ქართული თეატრი

(2015-2018)

თბილისი
2020

ავტორთა ჯგუფი:

დავით ბუხრიკიძე,
გვანცა გულიაშვილი,
თამარ ედიშერაშვილი,
მარინე (მაკა) ვასაძე,
თეა კახიანი,
ნუცა კობაიძე,
ნანული კუპატაძე,
მარინა მითაიშვილი,
მაკა მოსიაშვილი,
ირინა ლოლობერიძე,
გიორგი ფაქრიშვილი,
ფიქრია ყუშიტაშვილი,
გიორგი ჩართოლანი,
ლაშა ჩხარტიშვილი,
თამარ ცაგარელი,
გიორგი ცქიტიშვილი.

გამოცემის იდეის ავტორი: **გიორგი მარგველაშვილი,**
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი, პროფესორი

შემდგენელ-რედაქტორები: **მარინე (მაკა) ვასაძე,** ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი
ლაშა ჩხარტიშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

დიზაინერ-დამკაბადონებელი: **ეკატერინე ოქროპირიძე**
კორექტორი: **მანანა სანადირაძე**

გამოცემა დაფინანსებულია თბილისის მერიის მუნიციპალიტეტის მიერ.

გამოცემა მოამზადა: საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტმა, კავშირმა „კულტურა“ და თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრმა. სტატიებში მოყვანილი ფაქტებისა და მონაცემების სიზუსტეზე პასუხისმგებლები არიან ავტორები.

თბილისის მერია
TBILISI CITY HALL

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2020
© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State
University Publishing House "Kentavri" 2020

ISBN 978-9941-9706-1-0 (წიგნი I)
ISBN 978-9941-9706-8-9 (ტომეული)

შინაარსი

	2015	2016	2017	2018	
შახლესი ძართული თეატრის ზოგადი ტენდენციები	6	154	316	410	
თანამედროვე ძართული დრამატურგიის ინტერპრეტაცია შახლეს ძართულ თეატრში	13	183	326	436	
კლასიკის ინტერპრეტაცია შახლეს ძართულ თეატრში	34	201	362	458	
უცხოური დრამატურგიის ინტერპრეტაცია შახლეს ძართულ თეატრში	100	252	371	504	
ძიებები არამერაბალურ სამყაროში	116	257	379	518	
საფესტივალო ცხოვრება	119	271	398	524	
სამეცნიერო ბიბლიოგრაფია					560
პირთა საძიებელი					584

კრებული „ქართული თეატრი (2015-2018)“ მოიცავს ქართველი თეატრმცდნეების, კრიტიკოსების და რეგიონში მოღვაწე რამდენიმე ჟურნალისტის, 2015-2018 წლებში, სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემასა თუ ინტერნეტ სივრცეში გამოქვეყნებულ წერილებს, სტატიებს, რეცენზიებს, მიმოხილვებს, ინტერვიუებს. მასში ასახულია ქართულ თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი (და არა მარტო) პროცესები და ტენდენციები, წარმატებული თუ წარუმატებელი სპექტაკლები, საფესტივალო ცხოვრება, სარეპერტუარო პოლიტიკა, უახლესი ქართული თეატრის შემოქმედებითი მიღწევები, ექსპერიმენტები და ძიებები.

წლების მიხედვით, სტატიები დაჯგუფებულია თემატურად და დაყოფილია თავებად: **უახლესი ქართული თეატრის ზოგადი ტენდენციები, თანამედროვე ქართული, კლასიკური და უცხოური დრამატურგიის სცენური ინტერპრეტაციები, ძიებები არაგერბალურ სამყაროში და საფესტივალო ცხოვრება.** კრებულში ავტორები მიმოიხილავენ 2015-2018 წლებში საქართველოში ჩატარებულ იმ ფესტივალებს, რომლებშიც ქართული თეატრები მონაწილეობდნენ.

კრებული გარკვეულწილად ქმნის, არა მარტო, უახლესი ქართული თეატრის ზოგად სურათს, არამედ ავლენს ქართული სათეატრო კრიტიკის წინაშე არსებულ პრობლემებს, ინტერესებს, მსოფლმხედველობას და აქცენტებს მნიშვნელოვან, საჭირბოროტო საკითხებზე.

გამოცემას თანერთვის ინფორმაცია სპექტაკლებზე (პროგრამები, პრიზების სია), პირთა საძიებელი.

კრებულის გამოცემის იდეა ეკუთვნის საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორს, პროფესორ გიორგი მარგველაშვილს.

მარინე (მაკა) ვასაძე, ლაშა ჩხარტიშვილი

2015

უახლესი ქართული თეატრის ზოგადი ტენდენციები

ლაშა ჩხარტიშვილი

ქართული თეატრი 2015 წელს

თავდაპირველად მინდა გამოვეხმაურო მტკივნეულ და ,ამავდროულად, პრობლემურ საკითხს – თანამედროვე სათეატრო კრიტიკას. თეატრის მოღვაწეები ინტერვიუებში ხშირად ამბობენ, რომ თანამედროვე სათეატრო კრიტიკა არ არსებობს, რომ ჩვენ არ ვწერთ, არ ვაფასებთ, არ ვართ რადიკალურები და ობიექტურად არ ავსახავთ რეალობას. ნაწილობრივ მართლები არიან, მაგრამ არავინ აღნიშნავს ამ პრობლემის რეალურ მიზეზს. ჩვენ გვჭირდება გარკვეული სტიმული, მოტივაცია იმისათვის, რომ ვწეროთ ინტენსიურად, ვიმოღვაწეოთ ჩვენი კვალიფიკაციის ფარგლებში. არავინ ამბობს, რომ არ არსებობს სივრცე, სადაც გაიმართება ცხარე დისკუსია თანამედროვე თეატრის პრობლემებზე. არსებობს ჟურნალი ,,თეატრი და ცხოვრება", რომელიც ვერ გაწვდება ყველას რეცენზიის გამოქვეყნებას. ჟურნალი ცდილობს, არ დარჩეს არც ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი შეფასების გარეშე, ხშირად უთმობს სივრცეს განსხვავებულ მოსაზრებებს ერთ კონკრეტულ სპექტაკლზე, მაგრამ არ არის საშუალება ერთ კონკრეტულ სპექტაკლზე დაწეროს რამდენიმე თეატრმცოდნემ ერთდროულად. ამ მხრივ, ჩვენ საგრძნობლად შეზღუდულები ვართ. არ არსებობს მოტივაცია. ხომ არ გავიწყდებათ, რომ ჩვენი პროფესია საერთოდ არ არის შემოსავლიანი. ჩვენი წერილების უმრავლესობა, თუ არ ჩავთვლით ზემოაღნიშნულ ჟურნალს, უფასოდ, საზოგადოებრივ საწყისზე იწერება უკვე მრავალი წელია და ასეთ შემთხვევაში, თითქმის არავის უჩნდება სურვილი, დარჩეს ამ პროფესიაში. გველახება თავმოყვარეობა და პროფესიული ღირსება, რადგან აღმოჩნდა, რომ დაველუფლეთ პროფესიას, რომელიც არ არის ანაზღაურებადი. ხშირად ჩვენ რეჟისორების რისხვის ობიექტი ვართ. სამწუხაროდ, 21-ე საუკუნეშიც, ღრმად ვერ დავაღწიეთ კომპლექსი, რომ კრიტიკა მიეცილოთ მშვიდად (ბუნებრივია, ყველას არ ეხება, იშვიათი გამონაკლისის გარდა). გვიჭირს ერთმანეთის მოსმენა. ბევრჯერ გავუკრიტიკებივარ შემოქმედს, მათ ამის უფლება აქვთ, კარგია, როცა თავად რეჟისორი პროფესიულად გეპაექრება, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში ეს უფრო თავდასხმას ჰგავს კრიტიკოსებზე თავდაცვის მიზნით. არაერთხელ გავმხადარვარ მეც გარკვეული თავდასხმის მსხვერპლი, მაგრამ ვერავინ იტყვის, რომ საქმიანი კრიტიკა, არ გამითვალისწინებია. კელეები, რომელიც ბატონმა გოგი ქავთარაძემ ახსენა, წლიდან წლამდე იხვეწება, ეითარდება, ფართოვდება მასშტაბი და სწორედ კრიტიკული შენიშვნების გამო და ამ მხრივ, ასეთი მოთანამშრომლე ორი თეატრი მახსენდება: თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ხელმძღვანელი დიმიტრი ხვთისიაშვილი და გორის თეატრის ხელმძღვანელი სოსო ნემსაძე, რომლებიც, გარდა სატელევიზიო სკანდალის და თითოეული ჟიურის წევრთან ჩამორეკვისა, შეურაცხყოფის მიყენების გარეშე არკვევენ პრობლემას. ვფიქრობ, მსგავსი საქმიანი და სასარგებლო ურთიერთობა ორივე მხარეს წაადგება. სინამდვილეში კი, ჩვენ, იმ კრიტიკოსებს, რომლებიც ვაფასებდით 2015 წლის ქართული თეატრის მოვლენებს და სპექტაკლებს, პოპულარობასთან ერთად, გამბედაობა და საკუთარი თაეის რწმენაც მოგვიტანა. 5 წლის მანძილზე ჩვენი კელეები იცოდა მხოლოდ თეატრებმა, ახლა ის იცის ნახეარმა საქართველომ და კიდევ უფრო გაიზარდა ინტერესი მოვლენათა შეფასების მიმართ.

რაც შეეხება ქართული თეატრის განელილ ერთ სეზონს, ვფიქრობ, ჩვენთან ყველაზე დიდი პრობლემა პროცესის დეფიციტია. ყოველ სეზონზე ჩვენი მოსაზრებები შეიძლება განსხვავებული იყოს, ვინაიდან თეატრებში არ არის შენარჩუნებული შემოქმედებითი

პროცესის სტაბილურობა. შეფასებისას ჩვენ ვალაგებთ პრიორიტეტებს გამორჩეული ნამუშევრების მიხედვით. ჩვენთვის საინტერესოა არა ის, როგორი მაღალი რანგის რეჟისორი მოღვაწეობს ამა თუ იმ თეატრში, არამედ შედეგი. რა იქმნება და რამდენად ღიაა თეატრი. საკმარისი არ არის მხოლოდ მაღალი რანგის სამხატვრო ხელმძღვანელი, არამედ ის, თუ რა რეპერტუარს სთავაზობს მაყურებელს და ვის იწვევს დასადგმელად. პროცესსა და შემოქმედებით შედეგზე ორიენტირებული სამხატვრო ხელმძღვანელების სიმწირე არის ჩვენი მთავარი პრობლემა. სამწუხაროდ, ჩვენში, თეატრების და, ამავდროულად სათეატრო სეზონების ბედი სამხატვრო ხელმძღვანელების გუნება-განწყობაზეა დამოკიდებული, მათ მოტივირებულობაზე. პროცესები, რომლებიც თეატრებში მიმდინარეობს, არ არის თანმიმდევრული და ერთ მთავარ იდეაზე ორიენტირებული.

განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაა რეგიონებში. აქ ითქვა, რომ დედაქალაქის და რეგიონის თეატრების დონე არის გათანაბრებული. ნაწილობრივ ვეთანხმები ამ მოსაზრებას, ვინაიდან ის პრობლემები, რომლებიც რეგიონის თეატრებშია, არ არის უცხო დედაქალაქის თეატრებისთვისაც, მაგრამ დედაქალაქში თეატრები შედარებით უფრო მობილიზებულია, ვინაიდან ხორციელდება ინტენსიური მონიტორინგი, რასაც მოკლებულია რეგიონის თეატრები. მე ვარ ერთ-ერთი იმათგანი, რომელიც ყველაზე ხშირად დადის რეგიონებში და ეცნობა მდგომარეობას. ზოგიერთ თეატრმცოდნეს ჰგონია, რომ ჩვენ, გარკვეული დაჯგუფება ვართ და გვიწვევენ თეატრები. აქ ესწრებიან რეგიონის თეატრების ხელმძღვანელები და დამეთანხმებიან და არც ტყუილის თქმის საშუალებას მომცემენ, ჩვენ ხშირად, ჩვენივე ინიციატივით ჩავდივართ რეგიონებში პრემიერებზე, მოწვევის გარეშე. ზოგიერთი თეატრი თავად გვეპატიჟება და შესაძლებლობების ფარგლებში ვახერხებთ გამგზავრებას. ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი არის ძალიან მნიშვნელოვანი ღონისძიება, რომელიც აღმოჩნდა საუკეთესო საშუალება რეგიონის თეატრების გასაცნობად. ამ თემაზე მე ჩემს ბლოგზე ვრცელი წერილი გამოვაქვეყნე და აქ არ მიკუბრუნდები მას, უბრალოდ აღვნიშნავ, რომ ერთი სპექტაკლის მაგალითზე, შეგვეძლო წარმოგვედგინა სურათი ფესტივალში მონაწილე თეატრებისა. გამკვირვებია ზოგიერთი თეატრის, რომელიც არჩევს საფესტივალო წარმოდგენას – ან აუცილებლად სამხატვრო ხელმძღვანელის უნდა იყოს, ან არასაფესტივალო, ვგულისხმობ, სპექტაკლების მხატვრულ ხარისხს და შემოქმედებით დონეს, ვინაიდან, ნანახი გვაქვს მათ რეპერტუარში არსებული გაცილებით უკეთესი სპექტაკლები. ალბათ, ფესტივალის ხელმძღვანელობა იფიქრებს ამ საკითხზე და დააწესებს გარკვეულ კრიტერიუმებს, რომლის მიხედვითაც განისაზღვრება საფესტივალო წარმოდგენები. ფესტივალების მხრივ, წლეულანდელი წელი აღმოჩნდა ნაყოფიერი. ჯერ გორში ჩატარდა კომედიის ფესტივალი, შემდეგ საფესტივალო ცენტრმა იმერეთში გადაინაცვლა, მას მოჰყვა ახალდაარსებული ნოდარ დუმბაძის საერთაშორისო ფესტივალი, რომელიც ფოთის ფესტივალმა ჩაანაცვლა, ბათუმში გაიმართა მონოპიესების ფესტივალი, რომელიც შედარებით კამერულია და მასში არ მონაწილეობს პროფესიული თეატრები, არამედ დამოუკიდებელი ხელოვანები... და ამ ფონზე, უნდა გითხრათ გულწრფელად, რომ ზოგადი სურათი ძალიან მძიმეა. არ კმარა მხოლოდ სამი-ოთხი თეატრის წარმატება, ვისურვებდი, რომ იყოს უფრო მეტი კონკურენცია, უფრო მეტი შემოქმედებითი პროცესი. ენახულობდით სპექტაკლებს, რომლებიც პირდაპირ აჩვენებდა, რომ თეატრები მუშაობენ მექანიკურად, უბრალოდ, დგამენ სპექტაკლებს და არ ფიქრობენ მხატვრული პროდუქციის ხარისხზე. ამ მხრივ, საფესტივალო სპექტაკლებმა ძალიან დამთრგუნეს. შესაბამისად, სწორედ მათ გამოავლინეს ის პრობლემები, რომელთა გადაჭრაც სასწრაფოდ არის აუცილებელი. მოდით, მე შეეცდები ოქროს შუალედი დავიჭირო ბატონ მერაბ გეგიას და ქალბატონ მაკა ეასაძეს შორის, მე არც პესიმისტი ვიქნები და არც ოპტიმისტი. მშვენივრად ვაცნობიერებ, რომ ყველა კარგ სპექტაკლს ვერ დადგამს და ყველა თეატრში ვერ

იქნება ისეთი მხატვრული დონე, როგორსაც ვისურვებდით, ობიექტური და სუბიექტური მიზეზების გამო. ბუნებრივია, იმედის საფუძველს ის ნაპერწკლები გვიჩენს, რომლებიც ჩანს რეგიონის თეატრების სპექტაკლებში. მთავარია, თეატრების რეპერტუარებში იყოს ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც ასახავს ჩვენს რეალობას და დაგვეხმარება დაეძლიოთ ის პრობლემები, რომელთა წინაშეც საზოგადოება და გნებავთ, ქვეყანა დგას. ვისურვებდი, ჩვენი თეატრები უფრო აქტიურად ეხმიანებოდნენ ჩვენს თანამედროვეობას და ჩვენს რეჟისორებს ჰქონდეთ მოქალაქეობრივი პოზიცია, თუნდაც ისეთი, რომელსაც პირადად მე, შეიძლება არ ვიზიარებდე, მაგრამ, უპოზიციო რეჟისორი ყველაზე დიდი პრობლემაა.

აქ ახსენეს უკვე რამდენიმე პრობლემა და მეც დავეთანხმები, რომ პირველ რიგში, არის მეტყველების პრობლემა და ეს ყველაზე ნაკლებად ეხება უფროს თაობას. თქვენ წარმოიდგინეთ, იმიტომ, რომ ძველი სკოლაა მაინც და გარდა ამისა, ძველ სკოლას აქვს უფრო დიდი გამოცდილება, ვიდრე ახალგაზრდა თაობას. საშუალო თაობიდან მოყოლებული და განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობაში ეს პრობლემა ძალიან მწვავედ დგას. აქ არის სიტყვის ვერგამოთქმის პრობლემა, მეტყველების პრობლემაში მე არ ვგულისხმობ მხოლოდ დამახინჯებულ სასცენო მეტყველებას და ის, რომ ასობგერა „ლ“ ზოგმა კარგად ვერ გამოთქვა. ამას – არა. პრობლემა აქვთ, როგორ გაგვაგონონ ის ტექსტი, რომელსაც ისინი აცოცხლებენ სცენაზე და ვერ ფლობენ ხელობას, როგორ მოიტანონ აზრი, იდეა მაყურებლამდე. ეს, სხვათაშორის, ზოგიერთი რეჟისორის სენიცაა. ჩვენ ვისხედით და ვუყურებდით მთელ რიგ სპექტაკლებს სხვადასხვა ფესტივალზე და ვერ ვიგებდით, რაზე საუბრობდნენ. სიტყვა გვესმოდა, მაგრამ ამ სიტყვის სემანტიკური დატვირთვა მაყურებლამდე ვერ მოდიოდა. ბუნებრივია, წყდებოდა კავშირი პარტერსა და სცენაზე გათამაშებულს შორის და ეს კომუნიკაცია ხშირ შემთხვევაში არ დგებოდა. ამის მიუხედავად, სპექტაკლების ავტორი რეჟისორები უფრო თვითდაჯერებულები, ბედნიერები გამოდიოდნენ „პაკლონზე“ და შემდეგ თეატრის ფოიეში გვიხსნიდნენ, რა თემაზე, რა პრობლემაზე იყო სპექტაკლი, რომელიც კრიტიკოსთა უმრავლესობამ ვერ აღმოაჩინა და ობიექტურად არც იყო სპექტაკლში.

[illegible] – ბატონო ლაშა, ეს არა მარტო რეგიონული თეატრების სენია, თბილისის თეატრებშიც ცუდად არის მეტყველების საქმე.

ლაშა ბსარტიშვილი – დიახ, გეთანხმებით. ცოტა გაკვირვებული ვიყავი, როდესაც რეჟისორი იწყებს სპექტაკლის შინაარსის მოყოლას, ე. ი. ის სპექტაკლი არის წარუმატებელი. მე სხვა გამართლებას ვერ ვპოულობ. არ ვიცი. შეიძლება ვცდები. ასევე ძალიან მნიშვნელოვანი პრობლემაა დრამატურგიის შერჩევა. მესმის, რომ ყველაფერი გამომდინარეობს ბიუჯეტიდან, მაგრამ ჩვენ გვაქვს არაჩვეულებრივი მაგალითები ქართულ თეატრში, დედაქალაქში და მათ შორის, რეგიონებშიც, სადაც მცირებიუჯეტიანი სპექტაკლები უფრო წარმატებული აღმოჩენილა და უფრო სიცოცხლისუნარიანი, ვიდრე დიდბიუჯეტიანი სპექტაკლები. არასწორი მენეჯმენტის (ეს თვისებები უნდა ჰქონდეს სამხატვრო ხელმძღვანელსაც) პრობლემა მგონია ის, რომ სცენაზე აშენებენ უზარმაზარ დეკორაციებს, ათამაშებენ ორმოც მსახიობს, შეკერავენ 90 კოსტიუმს და სპექტაკლს ითამაშებენ მხოლოდ სამჯერ. სამწუხაროდ, ძალიან ბევრ თეატრში ეს პრობლემა დგას, როდესაც არასიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდება სპექტაკლი. მათ შორის, შეიძლება საინტერესო სპექტაკლებიც იყოს, რომელიც არ აღმოჩნდება ხანგრძლივი სიცოცხლის მქონე, რადგან მას არ ჰყავს მაყურებელი. არადა თეატრი მაყურებლის გარეშე წარმოუდგენელია. ყველამ ერთად უნდა ვეძიოთ გზა, დავიჭიროთ ოქროს შუალედი, რომ ჯერ მაყურებელი შემოვიტყუოთ თეატრებში და მერე აღვზარდოთ. ანგარიში უნდა გავუწიოთ იმ საზოგადოებას, რომელსაც ვემსახურებით, მაგრამ არ უნდა წაეიდეთ პრინციპულ კომპრომისებზე, ისეთზე მაგალითად, როგორც რუსთაველის თეატრი წავიდა

სპექტაკლით „ხეჩოს სიზმარი“. ზემოთ ვახსენე, რომ ასეე დიდი პრობლემაა დრამატურგიის არჩეევანი და ეს პრობლემა იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ უკვე ტენდენციის სახე მიეცა. სადაც არ ჩანს რეჟისორის მოქალაქეობრივი პოზიცია, არის მხოლოდ ლირიკული განცდები გადმოცემული სპექტაკლებში და მართლა გეიჭირს გაგება, ჩვენ, თეატრს მიჩვეულ მაყურებელს და წარმოიდგინეთ, მაყურებელი, რომელიც ხშირად არ დადის თეატრში და შემთხვევით აღმოჩნდება, საერთოდ ვაშორებთ მას თეატრს. მხატერულად და კომპოზიციურად გამართული პიესის არჩევა სპექტაკლის წარმატების საწინდარია და ეს ავიწყდებათ ხოლმე ჩვენს რეჟისორებს, რომლებიც სპექტაკლებს დგამენ ნაკლებად აქტუალურ და ლოკალურ პრობლემებზე.

მეორე პრობლემა ისევ დრამატურგიული ნაწარმოების არჩევანს უკავშირდება. ისევ ეს ვითომ კომედიური და გასართობი, გნებავთ, მაყურებლის განსამუხტი წარმოდგენები, უფრო მდარე და საეჭვო ხარისხის ნაწარმოებები, რომლებიც ჩვენ ამ ფესტივალებზე ვნახეთ, „იუმორინას“ ჟანრის, ასეთი ჟანრი თუ არსებობს (უფრო საესტრადო ჟანრია), ძალიან ბევრი სპექტაკლი, რომელიც თურმე მაყურებლის მოთხოვნა ყოფილა და თეატრი მაყურებელს ანგარიშს უწევს. ამ დროს გვავიწყდება, რომ სახელმწიფო პროფესიული თეატრის მისია სულ სხვა რამეა და არა რეგიონში მცხოვრები მაყურებლის ესთეტიკური (და არა ზნეობრივი) დაცემა. თუ კომედიაზე, ვოდევილზე და გნებავთ, ფარსზე მიდგა საქმე, საპირწონედ შემიძლია გაგახსენოთ ისეთი ნამუშევრები ამ ჟანრში, რომელთაც საეტაპო სპექტაკლების სახით ვიცნობთ და ამ ტიტულით დაიმკვიდრეს ადგილი ქართული თეატრის ისტორიაში. ჩვენ ვნახულობდით კომედიებს, სადაც არტისტული ნამუშევრებიც კი არ იყო გამორჩეული და დასამახსოვრებელი, აღარაფერს ვამბობ რეჟისურაზე.

მე არ მიეკუთვნები იმ კრიტიკოსთა რიცხვს, რომელიც აპროტესტებს ბილწსიტყვაობას სცენაზე, ვინაიდან მგონია, რომ ჩვენი რეალობა და სინამდვილე აისახება დრამატურგიაში და, შესაბამისად, სცენაზეც. არ მინდა შელამაზებული სინამდვილე ვნახო სცენაზე, მინდა მძაფრად დავინახო რეალური მოვლენები თეატრის საშუალებით, როგორც სარკეში, ჩვენი ნამდვილი სახე. გეალიზიანებს? ჰოდა, ძალიანაც კარგი, ე. ი. სცენიდან სიმართლეს გვეუბნებიან. არსებობს თეატრები, რომლებიც შეგნებულად უარს ამბობენ სითამამაზე, თავს არიდებენ და ვერ რისკავენ თანამედროვე ავტორების ტექსტების დადგმას (თანამედროვე ქართული დრამატურგიის განვითარებას და მოტივაციას ეს მიზეზიც უშლის ხელს). ჩვენი სცენა უნდა ეთმობოდეს მწვავე და აქტუალურ პრობლემებს, უმცირესობების (რელიგიური, ეთნიკური, სექსუალური) საკითხებს, იმას, რაც გეტკივა და პრობლემაა. ამ მხრივ მნიშვნელოვან საქმეს აკეთებს თემურ ჩხეიძის სახელოსნო, რომელიც ზრდის საინტერესო დრამატურგებს და რამდენიმემ უკვე კარგი შედეგიც აჩვენა. ჩვენში, საბედნიეროდ, ახლა არ არის იდეოლოგიური ცენზურა, საბავშვილის პრეზიდენტობის პერიოდში იდეოლოგიური ცენზურა ფინანსურმა ცენზურამ ჩაანაცვლა და ახლა თვითცენზურის ინსტიტუტმა იმძლავრა. მაინც ანგარიშს ვუწევეთ უმრავლესობას და ვფიქრობთ, რა მოეწონება მორწმუნე მაყურებელს, ან ხელისუფლებას და არ ვფიქრობთ, რა არის აუცილებელი დაიდგას სცენაზე, მწვავედ და ხმამაღლა ვისაუბროთ იმ პრობლემებზე, რომლებიც რეალობაში ნამდვილად არსებობს. ჩემი აზრით, უკვე სასაცილოა და სიყალბით გაჟღენთილი ისეთი სპექტაკლი, რომელშიც სპექტაკლის რეჟისორი მორწმუნე ქრისტიანს „თამაშობს“, მსახიობები ანთებენ სანთელს და ლოცულობენ. მსგავსი სცენები სწორედ მაყურებლის გულის ასაჩუყებლად იდგმება, ე. წ. „სატაშო ეპიზოდისთვის“, რაც მე ფარისეველობა მგონია.

რაც შეეხება თეატრებს, რომელიც ზემოთ ვახსენე, სადაც შემოქმედებითი პროცესი მიმდინარეობს, საბედნიეროდ, ასეთი თეატრებიც არსებობს ჩვენს რეალობაში. რაღაც თვალსაზრისით საინტერესოა მათი ნამუშევრები, გარკვეული ტენდენციების გამომხატველი

გამორჩეული რეპერტუარი აქვთ. მათი სამუშაო პროცესი თანმიმდევრულია. ასეთი სამი თეატრი მახსენდება რეგიონებში – ეს არის გორის, ფოთის და ჭიათურის თეატრები. მართალია, აქტიურად მუშაობს ბათუმის, ოზურგეთის, მესხეთის, ზუგდიდის და თელავის თეატრები, მაგრამ თანმიმდევრული სათეატრო პროცესები მაინც ნაკლებად მიმდინარეობს. როცა ასეთ საპასუხისმგებლო განცხადებას ვაკეთებ, ვგულისხმობ არა მხოლოდ განვლილ ერთ სეზონს, არამედ ბოლო 3-4 წელიწადს. არ გეგონოთ, გამომრჩა ქუთაისის თეატრი. ამ თეატრში ორი წლის წინ არაჩვეულებრივი სპექტაკლები დაიდგა. გასულ წელს კი ჩავარდა სეზონი, ფაქტობრივად, არაფერი დადგმულა საინტერესო, გამორჩეული, მნიშვნელოვანი, ყოველ შემთხვევაში ისეთი, ქუთაისის თეატრს რომ ეკადრება. წელს კი უკვე მქონდა ბედნიერება მენახა გიორგი სიხარულიძის არაჩვეულებრივი, ორიგინალურად გააზრებული და ეფექტური სპექტაკლი „რევიზორი“, რომელიც რადიკალურად განსხვავებული ინტერპრეტაციაა ამ ნაწარმოების და მალე თბილისშიც იქნება წარმოდგენილი რუსთაველის თეატრში. იქ ისევ განახლდა შემოქმედებითი ატმოსფერო და გააქტიურდა პროცესი. ასეთი შეუწყვეტელი პროცესი კი სწორედ ზემოთ ჩამოთვლილ სამ თეატრში მიმდინარეობს. შესაძლოა, ადრე დათო მღებრიშვილი არ მოიაზრებოდა გამორჩეულ რეჟისორად, მაგრამ მან ფოთის თეატრის ხელმძღვანელის ამპლუაში გამოამჟღავნა არა მხოლოდ პროფესიული ზრდა, არამედ თეატრის ხელმძღვანელობის უნარი. ფოთის თეატრს დღეს აქვს გარკვეული სახე, დონე, ეს თეატრი ამართლებს თაეის არსებობას და ფუნქციას რეგიონში ასეთი მუშაობით.

ფოთის თეატრი არის ღია, დატვირთული შემოქმედებითად (არ არის ორიენტირებული მხოლოდ რაოდენობაზე), ისინი შესაძლოა არც ყოველდღიურად თამაშობენ სპექტაკლებს, როგორც დედაქალაქის თეატრები, მაგრამ, რომ დავთვალეთ წარმოდგენების რაოდენობა, სტაბილურად მომუშავე თეატრების ათეულში მოექცა, რაც იშვიათობაა და ყველამ კარგად ვიცით, რომ სტაბილური მუშაობა რეგიონებში თეატრების დიდი პრობლემაა. სამწუხაროდ, ჩვენში მოღვაწეობს ბევრი სახელმწიფო პროფესიული თეატრი, სადაც თვეში ორ სპექტაკლს თამაშობენ, რაც, ბუნებრივია, შემოქმედებით პროცესს უშლის ხელს, ფაქტობრივად, კლავს და ასამარებს.

დედაქალაქის თეატრებს თუ გადავავლებთ თვალს, ქართულ თეატრში სათეატრო პროცესის მასტიმულირებელი და პროცესების განმხორციელებელი რამდენიმე თეატრი მეგულება. საინტერესოდ მუშაობს სამეფო უბნის, მუსიკისა და დრამის, მარჯანიშვილის თეატრები. საგრძნობლად გამოცოცხლდა ახმეტელის თეატრი, ქართულ თეატრებს არ ჩამოუვარდება გრიბოედოვის რუსული თეატრი, სადაც „რევიზორის“ ახლებური და განსხვავებული ინტერპრეტაციის წარმატებული პრემიერა შედგა. ამ თეატრების პარალელურად აქტიურად მუშაობს მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, რომელსაც უფრო წარმოებას ვუწოდებდი, მას სამი სცენა აქვს და სამივე დატვირთული, ამ მხრივ, მას კონკურენციას მხოლოდ მარჯანიშვილის თეატრი უწევს, რომელსაც ასევე არანორმალურ და წარმოუდგენელ რეჟიმში უწევს მუშაობა. სამხატვრო ხელმძღვანელმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა ადვილად გააღო ამ თეატრის კარი, ძალიან ბევრი რეჟისორი შეუშვა ამ თეატრში და მისცა ექსპერიმენტების ჩატარების უფლება. კარგი მაგალითია ნიკა საბაშვილი, რომელმაც აბსოლუტურად ექსპერიმენტული „1945 წელი“ (შემდგომში მრავალგზის გამარჯვებული და წარმატებული სპექტაკლი) განახორციელა. ძალიან კარგია, როცა მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ცდილობს ის სტიგმა დაბლიოს, რომელიც მის მიმართ აქვს პროფესიულ საზოგადოებას და მაყურებელსაც, რომ ეს არის საბავშვო თეატრი. ეს თეატრი ცდილობს თაეისი საზღვრების და სეგმენტის გაფართოებას, რაც, ჩემი აზრით, მისასალმებელია. შეიძლება, ხშირად ისმოდეს კრიტიკული შენიშვნები, რომ რატომ დგამს მოზარდ მაყურებელთა თეატრი არასაბავშვო წარმოდგენებს, მაშინ მე მაქვს

მეორე კითხვა, მაშინ რატომ დგამენ დრამატული თეატრები საბაეშვო წარმოდგენებს?! გარდა ამისა, ეს თეატრი თეატრმცოდნეებისთვისაც საინტერესო გახდა, ამ თეატრში დავიწყეთ სპექტაკლების ნახვა, ისე, როგორც თოჯინების თეატრში, სადაც მხოლოდ საბაეშვო რეპერტუარი არ იქმნება, ჩვენ ამ თეატრების მიმართ უნდა დავძლიოთ სტიგმა და გავითავისოთ, რომ საბაეშვო თეატრები არ არის მეორეხარისხოვანი თეატრები. იდეაში ეს ისედაც ვიცით, მაგრამ მაინც გვაქვს ერთგვარი კომპლექსი და ამაში თავად თეატრიც არის ხოლმე დამნაშავე. ახლაევე მოგახსენებთ, მიუხედავად იმისა, რომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში საინტერესო და გამორჩეული დადგმები განახორციელეს გამორჩეულმა რეჟისორებმა: ლევან წულაძემ, დათა თავაძემ, გიორგი თავაძემ (უმცროსმა), ნიკა საბაშვილმა და სხვებმა, განსაკუთრებული მასშტაბი ვერ შეიძინა ამ სპექტაკლებმა, არ აღმოჩნდნენ სიცოცხლისუნარიანი და ვერც ფონი შეცვალეს თეატრში, ვერ მოახერხეს თეატრის დასის მხატვრული დონის ამაღლება... ჯოჭორობ, ეს სანგრძლივი პროცესია, რეზულტატის პერსპექტივით.

რაც შეეხება ქვეყნის პირველ თეატრად აღიარებულ რუსთაველის თეატრს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ თეატრში დაიდგა არაჩვეულებრივი სპექტაკლი „დაკანონებული უკანონობა“, რომელიც რობერტ სტურუამ განახორციელა დიდ სცენაზე. ჩემი სუბიექტური აზრით, მგონია, რომ სტურუას ბოლო ნამუშევრებს შორის მნიშვნელოვანია, არ არის საკმარისი ამ თეატრის მუშაობისთვის. ვისურვებდი, რომ დატვირთული იყოს სამივე სცენა და რუსთაველის თეატრი კვლავ გახდეს ქვეყნის პირველი თეატრი არა მხოლოდ სახელით, არამედ შეუწყვეტელი და ინტენსიური მუშაობის გამო, რომელიც იქნება ბიძგის მიმცემი დანარჩენი ქართული თეატრებისთვის, როგორც აქამდე იყო. ვიცი, რომ თეატრში მოლაპარაკებები მიმდინარეობს ახალგაზრდა რეჟისორებთან ახალი პროექტების განსახორციელებლად. იმედი მაქვს, ახალგაზრდა რეჟისორების მისვლა რუსთაველის თეატრში საგრძნობლად გამოაცოცხლებს შემოქმედებით პროცესს ასე მნიშვნელოვან სათეატრო კერაში.

ის პრობლემები, რომლებიც ზემოთ რეგიონის თეატრების მაგალითზე ჩამოვთვალე, უცხო არ არის დედაქალაქის თეატრებისთვისაც. დედაქალაქის თეატრებს, რეგიონებისგან განსხვავებით, ერთი უპირატესობა აქვთ, ისინი მუდმივად აახლებენ დასებს ახალი კადრებით, ეს პროცესი კი, ფაქტობრივად, შეწყვეტილია რეგიონის თეატრებში, რომლის გადაჭრაც ფინანსურ საკითხებს უკავშირდება. რამდენიმე თეატრის გარდა, რეგიონებში, წლებია, არ მიუღიათ ახალგაზრდა მსახიობები, ვინაიდან მცირე ხელფასზე მათი შენარჩუნება ჭირს, ამიტომაც რიგი თეატრები ქუჩიდან, თეატრალური სტუდიებიდან (რომელთაც თეატრის არტისტები ხელმძღვანელობენ) იწვევენ არაპროფესიონალებს და შესაბამისად, სპექტაკლების დონეც დაბალია. თუმცა, პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, ზუგდიდის თეატრის წარმოდგენაში მონაწილეობდა სტუდიელი მსახიობი გოგონა, რომელიც უფრო გულწრფელი და დასამახსოვრებელი იყო, ვიდრე რიგი პროფესიონალი მსახიობები ამავე სპექტაკლში. ახალგაზრდა კადრებით თეატრების დასის შევსება ძალიან ბევრი თეატრის პრობლემაა რეგიონებში...

ცალკე მინდა გამოვყო თოჯინების თეატრები, რომლებიც ხშირად მივიწყებულია ჩვენგან. ასეთი საქართველოში მხოლოდ რამდენიმეა, ზოგიერთი მათგანი ძალზე საინტერესოდ მუშაობს, ზოგიც ტრადიციებს ჩაბღაუჭებულია და ისტერიული შიში აქვს, მიიღოს ახალი, დაივიწყოს თეკრი და თამამად შეხვდეს, გაიზიაროს ახალი გამოცდილებები. მეთოდოლოგიური სიახლეების მხრივ, თბილისის თოჯინების თეატრია ლიდერი, ყველაზე აქტიური კი ქუთაისის თოჯინების თეატრია, თუმცა მხოლოდ აქტიურობა არ არის საკმარისი, რადგანაც საჭიროა თეატრი ინტენსიურად ეუფლებოდეს ახალ გამოცდილებას, მეთოდოლოგიას. ბორჯომის თოჯინების თეატრშიც ხორციელდება ექსპერიმენტები, მაგრამ ამ მხრივ დასის მზაობა არ იგრძნობა, რაც ხელს უშლის შემოქმედებით პროცესს.

რაც შეეხება დეენილ თეატრებს. ჩვენ ასეთი თეატრი სამი გვაქვს და სამივე დედაქალაქში. ესენია სოხუმისა და ცხინვალის დრამატული, და სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრები. ძნელია აკრიტიკო თეატრი, რომელსაც საკუთარი ჭერი არ აქვს და ყველა სპექტაკლს საგანგებო სიტუაციაში, თეატრისთვის შეუსაბამო პირობებში ამზადებს. ამ პრობლემების მიუხედავად, ეს თეატრები ახერხებენ საინტერესო სპექტაკლების დადგმას. ზოგჯერ ისინი, თაეიანთი ნამუშევრებით, ტოლს არ უდებენ დედაქალაქის მთავარ თეატრებს. გამორჩეული იყო „ნავიგატორი" დავით საყვარელიძის რეჟისურით და ლაშა ბულაძის პიესით სოხუმის თეატრში, ისე როგორც გოჩა კაპანაძის „ჯაყო" ცხინვალის თეატრში, იმის მიუხედავად, ვიზიარებ თუ არა იმ კონცეფციას, რომელიც რეჟისორმა შემოგვთავაზა. ამ სპექტაკლებში ჩანს დასი და მისი შესაძლებლობები. ყველაზე სუსტი რეპერტუარი აქვს სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, რომელიც პროფესიული თეატრის კრიტერიუმებს ვერ აკმაყოფილებს და იქ დადგმული სპექტაკლები ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. ბუნებრივია, ვაცნობიერებ ჩემს პასუხისმგებლობას ამ განცხადებით, ვინაიდან ამ თეატრის ბევრი დადგმა მაქვს ნანახი, სწორედ ამ სპექტაკლებზე დაყრდნობით ვამბობ, რომ თეატრმა უნდა იზრუნოს პროფესიული ხარისხის გაზრდაზე.

და ბოლოს, ერთი მოკრძალებული თხოვნა მექნება სამხატვრო ხელმძღვანელებთან. როცა იწვევენ დასადგმელად, მიიწვიონ პროფესიონალები, რეჟისორები და სიფრთხილით შეარჩიონ პიესა. პროფესიონალების შემოკრება თეატრის დონეს აამაღლებს და სწორად შერჩეული პიესა ხელს შეუწყობს დასის პროფესიულ დაოსტატებას. აი, ისე როგორც, ჭიათურის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, მამუკა ცერცვაძის შემთხვევაში, რომელმაც მოიწვია გიორგი შალუტაშვილი ირაკლი სამსონაძის პიესის „მეთევზე ერთი, ორი..." დასადგმელად, რომელიც მე წლის საუკეთესო სპექტაკლიც მგონია თავისი ყველა კომპონენტით, მონაწილე მსახიობებითა და სცენოგრაფით. დიდი მადლობა. წარმატებას ვუსურვებ ქართულ თეატრს.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

მარინე (მაკა) ვასაძე

ზღვარგადასულ „ტრადიციულობასა“ და „ლიბერალობას“ შორის ბალანსის ძიებაში

ჩვენს საზოგადოებაში სოციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკურის გარდა, მწვავედ დგას მენტალური პრობლემები. სწორედ მენტალური პრობლემის გამოძახილია რუსთაველის თეატრში დაჟით საყვარელიძის დადგმული „ლისისტრატე“. ლაშა ბუღაძის პიესას, ბერძენი კომედიოგრაფის, არისტოფანეს „ლისისტრატესთან“ საერთო მხოლოდ სახელწოდება აქვს და ალბათ, ისიც, რომ ანტიკური ხანის ბერძენი კომედიოგრაფის და ჩვენი თანამედროვე ავტორის პიესებში, მებრძოლი სულის, გამჭრიახი გონების მქონე ქალის (ზოგადად) პორტრეტებია დახატული.

ჩვ. წ. 411 წ. დაწერილ კომედიაში, ლისისტრატე (ომის გამანადგურებელი) და მისი თანამოაზრეები, მამაკაცების მიერ დაწყებული პელოპონესის (ათენსა და სპარტას შორის ომი) დაუმთავრებელი ომის დასრულებისთვის ერთიანდებიან და გადაწყვეტენ, რადაც არ უნდა დაუჯდეთ, ამ ძმათამკვლელ, ყოვლად უაზრო ბრძოლას წერტილი დაუსვან. ლისისტრატეს იდეით, ქალებმა კაცებს ბოიკოტი უნდა გამოუცხადონ და ქმრები იქნებიან ეს, თუ საყვარლები, უარი უთხრან სარეცლის გაყოფაზე. ამ იდეის გარშემო ლისისტრატე მთელი საბერძნეთის ქალებს აერთიანებს. ისინი აკროპოლის კედლებს უკან გამაგრდებიან და სანამ მამაკაცები ზავს არ დადებენ, მანამდე დათქმულ ფიცს არ გადადიან. საბოლოოდ ქალები იმარჯვებენ, ბერძენი მამაკაცები დაზაფდებიან და ომსაც წერტილი დაესმება.

ლაშა ბუღაძის პიესაში, ამ ამბიდან 25 წლის შემდეგ, მოქმედება ლისისტრატესა და მისი თანამებრძოლების მიერ შექმნილ, მათი აზრით იდეალური წყობის, ქალაქ-სახელმწიფოში მიმდინარეობს. მმართველობა ქალების ხელშია, ე. წ. მატრიარქატია დამყარებული, სამაგიეროდ, ქვეყანაში მშვიდობა სუფევს, არაინ არაინსთან აღარ ომობს. ქალების მიერ შექმნილ ამ იდეალურ სამყაროს, ქალაქს ციხე-სიმაგრის კედლებს მიღმა არსებული, ნაკლებად განვითარებული, არაცივილური, ჯერ კიდევ პატრიარქატის მმართველობის ქვეშ არსებული სახელმწიფოებისგან საშიშროება ემუქრება. ძალადობის ეირუსი, განსაკუთრებით კი ქალებზე ძალადობისა, შეიძლება ამორძალებით კარგად დაცულ ციხესიმაგრეში შემოძვრეს და მაშინ ყველაფერი დაიღუპება, მათი ბრძოლა, შრომა წყალში ჩაიყრება და მათ მიერ შექმნილი ცივილური ქალაქ-სახელმწიფოც იმ გაპარტახებულ, დანგრეულ, ჩამორჩენილ ქვეყნად იქცევა, როგორიც ადრე იყო და როგორებიც დღეს, მის გარშემო არსებული სამეზობლო ქვეყნებია.

დრამატურგმა და რეჟისორმა ჩვენი თანამედროვე ყოფა და ჩვენს საზოგადოებაში არსებული მენტალური პრობლემატიკა განზოგადებულად ასახეს სცენაზე. სპექტაკლი, ძირითად გენდერულ ბალანსსა და ბოლო პერიოდში, საოცრად მომრავლებულ, ქალებზე ძალადობის მტკივნეულ საკითხებზეა. ასევე, სახელმწიფო მმართველობის ფორმებსა თუ სტრუქტურებსაც ეხება.

ლაშა ბუღაძის პიესა პრობლემატური, თანადროული, იუმორითა და გროტესკით დაწერილი ნაწარმოებია, თუმცა მაინც სქემატური, პლაკატური ხასიათისაა. რეჟისორმა დაჟით საყვარელიძემ თანამედროვე ტექსტი გადაამონტაჟა, ბევრი რამ ამოაგდო, უფრო კომპაქტური და სასცენო ტექსტისთვის შესაბამისი გახადა. პიესაშიც და სპექტაკლშიც

9 ძირითადი პერსონაჟია: 1-ლი ქალი, მე-2 ქალი, მე-3 ქალი (მე-4 ქალის დედა), მე-4 ქალი, 1-ლი დედა, მე-2 დედა, მე-3 დედა (კონესიასის დედა), კონესიასი და ლისისტრატე (პიესაში არის 6 ქალისგან შემდგარი ქოროც). უკვე პერსონაჟთა ჩამონათვალიდან ჩანს ავტორის გროტესკული პოზიცია თავის ნაწარმოებში გამოსახული ტიპაჟებისადმი. სწორედ ტიპაჟები შექმნა ლაშა ბუღაძემ, ხოლო რეჟისორმა და შემოქმედებითმა დასმა ეს ტიპაჟები გააცოცხლეს სცენაზე და მაყურებლისათვის კარგად ნაცნობი სახეები შექმნეს.

ლაშა ბუღაძის მიერ სპექტაკლის პრესრელიზში მითითებული შენიშვნის მიუხედავად, მოქმედების დრო არისტოფანეს პიესაში მომხდარი ამბებიდან 25 წლის მერე ხდება, პიესაშიც და სპექტაკლშიც ჩვენი თანამედროვე ყოფა-ცხოვრებაა ასახული. სიტუაციები, მოვლენები, დიალოგები აბსოლუტურად თანამედროვეა და მოგვაგონებს ქართულ (და არა მარტო) სინამდვილეში არსებულ რეალობას. რეჟისორმა და სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებმა –ნინო კასრაძემ, ნანა ლორთქიფანიძემ, მანანა აბრამიშვილმა, ქეთი ხიტირმა, რუსკა მაყაშვილმა, მანანა გამცემლიძემ, თამთა ინაშვილმა, ეკა მოლოდინაშვილმა, ია სუხიტაშვილმა, ლაშა ჯუხარაშვილმა – შექმნეს ტიპაჟები, რომლებშიც მაყურებელი ადვილად ამოიცნობს „ნაცნობ-მეგობრებს". რა თქმა უნდა, პიესიდან გამომდინარე, სცენაზე წარმოდგენილი ტიპაჟები ირონიზირებულია. რეჟისორი და მსახიობები ირონიითა და იუმორით ქმნიან – ქალებისა თუ დედების და ერთადერთი, ცრუ იდეალების მქონე ახალგაზრდა, გაბურძგნილწვერიანი, მოძალადე მამაკაცის პერსონაჟებს. არა აქვს მნიშვნელობა, პროგრესულად მოაზროვნე, ძლიერ, დამოუკიდებელ ქალთა სახეებია ეს თუ მონური ფსიქოლოგიის მქონე ქალებისა. რეჟისორმა ირონია და იუმორი თანაბრად გადაანაწილა ორ დაპირისპირებულ ბანაკს შორის. პაროდიამდე აიყვანა ზღვარგადასულ ქალთა უფლებების დამცველ თუ მონური ფსიქოლოგიის მქონე ქალთა ტიპაჟები, რომლებიც ასე მრავალად არიან ჩვენ გარშემო. ჩვენს რეალობაში არსებული ე. წ. „ინტელექტუალ" ქალთა და „მმკ"-ს დედათა აქტივობები ნამდვილად კომიკურ ელფერს იძენს. ხანდახან კი, ამ ორ „ძალას" შორის დაპირისპირებას თანსდევს დრამატული შედეგები.

მხატვარმა ირაკლი ავალიანმა სპექტაკლისთვის დახვეწილი, გემოვნებით შესრულებული სცენოგრაფია შექმნა. პიესაში მიმდინარე მოვლენები გალავნით გარშემორტყმულ ქალაქ-სახელმწიფოში ვითარდება. ირაკლი ავალიანმა სცენაზე თანამედროვე ჟალუზი-ფარდებისაგან შექმნილი დიდი წრე შეკრა. ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლისას წრე ბრუნავს და ხან – ლისისტრატეს თანამებრძოლ, პროგრესულად მოაზროვნე, ბრძოლით მოპოვებული თავისუფალი დედის და მისი, სიყვარულის გამო, საზღვარგარეთ „გენიალურ მაგისტრატურაზე" სწავლის უარისმთქმელი ქალიშვილის, სახლს და ეზოს წარმოადგენს, ხან „დედების" სამფლობელოს, ხან კი – ქალაქ-სახელმწიფოს გალავნის შემოგარენს. სცენა არ არის გადატვირთული დეკორაციით. სცენოგრაფიაში მხატვარმა სულ რამდენიმე რეკვიზიტი გამოიყენა: მაგიდა, 3-4 სკამი, საკარძელი. ამ რეკვიზიტს კონკრეტული დანიშნულება აქვს და მსახიობებს, ამა თუ იმ ეპიზოდის გათამაშებისას, ატმოსფეროს შექმნაში ეხმარება. იგივე შეიძლება ითქვას პოლინა რუდჩიკის მიერ შექმნილ კოსტიუმებზე. მან „ქალებს" მოხდენილი, ფერადი, მოდური კოსტიუმები ჩააცვა, „დედები" და კინესიასი კი შავებით შემოსა. აღსანიშნავია სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება, მოცარტი და თანამედროვე ელექტრონული მუსიკის ნაზავი მაყურებელს შესაბამის განწყობას უქმნის.

სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები, განსაკუთრებით ქალები, დამახასიათებელი ჟესტიკულაციით, პლასტიკით, მეტყველების მანერით ქმნიან თავიანთ ტიპაჟებს. მაგალითად, ნინო კასრაძე, რომლის პერსონაჟსაც თავისუფალი, ემანსიპირებული ქალის სტატუსის მოპოვებისთვის „დიდი ბრძოლების" გადატანა მოუხდა, აწ გარდაცვლილ ქმართან. ქმარი სვამდა, მისი ფეხმძიმობის დროს საყვარელი გაიჩინა, ორ ოჯახად ცხოვრობდა, მთვრალი მის სიცოცხლეს იარალით ემუქრებოდა და ცივ შხაპში აყენებდა ხოლმე. ასეთი „ნამდვილი"

მამაკაცის მოსარჯულებლად, ნინო კასრაძის პერსონაჟი ორთაბრძოლის გაკვეთილების შემდეგ, ქმარს ფიზიკურად უსწორდებოდა, ბოლოს კი ქმართან (მამაკაცთან) ბრძოლაში გაიმარჯვებს და ქმარს „ერთგულ ფინიად“ გარდაქმნის. ირონიულობის გასამძაფრებლად, რეჟისორმა და მსახიობმა ჰაეროვანი, ვარდისფერებში გამოწყობილი, მოსიყვარულე და მზრუნველი დედის ტიპაჟი შექმნეს. ქალიშვილის ბედით შეშფოთებული ნინო კასრაძის ქალი, როდესაც შვილს შეცდომისგან ასარიდებლად, მაგალითად, თავისი და მამამისის ყოფა-ცხოვრებას უყვება, ამ ჰაეროვანი, მოსიყვარულე ქალის ბაგეებიდან მოთხრობილი, თავიდან მასზე ქმრის, შემდეგ კი მისი ქმარზე ფიზიკური ძალადობის ამბებს, დისონანსი მის გარეგნობას, ქცევასა და მონათხრობაში იმდენად აშკარაა, რომ ძალაუნებურად მაყურებელში სიცილის გრძნობას აღძრავს. რუსკა მაყაშვილის ქალიშვილში დედამისის და მისი მეგობარი თანამებრძოლების, სკოლაში გაბეზრებული ლისისტრატეს და მისი თანამებრძოლების გმირობის ისტორია, როგორ დაამარცხეს „ქალებმა“ მოძალადე „მამაკაცები“, პროტესტის გრძნობას იწვევს. გარდა ამისა, მეგობრებში პირველი შვილის სტატუსის მქონეს: თავისუფლება, კარგი განათლება, ზრუნვა, სათუთი მოპყრობა გარანტირებული ჰქონდა, ახლა კი შეყვარებულობის გარდა, მას იზიდავს, აინტერესებს კინესიასის „აკრძალვები“, რომლებიც მისთვის რომანტიკულობის ელფერსაც იძენს. რუსკა მაყაშვილი პროტესტის გამო, დედასთან გაუცხოებულ, თანამედროვე ახალგაზრდას ტიპაჟს ქმნის. აღსანიშნავია ისიც, რომ ქალიშვილი თავის თავს მამასთან აიგივებს და დედას პირდაპირ მიახლის კიდეც: მე მამა ვარ, ჩვენი პრობლემა ის არის, რომ შენ ჩემში მამას ხედავ. დრამატურგი და რეჟისორი, „ქალთა“ და „დედათა“ კომიკური ტიპაჟების შექმნისას, მაყურებელს იმაზეც მიუთითებენ, რომ ყველაფერი ზღვარგადასული მახინჯ ფორმებად ყალიბდება და პაროდიული ხდება.

ნანა ლორთქიფანიძე და ქეთი ხიტირი – უარცხნილობით, მიმიკით, ჟესტიკულაციით, ლაპარაკის მანერით ჩვენს რეალობაში არსებულ „თანამედროვე“ ქალთა პროტოტიპებს ქმნიან. ისინი, შეიძლება ითქვას, ლოზუნგებით საუბრობენ. თამთა ინაშვილის, მანანა აბრამიშვილის, მანანა გამცემლიძისა და ეკა მოლოდინაშვილის „დედები“, მაყურებელში „მმკ“-ს აქტიური ქალთა ასოციაციას ბადებენ. ისინი ცრუ ტრადიციების, დამახინჯებული რწმენის, „კერპთაყვანისმცემელთა“ კომიკურ პერსონაჟებს ქმნიან. ია სუხიტაშვილის ლისისტრატე, უკვე ასაკში შესული, ბრძენი ქალის ტიპაჟს ქმნის, რომელსაც, მართალია, ეშინია ბრძოლით მოპოვებული „იდეალური“ ქალაქი-სახელმწიფო თავზე არ დაემხოს, მაგრამ ამასთანავე ცდილობს ორი დაპირისპირებული ბანაკი დააშოშმინოს, დაბალანსოს. მისი პერსონაჟი, როგორც პიესაში, ასევე სპექტაკლში, ცოტათი პლაკატურია.

„ქალების“ დახასიათებით: „სუროგატ, მარცხის მანქანას, დაბეჭერილ ფალიკურ ინფუზორიას“ პერსონაჟს, ახალგაზრდა მსახიობი ლაშა ჯუხარაშვილი თამაშობს. ქალაქ-სახელმწიფოს გალაენის მიღმა არსებული არაცივილურობის, ჩამორჩენილობის, მარტოხელა დედის, ცრუ ტრადიციებზე გაზრდილი, გალაენის მიღმა მყოფი მოძღვრის მრევლის, დედიკოს წეროსანი ვაჟკაცის, საშიში „ვირუსის“ განსახიერება უნდა ყოფილიყო კინესიასი. ალბათ, რეჟისორს ცოტა მეტი უნდა ემუშავა მსახიობთან ამ ტიპაჟის სრულყოფილად შექმნისთვის.

ია სუხიტაშვილის ლისისტრატე, როგორც უკვე აღვნიშნე, ცდილობს ორი დაპირისპირებული ძალის დაბალანსებას და შეყვარებული ახალგაზრდებისთვის ხელშეწყობას, გააფთრებული „ქალებისა“ და „დედებისგან“ მათ დაცვას. ამასთანავე, ქალაქ-სახელმწიფოში „ვირუსის“ შემოჭრისაც ეშინია. ყველა ძალ-ღონეს ხმარობს, მოსალოდნელი სოციალურ-პოლიტიკური დაპირისპირებანი აცილოს ახალგაზრდა შეყვარებულ წყვილს. იგი მათ სიყვარულს დალოცავს, დააქორწინებს კიდეც და დამოძღვრავს, რომ სიყვარული და თავისუფლება არაფერზე გაცვალონ. გადის დრო და დედიკოს აღზრდილი, წეროსანი

ეაქაცი ცოლს ფიზიკურად უსწორდება. ლიბერალი „ქალების“ ინტუიციური, წინასწარი შიში მართლდება. მამაკაცები ისევ ქალებზე ძალადობენ. ფინალში იმედგაცრუებული ლისისტრატე გაოგნებული მიმართავს დარბაზს: „ნუთუ შეეცდი?“.

დავით საყვარელიძის რეჟისურა გამოირჩევა სისადავით, დახვეწილობით, იგი არ მიმართავს მეტაფორულ ენას. აქ ყველაფერი პირდაპირ არის ნათქვამი. ლაშა ბულაძის პიესა, მართალია, პაროდიულ-პუბლიცისტურია, როცა კითხულობ ძალიან სასაცილოა, მაგრამ სქემატური და პლაკატური ტექსტია. რეჟისორმა იგი სცენურ ტექსტად აქცია და მსახიობებთან ერთად სცენური სიცოცხლე შესძინა. დავით საყვარელიძის სათქმელი ნათელი და გასაგებია. იგი წინააღმდეგია ყოველგვარი ძალადობის, ზღვარგადასული, ექსტრემალური „ტრადიციულობის“ და „ლიბერალობის“. ნუთუ არ შეიძლება ადამიანებმა: ქალებმა და კაცებმა ჰარმონიაში იცხოვრონ და მათი მთავარი იდეალი სიყვარული, თანალმობა, მშვიდი თანაცხოვრება იყოს?

ლაშა ჩხარტიშვილი

ბეწვის ხიდით ოძროს შუალედისკენ, ანუ სად დაუშვა შეცდომა მატრიარძმა ლისისტრატემ?

„ლისისტრატე“ – ასე ჰქვია ლაშა ბულაძის პიესას და დავით საყვარელიძის ახალ სპექტაკლს, რომლის პრემიერაც გასული წლის დეკემბერში რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე შედგა და დღემდე რჩება მიმდინარე რეპერტუარის ლიდერ სპექტაკლად. „ლისისტრატეს“ ამგვარი პოზიცია განპირობებულია არა მხოლოდ სპექტაკლის მხატვრული ხარისხის, არამედ მაყურებლის ინტერესის გამოც, რაც ალბათ, არა მხოლოდ იმით არის გამოწვეული, რომ სპექტაკლი ჩვენი დროის საჭირბოროტო საკითხებს, გნებავთ, უმნიშვნელოვანეს და მწვავე პრობლემებს ეხება, არამედ იმით, რომ რუსთაველის თეატრის ამალლებული სცენიდან მსახიობები მაყურებელს (შესაბამისად ჩვენს საზოგადოებას) თანამედროვე ხერხებით მათთვის მარტივ და ახლობელ ენაზე, გასაგები ლექსიკით ესაუბრებიან, ყოველგვარი კეკლუცობისა და თეატრალური პათეტიკურობის გარეშე. მაყურებლისთვისაც საინტერესოა, როცა საყვარელ მსახიობებს განსხვავებულ და უფრო ახლობელ ამპლუაში ხედავს, ვიდრე თეატრალიზებული ინტონაციებით და რეჩიტატივებით (რუსთაველის თეატრისთვის დამახასიათებელი წამღერებითი ინტონაციით) მოლაპარაკეს სცენიდან.

ლაშა ბულაძის და დავით საყვარელიძის შემოქმედებითი თანამშრომლობა ათეულ წლებსაც და გარკვეულ ერთობლივ წარმატებებსაც ითვლის, მაგრამ მათი შეხვედრა „ლისისტრატეს“ სცენაზე გაცოცხლების შემთხვევაში, განსაკუთრებით წარმატებულია სპექტაკლის ევროპულობის, ზომიერი ემოციურობის, ესთეტიკური დახვეწილობის და გარკვეული მარადიული პრობლემების ახლებური კუთხით დასმის გამო.

ლაშა ბულაძე თანამედროვე ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ერთ-ერთი გამორჩეული ფიგურაა, მაგრამ დრამატურგიაში (გნებავთ, სათეატრო ტექსტებში) მას ლიდერის პოზიცია უჭირავს, რაც გამოწვეულია არა მხოლოდ იმით, რომ მის პიესებს თარგმნიან, კითხულობენ (თეატრალიზებულად) ან დგამენ უცხოეთში და ჩვენში, ან იმით, რომ მისი პიესები იმარჯვებს ეროვნულ თუ საერთაშორისო კონკურსებში, არამედ იმითაც, რომ ის ყველაზე უკეთ ფლობს დრამატურგიის ხერხებს და მისი გმირები ყოველთვის არიან ჩვენი თანამედროვენი, მიუხედავად მათი ისტორიზმულობისა. ისტორიზმის წიაღიდან იშვა მისი ახალი პერსონაჟები პიესიდან „ლისისტრატე“, ისინი ერთდროულად ანტიკური ეპოქისა და ჩვენი თანამედროვეობის გმირები არიან. მოქმედება

პარალელურად მითოსურ ეპოქასა და ჩვენს დროში, დღეს და აქვე მიმდინარეობს. პიესა, რომელიც გაეროს ქალთა ორგანიზაციის მიერ განხორციელებული პროგრამის „ქალთა მიმართ ძალადობის წინააღმდეგ“ ფარგლებში შეიქმნა, მეტად მნიშვნელოვან საკითხებს, აქტუალურ პრობლემებს და თემებს ეხება, რომელიც, ერთი მხრივ, ავლენს და ამხელს ჩვენს საზოგადოებაში არსებულ საშიშ ტენდენციებს, ხოლო მეორე მხრივ, დრამატურგი ცდილობს შემოგვთავაზოს ამ პრობლემების გადაჭრის გზები. ბუნებრივია, პიესაში კონფლიქტს ორი განსხვავებული პოზიცია წარმოშობს, მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ თავად დრამატურგი, ისე როგორც რეჟისორი, განსახილველ საკითხებს ციცი გონებით განსჯის და არცერთი მხარის პოზიციას არ იჭერს, ისინი ორივეს მიმართ ცდილობენ იყვნენ ირონიულები და ზოგჯერ სასტიკად სარკასტულებიც კი. ლაშა ბუღაძე „გარედან“ და იუმორისტული მიდგომით ინარჩუნებს ობიექტურობას და მხოლოდ პოზიციათა პრეზენტირებით შემოიფარგლება. ორივე მხარის არგუმენტები მყარად და ობიექტურად გამოიყურება, გააჩნია, მას რომელი ეპოქის გადასახედიდან, ან თუნდაც მხრიდან შეეხედავთ. ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ ვინ და როგორი განწყობით მიეუდგებით გადასაჭრელ პრობლემას. დრამატურგის ოსტატობა კი იმაშია, რომ კონცეპტუალურ და საკმაოდ ერცელ ტექსტს (რომელიც შინაარსობრივად შეგონებაცაა, რაც სცენას დიდად არ უხდება) მონოლოგებსა და დიალოგებში ისე გვაწვდის, რომ მოსაწყენ-მოსაბეზრებელ დარიგებად კი არ ჟღერს, არამედ სახალისოდ მოსასმენ ტექსტად, რომელიც რეფლექსურად გაიძულებს გაანალიზებას. ტექსტის ასეთი გაცოცხლება კი რეჟისორის და მსახიობების უპირობო დამსახურებაცაა. დავით საყვარელიძემ გარკვეული პერიოდი, თავისი რესურსი საქართველოში საოპერო ხელოვნების განვითარებაში დაებანდა (და ბევრი წარმატება მოუტანა ქართულ საოპერო ხელოვნებას), ამიტომაც დრამატულ თეატრში ის იშვიათად ახორციელებდა პროექტებს. ბოლო ათწლეულის მანძილზე მან მხოლოდ ორი სპექტაკლი („ნაფტალინი“, „სულიერი არსებები“), ორივე ლაშა ბუღაძის პიესის მიხედვით დადგა და ამჯერად, ის იმ წიაღს დაუბრუნდა, საიდანაც მისი რეჟისურა იშვა.

დავით საყვარელიძე დრამატურგთა პიესებს (მით უმეტეს, ლაშა ბუღაძის პიესების დადგმისას) განსაკუთრებული სიფრთხილით ეპყრობა და დადგმისას ტექსტში რადიკალური ცვლილებები არასოდეს შეაქვს. ბუნებრივია, რეჟისორი და დრამატურგი ინტენსიურად თანამშრომლობენ ერთმანეთთან, რის გამოც დრამატურგიული პირველწყარო რეჟისორის ხელშეუხებლად გადადის სცენაზე. დავით საყვარელიძის ინტერპრეტაცია დრამატურგის ტექსტის გადაკეთებაში კი არ ვლინდება, არამედ ამ ტექსტის თეატრად გადაქცევაში, დიალოგების და მიზანსცენების აგებაში და თეატრის ანტიკურობის ხანაში მინიჭებული ფუნქციის რეკოსტრუირებაში. ლაშა ბუღაძის პიესა არისტოფანეს პიესის ერთგვარ რეცეფციას წარმოადგენს. სწორედ ანტიკურობაში შექმნილი „ლისისტრატე“ და თანამედროვე ქართული რეალობა გახდა ინსპირაცია 21-ე საუკუნის ავტორისთვის ახალი რეალობის შესაქმნელად, რომელიც სამწუხაროდ, დიდად არ განსხვავდება ძველისგან.

აღსანიშნავია, რომ დავით საყვარელიძე სპექტაკლშიც ინარჩუნებს ლაშა ბუღაძის პიესის სრულ კონტექსტს, სტილსა და ატმოსფეროს. შესაბამისად, სპექტაკლში დაპირისპირებული მხარეები ბუღაძისთვის დამახასიათებელი სარკასტულობით, ირონიულობით, იუმორითა და მოხერხებული დრამატურგიული ხერხებით არიან დახატული. რეჟისორი (შესაბამისად, დრამატურგიც) ბეწვის ხიდზე გადის ოქროს შუალედის მოსაპოვებლად. რეჟისორი ხაზგასმით მიუთითებს ორივე მხარის მანკიერ და პოზიტიურ მხარეებზე, თუმცა მისი პოზიცია მაინც პროგრესული იდეებისკენ იხრება, თუმცა ოქროს შუალედის პოვნა თეითკრიტიკული და დაშვებული შეცდომის ძიების, საკუთარ თავში ჩალრმავების ხარჯზე მიიღწევა სპექტაკლში, რომელიც ლისისტრატეს საფინალო მონოლოგში ვლინდება.

პირდაპირი მინიშნებებით დავით საყვარელიძე, ლაშა ბუღაძის ტექსტითა და

რუსთაველის თეატრის გამორჩეული არტისტების წყალობით, იმ რეალობას ხატავს, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. მაყურებელი, საკუთარი თავის გარდა, სცენაზე მოქმედ გმირებში აუცილებლად ამოიცნობს თანამედროვე მოხელეთა, საზოგადო მოღვაწეთა პროტოტიპებს, რომლებიც ყველა დროში იყვნენ და სამწუხაროდ, მუდამ იქნებიან.

სპექტაკლში ერთ მხარეს ლისისტრატეს მომხრეები, გამარჯვებულთა შიშებით დატანჯული ქალები დგანან, რომლებსაც მატრიარქატი აქვთ პოლისში დამყარებული, ხოლო მეორე მხარეს, მათი ოპოზიცია – საზოგადოებრივი გაერთიანება „დედები“, რომელშიც რეტროგრადული იდეებით შეპყრობილი დედები არიან გაერთიანებული. ეს გაერთიანება ექსტრემისტულ-ტერორისტულ ორგანიზაციასთან ასოცირდება მათ ოპონენტებში, რეალურად კი თეოკრატიული სახელმწიფოს ჩამოყალიბებას ემხრობიან. ამ ორი გაერთიანების შუაში კი შეყვარებული ახალგაზრდები არიან, თანაც ორივე ბანაკიდან, რომლებიც მშობლების გავლენას განიცდიან და, ფაქტობრივად, შეუძლებელია თავის დაღწევა მათი გავლენისგან, მათ ცხოვრებაში ყველაფერი ისეა, „რაც მამას უნდა“ (ანუ დედას).

სპექტაკლში წაშლილია ერთი კონკრეტული ეპოქის კვალი. ამბავი, რომელიც სპექტაკლში კომიკურობიდან ტრაგიკულობამდე ვითარდება, განფენილია დროის თვალუწვდენელ სივრცეში, ანტიკურობიდან დღევანდელობამდე. აქ ერთმანეთს ოსტატურად ერწყმის სინკრეტულობა და ავანგარდი, ანტიკური დემოკრატია და თანამედროვე თეოკრატია, უკიდურესი ჩამორჩენილობა და პროგრესული იდეოლოგია, სიუჟეტის გაუცხოების ეფექტი და გამოსაცნობი კონკრეტულობა...

სცენური სივრცე ირაკლი ავალიანმა მარტივად, სადად, მაგრამ მეტაფორულად გადაწყვიტა. მთელი სივრცე მოძრავ წრეში ჩაკეტა, რომელიც შემოსაზღვრულია ჟალუზებით. მხატვარმა ერთდროულად მოგვცა „ჩაკეტილი (შეკრული) წრისა“ და პრობლემის მარადიულობის, მუდმივად „წრეზე ბრუნვის“ მეტაფორა, ხოლო სივრცე (სტილისტურად და ფორმით) მაქსიმალურად მიუახლოვა თანამედროვეობას. ირაკლი ავალიანის სცენოგრაფია დინამიკურია და ცოცხალი. მაყურებელზე გარკვეულ ეფექტს ახდენს მოძრავი წრეები, რომლებიც სივრცის შეცვლის მოჩვენებით განცდას გვიტოვებს, სინამდვილეში კი ინტერიერიც კი არ იცვლება, ისე როგორც პრობლემა რჩება უცვლელი ეპოქების მონაცვლეობის მიუხედავად. ფილიგრანულად იმუშავა კოსტიუმებზე პოლინა რუდჩიკმა, რომელმაც დახვეწილი, თანამედროვე კოსტიუმები შექმნა, სადაც დეტალებით მიანიშნა პერსონაჟთა ხასიათების, ტიპაჟების შესახებ, რითაც გაამძაფრა და ხაზი გაუსვა დრამატურგის ჩანაფიქრს – მათ სოციალურ სტატუსსა და მდგომარეობას.

რუსთაველის თეატრის „ლისისტრატე“ მდიდარი მხატვრული სახეებით და არტისტული მრავალფეროვნებით გამორჩეული სპექტაკლია. რუსთაველის თეატრის მსახიობებს – ნანა ლორთქიფანიძეს, მანანა გამცემლიძეს, მანანა აბრამიშვილს, ეკა მოლოდინაშვილს, ქეთი ხიტირს, რუსკა მაყაშვილსა და ლაშა ჯუხარაშვილს რომ არ შეექმნათ ორიგინალური მხატვრული სახეები, „ლისისტრატეს“ მხატვრულ სახეთა გალერეას ნინო კასრაძისა (მესამე დედა) და ია სუხიტაშვილის (ლისისტრატე) მიერ შექმილი როლები დაამშვენებდა, რომლებიც არტისტული თვალსაზრისით იდეალური ნამუშევარია, რომელთაც არც სიღრმე აკლია და არც სისადავე. ნინო კასრაძის გმირი ერთდროულად კომიკური და ტრაგიკული პერსონაჟია. მსახიობი ამ ბეწვის ხიდს ხარვეზების გარეშე წარმატებულად გადის. მსახიობი იყენებს დახვეწილ გამომსახველობით ხერხებს, რომლებიც მხოლოდ დეტალებში ვლინდება. მიუხედავად იმისა, რომ ის მოძალადე ცოლი იყო, მაყურებელი მსახიობის მიმართ მაინც პოზიტიურად არის განწყობილი, რადგან ნინო კასრაძე ახერხებს, გმირის მანკიერი თვისებების წარმოჩენის მიუხედავად, დადებითი მხარეებით გადაფაროს თავისი გმირი. მსახიობი ოსტატურად, მაღალპროფესიულ დონეზე ხატავს მზრუნველი და

მოაზროვნე ქალის, ამავდროულად ტიპური დედის (მშობლიური სისუსტეებით) მხატვრულ სახეს. ტრაგიკული გმირია ია სუხიტაშვილის ლისისტრატე, ერთგვარი მატრიარქი, რომელსაც პირდაპირი პროტოტიპი ჩვენს დროში მოეპოვება. ია სუხიტაშვილი მხოლოდ ერთ ეპიზოდში, ფინალისკენ ჩნდება, მაგრამ მსახიობი ახერხებს არა მხოლოდ მაყურებელს დაამახსოვროს თავი განსაკუთრებულად, არამედ თვალნათლივ დაგვანახოს ლისისტრატეს ხასიათი, მის მიერ განვლილი გზა... მსახიობი ახერხებს, მაყურებელი მოკრძალებით განაწყოს თავისი გმირის მიმართ. საინტერესო, სახალისო და ერთმანეთისგან განსხვავებულ ტიპაჟებს ქმნიან (მიუხედავად მათი იდეოლოგიური მოკავშირეობისა) ქეთი ხიტირი და ნანა ლორთქიფანიძე; ასევე ორგანიზაცია „დედების" მესვეურები: ეკა მოლოდინაშვილი, მანანა გამცემლიძე, მანანა აბრამიშვილი. ეს სამეული, თავისი კონცეფციით, მაყურებელში მხოლოდ ღიმილს, იშვიათ შემთხვევაში კი სიბრაზეს იწვევს. მსახიობები ზუსტად გრძნობენ ჟანრს და შექმნილ მოცემულობაში ხატავენ იმ კონტექსტს, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. ისინი ჩვენ გვერდით (ოჯახებში, სამეზობლოში) არიან. სპექტაკლის ცენტრში მაინც ორი პერსონაჟია – კინესიასი (ლაშა ჯუხარაშვილი) და კლეონიკე (რუსკა მაყაშვილი). ლაშა ჯუხარაშვილი მახინჯი ტრადიციებით თავგამოტენილ პერსონაჟს ხატავს, რომელსაც განათლების პრობლემაც აქვს და რეტროგრადულ ოჯახში, დამახინჯებული მეთოდოლოგიითა და მსოფლმხედველობით აგრესორად და მოძალადედ იქცა. მსახიობი ამ გზას სადად, მაგრამ თვალნათლივ ხატავს, რაც შეეხება რუსკა მაყაშვილის გმირს, ის ტიპური ქალია, რომელმაც განათლების მირების პროცესი სიყვარულის გამო შეწყვიტა, რუსკა მაყაშვილის გმირი მეოცნებე გოგონაა, რომელიც, როგორც ყველა, მშობლის რჩევებს მუდმივად აპროტესებს და არ იზიარებს, რაც მას სავალალო შედეგამდე მიიყვანს. მაყურებელში რუსკა მაყაშვილის გმირი სიბრალულს და თანაგანცდას იწვევს.

დავით საყვარელიძის სპექტაკლში ჩვენი დღევანდელობა, მარტივი მინიშნებებით, რთული მეტაფორების გარეშე ხელის გულზეა გადაშლილი, ასე ვთქვათ, ლანგარზეა მორთმეული. ეს არის სპექტაკლი მშობლებსა და შვილებზე, მრევლსა და ეკლესიაზე, პროგრესულობასა და რეტროგრადობაზე, სიბნელესა და სინათლეზე, წარსულსა და მომავალზე, პერსპექტივასა და უპერსპექტივობაზე, დაშვებულ შეცდომებსა და მიღწეულ წარმატებებზე, ერსა და ბერზე, ძალაგამოცლილ და მხოლოდ ავტორიტეტის ამარა დარჩენილ მატრიარქსა და მოძლიერებულ ფარისეველებზე, ჭეშმარიტებისა და ქრისტიანობის სახელს ამოფარებულ საეჭვო მოძღვრების ფარისეველებზე, დამონებულ ახალგაზრდა ქალებზე, დეგრადირებულ ახალგაზრდა კაცებზე, სასოწარკვეთილ დიასახლისებზე და რევანშის სურვილით შეპყრობილ-აღგზნებულ მამალ ქალებზე, დემაგოგობაში განსწავლულ პოლიტიკოსებზე, პროტესტის გამოთქმის უუნარობასა და მძიმე რეალობასთან შეგუებაზე...

დავით საყვარელიძის სპექტაკლი თანამედროვე სპექტაკლია, რაც გამოიხატება ტექსტის მკაფიო და აქტუალური ჟღერადობით, სცენოგრაფიული გადაწყვეტით, მსახიობთა თამაშის მანერით, მოკრძალებული, სადა და დახვეწილი რეჟისორული ხერხებითა და ორიგინალური მეტაფორებით, ზომიერი პირობითობითა და გააზრებული კონცეფციით.

დავით ბუხრიკიძე

რაც დედებს უნდათ

ლაშა ბუღაძის „ლისისტარტე" რუსთაველის თეატრში

„ლისისტრატემ შეიძლება დიდხანს ითმინოს, მაგრამ ერთ დღეს აუცილებლად ამოიღებს ხმას; ის შეიძლება დიდხანს ეცადოს, გაარკვიოს რა არის კაცის არააღეკვატურობისა და სისასტიკის მიზეზი; დაუთმოს, აპატიოს, ბევრჯერ აპატიოს, ათასჯერ აპატიოს,

ასი ათასჯერ შეუნდოს – ისევე, როგორც ჩვენი დღევანდელობის ტრაგიკულმა გმირმა, უნივერსიტეტის დერეფანში მოკლულმა ლექტორმა უთხრა უარი პოლიციელებს მოძალადე ქმრის დაკავების ორდერის გამოწერაზე, რადგან უკანასკნელ წუთსაც კი შანსი მისცა და დასაჭერად არ გაიმეტა, – მაგრამ ეს უსასრულოდ აღარ გაგრძელდება".

ლაშა ბუღაძის პუბლიცისტური ტექსტის ეს ფრაგმენტი, ერთი შეხედვით, რუსთაველის თეატრში დადგმული მისი ახალი კომედიის, „ლისისტრატეს" წინასიტყვაობას ჰგავს. თუმცა სცენაზე ხმამაღლა გამოთქმული და ირონიით შეზავებული პროტესტი ქალთა ძალადობის მიმართ, გაცილებით ზუსტი და მიზანმიმართულია. ჯერ კიდევ გასულ წელს, გაეროს ქალთა ორგანიზაციამ საქართველოში ქალთა ძალადობის წინააღმდეგ საპროტესტო კამპანია წამოიწყო. „ძლიერი სქესი" – რაგბის მოთამაშეებით დაწყებული, ახალგაზრდა დრამატურგებით დამთავრებული – ქალთა უფლებების დაცვისთვის ბრძოლაში ლამის ჯგუფურად ჩაება და საზოგადოებას გენდერული თანასწორობის დაცვისკენ მოუწოდა.

მოკლედ, გაეროს პროექტით წახალისებულმა და არისტოფანეს ცნობილი კომედიით ინსპირირებულმა დრამატურგმა, კიდევ ერთი სახალისო, ირონიული და საჭირვარამო ტექსტი შეთხზა.

არისტოფანეს კომედია ათენელი ქალის, ლისისტრატეს ამბავს მოგვითხრობდა, რომელმაც გაჭიანურებული ომების გამო ქალები შეკრიბა და ქალაქში მშვიდობის დამყარების ერთობ უცნაური გზა აირჩია: ქალები აკროპოლში გამოკეტა და კაცებთან ურთიერთობა საერთოდ აუკრძალა. საბოლოოდ ეს პატარა „გენდერული ამბოხი" წარმატებით დაგვირგვინდა – ომი დასრულდა და ქალებს აღარ ეშინოდათ არც კაცებისა და არც მშვიდობის!

ლაშა ბუღაძის პიესაში ამ მოვლენებიდან უკვე 25 წელი გაიდა. ლისისტრატემ და მისმა თანამებრძოლმა ქალებმა მშვიდობა დაამყარეს და განვითარებული, პროგრესული ქალაქ-სახელმწიფო შექმნეს. იქ არავინ არავის ჩაგრავს, ქალებზე არავინ ძალადობს. ოღონდ გალავნის გადაღმა, საზღვარისპირა ქალაქებში ისევ ძველი პრობლემებია და კაცებიც კვლავ ომებით და ნადირობით არიან დაკავებულნი. ლისისტრატეს თანამებრძოლ ქალს ქალიშვილი ჰყავს, რომელსაც ახალგაზრდა კაცი შეუყვარდება. ვაჟის დედა ლისისტრატეს ოპოზიციის წევრია. დედები თელიან, რომ ოჯახში კაცი უნდა იყოს მთავარი, ქალი კი მას უნდა ემორჩილებოდეს...

პიესა ერთმოქმედებიან, ელეგანტურ სპექტაკლად რეჟისორმა დავით საყვარელიძემ აქცია, რომელთანაც ლაშა ბუღაძეს დიდი ხნის შრომით-მეგობრულ-არტისტული ურთიერთობა აკავშირებს. კარგა ხნის პაუზის შემდეგ (ვისაც ხანოხ ლევინის პიესის მიხედვით დადგმული „პირდაღებული" ახსოვთ, განსაკუთრებით მათ გასამხნევებლად ვამბობ), „სუყო" რუსთაველის თეატრს დაუბრუნდა და თეატრის გახევებულ რეპერტუარს დროული, აქტუალური, ცოტათი „ენჯეოშნიკური", მაგრამ მოხდენილი კომედია შეპმატა.

დავით საყვარელიძე „რუსთაველში" ცხადი, გასაგები და რაღაცნაირი, სიმსუქეგამოცლილი და არაფერწერულად მსუბუქი რეჟისურით დაბრუნდა. უფრო ზუსტად, მკრთალი, აკვარელური მონასმებით; ელექტრონული მუსიკისა და მოცარტის შემარიგებელი ჰარმონიით; ოდნავ საგრძნობი, მაგრამ მაინც საკმარისად დატვირთული რეჟისორული ჟესტებით, რომლებშიც სიმარტივით ნაკარნახევი დახვეწილობა უფრო იკითხება, ვიდრე პიესაში კოდირებული პაროდიულ-პუბლიცისტური პათოსი. თუმცა სცენაზე ქალების მიერ დანთებული მხიარული გენდერული ბრძოლის კოცონი სრულიად საკმარისია, მაგალითად, საბანკო ოპერაციებით გადაღლილი მამაკაცების გულების გასალღობად ან ორდიპლომიანი ტაქსის მძღოლების უნებლიეთ მოსანადირებლად.

ტექსტის, რეჟისურის, სცენოგრაფიის (მხატვარი და სცენოგრაფი ირაკლი ავალიანი) და კოსტიუმების (პოლინა რუდჩიკი) მთლიანობაში აღქმა არც ისე რთულია, რომ თუნდაც

გამოკვეთილ ქალთმოძულეებს რამემ ხელი შეუშალოთ. მით უმეტეს, მსახიობთა თამაშმა, რომელთა შორის განსაკუთრებული ელვარებით მაინც ნინო კასრაძე გამოირჩევა. ის ლისისტრატეს თანამებრძოლ, ემანსიპირებულ, განათლებულ, დახვეწილ და სასაცილოდ თავგანწირულ დედას თამაშობს, რომელსაც ძვირად დაუჯდა თავისუფლების მოპოვება.

ასევე უნდა აღინიშნოს ია სუხიტაშვილის სახასიათო, ოდნავ გროტესკული და უკვე ასაკოვანი ლისისტრატე, რომელიც ცდილობს, ახალგაზრდა შეყვარებულებს – კინესიასს (ლაშა ჯუხარაშვილი) და კლეონიკეს (რუსუდან მაყაშვილი) მოსალოდნელი სოციალურ-პოლიტიკური უსიამოვნებანი თავიდან აცილოს. რაც მთავარია, ახალგაზრდებს შთააგონებს, სიყვარული და თავისუფლება არაფერზე გაცვალონ...

მაგრამ გადის დრო და კინესიასი ცოლს ფიზიკურად უსწორდება. პირველად 25 წლის შემდეგ ქალაქში ლისისტრატეს კანონები ირღვევა და კაცი ქალს ცემს! მოკლედ, სწორედ ის მოხდება, რისიც ასე ეშინოდათ ათენის ლიბერალ ქალებს და რაც ასე სწყუროდათ კონსერვატორულ, რეაქციულ დედებს. ეს კი, შესაძლოა, დიდი კატასტროფის დასაწყისი აღმოჩნდეს, რადგან მცირე ოჯახური კონფლიქტი, მცირე ძალადობა მომავალში აუცილებლად წარმოშობს დიდ ძალადობას.

სპექტაკლის ფინალში გაოგნებული და დაბნეული ლისისტრატე ამბობს: „ნუთუ შევცდი?“ და სიმსუბუქით ნაკვები, ძლივს მიღწეული ჰარმონია თვალსა და ხელს შუა ირღვევა... ნუთუ მართლა ის დრო დგება, რაც კონსერვატორ დედებს უნდოდათ და უნდათ?

ლაშა ჩხარტიშვილი

სპექტაკლი მშობლებს შვილების ალზრდის სახელმძღვანელოდ

„1945“ – ასე ჰქვია ნიკოლოზ საბაშვილის ახალ სპექტაკლს, რომლის საპრემიერო ჩვენებები მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე შედგა. წარმოდგენა თავისი ფორმით და შინაარსით ექსპერიმენტულია. ჩვენში ეს ფორმა ჯერ კიდევ ექსპერიმენტულად ითვლება, თორემ ევროპულ თეატრში, უკვე კარგად აღიარებული, აპრობირებული და ლამის თანამედროვე ევროპული თეატრის მემკვიდრეობადქცეული კლასიკური ფორმაა.

სპექტაკლი პერფორმანსის ტიპის პრელუდიით იწყება. დაახლოებით ისეთით, როგორც მაკა ნაცვლიშვილის „საპნის ოპუსი“ რუსთაველის თეატრის მე-5 სარეპეტიციოში, მიშა ჩარკვიანის მიერ დადგმული დათო გაბუნიას იგივე პიესა ბათუმის დრამატული თეატრის სამხატვრო სახელოსნოში. მსგავსი პროლოგით შეიძლება ბევრი სპექტაკლი გვინახავს საქართველოში, მაგრამ ნიკოლოზ საბაშვილის სპექტაკლს არაფერი აქვს საერთო მსგავსად დაწყებულ სპექტაკლებთან, გარდა თემისა და პრობლემისა – თუ რა შედეგი მოაქვს ძალადობას. ინსტრუქციის გაცნობის შემდეგ, მაყურებელი თავის კუთვნილ ადგილებზე სხდება, და იწყება ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი, რიგითი გერმანული ოჯახის ისტორია, რომელიც შემზარავ ამბად გადაიქცევა.

ნიკოლოზ საბაშვილის სპექტაკლი, ორიგინალური და მრავალფეროვანი ხერხებით მოყოლილი ისტორიაა ერთ უწყინარ ბიჭზე, რომელიც საზოგადოებამ და გარშემომყოფებმა მსოფლიო მასშტაბის მონსტრად, დიქტატორად გადააქციეს. ნიკოლოზ საბაშვილი ბუნებრივად ქმნის ატმოსფეროს, რომელშიც ინტერაქტივი ნამდვილი ინტერაქტივია, ამაში ხელს რეჟისორს ის ინტიმური სივრცეც უწყობს, რომელიც მოზარდ მაყურებელთა

თეატრის ექსპერიმენტულ დარბაზშია, მაგრამ მთავარი მაინც სპექტაკლის ავტორის მიერ შემოთავაზებული ფორმა და მსახიობთა თამაშის ხერხია, რომელშიც მაყურებელი უნებლიეთ გათამაშებული ისტორიის უშუალო თვითმხილველი და თანამონაწილე ხდება.

სპექტაკლის მომხიბვლელ ფორმასთან და საინტერესოდ გამოყენებულ ხერხებთან ერთად, გაცილებით მნიშვნელოვანია ისტორია, რომელსაც რეჟისორი გვიამბობს. ადოლფ ჰიტლერის ბავშვობის, ყრმობისა და მოწიფულობის მაგალითზე რეჟისორი გვიჩვენებს უმანკო ადამიანის მეტამორფოზის პროცესს სასტიკ და მოძალადე ადამიანად გადაქცევამდე. მაგრამ მთავარი პროცესი კი არა, ის მიზეზია, რომელსაც თვალწინ გვიშლის რეჟისორი მსახიობებთან ერთად სპექტაკლში.

პატარა ადოლფი ოჯახში მარიონეტია, რომელიც ხშირად არის ოჯახის წევრების მიერ ძალადობის მსხვერპლი. მშობლების ძალადობა ბავშვის ფსიქოლოგიაზე შემზარავ დაღს ასვამს, რომელიც სამუდამოდ ილექება მის გონებაში. სპექტაკლი იმითაც არის საინტერესო, რომ რეჟისორი იცავს დრამატული მოვლენების რიგს და ეპიზოდთა თანმიმდევრობით ამზადებს ნიადაგს მძაფრი კულმინაციისთვის. რეჟისორი ცდილობს დაგვანახოს ადამიანთა ორი მხარე, ორი პოლუსი, მათი შეპირისპირება კი იწვევს კონფლიქტს. რეჟისორი არ ცდილობს რომელიმეს გამართლებას, ის უბრალოდ გვიჩვენებს იმ მოტივებს, რამაც უბიძგა თითოეულ პერსონაჟს ძალადობისაკენ და ასკვნის, რომ ძალადობა შობს ძალადობას და ძალადობის მსხვერპლი ყოველთვის იქცევა ორმაგ მოძალადედ. ნიკა საბაშვილის ეს სპექტაკლი დიდი გაკვეთილია მშობლებისთვის, რომელიც მათ შვილებთან ურთიერთობას შეასწავლის. მანკიერი აღზრდის მეთოდოლოგიის ჩვენებით, ნიკა საბაშვილი ცდილობს პასუხი გაუცეს კითხვას, რამ და ვინ შვა ტირანი, რომელზედაც პასუხი სწორედ სცენაზე გათამაშებულ ისტორიებშია. ძალადობის მსხვერპლი, რომელიც გაუცხოვდება საზოგადოებასთან, საზოგადოებისვე ხელშეწყობით იქცევა ყველაზე დიდ ტირანად, რომელიც ხურდასავით უბრუნებს მთელ საზოგადოებას ჩადენილ ბოროტებას. სპექტაკლში თითქმის ყველა კითხვას გაეცა პასუხი: მათ შორის, რა განაპირობებდა ჰიტლერის ანტისემიტურ მისწრაფებებს. მისი ურთიერთობა დედის საყვარელთან და შეყვარებულის ქორწილი ებრაელ ბიჭთან სამუდამოდ აძულებს მას ამ ეროვნების ადამიანებს.

სპექტაკლში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქორეოგრაფიულად გადაწყვეტილი ადოლფის შეყვარებულის ებრაული ქორწილის სცენა, რომელიც, როგორც სპექტაკლის პროგრამიდან ვიგებთ, წარმოდგენის ერთ-ერთ მთავარ გმირს, მსახიობ ანა სანაიას დაუდგამს. ქორწილის ეპიზოდი მხოლოდ იმით არ არის გამორჩეული, რომ შთამბეჭდავია, ამაღლებელია და, უბრალოდ, საცქერლად ეფექტურია, არამედ იმით, რომ გააზრებულია, სპექტაკლის ორგანული ნაწილია და არა დამოუკიდებელი ქორეოგრაფიული ნომერი, ეს ეპიზოდი სპექტაკლში დადგმული ცეკვა კი არ არის, არამედ ცეკვის საშუალებით გადმოცემული ებრაული ქორწილის ამბავი – გაბედნიერებული წყვილის ამაღლებული გრძნობებითა და იმედგაცრუებული ჰიტლერის განცდებით.

ნიკოლოზ საბაშვილი ოსტატურად, ლოგიკურად და ორიგინალურად იყენებს იმ ხერხებს, რომელთაც კარგად იცნობს სათეატრო გამოცდილება, დაწყებული ჩრდილების ეფექტით, დამთავრებული ხელების მტევნების ფუნქციონალური გამოყენებითა და საგნების თეატრის მეთოდოლოგიის ჭარბი ათვისებით (როცა უბრალო რეკვიზიტი მნიშვნელოვან პერსონაჟად და მეტაფორად გადაიქცევა). ასეთი ეპიზოდები მულტიპლიკაციურ ჟანრს უახლოვდება, რაც ძნელი მისაღწევია და ამავდროულად ეფექტურიც. ნიკა საბაშვილი არ ერიდება კინოხერხების გამოყენებასაც, როცა კადრებივით გაიელვებს ჰიტლერის ფიქრებში ბავშვობის ეპიზოდები და როცა დეკორაცია ტყვეებით სავსე ვაგონად გადაიქცევა და მაყურებელთან ერთად სადღაც მიექანება. ვაგონის ფანჯრებიდან ვხედავთ ხედებს, პეიზაჟს, ჩვენ წინ ჩაიქროლებენ ხეებიც კი. ეს ყველაფერი სპექტაკლში ცოცხლად

ხდება და არა ვიდეო კადრების გამოყენებით. ნიკა საბაშვილი პრინციპულად უარს ამბობს მულტიმედიურ ხერხზე და ამ ეფექტის მიღწევას ცოცხალი არტისტებით და რეკვიზიტებით ახერხებს. სპექტაკლში ისმის გერმანული ტექსტი, მაგრამ მას ფუნქციონალური დატვირთვა არ აქვს, რადგან ამ სპექტაკლში მთავარი ამბავი და მოქმედებაა, რომელსაც მსახიობები ღრმა და, ამავდროულად, ლაღი შინაგანი განცდებით გადმოსცემენ. პირველ მოქმედებაში მაყურებელი მოვლენათა ეპიცენტრშია, მოქმედებები ოთხივე მხარეს ვითარდება. სცენური სივრცე მხატვარმა ბარბარა ასლამაზიშვილმა ორიგინალურად გადაწყვიტა და გარკვეულ კონცეფციას დაუქვემდებარა. მუქ ტონებში გადაწყვეტილი დეკორაცია სწორედ იმ ატმოსფეროს გამოხატავს, რომელშიც დაიბადა და გაიზარდა პატარა ჰიტლერი. ამ ნაცრისფერმა და შავებნელმა გარემომ ასახვა ჰპოვა ჰიტლერის ფსიქიკაზე და მის ჩამოყალიბებაზე. მძაფრი, ოდნავ ირონიულიც კი არის თამაზ იმნაძის მიერ შერჩეული მუსიკა, რომელიც საინტერესოდ ქმნიდა ემოციურ ფონს სპექტაკლში. ირონიულს ვამბობ იმიტომ, რომ სპექტაკლში ხშირად ჟღერს ბეთჰოვენის მე-9 სიმფონიის ცნობილი თემა მეოთხე ნაწილიდან, რომელიც დღეს ევროკავშირის ჰიმნია. შილერის „ოდა სიხარულისაკენ“ თავისუფლების, ბედნიერების გამომხატველია, ამიტომ კონცეპტუალურად ძნელია დაუკავშირო ბეთჰოვენის უკანასკნელი სიმფონიის ეს თემა სპექტაკლში გათამაშებულ მოვლენებს. ეს კონტრასტი ზოგჯერ საინტერესოც კი არის. უცნაური იყო, რომ სპექტაკლში არ ჟღერდა ჰიტლერის ფავორიტი კომპოზიტორის, ვაგნერის არც ერთი მუსიკალური სტრიქონი.

სპექტაკლში მნიშვნელოვან მხატვრულ სახეებს ქმნიან მსახიობები. მათი სამუშაო ამ კონკრეტულ დადგმაში რთულია, თუნდაც იმის გამო, რომ მათ მხოლოდ მოქმედებით (თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე უმნიშვნელო ფრაზას), ერთმანეთთან დამოკიდებულებითა და შინაგანი განცდით უწევდათ თავიანთი გმირების დახატვა. საინტერესოდ იმუშავა ანი სანაიამ, რომელიც სპექტაკლში ერთდროულად ორ როლს ასრულებს: – ჰიტლერის დედის და შეყვარებულის (რეჟისორი ამით ჰიტლერის კიდევ ერთ კომპლექსზე მიუთითებს). მარტივი ამოცანის წინაშე არ იდგა ანა სანაია. მის მიერ დახატული დედა, ერთდროულად ტრაგიკულიცაა და ლაღიც. მსახიობი წარმატებით ართმევს თავს მასზე დაკისრებულ ამოცანას და მაყურებელს თანაგრძნობის განცდას აღუძრავს. ის თითქრიტიკულიცაა, ცდილობს აღუდგეს ძალადობას წინ, მაგრამ უძლურია და ეს შეუძლებელია, რადგან მასშიც შეინიშნება ძალადობის ნიშნები. ადოლფის ბაშვობას ლუკა ქაჩიბაია ასრულებს, რომელიც ისეთივე ლაღია, როგორც ყველა ბაშვი, მაგრამ მასშიც არის დიდი ტრაგიზმი, რომელიც ეტაპობრივად ილექება მის მეხსიერებაში და ახალგაზრდობაში მწვავედ იჩენს თავს. ახალგაზრდა ჰიტლერს პაატა ქლიავიძე გვიხატავს. მსახიობი ირონია – შერეულ შურისმაძიებელ, დაუნდობელ და აულელვებელ ტირანს გვიხატავს, რომელიც საბოლოოდ გაუცხოებულია იმ სოციუმთან, რომლის დაჩოქებასაც ახლა, ძალაუფლების ხელში ჩაგდების შემდეგ ცდილობს. პაატა ქლიავიძის გმირი კარიკატურულ მხატვრულ სახეს უახლოვდება, რომელიც ზუსტი მიგნებაა მსახიობის მიერ პერსონაჟის უკეთ დასახატად. მსახიობი ახერხებს, მაყურებელს კარგად დაანახოს მისი შინაგანი მდგომარეობა და გარკვეული აგრესიაც გამოიწვიოს მასში. ამ შემთხვევაში მიზანი მიღწეულია. საინტერესო ტიპაჟებია სპექტაკლში ადოლფის მამა (ლევან კაციაშვილი) და ჰიტლერის შეყვარებულის საქმრო (გიორგი ჯიქურიძე), რომლებიც პერსონაჟებს დამაჯერებლად აცოცხლებენ. ამ ანსამბლში ორგანულად ჩაეწერა კახა ბერიძე, რომელიც ერთდროულად ჰიტლერის დედის საყვარელს და ჰიტლერის შეყვარებულის მამამთილს განასახიერებს. მსახიობები ფართო გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებით ხატაენ გმირთა ისტორიებს ისე, რომ მაყურებელსაც განაცდევინონ მათი ტკივილი და გაუზიარონ სიხარული.

„1945“ ნიკა საბაშვილის ის სპექტაკლია, რომელიც მნიშვნელოვან კონკურენციას

გაუწევს სხვა ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევრებს მომავალ „დურუჯზე“, ხოლო თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამაში „Georgian ShowCase“ ჩემი რეკომენდაცია იმიტომ ექნება, რომ მას მოხსნილი აქვს ენობრივი ბარიერი; ეხება გლობალურ, აქტუალურ და ყველასთვის ნაცნობ თემებს და წარმოადგენს ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორის კრეატიულ და ორიგინალურ ნამუშევარს.

ვირისა და ყვავის თვალით დანახული საქართველო

თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში ბოლო პერიოდში პრემიერა არავის უკვირს. შენობის გარეშე დარჩენილ თეატრს (რომლის რეაბილიტაცია უკვე გადაწყდა სახელმწიფო უწყებებში) არ ეტყობა უსახლკარობა და, სტაბილური ფუნქციონირების გარდა, პრემიერებსაც სასურველი პერიოდულობით აწყდის თავის პატარა მაყურებელს. უკვე მივეჩვიეთ იმასაც, რომ ამ თეატრში უფროსი თაობის მაყურებელიც მისთვის საინტერესო სპექტაკლს აღმოაჩენს. თეატრი ცდილობს შტამპებისგან თავის დაღწევას და ამ მიმართულებით არსებული სიახლეების დანერგვას ქართულ სათეატრო სივრცეში. სწორედ ამიტომაა, რომ თოჯინების თეატრში მუშაობენ დრამის რეჟისორებიც, რომლებიც გარკვეულ ექსპერიმენტებს ატარებენ და ზოგჯერ, ექსპერიმენტი, ამ მიმართულებით მუშაობის გამოცდილების არქონის მიუხედავად, დადებით შედეგს იღებს. საინტერესოა შემოქმედებითი პროცესი არა მხოლოდ აქ მოღვაწე რეჟისორებისთვის, არამედ, პირველ რიგში, მსახიობებისთვის, რომლებიც ახალ გამოცდილებას იძენენ. ამ პროცესით, პირველ რიგში, მაყურებელი ხეირობს. ასე ვიხეირეთ და აელელდით 8 მარტს თოჯინების თეატრის სპექტაკლზე „საქართველო“, რომელიც ნიკოლოზ საბაშვილმა დადგა. „საქართველო“ ამ რეჟისორისთვის თოჯინების თეატრში მესამე ექსპერიმენტია სპექტაკლების „წითელქუდა“ და „იავნანამ რა ჰქნა?!“ შემდეგ. როგორც ჩანს, რეჟისორის თანმიმდევრულმა მუშაობამ თოჯინების თეატრის დასთან კარგი შედეგი გამოიღო და არა მხოლოდ ამ თეატრს, არამედ თანამედროვე ქართული თეატრის რეპერტუარს შეემატა კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი, რომელიც შესაძლოა უცხოელი მაყურებლისთვისაც კი ქართული თეატრის სავიზიტო ბარათად იქცეს, რომელიც ქართული თეატრის მრავალფეროვნებასა და დრამატული თეატრის ალტერნატივის არსებობას უსვამს ხაზს.

სპექტაკლი „საქართველო“ ვირისა და მისი მეგობარის თვალით დანახული საქართველოა, მისი ისტორია, ბუნება, ტრადიციები, ხალხი ხასიათებით, შესაძლებლობებით, სუსტი და ძლიერი მხარეებით... ეს არის მოგზაურობა საქართველოში წელიწადის სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ეპოქაში... ეს მოგზაურობა არ არის ვერბალურად დატვირთული და მოსაწყენი, არამედ ვიზუალურად გათამაშებული ჩვენ წინაშე. რეჟისორი ამ სპექტაკლით გვაოცებს წარმოსახვის უნარით და შეგვაგრძნებინებს საქართველოს სილამაზეს.

„საქართველო“ ნიკა საბაშვილის საავტორო სპექტაკლია. ამ შემთხვევაში, ის არა მხოლოდ სპექტაკლის რეჟისორია, არამედ სცენოგრაფიც და ინსცენირების ავტორიც. რეჟისორთან ერთად, სპექტაკლის მუსიკალურ პარტიტურაზე თამაზ იმნაძემ იმუშავა, რომელმაც გემოვნებით და ზუსტად შეარჩია მუსიკალური თემები, არა მხოლოდ ქართული მუსიკალური ფოლკლორიდან, არამედ უცხოური ესტრადიდან, თანაც ისე, რომ სცენაზე შექმნილ ატმოსფეროს ორგანულ და სახიერ ნაწილად იქცა.

სპექტაკლის პრემიერაზე, უკვე ალარც მახსოვს, რამდენმა ეპიზოდმა და რეჟისორის მიგნებულმა ხერხმა მაყურებელთა აპლოდისმენტებით ჩაიარა, არადა, დარბაზში მსხდომთაგან უმეტესობა პროფესიონალები და თეატრის კრიტიკოსები ისხდნენ. ეს უკანასკნელი სეგმენტი ყველაზე ცივი და უემოციო მაყურებლის კატეგორიაა, თუმცა ამ სპექტაკლში

ავტორ-მსახიობების მიერ ჩადებულმა სითბომ და სიყვარულმა მათი პროფესიისა და საქმის ერთგულებისადმი, მათი გულებიც გატეხა და ააცრემლიანა კიდეც.

სპექტაკლში ვირისა (მალხაზ გაბუნია) და ყვავის (გიორგი ტალახაძე) საქართველოს სხვადასხვა ეპოქაში მოგზაურობის ისტორიაა ასახული. ვირი (ოსტატურად შესრულებული და გათამაშებული თოჯინა) თავის სატრფოს, პეპელას – სულიკოს დაეძებს. მას ამ გზაზე ყვავი შემთხვევით გადაეყრება და დამეგობრდებიან, რომელიც მას გრძელ გზაზე შეხვედრილი ქარტეხილებისა და განსაცდელის ჟამსაც კი არ ტოვებს მარტო. რეჟისორმა ამ სპექტაკლში დაარღვია ის სტერეოტიპი, რომელიც ზღაპრებში, მულტიპლიკაციურ ფილმებსა და სპექტაკლებში ვირისა და ყვავის ხასიათების წარმოჩენისას არსებობს. ეს პერსონაჟები სიკეთით სავსე არსებები არიან, რომლებმაც იციან, რა არის მეგობრობა, რას ნიშნავს სიყვარული და არიან ერთმანეთის ერთგულნი. საკმაოდ საინტერესოდ ხატავენ პერსონაჟთა ხასიათებს ეს ორი შემსრულებელი, რაც პერსონაჟთა ინტონაციაში, მოქმედებაში და ტექსტის ზუსტად გადმოცემაში ვლინდება. პერსონაჟები დიალექტური ინტონაციით მეტყველებენ, რაც, ერთი მხრივ, ხიბლს სძენს მათ, მაგრამ, მეორე მხრივ, საგრძნობლად აკნინებს სპექტაკლის მასშტაბს, მით უმეტეს, იმ ფონზე, როცა პერსონაჟები ქართველებზე მესამე პირში საუბრობენ. დიალექტური ინტონაციის გარეშეც იკვეთება ყვავის მოხერხებულობა, მკვირცხლობა და ირონიული დამოკიდებულება, ისე როგორც ვირის მელანქოლიური და სენსიტიური ბუნება.

სპექტაკლის „საქართველო“ წარმატებაში, რეჟისორთან ერთად, მნიშვნელოვანი წელილი მიუძღვის თოჯინების თეატრის მსახიობებს: მალხაზ გაბუნიას, თეა კიწმარიშვილს, გიორგი ტალახაძეს, მაია მალხაზიშვილს, გიორგი ღონღაძეს, თამთა ბაქარაძეს, ნათია შეშაბერიძეს და ნათია ხმიადაშვილს. სწორედ ამ მსახიობებმა შეძლეს უბადლოდ მოეხერხებინათ რეჟისორის ჩანაფიქრის რეალიზება და მაღალ მხატვრულ ხარისხში ზღაპრული სამყაროს ჩვენება ყველა კატეგორიის მაყურებლისთვის. ისინი აცოცხლებენ და გვიხატავენ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ეპოქის, მთისა და ბარის, მინდვრისა და ველის, ცისა და მიწის, ზღვისა და უდაბნოს პეიზაჟებს. ამ ყველაფერს კი მსახიობები ხელების საშუალებით აღწევენ. მსახიობთა სინქრონულობა, სინატიფე და პროფესიონალიზმი ამ სპექტაკლის ყველაზე დიდი მიღწევაა.

რეჟისორი ნიკოლოზ საბაშვილი თოჯინების თეატრში დადგმული სპექტაკლით მაყურებლის წინაშე წარდგა, როგორც ფანტაზიის მქონე, გამომგონებელი და მაძიებელი რეჟისორი, რომელიც გაიტაცა არა მხოლოდ ფორმამ, არამედ მის სპექტაკლს აქვს საკმაოდ მკაფიო და, ჩემი აზრით, მნიშვნელოვანი სათქმელი. ძნელი გამოსაცნობი არ არის ჩექმის მეტაფორა, რომელიც სულიკოს ფეხით თელავს და კლავს, მით უმეტეს, ამ ჩექმიდან ალკოჰოლით გამოწვეული დასიებული სახით კაცუნა გამოძვრება, რომელიც რუსულ ენაზე საუბრობს და თავს სტუმრად ასაღებს. სპექტაკლით კიდევ ერთხელ ხაზი ესმება ჩვენს ისტორიულ, საბედისწერო დანაშაულს და დღესაც გვახსენებს და გვიჩვენებს რეჟისორი მის რეალურ სახეს.

საინტერესოდ, ორიგინალურად და ეფექტურად არის გადაწყვეტილი მიზანსცენების მთელი ციკლი სპექტაკლში. ეფექტურია ცხვრის ფარის გამოჩენა, სამაიაზე შესრულებული მზის ცეკვა, თბილისის გადაწვის ეპიზოდი, ხორუმის მოცეკვავე თოჯინების კონსტრუქციის გარბენაც კი. მოულოდნელი და შთამბეჭდავია გუთანში შებმული ხარის სცენა, ზღვის ეპიზოდი, ქალაქის ძველი და ახალი პეიზაჟი.

„საქართველოს“ ტიპის სპექტაკლების (ვიზუალურ-შემეცნებითი თვალსაზრისით) დადგმა მნიშვნელოვანია პატარა მაყურებლისთვის, რომელიც არა მხოლოდ აფალიბებს გემოვნებას და ბავშვის ესთეტიკურ აღქმას, არამედ ვიზუალურად აცნობს სამშობლოს, შეასწავლის მას მის ისტორიას და უჩვენებს გზას მისი უკეთესი მომავლის შექმნისთვის. ამ თერაპიის მიღება კი, არც მშობლებს აწყენდათ, რადგან საკუთარი ქვეყნის ხიბლის,

სილამაზის და წარსულის გახსენება (შესაძლოა გაცნობაც კი, ან სხვა თვალით დანახვა) არასდროს არის გვიან, მით უმეტეს მაშინ, როცა მტერი კვალავ ოთხივე კუთხიდან არის ჩასაფრებული.

კონსტიტუციური უფლება და ადამიანი

თუ გსურთ, გადატვირთული და დაძაბული სამუშაო დღის შემდეგ, საღამო თეატრში არათეატრალურად, არაორდინარულად და ლაღად გაატაროთ, ნახოთ უჩვეულო სანახაობა და შეიგრძნოთ რაღაც განსაკუთრებული, მაშინ ახმეტელის თეატრს უნდა ეწვიოთ და როდრიგო ფიშერის პერფორმანსი ქართველი მსახიობების მონაწილეობით უნდა ნახოთ. ახმეტელის თეატრი ალტერნატიულ წარმოდგენას, ე. წ. ფორუმ თეატრს გეთავაზობს, რომელშიც მაყურებელი ნებსით თუ უნებლიეთ ჩართულია. რეჟისორი სრულ თავისუფლებას გეაძლევს, იმისაც, რომ დატოვოთ სპექტაკლი, თუმცა ორ საპრემიერო ჩვენებაზე გადაჭედილ დარბაზში ამის სურვილი არავის გასჩენია. პირიქით, ეს ის შემთხვევა იყო, როცა თეატრიდან გამოსვლა არავის უნდოდა და წარმოდგენის დასრულების შემდეგ ყველა ერთმანეთს უზიარებდა სპექტაკლზე მიღებულ შთაბეჭდილებებს.

პერფორმანსის ტიპის წარმოდგენა „2+2=2“, რომლის პრემიერაც ახმეტელის თეატრში გაიმართა, სიცილ-ხარხარის თანხლებით მიმდინარეობს და ისეთ მნიშვნელოვან და აქტუალურ პრობლემებს ეხება, რომელთა გადაჭრის გზებიც კაცობრიობამ ჯერ ვერ იპოვა. შესაბამისად, გადაჭრის გზებს ვერც სპექტაკლის შემოქმედებითმა ჯგუფმა მიაგნო, თუმცა საჭირბოროტო საკითხებზე მაყურებელი აალაპარაკა და შესაბამისად, დააფიქრა კიდეც.

ცოცხალი და, რეალისტური სურათებით გაჯერებული სპექტაკლი ახმეტელის თეატრში ბრაზილიელმა რეჟისორმა როდრიგო ფიშერმა დადგა (სპექტაკლის მხატვარი მარიკა კვაჭაძე). ბოლო პერიოდში ამ თეატრის აფიშაზე არავის უკვირს უცხოელი რეჟისორების სახელების წაკითხვა. როდრიგო ფიშერი ცნობილი ბრაზილიელი მსახიობი, რეჟისორი და თეატრის მკვლევარია, რომელმაც ახმეტელის თეატრში სარეპეტიციო პროცესის პარალელურად ერთი მონოსპექტაკლი „მიზანთროპი“ და სამდღიანი მასტერკლასი გამართა სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტებისა და თეატრით დაინტერესებული ნებისმიერი პირისათვის. ვინც ბრაზილიელი რეჟისორის მასტერკლასს დაესწრო, მისთვის იოლი მისახვედრი იქნებოდა საპრემიერო სპექტაკლის შემოთავაზებული ჟანრი და ესთეტიკა. იგი თეატრისა და კინოს ურთიერთკავშირს წლებია იკვლევს და მისი სპექტაკლები მსოფლიოში აღიარებული თეატრის თეორეტიკოსების შრომებს ეფუძნება, რომელთაც ახალგაზრდა რეჟისორი პრაქტიკაში ნერგავს. მულტიმედიური ხერხის ივე მიმართულება, ამ შემთხვევაში, ყველაზე ორგანული და ორიგინალური მიგნება იყო, რომელიც სპექტაკლს არა მხოლოდ ვიზუალურად ფუთავს, არამედ სათქმელის გამოხატვის ერთ-ერთ საშუალებად აქცევს.

გულახდილად რომ ეთქვათ, ბოლო პერიოდში, ახმეტელის თეატრში განხორციელებული კოპროდუქციებიდან ქართული პუბლიკა და სათეატრო კრიტიკა სწორედ როდრიგო ფიშერის დადგმამ მოხიბლა. საათნახევრის განმავლობაში მაყურებელი ბოლომდე ჩართული იყო წარმოდგენის მსვლელობაში და ამ ჩართულობას მხოლოდ სპექტაკლში გამოყენებული ინტერაქტივის მეთოდი კი არ განაპირობებდა, არამედ ოსტატურად და საინტერესოდ აწყობილი ეპიზოდები. რა დასამალია და მაყურებლის მიზიდულობას და ჩართულობას მსახიობთა ფაქტურა, მათი სცენური მომხიბვლელობა, ხიბლი და ტემპერამენტი უწყობდა ხელს და რაც მთავარია, იმ მტკივნეული საკითხების დასმა, რომელიც ჩვენში (ისე როგორც მთელ მსოფლიოში) აქტუალურია და ახლობელი. სასიხარულო იყო, რომ ზღვარი

სცენაზე წარმოდგენილ პერსონაჟებსა და მაყურებელს შორის მთლიანად მოშლილი იყო და მსახიობები ერთი წამითაც არ წყვეტდნენ კონტაქტს მაყურებელთან.

წარმოდგენის მომზადებაში ჩაერთო და ტექსტზე იმუშავა ირაკლი კაკაბაძემ (ანტონინ მარტო), რომელიც აქტიურად თანამშრომლობს ახმეტელის თეატრთან. მისი პიესებისა და დრამატული ტექსტების თეატრალიზებული კითხვაც არაერთხელ შედგა ახმეტელის თეატრშიეე. მის ტექსტში ყოველთვის იდგა საშიშროება — სიტყვა გამხდარიყო მკვდარი თეატრისთვის და ფილოსოფიური კონცეფციები მოსაწყენი მაყურებლისთვის. ამჯერად, ირაკლი კაკაბაძემ თეატრის ენას კარგად აულო ალღო და მისი მოსაზრებები, შეხედულებები და ფილოსოფიური კონცეფციები ქმედით სიტყვებად და ფრაზებად გადააქცია, რომლებიც უფრო მარტივად და ეფექტურად აღწევს მაყურებლამდე. სპექტაკლში თუ წარმოდგენაში ისმება რიტორიკული კითხვები და პასუხებს საკანონმდებლო კრიზისამდე და ჩიხამდე მივყავართ. სპექტაკლის ტექსტზე მუშაობის პროცესში, დრამატურგთან ერთად, რეჟისორი და თავად მსახიობები მონაწილეობდნენ. ამჯერად, დრამატურგმა შეძლო საზოგადოებისთვის მთავარი სათქმელი მწვაედ მიეტანა და მსახიობების ხალასი ნიჭის საშუალებით გათამაშებული ისტორიების გააზრების შესაძლებლობაც მისცემოდა.

ზემოთ ვთქვი, რომ როდრიგო ფიშერი თეატრისა და კინოს ურთიერთკავშირს იკვლევს და ამ კვლევებს ის პრაქტიკაში, თავის სპექტაკლებში ნერგავს. ქართულ თეატრში უკვე მოსაბეზრებლადაც იქცა მულტიმედიური ხერხის გამოყენება, თითქოს ის ჩვენში მოღვაწე რეჟისორებისთვის, დადგმისას აუცილებელი ატრიბუტია, ისე როგორც მსახიობის მონაწილეობა სპექტაკლში. ამ შემთხვევაში გამოყენებული იყო მულტიმედიური ხერხი, მაგრამ ის „აუცილებელი ატრიბუტი" კი არ იყო სპექტაკლის, არამედ მნიშვნელოვანი და ორგანული ნაწილი, რომელიც მსახიობთათვის შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველ ხერხად იქცა, იმ დეტალების საჩვენებლად, რომელთაც შეუიარაღებული თვალით ვერ ხედავს მაყურებელი. ამავდროულად, ივე მულტიმედია და ვიდეოჩანაწერები სცენოგრაფიის მნიშვნელოვან ნაწილად იქცა მხატვრულ განათებასთან ერთად.

სპექტაკლის აეტორები საათნახევრის განმავლობაში ერთდროულად რამდენიმე თემას შეეხნენ. მათ შორის, გაუცხოებულ ადამიანებს, სიყვარულისა და პოზიტივის დეფიციტს, მარტოსული ადამიანების დრამატულ შინაგან სამყაროს, ადამიანური ურთიერთობების სიმცირეს, ადამიანის თავისუფლების საკითხებს, ინდივიდების თვითრეალიზაციის პრობლემას, ნიჰილიზმს და სხვა.

სპექტაკლში ახმეტელის თეატრის ოთხი მსახიობი მონაწილეობს: გიგი მიგრიაული, სოფია სებისკვერაძე, ანდრია გველესიანი და გიორგი ცხადაძე. ისინი ერთდროულად წარმოაჩენენ საკუთარ თავს და პერსონაჟებს. ვერ ვიტყვი, რომ მარტივი ამოცანის წინაშე იდგნენ მსახიობები, ისინი ერთდროულად სხვადასხვა სიტუაციაში სხვადასხვა პერსონაჟს განასახიერებენ. გარდასახვის ეს პროცესი ბუნებრივია და მაყურებელს უხერხულობას არ უქმნის. შეგნებულად არ მინდა ამ ბლოგში ჩავულრმავდე მათ მიერ მოთხრობილ მონოლოგებს, რომლებიც რეალურ ისტორიებს ეფუძნება, რადგან არ დაგიკარგოთ სპექტაკლის ნახვის ინტერესი. ამ წარმოდგენაში სწორედ, ასეთ მოულოდნელობებს აქვს ეფექტი, თუმცა ერთი რამის თქმა აქვე შემიძლია. ჩვენ წინაშე დგას ოთხი ნიჭიერი მსახიობი, რომელთა ხილვა სცენაზე და მათთან კონტაქტი სიამოვნებას განიჭებს, არა მხოლოდ მათი სცენური მომხიბვლელობის გამო, არამედ გხიბლავს მათი პარტნიორობის განცდა, რომელსაც მაყურებელიც გრძნობს, სილაღე, ბუნებრიობა და არტისტული გულწრფელობა. ამავდროულად, ისინი ხმაშეწყობილი მღერიან და უკრავენ სხვადასხვა მუსიკალურ საკრავზე, რომელიც დიდ ეფექტს ახდენს მაყურებელზე და დადებითად განაწყობს მსახიობთა მიმართ.

მიხარია, რომ ახმეტელის თეატრში ყველა ტიპის მაყურებელს აქვს თავისი სპექტაკლი,

რეპერტუარის მრავალფეროვნება განაპირობებს სწორედ მაყურებლის ზრდას თეატრში, სადაც პატარებს საყვარელი პერსონაჟები, ხოლო უფროს თაობას სხვადასხვა ესთეტიკის, თემატიკის სპექტაკლები ხვდება.

დავით ბუხრიკიძე

„ტკბილი" სკოლა დაუვიწყარი ტუალეტით

დათა ფირცხალავას პიესა „დიდი შესვენება" სამეფო უბნის თეატრში

და აი, მოაწია ჟამმა, როცა ევროპული მოდერნ-პოსტმოდერნით მოპირკეთებულ სამეფო უბნის თეატრს, უფრო სწორად, მის რეპერტუარს ახალი ქართული პიესა შეემატა. ვისაც მშობლიური დრამატურგია აღელვებს და ეძირფასება, შეუძლია მომავალი წლის განმავლობაში 6 ახალი ქართული პიესა(!) იხილოს. საქმე ისაა, რომ თემურ ჩხეიძის სახელოსნოში წახალისებულ-დაფრთიანებული ახალგაზრდა დრამატურგები – მაკა კუკულავა, დათა ფირცხალავა და ალექს ჩიღვინაძე სწორედ სამეფო უბნის თეატრში აპირებენ, მოსინჯონ საკუთარი შესაძლებლობები. მოკლედ და საქმიანად რომ ვთქვათ, თეატრში 2016 წელი „ქართული სეზონის" წელი იქნება.

პირველი მკაფიო სოციალური სიგნალი ამის შესახებ უკვე დეკემბრის მიწურულს გაისმა, როდესაც რეჟისორმა გიორგი ქათამაძემ დათა ფირცხალავას პიესა „დიდი შესვენება" დადგა. თეატრალებს ალბათ ემახსოვრებათ, რომ ჯერ კიდევ რამდენიმე წლის წინ, 25-წუთიანი სპექტაკლების ფესტივალ „არდიფესტზე" (რომელიც, სხვათა შორის, სამეფო უბნის თეატრში იმართებოდა), უცნობმა ავტორმა და რეჟისორმა დათა ფირცხალავამ პიესისთვის „ტკბილი სახლი" საუკეთესო დრამატურგის პრიზი დაიმსახურა.

აბაზანაში ჩაწოლილი ორი ძმის სრულიად უჩვეულო, მომწამლავი სარკაზმითა და ტკივილიანი იუმორით გაჟღენთილი დიალოგი მაშინ მკვეთრად გამომწვევ და რევოლუციურ ხასიათს ატარებდა. იმდენად, რომ ზოგიერთმა კრიტიკოსმა პიესაში ადგილობრივი ახალგაზრდა ბერტოლუჩიც კი დალანდა...

დათა ფირცხალავა ერთდროულად კინორეჟისორი, სცენარისტი და დრამატურგია. წელს ის ლოკარნოს საერთაშორისო კინოფესტივალის გამარჯვებული გახდა: რეჟისორის მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „მამა" ფესტივალის საკონკურსო პროგრამაში სახელწოდებით Pardi di domani საუკეთესოდ დაასახელეს. არანაკლებ წარმატებული გამოდგა თანამშრომლობა რეჟისორ ლევან თუთბერიძესთან. ფილმი „მოირა", რომლის სცენარიც დავით ფირცხლავამ დაწერა, კინოცენტრის გამარჯვებული პროექტია. სწორედ „მოირა" წარადგენდა წელს საქართველოს ამერიკის კინოაკადემიის უმაღლეს ჯილდოზე საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმის ნომინაციაში.

...თუმცა დავუბრუნდეთ პიესას. მოქმედება საკლასო ოთახში ხდება, სადაც უკვე დაკაცებული კლასელები 15 წლის შემდეგ პირველად ხვდებიან ერთმანეთს: ბანკში მომუშავე გუგა (გაგა შიშინაშვილი), საკუთარი წარუმატებლობით დაკომპლექსებული კუკულაძე (სოსო ხვედელიძე), უცნაური თავშეყრის ინიციატორი და ლამის კლასის „ვალოდია ჯინჭარაძე", ფოჩხუა (გიორგი ყორღანაშვილი), გალოთებული ცინიკოსი, მაგრამ მაინც ნაივური გულღრძავა (გიორგი შარვაშიძე) და ერაყში დასახიჩრებული, ინვალიდის საარძელში მჯდომი ვოვა (თორნიკე გოგრიჭიანი)... მათ შეხვედრას მოგეიანებით გაგას მეულლე, მარიკაც (ანა წერეთელი) შეუერთდება.

სცენური სივრცე მერხებითა და სკამებითაა გაძეძგილი, ატმოსფერო კი ჩახუთული

და ჰერმეტულია. აყრილი პარკეტი, დაჯღაბნილი მერხები, ძველი დაფა, საკლასო ოთახის მკრთალი განათება (მხატვარი და სცენოგრაფი შოთა ბაგალიშვილი, გოგი ალექსი-მესხიშვილის დიზაინის სკოლის წარმომადგენელი) 90-იანი წლების დეპრესიულ ატმოსფეროს უფრო გაგონებთ, ვიდრე რეფორმირებული სკოლის კარგად აღჭურვილ საკლასო ოთახს. ხილული სისასტიკე და სოციალური ჯებირები უკვე იმდენად მკვეთრია, რომ კლასელთა დიდი ხნით გაციებულ ურთიერთობებში ვერაფერს ცელის. ვერაფერს ცელის გუგას მოტანილი, ძვირადღირებული ვისკიც.

კარგი იქნებოდა, რეჟისორ გიორგი ქათამაძეს მეტი გაბედულება გამოეჩინა და მკვეთრ აქტიორულ ნამუშევრებთან ერთად, მკვეთრი რეჟისორული მიზანსცენებიცა და მონასმებიც გვენახა. მისახედია მსახიობთა მეტყველებაც, რადგან იქვე, სცენაზე მჯდომ მაყურებელს ზოგჯერ არაფერი ესმის.

თითქმის ერთი საათის განმავლობაში პერსონაჟებს ბავშვობის დროინდელი ტრავმები და მოგონებები ასაზრდოებთ. თავიდანვე ცხადია, რომ სპექტაკლის უმთავრესი კონფლიქტი გუგასა და ეოვას შორის ოდესღაც ტუალეტში მომხდარ ჩხუბს უკავშირდება, რომელიც დაუვიწყარ, კოშმარულ მოგონებად აღიბეჭდა ორიევეს მეხსიერებაში. მაგრამ მთავარი საშინელება მაინც ისაა, რომ ეოვა, სინამდვილეში, სკოლის ჭუჭყიან ტუალეტში არამხოლოდ გუგამ, არამედ დანარჩენებმაც სცემეს.

ფინალური სცენის მთავარი გასაღები სწორედ თორნიკე გოგრიჭიანისა და გაგა შიშინაშვილის პერსონაჟების უცნაური ფსიქოლოგიური დუელია, რომელშიც ლამის ფიზიკურად იგრძნობა ლოგიკური დაძაბულობა, უცნაური ეროტიზმი თუ კონკურენცია. ასე რომ, ,,ქალების თეატრში'' (როგორც ხშირად უწოდებენ ხოლმე სამეფო უბნის თეატრს) ნამდვილი მამაკაცური სპექტაკლი დაიბადა, რომელშიც მსახიობები ცდილობენ, ტექსტი ბუნებრივად მოირგონ და ბოლომდე გამოავლინონ საკუთარი შესაძლებლობები.

თუ ზომაზე მეტად ჩავუღმაედებით, აღმოვაჩენთ, რომ ყველა ჩვენგანს მეხსიერებაში საგანგებოდ გამოკეტილი ,,ტუალეტი'' აქვს, რომელიც არამხოლოდ საამოდ მოსაგონებელ სასკოლო შარდის სუნად ყარს. სინამდვილეში, ეს ხილული თუ უხილავი ძალადობით, ათასგვარი სახეობის შიშით, პერვერსიებით, მასტურბაციით, პირველი სიგარეტის კვამლითა და ნაირგვარი ფანტაზიით შეზავებული სივრცეა; სამყარო, რომლის გასაგებად და დასამარცხებლად ძალიან დიდი შესვენებაც არ არის საკმარისი.

გიორგი ცქიტიშვილი

მსახიობის ერთი როლი
ეული

მეხსიერებაში ღრმად ჩამებეჭდა ერთი მიზანსცენა, რომელსაც ახლაც, თითქოს მკაფიოდ, თვალნათლივ ვხედავ... ნახევრადჩაბნელებულ, მკრთალად განათებულ სცენაზე მდგარ მაღალ, ეკება სკივრზე, ტახტზე, ყუთზე, თუ სარკოფაგზე, ან იქნებ სულაც კიდობანზე შემხტარი, გაუპარსავი, ოდნავ სიმსუქნეშეპარული კაცის სილუეტი... მის თავს ზემოთ, ხელის ღონივრად წაკვრის გამო, წინ და უკან ქანაობს ეული ნათურა; ამის გამო, შუქის მოხტუნავე ათინათი, ხილულს სულ უფრო ბუნდოვანს, არარეალისტურს ხდის... შავი, წითელი, ყვითელი ფერი, თითქოს ერთმანეთში ირევა, იღლაბნება... და ეგზალტირებული, ემოციამოჭარბებული კაცის ფიგურა, ,,შეშლილივით მოხტუნავე-მორბენალი'' განათების ფონზე, რომელიც რაღაც მომენტში თვალს გვჭრის, მზერას გვიბინდავს, გვაბრმაებს კიდეც... დამდგმელი რეჟისორი (დავით ჩხარტიშვილი), ერთი შეხედვით, ძალზე

იოლად, თითქოს მარტივად, მაგრამ, ამავე დროს, ზედმიწევნით შესატყვისად, ზუსტად, ადექვატურად, და, რაც მთავარია, სახიერად ქმნის სულის ამაფორიაქებელ, სიმშვიდის დამკარგველ ატმოსფეროს სცენაზე; მოსალოდნელი ხიფათის, გარდაუვალი განსაცდელის განწყობით, განგაშის მოლოდინით გვაყრობს...

დრამატურგ ირაკლი სამსონაძის პიესის, „ყოფილების სარეცელი" მიხედვით, მესხეთის (ახალციხე) პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში, რეჟისორმა დ. ჩხარტიშვილმა სპექტაკლი ამ ორი წლის წინ დადგა. ეს პიესა, მანამდე ანუ 2009 წლიდან (როდესაც დაიწერა) მოყოლებული დღემდე, არაერთ ქართულ თეატრში დაიდგა. მათგან მახსენდება თბილისის შოთა რუსთაველისა (დამდგმელი რეჟისორი – ნინო ლიპარტიანი) და გორის გიორგი ერისთავის (დამდგმელი რეჟისორი – გიორგი შალუტაშვილი) სახელობის თეატრების სცენებზე განხორციელებული წარმოდგენები... როგორც ჩანს, ორი მარტოსული ადამიანის, ნანასა და ვანოს არშემდგარი პირადი ცხოვრება, ამ ორი მოქმედი პირის სულიერი დრამა, ერთნაირად იზიდავს, როგორც რეჟისორებს, მსახიობებს, ისე მაყურებელს. ამას ემატება კიდევ ერთი, არანაკლებ აქტუალური პრობლემა, რომელიც ჯერჯერობით, დღემდე მწვავედ დგას ჩვენი ქვეყნის წინაშე. ოჯახის წევრებისათვის ლუკმაპურის, სარჩო-საბადებლის მოსაპოვებლად, უცხოეთში, ლამის მონური, ადამიანისათვის დამამცირებელი, ღირსების შემლახველი. „შავი" სამუშაოს შესასრულებლად ემიგრირებულთა ხვედრი, მათი ყოველდღიური ცხოვრება, ყოფა იქ, „მითიურ სამყაროში", ანუ საზღვარგარეთ...

წარმოდგენის დაწყების წინ, მაყურებელი დარბაზის ნაცვლად, სცენაზე აღმოჩნდება. მასზე ქაოტურად, სახელდახელოდ, თითქოს ნაჩქარევადაა მიმოფანტული სხვადასხვა მოცულობისა თუ დანიშნულების მქონე ნივთები. ძირითადად, ჭარბობს მოზრდილი, სათანადოდ შეფუთული ამანათები; თუმცა, მათ შორის, მოწითალო „ფეშენებელური" დივანი (მხატვარი – თამარ გურგენიძე), პირველი დანახვისთანავე აშკარად იტაცებს ჩვენს მზერას... სპექტაკლის სანახავად მისულნი, თითქოს თვითმფრინავის სალარგულში აღმოვჩნდით. „... სცენაზე შესულნი განვთავსდით სხვადასხვა ზომის ამანათების ყუთებზე. გაცნობიერდა ისიც, რომ თითოეული ჩვენთაგანი აღმოჩნდა არა მარტო სპექტაკლის მაყურებელი, არამედ შორეული ქვეყნიდან სამშობლოში, ან პირიქით, სამშობლოდან მიმავალი მგზავრი..."[1] თავისთავად, ეს ხერხი, როდესაც მაყურებელი, წარმოდგენაში მონაწილე მსახიობებთან ერთად, სცენაზე იმყოფება, ქართული და მითუმეტეს, მსოფლიო თეატრისათვის კარგა ხანია არანაირ სიახლეს არ წარმოადგენს. თუმც, დ. ჩხარტიშვილი მას თვითმიზნურად, ერთგვარად „მოდას აყოლის" გამო არ იყენებს. ახალციხის თეატრის სპექტაკლში, მაყურებელი, ასე ვთქვათ, „საკუთარ ტყავზე" იწვნევს იმ სირთულესა თუ დისკომფორტს, რომელსაც ემიგრაციაში, აუტანელი სოციალური პირობების გამო, იძულებით მყოფი ჩვენი თანამემამულენი ყოველდღიურად აწყდებიან. უნებლიედ, მეხსიერებაში ამ რამდენიმე წლის წინ მომხდარი რეალური ფაქტიც ამოტივტივდა. რუსეთიდან გამოძევებული საქართველოს მოქალაქეები, სწორედ თვითმფრინავის სალარგულში მყოფნი მგზავრობდნენ მოსკოვიდან თბილისამდე...

ლაშა ბუტულაშვილის განსახიერებით, ვანო თავდაპირველად ერთი უხეში, გაუთლელი, ხეპრე, უზრდელი „გაგრიაა". წარმოდგენის პროლოგში, ის წელს ზევით შიშველია და ამის გამო, უცხო ქალის, ნანას (მანანა ბერიძე) წინაშე, თავს უხერხულად სრულიადაც არ გრძნობს. მისთვის ეს ქალიც, ისევე როგორც სხვები, მორიგი კახპაა, რომლის მსგავსნიც არაერთხელ უნახავს თავისი სიცოცხლის მანძილზე. ის, საკუთარ თავში მყარად დარწმუნებული მამრის თავხედური თავდაჯერებულობით მოქმედებს; პერიოდულად, ნანას დამცინავად, ირონიულად შეაყვლებს მუშტრის შემფასებლურ, ოდნავ შესამჩნევად ხარბ მზერას; მერე, ბანჯგვლიან ღიპსაც არხეინად, უდარდელად იფხანს;

[1] ქუთათელაძე თ., ორი ახალგაზრდული სპექტაკლი, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება", №2, 2016, გვ. 42.

როცა „საქმეს სჭირდება“, ქალს ხაზგასმული გულგრილობით, სრულ იგნორირებასაც უკეთებს; ერთადერთი, რაც დისკომფორტს უქმნის, ისაა, რომ ნაბახუსევზე თავის ტკივილი აწუხებს; კიდევ, რაღაც უჩეულოდ უცნაური, გაურკვეველი ვითარება და აქაური, უცხო გარემო ურევს თავგზას... როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, ჩვენ, მაყურებლები და ისინი, მსახიობები ძალზე ახლოს, სცენაზე ერთმანეთის პირისპირ ვართ. ამიტომ, არტისტების სახეზე არეკლილი, მათი თვალებიდან გადმოღვრილი ყოველი ნიუანსი, განცდა, ფიქრი, ემოცია, შეგრძნება თუ შეფასება, როგორც კინემატოგრაფიულ, ე. წ. მსხვილ ხედზე, შეუმჩნეველი არ გვრჩება; შეუძლებელიც კია, ამ მხრივ რაიმე გამოგვეპაროს...

ლაშა ბუტულაშვილი ჩვენს თვალწინ აცოცხლებს ადამიანს, რომელიც აუტანელი თავის ტკივილის მიუხედავად, დაჟინებით ცდილობს გაარკვიოს თუ გაიხსენოს, აქ, ამ ბნელი, დაკეტილი საწყობის მსგავს სათავსოში, უცხო ქალთან (თუნდაც, ბოზთან) ერთად, როგორ მოხვდა. აკი, სპექტაკლის დასაწყისში, გაურკვეველი დანიშნულების ყუთზე, ტახტზე, თუ სკივრზე, ვანოს და ნანას ჩახუტებულებს ეძინათ... ლ. ბუტულაშვილი იმასაც წარმოაჩენს თუ როგორ აღიზიანებს ქალის პრეტენზიული ტონი, საკუთარ წესიერებაზე, პატიოსნებაზე მუდმივი აპელირება. ამიტომაცაა ასე ხაზგასმულად უკმეხი მისი სიტყვები: „ტორმუზს დააჭირე! რა გაწიელებს! რადგან ერთად ვიწექით, ესე იგი მოხდა კიდეც... არავითარი ანუ არ ვიცი, ქალი თუ გეერდით მომიწვა, ის ქალი გაფორმებულია!“[1] მორჩა და გათავდა! ლ. ბუტულაშვილის მიერ განსახიერებულ ვანოს, ეს მიკიბულ-მოკიბული, გადაპრანჭული, „გლამურული“ საუბარი არ უყვარს!.. ის, საქმის კაცია; ჯერ იყო და დიდი, ვეება სატვირთო ავტომანქანის საჭეს ატრიალებდა; სხვა ქვეყანაში ტვირთი გაჩქონდა და იქიდანაც შემოაქონდა; ახი, ახლა კი, უცხოეთიდან ავტომობილები ჩამოჰყავს, ვაჭრობს, თავისი „ბიზნესი“ აქვს... ცოლიც ჰყავს და შვილიც, გოგია; რომელიც, ახლა ვენის ციხეში იხდის სასჯელს, ქურდობისათვის... მეუღლის ხსენებაზე, თითქოს დენმა დაჰკრაო, ჩვენს თვალწინ აბსოლუტურად იცვლება ვანო. მაყურებელი თვალნათლივ, აშკარად ხედავს, რომ ის ქალი ამ კაცისათვის, რაღაც ძალიან ბევრს ნიშნავს: „პირველად იქ წავეტანე, ძველ ეკლესიასთან... როგორც კი, პირველ ტრაილერს გავიყვან რუსეთში, ჩემი გახდები-მეთქი... წავეტანე და ეჭმუჭნი... მეჭმუჭნება ისიც... თანაც ჩურჩულებს რაღაცნაირად თვალმოცრემლილი, ხომ წამიყვან აქედანო, მეო სხვა ვარო, მეო... მერე გაიგებო...“[2] არა, მათი ურთიერთობა სულაც არაა ჰარმონიულ-იდეალური. ვანო და მისი მეორე ნახევარი, ნამდვილად არ გამოდგებიან რომეოსა და ჯულიეტას თვალსაჩინო ქართულ ანალოგიად. „არ მოგეწონა, არა?! სიმართლე გითხრა, არც მე მომწონდა, ჩემი კნეინა ვიღაცას რომ მიმართავდა ასე, თანაც ისეთს, ჩემზე უფრო წონიანს, უფრო მნიშვნელოვანს, ისეთს რა, კულტურულს, ქალაქელს, ისეთს... ხომ გამიგე...“[3] პირიქით, ალბათ ერთმანეთის სრული ანტიპოდებიც კი არიან, ხასიათით, თვისებებით პოლარულად განსხვავებულნი... „...ჰოდა, დამყავს ეს ტრაილერი გზებზე... მივდივარ და მოვდივარ, დავაგროვე... წავიყვანე, კნეინას ვეძახი, მიხარია, რო ბინა ქალაქში, სახლი სოფელში,რამე, სულს ვუბერავ, ვცხოვრობთ... მეც წავალო, მეუბნება, შენ კი არა, მე–მეთქი, შენ რატომ... ვერ ისვენებს მაინც, უბანშიც გაიჩინა საქმე, იქირავა ფართი, მაღაზია გამართა, გამოიპრანჭებოდა და ჰაიდა, ბანკში „დადუხული“...“[4]

რაღაც ძველმოდურად, მოძველებულად მეჩვენა ჩემი სტატიის სათაური. ერთი პირობა, წავშალე კიდეც; დღეს, ალბათ, მარტოსული, მარტოხელა უფრო მოუხდებოდა, უპრიანი იქნებოდა, მაგრამ... ი. სამსონაძის მიერ პიესაში გამოყვანილ მოქმედ პირს და ლ. ბუტულაშვილის მიერ ახალციხის თეატრის სცენაზე გაცოცხლებულს, ნამდვილად

[1] სამსონაძე ი., კომედიიდან ტრაგედიამდე აბსურდის ბილეთით, 7 პიესა, თბ., 2013, გვ. 5.
[2] იქვე. გვ. 22.
[3] იქვე. გვ. 17.
[4] იქვე. გვ. 22.

„ნაფტალინის“ სუნით გაჟღენთილი, „ეული“ უფრო შეესატყვისება... არ არის ეს ვანო თანამედროვე, „ლიბერალური“, ევროპული თუ ამერიკული ფასეულობების ერთგული თუ თაყვანისმცემელი. ის, სულ სხვა, თავისებური კანონებისა თუ „შინაგანი კონსტიტუციის“ ერთგულია; მაგრამ, ამის გამო, სულაც არაა ვინმეზე უფრო ნაკლებ საინტერესო ადამიანი... პირიქით, ძალზე რეალურია, ნამდვილია, ჩვენი სინამდვილიდან ზედმიწევნით ნაცნობი, ერთგვარად „ახლობელიც“ კი... იგი, გარკვეული სოციალური ტიპის კრებითი სახეა, ჩემთვის... უდაოდ, დრამატურგისა და მსახიობის მცდელობის მეშვეობით... „... გლეხოო, მომაძახა... მომაძახა და შენი დამსმელი დედაც-მეთქი და აიმ ტუჩებში ლაწ, ლაწან, მოვასრიალე იატაკზე...“[1] ნამდვილად შორსაა, ქალსა და კაცს შორის ამგვარი ურთიერთობა რომანტიულ-ამაღლებულისაგან, თუმც, ლ. ბუტულაშვილი მძაფრად, ხელშესახებად, სახიერად გვაგრძნობინებს, წარმოგვიდგენს, გვიჩვენებს იმ თავაწყვეტილ, აულაგმავ, მოუთოკავ ვნებას, რომელიც თანამეცხედრის მიმართ, უდაოდ აქვს ვანოს. რა არის ეს?!.. მხოლოდ, პირველყოფილი, ფიზიოლოგიური ნდომა, ველური, ცხოველური სექსუალური ლტოლვა თუ ჟინი... ან, იქნებ, ესაა ნამდვილი სიყვარული, ყოველ შემთხვევაში, ვანოს გადასახედიდან... ახალციხის თეატრის სცენაზე მცხოვრებ პერსონაჟს, ბოლომდე, საკუთარ თავისთვისაც კი ვერ აუხსნია... და, საერთოდ, განვლილი ცხოვრების მანძილზე, მის თავში დაბადებულ არაერთ კითხვას, ვანომ დღემდე უბრალოდ ვერ გასცა პასუხი... „რას ნიშნავს ლტოლვა?.. ვატყობ თანაც, რო ბოზია, წაკლაა, მაგრამ მეტად მიყვარს მაგის გამო, წაკლა როა...“[2] თავისი განცდების, შეგრძნებების, გრძნობების გადმოცემა-გამოხატვისას, ზედმიწევნით გულწრფელი, უტყუარად დამაჯერებელი, ბოლომდე მართალი, ნამდვილად ორგანული და საკუთარ ბუნებრივია მსახიობი... თითქოს, საჭირო, სათანადო, შესატყვისი ფრაზების შერჩევა, პოვნა უჭირს (ისედაც, მაღალი ინტელექტით, ჩინებული განათლებითა და სიტყვების უხვი მარაგით, სულაც არ გამოირჩევა), ენა ებმის, მოძალებული ემოცია ახრჩობს, დაწყებული წინადადება შუა გზაზე უწყდება... მიუხედავად ამისა, ჩვენ, ერთდროულად ვხედავთ და ვგრძნობთ, თუ „რა ცეცხლი უკიდია“, ლ. ბუტულაშვილის მიერ განსახიერებულ ვანოს.

სულ სხვა გამომსახველობით საშუალებებს, აქტიორულ ხერხებსა თუ ფერებს იყენებს მსახიობი, როდესაც მ. ბერიძის მიერ განსახიერებულ ნანას, ე. წ. „პიკნიკის“ ამბავს უყვება. „...ლაშა ბუტულაშვილი იუმორითა და მსუბუქი ირონიით, ძალზე წრფელად და სახიერად, ზუსტი ინტონირებებით თამაშობს მისი მოუწყობელი ცხოვრებისეული ყოფით გაუხეშებული კაცის სახეს, რომელშიც სულ უფრო იღვიძებს და ძლიერდება... საკუთარი ღირებულებების გაცნობიერებისა და ბედნიერებისაკენ ლტოლვის აქამდე დათრგუნული განცდა...“[3] თითქოს, აბსოლუტურად სხვა მსახიობია ჩვენს თვალწინ... მთელი გატაცებით, ბავშვური უშუალობით, ალალი სიწრფელით იხსენებს ადრე მომხდარ ამბავს; თუ როგორ წამოადგა თავს გერმანული პოლიცია, როდესაც თავის „დოსტ“, „ჯიგარ“ ნუგოსთან ერთად, რომელიღაც „პარკში“, „სკვერში“, მწვანე მდელოზე, ე. წ. „ბუნების წიაღში“, კარგად ჩასუქებულ-ნაპატიები კურდღლის შამფურზე შესაწვავად წამოგებას შეეცადა... ამ ეპიზოდში, ძალზე თვალნათლივ, სახიერად შევიგრძნობთ კიდევ ერთ ჭეშმარიტებას – ჩვენ და „ისინი“ (უცხოელები), პოლარულად განსხვაებულები ვართ მსოფლმხედველობით, მენტალიტეტით, აზროვნებით; გნებავთ, ყოფითი კულტურით... ეს დრამატული სხვაობა, შეუთავსებლობა, სათანადოდ შეუიარაღებელი თვალითაც, ცხადზე უცხადესია... „მერი ბეროშვილისა და ბექა ჩხარტიშვილის მუსიკალური გაფორმება წარმოგვიდგენს ორიგინალური არანჟირებით განხორციელებულ გოგი დოლიძის საოცარი

---

[1] სამსონაძე ი., კომედიიდან ტრაგედიამდე ახსურდის ბილეთით, 7 პიესა, თბ., 2013, გვ. 22.

[2] იქვე, გვ. 20, 23.

[3] ქუთათელაძე თ., ორი ახალგაზრდული სპექტაკლი, ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“, №2, 2016, გვ. 42.

სულიერი ტკივილით აღსავსე, ჰიტად ქცეულ სიმღერას „საქართველოო ლამაზო“, რომლის ქვეტექსტიდანაც ისმის არა მარტო ნოსტალგია სამშობლოსაგან განრიდებულ ადამიანებზე, არამედ თვითგამორკვევის მძლავრი სულიერი ტკივილიც“.[1]

რადიკალურად განსხვავებულ აქტიორულ გამომსახველობით ხერხებსა თუ საშუალებებს იყენებს ლ. ბუტულაშვილი იმ სცენებსა და ეპიზოდებში, როდესაც ვანოს მარტოსულობას გვიჩვენებს. მსახიობი ოდნავადაც არ ცდილობს რაიმე გააზვიადოს; იჩენს რა შესაშურ ზომიერების გრძნობას, ხელოვნურად, მაყურებლის დასანახად კი არ „თამაშობს“ განსახიერებული სცენური გმირის განცდებსა თუ ემოციებს, არამედ, ზედმიწევნით დამაჯერებლად გვიჩვენებს ეული კაცის დრამატულ ხვედრს. „მე ბორიალი მინდა... მე მინდა ბორიალი... ბორიალი... მე ძალიან მინდა ბორიალი...“[2] თითქოს, მთელი სამყარო ატორტმანდა, მოქმედ პირებს ფეხქვეშ მიწა გამოეცალათ... წარღვნა დაიწყო... გულამოვარდნილივით, შეშლილივით ხტის, აქეთ-იქით აწყდება მოქანავე ნათურა... შუქი წამიერად ეცემა ქალისა და კაცის სახეს... ირგვლივ ყველაფერს, რაღაც იდუმალი, მისტიური ელფერი ედება (უფრო სწორად, დასთამაშებს)... „ადამი“ და „ევა“, ხსნის გზის ძიებაში, კიდობანზე ამობღებულან... არც კი ვიცი რა დავარქვა, რომელი განსაზღვრება მივუსადაგო, ლ. ბუტულაშვილის მიერ განსახიერებული ვანოს მონოლოგს... აღსარება?!.. სულის ამოძახილი?!.. ყივილი?!.. ალბათ, ის ერთდროულადაა ყოველივე ზემოთქმული... და, ყოველგვარი ზედმეტი მცდელობისა თუ ძალისხმევის გარეშე, თავისთავად, ბუნებრივად ებადება ამ მოქმედი პირის მიმართ მაყურებელს თანაგრძნობა, რომელიც თანდათან თანაგანცდაში გადადის...

სპექტაკლის ფინალურ ნაწილში, ორივე მსახიობს, სულ რამდენიმე წუთში, უწევს სხვა პერსონაჟად ქცევა. დამერწმუნეთ, ეს არც ისე იოლი რამაა. სცენა, რომელზეც ჩვენ, მაყურებელი ვართ განთავსებული, უცერად ნელა, ტაატით იწყებს წრეზე ბრუნვას. იხსნება აქამდე დახურული ფარდა; ჩვენს თვალწინაა ახალციხის თეატრის აბსოლუტურად ცარიელი, თუმც განათებული მაყურებელთა დარბაზი, რომელშიც ის ორი მსახიობი შემოდის, რომლებიც აქამდე, საათზე მეტი ხნის განმავლობაში, სცენაზე, ჩვენს წინ წარმოდგენას თამაშობდა. ცარიელი დარბაზის ხედი საოცარ ეფექტს ახდენს; მარტოობის, მოუსაფრობის განცდას გვიმძაფრებს... ქალს (მ. ბერიძე) ქურქი შემოუცვამს; კაცს (ლ. ბუტულაშვილი) საწვიმარი ლაბადა; კისერზე კი პალსტუხი შეუბამს თუ ჩამოუკონწიალებია. ქალი, ვანოს ცოლია, კაცი კი ნანას ქმარი!.. ორივე მსახიობი აქამდე, სპექტაკლის მსვლელობისას წარმოდგენილ მოქმედ პირთაგან სრულიად განსხვავებულ ხასიათს ძერწავს!.. ლ. ბუტულაშვილის განსახიერებით, ნანას ქმარი ერთი „კოხტაპრუწა“, პედანტი ქალაქელია, რომელიც ოდესღაც, მაღალი თანამდებობის მქონე ჩინოვნიკი გახლდათ. მსახიობი, სულ რამდენიმე წუთში, ვანოსაგან აბსოლუტურად განსხვავებული ადამიანის სცენურ პორტრეტს ქმნის; თანაც, ყოველგვარი დამხმარე საშუალების (გრიმი, პარიკი, წვერ-ულვაში და ა. შ.) გარეშე...

სამწუხაროდ, ლ. ბუტულაშვილი სხვა სპექტაკლებში არ მინახავს; ალბათ, მისი განსახიერებით, ყველა როლი ერთნაირი მხატვრული ღირსების მქონე არ არის, მაგრამ, ვანო, წარმოდგენიდან „ყოფილების სარეცელი“, უდაოდ ძალზე საინტერესო, საგულისხმო და დასამახსოვრებელი აქტიორული ნამუშევარია!..

---

[1] ქუთათელაძე თ., ორი ახალგაზრდული სპექტაკლი, ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“, №2, 2016, გვ. 42.
[2] სამსონაძე ი., კომედიიდან ტრაგედიამდე აბსურდის ბილეთით, 7 პიესა, თბ., 2013, გვ.22.

კლასიკის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

მარინე (მაკა) ვასაძე

ჟენსრის და ბრუტუსის ტრაგედიის სტურუასეული ბუფონადა

პლუტარქეს „ბიოგრაფიებზე“[1] დაფუძნებული „იულიუს კეისარი“, მანამდე „ჰამლეტი“, შექსპირმა – ცხოვრების უმძიმეს, ცხოვრებისეული არსის, ფასეულობათა გადაფასების პერიოდში, 1601-1604 წლებს შორის დაწერა. შექსპიროლოგების აზრით, ყველა დროის უდიდესი პოეტის, დრამატურგისა და ფილოსოფოსისთვის 1601 წ. საბედისწერო აღმოჩნდა. რამდენიმე მიზეზს ასახელებენ: შექსპირის მფარველი მეგობრების, ესექსისა და საუთჰემპტონის დიდგვაროვანთა გასამართლება, ელიზაბეთ დედოფლის წინააღმდეგ შეთქმულების გამო; ე. წ. „შავი ქალბატონის“ უიღბლო სიყვარული; მამის გარდაცვალება; ვაჟიშვილის სიკვდილი და სხვა... ცოტა ხნით ადრე, იგი წერს მხიარულ, კომიკური პერიპეტიებით აღსავსე კომედიას – „შობის მეთორმეტე ღამე“. სწორედ, აქედან გამომდინარე ფიქრობენ, რომ შექსპირის ცხოვრებაში საშინელი ტრაგედია დატრიალდა, რეალობაში გადატანილმა სტრესებმა კი, რადიკალურად შეცვალეს მისი „ცხოვრებისეული ფილოსოფია“. მთავარი კითხვა, რომელიც იდეურად აერთიანებს ამ ორ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სულისკვეთებით მონათესავე ტრაგედიას – „ჰამლეტს“ და „იულიუს კეისარს“ – ჰამლეტის მონოლოგში წარმოთქმული ფრაზაა: „დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა, მე რად მარგუნა მისი შეკერა“...

„იულიუს კეისრის“, ისტორიული ტრაგედიის შექმნამდე, შექსპირს ბევრად უფრო ადრე, უკვე დაწერილი ჰქონდა რაფაელ ჰოლინშედის[2] ქრონიკებზე აგებული ისტორიული ქრონიკები, მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნე, ეს ტრაგედია პლუტარქეს „ბიოგრაფიებში“ არსებულ ფაქტებს ეყრდნობა. გარდა ამისა, შექსპიროლოგები მიიჩნევენ, რომ შექსპირი, როგორც ზოგადად გენიოსებისთვის არის დამახასიათებელი, მუდმივი შემეცნების, ძიების, საკუთარი ნაწარმოებების დახვეწის პროცესში მყოფი შემოქმედია. აქედან გამომდინარე, ასკვნიან, რომ სწორედ პლუტარქესგან „ისწავლა“ ფაბულის აგება და მოქმედი პირების ხასიათების (მახასიათებლების) შექმნა. ამის შემდეგ კი იწყება ე. წ. „ახალი დრამის“ ისტორია. აქვე ვიტყვი, რომ შექსპირის შემოქმედების ეტაპებად დაყოფა, დაწყებული მე-17 საუკუნის მეორე ნახევრიდან დღევანდელობამდე, განსხვავებულია (აქამდე დაობენ მისი პიროვნების შესახებაც). ზოგს მიაჩნია, რომ „იულიუს კეისარი“ შექმნილია: მე-16 და მე-17 საუკუნეების მიჯნაზე, ზოგს, როგორც აღვნიშნე, მე-17 საუკუნის დასაწყისში; ზოგი ამ ეტაპებს ნაწარმოებების მხატვრული ხარისხის, ზოგი კი, ბეჭდური გამოცემების მიხედვით განიხილავს.

„იულიუს კეისარი“ – ფრაგმენტები ერთ მოქმედებად, მაესტრო რობერტ სტურუას მიერ შექმნილი სანახაობაა. ჩამონათვალი შორს წაგვიყვანს, ერთს აღვნიშნავ, ეს დადგმა, შექსპირის დრამატურგიული ნაწარმოებებიდან, მსოფლიო სათეატრო სივრცეებში, რეჟისორის მიერ განხორციელებული, 37-დან რიგით 21-ე პიესის ინტერპრეტაციაა.

რობერტ სტურუამ შექსპირის ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიიდან, მხოლოდ პირველი 2 მოქმედება დადგა. რა არის მთავარი ცხოვრებაში: ადამიანური ურთიერთობები – მეგობრობა, სიყვარული თუ მოქალაქეობრივი მოვალეობა, სახელმწიფო მოწყობა, სამშობლოს სიყვარული, საზოგადოებაზე, ხალხზე ზრუნვა? და ვინ არის ეს „ხალხი“?

[1] Шекспир, библиотека великих писателей, изд. «Брокгауз-Ефрона», т.III, ст.153. 1903 г.

[2] Норвич Дж., История Англии и шекспировские короли, М. «Астрель», 2012 г.

„საზოგადოება“? ღირს კი, ისედაც დაღუპვისკენ მიმავალი სახელმწიფო წყობის გამო, შენთვის უსაყვარლესი ადამიანის, მეგობრის, გამზრდელის, მამის, მეუღლის, შვილის გაწირვა? უფრო სწორად, მათი მსხვერპლად შეწირვა? რა უფრო მთავარია: საზოგადოებრივი, სახელმწიფო მორალი თუ კონკრეტული ადამიანის სიყვარული? და, ვინ არის ეს „საზოგადოება“? ეს „ხალხი“? „ხალხი“ – „ბრბოა“ – სხვასთან ერთად, შექსპირის ტრაგედიაში არსებული ეს აზრი რეჟისორმა ხაზგასმულად გამოკვეთა სპექტაკლში. შეთქმულება, ღალატი, ადამიანის მიერ ადამიანის გაწირვა და რა თქმა უნდა, შექსპირთან და რობერტ სტურუას შემოქმედებაშიც მუდმივად არსებული უმთავრესი საკვლევი თემა: ადამიანის სწრაფვა ძალაუფლების მოპოვებისაკენ. ძალაუფლება კი, ისევე როგორც დანარჩენი სხვა, ცხოვრებაში დროებითია.

შექსპირის სენტენცია: ცხოვრება თეატრია (ადამიანები კი, ვილაცის მიერ მართული მარიონეტი-პერსონაჟები), რეჟისორის ხედვის, გადაწყვეტის, კონცეფციის მთავარი ამოსავალი წერტილია. თეატრით იწყება და თეატრით მთავრდება ყველაფერი – გვეუბნება რობერტ სტურუა. სამოდნო, ბალაგანური თეატრის პრინციპებზე აგებული სპექტაკლის ექსპოზიციაც ამასვე მიგვანიშნებს. მაყურებელთა დარბაზში შესვლისთანავე, ყურადღება მიიპყრო, ჩამოშვებული ფარდის წინ, ავანსცენაზე განლაგებულმა რეკვიზიტმა: შუაში გრძელ ჯოხზე წამოცმული, გვირგვინით „შემკობილი“, შიგნიდან განათებული, ბუშტია ჩამაგრებული. შორიდან ამჩნევ, რომ ბუშტზე კომიქსის მსგავსი სახეა გამოხატული, ახლოს მისვლისას კი შექსპირის პორტრეტის გამოსახულება დაგხვდება გვირგვინზე წარწერით: Wiliam Shakespeare. სპექტაკლის სტილისტიკაც ამ ბუშტითვეა თავიდანვე განსაზღვრული – კომიკური ელემენტებით გაზავებული ტრაგი-ფარსი. იქვეა, ორკარიანი ლუკი, რომელსაც დიდი დატვირთვა აქვს მთელი ქმედების განმავლობაში. ავანსცენის მარცხენა მხარეს კი რუსთაველის თეატრის ლოჟის ნამტერევი გდია, რომელიც რომაული სვეტის ნანგრევადაც შეიძლება აღიქვა. კუთხეში კასრი დგას წარწერით: „Roma“. რეჟისორმა და მხატვარმა თავიდანვე ნათლად განსაზღვრეს, რომ გათამაშებული წარმოდგენა ბუფონადა იქნება. ფარდა იხსნება და მაყურებლის თვალწინ, გასაოცარი და იმავდროულად, რეჟისორის კონცეფციის ზუსტად ამსახველი, მირიან შველიძის სცენოგრაფია წარმოგიდგება, რომელიც, რეჟისორის სათეატრო ენის მსგავსად, ეკლექტური და, იმავდროულად სინთეზურია. შენს თვალწინ, ძველი დიდების მქონე, მაგრამ უკვე ჩამოფლეთილ-ჩამონგრეული იმპერიის დედაქალაქი გადაიშლება, უფრო კონკრეტულად, კაპიტოლიუმის წინ განლაგებული მოედანი. მხატვარი დეკორაციას სხვადასხვა მასალისა თუ რეკვიზიტის გამოყენებით ქმნის. რობერტ სტურუამ და სცენოგრაფმა ნათლად მიგვანიშნეს: სცენაზე წარმოდგენილი რომი, ეს ფელინის რომია. ამის უფრო დასაკონკრეტებლად მირიან შველიძემ, მარცხენა მხარეს მდგარი კიბის უკრედის ქვედა, თითქოს შეუმჩნეველ ნაწილში, ფელინის ფილმის „Felini's Roma“ ერთ-ერთი მხატვრული პლაკატის ვარიანტი დაკიდა – ბუ მგლის გამოსახულება: ქალის თავით, მოქნილი, პლასტიკური, მაცდური სამძუძუიანი სხეულით. სპექტაკლის მსვლელობისას, რეჟისორისა და მხატვრის შემოთავაზებული მეტაფორა ნათელი ხდება: სტურუასეული „იულიუს კეისარი“ სამი მთავარი პერსონაჟის გარშემო იგება – ბრუტუსის, იულიუსის და კასიუსის.

ახლა, რაც შეეხება ექსპოზიციას. რობერტ სტურუამ „იულიუს კეისრის“ ფრაგმენტები, ბუფონადური სანახაობა, მისი სარეჟისორო ენისთვის დამახასიათებელი, შექსპირის დრამატურგიაში არსებული – „თეატრი – თეატრში“ თამაშის პრინციპზე ააგო. მართალია, შექსპირს ეს არა აქვს გამოყენებული კონკრეტულად ამ ტრაგედიაში, მაგრამ სხვა პიესებში (ტრაგედიებსა თუ კომედიებში) ხშირად გვხვდება. ფარდის გახსნის შემდეგ, სცენაზე უკვე კოსტიუმებში გამოწყობილი მსახიობები შემოდიან და დარბაზისკენ ზურგით დგებიან. გაისმის რობერტ სტურუას ხმა: „შექსპირი, საბრალო შექსპირი“. ამ სიტყვებში,

რა თქმა უნდა, სანახაობის შემქმნელის იუმორი არის ჩადებული. რეჟისორი, ალბათ, გვეუბნება: ნახეთ, რა გავაკეთე შექსპირის ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიიდანო.

წარმოდგენას მაშუკა ლორია იწყებს, მას ჩამოძენძილ-ჩამოფლეთილი სმოკინგი აცვია და შიგადაშიგ, კოსტიუმის შესაფერის შლაპასაც იხურავს. რეჟისორმა პიესის რამდენიმე პერსონაჟი –მისანი, I მოქალაქე, II მოქალაქე გააერთიანა, უფრო მეტიც, სპექტაკლის წამყვანობასთან ერთად, მსახიობს ხალხი-ბრბოს გამოხატვის ფუნქციაც დააკისრა. დამდგმელმა და შემსრულებელმა – ბალაგანური, ქუჩის თეატრის, ნახევარდმშიერი არტისტის ტიპაჟი შექმნეს. იგი ავანსცენის ცენტრიდან ბუშტ-შექსპირს ამოაძრობს, მარჯვენა კუთხეში, სცენასთან განთავსებულ ლოჟასთან ჩაარჭობს და მაყურებელს ამცნობს: „პირველი მოქმედება, პირველი სურათი, მოკლედ, ძალიან მოკლედ“. აქვე ერთი დეტალიც აღსანიშნავია. ხალხი-ბრბოს გამოსახვისას, მსახიობი თავის წარმოთქმულ ფრაზას რამდენჯერმე იმეორებს ხოლმე ექოს მსგავსად. მსახიობები გადიან, სცენა ნახევარტონებშია განათებული და იწყება სანახაობა.

ზურა ინგოროყვას – ციცერო, ფლავიუსი (ორი პერსონაჟი ერთ ტიპაჟშია გაერთიანებული) კაპიტოლიუმის შემაღლებული გორაკიდან (სცენაზე მაღალი რკინის კონსტრუქციაა გამოყენებული) ხალხს მიმართავს სიტყვით: მოღალატე, გმირი პომპეუსის დამამარცხებელი, იულიუს კეისრის წინააღმდეგ. „საბრალო უილიამი“ კი სცენაზე განლაგებული ლოჟიდან ადევნებს თვალს წარმოდგენას.

ცხოვრების სარკისებრი ასახვა, მაყურებელთა დარბაზის ნაწილის, ლოჟების სცენაზე გადატანით, რეჟისორმა და მხატვარმა ჯერ კიდევ „მეფე ლირის“ დადგმის დროს (1987) გამოიყენეს. „იულიუს კეისარში“ კი ეს „რეალობა“ კიდევ უფრო მეტად გამძაფრებული და ხაზგასმულია. ამჯერად ლოჟები სცენის მარცხენა და შუა ნაწილში განათავსეს. მარჯვენა ლოჟიდან ხან თავად „შექსპირი“ ადევნებს თვალს წარმოდგენას და ხან – სპექტაკლის სხვა მონაწილეები. სცენის სიღრმეში გაკეთებულ ლოჟას Facebook-ის აღმნიშნელი ლოგოს ფორმა აქვს. ამ ლოჟიდან კი, დათო უფლისაშვილის იულიუსი აკვირდება მის წინ გათამაშებულ სპექტაკლს – ტრაგი-ფარსს. რობერტ სტურუამ და მირიან შველიძემ, კიდევ ერთხელ, გაუსვეს ხაზი იმ გარემოებას, რომ სამყარო თეატრია, და რომ ამ „თეატრში“ სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა მარიონეტი-პერსონაჟი გაითამაშებს ცხოვრება-სპექტაკლს.

ყველასთვის ცნობილია, რომ რობერტ სტურუა სპექტაკლის განათების დიდოსტატია. „იულიუს კეისრის“ მხატვრული განათება, ფერთა გრადაციით, წარმოდგენის ატმოსფეროსა და განწყობას ქმნის. მოვლენათა რიგის განვითარებას, ერთმანეთზე დადებული, ფერთა სხვადასხვა ტონალობა ეფინება. სპექტაკლში: დიდებას, სიყვარულს, ღალატს, შურს, შეთქმულებას, მკვლელობას და ა. შ., რეჟისორის მიერ მინიჭებული საკუთარი ფერი აქვს. მაყურებლის განწყობაზე ზემოქმედებს აგრეთვე, ია საკანდელიძის აწყობილი მუსიკალური რიგი: გემოვნებით შესამებული კლასიკური, საოპერო, თანამედროვე ნაწარმოებები და სიმღერები, ე. წ. „ჰიტები“. წარმოდგენაში გამოყენებულია ფრაგმენტები მოცარტის, კატალანის, ლისტის, გერშვინის, ყანჩელის, მარკოფის, კრამბის და პაოლო კონტეს შემოქმედებიდან. ძალიან კარგად, ზუსტად არის გაკეთებული ე. წ. „ხმაურებიც“: ხალხის (ბრბოს) შეძახილები, ავის მომასწავებელი ჭექა-ქუხილის გრუხუნი და ა. შ.

სცენაზე მდგარი თითოეული მსახიობი რეჟისორის მიერ დაკისრებული პერსონაჟის ტიპაჟს ქმნის. იულიუსის „ამალაში“, ისინი ერთფეროვანნი არიან – შავი მზის სათვალეებით, გრძელი ლაბადებითა და შლაპებით, იტალიური მაფიის უსახურ წარმომადგენლებს მოგვაგონებენ. იულიუსის „მაფიოზური კლანის“ წევრები არიან: ბრუტუსი (ბესო ზანგური), კასიუსი (ლევან ხურცია), ანტონიუსი (გაგი სვანიძე), კასკა (პაატა გულიაშვილი), ლიგარიუსი (ივანე გოგიტიძე), არტემიდორუსი (ბექა სონღულაშვილი), დეციუსი (ლაშა

ჯუხარაშვილი), მეტელუსი (კახა კუპატაძე), ცინა (გეგა ჩხაიძე), ტრებონიუსი (ზურა შარია), პოპილიუსი (ანდრია თაბერიძე), პუბლიუსი (ზაზა ბარათაშვილი). შენელებული კინოკადრის ხერხის გამოყენებით არის გაკეთებული იულიუსის და მის თანმხლებთა პირველი შემოსელა. სრულ სიჩუმეში, ნელა, ძალიან ნელა მოემართებიან ავანსცენისკენ – იულიუსი, კალფურნიაა და მაფიოზი-სენატორები. დაახლოებით, სცენის შუა ნაწილში მოახლოებული „ამალა“ უცბად, რამდენიმე წამით, მორბენალთა პოზაში შეშდება. ესეც, კინოენის ერთ-ერთი – „სტოპკადრის“ – ხერხია. რობერტ სტურუას სარეჟისორო ენისთვის დამახასიათებელი, სათეატრო ენისა და კინოენის სიმბიოზი, მაესტროს ბოლო პერიოდის შემოქმედებაში, სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე, ახალ საფეხურზე ადის და გაოცებს გამომგონებლობის და ფანტაზიის უნარით.

იულიუსის მეუღლე, ნინო არსენიშვილის კალფურნიაა, რეჟისორის გადაწყვეტით, მერლინ მონროს პროტოტიპია. კოსტიუმების მხატვარმა ანა ნინუამ და მსახიობმა, ვარცხნილობაში, კოსტიუმში რამდენიმე შტრიხის (მაგ.: მოგდებული „ბოა“) შეტანით მიაღწიეს ვიზუალურ მსგავსებას. იულიუსის გარემოცვაში მყოფი კაცები „გიჟდებიან“ კალფურნიაა – მერლინზე. ისინი მზად არიან ფეხქვეშ გაეგონ, აღფრთოვანების ნიშნად, კალფურნიაას გაელისას საკუთარი შლაპები დაუგდონ ფეხებთან. კალფურნიააც, როგორც კეკლუცი ქალი, სიამოვნებით იღებს თაყვანისცემლების კომპლიმენტებსა და ყურადღების ნიშნებს. ერთი შეხედვით, მოსულელო, ლამაზი ქალი, რობერტ სტურუას ინტერპრეტაციით, გამჭრიახი გონების, მტკიცე ხასიათის პერსონაჟია, რომელიც ბუნებისგან ბოძებულ სილამაზეს, საკუთარი მიზნების მისაღწევად იყენებს. მისი უმთავრესი მიზანი კი ძალაუფლებაა. იგი, იულიუსზე მეტად, ილტვის სამეფო გვირგვინის მოპოვებისაკენ.

სიმძიმრეზე, გვირგვინზე, ძალაუფლებაზე ოცნებობენ ლევან ხურცია კასიუსი, პაატა გულიაშვილის კასკა, „ამალის“ თითქმის ყველა წევრი. წარმოდგენაში ძალაუფლების სიმბოლო გვირგვინთან ერთად ზარდახშაცაა. ძალაუფლების აღმნიშვნელია აგრეთვე იულიუსის ოქროსფერი ფეხსაცმელებიც. სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, იულიუსის წინააღმდეგ შეთქმულების სულისჩამდგმელი და მოთავე, თანმიმდევრულად, მზაკვრულად დამგეგმავი და განმახორციელებელი – კასიუსია. იგი ხლართავს ინტრიგას, წერს წერილებს, რომლებშიც გაყალბებული ფაქტები და მოვლენებია. სწორედ კასიუსი თაეგამოდებით ცდილობს, ისედაც ეჭვებში მყოფი ბრუტუსის, მოღალატე შეთქმულებისკენ გადმობირებას. აქვე მინდა აღვნიშნო, კაიუსის, წერილებთან დაკავშირებული მზაკვრული ჩანაფიქრის, ვიზუალური განხორციელების სტურუასეული გადაწყვეტა: თოკზე გაბმული წერილები ავანსცენაზე ჩაისრიალებს მარცხენა კულისიდან მარჯვნისაკენ.

საოცარია, მაგრამ ყოველი საუკუნის ბოლოსა და დასაწყისში, ადამიანთა შეგრძნებებში, დრო თითქოს აჩქარებულად გარბის. მეოცე საუკუნის დასაწყისში ესეოლოდ მეიერხოლდი წერდა – სათეატრო დრო შეიცვალა. ლეგენდარული რეჟისორის მოსაზრება, ირიბად, მაგრამ მაინც, ცხოვრებისეულ დროსთან მიმართებაშიც არის ნათქვამი. 21-ე საუკუნის დასაწყისში, ინტერნეტსივრცის ეპოქაში, დრო თითქოს კიდევ უფრო აჩქარდა. ალბათ, სწორედ ამიტომაც, მსოფლიო სათეატრო სივრცეებში განხორციელებული, რობერტ სტურუას ბოლოდროინდელი დადგმები ორ საათს არ აჭარბებს. რეჟისორი კლასიკოს, თანამედროვე თუ უახლეს დრამატურგთა ნაწარმოებებს მაქსიმალურად კვეცავს. დრამატურგიული ტექსტის მონტაჟს კონცეფციიდან გამომდინარე აკეთებს, მაგრამ ამ შემოკლება, გადაადგილება, ჩამატებისას არ ცვლის პიესის ძირითად სტრუქტურას და, რაც მთავარია, დრამატურგის მთავარ სათქმელს. რობერტ სტურუა სპექტაკლის შექმნისას, დრამატული ნაწარმოების თანაავტორია. დასაწყისში აღვნიშნე, რომ რეჟისორმა „იულიუს კეისრის“ ხუთი მოქმედებიდან, მხოლოდ 2 მოქმედება დადგა. ამ შემთხვევაში, მას შეთქმულების, ღალატის ამბის გადმოცემა აინტერესებდა. რა მოსდით შემდგომ შეთქმულებსა

და მოღალატეებს, როგორ აეითარებს შექსპირი პიესის გმირების ცხოვრებას, ხასიათებს, მოვლენებს იულიუსის მკვლელობის შემდეგ, ეს უკვე სხვა, ცალკე ამბაია.

დავუბრუნდეთ პერსონაჟებს. პაატა გულიაშვილის კასკა, სტურუასეული ინტერპრეტაციით, პედონისტი-შორფინისტია. რეალურმა ცხოვრებამ ნიჭიერი, ჭკვიანი, გონებაგახსნილი, პატიოსანი ადამიანი (ამგვარად ახასიათებს მას ბრუტუსი პიესაში და სპექტაკლშიც) სიმდიდრის, ფუფუნების, ფულის მოყვარულ არამზადად აქცია. ამიტომაც, იგი შვებას ნარკოტიკებით გაბრუებულ სამყაროში ეძებს და პოულობს კიდეც. სწორედ ნარკოტიკის შეთავაზება-გაკეთებით გადაბირებს იულიუსის „ერთგულ" კასკას ლეან ხურციას კასიუსი. სხვასთან ერთად, რობერტ სტურუას ცხოვრებისეული მოვლენების წინასწარ განჭვრეტის ნიჭი აქვს. ეს, რა თქმა უნდა, მისი განათლებიდან, ერუდიციიდან, მასშტაბურად აზროვნების უნარიდან გამომდინარეა. არ დავიწყებ სპექტაკლების ჩამოთვლას, სადაც მან რამდენიმე წლის შემდეგ მომხდარი მსოფლიო პოლიტიკური კატაკლიზმები წინასწარ გააცხადა, მხოლოდ „მეფე ლირს" შეგახსენებთ. 1987 წელს რობერტ სტურუამ გააღმიანურებული ლირის დიქტატორული სამყარო სცენაზე დაანგრია. 1991 წელს საბჭოთა კავშირი, „ბოროტების იმპერია" განადგურდა. დღეს, რუსეთის უგუნური მთავრობა იმპერიის რესტავრაციას, უკვე ათეულ წელზე მეტია, გულმოდგინებით ცდილობს. საკუთარ მოქალაქეებს, მიწა-წყალს ვერ უვლის და სხვისის წართმევა-წაგლეჯას ცდილობს, ჯერჯერობით ახერხებს კიდეც. სახელმწიფო მმართველობის სათავეში მდგომთ მთავარი ავიწყდებათ, ისტორია მეორდება, დიდი იმპერიები, ზოგი ნებით და ზოგიც უნებლიეთ, ინგრევა. ეს ისტორიული კანონზომიერებაა. სახელმწიფოებმა (მაგ.: ბრიტანეთი, საფრანგეთი, ჰოლანდია...), რომლებიც მიხვდნენ „დროების ცვლილებას", იმპერიალისტული აზროვნება შეიცვალეს, მათი მონოპოლიის ქვეშ არსებული ქვეყნები გაათავისუფლეს, უფრო მეტიც, დღეს ყოფილ კოლონიებს ეხმარებიან. ალბათ, ამიტომ, ისინი უახლეს ისტორიაშიც განვითარებული, დემოკრატიული, წარმატებული ქვეყნებია. რუსეთის მთავრობა, სამწუხაროდ, ამას ვერ ხვდება, მაგრამ მალე რუსეთი თუ არ შეცვლის პოლიტიკურ კურსს, მარტივ მამრავლებად დაიშლება. დიდი საშიშროებაა, რომ მის ნანგრევებში ჩვენი ქვეყანა მოექცეს და განადგურდეს. რობერტ სტურუა „იულიუს კეისარში" ამას ნათლად გვეუბნება და გამოფხიზლებისკენ მოგვიწოდებს. შური, ღალატი, გაუტანლობა, ფუფუნების სიყვარული, ძალაუფლებისკენ სწრაფვა – გამანადგურებელია, გვეუბნება მაესტრო. ეს, აუცილებლად მოგვაყოლებს ნანგრევებში. სპექტაკლში კასიუსის მიერ ნარკოტიკით გაბრუებულ კასკას (კასიუსი უკეთებს ნემსს კასკას) ზმანებები აქვს. ამ ზმანებაში იგი მიწისძვრას, ზეცაში ღმერთების ომს, კაპიტოლიუმისკენ მიმავალ ფაფარაყრილ ლომს ხედავს. კასკას ზმანებებით ნათქვამი სარეჟისორო მეტაფორა, ვგონებ, სავსებით ნათელი, გასაგებია და განმარტებას არ ითხოვს. ერთს ვიტყვი მხოლოდ, სპექტაკლის პრემიერა 2015 წ. 1 ივნისს შედგა, 13 ივნისს, თბილისში, მდინარე ვერე ადიდდა და ტრაგედია დატრიალდა ჩვენს ქალაქში. ეს მხოლოდ დასაწყისია. გონს თუ არ მოვეგებით, ადამიანებში დაგროვილი კოსმოსში გასროლილი უარყოფითი ენერგია უკან დაგვიბრუნდება და წაგვლეკავს.

შექსპირის პიესის სტურუასეულ ინტერპრეტაციაში – ვინ არის ბრუტუსი? ბესო ზანგური რეჟისორის მიცემულ ამოცანას ზუსტად ახორციელებს და ამიტომაც, მისი ბრუტუსი აბსოლუტურად შექსპირული ტიპაჟია. გამჭრიახი გონების მოაზროვნე, აქედან გამომდინარე, ცნობისმოყვარე (სცენა: იულიუსის მიერ ეპილეფსიის შეტევის დროს, ვითომ მოკლული მისნის გვამის გაკეთების მცდელობა), პატიოსანი, გულმართალი, მოსიყვარულე ქმარი და მამა, „ხალხის" (ბრბოს) სათაყვანებელი გმირი. წერილის დასაწყისში აღვნიშნე, რომ შექსპირმა „იულიუს კეისარი" ფასეულობათა გადაფასების პერიოდში დაწერა. შექსპიროლოგების მოსაზრებით, დრამატურგი ხელახლა ეძიებდა ცხოვრების

მიზანს. პლუტარქეს წაკითხვის შემდეგ, ცოტა ხნით მაინც, იგი ამოიცნობს, თუ რისთვის მოავლინა ადამიანი ბუნებამ, უფალმა... ეს არის მორალური მოვალეობა – ქვეყნის, ხალხის წინაშე. საინტერესოა, რომ პიესის ფინალისკენ, ბრუტუსი, თვითმკვლელობის წინ, იულიუსს მიმართავს და ამბობს – შენი მოკვლა საკუთარი თავის მოკვდინებაზე მეტად გამიადვილდა. თვითმკვლელობის წინ, საკუთარი არჩევანის სისწორეში მას უკვე ეჭვი ეპარება. რა თქმა უნდა, სპექტაკლში ეს ეპიზოდი არ არის შესული, მაგრამ ხასიათის გამოძერწვის დროს, რეჟისორმა შექსპირის ეს ფრაზა გამოიყენა, ამიტომაც, ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი თვისების გარდა, ბრუტუსი ეჭვიანიც არის. ასეთია ბესო ზანგურის ბრუტუსიც. ყველაზე მეტად, ბრუტუსი-ზანგურის ხასიათი, ქეთი სვანიძის პორციასთან ულამაზესად დადგმულ სასიყვარულო სცენაში ვლინდება. კაპიტოლიუმში წასვლის წინ, შეთქმულები ბრუტუსის სახლში იკრიბებიან. სცენის სიღრმეში, მიმართული მკრთალი განათებით, პორციას სილუეტი გამოისახება. „ამალის“ წასვლის შემდეგ გაბედავს ქმართან მიახლოებას. იგი რაღაცას ხვდება, მაგრამ ბოლომდე არა აქვს გაცნობიერებული ის, რასაც ყური მოჰკრა შორიდან. საყვარელ მეუღლეს ეკითხება შეშინებული – რა ხდება, რატომ იყვნენ ეს ადამიანები მათთან სახლში. როდესაც ხვდება, რომ მისი უსაყვარლესი მეუღლე საშინელ ამბავშია ჩათრეული, ბრუტუსის სახლში დატოვებას ცოლ-ქმრული სიყვარულით ცდილობს. სცენაზე მამუკა ლორიას პერსონაჟი გამოჩნდება, იგი ლანგრით მიართმევს პორციას გრძელ თეთრ ზეწარს. რობერტ სტურუამ ამ თეთრი ზეწრით, განათებით და მსახიობთა პლასტიკით აზრობრივად დატვირთული, ულამაზესი სასიყვარულო სცენა შექმნა. ქეთი სვანიძის პორცია ხვდება, რომ ცოლისადმი უდიდესი სიყვარული-ვნება ბრუტუსს სახლში ვერ დააკავებს, ამიტომაც მათი სიყვარულის ნაყოფი, ჯერ კიდევ ჩვილი ვაჟიშვილი შემოჰყავს და ბრუტუსს ჩაუწვენს ხელებში. ბრუტუსი ნაზად ეფერება შვილს, მაგრამ ქვეყნისადმი, „ხალხისადმი“ მოვალეობის გრძნობა მამა-შვილურ სიყვარულს გადასძლევს და მოღალატე ხდება. არჩევანი უკვე გაკეთებულია. უკნიდან მოხვეულ პორციას უხეშად იშორებს თავიდან და კაპიტოლიუმისკენ მიემართება – გამზრდელის, უფროსი მეგობრის, შეიძლება მამის – მოსაკლავად.

რობერტ სტურუამ და დავით უფლისაშვილმა იულიუს კეისრის სრულყოფილი სახე-პერსონაჟი შექმნეს. შექსპირმა ტრაგედიას, მართალია, „იულიუს კეისარი“ უწოდა, მაგრამ პიესაში იულიუსი მეორეხარისხოვანი გმირია. მთავარი მოქმედი პირები: ბრუტუსი, კასიუსი და მეორე ნახევარში, მკვლელობის შემდეგ, ანტონიუსია. რეჟისორმა, როგორც უკვე ვთქვი, სპექტაკლის კონცეფცია სამკუთხედზე – იულიუსი, ბრუტუსი კასიუსი, ააგო. სტურუასეული იულიუსი ბევრად უფრო მრავალმხრივია. იგი ერთდროულად: ძლიერი და სუსტია; სასტიკი დიქტატორი და ბავშვივთ გულჩვილია: ფეხის ბანის სცენა – კასიუსის არაადამიანური დამცირება და მკვლელობის დროს იმის დაჯერება, რომ ბრუტუსი არ გაუცრის დანას; ავადმყოფობით დაუძლურებული მოხუცი და ახალგაზრდაა: კალფურნიაა-მერლინთან ენებიანი სცენები თუ, რეჟისორის მიერ, ჯინჯერისა და ფრედის სტილში გადაწყვეტილი ცეკვები; ძალაუფლების მოყვარული და თან დემოკრატია: მკვლელობის წინ ერთგული ჯარისკაცის წერილის არ-წაკითხვა, ვინაიდან წერილში მასზეა ლაპარაკი და არა ქვეყნისა და ხალხის საზრუნავზე; უჭკუიანესი, გამჭრიახი გონების მქონე: მისნის წინასწარმეტყველებისა, თუ ცოლის სიზმრების გარეშეც, მშვენივრად ესმის, რომ კაპიტოლიუმში მისი მისვლა სიკვდილის ტოლფასია. სიამაყე და ამბიცია გადასძლევს – კაპიტოლიუმში, როგორც შესაწირი ცხვარი, ისე მიჰყვება „ამალას“. ბრუტუსისგან განსხვავებით, მან მშვენივრად იცის, რომ რომის დემოკრატიული სახელმწიფო წყობა უკვე ისტორიას ჩაბარდა და რომ ახალი ეპოქა იწყება. ადამიანური ცდუნებებითა თუ სახელმწიფოს მართვით გადაღლილი, თავისი ფეხით მიდის სასაკლაოზე. თუმცა ეშინია, ძალიან ეშინია... სცენაზე ბოლო შემოსვლისას მსახიობის სახეზე, ერთდროულად შიში და ბავშვური მიმნდობლობა აისახება. იგი ბრუტუსის ხელზე დაყრდნობილი შემოდის.

იულიუსის მკვლელობის დროს, ბრუტუსი განზე დგას, მას ხელში დიდი დაშნა უჭირავს (ეს დაშნა მანამდეც ფიგურირებს სპექტაკლში, ზანგური-ბრუტუსის სხვადასხვა სცენაში). უკვე თითქმის მკვდარი იულიუსი ბრუტუსს უყურებს და ცნობილ ფრაზას წარმოთქვამს: „შენც ბრუტუს?!“. ბრუტუსი დაშნას მოისვრის, მუხლებზე დაეცემა და მომაკვდავ იულიუსს ჩაეხუტება. ერთი მომენტი ისიც კი ვიფიქრე, რეჟისორმა ისტორიული ფაქტი შეცვალა და, ახლა, ბრუტუსი აღარ მოკლავს გამზრდელსა და მეგობარს. (ზევით ვთქვი, რომ ფინალისკენ, შექსპირთანაც ნანობს ბრუტუსი თავის არჩევანს). მაშინ, ეს სტურუას მიერ დადგმული შექსპირის ტრაგედიის ფრაგმენტები კი არა, ამერიკული, ფართო მაყურებლისათვის განსაზღვრული, ე. წ. „Happy end“-იანი ფილმების მსგავსი, პრიმიტიული სანახაობა იქნებოდა. ბესო ზანგურის ბრუტუსი ჯიბიდან იღებს დანას, გულში გაუყრის უსაყვარლეს მეგობარს, გამზრდელს და თითქოს, თავს იმართლებს ფინალში წარმოთქმული ფრაზით: „მიყვარდა იგი, ძლიერ მიყვარდა, მაგრამ უფრო ძლიერ მიყვარდა რომი, ძალაუფლების მონად იქცა, ამიტომ მოვკალ“.

ბალაგანური თეატრის მსახიობების მიერ გათამაშებული ამბავი მთავრდება. ახლა, კასკა-მსახიობი უშუალოდ მაყურებელს მიმართავს: „გესმით, ისტორიის ზარმა ჩამოჰკრა. 1000 წლის შემდეგაც ამ საოცარ, ამ საბედისწერო სანახაობას წარმოადგენენ მსახიობები, უცნობ თეატრში, უცნობ ენაზე. და, ისევ სისხლით დაიცლება ძლევამოსილი კეისარი და დაეცემა უსულო გვამი...“ ბრუტუსი-ზანგური კი წარმოთქვამს: „მიწა იყავ და მიწად იქეცი“. შემდეგ, სცენაზე მდგარი ყველა მსახიობი ამ ფრაზას ექოსავით გაიმეორებს. მამუკა ლორია კი, სპექტაკლის რეფრენად ქცეულ, პაოლო კონტეს, სიმღერას წაიღიღინებს: „It's wonderful“.

ჩემდა უნებურად, თომას მანის რომანის – „იოსები და მისი ძმები“ დასაწყისი, პირველი წინადადება გამახსენდა: „ისტორია, ეს ენით გამოუთქმელი სილრმის ჭაა“. უდიდესი მწერლის სიტყვებს შევებედავ და დავამატებ: ისტორია მუდმივად, სხვადასხვა სახით მეორდება. იმპერიათა ნგრევა კი ეს გარდაუვალი, ისტორიული კანონზომიერებაა...

გიორგი ყაჯრიშვილი

„ტრამვაი სურვილი“ თუმანიშვილის თეატრის სცენაზე

ტენესი უილიამსის პიესა „სურვილი ტრამვაი“ არ შეცდები თუ ვიტყვი, რომ ამერიკული დრამატურგიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებია. არავისთვის არ იქნება ახალი თუ დავუმატებ, რომ ამ ავტორის ნაწარმოებებში ყველგან ვხვდებით დრამატურგის მძიმე, მაგრამ სისხლსავსე ცხოვრების დეტალებსა და ფრაგმენტებს – ლაურასა და ტომის ურთიერთობა „შუშის სამხეცეში“, ბლანშის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მოთავსება (როგორც უილიამსის დის), ლოთი და ინვალიდი შვილები იმავე „შუშის სამხეცესა“ და „კატა გავარვარებულ თუნუქის სახურავზე“ სხვა არაფერია, თუ არა მისი ავტობიოგრაფიული ჩანაწერების დრამატურგიული ვერსიები. ამავდროულად, მისი პერსონაჟები სიმბოლურ დატვირთავს ღებულობენ, რადგან ისინი 50-იანელი წლების ამერიკელები არიან. „ტრამვაი, რომელსაც სურვილი ჰქია“ პერსონაჟები ერთგვარი სტერეოტიპებია და იმ ეპოქის დამახასიათებელ ხასიათებს წარმოადგენენ: სტენლი კოვალსკი ჩვეულებრივი პრიმიტივია, ცხოველური, უხეში, ეჭვიანი და ბოროტი, თითქმის ნული ინტელექტით. ბლანში – არისტოკრატულობის პრეტენზიით, ნერვული, თითქოსდა შემთხვევით მოხვედრილი ამ მკაცრ სამყაროში. სტელა თავის უზრდელი, უხეში და სალდაფონი ქმრის დამჯერი ცოლი, მიტჩი კი იმდენად პრომიტიულია, რომ

არ ძალუძს ბლანშის რთული, ფსიქოლოგიურად დანგრეული ნატურის გაგება. შეიძლება ითქვას, რომ პიესის კონფლიქტი სამყაროს აღქმის უხეში მგრძნობიარობისა და არისტოკრატულ ზემგრძნობიარობათა შეჯახებაში მდგომარეობს.

ტენესი უილიამსი წერდა: „ვიცი, როგორც დრამატურგი, თუ რამდენად ძველმოდური ვარ კლასიკური ფორმებისკენ ჩემს მისწრაფებაში, მაგრამ ამის გამო თავს უხერხულად ვგრძნობ, რადგან დარწმუნებული ვარ, რომ ასეთი ფორმის უგულებელყოფა თითქმის ყოველთვის არ აკმაყოფილებს მაყურებელს ისე, როგორც მე“.

„ნუ მოვკლავთ მეოცნებე ადამიანს!“ – ეს არის ჩვენი სათქმელი – წერს დამდგმელი რეჟისორი ქეთი დოლიძე ფესტივალის „საჩუქარი“ კატალოგში, რომლის დროსაც გაიმართა ამ სპექტაკლის პრემიერა.

„სურვილების ტრამვაი“ – ტენესი უილიამსის ამ ფსიქოლოგიურმა შლაგერმა ჩემი ყურადღება მიიპყრო მისი სრულყოფილების გამო. ეს არის შეუძლებელი სიყვარულის ისტორია, შეუძლებელი სხვადასხვა ადამიანთა ბედისა და მათი ტემპერამენტის სრული შეუსაბამობის გამო. იმის გამოც, რომ გადაულახავი ზღვარია პლებეური, უხამსობაში გადასული არსებობისა და ფაქიზი, დახვეწილი, ფანტაზიით აღსავსე ცხოვრებას შორის. არსებობის ასეთი, ორი სხვადასხვა ხერხის გამო – სტელა, არანაკლებ ძლიერი ნატურაა, ვიდრე პიესის სხვა გმირები. მიტჩი – ჩეხოვის ზოგიერთი გმირის მსგავსი უხერხემლო ადამიანია, რომელიც ამ თავბრუდამხვევ, „ცოდვიან“ გრძნობას ვერ უძლებს. ამ პიესაში ყველა გრძნობა გაშიშვლებულია, ოცნებების სასაფლაო შეგვიძლია ვუწოდოთ ამ ნაწარმოებს. ქალაქი, საზოგადოება, რომელიც ანადგურებს ინდივიდს და სასოწარკვეთამდე მიჰყავს ადამიანები, სხვა განზომილებაში გადადიან. არარეალურ ყოფაში ეფლობიან. ტენესი უილიამსის ეს კლასიკური პიესა ყოველთვის დიდი გამოწვევაა მსახიობებისათვის და რეჟისორისთვის“ – აგრძელებს ქეთი დოლიძე, რომელიც არ შეუშინდა ამ გამოწვევას და ნოემბრის თვეში თუმანიშვილის თეატრის სცენაზე ენახეთ სპექტაკლი „ტრამვაი სურვილი“.

წარმოდგენისთვის მზადება რთული წინასაფესტივალო დღეებში მიმდინარეობდა. საკვირველიც კია, როგორ შეძლო რეჟისორმა და ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დრო გამოენახა რეპეტიციების ჩასატარებლად. ამის შედეგია, რომ დღეისათვის სპექტაკლი, როგორც პროფესიონალები იტყვიან, ჯერ ვერ „გათამაშდა“ კიდევაც – სულ მხოლოდ სამიოდე პრემიერაა გამართული. თუმცა აქვე მინდა აღვნიშნო – რომ შემოქმედებითი ჯგუფის დამსახურებაა, რომ თეატრის რეპერტუარს შეემატა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი, ძალიან სერიოზული ნამუშევარი, რომელიც უდავოდ წარმატებით სარგებლობს მაყურებელთა შორის და ამ თეატრის მთელი კოლექტივის კიდევ ერთი დიდი გამარჯვებაა.

მიუხედავად იმისა, რომ ავტორის მიერ პიესის ყველა პერსონაჟი ზუსტადაა აღწერილი და დახატული, მაინც უნდა ითქვას, რომ ამ სპექტაკლის თუ კინოვერსიის დამდგმელი თეატრისა და კინოს რეჟისორები მაინც აქცენტებს აკეთებდნენ მთავარი როლების შემსრულებლებზე და მათზე აგებდნენ პიესის განხორციელების კონცეფციას. ასე მაგალითად, ელია კაზანისთვის, რომელმაც „სურვილი ტრამვაი“ სპექტაკლადაც დადგა და ფილმიც გადაიღო, წინა პლანზე სტენლი – მარლონ ბრანდო გადმოიყვანა და ერთგვარად დაჩრდილა ბლანში – ვივიენ ლი, რომელმაც მოგეხსენებით ამ როლში „ოსკარი“ მიიღო. გლენ ჯორდანის ტელეფილმში კი ჯესიკა ლანგი-ბლანშში პირველობს. იგივე ხდება ვუდი ალენის ფილმში, სადაც ბლანშს ქეით ბლანშეტი ასახიერებს. რასაკვირველია, კონცეფციის ასეთი ინტერპრეტაციები რეჟისორთა პრეროგატივაა და ვერც შეედავები.

ქეთი დოლიძის მიერ დადგმული წარმოდგენა ბლანშის ტრაგედიის ამსახველია. რეჟისორი შეეცადა ეჩვენებინა მარტოდმარტო დარჩენილი, სამსახურიდან დათხოვნილი და საკუთარ დასთან გადმოხვეწილი ქალის უკანასკნელი თავისუფალი დღეები ახალ

ორლეანში, იქამდე, ვიდრე მას ფსიქოლოგიურ კლინიკაში მოათავსებენ. რეჟისორმა ერთგვარად გადაუხვია ავტორისეულ რემარკებსა და ქვეტექსტებს და მაყურებელი მხოლოდ პიესის ფინალში ხვდება, რომ ბლანშს ფსიქიკური პრობლემები გაუმძაფრდა ამ სახლში მოხვედრის შემდგომ. მთელი სპექტაკლის მსვლელობისას ბლანში – ნინელი ჭანკვეტაძე ჯანმრთელი, მოელენათა ადეკვატურად აღმქმელი პიროვნებაა, მაგრამ საკუთარი უცნაურობებით, ხანდახან ჭირვეულობით, საკუთარ თავთან წინააღმდეგობაში მყოფი. მისთვის სრულიად უცხო და გაუგებარ გარემოში მოხვედრამ მძიმე კვალი დაასვა მის ფსიქიკურ მდგომარეობას და სტენლის მიერ მასზე ძალადობა კი ის უკანასკნელი მუხტი აღმოჩნდა, რამაც საბოლოოდ დაანგრია მისი ფსიქიკა.

ბლანშ დიბუას ჩამოსვლა ახალ-ორლეანში საზეიმო, ემოციურია, რომელიც სიხარულის მომტანი უნდა იყოს ამ სახლის მაცხოვრებლებისთვის – დისა და სიძისთვის. მის ჩაცმულობაში იგრძნობა „ელიტარული“ ქალის პრეტენზიულობა, ხაზგასმული ელეგენტურობა და, თუ გნებავთ, ფუფუნების პრეტენზია – გარეგნულად მაინც. თავზე ძვირფასი შლაპა, რომელიც ასე ძალიან მოსწონს მის დას – სტელას, ლამაზი ვარცხნილობა ხაზს უსვამს მის კეკლუც ხასიათს. ბლანშის (ნ. ჭანკვეტაძე) და სტელას (ი. გიუნაშვილი) შეხვედრა ძალიან ემოციურია და აქვე, მათ ჩაცმულობაში (კოსტიუმების მხატვრები: ლალი ბადრიძე, მარიამ ქორიძე) უკვე იკვეთება დების ხასიათთა განსხვავება: ბლანში ყოველთვის სადღესასწაულო ჩაცმულობაშია, თითქოს საზეიმოდ გამოწყობილი, სტელა კი მოკრძალებული თეთრი პერანგით და შავი ქვედაბოლოთი.

მსახიობი ნინელი ჭანკვეტაძე ერთგულად მიჰყვება რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ სქემა-მიმართულებას და წარმოგვიდგენს ინტელიგენტ, ფსევდოარისტოკრატ ქალბატონს, რომელიც, საზოგადოებისთვის თვალების ასახვევად, ყალბი სამკაულებით და სხვადასხვა ფერის ჩაცმულობებით და იმიტირებული ბეწვეულით იწონებს თავს, ამავდროულად, ნაზი ადამიანია, რომელიც ვერ იტანს უხეშობას, ხმაურს. ამ მხრივ კი ეს ორსართულიანი სახლი, სადაც სტელა და სტენლი ცხოვრობენ, ხმაურის, აურზაურისა და მეუღლეთა მუდმივი დაპირისპირების ადგილია. აქ ნამდვილი ახალ-ორლეანური ცხოვრება ჩქეფს: გამუდმებითი ჯაზური მუსიკით (მუსიკალური გაფორმება – ანი მურღულია), პოკერის თამაშით, ლოთობით, ერთმანეთთან დაპირისპირებით, გაწევ-გამოწევით და აურზაურით და შემდგომ მეგობრების თუ ცოლ-ქმრების შერიგებით. სპექტაკლის მხატვარმა (მამუკა ტყეშელაშვილი) სასიამოვნო სათამაშო გარემო შექმნა. დეკორაცია და თითქმის ყველა აქსესუარი ერთ ფერშია გადაწყვეტილი და მხოლოდ აქა-იქ ბლანშის ჭრელა-ჭრელა მოასხამები და შარფები თუ არღვევს ამ „ერთფეროვან იდილიას“. გარემო ნაცრისფერია, ულიმლამო, უფეროა, ისევე როგორც სახლის პატრონის, სტელას ცხოვრება. ორსართულიანი სახლის მიღმა შემინული კაფე, სადაც ხშირად თავს იყრის ახალგაზრდობა, რომელიც ჯაზის მელოდიით ტკბება და საცეკვაო საღამოებს ატარებს. იქიდან დაბრუნებულ გალეშილ სტენლის ძალიან აღიზიანებს მის სახლში „შემოჭრილი უმადური არისტოკრატი“, რომელიც მის ვისკის მიირთმევს და მისი აბაზანით სარგებლობს. კონფლიქტი ამ ორ სრულიად განსხვავებულ პიროვნებას შორის გარდაუვალია. ნინელი ჭანკვეტაძის ბლანში მხოლოდ მიტჩთან (თემურ გვალია) თუ გრძნობს თავს მშვიდად და ბედნიერად, მაგრამ ეს წუთებიც დროებითია და ხანმოკლე. მიტჩი ფიზიკურად ძლიერი, მაგრამ სულიერად სუსტი აღმოჩნდა, რომ ბლანში ეხსნა-გადაერჩინა. თემურ გვალიას პერსონაჟი ადვილად მოექცა მეგობრის გავლენის ქვეშ, ვერ დაარღვია გამეფებული სტერეოტიპები, ვერ შეებრძოლა გარემოს, რომელმაც ბლანში გაწირა და ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში გამოკეტა. ნიშანდობლივი და ამაღელვებელია საფინალო სცენა, როდესაც ბლანშის წასაყვანად ექიმი მოვა: ბლანში ნ. ჭანკვეტაძე ჯერ ვერ ხვდება, რატომ მოაკითხეს, თითქოს სხვაში ერევა ექიმი, მაგრამ მალე ხვდება, რაც ელის. ამ დროს კი მას გარს არტყია ის საზოგადოება,

რომელიც სრულიად გულგრილად, პასიურად და ერთგვარად ნიშნის მოგებითაც კი ხვდება ამ ფაქტს, საზოგადოება, რომელმაც იგი ამ მდგომარეობამდე მიიყვანა.

სტენლი (იმედა არაბული, ვანო დუგლაძე) თავისთავად ძალიან ტრაგიკული პიროვნებაა. ყველაფერმა იმან, რაც გადაიტანა, იგი ტირანად, მოძალადედ აქცია. ამიტომაა იგი ასეთი ნერვული, უხეში, მტარვალი საკუთარი ცოლის მიმართაც კი და თავისთავად გასაგებია, რატომ ვერ შეეგუება იგი ბლანშის ამ სახლში დარჩენას. ნატურით რეალისტი, წარსული ცხოვრებით გატანჯული სტენლი ვერ გადაიტანს ბლანშის მოჩვენებით სიმშვიდეს, რაფინირებულობასა თუ პოზიორობას. იგი იმდენად ვერ იტანს ცოლისდას, რომ მის პირად ცხოვრებაშიც კი ერევა და დაუნგრევს მომავალს, ჩაუშლის ქორწინებას. არაბულისა და დუგლაძის სტენლი ერთნაირად უხეშები არიან, ერთნაირად ძალადობენ ბლანშზე, ერთნაირად უყვირიან და სცემენ სტელას. იმედა არაბულის სტენლი უფრო ცინიკოსია, ვიდრე დუგლაძის პერონაჟი, უფრო მეტად თავდაჯერებულია. სტელა – ირინა გიუნაშვილი დამჯერი და მოსიყვარულე მეუღლეა, იძულებულია, ბევრი რამ აიტანოს, რადგან უყვარს სტენლი და ოჯახის დანგრევა არ სურს, მითუმეტეს, რომ ბავშვს ელოდება, მაგრამ აქ მომხდარი მოვლენები მაინც სამუდამო კვალს დატოვებს მის ცხოვრებაში.

ბლანშ დიბუა წაიყვანეს – კარტის თამაში გრძელდება, მიტჩიც ისევ არიგებს კარტს, ისევ ისმის მატარებლის ხმაური და ჯაზური მუსიკა.

მარჯულებით ჭირვეულებს...

ინგლისელ რეჟისორს და ევებერ დაგლასის სტუდიის სამსახიობო ოსტატობის პედაგოგ ჰილარი ვუდს კარგად იცნობენ საქართველოში. მას დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებს ქართულ თეატრთან. ეს ურთიერთობა დაიწყო კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში დადგმული უ. შექსპირის „ანტონიუსი და კლეოპატრათი“ (მთავარ როლებში გურანდა გაბუნია და ოთარ მელვინეთუხუცესი) და დღემდე გრძელდება. შემდეგ იყო ტ. უილიამსის „კამინო რეალი“ და თ. ბართაიას „კაბა“ მ. თუმანიშვილის სახ. კინომსახიობის თეატრში, მასტერკლასები ფესტივალის „საჩუქარი“ ფარგლებში, სადაც ევებერ დაგლასის სტუდიის მსახიობებიც მონაწილეობდნენ. პირველი და მთავარი რაც ჰილარი ვუდის შემოქმედებას გამოარჩევს, ეს არის თავისი თანამემამულის, უდიდესი დრამატურგის, უილიამ შექსპირისადმი ერთგულება და მეორე, წარმატებული და ძალზე საპასუხისმგებლო პედაგოგიური მოღვაწეობა, რომელსაც იგი ევებერ დაგლასის ხელოვნების დრამატულ სტუდიაში ეწევა.

მ. თუმანიშვილის სახ. კინომსახიობთა თეატრის წინადადებით ამ რეჟისორმა ახლახანს განახორციელა უ. შექსპირის „ჭირვეულის მორჯულება“, ერთ-ერთი ყველაზე ხალისიანი და კეთილი კომედია ამ დრამატურგის მემკვიდრეობაში. ჰ. ვუდი კარგად იცნობს ამ თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს. მაგ. სპექტაკლ „კამინო რელიში“ თითქმის მთელი დასი იყო დაკავებული. ამჯერად კი რეჟისორმა ძირითადი აქცენტი ახალგაზრდობაზე გააკეთა, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ უფროსი თაობის წარმომადგენლები (აკაკი ხიდაშელი, თემურ გვალია, გია აბესალაშვილი, ზურაბ ანთელავა) ღირსეულად უმშვენებენ გვერდს ამ თაობას. ახალგაზრდობაზე აქცენტი – ეს კანონზომიერიცაა – ჰილარი ვუდთან მუშაობა ეს კიდევ ერთხელ დიდი სკოლა სამსახიობო ხელოვნებაში. უდიდესი პედაგოგიური გამოცდილების რეჟისორის სწავლების მეთოდი თანხვდენილია ასევე დიდი პედაგოგის – მიხეილ თუმანიშვილის სკოლასთან, რაც ასე ადვილად გასაგებია და მისაღწევია მ. თუმანიშვილის სკოლის ან მისი მოწაფეების აღზრდილთათვის. და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია – ჰ. ვუდის შექსპირისეული ტექსტისადმი ერთგულება კიდევ ერთხელ გამოჩნდა ამ წარმოდგენის დროს.

საუარაუდოდ, ამან გამოიწვია, რომ სპექტაკლის პირველი ვერსია უფრო ხანგრძლივი

აღმოჩნდა, მაგრამ არამოსაწყენი. რამოდენიმე წარმოდგენის შემდეგ კი იგი დაიხვეწა, შემოკლდა და უფრო დინამიკური გახდა (ახალი რედაქციის ავტორი – რეჟისორი ქეთი დოლიძე).

სპექტაკლის მოქმედება მეოცე საუკუნის 60-იან წლებშია გადატანილი – შეიკისა და ტვისტის ჰანგები და რიტმები (მუსიკალური გაფორმება ჰილარი ვუდი) ახალისებს იმდროინდელ ახალგაზრდობას: თავგამოდებით ცეკვაენ ამ ამერიკულ ჰანგებზე პადუას ახალგაზრდა თაობა: კატერინა. ბიანკა და მათი ხელის მთხოვნელები – გრემიო, ჰორტენზიო, ვინჩენცო და პეტრუჩიო. სცენოგრაფიაც პოპარტის იმდროინდელი ნიშუშებით და მოდერნისტული ნახატებითაა გაფორმებული (მხატვარი – სიმონ მაჩაბელი).

ბატისტას (მალხაზ აბულაძე) პირველივე განცხადებას მისი უფროსი ქალიშვილის კატერინას (თამრი ბზიავა) პროტესტი და აღშფოთება მოჰყვება. მამა-შვილის გაუთავებელი კამათი და კატერინას მძიმე ხასიათის გამოვლენა დიდხანს მიჰყვება სპექტაკლის ქმედებას.

თამრი ბზიავას კატერინა – მოხდენილ კოსტიუმში გამოწყობილი (კოსტიუმების მხატვარი ლალი ბადრიძე) თვითნება, ჭირვეული ანჩხლი და კაპასი, ეგზალტირებული ახალგაზრდა ქალია, რომელიც ვერ იტანს დამცირებას და ოდნავ შევიწროებასაც კი. მისი ყოველი ჟესტი, ქმედება თუ სიტყვა მიმართულია საკუთარი პიროვნული უფლებების, თავმოყვარეობის დასაცავად. მიუხედავად მუდმივი კონფლიქტისა, მაინც მამის დამჯერი და მისი პატივისმცემელია.

ბატისტას უმცროსი ქალიშვილი ბიანკა (ირინა გიუნაშვილი, ანა მატუაშვილი) მორჩილი, უფრო მომხიბლავი, მორიდებულია, რომელმაც ერთი შეხედვით დაიმსახურა ლუჩენციოს სიყვარული და თუ რაიმე ხდება პიესაში – კერძოდ კი პეტრუჩიოს მიერ კატერინას ხელის თხოვნა – ბიანკასა და ლუჩენციოს (სოსო ხვედელიძე) შეუღლების სამაბითაა განპირობებული, ვინაიდან მხოლოდ კატერინას გათხოვების შემდეგ ეხსნებათ (შექსპირისეული ინტრიგა) გზა შეყვარებულებს საქორწინოდ.

კატერინა (თ. ბზიავა) ასევე მუდმივ კონფლიქტშია საკუთარ დასთან. მამის მიერ უმცროსი ქალიშვილისადმი გამოჩენილ სითბოსა და სიყვარულს ძალიან მტკივნეულად აღიქვამს და ხელს არ უშვებს მომენტს, რომ რაიმე მწარე რეპლიკა არ მიაყოლოს მას. კატერინას მტერი მხოლოდ მისი ხასიათი არაა, არამედ მისი მწარე ენა.

ბიანკა (ი. გიუნაშვილი, ა. მატუაშვილი) მოთმენით იტანს არა მხოლოდ დის შეურაცხყოფას, არამედ მამის სიმკაცრეს და იმ დასჯის მეთოდებს, რასაც მის წინააღმდეგ იყენებენ. კატერინას რისხვა ხშირად თავს ატყდება ბიანკას და ხელჩართულ ბრძოლაშიც კი გადადის. ამ სცენას დიდი ვნებათაღელვით და ემოციით ასრულებენ შესრულებული მსახიობები.

გადაცმებისა და ორსახეობის ოსტატი შექსპირი ამ პიესაშიც მიმართავს გადაცმის ხერხს, როდესაც ლუჩენციო (სოსო ხვედელიძე), ტრანიო (გუგა კახიანი) და ჰორტენზიო (ნიკა წერედიანი, ცოტნე მეტონიძე) როლებსა და ტანსაცმელს გაცვლიან. დრამატურგი ყოველთვის ქმნის „ფართო პანოებს“ – მრავალრიცხოვანი პერსონაჟებით აცოცხლებს სიუჟეტს, ოსტატურად ხლართავს ინტრიგას. ასე მაგ., ბატისტასთან ქალების ხელის სათხოვნელად მოსვლის სცენა, სადაც ერთდროულად ორივეს – კატერინასა და ბიანკას ხელის მაძიებლები თავიანთ მოსამსახურეთა თანხლებით მოიყრიან თავს: პეტრუჩიო, გადაცმული ტრანიო, ლუჩენციო, გრემიო (აკაკი ხიდაშელი), ჰორტენზიო, ბიონდელო (ილია ჭეიშვილი).

კატერინასა და პეტრუჩიოს (ვანო დუგლაძე) შეხვედრა თავისთავად კონფლიქტით და ურთიერთდაპირისპირებით იწყება. სიტყვამახვილობით ექიშპებიან ერთმანეთს. პეტრუჩიო (ვ. დუგლაძე) ოსტატურად ახერხებს ყველას დარწმუნებას, რომ კატერინა შეუყვარდა

და მხოლოდ მას ისურვებს ცოლად. და ამ დღიდან იწყება კატერინას „მორჯულება“, რომელიც შემდგომ პეტრუჩიოს სახლში დასრულდება.

სცენა სცენას ცვლის, პეტრუჩიო სხვადასხვა ხერხს იყენებს, რომ დაამციროს, გაანადგურის და, შესაბამისად აღმოფხვრას კატერინაში ის მანკიერი, რაც მის სულს შეპარვია, დაანგრიოს მისი ბოროტი არსი და კეთილისკენ შემოაბრუნოს. იგი დიდი ძალისხმევით, ეშმაკობით, გამჭრიახობით აღწევს იმას, რაც ვერ შეძლო ვერც ქალიშვილის მამამ, ვერც მისმა დამ და ვერც სხვა მთხოვნელებმა. პირადი დამცირებით, შეურაცხყოფით, ხანდახან ფიზიკური ქმედებებით, საკვების აკრძალვით აღწევს იგი დასახულ მიზანს და ცოტა ხანში კატერინა მორჩილ, მოსიყვარულე მეულლედ იქცევა. მსახიობი თამრი ბზიავა ჩვენი თანდასწრებით გაივლის ამ ტრანსფორმაციას, ახალ პიროვნებებად ჩამოყალიბებას – მოყვარულ, დამჯერ და ერთგულ ცოლად გადაქცევას, ისეთად, როგორიც იგი პეტრუჩიომ შექმნა. ეს მხიარული კომედია, ემოციური, ხმაურიანი, დინამიკური, ენებათაღელეთ აღსავსე ცოცხალ და სწორ რეაქციას იწვევს მაყურებელში. დარბაზი ადეკვატურად აღიქვამს ხუმრობასაც და კატერინას ტკივილს, პეტრუჩიოს განცდებსაც, თუმცა ყველაფერი განვლილის მერე ლუჩენციოს მაინც რჩება კითხვა: „სასწაულია! როგორ შეძლო მისი მორჯულება?“.

მ. თუმანიშვილის სახ. კინომსახიობთა თეატრის დასმა შექმნა ანსამბლური, მრავალპლანიანი სახალისო კომედია, შესანიშნავი მხატვრული სახეებით, დახვეწილი ხასიათებით, ლამაზი სცენოგრაფიით, ნატიფი პლასტიკითა და მუსიკალური გაფორმებით.

მარინე (მაკა) ვასაძე

ადამიანის და სისტემის დაპირისპირება მარჯანიშვილის თეატრის ახალ სცენაზე

XX საუკუნის დასაწყისში დაწერილი ფრანც კაფკას რომანი „პროცესი“, აგერ უკვე საუკუნის განმავლობაში აღელვებს არა მარტო მკითხველს, კრიტიკოსებს, არამედ, რეჟისორებსაც. „პროცესის“ მიხედვით იდგმება სპექტაკლები, გადაღებულია ფილმები, მათ შორის საუკეთესო ეკრანიზაციებად ითვლება ორსონ უელსის და დეივიდ ჯონსის ეკრანიზაციები. ამერიკელმა რეჟისორმა სცენარი ფილმისთვის თავად დაწერა და ბევრი რამ შეცვალა, მთავარ როლს კი ენტონი პერკინსი ასახიერებს. ინგლისელმა რეჟისორმა სცენარი ცნობილ ბრიტანელ დრამატურგ ჰაროლდ პინტერს შეუკვეთა. ამ შემთხვევაში პინტერი მწერლის ერთგულია და თითქმის უცვლელად მიჰყვება რომანს. იოზეფ კ-ს ცნობილი ამერიკელი მსახიობი კაილ მაკლოკლენი განასახიერებს. ორსონ უელსთან ენტონი პერკინსის გმირი დაბნეული და შეშინებულია, კაილ მაკლოლენის პერსონაჟი კი უფრო მებრძოლი, ზოგჯერ ფეთქებადი ხასიათისაა.

კაფკას ეგზისტენციალური რომანი აანალიზებს საზოგადოების მუდმივ, კლასიკურ პრობლემას – ადამიანის და სისტემის (ზოგადად ყველანაირი სახელმწიფოებრიეი სისტემის) შეუთავსებლობას, დაპირისპირებას. მწერლისთვის ცხოვრება ყოველგვარ აზრს მოკლებული, დაუნდობელი, დაუსრულებელი, აბსურდული სასამართლო პროცესია. კაფკა რომანის დასასრულისკენ, თავის გმირს, იოზეფს კ-ს ათქმევინებს – ჩვენ ხომ ადამიანები ვართ და განა შეიძლება, ადამიანი დამნაშაეე იყოს.

დაბადებიდან 30 წლის თავზე, საკუთარ საწოლში გაღვიძებული იოზეფ კ აღმოაჩენს, რომ დაპატიმრებულია. იგი ცხოვრების უკანასკნელ წელს, გაუგებარი, აბსურდული სასამართლო პროცესის ტყვეობაში ატარებს. რაში მდგომარეობს მისი დანაშაული,

არა მარტო იოზეფმა, არამედ იმ მოსამართლეებმაც არ იციან, რომლებიც ამ პროცესს უძღვებიან. უბრალოდ, იოზეფისგან განსხვავებით, სისტემას მიაჩნია, რომ ყოველი ადამიანი რაღაცაში დამნაშავეა და ეს საკმარისია.

ყოველი სახლის სხვენში განლაგებულია სასამართლო კანცელარიები. რომანის ყველა გმირი დაკავშირებულია სასამართლო წარმოებასთან. სხვადასხვა რანგის სასამართლო კანცელარიის ჩინოვნიკები – ადვოკატი გულდი, მოსამართლეთა პორტრეტების მხატვარი ტიტორელი, ადვოკატის მომზელელი ქალი ლენი, ფროილაინ ბიუსტნერი – ყველანი მუშაობენ ან სასამართლოში, ან იმათთან, ვინც სასამართლოზე მუშაობს. ქალები ეტრფიან იოზეფ კ-ს. ადვოკატი უხსნის იოზეფს, რომ ქალები ყველა დამნაშავეს მიიჩნევენ ლამაზ, მომხიბვლელ მამაკაცად. მაგალითად, ლენი მზად არის, ყოველ ბრალდებულს მოესიყვარულოს, რასაც აკეთებს კიდეც.

რომანში ნაჩვენებია რაღაც გაურკვეველ, გაუგებარ სისტემაზე დამოკიდებული ადამიანის ცხოვრების აბსურდულობა. სასამართლო სისტემა, რომელშიც ხვდება იოზეფ კ, სულისშემხუთველ სივრცეშია მოთავსებული. საბოლოოდ იოზეფ კ სისტემის დახშულ გარემოცვაში აღმოჩნდება ჩაფლული. გადაწყვეტილება, თავად დაიცვას თავი, საბედისწერო აღმოჩნდება იოზეფისთვის: იგი სასიკვდილო განაჩენს გამოუტანს საკუთარ თავს, ვინაიდან უარს ამბობს სასამართლოს კანონებით თამაშზე. სისტემა, უკაცრიელ, უდაბურ ადგილას, ისე დაკლავს, როგორც ძაღლს. „როგორც ძაღლს“ – ეს იოზეფ კ-ს ბოლო სიტყვებია. სისტემისთვის ადამიანი ცხოველის მსგავსი არსებაა, უუფლებოა და ერთადერთი გადარჩენის საშუალება, მისი კანონების, წესების მიხედვით თამაშია. რა არის მთავარი – დარჩე ადამიანად, თუ კომერსანტი ბლოკის მსგავსად მუხლებზე იხოხო სისტემის წინაშე?

ახალგაზრდა რეჟისორმა თემო კუპრავამ „მარჯანიშვილის თეატრის ახალ სცენაზე“ დადგა სპექტაკლი ფრანც კაფკას „პროცესის“ მიხედვით. რომანის გასცენიურების დროს, თავად რეჟისორის თქმით, იგი ფილმისათვის შექმნილ ჰაროლდ პინტერის სცენარს დაეყრდნო, თუმცა ბევრი რამ შეცვალა და გადააკეთა. უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ მოქმედება ჩვენს თანამედროვე დროში გადმოიტანა. შეკვეცა პერსონაჟების რაოდენობა. ქალთა სახები ადვოკატის მომზელელ ლენიში (ანუკა გრიგოლია) გააერთიანა. იოზეფ კ-ს (კოკო როინიშვილი) გარდა, სპექტაკლში მოქმედი ყველა მამაკაცი-პერსონაჟი მსახიობ პაატა პაპუაშვილს განასახიერებინა. თემო კუპრავამ საათნახევრიანი სპექტაკლი 12 ეპიზოდად დაჰყო და ამ 12 ეპიზოდში აჩვენა ადამიანის და უაზრო, აბსურდული სისტემის დაპირისპირება.

ლეან წულაძის მიერ შექმნილი სცენოგრაფია დახშულობის, გამოუვალობის ატმოსფეროს ქმნის. ამალლებულ ფიცარნაგზე ხვრელებია გაკეთებული (სოროების მსგავსად), ფიცარნაგის გასწვრივ ზევით გაჭიმულ ნაჭერზეც, სარკისებრი ასახვის პრინციპით, სიმეტრიულად იმავე ზომის ხვრელებია ამოჭრილი. სიღრმეში ეკრანზე ლურჯ ცაზე თეთრი ღრუბლები დაცურავენ. რეჟისორმა და სცენოგრაფმა, მაყურებელს, დახშული და თავისუფალი სივრცის კონტრასტი გვიჩვენეს. სათამაშო მოედანზე რამდენიმე ჩამოკიდებული, მოძრავი შირმის მეშვეობით ადგილმდებარეობის ცვალებადობის, ქუჩაში ტრანსპორტის მოძრაობის იმიტაცია იქმნება. სასცენო რეკვიზიტი მინიმუმამდეა დაყვანილი – რამდენიმე სკამი და ხის საკიდი. ასეთ გარემოში მოათავსეს რეჟისორმა და სცენოგრაფმა კაფკას პერსონაჟები.

თემო კუპრავამ სპექტაკლი, შეიძლება ითქვას, რომანის ფინალით დაიწყო. იოზეფ კ-ს სიკვდილით დასჯამდე, იგი ტაძარში ხვდება ციხის მღვდელს, რომელიც უყვება მას იგავს კანონის შესახებ. გლეხი კანონის კარიბჭეს მიადგება, მცველი არ უშვებს მას კანონთან, თუმცა კარი ღიაა; ეუბნება: შეგიძლია შეხვიდე, მაგრამ იქ ჩემზე უფრო დიდი

ძალაუფლების მქონე მცველები დაგხვდებიანო. გლები, შიგადაშიგ, იჭყიტება ხოლმე ღია კარიბჭეში, მაგრამ შესვლას ვერ ბედავს. გლები მთელ ცხოვრებას კანონის ზღურბლზე მყოფი გაატარებს. სიკვდილის წინ კი კითხვას დაუსვამს მცველს — მთელი ცხოვრება აქ ვეზიარ და კანონთან შესახვედრად ჩემ გარდა არავინ მოსულაო. მცველი უპასუხებს, ეს კარიბჭე მხოლოდ შენთვის იყო ღია, ახლა კი დავხურავ (ორსონ უელსიც თავის ფილმს ამ თქმულებით იწყებს). ციხის მღვდელი და იოზეფ კ სხვადასხვაგვარ ინტერპრეტაციას უკეთებენ თქმულებას. იოზეფს მიაჩნია, რომ გლები მოატყუეს, ციხის მღვდელი კი ეუბნება, გლეხს ეს შეკითხვა თავიდანვე რომ დაესვა, მაშინ ყველაფერი სხვანაირად იქნებოდაო. ამ შემთხვევაში გლები, ალბათ, შეძლებდა კანონთან შეხვედრას. უკვე აღვნიშნე, რომ მღვდლის და იოზეფ კ-ს შეხვედრა რომანის და ასევე სპექტაკლის ფინალისკენ ხდება. სპექტაკლის დასაწყისში კი მხოლოდ ხმა ისმის, რომელიც ამ ამბავს ყვება.

კოკო როინიშვილის იოზეფ კ გარეგნულად, ჩაცმულობით, ყურსასმენებით, პომპონიანი ქუდით — ჩვენი თანამდროვეობის ტიპური წარმომადგენელია. იგი ჩვეულებრივი, არაფრით გამორჩეული ახალგაზრდაა, რომელიც ერთ მშვენიერ დილას, სამსახურში მიმავალი, ტრანსპორტის მოლოდინში, აღმოაჩენს, რომ დაპატიმრებულია, სასამართლო სისტემას დამნაშაულედ მიაჩნია და მის საქმეზე ძიება მიმდინარეობს. რომანში სასამართლოს მოხელეები, ახალგაზრდებულ იოზეფ კ-ს საწოლში, საუზმის მოლოდინში მყოფს დაადგებიან თავზე და ამცნობენ, რომ დაპატიმრებულია. რეჟისორმა ეს სიტუაცია ქუჩაში გაათამაშა.

თემო კუპრავამ, როგორც უკვე აღვნიშნე, სპექტაკლში, კაფკას რომანის ყველა პერსონაჟი სამ მსახიობს განასახიერებინა. ეჟიქრობ, ამით რეჟისორმა მაყურებელს უფრო თვალნათლივ დაანახა, რომ იოზეფ კ-ს გარდა, ყველანი სასამართლო სისტემის მორჩილი მსახურნი, ან ამ მსახურებთან მომუშავეები არიან. არა აქვს მნიშვნელობა, რა საქმიანობას ეწევიან. ყველანი: კანცელარიის ჩინოვნიკები, მოსამართლეები, მხატვრები, მღვდლები, მოსამსახურეები, მომვლელები, სტენოგრაფისტები და ა.შ., სისტემის ყურმოჭრილი მონები არიან. ისინი პიროვნულად უსახურები, მხოლოდ გარეგნულად განსხვავდებიან. რეჟისორი და მსახიობები გარეგნობაში რამდენიმე შტრიხის და კოსტიუმების ცვლილებით ქმნიან ადვოკატის, მოსამართლის, მხატვარი ტიტორელის, მღვდლის, ქალბატონი ბიურსტნერის, ლენის და სხვების სახეებს. რეჟისორმა ხაზი გაუსვა იმას, რომ ისინი შინაგანი არსით არ განსხვავდებიან. სწორედ ამის ვიზუალური გამოხატულებაა ფინალში, იოზეფ კ-ს და მღვდლის შეხვედრის ეპიზოდში, პაატა პაპუაშვილის მიერ განსახიერებული ადვოკატის, ჩინოვნიკის, მხატვრის კოსტიუმების გამომზეურება. ამ ხერხით რეჟისორმა სპექტაკლის ხანგრძლივობა შეამცირა.

კაფკას რომანებისათვის დამახასიათებელი შეფარული ირონია თემო კუპრავას მთელ სპექტაკლს გასდევს. კაფკას კომიზმი ზოგადად ის აბსურდული სიტუაციაა, რომელშიც მისი გმირი იოზეფ კ აღმოჩნდება. რეჟისორიც დეტალებით ქმნის კაფკასთვის დამახასიათებელ შეფარული იუმორის შეგრძნებას. მაგალითად, იოზეფ კ-ს და კანცელარიის ჩინოვნიკის პირველი შეხვედრისას, პაატა პაპუაშვილი ბრმას თამაშობს. მართლმსაჯულების სამართლიან ქალღმერთ თემიდას ხომ თვალახვეულს გამოხატავენ. ბრმა ჩინოვნიკი — რეჟისორის ირონიული მინიშნებაა სისტემის სამართლიანობაზე.

პაატა პაპუაშვილი გრიმისა და კოსტიუმების მონაცვლეობით (კოსტიუმების მხატვარი ნინო სურგულაძე) ხან მოხუცებულ, ავადმყოფ ადვოკატს ასახიერებს, რომელიც ბევრს ლაპარაკობს, ბევრ დაპირებას იძლევა, ტრაბახობს — „საჭირო" ადამიანებთან, მოსამართლეებთან ახლობლობით, სინამდვილეში კი საქმეს არ აკეთებს. ადვოკატისგან განსხვავებით, კანცელარიის ჩინოვნიკი ახალგაზრდა, წარმოსადეგი მამაკაცია. იგი მკაცრი სასიათისაა. მისი ურთიერთობა იოზეფ კ-სთან კატა-თაგვობანას დაუნდობელ „თამაშს" მოგვაგონებს. ფეთხუმ, ცოტა მოსულელო, იმავდროულად გაიძვერა მხატვარ ტიტორელის

სახეს ქმნის მსახიობი. ციხის მღვდელში კი რაღაც იდუმალიც დევს, შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ მას გამოაქვს იოზეფ კ-სთვის საბოლოო განაჩენი. ძალიან ძნელია საათნახევრის განმავლობაში, ერთი მსახიობისთვის რამდენიმე პერსონაჟის განსახიერება. ვფიქრობ, პაატა პაპუაშვილმა რეჟისორის მიერ დაკისრებულ ამოცანას კარგად გაართვა თავი და დასამახსოვრებელი სახეები შექმნა. ეტყობა, რომ რეჟისორმა და მსახიობმა ბევრი იმუშავეს, რადგანაც პერსონაჟები მხოლოდ გარეგნულად არ განსხვავდებიან. ახალგაზრდა მსახიობმა მოახერხა სხვადასხვა ტიპაჟის შექმნა, დამახასიათებელი ხმით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით და მიმიკით.

ანუკა გრიგოლიას ქალთა სახეების საერთო შტრიხი –მაცდურობაა. რეჟისორმა, როგორც აღვნიშნე, რომანის პერსონაჟი ქალები, პანსიონის მეპატრონე ფრაუ გრუბახის, მსუბუქი ყოფაქცევის ლიზას, ქალბატონი ბიურსტნერის, მისი მეგობრის, ფროილაინ მონტაგის ტიპაჟები ლენის სახეში გააერთიანა. იოზეფ კ-ს, სადაც არ უნდა მივიდეს, ყველგან ლენი ხვდება. რეჟისორმა და მსახიობმა კრებითი სახე შექმნეს. ამ შემთხვევაშიც ხასიათის სხვადასხვა თვისებას ხაზს უსვამს კოსტიუმების ცვალებადობა. ლენის მთავარი მამოძრავებელი მოტივია იოზეფ კ-ს მოხიბვლა. ლენის მაგნიტივით იზიდავენ დამნაშავეები. ყოველი მათგანი, ლამაზ, წარმოსადეგ მამაკაცად მიაჩნია. სხვა შემთხვევაში, წარმოუდგენელი იქნებოდა, ისეთი გარეგნობის მამაკაცთან ურთიერთობა, როგორიც კომერსანტი ბლოკია. ანუკა გრიგოლიას ლენი ხან მკაცრია, ხან დაბნეულია, ხან ლმობიერია, ხან მატყუარაა, ხან კი ვნებიანი შეყვარებულია.

ფრანც კაფკას სასამართლო კანცელარიები ყველა სახლის სხვენშია განლაგებული. რომანში აღწერილია ლაბირინთის მსგავსი, დახუთული სივრცეები. როგორც უკვე აღვნიშნე, თემო კუპრავამ და ლევან წულაძემ (ბოლო პერიოდში მან არაერთი საინტერესო სცენოგრაფიული ნამუშევარი შექმნა) სცენაზე დაუსრულებელი, გამოუვალი, სულისშემხუთველი ატმოსფერო ხერხების მეშვეობით შექმნეს. ვიწრო, სოროების მსგავს სივრცეში განლაგებული სასამართლო სისტემის კანცელარიები, რომლებშიც სპექტაკლის მოქმედი პერსონაჟები მოძრაობენ, გამოუვალ სიტუაციაში მოხვედრილი იოზეფ კ-ს მდგომარეობის ამსახველია. მოქმედების მთავარი არეალი სწორედ ეს დახშული, უიმედობის განცდის აღმძერელი, სივრცეა. სილრმეში, ეკრანზე ვიდეოპროექციით ასახული ლურჯი ცა ღრუბლებით კი ის ნათელია, ის თავისუფალი სივრცეა, რომლისკენაც ილტვის სისტემას დაუმორჩილებელი იოზეფ კ. რეჟისორმა და სცენოგრაფმა, ამ ლურჯი სივრცით, კაფკას რომანებში სიმძიმის, თითქოსდა გამოუვალი მდგომარეობის მიუხედავად, არსებული იმედის ატმოსფერო შექმნეს. ფინალში ციხის მღვდელი იოზეფს უყვება კანონის ზღურბლზე მდგარი გლეხისა და მცველის იგავს. თემო კუპრავა, სწორედ ამ თქმულებით იწყებს და ასრულებს, ერთ მთლიანობაში კრავს სპექტაკლს. სულ ბოლოს კი იოზეფ კ ლურჯი ცის ფონზე ფინალურ სიტყვებს წარმოთქვამს: „ძაღლივით დამკლეს“.

სისტემის და ადამიანის დაპირისპირება, ჩარჩოებში მოქცეული, აბსურდული, უაზრო კანონები და ადამიანის ლტოლვა თავისუფლებისაკენ, ფიზიკური სიკვდილის მიუხედავად, მისი გამარჯვება სისტემაზე, ყველაფერისდამიუხედავად, ადამიანად დარჩენა, რეჟისორისა და შემოქმედებითი ჯგუფის მთავარი სათქმელია.

რანევსკაია – „ათი წლის შემდეგ“ (ა. დიუმა)

ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბაღს“ დიდი სცენური ისტორია აქვს. ასევე გრძელია რანევსკაის შემსრულებელთა სია: ო. კნიპერ-ჩეხოვა, ა. ტარასოვა, მ. ბაბანოვა, ა. დემიდოვა, ა. ფრეინდლიხი, მ. ნეელოვა, ტ. ლავროვა, ლ. მაკსაკოვა, ვ. ვასილიევა, რ. ლიტვინოვა, ა. ზახაროვა, ნ. ჭანკეტაძე. ამ სიას სულ ახლახან კიდევ ერთი გვარი შეემატა – გურანდა გაბუნია.

ა. გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენაზე რეჟისორმა ანდრო ენუქიძემ ა. ჩეხოვის საიუბილეოდ განახორციელა მისი „ალუბლის ბაღი“ და რანევსკაიას როლში მსახიობი გურანდა გაბუნია მოიწვია. ამის საბაბი ალბათ ის გახლდათ, რომ რეჟისორმა ამ მსახიობის ბოლო ნამუშევრებში „ახლად გამოკვეთილი ამპლუა“ – „ალმოაჩინა“, რაც – მონოსპექტაკლებში და მის ე. წ. ბენეფისურ შედევრებში: ი. გარუჩავას და პ. ხატიანოვსკის „მიტევების დღე“ (რეჟისორი ქ. დოლიძე), ჯონ მარლის „მემუარები“ (რეჟისორი ი. გოგია) გამოვლინდა, როცა მსახიობი სრულიად იხსნება, ხდება სცენის ნამდვილი ბატონ-პატრონი და მბრძანებელი. (თუმცა სხვა რეჟისორებს მინდა საყვედურით შევახსენო, რომ მხოლოდ ეს არაა ამ უნიჭიერესი მსახიობის სცენური ღირსებები).

ანდრო ენუქიძის რეჟისურა ყოველთვის ნოვატორულ ელემენტებს შეიცავს. ჯერ კიდევ თავისი შემოქმედების დასაწყისში რუსთაველის თეატრში რ. სტურუასთან ერთად დადგმულმა დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნირებამ“ ფორმითაც და შინაარსითაც მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში. რეჟისორი კვლავ აგრძელებდა ასეთ ძიებებს ასევე რუსთაველის თეატრში დადგმულ ფ. დიურენმატის „ვთამაშობთ სტრინბერგსა“ და ახლა უ. შექსპირის „მაკბეტში“ ბათუმის სახ. თეატრში. იგი ამ ნამუშევრებში უარს ამბობს პარტერში მაყურებელთა ტრადიციულ განლაგებაზე და იგი სცენაზე აყავს. საქმე მხოლოდ მაყურებელთა და მსახიობთა ახლებურ განთავსებაში არაა. რეჟისორი მიმართავს ხერხს, სადაც მაყურებელი აქტიურადაა ჩართული სცენურ ქმედებაში. იგი უკვე მხოლოდ მაყურებელი აღარაა, იგი თანამონაწილე ხდება იმ მოქმედების, რაც იქ სათამაშო მოედანზე ხდება. ეს ნოვატორული ნიჭი დღევანდელ წარმოდგენაში გამოვლინდა. ჩვენ ვუყურებთ არა ჩვეულებრივ ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბაღს“, არამედ მის ახლებულ სცენურ ვერსიას, რეჟისორის ხედვას და მის დამოკიდებულებას ა. ჩეხოვის ამ უკანასკნელი პიესის მიმართ. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი და დასაფასებელი მომენტია ყოველი რეჟისორის შემოქმედებაში. გამუდმებით ერთი და იმავე პიესების ტირაჟირებისას არსებითია ის, როგორ ხედავს დამდგმელი რეჟისორი იმ ქვეტექსტებს, ფურცელზე აღწერილ გრძნობებს და შეგრძნებებს, რომლებიც ამა თუ იმ დრამატურგიულ ტექსტებში ავტორის მიერაა ჩადებული. სწორედ ეს უნდა გახდეს რეჟისორის ამოცანაც და მიზანიც ამა თუ იმ პიესის წარმოსადგენად. ჩვენ სცენაზე უნდა ვიხილოთ არა „შეთხზული“ (რომელიც დრამატურგმა ერთხელ უკვე შეთხზა) წარმოდგენა, არამედ ის ახალი, რაც რეჟისორს იტაცებს (ალბათ უფრო ზუსტი იქნებოდა – სათქმელი) და აწუხებს ამ პიესაში და ისე მიიტანოს მაყურებლამდე, რომ მანაც შეიგრძნოს და დანახოს მოცემული დრამატურგიული ტექსტის რეჟისორული წაკითხვა. ამ მხრივაც ანდრო ენუქიძის მიერ ა. გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენაზე დადგმულ „ალუბლის ბაღში“ ყველაფერი სახეზეა.

ანდრო ენუქიძემ ლუბოვ ანდრეევნას და ვარიას პარიზში „მიაგნო“, სადაც მოქმედება ალუბლის ბაღის გაყიდვიდან ათიოდე წლის შემდეგ მიმდინარეობს და მოქმედება სამ დროით განზომილებაში – აწმყო (პარიზი), წარსული (რანევსკაიას მამული) და მომავალი

(ისევ პარიზი) – გაშალა. ისინი ერთ მყუდრო ბინაში ცხოვრობენ, რომლის ფანჯრიდან ეიფელის კოშკი მოჩანს.

რანევსკაია – გურანდა გაბუნიას მიუხედავად მისი ხანდაზმული ასაკისაა სილამაზე და მომხიბლაობა შერჩენია, თუმცა ასაკმა თავი მაინც იჩინა და პარკინსონის დაავადებაც შეჰპარვია. მძიმედ გადაადგილდება. სპექტაკლის დასაწყისში გურანდა გაბუნია თამაშობს მოხუცებულ ქალს, რომელიც მწარედ განიცდის ფირსის უყურადღებოდ მიტოვებასა და ალუბლის ბაღის დაკარგვას. მაინც და მაინც არც იმაშია დარწმუნებული, რომ მის წინაშე ვარია თუ ანია. სამაგიეროდ, კარგად ახსოვს დროულად ყავის დალევა და ის, რაც იმ საბედისწერო დღეებში მოხდა, როდესაც უკანასკნელად ეწვია საკუთარ სახლს. მისი გამუდმებული პაექრობა ვარიასთან (ირინა მელვინეთუხუცესი) თითქმის მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მიმდინარეობს. საყვედურები ვარიას მიმართ რანევსკიას ერთგვარ თამაშად უქცევია, რომელიც პარიზშიც გრძელდება. გარდასული დროის მოგონებები აწუხებს ორივეს – ვარიას პირველი პარიზული შთაბეჭდილებები, ხოლო ლუბოვ ანდრეევნას წინაშე ხელახლა გადაიშლება ალუბლის ბაღის გაყიდვის ისტორია.

გაევი (ო. მჭედლიშვილი) ისევ წარმოთქვამს თავის ცნობილ მონოლოგს კარადის შესახებ. დამხედურებიც იგივენი არიან – ვარია, ეპიხანოვი.

სპექტაკლის გაფორმება (მხატვარი მ. შველიძე) ძალიან მოკრძალებულია, თუმცა მას მეშჩანური გარემოს იერი მაინც ახლავს: კედელზე გაკრული მაქმანებიანი შპალერი და უზომოდ დიდი აბაჟური, ასევე მაქმანებით, რომელზედაც ლუბოვ ანდრეევნას სამეცლისო კაბებია ჩამოკიდებული და რომლებიც დროდადრო მუსიკის ჰანგებთან ერთად აცეკვდებიან.

აქ აუცილებლად უნდა ითქვას კარადის ახალ ფუნქციაზე, რომელიც რეჟისორმა მიანიჭა: ძველი კარადა ამ სპექტაკლში კარებიცაა, სამალავიც და, თუ გნებავთ, „ეშაფოტიც“, რომელშიც რუსეთის რევოლუციის დროს პიესის დანარჩენი მოქმედი პირები იღუპებიან.

ლოპახინი (ა. ბარათაშვილი) ისევ აქტიური და ენერგიულია როგორც ყოველთვის, განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა საქმე ალუბლის ბაღის გაყიდვას ეხება. მას ვერაფრით ვერ გაუგია, რანევსკაია დროდადრო რატომაა ასე გულგრილი ამ ფაქტის მიმართ. მას, ლოპახინს ვერც კი წარმოუდგენია, რომ რანევსკაიას ფიქრები სულ სხვა მხარესაა მიმართული. ლუბოვ ანდრეევნას – გურანდა გაბუნიას ყველაზე დიდი საზრუნავი ვარიაა, რომელიც ლოპახინს მიანც ვერ მიათხოვა და უფუნქციოდ და სახლ-კარის გარეშე დატოვა.

გურანდა გაბუნია თამაშობს სამშობლოზე შეყვარებულ ადამიანს, რომელსაც ვერ წარმოუდგენია საკუთარი თავი ალუბლის ბაღისა და იმ სახლის გარეშე, სადაც გაიზარდა და ვაჟიშვილი დაკარგა. ალუბლის ბაღის გაყიდვა მისთვის სამშობლოს დაკარგვის ტოლფასია.

ჩვენ ორჯერ ვხვდებით მისი ტრაგიკული განცდების მოწმე, რომლებიც რანევსკაის გულში ტრიალებს: პირველად, როდესაც ალუბლის ბაღის გაყიდვის ფაქტს შეიტყობს – სავარძელში ჩაესვენება, გონს კარგავს და როდესაც აზრზე მოვა, სახეზე ხელებს აიფარებს და მწარედ ტირის. მეორედ, გამგზავრების წინ. დანარჩენ დროს კი ისევ ვარიაზე წუხს, მოხუც ფირსზე ზრუნავს, პეტია ტრაფიმოვს ჭკუას არიგებს, ეპიხოდოვს ძველებურად ფულს ჩუნის თუ ასესხებს, მხირულობს და არც მეჯლისზე სიარულზე ამბობს უარს, მღერის ძველ რუსულ რომანსებს, ჯიუტად არ პასუხობს ოდესღაც პარიზიდან მოსულ გაუთავებელ დეპეშებს, თუმცა მშვენივრად ესმის, რომ მისი ადგილი მეუღლის გვერდითაა, რომელსაც ის ძალიან სჭირდება.

ა. ჩეხოვის ამ სცენურ ვერსიაში სადღაც გაქრნენ ანია და სხვა მოქმედი პირნი, თუმცა ვარია-ანია და შემდგომ შარლოტა, შესანიშნავად შესრულებული ირინა მელვინეთუხუცესის

მიერ, კიდევ ერთი საინტერესო მიგნებაა. ვარია და ანია თუ ძალიან გვანან ერთმანეთს, შარლოტა ივანოვნა – ი. მელეინეთუხუცესი სრულიად განსხვავებული სახეა – მაცდუნებელი, მომხიბლავი, ცოტა ვულგარული და მადისმომგვრელი.

რაც შეეხება ფირსს, მასზე მხოლოდ მოგონებანი და განცდები დარჩა. ამ ერთგული მსახურის მიმართ ჩადენილი დანაშაული სინდისის ქენჯნას იწვევს ყველაში. ფირსი ისევე გაქრა, როგორც ალუბლის ბაღი. რაც შეეხება თვით ალუბლის ბაღს – სრულიად სამართლიანად ამბობს ლოპახინი – მისი ღირსება იმაშია, რომ დავარღვიოთ ბაღის აღქმის სტერეოტიპი, რომელიც მართლაც უზარმაზარი ტერიტორიაა, სრული 1000 ჰექტარი და საესებით გასაგები ხდება ლოპახინის ინტერესიც და ამ ბაღის მფლობელთა ტრაგედიაც.

პეტია ტრაფიმოვი (მ. ამბროსოვი) პირველი სცენიდან სრულიად კომიკური ფიგურაა, საგიჟეთიდან გამოქცეულს ჩამოჰგავს თეთრებში მოსილი, რანევსკაის საკუთარ დედად რომ მოეჩვენება ბაღში მოსიარულედ – „როგორ დაბერებულხარ“ – აღნიშნავენ ყველანი და მართლა ამ მუდმივ სტუდენტს თმები გაჭაღარავებია, სახე დანაოჭებია, თუმცა ისევ ენერგიულია. შესანიშნავად გათამაშებული თევზაობის და „კალოშების“ ძებნის სცენები ახალისებს წარმოდგენას და სიცილს იწვევს მაყურებელში.

ეპიხანოვი (მ. არჯევანიძე) თავის ამპლუაშია, გაუთავებელ ბანკის ვალებში ჩაფლული – ამ ოჯახს შემოჩვევია, რომ რამენაირად ფული დასტყოს და აღწევს ამას კიდევაც – ხან გაევი, ხან თვითონ რანევსკაია, უწილადებს რაღაცას. თუმცა პატიოსანია და დროულად აბრუნებს ვალებს.

რაც შეეხება პიესის ჟანრს. როგორც ა. ჩეხოვი წერდა, ეს იყო მისი უკანასკნელი კომედია, სადაც სწორედ ამ ჟანრის თამაშს მოითხოვდა ავტორი. „თოლიას“ ჩავარდნის მაგალითიც (როცა ვ. კომისარჟევსკაია ტრაგედიას თამაშობდა) საკმარისი აღმოჩნდა დრამატურგისთვის, რომ თვალი ედევნებინა თავისი ჩანაფიქრის ზუსტად სცენაზე გადატანისთვის. და, მართლაც, იმდროისათვის ანტონ პავლოვიჩ ჩეხოვისთვის ეს ყოველივე კომიკურად ჟღერდა – „შეხედეთ თქვენ თავს რა საცოდაები ხართ, როგორ მოსაწყენები“ – წერდა თავის პერსონაჟებზე დრამატურგი.

ა. გრიბოედოვის მცირე სცენაზე დადგმული წარმოდგენა უფრო ტრაგედიაა, სადაც თავისთავად მოხდა ჟანრობრივი სტრუქტურის ცელილება. წინა პლანზე გადმოინაცვლა სამშობლოს სიყვარულმა, საკუთარი სახლის მონატრებამ, შავ-ბნელმა მოგონებებმა, რაც მოხუცებულობაში უფრო და უფრო იჩენს თავს, ფირსის დაღუპვამ, რანევსკაიას მარტო დარჩენამ და ულიმღამო პარიზულმა ცხოვრებამ ეს ყოველივე ტრაგედიად აქცია, რასაც ჩვენ წინაშე თამაშობს გურანდა გაბუნია.

სპექტაკლის ბოლო სცენა: Посидим на дорожку – რანევსკაია წინა პლანზეა, ჩემოდანზე ჩამომჯდარი გამგზავრების წინ, ჩაფიქრებული და თვალცრემლიანი, ავეჯი შეფუთულია, ჩემოდნები ჩალაგებული, სადაცაა, ეტლიც მოვა. ეპიხანოვმა სულ ახლახანს ნასესხები ფული დაუბრუნა ლუბოვ ანდრეევნას და მოკრძალებით კალთზე დაულო. რანევსკაიამ ჯერ ვერც კი შეამჩნია, შემდეგ ისე აიღო, არც დაუხედავს მისთვის. ერთი ასთუმნიანი ხელში მოიგდო, დანარჩენი კი იატაკზე მოისროლა. ფიქრებით ისევ სადღაც შორსაა და იწყებს ამ ასათუმნიანის ხელში გრეხვას, ცდილობს გააქროს, მთელი ძალით და მთელი გულით სურს გაანადგუროს, ბაღის საფასური აღარაფერია, ეს მხოლოდ „ხელის ჭუჭყია“ – „ო, ჩემო საყვარელო, ჩემო ულამაზესო ბაღო... ჩემო სიცოცხლეე, ჩემო ახალგაზრდობავ, ჩემო ბედნიერებავ ... მშვიდობით, მშვიდობით!“.

მიზანთროპი, ჩაცკი და საზოგადოება

სპექტაკლი რომ ცოცხალი ორგანიზმია, რომელსაც მზრუნველობა, შენახვა, გაფრთხილება და ყურადღება სჭირდება, კიდევ ერთხელ დამარწმუნა რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე ნაჩვენებმა ჟ. ბ. მოლიერის „მიზანთროპმა“, რომლის პრემიერაც წინა სეზონში გაიმართა. ეს წარმოდგენა უკვე მეორედ ვნახე და, ჩემდა გასაკვირად, პირველად ნანახი მეორისგან ისე განსხვავდებოდა, როგორც ცა და დედამიწა – მიზეზი შეიძლება უამრავი იყოს, მაგრამ ისინი ვერ ამართლებენ ვერც რეჟისორს და, რაც მთავარია, ვერც მსახიობებს, მითუმეტეს, რომ ისინი გიყვარს და პატივს სცემ მათ. ეს პრემიაბულა ან შესავალი, ან თუნდაც შემჩნება, რასაკვირველია, ყველა მათგანს არ ეკუთვნის, მაგრამ ერთის გადაცდომაც რომ მთელ წარმოდგენას აზიანებს, ეს ხომ ყველასთვის ცნობილია. განსხვავება იმდენად დიდი და თვალშისაცემი იყო, ვერც კი ვიჯერებდი, რომ იმავე სპექტაკლის პირველი წარმოდგენა მომეწონა და მან ჩემზე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა. ამიტომ ვეცდები მაინც, პირველი წარმოდგენის შესახებ მოგითხროთ.

მოლიერის ეს პიესა იმთავითვე იწვევდა თანამედროვეთა გაოცებას – ალცესტი, ზოგადად და, სავარაუდოდ, ავტოპორტრეტული პერსონაჟი, ამავდროულად, ტრაგიკულიცაა და ნევრასტენიულიც – (მიზანთროპი – კაცთმოძულე – ასოციალური). მაგრამ, ამავე დროს, ჭკვიანი, გონიერი, თუ გნებავთ, ინტელექტუალიც კი. მის პირველსავე რეპლიკაში ფილინგის მიმართ ირკვევა, რომ კონფლიქტი მეგობართან გარდაუვალია. რეჟისორს, დრამატურგის მსგავსად, დასწყისშივე შემოყავს ეს ორი მეგობარი სცენაზე და დასაბამს უდებს ალცესტის „მოგზაურობას“ დანტესეულ წრეებზე. ალცესტი (გოგა ბარბაქაძე) ირეალისტია, რომელიც თითქმის სხვა სამყაროდან ალმოჩნდა, ვერ პოულობს თავის კუთვნილ ადგილს. ჯერ გამართლებული და შემდგომ კი გამტყუნებული სასამართლოს მიერ, უარყოფილი საცოლისა და მეგობრისაგან, ნაჩხუბარი ყველასთან, სპექტაკლის ბოლოს სულ მარტო რჩება.

რეჟისორმა გოშა გორგოშიძემ, რომელიც უკვე მეოთხე სპექტაკლს დგამს ამ თეატრში, სადაც თავის ნამუშევრებში, ძირითადად, ერთი და იმავე მსახიობებს აკავებს (ჰ. ფ. კლაისტის „პრინცი ჰომბურგი, ეაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ და ე. შმიტის „სტუმარი“), მიზნად დაისახა, ამ პიესის დღევანდელი ვერსია შემოეთავაზებინა: თანამედროვე კოსტიუმებით, მობილური ტელეფონებით, მესიჯებით, ლეპტოპებით და მეილებით, ვიდეოკამერითა და მიკროფონებით. შეელამაზებინა იტალიური კომედია დელ'არტეს ნილბებით. რეჟისორის მიერ ტექსტური მასალის ასეთი გადაწყვეტა ადასტურებს ჟ.ბ. მოლიერის მუდმივ თანადროულობას და იმას, რომ თითქმის ოთხი საუკუნის მერე ადამიანთა ბევრი მანკიერი თვისება,საზოგადოების პიროვნებასთან დაპირისპირება, რაც დრამატურგის სარკაზმისა და სატირის საბაბი ხდებოდა, დღესაც ისევე აქტუალურია, როგორც XVII საუკუნის საფრანგეთში. დიახ, ეს არის მოლიერის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სატირული კომედია, ოდნავ მისტიკურიც, რადგან ძნელი მისახვედრია, როგორ უყურებს თვით მოლიერი თავის მთავარ გმირს. აქ მხოლოდ რეჟისორზე დამოკიდებული როგორი იქნება, ვიმეორებ, ინტელექტუალი ალცესტი – მარტოხელა გმირი, რომელიც იბრძვის უსამართლობის წინააღმდეგ (მის მიმართ სასამართლო პროცესია), ტრაგიკული (დრამა – შეყვარებულის დაკარგვა) ან კომიკურ-სატირული. რეჟისორ გოშა გორგოშიძის გადაწყვეტაში ალცესტი უფრო სენტიმენტალურ კომედიის პერსონაჟს ჰგავს, დაღლილს, ცხოვრებისაგან გაწამებულს და არა ტრაგიკომიკურ მარტოხელა გმირს. იგი სულაც არ იწვევს სიცილს, რასაც ამტკიცებდა ღღევანდელი მაყურებლის რეაქცია ყოველივე იმაზე, რაც სცენაზე ხდებოდა. ფრანგული თეატრის ისტორიკოსები ადასტურებენ რომ ამ როლში, როგორც წერს ნიკოლა ბუალო, მხოლოდ თვითონ მოლიერი იყო სასაცილო (1666 წ.). შესაძლებელია,

მიზეზი იმისა, რომ ამ პიესის სცენაზე წარმოდგენა ძალიან იშვითად ხდებოდა, სწორედ ის უნდა იყოს, რომ ეს კომედია სასაცილო არ გამოდის ხოლმე (გაიხსენოთ თუნდაც ა. ეფროსის მიერ დადგმული – ვ. ხოლოტუხინით მთავარ როლში). არც დრამატურგის სამშობლოში წყალობდნენ ამ ნაწარმოებს. ბოლოს ეს პიესა 2014 წელს წარმოადგინა კლემან ერეიე-ლეჟემ კომედი ფრანსეზში.

სცენაზე მინიმალური აღჭურვილობაა – რამოდენიმე მომწვანო, პასტელის ფერებში გადაწყვეტილი სავარძელი და ბალიშები (მხატვარი ნინო თათარაშვილი), ვარდი (სავარაუდოდ, სიყვარულის, გულის სიმბოლო) ავანსცენაზე, შემდგომ, პირველი სპექტაკლის მსელელობისას, ასე რომ ამშვენებდა ბექა სონღულაშვილის პერსონაჟის, კლიტანდრის ყურს, მეორე სპექტაკლში სადღაც გაქრა.

ნილბებაფარულ მთავარ მოქმედ პირთა – ალცესტისა (გიორგი ბარბაქაძე) და ფილინგის (ბაჩო ჩაჩიბაია) საუბარი ძალიან მძორედ მიმდინარეობს. ალცესტი „ფილოსოფოსობს“, ფილინგი უფრო თავისუფლად გრძნობს თავს, ცეკვის ილეთების მსგავს მოძრაობებსაც კი აკეთებს (ქორეოგრაფები კოტე ფურცელაძე და ცისია ჩოლოყაშვილი), თუმცა დაძაბულობა მათ შორის მაინც იგრძნობა. ორონტის (პაატა გულიაშვილი) გამოჩენა მეტ სიხალისეს მატებს სპექტაკლს. იტალიელი მაფიოზივით გამოწყობილი, ყვითელ კოსტიუმში, თანმხლებლების და ვიდეოკამერის თანხლებით. ორონტი ტელევარსკვლავივით პოზირობს კამერის წინ – მისი კლოუნადა მიმართულია სელიმენას მოსახიბლად – იგი ხომ ხელის სათხოვნელადაა მოსული. არც შექსპირის სონატების ტექსტი დავიწყებია. სპექტაკლში დროდადრო ჩართულია მეოცე საუკუნის ჰიტები ცნობილი მომღერლების (მაგ., ჯანის ჯოპლინი) შესრულებით (მუსიკალური გაფორმება ია საკანდელიძე).

სელიმენა (ქეთი სუანიძე), ისევე როგორც ელიანტა (ლელა ახალაია), არსინოა (მანანა აბრამიშვილი) და აკასტი (ლაშა ჯუხარაშვილი) თანამედროვე კოსტიუმებში არიან გამოწყობილი და თანამედროვე აქსესუარებს ატარებენ (მხატვარი ნინო თათარაშვილი). სელიმენა – მედიდური, თავმომწონე, ხელის მთხოვნელებისგან განებივრებული, ელიანტა – მისი ერთგული ნათესავი, ყველაფერში რომ ეთანხმება და მხარს უწერს მას, არსინოა „მაღალი საზოგადოების“ – ელიტის წარმომადგენელი, ფარისეველი, ჭორების გავრცელებისა და მოყოლის ოსტატი, რომელიც ღალატის წერილით ცდილობს ხელში ჩაიგდოს ალცესტი და სცენაზე თამაშდება ჩვეულებრივი ინტრიგა, ძირითადად, მიმართული ალცესტის წინააღმდეგ. და მაინც ამდენი შეურაცხყოფის და დაცინვის და იმის მიუხედავად, რომ იმდროინდელი საზოგადოება ცდილობს, თავისნაირად აქციოს ალცესტი – ის მაინც იმარჯვებს. იგი ყველაფრისგან და ყველასგან თავისუფალია და ვერავინ შეძლებს მის დამორჩილებას. იკვეთება თუ არა ეს ყველაფერი იმ სპექტაკლში, რომელიც ვნახე – ნაწილობრივად კი და, ჩემი აზრით, ამით ხდება იგი საინტერესო. ესაა რეჟისორის მცდელობა – მიუახლოვდეს ჟ. ბ. მოლიერის შესანიშნავ დრამატურგიულ ტექსტსა და ქვეტექსტებს, მაყურებელს უჩვენოს ადამიანის სულის ტრანსფორმაცია და ამაღლება იმ გარემომცველ სამყაროზე, იმ საზოგადოებაზე, რაც გარს არტყია, რომელიც, შესაძლოა, დამანგრეველი გახდეს პიროვნების თვითშეგნებისთვის.

თეა კახიანი

ტკივილის მორფოლოგია

„ტკივილი ქსოვილთა ჭეშმარიტ ან პოტენციურ დაზიანებაზე აღმოცენებული უსიამოვნო სენსორული და ემოციური განცდაა. თანმხლებ უსიამოვნებათა მიუხედავად, მას უდიდესი ფიზიოლოგიური მნიშვნელობა აქვს. ის ორგანიზმის თავდაცვის სისტემის უმთავრესი

კომპონენტია“ – ტკივილის შემსწავლელი საერთაშორისო ასოციაციის (!) ეს განმარტება, ვფიქრობ, საუკეთესო დასაწყისია დათა თავაძის რეჟისურით დადგმული სპექტაკლის „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“ მიმოხილვისათვის. უფრო სწორად, დაგვიანებული მიმოხილვისათვის, რომელსაც, კარგა ხანია, პროფესიულ ვალდებულებად მივიჩნევ. ცნება ტკივილის აღნიშნული განმარტება ჩემთვის, პირველ რიგში, საინტერესო აღმოჩნდა მისი წარმომქმნელი ორგანიზაციის გამო, რომელშიც ნამდვილად ჩანს თანამედროვე ეპოქის ხასიათი, თანამედროვე სამყაროს წარმოუდგენელი კონცენტრაციის უნარი ერთი შეხედვით თითქოს უმნიშვნელოზე, რაც შეუძლებელია არსებულიყო გასულ საუკუნეებში და რაშიც მისი თამაშობრივი ხასიათის გამოვლინებაც შეგვიძლია დავინახოთ.

სამეფო უბნის თეატრში დადგმული, ფერდინანდ ბრუკნერის, 1929 წლით დათარიღებული პიესის სახელწოდების რუსული და ინგლისური ვერსია „ახალგაზრდობის დაავადებებია“, დათო გაბუნიას თარგმანმა სათაურს ოდნავ არქაული ტონალობა და განსხვავებული აქცენტი შესძინა. სათაურის მიხედვით, კითხვა აღარ მდგომარეობს იმაში, თუ რა აწუხებს თანამედროვე ახალგაზრდას, რომლის მგრძნობელობა გარემომცველი სამყაროს მიმართ ყოველთვის უფრო მაღალია, ვიდრე სხვა, ნებისმიერ ასაკში. შემოქმედებითი ჯგუფი გვთავაზობს ნარატივს, რომლის მიხედვითაც ტკივილი, თავისი არსით, ახალ თაობას უთანაბრდება. ახალგაზრდობის დიდ, მოურჩენელ ტკივილად და, ამავდროულად, მოსალოდნელი საშიშროებების ინდიკატორად გადაქცევის პრობლემა უფრო საინტერესო ხდება, როცა მასზე თავად ახალგაზრდები საუბრობენ.

სადადგმო ჯგუფი მთლიანად ახალგაზრდულია, დათა თავაძით სათავეში. გაგიჭირდებათ იპოვოთ მეორე ასეთი იღბლიანი ახალგაზრდა რეჟისორი საქართველოში, რომელსაც უკვე საკუთარი თეატრი აქვს და რომელიც, მავანისთვის, ბრწყინვალე თეატრალური ისტორიის მქონე ოჯახის ლოგიკურ გაგრძელებას წარმოადგენს, რაც უპირობოდ უხსნის ყველა საჭირო კარს, მათ შორის კრიტიკოსთა გულებისაკენ. ეს არის წინაპირობა, რომელიც ჩემთვის ამ მიუღებელი, ვიწრო-სნობური დამოკიდებულების ოპოზიციონერობის და, ამავდროულად, ამ ინტელექტუალური გარეგნობის მქონე ახალგაზრდა ადამიანის შემოქმედებით პოტენციალზე დაკვირვების სურვილს აჩენს. უკვე პოპულარული რეჟისორის სპექტაკლებში ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი განვითარების დინამიკა იყო. „მახინჯიდან“ „ტროელ ქალებამდე“. ამ უკანასკნელში ჩანდა რეჟისორული აზრისა და სცენური მოქმედების გარდაქმნა ენერგიის გამოსხივებამდე, თუმცა, მიუხედავად ამისა, ეს სპექტაკლი აღნიშნული რეჟისორის შემოქმედების მწვერვალად არ ჩამითვლია. მჭონდა მოლოდინი, რომ ის გათავისუფლდებოდა შემოქმედების საწყისი ეტაპისთვის დასაშვები გავლენებისგან და შეძლებდა ეჩვენებინა წმინდად საკუთარი სახე. „ტროელი ქალების“ შემდეგ დადგმული სპექტაკლი, „ტკივილი არის ახალგაზრდობა“, ჩემთვის მრავალისმთქმელი აღმოჩნდა, მაგრამ არა მისი მხატვრული ღირებულების გამო. დადგმამ გაამძაფრა ეჭვები, რეჟისორების შემოქმედებითი ინსპირაციების უცხოური წარმომავლობის შესახებ. დაინტერესებულ პირს არ გაუჭირდება 2014 წელს, სამეფო უბნის თეატრში დათა თავაძის და 2009 წელს, ლონდონის ნაციონალურ თეატრში კეით მიტჩელის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს შორის მსგავსების აღმოჩენა. ქართული სპექტაკლის სცენოგრაფიული გადაწყვეტა, კოსტიუმები უცერემონიოდ იმეორებს ინგლისური პირველწყაროს. კარადის გარედან დაკიდებული სალამოს კაბის მომხიბვლელი, მაგრამ ნასესხები დეტალურობაც დაუდევრად ამჟღავნებს საკუთარ თაეს. დიდი ალბათობით, მავანი ამ შემთხვევაშიც, კმაყოფილი დარჩება, რომ თანამედროვე ქართულ თეატრში კარგ მისაბაძ მაგალითებს ირჩევენ. ამ მიმართულებით თუ უფრო შორს წავალთ, ვინ იცის, კიდევ რამდენ სიკეთეს მოგვიტანს წარმატებული უცხოელი რეჟისორების ნაამრევის დანერგვა ქართულ სცენაზე. ისევ ბრუკნერს სჯობს დავესესხო: რა კარგია, რომ ყველანი „პასაუდან“ ვართ, სხვა შემთხვევაში ხომ ვერავისგან და ვერსად ვიპოვიდით გამართლებას.

„პასაუც“ რომ არ იყოს, თეატრის მიერ შემოთავაზებულ პროდუქციას, როგორც დამოუკიდებელ ნაწარმოებს თუ განვიხილავთ, ვნახავთ, რომ ამ თითქოს ძალიან კულტურული ნაწარმოების უკან სიცარიელე დგას. ალბათ, სწორედ ამ ნაწარმოებს სჭირდებოდა ყველაზე მეტად ის, რის გარეშეც მიხეილ თუმანიშვილი რეჟისურაში ახალგაზრდა ადამიანების მოსვლას გაუმართლებლად მიიჩნევდა. ცხოვრებისეული გამოცდილების გარეშე, ნებისმიერი როლი, ნებისმიერი მხატვრული და მითუმეტეს თეატრალური ნაწარმოები, არც მეტი, არც ნაკლები, ყალბი ან სქემატური გამოდის. ცხოვრებისეული გამოცდილების ნაკლებობამ მასშტაბი და ემოციური მუხტი დაუკარგა პიესაში არსებულ უნივერსალურ თემებს. რადიკალური მეამბოხეობის შესახებ ძნელია მხოლოდ თეორიულ მსჯელობას დასჯერდე და ოდნავ უხერხულად არ მოგეჩვენოს აღნიშნული ნაწარმოების განხორციელება ბაბუა-ბებიათა მიერ დაარსებულ სცენაზე.

უნდა აღვნიშნო, რომ კონკრეტული სპექტაკლის მიმართ არც ჩემი იმედგაცრუებაა მთავარი და არც რეჟისორისთვის მცდარი ნაბიჯია გადამწყვეტი, მაგრამ მარტო იმ შემთხვევაში და იმ პირობით, თუ მე ჩემს იმედგაცრუებას, ხოლო რეჟისორი საკუთარ წარუმატებლობას ვაღიარებთ და მიზეზებს მოვძებნით.

პიესისა და სპექტაკლის მოქმედება სამედიცინო უნივერსიტეტის პანსიონში მიმდინარეობს, პერსონაჟები ახალგაზრდა ექიმები არიან. მაგრამ ისინი ამ პროფესიას სხვებისათვის ტკივილის შესამსუბუქებლად არ ეუფლებიან. ისინი ომგამოვლილი, მეთვალყურეობის გარეშე დარჩენილი, ცნობისმოყვარე „ბავშვები“ არიან, რომლებიც ულმობელ და დაუსრულებელ ექსპერიმენტებს ატარებენ საკუთარ თავსა და ერთმანეთზე. ბრუკნერის პიესაში არსებული ომისშემდგომი რეციდივები ქართულმა შემოქმედებითმა ჯგუფმა ჩვენს რეალობაში არსებული სისასტიკის პირველშიზეზად მიიჩნია. ტოლობის ნიშანი დასვა ომგამოვლილ თაობებს შორის. მაგრამ განსხვავებების აღნიშვნა უდავოდ გამორჩა. ყურადღების მიღმა დარჩა მთავარი, რომ მას შემდეგ კიდევ არაერთხელ მომხდარმა მსოფლიო თუ ლოკალურმა ომებმა, კაპიტალის გადანაწილების ულმობელმა მარათონმა, ადამიანების თითქმის „გაციფრებულ“ ცნობიერებაში შეუქცევადი პროცესები წარმართა. ამიტომ ფერდინანდ ბრუკნერის პიესაში არსებული კონფლიქტიც და პერსონაჟებიც თანამედროვე ინტერპრეტაციას ითხოვენ. სამეფო უბნის თეატრის სცენური ვერსია არ შორდება პიესას და სისასტიკეს ზნეობრივი ხასიათის მოვლენად წარმოგვიდგენს, რაშიც, ეფიქრობ, დიდი ხანია აღარ თავსდება თანამედროვე ცნობიერების ნაკადი. უხეშად რომ ვთქვათ, პიესასა და სპექტაკლში არსებული „პანელი“ ჩვენსას აღარ ემთხვევა. ალბათ, ამ მიზეზითაც დაკარგა სპექტაკლმა ემოციური კონტაქტი მაყურებელთან, განსაკუთრებით პირველ მოქმედებაში. წერილის დასაწყისში აღნიშნული თანამედროვე სამყაროს თამაშობრივი ბუნებისთვის ნებისმიერი თემა დაუსრულებელი ინტერპრეტაციის და მოულოდნელი ასოციაციებით თამაშის წყარო ხდება. ფერდინანდ ბრუკნერის ტექსტი განსაკუთრებით იძლევა საამისო საფუძველს, რადგან მისი გმირები ახალგაზრდები და ექსპერიმენტატორები არიან. თუმცა რეჟისორმა თანამედროვეობისთვის დამახასიათებელ სიმსუბუქეს აკადემიური სერიოზულობა არჩია. ამ არჩევანმა კი სპექტაკლი გაუსაძლისად პრეტენზიული და მისი განხორციელების პროცესში დაშვებული შეცდომების მიმართ უაღრესად მგრძნობიარე გახადა. რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული ფორმა სამსახიობო ოსტატობის უმაღლეს ხარისხს ითხოვს, რაც თანამედროვე ქართულ სცენაზე, ხშირ შემთხვევაში, არც თუ მარტივი მისაღწევია. ქართველ არტისტებს როლის ფსიქოლოგიური დამუშავება რთულად გამოსდით. პრაქტიკა გვაჩვენებს, რომ რუსული თეატრალური სკოლის ტრადიცია ქართული ტემპერამენტისთვის რთულად შესათვისებელია და წარმატების მისაღწევად უფრო მეტ ძალისხმევას მოითხოვს, ვიდრე ამას სამეფო უბნის თეატრის სპექტაკლში ეხედავთ. რეჟისორი მთელი სერიოზულობით ცდილობს, მაყურებლის

ყურადღება შეაჩეროს მოქმედი გმირების არცთუ მარტივ ურთიერთობებზე, რომელთაც ისევე აკლიათ ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა, როგორც იმ კონფლიქტს მთელი სპექტაკლის მამოძრავებელ ძალად რომ უნდა ქცეულიყო. სპექტაკლის პერსონაჟების კონფლიქტი საკუთარ ასაკთან, ანუ დროსთან, იმ აწმყოსთან, რომელშიც ცხოვრობენ, თვითგანადგურებამდე მიდის. თუმცა ეს კონცეფცია მხოლოდ თეორიულად არის გამართული, ხოლო სცენაზე ეხედავთ სასიყვარულო ურთიერთობების განუწყვეტელ რკალებში ჩაძირულ პერსონაჟებს, რომელთა მიერ წარმოთქმული სიტყვები ხშირად სიტყვებადღე რჩება და რომლებიც ხშირად კარგავენ მოქმედების ლოგიკას. მოქმედი გმირების ხასიათებს აკლიათ დეტალიზაცია. არ არის გამოკვეთილი მათი პირადი ტკივილები, რომლებიც ყოველთვის უფრო ნამდვილი და სარწმუნოა, სხვისი კი ყოველთვის ამორფული და გაუგებარი.

რეჟისორი შეეცადა გაეერთიანებინა არტოს იეროგლიფი და სტანისლავსკის ადამიანის სულის მოძრაობა, რაც, სამწუხაროდ, არ გამოვიდა. ამიტომაც ძალიან ხელოვნურად გამოიყურება ალტის (პაატა ინაური) მიერ ფეხსაცმელების გახდა და პირში ჩადებული ნაცვაში წინდებით „მარშირება“. ფსიქოლოგიურად გამართული დიალოგის აწყობასაც არაფრით მოუხდა პერსონაჟის, პეტრელის (გიორგი შარვაშიძე) სპონტანური შეხტომები ჰაერში. ზოგადად, გაუმართლებელია სხვადასხვა სპექტაკლში ერთი და იმავე ხერხების გამოყენება. მსახიობებისთვის მიცემულ და არაერთხელ გამეორებულ ამოცანებს – განასახიერონ კონვულსიური, სპონტანურ-შეყსეული მექანიკური მოქმედებები, მივყავართ შტამპებამდე. ჩარჩოებამდე, საიდანაც გამოსელა დროთა განმავლობაში უფრო რთული ხდება. სამეფო უბნის თეატრის მსახიობებს ჩამოუყალიბდათ დამახასიათებელი გამომსახველობა, რაც ცალკეულ შემთხვევებში თუ ესთეტიკად აღიქმება, მთლიანობაში ერთხელ ნაპოვნი მომგებიანი ფორმის ეერდათმობის ნიშანია. ეს ეხება მეტყველების სპეციფიკასაც. მსახიობების უმეტესობა, მიუხედავად იმისა, სჭირდება თუ არა ეს განსასახიერებელ როლს, საუბრობს სტილიზებულად, გაბმით ან წყვეტილად, მოულოდნელი აქცენტების გამოყენებით. და ეს დაწყებულია მიხეილ მარმარინოსის სპექტაკლიდან „რომეო და ჯულიეტა“. ალბათ დროა, ვთქვათ, რომ ეს ერთფეროვნება კარგი არ არის, ცალსახად!

დავუბრუნდეთ სპექტაკლს, სცენაზე წარმოდგენილი პირადი ურთიერთობების რკალებსა და ექსპერიმენტებში ჩაფლული ადამიანების გრძნობათა ბუნება დიდად არ განსხვაედება ერთმანეთისაგან. სულერთია, ეს სახლიდან გამოქცეული გრაფის ქალიშვილია თუ სტუდენტური საცხოვრებლის მოახლე (მაგდა ლებანიძე). ხასიათთა ეს ერთგვაროვნება აუფერულებს მთელ სპექტაკლს, გაურკვეველს ხდის პერსონაჟთა კოლიზიებისა და კონფლიქტების მოტივებს. ეს განსაკუთრებით თვალშისაცემია ფრედერთან (თორნიკე გოგრიჭიანი) მიმართებაში. გაუგებარია, თუ რატომ ეშიანიათ ამ ადამიანებს ფრედერის, ისინი მასზე არანაკლებ სასტიკები და გარყვნილები არიან. ამ პერსონაჟებს შორის რეჟისორის მიერ წაშლილი განსხვავებები, ვფიქრობ, სპექტაკლის წარმატებისთვის კიდევ ერთი ხელისშემშლელი ფაქტორი გახდა.

ვიტყოდი, რომ ქართული სპექტაკლის სახელწოდების ოდნავ არქაულ ტონალობაში მთარგმნელისა და რეჟისორის გაუცნობიერებელი გულახდილობა ჩანს, რადგან მიუხედავად პიესაში არსებული ზოგადსაკაცობრიო თემებისა და პრობლემებისა, წარმოდგენილი ნამუშევრის ენა ოდნავ მოძველებულად გამოიყურება, პირველ რიგში, მასში არსებული კლასობრივი განსხვავებების გამო. თანამედროვე ახალგაზრდა მაყურებლისთვის რთული გასაგებია სახლიდან გამოქცეული გრაფის ასულის, მოახლის და წითელი ტუჩსაცხის, ასევე საზოგადოების საშუალო ფენის წარმომადგენელი სტუდენტების რთული ურთიერთქმედება, მათი ფსიქოლოგიური განპირობებულობა. ჩვენთვის უცნაურია სტუდენტურ პანსიონში მოახლის არსებობის ფაქტიც კი, ხოლო, 1923 წლის ვენაში, ეს ჩვეულებრივი და სავარაუდოდ, ბევრი მიზეზ-შედეგობრიობის მატარებელი სოციალური მოვლენა იყო. როდესაც პიესის ექსპოზიციაში დეზირე ცდილობს ახსნას, თუ რატომ

გამოიქცა სახლიდან, ახსენებს დედას, რომელიც ცრემლებს ყრიდა, როცა შვილი არ უჯერებდა და, ამავდროულად, მარგალიტის მძივს იბნევდა, წვეულებაზე რომ არ დაგვიანებოდა. მგონია, რომ ამ ძალიან კონკრეტულ წინადადებაში, ავტორმა მაღალი სოციალური ფენის მდგომარეობა ასახა პირველი მსოფლიო ომის დროს. ავსტრია, რომელმაც პირველი, ყველაზე სასტიკი ომი წამოიწყო კაცობრიობის ისტორიაში და რომელსაც „მარგალიტის მძივის" დაბნევა სურდა, სასტიკად დამარცხდა. 9 მილიონი ადამიანი განადგურდა, ხოლო მსოფლიო ახალი, კიდევ უფრო დიდი საშიშროების წინაშე აღმოჩნდა. დეზირეს (ქეთა შათირიშვილი) პროტესტი ოჯახის მიმართ მთლიანად მსოფლიო ომის საშინელების წინააღმდეგ არსებულ პროტესტად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. მისი კულმინაცია, თვითმკვლელობა კი – კათარზისის სურვილად, მაგრამ სპექტაკლში, სამწუხაროდ, დეზირეს ამოცანა ამოუხსნელი რჩება. ის განებივრებულ, თითქმის უზნეო ახალგაზრდა ქალის ხასიათის სტერეოტიპულ ჩარჩოს ვერ სცდება.

ბუნდოვანია, რეალურად სად იკვრება კვანძი. სპექტაკლის ცქერისას გექმნება შთაბეჭდილება, რომ ჯადოსნური ზღაპრის კლასიკური აგებულების მიხედვით, კვანძის შეკვრა კონკრეტული ზიანის მიყენებით იწყება. შეკავებული შინაგანი დაძაბულობით გათამაშებული ეპიზოდი, საიდანაც ირკვევა, რომ ფრედერმა ლუსის ბეჭდების მოპარვისკენ უბიძგა, ცნობისმოყვარეობას აღვიძებს და გამოკვანძვის ილუზიას ქმნის. მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ეს ეპიზოდი არა კონკრეტული ნივთების დაკარგვის დეტექტიური სიუჟეტური ხაზის დასაწყისს, არამედ ადამიანის ნებისყოფის გამოცდას ეძღვნება. ემსახურება იმის ჩვენებას, რომ ერთმა ადამიანმა მეორეს შეიძლება ნებისმიერი რამ, მათ შორის კრიმინალურიც ჩაადენინოს. ლუსი ფრედერის ძალისხმევით მოახლეობიდან მსუბუქი ყოფაქცევის ქალად ყალიბდება. პიესაში სასიყვარულო ურთიერთობების მრავალკუთხედებში მაინც მარიონისა (ნატუკა კახიძე) და დეზირეს ლესბოსური კავშირია ძირითადი. სპექტაკლის კვანძიც, ვფიქრობ, ამ ურთიერთობის დასაწყისს ემთხვევა, რაც არასაკმარისად არის გამოკვეთილი. პარტნიორში იმედგაცრუებული მარიონი ნუგეშს დეზირესთან იპოვის. მათი სასიყვარულო ურთიერთობა და შემდეგ ამავე ურთიერთობის კრიზისი სულ რამდენიმე, მწირი დიალოგით შემოიფარგლება, რომელსაც მოქმედება ვერ მიყავს ტრაგიკულ კულმინაციამდე. თუმცა უნდა აღვნიშნო, რომ მეორე მოქმედება ბევრად უფრო დრამატული და მეტყველია, ვიდრე პირველი. პირველ აქტში რეჟისორის მიერ მოფიქრებული მიზანსცენები ხშირად შორდება მოქმედების ლოგიკას და თვითმიზნურია, მაგალითად ეპიზოდი, როდესაც ირენე (სალომე მაისაშვილი) კარადის თავზე შემოდებული სახელმძღვანელოების ჩამოსაღებად სკამზე შედგება, არ საჭიროებს განმეორებას, რადგან ამ მოქმედებას მხოლოდ პირველად აქვს აზრი და განმეორების შემდეგ უხერხულობაში აგდებს მსახიობს, რომელიც ვერ ამართლებს მიცემულ ამოცანას.

როგორც აღვნიშნეთ, მეორე მოქმედება უფრო დრამატულია, მარიონის ხაზიც, ნატუკა კახიძის შესრულებით, მეტად გააზრებულად გამოიყურება. პერსონაჟი თაეშეკავებული, სოციალურად ადაპტური ადამიანიდან თანდათან გარდაიქმნება ღრმად სასოწარკვეთილ, თავზეხელაღებულ, მაგრამ სასიცოცხლო ინსტინქტის მქონე არსებად.

საქართველოში სწორედ ასეთ, ქვეცნობიერი სექსუალური და კიდევ უფრო ღრმად არსებული ცხოველური ინსტინქტებით მცხოვრებ ახალ თაობას უწოდეს ტკივილი. მაგრამ ვფიქრობ, რომ წერილში აღნიშნული მთელი რიგი ფაქტორების გამო, წარმოდგენის პრობლემატიკა გაუზიარებელი დარჩა, ტკივილი კი ისევ ისეთი მკაცრად პირადული როგორც ადრე. წარმოდგენის სატკივარმა ვერაფერზე გაგვაფრთხილა, გარდა ერთისა, რომ თანამედროვე თეატრალურ კრიტიკას დრო სრულიად ახალ მოთხოვნებს უყენებს და სპექტაკლის შეფასებამდე საძიებო სისტემების გამოყენების აუცილებლობაზე მიგვითითებს. დაგუგლეთ!

ქალბატონები

ექვს მაისს სამეფო უბნის თეატრში ჟან ჟენეს პიესის „მოახლეები“ პრემიერა გაიმართა (რეჟ. ნიკა თავაძე). ჩემი წერილის სათაურით სპექტაკლის სათაურის გადამღერება ან შეცვლა არც მიფიქრია. უბრალოდ, სამი მსახიობისთვის დაწერილ ჟენეს, ალბათ, ყველაზე პოპულარულ და წარმატებულ, პიესას პირველი პრემიერიდან დღემდე, ყოველთვის და ყველგან მხოლოდ ვარსკვლავები თამაშობდნენ. სამეფო უბნის თატრის სცენაზეც სამი არტისტი იდგა. „უცნაური, რთული, გულისამრევად ოდიოზური, მაგრამ დრამატურგიულად კარგად გამართული და მაინც შთამბეჭდავი პიესის“ პერსონაჟებს ბაია დვალიშვილი, ნინო კასრაძე და ნატა მურვანიძე ასახიერებდნენ. ამ წერილის სათაურიც სწორედ მათ – ქართული სცენის სამ ქალბატონს, ეხმიანება, მაგრამ...

ვინაიდან „მოახლეებში“ კიდევ ერთი, ვიტყოდი, ვირტუალურ-მითიური პერსონაჟია (ბატონი) და სწორედ მის გამო ვიღებთ მოულოდნელად აწყობილ ფინალს. სპექტაკლზე საუბარსაც სხვა, მაგრამ არანაკლებ, მითიური ბატონით დავიწყებ, რომელმაც რაციონალურად მოწესრიგებული ფრანგული თანამედროვე დრამა და არანაკლებ აწყობილი ფრანგული საზოგადოებაც ერთნაირად აყირავა. მხედველობაში მყავს ავტორი – ქართულ თეატრალურ სივრცეში პირველად შემოსული ჟან ჟენე (1910-1986), რომელსაც ნებისმიერ ენციკლოპედიაში, ლიტერატურულ ცნობარსა თუ სახელმძღვანელოში უპირველესად პოეტად, დრამატურგად ან რომანისტად მოიხსენიებენ. თუმცა კონტრასტებითა და ურთიერთგამომრიცხავი მოვლენებით საესე მის ცხოვრებასაც ეხებიან. შერჩევით და ფრთხილად, მაგრამ მაინც. ცდუნებას მეც ავყვები და მის ამბავს მოკლედ მოგახსენებთ: ჟან ჟენე პარიზის ღარიბ უბანში დაიბადა. მამა არასდროს უნახავს, დედამ კი შვიდი თვისა მიატოვა და საფრანგეთის საყოველთაო დაზღვევამ იგი სპეციალურად შერჩეულ ოჯახში გააშვილა. ბავშვობა, როგორც თვითონ იხსენებს, ულრუბლო ჰქონდა, მაგრამ ჟან ჟენემ უკვე ათი წლის ასაკში იქურდა, სახლიდან გაიქცა, ცამეტი წლისა კი კვლავ ქურდობისა და გაქცევის მცდელობისთვის მეტრეის გამოსასწორებელ კოლონიაში მოხვდა, კოლონიიდან თვრამეტი წლისა გამოვიდა, უცხოეთის ლეგიონში ჩაეწერა და სამხრეთ აფრიკასა და ახლო აღმოსავლეთში გაემგზავრა. პარიზში დაბრუნებისთანავე კვლავ ქურდობისა და უკვე ჰომოსექსუალიზმშიც ბრალდების სასჯელით საფრანგეთის მრავალი ციხე მოიარა, მათ შორის ცნობილი სანტე და ფრესნეი, სადაც 1942 წელს პირველი ლექსების და რომანის „სიკვდილმისჯილი“ წერა დაიწყო. პირველს რამდენიმე ავტობიოგრაფიული რომანიც მიაყოლა და „სიკეთის გზასაცდენილი ავტორი“ ფართო საზოგადოების თვალსაწიერში მოექცა. თუმცა ციხის პოეტის ნაწერები ცენზურამ წნეხში გაატარა, რომანები პორნოგრაფიულად მონათლა და მათი გავრცელება აკრძალა. აქ უკვე, საქმეში, ჟენეს ნატიფი ლიტერატურული სტილით მოხიბლული პარიზის ინტელექტუალური ელიტა ჩაერთო, ჟან კოკტომ იგი „სიტყვის მოტრფიალე პერფექციონისტად“ მონათლა და სამუდამო პატიმრობას გადაარჩინა; ჟან-პოლ სარტრმა, 1952 წელს, „მარგინალ და მეამბოხე პოეტზე“ სქელტანიანი და, თვითონ პოეტს თუ დავუჯერებთ, „ძალიან მოსაწყენი“ წიგნი დაწერა სათაურით „წმინდა ჟენე: კომედიანტი და წამებული“. ციხიდან საბოლოოდ გამოსული ჟენე პრაქტიკულად აღარაფერს წერს. მოგვიანებით, ერთ-ერთ ინტერვიუში ის იტყვის: “თითქმის ყველაფერი ციხეში დაეწერე. ვწერდი იმიტომ, რომ იქედან გამომეღწია. უკვე გამოსულს წერის მიზეზიც აღარ მქონდა. ჩემმა წიგნებმა ციხიდან გამათავისუფლეს, ამის მერე რაღა უნდა მეთქვა“. და მართლაც, მთელი მისი ენერგია, დადებითი თუ უარყოფითი, პოლიტიკური თუ სოციალური პრობლემების მხილებაზე იყო რადიკალურად

ორიენტირებული. ის თანაუგრძნობს და მხარს უჭერს ალჟირის დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლას, პალესტინელებს, „შავი პანტერების პარტიის“ პროკომუნისტურ მოძრაობას ჩრდილოეთ ამერიკაში, აკრიტიკებს კლასობრივ ანტაგონიზმს და საზოგადოებას „თეთრებად და შავებად“ ან „მწვალებელთა და წამებულთა“ პრინციპით ახარისხებს. სწორედ ამ პათოსით შეიქმნა მისი ბოლო ორი რომანი და მრავალი პუბლიცისტურ-კრიტიკული წერილი. მემარცხენე რადიკალიზმი ჟან ჟენეს, პრაქტიკულად, მთელ შემოქმედებას წითელ ზოლად გასდევს, მაგრამ განსაცვიფრებელია ის ფაქტი, რომ ყველაფერი, რაც მან შემოქმედებასა თუ პირად ცხოერებაში ყირამალა დააყენა, ასევე მისი პიესებისა თუ რომანების, ხშირად სკანდალური სიუჟეტური ქარგა, პერსონაჟთა სისასტიკე თუ მანკიერებანი, აღწერილი და მოწესრიგებული აქვს უმდიდრესი და უკიდურესად დახვეწილი კლასიკური ფრანგული ენით. „თქვენ მადანაშაულებთ, რომ კარგი ფრანგულით ვწერ?“, ჰკითხა მან ერთ-ერთ ინტევიურერს, „მტრებისთვის რაც სათქმელი მქონდა, მათთვის გასაგებ ენაზე უნდა მეთქვა და არა სლენგზე; მწვალებლებთან მათივე ენით უნდა მელაპარაკა. მართლწერა და გრამატიკა სკოლაში მასწავლეს... თხუთმეტი წლის ასაკში კი, უკვე მეტრეის კოლონიაში, შემთხვევით ხელში ჩამივარდა რონსარის სონეტების კრებული, დამატყვევა და მომინდა, რომ ჩემი ხმა რონსარს გაეგო. პიერ რონსარი კი სლენგს ნამდვილად ვერ აიტანდა.“

ჟან ჟენემ სულ რვა პიესა დაწერა, აქედან ორი („სპლენდიდზ“ და „ის“) განსაკუთრებულად სკანდალური სიუჟეტის გამო მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ და ისიც უცნობი სპონსორების დაფინანსებით გამოქვეყნდა. არცაა გასაკვირი, რადგან – პირველის მოქმედება ბორდელში ხდება, ხოლო მეორესი – ვატიკანში, მისი უწმინდესობა რომის პაპის ირგვლივ. „ის“ თეატრში ოფიციალურად არ დადგმულა, „სპლენდიდზ“ რეჟისორი სტანისლას ნორდეი პირველად მხოლოდ 1995 წელს გაასცენიურებს. სკანდალი არ დააკლდა არც ალჟირთან ომის დროს, ოდეონის თეატრში წარმოდგენილ „შირმებს“ (რეჟ. როჟე ბლენ, 1966 წ.). პრემიერას ისეთი ხმაურიანი გამოსვლები მოჰყვა პარლამენტსა და პარიზის ქუჩებში, რომ მწერალმა ანდრე მალრომ, იმ დროს კულტურის მინისტრმა, თეატრისა და შემოქმედებითი თავისუფლების დასაცავად, სენატში ისტორიული სიტყვა წარმოთქვა. „კულტურული რევოლუციის“ შემდეგ (1969), სკანდალები ჟენეს ირგვლივ ნელ-ნელა ჩაცხრა, კრიტიკაც ნაკლებ ბობოქრობდა, ჟენეს პიესების დადგმას ცნობილი რეჟისორების მთელი კოჰორტა იწყებს. მათ შორის პიტერ ბრუკი, პიტერ შტაინი, ბობ ვილსონი.. მის ლექსებზე, რომანებიდან ამოღებულ ნაწყვეტებზე შექმნილ სიმღერებსა და კომპოზიციებს ცნობილი შანსონიე და ჯაზმენები ასრულებენ; შსახიობები მარია კაზარესი, ჟერარ ფილიპი, ჟან მორო, მოგუიანებით ანუკ ემე და სხვანი მის ტექსტებს რადიოში კითხულობენ. საფრანგეთის ცნობილი, უკვე დაფასებული, მაგრამ „არასრულფასოვანი მოქალაქე“, რომელსაც არჩევნებში მონაწილეობის უფლებაც არ დაუბრუნეს, რადგან ორწლიანი სასჯელი არც მოხდილი და არც ამნისტირებული ჰქონდა, 1983 წელს ლიტერატურის დიდი ნაციონალური ჯილდოს მფლობელი გახდა. სამი წლის შემდეგ ჟან ჟენე გარდაიცვალა. ის თავის „მწვალებლებს“ არ შერიგებია. სამაგიეროდ, მან იცოდა, რომ პიერ რონსარმა მისი ხმა გაიგო.

„მოახლეები“, რომელსაც, სავარაუდოდ, საფუძვლად დაედო საუკუნის დანაშაულად კვალიფიცირებული „დები პაპენების საქმე“ (1933წ.), დღესაც ყველაზე ხშირად დადგმადი პიესაა, რომელმაც, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, მსოფლიოს ყველა კონტინენტი მოიარა. პირველი პრემიერა 1947 წელს, პარიზის „ატენეს“ თეატრში გაიმართა. სპექტაკლი ფრანგული სცენის ცნობილმა რეჟისორმა და მსახიობმა, ლეგენდარული „ოთხთა კარტელის“ წევრმა ლუი ჟუვემ დადგა, დეკორაციები „დიაგილევის ბალეტების სეზონის“ და იმ დროს ყველა რეჟისორის საოცნებო მხატვარ-დეკორატორმა კრისტიან ბერარმა შექმნა, ხოლო კოსტიუმები არანაკლებ სახელგანთქმულმა კუტიურიემ ჟან ლანვენმა

შეკერა. მას აქეთ „მოახლეების“ დადგმა განახორციელეს ლივინგ თიეტრში ჯორჯ ბეკმა, გერმანიაში თომას ენგელმა, ინგლისში კრისტოფერ მაილზმა, პარიზში ეიქტორ გარსიამ, ლუკ ბონდიმ, სანდრინ ბონერმა, ჟაკ ეენსეიმ, ფილიპ ადრიენმა... შეედი კომპოზიტორი პიტერ ბენგსტონი ერთაქტიან ოპერას ქმნის, კლოდ შაბროლი იღებს ფილმს „ცერემონია“, სადაც მოახლეებს სანდრინ ბონერი და იზაბელ იუპერი თამაშობდნენ. უახლესი დადგმებიდან აღსანიშნავია შარშან მანჰეტენზე, ლინკოლნ ცენტრის ფესტივალზე წარმოდგენილი და, პრესას თუ დავუჯერებთ, „მყვირალა და ეულგარული“ სპექტაკლი, სადაც მოახლეები ქეით ბლანშეტმა (კლერი) და იზაბელ იუპერმა (სოლანჟი) გაასახიერეს. ბოლო პრემიერა 2015 წლის აპრილში საბერძნეთში, ეროვნული თეატრის „მცირე რეჟისის“ სცენაზე შედგა. სპექტაკლი, წლების მანძილზე პიტერ ბრუკის თანაშემწემ რეჟისორმა ბრიუს მაიერმა დადგა.

„მოახლეების“ კონტექსტში აღსანიშნავია ისიც, რომ პერსონაჟებს უკვე გვიანდელ დადგმებში ხშირად მამაკაცი მსახიობებიც თამაშობდნენ. ამ ხერხს, ალბათ, ჟენეს არატრადიციული ორიენტაციის, სპექტაკლისთვის სკანდალური აურის შესაძენად, ან, მკვეთრად ხაზგასმული პრეციოზული და კონკრეტულად ამ პიესის, შემთხვევაში, უფრო ნატიფი, ვიდრე „გადაპრანჭული“ სტილისტიკის გამო იყენებდნენ. ორი ასეთი და საკმაოდ ზედაპირული სპექტაკლი, გრენობლის და ტორინოს მცირეფორმატიან ევროპულ ფესტივალებზე ნანახიც მაქვს. ვერც ერთმა ვერ დამარწმუნა! მოახლეების ტრავესტირება, ვფიქრობ, ყველაზე გამართლებული და ესთეტურადაც კარგად მორგებული ეიქტორ ვიკტიუკის მიერ, პირველად საბჭოთა სივრცეში, „სატირიკონის“ სცენაზე დადგმული სპექტაკლში აღმოჩნდა (1988წ.). რეჟისორმა ჟენეს მიერ „ზღაპრად, ანუ ალეგორიული თხრობის ფორმით მოყოლილ ამბად“ ნახსენებ პიესას სამმაგი პირობითობა შესძინა: კაცი თამაშობს ქალს, რომელიც თამაშობს მოახლეს, რომელიც, თავის მხრივ, საკუთარი იდენტობის ძიებაში „უცხოს“ სახის მორგებასაც ცდილობს. ამ ურთულეს და მაცდურ სქემას, სპექტაკლის აბსოლუტურად ადექვატურ მხატვრულ გარემოცვაში (დეკორაცია, კოსტიუმები, მუსიკალური გაფორმება), უმდიდრესი პლასტიური თუ ემოციურ-ინტონაციური პალიტრის მქონე მსახიობები ასახიერებდნენ: კონსტანტინე რაიკინი (სოლანჟ), ნიკოლაი დობრინინი (კლერ), ალექსანდრ ზუევი (მადამ) და სერგეი ზარუბინი ბატონის უმნიშვნელო როლში, რომელიც ეიკტუკმა, ეერ გავიგე რისთვის, სპექტაკლის პირველ ვარიანტში შემოიყვანა.

ჩვენ სპექტაკლში, რეჟისორი ნიკა თაქაძე ჟენეს სტილისტური ხელწერით დაცულ კლასიკურ და უფრო წარმატებულ ტრადიციას მისდევს. და არც უსაფუძვლოდ, რადგან თვითონ ავტორს შეპარულად მაინც რომ შემოეყვანა ტრავესტი-მსახიობის (კაცი-მხახიობის) იდეა, მოახლეებს ქალურ-კაცური ჟღერადობის სახელებს მაინც დაარქმევდა. მერწმუნეთ, ევროპულ ენებში, კონკრეტულად კი ფრანგულშიც, მრავალი მსგავსი ომონიმია არსებობს, მიშელ, მაგალითად, ან რენე, ანდრე, სიმონ და სხვა.

სპექტაკლის შინაარსს პრინციპულად არ ვეხები ხოლმე, მაგრამ პრემიერის შემდეგ ფოიეში ერთ-ორი ჩუმი რეპლიკა შემომესმა ამბავი გაუგებარიაო(?!). ამიტომაც სიუჟეტს, ამჯერად, სქემატურად მაინც მოვყები, თუნდაც იმის იმედით, რომ ვინმეს პიესის წაკითხვის სურვილი გაუჩნდება. მით უფრო, რომ სიუჟეტის მოყოლის პრაქტიკა ქართულ თეატრმცოდნეობაში, ალბათ, სპექტაკლის დოკუმენტირების მიზნით, თითქმის აუცილებლადაც მიჩნდათ.

...სახლში მარტო დარჩენილი ორი მოახლე, ორი და – კლერი და სოლანჟი თავს სასტიკი თამაშით ირთობენ. კლერი ქალბატონის ტანსაცმელს და როლს ირგებს, სოლანჟი კი – მოახლე კლერისას. გათამაშებული სცენებიდან ირკვევა, რომ სოლანჟი შეყვარებულია ბატონში, რომელიც კლერმა პოლიციაში დაასმინა. კლერისა და სოლანჟის აგონის

ყოველი რეპრიზა ქალბატონის მკლელობით უნდა დამთავრდეს. სახლში დაბრუნებული ქალბატონი შეიტყობს, რომ ბატონს დანაშაული არ დაუმტკიცდა და მასთან შესახვედრად გარბის ისე, რომ მოახლეების მომზადებული, მოწამლული ნაყინის დალევას ვერ ასწრებს. მოახლეებს დასმენაში მხილება ემუქრებათ; კლერი და სოლანჟი ფატალურ თამაშს აგრძელებენ...

დეკორაცია (მხატვ. ქეთი ნადიბაიძე) მდიდრული ბინის საწოლ ოთახს წარმოგვიდგენს: მარჯვნივ საწოლია, რომელსაც დები თავიანთი „თამაშების" კულმინაციურ მომენტებში ხან ალაგებენ, ხან სიკვდილის სარეცლად აქცევენ; მარცხნივ ტუალეტის მაგიდაა სარკით, სადაც ქალბატონი მოსაკოხტაებლად, დები კი მორგებული იდენტობის (სახის, როლის) ავთენტურობას ამოწმებენ. იქვე, გამჭვირვალე კედლის მიღმა ძვირფასი ტანსაცმლით საკმე გარდერობი მოჩანს; შუაში, ავანსცენასთან ახლოს, პატარა დივანი-კანაპეა მოთავსებული კაბების მისაგდებად, გამორჩულად ელეგანტურ პოზაში ჩამოსაჯდომად, ქალბატონის ირგვლივ საფუსფუსოდ, ფინალური სცენის საბოლოო წერტილის მოსანიშნად. სილრმეში, სიმეტრიულად შუაში, დიდი ფრანგული ფანჯარაა, რომელიც აივანზე გადის და სპექტაკლის დასაწყისსა და ბოლო სცენაშია მხოლოდ ფართოდ გაღებული. ყველა ნივთი ფუნქციონალურია, ყველაფერი სადა, „მოტეხილ" თეთრ ფერშია გადაწყვეტილი. ერთი შეხედვით ეს არის შეძლებული ბურჟუას ბინის ჩვეულებრივი ინტერიერი ფრანგული „ბულვარული კომედიიდან". აქ, მართალია, ავტორის რემარკის თანახმად, ლუი XV-ს აქეზი არ დგას, მაგრამ ფუფუნებას და ორაზროვან იდუმალებას ამ ოთახს ყრუ ვერცხლისფრად მოლივლივე კედლები და უამრავი ყვავილი სძენს – თეთრი გლადიოლუსები, სისხლისფერი ვარდების თაიგულები და... ჟან ჟენეს ორაზროვანი, მაცდური ტექსტის მოლოდინი და იმის ცოდნა, რომ სამი უნიჭიერესი მსახიობი არასდროს და არსად არ დადგება სცენაზე ერთად იმისთვის, რომ ჩვეულებრივი, უმნიშვნელო პრობლემა ტრივიალურად გაიაზრონ და ბანალურად გაასახიერონ.

ამგვარად, სპექტაკლის დეკორაციაში აშკარად იგრძნობა ყოველგვარი ზედმეტობის გარეშე გაცოცხლებული ჟენეს თეატრის კონტრაპუნქტი – მარტივი რეალობის თეატრალიზაცია, რომელშიც აივნის გავლით შემოაბიჯებს ოპერის დივა – ქალბატონის სახემორგებული კლერი (მსახიობი ნატა მურვანიძე). მას ხმოვან შლეიფად მოპყვება კონტრ-ტენორისთვის დაწერილი ქსერქსეს არიის ლარგო „OMBRA MAI FU" (არცერთი ჩრდილი...) ჰენდელის იგივე სახელწოდების ოპერიდან. ნატა მურვანიძე მსუბუქად და ორგანულად ითავისებს მუსიკალურ თანხლებას, მისი „გამოსვლა" საოპერო ესთეტიკით მუსიკის ხასიათზე და რიტმზე აწყობილი პლასტიკით არის წარმოდგენილი; ნერვიული მოძრაობით დახურული ფანჯარა, საგანგებოდ შერჩეულ პოზაში, ზურგით მაყურებლისკენ, ჩამოჯდომა, ხიზღნარევი ინტონაციით ნასროლი პირველი რეპლიკა („ეს ხელთათმანები... წაიღე ეს სველი ძონძები...") და მორჩილ-მოკრძალებული მოახლე კლერის ნიღაბმორგებული სოლანჟის (ნინო კასრაძე) შემოსელა და „თამაშის თამაშში" მყისიერი ჩართვა ისეთი დაძაბული მუხტით კრავს მოახლეების და ზოგადად ჟენეს სამყაროს, რომ უნებურად გიჩნდება კითხვა, როგორ შეინარჩუნებენ მსახიობები დასაწყისშივე აღებულ საოპერო მაღალ რეგისტრს და ზეაწეულ პირობითობას. შეინარჩუნეს! უფრო მეტიც, ყოველ ხელახლა დატრიალებულ, მკლელობაზე მომართულ, დამანგრეველ ცერემონიას, არტისტებმა ახალი წახნაგი, ახალი პლასტიურ-ემოციური თუ აზრობრივი დატვირთვა შესძინეს.

სპექტაკლის საოპერო ფორმის სრულყოფას ხელს უწყობს, აგრეთვე, მისი მუსიკალური პარტიტურა. ორი, კონკრეტულად შინაარსობრივი დატვირთვით შერჩეული, კლასიკური ნაწყვეტის გარდა (ჰენდელის ლარგო, როსინის ოპერის „ქურდი კაჭკაჭი" უვერტიურა), სპექტაკლში ჟღერს კომპოზიტორ ნიკა ფასურის მიერ ვივალდის თემებზე, სახიერი მუსიკალური ფრაზებით შექმნილი კომპოზიციები.

„მოახლეების“ პირველი პრემიერით უკმაყოფილო ჟან ჟენემ მეორე გამოცემას ერთგვერდიანი შესავალი წარუმძღვარა სათაურით ‘‘როგორ ვითამაშოთ მოახლეები‘‘. ავტორის რეკომენდაციები იწყება წერტილდასმული ერთი სიტყვით „შეფარვით“. და იქვე განმარტებას აკეთებს: „აუცილებლობად ჯერ ეს სიტყვა უნდა იქცეს. მოახლეების როლის შემსრულებელი არტისტების თეატრალური თამაში შეფარული უნდა იყოს“. შეფარვით თამაშში სიტყვისა და პლასტიკის ორაზროვანი მრავალშრიანობა არის ნაგულისხმევი; მოქმედების სისასტიკის საწინააღმდეგოდ შექმნილი დახვეწილი და, შესაძლოა დამძიმებული რეპლიკა წარმოთქმისას სიმსუბუქეს და სხვა, არა სასტიკ, არამედ ირონიულ, სარკასტულ, ყალბი თანაგრძნობის ან სხვა ემოციური ბუნებით უნდა გაჟღერდეს. სიტყვის, ფრაზის მოქმედების სიმძაფრესთან მიმართებაში საგანგებოდ შექმნილი კონტრასტულობა განსაკუთრებულ ფრაზირებას და პლასტიკას მოითხოვს. სპექტაკლში მსგავსი სცენების მრავლად არის, იგივე კლერი – ქალბატონის გამოსელა; დების ფრთხილი, ერთგვარად გაუცხოებული პლასტიკა და ფერსა და ემოციას მოკლებული, ჩვეულებრივად ყოველდღიური ინტონაცია სცენაში, სადაც ისინი, „მსხვილ პლანში“, ავანსცენაზე მდგარნი მსჯელობენ რამდენი აბი ლუმინალი უნდა ჩაყარონ ნაყენში, რომ ქალბატონი მოკვდეს; ასეთია ქალბატონის ელეგანტური, საცეკვაო რიტმზე აგებული მოძრაობა; ჯოაკინო როსინის ოპერის „ქურდი კაჭკაჭის“ უვერტიურის ფონზე თავისი განცდების თხრობა და სასტიკად, ქედმაღლურად, ზიზღით და ა. შ. ჩართული სასტიკი, ორაზროვანი რეპლიკები – ჩემს საწოლს სიკვდილის სარეცელივით რთავთ; გინდა მომკალა ამ ნაყენით... სამივე ქალბატონი „შეფარვით თამაშის“ ურთულეს ამოცანას ზედმიწევნით ასრულებს და არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ეს ტექნიკა თავად დასახეს, რეჟისორის მითითება შეასრულეს, თუ ჟენეს რემარკებისა ან ტექსტის ინსპირირებით გაითავისეს. მთავარი ის არის, რომ შეფარვით თამაშის ხერხი მოძებნეს, გონებასა და სხეულში გაატარეს და მაყურებელში ხელშეუვლები და ნახევარ ტონებში გაჟღერებული ძლიერი ემოციური ნაკადით გაავრცელეს. დაუბრუნდათ კოდეც! დარბაზის გარინდებით, ყურადღების აბსოლუტური მობილიზაციით, პერსონაჟებთან თანხვედრი სუნთქვით. ჩვენს თეატრში მსგავსი მომენტები, ამ ბოლო დროს, იშვიათობად გვექცა. სპექტაკლის წარმატება კი, დამეთანხმებით, სწორედ რომ ასეთი კამერტონით უნდა მოწმდებოდეს.

სამიდან ორ პერსონაჟზე საუბარს ერთ კონტექსტში ვაპირებ და ამის მიზეზსაც ქვემოთ მოგახსენებთ. თავდაპირველად, ქალბატონზე შევჩერდები, რომელსაც მსახიობი ბარბარე დვალიშვილი ასახიერებს. ქალბატონი სცენაზე შუა სპექტაკლში, უფრო ფინალისკენ გამოჩნდება. აღწერილ ინტერიერში ის არა საოპერო პრიმადონასავით, არამედ ჩვეულებრივად შემოდის. თუმცა ჯოაკინო როსინის ოპერის „ქურდი კაჭკაჭის“ უვერტიურა მის, ფორმისეულად მაინც საოპერო შემოსვლას, სარკასტულ და ორაზროვან ელფერს სძენს. სამყარო, რომელშიც მოახლეები შურით, ზიზღით, დანაშაულის ჩადენის სურვილით თუ მოწიწებით მოძრაობენ, დაბადებიდან და ორგანულადაც ქალბატონს ეკუთვნის; კაბები სპეციალურად მისთვისაა შეკერილი, ავეჯი მის გემოზეა განლაგებული, სამზარეულო, „საშინელმა სუნმა“ რომ არ შეაწუხოს, სათანადო მანძილითაა მოშორებული, დიდი პივანი კი სხვებთან ლაღად საკონტაქტო სივრცე უფროა, ვიდრე მეოთხე კედელი, რომლის გახსნას მოახლეები მხოლოდ სიკვდილის პირას გაბედავენ. ცხოვრებით განებივრებული, ფუფუნებას შეჩვეული და, თითქოს, არაფრის მაქნისი ქალბატონი ამ სივრცეში პეპელასავით შემოფრინდება. მისი საყვარელი ბატონის დაჭერა და საჯარაუდო გადასახლებაც კი თამაშის საგნად აქვს ქცეული, რადგან ტკბება იმის შეგრძნებით, რომ საყვარლის დანაშაულს გაიზიარებს და ცხოვრებას შეცვლის. თავის უწყვეტ, სიტყვამრავალ, ერთგვარად ეპატაჟურ სცენა-მონოლოგში ის მოახლეებსაც ძალიან ორგანულად რთავს და აგრძნობინებს, რომ ყველაფერს სჯდება, ყველაფერი იცის. ქალბატონის სცენაში შეფარულად თუ რეალურად, პოეზიით შეზავებული ირონიით თუ ორმაგი თამაშის ხერხით

გვიჩვენებს იმ კლასობრივ ანტაგონიზმს, რომელიც ჟენემ თანამედროვე საზოგადოებას ვერაფერით აპატია. ბაია დვალიშვილი თავის პერსონაჟს ყოველგვარი უტრირების გარეშე და იუველირული სიზუსტით ძერწავს. ვერდის „ტრუბადურიდან“ მანრიკოს სტრეტა მომაგონა მისი მონოლოგის რიტმმა, განწყობამ, რეპლიკების ემოციურ-ინტონაციურმა ჟღერადობამ, პლასტიკამ, შეფასებებმა, ნაყენის დალევა-არდალევის სცენამ და სხვა, უფრო რეალურზე მორგებულმა, რეპლიკებმა – „უერთგულესი მსახურები მყავხართ“... „ჩემთან ძალიან უბედურები ხომ არ იყავით“... და ბოლოს, უკვე ქალბატონის ინტონაციით, მკაცრად ნასროლი რეპლიკა – „გაიტანეთ ეს ყავილები“ – წინასწარმეტყველებს ზიზღსა და ხიბლს შორის მოქცეული და საბოლოოდ სახედაკარგული მოახლეების ტრაგიკულ ფინალს.

კლერი და სოლანჟი სპექტაკლში და პიესაშიც სიამის ტყუპებივით არიან. ერთი მეორეზე გადაჯაჭვულნი, თუ ცალ-ცალკე ისინი მაინც ერთი ვნებით, ერთი ზიზღით, ერთი შურით არიან შეპყრობილნი და, ჟენეს სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, „ქალბატონისადმი სიძულვილსაც ერთმანეთში ცლიან“, რაც იმას იმას ნიშნავს, რომ ჯაერსაც ერთმანეთზე იყრიან და ალერსი თუ ემოციური ტონუსიც, ვიზუალურადაც კი, ურთიერთგაცვლადი აქვთ. სოლანჟი დასაწყისში უფრო ძლიერი და აქტიურია, კლერი გესლიანია, მაგრამ ლმობიერი და აქედან გამომდინარე, ალბათ, უფრო სუსტიც. „არასდროს მზად არა ხარ და ვერ გკლავ“, საყვედურით მიმართავს მას სოლანჟი. ამასთანავე, ლმობიერი კლერი, სასტიკი ვნებით ატაცებული სოლანჟისაგან განსხვავებით, მათი ტენდენის გონებაც არის: „თამაში სახიფათო ხდება, სოლანჟ, ქალბატონი ყველაფერს მიხვდება“. და, როცა ქალბატონი, თითქოს მართლაც (ჟენეს ტექსტში დაკონკრეტებულად „მართალი“ მხოლოდ არაფერია!), ყველაფერს ხვდება და მისი რეალურად მოკვლაც გარდაუვალი გახდება, სწორედ კლერი მოულებს ბოლოს მათი ფატალური მკვლელობის ცერემონიას და საბედისწერო ნაყენს თვითონ დალევს. „გააღე ფანჯარა... ყველამ მოგვისმინოს, ყველამ გვიყუროს“, ამბობს იგი და დები თავიანთ ცოდვილ, ჰერმეტულ სამყაროში არა მარტო თავისუფლების ჰაერს შემოუშვებენ, არამედ მაყურებელსაც. მეოთხე კედელი დამსხვრეულია და მხოლოდ მოთვალთვალე კი არა, მოწმენიც სჭირდებათ. განმეორებადმა, რიტუალივით ზუსტად გათვლილმა ცერემონიამ დების ისედაც მყიფე სამყარო, ურთიერთობები, ცნობიერება კი გაანადგურა, მაგრამ იდენტობა ვერ მოაძებნინა: თამაში კლერის სიკვდილის შემდეგ უფრო სასტიკ განზომილებაში გრძელდება. „შენ მე საკუთარ თავში შემინახავ“, ამბობს კლერი და კვლავ ქალბატონის საოპერო პლასტიკასა და ინტონაციას უბრუნდება – „გაიმეორე, ქალბატონი ცაცხვის ნეყენს დალევს“. ამის შემდეგ კი ფინალი და დუმილი მხოლოდ, რომელმაც რაღაცის კვლავ გაგრძელების დაძაბული მოლოდინის შეგრძნებით, სტურუას „მეფე ლირის“ პაუზა გამახსენა.

„მოახლეებში“ სამივე მსახიობმა საოცარი პარტნიორობის მასტერკლასი წარმოგვიდგინეს, მაგრამ ნინო კასრაძისა და ნატა მურვანიძის სახიობა ამ თვალსაზრისით მაინც განსაკუთრებული იყო, თუნდაც იმიტომ, რომ მცირე და უმნიშვნელო დეტალებშიც კი გააზრებული თუ ქვეცნობიერი იმპულსებით იყო შეკრული. „შეფარვით თამაშსაც“ ისინი სხვადასხვა, მაგრამ ისევ ურთიერთშეესებადი ხერხებით წარმოგვიდგენდნენ. ნინო კასრაძე, ვფიქრობ, სიტყვით უფრო „ოპერირებდა“, ნატა მურვანიძე კი პლასტიკით, რაც სულაც არ ნიშნავს, რომ პირველს პლასტიკა არ უვარგოდა ან მეორეს ფრაზირება ან ინტონაცია. უბრალოდ კასრაძის სოლანჟს „მოახლის ტყავში“ ყოფნა (თავისი და კლერის) უფრო ხშირად უხდებოდა, ნატა მურვანიძის კლერს კი ქალბატონის. მგვარად, მათი პლასტიკა და სიტყვა შესაბამისად ცვალებადი, ხშირად არაორგანული, სენსუალური, გროტესკული თუ პარადოქსული, ყოველთვის ჟან ჟენეს სტილში, ორაზროვანი პირობითობით არის გათამაშებული.

„ნიჭი, თქვა ჟან ჟენემ, არის თავაზიანობა მოცემულობის მიმართ და მდგომარეობს

იმაში, რომ სიმღერად აამეტყველო ის, რაც მანამდე უთქმელი იყო". ეს სიტყვები, ვფიქრობ, პირდაპირ ეხმიანება სამეფო უბნის თეატრში წარმოდგენილი სპექტაკლის შემოქმედებით ჯგუფს და, განსაკუთრებით, სამ ქალბატონს, რომლებმაც ქართულ სცენაზე ჯერ უთქმელი ჟან ჟენეს „მოახლეები" აამეტყველეს.

დავით ბუხრიკიძე

ᲕᲔᲜᲔ ᲒᲕᲬᲧᲣᲠᲘᲐ ᲩᲕᲔᲜ ᲞᲘᲠᲓᲐᲞᲘᲠᲘ _ᲠᲘᲪ ᲛᲝᲐᲮᲚᲔ, ᲡᲐᲬᲐᲛᲚᲐᲕᲘ, ᲣᲡᲔᲫᲡᲝ ᲡᲔᲫᲡᲘ, ᲛᲝᲛᲪᲠᲝ ᲮᲔᲜᲓᲔᲚᲘ; ᲡᲮᲕᲐ ᲐᲠᲐᲤᲔᲠᲘ

მეოცე საუკუნის ფრანგ დრამატურგსა და მწერალს, ჟან ჟენეს საქართველოში აშკარად არ გაუმართლა. მართალია, გამომცემლობა „დიოგენემ", რამდენიმე წლის წინ ქართულ ენაზე ლიტერატურის ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე სკანდალური ავტორის გახმაურებული რომანი – „ნოტრ-დამ-დე-ფლერი" გამოსცა, მაგრამ ინფორმაციულ სიმწირეს ეს აშკარად ვერ ავსებს. არც მისი პოეზია გახდა მაინცდამაინც მოდური და ვერც მისმა შესანიშნავმა, უცნაურმა და ბრუტალურ-პოეტურმა პიესებმა (მოახლეები, „აივანი", „შავები", „ширмбеби") აღაგზნეს ახალგაზრდა თუ კლასიკოს რეჟისორთა ფანტაზია.

შესაძლოა იმიტომ, რომ, მთარგმნელებთან ერთად, რეჟისორებიც დღემდე ვერაფერს უხერხებენ ჟენეს პიესების თვითმყოფად, დახვეწილ და ურთულესი პოეტური ნიუანსებით მდიდარ ტექსტს. მისი „კრიმინალური ენებებით" შეპყრობილი პერსონაჟების განსახიერება კი მსახიობებისგან განსაკუთრებულ მომზადებას, ინტელექტს, ემოციურ სიმძაფრეს და შინაგან ენერგიას ითხოვს.

...მარგინალთა და კრიმინალთა მეხოტბე, ქურდი და პოეტი, „წმინდანი და წამებული, უკომპრომისო და გარყვნილი, დახვეწილი და რეფორმატორი, მუდამ დევნილი და განდევნილი" – ასეთია ჟენეს გრაფიკულ-პოეტური პორტრეტი. მისთვის ციხე ლამის მარადიულ ბიბლიოთეკად იქცა. 15 წლისა იყო, როდესაც პირველად არასრულწლოვან დამნაშავეთა კოლონიაში მოხვდა. მაშინ, ცხადია, არ იცნობდა შემდგომში მისი შემოქმედების მუდმივ დამცველებსა და მეხოტბეებს – ჟან კოკტოს და ჟან-პოლ სარტრს. სწორედ მათი მფარველობის გამო გაათავისუფლეს ჟენე ციხიდან. მწერალი, პოეტი და დრამატურგი თავის შემოქმედებაში განუწყვეტლივ უბრუნდება ცოდვის, დანაშაულის, ეროტიზმის თემებს, რომლებიც ასევე თავს იყრიან პიესაში „მოახლეები".

პიესა 1947 წელს დაიწერა, რომელიც იმავე წელს ცნობილმა რეჟისორმა, ლუი ჟუვემ პარიზის თეატრ „ატემეში" დადგა. იმ დროს ევროპა მეორე მსოფლიო ომის ჭრილობებს იშუშებდა და ჯერ კიდევ არაფერი გაეგო ჟენეს შესახებ. ის მხოლოდ 60-70-იან წლებში, სტუდენტური მღელვარებისა და „სექსუალური რევოლუციის ჟამს გაიხსენეს რეჟისორებმა და მსახიობებმა. ჟან-პოლ სარტრმა კი მას სქელტანიანი გამოკვლევა უძღვნა და „წმინდანი და წამებული" უწოდა.

გასული საუკუნის 60-იან წლებში გერმანელი კინორეჟისორის, ტომას ენგელის მიერ დადგმულ „მოახლეებს" (ეპატაჟური სატელევიზიო ვერსია) გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში დიდი დისკუსია მოჰყვა. უფრო მეტადაა ცნობილი ბრიტანელი რეჟისორის, კრისტოფ მაილსის ფილმი, რომელშიც მთავარ როლებს შესანიშნავი მსახიობები – გლენდა ჯექსონი (სოლანჟი) და სუზან იორკი (კლერი) თამაშობენ. თანამედროვე შვედმა კომპოზიტორმა პიტერ ბენგსტონმა კი ჟენეს პიესის მიხედვით ერთაქტიანი ოპერა დაწერა, რომელიც დიდი წარმატებით დაიდგა შვედეთის სამეფო ოპერაში (რეჟისორი – რაინჰარდ ლიცი). საბჭოეთის დაისის ჟამს, 1989 წელს მოსკოვის თეატრ „სატირკონში" რეჟისორ რომან ვიქტიუკის დადგმული „მოახლეები" კრიტიკამ ლამის რევოლუციურად შეაცხა.

თუმცა მოგეხსენებით, 90-იან წლებში მისი ნახევის შემდეგ, რაღაც უგემოვნებობის და უხამსობის შეგრძნება დამიტოვა.

„ევწინააღმდეგები სამყაროს, რომელიც მუდმივად მამცირებს და ამგვარად, მაიძულებს უფრო მშვენიერი გავხდე. ვემსგავსები ანგელოზს, რომელსაც კლაევენ და ასახიჩრებენ – ეს ჟან ჟენეს პერსონაჟების დასახასიათებლად საოცრად ზუსტი ფრაზაა, რომელსაც მართალია ახლახან სამეფო უბნის თეატრში დადგმულ „მოახლეებში" ვერ მოისმენთ, მაგრამ დები – კლერი (ნატა მურვანიძე) და სოლანჟი (ნინო კასრაძე) და მათი ქალბატონიც (ბაია დვალიშვილი) თითქოს ჩაბმულნი არიან სწორედ, ამ „დასახიჩრებული და დამცირებული ანგელოზების ირაციონალურ, საშიშ და ეროტიკულ დუელში, სადაც გამარჯვება, ფაქტობრივად, შეუძლებელია".

„მოახლეები" პირველად იდგმება საქართველოში და იმედია, ჟენეს პიესა და საერთოდ, მისი დრამატურგია ახალგაზრდა რეჟისორების პროვოცირებას მაინც შეძლებს, რაც ფრანგი ავტორის სხვა პიესების დადგმებში გამოიხატება. თორემ შექსპირ-მოლიერ-კლდიაშვილით დაღლილ პუბლიკას თეატრი ან ისევ მუზეუმად მოეჩვენება, ან სატელევიზიო შოუების გაგრძელებად. ამ მხრივ სამეფო უბნის თეატრი დღეს „ესთეტიკური აღზრდის ფუნქციასაც ითავსებს, სადაც ძალიან საინტერესოდ მიმდინარეობს მეოცე საუკუნის მივიწყებული კლასიკის გაცოცხლება-რესტავრაცია". ამდენად, „მოახლეების" დადგმას გაცილებით მნიშვნელოვანი დატვირთვაც ჰქონდა.

საინტერესოა, რომ მოახლე დების კრიმინალურ ისტორიაში, რომლებიც ჯერ თავიანთი ქალბატონის საყვარელს პოლიციაში დაასმენენ და შემდეგ მისი მოწამლის გეგმას დასახავენ, სინამდვილეში უმთავრესი ფსიქოლოგიური კომპლექსების, შენიღბული ბოროტების, დაუფარავი ეროტიზმისა და უხილავი ესთეტიზმის იშვიათი ნაზავია, რასაც ვერც ერთ სხვა მწერალთან (ალბათ, მარკიზ დე სადის გარდა) ვერ ამოიკითხავთ. შესაძლოა, სწორედ დაუძლეველი სირთულეების გადალახვა მოინდომა მსახიობმა და რეჟისორმა ნიკა თავაძემ, როცა ჟენეს „მოახლეებს" შეეჭიდა.

ნიკა თავაძე: „თავიდან არ მიფიქრია დადგმაზე, მაგრამ პიესის წაკითხვის შემდეგ რამდენიმე დღეში მისი თავიდან გადაკითხვის სურვილი გამიჩნდა. მონუსხული ვიყავი პიესის სილრმით, იმით, რაც ქვეტექსტებში, მოვლენათა რიგში იკვეთებოდა. რაც მთავარია, ეს პიესა არ ჰგავდა აქამდე ჩემ მიერ წაკითხულ არცერთ პიესას. ჟენე, ცდილობს გვიამბოს ადამიანთა ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე, რომელიც აბსოლუტურ, ლოგიკურ გამართლებას საჭიროებს. პიესაზე მუშაობისას ყველაზე რთული სწორედ ამ მოვლენათა ამოკითხვა და სილრმისეული, ლოგიკური ჯაჭვის გამართვა იყო. თითქმის ყველა სცენის გადაწყვეტის დროს ჩნდება შეკითხვა – რატომ ხდება ასე, რატომ სჩადიან პერსონაჟები ამას? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა, პიესის მთლიანი კონსტრუქციის ლოგიკურ სქემაში უნდა ჯდებოდეს. პირველი ფორმულა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რომელიც პიესაზე მუშაობის შედეგად გამოიკვეთა, ასე ჟღერდა: დამნაშავე, რომელიც მკვლელობას გეგმავს, როგორ ხდება თავად თვითმკვლელი.

პიესაზე მუშაობა, დაახლოებით, ორ თვეს გრძელდებოდა. მსახიობთა შემადგენლობაზე თავიდან არ მიფიქრია, მაგრამ როლებსაც გადავწყვიტე. ეს უკვე საბოლოო გადაწყვეტილება იყო და რომელიმე მათგანს უარი რომ ეთქვა, სპექტაკლს არ დავდგამდი. მთავარია, რომ დამთანხმდნენ და დიდი მადლობა მათ ამ ნდობისთვის. სამივე – ნინო, ნატა და ბაია უაღრესად განათლებული, გამოცდილი და უნიჭიერესი მსახიობები არიან. სარეპეტიციო პერიოდი იმდენად საინტერესო იყო, რომ მისი დასრულება მაინცდამაინც არ გვახარებდა... მადლობა მათ ამ დიდი სიამოვნებისთვის. და მადლობა მთელ შემოქმედებით გუნდს – მხატვარ ქეთი ნადიბაიძეს, კომპოზიტორ ნიკა ფასურს და ირმა ტაველიძეს, რომელმაც შესანიშნავად თარგმნა პიესა.

რეჟისორი თითქმის არ ერევა პიესაში, არ ცვლის ტექსტს და არც სცენოგრაფიულ „ფოკუსებს" ატარებს, რათა მაყურებელის ყურადღება მიიპყროს. რეჟისორული ხერხებისა და მიზანსცენების უბრალოება გაცილებით ახლოა კლასიკურ საოპერო დადგმებთან და 50-იანი წლების ფსიქოდრამებთან, ვიდრე ამას თანამედროვე, ეპატაჟურ-რეჟისორული „მოდა" მოითხოვს. და როგორც არ უნდა შეეფასოთ სამეფო უბნის თეატრის პრემიერა, მთავარი მაინც მისი ერთგული მაყურებელია, რომელიც დროთა განმავლობაში მის გულშემატკივრად იქცა.

როგორც პოეტი ამბობს, „ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი" და ამიტომაც, ვიღაცისთვის ყვავილებით გადავსებული სცენა-ოთახი და ბურგერული ატმოსფერო უფრო 50-იანი წლების ფრანგულ მელოდრამებზე პაროდიად აღიქმება. ვიღაცას კენ რასელის „რუდოლფო ვალენტინოს" ეპიზოდები გაახსენდება ან სულაც, ფასბინდერის „პეტრა ფონ კანტის" ცხარე ცრემლების ესთეტიკა. სიტყვამ მოიტანა და დროდადრო ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ნინო კასრაძე და ნატა მურვანიძე, თავიანთი კოსტიუმირებული, სადომაზოხისტური თამაშებითა თუ აკვიატებებით ჟენეს პიესის აივნიდან პირდაპირ ფასბინდერის პეტრა ფონ კანტის დახუთულ, უპაერო ოთახში გადაცხოვრდნენ და უკვე იქ განაგრძობენ მოახლე-ქალბატონის ფსიქოლოგიური მოდელით მანიპულირებას.

სპექტაკლის საათი და ორმოცი წუთი საჭიროა იმისათვის, რომ დაიკმაყოფილონ, შეუძლიათ თუ არა ამ ეგოცენტრულ, ჭირვეულ, აშკარად ფსიქოსექსუალური კომპლექსებით „დახუნძლულ" მოახლეებს, მოწამლონ ქალბატონი, ვისაც ემსახურებიან და ვინც სინამდვილეში სძულთ. ნატა მურვანიძის კლერი ფეთქებადი ხასიათით, ცვალებადი განწყობითა და ტემპერამენტით გამოირჩევა. თამამად შეუძლია ქალბატონს დასცინოს, მისი კაბები მოირგოს, მისი სოციალური როლი გაითამაშოს, მის „ტყავში შეძვრეს"... ისე, რომ დაუფარავი აგრესიით ბოლოს თავადვე განადგურდეს. კლერი ერთდროულად ძლიერი და სუსტია, აგრესიული და თვითმკვლელი... როდესაც ხალათმოსხმული, მოქნილი და ოდნავ თავხედი კლერი სპექტაკლის დასაწყისში მთავარით განათებულ აივანზე ჰენდელის საოპერო არიის თანხლებით გამოჩნდება, უკვე გარკვეულწილად გასაგები ხდება წარმოდგენის ტონალობაც და ესთეტიკაც.

ნინო კასრაძე – სოლანჟი მორჩილებას შინაგან სიძლიერეს უხამებს, სიმორცხვეს – გარყვნილებას... ფინალში კი მას სანიმუშო ძალადობად აქცევს. სცენა, როდესაც სოლანჟი მარგალიტის მძივებით ახრჩობს კლერს, სპექტაკლში ერთ-ერთი საუკეთესოა. რომ არაფერი ვთქვათ სოლანჟის ფინალურ მონოლოგზე, რომელშიც სანიმუშოდ გაწვრთნილი დრამატიზმი, მგრძნობელობა და სიგიჟის ნიშნები ერთდროულად იგრძნობა.

რაც შეეხება ბაია დვალიშვილის, დაახლოებით, 20-25-წუთიან შესანიშნავ „ინტერმეცოს", მასში ზუსტად და ირონიულადაა განსაზღვრული ჭირვეული პარიზელი ქალბატონის სასიყვარულო განცდების არეალი. ფრანგული თეატრისა და კინოს მოყვარულებს ალბათ გაახსენდებათ ისეთი სახელები, როგორებიცაა მადლენ რენო, მარია კაზარესი, ან ჟენევიევ პაჟი.

„მოახლეებში" ლამის ყველაფერია – ქურდობა და დასმენა, კრიმინალი და ენება, ერთგულება და ორსახოვნება და ცხადია, ბევრი უსექსო სექსი... რადგან ბოლოს და ბოლოს, ქალები ქალებს თამაშობენ. არადა, ჟენეს სურდა, რომ სოლანჟი და კლერი მამაკაცშსახიობებს ეთამაშათ. თავის დროზე ანტონენ არტომ ძალადობა, როგორც პერფორმანსის ფორმა, სრულიად ახალ საფეხურზე აიყვანა და სწორედ ძალადობა გამოიყენა გართობის ესთეტიკის გასანადგურებლად. დრამატურგიაში ეს პირველად სწორედ ჟან ჟენემ შეძლო... ჟენემ, რომელიც თურმე ძალიან გვწყურია!

„მზის სხივი" ბესო კუპრეიშვილის სპექტაკლებში

ჩვენი თეატრის მოყვარულები თუ პროფესიონალები ყოველთვის ინტერესით ელოდებიან რეჟისორ ბესო კუპრეიშვილის ნამუშევრებს, რადგან მის სპექტაკლებში თითქმის ყოველთვის, „რამე" თუ პირველად არა, უჩვეულო მაინც უნდა ხდებოდეს. 1998 წელს, მაგალითად, მან პირველად მოშინჯა თითების მოძრაობით ამბის მოყოლა და ამ ხერხით რამდენიმე ეტიუდიც გააკეთა, ხოლო 1991 წელს უკვე პირველი სპექტაკლი – „ექსტრავაგანსა" შექმნა და ქართული, მოგვიანებით კი მსოფლიოს თეატრალურ სივრცეში შეიყვანა „თითების თეატრის" ცნება. რამდენიმე წელი თეატრი ბათუმში მოღვაწეობდა, 2003 თბილისში გადმოვიდა, მაგრამ მხოლოდ 2006 ქელს შედგა თეატრის პრეზენტაცია. იმავე წელს შექმნა პინკ–ფლოიდის კონცერტის „კედელი" მიხედვით იგივე სახელწოდების სპექტაკლის პრეზენტაცია.

2008 წელს მარჯანიშვილის თეატრის სხვენის სცენაზე რეჟისორი ახორციელებს „ჩემი ჰამლეტის" დადგმას, მსოფლიოში არა, მაგრამ თავის შემოქმედებაში ის პირველად აერთებს თოჯინასა და მსახიობს და მათ ურთიერთობასა და პარტნიორობას ნამდვილად დიდი ოსტატობითა წარმოგვიდგენს. მკითხველს აქვე შევახსენებ, რომ დამლაგებლის და არტისტობაზე, თუ უბრალოდ საინტერესო ცხოვრებაზე მეოცნებე ქალის წარმოსახვით შექმნილ სხვა პერსონაჟების გასახიერებისთვის, მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობმა ქეთი ცხაკაიამ 2012 წელს დურუჯის საუკეთესო მსახიობი ქალის ნომინაციაში გაიმარჯვა. 2012 წელს ასევე მარჯანიშვილის, ამჯერად უკვე დიდ სცენაზე, რეჟისორმა წარმოადგინა კომპოზიტორ იოსებ ბარდანაშვილის მუსიკით შთაგონებული სინთეზური სპექტაკლი „მოხეტიალე სული". ამ, ვიტყოდი, ცოტა აეკლექტურ სპექტაკლში თითების, თოჯინების, ბალეტისა და დრამატული თეატრების ესთეტიკისა და ელემენტების თანაარსებობას განსაკუთრებული სიღრმე სწორედ რომ სულიერებითა და საოცარი ჰარმონიულობით გამორჩეულმა მუსიკალურმა პარტიტურამ შესძინა. „მოხეტიალე სულის" კვალ და კვალ იქმნება იუმორით სავსე პირველი საოპერო თოჯინური სპექტაკლი – როსინის „სევილიელი დალაქი", სადაც თითების თეატრისა და თოჯინების ახალი თეატრის „მცირე პწკალა" მსახიობები მონაწილეობდნენ.

მის თეატრში ყველამ ყველაფრის კეთება იცის, მათ ხელეწიფებათ მუსიკალური გაფორმება, დეკორაციის აწყობა, რაიმეს შეკეთება. როცა საჭირო გახდა „თითების თეატრის" სპეციფიკას შეჩვეულმა მსახიობები მეთოჯინეებიც გახდნენ, აითვისეს თოჯინების ტარება, თოჯინებთან მოძრაობა.

ბესო კუპრეიშვილი ამბობს, რომ „ძალიან ბევრი დრო სჭირდება სპექტაკლის მოსამზადებელ პერიოდს, ფიქრს, განსჯას..." ალბათ, სწორედ ფიქრის, ნაფიქრალის არაერთხელ მოშინჯვისა და სიღრმისეული მუშაობის შედეგია ისიც, რომ ისეთ სპექტაკლებშიც კი, სადაც ძალიან ცოტა ტექსტი ჟღერს, რეჟისორი დიდ ყურადღებას უთმობს ტექსტს,მსახიობის ხმას, მეტყველებას, ინტონაციას.

ბესო კუპრეიშვილის რეჟისურას ახასიათებს ის, რაც, ამ ჟანრის სპექტაკლებში, ალბათ, ყველაზე რთულად განსახორციელებელია. მხედველობაში მაქვს სცენური სივრცის პარამეტრების აბსოლუტური აღქმა. მან ზუსტად იცის, რა ზომის და როგორი თოჯინა გამოიყენოს, რა პლასტიკითა და ემოციით ამოძრაოს მეთოჯინეები, რომ მათ თანაგანცდისა და ნეიტრალობის წონასწორობა არ დაარღვიონ. მან იცის, რა ტიპის და რა ზომის დეკორაცია უნდა გაკეთდეს, როგორ გამოიყენოს თოჯინური სცენის კლასიკური აქსესუარები– შირმა, ფარდები, შემაღლება თუ სხვა. ის ყოველთვის გრძნობს მაყურებლისგან რა მანძილზე უნდა განათავსოს მიზანსცენა, როგორ და რა ხერხით

გაანათოს სპექტაკლი. ამასთანავე, დარწმუნებული ვარ, რომ ეს ყველაფერი უმეტესწილად მწირი ტექნიკური აღჭურვილობით თუ სახსრებით ხორციელდება.

თავისი სემოქმედებითი კრედო ბესო კუპრეიშვილმა ერთ მოკლე წინადადებაში მოაქცია – „გეიყვარდეს ერთმანეთი". აქედან გამომდინარე, თითქოს მუდმივად მზის სხივს დაეძებსო, მისი სპექტაკლების ძირითადი თემებია: ბოროტებასთან ჭიდილი, სიკეთის ძიება, მეგობრობა. ასევე მზის სხივით განათებული მეგობრობა იყო ნაჩვენები ერთმოქმედებიან თოჯინურ სპექტაკლში, რომელიც მან ანრი პოპესკუს ტექსტის „მზის სხივი" მიხედვით დადგა და მოზარდმაყურებელთა თეატრის მცირე სცენაზე წარმოადგინა (თარგმანი თენგიზ ჭელიძის, მხატვარი და თოჯინების ავტორი ვახტანგ ქორიძე, ქორეოგრაფი გია მარღანია, მუსიკალური გაფორმება ზურაბ გაგლოშვილისა).

ამბავი ამ სამიდან ათ წლამდე ასაკის ბავშვებისათვის განკუთვნილ სპექტაკლში წყალივით გამჭვირვალეა. ერთ ძველ სარდაფში ორი ცოცხალი არსებაა დაბინავებული. ერთი – ნაცრისფერი თაგუნა პუფი – ნებსით, მეორე– ფეხმოტეხილი ფაიფურის ბალერინა – უნებლიეთ. ბალერინა ფაიფურის (თუ მარგალიტის?!) ცრემლებს ღვრის და მზის სხივზე ოცნებობს, თაგუნა კი მას ფეხსაც გაუმთელებს და მზის სხივსაც აჩუქებს. ფინალი კი, სამწუხაროდ, მაინც სევდიანია. ფეხმორჩენილ ბალერინას გაკვირვებული პატრონი ისევ ზევით აბრძანებს და, ალბათ, თაროზე შემოდებს, თაგუნა კი ისევ სარდაფში რჩება და არავინ უწყის ზმანება იყო მისი ბალერინასთან მეგობრობა თუ სინამდვილე.

დარბაზში შესვლისთანავე უნებლიეთ ამბის თანამონაწილე ხდები. სცენაზე თითქოს „დიდების" სპექტაკლისთვის შექმნილი სარდაფის დეკორაცია გხვდება, რომელიც ისეთი აბსოლუტური სიზუსტით არის გათვლილი, რომ მის პროპორციებს „ცოცხლად" ანუ თავისით შემოსული პერსონაჟიც ვერ არღვევს. დეკორაციის ირგვლივ სიბნელეა, რომელიც სარდაფის ბნელ, გლუე კედლებად იკითხება. სარდაფში, რა თქმა უნდა ვერგადაგდებული ძველმანებია, მაგალითად, რემონტიდან შემორჩენილი ფიცარი, რომელზეც გაურკვეველი დანიშნულების თოკია მიგდებული, ავანსცენაზე ლანდივით შემოსული სახლის პატრონი სკივრსა თუ ჩემოდანს დატოვებს და მიდის; სარდაფის მარჯვენა ზედა ნაწილში თაროების მაგვარი რამ მოჩანს, ქვემოთ და მარცხნივ მორყეულ ტაბურეტზე სახლიდან გაძევებული მოხდენილი ბალერინა ზის და, როგორც ირკვევა, მოტეხილ ფეხს უნანავებს. ეს თითქოს ზედაპირად მიიყრილი ნივთები მოქმედების განვითარების პროცესში, რა თქმა უნდა, კონკრეტულ დატვირთვას იძენენ. თოკს თავმომწონე თაგუნა ხან საქანელად, ხან აკრობატული ნომრის ატრიბუტად იყენებს. თაროებით თუ სხვა ნაყარ–ნუყარით გაძეძგილ კუთხეს კაბარეს სცენად აქცევს და სევდიანი ბალერინის გასართობად ჯამბაზის ექსცენტრიულ შოუს გაითამაშებს. მერე კედელსაც გაღრღნის, რომ მეგობარს მორიდებული მზის სხივი შემოუყვანოს. საიდანღაც წებოსაც გამოქექავს და მოტეხილ ფეხს შეუწებებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბალერინას ულამაზესი და პირდაპირი მნიშვნელობითაც ჰაეროვანი „სამადლობელო ცეკვა", ან სცენა, რომელშიც აგრესიულ, წითელ ფერებში გადაწყვეტილი უცნობ-ნაცნობი ცხოველის ნაწილები მოულოდნელად შემოიჭრება, თითქმის მთელ სცენურ სივრცეს შეავსებს და მაყურებლის თვალწინ უზარმაზარ, საშიშ, მაგრამ ძალიან სასაცილო და გროტესკულ კატად გადაიქცევა. შეშინებასაც ვერ მოასწრებთ, ბალერინა ისე გაუმკლავდება! და ამ მხიარულ და სევდიან ორომტრიალში თითქმის უხილავი და სტატიკური მეთოჯინეები თავის ალტერ ეგო თოჯინებს ზუსტი და ნატიფი პლასტიკით ამოძრავებენ.

ყველაფერი, რაც ბესო კუპრეიშვილის რეჟისურაზე უკვე აღვნიშნე, ამ სპექტაკლში ზედმიწევნით მუშაობს. ამასთანავე, აქ ისმის გემოვნებით შერჩეული მუსიკა, სადაც შლაგერებთან ერთად განცდისა თუ სიხარულის ლაიტმოტივად ისევ სოსო ბარდანაშვილის სახიერი მუსიკალური ფრაზები ჟღერს. არაჩვეულებრივად არის დაყენებული განათება და ,რაც მთავარია როლებს ამ სპექტაკლში ასრულებენ ძალიან მეტყველი,დახვეწილი და

მოჭილი თოჯინები, რომლებსაც ასე ფაქიზად და ერთგულად ატარებენ და აცოცხლებენ მეთოჯინეები ელენე მაცხონაშვილი, მაია სულხანიშვილი, ზვიად გაგლოშვილი, ვამეხ ჯანგიძე და ახმოვანებენ მსახიობები მალხაზ გაბუნია, მაია სულხანიშვილი, ნინო პაპიაშვილი.

და ბოლოს უნდა გამოვტყდე, რომ თოჯინურ თეატრზე პრაქტიკულად, არასდროს დამიწერია. საჯარო გამოსვლებსა თუ განხილვებში საქართველოსა და უცხოეთშიც მიმილია მონაწილეობა, მაგრამ წერას ყოველთვის ვერიდებოდი, მიმაჩნდა და ეხლაც ასევე ვფიქრობ, რომ თოჯინურ და მით უფრო საბავშვო თოჯინურ სპექტაკლებზე მისი სპეციფიკის გათვალისწინებით, განსაკუთრებული ემოციითა და ლექსიკით უნდა გეწერა. სამაგიეროდ ყოველთვის და ყველა ქვეყანაში მიყვარდა ამ ჟანრის სპექტაკლების ნახვა, მით უფრო ბავშვებით სავსე დარბაზში და ვფიქრობ იმ სპონტანური, ცალსახა რეაქციის გამო, რომელსაც ბავშვები კარგი და ხარისხიანი სპექტაკლების მსვლელობისას მყისიერად და ალალად გამოხატავდნენ.

ერთ კვირა შუადღეს სწორედ ასეთ მაყურებელთან ერთად აღმოვჩნდი მოზარდმაყურებელთა თეატრის მცირე დარბაზში და მზის სხივმა, რომელიც ამ კეთილი სპექტაკლიდან მოედინებოდა, დიდიც და პატარაც ერთნაირად გაგვათბო.

მარინე (მაკა) ვასაძე

„შეშხვლებით ჰაამაში“

2015 წლის 30 აპრილი, თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის ისტორიაში, ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ ფურცლად ჩაიწერება. და, ალბათ, არა მარტო თელავის თეატრის, ზოგადად ქართული თანამედროვე თეატრის ისტორიაში. ქართულ სათეატრო სივრცეს კიდევ ერთი გამორჩეული სპექტაკლი შეემატა – „ვინ გატეხა ქოთანი“.

ხელოვნებას საოცარი ძალა აქვს – მაღალმხატვრული ნაწარმოები არასდროს გაეიწყდება, ყოველ შემთხვევაში, მუდამ თან გდევს მის მიერ აღძრული ემოცია თუ ფიქრი. ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, შენში რჩება: წაკითხული წიგნი, მოსმენილი მუსიკა, ნანახი ნახატი, ძეგლი, ვიდეოინსტალაცია, არქიტექტურული ნაგებობა, ფოტო, ფილმი, და, რა თქმა უნდა, სპექტაკლი – ყველაზე უფრო სინთეზური და ცოცხალი ხელოვნება.

ნოველისტისა და დრამატურგის ჰაინრიხ ფონ კლაისტის კომედია „გატეხილი ქოთანი“, რომლის მიხედვითაც დაიდგა სპექტაკლი, გერმანული თეატრის ოქროს ფონდშია შესული. კლაისტი უნიჭიერესი მწერალი, ტრაგიკული პიროვნება (სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა 35 წლის ასაკში) მისმა თანამედროვეებმა ვერ აღიქვეს. თომას მანი თავის ლიტერატურულ წერილებში გოეთეს (რომელიც მისი კუმირი იყო) „საყვედურობს“ კლაისტის „ვერ დანახვას“, „ვერ დაფასებას“. „ის იყო ერთ-ერთი უდიდესთაგან, გაბედულთაგან, ყველაზე სახელგანთქმულ გერმანულენოვან მწერალთაგან, შეუდარებელი დრამატურგი – ზოგადად უბადლო, როგორც პროზაიკოსი, როგორც მთხრობელი, – სრულიად განუმეორებელი, ამოუარდნილი ყოველგვარი ნორმებიდან თუ წესებიდან, სიგიჟემდე, ისტერიამდე რადიკალური – ექსცენტრიული სიუჟეტებით გატაცებაში, – ღრმა, თუმცა უზომოდ უბედური“ – წერს თომას მანი წერილში „ჰაინრიხ ფონ კლაისტი და მისი ნოველები“.[1] ამ რამდენიმე წინადადებაში ნათლად ჩანს კლაისტი: – პიროვნება, შემოქმედი, ადამიანი.

---

[1] Томас Манн, «Генрих Фон Клейст и его повести», ж. «Иностранная литература», 2003, №9

გერმანელ, სამხედრო დიდგვაროვანთა ოჯახში დაბადებული კლაისტი ტრადიციისამებრ აგრძელებს სამხედრო კარიერას, მონაწილეობს რამდენიმე ომში. 21 წლის ასაკში თავს ანებებს სამხედრო საქმეს, განათლების მიღების მიზნით, აბარებს უნივერსიტეტში. შეისწავლის ფიზიკას, მათემატიკას, შემდეგ საფუძვლიანად ფილოსოფიას. იმანუელ კანტმა კი ამოუტრიალა სამყაროს შეცნობა, ხედვა, მთლიანად შეცვალა მისი მსოფლმხედველობა. სწორედ ფილოსოფიის კარგად შესწავლის შემდეგ იწყებს წერას. 27 წლიდან 35 წლამდე, სულ რაღაც 8-9 წლის განმავლობაში, ქმნის: 8 პიესას, 8 ნოველას, რომანს – ორტომეულს (სამწუხაროდ, დაკარგულია), შესანიშნავად დაწერილ ანეკდოტების ციკლს, ლიტერატურულ სტატიებს, რომელთაგან აღსანიშნავია წერილი „მარიონეტების თეატრის შესახებ", თომას მანის მოსაზრებით „ესთეტიკური მეტაფიზიკის შედევრი".

ბორის პასტერნაკის მიერ თარგმნილი, კლაისტის მოთხრობებისა და დრამების რუსული გამოცემის (Генрих Фон Клейст, Драмы. Новеллы, 1969 г. изд. «Художественная литература») შენიშვნებში ერთ საინტერესო ფაქტს გადავაწყდი. კომედია „გატეხილი ქოთანი" კლაისტმა, შეიძლება ითქვას, „შემთხვევით" დაწერა. იგი ბევრს მოგზაურობდა და სხვადასხვა ქვეყანაში, გარკვეული პერიოდის განმავლობაში, ცხოვრობდა კიდეც. შვეიცარიაში ყოფნის პერიოდში მეგობრობდა ჰაინრიხ ცშოკესა და ლუდვიგ ვილანდთან. ცშოკეს ბინაში, ოთახში ეკიდა ნახატი, რომელზეც გამოსახული იყო სოფლის მცხოვრებთა სასამართლო დავა გატეხილი ქოთნის გამო (დღემდე დაუზუსტებელია მხატვრის ვინაობა). მეგობრებმა გადაწყვიტეს ამ სიუჟეტზე ლიტერატურული ნაწარმოებების შექმნა: ვილანდს სატირა, ცშოკეს მოთხრობა, კლაისტს კი კომედია უნდა დაეწერა. ცშოკე მოგონებებში აღიარებს, რომ სამი მეგობრის ლიტერატურულ შეჯიბრში, კლაისტმა პირველობა მოიპოვა.

თელავში „გატეხილი ქოთნის" დადგმის იდეა, მსოფლიოში სახელგანთქმულ რეჟისორს, რობერტ სტურუას ეკუთვნის. დადგმის ხელმძღვანელმა, სპექტაკლის განსახორციელებლად, როგორც ყოველთვის, არაჩვეულებრივი შემოქმედებითი ჯგუფი შეკრა: თანადამდგმელი ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე, მხატვარი – მირიან შველიძე, ქორეოგრაფი – ცისია ჩოლოყაშვილი, კოსტიუმების მხატვარი – ქეთი ნარეკლიშვილი და რეჟისორის თანაშემწე – მაყვალა ძამუკაშვილი. რა თქმა უნდა, პერსონაჟებს, ძირითადად, თელავის თეატრის შსახიობები ასახიერებენ. ეცას როლს კი, რუსთაველის თეატრის მსახიობი, მანანა აბრამიშვილი თამაშობს. რუსთაველის თეატრიდან არის მიწვეული აგრეთვე ბექა სონღულაშვილიც, რომელიც ლიპტის როლზე ზურა ლომიძის დუბლიორია.

რობერტ სტურუა სპექტაკლზე მუშაობას დრამატურგიული ტექსტის შექმნით იწყებს. ყოველთვის, პირველ რიგში, ტექსტზე მუშაობს, ე. წ. „კლასიკურ" თარგმანებსაც კი (მაგალითად, შექსპირის თარგმანებს), გადაამუშავებს ხოლმე და თავისი სპექტაკლის ტექსტს ქმნის. ტექსტს სხვადასხვა მთარგმნელთან, ფილოლოგთან, ლიტერატორთან ერთად აკეთებს, ჩამონათვალი შორს წაგვიყვანს (აქ არ ვგულისხმობ, მის მუდმივ დამხმარეებს – ლილი ფოფხაძესა და ნინო კანტიძეს). ამჯერად, კლაისტის „გატეხილ ქოთანზე" ლიანა ტატიშვილთან ერთად იმუშავა. რატომ აირჩია რობერტ სტურუამ და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძემ კლაისტის „გატეხილი ქოთანი" დასადგმელად? რით არის ეს პიესა საინტერესო თანამედროვეობისათვის? რისი თქმა სურდათ რეჟისორებს? მეთერამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე შემოქმედმა თავის დროს წინ გაუსწრო. ცნობილი ფაქტია, რომ კლაისტი კლასიკური ნოველის ჟანრის ერთ-ერთი შემქმნელია. თომას მანი კლაისტს მიიჩნევს უბადლო მთხრობელად და თელის, რომ მისი თხრობის სტილი სიახლის აღმნიშვნელი სიტყვა „ნოველის" ბუკვალურად ამსახველია. „ცნება გატაცება მჭიდროდ კავშირშია ცნებასთან თხრობა. [...] გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას: იგი გატაცების წამებად ქცევის ოსტატია – და, აღწევს იმას, რომ ჩვენ ამისთვის

მადლობას ვუხდით".[1] კლაისტის მიერ „დროის გადასწრებაზე" მეტყველებს თუნდაც ის, რომ ნიცშედან მოყოლებული, დაუსრულებელი კვლევის საგნად ქცეული მითის გათანამედროვება, ახლებურად გადამუშავება, რომელიც პოსტმოდერნიზმის ეპოქიდან დღევანდელ დღემდე, ლიტერატურაში, დრამატურგიაში (სხვა სახელოვნებო დარგებშიც) ასე უხვადაა, უკვე გახვედება კლაისტთან, მაგალითად, „გატეხილ ქოთანში". გარდა ამისა, კლაისტის ეპოქისთვის შეუფერებელ პერსონაჟების სამეტყველო ენას და პერსონაჟთა ორბუნებოვნებას, ორმაგ სახეებს ვხვდებით. უფრო მეტიც, მის პიესაში საგნები მოქმედი პერსონაჟების ფუნქციას იღებენ. „გატეხილ ქოთანში" კლაისტმა ადამისა და ევას ბიბლიური მითი გადაამუშავა. სხვასთან ერთად, ეს პერსონაჟთა ჩამონათვალშიც პირდაპირ გააცხადა. დაარღვია ინტრიგის ჩახლართვის ტრადიციული წესი, ინტრიგა დასაწყისშივე გახსნა და შემდგომ ჩახლართა. პერსონაჟების ხასიათები, ცოცხალი სახეები არ არის მკვეთრად დაყოფილი ე. წ. დადებით და უარყოფით გმირებად. ყოველი მათგანის საქციელს თავისი ახსნა, გამართლება აქვს. დღეს ასე მოდური სოციალური პრობლემატიკაც დევს მის კომედია – ფარსში. სიმბოლურია ისიც, რომ მან პიესა 13 მოვლენად დაყო. სამყარო, ადამიანი, სოციალური გარემო, მისტიკა და რეალობა, ფარისეველობა, დოგმატიზმი, სახელმწიფოში კანონის უზენაესობის აუცილებლობა – კლაისტის „გატეხილი ქოთნის" პრობლემატიკაა. კლაისტის გენიალობა, ალბათ, სწორად იმაშია, რომ მან ეს სერიოზული თემები, ერთი შეხედვით მსუბუქ, კომედიურ ჟანრში გადმოსცა.

რობერტ სტურუამ და ნიკოლოზ ჯაინე-შველიძემ პიესის ტექსტის სპექტაკლის ტექსტად გადამუშავება სათაურიდან დაიწყეს, წარმოდგენას, როგორც ზევით აღვნიშნე, „ვინ გატეხა ქოთანი" უწოდეს. შეამოკლეს ტექსტი, გააკეთეს კუპიურები, ზოგი რამ ჩაამატეს კიდეც. მოკლედ რომ ვთქვა, დრამატურგიული ტექსტი გაათანამედროვეს, საკუთარ ინტერპრეტაციას, კონცეფციას მოარგეს. ამისდამიუხედავად, კლაისტის პიესის სტრუქტურა და მთავარი სათქმელი შეინარჩუნეს. კლაისტის პერსონაჟთა ხასიათებს თავისი შტრიხები დაუმატეს. მაგალითად, მანანა აბრამიშვილის ევა პაროვან, რომანტიკულ შეყვარებულად აქციეს. შეიძლება ამით იმაზე მიგვანიშნეს, რომ კლაისტი რომანტიზმის ეპოქის წარმომადგენელია, თუმცა მის ნაწარმოებებში ეს ნაკლებად შეიგრძნობა.

მირიან შველიძის სცენოგრაფია რეჟისორთა კონცეფციას ნათლად გამოხატავს. მოქმედება ვითარდება ტრიპტიხის ფონზე. მხატვარმა იერონიმუს ბოსხის ცნობილი ტილოს „ქრისტე ჯვრის ტვირთვისას" (De Kruisdraging, Christ Carrying the Cross) ფრაგმენტების ციტირებით შექმნა კარედი. ბოსხის ტილოს გამოყენებას რამდენიმე ახსნა შეიძლება მივუსადაგოთ: ბოსხის შემოქმედება (კლაისტის მსგავსად) დროს უსწრებს; ბიბლიური (უფრო სწორად, სახარების) სიუჟეტის გადამუშავება, საშინელი ბრბოს, რომელმაც ქრისტე ჯვარს აცვა, ასახვა; კლაისტის კომედიის მოქმედების ადგილი ჰოლანდიაა, ბოსხი ნიდერლანდური მხატვრობის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია; კლაისტთან გატეხილი ქოთანი ადამიანთა სულიერი რღვევის სიმბოლოა, ბოსხთან ქრისტეს ჯვარცმა ადამიანთა სულიერი რღვევის გამომხატველია (რაც მათ სახეებზე აისახება). აღსანიშნავია, რომ ბოსხთან ქრისტეს ცენტრალური ფიგურა, სპექტაკლის სცენოგრაფიაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მეორე პლანზე გადადის. რა თქმა უნდა, ეს რეჟისორთა კონცეფციიდან გამომდინარეა. ბრბოს, მასის ფსიქოლოგიის ასახვა სპექტაკლში, სხვადასხვა სცენაში, რამდენჯერმე ნათლად არის მითითებული. მაგალითად, სასამართლოს დაწყების ეპიზოდში, როდესაც მოსამართლეთა შემმოწმებელი ეალტერის (თემურ ხუნაშვილი) დაჟინებული მოთხოვნით, ვანო იანტბელიძის სოფლის მოსამართლე ადამი იძულებულია პროცესი დაიწყოს, სცენაზე, დაცვის ბიჭების გადათელვით, ბრბო შემოცვივდება. ფინალურ სცენამდე

[1] ცნობილი გერმანელი ლიტერატორის კრისტოფ ვილანდის შვილი. კრისტოფ ვილანდმა ერთ-ერთმა პირველმა დაინახა კლაისტში დიდი მწერალი.

კი, ადამის გამოაშკარავების შემდეგ, გაშმაგებული ბრბო მიცვივდება დამნაშავე ადამს, რომ ცოცხლად ჩაქოლოს. სწორედ ამიტომაც, რეჟისორებმა და მხატვარმა, ბოსხის ქრისტე, მართალია, კარედის ცენტრალურ ფიგურად, მაგრამ სადღაც მიჩქმალულად, მოსამართლე ადამის სავარძლის უკან ასახეს. მეტაფორა ნათელია, ადამიანმა ადამიანური სახე დაკარგა. სწორედ ამიტომაც, ქრისტე, რომელიც სიყვარულის, მიტევების, თანალმობის სიმბოლოა, თუ კარგად არ დააკვირდი, არ ჩანს. ქრისტეს ჯვარცმის გზაზე მდგომი ხალხი კი, ბოროტების, სიძულვილის სიმბოლო, გამადიდებელი შუშის პრიზმაშია გამოხატული. კარედის თავზე ფანჯრის ჩარჩოა ჩამოკიდებული. კლაისტთანაც და სპექტაკლშიც, ირკვევა, რომ მოსამართლე ადამი სწორედ ფანჯრიდან გაქცევისას წამოეღება მართას ქოთანს, ჩამოაგდებს და ქოთანი გატყდება. ქოთანი ხომ ამ, თითქოსდა, ერთი შეხედვით, კომიკური, აბსურდული დავიდარაბის მიზეზია. გარდა ბოსხისა, მხატვარმა და რეჟისორებმა მარკ შაგალის ციტირებაც გააკეთეს. მისი სიურრეალისტური ნახატის „ძროხა ქოლგით" ფრაგმენტის გამოყენება სცენოგრაფიაში, აბსურდამდე მისული, გატეხილი ქოთნის გარშემო ატეხილი დავიდარაბის გარდა, კლაისტის პიესის მისტიკური მოტივების ამსახველია. აქვე უნდა აღინიშნოს, ქეთი ნარეკლიშვილის კოსტიუმები რეჟისორთა კონცეფციის გამომხატველია – ყველა დროსა თუ ეპოქას შეიძლება მივუსადაგოთ.

კლაისტის პიესა, მასში დასმული პრობლემების მიუხედავად, წმინდა წყლის კომედიაა, სპექტაკლი კი უფრო სატირაა. საათსა და ათ წუთში მოაქციეს რეჟისორებმა კლაისტის საკმაოდ გრძელი ნაწარმოები. წარმოდგენის ტემპო-რიტმი თავბრუდამხვევია. ეს მიღწეულია, არა მარტო ტექსტის შემოკლებითა თუ კუპიურებით, არამედ რეჟისორების მიერ შსახიობებისთვის მიცემული ამოცანების ზუსტად განხორციელებითაც. ცისია ჩოლოყაშვილის ქორეოგრაფიული ნახაზით, სპექტაკლში გამოყენებული გია ყანჩელის, რიუიტი საკამოტოს, მიქაელ კამენის მუსიკალური ფრაგმენტების, მხატვრული განათების (თელავის თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობის სიმწირის მიუხედავად) მეშვეობით. რეჟისორებმა სპექტაკლი ე. წ. კაბარეს სტილისტიკაში გადაწყვიტეს.[1] სპექტაკლს კონფერანსიე – ვენერა ფეიქრიშვილი იწყებს, რომელიც ნონა ხუმარაშვილთან ერთად, მოსამართლე ადამის ერთ-ერთი მოსამსახურე ქალის პერსონაჟსაც ასახიერებს. მიმართული განათების ქვეშ იგი გამოდის ავანსცენაზე და მაყურებელს, ჯერ გერმანულად, ხოლო შემდეგ ქართულად ამცნობს მოკლე ინფორმაციას: გასათამაშებელი პიესის სახელწოდებას და ავტორის ვინაობას. ამ მომენტიდან დაწყებული, რობერტ სტურუას ეკლექტური სარეჟისორო ენისთვის დამახასიათებელი, პოლისტილისტური ფორმით შექმნილი სანახაობა თამაშდება. აქვე, აუცილებლად მინდა აღვნიშნო, თელავის თეატრის მსახიობთა პროფესიონალიზმი. მათ, არაჩვეულებრივად აუღეს ალღო რეჟისორთა ხელწერას, ზუსტად გაიგეს დასმული ამოცანები და განახორციელეს თავიანთი პერსონაჟები. ამ გარემოებას ხაზი გაუსვი, ვინაიდან, რობერტ სტურუასთან და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძესთან, როგორც რეჟისორებთან, მათ პირველად იმუშავეს.

ვანო იანტბელიძის ადამი არ არის სწორხაზოვანი, მკვეთრად უარყოფითი პერსონაჟი (ასევეა კლაისტთანაც). გარეგნულად ტანსრული, რუხროხა, რაღაც თვალსაზრისით სიმპათიური, შუახნის მამაკაცია. ჩვეულებრივი ადამიანია, რომელიც „ამა სოფლის" ცდუნებებმა, ერთ-ერთი პროვინციის, დაცების მომგეარებელ უპატიოსნო მოსამართლედ ჩამოაყალიბეს. იგი ხელმრუდი, ავხორცი ფარისეველია, მაგრამ, ამისდამიუხედავად, მის მიმართ სიბრალულის, უფრო მეტიც, სიმპათიის გრძნობა უჩნდება მაყურებელს. თემურ ხუნაშვილის უტრეხდიდან, ე. წ. რეგიონული ცენტრიდან, შემოწმებაზე მივლინებული რევიზორი-მოსამართლე, კანონის უზენაესობის დამცველი სახელმწიფო მოხელე, ტიპური „ჩინოვნიკია". ზურა ლომიძის სასამართლო საქმეების მწარმოებელი, „პატიოსანი"

[1] Томас Манн, «Генрих Фон Клейст и его повести», ж. «Иностранная литература», 2003, №9

ლიჰტი, სინამდვილეში მოსამართლის საყარძელზე „მეოცნებე“ პერსონაჟია. იგი მზად არის, კვანტი დაუდოს, დანაშაულში გამოიჭიროს და ზემდგომ ინსტანციებში დააბეზღოს თავისი უფროსი, უფრო მეტიც, შვილების ნათლია ადამი და მისი თანამდებობა მოიპოვოს. მართას როლის შემსრულებელი ნინო კურტანიძე სოფელში მცხოვრებ ქალთა ტიპაჟს განასახიერებს. წინაპრებისგან დარჩენილი ქოთანი მისთვის წმიდათაწმიდაა. რეჟისორების მიერ არაჩვეულებრივად არის გადაწყვეტილი სცენა, როდესაც მართა სასამართლოზე გატეხილი ქოთნის ისტორიას ყვება. პიესაში ძალიან სასაცილო, მაგრამ საკმაოდ გრძელი მონოლოგია. სპექტაკლში მართა იწყებს მოყოლას, ძირითადი ამბის გადმოცემის შემდეგ, აჩქარებული, მუნჯი კინოს პრინციპზე აგებული კინოკადრების ხერხია გამოყენებული, რა თქმა უნდა, ეს ეფექტი განათების, მუსიკის და პლასტიკის მეშვეობით მიიღწევა. რომანტიკულობის ელფერით შებურული, შეყვარებულთა წყვილის, მანანა აბრამიშვილის ევასა და ლექსო რაზმაძის რუპრეპტის, პლასტიკაშიც მუნჯი კინოსთვის დამახასიათებელი მოძრაობები აისახება. ამასთანავე, ლექსო რაზმაძის პერსონაჟი „გაუთლელი“ გლეხის ტიპაჟს მოგვაგონებს. ეთერ დეისაძის მამიდა ბრიგიტა, რომელიც პიესაშიც და სპექტაკლშიც „დახლართული კვანძის“ გამხსნელია, რეჟისორებმა ღეთისმოსავ მონაზვნად წარმოაჩინეს. სწორედ მისი გამჭრიახი გონების და დედუქციური აზროვნების მეშვეობით ნაპოვნი პარიკით დგინდება მოსამართლე ადამის დანაშაული – ქოთნის გატეხვა და ნათელი ეფინება ყველა მის „ცოდვას“. სპექტაკლში, რეჟისორებმა უფრო მეტი დატვირთვა მიანიჭეს მოსამართლე ადამის მოახლეებს. პიესაში, ყოველ შემთხვევაში, ბორის პასტერნაკის რუსულ თარგმანში, მათ სახელები არ აქვთ. სპექტაკლში ნონა ხუმარაშვილის პერსონაჟს – ლიზა, ხოლო ვენერა ფეიქრიშვილისას – მარგარიტა დაარქვეს. მალხაზ ჩიდრაშვილი და გიორგი გელაშვილი კი ტიპურ „დაცვის ბიჭებს“ განასახიერებენ.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელ კიდევ ერთ დეტალს გამოვყოფ. მის მიერ დადგმულ თითქმის ყველა სპექტაკლში, ამა თუ იმ დოზით, ყოველთვის არსებობს ადამიანის ძალაუფლებისკენ ლტოლვის თემა, სხვადასხვა ხერხით გამოხატული. თუკი, რეჟისორის მიერ შექმნილი სპექტაკლის იდეა, ძირითადად, ამ თემის წინა პლანზე წამოწევას არ ემსახურება, მაშინ იგი დეტალებში გამოისახება ხოლმე. მაგალითად, სცენოგრაფიაში, რეკვიზიტში, კოსტიუმებში და ა. შ. „ვინ გატეხა ქოთანის“ შემთხვევაში, რეჟისორთა ჩანაფიქრი მხატვარმა მოსამართლის საყარძლის ცენტრალურ ფიგურად წარმოჩენაში ასახა. ზევით აღვნიშნე, რომ კლასტთან, გატეხილი ქოთანი ადამიანთა სულიერი რღვევის სიმბოლოა, მოსამართლის პარიკი კანონის უზენაესობის, მოსამართლის საყარძელი კი, რეჟისორთა ჩანაფიქრით, ძალაუფლების აღმნიშვნელ სიმბოლოდ იქცა. სპექტაკლში ამაზე მინიშნება რამდენჯერმეა. ფინალში კი, აშკარად გამოხატულია, რომ ადამიანის სწრაფვა ძალაუფლების მოპოვებისაკენ დამღუპველია. მხილებული ადამის „ჩაქოლვისას“ სცენაზე ლუკი იხსნება და დამნაშავე მოსამართლე თავის საყარძლიანად „ქვესკნელში“ გაუჩინარდება. რათა, შემდეგ, კვლავ მოგვეველინოს იმავე ლუკიდან და სცენაზე მდგომ პერსონაჟებს, თუ მაყურებელთა დარბაზში მყოფ ადამიანებს, კლაისტის კომედიაში არარსებული, რეჟისორთა მიერ ჩამატებული ფრაზით მიმართოს: „შევხვდებით პააგაში!“. სპექტაკლი დასრულდა, მაგრამ გატეხილი ქოთნის გამო ატეხილი დავა გრძელდება.

ორი რეჟისორის – ოსტატისა და შეგირდის – ერთი სპექტაკლი თელავის სახელმწიფო თეატრში „ვინ გატეხა ქოთანი?“

თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო თეატრში პრემიერაა! მიმდინარეობს სპექტაკლი „ვინ გატეხა ქოთანი?“, რომელიც დადგა გერმანელი დრამატურგის ჰაინრიხ ფონ კლაისტის პიესის – „გატეხილი ქოთანის“ - მიხედვით.

დარბაზი სავსეა მაყურებლით, მაყურებელი კი – უდიდესი მოლოდინით, რადგან სპექტაკლის დადგმის ხელმძღვანელი და რეჟისორია დიდი მაესტრო რობერტ სტურუა, თანადამდგმელი რეჟისორი კი ნიკოლოზ პაინე-შველიძე, რომელსაც წილად ხვდა პატივი სახელმოხვეჭილი რეჟისორის გვერდით მუშაობისა.

რობერტ სტურუა ის გამორჩეული რეჟისორია, რომელსაც მუდამ ქვეყნის მაჯაზე აქვს ხელი ჩაყლებული, გრძნობს მის მაჯისცემას და ამის მიხედვით ქმნის თეატრალური ხელოვნების შედევრებს; იგი სწორედ ამ პულსით ცხოვრობს და შრომობს; ცდილობს, თვალი აუხილოს სრულიად საქართველოს (განურცობილს თეატრის დარბაზზე), გამოაფხიზლოს და კარგად დაანახოს, რომ მათთან ერთადაა ჭირსა თუ ლხინში. ამიტომაც ფრიად საპასუხისმგებლოა ახალგაზრდა რეჟისორის ნიკოლოზ პაინე-შველიძისათვის სტურუას დონის რეჟისორის ფრეთებქვეშ მუშაობა, რაც მას უდიდეს გამოცდილებას შესძენს. მისი ხელწერა გვაიმედებს, რომ როდესაც ენახავთ შველიძის დამოუკიდებელ დადგმებს, ახალგაზრდა რეჟისორი ისევე აღგვაფრთოვანებს, როგორც დღეს გაგვახარა მისმა ნიჭიერებამ.

...მოლოდინი დასრულდა, დარბაზში შუქი ჩაქრა, ფარდაზე ნათელი წრე აენთო; ამ წრეში ჩაეწერა მშვენიერი ქალბატონი – ბილინგვა, რომელიც გერმანულ და ქართულ ენებზე მოგვესალმა და გვამცნო, რომ გატეხილია ქოთანი და დასმულია კითხვა: – ვინ გატეხა ქოთანი? წარმდგენი გახლავთ თეატრის დამსახურებული მსახიობი ვენერა ფეიქრიშვილი, რომელსაც მრავალჯერ გაუხარებია მაყურებელი ბრწყინვალედ შესრულებული როლებით; ამჯერადაც არ მოჰკლებია ტაში და ოვაცია.

იხსნება ფარდა და სცენის ფიცარნაგიდან ამოდის ტახტზე დაბრძანებული მოსამართლე უფლებამოსილის ყველა ატრიბუტით: ტახტი, კვერთხი (ამ შემთხვევაში მოსამართლის ჩაჭრი) და თანმხლები ჰიმნი-ოსანა – გ. ყანჩელის, რ. საკამოტოს და მ. კამენის მუსიკა. მის სრულყოფილებას აკლია მხოლოდ გვირგვინი ანუ მოსამართლის პარიკი. მაყურებელს უკვე მარტო ის კი არ აინტერესებს, თუ ვინ გატეხა ქოთანი,არამედ ისიც, თუ რა იქნა პარიკი.

ტახტზე დაბრძანებული მოსამართლის უკან ვხედავთ პანოს, რომელზედაც მოჩანან ყველასათვის ნაცნობი სახეები: თვით უფალი, ბოსხის „დედაბერი“, „მაჭანკალი“, „ძე შეცთომილი“: ბრბო თუ საზოგადოება? – ჩვენ და ქაოსი, თუ ჩვენ და მართლწესრიგი? დეკორაცია სულ ესაა: მოსამართლის ტახტი, მიყრილ-მოყრილი სკამები... და კიდევ ლუკები სცენის ფიცარნაგში.

მხატვარმა მირიან შველიძემ თვალმახარა და მრაყალისმეტყველი პანოთი მშვენივრად შეძლო გამხდარიყო სპექტაკლის დამდგმელთა თანაშემოქმედი.

წარმოდგენა დამაინტრიგებელი სიუჟეტით ეითარდება, რომლის პირველივე სცენა გოგოლის „რევიზორის“ დასაწყისს გვაგონებს. ერთ-ერთი სოფლის მოსამართლე იმ რევიზორის მოლოდინშია, რომელმაც უნდა განსაჯოს მისი მუშაობის ავკარგი. ამ დროსკი სასამართლოში ახალი საქმეა განსასჯელი: გატყდა ქოთანი! ვინ გატეხა ქოთანი?

ჰერ ვალტერი, ასე ჰქვია რევიზორს, რაც არ უნდა დაუჯერებლად მოგეჩვენოთ, მექრთამე არ აღმოჩნდა. მან მოსამართლის მიერ შეთავაზებული ფულის შეკვრა მოისროლა და კატეგორიულად მოითხოვა, სასამართლომ დაუყოვნებლივ გამოარკვიოს - ვინ გატეხა ქოთანი! მოსამართლე ხელქვეითის მორჩილებით ეკითხება ზემდგომს: სასამართლო უნდა ჩატარდეს ისე როგორც წესია, თუ როგორც „აქოური წესია“? რევიზორის დაჟინებული მოთხოვნით უნდა დაიკითხოს მოსარჩელე მხარე. და აი, ისინიც: შემოდიან ზოგი მოკრძალებით, ზოგი თამამად, ზოგიც პირუტყებით და პა-დედეთი. შთამბეჭდავი სცენაა! მართლაც ვერსად გაექცევი სტურუასეულ სანახაობით ფანტაზიას.

მოსარჩელეთაგან სასამართლოს წინაშე პირველი წარსდგა ქოთნის პატრონი (მსახიობი ნინო კურტანიძე), რომლის სახლშიც ღამით ფანჯრიდან „ვილაც“ გადაძერა მის ქალიშვილთან ტკბობის მიზნით და ქალიშვილის პატიოსნებასთან ერთად ქოთანიც შემოემსხვრა. ფანჯრის რაფაზე კი „უმნიშვნელო“ კვალი დატოვა მოსამართლის პარიკის სახით. დაზარალებული ბევრს „ლაპარაკობს“ უსიტყვო ჟესტიკულაციით ქოთნის ღირსებაზე, რომელსაც აღარაფერი ეშველება; ნიუმტკიცება ტომრით შემოტანილი ქოთნის ნამსხვრევებია. ახლა მთავარია ქალიშვილის ღირსების გადარჩენა: ამიტომ რევიზორის შეკითხვაზე – ვინ გატეხა ქოთანი? – მრავლისმეტყველი წრიული მოძრაობითა და ზეაწეული თითის ირგვლივ მოტარებით მიანიშნებს თითოეულ მოწმეზე, თუმცა ეს თითი ბოლოს მაინც სასიძოზე ჩერდება. მაყურებლის წინაშეა შესანიშნავი მიზანსცენა და რეჟისორული თუ მსახიობური წარმატება.

მთავარი პერსონაჟია ადამი, რომლის როლსაც ჩვეული ოსტატობით განასახიერებს თეატრის წამყვანი მსახიობი ვანო იანტბელიძე. მას, როგორც პერსონაჟსა და მსახიობს, ურთულესი მისია აკისრია, რადგან ერთდროულად არის დამნაშავეც და მსაჯულიც: ქოთანიც თვითონ გატეხა და თვითონვე უნდა დაადგინოს – ვინ გატეხა ქოთანი. ამ სიტუაციაში მსახიობი უბადლოა. მართას მოტრიალე თითის მიმართულების მიხედვით ოსტატურად იცვლება მისი სახის გამომეტყველება. თავიდან შეშინებული ცნობისმოყვარეა, ხოლო როდესაც მართას თითი რუპრეპტზე ჩერდება, შვებით ამოისუნთქებს და სახეზე კმაყოფილება აღებეჭდება, მაგრამ როდესაც ჰერ ვალტერის დაჟინებული მოთხოვნით უნდა დაიკითხოს ბრიგიდა, მაშინ მსახიობის გარდასახვა კოლმინაციას აღწევს! ვანო იანტბელიძე ჩვეული ოსტატობით ფლობს მძიმე ტვირთის მსუბუქად ტარების ხელოვნებას. ეს მხოლოდ დიდოსტატებს ხელეწიფებათ!

ბრწყინვალედაა დადგმული სიზმრის სცენა, სადაც შესანიშნავად იკვეთება როგორც რეჟისორების, ისე მსახიობების ოსტატობა.

რევიზორ ვალტერის შთამბეჭდავი სახე შექმნა სახელოვანმა არტისტმა თემურ ხუნაშვილმა. მისი განსახიერებით ის მხოლოდ რევიზორი კი არა, თვით ხელისუფლებაა. მსახიობი თავისებური იერსახით, მიხვრა-მოხვრით, ჟესტ-მიმიკით, მტკიცე ნაბიჯებით ზუსტად გადმოსცემს უფლებამოსილის შეუვალ პოზიციას, რომელსაც თითქოს ხელებიცა და სინდისიც სუფთა აქვს, ქრთამიც არ აუღია, მაგრამ სკამზე „შემთხვევით“ დარჩენილ ფულზე კი უარს არ ამბობს და მის ასაღებად თავისი „სუფთა ხელი“ მაინც წაუტყუებს. უყურებ და გკვირა თემურ ხუნაშვილის სამსახიობო ხელოვნებისა, მაგრან იმავდროულად არ გკვირა რევიზორისა – მართლა სუფთა აქვს ხელები და სინდისი?

მართა, ევას დედა, განასახიერა მსახიობმა ნინო კურტანიძემ, რომლის სცენაზე გამოჩენასაც ყოველთვის სიამოვნებით ელოდება მაყურებელი. ქალბატონ ნინოსაც საკმაოდ რთული მისია აკისრია; იგი ცდილობს, ქალიშვილს ნამუსი შეუნახოს, ამიტომ მოჩვენებითი თვითდაჯერებით და ხელისაუკანკალებლად მიუთითებს, რომ ფანჯრიდან გადაძერა და ქოთანი გატეხა საქმრომ – საცოდავმა რუპრეპტმა. არაჩვეულებრივი მიზანსცენა გაშვერილი თითის შემოტარებისა, რა თქმა უნდა, რეჟისორების დამსახურებაა, მაგრამ

მომენტის ემოციურობა და სუნთქვაშეკრული მაყურებლის განცდა, ემანდ თითი ჩემზე არ გაჩერდესო, მსახიობის დამაჯერებელმა თამაშმაც განაპირობა. მაყურებლის რეაქცია, ტაშით გამოხატული, სწორედ ამის დასტური გახლდათ.

მშვენიერია მანანა აბრამიშვილის ევა – გარეგნულადაც და მსახიობის ოსტატურად შესრულებითაც. მისი ერთადერთი ფუნქციაა, იყოს ქალი, რასაც პირნათლად ასრულებს მოსასხამითა თუ მოსასხამის გარეშე. ვინც არ უნდა მოხსნას მოსასხამი, დედა ყოველთვის მზად არის, კვლავ მხრებზე მოასხას და ამით მაინც მოსწმინდოს შელახული ნამუსი. ეს როლი ახალგაზრდა მსახიობის მორიგი წარმატებაა.

შეუდარებელია ზურა ლომიძე ლიპტის როლში. ეს არის კატაზე მონადირე თაგვი, რომლის ოცნება და ცხოვრების მიზანია მოსამართლის მანტიის მორგება. როდესაც ეს მანტია მის მხრებზე შემთხვევით აღმოჩნდება, აღფრთოვანება და გაკვირვება ერთდროულად იხატება მის სახეზე; თუმცა მლიქვნელის გამომეტყველებაც უმალ აღებეჭდება, როდესაც ნაპოვნ რეგალიას, გვირგვინს ანუ პარიკს, თავზე საკუთარი ხელით მოარგებს ადამს. მსახიობმა შესანიშნავად გახსნა ეს როლი და მთლიანად გააშიშვლა კარიერისტის ბუნება.

ფრიად დასამახსოვრებელი სახე შექმნა მსახიობმა ლექსო რაზმაძემ რუპრეჰტის როლის შესრულებით. საცოდავი რუპრეჰტი, ევას საქმრო, სრული არარაობაა. სამსახიობო ოსტატობის თვალსაზრისით ალბათ უფრო ძნელია ითამაშო არარაობა, ვიდრე სრულყოფილი პერსონა – დადებითი თუ უარყოფითი. ახალგაზრდა მსახიობის – ლექსო რაზმაძის – სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან ამ მისიას წარმატებით გაართვა თავი და კოლორიტულად წარმოგვიდგინა ბეჩავი საქმრო.

რუპრეჰტის მამის – ფეიტის როლს ასრულებს ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე გამობრძმედილი მსახიობი დათო ნაცვლიშვილი. მისი ფეიტი თავდაპირველად ცდილობს, მხარში ამოუდგეს უნდილ შვილს უდანაშაულობის დასამტკიცებლად, მაგრამ უმწეოა უსამართლო სამართალის წინაშე. დათო ნაცვლიშვილმა ამ როლითაც დაგვამახსოვრა თავი.

იქნებ უინტერესოც კი ყოფილიყო ცხოვრება, ჩვენს გვერდით რომ არ იყვნენ ბრიგიდა – ასინეთები (დღეს ამ ფუნქციას ფარული კამერები ასრულებს). რეჟისორების ზუსტი მიგნებაა, როდესაც ეს როლი ისეთ გამოცდილ მსახიობს მიანდეს, როგორიცაა ეთერ დეისაძე. მისმა მისმა ენატანია და ჭორიკანა პერსონაჟმა კარგად იცის თავისი ადგილი, ფუნქცია და დანიშნულება ცხოვრებაში. ეს ის ქალბატონია, რომელიც ყოველთვის ყველაფერს ხედავს და ყველაფერი ესმის. ამიტომაცაა, რომ იგი აუღელვებლად, ყოველგვარი პათოსის გარეშე ამხელს ადამს, არაფრად მიაჩნია მისი თანამდებობა და რეგალიები და თავისი „ასინეთობით“ იმას აღწევს, რომ ცოდვილ ადამს ხელში ანთებულ სანთელს დააჭერინებს.

მოსამართლეს ხელქვეითები სჭირდება; მათი დანიშნულებაა მისი უმაღლესობის ჩაყენება ყოველგვარი საქმის კურსში და მზადყოფნა იმისათვის, რომ ხან თავზე გადაუსვან ხელი, ხან კი გაუწკაპუნონ, სადაც ჯერ არს. ამ ორ ქალბატონს წარმოგვიდგენენ თელავის თეატრის ძირძველი მსახიობები ნონა ხუმარაშვილი და ვენერა ფეიქრიშვილი; ეს ის ვენერაა, სპექტაკლის დაწყება ქართულ-გერმანულად რომ გვაუწყა. მათი თამაშით მაყურებელი ერთხელ კიდევ რწმუნდება, რომ პროფესიონალებისათვის არ არსებობს დიდი და პატარა როლები.

ქართველი ვაჟკაცის, რაინდის, მფარველის სული ყველაზე კარგად ცეკვაში ვლინდება. ამიტომაცაა, რომ მოსამართლის ერთგული, საიმედო დაცვის ბიჭები ცეკვაენ და თანაც ცეკვაენ არა როგორც გამრთობები, არამედ როგორც ჭეშმარიტი დამცველი რაინდები. ეს არაჩვეულებრივი სანახაობა გვაჩუქეს მალხაზ ჩიდრაშვილმა და გიორგი გელაშვილმა.

სპექტაკლი მიდის დასასრულისაკენ... მოსამართლის თავში იბადება აზრი, რომ

არსებობენ ადამიანები, ათეისტებად ხსენებული, რომლებსაც არ სჯერათ ღმერთის არსებობის; სამაგიეროდ არ არსებობენ ადამიანები, რომლებსაც არ სწამდეთ ეშმაკის – ლუციფერის არსებობა. მოსამართლე ანთებული სანთლით უდრტვინველად ჩადის ლუკში სრული გააზრებით, რომ თვითონ სამართლის პოვნა არ შეუძლია და სამართალის მაძიებლებს მოუწოდებს: „ყველანი ჯაგაში!“. ეს გახლავთ სპექტაკლის ფინალური ფრაზა.

შემთხვევითი არ არის, რომ სპექტაკლს თან დაჰყვება ლანდი ბრეხტის აზდაკისა, პოლიკარპე კაკაბაძის ყვარყვარესი თუ გოგოლის რევიზორისა.

ბატონო რობერტ, ბატონო ნიკოლოზ! ნუთუ ასე უიმედოა ჩვენი მართლმსაჯულება, რომ სამართალმა პური ვერ ჭამოს?!

ამ ფრიად საინტერესო სპექტაკლით შემოქმედებითმა ჯგუფმა გვიჩვენა, რომ თელავის თეატრის ბებერი რქანი კვლავაც ღონიერია, ერთგულად ეწევა თეატრალური ხელოვნების მძიმე ჯაჭანს, რასაც ხალხის მსახურება ჰქვია და მისი შემოქმედებითი ქოთანი არ გატეხილა და არც გატყდება.

მარინე (მაკა) ვასაძე

ზუგდიდის თეატრში გაცოცხლებული მაღას მოთხრობა

17 სექტემბერს შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში სეზონი პრემიერით გაიხსნა. ნიკა საბაშვილმა ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების მიხედვით თოჯინური წარმოდგენა „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ დადგა. სანამ უშუალოდ სპექტაკლის შესახებ ჩემს აზრს გაგიზიარებთ, კიდევ ერთხელ გულისტკივილით მინდა აღვნიშნო, რომ ზუგდიდის თეატრმა სეზონი ისევ ავარიულ შენობაში გახსნა. 2012 წლიდან, მას შემდეგ, რაც ზუგდიდის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად ბადრი წერედიანი დაინიშნა და თეატრში ახალმისული შენობის დათვალიერებისას, მეორე სართულიდან, ჭერის ჩამონგრევის გამო, უეცრად პირველ სართულზე აღმოჩნდა, ეს ადამიანი, არა მხოლოდ სიტყვით, არამედ საქმითაც აქტიურად „იბრძვის“, სათეატრო ხელოვნების უზომოდ მოყვარული ზუგდიდელებისთვის, თეატრის შესანარჩუნებლად. მაყურებელთა დარბაზში შესვლისას, პირველი შეგრძნება, გაუსაძლისი ნესტის სუნია (შენობის საძირკველში წყალია ჩამდგარი), ზამთარში ვერ რთავენ გათბობას და ა. შ. იმისდა მიუხედავად, რომ შენობა ინგრევა, ზუგდიდელები მაინც ერთგულად დადიან თეატრში. ალბათ, რეგიონის თეატრებს შორის, სპექტაკლებზე მაყურებელთა დასწრების თვალსაზრისით, ზუგდიდი ერთ-ერთი ლიდერია. ბოლო სამი წლის განმავლობაში, პრესით თუ ტელევიზიით, არაერთხელ გაშუქდა ეს პრობლემა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ყოფილ თუ ახლანდელ დირექტორთან ერთად, მცდელობას არ აკლებენ ამ საქმის გამოსასწორებლად, მაგრამ მათი ქმედებები რეალურად უშედეგოა, მხოლოდ დაპირებების დონეზე რჩება. დღემდე არ არის გადაწყვეტილი შენობის რეაბილიტაციის საკითხი. კიდევ ერთი რამ მინდა აღვნიშნო, ამ პრობლემის მიუხედავად, სამი წლის განმავლობაში, ზუგდიდის თეატრის შემოქმედებითი, მხატვრული დონე განვითარდა და ამაღლდა. სხვასთან ერთად, ეს უპირველეს ყოვლისა, ბადრი წერედიანის მიერ რეპერტუარის სწორად დაგეგმას და განხორციელებას ეხება. ზუგდიდის თეატრში სხვადასხვა ჟანრის, სტილისტიკის, ეპოქის პიესები იდგმება განსხვავებული სათეატრო ფორმებით: თანამედროვე და კლასიკური ქართული თუ უცხოური დრამატურგია, დრამატული, მხატვრულ-დოკუმენტური ვერბატიმი, თოჯინური სპექტაკლები. ვიმედოვნებ, ზუგდიდის თეატრის შენობის საკითხი უახლოეს მომავალში

გადაწყდება და თეატრის მოყვარული ზუგდიდელები მალალი ხარისხის სპექტაკლებს გამაგრებულ, გარემონტებულ, გამთბარ შენობაში ნახაენ.

ახალგაზრდა რეჟისორ ნიკა საბაშვილს უკვე კარგად იცნობს ქართველი და უცხოელი მაყურებელი. მისი შერეული ტიპის სპექტაკლი „1945“ (მოზარდ მაყურებელთა თეატრი), რომელიც უფრო მოძრაობის თეატრისკენ იხრება და პლასტიკურ ნახაზს უდიდესი დატვირთვა აქვს მინიჭებული, წლევანდელ პრემია „დურუჯზე“ წარდგენილ მონაწილეთა შორის, ახალგაზრდა რეჟისორთა საუკეთესო ხუთეულში მოხვდა. რამდენიმე წლის წინ, იმავე ნომინაციაში, სპექტაკლისთვის „ქალალდის წვიმა“, პრემია „დურუჯის“ მფლობელი გახდა. ბოლო პერიოდში, თბილისის სახელმწიფო თოჯინების თეატრში, მან ორი თოჯინური სპექტაკლი დადგა: „იავნანამ რა ჰქმნა“ (ი. გოგებაშვილის მიხედვით) და „საქართველო“. აშშ-ში, ნიუ-იორკში – „იავნანამ რა ჰქმნა“ – (თოჯინების თეატრის გასტროლებზე ყოფნისას) იმდენად მოეწონათ, რომ რეჟისორს ბროდვეიზე მიუზიკლის დადგმა შესთავაზეს.

ბადრი წერედიანმა ახალგაზრდა რეჟისორი თოჯინური სპექტაკლის დასადგმელად მიიწვია. ნიკა საბაშვილმა, როგორც ზევით აღვნიშნე, გადაწყვიტა, ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა „შვლის ნუკრის ნაამბობის“ გასცენიურება. ინსცენირებაში რეჟისორმა, ამ გენიალურ ნაწარმოებთან, რამდენიმე მოთხრობის („ია“, „ქუჩი“, „ხმელი წიფელი“) ნაწყვეტი გაერთიანა. 45-წუთიანი სპექტაკლი ერთი ამოსუნთქვით მიდის. ილია საჯაიას არაჩვეულებრივი თოჯინები, რიტმი, პლასტიკური ნახაზი, რეჟისორის გამომგონებლობა და ფანტაზიის უნარი, სწორად შერჩეული მუსიკალური გაფორმება მაყურებელზე მომწუსხველ გავლენას ახდენს. 45 წუთი ისე ჩაივლის, რომ ვერც იგებ და გული გწყდება, რომ ეს საოცარი, თუმცა სევდიანი, გულისამაჩუყებელი, დამფიქრებელი სანახაობა დასრულდა. სპექტაკლი უფრო მოზრდილი ასაკის ბავშვებისა (ალბათ, სკოლის მე-3, მე-4 კლასელთათვის) და უფროსებისთვის შექმნილი სანახაობაა. მოთხრობაც არ არის განკუთვნილი პატარა ბავშვებისთვის, ისინი უბრალოდ ვერც გაიგებენ და ამასთან ერთად, ალბათ, არც ღირს პატარებისთვის მისი წაკითხვა, იმდენად გულის დამთუთქველია ვაჟას გენიალური ნაწარმოები. დღემდე მისი ხელახალი წაკითხვისას ცრემლებს ვერ ეიკავებ და ადამიანთა მოდგმის სისასტიკეზე, უგულობაზე, ულმობლობაზე, უმეცრებაზე ფიქრი ძალიან დიდხანს მიმყვება და არ მასვენებს ხოლმე.

სპექტაკლის უმთავრესი დამსახურება ვაჟას მოთხრობების სულის, განწყობის, ატმოსფეროს შექმნაა. რეჟისორთან ერთად, ეს, ახალგაზრდა მხატვრის, ილია საჯაიას დამსახურებაა, რომელმაც თოჯინურ სპექტაკლზე პირველად იმუშავა და არაჩვეულებრივად გაართვა თავი. გარდა იმისა, რომ მან მოქნილი, მოძრავი, მეტყველი თოჯინები შექმნა, ამასთანავე – მარტივი, მაგრამ ულამაზესი, შთამბეჭდავი დეკორაცია და რეკვიზიტი გააკეთა თეატრებში ჩასმული სპექტაკლისთვის. ნიკა საბაშვილი უკვე მესამე თოჯინურ სპექტაკლს დგამს, მაგრამ არცერთი არ ჰგავს ერთმანეთს ფორმით, ჟანრით, სტილისტიკით თუ გადაწყვეტით. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზუგდიდის თეატრის მსახიობებმა პირველად ითამაშეს ასეთი ტიპის სპექტაკლში და პირველად ატარეს, ათამაშეს თოჯინები. თოჯინების სწორად ტარების გარდა, თითოეულმა მსახიობმა თავის განსასახიერებელ პერსონაჟ-თოჯინას ის ემოციური მუხტი გადასცა, რასაც თავად მსახიობები განიცდიდნენ. ამის გამო, თოჯინები საოცრად მეტყველნი იყვნენ. ეს, მსახიობების: გოგი გუგუჩიას, ირაკლი სამუშიას, მარინა დარასელიას, მზევინარ ჩარგაზიას, კობა მატკავას, ლაშა ხიზანიშვილის და ილია საჯაიას ნიჭიერების გარდა, რა თქმა უნდა, რეჟისორის უდიდესი დამსახურებაცაა.

„შვლის ნუკრის ნაამბობის“ ინსცენირებისას ნიკა საბაშვილმა ვაჟას ტექსტის მონტაჟი გააკეთა. შვლის ნუკრის ამბავში, ფაბულაში სხვა მოთხრობების ნაწყვეტების ჩასმის

გარდა, რეჟისორმა შექმნა დიალოგები, ვაჟას მოთხრობის პროლოგი კი ეპილოგად აქცია. რეჟისორული ინტერპრეტაციით ამბავი შელის ნუკრის დაბადებით იწყება – შველს კალათაში ჩასმულ ნუკრს თეთრი წერო მიართმევს. ნიკა საბაშვილმა სხვა ზღაპრებში არსებული, შობის სხვადასხვა სახის მითებიდან, ერთ-ერთი გამოიყენა. რეჟისორმა და მხატვარმა სცენებად და ეპიზოდებად დაყვეს ნუკრის მიერ სამყაროს აღქმა და შეცნობა. ტყე, კლდე, ქუჩა, ია, კოდალა, ჩხიკვი, წყარო, მდინარე, ხმელი წიფელი, მზე, მთვარე, ცა, ვარსკვლავები, ძაღლი, მგელი –ყველას და ყველაფრის შეცნობაში ეხმარება დედა პატარა ნუკრს. ზოგი მეგობარია, ზოგი ჩხიკვივით ვერაგი მტერია, მაგრამ ყველაზე საშიში, დაუნდობელი არსება ადამიანია. მისი უნდა ეშინოდეს ნუკრს ყველაზე მეტად. ძაღლი და მგელი მე ვერაფერს დამაკლებსო – ეუბნება დედა, მას მერე, რაც მონადირის ძაღლისგან თავის დასაღწევად, მთელი დღის სირბილის შემდეგ, შველი თავის შეშინებულ პატარა შვილს მონახავს. ოსტატურად ატარებენ მსახიობები შველის და ნუკრის თოჯინებს, მაგრამ მარინა დარასელიას და მზევინარ ჩარგაზიას გახმოვანება ზუსტ ემოციურ დატვირთვას აძლევს ამ პერსონაჟებს. ისინი ხან ბედნიერები და მხიარულები, ხან შეშინებულები და ფრთხილები, ხან კი სასოწარკვეთილები არიან. პაპანაქება სიცხეში ცივ მდინარეში ჩადგომას და გაგრილებას ასწავლის დედა. რეჟისორმა და მხატვარმა მარტივად, მაგრამ ძალიან ლამაზად და ეფექტურად გადაწყვიტეს ეს ეპიზოდი. თეჯირებს მიღმა სივრცის გასწვრივ ცისფერი ნაჭერი გაჭიმეს, წყლის დგაფუნის, წვეთების ეფექტს განათების და ცისფერი პატარა ფანტელების მეშვეობით აღწევენ. დღის ღამით ჩანაცვლების სცენაც ძალიან მარტივად და საინტერესოდ აქვთ მოფიქრებული – ნაჭრით გაკეთებულ ლურჯ ცაზე ჯერ ღრუბლები დანავარდობენ, მერე ერთ ღრუბელთან ერთად მზეც გამოჩნდება, ხან გამოანათებს და ხან კი ღრუბელს მიეფარება, ჩაივლის ცის კაბადონს, უცბად შემოატრიალებენ მზის გამოსახულებას და იგი მთვარედ იქცევა, იქვე ვარსკვლავებიც აკიაფდებიან; ანდა, ქვის ლოდები, უზარმაზარ კლდედ როგორ გარდაიქმნებიან.

ეპილოგში რეჟისორმა მონადირის პერსონაჟი ცოცხალ მსახიობს განასახიერებინა. პატარა თეჯირებიან სივრცეში იგი რალაც უზარმაზარ ელურ ურჩხულს მოგაგონებთ. ნიკა საბაშვილმა ამ ხერხით კიდევ უფრო გაამძაფრა სასტიკი, დაუნდობელი ადამიანის სახება. იგი მოდის და მოარღვევს, თითქოს დედა-შვილის დასაცავად გადაფარებულ ხეებისა და ბუჩქების ტოტებს, გადმოიღებს დიდ თოფს და გაისვრის. უფრო მეტიც, ვაჟასთან ნუკრი, ხედავს როგორ გამოუსვამს მონადირე ალესილ დანას დედამისს კისერში, როგორ წასკდება მას სისხლი, შემდეგ გამოფატრავს, ზურგზე მოიგდებს და გაუჩინარდება. სპექტაკლში კი მონადირე თავს მოჰკვეთს შველს და გახარებული, ველური ყიჟინით მოჭრილ თავს მაღლა ასწევს –შემხედეთ, რა გმირობა ჩავიდინეო. ერთობ სასტიკი და დაუნდობელი გამოუვიდა რეჟისორს ფინალი. სცენაზე ქარბუქი თოვლის ნამქერს ატრიალებს, სასოწარკვეთილი ნუკრი ვაჟას მოთხრობის პროლოგის ტექსტის წარმოთქმას იწყებს „პაწაწა ვარ, ობოლი. ბედმა დამბრიყვა: ცუდ დროს დავობლდი“... ჯერ ჩუმად, თითქმის ჩურჩულით, მერე ხმას უმატებს და ბოლოს განწირული ხავილი ისმის – დედა! დედა! დედა!!! სცენა ბნელდება და გასროლის ხმა გაისმება... რეჟისორმა სპექტაკლის მუსიკალური რიგი ქართულ ხალხურ მელოდიებზე ააგო, რომელიც რიტმს უქმნის მთელ სპექტაკლს. ფინალში კი რეჟისორმა მხიარული მუსიკის და ტრაგიკული ამბის დისონანსი შემოგვთავაზა, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ისედაც გულაჩუყებული და აქვითინებული მაყურებლის ემოციურ აღქმას.

რას მერჩი, ადამიანო?!

ზუგდიდის თეატრში, რომლის შენობა ამორტიზებულია და დარბაზში მაყურებელთა შესვლა სიცოცხლისთვის სახიფათოცაა, ახალი სათეატრო სეზონი საპრემიერო წარმოდგენით გაიხსნა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ბადრი წერედიანმა, ამჯერად, ზუგდიდის თეატრის მსახიობებთან სამუშაოდ ნიკა საბაშვილი მიიწვია, რომელმაც ვაჟა-ფშაველას „შელის ნუკრის ნაამბობი" დადგა. წარმატებული ახალგაზრდა რეჟისორის ზუგდიდის თეატრში მოწვევით სამხატვრო ხელმძღვანელმა ერთდროულად ორი „კურდღელი დაიჭირა": 1. საბავშვო თოჯინური სპექტაკლის რეპერტუარში გაჩენით გაზარდა მაყურებლის არეალი და სპექტრი; 2. დასს მისცა მათთვის უცხო, განსხვავებულ სპეციფიკაში მუშაობის საშუალება. თოჯინურ სპექტაკლზე მუშაობა ზუგდიდის თეატრის დასისთვის ერთგვარი გამოწვევაც კი იყო, რომელსაც (ბარემ, აქვე ვიტყვი) წარმატებით გაართვეს თავი მსახიობებმა.

ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები ქართული კლასიკური ლიტერატურის გამორჩეული მემკვიდრეობაა, რომელიც ღირებულებათა გადაფასების, ავტორიტეტების მსხვრევის ეპოქაში, არც აქტუალობას კარგავს, არც სიმძაფრეს და არც მხატვრულ ხარისხს. ნიკა საბაშვილის სპექტაკლიც ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის „შელის ნუკრის ნაამბობი" სცენაზე თოჯინებით გაცოცხლების ის მცდელობაა, რომელიც მაყურებელს გულგრილს არ ტოვებს არა მხოლოდ ტექსტის სიმძაფრის, მელანქოლიურობისა და სევდიანი სიუჟეტის გამო, არამედ სცენაზე შექმნილი მიკროზღაპრული სამყაროს გამოც, რომელიც უფრო მძაფრად, სახიერად და ხელშესახებად შეგაგრძნობინებს ადამიანთა ტრაგიკულ ბედს, მის კონფლიქტს სამყაროსთან და დაგაფიქრებს საკალალო შედეგებზეც კი.

ნიკა საბაშვილის სპექტაკლი გვახსენებს ბავშვობაში საზეპიროებად ნასწავლ ვაჟა-ფშაველას რამდენიმე მოთხრობას, რომელსაც უფროსი თაობა დაშორდა არა მხოლოდ დროის ფაქტორით, არამედ თავისი ცხოვრების წესით. სასიხარულოა, რომ ეს სპექტაკლი სწორედ მომავალი თაობის მაყურებლისთვის არის გათვლილი და განკუთვნილი, რომელიც იოლად ზემოქმედებს მოზარდზე, რადგან მათ მეხსიერებაში მკვეთრად ილექება გაცოცხლებული, სანახობრივი სიტუაციები და მაყურებელს ქმედით ნაბიჯებსაც კი ადგმევინებს, ისე როგორც, სპექტაკლის დასრულებისას პატარა მაყურებელს, რომელიც თეატრში ბაბუამ მიიყვანა, ათქმევინა: სახლში რომ მივალ, მამას თოფი უნდა დავუმალო, რომ აღარ ინადიროსო. ამ სპექტაკლის მიზანიც სწორედ ადამიანების გამოფხიზლება, ჰუმანურობის გაღვივება, სიკეთის ქმედების მოტივაციის ამაღლება, ერთმანეთის დანდობა და ყოველივე სულიერისადმი სიყვარულია.

ნიკა საბაშვილი შელისა და ნუკრის ცხოვრების მაგალითზე მოგვითხრობს დედაშვილობის შესახებ, რამდენად ინტიმურია, ფაქიზი და ნატიფი მათი კავშირი, სიყვარული ერთმანეთის, სამყაროს, ბუნების, ტყის სულიერი ბინადრების მიმართ და რამდენად ძლიერია შიში (ოღონდ არა სიძულვილი) ადამიანების მიმართ. ეს ხაზი კი სპექტაკლში ორი მიმართულებით არის ნაჩვენები: პირველი სიტუაცია ასეთია: შველი და მისი ნუკრი ტყის პირას ბებიას და შვილიშვილს გადაეყრებიან, შეშინებული ცხოველები არ ენდობიან ადამიანებს. მართალია, ბებო და ბიჭუნა მათ მოკვლას არ აპირებენ, მაგრამ ბიჭუნა მაინც აგრესიულობით გამოირჩევა, რაც შველს და მის ნუკრს მაინც აფრთხობს. შველის მეორე შეხვედრა ადამიანთან ტრაგიკულად სრულდება. მას ადამიანი (ლაშა ხიზანეიშვილი) თოფით კლავს. დრამატულად არის დადგმული ეს სცენა, თითქოს ტყეში სანადიროდ გამოსულ ადამიანს მთელი ბუნება უკანყდება, ხის ტოტები მას

შველთან მიახლოების საშუალებას არ აძლევენ, აფერხებენ და მორბენალ მონადირეს გადაადგილებაში ხელს უშლიან, ბარიკადებს უმართავენ, თუმცა მონადირე მაინც ეწევა შველს და თოფით კლავს მას. დაობლებული ნუკრი, რომელიც გვიან აცნობიერებს დედის სიკვდილს, რამდენჯერმე იმეორებს ერთსა და იმავე სიტყვას – დედა... ნუკრის როლს მზეენარ ჩარგაზია ასრულებს, რომელიც ამ სპექტაკლში არტისტული გულწრფელობით, სცენური სიმართლითა და ზომიერი ემოციურობით გამოირჩევა. რაც შეეხება თავად შველს (მარინა დარასელია), ისიც ნუკრივით სათუთი და ფრთხილია, ოღონდ მეტად გამოცდილი და წინდახედული. მისი ხმის სპეციფიკურობის მიუხედავად, მსახიობი ქმნის თბილი, სპეტაკი და სანდომიანი პერსონაჟის მხატვრულ სახეს, თუმცა არ იქნება ურიგო, მსახიობმა, სიტუაციების შესაბამისად, ტექსტის წარმოთქმის არქიტექტონიკაში მეტი ფერი და ხასიათი შეიტანოს პერსონაჟის ხასიათის მრავალფეროვნებისთვის.

მონადირემდე შველი და მისი ნუკრი სამყაროს შეცნობის გზას გადიან. ისინი ხვდებიან ტყეში ზღარბს, კუს, ყვავილებს, მდინარის ხეობებს, კლდესა და ჩანჩქერს. სპექტაკლში ყველა სულიერია და მეტყველი (ნიკა საბაშვილი ხელმძღვანელობს ვაჟა-ფშაველას სხვა მოთხრობების ტექსტებითაც). ნუკრის მეგზური ამ სამყაროში შველია, რომელიც ეტაპობრივად აცნობს მას შვილს და ამზადებს მას დამოუკიდებელი ცხოვრებისთვის. ამ სამყაროს ოსტატურად აცოცხლებენ ზუგდიდის თეატრის მსახიობები: გოგი გუგუჩია, ირაკლი სამუშია, კობა მატკავა, ლაშა ხიზანეიშვილი, ილია საჯაია. დრამატული თეატრის მსახიობები გამართულად ატარებენ თოჯინებს, აცოცხლებენ საგნებს, სინქრონულად ამოძრავებენ რეკვიზიტებს და ქმნიან ანსამბლურობას. ილია საჯაია ამ სპექტაკლის მხატვარიცაა. მისი დებიუტი წარმატებული აღმოჩნდა. მოგეხსენებათ, რეგიონულ თეატრებში ჭირს ადგილობრივი პროფესიული კადრების მოზიდვა და დამკვიდრება,მათი პროფესიული რეალიზაცია. ამიტომაც ახალგაზრდა ხელოვანები არ ბრუნდებიან რეგიონებში შემოქმედებითი სიკვდილის შიშით. ზუგდიდს კი გაუმართლა იმ მხრივ, რომ პროფესიონალი არტისტი (სცენოგრაფი) დაუბრუნდა მშობლიურ ქალაქს, ხოლო თავად სცენოგრაფს იმაში გაუმართლა, რომ მას თეატრის ხელმძღვანელობამ მისცა საკუთარი პოტენციალის გამოვლენისა და მუშაობის საშუალება. მოგეხსენებათ, თოჯინური ტიპის სპექტაკლში გადამწყვეტ როლს სწორედ სცენოგრაფია თამაშობს. სპექტაკლის წარმატებაში დიდი წილი პასუხისმგებლობა აკისრია მხატვარს და მის ხედვაზე (დეკორაციის შესრულებაზეც) ბევრი რამ არის დამოკიდებული. ილია საჯაიამ კი გამოავლინა სივრცის გრძნობა, მხატვრულად აზროვნების უნარი. მის მიერ შექმნილი გარემო ქმედითია, აზრობრივად დატვირთული, ხოლო თოჯინები – დინამიკური და მეტყველი.

სპექტაკლი ტყის პეიზაჟის გაცოცხლებით იწყება, რომელსაც ხელებითა და თითებით აცოცხლებენ მსახიობები. ისინი საკმაოდ რთულ ქორეოგრაფიულ ნახაზს ასრულებენ, რომელიც განწყობას ქმნის, მაგრამ მაინც ილუსტრატიულ ხასიათს ატარებს. მაყურებლის წინაშე ცოცხლდება ტყე, ყვავილები, ხეები, მდინარეები, ჩანჩქერები, კლდე, ტყის სულიერი ბინადრები. იქმნება შთამბეჭდავი და ზღაპრული სანახაობა, რომელიც ქართული მუსიკალური ფოლკლორის თემების თანხლებით ცოცხლდება. ნიკა საბაშვილი ამჯერადაც ფანტაზიის მქონე გამომგონებელ რეჟისორად გვევლინება. მისთვის ზუგდიდში დადგმული თოჯინური სპექტაკლი არ არის პირველი და ახალგაზრდა რეჟისორმა ამ მიმართულებით უკვე რამდენიმე სპექტაკლი განახორციელა თბილისის თოჯინების სახელმწიფო პროფესიულ თეატრში, რომელმაც მაყურებლის და სათეატრო კრიტიკის მოწონება დაიმსახურა. მისი ძიების ხაზები თანმიმდევრულია და განვითარებადი, რომელიც უცხოური გამოცდილების ქართულ და მისეულ ვერსიას წარმოადგენს. ხერხები, რომელთაც რეჟისორი იყენებს და აგებს თავის სპექტაკლებს, არის ძიების შედეგები მოცემულ ეტაპზე, რომლებიც არცთუ

ისე ახორციელებული იყო აქამდე ქართულ თეატრში. ზუგდიდში დადგმული სპექტაკლი კი არ წარმოადგენს უკვე განხორციელებული, მიგნებული ხერხების, მიზანსცენების ხელახალ განმეორებას.

სპექტაკლის ფინალში კი ისმის სასოწარკვეთილი, დაობლებული ნუკრის გულიდან ამოხეთქილი ფრაზა – რას მერჩი, ადამიანო?! რომელზედაც პასუხი ადამიანს არ აქვს, შესაბამისად, ეს კითხვაც პასუხგაუცემელი რჩება.

გიორგი ფაჩრიშვილი

აურზაური ეფესოში

(„შეცდომათა კომედია" მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში)

თეატრის უფარდო სცენას თავისი უპირატესობაც ჰქონია (ადრეულ სტატიებში ხშირად ვწერდი, რომ ფარდის ახდის და სიურპრიზის მოთხოვნილება მაქვს-მეთქი). სპექტაკლის დაწყებამდე შეგიძლია დააკვირდე იმ მიკროსამყაროს, სადაც წარმოდგენა უნდა გათამაშდეს. უილიამ შექსპირის „შეცდომათა კომედია" რთულად დასადგმელ ნაწარმოებს განეკუთვნებოდა, თუმცა არსებობს ლეგენდა, რომ იგი შექსპირის მოლეწეობის დროს დაიდგა (1576 წ.). მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში რეჟისორ გურამ ბრეგაძის მიერ დადგმული სპექტაკლი ერთგვარად იმეორებს შექსპირისდროინდელ სცენოგრაფიას – „გზაჯვარედინზე სათამაშოს" და მოქმედება ხდება ეფესოს მთავარ მოედანზე, პატარ-პატარა მინის სახლებით, რომლებიც ერთდროულად საპატიმროს კამერებიცაა და საცხოვრებელი ბინებიც (სცენოგრაფი ლომგული მურუსიძე).

ამ სპექტაკლში შექსპირი ყველგანაა – იატაკზე, შემსრულებელთა კოსტიუმებზე მოხატული, ზონგებში „ოი, უილიამ, უილიამ!" და რასაკვირველია, იმ ბრწყინვალე ტექსტებში, რომლებიც სცენიდან გვესმის.

ინგლისელი დრამატურგის კომედია, სათაურის მსგავსად, „შეცდომათა კომედიის" ჟანრს უნდა მივაკუთვნოთ, ასეთი რომ არსებობდეს. ისე კი მას განსაზღვრავენ როგორც გარემოებათა კომედიას, რომლის პირველწყაროს რომაელი დრამატურგის, პლავტის „ორი მენეხმა" წარმოადგენს. შექსპირის მიერ დამატებით მეორე ტყუპი წყვილის შემოყვანამ უფრო დახლართა სიუჟეტი და რომ არა განსაზღვრება „სარაკუზელი", „ეფესელი", აუცილებლად აურევდა მკითხველს გზა-კვალს.

პიესის ასეთი კონსტრუქცია დამატებით სიძნელეებს უქმნის დამდგმელ რეჟისორს. თავისთავად ამან განაპირობა ის, რომ ამ პიესის უფრო კინოვერსიებია ცნობილი (მაგ. რეჟისორ ვადიმ გაუზნერის) რამაზ ჩხიკვაძის (მოხუცი მსახიობი), სოფიკო ჭიაურელის (კურტიზანი ქალი) და მიხეილ კოზაკოვის (ანტიფონე) მონაწილეობით, ვიდრე თეატრალური წარმოდგენები.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ახლგაზრდა, მაგრამ უკვე საკმაოდ გამოცდილმა რეჟისორმა გურამ ბრეგაძემ წარმატებით გაართვა თავი ამ სირთულეს ვიდეოინსტალაციებითა და ეკრანების შემოტანის გზით. მან მოახერხა ის, რომ ორი ანტიფონე და ორი დრომიო სცენაზე ერთმანეთში ერეოდნენ მხოლოდ პიესის სხვა მოქმედ პირებს და არა მაყურებელს.

ტრაგიკულია ეგეონის, სარაკუზელი ვაჭრის ბედი, რომელსაც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მსახიობი ონისე ონიანი გვისატავს. შვილებისა და მეუღლის საძებნელად ეფესოში ჩამოსული საპყრობილეში აღმოჩნდება, როგორც სარაკუზელი და მხოლოდ ეფესოს მთავრის (ზურაბ ინგოროყვა) კეთილგანწყობა, მისი ბედით და გასაჭირით დაინტერესება, ყურადღება და, თუ გნებავთ, მხარდაჭერა გადარჩენს მას უცილობელი სიკვდილისგან. ორი მეზობელი ქვეყნის დაპირისპირებამ შეიძლება ბევრი ადამიანი შეიწიროს, მათ შორის ისინიც,

რომელნიც მხოლოდ თავისი პროფესიით არიან დაკავშირებული მტრულად განწყობილ ქვეყანასთან და ამ ქვეყნის მიმართ განსაკუთრებული სიყვარული არ აკავშირებთ – ვაჭრები, კომერსანტები, მსახიობები, მხატვრები და ხელოვნების სხვა მოღვაწენი და იმედია, ისინი ეშაფოტზე არ დაისჯებიან და მათ ისევე არ ემუქრებათ ჩამოხრჩობა, როგორც ეგეონს ან თუნდაც რეჟისორებს – რობერტ სტურუას, ლევან წულაძეს ან გურამ ბრეგაძეს, რომელთაც სპექტაკლის დასაწყისში ეკრანზე „ჩამომხრჩვალებს“ ვხედავთ.

ეგეონი (ო. ონიანი) მოთქვამს თავის უბედურებაზე, რაც მას თავს გადახდა. სავარძელში მოკალთებული, ელეგანტურად გამოწყობილი ეფესოს მმართველი (ზურაბ ინგოროყვა) ყურადღებით უსმენს საკოდავ ტყვეს, რომელსაც სიკვდილისაგან მხოლოდ ასი მარკა თუ გადაარჩენს. მთავარი კეთილშობილია და გულკეთილი, რომელიც ბოლო შანსს აძლევს ეგეონს, რომ „საჭირო თანხა დაისესხოს, დაიხსნას თავი“, უფრო მეტიც, არ ტოვებს მას ამ გაჭირვებაში უკან დაყენება და კეკბავს კიდეეაც („მაკდონალდსის“ რბილი პოთდოგებით“!).

რეჟისორი, პარალელური სამყაროების შექმნის მიზნით, სცენების უმეტესობას ორ-ორჯერ იმეორებს. ასე, მაგალითად, ეგეონის მონათხრობი, ცოლისა და ცოლისდის სცენები, ელენეს გამოსვლა (სამჯერ) და ა. შ.

ვიდეოინსტალაციითა და ტექნიკური საშუალებით ორიგინალურად და ლამაზადაა გადაწყვეტილ ანტიფონეს და დრომიო სარაკუზელის ოკეანის ტალღებიდან ამოსვლა ეფესოში.

სცენაზე ერთდროულად ორი სხვადასხვა ხასიათის, თუნდაც გარეგნულად იდენტური პერსონაჟის განხორციელება საკმაოდ რთულია. თუნდაც იმიტომ, რომ მაყურებელმა სწორად აღიქვას ამა თუ იმ პერსონაჟის ხასიათი და მისი ქმედების არსი და მოტივაცია. ამ რთული ამოცანის წინ აღმოჩნდა ორი მსახიობი: დათო ხახიძე, ზაზა იაკაშვილი და უნდა ითქვას, რომ მათ შესანიშნავად გაართვეს თავი ამ ამოცანას.

ანტიფონე სარაკუზელი კეთილშობილი ვაჭარია, ადვილად შედის ადამიანებთან კონტაქტში, მიუხედავად იმისა, რომ უცხო ქვეყნიდან ძმის საძიებლადაა ჩამოსული. ერთადერთი, რაც აოცებს, ისაა და ეერაფრით სჯერა, რატომ უცინიან და ესალმებიან უცხო ადამიანები, რატომ ჩუქნიან ფულსა და ოქროს ყელსაბამს, რატომ პატიჟებენ უცხო სახლში და რატომ იჩემებს უცხო დიდგვაროვანი ქალბატონი მის მეულლეობას.

ანტიფონე ეფესელი თავდაჯერებული ვაჭარია, სარგებლობს მაღალი რეპუტაციით, მდიდარი და ლალია, უხვად არიგებს საჩუქრებს, მეოჯახეა, თუმცა მფარველობს და მეგობრობს ცნობილ კურტიზან ქალთან – ელენასთან (ეკა ნიჟარაძე).

ზაზა იაკაშვილის დრუმიო ეფესელი მოქნილი თვალთმაქცია, ცოტა თავხედი მსახური, მსახიობმა მეორე დრუმიოსგან განსხვავებით, ამ პერსონაჟს ენაბლუობა შესძინა, რითაც იგი კიდევ უფრო განსხვავდება დრუმიო სარაკუზელისაგან. დრუმიო სარაკუზელი კი უფრო დამჯერია, უფრო მეტად მორჩილი, მხიარული და იუმორის გრძნობაც აქვს.. იგი ზედმიწევნით ასრულებს ბატონის დავალებებს და უფრო მეტიც, მისი ერთგული მეგობარია, ყოველთვის მზადაა, იხსნას იგი გამოუვალი და გაუგებარი სიტუაციიდან, თუნდაც მაშინ, როცა მას დაატყვევებენ.

ედრიანა (ნათია არბოლიშვილი) თითქოს მორჩილი მეულლეა, მაგრამ მაინც მზადაა აუმხედრდეს მეულლეს თუნაც იმიტომ რომ კაცებს უფრო მეტი უფლებები გააჩნიათ. არც იმითაა კმაყოფილი, რომ ანტიფონე მარტო სეირნობას უკრძალავს.

ნ. არბოლიშვილის ედრიანას შეწუხებას საზღვარი არა აქვს და ეერც მის დას – ლუსიანას (ანა სანაია) შესწევს მისი დამშვიდება. ქმარზე ეჭვიანობით აღსავსე, ძალზე განიცდის, რომ მეულლე მის მიმართ ინტერესი დაკარგა, სხვა ქალებში ერთობა, აღარც შეპირებული საჩუქარი – ოქროს ყელსაბამი აღელვებს, იმდენად დამძიმებულ განწყობაზეა და ეჭვიანობასაა აყოლილი.

მეორე ანტიფონეს გამოჩენის შემდგომ ეფესოში სიტუაცია იძაბება. ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ დრომიოც ორია. რეჟისორი და მსახიობები გრიმისა და კოსტიუმების მონაცვლეობით (მხატვარი ქეთი ციციშვილი) აღწევენ, მაქსიმალურად განასხვავონ ისინი ერთმანეთისგან, მაგრამ შეინარჩუნონ ის ინტრიგა, რაც შექსპირისეულ დრამატურგიულ ტექსტშია ჩადებული.

ანჯელო (ჯაბა კილაძე) გაჭირვებული და გაიძვერა ოქრომჭედელია, რომელიც მევახშეებისგან აღებული ფულით ეწევა ბიზნესს და თავისი ეშმაკობით ყოველთვის ახერხებს უმძიმესი სიტუაციიდანაც კი თავის დაღწევას. ჯაბა კილაძის ანჯელო ყველასგან გამოირჩევა ჩაცმულობით, საუბრისა და ქცევების მანერებითა და მანერულობით, „სელფების“ ოსტატი ჯანსაღ სიცილს იწვევს მაყურებელში და მისი ანჯელო აშკარად ახალისებს წარმოდგენას.

რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული პიესის ვერსია სინთეტური თეატრის პრინციპზეა აგებული: იგი დიდ დატვირთვას აძლევს მუსიკას (გამფორმებელი ზურაბ ინგოროყვა), ზონგებს, ცეკვასა და პლასტიკას (ქორეოგრაფი გია მარღანია), თუნდაც ერთი ელენეს (ეკა ნიჟარაძე) გამოსვლა მთელ სპექტაკლად ღირს. განსაკუთრებული სიზუსტით და საოცარი პლასტიკითაა დადგმული მასობრივი სცენები – სავარაუდოდ ბერძნული ქოროს მსგავსად, სადაც დაკავებულნი არიან ახალგაზრდა მსახიობები (ნოდარ ძოწენიძე, გიორგი ბურცილავა, გიორგი კიკნაძე). ამ ქოროს რეჟისორმა დიდი ფუნქცია დააკისრა, ისინი ერთდროულად ზედამხედველები, ბოქაულები, ამალა, მსახურნი და ასევე ეფესოს მაცხოვრებლები და მოვლენათა განვითარების შემფასებლებიც არიან.

ედრიანასა და ანტიფონე სარაკუზელის შეხვედრა კლავე იწვევს დიდ გაუგებრობას. უცოლო კაცისთვის იმის მტკიცება, რომ ედრიანა მისი მეულლეა, საერთოდ უფრო მეტად დააბნევს ანტიფონე სარაკუზელს, რომელსაც უცაბედად ლუსიანა ჩაუვარდება გულში. სხვის სახლში, სხვისი მეულლის მიერ სადილად მიწვეული ანტიფონე სარაკუზელის გაკვირვებას არა აქვს საზღვარი.

განსაკუთრებული კომიზმითაა დატვირთული სცენა ანტიფონე ეფესოლის სახლის წინ – როდესაც მეულლე შეგვიანებულ ანტიფონეს კარსაც კი არ უღებს – განსაკუთრებით აქტიურობენ გლობუსივით მრგვალი მოახლე ლუსია (ქეთი კანტიძე) და დრომიო სარაკუზელი.

გაუგებრობა გაუგებრობას ეშატება და თითქმის ყველა პერსონაჟი და მაყურებელიც უკვე ძალიან დაბნეულნი არიან, ვინ ვინ არის.

მხოლოდ რამოდენიმე მომენტში, როცა ანტიფონე და დრომიო სარაკუზელები ან ეფესოელები ერთად აღმოჩნდებიან სცენაზე, ხდება მოქმედებათა ლოგიკისა და ჭეშმარიტების აღდგენა.

გულისტკივილით მინდა აღვნიშნო, რომ ის ბედნიერი ფინალი, რაც უილიამ შექსპირის ამ კომედიაშია, გურამ ბრეგაძის მიერ დადგმულ სპექტაკლში არ გამოიკვეთა. ცხადია აქ, ამ წარმოდგენაშიც ყველაფერი კარგად თავდება და ყველა გაუგებრობას თავისი გასაღები მოეძებნა, მაგრამ ის, რომ ეგეონმა თავისი მეულლე ემილია (ირმა ბერიანიძე) იპოვა, რომელიც მონოზონად იყო აღკვეცილი და ტყუპმა ძმებმაც ბოლოს და ბოლოს იპოვეს ერთმანეთი, ფინალში ცხადად არაა გამოკვეთილი. მაშინ რა აზრი ჰქონდა ემილიას მოქმედებაში ჩართვას, მისი პომპეზური შემოსვლებითა და გასვლებით?

სავარაუდოა, რეჟისორმა ჩათვალა, რომ ყველაფერი ცხადზე ცხადი იყო. თუმცა ისიც გასაგებია, რომ საერთო ზეიმი ტექნიკურად ვერ შედგებოდა, თუნდაც, ერთი მსახიობის მიერ ერთდროულად ორი როლის განხორციელების გამო. და აქაც ისევ ვიდეო და კომპიუტერული ტექნიკა მოგვველინა მხსნელად.

სანამ ყველა კარი და დარაბა ჩაირაზება

გორის გიორგი ერისთავის სახელობის დრამატულ თეატრში, რომელსაც სოსო ნემსაძე ხელმძღვანელობს, ინტენსიურად მიმდინარეობს შემოქმედებითი პროცესი, თეატრის ორ სხვადასხვა სივრცეში (დიდი და მცირე სცენა) სპექტაკლებს დგამენ განსხვავებული ესთეტიკის და მსოფლმხედველობის რეჟისორები, თეატრში ემზადებიან კიდევ ერთი ახალი — ექსპერიმენტული სცენის გასახსნელად, ინტენსიურად წარმოადგენენ სარეპერტუარო სპექტაკლებს და მართავენ პრემიერებს, თეატრს, სტაბილური და თანმიმდევრული ცხოვრების გამო, არ აკლია მაყურებელი, რადგან გორში მიეჩვიენენ, რომ კვირის კონკრეტულ დღეებში სალამოს საინტერესოდ და შინაარსიანად გატარება თეატრშია შესაძლებელი. გორის თეატრის ორგანიზებით იმართება კომედიის ფესტივალი, რომლის მსვლელობისას ქალაქში სადღესასწაულო განწყობა სუფევს, ივსება სტუმრებით და გორი საფესტივალო ქალაქის იმიჯს ირგებს. ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტორების გამო, გორის დრამატული თეატრი ერთ-ერთ ყველაზე აქტიურ, სტაბილურ, თანმიმდევრულ და საინტერესო თეატრად იქცა, სადაც არსებობს სარეპერტუარო პოლიტიკა და მუდმივად ხდება დასის განახლება ახალგაზრდა კადრებით, რომელთა ხილვა მაყურებელს არა მხოლოდ სცენაზე მსახიობის ამპლუაში შეუძლია, არამედ დრამატურგიაში (აქ რამდენიმე დამწყები დრამატურგის პიესა დაიდგა), რეჟისორულ და სცენოგრაფიულ ნამუშევრებში (გორის თეატრის სპექტაკლების პროგრამაში აღმოაჩენ ახალ სახელებს).

170-ე საიუბილეო სეზონი გორის თეატრმა სამხატვრო ხელმძღვანელის, სოსო ნემსაძის სპექტაკლით „სეილსმენი“ გახსნა. არტურ მილერის ორმოქმედებიანი ფსიქოლოგიური დრამის „კომივოაჟორის სიკვდილი“ (Death of a Salesman), რომელიც ამერიკული ლიტერატურისა და თეატრის კლასიკად არის მიჩნეული, სცენური ადაპტაცია თავად რეჟისორს ეკუთვნის. პრობლემა, რომელიც არტურ მილერმა გასული საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულს დასვა, დღემდე აქტუალურია. უიღბლო მოგზაურის, გაყიდვების მენეჯერის ვილის ტრაგიკულ ისტორიას რეჟისორმა სოსო ნემსაძემ ახლებური ჟღერადობა მიანიჭა და ოკეანის გაღმა დატრიალებული სევდიანი ისტორია საქართველოში გაათამაშა. რეჟისორმა ამბავი და სიუჟეტი კი არ შეცვალა და გადმოაქართულა, არამედ ქართველი მაყურებლისთვის ახლობელი და ორგანული გახადა, განსხვავებული აქცენტების დასმით ხაზი გაუსვა ხელმოცარული ადამიანების პრობლემას, კომუნიკაციის დეფიციტს ოჯახის წევრებს შორის, თაობებს შორის განსხვავებული მსოფლმხედველობით გამოწვეულ კონფლიქტს.

სოსო ნემსაძემ მაყურებელსა და ახალგაზრდა მსახიობებით დაკომპლექტებულ დასს დიდი გამოცდა მოუწყო. მან სიუჟეტის თხრობის რთული კონსტრუქცია და დროში გადახლართული დრამატურგიული არქიტექტონიკა აირჩია. მაყურებელიც და მსახიობებიც დროსა და სივრცეში მოგზაურობენ ისე, რომ ყველაფერი, დაკავშირებული სიუჟეტთან და ამბის თხრობასთან, ნათელი და გასაგებია. ეს გზა ურთულესი უფრო მსახიობებისთვისაა, რადგანაც მათ თავიანთი გმირების ხასიათის გადმოსაცემად ტრადიციულად, კლასიკურად თხრობა კი არ უწევთ, როცა გმირის ხასიათი თანმიმდევრულად ვითარდება, არამედ დროსა და სივრცეშია გაბნეული და მაყურებელმა ამ განწყობის თავმოყრა უნდა შეძლოს. ამის გამოა, რომ სპექტაკლი საინტერესო სანახავია. სიუჟეტის რთული კონსტრუქცია თხრობას ოდნავ აფერხებს მხოლოდ პირველ მოქმედებაში, როცა საექსპოზიციო ნაწილის ეპიზოდები თამაშდება, რაც ბოლომდე ანაზღაურდება მეორე მოქმედებაში.

სპექტაკლში, ძირითადად, გორის თეატრის ახალი თაობა მონაწილეობს, რომელიც

იმედისმომცემი და ძლიერი ძალაა არა მხოლოდ გორის, არამედ ზოგადად ქართული თეატრისთვის. ამ სპექტაკლში კარგად ჩანს ბევრი მათგანის პოტენცია, შესაძლებლობები და პროცესი, თუ როგორ იხვეწებიან, ეითარდებიან და შემოქმედებითად იზრდებიან ისინი. მათ გვერდით დგას გორის თეატრის საშუალო თაობის წარმომადგენლებიც, რომელთა შორის ლიდერი მსახიობი კახა ბერიძეა. სპექტაკლიდან კარგად ჩანს, რომ დასი ერთ ენაზე საუბრობს, მათ შორის, არის სწორი საკომუნიკაციო საშუალებები გამონახული, რაც მაყურებელში ანსამბლურობის განცდასაც ქმნის.

სპექტაკლის ცენტრში მოგზაური, ოჯახის უფროსი და ტრაგიკული პერსონა ვილი დგას, რომელსაც ახალგაზრდა მსახიობი შოთა ხანჯალიაშვილი ასრულებს. მსახიობი ძალას და ღონეს არ იშურებს პერსონაჟის ხასიათის სწორად და თანმიმდევრულად გადმოსაცემად, თუმცა მას ამ ეტაპზე მაინც აკლია არტისტული გამოცდილება, ოსტატობა, რათა მის მიერ წარმოდგენილი გმირი იყოს უფრო მეტად დამაჯერებელი, ვიდრე არის. გარკვეულ ეპიზოდებში მსახიობს არ ჰყოფნის ხმის განაწილებასთან დაკავშირებული ტექნიკა, როცა მისი გმირი დრამატული პერსონა ხდება, მას არ ჰყოფნის გამოცდილება დრამატულობის სიმძაფრით გადმოსაცემად. როცა მოხუცის ამპლუაში ის ემოციას უმატებს, ვილი კარიკატურულ პერსონაჟს უახლოვდება, რასაც ვერ ვიტყვი ამ გმირის ახალგაზრდობის პერიოდზე. შოთა ხანჯალიაშვილის გმირი სრულ ილუზიაში ცხოვრობს, ახალგაზრდობაში შვილების გაზრდისას დაშვებული შეცდომების შედეგებს სიბერეში იმკის. გულწრფელი და ბუნებრივია მსახიობი ახალგაზრდობის პერიოდში, ხოლო სიბერეში მის გმირს შინაგანად ოდნავ ხელოვნური, ხოლო გარეგნულად ორგანული შტრიხები აესებს. მთლიანობაში ახალგაზრდა მსახიობი ახერხებს ვილის ტრაგიკული პერსონის სახის გახსნას და თანაგანცდის გამოწვევას მაყურებელთა შორის. ვილის კონფლიქტი რეალობასთან, ახალ დროებასა და შვილებთან არასწორ კომუნიკაციასა და ურთიერთობის დეფიციტურობაში ვლინდება. განსაკუთრებით გულწრფელია მსახიობი ახალგაზრდა მამის ამპლუაში, მისი ურთიერთობის სცენები „პატარა" ბიჭებთან მაყურებელში დადებით ემოციებს აღძრავს. რეალობას მოწყვეტილ გმირს უჭირს გაიგოს და მიიღოს პარალელური რეალობა, უბრალოდ არ შეუძლია, მისი მხოლოდ ცოლს – ლინდას ესმის, რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, მას არ ეთანხმება, მაგრამ მისი ნამდვილად ესმის.

ახალგაზრდა მსახიობს ღირსეულ პარტნიორობას უწევენ ცოლების როლში სოფო მაიერი (ლინდა) და ანა ჩოგოვაძე (ლინდა ახალგაზრდობისას), ორივე მსახიობი რეალისტურია, გულწრფელი და ადეკვატური კონკრეტულ სიტუაციებში, თუმცა ხასიათებით ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული. სოფო მაიერის გმირი ღრმა შინაგან სევდას დაატარებს და მსახიობი ზედმეტი გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენების გარეშე, ხატავს ტრაგიკული ქალის პერსონას, რომელსაც ისევე ტკივა და უხარია, როგორც ჭეშმარიტ, მეორე ნახევარზე უზომოდ შეყვარებულ, ერთგულ მეუღლეს. განსაკუთრებით ემოციურია მისი საფინალო მონოლოგი, რომელიც დატვირთულია ცხოვრების ტრაგიზმით. რაც შეეხება ანა ჩოგოვაძის ლინდას, მსახიობი ახალგაზრდული ტემპერამენტით საუსე და ოჯახზე უზომოდ შეყვარებული, ოდნავ ეგოისტი ქალის მხატვრულ სახეს ძერწავს ხისტად, ზედმეტი გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენების გარეშე. საინტერესოდ და თანმიმდევრულად ხატავენ ბიფის და ჰეფის მხატვრულ სახეებს ზაზა თედელური და გიორგი ელიზბარაშვილი. ისინი ერთდროულად, სპექტაკლის მსელელობის სხვადასხვა ეპიზოდში ბავშვობისა და ახალგაზრდობის პერსონაჟებს თამაშობენ. მათ შორის ზღვარი მკვეთრია და დამაჯერებელი. ისინი არიან გულწრფელები და ორგანულები. მათ არ აქვთ არც ერთი ყალბი ეპიზოდი სპექტაკლში. ხასიათებით ოდნავ განსხვავებული პერსონაჟები არიან ბიფი და ჰეფი, მაგრამ მათ ერთი საერთო აქვთ: უნიათოები და უპერსპექტივოები არიან, რომლებმაც დიდი დრო დაკარგეს საკუთარი ადგილის ძიებაში. ამ ტრაგიზმს

განსაკუთრებული პროფესიონალიზმით და დახვეწილობით ზაზა თედელური გვიჩვენებს. ბუნებრივია მისი გალიზიანებაც. ოდნავ თბილი და მოსიყვარულე შვილის ამპლუას ირგებს გიორგი ელიზბარაშვილი, რომელიც, მიუხედავად გმირის უარყოფითი თვისებებისა, მაინც პოზიტიურ ემოციებს აღძრავს მაყურებელში. სამსახიობო ოსტატობის სიმაღლეზე დგას კახა ბერიძე, რომელიც სპექტაკლში ვილის მეზობელ ჩარლის როლს ასრულებს. მას მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდი აქვს სპექტაკლში, ამის მიუხედავად, თვალნათლივ წარმოაჩენს მსახიობი გმირის ხასიათს მთლიანობაში, ამ პერსონაჟის შინაგანი განცდების დრამატურგიას. მისი გარეგნობა მატყუარაა (კოსტიუმითა და გრიმითაც მსახიობი დაშორდა თავის რეალურ ამპლუას), ბუზღუნა და მდიდარი მოხუცი სინამდვილეში სიკეთით სავსე პერსონაჟია, რომელიც მთელი ცხოვრება ეხმარება ვილის და უხანგრძლივებს პარალელური სამყაროს არსებობის შეგრძნებას. საინტერესო სახეები შექმნეს სპექტაკლში მერაბ ჭანკოტაძემ, ზვიად მაღალაშვილმა, ლევან ჯამბრიშვილმა, თეკლა მარჯანიშვილმა, ნათია ოთინაშვილმა.

სპექტაკლის სცენოგრაფმა თამარ გურგენიძემ დეკორაცია ერთდროულად პირობითად და რეალისტურად გადაწყვიტა. სცენაზე რამდენიმე ოთახის კარია, მათ შორის კედლები არ არის აღმართული, ამიტომ მაყურებელი წარმოსახვით იოლად ხვდება, რომ მოქმედება სხვადასხვა სივრცეში მიმდინარეობს. ამ პრინციპს არც მსახიობები არღვევენ და დიალოგს ოთახიდან ოთახში, შესაბამისად, ოდნავ აწეული ხმის ტონით წარმართავენ. ფერადი და დიზაინით განსხვავებული ოთახთა კარები ამ სახლის მაცხოვრებელთა განსხვავებულ მსოფლმხედველობას გამოხატავს. ხასიათების შესაბამისად შერჩეული კოსტიუმები მხატვრის სათეატრო აზროვნების მასშტაბსა და ღრმა ცოდნას უსვამს ხაზს.

სოსო ნემსაძე მეტაფორული ენით მოსაუბრე რეჟისორადაც გვევლინება. ამ მხრივ გამორჩეულია ორი მეტაფორა: – დარაბა და მანქანა, რომელიც, როგორც დეკორაციის ნაწილი, სოფიტებს ზემოთ არის ჩამოკიდებული. სპექტაკლის მსვლელობისას ისინი სცენოგრაფიის ყველაზე სტატიკურ ნაწილს წარმოადგენენ, ხოლო ფინალში ისინი მხატვრულ დატვირთვას იძენენ, როგორც მთავარი გმირის ცხოვრების და სულიერი მდგომარეობის ნაწილი. ვილის გარდაცვალებისას დარაბა, როგორც ფანჯარა მისი ცხოვრებისა, იკეტება და ასევე ფინალში ინთება მანქანის შუქებიც, როგორც ვილის სიკვდილთან მიახლოების მეტაფორა, რომელიც გმირს გზას უკვე საიქიოში უნათებს.

სოსო ნემსაძის სპექტაკლში ერთი კონკრეტული ოჯახის მაგალითზე თამაშდება ის რთული, წინააღმდეგობებით, გაუგებრობებით, არაკომუნიკაბელურობით გამოწვეული რეალობა, რომელიც ზოგადად დგას ოჯახსა და სახელმწიფოში. თუკი ვილის ოჯახს მოვიაზრებთ, როგორც სახელმწიფოს პატარა მოდელს და გავაანალიზებთ, მივხვდებით, რომ ზოგჯერ მთავარი პრობლემა ოჯახის წევრებს შორის კომუნიკაციის დეფიციტშია. ვილის მიერ ერთხელ დაშვებული შეცდომა საბედისწერო აღმოჩნდება ოჯახის წევრებთან კომუნიკაციის დეფიციტის გასაჩენად, იმედების გასაცრუებლად და სასოწარკვეთად. ამ დროს კი გამოსავალი რეალობის მძაფრი შეგრძნებაა და არა მისგან გაქცევა, როგორც ვილის შემთხვევაში, რომელიც თვითმკვლელობით ასრულებს ცხოვრებას. რეჟისორიც ყველა კარს კეტავს და მიგვანიშნებს, რომ ასეთ შემთხვევაში გამოსავალი აღარ არსებობს! ამიტომაც, დროზე უნდა ვეცადოთ სიტუაციაში კარგად გარკვევას, სანამ ყველა კარი და დარაბა ჩაირაზება.

შეჭსპირი და ოპერა – უნიკალური იდეა, ორიგინალური გადაწყვეტით

უნიკალურია შექსპირი თაეისი შემოქმედებით, უნიკალური ხელოვნებაა ოპერა, მათი შეერთება კი – ბევრისთვის წარმატების გარანტი, მაყურებლისთვის კი ერთდროულად

ორიენტირებთან შეხება – დიდი ზეიმი. თაობები იზრდება, იცვლება დრო და გემოვნება, იცვლება დამოკიდებულება, ფასდება ღირებულებები, მაგრამ საოპერო ჟანრის განვითარების მიმართ ინტერესი არ დუნდება მთელ სამყაროში და არც შექსპირი კარგავს თავის აქტუალობას არა მხოლოდ პრობლემათა მრავალფეროვნებითა და მარადიული ჟღერადობით, არამედ მისი ნაწარმოებების უკიდეგანო ინტერპრეტაციის საშუალებით.

ცნობილმა საოპერო მომღერალმა ირინე რატიანმა და რეჟისორმა ხათუნა ბედელაძემ ერთად გადაწყვიტეს ავანტურისტული, უცნაური და, ამავდროულად, უნიკალური იდეის სცენაზე განხორციელება. ამისთვის მათ, ასევე ორიგინალური გარემო – მოძრაობის თეატრი შეარჩიეს. იდეას მხარი დაუჭირა სიერცის მასპინძელმა, მსახიობმა და მოძრაობის თეატრის დამარსებელმა საქართველოში კახა ბაკურაძემ, რომელმაც თავისი გამოცდილება იდეის ავტორებს გაუზიარა და ასე შეიქმნა ბალაგანის ტიპის უცნაური წარმოდგენა მოძრაობის თეატრში, რომელსაც „შექსპირი და ოპერა“ უწოდეს.

წარმოდგენაში ერთმანეთს ენაცვლება და თანაბარ პირობებში არსებობს შექსპირის კლასიკური და დახვეწილი ტექსტი, საოპერო არიები და დუეტები, სცენური მოძრაობა და ქორეოგრაფიული კომპოზიციები, ბალაგანისა და კლასიკური დრამატული თეატრის ჟანრი. ამ ყველაფერს რეჟისორმა ხათუნა ბედელაძემ ერთ წარმოდგენაში მოუყარა თავი.

მოძრაობის თეატრის „შექსპირი და ოპერა“ უილიამ შექსპირის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი საოპერო არიების ფრაგმენტებს აერთიანებს – როსინის, გუნოს, ბელინისა და რაღა თქმა უნდა, ვერდის ოპერებიდან, რომლებიც სხვადასხვა ეპოქის კომპოზიტორებმა შექსპირის პიესების მიხედვით შექმნეს. საოპერო სცენებს, რომლებიც საკმაოდ ახლოს თამაშდება მაყურებელთან, ანაცვლებს დრამატული თეატრის მსახიობების მიერ ასევე ფრაგმენტულად შესრულებული (უფრო სწორად – წაკითხული) ეპიზოდები შექსპირის პიესებიდან: „რომეო და ჯულიეტა“, „ოტელო“, „მაკბეტ“, „ფალსტაფი“, „ჰამლეტი“. შექსპირის სხვადასხვა პიესის ფრაზები სპექტაკლში ერთმანეთში ირევა და ეკლექტურობას უფრო ქმნის, ვიდრე ლოგიკურ, ან ბუნებრივ სინთეზს. გარდამავალ საზღვარს პიესებს შორის საოპერო არიები და დუეტები ავლებს.

მოძრაობის თეატრის დარბაზში შესვლისთანავე რეჟისორი შესაბამის განწყობას გვიქმნის, ისმის ორკესტრის აწყობის ხმები, სასცენო არენაზე კი დრამისა და საოპერო მსახიობები ერთმანეთში ირევიან და „ხურდებიან“. სცენაზე ერთგვარი ორგანიზებული ქაოტური სიტუაცია იქმნება. ვერ ვიტყვი, რომ მათი ქაოსი განსაკუთრებული ამოცანებით არის ნაკარნახევი, ამ დროს სათამაშო მოედანზე მოხეტიალე მსახიობები არც რაიმე განსაკუთრებულ (დასამახსოვრებელ) ეტიუდებს ასრულებენ და არც ერთმანეთში აქვთ ყურადღებამისაქცევი კომუნიკაცია (პარტნიორობა). ოპერისა და დრამატული თეატრის მსახიობები თავიდანვე გამოყვნული არიან სპექტაკლში. მართალია, ისინი ერთმანეთს ცვლიან, მაგრამ სიუჟეტს ყოველთვის არ აგრძელებენ.

მაესტრო ჯანლუკა მარჩიანოს დირიჟორის პულტთან გამოჩენისთანავე მსახიობები იფანტებიან და კულისებში გადიან. სცენა მსახიობებისგან ცარიელდება და ორკესტრი აელერებას იწყებს. ამასობაში, ბალაგანის თეატრის პროტოგონისტი არტისტი ლილი ხურითი (მოხეტიალე დასის მსახიობის კოსტიუმში) გვამცნობს წარმოდგენის მიზანსა და შინაარსს. ლილი ხურითის გმირი შექსპირის მანტიასაც ირგებს და ეტაპობრივად წარმოგვიდგენს მის პერსონაჟებს. მსახიობი ბალაგანის ჟანრში წარმართავს წარმოდგენას, ის ერთგვარი კონფერანსიეა, რომელიც მოძრაობის თეატრში სამი მიმართულებით განლაგებულ მაყურებელს ხან თავის, ხანაც ცნობილი კომპოზიტორის პერსონაჟებს წარუდგენს. მოულოდნელი და სასიამოვნო სიურპრიზი იყო ირინე რატიანის ხილვა ოტელოს ამპლუაში, რომელმაც მარიამ როინიშვილთან ერთად ოტელოსა და დეზდემონას დუეტი შეასრულა ვერდის ოპერიდან „ოტელო“.

„ეთამაშობთ შექსპირს“ – ასე ორი სიტყვით გვამცნო ლილი ხურითის გმირმა

წარმოდგენის არსი. მსახიობები (მონოლოგებითა და დიალოგებით), საოპერო მომღერლები (არიებითა და დუეტებით) და მოძრაობის თეატრის არტისტები (ქორეოგრაფიული კომპოზიციებითა და ექსტრემალური კონსტრუქციით) გაითამაშებენ სცენებსა და ეპიზოდებს შექსპირის ნაწარმოებებიდან. გარკვეული სცენები სამ განზომილებაში თამაშდება, ერთ ამბავს ერთდროულად მოგვითხრობენ მსახიობები, მოცეკვავეები და საოპერო მომღერლები სხვადასხვა გამომსახველობითი საშუალებებითა და ფორმით სამ განზომილებაში.

რეჟისორმა ხათუნა ბედელაძემ სპექტაკლში მონაწილე არტისტები საკმაოდ რთულ სიტუაციაში ჩააყენა. მსახიობებს განსაკუთრებული მობილიზება უწევთ, რადგან ისინი მაყურებელთან სამი მიმართულებით კონტაქტობენ, ამავდროულად, მათი ჰიპოსტასები (საოპერო მომღერლებისა და მოძრაობის თეატრის მსახიობების სახით) ერთდროულად ელინებიან მაყურებელს, ისინი იწყებენ და საოპერო მომღერლები აგრძელებენ შექსპირის სხვადასხვა გმირთა განცდებს, განწყობებს, ამბებს.

წარმოდგენის ლიტერატრულ ლიბრეტოზე მაკა ელბაქიძემ იმუშავა. გარდა იმისა, რომ ტექსტის ადაპტაციის ავტორს ბევრი სტილისტური შეცდომა გაეპარა, მათ შორის, პერსონაჟთა სახელები რუსულის კალკია, რომლებიც კარგა ხანია შეცვლილია შემდგომი პერიოდის გამოცემებსა და დადგმებში.

რეჟისორი მსახიობების საშუალებით პირდაპირ კონტაქტობს მაყურებელთან და განმარტებებს აკეთებს, რეჟისორი თხრობის პირობით ფორმას გვთავაზობს, რაც გარკვეული ფაქტორების გამართლების საშუალებას იძლევა. ასე მაგალითად, ის ამართლებს, იმას, რომ შექსპირი ქალია, თეატრი თეატრში ფორმა ამის საშუალებას იძლევა, მაგრამ მხოლოდ ფორმით გამართლებას რეჟისორი არ დასჯერდა და ერთ-ერთ ნაკლებად გაერცელებულ მითს ახმოვანებს შექსპირის იდენტობასთან დაკავშირებით, რომლის მიხედვითაც, არავინ იცის, ვინ იყო სინამდვილეში შექსპირი. მსახიობი ლილი ხურითი გამართული მეტყველებით, ოდნავი გროტესკით, მაგრამ ზედმეტი მანერულობით წარმოდგვიდგენს შექსპირს-ბალაგანის თეატრის მსახიობს.

შექსპირის გმირების გალერეიდან თითქმის ყველას „გაპკრა კბილი" ანდრია გველესიანმა, ერთი საათის განმავლობაში მსახიობი შეეცადა მაკბეტის, რომეოს, ოტელოს ხასიათების მორგებას. შესაძლოა, მსახიობს წარმოდგენის ზოგადი გადაწყვეტის სპეციფიკა უშლიდა ხელს (პერსონაჟთა ფრაგმენტული გაელვება წარმოდგენაში), მაგრამ ფაქტია, რომ მსახიობისთვის მხოლოდ ფიზიკური მონაცემები და გმირის გარეგნული ამპლუა არ არის საკმარისი, განსაკუთრებით ეს შექსპირის გმირებს ეხებათ, რომელთაც ღრმა შინაგანი სამყარო გააჩნიათ. სამწუხაროდ, ეს სიღრმე აკლდა ანდრია გველესიანის მიერ შესრულებულ გმირებს. ანდრია გველესიანის ფაქტურა და სცენური მომხიბვლელობა არ აღმოჩნდა საკმარისი ტრაგიკული გმირების ღრმა შინაგანი ბუნებისა და ვნებების გადმოსაცემად. აბსოლუტურად ბუნებრივია ლილი ხურითის მიერ შემოთავაზებული პათეტიკურობა, რადგან ის რეჟისურის ჩანაფიქრის ნაწილია, რომელშიც იგრძნობა გარკვეული ირონია, მაგრამ როცა ანდრია გველესიანი კითხულობს შექსპირის ტექსტს (რომელიც ადაპტირებული კი არ არის, არამედ ეყრდნობა ყველაზე ძველ თარგმანებს) გამოუცდელ მსახიობს ეგრევე პათეტიკისკენ უბიძგებს, რაც გარკვეულ უხერხულობას ქმნის მაყურებელსა და მსახიობს შორის, გარკვეულ უხილავ კედელს აღმართავს და კომუნიკაციას წყვეტს. გარდა ამისა, მსახიობის მიერ შექმნილ გმირებს ჰქონდათ ერთი საერთო – საკუთარი თავით ტკბობა...

დრამატული თეატრის მსახიობთა ჯგუფიდან გამოირჩეოდა ლევან ქარჩილაძის მიერ შექმნილი ფრაგმენტული მხატვრული სახეები შექსპირის უარყოფით და დადებით პერსონაჟთა მრავალფეროვან გალერეიდან. მსახიობი მოკლე დროში ახერხებს გმირების მთავარი მახასიათებლების გამოვლენას. ამას ხელი შეუწყო არა მხოლოდ მსახიობის

გარეგნულმა ამპლუამ, არამედ ტექსტის გააზრებამ და გმირის ხასიათების მთავარი ნიშნების სცენაზე გამოყოფამ. მისი იაგო ცბიერი, ბოლმიანი და შურისმაძიებელი გმირია, რომელიც ობობასავით ყველა კუთხეში ხვდება ოტელოსა და დეზდემონას, რადიკალურად განსხვავებულ ტიპაჟს ქმნის ლეილან ქარჩილაძე მერკუციოს მხატვრული სახის შექმნისას. მისი მერკუციო განსხვავებული სცენური ვერსიაა, სადაც გმირი ავტომატურ სიმპათიას კი არ იწვევს მაყურებელში, არამედ ლოგიკურ თანაგრძნობას მისი დაღუპვისას. ქალი პერსონაჟების სცენური გაცოცხლება სპექტაკლში ფიქრია ნიქაბაძემ უზურნელყო. მსახიობი ერთგვარ ფონს ქმნიდა მამაკაცი პერსონაჟებისათვის. მის მიერ შექმნილი შექსპირული ქალები საგრძნობლად შორდებოდა მებრძოლი, თვითმყოფადი და მიზანდასახული ქალების ტიპაჟებს, მათ შორის, ლედი მაკბეტიც. ფიქრია ნიქაბაძის მიერ შექმნილი შექსპირული გმირები უსუსურ და მგრძნობიარე არსებებად გამოიყურებიან.

დიდი ინტერესით იცქირება საოპერო მომღერლების მიერ შესრულებული ეპიზოდები სპექტაკლში. გარდა ვოკალისტების მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობისა, გამოვლინდა მათი არტისტული მონაცემები, გმირის ხასიათებში წვდომის უნარი.

პერსპექტიული და იმედის მომცემი მომღერალია ნუცა ზაქაიძე, რომლის შესრულების სტილისტიკა, გმირის ხასიათის წვდომის უნარი და შემართება, შემსრულებლის ენერგეტიკა ხიბლავს მაყურებელსა და მსმენელს. ორიგინალური იყო მარიამ როინიშვილისა და ირინე რატიანის დუეტი (ოტელო და დეზდემონა). თუ არ ვცდები, ირინე რატიანი პირველი მომღერალი ქალია, რომელმაც ოტელოს არია შეასრულა. ერთი მხრივ, ეს სიგიჟეა, მაგრამ, მეორე მხრივ, ეს „სიგიჟე" ძალიან უხდება ხელოვნებას.

სპექტაკლში რეჟისორმა საკმაოდ დაგვაახლოვა საოპერო მომღერლებს და მონუმენტური მასშტაბიდან ისინი კამერულ ატმოსფეროში გადმოსტყორცნა, რითაც მაყურებელი და შემსრულებლები ერთმანეთს დაუახლოვა. აქამდე ოპერა ასე ახლოს ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში არ მოგვისმენია, არ ალგვიქვამს. სპექტაკლმა წარმოაჩინა კიდეც ჩვენი საოპერო თეატრის სოლისტების პოტენციალი და მზაობა ექსპერიმენტებში მონაწილეობისათვის. ირინე რატიანმა (სოპრანო), სულხან გველესიანმა (ბარიტონი), კახაბერ თეთვაძემ (ბანი), ოთარ ჯორჯიკიამ (ტენორი), ნუცა ზაქაიძემ (მეცო სოპრანო) და მარიამ როინიშვილმა (სოპრანო) შეასრულეს არიები და დუეტები ვერდის ოპერებიდან „ოტელო", „მაკბეტი", „ფალსტაფი", გუნოს „რომეო და ჯულიეტადან", ბელინის „მონტეგები და კაპულეტებიდან". საოპერო მომღერლების გამბედაობა, სწრაფვა და წყურვილი არაორდინარულ წარმოდგენაში მონაწილეობის მიღებისა ამ სპექტაკლში თვალნათლივ გამოვლინდა. მომღერლების უკან ორკესტრი დგას, ისინი ერთდროულად მღერიან, თამაშობენ და ასრულებენ რეჟისორის ამოცანებს. განსაკუთრებით ამ მხრივ სულხან გველესიანი, ირინე რატიანი, მარიამ როინიშვილი და ოთარ ჯორჯიკია გამოირჩევიან, რომლებიც დრამატული მსახიობის რანგში ხატავენ შექსპირის გმირებს.

საოპერო მომღერლების მზაობა ექსპერიმენტების განსახორციელებლად, არის დადებითი მოვლენა და ხელს უწყობს საოპერო მომღერლის ახალი გამოცდილების შეძენას. ამავდროულად, ეხმარება დრამატული თეატრის არტისტებს საოპერო სპეციფიკის გაცნობაში.

რეჟისორი ხათუნა ბედელაძე წარმოდგენის კონცეპტუალური გადაწყვეტის ისეთ ფორმას გვთავაზობს, რომელიც მას ბევრი პასუხისმგებლობისგან ათავისუფლებს. სპექტაკლში უკიდურესი პირობითობით, პათეტიკურობითა და ბალაგანურობით მოთხრობილია შექსპირის რამდენიმე პიესის გარკვეული ეპიზოდები. სპექტაკლის ავტორ-მონაწილეები ხშირად მიმართავენ ირონიას, გროტესკს, სატირასაც კი (ძველ თეატრსა და სათეატრო ტრადიციებზე).

საერთო ჯამში, ხათუნა ბედელაძის სპექტაკლი „შექსპირი და ოპერა" იდეურად

ორიგინალური წარმოდგენაა, საოპერო, დრამატული და მოძრაობის თეატრების მსახიობების ერთდროულად ხილვა განსხვავებულ ამპლუაში და მაყურებლისთვის ასე ახლოს, ხელშესახებად გარკვეულ ეფექტს ახდენს მაყურებელზე და უნებლიეთ წარმოდგენის მონაწილედ აქცევს.

„ბაში-აჩუკი“ და ოთხი სპამის ისტორია

„ბაში-აჩუკის“ დადგმას მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე დიდი ინტერესით ველოდი. გარდა იმისა, რომ მაინტერესებდა, როგორ გაცოცხლდებოდა აკაკი წერეთლის მოთხრობა სცენაზე, ნახვის წყურვილს და ინტრიგას მიძლიერებდა დაანონსებული ინფორმაცია სპექტაკლის გადაწყვეტაზე 3 D ტექნოლოგიაში, მაინტერესებდა რეჟისორ დიმიტრი ხვთისიაშვილის ახალი ნამუშევარიც და მასში მონაწილე მსახიობთა ანსამბლის ხილვაც განსხვავებულ ჟანრში (ისტორიული ჟანრის პიესების სცენაზე იშვიათად განხორციელების გამო). ველოდი ინტერესით და ვგულშემატკივრობდი კიდეც თეატრს. სპექტაკლზეც იმ განწყობით მივედი, რომ ჩემთვის ვფიქრობდი: ხომ შეიძლება ამ ერთხელ მაინც გამაოცოს, ალმაფრთოვანოს, მომანიჭოს სრული ბედნიერება და სიხარული ამ სცენაზე (დიდ სცენას ვგულისხმობ) დადგმულმა სპექტაკლმა-მეთქი. ამიტომაც, გადატვირთული თეატრალური საღამოებისა და პროგრამის მიუხედავად, მოზარდის „ბაში-აჩუკის“ პრემიერა პრიორიტეტულად და მნიშვნელოვან მოვლენად მივიჩნიე.

დიდი ხანია ვიცოდი, რომ თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი აკაკი წერეთლის საიუბილეოდ „ბაში-აჩუკის“ პრემიერისთვის გრანდიოზულად ემზადებოდა. პომპეზური სამზადისი ამ განსაკუთრებული პროექტისთვის იგრძნობოდა ყველგან: სოციალურ ქსელში, ინტერნეტგამოცემებში, სატელევიზიო გადაცემებში. ინფორმაციის ფართო გაერცელებას, მათ შორის, ქართულ ტელევიზიებში, ხელი შეუწყო არა მხოლოდ მწერლის საიუბილეო თარიღმა, არამედ დაანონსებულმა ინფორმაციამ იმის შესახებ, რომ „ქართულ თეატრში პირველად იდგმებოდა სპექტაკლი 3 ფორმატში“. მოგვიანებით ეს ინფორმაცია შეიცვალა, რადგან ორი წელი არ არის ბევრი, რომ დაგვივიწყებოდა ზაალ ჩიქობავას მიერ სპორტის სასახლეში დადგმული „თოვლის დედოფალი“, რომელშიც ქართული თეატრის სამსახიობო ამქრის პოპულარული სახეები, შესაბამისად, პროფესიონალები მონაწილეობდნენ).

„პირველობის“ ფენომენი იმდენად მომხიბვლელია (თანაც პრესისთვის მიმზიდველი), რომ პროექტის გაპიარების დროს, ერთ-ერთმა თანადამფინანსებელმა – თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის პრესსამსახურმა პრესრელიზში სიტყვა „პირველი“ გადაათამაშა და სათაური ასე ჩამოაყალიბა: „პირველად ქართულ თეატრალურ სცენაზე „ბაში-აჩუკი“ 3 D-ში!“. ვერაფერს იტყვი და პრესრელიზის ავტორსაც ვერაფერში შეედავები, მაგრამ ჭკვიანი ჟურნალისტი ალბათ მიხვდებოდა, რომ სიტყვა „პირველი“ აქ მარკეტინგული ხრიკია, რადგან „ბაში-აჩუკი“ არ შეგეხვედრია ბოლო ოცწლეულის ქართული თეატრის სარეპერტუარო აფიშაზე. აკაკი წერეთლის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით არსებობს ლეო ესაკიას პოპულარული ეკრანიზაცია და არჩილ კერესელიძის ოპერა. ასე რომ, მოზარდის „ბაში-აჩუკი“ არა მხოლოდ პირველი მცდელობაა 3 ფორმატში სპექტაკლის განხორციელების, არამედ სახელმწიფო პროფესიულ თეატრში მოთხრობის პირველი სცენური ინტერპრეტაციაც. თავად ფაქტი, ნამდვილად ისტორიულია, როგორც თავად მოთხრობა, მაგრამ რამდენად გაუძლებს ის დროს, ლიტერატურულ პირველწყაროსთან შედარებით, ეს უკვე თავად დროისა და პროფესიული კამათის საკითხია.

ინიციატივებს რომ თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი არ უჩივის, ეს აკაკი წერეთლის 175 წლისთავისადმი მიძღვნილი ღონისძიებითაც კარგად გამოჩნდა და შესაბამისად,

ჩანს ხელშეწყობაც საქართველოს კულტურის სამინისტროს მხრიდან. ვერ ვიტყვი, რომ მხოლოდ თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრია სამინისტროს პრიორიტეტული სსიპ-ი, მაგრამ არც დაჩაგრული რომ არის, ეს უკვე კარგია, რადგან სამინისტრო მხარს უჭერს ინოვაციურ პროექტს, მაგრამ პასუხს ალარ აგებს პროდუქტზე, რომელსაც ის აფინანსებს. გულწრფელად რომ ვთქვა, მეც დავუჭერდი მხარს ისეთ პროექტს, რომელშიც აღწერილი იქნებოდა მცდელობა: თანამედროვე ტექნოლოგიების თეატრში დანერგვის, კლასიკური ნაწარმოების ახლებური ინტერპრეტაციის, კონკრეტული სპექტაკლისთვის ორიგინალური მუსიკის შექმნის, ილიკო სუხიშვილის თეატრში შემოსვლის... სამინისტროსა და თბილისის მერიის დაფინანსება და მხარდაჭერა შემთხვევით არ მიხსნებია, რადგან სპექტაკლის 3 D ფორმატში განხორციელების ხარჯებს თავად თეატრი ვერ გასწვდება. ამიტომაც არის მნიშვნელოვანი მათ მიერ ინიციატივების მხარდაჭერა, მაგრამ პრობლემაა, რამდენად ართმევს თავს, ამ შემთხვევაში თეატრი, 3 D ფორმატში სპექტაკლის განხორციელებას, ან 3 D – განზომილების გამოყენებას სპექტაკლში.

3 D განზომილება კინოინდუსტრიის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული და თანამედროვე პროდუქტია, რომელიც ალბათ იმიტომ შექმნეს, რომ მაყურებელსა და გამოსახულებას შორის უფრო ახლო, ინტიმური და ხელშესახები კავშირი დამყარებულიყო, რაც თეატრს ისედაც აქვს და რითაც გამოირჩევა ის სხვა ხელოვნების დარგებისაგან. მიუხედავად ამისა, თეატრი მუდმივად ცდილობს, ტექნიკურ პროგრესს არ ჩამორჩეს და ყველაფერი ახალი დანერგოს მასში, რადგან ახალ ეპოქაში თავი გადაარჩინოს და გახდეს კვლავაც მიმზიდველი, როგორც კინოს და ტელევიზიის შექმნამდე იყო. თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრიც ცდილობს ფეხი აუწყოს თანამედროვე მაყურებელს, იმ სეგმენტს, რომელზედაც ის მუშაობს ძირითადად და სწორედ, ტექნოლოგიური სიახლეებით და გამომსახველობითი საშუალებების სიუხვით დაინტერესოს მოზარდი მაყურებელი, მაგრამ „ბაში-აჩუკის" სანახავად მისული მაყურებელი მოტყუებული აღმოჩნდება, რადგან „კაკადუ სტუდიამ" 3 D ტექნოლოგიის პროეკცია დაგვახვედრა, რითაც გაგვაბითურა კიდეც და თვალში ნაცარიც შემოგვაყარა. არ დავიწყებ ახლა იმის ახსნას, თუ რას ნიშნავს 3 ტექნოლოგია, რადგან ყველამ შესანიშნავად იცის (შესაძლოა ჩემზე უკეთაც), მაგრამ ვინც მწყრალად არის ახალ ტექნოლოგიებთან, ისიც მიხვდება, რომ დაანონსებული 3 გამოსახულების ნაცვლად, ერთ განზომილებიანი (მაქსიმუმ ორ) გამოსახულება ნახა. ცალკე საკითხია, რამდენად ხარისხიანი, თანმიმდევრული, სტილისტურად გამართული ან დაცული იყო თავად ჟანრი, რომელშიც გამოსახულება (ნახატი) იყო შესრულებული და რომელიც 3 D გამოსახულებად შემოგვთავაზეს, მაგრამ სცენის იატაკი და გვერდითა კულისები მულტიმედიით რომ უნდა ყოფილიყო დაფარული, ამას ის მაყურებელი ყველაზე უკეთ მიხვდება, რომლისთვისაც ეს პროექტი განხორციელდა.

3 D ტექნოლოგიის ნაცვლად, სპექტაკლში ჩეულებრივი ეკრანი დაგვხდა, რომელზედაც ხან ფოტოკოლაჟი გადიოდა, ხანაც თვალისმომჭრელი ბრჭყვიალა ლაბირინთი, ჰოლოგრამული ნახატი (სოცქსელებში „იპოვე მესამე თვალის" სახელით რომ გვხვდება, ისეთი), ხანაც „ჩხიკვთა ქორწილის" მსგავსი მულტიპლიკაციური გამოსახულება და ასევე ფოტოს (თბილისის ხედებით) და ორიგინალური ნახატის (პეიზაჟები, სახლების ინტერიერები) ეკლექტური კოლაჟი. ეკრანზე მეტწილად მულტიპლიკაციური გამოსახულების პარალელურად, სცენაზე რეალური და ისტორიული ამბები თამაშდება, ოდნავ პათეტიკურად წარმოთქმული ტექსტითა და დეკლამაციით. სცენაზე შექმნილი ეს კონტრასტი გამოსახულებასა და მსახიობთა შორის, არღვევდა ზღვარს რეალობასა და ირეალობას შორის, მულტიპლიკაციასა და ნამდვილ ამბავს შორის, მულტიმედიასა და ცოცხალ პლანს შორის, მაგრამ რისთვის და რატომ?! რა აუცილებლობით იყო გამოწვეული?! ამაზე პასუხი არ მაქვს.

ეკრანის გამოყენების ტრადიცია (თითქმის იმ პრინციპით, რა პრინციპითაც გვხვდება

სპექტაკლში „ბაში-აჩუკი“) ქართულ თეატრში საუკუნეზე მეტს ითვლის. თეატრში თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენების ტრადიციას სათავე კოტე მარჯანიშვილმა ჩაუყარა და მომდევნო თაობის რეჟისორებმა განავითარეს და დღეს უკვე 3 D სპექტაკლიც განახორციელეს (ზაალ ჩიქობავას „თოვლის დედოფალს“ ვგულისხმობ) და საკმაოდ წარმატებითაც. „ბაში-აჩუკი“კი, გასული საუკუნის ტექნოლოგიის ხელახალი ათვისების მცდელობა უფროა, ვიდრე 3 D ფორმატის სპექტაკლი.

თეატრი და მისი პროდუქტი რომ მხოლოდ თანამედროვე ტექნიკური მიღწევების ათვისება არ არის, ეს ცხადია. სპექტაკლი რეჟისორის, ინსცენირების ავტორის, კომპოზიტორის, მხატვრისა, ქორეოგრაფისა და რაც მთავარია, უპირველესად მსახიობების შემოქმედების ერთობლიობაა. „ბაში-აჩუკიც“ პროფესიონალების გუნდმა შექმნა და მაყურებლისთვის მხატვრულად გააცოცხლეს ჩვენი ისტორიის ერთი მონაკვეთი, რომელიც ხასიათდება წინააღმდეგობებით, ერთმანეთის გატანითა და ღალატით, სიკეთითა და სიძულვილით, მაგრამ ამბავი სპექტაკლში მაინც დანაწევრებულად ვითარდება. შესაძლოა, ეს მსახიობთა მიერ ბუნდოვნად წარმოთქმული ტექსტითაც არის გამოწვეული. ინსცენირების ავტორი, სპექტაკლის რეჟისორ დიმიტრი ხვთისიაშვილთან ერთად, ცნობილი თეატრმცოდნე მანანა გეგეჭკორია, რომლებიც აკაკი წერეთლის ტექსტში უხეშად არ ჩაერივნენ, „შეულამაზებლად“ დატოვეს ორიგინალური წყობაც და მწერლის ტექსტი დიალოგებად აქციეს.

პირველი სცენა ხანგრძლივ დიალოგს წარმოადგენს, რომელიც საექსპოზიციო ნაწილის დინამიკურ განვითარებას ოდნავ აფერხებს. ამას ემატება მოძღვრის (ნიკა კვანტალიანი) სიზმრის მონოლოგი, რომელიც ფანტასტიკის ჟანრის მულტიპლიკაციური გამოსახულების თანხლებით მიმდინარეობს. გამოსახულება, მუსიკალური თანხლება (კომპოზიტორი – დაით მალაზონია) და მსახიობის მონოლოგი ერთმანეთში ირევა და, სავარაუდოდ, ხელსაც უშლის, რადგან მაყურებელს უჭირს ერთდროულად სამივე განზომილებაზე კონცენტრირება. პირადად ჩემი ყურადღება მაინც გამოსახულებამ მიიქცია, რადგან მსახიობის მიერ ავანსცენიდან პათეტიკურად წაკითხულმა მონოლოგმა ვერ დამაინტერესა, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ტექსტი ცუდად ისმოდა. ბუნებრივია, ამ პრობლემის აღმოფხვრა მომდევნო სპექტაკლებზე შესაძლებელია, მაგრამ მსახიობს ალბათ პათეტიკის დაძლევისთვისაც მოუწევს მუშაობა, ისე როგორც სპექტაკლში მონაწილე არტისტების გარკვეულ ნაწილს. სპექტაკლში ასევე პრობლემაა ისიც, რომ მსახიობები ერთმანეთს არ უსმენდნენ (ყოველ შემთხვევაში, საპრემიერო ჩვენებაზე) და ერთდროულად, პარალელურ რეჟიმში წარმოთქვამდნენ ტექსტს.

ქართველი მაყურებელი რომ მომსმენი მაყურებელი არ არის, ესეც არ ახალია. მათი „დაჭერა“ თეატრში რამდენიმე საათი მხოლოდ ერთეულ არტისტებს შეეძლოთ, ჩვენი მაყურებელი სანახაობის მოყვარულია... 120-წუთიან სპექტაკლში მოქმედების დეფიციტიცაა (თუმცა ეხვდებით ილიკო სუხიშვილის ქორეოგრაფიულ ნახაზებსაც), აქ ძირითადი აქცენტი დიალოგებსა და ტექსტზეა გადატანილი. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ამ ნაწარმოებში მნიშვნელოვანია ტექსტი, რომელიც მოგვითხრობს ამბავს, მაგრამ ეშიშობ, მოზარდი მაყურებელი რამდენიმე წუთის შემდეგ გადაიღლება და ეს უკვე გამოჩნდა პირველივე წარმოდგენაზე დარბაზში, როცა ბავშვები და მოზარდები დიალოგს გამოეთიშნენ. რაკი ზემოთ ილიკო სუხიშვილის ქორეოგრაფია ვახსენე, უნდა აღვნიშნო, რომ სახელგანთქმული სუხიშვილების მემკვიდრემ სამუშაო ზედაპირულად შეასრულა, (ჟარგონულად რომ ვთქვათ – წაიხალტურა). ისეთი ორი-სამი ქორეოგრაფიული ჩანართის (ბრძოლის და ფერხულის ეპიზოდი) დადგმას, რომელიც ქორეოგრაფმა შემოგვთავაზა, თავად სპექტაკლში მონაწილე არტისტებიც შეძლებდნენ, რომლებიც ცეკვასთან შესანიშნავად მეგობრობენ. ბრძოლისა და საფინალო ფერხული თავად ცეკვასა და ქორეოგრაფიულ ესკიზს შორის გაჩხერილი მოძრაობების ერთობლიობაა.

ყველაზე მეტად დასამახსოვრებელი პერსონაჟები სპექტაკლში შაჰ-აბას II (ზურაბ ავსაჯანიშვილი) და ალი ყული ხანი (ნიკა ფაიქრიძე) არიან. ორივე მსახიობმა შექმნეს ტიპაჟები, შეძლეს გარდასახვა არა მხოლოდ იდეალური გრიმის და კოსტიუმის ხარჯზე, არამედ შინაგანი გარდასახვის, გმირების ხასიათების სიღრმისეული წვდომის და მათი ინდივიდუალური არტისტული რესურსის ხარჯზეც. ისინი არ არიან სქემატური პერსონაჟები, მეტყველებენ გარკვეით და რეალისტურად, შორს არიან პათეტიკისა და ტექსტის დეკლამაციური კითხვისაგან. ისინი ქმნიან ატმოსფეროს და ანგრევენ სტერეოტიპებს ამ გმირების გაცოცხლებისა, რომლებიც ლეო ესაკიას ფილმმა შექმნა. განსაკუთრებით ეს ალი ყული ხანის როლის შემსრულებელ ნიკა ფაიქრიძეს ეხება, რომელიც იცვლის ხმის ტემბრს, საუბრისას ინტონაციას, მუშაობს მიმიკითა და თვალებით, რომელიც მის გმირს ორგანულს, ცოცხალსა და მეტყველს ხდის. დასაფასებელია რამდენიმე მსახიობის მუშაობა, ისე როგორც – მსახიობ თამარ მამულაშვილის, რომელიც სპექტაკლში თიმსალ მაკოს როლს ასრულებს. მსახიობი ეპიზოდური როლის მიუხედავად (ის რამდენჯერმე, ფრაგმენტულად ჩნდება), ასწრებს თავისი გმირის მაყურებლისთვის გაცნობას. მოულოდნელი და ეფექტურია მისი პირველი გამოჩენის სცენა. მსახიობმა მიაგნო გმირის მთავარ მახასიათებლებს და გროტესკის ხერხის გამოყენებით ხატავს მლიქვნელი, მოხერხებული და ანგარებით სავსე ჭორიკანა ქალის მხატვრულ სახეს. თუმცა ამ გმირის ახლებურ სცენურ ინტერპრეტაციაში თელაველი ქერივი სომხის ქალად იქცა, რომელმაც ქეთი ცხაკაიას მიერ განსახიერებული სირანო ბაბო მომაგონა ლეან წულაძის სპექტაკლში „ხანუმა“ (კოსტიუმებიც კი ერთმანეთს ჰგავს).

სქემატური და არაეფექტური მხატვრული სახეა სპექტაკლში გიორგი შავგულიძის ახდუშახილი. ღიმილს (ანუ არაადეკვატურ რეაქციას) იწვევს მაყურებელში პირიმზისა/პირიმთვარისასთან (თეკლა ჯავახაძე) შეხვედრის და ერთმანეთის ამოცნობის ეპიზოდი, როცა ახდუშახილი ტყუპისცალს გადაეყრება, რომელიც მას მკვდარი ჰგონია. გიორგი შავგულიძის შეფასებები, როგორც მოვლენის, არ არის დამაჯერებელი და სცენაზე კომიკური სიტუაცია იქმნება, რაც გარკვეულ უხერხულობას იწვევს მაყურებელში.

რაც შეეხება მთავარ გმირს – ბაში-აჩუკს, რომლის სახელი აკაკი წერეთელმა მოთხრობას სათაურად დაარქვა, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლში, მეორეხარისხოვან პერსონაჟად იქცა. რეჟისორს აქცენტი გადატანილი აქვს შალვა (შალვა ანთელავა) და ელიზბარ (მამუკა ბოგვერაძე) ერისთავებისა და ბიძინა ჩოლოყაშვილის (გიორგი ჯიქურიძე) პერსონაჟებზე, როგორც საქართველოს ერთიანობისა და თავისუფლებისთვის თავდადებულ გმირებზე. რეჟისორი ამ არჩევანში თავისუფალია და მისი ამგვარი გადაწყვეტა გამართლებულიცაა, მაგრამ შესრულებულ როლებზე არაფრის თქმა არ შემიძლია იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ პერსონაჟთა ხასიათები სპექტაკლში გამოკვეთილი არ არის და ზოგადია, ძირითად სიუჟეტურ ხაზებშია მოცემული და გაუბრალოებულ-განზოგადებული სახით წარმოდგენილია სპექტაკლში, ისე როგორც ნიკა ნანიტაშვილის ბაში-აჩუკი. მსახიობი სხვა სპექტაკლებშიც მინახავს და კარგად ვიცი, რომ ის დახვეწილ სცენურ მეტყველების კულტურას ფლობს, არც არტისტული ფაქტურა აკლია, შესანიშნავად მღერის და ცეკვავს კიდეც, მაგრამ სპექტაკლში მისი რესურსი და შესაძლებლობები გამოყენებული არ არის, მიუხედავად იმისა, რომ ის გარკვეულ ეპიზოდებში ცეკვავს და მღერის კიდეც. თუმცა სპექტაკლის მონოტონური რიტმი ბაში-აჩუკის (ნიკა ნანიტაშვილი) აბდულშახილთან (გიორგი შავგულიძე) ჭიდაობის სცენიდან იცვლება და გაცილებით დინამიკური ხდება, სიუჟეტი კი – ცოცხალი და განვითარებადი. იცვლება გამოსახულების ხერხებიც, თეთრ ეკრანზე ჩნდება გრაფიკული ტიპის ცოცხალი პერსონაჟები, რომლის მიღმაც დიალოგები წარმოებს, რეჟისორი იყენებს ჩრდილების თეატრის პრინციპებს, რაც ეფექტურობას ანიჭებს ეპიზოდს, ისე როგორც ეფექტურია (მაგრამ ჩემთვის გაუგებარი) ფინალში საქართველოს რუკაზე მოცეკვავე (და სხვათაშორის – კარგად) ბაში-აჩუკი.

სპექტაკლის მხატვარი დავით მაჭავარიანია, ანიმაციები სპექტაკლისთვის „კაკადუ სტუდიამ“ შექმნა. სპექტაკლის სცენოგრაფია ვიდეოინსტალაციასა და ოთხ მოძრავ სკამზე „დგას“. სტილისტურად სივრცე, რომელსაც ინსტალაცია ქმნის, ეკლექტურია, ამავდროულად, ხანაც მულტიპლიკაციური, ხანაც რეალისტური და ხანაც პირობითი (იმდენად, რომ მთვარე და ადამიანები ერთმანეთის ტოლები არიან). ასევე ნახატ დეკორაციაში, სამხედრო კარავის ნაცვლად, შაპიტოს გამოსახულებას ვხვდებით, ისე როგორც ბიძინა ჩოლოყაშვილის სახლში კედელზე ჩამოკიდებულ ჯეაროსნების ლოგოტიპურ ჯვარსა და ჩრდილოური ირმის რქებს.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ დავით მაჭავარიანმა დახვეწილი, პერსონაჟთა ხასიათებისა და ეპოქის შესაბამისი კოსტიუმები შექმნა, ავტორმა ამ მხრივ ყველაფერი ისტორიულ ჩარჩოში მოაქცია და მკაცრად დაიცვა ეპოქის სტილი.

ისე თუ ასე, ავად თუ კარგად, ბაში-აჩუკისა და მისი თანამედროვეების ტრაგიკული ისტორია გავიგეთ, მაგრამ ამოუხსნელი დარჩა ოთხი სკამის გათამაშების ისტორია, რომლებიც უფრო მეტად არიან ყურადღების ცენტრში, ვიდრე თავად გმირები. ოცამდე მსახიობიდან, თითქმის არ დარჩენილა არცერთი, რომელთაც შეხება არ ჰქონდათ ოთხ სკამთან. ხელშესახები დეკორაციაც და მძიმე რეკვიზიტიც სპექტაკლში ეს ოთხი სკამია, რომელთაც წინ და უკან დაატარებენ, უფრო ზუსტად, დაათრევენ მსახიობები (მათ შორის ქალებიც). შთაბეჭდილება რჩება, რომ მსახიობები, გმირების ხასიათებზე ფიქრის ნაცვლად, იმაზე უფრო ფიქრობენ, რომ ეპიზოდის დამთავრების შემდეგ, სკამების გადაადგილება და მათთვის საგანგებო ადგილის მიჩენა არ დაავიწყდეთ. პერსონაჟები ყოველი სცენის დამთავრებისთანავე სკამებისკენ გარბიან და მომდევნო ეპიზოდისთვის ახალ განლაგებას ამზადებენ.

მსახიობები შემოდიან და გადიან (პირდაპირი მნიშვნელობით) ამოცანების გარეშე (ზოგჯერ შემოსულა და სცენაზე ყოფნაც ფუნქციას მოკლებულია, მაგალითად, გაუგებარია, რატომ შემოდის და გაყავთ ალის ფარეში (ანა ზამბახიძე), რომელიც უფუნქციოდ არის სცენაზე. მსახიობები გათამაშებენ მიზანსცენას, სკამებს დაალაგებენ სხვა კომპოზიციაში და გადიან. ოთხ სკამს რეჟისორი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, რადგანაც მხოლოდ სკამები დგას მოქმედების ეპიცენტრში, ისინი სპექტაკლში უსულო მოთამაშეები არიან, რომლებიც სახეს, როლს და ფუნქციას სიტუაციის შესაბამისად იცვლიან. ნაწილი მსახიობებისგან განსხვავებით, სკამები უფრო ახერხებენ გარდასახვას, რადგან ისინი ხან მაგიდად, ხანაც ტრიბუნად, ხანაც ბუჩქად, კლდის ჩამონაჭერად, ქვად გადაიქცევიან.

სპექტაკლში, სამწუხაროდ, ეხვდებით პრიმიტიულ, გაცვეთილ, მოძველებულ მიზანსცენებს, რომლებიც გასული საუკუნის თეატრისთვის იყო დამახასიათებელი. სცენებისა და ეპიზოდების გადასაბმელად რეჟისორი, ძირითადად, შუქის ჩაქრობის ხერხს მიმართავს, მაგრამ ეს არ არის მხატვრული პრინციპი. ასევე უხეშად იცვლება ეკრანზე რამდენიმე გამოსახულება, რომელსაც ეტაპობრივად კი არ გადავყავართ სურათიდან სურათზე, არამედ გამოთიშვის პრინციპით.

„ბაში-აჩუკი“ თანამედროვე ტექნიკური ხერხებით სპექტაკლის განხორციელების პირველი მცდელობაა, ამიტომაც ის ერთგვარ ექსპერიმენტად, ახალი ხერხების დამკვიდრების მოსინჯვად უნდა ჩაითვალოს. პირველ მცდელობას ახლავს ხარვეზები, მაგრამ იმედი მაქვს, თეატრი ამ მიმართულებით გააგრძელებს მუშაობას და გარკვეულ გამოცდილებასაც დააგროვებს.

P.S. ჩვენს ეპოქაში ისე დაეცა თეატრის კრიტიკოსის ავტორიტეტი და ნდობა, რომ მაყურებელი მხოლოდ საკუთარ თავს ენდობა. ამიტომაც, გთხოვთ, რომ თავად გადაამოწმოთ ჩემი ნაამბობი. მე კი, ჩემი მხრივ, დავძენ, რომ ახლა პირფერობის და ლაქიაობის დრო არ არის, მოყვარეს პირში უნდა ეუბრახოთ და გულწრფელად ეუთხრათ ერთმანეთს სიმართლე.

სახელმწიფო ინტერესები თუ პირადი ამბიციები?

ჟან ანუის „ანტიგონეს" სცენური ინტერპრეტაცია კელავაც რჩება ქართული (და არა მხოლოდ) თეატრის ინტერესის საგანი. ქართულ თეატრში ამ პიესის განხორციელების დიდი ტრადიცია არსებობს, რომელიც ხშირ შემთხვევაში წარმატებასთან არის დაკავშირებული, თუმცა ტრაგედიის განხორციელებისას გარკვეული სტერეოტიპი უკვე შეიქმნა, რაც, პირველ ყოვლისა, მთავარი გმირების – ანტიგონესა და კრეონის მხატვრული სახის გააზრებაში ვლინდება. ოზურგეთის თეატრში ვასილ ჩიგოგიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი კი, ამ სტერეოტიპების წინააღმდეგ ერთგვარი გალაშქრებაა. რეჟისორი გვთავაზობს ჟან ანუის პიესის ახლებურ, განსხვავებულ და ორიგინალურ სცენურ ვერსიას, რომელიც ამ მრავალწახნაგოვანი პიესის და შესაბამისად, მასში დასმული პრობლემების სხვა რაკურსით დანახვისა და გააზრების შესაძლებლობას იძლევა. სადადგმო ტრადიციების იგნორირება რეჟისორის თვითმიზანი კი არ არის, არამედ, არსებული რეალობიდან გამომდინარე, იმ სურათის დახატვა, რომელიც პირველწყაროს, ანუ ანუის ტექსტს ეფუძნება.

ვასილ ჩიგოგიძის ახალ სპექტაკლში არაერთ ახლებურად გააზრებულ ეპიზოდს წააწყდებით, სხვა რაკურსით და განსხვავებული აქცენტებით დანახულს. ვასილ ჩიგოგიძის ანტიგონე სულაც არ არის ემოციებსა და გრძნობებს აყოლილი ბავშვი, არამედ ის ზრდასრული და მოაზროვნე ახალგაზრდა ქალია, ისე როგორც კრეონი, რომელიც ყველას წინ გადაუდგება ტახტის შენარჩუნებისთვის. რეჟისორი ამ ორი პერსონაჟის მეტაფორიზაციის რთულ და გრძელ გზას გვიჩვენებს.

საინტერესო აქცენტებია დასმული სპექტაკლში ქალების უფლება-მოვალეობების შესახებ, ახლა როცა აქტუალურია ქალის როლი სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბებაში, მით უფრო მნიშვნელოვანია რეჟისორის მხრიდან ამ აქცენტების ახლებური და თანამედროვე კუთხით დასმა. ერთ მხარეს დგას ანტიგონე – ძლიერი ქალი, რომელსაც ეერავინ და ვერაფერი შეარყევს და მეორე მხარეს – ისმენე, რომელიც თავს არიდებს ზედმეტ პასუხისმგებლობას.

ვასილ ჩიგოგიძის სპექტაკლში მკვეთრად ჩანს მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია, რომ ყოველგვარ პირად ინტერესებზე მაღლა სახელმწიფოებრივი ინტერესი დგას და რომ სახელმწიფოს ჩამოყალიბებაში და სამოქალაქო საზოგადოების შექმნაში უდიდესი წვლილი სწორედ მმართველ გუნდს, მათ თვითშეგნებას მიუძღვის, რომ სახელმწიფო მოხელე უნდა იყოს სამაგალითო და რომ კანონი უნდა კანონობდეს. ამბობს კიდეც კრეონი ხაზგასმით: მე კანონის მონა ვარ. აი, ეს ფრაზა არის ვასილ ჩიგოგიძის კრეონის ხასიათის ამოსავალი. რეჟისორი თანმიმდევრულად გვიყვება შემზარავ ისტორიას და ორივე პოზიციას თანაბრად გვიჩვენებს...

ანტიგონეს თამარ მდინარაძე ასრულებს. ის ჩვენ წინ წარდგება – მოაზროვნე, ბევრი ტანჯვა-წამება გამოვლილი გამხდარი ქალი, მოკლედ შეჭრილი თმით, თავისუფლად ჩაცმული და თეთრი კედებით. მსახიობის ასეთი ვიზუალი და ჩაცმულობა პერსონაჟის ხასიათსაც კვეთს. დამოუკიდებელი, მებრძოლი და თავისუფლების მოტრფიალე ანტიგონე მისეული იდეალების დამკვიდრებისთვის იბრძვის, რომელსაც კრეონისაც კი არ ეშინია. მას კარგად აქვს გააზრებული და მოფიქრებული სამოქმედო გეგმა. ამიტომაც ეთხოვება ყველას და პატიებასაც ითხოვს, თუმცა საიდუმლოებას გულში ბოლომდე ინახავს და არავის უმხელს. თამარ მდინარაძის ანტიგონე არ არის იმპულსური, ის ჭკვიანი ქალია, რომელმაც იცის, რაც მოჰყვება მის მიერ ჩადენილ ყველა საქციელს. ის შეგუებულია იმას, რომ კარგავს ყველას და ყველაფერს ღირსების შეგრძნების გარდა.

საინტერესოდ ასრულებს ისმენეს როლს შორენა გვეტაძე. მსახიობი გულწრფელი და მიამიტი ისმენეს სახეს ორიგინალურად ხატავს. ის არ არის მოწოდებით გმირი და ამას არც მალავს, მას სურს სიცოცხლე, ისე როგორც ანტიგონეს, მაგრამ იცის ისიც, რომ

ძმის დამარხვისთვის ის დაისჯება და ამით ძმასაც ვერ უშველის, რადგან ცხედარს კლავ ამოთხრიან. შორენა გეტაძის ისმენენე უფრო რაციონალური ტიპის ადამიანია, მისი აზროვნება პერსპექტივისკენ არის მიმართული, უფრო კოსტრუქციულია, განსხვავებით მისი დისგან — ანტიგონესაგან. მართალია, ის გმირი არ არის, მაგრამ არც ჩირგვშია ჩამალული და არ მალავს თავის პროტესტს. მას უკან არ დაუხევია ხმის ასამაღლებლად უსამართლობის წინააღმდეგ, მაგრამ ოდნავ დაგეიანა.

შეყვარებულ წყვილს კრეონი და მისი კანონები უპირისპირდება. მსახიობი ალექსანდრე ლომიძე მთლიანად არღვევს შექმნილ სტერეოტიპებს კრეონის ირგვლივ. მისი კრეონი, პირველ ყოვლისა, არ არის ტირანი მეფე, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ის არ გამართავდა ერცელ დიალოგს ანტიგონესთან და არ შეეცდებოდა კანონდარღვევის ფაქტის მიჩქმალვას. ალექსანდრე ლომიძის კრეონი ერთი მორჩილი დაბალი ტანის კაცია, რომელსაც ბედმა არგუნა ქვეყნის მართვა და იძულებულია, მისივე კანონებს დაემორჩილონ პირველყოვლისა, თაეისი ოჯახის წევრები, იყოს მაგალითისმიმცემი მთელი ქვეყნისთვის. ალექსანდრე ლომიძის კრეონი გაწონასწორებული მეფეა, რომელიც მაქსიმალურად ცდილობს, არ აყვეს ემოციებს, თუმცა ის ოჯახის წევრებთან ზოგჯერ ვერ მალავს კიდეც მისეულ სენტიმენტებს. თეითმკვლელობათა ჯაჭვის შემდეგ, როდესაც ახლობელი აღარაეინ დარჩა, იქცევა ტირან მეფედ, რადგან ის არ გადადებს საბჭოს სხდომას და საბოლოოდ სწირავს თავს ქვეყნის სამსახურს. ალექსანდრე ლომიძე მაქსიმალურად გაურბის პათეტიკურობას და ცდილობს მისი პერსონაჟი იყოს მაქსიმალურად ახლობელი და რეალისტური მაყურებლისთვის. ალექსანდრე ლომიძის კრეონი სახელმწიფო ინტერესებს სწირავს ოჯახს, საყვარელ და ყველაზე ახლობელ ადამიანებს. მისი კრეონი იწვევს სიბრალულს მაყურებელში და მის თანადგომას.

სიყვარულით და სითბოთია გაჟღენთილი ანტიგონესა (თამარ მდინარაძე) და ჰემონის (გიორგი დოლიძე) შეხვედრის სცენა. თუ ანტიგონე ცხოვრებისეულად გამოცდილი ქალია, გიორგი დოლიძის ჰემონი უცოდველი ჭაბუკია, რომელსაც წინ აქვს დიდი მომავალი, თუმცა ანტიგონეს გადაწყვეტილება, რომელსაც კრეონი სრულ რეალიზაციაში მოიყვანს, ამ მიზნებს ხელს უშლის. გიორგი დოლიძის ჰემონი გულწრფელი, რეალისტური, ყოფითი გმირია, რომელიც ოდნავ მეოცნებეა და რომანტიკოსი. გარეგნულად ამ წყვილში თითქოს შეუთავსებლობაა, მაგრამ რეალისტურად სავსებით ლოგიკურია ჰემონს ძლიერი ქალი შეყვარებოდა. ამ წყვილის ანალოგებიც ბევრია ჩვენს რეალობაში. ძლიერი ქალი, რაციონალური, პრაგმატული ყმაწვილი კაცი, ოდნავ მეოცნებე და რომანტიკოსი. სპექტაკლში ეს პასაჟი განსაკუთრებით გამოკვეთილია და ცხადი. გასაკვირი არ არის ანტიგონეს დეპრესიული, ოდნავ ნერვული და ექსცენტრული ხასიათი. მისთვის ეს გენეტიკურიც არის (ამას არაერთხელ უსმვამს ხაზს კრეონი მასთან საუბარში) და ბუნებრივიც, რადგან მის დეპრესიულ ფონს ხელს უწყობს ატმოსფერო, რომელშიც სპექტაკლის პერსონაჟები ცხოვრობენ.

საინტერესო მხატვრულ ტიპაჟს ქმნის სპექტაკლში მცველი ჟონა, რომელსაც ოზურგეთის თეატრის მსახიობი გენადი ნიკოლაიშვილი ასახიერებს. მსახიობი გეიჩენებს ერთი რიგითი მცველის ტიპაჟს, რომლის მიღმაც საზოგადოების დიდი ნაწილი არის ამოფარებული (იგულისხმება). მსახიობის მიერ შემოთავაზებული ტიპაჟი სასაცილოა და ამავდროულად ტრაგიკულიც. ტრაგიკომიკურ პრიზმაში დანახული პერსონაჟი უკეთ აქლენს თავისი ადგილის (საზოგადოებაში) და მიზნების (ოჯახის შენახვა და სიცოცხლის შენარჩუნება) ღრმა შრეებს. მსახიობი იმდენად საინტერესოდ ხატავს მცველს და იყენებს გამომსახველობითი საშუალებების მრავალ ხერხს, რომ მის მიერ დახატული სახასიათო გმირი არ ავიწყდება მაყურებელს და რჩება მის მეხსიერებაში, ისე როგორც პაჟი (მარი ხანთაძე). მას მხოლოდ რამდენიმე ფრაზა აქვს სპექტაკლში, ის სულ თან ახლავს კრეონს მდუმარედ, მაგრამ ფინალში მისი გაყინული სახე ეტაპობრიეად ლღვება და ცრემლიც

კი გაღმოუარდება. მცველებს შორის ასევე გამორჩეულ ტიპაჟს ქმნის ზაზა ჯინჭარაძე, რომელიც არა მხოლოდ მჭექარე ხმით ამახსოვრებს თავს მაყურებელს, არამედ კარგად მოფიქრებული ტიპაჟით, რომელიც მიმიკებში მჟღავნდება.

ქოროს, იმავე ავტორის – ჟან ანუის როლში ახალგაზრდა მსახიობი ლევან საღინაძე მოგვევლინა, რომელიც წინასწარ განგვაწყობს მოსალოდნელი ტრაგედიის საცქერლად. მსახიობი მკვეთრად გამოხატული მკაფიო მეტყველებით გვიამბობს გმირების და სიტუაციების შესახებ. იგი ერთგვარი მთხრობელია, რომელიც იშვიათად, მაგრამ მაინც გამოხატავს თავის პოზიციას. ძიძის სახასიათო სახეს ქმნის ბელა კიკვაძე, რომელიც, ერთი მხრივ, სასაცილო მოხუცია, მაგრამ – ტრაგიკული პერსონა, რომელმაც ანტიგონეს აღზრდას შესწირა მთელი ცხოვრება. ის ყველაზე მეტად გრძნობს და ალიქვამს ანტიგონეს მოსალოდნელ ტრაგედიას. მსახიობი სახასიათო, სანდომიანი მოხუცის მშვიდრული სახის შესაქმნელად იყენებს საინტერესო ხერხებს, რათა მისი გმირი დაამახსოვრდეს ყველას, როგორც სიკეთისკენ მოწოდებული პერსონაჟი. საინტერესო ტიპაჟებს და ხასიათებს ძერწავენ ივანე ჩხაიძე (მცველი), ზაირა თოთიბაძე (ეურიდიკე), ვახტანგ ჩხარტიშვილი (მაცნე)... ისინი ამ ტრაგიკული ისტორიის მნიშვნელოვანი და აუცილებელი შემადგენელი ნაწილები არიან, რომლებიც ქმნიან ატმოსფეროს სპექტაკლში.

ერთი მხრივ, მხატვარი გია გვიჩია მინიმალისტურ დეკორაციას ქმნის, რომელშიც მიზანმიმართულად კი არ არის უარყოფილი მონუმენტალიზმი, კლასიკურობა და ტრადიციები, არამედ სცენური სივრცის გადაწყვეტა ანუისეული მსოფლხედვითა და ოზურგეთის თეატრის მცირე სცენის კამერული ატმოსფეროთი არის ნაკარნახევი. სცენა მაქსიმალურად განტვირთულია და სივრცეს შვიდი (საკრალური ციფრი, რომელიც ბედისწერას უკავშირდება, ხოლო ანტიკური მითი წარმოუდგენელია ბედისწერის გარეშე) წითელი სკამი „აესებს", რომელთაც, გარდა სიმბოლურ-კონცეპტუალური დატვირთვისა, სხვადასხვა ეპიზოდში განსხვავებული ყოფით-საყოფაცხოვრებო დანიშნულება აქვს. ამ სპექტაკლში თითოეული პერსონაჟი ძალაუფლებისთვის იბრძვის, სპექტაკლში ერთმანეთს სხვადასხვა მსოფლმხედველობის ადამიანები უპირისპირდებიან, მათი ბრძოლა ინდივიდუალური იდეებითა და იდეალებით არის გამსჭვალული და მიზანი გამარჯვებაა. წითელი ფერის სკამების გათამაშება სწორი გზა აღმოჩნდა ამ პიესის სცენური გადაწყვეტისთვის. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ სკამები წითელი ფერისაა და არა რუხი ან შავი, როგორც ეს სხვა სცენურ ინტერპრეტაციებში გვხვდება. წითელი ხომ ენერგიის, სიცოცხლის, სიყვარულისა და ვნების, მოძრაობისა და აგრესიის ფერია. ამ ფერის მოყვარული ადამიანი არის მოუსვენარი, ენერგიული, სავსე ახალ-ახალი იდეებით. პერსონაჟთა სრული უმრავლესობაც ამ ფერის სიმბოლიკური გააზრების კონცეფციაში ლოგიკურად თავსდება. რაც შეეხება კოსტიუმებს, გია გვიჩიამ ისინი ეპოქების მიხედვით მიზანმიმართულად აამღერია, რათა ხაზი გაესვა პერსონაჟთა უკვდავებისთვის, მარადიულობისთვის და მათი პროტოტიპების არსებობისთვის ყველა ეპოქაში.

საინტერესოდ იმუშავეს სცენურ მოძრაობაზე მარიკა ქვეითაიამ და სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებაზე გოგა მახარაძემ. სპექტაკლში არ ვხვდებით არც ერთ ქორეოგრაფიულ ნახაზს, თუმცა მსახიობები მოძრაობენ ქორეოგრაფიული კომპოზიციის პრინციპზე. მათი გადანაწილება და დახვეწილი მოძრაობები სცენაზე (გარკვეული ეტიკეტების დაცვით) პერსონაჟთა ხასიათის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს, როგორც მსახიობის ხელოვნების ერთ-ერთი ხერხი. სპექტაკლში ნაკლებად ცნობილი მუსიკალური თემები ჟღერს, რაც კიდევ უფრო აშორებს ამ სპექტაკლს ქართულ თეატრში დაგროვილ სტერეოტიპებს. მუსიკალური კომპილაცია სპეტაკლის ხასიათის ორგანული ნაწილია და არა მხოლოდ დამხმარე კომპონენტი მსახიობთათვის. ამაღროულად, გოგა მახარაძე

იყენებს არა მხოლოდ მელოდიას, არამედ ე. წ. მუსიკალურ ხმოვან რიგს და ხმაურებს, რომელიც პერსონაჟთა მეტაფორული გააზრების გასაღებიც კი არის.

ოზურგეთის თეატრი ერთადერთი სახელმწიფო პროფესიული თეატრია გურიის მხარეში, რომელიც ცდილობს, მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავოს არა მხოლოდ მთელ რეგიონში, არამედ საქართველოს სათეატრო რუკაზე. ამ მიზნის მისაღწევ გზაზე მნიშვნელოვანი ნაბიჯი უკვე გადაიდგა, რაც კლასიკურ დრამატურგიაზე შექმნილი პიესების დადგმაში უკვე გამოიხატა. როგორც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ვასილ ჩიგოგიძე ირწმუნება, კლასიკაზე ორიენტირებული რეპერტუარის შექმნა კვლავაც გაგრძელდება, რაც, პირველ ყოვლისა, თავად თეატრს დაეხმარება პროფესიულ ზრდასა და დაოსტატებაში, ხოლო მაყურებელს მიეცემა ფიქრისა და განსჯის საშუალება, რაც, უწინარესად, სამოქალაქო საზოგადოების შექმნას უწყობს ხელს. თანამედროვე თეატრის ამოცანაც კი სწორედ ეგ არის.

უცხოური დრამატურგიის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

მარინე (მაკა) ვახტე

„ყველაფერი ძველებურადაა, ყველაფერი თავიდან იწყება“...

რა უცნაური და ამოუხსნელი ფენომენია ადამიანი: სიყვარულით, სიკეთით, მიმტევებლობით, ბოროტებით, შურით, ღვარძლით, მომხვეჭელობით — აღსილი. „კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოდინდების“ — ძალაუნებურად შოთა რუსთაველის აფორიზმად ქცეული ნათქვამი გამახსენდა. ასეა ადამიანის ბუნება მოწყობილი, მასში ყველაფერი დევს, მარტივად რომ ვთქვა, კეთილი და ბოროტი ადამიანის არსშია ჩადებული. იგი მუდმივად ებრძვის საკუთარ თავს, მასში არსებულ „ძალებს“. ეს ბრძოლა დანის პირზე გადის, ოდნავი გადაცდენა და ერთ-ერთი იმარჯვებს. არსებობენ აეთანდილები, თინათინები, თორნიკე ერისთავები, დონ კიხოტები და არსებობენ მაკბეტები, ლედი მაკბეტები, რიჩარდები... რომელი გადასწონის, რომელი გაიმარჯვებს? ისევ რუსთაველი მახსენდება: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. რა თქმა უნდა, აღზრდა, გარემო, სოციალური თუ პოლიტიკური ვითარება — განსაზღვრავს ფასეულობებს პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესში. თუმცა, აკაკი წერეთელმა „გამზრდელში“ თქვა: „მაგრამ მარტო წერთნა რას უზამს, თუ ბუნებამც არ უშველა“?!

ადამიანი, ჩვენს სამყაროში არსებული, ყველაზე უფრო გონიერი და, რაც მთავარია, მოაზროვნე არსება, ხშირად ბოროტებას ირჩევს. სამწუხაროდ, არც თუ იშვიათად, მისი ქცევა, ქმედება ცხოველისაზე უარესია... ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ადამიანები ადვილად იმეტებენ ერთმანეთს მოსაკლავად და ამის მიზეზი სხვადასხვაა, ხშირად აბსურდულიც კი. კაცობრიობის ისტორიის განმავლობაში ისინი განუწყვეტლივ ომობენ... უმეტესწილად ერის, ქვეყნის, ღვთის სახელით... ომობენ ქვეყნები, ქალაქები, სოფლები და ა.შ. ყველაზე საშინელი მაინც, ალბათ, სამოქალაქო ომია, როდესაც მეზობელი მეზობელს, ამხანაგი ამხანაგს, ნათესავი ნათესავს, ნაცნობი ნაცნობს კლავს, ანადგურებს საკუთარ ქალაქს, ქვეყანას ანგრევს. არცერთი იდეა არ ღირს ადამიანის სიცოცხლედ. მით უმეტეს, თუ ბრძოლას, ომს ქვეყნისა თუ ღვთის სახელით, ბავშვების, მომავლის სიცოცხლე ეწირება.

უკვე თხუთმეტი წელია, რაც XXI საუკუნე დადგა. XX საუკუნიდან მოყოლებული, კაცობრიობამ ცივილიზაციის განვითარების, თამამად შეიძლება ითქვას, უმაღლეს საფეხურს მიაღწია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ადამიანის ფსიქიკაში, ძალადობისკენ, ბოროტებისკენ მიდრეკილება არ შეცვლილა. ის, რაც დღეს ხდება სირიაში, ქენიაში, უკრაინაში, სულ ცოტა ხნის წინ ხდებოდა აქ, ჩვენს ქვეყანაში (და სხვა ქვეყნებში), ყველა ნორმალურად მოაზროვნე ადამიანისთვის მიუღებელია, აღმაშფოთებელია, შესაზარია... ამ ბოლო დროს, სოციალურ ქსელებში გავრცელებული ვიდეო და ფოტო მასალა, ღვთის სახელით როგორ უსწორდებიან პატარა ბავშვებს სირიაში, სულ ერთი ციდა, ალბათ ორ წლამდე ბავშვის თავზე მიბჯენილი ავტომატები — ადამიანთა მოდგმაზე გაფიქრებინებს და გათქვევინებს: „კაცია-ადამიანი“???!!! „ფურთხის ღირსი ხარ“ შენ — ადამიანო!!! ყველაზე საზარელ მხეცზე უარესი ხარ შენ — ადამიანო!!! სწორედ, იმ დღეს, როდესაც სოციალურ ქსელებში გავრცელებულ თავზე ავტომატებმიბჯენილი ბავშვის ფოტოს გადავაწყდი, სალამოს, ილიაუნის თეატრში დამპატიჟეს რუსუდან კობიაშვილის მონოსპექტაკლზე „სეზარი და დრანა“. ნეგატიური ემოციებით აღსავსე, ფიქრით გადაღლილი წავედი თეატრში, იქიდან კი იმედიანი, კარგ განწყობაზე მყოფი დავბრუნდი. საოცარი ძალა აქვს ხელოვნებას,

სულიერად დაცლილს, ემოციით გამოწვეული ფიქრი აგავსებს, დაგმუხტავს, „კათარზისს“ განგაცდევინებს. ამის ძალა ხელოვნების ნებისმიერ სფეროს შესწევს, მაგრამ ყველაზე მეტად, ალბათ, თეატრს – ყველაზე უფრო „ცოცხალ“ დარგს ხელოვნებისა. სათეატრო ენის უნიკალობა სწორედ იმაშია, რომ ჩუმი დიალოგი სცენაზე მყოფ პერსონაჟებსა და მაყურებელს შორის, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მიმდინარეობს. რუსუდან კობიაშვილის და ლილი ხურითის (დრანას როლის შემსრულებელი) ნამუშევარი ზუსტად ეხმიანებოდა ჩემს განწყობას, ემოციებს და, არა მარტო ჩემს ფიქრებს, სათქმელს, არამედ მსოფლიოში არსებულ დღევანდელ სიტუაციას.

„სეზარი და დრანა“ ქართულ სცენაზე პირველად იდგმება. რუსუდან კობიაშვილმა დრამის რეჟისურის მაგისტრატურის სადიპლომო ნამუშევრად (გიზო ჟორდანიას სახელოსნო) იზაბელ დორეს პიესა აირჩია. „სეზარი და დრანა“ შესულია თეატრმცოდნე ირინა ღოღობერიძის თაოსნობით გამოცემულ კრებულში „თანამედროვე ფრანგული თეატრი“ (2005 წ.). სამუელ ბეკეტის, არტურ ნოზისელის, ანრი დანონის, იზაბელ დორეს, ადამ ჰაკიმის პიესების თარგმანები შემოგვთავაზა შემდგენელმა (ბეკეტის პიესის მთარგმნელმა). წინასიტყვაობაში ირინა ღოღობერიძე ავტორთა არჩევანს განგვიმარტავს და ამბობს, რომ მკითხველს კრებული შეიძლება ეკლექტურად მოეჩვენოს, მაგრამ ეს არის მოკრძალებული მცდელობა, თანამედროვე ფრანგულ სათეატრო მწერლობაში არსებული მიმდინარეობების სურათის შექმნისა. კრებულში, როგორც თავად ამბობს, აბსურდის თეატრის, გათანამედროებული კლასიკის, ბულვარული აბსურდის, პოეტური თეატრის ნიმუშები წარმოაჩინა. ბეკეტით იწყებს, ვინაიდან მიაჩნია, რომ „ბეკეტი ისეთი რადიკალური დემარშით შემოიჭრა თანამედროვე ლიტერატურაში, რომ მის გვერდით ამავე სტილის ნებისმიერი ავტორი მისი შემოქმედების ფერმიხდილ იმიტატორად გამოჩნდებოდა“.[1]

თანამედროვე ფრანგი კანადელი ავტორის, იზაბელ დორეს პიესა საინტერესოა არა მარტო, თემითა და პრობლემატიკით, არამედ, იმითაც, რომ პოეტური თეატრის სტილისტიკით დაწერილი ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. იზაბელ დორე მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული ქალბატონია. მან შემოქმედებითი კარიერა მსახიობობით დაიწყო. თეატრისა და კინოს დრამატურგია, რეჟისურა, ფოტოგრაფია – დღეს იზაბელის მოღვაწეობის სფეროებია. წერდა რადიოპიესებს, „სეზარი და დრანა“ სცენისთვის შექმნილი წარმატებული დებიუტია. მიღებული აქვს პრემიები, ითარგმნა და დაიდგა სხვადასხვა ქვეყნის სცენაზე, რადიოპიესადაც გადაკეთდა. ნაწარმოები იმდენად პოპულარული გახდა, რომ 2004 წ. ანსამბლმა „I Musici de Montreal“ პიესის მუსიკალური ვერსიაც კი შექმნა.

რუსუდან კობიაშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფია რაღაცით ჰგავს იზაბელ დორესას. რუსუდანიც მსახიობი იყო. მისი სამსახიობო კარიერა ათეულობით როლს ითვლის. შარშან კი, გიზო ჟორდანიას ხელმძღვანელობით, დაამთავრა მაგისტრატურა დრამის რეჟისურის განხრით. სპექტაკლის პირველი სამი ჩვენება „თეატრში ათონელზე“ გაიმართა. ერთი წლის მერე, რეჟისორი ისევ მიუბრუნდა ამ პიესას, გადაამუშავა, დახვეწა და 2015 წ. აპრილის მეორე ნახევარში „ილიაუნის თეატრში“ შედგა აღდგენილი სპექტაკლის პრემიერა. თამამად ვიტყვი, რომ რუსუდან კობიაშვილის სარეჟისორო დებიუტი წარმატებულია. ვფიქრობ, კიდევ ერთი საინტერესო რეჟისორი შეემატა ქართულ თეატრს. არ ვიცი, მიზანმიმართულად თუ შემთხვევით, რეჟისორმა სპექტაკლის შემოქმედებითი ჯგუფი ქალებისგან შეკრა: მხატვარი – თამარ კობიაშვილი, მუსიკა – მაია გოგსაძე, ტექნიკური რეჟისორი – მაკა მეტრეველი, სპექტაკლის მთავარი და ერთადერთი პერსონაჟი – ლილი ხურითი.

რეჟისორმა სამკაციანი პიესა, როგორც ზევით აღვნიშნე, მონოსპექტაკლად აქცია.

[1] თანამედროვე ფრანგული თეატრი, გამ. „საარი“, 2005, გვ. 4.

დორესთან სამი პერსონაჟია: მთავარი მოქმედი პირი დრანა, დრანას დედა კეკა და ქმარი – ტიხელი. ძირითადად დრანას მონოლოგად აგებულ პიესაში კეკა და ტიხელი ორჯერ ჩნდებიან. დრამატურგმა, მცირე ზომის ნაწარმოებში, ბოშა ქალის თვალით დანახული სამყარო წარმოაჩინა. სიცოცხლის ბოლო საათებში დრანა განელილ ცხოვრებას იხსენებს. მას ცხენი, სახელად სეზარი, უკვდება, ცხენი, რომელიც დაბადებიდან მთელი მისი ცხოვრების თანამდევია. ცხენი ერთგვარი სიმბოლოა სიყვარულის, სიკეთის, მეგობრობის, თავდადების, ერთგულების. დრანას არ სურს დაიკაროს სეზარის სიკვდილი, ჰგონია, რომ დაიღალა, შესცივდა და ამიტომაც დაეცა. მის ფეხზე დასაყენებლად, გასამხნევებლად იწყებს ერთად განვლილი ცხოვრების მოგონება-მოყოლას. თხრობის დასასრულს კი დრანას ხელისგულებიდან ხაზები ქრება, დრანაც გარდაიცვლება. დრამატურგმა ბოშათა მომთაბარე ცხოვრების წესი გამოიყენა და გეოგრაფიულად სხვადასხვა ქვეყანა მოიცვა. ამით გვიჩვენა, რომ ადამიანის არსი, ერისა თუ სარწმუნოების განსხვავებულობის მიუხედავად, ერთია. სიკეთე თუ ბოროტება, სიყვარული თუ სიძულვილი, თანალმობა თუ ძალმომრეობა ყველ ადამიანშია, არა აქვს მნიშვნელობა, უნგრეთის, რუსეთის, გერმანიის, საფრანგეთის, კანადის თუ სხვა ნებისმიერი ქვეყნის შვილია.

რუსუდან კობიაშვილმა სწორად განსაზღვრა ნაწარმოების ძირითადი სტრუქტურა. ტექსტი შეამოკლა, გააკეთა კუპიურები, კეკა და ტიხელიც, როგორც ყველა სხვა, დრანას წარმოსახვით მოგონებაში გადაიტანა. ორი ძალის დაპირისპირება, კეთილისა და ბოროტის, სცენოგრაფიასა და კოსტიუმებშიც აისახა. ძირითადად, ორი ფერია გამოყენებული – თეთრი და შავი. ერთადერთი, რაშიც რეჟისორსა და მხატვარს არ ეთანხმები, ბოლო პერიოდის მსოფლიო თეატრში ესოდენ მოდური ვიდეოინსტალაციის გამოყენებაა. დროდადრო, დრანას მონოლოგისას, სცენის უკანა კედელზე, დაუმთავრებელი ტრასის კადრები ჩნდება, მასზე დატანებული სხვადასხვა მიმართულების ისრებით. სიმბოლურ, მეტაფორულ, პოეტურ ენაზე შექმნილ სპექტაკლში, ასეთი პირდაპირი მითითება ძალიან „უხეშად", ზედმეტად მომეჩვენა. შეიძლება ვცდები, მაგრამ ტრასა სპექტაკლის საერთო ნახაზიდან, ქარგიდან, რეჟისორის ხელწერიდან ამოვარდნილია. ეკლექტურობა კარგია, თუ ის გამართლებულია, ჩანაფიქრისთვის, კონცეფციისთვის აუცილებელია და მხატვრული მთლიანობის აღქმაში არ გიშლის ხელს.

მუსიკალური გაფორმება რეჟისორის კონცეფციის გამომხატველია. პიტერ ბრუკი „ცარიელ სივრცეში" წერს, რომ მუსიკა სპექტაკლის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია, მაგრამ ცალკე ნაწარმოებად არ უნდა აღიქმებოდეს, ორგანულად უნდა ერწყმოდეს სპექტაკლს, მაყურებელს ეხმარებოდეს სათქმელის უკეთ აღქმაში. სწორედ ეს გაითვალისწინეს რუსუდან კობიაშვილმა და მაია გოგსაძემ, სპექტაკლის მუსიკა განწყობას უქმნის მაყურებელს.

„ტექსტი უპირველეს ყოვლისა სუნთქვაა. მსახიობის ხელოვნება იმაში მდგომარეობს, რომ გაუთანაბრდეს პოეტს, თავისი რითმა აუწყოს მის სუნთქვას და დროგამოშვებით საერთო შემოქმედებით აღმფრენად აქციოს იგი".[1] ცნობილი ფრანგი რეჟისორისა და მსახიობის ლუი ჟუვეს სიტყვები ზუსტად განსაზღვრავს დრანას როლის შემსრულებელ ლილი ხურითის ნამუშევარს. ტექსტი, რომელიც დადგმაში უმნიშვნელოვანესია, ბოლომდე აქვს გათავისებული მსახიობს. ხმა, მეტყველება, პლასტიკა, ჟესტიკულაცია მათემატიკური სიზუსტით დამუშავებილი და გათვლილი აქვთ შემსრულებელსა და დამდგმელს. ლილი ხურითის დრანა ხან სასოწარკვეთილი მოხუცია, ხან ახალგაზრდა მშვენიერი, ენერგიით სავსე, შეყვარებული ბოშა ქალი, ხან პატარა ბავშვია, რომელიც სამყაროს გაცნობას იწყებს, ხან ცელქი მოზარდია, ხან ბედნიერი ცოლი და მრავალშვილიანი დედა, ხან კი შვილის დაღუპვით გამწარებული ქალი. გასაოცარია მისი გარდასახვის უნარი. მსახიობი

[1] თანამედროვე ფრანგული თეატრი, გამ. „სარი", 2005, გვ. 206

ისე ხატოვნად, სიმართლით გადმოსცემს პერსონაჟის ცხოვრებას, რომ სხვადასხვა ეპიზოდი მაყურებლის წარმოსახვაში თვალნათლივ ცხადდება.

რეჟისორის კონცეფციას ერწყმის სპექტაკლის სცენოგრაფია. დეკორაცია, ატრიბუტიკა მარტივი და სადაა, მხოლოდ ერთი სამგზავრო ფურგონი დგას სცენაზე. ეს თეთრი ფერის ფურგონი დრანას ცხოვრების მეტაფორაა. სიმბოლურია, რომ ამ ფურგონშია მოთავსებული მთელი მისი ავლა-დიდებაც. მკრთალ, ბურუსისებრ ტონალობაშია გადაწყვეტილი სპექტაკლის განათებაც. ლილი ხურითის სახეობრივად გათამაშებული ამბების მსვლელობისას, ფურგონის კარკასს გარშემორტყმული პატარ-პატარა ნათურები ხან ინთება და ხან ქრება. გააჩნია, რას იგონებს დრანა, რას ახსენებს თავის ერთგულ მეგობარ სეზარს – სიყვარულით, სიკეთით აღსავსე მოგონებებია თუ სევდიანი, ტრაგიკული. სპექტაკლის დასაწყისში გრძელი თეთრი, სუდარის მსგავსი ნაჭერი ნელ-ნელა შემოსრიალდება სცენაზე. ეს დრანას განვლილი, გრძელი გზის მეტაფორაა. ამ სუდარიდან გამოიკვეთება თეთრი ფურგონიც, ეს სუდარა დრანას საყვარელი მეგობრის, მისი ცხენის გამოხატულებაცაა, სპექტაკლის ბოლოს კი, როდესაც სულები, ურსიტორიები (ადამიანის სიცოცხლის ხანგრძლივობის განმსაზღვრელები) მოელანდებიან (პიესაში ისინი სცენაზე ჩნდებიან) და იგი მიხვდება, რომ მისი ამქვეყნიური ცხოვრება დასრულდა, თეთრი სუდარა ზევით აიტყორცნება და უცაბედად ახალშობილის აკვნის ფორმას მიიღებს. მეტაფორა საუსებით ნათელია, ადამიანი კვდება, მაგრამ იქვე სხვა ადამიანი იბადება, სიცოცხლე გრძელდება.

ემოციურად დატვირთული, ჟრუანტელის მომგვრელი ეპიზოდია, როდესაც დრანა, მეორე მსოფლიო ომის ტრაგიკულ მოვლენებს და შვილის დაღუპვის ამბავს უყვება სეზარს. ლილი ხურითი ჯიბიდან პატარა ფეხსაცმელს ამოიღებს და თითოეულ ომისდროინდელ საზარელ ამბავზე, ფეხსაცმლის ხელზე დარტყმით, რიტმს ქმნის. „იცი, რას ვფიქრობ? ჩემი აზრით, ომი ხელახლა რომ დაიწყოს, ყველაფერი ზუსტად ისე განმეორდება, როგორც მაშინ! [...] საბრალო ფეხმძიმე სერაფინას ისევ მოკლავენ თავის ექვსი წლის გოგონასთან ერთად. ფეხებს განდაგან გააშლევინებენ და ხეზე მაგრად მიაბამენ. მის ქვემოთ კი ორმოს გაათხრევინებენ, რომ ბავშვი, გაჩენისთანავე, იქ ჩავარდეს და ცოცხლად დაიმარხოს“.

სპექტაკლში, პიესისგან განსხვავებით, დრანა და სეზარი თავიდანვე მდევრებისგან გარბიან, იმალებიან. – ადექი, სეზარ, თუ დაგვეწევიან, ფურგონს დაწვავენ, შენ მოგკლავენ. – ამბობს შეშინებული დრანა. რეჟისორმა სპექტაკლის დასაწყისშივე ძალადობის თემის შემოტანით, კიდევ უფრო გაამწვავა დრამატურგის სათქმელი. საათსა და 10 წუთში გათამაშებული, ერთი კონკრეტული ადამიანის, ბოშა ქალის პერიპეტიებით აღსავსე ცხოვრება ნებისმიერი მცირე ერის ტრაგიკულ ისტორიად შეიძლება აღიქვა. მძიმე ცხოვრების მიუხედავად, ლილი ხურითის დრანას სიცოცხლის სიყვარული არ განელებია. მისი ბოლო სიტყვები კი მაყურებელს მომავლის იმედს უტოვებს: „ოჰ! შეხედე, სეზარ! მთვარეს ახედე! ხედავ?! ხედავ, რა ხდება მთვარის დაჩრდილულ მხარეს?! ეს ხომ, შენ ხარ, სეზარ... წინ შენ მიდიხარ, მიფრინავ, სეზარ! რა ამაყი იერი გაქვს! რას მიაჭენებ?! მე მიყურებ... მე კი, შეხე, უკან მოგყვები, ფურგონს ემართავ! ყური დაუგდე! გესმის ჩემი ყვირილი?! ეს მე გაქეზებ... ჭენება არ შეანელო! სეზარ, გასწი... გაქუსლე... გაფრინდი!... ხედავ, ყველაფერი ძველებურადაა, ყველაფერი თავიდან იწყება, სეზარ“...

სოციალურ ქსელებში გავრცელებული ინფორმაციით დავიწყე, არ ვაპირებდი, მაგრამ უნებურად, ისევ სოციალურ ქსელში, ჩემი მეგობრების შვილის, 11 წლის ქეთი ყანჩაველის, პირწიგნაკის გვერდზე გამოქვეყნებული ტექსტით ვასრულებ სპექტაკლზე წერას. თუ რატომ, ამას თავად მკითხველი მიხვდება. „დღეს დედამიწის დღეა, ამიტომ ყველას გთხოვთ 20:00 საათიდან 21:00 საათამდე ყველანაირი ელექტროენერგია გამორთეთ, რადგან დედამიწამ ერთი საათით მაინც შეძლოს დასვენება! (გული) წინასწარ გიხდით მადლობას. (ღიმილი)“.

„ხრამუნა“ ფოთის თეატრი

ფოთის ვ. გუნიას სახელობის თეატრში მიწვეული რეჟისორის – პაატა ციკოლიას არჩევანი შეჩერდა (და თუ სწორად მახსოვს, მთარგმნელმა ქეთი კვანტალიანმა სწორედ პაატა ციკოლიას თხოვნით თარგმნა ეს ნაწარმოები) ისმენე რიზეს პიესაზე „ხორციჭამია ღმერთი“. არსებობს მისი სხვა თარგმანიც „ულეტის ღმერთის“ სახელით და ორივე პიესა მ. თუმანიშვილის ფონდში იქნა შემოტანილი საკონკურსოდ. ფრანგულენოვან პიესაში მოქმედება ერთ-ერთ პატარა ქალაქში ხდება. პაატა ციკოლიამ პიესის ადაპტირებული ვერსია ქ. ფოთს დაუკავშირა და „ხრამუნაც“ პიესის ერთ-ერთი უხილავი პერსონაჟის – ზაზუნას სახელია. კუთხური დიალექტით გამდიდრებული ტექსტი პროვინციულ სულს მატებს სპექტაკლს, რაც, ჩემი აზრით, რეჟისორის ჩანაფიქრს უნდა პასუხობდეს.

დამდგმელმა კოლექტივმა (სცენოგრაფი ქეთი ნადიბაიძე) სცენაზე ინტიმური – ძალიან ოჯახური გარემო შექმნა. მხოლოდ ორი დიდი საავარძელი, ჟურნალების მაგიდა, ვაზა დიდი ფოთლებით, რომელიც ხშირად ხელსაც უშლის პირისპირ მჯდომ პერსონაჟებს ერთმანეთის სახის დანახვაში (ერთგვარი რეჟისორული სელა – სიმბოლური ბარიერი – დასტური იმისა, რომ ამ პერსონაჟებს შორის კომუნიკაცია ჭირს, სხვადასხვა მენტალიტეტის ადამიანები სხედან ერთმანეთის პირისპირ და „მოლაპარაკება“ შედეგს ვერ გამოიღებს). ისტორია ძალიან ბანალურია, თუმცა შესაძლებელია ტრაგიკულ შედეგამდე მისულიყო. 12 წლის ყმაწვილმა თავის თანატოლს ჯოხით ტუჩი გაუხეთქა, რის გამოც ამ უკანასკნელმა ორი კბილი დაკარგა.

ჩვენ ყველანი ერთად, მაყურებლებიც და მშობლებიც, ერთ-ერთის ოჯახის მისაღებ ოთახში ვიმყოფებით, რათა პოლიციის ჩარევის გარეშე, მოლაპარაკების გზით მოხდეს ბავშვების შერიგება და შემდგომი პრობლემების თავიდან აცილება.

სპექტაკლში ოთხი პერსონაჟია: – მშობელთა ორი წყვილი: ელენე (მ. ბუკია) – ვახტანგი (ჯ. იზორია); ნესტანი (ნ. პაჭკორია) – თამაზი (გ. სურმავა).

ფაქტობრივად, შვილთა შესარიგებლად შეკრებილი ოჯახები ერთმანეთს შორის საერთო ენას ვერ ნახულობენ, უფრო მეტიც, ირკვევა, რომ არც ერთ ცოლ-ქმარს არ ადარდებს ურთიერთის ბედი და მეუღლეები იშვიათად თუ იზიარებენ ერთი და იმავე აზრს. დროდადრო, კამათისას წარმოშობილი სხვადასხვა თემების შესაბამისად, ეს ოთხი ადამიანი სხვადასხვა წყვილად ერთიანდებია, ერთ საავარძელში თავსდებიან და მოპირდაპირე მხარეს ცხარედ უმტკიცებენ საკუთრ სიმართლეს – ხან მამაკაცები ქალების წინააღმდეგ, ან პირიქით, ხან შერეულ, პატივმოყვარე წყვილებად სხდებიან, მაგალითად – თამაზი და ელენე.

მასპინძელ ოჯახში ელენე (მ. ბუკია) ბატონობს. ის აქ ინტელექტიცაა, ბავშვის აღმზრდელიც, გადაწყვეტილებების მიმღებიც. პროფესიით პედაგოგი, პოეტიცაა, ლექსების რამდენიმე კრებულის აეტორი, მაგრამ, ამავდროულად, ნერვიული, კატეგორიული, თანამიმდევრული, დემაგოგიური თვისებებით. მისი მეუღლე (ჯ. იზორია) გახსნილი, ლაღი, მიმტევებელი, კარგი იუმორის პატრონია, შემრიგებელი, მაგრამ დაჩაგრული და პატივაყრილი ძლიერი მეულლის „ძალადობრივი“ ქცევებით. იგი ამ დიალოგშიც მუდმივად ცდილობს უბრალო გამოსავლის მონახვას, ხშირად ეთანხმება მოპირდაპირე მხარეს მსხდომთ და ცდილობს, მეულლეს შეეწინააღმდეგოს.

ნესტანი ელენესავით ბავშვის აღზრდაში აქტიურად მონაწილეობს, რასაც ვერ ვიტყვით მის მეულლეზე. იგი მორიდებული, დამთმობი და გაწონასწორებულია, შეძლებისდაგვარად იმორჩილებს ემოციებს, მხოლოდ უკიდურეს მდგომარეობაში კარგავს თავშეკავებულობას, მეულლისგან დაჩაგრული პიროვნებაა.

თამაზი – ოჯახის მარჩენალი, საეჭვო კომერციული ქმედებებით დაკავებული, გამუდმებით საქმეშია ჩართული, ამიტომაც ცხოვრების დიდ ნაწილს ტელეფონზე საუბარსა და ბრძანებების გაცემაში ატარებს, ემოციურია, პატივმოყვარე, საკმაოდ ცინიკოსი და უხეში ადამიანებთან ურთიერთობაში, ირკვევა ასევე, რომ მეუღლის მიმართ ერთგულებით არ გამოირჩევა.

რეჟისორმა საფრანგეთში მომხდარი ამბავი უბრალოდ კი არ გადაიტანა ფოთში, არამედ შეძლო შეექმნა დღევანდელი ქართული ურთიერთობის სრულყოფილი სურათი, არა მხოლოდ ქართული ოჯახის, არამედ მთელი დღევანდელი ქართული საზოგადოების სახე. ეს პერსონაჟები სულითხორცამდე ქართველები არიან თავიანთი კულტურით, ქცევებით, მისწრაფებებით, აზროვნებით, მერყეობით, ზოგჯერ უხვნობით და უხეშობით და გადაწყვეტილებების მიღებით, ანუ ზოგადად ქართული ქცევის წესებით. ამ ოთხი პერსონაჟის გაერთიანებით მივიღებთ თანამედროვე ქართველის ფსიქოლოგიას – კომერციისა და ადვილად ფულის კეთებისკენ მისწრაფებას (თამაზი, ვახო), იაფ პოპულიზმს (ელენეს პოეტობა), ფარისეველობას, დესპოტიზმსა და ლტოლვას დიქტატურისკენ, მონობას და შემგუებლობას, ძველბიჭური თუ „ქურდული მენტალიტეტისადმი“ ნოსტალგიას, ერთმანეთის გაუტანლობასა და ღალატს.

რეჟისორის მიერ შერჩეული მსახიობები თავიანთი პროფესიონალიზმით, ნიჭითა და შესანიშნავი შესრულებით საშუალებას გვაძლევენ დავინახოთ ყოველივე ეს, ჩავიხედოთ თითოეული მათგანის სულში, ვეძიოთ მასში უკეთესი და დავგმოთ უარყოფითი.

„თეატრი ნათამაშევი სიცრუეა_ მსახიობები ცრუობენ და მაყურებელიც ცრუობს“

სპექტაკლი თეატრსა და თეატრის მოღვაწეებზე დანახული არც თუ ლამაზი რაკურსით. რეჟისორი – ამბიციური, მისი მეუღლე – უნარდაკარგული და დამონებული, შვილები უნიჭოები და დედის მიერ დათრგუნვილები – ესაა მოკლე ანოტაციაა რუსთაველის თეატრის ახალი სპექტაკლისა „სანახაობის მომწყობი“, კოპროდუქციის, რომელიც ავსტრიელმა რეჟისორმა ქრისტიან პაპკემ ქართველ შემოქმედ ჯგუფთან ერთად განახორციელა. ეს თომას ბერნჰარდის (1931-1989) პიესის პირველი დადგმაა საქართველოში, რომელიც თავის ნაწარმოებებში აკრიტიკებდა ყველას და ყველაფერს, საკმაოდ სკანდალური მწერლის რეპუტაციით სარგებლობდა და რომელმაც თავისი ანდერძით აესტრიაში საკუთარი პიესების დადგმა აკრძალა. მისი პიესა „კლაუს პაიმენი შარვალს ყიდულობს“ დღესაც იდგმება „ბერლინერ ანსამბლის“ სცენაზე.

„ჩემი არსებობა მთელი ცხოვრების მანძილზე რაღაცას უშლიდა ხელს. მე ყოველთვის ვიღაცას ეუშლიდი ხელს და ვაბნევდი. ყველაფერი, რასაც ვწერ და ყველაფერი, რასაც ვაკეთებ, ვიღაცას აბნევს და აღიზიანებს. მთელი ჩემი ცხოვრება, ჩემი არსებობა, სხვა არაფერია, თუ არა მუდმივი ხელისშეშლის და დაბნეულობის გამოწვევა“, – წერდა მწერალი.

ჩვენ ვიხილეთ ამ დრამატურგიული ტექსტის სცენური ვერსია (პიესის მთარგმნელი მ. ფანჯიკიძე, ვერსიის ავტორი ქრისტიან პაპკე), რომელმაც დადგმისას მნიშვნელობანი ცვლილებები განიცადა. პირველი და მნიშვნელოვანი ისაა, რომ მთავარი მოქმედი პირი რეჟისორი ბრუსკონი მამაკაცის ნაცვლად ქალია, რომელსაც მარინა კახიანი ასრულებს. რასაკვირველია, პიესაში ამ სერიოზულმა ჩარევამ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა სპექტაკლზე: წინა პლანზე წამოვიდა მსახიობისა და რეჟისორის, შემოქმედი ქალის დამოკიდებულება თეატრზე, მსახიობებზე, ზოგადად მამაკაცებზე, გაჩნდა ფემინისტური იდეებიც, უკანა პლანზე გადავიდე ბრუსკონი – დედა და ბრუსკონი – ცოლი.

სიმართლე გითხრათ, ამ ტრანსფორმაციამ და სახეცვლილებამ დიდად არ დააზიანა დრამატული ნაწარმოები, პირიქით, ჩემი აზრით, მოიგო კიდეცაც, ვინაიდან მარინა კახიანის შესანიშნავმა ოსტატობამ და თამაშმა ახალი ნიუანსები შესძინა მას. (აქვე მინდა, სამწუხაროდ, აღვნიშნო, რომ რუსთაველის თეატრში და არა მარტო მასში, შუა თაობის მამაკაც შემსრულებელთა ნაკლებობა შეიმჩნევა, შესაძლებელია, ამან განაპირობა ის, რომ მოწვეულმა რეჟისორმა ეს სცენა გააკეთა – თუმცა აქვე ხაზგასმით მინდა გავიმეორო, რომ მისმა ასეთმა გადაწყვეტილებამ ნამდვილად გაამართლა).

სპექტაკლის ავსტრიელმა რეჟისორმა ქრისტიან პაპკემ, შემოქმედებით ჯგუფთან ერთად, მძიმე ამოცანა დაისახა. მას სცენაზე უნდა გადაეტანა დრამატურგიული ტექსტი ქმედების გარეშე, პრაქტიკულად, მონო პიესა, სადაც მთავარი მოქმედი პირი (სქესს არა აქვს მნიშვნელობა) ძირითადად საკუთარ თავს ესაუბრება და მოპასუხეთ მხოლოდ სრულიად უცნობი ადამიანი – მედუქნე გაუხდია, რადგან სხვასთან (ოჯახის წევრებთან) საუბარი მას უკვე არც სურს და არც ძალუძს. პიესა ქმედების გარეშე, უსაზღვროდ დიდი ტექსტი მუნჯი პერსონაჟების გარემოცვაში, სადაც მთავარი პერსონაჟი ამბავს კი არ ყვება, არამედ უსასვენიშნო წინადადებებს წარმოთქვამს, რომელთა შორისაც ხშირად ლოგიკური კავშირების აღმოჩენაც ძალზე ჭირს, ბევრ სირთულეებს უქმნის მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობს. მარინა კახიანმა ეს შეძლო – მან ჩვენს წინაშე გააცოცხლა ავადმყოფურად ამბიციური პერსონაჟი, ცინიკოსი, პრეტენზიული, ალბათ უნიჭოც, ვინაიდან ქალბატონი ბრუსკონის მსახიობურ თამაშში ჭარბობს ცრუ პათეტიკა, მანერულობა, გაპრანჭულობაც და ათასი სხვა მანკიერება.

უთცბასში ქალბატონი ბრუსკონის ჩამოსვლა (უფრო სწორი იქნება ამოსვლა სცენის ლუკიდან) პომპეზურია – ულამაზესი შავი გედის ფრთიანი ქუდით, ასევე შავი ტანსაცმლით (კოსტიუმების მხატვარი ა. ნინუა), უშველებელი ჭოლგით, მასზე წარწერა გვაუწყებს, რომ ვეყურებეთ ბერნჰარდის ნაწარმოებს. ლამაზი პლასტიკით შესრულებული (ქორეოგრაფი კ. ფურცელაძე) შავი, მომაკვდავი გედის ცეკვით ქალბატონი ბრუსკონი სასტუმრო „შავ გედს“ დასცინის. იმ თავშესაფარს, სადაც ბრუსკონების ოჯახი ჩერდება და, სავარაუდოდ, ეს ცეკვა სიმბოლურად ქალბატონი ბრუსკონის დაღუპვის გამომსახველია, მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ სპექტაკლის ბოლოში, სადაც თავიდანვე იგრძნობა, რომ პეჯი-ენდს არც უნდა ველოდეთ.

ქალბატონი ბრუსკონი – მარინა კახიანი – სახელმწიფო არტისტი, დესპოტი ოჯახში და დიქტატორი თეატრში, ყოველთვის ყველაფრით და ყველათი უკმაყოფილოა (როგორ გვაგონებს თვით ავტორს თომას ბერნჰარდს). ბრაზიანი, თავმომწონე, საკუთარი თავით კმაყოფილი, განდიდების მანიით შეპყრობილი. მას როდესაც „დამყაყებული და ნესტიანი“ გარემო არ ჰყოფნის საასპარეზოდ, „ამაღლდება“ და იქიდან ამცნობს სამყაროს, რომ თეატრი ტყუილია, თეატრი გარყვნილებაა, მსახიობები ტყუიან, მამაკაცთა მოდგმა გადაშენებულია, რომ მისი მეულლე პროლეტარიატის პროდუქტია, რომელმაც ამ ტურნეში ჩართვა აიძულა, რომ მდაბიოებმა თეატრიც გაანადგურეს. სამაგიეროდ, მას, სახალხო არტისტს, რომელმაც ბერლინში ფაუსტი ითამაშა და ციურიხში მეფისტოფელი, რომელიც ფრიდრიხ დიდს თამაშობს, გრანდიოზული ამოცანა დაუსახავს წინ – მსოფლიო კომედიის დადგმა, სადაც ნაპოლეონი, ჩერჩილი, ჰიტლერი და, რაც მთავარია, სტალინი იქნებიან გამოსახულნი. მარინა კახიანის გროტესკული ბრუსკონი ძალიან ახლოს დგას გერმანელი ლიტერატურამცოდნის – ფ. კაიზერისეულ გროტესკის თეორიასთან, რომელშიაც თავს იჩენს „მტრული, რაღაც არაადამიანური და უცხო“. და მართლაც, მისი დამოკიდებულება გარემოსთან მტრულია, კრიტიკული, გამსჭვალულია ზიზღითა და სიძულვილით. მისი მეულლესთან და შვილებთან დამოკიდებულება არაადამიანური, სასტიკი და შეურაცხმყოფელიც, რომელიც ხშირად იწვევს მათგან უკურეაქციას – ისინი მზად არიან, განსაკუთრებით შვილები – სარა (ქეთი ხიტირი) და ფელიჩიო (ალექსანდრე

მიკუჩაძე-ღალანიძე) სამაგიეროც კი გადაუხადონ, თაეში ჩაარტყან რაიმე. მათთვის ბრუსკონის თეატრი სამუდამო ციხეა, რასაც დედის სიცოცხლეში თავს ვერ დააღწევენ. ისინი მხოლოდ მაშინ გრძნობენ თავს უკეთესად, როდესაც დედამისი ახლომახლო არ ჩანს. ბატონი ბრუსკონი (თენგიზ გიორგაძე), მისგან განწირული და უარყოფილი, ისეთ ადამიანად უქცევია, რომელსაც მხოლოდ მისი პიესების ბეჭდვა ეკალება. დაჩაჩანაკებული, მუდმივად რომ ახველებს, მაშინაც კი ვერ გრძნობს თავს მამაკაცად, თანაც ძალიან იშვიათად, როცა ქალბატონ ბრუსკონის ქალური ინსტინქტები მოაწვება. უცხოა იგი არსებული გარემოს მიმართაც. მისი იდეა – სრულ სიბნელეში ჩატარებული (ორიგანული ტექსტის მიხედვით) და გათიშული მობილურებით (ამ სცენური ვერსიით) სპექტაკლი – უტოპიაა და მისი განხორციელება შეუძლებელია. უცხოა იგი ასევე მედუქნისა და მისი მეუღლისთვის, რომლებიც მას ემსახურებიან. ბრუსკონს ერთი სული აქვს როდის დატოვებს იგი აქაურობას. მედუქნე ფარულად ნავახსაც კი მოულერებს, იმდენად აუტანელი და ზედმეტია იგი თუნდაც ამ უსახურ სოფელში.

აქ კი, ამ თეატრში მოჩვენებები დაიარებიან, ხან ზევიდან – ლოჟებიდან ჩამოდიან, ხან ციდან ცვივიან წიგნებით ხელში, ხანაც იატაკზე დაბობღავენ, ხანაც მიცვალებულების სხეულის ნაწილებს ხარშავენ სისხლიან ქვაბში. თეატრის სარდაფში გადაყრილ, ძველ დეკორაციასა და ბუტაფორიებში მოხეეხრილ ქალბატონ ბრუსკონის თეატრის განათება საშინლად აწუხებს, მისი სამყარო წყვდიადია, სიბნელე.

მისი იდეალი ცნობილი პიროვნებები: გოეთე, შექსპირი, ვოლტერი, შოპენჰაუერი, აინშტაინი არიან – მხოლოდ მათ გვერდით მოიაზრებს საკუთარ თავს, ხოლო პოლიტიკური ფიგურები – იულიუს კეისარი, მაკედონელი, ნაპოლეონი, ჩერჩილი, სტალინი, ჰიტლერი კი მისი მსოფლიო კომედიის პერსონაჟებად უნდა იქცნენ.

სრულიად სადისტური და სისასტიკით აღსავსეა სცენა, სადაც საკუთარ შვილს – სარას აიძულებს, ხმამაღლა იყვიროს: „ვინაა დედაშენი?“ სარა დიდხანს ეწინააღმდეგება, მაგრამ ზეწოლა იმდენად ძლიერი, იმდენად დამთრგუნველი და შეურცხყოფელია, რომ იგი იძულებული ხდება დანებდეს. – „ყველა დროის ყველაზე დიდი მსახიობია!“ აღმოხდება სარა – ქეთი ხიტირს.

„ეგრე, ამის გაგონება მინდოდა“ – ყვირის ქალბატონი ბრუსკონი და აუადმყოფური ამბიცია აპოგეას აღწევს. ეს ამბიცია დაკმაყოფილებულია და იწყება ის, რასაც ბრუსკონი – კახიანი რეპეტიციას ეძახის: ესაა საკუთარი შვილების უსაზღვრო წვალება – ფარდა გახსენი დაკეტე, დეკორაცია აქ დადგი, იქ დადგი, იქით, აქეთ ...„ანტიტალანტებთან“ როლზე მუშაობის გამუდმებული ტანჯვა – „თეატრი ციხეა“.

რეჟისორი ქრისტიან პაპკე ქმნის სპექტაკლის მეორე და მესამე პლანს, რაც დრამატურგიულად არაა პიესაში: ესაა მედუქნესა (ნიკა ქაცარიძე) და მისი მეუღლის (დარეჯან ხარშილაძე) სცენები, მათი ქალიშვილი ემეს (რუსკა მაყაშვილი) და ფერუჩიოს სიყვარულის მომხიბლავ პანტომას „ლა დონა ე მობილეს“ მელოდიის ფონზე (მუსიკალური გაფორმება მანანა ხუნდაძე-ლემანი), რაც თავისთავად სახალისოა და იუმორს მატებს წარმოდგენას.

რუსთაველის თეატრის ამ სპექტაკლში დაკავებული უკვე დასახელებული მსახიობები ღირსეულ პარტნიორობას უწევენ მთავარი როლის შემსრულებელს. პროვინციელი მედუქნე-სასტუმროს მფლობელი (ნიკა ქაცარიძე), რომლისთვისაც სტუმრების ჩამოსვლა ზეიმის ტოლფასია, მაგრამ ისეთები, როგორებიც ბრუსკონის ოჯახია, მისთვის მძიმე ტვირთია – ბრუსკონის პრეტენზიულობა, კატეგორიულობა და ზოგჯერ უზომო უხეშობაც მასშიც კი იწვევს პროტესტს, თუმცა იგი იძულებულია დაემორჩილოს, შეასრულოს მისი ყოველი კაპრიზი და იცეკვოს კიდევაც მის წინაშე. მისი მეუღლე (დარეჯან ხარშილაძე) ქალბატონ ბრუსკონის ჩამოსვლის შემდეგ სიხარულით უსრულებს მუსიკალურ არიებს,

მაგრამ შემდგომ აგრესიულად ღებულობს მას, სადაც თითქოს მეუღლესთან ეჭვიანობის ნიშნებიც კი იკვეთება. მსახიობების მიერ შესანიშნავად შესრულებული ეს ორივე სახე ძალიან გამომსახველსა და ქმედითს ხდის წარმოდგენას.

ასევე ღირსშესანიშნავია ახალგაზრდა მსახიობთა ქეთი ხიტირი (სარა), ალექსანდრე მიქუჩაძე-ღაღანიძე (ფელიჩიო) და რუსკა მაყაშვილი (ერნას) მიერ შესრულებული როლები. როგორც უკვე აღვნიშნე ორგინალური დრამატურგიული ტექსტის მიხედვით მათ მხოლოდ ანტურაჟის ფუნქცია უნდა ჰქონოდათ. რუსთაველის თეატრის ამ სპექტაკლში კი მათ რეჟისორის მეშვეობით საკმაოდ მნიშვნელოვანი და ქმედითი ფუნქცია შეიძინეს. სარა ამაოდ ცდილობს გაექცეს დედამისის მიერ შექმნილ გარემოს, ფელიჩიო ცდილობს დას შეუმსუბუქოს ცხოვრება და დედის რისხვისგან იხსნას, თუმცა არც თვითონაა კარგ დღეში. ერნა, ვერ კიდევ გულუბრყვილო გოგონა, რომლისთვისაც, რაც გარშემო ხდება, მხოლოდ თამაშია, ყურადღებით აკვირდება ქალბატონ ბრუსკონის და მოხერხებულ მომენტებში ბაძავს, იმეორებს მის ქმედებებს და დასცინის მას. ამავდროულად, ფელიჩიოთი გატაცებული თანაუგრძნობს თავის თანატოლებს.

ნებისმიერი თეატრის სცენური კულტურა იმით ფასდება, რამდენად სრულყოფილია ის პროდუქცია, რასაც ის ქმნის, როგორ კულტურულ ნაწარმოებს სთავაზობს მაყურებელს, რაოდენ სახოვანია და რამდენად ესთეტიურად წარდგება იგი საზოგადოების წინაშე. რუსთაველის თეატრს ეს განსაკუთრებით ხელეწიფება. პრემიერა, რომელიც ჩვენ ვნახეთ, ამ კულტურას სრულად პასუხობს და აგრძელებს უკვე არსებულ ტრადიციებს. მხედველობაში მაქვს სცენოგრაფიული კულტურა და სპექტაკლის გაფორმების ტექნოლოგია.

„სანახობის მომწყობის" სცენოგრაფია (ხათუნა ხუნდაძე), ქმედითი დეკორაციაა. მხატვარმა შემოგვთავაზა და სცენაზე გადაიტანა ის, რაც მხოლოდ სტრიქონებს შორის შეიძლება ამოიკითხო. სახეზეა დრამატურგის, რეჟისორისა და სცენოგრაფის ერთობლივი აზროვნების შედეგი: სპექტაკლის დასაწყისში უზარმაზარი პანო – დეკორაციების საწყობი, უამრავი ბუტაფორიის შესანახი ადგილი, სადაც პირველად ქალბატონი ბრუსკონი აღმოჩნდება; მარჯვენა კუთხეში, როგორც ტელევიზიის ეკრანზე, პროეცირდება სპექტაკლის დანარჩენ მონაწილეთა ჯგუფური პორტრეტი, სასტუმროს ნომერი მოდერნისტული „პიზაელებით და სტალინის პორტრეტით", ფარდის იქით სამზარეულოთი, სადაც ლორიანი წვნიანი მზადდება. აქ, ამ სცენაზე, ყოველი დეტალი გათვლილია და თავის ფუნქციას ასრულებს და თამაშდება – თუნდაც მომავალი სპექტაკლის გაფორმება – მანეკენებით, ისტორიული პიროვნებების – ჰიტლერის, სტალინის ფიზიონომიებით, ნაპოლეონის კოსტიუმებით და აშ. ყოველივე ამას აესებს და განსაკუთრებულ სილამაზეს სძენს მსახიობთა კოსტიუმები (მხატვარი – ანა ნინუა), შესრულებული დიდი გემოვნებითა და უზადო ხელოვნებით.

და აი დადგა პრემიერის დღეც. ყველაფერი მზადაა, დარბაზი სავსეა, ქალაქის მერიც კი ესწრება წარმოდგენას, სცენაზე ყველა ისტორიული პიროვნების ორეულები უკვე სახეზეა, მხოლოდ ქალბატონი ბრუსკონი ვერ პოულობს ადგილს. მისი მოძრაობები ისტერიული და კონვულსიურია. სპექტაკლის დასაწყისის მოლოდინში იხსნის ნილაბს, რომელსაც მთელი ცხოვრება ატარებდა და აღიარებს, რომ: „განდიდების მანია აქვს" და აქვე იწყება კატასტროფა, რომელიც მან თვითონ იწინასწარმეტყველა და რის შედეგებსაც მალე მოიმკის – გაისმის აკრძალული მობილური ტელეფონის ზარი და მის მიერ შექმნილი თეატრალური სამყარო ინგრევა – თეატრში გაჩენილ ხანძარს ქალბატონი ბრუსკონი ეწირება. ფინალი სრულიად ლოგიკურია – ქალბატონმა ბრუსკონიმ საკუთარი თავი ამოწურა.

როგორ ხოცავენ ძანცგაწყვეტილ ცხენებს?

გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან მოყოლებული, თავისუფალი თეატრი ერთადერთი კერძო, დამოუკიდებელი თეატრია საქართველოში, რომელსაც აქტიური ფუნქციონირება დაარსების დღიდან დღემდე არცერთი წუთით არ შეუწყვეტია. თავისუფალი თეატრი სარეპერტუარო სპექტაკლებში დასმულ პრობლემათა სიმწვავის, პირდაპირობის, სიმართლის შეულამაზებლად ასახვისა და გადაცემის, არცთუ მომგებიანი ცხოვრების წესის მიუხედავად, უძლებს დროს, მთავრობებს, ეკონომიკურ კრიზისს და აქტიურად განაგრძობს ცხოვრებას ქართული საზოგადოებისთვის, მაყურებლისთვის, რომელიც მას არასდროს აკლდა.

მეთექვსმეტე სათეატრო სეზონი თავისუფალმა თეატრმა ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლით „ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს“ გახსნა. მაკაო ხორასის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლის ინსცენირების ავტორი თავად რეჟისორია, თუმცა ავთო ვარსიმაშვილი ამ შემთხვევაში არა მხოლოდ ინსცენირების, არამედ გადმოქართულების ავტორადაც მოგვევლინა. ამ მხრივ, მას საკმაო გამოცდილება დაუგროვდა და ამ მიმართულებით მის შემოქმედებით ანგარიშზე რამდენიმე წარმატებული სპექტაკლია (გახსოვთ ალბათ მისიეე „კომედიანტები“, რომელიც ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში ჯონ ოსბორნის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების გადმოქართულების საუკეთესო მაგალითია). უნდა ითქვას, რომ ავთანდილ ვარსიმაშვილმა გადმოქართულებისას მხოლოდ მოქმედი გმირების სახელები და მოქმედების ადგილი კი არ შეცვალა (როგორც ამას ბოლო პერიოდში მთარგმნელები, მათ შორის, სახელგანთქმულები აკეთებენ), არამედ შექმნა ახალი ქართული გარემო და რეალობა, რომელიც ორგანულად შეერწყა ჩვენს თანამედროვეობას გმირთა ხასიათებითა და სიტუაციებით. ზედმეტ ფიქრსა და აზროვნებასგადაჩვეული ფართო საზოგადოებრიობას რეჟისორმა ამ გზით გაუადვილა სპექტაკლში დასმული პრობლემების აღქმის ამოცანა. ლოკალურ ჭრილში დასმული აქტუალური საკითხისთვის კი დაუტოვა ანალიზისა და დაფიქრების საშუალება, რათა მარტივად გაეარკვიოთ — სად ვართ, რანი ვართ და როგორ შეიძლება დავაღწიოთ თავი იმ უფსკრულს, რომელშიც დიდი ხანია გადავიჩეხეთ და ღღემდე ვერ ვაღწევეთ თავს. ავთო ვარსიმაშვილმა ტექსტი მოჭრილი, სიტყვა ქმედითი და ეპიზოდები კი თეატრალური გახადა. პერსონაჟთა სამეტყველო ენა თანამედროვეა. რეჟისორი არ გაურბის სლენგს, ჟარგონს, ენაში დამკვიდრებულ ფორმებს, შესაბამისად — რეალობას (თეატრიც ხომ ჩვენი ცხოვრების სარკე უნდა იყოს). ამ გზით კი, სპექტაკლის ავტორი კიდევ უფრო აახლოებს მაყურებელს პერსონაჟებთან და ზრდის სპექტაკლის მსელელობაში მაყურებლის ჩართულობის ხარისხს.

მხოლოდ დროს და სიტუაციასმორგებული ტექსტის წარმატებული ადაპტაცია არ არის ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლის ხიბლი. ის კარგად იცნობს მაყურებელს და ფლობს მისი მონუსხვის ხერხებსაც, რაც მიზანსცენათა თანმიმდევრულ (განვითარებად) წყობაში, სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებასა (ემოციის გასაძლიერებლად) და პრობლემის ზუსტად მიგნებულ და, რაც მთავარია, ზომიერად გაჟღერებაში გამოიხატება. რეჟისორი ამჯერადაც არ ინდობს, არ ერიდება არავის და არაფერს, არც შეფარვით გზებს ეძებს სიმართლის სათქმელად, რეალური სურათის დასახატად. აქ ყველაფერი ხელისგულზეა გათამაშებული, რადგან მეტაფორების თეატრი წარსულს ჩაბარდა და დროც ამ მეტაფორათა ამოსახსნელად აღარც მაყურებელს აქვს. ამ ფორმით რეჟისორი ცდილობს, პირდაპირ იქონიოს ზეგავლენა მაყურებელზე, რასაც აღწევს კიდეც.

ავთო ვარსიმაშვილი სატელევიზიო რეალური შოუს მონაწილე ოთხი წყვილის მაგალითზე გვიჩვენებს ჩვენს საზოგადოებას, სოციუმს თავისი პრობლემებით, რეალობით, ცხოვრების წესით, სასიათით, დადებითი და უარყოფითი თვისებებით. რეჟისორი მხოლოდ სოციალურ პრობლემებზე აკეთებს აქცენტს, მაგრამ ამ ერთი ძირითადი და უაღრესად მტკივნეული პრობლემის კვლადაკვალ იკვეთება უამრავი ხაზი, რითიც თვალნათლივ გვაჩვენებს იმ მიზეზებს რეალობისა, რომელშიც დღეს ვცხოვრობთ. „ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს“ მძაფრი სოციალური თემატიკისა და აქტუალურ პრობლემათა ერთობლიობის სპექტაკლია, რომელიც უნდა ნახოს არა მხოლოდ ფართო მაყურებელმა, არამედ ხელისუფლების, არასამთავრობო ორგანიზაციებისა და მედიის წარმომადგენლებმა, რომლებიც საკუთარ პროტოტიპებს იოლად აღმოაჩენენ თავისუფალი თეატრის სცენაზე გათამაშებულ ერთ კონკრეტულ ამბავში. სპექტაკლში არეკლილია ჩვენი ცხოვრების ეპიზოდები, ბოლო წლებში ქვეყანაში მომხდარი და მიმდინარე მოვლენები — გზას აცდენილი ახალგაზრდები, ტოტალური უმუშევრობის და მიგრაციის პრობლემა, ომებით გამოწვეული მოუშუშებელი ტრაგედია და ტკივილები, საზოგადოების საშუალო ფენის შიმშილი...

ვარსიმაშვილის სპექტაკლი, ისე როგორც სპექტაკლში მიმდინარე სატელევიზიო რეალური შოუ, ჩვენი დღევანდელობის სარკეა, სცენაზე მხატერულად სარკისებურად აისახება ჩვენი ყოფა (სცენოგრაფები — შოთა ბაგალიშვილი, თეო კუხიანიძე). სცენაზე გათამაშებულ ისტორიებს დიდი მანძილი არ აშორებს მაყურებლისგან, ამიტომაც მოვლენებს მთელი სიმძაფრით, რეალობის შეგრძნებით ალიქვამს მაყურებელი, რომელიც ისევე განიცდის სცენაზე მომხდარს, როგორც თავად გმირები. სცენოგრაფებმა შექმნეს ზუსტი და მეტაფორული სამყარო — საკინიბო, თავისი მოდერნიზებული ატრიბუტიკით. მსახიობთა კოსტიუმებშიც შეიტანეს დეტალები, რომლებითაც სპექტაკლის გმირები ცხენოსნობის მარათონში მონაწილეებს მიუახლოვეს. შთამბეჭდავია დერბის სცენა, როცა რეალური შოუს გმირები ცხენებივით ერთვებიან მარათონში. მაყურებლის თვალწინ ცოცხლდება რეალური სურათი, რომელიც არა მხოლოდ ამ კონკრეტულ ეპიზოდს თეატრის ენით გადმოსცემს, არამედ, ზოგადად, ადამიანთა ცხოვრებისეულ მარათონს. გარეგნულად მოქმედება ცხენსაშენის ინტერიერში, თაღლაში წარმოებს, სინამდვილეში კი ეს რეალური ტელეშოუა, რომელშიც განსხვავებული ინტერესების ადამიანები ნებაყოფლობით მონაწილეობენ. სცენოგრაფებმა ორიგინალურად გაიაზრეს სივრცე, ცხენებივით, შოუს მონაწილეები, მათი განსხვავებული ხასიათებისა და ინტერესების მიუხედავად, ერთნაირ სტანდარტულ სიბრტყეზე მოათავსეს. სივრცე, სადაც მოქმედება ხდება, რომელიც არაერთი სცენური მხატვრული მეტაფორის შემცველია, სარკისებურად ირეკლავს პერსონაჟებს, მაყურებელს, მოქმედებებს, სცენურ რეალობასა და შინაგან განცდებსაც კი, რომელიც გაორმაგებული სიმძაფრით მოქმედებს მაყურებელზე.

რეალურ შოუში მონაწილეებს ერთი ინტერესი აქვთ, მოიგონ 100 000 ლარი, მაგრამ მათ განსხვავებული ხასიათები, ცხოვრების წესი და განვლილი გზა აქვთ. მათი შესაძლებლობებიც და წარსულიც განსხვავებულია, თუმცა ისინი საერთო ენას მაინც პოულობენ. ამ რეალურ შოუში, ისე როგორც ცხოვრებაში, უყვარდებათ და ერთმანეთს შორდებიან, ებრძვიან და ერთმანეთის გვერდით დგანან, აკეთებენ აღმოჩენებს და უმკლავდებიან მოულოდნელ, არცთუ სასიამოვნო სიურპრიზებს. ისინი სავსე არიან ანგარებით, ფარისეველობით, ერთგულებით, ერთმანეთის პატივისცემით. მათ ორმაგი სახე აქვთ, ერთი რეალური და მეორე პარალელური — მხოლოდ კამერებისთვის განკუთვნილი (იძულებით ღიმილიანი). მათ აქვთ მიზნები და ოცნებები, რომლისკენაც ისწრაფვიან. მიზნების მისაღწევად და ოცნებების ასახდენად კი მათ რთული, სამკვდრო-სასიცოცხლო გზის გაცლა უწევთ, ზოგიერთი მათგანი ვერც უძლებს და მარათონს ეთიშება. მხოლოდ

ერთი წყვილი (ნინი-ქეთა ლორთქიფანიძე და ოთო-გიორგი ჯიქია) აღწევს საწადელს და იმარჯვებს. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები: გიორგი ზანგური, მარიამ ნადირაძე, ქეთა ლორთქიფანიძე, ანა ალადაშვილი, ლაშა გურგენიძე, მამუკა მუმლაძე, სალომე ჭულუხაძე და გიორგი ჯიქია შოუს მონაწილეებს განასახიერებენ. ამავდროულად ისინი ქმნიან ზოგად მხატვრულ სახეებს, საზოგადოების ტიპებს, რომლებსაც ჩვენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ვხვდებით. ეპიზოდურ, მაგრამ დასამახსოვრებელ მხატვრულ სახეს ქმნის თინათინ კორძაძე (ფატი), რომელიც არასამთავრობო ორგანიზაციების კრებითი სახეა სპექტაკლში. თინათინ კორძაძის გმირი, მოულოდნელად პარტერიდან ავარღება სცენაზე და ამროტესტებს რეალურ შოუს. მსახიობი ქმნის დაპროგრამებული, გონებრივად ოდნავ დაქვეითებული გმირის ტიპაჟს, რომელსაც, აბსურდული მიზეზების გამო, მიაჩნია, რომ შოუ უნდა დაიხუროს. მისი არგუმენტები რეალობას აცდენილია და მარცხისთვის განწირული. მით უმეტეს, როცა მომდევნო ეპიზოდებში ირკვევა მისი გაუჩინარების მიზეზი: გაჩუმების სანაცვლოდ, მან რეალური შოუს მესვეურებისგან გარკვეული თანხა მიიღო პროტესტის შესაწყვეტად.

სპექტაკლში განსხვავებულ და მოულოდნელ ამბლუაში – შოუს წამყვანის როლში მოგვევლინა მსახიობი ჯაბა კილაძე, რომლის საუბრის მანერა და ინტონაცია გარკვეულ მომენტებში დავით აქუბარდიას გვაგონებს. მსახიობი ახერხებს შექმნას საზოგადოებრივი მონსტრის – ტელევიზიის კრებითი სახე, რომელიც მხოლოდ რეიტინგზე ფიქრობს და არ ადარდებს ადამიანების ფსიქოლოგიური, სულიერი, ფიზიკური მდგომარეობა. რომელსაც დაკარგული აქვს თანაგანცდის გრძნობა და ქცეულია რობოტად, რომელსაც მხოლოდ ერთი მიზანი აქვს – შექმნას რეიტინგული შოუ. ჯაბა კილაძის გმირი არ არის ცალსახა და ერთფეროვანი. მის ხასიათში წარსულიდან სულ სხვა ცხოვრებისეული გამოცდილება ელინდება, რომელიც აღსარებასავით წამოსცდება კიდეც, თუმცა ეს მას სრულებითაც არ ამართლებს. მის გმირს სახელმწიფოებრივი აზროვნება, მოქალაქეობრივი შეგნება და მოტივაცია არ აქვს. შესაბამისად, მაყურებელს გამოაქვს დასკვნა, რასაც რეზიუმეს სახით ამბობენ კიდეც სპექტაკლში, რომ „ჩვენი ტელევიზიები არის ყველაზე დიდი მარაზმი, რომელთაც უხარიათ საშინელებათა ტირაჟირება“. ჯაბა კილაძე წარმატებულად ქმნის ქართული ტელევიზიის ზოგად სახეს, ხშირად ცვლის ნაცნობ ინტონაციას, თუმცა ტოვებს მთავარს – დაუოკებელ წყურვილს დიდი რეიტინგის დასაწერად, ამიტომაც მის გმირს სინდისზე ხელი აღებული და ბევრი გრძნობაც შეგნებულად გამორთული აქვს.

მოქმედების პარალელურად, პირდაპირი ეთერის პრინციპით სცენის ზემოთ სახელდახელო ეკრანზე გადის კადრები პროექციის საშუალებით, რომელიც დეტალებზე მუშაობს და მიმიკის გაძლიერების ეფექტით ჩვენ ვხედავთ გმირთა შინაგან განცდებს, თუმცა მსახიობები იმდენად ძლიერად გამოხატავენ გმირთა განცდებს, რომ ეკრანზე მათი პორტრეტების ჩვენება ემოციის გაძლიერების მიზნით, ზედმეტიც კი არის.

სპექტაკლის ქორეოგრაფიული გადაწყვეტა მარიამ ალექსიძეს ეკუთვნის. საცეკვაო შოუში მონაწილეები ბევრს „ცეკვავენ“. სპექტაკლში ქორეოგრაფია ესკიზების სახით გვხვდება, აქ ვერ შეხვდებით დასრულებულ საცეკვაო ნომერს, ერთი და იგივე ქორეოგრაფიული ნახაზი რეფრენივით გასდევს რამდენიმე სცენას, მონოტონური მოძრაობები იდეურად ჩვენს ინერტულ ცხოვრების წესსა და შინაარსზეც მიუთითებს. შოუს მონაწილეების პროტესტი პლასტიკაშიც ელინდება, მაგრამ მას ლოკალური ამბოხების მასშტაბი აქვს. მსახიობთაგან დახვეწილი პლასტიკით ლაშა გურგენიძე, მარიამ მდინარაძე და ქეთა ლორთქიფანიძე გამოირჩევიან.

ვარსიმაშვილის სპექტაკლში სატელევიზიო რეალური შოუ პატარა მოდელია იმის, რაც ჩვენს გარშემო ხდება, რომ ცხოვრებაც ისეთივე მარათონია, როგორც თავად შოუ და ჩვენ ამ შოუს მონაწილეები ვართ.

ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლი ჩვენზეა, რიგით მოქალაქეებზე, ხელმოცარულ და გზასაცდენილ ახალგაზრდებზე, ნიჭიერ მომავალ თაობაზე, რომელსაც სურს იცხოვროს ნორმალურ და სტაბილურ ქვეყანაში, იმ თაობაზე, რომელიც ომობდა, იმ ძლიერ ქალებზე, რომლებიც კაცებს ზურგით მიათრევდნენ, იმ ცხენად გადაქცეულ ადამიანებზე, რომელთაც ქანცგაწყვეტილობის ჟამს ხოცავენ, იმ თავლაზე, რომელშიც ცხენებივით ვცხოვრობთ და გადმოგდებულ ლუკმა პურს ველოდებით, იმ წინააღმდეგობებზე, რომლებიც ცხოვრებაში გვხვდება და იმაზეც, როგორ მარცხდებიან და იმარჯვებენ მიზანდასასხული ადამიანები. ეს სპექტაკლია ძლიერი და სუსტი ნებისყოფის ადამიანებზე, ყველაზე, ვინც ჩვენს დროში ცხოვრობს და არსებობს. ეს მძაფრი და ტკივილებით დამძიმებული სპექტაკლი იმ მარათონზეა, რომელშიც რამდენიმე ათეული წელია ვმონაწილეობთ და ფინალამდე ჯერ ბევრი გვიკლია. სპექტაკლიდან კარგად ჩანს, რომ რეჟისორი ჯეროვნად იცნობს ეპოქას და გარემოს, რომელშიც ცხოვრობს და მოღვაწეობს, აქ ადამიანები დანერვოზებულები არიან, რომლებიც ჩაკეტილ სივრცეში თავისივე ნებით ცხოვრობენ და ისტერიულად იბრძვიან გამარჯვებისთვის. ეს ავთო ვარსიმაშვილის თეატრია, რომელიც თავისი სპექტაკლებით ყველა დროში ახერხებს იყოს უკომპრომისო, ობიექტური, მწვავე, კრიტიკული, კონიუნქტურის გარეშე და ყოველთვის ობიექტური სიმართლის მხარეს.

რეალობა, რომელიც ჩვენს ირგვლივ არსებობს

ქართულ თეატრში ერთი უცნაური ტრადიცია დამკვიდრდა – ეკრანიზაციის სცენური ინტერპრეტაცია. თუკი გასულ საუკუნეში თეატრის სცენიდან გათამაშებული ამბავი ეკრანზე გადაინაცვლებდა, ახლა პირიქით, ეკრანიდან სცენაზე გადადის. ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში ეს ყველაზე თვალშისაცემი ტენდენციაა. მიზეზები სხვადასხვა შეიძლება იყოს. მათ შორის, შესაძლოა, ჩვენი დროის რეჟისორები არ იცნობენ (ეცნობიან) თანამედროვე დრამატურგიას, ისინი გატაცეული არიან კინოთი და სწორედ ფილმში გათამაშებული ამბავი ხდება მათი ახალი სპექტაკლის ინსპირაციის წყარო. ან ვერ ხერხდება ჩვენი რეჟისორების თანამედროვე დრამატურგიით დაინტერესება, როგორც ჩანს, ჩვენს რეჟისორებს თანამედროვე დრამატურგების პიესები ნაკლებად აინტერესებთ. ამიტომაც, თანამედროვე ქართულ თეატრში ხშირად გვხვდება ინსცენირების ფაქტები. ამ საქმეს თავად რეჟისორები ითავსებენ და იშვიათ შემთხვევაში – წარმატებით.

ნიკა ჩიკვაიძის სპექტალი „საბიზნესრები, ბინბურები, ბოროტები" ეკრანიზაციის სცენაზე გადმოტანის მორიგი მცდელობაა, თუმცა ზემოთ ნათქვამი ნიკა ჩიკვაიძეს ნაკლებად ეხება, რადგან მან უკვე, ასევე თავისუფალ თეატრში, განახორციელა თანამედროვე დრამატურგის, დათო გაბუნიას პიესა „რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოება". ამ ორი სპექტაკლის მაგალითზე, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ახალგაზრდა რეჟისორი სოციალური თემატიკითაა გატაცებული და მას ჩვენი სოციალური რეალობა უფრო აღელვებს, ვიდრე სხვა რომელიმე აქტუალური თემა. რეჟისორი ცდილობს თავის სპექტაკლებში დასვას ის პრობლემები, რომლებიც აღელვებს, აწუხებს და ჩრდილს აყენებს ჩვენს საზოგადოებას. მისი სპექტაკლების გმირები ჩვენი თანამედროვენი და ჩვენს გვერდით მყოფნი არიან, ამიტომაც რეჟისორი დაუფარავად, ყოველგვარი შელამაზების გარეშე გვიჩვენებს მათ თავისი დადებითი და უარყოფითი მხარეებით.

სპექტაკლში „საბიზნესრები, ბინბურები, ბოროტები" რეჟისორი ნატურალისტურ ჟანრს ირჩევს. ამიტომაც სცენაზე გათამაშებული და არსებული ნივთებიც კი, მაქსიმალურად მიახლოებულია რეალურს. თავისუფალი თეატრის დარბაზში შემოსულ მაყურებელს ბარაკების ტიპის სახლის მაცხოვრებლები ხვდებიან, ისინი მრავალრიცხოვან ოჯახს

წარმოადგენენ და ყველას სცენაზე სძინავთ, თუმცა სცენა იმდენად ყოფითი დეკორაციითაა შეესებული, რომ ზღვარი მაყურებელსა და სცენას შორის წაშლილია. ერთ მხარეს მრავალრიცხოვანი ოჯახის ოთახია, ხოლო მეორე მხარეს, ძალიან ახლოს, განთავსებულია მაყურებელი.

ოჯახში რამდენიმე წყვილი ცხოვრობს, თავიანთი ცოლებითა და ქმრებით, მცირეწლოვანი შვილებითა და ბავშვებით. კონკრეტული ოჯახი წარმოადგენს საზოგადოების სახეს თავისი მრავალფეროვნებით, ტიპაჟებით, ადამიანებით განურჩევლად ასაკისა, სექსუალური ორიენტაციისა, მიზნებისა და ოცნებებისა. ამ ოჯახში ყველა ავადაა, როგორც ჩვენს საზოგადოებაში, ერთადერთი ჯანსაღი ნაწილი მომავალი თაობაა, პატარა გოგონას სახით, რომელიც ერთგვარი გმირია, რომელიც პროტესტის ნიშნად ოჯახიდან გაიქცევა თავის პატარა ძმასთან ერთად. ის უარს ამბობს ცხოვრების იმ წესზე, რომლითაც მისი ოჯახის წევრები ცხოვრობენ. სახლი, რომელშიც ოჯახის ოცამდე წევრი ცხოვრობს, ერთგვარი თანამედროვე სოდომ-გომორია. წაშლილია ზღვარი ოჯახის წევრებს შორის. მათი ურთიერთობები არ არის ჯანსაღი.

ნიკა ჩიკვაიძის სპექტაკლი მოგვითხრობს საზოგადოებაში არსებულ კრიზისზე, გაუცხოებაზე, ფსკერზე დაშვებულ ადამიანებზე, ძალადობაზე ოჯახში და მის გარეთ, უკიდურეს გარყვნილებაზე და ზნეობრივ გადაგვარებაზე. ნიკუშა ჩიკვაიძე მორალისტად არ გვევლინება, ის უბრალოდ გვიჩვენებს არსებულ რეალობას და გვაძლევს დასკვნის გამოტანის საშუალებას. რეჟისორი ავლენს ლიბერალურ დამოკიდებულებას სექსუალური უმცირესობის მიმართ, მაგრამ, ამავდროულად, წარმოაჩენს იმ პრობლემებს, რომლებიც ამ ჯგუფის ადამიანების წინაშე არსებობს როგორც ოჯახში, ისე საზოგადოებაში.

ვფიქრობ, სპექტაკლის დიდი ნაწილი ექსპოზიციას მიაქვს ნაწილს მიაქვს, რაც აფერხებს მოქმედების დინამიკას. ეს შენიშვნა, რეჟისორთან ერთად, ინსცენირების ავტორს, დრამატურგ ლილე შენგელიასაც ეკუთვნის. უმჯობესია, პერსონაჟები ეტაპობრივად გაეცნოთ მათი ქმედებიდან და საქციელიდან გამომდინარე. მხატვარმა თამარ ჭავჭანიძემ ზედმიწევნით ზუსტად შექმნა სივრცე, რომელიც ამ რეალობას ნატურალისტური ხერხებით გამოხატავს, რომელშიც სპექტაკლის გმირები ცხოვრობენ. სცენიდან იგრძნობა ატმოსფერო, რომელიც მათი ცხოვრების წესის ანარეკლია. სპექტაკლში მონაწილეობენ მსახიობები: თემურ გვალია, მაია ლომიძე, ტატო გელიაშვილი, აშოტ სიმონიანი, რატი ყულოშვილი, ნინა კალატოზიშვილი, თათა თავდიშვილი, ქეთი ტატიშვილი, პაპუნა ლებანიძე, თამთა ჩუმაშვილი, სერგო საფარიანი, გიორგი ჩაჩუა, ნატალია გალოგრე, თათული ზალიკაშვილი, შაკო ღონღაძე, ირა ეზეიშვილი. ისინი საკმაოდ თამამები და გაბედულები აღმოჩნდნენ, რომელთაც მონაწილეობა მიიღეს რეჟისორის ექსპერიმენტში. მათი თანამოაზრეობა (რეჟისორისა და მონაწილე მსახიობების) სპექტაკლის მიმდინარეობისას აშკარად იგრძნობა.

ვფიქრობ, თავისუფალი თეატრი ის სივრცეა, რომელიც ახალგაზრდა, განსხვავებული მსოფლმხედველობისა და ინტერესების რეჟისორებს თავისუფლად აზროვნების საშუალებას აძლევს. ზოგჯერ დგება ის მომენტი, სადაც მთავარი ხარისხი კი არა, არამედ მოქალაქეობრივი პოზიცია, რეჟისორის სათქმელი და პრობლემის უკომპრომისოდ დასმაა. „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“ ამის ნათელი მაგალითია. ვიმედოვნებ, მომავალშიც ნიკა ჩიკვაიძე თამამად დასვამს საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვან, მიჩქმალულ, მაგრამ აქტუალურ პრობლემებს და ჩვენი საზოგადოების მანკიერ მხარეებს საჭარო განხილვის ობიექტად უფრო მაღალ მხატვრულ ხარისხში აქცევს.

გვანცა გულიაშვილი

„საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“

თავისუფალი თეატრი არასოდეს ერიდებოდა თამამ და პროვოკაციულ წარმოდგენებს. ეს იყო თეატრი, რომელმაც დაარსების დღიდან დაიწყო ბრძოლა იმ პერიოდის ქართული რეალობის შესაცვლელად. დროთა განმავლობაში ის ჩამოყალიბდა მკაფიოდ გამოხატულ სოციალურ-პოლიტიკურ თეატრად, სადაც სიახლისა და თამამი ექსპერიმენტებისათვის ყარი ყოველთვის ღია იყო.

პირველივე სპექტაკლებიდან („კომედიანტები“, „ჯინსების თაობა“, „პროვოკაცია“) თეატრმა, ერთი მხრივ, გამოკვეთა საკუთარი მოქალაქეობრივი პოზიცია და, მეორე მხრივ, ღიად დაუპირისპირდა დრომოჭმულ, პოლიტიკურ იდეოლოგიას. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხელისუფლების ცვლის მიუხედავად, თეატრს არასდროს შეუცვლია ძირითადი ორიენტირები და ის მუდამ რჩებოდა არსებული მმართველი ძალის ოპონენტად.

თავისუფალი თეატრი დღეს არის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული თეატრი საქართველოში, ბევრს დაობენ, თუ რა განაპირობებს ამას. აზრთა სხვადასხვაობა კიდევ ერთხელ მიანიშნებს ამ თეატრის აქტუალობას. სიახლისადმი სწრაფვა, ცხადია, ცალსახად არ განაპირობებს ნამუშევრის მაღალმხატვრულ დონეს და შესაბამისად, თავისუფალი თეატრის რეპერტუარშიც გვხვდებოდა და გვხვდება წარმატებული და წარუმატებელი დადგმები, მაგრამ ერთი რამ აშკარაა, ეს არის თეატრი, რომელიც არ უფრთხის კლიშეებისა და სტეროტიპების დაუფარავ რღვევას, მუდამ ცდილობს ახალი გამოშსახველობითი ფორმების ძიებას, გრძნობს და განიცდის დროს და კონკრეტული დროის ყველაზე მწვავე და მტკივნეულ თემებზე საუბრობს.

ნიკა ჩიკვაიძის სპექტაკლი „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“ თავისუფალი თეატრის კიდევ ერთი თამამი ექსპერიმენტია. სპექტაკლი მთლიანად ეფუძნება 1976 წელს იტალიელი რეჟისორის, ეტორე სკოლას ამავე სახელწოდების ფილმს. ინსცენირების ავტორია დრამატურგი ლილე შენგელია. ეს არ არის ერთადერთი და უნიკალური შემთხვევა აღნიშნული თეატრის სცენაზე. მაყურებელს არაერთი დადგმა უნახავს თავისუფალ თეატრში, რომელიც სწორედ კინოვერსიის სცენურ გარდასახვას წარმოადგენს („ძმები“, „მექანიკური ფორთოხალი“, „ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს“). თუმცა მსგავსი ტიპის ტენდენცია სცდება მხოლოდ თავისუფალი თეატრის არეალს და, ზოგადად, დამახასიათებელ ნიშან-თვისებად იქცა თანამედროვე ქართული რეჟისურისთვის. ძნელია იმაზე საუბარი, თუ კონკრეტულად რამ განაპირობა ეს, ან კატეგორიულად იმის მტკიცება, რამდენად კარგ ან უარყოფით ტენდენციასთან გვაქვს საქმე. შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ უახლესი დრამატურგია რატომღაც ნაკლებად საინტერესო და აქტუალური აღმოჩნდა თანამედროვე ქართველი რეჟისორებისთვის და იქნებ ამიტომაც გაიტაცა ისინი კინოვერსიების თეატრალიზებამ.

სპექტაკლი „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“ ერთი შეხედვით მკაფიოდ გამოხატული სოციალური დრამაა. რეჟისორი უკიდურესი ნატურალისტური ფორმით ცდილობს წარმოგვიდგინოს ყოფიერებაში ჩაძირული ადამიანების ცნობიერების სიმახინჯე.

სპექტაკლის მხატვარი თამარ ჭაუჭანიძე ქმნის უკიდურეს სიდუხჭირეში მცხოვრები ოჯახის საოცრად რეალისტურ დეკორაციას. ნივთები, საგნები, პერსონაჟთა ჩაცმულობა იმდენად შემზარავ ატმოსფერში გხვევს, რომ თითქოს დარბაზში მყოფი ამ სიბინძურიდან და უწესრიგობიდან წამოსული, შმორის მძაფრი სუნის ილუზიაში ეხვევი.

სცენაზეა ოჯახი, სადაც მაყურებელი ხედავს ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ და, ამავე დროს, საოცრად ერთნაირ ადამიანებს, ისინი განსხვავდებიან ასაკით, სქესით, ორიენტაციით, მაგრამ საერთო აქვთ მთავარი – ბრძოლა არსებობისათვის.

რეჟისორი ნიკა ჩიკვაიძე ჩვენი საზოგადოების ისეთ მტკივნეულ თემებს ეხება, როგორებიცაა სექსუალური უმცირესობების უფლებები, ძალადობა ოჯახში თუ მის გარეთ,უმოტივაციო და უპერსპექტივო ახალგაზრდები, ზღვარს გადასული, აღვირახსნილი ცხოვრების წესი, ადამიანებს შორის დაკარგული და წაშლილი ზნეობის განცდა. ის არ ცდილობს შეალამაზოს, ან თუნდაც დაიცვას რომელიმე მხარე, უბრალოდ, ღიად და დაუფარავად უჩვენებს მაყურებელს ჩვენი საზოგადოების არც თუ მცირე ნაწილის რეალურ ყოფას.

პერსონაჟების მხატვრულ სახეებს რეჟისორი მთლიანად მოქმედებით გამოკვეთს. მინიმალიზებულია დიალოგები, გმირები შემოიფარგლებიან რეპლიკებითა და შეფასებებით. მნიშვნელოვანია ალინიშნოს, რომ სპექტაკლში დაკავებულ მსახიობთა დიდი ნაწილი არაპროფესიონალია და მიუხედავად იმისა, რომ საგრძნობლად მრავალრიცხოვანია სამსახიობო შემადგენლობა, რეჟისორი ახერხებს ყველა პერსონაჟის ინდივიდუალიზმის ჩვენებას. გამორჩეულ სახეს ქმნის ტატო გელიაშვილი. ის მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენაზეა, ზის სავარძელში და თამაშობს ბებიას, რომლის, ერთი შეხედვით, არავისთვის საინტერესო და უმნიშვნელო ბუტბუტი სცენაზე გათამაშებულ მძიმე და ხშირად გულისამრევ სცენებს ირონიზებულ სიმსუბუქეს სძენს.

შესაძლოა, საკამათო და განსჯის საგანი გახდეს მოჭარბებული სიშიშვლე სცენაზე, რომელსაც რეჟისორი საკმაოდ დიდი დოზით წარმოგვიდგენს. ის აშიშვლებს პერსონაჟებს, როგორც ფიზიკურად, ისე სულიერად. თუმცა ეულგარულობა, რომელსაც კონკრეტული კონტექსტი აქვს, არ გაღიზიანებს. გარკვეულ სცენებში თითქოს მოქმედება დინამიკას კარგავს, ხშირად მეორდება ეპიზოდები და იქმნება განცდა, რომ რეჟისორი პრობლემის უტრირებას· ახდენს.

ასევე რთულია ცალსახად განისაზღვროს სპექტაკლის ფინალური სცენა. შესაძლოა მოგვეჩვენოს, რომ პატარა გოგონას ოჯახიდან გაქცევით რეჟისორი პათეტიკური დასასრულისკენ გადაიხარა. ამგვარი ფინალი დამძიმებულ მაყურებელში იმედის განცდას აღვივებს. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში რეჟისორი გვიმტკიცებს, რომ ადამიანთა ზნეობამ დიდი ხანია დაკარგა მნიშვნელობა, თუმცა, საბოლოოდ, მაინც ტოვებს იმედს, რომ ჯერ კიდევ ცოცხლობს ჯანსაღი აზრი მომავლის სახით, რომელსაც მხოლოდ გაქცევის გზით შეუძლია თავის გადარჩენა.

უკანასკნელი სტატისტიკური მონაცემებით ჩვენს ქვეყანაში 430 ათასი სოციალურად დაუცველი პირია. როგორი შემზარავიც უნდა იყოს სტატისტიკა და ციფრები, ჩვენ მაინც ვცდილობთ თვალი ავარიდოთ, წაეუყურუოთ და არ შევიმჩნიოთ მათი არსებობა ჩვენ შორის...

გასულ წელს, საოცარ მასშტაბებს მიაღწია არა თუ ოჯახში ძალადობის, არამედ ქმრებისა თუ მეგობარი მამაკაცების მიერ მოკლული ქალების რიცხვმა...

ოცდამეერთე საუკუნეში, ჩვენ გვყავს ქვეყანაში მოზარდები, რომლებიც ვერ ახერხებენ საშუალო განათლების მიღებას...

ცივილური სამყარო დიდი ხანია შეთანხმდა, რომ ადამიანი სექსუალური ორიენტაციის გამო არ უნდა იჩაგრებოდეს, ჩვენი საზოგადოების დიდი ნაწილი ჯერ ისევ მტკივნეულად განიცდის ამ საკითხს.

აღნიშნული და კიდევ სხვა უამრავი პრობლემა, სახელმწიფო სისტემის უსუსურობის გამო არასამთავრობო სექტორის იმედზე დარჩენილი, ფიტავს და ანგრევს ჩვენს საზოგადოებას. ამ ყველაფრის მხატვრული ლუსტრაციაა ნიკა ჩიკვაიძის სპექტაკლი.

დასასრულს, რეჟისორი სოციალურ დრამას ცალსახად პოლიტიკურ კონტექსტს სძენს, ერთ სასოწარვეთილ, უიმედო, ამაზრზენ და ბოროტებაში ჩაძირულ ოჯახს მეორე ზუსტად მისი მსგავსი ესხმის თავს და ცდილობს საკუთარი ადგილის დამკვიდრებას. ხელჩართული ბრძოლა საბოლოოდ კოპაბიტაციით მთავრდება.

ლაშა ჩხარტიშვილი

„თამაში მაგიდასთან“, ანუ გამოთხოვება კლოუნადასთან

„თამაში მაგიდასთან“ – ასე ჰქვია ბესო კუპრეიშვილის ახალ სპექტაკლს, რომელიც თითების და მარჯანიშვილის თეატრების ერთობლივი ნამუშევარია. სპექტაკლი თბილისის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის ფინანსური მხარდაჭერით განხორციელდა. პრემიერიდან დღემდე უკვე რამდენიმე წარმოდგენა გაიმართა მარჯანიშვილის თეატრის დიდ სცენაზე და მაყურებლის ინტერესი პრემიერის მიმართ არ განელებულა. წარმოდგენას მაყურებელი სცენიდან (საგანგებოდ მოწყობილია მაყურებელთა ამფითეატრი) ადევნებს თვალს. კამერული ატმოსფერო და ინტიმური კავშირის ხიბლი თითების თეატრმა არც ამჯერად დაკარგა და ამ ინტიმს მაყურებელთან ურთიერთობაში წარმოდგენის მთავარი გმირი, მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი ონისე ონიანი ამყარებს.

ბუნებრივია, მაყურებელთა ინტერესი განპირობებული იყო ორი ფაქტორით: 1. რას შემოგვთავაზებდა ახალს და საინტერესოს ბესო კუპრეიშვილი და თითების თეატრი და 2. მაყურებელს აინტერესებდა ონისე ონიანი ახალ ამპლუაში. თუ როგორ გაართმევდა დრამატული თეატრის მსახიობი მისთვის აქამდე უცხო ჟანრ(ებ)ში მუშაობას თავს.

სპექტაკლი ერთგვარი გადაძახილია და გამოთხოვებაც კი სიკვდილის პირას მისულ ჟანრთან – კლოუნადასთან. მსოფლიოში (ჩვენში კი კარგა ხანია) უკვე დავიწყებას მიეცა ჟანრი, რომელიც სიცილ-ხარხარის თანხლებით მოგვითხრობს ადამიანთა სევდაზე, ისე რომ მოგანიჭოს ბედნიერება და სიხარული. შემთხვევითი არ არის ალბათ, რომ სპექტაკლის „თამაში მაგიდასთან“ ერთ-ერთი ნოველა სლავა პოლუნინს ეძღვნება. კლოუნადის ჟანრის მეფედ აღიარებულმა ოსტატმა სლავა პოლუნინმა არა ერთგზის აღნიშნა, რომ ჟანრი კვდება. ბესო კუპრეიშვილის წარმოდგენაც ამ ჟანრთან ერთგვარი გამოთხოვებაა. სპექტაკლში კვდებიან გმირები, რომლებიც ზეცაში მიფრინავენ. რეჟისორი ხლაპარულ სამყაროში გვამოგზაურებს ისე, რომ არც ერთი წამით არ კარგავს რეალობის შეგრძნებას, არაფერს ალამაზებს საგანგებოდ, ყველაფერს გვეჩვენებს ისე, როგორც არის, მაგრამ ამ რეალურ სამყაროშიც აღმოგვაჩენინებს სიკეთეს, სიმშვიდეს, ბედნიერებას, სიხარულს, რომელსაც ჩვენ თითქოს ვერ ან არ ვამჩნევდით. არადა, მთელი სპექტაკლი სიკეთით არის გაჟღენთილი, მაშინაც კი, როცა პერსონაჟები წესებს არღვევენ, ან ეშმაკობენ.

„თამაში მაგიდასთან“ ეტიუდების პრინციპზე აგებული სპექტაკლია, რომელიც აერთიანებს ნოველებს ადამიანებზე, მათ ცხოვრებასა და ოცნებებზე, სიხარულსა და წინააღმდეგობებზე. ნოველის გმირები სიკეთით სავსე ადამიანები არიან, რომლებიც ზოგჯერ უსულო საგნებს წარმოადგენენ, მაგრამ ოსტატურად აცოცხლებენ თითების თეატრის მსახიობები – ელენე ფირცხალავა, ზაზა კაკაბაძე, ლუკა ზირაქაძე – გამოცდილ დრამატულ მსახიობთან – ონისე ონიანთან ერთად. საგნები ცოცხლდებიან, სუნთქავენ, მოქმედებენ და ცხოვრობენ სცენაზე. მათი ცხოვრების მონაწილე და თვითმხილველი კი მაყურებელი ხდება. ინტერაქტივი მაყურებელთან სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე არ იკარგება მაშინაც კი, როცა მსახიობები უშუალო კონტაქტს არ ამყარებენ მაყურებელთან.

მცირე (მაგრამ ზომიერ ქრონომეტრაჟიან) წარმოდგენაში ჩვენ თვალწინ გაივლებს ნაცნობი გმირები თუ პერსონაჟები, მოვლენები და სიტუაციები; ისინი, რომელთა ცხოვრებაც კარგად ვიცით და ის სიტუაციები, რომლებზედაც თვალი მოგვიკრავს, ან ცხოვრების გზაზე მოულოდნელად გადაგვყრია ქუჩაში, ეზოში, ნაცნობ-მეგობრებში, ტელე ეკრანებზე...

სპექტაკლი სხვადასხვა და მრავალფეროვანი გამომსახველობით საშუალებათა ერთობლიობაა, დაწყებული ცოცხალი პლანის არტისტით, დამთავრებული უსულო საგნების მრავალფუნქციური გამოყენებით, მსახიობები კი, თავის მხრივ, იყენებენ მთლიან სხეულს – ფეხიდან დაწყებული, თითებით დამთავრებული. მსახიობის სხვადასხვა კიდური სხვადასხვა დანიშნულებას იძენს და გარკვეულ (მოულოდნელობის) ეფექტს ახდენს მაყურებელზე. სპექტაკლის რეჟისორი აქ მდიდარი ფანტაზიის მქონე შემოქმედად და გამომგონებლად მოგვეელინა, რომელიც მხოლოდ მრავალფეროვან სამყაროს კი არ გვიშლის თვალწინ, არამედ საგნებსა და ადამიანის სხეულს (კიდურებითურთ) სხვაგვარად აცოცხლებს და აძლევს მრავალგვარ დანიშნულებას.

სპექტაკლის მთავარი გმირი ონისე ონიანია, რომელსაც აქამდე მაყურებელი იცნობს სახასიათო როლებით. ამჯერად, მსახიობი სულ სხვა ამპლუაში წარდგა მაყურებლის წინაშე, როგორც ტრაგიკულად მოაზროვნე არტისტი, რომლის მთავარი ინსტრუმენტი სიტყვა კი არ არის, არამედ გარდასახვის უნარი და სხეულის ენა-პლასტიკას რომ ეძახიან (ქორეოგრაფი გია მარღანია). მსახიობის ყველა მიმიკა, ჟესტიკულაცია, მოქმედება არის ზომიერებითა და მხატვრული სიმართლით გამოხატული, რომელიც მრავალგვარ განწყობა-ემოციას იწვევს მაყურებელში და ნოველების ცვალებადობასთან ერთად იცვლება. ონისე ონიანი მოაზროვნე მსახიობადაც მოგვეელინა, რომელიც ღრმა ტრაგიკული განცდით გვიხატავს ათასგვარი ადამიანის მხატვრულ სახესა და მათ ცხოვრებას. ეს გმირები განსხვავდებიან ერთმანეთისგან ასაკით, მისწრაფებებით, ცხოვრების წესითა და სოციალური მდგომარეობით, მაგრამ ერთი რამ – სევდა და მოკედავი სხეული აერთიანებთ. განსაკუთრებით ტრაგიკულია ჩარლი ჩაპლინისადმი მიძღვნილი ნოველა, ონისე ონიანი ოსტატურად აცოცხლებს ყველაზე დიდი ჟამბაზის სულს დედამიწაზე და პარტერში გადმოაქვს განწყობა, რომელიც დიდხანს მიჰყვება თეატრიდან გასულ მაყურებელს. ასევე გამორჩეულია პაროდია სლავა პოლუნინზე, სპექტაკლის ციტირებული ეპიზოდები, რომლებიც მცირე მასშტაბში ცოცხლდება, მაგრამ იმავე განცდას გიტოვებს, როგორც დიდ დარბაზში ორიგინალის ყურებისას.

ამ სპექტაკლში შელამაზების გარეშე გვიყვებიან ცხოვრებაზე, სულიერ სიმარტოვესა და თავგადასავლებზე, ოცნებებზე, რომლებიც საპნის ბუშტივით ყოველთვის სკდება და შემდეგ ქრება. რეჟისორს შევყავართ, მაგრამ არ გეტოვებს ზღაპრულ და საოცნებო სამყაროში, ის ყოველთვის გვაბრუნებს არც თუ სახარბიელო, მწარე რეალობაში. რეჟისორი არ ერიდება ირონიას, გროტესკს, უტრირებას. ირონიულად იყურებს ის ცხოვრებას, ზღაპრულ სამყაროსაც და ანგელოზსაც (ქეთევან კანტიძე), რომელიც ტიპური გროტესკული პერსონაჟია სპექტაკლში, ერთგვარი რეფრენი, რომელიც არა ერთხელ სხვადასხვა განწყობითა და მდგომარეობით ეტაპობრივად უბრუნდება მაყურებელს, როგორც რეალური არსება, რომელიც ისწრაფვის ამქვეყნიური ბედნიერებისაკენ. ქეთი კანტიძის ანგელოზი გაადამიანურებულია, რომელსაც თავისი მიზნები და ოცნებები აქვს, მიუხედავად იმედგაცრუებისა, ის არ კარგავს თვითირონიას. ელექტროშარავანდედის თანხლებით (რომლის ჩართვაც ავიწყდება, რა ჭკას, პროტოკოლი ავალებს ამას) რეალურ ცხოვრებაში „შემოჭრილი“ ფუმფუშა და საყვარელი ანგელოზი მაყურებელს ეპრანჭება, ისიც ბედნიერებას ესწრაფვის და ოცნებობს ქალურ ბედნიერებაზე, მისი ზრახვები, რომლებიც, შესაძლოა, ცოდვადაც ჩაეთვალოს, კეთილია და იუმორით გაჯერებული.

ცნობილ მუსიკალურ თემებსა (მუსიკალური გამფორმებელი ზურა გაგლოშვილი) და პერსონებზე ბესო კუპრეიშვილი კრეატიულად ოხუნჯობს. აქ შეხედებით ჯამბაზის ეტალონებს: ჩარლი ჩაპლინს, სლავა პოლუნინს და ქართველ მომღერალ ნინო ქათამაძესაც. მათი შემოქმედებიდან საინტერესოდ და ახლებურად (განსხვავებულ სიერცეში განსხვავებული ხერხებით) გააზრებული ციტირება კი არ გაღიზიანებს, არამედ გაოცებს შემოქმედებითი

ჯგუფის ფანტაზიის უნარი და მასშტაბი. სპექტაკლის კულმინაციური მომენტია მორის რაველის „ბოლეროზე“ შესრულებული თითებით ცეკვა ლუკა ზირაქაძის მიერ. მსახიობი ხელების მტევნების მოძრაობით ათასგვარ კომპოზიციას ქმნის, რომელიც რამდენიმე წუთის განმავლობაში არ მეორდება, მსახიობი სულ სხვადასხვა კომბინაციას გვთავაზობს, რომელიც ვიზუალურადაც ლამაზია და შესრულების თვალსაზრისით ვირტუოზულიც.

ბესო კუპრეიშვილის ახალი სპექტაკლი ევროპაში „საგნების თეატრის“ სახელით ცნობილი მიმართულების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს, რომელიც თავის მხრივ აერთიანებს ყველა იმ გამოცდილებას, რაც კი დაუგროვებია თეატრს აქამდე – თოჯინების თეატრიდან დაწყებული, ცოცხალი პლანის მსახიობის გამოყენებით დამთავრებული. შესაძლოა, ამ გამოცდილებათა ერთობლიობასაც ეთხოვება ბესო კუპრეიშვილი სპექტაკლით „თამაში მაგიდასთან.“

სცენის ე.წ. ჩაცმულობა პირდაპირ ციტირებას წარმოადგენს სლავა პოლუნინის სპექტაკლისა „თოვლის შოუ“, მუქი ლურჯი ფერის დრაპირებული კულისები სწორედ ამაზე მიუთითებს. მხატვრებმა ვახტანგ ქორიძემ და ელენე ფირცხალავამ სცენაზე მხოლოდ მაგიდა და ერთი ტუმბო დადგეს. სცენის კიდეებში კი გასაშლელი კიბე დგას, რომელზედაც სხვადასხვა ნივთია ჩამოკიდებული. სპექტაკლი ერთგვარი გადაძახილიც არის სლავა პოლუნინთან და მის თეატრთან, რომელიც ადამიანების ბედნიერებასა და მათ სევდიან ბუნებაზე მოგვითხრობს.

ბესო კუპრეიშვილის თითების თეატრი იშვიათად გვთავაზობს პრემიერებს, მაგრამ ყოველთვის გვიტოვებს რაღაც ახლის, განსხვავებულის ნახვის მოლოდინის განცდას. ამჯერადაც, ამ თეატრის შემოქმედებითმა ჯგუფმა განსაკუთრებული და სასიამოვნო სიურპრიზი მოუწყო თავის გულშემატკივრებსა და მათი მუშაობის მიმართ სკეპტიკურად განწყობილ მაყურებლის ნაწილს. იმედი მაქვს, უახლოეს მომავალში თუ არა, ბესო კუპრეიშვილი კვლავ მოგვანიჭებს იმ სიამოვნებას, რომელსაც აქამდე მისი სპექტაკლებით გვანიჭებდა და კვლავ გვაზიარებს „მკვდარ ჟანრებს“, რომელიც მხატვრულად ამ წარმოდგენაში უკანასკნელ გზაზე გააცილა.

მარინე (მაკა) ვახტანგაძე

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამის შუძ-ჩრდილები

„ქართული სპექტაკლების პროგრამა“ – Georgian Showcase – უკვე მეშვიდედ, 2015 წ. 5-დან 8 ოქტომბრის ჩათვლით მიმდინარეობდა. შვიდი წლის განმავლობაში, ამ პროგრამის ფარგლებში, თეატრის მოყვარულმა მაყურებელმა, პროფესიონალებმა და მოწვეულმა უცხოელმა ექსპერტებმა ნახეს – 235-მდე სპექტაკლი.

განვლილი 6 წლის განმავლობაში, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამებმა: – საერთაშორისო პროგრამა (2009), „ქართული სპექტაკლების პროგრამა“ – Georgian Showcase (2009), „New“ (2011), მასტერკლასები, ტრენინგები და გამოფენები (2009); კრიტიკოსთა საერთაშორისო სიმპოზიუმები და შეხვედრები – „კულტურული ხიდი“ (2010); სპეციალური ღონისძიებები და ფესტივალის კლუბი (2009); „ნიუ მარკეტი – კავკასია და შავი ზღვის ქვეყნები“ (2014) – იმდენად გაითქვეს სახელი, რომ წელს Georgian Showcase-ს, ქართული სპექტაკლების დასათვალიერებლად, უცხოელი სტუმრების: ფესტივალის დირექტორების, პროდიუსერების, კრიტიკოსების, რეჟისორების, ექსპერტების – უპრეცედენტოდ დიდი რიცხვი – 73 სტუმარი ეწვია. მათ შორის, თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის (IATC) პრეზიდიუმის 12 წევრი, რომლებმაც რუსთაველის თეატრის VI დარბაზში, პრეზიდიუმის 2 სხდომა ჩაატარეს. ქართული სპექტაკლების პროგრამის ფარგლებში, გარდა სპექტაკლებისა, საფესტივალო გუნდმა, დაგეგმა და განახორციელა კიდეც, რუსი თეატრმცოდნის და კრიტიკოსის, მარინა დმიტრევსკაიას წიგნის – „თბილისური მარიონეტების ისტორია, საუბრები რეზო გაბრიაძესთან თოჯინებზე, ცხოვრებასა და სიყვარულზე“ – პრეზენტაცია. ავტორი, რეზო გაბრიაძის შემოქმედების და თბილისის მარიონეტების თეატრის შესახებ ცალკეულ სტატიებს, 4 წლის განმავლობაში „პეტერბურგსკი ტეატრალნი ჟურნალში“ (Петербургский театральный журнал) აქვეყნებდა, შემდეგ კი წიგნად გამოსცა რუსულ ენაზე. 10 წლის შემდეგ, ითარგმნა ქართულ ენაზე და 8 ოქტომბერს, მარჯანიშვილის თეატრის სხვენში, ავტორმა თავისი ნაშრომი წარუდგინა ქართულენოვან მკითხველს. გარდა ამისა, სასტუმრო „რუმს ჰოტელ თბილისში“, საერთაშორისო კონკურსებში გამარჯვებული და სხვადასხვა ქვეყნის სცენებზე დადგმული, თანამედროვე ქართველ დრამატურგთა პიესების (ანოტაციების) პრეზენტაცია გაიმართა. პრეზენტაციაზე წარმოდგენილი იყო: დათა თაყაიძის – „დედაში“, დავით გაბუნიას – „რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოება“, ბასა ჯანიკაშვილის – „გაბრაზებული ჩიტი“, თამარ ბართაიას – „სათამაშო პისტოლეტი“ და ლაშა ბუღაძის – „ნავიგატორი“.

IATC-ის წევრებს, საქართველოს სექციის თავმჯდომარის, ქალბატონ ირინა ღოღობერიძის თაოსნობით, 7 ოქტომბერს, მიღება ჰქონდათ საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში. უცხოელმა კრიტიკოსებმა, მინისტრის მოადგილეებთან, ქალბატონ მანანა ბერიკაშვილთან და ბატონ კახი კანდელაკთან საუბრისას, აღნიშნეს, რომ ისინი გაოცებულები არიან, ვინაიდან ამგვარ პატარა ქვეყანას, ასეთი ტრადიციული, იმავდროულად თანამედროვე და მრავალმხრივი თეატრი აქვს. განსაკუთრებით აღნიშნეს ქართული სამსახიობო სკოლის მაღალი დონე და ის ფაქტი, რომ თეატრში ბევრი ახალგაზრდა დადის.

ვინაიდან 4 დღეში ფიზიკურად შეუძლებელია 40-50 სპექტაკლის ნახვა, პროგრამის

კოორდინატორ თამარ ლალიაშვილის და საორგანიზაციო გუნდის თხოვნით, მეორე წელია, ქართველი კრიტიკოსები, ქართული პროგრამით დაინტერესებული უცხოელი ექსპერტების, კრიტიკოსების, პროდიუსერებისათვის და ა. შ., ქართულ შოუქეისში მონაწილე, რაოდენობრივად საკმაოდ დიდი წარმოდგენების ნუსხიდან, რეკომენდებული სპექტაკლების მოკლე სიას (12-15) ვაკეთებთ. რეკომენდებისას, უპირველეს ყოვლისა, ვცდილობთ, ქართული თეატრი ფართო სპექტრით წარმოვაჩინოთ. 2015 წ. ქართული სპექტაკლების პროგრამის და წელს დამატებული ქეპროგრამა OFF-ის ფარგლებში, ფესტივალის ორგანიზატორებმა უცხოელ სტუმრებს წარუდგინეს, IATC -ის საქართველოს სექციის და საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის მიერ – 12 რეკომენდებული, 5 პრემიერა და 2 დამატებითი (წინასწარ გაუთვალისწინებელი) სპექტაკლი.

რეკომენდებული სპექტაკლების სიის შედგენისას, ვეცადეთ საქართველოს თეატრებში შექმნილი პროდუქციიდან საუკეთესოები აგვერჩია, – 2014-15 წ. ძირითადი მიმართულებების და ტენდენციების ამსახველი ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც მიმზიდველი და მნიშვნელოვანი, ქართული თეატრალური სეზონის სახის შემქმნელი იყო. გავითვალისწინეთ, დრამატურგიული ნაწარმოებების მრავალფეროვნება: ქართული და უცხოური კლასიკა, ქართული და უცხოური თანამედროვე პიესები. რეკომენდებულთა სიაში იყო კლასიკოს და თანამედროვე დრამატურგთა, ორიგინალურ თუ გადამუშავებულ ვერსიებზე შექმნილი წარმოდგენები. ევრიპიდე, უილიამ შექსპირი, ჰაინრიხ ფონ კლაისტი, იაკობ გოგებაშვილი, ჟან ანუი, ჟან ჟენე, ალბერტ რამსდელ-ჰენრი, იზაბელ დორე, დათო ტურაშვილი, დავით გაბუნია, ნიკოლოზ საბაშვილი, როდრიგო ფიშერი, ანტონინ მარტო (ირაკლი კაკაბაძე) – დადგეს: მსოფლიოში სახელგანთქმულმა მაესტრო რობერტ სტურუამ; შუა თაობის, ევროპისათვის ცნობილმა და ნაკლებად ცნობილმა, ახალგაზრდა რეჟისორებმა: ანდრო ენუქიძემ, ბესო კუპრეიშვილმა, სოსო ნემსაძემ, ნიკოლოზ თავაძემ, იოანე ხუციშვილმა, ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძემ, მიშა ჩარკვიანმა, როდრიგო ფიშერმა, რუსუდან კობიაშვილმა, ნიკოლოზ საბაშვილმა, სალომე ჯოგლიძემ. უპირატესად მივიჩნიეთ სხვადასხვა თანამედროვე სათეატრო ფორმით შექმნილი სპექტაკლები: სინთეზური, შერეული ტიპის წარმოდგენები, თოთების თეატრი, ფიზიკური მოძრაობის და ნეოკლასიკური საბალეტო ფორმის თეატრი, საბავშვო თოჯინური, მარიონეტების თეატრი, დოკუმენტურ-მხატვრული ვერბატიმი, სპექტაკლი-პერფორმანსები, პოსტმოდერნისა და პოსტპოსტმოდერნისთვისაც დამახასიათებელი, გადამუშავებულ „მითებზე", „არქეტიპებზე" – აგებული წარმოდგენები, უმაღლესი სამსახიობო პროფესიონალიზმით გამორჩეული სპექტაკლები. და, რაც მთავარია, რეკომენდებულთა შორის, არა მარტო თბილისის, არამედ რეგიონის თეატრების – თელავის, ქუთაისის, ფოთის, სოხუმის – ნამუშევრებიც შეირჩა.

რა გამოიკვეთა 2015 წ. რეკომენდებული სპექტაკლებით? რა ძირითადი მიმართულებები და ტენდენციებია დღეს ქართულ თეატრში? დავიწყებ რეგიონის თეატრებით, ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძის, რობერტ სტურუას, გიორგი სიხარულიძის, პაატა ციკოლიას, სალომე ჯოგლიძის ნამუშევრებით, რომლებიც მხატვრული თვალსაზრისით, თბილისის თეატრებში შერჩეულ სპექტაკლებზე, მეტი თუ არა, ნაკლებიც არ არის.

თელავში, ეკა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში, ჰაინრიხ ფონ კლაისტის კომედიის – „გატეხილი ქოთანი" – დადგმის იდეა, მსოფლიოში სახელგანთქმულ რეჟისორს, რობერტ სტურუას ეკუთვნის. მან არაჩვეულებრივი შემოქმედებითი ჯგუფი შეკრა: თანადამდგმელი – ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე, მხატვარი – მირიან შველიძე, ქორეოგრაფი – ცისია ჩოლოყაშვილი, კოსტიუმების მხატვარი – ქეთი ნარეკლიშვილი. პიესა, მასში დასმული პრობლემების მიუხედავად, კომედიაა, სპექტაკლი კი, უფრო სატირაა, ფარსია. რეჟისორებმა წარმოდგენა ე. წ. კაბარეს სტილისტიკაში გადაწყვიტეს და საათსა და ათ წუთში მოაქციეს საკმაოდ გრძელი ნაწარმოები. ეს მიღწეულია, არა მარტო

ტექსტის შემოკლებითა თუ კუპიურებით, არამედ რეჟისორების მიერ მსახიობებისთვის მიცემული ამოცანების ზუსტად განხორციელებით, ცისია ჩოლოყაშვილის ქორეოგრაფიული ნახაზით, სპექტაკლში გამოყენებული გია ყანჩელის, რიუიტი საკამოტოს, მიქაელ კამენის მუსიკალური ფრაგმენტების, მირიან შველიძის რეჟისორთა კონცეფციის გამომხატველი, არაჩვეულებრივი სცენოგრაფიით და მხატვრული განათების (თელავის თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობის სიმწირის მიუხედავად) მეშვეობით. კლაისტთან, გატეხილი ქოთანი ადამიანთა სულიერი რღვევის სიმბოლოა, მოსამართლის პარიკი კანონის უზენაესობის, მოსამართლის სავარძელი კი, რეჟისორთა ჩანაფიქრით, ძალაუფლების აღმნიშვნელ სიმბოლოდ იქცა. სპექტაკლში ამაზე მინიშნება რამდენჯერმეა. ფინალში კი, აშკარად გამოხატულია, რომ ადამიანის სწრაფვა ძალაუფლების მოპოვებისაკენ დამღუპველია. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ 2015 წ. ყოველწლიური თეატრალური პრემიით – „დურუჯი", მამაკაცის საუკეთესო როლისათვის, სწორედ „გატეხილ ქოთანში" შესრულებული ადამისათვის, ვანო იანტბელიძე დაჯილდოვდა.

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ პროფესიულ თეატრში, გიორგი სიხარულიძემ, ბილი უაილდერის სახელგანთქმულ ფილმის – „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილები არიან" (Some Like It Hot), თეატრალური ვერსია განახორციელა. კინოკლასიკად აღიარებული ფილმის გასცენიურება, ვფიქრობ, ერთობ თამამი გადაწყვეტილება იყო. ამას გარდა, ფილმის გასცენიურება, ალბათ, ბევრად უფრო რთულია, ვიდრე, თუნდაც, ლიტერატურული ნაწარმოების. თან ფილმის, რომელიც ყველა დროისა თუ თაობის, უსაყვარლესი კომედიაა, ჯეკ ლემონის, ტონი კიორტისის, ჯორჯ რაფტის და მერლინ მონროს მიერ შექმნილი დაუვიწყარი სახეებითა თუ ფრაზებით, რომლებიც ფილმის ერთხელ ნახვის შემდეგაც კი გამახსოვრდება და ე. წ. „მოარულ ფრაზებად" იქცა. რეჟისორმა მხიარული, მსუბუქი, კომედიური ხასიათის, მიუზიკლის ჟანრის ელემენტებით განზავებული სანახაობა შექმნა.

ოთარ ქათამაძემ და პაატა ციკოლიამ – „კალიგულა" – სპეციალურად ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრში განსახორციელებლად დაწერეს. ეს არის თანამედროვე დრამატურგიის ხერხებით, თანამედროვე ტექსტებით აგებული პიესა, რომელშიც რამდენიმე ხაზი ერთი სათქმელის გამომხატველია. ეს არის პიესა – ძალადობაზე, ჩაგვრაზე, გულგრილობაზე, უმედობაზე... მოძალადეობაზე და ძალადობის მსხვერპლებზე... ეს არის პიესა ჩვენს თანამედროვე საზოგადოებაზე, სადაც ერთმანეთი არც უყვართ და არც პატივს სცემენ, სადაც მოძალადეობა და ჩაგვრა არა მარტო ერთმანეთისათვის უცნობ ან ნაცნობ ადამიანებს შორისაა, არამედ დედასა და შვილს შორის. პიესაშიც და სპექტაკლშიც, ერთ-ერთი მთავარი ხაზი, სწორედ დედა-შვილის, დედისა და ვაჟიშვილის პრიზმაში, ქალისა და მამაკაცის, ორი სქესის დაპირისპირებაა. რეჟისორმა პაატა ციკოლიამ (პიესის თანაავტორი) გარეგნულად მშვენიერი, მაგრამ დიქტატორი, მონსტრი დედის და მსხვერპლი ვაჟიშვილის სახეები შეაქმნევინა მსახიობებს: ნაირა ჭიჭინაძესა და გიორგი სურმავას. რეჟისორის კონცეფცია ძალიან ზუსტად აისახა მხატვარ ქეთი ნადიბაიძის სცენოგრაფიაში. პიესასა და სპექტაკლში ასახული დრამატული მოვლენები, სცენის სიღრმეში გაკეთებულ ულამაზესი „ედემის" ბაღის ფონზე ვითარდება. ფინალში კი უზარმაზარი დაუბადებელი ბავშვის მარიონეტის გამოყენებით, სპექტაკლის შემქმნელებმა ნათლად გაუსვეს ხაზი ადამიანის მომავლის უიმედობას, იმას, რომ დაბადებულ, თუ ჯერ კიდევ დაუბადებელ ბავშვებს თანამედროვე სამყაროში, სითბო, სიყვარული არ ელოდებათ. წლევანდელ „დურუჯზე", ოთარ ქათამაძის და პაატა ციკოლიას „კალიგულამ" საუკეთესო ქართული პიესის პრემია მოიპოვა.

სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო თეატრში, ახალგაზრდა რეჟისორმა სალომე ჯოგლიძემ, ევრიპიდესა და ოვიდიუსის ტექსტების მიხედვით, სპექტაკლი

„მე-მედეა" განახორციელა. ეს გახლავთ პოსტმოდერნისა და პოსტპოსტმოდერნისათვის დამახასიათებელი, მითის ახლებურად გააზრების, წაკითხვის მცდელობა. რეჟისორმა, სპექტაკლზე მუშაობისას, ძალიან კარგი შემოქმედებითი ჯგუფი შეკრა: მხატვარი – ქეთი ნადიბაიძე, კომპოზიტორი – მაკა ვირსალაძე, მსახიობები – ლილი ხურითი, ნინო შავგულიძე, მარიამ დოლიძე. სალომე ჯოგლიძემ, ლილი ხურითთან ერთად, უახლესი სათეატრო ხერხებით, მითოლოგიურ-ისტორიული ამბის საკმაოდ თამამი ინტერპრეტაციით, თანამედროვე პრობლემებით აღსავსე ქალის სახე შექმნა.

თბილისის თეატრებში განხორციელებული სპექტაკლებიდან კრიტიკოსებმა 8 ნამუშევარს მისცეს რეკომენდაცია.

„იულიუს კეისარი" – ფრაგმენტები ერთ მოქმედებად, მაესტრო რობერტ სტურუას (შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული დრამატული სახელმწიფო თეატრი) შექმნილი სანახაობაა. რეჟისორმა შექსპირის ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიიდან – პირველი 2,5 მოქმედება დადგა. რეჟისორის კონცეფცია – შექსპირის სენტენციაა: ცხოვრება თეატრია, ადამიანები კი, ვიღაცის მიერ მართული მარიონეტი-პერსონაჟები, მირიან შველიძის სცენოგრაფიაშიც ნათლად არის გამოკვეთილი. სცენაზე ცხოვრების სარკისებრი ასახვა, მაყურებელთა დარბაზის ნაწილის სცენაზე გადატანით, რეჟისორმა და მხატვარმა ჯერ კიდევ „მეფე ლირის" დადგმის დროს (1987) გამოიყენეს, „იულიუს კეისარში" კი, კიდევ უფრო მეტად გაამძაფრეს, გაუსვეს ხაზი. მხატვრული განათება, ფერთა გრადაციით, სპექტაკლის ატმოსფეროსა და განწყობას ქმნის. განწყობის შექმნას ხელს უწყობს სპექტაკლის მუსიკალური რიგი: გემოვნებით შეხამებული საოპერო, კლასიკური და თანამედროვე ე. წ. „ჰიტები". რობერტ სტურუა თავის სპექტაკლებში მუდმივად იყენებს კინოენას. „იულიუს კეისარში", თეატრში კინოხერხების გამოყენების გარდა, რეჟისორმა, სცენოგრაფიის და მსახიობთა მიერ შექმნილი ტიპაჟების მეშვეობით, პირდაპირ მიუთითა მაყურებელს: სცენაზე წარმოდგენილი რომი, შექსპირთან ერთად, ფელინის რომიცაა. აქაც, რობერტ სტურუას საკვლევი თემა: ძალაუფლების მოპოვებისაკენ სწრაფვაა, და რომ ძალაუფლება, ისევე როგორც დანარჩენი სხვა, ცხოვრებაში დროებითია. სპექტაკლის სტილისტიკაც თავიდანვე მკაფიოდ განსაზღვრა რეჟისორმა: კომიკური ელემენტებით გაზავებული ტრაგი-ფარსი.

„გურჯი-ხათუნი" – რუსთაველის თეატრის და გიორგი ალექსიძის სახელობის თანამედროვე ქორეოგრაფიის განვითარების ფონდის ერთობლივი ნამუშევარია. დადგმა ახალგაზრდა ქორეოგრაფმა მარიამ ალექსიძემ, დათო ტურაშვილის იმავე სახელწოდების ისტორიული რომანის მიხედვით, განახორციელა. თამარ მეფის შვილიშვილის, გურჯი-ხათუნის დრამატული სასიყვარულო ისტორიის ფაბულაზე შექმნილი ლიბრეტოს ავტორი თავად დათო ტურაშვილია. ორიგინალური მუსიკის ავტორია ისრაელში მცხოვრები ქართველი კომპოზიტორი იოსებ ბარდანაშვილი. შთამბეჭდავ სცენოგრაფიასა და კოსტიუმებზე კი ანკა კალატოზიშვილმა იმუშავა. მარიამ ალექსიძის ქორეოგრაფიული სპექტაკლი ნეოკლასიკურ და ტრადიციულ საბალეტო ელემენტებზეა აგებული. ისტორიულ-პოლიტიკური მნიშვნელობის გარდა, წარმოდგენა საინტერესოა ორიგინალური ქორეოგრაფიული ნახაზით, მუსიკალური და სანახაობითი თვალსაზრისით.

თამაში მაგიდასთან – „თითების თეატრის" და მარჯანიშვილის თეატრის ერთობლივი პროექტია. ისინი უკვე რამდენიმე წელია თანამშრომლობენ. თამამად ვიტყვი, რომ ერთობლივ ნამუშევართა შორის, „თამაში მაგიდასთან" ერთ-ერთი საუკეთესოა. ბესო კუპრეიშვილის ყოველი დადგმა გამორჩევა ორიგინალურობით, დახვეწილი გემოვნებით, დაუშრეტელი ფანტაზიით. ეს გახლავთ თანამედროვე, სინთეზური თეატრის სიმბიოზი. თითებით, თოჯინებით და ცოცხალი მსახიობების მიერ კლასიკურ და თანამედროვე მუსიკაზე შექმნილ ეტიუდებს რეჟისორი ოსტატურად კრავს ერთ მთლიანობაში. ყოველ მათგანს

კი უმთავრესი – ადამიანებისადმი უდიდესი სიყვარულის გრძნობა აერთიანებს. ათამდე ეტიუდისგან შეკრული სპექტაკლი ონისე ონიანის ანგელოზი-ჯამბაზის მიერ გათამაშებული სხვადასხვა ამბავია. ვის არ შეხვდებით აქ: ცნობილ მომღერლებს, მოცეკვავეებს, სლავა პოლუნინს და ჩარლი ჩაპლინსაც კი. მსახიობები სხვადასხვა გამომხატველი საშუალებით: მიმიკით, პლასტიკით, თითებით, ხელებით, ფეხებით – ძალიან საყვარელ, ერთდროულად მხიარულ და სევდიან პერსონაჟთა სახეებს ქმნიან. მათი თამაში მაღალი ოსტატობით და პროფესიონალიზმით გამოირჩევა.

„1945“ – ახალგაზრდა, ნიჭიერი და რაც მთავარია, შრომისმოყვარე რეჟისორის – ნიკა საბაშვილის საავტორო სპექტაკლია. წარმოდგენა ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე განხორციელდა. ეს გახლავთ ახალგაზრდა თანამოაზრეთა ჯგუფის მიერ შექმნილი სპექტაკლი. ჰიტლერის ცხოვრების, ერთ-ერთი არსებული ვერსიით, ბიოგრაფიულ ფაქტებზე აგებული სპექტაკლის ინსცენირების ავტორი, თავად დამდგმელია. სპექტაკლის პრემიერა 2015 წ. 3 მარტს შედგა, მაგრამ დღემდე, მაყურებლის ინტერესი არ განელებულა და ამ წარმოდგენაზე ბილეთის შოვნა ძალიან ძნელია. ეს, რა თქმა უნდა, გამოწვეულია არა მარტო სპექტაკლში მოთხრობილი ამბით, არამედ რეჟისურით, ბარბარა ასლამაზიშვილის რეჟისორული კონცეფციიდან გამომდინარე შექმნილი სცენოგრაფიით, თამაზ იმნაძის მუსიკალური გაფორმებით და მსახიობ ანა სანაიას მიერ, ამ სპექტაკლისთვის მიგნებული ქორეოგრაფიული ნახაზით. უნდა აღინიშნოს, რომ ახალგაზრდა მსახიობი ანა სანაია სპექტაკლში ორი განსხვავებული ხასიათის სახეს – ჰიტლერის დედის და ებრაელი ქალიშვილის – სამსახიობო ოსტატობით ქმნის. ნიკა საბაშვილმა კონკრეტული ადამიანის ამბავი განაზოგადა. სპექტაკლში რეჟისორმა ადამიანის ტირანად ქცევის ასპექტების კვლევა, ზოგადად – ტირანიის, დიქტატურის გლობალური თემები წამოსწია წინა პლანზე. აღსანიშნავია, რომ 2015 წ. ნიკა საბაშვილი, „1945“-ის დადგმისთვის, თეატრალური პრემიით – „დურუჯი“ დაჯილდოვდა, ნომინაციაში – საუკეთესო ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევარი.

ბრაზილიელმა ხელოვანმა: რეჟისორმა, მსახიობმა, გამბათებელმა, პედაგოგმა როდრიგო ფიშერმა – სპექტაკლი-პერფორმანსი – „2+2=2“, სანდრო ახმეტელის დრამატულ თეატრში, ოთხი ქართველი მსახიობის მონაწილეობით დადგა. ინტერაქტიული, ე. წ. „ფორუმ თეატრის“ პრინციპებზე შექმნილი წარმოდგენის ფაბულა მასში მონაწილე მსახიობების ავტობიოგრაფიულ, რეალურ ამბებზეა აგებული. ინსცენირების ავტორები არიან: თავად როდრიგო ფიშერი და ანტონენ მარტო (ირაკლი კაკაბაძე). დადგმის სარეჟისორო კონცეფცია სრულ თავისუფლებასა და იმპროვიზაციის საშუალებას იძლევა, როგორც მსახიობებისთვის, ასევე, წარმოდგენაში აქტიურად ჩართული მაყურებლისთვისაც. ეს გახლავთ თანამედროვე სათეატრო ენით შექმნილი სპექტაკლი, რომელსაც შეგიძლია უწოდო: პერფორმანსიც, აქციაც, ახალი სათეატრო ფორმის ძიებაც.

სამეფო უბნის თეატრმა წლევანდელ Georgian Showcase-ზე ორი სპექტაკლი წარმოადგინა. დავით გაბუნიას თანამედროვე დრამატურგიული ხერხებით აგებული პიესა „ბეჩავი“ ახალგაზრდა რეჟისორმა მიშა ჩარკვიანმა დადგა. თანამედროვე საზოგადოებაში არსებული პრობლემები, დრამატურგმა და რეჟისორმა, იუმორით, ზოგჯერ ირონიულად, ზოგ შემთხვევაში კი გროტესკულად წარმოაჩინეს. მსუბუქად, კარგი ქართულით დაწერილი სასცენო ტექსტი, სწორად შერჩეული სამსახიობო ანსამბლი, დახვეწილი რეჟისურა, ქეთი ნადიბაიძის ლაკონური მხატვრული გაფორმება და კარგად შერჩეული ერეკლე დეისაძის მუსიკა, მთლიანად იპყრობს მაყურებლის ინტერესს და მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. თანამედროვეობაში არსებული სხვადასხვა პრობლემა: უსუსურობა, უუნარობა, „იმპოტენცია“, დიქტატი, გენდერული თანასწორობა თუ უთანასწორობა – ქალების

გარემოცვაში გაზრდილი ახალგაზრდა კაცის ცხოვრების ფონზე აისახება და სოციალური სატირა, ჩვენი ქვეყნისა თუ ზოგადად, თანამედროვე მსოფლიოს ყოფა გროტესკულ სახედ განზოგადდება.

მეორე წარმოდგენა, რომელიც სამეფო უბნის თეატრმა, ქართული სპექტაკლების პროგრამის ფარგლებში ითამაშა – ნიკა თავაძის მიერ დადგმული ჟან ჟენეს „მოახლეები" გახლავთ. ეს, თანამედროვე, სახელგანთქმული ფრანგი მწერლისა და დრამატურგის ნაწარმოების, ქართულ სცენაზე განხორციელების პირველი და თანაც, წარმატებული მცდელობაა. ნატო მურვანიძის, ნინო კასრაძის და ბაია დვალიშვილის დახვეწილი, გემოვნებით, პროფესიონალიზმით შექმნილი ჟენეს პერსონაჟები ქართული, თანამედროვე სამსახიობო სკოლის საუკეთესო მაგალითია. ემოციებით, გრძნობებით, ფსიქოლოგიური ნიუანსებით დატვირთული ამბის განვითარება- გადმოცემას, სადაც სიძულვილი და სიყვარული, ღალატი და ერთგულება ერთმანეთშია გადახლართული, რეჟისორისა და მსახიობთა არაჩვეულებრივი ნამუშევრის გარდა, ხელს უწყობს ქეთი ნადირაძის შეფარული, თითქოს ლამაზი, მშვენიერი, მაგრამ იმავდროულად, სულისშემხუთველი, გამოუვალი ატმოსფეროს შემქმნელი სცენოგრაფია და ნიკა ფასურის მუსიკალური გაფორმება.

ადამიანი, ჩვენს სამყაროში არსებული, ყველაზე უფრო გონიერი და რაც მთავარია, მოაზროვნე არსება, სამწუხაროდ, ხშირად ბოროტებას ირჩევს. კაცობრიობის ისტორიის განმავლობაში ისინი განუწყვეტლივ ომობენ. უმეტესწილად – ერის, ქვეყნის, ღვთის სახელით... თანამედროვე ფრანგი კანადელი ავტორის იზაბელ დორეს პიესა – „სეზარი და დრანა" საინტერესოა არა მარტო თემითა და პრობლემატიკით, არამედ იმითაც, რომ პოეტური თეატრის სტილისტიკით დაწერილი ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თეატრში, რეჟისორმა რუსუდან კობიაშვილმა სამკაციანი პიესა მონოსპექტაკლად აქცია. მან სწორად განსაზღვრა ნაწარმოების ძირითადი სტრუქტურა. ტექსტი შეამოკლა, გააკეთა კუპიურები. გასაოცარია მსახიობ ლილი ხურითის გარდასახვის უნარი. მსახიობი ხატოვნად, სიმართლით გადმოსცემს პერსონაჟის ცხოვრების სხვადასხვა ეპიზოდს. რეჟისორის კონცეფციას ერწყმის, თეთრ და შავ ფერში გადაწყვეტილი, სპექტაკლის სცენოგრაფია (თამარ კობიაშვილი). რეჟისორმა დასაწყისშივე ძალადობის თემის შემოტანით, კიდევ უფრო გაამწვავა დრამატურგის სათქმელი. საათსა და 10 წუთში გათამაშებული, ერთი კონკრეტული ადამიანის, ბოშა ქალის პერიპეტიებით აღსავსე ცხოვრება ნებისმიერი მცირე ერის ტრაგიკულ ისტორიად შეიძლება აღიქვა.

ალბერტ-რამსდელ ჰენრის – „რა დროს შექსპირია" – იოანე ხუციშვილმა თავისუფალი თეატრში დადგა. იუმორითა და სევდით მოყოლილი მარტოსულად ქცეულ ადამიანთა ამბავი რეჟისორმა და შემოქმედებითმა ჯგუფმა მსუბუქად, კომედიური ელემენტებით გაჯერებული ეპიზოდებითა და სცენებით ასახეს. დრამატურგიული ნაწარმოებიდან გამომდინარე, სპექტაკლი მოგვითხრობს, თანამედროვე სამყაროში როგორ გაუცხოვდებიან და აღარ ესმით ერთმანეთის ორ უახლოეს ადამიანს – ცოლსა და ქმარს და როგორ ხდება ძაღლი ადამიანის ყველაზე უფრო ერთგული, საყვარელი არსება.

წლევანდელ Georgian Showcase-ზე თბილისისა და რეგიონის თეატრებმა ექვსი პრემიერა ითამაშეს. ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში, პოლონელი დრამატურგის, ინგმარ ვილკვისტის პიესის – „პელეერის ღამე" – მიხედვით, ირაკლი სამსონაძის გადმოქართულებული ვარიანტი – „ბონდოს ღამე" – ანდრო ენუქიძემ დადგა. სპექტაკლი სპეციალურად ბათუმში, ექსპერიმენტებისა და ძიებებისათვის, ზაფხულში ახალგახსნილი პატარა, სათეატრო სივრცისთვის შეიქმნა. მსახიობების: მაია ცეცხლაძის და ტიტე კომახიძის მიერ საინტერესო სახეების შექმნის მიუხედავად, პირადად ჩემთვის გაუგებარია, რატომ გადაწყვიტა რეჟისორმა ამ კარგად აგებული პიესის გადმოქართულებული ვარიანტის დადგმა. მითუმეტეს, რომ ცვლილება,

ძირითადად, სახელების გადასხვაფერებას შეეხო. ბათუმის თეატრშიეე, ექპერიმენტულ სცენაზე მიშა ჩარკვიანმა ინგმარ ბერგმანის ცნობილი ფილმის – „ჩურჩული და კივილი" – სცენური ვარიანტი შექმნა. პირადად ჩემზე, ახალგაზრდა რეჟისორისთვის უკვე აპრობირებული ხერხებით შექმნილი, ნაჩქარევად გაკეთებული სპექტაკლის შთაბეჭდილება დატოვა. ძალიან საინტერესოდ, ორიგინალურად წაკითხული ანტონ ჩეხოვის პიესა – „სამი და" – განახორციელა ქორეოგრაფმა კოტე ფურცელაძემ, ეს მისი მეორე დადგმაა („კარმენი") თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიისა და დრამის სახელმწიფო პროფესიულ თეატრში. ქორეოდრამის ჟანრში გადაწყვეტილ წარმოდგენაში ამავე თეატრის მსახიობები მონაწილეობენ. იმავე თეატრმა მიშა ჩარკვიანის თანამედროვე სათეატრო ხერხებით, ჩვენს თანამედროვე დროში გადმოტანილი, საინტერესო კონცეფციით, ახლებურად წაკითხული ევრიპიდეს „მედეა" განახორციელა. აღსანიშნავია ბუბა გოგორიშვილის და კახა კინწურაშვილის შექმნილი მედეასა და იაზონის გმირთა სახეები. კახა ბაკურაძის მოძრაობის თეატრი, მისივე დადგმული, ახალი სპექტაკლი-პერფორმანსით „ფან დოს მაგორია" – წარსდგა მაყურებლის წინაშე. ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიულ თეატრში, აკაკი წერეთლის 170 წლის იუბილესადმი მიძღვნილი სპექტაკლი – „ბაში-აჩუკი" თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა, თანამედროეე ტექნოლოგიების გამოყენებით დადგა.

Georgian Showcase, ეფიქრობ უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამებს შორის. ამ 7 წლის განმავლობაში, ქართული სპექტაკლების პროგრამის წყალობით, თეატრებს, საქართველოს მასშტაბით, ეძლეოთ შესაძლებლობა თავიანთი სპექტაკლები გაყიდონ უცხოურ ბაზარზე. გარდა ამისა, დაიგეგმა და შემდგომ განხორციელდა არაერთი საერთაშორისო პროექტი. რეჟისორები: ლევან წულაძე, დავით დოიაშვილი, ბესო კუპრეიშვილი, აეთო ვარსიმაშვილი, დათა თაყაძე – დღეს ევროპაში ცნობილი სახელებია. მათ ხშირად იწვევენ სპექტაკლების დასადგმელად სხვადასხვა ქვეყანაში. ასევე განხორციელდა კოპროდუქციებიც. მაგალითად: ლევან წულაძის „კაპიტან კორელის მანდოლინა" ბრიტანელებთან ერთად, ბესო კუპრეიშვილის „ჩემი ჰამლეტი" – ქართულ-ბრიტანული პროდუქციაა, ლევან წულაძის „შეშლილის წერილები ქართულ-იტალიური თანამშრომლობის შედეგია. Georgian Showcase-ის წყალობით, რამდენიმე რეგიონული თეატრი მიიწვიეს სხვადასხვა ფესტივალზე, ხოლო – ქუთაისის, ბათუმის, ფოთის თეატრებმა სხვადასხვა ქვეყანასთან ერთობლივი პროექტებიც განახორციელეს. მოკლედ, იმის თქმა მსურს, რომ, როდესაც საქართველოს თეატრებში, სეზონის განმავლობაში იდგმება კარგი სპექტაკლები, უცხოელ ექსპერტებს აუცილებლად გააქვთ ისინი მსოფლიო სათეატრო სივრცეებში.

სამწუხაროდ, წლევანდელმა ჩვენებამ არც თუ ისე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა შემფასებლებზე. ყველა, ვინც პირველად არ სტუმრობდა საქართველოს და ფესტივალს, ერთხმად აღნიშნავდა, რომ ქართული თეატრების შარშანწინდელი და შარშანდელი პროდუქცია, მხატვრული თვალსაზრისით, ერთი-ორი სპექტაკლის გარდა, წლევანდელს ბევრად აღემატებოდა. ფესტივალის საიტზე, უკვე დაიდო უცხოელი კრიტიკოსების შეფასებები, ვეთანხმებით თუ არ ვეთანხმებით მათ, ერთი რამ უდავოა, ყველამ კარგად ვიცით, რომ გასული სეზონი არ გამოირჩეოდა მაღალმხატვრული წარმოდგენებით. ამაზე კარგად უნდა დაფიქრდნენ თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელები, ვინაიდან წელს თეატრებმა, რომლებსაც ისინი ხელმძღვანელობენ, დიდი შანსი დაკარგეს თავიანთი პროდუქციის საქართველოს ფარგლებს გარეთ გატანის. სხვადასხვა მიზეზით, გასულ სეზონში, სპექტაკლები არ დაუდგმათ: არც ლევან წულაძეს, არც დათო დოიაშვილს, არც დათა თაყაძეს... ეფიქრობ, ეს სერიოზული დაფიქრების და განსჯის საგანია.

მონოპიესების მეორე ფესტივალი ბათუმში

მონოპიესების ფესტივალს, რომელიც 2014 წლიდან იმართება ბათუმში, სკანდალები თავიდანვე დაებედა თითქოს. შარშანდელისგან განსხვავებით, წელს, სპექტაკლის მსვლელობისთვის ხელი არავის შეუშლია, მაგრამ პროტესტი საზოგადოების გარკვეულმა ნაწილმა სოციალურ ქსელში ცალსახად დააფიქსირა მანამ, სანამ სპექტაკლის „აუტისტი ტერორისტის განცხადება" (პიესა ირაკლი კაკაბაძის, რეჟისორი – ირაკლი გოგია, აუტისტი ტერორისტი – გიორგი ცხადაძე) პრემიერა გაიმართებოდა ბათუმის კემპინსკის (სასტუმრო – კემპინსკი ბათუმი შაქი ზღვა) ავტოფარეხში. ვნებათაღელვა საზოგადოების გარკვეულ ნაწილში პიესის სათაურმა – „აუტისტი ტერორისტის განცხადება" – გამოიწვია. ორი ცნების: აუტისტი და ტერორისტი, ერთმანეთთან დაკავშირება საზოგადოების ნაწილს გაუკვირდა და გაუჭირდა კიდეც. უკმაყოფილება და პროტესტი ეფუძნებოდა მხოლოდ მონოპიესის სათაურს, ამიტომაც, ავტორმა პიესა ხმაურის ატეხვის შემდეგ, ინტერნეტში გამოაქვეყნა (http://www.bu.org.ge/x2699?lang=geo), თუმცა მკითხველთა ნაწილი იხტიბარს არ იტეხდა და ავტორს სიფრთხილისკენ მოუწოდებდა. რაკი პიესამ საზოგადოების გარკვეულ ნაწილში უარყოფითი რეაქცია გამოიწვია, ნიშნავს იმას, რომ პიესა აქტუალურ და პრობლემატურ თემას ეხება, რომელიც უბიძგებს ინტელექტუალურ საზოგადოებას ამ თემაზე დისკუსიის დასაწყებად. ირაკლი კაკაბაძის მიერ „შემოგდებული" ინტრიგა გამოავლენს საზოგადოების ხედვას გარკვეული პრობლემების მიმართ. დაგვანახებს, რამდენად მართალია პიესის გმირი, 17 წლის აუტისტი, როცა ამბობს: „ეს არის ის „ოჯახური ღირებულებები", რომლებსაც ჩემი ფარისეველი დედ-მამა ორივე ასე იცავს ტელევიზიით და ფეისბუქით! ორივე მათგანი კომპუტერში არიან შეპარული – და ეს ოჯახური ღირებულებების დამცველები ღეღდალამ პორნო საიტებში სხედან..."

ირაკლი კაკაბაძის მონოპიესის ერთადერთი და მთავარი გმირის 17 წლის ახალგაზრდის ადრესატები მისი მშობლები არიან. 17 წლის აუტისტი, რომელიც სიმბოლურ ტერორისტად იქცა, ულტიმატუმს უყენებს პლანეტის მშობლებს, მეტი დრო დაუთმონ შვილებს და მოუსმინონ ხოლმე მათ. მონოპიესა საკმაოდ გამომწვევი სათაურით – „აუტისტი ტერორისტის განცხადება", ძალზე მნიშვნელოვან და აქტუალურ პრობლემას შეეხო, რომელიც, აქტუალურობის გარდა, მტკივნეული და სათუთი თემაც არის. ავტორის მიზანი მშობლებისა და შვილების ერთმანეთთან გაუცხოების მხილებაა. პრობლემა დაფარულია და ის არცისე ხელმისაწვდომია ყველასთვის, რადგან გარკვეული კომპლექსები ვერც მშობლებმა და ვერც საზოგადოებამ ჯერ ვერ დაძლია, რასაც კარგად გრძნობს თავად პიესის გმირი.

17 წლის აუტისტის მონოლოგი მშობლებს მათი კარიერისტობის და მისი არაპრიორიტეტულ პოზიციაზე დაყენების გამო აპროსტესტებს, რომლებისთვისაც კარიერა უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ოჯახური სითბო და ურთიერთობები. ირაკლი კაკაბაძე ხატავს ოჯახს, სადაც ოჯახის წევრები ერთმანეთს ან საერთოდ არ, ან მხოლოდ ფორმალურად ელაპარაკებიან. ერთმანეთისგან დაშორებულ-გაუცხოებულ ოჯახში კომუნიკაცია თითქმის არ არსებობს, რაც ახალგაზრდის პროტესტს იწვევს და ქმნის მისი მოძალადედ, ტერორისტად ქცევის პერსპექტივას. პიესის გმირი ერთდროულად რამდენიმე პრობლემას წამოჭრის, რაც აქტუალურია არა მხოლოდ აუტისტი ბავშვების, არამედ ზოგადად ქართველი და მსოფლიო ბავშვებისა და მშობლების ურთიერთობაში. დრამატურგი ირონიულად აკრიტიკებს მშობლებს, რომლებიც ღეღდალამ კომპიუტერებთან სხედან, ისინიც კი ერთმანეთს სოციალურ ქსელში ეკონტაქტებიან.

დრამატურგი ხატავს ოჯახს, სადაც ოჯახის წევრები ერთმანეთისგან მხოლოდ გაუცხოებულები კი არ არიან, არამედ შეინიშნება ძალადობის ნიშნები. მთავარი გმირი ამბობს: „ერთად ჭამის დროს ორივე საკუთარ კომპიუტერს ჩაჰყურებს და ერთმანეთს არ უყურებს. სადილს მაგიდაზე სამი კომპიუტერით ვჭამთ. ყველა თავის კომპიუტერში იხედება. თუ მოხდა შემთხვევა და ერთმანეთს შეხედეს, იწყება ერთმანეთის გინება. მამაჩემი დედაჩემს აგინებს და დედაჩემი მამაჩემს. მერე ხანდახან დედაჩემი ჭიქას ესვრის ხოლმე. ძირითადად აცილებს".

მთავარი გმირი გეიამბობს იმაზეც, რომ მშობლებმა დამხმარის აყვანაზე უარი თქვეს, რადგან, მის თქმით, მათ არ სურდათ ენახა ვინმეს მუდმივად არეული სახლი და რომ მათი შვილი მუდმივად ესწრაფეოდა მშობლების მხრიდან ყურადღებას. მშობლებთან ურთიერთობისკენ კი, მთავარმა გმირმა არაერთხელ გადადგა ნაბიჯი, რაზეც უკურეაქცია მიიღო და დაიტუქსა ზედმეტი კომუნიკაბელურობისა და ინიციატივების გამო. „ეს ოჯახი სრული ფარსია. მე არ მჯერა ასეთი ოჯახის" – ამბობს პიესის გმირი.

პიესის ავტორი საზოგადოების გარკვეულმა ნაწილმა თემის სტიგმატიზირების ხელშეწყობაში დაადანაშაულა. ამ ბრალდებას ავტორი ასე პასუხობს: „არავის სტიგმატიზირება არ უნდა მოხდეს. მე პირველი პირიდან ვწერ, მე ავტორი ვარ, რომელიც ამას წერს. აქ სწორედ იმაზეა ლაპარაკი, თუ რატომ ახდენს საზოგადოება სტიგმატიზირებას... ყველანაირ ე.წ. დაავადებას ჩვენ დაავადება აღარ უნდა ვუწოდოთ, ეს უნდა იყოს კონდიცია. მე ახლა ჩემი, როგორც ერთი ადამიანის პოზიციაზე ვსაუბრობ, ხოლო ეს წერილი არის მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც ხსნის სოციალურ მიზეზებს. ხშირად ბავშვების ასეთ სტიგმატიზირებაში მშობლებები იღებენ მონაწილეობას, მშობლები არიან პასუხისმგებლები მათი შვილების სურვილზე... სულაც არ ვფიქრობ, რომ აუტიზმი დაავადება, მე ვფიქრობ, ეს არის ადამიანი, რომელსაც სურს საკუთარი სამყაროს შექმნა. ეს სურვილი რომ უჩნდება ბავშვს, ხშირ შემთხვევაში მშობლების ბრალია".

პიესა მონოპიესების ფესტივალის ფარგლებში დაიწერა და ის ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ირაკლი გოგიამ ამავე თეატრის ახალგაზრდა მსახიობ გიორგი ცხადაძის მონაწილეობით დადგა. სპექტაკლის ავტორმა ხმაურიანი და ტკივილით სავსე მონოლოგის მოსასმენად სასტუმრო „კემპინსკი ბათუმი შავი ზღვა" ავტოფარეხი შეარჩია, სკამები არატრადიციულ, არასათეატრო სივრცეში არათანმიმდევრულად და ქაოტურად განალაგა. მაყურებელი ერთდროულად ერთმანეთის პირისპირ და ზურგშექცევით აღმოჩნდა. ახმეტელის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობმა გიორგი ცხადაძემ, მონოლოგის დაწყებამდე, მაყურებელი პოლიციის ლენტით შემოსაზღერა და ერთგვარ მძეულებად გადააქცია. მსახიობი დინჯად, ზედმეტი აღელვება-პათეტიკურობის გარეშე მოგვითხრობს კარიერისტი მშობლების შესახებ, რომლებზეც ის განაწყენებულია უყურადღებობის და მასთან კომუნიკაციის ნაკლებობის გამო. მსახიობი ხაზს არ უსვამს გამომსახველობითი საშუალებებით გმირის აუტისტობას, მხოლოდ ერთი დეტალით, ხელის თითების უცნაური მოძრაობით გამოხატავს მის მდგომარეობას, რომელიც უფრო ნერვულ ჩვევად აღიქმება. ამ დეტალით რეჟისორი და მსახიობი ხაზს უსვამს იმას, რომ პრობლემა გაცილებით ფართოა და გლობალური და ის არ ეხება მხოლოდ აუტისტისა და მისი მშობლების პრობლემას, ის სცილდება ვიწრო აუდიტორიას და განზოგადდება.

სპექტაკლის ფინალში აუტისტის ტერორისტად, ერთგვარ მოძალადედ ქცევაც სიმბოლურ-მეტაფორული ხასიათის აქციაა მშობლების გამოსაფხიზლებლად, რომლისთვისაც გმირი ექვს თვეს გეაძლევს. ეს ერთგვარი ულტიმატუმია, რომელიც საზოგადოებამ უნდა შეასრულოს.

ირაკლი კაკაბაძე, ირაკლი გოგია და გიორგი ცხადაძე სპექტაკლში მშობლების პასუხისმგებლობის საკითხს სვამენ. სპექტაკლი ერთგვარი გამაფრთხილებელი აქციაა,

მაგრამ მაინც მხატვრული ნაწარმოები, რომლის პირდაპირი მნიშვნელობით აღქმა მცდარი მიდგომა იქნება. სპექტაკლი, რეალურ სურათთან ერთად, ხატავს მოსალოდნელ მდგომარეობას და პერსპექტივას, რა შეიძლება მოიტანოს უყურადღებო მშობლებმა, ძალადობამ ბავშვებზე. შედეგად კი, სპექტაკლის ავტორთა აზრით, შეიძლება პირობითად ტერორისტი მივიღოთ, რომლადაც ქცევა, პირველ ყოლისა, არც სპექტაკლის მთავარ გმირს სურს.

მონოპიესების ფესტივალი სოციალურ ქსელში აქტიურად განხილვის თემად იქცა. ერთგვარი „ომი" საზოგადოების გარკვეულმა ნაწილმა ფესტივალში მონაწილე პიესების სათაურებს გამოუცხადა. ამჯერად, მწვავე კრიტიკის ობიექტი ლაშა ბულაძის 2014 წელს დაწერილი მონოპიესა „პუტინის დედა" გახდა. პიესის სათაურით გაღიზიანებული Facebook „მრევლი" ფესტივალის ორგანიზატორებს და ავტორს არაკეთილმეზობლური მისწრაფებების გამო აკრიტიკებდა. წერდნენ, რომ ჩვენ უნდა დავათბოთ ურთიერთობები მეზობელ რუსეთთან და არ უნდა გავაღიზიანოთ ერთმორწმუნე, მოძმე ერი. არადა, გამპროტესტებლებმა როდი იცოდნენ, რომ ლაშა ბულაძის მონოპიესა სწორედ მათზე, მათ ნოსტალგიურ ენებებსა და ოცნებებზეა, პიესის მთავარი გმირი იმ დროს რომ მისტირის, როცა ერთი, საერთო სამშობლო გვქონდა.

ლაშა ბულაძის მონოპიესის „პუტინის დედა" სცენური ხორცშესხმის სურვილი რეჟისორმა ლევან ბიბილეიშვილმა გამოთქვა. პიესა 2014 წლის მაისში დაიწერა და ჟურნალ „არილში" გამოქვეყნდა. ამ მონოპიესით ლაშა ბულაძე წარმოადგენდა საქართველოს, კიევში გამართულ დრამატურგთა საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც მოეწყო პიესის თეატრალიზებული კითხვა. ლაშა ბულაძის „პუტინის დედა" ფესტივალის ორგანიზატორებმა ექვსი ქართველი დრამატურგის ცხრა პიესიდან ამოარჩიეს.

პიესის დადგმა საქართველოში კი, პირველად, სწორედ, მონოპიესების ფესტივალის ფარგლებში ახალგაზრდა რეჟისორმა ლევან ბიბილეიშვილმა განახორციელა. მონოპიესის გასათამაშებლად რეჟისორმა ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის ფოიე აირჩია, რომლის ცენტრში კუბო და მის ირგვლივ მაყურებელი განათავსა, კუბოს თავში კი, მონოპიესის ერთადერთი გმირი – ვერა პუტინა, ზოგიერთი წყაროთი, პუტინის დედის როლის შემსრულებელი შახიობი სოფო ლეთოდიანი მოათავსა. სწორედ ისე, როგორც ჩვენში, პანაშვიდებსა და დაკრძალვებზეა მიღებული. პიესის შესახებ განმარტებას, შესავლის მაგიერ, დრამატურგი თავად გვაძლევს: „ჩემი პიესა კი არა იმდენად კონკრეტულ დედაზე, რამდენადაც მოხუც პენსიონერ ქალზეა, რომელიც, ერთი მხრივ, სამართლიანად ჩივის თავისი სიღატაკისა და დაუცველობის გამო, მეორე მხრივ, კი – და სწორედ, ამ მიზეზთა გათვალისწინებით! – თუკი ვინმე ეიმედება, ეს მხოლოდ პუტინია; პუტინი, რომელიც წარსულის დაბრუნებას, საბჭოთა კავშირის აღდგენასა და მისი უიღბლობისა და შიშის მთავარი მიზეზის, დასავლეთით მცხოვრები ძველი, ძლიერი და უჩინარი მტრის საბოლოო განადგურებას ჰპირდება. უკრაინის კრიზისის დროს, პრეზიდენტმა პუტინმა თავად აღიარა, რომ მისი ჯარისკაცები (ციტატა) „ქალებისა და ბავშვების ზურგს უკან იდგებიან", და მართლაც – ბევრმა ნახა ის კადრები, როცა პუტინის ბეტეერებსა თუ სამხედროებს ფაქტობრივად წინ მიუძღოდნენ უსამართლოდ დაჩაგრული, მაგრამ აწ გამაოგნებლად გასასტიკებული და შურისმაძიებელი ბებიები. პუტინის დასაყრდენი ახლა შეშინებული, მიტოვებული და მძვინვარე პენსიონერებია. დესპოტების უკან ხომ ყოველთვის ეს უმრავლესობა დგას".

ლაშა ბულაძე მისთვის დამახასიათებელი და ჩვეული სარკასტულობით, გროტესკითა და ირონიით, მოგვითხრობს იმედგაცრუებული უსამშობლო პენსიონერის ენებებსა და მისწრაფებებზე, ხატოვნად გადმოსცემს ერთი კონკრეტული მოხუცი ქალის მაგალითზე იმ ვითარებას, რასაც საბჭოეთის ნოსტალგია ჰქვია და დღევანდელ რეალობას წარმოადგენს.

პიესაში პუტინის დედა შეილს წერილს უგზავნის, ან მიმართავს... ყოველ შემთხვევაში, პუტინი ცოცხალია, ჯანმრთელი და საღსალამათი.

რეჟისორმა ლევან ბიბილეიშვილმა კი, ლაშა ბუღაძის პიესის განსხვავებული ვერსია და მოცემულობა შემოგვთავაზა. აქ დედა გარდაცვლილი შვილის კუბოს დასტირის და უკანაკნელი, ე. წ. გამოსათხოვარი სიტყვით „ემშვიდობება" მას, თანაც ისე, როგორც გარდაცვლილის ჭირისუფალმა იცის, ტირილის დროს ათას სისულელეს რომ წამოროშავენ ხოლმე. ლევან ბიბილეიშვილის ინტერპრეტაცია გვარიანად დაშორდა ლაშა ბუღაძის პიესას, არა მხოლოდ მოცემული ვითარების გამო, არამედ დაიკარგა პიესის მთავარი ხიბლი – სარკაზმი, გროტესკულობა და ირონია. რეჟისორმა და მსახიობმა სოფო ლეთოდიანმა ბუღაძის შეთხზული მონოლოგის დრამატულ პლანში გაცოცხლება განიზრახეს, უფრო გაასერიოზულეს ტექსტი (მონოლოგის დრამატულად წაკითხვა-გათამაშების გამო), რამაც დრამატურგის ჩანაფიქრს მთავარი ხიბლი – იუმორი და ირონია დაუკარგა. უნდა ითქვას, რომ რეჟისორი უშუალოდ ტექსტში უხეშად არ ჩარეულა. მან მხოლოდ მოცემულობა და ჟანრი შეცვალა. გროტესკი ყოფით დრამაში გადაიტანა, ყოველ შემთხვევაში, მსახიობის მიერ წაკითხული მონოლოგი შორს იყო გროტესკულობისა და სარკასტულობისაგან. რა თქმა უნდა, ჟანრის შეცვლა შესაძლებელი და ზოგ შემთხვევაშიც საინტერესოც არის, თუ იგი ლოგიკურობითაა განპირობებული და, შესაბამისად, მხატერული ხარისხით გამყარებული.

რეჟისორის შემოთავაზებული ხერხის მიხედვით, ლოგიკურია, რომ მთავარი გმირის ერთადერთი ადრესატი კუბოში ჩასვენებული უნდა ყოფილიყო, მაგრამ მსახიობმა, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, მაყურებელთან კომუნიკაციის მცდარ ხერხს მიმართა. იგი შეეცადა, თითოეული ჩვენგანისთვის პირადად მოეთხრო მისი გმირის გულისწუხილი პირდაპირი გზით, არადა, ადრესატი, ტექსტის მიხედვით, სწორედ კუბოში უნდა ყოფილიყო.

სპექტაკლის ავტორმა და შემსრულებელმა, მცდელობის მიუხედავად, კომუნიკაცია ვერ დაამყარა აუდიტორიასთან. ამას ხელს უწყობდა მსახიობის მიერ არასწორად დასმული მახვილები და ინტონაციები. გარდა ამისა, წარმოსახვითაც ძნელი დასაჯერებელი იყო, რომ მსახიობი პუტინის, ან რა მნიშვნელობა აქვს, შეილმკვდარი დედის როლს თამაშობდა. ეს, სამწუხაროდ, არც კოსტიუმით (მსახიობი ჯინსის შარვალსა და კედებით) და არც მის მიერ შემოთავაზებული თამაშის ხერხით ჩანდა.

მოულოდნელი და ეფექტური იყო წარმოდგენის ფინალი. მსახიობმა სოფო ლეთოდიანმა პიესის მიხედვით დაუგეგმავად, ემოციებისგან თავი ვერ შეიკავა, ბოდიში მოიხადა მაყურებელთა წინაშე და სათამაშო არენა დატოვა. ეს პასაჟი იმდენად დამაჯერებელი, გულწრფელი და მოულოდნელი იყო, რომ დაბნეულობა-უხერხულობის განცდა ნამდვილად შექმნა დამსწრე მაყურებელთა შორის. იმდენად ეფექტური იყო კულმინაცია, რომ ახლაც მიჭირს გააზრება, ეს რეჟისორის ჩანაფიქრი იყო, თუ მსახიობმა მართლა ვერ შეძლო პიესის ბოლო ფრაზებამდე წაკითხვა (მონოლოგის კითხვა პიესის ბოლო ორ აბზაცზე შეჩერდა). სწორედ, ამ დაბნეულობის დროს, სამარისებურ და დამაბნეველ სიჩუმეში გაისმა სამგლოვიარო მარში (აკომპანემენტი გიორგი თებიძე), მაყურებელთა დარბაზიდან ოთხი ახალგაზრდა მიიჭრა კუბოსთან და ტრადიციისამებრ, კუბო წამოსწიეს და როგორც მიცვალებულს მიაცილებენ, ისე გაასვენეს ხელოვნების უნივერსიტეტის ფოიედან გარეთ.

მაყურებელი კი, მაინც ელოდა სპექტაკლის რეჟისორს ლევან ბიბილეიშვილს და მსახიობ სოფო ლეთოდიანს ე. წ. „პაკლონზე", თუნდაც მოულოდნელი და ეფექტური ფინალის გამო მადლობის სათქმელად, რასაც ტრადიციისამებრ ტაშით გამოხატავს მოწყალე და გულშემატკივარი მაყურებელი, მაგრამ ამაოდ.

მონოპიესების ფესტივალის მესამე წარმოდგენა უცნობ პიესას დაეთმო, რომელიც

ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის ფოიეში გათამაშდა. სპექტაკლის ავტორი ბათუმის დრამატული თეატრის მსახიობი, არაერთი დრამატურგიული კონკურსის გამარჯვებული, ამაყდროულად მონოპიესების ფესტივალის დამფუძნებელი და ერთ-ერთი ორგანიზატორი ოთარ ქათამაძეა. ტექსტზე, რომელსაც მონოპიესა ემყარება, რეჟისორმა და მასში მონაწილე მსახიობმა ეკა ჩაელეიშვილმა (ბათუმის დრამატული თეატრის დასის ერთ-ერთი გამორჩეული და თვითმყოფადი სახე) ერთობლივად იმუშავეს. წარმოდგენას ავტორებმა ,,თეთრი, ფუმფულა, სურნელოვანი'' უწოდეს, რითაც ხაზი გაესვა სათაურის ირონიულ და მეტაფორულ ჟღერადობას.

მონოპიესის მთავარი გმირის ძირითადი კონფლიქტი ნებისყოფასთან ჭიდილსა და ორთაბრძოლაში მჟღავნდება. ნებისყოფის გამომუშავება და საბოლოოდ მისი დაძლევა რთული, ხანგრძლივი, მაგრამ მიღწევადი პროცესია, როცა რეფლექსის სიმძლავრე იმდენად დიდია, რომ მასთან გამკლავება ყველაზე მყარი ფსიქიკის ადამიანებსაც უჭირთ; ადამიანი საბოლოოდ მაინც ვერ უმკლავდება მას. ალბათ, სწორედ ამაშია ადამიანის სისუსტეების მთავარი საიდუმლოებები შეფარული.

რეჟისორმა ოთარ ქათამაძემ მთავარი გმირი ყოფით (და არა მხატვრულ და მეტაფორულ) სამყაროში მოაქცია. სამოქმედო სივრცე ტრენინგისთვის განკუთვნილ აუდიტორიად გადააქცია (დაფა, მაგიდა, სკამები). სპექტაკლის ავტორების მიერ შემოთავაზებული უშუალო კონტაქტის ხერხი ყველაზე ეფექტური გზა აღმოჩნდა მაყურებელთან საკომუნიკაციოდ, სპექტაკლში დასმული პრობლემის უფრო ახლოდან, შიგნიდან შესახედად.

სპექტაკლზე მისული მაყურებელი მთავარი გმირის, დიეტოლოგ ნატო ჯიქიას (მსახიობი ეკა ჩაელეიშვილი) ტრენინგზე აღმოჩნდება. სპექტაკლის ინტერაქტიული ფორმა პიესით არის ნაკარნახევი და სპექტაკლის პირველ ნაწილში მთლიანად შენარჩუნებულია ტრენინგ-კურსების მიმდინარეობის მკაცრად განსაზღვრული თანმიმდევრობა (მეთოდოლოგიების გამოყენებით). მსახიობი ეკა ჩაელეიშვილი ლაღად, სრული გულწრფელობით, პათეტიკურობისა და მოთამაშე მსახიობის მანტიის მორგების გარეშე, უშუალოდ წარმოგვიდგენს თავს და გვაცნობს ტრენინგის მიზანს. ტრენინგი ჭარბი წონისა და სწორი კვების თემაზე, ტრენერებისთვის დამახასიათებელი სტატიკურობით (ემოციური თხრობის გარეშე) მიყავს მთავარ გმირს მანამ, სანამ ტრენერ ნატო ჯიქიას საკუთარი თავგადასავალი ჭარბ წონასთან ბრძოლის რთულ გზაზე არ გაახსენდება. ამ მომენტიდან, ციცი, ზრდილობისთვის, ეტიკეტით გათვალისწინებული და დადგენილი მომღიმარი ქალბატონის სახე იცვლება და ჩვენ წინ წარდგება ტრაგიკული პერსონა, რომელმაც მთელი ცხოვრება თავად შეალია ჭარბ წონასთან ბრძოლას. ტრენერი, რომელიც მოულოდნელად პირადი თავგადასავალის ტრენინგზე დამსწრეთათვის თხრობას იწყებს, წარმოგვიდგება უნებისყოფო ქალად, რომელმაც ვერაფერი სძლია უზომოდ ჭამის ცდუნებას. მონოლოგიდან ირკვევა, რომ პრობლემა მის წინაშე ბავშვობიდან იდგა და პირველი ტკივილიც სწორედ ჭამის ცდუნებას უკავშირდება. ,,როცა გშია და ვერ ჭამ, ამაზე დიდი უბედურება არაფერია'' – ამბობს ერთგან მთავარი გმირი. სწორედ, ჭარბი წონის დასაძლევად, ტრენერი, როგორც მონოლოგიდან ირკვევა, დაინტერესებულა დიეტოლოგიით და როგორც ჩანს, წარმატებული დიეტოლოგიც გამხდარა. მაყურებელი სწორედ ხომ მის ტრენინგზეა მისული.

პიესის მთავარ გმირს არაერთხელ უჩნდება მოტივაცია, მოერიოს უნებისყოფობას და საბოლოოდ უარი თქვას მანე პროდუქტებზე, მაგრამ ადამიანი ხომ მუდმივად ისწრაფვის აკრძალული ხილისკენ და ამიტომაც, ცდუნება დიდია და, ფაქტობრივად, დაუძლეველი. მსახიობი ამ ტრაგიკულ ისტორიას ზომიერი ემოციით, სიცხადით, მაგრამ არა ბაზგასმული სიმწვავით გვიყვება. ისტორია მძიმეა და ამბავის ტრაგიკულობას ის ეპიზოდიც ამძაფრებს, როცა ორსული ჭამით ნაყოფს ენებს. სწორედ, ამ ეპიზოდიდან იწყება მთავარი გმირის

თვითგვემის პროცესი, რომელიც უშედეგოა. მთავარი გმირი ვერ ძლევს პრობლემას, რომელმაც მას მოსიყვარულე ქმარი და შვილი დააკარგვინა. სპექტაკლის მთელი პათოსი კი იმ ირონიაშია, როცა ტრენერი ის არის, რომელმაც თავად ვერ გადაჭრა ვერც ერთხელ მის წინაშე მდგარი პრობლემა.

„ჩვენ ის ვართ, რასაც ვჭამთ!..“ – ამ საგულისხმო ფრაზით ამთავრებენ მაყურებელთან შეხვედრას ოთარ ქათამაძე და ეკა ჩაელეიშვილი. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ, ალბათ, მაყურებელს ათასგვარი აზრი უტრიალებს თავში, თუმცა ყველაზე ჭეშმარიტი შეგონება და მიზანი წარმოდგენისა ის არის, რომ დაასკვნა: ზოგჯერ, მხოლოდ სურვილი მიზნის მისაღწევად არ კმარა. საჭიროა მუდმივი ბრძოლა და არაეითარ შემთხვევაში მოდუნება, რადგან მტერს – უნებისყოფობის სახით, არასდროს სძინავს.

მონოპიესების ფესტივალის მორიგი დღე ლაშა შეროზიას სპექტაკლს დაეთმო, რომელიც რეჟისორმა ლილე შენგელიას პიესის „სათადარიგო ლიანდაგი“ მიხედვით დადგა. ლაშა შეროზიას უკვე კარგად იცნობს ბათუმელი მაყურებელი, რომელმაც გასულ წელს ბათუმის დრამატულ თეატრში გოგოლის „ქორწინება“ სადეკორაციო სააქროში განახორციელა. არც ლილე შენგელიაა უცხო თეატრალური სამყაროსთვის. დამწყებმა დრამატურგმა, რომელმაც თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტი დაამთავრა, უკვე მიაღწია გარკვეულ წარმატებას, როგორც თეატრმცოდნეობაში (გასულ წელს იგი კომედიის ფესტივალის ჟიურის თავმჯდომარე იყო გორში), ისე დრამატურგიაში. ლილე შენგელია ახლახანს კონკურსის „ახალი ქართული პიესა“ ერთ-ერთი გამარჯვებულიც გახდა.

„სათადარიგო ლიანდაგი“ ახალგაზრდა დრამატურგის გამოუქვეყნებელი პიესაა, რომელიც ნერვულ ისტერიკამდე მისული ახალგაზრდა ქალის მამის ძიების დაუდეგარ სურვილს ეძღვნება, რაც მოგონებებსა და ოცნებებში ელინდება. თუკი ჩვენს საზოგადოებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს დედას და დედის კულტი უმიშნელოვანესი ფასეულობაა, ლილე შენგელია საერთო მამის ხატის ძიების საკითხს აყენებს თავის მონოპიესაში, რომელიც არანაკლებ დრამატული, მტანჯველი და სულიერი ტრაქმების გამომწვევია. რეჟისორ ლაშა შეროზიას სპექტაკლს ეტყობოდა განსაკუთრებული პასუხისმგებლობა დაკისრებული მოვალეობის მიმართ. აშკარა და ნათელი იყო, რომ მაყურებელმა დასრულებული სპექტაკლი ნახა. შესამჩნევი იყო დრამატურგის მუშაობა რეჟისორთან, რეჟისორისა კი მსახიობთან და მსახიობისა (მარინა ბურდული) საკუთარ როლზე. ლაშა შეროზიამ მაქსიმალურად მოახერხა საგანგებო სიტუაციასა და დროის შეზღუდულ მონაკვეთში (რაც ფესტივალის სპეციფიკით არის განპირობებული), „შეეფუთა“ სპექტაკლი, ეფიქრა სცენოგრაფიაზე, სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებაზე, შეეცო სივრცე საჭირო რეკვიზიტით და რაც მთავარია – ემუშავა მსახიობთან. ამისთვის, ლაშა შეროზიამ აჭარის მწერალთა კავშირის სააქტო დარბაზი შეარჩია, რომელიც მყუდრო სახლის ასოციაციას ბადებდა და თბილ, კამერულ ატმოსფეროს ქმნიდა. სპექტაკლიდან კარგად ჩანდა, რომ ამ შემთხვევაში თანამოაზრეთა გუნდი შეიკრიბა, რომლებმაც ერთობლიეად განიზრახეს, სათეატრო ენით ესაუბრათ და ეჩვენებინათ ის განცდები და მდგომარეობა, რაც გამოწვეულია ოჯახის კრიზისით, დაკარგული მამის მუდმივი და უშედეგო ძიებით.

დრამატული და სენტიმენტალური ისტორიის გადმოცემას მარინა ბურდული დიდი პასუხისმგებლობით მოეკიდა, თუმცა გარკვეულ ეპიზოდებში მსახიობმა ბოლომდე ვერ შეძლო მაყურებლის ისტორიაში ჩართვა და თანაგანცდის გამოწვევა. შესაძლოა, ამაში მას ხელს ტექსტის ოდნავი მხატვრული მოკაზმულობაც უშლიდა, რომელიც „სცენიდან“ ისე ვერ გაისმა. სპექტაკლი მიტოვებულ სახლში ქალიშვილის შემოსვლით იწყება, რომელიც სახლის დათვალიერების შემდეგ იხსენებს და ეძებს აბსტრაქტულ მამას. ლილე შენგელიას ტექსტში არაფერია ყოფითი და პირდაპირი მნიშვნელობით. დრამატურგი

ცდილობს მოვლენები განაზოგადოს და მაქსიმალურად მოშორდეს კონკრეტულს.

მოგონებებზე აგებულ ისტორიას რეჟისორი მსახიობის ინტერაქტიულობით ავსებს. მთავარი გმირი ხშირად მიმართავს მაყურებელს კონკრეტულად, ეძებს თანამოაზრეებს, მის მდგომარეობაში მყოფებს, ან ეძებს თანაგანცდას, სულიერ სიახლოვეს. მთავარი გმირი მაყურებელშიც ეძებს მამას, ოცნებებსა და მოგონებებში ჩაფლული მეტი რეალიზმისთვის მაყურებელს რთავს მოქმედებაშიც. ამ ამოცანას მსახიობი წარმატებით ართმევს თავს. მარინა ბურდული გმირის სულიერი განწყობის მრავალფეროვან მდგომარეობას გვიჩვენებს. მისი გმირი ხან ფსიქიკურად აშლილია, ხანაც ისტერიკაშია. ზოგჯერ პათეტიკურიც კი, დრამატიზმში გადადის და შემდეგ მსახიობის ტონალობა დაბლა ეშვება, რითაც სცენურ გულწრფელობასა და უშუალობას უახლოვდება. სწორედ, ასეთი ეპიზოდები იყო სპექტაკლში განსაკუთრებულად საინტერესო, დამაჯერებელი და ხელშესახები მაყურებლისთვის, ვიდრე წყობიდან გამოსული, აფექტის მდგომარეობამდე მისული ქალის ხმამაღალი განცდების სცენები.

ადამიანების ერთმანეთთან გაუცხოების, ტექნიკური პროგრესის დაჩქარებული პროცესისა და ვირტუალური სამყაროს ეპოქაში, აქტუალურია ადამიანური ურთერთობების, ოჯახური იდილიის პრობლემა. ოჯახის კრიზისი (მშობელთა განქორწინება, მშობლების დაღუპვა) არენს ბავშვის, მოზარდის და ზრდასრულის ფსიქიკაში დიდ ნაპრალს, რომელსაც ბევრი ვერ უძლებს და ამ ნაპრალში იჩეხება. ლილე შენგელიას, ლაშა შეროზიასა და მარინა ბურდულის ერთობლივი ნამუშევარი კი, ამ პრობლემაზე მიძღვნილი ერთგვარი აქციაა.

მონოპიესების ფესტივალის ბოლო, დასკვნითი წარმოდგენა მშენებარე სასტუმროს „კემპინსკი ბათუმი" მეორე სართულზე გაიმართა. სპექტაკლი ცნობილი ახალგაზრდა პოეტის, ლია ლიქოკელის ტექსტის მიხედვით რეჟისორმა პაატა ციკოლიამ დადგა. პაატა ციკოლიას კარგად იცნობს თეატრისმოყვარული მაყურებელი. იგი გამოირჩევა ორიგინალური ხედვით, აზროვნებით, რაც თავის სპექტაკლებში, გამორჩეულ ფორმასთან ერთად, გარკვეული თემებისა და აქტუალური პრობლემების არატრადიციული კუთხით ხედვასა და გადაწყვეტაში გამოიხატება. რეჟისორმა, რომელიც არასდროს ერიდება აგრესიის, სისასტიკისა და ყველაზე მწარე რეალობის მთელი სიმძაფრით სცენაზე ჩვენებასა და გაცოცხლებას, ყველასთვის მოულოდნელად, მის სპექტაკლებს შორის, ყველაზე პოზიტიური და სიყვარულით გამთბარი ამბავი, თუმცა მძიმე და მტკივნეულ თემაზე, ორიგინალური გადაწყვეტით შემოგვთავაზა. ლია ლიქოკელის ტექსტი, რომელიც „წყლის პირას, მურყნის ჭალაში" სათაურის ქვეშ გაერთიანდა, მოგვითხრობს პიროვნების (ყველაზე ფართო გაგებით) კონფლიქტს მის გარშემო არსებულ საზოგადოებასთან. პიესის მთავარი გმირი ობოლი გოგონაა, რომელმაც დიდი, საინტერესო და ადამიანური ტკივილით დამძიმებული გრძელი გზა გამოიარა.

სცენური სივრცე, რომელიც რეჟისორმა ამ სენტიმენტალური ისტორიის მოსასმენად შემოგვთავაზა, თითქოს ხატოვნად გამოხატავს პიესის მთავარი გმირის მდგომარეობას. იმ ადგილამდე, სადაც ისტორია უნდა გათამაშდეს, მაყურებელი საკმაოდ გრძელ გზას გადის, ლაბირინთების დასრულებისთანავე არატრადიციული მუსიკალური ჰანგები მოულოდნელად იჭრება უზარმაზარ გაშლილ სივრცეში. უხეში ხმოვანი რიგი ამ სივრცის მისტიკურობისა და შეზღუდულობის (ჩაკეტილობის) ატმოსფეროს ქმნის. სივრცე, რომელშიც მაყურებელი და სპექტაკლის მთავარი გმირი აღმოჩნდა, სულაც არ არის თავისუფალი საზღვრებისგან, ჰორიზონტს ქალაქის ულამაზესი ხედით, შუშის კედელი ჭრის და ზღუდავს, ისე როგორც მთავარ გმირს საზოგადოება, რომელიც ერთი შეხედვით უკონფლიქტოა. უკიდეგანო სივრცე, რომელიც თავისუფლების მეტაფორადაც აღიქმება, მოჩვენებითი და ილუზიურია.

სპექტაკლის დაწყებამდე არატრადიციულმა მუსიკალურ-ხმოვანმა რიგმა და მონოტონურმა ხმაურმა, დაუსრულებელმა და გამოშიგნულმა ინფრასტრუქტურამ (ხარაჩოები,

საკანალიზაციო მილები, შეუბათქაშებელი კედლები, მოუპირკეთებელი სვეტები), ქუჩიდან შემოსულმა ბუნებრივმა ყოფითობამ გარკვეული ატმოსფერო სპექტაკლის დაწყებამდე ნამდვილად შექმნა, ამ ატმოსფეროში ეტაპობრივად, ლოგიკურად და დიდი სიფრთხილით ორგანულად ჩაწერა მსახიობ ანი ცეცხლაძის მონოლოგი. პაატა ციკოლიამ (ლია ლიქოკელის არც თუ უემოციოდ მოსასმენი მძიმე ტექსტი) მიზანსცენებით გაამდიდრა. მსახიობი, უხეში მუსიკასავით, ამ ალტერნატიულ და არატრადიციულ სათეატრო სივრცეში „შემოაპარა“, სცენისთვის უჩვეულო ხანგრძლივი სიჩუმის შემდეგ, მსახიობი ანი ცეცხლაძე, დინჯად და აუღელებლად მიუჯდა ცისფერ მერხს და თავისი თავგადასავალის მაყურებელზე გაზიარება მშვიდად დაიწყო. ამ უცნაურ გარემოში რეჟისორმა მსახიობი სუფთად, თეატრალობისა და კეკლუცობის გარეშე შემოაპარა. მსახიობმაც უშუალობით, წკრიალა თამაშის ხერხით გაგეანდო მისი გმირის პოეტური ბუნება და მოამზადა მაყურებელი ერთობ დრამატული ამბის გასაზიარებლად. მსახიობს ამ ამოცანის გადაჭრაში, ხელი შეუწყო დახვეწილმა სასცენო მეტყველებამ და შინაგანმა კულტურამ, მკაფიო და უშუალო საუბრის მანერამ, რეჟისორის მიერ სერცის ლოგიკურად და მაქსიმალურად ათვისებამ. (მსახიობის გადაადგილება და თითოეული ნაბიჯი ლოგიკას ემყარებოდა და არა მიზანსცენის შეცვლას მიზანსცენისთვის). ანი ცეცხლაძე სახიერს და ქმედითს ხდიდა ლია ლიქოკელის ტექსტს, რაც, უწინარესად, მსახიობის მიმაკასა და წარმოთქმული ტექსტის ინტონაციაში ვლინდებოდა. მსახიობმა მოახერხა ემოციების, განწყობების გრადაციული მონაცვლეობის პრინციპის შექმნა, რომელიც ყველაზე ეფექტური ხერხი აღმოჩნდა მაყურებლის მაქსიმალური ჩართულობისთვის. რეჟისორი იყენებს ირიბი ინტერაქტივის ხერხს და მსახიობს გარკვეულ გამოწვევებსაც სთავაზობს. ანი ცეცხლაძემ რეჟისორის მიერ შეთავაზებული თამაში ხერხების ერთობლიობა დაძლია. მსახიობი მაყურებლისგან რამდენიმე მეტრის დაშორებით თამაშობს ისე, რომ ის მაინც ახლოსაა თითოეულ მათგანთან. მას ეყო ძალა, ენერგია და ხმა მაყურებელთან შორიდან საკომუნიკაციოდაც კი. ლია ლიქოკელის ნაფიქრალ-ნააზრევის მოტანა თითოეულ მაყურებლამდე არ არის იოლი. რეჟისორისა და მსახიობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ეს შეძლეს.

სპექტაკლის ავტორები რადიკალურად განსხვავებული თვისებების მქონე ერთი ჭკვიანი, თვითმყოფადი, გულწრფელი, თანაბრად თამამი და მორიდებული, განსაკუთრებული თვისებების მქონე და გამორჩეული აზროვნების ობოლი გოგონას მხატვრულ სახეს გვიხატავენ, რომელიც სხვებისგან განსხვავებით ორიგინალური თვისებების გამო, ირიბ კონფლიქტშია გარშემომყოფებთან. სპექტაკლის გმირი, როგორც თავად ამბობს, თავისთვის აპროტესტებს იმას, რაც მას არ მოსწონს, იგი ემორჩილება კიდეც შემოთავაზებულ წესებსა და კანონებს იმის მიუხედავად, რომ ისინი არ მოსწონს. მიუხედავად მთავარი გმირის მორიდებულობისა, ყურადღების ცენტრში იყო ბავშვობიდანვე, მთელი სოფელი ლაპარაკობდა მასზე, ჭორაობდნენ, ეს კი არასდროს იმჩნევდა, მხოლოდ თავისთვის აღნიშნავდა.

სპექტაკლში ერთადერთი რეკვიზიტი უცნაური წარმოშობის, გაურკვეველი და უცხო ცხოველის პატარა სათამაშოა, რომელსაც სპექტაკლის მთავარი გმირი მუდამ თან დაატარებს. ისიც ამ ცხოველივით უცხოა იმ საზოგადოებაში, რომელშიც ის ცხოვრობს

სპექტაკლის გმირი არ ეძებს კონფლიქტს საზოგადოებასთან, რომელიც მას არ ჰგავს. ის ცდილობს გაეცალოს პირობითად ამ ქვეყანას და წავიდეს იქ, სადაც ადამიანები ერთმანეთს ელაპარაკებიან. იცით ასეთი ქვეყანა?! – „წყლის პირას, მურყნის ჭალაში!“.

წლევანდელი ფესტივალი აქცენტებითაც განსხვავდებოდა წინა ფესტივალისგან. თუკი გასულ წელს, დრამატურგები აქცენტირდებოდნენ ტაბუირებულ თემებზე, პრობლემებზე, რომელთაც იშვიათად სვამდნენ საჯაროდ და სცენიდან, წელს აქცენტი ადამიანის, პიროვნების განცდებსა და ემოციებზე, სულიერ მდგომარეობაზე კეთდებოდა. გარდა

იმისა, რომ ფესტივალი ახალგაზრდა დრამატურგებს უქმნის მოტივაციას მონოპიესების დასაწერად, ახალგაზრდა რეჟისორებს ეძლევათ შანსი – გამოავლინონ საკუთარი შესაძლებლობები და თავისუფალ გარემოში შექმნან ის პროდუქტი, რომელიც მათ სურთ, თუმცა გარკვეულ მოცემულობას ფესტივალი მათ უკვე სთავაზობს.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ წელს ფესტივალმა დატოვა თეატრის სცენა და დარბაზი და ყველა სპექტაკლი განხორციელდა ალტერნატიულ, არასათეატრო სივრცეებში, რომლებიც სწორედ სპექტაკლების განხორციელების შემდეგ ადაპტირდა სათეატრო სივრცედ. ფესტივალი გახდა მოტივაცია ახალგაზრდა რეჟისორებისთვის ახალი სივრცეების ასათვისებლად.

მომავალ წელს დაგეგმილია ფესტივალის საერთაშორისო ფორუმად ქცევა, სადაც უცხოელი დრამატურგების მონოპიესებთან ერთად, უცხოელი რეჟისორები დადგამენ ქართველი ავტორების პიესებს. ორმხრივი თანამშრომლობა კი, იმედია, უკეთეს შედეგს გამოიღებს და ქართული დრამატურგიის პოპულარიზაციასაც შეუწყობს ხელს უცხოეთში.

ფოთი რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალს მასპინძლობს

კულტურულ-საგანმანათლებლო ფონდის „დღეს" ინიციატივითა და ორგანიზებით, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით და ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის უშუალო მონაწილეობით ქართული თეატრისთვის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი წამოწყება რეალიზდა. ფოთში რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალს ჩაეყარა საფუძველი, რომელიც, იმედი მაქვს, არ იქნება ერთჯერადი ღონისძიება და გახდება ტრადიციული, რადგან ამ ფესტივალს სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ ქართული თეატრისთვის, არამედ ამ კონკრეტულ ფესტივალს კულტურის დეცენტრალიზაციისა და მისი პოლიტიკის განხორციელების პროცესში მნიშვნელოვანი წილის შეტანაც შეუძლია.

რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალს მისი განმასხვავებელი ნიშა, თვისებები და რეალური „მოსალოდნელი შედეგები" აქვს ქართული სათეატრო ხელოვნების საფესტივალო რუკაზე. ფესტივალი მოიცავს მხოლოდ რეგიონული თეატრების სპექტაკლების ჩვენებას, მას ფორუმის ფორმა აქვს და არა კონკურსის, პროგრამაში ჩართულია უცხოური ქვეყნების რეგიონული თეატრების სპექტაკლები. ფესტივალი მოიცავს თეატრმცოდნეთა მრგვალ მაგიდას, რომელშიც თეატრების წარმომადგენლებიც მიიღებენ მონაწილეობას (ამ შეხვედრას განსაკუთრებული ინტერესით მოელიან თეატრები).

რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი ფოთში მოიცავს ყველა რეგიონულ სახელმწიფო თეატრს, მათ შორის, საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებს. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ფესტივალის პროგრამაში წარმოდგენილია დასები პოლონეთიდან და იტალიიდან. ფესტივალის ორგანიზატორების სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ საფესტივალო პროგრამა მხოლოდ ფორმალურად არ გახადეს საერთაშორისო, არამედ შეარჩიეს ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას მოახდენდა ქართველ მაყურებელზე, აჩვენებდა ტრადიციებს და ნოვატორულ მიღწევებს თეატრში და გაუჩენდა მოტივაციას და მეტ სტიმულს ჩვენი ქვეყნის რეგიონულ თეატრებს მხატვრული ხარისხის ასამაღლებლად.

ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, თუმანიშვილის თეატრის მსახიობმა და 2010-2014 წლების ერთ-ერთმა ყველაზე რეიტინგულმა არტისტმა საქართველოში

(თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის მიერ ჩატარებული კვლევების მიხედვით) ნინელი ჭანკვეტაძემ ფოთის თეატრის საფესტივალო არენად გადაქცევა შემთხვევით არ განიზრახა. ამისთვის მას, როგორც ჩანს, მყარი არგუმენტები ჰქონდა: დასავლეთ საქართველოში, რომელიც ათ პროფესიულ სახელმწიფო თეატრს მოიცავს, არ არსებობს მსგავსი ტიპის ფესტივალი, ფოთის თეატრის ახალი შენობა ტექნიკური და ინფრასტრუქტურული თვალსაზრისით გამორჩეული თეატრია რეგიონის თეატრებს შორის, რომელსაც შეუძლია ნებისმიერი ტიპის თეატრს უმასპინძლოს (თეატრს სამი სცენა, სათამაშო მოედანი აქვს), გარდა ამისა, ფოთის თეატრს ჰყავს დირექტორი თენგიზ ხუხია, რომელსაც აქვს საკმაო გამოცდილება და ორგანიზატორობის გამორჩეული უნარ-თვისებები, დიპლომატიურობა და ფლობს საკუმუნიკაციო უნარს, როგორც ფესტივალის პირველი დღეებიდან ჩანს, ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი მყარი, საქმიანი პარტნიორები აღმოჩნდნენ.

საერთაშორისო ფესტივალის გუნდი მხოლოდ შვიდი ენთუზიასტისაგან შედგება. ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი და ამ ინიციატივის ავტორიც ნინელი ჭანკვეტაძეა, დირექტორი – თენგიზ ხუხია, კულტურულ-საგანმანათლებლო ფონდის „დღეს“ დირექტორი გოგი ულენტი ფესტივალის ლოჯისტიკას ახორციელებს, კოორდინატორებად მსახიობი ბექა ჯუმუტია და მუსიკოსი შიო აბრახამია მუშაობენ, რომლებიც ძალას და ენერგიას არ იშურებენ ფესტივალის ორგანიზაციული თვალსაზრისით მაღალ დონეზე ჩატარებისათვის, საზოგადოებასთან ურთიერთობას კი ანა ჩანგიანი ხელმძღვანელობს, ფესტივალის კონსულტანტი ბადრი ბაგრატიონ-გრუზინსკია. ცალსახად უნდა ითქვას, რომ გუნდმა, რომელსაც, შესაძლოა, არც თუ ისე დიდი გამოცდილება აქვს ფესტივალების მოწყობა-ორგანიზებაში, პირველი ფესტივალისა და ბიუჯეტის გათვალისწინებით, ნამდვილად შეძლო ფესტივალის მაღალ დონეზე ორგანიზება. თავად ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელს კი დიდი გამოცდილება აქვს, როგორც მსოფლიოს მრავალი სათეატრო და საშემსრულებლო ხელოვნების ფესტივალის მონაწილეს. ამიტომაც, მან კარგად იცის, რა უქმნის კომფორტს ფესტივალის მონაწილეს. შთაბეჭდილება კი ფესტივალზე საფესტივალო ქალაქში ჩასვლის პირველივე წუთიდან იგრძნობა. ფესტივალის ორგანიზება კი, თავის მხრივ, გამოიხატება ფესტივალის რებრენდინგის შექმნაში (ყველა მონაწილესა და სტუმარს აქვს ბეიჯები, დაიბეჭდა ფესტივალის ლოგოთი ლიფლეტები, ფლაერები, მუყაოს ჩანთები და მაისურები ფესტივალის ლოგოტიპებით), მონაწილეებისა და მოწვეული სტუმრების ორგანიზებულად დაბინავება-ტრანსპორტირებაში (ფესტივალის ყველა მონაწილე ზღვის პირას კომფორტულ სასტუმროებში არიან დაბინავებულები), ფესტივალის ფარგლებში სხვადასხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო პროგრამების განხორციელებაში (რაც ითვალისწინებს სამეგრელოში არსებული ღირსშესანიშნაობების დათვალიერებას), საფესტივალო წარმოდგენების გარდა, განსაზღვრულია ფოლკლორის საღამოები და ფესტივალის კლუბის აქტიური მუშაობა, სადაც მყარდება ახალი კონტაქტები, ხდება შთაბეჭდილებებისა და გამოცდილების გაზიარება, ახალი ერთობლივი პროექტების დაგეგმვა. ფესტივალის ფარგლებში გამოიცა მაღალპოლიგრაფიულ დონეზე შესრულებული ორენოვანი კატალოგი, რომელიც მოიცავს არა მხოლოდ პრემიერ-მინისტრის, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის, ფოთის მერისა და ფესტივალის ხელმძღვანელების მილოცვა-მისალმებებს, არამედ ინფორმაციას ფესტივალში მონაწილე თეატრებისა და სპექტაკლების შესახებ. და ალბათ, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ფესტივალმა შექმნა სასიამოვნო გარემო მუშაობისთვის და ატმოსფერო თეატრის მოღვაწეების ერთმანეთთან საკომუნიკაციოდ. ამავდროულად, ფესტივალმა უზრუნველყო თეატრმცოდნეების, თეატრის კრიტიკოსებისა და ჟურნალისტების, რომლებიც თეატრში მიმდინარე პროცესებზე წერენ, ფესტივალზე მობილიზება. ფესტივალზე კრიტიკოსები საპატიო მიწვეული სტუმრები არიან, რომლებიც

უზრუნველყოფენ ყველა პირობით, რათა მშვიდ, სასიამოვნო გარემოში იმუშაონ და ადგილზე, რეალურად შეაფასონ ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლები, უფრო ახლოდან გაეცნონ თეატრების მდგომარეობას. მოგეხსენებათ, რეგიონებში პრობლემას წარმოადგენს თეატრმცოდნეების, თუნდაც საპრემიერო წარმოდგენებზე დასწრება. ჩვენს კრიტიკოსებს არ აქვს საშუალება იმოგზაურონ რეგიონებში და ხოლო თეატრებს, თავის მხრივ, უზრუნველყონ კრიტიკოსების დასწრება საპრემიერო წარმოდგენებზე (იშვიათი გამონაკლისების გარდა). ამ პრობლემის დაძლევაში მნიშვნელოვანი წელილი შეიტანა თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამამ, როცა დედაქალაქში რეგიონის თეატრები თავიანთ ნამუშევრებს აჩვენებენ პროფესიულ წრეებს. ფესტივალი ფოთში კი ზემოთ ნახსენები პრობლემის გადაჭრის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ხერხია. სწორედ, ფოთის ფესტივალის ინიციატივითა და ხელშეწყობით კრიტიკოსთა დიდი ნაწილი 10 დღის განმავლობაში ნახავს და შეაფასებს რეგიონის თეატრების ახალ და ძველ ნამუშევრებს. ამ ფესტივალის ფარგლებში საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ უზრუნველყო თეატრების სარეკომენდაციო საბჭოს წევრთა მონიტორინგის განხორციელება რეგიონის თეატრებში სიტუაციის გასაცნობად. სარეკომენდაციო საბჭო ფესტივალის დასრულების შემდეგ მოამზადებს სპეციალურ დასკვნას, რომელშიც რეგიონის თეატრების ორწლიანი მუშაობის შედეგები იქნება გაცხადებული.

ფესტივალის საზეიმო გახსნა წარმომადგენლობითი იყო, მთავრობის ყოფილ და ახლანდელ წევრებთან ერთად, თეატრის დარბაში თეატრების ხელმძღვანელებსა და ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეებს მოკრავდით თვალს, არა მხოლოდ დედაქალაქიდან, არამედ რეგიონებიდანაც. ფესტივალის გახსნაზე ფოთის თეატრის ფოიეში მაყურებელთა ფუსფუსს სასიამოვნო მუსიკალური თანხლება ედებოდა ფონად, რომელსაც თბილისის სიმებიანი კვარტეტი „სფორცანდო“ ასრულებდა. საზეიმო გახსნაზე შეკრებილ საზოგადოებას მიესალმა ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი ნინელი ჭანკვეტაძე, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი მიხეილ გიორგაძე, ფესტივალის დირექტორი თენგიზ ხუხია.

ფესტივალის გახსნის პატივი ერგო მოწვეულ დასს პოლონეთიდან. ახალი ხელოვნების თეატრის დასმა, რეჟისორ დარიუშ ეჟერსკის ხელმძღვანელობით, ცნობილი პოლონელი რეჟისორისა და დრამატურგის – ადამ სროკას პიესის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი „ფეხსაცმლის ლანჩის ქვეშ“ წარმოგვიდგინა.

ფესტივალის ყველაზე მნიშვნელოვანმა ნაწილმა – ურთიერთობების გაღრმავება, შთაბეჭდილებათა და გამოცდილებათა გაზიარება – მალთაყვაში, სანაპიროზე ლუდის „ზედაზენი“ თანხლებით გადაინაცვლა. გახსნის საღამო ფოიერვერკით დასრულდა.

ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების შესახებ მიმოხილვას შემდეგ ბლოგებში შემოგთავაზებთ.

რეგიონული თეატრების ფესტივალი, პირველ ყოვლისა, თეატრებს შორის გამოცდილებათა გაზიარების საუკეთესო საშუალებაა, ამავდროულად, თეატრების ახალი თაობის მსახიობები სწორედ ფოთში ხვდებიან და ეცნობიან ერთმანეთს. ამის ნათელი დასტური იყო ოზურგეთისა და ფოთის თეატრების არა მხოლოდ ხელმძღვანელების, არამედ მსახიობთა გამოჩენა სხვადასხვა საფესტივალო წარმოდგენებზე ფოთის თეატრის დარბაზში. ეს ფაქტი, ყურადღების მიღმა არ დარჩენია ფესტივალის ინიციატორსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს, ნინელი ჭანკვეტაძეს, რომელმაც აღნიშნა, რომ თეატრების გულშემატკივრობა და სხვათა გამოცდილების, წარმატებისა თუ წარუმატებლობის გაზიარება მნიშვნელოვანი პროცესია.

რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი ფოთში პოლონელი რეჟისორის

დარიუშ ეჟერსკის საკმაოდ თამამი სპექტაკლით „ფეხსაცმლის ლანჩის ქეშ“ გაიხსნა, რომელიც ახალი ხელოვნების თეატრმა წარმოადგინა. მასში სულ ორი მსახიობი – ანა მაქსიმი და მატეუშ მიკოლაიჩიკი მონაწილეობს. ახალგაზრდა მსახიობებმა გამოავლინეს მაღალი სათეატრო კულტურა და ფიზიკური მომზადება არტისტულ ნიჭიერებასთან ერთად. გამოჩენილი პოლონელი რეჟისორისა და დრამატურგის, ადამ სროკას დაწერილი ტექსტის მიხედვით მსახიობები მოძრაობენ და სწორედ ამ მოძრაობით გადმოსცემენ არა მხოლოდ გრძნობებს და წუთიერ განცდებს, არამედ დამოკიდებულებებსაც ერთმანეთის მიმართ. კონფლიქტი სწორედ ამ დამოკიდებულებების გარკვევაზეა აგებული. ორი პერსონაჟი, ქალი და მამაკაცი ერთ მთლიანობად აღიქმება, რომელიც ადამიანის ორ საწყისს, ორ რადიკალურად განსხვავებულ მხარეს წარმოადგენს. დარიუშ ეჟერსკის სპექტაკლიც სწორედ ამ ორი პოლუსის ჭიდილს ეძღვნება. პოლონელების სპექტაკლში გამოვლინდა არა მხოლოდ ამ ქვეყნის თეატრის მაღალი საშემსრულებლო დონე, არამედ სარეჟისორო ხელოვნების აზროვნების მასშტაბი.

ფესტივალის მეორე დღე აფხაზეთის თეატრებს დაეთმო. ჯერ სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა წარმოადგინა ნუგზარ ლორთქიფანიძის სპექტაკლი „ჯარისკაცი იყო ერთი“ (ამერიკელი დრამატურგების – ალბერტ მალცისა და უილიამ საროანის პიესების მიხედვით), ხოლო შემდეგ სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის დრამატულმა თეატრმა აჩვენა ლაშა ბუღაძის „ნავიგატორი“ დავით საყვარელიძის რეჟისურით.

სპექტაკლზე „ჯარისკაცი იყო ერთი“, რეჟისორ ნუგზარ ლორთქიფანიძესთან ერთად, სცენოგრაფმა ჯეირან ფაჩუაშვილმა იმუშავა, რომელმაც სპექტაკლში დატრიალებული ატმოსფეროს შესაქმნელად გალიისებრი, გამჭირვალე კედლებისაგან შემდგარი მონუმენტური დეკორაცია გამოიყენა. მსახიობების მიერ შექმნილი არტისტული სახეებისგან გამოირჩეოდა კახა ჭოლაძის ჯერარლდ ჰიქსი და ექთანი თომსონი, რომლებმაც თავიანთი მართალი სცენური სიცოცხლით დაამახსოვრეს მაყურებელს თავი.

დავით საყვარელიძის მიერ ლაშა ბუღაძის რადიოპიესის „ნავიგატორი“ (BBC -ის რადიოპიესების კონკურსში გამარჯვებული) დადგმული სპექტაკლი ჩვენს თანამედროვე ყოფას და მკაცრ რეალობას ეფუძნება. დავით საყვარელიძე ხატავს ტრაგიკულ პერსონას, რომელიც საზოგადოებისგან გაუცხოებული ადამიანია და ვირტუალურ სივრცეში უფრო კომფორტულად გრძნობს თავს, ვიდრე არსებულ რეალობაში. მთავარ გმირს ბადრი ბეგალიშვილი პროფესიონალურად ასრულებს, რომელშიც ნათლად იგრძნობა გაუცხოებაც, სევდაც და ვირტუალური სამყაროთი გატაცებაც. მთავარი გმირი საზოგადოების კრებითი სახეცაა, რომელიც ცხოვრების რუტინას გაურბის და პარალელურად ცდილობს ძლიოს შინაგან კომპლექსებს. ამიტომაც არის ის კარჩაკეტილი, ყველასგან გაუცხოებული და სხვების წარმოსახვაში უცნაური. ბადრი ბეგალიშვილის გმირი ნავიგატორთან ნახულობს საერთო ენას და მათ შორის გრძნობაც კი ჩნდება. ეს „რეალობა“ კი ყოველგვარ ტექნიკურ პროგრესს სცდება და სპექტაკლიც ტრაგიკული ფინალით სრულდება. მთავარ გმირს იმდენად გაიტაცებს ნავიგატორის ხმა, რომ ის ავარიაში ხვდება. დავით საყვარელიძის სპექტაკლი დახვეწილი სათეატრო ხერხების გამოყენებით გამოირჩევა, რომელიც გამორიცხავს ყოველგვარ სიყალბეს. რეჟისორმა მოქმედება ვარდების რევოლუციამდელ პერიოდში გადაიტანა, რითაც ხაზი გაუსვა არსებული პროცესების დასაბამს და ევოლუციის დღევანდელ შედეგს.

ჩვენში, საბედნიეროდ, რამდენიმე სათეატრო ფესტივალი და თეატრალური კონკურსი არსებობს, რომელთაც განსხვავებული მიმართულებები და ფუნქციები აქვთ. რეგიონული თეატრების ფესტივალი ფოთში ერთადერთია, რომელშიც ბოლო 6 წლის განმავლობაში საქართველოში ჩატარებულ სათეატრო ფესტივალებსა და კონკურსებს შორის (თბილისის

საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამა ე. წ. Show Case, კომედიის ფესტივალი გორში, თეატრალური პრემია „დურუჯი"), სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის სახელმწიფო პროფესიულმა დრამატულმა თეატრმა მიიღო მონაწილეობა. სამწუხაროდ, სენაკის თეატრი კრიტიკოსებისგან ინფორმაციულ ვაკუუმშია, შესაძლოა თეატრი მართავს პრემიერებს, მაგრამ ამის შესახებ ფართო სათეატრო საზოგადოებამ ბევრი არაფერი იცის. ფოთში მიმდინარე ფესტივალის დამსახურებაა, რომ ფართო სათეატრო საზოგადოება გაეცნო სენაკის თეატრის მორიგ ნამუშევარს. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ირაკლი ადამიამ ფესტივალზე საპრემიერო სპექტაკლი – ლაშა თაბუკაშვილის „თვინიერებენ მიმინოს" წარმოადგინა. თაბუკაშვილის პიესები დღემდე იწვევს გარკვეული რეჟისორების ინტერესს. ასე მოხდა სენაკის თეატრის რეჟისორის შემთხვევაშიც, რომლისთვისაც აქტუალურია ადამიანების გამოთავყვანების, მოთვინიერების პროცესი. ამ სპექტაკლის ნახვის შემდეგ, ფოთის ქუჩებში გაკრული პლაკატების, სახელწოდებით „შენ ხარ გამოტელევიზორებული", ფუნქციური მნიშვნელობა უფრო საყურადღებო გახდა. როგორც ჩანს, გამოთავყვანების პროცესი დღესაც გრძელდება, მთავარია, რამდენად ძლიერი იქნება საზოგადოება, რომ მოთვინიერებას არ დაექვემდებაროს. ე. წ. მასა, რომელიც საზოგადოების დიდ და მნიშვნელოვან გადაწყვეტილებების მიმღებ ნაწილს წარმოადგენს, არის ძლიერი და მის ცნობიერებაზე კვლავაც მუშაობენ.

მომდევნო საფესტივალო წარმოდგენით მაყურებლის წინაშე ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის დრამატული თეატრი წარდგა. სპექტაკლის „ჯაყო" ავტორი რეჟისორი გოჩა კაპანაძეა, რომელმაც მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის ახლებური და რადიკალურად განსხვავებული სცენური ვერსია შემოგვთავაზა. გოჩა კაპანაძის სპექტაკლში გამოჩნდა ცხინვალის ქართული თეატრის ახალი თაობა, რომელიც პერსპექტივაში იმედის მომცემია. ახალგაზრდა მსახიობები სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებენ, რაც მათთვის რთული ამოცანა გახლავთ. მსახიობები: რამაზ ხომასურიძე, რეზი გიორგობიანი, თინათინ კობალაძე შეძლებისდაგვარად ცდილობენ ამ პრობლემების გადაჭრას. რამაზ ხომასურიძის ჯაყოს შარში და მომხიბვლელობა ნამდვილად აქვს, ის სულაც არ გახლავთ ვიზუალურად ისეთი, როგორსაც სხვა დადგმებში ვხდებოდით, მას პრობლემები სულში აქვს, რომელიც ჯერ დამალულია, ხოლო შემდეგ აშკარა და ხილული, სწორედ მისი თავაზიანობა წარმოდგენის დასაწყისში და ძალაუფლება ხიბლავს მარგოს და რა გასამტყუნია, რომ ის უარს ამბობს უსუსურ თეიმურაზზე (რევაზ გიორგობიანი), რომელსაც არც უნარი აქვს კრიზისიდან თავის დაღწევის და არც ნება. ახალგაზრდა მსახიობი საინტერესოდ ახერხებს ჯაყოს ხასიათის ეტაპობრივ გამოვლენასა და გასაჯაროებას, რომელიც დასაწყისში მაცდური და მიმზიდველია, ხოლო ფინალში ის მონსტრად გადაიქცევა. რთული შინაგანი გარდატეხის პროცესი ხდება მარგო(ებ)შიც, მათ შორის განსხვავება არა მხოლოდ ასაკში, არამედ გამომეტყველებასა და გამოცდილებაშია. საინტერესო მხატვრული სახეა სპექტაკლში რეზი გიორგობიანი (თეიმურაზი). თეიმურაზი სპექტაკლში უსუსური პერსონაჟია, ამიტომაც მსახიობი არ ცელის არც ტონს და არც გამომსახველობით საშუალებებს. მის მიერ გმირის ხასიათის გადმოსაცემად შერჩეული მონოტონური თამაშის რიტმი, ამ პერსონაჟის ასეთი გადაწყვეტის არსებობას ამართლებს. სწორედ, ასე წარმოგვიდგენს სპექტაკლის ავტორი და მსახიობი თეიმურაზის – როგორც ინტელექტუალური საზოგადოების განზოგადებულ მხატვრულ პორტრეტს. საინტერესო მხატვრულ სახეებს და ტიპაჟებს ქმნიან სპექტაკლში მამუკა პავლიაშვილი (ნინაკა), ნელი სალარიძე (დიდედა თამარი) და ვაჟა ციცილოშვილი (ივანე). ცხინვალის თეატრის „ჯაყო" საკამათო სპექტაკლია, რომელიც ტრადიციულ ჩარჩოებს და სტერეოტიპებს არღვევს, გოჩა კაპანაძემ საპოლემიკოდ გამოიწვია არა მხოლოდ სათეატრო საზოგადოება, არამედ მაყურებელიც, რომელიც სპექტაკლის პათოსს იდეურად ეთანხმება, მაგრამ რეალობა გაცილებით სხვაა. საკალალო და მტკივნეული, მით

უმეტეს, მაშინ, როცა სპექტაკლის გმირის მსგავსად, ჯაყო მცოცავი ოკუპაციის სახით ჩვენს სახლში მოიწევს, ხოლო მარგო (სიმბოლურად ჩვენი ქვეყანა), სპექტაკლის პათოსისგან განსხვავებით, დანას კი არ უსვამს ჯაყოს ყელში, არამედ არც იმჩნევს, გაპროტესტებაზე რომ არაფერი ვთქვათ. ამიტომ, დღეს საზოგადოების მასობრივი ცნობიერების ნაწილი თეიმურაზია, რომელსაც არ აქვს უნარი წინააღმდეგობა გაუწიოს ჯაყოს. მარგო კი ჩვენი საოცნებო საქართველოა, რომელიც, არავინ იცის, ახდება, თუ არა.

ფესტივალის პროგრამის გამრავალფეროვნებაში განსაკუთრებული წელილი ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო პროფესიული თეატრის სპექტაკლმა „უსამართლო ლომი“ შეიტანა. წარმოდგენილი სპექტაკლით ფესტივალმა გააფართოვა მაყურებლის არეალიც. წარმოდგენას ფოთელი პატარა, მაგრამ ყველაზე ობიექტური მაყურებელი ესწრებოდა. კობა ფაცურიას ინტერაქტიულმა სპექტაკლმა პატარა მაყურებლის მოწონება და ინტერესი დაიმსახურა, რაც იმაში გამოიხატა, რომ სპექტაკლის დასრულების შემდეგ, პატარა მაყურებელი სცენაზე ავიდა და თოჯინების დათვალიერება დაიწყო. ინდური ზღაპრის გასცენიურება პოეტ დალი თედორაძეს ეკუთვნის. სპექტაკლი ფერადი, მუსიკალური ნომრებით გაჯერებული და სასიამოვნო სანახავი იყო, რომელმაც უფროსი მაყურებელიც კი ბავშვობაში დააბრუნა.

გორის თეატრმა ფესტივალზე ორიგინალური, ყველასგან განსხვავებული, არავერბალური ტიპის სპექტაკლი წარმოადგინა. „saqso Phone“ – ასე ჰქვია სოსო ნემსაძის სპექტაკლს, რომელშიც გორის თეატრის ახალგაზრდა და უფროსი თაობის მსახიობები ერთდროულად მონაწილეობენ. სასიხარულოა, რომ გორის თეატრს რეპერტუარში ამ ტიპის სპექტაკლიც აქვს, რადგან რეგიონებში არავერბალური წარმოდგენების დადგმას, გასაგები მიზეზების გამო, ერიდებიან. ერთი მხრივ სარისკოა, რამდენად მიიღებს რეგიონში მაყურებელი მსგავსი ტიპის წარმოდგენას, მეორე მხრივ კი, პლასტიკასა და სხეულის გამომსახველობით საშუალებებზე ორიენტირებული სპექტაკლები, დასის ფიზიკურ ფორმაში ყოფნას უწყობს ხელს. სხეულის ენით საუბარი კი თანამედროვე მსოფლიო სათეატრო ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია. ეტიუდების პრინციპზე აწყობილი სანახაობა ფოთში მაყურებელმა გულთბილად მიიღო და სასიამოვნო საღამოც გაატარა.

მორიგი საფესტივალო დღე ხულოს იუსუფ ზოიძის სახელობის პროფესიულ სახელმწიფო თეატრს დაეთმო. უნდა ვაღიაროთ, რომ სწორედ ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალის წყალობით, ფართო საზოგადოებამ გაიცნო ხულოს თეატრი. მიუხედავად იმისა, რომ ახლახანს ხულოს თეატრს საგასტროლო ტურნე ჰქონდა საქართველოს რამდენიმე რეგიონში, მისი მონაწილეობა ფესტივალში ძალზე მნიშვნელოანი იყო. ხულოს თეატრმა ფოთში ნიკა საბაშვილის „თავშესაფარი“ წარმოადგინა. პიესის ავტორი თავად რეჟისორია, რომელიც საგანგებოდ ხულოს თეატრისთვის დაიწერა. სპექტაკლი ეფუძნება ცნობილ და უცნობ ეპიზოდებს თეატრალური სამყაროდან. თეატრი ვისთვის თავშესაფარი, ვისთვის სამსახური და ვისთვის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია. ხულოს თეატრის არტისტები მაქსიმალურად შეეცადნენ წარმოეჩინათ არა მარტო თეატრის სამყარო კულისებით, ინტრიგებით, პრობლემებითა და წარმატებებით, არამედ საკუთარი შესაძლებლობებიც, ოცნებებიც კლასიკურ დრამატურგიასთან საჭიდაოდ.

ნიკოლოზ საბაშვილმა ხულოს თეატრის სპექტაკლში რეგიონის თეატრებისთვის ასევე მნიშვნელოვანი პრობლემატური საკითხიც დასვა. რეჟისორი მწარედ დასცინის Skype-ით მომუშავე რეჟისორებს დედაქალაქიდან, როცა რეგიონებში მოწვეული რეჟისორები ინტერნეტით ატარებენ რეპეტიციებს, რომ ეს პროცესი შორს არის შემოქმედებითი პროცესისგან და როგორ არაპროფესიონალურად ექცევიან რეჟისორები რეგიონის თეატრის არტისტებს, როგორ ფარისეველობენ და ეპირფერებიან მსახიობებს. რეალურად, ჩვენს თეატრებშიც არსებობენ რეჟისორები, რომლებიც ორ კვირაში დგამენ სპექტაკლებს

რეგიონის თეატრებში. ეს პროცესი კი გეგმიურ შესრულებას ჰგავს და არც ერთი მხარისთვის (არც რეჟისორისთვის და არც თეატრის დასისთვის) არ არის მომგებიანი და სასარგებლო, რადგან არ ხდება ძიების უმნიშვნელოვანესი პროცესი. საბედნიეროდ, არსებობენ რეჟისორები, რომლებიც რეგიონის თეატრებშიც ისეთივე გატაცებით და ინტერესით მუშაობენ, როგორც დედაქალაქის წამყვან თეატრებში. შედეგებიც ყოველთვის შესაბამისია. ამის საუკეთესო მაგალითია ვანო ხუციშვილის „მაკბეტი" განხორციელებული ქუთაისის მესხიშვილის სახელობის თეატრში და ჩემდა გასაკვირად, ამავე თეატრმა ფესტივალზე საჩვენებლად სხვა სპექტაკლზე გააკეთა არჩევანი. არჩევანის საკითხი, თუ რომელი სპექტაკლით უნდა მიიღოს მონაწილეობა თეატრმა ფესტივალზე, ცალკე განხილვის თემაა და ამ საკითხს ჩვენ მომდევნო ბლოგში აუცილებლად მივუბრუნდებით. მანამდე კი დავძენ, რომ ხშირ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, გარკვეულ თეატრებში გაცილებით უკეთესი მხატვრული ხარისხის სპექტაკლებია, ვიდრე მათ წარმოადგინეს ფესტივალზე. თუმცა წარმოდგენილი სპექტაკლები უფრო რეალურად და ობიექტურად ხატავენ რეგიონის თეატრის სურათს, პრობლემებსა და შესაძლებლობებს.

მნიშვნელოვანი და გამორჩეული საფესტივალო საღამო გვაჩუქა თეატრმა „Teatr nowy w zabrzu" პოლონეთიდან. მათ ურს ვიდმერის „ტოპ ძაღლები" წარმოადგინეს გუგეოჟ კემპინსკის რეჟისურით. სპექტაკლი სვამდა მეტად აქტუალურ პრობლემას, საკუთარი თავის რწმენა თანამედროვე სამყაროში დასაბრუნებლად და ხელახალი ადაპტაციისთვის. სპექტაკლი ტოპ მენეჯერების ცხოვრების იმ ეპიზოდს ეხება, როცა ისინი თავისი კარიერის ზენიტში ყოფნისას გაუშვეს სამსახურიდან. მთავარი გმირები სარეაბილიტაციო კურსს გადიან და ერთმანეთს უყვებიან თავიანთ განვლილ გზას, იმ თვისებებს ხდიან ფარდას და ერთმანეთს აღიარებით ჩვენებას აძლევენ, რომელთა გამოც, საკარაულოდ, დაითხოვეს ისინი სამსახურიდან. თითოეული პერსონაჟი გმირია, დასრულებული მხატვრული სახე, რომელიც მაღალი მხატვრული ოსტატობით წარმოგვიდგინეს პოლონელმა მსახიობებმა. გარდა ამისა, სპექტაკლმა აჩვენა მათი ფიზიკური მომზადების დონე, დახვეწილი მეტყველების კულტურა, განსაცვიფრებელი პლასტიკური მონაცემები, რიტმის და ჟანრის გრძნობა, რომელთა მეშვეობითაც მათ შექმნეს არა მხოლოდ დასრულებული, მაღალი მხატვრული დონის სპექტაკლი, არამედ ენობრივი ბარიერის მიუხედავად, ფიზიკურად, უხვი გამომსახველობითი საშუალებების ზუსტი გამოყენებით, გვიჩვენეს ადამიანის სულში და ფსიქიკაში მომხდარი ძირეული ცვლები, მოვლენათა და ღირებულებათა გადაფასების პროცესი. იმედი მაქვს, პოლონელთა წარმოდგენაზე მიღებული შთაბეჭდილებები დიდხანს გაყვება ფოთელ, და არა მარტო, მაყურებელს. ხოლო ფესტივალში მონაწილე დასებისთვის კი გააჩენს მოტივაციას უკეთესი მხატვრული ხარისხის მისაღწევად და ზოგიერთ თეატრს დააფიქრებს დრამატურგიის არჩევანში, მისცემს ბიძგს, უჩვენოს გზა, თუ რა მხატვრული პრობლემების გადაჭრას ლამობს ევროპული თეატრი, რა აღელვებს და რა თემებია დღეს აქტუალური. ამიტომაც, უმჯობესია ამ შემთხვევაში თეატრებმა გვერდით გადადონ დაუმაყოფილებელი ამბიციები და ერთმანეთის საუკეთესო გამოცდილება გაიზიარონ.

საფესტივალო სპექტაკლებს ინტენსიურად ესწრებიან სენაკის, ზუგდიდის, ოზურგეთის თეატრების ხელმძღვანელები და არტისტები, ფესტივალს სტუმრობს მაყურებელი მეზობელი ქალაქებიდან და რაიონებიდან. გარდა ამისა, ფესტივალს გვერდით უდგას ფოთის მერი ირაკლი კაკულია, რომელიც ისე შეეჩვია თეატრს, რომ ხუმრობდა კიდეც, ფესტივალის დასრულების შემდეგ რა მეშველებაო... ეგზისტენციალური დილემის წინაშე რომ არ დადგეს ქალაქის თავი, ალბათ, იფიქრებს იმაზეც, ფესტივალის დასრულების შემდეგ, სად გაატაროს თავად და მისმა თანაქალაქელებმა სასიამოვნო საღამოები ფოთში. როგორც თავად დარწმუნდა, თეატრი განტვირთვის, რეალობაში მიმდინარე პროცესების შეფასება-გადაფასების საუკეთესო ადგილია და ქალაქში ერთადერთი კულტურული თავშეყრის

ადგილიც. თეატრში რომ ხშირად იარონ ახალგაზრდებმა (და არა მარტო მათ) საჭიროა ბევრი ახალი სპექტაკლი, მუდმივად ახალი და ინოვაციური პროექტების განხორციელება. საამისოდ ბაზა და ადამიანური რესურსი, როგორც ამ ფესტივალმა აჩვენა, ფოთში ნამდვილად არის. ამიტომაც, იმედია, ქალაქის მერი იფიქრებს ფოთის თეატრის ბიუჯეტის გაზრდაზე, რადგან უფრო გაამყაროს ცნობილი გამოთქმის ჭეშმარიტება – როგორი ქალაქის თაიც ჰყავს ქალაქს, ისეთი თეატრი აქვს.

რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი, საფესტივალო წარმოდგენების გარდა, მოიცავს მასტერკლასებსა და მრგვალ მაგიდებსაც, რომლებიც ფესტივალის მიწურულს გაიმართება, მასტერკლასებს თემაზე „მონო დრამა – ალუბლის ბაღი" ბელორუსი კოლეგები გაუძღვებიან, თუმცა მანამდე ფესტივალის სტუმრებს ორგანიზატორები თავისუფალი დროის სასიამოვნოდ და შემეცნებითად დატვირთვას სთავაზობენ. ფესტივალის ფარგლებში მოეწყო ექსკურსია ნოქალაქევში, დადიანების საშემოდგომო რეზიდენციაში მარტვილში და მარტვილის ცნობილ და მისტიკურ კანიონში, რომელმაც არა მხოლოდ განწყობა აამაღლა, არამედ დააფიქრა ბევრი იმ ფასეულობებზე, რომელთაც ჩვენ ვფლობთ და სათანადოდ ვერ ვუვლით.

პარალელურად კი, ყოველდღე ფესტივალის მაყურებელს დღეში ორი სხვადასხვა თეატრის სპექტაკლის ნახვის საშუალება აქვს. რუსთაველის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის დრამატულმა თეატრმა ერთ დროს პოპულარული დრამატურგის კიდევ უფრო პოპულარული პიესის „მერე რა რომ სელია, სველი იასამანი" ახლებური ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. მაყურებელთა ინტერესის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ (წარმოდგენა დღის 12 საათზე გაიმართა), პიესა დღემდე აქტუალურია და ინტერესს არ კარგავს. ლევან სვანაძეს ამ პიესის რამდენიმე ინტერპრეტაცია აქვს განხორციელებული. რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი კი პოსტპოსტმოდერნისტული დადგმაა, რომელიც მწვავედ სვამს მნიშვნელოვან პრობლემებს და ახლებურად წარმოაჩენს მათ, რათა მაყურებლის ინტერესი და მისი თანაგანცდა გამოიწვიოს. ლევან სვანაძის სპექტაკლი განვლილ, აებედით პერიოდზეა, როცა ქვეყანაში ომი მიმდინარეობს და პარალელურად ახალგაზდები ნარკომანობით არიან დაკავებული. სწორედ ამ გადასახედიდან დადგა სპექტაკლი ლევან სვანაძემ რუსთაველის თეატრში. მოვლენების გადაფასებისას, რეჟისორი იმ აქცენტებს გამოყოფს, რომლებიც ყველაზე მეტად ახლობელი და მწვავე იქნება დღევანდელი თაობისთვის და დააფიქრებს კიდევ ერთხელ იმაზე, რომ იმედი უფსკრულიდან ამოსასვლელად ყოველთვის არსებობს და ეს იმედი სიყვარულია. ლევან სვანაძის „გმირები" პოტენციურად საჭირო რესურსია, რომლებიც წინააღმდეგობას ვერ უმკლავდებიან ვერც ვალდებულებებთან და ვერც საკუთარ თავთან. არტისტული ანსამბლიდან გამორჩეული სახეები შექმნეს იოსებ ელიზბარაშვილმა (ბაჩა) და ზურაბ ფიროსმანაშვილმა (გიო). მათი გმირები რეალური, ე. წ. „ბაბულიკა ტიპები" არიან, რომელთა მიმართ სიმპათიები საზოგადოების დიდ ნაწილს დღემდე აქვს. ისინი, არ ვიცი, რამდენად საყვარელი, მაგრამ საინტერესო და მიმზიდველი პერსონაჟები არიან, განსაკუთრებით ქალთა სქესის წარმომადგენლებისთვის. სპექტაკლი გვარწმუნებს იმაში, რომ მენტალურად 90-იანი წლების შემდეგ ბევრი არაფერი შეცვლილა, ეს მაყურებელთა მიერ სპექტაკლის ინტერესსა და რეაქციებში გამოვლინდა. საინტერესო და დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეები შექმნეს ანა შარვაძემ (ნია) და მარიამ კვიტაიშვილმა (თეა), რომელთა სცენური გულწრფელობა და ზომიერი არტისტული ემოციურობა აღმოჩნდა მათი გამოკვეთის მთავარი მიზეზი ერთიანი არტისტული ანსამბლიდან.

უჩვეულო ფორმის, ფილოსოფიურ-აბსურდული სტილისტიკის სპექტაკლით წარდგა ახალციხის თეატრი ფოთელი მაყურებლის წინაშე. „მატარებელი მოდის" ხრისტო ბოიჩევის ტექსტზე, ახალგაზრდა რეჟისორმა იოსებ ბაკურაძემ უჩვეულო და საინტერესო

თეატრალურ სანახაობად აქცია. სპექტაკლის რეჟისორი ამ ნამუშევრით 2015 წლის თეატრალური პრემია „დურუჯის“ კანდიდატია ახალგაზრდა რეჟისორის ნომინაციაში. სპექტაკლში ახალციხის თეატრის ახალგაზრდა თაობის მსახიობები არიან დაკავებული, რომლებმაც ზუსტად აუღეს ალღო რეჟისორის ჩანაფიქრს, რაც მათ თამაშში ვლინდება. ერთი შეხედვით ყოფითი სიუჟეტი გლობალურ მეტაფორად იქცევა. მიტოვებულ სადგურში მცხოვრებლები, რომლებიც მატარებლიდან გადმოგდებული საკვებით ხვდებიან მეორე დღეს, ილუზიონისტ გარი გუდინის (მანუჩარ გოგოლაური) აუსრულებელი სურვილების მსხვერპლნი და მთავარი შემსრულებლები ხდებიან. ერთ სათამაშო ობიექტად გადაქცეული პერსონაჟები კი უნებლიეთ ამ გამოწვევის მონაწილეებად იქცევიან.

მორიგი საფესტივალო დღე ოზურგეთის თეატრის სპექტაკლს „აურზაური არაფრის გამო“ დაეთმო, რომელიც ლევან ხვიჩიამ შექსპირის კომედიის მიხედვით დადგა. ლევან ხვიჩიასთვის ეს არ არის პირველი შეხება შექსპირის დრამატურგიასთან. მას მანამდე „ჰამლეტის“ კომიქსური ინტერპრეტაცია ეკუთვნის რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე. როგორც ჩანს, სპექტაკლის ავტორი ფორმის ძიებებს შექსპირის სხვა ნაწარმოებებში აგრძელებს. საამისოდ, მან ოზურგეთის თეატრის დასი შეარჩია. რეჟისორის მიერ შეთავაზებული სტილისტიკა რობერტ სტურუას სათეატრო ენის და მისი თეატრის კარიკატურისტულ გადამუშავებას წარმოადგენს. ბუნებრივია, ოზურგეთის თეატრის მსახიობებისთვის ლევან ხვიჩიასთან მუშაობა ერთგვარი გამოწვევა იყო. აქამდე დასს ამ ჟანრსა და სტილისტიკაში არ უმუშავია. უნდა ითქვას, რომ დასის ძირითადმა ნაწილმა ეს გამოწვევა მიიღო და თავი გაართვა კიდეც. სასიხარულოა, რომ ამ კონკრეტულ პროექტში ოზურგეთის თეატრის დასის სამივე თაობის მსახიობები ჩაერთვნენ. ცალსახად უნდა ითქვას, რომ რეჟისორს სპექტაკლის პირველ ნაწილში გაუძნელდა სიუჟეტის გადმოცემა, ქმედითმა და ქორეოგრაფიაში გადაწყვეტილმა მიზანსცენებმა ვერ შეუთეს სიუჟეტი, რასაც ვერ ვიტყვი სპექტაკლის მეორე ნაწილზე. გარდა ამისა, ამ სპექტაკლში თაყი იჩინა რამდენიმე მსახიობის მეტყველების პრობლემამ, გარდა იმისა, რომ არ ისმოდა ტექსტის რამდენიმე ნაწილი, იგი პარტერამდე დამახინჯებული მოდიოდა. მსახიობებმა: გიორგი დოლიძემ, ლევან საღინაძემ, ირაკლი ვადაჭკორიამ, ნუგზარ ბარამიძემ, ანი გოდერძიშვილმა და გენადი ნიკოლაიშვილმა სპექტაკლის სტილისტიკას ალღო აუღეს და გროტესკით, კარიკატურულად დახატეს შექსპირის პერსონაჟები, ამაში მათ პლასტიკაც დაეხმარათ, რომელიც ასე მნიშვნელოვანი და ფუნდამენტურია ლევან ხვიჩიას სპექტაკლისთვის. მიუხედავად შენიშვნებისა, თეატრის პოლიტიკა – არტისტებმა იმუშაონ ახალგაზრდა რეჟისორებთან და კლასიკურ დრამატურგიაზე (მით უმეტეს დრამატურგიის ღმერთის – შექსპირის ნაწარმოებებზე) არის გამართლებული, ვიდრე გაუმართავ და გაურკვეველ დრამატურგიაზეა, რადგან თავად შექსპირი ხელს უწყობს რეჟისორსაც და მსახიობებსაც პროფესიულ სრულყოფასა და გაზრდა-განვითარებაში.

ამავე დღეს, საღამოს ფოთის თეატრის ცხელი და თბილი სცენა ბათუმის დრამატული თეატრის წარმოდგენას დაეთმო, რომელმაც კიდევ უფრო გაახურა სცენაც და მყურებელიც. გოგი მარგველაშვილის სტუდენტმა, ახალგაზრდა რეჟისორმა ლაშა შეროზიამ გოგოლის „ქორწინება“ ბათუმის თეატრის დასთან ერთად წარმოადგინა. სპექტაკლმა ცალსახად გამოავლინა ახალგაზრდა რეჟისორის ნიჭიერება, ფანტაზიის უნარი და აზროვნების მასშტაბი, დახვეწილი სცენური გემოვნება და ხელობის ცოდნაც. ამავდროულად სპექტაკლში ჩანდა რეჟისორის კონცეპტუალური აზროვნება, რაც არა მხოლოდ მიზანსცენებში ვლინდებოდა, არამედ სცენოგრაფიაშიც (მხატვარი თამარ ჭავჭანიძე) და იუმორის ზომიერ, დახვეწილ უნარში. რეჟისორმა გოგოლისეული ადამიანური ურთიერთობების ანატომია და ვნება თანამედროვედ გააცოცხლა და მსახიობებთანაც ისე იმუშავა, რომ რამდენიმე ტიპაჟის შექმნით მაყურებელს გმირები დაამახსოვრა, რეალობაში კი ამ გმირების პროტოტიპები

გვიჩვენა. საინტერესო და დასამახსოვრებელი ტიპაჟები შექმნეს აუთანდილ ქარჩავამ, მარინა ბურდულმა, ოთარ ქათამაძემ, ეკა ჩავლეიშვილმა და ინგა ღირდალაძემ.

ზესტაფონის თეატრმა ახალგაზრდა დრამატურგ ნანუკა სეფაშვილის პიესის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი „გენმოდიფიკაცია" წარმოადგინა. რეჟისორ სოსო ნემსაძის დადგმაში ზესტაფონის თეატრის სხვადასხვა თაობის მსახიობები: თემურ კიკნაველიძე, ნანა ისიანი, გიორგი გოველი, ნანა ცხვარაშვილი, კოკა ჭანკოტაძე და მარეხ აბესაძე მონაწილეობდნენ. როგორც ფესტივალის კატალოგიდან ვიგებთ: – სპექტაკლი ასახავს გლობალურ პრობლემას, გენმოდიფიცირებული საკვები პროდუქტების წარმოებისა და გამოყენების სავალალო შედეგებს. სპექტაკლის გმირები დაინფიცირებულები არიან, რომელთაც მთაერობა მათ ერთ შენობაში მოუყრის თავს, რათა ისინი დაიხოცონ და ამით ვირუსი დაამარცხონ, თუმცა ამ პროცესში კარგად გამოჩნდება „პატარა" ადამიანების ხასიათები, რომლებიც ყველაზე რთულ სიტუაციაშიც კი პირად სარგებელზე ფიქრობენ.

ჰაინრიხ ფონ კლაისტის „ვინ გატეხა ქოთანი?!" წარდგა თელავის ყველაზე დიდი ტრადიციების მქონე თეატრი რეგიონული თეატრების ფესტივალის მაყურებლის წინაშე. უნდა ითქვას, რომ ამ სპექტაკლზე სრული ანშლაგი იყო და მაყურებელი იარუსებზეც კი ფეხზე იდგა. არ ვიცი, რამ განაპირობა მაყურებლის ასეთი ცხოველი ინტერესი, იმან, რომ დადგმის ხელმძღვანელი რობერტ სტურუა იყო, თუ იმან, რომ მთავარ როლში მაყურებელი საყვარელ მსახიობს – ვანო იანტბელიძეს ნახავდა. ალბათ, ორივე ფაქტორმა დადებითად იმუშავა მაყურებელზე და 700-ადგილიანი დარბაზი მაყურებლით გადაიჭედა. სპექტაკლზე რეჟისორმა ნიკა ჰაინე-შეელიძემ იმუშავა, მასთან ერთად სცენოგრაფია აღიარებულ და ქართულ თეატრში ერთ-ერთ ყველაზე გამორჩეულ მხატვარ მირიან შეელიძეს ეკუთვნის, თუმცა დადგმის ხელმძღვანელი რობერტ სტურუა გახლავთ. თელავის თეატრისთვის, ალბათ, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მაესტრო სტურუას მუშაობას ამ დასთან, რომელიც გარკვეული გამოცდილების გაზიარებასაც ნიშნავს და თითოეული რეპეტიცია, სავარაუდოდ, ერთგვარი მასტერკლასიც იყო. თელავის თეატრმა ამ სპექტაკლის დადგმისას რუსთაველის თეატრის მსახიობი მანანა აბრამიშვილი დაიხმარა, რომელიც ორგანულად ჩაეწერა სპექტაკლის სამსახიობო ანსამბლში. თელავის თეატრის ახალი დადგმა ისეთია, როგორც რობერტ სტურუას ბოლო სპექტაკლები – მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სტილისტიკითა და მკაცრად განსაზღვრული ჟანრის გრძნობით, მაყურებელთან დისტანცირებით, უაღრესი პირობითობით, გამომსახველობითი საშუალებების მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ერთობლიობით. სტურუას სათეატრო ენას მშვენივრად აუღეს ალღო თელავის თეატრის არტისტებმა: განსაკუთრებით, ეს ვანო იანტბელიძეს, თემურ ხუნაშვილს, ეთერ დეისაძეს და ზურაბ ლომიძეს ეხებათ. ვანო იანტბელიძე ამ სპექტაკლში შექმნილი მოსამართლე ადამის როლის შესრულებისათვის 2015 წლის თეატრალური პრემია „დურუჯის" კანდიდატია მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებელთა შორის. ვანო იანტბელიძემ ამ როლით, კიდევ ერთხელ დაამტკიცა თავისი პროფესიონალიზმი და საშემსრულებლო ოსტატობა. მსახიობი ნიუანსებით, სცენურ ატმოსფეროს მორგებული (რეჟისორთა მიერ შეთავაზებულ სტილისტიკასა და გმირის ხასიათს) ხერხებით ქმნის ფარისეველი, მლიქვნელი, გაიძვერა და უსამართლო მოსამართლის ორიგინალურ მხატვრულ სახეს. სპექტაკლის რიტმისა და განწყობის წარმმართველ მსახიობს ღირსეულ პარტნიორობას უწევენ თემურ ხუნაშვილი და ზურა ლომიძე. მსახიობთა ანსამბლიდან გამოირჩეოდა მანანა აბრამიშვილისა და ლექსო რაზმაძის დუეტი. მსახიობებმა შექმნეს ტიპაჟები, რომლებიც დახვეწილად და სახიერად გამოხატავდნენ გმირების ბუნებას.

თელავის თეატრისთვის მაესტრო რობერტ სტურუას სახელოსნოს (ნიკა და მირიან შეელიძეები) მუშაობა ამ დასთან უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო. ფაქტია, რომ სპექტაკლი აკმაყოფილებდა მხატვრულ დონეს, რაც განპირობებული იყო რეჟისორთა მუშაობით,

მირიან შელიძის დიდი პასუხისმგებლობით შექმნილი სცენოგრაფიით და არტისტების მონდომებითა და ენთუზიაზმით, თუმცა ფაქტია, რომ თავად მაესტრო სტურუას შემოქმედებისთვის სპექტაკლი არ წარმოადგენს არავითარ სიახლეს მის შემოქმედებაში, დაწყებული მუსიკალურ-ხმოვანი რიგიდან, დასრულებული მიზანსცენებით.

ფესტივალის მომდევნო დღეები კი დმანისის, ზუგდიდის და ჭიათურის თეატრების საპრემიერო ჩვენებებს დაეთმობა. საპრემიერო წარმოდგენების შემდეგ კი ქუთაისისა და ფოთის თეატრები სარეპერტუარო სპექტაკლებით წარდგებიან მაყურებლის წინაშე. ფესტივალს კი რომის თეატრი შექსპირის „მაკბეტის" ახლებური სცენური ვერსიით დახურავს, რომელიც სტუმრის სტატუსით არის მოწვეული ფესტივალზე.

მოდით ვიყოთ გულწრფელები. ჩვენში გარკვეული კულტურული მოვლენა, ინიციატივა, წამოწყება კონკრეტულ ადამიანთან, ან თანამოაზრე ადამიანების ჯგუფთან ასოცირდება. რომ არა ამ ადამიანების ძალისხმევა, სიტუაციური შესაძლებლობის ეფექტური გამოყენება და ინიციატივების რეალობად ქცევის სურვილი, კარგი გაგებით ამბიციურობა, შეიძლება ბევრი მნიშვნელოვანი პროექტი არც კი განხორციელებულიყო. ეს პროექტები კი კონკრეტული ადამიანების სახელებთან ასოცირდება და რომ არა მათი ინიციატივები, ვინ იცის, შესაბამის სახელმწიფო ინსტიტუტებს გაუჩნდებოდათ თუ არა მსგავსი პროექტების განხორციელების იდეა. კულტურის პოლიტიკის, თუ კულტურის სტრატეგიის, არარსებობა განაპირობებს იმას, რომ პროექტების დაფინანსება ერთ იდეას, კონცეფციას კი არ ემყარება, არამედ ცალკეულ ინიციატივებს, რომელიც ვერც რეალურ სურათს ქმნის, ვერც კონკრეტული დარგის განვითარებას უწყობს ხელს და ვერც თანმიმდევრულობით გამოირჩევა. გლობალური, პრობლემების გადამჭრელი ღონისძიებების ჩატარება-განხორციელების ინიციატივები კი ყოველთვის კონკრეტულ, თამამ და საკუთარ პროფესიაში უკიდეგანოდ შეყვარებულ ადამიანებს ეკუთვნით. იშვიათად მოიპოვება ისეთები ჩვენში, ეისაც ძალუძთ და ახერხებენ გარკვეული რესურსების მობილიზებას საერთო და საჭირო საქმიანობის განსახორციელებლად.

ერთხელ, მახსოვს კულტურის სამინისტრომ „Facebook"-ის გვერდზე გამოაქვეყნა დაახლოებით მსგავსი ტიპის ტექსტი: –„კულტურის სამინისტრომ თემურ ჩხეიძეს გაუხსნა სახელოსნო". ერთი შეხედვით, ამ უწყინარ ფრაზაში (რომელიც პოზიტივს შეიცავს მხოლოდ), რომლის ტექსტის ავტორი, სავარაუდოდ, სამინისტროს საზოგადოებასთან ურთიერთობის სამსახურის რიგითი თანამშრომელი იყო, გამოხატა მთელი სამინისტროს დამოკიდებულება მსგავსი პროექტების განხორციელებისას რომ სჩვევიათ. რატომღაც სამინისტროს მესვეურებს ჰგონიათ, რომ ეს საქმე თემურ ჩხეიძეს გაუკეთეს (არადა, ამ სახელოსნოს გახსნით მთელი ქართული თეატრისთვის იქნება კარგი საქმე გაკეთებული), ან წიგნი რობერტ სტურუაზე, რომელიც სამინისტროს დაფინანსებით დაიბეჭდა, რომ რობერტ სტურუას გაუკეთეს, არადა, დალი მუმლაძის „ნადირობა გოდოზე" (საუბრები რობერტ სტურუასთან) სამინისტროს საჩუქარია ფართო მკითხველისთვის, რობერტ სტურუას შემოქმედების მკვლევარებისთვის (რომლებიც ასე მრავლად არიან). ასეთი ბევრი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. იქნებ ისიც ჰგონიათ, რომ რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი ნინელი ჭანკვეტაძეს „გაუკეთეს" და ვერ აცნობიერებენ, რამხელა საჩუქარი და ზეიმი მოუწყეს ამ ინიციატივით რეგიონის თეატრებს უკლებლივ (ფესტივალში ყველა ქართული სახელმწიფო პროფესიული თეატრი მონაწილეობდა). იმასაც გეტყვით, რომ არა რეგიონული თეატრების ფესტივალი და მისი სამხატვრო ხელმძღვანელის მონდომება, ფესტივალს დასწრებოდა თეატრმცოდნეთა ჯგუფი, კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრები ვერ ვნახავდით რეგიონების თეატრების გარკვეულ სპექტაკლებს და ვერ გავეცნობოდით ამ თეატრებში შექმნილ ეითარებას.

კიდევ ერთი გარემოების შესახებ: ფესტივალების ბენეფიციარები (თეატრები,

ხელოვნების დარგის მოღვაწეები, კრიტიკოსები, მაყურებელი) კონკრეტულ ფესტივალს მოკლე და მოხერხებულ სახელს არქმევს. თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს ხომ დღემდე შემორჩა მოკლე სახელი – თეატრალური; არავინ ამბობს მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალის „საჩუქარი“ სრულ დასახელებას და შემოკლებით თეატრალური სფეროს წარმომადგენლები ქეთის (დოლიძე) ფესტივალს ეძახიან, ისე როგორც თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს მაზმოს (ეკა მაზმიშვილი) ფესტივალი შეარქვეს და ა.შ. ეს ფესტივალები მაინც ერთ, კონკრეტულ ადამიანებთან ასოცირდება, რომელთაც დიდი ძალისხმევა სჭირდებათ მათ შესანარჩუნებლად. უცნაურია ისიც, რომ ფესტივალები თავიანთი ხასიათითაც ჰგვანან თავიანთ „პატრონებს“. ჯერ პირველი ფესტივალია რეგიონული თეატრების, მაგრამ მას უკვე აქვს თეატრალებში მოკლე და მოხერხებული სახელი – ნინელის ფესტივალი. ისიც უნდა ვალიაროთ, რომ ქალბატონები (ქეთი, ეკა, ნინელი) უფრო ყოჩაღები, გულადები და დიდი ნებისყოფის პატრონები აღმოჩნდნენ, რომელთაც უკვე ბევრი სასიკეთო რამ გააკეთეს ქართული თეატრისთვის.

„ნინელის ფესტივალზე“ სამი თეატრის სპექტაკლის საპრემიერო ჩვენება შედგა. პირველი წარმოდგენა ნოდარ დუმბაძის მოთხრობების მიხედვით სახელწოდებით „სისხლი“ ზინაიდა კვერენჩხილაძის სახელობის დმანისის სახელმწიფო პროფესიულმა თეატრმა გამართა. სპექტაკლის რეჟისორი გეგა ქურციკიძეა, რომელმაც აღნიშნული სპექტაკლი უკვე მესამედ დადგა (ლიტერატურულ თეატრში თბილისში, ზუგდიდისა და დმანისის თეატრებში). ამ კონკრეტული თეატრებისთვის გეგა ქურციკიძის ამ დადგმას წარმატების მეტი არაფერი მოუტანია. ზუგდიდში ბაბუას როლის შემსრულებელი მერაბ კაკალია 2015 წლის თეატრალური პრემია „დურუჯის“ საუკეთესო მამაკაც მსახიობთა ნომინაციაში მოხვდა, ბებიას როლი შესანიშნავად შეასრულა ზემფირა გუნიამ; დმანისში კი ბოლო ორი წლის განმავლობაში (თუ არ ვცდები, ნეტა ვცდებოდე) „სისხლი“ პირველი სპექტაკლია, რომელიც დმანისის თეატრში განხორციელდა. უფრო მეტიც, რომ არა რეგიონული თეატრების ფესტივალი, შესაძლოა დმანისში ეს სპექტაკლი არც დადგმულიყო. ამ ფესტივალმა უბიძგა და ერთგვარად გაუჩინა უპირობო ვალდებულება დმანისის თეატრს, მონაწილეობა მიეღო აღნიშნულ ფესტივალში. კიდევ ერთი პოზიტიური მოვლენა – ზურაბ ცინცქილაძემ ამ სპექტაკლში შექმნა ბაბუას როლი, რომელიც არა მხოლოდ მის შემოქმედებაშია მნიშვნელოვანად განხორციელებული მხატვრული სახე, არამედ ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის, ერთი-ერთი საუკეთესოდ განხორციელებული მამაკაცის როლი. ზურაბ ცინცქილაძეს ღირსეულ პარტნიორობას ბებიის როლში ნაირა გელაძე უწევდა. რაც შეეხება უშუალოდ რეჟისორს: ვფიქრობ, რომ ერთსა და იმავე ნაწარმოებზე მუშაობა, თუნდაც სხვადასხვა დასთან, პირველ ყოველისა, რეჟისორს ენებს (თორემ თეატრებს და მაყურებელს რომ არა, ეს ნათელია და ამ დადგმამაც ცხადყო). მიუხედავად იმისა, რომ გეგა ქურციკიძე მაქსიმალურად შეეცადა გაქცეოდა მის წინა დადგმებს (შეცვალა დეკორაცია, სხვაგვარად დაამონტაჟა ტექსტი, ამოიღო ნოდარ დუმბაძის მონოლოგი „მარადისობის კანონიდან“ და სულ სხვა აქცენტები დასვა მესამე სპექტაკლში), სპექტაკლი კონცეპტუალურად მაინც ვერ შეიცვალა. არ შეცვლილა სპექტაკლის ატმოსფერო და ის მუხტი, მგრძნობელობა და ემოციურობა, რომელიც ასე გადამდები და დამანგრეველიც კი აღმოჩნდა მაყურებლისთვის. ზუგდიდსა და ფოთშიც მაყურებელთა უმრავლესობა (მათ შორის და რატომღაც, ყველაზე ცივი და დაუნდობელი მაყურებელი, კრიტიკოსებს რომ ეძახიან) ცრემლს ვერ იკავებდა და დარბაზში სიჩუმეს მაყურებლის ქვითინი არღვევდა. ეს კი არ იყო მხოლოდ ნოდარ დუმბაძის მგრძნობიარე და ემოციური ტექსტის „ბრალი“. ამაში „დამნაშაე“ რეჟისორი და ის მსახიობები იყვნენ, რომლებმაც დაუვიწყარი და გულწრფელი სახეები შექმნეს. ფესტივალმა კი

საშუალება მოგვცა, გეგა ქურციკიძისა და დმანისის თეატრის მიწვეული მსახიობების (ზურაბ ცინცქილაძე, ნარა გელაძე, ვალერიან მანძულაშვილი, ჯაბა ხუსკივაძე, ზურიკო ფუტკარაძე, კოტე მუჯავა) განცდილი ჩვენც განგვეცადა. ამ მიზანს კი რეჟისორმა 100%-ით მიაღწია.

მეორე საპრემიერო სპექტაკლი ზუგდიდის თეატრმა, მისი სამხატვრო ხელმძღვანელის, ბადრი წერედიანის რეჟისურით წარმოადგინა. ადელ ჰაკიმის მეტად მძიმე, რთულ და თითქმის დაუძლეველ ტექსტზე „დამსჯელი 14" რეჟისორმა ახალგაზრდა მსახიობი ირაკლი სამუშია ამუშავა. სპექტაკლი სამოქალაქო ომს და მასში მონაწილე ადამიანის ტრაგიკულ ბედს ეხება. ვფიქრობ, ახალგაზრდა მსახიობისთვის ამ ეტაპზე, ნაადრევი იყო ამ მონოპიესაზე მუშაობა, რადგან ჩემი (შესაძლოა მცდარი) შეხედულებით, მსახიობი მარტო აღმოჩნდა მაყურებლის ხახაში. მონოტონური მონოლოგი (რომელიც საათზე მეტ ხანს გრძელდება) და მონაცვლეობითი მიზანსცენები მაყურებელსა და შემსრულებელს ერთმანეთისგან აშორებს, მიუხედავად ტექსტის აქტუალურობისა. მსახიობსა და მაყურებელს შორის უფსკრულის მსგავსი ცარიელი სივრცე გაჩნდა. ძნელია მაყურებელმა ისმინოს შემზარავი ტექსტი, როცა ის არ სრულდება, არამედ მხოლოდ ისმინება. გარდა ამისა, მონოსპექტაკლს სჭირდება კამერული, ინტიმური ატმოსფერო, ან თუ ის ხორციელდება დიდ სივრცეში, მაშინ ეს სივრცე რეჟისორმა უნდა აითვისოს. ამ კონკრეტულ დადგმაში კი, სამწუხაროდ, არც სივრცე იყო ათვისებული და ვერც რეჟისორმა შემოგვთავაზა ორიგინალური ხერხი მთხრობილის სცენიურად გასაცოცხლებლად. ვფიქრობ, ირაკლი სამუშიას და ბადრი წერედიანს აქვთ პოტენციალი (ამის თქმის უფლებას მათი ნამუშევრები გვაძლევენ), რომლებიც მომავალში დახვეწილ, მეტად გააზრებულ და სანახაობით წარმოდგენებს შემოგვთავაზებენ. წარმატებისთვის კი ტექსტის არჩევანს და მის მორგებას გადამწყვეტი როლი აკისრია...

მესამე საპრემიერო წარმოდგენა ჭიათურის თეატრმა ფოთის თეატრის მაყურებლით გადაჭედილ დარბაზში ითამაშა. იასმინა რეზას პიესის „ქლეტის ღმერთი" გადმოქართულებაზე ამ საქმის დიდოსტატმა თამაზ გოდერძიშვილმა იმუშავა, რომელმაც მოქმედება საქართველოში გადმოიტანა და პერსონაჟები ქართულ ხასიათებს მოარგო, თუმცა მხოლოდ უბნებისა და პერსონაჟების სახელების შეცვლა რეზას პიესის კონტექსტსა და კონცეფციას ვერ ცვლის. დახვეწილი ტექსტი ოსტატურად გააცოცხლეს ჭიათურის თეატრის მსახიობებმა, მაგრამ რამდენიმე მათგანმა თამაზ გოდერძიშვილის ნაშრომი კინაღამ წყალს გაატანა, როცა სცენიდან რამდენიმე სიტყვა, როგორც არტისტებს ჰგონიათ, თავისთვის მოირგეს, სინამდვილეში კი გრამატიკულ ნორმებს გადაუხვიეს. სცენიდან გაისმა: „აბსოლიტურად" (აბსოლუტურის ნაცვლად), „თითოეული ჩვენთაგანი" (ჩვენგანის ნაცვლად). მაგრამ ეს უმალ აღმოუხვრითი პრობლემაა, რომელიც მეორე სპექტაკლზე გამოსწორდება, მაგრამ ვერ შეეცვლით თამთა გაბუნიას ხმასა (ვგულისხმობ თოჯინების თეატრის არტისტებისთვის დამახასიათებელ მულტიპლიკაციურ ხმას) და ინტონაციას (მონოტონურს). მამუკა ცერცვაძის სპექტაკლი ძალადობას და ამ ძალადობის დაძლევა-გამორკვევის პრობლემებს ეხება, რომელიც უმორით გაუკერა რეჟისორმა. ტრაგიკული ამბავი კომედიად გადაიქცევა და სცენაზე სატირული სიტუაცია იქმნება. ჟანრიდან ჟანრში, სიტუაციიდან სიტუაციაში ლოგიკური მონაცვლეობა ოსტატურად წარმოგვიდგინეს მსახიობებმა: გოჩა აბაშიძემ, გიორგი ჩაჩანიძემ, თამარ ჯაჯანიშვილმა და თამთა გაბუნიამ. მათ შექმნეს მხატვრული სახეები და ტიპაჟები, რომლებიც კონკრეტულს სცილდება და მასშტაბს იძენს.

თეატრებმა, რომლებმაც საპრემიერო წარმოდგენები სხვა, მათთვის უცნობ და უცხო გარემოში გამართეს, ერთგვარი გამოცდილებაც შეიძინეს. პრემიერების და საფესტივალო წარმოდგენების ტექნიკური თვალსაზრისით მაღალ დონეზე ჩატარებისთვის, ლომის წილი ფოთის თეატრის უჩინარ მონაწილეებს, სცენის მემანქანეს, სცენის დეკორატორ-მემონტაჟეებს,

გამნათებლებსა და ხმის ოპერატორებს მიუძღვით. უნდა ითქვას, რომ ფოთის თეატრის მსახიობებიც კი მოხალისეებად იქცნენ, რომლებიც მთელი ფესტივალის განმავლობაში სიხარულით და სიამოვნებით ასრულებდნენ მათზე დაკისრებულ მოვალეობას.

ფესტივალის ბოლო დღე საინტერესოდ დატვირთა ქუთაისისა და ფოთის თეატრების სპექტაკლებმა. ამ დღეს ფოთის თეატრის ფოიეში მცირე ჯგუფებად დაყოფილმა მაყურებელმა მინი დისკუსიებიც მოაწყო. ქუთაისის თეატრმა გიორგი თავაძე-იმარინდოს ალეგორიულ-მეტაფორული სპექტაკლი „მარწყვის ციცი ტორტი" წარმოადგინა. ალექსანდრე ქოქრაშვილის პიესა 90-იან წლებში დაიწერა და საქართველოს პოლიტიკურ სიტუაციას მეტაფორულად ასახავს, რომელიც, სამწუხაროდ, დღემდე აქტუალური რჩება. რეჟისორი სპექტაკლის სცენოგრაფადაც მოგვევლინა და მან კოსტიუმებზე ქეთევან ციციშვილთან ერთად იმუშავა. თამაშის პირობით-გროტესკული ხერხი ამ რეჟისორის შემოქმედებისთვის ერთ-ერთ მთავარი დამახასიათებელი ფაქტორია, რომელიც მეტაფორული ენით გადმოსცემს რეალობას. ამ სპექტაკლში მნიშვნელოვანია სიზუსტე მონაწილე მსახიობებისთვის, რადგან მთელი რიგი მოძრაობა და ტექსტი მუსიკალურ აქცენტებზეა აწყობილი. რეჟისორი იყენებს თანამედროვე თეატრში მოდურ მულტიმედიურ ხერხს, ჩრდილების ხელოვნებას, რომელიც სცენოგრაფიაში ორგანულად ეწერება და საინტერესო სანახობასთან ერთად, ეფექტურსაც ხდის. სპექტაკლში მთავარ როლებს მსახიობები: მარიკა სამანიშვილი, თენგიზ ჯავახაძე, ირინე გუბელაძე და გოჩა ნემსიწვერიძე ასრულებენ. მთავარი როლის შემსრულებლებს ეტყობათ რეჟისორთან ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობის შედეგი, ისინი განზოგადებულ ტიპაჟებს ქმნიან და მაყურებელს განსხვავებულ ამპლუაში წარუდგებიან. სპექტაკლი პოლიტიკური თეატრის ელემენტებსაც შეიცავს და, ამავდროულად, ზოგადქართულ ხასიათსა და პრობლემებს ეხმიანება.

საფესტივალო წარმოდგენების ბოლო აკორდი ფოთის თეატრის „ჰამლეტი" იყო, რომლის რეჟისორიც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი დავით მღებრიშვილია. რეჟისორმა ახლებურად და სხვა აქცენტების დასმით გაიაზრა შექსპირის ყველაზე პოპულარული ტრაგედია. რეჟისორს თავისი კონცეფციის რეალიზებაში მხატვარ თამარ ოხიკიანის სცენოგრაფიაც დაეხმარა, რომელიც ერთდროულად სტატიკური და ჩაკეტილია, ამავდროულად კი – დინამიკური, მონაცვლეობითი და გრადაციული. სპექტაკლის აეტორთა აზრით, არა მხოლოდ დანია, არამედ სამყაროა საპყრობილე. შესაბამისად, ჰამლეტიც (გია სურმაია) ჭკუიდან შეშლილი პრინცი კი არ არის, არამედ შურისმაძიებელი და გონიერი ახალგაზრდა კაცია, რომელიც ცდილობს დასახული მიზნის მიღწევას. (ამ სპექტაკლზე იხილეთ ჩემი რეცენზია არტარეას ვებ გვერდზე).

რეგიონული თეატრების ფესტივალი დასასრულს უახლოვდება. ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა შეხვედრა თეატრის ხელმძღვანელებსა და ფესტივალის ორგანიზატორებს შორის კრიტიკოსების მონაწილეობით, ფესტივალს რომის თეატრის სპექტაკლი „მაკბეტის კლანი" დახურავს, რომელიც სტუმრის სტატუსით არის მოწვეული ფესტივალზე. ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა ფოთის თეატრის ალტერნატიულ სივრცეში დადგმული სპექტაკლის „ჩარეცხილები" მორიგი წარმოდგენა. ამ მოვლენებზე და დახურვის ცერემონიალზე შემდეგ ბლოგში მოგითხრობთ.

„თეატრალური იმერეთი 2015" – ფორუმი, რომელიც იმერეთს და ქართულ თეატრს სჭირდება

უკვე მეორე წელია, იმერეთის თეატრალური საზოგადოების ორგანიზებით, იმერეთის სამხარეო ადმინისტრაციის, ქუთაისის მერიის ხელშეწყობითა და იმერეთის მუნიციპალიტეტებთან თანამშრომლობით, ლადო მესხიშვილის სახელობის დრამატული

თეატრი მნიშვნელოვან სათეატრო ფორუმ-ფესტივალს „თეატრალური იმერეთი 2015“ მასპინძლობს. ამ ფესტივალს დიდი ტრადიციები აქვს, რომელიც გაცილებით მასშტაბური იყო, თუმცა ამ ტრადიციების აღდგენასა და განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი იმერეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს, ლეილან როხვაძესა და მის არც თუ მრავალრიცხოვან გუნდს (მაია პაქაშვილი და გელა ძაგნიძე) მიუძღვის. წლიდან წლამდე ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების ხარისხი, მაყურებელთა დასწრების რიცხვი და ინტერესი სათეატრო სფეროში იზრდება. ამის დასტური იყო, რომ ფესტივალი 16 000-მდე მაყურებელმა ნახა და რაოდენ სასიხარულოა, რომ მაყურებელთა შორის უმრავლესობა ახალგაზრდები იყვნენ. ფესტივალს სხვადასხვა დროს სტუმრობდნენ თეატრმცოდნეები და კრიტიკოსები: თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს სექციის ხელმძღვანელი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ირინა ღოღობერიძე, გაზეთ „რეზონანსის“ კულტურის ბლოკის მთავარმხილველი და რედაქტორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ლელა ოჩიაური, კავშირის „კულტურა“ დამფუძნებელი და პრეზიდენტი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი – მარინე (მაკა) ვასაძე, თეატრალური ცენტრის ხელმძღვანელი თეა კახიანი, თეატრმცოდნეები თამარ კიკნაველიძე და გვანცა გულიაშვილი. აქტიურად ადევნებდნენ ფესტივალის მიმდინარეობას თვალს მესხიშვილის თეატრის მსახიობები, რაც მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო მეტი მობილიზებისა და პასუხისმგებლობისაკენ ფესტივალში მონაწილე მუნიციპალური თეატრების მსახიობებისთვის.

ფორუმს „თეატრალური იმერეთი 2015“ კონკურს-ფესტივალის სახე აქვს, რაც თავისთავში ითვალისწინებს ერთგვარ შეჯიბრს სათეატრო დასებს შორის. საუკეთესოების გამორჩევა კი წელსაც საგანგებოდ შერჩეულ ჟიურის დაეკისრა. ჟიურის შემადგენლობა წელს გაცილებით მოკრძალებულად გამოიყურებოდა და ის მთლიანად დაკომპლექტდა თეორეტიკოსებით. „თეატრალური იმერეთი 2015“ - ის მონიტორინგს ახორციელებდნენ: მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, იმერეთის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე, საქართველოს მწერალთა, მეცნიერთა და ხელოვანთა ეროვნული აკადემიის პრეზიდენტი თეიმურაზ ლანჩავა, თეატრმცოდნე და კრიტიკოსი, გადაცემა „ტელე სპექტაკლების“ ავტორი და პროდიუსერი, საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი ნერონ აბულაძე და ჟიურის ხელმძღვანელობდა ამ სტატიის ავტორი.

ბუნებრივია, ნებისმიერი ჟიურის გადაწყვეტილება ნებისმიერ საზოგადოებაში აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს, რაც ლოგიკურია, ვინაიდან თეატრმცოდნეობა ჩვენში, დიდი ტრადიციების მიუხედავად, არაზუსტი მეცნიერებაა და მკვეთრად ფიქსირებული კრიტერიუმები ჯერ კიდევ არ ჩამოყალიბებულა. ასეთი ტიპის ფესტივალებისთვის ჟიურის წევრებს ყოველთვის მოუწევს გარკვეული ფაქტორების გათვალისწინება, ვინაიდან ერთ სიბრტყეზე, არათანაბარი რესურსებით განიხილებიან პროფესიული და ნახევრად პროფესიული, ან მთლიანად მოყვარული არტისტ-რეჟისორებით დაკომპლექტებული დასების ნამუშევრები. ერთი მხრივ, ერთ სიბრტყეზე შეჯიბრს აქვს თავისი ხიბლიც, განსაკუთრებით მოყვარულებისთვის, რომლებიც სწორებას მხატვრული ხარისხის თვალსაზრისით პროფესიულ თეატრებზე აკეთებენ. მონდომებული და მიზანდასახული მუნიციპალიტეტების ხელმძღვანელები კი ცდილობენ, სპექტაკლი პროფესიონალ რეჟისორებს რამდენიმე პროფესიონალი მსახიობის მონაწილეობით დაადგმევინონ და რაც მთავარია, თავად პროფესიული თეატრები არ მოდუნდნენ, რათა ყოველთვის იყვნენ უპირატეს პოზიციაში მოყვარულ თეატრებთან. მით უმეტეს, იმის ფონზე, როცა ზოგჯერ მუნიციპალური თეატრი მოულოდნელ ეფექტს ახდენს არა მხოლოდ მაყურებელზე, არამედ ჟიურის წევრებზეც მათი მომზადებულობის, სცენური გულწრფელობისა და ზუსტად მიგნებული მხატვრული სახეების შექმნის გამო. საკითხი პრობლემურია და განხილვისთვის ბუდამ ღია, მაგრამ ეს სხვა თემაა, რადგან ჟიურის არჩევანის გაკეთება

ამ მოცემულობაზე დაყრდნობით უწევს.

წელს ფესტივალზე თოთხმეტი თეატრი წარდგა მესხიშვილის თეატრის სცენაზე მაყურებლით გადაჭედილ დარბაზში. სპექტაკლების დიდი ნაწილი თანამედროვე ქართული და კლასიკური დრამატურგიის სცენურ ინტერპრეტაციებს წარმოადგენდა. ინტერესი ეროვნული დრამატურგიისადმი თეატრების მხრიდან მისასალმებელია და მნიშვნელოვანიც არა მხოლოდ ქართული კლასიკური მწერლობის მემკვიდრეობისა და თანამედროვე დრამატურგიის პოპულარიზაციის მიზნით, არამედ მაყურებელში მეტი ინტერესის გამოწვევისა და დასების მიერ დრამატურგიული მასალის დაძლევის, სპექტაკლში დასმული პრობლემის მაყურებლამდე უკეთ მიტანის მიზნით.

ფესტივალი მესხიშვილის თეატრში გიორგი თავაძე-იმარინდოს მიერ დადგმული სპექტაკლით „მარწყვის ცივი ტორტი" გაიხსნა. ალექსანდრე ქოჩარაშვილის პიესა 90-იან წლებში დაიწერა და საქართველოს პოლიტიკურ სიტუაციას მეტაფორულად ასახავს, რომელიც, სამწუხაროდ, დღემდე აქტუალური რჩება. რეჟისორი სპექტაკლის სცენოგრაფადაც მოგვევლინა და მან კოსტიუმებზე ქეთევან ციციშვილთან ერთად იმუშავა. თამაშის პირობით-გროტესკული ხერხი ამ რეჟისორის შემოქმედებისთვის ერთ-ერთ მთავარი დამახასიათებელი ფაქტორია, რომელიც მეტაფორული ენით გადმოსცემს რეალობას. ამ სპექტაკლში მნიშვნელოვანია სიზუსტე მონაწილე მსახიობებისთვის, რადგან მთელი რიგი მოძრაობა და ტექსტი მუსიკალურ აქცენტებზეა აწყობილი. რეჟისორი იყენებს თანამედროვე თეატრში მოდურ მულტიმედიურ ხერხს, ჩრდილების ხელოვნებას, რომელიც სცენოგრაფიაში ორგანულად ეწერება და საინტერესო სანახაობასთან ერთად, ეფექტურსაც ხდის. სპექტაკლში მთავარ როლებს მსახიობები: მარიკა სამანიშვილი, თენგიზ ჯავახაძე, ირინე გუბელაძე და გოჩა ნემსიწვერიძე ასრულებენ. ამ სპექტაკლს პრიზი ერთდროულად საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისა და საუკეთესო სცენოგრაფიისთვის გადაეცა.

ვანის თეატრმა, კოტე აბაშიძის რეჟისურით, დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი" შემოგვთავაზა, რომელშიც ადგილობრივ მსახიობებთან ერთად, მაყურებლის წინაშე მესხიშვილის თეატრის მსახიობები სოფიო ჩირაძე, მაგდა გერაძე და აბელ სოსელია წარდგნენ. მათ შესაშური პარტნიორობა გაუწიეს სოფიო ნანაძემ, თინათინ არაბიძემ, მურთაზ პირველაშვილმა და გიგა ბუბუტეიშვილმა. კოტე აბაშიძემ დახვეწილი და კულტურული სპექტაკლი გვიჩვენა. მან კლდიაშვილის პერსონაჟები, როგორც საოჯახო ალბომის გმირები, ისე გააცოცხლა და ჩვენს თანამედროვეობაში გადმოიყვანა. კლასიკური დრამატურგიის ხიბლიც სწორედ ის არის, რომ საუკუნეების წინ დასმული პრობლემები დღესაც აქტუალურია და არ ძველდება, ამიტომ კოტე აბაშიძემ ჩვენ თვალწინ ისტორიული პორტრეტები და სიტუაციები გააცოცხლა. რამდენიმე სცენა სპექტაკლში საკმაოდ აქცენტირებულია. მაგალითად, ე. წ. „ფინჯნის სცენა". მთლიანობაში სპექტაკლმა მაყურებელზე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა.

ჭიათურის თეატრის დასი რომ ყოველთვის გამორჩეული იყო და დღემდე ასე რჩება, ეს ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლში, მიხეილ ჯავახიშვილის „მუსუსშიც" კარგად ჩანდა. დასი საუსა პროფესიონალი არტისტებით, ინდივიდებით, საინტერესო შემოქმედებითი პერსონებით. ჭიათურის თეატრმა ტიპაჟებით და მხატვრული სახეებით მდიდარი სპექტაკლი შემოგვთავაზა, ერთგვარი გალერეა, სადაც ყველა ტიპის ნამუშევარს წააწყდებოდით. კახა გოგიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი ნამდვილი თეატრალური ზეიმი იყო, სიკეთით და სიცოცხლით საესე; მდიდარი ტიპაჟებითა და ხასიათებით. სპექტაკლის რიტმი არ დუნდებოდა და სცენაზე ნამდვილი სანახაობა იყო წარმოდგენილი.

ზესტაფონის თეატრმა ტენესი უილიამსის „ვარდის სვირინგი" წარმოადგინა, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ნინო ლიპარტიანის რეჟისურით. სპექტაკლი გამორჩეული დახვეწილი მიზანსცენებით, სათეატრო კულტურითა და გემოვნებით. სპექტაკლის პირველ ნაწილში მთლიანად დაცული იყო უილამისეული ატმოსფერო, თუმცა მეორე ნაწილში

ეს განწყობა რეალისტურ, ყოფით სივრცეში გაგრძელდა. რეჟისორის მცდელობა – ფიქსირებული ჟანრის შენარჩუნებისა, მსახიობების ნაწილმა დაარღვია. არტისტული ნამუშევრებისგან განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ მსახიობები გიორგი გლოველი და ნინო აბესაძე. სცენაზე სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები ჰარმონიულად მუშაობდნენ, რაც მაყურებელს პერსონაჟების მიმართაც დადებითად განაწყობდა.

ტყიბულის მუნიციპალიტეტის თეატრმა გურამ ოდიშარიას მოთხრობის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი „დაბრუნება სოხუმში" შემოგვთავაზა, რომელიც გაჯერებული იყო სპექტაკლის ავტორის, ლალი კუბლაშვილის მიერ ჩართული ტექსტუალური კუპიურებით, რამაც ნაწარმოები დრამატურგიული წყობის თვალსაზრისით დაანგრია და გახადა ცალმხრივი. კონფლიქტი ჩაქრა და სპექტაკლის გმირი პერსონაჟი ანტიგმირად იქცა. მნიშვნელოვან, პრობლემატურ და სათუთ საკითხებზე საუბარი სცენიდან დიდ ოსტატობას მოითხოვს როგორც დამდგმელის, ასევე შემსრულებელი მსახიობის მხრიდან. დასმული პრობლემა ჯერ რეჟისორს, ხოლო შემდეგ შემსრულებელს გულწრფელად უნდა აღელვებდეს. სცენა ვერ იტანს სიყალბეს, ხოლო თანამედროვე თეატრი – პათეტიკურობას. ვისურვებდი, თეატრის ხელმძღვანელობამ კარგად შეიგრძნოს ფუნქცია და შეასრულოს მხოლოდ ის მისია, რომელიც მას აკისრია.

ფესტივალის ფარგლებში ქუთაისის ახალგაზრდულ თეატრში კახა ბაკურაძის მიერ დადგმული „დონ ჟუანიც" ვიხილეთ. დასი იშვიათად წარმოადგენს მშობლიურ ქვეყანაში ამ სპექტაკლს, ისინი ხშირად არიან სხვადასხვა საერთაშორისო ფესტივალის მონაწილეები და ხშირად პრიზიორებიც კი. კრიტიკოსების ნაწილს დიდი ხანია აინტერესებდა ენახა წარმატებით ევროპამოვლილი დასის ნამუშევარი. ფესტივალმა „თეატრალური იმერეთი" ამის საშუალება მოგვცა. კახა ბაკურაძე საინტერესოდ მოგვითხრობს ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და დღემდე პოპულარული პერსონაჟის, დონ ჟუანის თავგადასავალს მოძრაობით, ცეკვით, იუმორითა და ირონიით, სიტყვის გარეშე. ამ თეატრის არსებობას და შემდგომ წარმატებას დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართული თეატრისთვის, ვინაიდან ის ერთადერთი არაერბალური თეატრია დედაქალაქის გარეთ, რომელიც წარმოადგენს კლასიკური დრამატული თეატრის ალტერნატივას.

თერჯოლის სახალხო თეატრმა თამაზ მეტრეველის ნაკლებად ცნობილი პიესა „ბზარი" წარმოადგინა. სამწუხაროდ, სპექტაკლმა არც მაყურებელზე და არც ჟიურიზე არ დატოვა სასიამოვნო შთაბეჭდილება. ვიცნობ და მინახავს რა ამ დასის შესაძლებლობა და რესურსი, ვფიქრობ, პრობლემა დრამატურგიული მასალის არასწორ არჩევანშია. ნაკლებად აქტუალური პრობლემა, სუსტი დრამატურგიული მასალა სცენაზე პერსონაჟებს კიდევ უფრო სქემატურს ხდიდა. შარშან დასმა „ბაკულას ღორები" წარმოადგინა და „ანსამბლური სექტაკლის" ჯილდოც დაიმსახურა, რადგან მსახიობები ქმნიდნენ საინტერესო ტიპაჟებს და ცოცხალ გმირებს სცენაზე.

საჩხერის თეატრმა რთული დრამატურგიული ქსოვილის პოემა, აკაკი წერეთლის „გამზრდელი" წარმოადგინა, რომელიც გიორგი მეტონიძემ დადგა. რეჟისორი თაკად გახლავთ ინსცენირების ავტორიც და სპექტაკლის სცენოგრაფიც. მოქმედება სპექტაკლში სამ განზომილებაში ეითარდება, რასაც ემატება მულტიმედიური ხერხის გამოყენების მცდელობა, რაც თაეისთავად კარგია. მუნიციპალურ თეატრებში თანამედროვე ტექნოლოგიების ათვისების ცდები, მომავალში განვითარდება და უფრო დაიხვეწება. რეჟისორმა მოახერხა სცენაზე თეატრალური სამყაროს შექმნა ისე, რომ არ დაერღვია პოემის სტრუქტურა და ხასიათი.

წყალტუბოს თეატრმა მაყურებელს გივი გოგნიაშვილის „მეცამეტე შეხვედრა" შესთავაზა, რომელის რეჟისორიც ვაჟა გედენიძე გახლავთ. სპექტაკლი გასული საუკუნის 90-იანი წლების საოჯახო ყოფას ასახავს. პრობლემა, რომელიც სპექტაკლშია წამოჭრილი, დღეს ოდნავ აქტუალობადაკარგულია. მხატვრული სახეები სქემატური და ერთფეროვანი

იყო, რომელიც არ ვითარდებოდა, ამის გამო დაიკარგა კომუნიკაცია სცენასა და პარტერს შორის. აღსანიშნავია თინათინ პატარიძის მიერ შესრულებული ბებიას როლი, რომელიც გამოირჩეოდა გულწრფელობითა და სცენური სიმართლით.

დათო ტურაშვილის საკმაოდ აქტუალური პიესის სცენური ვერსია შემოგვთავაზა ბალდათის სახალხო თეატრმა, რომელიც რეჟისორმა პაველ აბულაძემ დადგა. ემიგრანტების თემა საკმაოდ აქტუალურია ჩვენი საზოგადოებისთვის, განსაკუთრებით იმერეთის მხარისთვის, რადგან ასობით დიასახლისი სწორედ საზღვარგარეთ მუშაობს საკუთარი ოჯახების შესანახად. თითქოს კომედიის ჟანრში დაწერილი სოციალური პიესა ჩვენი ცხოვრების ტრაგიკულ რეალობას აღწერს. დადგმა გამოირჩეოდა სადადგმო კულტურით, თუმცა გარკვეული მსახიობების შესრულებას თან ახლდა პათეტიკურობა და სიყალბე, რაც უხერხულობას ქმნიდა მაყურებელში.

სერიალების და თავგადასავლების მოყვარული მაყურებლისთვის სამტრედიის ეროსი მანჯგალაძის სახელობის თეატრმა თავის მაყურებელს ნამდვილი სიურპრიზი მოუმზადა. ალეხანდრო კასონას „ველური“ რეჟისორმა ეფხია ნადირაძემ ნამდვილ თეატრალურ სერიალად აქცია, რომელიც მდიდარი იყო ჩახლართული დრამატურგიული კოლიზიებით, ერთგვარი მოულოდნელობებით, კეთილი და მოსალოდნელი ფინალით, ზღაპრული სიუჟეტით და დიდი იუმორით გაჯერებული.

ხონის თეატრმა რეჟისორ პეტრე ჩარგეიშვილის რეჟისურით აკაკი წერეთლის „ბუტიაობა“ წარმოგვიდგინა. რეჟისორმა უპრეტენზიო, იუმორით გაჯერებული, კულტურული სპექტაკლი შემოგვთავაზა, რომელიც მდიდარი იყო ხასიათებით და დახვეწილი არტისტული ნამუშევრით. მსახიობებმა გიგი პაპავამ, გოჩა რუხაძემ, თინათინ კიკალიშვილმა, თინათინ გელენიძემ და ქეთევან მაღლაკელიძემ საინტერესოდ გააცოცხლეს მე-19 საუკუნის თბილისის პერსონაჟები და ის კოლორიტი, რაც ამ პერიოდის ქართულ არისტოკრატიულ ოჯახებს ჰქონდა.

„მოხუცი ჯამბაზი“ წარმოადგინა ქუთაისის დამოუკიდებელმა ნიღბების თეატრმა, რომელიც რეჟისორმა დავით ჯიშკარიანმა დადგა. სპექტაკლი, ძირითადად, ბავშვებისთვის არის განკუთვნილი. არაფერს ვიტყოდი გაპარულ დიალექტზე და სალიტერატურო ქართულიდან უხეშ გადახვევებზე, სპექტაკლს ბავშვებში ფსიქოლოგიური სტრესი რომ არ გამოეწვია. თეატრალური ფესტივალი იმერეთში თუნდაც ამითაც არის მნიშვნელოვანი და საინტერესო, რომ ფართო საზოგადოება ვერასდროს გაეცნობოდა ნიღბების თეატრის ამ ნამუშევარს, რომელიც, გარდა საეჭვო და სუსტი მხატვრული ღირებულებებისა, ეყრდნობა გაურკვეველ დრამატურგიულ მასალას და სუსტ სამსახიობო ანსამბლს. დიდი თოჯინები მიკროფონით მეტყველებენ, ტექნიკურად ეს პროცესი იმდენად გაუმართავია, რომ მსახიობთა მიერ წარმოთქმული ტექსტი ფაქტობრივად არ ისმის, თუმცა არც უმიკროფონოდ მოსაუბრე მსახიობთა ტექსტია გამართული და დახვეწილი. ინტონაცია დაუდგენელი და შესრულების მანერა დეკლამატური, რომელიც შორს არის გულწრფელობისგან.

დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“ წარმოადგინა ხარაგაულის ოთარ აბაშიძის სახელობის სახალხო თეატრმა ირინე ჩხეიძის რეჟისურით. მართას როლში თავად რეჟისორი მოგვევლინა, რომელმაც გმირს დარბაისლური იმერლობა და კოლორიტი არ დაუკარგა. ხარაგაულის თეატრმა კოლორიტული, ამბიციების და პოზების გარეშე შემოგვთავაზა სანახაობა, რომელიც ერთდროულად ეხმიანებოდა ისტორიულ ყოფას და ჩვენს თანამედროვეობას. აშკარად ჩანდა დასის დიდი მონდომება და სწრაფვა პროფესიონალიზმისკენ.

მთლიანობაში, ჟიურიმ პრიზები შემდეგნაირად გადაანაწილა:

ჟიურის სპეციალური პრიზები

ნომინაციაში – თანამედროვე ქართული მწერლობის მხარდაჭერისათვის სათეატრო სივრცეში – სპექტაკლისთვის „დაბრუნება სოხუმში“ დაჯილდოვდა ტყიბულის

მუნიციპალიტეტის თეატრი;

ბებიას როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის სპექტაკლში „ბზარი“ პრიზი გადაეცა თერჯოლის სახალხო თეატრის მსახიობს – თინათინ პატარიძეს;

ნომინაციაში – მაყურებლის სიმპათია – დაჯილდოვდა წყალტუბოს სახალხო თეატრი სპექტაკლისათვის „მეცამეტე შეხვედრა“;

ნომინაციაში – საუკეთესო მუსიკალური გაფორმებისათვის პრიზიორი გახდა სამტრედიის ეროსი მანჯგალაძის სახელობის დრამატული თეატრი სპექტაკლისათვის „ველური“.

ჟიურის ფავორიტი სპექტაკლები:

ნომინაციაში – ანსამბლური სპექტაკლი; ხარაგაულის ოთარ აბაშიძის სახელობის სახალხო თეატრი სპექტაკლისთვის „დარისპანის გასაჭირი“.

ნომინაციაში – თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მხარდაჭერისა და პოპულარიზაციისთვის; ბაღდათის სახალხო თეატრი სპექტაკლისთვის „დოდოს მოლოდინში“.

ნომინაციაში – ქართული კლასიკური დრამატურგიის საუკეთესო ინტერპრეტაციისთვის; ხონის კულტურის ცენტრის სახალხო თეატრი სპექტაკლისთვის „ბუტიაობა“.

ნომინაციაში – ჟიურის ფავორიტი სპექტაკლი; ვანის სახალხო თეატრს სპექტაკლისთვის „დარისპანის გასაჭირი“

ჟიურის მთავარი პრიზები:

ნომინაციაში – საუკეთესო ქორეოგრაფიული გადაწყვეტა; ქუთაისის ახალგაზრდულ თეატრი სპექტაკლისთვის „დონ ჟუანი“.

ნომინაციაში – მამაკაცის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელს; საჩხერის სახალხო თეატრის მსახიობს – გოჩა ლურსმანაშვილს.

ნომინაციაში – მამაკაცის როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის; ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის მსახიობს – ამირან ნასყიდაშვილს.

ნომინაციაში – მამაკაცის როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის; ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს – გიორგი გლოველს.

ნომინაციაში – ქალის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელს; ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს – ნინო აბესაძეს.

ნომინაციაში – ქალის როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის; ვანის სახალხო თეატრისა და ქუთაისის ახალგაზრდულ თეატრის მსახიობს – სოფიო ჩირაძეს მართასა და დონა ანას როლების შექმნისთვის.

ნომინაციაში – საუკეთესო სცენოგრაფიული გადაწყვეტისათვის; გიორგი თავაძეს და ქეთევან ციციშვილს სპექტაკლისათვის „მარწყვის ცივი ტორტი“.

ნომინაციაში – საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისათვის; რეჟისორს – გიორგი თავაძეს სპექტაკლისთვის „მარწყვის ცივი ტორტი“.

ნომინაციაში – ფესტივალის საუკეთესო სპექტაკლისათვის; ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრს სპექტაკლისთვის „მუსუსი“.

ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი 2015“ მომავალ წლამდე დაგეგმშივობა იმ იმედით, რომ მომავალში ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების ხარისხი კიდევ უფრო გაიზრდება და ფორუმი ნამდვილ სათეატრო დღესასწაულად გადაიქცევა. ამ პროცესის ნიშნები წელსაც კარგად გამოიკვეთა, რაც მაყურებელთა და სპეციალისტთა ინტერესში გამოიხატა პირველ ყოვლისა.

2016

უახლესი ქართული თეატრის ზოგადი ტენდენციები

ლაშა ჩხარტიშვილი

ქართული თეატრი 2016 წელს

საქართველოში 2016 წელს ფუნქციონირებდა სულ 44 თეატრი, მათ შორის, 38 არის სახელმწიფო პროფესიული თეატრი, ხოლო 6 კერძო, დამოუკიდებელი თეატრი. თუმცა საქართველოს თეატრალურ რუკაზე თეატრების რაოდენობა გაცილებით მეტია, ისინი ფუნქციონირებენ როგორც იურიდიული პირები და მათი ოფიციალური ლიკვიდაცია არ მომხდარა, მაგრამ 2016 წელს ამ რამდენიმე თეატრს არ გაუმართავს არც ერთი პრემიერა და არც რიგითი სარეპერტუარო სპექტაკლი. ამის გამო, ჩვენ არ მიმოვიხილავთ ასეთ თეატრებს. გარდა ამისა, კვლევაში, რომელსაც აწარმოებს ყოველწლიურად თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრი, წელს მონაწილეობა არ მიუღია ორ სახელმწიფო პროფესიულ თეატრს: ა. ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის სახელმწიფო პროფესიულ თეატრს და ბ. თბილისის მარიონეტების სახელმწიფო პროფესიულ თეატრს. შესაბამისად, სტატისტიკური მონაცემებში მათი აქტივობები გათვალისწინებული არ არის. შესაბამისად, ჩვენი კვლევა ეფუძნება 42 თეატრის მონაცემებს.

კვლევაში „ქართული თეატრი 2016 წელს“ წარმოდგენილია დედაქალაქის 18 (ისე კი 2016 წელს დედაქალაქში ფუნქციონირებდა 20) და რეგიონის 26 თეატრი. რეგიონის თეატრებიდან სამი: სოხუმის დრამატული, სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა და ცხინვალის სახელმწიფო პროფესიული თეატრები ათწლეულების განმავლობაში მოღვაწეობენ დედაქალაქში და მართავენ წარმოდგენებს თბილისის სხვადასხვა სათეატრო სცენაზე.

წლის მნიშვნელოვანი მოვლენები

ტრადიციულად, წლის შეჯამებისას გამოვყოფთ მნიშვნელოვან ფაქტებს და მოვლენებს, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა ქართულ თეატრში. მნიშვნელოვანია, რომ სწორედ 2016 წელს საზეიმოდ გაიხსნა და ხანგრძლივი რეაბილიტაციის შემდეგ ექსპლუატაციაში შევიდა ორი სახელმწიფო პროფესიული თეატრი: თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი და ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი. თეატრები აღიჭურვა თანამედროვე სტანდარტების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზით, განათებისა და გახმოვანების სისტემით, მოძრავი სცენით და თეატრებს შეუძლიათ სრული დატვირთვით მუშაობა. თუმცა, როგორც სტატისტიკურმა მონაცემებმა აჩვენა, ზოგიერთი თეატრის უკეთესი მუშაობისათვის, მასტიმულირებელი სულაც არ გახლავთ რეაბილიტირებული შენობა და კარგი სამუშაო პირობების შექმნა. შიდა კონფლიქტებს ეწირება შემოქმედებითი პროცესი და ზარალდება არა მხოლოდ მაყურებელი, არამედ თეატრი. ამის მაგალითია, თბილისის სახელმწიფო ოპერის თეატრი, რომლის მუშაობის შესახებაც ოდნავ ქვემოთ მოგახსენებთ. აქ კი გამოვთქვამთ იმედს, რომ ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელი ბადრი მაისურაძე თეატრს არა მხოლოდ ჩვეულ სამუშაო რიტმს დაუბრუნებს, არამედ ბევრ შემოქმედებით წარმატებასაც მოუტანს.

აღსანიშნავია, რომ 2016 წელს დაიწყო ოზურგეთის ალექსანდრე წუწუნავას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის სრული რეაბილიტაცია. ოზურგეთის თეატრის შენობა ყველაზე მასშტაბური კულტურული სივრცეა მთელ გურიაში, რომელიც იძლევა ნებისმიერი შემოქმედებითი პროექტის განხორციელების საშუალებას. ამავე წელს დაიწყო კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის (განსხვავებით ოზურგეთის

თეატრის შენობისაგან) – სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის შენობის რეაბილიტაციის პროცესი.

2016 წელს მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო თბილისის მერიის მიერ გიორგი ალექსიძის სახელობის თბილისის თანამედროვე ბალეტის თეატრის დაარსება, რომელსაც სათავეში მარიამ ალექსიძე ჩაუდგა.

2016 წელს ოზურგეთში ნოდარ დუმბაძის სახელობის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი დაარსდა, რომლის ორგანიზატორიც და ინიციატივის ავტორი, საქართველოს კულტურის სამინისტროსთან ერთად, იყო ოზურგეთის თეატრი (ხელმძღვანელი ვასილ ჩიგოგიძე). ფესტივალმა უმასპინძლა 10-ზე მეტ თეატრს. ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების მიხედვით დადგმული სპექტაკლები, მათ შორის, ლიტუანიდან. სპექტაკლში „გამარჯობა, ხალხო" (რეჟისორი ვასილ ჩიგოგიძე) ერთდროულად ლიტველი და ქართველი მსახიობები მონაწილეობდნენ.

ყოველწლიურად, წლის მნიშვნელოვან თეატრალურ მოვლენებში, შემცირებული ბიუჯეტის მიუხედავად, მოიაზრება: თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი (თბილისი International), მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი (Gift), ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი.

2016 წელს ტრადიციულმა ფესტივალებმა: ბათუმის მონოპიესების ფესტივალი, ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი" და გორის კომედიის ფესტივალი, შეიძინეს საერთაშორისო სტატუსი და მასში მონაწილეობა მიიღეს უკრაინის, აზერბაიჯანის, პოლონეთის, გერმანიის, ირანის თეატრალურმა დასებმა და ცალკეულმა არტისტებმა.

2016 წელს ბევრმა ქართულმა თეატრმა მიიღო მონაწილეობა არაერთ საერთაშორისო ფესტივალში და გარკვეულ წარმატებებსაც მიაღწია, მაგრამ გამორჩეულია მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლის „ტრამვაი სურვილი" (რეჟისორი ქეთი დოლიძე) წარმატება ედინბურგის ფესტივალზე, რომელსაც „SG Fringe"-ის 5 ვარსკვლავი მიენიჭა. განსაკუთრებით სასიხარულოა ქართველი რეჟისორების – ლევან წულაძის, ავთანდილ ვარსიმაშვილის, დავით დოიაშვილის, ირაკლი გოგიას და დათა თავაძის წარმატებები ევროპაში. ევროპულ სათეატრო რუკაზე, უკვე რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძის პარალელურად, რამდენიმე წელია ფიქსირდებიან ახალი თაობის რეჟისორები, რაც ქართული თეატრის პოპულარიზაციას უწყობს ხელს საერთაშორისო ასპარეზზე.

2016 წელს ქართული თეატრის სცენას, ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ, თუმანიშვილის თეატრში წარმატებულად განხორციელებული სცენური როლით – მეფე ლირი, დაუბრუნდა ზურაბ ყიფშიძე. მსახიობის ნამუშევარი (სპექტაკლის რეჟისორი ზურაბ გეწაძე) უკვე აღნიშნა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და მას ჟურნალ წლის საუკეთესო მამაკაცი მსახიობის ტიტული მიანიჭა.

გასულ წელს, ოზურგეთის თეატრში დადგმული სპექტაკლით „ბოშები" ქართულ თეატრს სათეატრო საზოგადოებას და ერთგულ მაყურებელს გამოემშვიდობა მაესტრო გიზო ჟორდანია. გიზო ჟორდანიამ ოზურგეთის თეატრში მუშაობისას გააერთიანა თეატრის დასის ყველა თაობა და მასთან შემოქმედებითმა თანამშრომლობამ გარკვეული გამოცდილება შესძინა დასს. ასევე გასულ წელს ქართველ რეჟისორთა რიგებს გამოაკლდა ნუგზარ ლორთქიფანიძე.

განმარტება

„საქართველოს სახელმწიფო ოპერის თეატრი" (ყოფილი თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი) აერთიანებს ორ დასს, საოპეროს და საბალეტოს; ორივე დასს ჰყავს ცალ-ცალკე ადმინისტრაცია, მაგრამ თეატრი არის ერთი. თუმცა, მონაცემები ორივე დასმა ცალ-ცალკე გამოაგზავნა ქართული თეატრის კვლევის ცენტრში და ამიტომაც კვლევაში ცალ-ცალკე გამოვყავით.

კვლევაში ყველა თეატრის დასახელება არის პირობითი, ოფიციალურად ბევრ თეატრს გაცილებით ვრცელი სახელი და იურიდიული სტატუსი აქვს. ზოგი მათგანი არის საჯარო სამართლის იურიდიული პირი (სსიპ), ზოგიერთი არასამეწარმეო, არაკომერციული იურიდიული პირი (ააიპ), ზოგიერთი შეზღუდული პასუხისმგებლობის საზოგადოება (შპს) და ა.შ.

პრემიერების რეიტინგი

2016 წლის სტატისტიკური კვლევის შედეგად, 42 თეატრის მონაცემებზე დაყრდნობით, საქართველოს სახელმწიფო პროფესიულ და კერძო თეატრში განხორციელდა 228 პრემიერა, მათ შორის 0.8% არის აღდგენილი სპექტაკლები, რომლებიც გასული ორი სეზონის განმავლობაში თეატრებს არ წარმოუდგენიათ. 228 პრემიერიდან დედაქალაქის 25 სახელმწიფო პროფესიულ თეატრში (მათ შორისაა საბავშვო თეატრები და ცხინვალის, სოხუმის დრამატული და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, ვინაიდან ისინი თბილისში მოღვაწეობენ) 122 პრემიერა განხორციელდა. ხოლო რეგიონის 17 სახელმწიფო დრამატულ, თოჯინურ და კერძო თეატრში 106 ახალი სპექტაკლი დაიდგა. განვლილი წლების სტატისტიკას რომ გადავავლოთ თვალი, შევნიშნავთ, რომ ბოლო წლების განმავლობაში პრემიერების რაოდენობა საგრძნობლად არა, მაგრამ მაინც იზრდება (2013 წელი – 160; 2014 წელი – 174; 2015 წელი – 217 და 2016 წელი 228), თუმცა ეს პროცესი მხატვრულ ხარისხზე განსაკუთრებულად არ აისახება. მართალია, იდგმება საინტერესო სპექტაკლებიც, მაგრამ ამ პროცესს კომპლექსური სახე არ აქვს და არც პროცესის პროპორციულია რაოდენობა და მხატვრული ხარისხი.

ბოლო ოთხი წლის პრემიერების რაოდენობის სტატისტიკა კი ასეთია: 2013 წელს 37 თეატრში დაიდგა 160 სპექტაკლი; 2014 წელს 48 თეატრში შედგა 174 პრემიერა; 2015 წელს კი 40 თეატრში 217 ახალი სპექტაკლი დაიდგა.

2016 წელს პრემიერების მიხედვით ხუთეულში პირველ ადგილს მარჯანიშვილის თეატრი 17 პრემიერით იკავებს; მას 16 პრემიერით მოსდევს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, 10 პრემიერით მესამე ადგილზეა თბილისის სახელმწიფო ბალეტი; 9 პრემიერით თავისუფალი თეატრი მე-4 ადგილს იჭერს, ხოლო მეხუთე საპატიო ადგილს ერთდროულად სამი თეატრი იკავებს, ესენია: ახმეტელის, ბათუმისა და ქუთაისის დრამატული თეატრები. მათ 2016 წელს 8-8 პრემიერა განახორციელეს.

აღმოვაჩინეთ, რომ საქართველოს მასშტაბით პრემიერების რეიტინგში მარჯანიშვილის თეატრს უჭირავს ლიდერის პოზიცია. 2016 წელს მარჯანიშვილის თეატრმა 17 ახალი დადგმა შესთავაზა მაყურებელს. მას წლების განმავლობაში ამ პოზიციაზე უპირობო ლიდერის პოზიცია უჭირავს და მისი უშუალო კონკურენტი, ამ მხრივ, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრია, რომელმაც 2016 წელს ერთი პრემიერით ნაკლები გამოუშვა (16 პრემიერა). ამ თეატრების ასეთი აქტივობა არ არის მოულოდნელი შედეგი, ვინაიდან ამ ორ თეატრს გააჩნია სამი სივრცე, სადაც მუდმივად მიმდინარეობს რეპეტიციები და წარმოდგენები. სამი სივრცე თეატრებს შორის კიდევ ორ თეატრს აქვს: რუსთაველის და გორის დრამატულ თეატრებს. ამ ორ თეატრში პრემიერების გამოშვების სიმცირე სხვადასხვა მიზეზით არის განპირობებული. თუკი გორის თეატრს მცირე ბიუჯეტი აქვს (რომელიც ზუსტად ოთხჯერ ნაკლებია რუსთაველის თეატრისაზე), სამაგიეროდ, რუსთაველის თეატრს აქვს მეტი შესაძლებლობები, მათ შორის, ფინანსური რესურსიც, მაგრამ ორივე თეატრი თითქმის თანაბარი რაოდენობის (რუსთაველის თეატრი 7, გორის თეატრი 6) პრემიერებს უშვებს. დასკვნის გამოტანა ამ შემთხვევაში ძალზე მარტივია.

პრემიერების რეიტინგში შემდეგ საპატიო ადგილს თბილისის სახელმწიფო საბალეტო დასი იკავებს, რომელმაც 10 ახალი დადგმა შესთავაზა მაყურებელს და მას მოსდევს

9 პრემიერით თავისუფალი თეატრი. სახელმწიფო თეატრში 10 პრემიერა საკმაოდ ნორმალური მაჩვენებელია, თუმცა როცა სხვა (დანარჩენ) სახელმწიფო თეატრებს დამოუკიდებელი თეატრი უსწრებს აქტივობაში, ეს მხოლოდ დამოუკიდებელი თეატრის (ამ შემთხვევაში, თავისუფალი თეატრის) ხელმძღვანელობის ეფექტურობის და გამართული ფანდრაიზინგის შედეგია. ფაქტია, რომ დამოუკიდებელი, კერძო თეატრი, რომელიც ფინანსებს გრანტების სახით მოიპოვებს, უფრო ეფექტურად მუშაობს, ვიდრე ბევრი სახელმწიფო პროფესიული თეატრი. აღნიშნულ თეატრს უფრო მეტი საფიქრალი აქვს შენობის შენახვიდან დაწყებული, სადადგმო ხარჯების მოძიებით დამთავრებული, ვიდრე სახელმწიფო ბიუჯეტზე მყოფ თეატრებს მათ ბევრი პრობლემა ამ მხრივ მოგვარებული აქვთ, ხშირ შემთხვევაში ლიდერის პოზიციებზე დგანან.

პრემიერების რეიტინგში 8-8 პრემიერით მეხუთე ადგილი უკავიათ ახმეტელის, ქუთაისისა და ბათუმის დრამატულ თეატრებს. შარშანდელ წელთან შედარებით, ახმეტელის თეატრში ნაკლები პრემიერა შედგა, მაგრამ ამის მიუხედავად, ის რეიტინგში მოხვდა, ხოლო რაც შეეხება ქუთაისის და ბათუმის დრამატულ თეატრებს, მათ ამ მიმართულებით პროგრესული ნაბიჯები გადადგეს, დაიბრუნეს მაყურებელიც და საგრძნობლად დაწინაურდნენ, რაც სხვა შედეგებში აისახა კიდეც.

რაც შეეხება პრემიერებს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში: რეიტინგში ლიდერის პოზიცია 6 ახალი დადგმით თბილისის თოჯინების თეატრს უჭირავს, მას 5 პრემიერით მოსდევს ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი, ასევე 5 ახალი დადგმა განახორციელა ახალციხის თოჯინების თეატრმა, ხოლო ქუთაისის თოჯინების თეატრში 4 ახალი სპექტაკლი დაიდგა.

მესამე კატეგორია პრემიერების რეიტინგში არის კერძო თეატრები, რომელთა რიცხვი საქართველოში შემცირდა გასულ წლებთან შედარებით. კერძო თეატრებს შორის პრემიერების კატეგორიაში ლიდერის პოზიცია თავისუფალ თეატრს უჭირავს, მან 9 ახალი დადგმა განახორციელა, ხოლო 6 პრემიერა შედგა ილიაუნის თეატრში. ამ კატეგორიაში გამორჩეულ პოზიციაზე ეს ორი თეატრია, რომელთაც 3-3 პრემიერით მოსდევს თბილისის მოძრაობისა და ბათუმის ექსპერიმენტული თეატრები. კერძო თეატრების ინიციატივები ორმაგად საყურადღებოა და დასაფასებელი, ვინაიდან ისინი გაცილებით რთულად მოიპოვებენ სახსრებს. მათი პრემიერების რაოდენობაც მიუთითებს მენეჯმენტის, ფანდრაიზინგის ეფექტუნარიანობაზეც. 9 დამოუკიდებელი თეატრიდან მხოლოდ 4 ახერხებს 2-ზე მეტი პრემიერის გამართვას წელიწადში.

თუკი დედაქალაქისა და რეგიონების თეატრებს პრემიერების რეიტინგის მიხედვით დავყობთ, აღმოჩნდება, რომ დედაქალაქის თეატრები მაინც უფრო აქტიურობენ, ვიდრე თეატრები რეგიონებში.

ქართული თეატრი და დრამატურგია

ჩვენს კვლევაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი კატეგორიაა ქართული თეატრის ინტერესი დრამატურგიისადმი, ვინაიდან დრამატურგიის არჩევანში იხატება არა მხოლოდ ქართული თეატრის მსოფლმხედველობა და მისწრაფებები, არამედ აზროვნების მასშტაბი, სილრმე და ხედვა ჩვენს თანამედროვეობაზე, წარსულსა და მომავალზე. დრამატურგიის არჩევანი ხატავს რეჟისორთა გემოვნებასაც და მათ ფართო ან მცირე თვალსაწიერს. დრამატურგიის არჩევანი პირდაპირ კავშირშია სარეპერტუარო პოლიტიკასთანაც.

2016 წელს საქართველოს ყველა ტიპის 42 თეატრში დაიდგა 127 თანამედროვე ქართველი და 29 უცხოელი თანამედროვე ავტორის პიესა. ხოლო 143 დადგმა განხორციელდა ქართველი და უცხოელი კლასიკოსების პიესებსა და ნაწარმოებებზე (რომანი, მოთხრობა, პოემა) დაყრდნობით. ეს მაჩვენებელი ბევრ ფაქტორს ავლენს, მათ

შორის იმას, რომ ქართული თეატრი თავს არიდებს თანამედროვე დრამატურგიას, მათ შორის, ქართულს და უფრო მიმართულია კლასიკისაკენ. ეს ტენდენცია ბევრი რამით შესაძლოა იყოს განპირობებული:

1. მცირე რაოდენობით იწერება ტექსტები თეატრისთვის, ან რაც იწერება, მათი დონე არ აკმაყოფილებს რეჟისორთა მოთხოვნებს.
2. ხშირია შემთხვევა კინოსცენარების გადმოქართულების. რეჟისორთა გარკვეული ნაწილი ცალსახად უარს ამბობს თანამედროვე ქართველ დრამატურგიაზე და ისინი კინოსცენარების გასცენიურებით თავად არიან დაკავებული.
3. შესამჩნევია უფრო კარგი ტენდენციაც, როცა რეჟისორები თანამედროვე დრამატურგთან ერთად თავად გვევლინებიან აეტორად.

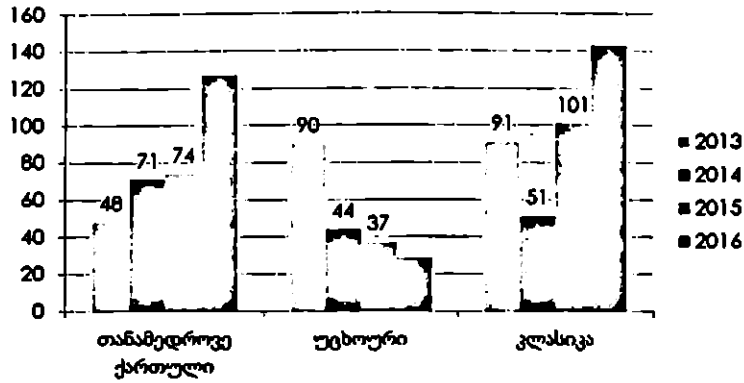
რაც შეეხება თანამედროვე უცხოელი ავტორების დადგმის სიმწირეს. ვფიქრობ, ამის მიზეზიც არაერთი ფაქტორით არის განპირობებული:

1. თარგმანების სიმწირე და არარსებობა;
2. თარგმანის შესაქმნელად ფინანსური უზრუნველყოფის არქონა;
3. ქართველი რეჟისორების უმეტესობა ნაკლებად იცნობს თანამედროვე უცხოელ ავტორებს.

ამიტომაც არის, რომ ქართული თეატრი მიმართულია უფრო კლასიკისაკენ, ქართულ სცენაზე უკვე ადაპტირებული დრამატურგიისაკენ და, ძირითადად, უცხოური კლასიკისაკენ, ვინაიდან ქართულისგან განსხვავებით, არჩევანი უცხოურ ლიტერატურაში უფრო დიდია. ბუნებრივია, კლასიკისადმი დიდი ინტერესი სულაც არ არის უარყოფითი მოვლენა, მაგრამ პრობლემას წარმოადგენს კლასიკის თანამედროვე ინტერპრეტაცია. იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ქართული თეატრი იმეორებს ტრადიციებს კლასიკის ინტერპრეტაციაში.

გარდა ამისა, ძირითადად, თეატრები არ ფიქრობენ სხვადასხვა მაყურებლის მოთხოვნაზე და მათი სურვილების და ინტერესების გათვალისწინებაზე. თეატრების რეპერტუარს ხშირ შემთხვევაში წარმოადგენს რეჟისორთა სურვილების გათვალისწინება და პიესები ირჩევა არა იმის მიხედვით, თუ რა პოტენცია არსებობს ამა თუ იმ კონკრეტულ თეატრში, არამედ რისი განხორციელება სურს თავად რეჟისორს. ამიტომაც, იდგმება მაგალითად, „ჰამლეტი" ისეთ თეატრში, სადაც ჰამლეტის როლის შემსრულებელი არ არის. ხშირია შემთხვევა, როცა ერთი რეჟისორი, ერთსა და იმავე დამდგმელ ჯგუფთან ერთად, ერთსა და იმავე პიესას დგამს რეგიონის თუ დედაქალაქის სხვადასხვა თეატრში. იშვიათი გამონაკლისის გარდა, რეგიონებში თეატრები უფრთხიან ახალ, დედაქალაქის სცენებზე ჯერ არააპრობირებულ პიესებს. რეგიონების თეატრების რეპერტუარი, ძირითადად, ეფუძნება კლასიკას და ტრადიციებს, გამოცდილებას, რაც თეატრს ჩაკეტილ ნაჭუჭში და მუდმივად წარსულში ამყოფებს. უკვე მრავალგზის გადამლერებული პიესების დადგმა ილი გზაა და მოვალეობის მოხდას უფრო ჰგავს, ვიდრე თეატრის განვითარებაზე ზრუნეას. ეს, პირველ ყოვლისა, თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელების პასუხისმგებლობის საკითხია, რომლებიც საზოგადოებამ დაიქირაა და მნიშვნელოვანი საქმე მიანდო. მით უმეტეს, იმის ფონზე, როცა თეატრი ერთადერთი კულტურის კერაა რეგიონში, რომელიც მისიას, ხშირ შემთხვევაში, ვერ ასრულებს.

ბოლო ოთხი წლის ინტერესი დრამატურგიისადმი კი გრაფიკულად ასე გამოიხატება: (იხილეთ ცხრილი)



2016 წლის ქართული თეატრის რეპერტუარი

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი და თეატრის სტაბილური ფუნქციონირების მანიშნებელი არის რეპერტუარი. პრემიერებთან ერთად არანაკლებ მნიშვნელოვანია უკვე განხორციელებული სპექტაკლების ერთგვარი კონსერვაცია, მათი ხშირი ჩვენება და განხორციელებული სპექტაკლების სიცოცხლისუნარიანობის შენარჩუნება. რეპერტუარის სტაბილურობა კი, პირველ ყოვლისა, მაყურებელზეა დამოკიდებული, ვინაიდან მაყურებლის ინტერესი განაპირობებს სპექტაკლის სიცოცხლისუნარიანობას. ამ მხრივ, ლიდერის პოზიცია საქართველოს სახელმწიფო თეატრებს შორის, რომელთაც სარეპერტუარო სპექტაკლების მაღალი მაჩვენებელი აქვთუჭირავს შემდეგ თეატრებს: მარჯანიშვილის თეატრი (57), თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (49), კინომსახიობთა თეატრი (31), რუსთაველის თეატრი (27), გრიბოედოვის თეატრი (26), ქუთაისის დრამატული თეატრი (24). ეს თეატრები ახერხებენ დადგმული სპექტაკლების შენარჩუნებას და ეს მაჩვენებელი მიუთითებს მათი რეპერტუარის მრავალფეროვნებაზე.

საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებს შორის კი, ამ მხრივ, ლიდერია ქუთაისის თოჯინების თეატრი, მას რეპერტუარში 25 სპექტაკლი აქვს, 18 სპექტაკლით მას თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი მოსდევს, ხოლო მესამე ადგილს 13 სპექტაკლით ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი იკავებს.

კერძო თეატრებს შორის გამორჩეული ლიდერი თავისუფალი თეატრია, რომელსაც რეპერტუარში 28 სპექტაკლი აქვს, ხოლო ზუსტად ნახევარი მონაცემით მეორე ადგილს ილიაუნის თეატრი იკავებს, მის რეპერტუარში 14 მოქმედი სპექტაკლია. მესამე ადგილზე მოძრაობის თეატრი დგას 7 სარეპერტუარო სპექტაკლით. თავისუფალი თეატრის ლიდერობა ამ პოზიციაზე განპირობებულია თეატრის ხანგრძლივი სტაბილური მუშაობით და სწორი მენეჯმენტით, რაც შეეხება ილიაუნის თეატრს, გასულ წელს თეატრმა რთული პერიოდი განელო, რეპერტუარს გამოაკლდა ოთარ ეგაძის სპექტაკლები. ამ დანაკლისის მიუხედავად, ილიაუნის თეატრმა შეძლო 14 სპექტაკლის შენარჩუნება და ძველის ახლით ჩანაცვლება, რითაც მან მეორე ადგილი დაიკავა რეიტინგში. მესამე ადგილზე კი 7 სპექტაკლით მოძრაობის თეატრია.

რეგიონის თეატრების ცალკე გამოყოფის შემთხვევაში კი ასეთ სურათს მივიღებთ: 25 სპექტაკლით პირველ ადგილს ქუთაისის თოჯინების თეატრი იკავებს, მას მოსდევს ქუთაისის დრამატული თეატრი 24 სარეპერტუარო სპექტაკლით, მესამე პოზიციაზე დგას გორის დრამატული თეატრი 22 სპექტაკლით, ხოლო ოზურგეთის თეატრი რეპერტუარს 16 სპექტაკლით აესებს, მას რეიტინგში 15 სპექტაკლით ფოთის დრამატული თეატრი მოსდევს.

ყველა ტიპის საქართველოს თეატრების რეპერტუარის რეიტინგი კი ასე გამოიყურება: (იხილეთ ცხრილი)



ქართული თეატრი საერთაშორისო ასპარეზზე

ძალზე მნიშვნელოვანია ქართული თეატრის საგრძნობი გამოჩენა მსოფლიო თეატრალურ რუკაზე. ბოლო წლებში, ამ მხრივ, ნამდვილად შესამჩნევია პროგრესული ნაბიჯების გადადგმა თეატრების მხრიდან. თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამის გარდა, ამ პროცესს ხელს უწყობს სხვა საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალები, თეატრების საგარეო ურთიერთობათა სამსახურების კონცენტრირებული მუშაობა, პირადი კონტაქტების გაფართოება და საერთაშორისო პროექტებში მონაწილეობა. ბოლო წლების განმავლობაში შესამჩნევია ქართული თეატრების აქტიური მონაწილეობა საერთაშორისო ფესტივალებში, ფორუმებსა და კონკურსებში; ასევე გაზრდილია როგორც გასტროლების, ასევე იმ ქვეყნების რაოდენობა, სადაც ქართული თეატრები მართავს გასტროლს. ორმაგად სასიხარულოა, რომ საერთაშორისო ფესტივალებში მონაწილეობენ რეგიონის თეატრებიც და მათ შორის ლიდერის პოზიცია დაუთმობლად უჭირავს ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ თეატრს. თეატრის დირექტორ თენგიზ ხუხიას ძალისხმევით, ბოლო ათწლეულის მანძილზე ფოთის თეატრს არ ჰქონია ისეთი სეზონი, რომ მას მონაწილეობა არ მიეღოს საერთაშორისო ფესტივალში. ფოთის თეატრის მსგავსად აქტიურობს ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი, რომელიც წელიწადში 2-3 საერთაშორისო გასტროლს აწყობს და ხშირ შემთხვევაში თეატრი სამშობლოში პრიზებით და სხვადასხვა ნომინაციაში გამარჯვებით ბრუნდება. საერთაშორისო ფესტივალებში ქვეყნის გარეთ მონაწილეობენ გორის, რუსთავის, ცხინვალის, ქუთაისის თოჯინების თეატრებიც.

2016 წელს ქართული თეატრები იმყოფებოდა მსოფლიოს 3 კონტინენტზე (აშშ, ევროპა, აზია), 21 ქვეყანაში, სადაც 22 თეატრმა 115 წარმოდგენა გამართა. 2016 წლის განმავლობაში 22 თეატრი სტუმრობდა, მათ შორის, რამდენიმე თეატრი არაერთხელ, შემდეგ ქვეყნებს: აზერბაიჯანი, აშშ, ბელორუსია, ბოსნია-ჰერცოგოვინა, ბულგარეთი, გერმანია, ესპანეთი, თურქეთი, იტალია, ლიტვა, მაკედონია, მოლდოვა, პოლონეთი, რუმინეთი, რუსეთი, საბერძნეთი, საფრანგეთი, სომხეთი, უკრაინა, ფინეთი, შოტლანდია.

თუ 2016 წლის ქართული თეატრის მსოფლიო საგასტროლო რუკის გამოკვლევის შედეგებს შევადარებთ განვლილი ორი წლის მონაცემებს, აღმოვაჩენთ, რომ ქართული თეატრი გასულ წლებში ამ მხრივ უფრო აქტიური იყო. მაგალითად, 2014 წელს ქართული თეატრები იმყოფებოდა მსოფლიოს სამ კონტინენტზე, 22 ქვეყანაში, სადაც 15

თეატრმა გამართა 161 წარმოდგენა; ხოლო 2015 წელს მსოფლიოს ხუთ კონტინენტზე, 24 ქვეყანაში,18 ქართულმა თეატრმა 105 წარმოდგენა გამართა.

ყველაზე მეტი წარმოდგენა ქართულმა თეატრმა უცხოეთში 2014 წელს გამართა, ყველაზე მეტი თეატრი უცხოეთში 2016 წელს გაიხსნა, ხოლო ყველაზე მეტ ქვეყანაში კი – 2015 წელს.

2016 წელს ყველაზე მეტი, ექვს სხვადასხვა ქვეყანაში გასტროლი განახორციელა გრიბოედოვის თეატრმა, რეიტინგის სათავეში მოექცა ასევე მარჯანიშვილის თეატრი, რომელიც ხუთ ქვეყანას სტუმრობდა, ხოლო თბილისის სახალეტო დასი ოთხ ქვეყანაში იმყოფებოდა. ხუთეულის ბოლოში, 3-3 ქვეყანაში განხორციელებული გასტროლით მოექცნენ კინომსახიობთა თეატრი, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა და ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრები. უცხოეთში წარმოდგენების გამართვის რაოდენობის ხუთეულში 2016 წელს პირველ ადგილს 30 სპექტაკლით იკავებს კინომსახიობთა თეატრი; მას 21 სპექტაკლით მეორე პოზიციაზე მოსდევს გრიბოედოვის თეატრი, ხოლო მესამე ადგილზეა მარჯანიშვილის თეატრი 17 წარმოდგენით. რეიტინგში ასევე მოხვდნენ თბილისის სახელმწიფო სახალეტო დასი 14 წარმოდგენით და თბილისის სომხური თეატრი 7 სპექტაკლით. რაც შეეხება კერძო თეატრების რეიტინგს: სამ ქვეყანაში იმოგზაურა თავისუფალმა თეატრმა, ორში – ილიაუნის თეატრმა, ხოლო ერთ ქვეყანას სტუმრობდა ბათუმის ექსპერიმენტული თეატრი.

მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ქვეყნების რაოდენობის რეიტინგი, არამედ ისიც, თუ რამდენი საერთაშორისო გასტროლი განახორციელა თეატრმა. ამ მხრივ, ლიდერის პოზიცია გრიბოედოვის რუსულ დრამატულ თეატრს უჭირავს, რომელმაც 2016 წელს 15 საერთაშორისო გასტროლი განახორციელა, მას რეიტინგში, მეორე ადგილზე, მოსდევს მარჯანიშვილის თეატრი 6 საერთაშორისო გასტროლით, ხოლო მესამე ადგილს თანაბრად, ხუთი საერთაშორისო გასტროლით იყოფენ თბილისის სახელმწიფო სახალეტო დასი და თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრები.

რეგიონების თეატრებში კი, საპატიო პირველი ადგილი, თანაბრად უჭირავს ფოთის დრამატულ და ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრებს. მათ 2016 წელს სამი საერთაშორისო გასტროლი განახორციელეს. რეგიონის თეატრებიდან, წელს, საერთაშორისო გასტროლზე კიდევ 4 თეატრი – ბათუმის დრამატული (1), ბათუმის დამოუკიდებელი (2), ცხინვალის (1) და რუსთავის (1) დრამატული – იმყოფებოდნენ. საერთო რეიტინგი კი ასეთია: (იხილეთ ცხრილი)

გრიბოედოვის თეატრი	15
მარჯანიშვილის თეატრი	6
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	5
თბილისის სახელმწიფო სახალეტო თეატრი	5
თბილისის კინომსახიობთა თეატრი	3
თავისუფალი თეატრი	3
თბილისის სომხური დრამატული თეატრი	3
ფოთის დრამატული თეატრი	3
ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	3
ილიაუნის თეატრი	2
ბათუმის დამოუკიდებელი თეატრი	2
რუსთავის თეატრი	1
ჩრდილების თეატრი	1
თბილისის თოჯინების თეატრი	1
ბათუმის დრამატული თეატრი	1
ცხინვალის დრამატული თეატრი	1
რუსთაველის თეატრი	1

ერთი გასტროლი გამართა თურქეთში ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულმა თეატრმა.

გასტროლები საქართველოში 2016

რაც შეეხება თეატრების გასტროლებს და გასვლითი წარმოდგენების რეიტინგს საქართველოში: 2016 წელს 34-მა თეატრმა 377 წარმოდგენა გამართა საქართველოს 152 ქალაქში, რაიონში და გეოგრაფიულ პუნქტში. გამოიკვეთა, რომ ყველაზე უფრო ხშირად თეატრები (თბილისიდან და რეგიონებიდან) სტუმრობენ შემდეგ ქალაქებს: ფოთს (19-ჯერ); გორს (18-ჯერ); ბათუმს (13-ჯერ), ქუთაისს (10-ჯერ) და ოზურგეთს (8-ჯერ). ძნელი გამოსაცნობი არ არის თუ რატომ მოექცა ეს ქალაქები რეიტინგის სათავეში. ყველა ამ ქალაქში ტარდება თეატრალური ფესტივალი, გარდა ბათუმის დრამატული თეატრისა. ბუნებრივია, ფესტივალებში მონაწილეობა თეატრების უმრავლესობას სურს და ამიტომაც ფოთი, გორი, ქუთაისი და ოზურგეთი იქცა 2016 წლის ქართული თეატრების გასტროლების ეპიცენტრად. ბათუმის რეიტინგულობა მასპინძლის სტატუსში განპირობებულია, ერთი მხრივ, ქუჩის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დაარსებით და, მეორე მხრივ, საკურორტო ქალაქის სტატუსით, რადგანაც გასტროლების უმრავლესობა ემთხვევა ზაფხულის პერიოდს. თავად დედაქალაქმა კი 8-ჯერ უმასპინძლა რეგიონის თეატრებს საგასტროლოდ, რაც საგანგაშოდ მცირე მაჩვენებელია. რეგიონის ბევრი თეატრი საერთოდ არ მართავს საანგარიშო გასტროლებს დედაქალაქში, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა. დედაქალქში რეგიონის თეატრების ჩამოსვლას, ერთი მხრივ, ხელს უწყობს თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამა და, ამავდროულად, ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“, რომლის პროგრამაშიც არაერთხელ მოხვდა რეგიონის თეატრები, მაგრამ, მეორე მხრივ, ამ პროცესის მიზეზი ერთგვარად შეიძლება მივიჩნიოთ ისიც, რომ რეგიონებში იმართება სხვადასხვა სახის ფესტივალები და სწორედ მათ პროგრამაში ეხვდებით ბევრ თეატრს რეგიონიდან.

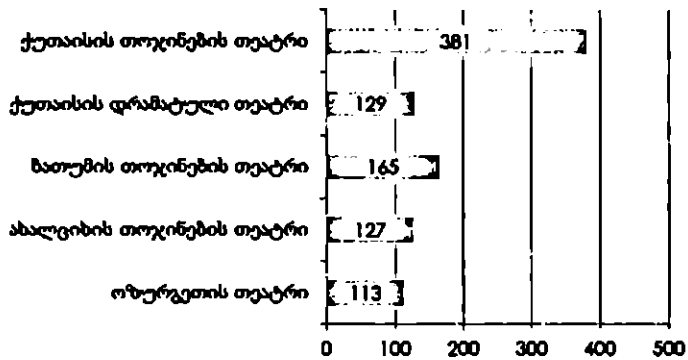
თეატრების სტაბილური ფუნქციონირება 2016 წელს

თეატრის მკვლევარებისთვის და ალბათ, პირველ ყოლისა, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსთვის, როგორც თეატრების დამფუძნებლისა და მთავარი დონორისთვის, საინტერესო უნდა იყოს თუ რამდენად სტაბილურად ფუნქციონირებს თეატრები. თეატრების ფუნქციონირება გამოიხატება სარეპერტუარო სპექტაკლების წარმოდგენების სიხშირით. ხშირია შემთხვევა, როცა საპრემიერო ჩვენებების შემდეგ სპექტაკლები ქრება რეპერტუარიდან. ერთი სპექტაკლის მომზადებაზე იხარჯება გარკვეული ფინანსური და ადამიანური რესურსი, რომელიც სეზონის დასრულებამდე ქრება აფიშიდან. სპექტაკლის „სიკვდილის“ მიზეზი კი სხვადასხვა ფაქტორით შეიძლება იყოს განპირობებული: ა. სუსტი მხატვრული ხარისხი; ბ. მოძველებული და არააქტუალური თემით, გ. სუსტი საშსახიობო ანსამბლით, დ. თეატრის სუსტი მარკეტინგული გათვლითა და პიარით.

საქართველოს 42 თეატრში 2016 წლის განმავლობაში გაიმართა სულ 4 344 წარმოდგენა, ამათგან: თბილისის ყველა სახელმწიფო თეატრში 2 247; საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო სახელმწიფო თეატრებში 1 687; საქართველოს კერძო თეატრებში 467; საქართველოს ყველა რეგიონის თეატრში 1 669; ეს მაჩვენებლები ცხადყოფს, რომ დედაქალაქის და საბავშვო საყმაწვილო თეატრები უფრო სტაბილურად მართავენ წარმოდგენებს, ვიდრე რეგიონის და კერძო თეატრები. კერძო თეატრების ეს ციფრი მიღებულია მხოლოდ იმით, რომ მათი რაოდენობა საქართველოში 5-ჯერ

უფრო მცირეა, ვიდრე სახელმწიფო თეატრების. დედაქალაქსა და საქართველოს ყველა რეგიონში კი თეატრების რაოდენობა თითქმის თანაბარია. რეგიონებში სპექტაკლების სისტემატიური გამართვა, ერთი მხრივ, პრობლემებთან არის დაკავშირებული და ძნელია პატარა ქალაქებში მაყურებლის მობილიზება, ვინაიდან თეატრის მაყურებელი ზოგადად საქართველოში 0,65% შეადგენს, ხოლო პოტენციური მაყურებელი კი 35%. რეგიონებში კი მაყურებლის მაჩვენებელი გაცილებით დაბალია (0,13%).

საქართველოს სახელმწიფო თეატრებს შორის წარმოდგენების გამართვის თვალსაზრისით კონკურენცია არც ისე დიდია. ამ მხრივ, ერთმანეთის კონკურენტები კარგად გამოიხატება ციფრებში. წარმოდგენების რაოდენობის თვალსაზრისით, საქართველოს სახელმწიფო თეატრების ხუთეულში პირველ ადგილას თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრია, რომელმაც 2016 წელს 642 სპექტაკლი ითამაშა, მას მეორე ადგილზე 442 სპექტაკლით მოსდევს მარჯანიშვილის თეატრი, ხოლო მესამე ადგილს 381 სპექტაკლით ქუთაისის თოჯინების თეატრი იკავებს. მეოთხე ადგილზე ახმეტელის თეატრია, რომელმაც 2016 წელს 283 სპექტაკლი წარმოადგინა, 191 სპექტაკლი ითამაშა წლის განმავლობაში თბილისის თოჯინების თეატრმა. ამ ხუთეულში რეგიონის თეატრებიდან მხოლოდ ქუთაისის თოჯინების თეატრი მოხვდა. თეატრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ეს არც არის გასაკვირი, ვინაიდან საბავშვო წარმოდგენებზე იმდენად დიდია მაყურებლის მოთხოვნა და ინტერესი, რომ თავად დრამატული თეატრებიც კი სწორედ საბავშვო წარმოდგენებით ახერხებენ რეიტინგში მოხვედრას. ლიდერის პოზიცია წარმოდგენის რაოდენობის თვალსაზრისითაც საგრძნობლად ბევრ თეატრში საბავშვო სპექტაკლს უჭირავს. რეგიონის დრამატულ თეატრებს შორის, მხოლოდ ქუთაისის და ოზურგეთის თეატრები გამოირჩევიან წარმოდგენების გამართვის მაღალი მაჩვენებლით. (იხილეთ ცხრილი).



ამასთანავე, გამოვლინდა ის თეატრები, რომლებმაც ყველაზე ცოტა წარმოდგენა გამართეს წლის განმავლობაში. წარმოდგენების რიცხვი იმდენად მცირეა, რომ, ფაქტობრივად, თეატრი ამ მაჩვენებლით, არაფუნქციურ, თეატრების (დახურული თეატრების) რიცხვს უტოლდება. კერძო თეატრის შემთხვევაში წარმოდგენების რაოდენობის სიმცირე გასაგებიცაა, მაგრამ უფუნქციოდ დარჩენილ სახელმწიფო პროფესიული თეატრს, ამ მხრივ, ვფიქრობ, გამართლება არ აქვს. თეატრი, რომელიც 365 დღის განმავლობაში 20-მდე სპექტაკლსაც ვერ მართავს, ეს, ფაქტობრივად, უფუნქციობას ნიშნავს.

ლიდერი სპექტაკლები/რეპერტუარული სპექტაკლები – 2016

ჩვენი ინტერესების სფეროში მოექცა ის კონკრეტული სპექტაკლები, რომლებიც

წლის განმავლობაში ყველაზე მეტჯერ წარმოადგინეს თეატრებმა. ჩვენ მას ლიდერი სპექტაკლები ვუწოდეთ. ვფიქრობ, რაკი თეატრი კონკრეტულ სპექტაკლს ნიშნავს დიდი ინტენსიობით, მასზე მოთხოვნაც არის, ამ კონკრეტულ სპექტაკლებს აქვს არა მხოლოდ მაყურებლის სწრებადობის მაღალი მაჩვენებელი, არამედ არის შემოსავლიანუნარიანიც.

ჩვენ შევადგინეთ ამ სპექტაკლების გაერთიანებული თეატრების ოცეული, მათ შორის, თეატრების მიხედვით და სპექტაკლების წარმოდგენის რაოდენობის მიხედვითაც. აღმოჩნდა, რომ (როგორც მოსალოდნელი იყო) ყველაზე რეიტინგული არის საბავშვო სპექტაკლები და კომედიები, ამის გამო, ჩვენ რეიტინგის ერთ-ერთ ვერსიაში გამოვრიცხეთ საბავშვო წარმოდგენები და საბავშვო თეატრებიც. ვცადეთ, დაგვედგინა დრამატული სპექტაკლების რეიტინგი და მივიღეთ სურათი, რომლის მიხედვითაც ყველაზე რეიტინგული საბავშვო სპექტაკლებია. დრამატულ თეატრებს უსწრებს საბავშვო და თოჯინური თეატრები, მათ შორის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი. რეიტინგში მოხვდა მხოლოდ რამდენიმე დრამატული თეატრის სპექტაკლი, თავისუფალი თეატრის „მერე რა, რომ სველია, სველი იასამანი“ და „ჯინსების თაობა“; თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრიდან „არ დამიყვირო“; მარჯანიშვილის თეატრიდან „მთვრალი ალუბალი“.

სპექტაკლების რეიტინგი საბავშვო თეატრების გამოკლებით, აჩვენებს, რომ თეით დრამატულ თეატრებშიც კი, ლიდერის პოზიცია საბავშვო სპექტაკლებს უჭირავს. ფაქტია, რომ დრამატული თეატრებისთვის მომგებიანი პროექტი არის საბავშვო სპექტაკლის განხორციელება, ვინაიდან მაყურებლის დასწრებისა და ბილეთების გაყიდვის მაჩვენებლებით, ასეთი ტიპის სპექტაკლები დრამატულ (მათ შორის, კომედიებს) სპექტაკლებს სერიოზულ კონკურენციას უწევენ.

მაყურებლის დასწრების მაჩვენებლები

თეატრი არსებობს მაყურებლისთვის – ეს აქსიომაა, რომელზედაც არავინ კამათობს. ნებისმიერი წარმოდგენა სწორედ მაყურებლისთვისაა (რომლიც მოიცავს ყველა ტიპის, მსოფლმხედველობის, სოციალური სტატუსისა და განათლების მოქალაქეს) განკუთვნილი. ამიტომაც, მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, რა ინტენსიობით და რაოდენობით ადევნებს თვალს პრემიერებსა და სარეპერტუარო სპექტაკლებს მაყურებელი როგორც დედაქალაქში, ისე რეგიონებში.

საქართველოს 42 თეატრს 2016 წელს 522 330 მაყურებელი სტუმრობდა. ამათგან, დედაქალაქის თეატრებს – 374 534, ხოლო რეგიონის თეატრებს – 147 796 მაყურებელი. საინტერესოა წლების მიხედვით მაყურებლის დასწრების რეიტინგიც. სურათი კი ასეთია: 2013 წელს 37 თეატრს 434 904 მაყურებელი სტუმრობდა, 2014 -ში საქართველოს 51 თეატრს – 423 028, ხოლო 2015 წელს, 40 თეატრის მონაცემებზე დაყრდნობით ქართულ თეატრს 553 535 მაყურებელი ჰყავდა. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ საქართველოს მოსახლეობა 3,5 მილიონს შეადგენს და მაყურებლის უმრავლესობა ძირითად შემთხვევაში ერთი და იგივე ადამიანები არიან, გამოდის, რომ თეატრში საქართველოს მოსახლეობის თითქმის 1/7 დადის, რაც, რბილად რომ ვთქვათ, ძალიან დაბალი მაჩვენებელია. პროცენტებში ეს მაჩვენებელი კი ასე გამოიყურება: 2016 წელს თეატრში მივიდა საქართველოს მოსახლეობის 14,96 %; დედაქალაქის თეატრებში 25 %; რეგიონებში 7,39 %.

ბილეთების გაყიდვის რეიტინგი თეატრების მიხედვით კი ასეთია: (იხილეთ ცხრილი)

#	თეატრის დასახელება	გაყიდული ბილეთების რაოდენობა
1	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	74 675
2	რუსთაველის თეატრი	46 890
3	მარჯანიშვილის თეატრი	39 440
4	გრიბოედოვის თეატრი	31 075
5	თბილისის სახელწიფო ბალეტის თეატრი	29 971
6	ქუთაისის თოჯინების თეატრი	29 249
7	თავისუფალი თეატრი	22 755
8	თბილისის თოჯინების თეატრი	20875
9	ახმეტელის თეატრი	15 801
10	ქუთაისის დრამატული თეატრი	12 356
11	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	11 857
12	გორის დრამატული თეატრი	10 995

*გაყიდული ბილეთები 10 000-ზე მეტი

მაყურებლის სწრებადობის რეიტინგი საქართველოს სახელმწიფო თეატრებში კი ასეთია: (იხილეთ ცხრილი)

	თეატრის დასახელება	მაყურებლის რაოდენობა
1	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	81 089
2	რუსთაველის თეატრი	56 648
3	მარჯანიშვილის თეატრი	42 396
4	გრიბოედოვის თეატრი	32 078
5	თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი (საბალეტო დასი)	33 694
6	ახმეტელის თეატრი	22 071
7	თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი	14 918
8	რუსთავის დრამატული თეატრი	13 178
9	ზესტაფონის დრამატული თეატრი	11 790
10	გორის დრამატული თეატრი	11 395
11	სამეფო უბნის თეატრი	11 210
12	თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი (საოპერო დასი)	10 903
13	ფოთის დრამატული თეატრი	10 066

ამავდროულად, ჩვენ დარბაზების დატვირთულობას პროცენტულადაც ვითვლით, რაც ობიექტურ სურათს გვაძლევს (ერთმანეთს ვადარებთ დამსწრე მაყურებლის რაოდენობას, დარბაზში ადგილების რაოდენობას და სპექტაკლების წარმოდგენების რაოდენობას). აქ იკვეთება ერთი თავისებურება: თეატრებს, რომლებიც იშვიათად მართავენ წარმოდგენებს, მათ, ბუნებრივია, მაყურებელი ჰყავთ, ხოლო თეატრებს, რომლებიც რეგულარულად, ფაქტობრივად, ყოველდღიურად წარმოადგენენ სპექტაკლებს, შედარებით დაბალი მაჩვენებელი აქვთ. სინამდვილეში კი, წლის განმავლობაში მათ რეალურად უფრო მეტი მაყურებელი მიიღეს (მოემსახურნენ), ვიდრე თეატრებმა, რომლებიც მხოლოდ სადღესასწაულო დღეებში მართავენ წარმოდგენებს. აქ, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ზოგიერთ თეატრს დიდი დარბაზი აქვს, რომელიც 500-დან 900-მდე მაყურებელს იტევს.

ბიუჯეტი

2016 წელს სახელმწიფო ბიუჯეტიდან 42 სახელმწიფო, კერძო და მუნიციპალურ თეატრებზე სუბსიდიის, პროექტების დაფინანსებისა და პროგრამული დაფინანსების ფარგლებში დახარჯულია, დაახლოებით, 65 417 564ლარი; ეს ციფრი არის წილი იმ რესურსისა, რასაც იყენებს და ხარჯავს ქართული თეატრი ყოველწლიურად. (ბიუჯეტში გათვალისწინებული არ არის ორი თეატრის ბიუჯეტი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს პროგრამული დაფინანსებები სრულად, საერთაშორისო და ეროვნული მასშტაბის თეატრალური ფესტივალები).

საჭიროა, სახელმწიფომ, ამ შემთხვევაში საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ დააწესოს გარკვეული რეგულაცია, თეატრების ბიუჯეტის შედგენისას. თეატრის ბიუჯეტის მატება უნდა იყოს გამოწვეული თეატრების აქტიურობით, პრემიერებით, წარმატებული საერთაშორისო თუ ეროვნული პროექტებით. ის თეატრები, რომლებიც არც პრემიერებს სთავაზობენ მაყურებელს, არც სტაბილურად ფუნქციონირებენ და არც მაყურებლის დასწრების მაჩვენებლებით გამოირჩევიან, არ უნდა წაახალისოს სახელმწიფომ, უფრო მეტიც, სახელმწიფომ ისინი უნდა აიძულოს – გახდნენ ქმედითუნარიანნი.

კოპროდუქციები ქართულ თეატრში

ქართულ თეატრში ერთი მნიშვნელოვანი ტრადიცია აღდგა – კოპროდუქციების შექმნა რეგიონის თეატრებს შორის. 2016 წელს შეიქმნა 4 კოპროდუქცია: 1. „მეთევზე ერთი, ორი...“ (ჭიათურისა და ქუთაისის დრამატული თეატრების ერთობლივი სპექტაკლი; რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი); 2. „მეზუნია ჩიტები“ (რკინის თეატრის ინიციატივა, რომელმაც გააერთიანა კინომსახიობთა, რუსთავის, ზუგდიდის და ქუთაისის თეატრის მსახიობები; რეჟისორი დავით ანდღულაძე); 3. „მგზნებარე შეყვარებულები“ (თბილისის მოზარდ მაყურებელთა და ზუგდიდის თეატრების ერთობლივი სპექტაკლი, რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი). 4. „ეთამაშობთ ჯინს“ (დამოუკიდებელი პროექტი, რეჟისორი კოტე აბაშიძე, რომელმაც გააერთიანა მარჯანიშვილისა და ქუთაისის მესხიშვილის სახელობის თეატრების მსახიობები). კოპროდუქციის განხორციელება ბევრი თვალსაზრისით არის საინტერესო, გარდა იმისა, რომ არტისტები ცელიან გამოცდილებას და ეცნობიან ერთმანეთს, ნებისმიერი კოპროდუქცია არის ერთგვარი გამოწვევა დამდგმელი ჯგუფისთვის, რომელიც ყოველთვის ექცევა მაყურებლისა და ექსპერტების, შემოქმედებითი წრეების ყურადღების სფეროში. ამიტომაც მნიშვნელოვანია, მსგავს პროექტებს არ ჰქონდეს ერთჯერადი სახე და საინტერესოა მათი სიცოცხლისუნარიანობის გაზომვაც. ვინაიდან პროექტის წარმატება დამოკიდებულია არა მხოლოდ იმაზე, რამდენად მოსწონს წარმოდგენა პროფესიულ კრიტიკას, არამედ რამდენად ბევრი მაყურებელი ნახავს მას და რამდენად ხანგრძლივი აღმოჩნდება პროექტი. ეროვნული კოპროდუქციების რეიტინგი კი ასეთია: „მეთევზე ერთი, ორი“ – 11 წარმოდგენა; „ჩიტები“ – 8; „მგზნებარე შეყვარებულები“ – 6.

საინტერესოა საერთაშორისო კოპროდუქციების 2016 წლის რეიტინგი; ბოლო წლებში, საქართველოს თეატრებში შესამჩნევია ტენდენცია, როცა უცხოელი რეჟისორი, სცენოგრაფი და ქორეოგრაფი მუშაობს ქართველ მსახიობებთან. ერთი მხრივ, კოპროდუქციების განხორციელება დადებითი მოვლენაა, ვინაიდან ხდება ახალი გამოცდილების გაზიარება და ექსპერიმენტების განხორციელება. თუმცა, უმეტესად მხატვრული ხარისხი არ არის დამაკმაყოფილებელი. ხშირია შემთხვევა, როცა უცხოელი რეჟისორის მუშაობის მეთოდოლოგიას და სტილისტიკას ეჭვის თვალით უყურებენ ტრადიციებს და სტანისლავსკის სკოლას ჩაბღაუჭებული ქართველი არტისტების ნაწილი. მუშაობის პროცესში ჩნდება გარკვეული უნდობლობა და ეს ასახვას ჰპოვებს იმ პროდუქტზე, რომელიც მალევე

იხსნება რეპერტუარიდან. (უნდობლობის გამო ახალგაზრდა ქართველ რეჟისორებსაც ექმნებათ პრობლემები უფროსი თაობის მსახიობებთან მუშაობის დროს). 2016 წელს საქართველოს 42 თეატრიდან 7 თეატრში 9 უცხოელმა რეჟისორმა განახორციელა სპექტაკლები შემდეგი ქვეყნებიდან: იტალიიდან, დიდი ბრიტანეთიდან, ფინეთიდან, პოლონეთიდან, ლიტვიდან. კოპროდუქციების განხორციელების თვალსაზრისთ 2016 წელს აქტიურობდნენ შემდეგი თეატრები დედაქალაქიდან: მარჯანიშვილის თეატრი (პოლონეთი, იტალია); თბილისის სახელმწიფო ბალეტის თეატრი (იტალია); თუმანიშვილის თეატრი (იტალია); გრიბოედოვის თეატრი (ფინეთი); პანტომიმის თეატრი (პოლონეთი). რეგიონების თეატრიდან კი ლიდერის პოზიცია უჭირავს ბათუმის თეატრს (ლიტვა, პოლონეთი, დიდი ბრიტანეთი) და მესხეთის თეატრს (პოლონეთი).

საერთაშორისო კოპროდუქციებში მნიშვნელოვანი იყო ოზურგეთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ვასილ ჩიგოგიძის მიერ ლიტვაში, პანევეჟისის დრამატულ თეატრში განხორციელებული ნოდარ დუმბაძის „გამარჯობა ხალხო!“, რომელიც ნაჩვენები იყო ნოდარ დუმბაძის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში. სპექტაკლში ლიტველ მსახიობებთან ერთად ოზურგეთის თეატრის მსახიობებიც მონაწილეობდნენ. შესაბამისად, სპექტაკლი ქართულ და ლიტვურ ენებზე წარიმართა.

2016 წელს უცხოელი რეჟისორების მიერ ქართულ სცენაზე განხორციელებული სპექტაკლებიდან, ჩვენების, მაყურებელთა დასწრებისა და ბილეთების გაყიდვის რაოდენობით, პირველ ადგილს იკავებს ბათუმის თეატრის სპექტაკლი „რამდენი დემონიც გნებავთ“ (10 ჩვენება), მეორე და მესამე ადგილებს 8-8 ჩვენებით ინაწილებს გრიბოედოვის თეატრში დადგმული „გაყინული სურათები“ და თუმანიშვილის თეატრში განხორციელებული „არ გვიხდიან, არ გადაიხდით“, რეიტინგში შემდეგ ადგილს, 7 ჩვენებით იკავებს მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „მთის გოლიათები“.

ყველაზე პროდუქტიულები ნამუშევრის რაოდენობის მიხედვით 2016 წელს საქართველოს 42 თეატრში 228 სპექტაკლის დადგმაზე იმუშაეა: 167-მა რეჟისორმა; 146-მა სცენოგრაფმა (მათ შორის, კოსტიუმების მხატვარმა); 98-მა ქორეოგრაფმა და 1 320 მსახიობმა (ამათგან 982 მამაკაცი, 338 ქალი). ყველაზე პროდუქტიულ რეჟისორებად 2016 წელს სამხატვრო ხელმძღვანელის რანგში გეველინებიან ირაკლი გოგია (7 დადგმა), დიმიტრი ხუთისიაშვილი (5 დადგმა), ხოლო მესამე ადგილს 4-4 დადგმით ინაწილებენ გიორგი სიხარულიძე და ელენე მაცხონაშვილი. რაც შეეხება თავისუფალ რეჟისორებს, რომლებიც 2016 წელს ყველაზე აქტიურები იყვნენ: გეგა ქურციკიძე, ნიკოლოზ საბაშვილი და ლევან უზუნიანი, რომელთაც თანაბრად 4-4 სპექტაკლი დადგეს.

ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში აშკარად შესამჩნევია ტენდენცია, როცა სცენოგრაფებად თავად რეჟისორები გვეველინებიან. წლიდან წლამდე ეს სია უფრო გრძელდება. 2016 წელს 24 რეჟისორი მოგვეველინა სცენოგრაფად; 13 რეჟისორი კი სპექტაკლის სცენოგრაფიის, ქორეოგრაფიის და მუსიკალური გაფორმების ავტორია ერთდროულად.

ყველაზე პროდუქტიული სცენოგრაფები 2016 წელს იყვნენ: ლომგულ მურუსიძე (12), მარიკა კვაჭაძე (8), ვახტანგ ქორიძემ და ბარბარა ასლამაზაშვილმა 7-7 ახალ სპექტაკლზე იმუშავეს, ხოლო 6 სპექტაკლის მხატვარი იყო ლელა ფერაძე.

ქორეოგრაფებში, 42 თეატრის მონაცემების საფუძველზე, უპირობო ლიდერის პოზიცია გია მარღანიას უჭირავს, რომელმაც 11 დადგმაზე იმუშაეა, 7 სპექტაკლის ქორეოგრაფი იყო მარიკა ქეითაია, ხოლო კოტე ფურცელაძემ 6 დადგმაზე იმუშაეა, როგორც დამდგმელმა ქორეოგრაფმა.

ქალ მსახიობებს შორის თბილისის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრების მსახიობი მაია მალხაზიშვილი არის ლიდერი, რომელმაც 8 ახალ დადგმაში მიიღო მონაწილეობა, მას თანაბრად შეიდი როლით მოსდევს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა

თეატრის მსახიობი ნინო ლეჟავა, ოზურგეთის თეატრის მსახიობი შორენა გვეტაძე და თბილისის მოზარდ მაყურებელთა და თბილისის თოჯინების თეატრების მსახიობი ირინე კუკულაძე.

ყველაზე პროდუქტიული მამაკაცი მსახიობის რეიტინგში, 2016 წელს პირველ ადგილს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა და თბილისის თოჯინების თეატრის მსახიობი რატი ნავაძე 9 როლით იკავებს, მას 8 როლით რეიტინგში მეორე ადგილზე მოყვება მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი გიორგი კიკნაძე, ხოლო 7-7 როლით მესამე ადგილს ინაწილებენ ახმეტელის თეატრის მსახიობი გიგი მიგრიაული და ოზურგეთის თეატრის მსახიობი ალექსანდრე ლომიძე.

საუკეთესო ხუთეული-2016

განმარტებები:

- თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრისა და თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის ინიციატივით, ტრადიციადქცეულ, ყოველწლიურ სტატისტიკურ კვლევას მესამე წელია დაემატა რეიტინგების ნაწილი, რომლითაც სხვადასხვა ნომინაციაში კრიტიკოსთა გამოკითხვის შედეგად ვლინდება საუკეთესოთა ხუთეულები. რეიტინგი არ გახლავთ რომელიმე სახელობითი პრემიის, ან შემოქმედებითი კონკურსის მსგავსი, ტრადიციული შეფასება. ის ეფუძნება კრიტიკოსთა გამოკითხვის შედეგებს, რომელიც, თავის მხრივ, სპექტაკლების შეფასებისას ეყრდნობა მხოლოდ იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც კრიტიკოსს აქვს ნანახი. შესაბამისად, რეიტინგში ხვდება მხოლოდ ის ნამუშევრები, რომლებიც ყველაზე მეტ კრიტიკოსს აქვს ნანახი. მსგავსი მეთოდი კარგად არის აპრობირებული ევროპის (და არა მარტო) თეატრში, ასევე პოპ-სამუსიკო ხელოვნებაში, როცა გარკვეული სიმღერები გამოკითხვის შედეგად ჰიტად იქცევა.
- 2016 წელს გამოიკითხა 27 თეატრმცოდნე და კრიტიკოსი, სწორედ მათ მიერ გაკეთებულ არჩევანს ეყრდნობა 2016 წლის ქართული თეატრის რეიტინგები.
- ხარისხობრივი მაჩვენებლების მიხედვით, წლის საუკეთესოთა რეიტინგის შედგენა-დადგენის ეს მეთოდი, შესაძლოა, შეიცავდეს ხარვეზებს და არ იყოს სრულყოფილი ან უნივერსალური, ვინაიდან ჟურის წევრები არჩევისას ეყრდნობიან მხოლოდ ნანახ სპექტაკლებს და შეფასების მიღმა რჩება ის სპექტაკლები, რომელიც არცერთ, კრიტიკოსს, კულტურის ჟურნალისტს, თეატრმცოდნეს არ უნახავს. (ეს საკითხი ცალკე პრობლემად დგას თეატრის წინაშე, რომელშიც ორივე მხარე: თეატრიც და კრიტიკოსიც არის დამნაშავე). ზოგიერთი თეატრი საერთოდ არ ატყობინებს პრემიერის შესახებ თეატრმცოდნეებს, ზოგიერთი კი მაქსიმალურად ცდილობს, მისი პროდუქცია უფრო მეტ პროფესიონალს აჩვენოს. თავის მხრივ, კრიტიკოსთა უმეტესობაც არ ავალდებულებს თავს, ინტენსიურად უთვალთვალოს თეატრების მუშაობაზე, რაც, ერთგვარად, მისი უშუალო მოვალეობაა. კრიტიკოსთა თუ თეატრმცოდნეთა დასწრების მაჩვენებელი დაბალია დედაქალაქშიც, მით უფრო რეგიონებში, ვინაიდან თეატრმცოდნეთა ინდივიდუალური თუ ჯგუფური დასწრება სპექტაკლებზე ყოფითი და ფინანსური რესურსის სიმწირესთან არის დაკავშირებული. ყოფილა შემთხვევა, როცა რეგიონის თეატრების ნაწილს, ვალის მოხდის მიზნით, პრემიერამდე რამდენიმე საათით ადრე გამოუგზავნია პრემიერაზე მოწვევის შეტყობინება თეატრმცოდნისთვის, ამ შემთხვევაში, რეგიონში გამგზავრება ფიზიკურად წარმოუდგენელია. ამასობაში კი დადგმული სპექტაკლები ან იხსნება რეპერტუარიდან, ან მათ იმდენად იშვიათად წარმოადგენს თეატრი, რომ ინფორმაცია კრიტიკოსამდეც ვერ აღწევს. ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ ბევრ თეატრს, განსაკუთრებით რეგიონში, არ აქვს საკუთარი ვებ გვერდი (ან თუ აქვს, ფაქტობრივად, უფუნქციოა), არც Facebook-გვერდი მუშაობს

აქტიურად, ინფორმაციის განახლება წელიწადში, საშუალოდ, 4-5-ჯერ ხდება, როცა თეატრში პრემიერა იდგმება. ზოგიერთ თეატრს კი Facebook-გვერდიც არ აქვს.

- თეატრებში სეზონის შეჯასების ან საუკეთესოთა გამოვლენის არც ალტერნატიული (ჩვენში კი ყველაზე მეტად დამკვიდრებული) მეთოდია უნივერსალური და დახვეწილი, რომელზედაც თეატრის ან სათეატრო ორგანიზაციის მიერ ხდება ნომინანტების წარდგინება ჟიურისთვის განსახილველად. ვერც ჩვენში კარგად აპრობირებული და დამკვიდრებული შეჯასების ეს ფორმა იძლევა რეალურ და ობიექტურ სურათს, ვინაიდან მასში, გარკვეული თეატრები არ მონაწილეობენ. წლების განმავლობაში, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიურ პრემიაზე და პრემია „დურუჯზე", ისე როგორც სხვა მსგავს კონკურსებზე („საბა", „წინანდლის პრემია", „ახალი ქართული პიესა" და სხვა), გარკვეული მიზეზების გამო, არ წარადგენენ თავიანთ ნამუშევრებს და კანდიდატებს განსახილველად. შესაბამისად, განხილვისა და შეჯასების გარეშე რჩება გარკვეული რაოდენობის ნამუშევარი, არადა, სწორედ სავსებით შესაძლებელია, კონკურსგარეთ მყოფი ნაწარმოები იყოს გაცილებით მაღალმხატვრული და ხარისხიანი, ვიდრე გამარჯვებული.
- ამასთანავე, ნებისმიერი კონკურსის თუ პრემიის ჟიური აერთიანებს სხვადასხვა მსოფლმხედველობის, თეატრალური აზროვნების, გემოვნების, მისწრაფების და ასაკის პროფესიონალებს, რომლებიც შედეგად მათ სუბიექტურ ხედვას გვთავაზობენ.

გამოკითხვაში მონაწილეობის მიღება შევთავაზეთ 34 თეატრის თეორეტიკოსს, თეატრმცოდნესა და კრიტიკოსს. შეთავაზებას დათანხმდა 20, ხოლო დიდმა უმრავლესობამ უარი განაცხადა ორი მოტივით: ა) თაეად წარმოადგენენ თეატრს (ანუ კონკრეტულ თეატრებში მოღვაწეობენ) და ბ) არ იცნობენ რეპერტუარის 10%-საც კი. ერთმა უარი განაცხადა ობიექტური მიზეზით, ხოლო ორისთვის გამოკითხვის შეთავაზებული წესი (მეთოდი) არის მიუღებელი. გაგაცნობთ ჟიურის 20 წევრს:

- ირინა ღოღობერიძე, თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს სექციის პრეზიდენტი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი,ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი.
- ნიკოლოზ წულუკიძე, საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის თავმჯდომარე, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი.
- მარინე (მაკა) ვასაძე, თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი.
- ლაშა ჩხარტიშვილი, თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი.
- ლელა ოჩიაური, ხელოვნებათმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი.
- დავით ბუხრიკიძე, კრიტიკოსი, ჟურნალ „ლიბერალის" ბლოგერი
- გიორგი ყაჯრიშვილი, დამოუკიდებელი თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი.
- გუბაზ მეგრელიძე, თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი.
- გურამ ბათიაშვილი, დრამატურგი, ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრება" მთავარი რედაქტორი.
- თამარ ქუთათელაძე, თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი.
- მარინა ხარატიშვილი, თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი.
- გიორგი ცქიტიშვილი, თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი.
- გულიკო კაკაბაძე, თეატრმცოდნე, გადაცემა „თეატრალური შეხვედრები" ავტორი და წამყვანი.
- ზაზა სოფრომაძე, თეატრმცოდნე.

- დოდო ხურცილავა, თეატრმცოდნე.
- ნერონ აბულაძე, თეატრმცოდნე.
- გვანცა გულიაშვილი, თეატრმცოდნე.
- ნუცა კობაიძე, თეატრმცოდნე.
- თამთა ქავჯაია, თეატრმცოდნე.
- სოფო ძიძიგური, თეატრმცოდნე.

ქართული თეატრის 2016 წლის რეიტინგები და საუკეთესოთა ხუთეულები:

სცენაზე განხორციელებული ახალი ქართული პიესა/სათეატრო ტექსტი – 2016
- დავით გაბუნია, დათა თაყაძე – პრომეთე/ დამოუკიდებლობის 25 წელი, სამეფო უბნის თეატრი.
- ალექს ჩილვინაძე, მარინა რევია, სამეფო უბნის თეატრი.
- ალექს ჩილვინაძე, ოლიმპიური თამაშები, სამეფო უბნის თეატრი.
- დათა ფირცხალავა, დიდი შესვენება, მესხეთის (ახალციხის) თეატრი.
- ნინო ხარატიშვილი, მრისხანება, თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი.

საუკეთესო დებიუტი – 2016
- გურამ ღონღაძე, მარინა რევია, სამეფო უბნის თეატრი
- ირაკლი გურგენიძე, დაგვიანებული ჩაი, თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი.
- ცოტნე ხუბუტია, კვაჭი, ცხინვალის თეატრი.
- ანა ბებია, პარტახი, რუსთაველის 19.
- ილია ქორქაშვილი, ჟული, გორის ერისთავის თეატრი.

საუკეთესო თოჯინური სპექტაკლი – 2016
- ბატონი ზომერი, იოსებ ბაკურაძე, ბორჯომის თოჯინების თეატრი.
- შელის ნუკრის ნაამბობი, ნიკა საბაშვილი, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი.
- გამოუქვეყნებელი ნოველა, ელენე მაცხონაშვილი, თბილისის თოჯინების თეატრი.
- მზის სხივი, ეკატერინე სირაძე, ქუთაისის თოჯინების თეატრი.

2016 წლის საუკეთესო საბავშვო სპექტაკლი
- მაუგლი, ნიკა საბაშვილი, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი.
- რაპუნცელი, ლაშა გოგნიაშვილი, რუსთავის თეატრი.

საუკეთესო ქორეოგრაფიული ნამუშევარი/ქორეოგრაფიული სპექტაკლი – 2016
- გია მარღანია, უცხოობაში ეგალუტ, მარჯანიშვილის თეატრი.
- თიკო ქოიავა, კაბა შარტავა, რიჩარდ III, ილიაუნის თეატრი.
- მარიამ ალექსიძე, შექსპირი, სიყვარული, რუსთაველის თეატრი.
- კოტე ფურცელაძე, დაკანონებული უკანონობა, რუსთაველის თეატრი.

საუკეთესო სცენოგრაფია/კოსტუმები – 2016
- ქეთი ნადიბაიძე, პრომეთე, დამოუკიდებლობის 25 წელი, სამეფო უბნის თეატრი.
- გიორგი სიხარულიძე, ესმა ხეცურიანი, რევიზორი, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის თეატრი.
- თამარ ოხიკიანი, ხალხის მტერი, ფოთის ვალერიან გუნიას თეატრი.

საუკეთესო მუსიკა, მუსიკალური გაფორმება სპექტაკლში – 2016

- გია ყანჩელი, დაკანონებული უკანონობა, რუსთაველის თეატრი.
- ვატო კახიძე, უცხოობაში Begalut, მარჯანიშვილის თეატრი.
- ნიკა ფასური, პრომეთე, დამოუკიდებლობის 25 წელი, სამეფო უბნის თეატრი.
- ზვიად ბერიაშვილი, სტუმარ-მასპინძელი, ახმეტელის თეატრი.

საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობი მამაკაცი – 2016

- პაატა ინაური, პრომეთე, დამოუკიდებლობის 25 წელი, მეფე ლირი, სამეფო უბნის თეატრი, თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი.
- რეზო ქაროსანიძე, რეციზორი, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის თეატრი.
- შაკო მირიანაშვილი, სხვების ცხოვრება, თაეისუფალი თეატრი.
- გიორგი შარვაშიძე, პრომეთე, დამოუკიდებლობის 25 წელი, სამეფო უბნის თეატრი.
- ანდრია ვაჭრიძე, ჩარლის დეიდა, ჩეხოვი, რეპეტიცია, ილიაუნის თეატრი.

საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობი ქალი – 2016

- კატო კალატოზიშვილი, პრომეთე – დამოუკიდებლობის 25 წელი, სამეფო უბნის თეატრი.
- ნატუკა კახიძე, კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება, მარჯანიშვილის თეატრი.
- თათია თათარაშვილი, რამდენი დემონიც გნებავთ, ბათუმის თეატრი.
- ანა ვასაძე, უსახელო ვარსკვლავი, მარჯანიშვილის თეატრი.
- ანა სანაია, ადამიანთა სიყვარული, მარჯანიშვილის თეატრი.

საუკეთესო მსახიობი მამაკაცი – 2016

- ზურაბ ყიფშიძე, მეფე ლირი, თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი.
- აპოლონ კუბლაშვილი, მოთამაშეები, გრიბოედოვის რუსული დრამატული თეატრი.
- ზუკა პაპუაშვილი, დაკანონებული უკანონობა, რუსთაველის თეატრი.
- ბესო ბარათაშვილი, უცხოობაში, Begalut, მარჯანიშვილის თეატრი.
- კახა მიქიაშვილი, სხვების ცხოვრება, თავისუფალი თეატრი.

საუკეთესო მსახიობი ქალი – 2016

- ნინო კასრაძე, მარინე რევია, სამეფო უბნის თეატრი.
- ნინელი ჭანკვეტაძე, ჩიტები, რკინის თეატრი.
- ბაია დეალიშვილი, უცხოობაში Begalut, მარჯანიშვილის თეატრი.
- ნინო ბურდული, დაგვიანებული ჩაი, თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი
- ქეთი ცხაკაია, მოხუცი ქალის ვიზიტი, მარჯანიშვილის თეატრი.
- ნანა ფაჩუაშვილი, სასტუმრო ორი სამყაროს გასაყარზე, რუსთაველის თეატრი.
- მანანა კოზაკოვა, უცხოობაში, Begalut, მარჯანიშვილის თეატრი.

2016 წლის საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევარი

- დათა თავაძე, პრომეთე/ დამოუკიდებლობის 25 წელი, სამეფო უბნის თეატრი.
- ლევან წულაძე, უცხოობაში Begalut, მარჯანიშვილის თეატრი.
- რობერტ სტურუა, დაკანონებული უკანონობა, რუსთაველის თეატრი.
- გიორგი სიხარულიძე, რეციზორი, ქუთაისის მესხიშვილის თეატრი.
- მიხეილ ჩარკვიანი, კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება, მარჯანიშვილის თეატრი.

2016 წლის საუკეთესო სპექტაკლი

- დათა თავაძე, პრომეთე/დამოუკიდებლობის 25 წელი, სამეფო უბნის თეატრი.
- ლევან წულაძე, უცხოობაში Begalut, მარჯანიშვილის თეატრი.
- რობერტ სტურუა, დაკანონებული უკანონობა, რუსთაველის თეატრი.
- მიხეილ ჩარკეიანი, კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება, მარჯანიშვილის თეატრი.

თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციამ, თანამედროვე ქართული თეატრის კელევის ცენტრმა და საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირმა ორი სპეციალური პრიზი დააწესა, რომლებიც გადაეცათ: ა. თემურ ჩხეიძეს – წარმატებული პროექტისთვის „თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების განვითარების ცენტრი-თემურ ჩხეიძის სახელოსნო" და ბ. გურანდა გაბუნიას – 60 წელი სცენაზე (მარჯანიშვილისა და გრიბოედოვის თეატრების სცენებზე განხორციელებული როლებისთვის).

ასევე, თანამედროვე ქართული თეატრის კელევის ცენტრის და საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის ინიციატივით, სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა რეჟისორი გიგი სარჩიმელიძე (ახალი სათეატრო განზომილების აღმოჩენისთვის), მთარგმნელი მანანა ანთაძე (ქართული დრამატურგიის განვითარებაში შეტანილი წვლილისთვის), ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების" რედაქტორი გურამ ბათიაშვილი (სათეატრო კრიტიკის მხარდაჭერისა და განვითარებაში შეტანილი წვლილისთვის), ქუთაისის და ჭიათურის თეატრების კოპროდუქცია „მეთევზე ერთი, ორი" (ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალზე წარმოდგენილი საუკეთესო სპექტაკლი) და საქართველოში მოქმედი ყველა ფესტივალის გუნდი.

საუკეთესო ხუთეულების მიმოხილვა

მკითხველი უკვე გაეცნო რაოდენობრივი მაჩვენებლების მიხედვით გამორჩეულ თეატრებსა და სპექტაკლებს, დასახელდა ყველაზე პროდუქტიული რეჟისორები, სცენოგრაფები, ქორეოგრაფები და არტისტები, რომლის პარალელურად ჩატარდა გამოკითხვა პროფესიონალებში, რომლებმაც მხოლოდ ხარისხის მაჩვენებლის მიხედვით დაასახელეს მათი ფავორიტი სპექტაკლები, რეჟისორები, არტისტები სხვადასხვა ნომინაციების მიხედვით.

ყველაზე მეტ ნომინაციაში მოხვდა სამეფო უბნის თეატრი, რომელიც 3 სპექტაკლით („მარინა რეჟია", „პრომეთე, დამოუკიდებლობის 26 წელი", „ოლიმპიური თამაშები") 13 ნომინაციაში დასახელდა. ორი სპექტაკლით („უცხოობაში, Begalut", „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება") რეიტინგში მარჯანიშვილის თეატრი 13 ნომინაციით მოხვდა რეიტინგში. სამი სხვადასხვა სპექტაკლით 7-ჯერ დასახელდა რუსთაველის თეატრში განხორციელებული დადგმები. ხოლო ორი სპექტაკლით 5-ჯერ დასახელდა თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი.

გადავავლოთ თვალი, ნომინირებულ და საუკეთესო ხუთეულებში მოხვედრილ წარმოდგენებს. მივყვეთ თანმიმდევრობით.

1. სამეფო უბნის თეატრი

თუ გავითვალისწინებთ, რომ სამეფო უბნის თეატრის დარბაზი 177 მაყურებელს იტევს და ამ თეატრს მხოლოდ ერთი სივრცე გააჩნია, დავრწმუნდებით, რომ მას მაყურებელი არ აკლია. კრიტიკოსთა გამოკითხვაზე დაყრდნობით, ამ თეატრში ორი სპექტაკლი ლიდერობს: „პრომეთე, დამოუკიდებლობის 25 წელი" (რეჟისორი დათა თავაძე) და „მარინა რეჟია" (რეჟისორი გურამ ღონღაძე). დათა თავაძის სპექტაკლი წლის განმავლობაში 15-ჯერ იყო წარმოდგენილი და ის 1561 მაყურებელმა ნახა (1196 ბილეთი გაიყიდა), ხოლო

გურამ ღონღაძის სპექტაკლი მხოლოდ 4-ჯერ იყო წარმოდგენილი და მისი ნახვა 739 მაყურებელმა მოასწრო. (სპექტაკლის ჩვენება დროებით შეჩერებულია ობიექტური მიზეზების გამო). 4 ჩვენების მაგალითზე „მარინა რეჟიას" ერთ-ერთი საუკეთესო მაჩვენებელი აქვს. გამოდის, რომ სამეფო უბნის თეატრის მაგალითზე, რაოდენობა და ხარისხი ერთმანეთთან თანხვედრაშია. ამ თეატრის გამორჩეული სპექტაკლები მაყურებელში იწვევს ინტერესს და მოთხოვნის შესაბამისად, „პრომეთე, დამოუკიდებლობის 25 წელი" ამავე თეატრში ჩვენების წარმოდგენის რაოდენობით გასული სეზონის ყველაზე რეიტინგულ სპექტაკლს „მოახლეები" უწევს თანაბარ კონკურენციას. „მარინა რეჟიას" ხშირი წარმოდგენის შემთხვევაშიც კი, მას იგივე რეიტინგი ექნებოდა, როგორც სხვა ლიდერ სპექტაკლებს. ამ დასკვნის საფუძველს 4 ჩვენებაზე დამსწრე მაყურებლის და გაყიდული ბილეთების რაოდენობა გვაძლევს.

2. მარჯანიშვილის თეატრი

მარჯანიშვილის თეატრიდან პროფესიონალთა შეფასებისას მაღალ რეიტინგში სამი სპექტაკლი მოექცა: ლეან წულაძის „უცხოობაში, Begalut", მიხეილ ჩარკვიანის „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება" და სანდრო ელოშვილის „მოხუცი ქალის ვიზიტი". მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელი კიდევ ორ ნომინაციაში (საუკეთესო მამაკაცი და სცენოგრაფია) საკმაოდ ბევრი ხმით იყო დასახელებული, რეიტინგის ზღვარი ვერ გადალახა. „მოხუცი ქალის ვიზიტს" მარჯანიშვილის თეატრი მესამე სივრცეში, ე. წ. „სარდაფში" თამაშობენ. სპექტაკლი 13-ჯერ იყო წარმოდგენილი და დარბაზი ამ სპექტაკლზე 129 მაყურებელს იტევს. 13 წარმოდგენისას ბილეთი 354 მაყურებელმა შეიძინა, ხოლო წარმოდგენა 456-მა მაყურებელმა ნახა. მაყურებლის დასწრების თვალსაზრისით, სპექტაკლს „მოხუცი ქალის ვიზიტი" მაღალი მაჩვენებელი არ აქვს. ამის მიუხედავად, კრიტიკოსთა უმრავლესობა ამ სპექტაკლს გამოარჩევს.

არაერთ ნომინაციაში დასახელდა ლეან წულაძის სპექტაკლი, რომელიც თეატრმა 14-ჯერ წარმოადგინა. სპექტაკლი დიდ სცენაზე განხორციელდა. დარბაზი 436 მაყურებელს იტევს და მასზე ბილეთი 2357-მა მაყურებელმა შეიძინა, ხოლო 3089 მაყურებელი დაესწრო სპექტაკლს. მიშა ჩარკვიანის „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება" კი, რომელიც სამ ნომინაციაში დასახელდა, 186-მა მაყურებელმა ნახა 7 წარმოდგენის განმავლობაში. (გაყიდული ბილეთების რაოდენობა 112, დარბაზში მაყურებლის 50 ადგილია). გამოდის, რომ 7 წარმოდგენიდან სპექტაკლს მხოლოდ 3 ანშლაგი ჰქონდა.

3. რუსთაველის თეატრი

რუსთაველის თეატრის 2016 წლის დადგმებიდან კრიტიკოსთა უმრავლესობა რობერტ სტურუას „დაკანონებულ უკანონობას" მიიჩნევს. დასახელებულ სპექტაკლებში მოხვდა მარიამ ალექსიძის „შექსპირი სიყვარული" და გიორგი თაბაძის „სასტუმრო ორი სამყაროს გასაყარზე". რობერტ სტურუას „დაკანონებული უკანონობა" თეატრმა დიდ სცენაზე (მაყურებელთა დარბაზი 778 ადგილით) წლის განმავლობაში 10-ჯერ წარმოადგინა. 10 სპექტაკლზე 5048 ბილეთი გაიყიდა და მას 6103 მაყურებელი დაესწრო. გამოდის, რომ სპექტაკლის მიმართ ინტერესი მაყურებელში დიდია, ვინაიდან 10 წარმოდგენიდან სპექტაკლმა თითქმის 8-ჯერ (7,8) ანშლაგით ჩაიარა. 2 -ჯერ წარმოადგინეს „სასტუმრო ორი სამყაროს გასაყარზე" (მცირე სცენა, 263 ადგილი), რომელსაც 430 მაყურებელი დაესწრო (გაყიდული ბილეთების რაოდენობა 400). ეს მაჩვენებელი მიუთითებს იმაზე, რომ სპექტაკლს, თუნდაც საპრემიერო ჩვენებებზე, მცირე რაოდენობის მაყურებელი ჰყავდა.

4. თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი

კინომსახიობთა თეატრიდან კრიტიკოსთა მიერ ორი სპექტაკლი დასახელდა: ზურაბ გეწაძის „მეფე ლირი“ და ირაკლი გურგენიძის „დაგვიანებული ჩაი“. პირველი სპექტაკლი 14-ჯერ იქნა წარმოდგენილი წლის განმავლობაში, ხოლო მეორე 7-ჯერ. „მეფე ლირი“ განხორციელდა დიდ სცენაზე, რომელიც 180 მაყურებელს იტევს და მასზე 1658 ბილეთი გაიყიდა. ამ მონაცემის მიხედვით, 14-იე სპექტაკლმა ანშლაგით ჩაიარა. „დაგვიანებული ჩაი“ მცირე სცენაზე განხორციელდა, რომელიც 55 მაყურებელს იტევს. 7 სპექტაკლზე 281 ბილეთი გაიყიდა და მას 385 მაყურებელი დაესწრო.

ასეთი იყო 2016 წლის ქართული თეატრი ციფრებსა და კრიტიკოსთა მოსაზრებებში. ბუნებრივია, ჩვენი კვლევა არ არის უნივერსალური და ის ვერ ასახავს ობიექტურ სურათს, თუნდაც იმის გამო, რომ კვლევაში ორი სახელმწიფო თეატრი არ მონაწილეობს, რომლებიც ქმნიან საინტერესო პროდუქციას და დებენ გასათვალისწინებელ რაოდენობრივ მონაცემებს. ამიტომაც, კვლევის ავტორებს არც აქვთ პრეტენზია, რომ ჩვენი შეხედულებები, კვლევის მეთოდები და შეფასების კრიტერიუმები არ მოითხოვს გადახედვას. მიუხედავად ყველაფრისა, კვლევა მაქსიმალურად უახლოვდება ქართულ თეატრში შექმნილ რეალობას და ხატავს იმ ტენდენციებს, რომელთაც თანამედროვე ქართულ თეატრში აქვს ადგილი.

გიორგი ცქიტიშვილი

თვალსაზრისი

ძალიან კარგად მესმის, საკითხი რომლის თაობაზეც მსურს საუბარი, ძალზე მტკივნეულია და ამის გამო, დარწმუნებული ვარ, არაერთი ადამიანის გულისწყრომას გამოვიწვევ. კარგა ხანს ვფიქრობდი, ღირდა თუ არა ამ პრობლემას შევხებოდი, საჭიროზე გამომეტანა იგი. არადა, ამის შესახებ, ალბათ მარტო მე არ დავფიქრებულვარ; ჩემი კოლეგები ამ საკითხს უფრო პირად, პრივატულ, კულუარულ საუბრებში წამოსწევენ ხოლმე წინ; არაერთი მათგანი გულწრფელად წუხს ამის თაობაზე. ამიტომ გადავწყვიტე, ბოლოს და ბოლოს ხმამაღლა, დაუფარავად ითქვას სათქმელი, მიუხედავად იმისა, ვის მოეწონება ან ვისთვის იქნება იგი აბსოლუტურად მიუღებელი.

ამ ბოლო დროს, თეატრმცოდნის პროფესია, გარკვეული გაგებით, საფრთხის ქვეშ დადგა. ის, რომ ბევრ მსახიობს, რეჟისორსა თუ დრამატურგს „გულზე დიდად არ ეხატება“ კრიტიკოსი, ნამდვილად არაა ახალი ამბავი. ასე იყო და ახლაც ასეა მთელ მსოფლიოში და ბუნებრივია, გამონაკლისი ვერც ჩვენ ვიქნებით. ამას დაუმატეთ ქართული მენტალიტეტი, სამხრეთული „მცხუნვარე“ ტემპერამენტი და ყველაფერი ღრესავით ნათელი, აბსოლუტურად გასაგები გახდება. თუმც, მოდით ამას დროებით მაინც თავი დავანებოთ. საქმე პროფესიულ პრესტიჟს, ავტორიტეტს, თუ გნებავთ, თავმოყვარეობას ეხება. როცა სპექტაკლის, როგორც მხატვრული მოვლენის გაანალიზება-შეფასებისას თეატრმცოდნე არგუმენტირებულად ასაბუთებს თავის მოსაზრებას, რამდენად საწყენიც არ უნდა იყოს მისი შეხედულება, მოსაზრება, პოზიცია, წარმოდგენის დამდგმელი ჯგუფი, ნებით თუ უნებლიედ, იძულებულია გარკვეულწილად ანგარიში გაუწიოს მას; ეს თანაბრად ეხება, როგორც სიტყვიერ, ზეპირ, ანუ ვერბალურ, ისე წერით შეფასებას.

მაგრამ, მოდით ვიყოთ გულწრფელნი – რამდენჯერ წაგვიკითხავს ან მოგვისმენია აბსოლუტურად დაუსაბუთებელი, ზერელე მოსაზრებანი სპექტაკლის თაობაზე. საერთოდ, დღეს ერთგვარ მოდად იქცა ყოველგვარ არგუმენტაციას მოკლებული ხმამაღალი,

ძალზე ზოგადი (და აქედან გამომდინარე, არაფრისმთქმელი, არაპროფესიული), მაგრამ მყვირალა, შეგნებულად გამომწვევი, განზრახ ეპატაჟური, ე.წ. „სკანდალური", უპელაციო განცხადებების გაკეთება. მართალი გითხრათ, მარტო რეჟისორები, მსახიობები კი არა, მეც გულწრფელად აღშფოთებულვარ ზოგიერთი ჩემი კოლეგის ამგვარი, რბილად რომ ვთქვათ, გამოხდომის გამო. ჯერ ერთი, როგორც არ უნდა აკრიტიკებდე წარმოდგენას, არსებობს გარკვეული პროფესიული კოდექსი – დრამატურგს, რეჟისორს, მსახიობს, მხატვარს, კომპოზიტორს, ქორეოგრაფს შეურაცხყოფა არ უნდა მიაყენო!.. აქსიომაა, პროფესიული კრიტიკა ძალზე შორს დგას „ლანძღა-გინების", ისტერიული „წიეილ–კიეილისაგან"... ამას გარდა, დამდგმელი ჯგუფი სპექტაკლის შესაქმნელად რამდენიმე თვის განმავლობაში ინტენსიურად შრომობს; შენ კი მიდიხარ და, რომ იტყვიან, „ქვას ქვაზე არ ტოვებ"... თან, ამის გამო, საკუთარი თავი ძლიერ მოგწონს!.. კეთილი ინებე და აუხსენი რატომ, რის გამო, რა მიზეზით აკრიტიკებ?!.. შენი პოზიცია მათთვის გასაგები გახადე, დაუმტკიცე შენს მიერ გამოთქმული შენიშვნების მართებულება. ასეთ შემთხვევაში, დარწმუნებული ვარ, ყურადღებით მოგისმენენ, დაფიქრდებიან, შეცდებიან სხვა თვალით (ერთგვარად, შორიდან, გვერდიდან) შეხედონ თავის ნამუშევარს...

რა თქმა უნდა, ჩემთვის ასევე კატეგორიულად მიუღებელია დაუსაბუთებელი, ყოველგვარ ზღვარგადასული ხოტბის შესხმა, ქება–დიდება (აუტანელ, მოსაბეზრებელ, გაუთავებელ სადღეგრძელოს რომ ემსგავსება). საერთოდ, წარმოდგენის გაანალიზება–შეფასებისას, ქებაც და კრიტიკაც არგუმენტირებული უნდა იყოს; არც გაუთავებელი დითირამბები ვარგა!.. დარწმუნებული ვარ, კეთილმოსურნე, საქმიანი, რაც მთავარია, პროფესიონალი კრიტიკოსი უთუოდ მოახერხებს იმას, რომ მსახიობი თუ რეჟისორი სერიოზულად დააფიქროს; ერთგვარი უცხო თვალით, სხვა რაკურსით დაანახებს მათ საკუთარ ნამუშევარს, მის ავ-კარგს, ღირსება-ნაკლოვანებას, შუქ–ჩრდილებს... აი, მაშინ კი თეატრმცოდნე მათი კეთილმოსურნე, გულშემატკივარი, მრჩეველი, უფრო მეტიც, თანამოაზრე გახდება.

არის კიდევ ერთი დელიკატური ასპექტი ჩვენს პროფესიაში, ობიექტურობას ვგულისხმობ!.. როცა შენ, ყოველგვარი ე.წ. „ქქენა" აზრების გარეშე აანალიზებ წარმოდგენას, ეს ერთია, მაგრამ... კრიტიკოსიც ხომ ჩვეულებრივი ადამიანია და ბუნებრიეია, მასაც შეიძლება ჰქონდეს „გარკვეული სისუსტეები", რაც არც თუ იშვიათად სუბიექტივიზმში გადადის; ვიღაც ვიღაცის ახლობელია, მეგობარია, ან უბრალოდ, სიმპათიითაა განწყობილი; შეიძლება პირიქითაც იყოს, ვიღაც ვიღაცას ვერ იტანს, არ მოსწონს (კიდევ უარესი, აშკარად, დაუფარავად მტრობს!..)... იდეალურ შემთხვევაში (ვიცი, ამის მიღწევა უკიდურესად რთულია!.. თითქმის შეუძლებელიც კია!..), ზემოაღნიშნულ გარემოებას თუ მოცემულობას არ უნდა მიენიჭოს გადამწყვეტი მნიშვნელობა!..

არსებობს კიდევ ერთი, ჩემი აზრით, ყველაზე უფრო მიუღებელი ასპექტი. ნებისმიერი პროფესიის მქონე ადამიანი ცდილობს გაიუმჯობესოს თავისი მატერიალურ–ეკონომიური მდგომარეობა და ეს საკმაოდ ნორმალურ სურვილად, მოთხოვნილებად, მისწრაფებად მიმაჩნია; მაგრამ, არა ნებისმიერი გზითა თუ საშუალებით... როცა თეატრმცოდნე ამა თუ იმ თეატრისა ან მისი ხელმძღვანელისაგან რაიმე სახის უკუგებას ელის და მხოლოდ ამ მიზეზით გამოთქვამს სპექტაკლზე დადებით აზრს!.. ამას ჩემს თვალში მეძავობის იერი აქვს!.. დამერწმუნეთ, არანაირი ხელფასი, ჰონორარი, პრემია თუ საზღვარგარეთ გასტროლზე წაყვანა არ ღირს ამად!– არა აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა, თუ „რის გამო იყიდები"!..

თეატრმცოდნე თუ თეატრში მუშაობს, ეს ძალიან კარგია და ყოველმხრივ მივესალმები ამ ფაქტს, მაგრამ ის, საკუთარი პროფესიიდან გამომდინარე, რაიმე სახის კონკრეტულ, თეატრისათვის სასარგებლო სამუშაოს უნდა ასრულებდეს; ფაქტიურად ფორმალურ, რაღაც

გაუგებარი მრჩეველისა თუ „კონსულტანტის“ „ყურით მოთრეულ“ შტატზე კი არ უნდა იყოს გაფორმებული (ისე, ისიც კარგად მესმის, ერთგვარი „პენსია“ არავის აწყენდა!..)... ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ვიღებთ შემდეგ რეალობას – თეატრალური კრიტიკოსი, ფაქტიურად სულ ტყუილ–უბრალოდ, არაფერში იღებს ყოველთვიურ ხელფასს (ზოგჯერ, დამატებით პრემიასაც კი!..), რომელიც თეატრისა თუ მისი ხელმძღვანელის მხრიდან, ერთგვარი ქრთამია, თეატრმცოდნის „გულის მოსალბობად“ გაცემული, რასაც როგორც ყოველთვის, ე.წ. „დადებითი რეცენზია“, ან რამე კონკურსსა ან ფესტივალზე მხარდამჭერი ხმა მოჰყვება ხოლმე, უთუოდ!..

აი, იმ პროცესების გამომწვევი მიზეზი, რის თაობაზეც აქამდე მქონდა საუბარი; რის გამოც, დღითი–დღე კატასტროფულად ეცემა არა მხოლოდ ქართველი თეატრმცოდნის, არამედ საერთოდ ამ პროფესიის პრესტიჟი, აუტორიტეტი, რწმენა იმისა, რომ ჩვენში საერთოდ კიდევ არსებობს ობიექტური, სამართლიანი პროფესიული კრიტიკა. დარწმუნებული ვარ, ჩემი პროფესიის ადამიანებს, ჩვენს მიმართ ნდობა, დღეს თავიდან გვაქვს მოსაპოვებელი!..

ძალიან კარგია, რომ ჩვენთან არსებობს კრიტიკოსთა რამდენიმე გაერთიანება. ეს უდაოდ ერთგვარი პროფესიული კავშირია, ამ ხელობის ადამიანთა კონსოლიდაციაა; ოღონდ, ღრმად მწამს, არც ამან უნდა მიიღოს მახინჯი სახე. მეჩვენება (შეიძლება, ვცდები!..), რომ არც თუ იშვიათად, ამგვარი გაერთიანებები, საქართველოში უხვად არსებულ, ყველა ხერხითა თუ საშუალებებით, დაფინანსების, „გრანტის“ მოპოვებაზე „გააფთრებით“ მონადირე არასამთავრობო ორგანიზაციებს ემსგავსებიან. ეგ კი არა, ამა თუ იმ სექტაკლზე აზრის გამოთქმისას, სამხედრო ყაზარმების იერისა არ იყოს, მათი პოზიცია თუ ნაზრევი ტყუპისცალივით, გაჭრილი ვაშლივით ჰგავს ერთმანეთს... საოცარია, ჩვენთან ერთ ოჯახში, ყველა მის წევრს შორის არ არის შეხედულებათა ასეთი თანხვედრა მით უფრო დაეჭვებას იწვევს ის გარემოება, რომ საქმე ხელოვნების ნაწარმოებს ეხება, რომლის თაობაზეც, ალბათ უამრავი ურთიერთგამომრიცხავი აზრი შეიძლება არსებობდეს... ხომ დასაშვებია, რომ ვიღაც, მათგან (ამა თუ იმ გაერთიანების წევრებს, კრიტიკოსთა ჯგუფს, გარკვეულწილად „უმრავლესობას“ ეგულისხმობ!..) განსხვავებით სხვანაირად ფიქრობდეს, მსჯელობდეს და საერთოდ, შეფასების სხვა კრიტერიუმი გააჩნდეს (თუნდაც, მხატვრული ფასეულობების მიმართულებით!..)... ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს ვიღაცის ნებით, ე.წ. „საზოგადოებრივი აზრის“ კლონირების მომსწრე, თვითმხილველი ვარ!.. სულაც არა მაქვს (ვინც მიცნობს, უთუოდ დამიჯერებს) იმის პრეტენზია, რომ მე ვარ ყოველთვის მართალი, ან ჩემი მოსაზრებაა უტყუარი აქსიომა!.. მაგრამ, ამავე დროს, ვერც მე მივიღებ ვიღაცისგან თავს მოხვეულ პოსტულატებს ურყევ, უდაო ჭეშმარიტებად (მიუხედავად, ერთგვარ უმცირესობაში ან სულაც მარტოობაში ყოფნისა!..)... ბოლოს და ბოლოს, ყველა ადამიანი თავისუფალია და ხელოვნებაში, ორჯერ ორი ყოველთვის ოთხი არ არის!.. თან, მართლა ძლიან არ მინდა, დღეს უკვე ავადსახსენებელი საბჭოური შემოქმედებითი კავშირების წევრი უმრავლესობასაით, ამ ახალი გაერთიანების წევრებსაც ყველაფერზე ერთი აზრი ჰქონდეთ (ღმერთმა დაგვიფაროს!..).

რა ვქნა, როგორი პროგრესულიც და ევროპულად მოაზროვნეც არ უნდა ეგონოს ადამიანს თავი, აქაოდა ცუდ ტონად არ ჩამომერთვას, მას კვერს ყველაფერში ვერ დაუკრავ!.. ხმამაღლა ვამბობ, ყველა მიმართულების, ჟანრის, მიმდინარეობის, სტილისტიკის, თეატრალური მოდელის სექტაკლს მივიღებ, რომელსაც მხატვრული ღირებულება და პროფესიული კულტურა გააჩნია!.. ჩემთვის არც თეატრები იყოფა ე.წ. აკადემიურ სცენად თუ სარდაფის, სხვენის ან სხვა ალტერნატიულ თეატრალურ სივრცედ!.. არც დრამატურგები, რეჟისორები ან მსახიობები გარკვეულ ასაკობრივ კატეგორიად!.. ზოგადად ხელოვნებაში და კონკრეტულად თეატრში, საინტერესო სიახლე, ახლებური ხედვა თუ

მიმზიდველი ექსპერიმენტი, არც თუ იშვიათად, სრულიად მოულოდნელად, შეიძლება შუა ხნის ან ჭარმაგმა ხელოვანმა შემოგვთავაზოს და ეს სულაც არ არის მხოლოდ ასაკით ახალგაზრდათა პრეროგატივა... ან პირიქით, რასაც ჩვენთან ზოგიერთი ახალგაზრდა აკეთებს, ავანგარდი კი არა, უცხოურის პირდაპირი სუროგატია!.. თუ პროფესიით თეატრმცოდნე ხარ, ეს უნდა იცოდე და ორიგინალურსა და კოპირებულს (რბილად რომ ვთქვათ „ნასესხებს"), სხვისგან გადმოღებულს ერთმანეთისგან ნამდვილად უნდა არჩევდე!.. მაშინ აღარ დაიბადება ამკარად „ყურით მოთრეული", უადგილო, ერთგვარი „ხბოს აღტაცება"...

კარგად მესმის, ერთ პუბლიკაციაში მთელ შენს სათქმელს (არადა, წლების განმავლობაში, ბევრი დაგროვდა) ვერ ჩატევ, მაგრამ ერთი რამ უდაოა – თითოეული ჩვენგანი უნდა გაუფრთხილდეს პროფესიულ აუტორიტეტს; ალბათ, ოდესმე, ადრე თუ გვიან, ის დროც მოვა, როცა ქართველი თეატრმცოდნის შრომის ანაზღაურება ოდნავ მაინც მიუახლოვდება ღირსეულის, შესატყვისის ნიშნულს... მაგრამ, ამ მომენტამდე ამაყად თავაწეულნი უნდა მიეიდეთ!..

კიდევ უამრავი რამის თქმას ვაპირებდი, თუმცა ალბათ საკმარისია... ერთია კიდევ, ჩვენთან ერთ უცნაურ ტენდენციას ვამჩნევ. სხვადასხვა თეატრალური პრემიის, ჯილდოს გამცემ თუ მიმნიჭებელ საკონკურსო კომისიაში, საექსპერტო საბჭოში ან თეატრალური ფესტივალის ნომინაციებში გამარჯვებულთა გამოსაელენად შექმნილ ჟიურიში, თეატრმცოდნეთა რაოდენობას ყოველთვის ჭარბობენ სხვა პროფესიის მქონენი (ფილოლოგები, ფსიქოლოგები, ჟურნალისტები, ხელოვნებათმცოდნეები, კულტუროლოგები და ა. შ.).

მერწმუნეთ, არცერთი პროფესიის მიმართ არა ვარ მტრულად განწყობილი; პირიქით, მათ წარმომადგენელთა შორის არაერთი ჩემი მეგობარი, ნამდვილად ღირსეული ადამიანია; საერთოდ მიმაჩნია, რომ ზოგადად ერუდირებულ, განათლებულ ადამიანს არ უნდა გაუჭირდეს ხელოვნების ნაწარმოებზე მსჯელობა; თუმცა, ჩვენში ერთი პარადოქსული მოვლენაა მყარად ფესვგადგმული. მიჩნეულია თუ ითვლება, რომ თეატრი ყველამ იცის; კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში, იგივე ლოგიკიდან გამომდინარე, სხვადასხვა ჟიურისა თუ კომისიის შემადგენლობაში, ხელოვნებათმცოდნეების, მუსიკათმცოდნეების, კინომცოდნეების და სხვა მცოდნეების გვერდით, რატომ არასოდეს არ არიან თეატრმცოდნეები?!.. ეს უკანასკნელნიც ხომ ასე თუ ისე, მეტნაკლებად განათლებული, ერუდირებული ადამიანები არიან?!.. ისინიც ხომ ზემოთჩამოთვლილი სპეციალობების მქონე ადამიანთა მსგავსად, 4 წელი ბაკალავრიატში, 2 წელი მაგისტრატურაში და 3 წელი დოქტორანტურაში ეუფლებიან თავის სპეციალობას?!.. ამ ხნის განმავლობაში, სხვა პროფესიულ უნარ-ჩვევებთან ერთად, მათ იმასაც ასწავლიან, რომ თეატრალური წარმოდგენა მხოლოდ მოსმენილი სიტყვა და მეტნაკლებად აღქმული სიუჟეტი არ არის!.. უმეტესად, ის უფრო მეტია, რაც ამ სიტყვებს მიღმა, ე.წ. ქვეტექსტში იმალება!.. სწავლის პერიოდში ისინი, იმასაც ითვისებენ, რომ სპექტაკლი მხოლოდ სათქმელის, სატკივარის წარმოჩენის, აქტუალური, დღევანდელობის შესატყვისი პრობლემატიკის წინ წამოწევისა და მკაფიოდ გამოკვეთის გამო არ შეიძლება ხელაღებით დადებითად შეფასდეს; პირველ რიგში, თეატრალური წარმოდგენა, როგორც ხელოვნების ნაწარმოები, მხატვრული მოვლენა უნდა განიხილებოდეს და არა, როგორც პუბლიცისტიკა; ანუ არსი და არა შინაარსი!..

მკითხველს უდაოდ გააოცებს ჩემი ამგვარი პათოსი, მაგრამ დამერწმუნეთ, არაერთ ისეთ კურიოზულ სიტუაციაში აღმოვჩენილვარ (ცალკეულ კომისიაში თუ ჟიურიში), სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილს მიფიქრია, აქ აშკარად ზედმეტი ვარ!.. საერთოდ, ალბათ დამეთანხმებით, ძალზე ძნელია იმ ადამიანებთან არათუ დაჯა, კამათი, არამედ

საუბარიც კი, ვინც ამა თუ იმ საგნის არსი, რაობა არ იცის!.. როცა, მსჯელობა კონკრეტულს სცილდება და ხაზგასმით ზოგადი ხდება!.. ეს ერთგვარი გამოსავალია – როცა რაღაც არ იცი, ყველაფერს მიეკ–მოეკები და ჯიუტად ცდილობ, ყოველგვარ კონკრეტიკას თავი აარიდო... მე საერთოდ მიკვირს, ადამიანს, რომელსაც არ უსწავლია ქართული და მსოფლიო თეატრის (ანტიკური ხანიდან დღემდე) ისტორია, სათეატრო კრიტიკა და თეორია, დრამის თეორია, რანაირად ყოფნის, რბილად რომ ვთქვათ სითამამე იყოს „ზედმიწევნით კომპეტენტური“?!..

შეეცადე ძალზე მოკლედ (მაინც ვერ მოვახერხე!..), ლაკონურად გამეზიარებინა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ჟურნალის მკითხველებისათვის ჩემი ზოგიერთი მოსაზრება (ის, რაც წლების განმავლობაში დამიგროვდა). ნამდვილად არ ვიცი, ვინმეს საერთოდ დაინტერესებს თუ არა, ჩემი გულისტკივილი; ან იქნებ, სხვას სულ სხვა პოზიცია აქვს?!.. ყოველ შემთხვევაში, ასეთია ჩემი თვალსაზრისი და მრავალმნიშვნელოვან დუმილს, კულუარულ ჩურჩულს, ისევ საკითხის საჯაროდ დასმა ვარჩიე!..

გიორგი ცაჭრიშვილი

ახალი სივრცე – მარჯანიშვილის თეატრის „სარდაფი“

ჩემი თაობის ადამიანისთვის საბჭოთა კავშირის და ბერლინის კედლის ნგრევა ყველაზე დიდი პოლიტიკური მოვლენები იყო, ალბათ პარიზის კომუნისა და 1917 წლის რუსეთის რევოლუციის მსგავსი, მოვლენები, რომლებმაც სრულიად ამოაყირავა ადამიანთა ფსიქოლოგია, ცხოვრების წესი და მისდამი დამოკიდებულება და რამაც, როგორც ამბობენ ხოლმე, სრულიად „გადააფასა“ ისტორიაცა და აწმყოც. ერთ მშვენიერ დღეს (კატაკლიზმების, სამოქალაქო ომების, დაპირისპირებათა შემდეგ) გამოვერკვიეთ და უეცრად აღმოვჩნდით საკუთარი თავის წინაშე და ჩაფიქრდით: ვინ ვიყავით, ვინ ვართ ან ვინ ვიქნებით? – თავისუფალ ქვეყანაში, სადაც არანაირი სახელმწიფო სტრუქტურები, არანაირი კონსტიტუცია, არანაირი კანონი არ არსებობდა – მათ შორის კანონი თეატრის შესახებ.

ამ „ქაოსის“ შედეგად ორი, დამოუკიდებელი თეატრი მოგვევლინა – „რუსთაველის თეატრალური სარდაფი“ და მოგვიანებით „თავისუფალი თეატრი“, რომელთა შორის ერთმა უკვე შეწყვიტა ფუნქციონირება, მეორე კი დღემდე წარმატებით აგრძელებს მოღვაწეობას. ყოველივე ამას კი წინ უძღოდა რეჟისორთა ლიგის შექმნა (რომლის ინიციატორი რობერტ სტურუა გახლდათ). მასში შევიდა თეატრსმილმა დარჩენილ ახლგაზრდა რეჟისორთა მთელი თაობა. სწორედ ამ ლიგის წევრებმა (ლევან წულაძე, ოთარ ეგაძე, გიორგი მარგველაშვილი, ავთანდილ ვარსიმაშვილი), მხატვარმა შოთა გლურჯიძემ და კინოპროდიუსერმა გიორგი ხარაბაძემ 1997 წ. დააფუძნეს „რუსთველის თეატრალური სარდაფი“ და 31 მარტს გახსნეს სპექტალით ბ. ბრეხტის „სამგროშიანი ოპერა“ (რეჟისორი ლევან წულაძე). ეს იყო პირველი თეატრი საქართველოში, რომლის დაფუძნებაში სახელმწიფო სტრუქტურებს (არც კულტურის სამინისტროს და არც თვითმმართველობის ორგანოს – ქალაქის მერიას) მონაწილეობა არ მიუღიათ, რაც პირველი პრეცედენტი აღმოჩნდა. ზუსტად ერთი წლის თავზე, ასევე 31 მარტს და ამავე პრინციპით „თავისუფალი თეატრი“ გახსნა ავთანდილ ვარსიმაშვილმა, რომელიც „რუსთველის თეატრალური სარდაფიდან“ წამოვიდა შიდა დაპირისპირების გამო.

ორივე თეატრმა ძალიან მალე გარშემო შემოიკრიბა არა მხოლოდ ახალგაზრდა შემოქმედთა (მსახიობები, დრამატურგები, სცენოგრაფები), არამედ, რაც მთავარია, გულშემატკივართა და მაყურებელთა დიდი ჯგუფი. ეს დაახლოებით ისეთივე „თეატრალური ბუმი“ იყო, როგორც მაგ. 80-90 წწ. რუსთაველის თეატრის მცირე თეატრის მოღვაწეობამ

გამოიწვია. „რუსთაველის თეატრალურ სარდაფში“ არსებულმა რეჟისორთა რაოდენობამ განაპირობა ის, რომ რეპერტუარი თითქმის ერთდროულად შეიქმნა ერთმანეთზე უკეთესი სპექტაკლებით: ა. სტრინბერგის „სიკვდილის როკვა“ (როლებში: რამაზ ჩხიკვაძე, გურამ საღარაძე, ნანა ფაჩუაშვილი), ბ. ბრეხტის „შიში და სასოწარკვეთილება“, უ. შექსპირის „ჰამლეტი“ (როლებში: გოჩა კაპანაძე, გურამ საღარაძე, თათული დოლიძე, ნინო თარხან-მოურავი) – რეჟისორი ავთო ვარსიმაშვილი, გოეთეს „ფაუსტი“, ნ. ბესელიას „ლიფტიორი“, კლოდ მანიეს „ოსკარი“, რალფკნიგის „ET CETERA“ (როლებში: ზუკა პაპუაშვილი, დუტა სხირტლაძე, ბესო ბარათაშვილი) – რეჟისორი ლევან წულაძე, ე. იონესკოს „ორთა ბოდვა“ (როლებში: გია როინიშვილი, ნინო ბურდული), მ. სებასტინის „უსახელო ვარსკვლავი“ (როლებში: გია როინიშვილი, ბარბარე დვალიშვილი), კლოდ მანიეს „ბლეზი“ (როლებში: ზუკა პაპუაშვილი, ნატო ებანოიძე, დავით გოგლაშვილი, ეკა ანდრონიკაშვილი) – რეჟისორი ოთარ ეგაძე და ბევრი სხვა. აქვე გვინდა ვთქვათ, რომ რეპერტუარის ასეთი ეკლექტურობა (სადაც არ შეიმჩნეოდა არანაირი ტენდენციები და განსაკუთრებული ყურადღება დრამატურგიის რომელიმე მიმართულებისკენ) განპირობებული იყო მხოლოდ იმით, რომ აქ მოღვაწე ყველა რეჟისორი მუშაობდა იმაზე, რისი განხორციელებაც სურდა. როგორც ოთარ ეგაძე იხსენებს, რეპერტუარში დიდხას რჩებოდა ის სპექტაკლი, რომელიც თვითონვე მოსწონდათ. მაყურებელთა რაოდენობის ზრდამ გამოიწვია ის, რომ საჭირო გახდა მეორე სცენის გახსნა – ასე დაფუძნდა „ვაკის თეატრალური სარდაფი“, თუმცა ამჟამად არც ერთი მათგანი აღარ არსებობს.

დროთა განმავლობაში დაიშალა რეჟისორთა ლიგაც: ლევან წულაძე ახლა მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია, ავთანდილ ვარსიმაშვილი – ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრის და „თავისუფალი თეატრის“, გიორგი მარგველაშვილი წლების განმავლობაში მ. თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრს ხელმძღვანელობდა, დავით ანდრულაძე კი – ს. ახმეტელის სახ. თეატრს, ახლა კი „რკინის თეატრის“ სამხატვრო ხელმძღვანელია, ოთარ ეგაძემ ილიაუნის თეატრი შექმნა და აშ.

ამბობენ, რომ „ყოველივე ახალი კარგად დავიწყებული ძველიაო“ და ლევან წულაძემ, როგორც კი შესაბამისი ადგილი მოინახა (სტამბის ეზო), მაშინვე გახსნა ამჯერად „მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფად“ წოდებული ახალი სივრცე, რომელიც ისეთივე თეატრალური ესთეტიკით მოღვაწეობს, როგორც უწინ: ეჟი გროტოვსკისეული – მაყურებლის სიახლოვეს თამაში, პატარა სცენა, უკულისობა (რაც საშუალებას აძლევს რეჟისორსა და სცენოგრაფს გამოიყენოს სცენის ოთხივე მხარე და მაყურებელი მოათავსოს მის გარშემოც), მინიმალური სცენოგრაფია და უარის თქმა დიდ დეკორაციაზე, მაყურებელთა განლაგება ამფითეატრზე, ახალგაზრდა რეჟისორთა ექსპერიმენტალური წარმოდგენები დამწყები და უკვე გამოცდილი მსახიობების მონაწილეობით. ძალიან სასიამოვნოა, რომ თითქმის ათი წლის შემდეგ, რაც „რუსთაველის თეატრალური სარდაფი“ დაიხურა, მარჯანიშვილის თეატრის „სარდაფს“ გადმოჰყვა მისი წინამორბედის წარმატების „შარავანდედი“ და ამ თეატრში ბილეთის შეძენა ისეთივე პრობლემურია, როგორც უწინ.

ყველა თეატრს აქვს წამყვანი, ასე ვთქვათ, „ტოპ სპექტაკლები“ – საუკეთესონი რეპერტუარში, რომლებიც გამორჩეულნენ მაყურებელთა განსაკუთრებული ინტერესით და „ანშლაგებით“. ესეთები იყო „რუსთაველის თეატრალურ სარდაფში“ ლევან წულაძის „ფაუსტი“ და „ET CETERA“, ოთარ ეგაძის „ორთა ბოდვა“ და „ბლეზი“, „ვაკის სარდაფში“ ლევან წულაძის უ. შექსპირის „ენეციელი ვაჭარი“ მერაბ ნინიძით და ოთარ ეგაძის გ. ქართველიშვილის „ქრონიკები“ დუტა სხირტლაძის მთავარ როლში...

მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფშიც ამ ნიშნით ამ დროისათვის სამი „ტოპსამეული“ გამოიკვეთა, რომლებიც ყველაზე დიდი წარმატებით სარგებლობენ: „მთვრალი ალუბალი“ (ავტორ-რეჟისორები: ლევან წულაძე და ალექსანდრე ელოშვილი), ფ. დიურენმატის

„მოხუცი ქალის ვიზიტი“ (რეჟისორი ალექსანდრე ელოშვილი), ჰ. ბიოლის მიხედვით „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება“ (რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი).

„მთვრალი ალუბალი“ ტრაგიკომედიის ჟანრის ნაწარმოებია, რომელიც გამოირჩევა მსახიობთა ანსამბლის (ე. ჩხეიძე, ბ. დვალიშვილი, მ. კოზაკოვა, ქ. ცხაკაია. თ. ბუხნიკაშვილი, ნ. გაჩეჩილაძე, ნ. წულაძე, მ. აბულაძე, ზ. იაკაშვილი, ზ. გოგუაძე, დ. ხურცილავა. ო. ონიანი, ჰ. ინაური, ზ. ბერიკაშვილი, ზ. სალია) ვირტუოზული შესრულებით, უზადო პლასტიკით, განსაკუთრებული სცენოგრაფიით და მუსიკალური გაფორმებით. ეს წარმოდგენა ყველა ასაკის მაყურებლის ინტერესს იწვევს, იზიდავს და ხიბლავს მათ. ამ წარმოდგენისთვის რეჟისორმა ლევან წულაძემ, რომელიც ამავე დროს სცენოგრაფადაც გვევლინება (ეს მისთვის პირველი მცდელობაა არაა. დიდ სცენაზეც იგი ხშირად და წარმატებით აფორმებს სპექტაკლებს) საერთოდ „გააუქმა“ სცენა – მაყურებელი და მსახიობები ერთსა და იმავე სიბრტყეზე, ერთსა და იმავე სივრცეში – კაფე „მთვრალ ალუბალში“ იმყოფებიან, უშუალოდ არიან ჩართული ქმედებაში. ჩვენ წინაშეა თანამედროვე ადამიანები, ჩვენ ვცხოვრობთ მათი ცხოვრებითა და პრობლემებით, მათი ინტერესებით და მათთან ერთად განვიცდით ტრაგიკულ მოვლენებსაც, თანაუგრძნოთ მთავარ გმირებს პირადი ცხოვრების მოუწყობლობის გამო, ვიზიარებთ მათ წუხილს და ვცდილობთ, პერსონაჟებთან ერთად, ჩვენ საკუთარ თავში ამ და სხვა სახის პრობლემების გადაწყვეტას. სპექტაკლში უამრავი ძალზე ლამაზი და ორიგინალური სცენა: მანანა კოზაკოვას „მაკიაჟი“ გაკრიალებულ ქვაბის ფსკერზე ჩახედვით და მისი ანგელოზად მოვლინება, თამარ ბუხნიკაშვილის რუსული რომანსი და ქორწილის იმიტაცია, ონისე ონიანის და ბაჩუკი დოლონაძის „სტეპი“, ეკა ჩხეიძისა და ზაზა იაკაშვილის „ლამის პაემანი „მთვრალი ალუბლის“ ნამცხვრით, ჯერისწერის სცენა, ზურა ბერიკაშვილის „ალსარება“, ქეთი ცხაკაიას „სასიყვარულო ისტორიები“ და ამ. წარმოდგენის ბედნიერი დასასრული ენთუზიაზმით განაწყობს ყველას და ბედნიერი მომავლის იმედს უსახავს მათ.

ფ. დიურენმატის „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტის“ ეს უკვე მეორე წარმოდგენაა ჩვენთან – პირველად იგი დავით ანდღულაძემ დადგა ა. ახმეტელის თეატრში „მეორედ მოსვლა ანუ ვიზიტის“ სახელით, სადაც კლარა ცახანასიანს ნანა ფაჩუაშვილი თამაშობდა და გარეგნობითაც კი (ხელის, ფეხის, სახის პროტეზებით) მართლაც „ურჩხულს“ წამოადგენდა სცენაზე.

ქეთი ცხაკაიას კლარა ჩვეულებრივი ქალია, ლამაზი, მოხდენილი – მსახიობის მხოლოდ სიტყვიერად თუ ალიარებს საკუთარ სიმახინჯეებს, როგორც ფიზიკურს, ისევე სულიერს, შეზღუდული ადამიანის სავარძელიც მხოლოდ პროფორმად, ასევე, ეთქვათ, საკუთარი მნიშვნელობის ხაზგასასმელად სჭირდება, რომ ტრიუმფატორად ისეირნოს თავის ყოფილ სამშობლოში. მას არც ეს სავარძელი აკმაყოფილებს, მთელ რიგ სცენებს იგი სკამზე ამაღლებული ასრულებს – ისევე ზექალია, იმ მილარდერის ამპლუაში, რომელმაც უნდა გადაწყვიტოს არა მხოლოდ ქალაქის, არამედ ყოფილი შეყვარებულის, მისი დალუპული შვილის მამის – ალფრედ ინის ბედიც – გია როინიშვილი თავიდან ეწინააღმდეგება მასზე შეშოტვას, იბრძის, ცდილობს საკუთარი უდანაშაულობის დამტკიცებას, მაგრამ სულ მალე ნებდება, მასში სიკვდილის შიში იბუდებს და სპექტაკლის ბოლო სცენებში უკვე შეგუებულია მსხვერპლის როლს და უდრტვინველად „მიაბარებს სულს“. მაგრამ ეს არაა კლარას მიერ დასახული გეგმის განხორციელება – მან საკუთარი თვალით ხალხის მიერ მოკლული ალფრედი უნდა იხილის, იმ ხალხის მიერ, რომელიც თვითონვე შეიძინა, იმ ქარხნებთან, საწარმოებთან, მაღაზიებთან და ყველა უძრავ თუ მოძრავ ქონებასთან ერთად, რომელიც ამ ქალაქში არსებობს. შურისძიება აღსრულდა ისევე, როგორც აღდგენილია სამართალი. მწარედ ტირის კლარა გაქცეული საკუთარი ავაზას სიკვდილსაც, მაგრამ მიცვალებული ალფრედის დანახვისას თვალზე ცრემლიც კი არ მოადგება. ქალაქის საზოგადოების მიერ შეურაცხყოფილი, თავლაფდასხმული, შეჩვენებული

ტოვებდა პირველად იგი ამ ქალაქს, ახლა კი მეორედ მოსვლის ჟამს (როდესაც ყველა და ყველაფერი დაიმორჩილა) გამარჯვებული, მომღიმარი ღიმილით ეშმვიდობება მათ.

ამფითეატრთან ახლოს ჩატარებული სცენები, პერსონაჟთა და მოქმედ გმირთა სიახლოვე ერთგვარ ზღვარს შლის მათსა და მაყურებელს შორის, ასე დამახასიათებელი „სარდაფის" ესთეტიკისთვის, განსაკუთრებით სიცხადით გამოიკვეთა მიხეილ ჩარკვიანის სპექტაკლ-აქციაში „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება", რომელიც ჰ. ბიოლის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვითაა დადგმული. ამ წარმოდგენაში საერთოდ არაა მაყურებელთან პირობითი საზღვარიც კი – რეჟისორმა შექმნა თეატრალური გარემო, სადაც ყველანი ერთად არიან: მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი შემსრულებლები, სპექტაკლის წამყვანები და მაყურებელი. ჩვენ კატარინა ბლუმის, „ცაიტუნგის" ჟურნალისტის, მისი მეულლის, გამომძიებელი ქალის და სხვათა (ნატუკა კახიძე, თეონა ლეჟავა, პაატა ინაური, ქეთა შათირიშვილი, გიორგი ხურცილავა, ანანო მახარაძე, ბიჭკა ჭეიშვილი) გვერდით და მათთან ერთად ვაკვირდებით იმ მოვლენებს, რომლებიც გერმანიის ამ პატარა ქალაქში მოხდა.

კატარინა ბლუმმა საკუთარ სახლში ჟურნალისტი მოკლა, რომელმაც მასზე პირადი ცხოერების ამსახველი დეტალები და ფოტომასალა გამოქვეყნა, რამაც სამუდამოდ დაუნგრია ცხოვრება, იმსხერპლა დედამისი და საყვარელი ადამიანი დააკარგვინა.

რეჟისორს ამ ნაწარმოების დადგმის სურვილი მაშინ გაუჩნდა, როდესაც საქართველოში გამოჩნდა და ინტერნეტ-სივრცეში გამოქვეყნდა პირადი ცხოერების ამსახველი ინტიმური ვიდეოკადრები. ჩემს შეკითხვაზე – რატომ ეს ნაწარმოები და ასეთი ფორმით – რეჟისორი მპასუხობს: „მე მხოლოდ იმას ვდგამ რაც მაწუხებს და მაღელვებს. მაშინ, როდესაც გადავწყვიტეთ, მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში დამედგა რაიმე, სწორედ მაშინ გავრცელდა კასრების ვიდეო ინტერნეტით და მან შელახა ძალიან ბევრი ადამიანის ღირსება, გაანადგურა ბევრის ცხოვრება და ზოგიერთმა მათგანმა ვერ მოახერხა რეაბილიტაცია. ეს ამბები რაღაცნაირად მიჩუმდა და აღარავის აინტერესებდა, ისევე როგორც ჩაივლის ხოლმე ნებისმიერი სკანდალი ფეისბუქზე. არც გამოიძიეს და არც დამნაშავეები არიან დასჯილი. პრესამ და ტელეეიზიამ კი გადაწყვიტა, სხვის ცხოვრებაზე მოეთბო ხელი და ამით საკუთარი რეიტინგი აეწია. ძირითადი იდეა, რომ „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება" გაგეცნობინა, პირველ რიგში ისაა, რომ ადამიანის პირადი ცხოერების კონტროლი ყველაზე დიდი ბოროტებაა, რაც კი შეიძლება სახელმწიფომ ჩაიდინოს და მიმყურადებელი არის სახელმწიფოს მიერ დაქირავებული მუშახელი, რომელიც ასრულებს ყველაზე სასტიკ დავალებას. ის ასევე დაზარალებულია, რადგან, როგორც კი ჩნდება ვაკანსია, მაშინვე დგება საკითხი, ვინ უფრო მეტი დამნაშავეა, ის, ვინც ამ თანამდებობაზე თანხმდება, თუ სახელმწიფო, რომელიც ამ ინსტიტუციებს ქმნის. ეს მიმყურადებელიც მსხვერპლია, მაგრამ სახელმწიფოსი. რაც შეეხება სპექტაკლის დადგმას, მინდოდა რომ ქართულ თეატრალურ სივრცეში ყოფილიყო ისეთი წარმოდგენა, რომელიც საზოგადოებას შეახსენებდა ამ ვიდეოების არსებობას, სადაც თეატრში ვისაუბრებდით აღნიშნულ საკითხზე. თუნდაც იმიტომ, რომ როდესაც ამ სპექტაკლზე მუშაობას შევუდექით, ეს თემა ძალიან ცხელი იყო, მაგრამ ჯერ კიდევ ტექსტის ადაპტაცია არ გვქონდა დასრულებული მე და დავით ხორბალაძეს, რომ ეს ყველაფერი ძალიან მალე გაცივდა და უკვე აღარავის აინტერესებდა, რამაც კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ ამაზე აუცილებლად უნდა გველაპარაკა. კიდევ ერთი ფაქტორი, რომ მარჯანიშვილის თეატრში არსებობს ისეთი მსახიობი, როგორიც ნატუკა კახიძეა, ზედგამოჭრილი ამ როლისთვის. თეატრს, ისევე როგორც კინოს, შესწევს უნარი შეგვახსენოს, რომ შეიძლება ამ წამსაც გვისმენენ, თუნდაც ამ საუბარს, რომელიც ახლა გვაქვს, რომ კონტროლდება ჩვენი ტელეფონი, კომპიუტერი და განსაკუთრებით ვიდეოთვალები, რომელიც მთელს ქალაქშია დამონტაჟებული.

სპექტაკლში არის ასეთი მინიშნება, რომ არსებობს ყოელისმომცველი თვალი, რომელიც ფრესკაზე გვაქვს ნანახი და რომელიც ხედავს ყველაფერს. ახლა კი ეს უკვე

კამერების თვალით. ამდენად, აღარ არსებობს ადგილი, სადაც მარტო დარჩები, სადაც არავინ გაგაკონტროლებს – ეს იყო ის მთავარი, რამაც ეს სპექტაკლი – „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება" დამადგმევინა.

რაც შეეხება ფორმას, მე მინდოდა, რომ მაყურებელი გადაქცეულიყო მიმყურადებლად, მოთვალთვალედ, ვინაიდან ჩვენც, ჩვენდა უნებურად, თვალს ვადევნებთ სხვების ცხოვრებას – ასე ვთქვათ, სოციალური ქსელით და სხვის ცხოვრებაში „ცხვირის ჩაყოფით". მიმდოდა, რომ მაყურებელს გაევლო მიმყურადებლის მდგომარეობა, ამიტომ იგი გამუდმებით მოძრაობს, არ უნდა გაჩერდეს, უნდა დაიღალოს და გაბრაზდეს კიდევაც. არ მინდოდა, რომ მაყურებელს კათარსისი განეცადა, რასაც ტრადიციული თეატრი გვთავაზობს და რის მერეც თავს უკეთესად იგრძნობდა – მე ვსურდი მას, რომ სულ დაძაბული იყოს. ეს სპექტაკლი ჩემი სამოქალაქო აქტივობაა, ანუ ჩემი აქცია ამ პრობლემის მოსაგვარებლად, ვინაიდან არსობრივად თვალთვალი, მიყურადება პირადი სივრცის განადგურებაა და ამიტომაც ყველა მაყურებელი მოთვალთვალედ ვაქციე".

თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

გიორგი ყაჭრიშვილი

„ჩიტები"

ბოლო დროს ქართულ თეატრში ერთი ტენდენცია იკვეთება. უმეტეს დრამატურგიულ ტექსტებსა და სპექტაკლებში სჭარბობს ე. წ. „ექსპოზიციური" ნაწილი. ამ საფრთხეს თავი ვერ აარიდეს დიდმა რეჟისორებმაც: რ. სტურუას და ნ. შველიძის სპექტაკლში ბ. ბრეხტის „დაკანონებული უკანონობა", თ. ჩხეიძემ ბრაიან ფრინის „თარგმანებში". წარმოდგენის ეს ნაწილები იმდენად გრძელია, რომ აგდებს სპექტაკლის საერთო რიტმს, ახანგრძლივებს მის მიმდინარეობას, მოსაწყენს ხდის შესავალ ნაწილს, ენებს აღქმის მთლიანობას. რასაკვირველია, ეს, უმეტეს შემთხვევაში, დრამატურგიული ხარვეზია, ვინაიდან ავტორი ვერ გრძნობს და ვერც გაითვლის იმ რიტმს, რასაც სპექტაკლი მოითხოვს. მკითხველი თავისთავად ადვილად გაუძლებს ან უთანაბრობას და გამეორებებს, მაყურებელი კი იძულებული ხდება, ბოლომდე ისმინოს ხშირად არაფრისმთქმელი და გრძელი დიალოგები. დამდგმელი რეჟისორის ვალია, უფრო მოქნილი და ადვილად გასაგები გახადოს ეს ფრაგმენტები. კვლავ მინდა აღვნიშნო, რომ მიუხედავად აბსოლუტური სრულყოფილებისა და ოსტატურად შესრულებული თხზულებისა, ბ. ფრინის პიესა „თარგმანების" პირველი ნაწილიც ასეთი ნაკლოვანებით გამოირჩევა, რამაც წარმოდგენა ძალიან დააზარალა.

არც ქართულ დრამატურგიაში გვაკლია მსგავსი მაგალითები: ყოველივე ზემოთქმული ეხება დ. ქორქაშვილის პიესა „მეზუნია ჩიტებს" (რომელიც დიდი ხანია მოგზაურობს ქართული თეატრის სცენაზე) და მის მიხედვით წარმოდგენილ „ჩიტებს" „რკინის თეატრში" რეჟისორ დავით ანდღულაძის დადგმით.

თავდაპირველად პიესის შესახებ – ამბავი, რომელიც ამ ნაწარმოებში ხდება, ძალზე ნაცნობია ყველასთვის. ჩემი აზრით მხოლოდ რამოდენიმე რეპლიკა ან წინადადება სრულიად საკმარისი იქნებოდა, რომ ავტორსა და რეჟისორს, ასე ვთქვათ, „საქმის კურსში" ჩაეყენებინეთ, თუ რა გველის წინ. ამის ნაცვლად თითქმის 30 წუთი ვაკვირდებით შემდეგს: (გამოვიყენებ კრიტიკოსის ჩანაწერებს სპექტაკლის მომდინარეობის დროს) – ნინელი დადის ბაღში, ისმის ჩიტების ჭიკჭიკი, ნინელი სკამებს ალაგებს, ერთ მათგანი წინ გამოაქვს, უყურებს ეზოს, ადის ვერანდაზე, იხურავს პლედს, იმალება თუ იძინებს, ხმაური სცენის მიღმა, გამოდის ნაბახუსევი დ. როინიშვილი, დიდხანს ეძებს მეორე ფეხსაცმელს (ისე, დალაგებისას, ნინელის ეს ბაღში ეულად დარჩენილი ფეხსაცმელი ადგილზე რომ დაედო, არ შეიძლებოდა?), ნინელი სასტენში უსტენს, აშინებს კაცს. დიდი გრძელი დიალოგი, საიდან მოიყვანა, სად იპოვა მამაკაცი. კაცი – დ. როინიშვილი აგრძელებს სმას, საუბარი მურმანზე, რაგბიზე, ვირთხაზე და ვირთხის ნაკბენზე და ა.შ. და ა.შ. იქამდე, ვიდრე არ გამოჩნდება ახალი პერსონაჟი და მისი შემოსვლით იწყება ქმედება და ექსპოზიციური ნაწილი თავდება. აქვე, რაკი პიესით დაეიწყეთ საუბარი, არ შეიძლება არ მივუთითოთ, რომ ეს პიესა ძალზე წააგავს სხვა, თითქმის ამ თემაზე, კერძოდ, კარ-მიდამოს გაყიდვაზე შექმნილ ნაწარმოებს. თითქოსდა ყურში ჩამესმის ლოპახინის ტექსტი ალუბლის ბაღის აგარაკებად გაყიდვაზე – „შევისყიდი ყველაფერს და რომ დავაცარიელებ ამ სოფელს, მერე რა უნდა ვქნა, იცი? დიდი ბომბი უნდა ჩავდო ცენტრ ადგილში! უნდა ჩავდო და ებუთქო! ისე უნდა ებუთქო, რომ – აუჰ! ცაში უნდა ავწიო დედა-ბუდიანად! თავის სახლებიან სკოლიან-ეკლესიიან-სასაფლაოიან-მკვდარ-

ცოცხალიანად! როგორ ველოდები მაგ დღეს! როგორ ველოდები! ამ მყრალი სოფლის მაგივრად აქ იქნება ერთი დიდი, სუფთა ორმო, კარიერი პქვია დიდ ორმოს!" – ამბობს მეზობელი „ბესიკო-კაი ბიჭი", ქალის კარ-მიდამოს ახალი მფლობელი.

პიესამ, რომელიც რამდენიმეჯერ გადავიკითხე მაინც დამიტოვა რამდენიმე შეკითხვა – მეჩვენება, რომ მასში დარღვეულია შინაგანი ლოგიკა. იგი სასიყვარული სამკუთხედის – მურმანი – ქალი (ნაზიკო) – მამაკაცი (უტა) ცხოვრებას ასახავს. თუმცა ძალიან გაუგებარია, რატომ „გადაუგდო" მურმანმა უტას ნაზიკო „რაგბის ბურთივით" და რატომ სიამოვნებდა ნაზიკოს „რაგბის ბურთობა"; ნაზიკო შეძლებული ქალის შთაბეჭდილებას ტოვებს – ბინა თბილისში, აგარაკი სოფელში, მანქანა, რომელიც, სავარაუდოდ, საკუთარი შრომის შედეგია, ძვირფასეულობა, ნახატები, რომლებიც საგვარეულოდან მოჰყვება, რატომ გადაწყვიტა უეცრად ყველაფერი აჩუქოს ბესიკო-კაი ბიჭს და არა, მაგალითად, უტას, რომელმაც ყველაფერი უფრო დაკარგა, ვიდრე ნაზიკოს მეზობელმა, ორივემ მურმანის წყალობით. და თუ ნაზიკო შვიდი წლის განმავლობაში უტასთან თანაცხოვრობდა ახლა რატომ გაიგო მისი უბედურების მიზეზი? განსაკუთრებით მაკვირვებს პიესის ფინალი: – ნაზიკოს, მთელი პიესის ხანგრძლიობის განმავლობაში რომ ცდილობდა უტას თავიდან მოშორებას, ბარე სამჯერ ჩააცვა ლაბადა, ღილები შეუკრა და სთხოვდა წასვლას, აღმოჩნდება, რომ მის გარეშე ცხოვრება არ შეუძლია – „არ დამტოვო!! არ მიმატოვო!!! არ გადამაგდო!!! მე უშენოდ ველარ ვიცოცხლებ!!!" და კიდევ ერთი – მურმანი რა ყალთაბანდი, გამომძალველი და გადამგდები იყო, ვის და ნაზიკოსთვის ეს აღმოჩენა არ უნდა ყოფილიყო. პიესის ამ ალოგიკურობამ და აღუზორულობამ დაღი დაასვა სპექტაკლსაც. ჩემთვის ძალზე გასაცარია, რომ ისეთმა ინტელექტუალმა რეჟისორმა – დაეით ანდღულაძემ რატომ აირჩია ეს პიესა დასადგმელად და მით უმეტეს, თუ ეს წარმოდგენა „მეზუნია ჩიტების" მიხედვითაა დადგმული, რატომ არ ჩასწორდა ესა თუ ის ხარვეზი. ჯერ კიდევ გვახსოვს დაეით ანდღულაძის წარმატებული სეზონები მარჯანიშვილის და ახმეტელის თეატრებში, ნაყოფიერი მუშაობა დრამატურგ ლაშა თაბუკაშვილთან, შესანიშნავი სპექტაკლები – ფ. დიურენმატის „მეორე მოსვლა ანუ ვიზიტი", ჰ. პინტერის „ღალატი", ჯ. ორუელის „ცხოველების ფერმა", ახალი „რკინის თეატრის" გახსნის სპექტაკლი და სხვები, რომელთა ჩამონათვალში არაფრით არ ჯდება ეს წარმოდგენა.

აქვე მინდა შევნიშნო, რომ ცვლილება განიცადა სათაურმა, რაც სხვადასხვა ასოციაციას იწვევს – ხომ არსებობს არისტოფანეს კომედია „ჩიტები", ა. ხიჩკოკის ფილმი ამავე სათაურით და ბოლოს პ. პაოლო პაზოლინის „დიდი და პატარა ჩიტები" და სადაც ჩიტები ძალზე არსებით დატვირთვას იძენენ, რაც ამ ნაწარმოებში არსად შეიმჩნევა.

რეჟისორმა სხვადასხვა თეატრიდან სპექტაკლში ცნობილი მსახიობები მოიწვია – ნინელი ჭანკვეტაძე, ზურაბ ყიფშიძე, დავით როინიშვილი, რაც თავისთავად მომავალი წარმატების საწინდარი უნდა გამხდარიყო.

მან სპექტაკლს დიდი შესავალი წაუმძღვარა – გასაგებია, ფარდის არარსებობის პირობებში დროზე შემოსული მაყურებელი რაღაცით ხომ უნდა დაკავდეს, ვიდრე დარბაზი შეივსება და დაგვიანებული მაყურებელი ადგილებს დაიკავებს. ამიტომაც დიდხანს ალაგებს სოფლის სახლის ეზოს ქალი – ნინელი ჭანკვეტაძე, უდავოდ რაღაცის შეცვლას ცდილობს, არა მხოლოდ თავის კარ-მიდამოში, არამედ პირად ცხოვრებაშიც. რესტორნიდან მთვრალი კაცის წამოყვანაც ამას უნდა ემსახურებოდეს, მაგრამ დრამატურგიული უმოტივაციობა, რაც, სამწუხაროდ, „ჩამჭრელი" აღმოჩნდა რეჟისორისა და მსახიობისთვის, აქაც იჩენს თავს. ქალი სახლს ყიდის, მერე აღარ ყიდის, მერე ჩუქნის, კაცს ხან გააგდებს, ხან კი ემუდარება დარჩეს, ეს ერთგვარი ამაოების ამაოებაა, ყოველგვარ მოტივაციის მოკლებული და სადაც არაა მოტივაცია, იქ არაა სცენური სიმართლე. ამიტომაც ყალბია პერსონაჟთა ურთიერთობები. ერთი შეხედვით, მსახიობები თავის პროფესიულ მოვალეობას ასრულებენ

და თითქმის „არაფერს აფუჭებენ", მაგრამ ეს არაა გარდასახვა, ისინი ვერ ქმნიან პერსონაჟთა განზოგადებულ სახეებს.

ქალი – „ნაზიკო" – ნინელი ჭანკვეტაძე საკმაოდ უგემოვნო საგარაკო ტანსაცმელშია გამოწყობილი, ინდური, ფართო სახელოებიანი, სტაფილოსფერყვავილებიანი ხალათი ცისფერ ჯინსებზე ჩაუცვამს და ქამარიც მოუჭერია, ფეხზე კი მოყავისფრო ზამშის ნახევარჩექმები მოსავს. გრძელი გაშლილ თმა შუბლზე თასმით შეუკრავს. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ცდილობს გვიჩვენოს სრულყოფილი პიროვნების სახე, ოდნავ ცინიკური, იუმორით დაჯილდოებული, უზრუნველყოფილი და უდარდელიც კი. თუმცა სრულიად გაუგებარია, როგორ შეიძლება ასეთი ნაზიკო გამხდარიყო მურმანიკოს გარიგების მსხვერპლი და ასე ხელიდან ხელში გადასელა არ ამცირებდა მის პატივმოყვარეობას და ღირსებას? დაეუშვათ, ამ ყველაფერგადატანილი ნაზიკო შეიცვალა და ახლებურად უყურებს ცხოვრებას და ყოფილ მეუღლეებსა თუ საყვარლების მიერ ჩადენილ საქციელს, მაშინ რატომ ხდება იგი ახალ „ბესიკო-კაი ბიჭის" მსხვერპლი? მსგავსი ალოგიკურობა დაღს ასვამს როლის განხორციელებას ისეთი უნიჭიერესი მსახიობისთვისაც, როგორიც ნინელი ჭანკვეტაძეა – ამიტომაც, შედეგად, შესრულებული როლი სქემატურია, სიღრმეს მოკლებული, დამყარებული მხოლოდ გარეგან ეფექტებზე – ჟესტებზე, პლასტიკაზე და ამიტომაც სრულიადაც არ იწვევს თანაგრძნობას.

კაცს – დავით როინიშვილს სიმთვრალის ჟამს პერანგი და ერთი ფეხსაცმელი დაუკარგავს იმ „ნამყენი ქლიავის" ძირში, სადაც მოგეიანებით „ბესიკო-კაი ბიჭი" იპოვის და ბაღში „შემოიტანს". შემოდგომის ლაბადა, რომელსაც ასე გულმოდგინედ აცმევს ქალი, ორი ზომით დიდი აქვს, სავარაუდოდ, მურმანის უნდა იყოს, რომელიც ხშირად სარგებლობდა ამ მიტოვებული სახლით. მძიმე ცხოვრებაგამოვლილი კაცი ალკოჰოლს მისძალებია და მურმანის დაბრუნებით გამდიდრების იმედით არსებობს. დ. როინიშვილის მიერ შექმნილი „წარუმატებელი ბიზნესმენის" სახე სიბრალულს და თანაგრძნობას უნდა იწვევდეს ჩვენში, თუმცა მისი უნიათობა მოსაწონი ნამდვილად ვერაა. სამწუხაროდ, მსახიობი ერთნაირია მაშინაც, როცა მურმანის ღალატს კიდევ ერთხელ შეიტყობს და მაშინაც, როცა ქალის დაცვა მოუწევს მომხდური და გაცოფებული „ბესიკო-კაი ბიჭისგან". მხოლოდ სპექტაკლის პირველ ნაწილში „ნაბახუსევია" იგი დამაჯერებელი და შედარებით სრულყოფილი. სხვა შემთხვევებში კი იგი ერთგვარად თანაშემსწრეს უფრო ჩამოგავს, ვიდრე მთავარ თანამონაწილეს, რომელსაც თავს გადახდა ეს ყოველივე. ასევე სრულიად გაუგებარია და ლოგიკას მოკლებული სპექტაკლის ფინალი, რაზეც ზემოთ უკვე ვწერდით – რას მოსწავებს ასეთი ფინალი? ამჯერად კაცისადმი სიბრალულით აღჭურვილი ქალი უნდა შეეწიროს მსხვერპლად თუ მურმანს უხდის სამაგიეროს მისი არაადამიანური ქცევების გამო?

„ბესიკო-კაი ბიჭი" – ირაკლი სამუშია გამორჩევა ემოციურობით, გულწრფელობით და შესრულების თავისებური მანერით, ეს საპასუხისმგებლო როლი ახალგაზრდა მსახიობისთვის მეტ-ნაკლებად წარმატებული აღმოჩნდა.

რაც შეეხება მეოთხე პერსონაჟს, ვის გამოც ყველაფერი აირია და ვის გარშემოც ეს ყოველივე ტრიალებს, მურმანია – სავარაუდოდ, ზურაბ ყიფშიძე. ის სცენაზე არ ჩნდება – ერთგვარი „გოდო" – ჩამოდის, მაგრამ არ შემოდის და შესაბამისად, ვერც ამ მსახიობს ვხედავთ სცენაზე და მაშინ რატომაა იგი სპექტაკლის პროგრამაში მითითებული, გაუგებარია.

სპექტაკლმაც ისევე უამრავი კითხვა დაბადა, როგორც პიესამ, თუმცა, სამწუხაროდ, ვერც ერთ მათგანს გაეცა პასუხი.

„პრომეთეს“ გარდა(ს)მოხსნა

სამეფო უბნის თეატრი „ხსოვნისა“ და „დავიწყების“ ძიებაში

მაშ ასე, „პრომეთე“/დამოუკიდებლობის 25 წელი – წარმოდგენა, რომელსაც სწორედ 25 წლის რეჟისორი დათა თავაძე 34 წლის დრამატურგის, დავით გაბუნიას ტექსტის მიხედვით, სამეფო უბნის თეატრში დგამს. ვერაფერს იტყვი, სათაური უდავოდ კარგია – მყღერი, კლასიკური, გასაგები და ტკივილამდე ნაცნობი. ქვესათაურიც არანაკლებ სანტერესოა და პუბლიცისტური. სპექტაკლს თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, ქართული პროგრამის ფარგლებშიც უჩვენებენ. მოკლედ, თეატრალებს საკმარისზე მეტი მიზეზი აქვთ სამეფო უბნის თეატრში წასასვლელად.

რაც ყველაზე სანტერესოა, პრემიერა შეკითხვებს უფრო ბადებს და პუბლიკას მზა რეცეპტებს არ სთავაზობს. მაინც როგორ შეიძლება დღეს გავიაზროთ „პრომეთე“ – როგორც გაბედული და გულახდილი პუბლიცისტური არტი? რეფლექსია უკვე ნაცნობ სოციალურ, „წყვლა-კრულვიან“ საკითხავზე? გლოვა გაფლანგულ თუ დაკარგულ დროზე („გლოვაზე როგორ უნდა ვილაპარაკოთ“)? ანტიკური მითის ხელახალი და მტკივნეული გააზრება? კარგად გაწვრთნილი მსახიობების დახმარებით მაყურებლის მგრძნობელობის შემოწმება? ისტორიის სანაგვეზე გადაგდებული ეროვნული ენერგიის გამოთავისუფლება? „რიმინი პროტოკოლის“ მსგავსი ქართული თეატრალური პლატფორმის შექმნის მცდელობა (ამის შესახებ უფრო დეტალურად ქვემოთ მოგითხრობთ)?.. ან იქნებ, საერთოდ არაა საჭირო ტკივის ჭყლეტა და „პრომეთე“ უბრალოდ, სამეფო უბნის თეატრის „წვრთნისა და აღჭურვის“ პროგრამის შემადგენელი ნაწილია?

მაყურებელი დიდხანს ათვალიერებს ფრონტალურად აგებულ თეთრ კედლებს, გრძელ მაგიდას, სკამებს. თითქოს სულ ეს არის ყველაფერი... თუმცა არის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სცენოგრაფიული დეტალი – პოლიეთილენის ფერადი პარკებით გამოტენილი სცენური სილრმე, რომელსაც მხატვარი და სცენოგრაფი ქეთი ნადიბაიძე შესაშური წესრიგით განალაგებს სივრცეში.

დაახლოებით ორი საათის განმავლობაში სცენური კონსტრუქცია და დეკორაცია არ შეიცვლება. არც კედლები შეზანზარდება, არც ზეცა ჩამოიქცევა და არც მრავალმნიშვნელოვანი ფერადი, ნაგვის გროვად ქცეული პარკები აფრიალდება, ეკოლოგიური კატასტროფა რომ გვაუწყოს. სამაგიეროდ, ნატიფი დისციპლინით გატანჯული, ზამბარასავით დაჭიმული და კიდევ უფრო მგრძნობიარე ნერვული სისტემით გამორჩეული მსახიობები შეეცდებიან, დაარღვიონ ისტორიულ წესრიგი. უფრო ზუსტად, განაახლონ ჩვენი ტკივილი და გააფართოვონ წარმოსახვა უკვე გარდასული 25 წლის შესახებ.

წარმოდგენაში მონაწილე რვაეე მსახიობი – პაატა ინაური, კატო კალატოზიშვილი, მაგდა ლებანიძე, გიორგი ყორღანაშვილი, გიორგი შარვაშიძე, ქეთა შათირიშვილი, გაგა შიშინაშვილი, იაკო ჭილაია – ურთულესი ამოცანის წინაშე დგას. უსახელო და უსაკო პერსონაჟების დახმარებით მათ ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული, პრომეთეს მითი (თუ გნებავთ, იგულისხმეთ ამირანიც) ისე ფაქიზად და მონდომებით უნდა დაშალონ ან დაანგრიონ, რომ ნანგრევებიდან მაინც გესმოდეთ ცნობილი საესტრადო სიმღერის მოტივი – „საყვარელო მამულო“; სწორედ ის, სპექტაკლის დასაწყისში მსახიობების ირონიული მინიშნება-სტვენით რომ გეცნობათ და 90-იანი წლების „ალიონსა“ თუ „შუადღეში“ პოზიტიური მაია ჯაბუა რომ მღეროდა...

მაგრამ სამშობლოსკენ სავალი გზა შორია, დრამატული და სახიფათო. ის ჯერ წელს ზემოთ გაშიშვლებული, „ტრავმირებული“ პროტო-პრომეთეს – გიორგი ყორღანაშვილის ფლომასტერით მოხატულ სხეულზე გაიელის; შემდეგ წითელკაბიანი და ზემგრძნობიარე

კატო კალატოზიშვილის დრამატულ მონოლოგზე (პულენკის ოპერის, „ადამიანის ხმის“ თანხლებით), რასაც ქეთა შათირიშვილის მიერ რაღაცნაირი, პოეტური ცინიზმით ნათამაშევი ეპიზოდი და მის მიერვე ლამის წარმოუდგენელი ტემპო-რიტმით წაკითხული მონოლოგი მოსდევს.

იქვეა შედარებით რბილი, ნატიფი, შემპარავი გიორგი შარვაშიძის მომღიმარი პერსონაჟი, ხოლო ოდნავ მოგვიანებით საკუთარი „არია“ ექნება არაჩვეულებრივ მაგდა ლებანიძესაც – გასაგები, მაგრამ უფრო დისტანციური და თვითირონიული. შემდეგი „გაჩერებაა“ იაკო ჭილაიასა და გაგა შიშინაშვილის მძაფრი, დრამატული (უფრო კი სასტიკი) და ეროტიკული სცენა, რომელიც ქალთა უფლებების დამცველებს, ალბათ, ყველაზე მეტად შეაშფოთებთ. დაბოლოს, მითიური სამშობლოსკენ სავალ გზას პაატა ინაურის სცენა დაასრულებს. ესქილეს „მოჯაჭვული პრომეთეს“ პატარა ფრაგმენტი ერთგვარი ჯვარცმა-საფრთხობელაა. სწორედ იმ ტანსაცმლის საკიდის შესაბამისი, პაატა ინაურის პერსონაჟი ფინალში უხერხული ტრაგიკომიკურობით რომ მოირგებს.

სპექტაკლში გამოყენებულია არა მხოლოდ ესქილეს ტრაგედიის ფრაგმენტი, არამედ, ბრიტანელი მწერლის, სცენარისტისა და რეჟისორის, ჰოვარდ ბარკერის ტექსტი და ასევე, თანამედროვე ამერიკელი დრამატურგისა და სცენარისტის, კრისტოფერ ბოალის (შესაძლოა, ეს არის პიესა „ძაღლებზე გაგიჟებული“?!) ტექსტის ფრაგმენტი. სავალდებულო კულტურულ ფონს არანაკლებ ამდიდრებს სპექტაკლში გამოყენებული საუნდიც: პამინას არია მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტიდან“, ფრაგმენტი ბახის მესადან და როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფრანსის პულენკის ოპერის ნაწყვეტი.

„პრომეთე“ თანაგრძნობის მიღმა დარჩენილ და კარგად შესრულებულ, პერფექციონისტულ თამაშს წააგავს, რომელშიც რეჟისორი დათა თავაძე ერთიან კოორდინატთა სისტემაში მოაქცევს მსახიობთა ლამის ავტომატიზმამდე მიყვანილ მეტყველებასა და მათ ფიზიკურ შესაძლებლობებს. თუმცა მათ სხეულებს არცთუ საამო და სავალდებულო კონვულსიებს მიუსჯის (მაგალითად, იაკო ჭილაიასა და გაგა შიშინაშვილის ეპიზოდები).

უცნაური სიჯიუტით გამეორებული ერთი და იგივე მოძრაობები და ტემპო-რიტმი, გაუთავებელი სირბილი სცენაზე და მონტაჟურად დანაწევრებული ექსპრესიონისტული ტექსტი გახსენებთ როგორც ახლობელ „ტროელ ქალებს“, ისე არც ისე შორეული მიხაილ მარმარინოსის სპექტაკლების გმირებსა თუ ატმოსფეროს და კიდევ უფრო შორეული გერმანული თეატრის სახიფათოდ მომწუსავ გამოსხივებას.

მძაფრი თუ ნაკლებად თავდაჯერებული, უგრძნობი თუ ზემგრძნობიარე აქტიორული და რეჟისორული ენებების მიღმა მთავარი მაინც ტექსტია, რომელსაც სამეფო უბნის თეატრს „მიმაგრებული“ დავით გაბუნია თხზავს. ეს მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ კონკრეტულად ამ თეატრისა და მისი დასის შესაძლებლობის შესახებ მან თითქმის ყველაფერი იცის. ეს საჭიროა იმიტომაც, რომ ზუსტად გაიაზროს და გაითვალისწინოს ზღვარი ტელესერიალის სცენარსა და თეატრისთვის დაწერილ პიესას შორის.

„პრომეთეში“ დავით გაბუნია უბრუნდება „ტროელი ქალების“ დოკუმენტურ-მხატვრულ-პუბლიცისტურ თხრობას, თუმცა ის, რაც „ტროელებში“ ზუსტი, ბუნებრივი და დამაჯერებელი იყო –კონკრეტული ქალების კონკრეტული და ამაღელვებელი ისტორიები ამჯერად უსახელო პერსონაჟთა პუბლიცისტურ ფრაზებად და მონოლოგებადაა გაბნეული. პერსონაჟები თითქოს სივრცეში ლაპარაკობენ, დარბაზს მიმართავენ და არა ერთმანეთს. რაც მთავარია, ისინი თითქოს საგანგებოდ არიან ერთმანეთისგან გაუცხოებულნი და არ ურთიერთობენ. ეს კი ორი საათის განმავლობაში მაყურებლისთვის საკმაოდ რთულად მოსანელებელია.

გარკვეული თვალსაზრისით, „პრომეთეს“ უფრო მძაფრი, პუბლიცისტურად და ლიტერატურულად საინტერესო ტექსტი ეთქმის, ვიდრე კამერული პიესა. ახალ ტექსტში უმთავრეს სიტყვებად იქცა – „გაიხსენე“ და „დაივიწყე“! თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ

ამგვარ მიდგომას, ალბათ, თავად რეჟისორისა და დრამატურგის ერთობლივი ჩანაფიქრი განაპირობებდა.

დრამატურგიული სქემა – ცალკეული ადამიანის ბიოგრაფია, როგორც მთელი ქვეყნის ისტორია, არახალია. ამის კარგი მაგალითია ვერბატიმი ან ევროპაში უკვე კარგა ხნის განმავლობაში თეატრალურ პლატფორმად ქცეული Rimini Protokoll („რიმინი პროტოკოლი" ანუ ოქმი, რაც თავიდან პროგრამულ ტერმინს აღნიშნავდა). ეს არის ხელოვანთა გაერთიანება, რომელიც გერმანელებმა - ჰელგარდ ჰაუგმა, დანიელ ვეტცელმა და შვეიცარიელმა – შტეფან კაეგიმ 2003 წელს დააფუძნეს.

ისინი თეატრს განიხილავენ, როგორც ცოცხალ, მუდმივი ცვლილებებისა და განახლების მოლოდინში მყოფ ხელოვნებას. მათი კონცეფციით თეატრი უკავშირდება რადიოსა და ტელერეპორტაჟებს, ცოცხალ ხმებს, აკუსტიკურ გარემოს, აუდიომოსმენებს, პრესას, დოკუმენტურ და სამეცნიერო მასალებს, ინტერნეტრესურსებს და ა.შ. ხშირად სწორედ ოქმები და დოკუმენტური მასალა ხდება მათი შთაგონების წყარო და არა მხატვრული ტექსტი ან პიესა.

რაღაც თვალსაზრისით, სპექტაკლი „პრომეთე" სწორედ ასეთ მოვლენად შეიძლება მივიჩნიოთ, მიუხედავად იმისა, რომ ის მთლიანად მხატვრულ და საავტორო ტექსტს ეყრდნობა და არა დოკუმენტურ მასალას.

დამოუკიდებლობის 25 წელი, ცხადია, მცირე დროა ტოტალიტარიზმის ბნელი გვირაბიდან ბოლომდე გამოსასვლელად. ამიტომაც სათანადოდ ვერც დემოკრატიის გაკვეთილები ავითვისეთ და ვერც არჩევნებში ღირსეული მოგება-წაგება ვისწავლეთ. ჩვენ ნელ-ნელა, მტანჯველი რეფლექსიით, მაგრამ მაინც გამოვდივართ იმ მძიმე მდგომარეობიდან და შეუძლებელია განცდილი დროისა და რეპრესიების კვალს არ ვატარებდეთ.

ჩვენს საზოგადოებას, სამწუხაროდ, დამოუკიდებლად არსებობის, აზროვნების ხანგრძლივი გამოცდილება არ გააჩნია. ამიტომ ის უფრო ნეგატიური მეხსიერებით ცხოვრობს, ანუ „წარსულის ქექვით" არის დაკავებული. გარკვეულ კომპენსირებას კი სწორედ წარსულზე კონცენტრირებით ახდენს. ასეთ დროს მნიშვნელოვანია მითების საგანგებო დეკონსტრუქცია, განადგურება, გაქარწყლება. და ეს მნიშვნელოვანი არტმოვლენა გახდება.

სწორედ მითის თანამედროვე გააზრების აუცილებლობას შეგვახსენებს სამეფო უბნის თეატრში დადგმული „პრომეთე", რომელიც შეიძლება ერთდროულად აღქმული იქნას როგორც მითის ამოხსნაც და მისი გარდამოხსნაც.

გვანცა გულიაშვილი

დამოუკიდებლობა – მითი და რეალობა

პირადი მეხსიერება ხშირად შეიძლება საერთო მეხსიერების ნაწილი იყოს. განსაკუთრებით მაშინ, როცა შენი ასაკი და შენივე ქვეყნის დამოუკიდებლობის ისტორია ერთმანეთს ემთხვევა, შენი დაბადება – ახალი სახელმწიფოს დაბადებას, რომელშიც უნდა გაიზარდო და განვითარდე, ჩამოყალიბდე და დამოუკიდებელ პიროვნად იქცე. სად გადის ზღვარი ადამიანის პირად თავისუფლებასა და ქვეყნის დამოუკიდებლობას შორის? განაპირობებს თუ არა ეს ორი ერთმანეთს? ან სულაც ადამიანის დამოუკიდებლობა, როგორც ერთგვარი სინდიკატი იმ ქვეყნის თავისუფლებისა, რომელშიაც დაიბადა და გაიზარდა. რას ნიშნავს გერქვას დამოუკიდებელი? არის თუ არა რეალურად შესაძლებელი პიროვნების დამოუკიდებლობა? თუ მითია? და როგორც ყველა მითი, ისიც რეალობიდან ამოიზარდა და მასვე კვებავს.

„გაიხსენე“! გესმის პირველი რეპლიკა სცენიდან და პერსონაჟების წამოძახილების პარალელურად შენს გონებაშიც ცოცხლდება კადრები, მონაყოლი თუ ნანახი, შეგრძნებით თუ ვიზუალურად დამახსოვრებული. ხშირად კვეთს ერთმანეთს ფრაზები და ამ დაუსრულებელი ფრაზების ნაკადში ისე ხარ ჩაბმული, თითქოს შენც ყვირი, შენ წილ გახსენებულ ისტორიებს, ფრაზებს, ამბებს. ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით აპრილიდან ვიწყებთ გახსენებას, სცენა და პარტერი ამ დროს ერთ ორგანიზმს ქმნის, ეს ორგანიზმი რამდენიმე წუთის წინ სრულიად შიშველი იდგა კარდიოგრამის აპარატზე მიერთებული და მასზე სხვადასხვა ფორმის ფიგურებს გამოსახავდა, ზოგჯერ ჭრილობის კვალს და ზოგჯერ გეომეტრიულ წრეებსა თუ მონაკვეთებს, საზღვრავდა, განსაზღვრავდა, ნიშნავდა, ან უბრალოდ მონიშნავდნენ ახალგაზრდა მფეთქავ სხეულზე კონკრეტულ ადგილებს.

დავიწყებ ფაქტის მშრალი კონსტატაციით, ფაქტის, რომელიც უკვე არის ჩემი პერსონალური მეხსიერების ნაწილი და ვიდრე ის დავიწყებასა და გახსენებას შორის ტვინის ერთ კონკრეტულ უჯრაში მოკალათდებამ ვეცდები, გაეანალიზო და გავიაზრო. ღღეს უკვე, როგორც ზრდასრულ ადამიანს, მაქვს (მეტ-ნაკლებად) უნარი – ჩემს მეხსიერებაში გაფილტრული, ანუ გააზრებული ფორმით დარჩეს კონკრეტული მოვლენა და არა ისე ქაოტურად, როგორც იმ ავადსახსენებელი აპრილიდან დაწყებული და არასდროს დასრულებული ტრაგედიების რიგი, რომლებიც სრულიად გაუთვითცნობიერებლად შემორჩნენ ჩვენს ბავშვობისდროინდელ მეხსიერებას. სამეფო უბნის თეატრში რეჟისორმა დათა თავაძემ დადგა სპექტაკლი – „პრომეთე-დამოუკიდებლობის 25 წელი“. ტექსტის ავტორი თავად რეჟისორია, თანაავტორი დრამატურგი დავით გაბუნია. სპექტაკლის მხატვარი ქეთი ნადიბაიძე. მონაწილეობენ მსახიობები: მაგდა ლებანიძე, კატო კალატოზიშვილი, იაკო ჭილაია, ქეთა შათირიშვილი, პაატა ინაური, გაგა შიშინაშვილი, გიორგი ყორღანაშვილი, გიორგი შარვაშიძე.

სპექტაკლის მინიმალისტური სცენოგრაფია ორ თეთრ კედელს აერთიანებს. მათ თითქოს აქვთ კონკრეტული მიმართულება და საბოლოოდ, არსით მიემართებიან, ჩიხს ქმნიან, გამოუვალ სიტუაციას და ამ თეთრ კედლებზე მთელი წარმოდგენის განმავლობაში მიმწყვდეულ, მისტეპლერებულ ადამიანებს ეხედავთ, ზოგჯერ მსხვერპლის და ზოგჯერ მაყურებლის როლში. მაყურებლისა და მსხვერპლის, ან თუ გნებავთ გმირის, ან სულაც ჩვეულებრივი ადამიანის, რომლისგანაც გმირობას მოითხოვს საზოგადოება. ამბავი არის მთავარი, ან ერთ-ერთი მთავარი ხაზი სპექტაკლში. სცენაზე უამრავი, სხვადასხვა ფერის პოლიეთილენის პარკია მიმოფანტული, ნაგვის ასოციაციაა, გადაუმუშავებელი ნაგვის, ის არ იხრწნება, თუმცა ყარს, გამუდმებით გვახსენებს თავს მისი მძაფრი და უსიამოვნო სუნი.

კოლაჟური თხრობის მანერა სპექტაკლს დინამიკურს ხდის, თუმცა არის წარმოდგენაში ეპიზოდები, როცა ტექსტი სრულიად კარგავს აღქმის პოტენციალს და სცენაც მტანჯველად გაწელილი გეჩვენება. იქნებ ეს რეჟისორის თვითმიზანიც იყო? წარმოდგენას რეჟისორი რამდენიმე კონკრეტულ სურათად აქცევს, ამ სურათებს შორის თითქოს არანაირი ბმა არ არსებობს, ასევე არ არის კონტაქტი პერსონაჟებს შორის, ისინი, ძირითადად, კრებითი ფორმით არსებობენ სცენაზე, წარმოადგენენ ჯგუფს, სოციუმს, საზოგადოებას, მოულოდნელად მათ შორის იბადება ერთი კონკრეტული და იწყებს საკუთარი ამბის თხრობას, შემდეგ ისევ ხდება მასის ნაწილი და კარგავს ინდივიდუალიზმს.

ტექსტი, რომელიც დიდი რაოდენობით, ზოგჯერ გადაჭარბებულად ხმამაღლა და გაუგებრადაც, ისტერიული ტონითა და მანერით გვესმის სცენიდან, წარმოადგენს ერთგვარ მიქსს. ის შედგება, როგორც უშუალოდ სპექტაკლის მონაწილეებისა და ავტორების პირადი მოგონებებისგან, ასევე ცნობილი და დიდი ავტორების ლიტერატურული ციტატებისგან. ესქილე, ბოალი, ბარკერი, კაფკა – რა შეიძლება იყოს საერთო მათ შორის? რა ახალი თეატრალური ენის მიგნებას ცდილობს რეჟისორი, ან დრამატურგი, როცა ამგვარ

მიქსს გუთავაზობს? რამდენად აღქმადია ეს ენა მაყურებლისთვის? რთულია ამ კითხვებზე ერთმნიშვნელოვნად გასცე პასუხი, როგორც უკვე ვთქვი, ტექსტი ხშირად კარგაეს უნარს – ამბავი მოეთხრო მაყურებლისთვის. თანამედროვე ხელოვნებისთვის თითქოს ერთგვარ ტენდენციად იქცა შეუთავსებლის შეთავსების ცდა, თუმცა რამდენად გამართლებულია და რამდენად აქვს ყოველთვის მყარი და წინასწარ გააზრებული მიზანი ამ ტიპის ექსპერიმენტს, არ ვიცი. სპექტაკლის ტექსტის ძლიერ მხარედ შეიძლება მივიჩნიოთ თემის დამუშავების ხარისხი და ავტორების დამოკიდებულება, რომელიც მთლიანად თავისუფალია პათეტიკისგან, რაც, ვფიქრობ, არ იქნებოდა მარტივი, თემა ჯერ ისევ ძალიან, ახალი და მტკივნეულია, ღია ჭრილობას ეხები და ძნელია ტკივილის ხმა არ გესმოდეს, როგორც შემზარავი ექოლალია საავადმყოფოს დერეფანში, მაგრამ სპექტაკლის ტექსტი არ ქმნის კლასიკურ დრამატურგიულ ქარგას, არ ემორჩილება კონკრეტულ წესებს, არ გვხვდება დიალოგები პერსონაჟებს შორის, ერთმანეთს თითქმის არ ესაუბრებიან, ან ძალიან იშვიათად და ყურში ჩურჩულით, თითქოს კომუნიკაციას გაურბიან ან ეშინიათ. ამის პარალელურად საოცრად ექსპრესიულია მონოლოგები, მონოლოგების სტრუქტურაში პერსონაჟები ვითარდებიან, რასაც ვერ ვიტყვით სპექტაკლის სიუჟეტზე, რომელიც დასაწყისიდან დასასრულამდე თითქოს ერთ სიბრტყეზე დარჩა.

ჩემი აზრით, „პრომეთე“ არის პოლიფანრული სპექტაკლი, პუბლიცისტური, დოკუმენტური და მხატვრული ფორმის თანაარსებობით ძალიან საინტერესო და თანამედროვე ენის ძიებისა და აღმოჩენის მცდელობა. მიზანი არის არა კათარზისი ან განკურნება, არა თერაპია, არამედ პერსონალიებისა და საზოგადოების განცდებისა და შეგრძნებების დონეზე პრობლემის დანაწევრება და გააზრება.

სპექტაკლის დასაწყისში ბრძანებასავით ჟღერს სიტყვა – „გაიხსენე“! ეს გახსენება სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან აქტს ჰგავს, უნდა გაიხსენო, „იმიტომ, რომ არ გახსოვდეს...“, იმიტომ, რომ „გაჩუმდე და დაივიწყო“. შემდეგ უკვე გვესმის სიტყვები, რომლებიც მთელ ჩვენს შეგნებულ და ბავშვობისდროინდელ მეხსიერებას ერთნაირად სძულს; „ტანკები, ნიჩბები, მხუთავი გაზი, ერი, ეთნოსი, თვითგამორკვევა, კოლექტიური ლოცვა, რეფერენდუმი, შიმშილობა, უნებლიე შიმშილობა, რომელიც არ არის პროტესტის ფორმა, ჰუმანიტარული დახმარება, ეროვნული გმირი, ლტოლვილი, დევნილი...“

მეხსიერების ყველა დახშულ თუ დაბინდულ უჯრედში შეღწევას საბოლოოდ დაბადებამდე მივყავართ და სპექტაკლის გმირები იხსენებენ, რომ სხვა სახელმწიფოში დაიბადნენ, რომელიც „დალპა“ და სრულიად სხვა სახელმწიფოში მოუწიათ გაზრდა, რომელიც ისეთივე ჩვილი, თოთო, უსუსური და „ახალი“ იყო, როგორც თავად ისინი, ჭერს მიპყრობილი მზერით და განცდით, რომ „ახალი ხარ“ შეგრძნებით, რომელიც აღარასოდეს დაგიბრუნდება. მშობლების შედარებით ტიტანებთან, დიდ და უძლეველ ღმერთებთან, ძალიან კარგად იკვეთება ჩვენი დამოკიდებულება მშობლებისადმი, ერთი მხრივ, მათი ძლეამოსილების ქვეშ სიმშვიდის განცდა და მეორე მხრივ, ცხოვრების გარკვეულ ეტაპზე მათი დაძლევითა თუ დამარცხებით თავისუფლების მოპოვების სურვილი. ყველა უფროსი, ტიტანი, ღმერთი, რომელთა შორისაც პაწაწინა და უსუსური ჩანხარ, იატაკზე გართხმული შენზე პატარა მოგეჩვენება, ჯერ კიდევ ბავშვი გაიაზრებ ამას, როცა საიდანღაც გამოქცეულ ნათესავებს შეიფარებენ შენთან სახლში და ღამით ტუალეტამდე მისაღწევად იატაკზე მიმოფანტულ მათ სხეულებს შორის მოგიწევს გავლა.

შიდა თუ გარე ომებით გარემოცულ სახელმწიფოს, რომელიც ჯერ ისევ ცდილობს საკუთარი ორიენტირების განსაზღვრას, სრულიად განსხვავებული ბავშვობის შემოთავაზება შეუძლია. გასროლილი, ზოგჯერ, არც თუ იშვიათად, უმისამართოდაც გასროლილი ტყვიების მძივი, ან კოლექცია, რომელიც ყველა ჩვენგანის ბავშვობის მოგონებებში ცოცხლობს, თამაში ამ ტყვიების მწკრივით, გამუდმებული საფრთხის განცდა, – რომელ

კუთხეშია ნაღმი დამალული და როდის შეიძლება აფეთქდეს, არავინ იცის, თამაში არც არის საჭირო, ყველაფერი რეალურია ამ თამაშში, ის შიშიც, რომ დიდ, ცელოფნის პარკში მოაგროვებენ და მოათავსებენ შენს დანაწევრებულ სხეულს.

რეჟისორი გამუდმებით ცდილობს აქცენტირებას სხეულზე. სხეული, როგორც ადამიანის შესაძლებლობისა და უძლურების საზომი. გიორგი ყორღანაშვილის პერსონაჟი ბავშვობის იარას იხსენებს, რომელიც არასდროს შეხორცდა, არასდროს განელდა ტკივილი, უფრო მეტიც, დროისა და ასაკის მატებასთან ერთად, მას სულ უფრო მეტად გაურთულდა და დაუმძიმდა ჯანმრთელობის მდგომარეობა. მას უტარდება დიაგნოსტირება, შემდეგ შესაბამისი მკურნალობა, მაგრამ მდგომარეობა უკეთესობისკენ არ იცვლება. სავარაუდოდ, პერსონის ისტორია ქვეყნის ისტორიის მეტაფორაა. სცენაზე სკამების გარშემო სირბილი და როგორმე რომელიმეზე ჩაბღაუჭება, ამ ქვეყნის საზოგადოებას წარმოადგენს, რომელიც რეალურად საკუთარი კეთილდღეობის სურვილს ვერასოდეს დაძლევს, ბოლოს თითქმის გადაქანცულები ეკიდებიან სკამებზე და მაინც ვერ აღწევენ მათ თავს.

სპექტაკლის ფორმა, ალბათ, ყველაზე ახლოს მაინც არის აბსტრაქციასთან. უმეტეს შემთხვევაში, რეჟისორის ჯერდება მხოლოდ ამბის თხრობას და არ ცდილობს სათქმელის ვიზუალიზებას. თუმცა არის სპექტაკლში მნიშვნელოვანი ეპიზოდები, სადაც ვიზუალური მეტაფორა გაცილებით მრავლის მთქმელია, ვიდრე ტექსტი, გამოვარჩევ კატო კალატოზიშვილის ცრემლად დაღვრის სცენას და მთელი მისი მონოლოგის ერთგვარ შეჯამებას ამ ფორმით. ერთი მხრივ ადამიანები, რომელთაც დაკარგეს საკომუნიკაციო ენა, ტრაგედია და გამქრალი მეხსიერება, გახსოვს და თან არც გახსოვს, შეგრძნება არ გამქრალა, მაგრამ ფაქტებს ველარასად პოულობ, უმისამართო და სასოწარკვეთილი სვლა და უცხოდ ქცევა, უცხოობის საშინელი მტანჯველი განცდა, სადაც ალარაფერია შენი და აღარაფერს აქვს ფასი.

ტრაგედია, როგორც ცუდი ამბავი და ტრაგედია, როგორც მასალა პრესკონფერენციისათვის. კონკრეტული პიროვნების ტკივილი, რომელიც ზოგისთვის შესაძლოა მხოლოდ სკანდალი იყოს და სხვისთვის ახალი განცდებისა თუ შეგრძნებების გაღვივების მოტივატორი. კედელთან მიგდებული, უსარგებლო ნივთივით იძულებული ხდები, გასცე პასუხი კითხვებს, რომელთა შინაარსი, მიზანი ან თუნდაც ახსნა შენთვის უკვე აღარაფერს ცვლის. „რა არის გმირთა მოედანი?“ – ისევ ყელში ამოსული ფრაზებისა და სიტყვების სმენა გვიწევს სცენიდან – ოკუპაცია, საზოგადოება, გმირი, სამშობლო, სამშობლოს ღალატი, ისტორიული ფიგურა... სიტყვები, რომლებსაც დაეუკარგეთ მნიშვნელობაცა და ფასიც, ისინი დღეს აღარაფერს აღწერენ, აღარაფერს ბლანტი, სიცრუითა და სიყალბით დამძიმებული გარემოს გარდა და აღარ გახსოვს, ჰქონდა კი ოდესმე ამ სიტყვებს რაიმე ძალა და ღირებულება, ან „ეს კლდე სულ აქ იდგა“?

გვიყვარს, ჰო, გვიყვარს ცუდი ამბები, ჩვენ ყველას გვიყვარს და ისიც ვიცით, ყველაზე სწრაფად რომ ვრცელდება, რეალურად კი უბრალოდ მიეჩვიეთ, ცუდი ამბები – „გლოვის ტალღებად გამოსროლილი ეფემერები...“

ერთი შეხედვით თვითმიზნური შეიძლება მოგეჩვენოს პერსონაჟების გაშიშვლება, რადგან არც ერთ ეპიზოდში არ არის მკაფიო, რატომ იხდიან, თუმცა წყალი და სიშიშვლე შეიძლება ალეგორიულად პირველყოფილი ადამიანის სახე-სიმბოლოს წარმოადგენდეს, გარდა ამისა, სიშიშვლე დაუცველობისა და უსუსურობის განცდასთანაც შეიძლება გაიგივდეს, თუმცა რეჟისორი იმდენად გაურბის ამ მეტაფორებისა თუ ალეგორიების კონკრეტიზებას, რომ სრული თავისუფლება ენიჭება მაყურებელს, აღიქვას ნანახი სურვილისა და შესაძლებლობის შესაბამისად, ან დარჩეს ის ბოლომდე ბუნდოვანი.

ამბავი, რომელსაც სპექტაკლი ეხება, როგორც უკვე ბევრჯერ ვთქვი, სულ ახალი და ჯერ ისევ მტკივნეულია, იქნებ ამიტომაც რეჟისორის ამოცანა არა კონკრეტული შედეგის

ჩვენებაა, არამედ პრობლემის წარმოჩენა პროცესში, ანუ თავად პროცესის ჩვენება, არა თერაპია და გამოსავლის ძიება, არამედ ძიება ზოგადად და კვლევა არსებულის და ჯერ ისევ დაუსრულებელი, დინამიკაში მყოფი მოვლენის.

გამორჩეულად სარკასტულია ფარული ჩანაწერების თემა სპექტაკლში. ამავე ეპიზოდში ცხადად იშიფრება საზოგადოების, როგორც მაყურებლის დანაშაული. მაყურებელი, რომელიც გამუდმებით ითხოვს, ერთი მხრივ, სანახაობას, მეორე მხრივ, კი თვითონვეა ამ სანახაობის თანამონაწილე. გმირებისგან გმირობის განმეორებას, ჩვეულებრივი ადამიანისგან გმირობის ჩადენას, რაც საბოლოოდ დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების სრულ უგულებელყოფამდე დადის. ამ საზოგადოებას არა აქვს უნარი, მიიღოს დამოუკიდებელი ადამიანი. ის მის ინტერესს უნდა ემსახუროს, იქნება ეს გმირობა, თუ მსხვერპლი ცოლის როლი. თავად საზოგადოება გაურბის დამოუკიდებლობას და კონკრეტული ინდივიდების პირადი ტრაგედიები ყველაზე კარგად წარმოაჩენს ამ მხარეს. საბოლოოდ, იკერება ერთგვარი უხილავი ჯაჭვი, რომელიც საზოგადოების მსხვერპლს მოძალადედ აქცევს.მოძალადე, რომლის მსხვერპლი საკუთარი ცოლია, გმირის წოდებით შეიძლება დააჯილდოვოს სახელმწიფომ, რომელსაც არ სურს დამოუკიდებლობა, არ არის მზად და არც პასუხისმგებლობა აქვს გააზრებული, რადგან ძალადობა არის ურთიერთობის უნივერსალური ფორმა, შეუძლებელია საუბარი რაიმე ტიპის თავისუფლებაზე.

კაფკას „პრომეთეს ზღაპარში“ პრომეთე ისჯება დაუმორჩილებლობისთვის. ჩვენ რისთვის დავისაჯეთ? დაუმორჩილებლობისთვის? რა იყო მიზანი მაშინ, როცა სცენაზე გაცოცხლებული პერსონაჟები იბადებოდნენ, როგორც იბადებოდა ახალი სახელმწიფო, თავისუფალი და დამოუკიდებელი? „ჩემთვის დამოუკიდებლობა პირველი და აბსოლუტური, სადღეისო მიზანია. ოღონდ იმიტომ კი არა, რომ უბრალოდ დამოუკიდებლები ვიყოთ, არამედ იმიტომ, რომ დავინახოთ ჩვენი თავი და შევქმნათ სიტუაცია, სადაც ჩვენი რეალური პრობლემები გამოჩნდება. ამ პრობლემის გადაწყვეტის პირობა კი შინაგანი განთავისუფლებაა. ე. ი. ჩვენ გვჭირდება განთავისუფლება არა მხოლოდ იმპერიისგან, არამედ ჩვენივე ცხოერების გარკვეული შინაგანი პრინციპისაგან“. მერაბ მამარდაშვილი 1990 წელი. ვიფიქრობ, ცდომილება იმდენად დიდი აღმოჩნდა სურვილსა და ამ სურვილის რეალურად განხორციელების უნარს შორის, რომ ჩვენ თავად ვთქვით უარი დამოუკიდებლობაზე, ის შეუძლებელ და მიუღწეველ კატეგორიად გარდავქმენით და სწორედ აქ მოხდა, როგორც ქვეყნის, ისე კონკრეტული ადამიანების ისტორიების მითად ქცევა, მითი, რომელიც რეალობიდან ამოიზარდა. მითებად ქცეული პერსონალური ბიოგრაფიები განზოგადდა და ქვეყნის ისტორიულ წარსულად გარდაიქმნა.

თეატრის აღმოჩენით გაურკვეველი არსება ადამიანად იქცა – ეს ყველაზე მკაფიო მესიჯია, რომელიც მაგდა ლებანიძის მონოლოგში ისმის. ამბავი შუაშუაზე სწორედ საკუთარი თავის გვერდიდან ყურების მეტაფორული ილუსტრაციაა, თუკი გაქვს შესაძლებლობა, საკუთარ ცხოერებას მაყურებელივით დააკვირდე, გეძლევა უნარი, იქცე პერსონად, ინდივიდად, კონკრეტულ ადამიანად, ჩვენ თავად ვართ მაყურებლებიცა და სანახაობის შემქმნელებიც, როგორც მაყურებელი, ხშირად განუზომლად ბევრს ვითხოვთ ადამიანისგან და ამით ვართმევთ მას თავისუფლებას, ხოლო როგორც კონკრეტული პერსონები აღმოვჩნდებით მსხვერპლის როლში, ისევ კედელთან, ისევ კარდიოგრამის აპარატს მიერთებულები, მონოტონურად და თითქმის უმიზნოდ მფეთქავი სხეულებით.

სპექტაკლის ბოლო სცენა პრომეთეს მონოლოგია, რომელიც ყველაზე მეტად არის დატვირთული ესქილეს დრამატული, რთული და ძალიან საინტერესო ტექსტით, ამ სცენის აღქმას, ვფიქრობ, ყველაზე მეტად შეუშალა ხელი ვიზუალური მხარის სიმწირემ, ტექსტი გაიფანტა და უკვე ისედაც დამძიმებული მაყურებლისთვის გაუაზრებელი დარჩა. ფაქტია, რომ თეატრი სანახაობრივი ხელოვნებაა და გარკვეული დროის შემდეგ ყველაზე

საინტერესო და მნიშვნელოვანი ტექსტიც კი მაყურებლამდე ვეღარ აღწევს, თუ მას ქმედითი ვიზუალით არ შეავსებ. აღქმაზე სუბიექტური, ალბათ, არაფერია და ჩემი მოსაზრებაც, ცხადია, მხოლოდ საკუთარ შთაბეჭდილებებს ეყრდნობა, თუმცა ვერაფრით გავაველე ხის ბოძზე მიჭედებულ ლურსმანზე საკიდით დამაგრებულ უსარგებლო არსებას, ან სულაც ნიეთსა და აჯანყებისთვის, იდეისთვის, სინათლისთვის, თავისუფლებისთვის თავგანწირულ და დასჯილ პრომეთეს შორის ვერანაირი პარალელი. ასე ხის ბოძზე დაკიდებული პრომეთე განაგრძობს არსებობას საკუთარ გმირობაში დარწმუნებული და უსასრულოა მისი ტანჯვა, მისგან დუმილსღა ითხოვენ, რადგან გაღებული მსხვერპლისთვის ვერავინ გადაუხდის სამაგირეო მადლობას, ვერავინ გაბედავს, ვერავინ, უბრალო მოკვდავთაგან აუჯანყდეს ზევსს.

მითოლოგიური მეტაფორები, ალეგორიები და სიმბოლოები მკაფიო, თანამედროვე ენით წარმოთქმულ მესიჯად გარდაიქმნება – „მისი ბიოგრაფია იმდენივე წლის არის, რამდენისაც მისი ქვეყანა".

„როგორ გგონია, სრულიად რომ გაქრები, ჩრდილი მაინც მექნება?" თუკი გაქრებით, თუკი ვერაფრის გააზრებას შეძლებთ, ჩვენივე ცხოვრების შინაგანი პრინციპებისგან თუ ვერ გათავისუფლდებით, აღარც ჩრდილები დარჩება ჩვენგან? დათა თავაძის სპექტაკლი არ იძლევა არანაირ რეცეპტს, ან გამზადებულ დეკლარაციას, რომლის მიხედვითაც შეიძლება განსაზღვრო, ან გაიაზრო მომავალი, თუმცა წარსულის ყველაზე მტკივნეული და მგრძნობიარე დეტალების გახსენებით რეჟისორი ცდილობს დაგვაფიქროს, სად ავცდით თავისუფლების იდეისათვის ბრძოლას და როდის ვიქეცით სანახაობაზე ორიენტირებულ მაყურებლად, რომელიც დაუსრულებლად სხვისგან მოითხოვს გმირულ ქმედებას, რათა, ერთი მხრივ, თვითონ გადარჩეს და, მეორე მხრივ, დაუნდობლად გაწიროს პერსონა. ქვეყანა, რომელიც დაუდევარი და უპასუხისმგებლოა კონკრეტული პიროვნებების მიმართ, დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ ვერასოდეს იქცევა, ეს არის მითიც და რეალობაც – დამოუკიდებლობის შეუძლებლობა.

დავით ბუხრიკიძე

არც სწრაფად, არც მაღლა, არც ძლიერად სამაგიეროდ, უბრალოდ, შეხაძრეფითა და თითქმის გამანადგურებლად

სამეფო უბნის თეატრში დრამატურგ ალექსი ჩიღვინაძის უცნაური, თითქმის დეტექტიური სიუჟეტის პიესა, სახელწოდებით, „ოლიმპიური თამაშები" მთავარი ოლიმპიური დევიზის – „სწრაფად, მაღლა, ძლიერად!" – გარეშე დადგეს. ახალგაზრდა რეჟისორმა, თათა პოპიაშვილმა, ამავე თეატრის კარგად ცნობილი მსახიობების დახმარებით, „საოფისე დეტექტივს" პარტერის სივრცე დაუთმო და თან ირონიით ნაკვები ფსიქოლოგიაც დაურთო.

თეატრალებმა ალბათ უწყიან, რომ სამეფო უბნის თეატრმა 2015-2016 წლები ე.წ. ქართულ სეზონად გამოაცხადა, რაც ბევრ რამეზე მეტყველებს. ჯერ ერთი, ორი წლის წინ ამავე თეატრის ბაზაზე დაარსებული თემურ ჩხეიძის სახელოსნო უკვე ბოლომდე დაიკომპლექტა და ამუშაედა; მეორე – გარკვეული ორგანიზაციული სირთულეების მიუხედავად, მოხერხდა ახალგაზრდა რეჟისორების, დრამატურგების, სცენოგრაფების წარმატებული თანამშრომლობა, მესამე – შეიქმნა თანამედროვე ქართული პიესები, რომლებიც იქვე, სამეფო უბნის სცენაზე დაიდგა და იდგმება.

რაც მთავარია, ამგვარი სწავლა-შეთხზვა-დადგმის პროცესი არა მხოლოდ ახალგაზრდა არტისტებს წაახალისებს, არამედ თავად სამეფო უბნის თეატრსაც შესძენს დამატებით მუხტსა და ენერგიას. რაც ნიშნავს, რომ თემურ ჩხეიძის სახელოსნოსა და თავად თეატრის ჯერ კიდევ მსუბუქად სიმბიოზური თანაცხოვრება მომავალში უფრო მნიშვნელოვან და ხელშესახებ შედეგებს მოიტანს.

თეატრისა და რეალობის პირველი, მკაფიო რითმა მაყურებელმა ჯერ კიდევ გასული წლის დეკემბერში იგრძნო; როდესაც რეჟისორმა გიორგი ქათამაძემ, ასე ვთქვათ, ქართული სეზონი თაეისი ახალი სპექტაკლით გახსნა. რეჟისორისა და დრამატურგის, დათა ფირცხალავას პიესა „დიდი შესვენება“ ერთგვარ, მცირე გამოცდად იქცა როგორც მაყურებლის, ისე მსახიობებისა და რეჟისორებისთვის.

ახლახან სამეფო უბნის თეატრში თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს წევრების ახალი ნამუშევარიც ვიხილეთ. ალექს ჩილეინაძის პიესა „ოლიმპიური თამაშები“ რეჟისორმა თათა პოპიაშვილმა დადგა. მხატვრები – ნუცა ჭყონია და ავთო მოდებაძე (გოგი ალექსი-მესხიშვილის დიზაინის სკოლა), მუსიკალური გაფორმება – მუკა მარგიშვილი. სპექტაკლში მაყურებლისთვის კარგად ნაცნობი მსახიობები მონაწილეობენ: კატო კალატოზიშვილი, ეკა ჩხეიძე, ქეთა შათირიშვილი, გიორგი შარვაშიძე, გაგა შიშინაშვილი.

პიესა „ოლიმპიური თამაშები“ მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კონკურსის – „ახალი ქართული პიესა“ – გამარჯვებულია. წარმოდგენაში ტექსტი გვარიანად შემოკლებულია და საგრძნობლად გადამუშავებული. თითქმის აღარ დარჩა მონოლოგები, ხოლო ფრაზები გაცილებით სხარტად, ორაზროვნად და ირონიულად წარმოჩინდა. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ პიესის ნაცვლად კონსცენარის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლს უყურებთ.

...ახალგაზრდული ოლიმპიური თამაშების გახსნამდე ცოტა დრო რჩება. თანამედროვე ოფისში გამოკეტილი თანამშრომლები ოლიმპიადის საზეიმო ცერემონიალის მთავარ იდეაზე მუშაობენ და ცდილობენ, ამისათვის რაღაც ნაციონალური არქეტიპები მოძებნონ, ან ახალი და თანამედროვე იდეები გამოჩხრიკონ. მოქმედება ერთდროულად პარტერსა და სცენაზეა განაწილებული. ეს ერთი, მთლიანი სივრცეა, რომელშიც ერთიანდება სამუშაო ადგილიც და პროკურატურის ოთახიც. ამაზე მკაფიოდ მიგანიშნებთ თანამედროვე ოფისის სკამები, მაგიდები, ქაღალდები, პლასტმასის ბოთლები...

ოლიმპიურ თამაშებსა და პროკურატურას, ერთი შეხედვით, არაფერი აქვთ ერთმანეთთან საერთო, მაგრამ მოგვიანებით ირკვევა, რომ ოფისში აფეთქება მოხდა და ოთხივე თანამშრომელი – ნინო, დეა, ვახო და თემო ტერორისტულ აქტში არიან ეჭვმიტანილი! გამომძიებელი ქალი (რომელსაც ქეთა შათირიშვილი თამაშობს) მაყურებელთა დარბაზში ზის, თვალს ადევნებს მოქმედებას და დროთა განმავლობაში თანამშრომლებს დაკითხვას უწყობს.

რეჟისორი წარმოდგენის ბოლომდე ინარჩუნებს ნეიტრალურ თხრობას და მაყურებელს „ლია ფინალს“ სთავაზობს, რაც საშუალებას აძლევს, ინტუიციასა თუ ვარაუდებს თავისუფლად მიენდოს. ამ მოდეტექტიეო პიესაში ავტორი ჟანრისათვის აუცილებელ, მაგრამ ბანალურ შეკითხვას – ვინ არის დამნაშავე? – არ პასუხობს. ის თითქოს გეერდიდან, გულგრილად, მაგარამ მიზანდასახულად აკვირდება პერსონაჟებს და რეჟისორს დაახლოებით ასეთ ამოცანას უსახავს: იმგვარი ლოგიკითა და ინტონაციით ილაპარაკოს „ჩამთხრჩობილის“ სახლზე, რომ თოკი არსად ახსენოს.

და მართლაც, „ოლიმპიური თამაშები“ არის სპექტაკლი, რომელშიც თავად დანაშაულამდე მისასელელი ბილიკები და ამ ბილიკებზე „მორბენალი“ პერსონაჟების აკვიატებები თუ ფსიქიკური ტრავმები უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე თავად დანაშაული. ასე რომ, ჩაკეტილი სივრცე და დანაშაული (რაც ლამის იდეალური სქემაა დეტექტივებში), დრამატურგისა და შესაბამისად, რეჟისორისთვისაც მხოლოდ საშუალებაა პერსონაჟთა დასახასიათებლად; მათი შინაგანი მდგომარეობისა და თვისებების წარმოსაჩენად.

აი, ისინიც: ისტორიკოსი თემო (გაგა შიშინაშვილი), რომელსაც სპეციალურად დაწერილი სახელმძღვანელო დაუწუნეს, რომელიც მუდამ გაღიზიანებულია და ქვეყნიდან გაქცევაზე ფიქრობს. ამავე დროს, დაუნის სინდრომით დაავადებული შვილი ჰყავს, ან ცინიკოსი, არაფრის გამკეთებელი, სიტყვებითა და გრძნობებით მოთამაშე ვახო (გიორგი შარვაშიძე), რომელიც სექსსა და ბიბლიას ხშირად ერთმანეთში ურევს.

ოფისში მუშაობს თემოს შეყვარებული ნინოც (კატო კალატოზიშვილი), რომელიც თავის კომპლექსებსა და სისუსტეს თავის თავზე გადაჭარბებული წარმოდგენებითა და ფსიქოლოგთან სეანსებით ნიღბავს. დაბოლოს, ოფისის დირექტორი დეა (ეკა ჩხეიძე), რომლის მოფუსფუსე, მკაცრი და ვითომ საქმიანი იმიჯის მიღმა პიროვნული დრამა და გაღიზიანება იმალება — მას უცხოელი ქმარი ახალგაზრდა ქალთან ღალატობს. როგორც მერე ირკვევა, სწორედ ნინოსთან.

გამომძიებლის კითხვები მთელი სპექტაკლის განმავლობაში კონტრაპუნქტივით ჩაგვესმის, თუმცა აფეთქების შემდეგ ამერიკაში გაწერთნილი, ათას ტრენინგგავლილი, ცივი და რაციონალური გამომძიებელი უკვე ავანსცენაზე გადაინაცვლებს. ის დაკითხვას „ლაივში“ განაგრძობს.

რაღაც მომენტში გეჩვენებათ, რომ პიესა აგატა კრისტის დეტექტივს ემსგავსება, თუმცა სპექტაკლის ბოლომდე გაურკვეველი რჩება, ვინ ააფეთქა ოფისის საწყობი, რომელსაც მსხვერპლი მოჰყვა. სამაგიეროდ, ცხადია, რამდენი ფსიქოლოგიური პრობლემა, უიმედობა და სასოწარკვეთა იმალება ამ ცინიკური სიტყვა-პასუხით შეირაღებულ, შინაგანად გამოცარიელებულ ადამიანებში.

და იმისათვის, რომ ეს სიცარიელე შეაესოს, რეჟისორს არ სჭირდება ხმამაღალი ოლიმპიური ლოზუნგები, რადგან ყველაფერი უბრალოდ, ფეხაკრეფითა და თითქმის გამანადგურებლად ხდება. დეაც, დაახლოებით, ამასვე ამბობს ფინალში: „ჯოჯოხეთი — აი, რა გვაერთიანებს ქრისტიანებს!“

ლაშა ჩხარტიშვილი

ნიუანსებში გაშიფრული ადამიანები და დეტალებში დანახული ცხოვრება

მაესტრო თემურ ჩხეიძის სახელოსნო, რომელიც სამეფო უბნის თეატრის ბაზაზე უკვე მეორე წელია ფუნქციონირებს, თავისი პირველი გამოშვების შედეგებს ფართო მაყურებელს ეტაპობრივად წარუდგენს. „ოლიმპიური თამაშები“ მეორე სპექტაკლია (მანამდე იყო დათა ფირცხალავას „დიდი შესვენება“, რეჟისორი გიორგი ქათამაძე), რომელიც სახელოსნოს წევრმა, რეჟისორმა თათა პოპიაშვილმა ამავე სახელოსნოს წევრის, დრამატურგ ალექსი ჩილვინაძის პიესის „ოლიმპიური თამაშები“ მიხედვით დადგა. აღნიშნული პიესა, განსხვავებული რედაქციით მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის პიესების კონკურსში „ახალი ქართული პიესა“ მონაწილეობდა და გამარჯვებულიც გახდა. როგორც ჩანს, სახელოსნოში პიესა საგრძნობლად გადამუშავდა და მან ფორმაც შეიცვალა, რამაც სიუჟეტის თანმიმდევრობა ოდნავ გაართულა, მაგრამ მეტად დამაინტრიგებელი, საინტერესო და მიმზიდველი გახადა.

პიესის სიუჟეტი იმდენად ჩახლართულია და მრავალ პერიპეტიას შეიცავს, მოულოდნელობებთან ერთად, რომ უმჯობესია მაყურებელმა თავად ნახოს სამეფო უბნის თეატრის სცენაზე გათამაშებული ამბავი და საკუთარი დასკვნებიც გამოიტანოს, რადგან ფინალი დრამატურგმა და, შესაბამისად, რეჟისორმაც, ღიად დატოვა, რაც მაყურებელს

დასკვნის ინდივიდუალურად, თავისი ვარაუდების და შეხედულებების შესაბამისად, გამოტანის საშუალებას აძლევს.

საინტერესოა თავად სპექტაკლის ფორმაც, ის პიესის ფორმასთანაც მოდის შესაბამისობაში. მოქმედება ერთდროულად სცენაზე და მაყურებელთა საუარძლებისგან ნახევრად გათავისუფლებულ პარტერში მიმდინარეობს. დარბაზში შესულ მაყურებელს მსახიობები ზურგშექცევით სივრცეებში განლაგებული ხვდება. მათ მაყურებელი ეტაპობრივად ეცნობა. მოქმედება ოლიმპიური თამაშების გახსნის ცერემონიალის სცენარისტების ოფისში მიმდინარეობს. სპექტაკლის პერსონაჟები ნაკლებად ყვებიან საკუთარ თავზეც და ერთმანეთზეც, მათი ხასიათები, მიზნები და სურვილები, მათ ფიზიკურ ქცევებსა და მოქმედებებში, დეტალებსა და ნიუანსებში იკვეთება. სპექტაკლის გადაწყვეტას საინტერესოდ ერწყმის სცენოგრაფია, რომელზეც გოგი ალექსი-მესხიშვილის სახელოსნოს მოსწავლეებმა ავთანდილ მოდებაძემ და ნუცა ჭყონიამ იმუშავეს. მათ შექმნეს პირობითი, სადა, თანამედროვეობასთან შესაბამისი გარემო.

სპექტაკლში მოქმედებები ჯვარედინი ფორმით, ერთდროულად ოლიმპიური თამაშების გახსნის ცერემონიალის ოფისსა და პროკურატურაში თამაშდება. ორივე სივრცე ჩაკეტილია. სწორედ, ამ ჩაკეტილობაში, ერთმანეთისა და მაყურებლის პირისპირ ხდება სხვადასხვა პროფესიის, ასაკისა და მსოფლმხედველობის ადამიანების გაშიშვლება, მათი შინაგანი მდგომარეობისა და თვისებების წარმოჩენა, რომელიც მხოლოდ დეტალებში იკვეთება. ამ ფონზე ადვილია ერთიანობაში დაინახო და შეაფასო ეს საზოგადოება, რომელიც ჩვენ თვალწინ სახელმწიფო საქმეს „აკეთებს". აქ ყველაფერი მნიშვნელოვანი ხდება, მთავარი საქმის გარდა, ისინი ყველაფერში პრობლემას ხედავენ, მთავარი პრობლემის გარდა, ყველაფერს აკეთებენ (აგვარებენ), უფრო მნიშვნელოვანი და პრიორიტეტული საქმის გარდა.

სპექტაკლში სულ ხუთი მსახიობი – გიორგი შარვაშიძე, გაგა შიშინაშვილი, ეკა ჩხეიძე, კატო კალატოზიშვილი და ქეთა შათირიშვილი – მონაწილეობს. თითოეულ მათგანს განსხვავებული შეხედულება, შინაგანი სამყარო, პირადი პრობლემები აქვს. სწორედ, ამ სულიერი პრობლემების, სასოწარკვეთის, უპერსპექტიობისა და უიმედობის ფონზე, მათი შრომისუნარიანობა ნულს უტოლდება. ისინი განიცდიან მრავალგვარ დეფიციტს (სულიერი სიმშვიდის, სიყვარულის, მატერიალურს, ვერაფრით რეალიზებულობის), ამის გამო ისინი ვერ არიან სრულყოფილი ადამიანები, მათ სურთ უყვარდეთ, მაგრამ არ უყვართ, მათ სურთ უკეთესად ცხოვრება, მაგრამ არ ცდილობენ რაიმეს გამოსწორებას. თითოეულ მათგანს ისეთი პირადი ისტორია აქვს, რომელიც ტრაგიკულ დაღს ასვამს მათ ცხოვრებას, სიცოცხლისუნარიანობას. ამიტომაც არის, რომ გარედან ოფისი სრულ საგიჟეთს ჰგავს. სასოწარკვეთილი პერსონაჟია თემო (გაგა შიშინაშვილი), ისტორიკოსი, დაბლოკილი ისტორიის სახელმძღვანელოს ავტორი, ტრაგიკული ბედის ადამიანი, რომელიც ვერ რეალიზდა ამ ქვეყანაში და ეზიზღება ყველა და ყველაფერი, მას გაბოროტებისთვის არაერთი მოტივაცია გააჩნია. კომპლექსებით შეპყრობილია ნინოც (კატო კალატოზიშვილი), რომელსაც გადაჭარბებული წარმოდგენა აქვს საკუთარ თავზე. დარწმუნებულია, რომ ოფისში თავისი დამსახურებით, კონკურსის გავლის შემდეგ მოხვდა, მაგრამ ის ოფისის ხელმძღვანელის დაქალის შვილია და მისი შვილის მეგობარიც. ის ფსიქოლოგთან კონსულტაციებზე დადის და სხვადასხვა დასახელების ფსიქოტროპულ საშუალებებსაც იღებს. ისიც ისეთივე უსაქმურია და არარეალიზებული, როგორც გიორგი შარვაშიძის ოდნავ პოზიორი ეახო, წარსულში დაგროვილი ბოღმისა თუ გაბრაზების ვერგადალახვის გამო. პრობლემებისგან თავისუფალი არც ოფისის ხელმძღვანელი დეაა (ეკა ჩხეიძე). მას ქმარმა განქორწინება სთხოვა და ამის გამო მას რევანშისტულ – შურისმაძიებლური ზრახვები ამოძრავებს. ემოციურად ყველაზე გაწონასწორებული ამერიკაში სტაჟირებაგავლილი ქეთა შათირიშვილის გმირი გამომძიებელია, რომელიც

ამ სფეროს წარმომადგენლებისთვის დამახასიათებელი სიხისტით, უემოციობითა და ირონიულობით გამოირჩევა. გამომძიებელი, რომელიც ზოგჯერ მაყურებელთა შორის არის, პარტერიდან სვამს კითხვებს. ის დაკითხვისას საზოგადოებასაც განასახიერებს. აღსანიშნავია, რომ მსახიობები ზედმიწევნით რეალისტურები და ჩვენი თანამედროვენი არიან. მათი თამაშის ხერხი გამოირჩევა უშუალობითა და გულწრფელობით, რაც არ გიტოვებს განცდას იმისას, რომ ეს ამბავი სადღაც შორს ან სხვა დროში ხდება.

ამდენ გაბოროტებულ, სასოწარკვეთილსა და ფსიქიკური პრობლემებით დატვირთულ გმირში, ძნელია გამოარჩიო, ვინ არის დამნაშავე, ერთგვარი ტერორისტი, რომელმაც ოლიმპიური თამაშების ოფისი აიფეთქა. ეს საქმე სპექტაკლის ავტორებმა მაყურებელს მიანდეს. მე კი, მაინც მგონია, რომ ამ ყველაფერში ყველა, ანუ მთელი საზოგადოებაა დამნაშავე, თუმცა დეტალებსა და ნიუანსებში პერსონაჟთა გაშიფრვის შემდეგ, შეიძლება მაყურებელმა მთავარ დამნაშავესაც მიაგნოს.

დაძაბული და დრამატული, ოდნავ დეტექტიური სიუჟეტის მიუხედავად, პიესა გაჯერებულია იუმორისტულ-ირონიული პასაჟებით. სპექტაკლის ავტორები ირონიულად უყურებენ ტრადიციებს, ისტორიას, საკუთარ თავსა და გარშემომყოფებს, ეკლესიასა და მრევლის ურთიერთობას, სახელმწიფოსა და ადამიანების დამოკიდებულებას, უფროს თაობას და ახალგაზრდობას, საკუთარ და ტრადიციულ შეხედულებებს შორის ჭიდილს, ეერდაძლეულ კომპლექსებს, წინააღმდეგობებს, რომელიც ამ პროცესებს ახლავს თან.

დავით ბუხრიკიძე

ორნი ჩამოწყვეტილ საძანელაზე

როდესაც ორი წლის წინ სამეფო უბნის თეატრში თემურ ჩხეიძის სახელოსნო დაარსდა, კრიტიკოსებსაც და მაყურებელსაც ბუნებრივად გაუჩნდათ განახლების, ძიების, რეფორმის წრფელი მოლოდინი. 2015-2016 წლების „ქართულმა სეზონმა“ სახელოსნოს ბაზაზე და შესაბამისად, თეატრის სცენაზე, ასე ეთქვათ, განსაკუთრებული ტკივილების გარეშე შვა დათა ფირცხალავას ფსიქოდრამა „დიდი შესვენება“ (რეჟისორი გიორგი ქათამაძე, მხატვარი და სცენოგრაფი შოთა ბაგალიშვილი) და ალექს ჩილვინაძის ირონიულ-მოდეტექტივო პიესა „ოლიმპიური თამაშები“ (რეჟისორი თათა პოპიაშვილი, მხატვრები — ნუცა ჭყონია და ავთო მოდებაძე).

მარტის ბოლოს კი მაყურებელმა სახელოსნოს კიდევ ერთი ნამუშევარი იხილა: მაკა კუკულავას პიესა „მეორე ნახევარი“ უკვე გამოცდილმა, „თავისუფალ თეატრში“ მომუშავე რეჟისორმა, ეკატერინა ხუციშვილმა დადგა. ვინც რეჟისორის შემოქმედებას ასე თუ ისე იცნობს, ისიც ემახსოვრება, რომ მხატვარი თეო კუხიანიძე მისი სპექტაკლის მუდმივი თანაავტორი და თანამოაზრეა. ამჯერად მან, მხატვარ ანანო დოლიძესთან ერთად, ცარიელი სახლის სივრცე (მოქმედება ხდება სწორედ დაცარიელებულ ბინაში, რომელიც უკვე გაშორებული ცოლ-ქმრის ბოლო დიალოგის მოწმეა) თეთრი ფანჯრების კარკასებად თუ ლაბირინთად აქცია, რომელსაც ხან ქუჩის ხმაური ავსებს, ხან მბჟუტავი ნათურები, ხანაც წვიმისა და ონკანის ხმები.

ანა — ლილი ბურითი და სანდრო — მალხაზ აბულაძე ამ ჩაბნელებულ, კამერულ, ოდნავ ფსიქოდელიურ სიცარიელეში ხვდებიან ერთმანეთს. სპექტაკლის ხაზგასმულად დეპრესიული ატმოსფერო და აქრომატული, შავ-თეთრ-ნაცრისფერი გარემო (სპექტაკლში საერთოდ არ არის სხვა ფერი!) უნებლიეთ გიბიძგებთ, დაბრუნდეთ გასულ საუკუნის საქართველოში; ანუ დროში, როდესაც დრამატულად თუ „დაკარგულად“ შერაცხული საშუალო თაობის „ხმაური და მძვინვარება“ უკვე რაღაც პროცესების შედეგს პგავდა და

არა მიზეზის ახსნას. თუმცა ამ სოციალურ-ფსიქოლოგიურ ფონს მაყურებელი მაინც ვერ იგებს – რა დროს ხდება მოქმედება? რა არის ანასა და სანდროს ურთიერთგაუცხოების მთავარი მიზეზი? სად გადის მათი ურთიერთობის, უფრო ზუსტად, სიყვარულ-სიძულვილის საზღვარი, რომელიც მიქცევა-მოქცევას უფრო ჰგავს? საბოლოოდ, მიზეზშედეგობრივი კავშირი ბანალური სასიყვარულო სამკუთხედის აჩრდილად იქცევა; ვერდაიწყებული სასიყვარულო ვნება საბოლოოდ გადამწყვეტი აღმოჩნდება.

მაკა კუკულავას პიესის კამერული ატმოსფერო, პერსონაჟები, დიალოგები, განწყობა და ფსიქოლოგიური შრეები ასოციაციურად გაბრუნებთ ისევ მეოცე საუკუნის დრამატურგიასთან. განსაკუთრებით თამაზ ჭილაძის პიესასთან „ბუდე მეცხრე სართულზე“, რომელიც 80-იან წლებში მარჯანიშვილის თეატრში იდგმებოდა. იქაც დაახლოებით მსგავსი ატმოსფერო იყო – მედეა ბიბილეიშვილისა (მაკა) და კოტე მახარაძის (ბესო) გმირები – ყოფილი საყვარლები, ერთმანეთს სადღაც გარეუბანში, მეცხრე სართულზე, მაკას თითქმის ცარიელ ბინაში ხვდებოდნენ ერთმანეთს. პიესის ატმოსფერო და გმირების ურთიერთობა უკვე მომხდარის გადაფასების მცდელობას ჰგავდა, თუმცა მაყურებელი, რეალურად, თანამედროვეთა მორალურ-ფსიქოლოგიურ პორტრეტს უფრო აფასებდა (იმის გათვალისწინებით, რომ პიესაში მაკას ქმარი, ბიძინა ახალი გარდაცვლილია).

მაკა კუკულავასთან პირიქითაა – 40 წელს გადაცილებული ანასა და სანდროს, ანუ ყოფილი ცოლ-ქმრის ურთიერთობას ანას გარდაცვლილი საყვარელი ანიჭებს დინამიკას. სწორედ ბანალური ეჭვი – ზოგჯერ მინავლებული და ზოგჯერ უნებურად აგიზგიზებული – ქმნის იმ რაღაც აუხსნელს, გადამწყვეტსა და ირაციონალურს, რაც წარსულს გაცილებით მეტ მნიშვნელობასა და ლეგიტიმაციას სძენს, ვიდრე აწმყოს. და მაინც, რა შეიძლება სჭირდეს ამ შავპალტოიან ქალს, რომლის კუშტი გამომეტყველება, ძუნწი ჟესტები და უკვე ჩავლილი სასიყვარულო ვნება ჩამქრალი ვულკანივითაა?! ლილი ხურითის ანა სწორედ ასეთ „ჩამქრალ ვულკანს“ ჰგავს, რომელიც მხოლოდ ერთხელ „იღვიძებს“ და გრძელ, პოეტურ, ცოცხალი შთაბეჭდილებებით სავსე მონოლოგს წარმოთქვამს, გადაყრილ ნივთებსა და შეუმდგარ ცხოვრებაზე.

რაც შეეხება მალხაზ აბულაძეს, ის შინაგანად ღრმა, ეჭვით შეპყრობილ და ემოციურად გაწონასწორებულ კაცს თამაშობს, რომელსაც, ყოფილი მეულლისგან განსხვავებით, მეტი მოჯაჭვულობა და ემოციური კავშირი აქვს სახლთან, სადაც ბოლოჯერ ხვდება წარსულის აჩრდილებს.

ვანო ხუციშვილის, დაახლოებით, 70-წუთიანი სპექტაკლი სრულიად საკმარისია ამ აქრომატულად მოთხრობილი, ტკივილიანი წარსულის გასაანალიზებლად და იმის შესახსენებლად, რომ ყველაფერი ახალი კარგად დავიწყებული ძველია; თუმცა ზოგჯერ უბრალოდ გახსენებაც სასარგებლოა. და როდესაც ფინალში ერთადერთი ქმედითი სცენოგრაფიული ნიშნის, თეთრი ფანჯრის ბილმა ანასა და სანდროს მდუმარე სახეებს დააკვირდებით, იმ სიმძიმესაც შეიგრძნობთ, რასაც ეს ორნი ცხოვრებისგან ჩამოწყვეტილ საქანელაზე განიცდიდნენ...

ეს ისე, უნებლიეთ და ოდნავ ლირიკულად. უილიამ გიბსონის პიესის ასოციაციით, რომელსაც ასევე ჰქვია – „ორნი საქანელაზე“.

უკვარსკვლავო ზეცა მათ ზემოთ...
ნინო ხარატიშვილის პიესა „მრისხანება“ თუმანიშვილის თეატრში

თანამედროვე ტექსტი თანამედროვე თეატრში დროისა და ავტორის ერთდროულ და მღელვარე პულსაციას გულისხმობს. თეატრში მნიშვნელოვანია „აქ და ახლა“. ანუ სწორედ თანამედროვე სოციალურ-პოლიტიკურ-ფსიქოლოგიური კონტექსტი, რომლის გარეშეც მაყურებლის თვალწინ გათამაშებული ნებისმიერი დრამა (განსაკუთრებული არტძალისხმევის შემთხვევაშიც კი) შეიძლება დაუფასებელი დარჩეს.

ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე კარგად ცნობილი გერმანულენოვანი ქართველი მწერლისა და დრამატურგის, ნინო ხარატიშვილის პიესების გაბედული, თითქმის ექსპერიმენტული, მჭიდროდ „ნაქსოვი“ და ინტენსიური ენა, დრამატურგის აზროვნების მასშტაბსა და ფორმის შესანიშნავ გრძნობას განსაზღვრავს. ისინი გაჯერებულია ფილოსოფიური ქვეტექსტებითა და სასტიკი პოეზიით, პერსონაჟებისადმი მუდმივი თანაგრძნობითა და, ამავე დროს, შეუბრალებელი ირონიით, რაც დაკვირვებული თეატრალის მზერას ნამდვილად არ გამოეპარება.

თბილისში, კინოდოკუმენტალისტიკის ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ, ნინო ხარატიშვილი ჰამბურგის თეატრის აკადემიაში, დრამის რეჟისურას სწავლობდა. მიღებული აქვს ადალბერტ ფონ შამისოს სახელობის პრემია გერმანული ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისათვის. ასევე, „ბუდენბროკების პრემია“ საუკეთესო დებიუტისთვის და ანა ზეგერსის სახელობის ლიტერატურული პრემია. სულ ახლახან კი მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში, ნინო ხარატიშვილს ქართულ-გერმანული კულტურული ურთიერთობების გაღრმავებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისათვის გიეი მარგველაშვილის სახელობის პრემია გადაეცა.

ორიოდე წლის წინ, სამეფო უბნის თეატრში დადგმული ფსიქოდრამა „ლივ შტაინი“, რომელიც მაყურებელს, პირველ რიგში, ნინო ბურდულიასა და კატო კალატოზიშვილის გამორჩეული მსახიობური ნამუშევრით დაამახსოვრდებოდა, ნინო ხარატიშვილის ერთადერთი პიესა იყო, რომელიც საქართველოში დადგმულა. და აი, მაისში, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრში ნინო ხარატიშვილის კიდევ ერთი გერმანული პიესა – „მრისხანება“ დაიდგა. პრემიერა მანამდე ფრაიბურგის თეატრში გასული წლის დეკემბერში გაიმართა. ფრაიბურგის თეატრისა და თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის ერთობლივი, ორენოვანი წარმოდგენა გოეთეს ინსტიტუტმა პროექტის „გერმანული ენისთვის“ ფარგლებში განახორციელა.

პიესა თავად ნინო ხარატიშვილმა დადგა, რაც თავისთავად ნიშნავდა ავტორის ძალისხმევისა და რეჟისორული ხელოვნების უცნაურ ნაზავს. იმიტომ რომ, ძნელია ტექსტის „მრისხანების“ გამოყვანა რეჟისორული წარმოსახვისგან. საერთოდაც, ცალკე საუბრის თემაა, რამდენად შეუძლია პიესის ავტორს სრულფასოვანი რეჟისორული ხედვა შესთავაზოს მაყურებელს და რას ნიშნავს ხელოვანის დისტანცირება საკუთარი თავისაგან.

„მრისხანება“ ეს არის რვა ადამიანის ისტორია, რომელთა ცხოვრებაც ერთი დღის განმავლობაში საბედისწეროდ და თითქოს შემთხვევით გადაიკვეთება (დაახლოებით ისე, როგორც პოლ ტომას ანდერსონის ფილმში „მაგნოლია“, რომელშიც ერთმანეთთან დაუკავშირებელი პერსონაჟები ლოს-ანჯელესში, ერთი წეიმიანი დღის უცნაურ მოზაიკას ქმნიან). მაგრამ ამ შემთხვევითობას სინამდვილეში დამცინავი და საბედისწერო ლოგიკა განსაზღვრავს.

ქართველი და გერმანელი მსახიობების მიერ ორ ენაზე წარმოდგენილი, დაახლოებით, ორსაათიანი სპექტაკლი დაუნდობელ და აბსურდულ სოციოდრამას ქმნის.

მაშ ასე, თანამდეროვე გერმანიის მყუდრო, არაფრით გამორჩეული პატარა ქალაქის საბედისწერო დღე, რომლის მონაწილენიც არიან: ტერორიზმში ბრალდებული ახალგაზრდა ანტონი (პაატა ინაური), მისი შეყვარებული გოგონა, რულა (ანა-მარია გურგენიშვილი), ტერორიზმის წინააღმდეგ „ჭარბი“ ძალისხმევითა და ლამის გროტესკული ენთუზიაზმით მებრძოლი პოლიციელი რაფაელა (იოჰანა ეივორთი), ეჭვებით შეპყრობილი ცოლ-ქმარი – ადამი და სელია (ეიქტორ ქალერო და ირის მელამიდი), ოსკარი – კაცი, რომელიც ვარსკვლავებს დაეძებს და ბოლოს მილიონს პოულობს (ჰენდრიკ ჰოითმანი), ალუბლის ტორტის მოყვარული, შაკიკით დაავადებული ტელეპროდიუსერი მართა (ნინო ბურდული) და სასიკვდილოდ განწირული ანტონია (მარი ბონეტი) – ახალგაზრდა, უცნობი გოგო, რომელიც ნატრობს, რომ არაფერს ნატრობდეს...

სცენოგრაფმა და მხატვარმა იულია ბიულე-ნოვიკოვამ ეს პერსონაჟები რკინის სპირალურ კონსტრუქციაში მოაქცია, რომელიც მიწიდან ზეცისკენ მიემართება – სწორედ იქ, სადაც, წესით, ვარსკვლავებით მოჭედილ ცას უნდა ეხედაედეთ და საიდანაც სინამდვილეში რაღაც ნაჭრები, ნაკუწები თუ ნაგავი ცვივა. შესაძლოა, ეს სწორედ დღევანდელობის შესატყვისი „ზეციური მანანა“ ან ეკოლოგიური ნარჩენებია, რომლითაც სცენა თანდათან ივსება.

სპექტაკლის მოუხელთებელი რიტმი და მრავალგანზომილებიანი ტექსტის ბასრი იუმორი ისევე უცნაურად აწყდება თუ ატყდება მაყურებლის ფანტაზიას, როგორც მსახიობთა სხეულები განუწყვეტლივ ეხეთქება რკინის კონსტრუქციას... და ეს სასტიკი, უიმედო და სავალდებულო „ტანვარჯიში“ სხეულების აღსარებას ჰგავს დაბინძურებული და მორალური კატასტროფის წინაშე მდგარ დედამიწასთან. არა აქვს მნიშვნელობა, მართლა აფეთქებდა თუ არა ანტონი შეყვარებულის გულის მოსაგებად აეროპორტს, თუ ეს მხოლოდ თამაშია; არც იმას, რომ ადამი და სელია დაკარგულ ბავშვს ვერასოდეს იპოვიან; ვერც ოსკარი იხილავს ვარსკვლავებით მოჭედილ ცას... და ვერც შაკიკით გატანჯული მილიონერი პროდიუსერი მართა ნახავს შვებას... რადგან ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა ამ უიმედო ადამიანების თავზე აღარ არსებობს, ისევე როგორც მორალური კანონი მათში...

ჩვენ კი დაველოდოთ ნინო ხარატიშვილის იმედიან პიესას – ვარსკვლავებით მოჭედილ ცასა და შეუძლებელ სიყვარულზე.

მარინე (მაკა) ვასაძე

„დაკანონებული უკანონობა"

ბრეხტის ეპიკური თეატრის მთავარი პრინციპია „გაართე და ისე ასწავლე". მისთვის თეატრი არის ასახვა ცოცხალ სურათებში ნამდვილი ან გამოგონილი ამბებისა, რომელთა ფონზეც ვითარდება ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულება, ასახვა, რომელიც გათვალისწინებულია გასართობად.

ბრეხტი საქართველოში პირველად 1964 წელს დაიდგა. რეჟისორმა დ. ალექსიძემ რუსთაველის თეატრში განახორციელა ბერტოლტ ბრეხტის პიესა „სამგროშიანი ოპერა". თუმცა სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა, მან ვერ მიაღწია იმ სრულ განზოგადებას, რომელსაც ბრეხტის თეატრალური ესთეტიკა და, კერძოდ, ეს პიესა ითხოვდა.

პირველი რეჟისორი, რომელმაც გაბედულად გაარღვია საქართველოში რომანტიკული თეატრის, მიმეტურ-ილუზორული თეატრის წრე და დასაბამი მისცა ანტიილუზორულ, პაროდიულ-გროტესკულ თეატრს, რობერტ სტურუაა. 1969 წელს რეჟისორი დგამს ბრეხტის პიესას „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი". სპექტაკლი არ გამოვიდა. მაყურებელი წარმოდგენას გულგრილად შეხვდა, მაგრამ რობერტ სტურუასთვის მას უკვალოდ არ ჩაუვლია. სპექტაკლს მისი შემოქმედებისათვის მაინც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. რობერტ სტურუა ერთ-ერთ ინტერვიუში განაცხადებს, რომ საკუთარი თავი, 1969 წელს იგრძნო ბრეხტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანის" ორ სცენაში, „ქორწილის" სცენასა და შენ ტეს ზონგში, რომელიც მან მონოლოგად აქცია. ამ ფაქტის შეგრძნება ალბათ უფრო მოგვიანებით მოხდა, როდესაც მან განახორციელა „სამანიშვილის დედინაცვალი" თ. ჩხეიძესთან ერთად, „ყვარყვარე" და „კავკასიური ცარცის წრის" დადგმები.

1975 წ. სტურუა დგამს „კავკასიურ ცარცის წრეს". საოცრად მრავალპლანიანი აღმოჩნდა სპექტაკლი — რეჟისორული აზროვნებით, მსახიობთა შესრულებით, მხატვრის (გ. მესხიშვილი), კომპოზიტორის (გ. ყანჩელი) ნამოღვაწარით. სიმფონიზმმა, ურთიერთშერწყმამ ყოველი დეტალისა, ყოველი ხაზისა სპექტაკლს მიანიჭა სისადავე და მთლიანობა. დადგმა სავსე იყო სიმსუბუქით, სინარნარით, უშუალობით, პლასტიკურობით, სიცოცხლით, მხიარულებით და გაოცებდა სინთეზურობით. ეს იყო სპექტაკლი-შედევრი, რომელიც მსოფლიოში ყველა დროის ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად არის აღიარებული.

1994 წელს რობერტ სტურუა რუსთაველის თეატრში მეორედ დგამს ბრეხტის „სეჩუანელ კეთილ ადამიანს". ეს იყო ერთგვარი მითოლოგიური იგავი სამყაროს წყობაზე. ეს უკანასკნელი ადამიანის მიერ ბოლომდე შეუცნობელია და ალბათ, ამიტომაც ყოველ ნაბიჯზე ღალატობს ღვთაებრივ კანონებს. რობერტ სტურუამ ღიად დატოვა კითხვა — შეძლებს კი შენ ტე სიკეთის შენარჩუნებას, ბალაგანიდან, ქაოსიდან წამოდგომას, ზნეობრივ გამარჯვებას. დარჩება თუ არა იგი კეთილ ადამიანად? „კავკასიური ცარცის წრისგან" განსხვავებით, „სეჩუანელი კეთილი ადამიანის" სტურუასეული ბრეხტი უფრო სკეპტიკური იყო. აქ, ამ სპექტაკლში ბრეხტისეული „გაუცხოების ეფექტი" ყველაზე უფრო მეტად აისახა რეჟისორისა და დროის გაუცხოებაში.

2016 წლის თეატრალური სეზონი (137-ე) რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუას და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძის მიერ დადგმული ბრწყინვალე სპექტაკლით — ბრეხტის „დაკანონებული უკანონობით" — დასრულდა. ეს, რობერტ სტურუას მიერ რუსთაველის თეატრში განხორციელებული, ბრეხტის მესამე პიესაა, თუ არ ჩავთვლით „ყვარყვარეში"

გამოყენებულ ეპიზოდს „არტურო უის კარიერიდან“. ბრეხტმა „გამონაკლისი და წესი“ 1930 წ. დაწერა და იგი დიდაქტიკურ-განმანათლებლურ ნაწარმოებთა რიცხვს განეკუთვნება. ეს არ არის ბრეხტის საუკეთესო პიესა და დიდი პოპულარობითაც არ სარგებლობს.

რობერტ სტურუა ისევე თავისუფლად ეპყრობა ბრეხტის პიესებს, როგორც ამას სხვა ავტორთა მიმართ აკეთებს. რეჟისორი დადგმას ტექსტის მონტაჟიდან იწყებს ხოლმე და სპექტაკლის ახალ, საკუთარი კონცეფციის, სათქმელის გამომხატველ ტექსტს ქმნის. ამ შემთხვევაში დამდგმელებმა სათაურიც შეცვალეს. ორიგინალში პიესას „გამონაკლისი და წესი“ ჰქვია. რეჟისორებმა სახელწოდება პიესაში არსებული ზონგებიდან აიღეს. პიესიდან ზოგი ტექსტი საერთოდ გაქრა, ზოგიც ჩამატებულია, გაკეთდა კუპიურები, გადაადგილდა ეპიზოდები, გაჩნდნენ გადაკეთებული პერსონაჟებიც. მაგალითად, ქარავან-სარაის მეპატრონე შეიხად, ხოლო მოსამართლე – ბუდისტ ბერად იქცა. ფაქტობრივად, შეიძლება ითქვას, რომ დამდგმელებმა პიესის ფაბულა გამოიყენეს, ბრეხტის ნაწარმოების საკუთარი სცენური ეერსია შექმნეს და სპექტაკლის ჟანრი მხიარულ არაკად განსაზღვრეს. არადა, ეს მხიარული არაკი ორ მოქმედებად დღეს მსოფლიოში არსებულ სერიოზულ, მტკივნეულ პრობლემებზე მოგვითხრობს. ბიზნესმენ (პიესაში – ვაჭარი) კარლ ლანგმანის მოგზაურობა უდაბნოში, ნავთობის საბადოს დასაპატრონებლად კიდევ უფრო გამდიდრებისათვის, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრაზე, ადამიანის სწრაფვაზე გამდიდრებასა და ძალაუფლების მოპოვებისათვის, სიკეთის დაუფასებლობაზე, ადამიანის მორალურ და ფიზიკურ განადგურებაზე, იმაზე რომ – „კეთილ კაცს სიკეთე ღუპავს“ – რეჟისორებმა იუმორით, ირონიით, გროტესკით, სიმსუბუქით გადმოსცეს. შეიძლება ითქვას, ეს სპექტაკლი, ბრეხტის თეატრის მთავარი პრინციპის – გაართე და ისე ასწავლე – ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია. რობერტ სტურუამ და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძემ, ბრეხტისა და ქართული სათეატრო ტრადიციების, სტურუასეული სათეატრო ენის შერწყმით, ფოიერვერკული სანახაობა შექმნეს.

აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლის სცენოგრაფია თავად დამდგმელებს ეკუთვნით. მოდერნისტულ-კუბისტურ სტილში შექმნილი სასცენო გაფორმება გაოცებს თავისი სილამაზით და სისადავით. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში დეკორაცია არ იცვლება. მთელ სცენაზე გადაჭიმული თეთრი ფერის ნაჭერი – დაუსრულებელი უდაბნოს ასოციაციას ქმნის. ზევით კი სამი კუბისტური ფიგურაა ჩამოკიდებული: წითელი და თეთრი სამკუთხედი, ლურჯი წრე. სცენა კუბისტურ ნახატს მოგაგონებთ. რეჟისორები განათების მეშვეობით ქმნიან ამა თუ იმ სცენის, ამა თუ იმ ეპიზოდის განწყობას. უდაბნო თეთრი ფერისაა, ოაზისი – მწვანე და ლურჯი, შეიხის სამფლობელოში წითელი ფერი სჭარბობს, ულამაზესად არის გაკეთებული ვარსკვლავებით მოჭედილი უდაბნოს ცა ღამით. განათებითვე ქმნიან რეჟისორები ფოიერვერკის იმიტაციას –ნავთობის საბადომდე მიღწევის ეპიზოდში.

გია ყანჩელის მუსიკა სპექტაკლის პლასტიკურ ნახაზს სიმსუბუქესა და ჰაეროვნებას მატებს. დადგმაში გამოყენებულია აგრეთვე ბახის, ბეთჰოვენის, მოცარტის, ვერდის, ვაგნერის, შოპენის, ლისტისა და შუბერტის ნაწარმოებები. ხოლო, მეორე ექსპედიციის გამოჩენასა თუ ჩაელას სცენაზე ბითლზების ცნობილი სიმღერა „Yellow Submarine“ გასდევს ფონად. კოტე ფურცელაძის მიერ შექმნილი ქორეოგრაფიული ნახაზი კიდევ უფრო ამძაფრებს სპექტაკლის ირონიულ-გროტესკულ სტილისტიკას. მსახიობების მოძრაობა თავისუფალი და მსუბუქია. მუსიკა და ქორეოგრაფია მსახიობებს ეხმარება პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი პლასტიკის შექმნაში. მსახიობთა ჟესტიკულაცია, მიმიკა, მიხვრა-მოხვრა, მოძრაობა განსაკუთრებული, მხოლოდ ამა თუ იმ ტიპაჟისთვის განკუთვნილი და მაყურებლისთვის დასამახსოვრებელია.

ორმოქმედებიანი სპექტაკლი, რომელიც შესვენებიანად, დაახლოებით, ორი საათი

გრძელდება, საოცარ რიტმში მიმდინარეობს, მაყურებელს ერთი წუთით მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. სულმოუთქმენლად ელი მოულენებისა თუ მოქმედების განვითარებას. რეჟისორთა გადაწყვეტით, მაყურებელი თავიდანვე ჩართულია სპექტაკლის მსვლელობაში. პირველივე სცენაში, როდესაც შაებში ჩაცმული პერსონაჟები, გაბმული ღმუილის ფონზე, სიღრმიდან, თითქოს ჯოჯოხეთიდან მოგვეელინებიან, ავანსცენის გასწვრივ განლაგდებიან და მაყურებელს მიმართავენ. პირველივე ზონგში გაისმის სიტყვები: „უკანონობას კანონი იცავს“... „მორჩილად ვიტანთ ჩვენ ძალადობას“... „სნეული კედება, ძლიერი მეფობს“... ეპიზოდიდან ეპიზოდზე, ამბიდან ამბავზე გადასასელელად რეჟისორები ტრანსპარანტებს იყენებენ. თითოეული ამბის დაწყების წინ ტრანსპარანტი შემოაქვთ წარწერით, რომელიც ამ ეპიზოდის არსს გადმოსცემს. მაგალითად: „ცხოერება უდაბნოა“, „ნაეთობი ჩვენია“, „თუ საჭირო ხარ გადაგარჩენენ“ და ა. შ.

მუსიკისა და განათების ხელშეწყობით ზუკა პაპუაშეილის კარლ ლანგმანის და მისი მხლებლების: ბექა სონღულაშეილის – გამყოლის, დავით გოცირიძის – მუშის პირველი შემოსვლა სცენაზე ეფექტური და დამაინტრიგებელია. ზუკა პაპუაშეილის ლანგმანი – მოკლე შარვალში, გამაშებში, თეთრ პერანგსა და შავ ჟილეტში გამოწყობილი XX საუკუნის დასაწყისის მოგზაურ-ბიზნესმენს მოგაგონებთ. მხლებლებს თეთრი კოსტიუმები აცვიათ და შავი გრძელყურებიანი ჩაფხუტები ახურავთ. მათი ჩაცმულობა ლანგმანის მათდამი დამოკიდებულების გამომხატველია. მდიდარი ბიზნესმენი მათ, როგორც ძაღლებს ისე ეპყრობა.

ლანგმანის პირველ გამოჩენას სცენაზე ხალხი-მასა აღფრთოვანების გამომხატველი ოვაციებით ხვდება. იგი ახალი ნაეთობის საბადოს აღმოჩენის და ამ საბადოს დასაპატრონებლად კონკურენციის ამბავს ამცნობს სცენაზე მყოფებსა თუ მაყურებელს. მსახიობის პლასტიკაში, ქმედებაში, თამაშის სტილსა თუ მეტყველებაში, თავიდანვე გამოსჭვივის პაროდია და გროტესკი. დამდგმელებმა პირველივე სცენიდან –დეკორაციით, ტრანსპარანტებით, მუსიკით, მსახიობთა პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, მიმიკით, მეტყველების სტილით განსაზღვრეს სპექტაკლის ირონიულ-გროტესკული, პუბლიცისტური ელემენტებით გაჯერებული სტილისტიკა. ზუკა პაპუაშეილის ლანგმანი სიტყვის წარმოთქმას მოულოდნელად – „ხი-ხი, ხა-ხათი“ – ასრულებს.

დამდგმელებმა, ბრეხტის პიესისაგან განსხვავებით, თავიდანვე გაუმხილეს მაყურებელს ლანგმანისა და მისი მხლებლების უდაბნოში მოგზაურობის დრამატული დასასრულის შესახებ. ეკა მინდიაშეილის მუშის ცოლი, ჩვილი ბავშვით ხელში, შაებში გამოწყობილი შემორბის სცენაზე და ამაღლებულ-ემოციური ინტონაციით მაყურებელს უყვება უდაბნოში მისი ქმრის ტრაგიკული მკვლელობის შესახებ. ამის შემდეგ იწყება ლანგმანისა და მისი ორი მხლებლის დაუსრულებელი მოგზაურობა უდაბნოში. თეთრად განათებულ სცენაზე ზუკა პაპუაშეილი, დავით გოცირიძე და ბექა სონღულაშეილი წრეზე ხან დადიან, ხან ხოხავენ, ხან უსულოდ გდიან და ვერ ინძრევიან. ლანგმანი საწადელის მისაღწევად არც თავის დაქირავებულ მუშებს ინდობს და არც საკუთარ თავს. მან ხომ კონკურენტებს უნდა მიასწროს ნავთობის საბადომდე, ვინაიდან ახალი საბადოს მფლობელობა დასწრებაზეა. ვინც პირველი მიაღწევს დანიშნულების ადგილამდე, მეპატრონეც ის გახდება. დამდგმელებმა გროტესკულად წარმოაჩინეს კონკურენტებიც. მეორე ექსპედიციის უფროსს, შავ მოტმასნულ ტყავის შარვალსა და მკერდზე მომდგარ მაისურში, ქეთი სვანიძე განასახიერებს. მეორე ექსპედიციაც სამი წევრისგან შედგება – ერთი ქალი და ორი მამაკაცი. ისინი რეჟისორებმა ამერიკელებად მონათლეს. ერთ მამაკაცს შავი სათვალე უკეთია და მაგნიტოფონი უჭირავს ხელში, მეორე კი გასული საუკუნის 60-იანი წლების ჰიპს მოგაგონებთ. როგორც უკვე აღვნიშნე, მათ „ჩაელებს“ ბითლზების ცნობილი სიმღერა „Yellow Submarine“ გასდევს ფონად. მათი მოძრაობა,

მიხვრა-მოხვრა, პლასტიკა გაშარჟებულად თაყვისუფლების გამომხატველია. გერმანელი ლანგმანისათვის ქეთი სვანიძის პერსონაჟი არც მეტი, არც ნაკლები — „საშიში ბოზია, რომელსაც უნდა უფრთხილდე“.

ღონემიხდილი დავით გოცირიძის მუშა ქეიშაზე გართხმული გდია. მას აღარ ძალუძს წამოდგომა. ყოველგვარი ძალები გამოეცალა. გაბრაზებული ლანგმანი ბექა სონღულაშვილის გამყოლს ლანძღავს — ეს ვინ შემომაჩერე მტვირთავადო. მათრახს აწვდის და ეუბნება — დაარტყიო. სეედანარევი ირონიით გადაწყვიტეს ეს ეპიზოდიც რეჟისორებმა. რობერტ სტურუამ ამბის გასამძაფრებლად ბრეხტის დრამატული ნაწარმოების ეს სცენაც შეცვალა. პიესაში ლანგმანი გამყოლს ფულს სთავაზობს მეგობრის გამათრახების სანაცვლოდ. ღონემიხდილი მტვირთავი ჩუმად ეუბნება გამყოლს — დამარტყი, ოღონდ მსუბუქადო. სპექტაკლში, როდესაც ბექა სონღულაშვილის გამყოლი ფულის სანაცვლოდაც უარს ამბობს მეგობრის გამათრახებაზე, ადამიანური სულმოკლეობის წარმოსაჩენად, რეჟისორებმა ლანგმანს ფული თავად მსხვერპლისთვის შეათავაზებინეს. დათუნა გოცირიძის გაჭირვებული მტვირთავი, რომელსაც სახლში ფეხმძიმე ცოლი ელოდება, ფულის სანაცვლოდ მეგობრისგან გამათრახებას მოითხოვს. ადამიანი ფულის გამო ყველაფერზე მიდის, მაგრამ, ლანგმანისგან განსხვავებით, მტვირთავს ფული თავისი ოჯახის ფიზიკური გადარჩენისთვის სჭირდება. ბექა სონღულაშვილის პერსონაჟი უმოწყალოდ სცემს მეგობარს. ამ ქმედებაში რეჟისორებმა და მსახიობმა თითქოს მტვირთავის პროტესტი გამოხატეს მეგობრის სულმოკლეობის გამო. რაც უნდა გიჭირდეს, ფულის გამო არ ღირს ადამიანური ღირსების დაკარგვა და ყურმოჭრილ მონად ქცევა. ცხოვრებისეული უკუღმართობის გასამძაფრებლად რეჟისორებმა სცენის ბოლოს ლანგმანს ათქმევინეს — „როგორ გაფუჭდა ეს ხალხი, ერთ პატიოსან კაცსაც ვერ იპოვი, ფუი“.

ლანგმანი საწადელის მისაღწევად ყველაფერზე მზადაა: უძილობაზე, უჭმელობაზე... დაქანცული მოგზაურები ოაზისს მიადგებიან. გამყოლი და მუშა გახარებულები არიან, ბოლოს და ბოლოს დაისვენებენ და საჭმელს შეჭამენ. ლანგმანი „ფილოსოფოსობას“ იწყებს თემაზე — საკვების მიღებისა და მონელების შესახებ. ბექა სონღულაშვილის გამყოლს ბოლოს და ბოლოს ყელში ამოსდის არაადამიანური მოპყრობა და პროტესტს გამოთქვამს. აქაც რეჟისორებმა ირონია და გროტესკი გამოიყენეს. გამყოლი ამაღლებულ ადგილზე დგება და მგზნებარედ წარმოთქვამს ტექსტს მშრომელი ხალხის უფლებების შესახებ — „შრომის კოდექსის თანახმად, ჩვენ გვაქვს ჭამის უფლება“. ლანგმანი მათ დასაშოშმინებლად კანაფს გააბოლებინებს. საბოლოოდ იგი პანჩურის ამოკვრით ითხოვს სამსახურიდან „მეამბოხე-რევოლუციონერს“, რომელიც ცდილობს, მუშაც აიყოლიოს საკუთარი უფლებების დაცვაში.

კომიკური ელემენტებითაა გაჯერებული შეიხთან შეხვედრისა და ვაჭრობის სცენა. სამხედრო მარშის ფონზე შემოდიან სცენაზე შეიხი და მისი ამალა: მცველები და თავიდან ფეხებამდე შავებში გამოწყობილი ცოლები. ძალიან სასაცილოა ნიკა ქარციძის შეიხი — მსუქანი, დამახასიათებელი გაწელილი ლაპარაკის მანერით, მამათმავლობაზე მინიშნებებით. მას თავიდანვე მუშა მოეწონება და მისი მიმართვა მუშისადმი — „პატატა“ — უფიქრობ, ე. წ. „ფრთიან“ გამონათქვამად დარჩება მაყურებლის მეხსიერებაში. პაროდირებულია მდიდარი შეიხისა და ბიზნესმენის ვაჭრობის სცენა. მოვაჭრენი კომპოზიტორის არჩევაზე დაობენ, ვისი მუსიკის ფონზე უნდა მოხდეს დიდი შეთანხმება: შოპენის, ბეთჰოვენის თუ ლისტის? ზუკა პაპუაშვილი და დავით გოცირიძე მაყურებლისკენ ზურგით ავანსცენის პარაპეტზე ჩამოსხდებიან და როიალზე დაკვრის იმიტაციას ქმნიან. შეიხს თავის მიწაზე არსებული ნავთობის საბადოდან მოგების ნახევარი უნდა, ლანგმანი მესამედს სთავაზობს, შოპენის ფონზე შეიხი არ თანხმდება. ლანგმანი ხრიკს მიმართავს და მტვირთავთან ერთად შეიხის საძულველი ლისტის „კამპანელას“ დაკვრას იწყებს. ლანგმანი საწადელს

მიაღწევს, ლისტის მუსიკით ღონემიხდილი შეიხი მესამედზე თანხმდება. ამ ეპოციური ეაჭრობის დროს ცოლები თავიანთ დამოკიდებულებას, ე. წ. „საკვანძო მომენტებში“, მუსლიმი ქალებისთვის დამახასიათებელი ბგერების გამოცემით გამოხატავენ. სპექტაკლის მსვლელობისას სიმსუბუქისა და გროტესკის გასამძაფრებლად რეჟისორები კიდევ ერთ ხერხს მიმართავენ – მთავარი ტექსტიდან გადახვევის პრინციპს. მაგალითად, ნიკა ქაცარიძის შეიხი დამლლელი და მისთვის წამგებიანი ეაჭრობის შემდეგ უცბად კითხულობს: „გამაგებინეთ, ვინ დაწერა ეს პიესა“? მუშა უპასუხებს – „ბრეხტმა“. შეიხი – „ცოცხალია“? მუშა – „მგონი მოკვდა“. შეიხი – „საბრალო ბრეხტი“. აქ რეჟისორი მოულოდნელ სელას აკეთებს. გაისმის სიმღერის ნაწყვეტი ლეგენდარული „კაკასიური ცარცის წრიდან“ – „იყიდეთ, იყიდეთ, იყიდეთ რამე“. რობერტ სტურუამ ამ ეპიზოდში დახვეწილი ირონია და თვითირონია ჩადო. მუსიკალური ციტირების შემდეგ სპექტაკლის პერსონაჟები კითხულობენ: ეაგნერია? არა ვერდია...

ლანგმანსა და მუშას ბოლო დაბრკოლების – აბობოქრებული მდინარის გადალახვა რჩებათ. ძალიან ეფექტურად გამოსახეს რეჟისორებმა მდინარე. სცენის სიღრმიდან წამოსული გრძელი, განიერი ნაჭერი მდინარესავით დაეფინება თეთრ სივრცეს. თვითირონიის გამოხატულებაა აგრეთვე ლანგმანის სიტყვები: „სად იშოვეს ამხელა შავი ნაჭერი“?.. მუშამ ცურვა არ იცის, ლანგმანი აიძულებს მდინარეში შესვლას და მერე თავად გადაარჩენს. საბოლოოდ, ისინი მიაღწევენ სანაპიროზე, მაგრამ ორივე დაქანცული და უწყლობით გათანგულია. მათი წყლის მათარები ცარიელია. ლანგმანს წყურვილი კლავს. მუშას ახსენდება მეგობრის დატოვებული წყლით საესე მათარა და ცდილობს ლანგმანს მიაწოდოს. გონებაამღვრეული ლანგმანი მათარას ქვის ლოდად მიიჩნევს, ჰგონია, რომ მუშა მოკვლას უპირებს. ამოიღებს იარაღს და კლავს მუშას.

დამდგმელებმა ბრეხტის პიესის ფინალიც შეცვალეს. დავით დარჩიას ბულისტი ბერი-მოსამართლე, უზენაესობის გამომხატველი ტახტრევნით ზევიდან ეშვება სცენაზე. სასამართლოს სცენა გროტესკულ-კომიკური ელემენტებითაა აღსავსე. ამ ეპიზოდში, რეჟისორებმა მკვდრეთით აღდგინების მითიც გამოიყენეს. სიმართლის დასადგენად მოსამართლე მუშას ორჯერ აცოცხლებს. კონკურენტების მხარეზე გადასული მტვირთავი გაამხელს, რომ მუშას ხელში ქვის ლოდი კი არა მათარა ეჭირა. მუშა პროტესტს გამოთქვამს: რა გინდათ, დამანებეთ თავი, რით ვერ გაიგეთ, მკვდარი ვარ, მკვდარი. იგი ემუდარება მოსამართლის – „აქ არ დამტოვო“. მოსამართლე ეკითხება მუშას: რატომ მიუახლოვდა იგი მათარით ხელში ლანგმანს და როდესაც გაიგებს, რომ მუშას უნდოდა ლანგმანისთვის წყლის მიწოდება, გემოძღვრავს: „თუ გვერდში მდგომი წყურვილისაგან კვდება, უმალ დახუჭე ორივე თვალი. თუ ვინმე კვნესის, სწრაფად დაიხშე ყური, იმ ხელს მოგაჭამს, რომელსაც უწვდი. სიკეთის მთესველს სიკეთე ღუპავს“. მოსამართლის ულმობელ განაჩენშიც – კეთილი კაცის ადგილი ჯოჯოხეთშია, ლანგმანი კი აქ დარჩება და იწოწიალებს მარად – რა თქმა უნდა, გროტესკი და პაროდია გამოსჭვივის.

სრულიად მოულოდნელად, აბსურდის ელემენტების გამოყენებით დაასრულეს დამდგმელებმა სპექტაკლი. ლანგმანი ავანსცენაზე გამოდის და მაყურებელს მიმართავს: „ბატონებო და ქალბატონებო, სულ რომ შუაზე გასკდეთ და ყირაზე დადგეთ, „ბარსა“ ჩემპიონია, თავისუფლება კატალონიას“... სინათლე ქრება და სრულ სიბნელეში გაისმის აკაკი წერეთლის: „ცა ფირუზ, ხმელთ ზურმუხტო“... თეატრში თეატრის პრინციპით დადგმული სპექტაკლი გაოცებს რეჟისორთა ფანტაზიით, სიმსუბუქით, ამბის დინამიკური განვითარებით, თვითირონიით, იუმორით, გროტესკით, მსახიობების მიერ შექმნილი პაროდირებული სახეებით. სპექტაკლი ზოგადსაკაცობრიო, სერიოზულ პრობლემებზეა. ამისდა მიუხედავად, რობერტ სტურუას და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძის დადგმის სტილისტიკა მაყურებელს დასვენების საშუალებას და ესთეტიკური სიამოვნების განცდას ანიჭებს.

სპექტაკლი, სიცილთან და განტვირთვასთან ერთად, სერიოზულად ჩაგაფიქრებს: „რა დაემართათ ადამიანებს, რატომ გახდნენ ისინი ასეთი უგულოები“.

დავით ბუხრიკიძე

ნავთობით გაბრუებული მაჰაგონი

რობერტ სტურუა „უკანონო“ ბრეხტს კანონზომიერად უბრუნდება

რუსთაველის თეატრმა სეზონი სამჯერ გადადებული პრემიერით დახურა! ბერტოლდ ბრეხტის ადრეული და თითქმის უცნობი „სასწავლო პიესა“ (სწორედ ასე უწოდებს დრამატურგი საკუთარ ქმნილებას), რომელსაც ორიგინალში „გამონაკლისი და კანონი“ ეწოდება, ბრეხტის მუდმივმა მომთვინიერებელ-ინტერპრეტატორმა, რობერტ სტურუამ „დაკანონებული უკანონობის“ სახელწოდებით პუბლიკას ივნისის ბოლოს წარუდგინა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ პიესის შესანიშნავი თარგმანი, რომელიც ნათია მიქელაძეს ეკუთვნის.

„დაკანონებული უკანონობა“ სტურუას „ბრეხტიანული სერიალის“ მესამე ნაწილია რუსთაველის თეატრში. 70-იანი წლების ლეგენდარული „კავკასიური ცარცის წრისა“ და 90-იან წლებში დადგმული „სეჩუანელი კეთილი ადამიანის“ შემდეგ, ის კვლავ უბრუნდება თავის ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ დრამატურგს, ანუ საკუთარ თეატრალურ სისტემას, რომელიც კი არ „დაანგრია“, არამედ გაცილებით მძაფრი სოციალური და პოლიტიკური მესიჯებით, ცინიზმის გაზრდილი დოზითა და ნაკლებად მომაკვდინებელი ჰუმანიზმით შემოსა.

შორს წაგვიყვანს იმის შესახებ მსჯელობა, რამდენად სწორი ან დამაჯერებელია რეჟისორის ამგვარი რევიზია. მით უმეტეს, როდესაც არამხოლოდ სათაური, არამედ ტექსტის დიდი ნაწილიც გვარიანად გადაკეთებული და შეცვლილია. ერთი რამ ფაქტია – რობერტ სტურუამ ბრეხტის ამ „სასწავლო“ იგავიდან განზოგადებული, პოლიტიკურად ზუსტი, მაგრამ აშკარად ანტიკაპიტალისტური და გარკვეულწილად, ანტიდასავლური განწყობის პამფლეტი დადგა.

ვაჭარ კარლ ლანგშას (ზვიად პაპუაშვილი), რომელიც სპექტაკლში თანამედროვე კაპიტალიზმის ცინიკურ და შეუნიღბავ სახეს უფრო განასახიერებს, უპირისპირდება შეიხი (ნიკა ქაცარიძე), რომელიც, სხვათა შორის, პიესაში საერთოდ არ არის. სამაგიეროდ, არის მიკიტანი, რომელიც რატომღაც შეიხად იქცა და რომლის პოლიტიკური ტექსტი – „ნავთობი ჩემი და ჩემი ხალხისაა“, „რა გინდა, უცხოელო, ჩვენს მიწაზე?“ და ა.შ. – საერთოდ არ არის პიესაში. „მენავთობე კაცები“ სტურუას დაუოკებელი ფანტაზიის ნაყოფია, რომლებიც დღევანდელ სამყაროში კორპორაციების დაუოკებელ სურვილს, ტერორისტთა პაროდიულ აჩრდილებსა და ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაციას გამოხატავენ. რეჟისორი აშკარად ამძაფრებს და ათანამედროვებს ბრეხტის ზონგებსაც და მათ აღნიშნულ მთავარ თემებთან ერთად, ფინალში გროტესკულ სასამართლოდ აქცევს.

თურმე ამ სასტიკ, დაუნდობელ, ნავთობით გაჟღენთილ უდაბნოსაც ჰყავს თავისი აზდაკი-მოსამართლე (დავით დარჩია), რომელიც მოულოდნელად ზეციდან ეშვება, ბუდას მანერები აქვს და ბუდას სამოსი აცვია. ღმერთის ერთგვარი „გამოძახება“, ანუ Deus ex machina, რომელიც ცნობილი თეატრალური ხერხია და სცენაზე ღმერთის მოულოდნელ გამოჩენას აღნიშნავს, სტურუას, რასაკვირველია, პაროდირებული აქვს. მოსამართლე-ღმერთი, რომელიც ცვლის მოქმედების განვითარებას, ცდილობს გადაწყვიტოს მთავარი კონფლიქტი ან განსაზღვროს პიესის გმირების ბედი, სინამდვილეში ჩვეულებრივი შარლატანია, რომელსაც არ ავიწყდება ზეცაში დაბრუნებისას თან გაიყოლოს „შევრონის“

საფირმო ნიშნით აღბეჭდილი საბურავი, რომელიც სპექტაკლში მეტაფორულად ნავთობს განასახიერებს...

ბოლო სპექტაკლებში რობერტ სტურუას სულ უფრო ნაკლებად აინტერესებს ფსიქოლოგიური წვრილმანებით დატვირთული მიზანსცენები. აღარც პერსონაჟთა განცდები თუ განსაკუთრებული მნიშვნელობის მონოლოგები ხიბლავს. დაუნდობლად ამოკლებს და აკონსპექტებს ტექსტებს, სულ ერთია, რას დგამს – შექსპირს, ბრეხტსა თუ პოლიკარპე კაკაბაძეს... ის ქმნის უცნაურ, ზოგჯერ გაუმართლებლად სასტიკ, მაგრამ გამომაფხიზლებელ და ჭკუის სასწავლებელ იგავებს სამყაროზე, რომელშიც სიკეთე და სიყვარული სულ უფრო ნაკლებია, ხოლო გაუცხოება – ტოტალური.

დეტალებისგან სრულიად განძარცვული და ფერადი გეომეტრიული ფიგურებით შემოსილი ეს უცნაური „თეთრი უდაბნო", რაღაცით ჰგავს პროჟექორების სასახლეში 80-იან წლებში რემონტის გამო დროებით „გადასახლებული" რუსთაველის თეატრის სპექტაკლს „დაკძალეა კალიფორნიაში" და 90-იან წლებში დადგმულ ექსპერიმენტულ „იაკობის სახარებასაც". თეატრალურად უფრო გონებამახვილებს, შესაძლოა, სულაც გერმანული ავანგარდი, 20-იანი წლების კაბარე ან მაქს რეინჰარდტის თეატრი გაახსენდეთ. ასოციაციებს შექსპირის „მეთორეტე ღამემდეც" მივყავართ, გოგი ალექსი-მესხიშვილის ზმანებანარევი სცენოგრაფიით. აღარაფერს ვამბობთ რეჟისორის მიერ უსასრულო თვითციტირებისა და თვითირონიის მწკლარტე დოზებზე (ცხადია, გია ყანჩელის მსუბუქი ხელწერის თუ მიქსის თანხლებით).

თაკად ყანჩელის მუსიკა, ელა ფიცჯერალდი, „ბიტლზი" თუ მოცარტ-შუბერტ-შოპენ-ვაგნერი სპექტაკლში თანაბარი მნიშვნელობითა და კანონზომიერებით ჟღერს, ხოლო სიტყვა „ადამიანი" – ყოველგვარი სიამაყისა და ყალბი თანაგრძნობის გარეშე. ლამის ყველა გაყიდული და გამყიდველია: ვაჭრებით, მუშებით, ტერორისტებითა და ექსპედიციის გამყოლით დაწყებული, მოსამართლითა და შეიხით დამთავრებული. კონტრაპუნქტივით მოფიქრებული და ირონიულად ჩაკვეტებული ფინალიც კი – „ბარსა" მაინც ჩემპიონია!" – გაუცხოების მოულოდნელ შთაბეჭდილებას ვერ ანელებს, რადგან ძნელია მძაფრი სოციალური კაბარე საფეხბურთო ფანების შოუთი დააგვირგვინო. თუმცა ბრეხტის მორალისგან შესაძლებელია დაუვიწყარი კარნავალის გაკეთება და ეს „კავკასიური ცარცის წრემ" დიდი ხნის წინ დაადასტურა.

თუ „კავკასიური" მთავრდებოდა აზდაკის სასამართლოთი, რომ სიკეთე სწორედ მას ეკუთვნის, ვინც სიკეთეს სჩადის, „დაკანონებული უკანონობა" სხვა იგავით მთავრდება. ნავთობით გაბრუებული უდაბნო, პირობითად, „ახალი მაჰაგონი" (ბრეხტის შემოქმედებაში არის ასეთი პიესა „ქალაქ მაჰაგონის დაცემა) არ ცნობს ამ თამაშის წესებს; შესაბამისად, არც პიესის ფინალს – „უცხოდ მიიჩნიეთ, რაც უცხო არ არის; უცნაურად, ის რაც ჩვეულებრივია; გაიკვირვეთ, ის რაც რუტინაა; კანონი კი ბოროტად გამოყენებულად ჩათვალეთ... და თუკი მას აღმოაჩენთ, დახმარება გაწიეთ!".

თუმცა, ვინ იცის, იქნებ „ბარსას" დროშების ფრიალით მოპირკეთებული ფინალი მაჰაგონის დაცემაზე პესიმისტურია! და ეს გვიბიძგებს ვიფიქროთ, რომ დიდებული რეჟისორები უძეგლოდ მაინც არ იკარგებიან... ისინი არამხოლოდ უფრო დიდებულ ვილსონებს, ლეპაჟებსა და მარტალერებს ეჯიბრებიან, არამედ საკუთარ წარსულსაც და ბრეხტის მიერ დაქოქილ „გაუცხოების მანქანასაც".

ისევ საზოგადოებისა და პიროვნების შესახებ

დავით კლდიაშვილის პიესა „ირინეს ბედნიერება“ არცთუ ისე ხშირად იდგმება თანამედროვე ქართულ სცენაზე. სამაგიეროდ უნდა ითქვას, რომ მის განხორციელებას ყოველთვის თან ახლავს ღრმა ექსპერიმენტული ძიებები და ამიტომ ამ ნაწარმოებს საინტერესო სცენური ისტორია აქვს. ასე მაგალითად: რობერტ სტურუასა და ანდრო ენუქიძის მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმულ სპექტაკლს ის თავისებურება ჰქონდა, რომ რეჟისორებმა მაყურებელი სცენაზე აიყვანეს და აქტიურად ჩართეს ქმედებასა და ერთგვარ „ირინეს სასამართლოში“; დიმიტრი ხვთისიაშვილმა კი სცენაზე მრავალი მანეკენი განათავსა, რომელიც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სოფლის საზოგადოებას წარმოდგენდა, თვალს ადევნებდა, „კიცხავდა და უპირისპირდებოდა“ იქ მიმდინარე მოვლენებს და მთავარ პერსონაჟებს, ხოლო სპექტაკლის ბოლოს ირინე თავს იკლავდა. თაეისუფალ თეატრში ამ სეზონში დადგმული სპექტაკლი დ. კლდიაშვილის ამ შესანიშნავი პიესის კიდევ ახალი ინტერპრეტაციაა.

სპექტაკლის რეჟისორი ნიკა ჩიკვაიძე უცვლელად ტოვებს დრამატურგის მიერ დასმულ პრობლემებს – გვიჩვენებს გაკოტრებულ ადამიანებს, რომლებიც საკუთარი ქალიშვილების ხეირიანად გათხოვებით ცდილობენ თავის გადარჩენას; უფლებააყრილ სუსტი სქესის წამომდგენლებს, რომელთა მიმართაც კვლავ გრძელდება უდიერი მოპყრობა და მათზე ძალადობა. (ეს თემები გამუდმებით ჩნდება დ. კლდიაშვილის სხვა პიესებშიც: „უბედურება“, „დარისპანის გასაჭირი“ და „ქამუშაძის გაჭირვებაშიც“).

რეჟისორმა ამ პიესის პერსონაჟები პროვინციიდან დღევანდელი საქართველოს ერთ-ერთ ქალაქში ჩამოიყვანა და ცხოვრების ახლანდელ მორევში ჩაძირა: უამრავი ცდუნებით, ჭარბი ბახუსით, სექსით, სხვადასხვა კომპლექსით და მანკიერებით: ფილიპე (არჩილ ბარათაშვილი), ქალთმოძულე და საკუთარ შვილზე მოძალადე, უზომოდ ფულის ფლანგვით გაკოტრებული, ვიქტორი (ტატო გელიაშვილი), არაფრისმქონე, მოსამსახურედ ქცეული, ჩაცმა-დახურვით, სავარაუდოდ, სექსუალური უმცირესობის წარმომადგენელს რომ ჩამოპგავს, ეკა (თამარ ნიკოლაძე), სამსონ სალამთაძის ქვრივი, ახალგაზრდობაში დრონატარები, არცთუ ორაზროვანი გარეგნობით და ჩაცმულობით, ქალი-ვამპი, რომელმაც, სავარაუდოდ, არაერთხელ დაადგა რქები მეუღლეს და ნაადრევად გაუყენა საიქიოს გზას, თანამედროვე ბიზნეს-ჟუმენი, გასაღებების ხელში ტრიალით – ერთგვარი ვასა ჟელეზნოვა მ. გორკის ამავე სახელწოდების ნაწარმოებიდან; მისი შვილი აბესალომი (ბექა ბელქანია) – მოძალადე, მატყუარა, ლოთი და უზნეო, ამავე მანკიერებებით აღსავსე მისი ძმაკაცი (ოთო ლასხიშვილი) და თვით ირინეც (თათა თავდიშვილი), ერთი შეხვედით უმანკო, მაგრამ ამავე დროს უარს არ ამბობს ეროტიკულ ცეკვა-თამაშზე, სასმელზე და პირდაპირ ბოთლიდანაც კი მიირთმევს მას. მხოლოდ პაულე როდამაშვილია (მიშა გავაშელი) მათგან ოდნავ განსხვაებული, ირინეზე შეყვარებული, ეჭვის თვალით და უნდობლობით უყურებს ყოველივეს, თვალახვეული „დაჭერობანას თამაშში“ ველარასოდეს მიაგნებს ირინეს, იგი მისთვის სამუდამოდ დაკარგულია და ტყუილად კი არ ვარდება სცენის ორმოში – რომელიც სანაგვეში მოისროლეს და ზედ დაარწყიეს კიდევაც. პაულე მხოლოდ სპექტაკლის ბოლოს თუ გამოაულენს თავის გუნება-ხასიათს და აღშფოთებას გამოხატავს, თუმცა უკვე ძალიან გვიანაა.

პირველი სასცენო ნამუშევრებიდან დაწყებული, გამოვლინდა ახალგაზრდა რეჟისორის, ნიკა ჩიკვაიძის მიდრეკილება განსხვავებული თეატრალური ფორმებისა და ესთეტიკისკენ, ის რაც არცთუ ასე ხშირად ხდება რეალისტური მიმართულების ქართული თეატრის

სცენებზე. ეს, პირველ რიგში, გაცხადდა დრამატული ნაწარმოებების შერჩევაში, ხოლო შემდგომ მათ რეალიზაციასა და სცენაზე წარმოდგენაში გამოვლინდა. ასე მაგალითად: დ. გაბუნიას „რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოება", ნეორეალისტურ, ეტორე სკოლას ფილმის მიხედვით შექმნილ „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები" და ბოლოს დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება", (სამივე თავისუფალი თეატრის სცენაზე), რომელიც შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც ნატურალისტური დრამის ნიმუში.

ე. ზოლა თავის სტატიაში „ნატურალიზმი თეატრში" წერდა: „აიღეთ თანამედროვე გარემო – დაასახლეთ ის ცოცხალი ადამიანებით და მიიღებთ შესანიშნავ (დრამატურგიულ – გ. ყ.) თხზულებას", რაც ნამდვილად გააკეთა რეჟისორმა ნიკა ჩიკვაიძემ და სცენაზე გვიჩვენა, თუ ისევ ნატურალისტების მოწოდებას მოვუხმობთ, „...სიმართლე მთელი სიშიშვლით, სიმართლე, რომელსაც არ სჭირდება დრაპირება".

ასეთი „გაშიშვლებული" პერსონაჟები არიან მის სპექტაკლში – „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები" – „ერთი შეხედვით მკაფიოდ გამოკვეთილი სოციალური დრამაა. რეჟისორი უკიდურესი ნატურალური ფორმით ცდილობს წარმოგვიდგინოს ყოფიერებაში ჩაძირული ადამიანების ცხოვრების სიმახინე ... რეჟისორი ისეთ მტკივნეულ თემებს ეხება, როგორიცაა სექსუალური უმცირესობების უფლებები, ძალადობა ოჯახში თუ მის გარეთ, უმოტივაციო და უპერსპექტივო ახალგაზრდები, ზღვარს გადასული აღვირახსნილი ცხოვრების წესი, ადამიანებს შორის დაკარგული და წაშლილი ზნეობის განცდა. ის არ ცდილობს შეალამაზოს, ან თუნდაც დაიცვას რომელიმე მხარე, უბრალოდ ღიად და დაუფარავად უჩვენებს მაყურებელს (ხაზგასმა ჩემია – გ. ყ.) ჩვენი საზოგადოების არც თუ მცირე ნაწილის რეალურ ყოფას". სრულიად ვეთანხმები კოლეგის ამ მოსაზრებას, გამოთქმულს კრიტიკოსის მიერ ამ სპექტაკლისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში და რა არის ეს თუ არა ნეორეალიზმის მასალაზე აგებული ნატურალიზმი ქართულ თეატრში – ის მხატვრული მიმათულებები ხომ ასე ახლოს დგანან ერთმანეთთან.

გარემო (მხატვარი თამარ გურგენიძე), სადაც დ. კლდიაშვილის პიესის „ირინეს ბედნიერება" თამაშდება სულაც არ ჰგავს დრამატურგის მიერ აღწერილ ფილიპე ბარბაქაძის კარ-მიდამოს. სცენის მარჯვენივ, ოდა-სახლის ვერანდა კაფე-ბარის წარმოადგენს, სადაც ჯერჯერობით ყველაფერს ამ ბარის მეპატრონე და ირინეს მამა ფილიპე (არჩილ ბარათაშვილი) განაგებს – დროსტარებაში, ღრეობაში, ღვინოში და მხიარულებაში ჩართულია ყველა, ფილიპე, ვიქტორი(ტატო გელიაშვილი),თვით ირინეც (თათა თავდიშვილი), აბესალომიცა (ბექა ბელქანია) და ქალაქის ახალგაზრდობაც (ნინა გორგასლიძე, ნინი სირაძე, ნინი ერქომაიშვილი, თამარ ხუჭუა, ანა ჭილღაძე, მარეხ ბლიაძე, ოთო ლასხიშვილი, გიორგი ედიშერაშვილი, ირაკლი ჩხიკვაძე, გიორგი ზვიადაძე).

ვერანდა – სცენითი ქმედების დამატებითი არეალი – მნიშვნელოვანი მოვლენების მოწმე ხდება. აქ მიმდინარეობს სპექტაკლის ყველაზე დრამატული მომენტები: კონფლიქტი ირინესა და მამამისს შორის, ვიქტორისა და ფილიპეს ანგარიშსწორება და ვიქტორის განდევნა-„გაშიშვლება", ეკას (თამარ ნიკოლაძე) და ვიქტორის „შეთქმულება-გარიგება", როდესაც ეკა წერლის წერს აბესალომის „გონზე მისაყვანად", თუმცა „ხელები აქვს შეკრული", იმდენად უჭირს ასეთი ქმედების ჩადენა და ბოლოს აბესალომის თავდასხმა ირინეზე იარალით ხელში. ვერანდაზე გამართული სცენები რეჟისორულ-მხატვრული მიგნებაა, რაც პიესის კონფლიქტის დრამატიზმის ხაზგასმად გვესახება და მთლიანობაში, ზემოთ დასახელებულ მომენტებში კვანძის გახსნის ადგილად იქცევა.

სცენის მარცხენა კუთხეში თავმომწონეობს სამი უძვირფასესი უნიტაზი, ჭუჭყის, უსირცხვილობის, გარყვნილობისა და სახალხო თავაშვებულობის სიმბოლო, სადაც ღრეობაში ჩართულმა „საზოგადოებამ" შეიძლება საქეყნოდ მოისაქმოს, არწყოს და სექსუალური სცენებიც კი გამართოს – ასეთია ის გარემო და ის სამყარო, სადაც ირინეს

ბედი მამამისმა – ფილიპემ უნდა გადაწყვიტოს, ჯერ უხვად დაასაჩუქროს და მოისყიდოს, შემდეგ კი წინააღმდეგობის გაწევისას უგულვებელყოს ქალიშვილის ახალგაზრდული გატაცება-სიყვარული, ფსიქოლოგიურად იძალადოს თავის შვილზე, ძალით გაათხოვოს აბესალომ სალამთაძეზე.

რეჟისორი უხვად სარგებლობს მეტაფორული ხერხებით და სიმბოლოების გამოყენებით, რომლებიც ხშირად გამოიხატება მიზანსცენებში, მსახიობთა თამაშში, სცენოგრაფიასა და თვით მსახიობთა კოსტიუმებშიც – ასე მაგალითად, პავლე რომელაშვილის ყელამდე შეკრული პერანგი, ირინეს გიპიურის გამჭვირვალე კოფთა, რომლის შიგნითაც შიშველი სხეული მოჩანს, ეკას პირველი გამოსვლის და მისი თითქმის ყველა კოსტიუმი და რაც მთავარია, ვიქტორის ჩაცმულობა და აკაზმულობა, თვით ნაფლეთებად ქცეული ქედა საცვალიც კი. ყოველივე ამას ამკობს არათუ ორაზროვანი ფრაზები, რომლებიც თანამედროვე ენით და თანამედროვე ჟარგონული გამონათქვამებით „ამდიდრებს“ დრამატურგიულ ტექსტს და ცხოველ რეაქციას იწვევს მაყურებელში. ეს ყოველივე პერსონაჟთა ხასიათთა გამოკვეთისა და სწორად მოწოდების მიზნითაა გამსჭვალული. მრავლისმეტყველია აგრეთვე ვიქტორისა და ირინეს სცენა, რომელთა „თამაში“ ირინეზე ძალადობის მცდელობაში გადაიზრდება. ირინე – რომელიც თვით უმანკოების სიმბოლოდ უნდა გვესახებოდეს, სექსუალურად იმდენად მიმზიდველია, ან ასეთად ცდილობს აჩვენოს თავი, რომ ისეთ პერსონაჟში, როგორიც ვიქტორია, მამაკაცურ ჟინს ბადებს, იმას, რაც ასეთი ვიქტორისთვის „უცხო ხილი“ უნდა ყოფილიყო მისი გამოკვეთილი სექსუალური ორიენტაციის გამო. არანაკლებ მეტყველია ვალსი, შესრულებული ქოროს, ირინეს და აბესალომის, ირინეს და ფეხმოტეხილი პავლე მიერ. ცეკვის სცენები (ქორეოგრაფი ტატო გელიაშვილი) – ზოგიერთ შემთხვევაში ჯგუფურ სექსში გადაიზრდება – ირინე გზააბნეული ცდილობს, თავი დააღწიოს ამ უნიტაზებზე სექსით დაკავებულ წყვილებს შორის გამართულ ავხორცულ ღრეობას, მაგრამ უშედეგოდ; პლასტიკურ-გამომსახველია აბესალომისა და როდამიშვილის „დუელი“ ვედროს მეშვეობით, ეკას და აბესალომის სცენა, რომელიც მშობიარობის მსგავსი მოძრაობებით იწყება, დედის კალთაში მოქცეული აბესალომის ტირილით გრძელდება და მშობლის მიერ მისი მიბერტყვით თავდება; გააქებული აბესალომის მიერ ირინეს ცემის სცენა წითელი სუფრით; ბარში ეკას გამოჩენით, რომელსაც, ნებსით თუ უნებლიეთ, ფილიპესთან შეხვედრისას ბევრი ფული ჩამოუცვივდება. რეჟისორი ნ. ჩიკვაიძე სიუჟეტის სხვაგვარ გაგრძელებას გვთავაზობს – ფილიპე ბარს გაკოტრებული მეპატრონისნაირი ელფერი შეჰპარვია, აქა-იქ, წვიმის დროს წყალიც ჩამოდის, ბარის დახლზე ჩნდება წარწერა „შალე“, ეკაც დროულად მოუსწრებს – მისი ვაჟი ირინეს დაეპატრონება, დედამისი – კი ფილიპეს ბარს.

სახსარმოკლებული „მცირემეწარმის“ ქონებას საქმიანი, ბიზნეს-უუმენი ეკა დაეპატრონება – კლდიაშვილისეული „კლასთა ბრძოლა“ გრძელდება.

ეკას და აბესალომის ოჯახში ირინე, დამჯერი, მორჩილი ხდება. ყოველნაირად ცდილობს ასიამოვნოს დედამთილს და უერთგულოს მეუღლეს, დაივიწყოს ძველი გრძნობები და მამის ბარში გატარებული ზოგჯერ ზღვარგადასული ქცევები, მაგრამ მისი წარსულის „შლეიფი“ მოსვენებას არ აძლევს აბესალომს. თუმცა ამ უკანასკნელში მხოლოდ ეჭვიანობა არ ბობოქრობს. ავხორცი აბესალომი ირინეზე ძალადობის შემდეგ მის მიმართ ცივდება, ხშირ-ხშირად წარსულსა და რომელაშვილთან მეგობრობას ახსენებს, ღალატს სწამებს. აბესალომი გრძნობს თავის დანაშაულს და იმასაც ხვდება, რომ ირინე მასზე ძლიერია. ეს ყველაზე მეტად აცოფებს მას.

ირინეს, ერთი შეხედვით, არაფერი აკლია, დედამთილის ყურადღება, ფუფუნება, ამერიკიდან ჩამოტანილი კაბებიც კი მოსავს, მაგრამ დამცირება, რომელსაც იგი განიცდის, მასში ბუნტის სურვილს ბადებს, რომელიც თანდათან მძაფრდება და კულმინაციას აღწევს

მაშინ, როცა გალეშილი აბესალომი კიდევ ერთხელ იხმარს ძალას და მაგრად გალახავს. ირინეს ბუნტი აბესალომის და გარემომცველი საზოგადოების მიმართ ამოგვას აღწევს – სპექტაკლის ფინალურ სცენაში იგი უკვე ხმას იმაღლებს, ბრალს სდებს აბესალომს და ყველას – ეკას, ფილიპეს, ვიქტორს, იმათ, რომლებმაც ხმა არ აიმაღლეს და არაფერი გააკეთეს მის გადასარჩენად. „მძულხარ!“ – მიმართეს აბესალომს და ეს შეძახილი ყველას ეკუთვნის. ახლა კი, როცა იგი განთავისუფლდა, განცალკევებულად დგას, მარცხენა კუთხეში ძვირფასი უნიტაზების ფონზე, თეთრ კაბაში, ყურსასმენებით ყურზე, ხოლო მის პირისპირ გაავებული დამბაჩამოღერებული შავებში გამოწყობილი ბრბოა, რომელიც მზადაა, საბოლოო განაჩენი გამოუტანოს მას. ჩაბნელებულ სცენაზე დამბაჩის გასროლა არაფრის მომასწავებელია. ირინე უკვე ბედნიერია, იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი ამ საზოგადოების მიერ გასროლილი ტყვია მას მოხვდება.

სპექტაკლში გამოყენებული მუსიკა ორიგინალურადაა შერჩეული თეით რეჟისორის მიერ და ერწყმის ქმედებას. დები იშხნელების სიმღერები, თანამედროვე ცნობილი ჰიტები, ვალსი და „ძილისპირულის“ ყველასთვის ცნობილი იავნანა ანაცვლებს, ხოლო ქოროს პლასტიკა და ოსტატურად დადგმული ცეკვები და მასობრივი სცენები მატებს სცენურ გამომსახველობას და სრულ სინთეტურობას ანიჭებს წარმოდგენას.

ამ სპექტაკლის ნახვისას კიდევ ერთი მნიშვნელობანი ფაქტორი გამოვლინდა – ბოლო დროს, როდესაც ამა თუ იმ მსახიობის მიერ შესრულებულ როლზე გვიწევს საუბარი, ხშირად ვამბობთ რეჟისორის მიერ დასმული ამოცანის შესახებ. ცხადია, სპექტაკლის მოშზადებისას არსებითია თუ როგორ აწვდის რეჟისორი მსახიობს იმ ამოცანას, რაც გადამწყვეტი უნდა გახდეს მსახიობის მიერ როლის ინტერპრეტაციისათვის. სცენაზე ჩვენ ვხედავთ არა რეჟისორს არამედ მხოლოდ მსახიობს, რომელიც ვერ თამაშობს სწორად და კრიტიკის მთელი რისხვა მას ატყდება თავზე. საქმე კი იმაშია, რომ ეს რეჟისორის მიერ არასწორად დასმული ამოცანის შედეგია. ყოველივე ეს ნათლად ჩანს თეატრში სხვადასხვა რეჟისორის მიერ ერთსა და იმავე მსახიობებით დადგმულ სპექტაკლებში ან თეატრალურ ფესტივალებზე, სადაც საშუალება გვეძლევა, პარალელი გავავლოთ მათ მიერ შესრულებულ როლებს შორის.

ეს ყოველივე იმისთვის მოვყევი, რომ კიდევ ერთხელ მეთქვა, რაოდენ სწორად არჩევს მსახიობებს რეჟისორი ნ. ჩიკვაიძე თავისუფალი, გრიბოედოვის თეატრების დასისგან და იწვევს სხვა თეატრებიდან სპექტაკლებში (მაგ. ქეთი ცხაკაია და მაია ლომიძე – „სამი ამბავი კრიმინალზე“, თემო გუალია და მაია ლომიძე „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“) და რაოდენ სწორადაა დასმული ამოცანა მათ წინაშე და რაოდენ სწორად მიჰყავს ისინი საბოლოო შედეგამდე, რაშიც „ირინეს ბედნიერების“ ნახვისას კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ზოლა ე., „ნატურალიზმი თეატრში“, თხ. სრული კრებული, ტ. 23, გვ. 20, 22.
- გულიაშვილი გ., „საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები“, „თეატრი და ცხოვრება“, 2016, 1, გვ. 24.

მოხუცი ქალის ვიზიტი

ფრიდრიხ დიურენმატის პიესის – „მოხუცი ქალის ვიზიტი" – მიხედვით არაერთი სპექტაკლი თუ კინოფილმია შექმნილი. XX საუკუნის 50-იან წლებში დაწერილი ნაწარმოები აგერ უკვე 60 წელზე მეტია იდგმება მსოფლიო სათეატრო სივრცეებში, მას დგამდნენ და დღესაც დგამენ ცნობილი, სახელგანთქმული თუ ნაკლებად ცნობილი რეჟისორები. „მოხუცი ქალის ვიზიტმა" დიურენმატს არა მარტო შემოქმედებითი წარმატება, მსოფლიო აღიარება, არამედ მატერიალური კეთილდღეობაც მოუტანა.

პოსტმოდერნული მიმართულების დრამატურგი, ტრაგი-კომედიურ ჟანრში დაწერილ პიესაში, საზოგადოების სულიერი დეგრადირების, სულიერი განადგურების მოდელს ქმნის და ამის ფონზე სხვადასხვა სერიოზულ პრობლემას აშუქებს: რამდენად ფასეულია ცალკეული ადამიანის ცხოვრება; რა უფრო მნიშვნელოვანია – ადამიანის სიცოცხლე, ჰუმანურობა თუ მატერიალური კეთილდღეობა; არჩევანის უფლება და არჩევანის გაკეთების თავისუფლება; ძალაუფლება; შურისძიება; ცოდვების აღიარება და მონანიება...

ქალაქ გიულენის მოქალაქეების ცხოვრების ასახვისას პიესაში ავტორი არ გვევლინება მორალისტად, იგი ერთი კონკრეტული ქალაქის მაგალითზე საზოგადოების, ადამიანთა ცხოვრების, ადამიანთა შესაძლებლობების პროცესს ასახავს. გიულენელების ცნობიერებაში, აზროვნებაში ცვლილებების კვლევისას, დრამატურგი აქცენტს სვამს უძველეს საკითხზე, პრობლემაზე: რა უფრო მნიშვნელოვანია – საზოგადოებრივი სიკეთე თუ ერთი კონკრეტული ადამიანის სიცოცხლე, შეიძლება თუ არა, ერთი ადამიანის სიცოცხლის შეწირვა საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის. ამას ემატება კომერციალიზებულ საზოგადოებაში ჰუმანისტური იდეალების აღმოფხვრა, ფულით მოპოვებული ძალაუფლების პრობლემები. ამასთანავე, საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მორალური პრინციპების რღვევის ფონზე, დიურენმატი გვიჩვენებს ალფრედ ილის მიერ ძველი ცოდვების აღიარებას, მონანიებას და თანდათანობითი გაადამიანურების პროცესს.

„მოხუცი ქალის ვიზიტში" დრამატურგი არ მიმართავს მზა მორალური თუ ცხოვრებისეული რჩევების დემონსტრირებას. იგი, ერთი კონკრეტული ქალაქის მაგალითზე, რეალურ ცხოვრებას ასახავს და თავის გმირებს დამოუკიდებელი არჩევანის, დამოუკიდებლად გადაწყვეტილების მიღების საშუალებას აძლევს. დიურენმატი შენიშვნებში წერს: „ამ პიესის ავტორი არ აპირებს განუდგეს იმ ადამიანებს, რომლებზეც წერს. იგი არ არის დარწმუნებული, რომ მსგავს სიტუაციაში სხვაგვარად მოიქცეოდა". დრამატურგი არ განიკითხავს თავის გმირებს, რაღაც თვალსაზრისით, თანაუგრძნობს კიდეც და მათი ასახვით ყველას (საკუთარ თავსაც) უჩვენებს, თუ რა შეიძლება დაემართოს საზოგადოებას, რომელშიც ფული ყველაზე დიდ ფასეულობად იქცევა.

პიესაში სამი ცენტარლური სახეა: კლარა ცახანასიანი, ალფრედ ილი და გიულენის საზოგადოება. კლარა შურისძიების იდეას განასახიერებს, ილი – ძველი ცოდვების მონანიებას, ხოლო გიულენელები კი – თანამედროვე საზოგადოების მორალური თუ სულიერი გადაგვარების მიზეზ-შედეგობრიობას.

დიურენმატი ამ ნაწარმოების შესახებ წერს: „მოხუცი ქალის ვიზიტი" – ბოროტი პიესაა, ამიტომაც ის რაც შეიძლება ჰუმანურად უნდა გადმოიცეს. პერსონაჟები მრისხანებას კი არა, მწუხარებას უნდა ავლენდნენ". და კიდევ: „ეს კომედია, ტრაგიკული დასასრულით, სასაცილო უნდა იყოს. არაფერმა შეიძლება ავნოს მას ისე ძლიერად, როგორც მომაკვდინებელმა სერიოზულობამ".

კლარა ცახანასიანი გიულენელებისგან მილიარდის სანაცვლოდ, მისი ყოფილი შეყვარებულის, ალფრედ ილის მოკვლას ითხოვს. ახალგაზრდობაში ილი სწორედ

ფულის გამო ღალატობს კლერს, ირთავს მდიდარი მედუქნის ქალიშვილ მატილდას და ორსულ კლერს ბედის ანაბარად ტოვებს. უფრო მეტიც, ლიტრი არყის სანაცვლოდ ორ მოწმეს მოისყიდის, რათა სასამართლოში მათ კლერის საყვარლობა დაადასტურონ. ალფრედი არ ალიარებს, რომ კლარა მისგანაა ფეხმძიმედ. კლარას ცხოვრების მიზანი შურისძიება ხდება. იგი ამბობს: „ქვეყანამ მეძაად მაქცია, – ახლა მე მთელ ქვეყანას ვაქცევ საროსკიპოდ". თავიდან გიულენელები მტკიცე უარზე არიან, მაგრამ ისინი ვერ დაძლევენ ცდუნებას, ეს მილიარდი ხომ მათ ყველა პრობლემას მოაგვარებს. სწორედ ეს მილიარდი აიძულებს გიულენელებს, გამართლება მოუძებნონ კლარას წინადადებას და ისინი ნელ-ნელა დეგრადირდებიან და მზად არიან, ადამიანის სიცოცხლის სანაცვლოდ კეთილდღეობა მოიპოვონ.

მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში ახალგაზრდა რეჟისორმა სანდრო ელოშვილმა დიურენმატის პიესის საინტერესო კონცეფცია შემოგვთავაზა. სანდრო ელოშვილის მიერ განხორციელებულ დადგმაში შემცირებულია პერსონაჟთა რაოდენობა, ზოგი ერთ სახეში გაერთიანდა, ზოგი საერთოდ ამოვარდა. რეჟისორმა პიესაში ცვლილებები, კუპიურები შეიტანა, ზოგი ტექსტი ამოაგდო, ზოგიც ჩაამატა. სამმოქმედებიანი ტრაგი-კომედია ორ მოქმედებად წარმოგვიდგინა. ამ ცვლილებების მიუხედავად, მან დიურენმატის მთავარი ხაზი შეინარჩუნა: საზოგადოების სულიერი დეგრადირება შურისძიებისა და მონანიების მოტივების ფონზე. მოკლედ რომ ვთქვა, რეჟისორმა დრამატურგიული ტექსტი უფრო გაათანამედროვა, საკუთარ ინტერპრეტაციას, კონცეფციას მოარგო. ამისდა მიუხედავად, დიურენმატის პიესის სტრუქტურა და მთავარი სათქმელი შეინარჩუნა.

სანდრო ელოშვილმა და მხატვარმა ირაკლი ავალიანმა სპექტაკლისთვის სადა სცენოგრაფია და განათება შეარჩიეს. ცივი ცისფერი მეტლახითაა შექმნილი ანტურაჟი, სადაც ე. წ. „დღის განათების" ნათურებია ჩამოკიდებული. გარემო, რომელშიც პერსონაჟები მოქმედებენ, ერთდროულად ტუალეტად და მორგად აღიქმება. პიესაშიც და სპექტაკლშიც კლარა ცახანასიანის მამა არქიტექტორია, ერთადერთი ღირსშესანიშნავი შენობა, რომელიც მისი პროექტით შეიქმნა, სადგურზე აშენებული ტუალეტია. მთელი წარმოდგენის განმავლობაში სიკვდილის თემა სიუჟეტური თუ ქმედითი ხაზის განვითარების მამოძრავებელია და, ალბათ, ამიტომაც, რეჟისორმა და სცენოგრაფმა სცენოგრაფიაშიც გააკეთეს მორგზე მინიშნება. სცენის ბოლოში პოლიეთილენის გამჭვირვალე ფარდაა ჩამოკიდებული, რომლის მიღმა ე. წ. მეორე პლანის მოქმედება ვითარდება ხოლმე. რეკვიზიტიც ძალიან მწირია და ქმედითი. ამ ცივ სივრცეში ერთი გრძელი ხის სკამი, ინვალიდის ეტლი (რომელშიც კლარა ზის ხოლმე) და მწვანე მცენარეებიანი რამდენიმე ქოთანია მოთავსებული. აქცენტები უფრო კლარასა და ალფრედის კოსტიუმებზეა გაკეთებული. მოვლენათა და გარემოებათა ცვლილებასთან ერთად, ამ ორი მთავარი პერსონაჟის კოსტიუმების ფერი იცვლება: მუქი ლურჯი, ცისფერი, ნაცრისფერი, შავი და წითელი დომინირებს მათ ჩაცმულობაში. მუსიკალურმა გამფორმებელმა ზურაბ გაგლოშვილმა და ქორეოგრაფმა გია მარღანიამ შესაბამისი მუსიკალური ტონალობა და მსახიობთა მოძრაობის პლასტიკა შექმნეს სპექტაკლისათვის. პიესისა და სპექტაკლის ტრაგი-კომედიური ჟანრი ხაზგასმულად არის ასახული მათ ნამუშევარში.

პიესაში და სპექტაკლშიც მოქმედება კლარა ცახანასიანის გიულენში ჩამოსელის მოლოდინით იწყება. გაუბედურებულ, გაპარტახებულ ქალაქში გამდიდრებული მათი ყოფილი თანამოქალაქე ჩამოდის. სცენა სრულიად ჩაბნელებულია, შიგადაშიგ ფოტოგადაღების მსგავად, Flash-ის ეფექტით გრძელ სკამზე მსხდომი ადამიანები ამონათდებიან, შემდეგ სცენაც ნათდება და პერსონაჟები საქმიან ფუსფუსს იწყებენ. მსახიობთა ქმედება თუ დიალოგი იმედიანი მოლოდინის შეგრძნებას გამოხატავს. აქვე პირველი ინტრიგაც იხლართება, ირკვევა, რომ ალფრედ ილი და კლარა ცახანასიანი ახალგაზრდობაში შეყვარებულები იყვნენ და გიულენელები სწორედ მასზე ამყარებენ დიდ იმედს, – ილმა

უნდა შეძლოს კლარას დარწმუნება, რომ მდიდარმა ქალბატონმა ქალაქს მატერიალური დახმარება გაუწიოს. ილიც მზად არის, ამ საქმისთვის „ნემსის ყუნწში“ გაძვრეს. რეჟისორის გადაწყვეტით, გიულენელებს ქეთი ცხაკაიას „მხსნელი“ მოულოდნელად, ისე რომ თაყდან მას ვერც ამჩნევენ, ინვალიდის სავარძელში მოექცინება. მაყურებელი გამჭვირვალე ფარდის მიღმა ხედავს, როგორ მოაგორებს ვალერი კორშიას ადეოკატი კლარას ეტლით. მოულოდნელად მოქალაქეებს შორის ჯერ ცარიელი ეტლი აღმოჩნდება, ისინი გაკვირვებულები შემოეხვევიან ეტლს გარშემო, შემდეგ განზე გადგებიან და ეტლში უკვე კლარა ზის.

ქეთი ცხაკაია ქმნის სტატიკურ, ერთი შეხედვით, თითქოს უემოციო, მიზანმიმართული შურისმაძიებლის სახეს. ერთდროს სიცოცხლით სავსე, ჟღალთმიანი, ლამაზი, მხიარული გოგო მკაცრ, ცინიკოს დესპოტად იქცა. ფულმა მას განუსაზღვრელი ძალაუფლება მისცა. ყმაწვილქალობაში კლარას სასტიკად მოექცნენ: შეყვარებული, თანამოქალაქეები, სასამართლო. ყველამ ულალატა, ყველამ გასწირა. ბავშვი, რომელიც მარტოობაში გააჩინა და შემდეგ გაასხვისა, დაელუპა. ახლა კი, როდესაც იგი მდიდარია, სამაგიეროს უხდის არა მარტო ილს, არამედ გიულენელებსაც, ზოგადად მთელ სამყაროს. გარიყული და გაუბედურებული, როდესაც მშობლიურ ქალაქს ტოვებდა, დაიფიცა, რომ დაბრუნდებოდა. დაბრუნდებოდა და ყველას სამაგიეროს მიუზღაედა. აი, დადგა ფიცის აღსრულების დრო და კლარა მორალურად თუ ფიზიკურად ანადგურებს მოღალატეებს. ქეთი ცხაკაიას კლარა თავისთავში დარწმუნებული, მკაცრი, ულმობელი, ირონიული ქალის სახეს ქმნის. ადამიანები მისთვის არარაობებად არიან ქცეულნი. იგი არა მარტო გიულენელებს ეპყრობა, როგორც ნივთებს, არამედ ზოგადად ადამიანებს. ხელთათმანებიანით იცვლის ქმრებს, ფული მას ყველაფრის, ყოველი მისი სურვილის ასრულების საშუალებას აძლევს. ქეთი ცხაკაიას კლარას ილისადმი დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია. იგი მზად არის, თავის „ავაზა“, სიყვარულის წუთებში ასე უწოდებდა თავის შეყვარებულს, ფიზიკურად გაანადგუროს, მაგრამ საოცრება ის არის, რომ ილის გარდაცვალებას მხოლოდ იგი განიცდის. „სიყვარულმა მე ურჩხულად მაქცია“ – ეუბნება კლარა ილს. იგი ურჩხულად იქცა, რომელიც ფეხქვეშ თელავს, ანადგურებს ყველა ადამიანურ ფასეულობას. ყველაფერს და ყველას დასცინის და ფულით ყიდულობს: ღეთისმსახურებს, პოლიციელებს, სახელმწიფო მოხელეებს, სასამართლოს, უბრალო მოქალაქეებს. ზუსტი, დამახასიათებელი შტრიხებით ქმნის ქეთი ცხაკაია თავისი პერსონაჟის სახეს. ძუნწი, სტატიკური მოძრაობები, მბრძანებლური ჟესტიკულაცია და პლასტიკა, შიგადაშიგ კი ბობოქარი, წამლეკავი ემოციის ამოფრქვევა. საოცრად მეტყველი თვალებით მსახიობი კლარას შინაგან ბუნებას გადმოსცემს. აღსანიშნავია აგრეთვე, მისი გამყინავი, ჟრუანტელის მომგვრელი სიცილი. მისი ერთადერთი მამოძრავებელი ძალა – შურისძიებაა, ყველა დანარჩენი გრძნობა თუ ემოცია ამ ადამიანმა საკუთარ თავში ჩაიხშო და გაანადგურა. ქეთი ცხაკაია ოსტატურად ქმნის დაზიანებული ცნობიერების მქონე და შინაგანად გაქვავებული, ურყევი ქალის სახეს. კლარას სულიერი გაყინვის გარეგანი გროტესკული გამოხატულებაა ის, რომ იგი თითქმის მთლიანად პროტეზებისგან შედგება. მან ავტოავარიასა თუ აეტოკატასტროფაში, ჯერ ფეხი, შემდეგ ხელი დაკარგა, მაგრამ შურისძიების განცდა და „სამართლიანობის აღდგენის სურვილი“ მას სასიცოცხლო ძალებს უნარჩუნებს.

გია როინიშვილი ალფრედ ილის სახის შექმნისას, მისი ე. წ. გაადამიანურების პროცესს გადმოსცემს. პიესაშიც და სპექტაკლშიც კლარა ცახანასიანის პერსონაჟი ჩამოყალიბებული შურისმაძიებელია. მისგან განსხვავებით, ილის პერსონაჟი თანდათანობით საკუთარი ცოდვების ამღიარებელ და მომნანიებელ ადამიანად იქცევა. გია როინიშვილი დახვეწილი სამსახიობო ოსტატობით გვიჩვენებს თავისი პერსონაჟის გარდაქმნის გზას. დასაწყისში გია როინიშვილის ილი, თუმცა გაღატაკებული, მაგრამ მაინც თავის თავში დარწმუნებული, ერთი პროვინციული ქალაქის მედუქნეა. კლარასთან პირველი შეხვედრისას იგი ხანში

შესული, მაგრამ ჯერ კიდევ სიმპათიური, მოარშიყე მამაკაცია. მსახიობი პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, მაცდური ღიმილით ცდილობს ყოფილი შეყვარებულის გულის კვლავ „მონადირებას“. კლარას მოთხოვნით, მათი ყოფილი შეხვედრების, კონრადის ტყის მონახულებისას იგი ყველანაირად ცდილობს კლერის „შებმას“. წუწუნებს კიდეც, რომ მასთან განშორების შემდეგ, მისი ცხოვრება ჯოჯოხეთად იქცა, რომ ოჯახში უბედურია, რომ მისი არაყის ესმის, არც ცოლს და არც შვილებს... კლარას გიულენელებისადმი ულტიმატუმის გაცხადებას – მილიარდის სანაცვლოდ მისი სიცოცხლის მოთხოვნას, გია როინიშვილის ილი გაორებულად აღიქვამს და ორმაგ განცდას გამოხატავს. ამ მოთხოვნას ერთდროულად კლერის მორიგ ხუმრობად მიიჩნევს და თან ცოტათი შეშინებულიცაა. შემდეგ სცენებში, მაყურებელი ხედავს, მსახიობის ნაძალადევ ღიმილსა თუ ზედმეტად თავაზიან ჟესტებში, როგორ ცდილობს ილი გიულენელების „გულის მონადირებას“. იგი მზად არის, მთელ ქალაქს კრედიტში მისცეს საქონელი, სიცოცხლის შენარჩუნების სანაცვლოდ. მომდევნო ეპიზოდებში უკვე ძალიან შეშინებულია, მაგრამ საკუთარი სიცოცხლის შესანარჩუნებლად საბრძოლველადაა მომართული. მსახიობის პლასტიკა, ჟესტიკულაცია, მიმიკა უფრო მკვეთრი და გამომხატველი, შინაგანი ემოციური მუხტი კი ბობოქარი ხდება. სულ სხვანაირი ილი წარდგება მაყურებლის წინაშე საკუთარ დუქანში მასწავლებელთან, ჟურნალისტებთან და ბურგომისტრთან საუბრისას, მეორე მოქმედებაში. ამ ეპიზოდებში გია როინიშვილის ილი გაწონასწორებულია, მისი მოძრაობები დადინჯებულია, ხოლო სახეზე სიმშვიდე აღებეჭდება. მან უკვე აღიარა და მზად არის „ძველი“ ცოდვები მოინანიოს. მან გააცნობიერა, რომ ყველაფერი, რაც ხდება: კლარას შურისმაძიებელ ურჩხულად ქცევა, გიულენელების მორალური, სულიერი დეგრადირება, საკუთარი თავის ამ მდგომარეობაში ჩაყენება, მხოლოდ და მხოლოდ მისი ღალატის ბრალია. ამბობს კიდეც, ყველაფერში დამნაშავე მე ვარო. ბურგომისტრთან ბოლო საუბრისას, როდესაც მას სულმოკლე გიულენელები თვითმკვლელობისკენ უბიძგებენ, გია როინიშვილის პერსონაჟის სახეზე ღიმილნარევი ირონია აღიბეჭდება, – თქვენ, მე უკიდურესი შიშის დროს გვერდში რომ ამომდგომოდით, მაშინ გამოგართმევდით ამ იარაღს და ალბათ, თავსაც მოვიკლავდიო, – ეუბნება იგი გუბერნატორს. ეს შიში ილმა მარტო დაძლია, კათარსისის გზა მან მარტომ განვლო და ამიტომაც, არ აპირებს გიულენელები საშინელი დანაშაულის ჩადენის გამო, სინდისის ქენჯნისგან გაათავისუფლოს. ფინალში კი, როდესაც გუბერნატორი ალფრედ ილს გიულენელების მიერ გამოტანილ განაჩენს უკითხავს, მსახიობის სახეზე ერთდროულად სხვადასხვა გრძნობა, განცდა აისახება: სინანული, მიმტევებლობა და სევდა. ილს გული უსკდება და კვდება.

სამსახიობო ოსტატობით, პროფესიონალიზმით გამოირჩევა ქეთი ცხაკაიას და გია როინიშვილის დუეტი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მათი ბოლო სცენა. ილი და კლერი შემთხვევით ხვდებიან ერთმანეთს. ქეთი ცხაკაიას პერსონაჟს წითელი კაბა აცვია, გია როინიშვილის პერსონაჟი კი შავებშია გამოწყობილი. წითელი ამ შემთხვევაში სისხლიანი შურისძიების სიმბოლოდ, ხოლო შავი ფერი კი გარდაცვალების სიმბოლოდ აღიქმება. ილმა, ჩადენილი ცოდვებისთვის, საკუთარ თავს სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა. არანაირი აგრესია ან სიბრაზე, სინაზე, სითბო, სიყვარული გამოსჭვივის მათი უკანასკნელი შეხვედრის ეპიზოდში. – სპეციალურად შენთვის, კუნძულ კაპრიზე სარკოფაგი გავაკეთებინე, საიდანაც გასაცარი ხედია, ხმელთაშუა ზღვის უკიდეგანო სივრცე მოჩანს – ეუბნება კლერი ილს. – სასაცილოა, მაგრამ ხმელთაშუა ზღვა მე მხოლოდ წიგნებში მაქვს ნანახი – პასუხობს ილი. ისინი გარდაცვლილ ბაღშეზე, მათი სიყვარულის ნაყოფზე საუბრობენ, იხსენებენ ახალგაზრდობას, ცხოვრების უმშვენიერეს, ემოციებით აღსავსე წუთებს. რაღაც მომენტში ილი თავს ჩარგავს კლერის მუხლებში, კლერი თავზე ეფერება და კაპრისა და ხმელთაშუა ზღვაზე უყურებს. მათი ალერსი თავშეკავებული და ნაზია. – შენ სიყვარული დაკარგე, მე კი ამ სიყვარულმა ურჩხულად მაქცია – ამბობს კლერი. ქეთი ცხაკაიას კლერი ბოლო

მომენტში, გამომშვიდობებისას თითქოს მზად არის ყველაფერი დაივიწყოს, უარი თქვას შურისძიებაზე და კარიზე ყოფილი შეყვარებულის გვამი კი არ წაასვენეოს, არამედ მასთან ერთად უკანასკნელ სასიყვარულო მორევში გადაეშვას. მაგრამ, გია როინიშვილის ილს გადაწყვეტილება – მილებული, არჩევანი – სიკვდილი – გაკეთებული აქვს. მხოლოდ ასე შეძლებს იგი ცოდვების მონანიებას. ამიტომაც, კლერის განწირულ ძახილს – „ილ, ილ, დაბრუნდი“, რომელშიც ქეთი ცხაკაიამ სასოწარკვეთა, სიყვარული და შიში ჩადო, უპასუხოდ ტოვებს. იგი არ ბრუნდება.

სპექტაკლში, პიესისგან განსხვავებით, რეჟისორმა გიულენელი საზოგადოების წარმომადგენელთა რაოდენობა შეამცირა. სულიერად თუ მორალურად გადაგვარებული თანამედროვე საზოგადოების წევრ-პერსონაჟებს: ნინო დუმბაძის – მატილდა (ილის ცოლი), ზაზა გოგუაძის – ბურგომისტრი, გურამ ჯაშის – მღვდელი, ზაზა სალიას – მასწავლებელი, ანა სანაიას – მხატვარი-ფოტოგრაფი, ბექა გოდერძიშვილის – ექიმი, ირაკლი ჩხიკვაძის – პოლიციელი, თენგიზ პაპიძის – ორკესტრის დირიჟორი, გვანცა კორშიას, გიორგი კიკნაძის და ნოდარ დოლონაძის – ჟურნალისტები ქმნიან. მათი ამოცანა ადამიანთა მანკიერი ნიშან-თვისებების წარმოჩენაა. სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, თანდათანობით ნათელი ხდება, რომ გიულენელებს არ ძალუძთ ევროპელებისთვის დამახასიათებელი დემოკრატიული ტრადიციების შენარჩუნება. მათ მილიარდი აცდუნებთ, ვინაიდან ეს „საჩუქარი“ უკიდურეს გაჭირვებაში მყოფთ, ყველა პრობლემას მოუგვარებს. რეჟისორის კონცეფციით, ისინი კლარამ ფულზე გაყიდულ, სინდისგარეცხილ როსკიპებად აქცია. მათ შორის ილის მეუღლე მატილდაც და მათი შვილებიც, რომლებიც სპექტაკლში არ ჩანან, მაგრამ მათზე ილი და მატილდა საუბრობენ. სხვა გიულენელების მსგავსად, დაპირებული მილიარდის მოლოდინში, ილის ოჯახიც კრედიტში ყიდულობს სხვადასხვა ნივთს: ქურქს, მანქანას, კაბებს და ა. შ. ნინო დუმბაძის მატილდა უკვე მზად არის, საძინებელ ოთახში ქმრის გადიდებული პორტრეტი ჩამოკიდოს. ამ კონფორმისტებად ქცეულ საზოგადოების ზოგიერთ წევრს, შიგადაშიგ სინდისის ქენჯნა ეწყება, მაგრამ უმალვე ჩაიხშობენ ხოლმე ამ ადამიანურ გამონათებას. მაგალითად, მღვდელი და ექიმი თითქოს გამოსავალს პოულობენ და მილიარდის სანაცვლოდ, ილის მკვლელობის მაგიერ, კლარას გიულენის ფაბრიკა-ქარხნების შესყიდვას სთავაზობენ. აღმოჩნდება, რომ კლარას უკვე ნაყიდი აქვს ეს ფაბრიკა-ქარხნები და გიულენელების გასაღატაკებლად სპეციალურად გაჩერებული. ზაზა სალიას მასწავლებელი სიმთვრალეში ხმამაღალ პროტესტს გამოთქვამს კლარას შემოთავაზების წინააღმდეგ, მაგრამ თავადაც კარგად ესმის, რომ მისი გაბრძოლება ალკოჰოლის ზემოქმედების ბრალია და გამოფხიზლებისთანავე, სხვა გიულენელების მსგავსად, ალფრედ ილს ფულის სანაცვლოდ მოსაკლავად გასწირავს. კონფორმიზმი უბიძგებს ამ საზოგადოებას, მორალური გამართლებაც კი მოუძებნონ საკუთარ საქციელს და აქციეს მათ მკვლელებად.

სანდრო ელოშვილის მოფიქრებული ფინალი სასტიკი, ულმობელი და იმავდროულად გროტესკულია. საკრებულოში ქალაქ გიულენის საზოგადოებამ მოიყარა თავი, აქვე არიან ჟურნალისტები. რეჟისორი და მსახიობები ხაზს უსვამენ აქ განვითარებული მოვლენის ფარსულობას. მაგალითად, ზაზა გოგუაძის ბურგომისტრი ე. წ. განჩინებას კითხულობს, რაღაც მომენტში რადიოჟურნალისტი ბურგომისტრს სთხოვს გარკვეული მომენტიდან მის მიერ წარმოთქმული სიტყვის გამეორებას, ვინაიდან ჩანაწერი გაუფუჭდა. რამდენად ამორალური უნდა იყოს ადამიანი, რომ სასიკვდილო განაჩენის გამოტანის დროს, გაფუჭებული ჩანაწერი ადარდებდეს. ალფრედ ილს კლარას ინვალიდის სავარძელში მოათავსებენ. ამ ყველაფრის შემყურე ილს გული უსკდება და კვდება. თავიდან გიულენელებს უხარიათ, რომ ილი გარდაიცვალა და მისი მოკვლა აღარ მოუწევთ. ზაზა სალიას მასწავლებელი მათ შეახსენებს, რომ მისი მოკვლა კლარას მოთხოვნაა. დეგრადირებული საზოგადოების წევრები უცებ მოძებნიან გამოსავალს – ყოველი მათგანი ქვას დებს ილის სხეულსა

თუ მის გარშემო. მისი ჩაქოლვის იმიტაციას ქმნიან. შემდეგ კლარას „ახარებენ" ილის მოკვლის ამბავს. კლარას თავის შეყვარებული კაპრიზე მიპყავს, როგორც იქნა, ილი მხოლოდ მისია. კლარას ადვოკატი კი ჩეკს მიუგდებს ადამიანის სახედაკარგულ ბრბოს. ჩეკს ბურგომისტრი აიღებს, როგორც ქალაქის თავი და ამ საზოგადოების ლიდერი. გიულენელები მის გასწვრივ განლაგდებიან და გახარებულები ფოტოს იღებენ. მსხვერპლად შეწირული ილი აღარავის ახსოვს...

მოარული „მითების" ნგრევა

ანდრო ენუქიძისეული „ალუბლის ბაღი" გრიბოედოვის თეატრში

დიდი რუსი მწერლის და დრამატურგის, ანტონ ჩეხოვის, პიესები და პროზაული ნაწარმოებები, გამოქვეყნების დღიდან ხშირად იდგმება არა მარტო რუსეთში, არამედ მსოფლიო თეატრებში. ჩეხოვი (პროფესიით ექიმი), შეიძლება ითქვას, თითქმის ყმაწვილობიდან წერდა და სხვადასხვა ფსევდონიმით (50-მდე) იბეჭდებოდა კიდეც. ყველაზე ხშირად, მის მოთხრობებს, ნოველებს, იუმორისტულ ჩანახატებს მკითხველი ჩახონტეს გვარით ეცნობოდა. აქ, არ დავიწყებ მისი, როგორც მწერლის, შემოქმედის მნიშვნელობაზე საუბარს, მსოფლიო ლიტერატურისა თუ დრამატურგიის განვითარების კონტექსტში. მოკლედ ვიტყვი: მან, სიცოცხლისთვის (44 წელი, 1860-1904) თუ შემოქმედებისთვის (25 წელი) გამოყოფილ ძალიან მცირე დროში, მსოფლიო კლასიკად აღიარებული ლიტერატურა შექმნა, რომელიც ბევრ ენაზეა თარგმნილი. ვინაიდან, კონკრეტულ სპექტაკლზე ვწერ, ერთსაც დავამატებ, მისი პიესები: „თოლია", „სამი და", „ალუბლის ბაღი" – მსოფლიოს ძალიან ბევრ თეატრში იდგმებოდა და იდგმება, დღესაც იქმნება მათი კინო თუ ტელე ეკრანიზაციები.

ჩვენს სათეატრო სივრცეში მოარული „მითი" არსებობდა: ანტონ ჩეხოვის დრამატურგია თუ გასცენიურებული მოთხრობები ქართველი არტისტის ბობოქარი, ემოციური ბუნებისთვის მიუღებელია. „მითმა" თითქმის მთელი მეოცე საუკუნე იარსება და მხოლოდ ოცდამეერთეში დაიმსხვრა, გაცამტვერდა, როგორც რუსები იყტვიან: „Стресском разлетелась". ბოლო წლებში, თბილისში, საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის სასწავლო თუ პროფესიულ თეატრში, ჩეხოვს ხშირად დგამენ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ყოველი სპექტაკლი (რაც ნანახი მაქვს) სხვადასხვა სარეჟისორო ინტერპრეტაციითა თუ კონცეფციით, ორიგინალური გააზრებით, სცენოგრაფიით და, რაც მთავარია, მსახიობთა მიერ შექმნილი პერსონაჟებით, ტიპაჟებით – თავისებურად საინტერესოა. რამდენიმე ნამუშევარს ჩამოვთვლი: ლევან წულაძის „ქალი ძაღლით" – მარჯანიშვილის სხვენში, გოგი (გიორგი) მარგველაშვილის: „ალუბლის ბაღი" თუმანიშვილში, მისივე „სამი და" თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სასწავლო სცენაზე (წინასადიპლომო), დათო (დავით) მღებრიშვილის „ალუბლის ბაღი" ფოთის თაეტრში, ანდრო ენუქიძის – „ალუბლის ბაღი" – გრიბოედოვის მცირე სცენაზე, სოსო (იოსებ) ნემსაძის „ალუბლის ბაღი" გორის ექსპერიმენტულ სცენაზე. გოგი (გიორგი) თოდაძის „თოლია" თაეისუფალში (სადიპლომო ნამუშევარი გადმოიტანა), გაგა გოშაძის „ჩეხოვი. რეპეტიცია" – ილიაუნის სასწავლო სცენაზე. სანდრო მრევლიშვილის – „ჩეხოვის ღიმილი" – თეატრში „გლობუსი" (პრემიერა 2016 წ. ოქტომბერში შედგა).

„მოარული მითის" ნგრევა, ალბათ, ჩეხოვის დრამატურგიის გაგებისა და დადგმის ნემიროვიჩ-სტანისლავსკისეული სათეატრო-სარეჟისორო მიდგომის, გასაღების „ბრჭყალებიდან" გათავისუფლებაა. აგრეთვე, მისი ნაწარმოებების ზედმიწევნითი სიზუსტით, ე. წ. „ნატურალისტურ-განწყობითი" სტილისტიკით დადგმა და თამაში. უფრო მოგვიანებით, ჩეხოვის ფსიქოლოგიური თეატრის ხერხით გადაწყვეტა იყო მოდაში. მოკლედ,

ქართული სათეატრო რეჟისურა ვერაფრით აღწევდა თავს ჩეხოვის გასცენიურების ე. წ. დაკანონებულ წესებს. საინტერესოა, თუ შექსპირის ტექსტის გადაკეთებას, შემოკლებას, გადაადგილებას, კუპიურებს, ჩამატებას, მოქმედების ადგილისა და დროის მონაცვლეობას არ ერიდებოდნენ, რატომ მიიჩნიეს ჩეხოვი „ხელუხლებელ „კერპად"? მეოცე საუკუნის დასაწყისშივე ვსეველოდ მეიერხოლდი ჩეხოვის დრამატურგიას „განწყობის" თეატრს უწოდებს. ჩეხოვის გასცენიურების შესახებ კი წერს: „საიდუმლოება – ციცინათელების, ძაღლების ყეფასა თუ სცენაზე ნატურალისტურად გაკეთებულ კარში კი არ მდგომარეობს, არამედ სწორედ მუსიკაში, ტონალობაში, განწყობის შექმნაში".[1]

თითქმის ორი წლის წინ (2015 წ. 29 იანვარი), ანდრო ენუქიძის გრიბოედოვის თეატრში განხორციელებული „ალუბლის ბაღი", შეიძლება ითქვას, რომ „განგების წყალობით" ვნახე. სპექტაკლის პრემიერაზე (აღარ მახსოვს რატომ) ვერ მივედი. შემდეგ, ჩემმა კოლეგებმა არ მიქეს სპექტაკლი და ვიფიქრე, კიდევ ერთი ცუდი წარმოდგენის ნახვას, არნახვა სჯობს.

სექტემბრის ბოლოს, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მიმდინარეობისას (2016 წ.), მარჯანიშვილის თეატრში საქმეზე მისულს, გურანდა გაბუნია შემხვდა. სოხუმში, მამაჩემმა – კაკული (აკაკი) ვასაძემ და გურანდამ (ასევე, ია ხობუამ), ბავშვობის წლების უმეტესი ნაწილი ერთად გაატარეს. ამიტომაც, გურანდა გაბუნიასთან ყოველი შეხვედრა ჩემში ერთდროულად სიხარულისა და სევდის, ნოსტალგიის გრძნობას აღძრავს. გურანდაც ყოველთვის სითბოს გამოხატავს და ყოველ ჯერზე, არ ეზარება მამაჩემისა და საკუთარი ბავშვობის მხიარული, ზოგჯერ „საშიში" (გურანდა, ია ხობუა ცოტათი უფროსები იყვნენ მამაჩემზე, როგორც ყოველთვის ხდება, ბავშვობაში გოგოები ბიჭებს „ჩაგრავენ" ხოლმე), ონავარი ისტორიები ხელახლა მომიყვეს. მეც (თუმცა უკვე ყველაფერი ზეპირად ვიცი), დიდი სიამოვნებით ვუსმენ (სამწუხაროდ, მამაჩემი ახალგაზრდა წავიდა ამ ქვეყნიდან). მოკლედ, საუბრისას გურანდა მეუბნება – მაკა, გრიბოედოვში ანდროს დადგმული „ალუბლის ბაღი" ნანახი გაქვს? არა-მეთქი ვუპასუხე. – ამ დღეებში ჩემი სცენაზე მოღვაწეობის 60 წელი სრულდება და გრიბოედოვში სპექტაკლის თამაშით აღვნიშნავთო, მე რანევსკაიას ვთამაშობ. ცივმა ოფლმა დამასხა, შემოდგომა სათეატრო კრიტიკოსებისათვის „უმძიმესად" დატვირთულია. ორი თეატრალური ფესტივალი, პრემიერები, ერთი წუთით ამოსუნთქვის საშუალება არ გვაქვს, დღეში 2-3 სპექტაკლის ნახვა გვიწევს და მერე წერა, შეფასება (ხშირად ანაზღაურების გარეშე). თანაც, მაინდამაინც არ მიქეს სპექტაკლი, როგორ გინდა – ნახო, არ მოგეწონოს და მერე რა უნდა ქნა? აზრს რომ გკითხავენ, რა უნდა უპასუხო? ახლობელ ადამიანს გულს ხომ არ ატკენ? პირფერობა კი, არ მჩვევია. თურმე, სანამ შენით არ ნახავ, არავის არ უნდა დაუჯერო, იმათაც კი, ვის გემოვნებას, პროფესიონალიზმს ენდობი. ვინაიდან, ჩვენ, კრიტიკოსები, ადამიანები ვართ, ვცდილობთ ვიყოთ ობიექტურები, მაგრამ, მაინც, აღქმა და შეფასება სუბიექტურია. გემოვნებაზე კი – არ დაობენო, ნათქვამია.

ახლა, მოკლედ იმის შესახებ, თუ როგორ შეიქმნა ეს სპექტაკლი (გურანდა გაბუნიას მონათხრობი).

დიდი ქართველი მსახიობი, გურანდას მეულლე – ოთარ მეღვინეთუხუცესი – გარდაიცვალა. გურანდამ საყვარელი ქმრის, ცხოვრების თანამდევის, პარტნიორის დაკარგვა ტრაგიკულად განიცადა. დასაფლავების დღეს, გაუბედურებული გურანდა იდგა, იქ, სადაც მისი ქმრის ნეშტი მიწისთვის უნდა მიებარებინათ. ეტყობოდა, რომ სიცოცხლე აღარ სურდა. მის გვერდით, გრიბოედოვის თეატრის დირექტორი, ნიკოლოზ სვენტიცკი და ბიძინა ივანიშვილი (წლების განმავლობაში ხელოვნებისა და ხელოვანთა, და, არა მარტო

[1] Мейерхольд В. Э., Статьи, Письма, Речи, Беседы. Русские драматурги. Ч. I. 1891-1917. Составление, редакция текстов и коментарий А. В. Февральского. Изд. «Искусство». М. 1968. ст. 82. 88.

ხელოვნების, მეცნიატი) მდგარან. გურანდა ლამობდა, ქმარს საფლაეში ჩაყოლოდა. ბატონ ბიძინას მიუმართაეს ბატონი ნიკოლოზისთვის, —დააკაეთ ეს ქალი რამეში, თორემ ისიც მოკვდებაო. ახლოვდებოდა ანტონ ჩეხოვის საიუბილეო თარიღი — დაბადებიდან 155 წელი. საქართველოში, თბილისში არსებულ გრიბოედოვის სახელობის რუსულ თეატრს ამ თარიღისთვის სპექტაკლი უნდა მიეძღვნა. სვენტიცკიმ ანდრო ენუქიძეს შეუკვეთა, ჩეხოვის რომელიმე ნაწარმოების მიხედვით წარმოდგენის განხორციელება და გურანდა გაბუნიას სპექტაკლში დაკაეება სთხოვა.

ანდრო ენუქიძე საქართველოს სათეატრო რეჟისორთა ე. წ. „შუა თაობის“ წარმომადგენელია. „თეატრალურში“ დოდო ალექსიძესთან და თემურ ჩხეიძესთან დაეუფლა სარეჟისორო ხელოვნებას. წლების განმავლობაში, საქართველოსა თუ მის ფარგლებს გარეთ, სხვადასხვა თეატრში, დადგმული აქვს არაერთი საინტერესო, კარგი სპექტაკლი. მათ შორის: რუსთაველის თეატრში, მაესტრო რობერტ სტურუასთან ერთად ორი ძალიან კარგი დადგმა განახორციელა: კლდიაშვილის მიხედვით „ირინეს ბედნიერება“ და დიურენმატის „ვთამაშობთ სტრინდბერგს“. მრავალჯერაა პრემირებული თუ დაჯილდოებული, როგორც საქართველოში, ასევე საზღვარგარეთაც. დღეს, იგი ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია. უმოკლეს დროში, ამ თეატრში „მაკბეტის“ დადგმის გარდა (მიმაჩნია, რომ უკანასკნელ წლებში, საქართველოში განხორციელებულ სპექტაკლთა შორის ერთ-ერთი საუკეთესოა), მან ქალაქ ბათუმში ახალი სათეატრო სივრცე — მცირე თეატრი შექმნა და ძირითადი შენობის საფუძვლიანი რესტავრაცია-გარემონტება დაიწყო (თეატრის შენობა დიდი ხანია გასარემონტებელ-შესაკეთებელია).

ანდრო ენუქიძემ ე. წ. „შეკვეთილი“ დადგმა გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის რეპერტუარის ორიგინალურად გადაწყვეტილ, საინტერესო სანახობად აქცია. რობერტ სტურუასთან ერთ-ერთი საუბრისას („საუბრები რობერტ სტურუას სათეატრო ენის შესახებ“, გამოქვეყნებულია გაზეთში „კულტურა“, სამეცნიერო კრებულებში „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“ და ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“), მაესტრომ მითხრა — ხანდახან „შეკვეთით“ დადგმული სპექტაკლი უფრო კარგი გამოდის, ვიდრე შენი (ხელოვანის) გასასცენიურებლად არჩეული ნაწარმოებიო. ვფიქრობ, რომ ანდრო ენუქიძის მიერ გრიბოედოვში დადგმული „ალუბლის ბაღი“, სწორედ ეს შემთხვევაა.

ჩეხოვს, როგორც ყველა დიდ ხელოვანს, ქვეყანასა თუ მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენების, ძერების, ცვლილებების წინასწარ განჭვრეტის ნიჭი გააჩნდა. ალბათ, იმიტომ, რომ ღვთით ბოძებული ტალანტის გარდა, დიდი ერუდიციისა და განათლების მქონე ადამიანი იყო. „ალუბლის ბაღზე“ მუშაობა 1901 წელს დაიწყო და 1903-ში დაასრულა. მწერალი გრძნობდა მოსალოდნელ ცვლილებებს, რუსეთის იმპერიის რყევას, ნგრევას და შესაძლოა, უფრო დიდი „ბოროტების იმპერიად“ გარდაქმნის პერსპექტივასაც. დიდმა დრამატურგმა „ორმაგი“ ხედვით, გაორებული განწყობით ასახა პიესაში თავისი ქვეყნის მომავალი: სოციალური თუ პოლიტიკური ცვლილებების აუცილებლობა, ძველზე ნოსტალგია, ახლის შიშნარევი იმედი. სწორედ ეს გახდა ანდრო ენუქიძის ინტერპრეტაციისა და კონცეფციის ამოსავალი წერტილი. სხვასთან ერთად, ყველაზე მძაფრად, რანევსკაიას და ლოპახინის პერსონაჟებში გამოსახა რეჟისორმა ჩანაფიქრი.

ოცდამეერთე საუკუნეში (პოსტპოსტ დრამატულ ეპოქაში), დრამატურგია მხოლოდ სცენისთვის დაწერილ ნაწარმოებად აღარ მოიაზრება. ის, ე. წ. „დამოუკიდებელი ტექსტია“, მასზე დაყრდნობით რეჟისორი-ავტორი სათეატრო ტექსტს თხზავს. ამ შემთხვევაშიც, ანდრო ენუქიძემ ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ სცენური ტექსტი შექმნა. ოთხმოქმედებიანი პიესა ერთმოქმედებად დადგა. ჩეხოვის ტექსტის მონტაჟისას, სარეჟისორო ჩანაფიქრის

განსახორციელებლად ზოგი რამ თავად დაწერა, ზოგი ამოაგდო, ზოგიც გადააადგილა. ჩეხოვის პიესაში არსებული 15 პერსონაჟი (და გამელელები) 6-მდე დაიყვანა. ზოგიერთი საერთოდ გაქრა სპექტაკლიდან, ხოლო ზოგის მკრებელობითი სახე შექმნა და თითო მსახიობს დააკისრა მათი გამოსახვა-თამაში. მაგალითად, პიესაში არსებული ყველა ქალი, რანევსკაიას გარდა, ირინა მელვინეთუხუცესის პერსონაჟში გააერთიანა და სპექტაკლის პროგრამაში – ქალი უწოდა. ჩეხოვმა პიესა კომედიად განსაზღვრა (თუ რატომ, ამაზე დღესაც ბევრს დაობენ). პიესას სხვადასხვა რეჟისორი სხვადასხვა ჟანრში, სხვადასხვა ფორმითა თუ სტილისტიკით დგამს. მაგალითად, ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალზე (2016 წ.), „ალუბლის ბაღის" მიხედვით, ბელორუსი (მინსკელი) მსახიობისა და რეჟისორის, ანდრეი სავჩენკოს მიერ, ძალიან საინტერესოდ ინტერპრეტირებული მონო სპექტაკლი – „ბაღი" ვიხილეთ. ანდრო ენუქიძის სცენურ ვერსიას კომიკური ელემენტებით განზავებული დრამა შეიძლება ვუწოდო. მის სპექტაკლში ყველაფერია: სიყვარული, ნოსტალგია, ბოროტება, შური, აგრესია, თანალმობა... ძველისა და ახლის დაპირისპირება... დარბაზში შესულ მაყურებელს, უპირველეს ყოვლისა, მირიან შველიძის დახვეწილი გემოვნებით, დეტალებით შესრულებული, რეჟისორის კონცეფციის ნათლად გამომსახველი სცენოგრაფია მოგვუსხავს. რეჟისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრით, გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენაზე არსებული დეკორაცია ძველი, გახუნებული ფოტოსურათის ასოციაციას ბადებს. თეთრი გიპიურის ნაჭრებით გაკეთებული შპალერი, სილრმეში თითქოს გაჭრილი კედლის მიღმა ეიფელის კოშკი მოჩანს. პატარა, მოგრძო მაგიდა სავარძლითურთ, რამდენიმე ტონეტის სკამი და ძველებური ხის საკიდი, ყვავილების ქოთნისთვის განკუთვნილი მოგრძო ხის მაგიდა, სცენის სილრმეში კი ძველებური, დიდი ხის კარადა დგას. ჭაღი, მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის, ლამაზი, გამჭვირვალე, თეთრი, გრძელი კაბებისგანაა შექმნილი. ყველაფერს თავისი მეტაფორულ-სიმბოლური დანიშნულება აქვს და სპექტაკლის მსვლელობისას გათამაშდება. დეკორაცია ერთდროულად: რანევსკაიას, ანია-ვარიას პარიზის ბინის და მათ მოგონებებში არსებული, რანევსკების ადგილ-მამულის გამომსახველია. სწორედ, სცენის სილრმეში მდგარი კარადიდან, მატარებლის გაბმული სიგნალის ხმის ფონზე, გადმოდიან სცენაზე ლუბოვ რანევსკაიას და ანია-ვარიას წარსულის პერსონაჟები, ფინალისკენ კი, ისევ იქ უჩინარდებიან. კაბებისგან შექმნილი ჭაღი ტრიალებს, როდესაც დედა-შვილს „წვეულება-მიღებები" ახსენდებათ.

ანდრო ენუქიძემ ჩეხოვისეული ამბავი, სამშობლოს მოწყვეტილი, ხანშესული და შუა ასაკის, ორი „გაბოროტებული", ერთმანეთისადმი ფარული ზიზღით აღვსილი ქალის მოგონებად აქცია. საინტერესოდ აქვს რეჟისორს მოფიქრებული ალუბლის ბაღის მეტაფორა. პირველივე ეპიზოდში, ანია-ვარიას დედა-რანევსკაიასთვის ალუბლებით სავსე პატარა თასი შემოაქვს და ყავასთან ერთად მიართმევს დედა-მბრძანებელს.

გურანდა გაბუნიას რანევსკაია, პიესისგან განსხვავებით, საკმაოდ მოხუცი, დემენციითა და პარკინსონით დაავადებული, თავის თავში, მოგონებებში ჩაკეტილი, ერთ დროს ლამაზი, რაღაც თვალსაზრისით დესპოტიზმის ნიშნებით შეპყრობილი ეგოცენტრიკია. ასეთია იგი სპექტაკლის ექსპოზიციასა და ფინალში, რომელიც თავად რეჟისორის დაწერილია. შუა ნაწილში კი, გურანდა გაბუნიას რანევსკაია – ულამაზეს, მომხიბვლელ, ცოტათი ქარაფშუტა, მოსიყვარულე, პატარა ვაჟიშვილის დაკარგვით გამოწვეული ტრაგიზმით აღსავსე ადამიანად გარდაიქმნება. ამასთან ერთად, მაინც დესპოტ-მბრძანებლად რჩება, რომელიც მთელი ოჯახის ქონებას თავისი ნება-სურვილის ასრულებითვის „გაანიავებს", ცოცხლად დარჩენილ ქალიშვილს მზითვის გარეშე ტოვებს. მას ადამიანებით მანიპულირება უყვარს. მსახიობი და რეჟისორი ქმნიან ეგოისტი, მბრძანებელი დედის, ქალის ტიპაჟს. ჩეხოვთან არსებული მოტივი – ასეთად იგი ცხოვრებამ, გარემოებამ

აქცია, სპექტაკლშიც გაიჟღერებს. რეჟისორისა და მსახიობის შექმნილ რანევსკაიას პერსონაჟში ესეც არსებობს, მაგრამ მინიმუმამდეა დაყვანილი. გურანდა გაბუნია (ლილი იოსელიანის მოწაფე), პროფესიონალურად, დახვეწილი სამსახიობო ოსტატობით – შინაგანი, ემოციურად განცდილი და ამავდროულად ქმედითი, ნაფიქრი ხერხებით: პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, მიმიკით, მზერით, მეტყველებაში ზუსტი აქცენტებით ქმნის რანევსკაიას. მსახიობმა რეჟისორის მიერ დასახული ამოცანა განასხეულა. დარდი, წუხილი, ასაკობრივი დაავადებები, ყველაფრისდა მიუხედავად სიცოცხლის სიყვარული, გაბოროტება, მხიარულება, ქარაფშუტობა, ეგოცენტრიზმი, პატივმოყვარეობა – მსახიობმა ხელების კანკალის, მზერის, სიარულის მანერის, ჯდომის, სიცილ-გადახარხარების – სიმბოლოზით გამოხატა. გურანდა გაბუნია, მონოლოგის წარმოთქმისას თუ დიალოგის წარმართვისას – დამახასიათებელი მეტყველებით, ხმის ტემბრის რეგულაციით, ინტონაცია-ტონალობით, ქმნის თავის რანევსკაიას. მსახიობის თამაში სხვადასხვა ფიქრის თუ ემოციის ალმძვრელია. მაყურებელს ცხოვრებისეული სიტუაციების, მოვლენების, ადამიანების მაგალითები ახსენდება.

ანდრო ენუქიძემ, როგორც აღვნიშნე, რანევსკაიას გარდა, ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ ქალ-მოქმედ პირთა მკრებელობითი სახე შექმნა. პერსონაჟს – ქალი – ირინა მელვინეთუხუცესი ასახიერებს. ძალიან რთული საქმე დააკისრა რეჟისორმა მსახიობს. მან, საათნახევრის განმავლობაში, რამდენიმე განსხვავებული ხასიათის ტიპაჟი შექმნა. მხატვარმა თეო კუხიანიძემ სპექტაკლში მონაწილე თითოეულ მსახიობ-პერსონაჟს, სხვადასხვა დეტალი-მინიშნებით, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი კოსტიუმი შეუქმნა. აქვე აღვნიშნავ, რომ მართალია, მსახიობთა ჩაცმულობა მე-20 საუკუნის დასაწყისის მიმანიშნებელია, მაგრამ შტრიხებით, მიზანმიმართულად, მხატვარი და რეჟისორი ეპოქისა თუ დროის ნიველირებას ახდენენ. სპექტაკლში განეითარებულ მოვლენათა რიგი, ქმედება, ამბავი ყოველ დროსა და სივრცეში შეიძლება მოხდეს... შემოქმედებითი ჯგუფი კონკრეტიკიდან აკეთებს განზოგადებას. შავ გრძელ კაბაში გამოწყობილი ირინა მელვინეთუხუცესის – ქალი – ბედით უკმაყოფილო, მორჩილ მონაზონს მოგაგონებს. მართალია, მისი ცხოვრება დედა-მბრძანებელმა გაანადგურა, მაგრამ ყველა ადამიანს არჩევანის უფლება აქვს. ირინა-ქალმა საბოლოოდ „მორჩილება“ არჩია. არა აქვს მნიშვნელობა: რანევსკაიას შვილი – ანია, ნაშვილები – ვარია, უცხოტომელი, გაუგებარი წარმომავლობის – შარლოტა, თუ შინამოახლე – დუნიაშაა. ყოველი მათგანი, საბოლოოდ, ძალადობის მსხვერპლი, მორჩილი ქალია. ექსპოზიციასა და ფინალში, სამშობლოს მოწყვეტილი, უცხოობაში, „საცნებო პარიზში“ მყოფი ორი ქალი, ერთმანეთს ვერ იტანს, მაგრამ, თავიდანვე არჩეული „თამაშის“ წესს მაინც არ არღვევს. მოხუცებულ რანევსკაია-გაბუნიას არც ახსოვს და არც ენაღვლება, მის გვერდით, შვილი თუ ნაშვილები ანია-ვარიაა. ის მბრძანებელია, ანია-ვარია კი – მისი ნება-სურვილის მორჩილად შემსრულებელი. ირინა მელვინეთუხუცესის – უსამშობლოდ, უსიყვარულოდ დარჩენილი – ანია-ვარია ცხოვრებასა და მშობელ დედაზე გაბრაზებულ-გაბოროტებულია. მსახიობმა, რეჟისორის მიცემულ ამოცანას, პროფესიონალურად გაართვა თავი. დახვეწილი საშემსრულებლო ხერხებით, სხვადასხვა ტემპერამენტის, განსხვავებული ხასიათის, ბედ-ილბლის მქონე –ქალის – მკრებელობითი სახე-პერსონაჟი გამოძერწა.

არჩილ ბარათაშვილის ლოპასანი, რეჟისორის კონცეფციით, რანევსკაიას მსგავსად, „ორმაგი“ განწყობით შექმნილი პერსონაჟია. მკითხველს, ამა თუ იმ ლიტერატურული ჟანრის ნაწარმოების კითხვისას, ასოციაციები ებადება. მაგალითად, იქ არსებული გმირების, პერსონაჟების სახე-ხატებს თავად ქმნის. რეჟისორი-შემოქმედი, სპექტაკლის (ან ფილმის) დადგმისას მაყურებელს საკუთარ ხედვას, ინტერპრეტაციას, კონცეფციას სთავაზობს და, თუ ხელოვნების ახალი ნიმუშის დაბადებასთან გვაქვს საქმე, მაშინ ის

მისაღებია (შეიძლება არ ეთანხმებოდე. მაგრამ იღებდე). ჩეხოვის პიესაში არსებულიდან გამომდინარე. ბარათაშვილი-ლოპახინის სარეჟისორო ხედვა-ინტერპრეტაცია, ჩემეულს დაემთხვა. მსახიობი პროგრესულად მოაზროვნე, საქმიან და, იმავდროულად, მეცნებე ადამიანის ტიპაჟს ქმნის. იგი, თავისზე უფროს, ლამაზ ქალბატონში ბავშვობიდანვე შეყვარებულია, მაგრამ სოციალური მდგომარეობის განსხვავების გამო, რანევსკების მთელი ოჯახის მიმართ, შურითა და აგრესიით შეპყრობილი პერსონაჟია. ჩეხოვთან მათ შორის კლასობრივ-სოციალური სხვაობაა. ლოპახინი, რანევსკების ყოფილი ყმის, მშრომელი ადამიანის შვილია. ჩეხოვის ლოპახინის მამა (პიესაში იგი არ ჩნდება, მასზე საუბრობენ) და თავად ერმოლაი ლოპახინიც, ალბათ, მწერლის მამის თვისებების მატარებელია (ჩეხოვის მამაც ყოფილი ყმა, შემდეგ ვაჭრობით ,,გამდიდრებული", მკაცრი ადამიანი, რომელიც ყველაფერს აკეთებდა, შვილებისთვის განათლების მისაცემად). ანდრო ენუქიძის სპექტაკლში, არჩილ ბარათაშვილის ლოპახინი პროგრესულად მოაზროვნეა: სიმპათიური, მშრომელი, განათლებული, მიზანდასახული, მეცნებე-შეყვარებულიც. იგი ყველანაირად ცდილობს, არისტოკრატთა ოჯახს, განსაკუთრებით ლუბოვ ანდრეევნას შეაგნებინოს, რომ ,,ოცნებების" დრო დასრულდა... ალუბლის ბაღმა შესაძლოა რანევსკაიას მიერ ,,გაფანტული ქონება" გადაარჩინოს, თუკი მას, მის ალღოს დაუჯერებენ და შეთავაზებულ კომერციულ წინადადებას დათანხმდებიან – გაჩეხავენ ალუბლის ბაღს და გასაქირავებელ აგარაკებს ააშენებენ. ფინალში კი, არჩილ ბარათაშვილის ლოპახინი, მის ქვეცნობიერში რანევსკების მიმართ მიჩქმალულ, მაგრამ არსებულ აგრესიას გამოაელვებს. ბარათაშვილი-ლოპახინი იხსენებს სიცივესა და ყინვაში გატარებულ ბავშვობას, მკაცრ მამას, სითბოში და ფუფუნებაში მყოფ რანევსკების ოჯახს და თავის გამარჯვებას შამპანურის ბოთლის გახსნით აგვირგვინებს.

ანდრო ენუქიძისეულ ,,ალუბლის ბაღში" კიდევ სამი პერსონაჟი-მსახიობია: რანევსკაიას ძმა ლეონიდ გაევი – ოლეგ მჭედლიშვილი, სტუდენტი პეტია ტროფიმოვი – ივანე კურასბედიანი და თავადი ბორის სიმეონოვ-პიშჩიკი – მიხეილ არჯევანიძე. ჩეხოვის ნაწარმოების რეჟისორული ინტერპრეტაცია-კონცეფციით სპექტაკლის ყველა მოქმედი პირი-მსახიობი, მოვლენათა რიგის, ამბის განვითარებისას სცენაზე იმყოფებიან (გარდა პროლოგის და ეპილოგისა) და ზუსტად ასახავენ რეჟისორის ჩანაფიქრს, თითოეული პერსონაჟისთვის მიცემულ ამოცანას. რეჟისორის მიერ შეთავაზებული: გარდასახვა-გაუცხოების თამაშის ხერხი ჰარმონიულად ერწყმის მათ არტისტიზმს. აღსანიშნავია აგრეთვე, ელისო ორჯონიკიძის გემოვნებით შერჩეული, სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება, რომელიც, სხვასთან ერთად, წარმოდგენის ტემპო-რიტმის ხელშემწყობია.

ანდრო ენუქიძე, ,,ალუბლის ბაღის" დრამატურგიული ტექსტის სასცენო ტექსტად გადაკეთება-ინტერპრეტირებისას, ერთ უმნიშვნელოვანეს დეტალს დაეყრდნო. ჩეხოვთან რანევსკების ერთგული მსახური, მოხუცი ფირსი რამდენჯერმე გაიელვებს. ფინალში კი მისი არსებობა ყველას ავიწყდება. სახლს ფირსიანად აჭედავენ. სწორედ ესაა, არისტოკრატ რანევსკების, ლუბოვ რანევსკაიას ყველაზე დიდი ცოდვა-დანაშაული. მხოლოდ საკუთარი ,,მე"-თი მოცულებს, სხვები, სხვა ადამიანები არ აინტერესებთ, არ ადარდებთ. რეჟისორმა, რანევსკაიას და ანია-ვარიას წარსულის მოგონებები, სწორედ ფირსთან დააკავშირა. გურანდა გაბუნიას დემენციან, თავის თავში ჩაკეტილ პერსონაჟს, შიგადაშიგ, ,,ძველი ცოდვა" – ფირსი – ახსენდება. მის გახსენებაზე კი, დანაშაულის ჩადენის ადგილიც უცოცხლდება მეხსიერებაში და ახალგაზრდა, თავის ადგილ-მამულში მყოფ, რანევსკაიად გარდაიქმნება. რეჟისორის მიერ დაწერილი ექსპოზიცია და ფინალი გურანდა გაბუნიას ანია-ვარიასადმი ფირსის შესახებ შეკითხვაზეა აგებული. ანდრო ენუქიძემ, გურანდა-რანევსკაიას მიერ ფირსის, ყველაზე მძიმე ,,ცოდვის" გახსენებით დაიწყო და დაასრულა, შეკრა სპექტაკლი.

2016 წლის ივნისის ბოლოს, მარჯანიშვილის თეატრმა ბრწყინვალე პრემიერით დახურა სეზონი: გურამ ბათიაშვილის „Begalut - უცხოობაში“ რეჟისორმა ლევან წულაძემ დადგა და სხვებთან ერთად გურანდა გაბუნია ათამაშა. სპექტაკლზე რეცენზიას კი გურანდა გაბუნიას სიტყვებით დავამთავრებ: ანდრომ და ჭოლამ (ლევან წულაძემ) მეორე სიცოცხლე მაჩუქეს. მე, ოთართან ერთად მოვკვდი, მათ გამაცოცხლეს.

და, ბოლოს, ვულოცავ გურანდა გაბუნიას სცენაზე მოღვაწეობის 60 წლისთავს, ვუსურვებ ჯანმრთელობას, დიდხანს სიცოცხლეს და კიდევ ბევრი, საინტერესო პერსონაჟის შექმნას.

ლაშა ჩხარტიშვილი

„ენას ძვალი არა აქვს_“

„ენას ძვალი არა აქვს“ – ამ ანდაზით აფასებს აკაკი წერეთელი (მსახიობი ზურაბ ცინცქილაძე) მის წინააღმდეგ წამოწყებულ კამპანიას თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში გიორგი შალუტაშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „აკაკი“. სპექტაკლში, მაყურებლის თვალწინ თამაშდება დიდი ქართველი საზოგადო მოღვაწისა და შემოქმედის საინტერესო, წინააღმდეგობებით სავსე ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპები.

გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლს საფუძვლად დაედო თამაზ გოდერძიშვილის მხატვრულ-დოკუმენტური პიესა „აკაკი“. ქართველი მაყურებელი კარგად იცნობს თამაზ გოდერძიშვილს, რომლის სახელსაც არა ერთი ცნობილი პიესის წარმატებული გადმოქართულება, ინსცენირება თუ თარგმანი უკავშირდება. თანამედროვე ქართულ თეატრში არც ისე მოდურია მხატვრულ-დოკუმენტური, გნებავთ, ისტორიული პიესების განხორციელება სცენაზე (ამ ჟანრში, მგონი, მხოლოდ გურამ ბათიაშვილი მუშაობს). საქართველოს ისტორიის ან მნიშვნელოვანი პერსონების ღვაწლის პოპულარიზაცია და გახსენება, ერთი მხრივ, გამოჩენილი მოღვაწეების მიმართ მადლიერების გამოხატულებაა და ისტორიის პატივისცემა, ხოლო მეორე მხრივ, ამ ტიპის პიესების დადგმა ხელს უწყობს მხატვრულ-დოკუმენტური ჟანრის განვითარებასაც. ორმაგად სასიხარულოა, რომ აკაკის ცხოვრების, მოღვაწეობისა და შემოქმედების შესახებ სპექტაკლს მოზარდ მაყურებელთა თეატრი დგამს, სადაც არა მხოლოდ ხდება მაყურებლის ფორმირება, არამედ შემეცნებაც, გნებავთ ზნეობრივი აღზრდა, რომლის კრიზისსაც დღეს ქართული საზოგადოება აშკარად განიცდის. სწორედ, ამ ორ მნიშვნელოვან ფაქტორს ეფუძნება გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლი, რომლის ნახვაც არა მხოლოდ მოზარდ მაყურებელს, არამედ უფროსებსაც არ აწყენდა, რადგანაც სპექტაკლში (და არა ლიტერატურულ კომპოზიციაში) გათამაშებულია ფართო საზოგადოებისთვის ნაკლებად ცნობილი დეტალები აკაკის ცხოვრებიდან.

პიესის პერსონაჟთა სამეტყველო ენა XIX საუკუნისთვის დამახასიათებელ სტილისტიკას ეფუძნება და თავისებურ კოლორიტს ქმნის, რომელიც არც არქაულია, მაგრამ არც ზედმიწევნით თანამედროვე. დრამატურგმა ოქროს შუალედს მიაგნო, რომელიც მაყურებლისთვისაც საინტერესო და მისაღები აღმოჩნდა. ამას მოწმობს დარბაზში დამსწრეთა ცხოველი ინტერესი სპექტაკლის მსვლელობისას, რომლის მიღწევაშიც წვილი, რეჟისორთან ერთად (ეპიზოდების დამაინტრიგებელი მონაცვლეობა), მსახიობებსაც (საინტერესოდ შექმნილი ტიპაჟები) მიუძღვით.

წარმოდგენა სწორედ, ასე ნაკლებად ცნობილი, აკაკის მკვლელობის მცდელობის სცენით იწყება. თავიდანვე ელინდება სპექტაკლის მთავარი გმირის პუმანური და მიმტევებლური ხასიათი. მთავარი გმირი ერთგვარ მთხრობელადაც გვევლინება, რომელიც იგონებს განვლილი ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენებს. ბუნებრივია, რომ

მოვლენები ერთმანეთს სურათების სახით ენაცვლება, რომელშიც ინტენსიურად იცვლება გარემო, ატმოსფერო, პერსონაჟები. სასიხარულო კი ის არის, რომ ამ განსხვავებულ ტიპაჟებს, ხშირ შემთხვევაში, ერთი და იგივე მსახიობები ქმნიან.

ზურაბ ცინცქილაძის მიერ შექმნილი აკაკის მხატვრული სახე არ გამოირჩევა პათეტიკურობით (რომლის საშიშროებაც მსგავსი როლის შესრულებისას ყველა მსახიობის წინაშე დგას), პირიქით, მის მიერ შექმნილი აკაკი წერეთელი გულწრფელობით და დარბაისლური სისადავით გამოირჩევა. ზურაბ ცინცქილაძე ერთგვარი მთხრობელიც არის, – პარალელურ რეჟიმში გვამცნობს მისი ყრმობისა და სიჭაბუკის ეპიზოდებს, რომელთაც ახალგაზრდა კოლეგები აცოცხლებენ სცენაზე. მსახიობი მეტყველი თვალებით, გამართული მეტყველებით, ზომიერი ტემპერამენტითა და დახვეწილი თხრობის კულტურით ხატავს პოეტის მხატვრულ სახეს, რომლის ირგვლივ არასოდეს ცხრებოდა ჭორები, ერთმანეთში ირეოდა ტყუილ-მართალი და იყო დიდი მითქმა-მოთქმა, რაც ასე ახლობელია ჩვენთვის, ქართველთათვის.

სპექტაკლში ერთდროულად სამი აკაკი გვეცნობა: ბავშვობაში (მირიან კოხრეიძე), ყრმობასა და სტუდენტობაში (გიორგი შავგულიძე; ამ როლს ნიკა ნანიტაშვილიც ასრულებს, რომელიც ჰაბიტუსითა და თმის ვარცხნილობით საოცრად ჰგავს აკაკის ყმაწვილობისას) და სიჭარმაგეში (ზურაბ ცინცქილაძე). აკაკის როლების შემსრულებლები არტისტული გულწრფელობით ხატავენ პერსონაჟს და ავლენენ გმირის ხასიათის თავისებურებებს ცხოვრების კონკრეტულ პერიოდებში.

რეჟისორი ეტაპობრივად გვიჩვენებს აკაკის გზას, რომელიც სავსეა ფათერაკებით, წინააღმდეგობებით, სასოწარკვეთითა და თავგადასავლებით. განსაკუთრებით ამაღელვებელია აკაკის დედასთან (მსახიობი თათა თავდიშვილი) მიმოწერის ეპიზოდები, როცა პოეტს ბრალდებებზე პასუხების გაცემა და თავის მართლება უწევს. მაყურებელს თანაგრძნობის ემოცია ეუფლება, როცა ის ჭორების, ათასგვარი სისაძაგლისა და ცილისწამების მსხვერპლი გახდა. „საზოგადო საქმეში მტერ-მოყვარე არ ვიცი“ – აკაკის მიერ ნათქვამი ეს ფრაზა გახდა პასუხი სწორედ იმაზე, რის გამოც ებრძოდნენ მას და ორჯერ შეეცადნენ მის მკვლელობას. ერთმანეთისგან განსხვავებულ ტიპაჟებს ქმნის სპექტაკლში ვახტანგ ახალაძე, რომელიც ერთდროულად როსტომის, პეტრე ბაგრატიონისა და ლეონიდეს როლებს ასრულებს. მსახიობი განსხვავებული ინტონაციით და გამომსახველობითი საშუალებებით ხატავს გმირებს.

საინტერესო ტიპაჟებს ქმნიან მსახიობები: ზურაბ ავსაჯანიშვილი, გიორგი ჯიქურიძე, ირაკლი გოგოლაძე, სოფიო ახუაშვილი, დიმიტრი თარბაია. ისინი რთული ამოცანის წინაშე დგანან, რადგან, ფაქტობრივად, მცირე ეპიზოდში უხდებათ მაყურებლისთვის სრულიად ახალი და უცნობი გმირების ხასიათების, მიზნებისა და მოტივაციების გაცნობა-გამოვლენა. ისინი ახერხებენ არა მხოლოდ გარეგნულად (გრიმითა და კოსტიუმით) გარდაისახონ (მაგ. გიორგი ჯიქურიძე რადზიევიჩი, ირაკლი გოგოლაძე ცენზორი ეფრემი), არამედ ცვლიან მეტყველების სტილს, ხმის ტემბრს, გმირთა ხასიათს და გამომსახველობით საშუალებებს. ზოგიერთ მათგანს ოთხი ერთმანეთისგან განსხვავებული პერსონაჟის განხორციელებაც კი უწევს (ვასილ ამურველაშვილი). ამაღელვებელია ბექნუ ქაფიანიძის მიერ განსახიერებული ვაჟა-ფშაველა, რომელსაც სპექტაკლში წარმოდგენილი აკაკის ოპონენტებიდან, ყველაზე მართალ და პოზიტიურ პერსონაჟად წარმოგვიდგენს მსახიობი. აკაკისა და ვაჟას პოეტური პაექრობა ერთ-ერთი ემოციური ეპიზოდია სპექტაკლში. სპექტაკლში მონაცვლეობით ასევე მონაწილეობენ: თეკლა ჯავახაძე, ნიკა ნანიტაშვილი, ვამეხ ჯანგიძე.

სპექტაკლის მხატვარი თამარ ჭაუჭანიძე კამერულ სივრცეში ქმნის ერთდროულად როგორც პირობით, ასევე რეალურ სამყაროს. ის სიუჟეტისა და სიტუაციის მიხედვით ცვლის ფონებს, რომელიც უფრო აკონკრეტებს მოქმედების ადგილს. მის მიერ შექმნილი

კოსტიუმები კი ეპოქისთვის დამახასიათებელ შტრიხებს შეიცავს, რომლებიც, ამავდროულად, კი არ აჭრელებს მიზანსცენებს, არამედ საერთო ფერთა გამას უსამებს. მუსიკალურ ფონს სპექტაკლში კომპოზიტორი მიშა მდინარაძე ქმნის, რომელიც არც ისე ყურშისაცემია და იმდენად ზომიერია და სცენაზე განვითარებული მოვლენების თანმხვედრი, რომ ერთ მთლიანობად აღიქმება.

სპექტაკლის ცენტრში, ბუნებრივია, აკაკის პერსონაჟი და მასთან დაკავშირებული ადამიანები ექცევიან, მაგრამ, ამავდროულად, რეჟისორი ხატავს ქართველთათვის დამახასიათებელ თვისებებს (აკაკის შეხვედრა ძმასთან პეტერბურგში; მის წინააღმდეგ წამოწყებული კამპანია...). სპექტაკლი აკაკის ჰიმნადქცეული ლექსის „განთიადი" ციტატებით სრულდება, რომელსაც ზურაბ ცინცქილაძე მოკრძალებითა და სისათუთით კითხულობს, ყოველგვარი პათეტიკისა და დეკლამაციურობის გარეშე, სცენა ნელ-ნელა ბნელდება და სიბნელეს მოციმციმე სანთლები ანათებს, რომლებიც ციცინათელებს გვაგონებს (არც ეს არის შემთხვევითი).

გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლი „აკაკი" საგანმანათლებლო სპექტაკლია, რომელიც მაყურებელს ადამიანთა მანკიერი მხარეების წარმოჩენის გზით, აჩვენებს ჭეშმარიტების სწორ ორიენტირებს. სპექტაკლის მთავარი ღირსება ის არის, რომ რეჟისორი ცდილობს მაყურებელმა გამოიტანოს საკუთარი დასკვნა და თავს არ მოახვიოს მისი პოზიცია. ამ სპექტაკლით მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, ეფიქრობ, კიდევ ერთი საინტერესო და, რაც მთავარია, მიზნობრივი სპექტაკლი შეემატა.

ᲬᲘᲜᲐᲐᲚᲛᲓᲔᲒᲝᲑᲐ ᲐᲮᲚᲘᲔᲠᲔᲑᲡ ᲡᲘᲛᲬᲐᲠᲣᲚᲡ, ᲡᲘᲛᲬᲐᲠᲣᲚᲘ ᲙᲘ – ᲩᲕᲔᲜ

თბილისის კულტურის ცენტრ „მუზაში" ხიზნად მყოფი თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი აქტიურად მოღვაწეობს პატარა (და არა მხოლოდ) მაყურებლისთვის. თეატრი ერთდროულად რამდენიმე მიმართულებით მუშაობს და აკმაყოფილებს მაყურებლის ინტერესებსა და გემოვნებას. ამავდროულად, ცდილობს თოჯინური ჟანრი რაც შეიძლება პოპულარული გახადოს და დაარღვიოს ის სტერეოტიპიც, რომელიც ამ ტიპის თეატრს მხოლოდ სააშეშო თეატრად მოიაზრებს. ამ მიმართულებით უკვე განხორციელდა სპექტაკლები: ნიკა საბაშვილის „საქართველო" (პატარებისა და უფროსებისთვის) და გურამ მაცხონაშვილის „ვიდრე უფლისწული თავს მოიკლავს", რომელიც დოკუმენტურ მასალებს ეფუძნება და სპექტაკლზე მხოლოდ 16 წელს ზემოთ მოზარდები და უფროსები დაიშვებიან. აღნიშნული სპექტაკლი საინტერესო ექსპერიმენტია არა მხოლოდ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებისთვის, არამედ მაყურებლისთვის. მართალია, ქართული თეატრისთვის უცხო არ არის თოჯინებისა და დრამატული თეატრების გამომსახველობითი საშუალებების, ხერხებისა თუ მუშაობის მეთოდოლოგიის შერწყმა, ამ ხერხს აქტიურად მიმართავენ სხვა რეჟისორებიც, მაგრამ ახალგაზრდა, თუ არ ვცდები, დებიუტანტმა რეჟისორმა, ამ გამოცდილებას მულტიმედიაც მიამატა, რამაც სპექტაკლის ფორმა მეტად საინტერესო გახადა და გაამდიდრა თხრობის სტილიც. სპექტაკლი ოჯახური ძალადობის, სოციალური ინდიფერენტულობის, ემიგრაციის, ბულინგის, შშმ პირების და სხვა მწვავე სოციალურ პრობლემებსა და თემებს ეხება. რეჟისორი გურამ მაცხონაშვილი ცოცხალი პლანისა და თოჯინების საშუალებით დოკუმენტურ მონოლოგებს მხატვრულ პრიზმაში აქცევს, რაც იწვევს ემოციას და მაყურებლის თანაგანცდას. ამ წარმატებული ექსპერიმენტის შემდეგ, რეჟისორი კვლავ გეგმავს ძიებების გაგრძელებას. უკვე დაანონსებულია, რომ მორიგი სპექტაკლი 13 ივნისის ტრაგედიას მიეძღვნება. ანონსში ეკითხულობთ: „ამ მოვლენებით

დაზარალებული ადამიანები დროის სვლასთან ერთად კარგავენ აქტუალურობას და ადგილს „მოკლე მეხსიერების ნაგავსაყრელზე“ იკავებენ. რას გრძნობ, როცა წყალი გფარავს, როცა მას შენი სურვილების საწინააღმდეგო მიმართულებით მიჰყავხარ? რა იგრძნეს ცხოველებმა, როცა წყალმა სახლები დაატოვებინა და რა იგრძნეს ბავშვებმა, რომლებსაც საყვარელი ცხოველები აღარ დაუხედათ იქ, სადაც მათი ტრადიციული შეხვედრის ადგილი იყო“.

მეორე და სახელმწიფოს წინაშე ნაკისრი ვალდებულების მიმართულებით კი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ელენე მაცხონაშვილი იღვწის. მან თოჯინების თეატრში უმცროსი ასაკის ბავშვებისთვის უკვე რამდენიმე სპექტაკლი დადგა. თეატრმა ამჯერად, მისი რეჟისორობით, პატარა მაყურებელს საყვარელი და პოპულარული ქართული მულტიპლიკაციური ფილმის „წუნა და წრუწუნა“ სცენური ვერსია შესთავაზა. ამავე მულტფილმის სცენური ვერსია ელენე მაცხონაშვილმა რამდენიმე წლის წინ, პირველად ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრში განახორციელა. სპექტაკლი დღემდე პოპულარობით სარგებლობს პატარა მაყურებელთა შორის და რჩება თეატრის რეპერტუარში. აღსანიშნავია, რომ ელენე მაცხონაშვილი მეორე რედაქციის შექმნისას, მაქსიმალურად ივიწყებს პირველ ვერსიას და მისგან მეორე რედაქციაში მხოლოდ თხრობის ფორმას (თითქოს სპექტაკლში მოქმედება ფილმის გადასაღებ მოედანზე ხდება) ტოვებს.

ელენე მაცხონაშვილის სპექტაკლში ცოცხლდებიან ბავშვებისთვის ესოდენ საყვარელი ცნობილი პერსონაჟები, რომლებიც სულ სხვა ამპლუაში გვეცნობიანებიან, როგორც კინომსახიობები, რომლებშიც იკვეთება არა მხოლოდ შესასრულებელი გმირების ხასიათები, არამედ თავად პერსონაჟებისა, რომლებიც გადასაღებ მოედანზე ათასგვარ არტისტულ სულიგნობას სჩადიან. სპექტაკლის ფორმა თეატრი თეატრში კი არ არის, არამედ კინო თეატრში. მიუხედავად ფორმის სირთულისა, სპექტაკლის შინაარსი პატარა მაყურებლისთვის აღქმადია და მარტივად გასაანალიზებელი. ელენე მაცხონაშვილი აღნიშნული ფორმით, პატარა მაყურებელს კულისების სამყაროშიც ახედებს და აცნობს შემოქმედ ადამიანთა ხასიათებს, მათი მუშაობის პრინციპს და ატმოსფეროს. ეს პროცესი იუმორითა და თვითირონიით გაჯერებულია, რომელსაც ყველაზე გულწრფელი მაყურებელი სიამოვნებით იღებს და კისკისებს კიდეც.

სპექტაკლის სიუჟეტი ერთდროულად ცნობილი ზღაპრის, თავად მულტიპლიკაციური ფილმისა და გადასაღებ მოედანზე გათამაშებული ეპიზოდებისგან შედგება. თითოეული მათგანი გარკვეულ ეტიუდს წარმოადგენს, რომელსაც თოჯინების თეატრის მსახიობები გამომსახველობითი საშუალებების სიუხვით წარმოადგენენ. მათ საკმაოდ რთული ამოცანის გადაჭრა უწევთ, ისინი ერთდროულად ორ პერსონაჟს განასახიერებენ და ორივე შემთხვევაში წარმატებით ახერხებენ გმირთა ხასიათების გადმოცემას. რეჟისორი და მსახიობები ქმნიან ტიპაჟებს, გარკვეულ განზოგადებულ სახეს მსახიობებისა, „უჩინარი მონაწილეებისა“ და რეჟისორისა.

სპექტაკლის ცენტრში წუნა და წრუწუნა კი არ არიან, არამედ რეჟისორი, რომელსაც მალხაზ გაბუნია ასრულებს. მსახიობი ხატავს ზოგად ტიპაჟს, რომლითაც ავლენს ზოგადად ამ პროფესიის ადამიანების ხასიათს, მათ ბუნებას, მუშაობის სტილსა და მისწრაფებებს. რთულ გზას, რომელიც მათ ხვდებათ და ტრაგიკულ ბედსაც, რომელიც ყველაზე მეტ კომპრომისზე მიდის და ყველაზე მეტ ენერგიას ხარჯავს. მალხაზ გაბუნიას რეჟისორი ინტელექტუალური ტიპაჟია, ოდნავ რომანტიკოსი, რომელიც ციტატებით საუბრობს და საკმაოდ ნებისყოფიანი, რომელიც იოლად არ გამოდის წყობიდან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, მის მიერ მსახიობთათვის ნაჩვენები ცეკვა (გადაღებისას), რომელიც სრულფასოვანი ეტიუდია. მსახიობი ოსტატურად აცოცხლებს

თოჯინას და აცლენს მის შესაძლებლობებს. ეს სცენა იუმორით არის გაჯერებული და მრავალფეროვნად დატვირთული ქორეოგრაფიული ელემენტებით (ქორეოგრაფები: ნინო მეგრელიშვილი,ზეიად შეყილაძე), რასაც ვერ ვიტყვით წუნასა და წრუწუნას დუეტზე, რომელშიც შედარებით მწირად არის გამოყენებული ცეკვის ილეთები. „უჩინარი მონაწილეებიდან“ აღსანიშნავია რეჟისორის ასისტენტის პერსონაჟიც, რომელსაც თათია ბაქრაძე ასრულებს. მსახიობი ცოცხალ პლანში თამაშობს და ორგანულად ურთიერთობს თოჯინებთან. აქ არ არის დარღვეული არც მასშტაბი და არც „თამაშის ხელოვნების“ რეალისტური ფორმა. მაყურებელი შეთავაზებულ ამ პირობითობას, როგორც ბუნებრიობას, ისე იღებს. მსახიობი ხატავს რეჟისორის ასისტენტებისთვის დამახასიათებელ თვისებებს და შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ პერსონაჟის სრული ბიოგრაფიაც. პედანტი, შინაგანად ზედმეტად მოწესრიგებული შინაბერა ქალი, რომელიც სრულ რეალიზებას მხოლოდ სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულების დროს ახდენს. ხასიათის გამოკვეთაში მას კოსტიუმიც უწყობს ხელს. ამავდროულად, კარგად ჩანს ურთიერთობა მსახიობებთან. თათია ბაქრაძის რეჟისორის ასისტენტი ერთგული და თავის პროფესიაზე უზომოდ შეყვარებული ადამიანის განზოგადებული მხატვრული სახეა სპექტაკლში. წარმოდგენაში კიდევ ერთი გამოკვეთილი პერსონაჟია – ბატონი, რომელსაც გიორგი ტალახაძე ასრულებს. მას ერთდროულად ორი როლის შესრულება უწევს: მსახიობის, რომელიც ბატონის როლს ასრულებს და თავად ბატონის. გიორგი ტალახაძის ნიჭიერება და პროფესიონალიზმი არა მხოლოდ გმირების ინტონაციის სწრაფ შეცვლასა და მათ გარდასახვაში ვლინდება, არამედ ნიუანსებში, რომელიც ამ ორი პერსონაჟის განმასხვავებელ (ვნებათ საერთო დამახასიათებელ ნიშანს) თვისებებს ავლენს. გიორგი ტალახაძის გმირი იმ მსახიობის განზოგადებულ ტიპაჟს წარმოადგენს, რომელიც მუდამ თვალში ეჩხირება რეჟისორებს, არის მიზანდასახული და მუშაობის პროცესში ოდნავ მომაბეზრებელი მსახიობიც კი. ვერც იმას ვიტყვით, რომ უნიჭოა და დასახულ ამოცანებს ვერ ართმევს თავს, რადგან ის მშვენივრად ასრულებს ბატონის როლს, თუმცა ფილმში ის გაელენიანი ფიგურის რეკომენდაციით მოხვდა. პერსონაჟების ხასიათების მკვეთრად გამოკვეთის გარდა, გიორგი ტალახაძე თოჯინის ტარების ოსტატიცაა, რომელიც სწორედ გმირის ხასიათის უკეთ გადმოცემას უწყობს ხელს. ტიპაჟურად გამოკვეთილი პერსონაჟია სპექტაკლში ვახტანგ ჭელიძის ბაბუა, რომელიც მულტიპლიკაციურ ფილმში ნაცნობი ტიპაჟისგან, ფაქტობრივად, არ განსხვავდება, თუმცა ზუსტად ახდენს პერსონაჟის იმიტირებას. მსახიობი ფიცხელას როლსაც ასრულებს სპექტაკლში. საინტერესო ტიპაჟებს ქმნიან მაია მალხაზიშვილი (წუნა), გიორგი მეძმარიაშვილი (წრუწუნა), გიორგი ღონღაძე (მსახური, ყარაჩოხელი კუდა). ისინი მეთოჯინეებთან – ნინო ნატროშვილთან და მანანა წიკლაურთან ერთად ქმნიან არტისტულ ანსამბლურობას.

სპექტაკლის სცენოგრაფიული გადაწყვეტა ვახტანგ ქორიძეს ეკუთვნის. მას კარგად იცნობენ სათეატრო წრეებში, როგორც წარმატებულ მეთოჯინესა და არაერთი სპექტაკლის რეჟისორს. მის მიერ შექმნილი თოჯინები არის მეტყველი და ფართო შესაძლებლობების მქონე. მხატვარმა სივრცე ორ პლანში გადაწყვიტა: დაზგაზე, სადაც მოქმედების ძირითადი ნაწილი მიმდინარეობს და ეკრანზე, სადაც ნაჩვენებია ნაწყვეტები მულტიპლიკაციური ფილმიდან „წუნა და წრუწუნა“ და სპექტაკლის ფინალი, რომელიც კომპიუტერული გრაფიკისა და ვიდეომონტაჟს წარმოადგენს (ვიდეოინჟინერი გურამ მაცხონაშვილი). საფინალო ეპიზოდში ვიდეო მოგვითხრობს გადაღებული ფილმის „წუნა და წრუწუნა“ შემდგომ ისტორიას. სპექტაკლის მთავარი გმირის – ბატონის, როლის შემსრულებლის წარმატებას „ოსკარზე“. ამ ეპიზოდშიც რეჟისორი დიდ ირონიას გამოხატავს მსგავსი პრემიების მიმართ და მაყურებელს (ალბათ სფეროს წარმომადგენლებსაც) მიანიშნებს მსგავსი გამარჯვებების პირობითობაზე. სცენოგრაფი, მოქმედების ადგილის შეცვლისას, იყენებს სხვადასხვა ფონს, რომელიც პლაკატურია და ერთგვარ კონტრასტს ქმნის საერთო

მხატვრულ გარემოსთან. მცირე ზომის დაბეჭდილ ბანერებს ერთგვარი ეკლექტურობა შეაქვს სპექტაკლში. მულტიმედიის გამოყენებისას ზოგადად ქართულ თეატრში დიდ პრობლემას წარმოადგენს პროექტორის ტექნიკური გამართვა. მართალია, ამ სპექტაკლში ეს პრობლემა მინიმუმამდეა დაყვანილი, მაგრამ მაინც თვალშისაცემია. დრამატულ თეატრში ამ პრობლემას მაყურებელი გაგებით მოეკიდება, მაგრამ პატარა მაყურებელი მას გარკვეულ ყურადღებას მაინც აქცევს. სპექტაკლის მუსიკალურ მხარეზე კომპოზიტორმა შალვა მაცხონაშვილმა იზრუნა. ორიგინალური მუსიკის გარდა (სიმღერები შოთა ნიშნიანიძის ლექსების სტროფების მიხედვით შეიქმნა), ის იყენებს ვიქტორ დოლიძის, რევაზ ლაღიძისა და ბაიარ შაჰინის ნაწარმოებთა ფრაგმენტებს. რაც შეეხება ორ მუსიკალურ დუეტს, მისი შინაარსი გაუგებარი აღმოჩნდა საეჭვო მხატვრული ხარისხის არანჟირებისა და ჩანაწერის გამო.

ელენე მაცხონაშვილის „წუნა და წრუწუნას“ ახალი რედაქცია ფერადი, მრავალფეროვანი ხერხებითა და სიუჟეტის განვითარების მუდმივი დამაინტრიგებელი განვითარებით დატვირთული სპექტაკლია, რომელიც ინტერესით განაწყობს მაყურებელს მიუხედავად იმისა, რომ ზღაპრის სიუჟეტს ყველა კარგად იცნობს. სპექტაკლზე მისულ მაყურებელს, გარდა საყვარელ პერსონაჟებთან შეხვედრისა, ახალი გმირების გაცნობაც მოუწევს.

მოდერნიზებული ხანუმა, შოკისმომგვრელი იმედით

მე-19 საუკუნეში შექმნილი კომედია „ხანუმას“ ასობით სცენური ინტერპრეტაცია არსებობს, რომლებიც მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის წამყვანი თეატრების სცენებზე განახორციელეს საუკეთესო რეჟისორებმა. შესაბამისად, „ხანუმას“ სასცენო ცხოვრების მდიდარი ისტორიის ფონზე, ძნელია არსებული გავლენებისა და ტრადიციებისაგან თავის დაღწევა. „ხანუმას“ დადგმა 21-ე საუკუნეში რისკსაც მოითხოვს, რომელსაც არ შეუშინდა თელავის თეატრი და კახა გოგიძე, რომელმაც კლასიკადქცეული კომედიის ახლებური ვერსია შესთავაზა სათეატრო საზოგადოებას.

თელავის თეატრის სპექტაკლი არა მხოლოდ ახლებურად გააზრებული და გაცოცხლებული „ხანუმას“ ვერსიაა, არამედ მისი მოდერნიზებული ვარიანტი, მოულოდნელობებით სავსე და შოკისმომგვრელიც. ორიგინალურადაა გააზრებული თავად ხანუმას პერსონაჟი, რომელსაც რუსთაველის თეატრის მსახიობი მანანა აბრამიშვილი ასახიერებს. თელავის თეატრის ვერსიაში ხანუმა თანამედროვე ძლიერი, გაელენიანი და სექსუალური ქალია, რომელიც არა ანგარებით, არამედ წრფელი სიყვარულის მხარდაჭერის მიზნით ეხმარება ახალგაზრდა წყვილს ჯვრისწერაში.

ხასიათებით მდიდარ კომედიას კახა გოგიძემ ახალი ფერები და სიღრმეები შესძინა. ამ ინტერპრეტაციაში ხანუმა ცალკე პლანეტაა, რომელიც ერთ მხარეს დგას და მეორე მხარეს – ტრადიციებში ჩაკარგული მთელი საზოგადოება (ეს კარგად ჩანს ფერადოვან კოსტიუმებში), ხოლო ხანუმამ დროს აუწყო ფეხი, ამიტომ ის პროგრესულად მოაზროვნეა და წინააღმდეგობების მიუხედავად, რომელიც მას საზოგადოებისგან ხვდება, სხვების დაზარალების გარეშე აღწევს მიზანს.

სპექტაკლში მოვლენები ინტენსიურად ენაცვლება ერთმანეთს, რომელიც თანამედროვე დამძიმებულ მაყურებელს განმუხტაეს ფერადოვანი სანახაობით, რომელიც გაჯერებულია მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ეპიზოდებით.

თელავის თეატრის „ხანუმა“ დაგაეიწყებთ პრობლემებს, პოზიტიურად განგაწყობთ ცხოვრებისმიმართ, სიცოცხლისადმი რწმენასა და უკეთესი მომავლის იმედს გაგიჩენთ.

ლირიკული ტრაგედია ოჯახზე და არა მხოლოდ...

შექსპირის დრამატურგიული თხზულებების სცენურ ინტერპრეტაციას ქართულ თეატრში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მისი პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლები ბევრ წარმატებასა და საერთაშორისო აღიარებასთანაა დაკავშირებული და ქართული (და არა მარტო) თეატრის ოქროს ფონდის ნაწილია. შექსპირის „მეფე ლირის" განხორციელებასაც, მე-19 საუკუნიდან მოყოლებული, საკმაოდ დიდი ტრადიცია აქვს. მას თითქმის ყველა დიდი რეჟისორის ხელი შეეხო, რომელთაგან ბევრმა, პროფესიული გამოცდილების მიუხედავად, მარცხი განიცადა.

ქართულ სასცენო შექსპირიანაში მხოლოდ რობერტ სტურუამ მოახერხა იმ მწვერვალისთვის მიეღწია, რომლითაც „მეფე ლირის" მისმა ინტერპრეტაციამ მე-20 საუკუნის მსოფლიო დადგმებს შორის გამორჩეული ადგილი დაიკავა (მეფე ლირს რამაზ ჩხიკვაძე ასრულებდა).

დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდში დავით დოიაშვილმა მარჯანიშვილის თეატრში, 1995 წელს განახორციელა შექსპირის ამ, ერთ-ერთი ყველაზე რთული, ტრაგედიის დადგმა (ლირი – ოთარ მეღვინეთუხუცესი).

და აი, ზუსტად 21-წლიანი ინტერვალის შემდეგ ქართულ თეატრს კლავე დაუბრუნდა შექსპირის ეს ტრაგედია და მასთან ერთად – მაყურებელსა და სცენას მონატრებული ზურაბ ყიფშიძე.

„შავ-ბნელ" (ნემიროვიჩ-დანჩენკო) პიესად წოდებული ტრაგედიის დადგმა გამოცდილი და სახელოვანი რეჟისორებისთვის საუკუნეების განმავლობაში საჯილდაო ქვად არის მიჩნეული და მისი განხორციელება დიდ რისკსაც უკავშირდება, ამიტომაც უფრთხიან და თავს არიდებენ რეჟისორები მის სცენურ ხორცშესხმას.

გაცილებით გაბედული და სითამამით გამორჩეული აღმოჩნდა შედარებით დამწყები რეჟისორი ზურაბ გეწაძე, რომელმაც თუმანიშვილის თეატრში „მეფე ლირის" განსხვავებული, სადადგმო ტრადიციებით ნაკვებ-ნასაზრდოები, მაგრამ განსხვავებული აქცენტებით გამოკვეთილი ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა.

„მეფე ლირი" შექსპირის პირველი პიესაა, რომელიც ზურაბ გეწაძემ განახორციელა. მანამდე ის, როგორც რეჟისორი, აბსურდის ჟანრში (ეჟენ იონესკოს „მელოტი მომღერალი ქალი", სლავომირ მროჟეკის „პოლიცია") და თანამედროვე დრამატურგიაზე (ლაშა ბუღაძის „7 პ.პ.") მუშაობდა. შექსპირის პიესების განხორციელების გამოუცდელობის მიუხედავად, რეჟისორმა დახვეწილი, გამართული და გააზრებული დადგმა შემოგვთავაზა, რომელიც ლოკალურ ჭრილში ეხმიანება ჩვენს დღევანდელობას.

ძნელი სათქმელია რატომ, ან რა კონკრეტულ პრობლემაზე დადგა ზურაბ გეწაძემ „მეფე ლირი". დადგმის მოტივი ხომ მხოლოდ მეფე ლირის როლის კარგი შემსრულებლის არსებობა ვერ გახდება, თუ რეჟისორს არ აღელვებს პრობლემები, რომლებიც შექსპირის ტრაგედიაშია დასმული.

როგორც გამოჩნდა, რეჟისორისთვის ტრაგედიიდან ის ხაზებია საინტერესო, რომლებიც მამა-შვილის ურთიერთობების ნგრევასა და ადამიანების გადაგვარებას წარმოაჩენს. მაგრამ, როგორც კლასიკას ჩვევია, სცენაზე სხვა შრეებიც იკვეთება, რომლებიც ჩვენ დროშიც აქტუალურია და სიმძაფრეს არ კარგავს. განსაკუთრებით შექსპირთან ყოველთვის მოიძებნება თემები, რომლებიც არ ბერდება. ეს გამოცდილება სპექტაკლის დამდგმელმაც გაიზიარა და მაყურებელს დაუხატა ჩვენი სახელმწიფოს დღევანდელი სურათი, რომელშიც მეღავნდება უფრო ჩინოვნიკის, ვიდრე ტირანი მეფის, რიგითი ადამიანისა და მამის ქმედებების შედეგობრივი ტრაგიკულობა.

თუმანიშვილის თეატრის „მეფე ლირის" წარმატებას ორმა ფაქტორმა შეუწყო

ხელი: ახალი თარგმანის შექმნამ და მსახიობთა ანსამბლმა, რომელმაც მრავალფეროვანი მხატერული სახეების გალერეა წარმოადგა სცენაზე.

კლასიკურ ნაწარმოებზე მუშაობისას რეჟისორები დროდადრო ტექსტის ადაპტაციას მიმართავენ. იმის მიუხედავად, რომ არსებობს ივანე მაჩაბლისა და ილია ჭავჭავაძისეული გენიალური თარგმანი, მიხეილ თუმანიშვილმა მასზე უარი თქვა და 1966 წელს რუსთაველის თეატრში „მეფე ლირი" ვახტანგ ჭელიძისეული ახალი ტექსტით განახორციელა. ისე როგორც 1987 წელს რობერტ სტურუამ მოახდინა ტექსტის ადაპტირება ლილი ფოფხაძესთან ერთად.

ამ მეტად მნიშვნელოვან და პროგრესულ ტრადიციაზე არც ზურაბ გეწაძემ თქვა უარი და პიესის ახალი ვერსიის შექმნა შექსპირის, ჩვენი დროის საუკეთესო მთარგმნელ მანანა ანთაძეს შეუკვეთა. ახალმა თარგმანმა რეჟისორს მისცა იმპულსი დადგმის მოდერნიზაციისა და ახალი აქცენტების დასასმელად, რასაც ვხედებით კიდეც სპექტაკლში, მაგრამ მას, ტექსტის სცენური ინტერპრეტაციისას თითქოს არ ეყო სითამამე და გამბედაობა რადიკალური ნაბიჯების გადასადგმელად. ან იმდენად დიდია ტრადიციის გაელენა, რომ მისგან თავის დაღწევას გარკვეული დრო სჭირდება. ამ „გაელენას", რომელიც სპექტაკლში ციტატების სახით გვხვდება (რასაც რეჟისორი მიზანმიმართულად მიმართავს), არაერთხელ ვხვდებით წარმოდგენის მსელელობისას...

ზურაბ გეწაძის სპექტაკლი ლირიკული ტრაგედიაა ოჯახის ნგრევაზე, უმადური შვილებისგან მიტოვებულ მამაზე (ლირის ხაზი) და პირიქით, შვილისგან გაბრიყვებულ მშობელზე (გლოსტერისა და ედმუნდის ხაზი).

მანანა ანთაძის მიერ ახალმა თარგმანმა ახალი არხები გახსნა პიესაში, რამაც რეჟისორსაც გაუკაფა გზა საკუთარი, დამოუკიდებელი ვერსიის შესაქმნლად, რომლის შედეგადაც მივიღეთ ტრაგედია, რომელშიც ლირიზმი უფრო სჭარბობს, ვიდრე პოლიტიკური მოტივები. ამიტომაც, ის, რაც შესაძლოა, ჩემი მხრიდან შინაარსის მოყოლა გეგონოთ, სწორედ თარგმანში გამოკვეთილი ახალი აქცენტებისა და რეჟისორის ინტერპრეტაციის ნაწილია, რაც განასხვავებს მას სხვა დადგმებისგან.

ზურაბ გეწაძის სპექტაკლში მოქმედება შუა საუკუნეებში მიმდინარეობს. ეპოქის ფიქსირებას შოთა გლურჯიძის სცენოგრაფია და კოსტიუმები უწყობს ხელს. თუმანიშვილის თეატრის სცენის ცარიელ სივრცეს გოთიკურ-რომანულ სტილში (ადრეული შუა საუკუნეები) გადაწყვეტილი თაღედი და ოდნავ გვიანდელი ხანის კოსტიუმები ავსებს (კოსტიუმების ეპოქა უფრო ვრცელ პერიოდს მოიცავს). სპექტაკლის გმირები კი თანამედროვე, მაგრამ დახვეწილი (და არა სასაუბრო) ენით ლაპარაკობენ, ყოველგვარი პათეტიკისა და ფსევდო თეატრალურობის გარეშე. ამიტომაც, ოდნავ, მაგრამ მაინც რჩება ეკლექტურობის განცდა.

შემთხვევითი თუ გამიზნული ეკლექტიკა სპექტაკლის კომპოზიციურ სტრუქტურაზე გაელენას ვერ ახდენს და არ არღვევს, დრამატურგიული პირველწყაროს სირთულის მიუხედავად, თხრობის ერთიან, თანმიმდევრულ სტილს. შექსპირის ტექსტის მანანა ანთაძისეული ვერსია (რომელიც თანამედროვე ჟღერადობის მიუხედავად, აკადემიურობას არ კარგავს) და რეჟისორის დასმული გარკვეული აქცენტები ის ფაქტორებია, რომლებიც დადგმას თანამედროვეობასთან აკავშირებს, ხოლო ვიზუალური თვალსაზრისით, სპექტაკლი გასულ საუკუნეებში გვაბრუნებს და ახდენს დისტანცირებას ჩვენს ეპოქასთან, რასაც პიესაში დასმული პრობლემები და მსახიობთა თამაშის მანერა აბალანსებს. რათა ის რეალობა აღვიქვათ, რომელშიც ვცხოვრობთ. ამით ხაზი ესმება პრობლემის სიძველესაც და აქტუალურობასაც.

ქართულ თეატრში „მეფე ლირის" დადგმების ტრადიციის თვალის გადაველებისას იკვეთება ორი მიმართულება: 1. როცა სპექტაკლი ხორციელდება ლირის როლის შემსრულებლის ინიციატივით და 2. როცა ყველაფერი ემორჩილება რეჟისორის

კონცეფციას, რომელიც გამიზნულია დიქტატორისა და ტირანი მეფის ადამიანად ქცევის პროცესის ჩვენებაზე.

ზურაბ გეწაძის დადგმა კი არც ერთ მიმართულებაში არ თავსდება, რადგან მეფე ლირის როლის შესრულება არც ზურაბ ყიფშიძის ინიციატივა ყოფილა და არც ზურაბ გეწაძე აკეთებს აქცენტს დესპოტ მმართველზე. მისი მიზანი მეფისა და სახელმწიფოს ნგრევის ჩვენება კი არაა, არამედ პიროვნების ტრაგედიის. მისთვის მთავარი ადამიანები, მათი ურთიერთობები, მეტამორფოზებია საინტერესო. რეჟისორი გვიჩვენებს და იკვლევს პროცესს, თუ რა ემართებათ უსიყვარულოდ დარჩენილ ადამიანებს.

სიყვარულგაძარცვული ადამიანების მუდმივი ცვალებადობის პროცესის ჩვენების ფონზე სპექტაკლში არ იკარგება მეორე კონცეპტუალური ხაზი: ოჯახის, როგორც სახელმწიფოს სიმბოლოს, დაშლისა და დაქუცმაცების პროცესი. ავტორი გვიჩვენებს, როგორ ეცლება ფსკერი სახელმწიფოს, რომელიც ეგოიზმზე, გაუტანლობაზე, მიუტევლობაზე არის დაფუძნებული. მაგრამ ტრაგიკული ფინალი ოპტიმისტურია – „მიცვალებულები გაასვენეთ, ქვეყანას შეელა სჭირდება!“ – ამბობს ოლბენის მთავარი (თემო ნატროშვილი). მსგავს ოპტიმისტურ ფინალს „მეფე ლირის“ დადგმებს შორის ქართული თეატრი არ იცნობს.

დასაწყისში ზურაბ გეწაძე იდეალური და იდილიური საზოგადოების სურათს ხატავს. საექსპოზიციო ნაწილში, სადაც მეფის საბედისწერო გადაწყვეტილებამდე პერსონაჟებს ვეცნობით, ჩვენ წინ კულტურული და ერთმანეთზე შეყვარებული ადამიანების პორტრეტების ესკიზები იქმნება. ამ იდილიურ საზოგადოებაში თითქოს ყველაფერი წესრიგს ექვემდებარება. ვინც ამ ჩარჩოებიდან „ამოვარდნილია“, მეფის უმცროსი ქალიშვილი კორდელიაა (კატო კალატოზიშვილი), რომელიც სასახლის საგანგებო შეკრებაზე აგვიანებს, რითაც პროტოკოლსაც არღვევს. მაგრამ ეს იდილია და წესრიგი ფასადურია, სინამდვილეში ყველაფერი პირიქითაა. ამ მოჩვენებით წესრიგს ერთადერთი ამრევი ჰყავს კორდელიას სახით, რომელიც სამეფოს განაწილების სცენასაც ირონიულად უყურებს. მისთვის მემკვიდრეობა და ფორმალობები კი არ არის მთავარი, არამედ მამას სიყვარული.

ლირის განრისხების მაპროვოცირებელი კორდელიაა, რასაც მოვლენები ტრაგედიებამდე მიჰყავს. გამორჩეულად საყვარელი ქალიშვილის გულწრფელობა თავმოყვარე და ამაყი მეფისთვის ღირსების შელახვა აღმოჩნდება.

კატო კალატოზიშვილი უსიტყვოდ, რამდენიმეწამიან ეპიზოდში გადმოსცემს, თუ როგორ ებრძვის მისი გმირი საკუთარ პრინციპებს, როგორ არ ძალუძს და არც გამოსდის, მცდელობის მიუხედავად, ფარისეველობა. კორდელიას სახეში ნათლად იკვეთება ირონია დადგმული, ფარისეველური ცერემონიების მიმართ.

ლირის უფროსი ქალიშვილები (გონერილი – ნანუკა ლითანიშვილი, რიგანი – მაია გელოვანი) კი, პირიქით, ყოველგვარ მორალურ წეს-კანონებს ინტენსიურად არღვევენ. მათი ფარისეველობა მალევე ცხადდება. ჯერ კიდევ სცენაში, როცა მეფე მათგან სიყვარულის დასაბუთებას მოითხოვს. ეს ფსევდოსიყვარული მალე სიძულვილში გადაეზრდებათ და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, დების როლების შემსრულებელი მსახიობები, ერთმანეთისგან განსხვავებული ხერხებით და მხატვრული ამოცანებით, ლოგიკური თანმიმდევრობით გვიჩვენებენ გმირების უკიდურესად დაცემის პროცესს. რეჟისორი მათი რეალური სახის დემონსტრირებას ეტაპობრივად ახდენს და არაერთბაშად.

მნიშვნელოვანი ვერსიაა, როცა შვილები ლოგიკურად უყენებენ გადამდგარ მეფეს პრეტენზიებს ამალის შემცირებისა და აღვირახსნილობის აღკვეთის შესახებ, მაგრამ ეხვდებით, რომ ეს მხოლოდ საბაბია მეფის ავტორიტეტის შესალახად და მისი გაელენის მაქსიმალურად შესაიწროებლად.

ქართულ თეატრში, ამ პიესის აქამდე განხორციელებულ დადგმებში ლირის ქალიშვილების ამგვარი ხაზის განვითარება, როცა რეჟისორი მიზანმიმართულად კი

არ ცდილობს გონერილისა და რიგანის ნეგატიურ პერსონაჟებად წარმოჩენას, არამედ ეტაპობრივად და ლოგიკურად, არავის უცდია. ისინი სასტიკი და დაუნდობლები სწორედ მაშინ ხდებიან, როცა ძალაუფლებას გემოს გაუგებენ.

სპექტაკლში ორი პერსონაჟის – მეფე ლირისა და გლოსტერის (აკაკი ხიდაშელი) სოუეტური ხაზი ერთმანეთის პარალელურად მიმდინარეობს. ისინი მხოლოდ ფინალში კვეთენ ერთმანეთს, როდესაც აღარც ერთს აღარ აქვს იმედი, მაშინ, როცა ყველაფერს საბოლოოდ კარგავენ. მაგრამ იღებენ მთავარს – იგებენ სიმართლესა და ჭეშმარიტებამდე მიდიან.

იმის მიუხედავად, რომ ლირი და გლოსტერი ერთ ბედქვეშ მყოფი მამები არიან, ზურაბ გეწაძის ინტერპრეტაციაში მათ ტრაგედიას ერთი მთავარი ფაქტორი განასხვავებს: გლოსტერი მუხანათობის და ტყუილის მსხვერპლია, ხოლო მეფე ლირი – საკუთარი ხასიათის თვისებების. ყველაფერი, რაც ზურაბ გეწაძის ლირს გადახდა თავს, იმ ქმედებების შედეგია, რომელსაც თესდა და ბუმერანგივით დაუბრუნდა უკან გაკეთილშობილების ხარჯზე. ხოლო გლოსტერი ტყუილის, ერთგულებისა და დაუდევრობის მსხვერპლია.

ზურაბ ყიფშიძე, როგორც ოსტატი მსახიობი, გვიჩვენებს მეფე ლირის მეტამორფოზის პროცესს მეფიდან ჩვეულებრივ მოკვდავამდე. სტატუსის დაცემის საპირისპიროდ მაღლდება მისი ადამიანურობა და შინაგანი სამყარო. მსახიობი იზიარებს კონცეფციას, რომელიც რეჟისორმა შესთავაზა. გვიჩვენებს ეგოისტი და თავმოყვარე კაცის (ვიდრე მეფის და სახელმწიფო მოხელის) გაადამიანურება-გაპუმანურების პროცესს. ამპარტავანი მეფისთვის, რომელსაც, ფაქტია, სიცრუეში ცხოვრება ერჩივნა, ვიდრე სიმართლეში, მოულოდნელი აღმოჩნდა დაუნდობელი და სასტიკი ქალიშვილების დამოკიდებულება. ხოლო საყვარელი ქალიშვილის გულწრფელობას კი გადააყოლა დარჩენილი ცხოვრების მნიშვნელოვანი წლები, რომლებიც, გეგმის მიხედვით, სიმშვიდეში სურდა გაეტარებინა.

მნიშვნელოვანია ლირის სამეფოს გაყოფის მოტივიც, რომელიც აქამდე სხვა სცენურ ინტერპრეტაციებში (ყოველ შემთხვევაში, ქართულ თეატრში) აქცენტირებული არ იყო. ზურაბ ყიფშიძის გმირი ახალგაზრდა თაობას უთმობს ასპარეზს. ის იოლად, მშვიდად თმობს ძალაუფლებას. ფიქრობს, რომ ეს გადაწყვეტილება დებს შორის მომავალში დაპირისპირებასა და შუღლის მიზეზსაც გააქრობს, ვინაიდან სამეფოს თანაბრად ჰყოფს.

ზურაბ ყიფშიძის ლირი დესპოტი და ტირანი მმართველია. ის დაღლილია და სურს ცხოვრება სიმშვიდეში გაატაროს. მისთვის მნიშვნელოვანია სამეფოს გაყოფის პროცესის ვიზუალური მხარე. მშვენივრად იცის, რომ კორდელიას უყვარს (რადგან დაგვიანების მიუხედავად, კი არ უწყრება, არამედ ეფერება), მაგრამ მაინც ატარებს ცერემონიას. ამავე დროს, სურს, ალბათ უკანასკნელად, პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილება და შვილებისგან თუნდაც ფორმალურად თბილი სიტყვების მილება (ბოლო-ბოლო, დაიმსახურა!). მეფის წყრომა სწორედ კორდელიას მიერ თავმოყვარეობისა და პატივმოყვარეობის შელახვამ გამოიწვია.

ზურაბ ყიფშიძე თანმიმდევრულად ხატავს ადამიანად ქცევის რთულ და მოულოდნელობებით სავსე გზას. არტისტული ზომიერებითა და სცენური გულწრფელობით რეაგირებს ყოველ მოულოდნელ მოვლენაზე, რომელიც გარშემო ხდება.

პირველივე ასეთი წინააღმდეგობისას, რომელიც კორდელიას გულწრფელ პასუხში გამოიხატა, ზურაბ ყიფშიძის ლირი გაურბის სიმართლეს და საყვარელ ქალიშვილს უბრძანებს, ტონი შეცვალოს, ვინაიდან გულწრფელობა არ ხიბლავს (და არც აწყობს, რადგან ცერემონიას უცხოებიც ესწრებიან). ის საყვარელ ქალიშვილს შანსს აძლევს, გამოასწოროს „შეცდომა“. როცა ვერაფერს გახდება და კორდელიასგან საჯარო დაუმორჩილებლობას იგრძნობს, საბედისწერო გადაწყვეტილებას იღებს.

მეორე შოკი ზურაბ ყიფშიძის ლირისთვის მეორე ქალიშვილთან, გონერილთან

შეხვედრა აღმოჩნდა, რომელმაც თავისი სითამამით გააოცა ტახტიდან გადამდგარი მეფე.

ლირში საფუძვლიანი გარდატეხა ე. წ. ქარიშხლის ეპიზოდში ხდება, რომელიც საგანგებოდ დადგმულია და გათელილია მაყურებლის აპლოდისმენტებზე. გადამწყვეტ ეპიზოდში, ზურაბ ყიფშიძეს (რომელიც, ჩემი აზრით, ნებისმიერ მხატვრულ ამოცანას დამოუკიდებლად გაართმევდა თავს სცენური ეფექტების გარეშეც) თანამედროვე თეატრალური ეფექტები „ეხმარება". მუსიკალური ფონი, ქარბუქისა და თოვლის იმიტაცია, ხელოვნური წვიმა, განათების მუდმივი ცვლა ორგანიზებულ ქაოსს ქმნის, რაც კარგავს (ფარავს) მსახიობის ხმას, ტექსტსაც და განცდებსაც. ეპიზოდი ისე ჩაივლის, ძნელია გაარჩიო, რას განიცდის ლირი შინაგანად, რადგან მიზანსცენაში აქცენტი მთლიანდ გარეგნულ ხერხებსა და ვიზუალზეა გადატანილი. სწორედ ამ ეპიზოდიდან „ტვინში იჭრება" მეფე, „ბრძნული სიგიჟის" მდგომარეობა ფინალამდე გასტანს და გიჭირს დაიჯერო, მართლა გაადამიანურდა ლირი, მიხვდა ცხოვრების ამაოებას და გააცნობიერა დაშვებული შეცდომები, თუ ჭკუიდან შეშლილმა მოირგო ახალი ნიღაბი.

ქარიშხლის სცენა ერთადერთი ეპიზოდია, როდესაც ზურაბ ყიფშიძე კარგავს სცენურ გულწრფელობას და მისი გიჟადქცევის ეპიზოდი ყალბ, პათეტიკურ ყვირილს (გნებავთ, ღრიალს) უახლოვდება. ამ ეპიზოდის შემდეგ კი, ლირი ბოლომდე ადამიანური, ბუნებრივი და გულწრფელი რჩება ფინალამდე. ამის დასტურად, სცენის სიღრმეში დაშვებული შავი ფარდა ზევით იწევა და თეთრი აგურის კედლის ფონი ცვლის. ეს იმის ნიშანია, რომ ბოროტებას სიკეთე მალე ჩაანაცვლებს.

მსახიობი მხოლოდ შინაგანი განცდით გადმოსცემს ლირის მდგომარეობას და იმდენად შეიგრძნობს ტკივილს, რომ მაყურებელსაც თავისი სამსახიობო ოსტატობის ტყვედ აქცევს. განსაკუთრებით გამოირჩევა მიტევება-შერიგების სცენა კორდელიასთან.

კატო კალატოზიშვილი (კორდელია) სცენის ოსტატის ღირსეული პარტნიორი აღმოჩნდა. ახალგაზრდა მსახიობის თვალებში (მას მხოლოდ ორი უმნიშვნელო ეპიზოდი აქვს, რომლებიც არა მხოლოდ სიუჟეტის, არამედ როლის შესრულების ხარისხის გამო გამახსოვრდება) სიკეთე და სათნოება გამოსჭვივის, ხოლო ყიფშიძის გმირს თითქოს ერიდება, რცხვენია მასთან შეხვედრა, რადგან იცის, რომ გამოუსწორებელი შეცდომა დაუშვა და ახლა ცდილობს მის გამოსწორებას. უკიდურეს სცენურ სისადავესა და უშუალობას აღწევენ მსახიობები ამ ეპიზოდში, რომელიც მაყურებელში გამოწვეული დაუცხრომელი ემოციების თანხლებით მიმდინარეობს.

ხანგრძლივი სიგიჟისა და შეშლილობის პერიოდში ლირი აცნობიერებს, რომ გაწირეს მათ, ვისაც ემადლიერებოდა, ხოლო ვინც გარიყა და სიმართლის თქმა არ აპატია, ყველამ ირგელივ მოიყარა თავი — გლოსტერმა, კენტმა, ედგარმა და მისთვის ყველაზე ძვირფასმა კორდელიამ.

ზურაბ გეწაძე ცდილობს წარმოაჩინოს დაუნდობელი ადამიანები, რომლებიც ყველაფერს იკადრებენ ძალაუფლების შესანარჩუნებლად, მაგრამ არსებობენ უანგაროებიც, რომლებსაც ერთგულება შეუძლიათ, მაგრამ მათი თანაგრძნობა უკვე დაგვიანებულია. ჩვენ გარშემო ვერ ვაფასებთ მოვლენებს ისე, როგორც საჭიროა. ვკრთით და ვლიზიანდებით განსხვავებულ მოსაზრებაზე, რომელიც სინამდვილეში ჭეშმარიტებას შეიცავს. სწორედ ამ თეზას ავითარებს ზურაბ გეწაძე თავის ინტერპრეტაციაში მსახიობებთან ერთად.

ლირის ტრაგედია უფრო ადამიანისა და მამის ტრაგედიაა, ვიდრე მეფის. იგი მთელი სპექტაკლი, პირველი მოულოდნელი წინააღმდეგობისთანავე, ეძებს ნუგეშს ჯერ უფროს ქალიშვილებთან, შემდეგ — მასხარასთან, თომად „შესაღებულ" ედგართან. ბოლოს მისი მანუგეშებელი კორდელია აღმოჩნდება, სწორედ ის, ვის გამოც ლირმა დაიწყო ნუგეშის ძიება. გონერილთან კონფლიქტის შემდეგ ერთადერთ იმედად რეგანი რჩება. თუმცა ზურაბ ყიფშიძის გმირი ბოლომდე არ არის დარწმუნებული ქალიშვილის პუმანურობაში და მას ავანსად სინდისზეც აგდებს, თუმცა უშედეგოდ. იმედის საბოლოო დაკარგვის შემდეგ

ლირი გიჟდება და მასში ღირებულებების გარდატეხისა და მოვლენათა გაცნობიერების ხანგრძლივი პროცესი იწყება.

ქარიშხლის სცენის შემდეგ ის ლირის აჩრდილად იქცევა, რომელმაც თავშესაფარი და ღირსება (რომელიც სამეფოს განაწილებისას ოფიციალურად დაიტოვა) დაკარგა. მანუგეშებელი მასხარაა (ვანო თარხნიშვილი), რომელსაც მხოლოდ მაშინ იხმობს, როცა ძალიან უჭირს. აქედანაც კარგად ჩანს, რომ მეფე სიმართლის მთქმელს არ დევნის და კორდელიას გამო განრისხება თავმოყვარეობის შელახვით იყო განპირობებული.

ზურაბ ყიფშიძის ლირი არ არის მონსტრი, რომელიც სძულთ. მისი ერიდებათ და პატივს სცემენ. მსახიობი თანმიმდევრულად ააშკარავებს შვილებისგან მიღებული მეფის სტრესის შედეგებს. კულმინაციურ და მწვავე ფორმას, როგორც პროტესტს, როგორც აღვნიშნე, სწორედ „ქარიშხლის ეპიზოდში“ ვხვდებით.

სპექტაკლში, ისე როგორც ლიტერატურულ პირველწყაროში, ერთი მხრივ, მოთხრობილია ლირის ოჯახის ნგრევა და ტრაგედია, ხოლო, მეორე მხრივ, გლოსტერის ოჯახის დაცემა-განადგურება. აკაკი ხიდაშელი ფაქიზი და მიამიტი, კეთილშობილი გრაფის სახეს ხატავს. მსახიობი ცდილობს გააკონტროლოს ემოციების ნაკადი და გმირის ამბოხის დროს, როდესაც გლოსტერის ხასიათის განვითარების კვანძი იხსნება, წარმოაჩინოს უკიდურესად ღირსებაშელახული, მორალურად განადგურებული მამის ტრაგედია. მისი ნუგეში, ლირის მსგავსად, შვილია – ედგარი (პაატა ინაური), რომელიც, ისევე, როგორც კორდელია, უმძიმეს წუთებში მამის გვერდითაა.

საინტერესოდ და ორიგინალურად წარმოაჩენს პაატა ინაური კეთილშობილი ედგარის მხატვრულ სახეს. მსახიობს ორი ტიპაჟის განსახიერება უწევს – დახვეწილი ედგარის და ძონძებში გამოწყობილ გამოგონილ პერსონაჟ თომასი. მისი გმირი მორალური ტრავმით გამოწვეულ უდიდეს ტკივილს დაატარებს, სულიერად წელში გატეხვის მიუხედავად, ახერხებს შურისძიებას. მსგავს ამპლუაში (გარდასახვისა და ტიპაჟის შექმნის თვალსაზრისით) პაატა ინაური აქამდე არ გვინახავს, რამაც მისი სამსახიობო დიაპაზონი კიდევ უფრო გაზარდა.

არანაკლებ ოსტატურად ხატავს გიორგი ყიფშიძე ედმუნდის სახეს. მსახიობი აჩვენებს კომპლექსებით სავსე გმირს, რომელსაც მხოლოდ ის აწუხებს, რომ უკანონო შვილია. გიორგი ყიფშიძისეული ინტერპრეტაციით ედმუნდი საკმაოდ მოხერხებული და გაიძვერა პერსონაჟია, ჭკვიანი, რომელიც იდეალურად აღწევს ძმის ჩამოშორების მიზანს (წერილის გადაცემის ეპიზოდი, როდესაც ედმუნდის მზაკვრულ გეგმაში ეჭვს ვერ შეიტანთ). იმის მიუხედავად, რომ ტექსტიც ხელს უწყობს, გამომსახველობითი საშუალებებითა და ტექსტის ქმედითი გააზრებით, ედმუნდი ორიგინალურად ხლართავს ინტრიგებს ლირის სამეფო კარზე და ბოლომდე ეშვება წუმპეში, სადაც უკვე აღარც უკან დახევის გზაა და არც გამოსაყალი არსებობს.

იმის მიუხედავად, რომ გონერილი და რეგანი ნეგატიური პერსონაჟები არიან, მათ ბევრი განმანსხვავებელი თვისებაც და ლოგიკაზე დაფუძნებული სიმართლეც აქვთ.

ნანუკა ლითანიშვილის გონერილი ყველა წამოწყების ლიდერია. აკონტროლებს ყველასა და ყველაფერს, აქვს თვისებები, რომლებიც არ გააჩნიათ მის დებს – გამბედაობა, სითავხედე, მიზნის მიღწევის დაუცხრომელი წყურვილი და სხვათა შორის, გონიერებაც. გონერილი, მამისგან განსხვავებით (ლირს შეუძლია მასხარის კრიტიკის მოსმენა), ცდილობს გზიდან ჩამოიშოროს ყველა, ვინც მას აკრიტიკებს, მათ შორის ქმარიც და დაც.

გონერილის ხასიათი უმნიშვნელო და თითქმის შეუმჩნეველ დეტალებშიც იკვეთება. სამეფოს განაწილების სცენაში ნანუკა ლითანიშვილი მიმიკით ავლენს დამოკიდებულებას კორდელიასადმი, ისევე, როგორ დამაჯერებლადაც სთხოვს მეფეს ამალის შემცირებას. მისი

პრეტენზიები საკუთარი ნებით გადამდგარი მეფისადმი თითქოს სახელმწიფოს ინტერესებით არის ნაკარნახევი... ის ცდილობს აღკვეთოს სასახლეში არსებული განუკითხაობა და ღრეობა, თავად კი იმდენად იხრწნება, რომ ედმუნდთან აბაშს რომანს. (ერთგან ეუბნება კოდეც მეფეს — აქაურობას საროსკიპოდ ნუ გადააქცევ და თავად ხდება ორმაგი როსკიპი).

გონერილის პროტოტიპები უხვად არიან ჩვენ გარშემო როგორც საჯარო სექტორში, ისე ინტელექტუალურ (გნებავთ, ბურჟუაზიულ) საზოგადოებაშიც. პერსონაჟის გონიერება იკეთება იმ ეპიზოდშიც, როცა სამეფოს განაწილების სცენის შემდეგ ნანუკა ლითანიშვილის გმირი მომავლის პროგნოზსა და ანალიზს აკეთებს, რომელიც ლირის ქმედებებს ეფუძნება.

ოდნავ სუსტი, მაგრამ გულქვა ქალიშვილის მხატვრულ სახედ წარმოაჩენს მაია გელოვანი რიგანს. თუკი ნანუკა ლითანიშვილის გონერილი ფიცხი და პირდაპირია, მაია გელოვანის რიგანი უფრო მორიდებული ჩანს, მაგრამ ეს პოზაა, სინამდვილეში, უფრო სასტიკი და დაუნდობელია, ვიდრე უფროსი და. ნამდვილ სახეს რიგანილირთან შელაპარაკების დროს ავლენს, როცა მამას, რომელმაც სამეფო (შესაბამისად, ძალაუფლება და დამოუკიდებლობა) აჩუქა, ეუბნება: ყოფნა-არ ყოფნის ზღვარზე დგახარო. სწორედ ის ექცევა სასტიკად გლოსტერსა და კენტს (როგორც მეფის შიკრიკს). მიზნის მისაღწევად არც საკუთარი დის (თუნდაც, როგორც მოკავშირის) გზიდან ჩამოშორებაზე იტყვის უარს. უბრალოდ, მოვლენათა განვითარებამ შეუშალა ხელი.

მაია გელოვანი ოსტატურად აჩვენებს რეგანის ორსახოვნებას საწყალი და მორჩილი ქალიშვილიდან — სასტიკ და დაუნდობელ მონსტრამდე.

ნეგატიურ პერსონაჟ ოსვალდის მხატვრულ სახეს ახალგაზრდა მსახიობი ვანო დუგლაძე განასახიერებს. ქმნის ტიპაჟს, რომელიც ავლენს მიზანდასახულობას საკუთარი კარიერის შესაქმნელად, რომელიც ისეთივე გარეწარია, როგორც მისი ქალბატონი. ვანო დუგლაძე ზედმიწევნით ზუსტად ხატავს გარეწარი ოსვალდის ტიპაჟს. მსახიობი იმდენად დამაჯერებლად ასახიერებს ოსვალდს, რომ მის მიმართ პროსტესტის გრძნობა გიჩნდება და გაიწყდება, რომ ეს ყველაფერი სცენაზე ხდება და არა რეალობაში.

ორიგინალურად და საკუთარი კონცეფციის ლოგიკით გადაწყვიტა ზურაბ გეწაძემ სპექტაკლში მასხარას მხატვრული სახე, რომელსაც ვანო თარხნიშვილი ასახიერებს. მსახიობს, იუმორთან ერთად, სიმართლის ნაპერწკალიც შემოაქვს, რომელიც ეხმარება ლირს მის წინ არსებული პრობლემების გაცნობიერებაში. როგორც ცნობილია, პიესაში მასხარა ქრება, რაც დღემდე გამოუცნობელ გამოცანად რჩება სხვადასხვა ეპოქის რეჟისორებისთვის.

ჯორჯო სტრელერმა მასხარა და კორდელია გააერთიანა, რობერტ სტურუამ კი, მეფე ლირს მოაკლევინა. ზურაბ გეწაძესთან მასხარას ოსვალდი ახრჩობს, რაც ამ ინტერპრეტაციაში ლოგიკურია, ვინაიდან ოსვალდი ნებისმიერი მისიის შესასრულებლად მზად არის. ის ნებისმიერ დაკვეთას შეასრულებს კარიერისთვის.

სპექტაკლში ასევე მონაწილეობენ: ერეკლე გეწაძე (საფრანგეთის მეფე), თორნიკე ქასრაშვილი (ბურგუნდიის მთავარი), ნიკა წერედიანი (კორნუოლის მთავარი, კაპიტანი), თემო ნატროშვილი (ოლბენის მთავარი), იმედა არაბული (კენტის მთავარი), გუგა კახიანი (მეფის რაინდი), ანრი ბიბინეიშვილი (მაცნე, შიკრიკი).

შოთა გლურჯიძის სცენოგრაფია არ ექვემდებარება სტატიკური სცენოგრაფიის კანონებს. გოთიკურ-რომანული თაღედი, რომელიც პირობითად ცელის მოქმედების ადგილს, მოძრავია და მუდმივად გადაადგილდება. ამ მოძრავ კონსტრუქციას ემატება სცენის მარჯვენა და მარცხენა აივნებზე შემომსხდარი მაყურებლის ფიტულები, რომლებიც რეჟისორის კონცეფციის ნაწილია. ამბების, რომლებიც სცენაზე ხდება, ზემოდან დამკვირვებელი მაყურებელი ფინალში გეამებად იქცევა.

რობერტ სტურუას ამ ციტატას რეჟისორმა „ვათამაშების“ ახალი ხერხი მოუძებნა, რომელიც სიმბოლურად ჩვენთან, მაყურებელთან იგივდება, რომელიც წარმოდგენის მსვლელობისას არ აპროტესტებს და წინ არ აღუდგება სპექტაკლში დატრიალებულ მრავალ უსამართლობას.

„ხედავდე უსამართლობას და არ ჩაერიო, ნიშნავს, რომ მონაწილე ხარ მისი“ – ამ თეზას თუ რეჟისორის კონცეფციას მივუსადაგებთ, გამოდის, რომ თითოეული ადამიანი, მოქალაქე, რომელიც წინ არ აღუდგება უსამართლობას, იქცევა სიმბოლურ გვამად, როგორც სცენაზე.

სპექტაკლში მუსიკას ემოციური ფონის შექმნის დატვირთვა აქვს, რომლის ავტორიც ერეკლე გეწაძეა. მუსიკის ავტორი კომპილაციას არ მიმართავს და გარემოს შესაბამის მუსიკალურ ფონს ქმნის, რომელიც სხვადასხვა სცენას ერთ სამყაროდ აქცევს.

ზურაბ გეწაძეს ერთგვარი გადაძახილი თავის პედაგოგ მიხეილ თუმანიშვილის „მეფე ლირთანაც“ აქვს. დიდი მაესტროს სპექტაკლიდან სიმღერა „პილიკოკი შემომჯდარა პილიკოკის ხეზედა“ ერთგვარი ციტატაა, რომელიც აქ პაატა ინაურის ედგარის თემად იქცევა. (თუმანიშვილის სპექტაკლში კი ლირის – სერგო ზაქარიაძის მუსიკალური თემა იყო).

ზურაბ გეწაძე ლირის მითურ ამბავს შექსპირის ტექსტით ჩვენ დღევანდელობაზე გვიყვება, იმ წამხდარ ურთიერთობებზე, რომლებიც მამებსა და შვილებს შორის დაკანონდა, როგორც ნორმა; იმ მუდმივ ღალატსა და ფარისეველობაზე, რომელიც ჩვენ ირგვლივ ჭარბად არსებობს.

რეჟისორი ამ იდეას ერთი თეატრალური ხერხით ხდის ვიზუალურს. სპექტაკლი მაყურებლისკენ ზურგით სცენაზე კომპოზიციურად განლაგებული პერსონაჟების სილუეტებში იკვეთება, რომლებიც მკრთალ შუქში ჩანან, როგორც ქანდაკებები, შემდეგ შუქი დარბაზში გადმოდის და ამბავი იწყება. ქანდაკებები ჩვენს წინაშე ცოცხლდებიან და მოვლენებში გერთავენ, ისე გვითრევენ, ძნელია მოწყდე და თვალ-ყური არ მიადევნო დრამატულ ისტორიას, რაც რეჟისორთან ერთად, მსახიობების დამსახურებაცაა.

ზურაბ გეწაძე „მეფე ლირში“ სხვადასხვა ადამიანთა გარდასახვის ფონზე ხატავს ჩვენი სამყაროს სურათს, რომელშიც უხვად არიან კეთილი და ბოროტი, ვიწრო და ფართო აზროვნების ადამიანები, გაუტანლები და მიმტევებლები, პრინციპულები და უპრინციპოები, შეუდრეკელები და იოლად დამთმობები... სპექტაკლში შექმნილი მხატვრული სახეები სწორედ მათ რეალურ პროტოტიპებს გვახსენებენ. ზურაბ გეწაძის „მეფე ლირი“ კამერული სპექტაკლია, შექმნილი კამერული სივრცისთვის, რომელიც უარს ამბობს პიესაში არსებული მრავალმიმართულებიანი შრეების კვლევაზე, რაც წარმოდგენას მეტ მასშტაბს მისცემდა. რეჟისორის თვალსაზრისით, მთავარი ადამიანია გარკვეულ მოცემულობაში. საკითხის სიმწვავე მასშტაბურიცაა და უაღრესად აქტუალურიც, მაგრამ რეჟისორი მას ლოკალურ ჭრილში განიხილავს.

თუმანიშვილის თეატრის „მეფე ლირი“ ის პროდუქტია, რომელიც იცავს ოქროს შუალედს ტრადიციასა და პიესის ახლებურ წაკითხვას შორის, რომელიც აკლებს ხიდს გასულ და დამდგარ ახალ საუკუნეებში და ასკვნის, რომ ეპოქათა მონაცვლეობა ადამიანებზე გავლენას არ ახდენს.

ვთამაშობთ „იბსენს“?

გაორება რომ ცუდია, შესანიშნავად მესმის, მით უმეტეს, როდესაც საუბარი ეხება შემოქმედებითი ნაწარმოების შეფასებას. ასეთი გაორების მსხვერპლი გავხდი მუსიკისა და დრამის თეატრში თამარ გომართელის მიერ დადგმული ჰენრიკ იბსენის „ჰედა გაბლერის“ ნახვის შემდეგ.

ერთი მხრივ, ჩემ წინაშე გათამაშდა წარმოდგენა, სადაც ყოველ პერსონაჟს თავისი ზუსტი ადგილი ჰქონდა მიჩენილი, ხოლო მსახიობები ასევე ზუსტად და ზედმიწევნით ასრულებდნენ რეჟისორის მიერ მიცემულ დავალებას და, უფრო მეტიც, ყოველი მათგანის შესრულება მართლაც რომ აღფრთოვანებას იწვევდა ჩემში, მაგრამ...

მაგრამ, მეორე მხრივ, იყო თუ არა ეს ჰენრიკ იბსენის მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პიესის ავტორისეული კონცეფციის სცენაზე ზუსტად გადმოტანა? – ეს ღღესაც იწვევს ჩემში ეჭვს, რაც თავისთავად ამ გაორების საფუძველია.

ვეცდები, ყოველივეს თანმიმდევრულად მივყვე და იქნებ მსჯელობის ლოგიკამ ერთ დასკვნამდე მიმიყვანოს.

„ჰედა გაბლერს“ იბსენის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მთავარი მოქმედი პირი თვითმკელელობით ასრულებს სიცოცხლეს (როსმერიც იკლავს თავს „როსმერხოლმში“). ამ ნაწარმოებში იბსენმა შეძლო ზუსტად აესახა ის განწყობილება, რაც იმდროინდელ ევროპაში, მათ შორს ნორვეგიაშიც სუფევდა – კერძოდ კი ქალი პიროვნების როლზე საზოგადოებაში. დრამატურგის თითქმის ყველა ნაწარმოებში მამაკაცები ბრძოლისუნარიანობას მოკლებულნი არიან ქალებთან შედარებით და მხოლოდ იბსენის პიესების ქალები იბრძვიან ცხოვრების იმ ბურჟუაზიული წესის წინააღმდეგ, რომელიც უპირისპირდებოდა ინდივიდუალიზმის გამოვლენას, თავისუფლებისაკენ ლტოლვას, რაც საფუძვლად ედო თუნდაც რენესანსულ თეატრალურ სისტემას. ამ ორი დაპირისპირების გასაყარზე მდგარი იბსენი ქმნის ახალი დრამატურგიას, მისი ყოველი პიესის პერსონაჟები ხელახლა იწყებენ ბურჟუაზიულ გარემოსთან ბრძოლას იმისათვის, რომ, სამწუხაროდ, საბოლოოდ დამარცხდნენ.

ამიტომაცაა რომ პიესის ყველაზე მთავარი, მძაფრი და არსებითი მეორე მოქმედების დასასრულის, ჰედასა და თეას სცენა, რომელიც ვ. აბაშიძის მუსიკისა და დრამის თეატრის სპექტაკლში, სამწუხაროდ, იმდენად შეკვეცილია, რომ გამოტოვებულია მთავარი ფრაზა და ამ პიესის ერთ-ერთი დედააზრიც, როდესაც ჰედა ამბობს: – „მსურს ერთხელ მაინც ცხოვრებაში ადამიანის ბედი მეპყრას ხელში“. დიახ, ჰედა გაბლერს იმხელა გავლენა ჰქონდა ლევბორგზე, რომ მისთვის სრულიად მიუღებელი გახდა თეათი მისი ჩანაცვლება, ამიტომაცაა მის მიმართ ასე მძაფრად განწყობილი.

ახალგაზრდა რეჟისორ თ. გომართელის დადგმა ნამდვილად ნოვატორულად უნდა ჩაითვალოს. მას მაყურებელთან ურთიერთობის ორიგინალური ფორმა შემოაქვს, სადაც ბერტა (ცისია მეტრეველი) კონფერანსიეასა, მოახლეც და თუ გნებავთ სპექტაკლის ინტერაქტიური წამყვანიც და შემფასებელიც. გავიხსენოთ თუნდაც მისი ჩართვები: „როგორ თამაშობ? „თავისუფალ თეატრში“ ხომ არ გგონია თავი?“, ან მისი მეოხებით მაყურებელთა ჩართვა ქმედებაში უამრავი სანთებლის ჩართვის და ჩაქრობის მიზნით, ან ის შეგონება, რომ საქართველოში ქალებზე ძალადობას აქვს ადგილი, ან ის რომ მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს თურმე ნორვეგიას ჰქონია „კულტურის პოლიტიკა“, რაზეც ჩვენ ახლა ვმუშაობთ.

სცენა შავ ყუთს მოგვაგონებს (სცენოგრაფი ბიძინა ქავთარაძე), პრაქტიკულად, ყოველგვარი დეკორაციის გარეშე, სადაც საჭორწილო მოგზაურობიდან დაბრუნებულთა

ჯერ კიდევ გაუხსნელი ყუთებია მიმობნეული. ყუთს მხოლოდ ორჯერ გახსნიან და მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი დახურვით დიდი ხმაური გამოიწვიონ. ძველი როიალი, პატარა მაგიდა სეკრეტერის ფუნქციით, მასზე წყლით სავსე გრაფინით და უშველებელი აქა-იქ ფანჯარაჩამსხვრეული ან უფანჯრო შუშაბადნით, რომლის ერთი კარი ბაღში გადის. ბალიც ბნელია და აჟისმომასწავებელი, სადაც რამოდენიმეჯერ საბედისწრო სცენები გათამაშდება.

ქალბატონი იულიანა ტესმანი (ნინო გომართელი) ახალგაზრდა იორგენ ტესმანის გულშემატკივარია, უფრო მეტიც, მის ჩამოყალიბებაში, ოჯახის შექმნასა და სახლის მოწყობაშიც დიდი როლი შეუსრულებია, მზრუნველი მამიდაა, რომელმაც ქონებაც კი დააგირავა ამ სახლის ხალიჩებით მორთვისათვის და როგორც სპექტაკლის ბოლოს ირკვევა (რეჟისორის ვერსიით), არა მხოლოდ ნათესაური გრძნობებია ამ მზრუნველობის საფუძველი. მისი პირველი, ძალზე ემოციური შემოსვლა გროტესკულია. სახის ასეთი ჰიპერბულირება საინტერესოა, თუმცა ძნელად თუ შეეფერება შინაბერა ნორეგიელი ქალის წყნარ ბუნებას.

ამ სცენაში და საერთოდ სპექტაკლში ხაზგასმულია მძაფრი ტემპერამენტი, ხმაური, ფანჯრების ბრახუნი, მათი დახურვა-გახსნა, როიალის ტრიალი, მასზე ასვლა, ზედ წამოწოლა და მასზე ძილიც კი თანადროულს ხდის ამ სახლში მიმდინარე მოვლენებს.

გენერალ გაბლერის ოჯახში გაზრდილ ჰედას (სალომე ჭულუხაძე) იარაღები უფრო იტაცებს, ვიდრე ქალური აქსესუარები და ქუდები. ჰედასთვის მთავარი თავისუფლებაა, რის გამოც ერთხელ უკვე უარი თქვა აილერტ ლევბორგზე და იარაღის მუქარით მოიშორა თავიდან. ტესმანთან შეუღლებაც ამ თავისუფლების ნაწილია, რადგან აშკარად გრძნობს საკუთარ უპირატესობას მასზე. მის ცხოვრებაში ხელახლა შემოჭრილი ლევბორგი და თეა არღვევენ მის მყუდროებას. ჰედა კვლავ ცდილობს დაიბრუნოს მათზე ზეგავლენა, მაგრამ გარეშე ძალებისა და ფაქტორების გამო კვლავ ფიასკოს განიცდის. ასესორი ბრაკის გაელენის ქვეშ მოქცეული, რომელიც იმ საიდუმლოებას ფლობს, რაც ჰედას თავისუფლებას შეზღუდავს: – „ახლა მთლიანად თქვენს მეუფეობაში ვარ“ – მიმართავს ჰედა ასესორ ბრაკს.

ჰედა თავს იკლავს არა იმიტომ, რომ ლევბორგი დაკარგა ან იმიტომ, რომ მან მისი იარაღით ლამაზად ვერ მოიკლა თავი, არა იმიტომ რომ თეა შეძლებს დაშვენარი ხელნაწერის აღდგენას, მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისუფლება დაკარგა და სამუდამოდ ასესორი ბრაკის ზეგავლენის ქვეშ ყოფნა აშინებს.

ჰედა (სალომე ჭულუხაძე) მაღალყელიანი ჩექმებით, შორტებითა და თეთრი გრძელი პერანგით, თავზე რქებიანით შეკრული კიკინებით, უფრო კოლეჯის თინეიჯერ გოგონას, ან ბიჭუნას მოგვაგონებს ვიდრე ფრუ ტესმანს. მისი ჭირვეული და მკაცრი ხასიათი პირველი ფრაზებიდან ვლინდება. მიხვრა-მოხვრაც თავნება გოგონასი აქვს. ისევე როგორც უტაქტო სიტყვები – მიმართული იულიანა ტესმანისადმი. მის ყოველ ქმედებას გულგრილობისა და უინტერესობის კვალი ადევს. ჩანს, რომ ამ ოჯახში ბედნიერება ძალზე შორსაა. მთელი პირველი მოქმედების განმავლობაში მისი განწყობა ხშირად იცვლება. იგი ხან დამყოლია და მორჩილი, ხან მეამბოხე და ჭირვეული, ხან კი ცინიკოსი და ბოღმიანი, ხან კი შურისძიებით აღსავსე. განწყობის ასეთი ცვალებადობა იმის მანიშნებელია, რომ ერთი წელი ტესმანთან ცხოვრებამ მას სიყვარული და ბედნიერება ვერ მოუტანა, ვერც სხვა რაიმე საქმით დაკავდა, ვერც მეუღლის მეცნიერული მოღვაწეობით დაინტერესდა. ხოლო პროფესორ ტესმანის კარიერა და მაღალი თანამდებობა (საქორწინო გარიგების თანახმად) ჰედას სურვილების დაკმაყოფილებისთვის სჭირდებოდა – პირადი მოახლე, საკუთარი ცხენი, ახალი როიალი ძველის ნაცვლად და თუ ამ ყველაფერზე უარის თქმა მოუწევს, იგი არ დანებდება და აუცილებლად იბრძოლებს მათ მოსაპოვებლად. ამჯერად

კი, ყველაფერს მოკლებულს ერთი გასართობი დარჩენია – კლავ მამის, გენერალ გაბლერის მიერ დატოვებული იარაღი, რასაც ძალიან ხშირად პირდაპირი დანიშნულების მიხედვით იყენებს. ჯერ, ახალგაზრდობაში მისი სამიზნე ლეგბორგი ხდება, მოგვიანებით კი ასესორი ბრაკი, რომელიც შემთხვევით გადაურჩება მის ნასროლ ტყვიას. ჰედა არ უშვებს საკუთარ თავზე სხვის ზემოქმედებას, საპირისპიროდ, თვითონ ცდილობს ყველაზე მაღლა დადგეს და ყველა დაიმორჩილოს: ტესმანი, ლევბორგი, თეა, მხოლოდ ასესორ ბრაკთან აგებს ბრძოლას, რაც საბედისწერო ხდება მისთვის.

ფრაუ თეა ელვსტედთან, (ნინო მითაიშვილი) საბრძოლველად კი სულ სხვა იარაღს იყენებს: ჯერ მზადაა, თმები დაავლიჯოს, როგორც ერთად სწავლის დროს, ან უფრო მეტიც, თმებზე ცეცხლის წაუკიდოს, შემდეგ კი ერთად ეწევიან სიგარეტს, მაგრად ჩაეხუტება და დიდხანს კოცნის ტუჩებში. მისი მთავარი ამოცანაა, დამორჩილოს თეა, შეურაცხყოს და გაანადგუროს. თეაც ვერ უწევს წინააღმდეგობას. იგი სუსტია და სასოწარკვეთილი. ლევბორგში შეყვარებული მხოლოდ მისით და მისი მომავალი წიგნით სულდგმულობს. ამიტომაც ადვილად ეგება მახეში. ჰედამ ბოლომდე მოიპოვა მასზე ზეგავლენა და მხოლოდ მაშინ, ბოლოსკენ, როცა ჰედა ყველასგან მიტოვებული წინა სასიკვდილო კონვულსიებს განიცდის, თეა თავისუფლდება მისგან და ახერხებს მისი გაელენისგან დაღწევას.

თეა თავისი ჩაცმულობით და ქცევით უფრო თანამედროვე შოუ-ბიზნესის წარმომადგენელს ან X-ფაქტორის მონაწილეს უფრო ჰგავს (კოსტიუმების მხატვარი ნინო ჯაში), ვიდრე ლევბორგის ბედით დამწუხრებულ არც თუ უნიჭო ქალბატონს, რომლის უშუალო დამსახურებაა მეცნიერის მიერ შექმნილი წიგნი, რამაც ასე ჯერ აღაფრთოვანა და შემდგომ დააშწუხრა იორგენ ტესმანი. ხელნაწერი, რომელიც საბედისწერო აღმოჩნდა როგორც ავტორისათვის, ასევე ჰედა გაბლერისათვის. რეჟისორმა ძალზე ორიგინალურად გადაწყვიტა ჰედას და ლევბორგის გამომშვიდობების სცენა, როცა ჰედა ლევბორგს არჩევანს სთავაზობს – ან ხელნაწერი, ან რევოლვერი. ორიგინალურია იმდენად, რამდენადაც ასეთი შეთავაზება პიესაში არ არის.

ჰედა მალავს ხელნაწერს და შემდგომ წვაეს. სპექტაკლის მიხედვით ლევბორგი თვითონ ამბობს უარს ხელნაწერზე, რისი ლოგიკური გაგრძელებაც თვითმკვლელობაა (არა ისე ლამაზად, როგორც ჰედას სურდა), მაგრამ მაინც...

პიესაც და შემდგომ მუსიკისა და დრამის თეატრის სპექტაკლი აგებულია მთავარ მოქმედ პირთა სამკუთხედებზე: ტესმანი-ჰედა-ლევბორგი, ტესმანი-ჰედა-ასესორი ბრაკი, ჰედა-ლევბორგი-თეა. პირველ აქტში ასესორი ბრაკის მიერ იატაკზე მოხატული სამკუთხედიც ამის ნიშანია. მაგრამ სპექტაკლის ბოლო სცენები, სადაც იკვეთება ასესორი ბრაკის ახლახან მოპოვებული უპირატესობა და გაელენა ჰედაზე, ტესმანისა და თეას მცდელობები ხელნაწერის აღდგენისთვის, აშკარად არღვევს სამკუთხედის პრინციპს. ხდება ახალი გადაწყვილება: თეა-ტესმანი, ჰედა-ასესორი ბრაკი, იულიანა ტესმანი-იორგენ ტესმანი (ძალიან საკვირველი ინცესტური განაცხადი?!).

ასესორი ბრაკი თავისთავში დარწმუნებული, ძლიერი, მოხერხებული და გამჭრიახის მაჩოა, რომელიც ყველაფერს აკეთებს იმისთვის, რომ დასახულ მიზნებს მიაღწიოს. ჰედას ნასროლი ტყვიით შეშინებული, მაინც არ კარგავს, ან თუ კარგავს, მხოლოდ რამდენიმე წამით თვითდაჯერებულობას და სულ ცოტა ხანში ჰედას სასიყვარულო სამკუთხედს სთავაზობს, რომელიც სულ მალე მოსწყინდება და უკვე მის დამორჩილებას განიზრახავს, როგორც მორალურად, ასევე ფიზიკურად, რასაც წარმატებით აღწევს კიდეც. ზ. ჩიქობავას ბრაკი ცბიერია, მოქნილი. ადვილად აღწევს სხვათა თეალში მალალი პრესტიჟის მოპოვებას, რის გამოც ყველაფრის საქმის კურსშია, რასაც ტელეფონების გამუდმებული ზარებიც მეტყველებს. სპექტაკლის ფინალში, საყოველთაო ფერხულში

ჩაბმულიც ლიდერია და ყველა საწადელს მიღწეული გამარჯვებას ზეიმობს. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ზალიკო ჩიქობავას მიერ განსახიერებული ეს როლი საუკეთესოდ მიმჩნია ამ თეატრში შესრულებულ როლებს შორის, სადაც მსახიობმა ზუსტად გამოსახა ასესორი ბრაკის იბსენისეული სახე.

ფრუ თეა ელსტედი, ერთი მხრივ, გულუბრყვილო, ქარაფშუტა ქალს მოგვაგონებს, ყოველ შემთხვევაში, სპექტაკლის პირველ აქტში მაინც, რომელიც სიყვარულის გამო იმ დამცირებაზეც კი მიდის, რომ ტესმანების ოჯახს ესტუმრება თხოვნით. თუმცა სკოლის დროიდან მშვენივრად ახსოვს ჰედას დამოკიდებულება მის მიმართ.

მეორე მხრივ იგი საკმაოდ ჭკვიანი და ძლიერი აღმოჩნდა, რომელმაც შეძლო არა მარტო შეეცვალა ლევბორგის ხასიათი, სწორ გზაზე დაებრუნებინა იგი, არამედ მოახერხა მასში კვლავ გაეღვივებინა მეცნიერული ძიების სურვილი, რის შედეგადაც შეიქმნა ჯერ ერთი წიგნი, ხოლო მოგვიანებით „მომავლის კულტურის პოლიტიკის" პროექტიც.

მოგვიანებთ თეაში იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა წარმატებისკენ სწრაფვა, რომ ლევბორგისგან უარყოფილი მაინც პოულობს ძალას ახლა იორგენ ტესმანის მხარეს გადაიდეს და მასთან მეცნიერულ შრომაში მოიპოვოს ბედნიერება. ახლა ტესმანი უკვე ქვრივია და თავისუფალი.

სპექტაკლში რამოდენიმე არსებითი სცენაა გამოტოვებული პიესის ტექსტუალური მასალიდან. ჰედასა და თეას დიალოგის თაობაზე უკვე ვწერდი ზემოთ. ასევე მნიშვნელოვანია სცენა, როდესაც ჰედა თითქმის ძალით აიძულებს ლევბორგს, ორი ჭიქა პუნში მიირთვას, რაც შემდგომ მისი ტრაგედიის მიზეზი ხდება. ყოფილი ალკოჰოლიკი ველარ უძლებს ცდუნებას და ყველაფერი, რაც შემდგომში მას თაეს გადახდება, სწორედ ჰედას ამ საქციელის შედეგია.

ასევე შემოკლებულია ჰედას თვითმკვლელობის წინა სცენა. რეჟისორი ასესორი ბრაკის მხოლოდ ერთი ფრაზით შემოიფარგლა: — „ვიდრე მე ჩუმად ვარ, არაფერი გემუქრება" — რაც აუცილებელი იყო, მაგრამ არასაკმარისი და უბრალო მაყურებლისთვის ბუნდოვანს ხდის ჰედას თვითმკვლელობის მოტივაციას.

ბატონი იორგენ ტესმანი (შაკო მირიანაშვილი) უფრო ნევრასთენიკია, ვიდრე ჩამოყალიბებული მეცნიერი. მისი პროფესორობისკენ ლტოლვა უფრო სოციალურია, ვიდრე პატივმოყვარეობითი. მამიდის ვალების გადახდა, ჰედას კაპრიზების შესრულება წარმატებული კარიერის შედეგი უნდა გამხდარიყო. ამდენად მისი ჯერ ისტერიკა, ხოლო შემდგომ მძიმე დეპრესია პროფესორის ადგილის დაკარგვის შიშით სრულიად გასაგებია და მსახიობი დამაჯერებლად ასრულებს. ასევე მაღალ ემოციურ ნოტებითაა გამოხატული მსახიობის მიერ ის სიხარული, როცა შეიტყობს ლევბორგის აზრს, რომ მას წინ არ აღუდგება. შ. მირიანაშვილის ყოველი ჟესტი, ერთგვარი მანერულობაც, რასაც მსახიობი იყენებს იორგენ ტესმანის როლის შექმნაში, გვარწმუნებს, რომ საქმე ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობთან გვაქვს, რომელმაც მუსიკის და დრამის თეატრის სცენაზე უკვე შექმნა ძალზე მნიშვნელოვანი სახასიათო როლები სპექტაკლებში „დორიან გრეის პორტრეტი" და „ფსკერზე".

პიესისა და სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურანტი აილერტ ლევბორგია, რომლის გარშემოც ვნებათაღელვა ტრიალებს. ჰედას ყოფილი მეგობარი, ტესმანის ყოფილი კოლეგა, თეას და წითელთმიანი მომღერლის საყვარელი თავის დროზე იმედის მომცემ მეცნიერად სახელდებოდა. მისი შემოსვლა სცენაზე (ჯ. სხირტლაძე) საკუთარი თავის წარდგენით და დიდი მონოლოგით იწყება საუბარი თეატრის არადემოკრატიულობაზე, რეჟისორის დიქტატზე და საერთოდ იმაზე, რომ მას, მსახიობს, სულ სხვანაირად წარმოედგინა თავისი პერსონაჟი ამ სპექტაკლში. ასეთი აპარტე თითქოს უნდა დაეხმაროს მსახიობს როლის თავისებურ ინტერპრეტაციაში (გავიხსენოთ ბ. ბრეხტის „განდგომის" მეთოდი), თუმცა ჯ. სხირტლაძე მაინც მიჰყვება რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ სქემას.

ჰედასგან დაშინებული და გაქცეული ლევბორგი ალკოჰოლიზმისა და გარყვნილების მორევში გადაეშვება და მხოლოდ თეასთან შემთხვევითმა შეხვედრამ იხსნა იგი. მას ახალმა პარტნიორმა და საყვარელმა მისცა ის, რაც ჰედასგან დააკლდა – თვითდაჯერებულობა და საკუთარი თავის პატივისცემა, მაგრამ ჰედასთან ხელახალი შეხვედრა ისევ აბრუნებს მას წარსულში. ჰედასა და ლევბორგის სცენებში იგრძნობა ურთიერთლტოლვა, ძლიერი ვნება, რომელსაც დროდადრო თვით ჰედა ეწინააღმდეგება და უფრო ხშირად გარეშე ფაქტორები (ტესმანი, ასესორი ბრაკი, თეა) უშლიან ხელს ყველაფერი უთხრან ერთმანეთს ან ცოტა ხნით მაინც განცალკევდნენ. ჰედა კლავინდებულად ძლიერია მასზე. ყველაზე კრიტიკულ მომენტშიც კი, როცა ჰედა არჩევანს სთავაზობს ხელნაწერსა და რევოლვერს შორის, ლევბორგი თავისდასაწინააღმდეგოდ იმ არჩევანს აკეთებს, რომელიც ჰედას სურს. ამ სახლიდან გასულმა ლევბორგმა უარი თქვა საკუთარ მომავალზე, აღიარებაზე – „თეასა და ლევბორგის ბავშვზე“, როგორც ისინი ამ ხელნაწერს უწოდებენ და სიკვდილი არჩია არცთუ ჰედას ზეგავლენის გარეშე. მაგრამ გარეთ გასული ისევ სუსტი და უნებისყოფო აღმოჩნდა. ლამაზი თვითმკვლელობის ნაცვლად, შემთვევით გავარდნილმა ტყვიამ იმსხვერპლა იგი, რითაც სრულად დაუნგრია ჰედა გაბლერს ოცნებები, რაც ახლა უკვე მისი თვითმკვლელობის ერთ-ერთი საბაბი გახდა.

მოიკლავდა თუ არა ჰედა გაბლერი თავს, თუ არა ასესორი ბრაკი? ალბათ – არა. მხოლოდ გარემომ – „რას იტყვის ხალხი“, მისი სახელის გარშემო ატეხილმა მოსალოდნელმა სკანდალმა უბიძგა ჰედას თვითმკვლელობის აქტისაკენ.

ჰედა შავებშია შემოსილი, ხელში ია რაღი უჭირავს, მას დროდადრო თავს ესხმიან სპექტაკლის სხვა პერსონაჟები და სისხლს ადენენ. ჰედა თავსაც კი ვერ იცავს. ჰედას გვემა გრძელდება საერთო ფერხულისა და მუსიკის ფონზე, თითქოს დანარჩენნი: თეა, იორგენ ტესმანი, იულიანა ტესმანი, ასესორი ბრაკი მასზე უკეთესები იყვნენ და აქ ისევ იკვეთება იბსენისეული თეზა – ისინი, ვინც გარემოს (საზოგადოებას) უპირისპირდებიან, სასიკვდილოდ არიან განწირული.

რეჟისორმა თ. გომართელმა ჰ. იბსენის „ჰედა გაბლერის“ მოტივებზე შექმნა სპექტაკლი, სადაც ბევრი რამ ჰგავს ორიგინალს, უფრო მეტი კი – არა. მიუხედავად ამისა, წარმოდგენა გამოვიდა საინტერესო თავის ფორმით, ინტერმედიური ჩანართებით (მაგალითად, მატარებლის სცენა – ქალი დგას სადგურში), ზონგებით, გადახვევებით, შსახიობთა ოსტატური შესრულებით. თუმცა მაინც უნდა ითქვას – თუ კლასიკას (და ჰ. იბსენი ასეთად ნამდვილად გვეელინება) კიდებ ხელს წარმოსადგენად, უკეთესი იქნება, დავდგათ ისე, როგორც ავტორს სურდა.

ლაშა ჩხარტიშვილი

ტრადიციული და თანამედროვე „სტუმარ-მასპინძელი“

უცებ ალბათ ძნელია წარმოდგენა, როგორ შეიძლება ტრადიციული იყოს თანამედროვე, ან პირიქით, მაგრამ ამ თეისებას ყველაზე მეტად ფოლკლორი დაატარებს. ხალხის წიაღში წარმოშობილი სიბრძნე საუკუნეებს გამოიელის და დღემდე არ კარგავს აქტუალობას. ხალხური სიბრძნით გაჟღენთილია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაც, რომელიც ერის მითოლოგიური მეხსიერებიდან წარმოშობილ ღირებულებებს ეფუძნება. ასე სინთეზურია ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ირაკლი გოგიას ახალი სპექტაკლიც „სტუმარ-მასპინძელი“, რომელშიც გაცოცხლებულია უძველესი რიტუალები და კონსერვირებულია ჩვენი თანამედროვეობა.

ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების არაერთი, მათ შორის, წარმატებული სცენური ინტერპრეტაცია ახსოვს ქართული თეატრის სცენებს. აღსანიშნავია, რომ ყველაზე მეტად ამ გენიალური პოეტის პიესა „მოკვეთილი“ ან სხვა რომელიმე პოემა კი არ იდგმება, არამედ „სტუმარ-მასპინძელი“. პოემა, გარდა ფუნდამენტური ღირებულებებისა და მარადიული თემებისა, გამოირჩევა თეატრალური ფორმით, პერსონაჟთა მკვეთრი, ნათელი ხასიათით და მოვლენათა ეფექტური თანმიმდევრობით. „სტუმარ-მასპინძელი“ ქართული პოეტური ხელოვნების კლასიკური ძეგლია, ამიტომაც ის იძლევა მუდმივი ინტერპრეტაციის საშუალებასაც, რომელსაც ქართული თეატრი რატომღაც ყოველთვის დიდი სიფრთხილით ეკიდებოდა. ვაჟა-ფშაველას სამყაროს მოდერნიზაცია სპექტაკლში „გველისმჭამელი“ ლევან წულაძემაც სცადა, თუმცა იქ მხოლოდ სცენური სივრცე იყო მოდერნიზებული და არა თავად პერსონაჟები, თავისი მსოფლმხედველობით.

ახმეტელის თეატრი ბოლო პერიოდში ექსპერიმენტებისა და შემოქმედებითი ძიებების ერთგვარ სივრცედ იქცა. აქ მუდმივად ეძებენ ახალ ფორმებს, თემებს, შესრულების სტილსა და მეთოდებს. ექსპერიმენტი ზოგჯერ წარმატებულია და ბევრისთვის მისაღები, ზოგჯერ კი ნაკლებად წარმატებული და მიუღებელი, საკამათო, მაგრამ „წარუმატებლობის“ შემთხვევაშიც კი თითოეულ ექსპერიმენტს ზოგადად პროცესისთვის აქვს დიდი მნიშვნელობა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ახალგაზრდა რეჟისორის ირაკლი გოგიას მორიგი დადგმა ის ექსპერიმენტია, რომელსაც მხოლოდ პროცესისთვის კი არ აქვს დიდი მნიშვნელობა, არამედ კლასიკური ნაწარმოების (ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელს“ ვგულისხმობ) ინტერპრეტაციის ისტორიისთვის. ირაკლი გოგიას სპექტაკლი კლასიკური ნაწარმოების, საკულტოსიც კი, ისეთი ინტერპრეტაციაა, რომელიც ერთდროულად იტევს უკიდურეს თანამედროვეობასა და უძველეს ტრადიციებს. რეჟისორი თავის საკამათო ექსპერიმენტებში მუდმივად ცდილობს ახალი, დღემდე აღმოუჩენელი ფაქტორების აღმოჩენასა და მათ წარმოჩენას. იგი უკვე გაზეპირებულ და გადამუშავებულ ტექსტშიც კი ხელახალი წაკითხვის გზით, იმ მხარეებს წამოსწევს მაყურებლის სამკაეროზე, რომ მინიმუმ გაკვირვებას და მაქსიმუმ კამათს იწვევს. სპექტაკლიდან გამოსული მაყურებელი ხშირად მიბრუნებია ლიტერატურულ პირველწყაროს, ამის გამო ახმეტელის თეატრის სპექტაკლები არაერთხელ გამხდარა დისკუსიის საგანი პროფესიულ წრეებსა და სოციალურ ქსელში.

ირაკლი გოგიამ სპექტაკლი „სტუმარ-მასპინძელი“ მისტიკურ სანახაობად წარმოგვიდგინა. მან წარმოდგენა თეატრის რიტუალურ, საწყის ფორმაში და სინკრეტულობის ეპოქაში გადაიტანა. ეს უფრო ძველი პერიოდია, ვიდრე თავად ვაჟა-ფშაველას, ან მკითხველს წარმოედგინა, შესაბამისად – მაყურებელსაც. სინკრეტულობა გამოვლინდა არა მხოლოდ სპექტაკლის რიტუალურ ფორმაში, არამედ პერსონაჟთა კოსტიუმებშიც. ჯოყოლასა და ზვიადაურს ერთი სტილის კოსტიუმები აცვიათ, მათ შორის, ძნელია გაარჩიო რომელია ხევსური და რომელი ქისტი, მათ შორის ეროვნულობა წაშლილია. მთავარი გმირები – ჯოყოლა და ზვიადაური ირაკლი გოგიას სპექტაკლში ერთი სოციალური ფენის, მსოფლმხედველობის, მრწამსის ადამიანები არიან, მათ საერთო ღირებულებები აქვთ. ორივე თანაბრად გამოირჩევა კეთილშობილებით, ჰუმანურობითა და ვაჟკაცობით, მაგრამ მოცემულობა მათ აქცევთ მონსტრებად და მატყუარებად, მიუხედავად წინააღმდეგობისა, ეს ის შემთხვევაა, როცა ბედისწერა, რეალურად კი თემი და მისი ტრადიციები (ვერ ვიტყოდი რომ რეტროგრადული) გამოსაყალს აღარ ტოვებენ. აქ ორი ტრადიცია, ადათ-წესი უპირისპირდება ერთმანეთს და მუსას (რომელიც ქისტების იდეოლოგიური წინამძღოლია) შეხედულებები სამყაროს სამართალზე იმარჯვებს. მის მხარეს არის ძალაუფლება და, შესაბამისად, საზოგადოების დიდი ნაწილიც. აქ ყველაფერი სამყაროს კანონზომიერებას ეფუძნება და ამ წესებით ხელმძღვანელობს.

ირაკლი გოგიას მიერ შემოთავაზებული რიტუალის ფორმა გარკვეულ მისტიკას ქმნის სცენაზე. მისტიკურ ატმოსფეროს ამძაფრებს სცენოგრაფია, რომელიც სადა და მინიმალისტურია, ამავდროულად მხოლოდ ორ ფერშია (შავსა და თეთრში) გადაწყვეტილი, მაგრამ სამყაროს მაინც ჭრელად წარმოაჩენს, რადგან სცენოგრაფმა ლაშა იაშვილმა გაშიშვლებული სცენა ვეებერთელა სარკეებით „შეავსო“, აქა-იქ პერსონაჟებს ხელში გრძელი თოკები დააჭერინა, რომლებიც, ყოფითი დანიშნულების გარდა, ბედისწერის ძაფების ფუნქციასაც იძენენ. სარკის ანარეკლში კი ვხედავთ მაყურებელსაც და პერსონაჟებსაც, რომლებიც, ძირითადად, შავ ფერში გადაწყვეტა კოსტიუმების მხატვარმა მარიკა კვაჭაძემ. კოსტიუმები – ტყავის პირველყოფილი კაბა – მთავარ გმირებს ერთნაირად აცვიათ, განსხვავებულ კოსტიუმს მხოლოდ მუსა დაატარებს, რომელიც სპექტაკლის მოვლენათა ქმედების ყველაზე შავბნელი ხაზია. რეჟისორის განსხვავებული მიდგომა კლასიკის ინტერპრეტაციისას მხოლოდ შინაარსის ზემოხსენებული წაკითხვით, ან სცენოგრაფიული გადაწყვეტით როდი შემოიფარგლება. რეჟისორი რიტუალთან ერთად ცდილობს ანტიკური ქოროს რეკონსტურქციასაც, ოღონდ ფრაგმენტულად. სპექტაკლში გოგონათა კამერულ გუნდს, რომელიც სხვადასხვა საგუნდო ნაწარმოებს ასრულებს, ანტიკური ქოროს ფუნქცია სულაც არ აქვს. ისინი სპექტაკლში ერთდროულად ბრბოს განასახიერებენ და სპექტაკლის მუსიკალურ-ხმოვანი პარტიტურის მთავარი გამხმოვანებელ-შემსრულებლები არიან. ქალთა კამერული გუნდი „ქალდეა“ (ხელმძღვანელი ზვიად ბერიაშვილი) სპექტაკლის ცოცხალ და ქართულ თეატრში ასე ნანატრ მუსიკალურ თანხლებას ქმნის. სხვადასხვა საგუნდო ნაწარმოებს ისინი განსხვავებული ინტერპრეტაციით ასრულებენ, როგორც სპექტაკლის ქმედების ორგანულ, თანმდევ ნაწილს.

სპექტაკლი საგუნდო ქორალის შესრულებით იწყება, რომელსაც ერთგვარად პროლოგის ფუნქცია აქვს. გუნდი გვამცნობს, რომ წარმოგვიდგენს „ამბავს შავი დღისაო“. მისტიკურ, უფრო დამამძიმებელ ატმოსფეროს სწორედ საგუნდო ქორალის მსგავსი მუსიკალური შესავალი ქმნის სპექტაკლში, ხოლო სიუჟეტი ორიგინალი ტექსტის პარალელურად, ჯოყოლასა და ზვიადაურის შეხვედრით იწყება. ამ გმირებს ახმეტელის თეატრის ორი ახალგაზრდა მსახიობი გიორგი ცხადაძე (ჯოყოლა) და ანდრია გეელესიანი (ზვიადაური) განასახიერებენ. ისინი თანაბრად წარმოაჩენენ მთის შვილთა ვაჟკაცურ და სპეტაკ ბუნებას. ამ გმირებში ვერ ვხედებით ოდნავ აგრესიულობასაც კი მანამ, სანამ ჯოყოლას პროვოცირებას არ მოახდენს მუსა (გიგი მიგრიაული). ანდრია გეელესიანის ზვიადაური მსხვერპლია ორი სიმართლის დაპირისპირების. ერთ მხარეს გიგი მიგრიაულის მუსაა, თემის წესებით, და მეორე მხარეს გიორგი ცხადაძის ჯოყოლა, ასევე თემის, ოღონდ გაცილებით ჰუმანური წესებით. ანდრია გეელესიანის გმირი ღირსეულად ეწირება მსხვერპლად ქისტების ადათებს. მსახიობი სიფალბისა და ხელოვნური დრამატიზმის გარეშე, მინიმალისტური გამომსახველობითი საშუალებებით, პაუზებითა და სიტუაციის შესატყვისი აქცენტებით ხატავს გმირის მხატვრულ სახეს, ეროვნებისა და ვიწრო ლოკალური წარმოშობის გარეშე. სპექტაკლის მთავარი გმირი მაინც ჯოყოლაა, რომელიც ბოლომდე ილაშქრებს თემის წესების წინააღმდეგ, ოღონდ მას საპირწონედ თემის მეორე, ასევე მნიშვნელოვან, გაცილებით უფრო ჰუმანურ – სტუმართმოყვარეობის წესს უპირისპირებს, მაგრამ ამაოდ. ბრძოლის ტრაგიკულ პროცესს ოსტატურად ხატავს გიორგი ცხადაძე. მისი გმირი ჩვენი დროის გმირია, რეალისტური და უშუალო, ჩინ-მედლებისა და წოდებების გარეშე, უბრალო ადამიანი, მაგრამ მრაველი ღირსებით დაჯილდოებული. მსახიობის ხმის ტემბრი, გარეგნობა და თამაშის მანერა დადებითად განაწყობს მაყურებელს მისი გმირის მიმართ. გიორგი ცხადაძის გმირი ლიბერალი ჯოყოლაა, ეს კიდევ ერთი ფაქტორია, რითაც განსხვავდება მსახიობის მიერ შექნილი მხატვრული სახე. მისი ლიბერალურ-მიმტევებლური ხასიათი ცოლთან, ალაზასთან საფინალო დიალოგშიც ჩანს, როცა გიორგი

ცხადაძის გმირი განსაკუთრებული მიმტევებლობით, ყოველგვარი ეგოიზმის გარეშე, ანუგეშებს ცოლს ზვიადაურის გუამის დატირებისთვის. არანაკლებ ტრაგიკულ პერსონაჟს, ჯოყოლას მეუღლეს, აღაზას ასახიერებს ახალგაზრდა მსახიობი თინა გვაზავა, რომელიც ზომიერი დრამატულობით ხატავს გმირი ქალის მხატვრულ სახეს. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ზვიადაურის ცხედრის გაპატიოსნების სცენა, სადაც მსახიობი აღაზას გმირის ხასიათის მრავალპლანიანობას უსვამს ხაზს. ამ ეპიზოდში ერთდროულად არის ქალის უდიდესი ტრაგიზმი, გაუცნობიერებელი ლტოლვა საპირისპირო სქესისადმი, პატივისცემა სტუმრისა და მიცვალებულისადმი, რომელიც წმიდათაწმიდაა მთაში. სპექტაკლში ერთ-ერთი გამორჩეული ფიგურაა ხევსური ქალი, რომელსაც გვანცა კანდელაკი ასრულებს. ამ პერსონაჟს კორიფეევის ფუნქცია აქვს სპექტაკლში. ის ავტორის ტექსტებს ახმოვანებს და ხშირ შემთხვევაში ერთვება კიდეც სიუჟეტში.

სპექტაკლის საფინალო ეპიზოდში რეჟისორი უკიდურეს პირობითობას მიმართავს და გვთავაზობს მოსალოდნელ კონცეპტუალურ ფინალს. საფლავიდან წამომდგარი ჯოყოლასა და ზვიადაურის სულები დედაბოძს უდგანან ბურჯად. თუკი კაცობრიობის ღირებულებები არსებობს დღემდე, ეს ჯოყოლასა და ზვიადაურის მსგავსი პიროვნებების დამსახურებაა. დედაბოძი კი სწორედ ასეთი გმირების დაცულ ღირებულებებზე დგას.

გვანცა გულიაშვილი

„სტუმარ-მასპინძელი“ ახმეტელის თეატრში

მეტაფიზიკური ამბოხი თავისი არსით პოზიტიური შინაარსის მატარებელია. ის ითხოვს გარკვეულ ღირებულებას (დაუშვათ, სამართლიანობა), რომლის გარეშეც თვითნებობა, დანაშაული და ჩაგვრა იმეფებს ამქვეყნად. მეცხრამეტე საუკუნეში ჩამოყალიბებული ამბოხის თეორიამ უამრავი ტრანსფორმაცია განიცადა მეოცე საუკუნეში, დოსტოევსკის, ნიცშესა და სხვათა შემოქმედების წყალობით და შეიძლება ითქვას, დაკარგა კიდეც საწყის ეტაპზე მასში არსებული კეთილშობილური მიზანი. ნიჰილიზმის ეპოქამ შთანთქა ამბოხის შემოქმედებითი ძალა და ამბოხის მიზანზე წარმოთქმულ ფრაზას „ვჯანყდები ე.ი. ვარსებობ“ რამდენადმე აზრი შეუცვალა. ვიდრე ექზისტენციალიზმი ამბოხის სიკვდილს დაადასტურებდა, ადამიანური არსებობის ყველაზე მნიშვნელოვან გამართლებად ამბოხი მოიაზრებოდა.

ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ ზუსტად გამოხატავს ამბოხებული ადამიანის შინაგან განცდებს, იმას, თუ რამ შეიძლება დაბადოს ზოგადად ამბოხის სურვილი და მიუხედავად მიღწეული მიზნისა, რამდენად ტრაგიკული შეიძლება აღმოჩნდეს მთელი ეს პროცესი. სანდრო ახმეტელის თეატრის სცენაზე რეჟისორმა ირაკლი გოგიამ შექმნა ძალიან საინტერესო ინტერპრეტაცია ვაჟას პოემის, სადაც, ვფიქრობ, უზუსტესი აქცენტებით, სიფრთხილითა და გამომსახველობითი ფორმების სისადავით შეძლო ვაჟას სათქმელის სცენაზე მოქმედებაში გადმოტანა.

ქართულ თეატრს ახსოვს „სტუმარ-მასპინძელის“ სხვადასხვა ინტერპრეტაციები, როგორც ჩანს, ეს არის პოემა, რომელიც თავისი ფორმით, შინაარსით, ღირებულებებით, სტილისტიკით, პერსონაჟთა სახეების მრავალგვარობით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ქართველ რეჟისორებში. ირაკლი გოგიას დადგმა კლასიკური ნაწარმოების თანამედროვე კონტექსტში გააზრებისა და ამავე დროს უკიდურეს არქეტიპულ საწყისებთან მიახლოების ერთგვარი ნაზავია.

არ არის მარტივი მუშაობა ტექსტზე, რომელიც თითქოს უკვე არაერთგზის

გადამუშავდა და გაანალიზდა. რთულია ასეთ დროს სიახლის ძიება, მაყურებლისთვის უკვე ამოწურულ ამბავში ექსპერიმენტის ჩვენება. ვფიქრობ, რეჟისორის ერთგვარი ავანტიურა გამართლდა, ის ახერხებს პოემის ქვეტექსტების ძალიან საინტერესოდ ამოკითხვას და მათთვის შესაბამისი გამომსახველობითი ფორმების ისე მორგებას, რომ მაყურებელში უკვე აღმოჩენილის თავიდან აღმოჩენის განცდა აღძრას.

რიტუალური და ფოლკლორული ფორმების გამოყენებით ირაკლი გოგია სცენაზე მისტიკურ, მითოლოგიურ სიუჟეტს ათამაშებს. ის მიზანმიმართულად უგულებელყოფს პოემის სიუჟეტისათვის კონკრეტული დროისა და სივრცის ხაზგასმას. პერსონაჟთა ჩაცმულობა აბსოლუტურად აცდენილია ვაჟასეულ გააზრებას, სცენაზე არა ქისტი ან ხევსური, არამედ პირველყოფილი, მეტყველებამდელი ადამიანის ჩაცმულობით დგანან ჯოყოლა და ზვიადაური. ამ შემთხვევაში რეჟისორი ცალსახად მიგვანიშნებს, რომ სცენაზე გათამაშებული ამბავი გაცილებით ღრმა წარსულიდან იღებს სათავეს და კაცობრიობის განვითარების ჯერ კიდევ საწყის ეტაპზევე არსებობდა ადამიანის ქვეცნობიერში.

სპექტაკლის სადა და მინიმალისტური სცენოგრაფია, ზუსტად ესადაგება ვაჟას პერსონაჟების და თავად პოემის სიუჟეტის არასწორხაზოვან ბუნებას, სცენის სიღრმეში და თავზე დაკიდებული სარკეების მეშვეობით მაყურებელი განსხვავებული რაკურსით უყურებს სპექტაკლის გმირებს, თავად პერსონაჟებიც საკუთარი ანარეკლის პარალელურად ქმნიან სამყაროს, რომელშიც ადამიანს რამდენიმე სრულიად განსხვავებული სახე აქვს. რეჟისორი ირაკლი გოგია და სცენოგრაფი ლაშა იაშვილი ამ ფორმით, ვფიქრობ, უზუსტესად გამოხატავენ ვაჟასეულ არა სტერეო, არამედ უსასრულოდ მრავალპლანიან სამყაროს. საინტერესო დეტალია, ასევე, თოკები, რომელთაც რეჟისორი, გარდა ტექნიკური დანიშნულებისა, ალეგორიულ კონტექსტსაც უსადაგებს, ეს თოკები, ზოგჯერ ზვიადაურს რომ ბოჭავს და სხვა შემთხვევაში ჯოყოლას საყრდენად ქცეულა, საბოლოოდ ამ ორი სხვადასხვა კულტურისა და ტრადიციის ადამიანის საერთო ბედისწერისა და ღირებულებების შემაერთებელ ძალას წარმოადგენს.

სპექტაკლის მხატვარი მარიკა კვაჭაძე ძირითადად შავსა და თეთრ ტონებს იყენებს. შავ, გრძელ კაბებში ჩაცმული ქალთა ქორო, მთხრობელი და თავად აღაზა ირეკლებიან სცენის სიღრმეში განთავსებულ სარკეებზე. ზვიადაური და ჯოყოლა პირველყოფილი ტყაპის კაბებით და მუსა, რომელიც ბერის შავ სამოსშია გამოხვეული.

სპექტაკლის მუსიკალური გადაწყვეტა მთლიანად ფოლკლორულ მოტივებზეა აგებული. ქალთა კამერული გუნდი „ქალდეა“ (ხელმძღვანელი – ზვიად ბერიაშვილი) ცოცხალი შესრულებით ერთგვარი ქოროს ფუნქციას ითავსებს თითქოს და, ამავე დროს, ივიეე გუნდი სპექტაკლის სხვადასხვა ეპიზოდში მასის, კრებითი სახის სიმბოლოდაც წარმოგვიდგება. აქვე მინდა აღვნიშნო თავად ჯოყოლასა და ზვიადაურის პერსონაჟთა შემსრულებელი მსახიობების საოცარი ვოკალური მონაცემები.

სპექტაკლის დასაწყისშივე მაყურებლისთვის ცხადი ხდება, რომ მძიმე და ტკივილიან ისტორიას ვნახავთ სცენაზე, „თენდები, ნურც გათენდები“ – ამ სიტყვებით ასრულებს მელიზმებითა და დრამატიზმით სავსე ხალხურ სიმღერას გუნდის სოლისტი და განათებული სცენის სიღრმეში უკვე ჯოყოლასა და ზვიადაურის პერსონაჟებს ეხედავთ.

რეჟისორი, შეიძლება ითქვას, სრული სიზუსტით მიჰყვება ვაჟას ტექსტს. ახმეტელის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი გიორგი ცხადაძე ქმნის ჯოყოლას ძალიან საინტერესო პერსონაჟს. მისი თამაშის სტილი მთლიანად არის დაცლილი მანერულობისაგან. მსახიობი ცდილობს გამოკვეთოს კონფლიქტი, რომელიც თავად ჯოყოლას შიგნით იბადება. ის, პირველ რიგში, საკუთარ თავს უჯანყდება და მხოლოდ ამის შემდეგ თემს. მუსასგან სტუმრის ვინაობის გაგებისას მასში ჩაეულებრივი ქისტის ბუნება იღვიძებს, მაგრამ მისთვისაც გაუცნობიერებლად ზვიადაურის მიმართ გაჩენილი თანადგომის სურვილი იმარჯვებს და

ჯოყოლა უკვე საკუთარ თავზე გამარჯვებული გადაწყვეტს, არ დაემორჩილოს თემის ადათს, მან ზუსტად იცის, რამდენად დრამატული შეიძლება აღმოჩნდეს ეს წინააღმდეგობა, მაგრამ შეგნებულად ირჩევს ამ გზას, გზას, რომელიც გაუკვალავია, გზას, რომელმაც უნდა დაამსხვრიოს თემის, ამ შემთხვევაში ყალბი, ბოროტი, სტერეოტიპული საზრისი.

გაცილებით ფერმკრთალია ზვიადაურის სახე ირაკლი გოგიას სპექტაკლში. ეს ნამდვილად არ არის ვაჟას ზვიადაური. ის თითქოს მხოლოდ საბაბია, რაც იწვევს ჯერ ჯოყოლას ამბოხსა და შემდეგ უკვე აღაზას საოცარ განცდებსა და წინააღმდეგობებით სავსე გრძნობებს. ჯოყოლასა და აღაზას პერონაჟებისაგან განსხვავებით, ზვიადაური, რეჟისორის ჩანაფიქრის მიხედვით, კონფლიქტის თითქოსდა უჩინარი მხარეა. ის არ არის ფიგურა სპექტაკლში, პოემისაგან განსხვავებით. ახალგაზრდა მსახიობი ანდრია გველესიანი წარმოგვიდგენს ზვიადაურს, რომელიც ბედის უკულმართობით ცუდ დროს ჩაიგდეს ხელადა. რეჟისორი არ ცდილობს აქცენტი გადაიტანოს პოემაში ასე მნიშვნელოვნად და მკაფიოდ ხაზგასმულ ფრაზაზე – „ძაღლ იყოს თქვენი მკვდრისადა“. მსხვერპლად შეწირვისას იმეორებს ამ ფრაზას ზვიადაური, მაგრამ თითქმის ჩურჩულით. საკუთარ ძალაში დამაჯერებელია, მაგრამ არა ომახიანი, ამ სპექტაკლში ზვიადაურის ეს ფრაზა.

მუსა, რეჟისორის ჩანაფიქრით თემის კრებითი სახეა და არა მხოლოდ კონკრეტული ინდივიდი. მსახიობი გიგი მიგრიაული, სპეციფიკური ინტონაციითა და ერთგვარად დაღლილობის ტემბრითა და საუბრის მანერით ქმნის თემის სახე-სიმბოლოს. გოგიას სპექტაკლში თემი დაღლილია, დაღლილია საკუთარი ადათ-წესების მონობით, მიუხედავად ამ განცდისა, ვერაფერს უხერხებს შურისძიების სურვილს და გენეტიკურად კოდირებულ დოგმას, რომ მტერი მსხვერპლად უნდა შესწიროს საკუთარ მკვდარს.

რეჟისორი ქმნის კონფლიქტს, სადაც არ არსებობს ერთი ჭეშმარიტება. ის სპექტაკლის ამგვარი გადაწყვეტით ხაზს უსვამს ვაჟას პოემის ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხს. ეს არის შემთხვევა, როცა მთელი ტრაგიზმი სწორედ დამწაშავის არარსებობაშია. თემიც მართალია და ჯოყოლაც, ზვიადაური მტერია, მაგრამ კარგი ყმაა, აღაზას მკვდარი ძმის ტკივილსა და რისხვასაც აქვს საფუძველი და თავად აღაზაც უძლურია საკუთარი განცდების წინაშე. ყველაზე მთავარი, ალბათ, რეჟისორისათვის მთელი ამ მრავალპლანიანი, შინაგანი დინებებით აღსავსე დრამის ჩვენება და გასცენიურება იყო და ვფიქრობ, ირაკლი გოგიამ ძალიან დამაჯერებლად და სადა, არა პომპეზური, არა ეპატაჟური ფორმებითა და გადაწყვეტებით შეძლო მთავარი სათქმელის გადმოტანა სცენაზე.

გაზვიადების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ სრულიად განსაკუთრებული პერსონაჟია ვაჟას აღაზა. თინა გუაზავა წარმოგვიდგენს ქისტ ქალს, ქალს, რომელიც მოსალოდნელი და თავზარდამცემი შედეგის მოლოდინის მიუხედავად, ხმამაღლა იტირებს ზვიადაურს, ქალს, რომელიც ცეცხლში შეევარდება უცხო ტომელის, უფრო მეტიც, მტრისა და ქისტების ამომგდების გამო, დეებისა და მკვდარი ძმის ლანდებში გახვეულიც ვერ ამოიგდებს თავიდან და გულიდან განცდასა და სურვილს, რომელსაც სტუმრად მოსული თავს მეხივით დატეხილი კაცი აღუძრავს. აღაზა არის ქალი, რომელსაც განსაცდელში ჩავარდნილი საკუთარი ქმარი დააივიწყდება, თემს ათქმევინებს – „ვის ცოლი, ვის ქმარს სტირისა“, ქალი, რომელიც ყველას გაჟლეტას ინატრებს იმ ერთი უცხოს გადასარჩენად და ქალი, რომელსაც ამ გრძნობის აღიარებისა არ შერცხვება. ირაკლი გოგია ცდილობს აჩვენოს ზუსტად ეს სახე და ამ შემთხვევაში ის არ მიმართავს არანაირ ექსპერიმენტს, რეჟისორი მოქმედებაში იმეორებს ვაჟას ნათქვამს, სცენა, როდესაც მოკლულ ზვიადაურს აპატიოსნებს აღაზა, სავსეა ტკივილით, წინააღმდეგობებითა და ეროტიზმით. დაცლილი ყალბი პათეტიკისა და ვულგარულობისგან.

ეპიზოდი, რომელსაც პოემაში განსაკუთრებული და არსებითად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, ჯოყოლასა და აღაზას დიალოგია. ერთი მხრივ, აღაზა, რომელიც აღიარებს,

რომ მტერი დაიტირა და აქ, თავისთავად იგულისხმება ის შინაგანი განცდები, რომელთაც მოიცვეს ალაზა და, მეორე მხრივ, ჯოყოლა, რომელიც საოცარ პასუხს სცემს ცოლს. ამ პასუხით უკვე ცხადი ხდება, ჯოყოლა, თავისიჰუმანიზმით, სრულიად ამოვარდნილია თემის საერთო კონტექსტიდან, ის არ არის იმ საზოგადოების ნაწილი, რომელშიც ცხოვრობს, მას აქვს უნარი – თემისგან განსხვავებით საკუთარ ცოლს სხვისი ქმრის დატირება არათუ აპატიოს, არამედ მის ხელშეუხებელ უფლებად გამოუცხადოს. რეჟისორი ირაკლი გოგია მუხლებზე დამდგარ ალაზას და მის თავზე წამომართულ ჯოყოლას გვიჩვენებს, ჯოყოლას, რომელიც თავზე ხელს კიდებს ცოლს, წამოაყენებს, და დაარწმუნებს, რომ მისი ტირილი და განცდები მხოლოდ მასვე ეკუთვნის და არავის აქვს უფლება მათი განსჯისა. სცენა, როდესაც ჯოყოლა ცოლს ნაზად მიეალერსება, იტეხს, ერთი მხრივ, მამაკაცისა და ქალის საოცარ ინტიმს და, მეორე მხრივ, მათ თანამოაზრეობასა და საზოგადოებისგან გარიყულობას მიანიშნებს.

სპექტაკლის რეჟისორი ხევსური ქალის პერსონაჟს წარმოგვიდგენს, რომელიც ზოგ შემთხვევაში სიუჟეტში ერთვება და უმეტეს წილად კი მთხრობელის ფუნქცია აქვს. მსახიობი გვანცა კანდელაკი, მისთვის დამახასიათებელი შარმითა და ქარიზმით, საინტერესო და სახასიათო სახეს ქმნის სპექტაკლში.

სპექტაკლის აქტუალობაზე, ალბათ, ყველაზე მეტი შეიძლება ვიდაეთ, ის, რომ ვაჟა-ფშაველა ჯერ ისევ მომავლის ავტორია, არავისთვის წარმოადგენს სიახლეს, მაგრამ ამ შემთხვევაში არსებითად მთავარი და აქტუალობის განმსაზღვრელიც არის ის რეჟისორული გადაწყვეტები, რომელთაც ირაკლი გოგია სთავაზობს მაყურებელს. სპექტაკლის ფინალში დედაბოძს შემდგარი ზვიადაურისა და ჯოყოლას პერსონაჟები, რომლებიც რეჟისორის ჩანაფიქრით, პოემის ბოლოს ზმანების ერთგვარ ინტერპრეტაციას წარმოგვიდგენენ, აუცილებლად დააფიქრებს მაყურებელს – რაზე დგას ჩვენი ცნობიერება? რა ამოძრავებს ადამიანს, რა ქმნის საყრდენს? ღირებულებები, რომლებიც დროსთან ერთად კარგავენ ფერს, ტრადიციები, რომელთაც კუპირისპირდებით, კუფრთხით ან კუფრთხილდებით და ამ ყველაფერის მიღმა, ან იქნებ სადღაც ძალიან სიღრმეში ჩვენი ქვეცნობიერი, რომელიც მხოლოდ საკუთარ სურვილებსა და ენებებზე გაელით გვიყალიბებს შეხედულებებს.

გიორგი ჩართოლანი

მოკალადეები

რეცენზია-შთაბეჭდილება სანდრო მრევლიშვილის სპექტაკლზე „პარტახი“

დიდი ხანია არაფერი დამიწერია სპექტაკლზე. უფრო მეტიც მრავალი წელია... მიზეზებზე არ მიფიქრია ჩალრმავებით, მაგრამ ერთი ვიცი, თუ რამეს ვწერდი, მხოლოდ მაშინ, როდესაც სახლში დაბრუნებულს მომყვებოდა ის ემოცია, რომლის გადმოტანის სურვილიც მიჩნდებოდა მანამ, სანამ ეს ემოცია გაქარწყლდებოდა.

ჩვენ, თეატრმცოდნეებს, გვჩვევია ხოლმე სპექტაკლის რამდენიმეჯერ ნახვა და მხოლოდ მას შემდეგ ვწერთ ე. წ. რეცენზიას. ბევრჯერ ნახვა იმიტომ გვინდა, რომ არაფერი გამოგვრჩეს, ჩავულრმავდეთ რეჟისორის ნააზრევს, უფრო კარგად გავიაზროთ მსახიობის თამაშის ნიუანსები და „პროფესიული“ და „კვალიფიციური“ შეფასება მივცეთ იმ შემოქმედებით პროდუქტს, რომლის ანალიზის უფლებასაც ვაძლევთ საკუთარ თავს. ამაში ცუდი არაფერია. პირიქით, კარგიცაა, როდესაც არა ემოციურ დონეზე, არამედ „ემოციგანელებული“, რაციონალური გააზრებით წერ შენს დასკვნას და გამოგაქვს ვერდიქტი – კარგია ესა თუ ის სპეტაკლი თუ ცუდი.

მე არადროს დამიწერია რეცენზია „გაცოებული“ ემოციით, რატომღაც მიმაჩნდა, რომ მეც ისეთივე მაყურებელი ვარ, როგორც ყველა დანარჩენი დარბაზში მსხდომი ადამიანი და ისე. როგორც რიგით მაყურებელს, მეც პირველ რიგში ის მაინტერესებს, ამაღლვა თუ არა იმან, რაც ვნახე. ამიტომ მიყვარს თეატრი – ის იმავე წამს, ფარადის დაშვების შემდეგ გარგუნებს რაღაცას – ან კარგს, ან უსიამოვნოს და იმ წამს გინდა ამის შესახებ უთხრა გვერდზე მყოფს, ან მოუყვე მკითხველს.

ამჯერადაც ჩვეულებრივი მაყურებლის ემოციით ვწერ ამ სტატიას, ვწერ იმაზე, რაც სპექტაკლიდან სახლში დაბრუნებულს გამომყვა და იმას, რაზეც დავფიქრდი, აეფორიაქდი, დავდარდიანდი ან გამეხარდა...

რაც პატარა თეატრის პატარა სცენაზე ვნახე არის ის, რასაც მთელი ცხოვრება ვუყურებ. არაფერი განსაკუთრებული, არაფერი გამორჩეული, ვნახე ის რაც მუდმივია, რაც, მე მგონი, მარადიულიცაა. მუდმივი და მარადიული კი არა მარტო სიყვარული, სიკეთე თუ სილამაზეა. მუდმივი და ხშირად საბედისწეროდ მარადიული არის ძალადობაც. ძალადობა საკუთარ თავზე და სხვაზე, ძალადობა ადამიანზე, მის ფიზიკურ სხეულზე და მის სულზე, – ძალადობა ზოგადად ცხოვრებაზე. ერთხელ დავბადებულები ვერც კი ვაცნობიერებთ, რომ ამქვეყნიურ ჯონოხეთს არავინ გვიწყობს სხვა საკუთარი თავის გარდა და ვერ ვგრძნობთ, რომ როდესაც საკუთარ სურვილზე, ენებაზე, საკუთარ თავზე ეძალდობთ, ამას სიამოვნებით ვაბრალებთ სხვას, დამნაშავეს ვეძებთ სხვაგან და ბოლოს სასოწარკვეთილები ან სხვას ვუსპობთ სიცოცხლეს, ან საკუთარ თავს.

ძალადობა მრავალმხრივია – არის ჩუმი, უსიტყვო, არის აგრესიული, უხვსიტყვიანი. არის ქმედითი და უმოქმედო. ხშირად სწორედ ჩვენი უმოქმედობით და პასიურობით ყველაზე მეტად ვძალადობთ საკუთარ თავზეც და სხვაზეც...

დღეს ძალზე აქტუალური გახდა ქალებზე ძალადობის საკითხი. ბევრი არასამთავრობო ორგანიზაცია ამ თემით „დაინტერესდა“. ამ ინტერესს სხვადასხვა მოტივაცია გააჩნია. ზოგი გულწრფელია, ზოგიც მერკანტილური. ერთია, ეს თემა მწვავე სოციალური საკითხიდან სულ უფრო მეტად იქცა მოდურ ტრენდად. დღეს მოდაშია საუბარი ქალთა ძალადობის შესახებ. ამაზე საუბრობს ტელევიზორი, რადიო, გაზეთი ინტერნეტი, ამაზე საუბრობს ტრენინგი, კონფერენცია, სემინარი, ამაზე საუბრობს ბროშურა, ბუკლეტი, ამაზე საუბრობს კინო და თეატრი.

მაგრამ მიუხედავად ამისა, ეს საკითხი არის მაინც მარადიული, მუდმივი და მტკივნეული...

ბევრი ორგანიზაცია თუ კონკრეტული პერსონა კიდევ ერთ მოდურ სიტყვას უკავშირებს ამ თემას – სექსიზმს... ეს ტერმინი იმდენად განსხვაებული ინტერპრეტაციით მიეწოდება საზოგადოებას, რომ ხშირად ამ სიტყვამ კომიკური ელფერიც კი შეიძინა და მისდამი ინტერესიც განელდა.

მე მას ამჯერად თავს დავანებებ – მე ის ამ ეტაპზე არ მაინტეტრესებს... მე მაინტერესებს ერთ პარატა თეატრში დადგმული სპექტაკლი, რომელიც არა კლასიკოსის, უფრო მეტიც, არც თუ განსაკუთრებით გამორჩეული ქართველი მწერლის ეგნატე ნინოშვილის ერთი ჩვეულებრივი ნაწარმოების მიხედვით დაიდგა და, რომელსაც „პარტახი“ ჰქვია. ეს სპექტაკლი სანდრო მრევლიშვილმა შუაგულ რუსთაველზე ახლად გახსნილ პატარა თეატრში სახელწოდებით „გლობუსი“ დადგა და მასში მხოლოდ ახალგაზრდები თამაშობენ – ზოგიერთნი ასაკოვნებს, დაპუდრული თავებით, ზოგი ახალგაზრდებს, ისეთებს, როგორებიც ახლა არიან, ზოგი მკვეთრად გამოხატულ მოძალადეს და ზოგიც ე. წ. მსხვერპლს.

მაგრამ ამ სპექტაკლში ყველაზე მეტად მე ის მომეწონა, რომ ყველა, ვინც ერთი შეხედვით მსხვერპლია და ერთი შეხედვით მოძალადე სინამდვილეში არის მარადიული ძალადობის ხატი-სიმბოლო.

ზოგიერთი მაყურებელი ამ სპექტაკლში მოდურ თემას ქალებზე ძალდობას დაინახავს. ესეც არის, რასაკვირველია, უფრო მეტიც, აქ ხაზგასმულია რომ ქალებზე კაცებზე მეტად თავად ქალები ძალადობენ. (ახლა კი ნამდვილად დამადანაშაულებენ სექსისტულ განხადებებში, მაგრამ რა ვქნა, ასეა ამ სპექტაკლში და მე ხომ არ დამიდგამს, თუმცა ვეთანხმები)

საერთოდ საქართველოში ქალი ერთი შეხედვით ყველაზე დაფასებული და ღირსეულად პატივსაცემი ფიგურაა. ყველაფერი ღირებული ქალის სახელს, განსაკუთრებით, დედას უკავშირდება – დედასამშობლო, დედაბოძი, დედაქალაქი, ჩემი დედა..., შენი დედა და ა.შ. მიუხედავად ამისა, ეგნატე ნინოშვილთანაც და სანდრო მრეველიშვილის სპექტაკლშიც ის ყველაზე მოძალადე არსებაა, რომელიც ძალდობს შვილზე, ქმარზე, რძალზე, მულზე, ოჯახის სხვა წევრებზე და ამ ძალადობას საოცრად ცინიკური სახელი - მზრუნველობა ჰქვია. ე. წ. მსხვერპლი კი ოჯახის დედას თავად ხდის უფლებამოსილს მასზე იძალდოს და ნებაყოფლობით ხდება ამ ძალადობის ობიექტი. განსაკუთრებით ვაჟიშვილი, რომელიც არც კი ფიქრობს, რომ ცოლი თავად შეარჩიოს, ამ „პრივილეგიას“, საპატიო უფლებას ის დედას ანიჭებს. ამით ცხოვრებას იმარტივებს – გაამართლებს – დედის დამსახურებაა, არ გაამართლებს – დედაა დამნაშავე. ეს პასუხისმგებლობის გადაბარება და, რაც მთავარია, ნებაყოფლობითი პასიურობა ხაზგასმით წარმოაჩენს თავად ამგვარი პერსონაჟს ნებაყოფლობით ძალდობას საკუთარ თავზე, საკუთარ ბედსა და მომავალზე.

მაგრამ ყველაზე მთავარი მაინც ისაა, რომ ამ სპექტაკლში ყველა პერსონაჟია მოძალადე. რაც ამ ფენომენის მარადიულობას კიდევ უფრო მძაფრად უსვამს ხაზს, ეს უკანასკნელი კი, ერთი შეხედვით ტრაგიკულ ნაწარმოებს, სადაც მთავარი მოქმედი გმირი თვითმკვლელობით ასრულებს ცხოვრებას, ფარსად აქცევს. ეს ფარსული ირონია და ცინიზმი სპექტალის დასრულების შემდეგ ერთადერთ გრძნობას ბადებს – ახია ჩვენზე! ახია, რომ ასე დაგვემართა და ასე დაგვემართება მანამ, სანამ არ ვისწავლით სოციუმის კანონებისგან თავის დაღწევას, სანამ ჩვენი თავი არ გახდება ჩვენთვის უპირველესი, სანამ არ ვიქნებით მონა იმისა, თუ რას იტყვის ჩვენზე ხალხი. სანამ არ მივეჩვევით, რომ ჩვენს ცხოვრებაში უპირველესი ჩვენი მეა.

ძნელია, თითქმის შეუძლებელი, ადამიანი გათავისუფლდეს გარემომცველი სამყაროს კანონიკური დოგმატიკისგან, მაგრამ ეს დოგმა ხომ თავად ადამიანმა შექმნა? განა ჩვენვე არ დავაწესეთ ის დაწერილი თუ დაუწერელი კანონები, რისი მსხვერპლნით თავად ვხდებით? განა ჩვენვე არ ვირჩევეთ ნებაყოფლობითი მსხვერპლის როლს მაშინაც კი, როდესაც სინამდვილეში მოძალადები ვართ?

განა ლიზა, რომელიც თავს იკლავს იმის გამო, რომ ვერ უძლებს მასზე დედის, მამის, ქმრის, დედამთილის, მულის და კიდევ ათასი მოძალადის მორალურ ტერორს თავად არ არის საკუთარ თავზე მოძალადე, როდესაც უსიტყვოდ ეშორჩილება სოციუმის ნებას, როდესაც ცდილობს გახდეს ოჯახის საყვარელი რძალი და, როდესაც საკუთარ თავში იკლავს იმ სურვილებს, რაც მას ადამიანად აქცევს?

სამწუხარო რეალობაა ის, რომ ჩვენ უკიდურესად გვიყვარს საკუთარი დანაშულებრივი ქმედებებით გამოწვეული ტრაგიკული ფინალის სხვაზე გადაბრალება მაშინ, როდესაც თავად ვართ ამ ტრაგი-ფარსის შემოქმედნი. რაც ამ ტრაგიკულობას უფრო ამწვავებს და საბოლოოდ დაცინვის ობიეტტად აქცევს ისაა, რომ ეს არჩევანი გაუაზრებელია.

სანდრო მრეველიშვილმა ეს ნაწარმოები მეორედ დადგა, რამდენიმე ათეული წელი გაეიდა მას შემდეგ, რაც მეტეხის თეატრში მისი პირველი პრემიერა შედგა. მე მახსოვს ის სპექტაკლი. იმ დროს სრულიად სხვანაირად აზროვნებდა რეჟისორი, იქ იყო მკვეთრი გამიჯვნა – მსხვერპლი და მოძალადე.

რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ კი რეჟისორი სრულიად ახალ მოდელს გვთავაზობს,

მოდელს ფილოსოფიურად გააზრებულს – სადაც მოძალადე და მსხვერპლი ერთი და იგივე ადამიანები არიან და მათ შორის ზღვარი წაშლილია.

ამგვარი გააზრება, ალბათ, სწორედ იმ გამეფებულმა და ყბადაღებულმა კლიშებმა განაპირობა, რომელსაც მუდამ ცხვირში გვირტყამს მედია თუ არასამთავრობო ორგანიზაციები, სადაც ხისტად არის განსაზღვრული – ქალზე ძალადობს კაცი.

სანდრო მრევლიშვილი ამ სპექტაკლში სწორედ ამგვარ კლიშეს დასცინის, ამგვარ გაბატონებულ, გრანტების მოსაპოვებლად დამკვიდრებულ ფორმულას უარყოფს და მკაცრად და ირონიულად გვეუბნება- სამყაროში ყველა მოძალადეა და, რაც მთავარია, ეს ძალადობა თავად სოციუმის ნებაყოფლობითი არჩევანია. სამყარო მაზოხისტია, მას სიამოვნებს, რომ ამ ძალადობაში ცხოვრობს, რადგან ხშირად ის უბადრუკი ცხოვრების ხმამღალი დასრულების შესძლებლობასაც იძლევა.

მაზოხისტური ვნებები ვახსენე და ამ სპექტაკლში ის საკმაოდ მკვეთრად ჩანს - ადამიანები თავად საკუთარი ხელით აგებენ ჯებირებს და ამ ჯებირებში ცხოვრობენ. მერე ცდილობენ მის განგრევას, მაგრამ როგორც კი გაჩნდება ნაპრალი, მაშინვე მის ამოვსებას იწყებენ, რადგან ჯებირს მიღმა გასელა აშინებთ, არ იციან ამ ძალადობის მიღმა როგორ იცხოვრონ, რომელ კანონს დაემორჩილონ. ეს ადამიანები საკუთარი ხელით აგებენ კუბოს და ყველაზე კომფორტულად ამ კუბოში გრძნობენ თავს, რომელიც ეამპირებივით მათი ყველაზე კომფორტული მოსასვენებელი ადგილია. კუბოს ჭედავენ, მას მზითეს უწოდებენ და როგორც ძღვენს და დიდ საგანძურს ისე დაატარებენ ყველგან.

დიახ, ამ პარატა სცენაზე, პატარა ერთსაათიან სპექტაკლში თანამედროვე სამყაროში მარადიულად გადმოსული პრობლემა – საკუთარი კუბოთი ტკბობის მაზოხისტური ვნება გადმოვიდა. გადმოვიდა საკუთარი უბედული ცხოერების სიამოვნების ღიმილით დასრულების სურვილიც; ხმამაღალი გასროლით ხმამაღალი შურისძიებაც სხვაზე და საკუთარ თავზე და ამ შურისძიების განცდით მოპოვებული სიამოვნების დამცინავი ღიმილიც.

გამიკვირდა, გულწრფელად გამიკვირდა, რომ ამ პატარა სცენაზე სრულიად ახალგაზრდა არტისტების მიერ ასე სწორად და გააზრებულად ნათამაშები სპექტაკლი ვიხილე. გამაოცა იმ აქცენტებმა, რომლებსაც ეს ახალგაზრდები ყოველი ეპიზოდის შესრულებისას სვამენ. ეს იმგვარი პარტიტურაა, სადაც პაუზას ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც ქმედებას. სცენის სიპატარავემ სპექტაკლის ფორმაც განსაზღვრა – მინიმალური გამოსახველობითი საშუალებები. მსახიობი ხელსაც კი ვერ გაშლის ომახიანად ემოციის გადმოსაცემად. მთელი დატვირთვა მის შინაგან დინამიკაზე, შინაგან ექსპრესიაზე მოდის.

სპექტაკლის არქიტექტონიკა ასეთია – ლიზა არის ცენტრალური ფიგურა, რომლის ირგვლივაც ეწყობა სხვა ყველაფერი – ლიზაა მთავარი მოძალადე, რომლის აბსოლუტურმა პასიურობამ გაუხსნა ხელი ყველა სხვა ძალადობას და შესანიშნავი საფუძველი მოუმზადა სოციუმს დამტკბარიყო გამორჩეული სისასტიკით.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო ამ „მთავარი დამნაშავის“ მიმართ რეჟისორის დამოკიდებულება – ლიზა თავს იკლავს პირზე ღიმილით. ბევრი რამ დევს ამ ღიმილში: საკუთარი ბედით გამწარებული ადამიანის სიმწრის ღიმილი, ღიმილი იმ გადაწყვეტილების, რაც მას ამ ძალადობისგან ათავისუფლებს, ღიმილი შურისძიების, რომ მისი სიკვდილით ბევრს გაამწარებს, თავისუფლების მოპოვების იმედის ღიმილი და, რაც მთავარია, ღიმილი იმის, რომ მან დაასრულა საკუთარ თავზე ძალადობა.

დასაწყისში აღვნიშნე, რომ მარადიული მარტო მშვენიერი არ არის, რომ მარადიული ძალადობა და სიძულვილიცაა... სანდრო მრევლიშვილმა მეორედ დადგა „პარტახი“ და მისი დადგმის აუცილებლობა ალბათ კვლავ იქნება, მიუხედავად იმისა, რამდენ ფულს დახარჯავენ ე.წ. ენჯეოები და მედიები, ძალადობის წინააღმდეგ მოწყობილ ღონისძიებებში თუ ივენთებსა და პიარაქციებში.

არ მიყვარს უპერსპექტივო ოპტიმისტური დასასრული და უიმედო სადღეგრძელოები იმაზე, რომ მომავალი ჩვენს ხელშია და ყველაფერი კარგად იქნება. აწმყოსაც და მომავალსაც აქ, ამ სოციუმში ვქმნით ადამიანები და ადამიანის ბუნება, სამწუხაროდ, ძალდობრივია. გამოსავალი ერთია მხოლოდ – ნუ იძალადებ საკუთარ თავზე და არავინ იძალდებს შენზე. მიეაწღევთ ამას? არ ვიცი, არ სანდრომ იცის...

უცხოური დრამატურგიის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

ლაშა ჩხარტიშვილი

არ დავაგვიანოთ ჩაი!

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის მცირე სცენაზე ახალგაზრდა, დებიუტანტი რეჟისორის, ირაკლი გურგენიძის სპექტაკლის „დაგვიანებული ჩაი" პრემიერა შედგა. პიესა თავად რეჟისორმა გადმოაქართულა სელმა დიმიტრიევიჩის „ღმერთები დაეცნენ, ჩვენ ვინღა დაგვიცავს" პიესის მიხედვით. ამ ნაწარმოებს კარგად იცნობს ქართველი მაყურებელი თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მთავარი პროგრამიდან, როდესაც მარჯანიშვილის თეატრის სარეპეტიციოში ორმა მსახიობმა მამაკაცმა (შაან კემპიონმა და სკოტ თარნბულმა) დედისა და ქალიშვილის სენტიმენტალური ისტორია გაითამაშეს. სწორედ ეს სპექტაკლი გახდა ინსპირაცია ახალგაზრდა რეჟისორისთვის გადმოქართულებული ტექსტის გასაცოცხლებლად ქართველი მსახიობების თანხლებით. ქართულ ვერსიას რეჟისორმა „დაგვიანებული ჩაი" უწოდა.

ირაკლი გურგენიძის ვერსია გვარიანად დაშორებულია ორიგინალურ სცენურ ვერსიას. ქართულ ვერსიაში დედისა და ქალიშვილის როლებს ნინო ბურდული და ანა ნიკოლაშვილი ასრულებენ. სათამაშო სივრცე, „ორიგინალისგან" განსხვავებით, რეალისტურია, შესაგრძნობად უფრო მარტივი და პირდაპირიც კი. სცენოგრაფმა შოთა გლურჯიძემ მაქსიმალურად გამოიყენა მცირე სცენის გარემო სპექტაკლის გარემოსთან შესარწყმელად და სცენოგრაფია დინამიკურიც კი გახადა. ამაზე ოდნავ მოგვიანებით.

სპექტაკლი დედა-შვილის ოთხ შინაარსობრივად თითქმის იდენტურ, უმნიშვნელო და ბანალურ დიალოგზეა აგებული. თითოეული ეპიზოდი ერთმანეთისგან განწყობით და სტილისტიკით განსხვავდება. მეოთხე ეპიზოდი კი მთლიანად ქალიშვილის ფანტაზიის ნაყოფია დედის გარდაცვალების შემდეგ. პირველ სამ ეპიზოდს კი ერთი და პრინციპულად მნიშვნელოვანი ფაქტორი გამოარჩევს – დაგვიანებული ჩაი.

რეჟისორი ეპიზოდებს მუსიკალური ხიდებით აკავშირებს, რომელთა მონაცვლეობა თემატურად მძაფრდება და შინაარსობრივადაც, დრამატიულობა წარმოდგენაში მატულობს. დრამატურგიული თვალსაზრისით კულმინაციური მომენტი მესამე ეპიზოდია, სადაც დედა-შვილი აგრესიულებიც კი არიან ერთმანეთის მიმართ, ხოლო მეოთხე ეპიზოდში კი, იდეალური ვარიანტი თამაშდება, რომელიც შესაძლოა ყოფილიყო დედასა და ქალიშვილს შორის. დრამატულ სიმძაფრეს და ტრაგიკულობას რეჟისორი ეტაპობრივად გვაპარებს. გარდა განსხვავებული განწყობებით და ამოცანებით ეპიზოდების გათამაშებისა, რეჟისორი ეპიზოდის დამაკავშირებელ მუსიკალური ხიდებით ცდილობს მომდევნო ეპიზოდის შესახებ მიგვანიშნოს, თითქმის შეუმჩნეველად იცვლება ტექსტიც, აქ ცვლილება მხოლოდ ნიუანსებშია, რომელთაც მსახიობები ახალი აქცენტებისთვის გეგმაზომიერად იყენებენ.

პირობით სცენაზე ორი მსახიობი – ნინო ბურდული (დედა) და ანა ნიკოლაშვილი (ქალიშვილი) დგანან. ისინი მაყურებელთან ძალიან ახლოს გაითამაშებენ ეპიზოდებს ისეთი უშუალობით, რომ მაყურებელი მათ მხოლოდ თვალს კი არ ადევნებს, არამედ მათი ისტორიის მონაწილეც ხდება, იმდენად უშუალოა დიალოგი გმირებს შორის და დისტანცია მაყურებელთან.

საინტერესოდ მუშაობს მსახიობი ნინო ბურდული. მსახიობი ოდნავ განსხვავებულ ამპლუაშიც წარმოგვიდგა. მას საკმაოდ რთული ამოცანის გადაჭრა მოუწია, ვინაიდან შინაარსობრივი თვალსაზრისით, ფაქტობრივად, ერთსა და იმავე ეპიზოდს აცოცხლებს.

ამიტომ მსახიობი მიმართავს გმირის შეფერილობის ხერხს ისე, რომ არ დაირღვეს პერსონაჟის ხასიათის მთავარი ხაზი და ნიუანსები, რომლებიც მის ინდივიდუალობაშია. განწყობის გადმოცემა ნინო ბურდულს ხშირად მიმიკით, ტექსტის გარეშე უწევს. მისი ამოსუნთქვითაც კი უკვე გასაგებია პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა, განწყობა და დამოკიდებულება ქალიშვილის მიმართ. ანა ნიკოლაშვილის მიერ წარმოდგენილი ქალიშვილი ზუსტად ისეთივე ჩამოუყალიბებელია თავის განწყობებსა და დამოკიდებულებებში, როგორც ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი. მისი დამოკიდებულების მახასიათებელი გარშემომყოფებთან, აგრესიულობის დონე დამოკიდებულია მის პერიოდულ შინაგან მდგომარეობაზე. მსახიობები თავიანთ გმირებს თითქოს უმნიშვნელო, შეუმჩნეველ ნიუანსებში ხატავენ. ისინი ხშირად მიმართავენ ზომიერ ირონიასა და ცივ იუმორს. მოგონებები, რომელთაც მსახიობები აცოცხლებენ, ქალიშვილის გონებაში დალექილი ერთგვარი სინანულია, მან ხელიდან გაუშვა ერთმანეთთან ურთიერთობის ყველაზე კარგი პერიოდი. ჩაკეტილობამ და გაუცხოებამ ისინი ერთმანეთს დააშორა და მათ შორის უფსკრულიც გააჩინა. ჩატეხილი ხიდის აღდგენა კი მხოლოდ დედის გარდაცვალების შემდეგ წარმოსახვასა და მოგონებებშია შესაძლებელი.

ოთხივე ეპიზოდი საერთო ოთახში თამაშდება. შოთა გლურჯიძემ რეალური სივრცე შექმნა, ყოველგვარი პირობითობის გარეშე, თუმცა ეს სივრცე ფინალში დიდ მხატვრულ ტილოდ გადაიქცევა, როდესაც ფანჯრებს მიღმა განათებული ტყე მოჩანს. ესეც რეალური პეიზაჟია ბუტაფორიისა და ხელოვნურობის გარეშე, მაგრამ ეს პასაჟი მთლიანად გამოხატავს პერსონაჟების იმ კონდიციას, რომელსაც ისინი მეოთხე ეპიზოდში, ანუ იდეალურ, წარმოსახვით მდგომარეობაში აღწევენ.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება, რომელიც იშვიათად ჟღერს სპექტაკლში, მაგრამ საჭირო დროსა და მომენტში. სპექტაკლის მუსიკალური თანხლება მხოლოდ ფონს კი არ ქმნის დრამატულ-სენტიმენტალურ ისტორიაში, არამედ ხასიათს და განწყობას. საფინალო ეპიზოდში, გონებაში უკვე დალექილი მუსიკალური თემა, კიდევ უფრო მძაფრდება და დრამატული ეპიზოდის უშუალო მონაწილეც ხდება (მანამდე მუსიკა მხოლოდ ეპიზოდებს შორის გადასასვლელ ხიდებს ფერებით „ავსებდა").

სპექტაკლის დასასრულს თითოეული მაყურებელი თავის წარმოსახვასა და მეხსიერებაში უცებ გაირბენს დედასთან ურთიერთობის ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტებს, გააანალიზებს, შეაფასებს და ან სინანულის გრძნობას დაგვიტოვებს, ანდა სურვილს რაღაცის შეცვლის, გამოსწორების. სპექტაკლის მიზანიც ალბათ ეს არის, არ დაეგვიანოთ ჩაის მირთმევა საყვარელი დედისთვის.

ირინა ლოლობერიძე

გიორგი თაბაძის სარეჟისორო პარტიტურა მატეი ვიშნეკის პიესისათვის

მარჯანიშვილის თეატრის ახალ სცენაზე 15 ნოემბერს კიდევ ერთი პრემიერა შედგა. გიორგი თაბაძემ მაყურებელს რუმინელი დრამატურგის მეტეი ვიშნეკის პიესა „რა ეუყოთ ამ ჩალოს" წარმოუდგინა. უნდა აღვნიშნო, რომ გოგა თაბაძემ უკვე მეორედ მიმართა ვიშნეკის დრამატურგიას; თეატრის მოყვარულთ უდავოდ გაახსენდებათ ბათუმის ილია ჭავჭავაძის დრამატული თეატრის გასტროლი რუსთაველის თეატრში და დიდ სცენაზე ნაჩვენები, უჩვეულო ხელწერით განხორციელებული სპექტაკლი „გვესაჭიროება მოხუცი კლოუნი" (ორიგინალური სათაური „სამუშაო მოხუცი კლოუნისთვის"), სადაც მოხუც

კლოუნებს კინომსახიობთა თეატრის მსახიობი რამაზ იოსელიანი და ბათუმის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები ტიტე კომახიძე და მამუკა მანჯგალაძე ასახიერებდნენ. მატეი ვიშნეკის პირველ დადგმას საქართველოში დიდი წარმატება ხვდა წილად. სპექტაკლი მიწვეული იყო ფესტივალზე რუმინეთში, სადაც მაყურებელმა, პრესამ და, რაც მთავარია, დრამატურგმაც მას მაღალი შეფასება მისცეს.

წარმოშობით რუმინელი, ამჟამად კი საფრანგეთის მოქალაქე და ფრანგულენოვანი ავტორი აღმოსავლეთ ევროპის დრამატურგთა იმ პლეადას ეკუთვნის, რომელიც 80-ან წლებში ბერლინის კედლის დანგრევამდე ან მალევე მას შემდეგ, პოსტ-კომუნისტურ სივრცეს თავი დააღწიეს და ევროპაში გადასახლდნენ, ანკა ვისდეი, მაგალითად, ან სლავომირ მროჟეკი და სხვ. მატეი ვიშნეკი კომუნიზმს თავდაღწეულთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და პროდუქტიული დრამატურგია. ჩაუშესკუს რეჟიმის დროს მან „თავისუფლების თავისებური ნიშა" მონახა და კაფკას, დოსტოევსკის, კამიუს, ბეკეტის, იონესკოსა და სხვათა შემოქმედებით საზრდოობდა. მიყვარდა ყველა, ამბობდა იგი, „სიურეალისტები, დადაისტები, ფანტასტიკა, აბსურდი, გროტესკი, ანგლო-საქსონური რეალიზმიც კი, მიყვარდა ყველაფერი სოც-რეალიზმის გარდა". პიესების წერა ოთხმოციანების დასასრულს დაიწყო, ჯერ რუმინულად წერდა, საფრანგეთში წასვლის შემდეგ – უკვე ფრანგულად. 1991 წელს ლიონის „საავტორო დღეებზე" საფრანგეთში პირველად წაიკითხეს მისი პიესა „ცხენები ფანჯარაში", რომელმაც მოკლე დროში პარიზის, ავინიონის, ტულუზისა და ათამდე სხვა ქალაქის თეატრების დიდი თუ მცირე სცენა მოიარა. დღეს მატეი ვიშნეკი ფრანგულენოვან ცოცხალ დრამატურგთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად დადგმადი ავტორია, ის უცხოეთშიც დიდი პოპულარობით სარგებლობს. მისი პიესები დაიდგა პიკოლო თეატრში, სტოკჰოლმის სამეფო და ჰოლიუდის თეატრებში, სტამბოლის ეროვნულ თატრში, კანადაში, იაპონიაში და სხვ.

„რა ეუყოთ ამ ჩელოს" ვიშნეკმა 1989 წელს დაწერა. რუმინეთში ამ პიესის დადგმა მხოლოდ რევოლუციის შემდეგ გახდა შესაძლებელი, რადგან მუსიკოსის და მუსიკით აგრესია ჩაუშესკუს დიქტატურის აშკარა მეტაფორად იკითხებოდა. 1990 წელს რუმინულმა ეროვნულმა არხმა პიესის მიხედვით ტელესპექტაკლი შექმნა, 1997 წელს პიესა პარიზის ლუსერნერის თეატრში რეჟისორმა ლაიონელ ასტიემ დადგა.

მატეი ვიშნეკი ლაკონური სტილის და კამერული ფორმატის დიდოსტატია. გასაღები თავის სპექტაკლს გიორგი თაბაძემ ავტორის ექსპრესიულ ლაკონურობაში და ბელგიელი მხატვრის, სკულპტორის და სურეალიზმის მეტრის რენე მაგრიტის პარადოქსული სამყაროს შთაგონებით მოუძებნა. სპექტაკლის სცენოგრაფია და მუსიკალური გაფორმებაც თვითონ გიორგი თაბაძეს ეკუთვნის და აქვე დავაზუსტებ, რომ დრამატურგს პიესის რემარკებში არსად აქვს მითითებული სპექტაკლში ვისი, ან რა ტიპის მუსიკა უნდა გაჟღერდეს. მას მხოლოდ პერსონაჟი ჰყავს დასახელებული – კაცი ჩელოთი. ასე მაგალითად, რუმინელების სპექტაკლში, რომელიც ერთ-ერთ ფესტივალზე ევროპაში ვნახე, მუსიკა ტელევიზორიდან ჟღერდა. ამგვარად მუსიკალური პარტიტურის შერჩევა ჩვენთანაც რეჟისორის პრეროგატივად დარჩა.

სცენოგრაფია, კოსტიუმები და, პრინციპში, განათებაც შავ-თეთრ ფერებშია გადაწყვეტილი. სცენის სიღრმისკენ, ორივე მხარეს და გასწვრივ ავანსცენაზე რამდენიმე თეთრი ტუმბო დგას; ასევე სიღრმეში, სცენის შუაგულში ვხედავთ ერთ სკამს და მის ზემოთ, ჰაერში დაკიდებულ ჩელოს. სკამის მარჯვენივ პატარა შემაღლებაა, რომელსაც წინიდან, გამჭვირვალე ტიხარი პირობითად ფარავს. ტიხარზე რენე მაგრიტის საკულტო პორტრეტის, შავ-თთრ ანარეკლად სტილიზებული, ასლია გამოსახული. ეს არის კლასიკურად (თეთრი პერანგი, ჰალსტუხი, პიჯაკი) ჩაცმული კაცის პორტრეტი, რომელიც მაგრიტთან ხან სახედაბურულია, ხან ზურგშექცევით დგას, ხან ცხვირის

მაგივრად ადამის მწვანე ვაშლი, ჩიბუხი ან ფრინველი აქვს მიხატული. რეჟისორმა ტიხრის პერსონაჟს მაგრიტისეული ბიბლიურ-ირონიული მეტაფორულობა ჩამოაშორა და ოცდამეერთე საუკუნის სტანდარტულობა შესძინა. ტუმბოებთან დგანან ან სხედან ასევე შავ-თეთრში გამოწყობილი მანეკენები, მათგან ორი – ქალი ეუალით და მოხუცი ხელჯოხით მაყურებლის პირისპირ, ავანსცენაზეა მოთავსებული. რაღაც მომენტში აცნობიერებ, რომ ჩვენს წინაშე დროისა და ადგილის მიღმა მყოფი უძრავი სამყაროა, რომელსაც ფიცარნაგზე ლანდივით და შიშნარევი, თითქოს, შემპარავი პლასტიურობით ჩელოსკენ მისრიალე ახალგაზრდა კაციც კი ვერ შეატოკებს. ერთადერთი ემოცია, რომელიც ამ გაყინული გარემოდან დარბაზისაკენ მოედინება არის მხოლოდ მოლოდინი და გაუცხოება.

ზოგადად, არ მჩვევია სპექტაკლის ცალკეული სცენების აღწერა, მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ეს შეგნებულად გავაკეთე სცენური სივრცის განსაკუთრებულობის გამო. მარჯანიშვილის თეატრის „ახალ სცენას“ მიგეხსენებათ, არც კულისები აქვს და არც ფარდა. ამიტომ ამ სპექტაკლის ექსპოზიცია, ისევე როგორც, ხშირად, სხვებისა ამ სივრცეში, პრაქტიკულად, პირველი მაყურებლის შესვლისთანავე იწყება. რაღაც მომენტში, ერთმანეთთან საუბრით გართული ან დაგვიანებული მაყურებელი გააცნობიერებს, რომ სპექტაკლი დაიწყო, თუნდაც იმით, რომ კაცი-ლანდი ინსტრუმენტს მიუახლოვდება, ჩამოხსნის, მოსინჯავს, ჯერ უსახურ ბგერებს იღებს, ნელ-ნელა კოჭლ მელოდიას აწყობს, მერე ბგერა ძლიერდება, აშკარად ტოტემურ, ველურ, შემტევ ხასიათს იძენს და უძრაობა დაიძვრება! შემოდის კაცი ქოლგით, გაისმის პირველი რეპლიკა – „რა საშინელი ამინდია“, ხედები, რომ წყლის მონოტონური წვეთება წვიმაა, პერსონაჟთა რეაქციით გასაგები ხდება, რომ რეა მანეკენიდან ცოცხალი მხოლოდ სამია: ქალი ეუალით (მსახიობი – ქეთი ცხაკაია), მოხუცი ხელჯოხით (მსახიობი – ბესო ბარათაშვილი), მამაკაცი გაზეთით (მსახიობი – დავით ხურცილავა) და, რა თქმა უნდა, ბიჭი ჩელოთი (მსახიობი – გიორგი ხურცილავა), რომელიც ამ დროს უკვე გაცხოველებული მუზიცირებს. ოთხი მანეკენი კი ამ სარტრისეულ ცხრაკლიტულში მოლოდინის, აბსტრაქციად ქცეული დროის, ადგილის და შემტევი მუსიკის უძრავ კონსტანტად რჩებიან. უნდა ითქვას, რომ მუსიკა და მასთან შერწყმული მუსიკოსი არც ერთ წუთსა და წამს აღარ გაჩერდებიან, რადგან სწორედ ისინი არიან ის მთავარი პერსონაჟები, ვინც აეტორის ჩანაფიქრით და რეჟისორის ნებით სპექტაკლის რიტმსა და ემოციურ მუხტს განსაზღვრავენ.

სპექტაკლში ჟლერს ბახის, ვივალდის ნაწარმოებები და აფექს თვინის კომპოზიციები; ჟლერს, ავრეთვე, გამაღიზიანებლად ატონალური მუსიკალური ფრაზები, რიტმული, ტოტემური მუსიკა რომელიც, როგორც ამიხსნეს, ჩვენთვის ეგზოტიკურ აბორიგენულ ინსტრუმენტზე დიდჯირიდოოზე სრულდება. გიორგი თავაძის სარეჟისორო პარტიტურა ამგვარ მიქსს ჰარმონიულად უთავსებს სპექტაკლის ვიზუალურ მხარეს, მინიმალისტური ესთეტიკით აგებულ მიზანსცენას, მსახიობთა გრძნობათა ბუნებას და, რა თქმა უნდა, ვიშნეკის ტექსტს, რომელიც თავისთავად გაჯერებულია მუსიკის გაელენით პროეცირებული მოქმედებით, ემოციით და გრძნობით – ხიბლით, ენებით, მედიტაციით, სისასტიკით, სიძულვილით... და ბოლოს შიშით, რადგან მუსიკა ფინალისკენ აშკარად დიქტატურის პარადოქსულ მეტაფორად გადაიქცევა. უნდა ითქვას, რომ მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობთა კვარტეტი ვიშნეკისა და თავაძის ირონიულად ფანტასმაგორიულ სამყაროში თავს მშვენივრად გრძნობს. ჟანგი შტრიხებით, მაგრამ ძალიან ზუსტად ასახიერებს მსახიობი ბესო ბარათაშვილი (კაცი ჯოხით), თითქოს ჭამას გადაყოლილ, მაგრამ ყველაფრის მიმართ სკეპტიკურად განწყობილ პერსონაჟს; ირონიული სიმსუბუქით და უამრავი მნიშვნელოვანი დეტალებით გვიხატავს თავის გმირს მსახიობი დავით ხურცილავა (კაცი გაზეთით). გიორგი ხურცალაია (კაცი ჩელოსთან) დახვეწილი, სახიერი პლასტიკურობით და მეტყველი მიმიკით აცოცხლებს თავის უსიტყვო პერსონაჟს,

რომელმაც მუსიკა ადამიანებით მანიპულირების, შემდეგ კი, უკვე დიქტატორის მუნდირსა და ჩექმებში გამოწყობილს, დასჯის იარაღად აქვს ქცეული. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქორეოგრაფ ლანა მღებრიშვილის გაკეთებული პლასტიურ-ქორეოგრაფიული ხაზი და მხატვრის ქეთევან ციციშვილის მიერ შექმნილი, შავ-თეთრში სტილიზებული კოსტიუმები ორგანულად ჯდება სპექტაკლის საერთო ესთეტიკაში და ვიზუალურადაც ამდიდრებს მას. როგორც ყოველთვის, ძალიან საინტერესოდ მუშაობს ქეთი ცხაკაია. მისი ქალი ვუალით მუსიკით ცდუნების ყველა საფეხურს გაივლის. ეს არის ჯერ ზედაპირული ინტერესი, მერე ელეგანტური ტკბობა, არ შემჩნევა, გალიზიანება, სექსუალური ინსტინქტების მოურიდებელი გამოვლინება, სიანჩხლე... არტისტი ყველაფერს ბუნებრივად, ყოველგვარი ეგზალტაციის ან სიყალბის გარეშე ასახიერებს. სართოდ უნდა ითქვას, რომ რეჟისორის მიერ შეთავაზებულ, რენე მაგრიტის გროტესკულ-ირონიული სიურეალიზმით შეფერილ წარმოსახვითი თამაშის ხერხს, არტისტები საკმაოდ ორგანულად ითავისებენ და მათი პარტნიორობა ამ თვალსაზრისითაც უფრო დაიხვეწება, როგორც ეს ხდება ხოლმე, სპექტაკლის გათამაშების პროცესში.

სპექტაკლის ღია ფინალში, ჰაერშიეე რჩება სამივე პერსონაჟის მიერ, რა თქმა უნდა, ჩელოს თანხლებით, გაჟღერებული ბოლო რეპლიკა – კი მაგრამ, რა ვუყოთ ახლა ამ ვიოლონჩელოს?

და, მართლაც, რა ვუყოთ ამ ჩელოს, თუ ადამიანებს საზოგადოებასა და ცხოვრებაში ხელოვნების ადგილი ვერ დაუდგენიათ. რა ვუყოთ ამ ჩელოს, თუ ერთი უგუნურის ხელში მუსიკაც კი შეიძლება აგრესიისა და დიქტატურის გამოხატულებად იქცეს და ჩვენ მხოლოდ მარგინალური სიურეალიზმით შევებრძოლებით მას ან უსახური მანეკენებიით არაფერს შევიმჩნევთ...

აქაც დავტოვოთ ღია ფინალი და გამოვთქვათ იმედი, რომ გოგა თაქაძე მსგავს საჭირბოროტო საკითხებზე ასეთივე ლაღი და საინტერესო თეატრალური დისკურსით მომავალშიც გაგვესაუბრება.

დავით ბუხრიკიძე

ცეკვა თუ სიტყვა? საკითხავი ის, მს არის

შექსპირის გარდაცვალების 400 წლისთავი რუსთაველის თეატრში უსიტყვოდ, მაგრამ ცეკვით აღნიშნეს.

სიმართლე ითქვას, შექსპირული სცენური ტრადიციებით გამორჩეულ ისეთ მდიდარ ქვეყანაში, როგორიც საქართველოა, დიდი ბარდის გარდაცვალების 400 წლისთავთან დაკავშირებით უფრო მეტ შემოქმედებით ენებათაღელვასა და კრეატიულ გამოხდომებს ველოდი. ისე მოხდა, რომ 23 აპრილი – მსოფლიოში ყველაზე დიდი დრამატურგის გარდაცვალების დღე მთელ საქართველოში, ფაქტობრივად, მხოლოდ შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრში წარმოდგენილი სპექტაკლით აღნიშნეს.

მარიამ ალექსიძის, დაახლოებით, 75-წუთიანი ქორეოგრაფიული ფანტაზია სახელწოდებით – „შექსპირი. სიყვარული" უფრო დამაინტრიგებელ კითხვებს აღძრავს თანამედროვე ქორეო-ანბანით მოკირწყლული შექსპირული სიუჟეტების შესახებ, რომელთა ანარეკლიც იმპროვიზებულად არის გაბნეული მთლიანად წარმოდგენაში. და მაინც, ყველაზე აქტუალურია ყოფნა-არყოფნის საკითხი, რომელიც კონკრეტულად ამ შემთხვევაში ასე შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ – ცეკვა თუ სიტყვა? საკითხავი ის, ეს არის.

უსიტყვო, ქორეოგრაფიულ შექსპირში უჩვეულო და განსაკუთრებული არც არაფერი იქნებოდა, რომ არა ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი: წლების განმავლობაში რუსთაველის თეატრის მწყემსმთავარი, რობერტ სტურუა მთელ მსოფლიოში სწორედ შექსპირის ინტერპრეტაციებით არის ცნობილი – „ჰამლეტითა" და „რიჩარდ მესამით" დაწყებული, „მეთორმეტე ღამითა" და „ქარიშხლით" დამთავრებული.

შექსპირის იუბილესთან დაკავშირებით, ბუნებრივია, მაყურებელი ისევ სტურუასეულ თეატრალურ ოინს ელოდა, თუმცა რეჟისორმა ამჯერად უარი თქვა ლამის ყველაზე საკრალურზე – შექსპირის ინტერპრეტაციაზე (ჩავთვალოთ, რომ გასულ წელს მის მიერ დადგმული „იულიუს კეისარი" რუსთაველის თეატრში იყო სწორედ „ნაშთი ძველი დიდებისა") და თეატრის სივრცე მარიამ ალექსიძეს დაუთმო. თავად კი მხოლოდ ახალი სპექტაკლის ლიბრეტოთი და იდეის ავტორობით შემოიფარგლა.

მოკლედ, რუსთაველის თეატრმა, გიორგი ალექსიძის სახელობის თანამედროვე ქორეოგრაფიის განვითარების ფონდთან ერთად, გადაწყვიტა, შექსპირის საიუბილეო თარიღს ორიგინალურად გამოხმაურებოდა და მითი კლასიკოსი დრამატურგის შესახებ ახლებური ინტერპრეტაციითა და თეატრალური ფორმით წარმოეჩინა.

„შექსპირი. სიყვარული" თავს უყრის დრამატურგის ყველაზე ცნობილ, თეატრისთვის ლამის გადაღეჭილი თემებისა და პიესების ფრაგმენტებს, რომლებსაც სცენაზე გიგანტური სკერიდან ამომძვრალი პერსონაჟები აცოცხლებენ. რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა თაობის მსახიობები – ლელა ახალაია, ნათია კვაშალი, ნინო მაყაშვილი, რუსუდან მაყაშვილი, გაგი სვანიძე, ქეთი სვანიძე, ბექა სონღულაშვილი, ბაჩო ჩაჩიბაია, გეგა ჩხაიძე, ქეთი ხიტირი და ლაშა ჯუხარაშვილი მარიამ ალექსიძის სადა, უბრალო, მაგრამ გამომსახველ ქორეოგრაფიას დრამატულ მღელვარებას სძენენ.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ორი გამორჩეული გმირი – ლელა ალიბეგაშვილის მიერ განსახიერებული თავად შექსპირი თუ მეჯიუმი და გიორგი ალექსიძის სახელობის თბილისის თანამედროვე ბალეტის სოლისტის, ნათია ბუნტურის მიერ განსახიერებული ბედისწერა. ეს უკანასკნელი სპექტაკლის ერთადერთი პროფესიონალი მოცეკვავეა და

ნებისმიერ შემთხვევაში გამოირჩევა დრამატულად გამრჯე, მაგრამ მაინც ოდნავ შეზღუდული პლასტიკური შესაძლებლობების მქონე მსახიობთა გვერდით. ამის მიუხედავად, ბალანსი დრამატულ თხრობასა და ქორეოგრაფიულ საწყისს შორის შენარჩუნებულია.

სხვათა შორის, „შექსპირში" მონაწილე მსახიობთა უმრავლესობის ხელ-ფეხგარჯილობა და პლასტიკური მონაცემები მაყურებელმა ჯერ კიდევ შარშან, თანამედროვე ცეკვის პროექტში სახელწოდებით „ჰარირა" შეაფასა. სხვათა შორის, მარიამ ალექსიძემ ეს ბალეტი ასევე რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე დადგა.

მარიამ ალექსიძე: „ეს წარმოდგენა ჩემს მიერ აქამდე დადგმულ ყველა სპექტაკლზე მეტად თამამი და სარისკო იყო. საქართველოში შექსპირის დადგმის მდიდარი ტრადიცია არსებობს: დრამატული სპექტაკლები, ბალეტები, ოპერები... სპექტაკლში „შექსპირი. სიყვარული" გაერთიანდა თეატრი, ცეკვა, მუსიკა და პოეზია. ჩემი მცდელობა და მისწრაფება იყო, რომ კონკრეტული განცდები და სულიერი მდგომარეობა აბსტრაქტულ ფორმაში მომექცია და შექსპირის შემოქმედებისგან განცდილი ქორეოგრაფიული ალუზიები სხეულით გამომეხატა".

სპექტაკლში გამოყენებულია შექსპირის სონეტების აუდიოჩანაწერი. ორი დიდი ბრიტანელი მსახიობის – ჯონ გილგუდისა და ალან რიკმანის მონაწილეობით. ეს ერთგვარ გაუცხოებასთან ერთად, ავთენტურობის გარკვეულ ხიბლსაც სძენს წარმოდგენას; თუმცა ჯობდა სონეტები შინაარსობრივად უფრო გასაგები ყოფილიყო და შესაბამისად, ქართველ მსახიობებს ქართულ ენაზე ჩაეწერათ.

მოცარტისა და ჯონ კეიჯის ნაწარმოებები განსაზღვრავს არა მხოლოდ წარმოდგენის ტემპო-რიტმს, არამედ დღევანდელობასთან ხილულ კავშირსაც. პიანისტი ნინო ჟვანია ამერიკული ავანგარდული და ელექტრონული მუსიკის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენლის, ჯონ კეიჯის საფორტეპიანო კომპოზიციებს ცოცხლად ასრულებს, ხოლო მოცარტის საფორტეპიანო კონცერტებისა და სიმფონიების ფრაგმენტები ჩანაწერით სრულდება. სპექტაკლის მხატვრობა, სცენოგრაფია და კოსტიუმები ანა ნინუას ეკუთვნის. პროექტის მხარდამჭერია კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო და ქალაქ თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრი.

ცოტა რამ გიორგი ალექსიძის სახელობის თანამედროვე ქორეოგრაფიის განვითარების ფონდის შესახებ: ქორეოგრაფ მარიამ ალექსიძის ბაბუა ცნობილი რეჟისორი დიმიტრი (დოდო) ალექსიძე იყო. მამა ასევე ცნობილი ქორეოგრაფი – გოგი ალექსიძე. დედამ, ქალბატონმა მარინა ალექსიძემ თავის დროზე მოცეკვავის კარიერას ქორეოგრაფია ამჯობინა. 2011 წელს, მარინა, ნინო, დიმიტრი, ირინე ალექსიძეებთან ერთად, მარიამ ალექსიძემ „გიორგი ალექსიძის სახელობის თანამედროვე ქორეოგრაფიის განვითარების ფონდი" დააფუძნა. სწორედ ამ ფონდმა განახორციელა ბოლო წლების განმავლობაში სპექტაკლები: „აჭარპანი", „ალვა", „ჰარირა", „გურჯი ხათუნი".

„შექსპირი. სიყვარული" უკვე ფონდის მეხუთე წარმოდგენაა, რომელშიც მარიამ ალექსიძე განაგრძობს თანამედროვე ქორეოგრაფიის გამომსახველი ფორმებისა და საშუალებების ძიებას. ასევე ძიებას ფოლკლორისა და თანამედროვე ქორეოგრაფიის თემაზე. ქართული ბალეტის ფოლკლორულ ტრადიციას თავის დროზე ვახტანგ ჭაბუკიანმა ჩაუყარა საფუძველი („მთების გული", „გორდა"), შემდეგ ის გიორგი ალექსიძემ განაგრძო და დღეს უკვე ტრადიციად ჩამოყალიბებული ისტორიის ახალი მემკვიდრე მარიამ ალექსიძეა.

ფონდის მიზანია გიორგი ალექსიძის ქორეოგრაფიული მემკვიდრეობის შენარჩუნება, მომავალი თაობებისათვის მისი გაზიარება და ფონდის პოპულარიზაცია; საქართველოში თანამედროვე ბალეტის განვითარება და პოპულარიზაცია; ისეთი ახალი პროექტების განხორციელება, რომლებიც მოქმედ ქორეოგრაფებსა და შემსრულებლებს შესაძლებლობების წარმოჩენაში შეუწყობს ხელს.

ძრისტეს სახელით ჩადენილი სისასტიკე

დრამატურგმა გურამ ბათიაშვილმა პიესაში „გამოეშურე ჩვენს საშველად, ღმერთო“, რომელსაც დამდგმელმა ჯგუფმა სახელი შეუცვალა და „უცხოობაში – Begalut“ უწოდეს, გამოიყენა შოლომ ალეიხემის „ტევიე მერძევს“ ერთი ეპიზოდი და ძალიან ცოცხალი, ქმედითი, იუმორითა და დრამატიზმით აღსავსე ამბავი შექმნა. რეჟისორმა ლევან წულაძემ და კომპოზიტორმა ვახტანგ კახიძემ კი ეს ამბავი მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გააცოცხლეს. მუსიკისა და ქმედითი რიგის ჰარმონიული შერწყმითა თუ განვითარებით მათ არაერბალური, მხოლოდ ფიზიკურ ქმედებაზე აგებული სანახაობა წარმოადგინეს. დრამატურგიულ მასალაზე დაყრდნობით რეჟისორი თეატრალური, პირობითი ენით გვიყვება ორი ებრაული ოჯახის ცხოვრებაზე და ამ კონკრეტულ მაგალითზე, ზოგადად, ცხოვრებისეულ პრობლემებზე, ადამიანთა ურთიერთობებზე, სიყვარულზე, ღალატზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე გვესაუბრება.

ბოლო წლებში განხორციელებული სხვა სპექტაკლების მსგავსად, სცენოგრაფია ამჯერადაც თავად რეჟისორ ლევან წულაძეს ეკუთვნის. ამ შემთხვევაში ძველებური ხის ბუფეტებიდან ლევან წულაძე ქმნის ქალაქისა და ებრაელთა საცხოვრებელი ბინის ინტერიერს. სცენის სიღრმეში კი ჩარჩოში ჩასმული ცა მოჩანს, რომელზეც ხან მოცურავე ღრუბლები, ხან მთვარე, ხან კი, დრამატულ მომენტებში, სისხლისფერი ცის კაბადონი გამოისახება. ფიცარნაგზე ყვითელი მსხვილი ქვიშაა დაყრილი, რომელსაც პერსონაჟები სპექტაკლის მსვლელობისას ქმედითად იყენებენ.

ერთ-ერთი ბუფეტიდან გადმოდიან სცენაზე სპექტაკლის პერსონაჟები. ბესო ბარათაშვილის ოჯახის მამის პერსონაჟის პირველი გამოჩენა საცირკო სანახაობის ელემენტებითაა გაჯერებული. თამაშდება მოხარშული კვერცხის მირთმევის ეტიუდი. ბუფეტიდან ჯერ ბესო ბარათაშვილის პერსონაჟის ფეხი გამოჩნდება, შემდეგ ჩემოდანი, ბოლოს თავად პერსონაჟი, თავზე კიპით (რაც მის ებრაულ წარმოშობაზე მიუთითებს). სკამზე ჩამოჯდება, ჩემოდნიდან იღებს გუნდად მოჭმუჭნილ გაზეთებს, გულმოდგინედ ასწორებს თითოეულ ფურცელს და ჯიბეში ინახავს. ხელში მოხარშული კვერცხი აღმოაჩნდება, გატეხავს, თვალებით ნაფცქვენების გადასაყრელ ადგილს ეძებს, კარადიდან ხელი გამოცურდება, პერსონაჟი კვერცხის ნაჭუჭებს ამ ხელზე დაყრის, ხელი ცოტახნით გაუჩინარდება, მალევე სამარილეს გამოაწვდის და კვერცხზე მარილს მოუყრის. პერსონაჟი კვერცხს მიირთმევს და ამის შემდეგ კარადიდან სპექტაკლის პერსონაჟები რიგ-რიგობით გადმოდიან. სცენაზე ჯერ მანანა კოზაკოვას ოჯახის დედა, შემდეგ ნატუკა კახიძის, ანა გრიგოლიას და თეონა ქოქრაშვილის ქალიშვილთა პერსონაჟები აღმოჩნდებიან; შემდეგ – ბაია დვალიშვილის პერსონაჟი და მისი ორი ვაჟიშვილი: პაატა პაპუაშვილი და კოკო (კონსტანტინე) როინიშვილი გადმოდიან კარადიდან. ცოტა ხანში ორი ებრაული ოჯახის წევრი-პერსონაჟები წარდგებიან მაყურებლის წინაშე და თავიანთი ცხოვრების ისტორიის თხრობას იწყებენ. თხრობა, როგორც უკვე აღვნიშნე, არაერბალურია, მხოლოდ ქმედებაზეა აგებული. მსახიობები თავიანთი პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი მოძრაობით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, ფიზიკური ქმედებით ქმნიან ტიპაჟებს. ეფიქრობ, სხვასთან ერთად, ამაში მათ ვატო კახიძის მუსიკა ძალიან ეხმარება. ზოგადად მუსიკა ამ სპექტაკლში არა მარტო განწყობის, არამედ სპექტაკლის ფორმის, კონსტრუქციის, აგებულების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია. მოქმედების შესაბამისად, კომპოზიტორმა ებრაული, რუსული მოტივები გამოიყენა, ხოლო, კულმინაციურ მომენტებში, ნეკა სებისკვერაძის მიერ შესრულებული ებრაული „ნანა“ მაყურებელზე გასაოცარ ემოციურ ზეგავლენას

ახდენს, სულსა და გულში ჩაგწედება, აგაფორიაქებს. აქვე აღვნიშნავ ნინო სურგულაძის არაჩვეულებრივ ნამუშევარს, რომელმაც დეტალების გამოყენებით, ებრაელებისა თუ რუსებისათვის დამახასიათებელი კოსტიუმები შექმნა.

ორი ებრაული ოჯახი, უცხოობაში, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში – რუსეთში ჩამოდის საცხოვრებლად. ისინი ერთმანეთის მეზობლად დასახლდებიან. რეჟისორმა, კომპოზიტორმა, სცენოგრაფმა და მსახიობებმა ძალიან ცოცხალი გარემო, ატმოსფერო შექმნეს. მაყურებლის ფიქრი თუ ემოცია თავიდანვე დაიპყრეს და სპექტაკლის ბოლომდე მოდუნების საშუალება არ მისცეს. ამას, რა თქმა უნდა, სხვასთან ერთად, რეჟისორისა და კომპოზიტორის მიერ სპექტაკლისათვის სწორად შექმნილი ტემპო-რიტმი ქმნის. წარმოდგენაში არაფერია ზედმეტი, ყოველი სცენა თუ ეპიზოდი დიდი გემოვნებით არის წარმოდგენილი და შესრულებული.

გივი ჩუგუაშვილის თეთრებში გამოწყობილი გენერალი და მის ამალაში შემავალი: ნიკა კუჭავას, გიორგი ხურცილავას, ეკა ნიჟარაძის, ნინო წულაძის და ანა ვასაძის – პერსონაჟები დრამატურგმა და რეჟისორმა თავიდანვე შემოიყვანეს სცენაზე. მათ დასაწყისში რამდენიმე ჩაცვლა აქვთ. რეჟისორმა, კომპოზიტორმა და მსახიობებმა დამახასიათებელი დეტალებით თავიდანვე განსაზღვრეს ამ ტიპაჟების ხასიათები. მაგალითად, გივი ჩუგუაშვილის მედიდური სიარული თუ უაზროდ ხმლის ქნევა, ეკა ნიჟარაძის გამომწვევი ჩაცმულობა მის ვულგარულობაზე მიუთითებს, ნიკა კუჭავას კოსტიუმი და მიხვრა-მოხვრა ე. წ. ინტელიგენტს მოგაგონებს, ანა ვასაძის კოსტიუმში ჩართული რუსული მოტივები და პლასტიკა მაცდურ რუს ლამაზმანს გახსენებს, გიორგი ხურცილავას პერსონაჟი გალოთებულ, ყოფილ სამხედროს, ხოლო ნინო წულაძე კი მის მორჩილ მეწყვილე პერსონაჟს ქმნის.

ებრაელთა ოჯახების უცხოობაში დასახლების პირველი სცენები იუმორით, კომიკური მომენტებით, სიხალისითაა აღვსილი და მაყურებელში დადებით განწყობას აღძრავს. მანანა კოზაკოვას და ბაია დვალიშვილის ოჯახები თავიდან ერთმანეთს თითქოს ეჯიბრებიან. ამ შეჯიბრში ყველა ოჯახის წევრია ჩართული: ბესო ბარათაშვილის ოჯახის უფროსი, ქალიშვილები, ვაჟიშვილები, მაგრამ შეჯიბრის წამომწყები მოთავეები, რა თქმა უნდა, ბაია დვალიშვილის და მანანა კოზაკოვას ოჯახის დედები არიან. შეჯიბრი სადილის მომზადებით იწყება: რომელი ოჯახი იკვებება უფრო კარგად? სადილის მომზადებაში ოჯახის ყველა წევრია ჩართული. ზოგს ტაფა მოაქვს, ზოგს ქვაბი, ზოგი ცეცხლს ანთებს, ზოგი თევზს ამაყად შემოიტანს, ზოგიც ქათამს იჭერს და პუტავს. ბაია დვალიშვილის პერსონაჟი თევზს ააშიშხინებს ტაფაზე, მანანა კოზაკოვა კი დედალს გააპუტავს და მისგან წვნიანის მომზადებას იწყებს. ამ თითქოს უბრალოდ გაკეთებულ სცენაში, რეჟისორმა და მსახიობებმა სხვადასხვა დეტალზე აქცენტირებით, კომიკური ელემენტების შეტანით, სასაცილო, იუმორით აღსავსე ეპიზოდი შექმნეს. მანანა კოზაკოვა ოჯახზე გადაყოლილ ქმარსა და ქალიშვილებზე კრუხივით გადაფოფრილ პერსონაჟს თამაშობს. ამ მომენტის გასამძაფრებლად რეჟისორმა, დიდი თეთრი კრუხის თოჯინაც კი შემოიყვანა სცენაზე. ბაია დვალიშვილიც ვაჟიშვილებზე, ოჯახზე გადაყოლილი დედაა, მაგრამ ამასთან ერთად, მის ტიპაჟში კეკლუცი, პრანჭია, თავმომწონე ქალის ხაზიც იკითხება. ლევან წულაძემ გენერალისა და ბაია დვალიშვილის ურთიერთობაში არშიყის ელემენტებიც შეიტანა. ბესო ბარათაშვილი დინჯი და ოჯახის მოსიყვარულე მამის სახეს ქმნის.

სიყვარულით, სითბოთი, მხიარულებით აღსავსე, თუმცა განსხვავებული პერსონაჟები არიან ახალგაზრდების მიერ შექმნილი ებრაელი ქალიშვილებისა და ვაჟიშვილების ტიპაჟები. ანა გრიგოლია და კოკო როინიშვილი რომანტიკულ და სიცოცხლით სავსე წყვილს ქმნიან. მათ სიყვარულს საფრთხეც დაემუქრება. მანანა კოზაკოვას დედას სურს ქალიშვილი სარფიანად გაათხოვოს, მაგრამ ახალგაზრდების მხარეზე მამა დადგება, მისი

დახმარებით შეყვარებულები საწადელს მიაღწევენ და დაქორწინდებიან.

პაატა პაპუაშვილის პერსონაჟიც რომანტიკული, მომხიბვლელი და თანაც ნიჭიერი მუსიკოსი-მევიოლინეა. მას ნატუკა კახიძის პერსონაჟი უყვარდება და დიდხანს უწევს მისი გულის მონადირება და როდესაც, ნატუკა კახიძის ლამაზი და ჭკვიანი ქალიშვილი მის სიყვარულს უპასუხებს, ანა ვასაძის რუსის ლამაზმანი დაუწყებს პრანჭვას, ახალგაზრდა ვაჟიშვილის მონადირებას, მოჯადოებას იწყებს. ანა ვასაძის პერსონაჟში დრამატურგმა და რეჟისორმა მომხიბვლელი, ლამაზი, მაგრამ ყველაფრის გამანადგურებელი ,,ქალი-ვამპის'' დემონური შტრიხები შეიტანეს. პაატა პაპუაშვილის მონუსხულ პერსონაჟში გაორება იწყება. ეს გაორებული გრძნობა მას დაღუპვის პირას მიიყვანას. იგი გარბის ოჯახიდან. შვილის გადასარჩენად ბაია დვალიშვილის დედა ყველაფერზე მზად არის. იგი უკანასკნელს გაიღებს შვილის გადასარჩენად. დედა მოაგროვებს მთელ თავის ქონებას და ღარიბებს ურიგებს, უკანასკნელსაც გაიღებს (კაბას იხდის და იმასაც უქონელთ აძლევს), ოღონდ კი შვილი იხსნას და დააბრუნოს. დედის თავგანწირვა შედეგს გამოიღებს. ჩამოძენძილ-ჩამოფლეთილი, გაუბედურებული, გამოსავათებული ახალგაზრდა ვაჟი სახლში ბრუნდება. დრამატურგმა და რეჟისორმა ამ ეპიზოდში სახარების ცნობილი ,,უძღები შვილის დაბრუნების'' იგავის ელემენტები შეიტანეს. ნატუკა კახიძის შეურაცხყოფილი, მაგრამ ჭკვიანი და მიმტევებელი ქალიშვილი პატიობს შეყვარებულს. მიმტევებლობა – ადამიანის ყველაზე უფრო დიდი გრძნობაა, უნარია.

თეონა ქოქრაშვილი სიყვარულს მოწადინებულ, ცოტათი დაბნეულ, რაღაც თვალსაზრისით ქარაფშუტა, რაღაც მომენტებში ტრაგიკულ პერსონაჟს ქმნის. მას სიყვარულში არ უმართლებს. იგი ხან კოკო როინიშვილის და ხანაც პაატა პაპუაშვილის ვაჟიშვილებს ეპრანჭება, მაგრამ მათ მისი დები აირჩიეს გულისსწორებად. ღიმილის და თანაგრძნობას იწვევს მაყურებელში ახალგაზრდა ქალიშვილის ქმედებები საპირისპირო სქესის წარმომადგენელთა ყურადღების მისაპყრობად. იგი ხან ერთ წყვილს ეტმასნება და ეჩრება, ხან მეორეს, მაგრამ არაფერი გამოსდის. მანანა კოზაკოვას დედა სითბოთი და თანაგრძნობით ადევნებს თვალს მის მცდელობებს. საბოლოოდ მას რუსის მექალთანე ინტელიგენტი დაადგამს თვალს. სიყვარულზე მეოცნებე ქალიშვილს ადვილად დაიყოლიებს ურთიერთობაზე. ლევან წულაძემ ერთი, თითქოს უმნიშვნელო დეტალით დაგვანახა ქალიშვილის თავდაყიწყებული სიყვარული ნიკა კუჭავას პერსონაჟისადმი. ვაჟი მას რუსულ თავსაფარს ჩუქნის და ისიც სიხარულით წაიკრავს მას თავზე. ეს ურთიერთობა დიდი ტკივილის მომტანი აღმოჩნდება. ბოჰემური, აღვირახსნილი რუსი ინტელიგენტი ახალგაზრდა გოგონას თავის საყვარელთან ერთად სთავაზობს ლოგინში ჩაწოლას. დიდ თეთრ საწოლს შემოათრევს ნიკა კუჭავას პერსონაჟი სცენაზე. აი ისინი უკვე ლოგინში წვანან. ამ დროს მათ თავზე ეკა ნიჟარაძის პერსონაჟი, ვაჟის ძველი საყვარელი წამოადგებათ. თავიდან თითქოს განრისხებულია, მაგარამ სულ მალე, ლოგინში ჩაუგორდება მათ. შეურაცხყოფილი გოგონა თავის მოკვლას გადაწყვეტს. დედობრივი სიყვარულის გასაოცარი ძალის მაჩვენებელი, დრამატიზმით აღსავსე ეპიზოდი შექმნეს დრამატურგმა და რეჟისორმა. ვენებგადაჭრილ, სიკვდილისპირას მყოფ ქალიშვილს მანანა კოზაკოვას დედა გულში ჩაიკრავს, თითქოს დედა-შვილი ერთ არსებად გარდაიქმნებიან. ნეკა სებისკვერაძის გასაოცარი დრამატულობით და ლირიზმით შესრულებული ებრაული „ნანას'' ფონზე, დედა შვილს თავის სასიცოცხლო ძალებს გადასცემს. შვილი გადარჩება, დედა გარდაიცვლება.

დრამატურგი და რეჟისორი ორი ებრაული ოჯახის, რუსი გენერლის და მისი ამალის მაგალითზე ადამიანთა ცხოვრების სხვადასხვა ამბებს, ეპიზოდებს ქმნიან. მეზობლური ურთიერთობები, ახალგაზრდა წყვილების არშიყი, ღალატი, მიტევება, ქორწილი და ა. შ. ებრაელთა ოჯახებისა და რუსების პირველი გადაკვეთა, სწორედ ქორწილის სცენაში ხდება.

ანა გრიგოლიას და კოკო როინიშვილის პერსონაჟები ქორწინდებიან. მანამდე კი მოხუცი ებრაელი ქალის პერსონაჟი შემოჰყავთ დრამატურგსა და რეჟისორს. გურანდა გაბუნიას მოხუცი ებრაელი ბაია დვალიშვილის დედამთილია. ეტლში მჯდარი მოხუცი მხიარული და მოსიყვარულეა, მაგრამ როგორც ცხოვრებაში ხდება ხოლმე, ბაია დვალიშვილის პერსონაჟისთვის მისი ჩამოსვლა თავზარდამცემია. ბაია დვალიშვილი პლასტიკით, მიმიკით, ჟესტიკულაციით, ქმედებით გამოხატავს დედამთილისადმი დამოკიდებულებას. აი, ქორწილიც გაიმართება, იშლება გრძელი მაგიდა, რუსი სტუმრებიც მოდიან საჩუქრებით. ლევან წულაძემ მხიარული, კომიკური სიტუაციებით გაჯერებული ეპიზოდი შექმნა. პერსონაჟთა ურთიერთობებში ინტრიგებიც იხლართება. მაგალითად, ბესო ბარათაშვილის პერსონაჟი ეკა ნიჟარაძის პერსონაჟს ეპრანჭება, ეცილება, მანანა კოზაკოვას პერსონაჟი – ცოლი ამჩნევს ამას და ყველაფერს აკეთებს, რომ ამ არშიყს ხელი შეუშალოს. ნიკა კუჭავასა და თეონა ქოქრაშვილის, პაატა პაპუაშვილის და ანა ვასაძის პერსონაჟებს შორის ურთიერთობები სპექტაკლის მსვლელობისას ვითარდება. აქვე ბაია დვალიშვილის დედასა და გივი ჩოგუაშვილის გენერალს შორის ფლირტი იბმება. დრამატურგმა და რეჟისორმა ორ ერს შორის მშვიდი, მეზობლური ურთიერთობების ეპიზოდები შექმნეს.

ერთდროულად გულის ამაჩუყებელი და კომიკურია, რეჟისორის მიერ გაკეთებული „პირველი ღამის“ სცენა. ორი ოჯახი ფუსფუსებს, ნერვიულობს, სიძე ისე დათვრა, დედას სხვადასხვა ნაყენის ნაზავის გაკეთება უწევს, რომ ვაჟს დაალევინოს, რათა მან თავისი მამაკაცური მოვალეობის შესრულება შეძლოს. ყველაზე მეტად კი, რა თქმა უნდა, ქალიშვილის მამა ნერვიულობს. ცხოვრებაშიც ხომ ასეა, მამას ყველაზე მეტად უჭირს ქალიშვილის გათხოვება. იუმორით აღსავსეა ბავშვის დაბადების სცენაც. ისევ ფუსფუსი, ნერვიულობა და აი ბუფეტიდან დიდი თეთრი დედალი გადმოდის, რომელსაც ახალშობილი უჭირაეს. რეჟისორმა ჩვილ ბავშვთან დაკავშირებული „თეთრი წეროს“ ლეგენდა გააშარჟა და წერო დედლით შეცვალა.

მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ტიპაჟებს, პერსონაჟთა შორის ურთიერთობებს მსახიობები მხოლოდ ფიზიკური ქმედების საშუალებით ქმნიან. რა თქმა უნდა, ძნელია ამ ხერხით ამბის გადმოცემა. ეს რეჟისორისგან დიდი ფანტაზიის, გამომგონებლობის უნარს, ხოლო მსახიობთაგან პროფესიონალიზმს მოითხოვს. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ყველამ არაჩვეულებრივად გაართვა თაეი დასახულ ამოცანას. რეჟისორის მიერ შექმნილი ეპიზოდები, ამბის თხრობა, მსახიობთა თამაში – ნათელი, გასაგები, ფიქრისა და ემოციის აღმძვრელია. რეჟისორის მიერ შექმნილი და მაყურებლისათვის შეთავაზებული პირობითი თეატრალური ენა – აბსოლუტურად მისაღებია.

რუსული სულის და ყოფის გამომხატველია ლევან წულაძის მიერ რამდენიმე მიმანიშნებელი შტრიხით გაკეთებული „ყველიერის“ სცენა. რუსი გენერალი და მისი ამალა ბლინებს მიირთმევენ და შეუსვენებლად არაყს „ხუხავენ“. არც სადღეგრძელოს თქმა, არც საუბარი, ამ შეუჩერებელ, მექანიკაში გადასულ არყის სმისას მხოლოდ ამ ბგერებს წარმოსთქვამენ – „Ёбс“. ეს „Ёбс“ – მათი არსის, მათი ნამდვილი შინაგანი სამყაროს გამომხატველია. უკვე შეზარხოშებულებს ნიკა კუჭავას პერსონაჟი დოსტოევსკის მიერ ებრაელთა რუსეთის მტრის ხატად წარმოჩინებას და მათი განადგურებისკენ მოწოდებას წაუკითხავს გაზეთის ფურცლებიდან. აღსანიშნავია, რომ დრამატურგმა და რეჟისორმა არ თარგმნეს დოსტოევსკის წერილის ამონარიდი და მწერლის მშობლიურ ენაზე გააჟღერეს სცენიდან. ეს სპექტაკლის ერთადერთი ვერბალურად გაჟღერებული მონაკვეთია. თავიდან, მხოლოდ გენერალს უჩნდება ეჭვი ამ არაადამიანური მოწოდების მიმართ, მაგრამ ყოყმანი მოკლევადიანია. გენერალი და მისი ამალა სასტიკად არბევენ ებრაელთა ოჯახებს და ფიზიკურად ანადგურებენ მათ. არც ქალისადმი გრძნობა, არც მეზობლობა, არც ძველი მეგობრობა შეაჩერებს გამხეცებულ ადამიანებს. ანა ვასაძის მაცდური, მომხიბლავი დემონი

დრამატურგმა და რეჟისორმა ფინალში „სიკვდილის ანგელოზად“ გარდაქმნეს – შაე გრძელ კაბაში გამოწყობილი თითქოს გადაუფრენს სცენაზე გართხმულ ებრაელთა გვამებს. ვატო კახიძის მუსიკა კიდევ უფრო ამძაფრებს ამ დრამატულ სცენას.

ლევან წულაძემ სპექტაკლი იმედის მომცემი სხივით დაასრულა. დარბევის შემდეგ გურანდა გაბუნიას ბებია შემოდის სცენაზე. ტრაგედიამ იგი ინვალიდის სავარძლიდან წამოაყენა. ბებია ანა გრიგოლიას პერსონაჟს უახლოვდება, ჩვილ ბავშვს იყვანს ხელში, შემდეგ არწევს მას და ისევ ებრაული „ნანას“ ჰანგები გაისმის. ბავშვი გადარჩა და მომავლის რწმენა ჯერ კიდევ არსებობს. რეჟისორისა და კომპოზიტორის მიერ შექმნილი გამომსახველობითი თუ მუსიკალური რიგი მაყურებელში თანაგანცდას იწვევს, შეუძლებელია ცრემლის შეკავება ამ ეპიზოდის ყურებისას. სპექტაკლი დამთავრდა და პაკლონზე გამოსულ მსახიობთა თვალებზეც განცდილისგან გამოწვეული ცრემლი მოჩანდა.

ვინ აძლევს ადამიანებს იმის უფლებას, რომ სხვა ადამიანები დაამცირონ, დაარბიონ, გააცამტეერონ, გაანადგურონ ფიზიკურად და სულიერად? ამ კითხვას მარჯანიშვილის თეატრში დადგმულ ლევან წულაძის სპექტაკლში ფინალისკენ დოსტოევსკის წერილის წაკითხული ამონარიდი უპასუხებს. მოულოდნელი და ბევრ რამეზე დამაფიქრებელი იყო ჩემთვის დოსტოევსკის უცნობი წერილის ნაწყვეტი, რომელშიც იმდენი ღვარძლი, არაადამიანური, არაჰუმანური დევს... დიდი მწერალი, ჰუმანური, პროგრესული იდეების ნაცვლად, სიძულვილსა და ძალადობას ქადაგებს. ალბათ, ამიტომაც ხდებოდა ებრაელთა სასტიკი დარბევები რუსეთსა თუ სხვა ქვეყნებში. მოწინავე ინტელექტუალები ხელ-ფეხს უხსნიდნენ მასებს ძალადობისკენ და თანაც ამას რელიგიურ სარჩულსაც უდებდნენ და ქრისტეს სახელით მოქმედებდნენ.

შემოქმედებითმა ჯგუფმა ცოდვა-მადლით, ადამიანური ურთიერთობებითა და გრძნობებით აღესილი სამყარო შექმნეს სცენაზე და არაჩვეულებრივად, ხატოვნად მოიტანეს მაყურებლამდე.

გიორგი ცაკრიშვილი

უცხოობაში – მარჯანიშვილის თეატრში

თითქოსდა მშვიდი სახლი: ძველებური კარადებით, ბუფეტებით, ქარეისფერი ქეიშით ნოხიეით მოფენილი სცენა – სიმყუდროვის, ბედნიერების და უდარდელი ცხოვრების მომასწავებელი უნდა იყოს, მაგრამ უკანა კედლის პანო – მოქრუშული შაელრუბლიანი, აედარმომასწავებელი ცა უბედურების მოტანის მანიშნებელია (სცენოგრაფი ლევან წულაძე). ეს ის პირველი შთაბეჭდილებაა მარჯანიშვილის თეატრში სპექტაკლ „Begalut – უცხოობაში“ (შოლომ ალეიხემისა და გურამ ბათიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით) ნახვისას რომ გეუფლება. ლევან წულაძის ექსპერიმენტი ახალი ფორმაა თანამედროვე ქართულ თეატრში – მხოლოდ მუსიკა, პლასტიკა, პანტომიმა და სპექტაკლის ფინალში თ. დოსტოევსკის გრძელი ანტისემიტური მონოლოგი რუსულ ენაზე – „ებრაელები დალუპავენ რუსეთს და ისინი ანარქიის სათავეში მოექცევიან... დაანგრევენ ეკლესიებს და მოხდენენ ჟიდურ რევოლუციას... მოვა ანტიქრისტე და მისი სახე იქნება ებრაელი“, რომელშიაც იხატება სპექტაკლის ძირითადი დედააზრი – მეფის რუსეთის მიერ ებრაული მოსახლეობის დარბევის ტრაგედია.

ორი ებრაული ოჯახი: ოჯახის უფროსი – მამა (ბესო ბარათაშვილი) მორიდებული, წყნარი კაცია; დედა (მანანა კოზაკოვა) მოხდენილი, ენერგიული ქალია – ისე წააცლის დასაკლავად გამზადებულ მამალს თავს, თვალსაც არ დაახამხამებს, შვილებზე მზრუნველია

– ვერ გაუძლებს შვილის შეურაცხყოფას და მის გაუპატიურებას შეაკვდება (ებრაული „იავნანას“ გულისშემძვრაე მელოდიაზე ნეკა სეფისკვერაძის შესრულებით); თავაზიანი ქალიშვილები (ნატუკა კახიძე, თეონა ქოქრაშვილი, ანა გრიგოლია) კარგად აღზრდილი, ენერგიით, სიყვარულით აღსავსე ახალგაზრდები არიან, ნაადრევ ასაკში მსხვერპლად რომ შეეწირებიან ებრაელი ერის განადგურებას; მეორე ოჯახის მარტოხელა დედა (ბარბარე დვალიშვილი) კეთილია, ორი ვაჟიშვილის (კონსტანტინე როინიშვილი, გიორგი ხურცილავა) პატრონი და აღმზრდელია, რომელიც ერთ-ერთი პირველი ხდება ძალადობის მსხვერპლი. ადამიანი, რომელიც უცხო ერის თვითნებობის შედეგად მომავალი რძლის უბედურების შემყურე, სახლს მიატოვებს, ნივთებსაც ბოხჩით გაიტანს, მაგრამ გზად მიმავალი საკუთარ ნივთებს მათხოვრებს დაურიგებს – უკანასკნელ კაბასაც კი, რაც მას მოსავს.

ამ ახალგაზრდებს არც ერთს არ უწერიათ ბედნიერება და კეთილი მომავალი: უფროს ქალიშვილს მეულლეს დააკლავენ, არც ნატუკა კახიძის პერსონაჟს უწერია გაბედნიერება – საქმროს (გიორგი ხურცილავა) წაართმევენ და ავადმყოფს, ყველანაირ უნარდაკარგულის „გადმოუგდებენ“.

ამ ოჯახებში ურთიერთპატივისცემა და გაგება სუფევდა – აკი დამოყვრდნენ კიდეეაც, ახლო მომავალში მეორე ქორწილიცაა დაგეგმილი – ერთად აღნიშნავენ ეროვნულ დღესასწაულებს, საზეიმო სუფრებს აწყობენ, ცეკვავენ ლამაზად და თავგანწირვით (ქორეოგრაფი გია მარღანია) და მღერიან (კომპოზიტორი ვახტანგ კახიძე) – თითქოსდა უშფოთველია მათი მომავალი: ეს ორი ოჯახი მთელი ერის სახეა, უძველესი ერის, რომელმაც ვერ კიდევ ვერ ჰპოვა ნავსაყუდელი – არ გააჩნიათ საკუთარი მიწა-წყალი, არც საკუთარი სახელმწიფო აქვთ (შოლომ ალეიხემის დროინდელი ებრაელები ვერ კიდევ სხვადასხვა ქვეყანაში იყვნენ მიმოფანტული) და მხოლოდ სხვა ერების ტოლერანტობის ხარისხზე იყო დამოკიდებული მათი აწმყო და მომავალი.

მაგრამ ნებისმიერი ერის კეთილგანწყობის იმედი რომ არ უნდა ჰქონოდათ, სულ მალე გაცხადდება: თითქოს და სტუმად მოსული ადამიანები (რუსის გენერალი – გივი ჩოგუაშვილი და მისი ამალა (ეკა ნიჟარაძე, ანა ვასაძე, ნიკა კუჭავა, გიორგი კიკნაძე), რომელთა გარეგნობაშიც, სიმღერებშიც და ქცევაშიც აშკარად იკითხება რუსული დამპყრობლური სული, მათი ანტისემიტური განწყობა, სხვა ერზე ბატონობის სურვილი: ახალგაზრდა ქალიშვილის თუ მამაკაცთა შეცდენა და პირად ცხოვრებაში ჩარევა, გენერლის თვითნებობა, თუნდაც იძულებით შესრულებული საეიოლინო პარტია ამის დასტურია. ამ ებრაულ ოჯახებში თანდათან ჩნდება „სტუმრებისადმი“ უნდობლობა, ისინი ამაოდ ცდილობენ აბეზარი ჩინოვნიკის (ნიკა კუჭავა) თავიდან მოცილებას და დროებით ისევ მყარდება სიმშვიდე, გრძელდება საქორწილო ნადიმი, ერთად იხსნიან სიძეს (რომელმაც ცოტა ზედმეტი გადაკრა) შერცხვენისგან და მეუღლესთან პირველი ღამის მოვალეობის აღსრულებისკენ მოუწოდებენ. თუმცა მშვიდი ცხოერება დიდხანს ვერ გასტანს. რუსული მუსიკითა და ტაშ-ფანდურით შემოსული სტუმრები მალე ამ ებრაელთა სახლებშიც იჭრებიან: უმცროს ქალიშვილს გზას აუბნევენ, მოსვენებას არ აძლევენ, სიყვარულს და ბედნიერ ცხოვრებას ჰპირდებიან. „სასიყვარულე“ სარეცელზე მასზე ერთდროულად ძალადობს ქალიც და მამაკაციც, მას იქვე მიაგდებენ და პატივაყრილი თვითმკვლელობით ცდილობს ჩამოირეცხოს შეურაცყოფა.

„მომხდური“ რომ მეფის რუსეთია თავისი გენერლით (მეფის ნაცვალი), ჩინოვნიკებითა და მათი „მეძაო“ ქალებით ცხადად იკითხება სპექტაკლში და ერთგვარად ეხმიანება 1845 წელს საქართველოს რუსეთთან მიერთებას და მეფისნაცვლის ინსტიტუტის შექმნას. წარმოდგენაში რეჟისორი უფრო ამძიმებს ამ მოვლენას თეოდორე დოსტოევსკის წერილის იმ ამონარიდით, რომელიც მან ებრაელ ჟურნალისტ არკადი კოვნერს მისწერა.

რუსი ჩინოვნიკი (ნიკა კუჭავა) ამ წერილს თითქოს შემთხვევით აღმოაჩენს ძველი გაზეთის ფურცელზე – კითხულობს გამოთქმით, ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე – ეს შეგონებაა, მოწოდებაც კი, ასე ეთქვათ, მინიშნება დარბევის დასაწყისისა – ბარათაშვილის პეროსანაჟისთვის არაყში ჩამბალი დოსტოევსკის ტექსტის თავზე ჩამოცმაც სრული აღვირახსნილობის დასაწყისია, რასაც მოპყვება სახლების გადაწვა, კლავე ძალადობა ქალებზე და მამაკაცებზეც და მათი ამოჟლეტა.

გურანდა გაბუნას პერსონაჟი სიბერისგან უნარშეზღუდული მოხუცი ქალბატონია. რაოდენ ძნელია, სამი საათი აქტიურად ჩართული იყო სასცენო ქმედებაში და არ გქონდეს არცერთი სიტყვა და არცერთი რეპლიკა. მისი პირველი გამოჩენა, კლარა ცახანასიანის დაბრუნებას ჰგავს ფ. დიურენმატის პიესიდან „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტი“ – ძვირფას ქურქში გამოწყობილი, უამრავი ჩემოდნით, სადღესასწაულო განწყობით, რომელსაც ოჯახის წევრები, შვილები და შვილიშვილები სიხარულით ხვდებიან. გაბუნიას პერსონაჟი შოლომ ალეიხემის „დარბევიდან“ ოჯახის ბურჯია, იგი წარმოდგენის ერთგვარი ღერძია, ვის გარშემოც ტრიალებს ქმედება – ბებია ყველგან არის – საოჯახო ნადიმზე თუ შვილიშვილის ქორწილში, მწუხრისა და ბაშვის დაბადების დროს. მაყურებელი მის სახეზე და მის მიმიკაში ამოიკითხავს ყოველივე იმას, რაც ამ ოჯახში ხდება. ყურადღებით უსმენს სახლში მიმდინარე კამათსა თუ დიალოგებს, აქტიურად რეაგირებს მათ გადაწყვეტილებებზე და მონდომებით მონაწილეობს ცეკვა-თამაშშიც კი. ვერ შეპარვით, ნელ-ნელა შემდეგ კი მთელი მონდომებით, ექსტაზით ერთვება საერთო ფერხულში და ახალგაზრდების მიერ ხელში ატაცებული ამთავრებს ამ საერთო ზეიმს. მისი ცხოველი რეაქცია მომხდარ მოვლენებზე ზუსტად აირეკლება მრავალისმეტყველ სახეზე. ზოგჯერ მრისხანებით, ზოგჯერ თანაგრძნობით, ზოგჯერ განკიცხვით უმზერს ოჯახის წევრებს – საკუთარ შთამომავლობას; თანაუგრძნობს ახალგაზრდებს „აკრძალულ“ სიყვარულში, ამხნევებს, გზას ულოცავს მათ, მაგრამ, ამავდროულად, შინაგანად განიცდის პატრძლის მიერ სახლის დატოვებას, რაც მაშინვე აისახება მის ლამაზ, მაგრამ ცრემლიან სახეზე; დასკინის დ აბუჩად იგდებს ზოგიერთ ულირს ახალგაზრდას. ყველაზე მნიშვნელოვანი და დასამახსოვრებელია გურანდა გაბუნიას მიერ შესრულებული სპექტაკლის ფინალური სცენა – რუსული „დამსჯელი“ რაზმის მიერ განადგურებული ებრაელთა სხეულები იატაკზეა გართხმული – ამ ტრაგედიის შემსწრე, აღშფოთებულ გურანდა გაბუნიას ძალა ეძლევა, სავარძლიდან ფეხზე წამოიჭრება, დარბეულთა ცხედრებს დაუელის, ტანსაცმელს მიაფარებს, საკუთარი ხელით, ფრჩხილებით თხრის მათთვის საფლავებს, მწარედ დასტირის მიცვალებულებს, ხელში აიტაცებს უსუსურ ბაშვს, რომელსაც მშობლები დაუხოცეს და მის დაწყნარებას ცდილობს... უამრავი უდანაშაულო მსხვერპლის მიუხედავად ებრაელი ერი გადარჩა, მას მომავალი აქვს.

ლაშა ჩხარტიშვილი

უცხოობაში გატარებულთა ცხოვრება მუნჯი თეატრის ენით

იშვიათად შეგხვდებათ თანამედროვე ქართულ თეატრში ისეთი მაძიებელი, ჩხირკედელა და მუდმივად ექსპერიმენტატორი რეჟისორი, როგორიც მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ლეგან წულაძეა. ამის თქმის საფუძველს მის მიერ განხორციელებული სპექტაკლები გვაძლევს, რომლებიც ერთმანეთისგან განსხვავდება არა მხოლოდ რეჟისორული ხელწერით, არამედ სტილისტიკითა და ფორმით. მის სპექტაკლებს მხოლოდ ერთი თვისება – სიკეთე და არტისტის უსაზღვრო შესაძლებლობების პრეზენტირება აერთიანებთ. კეთილი

სპექტაკლების რეჟისორი სხვადასხვა ხერხით, საშუალებით, პრინციპებით მოგვითხრობს ადამიანებისა და ცხოვრების შესახებ. ძნელი წარმოსადგენია, რომ ერთი რეჟისორის შემოქმედებით ყულაბაში ეწყოს: „ფაუსტი“ და „ქალი ძაღლით“ (ექსპერიმენტები ცოცხალი პლანისა და თოჯინების სამყაროში), „შეშლილის წერილები“ (ძიებები კინოსა და სცენოგრაფიის შესაძლებლობების სამყაროში), „ჟოლო“ და „ტარტიუფი“ (აღმოჩენები ადამიანების სულსა და თეატრის პირველყოფილ შესაძლებლობებში) და ახლა მის შემოქმედებაში გაჩნდა სრულიად ახალი, მისი შემოქმედებისთვის უცნობი მიმართულება – უსიტყვოდ, მხოლოდ ქმედებაზე დაფუძნებული სპექტაკლი, რომელსაც „მუნჯ თეატრს“ დავარქმევდი. რეჟისორი იყენებს მუნჯი კინოსთვის დამახასიათებელ ხერხებს, სადაც მაყურებლის პირისპირ მუსიკალური აკომპანემენტი (როგორც პარალელური დრამატურგია) და მსახიობის ყოფითი პლასტიკა რჩება (განსაკუთრებული ქორეოგრაფიული ნახაზებისა და კონცეფციების გარეშე). როგორც მუნჯ კინოში, ლევან წულაძის მუნჯ თეატრშიც მსახიობის გამომსახველობით საშუალებებს და მუსიკას გადამწყვეტი როლი ენიჭება.

ლევან წულაძის ახალი სპექტაკლი „BEGALUT - უცხოობაში“ ჟანრების ერთიანობას წარმოადგენს. სპექტაკლში ეხვდებით კომიკურ, ტრაგიკულ, ფარსულ, მელოდრამატულ, ტრაგიკომიკურ, დრამატულ და ვოდევილის ელემენტებსაც კი. ჟანრებში რეჟისორი ამ სპექტაკლში საზღვრების მკვეთრად გაველების გარეშე მონაცვლეობს, თუმცა კომიზმსა და ტრაგიზმს შორის ის ზღვარს წარმოდგენის მოქმედებებს შორის ავლებს. დრამატულ-მუსიკალურ სანახაობაში პირველი ნაწილი – კომიკურ ფერებსა და მოტივებშია გადაწყვეტილი, ხოლო მეორე ნაწილი დრამატულ-ტრაგიკულში. ლევან წულაძე ორი ებრაული ოჯახის მაგალითზე მოგვითხრობს ცხოვრების შესახებ და თითქმის არ რჩება თემა, რომელსაც რეჟისორი არ ეხება. ცხოვრებას, ადამიანებისა და მათი განცდების შესახებ, მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობები ყოფითი პლასტიკით მოგვითხრობენ. ისინი არ ცეკვავენ, არც არავერბალური თეატრის სხვა პრინციპებსა და ხერხებს იყენებენ. ისინი თამაშობენ დრამატულ სპექტაკლს უსიტყვოდ. ისინი კითხულობენ მონოლოგებს, გაითამაშებენ დიალოგებსა და მასობრივ სცენებს ხმის ამოღების, ტექსტის წარმოთქმის გარეშე. სიტყვისა და შესაბამისად დრამატული ტექსტის გარეშე გათამაშებული სპექტაკლის სიუჟეტში ყველაფერი ნათელი და გასაგებია, გარდა რამდენიმე მეტაფორისა, რომელიც გვხვდება სპექტაკლში და ებრაული მითოლოგიის ცოდნასაც მოითხოვს, თუმცა ამ მეტაფორებს თითოეული მაყურებელი თავისებურად ხსნის. სპექტაკლი მაყურებელს უტოვებს საფიქრალსა და გასაანალიზებელ საკითხებს, ამავდროულად, აძლევს ამბის საკუთარი ვერსიის შექმნის საშუალებას. ასე მაგალითად, თეთრი მამალი ებრაელი ჭაბუკის (კოკო როინიშვილი) კომპრული ზმანება უნდა იყოს, რომელიც პირველი გამოჩენისას რეალური, ხელშესახები, უსუსური და პატარაა, ხოლო შემდეგ მონუმენტურ და შესაბამისად მოჩვენებით ფიგურად გადაიქცევა. ეს უკვე ირეალური სამყაროა. გაფხორილ მამალს (ზუსტად ისეთს, როგორც სპექტაკლში) ჰგავს ებრაელი ჭაბუკიც ქორწინების ღამეს. მათი სიარულის მანერა თითქმის იდენტურია. ეს ის მამალია, რომლის დანახვაზეც ებრაელ ჭაბუკს გული მისდის, მამალი მისი ფობიაა.

გაცილებით მარტივად იკითხება გაზეთის მეტაფორა, რომელიც პრესის დიდ ძალაზე, საზოგადოებაზე მისი გაელენის მასშტაბზე მიუთითებს. გაზეთში დაბეჭდილმა ერთმა ფრაზამ, რომ – ებრაელებს რუსები არ უყვართ, – შეცდომაში შეიყვანა საზოგადოების დიდი ნაწილი და ებრაელთა მიმართ აგრესიულად განაწყო, მათ შორის, ისინიც კი, ვინც პოზიტიურად იყო განწყობილი ებრაელთა მიმართ (მაგ. გივი ჩუგუაშვილის მიერ შესრულებული სამხედრო ჩინოვნიკი). ამ ეპიზოდში ნიკა კუჭავას რუსი გაზეთს წყალში ასველებს და თაეზე ახურავს მოხუც გენერალს. ანუ პირდაპირი გაგებით თაეზე ახვევს ამ ინფორმაციას, რომელიც მას სამუდამოდ ებეჭდება გონებაში.

მეტაფორის ელემენტებს შეიცავს სპექტაკლის სცენოგრაფიული გადაწყვეტაც

(ავტორი ლევან წულაძე). მთელი მოქმედება ქვიშაზე(ში) თამაშდება, რაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი. ეს ატმოსფერო და მოცემულობა ამ ერისთვის დამახასიათებელი და ბუნებრივი გარემოა. ებრაელი ერისთვის უცხო არ არის უდაბნო და ქვიშა... მათ სწორედ ამ გარემოში ააშენეს ოჯახები, რომელიც სახელმწიფოს სიმბოლოცაა და გააჩაღეს ცხოვრება, როგორც სპექტაკლში. რაკი სიტყვა სცენოგრაფიაზე ჩამოვარდა, აქვე დაეძენ, რომ სპექტაკლის ავტორმა სცენა ორ ნაწილად, სივრცეებად – მოჩუქურთმებული კარადებით გაყო. მოქმედება კარადებს აქეთ (ჩვენ თვალწინ) და კარადებს მიღმა (უკან, სადაც ვერ ეხედავთ) მიმდინარეობს, მაგრამ ეხვდებით და ეგრძნობთ, რა იგულისხმება და რა ტიპის მოქმედება მიმდინარეობს წარმოსახვით, მაყურებლისთვის თვალმიუწვდომელ სივრცეში. სცენის სიღრმე კი ცით არის დაფარული, რომელიც ხან მოღრუბლულია და ხანაც ალისფერი, როგორც დაისზე.

მაყურებლის თვალწინ თამაშდება ორი მეზობელი ებრაული ოჯახის ისტორია, რომელიც მალე ერთ ტკბილ ოჯახად გადაიქცევა, მაგრამ როგორც ცხოვრებაში, სპექტაკლშიც ოჯახი გამოწვევებისა და საფრთხეების წინაშე დგას. მათაც უწევთ წინააღმდეგობების, ცდუნებების დაძლევა და ბრძოლა გადარჩენისთვის, არსებობისთვის. ამ ოჯახების ისტორია ოპტიმისტური ტრაგედიაა...

ლევან წულაძის სპექტაკლის „BEGALUT - უცხოობაში“ სიუჟეტი ეყრდნობა შოლომ ალეიხემისა და გურამ ბათიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილ დამოუკიდებელ სიუჟეტს. რაოდენ უცნაურია, რომ ლიტერატურული ხერხების და მთავარი ინსტრუმენტის – სიტყვის გარეშე სპექტაკლში მიღწეულია მაღალი მხატვრული ხარისხის კომიზმი და ტრაგიზმი. საექსპოზიციო ნაწილში ეტაპობრივად ვეცნობით მთავარ გმირებს: ორ მეზობელ ოჯახს. პირველად მამას (ბესო ბარათაშვილი) და მის ოჯახს: მეულლესა (მანანა კოზაკოვა) და ქალიშვილებს (ნატუკა კახიძე, ანა გრიგოლია, თეონა ქოქრაშვილი). ბესო ბარათაშვილის მამა ტიპიური ებრაელი კაცია, რომელიც სიფრთხილით, მორიდებულობით და მოკრძალებულობით გამოირჩევა. მსახიობი ოსტატურად ხატავს ერთდროულად კომიკურ და ტრაგიკულ გმირს. შეუძლებელია არ აგაღელვოს იმ ეპიზოდმა, როცა ის გარდაცვლილ მეულლეს ეთხოვება, ან ღიმილი არ მოგგვაროს მისმა რეაქციამ, როცა მისი ქალიშვილი ქალწულობას კარგავს. ტრაგიკული პერსონაჟია მანანა კოზაკოვას დედა. მისი გმირის ხასიათის ტრაექტორიაც გარდამავალია: კომიკურიდან ტრაგიკულობისკენ. მსახიობს მაყურებელი სახასიათო როლებით უფრო იცნობს. ამ სპექტაკლში მანანა კოზაკოვა სრულიად ახლებური იმიჯით და სასიამოვნო შესაძლებლობებით გვეცნობა – ის ქმნის ტრაგიზმით აღსავსე დედის მხატვრულ სახეს, რომელიც შვილის გადასარჩენად საკუთარ სიცოცხლეს წირავს. ამ ეპიზოდში მსახიობი აღწევს ტრაგიკულ ამპლუაში გარდასახვის სიმაღლეს. ბუნებრივია, მანანა კოზაკოვა უსიტყვოდ, მხოლოდ სახის გამომეტყველებით ახერხებს მაყურებლის აცრემლიანებას, თანაც ქრონომეტრაჟით უმოკლეს ეპიზოდში. მისი სახე არის მეტყველი, რომელიც ნათლად მოგვითხრობს პერსონაჟის განცდების, შინაგანი მდგომარეობისა და განწყობის შესახებ. როდესაც ის გამოდის ოთახიდან თმაგაშლილი და შავ პერანგში (კოსტიუმების მხატვარი ნინო სურგულაძე) გამოწყობილი, მკაცრად აქვს გადაწყვეტილი, რომ საკუთარი სიცოცხლე შვილს უნდა შესწიროს. ის მძიმედ, მაგრამ ჩქარი ნაბიჯებით მოემართება ავანსცენისკენ, სადაც ვენებგადაჭრილი ქალიშვილი (თეონა ქოქრაშვილი) „ელის“. ამ ეპიზოდის ტრაგიკულ ატმოსფეროს ნეკა სებისკვერაძის მიერ დრამატულად შესრულებული ებრაული იავნანა „ნუმი-ნუმი“ (მუსიკალური ვერსიის ავტორი ვახტანგ კახიძე) ამძაფრებს. ტრაგიკულობის ტემპერატურა უმაღლეს მწვერვალს სწორედ მსახიობის სახის მკაცრი, გაქვავებული გამომეტყველებითა, წყლიანი (და არა მომტირალი) თვალებით, და მძაფრად დრამატული მუსიკალურ-ვოკალური თანხლებით აღწევს. ეს ამ პერსონაჟის საფინალო სცენაა, მანამდე კი მანანა კოზაკოვას გმირი

უკიდურესად კომიკური პერსონაჟია, თავისი გატაცებებით და ამოჩემებული სასიძოს თემით. მისი ხელის სპეციფიკური მოძრაობა, რომელიც მას ხასიათსა და ჩვევაში გადასდის, ზუსტად გამოხატავს დედის ენებებს, ოცნებებსა და მიზნებს. გმირის კომიკურ და კეთილ ბუნებას.

ამ ოჯახში სამი ქალიშვილია, განსხვავებული ხასიათებით, მისწრაფებებითა და ბედისწერით. ანა გრიგოლიას გმირი თამამი, ხალასი და მოხერხებულია, მსახიობი გამუდმებით მუშაობს სცენაზე, მაშინაც კი, როცა ის მეორე პლანზეა. მისგან განსხვავებული თვისებები აქვს ნატუკა კახიძის გმირს. ის უფრო ჭკვიანი, გამჭრიახი, წინდახედული, მიმტევებელი და ტრაგიკული გმირია. მსახიობი სისადავითა და სცენური უშუალობით ხატავს სიცოცხლის მოყვარულ, ოჯახზე მეოცნებე ახალგაზრდა ქალს, რომელსაც სიყვარულში არ უმართლებს. უკიდურეს ტრაგიკულობას აღწევს მსახიობი, როცა მის გმირს ქმარი (პაატა პაპუაშვილი) მიატოვებს... ნატუკა კახიძის გმირი იბრძვის ბოლომდე, როგორადაც შეუძლია, მაგრამ ამაოდ. სახლში დაბრუნებული დეპრესიული შეტევით კონსერვის ქილებს მუსრს ავლებს. ამ ნერვიულ-ისტერიკულ სცენაში მსახიობი გამომეტყველებით ხატავს გმირის სასოწარკვეთას და სინანულს არჩევანში. მის თვალებში უდიდესი სიყვარული გამოსჭვივის და არავითარ შემთხვევაში აგრესიულობა. შთამბეჭდავია ნატუკა კახიძის მიერ დის ქორწილში შესრულებული ცეკვა, რომელიც რამდენიმე წამი გრძელდება და საერთო დრამატურგიის ორგანული ნაწილია, ვიდრე ცალკე შესრულებული, ჩართული ნომერი სპექტაკლში (ქორეოგრაფი გია მარღანია). წარმოუდგენელია არ გაიზიარო ნატუკა კახიძის გოგონას ბედნიერება, როცა მას ქმარი უბრუნდება. მსახიობის სახეზე თითქოს ცისარტყელა გამოისახება. ამ ოჯახის მესამე ქალიშვილი (თეონა ქოქრაშვილი) ყველაზე მეტად ტრაგიკული პერსონაა, რომელსაც არც არჩევანში უმართებს და შესაბამისად არც სიყვარულში. ეს გმირიც, როგორც ყველა ქალი, ოცნებობს შეყვარებულზე, მაგრამ ვერ ახერხებს მოხვდეს ვინმეს ყურადღების არეალში. ერთხელაც მასაც „გაუღიმებს ბედი", მაგრამ – ამაოდ. ის რუსი მამაკაცის სათამაშოდ იქცევა. მისი ურთიერთობა თავიდანვე კრახისთვის განწირულია, რადგან მათ ურთიერთობაში კიდევ ერთი ქალია (ეკა ნიჟარაძე). მესამე კი ყოველთვის ზედმეტია. სწორედ ამ ზედმეტობით შეწუხებული გადაწყვეტს თვითმკვლელობას ჩადენას. მსახიობი მთელი სიცხადით ხატავს გმირის ცხოვრების ტრაგიკულ ეპიზოდებს, იმედგაცრუებასა და თვითმკვლელობას. ტრაგი-კომიკური ეპიზოდია საწოლის სცენა, როცა გაკვირვებული და გაოგნებული თეონა ქოქრაშვილის გმირი საწოლიდან ვარდება.

მეორე მხარეს ამ ოჯახის მეზობლები დგანან. დედა (ბაია დვალიშვილი) შვილებითურთ (კოკო როინიშვილი, პაატა პაპუაშვილი). ბაია დვალიშვილი ხატავს გმირს, რომელიც ევოლუციას განიცდის. ანჩხლი დედაკაცობიდან ის უკეთილშობილეს დედად, მეზობლად, დედამთილად, რძლად და მეგობრად გვეცნობა. გმირის მეტამორფოზას მსახიობი ეტაპობრივად გვიჩვენებს. ბაია დვალიშვილის გმირი უკიდურესი მეწვრილმანეობიდან უკიდურეს კეთილშობილამდე გარდაისახება. ქალი, რომელიც ერთ გოჯ მიწას არავის უთმობდა, შვილის გულისთვის უკანასკნელ კაბას უპოვართ აძლევს. მსახიობი, როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც, უცილოდ, ნიჭიერებით – თვალებით, მისი მკვეთრი და ზუსტი მოძრაობით ატყვევებს მაყურებელს. ბაია დვალიშვილს, სპექტაკლში მონაწილე სხვა მსახიობების მსგავსად, რთული გზის გავლა უწევს; კომიკურობიდან ტრაგიზმამდე. ამ გზას ბაია დვალიშვილი ეტაპობრივად, ლოგიკურად და მაღალპროფესიულად გადის. მისი გმირის კულმინაციური სცენა უპოვრებთან შეხვედრაა, რომელიც ორმხრივი ემოციის გარეშე არ მიმდინარეობს. ამ სცენაში ბაია დვალიშვილისა და უპოვრების მაგალითზე მთელი სამყაროს კანონზომიერება, ადამიანთა ხარბი და გაუმაძღარი ბუნება ჩანს. ბაია დვალიშვილის გმირი, უპირველეს ყოვლისა, დედაა, რომელიც ცოცხლობს მხოლოდ

შვილების კეთილდღეობისთვის, მათი ბედნიერი მომავლისთვის. მისი შვილები კი სიკეთით გამორჩეული ყმაწვილები არიან. კოკო როინიშვილი და პაატა პაპუაშვილი ოსტატურად ხატავენ ერთმანეთისგან განსხვავებულ გმირებს, ორ ძმას, რომელთაც მხოლოდ სიკეთით სავსე შინაგანი სამყარო აერთიანებთ. ამ ოჯახში კიდევ ერთი წევრია. ბებია, რომელსაც გურანდა გაბუნია ასრულებს. მისი გამოჩენა სცენაზე მაყურებელში ყოველთვის ტაშით აღინიშნება. ეტლს მიჯაჭვული მოხუცი მხნედ და იმედიანად გამოიყურება. გურანდა გაბუნია ისე ხატავს თავი გმირს, რომ მაყურებელმა იცის გმირის წარსული ცხოვრება და პერსონაჟის ხასიათი. მსახიობი უსიტყვოდ, მხოლოდ ჟესტიკულაციით მოგვითხრობს თავისი გმირის შესახებ. გურანდა გაბუნიას ბებია შეძლებული, მკაცრი და სამართლიანი ქალია, ფიცხი, მაგრამ მოსიყვარულე და მიმტევებელი. საჭიროების შემთხვევაში ხელგაშლილი, ზოგჯერ ავიც კი. მსახიობი სცენაზე გამოჩენისთანავე ერთი წამითაც არ ჩერდება. გურანდა გაბუნია სცენაზე თავისი ისტორიებით ცხოვრობს, უკანა პლანზე გადაწეული დეტალებით ეიგებთ პერსონაჟის ხასიათის შესახებ: – კომიკურია, როცა ეპარება ბებო ალკოჰოლს, მაგრამ ტრაგიკულია საფინალო სცენა, როცა გურანდა გაბუნიას ბებო დასტირის მიწასთანგასწორებულ, განადგურებულ ოჯახს. შეუძლებელია ცრემლი არ მოჰგვაროს მაყურებელს ძაბებში გამოწყობილმა გურანდა გაბუნიას ბებიამ, რომელიც უხმოდ მოთქვამს და დასტირის მიცვალებულთა გვამებს. საფინალო სცენა შინაარსობრივად, მართალია, ბანალურად და მოსალოდნელად, მაგრამ ფორმით ძალზე ეფექტურად გადაწყვიტა რეჟისორმა: სცენა კვამლსა და ქარბუქშია გახვეული, ქარი გურანდა გაბუნიას ბებიას თმას უწეწავს და კაბას უფრიალებს.. ის კი წინააღმდეგობის მიუხედავად, მაინც მოექანება ავანსცენისკენ და ხელში ატაცებულ შვილთაშვილთან ერთად აგრძელებს სიცოცხლეს.

ებრაელთა ოჯახს სპექტაკლში რუსული „ოჯახი“ უპირისპირდება. ქრისტიანთა ამ მოდგმაში ძნელი დასადგენია, ვინ ვისი ცოლია, ან ვინ ვისთან იყოფს სარეცელს, ისინი ხან რეალური, ხანაც წარმოსახვითი პერსონაჟები არიან. რუსების ამალა ექვსი წევრისგან შედგება: ნიკა კუჭავა, ეკა ნიჟარაძე, ანა ვასაძე, გივი ჩუგუაშვილი, გიორგი ხურცილავა და ნინო წულაძე. მათგან ხასიათებით შედარებით გამოკვეთილი და დასრულებული პერსონაჟები არიან გივი ჩოგუაშვილის სამხედრო ჩინოვნიკი, ნიკა კუჭავასა და ეკა ნიჟარაძის უცნაური წყვილი, ფრაგმენტული მხატვრული სახეა ანა ვასაძის ქალი-ბირაჟი, რომელიც ხან მითურ-წარმოსახვითი, ხანაც რეალური პერსონაჟია (ფინალში ის სიკვდილის სიმბოლოდაც გვეელინება). ეს პერსონაჟები ერთიანობაში უფრო აღიქმებიან, ვიდრე ცალ-ცალკე (თუ არ ჩავთვლით ეკა ნიჟარაძისა და ნიკა კუჭავას წყვილ გმირებს). კეთილგანწყობილი მოგზაურებიდან (ქორწილში საჩუქრებით ხელდამშვენებულები მოდიან) ისინი მონსტრებად და აგრესორებად გადაიქცევიან, ებრაელთა ოჯახებს თავს ესხმიან, ანადგურებენ და ნაჩუქარი ნივთების უკანვე წართმევით უკან ბრუნდებიან... რუსი აგრესორების უკიდურესი ცინიზმია გამოხატული დარბევის საფინალო სცენაში, როცა ხალხის განადგურების შემდეგ ისინი ჭეშმარიტი ქრისტიანებივით პირჯვარს იწერენ. ესეც ჩვენი ერთმორწმუნე რუსეთი და ღმერთის სახელით ჩადენილი უმძიმესი აქტი... ამ პერსონაჟების მხატვრული სახეები ბოლომდე გამოკვეთილი არ არის სპექტაკლში, ისინი როგორც ფრაგმენტულად ჩნდებიან სპექტაკლში, ისე ფრაგმენტულად აღიქმამს მათ მაყურებელიც...

სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირი ვახტანგ კახიძის სადა, მგრძნობიარე და ლაღი მუსიკაა, რომელიც გარკვეულ მომენტებში უმძიმეს ტრაგიკულ მუსიკალურ კუპლეტებად გადაიქცევა. ვახტანგ კახიძის მუსიკა სახიერია და ქმედითი, ხანაც ძალიან სევდიანი და ლირიკული. ამავდროულად, სპექტაკლში კომპოზიტორის მიერ გადამუშავებული ცნობილი მუსიკალური თემების მისეული ვერსიები ჟღერს. სპექტაკლის

ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტი გია მარღანიას ცეკვისგან დაცლილი ქორეოგრაფიაა, რომელიც გაცილებით სახიერია და მრავლისმთქმელი. ქორეოგრაფის ნამუშევარი ამ სპექტაკლში განსაკუთრებულად დახვეწილია და კონცეპტუალური.

ლევან წულაძის სპექტაკლი ანსამბლური წარმოდგენაა, სადაც არ არსებობს მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლები. სპექტაკლში ჩანს მსახიობთა გუნდი, რომელიც ერთ მუშტად შეკრული იუმორითა და ტრაგიზმით გაჟღენთილ ერთ საერთო ამბავს ოსტატურად ჰყვება.

მოქმედებებში უსიტყვოდ გაცოცხლებული დიალოგები და მონოლოგები აუცილებლად დაამახსოვრდება მაყურებელს. ცხოვრებაზე ფიქრისას მათ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა სახეები, მეტყველი თვალები და მოქნილი სხეულები, დახვეწილი მოძრაობებითა და გრძნობა-განცდებით გაახსენდებათ.

მარინე (მაკა) ვასაძე

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის 2016 ძართული სპექტაკლების პროგრამა (Georgian Showcase)

2016 წლის თბილისური (და არა მარტო) შემოდგომა ერთობ გადატვირთულია სხვადასხვა ამბით. რამდენიმე წელია, ხელოვნების მოყვარულებისა და პროფესიონალებისთვის, სექტემბრის ბოლოდან მოყოლებული ახალ წლამდე, თითქმის შეუსვენებლად, ფესტივალს ფესტივალი ებმის. ფესტივალები ხელოვნების ამა თუ იმ დარგს, მიმართულებას წარმოაჩენენ: თეატრი, კინო, მუსიკა, ფოტოხელოვნება და ა. შ. რამდენიმე ხანია, რაც „საფესტივალო ციებ-ცხელებამ", მთელი წლის განმავლობაში, საქართველოს სხვადასხვა რეგიონი და ქალაქი მოიცვა. მაგალითად: ბათუმი, ფოთი, თელავი, ახალციხე, გორი... სახელოვნებო კრიტიკაც, მაისიდან ნოემბრის ჩათვლით, გადატვირთული სამუშაო რეჟიმით „ცხოვრობს". ჩვენ – კრიტიკოსები, ვცდილობთ, არ ჩამოვრჩეთ მოვლენათა განვითარებას, ყველაფერი ვნახოთ, მოვისმინოთ და შეეფასოთ.

სამწუხაროდ, ჯერჯერობით, სახელოვნებო კრიტიკის განვითარებას ხელშეწყობა არა აქვს. ჩვენ, საქართველოში მოღვაწე კრიტიკოსები, საკუთარ საქმეზე თავდავიწყებით შეყვარებულ, „რომანტიკოს"-ენთუზიასტებად მოვიაზრებით. გასული საუკუნის 90-იანი წლების ბოლოდან დღემდე აზრის გამოხატვის, შეფასების, ობიექტური (თუ სუბიექტური) კრიტიკის ასახვისთვის განკუთვნილი სივრცის გარეშე დავრჩით. ამისდამიუხედავად, ვცდილობთ, ჩვენი „თავდავიწყებული სიყვარული" მომავალ თაობებსაც გადავცეთ. რამდენად მართლები ვართ, არ ვიცი. ერთი კი უდავოა, შეიძლება ითქვას, აქსიომაა – კრიტიკის გარეშე ვერც ერთი სახელოვნებო სფერო ვერ განვითარდება...

მაგალითად, სათეატრო კრიტიკოსებისთვის მხოლოდ ერთი პროფესიული, ბეჭდვითი ჟურნალი არსებობს – „თეატრი და ცხოვრება" (დიდი მადლობა ბატონ გურამ ბათიაშვილს). ისიც, წელიწადში 6 ნომერი გამოდის (სასაცილო, სატირალი რომ არ იყოს, საპონორარო ანაზღაურებით). ჟურნალს, უკვე მეორე წელია, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო აფინანსებს.

ასევე, არსებობს ახალგაზრდა „რომანტიკოსების" შექმნილი ინტერნეტჟურნალი www.georgiantheatre.ge. სამწუხაროდ, უსახსრობის გამო ვერც ის ახერხებს უახლეს სათეატრო მოვლენებზე (თუნდაც, მარტო საქართველოში განვითარებულზე) მყისიერ გამოხმაურებას, ვებგვერდის განახლებას (ჰონორარზე საუბარიც კი არაა).

მოკლედ – „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ!". „მაგრამ... მაგრამ... მაგრამ..." – ჩვენ მაინც ვარსებობთ... სიტყვა გამიგრძელდა სახელოვნებო კრიტიკაზე (ჩვენთვის უმტკივნეულეს საკითხზე).

დავუბრუნდეთ თეატრალურ ფესტივალებს. მცირე სტატისტიკურ მონაცემებს მოგაწვდით. საქართველოში, როგორც უკვე აღვნიშნე, რამდენიმე დიდი თუ მცირე ფორმატის, საერთაშორისო და რეგიონული თეატრალური ფესტივალია. 1997 წელს რეჟისორმა ქეთი დოლიძემ, თბილისის მერიის მხარდაჭერით, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი" დააარსა. მისი არსებობა 2008-2012 წლებში, სხვადასხვა მიზეზით, შეჩერებული იყო. 2009 წელს მერიამ თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს ჩაუყარა საფუძველი (დირექტორი – ეკატერინე მაზმიშვილი). ორივე ფესტივალის პარტნიორი და ფინანსური მხარდამჭერია საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო.

2002 წელს ქუთაისის თეატრალური საზოგადოების მიერ და იმერეთის სამხარეო ადმინისტრაციის ხელშეწყობით შეიქმნა და მხოლოდ ორი წელი იარსება რეგიონულმა ფესტივალმა – თეატრალური იმერეთი. 2012 წელს ქუთაისის თეატრალურმა საზოგადოებამ ფესტივალი აღადგინა. შეიქმნა ფესტივალის საორგანიზაციო ჯგუფი და სამხარეო ადმინისტრაციის გარდა, ქუთაისის მერია, ქუთაისის მუნიციპალიტეტიც მათ გვერდითაა.

2014 წელს, გორში რეჟისორ სოსო ნემსაძის თაოსნობით დაარსდა „კომედიის ფესტივალი". ორგანიზატორებმა დღემდე „ვერ მოახერხეს" თეატრებისთვის აეხსნათ, რომ ფესტივალს განსაზღვრული ჟანრი აქვს – კომედია. წელს სიახლეც იყო: წარმოდგენის დასრულებისთანავე სპექტაკლების განხილვები. პროფესიული კრიტიკა ნამუშევრებს შემოქმედებით ჯგუფთან პირისპირ შეხვედრისას აფასებდა. ფესტივალის ერთ-ერთი ორგანიზატორია საქართველოს რეგიონული ხელოვნების განვითარების ფონდი „RegArt", ფინანსურად გვერდში უდგანან: საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, ადგილობრივი მუნიციპალიტეტი.

2015 წელს რეგიონულ ფესტივალთა ნუსხას სამი ახალი ფესტივალი შეემატა:

1. ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი, რომლის პროგრამა ერთობ დატვირთული და საინტერესოა. ფოთმა, ორი წლის განმავლობაში, არა მარტო საქართველოს რეგიონების თეატრებს უმასპინძლა, არამედ, პოლონეთის, იტალიის, ბელორუსიისა და ირანის. პროფესიონალებს საშუალება აქვთ გაეცნონ ერთმანეთის შემოქმედებას. ფესტივალი ჩვენ – კრიტიკოსებს, თეატრმცოდნეებს გვეხმარება ზოგადად ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესების, პრობლემების საერთო სურათის აღქმასა თუ გაანალიზებაში. ნინელი ჭანკვეტაძე (იდეის ავტორი, დამფუძნებელი), თენგიზ ხუბია (დირექტორი) და საორგანიზაციო ჯგუფი: ბექა ჯუმუტია, შიო აბრახამია, ბადრი ბაგრატიონ-გრუზინსკი, ნანა თუთბერიძე, ნათია გოგოჭური, თეიმურაზ ქავთარაძე – სწორი, ჰარმონიული, თავდაუზოგავი მუშაობით დიდ საქმეს აკეთებენ ზოგადად საქართველოს სათეატრო ხელოვნების განვითარებისათვის. კიდევ ერთხელ, მინდა ვუთხრა მათ მადლობა, ასეთი „საზეიმო-საფესტივალო" განწყობის შექმნის გამო;

2. ბათუმის, ყოველწლიური „მონოპიესების ფესტივალი", რომელსაც ახალგაზრდული ორგანიზაცია „არტეი" ბათუმის მერიის მხარდაჭერით ატარებს, ახალგაზრდა დრამატურგების, რეჟისორებისა და მსახიობების ერთობლივი მუშაობის ხელშემწყობია;

3. 2015 წელს, ახალციხეში, საქართველოსთვის მნიშვნელოვან რეგიონში, აღდგა 2004-ში დაარსებული, ეროვნული დრამატურგიის ფესტივალი (იმართება 2 წელიწადში ერთხელ).

2016 წელს რეჟისორ ვასილ ჩიგოგიძის (ოზურგეთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) თაოსნობით დაიბადა ოზურგეთის ნოდარ დუმბაძის სახელობის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი. ფინანსური მხარდამჭერია საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, ადგილობრივი მუნიციპალიტეტი და რაც ყველაზე გასახარია – კერძო ბიზნესი – მაგალითად, ვანო ჩხარტიშვილი, ასკანელი ძმები და სხვები... (იქნებ, მეცენატობის ინსტიტუტი კვლავ აღდგეს საქართველოში!).

არსებობს მცირე ფორმატის ფესტივალებიც. მაგალითად, თბილისში, „სამეფო უბნის თეატრის" ინიციატივით, 2009-2012 წლებში, ყოველწლიურად ტარდებოდა 25-წუთიანი სპექტაკლების ფესტივალი „არდიფესტი". მიზანი – თანამედროვე ქართული დრამატურგიის განვითარება და ახალგაზრდა რეჟისორების პროფესიული დაოსტატების ხელშეწყობა იყო.2012 წლის შემდეგ ფესტივალი უსახსრობის გამო აღარ გამართულა. გეპირდებოდნენ, რომ 2016 წ. განახლდებოდა, თუმცა ჯერჯერობით არ აღმდგარა.

ამავე თეატრისა და ახალგაზრდა რეჟისორ დათა თაბაძის თაოსნობით, 2014 წლის დეკემბერში საფუძველი ჩაეყარა ახალ წამოწყებას: „სასტიკი თეატრის დღეები" –

დრამის ფესტივალი – ასე ეწოდება პიესების თეატრალიზებულ კითხვას. სამი დღის განმავლობაში – სამი უცხოელი ავტორის, სამი ქართველი დრამატურგისა და ერთიც გერმანიაში მოღვაწე ქართველი შემოქმედის (დეიდ ჰაროური, დენის კელი, სარა კეინი, დავით გაბუნია, ლაშა ბუღაძე, ნინო ხარატიშვილი) ნაწარმოებები გააცნეს და გაითამაშეს მაყურებლის წინაშე. ორგანიზატორთა მიზანია თანამედროვე დრამატურგიაში ასახული, რეალურ ცხოვრებაში არსებული, სასტიკი მხარეების გაანალიზება, მიზეზთა კვლევა. სამწუხაროდ, ჯერჯერობით ეს ერთჯერადი მოვლენა გახლდათ.

თეატრის საერთაშორისო დღეს – 27 მარტს, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, უნივერსიტეტის თეითმმართველობის ორგანიზებით, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, თბილისის მერიის და საკრებულოს, მარჯანიშვილის თეატრის თანადგომით, ასევე, კერძო მხარდამჭერებთან მეგობრობით (საჩუქრები, წამახალისებელი პრიზები, ვაუჩერები და სხვ.), უკვე რამდენიმე წელია სტუდენტური „ეტიუდების ფესტივალით“ აღნიშნავს. ფესტივალის მონაწილეთა ასაკიდან გამომდინარე, ახალგაზრდობის ინტერესი იმდენად დიდია, რომ ჩვენებებმა მარჯანიშვილის სხვენიდან ჯერ დიდ სცენაზე გადაინაცვლა, 2016-ში კი, მარჯანიშვილის სარდაფში. საორგანიზაციო ჯგუფი ცდილობს, მომავალში ფესტივალი საერთაშორისოდ იქცეს. ამის მცირე გამოცდილება უკვე აქვთ კიდეც· ერთხელ თუ ორჯერ (ზუსტად არ მახსოვს) სხვა ქვეყნების სტუდენტებიც მონაწილეობდნენ.

სურათი ნათელია: სახელმწიფო მმართველობა ხელს უწყობს სათეატრო, საშემსრულებლო ხელოვნების (და არა მარტო სათეატრო) განვითარებას. ჩანს, რომ ჩვენი (ხელოვანების მსახურების) და მათი (სახელმწიფოს) მიზანია, საქართველო, თბილისი კულტურული ტურიზმის ქვეყნად, თუ, ქალაქად აქციოს. მთავარია, მომავალში ჩვენი გზები არ გაიყაროს... ხშირად გაიგონებთ: როდესაც ქვეყანა ეკონომიკურ გასაჭირშია, საჭიროა კი ამდენი ფესტივალი? (ამასწინათ, ჩემმა უახლოესმა მეგობარმაც კი, მსგავსი შეკითხვით მომმართა).

2016-ის „ქართული სპექტაკლების პროგრამის“ (Georgian showcase) მიმოხილვით, პირდაპირ თუ ირიბად, შეეცდები დასმულ კითხვას ეპასუხო.

სულმოუთმენლად ველი ხოლმე სექტემბრის ბოლოს. პერიოდს, როდესაც მერიის დაარსებული – თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი – იწყება. ეს „სათეატრო ზეიმი“ წელს უკვე მერვედ გაიმართა. ის წლიდან-წლამდე იხვეწება. რაც, რა თქმა უნდა, ფესტივალის დირექტორის – ეკა (ეკატერინე) მაზმიშვილისა და მისი არაჩვეულებრივი საფესტივალო გუნდის: თიო (თინათინ) კალატოზიშვილის, თამუნა (თამარ) ლალიაშვილის, ნატო ებანოიძის, ნუცა ბურჯანაძის, რუსუდან ზირაქიშვილის, აჩიკო (არჩილ) დვალიშვილისა და ალექსანდრე წერეთელის დამსახურებაა. მამაკაცები ჩამონათვალის ბოლოს შემთხვევით არ დამისახელებია. მართალია, აჩიკო (ტექნიკური დირექტორი) საფესტივალო გუნდს დასაწყისიდანვე გვერდში უდგას და როგორც გუნდის „გოგოები“ ამბობენ – „აჩიკოს გარეშე ფესტივალი ვერ იარსებებდა“, წლების განმავლობაში იგი მამაკაცთა სქესის ერთადერთი წარმომადგენელი იყო მშვენიერ, ჭკიან, ნიჭიერ ქალთა გარემოცვაში.

ეს ფესტივალი, სწორედ ქალებმა შექმნეს, დააყენეს ფეხზე, განავითარეს და ერთ-ერთ პრესტიჟულ თეატრალურ ფესტივალად აქციეს. რისთვის? იმისთვის, რომ აგერ უკვე 30 წელზე მეტია, ჩვენს თავს დატეხილი პოლიტიკურ-სოციალური ქარტეხილების, ქარიშხლების მიუხედავად, მთელ მსოფლიოს ვუთხრათ: „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“, ჩვენ უდიდესი სათეატრო ტრადიციები და ნოვაციები გვაქვს.

მართალია, რობერტ სტურუას, თემურ ჩხეიძის, მიხეილ თუმანიშვილის წყალობით, ქართული თეატრი მსოფლიომ 1970-იანი წლების ბოლოდან გაიცნო. (დღესაც, მსოფლიო

მასშტაბის უდიდეს რეჟისორს – რობერტ სტურუას, ძალიან ხშირად იწვევენ სხვადასხვა ქვეყანაში სპექტაკლების დასადგმელად). ეს, მაინც, ცალკეული რეჟისორები და მათი დადგმები თუ თეატრები იყო.

საერთაშორისო ფესტივალი კი ზოგადად ქვეყნის სახეს ქმნის. ჩვენთან ჩამოდიან სათეატრო დასები, მათ მოაყვებიან უცხოელი ექსპერტები, კრიტიკოსები, მენეჯერები, პროდიუსერები და ა.შ. ნელ-ნელა, ფესტივალების წყალობით, თბილისში (საქართველოში) კულტურული ტურიზმი განვითარდა და წელს, ეფიქრობ, ტურისტთა რაოდენობის მიხედვით, პიკსაც კი მიაღწია. თბილისი, თანდათან, თანამდროვე მსოფლიო კულტურის ერთ-ერთ მექად შეიძლება იქცეს (ჩემი ოცნება, რომელიც შეიძლება ახდეს).

ერთი სასიხარულო ფაქტი უნდა აღვნიშნო. ფესტივალი წინასაარჩევნო „ქარტეხილების" პერიოდში მიმდინარეობდა (24.09-08.10.2016. „თბილისის საერთაშორისო" არჩევნებს ოთხ წელიწადში ერთხელ ემთხვევა ხოლმე), Georgian Showcase-მა კი, უშუალოდ არჩევნების დღეს, 8 ოქტომბერს 8 სპექტაკლი შესთავაზა უცხოელ თუ თბილისელ მაყურებელს. ამისდამიუხედავად, თითქმის ყველა სათამაშო მოედანი, სივრცე, დარბაზი შეიესო. ამის მიზეზი, რა თქმა უნდა, ფესტივალის უკვე მოპოვებული სახელი – სწორი მენეჯმენტი, მარკეტინგი, პიარი, სწორი საფესტივალო პოლიტიკა, კონცეფცია, მონაწილეთა სახელები და, რაც მთავარია, ღიაობაა.. თავის დროზე, ამ კეთილ წამოწყებას სწორედ წინასაარჩევნოდ, 2009 წელს ჩაეყარა საფუძველი. მაშინ „ნაციმძრაობა" (ზოგიერთი ლიდერი) უკვე გრძნობდა და კარგად აცნობიერებდა საზოგადოების, თანამოქალაქეების უნდობლობას და ამ გზით აპირებდა ჩვენი „გულების მოლბობას". (იმედია, მათ არაადამიანურ შეცდომებს აღარავინ გაიმეორებს, რა თქმა უნდა, პარტიებს ვგულისხმობ).

ალბათ, ამიტომაც, 2016 წ. საფესტივალო კატალოგში ასეთ შეფასებას ვკითხულობთ:

„თავად წარმოვადგენ ფესტივალს, რომელმაც სულ ახლახან იზეიმა 53-ე იუბილე და გაოგნებას ვერ ვმალავ, როგორ მოახერხა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურმა ფესტივალმა ასეთ მოკლე ხანში მოეპოვებინა უპრეცედენტო პრესტიჟი და საერთაშორისო რეპუტაცია". – იოსი ტალ-განი, ისრაელის ფესტივალებისა და თეატრების მრჩეველი. იერუსალიმი, ისრაელი.

„თბილისის მაცხოვრებლებს შეუძლიათ იამაყონ ამ ფესტივალით. მსოფლიოს კი, თავის მხრივ, შეუძლია იამაყოს, რომ მათ შორის, ამ ფესტივალის წყალობით, არსებობს ქალაქი თბილისი – უდიდესი თეატრალური ტრადიციებისა და ამოუწურავი შემოქმედებითი ძალების მქონე ქალაქი". – რომან დოლჟანსკი, ფესტივალების „NET" და „ტერიტორია" არტ დირექტორი; თეატრი „ნაციის" სამხატვრო ხელმძღვანელის მოადგილე; იბსენის პრემიის ჟიურის წევრი; გაზეთ „კომერსანტის" მიმომხილველი, თეატრალური კრიტიკოსი.

Georgian Showcase 2009 წელს საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებში დაფუძნდა და ვფიქრობ, საქართველოს სათეატრო ხელოვნებისთვის უმთავრესი საფესტივალო პროგრამაა. ეს, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრმა, მიხეილ გიორგაძემ და თბილისის ვიცემერმა ნინო ხატისკაცმაც აღნიშნეს, ეროვნულ ბიბლიოთეკაში პროგრამის წარდგინებისას (05.10.16).

წელს ქართული სპექტაკლების პროგრამას – 50-ზე მეტი სტუმარი (სათეატრო ექსპერტი) ეწვია: საფრანგეთიდან, იტალიიდან, გერმანიიდან, ისრაელიდან, ნორვეგიიდან, ინდოეთიდან, ირანიდან, ყაზახეთიდან, დიდი ბრიტანეთიდან, ბელორუსიიდან, პოლონეთიდან, ომანიდან, ესტონეთიდან, ბელგიიდან, ავსტრიიდან, ლიტვიდან, თურქეთიდან, საბერძნეთიდან. მათ შორის: ანიეს ტროლი – ავინიონის ფესტივალის (Festival D'avigon) მხატვრული პროგრამების დირექტორი; დიდიე ტიბო – ეროკავშირის ფესტივალის „ქარების გვირგვინი" (La Roze Des Vents) გენერალური და მხატვრული დირექტორი; მარი სორბიე

– ფესტივალების მიმომხილველი გაზეთის (I/O Gazette) მთავარი რედაქტორი; პიტერ სპულერი – კარლსრუეს თეატრის (Badisches Staatstheater Karlsruhe) სამხატვრო ხელმძღვანელი; მიშელ დეევი – ბერლინის დოიჩე თეატრის (DT) სამხატვრო დირექტორი; ებერჰარდ ვაგნერი – გერმანიიდან, იტერნაციონალური სათეატრო ინსტიტუტის წარმომადგენელი; რუზნე კრეგჟდაიტე – ლიტვის მუსიკისა და თეატრის აკადემიის ლექტორი, „ხელოვნება და სამეცნიერო ლაბორატორიის" დამფუძნებელი (Lithuanian academy of music and theatre/Arts & Science Lab); პიეტრო ვალენტი – ემილია რომანას სათეატრო ფონდის (Emilia RomagnaTeatro Fondazione, ლევან წულაძის „შეშლილის წერილების" თანადამფინანსებელი, თანაპროდიუსერი, კოპროდუქციის იტალიური მხარე) – წარმომადგენელი იტალიიდან; hakan silahsiz oglu - atta ფესტივალის (Atta Festival) დამფუძნებელი, პროდიუსერი და მრავალი სხვა. ვფიქრობ, ეს სახელები და გვარები უკვე ბეჭრის მთქმელია. უპირველეს ყოვლისა იმის, რომ თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საორგანიზაციო ჯგუფი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ქართული სათეატრო ხელოვნების პოპულარიზაციასა და საქართველოს ფარგლებს გარეთ გატანას.

ამასვე მეტყველებს 2009-2015 წლების მშრალი სტატისტიკური მონაცემებიც: ქართული პროგრამის ფარგლებში ნათამაშები სპექტაკლების რაოდენობა – 250; მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული სტუმრების რაოდენობა – 385.

რამდენიმე წელია, ქართულ პროგრამაში წარსადგენ სპექტაკლებს ქართველი სათეატრო კრიტიკოსები უწევენ რეკომენდაციას. წელს ქართველ ექსპერტთა (5 კრიტიკოსი) ჯგუფი თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საბჭომ დაასახელა. მათ შორის მეც გახლდით. გვქონდა რამდენიმე შეკრება, აზრთა გაზიარება, კამათიც. ამა თუ იმ სპექტაკლის რეკომენდებულთა სიაში მოხვედრას, ხმათა უმრავლესობა წყვეტდა. საბოლოოდ, უცხოელი, პროფესიონალი სტუმრებისთვის წარსადგენად, 12 სპექტაკლი ავარჩიეთ. უნდა აღვნიშნო, რომ რიგით მეთერთმეტე და მეთორმეტე წარმოდგენების სიაში მოხვედრა ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალის დამსახურებაა. სწორედ, იქ ვნახეთ ქუთაისისა და ჭიათურის თეატრების კოპროდუქცია: ირაკლი სამსონაძის პიესის მიხედვით, გიორგი შალუტაშვილის დადგმული – „მეთევზე ერთი, ორი...", დავით როინიშვილისა და გიორგი ჩაჩანიძის მაღალი პროფესიონალიზმით შექმნილი პერსონაჟებით. და, ასევე, ამაღე ფესტივალის დახურვაზე წარმოდგენილი, იბსენის „ხალხის მტერი", დავით მღებრიშვილის რეჟისურით, თამრი ოხიკიანის სცენოგრაფიით, გია სურმავას თომას სტოკმანით. ორიეე სპექტაკლი, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ალბათ, არასდროს დამავიწყდება...

აქვე აღვნიშნავ, რომ წელს ქართულ პროგრამაში ცვლილებები მოხდა. ბუკლეტის პროგრამაში გამოცხადებული სპექტაკლებიდან ზოგიერთი შეიცვალა, ზოგიც ამოვარდა. მართალია, ორგანიზატორებმა უცხოელებისთვის Georgian Showcase-ის წარდგინების დღეს სტუმრებსა და ქართველ კრიტიკოსებს დაახვედრეს ფურცლებზე ამობეჭდილი ცვლილებები, „მაგრამ... მაგრამ... მაგრამ..." ვფიქრობ, ასეთი რამ აღარ უნდა განმეორდეს. მითუმეტეს, როდესაც ცვლილება რეკომენდებულ სპექტაკლს ეხება. მაგალითად, დავით დოიაშვილის – „ცხოვრება იდიოტისა" – მაგივრად, მუსიკისა და დრამის თეატრმა დაუგეგმავი პრემიერა ითამაშა. მართალია, სტუმრებს სულ ახალი (და ამბობენ, მაღალი მხატვრული დონის), ირლანდიელი დრამატურგის მარტინ მაკდონას, მანანა ანთაძის პროფესიონალურად თარგმნილი, დავით დოიაშვილის დადგმული „ბალიშის კაცუნა" უჩვენეს, მაგრამ მაინც...

ასევე, კატალოგში გამოცხადებული პროგრამიდან სამი საპრემიერო სპექტაკლი ამოვარდა: გოჩა კაპანაძის „კვაჭი" (იაკინე მაჩაბელის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო დრამატული თეატრი); გიორგი სიხარულიძის „რევიზორი" (ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული დრამატული თეატრი, ქუთაისში); გაბრიელ (გაგა გოშაძის) „წმინდა ანტუანის

სასწაული“ (ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის (ილიაუნის) თეატრი). რა თქმა უნდა, სხვადასხვა მიზეზით. ვფიქრობ, ეს თეატრების უპასუხისმგებლობის ბრალია და არა ორგანიზატორების. ძალიან გამიკვირდა და გული დამწყდა, როდესაც გავიგე, რომ გიორგი სიხარულიძემ, ქართული პროფესიული კრიტიკისგან შექებული, „რეეიზორი“ არ უჩვენა უცხოელ ექსპერტებსა და თბილისელ მაყურებელს (მიზეზი არ გამომიკელეია). ილიაუნის თეატრმა პრემიერა მსახიობის ავადმყოფობის გამო გადადო. ცხინვალის თეატრის ამბავი, მართალი გითხრათ, არ ვიცი... ალბათ, უკეთესი იქნება, რომ საორგანიზაციო ჯგუფმა გარკვეული, დაწესებული თარიღის შემდეგ, საპრემიერო სპექტაკლები აღარ შეიტანოს კატალოგში... თეატრები კი, მეტი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ ფესტივალის ქართულ პროგრამაში წარდგინებას... აქვე აღვნიშნავ, რომ ფესტივალის ვებგვერდზე ყველაფერი სწორადაა მოწოდებული, აქაც, მხოლოდ დავით დოიაშვილის არც რეკომენდებული და არც საპრემიერო სპექტაკლი ასახულა.

რეკომენდებული სპექტაკლების სია ასე გამოიყურება (ჩამონათვალი რიცხვების, დღეების მიხედვითაა): მეთევზე ერთი, ორი..., ქუთაისისა და ჭიათურის თეატრების ერთობლივი ნამუშევარი (04.10.16); სტუმარ-მასპინძელი, ახმეტელის თეატრი (05.10.16); 13 თიბათვისა, გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი; წუხილი, დამოუკიდებელი პროექტი; ხალხის მტერი, ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი; მოხუცი ქალის ვიზიტი, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი (06.10.16); შვილის ნუკრის ნაამბობი, ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; Begalut - უცხოობაში, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; მეფე ლირი, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი (07.10.16); ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს, თავისუფალი თეატრი; დაკანონებული უკანონობა, შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი; Begalut - უცხოობაში, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი (08.10.16).

ახლა, საპრემიერო ჩვენებებს გადავაველოთ თვალი: მარჯვენა მარცხენა მაღალ ქუსლებზე, კოპროდუქცია, პოლონეთი-საქართველო, პოლონური ცენტრი „ასიტეჯი“ და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; აურზაური არაფრის გამო, ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული თეატრი; კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი (04.10.16); აურზაური არაფრის გამო, ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული თეატრი; კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; პრომეთე / დამოუკიდებლობის 25 წელი, სამეფო უბნის თეატრი (06.10.16); შიმშილის ღმერთი, დამოუკიდებელი პროექტი; გამოუქვეყნებელი ნოველა, გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი; ქარიშხალი, კახა ბაკურაძის მოძრაობის თეატრი (07.10.16); პრომეთე / დამოუკიდებლობის 25 წელი, სამეფო უბნის თეატრი; ქარიშხალი, კახა ბაკურაძის მოძრაობის თეატრი (08.10.16).

სულ: 19 სპექტაკლი, აქედან 11 – რეკომენდებული, 7 პრემიერა და ერთი, სპეციალური სტუმრის სტატუსით: მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი, გაბრიაძის თეატრი (05.10.16).

თვალის ერთი გადაველებითაც კარგად ჩანს, რომ პირველი ორი დღე, არაა დატვირთული. პირველ და მეორე დღეს უჩვენეს 4-4 სპექტაკლი, აქედან თითო, რეკომენდებული (მეთევზე, ერთი, ორი..., სტუმარ-მასპინძელი) და 3-3 პრემიერა; მესამე დღეს 5 წარმოდგენა, აქედან ერთი პრემიერა და 4 რეკომენდებული (13 თიბათვისა, წუხილი, ხალხის მტერი,

მოხუცი ქალის ვიზიტი); მეოთხე ღღეს 5 სპექტაკლი წარმოადგინეს: აქედან სამი რეკომენდირებული (შვლის ნუკრის ნაამბობი, Begalut - უცხოობაში, მეუე ლირი) და ორი პრემიერა; მეხუთე ღღესაც 5 წარმოდგენა გაიმართა, აქედან 3 რეკომენდებული (ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს, დაკანონებული უკანონობა, Begalut - უცხოობაში) და 2 საპრემიერო.

ნათელია, რომ წინა წლებთან შედარებით (ბოლო 2-3 წელს არ ეგულისხმობ), პროგრესი სახეზეა. უცხოელი ექსპერტებისთვის შეთავაზებულმა სპექტაკლების რიცხვმა საგრძნობლად იკლო. ეს, რა თქმა უნდა, იმაზე მეტყველებს, რომ საორგანიზაციო ჯგუფის მუშაობა ქართულ პროგრამაზე დაიხვეწა და გაუმჯობესდა. არ შეიძლება (ფიზიკურადაც შეუძლებელია) 40-50 სპექტაკლის 4-5 ღღეში წარდგენა და მითუმეტეს ნახეა. აუცილებელი და სწორი ნაბიჯი იყო პროფესიული კრიტიკოსებისგან შემდგარი ჯგუფის შექმნა, რომელიც მოუკერძოებლად არჩევს სპექტაკლებს საქართველოს მასშტაბით. ამის დასტურია ფაქტი, რომ შარშანაც და წელსაც რეგიონული თეატრების წარმოდგენები რეკომენდებულთა სიაში მოხვდა. წელს – ფოთისა და ზუგდიდის თეატრების ნამუშევრები, შარშან – თელავის, ქუთაისის, ფოთისა და სოხუმის.

მინდა, საორგანიზაციო ჯგუფს მოკრძალებულად ვურჩიო – მომავლისთვის საქართველოს თეატრების მიმართ კიდევ უფრო მეტი „სიმკაცრე" გამოიჩინოს. პრემიერები წარსადგენ სიაში იმ შემთხვევაში შეიყვანოს, თუ დარწმუნდება, რომ ნამდვილად შედგება (ორგანიზატორებმა აგვისტოს ბოლოს, სექტემბრის დასაწყისში მოითხოვონ ნამუშევრის, თუნდაც დაუსრულებელის, ჩვენება). ჩვენებები უფრო კარგად გადაანაწილონ. რატომ იყო ბოლო ორ ღღეს ამდენი სპექტაკლი? რა საჭირო იყო პროგრამაში უკვე ნათამაშები პრემიერების ხელმეორედ შეტანა? ანდა რეკომენდებული სპექტაკლების ბოლო 2 ღღეში მოკრძით მიწყობა და დროის თვალსაზრისით გადაფარვა?

და, კიდევ ერთი. წელს სარეკომენდაციო ჯგუფმა (ლელა ოჩიაური, ლაშა ჩხარტიშვილი, თამარ ბოკუჩავა, დათო ბუხრიკიძე, მაკა (მარინე) ვასაძე), შეიძლება ითქვას, ერთხმად, „წელში გამართულებმა" მიუქცია რეკომენდაცია ზემოთ ჩამოთვლილ თითქმის ყველა სპექტაკლს, განსაკუთრებით კი გამოვყავით, საქართველოს თეატრების წლევანდელი სეზონის 2 საუკეთესო სპექტაკლი: რობერტ სტურუას „დაკანონებული უკანონობა" და ლევან წულაძის „Begalut - უცხოობაში". რატომ ათამაშეთ რუსთაველის, მარჯანიშვილის, თავისუფალი და სამეფო უბნის თეატრებს სპექტაკლები ბოლო ღღეს და თანაც ერთმანეთის გადაფარვით?

ჩვენ, კრიტიკოსებმა კი უფრო მეტი პასუხისმგებლობა უნდა ავიღოთ საკუთარ თავზე, ვიყოთ უფრო პრინციპულები, უფრო მეტად უნდა შევიყვაროთ ჩვენი საქმე, არ გვიჭირდეს იმის აღიარება, რაც კარგია და რაც ცუდი – პირდაპირ შეგვეძლოს თქმა... და, რაც მთავარია, უნდა შევძლოთ, უნდა დავძლიოთ „კლანურობა" და „მიკერძოებულობა". ობიექტურად შეფასების უნარი არ უნდა დავკარგოთ. კერძო, პირადი ურთიერთობები არ უნდა საზღვრავდეს სპექტაკლის ავ-კარგიანობას... ვიცი, ძნელია, ძალიან ძნელი, მაგრამ... საჭირო და აუცილებელი. გასაგებია, რომ საქართველოში ვცხოვრობთ, ყველა ერთმანეთის მეგობარი ან ნათესავია, მაგრამ... წესრიგი და კანონი ყველამ ერთნაირად უნდა დავიცვათ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, „ცრუ თანალმობა", მხოლოდ ჩვენს საერთო საქმეს, საერთო სიყვარულს – საქართველოს სათეატრო ხელოვნებას – დააზიანებს და არ წაადგება...

რეკომენდებული და საპრემიერო სპექტაკლების შესახებ, მოსაზრებებსა და შეფასებებს, ჟურნალის შემდეგ ნომერში შემოგთავაზებთ.

ჟურნალის – „თეატრი და ცხოვრება" – წინა (5) ნომერში 2016 წ. თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის ქართული პროგრამების (Georgian Showcase) ზოგადი მიმოხილვა შევთავაზე მკითხველს. ახლა, კონკრეტულ სპექტაკლებს (რეკომენდებული თუ

საპრემიერო) გაუანალიზებ. უცხოელი ექსპერტებისთვის შეთავაზებული პროგრამის ავკარგიანობის შესახებ მოგახსენებთ. და, სანამ ისინი, ამა თუ იმ, წარმოდგენას, კონკრეტულ რეჟისორს, მსახიობს, სცენოგრაფს გამოარჩევენ, მიიწვევენ ან გაიტანენ (გაიყვანენ) ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ ანუ 2016 წლის ქართული პროგრამის შედეგები გეცოდინება, ორ კითხვაზე პასუხის გაცემას შეეცდები. პირველი: როდესაც ქვეყანა ეკონომიკურ გასაჭირშია, საჭიროა კი ამდენი ფესტივალი? მეორე: სარეკომენდაციო ჯგუფმა (ლელა ოჩიაური, ლაშა ჩხარტიშვილი, თამარ ბოკუჩავა, დავით ბუხრიკიძე, მაკა ვასაძე), რატომ გაუწია რეკომენდაცია იმ 12 სპექტაკლს, რომელთა ჩამონათვალი „თეატრისა და ცხოვრების" მე-5 ნომერში შეგიძლიათ იხილოთ. მართალია, ორგანიზატორებისა თუ კონკრეტული თეატრის გადაწყვეტილებით, მუსიკისა და დრამის სახელმწიფო თეატრის წარმოდგენა „ცხოვრება იდიოტისა" ამოვარდა და 11 დარჩა, ჩვენ 12 ავირჩიეთ.

2016-ის „ქართული სპექტაკლების პროგრამის" (Georgian showcase) მიმოხილვით, პირდაპირ თუ ირიბად, ამ ორ კითხვას ვუპასუხებ.

მაშ ასე, თავიდან რეკომენდებულ სპექტაკლებზე, შემდეგ კი, საპრემიერო ჩვენებებზეც მოგახსენებთ. დავიწყებ იმ ორი სპექტაკლით, რომლებსაც 2015-2016 წლების (შემოდგომიდან შემოდგომამდე) საქართველოს სათეატრო სეზონის, ყველაზე გამორჩეულ წარმოდგენებად ვთვლი.

დაკანონებული უკანონობა, შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

„დაკანონებული უკანონობა" რობერტ სტურუას (თანადამდგმელი ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე) რუსთაველის თეატრში განხორციელებული ბრეხტის მესამე პიესაა, თუ არ ჩავთელით „ყვარყვარეში" გამოყენებულ ეპიზოდს „არტურო უის კარიერიდან". ბრეხტმა „ვამონაკლისი და წესი" 1930 წ. დაწერა და იგი დიდაქტიკურ-განმანათლებლურ ნაწარმოებთა რიცხვს განეკუთვნება. ეს არაა ბრეხტის საუკეთესო პიესა და დიდი პოპულარობითაც არ სარგებლობს. რობერტ სტურუა ისევე თავისუფლად ეპყრობა ბრეხტის პიესებს, როგორც ამას სხვა ავტორთა მიმართ აკეთებს. რეჟისორი დადგმას ტექსტის მონტაჟიდან იწყებს ხოლმე და სპექტაკლის ახალ, საკუთარი კონცეფციის, სათქმელის გამომხატველ ტექსტს ქმნის. ამ შემთხვევაში დამდგმელებმა სათაურიც შეცვალეს, სახელწოდება პიესაში არსებული ზონგებიდან აიღეს. სპექტაკლში ზოგი ტექსტი საერთოდ გაქრა, ზოგიც ჩამატებულია, გაკეთდა კუპიურები, გადაადგილდა ეპიზოდები, გაჩნდნენ გადაკეთებული პერსონაჟებიც. მაგალითად, ქარავან-სარაის მეპატრონე – შეიხად, ხოლო მოსამართლე ბუდისტ ბერად იქცა. ფაქტობრივად, შეიძლება ითქვას, რომ დამდგმელებმა პიესის ფაბულა გამოიყენეს, ბრეხტის ნაწარმოების საკუთარი სცენური ვერსია შექმნეს და სპექტაკლის ჟანრი მხიარულ არაკად განსაზღვრეს. არადა, ეს მხიარული არაკი ორ მოქმედებად დღეს მსოფლიოში არსებულ სერიოზულ, მტკივნეულ პრობლემებზე მოგვითხრობს. ბიზნესმენ (პიესაში – ვაჭარი) კარლ ლანგმანის მოგზაურობა უდაბნოში, ნავთობის საბადოს დასაპატრონებლად კიდევ უფრო გამძიმებისათვის, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრაზე, ადამიანის სწრაფვაზე გამდიდრებასა და ძალაუფლების მოპოვებისათვის, სიკეთის დაუფასებლობაზე, ადამიანის მორალურ და ფიზიკურ განადგურებაზე, იმაზე რომ – „კეთილ კაცს სიკეთე ღუპავს" – რეჟისორებმა იუმორით, ირონიით, გროტესკით, სიმსუბუქით გადმოსცეს. შეიძლება ითქვას, სპექტაკლი, ბრეხტის თეატრის მთავარი პრინციპის – გაართე და ისე ასწავლე – ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია. რობერტ სტურუამ და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძემ, ბრეხტისა და ქართული სათეატრო ტრადიციების, სტურუასეული სათეატრო ენის შერწყმით, ფეერვერკული სანახაობა შექმნეს. აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლის სცენოგრაფია თავად დამდგმელებს ეკუთვნით. მოდერნისტულ-კუბისტურ სტილში შექმნილი სასცენო გაფორმება გაოცებს თავისი სილამაზით და სისადავით. გია ყანჩელის მუსიკა სპექტაკლის პლასტიკურ

ნახაზს სიმსუბუქესა და ჰაეროვნებას მატებს. დადგმაში გამოყენებულია აგრეთვე ბახის, ბეთჰოვენის, მოცარტის ვერდის, ეაგნერის, შოპენის, ლისტისა და შუბერტის ნაწარმოებები, ზოგ ეპიზოდს კი „ბითლზების" ცნობილი სიმღერა „Yellow Submarine" გასდევს ფონად. კოტე ფურცელაძის მიერ შექმნილი ქორეოგრაფიული ნახაზი კიდევ უფრო ამძაფრებს სპექტაკლის ირონიულ-გროტესკულ სტილისტიკას. მუსიკა და ქორეოგრაფია მსახიობებს ეხმარება პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი პლასტიკის შექმნაში. მათი ჟესტიკულაცია, მიმიკა, მიხვრა-მოხვრა, მოძრაობა განსაკუთრებული, მხოლოდ ამა თუ იმ ტიპაჟისთვის განკუთვნილი და მაყურებლისათვის დასამახსოვრებელია. ორმოქმედებიანი სპექტაკლი, რომელიც შესვენებიანად დაახლოებით ორი საათი გრძელდება, საოცარ რიტმში მიმდინარეობს, მაყურებელს ერთი წუთით მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. მოუთმენლად ელი მოვლენებისა თუ მოქმედების განვითარებას. რეჟისორთა გადაწყვეტით, მაყურებელი თავიდანვე ჩართულია სპექტაკლის მსვლელობაში. ეპიზოდიდან ეპიზოდზე, ამბიდან ამბავზე გადასასვლელად რეჟისორები ტრანსპარანტებს იყენებენ. თითოეული ამბის დაწყების წინ ტრანსპარანტი შემოაქვთ წარწერით, რომელიც ამ ეპიზოდის არსს გადმოსცემს. თეატრში თეატრის პრინციპით დადგმული სპექტაკლი გაოცებს რეჟისორთა ფანტაზიით, ამბის დინამიკური განვითარებით, თვითირონიით, იუმორით, გროტესკით, სიმსუბუქით, მსახიობების მიერ შექმნილი პაროდირებული სახეებით. სპექტაკლი ზოგადსაკაცობრიო, სერიოზულ პრობლემებზეა. ამისდამიუხედავად, რობერტ სტურუას და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძის დადგმის სტილისტიკა მაყურებელს დასვენების საშუალებას და ესთეტიკური სიამოვნების განცდას ანიჭებს. სპექტაკლი სიცილთან და განტვირთვასთან ერთად სერიოზულად ჩაგაფიქრებს: „რა დაემართათ ადამიანებს, რატომ გახდნენ ისინი ასეთი უგულოები".

Begalut - უცხოობაში, – კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი.

დრამატურგმა გურამ ბათიაშვილმა პიესაში „გამოეშურე ჩვენს საშველად, ღმერთო", რომელსაც დამდგმელმა ჯგუფმა სახელი შეუცვალა და „უცხოობაში – Begalut" უწოდა, გამოიყენა შალომ ალეიხემის „ტევიე მერძევს" ერთი ეპიზოდი და ძალიან ცოცხალი, ქმედითი, იუმორითა და დრამატიზმით აღსავსე ამბავი შექმნა. რეჟისორმა ლევან წულაძემ და კომპოზიტორმა ვახტანგ კახიძემ კი ეს ამბავი მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გააცოცხლეს. მუსიკისა და ქმედითი რიგის ჰარმონიული შერწყმითა თუ განეითარებით მათ არაერბალური, მხოლოდ ფიზიკურ ქმედებაზე აგებული სანახაობა წარმოადგინეს. დრამატურგიულ მასალაზე დაყრდნობით რეჟისორი თეატრალური, პირობითი ენით გვიყვება ორი ებრაული ოჯახის ცხოვრებაზე და ამ კონკრეტულ მაგალითზე, ზოგადად ცხოვრებისეულ პრობლემებზე, ადამიანთა ურთიერთობებზე, სიყვარულზე, ღალატზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე გვესაუბრება. ბოლო წლებში განხორციელებული სხვა სპექტაკლების მსგავსად, სცენოგრაფია ამჯერადაც თავად რეჟისორ ლევან წულაძეს ეკუთვნის. ორი ებრაული ოჯახის წევრი-პერსონაჟები წარდგებიან მაყურებლის წინაშე და თავიანთი ცხოვრების ისტორიის თხრობას იწყებენ. თხრობა, როგორც უკვე აღვნიშნე, არაერბალურია, მხოლოდ ქმედებაზეა აგებული. მსახიობები თავიანთი პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი მოძრაობით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, ფიზიკური ქმედებით ქმნიან ტიპაჟებს. ეფიქრობ, სხვასთან ერთად, ამაში მათ ვახტანგ კახიძის მუსიკა ძალიან ეხმარება. ზოგადად, მუსიკა არა მარტო განწყობის, არამედ სპექტაკლის ფორმის, კონსტრუქციის, აგებულების ერთ-ერთი განმსაზღვრელია. მოქმედების შესაბამისად, კომპოზიტორმა ებრაული, რუსული მოტივები გამოიყენა, ხოლო, კულმინაციურ მომენტებში, ნეკა სებისკვერაძის მიერ შესრულებული ებრაული „ნანა" მაყურებელზე გასაოცარ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს, სულსა და გულში ჩაგწვდება, აგაფორიაქებს. სპექტაკლის ფორმიდან

გამომდინარე, გია მარღანიას (ქორეოგრაფი) ფილიგრანული ნამუშევარი მსახიობებთან, რა თქმა უნდა, სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია. აღსანიშნავია აგრეთვე, ნინო სურგულაძის მიერ, სხვადასხვა დეტალის გამოყენებით, ებრაელებისა თუ რუსებისათვის დამახასიათებელი კოსტიუმების შექმნა. ორი ებრაული ოჯახი, უცხოობაში, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში – რუსეთში ჩამოდის საცხოვრებლად. ისინი ერთმანეთის მეზობლად დასახლდებიან. შემოქმედებითმა ჯგუფმა ძალიან ცოცხალი გარემო, ატმოსფერო შექმნა. მაყურებლის ფიქრი თუ ემოცია თავიდანვე დაიპყრო და სპექტაკლის ბოლომდე მოდუნების საშუალება არ მისცა. ამას, სხვასთან ერთად, რა თქმა უნდა, სპექტაკლისათვის სწორად შექმნილი ტემპო-რიტმი ქმნის. წარმოდგენაში არაფერია ზედმეტი, ყოველი სცენა თუ ეპიზოდი დიდი გემოვნებით არის წარმოდგენილი და შესრულებული. ებრაელთა ოჯახების უცხოობაში დასახლების პირველი სცენები იუმორით, კომიკური მომენტებით, სიხალისითაა აღსილი და მაყურებელში დადებით განწყობას აღძრავს. დრამატურგი და რეჟისორი ორი ებრაული ოჯახის, რუსი გენერლის და მისი ამალის მაგალითზე ადამიანთა ცხოვრების სხვადასხვა ამბავს, ეპიზოდს ქმნიან: მეზობლური ურთიერთობები, ახალგაზრდა წყვილების არშიყი, ღალატი, მიტევება, ქორწილი და ა. შ. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ტიპაჟებს, პერსონაჟთა შორის ურთიერთობებს მსახიობები მხოლოდ ფიზიკური ქმედების საშუალებით გამოხატავენ. რა თქმა უნდა, ძნელია ამ ხერხით ამბის გადმოცემა. ეს რეჟისორისგან დიდი ფანტაზიის, გამომგონებლობის უნარს, ხოლო მსახიობთაგან პროფესიონალიზმს მოითხოვს. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ყველამ არაჩვეულებრივად გაართვა თავი დასახულ ამოცანას. რეჟისორის მიერ შექმნილი ეპიზოდები, ამბის თხრობა, მსახიობთა თამაში – ნათელი, გასაგები, ფიქრისა და ემოციის აღმძრელია. რეჟისორის მიერ შექმნილი და მაყურებლისათვის შეთავაზებული პირობითი თეატრალური ენა – აბსოლუტურად მისაღებია. რუსული „სულის" და ყოფის გამომხატველია ლევან წულაძის მიერ რამდენიმე მიმანიშნებელი შტრიხით გაკეთებული „ყველიერის" სცენა. ვინ აძლევს ადამიანებს იმის უფლებას, რომ სხვა ადამიანები დაამცირონ, დაარბიონ, გააცამტვერონ, გაანადგურონ ფიზიკურად და სულიერად? ამ კითხვას ლევან წულაძე ფინალისკენ დოსტოევსკის წერილის წაკითხული ამონარიდით უპასუხებს. მოულოდნელი და ბევრ რამეზე დამაფიქრებელი იყო ჩემთვის უცნობი წერილის ნაწყვეტი, რომელშიც იმდენი ღვარძლი, არაადამიანური, არაკაცთმოყვარე დევს... დიდი მწერალი, ჰუმანური, პროგრესული იდეების ნაცვლად სიძულვილსა და ძალადობას ქადაგებს. ალბათ, ამიტომაც ხდებოდა ებრაელთა სასტიკი დარბევები რუსეთსა თუ სხვა ქვეყნებში. მოწინავე ინტელექტუალები ხელ-ფეხს უხსნიდნენ მასებს ძალადობისკენ და თანაც ამას რელიგიურ სარჩულსაც უდებდნენ და ქრისტეს სახელით მოქმედებდნენ. შემოქმედებითმა ჯგუფმა ცოდვა-მადლით, ადამიანური ურთიერთობებითა და გრძნობებით აღსილი სამყარო შექმნა სცენაზე და არაჩვეულებრივად, ხატოვნად მოიტანა მაყურებლამდე.

მოხუცი ქალის ვიზიტი, – კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის სარდაფი.

ახალგაზრდა რეჟისორმა სანდრო ელოშვილმა დიურენმატის პიესის საინტერესო კონცეფცია შემოგვთავაზა. რეჟისორის მიერ განხორციელებულ დადგმაში შემცირებულია პერსონაჟთა რაოდენობა, ზოგი ერთ სახეში გაერთიანდა, ზოგი საერთოდ ამოვარდა. რეჟისორმა პიესაში ცვლილებები, კუპიურებიც შეიტანა: ზოგი ტექსტი ამოაგდო, ზოგიც ჩაამატა. სამმოქმედებიანი ტრაგი-კომედია ორ მოქმედებად წარმოგვიდგინა. მოკლედ, სანდრო ელოშვილმა დრამატურგიული ტექსტი უფრო გაათანამედროვა, საკუთარ ინტერპრეტაციას, კონცეფციას მოარგო. ამისდამიუხედავად, დიურენმატის პიესის სტრუქტურა და მთავარი სათქმელი შეინარჩუნა: საზოგადოების სულიერი დეგრადირება შურისძიებისა და მონანიების მოტივების ფონზე.რეჟისორმა და მხატვარმა (ირაკლი

ავალიანი) სპექტაკლისთვის სადა სცენოგრაფია და განათება შექმნეს. ცივი ცისფერი მეტლახითაა შექმნილი ანტურაჟი, სადაც ე. წ. „დღის განათების" ნათურებია ჩამოკიდებული. გარემო, რომელშიც პერსონაჟები მოქმედებენ, ერთდროულად ტუალეტად და მორგად აღიქმება. მთელი წარმოდგენის განმავლობაში სიკვდილის თემა სიუჟეტური თუ ქმედითი ხაზის განვითარების მამოძრავებელია და, ალბათ, ამიტომაც, რეჟისორმა და სცენოგრაფმა დეკორაციაშიც მორგზე მიანიშნეს. სცენის ბოლოში პოლიეთილენის გამჭვირვალე ფარდაა ჩამოკიდებული, რომლის მიღმა ე. წ. მეორე პლანის მოქმედება ვითარდება ხოლმე. რეკვიზიტიც ძალიან მწირია და ქმედითი. ამ ცივ სივრცეში ერთი გრძელი ხის სკამი, ინვალიდის ეტლი (რომელშიც კლარა ზის ხოლმე) და მწვანე მცენარეებიანი რამდენიმე ქოთანია მოთავსებული. აქცენტები უფრო კლარასა და ალფრედის კოსტიუმებზეა გაკეთებული. მოვლენათა და გარემოებათა ცელილებასთან ერთად, ამ ორი მთავარი პერსონაჟის კოსტიუმების ფერი იცვლება: მუქი ლურჯი, ცისფერი, ნაცრისფერი, შავი და წითელი დომინირებს მათ ჩაცმულობაში. მუსიკალურმა გამფორმებელმა ზურაბ გაგლოშვილმა და ქორეოგრაფმა გია მარღანიამ შესაბამისი მუსიკალური ტონალობა და მსახიობთა მოძრაობის პლასტიკა შექმნეს სპექტაკლისათვის. პიესისა და სპექტაკლის ტრაგი-კომედიური ჟანრი ხაზგასმულად არის ასახული მათ ნამუშევარში. აღსანიშნავია მხატვრული განათებაც: შიგადაშიგ ფოტოგადაღების მსგავად Flash-ის ეფექტით გრძელ სკამზე მსხდომი ადამიანები ამონათდებიან, შემდეგ სცენა ნათდება და პერსონაჟები საქმიან ფუსფუსს იწყებენ.სამსახიობო ოსტატობით, პროფესიონალიზმით გამოირჩევა ქეთი ცხაკაიას და გია როინიშვილის დუეტი. რეჟისორის გადაწყვეტით, გიულენელებს ქეთი ცხაკაიას „მხსნელი" მოულოდნელად, ისე რომ თავიდან მას ვერც ამჩნევენ, ინვალიდის სავარძელში მოევლინება. რეჟისორის კონცეფციით, მთავარი აქცენტი ორ პერსონაჟზეა გადატანილი: კლარა ცახანასიანსა და ალფრედ ილზე. ქეთი ცხაკაია ქმნის სტატიკურ, ერთი შეხედვით თითქოს უემოციო, მიზანმიმართული შურისმაძიებლის სახეს. ერთდროს სიცოცხლით სავსე, ლალათმიანი, ლამაზი, მხიარული გოგო მკაცრ, ცინიკოს დესპოტად იქცა. ფულმა მას განუსაზღვრელი ძალაუფლება მისცა. ყმაწვილქალობაში კლარას სასტიკად მოექცნენ: შეყვარებული, თანამოქალაქეები, სასამართლო. ყველამ ულალატა, ყველამ გასწირა. სპექტაკლში კლარა მორალურად თუ ფიზიკურად ანადგურებს მოღალატეებს. ქეთი ცხაკაიას კლარა თავისთავში დარწმუნებული, მკაცრი, ულმობელი, ირონიული ქალის სახეს ქმნის. ადამიანები მისთვის არარაობებად არიან ქცეულნი. იგი არა მარტო გიულენელებს ეპყრობა, როგორც ნივთებს, არამედ ზოგადად ადამიანებს. ხელთათმანებივით იცელის ქმრებს, ფული მას ყველაფრის, ყოველი მისი სურვილის ასრულების საშუალებას აძლევს. ქეთი ცხაკაიას კლარას ილისადმი დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია. იგი მზად არის, თავისი „ავაზა", სიყვარულის წუთებში ასე უწოდებდა თავის შეყვარებულს, ფიზიკურად გაანადგუროს, მაგრამ საოცრება ის არის, რომ ილის გარდაცვალებას მხოლოდ იგი განიცდის. „სიყვარულმა მე ურჩხულად მაქცია" – ეუბნება კლარა ილს. იგი ურჩხულად იქცა, რომელიც ფეხქვეშ თელავს, ანადგურებს ყველა ადამიანურ ფასეულობას. ყველაფერს და ყველას დასცინის და ფულით ყიდულობს: ღვთისმსახურებს, პოლიციელებს, სახელმწიფო მოხელეებს, სასამართლოს, უბრალო მოქალაქეებს. ზუსტი, დამახასიათებელი შტრიხებით ქმნის ქეთი ცხაკაია თავისი პერსონაჟის სახეს. ძუნწი, სტატიკური მოძრაობები, მბრძანებლური ჟესტიკულაცია და პლასტიკა, შიგადაშიგ კი ბობოქარი, წამლეკავი ემოციის ამოფრქვევა. საოცრად მეტყველი თვალებით მსახიობი კლარას შინაგან ბუნებას გადმოსცემს. აღსანიშნავია აგრეთვე, მისი გამყინავი ჟრუანტელის მომგვრელი სიცილი. მისი ერთადერთი მამოძრავებელი ძალა – შურისძიებაა, ყველა დანარჩენი გრძნობა თუ ემოცია ამ ადამიანმა საკუთარ თავში ჩაიხშო და გაანადგურა. ქეთი ცხაკაია ოსტატურად ქმნის დაზიანებული ცნობიერების მქონე და შინაგანად

გაქვავებული, ურყევი ქალის სახეს. კლარას სულიერი გაყინვის გარეგანი გროტესკული გამოხატულებაა ის, რომ იგი თითქმის მთლიანად პროტეზებისგან შედგება. მან ავტოავარიასა თუ ავტოკატასტროფაში, ჯერ ფეხი, შემდეგ ხელი დაკარგა, მაგრამ შურისძიების განცდა და „სამართლიანობის აღდგენის სურვილი" მას სასიცოცხლო ძალებს უნარჩუნებს. გია როინიშვილი, ალფრედ ილის სახის შექმნისას, მისი ე. წ. „გაადამიანურების" პროცესს გადმოსცემს. კლარასგან განსხვავებით, ილის პერსონაჟი თანდათანობით საკუთარი ცოდვების აღიარებელ და მოშნანიებელ ადამიანად იქცევა. გია როინიშვილი დახვეწილი სამსახიობო ოსტატობით გვიჩვენებს თავისი პერსონაჟის გარდაქმნის გზას. დასაწყისში გია როინიშვილის ილი, თუმცა გაღატაკებული, მაგრამ მაინც თავის თაეში დარწმუნებული, ერთი პროვინციული ქალაქის მედუქნეა. კლარასთან პირველი შეხვედრისას გია როინიშვილის ილი ხანში შესული, მაგრამ ჯერ კიდევ სიმპათიური, მოარშიყე მამაკაცია. მსახიობი პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, მაცდური ღიმილით ცდილობს ყოფილი შეყვარებულის გულის კვლავ „მონადირებას". კლარას მოთხოვნით, მათი ადრინდელი შეხვედრების ადგილის – კონრადის ტყის – მონახულებისას იგი ყველანაირად ცდილობს „კლერის შებმას". წუწუნებს კიდეც, რომ მასთან განშორების შემდეგ, მისი ცხოერება ჯოჯოხეთად იქცა, რომ ოჯახში უბედურია, რომ მისი არავის ესმის, არც ცოლს და არც შვილებს... კლარას გიულენელებისადმი ულტიმატუმის გაცხადებას – მილიარდის სანაცვლოდ მისი სიცოცხლის მოთხოვნას, გია როინიშვილის ილი გაორებულად აღიქვამს და ორმაგ განცდას გამოხატავს. ამ მოთხოვნას ერთდროულად კლერის მორიგ ხუმრობად მიიჩნევს და თან ცოტათი შეშინებულიცაა. შემდეგ სცენებში, მაყურებელი ხედავს, მსახიობის ნაძალადევ ღიმილსა თუ ზედმეტად თავაზიან ჟესტებში, როგორ ცდილობს ილი გიულენელების „გულის მონადირებას". იგი მზად არის, მთელ ქალაქს კრედიტში მისცეს საქონელი, სიცოცხლის შენარჩუნების სანაცვლოდ. მომდევნო ეპიზოდებში გია როინიშვილის პერსონაჟი უკვე ძალიან შეშინებულია, მაგრამ საბრძოლველადაა მომართული. მსახიობის პლასტიკა, ჟესტიკულაცია, მიმიკა უფრო მკვეთრი და გამომხატველი, შინაგანი ემოციური მუხტი კი ბობოქარი ხდება. სულ სხვანაირი ილი წარდგება მაყურებლის წინაშე საკუთარ დუქანში მასწავლებელთან, ჟურნალისტებთან და ბურგომისტრთან საუბრისას, მეორე მოქმედებაში. ამ ეპიზოდებში გია როინიშვილის ილი გაწონასწორებულია, მისი მოძრაობები დადინჯებულია, ხოლო სახეზე სიმშვიდე აღებეჭდება. მან უკვე აღიარა და მზად არის, „ძველი" ცოდვები მოინანიოს. მან გააცნობიერა, რომ კლარას შურისმაძიებელ ურჩხულად ქცევა, გიულენელების მორალური, სულიერი დეგრადირება, საკუთარი თავის ამ მდგომარეობაში ჩაყენება, სხვასთან ერთად, მისი ღალატის ბრალია. ბურგომისტრთან ბოლო საუბრისას, როდესაც მას სულმოკლე გიულენელები თვითმკვლელობისკენ უბიძგებენ, გია როინიშვილის პერსონაჟის სახეზე ღიმილნარევი ირონია აღიბეჭდება. სიკვდილის შიში ილმა მარტომ დაძლია, კათარზისის გზა მარტომ განვლო და ამიტომაც არ აპირებს, გიულენელები, საშინელი დანაშაულის ჩადენის გამო, სინდისის ქენჯნისგან გაათავისუფლოს. ფინალში კი, როდესაც ალფრედ ილს გიულენელების მიერ გამოტანილ განაჩენს უკითხავს გუბერნატორი, მსახიობის სახეზე ერთდროულად სხვადასხვა გრძნობა, განცდა აისახება: სინანული, მიმტევებლობა და სევდა. ილს გული უსკდება და კვდება. სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, თანდათანობით ნათელი ხდება, რომ გიულენელებს არ ძალუძთ დემოკრატიული ტრადიციების შენარჩუნება. მათ მილიარდი აცდუნებთ, ვინაიდან ეს „საჩუქარი", უკიდურეს გაჭირვებაში მყოფთ, ყველა პრობლემას მოუგვარებთ. რეჟისორის კონცეფციით, ისინი კლარამ ფულზე გაყიდულ, სინდისგარეცხილ როსკიპებად აქცია. სანდრო ელოშვილის მოფიქრებული ფინალი სასტიკი, ულმობელი და იმავდროულად გროტესკულია. საკრებულოში ქალაქ გიულენის საზოგადოებამ მოიყარა თავი, აქვე არიან ჟურნალისტები-სვავები. რეჟისორი და მსახიობები ხაზს უსვამენ აქ განვითარებული

მოვლენის ფარსულობას. ალფრედ ილის გარდაცვალებისთანავე, დეგრადირებული საზოგადოების წევრები უცებ მოძებნიან გამოსავალს (კლარას პირობაა, მილიონების სანაცვლოდ ილის მოკვლა) – ყოველი მათგანი ქვას დებს ილის სხეულსა თუ მის გარშემო. მისი ჩაქოლვის იმიტაციას ქმნიან. შემდეგ კლარას „ახარებენ" ილის მკვლელობას. კლარას თავის შეყვარებული კაპრიზე მიჰყავს, როგორც იქნა, ილი მხოლოდ მისია. კლარას ადვოკატი კი ჩეკს მიუგდებს ადამიანის სახედაკარგულ ბრბოს. ჩეკს ბურგომისტრი აილებს, როგორც ქალაქის თავი და ამ საზოგადოების ლიდერი. გიულენელები მის გასწვრივ განლაგდებიან და გახარებულები ფოტოს იღებენ. მსხვერპლად შეწირული ილი ალარაფის ახსოვს...

13 თიბათვის, – გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი.

გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლი, თბილისში 2015 წლის 13 ივნისს დატრიალებული სტიქიური ტრაგედიის შესახებ მოგვითხრობს. ადიდებულმა მდინარე ვერემ შეიწირა ადამიანები, ცხოველები, დაანგრია სახლები, გზები... რეჟისორი საინტერესო დოკუმენტურ-მხატვრული ფორმით ცდილობს მაყურებლამდე სათქმელის მიტანას. გამოყენებული აქვს დღეს მსოფლიო სათეატრო სივრცეში „მოდური" ვიდეოკადრები... რეალურობისა და ირეალურობის ზღვარზე მყოფი (ფინალისკენ აღმოჩნდება, რომ დალუპული) 4 პერსონაჟი: ყოფილი მსახიობი, სტუდენტი, „დაუფასებელი" პოეტი და ფემინისტი ქალბატონი – მათი განელილი ცხოვრების გადმოცემით, ცდილობენ „გარკვევას", ვისი ბრალია დატრიალებული ტრაგედია... ეს, მხოლოდ სტიქიის შედეგი იყო, თუ ზოგადად ადამიანთა უპასუხისმგებლობის და უგულისყურობის? შერეული ფორმის სპექტაკლში, მსახიობები თოჯინასაც ათამაშებენ და ეს თოჯინა, გმირთა მოედანზე ზოოპარკის წალეკვის შემდეგ, შეშინებული და უაზროდ მობოდიალე ბეპემოტი გახლავთ. ადამიანთა უგუნურებამ მსხვერპლად შეიწირა არა მარტო ადამიანები, არამედ უდანაშაულო ცხოველებიც... რომლებიც ისედაც, მათთვის არაბუნებრივ გარემოში, ზოოპარკში ცხოვრობდნენ...

მეფე ლირი, – მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი.

შექსპირის „მეფე ლირი" საქართველოში, თბილისში, პირველად XIX საუკუნეში ილია ჭავჭავაძემ განახორციელა გიმნაზიის შენობაში. წარჩინებული ოჯახებიდან შეკრიბა შემსრულებლები და ცოცხალი სურათები წარმოადგინა, მეფე ლირს კი თავად ასახიერებდა. შემდგომ, XX საუკუნის 20-30-იან წლებში, კოტე მარჯანიშვილს და სანდრო ახმეტელსაც ჰქონდათ განზრახული „ლირის" დადგმა, მაგრამ არ განუხორციელებიათ, შემონახულია პიესის სარეჟისორო ინტერპრეტაციები. 1948 წელს ტრაგედია აკაკი ვასაძემ დადგა რუსთაველის თეატრში, აკაკი ხორავა ასრულებდა ლირის როლს. რეჟისორი „მოგონებებსა და ფიქრებში" ამ სპექტაკლს გაუმართლებელ და უაზრო ცდას უწოდებს. წარმოდგენა ჩავარდა. 1960-იანი წლების მეორე ნახევარში მიხეილ თუმანიშვილი დგამს „მეფე ლირს" რუსთაველის თეატრში, ლირს სერგო ზაქარიაძე თამაშობდა. წარმატება არც ამ სპექტაკლს ხვდა წილად. 1974 წელს გიგა ლორთქიფანიძე რუსთაველის დრამატულ თეატრში დგამს შექსპირის ამ პიესას, ლირის როლს აკაკი ვასაძე ასახიერებდა. რობერტ სტურუამ „მეფე ლირზე" მუშაობა 1982 წელს დაიწყო. მან 5 წელი მოანდომა ჩანაფიქრის განხორციელებას, პრემიერა 1987 წელს შედგა.

თუმანიშვილის თეატრში 2016 წ. დადგმული „მეფე ლირი" შექსპირის გენიალური ტრაგედიის საინტერესო ინტერპრეტაციაა. ზურაბ გეწაძე (მიხეილ თუმანიშვილის მოწაფე) დიდხანს მუშაობდა დადგმაზე. სპექტაკლს ეტყობა, რომ ნაფიქრია. რეჟისორმა ძალიან კარგი შემოქმედებითი ჯგუფი შემოიკრიბა. უპირველეს ყოვლისა, რეჟისორმა დრამატურგიული ნაწარმოების ახალი თარგმანი გააკეთებინა მანანა ანთაძეს. ტექსტი გათანამედროვებულია (თანამედროვე ლიტერატურულ ქართულს ეგულისხმობ) და

არაჩვეულებრივად ჟღერს სცენიდან. სცენოგრაფმა შოთა გლურჯიძემ მინიმალისტური ხერხებით შექმნა სცენოგრაფია. სცენის შუაში განთავსებული მასიური ხის დანადგარი თაურის ციხესიმაგრის ნაწილადაც შეიძლება აღიქვა. იგი, მართალია, მასიურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ, მექანიზმებით აღჭურვილი, მოძრავია და სხვადასხვა ეპიზოდსა თუ სცენაში ადვილად ტრიალდება. მარჯვენა და მარცხენა აივნებზე სცენაზე გათამაშებული ამბის თვალყურის მადევნებლები განათავსეს მხატვარმა და რეჟისორმა. შემდგომ, ფინალისკენ გადამწყვეტი ბრძოლის დროს, სწორედ მათ გადმოყრიან აივნიდან, როგორც დაღუპულებს ბრძოლის ველზე. მხატვრული განათების გამოყენებით ეს სცენა ძალიან ეფექტურია. სცენის მარცხენა ნაწილში ლირის ტახტრევანი განათავსეს, მაგიდაზე ლირის სამეფოს რუკაა ჩარჩოში ჩასმული. რეჟისორმა და მხატვარმა თავიდანვე მიუთითეს, რომ დედამიწის ამ კონკრეტული „მიწის ნაგლეჯის" გამო, შემდგომ დიდი ტრაგედია დატრიალდება... ზურაბ გეწაძის შექსპირის ტრაგედიის ინტერპრეტაცია და კონცეფციაც სწორედ ეს გახლავთ. რუკაზე გამოსახული ლირის სამეფოს გამო ადამიანებმა, დებმა, ძმებმა, ნათესავებმა, მეგობრებმა ერთმანეთი ფიზიკურად თუ სულიერად გაანადგურეს. მთავარი დამნაშავე კი „ამპარტავნება შეყრილი" ლირია. სწორედ, ლირის მიერ ინსპირირებული „სულელური სურვილი" –სამეფოს სამ დას შორის სამ ნაწილად გაყოფა – სინამდვილეში კი ისევ მბრძანებლად დარჩენა, გაანადგურებს, გააცამტვერებს მის მიერ შექმნილ სამყაროსაც და ამ სამყაროში მცხოვრებ ადამიანებსაც. აღსანიშნავია, უკლებლივ ყველა მსახიობის ნამუშევარი. ქართული პროგრამის მოკლე მიმოხილვაში, ზურაბ ყიფშიძის მაღალი პროფესიონალიზმით, არტისტიზმით შესრულებულ ლირს გამოვყოფ. სამწუხაროდ, მიზეზთა გამო, ეს უნიჭიერესი მსახიობი ჩვენი ქვეყნის სათეატრო სივრცეში, ვთვლი რომ, ბოლომდე რეალიზებული არაა. საბედნიეროდ, მე იმ თაობას ვეკუთვნი, რომელიც მისი სათეატრო შემოქმედებით გზას, დასაწყისიდან დღევანდელობამდე, თვალს ადევნებს. ზურაბ ყიფშიძე სხვა ქვეყანაში რომ დაბადებულიყო, სამსახიობო ხელოვანთა „ცის კაბადონზე" ერთ-ერთი ვარსკვლავი იქნებოდა. თემურ ჩხეიძის მარჯანიშვილში დადგმული იასმინა რიზას „Art ხელოვნების" შემდეგ ლირამდე, შეიძლება ითქვას, მას სერიოზული თეატრალური პერსონაჟი არ შეუქმნია. მისი ლირი კი, ნაფიქრი, განცდილი, მაღალი პროფესიონალიზმით შექმნილი ტრაგიკული გმირია. მსახიობი თავიდან ბოლომდე, მოვლენათა რიგის განვითარების კვალდაკვალ, გამოსახავს ამპარტავანი, მაგრამ შვილების მოსიყვარულე, დიქტატორი-დესპოტის ადამიანად, მამად გარდაქმნის პროცესს.

სტუმარ-მასპინძელი, – სანდრო ახმეტელის სახელობის დრამატული თეატრი.

ქართული კლასიკური შედევრი, ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი", ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ახალგაზრდა რეჟისორმა ირაკლი გოგიამ დადგა. ერთ საათიან სპექტაკლში, რეჟისორმა ვაჟა-ფშაველას სხარტი, კომპაქტური და საინტერესო ინტერპრეტაცია-კონცეფცია შემოგვთავაზა. ვაჟას პოემის პერსონაჟები მან „უხსოვარ დროში" გადაიყვანა და საუკუნეებს მიღმა არსებული რიტუალური ქმედებების მონაწილეებად აქცია. იმავდროულად, ტექსტი გაათანამედროვა (თანამედროვე ლიტერატურული ქართულით მეტყველებას ვგულისხმობ). რეჟისორს, რა თქმა უნდა, ჩანაფიქრის განხორციელებაში, სცენოგრაფი – ლაშა იაშვილი და კოსტიუმების მხატვარი – მარიკა კვაჭაძე დაეხმარნენ. ტყავისა და ნაჭრისაგან შექმნილი კოსტიუმები უძველესი ეპოქების ჩაცმულობის მსგავსია (თუმცა რაღაცით ძველბერძნულსაც მოგაგონებენ). სცენოგრაფია კი მსხვერპლშეწირვის ადგილის ასოციაციას ბადებს. საინტერესოა, რომ რეჟისორმა სპექტაკლში, ანტიკური ტრაგედიისთვის დამახასიათებელი, ქორო შემოიყვანა. ქოროს წევრები (მთიანი რეგიონებისთვის დამახასიათებელი) უხუცესები და ქურუმები არიან. ირაკლი გოგიამ წარმოდგენაში ძირითადად ახალგაზრდა მსახიობები დააკავა. მათ კარგად გაართვეს თავი რეჟისორის მიერ მიცემულ ამოცანას. აღსანიშნავია ისიც, რომ რეჟისორმა ვერბალურ თუ სასიმღერო ტექსტში ქართული ხალხური ფოლკლორის

ნიშუშებიც შეიტანა. სპექტაკლი საინტერესოა, არა მარტო ვაჟას პოემის ახლებური ინტერპრეტაციით, არამედ ვიზუალურ-გამომსახველობითი თვალსაზრისითაც.

ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს, – თავისუფალი თეატრი.

თავისუფალ თეატრში ავთო ვარსიმაშვილის მიერ განხორციელებული „ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს“ თანამედროვე ცხოვრების ეკონომიკურ, სოციალურ კრიზისს ასახავს და პრობლემათა სიმწვავით გამოირჩევა. რეჟისორმა რომანისა თუ კინოფილმის გადმოქართულებისას შეცვალა მოქმედების ადგილი, პერსონაჟთა სახელები და შექმნა ქართული რეალობისათვის დამახასიათებელი გარემო. ავთო ვარსიმაშვილის ადაპტირებული ნაწარმოები ჩვენს თანამედროვეობას შეერწყა გმირთა ხასიათებით და სიტუაციებით. რეჟისორი სპექტაკლში ჩვენს უახლეს სოციალურ-ეკონომიკურ პრობლემატიკას ასახავს და საზოგადოებისათვის მტკივნეულ საკითხებს წამოსწევს წინა პლანზე: ვინ ვართ, რა ფასეულობებით ვცხოვრობთ, გვაქვს თუ არა გადარჩენის შანსი. აღსანიშნავია, რომ გადმოქართულებისას რეჟისორმა ტექსტში თანამედროვეობისათვის დამახასიათებელი ჟარგონი, სლენგი, მოკლედ, საქართველოში არსებული უახლესი სამეტყველო ფორმები ჩართო. მხატვრების – შოთა ბაგალიშვილის (სცენოგრაფია) და თეო კუხიანიძის (კოსტიუმები) – მიერ სცენაზე შექმნილი სივრცე საჯინიბოს წარმოადგენს, რომელშიც შოუს შემქმნელებმა ცხენებად ქცეული რვა ადამიანი გამოამწყვდიეს. პროდიუსერები, საჯინიბოში გამომწყვდეულებს არაადამიანურ შეჯიბრში, დაუსრულებელ მარათონში მონაწილეობისათვის არენაზე უშვებენ. ოთხი წყვილიდან მხოლოდ ერთი გაიმარჯვებს და მიიღებს დაპირებულ ფულად ჯილდოს. ჩაკეტილ წრეში მყოფი, დაპირისპირებული პერსონაჟების წარმოჩენით, რეჟისორმა ჩვენი თანამედროვე საზოგადოების ყოფა ასახა.

რეჟისორის კონცეფციას მარიამ ალექსიძის სპექტაკლისთვის შექმნილი პლასტიკური ნახაზი ჰარმონიულად ერწყმის. მისი ნამუშევარი, პერსონაჟთა ხასიათების შექმნისთვის, ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია. მსახიობების ფიზიკური ქმედება, მიხვრა-მოხვრა, პლასტიკა, ჟესტიკულაცია, ამა თუ იმ გმირისთვის დამახასიათებელია. ამიტომ გამომდინარე, „შოუში“ მონაწილეები ბევრს ცეკვავენ, მაგრამ მათი მოძრაობები მონოტონურია, გაწელილია, თითქოს მათი გაუსაძლისი ცხოვრების ამსახველია. იმავდროულად, მსახიობთა პალასტიკა გმირთა პროტესტის გამომხატველიცაა.

დაპირებული ასი ათასი ლარის მოპოვება „შოუში“ მონაწილეთა მიზანია. რეჟისორი და მსახიობები სხვადასხვა ხასიათის ტიპაჟებს ქმნიან. რეალურ (Live) შოუში მონაწილეები – მტრობენ, ებრძვიან, ეხმარებიან ერთმანეთს და უყვარდებათ. ისინი ერთდროულად: ერთგულები, ადამიანურები, ანგარებიანები, ფარისევლები არიან. ისინი მიზანდასახულად თანხმდებიან სასტიკ ბრძოლაში, შეჯიბრში მონაწილეობაზე. ზოგი ვერ უძლებს გაუსაძლის პირობებს და მარათონს ეთიშება. დასასრულისკენ ერთი წყვილი იმარჯვებს. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები ქმნიან მხატვრულ ტიპაჟებს, რომლებიც ჩვენს რეალურ ცხოვრებაში არსებობენ და გვხვდებიან. ზოგადად, სპექტაკლში ნაჩვენები შოუ რეალური ცხოვრების პატარა მოდელია. რეჟისორის მთავარი სათქმელია: ადამიანთა სიცოცხლე (არსებობა) ერთი დიდი, დაუსრულებელი, სასტიკი, ყოველგვარი კანონების გარეშე არსებული მარათონია. თითოეული ჩვენგანი ამ მარათონშია ჩაბმული, ჩვენ ყველა „Live-შოუს“ მონაწილეებად გარდავიქმენით. წარმოდგენის სარეჟისორო კონცეფცია თითქოს სოციალურ პრობლემატიკაზეა, მაგრამ ავთო ვარსიმაშვილი კონკრეტულიდან განაზოგადებს. იგი, სათეატრო, პირობითი ენით ჩვენი ქვეყნის (და, არა მარტო) ხელმოცარული, გზააცდენილი, ნიჭიერი ახალგაზრდების ამბავს მოგვითხრობს. მათ სურთ იცხოვრონ ნორმალურად, ისინი იბრძვიან, რათა გადარჩნენ. ამ უთანასწორო და კანონგარეშე ბრძოლაში კი, იმ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს ემსგავსებიან, რომლებსაც საბოლოოდ ხოცავენ.

წუხილი, – დამოუკიდებელი პროექტი.

ახლგაზრდა რეჟისორმა დავით ხორბალაძემ, საინტერესო შემოქმედ-თანამოაზრეთა

ჯგუფი შემოიკრიბა. მან, ტატო გელიაშვილთან (სცენოგრაფია), ლანა ყაურელიშვილთან (ქორეოგრაფია), ანა გურგენიძესთან (რეჟისორის თანაშემწე) და მსახიობებთან – გვანცა ენუქიძე, თემო რეხვიაშვილი, მიხეილ აბრამიშვილი – ერთად, დამოუკიდებელი პროექტი-პერფორმანსი შექმნა. ერთსაათიანი წარმოდგენის გემოვნებით შერჩეული, მუსიკალური გაფორმება (გამოყენებულია ნაწყვეტები – პენრი პერსელის, კლაუდიო მონტევერდის, გლენ სტაილერის, მადონას და ნანა ბალახაშვილის ნაწარმოებებიდან) თავად დამდგმელს ეკუთვნის. კატალოგში ვკითხულობთ, რომ მათი მიზანია „საკუთარ თავზე დაკვირვების გზით, თავი მოუყაროს და ილაპარაკოს იმ პრობლემებზე, რომელიც აქტუალურია აქ და ახლა. რადიკალური ექსპერიმენტული ძიებების საშუალებით იპოვოს მაყურებელთან ურთიერთობის ისეთი ფორმა, რომელიც არ მისცემს მათ მოდუნების საშუალებას და აქცევს წარმოდგენის ისეთივე აქტიურ ნაწილად, როგორიც მსახიობები არიან. „წუხილი“ ამ ჯგუფის პირველი ერთობლივი ნამუშევარია და წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალური მეთოდის ერთიანი გააზრების მცდელობას“. გამოხატეის, ევროპაში უკვე აპრობირებული, მაგრამ ჩვენთვის (საქართველოსთვის) ჯერ კიდევ, ახალი ფორმა მოუნახეს თავის სათქმელს რეჟისორმა და შემოქმედებითმა ჯგუფმა. ახალგაზრდა ექიმის და მისი გარდაცვლილი „პაციენტების“ გაუსაძლისი ცხოვრების ამბის გადმოცემით, რეჟისორი ცდილობს ახსნას მათი „წუხილის“ მიზეზი. პერფორმანსი-სპექტაკლი ინტერაქტიულია და მაყურებელი თავიდანვე ჩართულია წარმოდგენის მსვლელობაში. საბოლოოდ, ახალგაზრდა მამაკაცი თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს. შემოქმედებითი ჯგუფი, მაყურებლის უშუალო მონაწილეობით, ცდილობს ამოიცნოს სხვადასხვა გარემოება, რომელთა გამო, გარდაცვლილი ადამიანი-პერსონაჟების ცხოვრება არ შედგა. აღსანიშნავია, რომ დავით ხორბალაძის პიესა ერთ-ერთი გამარჯვებული იყო მიხეილ თუმანიშვილის ფონდის და რუსთაველის თეატრის ერთობლივი პროექტის: „პიესა რუსთაველის თეატრისათვის“; ასევე, 2016 წელს, Next Stage Europe-ს ფარგლებში, გერმანულ ენაზე გამოცემულ კრებულშიც შევიდა (გოეთეს ინსტიტუტის გამოცემა).

შვლის ნუკრის ნაამბობი, – ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი.

ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე საკმაოდ წარმატებულმა და ცნობილმა (არა მარტო საქართველოში) რეჟისორმა ნიკა საბაშვილმა ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ გაასცენურა. დამდგმელმა, ამ გენიალურ ნაწარმოებთან, რამდენიმე მოთხრობის („ია“, „ქუჩი“, „ხმელი წიფელი“) ნაწყვეტი გააერთიანა. 45-წუთიანი სპექტაკლი ერთი ამოსუნთქვით მიდის. არაჩვეულებრივი თოჯინები, რიტმი, პლასტიკური ნახაზი, რეჟისორის გამომგონებლობა და ფანტაზიის უნარი, სწორად შერჩეული მუსიკალური გაფორმება მაყურებელზე მომხიბლველ გავლენას ახდენს. სპექტაკლი უფრო მოზრდილი ასაკის ბავშვებისთვის (ალბათ, სკოლის მე-3, მე-4 კლასელთათვის) და უფროსებისთვის შექმნილი სანახაობაა.მოთხრობაც არ არის განკუთვნილი პატარა ბავშვებისთვის, ისინი უბრალოდ ვერც გაიგებენ და ამასთან ერთად, ალბათ, არც ღირს პატარებისთვის მისი წაკითხვა, იმდენად გულის დამთუთქველია ვაჟას გენიალური ნაწარმოები: ადამიანთა მოდგმის სისასტიკეზე, უგულობაზე, ულმობლობაზე, უმეცრებაზე... შემოქმედებითმა ჯგუფმა ვაჟას მოთხრობების სული, განწყობა, ატმოსფერო შექმნა. რეჟისორთან ერთად, ეს ახალგაზრდა მხატვრის, ილია საჯაიას დამსახურებაა, რომელმაც თოჯინურ სპექტაკლზე პირველად იმუშავა და არაჩვეულებრივად გაართვა თავი. გარდა იმისა, რომ მან მოჭრილი, მოძრავი, მეტყველი თოჯინები შექმნა, ამასთანავე – მარტივი, მაგრამ ულამაზესი, შთამბეჭდავი დეკორაცია და რეკვიზიტი გააკეთა თეჯირებში ჩასმული სპექტაკლისთვის. ნიკა საბაშვილი უკვე მესამე თოჯინურ სპექტაკლს დგამს, მაგრამ არცერთი არ ჰგავს ერთმანეთს ფორმით, ჟანრით, სტილისტიკით თუ გადაწყვეტით.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ზუგდიდის თეატრის მსახიობებმა პირველად ითამაშეს ასეთი ტიპის სპექტაკლში და პირველად ატარეს, ათამაშეს თოჯინები. თოჯინების სწორად ტარების გარდა, თითოეულმა მსახიობმა თავის განსასახიერებელ პერსონაჟ-თოჯინას ის ემოციური მუხტი გადასცა, რასაც თავად მსახიობები განიცდიდნენ. ამის გამო, თოჯინები საოცრად მეტყველნი იყვნენ. „შელის ნუკრის ნაამბობის“ ინსცენირებისას ნიკა საბაშვილმა ვაჟას ტექსტის მონტაჟი გააკეთა. შელის ნუკრის ამბავში, ფაბულაში, სხვა მოთხრობების ნაწყვეტების ჩასმის გარდა, რეჟისორმა შექმნა დიალოგები, ვაჟას მოთხრობის პროლოგი კი ეპილოგად აქცია. სარეჟისორო ინტერპრეტაციით ამბავი შელის ნუკრის დაბადებით იწყება – შელს კალათაში ჩასმულ ნუკრს თეთრი წერო მიართმევს. ნიკა საბაშვილმა სხვა ზღაპრებში არსებული, შობის სხვადასხვა სახის მითიდან, ერთ-ერთი გამოიყენა. რეჟისორმა და მხატვარმა სცენებად და ეპიზოდებად დაყვეს ნუკრის მიერ სამყაროს აღქმა და შეცნობა. ტყე, კლდე, ქუჩა, ია, კოდალა, ჩხიკვი, წყარო, მდინარე, ხმელი წიფელი, მზე, მთვარე, ცა, ვარსკვლავები, ძაღლი, მგელი – ყველას და ყველაფრის შეცნობაში ეხმარება დედა პატარა ნუკრს. ზოგი მეგობარია, ზოგი ჩხიკვივით ვერაგი მტერია, მაგრამ ყველაზე საშიში, დაუნდობელი არსება ადამიანია. მისი უნდა ეშინოდეს ნუკრს ყველაზე მეტად. ეპილოგში რეჟისორმა მონადირის პერსონაჟი ცოცხალ მსახიობს განასახიერებინა. პატარა თეჯირებიან სივრცეში იგი რაღაც უზარმაზარ ველურ ურჩხულს მოგაგონებთ. ნიკა საბაშვილმა ამ ხერხით კიდევ უფრო გაამძაფრა სასტიკი, დაუნდობელი ადამიანის სახება. იგი მოდის და მოარღვევს, თითქოს დედა-შვილის დასაცავად გადაფარებულ ხეებისა და ბუჩქების ტოტებს, გადმოიღებს დიდ თოფს და გაისვრის. უფრო მეტიც, ვაჟასთან ნუკრი ხედავს, როგორ გამოუსვამს მონადირე ალესილ დანას დედამისს კისერში, როგორ წასკდება მას სისხლი, შემდეგ გამოფატრავს, ზურგზე მოიგდებს და გაუჩინარდება. სპექტაკლში კი მონადირე თაეს მოკვეთავს შველს და გახარებული, ველური ყიჟინით მოჭრილ თავს მაღლა ასწევს – შემხედეთ, რა გმირობა ჩავიდინეო. ერთობ სასტიკი და დაუნდობელი გამოუვიდა რეჟისორს ფინალი. სცენაზე ქარბუქი თოვლის ნამქერს ატრიალებს, სასოწარკვეთილი ნუკრი ვაჟას მოთხრობის პროლოგის ტექსტის წარმოთქმას იწყებს: „პაწაწა ვარ ობოლი, ბედმა დამიბრიყვა, ცუდ დროს დავობლდი“... ჯერ ჩუმად, თითქმის ჩურჩულით, მერე ხმას უმატებს და ბოლოს განწირული ხავილი ისმის – დედა! დედა! დედა!!! სცენა ბნელდება და გასროლის ხმა გაისმება... რეჟისორმა სპექტაკლის მუსიკალური რიგი ქართულ ხალხურ მელოდიებზე ააგო, რომელიც რიტმს უქმნის მთელ სპექტაკლს. ფინალში კი მხიარული მუსიკის და ტრაგიკული ამბის დისონანსი შემოგვთავაზა, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ისედაც გულაჩუყებული და აქვითინებული მაყურებლის ემოციურ აღქმას.

ჟურნალის წინა ნომერში უკვე მოგახსენეთ, რომ რიგით მეთერთმეტე და მეთორმეტე წარმოდგენების რეკომენდებული სპექტაკლების სიაში მოხვედრა ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალის დამსახურებაა. სწორედ იქ ვნახეთ ქუთაისისა და ჭიათურის თეატრების კოპროდუქცია: ირაკლი სამსონაძის პიესის მიხედვით, გიორგი შალუტაშვილის დადგმული – „მეთევზე ერთი, ორი...“, დავით როინიშვილისა და გიორგი ჩაჩანიძის მაღალი პროფესიონალიზმით შექმნილი პერსონაჟებით. და, ასევე, ამავე ფესტივალის დახურვაზე წარმოდგენილი, იბსენის „ხალხის მტერი“, დავით მღებრიშვილის რეჟისურით, თამრი ოხიკიანის სცენოგრაფიით, გია სურმავას თომას სტოკმანით. რეკომენდებული სპექტაკლების მიმოხილვაშიც ამ რიგითობას დავიცავ.

მეთევზე ერთი, ორი..., – ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის და ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრების ერთობლივი ნამუშევარი.

ირაკლი სამსონაძის პიესა – „მეთევზე ერთი, ორი...“ – იგავურ-ფილოსოფიური აბსურდის ჟანრშია დაწერილი. რეჟისორმა გიორგი შალუტაშვილმა, ირეალურისა და რეალურის

ზღვარზე, ჩვენი ქვეყნისა, თუ ზოგადად მსოფლიოში არსებული უდიდესი ტკივილის — ომის და დაღუპული ადამიანების, ჯარისკაცების თემა განაზოგადა. სამწუხაროდ, ადამიანისვე მოგონილი ომი, ყველგან ომია, დაღუპული ადამიანი-ჯარისკაცები ყველა ქვეყნისთვის, ყველა ერისთვის ტრაგედიაა.

მხატვარმა თეო კუხიანიძემ კომპაქტური, თითქოს ცივი, მაგრამ ძალიან ინტიმური გარემო შექმნა სცენაზე. სცენოგრაფია სხვადასხვა ასოციაციას აღძრაეს მაყურებელში. მე, საავადმყოფოებში გარდაცვლილთა მოსასვენებელი, „მორგი" მომაგონა... ია საკანდელიძის მუსიკალური გაფორმებაც ამქვეყნიურსა და იმქვეყნიურს შორის ზღვარის არარსებობის მიმანიშნებელია. რეჟისორი და ორი მსახიობი მაყურებელს, „იგავური", სათეატრო პირობითი ენით, მარადიულ და ჩვენს რეალობაში არსებულ თემებზე ესაუბრებიან. დათო როინიშვილი სამსახიობო ოსტატობით, პროფესიონალიზმით, რუდუნებით ქმნის „უფროსი მეთევზის" პერსონაჟს. ამავდორულად, ახალგაზრდა მსახიობისთვის, არაჩვეულებრივი პარტნიორია. გიორგი ჩაჩანიძე „უმცროს მეთევზეს" ასახიერებს. დრამატურგის, რეჟისორის და მსახიობების მიერ შექმნილი პერსონაჟები მაყურებელმა შეიძლება აღიქვას: მტრებად, მეგობრებად, მამა-შვილადაც. საბოლოოდ, სპექტაკლის დასრულებისას კი ხვდები, რომ ისინი, შემოქმედთა მიერ მითურ-იგავური — სიცოცხლისა და სიკვდილის — გათანამედროვებული, გადამუშავებული მეტაფორა-ხატებია.

უმცროსი მეთევზე — გიორგი ჩაჩანიძე (ახალბედა მსახიობი), პირველად სცენაზე, 2015 წელს ფესტივალზე „თეატრალური იმერეთი", ჩემს მეგობარ-კოლეგებთან ერთად ვნახე. ჭიათურის თეატრში კახა გოგიძის დადგმულ „მუსუსში" მთავარ როლს ასრულებდა. იგი გამოირჩეოდა არტისტიზმით და საქმისადმი პროფესიონალური მიდგომით (მთავარი პრიზი დაიმსახურა). წელს, ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალზე, ორ სპექტაკლში თამაშობდა, ჭიათურისა და ქუთაისის თეატრების დადგმებში (ქუთაისში შმიტის პიესის მიხედვით, რეჟისორ ლევან ბიბილეიშვილის განხორციელებულ „სტუმარში"). აქაც, იმდენად გამოირჩეოდა ახალგაზრდა მსახიობთა შორის, რომ ვანო იანტბელიძემ, სპეციალურად ამ ფესტივალისთვის დაარსებული პრიზით დააჯილდოვა (თელავის თეატრის მსახიობთან ერთად გაინაწილა). 2016 წელს სათეატრო ხელოვნებაში „წინანდლის პრემიის" მფლობელი გახდა. ეფიქრობ, საქართველოს სათეატრო სივრცეს კიდევ ერთი კარგი არტისტი შეემატება. ახალგაზრდა მსახიობს მოკრძალებულად ვურჩევ: წარმატებამ თავბრუ არ დაახვიოს. მსახიობის პროფესია ურთულესია — რუდუნებით, სიყვარულით ძალიან ბევრ მუშაობას მოითხოვს, რაოდენ გასაკვირი არ უნდა იყოს — განათლებასაც (როგორც პროფესიონალურ, ასევე ზოგად). სხვა შემთხვევაში, უბრალოდ კარგი, ნიჭიერი მსახიობი იქნება, ვარსკვლავი არა.

ხალხის მტერი, — ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი.

დიდი ტრადიციების მქონე, ფოთის თეატრის უახლესი სათეატრო ისტორია, ერთობ დატვირთული და საინტერესოა. 2013 წლიდან, სამხატვრო ხელმძღვანელად დავით მღებრიშვილის დანიშვნის შემდეგ თეატრი აქტიურად და წარმატებულად მუშაობს. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, რა თქმა უნდა, დათო მღებრიშვილის და თეატრის დირექტორის — თენგიზ (თენგო) ხუხიას ტანდემია. დღეს, სხვასთან ერთად, საქართველოს თეატრებს შორის, ამ ორი ადამიანის, პროფესიონალის ერთობლივმა მუშაობამ, საუკეთესო შედეგი მოგვიტანა. 2014 წლიდან მოყოლებული, როდესაც თეატრალურ დასს, ახალი (თანამედროვე ტიპის) შენობა ელირსა, შემოქმედებითმა ჯგუფმა არაერთი საინტერესო სპექტაკლი შექმნა. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ აქ ხშირად იწვევენ რეჟისორებს, მსახიობებს, არა მარტო საქართველოს სხვადასხვა რეგიონიდან, არამედ უცხოეთიდანაც.

ჰენრიკ იბსენის „ხალხის მტერის" დადგმა, ერთობ გაბედული და სარისკო ნაბიჯი

გახლდათ. ამ პიესას, სხვადასხვა ეპოქაში (დღიდან არსებობისა), ხშირად დგამენ მსოფლიო სათეატრო სივრცეებში, მათ შორის საქართველოშიც. 2015 წლის თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ჩამოტანილმა, თომას ოსტერმაიერის (თეატრი „შაუბიუნე") „ხალხის მტერმა" წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა მაყურებელზე, პროფესიონალ თეატრალებსა თუ კრიტიკაზე (იხ. შარშანდელი ფესტივალის ბლოგები, პრესა, პროფესიონალთა შეფასებები, ჟურ. „თეატრი და ცხოვრების" №5, 2015 წ., უცხოური პროგრამის მიმოხილვა). რეჟისორმა დათო მღებრიშვილმა, სცენოგრაფმა თამარ ოხიკიანმა, მსახიობმა გიორგი სურმავამ (თომას სტოკმანის როლის შემსრულებელი) და ზოგადად, მთელმა შემოქმედებითმა ჯგუფმა კიდევ ერთი საინტერესოდ წაკითხული და სარეჟისორო ენაზე გადატანილი, სათეატრო ტექსტი-სპექტაკლი შექმნეს. იბსენის პიესაში არსებული მარადიული თემები: პიროვნებისა და საზოგადოების, მასისა და ინდივიდის, სიმართლისა და სიცრუის დაპირისპირება, ადამიანის მიერ არჩევანის გაკეთება პირადულ და საზოგადოებრივ ინტერესებს შორის – წამოსწიეს წინა პლანზე რეჟისორმა და შემოქმედებითმა ჯგუფმა. გერმანელი რეჟისორისაგან განსხვავებით, სოციალური თემა ამ შემთხვევაში ნაკლებად აინტერესებს დათო მღებრიშვილს. ალბათ, ამიტომაც, რეჟისორმა შეამცირა მოქმედ პირთა რაოდენობა, გააკეთა ტექსტის კუპიურები. აქ, მისთვის მთავარია, ჩაკეტილ წრეში, ჩაკეტილ სამყაროში პიროვნულის, ადამიანთა, ცნობიერისა თუ ქვეცნობიერის, ფსიქოლოგიურ წიაღსვლებში წვდომა, გაანალიზება, წარმოჩინება... რეჟისორის კონცეფციის ჰარმონიულად გამომსახველია თამარ ოხიკიანის სცენოგრაფია. სასცენო სივრცე მხატვარს ისე აქვს ათვისებული, რომ იქმნება თომას სტოკმანის სახლის, სასადილო ოთახისა და ადგილობრივი გაზეთის რედაქციის გარემო. რეჟისორმა და სცენოგრაფმა ხაზი გაუსვეს იმ ორ ადგილს, სადაც მთავარი პერსონაჟი-გმირი, თავს ყველაზე დაცულად გრძნობს. სახლი, ოჯახი და თითქოსდა, მის გვერდით მდგომი რედაქცია. საბოლოოდ კი აღმოჩნდება, რომ იგი მარტოა, სულ მარტო მის გარშემო არსებული, ჩაკეტილი სამყაროს წინააღმდეგ... თუკი იბსენის პიესის წაკითხვის შემდეგ შეიძლება კითხვა დაგებადოს, ეჭვის მარცვალი გაგიჩნდეს, დათო მღებრიშვილის სარეჟისორო ინტერპრეტაცია-კონცეფცია არანაირ ეჭვსა თუ კითხვას არ ბადებს. ექიმი სტოკმანი მართლაც გმირია, ხოლო მის გარშემო არსებული საზოგადოება კი, საკუთარი ჯიბის, „ჯუჭის" იქით არ იხედება...

ახლა, მოკლედ, საპრემიერო სპექტაკლების შესახებ. საპრემიერო ჩვენებებიდან (7+1 წარმოდგენა) ყველა მეტ-ნაკლებად საინტერესო იყო. აქედან ოთხი, ჩემი აზრით, 2016-17 წლის სათეატრო სეზონის საუკეთესო სპექტაკლთა რიცხვში შევა. ესენია: მარტინ მაკდონას დავით დოიაშვილისეული „ბალიშის კაცუნა" (თბილისის ვასო აბაშიძის მუსიკისა და დრამის თეატრი), შექსპირის მიხედვით დიმიტრი ხვთისიაშვილის „აურზაური არაფრის გამო" (ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული თეატრი), ჰენრიხ ბიოლის მიხედვით (ინსცენირება დავით ხორბალაძის), მიხეილ ჩარკვიანის „კატარინა ბლუმის ქორწინება" (კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრის სარდაფი), დათა თაყაძის „პრომეთე – დამოუკიდებლობის 25 წელი" (სამეფო უბნის თეატრი).

თითოეულ, ჩემ მიერ გამოყოფილ, საპრემიერო სპექტაკლს მოკლედ შევეფასებ.

ჟურნალის წინა ნომერში მოგახსენეთ, რომ დავით დოიაშვილის – „ცხოვრება იდიოტისა" – მაგვირად, მუსიკისა და დრამის თეატრმა დაუგეგმავი პრემიერა ითამაშა. ამ შემთხვევაში, რეკომენდებულის მაგვირად პრემიერის თამაში, უცხოელი სათეატრო ექსპერტებისთვის, სწორი გადაწყვეტილება იყო.

ირლანდიელი დრამატურგის, მარტინ მაკდონას, დავით დოიაშვილის საოცარი სარეჟისორო ფანტაზიით დადგმული, მანანა ანთაძის პროფესიონალურად თარგმნილი

„ბალიშის კაცუნა“ ვფიქრობ, საქართველოს სათეატრო სივრცის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლია. შემოქმედებითი და ტექნიკური ჯგუფი ძალიან მძიმე, გაუსაძლისად მტკივნეულ ამბავს გვიყვება. ისეთ მტკივნეულს, რომ მაყურებელს „სულსა და გულს“ ამოუტრიალებს. მაგრამ, რეჟისორმა, ეს მტკივნეული, გაუსაძლისი ამბავი, ადამიანისადმი სიყვარულით და არა ზიზღით გადმოგვცა. ყველა სიტუაციაში, თითქოს გამოუვალშიც კი, ადამიანს არჩევანის უფლება და ნება აქვს. დავით დოიაშვილი და მსახიობები (კახა კინწურაშვილი, დავით ბეშიტაშვილი, დევი ბიბილეიშვილი, ნანა ბუთხუზი, ბუბა გოგორიშვილი, ალექსანდრე ბეგალიშვილი, გიგი ქარსელაძე) მაყურებელს ესაუბრებიან ადამიანზე-შემოქმედზე, სიყვარულზე. სიყვარულითა და სიკეთით აღსავსე ადამიანის გარიყულობაზე. ბოროტებაზე, შურზე, ჩაგვრაზე, დესპოტიზმზე, დიქტატზე, „პათოლოგიურ“ გადახრებზე (მამა-შვილის, დედა-შვილის ურთიერთობები), ადამიანის ყველა მანკიერ თვისებაზე, მაგრამ სიყვარულით გვიყვებიან. ადამიანი-შემოქმედის ქვეცნობიერების ლაბირინთებში დაგვატარებენ, რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე გვამყოფებენ. გასაოცარი სარეჟისორო ფანტაზია-გამომგონებლობით აღვსილი, დახვეწილი, ნაფიქრი, განცდილი ნამუშევარია. სცენოგრაფია (რეჟისორის), მსახიობები, მუსიკალური გაფორმება, ქორეოგრაფია, განათება რეჟისორის ჩანაფიქრთან სრულ ჰარმონიაშია. დავით დოიაშვილის ფანტაზიას, გასაოცარი პროფესიონალიზმით, „ასხამს ხორცს“ სადადგმო, ტექნიკური ნაწილი (ეს, მით უმეტეს გასაკვირია, როდესაც იცი თეატრის მწირი ტექნიკური შესაძლებლობები). სპექტაკლი 3 საათი მიმდინარეობს, მაგრამ ისეთ ტემპო-რიტმშია დადგმული, რომ ერთი წუთით მოდუნების საშუალებას არ გაძლევს. მართალია, ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის დასაწყისში, გენიალურმა რეჟისორმა მეირჰოლდმა ბრძანა: სათეატრო დრო შეიცვალაო. ვფიქრობ, როდესაც, ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშს ეზიარები, დრო არაფერ შუაშია... დავით დოიაშვილის „ბალიშის კაცუნაზე“ რეცენზია-კვლევის დაწერას ვაპირებ და უფრო ვრცლად, იქ მოგახსენებთ.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, მრავალთა შორის, კიდევ ერთი საინტერესო, მხიარული სპექტაკლი შეემატა. შექსპირის კომედია – „აურზაური არაფრის გამო“ – ორიგინალური სარეჟისორო ინტერპრეტაციითა და კონცეფციით, რეჟისორმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა დადგა. დიმიტრიმ სპექტაკლი თავისი პედაგოგის – ლილი იოსელიანის ხსოვნას მიუძღვნა. დღეს, როდესაც სპექტაკლის ავტორი რეჟისორია, ყველაფერი შესაძლებელი და მისაღებია, მათ შორის, გენიოსი შექსპირის დრამატურგიული ნაწარმოებების საკუთარ „ქარგაზე“, ჩანაფიქრზე მორგება. მთავარია, შედეგი მისაღები და გემოვნებით გაკეთებული იყოს. ამ შემთხვევაში რეჟისორმა და შემოქმედებითმა ჯგუფმა ორი პიესა გააერთიანა: „აურზაური არაფრის გამო“ და უილიამ გიბსონის „მსახიობთა ძახილი“. ორივე პიესიდან ამოვარდა გარკვეული ტექსტები, გაკეთდა კუპიურები. დიმიტრი ხვთისიაშვილს გიბსონი საკუთარი კონცეფციის, ჩანაფიქრის, სპექტაკლის დადგმის ხერხის ნათელსაყოფად დასჭირდა. რეჟისორი თეატრში თეატრის პრინციპს დაეყრდნო. მის სპექტაკლში მსახიობები თამაშობენ შექსპირის კომედიას. რეჟისორის კონცეფციის გამომხატველია მხატვარ ლომგულ მურუსიძის სცენოგრაფია: მარტივი, მოქნილი და სხვადასხვა ასოციაციის აღმძრველი. ზურაბ გაგლოშვილის გემოვნებით შერჩეული მუსიკალური გაფორმება ყოველთვის ესადაგება რეჟისორის ჩანაფიქრს. ამ შემთხვევაშიც ასე მოხდა. სპექტაკლში, ძირითადად, ახალგაზრდები არიან დაკავებულები, სხვასთან ერთად აღსანიშნავია პლასტიკა, მოძრაობა, ფიზიკური ქმედება, რაც, რა თქმა უნდა, ქორეოგრაფ გია მარღანიას დამსახურებაა. იგი ყოველთვის მაქსიმუმს ითხოვს და აკეთებს მსახიობებისთვის. მით უმეტეს, როდესაც საქმე ახალგაზრდებს ეხებათ. დიმიტრი ხვთისიაშვილმა ორიგინალური გადაწყვეტა მოუძებნა შექსპირის კომედიას: ახალგაზრდები, რომლებსაც მომწიფების ჰორმონები მოსწოლიათ, „თავში უკაკუნებენ“, ათას სისულელეს ჩადიან, მაგრამ საბოლოოდ ყველაფერი, რა თქმა

უნდა, კარგად თავდება. შეყვარებულები ქორწინდებიან. სპექტაკლში ბევრი პერსონაჟია, ამიტომ ყველა შემსრულებლის გვარის ჩამოთვლას არ დავიწყებ. აღსანიშნავია ახალგაზრდა მსახიობ მამაკაცთა: ნიკოლოზ ფაიქრიძის, ვანო დუგლაძის, გიორგი ჯიქურიძის, ნიკა ნანიტაშვილის, ირაკლი გოგოლაძის, გიორგი შაგულიძის ნამუშევარი. საშუალო ასაკის მსახიობი დავით ხახიძე კი მამაკაც მსახიობთა გუნდის „გვირგვინია".

საპრემიერო ჩვენებებიდან აუცილებლად აღსანიშნავია და ჩემთვის ყველაზე მეტად სასიხარულოა, მიხეილ ჩარკვიანის ნამუშევარი: „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება". სასიხარულო სწორედ იმიტომ, რომ ქართული სათეატრო სეზონის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი ახალგაზრდა რეჟისორს ეკუთვნის და მასში მხოლოდ ახალგაზრდა მსახიობები მონაწილეობენ. ასაკის მიუხედავად, მიხეილ ჩარკვიანმა უკვე მოიპოვა სახელი, როგორც საინტერესო, ნიჭიერმა რეჟისორმა. მიუხედავად ამისა, მე მაინც მიმაჩნია, რომ ეს სპექტაკლი, სხვებს შორის, საუკეთესოა. მეოცე საუკუნის მსოფლიოში სახელგანთქმული გერმანელი მწერლის ჰენრიხ ბიოლის ნაწარმოების ინსცენირება, ასევე ნიჭიერ ახალგაზრდას (ზემოთ ხსენებულ), დავით ხორბალაძეს ეკუთვნის. ჰენრიხ ბიოლის შედარებით მცირე ფორმატის რომანი (ორიგინალში „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება, ან, როგორ წარმოიშვება ძალადობა და რა შედეგები მოაქვს" Die Verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann) 1974 წელს გამოქვეყნდა. გერმანიაში, იმ პერიოდში, აქტიურად მიმდინარეობდა ე. წ. მემარცხენეების დევნა. ალბათ, ამიტომაც 1975 წელს, ფოლკერ შლიონდორფმა და მარგარეტ ფონ ტროტტამ („ობერპაუზენის მანიფესტის" თანაავტორები, მიმდინარეობის – „ახალი გერმანული კინო" – წარმომადგენლები) გადაიღეს ფილმი. რეჟისორებთან ერთად ბიოლი სცენარის თანაავტორია. რომანში არსებული ამბავი: სახელმწიფო „მანქანების" მიერ ადამიანზე ძალადობა, პოლიტიკური კურსის გამო (არა აქვს მნიშვნელობა რომლის) ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა, ქვეყნის მართვაში აქტიურად მონაწილე „მეოთხე ძალის" – ჟურნალისტიკის გამოყენება ადამიანის ფიზიკურ თუ სულიერ განადგურებაში, ადამიანური სიყვარული, ღალატი, ადამიანის მიერ ადამიანის გაწირვა – ყველა დროის (ეპოქის) პრობლემატიკა და სატკივარია. მიხეილ ჩარკვიანმა და დავით ხორბალაძემ სწორედ ეს თემები წამოსწიეს და ორიგინალური სათეატრო ამბავი შექმნეს. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია რეჟისორისა და მხატვრის – ქეთი ნადიბაიძის მიერ მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფის სივრცის ათვისება. მაყურებლისთვის განკუთვნილი სკამები გაუქმებულია, მოქმედება ერთდროულად რამდენიმე ადგილას მიმდინარეობს. სცენოგრაფიაში გამოყენებულია სარდაფის „კულისები", კინოკარანები, ტელევიზორები. დამდგმელის კონცეფციით: მაყურებელი სცენურ ქმედებაში აქტიურადაა ჩართული. თავიდან „თამაშებრივი ქცევის" თვალყურის მადევნებელი, ფინალისკენ (ინტერაქტიული გამოკითხვა) უშუალო მონაწილე. ახალგაზრდა რეჟისორს გამოყენებული აქვს კინოხერხები, ვიზუალური ხელოვნებისთვის, „პერფორმანსისა" და მხატვრულ-დოკუმენტური ვერბატიმისთვის დამახასიათებელი ფორმები. ამავდროულად, სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა თამაში უმაღლესი კლასისაა. რეჟისორმა მათ, შეიძლება ითქვას, ურთულესი ამოცანა დააკისრა განსახორციელებლად – მაყურებელთან ერთად სპექტაკლის თამაში. მსახიობსა და მაყურებელს შორის ყოველთვის არსებობს იმპულსური კავშირი, მაგრამ უშუალო შეხება, ალბათ, მსახიობისთვის ძალიან ძნელად გადასალახია. ვინაიდან, ყველა ვარიანტში, ეს თეატრია (პირობითი ბუნების) და არა ფილმი ან პერფორმანსი. რეჟისორისა და მსახიობთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ეს უდიდესი სიძნელე პროფესიონალურად გადალახეს. ნატუკა კახიძის, თეონა ლეჟავას, პაატა ინაურის, ქეთა შათირიშვილის, გიორგი ხურცილავას, ანანო მახარაძის, ბიჭკა ჭეიშვილის თამაშში – სიყალბის, გადამეტების არც ერთი მომენტი არ არსებობს. ამ, თითქოსდა უცნაურ, სათეატრო გარემოში ისინი ბოლომდე გარდაისახნენ პერსონაჟებად და

საბოლოოდ, მაყურებელს „კათარზისი" განაცდევინეს. განსაკუთრებით, გამოეყოფ ნატუკა კახიძეს – მთავარი პერსონაჟის კატარინას შემსრულებელს, ვინაიდან იგი მთელი ქმედების განმავლობაში ე. წ. სცენაზეა და თანაც ურთულესი როლის, ძლიერი, თავშეკავებული, უზომოდ შეყვარებული, ბავშვობიდან ტრაგიკული ბედის, მრავალმხრივი ადამიანის ბუნების გადმოცემა დაეკისრა. გიო ყანჩელის მუსიკალური გაფორმებაც ჰარმონიულად ერწყმის რეჟისორის ინტერპრეტაცია-კონცეფციას.

მიმოხილვას, ჩემი აზრით, ჩვენი ქვეყნის სათეატრო რეჟისორთა „უახლესი თაობის" ლიდერის – დათა თავაძის სპექტაკლით: „პრომეთე – საქართველოს დამოუკიდებლობის 25 წელი", დავასრულებ. ახალგაზრდა დრამატურგის, მთარგმნელის, დათო გაბუნიას და ახალგაზრდა რეჟისორის, დათა თავაძის წარმატებული სათეატრო მეგობრობა („ტანდემი") უკვე რამდენიმე წელია (ასაკის მიუხედავად) მიმდინარეობს. მათ თანამოაზრეთა ჯგუფთან: მსახიობებთან, მხატვრებთან, კომპოზიტორებთან ერთად, არაერთი სპექტაკლი შექმნეს. უკვე გაითქვეს კიდეც სახელი არა მარტო ჩვენთან, არამედ საქართველოს ფარგლებს გარეთ (მიმოხილვის დასაწყისში ამის შესახებ უკვე ვისაუბრე, იხ. „თეატრი და ცხოვრება" №5, 2016 წ.). სპექტაკლი ძალადობაზე, ადამიანთა მიერ ადამიანის ჩაგვრაზე, პიროვნების, ინდივიდისა და მასის დაპირისპირებაზე, გამორჩეულის არსიყვარულზეა... გარკვეული თაობის (90-იანებში დაბადებულ-გაზრდილი) თვალით დანახული, ნაფიქრი, განცდილი სათეატრო ენით მოთხრობილი ამბავია. „ტროელი ქალების" მსგავსად, დათა თავაძემ და დათო გაბუნიამ სათქმელ-ტკივილის გადმოსაცემად, დრამატურგიული ქარგა სხვადასხვა საუკუნის, ეპოქის ლიტერატურაზე დაყრდნობით (ესქილე, ჰოვარდ ბარკერი, აუგუსტო ბოალი, ფრანც კაფკა) ააგეს და მასში თავიანთი დაწერილი ტექსტები ჩართეს. დათა თავაძე, მის გარშემო შემოკრებილ მსახიობ-მეგობრებთან ერთად, რეჟისორისა და დიდი პედაგოგის, გიზო ჟორდანიას ერთ-ერთი ბოლო გამოშვების კურსდამთავრებულია. ბატონი გიზო სტუდენტებს, გარდა სათეატრო ხელოვნებისა, ცხოვრებას, მეგობრობას, ხელოვნებაში თანამოაზრეობას ასწავლის (გავიხსენოთ, რუსთაველის მცირე სცენაზე 80-იანი წლების ბოლოს მისული ჯგუფი, დღეს თითქმის ყოველი მათგანი გამორჩეული მსახიობია ჩვენთან თუ საზღვარგარეთ). სწორედ, ასეთ ჯგუფად შეიკრა დათა და მისი მეგობრები. ლევან წულაძის (ერთ-ერთი იმ 80-იანელებიდან) მსგავსად, დათამ მსახიობობას რეჟისურა ამჯობინა. მაშინ, ლევანს გაუმართლა, რეჟისურას დიდ რეჟისორთან და პედაგოგთან, მიხეილ თუმანიშვილთან დაეუფლა (მან თანამედროვე ქართული სათეატრო ხელოვნების კორიფეები აღზარდა). დათას გვერდით ასევე დიდი რეჟისორი და პედაგოგი თემურ ჩხეიძე უდგას. მას, სახელოვანი წინაპრების წყალობით, საკუთარი სათეატრო სივრცე აქვს, სადაც შეუძლია ნებისმიერი ექსპერიმენტისა თუ კვლევა-ძიების ჩატარება. ეს, უდიდესი საჩუქარიცაა და მძიმე ტვირთიც. ჯერჯერობით, დათა და მისი გუნდი, საჩუქარსაც და ტვირთსაც ღირსეულად „იღებს" და „ატარებს. იმედია, ჩემი ოცნება-შოლოდნი არ გაქარწყლდება და ისინი მომავალში, ცნების – „ქართული თეატრის ფენომენი" – სახელოვანი წარმომადგენლები, ახალი, საკუთარი სათეატრო ენის შემქმნელები იქნებიან. დათამ სპექტაკლით – „ტკივილი არის ახალგაზრდობა" – უკვე დაამტკიცა, რომ მას შეუძლია სხვადასხვა სათეატრო ფორმის, სტილის თუ ჟანრის სპექტაკლის დადგმა. თანაც, მისეულად. „პრომეთე" „ტროელი ქალების" სტილისტიკით დადგმული სპექტაკლია. „ტროელები" კი დათასეული ხელწერაა. რეჟისორის ნებას, კონცეფციას ექვემდებარება შემოქმედებითი ჯგუფის მუშაობა. წარმოდგენის ყოველი კომპონენტი, დეტალი გააზრებული და ჰარმონიულად შერწყმულია რეჟისორი-ავტორის ჩანაფიქრთან: სცენოგრაფია, მხატვრული განათება, მუსიკა. თეთრებში გადაწყვეტილი ქეთი ნადიბაიძის სცენაზე შექმნილი ინტერიერი საავადმყოფოს ან მორგის ასოციაციას აღძრავს. სწორედ, ამ ციე გარემოში დატრიალდება პრომეთე-ადამიანის ტრაგედია. სპექტაკლში მონაწილე 8

მსახიობი: პაატა ინაური, კატო კალატოზიშვილი, მაგდა ლებანიძე, გიორგი ყორღანაშვილი, გიორგი შარეაშიძე, ქეთა შათირიშვილი, გაგა შიშინაშვილი, იაკო ჭილაია – 8 მოჯაჭვული პრომეთეა. სქესს არა აქვს მნიშვნელობა. ამავდროულად, ისინი „პოლიტიკური ელიტისა“ თუ საზოგადოების, უფრო სწორად, მართული მასის, ბრბოს წარმომადგენლები არიან. ფინალისკენ კი, ძველი ვიდეოკადრების კვლელზე გაშვებისას აღმოჩნდება, რომ 8 პერსონაჟი, 90-იანებში დაბადებული თაობის წარმომადგენლები არიან. სპექტაკლი კონკრეტული ქვეყნის, კონკრეტული თაობის ტრაგედიაზე მოგვითხრობს. რეჟისორის კონცეფციის ამოსავალი წერტილია კონკრეტიკის განზოგადება. ის, რაც ჩვენთან მოხდა, ყოველ დროსა და ქვეყანაში შეიძლება მომხდარიყო. ამიტომაც ააგეს რეჟისორმა და დრამატურგმა თავიანთი ტექსტი ციტირებებით. ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული, მეოცე საუკუნის მწერლობით დამთავრებული. ბოლოს, აუცილებლად აღსანიშნია, ახალგაზრდა მსახიობთა პროფესიონალური შესრულება. ისინი „თამაშებრივი ქცევის“ ხერხით გადმოსცემენ ტრაგიკულ ამბებს, მოგონილსა თუ რეალურს. სამეფო თეატრში არსებული სტუდიური მუშაობის პრინციპიდან გამომდინარე, ყველა ერთნაირად კარგია, მაგრამ მაინც მინდა გამოეყო საოცრად არტისტული კატო კალატოზიშვილის ნამუშევარი – ერთდროულად ნაფიქრი და განცდილი. დათა თავაძის რეჟისურა – სხვადასხვა სათეატრო მიმდინარეობის ნაზაინია, მაგრამ, ამავდროულად – მისეული.

კიდევ, ბევრი რამის დაწერა შეიძლებოდა, მაგრამ ვგრძნობ, რომ წერტილი თუ არ დავსვი, ქართული პროგრამის მიმოხილვის ნაცვლად, ერთი დიდი სამეცნიერო კვლევა გამომივა. ასეთი ერუდიული ანალიზი კი იმისთვის დამჭირდა, რომ დასაწყისში დასმული ორი კითხვისთვის სრულყოფილად მეპასუხა.

დავით ბუხრიკიძე

„აამუშაონ აუშვიცის კამერები“

ელფრიდე ელინეკის „მთხოვნელები“ ფოთის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი, რომელიც გასულ წელს დაარსდა (სამხატვრო ხელმძღვანელი – ნინელი ჭანკვეტაძე, დირექტორი – თენგიზ ხუხია), წელს გაცილებით მრავალფეროვანი რეპერტუარით გამოირჩევა. მაყურებელმა უკვე იხილა რეჟისორ დავით ანდღულაძის სპექტაკლი „ჩიტები“, რომელიც „რკინის თეატრისა“ და ფოთის ფესტივალის სპეციალური ერთობლივი პროექტია.

პიესის ავტორია ალექსანდრე ქოჩრაშვილი, რომლის პიესა „მეზუნია ჩიტები“ გასული საუკუნის 90-იან წლებში დაიწერა. მთავარ როლებს კი ნინელი ჭანკვეტაძე, დავით როინიშვილი და ზაზა თაგოშვილი ასრულებენ.

აღსანიშნავია, აგრეთვე ხულოს თეატრში დადგმული „ჩემო მეფოლია“ (დრამატურგი – მიხო მოსულიშვილი, რეჟისორი – გეგა ქურციკიძე), ცხინვალის თეატრში განხორციელებული „მატარებელი“ (დავით ტურაშვილის პიესის მოტივების მიხედვით, რეჟისორი გოჩა კაპანაძე) და ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის თეატრის საფესტივალო პრემიერა „მსხვერპლი“ (დავით კლდიაშვილის პიესის მიხედვით, რეჟისორი – ბადრი წერედიანი).

ფოთის ფესტივალში, საქართველოს რეგიონების გარდა, მონაწილეობენ თეატრალური დასები პოლონეთიდან, ბელორუსიიდან და ირანიდან. ათი დღის განმავლობაში წარმოდგენილი იქნება 22 სპექტაკლი. ასე რომ, თეატრალური თუ არათეატრალური ენებათაღელვა ჯერ კიდევ წინაა... და მაინც, ფესტივალის გამორჩეულ მოვლენად შეიძლება მიეჩნიოთ

„მთხოვნელები“, რომელსაც საფუძვლად ნობელის პრემიის ლაურეატის, ელფრიდე იელინეკის ტექსტები დაედო და რომელიც პოლონეთის ქალაქ ზაბჟეს „ახალმა თეატრმა“ წარმოადგინა.

2013 წელს დაწერილი პიესა „მთხოვნელები“ ეხმიანება ესქილეს ტრაგედიას „მავედრებლები“, ხოლო პოლიტიკურად გაბედული პუბლიცისტური ესეები – „კოდა“ და „აპენდიქსი“ (რომლებიც ასევე გამოყენებულია სპექტაკლში) მძაფრად ჟღერს. იელინეკის ტექსტი თითქმის ზემგრძნობიარეა, ამავე დროს, ქირურგის სკალპელივით ბასრი და ზუსტი. ის თითქოს საგანგებოდ დაცლილია პოლიტიკური კორექტულობისგან და საზღვრებს, ლიმიტსა თუ წესრიგს ჩვენს თვალწინ უარყოფს. ალბათ იმიტომ, რომ ჰუმანიზმი დაწესებულ წესრიგსა და მოგონილ კანონებზე მაღლა დგას!

ზაბჟეს თეატრის რეჟისორი და ადაპტირებული ტექსტის ავტორი, კატარინა დეშნი ფიზიკურად და ემოციურად კარგად გამოწვრთნილ ცხრა მსახიობს ამკრძალავი პოლიციური ლენტებით შემოსაზღვრულ სივრცეში მოაქცევს, რათა იქვე, სცენაზე მსხდომ მაყურებელს ევროპის შუაგულში, კონკრეტულად ვენაში დაბანაკებული ლტოლვილების ტრაგედიებზე შემზარავი პირდაპირობით მოუთხროს.

პიესის დაწერის მიზეზი სწორედ ლტოლვილთა მიერ გამართული აქციები გახდა. ისინი 2013 წელს ვენაში, „ზიგმუნდ ფროიდ-პარკში“ კარვებში დაბანაკდნენ და საშინელი საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესებისა და თავშესაფრის მიღების მიზნით აქციებს მართავდნენ. როდესაც აქციებმა შედეგი ვერ გამოიღო, მომიტინგეებმა მიტოვებულ კათოლიკურ ეკლესიაში გადაინაცვლეს, რომელიც რამდენიმე თვის განმავლობაში ოკუპირებული ჰქონდათ. ეს მოვლენები ნაწილობრივ ასახულია კიდეც იელინეკის პიესაში, რომელშიც მომიტინგეთა ხმები, ყვირილი, ტექსტები და კანონის დამცველთა გამოსვლების ფრაგმენტები, ფაქტობრივად, პოლიტიკურ და სოციალურ მანიფესტში გადაიზრდება.

2014 წელს ჰამბურგის „ტალია თეატრსა“ (რეჟისორი ნიკოლას შტემანი) და 2015 წელს ვენის „ბურგთეატრში“ გამართული პრემიერების შემდეგ, ზაბჟეს თეატრში წარმოდგენილი „მთხოვნელები“ (ეს პიესა პირველად დაიდგა პოლონეთში) იმ დიდ ინტერესზე მეტყველებს, რასაც ევროპული თეატრები იჩენენ პოლიტიკური თეატრის მიმართ. ამდენად, ძველი, სათნო და ბურჟუაზიული თეატრის მითი კარგა ხანია დაიმსხვრა. რადგან ჩვენ, ყველანი, უკიდურესი პოზიციების, შეჯახების, მიგრაციისა და კრიზისის ეპოქაში ვცხოვრობთ და თუ „ფეშენით“ შემოსილთა ყურთასმენას ჯერ კიდევ ვერ სწვდება კრიზისისა და განგაშის ხმა, მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ საბანკო ანგარიშებს ჯერ კიდევ შეუძლიათ, გაუმკლავდნენ ლტოლვილთა ნაკადებს.

ლტოლვილთა შეკრების მთავარი ადგილი სცენაზე დიდი ნაგავსაყრელია, რომელიც გაცოცხლებულია ლუკას ბლაჟეკის სცენოგრაფიით, ტანსაცმლით, საბუთებით და ცარიელი პლასტმასის ბოთლებით... მსახიობები, ანუ ლტოლვილები სწორედ ამ ნაგავსაყრელზე დააბიჯებენ, რადგან სიერცე შეზღუდული აქვთ. გულქვა ჩინოვნიკები კი მხოლოდ ოფიციალური დოკუმენტებითა და განცხადებით შემოიფარგლებიან. ლტოლვილები გაუთავებლად ყვირიან, რომ შიათ და სწყურიათ; გვიყვებიან იმ ტრავმებისა და დანაშაულების შესახებ, რაც თავს გადახდათ, მაგრამ ბიუროკრატია მათ მხოლოდ მოსაცდელ ოთახებს, ნორმირებულ ბუტერბროდებსა და წყლის ბოთლებს სთავაზობს,

მოკლედ, უსაფრთხო მსოფლიოს არ სურს, თავი აიტკივოს და გახსნას ევროპის კარიბჭე, რომელიც ლტოლვილთა შეუბრალებლობას და სიდუხჭირეს რაიმე რაციონალურს დაუპირისპირებს. ამასობაში ეკრანზე ტერორისტების მიერ მოკლულთა შემზარავი კადრები ჩნდება და კომპიუტერულად დამუშავებული ხმა გვაცნობს ადამიანის უფლებათა დეკლარაციის ტექსტს.

პოლიფონიურ და დამთრგუნველ მრავალფეროვნებას (სცენაზე ყველა პერსონაჟი მუდმივ და ქმედით პროცესშია ჩაბმული) გლობალურ, მაგრამ დამცინავ განზომილებას

მატებს სხვადასხვა ენებიც – პოლონური, ინგლისური, რუსული, ფრანგული... და ჩვენ თანავუგრძნობთ ევროპას, რომლის დიდი წარსული და კულტურა უსუსურად ინიღბება ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის ფინალით, ანუ ევროკავშირის ჰიმნით.

რეჟისორი კატარინა დეშჩი გვიამბობს კონკრეტულ, სასტიკ დროსა და სივრცეში მოქცეულ ლტოლვილებზეც – ადამიანებზე, რომელთა შორის აღარ არსებობს კომუნიკაცია და, შესაბამისად, გაგება, თუ რას წარმოადგენს ცალკე ადამიანის დრამა. ეს ორმხრივ მტაცებლური, დამთრგუნველი, გაბრაზებული, მომხიბლაიი, მაგრამ უკვე ავთვისებიანი სამყარო ყველა პირობას ქმნის იმისათვის, რომ ვიღაცებმა „ყავისფერი ბაცილა“ სიამაყით გაიხსენონ. ხოლო შემდეგ ისე გაიმეორონ, როგორც ზაბჟეს თეატრის სპექტაკლშია: „ამოუშაუეთ აუშვიცის კამერები!“.

„მეთევზე“, „ხეჩო“, „ხანუმა“ – და სხვანი

ფოთში რეგიონული თეატრების მეორე საერთაშორისო ფესტივალი დასრულდა.

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო თეატრალურმა ფესტივალმა, რომელიც 17-27 ივლისს ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის თეატრში მიმდინარეობდა, თანაბრად აირეკლა ქართული თეატრის მიმქრალი და კარნავალური ბრწყინვალება, უგემოვნო ტაშ-ფანდური, სიდუხჭირეს გამოკერებული და შეჩვეული დრამატული ყოფა და თვითნაკეთი ოპტიმიზმიც... მოკლედ, რა ბედკრულ არტისტულ აწმყოშიც უნდა ეცხოვრობდეთ, მომავალი მაინც ჩვენია.

„თეატრი მუზების ფერხული“ – ასეთია ფესტივალის სლოგანი, რომელიც მიხეილ თუმანიშვილის ფრაზისგან ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ნინელი ჭანკვეტაძემ გააცოცხლა. ყოველი სპექტაკლის შემდეგ ის ფესტივალში მონაწილე თეატრებს საპატიო დიპლომებს გადასცემდა და მაყურებელს „მუზების ფერხულში“ ჩაბმისკენ აქტიურად მოუწოდებდა.

ის ფაქტი, რომ საქართველოს რეგიონების (პლუს ბელორუსიის, პოლონეთის რეგიონები და სტუმრის სტატუსით მოწვეული თეირანის ახალგაზრდული დასი) თეატრებმა ფესტივალზე 23 სპექტაკლი წარმოადგინეს, უკვე ნიშნავდა მრავალფეროვნებას, თუმცა ეს ხარისხის გარანტია არ ყოფილა. წარმოდგენების ნახვისა და გარკვეული რეფლექსიის შემდეგ, რეგიონების თეატრთა უმთავრეს პრობლემებად გემოვნება, ხარისხი და რეპერტუარი გვესახება.

ქართველი რეჟისორებისა და მსახიობების მსგავსად, უცხოელებიც უჩივიან მწირ დაფინანსებას. მაგალითად, ზაბჟეს „ახალ თეატრს“ დაახლოებით ხუთჯერ-ექვსჯერ მეტი ბიუჯეტი აქვს, ვიდრე საქართველოს რეგიონის რომელიმე თეატრს, თუმცა მისი ინტენდანტი (ჩვენებურად დირექტორი) მაინც ეკონომიკურ კრიზისსა და საზოგადოებაში თეატრისადმი გამქრალ ინტერესზე საუბრობდა. ბელორუსში, რომელიც პოლონეთისგან განსხვავებით, არასოდეს გამოირჩეოდა განსაკუთრებული თეატრალური წარსულითა და ტრადიციით, დიდ ყურადღებას უთმობენ თეატრის დაფინანსებას. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ცენზურაც და იდეოლოგიაც იქ დღემდე საშიშად შთამბეჭდავია.

სამწუხაროდ, უცხოელებისგან განსხვავებით, ჩვენი ჩინოვნიკების დიდ ნაწილს თეატრის, როგორც ინსტიტუციის, დაფინანსება, საბჭოთა გადმონაშთი ჰგონია. მიაჩნია, რომ თეატრებმა საკუთარ პრობლემებს თავად უნდა მიხედონ. საქართველოს კულტურის სამინისტრო და ადგილობრივი ხელისუფლება ჯერჯერობით რეგიონების თეატრებისთვის უფრო „საარსებო მინიმუმის“ გამოყოფით შემოიფარგლება. რაც ყოფნა-არყოფნისა თუ სხვა დრამატული შინაარსის მონოლოგებისთვის ალბათ საკმარისია, მაგრამ არა შემოქმედებითი პროცესის განახლებისა და რადიკალური ცვლილებისათვის.

მეორე მხრივ, რეგიონების თეატრების ხელმძღვანელობამ უნდა გააცნობიეროს თანამედროვე და ხარისხიანი სპექტაკლების დადგმის ერთგვარი ვალდებულებაც. მწირი დაფინანსება სულაც არ ამართლებს არასახარბიელო მხატვრულ შედეგს და ეს მოჯადოებული თუ მანკიერი წრე – ნაკლები ფული, ნაკლები ხარისხი – ნამდვილად გასარღვევია. თუმცა საკითხავია, როგორ და ვის მიერ.

რეგიონებში თეატრების განვითარებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია თავად სამხატვრო ხელმძღვანელების სამოქალაქო და ესთეტიკური პოზიცია. სწორედ მათ უნდა განსაზღვრონ თეატრის პრიორიტეტი, სათქმელი, გზა, მიმართულება, განვითარების გეზი და ეს ყველაფერი, თანამედროვე თეატრის ენასა და შემოქმედებით პროცესს დაუკავშირონ.

საინტერესოა, როგორია ტენდენციები, რომლებიც რეგიონული თეატრების მეორე საერთაშორისო თეატრალურმა ფესტივალმა უკვე წარმოაჩინა:

1. პირველ რიგში, ეს არის მხოლოდ კონკრეტულ დროსა და პრობლემებზე გათვლილი, გაუთვალისწინებელი სარეპერტუარო პოლიტიკა. მაგალითად, ხულოს სახელმწიფო თეატრში დადგმული „ჩემო მეუღლია“ (რეჟისორი – გეგა ქურციკიძე, მხატვარი – გიორგი გოგიტიძე) დრამატურგმა და მწერალმა მიხეილ მოსულიშვილმა მარჯანიშვილის თეატრისა და გაერო-ის ქალთა ფონდის მიერ გამოცხადებული კონკურს-სემინარის, „ქალთა მიმართ ძალადობის“ პროექტის ფარგლებში დაწერა. თუმცა არც პიესა და არც დადგმა არ შეესაბამება თანამედროვე თეატრის მოთხოვნებს.

2. კლასიკური დრამატურგიის ბოლომდე გაუაზრებელი, უკონცეფციო და ხშირად მექანიკური ინტერპრეტაცია, როცა მაგალითად, რეჟისორი ბადრი წერედიანი ცდილობს დავით კლდიაშვილის „მსხვერპლში“ (ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის თეატრი) რელიგიური ფანატიზმის თემა წარმოაჩინოს, ეს მხატვრული სახეებით, რეჟისურითა და მსახიობთა თამაშით უნდა დაასაბუთოს. არადა, სპექტაკლი უფრო სქემას დაემსგავსა.

ცოტა არ იყოს, „უმისამართო“ გამოდგა ტენესი უილიამსის ცნობილი პიესის, „ვარდის სვირინგის“ ინტერპრეტაცია ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის თეატრში (რეჟისორი – ნინო ლიპარტიანი). სპექტაკლში ძნელია ამოიკითხო თანამედროვე კონტექსტი. თუმცა მსახიობმა გიორგი გლოველმა (რომელიც ალვაროს როლს დრამატიზმის და ირონიულობის ზღვარზე თამაშობს) მაყურებელსა და კრიტიკოსებზე მართლაც კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა.

იგივე შეიძლება ითქვას თანამედროვე კლასიკოსის, ამერი ნოტომის ცნობილ პიესაზე „საწვავი“, რომელიც რეჟისორმა სოსო ნემსაძემ გორის თეატრში დადგა. ომი, რომელიც ადამიანურ ურთიერთობებს ანგრევს, სიყვარულსა და წივნებს ანადგურებს, ცოტა ულიმღამოდ და ზედმეტად „ნეიტრალური“ რეჟისურითაა გადმოცემული.

ძალაუფლებისათვის მუდმივ ბრძოლასა და მმართველობის კრიზისზე მოგვითხრობს ოზურგეთის, ალექსანდრე წუწუნავას სახელობის თეატრში დადგმული „მაკბეტი“. ეჟენ იონესკოს პიესა რეჟისორმა ზურაბ სიხარულიძემ უფრო ტრაგიფარსის ჟანრში გაიაზრა და მაკბეტ-დანკან-ბენკოს ურთიერთობა სასახლისა და სამხედრო გადატრიალებას დაამსგავსა... თან ცოტა გურული იუმორი და აქცენტები გამოურია. ამიტომ ტრაგიკული აბსურდი ცოტა იუმორინას დაემსგავსა.

რაც შეხება ანდრო ენუქიძის მიერ ბათუმის თეატრში დადგმულ „ბონდოს ღამეს“, რომელიც ინგმარ ვილკვისტის „ჰელვერის ღამის“ პიესის მიხედვით დრამატურგმა ირაკლი სამსონაძემ გადმოაქართულა, რეჟისურაც და სათქმელიც თითქოს აქტუალურია, მძაფრი და ემოციური, მაგრამ ნაცისტების მიერ ფსიქიკური ნაკლის მქონე ადამიანების განადგურება მაინც ნაკლებად მიესადაგა ქართულ სინამდვილეს. ყველ შემთხვევაში, სპექტაკლიდან გამომდინარე, გაუგებარია, რა აუცილებლობით იყო გამოწვეული პიესის გადმოქართულება.

3. არანაკლებ სერიოზულ პრობლემად რჩება უხარისხო კომედია-ვოდევილები, ტანჯვით „გამოდნობილი“ ცეკვა-თამაში სცენაზე და სერიალების გაჟღენთილი დადგმული წარმოდგენები. ამის მაგალითია რევაზ გაბრიაძის „ხეჩოს სიზმრის“ ინსცენირება რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის თეატრში (ავტორი და რეჟისორი ლაშა კანკავა). უგემოვნობა და ზოგჯერ უხამსობა, ცუდად შესრულებული ცეკვები და სიმღერები არაფრით გახსენებთ ამ თეატრის შესანიშნავ წარსულსა და ტრადიციებს.

ცეკვები და ტაშ-ფანდური უხვადაა გაბნეული დმანისის თეატრში დადგმულ „ძუნწში“ (ინსცენირების ავტორი და რეჟისორი – კოტე მირიანაშვილი) და თელავის თეატრის სპექტაკლში „ხანუმა“ (ავქსენტი ცაგარელის პიესის მიხედვით; ავტორი და რეჟისორი – კახა გოგიძე, მხატვარი – მირიან შველიძე). სახალისო განწყობისა და ჭარბი მუსიკის გარდა, ორივე სცოდავს უგემოვნობითა და ქსენოფობიით. რაც შეეხება სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, ტომას ბრანდონის ცნობილი პიესა „ჩარლის დეიდა“ უკვე დიდი ხანია რეპერტუარშია (რეჟისორი დავით კობახიძე) და შესაბამისად, თეატრს არც აქვს ხარისხზე პრეტენზია.

ყველაფრის მიუხედავად, რეგიონული თეატრების ფესტივალმა მაყურებელს რამდენიმე საინტერესო სპექტაკლი აჩუქა. პირველ რიგში, ეს იყო ზაბეჭს „ახალ თეატრში“ დადგმული „მთხოვნელები“, რომლის შესახებაც „ლიბერალი“ უკვე წერდა (ეს არის ელფრიდე იელინეკის პიესის ერთ-ერთი გამორჩეული ინტერპრეტაცია) და ჭიათურის თეატრში დადგმული „მეთევზე ერთი, ორი...“ (პიესის ავტორი ირაკლი სამსონაძე; რეჟისორი – გიორგი შალუტაშვილი, მხატვარი და სცენოგრაფი – თეო კუხიანიძე). კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა არამხოლოდ ზუსტმა, გასაგებმა და კონცეპტუალურმა რეჟისურამ, არამედ მსახიობების – დავით როინიშვილისა და გიორგი ჩაჩანიძის თამაშმა.

ეს პერსონაჟები თითქოს ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ სამყაროებს, დასაღეთსა და ჩრდილოეთს შორის „თევზაობენ“. „ნა ლევო“ – ამბობს უფროსი, „ლეფტს“, პასუხობს უმცროსი და გასაგები ხდება, რომ ორი ჯარისკაცის ტბაზე თევზაობა არა მხოლოდ პირობითობაა, არამედ მათი ეგზისტენციური და გაუცნობიერებელი პოლიტიკური არჩევანი. სხვის ომებს შეწირული ორი ჯარისკაცი, ორი „წერტილა“ შეგვახსენებს აგრეთვე მამლუქების თემას, რომელიც სპექტაკლში არანაკლებ მნიშვნელოვანია. აღსანიშნავია, რომ მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ფონდმა დააწესა სპეციალური პრიზი, რომელიც კრიტიკოსთა გამოკითხვით, სწორედ გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლს მიეკუთვნა.

ფესტივალი ფოთის თეატრის მიერ წარმოდგენილი პრემიერით დაიხურა. ჰენრიკ იბსენის „ხალხის მტერი“ სწორედ ის პიესაა, რომელშიც მთავარია სწორედ მოქალაქეობრივი პოზიცია. დაპირისპირება სიმართლესა და ტყუილს შორის ყოველთვის არ მთავრდება სიმართლის გამარჯვებით და ტყუილ-მართალიც ხშირად ერთმანეთშია არეული. ამდენად, ამ უკვდავი პიესის ფრაზა – „უმრავლესობა არასოდეს არ არის მართალი“ – რეჟისორ დავით მღებრიშვილის მთავარ გზავნილად შეიძლება ჩაითვალოს. ისევე, როგორც მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია. აღსანიშნავია მხატვარ თამარ ოხიკიანის შესანიშნავი, ნეოკლასიკური სცენოგრაფია და კოსტიუმები და მსახიობ გიორგი სურმავას თამაში, რომელიც ექიმ სტოკმანის როლს ასრულებს.

ვერ გეტყვით, რამდენად მოახერხა ფოთის საერთაშორისო ფესტივალმა მაყურებლის ჩართვა „მუზების ფერხულში“, მაგრამ ერთი რამ უდავოა – ის ჩვენი კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი უკვე გახდა. ამიტომ იმედით შევხედოთ მესამე, უკვე სამომავლო „მუზათა ფერხულს“. მით უმეტეს, რომ ეს რეგიონების თეატრების არსებობისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელია.

„რა გითხრათ, რით გაგახაროთ?!“

ამ წერილის პესიმისტური სათაური ჩემისთანა ოპტიმისტური კაცისგან ალბათ გიკვირთ, არც კეკლუცობაა ჩემი მხრიდან, უფრო დასკვნაა იმ იძულებითი ძალადობით მიღებული შთაბეჭდილებებისა, რაც ბოლო პერიოდში მომრავლებული საფესტივალო სპექტაკლების ნახვის შემდგომ გამიჩნდა. ილიას ცნობილი პუბლიცისტური წერილის ეს სათაური ზუსტად მიესადაგება თანამედროვე ქართული რეგიონული თეატრების (თუ არა ზოგადად ქართული თეატრის) ბედს და მდგომარეობას; ამიტომაც ვისესხე ეს პათოსი და მეც მორიგი სათეატრო სეზონის მიწურულს, შემიძლია რეზიუმეს სახით ვთქვა: – „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ?!“. თუმცა სჯობს მიეყვეთ თანმიმდევრობით.

რომ არა კულტურულ-საგანმანათლებლო ფონდის „დღე“ ინიცირებული და წარმატებით განხორციელებული პროექტი – რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი, ძნელი სათქმელია, გამოჩნდებოდა თუ არა ასე ხელის გულზე რეგიონების თეატრებში არსებული რეალური მდგომარეობა და დავინახავდით თუ არა იმ სურათს, რომელიც დღეს რეგიონების თეატრებში განხორციელებული სპექტაკლების ნახვის შემდეგ იხატება.

საბედნიეროდ, მხოლოდ პრობლემების გამოსაკვეთად და დასანახად როდი არსებობს ფოთის ფესტივალი. სწორედ, ამ ფესტივალის დამსახურებაა, რომ ნებით თუ იძულებით, თანამედროვე ქართული თეატრის რუკაზე გამოჩნდა ფართო საზოგადოებისთვის (სხვათაშორის, პროფესიული წრეებისთვისაც) აქამდე უცნობი პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრები. ბევრმა არც კი იცოდა ხულოში, სენაკსა და დმანისში არსებული (მათ ფუნქციონირებაზე საუბარი ზედმეტია) თეატრების შესახებ (მე რომ ვიცოდი, ჩავდიოდი და სპექტაკლებსაც ვნახულობდი, ეს არ კმარა!!!). ფესტივალის ფარგლებში გამართულ არაფორმალურ შეხვედრებზე არაერთხელ გაჟღერდა რამდენიმე თეატრის მხრიდან, რომ წლიდან წლამდე ელოდებიან ფოთის ფესტივალს, რათა საფესტივალოდ ახალი წარმოდგენა დაიდგას. ესეც უკვე შედეგი ფესტივალისა, როცა გარკვეული თეატრისთვის, აღნიშნული ფორუმი გახდა მუშაობისა და აქტივობის მაინსპირირებელი საშუალება. (საუბარია სახელმწიფო პროფესიულ თეატრზე, რომელსაც ისედაც აქვს ნაკისრი ვალდებულება სახელმწიფოსა და საზოგადოების წინაშე).

ფოთის ფესტივალის დამსახურებაა ისიც, რომ ზღვისპირა ქალაქი, რომელიც განებივრებული არ არის კულტურული ღონისძიებებით არც ზაფხულში და არც წელიწადის სხვა დროს, საფესტივალო დღეებში გამოცოცხლდა და თეატრი ერთმანეთის ნახვის, გართობისა და ესთეტიკური სიამოვნების მიღების საშუალებად იქცა. თეატრიც ხომ მაყურებლისთვის არსებობს და არა კრიტიკოსებისთვის, მაგრამ ეს სიყვარული ოდნავ მაცდური და არაპროგნოზირებადიცაა, რადგან ის, რაც მაყურებელს მოსწონს და ტაშს უკრავს, არ ნიშნავს, რომ ჭეშმარიტების ერთადერთი გზაა თეატრებისთვის მაყურებელთან საურთიერთობოდ, რადგან მგონია, თეატრის ფუნქცია დღეს მხოლოდ მაყურებლის გართობა და მისი გამხიარულება როდია, არამედ უფრო მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრია ამ ინსტიტუციას და სულაც არ ვფიქრობ, რომ მაყურებელი დაშორდება მას იმის გამო, რომ თეატრში მოსულს საეჭვო მხატვრული ღირებულების სპექტაკლი არ დახვდება. ეს რომ ასეა, ფესტივალის რამდენიმე მხატვრული ხარისხით და იდეებით დატვირთულმა, გამორჩეულმა სპექტაკლებმაც დაადასტურეს.

ყველაფერი თეატრზეა დამოკიდებული, რას და როგორ სთავაზობ მაყურებელს, მაყურებელი კი საინტერესოს და გააზრებულს აუცილებლად მიიღებს. მთავარია, თეატრმა მიაჩვიოს და ასწავლოს განსხვავება მასსა და „იუმორინას“ შორის. ყოველთვის ჩვენს თავში უნდა ვეძიოთ მიზეზი, რატომ მიგვატოვა და ვერ დავაინტერესეთ მაყურებელი...

უნდა ვალიაროთ, რომ, რასაც ჩვენეე ვერ ეოგებთ და გაუცნობიერებლად, გაუაზრებლად ვაკეთებთ, არც მაყურებელი მიიღებს... ამიტომაც მქონდა პასუხი კითხვაზე, თუ რატომ არ დადის მაყურებელი თეატრში? – ალბათ იმიტომ, რომ ისეთ გაურკვეველ, უხარისხო და კუსტარულ წარმოდგენებს სთავაზობს ზოგიერთი თეატრი თავის მაყურებელს, რომ მისი მიღება-გააზრება, გნებავთ,გაძლება, პროფესიონალებსაც კი უჭირთ.

ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალს სათეატრო ფესტივალების რუკაზე გამორჩეული და განსხვავებული ნიშა უჭირავს. ის, როგორც ფორუმი, აერთიანებს (ყოველგვარი კონკურსის და გამარჯვებისთვის გახარჯული ენებათაღელვის, კრიტიკოსებთან და ჟურის წევრებთან ავტორიტეტების მიგზავნის და საქმის ჩაწყობის გარეშე) რეგიონში მოღვაწე ყველა პროფესიულ სახელმწიფო თეატრს, მათ შორის, სამხრეთ ოსეთის ადმინისტრაციული ოლქის, აფხაზეთის და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკებიდან. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ფესტივალი საერთაშორისო სტატუსისაა და წლიდან წლამდე ემატება ფესტივალში მონაწილე უცხოური დასების რაოდენობა და ფართოვდება გეოგრაფიული არეალიც.

ფოთის ფესტივალის შედეგია რკინის თეატრის სპექტაკლი „ჩიტები“, ალექსანდრე ქოჩრაშვილის „მეზუნია ჩიტების“ მიხედვით რკინის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელისა და დამაარსებლის, დავით ანდღულაძის მიერ განხორციელებული დადგმა, რომელიც აერთიანებდა სხვადასხვა თეატრის, ძირითადად, რეგიონების, მსახიობებს. სწორედ ამ წარმოდგენით, საკვლევით ლოგიკურად, გაიხსნა ფესტივალი, რომელშიც დედაქალაქის თეატრში მოღვაწე მსახიობ ნინელი ჭანკვეტაძესთან ერთად მონაწილეობდნენ დავით როინიშვილი (ქუთაისის თეატრი), ზაზა თაგოშვილი (რუსთავის თეატრი). ბესიკის როლზე ასევე მოწვეულია ზუგდიდის თეატრის მსახიობი ირაკლი სამუშია. პროექტის იდეა სწორედ შარშანდელ ფესტივალზე გაჩნდა და იმედია, ეს ინიციატივა სხვა რეჟისორებისთვისაც გადამდები აღმოჩნდება და ტრადიციად იქცევა ყოველი ახალი ფესტივალის მსგავსი კოპროდუქციული ნამუშევრით გახსნა.

რაც შეეხება თავად წარმოდგენას: მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი პროფესიონალმა რეჟისორმა დადგა, პროფესიონალ და გამორჩეულ არტისტებთან ერთად, სპექტაკლს აკლდა სიუჟეტის თხრობის თანმიმდევრულობა და დრამატურგიული სიმძაფრე, რისთვისაც მსახიობები ძალას, ენერგიას და პროფესიონალიზმს არ იშურებდნენ, მაგრამ სპექტაკლის სათავე – დრამატურგიული ტექსტი – არ იძლეოდა შინაგანი დინამიკის, სიტყვის ქმედითუნარიანად გადაქცევის, მისი გაცოცხლების და დრამატურგიული სტრუქტურის გამართულად ფუნქციონირების შესაძლებლობას, მიუხედავად პიესაში მოთხრობილი ამბის აქტუალობისა და სიმძაფრისა. აღსანიშნავია, რომ გამოცდილ პროფესიონალებს – ნინელი ჭანკვეტაძესა და დავით როინიშვილს ღირსეულ პარტნიორობას უწევდა ახალგაზრდა მსახიობი ზაზა თაგოშვილი. მათ შექმნეს სცენაზე ანსამბლურობა და სცენაზე პარტნიორული ურთიერთობის მაგალითიც აჩვენეს.

ფოთის ფესტივალის ორგანიზატორების (ნინელი ჭანკვეტაძე, თენგიზ ხუხია, ბექა ჯუმუტია, შიო აბრახამია, ნანა თუთბერიძე) გადაწყვეტილებით, წლევანდელ ფესტივალზე ახალ ინიციატივას ჩაეყარა საფუძველი: თითოეულ თეატრს წარადგენდა ფესტივალზე სამუშაოდ მოწვეული თეატრმცოდნეები და კრიტიკოსები. მაყურებელთან და თეატრთან ურთიერთობის ეს ფორმა ერთგვარი გამოწვევაც აღმოჩნდა თეატრმცოდნეებისთვის, ვინაიდან საჯარო გამოსვლებს გადაჩვეულ კრიტიკოსებს მოუწიათ მობილიზება მოცემულ დროში თეატრების პრეზენტაციისა. ეს გამოწვევა კრიტიკოსებმა სიამოვნებით მიიღეს და დიდი ენთუზიაზმით ჩაერთვნენ „მუზების ფერხულში“ (მიხეილ თუმანიშვილის ეს ფრაზა „თეატრი მუზების ფერხული“ – წლევანდელი რეგიონული თეატრების ფესტივალის სლოგანი იყო).

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ფესტივალი სწორედ პროფესიული წრეებისთვის, მათთვის ვინც იკვლევს და აკვირდება თანამედროვე ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესებს. ფესტივალმა საშუალება მისცა თეატრის ექსპერტებს ერთ სივრცეში თანმიმდევრულად გასცნობოდნენ თეატრებსა და მათ ნამუშევრებს, არაოფიციალურ გარემოში შეხვედროდნენ მსახიობებსა და თეატრის ხელმძღვანელებს პრობლემების უკეთ გასაცნობად. ფესტივალზე საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიერ მიწვეული იყო სარეკომენდაციო საბჭოს ოთხი წევრი მონიტორინგის განსახორციელებლად. ფესტივალში მონაწილე უკლებლივ ყველა სპექტაკლი გარკვეულ ტენდენციას ავლენდა, რომელიც სცილდება ერთი კონკრეტული თეატრის პრობლემას. ამიტომაც, მივყვეთ თანმიმდევრობით.

ფესტივალის მეორე დღე ხულოს თეატრის წარმოდგენას დაეთმო, რომელიც რეჟისორმა გეგა ქურციკიძემ დადგა. ხულოს თეატრი ერთ-ერთი ყველაზე სპეციფიკური თეატრია, რომლისთვისაც ფრთხილად და გააზრებულად უნდა შეირჩეს პიესა და არჩევანისას რეჟისორები აუცილებლად უნდა ითვალისწინებდნენ არა მხოლოდ მაყურებელს, არამედ დასს და მის შესაძლებლობებს. მიხო მოსულიშვილის პიესა „ჩემო მეჯოლია" ემიგრაციის ფონზე შერყეულ ურთიერთობებს ასახავს. მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედება ჩვენს დროში ვითარდება, სპექტაკლის ცქერისას გრჩება განცდა, რომ ეს სპექტაკლი გასული საუკუნის 40–50-იან წლებში დაიდგა. ამ განცდას ხელს უწყობს ატმოსფერო, რომელსაც მსახიობები პიესაზე დაყრდნობით ქმნიან და სცენოგრაფია, რომელიც გასული საუკუნის ტექნოლოგიით არის შესრულებული და თანამედროვეობასთან მას არაფერი აკავშირებს. დაუდგენელია სპექტაკლის სტილისტიკაც, რეჟისორი მიზანსცენების ასაწყობად იყენებს სხვადასხვა ხერხს, რაც ეკლექტურობას ქმნის და მსახიობსაც აბნევს ხან აპარტეზე მუშაობის, ხანაც ფსიქოლოგიური თეატრისთვის დამახასიათებელი გრძელი პაუზებით, მით უფრო, თამაშის ეს სტილი არ შეესაბამება არც პიესაში მოთხრობილ ამბებს. შეუსაბამო და ჩემთვის აუხსნელი იყო იტალიელი პარტიზანების ჰიმნი „ჩაო ბელა" (სხვადასხვა ვერსიითა და შემსრულებლით), რომელიც გამუდმებით ისმოდა სპექტაკლში, როგორც უცვლელი მუსიკალური ფონი და ერთგვარი ლაიტმოტივი (მუსიკალური გამფორმებელი თამაზ იმნაძე). ხულოს თეატრის მსახიობებისთვის ბუნებრივი არ აღმოჩნდა თბილისური კილოკავით პერსონაჟების გაცოცხლება სცენაზე, დაკარგული ბუნებრიობა კი უხერხულობის განცდას ტოვებდა. სპექტაკლში ბევრი ფსევდოპათეტიკურ-პატრიოტული ტექსტი ჟღერდა, რომელიც დანიშნულებისამებრ ვერ/არ ჟღერდა სპექტაკლში.

მისტიკური ატმოსფეროს შექმნას ცდილობდა ზუგდიდის თეატრი სპექტაკლში „მსხვერპლი" (დავით კლდიაშვილის მიხედვით), რომელიც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ბადრი წერედიანმა დადგა. წარმოდგენას, რომლის საპრემიერო ჩვენება სწორედ ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა, ენებების და ღელვის გარეშე არ ჩაუვლია. მისტიკის შექმნის ხარჯზე ხშირად იკარგებოდა მსახიობების ხმა, რაც ტექსტის მოსმენის და მისი გააზრების ბარიერს ქმნიდა. ამ ბარიერს ვიზუალურად სპექტაკლის სცენოგრაფიაც (მხატვარი – მარიკა კორკელია) ამყარებდა, რომელმაც კიდევ უფრო ჩაკეტა სივრცე, რამაც უფრო ბრტყელი გახადა სამოქმედო არეალი. სპექტაკლში გარკვეული მიზანსცენები ისე თამაშდებოდა, რომ მაყურებლის ნაწილის თვალი ვერ წვდებოდა. თვალ და ხმა უწვდენელმა წარმოდგენამ საბოლოოდ ჩაკეტა ის ხიდი, რითაც მაყურებელი სცენაზე მოშხდარს უკავშირდებოდა. უცნაურია, მაგრამ გამოცდილი არტისტებისგან განსხვავებით, გაცილებით უკეთ ისმოდა ზუგდიდის თეატრთან არსებული დებიუტანტი სტუდიელების ხმები, რომელთაგან მარინეს როლის შემსრულებელი ლიკა დემეტრაძე გამოირჩეოდა. ახალგაზრდა, მომავალში პერსპექტიული მსახიობი დაამახსოვრდა ყველას არა მხოლოდ გამართული სასცენო მეტყველებითა და ხმით, არამედ სცენური გულწრფელობითა და მომხიბვლელობით. ახალგაზრდა მსახიობის სცენური გულწრფელობა და სისადავე იმით

იყო გამოწვეული, რომ მომაყალი მსახიობი თავისუფალია ე.წ. შტამპებისაგან, რომლითაც მდიდარია უფროსი და საშუალო თაობის მსახიობთა მხატვრულ სახეთა პალიტრა...

რეპერტუარიდან ძველი სპექტაკლი წარმოადგინა ცხინვალის დეენილმა თეატრმა ფოთში. დათო ტურაშვილის „მატარებელი" ამ თეატრში გორა კაპანაძემ რამდენიმე წლის წინ დადგა. აღსანიშნავია, რომ რეგიონის თეატრებში პრობლემას წარმოადგენს რეპერტუარში სპექტაკლების შენარჩუნება. ამ მხრივ, ცხინვალის თეატრი გამონაკლისია, რომლის რეპერტუარში, ახალ წარმოდგენებთან ერთად, სეზონის განმავლობაში ძველი სპექტაკლების ჩვენებაც ხდება, მაგრამ საფესტივალო მაყურებელი მაინც სიახლის მოლოდინშია და ამიტომაც სასურველია, თეატრებმა ახალი დადგმები წარმოადგინონ, რაც უკეთ გამოხატავს თეატრის ღღეანდელობას და მის პოტენციალს.

ანდრო ენუქიძის სპექტაკლით „ბონდოს ღამე" (ინგმარ ვილკისტის „ჰელვერის ღამის" ირაკლი სამსონაძისეული ადაპტაცია) წარდგა ფესტივალზე ბათუმის დრამატული თეატრი, რომელშიც თეატრის ორი წამყვანი მსახიობი: მაია ცეცხლაძე და ტიტე კომახიძე მონაწილეობდნენ. ბათუმიდან ფესტივალს მეორე დასიც სტუმრობდა – თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული სახელმწიფო თეატრი. ის ერთადერთი საბავშვო თეატრია რეგიონებში, რომელიც, სპეციფიკიდან გამომდინარე, საბავშვო რეპერტუარზე მუშაობს. ამ თეატრის ჩართვით ფესტივალმა გააფართოვა მაყურებლის სეგმენტი და ფოთის თეატრის დარბაზი პატარა მაყურებლით შეივსო, თუმცა არც უფროს მაყურებელს მოუწყენია. დალი თედორაძის მიერ ქართული ხალხური ზღაპრების მოტივებზე შექმნილმა წარმოდგენამ „ამბიზიური ვირი" კობა ფაცურიას რეჟისურით, სასიამოვნოდ განტვირთა ფესტივალის მძიმე და ტლანქი სპექტაკლების ცქერით დაქანცული მაყურებელი.

საქართველოს რეგიონებში კიდევ ერთი მოზარდ მაყურებელთა თეატრი არსებობს – „თეთრი ტალღა", რომელიც ხელოვნების სტუდიის ბაზაზე სოხუმში შეიქმნა და დღეს თბილისში მოღვაწეობს. ეს თეატრი წარმოდგენებს, ძირითადად, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მართავს. სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, რეპერტუარიდან გამომდინარე, დრამატული თეატრების ნუსხაში მოიაზრება და იშვიათად შეხვდებით აქ დადგმულ საბავშვო წარმოდგენას. ფესტივალზე დასმა დაეით კობახიძის სპექტაკლის „ჩარლის დეიდა" შემდეგი ვერსია წარმოადგინა განახლებული შემადგენლობით. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ერთადერთი აზრი მიტრიალებდა თავში: რა დააშავეს ნიჭიერმა არტისტებმა, როცა ასეთი დაბალი დონის (მხატვრული ხარისხისა და წინა ეპოქაში ჩარჩენილი) სპექტაკლში მონაწილეობენ. მაყურებელსა და კრიტიკოსებს არ გამოპარვიათ თორნიკე ბელთაძისა და ლეონიდე გულუას ნიჭიერება, მახვილგონიერული იუმორი და არტისტული სისადავე, მაგრამ რამდენიმე ახალგაზრდა მსახიობის საინტერესო ნამუშევარი ვერ ცვლის თეატრში სურათს, თუკი არ მოხდა ძირეული გარდატეხა და თანამედროვე პროცესებში თეატრის ჩართვა, მით უფრო დასი დედაქალში მოღვაწეობს, სადაც, ასე თუ ისე, უფრო მარტივია საინტერესო რეჟისორების მოწვევა. დაეით კობახიძის სპექტაკლი მიზანსცენებითა და რეჟისორული გადაწყვეტით გასული საუკუნის უსუსურ სპექტაკლებს მოგაგონებდათ, რომელიც სავსეა ილუსტრატიული ეპიზოდებით, დაბალ მხატვრულ ხარისხში შესრულებული ცეკვებითა და მუსიკალური ნომრებით... სპექტაკლში კუპიურების მსგავსად უადგილოდ ჩართული ცეკვები, ერთად შეერთებული, ალბათ, აღემატებოდა მსახიობთა მიერ წარმოთქმულ-გათამაშებული ტექსტის ქრონომეტრაჟს.

მეორე აზრმაც გაბიელვა გონებაში ამ სპექტაკლის დასრულების შემდეგ: რა საჭიროა თეატრი, რომელიც სტაბილურად ვერ ფუნქციონირებს, ვერ იწვევს ისეთ რეჟისორს, რომელსაც შეუძლია თუნდაც ნორმალური მხატვრული ხარისხის სპექტაკლი დადგას და ამ ფრაგმენტულ მცდელობებს ჰქონდეს შემოქმედებითი პროცესისთვის რაიმე შედეგი. თეატრი არსებობდეს არა არსებობისთვის, არამედ ფუნქციონირებდეს საზოგადოებისთვის.

ამ მხრივ, სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსგავსად, პრობლემატურია რეგიონის რამდენიმე თეატრი, რომელიც პრემიერას მხოლოდ ანგარიშისთვის უშვებს და სპექტაკლს სიცოცხლისუნარიანობასაც ვერ უნარჩუნებს.

საინტერესო სპექტაკლი წარმოადგინა ოზურგეთის თეატრმა – ეჟენ იონესკოს „მაკბეტი". სასიამოვნო სიურპრიზი იყო ოზურგეთის თეატრის მხრიდან აბსურდის დრამატურგიის სცენაზე ხილვა, რომელსაც ამ ჟანრში და ესთეტიკაში მუშაობის გამოცდილება არ აქვს. ჩვენში ხშირად აბსურდის დრამატურგიასაც (ისე როგორც ყველაფერს) სტანისლავსკის მეთოდებით დგამენ. ზურაბ სიხარულიძის სპექტაკლი ის იშვიათი გამონაკლისი იყო, სადაც გაცოცხლდა იონესკოს ატმოსფერო და ამ ამოცანას წარმატებით გაართვეს თავი ოზურგეთის თეატრის მსახიობებმა, თუმცა აქაც გამოჩნდა რამდენიმე პრობლემამ: 1. გურული ინტონაციების გადაჭარბებული ზღვარი; 2. სასცენო მეტყველების პრობლემა (განსაკუთრებით ე. წ. „რბილი ლასი"). ყველაფერის მიუხედავად, იონესკოს „მაკბეტი" მაინც ვერ აღმოჩნდა ორგანული ოზურგეთის თეატრის დასისთვის, ისე როგორც გიორგი სიხარულიძის ბოლო პერიოდის ექსპერიმენტული ძიებები მესხეთისა და სენაკის თეატრებისთვის. ამიტომაც ამ სპექტაკლებს ხელოვნურის, გაკეთებულის ელფერი დაკრავდა...

საინტერესო წარმოდგენა იყო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის თეატრის „სტუმარი" (ავტორი ერიკ ემანუელ შმიტი) ლევან ბიბილეიშვილის რეჟისურით, რომელიც გამოირჩეოდა სადადგმო კულტურით, დახვეწილი მიზანსცენებით. სპექტაკლი ორი მსახიობის – სულხან გოგოლაშვილის (ფროიდი) და გიორგი ჩარკვიანის (სტუმარი, ღმერთი) გამართულ, პროფესიულად აწყობილ, დახვეწილ დიალოგზე დგას. მსახიობები წარმატებით ართმევენ თავს დრამატურგისა და რეჟისორის მიერ დაკისრებულ ამოცანას. ტრადიციულმა და ერთ-ერთმა გამორჩეულმა თეატრმა ფესტივალზე ღირსეულად წარადგინა თავი. არანაკლებ საინტერესო სპექტაკლი შემოგვთავაზა ზესტაფონის თეატრმა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნინო ლიპარტიანმა ზესტაფონის თეატრის არცთუ მრავალრიცხოვან დასთან ტენესი უილიამსის „ვარდის სვირინგი" განახორციელა. საინტერესო მხატვრული სახეებით და დრამატურგიისთვის დამახასიათებელი ატმოსფეროს შექმნით ფესტივალო ცხოვრებაში ზესტაფონის თეატრმა ნათელი სხივი შემოიტანა.

ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლით თუ ვისმჯელებთ, სავალალო მდგომარეობაშია რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი. მიუხედავად იმისა, რომ რუსთავი ყველაზე ახლომდებარე ქალაქია დედაქალაქთან, თეატრი საკმაოდ ჩამორჩენილია და დაშორებულია დედაქალაქის თეატრებში მიმდინარე პროცესებს და ტენდენციებს. უფრო მეტიც, დედაქალაქიდან შორს, თუნდაც მაღალმთიან რეგიონებშიც კი არ ხორციელდება ისეთი პროექტი, როგორც რუსთავის თეატრის „ხეჩოს სიზმარია". ოპონენტების გასაგონად ვიტყვი, რომ კი, ბატონო, მაყურებელი ბედნიერი იყო, მაგრამ მაყურებელი ბედნიერია „იუმორინაზეც", მაგრამ ესტრადა ესტრადაა, თეატრი კი თეატრი. მათი ფუნქციები და როლი ერთმანეთისგან განსხვავებულია და ამიტომაც, პროფესიული სტატუსის მატარებელ სახელმწიფო თეატრს მეტი პასუხისმგებლობა მოეთხოვება. ღრმად მინდა ვიყო დარწმუნებული, რომ რუსთავის თეატრს ლამის ათწლეულში გაწელილი მუდმივი დაპირისპირებებისა და ხელმძღვანელთა ინტენსიური შეცვლის გარდა, შეუძლია შექმნას თეატრში შემოქმედებითი ატმოსფერო და ჯანსაღ კონკურენციაში ჩაერთოს ზოგად სათეატრო პროცესების კვალდაკვალ. მუდმივი დაპირისპირება და ხელმძღვანელთა ცვლა პირდაპირ აისახება შემოქმედებითი პროცესის დისკრედიტაციაზე, მათ შორის, გამოცდილ არტისტებზე, რომლებსაც ჰგონიათ, რომ რასაც აკეთებენ, ხარისხიანად და ლაზათიანად აკეთებენ.

„ხანუმას" ახლებური, ადაპტირებული და გათანამედროვებული ინტერპრეტაცია

შემოგვთავაზა თელავის თეატრმა (რეჟისორი კახა გოგიძე). საეჭვო მხატერული ხარისხის, ცრუ პათეტიკით და პატრიოტიზმით გამსჭვალული დადგმა – „ბედნიერი ერი“ წარადგინა სენაკის თეატრმა (რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე), ხოლო გიორგი ერისთავის ჯოდეილით „ბუნწი“ (რეჟისორი კოტე მირიანაშვილი) წარდგა ფესტივალზე დმანისის თეატრი. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით სტარტეგიულ რეგიონში მდებარეობს, მაგრამ ამ განსაკუთრებულობას ვერც ადგილობრივი თვითმმართველობა და ვერც საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო გრძნობს. სწორედ მათ აკისრიათ პასუხისმგებლობა ამ თეატრზე, მაგრამ ამაოდ. რა აზრი აქვს ისეთი თეატრის დაფუძნებას (დამფუძნებელი კულტურის სამინისტრო), რომელსაც ვერაფრით ეხმარები, რომლის შემადგენლობაში მხოლოდ 3 საშტატო ერთეულია. რა აზრი აქვს, დააფუძნო პროფესიული სახელმწიფო თეატრი, თუ მას არ ჰყავს მუდმივმოქმედი დასი, არ ჰყავს რეჟისორი და არც სადადგმო ხარჯი გააჩნია წელიწადში თუნდაც ერთი სპექტაკლის განსახორციელებლად. რა საჭიროა ტყუილი, რაოდენობა, თუ თეატრი ვერ ფუნქციონირებს და ვერ შეასრულებს იმ მისიის 5%-ს მაინც, რომელიც თეატრს თავად სახელმწიფომ დააკისრა?! დმანისის თეატრმა წარმოდგენა მოწვეულ რეჟისორთან და უკლებლივ ყველა მოწვეულ მსახიობთან ერთად დადგა. ძნელია ამ დადგმის შენარჩუნება და თუნდაც დმანისში (ან მის მიმდებარედ) რამდენჯერმე ჩვენება/წარმოდგენა. დმანისის თეატრი მხოლოდ ფურცელზე რეგისტრირებული თეატრია, რომელიც სახელმწიფოსგან მიტოვებული და იგნორირებულია უკვე ათწლეულების განმავლობაში. ამიტომაც, ძნელია მოთხოვო თეატრს მხატერული ხარისხი, შემოქმედებითი პროცესის წარმართვა, როცა რეალურად არაფერი არ არსებობს, როცა ეს არ არის დმანისის თეატრის ნაწარმოები, აქ მხოლოდ მარკაა – დმანისის თეატრი (სინამდვილეში კი თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ფილიალია, რადგან დმანისის თეატრმა სპექტაკლისთვის მსახიობები სწორედ ამ თეატრიდან „ისესხა“). თამრი ფხაკაძის მოთხრობის „სანამ დაგვიძახებენ“ სცენური ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა რეჟისორმა გიორგი სიხარულიძემ მესხეთის თეატრიდან. სპექტაკლის მთავარი პრობლემა სწორედ ლიტერატურული ტექსტი იყო, რომელიც ვერაფრით მოერგო სცენას. მიუხედავად სევდიანი, ემოციური და დამთრგუნველი ეპიზოდებისა, სპექტაკლმა, როგორც ნაწარმოებმა, არ დატოვა ერთიანობის განცდა. სიუჟეტის თხრობის დესტრუქციული მეთოდი არ აღმოჩნდა წარმატებული გზა სიყვარულის ისტორიის გამართულად გადმოსაცემად.

ფესტივალის პროგრამა გაამრავალფეროვნა უცხოურმა დასებმა პოლონეთიდან, ბელორუსიიდან და ირანიდან, რომლებმაც აჩვენეს მათი ქვეყნების თეატრებში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესი და დონე. თუკი პოლონური დადგმები გამოირჩევა განსაკუთრებული სიახლეებით სათეატრო ხელოვნებაში, რომელიც მალევე ითვისებს ევროპული თეატრების გამოცდილებებს, ბელორუსული თეატრი ამ მოვლენების კვლადაკვალ უფრო დაბალ რეგისტრში მიყვება მეზობელ პოლონეთს, რომელსაც მაინც უჭირს საბჭოთა სათეატრო გამოცდილებასთან განშორება, ხოლო ირანული თეატრი უფრო ექსპერიმენტულ, ძიებაში მყოფ თეატრს წარმოადგენს, რომელიც თავისი ფორმით ევროპული თეატრის მოდელს ეფუძნება. ფესტივალზე წარმოდგენილი „მოწვენებითი ხელოვნების“ „წითელქუდა“ საინტერესო ექსპერიმენტს წარმოადგენდა იმ თვალსაზრისით, რომ აქ დროში გაშლილი იყო წამი. წამიერ განცდებზე დაფუძნებული ხანგრძლივი მოქმედება უნებისყოფო მაყურებლისთვის დიდი გამოცდა იყო. სპექტაკლი არ გამოირჩეოდა განსაკუთრებული არტისტული ძიებებითა და საშემსრულებლო დონით, მუსიკალური გაფორმებითა და პლასტიკური მიზანსცენებით. ვერც ბელორუსულმა დამოუკიდებელმა „თეატრმა Че“-მ მოიწონა თავი დარიუშ ეზერსკის სპექტაკლით „რა ეუყოთ ამ ეუხეს?“ ფესტივალის მაყურებელთა შორის, რომელიც თავისი ვერბალურობის და თეატრალური გაძარცვულობის

გამო „დაიჩაგრა", რადგან სპექტაკლი სუბტიტრების გარეშე მიდიოდა, თუმცა უნდა ითქვას, რომ წარმოდგენის პირველი ნაწილი ზემოთ ნახსენებ პრობლემებს არ უჩიოდა. ყველაზე თანამედროვე (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) სპექტაკლი ფესტივალის პროგრამაში იყო ქალაქ ზაბჟეს „ახალი თეატრი" პოლონეთიდან, რომელიც კატარინა დეშჩიმ ელფრიდე იელინეკის პიესის „მთხოვნელები" მიხედვით დადგა. სპექტაკლი რამდენიმე ღირსებით გამოირჩეოდა: გარდა არასტანდარტული ფორმისა და თხრობის სტილისა, სპექტაკლი გამორჩეული იყო არტისტული ანსამბლურობით, ჟანრის ზუსტი და ზომიერი შეგრძნებით, ცოცხალი და მოქმედი ტექსტით, ემიგრაციასთან დაკავშირებული აქტუალური თემებითა და პრობლემებით. პოლონელთა სპექტაკლი კარგი მაგალითი იყო, თუ როგორ უნდა შეძლოს თეატრმა საზოგადოებაში თავისი ფუნქციის გაზრდა-შესრულება და სამოქალაქო საზოგადოების ფორმირებაში წვლილის შეტანა, თანამედროვე მაყურებელთან საკომუნიკაციოდ თანამედროვე ენის გამონახვა.

ყველაფრის მიუხედავად, ფესტივალში მონაწილეობდნენ თეატრები, რომელთა სპექტაკლებმა ყველა გემოვნების, ინტერესების, მსოფლმხედველობისა და ასაკის კრიტიკოსთა მოწონება დაიმსახურა. ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო თეატრები, რომლებიც ერთი კონკრეტული სპექტაკლით აელენდნენ, რომ მათთან შემოქმედებითი პროცესი მიმდინარეობს, რომ თეატრი ცდილობს გაამართლოს პროფესიული თეატრის სტატუსი, რომ გახდეს საინტერესო და მიმზიდველი, იყოს მუდმივ ძიებაში და არ ჩამორჩეს მოვლენებს, რომელიც დედაქალაქის, თუ ევროპის თეატრებში მიმდინარეობს. ფესტივალის სამი მარგალიტი წელს ჭიათურის, გორის და ფოთის თეატრები აღმოჩნდნენ. გორის თეატრმა სოსო ნემსაძის ამელი ნოტომის „საწუავის" მიხედვით დადგმული პიესა წარმოადგინა, რომელშიც სამი მსახიობი: კახა ბერიძე, სოფო მაიერი და ვახტანგ ჩაჩანიძე მონაწილეობდნენ. გამართული და პროფესიულად დახვეწილი მიზანსცენები, მსახიობების მიერ საინტერესოდ გაზრებული მხატვრული სახეები და კონცეპტუალური სცენოგრაფია გახდა მიზეზი გორის თეატრის წარმატებისა ფესტივალზე.

ფესტივალის დახურვის პატივი მასპინძელს – ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიულ სახელმწიფო თეატრს ერგო. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, დავით მღებრიშვილისეული ცნობილი პიესის – იბსენის „ხალხის მტერის" სცენური რედაქცია ფესტივალის ერთ-ერთ ყველაზე დახვეწილ სპექტაკლად დასახელდა. ერთ საათსა და ათიოდე წუთში რეჟისორმა შეძლო ძირითადი აქცენტების დასმა, მოქალაქეობრივი პოზიციის გამოხატვა და პიესაში დასმული პრობლემების კიდევ უფრო გამძაფრება. ფოთის თეატრს აქვს ამბიცია და შესაძლებლობაც – დღეს იქცეს ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო თეატრად, რადგან სარეპერტუარო პოლიტიკა მიმართულია დასის შემოქმედებით ზრდასა და განვითარებაზე.

ჭიათურის თეატრი ფესტივალზე, ქუთაისის თეატრთან ერთობლივი ნამუშევრით, ირაკლი სამსონაძის „მეთევზე ერთი, ორი..." წარდგა, რომელიც რეჟისორმა გიორგი შალუტაშვილმა დადგა. წარმოდგენა ფესტივალის ფავორიტ ნამუშევრად იქცა, რომელმაც ერთდროულად მოხიბლა მაყურებელი არა მხოლოდ პიესის ორიგინალური სიუჟეტითა და თხრობის კულტურით, არამედ რეჟისორული გააზრებით, ზუსტი სცენოგრაფიული სამყაროს შექმნით და რაც მთავარია, ორი მაღალი რანგის არტისტული (დავით როინიშვილი, გიორგი ჩაჩანიძე) ნამუშევრით. სპექტაკლი გამოირჩეოდა დახვეწილი სადადგმო კულტურითა და საშემსრულებლო ხელოვნების ნამდვილი ოსტატობით. შემთხვევითი არ იყო, რომ ფესტივალის ფარგლებში თუმანიშვილის ფონდის მიერ (ხელმძღვანელი მანანა ანთაძე) დაწესებული პრიზი – საუკეთესო სპექტაკლი – სწორედ გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლს გადაეცა, ფესტივალის საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობის პრიზით ფესტივალზე მომუშავე ახალგაზრდა კრიტიკოსების ჯგუფმა ფავორიტ ახალგაზრდა

მსახიობად სწორედ გიორგი ჩაჩანიძე დაასახელა და მსახიობმა ვანო იანტბელიძემ რევაზ ინანიშვილის პრემია ორ ახალგაზრდა მსახიობს გიორგი ჩაჩანიძეს და ლექსო რაზმაძეს (თელავის თეატრი) გადასცა. სამწუხაროა, რომ გიორგი შალუტაშვილის „მეთევზე ერთი, ორი...“ წარდგენილი არ იყო თეატრალურ პრემიაზე „დურუჯი“, თორემ მინიმუმ სამ ნომინაციაში გაიმარჯვებდა. დეკემბერში გამართული პრემიერის შემდეგ ამ წარმატებული სპექტაკლის შესახებ არც პროფესიულ წრეებში გვსმენია რამე... რომ არა რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი, შესაძლოა, ეს გამორჩეული ნამუშევარი არც არავის ენახა და მისი კეალიც გამქრალიყო...

ფესტივალმა, საბედნიეროდ, ქართულ თეატრში სასწრაფოდ და დაუყოვნებლივ გადასაჭრელი პრობლემები გამოკვეთა. ჩემი აზრით, სამომაელოდ სასურველია:

1. მეტი პასუხისმგებლობით მოეკიდონ თეატრები საფესტივალო სპექტაკლის შერჩევას (მხატვრული ხარისხის თვალსაზრისით). თეატრები უნდა შეეცადონ ბოლო სეზონის, ან სრულიად ახალი სპექტაკლები წარმოადგინონ ფესტივალზე, რათა არ განელდეს ინტერესი მათი ნამუშევრების მიმართ.

2. მეტი პასუხისმგებლობით შეავსონ ფესტივალის განაცხადი და მიაწოდონ ფესტივალის მაყურებელს მთავარი და საჭირო ინფორმაცია თეატრისა და სპექტაკლის შესახებ (მინიმუმ სწორად დაწერონ საკუთარი თეატრის, წარმოდგენილი სპექტაკლის დრამატურგის დასახელება), ვინაიდან ფესტივალი საერთაშორისოა და კატალოგს ეცნობა უცხოური დასებიც.

3. კარგად გავაცნობიეროთ, რისთვის არსებობს და რა მისიას უნდა ასრულებდეს თეატრი რეგიონში, რადგან იმ გეოგრაფიულ არეალში ერთადერთი კულტურის კერაა, რომელზედაც სახელმწიფო ათასობით ლარს ხარჯავს ყოველწლიურად, ამიტომ თეატრი ეკუთვნის საზოგადოებას და უნდა ემსახურებოდეს მის ინტერესებს და არა სამხატვრო ხელმძღვანელთა თუ რეჟისორთა ახირებებს...

4. ფესტივალმა გამოკვეთა თანამედროვე ქართული სათეატრო რეჟისურის კრიზისი, ზედაპირული და ფრაგმენტული დამოკიდებულება რეჟისორების მხრიდან რეგიონის თეატრში მუშაობისას.

5. განსაკუთრებულ პრობლემას წარმოადგენს ახალგაზრდა კადრებით დასების შევსება-შენარჩუნება, რის გამოც თეატრები იძულებულები არიან პროფესიული სცენა გაუხსნან თეატრებთან არსებულ სტუდიელებს...

6. დასახვეწია მენეჯმენტი და თეატრების ე.წ. შეფუთვის მეთოდიკა, მარკეტინგული თუ პიარ კამპანია. თეატრების უმრავლესობას არ აქვს ვებ გვერდი, არ ფუნქციონირებს გვერდები სოციალურ ქსელში, არ ხდება ინფორმაციის განახლება. კოპროდუქციის შემთხვევაში ჭირს პროექტის მენეჯერთან კომუნიკაცია იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ პროდუქციაზე პასუხისმგებელი ერთდროულად ორი იურიდიული პირია...

7. თეატრები მხოლოდ სტატუსით რჩებიან პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრებად, მათი უმრავლესობა კი სახალხო, მოყვარული თეატრის დონეს უტოლდება მხოლოდ...

8. თეატრების უმრავლესობას არ აქვს შემუშავებული ერთიანი სარეპერტუარო პოლიტიკა, იდგმება შემთხვევით შერჩეული პიესები და შედეგად ვიღებთ კუსტარულ სპექტაკლებს, რის გამოც ეკარგავთ მაყურებელს და სამუდამოდ ვაშორებთ მას თეატრს.

პრობლემებისა და ტენდენციების სია გრძელია, ამ ჯერზე, კმარა...

მონოპიესების ფესტივალი – 2016

უკვე მესამე წელია, ორგანიზაცია „Art Way" ბათუმში მონოპიესების ფესტივალს მართავს. ამ პროექტის ფარგლებში უკვე შეიქმნა რამდენიმე ათეული პიესა და იმდენივე სპექტაკლი. უკვე გამოიცა „მონოპიესები", რომელიც ორი წლის განმავლობაში, ამ პროექტის ფარგლებში, შექმნილი პიესების კრებულს წარმოადგენს განხორციელებული სპექტაკლების ანოტაციებით. პიესების კრებული საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობამ „კენტავრი" გამოსცა. წლევანდელმა ფესტივალმა მასშტაბები გაზარდა და მასში, ქართველებთან ერთად, აზერბაიჯანელი და უკრაინელი არტისტებიც (რეჟისორი და დრამატურგი) მონაწილეობენ.

მონოპიესების ფესტივალი არის სივრცე, სადაც არა მხოლოდ რეალიზდება ახალგაზრდა ხელოვანები (დრამატურგები, რეჟისორები და მსახიობები), არამედ კამერულ და ალტერნატიულ სივრცეში ღიად და გულწრფელად, ყოველგვარი კეკლუცობის გარეშე ისმება ის პრობლემები, საზოგადოებისთვის საჭირბოროტო საკითხები, ეს სივრცე დიდი და აკადემიური სცენების ალტერნატივას წარმოადგენს. ახალგაზრდა ხელოვანები თავისუფალ და ალტერნატიულ სივრცეში ქმნიან მცირე ფორმის სპექტაკლებს, რომელშიც სწორედ პიესას, ტექსტს, სათქმელს აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა, თუმცა ზოგიერთი რეჟისორის შემთხვევაში ეს არენა იქცევა ახალი ფორმისა და სივრცის ათვისების საინტერესო საშუალებად. ალტერნატიული სივრცეები ხშირ შემთხვევაში, რეჟისორებს განსხვავებულ ამოცანებს უსახავს და მნიშვნელოვანი გამოწვევის წინაშე აყენებს, რაც მათ ახალი პროფესიული უნარების ჩამოყალიბებასა და განვითარებას უწყობს ხელს.

მონოპიესების ფესტივალი კარგი ასპარეზია სერიოზულ თემებზე გულწრფელად და თავისუფლად სასაუბროდ, აგრეთვე ერთგვარი გამოწვევა ახალგაზრდა არტისტებისთვის მხატვრული და აქტუალური ამოცანების დასაძლევად, რომელთაც არა მხოლოდ ფესტივალი, არამედ თანამედროვე თეატრი უყენებს მონაწილეებს. მონოპიესების ფესტივალი ყოველ წელს ახერხებს იყოს რეზონანსული, სწორედ აქტუალური თემების წამოჭრის და გაშუქების მიზნით, რომელიც ეფექტურობითა და პრაქტიკული შედეგებით გამოირჩევა. მონოპიესების ფესტივალი ყველაზე დაბალბიუჯეტიანი ახალგაზრდა ხელოვანების ფორუმია, რომელსაც მნიშვნელოვანი შედეგები მოაქვს ახალგაზრდა ხელოვანთათვის ახალი გამოცდილების შესაძენად.

მონოპიესების ფესტივალის ფარგლებში შექმნილი ნაწარმოებები იქმნება შეზღუდულ დროსა და ექსტრემალურ პირობებში, ამიტომ, აქ, მხატვრულ ხარისხს კი არ ენიჭება უპირატესობა, არამედ რეჟისორისა და დრამატურგის პოზიციას, სათქმელს, სპექტაკლის ფორმას და მსახიობის მუშაობას.

ფესტივალის მაყურებლისთვის თითოეული წარმოდგენა არის უცხო და მოულოდნელი, ვინაიდან პიესის გაცნობის საშუალება მაყურებელს მანამდე არ აქვს (ფესტივალის პირობის თანახმად, პიესა უნდა იყოს გამოუქვეყნებელი და დაუდგმელი), ამიტომაც ტექსტზე წარმოდგენა მაყურებელს მხოლოდ სპექტაკლიდან რჩება.

2016 წლის ფესტივალი პაატა ციკოლიას საავტორო წარმოდგენით „მე მქვია ლალი" გაიხსნა. საკმაოდ დიდი გამოცდილების მქონდე რეჟისორისთვის უცხო არ არის სათეატრო ტექსტის შექმნა. ამჯერადაც, ტექსტის ავტორად თავად რეჟისორი მოგვევლინა, რომელიც დახვეწილი ლიტერატურული და მომავლის სასაუბრო ენის სტილისტიკაშია გადაწყვეტილი. სიუჟეტი რთული დრამატურგიული კოსტრუქციისაა, სადაც ერთმანეთს კვეთს წარსული, აწმყო და მომავალი, რაც გარკვეულ ბუნდოვანებას ქმნის. სპექტაკლში, რომელიც ბათუმის საზაფხულო თეატრის სცენაზე გათამაშდა, დასმულია ძალადობის პრობლემა, ნაჩვენებია გზა სიყვარულიდან სიძულვილამდე, ურთიერთობის სხვადასხვა

ეტაპი კომპიუტერულ თოჯინასა და ადამიანს შორის. პიესის თითოეული პერსონაჟი მათი ურთიერთობის მსხვერპლია. ისინი ანადგურებენ ერთმანეთს ფიზიკურადაც და მორალურადაც. მაყურებელი, რომელიც ასევე სცენაზე იყო განთავსებული და წარმოდგენას ადევნებდა თვალს, მიზანმიმართულად, დისტანცირდა მსახიობისგან, ვინაიდან არ შეიქმნა (საკარაოდოდ, მიზანმიმართულად) კამერული სივრცე. მაყურებელი შორიდან აკვირდებოდა (მიუხედავად იმისა, რომ მაყურებელი სცენაზე იყო განთავსებული და მსახიობიც ამავე სცენაზე მუშაობდა) უხილავი გამჭვირვალე შუშის მხარეს გათამაშებულ ტრაგედიას, რომელიც ერთგვარ ლაბორატორიაში შესრულდა. სივრცე განათებული იყო ე.წ. დღის განათებით, რომელიც ლაბორატორიის, კიბერ სივრცისა და მომავალ დროში მოგზაურობის შეგრძნებას ქმნიდა.

რეჟისორი მისტიკურ-კიბერ სივრცის მსგავს ატმოსფეროს ქმნის, რომელშიც ორგანულად ჩაეწერა ბათუმის დრამატული თეატრის მსახიობი მეგი კობალაძე. მეგი კობალაძისთვის, როგორც მსახიობისთვის დამახასიათებელი სცენური მეტყველების მანერული სტილი, მთლიანად გამქრალი იყო პაატა ციკოლიას სპექტაკლში. მსახიობი ოსტატურად, ინტონაციისა და ხმის ტემბრის მუდმივი მონაცვლეობის რეჟიმში ახერხებდა ორი (როგორც გაირკვა უფრო მეტი) ერთმანეთისგან განსხვავებული პერსონაჟის დახატვას. ამ სპექტაკლის ცქერისას მაყურებელს მოუხდა წარმოსახვის უნარის მოხმობა და მისი ჩართვა. ამავდროულად, გაანალიზება იმის, რასაც მსახიობი რეჟისორის ხელმძღვანელობით წარმოგვიდგენდა. რამდენიმე ბუნდოვანობით მოცული დადგმა 40 წუთს გაგრძელდა. ამ ხნის განმავლობაში 200-ზე მეტი მაყურებელი სულგანაბული ადევნებდა თვალს მეგი კობალაძის მიერ განსახიერებულ და პაატა ციკოლიას მიერ შეთხზულ ლიტერატურულ თუ სცენურ გმირებს, რომლებიც ჩვენი თანამედროვენი არიან...

„პატარა" – ასე ერქვა თემო კუპრავას სპექტაკლს, რომელიც ალექსი ჩილვინაძის პიესის მიხედვით ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე ახალბედა მსახიობმა, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სამსახიობო სპეციალობის სტუდენტმა სოფი ჩალაშვილმა (ავთანდილ ვარსიმაშვილის სახელოსნო) გააცოცხლა. პროფესიული გამოცდილება არც დრამატურგს და არც რეჟისორს აკლიათ. ორივეს კარგად იცნობენ სათეატრო სამყაროში, როგორც წარმატებულ ახალგაზრდა ხელოვანებს, შესაბამისად, მოლოდინი გაცილებით მეტი იყო, ვიდრე მათ მიერ წარმოდგენილი ნამუშევარი, რომელიც სოციალურ პრობლემებს ეხებოდა. საზამთროების გამყიდველი ჯუჯა გოგონას მონოლოგის მოსმენისას მაყურებელს გაუჩნდა სინანულის გრძნობა იმ დისკრიმინაციის გამო, რომელსაც მსგავსი ადამიანები განიცდიან. ლოგიკურია, რომ აგრესიის ადრესატი უსუსურია, მაგრამ სანაცვლოდ დისკრიმინირებული გმირი აგრესიას აგრესიითვე პასუხობს, რაც ლოგიკურია, ერთგვარი ინსტინქტი და რეფლექსია. სწორედ ამ ურთულეს შინაგან მდგომარეობას ააშკარავებენ სპექტაკლის ავტორები. რომ არა მუსიკალური ფონი, რომელიც უფრო ხელს უშლიდა მსახიობს და მაყურებელს ტექსტის აღქმაში, ვიდრე დრამატულ ფონს ქმნიდა, სპექტაკლში დასმული პრობლემა მეტი სიმძაფრით გაიჟღერებდა. ახალგაზრდა მსახიობი სოფი ჩალაშვილი კი პერსპექტიული მსახიობია, რომელმაც მარტომ, პარტნიორის გარეშე შეძლო მაყურებელში ინტერესის გამოწვევა, მიუხედავად იმისა, რომ ის ჯერ კიდევ სრულყოფილად არ ფლობს სამსახიობო ტექნიკას და ოსტატობას. ვფიქრობ, ახალბედა მსახიობმა დიდი გამოცდილება შეიძინა ფესტივალში მონაწილეობით.

„პალუცინაცია" გეგა გაგნიძის საავტორო სპექტაკლია, რომელიც პიესის აეტორმა და რეჟისორმა თავად გაითამაშა ლიტერატურულ კაფეში „BK". გეგა გაგნიძე ჯერ ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიის სპეციალობის, ხოლო შემდეგ თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სარეჟისორო სპეციალობის სტუდენტი გახდა. ახალგაზრდა, პერსპექტიულმა რეჟისორმა გამოამჟღავნა უდიდესი ენთუზიაზმი

და სათეატრო სფეროს სიყვარული მის საავტორო დადგმაში. ზედმეტად ექსცენტრულ თამაშის სტილს ხელი არ შეუშლია მისთვის, ყოფილიყო ზედმეტად მობილიზებული. იუმორის გრძნობითა და იმპროვიზაციის ნიჭით დაჯილდოებულმა ახალგაზრდა არტისტმა რამდენიმე რიტორიკული კითხვა დასვა და ეჭქვეშ დააყენა ღმერთის არსებობის და ზოგადად რწმენის საკითხი. მის ტექსტში იგრძნობოდა ფილოსოფიური განათლების გავლენა და ის თანამედროვე ფილოსოფიური თეორიები, რომელთაც კარგა ხანია თქვეს, რომ „ღმერთი მოკვდა“. ექსპერიმენტულ სივრცეში პიესის გმირი – მთავარი ჰალუცინაცია, კომფორტულად გრძნობდა თავს, არაერთხელ მიმართავდა ინტერაქტიეს და ცდილობდა მაყურებლის ბოლომდე ჩართვას წარმოდგენის მსვლელობაში.

მონო პიესების მესამე საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებში პოეტი ლია ლიქოკელი უკვე მეორედ წარდგა მაყურებლის წინაშე დრამატურგის ამპლუაში. თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ობიექტურად გამორჩეული აეტორის მოთხრობის „ხეების გამტყავებელი სანადიროდ მიდის“ ინსცენირებას და სათეატრო ენაზე აყვერებას ნინო შოთაძე შეუცადა.

ლიქოკელის ზედმეტად დახვეწილი ლიტერატურული ენის თეატრალურ ენაზე „თარგმნა“ საკმაოდ რთული ამოცანა აღმოჩნდა რეჟისორისა და მსახიობ მარინა ბურდულისთვის. მათ შეძლებისდაგვარად დაძლიეს ბარიერები და ბათუმის დრამატული თეატრის ახალ სცენაზე, ლიქოკელის პოეტური სამყაროსთვის დამახასიათებელი მისტიკურობა და კამერული ატმოსფერო თეატრალურ წარმოდგენად აქციეს. ამაში მათ ხელი შეუწყო ბათუმის დრამატული თეატრის ახალი წარმოდგენის „რამდენი დემონიც გნებავთ“ დეკორაციამ, რომელშიც ორგანულად გათამაშდა ლია ლიქოკელის, ნინო შოთაძის და მარინა ბურდულის ერთობლივი ნამუშევარი. სცენაზე შექმნილი ტყის, მიტოვებული ქოხის და მისი შემოგარენის იმიტაცია შეიქმნა. სპექტაკლი მთლიანობაში ლიქოკელის ტექსტის ილუსტრაციას და მის დეკლამაციას წარმოადგენდა. მსახიობი ზედმეტად მიმართავდა ჟესტიკულაციას, რაც ტექსტის ილუსტრირებას ახდენდა, რითაც მსახიობი ცდილობდა თხრობის მანერის შეცვლას.

მორთულ-მოკაზმული სიტყვები ყოველთვის ლამაზად და სასიამოვნოდაც კი გამოიყურება, თუმცა თეატრის სცენიდან ის ეფექტურად მაინცდამაინც ვერ ჟღერს. ამავდროულად, ძალიან სახიფათოა ამ ტიპის ტექსტის კითხვისას დეკლამაციისა და ფსევდო დრამატიზმისკენ სწრაფვა, რომელიც ალაგ-ალაგ შეინიშნებოდა სპექტაკლში. მსახიობის ფსევდოდრამატიზმს გაზრებით შერჩეული მუსიკალური კომპილაცია აქრობდა, რომელიც ეფექტურ ფონს უქმნიდა მსახიობს ხან მძაფრად, ხანაც ლირიკულად გადმოეცა ისტორია, რომელსაც ლია ლიქოკელი გვიყვებოდა ტყისმჭრელ ოჯახზე. რომანტიკოსი და მგრძნობიარე მაყურებლისთვის წარმოდგენას ემოციების გარეშე არ ჩაუვლია, მაგრამ თეატრისთვის შექმნილი ტექსტი სცენიდან მაინც უფრო ორგანულად და დამაჯერებლად ჟღერს.

„ლიტერატურულ კაფეში“ ირაკლი გურგენიძის სპექტაკლი „სადღეგრძელო“ გათამაშდა, რომლის ტექსტიც ზურა პაპიაშვილს ეკუთვნის. პიესა, რომელიც ქართულ ტრადიციებს – სუფრის (როგორც სიმბოლო ქართული ტრადიციების ერთობლიობის) გარშემო ირონიზებს, დრამატურგისა და რეჟისორის ერთობლივი მუშაობის შედეგია. სპექტაკლი აგებულია ორ კონტრასტულ მოვლენაზე: ქართული სუფრის ფენომენზე, რომელიც საუსა ფამილარობით, ფარისეველობით, ბაქი-ბუქით, გულზე მუშტების რტყმითა და იმ რეალობით, რომელთანაც ასე შეუმჩნეველად მივედით.

ერთი შეხედვით, ევროპული თავშეყრა, ქართულ ტრადიციულ სუფრად იქცევა. ამ პროცესს ბათუმის დრამატული თეატრის მსახიობი დაჟით წერეთელი წარმართავს. მონოპიესაში მსახიობი ახერხებს ორი კონტრასტული პერსონაჟი დაგვანახოს – ერთი

მხრივ, ტრადიციული ქართველი, რომელიც თავს იწონებს სადღეგრძელოებით და ცდილობს ქართული ტრადიციების დაღებითად წარმოჩენას და მეორე მხრივ, გვიჩვენებს მედლის მეორე მხარეს. ყველა მანკიერებას, რაც ერმა გამოცდილების სახით შეიძინა და ვერ ეთხოვება მას. დავით წერეთელი ხატავდა ტრადიციულ ქართველ კაცს, რომელიც ამაყობს წარსულით, ტრადიციებით, გემოძღვრავს და თავს იწონებს სადღეგრძელოებით, შესაბამისად, მსახიობის პათეტიკური, სიყალბეშეპარული ტონი ბოხ ხმაში, ერთი მხრივ, გამართლებულიცაა, თუმცა მსახიობს მაინც აკლდა სისადავე და ბუნებრიობა. სპექტაკლის მეორე ნაწილში, როცა კონტრასტულად ხდება პირველი ნაწილის გააზრება-განხილვა, იმატებს დრამატიზმი და რიტორიკა. პერსონაჟი, რომელიც ყიდის ჩვენს რეალობას დარგების და „ღირებულებების" მიხედვით, დილემის წინაშე დგას, რადგან ასეთი „საქონელი" გასაღების გარეშე რჩება. „აბა, რა გინდათ, რა?" – სვამენ სპექტაკლის ავტორები ლოგიკურ კითხვას და პასუხს მაყურებლისგან ელიან.

ბათუმის თავისუფალ სივრცეში რეჟისორმა ირაკლი გოგიამ ირაკლი კაკაბაძის „ჩემი მეგობარი ჰაშიში" წარმოადგინა. ახმეტელის თეატრის მსახიობი გიორგი ცხადაძე მოგვითხრობს იმ პრობლემაზე, რომელიც ერთნაირად დგას, როგორც მის პატარა სამშობლოში, ასევე გიგანტ სახელმწიფოში. გიორგი ცხადაძის გმირი ქვეშევრდომია პატარა ქვეყნიდან, რომელიც ამერიკაში მსახურობს სახელმწიფო სამდივნოში და სარეცელს სამსახურის უფროსთან იყოფს. მთავარი გმირი აღმოაჩენს, რომ მარიხუანას დეკრიმინალიზაციის საკითხი ისევე მწვავედ დგას გიგანტ სახელმწიფოში, როგორც მის სამშობლოში და ორივეგან საკითხის დადებითად (პრაგმატულად) გადაწყვეტას ერთნაირი წინაღობები ახლავს თან.

წარმოდგენა ალტერნატიულ სივრცეში გათამაშდა. მაყურებელი სრულიად მოულოდნელად სპექტაკლის გმირის სახლში აღმოჩნდა სწორედ იმ დროს, როცა ის სექსით იყო დაკავებული. სექსუალური აქტის დასრულების შემდეგ გიორგი ცხადაძემ (პარტნიორი მსახიობი ნინო ციმაკურიძე) ბუნებრივად, ყოველგვარი დეკლამაციურობის გარეშე, არტისტული უბრალოებით მოგვითხრო საკუთარი თავგადასაელის შესახებ. ირაკლი გოგიამ მაქსიმალურად აითვისა თავისუფალი სივრცის ყველა კუთხე ისე, რომ მიზანსცენები წარმოდგენის ლოგიკური ნაწილი იყო და არა ტექსტის ილუსტრირებისთვის, ან მისი თეატრალურ ფორმად გადაქცევის ხერხი.

მონოპიესების ფესტივალი მულტიეროვნულმა წარმოდგენამ დაასრულა. პიესის „წრე" ავტორი უკრაინელი ნატალია ბლოკია, ხოლო რეჟისორი აზერბაიჯანელი ტურალ ვაგიფოლლუ, მსახიობი კი ქართველი ნინო ციმაკურიძე. უნდა აღინიშნოს, რომ წარმოდგენა „წრე" ფესტივალის სევდიანი და გემრიელი ლუკმა აღმოჩნდა. სპექტაკლი ერთი გოგონას მაგალითზე მოგვითხრობდა იმ ინსტიტუტების შესახებ, რომელიც ანგრევს ადამიანების ფსიქიკას, დაწყებული საბავშვო ბაღიდან, დამთავრებული საჯარო სკოლით, უნივერსიტეტით და იმ გარემოთი, რომელშიც პიესის გმირი და შესაბამისად, თითოეული ჩვენგანი ცხოვრობს. შეძენილი თუ თანდაყოლილი კომპლექსები კი, რომლებიც ადამიანებს აქვთ, წრეზე ბრუნავს და თაობებს გადაეცემა. ნინო ციმაკურიძემ თავისი მონოლოგით იოლად „წამოიკიდა" დამსწრე საზოგადოება და პროცესების თანამონაწილე გახადა. მსახიობი ზომიერი ემოციურობით ხატავდა ტრაგიკული ქალის სახეს ბავშვობიდან შუახნობამდე, რომელმაც რთული გზა გამოიარა და შვილის თვითმკვლელობამდეც მიიყვა.

მონოპიესების მესამე საერთაშორისო ფესტივალი დასრულდა, რომელიც წელს აჭარის განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს დაფინანსებით გაიმართა. ფესტივალის დახურვისას, ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ირაკლი გოგია გამოვიდა ინიციატივით, რომ ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლები ნაჩვენები იყოს თბილისში, ახმეტელის თეატრში თვეში ერთხელ მომდევნო სეზონის განმავლობაში.

სპექტაკლის ავტორთა თანხმობის შემთხვევაში ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების ნახვის საშუალება მათაც მიეცემათ, ვინც ვერ მოახერხა თვალი ედევნებინა ფესტივალის ფარგლებში შექმნილი სახელდახელო წარმოდგენებისთვის. ფესტივალის საზეიმო დახურვისას მინისტრის მოადგილე ნათია სირაბიძემ პირობაც დადო, რომ ფესტივალი მომავალ წელს უფრო მასშტაბური იქნება და სამინისტრო პროექტს აუცილებლად დაუჭერს მხარს. „აღდგომა და ხვალე".

თეატრალური იმერეთი – 2016

საქართველოში, ბოლო პერიოდში, განსაკუთრებით რეგიონებში მომრავალებულ თეატრალურ ფესტივალებს შორის ყველაზე ტრადიციული და სპეციფიკური ფესტივალი „თეატრალური იმერეთია", რომელიც საქართველოს თეატრალური საზოგადოების იმერეთის განყოფილების მიერაა ორგანიზებული. ფესტივალის დამფუძნებელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ლევან როხვაძე, ფესტივალის მენეჯერ მაია პაქსაშვილთან, კოორდინატორ გელა ძაგნიძესთან და საორგანიზაციო ჯგუფის სხვა წევრებთან ერთად, უკვე წლებია ახორციელებენ ფესტივალს, რომელსაც განსხვავებული ნიშა უჭირავს სათეატრო ფესტივალების რუკაზე საქართველოში, ეს განსხვავებულობა განპირობებულია იმით, რომ ფესტივალი ერთ სივრცეში აერთიანებს პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ, მუნიციპალურ, სახალხო და კერძო ტიპის თეატრებს.

„თეატრალური იმერეთი" აერთიანებს იმერეთის ყველა მუნიციპალიტეტში არსებულ თეატრებს. წელს ფესტივალი საერთაშორისო სტატუსს ატარებდა, ვინაიდან მასში მონაწილეობა მიიღო დასმა პოლონეთიდან და ასევე ფესტივალზე, სტუმრის სტატუსით მოწვეული იყო ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი (როგორც დევნილი თეატრი) გოჩა კაპანაძის სპექტაკლით „ჯაყო". არც ერთი მოწვეული თეატრი კონკურსში არ მონაწილეობდა. საკონკურსო პირობა და მუდმივად როტაციის პროცესში მყოფი ჟიური იმერეთის თეატრალური ფესტივალის ერთ-ერთი განმანსხვავებელი ნიშანია სხვა ფესტივალებს შორის, რადგან კონკურსის პირობა მხოლოდ ამ ფესტივალმა შეინარჩუნა. მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა და იმედგაცრუებისა, კონკურსი ზრდის მოტივაციას, ქმნის კონკურენტუნარიან გარემოს და ხატავს სურათს, რომელიც სხვადასხვა ნომინაციაში ვლინდება – ზოგიერთი პროფესიული თეატრის ნამუშევარს სჯობს არაპროფესიულ თეატრში შექმნილი მხატვრული სახე, თუ რეჟისორული ნამუშევარი.

ბუნებრიეია, საკამათო საკითხია, რამდენად გამართლებულია პროფესიული სახელმწიფო და მოყვარული თეატრების ერთ საკონკურსო მარათონში ჩართვა, მაგრამ ამ გადაწყვეტილებასაც აქვს თავისი დადებითი მხარეები. მოყვარული თეატრებისთვის ეს არის ერთგვარი მოტივაცია პროფესიული სრულყოფისაკენ, პროფესიული თეატრებისთვის კი ეს არის საკუთარი შესაძლებლობების მონიტორინგი და მუდმივი სიფხიზლე პროფესიული დონის შესანარჩუნებლად და განსავითარებლად. ფესტივალი უწყვეტად ბოლო სამი წელია ტარდება და ამ ხნის განმავლობაში ჟიურის შემადგენლობაში მუდმივად იცვლებოდნენ წევრები თეატრმცოდნეთა რიგებიდან. დასების მოთხოვნის საფუძველზე, ჟიურის შემადგენლობა დაკომპლექტდა არა პრაქტიკოსებით, სადაც კოლეგებს კოლეგების ნამუშევრების შეფასება უწევდათ, არამედ კრიტიკოსებით და თეორეტიკოსებით. წელს ჟიურის შემადგენლობაში შედიოდნენ: საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის პრეზიდენტი, თეატრმცოდნე ნიკოლოზ წულუკიძე, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, იმერეთის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე თემურ ლანჩავა და თანამედროვე ქართული

თეატრის კელეთის ცენტრის დირექტორი, თეატრმცოდნე ლაშა ჩხარტიშვილი. მომავალ წელს ფესტივალის ორგანიზატორები გეგმავენ სრულიად ახალი წევრების მოწვევას ჟიურიში სამუშაოდ.

წელს ფესტივალში, ორ მოწვეულ დასთან ერთად, საკონკურსო პროგრამაში მონაწილეობდა 13 თეატრი, მათ შორის, 2 პროფესიული, 2 კერძო, 2 მუნიციპალური და 7 სახალხო თეატრი. საკონკურსო პროგრამაში არ მონაწილეობდა ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი გიორგი სიხარულიძის სპექტაკლით „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილები არიან", რომლითაც გაიხსნა ფესტივალი და ეს დადგმა ყველაზე პოზიტიური წარმოდგენა აღმოჩნდა საფესტივალო პროგრამაში. პროფესიულად აწყობილი მიზანსცენებით და მხატვრული სახეებით მდიდარ სპექტაკლში განსაკუთრებულ ტიპაჟებს ქმნიან დათო როინიშვილი, ზვიად სხირტლაძე, ინგა კაკაშვილი და მაგდა გერაძე. მუსიკალურად და ქორეოგრაფიული ნომრებით გაჯერებულ სპექტაკლში მესხიშვილის თეატრის მსახიობები საინტერესო ტიპაჟებს ქმნიან, რომლებიც ცნობილი ფილმის საყვარელ გმირებს აცოცხლებენ.

ჭიათურის თეატრმა ფესტივალზე სამხატვრო ხელმძღვანელის, მამუკა ცერცვაძის სპექტაკლი „გეტო" წარმოადგინა, რომელიც თანამედროვე ებრაელი დრამატურგის – იუპოშუა სობოლოს ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით დაიდგა. გარდა აქტუალური პრობლემებისა (ძალადობა, ქსენოფობია) სპექტაკლში გაშლილია ადამიანებს შორის გაუცხოებისა და ურთიერთობის რეპროდუქციის რთული პროცესი, ამ პრობლემებთან დაკავშირებული ისეთი ნიუანსები, რომლებიც არა მხოლოდ ისტორიულ რეალობაში, არამედ ჩვენს თანამედროვეობაში ფართოდ გვხვდება. სპექტაკლის მხატვარმა ბარბარე ასლამაზიშვილმა კონცეპტუალური გარემო შექმნა, ჩაკეტილი სივრცე, რომელშიც პიესის გმირები არიან ოზილირებულნი, ნაცრისფერია და ამ ატმოსფეროს მხოლოდ ის ადამიანები აფერადებენ, რომლებიც აქ იმედით და ძალადობისგან თავის დაღწევის მიზნით ცხოვრობენ. ჭიათურის თეატრი რეგიონის თეატრებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული თეატრია დღეს, რომელიც პროფესიული თეატრის სტანდარტებს აკმაყოფილებს, რაც არა მხოლოდ რეპერტუარის მრავალფეროვნებაში, არამედ დასის პროფესიულ ზრდაში გამოიხატება.

ალექსანდრე ვამპილოვის „იხვებზე ნადირობა" წარმოადგინა ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, რომლის რეჟისორიც მამუკა ცერცვაძეა. პიესა, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა საბჭოთა პერიოდში, წარმატებით დაიდგა ქართულ სცენაზეც (რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი, თავისუფალი თეატრი). არც ისე წარმატებული აღმოჩნდა სპექტაკლი ზესტაფონის თეატრში, რადგან სპექტაკლს აკლდა დინამიკურობა, გაწელილი პაუზებით (ვამპილოვისთვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური თეატრისთვის დამახასიათებელი პაუზებისთვის) სიუჟეტის თანმიმდევრულობა დაიკარგა და სცენაზე განვითარებულმა მოვლენებმა ინტერესიც დაკარგა. თუმცა ამ სპექტაკლში ზილოვის საინტერესო და ღრმა ფსიქოლოგიური მხატვრული სახე შექმნა გიორგი გლოველმა, რომელმაც ამ როლის შესრულებისთვის საუკეთესო მამაკაცის როლის შემსრულებლის ტიტული მოიპოვა ამ ფესტივალზე და დასახელდა თეატრალური პრემია „დურუჯის" საუკეთესო მამაკაც მსახიობთა ხუთეულში. სპექტაკლში საინტერესო, კოლორიტული და სახასიათო მხატვრული სახე შექმნა ნინო აბესაძემაც (უფროსმა).

ხარაგაულის სახალხო თეატრმა ფესტივალზე ეკა-ფშაველას „სათაგური" ირინე ჩხეიძის რეჟისურით წარმოადგინა. სპექტაკლში, თეატრის მსახიობებთან ერთად, პატარა მსახიობებიც მონაწილეობდნენ. საბავშვო სპექტაკლი საინტერესო და სახალისო აღმოჩნდა ფესტივალის პროგრამაში, რადგან პატარა მსახიობებმა გამოამჟღავნეს მომზადების დონე და არტისტული ნიჭიერება. გასაოცარია და პროფესიონალ მსახიობებზე უკეთ

ისმოდა ბავშვების ხმა მესხიშვილის თეატრის მასშტაბური სცენიდან. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, როცა რეგიონში ახალგაზრდები ჩართულები არიან რაიონის კულტურულ ცხოვრებაში, ხდება მათი ინფორმირება, ესთეტიკური აღზრდა და ცხოვრების ჯანსაღ წესთან ადაპტირება. თეატრის სიყვარულის ჩანერგვა მათ მეხსიერებაში ადრეული ასაკიდან იწყება და ეს დიდ გაელენას ახდენს მათ ჩამოყალიბებაზე.

ერბატიმის ტიპის სპექტაკლი ,,საკანი №5" წარმოადგინა ბალდადის სახალხო თეატრმა. სპექტაკლის რეჟისორია პავლე აბულაძე, მასვე ეკუთვნის ნამდვილი ამბის სცენური დამუშავება. სპექტაკლში ერთ-ერთ როლს თავად პავლე აბულაძე ასრულებს. ბალდათის სახალხო თეატრის ამ სპექტაკლში რამდენიმე დებიუტანტი ახალგაზრდა მონაწილეობდა, რაც თავისთავად დადებითი მოელენაა, ვინაიდან მოხდა დასის განახლება ახალი თაობით, რომლისთვისაც იმედია, თეატრი ცხოვრების წესად გადაიქცევა და მომავალში მათი ჩართულობა მსგავს პროექტებში გაიზრდება.

ფესტივალი ,,თეატრალური იმერეთი – 2016" ყოველთვის უთმობს ასპარეზს კერძო ტიპის თეატრებს. წლევანდელ ფესტივალშიც ქუთაისის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის თეატრალურმა დასმა წარმოადგინა ალექსანდრე ქოქრაშვილის ,,მეზუნია ჩიტები" (რეჟისორი ლევან კვატაშიძე), რომელშიც პროფესიონალ მსახიობ მანუჩარ ბეგალიშვილთან ერთად სტუდენტი გოგონა თაკო სალდაძე მონაწილეობდა. უნდა აღინიშნოს, რომ პროფესიული ზღვარი ამ ორ შემსრულებელს შორის მოშლილი იყო, ვინაიდან ისინი ერთ დონეზე (საშემსრულებლო ხარისხის თვალსაზრისით) წარდგნენ ფესტივალის მაყურებლის წინაშე.

მეორე კერძო დასი, რომელიც იმერეთის თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობდა, ეს ქუთაისის ახალგაზრდული თეატრია. ის ერთ-ერთი ყველაზე ტრადიციული კერძო თეატრია დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდში, რომელიც დღემე ფუნქციონირებს და ბევრს მოგზაურობს უცხოეთშიც. კახა ბაკურაძის მიერ ამ თეატრში ,,სევდიანი საგზალი" (ალექსანდრე ყაზბეგის ,,ხევისბერი გოჩას" მიხედვით) რამდენიმე წლის წინ დაიდგა. წელს ფესტივალზე თეატრი განახლებული დადგმით სრულიად ახალი შემადგენლობით წარდგა. თეატრის ახალი თაობა ნედლ ნედლეულს წააგავს, რომელიც ახლა დგამს პირველ ნაბიჯებს ხელოვნებაში. ახალგაზრდა არტისტებს ეტყობოდათ ტექნიკური მოუმზადებლობა და გამოუცდელობა, რომელიც სამომავლოდ შრომისა და მონდომების შედეგად დაიძლევა, თუკი ამის სურვილი ახალგაზრდა შემსრულებლებს გაუჩნდებათ.

ლაშა თაბუკაშვილის პიესის ,,მაგრამ უფლება არ მოუცია" ახლებური და ორიგინალური ვერსია შემოგვთავაზა ვანის კარლო საკანდელიძის სახელობის სახალხო თეატრმა გიორგი სიხარულიძის რეჟისურით. რეჟისორმა სიუჟეტის დესტრუქციის ხერხს მიმართა და დრამატურგიული თანმიმდევრობა სრულიად დაარღვია, ის ეპიზოდებად დაშალა და მოქმედებაც პირობით სივრცეში გადაიტანა, რითაც ამბავი განაზოგადა და უფრო დაამუშავა ცალკეული ეპიზოდები. სპექტაკლს თან სდევდა ცოცხალი მუსიკა, რომელსაც ჯგუფი ,,არგო ასრულებდა", შესაბამისად, სპექტაკლის მონაწილე მსახიობებიც მუსიკოსები იყვნენ, რომლებმაც კუსტარულად და ხელოვნურად გააცოცხლეს თაბუკაშვილის პიესის გმირები.

წყალტუბოს სახალხო თეატრმა ფესტივალზე გიორგი ნახუცრიშვილის ცნობილი ზღაპარი ,,ჭინჭრაქა" წარმოადგინა, რომელიც ქუთაისის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ლევან გაბრიჭიძემ დადგა. სპექტაკლი ძირითადად მიყვებოდა დრამატურგის ორიგინალურ ხაზს, თუმცა არტისტული თვალსაზრისით მსახიობთა მიერ მიგნებული ტიპაჟები დამუშავებას საჭიროებდა სქემატურობის და ზედაპირულობის თავიდან ასაცილებლად. საინტერესო პარტნიორული დუეტი შექმნეს ქოსიკომ – შ. ვაშაკიძემ და დევმა – გ. ნიკოლაძემ.

საინტერესო და აქტუალური თემით წარდგა ტყიბულის თეატრი ფესტივალის ფართო მაყურებლის წინაშე. რეჟისორმა ლალი კუბლაშვილმა ტყიბულის თეატრში ჰარალდ მიულერის „წყნარი ღამე" დადგა, რომელიც არა მხოლოდ თემის აქტუალობითა და მსახიობთა თამაშის ხელოვნების ზომიერებით და დახვეწილი მანერით გამოირჩეოდა, არამედ სცენოგრაფიით. (სცენოგრაფები – ლალი კუბლაშვილი და მზეჭაბუკ არსენაძე). სცენური სივრცე რეჟისორმა, მხატვართან ერთად, ორიგინალურად გადაწყვიტა, სცენაზე შექმნილია არა ყოფითი, არამედ პირობითი და აბსტრაქტული სივრცე, რომელიც სპექტაკლის სხვადასხვა ეპიზოდში ყოფით ფუნქციასაც იძენს.

ექსპერიმენტული სპექტაკლი შემოგვთავაზა საჩხერის ოთარ ციმაკურიძის სახელობის სახალხო თეატრმა. რეჟისორმა გიორგი მეტონიძემ პაოლო იაშვილის ერთადერთი პროზაული ნაწარმოები „ფერადი ბუშტები" არავერბალურ სტილისტიკაში დადგა. სპექტაკლში მხოლოდ მოძრაობით, ცეკვის თეატრის ელემენტებით, განათების და გახმოვანების ხერხებით მოთხრობილია პოეტის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეპიზოდები. ტრადიციული და მაყურებლისთვის დღემდე საინტერესო თეატრალური ხერხებით გააცოცხლა ნოდარ დუმბაძის რომანის „თეთრი ბაირაღები" პერსონაჟები სამტრედიის ეროსი მანჯგალაძის სახელობის მუნიციპალურმა თეატრმა. სპექტაკლი როლეზ გოგოლაშვილმა დადგა, რომელიც ჭეიშვილის როლსაც ასრულებდა სპექტაკლში. დასი შეესო ახალგაზრდებით, რაც სასიამოვნო სიახლეა თეატრის ცხოვრებაში. სპექტაკლი არ გამოირჩეოდა რეჟისორული ძიებითა და ექსპერიმენტებით, სიახლით, მხოლოდ არტისტები ქმნიდნენ საინტერესო და ცნობილ ტიპაჟებს, რომლებიც მხატვრული ხარისხით ვერ უტოლდებოდნენჩვენთვის კარგად ცნობილ უკვე განსახიერებულ გმირებს, მაგრამ საგრძნობლად განსხვავდებოდნენ მათგან.

ლაშა თაბუკაშვილის „ნატაძრალზე" წარმოადგინა ხონის სახალხო თეატრმა პეტრე ჩარგეიშვილის რეჟისურით. ეს თეატრი წლიდან წლამდე იხვეწება და პროფესიულ უნარ-ჩვევებს იძენს ამ დასის მოყვარული წევრები. პროფესიონალი რეჟისორის, პეტრე ჩარგეიშვილის თაოსნობით, არაპროფესიონალებთან ერთად, დასთან თანამშრომლობენ მესხიშვილის თეატრის მსახიობები, რომლებიც თავიანთ გამოცდილებას უზიარებენ მოყვარულ მსახიობებს, რაც, პირველ ყოვლისა, დადებითად აისახება სპექტაკლზე. სოფო ჩირაძე ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მსახიობი იყო ფესტივალში მონაწილე მსახიობებს შორის, ხოლო მის მიერ შესრულებული დედის როლი – ერთ-ერთი საუკეთესოდ შესრულებული მხატვრული სახე.

ფესტივალის ჟიურიმ პრიზები შემდეგნაირად გადაანაწილა: სოფიო ჩირაძე – ქალის როლის საუკეთესოდ შესრულებისათვის (ხონის თეატრი); პეტრე ჩარგეიშვილი – სცენაზე შექმნილი არტისტული ანსამბლურობისათვის (ხონის თეატრი); ლამარა ვაშაკიძე – ფესტივალის მშვენება (მესხიშვილის თეატრი); ნიკა ფხაკაძე – მამაკაცის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელი (სამტრედიის თეატრი); როლეზ გოგიშვილი – სახასიათო როლის საუკეთესო შესრულებისათვის (სამტრედიის თეატრი); გიორგი მეტონიძე – თეატრში თანამედროვე ტექნოლოგიებისა და მეთოდოლოგიის დანერგვისათვის (საჩხერის თეატრი); ზურაბ ფხაკაძე – ქართული კლასიკური მწერლობის ორიგინალური ინტერპრეტაციისთვის (ქუთაისის ახალგაზრდული თეატრი); გიორგი სიხარულიძე – საუკეთესო რეჟისორული გადაწყვეტისთვის (ვანის სახალხო თეატრი); ჯგუფი „არგო" – საუკეთესო მუსიკალური გაფორმებისთვის (ვანის თეატრი); ლალი კუბლაშვილი – საუკეთესო სცენოგრაფიისთვის (ტყიბულის თეატრი); გიორგი გლოველი – მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებისთვის (ზესტაფონის თეატრი); ნინო აბესაძე – სახასიათო როლის საუკეთესო შესრულებისათვის (ზესტაფონის თეატრი); ნანა ცხვარიაშვილი – სცენური მომხიბვლელობისათვის (ზესტაფონის თეატრი); ირინა ჩხეიძეს – საუკეთესო

საბაშვო და საყმაწვილო სპექტაკლისათვის (ხარაგაულის თეატრი); გოჩა ნიკოლაძე და შალვა ეაშაკიძე – საუკეთესო პარტნიორული დუეტისთვის (წყალტუბოს თეატრი); გიორგი ჩაჩანიძე – მამაკაცის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელი (ჭიათურის თეატრი); პაელე აბულაძე – ფესტივალის საუკეთესო ვერბატიმი (ბაღდათის თეატრი); ქალის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელი ნანა ამირანაშვილი (თერჯოლის თეატრი) საუკეთესო სამსახიობო ანსამბლი (თერჯოლის თეატრი) და გრან-პრი საუკეთესო სპექტაკლი – გეტო (ჭიათურის თეატრი, რეჟისორი მამუკა ცერცვაძე).

იმერეთის ფესტივალმა ბევრი პრობლემა გამოკვეთა, რომელიც აქტუალურია დღეს არა მხოლოდ იმერეთის თეატრებში, არამედ ქართულ თეატრში წარმოადგენს გლობალურ პრობლემას. მათ შორის, არის არა მხოლოდ რეჟისურის, არამედ ნაწარმოების შერჩევისა და გაანალიზების, სცენური ინტერპრეტაციის კრიზისი. დიდი პრობლემაა სასცენო მეტყველება, ტექნიკა. წარმოდგენილ სპექტაკლებში ხშირად არ ისმოდა ტექსტი, ან თუ ისმოდა – დამახინჯებულად, არაზუსტი და დაშლილი ინტონაციებით. ხშირი იყო შემთხვევა, როცა მიზანსცენების უმრაველესობა პლასტიკაში იყო გადაწყვეტილი და მსახიობები სცენაზე ვერ მოძრაობდნენ, მაშინ გაუგებარია, რატომ ირჩევდნენ რეჟისორები ამ გზას, თუკი შესაბამისი რესურსი დასში არ მოიპოვებოდა, ისე როგორც ირჩევდნენ დრამატურგიულ მასალას, რომელიც არ ინტერპრეტირდებოდა სცენაზე და ირღვეოდა არა მხოლოდ დრამატურგიული სტრუქტურა და სიუჟეტის განვითარების თანმიმდევრულობა, არამედ ჟანრი, სტილისტიკა და თამაშის (შესრულების) ხერხი. იმედს ვიტოვებთ, მომავალში დასები მეტი პასუხისმგებლობით მოეკიდებიან რეპერტუარს, პიესის შერჩევას და საფესტივალო პროგრამას.

სასურველია, გახსნილი სივრცისა და ინფორმაციის ეპოქაში, სადაც პრობლემას არ წარმოადგენს ახალი ინფორმაციის მოპოვება, იყოს ახალი გამოცდილების გაზიარების მზაობა და მოყვარული თეატრებიც, ისე როგორც პროფესიული თეატრები, იყვნენ ჩვენი დროის და არა გასული საუკუნის თეატრის ორგანული ნაწილი.

2017

უახლესი ქართული თეატრის ზოგადი ტენდენციები

ლაშა ჩხარტიშვილი

თეატრი ცხოვრება კი არა, ცირკია!

მსახიობმა ჯემალ ღალანიძემ, „პრიორიტეტის“ ეთერში, რომელიც მსახიობ გიორგი გასვიანს მიყავდა, აბსოლუტურად გულწრფელად და ლოგიკურად დასვა კითხვა: რატომ გახდა დღეს აქტუალური მედიისთვის თეატრებში (და არა მხოლოდ) ბიუჯეტების შემცირების საკითხი, რომელზედაც პასუხი ვერ მიიღო... ვერც მან და ვერც მაყურებელმა, რომელიც ერთი საათისა და 12 წუთის განმავლობაში უყურებდა გადაცემას, თუმცა საზოგადოებამ იხილა გურანდა გაბუნიას „ჩაო ბაბმინო“ (რომელსაც რამდენიმე საათში ათასგვარ coub-ებად ვიხილავთ Facebook-ში), მაყურებელმა შეიტყო ისიც, რომ ქეთევან კიკნაძე ქმედითუნარიანია (საკუთარი თვალით ნახა კიდეც), რაც სახლში ლექსების წერაში, ფეისბუქზე გართობაში, ამასთანავე, ბაზარში სიარულში გამოიხატება და თურმე თეატრმა ამაში მას ხელფასი უნდა უხადოს; მოვისმინეთ ჟურნალისტ რომან ქევხიშვილის კომენტარი, რომელმაც რამდენჯერმე ბოდიში მოიხადა იმის გამო, რომ გადაცემაში წამოჭრილ საკითხებში არაკომპეტენტურია და ვერ ერკვევა, და ვერც მის მიერ დასმულ რიტორიკულ და ამავდროულად გამაღიზიანებელ კითხვას: – რა ვალი გვაქვს ამისთანა სახალო არტისტების, მიიღო პასუხი (ან აქვს თუ არა ვალი საზოგადოებას ან სახელმწიფოს საერთოდ). დიახ, გადაცემების სერიამ, რომელიც ტელეკომპანია „იბერიის“ ეთერში დაიწყო, გაგრძელდა ინგა გრიგოლიას „რეაქციაში“ და ვინ იცის, კიდევ რამდენი ტელევიზიის ეთერში გაშუქდება, ახალი „სკანდალური“ თემა წამოსწია სადისკუსიოდ, რომელიც ყველასთვის საყვარელი მსახიობის – გივი ბერიკაშვილის გარდაცვალებას დაამთხვია. სამწუხაროდ, არც მსახიობის (წესით მგლოვიარე) კოლეგებში და არც მეგობრებში ამ ფაქტს უხერხულობაც კი არ შეუქმნია მათთვის. არადა, გივი ბერიკაშვილმა იმდენი კი დაიმსახურა, რომ მის დაკრძალვამდე მაინც, არ ემანიპულირათ მისი სახელით (მეტადრე, ვითომ ახლობელ მეგობარს). პრობლემები კი, რომელიც ამ გადაცემებში დაისვა, ვერათუ გადაიჭრა, მაყურებელმა ზუსტი და სწორი ინფორმაციაც კი ვერ მიიღო. ვერ დაადგინა ტყუილი და მართალი. უფრო მეტიც, ზედაპირულად მომზადეულმა გადაცემათა ციკლმა მაყურებელი გააღიზიანა და საზოგადოებაში (რომელიც სოციალურად გაუსაძლის მდგომარეობაშია) მსახიობების მიმართ აგრესია გამოაწვევინა და მათ წინააღმდეგ აამხედრა კიდეც.

ყველაფერი დაიწყო გაცილებით ადრე, გასული წლის დეკემბერში და არა ორი კვირის წინ, როგორც ამას ზემოხსენებულ გადაცემებში წამყვანები ტირაჟირებდნენ. გამოცდილმა ჟურნალისტებმა (მით უმეტეს, პოლიტიკაში ნამოღვაწეებმა, ან თავად თეატრში მომუშავე მსახიობმა) უნდა იცოდეს, რომ ბიუჯეტი წლის ბოლოს იგეგმება, შესაბამისად, ყველა თეატრმა და მასში მომუშავე პერსონალმა წინასწარ იცოდა ბიუჯეტის შემცირების შესახებ და ეს თემა ავორდა ახლა, კონკრეტული ჯგუფის მიერ, იმის მიუხედავად, რომ ამის შესახებ პრესამ მანამდეც იცოდა. უბრალოდ, სატელევიზიო შოუების მოსაწყობად შედარებით მიძინებულ, გნებავთ, ხელსაყრელ პერიოდს ელოდნენ. ჩვენი პრესისთვის, ძირითადად და სამწუხაროდ, მომგებიანი თემაა მშიერ მსახიობებზე საუბარი ცნობილი ან ნაკლებად ცნობილი (სამაგიეროდ, შოუს დამდგმელი) არტისტების ემოციური მონოლოგები და არა პროცესის ანალიზი, ან პრობლემის გადაჭრაში მონაწილეობის მიღება. თოქ-შოუებში დამკვიდრებულ ტენდენციად იქცა ზედაპირული მსჯელობა, აზრის

გამოხატვისას დაუსრულებელი კომენტარები და ბევრი ყიყინი, რაც გადაცემას მეტ დინამიკას აძლევს, ზრდის მის ხილვადობას და შესაბამისად რეიტინგს. გადაცემაში მონაწილეები კი ახდენენ, ერთი მხრივ, საკუთარი თავის ლუსტრაციას, მეორე მხრივ კი, ვერ ახერხებენ პრობლემებზე ანალიტიკურ საუბარს, ვინაიდან მსგავს თოქ-შოუებში მათ ამის საშუალება არ აქვთ. ასე რომ, პრესას, თეატრის პრობლემები კი არ სტკივა, არამედ ამ პრობლემაზე წარმატებულად დგამენ ცირკს...

2016 წელს ქართული თეატრის დაფინანსება დაახლოებით 67 მლნ ლარს აღემატება (უფრო ერცლად შეგიძლიათ იხილოთ კელეპა, რომელიც ქართული თეატრის კვლევის ცენტრმა ჩაატარა). ერთი შეხედვით, ეს თანხა სრულიად საკმარისია (იმ პირობებში, რომელშიც ვცხოვრობთ) 43 სახელმწიფო, კერძო თუ მუნიციპალური თეატრისთვის. პრობლემის არსი არა გამოყოფილ თანხაშია, რომელიც ყოველწლიურად თეატრებზე იხარჯება, არამედ მის არასწორ გადანაწილებაში. პოლიტიკის არ არსებობაში, პრიორიტეტების ჩამოუყალიბებლობაში. სამწუხაროდ, საბჭოთა ინერციით კვლავ მუშაობს ავტორიტეტების ინსტიტუტი, რომელიც ხელს უშლის სამინისტროს თანხების ობიექტურ გადანაწილებაში. არათანაბარი მდგომარეობა კი კლავს მოტივაციას და იწვევს სამართლიან პროტესტს თეატრის მოღვაწეებში.

პრობლემაა ისიც, რომ ბოლო წლების განმავლობაში არც ერთ თეატრს (იშვიათი გამონაკლისის გარდა და ძირითადად – დაუმსახურებლად) არ ემატება ბიუჯეტი, შესაბამისად, ის ვერ ვითარდება და ვერ ახორციელებს ახალ ინიციატივებს, პირიქით, სახელმწიფო თეატრებს „ქამრების შემოჭერას" სთხოვს და ახალი გამოწვევის წინაშე აყენებს. ბიუჯეტების კლება ხომ ავტომატურად ნიშნავს, რომ ქვეყნის ეკონომიკური განვითარება საფრთხეშია და წინ ვერ მიდის?!

საქართველოში მოქმედი ყველა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და მსახიობმაც ისიც შესანიშნავად იცის, რომ 10%-ით დაკლებული ბიუჯეტი რის (სადაგმო, საგასტროლო, კომუნალური), ან ვის (დასი, ადმინისტრაცია, შემოქმედებითი პერსონალი) ხარჯზე უნდა შემცირებულიყო, მხოლოდ თეატრის გადასწყვეტი იყო და შიდა სამზარეულოში სამინისტრო არ ჩარეულა. (ამის შესახებ, რამდენიმე თეატრის ხელმძღვანელმა სატელევიზიო გამოსვლებში ისაუბრა კიდეც). მსახიობთა ხელფასებს ანაწილებენ სამხატვრო ხელმძღვანელები ინდივიდუალური პრინციპით, მსახიობთა დაკავებულობის, ან დამსახურების გათვალისწინებით...

სამწუხაროა, რომ მსახიობმა თამარ სხირტლაძემ, რომელმაც გვიამბო, როგორი ახლობელი იყო მისთვის გიგი ბერიკაშვილი, მისი გარდაცვალების დღეს, პირდაპირ ეთერში, მსახიობის დაკრძალვამდე იმანიპულირა მისი სახელით და რაც მთავარია, მოიტყუა, რომ თურმე გიგი ბერიკაშვილს ორი კვირის წინ შეუტყვია ხელფასის კლების შესახებ, ქალბატონმა თამარმა თავის მონოლოგში ათასი სისულელეც წამოროშა და თვალნათლივ დაგვანახა მისი პიროვნება, აბა გადაცემის წამყვანისგან განსხვავებით, ჩვენ, თეატრის სფეროს მოღვაწეებმა თუ მკვლევარებმა, აქამდეც ვიცოდით, რა მასშტაბის მსახიობი იყო ის თეატრში (მის კინოროლებს არ ვეხები)... თუკი გამკიცხავთ, რომ 80-ს გადაცილებულ მსახიობ ქალბატონზე არ ღირს ჩემი შეხედულების გამოთქმა, რადგან არაადეკვატურია... მაშინ ნუ მიიწვევენ მას ეთერში და ნუ გახდიან კრიტიკის ობიექტს, რომელიც საბჭოთა ინერციით კვლავ პრივილეგიას ითხოვს, რაც ისედაც აქვთ (სახალხო არტისტებს სახელმწიფო პენსიის სახით, ცოტას, მაგრამ 400 ლარს უხდის სწორედ დამსახურებისთვის)... ამის შესახებ კი არავის არაფერი წამოსცდენია არც ერთ გადაცემაში!!!

ამასთანავე, გადაცემებში „რეაქცია" და „პრიორიტეტი" არათანმიმდევრულად წამოჭრილ საკითხებზე გამიჩნდა გარკვეული მოსაზრებები და კითხვები:

• მაშინ, რაღა თქვან რეგიონების თეატრებში მოღვაწე არტისტებმა, რომელთა ხელფასი 200-დან 400 ლარამდე მერყეობს?! რომლებიც დედაქალაქების თეატრებში მოღვაწე არტისტებისგან განსხვავებით, არც ფონდი „ქართუს" პენსია-მოწყალებას (თუ დახმარებას) იღებენ?

• რა ჭნას ახალგაზრდა, გნებავთ, საშუალო თაობის არტისტმა, რომელიც 18 საათი თეატრშია, ყოველდღე სცენაზე დგას, მუდმივად დაკავებულია და შრომობს, თან გაცილებით დაბალ ანაზღაურებაზე მუშაობს, ვიდრე „კულტურული მემკვიდრეობა", რომელიც სწორედ იმისთვის, რომ „ბეჭებით მოიტანა თეატრი დღემდე" ახლა ისვენებს და გაცილებით დიდ ხელფასს იღებს არა მხოლოდ თეატრის, არამედ სახელმწიფო საპენსიო, თუ კერძო კომპანია „ქართუს" ბიუჯეტებიდან?!

• სასაცილოდ გამოიყურება მსახიობების ის ნაწილი, ვისაც ბატონი იეანიშვილი და ხელისუფლება ცალ-ცალკე, დამოუკიდებელი ინსტიტუცია ჰგონია, ან ამ ზღაპარში ურჩევნიათ ცხოერება.

• კატეგორიულად არ მგონია მართებული, კულტურის მინისტრს წაუყენო ბრალი, იმის გამო, რომ ის პრემიერებს არ ესწრება. ესეც საბჭოთა მენტალობის ინერცია მგონია, რომელსაც ვერაფრით დავაღწიეთ თავი. რა საჭიროებულოა, მინისტრი გამუდმებით ესწრებოდეს პრემიერებს და ამაში კარგის დროს, როცა ამდენი პრობლემა მოსაგვარებელი და გადასაჭრელია?! არადა, დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდში მიხეილ გიორგაძე ის მინისტრია, რომელიც ინტენსიურად ესწრება არა მხოლოდ პრემიერებს (მათ შორის რეგიონებშიც), არამედ საფესტივალო წარმოდგენებს და იმ ღონისძიებებსაც, რომლებიც მასზე დაქვემდებარებულ სამინისტროს არ დაუფინანსებია. პრემიერების, თეატრში მიმდინარე პროცესების მონიტორინგს უნდა ახორციელებდეს სამინისტროს შესაბამისი დეპარტამენტები და სამსახურები, რომლებიც მონიტორინგზე დაყრდნობით შეცვლიან სურათს, დაფინანსების წესს, სიტუაციას, რაც მხოლოდ ოცნებად რჩება...

• არავინ ჩაძიებია თუმანიშვილის თეატრის მსახიობის მნიშვნელოვან ფრაზას, რომ თეატრის ბიუჯეტის 95% მხოლოდ ხელფასებზე მოდის და არავინ დაინტერესებულა სტუდიაში, არც წამყვანს დაუსვამს კითხვა მინისტრისთვის, სხვა თეატრების მსგავსად, რატომ არ აქვს სადადგმო ხარჯი კინომსახიობთა თეატრს, ან რატომ აქვს ასეთი მწირი ბიუჯეტი თეატრს, რომლის დასიც ბევრ ცნობილ, ვარსკვლავ მსახიობს აერთიანებს...

• არავინ ჩასჭიდებია მუსიკისა და დრამის თეატრის მსახიობ ნანა ბუთხუზის მიერ გაჟღერებულ პრობლემის მოგვარების ერთ-ერთ გამოსავალს, კანონის მიღებას მეცენატობისა და ქველმოქმედების შესახებ, რომელიც დიდი ხანია მუსირებს პროფესიულ წრეებში და მოქმედი ხელისუფლება მის დამტკიცებას თავს ვერ აბამს...

• ავტორიტეტის (ამ შემთხვევაში ქეთევან კიკნაძის) შიშით, თუ მის მიმართ მოკრძალებულობის გამო, არავის გამოუთქვამს ლოგიკური მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ თუკი მსახიობს წლების განმავლობაში თეატრში ფეხი არ შეუდგამს (რაც თვითონვე განაცხადა), მაშინ რატომ ითხოვს ის მაღალ ხელფასს, ან რატომ უნდა შეინახოს თეატრმა (და არა სახელმწიფომ) ის, იმ არტისტების ხარჯზე, რომლებიც ყოველდღე სცენაზე დგანან?

იდეალურ სახელმწიფოში არტისტს არ უნდა უჭირდეს, ისე როგორც სხვა პროფესიის წარმომადგენლებს. ის არ უნდა ფიქრობდეს, როგორ შეინახოს თავი, მაგრამ სისტემა, რომელიც ჩვენში მუშაობს, ამ პრობლემებს ვერ ჭრის.

და ბოლოს, რა მოგვცა ამ გადაცემებმა და მასში არასწორად დასმულმა აქცენტებმა? პრობლემა პრობლემად დარჩა, მსახიობები კი უხერხულ სიტუაციაში ჩაგდო, ხალხი აალაპარაკა, ბევრიც გააღიზიანა და ერთამანეთს გადაკიდა არა მხოლოდ თეატრის მოღვაწეები, არამედ სხვა სფეროს წარმომადგენლები, რომლებიც ისევე თავგანწირვით იბრძვიან ამ ქვეყნის წარმატებისთვის, როგორც მაყურებლის საყვარელი არტისტები.

P.S. ამ ბლოგს კი წერს იმ პროფესიის წარმომადგენელი, რომელსაც დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდში, თითქმის არასდროს, არ მოულია ხელფასი თავისი პროფესიული საქმიანობისთვის, მაგრამ თეატრის სიყვარულით, აეად თუ კარგად, ემსახურება ქართულ თეატრს. ამ პოსტის ავტორი ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორია (ანუ რაღაც სტატუსი აქვს) და ერთ ჩატარებულ ლექციაში 10 ლარს იღებს გასამრჯელოს სახით.

როგორი მინდა იყოს „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება“?

მიმაჩნია, რომ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების იმიჯის და ავტორიტეტის დასაბრუნებლად საჭიროა ძირეული, ფუნდამენტური რეფორმები და ამ ისტორიული ინსტიტუციის სრული მოდერნიზაცია. პირველ ყოვლისა, ეს ინსტიტუტი უნდა გახდეს მრავალწევრიანი ორგანიზაცია, რომელმაც უნდა გააერთიანოს სრულიად საქართველოს თეატრის ყველა მოღვაწე. უნდა გახდეს ღია და მუდმივად გადიოდეს კონსულტაციას თეატრის მოღვაწეებთან. არ უნდა იყოს ჩაკეტილი და მხოლოდ ერთი ჯგუფისთვის მნიშვნელოვანი ორგანიზაცია, არამედ ქართული თეატრის თითოეული მოღვაწისთვის უნდა იქცეს თავისი მოღვაწეობისთვის საჭირო და აუცილებელ ორგანოდ.

ჩემი აზრით, დაუყოვნებლივ უნდა დაიწყოს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გაახალგაზრდავების პროცესი. საჭიროა იმ მოღვაწეების აქტიური ჩართვა პროცესებში, რომლებიც ქმნიან თანამედროვე ქართულ თეატრს და სწორედ მათი ინტერესების გათვალისწინებით მოხდება ორგანიზაციის მოდერნიზება, რომელიც ლოგიკურად მოთავსდება თანამედროვე პროცესების კონტექსტში.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება უნდა გახდეს თანამედროვე მოთხოვნების და ახალი დროის გამოწვევების აქტიური მოთამაშე, რომელიც მოახერხებს ზუსტ და დროულ რეაგირებას ყველა მნიშვნელოვან მოვლენაზე, იქნება ქართული თეატრის მოღვაწეობის პირველი ანალიტიკური შემფასებელი. ის უნდა იქცეს თეატრების საზოგადოებრივი მონიტორინგის ორგანოდ და მათი იდეების დამცველ-გამტარებლად სახელმწიფო სტრუქტურებთან. გამოდიოდეს საკანონმდებლო ინიციატივებით თეატრისთვის კომფორტის და მისი განვითარებისთვის უკეთესი პირობების შემქმნელად.

უნდა შეიცვალოს ყოველწლიური კონკურსების ჩატარების და შეფასების წესიც. კონკურსმა უნდა მოიცვას და შეაფასოს მთლიანი სეზონი და არა მხოლოდ პრემიის მოსაპოვებლად განხილვისთვის წარმოდგენილი სპექტაკლები, ეს კი რეალურად დახატავს ერთი განვლილი სეზონის სრულ და გაცილებით ობიექტურ სურათს. აუცილებელია ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრება“ პერიოდულობის გაზრდა და მეტი სახსრების მოძიება მისი ტირაჟის და პოპულარობის გაზრდისთვის. საჭიროა ელექტრონული და ციფრული კატალოგის მომზადება, რომელიც თავს მოიყრის აქტიურ ვებ პორტალზე და ხელმისაწვდომი იქნება ყველა დაინტერესებული პირისთვის, რათა გაიზარდოს არა მხოლოდ თეატრის მოღვაწეების, არამედ თეატრის მოყვარულების სოციალური აქტიეობა და ჩართულობა.

„სარდაფი“ – ლია კარი ექსპერიმენტებისთვის

მარჯანიშვილის თეატრი ერთადერთი არაა, რომელსაც სამი სცენა აქვს, მაგრამ სივრცეთა მრავალფეროვნებაში კი მას ბადალი არ ჰყავს. ფაქტი სახეზეა: – ე.წ. „დიდი“, ანუ მთავარი სცენის გარდა, თეატრში გაჩნდა „სხვენი“, ოდნავ მოგვიანებით კი თეატრის გარეთ „სარდაფი“, რომელსაც თავდაპირველად შემქმნელებმა „ახალი სცენა“ დაარქვეს. „ახალი სცენის“ შესასვლელი კარი ძველი თეატრიდან „თეატრალური სარდაფი რუსთაველზე“ არის გადმოტანილი. მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფი პირველი სათეატრო სივრცეა ქართულ სათეატრო ბაზარზე, რომელიც მთავარი შენობის გარეთ მდებარეობს.

„ახალი სცენა“ 2013 წელს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ლევან წულაძის სპექტაკლით ჟან ბატისტ მოლიერის კომედიით „ტარტიუფი, ანუ ფარისეველი“ გაიხსნა. ლევან წულაძემ ამ სივრცეში თემატურად და ფორმის თვალსაზრისით ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული სპექტაკლები დადგა. მათ შორის, მაყურებლისთვის ასე საყვარელი „მთვრალი ალუბალი“ და „შეშლილის წერილები“ (მარჯანიშვილის თეატრისა და კომპანია Emilia Romagna Teatro Fondazione-ის კოპროდუქცია), რომელმაც ყველაზე პრესტიჟული ქართული სათეატრო პრემია „დურუჯის“ მთავარი პრიზი – წლის საუკეთესო სპექტაკლი – მოიპოვა. „სარდაფშივე“ „გადმოვიდა“ ლევან წულაძის ძველი, მაგრამ დღემდე ცოცხალი სპექტაკლები: „ქალი ძაღლით“ (პრემია „დურუჯის“ მფლობელი) და „ფაუსტი“ (რომელიც მე-20 საუკუნის 20 საუკეთესო ქართული თეატრის სპექტაკლების სიაში მოხვდა).

ამ თეატრში წარმატებული სპექტაკლი დადგა არა ერთმა ახალგაზრდა რეჟისორმა, რომელთაც მაყურებლის და კრიტიკოსების ერთობლივი მოწონება დაიმსახურეს. ამ სივრცეში მუშაობენ არა მხოლოდ ახალგაზრდები, არამედ მარჯანიშვილის თეატრის ვარსკვლავები, ისეთი მსახიობები, რომელთაც მხოლოდ დიდი სცენიდან ვიცნობდით აქამდე.

ლევან წულაძე: „სარდაფი, რა თქმა უნდა, ისაა, რაც ჩაიფიქრეთ. ბოძები რომ არ ყოფილიყო, გაცილებით ბუნებრივი ვიქნებოდით, ეს ტექნიკური მხარეა, თორე ისე შემოქმედებითად დაიბადა ბევრი კარგი სპექტაკლი და არა მხოლოდ ჩემი ავტორობით. ეს სივრცე უფრო ახალგაზრდებისა და მათი ექსპერიმენტებისთვისაა, ერთგვარი ლაბორატორია, სადაც კამერულ სივრცეში დამწყები არტისტები ცდილობენ თავიანთი შემოქმედებითი პოტენციალის გამოვლენას. ამიტომაც, მგონია, რომ სწორი სივრცეა მსგავსი პროექტებისთვის. მეც გამოგიტყდებით და ტყუილს არ გეტყვით, შინაგანად ამ სივრცისკენ მივილტვი უფრო“...

მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფის კარი მალევე გაიღო ახალგაზრდებისთვის და ეს სივრცე ექსპერიმენტების განხორციელების საუკეთესო საშუალებად იქცა. მცირე დროის მანძილზე აქ უკვე განახორციელეს თავიანთი პროექტები ახალგაზრდა რეჟისორებმა: სანდრო ელოშვილმა, ანი ხიდაშელმა, ნიკა საბაშვილმა, მიხეილ ჩარკვიანმა, ავთანდილ დიასამიძემ...

სანდრო ელოშვილი: როდესაც არჩევანი დადგა თუ სად იქნებოდა უკეთესი „მოხუცი ქალის ვიზიტის“ დადგმა, ბევრი ფიქრის მერე, უპირატესობა მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფს მივანიჭეთ. მიზეზი რამოდენიმე იყო: სოციალური პიესისთვის ისეთი უშუალო გარემო, როგორიცაა სარდაფი მეტად მომგებიანად მიმაჩნია, ვიდრე კლასიკური სცენა, დიდი მასშტაბებით და მრავალადგილიანი პარტერით და ვფიქრობდით, რომ ამ გარემოში მილიარდერი კლარა ცახანასიანის და უკიდურესი გაჭირვების ფსკერზე მყოფი ადამიანების კონტრასტი მეტად გამოჩნდებოდა. სპექტაკლის ფორმა, რომელიც ერთგვარ ჩაკეტილ სივრცეს ქმნის, ე. წ. „ანდერგრაუნდში“ მეტად ადვილად განსახორციელებელი იყო.

ამასთანაეე, ეფიქრობდით, რომ პიესაში, რომელშიც პერსონაჟთა გრძნობათა ბუნებას და მათ ემოციურ ხაზებს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, უკეთესი იქნებოდა თუკი მაყურებელი მათ სიახლოვეს იქნებოდა, რათა ნებისმიერი შეფასება მსახიობების მხრიდან, მცირე გამომხატველობითაც კი ყოფილიყო ადვილად აღსაქმელი და არ ყოფილიყო გროტესკული.

სარდაფში დადგმული სპექტაკლების ფორმაც ნაწილობრივ სივრციდან მომდინარეობს, რამდენიმე ვარიანტზე ვმუშაობდით სცენოგრაფთან ერთად, საბოლოო ვერსია, რომელიც არსებითად განსხვავებული იყო წინა ვერსიისგან, რეპეტიციების დროს გაჩნდა, თუმცა გარემოზე ერთხმად ვთანხმდებოდით, მიგვაჩნდა, რომ თვითონ პიესამ მოითხოვა სარდაფის სივრცე.

მარჯანიშვილის სარდაფი, ეფიქრობ, აკადემიური და ექსპერიმენტული თეატრების ერთგვარი ნაზავია. ერთი მხრივ, მაყურებელს შეუძლია იხილოს გოეთე, ჩეხოვი, მოლიერი, მეორე დღეს კი მოხვდეს აბსოლუტურად უცხო გარემოში და თუნდაც გადაადგილებული პარტერიდან ნახოს თანამედროვე დრამატურგია, ახალგაზრდა შემოქმედების ექსპერიმენტულ ნამუშევარში. ასე რომ, მარჯანიშვილის სარდაფს ნაკლებად შეიძლება ეწოდოს ასე ცალსახად ექსპერიმენტული სივრცე, ის თავისუფალი სივრცეა ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

მიხეილ ჩარკვიანი: ნებისმიერი სივრცე შეიძლება იქცეს ექსპერიმენტული კვლევების ადგილად, იმდენად, რამდენადაც ყველაზე მნიშვნელოვანია არა ის, თუ სად ხდება, არამედ ის პროცესები, რომლებიც საინტერესო და ახალია, როგორც არტისტიზმის, ასევე მაყურებლისთვის. „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსების“ დასადგმელად ეს სივრცე თვითონ ავირჩიე, რადგან სპექტაკლის გადაწყვეტა შესანიშნავად ერგებოდა მას. მაყურებელი მოძრაობს, განუწყვეტლივ გადაადგილდება სპექტაკლთან ერთად, ამ გარემომ ჩემი აზრით, სპექტაკლი უფრო საინტერესო გახადა. მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფი კარგი ადგილია ასეთი კვლევისთვის. სრულიად თავისუფალი სივრცეა და ბევრი შესაძლებლობა აქვს, ხშირად იყენებენ როგორც კლასიკურ თეატრალურ სივრცეს. თან დამწყები რეჟისორები. ძალიან მიკვირს ეს. მარჯანიშვილის თეატრს ორი სხვა სივრცე აქვს მსგავსი პროცესებისთვის, მგონია, რომ სარდაფი სულ სხვა სივრცეა და ამაზე სულ ცოტა იქაური გარემო, ბეტონის კედლები და კოლონები, ჭერზე გამავალი მილები მეტყველებს.

ნიკოლოზ საბაშვილი: ეს სივრცე არის ძალიან საინტერესო ფორმის და საერთოდ ასეთი ფორმის თეატრალური სივრცეები ძალიან მიმზიდველია ჩემთვის. როდესაც „ადამიანთა სიყვარულს“ ვდგამდი, ისედაც კამერული და არასტანდარტული სივრცის კიდევ უფრო დაპატარავება მინდოდა. ყველაზე მეტად რაც მარჯანიშვილის თეატრში სპექტაკლის დადგმის დროს მომწონდა, მივიღე სრული შემოქმედებითი თავისუფლება და გამაოცა თეატრის სტაფის პროფესიონალიზმმა და ენთუზიაზმმა.

ძალიან მნიშვნელოვანია ამ სივრცის არსებობა იმიტომ, რომ ტექნიკური საშუალებები თითქმის მინიმალურია და გიწევს გამომგონებლობა, მეტი ფანტაზიის ჩართვა და ექსპერიმენტების განხორციელება.

ნატუკა კახიძე: ორ სპექტაკლში – „ქალი ძალლით“ და „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება“ ვთამაშობდი ამ სცენაზე. პირველში დიდად არ განსხვავდება თამაშის სტრუქტურა, ვინაიდან მაინც გამიჯნულია პარტერი და სცენა, ყოველ შემთხვევაში, დიდად ვერ გრძნობ სხვაობას. თამაში დროს, ერთადერთი, რა განსხვავებაც არის, ისაა, რომ მსახიობს გიწევს მოზომო ხმა, რადგან სივრცეა კამერული.

რაც შეეხება მიხეილ ჩარკვიანის ამ სივრცეში განხორციელებულ სპექტაკლს „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება“: ის, რაც გაკეთდა, შეიძლებოდა დიდ და ტრადიციულ სცენაზეც გაკეთებულიყო, მაგრამ ამ სივრცემ მოგვცა საშუალება შეგვექმნა

სხვა ეფექტი. ვინაიდან, მოგეხსნებათ, იქ ვიყენებთ არა მხოლოდ პირობით სცენას და პარტერს, არამედ საგრიმიოროებს, როგორც ოთახებს, შეექმენით ბინის ატმოსფერო. ჩემთვის, ამ მხრივ, საინტერესო იყო სარდაფში მუშაობა, რადგან ასე ახლოს არასდროს ვყოფილვარ მაყურებელთან, სამეფო უბნის თეატრშიც კი, სადაც, მოგეხსენებათ, ძალიან ხშირად გვიწევს მაყურებელთან ახლოს ყოფნა და კონტაქტი, სადაც მაყურებელიც ისეთივე მონაწილეა სპექტაკლის, როგორც ჩვენ, მაგრამ უშუალოდ „კატარინა ბლუმში", მართლაც მილიმეტრები გვაშორებს მაყურებელთან. ამ სივრცეში მსახიობი გრძნობ უფრო მეტად დინამიკას. გრძნობ მას გვერდით, შენ უკან, წინ... ეს ხელს არ მიშლის, რადგანაც ვინარჩუნებ „მეოთხე კედლის" პრინციპს.

ვფიქრობ, რომ მარჯანიშვილის სარდაფი იქცა ექსპერიმენტების სივრცედ. ძალიან ბევრმა ახალგაზრდა რეჟისორმა დადგა სპექტაკლი და ბევრი ახალბედა არტისტისთვის ხელმისაწვდომი გახდა თავისი პროექტების განხორციელება. ამ სივრცეს გარკვეული ადგილი უჭირავს დღევანდელ ქართულ თეატრში.

ანა სანაია: სპექტაკლის დადგმისას მარჯანიშვილის თეატრის ახალი სცენა იძლევა სრულ თავისუფლებას და გკარნახობს, დაარღვიო სპექტაკლის დადგმის ხერხების სტერეოტიპები. აქ, მაყურებელი, პარტერის გარდა, შესაძლოა, მსახიობს ეკიდეს გვერდზე და სპექტაკლის დეკორაცია მოეწყოს ისე, რომ მოიცვას გვერდითა კულისებისა და სცენის ნაწილი. ასე მოხდა ნიკა საბაშვილის სპექტაკლის „ადამიანთა სიყვარული" დადგმისას, როცა რეჟისორმა კიდევ უფრო დააპატარავა სივრცე და მაყურებელი, ფაქტობრივად დეკორაციაში მოაქცია. ეს კი პიესაში მოცემულ ჩაკეტილი სივრცის შეგრძნებას აღვიძებს მსახიობებშიც და მაყურებელშიც. ამ სივრცეში მსახიობის თამაშის ხერხი მთლიანად რეალისტურია. სპექტაკლის დროს დგება წამი, როდესაც მაყურებლის გულისცემასაც კი ვგრძნობ და ეს ფაქტორი მეც მეხმარება სწორად განვახორციელო რეჟისორის ამოცანა. ამ სივრცეში რეპეტიციებსა და სპექტაკლებზე დიდი დრო გავატარე და ამიტომაც ძალიან შემიყვარდა. ზოგადად, მიყვარს თავისუფალი სივრცეები და ყველაფერი, რაც თავისუფლებას უკავშირდება.

მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფი მაყურებელს კვლავ არაერთ სიურპრიზს ჰპირდება. ამ სივრცის კარი კი ყველა ექსპერიმენტის მოყვარული რეჟისორისთვის (და არა მხოლოდ) მუდმივად ღიაა.

გადარეული „ბავშვებიდან" დაბადებული პიროვნებები

მუდმივი განახლების გარეშე წარმოუდგენელია ნებისმიერი თეატრის ფუნქციონირება. ახალგაზრდებს მოაქვთ თავიანთი რიტმი, სუნთქვა, შეხედულებები. ისინი, როგორც ახალი ძალა, ერთგვარი გენერატორის ფუნქციას იძენენ თეატრში. მარჯანიშვილის თეატრიც მუდმივად ახორციელებს დასის განახლების პროცესს. თეატრის სპექტაკლებში ჩნდებიან ახალბედა მსახიობები, რომლებიც ეტაპობრივად იმკვიდრებენ თავს არა მხოლოდ სცენაზე, არამედ მათთვის ნაცნობ, მაგრამ მაინც ახალ და შეუცნობელ გარემოში. ისინი ეგუებიან ახალ მოცემულობას და მის ორგანულ ნაწილად გვევლინებიან კიდეც.

ლევან წულაძე:

ახალგაზრდების თეატრში მიღების პრინციპი თავისთავად შემუშავდა. ახალი მსახიობების მიღება არ ხდება მხოლოდ შესარჩევი კონკურსებით. მათ ეძლევათ შანსი, მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლებში მიიღონ მონაწილეობა, რომელსაც ან მე, ან ჩემი სტუდენტები დგამენ. მერე მუშაობის პროცესი თავად აყალენს, რამდენად ეწერება ესე თუ ის მსახიობი ამ თეატრის კონტექსტში, ამას თავადაც ხვდებიან. მე ამ პერიოდს სანკუბაციო პერიოდი დავარქვი. მუშაობის პროცესში ვლინდება, რამდენად ორგანულად

და ბუნებრივად, გნებაეთ, ბედნიერად გრძნობს თავს არტისტი ამ თეატრის კედლებში. ისინი გადიან გამოსაცდელ პერიოდს... ხან მთავარი როლის, ხანაც კი ეპიზოდური როლის თამაში უწევთ და მათი დარჩენა-არ დარჩენის საკითხი თეატრში ლოგიკურად წყდება.

მათ აქვთ მეტი თავისუფლება, რადგანაც მათ ნაკლებად ეშინიათ მომავლის. ვერ ვიტყვი, რომ სხვანაირად აზროვნებენ, უცნაურად, ან გაუგებრად. ჩვენთან არ არის არავითარი ბარიერი. პირველი, რასაც მსახიობთან რეპეტიციაზე ვცდილობ გავაკეთო, ეს ბარიერის მოხსნაა. ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობები არიან კარგები და ნიჭიერები და ძალიან სასიამოვნოა იმ პროცესის ყურება, როცა გადარეული „ბაშვისგან" იბადება პიროვნება, მათთან ურთიერთობა ძალიან საინტერესოა.

მარჯანიშვილის თეატრში ბოლოს ექვსი ახალგაზრდა მსახიობი მიიღეს: ანკა ვასაძე, ანუკა გრიგოლია, ნოდარ ძოწენიძე, გიორგი ხურცილავა, ირაკლი ჩხიკვაძე და გიორგი კიკნაძე. ისინი უკვე თეატრის დასის აქტიური წევრები არიან, ინტენსიურად არიან დაკავებული სპექტაკლებში და მათ უკვე მოახერხეს მაყურებლისთვის თავის დამახსოვრებაც.

ახალი თაობის მარჯანიშვილის თეატრში მოსვლის ისტორიაც თითქმის ერთმანეთს ჰგავს. ბევრი მათგანი თეატრალური ოჯახიდანაა, თუმცა ამ ფაქტორს არც დადებითად და არც უარყოფითად არ მოუხდენია გავლენა მათ მოსვლაზე თეატრში. მათ, როგორც სხვებმა ე. წ. „საინკუბაციო პერიოდი" გაიარეს.

ანკა ვასაძე:

მას შემდეგ, რაც მსახიობობა გადაეწყვიტე, მარჯანიშვილის თეატრში მოხვედრა სულ მინდოდა, რადგან თეატრალურ სარდაფში გავიზარდე. ბავშვობაში რუსთაველის თეატრშიც ხშირად მიწევდა ყოფნა, მაგრამ რაც სტუდენტი გავხდი, ჩემს წარმოსახვაში უფრო მეტად მარჯანიშვილის თეატრში წარმომედგინა თავი. თეატრალურ უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში სულ იმის შიში მქონდა, რომ უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, თეატრის გარეთ არ დავრჩენილიყავი. სტუდენტობის პერიოდში ჯერ ლევან წულაძის სტუდენტის სპექტაკლში ვიყავი დაკავებული, შემდეგ ბატონ გიორგი მარგველაშვილის სპექტაკლში „სამი და". სწორედ ამ სპექტაკლებში მნახა ბატონმა ლევანმა და ამ ფაქტორებმა გადაწყვიტა ჩემი ამ თეატრის დასში მიღება.

ასე მგონია, რომ მარჯანიშვილის თეატრი ყველაზე მეგობრული თეატრია; მგონია, რომ ჩვენს თეატრში რომ ურთიერთობებია, ისეთი არსადაა. მიმაჩნია, რომ იდგმება ბევრი სპექტაკლი და მათ შორის, არის ბევრი სიახლის შემცველი და საინტერესო დადგმა. ერთდროულად ვეზიარებით ტრადიციულ და ექსპერიმენტულ-ავანგარდულ ესთეტიკას.

არასდროს შეუშლია ხელი ოჯახის ფაქტორს, ის რომ აკაკი ვასაძის შვილთაშვილი ვარ, ან ბაია დვალიშვილი ჩემი ბებიაა. ეს გარემოებები უფრო მეტ პასუხისმგებლობას მაკისრებს, რადგან ჩემგან მოელიან მეტს და უფრო კრიტიკულადაც მიყურებენ. ეს კომპლექსი კი არა, უფრო ვალდებულებაა, რაც უკეთესია ჩემთვის. რაც შეეხება ბაია დვალიშვილთან სცენაზე პარტნიორობას, ვფიქრობ, ეს დიდი ბედნიერებაა და ამაში ყველა ჩემი კოლეგა დამეთანხმება, იმიტომ, რომ ის ზრუნავს პარტნიორზე, გეხმარება და გაძლიერებს.

უფროსმა თაობამ ძალიან კარგად მიგვიღო, ამის გამო შემიყვარდა რეპეტიციების პროცესი, რადგან ვიღებთ დიდ სიამოვნებას და გაკვეთილს უფროს თაობასთან ურთიერთობისას, რეპეტიციებზე უფრო მეტი კომუნიკაციაა ჩვენ შორის, ვიდრე უკვე პრემიერაგადაცემული წარმოდგენების დროს. უფროსი თაობა სულ გეუფერება, ქალბატონი გურანდა გაბუნიაც კი, რომელსაც ასკეტის იმიჯი აქვს, ჩვენი მეგობარი გახდა.

მარჯანიშვილის თეატრი დიდი გამოცდილებაა. გამოცდილებას კი, ახალგაზრდები ვიძენთ არა მხოლოდ ბატონ ლევან წულაძესთან მუშაობით, არამედ ახალგაზრდა რეჟისორებთანაც. მათ განსხვავებული ხედვა აქვთ და ეს პროცესი მუდმივად საინტერესოა,

თუკი გაგიმართლა და განსხვავებულ ამპლუაში გიწევს მუშაობა, ხომ ორმაგად...

გამოცდილების თვალსაზრისით მარჯანიშვილის თეატრმა გამათამამა და საკუთარ შესაძლებლობებშიც დამარწმუნა, როდესაც დაუგეგმავად და ექსტრემალურ პირობებში ქეთა შათირიშვილის როლის შესრულება მომიწია სპექტაკლში „როგორც გენებოთ“. ჯერ იყო გარკვეული უხერხულობა, შემდეგ დიდი რისკი... არ მახსოვს, პირველი სპექტაკლი როგორ ვითამაშე, მხოლოდ განცდა მახსოვს და ნერვიულობის ხარისხი. ახლა კი ამ ანსამბლში მშვიდად და სასიამოვნოდ ვგრძნობ თავს.

ანუკა გრიგოლია:

თეატრალურ უნივერსიტეტში მეოთხე კურსის სტუდენტი ვიყავი, მარჯანიშვილის თეატრმა კასტინგი რომ გამოაცხადა, რომელშიც მივიღე მონაწილეობა და სრულიად წარუმატებლად დასრულდა: ვერაფერი გავაკეთე, ძალიან დავიბენი... შერჩევას დავით პაპავაც ესწრებოდა, რომელიც იმ პერიოდში დგამდა სპექტაკლს, მიმილო, თუმცა ორი კვირის შემდეგ, მითხრა, რომ ჩემთვის როლი აღარ დარჩა სპექტაკლში. ასე კრახით დასრულდა ჩემი პირველი შეხება მარჯანიშვილის თეატრთან. რალაცნაირად იმედიც დავკარგე, რადგან მეგონა, რომ ამ სპექტაკლში მნახავდა ბატონი ლევანი... მოგვიანებით, ბედმა გამიღიმა და ბატონი ლევანის სტუდენტ ანი ხიდაშელის სპექტაკლში „პატარა პეპლები“, მივიღე მონაწილეობა. ამ სპექტაკლში მნახა ბატონმა ლევან წულაძემ და ამის შემდეგ დადებითად განეწყო ჩემ მიმართ. მერე გავიარე ერთგვარი საცდელი პერიოდი და საბოლოოდ მოულოდნელად, ერთ დღესაც, ბატონმა ლევანმა კითხვა დამისვა, მქონდა თუ არა სურვილი – გავმხდარიყავი მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი. მოულოდნელობისგან თვალები გამიფართოვდა და პასუხი სახეზე დამეტყო. ბედნიერი ვიყავი.

პირველ რეპეტიციებზე არსებობდა ოდნავი ბარიერი ბატონ ლევანთან, მიუჭვეტლები ვიყავით, მაგრამ მან უცებ შეგვიყვანა ისეთ სამყაროში, სადაც ხარ თავისუფალი. მახსოვს, ერთ-ერთ რეპეტიციაზე გაუფთხილებლად გვითხრა, სცენაზე გადავიდეთო და ოდნავ დავიბენი, მაგრამ რეჟისორმა და იმ ადამიანებმა, ვისთანაც უნივერსიტეტში ვმეგობრობდი და ჩემი ჯგუფელები იყვნენ ყველა დაძაბულობა მომიხსნეს და ამიტომაც, ჩემთვის მარჯანიშვილის თეატრი იქცა დიდ ოჯახად. ადაპტაციის პროცესში დიდი დამსახურება მიუძღვის უფროს თაობას, რომელიც მეგობრულად შეგვხდა და ჩვენი თანატოლები გახდნენ. მიხარია ყოველი დღის გათენება, რადგან ვიცი, რომ მაქვს რეპეტიცია და მიმიხარია თეატრში მისვლა.

ნოდარ ძოწენიძე:

ბავშვობიდან მარჯანიშვილის თეატრში ვიზრდებოდი, ვინაიდან მამაჩემი ვასილ ძოწენიძე ამ თეატრის მსახიობი იყო. ბავშვობიდან ვიცნობდი ყველა მსახიობს და ვეთაყვანებოდი მათ. ამიტომაც, ჩემთვის, მარჯანიშვილის თეატრი პირდაპირი მნიშვნელობით სახლია, რადგან ბავშვობიდან თითქმის ყველა რეპეტიციას ვესწრებოდი და უცნაური განცდაა, როდესაც ბავშვობაში პარტერიდან ეუცქერდი მსახიობებს, ახლა მათთან ერთად ვდგავარ სცენაზე და ეს არის დიდი ბედნიერება. მამაჩემის გარდაცვალების შემდეგ, „ქაქუცა ჩოლოყაშვილში“ მის როლზე მომიწია შესვლა. ერთი მხრივ, ეს იყო დიდი პასუხისმგებლობა, მეორე მხრივ – გამოცდაც. სცენა მქონდა ბატონ მარლენ ეგუტიასთან, მუდალი უნდა დამეკიდა მის მკერდზე და ხელები ისე მიკანკალებდა, ძლივს მოვახერხე.

როგორც ყველა დამწყები მსახიობი, მეც, ჩვეულებრივ, სხვებთან ერთად, მსახიობთა შერჩევაზე მოვედი მარჯანიშვილის თეატრში. აგვიყვანა დავით პაპავამ და მერე ისევ გამოგვიშვა... ამის შემდეგ გურამ ბრეგაძემ დადგა სპექტაკლი „შეცდომათა კომედია“. იქ მნახა ბატონმა ლევანმა და გადაწყვიტა ჩემი თეატრში აყვანა, რის გამოც ვარ ძალიან ბედნიერი.

ძალიან ცოტა ხანი ვარ მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი და უკვე დიდი გამოცდილება მივიღე. არაერთხელ მომიწია მსახიობის შეცვლა სპექტაკლში. თავდაპირველად,

მორალურად ენადგურდებოდი, სულ იმის შიში მქონდა, გავართმევდი თუ არა თავს, უნდობლობა მეუფლებოდა საკუთარი თავისადმი, თუმცა დროთა განმავლობაში შეეჩვიე და გამოცდილებაც შევიძინე. ბუნებრივია, არ არის სასიამოვნო ექსტრემალურ დროში რომელიმე როლზე შესელა, მაგრამ თუ ამ პროცესს მიუდგები, როგორც ერთგვარ გამოწვევას, მაშინ საინტერესოც კი არის. ამ დროს პარტნიორები ძალიან გეხმარებიან. ამ ურთიერთობის და ატმოსფეროს გამოც ძალიან მიყვარს მარჯანიშვილის თეატრი.

თრაკლი ჩხიკვაძე:

სტუდენტობის პერიოდში და არც მას შემდეგ თითქმის არასდროს მითქვამს უარი სტუდენტების მიერ შემოთავაზებულ წინადადებებზე. რუსთაველის თუ მარჯანიშვილის თეატრებში მოდიოდნენ სამხატვრო ხელმძღვანელები და ნახულობდნენ ჩემს ნამუშევრებს. ასეთი იყო აეთანდილ დიასამიძის მიერ დადგმული „მინის სამხეცე“, რომელშიც მონაწილეობის შემდეგაც გადაწყდა ჩემი ამ თეატრში ოფიციალური მოსელა. მანამდეც ვთამაშობდი სხვათა სპექტაკლებში და თეატრის ხელმძღვანელობისგან მოდიოდა დადებითი იმპულსები, თუმცა დარწმუნებული არ ვიყავი, რომ ამიყვანდნენ, ამიტომაც დიდი მოლოდინი არ მქონდა და დიდი სიურპრიზი აღმოჩნდა, როცა შემატყობინეს, რომ მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი გავხდი ოფიციალურად. მანამდე რუსთაველის თეატრში ვიყავი მიკედლებული ორი წლის განმავლობაში, კარგი თეატრია, მაგრამ არ ვიცი რატომ, შინაგანად სულ მარჯანიშვილის თეატრისკენ მიმიწევდა გული, აქ ოჯახური გარემოა და ალბათ ეს მხიბლავდა სულ. ეს ისაა, სადაც კომფორტულად ვგრძნობ თავს და მსიამოვნებს აქ ყოფნა. უფროსმა თაობამაც მეგობრულად მიგვიღო. აქ ასე არ არის: – მე აქ უფროსი ვარ და შენ გაჩუმდიო, პირიქით, შენი მოსაზრება აინტერესებთ, გისმენენ გულისყურით, ამიტომაც არ ხარ შებოჭილი, ყოველგვარ დაძაბულობას გიხსნიან, უყვართ ახალგაზრდების მოსმენაც, წახალისებაც, ურთიერთობაც. ამიტომაცაა, რომ როგორც ოჯახში, ისე გრძნობ თავს. ამის მიუხედავად, არ წაგვიშლია ზღვარი უფროს თაობასთან ურთიერთობის დროს.

მარჯანიშვილის თეატრი არის დიდი გამოცდილება, გარდა პროფესიული ზრდისა, აქ სწავლობ პროფესიულ მობილიზაციას, არასდროს ხარ მოდუნებული და არსებობ კონკურენტუნარიან გარემოში. კონკურენციის პირობებშიც კი გრძნობ მხარდაჭერას კოლეგებისგან, რაც მეტ სტიმულს და ძალას გაძლევს იყო მუდმივად ფორმაში და ჩვენს საქმეს მეტი პასუხისმგებლობით მოეკიდო.

გიორგი კოკწაძე:

მარჯანიშვილის თეატრთან პირველი შეხება ოჯახიდან გამომდინარე ბავშვობიდან მქონდა. შემდეგ სტუდენტობის პერიოდში, როგორც მსახიობს. ლევან წულაძის სტუდენტების სპექტაკლებში მომიწია მონაწილეობდა და მხვდა პატივი მეთამაშა პროფესიონალ და გამოცდილ არტისტებთან ერთად. თეატრალური უნივერსიტეტის დამთავრებამდე გამიმართლა და დაკავებული ვიყავი ციცინო კობიაშვილის და ლევან წულაძის სპექტაკლებში. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ ვთანამშრომლობდი თეატრთან როგორც მიწვეული მსახიობი და მალევე მიმიღეს ოფიციალურად, რაც დიდი ბედნიერება და პატივია.

ჩემთვის მარჯანიშვილის თეატრი არის ის, რის გამოც, ალბათ, ღირდა ამ პროფესიის არჩევა. ეს ერთი დიდი ოჯახია, რომლის დახმარების გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა საწყის პერიოდში შემოქმედებითი ნაბოჯების გადადგმა სცენაზე, ამიტომაც სხვა თეატრში ჩემი თავი ვერ წარმომედგინა. მიყვარს ეს თეატრი არა მხოლოდ მრავალფეროვანი რეპერტუარიდან გამომდინარე, არამედ აქ მაყურებლის განსაკუთრებულ სიყვარულს და კოლეგების მუდმივ გულშემატკივრობას ვგრძნობთ, რომლებიც ამ ოჯახის წევრები არიან.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

მარინე (მაკა) ვასაძე

ამქვეყნიური ყოფის სამწუხარო რეალობა

ლაშა თაბუკაშვილის დრამატურგიით მაესტრო რობერტ სტურუა მეორეჯერ დაინტერესდა. 1997 წელს „მერე რა რომ სველია, სველი იასამანი“ რუსთაველის თეატრში განახორციელა. სპექტაკლს მაყურებელი არასდროს აკლდა და მრავალი წელი ანშლაგით მიდიოდა. 20 წლის შემდეგ დიდი რეჟისორი უბრუნდება ლაშა თაბუკაშვილის დრამატურგიას. 2017 წლის იანვრის მიწურულს, რუსთაველის თეატრში „სადღაც ცისარტყელის მიღმა“ საპრემიერო ჩვენებები გაიმართა. დარწმუნებული ვარ, ახლაც, ამ დადგმას მაყურებელი დიდხანს ეყოლება. ამას, რა თქმა უნდა, სპექტაკლის რეჟისურა, სცენოგრაფია, სამსახიობო ოსტატობა, მუსიკალური გაფორმება, ქორეოგრაფია და რაც მთავარია, სტურუასეულ სტილისტიკაში მოყოლილი ამბავი განსაზღვრავს. პიესის და სპექტაკლის მთავარი ღერძი სიყვარულია, გოგოსა და ბიჭის რომანტიკული სიყვარული, რომლის გარშემოც იგება ბოლო წლებში ჩვენს ქვეყანაში განვითარებული მოვლენები. მაშინაც, 1997-ში და ახლაც, დრამატურგმა და რეჟისორმა ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება ნაცნობი სიტუაციები, მოვლენები, ურთიერთობები ასახეს და განაზოგადეს.

სპექტაკლის პროგრამაზე, ადამიანის გაუსაძლისი, ტკივილიანი, აუტანელი ყოფის გამომსახველი, ედეარდ მუნკის ცნობილი ნახატი „ყვირილია“ გამოსახული. გამოუვალობისგან შეძრწუნებული ადამიანის წინ, მომავლისადმი უიმედობის აღმნიშნელი, ახალშობილის თეთრი, ცარიელი საწოლი (აკვანი) მოჩანს. რობერტ სტურუას ბოლო წლების შემოქმედებაში, მომავლის იმედის ნაპერწკალი გამქრალია. ამქვეყნიურ ცხოვრებას იგი ჯოჯოხეთად აღიქვამს და გამოხატავს. შარშან დადგმულ „დაკანონებულ უკანონობაშიც“ მაესტრო პირდაპირ გვეუბნება, რომ ცხოვრება –ჯოჯოხეთია, თავად ადამიანების მიერ შექმნილი ჯოჯოხეთი. გაუთავებელი ომებით, სისხლის ღვრით, ერთმანეთის დაუნდობელი ხოცვით, ადამიანები თანდათან უფსკრულიკენ მიექანებით. ამას ცხადყოფს მსოფლიოში განვითარებული მოვლენები. დიდი მაესტრო ახალი სპექტაკლით, კიდევ ერთხელ, სათეატრო ენით გვაფრთხილებს, თითქოს სურს შეგვაჯანჯღაროს, კათარზისი განგვაცდევინოს და გამოგვაფხიზლოს...

რობერტ სტურუასა და ახალგაზრდა რეჟისორების – გურამ ბრეგაძისა და დავით ნიკოლაძის დადგმის ჟანრი ტრაგი-ფარსულ, გროტესკულ ბუფონადად შეიძლება განისაზღვროს. სტურუასეული სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელი პოლისტილისტიკა ამჯერადაც გაოცებს ჰარმონიულობით. მისი „ეკლექტური“ სარეჟისორო ენა კიდევ ერთი შტრიხით, დეტალით – რომანტიკულობით შეფერადდა. რეჟისორებმა სიყვარულის მატარებელი ადამიანი-პერსონაჟები: ია სუხიტაშვილის – კატო, ბესო ზანგურის – დარი და ლელა ალიბეგაშვილის – ანა ბე მეოცნებე რომანტიკოსებად გამოსახეს. მსახიობები სხვადასხვა ხერხით რომანტიკოსი, მეოცნებე პერსონაჟების სახეებს ქმნიან. რომანტიკულობა – ზედმიწევნით ხაზგასმულია ქალ პერსონაჟებში. ლელა ალიბეგაშვილის – ანა ბე და ია სუხიტაშვილის კატო სუფთა, პატიოსანი, მართალი, გულანთებული მეოცნებენი არიან. მათ ჩამოყალიბებული ცხოვრებისეული კრედო აქვთ და არასდროს მიდიან კომპრომისზე. მტკიცე ხასიათის მქონე, სიცოცხლეში შეყვარებული ქალბატონების ფიზიკურ გამოხატულებას, რეჟისორებმა, ქორეოგრაფ კოტე ფურძელაძესთან ერთად, ბალეტის

მოცეკვავეთა ჰაეროვნება შესძინეს. მსახიობთა პლასტიკა, მიხვრა-მოხვრა, მოძრაობა იმდენად მსუბუქია, რომ მოფარფატე პეპლების ასოციაციას აღძრავს მაყურებელში.

ლაშა თაბუკაშვილის პიესა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, რეალისტურ-რომანტიკულია. ტექსტში დრამატურგი ერთ კვირაში, 7 დღეში განვითარებულ ამბავს აღწერს. პიესის მოქმედ პირთა რაოდენობაც შეიძია. ეჭვიქრობ, დრამატურგმა საკრალური რიცხვი 7, მიზანმიმართულად სამყაროს შექმნის ბიბლიურ მითს დაუკავშირა. ლაშა თაბუკაშვილი ჩვენს თანამედროვე ყოფა-ცხოვრებაში განვითარებულ ამბავს სახიერად, ცოცხლად შექმნილი პერსონაჟების მეშვეობით გადმოსცემს. მოქმედ პირთა სამეტყველო ენა მათი ხასიათების გამომხატველია. ყველა პერსონაჟი, ანა ბეს გარდა, თანამედროვე ქართულით, საჭიროების შემთხვევაში,დღეს არსებული „ჟარგონით" მეტყველებს. ანა ბეს სამეტყველო ენა უფრო ზეაწეულ-ამაღლებულია. მინიმალისტური ხერხებით, შტრიხებით ქმნის ავტორი პერსონაჟთა ხასიათებს. პიესის წაკითხვისას აუცილებლად გახსენებდა შენ გარშემო მყოფი ადამიანები, თუ ცხოვრებისეული სიტუაციები: უსაყვარლესი გამზრდელი ბებია, ვითომ „მეგობრები" და ნამდვილი მეგობრები, ნაბირალა პოლიტიკოსები, ფულისა და „სკამის გამო" ყველაფერზე წამსველელი ადამიანები, ცხოვრების უკულმართობისა თუ „წინაპრების" დამსახურებით არარაობად ქცეული ახალგაზრდები. ქვეყანას, რომელშიც ცხოვრობ, სვავებად ქცეული, მხოლოდ საკუთარ გამორჩენაზე მოფიქრალი „ხროვა" მართავს, საკუთარ ხალხს ლოზუნგებით რომ კვებავს. უფრო მეტიც, საერთოდ არ აინტერესებს მოქალაქეები... პიესაში ერთმანეთს ენაცვლება რეალობა და ირეალობა. ამბავს მთხრობელი ყვება, რომელიც იმავდროულად მთავარი მოქმედი პირი – კატოცაა. სწორედ მისი მეშვეობით მოვლენათა რიგი, დრო და ადგილი ერთმანეთს ენაცვლება. ქმედება ხან აწმყოში, ხან წარსულში და ხან, ამა თუ იმ, პერსონაჟის ფანტაზიაში ვითარდება. პიესაში ადამიანთა ცხოვრებისეული ღირებულებები: სიკეთე და ბოროტება, სიყვარული და ღალატი, მეგობრობა და გაუტანლობა – ნათლადაა გამოკვეთილი. რეალურობასა და ირეალურობაზე მიუთითებს პიესის სათაურიც: „სადღაც ცისარტყელის მიღმა". მოქმედ პირთა ჩამონათვალის შემდეგ ავტორის რეკომენდაციაა: კეი ჯარეტის კომპოზიციების, განსაკუთრებით კი „Somewhere, over the rainbow"-ს, გამოყენება დადგმაში. უკვე სათაურიდანვე ჩანს, რომ დრამატურგიული ნაწარმოები სიყვარულისა და რომანტიკული განწყობის შემცველია.

სპექტაკლის დადგმა რეჟისორებმა რობერტ სტურუას სარეჟისორო ენისთვის დამახასიათებელი დრამატურგიული ტექსტის მონტაჟიდან დაიწყეს. გაკეთდა კუპიურები, დაემატა პერსონაჟები, ავტორისეული იმედის მომცემი ფინალური სცენა ამოიღეს. პიესაში ამბავი კეთილად, ე. წ. „Happy end"-ით მთავრდება, მთავარ მოქმედ გმირს დაჩის ბოროტმოქმედები ქუჩაში ესვრიან, იგი თითქოს კვდება, მაგრამ ეპილოგში, ფინალურ სცენაში დრამატურგმა ერთდროულად მთხრობელი და კატო მაყურებლისკენ ზურგით მჯდარი შემოაბრუნა. იგი ორსულადაა, თავის მუცლადმყოფ შვილს ეფერება, აი მაშაშენის მანქანაც გამოჩნდა, მალე მოვაო, თან „Somewhere, over the rainbow"-ს ღიღინებს, აშშვიდებს, ნუ გეშინია სროლის ხმის, ეს მხოლოდ რესტორნებიდან გასროლილი სალუტებიაო. სპექტაკლი ბესო ზანგურის – დაჩის იუმორნარევი რომანტიკულობით გადაწყვეტილი სიკვდილის სცენით სრულდება. გადაკეთდა ზოგიერთი პერსონაჟის სახელი. მაგალითად, დაჩის პოლიციელი მეგობარი კალისტრატე დამდგმელებმა ეახოდ მონათლეს, ხოლო კატოს მეგობარ მანჩოს –შირანდა უწოდეს. წარმოდგენაში სამი ახალი პერსონაჟიც გაჩნდა. მიხეილ არჩვაძე, კახა კუპატაძე და გრიგოლ ჟორდანია, პიესის პერსონაჟ მთხრობელ გოგონასთან ერთად, სცენაზე განვითარებული ამბის წამყვანები არიან. გარდა ამისა, ისინი, პიესაში ნახსენებ და დადგმაში ვიზუალურად განსხვეულებულ სხვადასხვა პერსონაჟსაც განასახიერებენ: მევახშის შვილის და მისი დამქაშების, ბოროტმოქმედების, მესაფლაველების, დაჩის მეზობელი გიჟი თამროსი, დაჩის ბედისწერის

ჭინკის და ა. შ. რეჟისორების ჩანაფიქრით, მსახიობები ამა თუ იმ პერსონაჟ-ადამიანს უტრირებულად, გროტესკულად თამაშობენ. ისინი თითქოს რიტმს უქმნიან ქმედებას. შავ ფრაკებსა და ცილინდრებში გამოწყობილი, შაი ტროსტით ხელში – კახა კუპატაძე და გრიგოლ ჯორდანია ილუზიონისტი-მაგების ასოციაციას გიქმნიან. სწორედ ისინი, ხელჯოხების აქნევით იწყებენ წარმოდგენას. მანამდე კი პაატა გულიაშვილის, თითქოს ჩხუბიდან ახალთავდაღწეული, სახელოჩამოფლეთილი პერსონაჟი, შემდგომში გამყიდველი ოპოზიციონერი, ბინბური პოლიტიკოსი, ფულისა და „სკამის" მონა, კატოს ყოფილი ქმარი – გოგა სცენაზე გასათამაშებელი ამბის ავტორსა და სათაურს ამცნობს მაყურებელს. მიხეილ არჩვაძის კომიკურად განსახიერებული – ბედისწერის ჭინკა და კატოს მეგობარი – ვიქტორი – სპექტაკლში განვითარებულ სხვადასხვა მოვლენას სიმსუბუქეს მატებს და მაყურებელს ღიმილს ჰგვრის. რეჟისორთა ჩანაფიქრით, ამ სამი მსახიობი-პერსონაჟის თამაშის ხერხი, პლასტიკა, კოსტიუმები წარმოდგენას ბუფონადის ელფერს სძენს.

სტურუასეულ სპექტაკლებში უდიდესი დატვირთვა აქვს სცენოგრაფიას და განათებას. მის სინთეზურ დადგმებში, სათეატრო ხელოვნებაში შემავალი ყოველი ასპექტი (სფერო), სათქმელის, კონცეფციის გადმოცემის მნიშვნელოვანი სემიოტიკური ნიშანია. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სცენაზე დეკორაცია და რეკვიზიტი. თეატრში საგანი, რეკვიზიტი სიმბოლოს ან მეტაფორის როლის მატარებელია. რობერტ სტურუას სპექტაკლების სივრცე გამოირჩევა ნიშნობრივი გაჯერებულობით – ყველაფერი, რაც სცენაზეა, განმსჭვალულია დამატებითი მნიშვნელობებით. რეჟისორი, მხატვართან ერთად, სასცენო სივრცის ყოველ კუთხე-კუნჭულს ითვისებს და ამბიდან გამომდინარე, მაყურებელს განწყობას უქმნის. განწყობისა თუ სხვადასხვა ასოციაციის გამომწვევია, აგრეთვე, სტურუას მიერ განათებული სასცენო სივრცე. ერთმანეთში გარდამავალი, ერთიმეორეზე „დადებული" ფერთა გამა კი მომაჯადოებელ-მომნუსხველია. მირიან შველიძისა და რობერტ სტურუას ერთობლივი შემოქმედება, პირადად ჩემზე, მონუმენტური, მრავლისმთქმელი, გასაოცარი ფერწერული ნამუშევრის ასოციაციას აღძრავს. შეგახსენებთ რამდენიმე მათგანს: „ყვარყვარე", „რიჩარდ მესამე", „მეფე ლირი", „ლამარა" „ჰამლეტი", „დარისპანის გასაჭირი", „კაცია-ადამიანი?!", „ვინ გატეხა ქოთანი", „იულიუს კეისარი"...

სათეატრო ენის ერთ-ერთი საფუძველია სცენის მხატვრული სივრცე, რომელიც ძირითადად ორ ნაწილად იყოფა: სცენა და მაყურებელთა დარბაზი. არსებობს დადგმები, სადაც სივრცე სამ ნაწილად იყოფა: სცენა, სცენა-სცენაზე და მაყურებელთა დარბაზი, როდესაც სპექტაკლში თამაშდება „თეატრი-თეატრში". „სადღაც ცისარტყელას მიღმაში" შემოქმედებითი ჯგუფი მაყურებელს რეალურობისა და ირეალობის ზღვარზე გათამაშებულ ამბავს სთავაზობს. გარდასახვისა და გაუცხოების, უტრირებულად ჰეროიკულ-რომანტიკულისა და რეალისტური თამაშის ხერხის სინთეზით, სცენოგრაფიაში ჩართული „დოკუმენტური" ვიდეოკადრებით, ტელევიზორში გაშვებული ე. წ. „პოლიტნიუსებით", პაატა გულიაშვილის ერთდროულად ორ სივრცეში (სცენასა და ტელევიზორში) არსებული პოლიტმიმართვებითა თუ აღსარებებით, ლელა ალიბეგაშვილის – ანა ბე-ანაბელის ხელოვნების ისტორიაზე ლექციის წაკითხვისას მაყურებელთა დარბაზში ჩამოსვლით და მაყურებლის მსმენლად მოაზრებით, სხვასთან ერთად, ინტერაქტიულობის, პუბლიცისტურობის, ბალაგანური თეატრის, საცირკო სანახაობების ხერხების გამოყენებით, რეჟისორები თეატრში თეატრის პრინციპზე აგებულ სათეატრო, პირობითი ენით მოყოლილ სანახაობას ქმნიან.

„სადღაც ცისარტყელას მიღმას" სცენოგრაფია რეჟისორების შემოთავაზებული თხრობის ფორმას ჰარმონიულად ერწყმის. პიესაშიც და სპექტაკლშიც, მთელი მოქმედება სამხატვრო აკადემიის სტუდენტის – კატო კიკნაძის სახელოსნოში ვითარდება. მაყურებელთა დარბაზში შესვლისთანავე ყურადღებას სცენა იპყრობს. ავანსცენაზე ჩამოშვებული ფარდის შუაში ოთხკუთხედი ფორმის ღია სივრცეა დატოვებული. ეს ოთხკუთხა ღია სივრცე, ნახატის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომელშიც ე. წ. „ტახტრევანი" და ბოლოებში ჩამოფლეთილი

მატერიისგან შექმნილი გამჭვირვალე ფარდაა გამოხატული. ეს უკანასკნელი, განათების მეშვეობით მოთეთრო, ძალიან ბაცი იასამნისფერი შეფერილობით იდუმალების შთაბეჭდილებას გიქმნის და მის მიღმა არსებულ სამყაროში შეჭვრეტას განდობებს. აკანსცენის შუა ნაწილში, ღიობის წინ დიდი მოლბერტი დგას. ერთ კუთხეში, ამ მოლბერტიდან თითქოს ჩამოკარდილა ფერწერული ტილო. აკასცენის მარცხენა მხარეს, მხატვრის სახელოსნოს შესაფერისი დიდი საკარძელია, მარჯვნივ კი მომცრო ზომის შავი მრგვალი მაგიდა, ზედ ღამის სანათურით, პატარა შავი ტაბურეტი და საკარძელია განლაგებული. სპექტაკლის ექსპოზიცია პაატა გულიაშვილის პერსონაჟის ტახტრევანზე შემოსკუპება-ამაღლებით და ილუზიონისტი-მაგების მიერ, ტილოგადაფარებული მოლბერტიდან ია სუხიტაშვილის მთხრობელი-კატოს „ჯადოსნური“ გამოჩინებით სრულდება. ფარდის აწევის შემდგომ მაყურებელი კატოს სახელოსნოს მთლიანობაში ხედავს. მხატვარმა და რეჟისორებმა სიძველის გამოსახატავად დეკორაციის უმეტეს ნაწილს ქვიშისფერი ელფერი შესძინეს. სახელოსნოს ზევიდან დაჰყურებს გრძელი აივნის მსგავსი კონსტრუქცია, რომლიდანაც მაყურებელს მოევლინება ხოლმე გოგა ბარბაქაძის პოლიციელი, დაჩის „მეგობარი“ – ვახო, ფინალისკენ კი კატოს ყოფილი მეუღლე, პაატა გულიაშვილი – გამყიდველი ოპოზიციონერი, ბინძური პოლიტიკოსი, მასთან ერთად დაჰყურებს კატოს, დაჩის და ანა ბეს დამსხვრეულ ოცნებას, განადგურებულ ცხოვრებას. ისინი შამპანურის ბოკალებით ხელში ზეიმობენ გამარჯვებას. სამწუხარო ცხოვრებისეული რეალობაა: უგვანობა და ბოროტება იმარჯვებს, სიყვარული და სიკეთე კი მარცხდება. როგორც აღვნიშნე, სცენოგრაფიაშივე აღიქმება სარეჟისორო ხერხი – თამაშის სტილისტიკა: თამაშში თამაში, გაუცხოება, მოყოლა და გარდასახვა. მსახიობები ერთდროულად ყვებიან და გარდაისახებიან პერსონაჟებად, ამის საშუალებას დრამატურგიული ნაწარმოებიც იძლევა.

მუსიკას თეატრში – ანსამბლურ ხელოვნებაში – განსაკუთრებული ადგილი აქვს. სათეატრო სამყაროში მუდმივად ჟღერს მუსიკა, რომელიც თავისებურ ატმოსფეროს ქმნის, მუდმივად ამდიდრებს, განმარტავს, ასწორებს, აძლევს მიმართულებას. მუსიკამ ხელი უნდა შეუწყოს გამთლიანებას და არ უნდა შემოიფარგლოს თანხლებით ან მაყურებელზე შთაბეჭდილების მოხდენით. იგი სპექტაკლის საერთო ტონალობის შექმნის ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია. მუსიკა სცენურ ქმედებას თავისებურ ჟღერადობას ანიჭებს. ია საკანდელიძის „სადღაც ცისარტყელას მიღმასთვის“ შექმნილი მუსიკალური რიგი სპექტაკლის ამა თუ იმ ეპიზოდის ქარგას ქმნის. სხვადასხვა კლასიკოსი თუ თანამედროვე კომპოზიტორის ნაწარმოებების, პიტებად ქცეული კომპოზიციების, უცხოური და ქართული ხალხური თუ ქალაქური სიმღერების ნაწყვეტები ორგანულადაა შეხამებული სპექტაკლის ქმედით განვითარებასთან, სცენებთან, ეპიზოდებთან, მოვლენებთან. ია საკანდელიძის მიერ შერჩეული ბეთჰოვენის, შოპენის, მოცარტის, მარჩელოს, ალბინონის, დებიუსის, მარკეტის, არლენის, ბერლინის, პორტერის, პიაცოლას და ა. შ. ნაწარმოებთა ნაწყვეტები, სპექტაკლის სხვა კომპონენტებთან ერთად, სარეჟისორო კონცეფციის ნათლად გამომხატველი და მაყურებლისთვის განწყობის შემქმნელია.

დამდგმელების მიერ შექმნილი სპექტაკლის რიტმი – სცენიდან სცენაზე, ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლა – მაყურებელს ერთი წამით მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. წარმოდგენის ტემპო-რიტმს, სხვასთან ერთად, რა თქმა უნდა, სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებიც ქმნიან. წარმოდგენაში დაკავებული ყველა მათგანი პროფესიონალურად ასრულებს რეჟისორთა დასახულ ამოცანას. საინტერესო პერსონაჟები შექმნეს ახალგაზრდებმა. ზოგიერთ მათგანზე უკვე მოგახსენეთ. აგრეთვე აღსანიშნავია თამთა ინაშვილის იმპოზანტური მირანდა, რომელიც მხოლოდ ერთ ეპიზოდში ჩანს, მაგრამ დასამახსოვრებელი ტიპაჟია. პიესის გმირი – კატოს მეგობარი მანჩო ახალგაზრდულად, მოდურად: მუხლებზე დახეული ჯინსებით, ბათინკებში და ორი ზომით დიდ სვიტერში გამოწყობილა, რეჟისორების ჩანაფიქრით კი გროტესკულ მირანდად გარდაიქმნა. სახელის

ცელილება, ალბათ, პერსონაჟის კოსტიუმიდან გამომდინარეა. თამთა ინაშვილის მირანდა გრძელ, საღამოს შავ კაბაში, ზედ თეთრ ბოა მოგდებული, შავი დიდი შლაპით, კოსტიუმის შესაბამისი სიარულის მანერით მოველინება მაყურებელს. გროტესკულობა ამ პერსონაჟის გარეგნულ გამოხატულებასა და შინაგანი ბუნების, ხასიათის დისონანსშია. თავიდან იგი მაცდური, ე. წ. ქალი „ვამპის" შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე. დაჩისთან დიალოგში კი ირკვევა, რომ ერთი „ტუტრუცანა", მაგრამ კატოს ერთგული მეგობარია.

ია სუხიტაშვილი მომხიბლავ, პაროვან, ემოციურ, ჭკვიან, მაგრამ ბაშეურად მიამიტ ქალიშვილს თამაშობს. ის, რომ ია კარგი არტისტია, მტკიცება არ სჭირდება. ჯერ კიდევ სტუდენტობის პერიოდში, მისი პედაგოგის, გოგი მარგველაშვილის მიერ დადგმულ სადიპლომო სპექტაკლში – „ჯულიეტა და რომეო" – იამ ჯულიეტას განსხვავებული, დასამახსოვრებელი სახე შექმნა. რობერტ სტურუასთანაც არა ერთი გამორჩეულად საინტერესო როლი განასახიერა. ამჯერადაც, მაესტროსა და მსახიობის ერთობლივი ნამუშევარი მაღალი პროფესიონალიზმით გამოირჩევა. მაყურებელს ხიბლავს ია მთხრობელი – კატო. ძალიან რთული ამოცანა დააკისრეს რეჟისორებმა მსახიობს – 19-20 წლის გოგოს როლის თამაში და მან ეს შეძლო. მსახიობს ნაფიქრი აქვს თითოეულ ჟესტზე, მიხვრა-მოხვრაზე, მოძრაობაზე, გამომეტყველებაზე, მეტყველების მანერაზე, ინტონაციაზე, აქცენტების დასმაზე. სკრუპულოზურად დამუშავებულია პერსონაჟის ფიზიკური თუ შინაგანი სამყაროს გამოხატვის ხერხები. სხვანაირად, იგი ვერ შეძლებდა მაყურებლს აღექვა 19-20 წლის გოგონად. მიმწდომ, სიფრიფანა კატოს ცხოვრება ულმობლად ეპყრობა. შეუყვარდა და ცოლად გაჰყვა კაცს, რომელიც „ვაჟკაცი", სამშობლოსა და ხალხისთვის თავგადადებული „მებრძოლი" ეგონა. სინამდვილეში კი ლაჩარი კონფორმისტი აღმოჩნდა. შემდეგ, თავის მეორე ნახევარს – დაჩის პოულობს, მაგრამ სხვები ბედნიერებას არ გაპატიობენ – დაჩის კლავენ.

ბესო ზანგური ჩვენს რეალობაში არსებულ იშვიათ გამონაკლისს განასახიერებს. მისი დაჩი რომანტიკულობა შერჩენილი 23 წლის ბიჭია. პატიოსანი, გულმართალი, სიკეთითა და სიყვარულით სავსე ადამიანი, რომელმაც „ქუჩის კანონებიც" კარგად იცის. უფრო სწორად, იძულებეული გახადეს სცოდნოდა. ბესო ზანგურს რთული ამოცანა დააკისრეს რეჟისორებმა – „დადებითი" და „ძველი ბიჭის" ზღვარზე მყოფი პერსონაჟის შექმნა. მისი დაჩი ერთდროულად გულუბრყვილო, ჭკვიანი, კეთილი, მკაცრი, მოსიყვარულე ადამიანია. ბავშვობიდან ცხოვრება ტკივილს აყენებს, მაგრამ არ გაბოროტდა, პირიქით... გაშორებული მშობლების შვილს ბებია-ბაბუა ზრდიდა, ბაბუაც მალე გარდაიცვალა და მარტო დარჩნენ ბებია და შვილიშვილი. თანამდებობის პირის მეულლეს მათი სახლის მდებარეობა მოეწონა, იქ კორპუსის აშენება მოინდომა, მაგრამ ამ ორი ადამიანისთვის ეს სახლი ცხოვრების ნაწილია და არ თმობენ. დაჩის ცხოვში ამოაყოფინებენ თავს, საბოლოოდ კი საერთოდ კლავენ. ბესო ზანგურმა პერსონაჟის შინაგანი ბუნება ოსტატურად გამოხატა. სხვადასხვა სიტუაციაში განსხვავებული მეტყველებით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, მიმიკით მსახიობმა მრავალმხრივი, საინტერესო პერსონაჟი შექმნა.

აღგაფრთოვანებს ლელა ალიბეგაშვილის უსაყვარლესი ბებია, სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე მაყურებელს რომ თავს აყვარებს. ლელა ალიბეგაშვილის ანა ბე უფროობით ხარისხში აყვანილი აღიქვამს ცხოვრებას. მსახიობი კეთილ, მოსიყვარულე, ჭკვიან, ლამაზ, ინტელიგენტ, „არაამქვეყნიურ" ადამიანს განასახიერებს. ხელოვნებასა და ცხოვრებაზე შეყვარებული პედაგოგი, ცოდნასთან ერთად, სხვა ადამიანებს –შვილიშვილს, სტუდენტებს – სიყვარულს, სიკეთეს, სიმართლეს, პატიოსნებას, კეთილგანწყობას, სხვების გამოსარჩლების უნარს გადასცემს. თვალს ადევნებ ლელა ალიბეგაშვილის პერსონაჟს და ფიქრობ: ასეთი ადამიანი ჩვენს ულმობელ დროში არ უნდა დაბადებულიყო... მსახიობმა ოსტატურად გაართვა თავი რეჟისორთა მიერ დასმულ ამოცანას: ერთდროულად საყვარელი და კომიკური პერსონაჟი შექმნა. ანა ბეს კოსტიუმი მე-20 საუკუნის შუა წლების

ჩაცმულობას გაგახსენებთ. სხვადასხვა შტრიხით, დეტალით, მინიშნებით რეჟისორები და მსახიობი ნამდვილი პედაგოგის ტიპაჟს ქმნიან. მაგალითად, ხელოვნების ისტორიის გაკვეთილის შემდეგ, მას არ უნდა სცენა-აუდიტორიის დატოვება, სცენიდან გადის და რამდენჯერმე ისევ ბრუნდება. ხოლო, როდესაც სხვა ეპიზოდი მაინც იწყება, ხელს ჩაიქნევს და ისე ტოვებს სცენას. ლელა ალიბეგაშვილის ყოველი მოძრაობა, ჟესტი ბალერინის სიმსუბუქითა და ჰაეროვნებითაა აღვსილი. მისი მიმიკა კი პერსონაჟის მრავალმხრივ შინაგან სამყაროს გამოხატავს.

პაატა გულიაშვილის გოგა ზარიშვილი და გოგა ბარბაქაძის ვახო მედროვე, უპატიოსნო, სკამისა და ფულის მოყვარული კონფორმისტები არიან. მათ არანაირი ღირებულებები არ გააჩნიათ, საკუთარი მე-ს გარდა, არაფინ და არაფერი აინტერესებთ. ყველას და ყველაფერს: საყვარელ ადამიანს, ცოლს, მეგობარს, სამშობლოს გაყიდიან საკუთარი ამბიციების დასაკმაყოფილებლად. მათთვის არაფერი წმინდა აღარ არსებობს. პაატა გულიაშვილი ყველაფერზე წამსვლელი „ბინძური" პოლიტიკოსის გროტესკულ ტიპაჟს ქმნის. ჰაბიტუსით, სიარულის მანერით, მიხვრა-მოხვრით, დამახასიათებელი მეტყველებით მაყურებელში „ნაცნობი" პოლიტიკოსების ასოციაციას იწვევს. მსახიობმა და რეჟისორებმა გროტესკულ-კომიკური ტიპაჟი დაგვიხატეს. მაგალითად, ძალიან სასაცილო და კომიკურობით აღსავსე ეპიზოდია, როდესაც გოგა, ყოფილი ცოლის გამო, დარის „საქმეს ურჩევს". ბაქიბუქისა და მუქარის მერე, როდესაც ხვდება, რომ დარისთან „წააგო", ორ დიდ საბურავს ამოიღლიავებს, დუბიდან გამოვიწერო, ამბობს და ისე გადის სცენიდან.

სპექტაკლი ძალიან რიტმულია. ყოველი ეპიზოდი, თუ სურათიდან სურათზე გადასვლა საოცარ ტემპში მიმდინარეობს. ამას, რა თქმა უნდა, მწყობრად აწყობილ, მათემატიკური სიზუსტით გათვლილ სარეჟისორო ქარგასთან, მუსიკალურ გაფორმებასთან, სცენოგრაფიასა და განათებასთან ერთად, კოტე ფურცელაძის ქორეოგრაფიული ნამუშევარი უწყობს ხელს. სპექტაკლში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მსახიობთა პლასტიკას. ქორეოგრაფმა თითოეული პერსონაჟის ბუნების დამახასიათებელი პლასტიკური გამოხატულება შექმნა.

სპექტაკლზე ფიქრისას, ჩემდა უნებურად, მეფსალმუნე დავითის სიტყვები გამახსენდა: „და ვთქუ განკვირვებასა ჩემსა, რამეთუ: ყოველი კაცი ცრუ არს"... (მე-16 კანონი). ბრძენი დავითის საუკუნეების წინ ნათქვამი, ზუსტად ასახავს რობერტ სტურუასა და თანადამდგმელების მთავარ სათქმელს. ამქვეყნიური ყოფის სამწუხარო რეალობაა, რომ ცრუების და ფლიდებისაა ცხოვრება, ხოლო წესიერი, მართალი, პატიოსანი ადამიანები შემთხვევით გამონაკლისებად ქცეულან.

რუსთაველის თეატრს კიდევ ერთი კარგი სარეპერტუარო სპექტაკლი შეემატა.

დავით ბუხრიკიძე

ექსტაზი – შფრო ზუსტად, პისტოლეტი

ლილე შენგელაის პიესა „დაგნი" რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე

მიხეილ თუმანიშვილის ფონდისა და რუსთაველის თეატრის ერთობლივი პროექტი-კონკურსი ახალგაზრდა ქართველი დრამატურგების მხარდასაჭერად („რობერტ სტურუას მასტერკლასი"), რომელიც გასულ წელს განხორციელდა, ხელშესახები და თეატრისთვის სასარგებლო ფინალით დასრულდა: ალექსანდრე ლორთქიფანიძის პიესა „ჩემი სახელია ლუკა" რეჟისორმა დავით ჩხარტიშვილმა ლამის ახალ კალიფსურ სპექტაკლ „კუნძულად" აქცია, ხოლო ნანუკა სეფაშვილის „გენმოდიფიკაციის" რეჟისორმა ნიკა ჩიკვაიძემ ნაკლები ამსურდის ოდნავ ჟანგიანი გასაღები მოარგო.

კონკურსში გამარჯვებულ პიესებს ლილე შენგელიას „დაგნი იუელიც“ დაემატა, რომელიც ახლახან რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე ახალგაზრდა რეჟისორმა გიორგი ჩალაძემ დადგა. სიმართლე ეთქვათ, ერთმოქმედებიან დრამაში სახელწოდებით „დაგნი“ ბევრი რებუსი და კითხვის ნიშანია, მათზე საპასუხოდ კი ნაკლები დრო და სივრცეა დატოვებული. თუმცა ამის შესახებ ოდნავ ქვემოთ...

ცოტა შორიდან და დრამატულად მოვუაროთ, პიესასთან და თავად წარმოდგენასთანაც ახლოს რომ მივიდეთ. 1901 წლის 25 მაისს გაზეთი „კავკაზი“, რომელიც თბილისში გამოდიოდა, იტყობინებოდა:

„გრანდ ოტელის“ ნომერში დიდი ხანია ბინადრობს ვარშავის გუბერნიის მემამულე, ვლადისლავ ემერიკი. ერთი თვის წინ ემერიკი სამშობლოში გაემგზავრა და ორ კვირაში დაბრუნდა. თან ახლდა მანდილოსანი და მისი ხუთი წლის ვაჟი.

ემერიკმა მანდილოსანი თავის დად გაასალა და ისე ჩაასახლა სასტუმროში, რომ მისი დოკუმენტები არ წარმოადგინა. ქალბატონი აღმოჩნდა დაგნი პშიბიშევსკა, პოლონელი მწერლის, სტანისლავ პშიბიშევსკის მეულლე. იმ საბედისწერო 23 მაისს ემერიკმა ბავშვი დედის ნომრიდან გამოიყვანა და ნაცნობს მიაბარა. თვითონ დაგნი პშიბიშევსკასთან დაბრუნდა და კარი ჩაკეტა. მალე ოთახიდან წყვილი გასროლა გაისმა. კარი შეამტვრიეს. პოლიციელებს თვალწინ საზარელი სურათი წარმოუდგათ: ლოგინზე სისხლის გუბეში იწვა მსხვერპლი – დაგნი პშიბიშევსკა; შუბლზე ნატყვიარი აჩნდა. საწოლის ახლოს, ხალიჩაზე იწვა ემერიკი, რომელსაც სიცოცხლის ნიშანწყალი არ ეტყობოდა“...

დაგნი იუელ-პშიბიშევსკა ლამაზი, ექსტრავაგანტური და უცნაურობით გამორჩეული ნორვეგიელი ქალი, მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების ბერლინის ბოჰემის სული და გული იყო – ედუარდ მუნკის, ავგუსტ სტრინდბერგისა და კნუტ ჰამსუნის მუზა! მართლაც გამორჩეული და არტისტული ბუნების ევროპელი ქალი, რომელიც ხატავდა, უკრავდა, ლექსებსა და მოთხრობებს წერდა, საუკუნეზე დიდი ხნის წინ, თბილისში, სასტუმრო „გრანდ ოტელში“, ბურუსით მოცულ ვითარებაში მოკლეს. ის კუკიის სასაფლაოზეა დაკრძალული.

სხვათა შორის, დაგნი იუელს მწერალმა ზურაბ ქარუმიძემ ინგლისურ ენაზე რომანი „დაგნი, ანუ სიყვარულის ნადიმი“ მიუძღვნა (Dagny or a Love Feast). არც ისაა გასაკვირი, რომ მისი ხანმოკლე და გამორჩეული ცხოვრება ახალგაზრდა დრამატურგ ლილე შენგელიასთვის ინსპირაციის წყაროდ იქცა. ერთი ეგაა, თუ სპექტაკლზე მისულმა მაყურებელმა დაგნი იუელის შესახებ არაფერი იცის, ნაკლებად გაერკვევა საკმაოდ რთული ასოციაციებითა და „შინაგანი მონოლოგებით“ დატვირთული პიესის შინაარსში. ამიტომ, ჩემი აზრით, აუცილებელი იყო პროგრამაში დაგნი იუელის ცხოვრების შესახებ თუნდაც მცირე ინფორმაციის მითითება.

რეჟისორ გიორგი ჩალაძის თხრობა გვაბრუნებს ექსპრესიონისტული სულისკვეთების თეატრთან და, შესაბამისად, სიმკვეთრე, ფორმალიზმი, გამომსახველობა, პროზაგადალახული სიშლეგე თუ აღმფრენის მაუწყებელი ჟესტები, სპექტაკლში გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე რეფლექსია და მიზეზ-შედეგობრივი კავშირით დატვირთული დიალოგები. ეს აბსტრაგირება და „წმინდა ფორმა“ პიესის ტექსტიდან გამომდინარე გამართლებულია, მაგრამ რადგან ამბავი მაინც ძალიან კონკრეტულია, რეჟისურა მეტ სიცხადესა და ლოგიკურ დასაბუთებას მოითხოვს.

სცენური კვარტეტი რუსთაველის ექსპერიმენტულ სცენაზე ასე გამოიყურება: შინაგანი წინააღმდეგობებით, თავისუფლების ძიებითა თუ არტმოჩვენებებით გახლეჩილი დაგნი (ქეთი სვანიძე), უკვე საგრძნობი ეჭვითა და სამსახურით დაღლილი მისი მეულლე, სტანისლავ პშიბიშევსკი (ზურაბ ინგოროყვა), დაგნისადმი ვნებისა და თავშეკავების მუდმივ ზღვარზე მყოფი ედადისლავ ემერიკი (ბაჩო ჩაჩიბაია) და მოახლე, როგორც სექსუალური თამაშების მუდმივად დათრგუნვილი და ხელმისაწვდომი ობიექტი (ანა ამილახვარი).

მსახიობებს, დაახლოებით, საათნახევარი აქვთ დათმობილი, რომ შაე-თეორი ფარდებითა და კოსტიუმებით შემოფარგლული სივრცე, ანუ დრამატული ზმანების სამყარო (მხატვარი და სცენოგრაფი ანანო დოლიძე) ფერადად მოგვაჩვენონ, ან პირიქით, თამაში სტრინდბერგის „ზმანების" ტონალობას დაუახლოვონ. ეს შემთხვევითი არ არის. დაგნი ხომ სწორედ სტრინდბერგის პიესების ქალი-პერსონაჟების შთაგონების ობიექტია.

თითქმის განძარცვული სცენური სივრცის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალია სარკე, რომელშიც დროდადრო დაგნის შფოთვები, დრამატიზმი ან მოახლის მიერ გათამაშებული მუნკის „ყვირილი" აირეკლება. წარმოდგენა საესეა ამგვარი ხილული თუ ნაგულისხმევი სახე-სიმბოლოებითა და რებუსებით, რომლებიც უფრო „დადგმული" და თვითმიზნურია, ვიდრე რეალური და გასაგები. არც იმდროინდელი თბილისის გარეგნული მინიშნებაა სადმე და არც ფინალში, „გრანდ-ოტელში" გათამაშებული ტრაგედიის მიზეზებია ბოლომდე გასაგები.

საბედისწერო „თამაში პისტოლეტით" ფატალურად მთავრდება: დაგნის ექსტაზური სელა სიკვდილისკენ და ემერიკის ვნებებით დაღდასმული პისტოლეტი (რომელმაც ჩეხოვის თოფივით ფინალში უნდა გაისროლოს), პარალელურ წრფეებს წააგავს, რომლებიც უსასრულობაში მაინც იკვეთება. ამ ყველაფერს კი ზემოხსენებული ცნობილი შეედი დრამატურგი, ალბათ, „სიკვდილის როკვას" უწოდებდა.

მარინე (მაკა) გასპე

ადამიანი-შემოქმედი რეალობისა და ირეალობის ზღვარზე

გიორგი სიხარულიძის „ედიტ პიაფი" ბათუმის „მცირე თეატრში"

ბათუმის „მცირე თეატრში", გიორგი სიხარულიძის მიერ განხორციელებულ „ედიტ პიაფზე" წერას ჟანრი ლოლაშვილის სიტყვებით დავიწყებ, რომელიც მან 24 იანვარს, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ახალ, ძალიან საჭირო და კარგ წამოწყებაზე – შეხვედრები თეატრალურში, წარმოთქვა. კითხვაზე: დღეს, თქვენ თავს უფრო მეტად მსახიობად თუ მხატვრად მიიჩნევთო, უპასუხა – ადამიანად. მისი მეუღლის – თათული დოლიძის შესახებ დასმულ კითხვაზე კი ხაზი გაუსვა, რომ სხვასთან ერთად, თათულის სხვისით აღფრთოვანება შეუძლია და რომ ესეც უდიდესი ნიჭია...

21-ე საუკუნე (მე-20-ზე უფრო მეტად): ადამიანობის, სიყვარულის, თანალმობის, თანადგომის, თანაგანცდის დეფიციტის საუკუნეა (მიზეზებზე მსჯელობას არ მოვყვები, სხვა თემაა). უდიდესი ხელოვანის, ფრანგი მომღერლის შესახებ დადგმულ სპექტაკლში, სარეჟისორო კონცეფციის ამოსავალი წერტილი, ვფიქრობ, სწორედ სიყვარულით აღსავსე ადამიანისა და დიდი შემოქმედის გამოსახვა გახლდათ. (თუმცა, როდესაც დიდ შემოქმედზე საუბრობ, ალბათ, წარმომავლობას ხაზი არ უნდა გაესვას). აქვე ვიტყვი: მაია ცეცხლაძემ ედიტ პიაფის განუმეორებელი, დაუვიწყარი სახე შექმნა.

გიორგი სიხარულიძე ქართველ რეჟისორთა ე. წ. „საშუალო თაობის" წარმომადგენელია. სარეჟისორო ხელოვნებას, დიდ ქართველ პედაგოგთან და რეჟისორთან, მიხეილ თუმანიშვილთან დაეუფლა. თბილისსა თუ რეგიონებში, საქართველოს სხვადასხვა თეატრში, არაერთი საინტერესო და წარმატებული სპექტაკლი შექმნა. ბოლო 10 წელი, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს ედგა სათავეში. აქაც, რამდენიმე გამორჩეული დადგმა განახორციელა, კლასიკურ თუ თანამედროვე, უცხოურ თუ ქართულ მასალაზე აგებული. ჩამონათვალი შორს წაგვიყვანს, ერთს ვიტყვი მხოლოდ,

რეჟისორის ყოველი დადგმა ორიგინალური ინტერპრეტაცია-კონცეფციით გამოირჩევა. ბოლო პერიოდში, საკუთარი სპექტაკლების სცენოგრაფადაც მოგვევლინა, მაგალითად, „რევიზორის“. თანამედროვედ, მისეული ხედვით გადაწყვეტილი გოგოლის უკვდავი ნაწარმოებისათვის შექმნილი – მზესუმზირების მდელო – არასდროს დამავიწყდება, როგორც სცენური სივრცის აღქმის, ასევე კონცეპტუალური თვალსაზრისით. გიორგი სიხარულიძემ ქუთაისის პერიოდში კარგი ხელმძღვანელის თვისებებიც გამოავლინა. თეატრში ხშირად იწვევდა დასადგმელად ქართველ თუ უცხოელ რეჟისორებს, რაც მთავარია, ახალგაზრდა შემოქმედთა თაობა (რეჟისორები, მსახიობები, მხატვრები) მიიზიდა, გვერდში დაუდგა და ხელი შეუწყო პროფესიულ დაოსტატებაში. პირადად ჩემთვის, ძალიან საინტერესო იყო, ვანო (იოანე) ხუციშვილის შექსპირის „მაკბეთი“. ასევე აღსანიშნავია, რომ მესხიშვილში საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულთა არაერთი სადიპლომო სპექტაკლი განხორციელდა. დღეს, გიორგი სიხარულიძე თავისი პედაგოგის, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია. იშვიათია, რეჟისორი საკუთარ ცხოვრებისეულ-შემოქმედებით კრედოს არ უღალატებს და აქაც, მისთვის ჩვეულ სტილში გააგრძელებს მუშაობას, როგორც რეჟისორი და ხელმძღვანელი.

ბათუმში, ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ანდრო ენუქიძის დაარსებულ „მცირე თეატრში“, 2017 წლის ივლისში, „ედიტ პიაფის“ პრემიერა შედგა. სამწუხაროდ, ჩასვლა ვერ მოვახერხე. სპექტაკლი შემოდგომაზე, „მცირე თეატრის“ თუმანიშვილში ორდღიან გასტროლზე ვნახე. პირდაპირ ვიტყვი, ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მინიმალისტური სარეჟისორო ხერხებით, წინა პლანზე მსახიობის ნამუშევარია გამოტანილი. სპექტაკლში ყველაფერი მაია ცეცხლაძის მიერ შექმნილ ედიტ პიაფის პერსონაჟს „ემსახურება“. სწორედაც, რომ ემსახურება. გიორგი სიხარულიძემ, როგორც უკვე აღვნიშნე, ედიტ პიაფის ყველა დროის უდიდესი შემოქმედება, პიროვნების ადამიანურ თვისებათა პრიზმაში გარდატეხილი წარმოაჩინა. ნინო სადღობელაშვილის ერთმოქმედებიანი პიესა ყველასათვის (ვინც დაინტერესებულია) კარგად ცნობილ, ბიოგრაფიულ ფაქტებზეა აგებული. პიესაშიც და სპექტაკლშიც ედიტ პიაფის (ედიტ ჯოვანა გასიონი) სიცოცხლის ბოლო პერიოდია ასახული. 47 წლის ასაკში გარდაცვლილი, ცხოვრებისგან უმოწყალოდ „ნაცემ-ნაგვემი“, დიდი შემოქმედი!.. გნებავთ ბედისწერამ, გნებავთ განგებამ და გნებავთ უფალმა მას უდიდესი ნიჭი „დააფერთხა“, სამაგიეროდ, დაბადებიდანვე უმოწყალოდ „სცემდა“. უდიდესი ნიჭის სანაცვლოდ, მსხვერპლად მისი პირადი ცხოვრება შეიწირა, თითქოს ტალანტის სანაცვლოდ, „ხარკი“ გადაახდევინა.

ნინო სადღობელაშვილის ერთმოქმედებიანი, 14 სცენად დაყოფილი პიესა, როგორც აღვნიშნე, ედიტ პიაფის სიცოცხლის ბოლო პერიოდზეა. ფიზიკურად, ავადმყოფობით დაუძლურებული, გაუსაძლისი ტკივილების გამო ნარკოდამოკიდებული (ექიმებმა მორფი დაუნიშნეს), მიუხედავად ამისა, შინაგანად ემოციურად დამუხტული პიროვნების სახე დრამატურგმა რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე გამოძერწა. ამბავი, ძირითადად, ედიტის უახლოეს ადამიანთა გარემოცვაში ეითარდება, იმ ადამიანებისა, რომელთაც არასდროს ულალატიათ და ბოლო წუთებამდე მისი ერთგულნი დარჩნენ. თეო – ედიტის უკანასკნელი სიყვარული, 20 წლით უმცროსი მეუღლე; დანიელა და ჟანი – მეგობრები და თანამშრომლები. დანარჩენი მოქმედი პერსონაჟები, მოვლენათა რიგის განვითარების მიხედვით ჩნდებიან. პიესის ფაბულა მთავარი გმირის უკანასკნელ დღეებზეა აგებული, ამისდამიუხედავად, მის ზმანებებში, ედიტის ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მომენტები გაიელვებს, ფინალში კი – დასაფლავება. პიესაში 14 მოქმედი პერსონაჟია და მასობრივი სცენების (მეძავი ქალები) მონაწილეები. ყოველი მათგანი რეალური პიროვნება იყო და

ედიტის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადამიანი. დრამატურგმა მათგან მხატვრული ტიპაჟები შექმნა. 19-გვერდიან დრამატურგიულ ნაწარმოებში ავტორმა ადამიანთა მანკიერ თუ კეთილ თვისებათა მთელი გალერეა წარმოაჩინა: ბოროტება, ეგოიზმი, შური, ძალადობა, ღალატი, სიყვარული, სიკეთე, ერთგულება. შექმნა ტიპაჟები: სიყვარულითა და სიკეთით საუსე ადამიანების, მოძალადეების, გამორჩენაზე ორიენტირებული გამომძალველების და ა. შ. პიესის ფაბულა ერთ ძირითად ხაზზეა აგებული: პროდიუსერი, კრიტიკოსი და დიდი კინოკომპანიის მფლობელი, ფიზიკურად დაუძლურებული, მომაკვდავი შემოქმედის დიდი ფულის „გასაჭრელად“ გამოყენებას, ხოლო – თეო, დანიელა და ჟანი კი, ედიტის მათგან დაცვას – ცდილობენ. პიესის სწორედ ეს ხაზია რეალური, დანარჩენი მოვლენები ედიტის ზმანებებში, წარმოსახვაში ვითარდება.

რეჟისორმა დრამატურგიული ნაწარმოების ინტერპრეტირებისას, სასცენო ტექსტის შესაქმნელად, საკუთარი კონცეფციის უკეთ წარმოსაჩენად, ერთი შეხედვით, მცირედი, მაგრამ მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა. პერსონაჟთა რიცხვი შეამცირა (14-დან 8 დატოვა), ზოგიერთი ერთ სახეში გააერთიანა (მაგალითად, თანაშემწე ჟანი და ექიმი რობერი), მასობრივი სცენები საერთოდ ამოიღო და მათი საჭიროების შემთხვევებში კი აუდიოეფექტი გამოიყენა, გადაათამაშა პერსონაჟთა იდეურ-შინაარსობრივ-ქმედითი დატვირთვა, აქცენტების გადაადგილებით, ზოგიერთის ხასიათი შეცვალა. პიესაში არსებული ედიტის რეალურ-ირეალური ზღვარი კიდევ უფრო მოშლილი გახადა. სცენაზე არსებული რეალობა და ედიტის ზმანება-მოგონებანი რბილად, შეუფერხებლად გადადის ერთი-მეორეში, კარგად ჩაწნილი ნაწნავივით ეპიზოდი ეპიზოდს, მოვლენა მოვლენას, ქმედება-ქმედებას ენასკვება.

გიორგი სიხარულიძის ჩანაფიქრს ზედმიწევნით ესადაგება თეო კუხიანიძის, რეჟისურის მსგავსად, მინიმალისტური ხერხებით შექმნილი სცენოგრაფია. მთლიანობაში ათვისებული და შეკრული სასცენო სივრცე, სხვადასხვა მასალის ფარდებითა და სხვადასხვა ზომის სარკეებით, ნაწევრდება-იყოფა. იქმნება შთაბეჭდილება მთავარი პერსონაჟის ცხოვრების მრავალშრიანი პლასტებისა. სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, მოქმედება ედიტ პიაფის სახლში, ოთახებსა თუ ვერანდაზე მიმდინარეობს. სწორედ ფარდებითა და სარკეებით იყოფა მთავარი პერსონაჟის საცხოვრისი სცენურ სივრცეში. სათეატრო პირობითობას მრავალშრიანი ფერთა გამაც უწყობს ხელს. წარმოდგენაში გათამაშებულ რეალობასა და ირეალურ ზმანება-მოგონებების მარკირებას რეჟისორი და სცენოგრაფი განათებით გამოსახავენ. დეკორაცია და რეკვიზიტი რამდენიმე ნივთისგან შედგება. საბაგშვო ეტლი, ჩიტის (ბელურების) გალია, ავანსცენაზე ორმოზე ჩასასვლელი კიბის სახელური, რომელიც ქვედა სართულის იმიტაციას ქმნის, ფირსაკრავი, მაღალფეხებიანი ბუდუარის სარკე, ედიტის სასცენო კაბები და პარიკი...

სცენოგრაფიასთან ერთად, მაყურებლის განწყობის შემქმნელია ნინო სიხარულიძის მიერ გაკეთებული სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება. ზუსტად შერჩეული და ჩასმული ედიტ პიაფის სიმღერების ნაწყვეტები. ყველაფერი ერთად იმ გარემოს ქმნის, რომელშიც მაია ცეცხლაძის მიერ განსახიერებული, ედიტ ჯოვანა გასიონის (Édith Giovanna Gassion), თითქოს ბოლო პერიოდის, სინამდვილეში კი დრამატიზმით აღსავსე მთელი ცხოვრება, ჩაიელის.

გიორგი სიხარულიძის და მაია ცეცხლაძის ედიტი, გარეგნულად მობუზული, შემცივნებული, კატის ბრჭყალებიდან ახლად თავდახსნილი, სიკვდილის პირზე მყოფი ბელურის განსახიერებაა. შინაგანად კი მასში შემოქმედებითი ცეცხლის ნაპერწკალი ისევ ანთებს, რომელიც გასაღვივებელ მიზეზს ელოდება, რათა კვლავ ცეცხლად აგიზგიზდეს. თუმცა თეოსთან, დანიელასთან, ექიმ რობერთან ერთად, ედიტი თავადაც აცნობიერებს და კარგად ესმის, რომ ნაპერწკლიდან გაღვივებული მოგიზგიზე ცეცხლი ჩაიფერფლება და ჩაქრება, ფიზიკურად გატეხილი მისი სხეული ვეღარ გაუძლებს...

სპექტაკლში ედიტის პირველი ზმანებები ოჯახს: მამას, დედას და გამზრდელ ბებიას უკავშირდება. მაია ცეცხლაძე ედიტის პერსონაჟის გამოძერწვისას სამსახიობო ოსტატობის სხვადასხვა ხერხს იყენებს, ფსიქოლოგიურ-ემოციური მდგომარეობის გამოსახატავად, კარგად ნაფიქრ და დამუშავებულ დეტალებს მიმართავს. მაყურებლის თვალწინ დაუძლურებული, დაჩიავებული ქალიდან უცბად ბავშვად ან ახალგაზრდა გოგოდ გარდაიქმნება. მაია ცეცხლაძე-ედიტთან ერთად მაყურებლის თვალწინ ჩაიელის: დაბადება, ბავშვობა, ყმაწვილობა, ქალობა, დიდი დაუვიწყარი სიყვარული და რაც მთავარია, შემოქმედება. მაია ცეცხლაძე ხან დაუგეგმავად დაბადებული ბავშვია, რომელიც ზედმეტია და არავის სჭირდებადა, ხან ოჯახური სკანდალების მოწმეა, ხან დედისგან მიგდებულია, ხან მამასთან ერთად ქუჩის მსახიობია, ხან მოსიყვარულე ბებიის და ასევე მოსიყვარულე მეძავების გარემოცეაში მყოფი ბავშვია და ა. შ. რეჟისორმა სპექტაკლში მამის პერსონაჟის როლი გაზარდა. პიესაში ის ერთხელ ჩნდება, სპექტაკლს კი თითქოს რეფრენად გასდევს მამისა და ედიტის ურთიერთობა. სპექტაკლში აბელ სოსელიას (ქუთაისის დრამატული თეატრის მსახიობი) მამა რამდენჯერმე მოევლინება ქალიშვილს და ყოველ ჯერზე ხელგამოწვდილია, ფულს სთხოვს... გიორგი სიხარულიძემ და აბელ სოსელიამ ამ ეპიზოდებში, მამის პროფესიიდან გამომდინარე, საცირკო სანახაობის ელემენტები გამოიყენეს. მამის პერსონაჟი ჯამბაზია, რომელმაც, მართალია, დედის მსგავსად არ მიაგდო შვილი, მაგრამ პატარა დაბრმავებული ბავშვი ბორდელის მფლობელ ბებიას ჩაუყვანა გასაზრდელად. აბელ სოსელია ხუმარა, გამომძალველი მოძალადის ტიპაჟს ქმნის. მაია ცეცხლაძის ედიტის მამისადმი დამოკიდებულება სხვადასხვაგვარია: მას უყვარს მშობელი და ამავდროულად აცნობიერებს მის მდაბალ, მოძალადე ბუნებას. აქვე აღვნიშნავ, რომ აბელ სოსელიამ ღირსეული პარტნიორობა გაუწია მაია ცეცხლაძეს.

სპექტაკლში, ბავშვი-ედიტი ყველაზე ბედნიერი მეძავი ქალების გარემოცეაშია, ვინაიდან სწორედ ბებია და მეძავები შეუქმნიან პატარა ედიტს თბილ, მოსიყვარულე გარემოს. მართალია, ბებია ბორდელის მფლობელია, მაგრამ მორწმუნეა და პატარა დაბრმავებული ედიტი, მეძავებთან ერთად, წმინდანის საფლავზე მიჰყავს, აქ დაუბრუნდება კიდეც მხედველობა. მაია ცეცხლაძის ედიტი მორწმუნე ქალია, მაგრამ ვერ იტანს და დასცინის ქრისტეს სახელს ამოფარებულ ფარისევლებს.

სცენურ რეალობაში მაია ცეცხლაძის ედიტი, ფიზიკურად და ფსიქოლოგიურად დაუძლურებული, მაგრამ დიდი სიყვარულისა და სულის ადამიანია. მისთვის დამახასიათებელია იუმორი, ირონია, ეჭვი, სიმკაცრე, ხანდახან უსამართლობაც. იგი ეჭვს შეიტანს ტიტე კომახიძის თეოს გულწრფელ სიყვარულში. ჰგონია, რომ იმ სამეულს შეეკრა, ვინც მისგან კიდევ ერთხელ ცდილობს გამორჩენას. თუმცა იქვე ბოდიშსაც უხდის. ცეცხლაძე-ედიტის უნდობლობა არცაა გასაკვირი, გარშემო მყოფ ადამიანთა უმრავლესობა მისგან გამორჩენას ელოდა. ახლაც, ზაალ გოგუაძის მარსელ დიუპონომს, დათო ჯაფელის კლოდ დებუას და მამუკა მანჯგალაძის რენე ამბერს კიდევ ერთხელ, ახლა უკვე უკანასკნელად (კარგად ესმით, რომ ედიტი კვდება), ედიტის მეშვეობით დიდი ფული შოვნა სურთ.

გიორგი სიხარულიძემ და მაია ცეცხლაძემ ნატიფად, ფაქიზად, დახვეწილად გამოხატეს ედიტის ყველაზე დიდი სიყვარული და ტკივილი. ავიაკატასტროფაში დაღუპული მარსელი ერთადერთია, ვინც მის ზმანებებში არ ცოცხლდება სცენაზე. ამისდამიუხედავად, რეჟისორმა და მსახიობმა, მინიშნებებით, მოახერხეს ის, რომ მთელი სპექტაკლის განმავლობაში, მაყურებელი გრძნობს – მარსელი მუდმივად მაია ცეცხლაძის ედიტთანაა, ერთი წუთითაც კი არ იცვლებს მას. დრამატულობით ალსავსეა დედის მოგონების ეპიზოდი. მაია ცეცხლაძე თაეად ასახიერებს დედას, რომელსაც გარდაცვლილი ჩვილის დასამარხი ფული არა აქვს. გაღის ქუჩაში და საკუთარ თავს სთავაზობს გამელელ მამაკაცს. როდესაც მამაკაცი

იგებს, რისთვის სჭირდება ფული, შეძრწუნებული, სქესობრივი კავშირის დამყარების გარეშე, აძლევს საჭირო თანხაზე მეტს. სასწაული მოხდება, ბავშვი ცოცხლდება. რა თქმა უნდა, ძალიან რთულია მსახიობისთვის ერთდროულად ამდენი სხვადასხვა ემოციის, ტკივილის თუ სიხარულის, გამოხატვა, მაგრამ მაია ცეცხლაძე პროფესიონალურად, დახვეწილი სამსახიობო ოსტატობით ართმევს თავს ამ რთულ ამოცანას. დიდი ადამიანი-შემოქმედის ნათელი გამოხატულებაა სპექტაკლის ფინალური სცენა. ცეცხლაძის ედიტმა იცის, რომ კვდება, მან თავად გააკეთა ეს არჩევანი, ტკივილით სავსე, უძლურ ცხოვრებას გარდაცვალება ამჯობინა. ექიმის მკაცრი უარის და გაფრთხილების მიუხედავად, გადაწყვეტს, მეგობარს დაეხმაროს თეატრ „ოლიმპიას" გაკოტრებისგან გადარჩენაში – საქველმოქმედო კონცერტი გამართოს. ეს მისი უკანასკნელი, მაგრამ სიყვარულითა და ადამიანობით აღსავსე საჩუქარი იქნება მეგობრისა და იმ სათეატრო შენობისადმი, სადაც პირველი უდიდესი წარმატება მოიპოვა და მსოფლიოში სახელგანთქმული მომღერალი გახდა. მაია ცეცხლაძის პერსონაჟი საკონცერტო კაბაში გამოწყობილი მოგვეელინება, ამაყი, სიცოცხლითა და სიყვარულით სავსე, გულიდან წამოსულ, უკანასკნელ სიმღერას ასრულებს. რეჟისორმა და მსახიობმა ედიტს სიცოცხლე სიმღერაში დაასრულებინეს.

ჩემს მოსაზრებებს, სპექტაკლის შესახებ, შემდეგი სიტყვებით დავასრულებ: მაია ცეცხლაძის ედიტი ნაფიქრი, ემოციურად დამუხტული, დახვეწილი გემოვნებით შექმნილი სახეა. მსახიობისა და რეჟისორის მიერ გამოძერწილმა ედიტმა დაჩრდილა ყველა დანარჩენი პერსონაჟი. შეიძლება ეს გამიზნულადაც მოხდა, სარეჟისორო ჩანაფიქრი იყო ასეთი. შედეგმაც არ დააყოვნა, „თეატრალურმა საზოგადოებამ" 14 იანვარს, ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის, მაია ცეცხლაძეს ერთ-ერთი უმაღლესი ჯილდო – ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის პრემია მიანიჭა.

მარინა მითაიშვილი

ოდა ედიტ პიაფზე

რამდენი წელიც არ უნდა გაიდეს დიდი ედიტ პიაფის გარდაცვალებიდან, ის ყოველთვის დარჩება ხელოვანი ადამიანების მუზად. ამჯერად, გენიალური, გოგონა ბელურის (პიაფი ბელურას ნიშნავს) დიდი გულისა და არაორდინარული ხასიათის თავისებურად წარმოჩენა რეჟისორმა გიორგი სიხარულიძემ და დრამატურგმა ნინო სადღობელაშვილმა ერთად გადაწყვიტეს ბათუმის დრამატული თეატრის „ახალ სცენაზე" სპექტაკლ „ედიტ პიაფის" პრემიერა 15 ოქტომბერს გაიმართა. ბათუმელების ინტერესს ისიც აღვივებდა, რომ მთავარ როლში ნიჭიერი მსახიობი მაია ცეცხლაძე უნდა ენახათ და ისიც, რომ ბათუმელი მსახიობების გარდა სპექტაკლში ქუთაისელი მსახიობი ბექა სოსელია ედიტ პიაფის მამას თამაშობს.

ეს ის შემთხვევაა, როცა მთავარი როლის შემსრულებელზე ლამის ყველაფერია დამოკიდებული. როგორი არაჩვეულებრივი დადგმაც უნდა ყოფილიყო, მაყურებლისთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი მაინც შემსრულებლის ედიტ პიაფთან მსგავსებაა და მან ეს მსგავსება ნამდვილად ნახა. რასაკვირველია, რეჟისორის დამსახურების დაკნინებასაც არავინ აპირებს და არც სხვა როლების შემსრულებელთა ოსტატობაზე დავხუჭავთ თვალებს.

მაია ცეცხლაძის ედიტ პიაფი, ვფიქრობ, საუკეთესო სინთეზია რეალური მსგავსებისა და მხატვრული ხედვისა. მსახიობი თითქოს მისტიკური შარავანდედით მოსავს ლეგენდარულ მომღერალს და ამაში იგი რეჟისორისა და დრამატურგის თანამოაზრეა. სპექტაკლში ეხედავთ ედიტს, რომელიც სუფთა დარჩა მთელი თავისი, საკმაოდ რთულად გასაელელი,

ცხოვრების მიუხედავად. გამოკვეთილია მამის სახე, რომლის არტისტული გენი ფრთებს შლის პიაფის შემოქმედებაში და რომელიც ლამის ერთადერთი სულიერი ნათესავია მისთვის, სიცოცხლის ბოლოს თავის ირეალურ ხილვებში სწორედ მამას უზიარებს მოგონებებს, რომლებიც ორივესთვის საერთოა. სულგრძელობით სავსე „ბელურას" გული დედის მიმართ, რომელმაც ჯერ კიდევ ჩვილობისას მიატოვა, ბოლომას არ დაუმძიმებია, არც – ბებიის (დედის დედა), რომელსაც მისი მოვლით თავი არ დაუღლია და სიბრმაეშდე მიიყვანა კატარაქტით დასნეულებული პატარა. სხვათა შორის, პიაფის ცხოვრებაში იყო ასეთი მისტიკური მოვლენა – მეორე ბებიამ (მამის დედამ), რომელსაც მამამ მოუველლობით კრიზისამდე მისული გოგონა მიაბარა, პიაფი წმინდა ტერეზას საფლავთან წაიყვანა და მისი მადლით, გულმხურვალე ლოცვით, ფაქტია, თვალი აუხილა.

სპექტაკლი თითქოს ოდაა ედიტ პიაფზე, ხოტბა, რომლის საფუძველად ავტორები მომღერლისა და მსახიობის ხსოვნიდან ამოტივტივებულ სურათებს მოუხმობენ. დადგმაში გვაჩვენებენ, როგორი იყო ედიტი სიცოცხლის ბოლო თვეებში. ამ პერიოდში იგი ონკოდაავადებისთვის დამახასიათებელი ტკივილებისგან თავის დასაღწევად ძირითადად მორფზეა, თუმცა ნარკოტიკი სასმელთან ერთად არც ადრე იყო უცხო მისთვის. რეალური და ირეალური სამყარო ერთმანეთში გადადის. ხილვებიდან იგებს მაყურებელი ედიტის ცხოვრების ტრაგიკულ და ნათელ ისტორიებსაც: ერთადერთი გოგონას გარდაცვალებას, ბებიასთან სანოსკიპოში (მამის დედას ეკუთვნოდა ეს დაწესებულება) გატარებულ მტკივნეულ პერიოდს, ამ გარემოების გამო ხომ მას სკოლიდან წამოსვლა აიძულეს, შემდეგ კი, 9 წლის ასაკიდან, მამასთან ერთად ქუჩის წარმოდგენებით ირჩენდა თავს. თავისი სიმღერით აფორმებდა მამის აკრობატიკულ გამოსვლებს. სპექტაკლში ჩანს ისიც, როგორ შეუნახავს ედიტ პიაფის გულს მარსელ სერდანისადმი სიყვარული...

მის ცხოვრებაში ბევრი ტრაგედია იყო, მაგრამ სპექტაკლის ავტორების მისია არ ყოფილა მთელი მისი ცხოვრების ავან-ჩავანის გადმოცემა, მით უფრო რომ მომღერლის ბიოგრაფიის ბევრი დეტალი დღესაც ბურუსითაა მოცული. ჩვენ უბრალოდ, გვაჩვენეს ამაღლებული მხატვრული სახე ლეგენდისა, რომლისთვისაც სიმღერა იყო ცხოვრების უპირველესი აზრი და დანიშნულება. ფაბულის მიხედვით, ვალებში ჩავარდნილი ედიტი ჯერ თავისი ბოლო ქმრის, თეოს (თეოფანეს ლამბუკისი) თხოვნით თანხმდება, საბოლოოდ კი მაინც უარს ამბობს კომერციულ პროექტში მონაწილეობაზე – ბიოგრაფიულ ფილმში საკუთარი როლის შესრულებაზე, რათა ძალები, რომლებიც შერჩენია, საქველმოქმედო კონცერტზე გამოსასელელად დახარჯოს. მართალია, ვერ ეხედავთ, საბოლოოდ იმღერებს თუ არა ედიტი კონცერტზე, მაგრამ, როგორც ჩანს, ავტორი მხოლოდ ედიტის ხასიათს და მის გადაწყვეტილებას უსვამს ხაზს, თორემ ფაქტია, მას შემდეგ, რაც (1963 წლის 18 მარტს) ავადმყოფობის გამო სცენაზე გონება დაკარგა, იგი საჯაროდ აღარსად გამოჩენილა და სიცოცხლის ბოლო თვეები (11 ოქტომბრამდე) უახლოესი ადამიანების გარემოცვაში პარიზისაგან მოშორებით გაატარა. კონტრასტი უანგარო ედიტის სიდიადესა და მხოლოდ ფულის კეთებაზე ორიენტირებული კინომაგნატების (ზაალ გოგუაძე, მამუკა მანჯგალაძე, დავით ჯაფელი,) სულიერ სიღარიბეს შორის, სულ ეს არის კონფლიქტი, რომელსაც სპექტაკლში ვხედავთ.

გიორგი სიხარულიძე ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს, რომ ედიტ პიაფის შესახებ სპექტაკლის დადგმაზე კარგა ხანია ოცნებობდა, ჰოდა, მთავარი პერსონაჟიც ასეთი – ოცნების საბურველში გახვეული, ნახევრად მითიური დახატა, რომელიც თითქოს რეალობაზე მაღლა ტივტივებს, როგორც უხორცო არსება, მიუხედავად მისი პატარ-პატარა, მიწიერი სიანცეებისა, როგორიცაა, მაგალითად, პროდიუსერის მოულოდნელად კოცნა.

წარმატებულია მარია ცეცხლაძის ნამუშევარი. მისი პიაფი გარეგნულადაც ჰგავს პროტოტიპს, ამავე დროს შეძლო მთავარი – პერსონაჟის სულიერი პორტრეტის დახატვაც,

დაგვანახა იმ ადამიანის სული, რომელიც ვერ ჩააქრო ვერც ხორციელმა სიამოვნებებმა და ვერც ტკივილებმა. მუქ კაბაზე გამოკვეთილი, თეთრი ყვავილებივით დასვენებული ხელები, რომლებიც დროდადრო ჰაერში აცეკვდებიან, მხრებში მოხრილი, ლამის კუზიანი, კაფანდარა ქალის სილუეტის საოცარი პლასტიკა თავის უმოძრაობაში – მაია ცეცხლაძე თითქოს ედიტ პიაფის ტყავში შემძვრალა და მისი თვალებით გვიმზერს სცენიდან, თვალებით, რომლებიც მიუხედავად ამ ქალის სიძლიერისა, საყრდენს და თანადგომას ეძებს სამყაროში, რომელშიც მარტოა ამდენი თაყვანისმცემლით გარემოსილი. მაია ცეცხლაძე მთელ თავის სულიერ და ფიზიკურ ძალებს არ იშურებს ამ საკმაოდ ულამაზო, ლამის კარიკატურული გარეგნობის ქალის შარმის და ტრაგიზმის გადმოსაცემად, რამაც უდავოდ, გამოიღო შედეგი. მისი „ბელურა" მოქმედებს მაყურებელზე.

ტიტე კომახიძის თეო, ერთი შეხედვით (გარეგნულად) სულაც არ ჰგავს პიაფის ბოლო სიყვარულს, სამაგიეროდ, შესანიშნავად გვაჩვენებს პიაფის თანამეცხედრის გაორებას ვალების გასტუმრების სურვილსა და კინოკომპანიის წარმომადგენლებისადმი უარყოფით დამოკიდებულებას შორის. ზაალ გოგუაძე ჩვეული პროფესიონალიზმით ქმნის ერთ-ერთი მათგანის, ახალი ფულიანი პროექტის განხორციელების იდეით „ატანილ", ლამის კომიკურ, ცოცხალ სახეს, ამავე ხაზს მიჰყვებიან დავით ჯაყელი და მამუკა მანჯგალაძე. ლამის უტყვ კომპანიონ ქალს, რომლის სახეც ნამდვილად მეტყველებს პიაფისადმი სიყვარულსა და თანავრძნობაზე, ქეთევან ეგუტიძე თამაშობს.

პიაფი ოქტომბერში გარდაიცვალა, ამ თვეში გარდაიცვალა მისი ცხოვრების მთავარი მამაკაცი მარსელ სერდანიც, სიმბოლურად გამოვიდა, თუ ასე არ ჩაიფიქრეს, რომ საარეშიერო სპექტაკლები სწორედ ოქტომბრის შუა რიცხვებში გაემართა ბათუმში, შემდეგ კი ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრში, რომლის მსახიობი ედიტის მამის საინტერესო სახეს გვიხატავს. ჯერ არაა ცნობილი, როდის ვნახავთ კიდევ ედიტ პიაფს ბათუმის დრამატული თეატრის „ახალ სცენაზე", თუმცა დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ სამსახიობო ანსამბლს კიდევ არაერთხელ დიდი სიამოვნებით ნახავს მაყურებელი.

გიორგი ცაგრიშვილი

NON, JE NE REGRETTE RIEN
არა, მე არაფერს ვნანობ

მსოფლიოს ერთ-ერთ გენიალურ მომღერალ, ტრაგიკური ბედის ედიტ პიაფზე უამრავი ლიტერატურული თუ დრამატურგიული მასალა არსებობს. ესაა წიგნები, ესეები, ფილმები და პიესები: პამ ჯემსის (Pam Gems) „პიაფი" (1978), ჟაკ პასის „Piaf, une vie en rose et noire" (2013), ეიქტორ ლეგენტოვის „ედიტ პიაფი", ქსენია დრაგუნსკაიას „ჩემი ლეგიონერი" (Mon legionnaire მისი ცნობილი ჰიტის სახელიდან).

მისმა თანამედროვემ, ჟან კოკტომ, პიაფს მიუძღვნა მონოპიესა „Le bell indifféret", რომელიც შეიძლება ითარგმნოს როგორც „ლამაზი და გულგრილი", რომელშიც ედიტი თამაშობდა. ეს ნაწარმოებები მისი ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთების ინტერპრეტაციაა და ყოველივე მათგანს თავისი ღირსება გააჩნია: ასე მაგ., ქსენია დრაგუნსკაიას დრამატულ ნაწარმოებში მოთხრობილია ედიტისა და მფრინავის სიყვარულის ისტორია – რეჟისორმა რომან ვიკტიუკმა სცენაზე დიდი თვითმფრინავი განათავსა, ხოლო ედიტ პიაფის როლზე ნუცა შანშიაშვილი მიიწვია, რომელიც მის სიმღერებს ასრულებდა.

ნინო სადღობელაშვილის პიესა „პიაფი" კი მისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებს

ასახავს, რომელიც მან პარიზიდან მოშორებით ნიცაში გაატარა. პიესის აეტორი როგორც ჩანს იზიარებს გაურცელებულ ვერსია იმის თაობაზე, რომ ედიტსა და მის ნახელარას, სიმონა ბერტროს, დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდათ. პიესის დასაწყისში, შანტაჟის ზარებიც სიმონას უნდა ეკუთვნოდეს. თუმცა მოგვიანებით სპექტაკლში ეს ხაზი იკარგება. რეჟისორ გიორგი სიხარულიძის გათვლა და მსახიობთა შერჩევა წარმატებული აღმოჩნდა. ბათუმ-ქუთაისის თეატრების ერთობლივ დადგმაში სცენაზე დგას მსახიობი, რომელიც, როგორც ამბობენ, გაჭრილი ეაშლივით ჰგავს პროტოტიპს. მსახიობმა მაია ცეცხლაძემ თავისი გარეგნობით, საკუთარი შინაგანი ბუნებითა და მსახიობური ოსტატობით შექმნა ისეთი სახე, რომ თავი მართლაც პიაფის სახლში გგონია და თვალნათლივ ხედავ ამ გენიოსი მომღერლის უკანასკნელ დღეებს და მასთან ერთად განიცდი მისი ცხოერების უკანასკნელ წამებს. სპექტაკლის შემქმნელები არ ცდილობენ რეჟისორული წიაღსვლებით გადატვირთონ სპექტაკლი და სცენას მსახიობთა ანსამბლს (მ. ცეცხლაძე, ა. სოსელია, ტ. კომახიძე, კ. კობალაძე, ქ. ეგუტაძე. ზ. გოგუაძე, დ. ჯაყელი, მ. მანჯგალაძე) უთმობენ, თუმცა არის მაინც ძალიან საინტერესო რეჟისორული მიგნებები და სცენები: მაგ. ედიტის ზმანებანი, ხელზე მკითხაობა, ედიტისა და მარსელის ლოგინის სცენა, ედიტის და მამის სცენები, პიაფის სიმღერათა ერთგვარი გასცენიურება, კინოფილმისთვის მარსელის როლის შემსრულებლის და ედიტის კაბების შერჩევა და სხეა.

სპექტაკლის დასაწყისში ლუი – ედიტის მამა უშედეგოდ ეძებს თავის შვილს მაყურებელთა დარბაზში, ვერც სცენაზე შეპარული პოულობს მას, მხოლოდ მოგვიანებით, მუქ შვინდისფერ ფარდებში დამალულს აღმოაჩენს, რათა კიდევ ერთხელ სთხოვოს ცოტაოდენი ფული. დრამატურგმა და რეჟისორმა მშობლებთან შეხვედრა, რაც თავისთავად მხოლოდ პიაფის კოშმარულ ზმანებაში ელინდება, ისე გაიაზრეს, რომ ედიტი საკუთარ დედას განასახიერებს და მისდამი თავის დამოკიდებულებას გვიჩვენეს, აქვე მე მინდა დავძინო, რომ ეს სცენა ერთ-ერთი საუკეთესოა სპექტაკლში მაია ცეცხლაძისა და ლუის – აბელ სოსელიას შესრულებით.

ნიცის პატარა ორსართულიან სახლში, სადაც მომღერალმა სიცოცხლის ბოლო დღეები გაატარა (მხატვარი თეო კუხიანიძე), ედიტის საძინებელი მეორე სართულზეა მოთავსებული, სარკეებს ფარდები აქვს ჩამოფარებული, რომ ბინადარმა საკუთრი თავი ვერ დაინახოს, თუმცა ედიტმა ძალიან კარგად იცის, როგორ გამოიყურება, რომ უკურნელი სენი სჭირს და მხოლოდ ძეალი და ტყავია დაჩენილი. იგი არც ცდილობს თავის შელამაზებას, მხოლოდ ერთხელ, კინოპროდიუსერთან შეხვედრის წინ წამოსცდება: – „თავი უნდა მოვიწესრიგო“ და პომადას ისვამს, მშვენივრად გრძნობს, რომ მისი დღეები დათვლილია და ეერანაირი სასწაული ვეღარ გადაარჩენს.

მის აზროვნებაში, მის ზმანებაში და სიცხადეშიც მხოლოდ მარსელ სერდანია, მასთან საუბრობს, მასთან სძინავს, მასთან „წასვლას“ აპირებს, ტრავმა, რომელიც მისი სიკვდილისგან მიიღო, ვერასდროს მოშუშდება, ხოლო ამ ქვეყანაზე დარჩენილი წუთები მხოლოდ მოლოდინია მასთან გასამგზავრებლად.

ამიტომაცაა, რომ ედიტ პიაფი (მაია ცეცხლაძე) მხოლოდ ინერციით არსებობს და სულდგმულობს – ხან ბელურებს (Piafs) ეძებს, ხან მათ ერეკება, ხან მარსელის მოკრივის ხელთათმანებს ჩაიხუტებს და მათ ეფერება, ხან ყუთში და ფარდის უკან იმალება, ხან სტუმრებს (კინოპროდიუსერებს) ღებულობს და მათ ეკამათება, ხან ფილმის სცენარს კითხულობს: – „ყველაფერი ტყუილია, რაც აქ წერია“, ხან მძიმედ ლოცულობს და დედის მოყოლილი პატარა იესოს ისტორიას იხსენებს. თუმცა დარწმუნებულია, რომ ვატიკანი მის წინააღმდეგაა – „ოლონდ, დაიმახსოვრეთ, რომ ვატიკანი წესს არ ამიგებს“! (ეს სიტყვები გამართლდა კიდეეაც, ან შესაძლებელია, მას ეს არც უთქვამს და მხოლოდ დრამატურგიის ინტერპრეტაციაა).

მისთვის არსებობას აზრი დაუკარგავს, მხოლოდ ხანდახან, ძალიან იშვიათად უბრუნდება

რეალობას და გარშემო მყოფთ – თეოს (ტ. კომახიძე), დანიელას (ქ. ეგუტიძე), ექიმ რობერს (კ. კობალაძე) ესაუბრება.

მაია ცეცხლაძის გარეგნობა ერთი-ერთში პიაფის მსგავსია. მსგავსება შეიმჩნევა არა მხოლოდ სხეულის ფორმაში, სიმაღლეში, ხელებსა და სახის გამომეტყველებაში, არამედ პლასტიკაშიც, ხელების მოძრაობაში, პოზებშიც კი. ჩვენს წინაშე მდგომი მსახიობი სულითხორცამდე (ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით) ედიტ პიაფია, პარიზის გარეუბანში და მის ბორდელებში გაზრდილი, მაგრამ სრულიად გენიალური. ღვთაებრივი, მომხიბლავი, სულით ძლიერი. მას არც ფილმის გადაღების სჯერა და არც მასში საკუთარი როლის შესრულების, არც იმის, რომ შეიძლება ეს ყველაფერი მის გადასარჩენად მოიმოქმედა მასში უზომოდ შეყვარებულმა თეომ. სიკვდილის ბოლო დღეებში მხოლოდ ერთი სურვილიღა დარჩენია – დახურვისაგან და გაკოტრებისგან იხსნას საკონცერტო დარბაზი „ოლიმპია“, სად ასეთი დიდი წარმატება ჰქონდა ხოლმე.

ამიტომაც აი ახლა, მთელი ენთუზიაზმით და შემორჩენილი უმცირესი ძალის მეხუთით, ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე შეუდგება რეპეტიციებს, არჩევს გამოსასვლელ კაბებს, ეკამათება თეოსა და დანიელას, წითლად შემოსვა სურს, მაგრამ ბოლოს ისევ იმ შავ კაბას აირჩევს, რომლითაც ყველა ასე კარგად იცნობს მას.

ედიტ პიაფი-მაია ცეცხლაძე ღონემიხდილი, მაგრამ დაუმორჩილებელი, ძლიერი ნებისყოფის, ამაყი და თავისუფალი ადამიანია. კამათი და საკუთარი აზრის შენარჩუნება-დამკვიდრება მისი ცხოვრების წესია. სიჯიუტით გამორჩეული გაუთავებლად კამათობს თეოსთან და დანიელასთან, თუნდაც კონოფილმისთვის მზადებისას – მარსელის როლის შემსრულებლის არჩევანის დროს – მისთვის ყველა ტიპაჟი მიუღებელია – მარსელი ხომ ერთადერთი იყო და ის მოკვდა!

სახლის მეორე სართულზე ყველა სარკისთვის ფარდები ჩამოუხსნიათ – ედიტს შავი კაბა აცვია და ნაცრისფერი შარფი უკეთია. ედიტი კატეგორიულად უარს ამბობს კინოს გადაღების გაგრძელებაზე, თუმცა კინოპროდიუსერებთან ორი ჯერ კიდევ მოსაგებია. სცენაზე ისევ დაგორაეს გლობუსი, მთელი სამყარო, რომელიც „მას ეკუთვნის“, რომელიც თავისი შემოქმედებით დაიპყრო. სპექტაკლის ფინალში მასზე ჩამოვდება და თავდავიწყებით ასრულებს „Non, je ne regrette rien“, სიმღერას, რომელიც მის პიმნად იქცა.

გიორგი სიხარულიძის სპექტაკლში ედიტი – მაია ცეცხლაძე არ მღერის, მაგრამ მღერის მისი სული, მისი ხელები, მისი ჟესტიკულაცია, მისი პლასტიკა. სიმღერები და მისი ცნობილი ჰიტები: „Padam, Padam Padam“; „Mon Dieu!“ და სხვები ისეა შერჩეული (მუსიკალური გაფორმება ნინო სიხარულიძის), რომ პერსონაჟის განწყობისა და მისი მდგომარეობის ინტერპრეტირებაა. და ბოლოს, სპექტაკლის ფინალში გახსენდება მისი უკანასკნელი სიტყვები, რომელიც მან გამომშვიდობებისას სიმონა ბერტროს უთხრა: „ახლა შეიძლება სიკვდილი – მე ორი ცხოვრებით ვიცხოვრე...“

„არა! არაფერს...
არა! მე არაფერს ვნანობ...
ჩემი ცხოვრება და სიხარული
დღეს შენთან იწყება“.

თამარ ცაგარელი

მშობელთა ძრება

თანამედროვე ადამიანები ქვეყანაში განვითარებული საბაზრო ეკონომიკის შვილები ვართ, რომელთაც შრომით ბაზარზე არსებული მაღალი კონკურენცია ყოველდღიურად თამაშის ახალ წესებს გვთავაზობს. ამ თამაშის წესებმა ყველაზე მთავარი – პიროვნების

ნიველირება მოახდინა, რასაც, ხშირად, გულგრილობამდე მივყავართ, რომელიც არის სხვისი თავისუფლების უარყოფა უგულებელყოფის სახით, იგი არის სიბრმავე სხვის მიმართ. ეს უსიამოვნო გრძნობა სხვათა თავისუფლების დამორჩილების ახალი ცდის საბაბს იძლევა, რაც იმას მოასწავებს, რომ „მე" მიეუბრუნდები სხვას, როგორც ობიექტს და ვეცდები გამოვიყენო, როგორც „იარაღი", რათა მის თავისუფლებას დავეუფლო.

„– აუ, მოიყვანე რა ცოლი მალე!

– დაბერდი კაცი, შვილიშვილები მინდა!

– ქორწილს არ იხდი?

– ბავშვს ხო მე მომანათლინებ?..

– ცოლს ამუშავებ?

– შენით ვერ უნდა შეინახო შენი ოჯახი?"

და, ბოლოს: „როგორც იქნა დაეაქორწინეთ ბიჭი, ბაუშიც გავაკეთებინეთ, გაეაჩუნინეთ და მოვანათლინეთ..." (წარმოდგენა „მშობელთა კრება"). „მე" „შენ" გაგაკეთებინე... ან „– რაღა ჩემს ვენახში..." ანუ, „მე" ნუ შემეხება „შენი" ცოდვა და პრობლემა და... „მე" არ უნდა შევწუხდე...

ამგვარი დაუფლების ფონზე ოჯახის, სკოლისა თუ საზოგადოების მოჩვენებითი ერთიანობა აღმოცენებულია თავისებური გაუცხოებისა და თავისუფლების დაკარგვის ნიადაგზე. როგორ ვითარდება ამ დროს მოზარდის ფსიქიკა? რა პრობლემები და კომპლექსები უყალიბდება მას? როგორ პიროვნებად ყალიბდება იგი? და ყველაზე მთავარი, "რას ნიშნავს მშობლობა, როგორ ცვლის ჩვენს ცხოვრებას სხვისთვის უმნიშვნელო დეტალებიც კი, რა მოთხოვნებს გვიწესებს გენდერული სტერეოტიპებით სავსე გარემო და როგორ ცდილობს შეზღუდოს ჩვენთვის ბუნებრივი მისწრაფებები. რა როლი აქვს მამაკაცს გენდერულ თანასწორობაში და არის თუ არა პატრიარქალური სამყარო ისეთივე მრაგვრელი მამაკაცისთვის, როგორიც ქალისთვის. რაზე გვიწევს უარის თქმა, როცა სამყაროს უფლებას ვაძლევთ შეზღუდოს ჩვენი სურვილები არსებული ნორმების სასარგებლოდ" (ღია სივრცე).

2017 წლის 24 დეკემბერს „მშობელთა კრებაზე" გახლდით. ეს არ იყო ჩვეულებრივი კრება, რომელსაც ჩვენი ქვეყნის მოქალაქეები, მშობლები თუ ბავშვები ვართ მიჩვეულები. ღია სივრცის მიერ წარმოდგენილი დოკუმენტური წარმოდგენა – „მშობელთა კრება" (რეჟისორები: დაით ხორბალაძე და მიხეილ ჩარკვიანი) – პირადი ემოციური გამოცდილების გაზიარებითა თუ ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველის – „ტრაგედია უგმიროთ" – შეხსენებით, მაყურებელს თვითანალიზის მონაწილეს ხდის.

როგორც ცნობილია, დოკუმენტური სპექტაკლი ნატურალისტური და პოლიტიკური თეატრის გაგრძელებაა, რომლის განვითარება ორმა ფაქტორმა განაპირობა: 1. ტრადიციულ თეატრში არსებული წინააღმდეგობების დაძლევამ და სცენა-კოლოფიდან „თავის დაღწევამ", რომლის მიზანი გახლდათ სხვადასხვა გამომსახველობითი ფორმების ძიების პროცესი და 2. მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პიროვნების ნიველირებამ, საკუთარი „მეს" ძიებამ სამყაროში და იმ რეალობამ, რომელიც მეორე მსოფლიო ომის შედეგებმა დაუტოვა ევროპას. ფაქტების „გამოძიებისა" და რეალური ისტორიების ჩვენების პრინციპზე აგებული წარმოდგენები, საკუთარ თავთან დაბრუნებას და შეცდომების დანახვა/აღიარებას სთავაზობდა მაყურებელს. სპექტაკლებმა თეატრისთვის უჩვეულო გარემოში გადაინაცვლა: ქუჩაში, მოედანზე, სარდაფში, ქარხანაში, კაფეში, სკოლის შენობებსა თუ, ჯერ კიდევ, ომის შედეგად შემორჩენილ ჩამონგრეულ- დამწვარ შენობებში. ახალ სივრცეში სიუჟეტი შეცვალა მოვლენამ, ფაქტმა, რომელიც, საზოგადოებისთვის რეალურ ინფორმაციას წარმოადგენდა. ნამდვილ და თეატრში შექმნილ ილუზორულ სამყაროს შორის ზღვარის წაშლის სურვილმა ახალი მოძრაობის წარმოშობა განაპირობა, რომელშიც აქტიურად

ჩაება არაერთი თეატრ-სტუდია, ახალგაზრდული და ექსპერიმენტული დასი: კანტორის „კრიკო 2" (Cricot 2), შეხნერის „თეატრი გარაჟი" (Performing Garage), გროტოვსკის „თეატრი ლაბორატორია" (Teatr Laboratorium), მალინას „ცოცხალი თეატრი" (The Living Theatre), სტიუარტის „ექსპერიმენტული თეატრალური კლუბი" (La Mama), შნუშკინას „მზის თეატრი" (Théâtre du Soleil), ჩაიკინის „ღია თეატრი" (Open Theatre), ჩინოს „კაფე-თეატრი" (Caffe Cino), შუმანის „პური და თოჯინა" (Bread and Puppet) და სხვ. სცენისა და მაყურებელთა დარბაზის დიფუზია ტრადიციული თეატრალური არქიტექტურის პირობებში შეუძლებელი იყო. გაჩნდა ახალი სივრცის მოთხოვნილება, სივრცისა, რომელიც არ „დაუშვებდა" პორტალური თაღით გამიჯნული ორი ზონის არსებობას. განსაზღვრებამ „სცენა" – „დარბაზი" ადგილი დაუთმო ცნებას – „ერთიანი თეატრალური სივრცე". არათეატრალურ სივრცეში თამაშის პრაქტიკა სივრცის ათვისების სამ ძირითად პრინციპს ეფუძნება: 1. სივრცის ნეიტრალიზება, მისი ფუნქციური ნიშნების სრული ლიკვიდაცია; 2. აუთენტური არქიტექტურის შენარჩუნება; 3. პიესის სამოქმედო გარემოს შესაბამისად შერჩეული და ათვისებული „მზა" სივრცე.

ღია სივრცის შემოქმედებითმა ჯგუფმა „მშობელთა კრება" კი, ჯერ-ჯერობით, საკუთარ სივრცეში არსებული რემონტის გამო, სკოლის შენობაში გამართა, თუმცა, არსებული გარემოს სპეციფიკური ატმოსფერო ფსიქოლოგიურად უფრო მეტ ემოციას ბადებდა. აქ ყველაფერი რეალურია და ეს რეალობა, როგორც ცხოვრება, გარს ერტყმის მაყურებელს. მხატვრის, ანა გურგენიძის მიერ წარმოდგენილი სამყარო, „ready-made" სივრცის გამოყენება სხვა დანიშნულებით წარმოუდგენელია. აღნიშნულ კონკრეტულ გარემოში ადგილისა და დროის ერთიანობის კანონი მოქმედებს. „მშობელთა კრების" კონკრეტული და აბსტრაქტული დრო, ფაქტობრივი ხანგრძლივობა და პიესის დრო შერწყმულია. სამოქმედო ადგილის შეცვლა რეალობის ილუზიის რღვევის გარეშე შეუძლებელია (თუ მაყურებელი რეალურად არ გადაინაცვლებს ახალ კონკრეტულ გარემოში). მათი კრება იწყება და ყველანი, ჩვეულებრივი სკოლის კრებისგან განსხვავებით, დროულად მოსულები, ერთ პატარა ოთახში შევდივართ, მაყურებელი ემოციურ ზემოქმედებას სპექტაკლის პირველივე წუთებიდან გრძნობს. ზღურბლის გადაბიჯებისთანავე, ტრუსებსა და მაისურებში გამოწყობილი ახალგაზრდები იატაკზე გაშხლართულან. მაყურებელს დანიშნულების ადგილამდე, მის სკამამდე, მისასვლელად, საკმაოდ პატარა მანძილის გავლა უწევს, მაგრამ, პერსონაჟებს შორის გაელისას, ემოცია იღვიძებს, ერთმანეთს ცქერის სხვადასხვა გრძნობა, ხდება აღრევა: შიშისა და სიცივის (არა ფიზიკური) შეგრძნებისა, რაც იმ ვალდებულებამ წარმოშვა, რომელიც შემოქმედებითმა ჯგუფმა შენდა უნებურად დაგაკისრა, მაყურებელი ხვდება, რომ ისიც მონაწილე ხდება, ის უკვე მათთან ერთადაა, რომ აქ არ არსებობს მკაფიო მიჯნა რეალურ და ილუზორულ სამყაროებს შორის.

მსახიობთა მუდარის ტონითა და ტირილნარევი ხმით ალრეული ხმები, ვიღაცის ძიების მომენტის გამომხატველი ფრაზები:

„ეიმე, სადაა? სად ხარ?

დამენახე გთხოვ, თორე ვიტირებ!

ის მაინც არ გამოდის. მე ნელა ვუახლოვდები. მინდა, რომ ჩამეხუტო!" –

გაგრძნობინებს მათ, პერსონაჟების უსუსურობას. მარტოდ დარჩენის შიშსა და სითბოსა და სიყვარულის ნაკლებობას, რომელიც არა მხოლოდ იმ წუთას, იქ ბუდობს, არამედ გარესამყაროს, რეალობის პრობლემაცაა. და... ისმენ პერსონაჟების მოგონებებს, მოკლე ამბებს,რომლებიც ასახავს სამყაროს აღქმის პირველ მძაფრ შეგრძნებებს. უკვე ახალგაზრდა, პროფესიონალი თუ მომავალი მსახიობები – მიხეილ აბრამიშვილი, ნატა ბიჭიაშვილი, ერეკლე გეწაძე, ნუცა გურაშვილი, გვანცა ენუქიძე, ნინი იაშვილი, ლაშა ლაშხი, თეონა ლეჟავა, ანანო მახარაძე, თემო რეხვიაშვილი, გიგი რეხვიაშვილი, ირაკლი კაკაბაძე, ირაკლი

სირბილაშვილი, მარიამ შალიკაშვილი, თამარა ჩუმაშვილი, ბიჭკა ჭეიშვილი – მათი ბავშვობისდროინდელ ისტორიებს გვიყვებიან, პირველი რაც ახსენდებათ და ეს პირველი, რაც მათ მეხსიერებაშია ჩარჩენილი, სამწუხაროდ, ტკივილნარევ მოგონებად არის შემორჩენილი, რომელიც მისი, მოზარდის მძიმე ფსიქოლოგიურ ტრავმად ჩამოყალიბდა. ფაქტია, რომ სტრესზე ბავშვები განსხვავებულად რეაგირებენ, განსაკუთრებით ადრეულ ასაკში. მათთან კოშმარებში არ ახსახება მატრავმირებელი მოვლენა და სავსეა ურჩხულების, მონსტრების და სხვა საშინელებების გამოსახულებებით. ინციდენტის შინაარსი მოზარდებს ხშირად გადააქვთ თავიანთ თამაშებში – სიკვდილობანა, ომობანა, დასჯობანა, მიწისძვრობანა და ა.შ. ამგვარი ფსიქოლოგიური მომენტები კარგად აქვს გაანალიზებული და გათავისებული შემოქმედებით ჯგუფს და ერთ-ერთი პერსონაჟის მოგონებაც, სწორედ ამ სახის თამაშს უკავშირდება, რომელსაც შიშამდე და ტკივილამდე მიყავს გოგონა. ,,წელან დავბრუნდით სახლში. შემოვიყვანე და ვთამაშობთ. ძალიან სწრაფად შედის აზარტში. წვება ხელებს ილაგებს და ქვაცდება. დედა! დედა! გამეცი ხმა! არ ინძრევა. უკვე დროა ლიტინზე გადავიდე. იმიტო რო ხმას არ იღებს! და კი ვიცი, რო ეს თამაშია, მაგრამ უკვე მაინც ძალიან მეშინია. და ეს ლიტინიც რო არ შველის! ჯერ წელზე ვუღიტინებ, მერე მუცელზე. რეაქცია არა აქვს! მინდა, რო ვკითხო: ,,დედა მოკვდი? მართლა ხო არ მოკვდი?'' მაგრამ მაგ სიტყვას ვერ ვამბობ! არადა თამაშს სიკვდილობანა ჰქვია! და რო არ ვიცი ახლა როგორ მოვიქცე, ჯერ სამზარეულოში გავდივარ და წყალი მომაქვს რო შევასხა სახეში, იქნება გამოვაფხიზლო, მაგრამ მერე ეხვდები, რო ზამთარია და შესცივდება და ამას არ ვაკეთებ. ვბრუნდები და სიცილს ვიწყებ. დავცინი დედას! ვანჯღრევ. და მაინც არ ინძრევა!!! ტელეფონი რეკავს. რეკავს! აი, ახლა ხომ მაინც ადგება და უპასუხებს. ველოდები, რო ადგეს, მაგრამ არა! არა! და მე ისევ ვერ ვეკითხები, დედა ხო არ მოკვდი-მეთქი! არა, კი ვიცი, რო თამაშია და სულ ამას ვთამაშობთ, ჩვენი თამაშია ეგ, მაგრამ მაინც მეშინია, გიჟს ვგავარ!... საშინი თამაში იყო, მაგრამ თან მომწონდა. სულ მინდოდა რო ეს თამაში გვეთამაშა''. მსახიობების ემოცია, მათ მიერ განცდილი თუ ჩვენი დროის ,,გმირების'' მიერ გადატანილი, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ მასმედიაში ინფორმაციის დონეზე დასრულდა და საზოგადოების გულგრილობის გარდა, სხვა არანაირი რეაგირება არ მოჰყოლია, მაყურებელში ,,აღეიძებს'' განცდას, რომ ისიც დამნაშავეა, მასაც ეკისრება პასუხისმგებლობა, რადგანაც პიროვნება ეწირება საზოგადოების არასრულფასოვნებას. პატარა გოგოს სჭირდებოდა ოპერაცია და მამამისმა თავი მოიკლაო. წერილი დაუტოვებია, ქელეხიდან შემოსული ფული მაგის ოპერაციას მოახმარეთო ან ბანკის ვალი ჰქონდა კაცს და სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაამთავრა, იმანაც დაწერა წერილი: ,,პატიეცემულო ბანკის წარმომადგენლებო, ძალიან გთხოვთ ჩემი ოჯახის მიერ გადასახდელ თანხაზე უარი თქვათ'', თუნდაც, ახალგაზრდა მამაკაცი, დეკემბრის დასაწისში, კანცელარიასთან, ყინვაში მდგომი მოითხოვს ალადგინონ სამსახურში, საიდანაც ერთი წლის წინ უსამართლოდ გაათავისუფლეს. ,,დაედგები და აქ მოკვდები!'' – მხოლოდ ამ ფრაზით შემოიფარგლა ჟურნალისტებთან. ოჯახის რჩენა ჩემი საქმეა – ამბობს კაცი და თავს იკლავს, როცა ამას ვერ ახერხებს. ამ ტრაგედიას მართლაც არა ჰყავს კონკრეტული ადამიანი – აღწერილი ამბის ,,გმირი'' მთლიანად საზოგადოებაა, რომელსაც მინიმალური სამართლიანობის პრინციპისთვის ვერ მიუგნია სახელმწიფოებრივი ცხოვრების მოწყობისას. სწორედ ამიტომაც არც ,,მშობელთა კრების'' პერსონაჟები არიან კონკრეტული გმირები, მათ სახელები არ გააჩნიათ, მიუხედავად რეალური ისტორიებისა, ეს ეხება ყველას ერთად და ცალ-ცალკეც. ამიტომაც, ლოგიკური, გამართლებული და სიმბოლურია რეჟისორების მიერ შემოთავაზებული ინტერპრეტაცია, რეალურ ისტორიებში ჩართული ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველა ,,ტრაგედია უგმიროთ'', რომელიც, სამწუხაროდ, დღესაც აქტუალურია, რადგანაც, დღესაც არსებობს კითხვა: როდის შეიძლება (ან შეიძლება კი, საზოგადოდ) პიროვნებამ უარი თქვას საკუთარი ადამიანური მოვალეობისა და ღირსების შენარჩუნებაზე? მაგრამ ,,წანამძღვრები'' (გაჭირვება, გაუსაძლისი პირობები,

უპერსპექტიოობა) ერთია, პიროვნული სახის შენარჩუნება კი, სხვა ღირებულებაა! მამა მიხვდა, რომ მისმა მძიმე შეცდომამ უკვალოდ არ ჩაიარა (საზოგადოდაც, ცოდვა არასდროს რჩება „მარტო", ყოველთვის აქვს თავისი „ჯაგრძელებები"), მისი სულის დაბნელებამ (რაგინდ არა ბიოლოგიური, მატერიალური მიზეზით) შვილიც მსგავს გზაზე დააყენა. პატარამ შესაძლებლად ჩათვალა საკუთარი ინტერესისა თუ სურვილის დაკმაყოფილება სხვის ხარჯზე. მთავარი და არსებითი ის არის, რომ მამის ცოდვამ (რასაც ის გაუძლებდა, თუმცა მუდმივ ტანჯვად ექცეოდა) ბავშვის ცოდვა დაბადა – „არ გაგამხელო!" მამას შეეძლო საკუთარი შეცდომის ატანა, მაგრამ ველარ გადაძალა ის, რომ შვილის „ცოდვაში შესვლის" თუნდაც უნებურ მიზეზად იქცა. მხოლოდ ამის გაცნობიერება აიძულებს მას თავის მოკვლას. „არ გაგამხელ"! – ჩუმად, მაგრამ მკვეთრად ესმის მაყურებელს მშიერი ბავშვის სიტყვები და მის წარმოსახვაში კიდევ ერთი, უკვე ნაცნობი, მოვლენა ცოცხლდება. ამის ფონზე, ჩაგესმის პერსონაჟთა მიერ გაკეთებული შეფასება თუ სურვილი იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს ქართველი მამაკაცი. რატომ ქართველი და არა, ზოგადად, მამაკაცი? შესაძლოა, ამის მიზეზი ის სტერეოტიპებია, რომელთაც ჩვენ ვქმნით.

„მშობელთა კრების" დასრულებისას თეატრის თეორეტიკოს მელროუზის მოსაზრება გამახსენდა: „თუ ჩვენ მეტი ან ნაკლებეფექტური სიმულაკრების გარჩევას მივეჩვიეთ, მაშინ თეატრის როლი აღარ არის ეფექტური რეპრეზენტაცია „იქ გარეთ რეალობის", არამედ ცხოვრებისეული, დამაჯერებელი „აქ შიგნით რეალობისა", რომლის რეალობის სტატუსი სწორედ მასში ჩადებული კონცენტრირებული და მართვადი ადამიანური ენერგიით იქმნება. ეს ენერგია თავად ცოცხალი პერფორმანსის პირობებში იბადება... სწორედ ეს კონცენტრირებული ენერგიის კომბინაცია და სწორედ შემთხვევითი გამოჩენისას მოხელთებული, ასე სახიფათოდ მიმზიდველს ხდის ჩვენთვის თეატრს".

ლაშა ჩხარტიშვილი

„შენ ხედავ და ილაპარაკე! სხვა არაფერი გააკეთო, მხოლოდ ილაპარაკე"

„ღია სივრცის" შემქნელებმა – მიშა ჩარკვიანმა და დავით ხორბლაძემ ფოთშიც ჩააღწიეს. ტრადიციულად, იკვლიეს ქალაქი და მაყურებელს ამ კვლევის შედეგი „მკვდარი ქალაქების" სახელწოდებით წარუდგინეს. მწვავე, აქტუალური და ზომიერად ემოციური სათეატრო ტექსტი დავით ხორბალაძემ შექმნა, ხოლო ამ ტექსტის ინტერპრეტაცია სცენაზე ასევე ზომიერი (ამ სიტყვას ჩვენ ქვემოთ საგანგებოდ მიეუბრუნდებით) ემოციურობით მიშა ჩარკვიანმა ფოთის თეატრის მსახიობებთან ერთად განახორციელა. სპექტაკლში ყველა და ყველაფერი მართალია, არავინ ტყუის, არ პოპულისტობს, პოლიტიკოსების მსგავსად, არ აქტიურობს ქულების დასაწერად. აქ ვერ იპოვით სიყალბეს, „თეატრალობას", ვერც პათეტიკას გადააწყდებით და არც ნეიტრალურობა გაგაღიზიანებთ. მათ (მთელ დამდგმელ ჯგუფს) მხოლოდ საერთო ემოცია – რეალობით გამოწვეული ტკივილი აერთიანებთ.

ფოთის თეატრი ბოლო პერიოდში სათეატრო ძიებების ერთგვარ არენად იქცა, რაც თეატრის ხელმძღვანელობის სწორმა სარეპერტუარო პოლიტიკამ განაპირობა. ფოთის თეატრმა გახსნა კარი ახალგაზრდა, მაძიებელი, კონცეპტუალისტი რეჟისორებისთვის (სხვა თეატრებიც არ არიან კარჩაკეტილი, მაგრამ ფოთის თეატრი სამუშაოდ იმათ იწვევს, ვინც ქმნის ქართული თეატრის მომავალს და სრულ თავისუფლებას აძლევს ხელოვანებს, რომელთაც მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სათეატრო მწამსი და ესთეტიკა გააჩნიათ). შედეგიც სახეზეა. ფოთი ერთგვარ სათეატრო პლატფორმად და ცენტრადაც

იქცა ქართულ სათეატრო რუკაზე. ხოლო თეატრის ნამუშევრები ყოველთვის იწვევს ინტერესს პროფესიონალებში, რაც ხშირად სხვადასხვა პრემიითა და სათეატრო პრიზით აღინიშნება კიდეც. ფოთის თეატრს აქვს მკაფიოდ გამოხატული ესთეტიკური სახე და პოზიცია ქვეყანაში მიმდინარე საზოგადეობრივ საკითხებზე...

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

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

დავით ხორბალაძის ტექსტი ტიპური სათეატრო ტექსტია, რომელიც საგანგებოდ ფოთის თეატრისთვის შეიქმნა და ამ პროცესში, რეჟისორთან ერთად, მსახიობებიც მონაწილეობდნენ. ამ მხრივ, მცირე ტრადიცია უკვე არსებობს. „მკედარი ქალაქები“ არ არის კლასიკური გაგებით დრამატურგია (სტრუქტურულად თავისი აგებულებით), მაგრამ თავისთავად, ეს ტექსტი,გაელერებული სცენიდან,იწვევს ემოციას და ის მხატვრულ ფორმას იძენს. დავით ხორბალაძის „მკედარი ქალაქების“ ტექსტი მუსიკალურ ელემენტებსაც შეიცავს. გარკვეულ ფრაზათა გამეორება მხოლოდ ემოციას (გნებავთ სათქმელს) არ აძლიერებს, არამედ იძენს ერთგვარ მუსიკალობას. სპექტაკლის მუსიკის ავტორიც დავით ხორბალაძეა.

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

მიშა ჩარკვიანი ბეწვის ხიდზე გადის, ისე როგორც მის დადგმაში მონაწილე მსახიობები. მისი ინსტრუმენტი მხოლოდ გულწრფელი და ღია საუბარია პრობლემებზე, რომლებიც ადამიანებმა, ქალაქმა, ქვეყანამ და გნებავთ მსოფლიომ უნდა გადაჭრას. ფოთისა და ჩერნობილის (შიგადაშიგ პომპეისაც) მაგალითზე რეჟისორი მკედარი ქალაქების პრობლემებზე გვესაუბრება და თან ჩვენში სამოქალაქო აქტივობის მიძინებულ გრძნობას აღვიძებს. პრობლემათა სპექტრში ინერტული სამოქალაქო საზოგადოებაც ექცევა, რომელსაც პრობლემებზე საუბრისკენ მოუწოდებს. რეჟისორი ცდილობს იპოვოს გამოსავალი და ამ ღრმად სოციალური სპექტაკლით, კვლევის შედეგად ასკვნის, რომ

ლაპარაკს ყოველთვის აქვს აზრი, იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი გგონია, რომ მხოლოდ ლაპარაკით ვერაფერს შეცვლი.

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

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

თითოეული მსახიობი სპექტაკლში გამოგონილი ან შეთხზული პერსონაჟი კი არ არის, არამედ სამოქალაქო საზოგადოების წარმომადგენელი, პიროვნებაა თაიანთი მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სათქმელით და ტკივილით, რომელიც თითოეული მაყურებლის ტკივილად იქცევა. ასე აღმოჩნდება არტისტები და მაყურებელი ერთმანეთის პირისპირ. თითქოს მიშა ჩარკვიანმა ის გარემო შექმნა, სადაც მიკიბ-მოკიბვის გარეშე ერთმანეთს თვალებში უნდა ჩაუხედოთ და სიმართლე ვუთხრათ, უნდა ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც გვაწუხებს, დაესვათ კითხვები და თვალი გაუსწოროთ სიმართლეს.

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

უნდა ვილაპარაკო.

მხოლოდ ვილაპარაკებ.

სხვას არაფერს გავაკეთებ, ვილაპარაკებ, ვერაფერს შევცვლი, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა, უნდა ვილაპარაკო, ვთქვა.

უნდა ვთქვა“. (დავით ხორბალაძე, მკვდარი ქალაქები)

გია სურმავა (ის პერსონაჟს კი არ აცოცხლებს, არამედ საკუთარ თავს) რამინ კილასონიას აჰყვება, თითქმის იმავე ტექსტით. ჯაჭვური რეაქციის პრინციპით ისინი საპროტესტო ტალღაში ერთვებიან. ნოდარ ბჟალავა კი, დინჯად, აუჩქარებლად და სცენური გულწრფელობით, ბუნებრივად გვიყვება ისტორიებს მკვდარი ქალაქების ცხოვრებიდან. ამ ანსამბლში ერთადერთი ქალია ნიარა ჭიჭინაძე, ფოთის თეატრის უფროსი თაობის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენელი, რომელიც ჩვეული პროფესიონალიზმით ამ ანსამბლის ორგანული და მნიშვნელოვანი ნაწილია. მსახიობი ზუსტად დასმული აქცენტებით მოგვითხრობს და აღწერს მკვდარი ქალაქების საშიშ და შემაძრწუნებელ

რეალობას.

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

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

რატომ გვეუბნებიან, მუდმივად, ყველაფერი კარგად იქნებაო?

რატომ ვიჯერებთ ჩვენც ყოველ ჯერზე?

როდემდე გაგრძელდება სულ ერთი და იგივე?

კიდევ რამდენ ხანს გაძლებს ეს ქალაქი ასე?

რამდენ წელიწადს? 30? 40? 50? 10? 5?

რატომაა ჩვენი ერთდერთი საზრუნავი საკები და ბანკის ვალები?

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

თუ ისეთი უიმედო ქალაქია, რომ აღარაფერს არ აქვს აზრი?

რატომ არავინ არაფერს ამბობს საერთო პრობლემებზე? ქალაქის პრობლემებზე?

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

რატომაა 8 საათის მერე ქალაქი მკვდარი?

სად იკარგება სამოქალაქო ტრანსპორტი დღის ბოლოს?

რატომ არ აღელვებს არცერთ ხელისუფლებას ჩვენი ქალაქი?

რატომ არ აქცევენ საპორტო ქალაქს ყურადღებას?

რატომ სარგებელი არ მოაქვს ქალაქისთვის ოჯარით გაცემულ პორტს?

რატომ არ გვაქვს კინოთეატრი?

რატომ არა აქვთ ბავშვებს ატრაქციონები?

რატომაა ხალხი ასეთი ინერტული?

რატომაა ქალაქში ამდენი უპატრონო ძაღლი?

რატომ მიდიან ნიჭიერი ახალგაზრდები ქალაქიდან?

და რატომ არ ცდილობს ქალაქი მათ შენარჩუნებას?

რატომ არ ეშველა ჩვენს ქალაქს?

რატომაა გზები ამ მდგომარეობაში?

რატომ განისაზღვრება სამუშაო ადგილის ქონა პარტიული ნიშნით?

რატომ არ აინტერესებს არავის პროფესიონალიზმი?

რატომაა რომ ყოველთვის ვითხოვთ მერად ფოთელს და არასდროს არაფერს აკეთებს?

როდის მოეწყობა ფეხბურთის მოედანი?

როდემდე უნდა იყარჯიშოს რაგბის სტადიონზე ფეხბურთის გუნდმა?

როდის მოეწყობა ქალაქის კანალიზაცია?

როდის მოეწყობა დასასვენებელი და გასართობი ცენტრები?

როდემდე გაგრძელდება უმუშევრობა?

როდის მოგვარდება ჯანდაცვის პრობლემები?

შეეძლებთ თუ არა ოდესმე საკუთარ ქალაქში არსებულ საავადმყოფოში მივიღოთ ელემენტარული დახმარება, როცა დაგეჭირდება?

როდემდე იქნება ქალაქი ტროტუარების გარეშე?

რატომ არავინ ზრუნავს სანაპირო ზოლის კეთილმოწყობაზე?

რატომ ვაძლევთ ქალაქის ეპარქიას ყველაფრის უფლებას?
პასუხს ვინ აგებს თეატრის მშენებლობაზე?
რატომ არავინ წუხს მავნე ნივთიერების პორტში დაცლაზე?
მე რას ვაკეთებ იმისთვის, რომ კარგისკენ შეეცვალო რამე?
რატომ არ იბადებიან ბავშვები ფოთში? რამდენ ხანს უნდა იყოს საშიში მშობიარობა?“
(დავით ხორბალაძე, მკვდარი ქალაქები)

შეუძლებელია, მშვიდად უცქირო (უსმინო) გია სურმავას ზედმიწევნით სცენური გულწრფელობით, უდიდესი ემოციური ზომიერებით, შინაგანი განცდით წაკითხულ მონოლოგს, რომელიც არ ,,თამაშობს'', არამედ მის სატკივარს გეუბნება და შენც, მაყურებელს, თავისი განცდების თანაზიარად გაქცევს. ამ მონოლოგში, რომელსაც მსახიობი მაღალი პროფესიონალიზმით კითხულობს, გამოხატულია ჩვენი ქვეყნის პატარა ქალაქების (და არა მხოლოდ ფოთის) ტრაგიკული ბედი და იქნებ მთელი საქართველოსიც. ეს ესპიზოდი, თავისი დინამიკურობით და რეჟისორული აქცენტით, წარმოდგენის კულმინაციურ მომენტად იქცევა. მაყურებელი კი სუნთქვაშეკრული, ყელში ბურთგაჩხერილი, აფორიაქებული და სულგანაბული მისჩერებია მსახიობს.

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

დავით ხორბალაძე და მიშა ჩარკვიანი ,,მკვდარი ქალაქებით'' ებრძვიან გადაშენებულ, მაგრამ ჩვენში ასე შენარჩუნებულ ტრადიციულ თეატრს, რომელიც შორსაა ყოველგვარი ფსევდოსგან, ამაღლებულისა და პათეტიკურისგან. მათი პროდუქტი მწვავე, პირდაპირი, საჭმიანი გადაძახილია ჩვენს დროსთან, რომელიც აჩენს პერსპექტივას და იმედს, რომ არსებობენ დაჭაობებული რეალობის შემცველი ფეთქები.

საშობლო მცირეთა და მრავალთა

ძნელად მოიპოვება თეატრი საქართველოში, განსაკუთრებით რეგიონებში, რომელსაც ისეთი მრავალფეროვანი რეპერტუარი აქვს, როგორიც ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრს. რეპერტუარის მრავალფეროვნება მხოლოდ იმაში კი არ გამოიხატება, რომ თეატრში დადგმულია თანამედროვე ქართული, უცხოური ან კლასიკური დრამატურგია, არამედ ჟანრობრივ მრავალფეროვნებაში. იშვიათი გამონაკლისების გარდა, ქართულ თეატრში არ იდგმება ისტორიული ჟანრის პიესები. სიმართლე რომ ვთქვათ, არც იწერება. ეს სივრცე ათვისებული არ არის ისე, როგორც საჭიროა და არც კონკურენტუნარიანი გარემოა შექმნილი. მრავალი წელია დრამატურგი გურამ ბათიაშვილი ისტორიულ ჟანრში მუშაობს და მისი პიესები ისტორიის გადმოსახედიდან ჩვენს თანამედროვეობაზე, ჩვენს დღევანდელ რეალობაზე გვესაუბრება. დრამატურგი საუკუნოვან გამოცდილებასა და ისტორიულ მაგალითებზე დაყრდნობით, გვიხატავს სურათს და გვახსენებს ფაქტს, რომელიც საბედისწერო აღმოჩენილა ქვეყნისთვის, ხელისშემშლელი ფაქტორი მისი განვითარებისთვის. განსაცდელის და არჩევანის წინაშე კი ქართველი ერი, ქართული სახელმწიფო არაერთხელ მდგარა. მრავალი გამოწვევის წინაშე ვართ ახლაც, მაგრამ დაშვებული შეცდომების თავიდან აცილებას არ ვცდილობთ.

ერთგვარი გაფრთხილებაა, საბედისწერო ნაბიჯების გადადგმამდე ზურაბ სიხარულიძის სპექტაკლი „სამშობლო მცირეთა და მრავალთა“ განხორციელებული ბათუმის დრამატულ თეატრში გურამ ბათიაშვილის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით. პიესაში მოქმედება ოქროს ხანაში, თამარ მეფის ეპოქაში მიმდინარეობს. ქვეყნის დიდებულები დედოფალს სასიძოს ურჩევენ და სწორედ ამ პროცესში იკვეთება ქართველ დიდებულთა „კეთილსინდისიერება“, მათი მიზნები, სიბნელით მოცული ზრახვები და მათი განხორციელების ამოცანები.

გურამ ბათიაშვილის პიესა „სამშობლო მცირეთა და მრავალთა“ უაღრესად აქტუალური პიესაა და ალბათ, მანამ იქნება აქტუალური, ვიდრე ქართველი ერი იარსებებს. დრამატურგი ისტორიულ მაგალითზე დაყრდნობით, ხატაეს ქართველთა იმ თვისებებს, რომლებიც საუკუნეების განმალობაში ახასიათებს ქართველთ და რომელთაგან განთავისუფლებასაც, ალბათ, ვერასდროს შევძლებთ. ვერაფრით გამოვიმუშაოთ იმის უნარი, რომ ისტორიული გამოცდილების მაგალითზე იგივე შეცდომები არ დავუშვათ, გავითვალისწინოთ საბედისწერო შეცდომები და ჩვენი გამოცდილება, ცოდნა და გონიერება ქვეყნის მშენებლობას მოვახმაროთ. განა ეს შეუძლებელია? არა, შესაძლებელია, მაგრამ ნება და სურვილი არ არსებობს, მზაობა არ არის, რადგან ყველა მნიშვნელოვანი საერო საკითხი იმ კონტექსტში წყდება: – „რა სარგებელი მეჭნება მე“. ქვეყნის ბედი მეორე ხარისხოვანია, ზოგიერთ „ძლიერთ ამა ქვეყნისას“ სინდისის ქენჯნა აწუხებს, მაგრამ იმდენად მძლავრია საკუთარი კეთილდღეობისკენ სწრაფვა, რომ ყველაფერს ძლევს. სწორედ, საკუთარი სარგებლის გამორჩენას ცდილობს ქვეყნის დიდებულთა ოპოზიციური თუ პოზიციური ფრთა. ამ გარემოში ყველაფერი ფასადურია და მოჩვენებითი, გაბატონებულია უნდობლობა და ნიჰილიზმი. აქ, ამ საზოგადოებაში ყველაფერი ერთ მიზანს ემსახურება – რამდენად კომფორტულად ვიცხოვრებ მე.

გურამ ბათიაშვილის პიესა კლასიკური ისტორიული ჟანრისთვის დამახასიათებელი კლასიკური ფორმითა და ხერხებითაა დაწერილი. პერსონაჟები ისტორიული, გამართული სალიტერატურო ენით საუბრობენ, რომელიც, შესაძლოა, დღეს სცენიდან მაინცდამაინც, აქტუალურობის მიუხედავად, ბუნებრივად არ ჟღერდეს, მაგრამ რეჟისორმა ზურაბ სიხარულიძემ ტექსტის ადაპტაცია და მისი სცენური ინტერპრეტაცია მოახდინა ისე, რომ არ დაეკარგა პერსონაჟთა სამეტყველო ენა, არც დრამატურგის ჩანაფიქრი და ავტორის მიერ პიესაში შექმნილი ატმოსფერო.

სპექტაკლში მოქმედება, ისევე როგორც პიესაში, ქართველი დიდებულის, ამირ-ამირა აბულასანის სახლში მიმდინარეობს და წარმოადგენს ვრცელ, საქმიან დიალოგს ქართველ დიდებულებს შორის, რომლებიც, აბულასანის თხოვნით მასთან შეიკრიბნენ დედოფალს თამარის სასიძოს მოგვრისთვის. ფაქტობრივად, ეს დიალოგი ერთი, ძლიერი და წარმმართველი პოლიტიკური ძალის, გნებავთ პარტიის თავკაცთა შეკრება-თათბირია, რომელშიც ქვეყნის ოპოზიციური ძალა, უმცირესობა ერთვება და ისინი საერთო ინტერესებისთვის ერთიანდებიან, ოღონდ საზოგადოებისთვის მალულად. მათი „მტრობა“ მოჩვენებითია და ფასადური. დიდებულები ერთმანეთს გვანან, უმრავლესობაც და უმცირესობაც, ისინი მხოლოდ როლებს ინაწილებენ, ამიტომაც არის, რომ მათ ერთნაირი პიჯაკები აცვიათ, ისინი არაფრით განსხვავდებიან ერთმანეთისგან. რეჟისორმა და მხატვარმა თეო კუხიანიძემ მათ ჩაცმულობაში სწორედ ამ ერთსახოვნებას და ერთფეროვნულ შინაგან სამყაროს გაუსვეს ხაზი. ამავდროულად, მათ მოქმედება ჩვენს დროში გადმოიტანეს. პერსონაჟები არა ისტორიულ სამოსში, არამედ თანამედროვე ტანსაცმელში გამოაწყვეს. ამბაჯი, რომელიც თამარის ეპოქაში იწყება, საუკუნების განმავლობაში, დღევანდელობაში გადმოინაცვლებს, რითაც რეჟისორი ხაზს უსვამს პიესაში დასმული პრობლემის აქტუალურობას და მარადიულობას.

გურამ ბათიაშვილი კარგად იცნობს არა მხოლოდ საქართველოს ისტორიის ცალკეულ მონაკვეთებს, არამედ ქართველის ბუნებას. პიესაში ერთი ინტერესებისთვის მებრძოლი

სხვადასხვა ხასიათი იკვეთება, რომლებიც ბათუმის თეატრის მსახიობებმა გააცოცხლეს. დიდგვაროვანთა მხატერულ სახეთა გალერეაში, ისე როგორც ჩვენი დროის პარლამენტში, შეხვდებით ქვეყნისთვის საჭირბოროტო საკითხებზე მსჯელობისას მუდმივად მთვლემარე, ან გაწონასწორებულ, ბრძენ, ლიდერის თვისებებით გამორჩეულ, თუნდაც მუდმივად ემოციურ, მოჩხუბარ თავადებს. დისკუსიისას იკვეთება მათი საერთო ინტერესებიც, რომლებიც პირად კეთილდღეობაზეა გათვლილი და არა ქვეყნის ინტერესების დასაცავად.

ზაალ გოგუაძე შეკრების მეთაურის – აბულასანის როლს ასრულებს. მის მიერ დახატული მხატვრული სახე ჩვენი პოლიტიკოსების ისეთ პროტოტიპებს მოგვაგონებს, რომლებიც ლიდერის თვისებებით გამოირჩევიან და ბრძენკაცის იმიჯს ირგებენ. სინამდვილეში ის მართლაც ჭკუიანია, მაგრამ მხოლოდ თაისი ინტერესებისთვის. ის ერთგვარი მოტორია სხვა პოლიტიკოსებისთვისაც და ლიდერიც. არის გავლენიანი და ადვილად მანიპულირებს სხვებზეც. დიდებულს – ფარნავაზისძეს განასახიერებს ავთანდილ ქარჩავა, რომლის პერსონაჟიც სიფიცხით და ემოციურობით გამოირჩევა, ასეთი პოლიტიკოსების პროტოტიპებიც მრაელად გვყავს ჩვენს თანამედროვეობაში, ისე როგორც იმპულსური პოლიტიკოსები, რომლებიც გაუაზრებლად აკეთებენ განცხადებებს. ასეთია პიესაში ჯორჯიკისძე, რომელსაც ზაზა ზოიძე ასახიერებს. ჯემალ ველიაძის პერსონაჟი, სახელად გაბაონი, ყველაზე სინდისიერი კაცია დანარჩენ დიდებულთა შორის, რომელიც მუდმივად ასჯერ წონის და ერთხელ ჭრის, მაგრამ გაერთიანებული დიდებულების წინააღმდეგ უძლურია და სუსტი, ის ვერ ახდენს გავლენას სხვებზე და უმცირესობაში ყოფნას, ურჩევნია, საკუთარი თაისი და სინდისის წინააღმდეგ წავიდეს, ვინაიდან მატერიალური კეთილდღეობა მისთვის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სუფთა სინდისი.

უმრაველესთა თათბირზე მოულოდნელი აღმოჩნდა უმცირესობაში მყოფ დიდებულთა, ბაღათურ თარხანისძისა (დავით წერეთელი) და ივანე ფალავანდის (ნოდარ იაკობაძე) სტუმრობა, რამაც ერთგვარი დაბნეულობა გამოიწვია უმრაველესთა შორის. უმცირესობა უმრავლესთ გარიგებისთვის ეახლა და მათ შორის გარიგებაც შედგა. ნოდარ იაკობაძის გმირი ამბობს კიდეც: „ხალხის დასანახად ერთად არ იქნება, ხალხმა იცის და უნდა იცოდეს, რომ ჩვენ ვართ უმცირესი, თქვენ კი უმრაველესნი და ჩვენს შორის დიდი შავი კატა ჩხავის, ხალხმა ეგრე უნდა იცოდეს, და სიტყვებითაც არა-რა დავაკლოთ ერთმანეთს... მხოლოდ სიტყვებით...“ უმცირესობა მიხვდა, რომ საკუთარი კეთილდღეობისთვის ცალკე ყოფნა არაფერს მოუტანს მათ და ამიტომაც გარიგებაში შესვლა უმრაველესობასთან ყველაზე კარგი გამოსავალია.

მსახიობები, რომლებიც ისტორიულ პერსონაჟებს განასახიერებენ, ჩვენი თანამედროვე გმირების პროტოტიპები არიან. ისინი ცდილობენ, ბეწვის ხიდზე იაროონ ისტორიული პერსონაჟის განსახიერებისას ისე, რომ არ დაგეკარგონ შეგრძნება ეპოქის აღქმასთან და პარალელის გაკეთების საშუალება მოგვცენ ჩვენს თანამედროვეობასთან. მხოლოდ კეთილი სურვილის სახით მინდა ვთქვა, რომ სასურველია, ემოციური ფონის გაძლიერება ხმის ტემბრის მომატების ხარჯზე კი არ მოხდეს, არამედ შინაგანი განცდით გადმოიცეს. კამერულ სივრცეში გათამაშებული ტექსტი ყველასთვის გასაგებია და საინტერესოდ ისმინება, თუკი ის ყვირილში ან ზედმეტ პათეტიკურობაში არ გადაიზრდება.

სპექტაკლის ავტორებმა ერთგვარად ფარდა ახადეს იმ ტრადიციას და რეალობას, რომელშიც საუკუნეების განმავლობაში ვცხოვრობთ, მათ კიდევ ერთხელ შეგვახსენეს, რომ პოლიტიკოსებს მხოლოდ საკუთარი კეთილდღეობა ანაღელებთ და სამშობლოს ინტერესები ყოველთვის მეორეხარისხოვანია. რა იქნება ხვალ? რეჟისორი ერთ მეტაფორას გვთავაზობს. სპექტაკლს რეფრენად გასდევს ერთი მიზანსცენა, როდესაც პირობითად საკუჭნაოში, თუ საპირფარეშოში ტიმოთე (გოგიტა მეგრელიძე) წიწილებს უყლის. სიმბოლურად ეს ის ფერმაა, სადაც მომავალი თაობები იჩეკებიან. ისინი იბადებიან და

იზრდებიან იმ გარემოში, რომელიც აბულასანის საუფლოში სუფევს. ფინალურ სცენაში კი მიზანსცენის კონტექსტი იცვლება. წიწილები იკარგებიან, ისინი გაფრინდნენ. ეს ეპიზოდია სპექტაკლში ერთადერთი მანუგეშებელი, ოპტიმისტური დეტალი, რომ იქნებ მომავალმა წიწილებმა აბულასანის ბოროტებით გაჟღენთილ სახლს და მის წესებს სამუდამოდ დააღწიონ თავი. ვინ იცის?!

გურამ ბათიაშვილის „სამშობლო მცირეთა და მრავალთა“ კი ასეთია!

დავით ბუხრიკიძე

„ვარდისფერი“ სიკვდილის ტურები

თამთა მელაშვილის მოთხრობა „გათვლა“ რეჟისორმა გურამ მაცხონაშვილმა მკვდართა და ცოცხალთა ათვლის წერტილად აქცია

მწარე გამოცდილებასა თუ დრამატულ ეგზისტენციაში გამოვლილ-გამოტარებული შეხედულება, რომ ომი ყველაფერს ანადგურებს, აქვავებს, ასხვაფერებს, ხოლო თავად ადამიანებს ადამიანურ სახეს უკარგავს, მთლად მართალი არ არის. საკმარისია კარგი მწერლის, თამთა მელაშვილის რომან-მოთხრობას შორის დრამატულად გახიდული და ლიტერატურული პრემია „საბათი“ (2011) ბეჭდასმული „გათვლა“ თოჯინების თეატრში ახალ ადგილსა და ახალ სივრცეში – აღმაშენებელზე, უკვე სპექტაკლად ქცეული იხილოთ, რომ ომის სისასტიკეში შობილი და გოგონების პირველი მენსტრუაციული შთაბეჭდილებებით „გავარდისფრებული“ პოეზიის ნაწილობრივ მაინც ირწმუნოთ.

რეჟისორ გურამ მაცხონაშვილის ახალი სპექტაკლი სახელწოდებით „გ-ა-თ-ვ-ლ-ა“, ჩემთვის ახალი და დამაინტრიგებელი თეატრალური გამოცანა-ამოცანის ამოხსნას უფრო ნიშნავს. სამი, სრულიად განსხვავებული წარმოდგენის შემდეგ – „უფლისწული თავს მოიკლავს“ (ჩაგვრის, ბულინგის, ოჯახური ძალადობისა და შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე ადამიანების შესახებ), „13 თიბათვისა“ (თბილისში, 2015 წელს მომხდარი წყალდიდობის დრამატულ-პუბლიცისტური გააზრება) და „8 სეანსი“ (საერთაშორისო თეატრალური ექსპერიმენტი), ჩვენ ვნახეთ გატყავებულ აგურის კედლებს შორის, ხის იატაკზე გათამაშებული ორსაათიანი სპექტაკლი; იქნებ სამოქალაქო შემოძახილი, ომის დაგიწყების საწინააღმდეგო აქცია, შერის პოპითა და ერეკლე დეისაძის მუსიკით დამუხტული როკ-თეატრის ფრაგმენტი, დოკუმენტური პოეზიით ნაკეთი და ფემინიზმით ნაკვები ცოცხალი მონტაჟი, სეკენდ-ჰენდში გამოწყობილი „სასტიკი თეატრი“?!. ვარიანტი მართლაც უამრავია.

ოთხშაბათის, ხუთშაბათისა და პარასკევის „ტურები“ (როგორც სპექტაკლში ამბობენ) ორი ცამეტი წლის გოგონას – ცქნაფასა და ნინოს ომით გათელილ, ზოგჯერ ზედმეტად დრამატულ, მაგრამ ლირიკულ ამდაუბდასა და თეთრ, საპატარძლო კაბებში გამოწყობილ ქალთა ქოროს სინქრონულ ტექსტებს მოიცავს. ცხადია, ეს არ არის ომის სამდღიანი ქრონიკა, ან უკვე ისტორიის ჭრილში დანახული კონფლიქტის ზონაში მცხოვრებთა ამბების განზოგადება.

დრო, ვითარება და მოქმედების ადგილი სრულიად შეგნებულად დაკონკრეტებული არ არის, თუმცა ტექსტი მაინც გამცემი და ოხერია: „რო სეირნობთ აქა“, „ეს რა ომია, ისინი – იქეთ, ესენი – აქეთ, შუაში კიდე არაფერი“... და ნათელია, რომ ეს შიდა ქართლია. სადღაც, კეხვსა და თამარაშენში დარჩენილი უდრეკი, ჯიუტი ადამიანები, რომელთა სიტყვები და კილო მაინც ჩაგესმით და რომელიც ასე ნაცნობია ივანე მაჩაბლისა თუ მიხეილ ჯავახიშვილის ტექსტებიდან.

მთელი სცენური ანტურაჟი, ანუ „ვარდისფერ-კიჩური“ გარემო: თოჯინებით, საბაგშო

ეტლებით, სათამაშოებით, ცოცხებით, კალათებით, ფარდებით, პლუს „ქოროს“ თეთრი საპატარძლო კაბები, ერთი მხრივ, აჩენს სრულიად გასაგებ დისტანციასა და ირონიას თავად გარემოს მიმართ და, მეორე მხრივ, ამძაფრებს დაკარგული თუ „აღმოჩენილი“ ქალური საწყისის მნიშვნელობას, სქესს. ისიც გასაგებია, რომ რეჟისორი შეგნებულად არღვევს სტერეოტიპებს, საზოგადოებრივ დაკვეთასაც და ომის მიღმა დარჩენილ ლანდშაფტს სწორედ ომების მთავარი შემოქმედების – კაცების გარეშე წარმოგვიდგენს.

„გ-ა-თ-უ-ლ-ა“ – ეს არის ერთდროულად მკედართა და ცოცხალთა ათელაც, რომელიც მაცდური, მგრძნობიარე და „ვარდისფერი სისასტიკითაა“ შემოსილი და ნათლად გვაგრძნობინებს, რომ ომს სწორედაც რომ ქალის სახე აქვს. კაცებს ვერსად ნახავთ, რადგან ისინი აქ უბრალოდ არ არსებობენ. მათ იქვე, ხვეში აყროლებული მკედრების დამარხვაც არ ძალუძთ (ნინცო: „მე როგორ დავმარხო, გოგო ვარ“... ცქნაფა: „ვინც ხვეთან ახლოს ცხოვრობს, იმან დამარხოს“).

სპექტაკლში ერთი შეხედვით მოულოდნელად შემოდის „ანტიგონეს“ თემა –უცხოს ჩუმად დაკრძალვა, ისევე როგორც გაიელეგებს ალენ რენეს უკვდაეი ფილმის, „ხიროსიმა, ჩემი სიყვარული“ მთავარი მოტივიც – ოკუპანტი ჯარისკაცის მოწონება-სიყვარული. ხოლო იმ ეპიზოდში, როდესაც ნინცომ და ცქნაფამ ტყეში, კალათით სოკოსთან ერთად ნარკოტიკებიც უნდა გადაიტანონ, ძალიან ზუსტია ელექტრომუსიკა და წითელი მოსასხამები, რაც „წითელქუდას“ უკვდავ და ირონიულ არქეტიპებს აცოცხლებს.

მნიშვნელოვანია ინტერაქციული ეპიზოდებიც, როდესაც მაყურებელი მთავარ მოქმედ პირებს ხან ვიდეოპროექციით „მისდევს“, ხან ეკრანზე უყურებს, ხან შენობის გარეთ და ხანაც იძულებულიაე ზურგს უკან განვითარებულ მოვლენებს ადევნოს თვალყური, ანუ მას მოსვენება-რელაქსაციის დრო არა აქვს და მთელი ორი საათის განმავლობაში მოქმედებაშია ჩართული.

რაც შეეხება მთავარი როლების შემსრულებლებს: ნინცოს ვასო აბაშიძის მუსიკისა და დრამის თეატრის გამორჩეული მსახიობი ეკა დემეტრაძე განასახიერებს. ანცი, ხალისიანი, იუმორით, სილაღით, ირონიითა და უკვე ქალური ფორმებით გამორჩეული 13 წლის გოგო, რომლის სექსუალობა, ბრჭყვიალა კაბა და გამომწვევი ქცევა ქალაქის მცხოვრებთა შორის აგრესიას და შურს იწვევს. მისი ერთგვარი ანტიპოდია ცქნაფა (ბათუმის დრამატული თეატრის მსახიობი ანა ცეცხლაძე). პატარა, მორცხვი, დათრგუნეილი, ფიზიკურად განუვითარებელი, მაგრამ შინაგანად ძლიერი ნების გოგო, რომელიც დედისა და ჩვილი ძმის გადასარჩენად ყველაფერს აკეთებს. ეს არის მართლაც ჩინებული ახალგაზრდული სამსახიობო დუეტი, რომელთა თამაშს დროთა განმავლობაში სილაღე, გულწრფელობა და თავდავიწყებულობა კიდევ უფრო დაემატება. დაბოლოს, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ მსახიობ თეა კიწმარიშვილის თამაში, რომელიც სპექტაკლში რამდენიმე როლს ასრულებს – ქოროს „პატარძლით“ დაწყებული, მოძველბიჭო და ნარკოტიკებით მოვაჭრე მოზარდით დამთავრებული...

გამახსენდა ალბერტო მორავიას „ჩოჩარაც“, ომისა და ქალების თემასთან დაკავშირებით, მაგრამ ამ სუბიექტურ ასოციაციებს ალმაშენებლის გამზირზე, თოჯინების თეატრში მისასვლელ მაყურებელს დავუტოვებ, რომელსაც წინ კიდევ ბევრი მოულოდნელობა ელოდება... ყველაფერს, უბრალოდ, ვერ აღვწერ. დანარჩენი კი „ვარდისფერი“ სიკვდილის საზარელ და ლირიკულ ტურებში თავად იხილეთ...

რაზე გათვალეს „გათვლაში“

„გათვლა“ თბილისის თოჯინების თეატრის ის პროექტია, რომელიც +18 ასაკის მაყურებელზეა გათვლილი. ამ თეატრში კი, ეს უკვე მეშემდეგე „გადახვევაა“ ტრადიციული კურსიდან (სპეციფიკიდან). სინამდვილეში ეს „გადახვევები“ ყველაზე ლოგიკური და აუცილებელი გზაა ნებისმიერი თეატრის განვითარებისთვის, რათა შემოქმედებითმა რესურსმა მუდმივი თვითგანახლება განიცადოს. მეორე მხრივ, თეატრიც აფართოებს მაყურებლის არეალსაც და სეგმენტსაც. ის, რომ თოჯინების თეატრი ერთგვარ დრომოჭმულ, ჩანასახშივე შეცდომით შექმნილ სტერეოტიპებს არღვევს თავისი რეპერტუარით, მნიშვნელოვანი გამოწვევაა არა მხოლოდ მისი და მაყურებლის, არამედ ამ ტიპის სხვა თეატრებისთვისაც საქართველოში.

„გათვლა“ ზემოთ ხსენებული ხანგრძლივი პროცესის სასიამოვნო შედეგია (მანამდე იყო რეჟისორისა და თეატრის ერთობლივი მცდელობები). მწირი პროფესიული გამოცდილების მქონე ახალგაზრდა რეჟისორი გურამ მაცხონაშვილი თანამედროვე ქართული სათეატრო სივრცისთვის ორიგინალურ თხრობის სტილს გვთავაზობს, რითაც მას განვასხვავებთ მისი თაობის სხვა ახალგაზრდა რეჟისორებისაგან. ერთი მხრივ, იმედისმომცემი ახალგაზრდა თეატრის რეჟისორები რადიკალურად გაემიჯნენ (ზოგი ღიად დაუპირისპირდა) უფროსი თაობის რეჟისორების მიერ დამკვიდრებულ სტილისტიკას, მეორე მხრივ კი, თავად ახალგაზრდები დაემსგავსნენ ერთმანეთს და არა მხოლოდ ერთი ლიდერის, არამედ საკუთარი თავის კოპირებაც კი დაიწყეს. ახალგაზრდა რეჟისორებში მხოლოდ რამდენიმე თუ ახერხებს საკუთარი ხელწერით ადგილის დამკვიდრებას თანამედროვე ქართულ სათეატრო სივრცეში. „გათვლა“ კი ის პროდუქტია, რომელმაც უკვე გამოკვეთა გურამ მაცხონაშვილის განსხვავებული ხელწერა და ხედვა ჩვენი დროის სათეატრო ხელოვნებაზე.

გურამ მაცხონაშვილი არ გვთავაზობს ახალ, ან უცხო სათეატრო ფორმებს, არც უცნობ გამომსახველობით საშუალებებს, ის მხოლოდ თხრობის უცნაური, გამორჩეული სტილით იპყრობს თეატრისმოყვარულთა ყურადღებას. ამაში მას ტრადიციებისგან გამიჯვნა და, შეიძლება ითქვას, ღია პროტესტიც ეხმარება, რაც მას გარკვეული გავლენებისგან ათავისუფლებს. გზას, რომელსაც ახალგაზრდა რეჟისორი გადის, საინტერესო პროცესია, ხოლო მისი ბოლო ნამუშევარი „გათვლა“ კი საკუთარის ძიების წარმატებული რეზულტატის ერთი ეტაპი, არა მხოლოდ მისთვის, როგორც არტისტისთვის, არამედ თავად თოჯინების თეატრისთვისაც.

თამთა მელაშვილის მცირე რომანი „გათვლა“, რომელიც მხოლოდ უფროსი თაობის მაყურებლისთვისაა გათვლილი, თოჯინების თეატრის ახალ შენობაში დაიდგა. სივრცე, სადაც სარეაბილიტაციო სამუშაოები მიმდინარეობს, ნაომარი და მიტოვებული ლოკაციის განცდას ქმნის, რომელიც ზედმიწევნით ესადაგება სპექტაკლის ატმოსფეროს. რეჟისორი, რომელიც უარს ამბობს პირობით სცენაზეც კი, მშვენივრად ითვისებს სივრცეს, არგებს მას სპექტაკლის ატმოსფეროს, სიუჟეტს და მაყურებელს.

ომისა და კონფლიქტის თემები ისევე ახლობელია ქართული თეატრისთვის, როგორც თავად ომი საქართველოსთვის, სამწუხაროდ, მუდმივად აქტუალურიც, ამიტომაც გასაკვირი არ არის ახალგაზრდა რეჟისორის დაინტერესება ომის თემით, მაგრამ თამთა მელაშვილის რომანში ომი მხოლოდ ფონია, აქ მთავარი ომის შედეგები და მისი გავლენებია სოციუმზე. აქ მთავარ როლებს საზოგადოება და ინდივიდები თამაშობენ, მოვლენათა ეპიცენტრში სწორედ ადამიანები თავიანთი ურთიერთობებით და მათი კონფლიქტებით დგანან. საზოგადოებას

(მასის ფსიქოლოგიით და არა სამოქალაქო საზოგადოების ფსიქოლოგიით) აქ ანტიკური ქორო განასახიერებს, ხოლო ინდივიდებს ეკა დემეტრაძე (ნინცო) და ანიკო ცეცხლაძე (ცქნაფი). თამთა მელაშვილი ამ ორი ინდივიდის თვალით დანახულ საზოგადოებას ხატავს, რომელიც ინტენსიურად კიცხავს იმას, ვინც მას არ ჰგავს, ვინც მის წესებს არ ემორჩილება, ვინც სტერეოტიპებით არ ცხოვრობს და ვისაც თავისი აზრი და ამ აზრის ღიად დაფიქსირების უნარი გააჩნია. ეს საზოგადოება კი, სამწუხაროდ, არ არის ჭრელი, ცალსახად ერთფეროვანია და ბნელი. ერთადერთი იმედი პატარა ბიჭი გიორგია, რომელიც ინსტინქტით ასხივებს სიკეთეს. გურამ მაცხონაშვილი არ არღვევს მწერლის სტილს და თხრობის მანერას. რეჟისორი აცოცხლებს რომანში შექმნილ ატმოსფეროს, პირობით მასშტაბსა და სიერცეში ახდენს ტექსტის თეატრალიზებულ ილუსტრაციას ზედმეტი თეატრალურობის გარეშე. უკიდურეს პირობითობას და ბუტაფორიულობას, ის უკიდურეს ბუნებრიობას და მიწიერებას უპირისპირებს. რეჟისორი სპექტაკლში 13 წლის გოგონების ხანმოკლე დრამატული ცხოერების რამდენიმე ეპიზოდის ჩვენების სახით გვიხატავს მთელ ეპოქას და ერთფეროვანი, დაუნდობელი და ბნელი საზოგადოების მონუმენტურ ტილოს მრავალფეროვანი სახეებით და ტიპაჟებით. ამ საზოგადოებას სპექტაკლში ანტიკური თეატრის პრინციპებით გამოყენებული ქორო აცოცხლებს. თოჯინების თეატრის მსახიობები: ნათია შეშაბერიძე, მარიკა ძაგნიძე, ნინო ნატროშვილი, ნათია ხმიადაშვილი, ნინო პაპიაშვილი, მაია სულხანიშვილი, მანანა წიკლაური ერთდროულად და ცალ-ცალკე საზოგადოების სხვადასხვა წევრებს წარმოადგენენ მაყურებლის თვალწინ.

ახალგაზრდა რეჟისორი უხვად, მაგრამ ორიგინალურად და ორგანულად იყენებს თანამედროვე თეატრში აპრობირებულ და პოპულარულ ხერხებს, გამომსახველობით საშუალებებს და მეთოდებს. ემოციურად მზარდი ეპიზოდები, რომლებიც ერთმანეთს ტურების სახით უკაუშირდება, ერთდროულად პირველ და მესამე პირში მოგვითხრობს ამბავს და ექსტრემალურად გვამოგზაურებს კონფლიქტის ზონაში. ილუსტრატიულობა, პირობითობა და სცენური გულწრფელობა ის ინსტრუმენტებია, რომელთაც რეჟისორი ისტორიის ყველაზე ეფექტურად მოსათხრობად იყენებს.

რეჟისორის წინაშე თამთა მელაშვილის რომანის დასადგმელად სამი მთავარი ამოცანა აღმოჩნდა გადასაჭრელი: რომანის სათეატრო ტექსტად მომზადება (ინსცენირება); თოჯინების თეატრის დასის ერთგვარი გადამზადება/გადაწყობა და სათეატრო თხრობის ინდივიდუალური სტილის შემუშავება (რომელიც შესაძლოა რეჟისორს შემდგომ დადგმებშიც გამოადგეს).

თამთა მელაშვილის რომანის ინსცენირებისას რეჟისორი გარკვეულ რისკზე წავიდა, როცა უცვლელი დატოვა თეატრისთვის საუსებით უჩვეულო თხრობის, დიალოგისა და მონოლოგის მწერლისეული სტილი, სადაც მონოლოგში თხრობისას ერთდროულად გვხდება პირველი და მესამე პირი. პირობით სცენაზე რომანის ტექსტი სტილის უცვლელად გადმოვიდა, რომელიც ორგანულად გააცოცხლეს მსახიობებმა ეკა დემეტრაძემ და ანიკო ცეცხლაძემ. ამ საქმეში მათი წვლილიც განუზომელია. თხრობის ამ სტილმა უბიძგა რეჟისორს სპექტაკლის ფორმისაკენ, რომელიც სრულ პირობითობაში და ბუტაფორიულ გარემოში ვითარდება (არც ერთი რეკვიზიტი არ არის ნამდვილი, არც მასშტაბები), მაგრამ საბოლოოდ უარყოფილია სიყალბე, თეატრალურობა და პათეტიკურობა.

ექსპერიმენტულ დადგმაში, რომელშიც ბოლომდე უარყოფილია თეკირი, დრამის თეატრის ზოგიერთი პრინციპი და კანონი, თოჯინების თეატრის მსახიობები ორგანულად გრძნობენ თავს, რადგან სასიხარულოა, რომ ქოროში უფროსი თაობის მსახიობებსაც ეხედათ, რომლებიც გაცნობიერებულად ხდებიან სპექტაკლ-აქციის მონაწილეები, ან აჩვენებენ თავს ისე, რომ ამ წარმოდგენის ყველაზე ორგანული მონაწილეები არიან (ორიენ შემთხვევაში ეს მათი პროფესიონალიზმის დამსახურებაა). განსაკუთრებული აღნიშვნის

ღირსია ქოროს გამძღოლი ქალი – თეა კიწმარიშვილი, რომელსაც კარგად იცნობს დიდი და პატარა მაყურებელი. თეა კიწმარიშვილი, ფაქტობრივად, რამდენიმე როლს ასრულებს სპექტაკლში, მისი გმირები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან არა მხოლოდ ხასიათებით, არამედ სქესით, მსოფლმხედველობით, ასაკით. მსახიობი ოსტატურად ახერხებს ამ გმირებს შორის გამყოფი ხაზების გაელებას და, ამავდროულად, გმირების სახასიათო დეტალების წარმოჩენასაც. სწორედ ის იწყებს სპექტაკლს მაყურებელთა რიგებიდან ერთი შეხედვით უაზრო და აბსურდული ამბის მოყოლით, ინტერაქტივის ეს ფორმა არაერთხელ გამოიყენა რეჟისორმა სპექტაკლში. მაყურებელი ძალაუნებურად სპექტაკლის აეტორთა მიერ შემოთავაზებული თამაშის მონაწილე და ზოგჯერ მსხვერპლიც ხდება. რეჟისორის შემოთავაზებულ პრინციპს – აბსოლუტური გულწრფელობა და სცენური სიმართლე – თეა კიწმარიშვილიც მთლიანად იცავს და იზიარებს, რაც კარგად ჩანს მის მონოლოგებსა და დიალოგებში.

სიუჟეტური ხაზი სპექტაკლში ეკა დემეტრაძისა და ანიკო ცეცხლაძის გმირებს მიყავთ. ტურებად და კვირის დღეებად დაყოფილი ეპიზოდები მზარდი დინამიკურობით ვითარდება და ფინალში ის, ორი მთავარი გმირის მრავალ ჭირ-ვარამგამოვლილი დამძიმებული ფორმით გეხვდება. შეუძლებელია ამ ორ მსახიობს შორის ლიდერის გამოყოფა, ვინაიდან ისინი, რადიკალურად განსხვავებული ხასიათის მიუხედავად, ერთ მთლიანობას წარმოადგენენ არა მხოლოდ იდეოლოგიურად როგორც პერსონაჟები, არამედ როგორც მსახიობები. რადიკალური სხვადასხვა პოლუსის ადამიანებს სიყვარულის, ერთგულების, მეგობრისთვის თავდადების გრძნობა აერთიანებთ. შესრულების მანერის თვალსაზრისით ისინი ბუნებრიენები, უშუალოები და გულწრფელები არიან. სწორედ ამ გულწრფელობის ხარჯზე მიიღწევა ქართულ თეატრში ასე სანატრელი სცენური სიმართლე, როცა არტისტები ჩვენი ეპოქის ენაზე, რეალური ინტონაციით და დროის ადეკვატურად მეტყველებენ. რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ თხრობის სპეციფიკურ სტილში კიდეც ერთი ხერხი შეინიშნება. მიზანსცენების ფიქსაცია. სტოპკადრის, ერთგვარი ლუფტ პაუზის გამოყენება გარკვეული მიზანსცენის, როგორც სურათის დაფიქსირების საშუალებას გვაძლევს. სპექტაკლში მულტიმედიის იმ ხერხსაც ვხვდებით, როცა პირდაპირი ტრანსლირების გზით თვალს ვადევნებთ პირობითი სცენის მიღმა მომხდარ მოვლენებს. ზემოთ ვახსენეთ, რომ ილუსტრატიულობა სპექტაკლში გამოყენებულია როგორც ხერხი, მაგრამ პირდაპირი გაგებით ილუსტრატიულია სპექტაკლის პირველი სცენა, ერთგვარი მუსიკალური პროლოგი, რომელიც ტოვებს სპექტაკლში ჩართული კუპიურის განცდას. სამაგიეროდ, ლოგიკური მუსიკალური ნომერია ერეკლე დეისაძის სიმღერის „ზამთარი" ანიკო ცეცხლაძისეული შესრულება თოჯინების თეატრის გუნდთან (ქოროსთან) ერთად.

გურამ მაცხონაშვილი და მისი სპექტაკლის დრამატული გმირები გულწრფელები არიან. რეჟისორი წარმოდგენაში გარკვეული მოვლენების ირონიზებასაც მიმართავს, მაგალითად,ტყეში სოკოზე წასელის სცენა ირონიზებულია და არტისტები წარმოგვიდგენენ როგორც „წითელქუდას". ირონია არც დიალოგებს და მონოლოგებს აკლია, რომელთა საფუძველიც თამთა მელაშვილის ტექსტშია. რეჟისორი ხაზგასმით, მაგრამ პედალიზების გარეშე დასცინის ქართველ კაცებსა და ქალებს, დამპალ ტრადიციებს, სიტუაციებს და მოვლენებს. იმედია, მაყურებელთაგან, ყველა თავის წილ პასუხისმგებლობას იგრძნობს.

ასე, რომ „გათვლა" რეჟისორმა გურამ მაცხონაშვილმა თხრობის ორიგინალურ სტილზე გათვალა, ყველანაირი პირობითობისა და ყველანაირი მართალის დაპირისპირების გზით მივიღეთ პროდუქტი, რომელსაც ემოციის გარეშე ვერ აღევნებ თვალს. დადგმაში, სადაც ილუსტრატიულობა ხერხია, ყველაფერი რეალური და ბუნებრივი გეჩვენება. თოჯინების თეატრმა კი „გათვლა" მაყურებლის სეგმენტის გაფართოებასა და დასის შესაძლებლობების პრეზენტირებაზე გათვალა.

პირადი პოლიტიკურია, ანუ ჭკიპ და რიპ და FREE[1]

ჩემი თაობის ბავშვობა დაუსრულებელი ომების ქრონიკაა. ომიდან ომამდე და ომში გვიწევდა თამაში, სწავლა, იდენტობის განსაზღვრა, სამყაროს ნებისმიერ წერტილში მცხოვრები მოზარდისათვის დამახასიათებელი პრობლემების გადაჭრა. ეს მოცემულობა იყო და არა არჩევანი, ამიტომ ვერაფერს ვცვლიდით და ეცდილობდით ადაპტირებას გარემოსთან, რომელიც გამუდმებული საფრთხის განცდას არასდროს გვავიწყებდა. საკუთარ ძალებსა და სურვილებში გამორკვევას გამუდმებით თან სდევდა გადარჩენისათვის ბრძოლა და ამ პროცესში ჩამოვყალიბდით ზრდასრულ ადამიანებად. თუმცა რამდენად შეძლო ჩვენმა ქვეცნობიერმა ზრდასრულობის გააზრება, რთული სათქმელია. ვერ გაელილი და დაკარგული ბავშვობის წლები ერთგვარ ფეტიშად დაილექა და ინფანტილიზმისგან თავის გადარჩენა ბევრმა ვერ შეძელით.

თამთა მელაშვილის მოთხრობა „გათელა“, 2011 წელს ლიტერატურული პრემია „საბას“ გამარჯვებული გახდა. ეს არის ამბავი ორი ცამეტი წლის გოგოზე და მათი თვალით დანახულ ომზე. ომი, როგორც ყველაზე დიდი სისასტიკე და მისი ერთი შეხედვით, მიუწყებული მხარე – ქალები. ომისთვის დამახასიათებელი სისხლიანი სცენებისგან სრულიად თავისუფალ მოთხრობაში, უმძაფრესად არის აღწერილი მთელი ის ბოროტება, რომელიც მას მოაქვს. დაუმარხავი გვამებით, ხრწნის მძაფრი სუნით, შიმშილით და სიკვდილის დაუსრულებელი მოლოდინით. უკაცოდ დარჩენილი ოჯახებით და შვილების გადარჩენისათვის ბრძოლაში სასოწარკვეთამდე გადაღლილი დედებით.

მამების, ძმებისა თუ ქმრების მოლოდინში გასული დღეები, ნარკობიზნესში ჩართული მებრძოლები, მშიერი, სიკვდილისთვის განწირული ჩვილები და პატარა გოგონების იმედად დარჩენილი დავრდომილი მოხუცები. სამყარო, რომელიც ცალსახად შემზარავია და ამ სამყაროში ორი პატარა გოგოს თავგადასავალი, სურვილები, მისწრაფებები, ინსტინქტები, რომელთაც ფარავს მათთვის ომისგან დაკისრებული წარმოუდგენლად მძიმე პასუხისმგებლობები.

ავტორი შეგნებულად არ აკონკრეტებს ამბის დროსა და სივრცეს. კონტექსტი გულისხმობს ზოგადად ომს და არა კონკრეტულად, რომელიმე ომს. პერსონაჟთა გვარები საქართველოს ერთ კუთხესთან არ ასოცირდება, არც დროის განმსაზღვრელი მინიშნებებია ტექსტში. ნინოს და ცქნაფას თვალით დანახულ ომს არ აქვს იმაზე უფრო დიდი მნიშვნელობა, ვიდრე, ერთი მხრივ, გენდერთან მიმართებაში ზოგადად ომის ფენომენი შეიძლება განვიხილოთ და, მეორე მხრივ, პატარა გოგონების თვითგამორკვევის პროცესში ომის, როგორც ობიექტური მოცემულობის შემზარავი ძალა.

„გათელა“ შეფასდა, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო ფემინისტური მოთხრობა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. ის რამდენჯერმე დაიდგა ევროპის სხვადასხვა თეატრში. 2017 წლის ცხრა აპრილს კი (ცხადია, სიმბოლურად), თოჯინების თეატრის დაუსრულებელ შენობაში რეჟისორმა გურამ მაცხონაშვილმა წარმოგვიდგინა თამთა მელაშვილის მოთხრობის ძალიან საინტერესო სცენური ინტერპრეტაცია.

ვიდრე უშუალოდ სპექტაკლის შესახებ ვისაუბრებ, მინდა თანამედროვე ქართულ თეატრში ფემინიზმის, როგორც ასეთის, გააქტუალურებას და შეიძლება თამამად ითქვას, მოდურობას შევეხო.

არსებობს მოსაზრება, რომ მსოფლიოში იმდენნაირი ფემინიზმია, რამდენი ფემინისტიცაა. აქედან გამომდინარე, უკვე აბსურდულია დავა იმაზე, რომ სხვადასხვა

[1] ფართოდ გავრცელებული ფემინისტური სლოგანი.

ქვეყანაში ფემინიზმს სრულიად განსხვავებული მახასიათებლები, ბრძოლის ისტორია და მიზანი აქვს. თუმცა ყველგან და ყოველთვის ის იყო და დღემდე რჩება ქალების უფლებებისა და თავისუფლებებისათვის ბრძოლის საშუალებად, სქესთა შორის ბალანსისა და ზოგადად, ქალის როლის განმსაზღვრელ ძალად სამყაროში. რადიკალური ფემინიზმიდან დაწყებული, მარქსისტული, ლიბერალური თუ ეკოფემინიზმის ჩათვლით დასრულებული, ნებისმიერ შემთხვევაში, მიზნად ქალის თანასწორუფლებიანობას ისახავს, პატრიარქალური ცივილიზაციით შექმნილი ღირებულებებისა და ფასეულობების საპირისპიროდ. ფემინიზმის ისტორია საქართველოში მეცხრამეტე საუკუნის 60-იანი წლებიდან იწყება. საწყის ეტაპზე დისკუსიები მხოლოდ პერიოდიკის ფურცლებზე მიმდინარეობდა და ეხებოდა სოციალურ თუ პოლიტიკურ საკითხებს და მათ გადაწყვეტაში ქალის როლს ზოგადად. მოგვიანებით უკვე დაისვა ემანსიპაციის საკითხიც. მეოცე საუკუნის დასაწყისში ეს მოძრაობა უფრო აქტიურ ფაზაში შევიდა და მოიცვა ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორიც იყო ქალთა განათლების პრობლემა. იმისათვის, რომ ქალის როლი გაზრდილიყო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მათთვის ადეკვატური განათლების მიცემა უნდა გამხდარიყო პრიორიტეტული. მომდევნო საფეხური უკვე იყო, ლიბერალურთან ერთად, სოციალისტური პლანის წინ წამოწევა და სწორედ ამ დროს შეიქმნა პირველი ქართული ფემინისტური გაზეთი „ხმა ქართველი ქალისა“, რომელიც 1917-1918 წლებში გამოიცემოდა. ქალთა და ზოგადად სამოქალაქო აქტივიზმი საბჭოთა პერიოდში წყვეტს არსებობას და ნომენკლატურისგან მართულ ფორმალურ საქმიანობად ყალიბდება. მიზანმიმართულად მიეცა დავიწყებას წარსული გამოცდილება. საჯარო სივრცეში ქართული ფემინისტური ისტორიის არცოდნამ და ტოტალიტარულმა წნეხმა, მოგვიანებით კი საბჭოთა მემკვიდრეობამ, რასაც დამატებით ქართულ მენტალიტეტად მონათლული ქალისადმი სრულიად არაჯანსაღი დამოკიდებულება კვებავდა, შექმნა წარმოდგენა, რომელმაც ფემინიზმი დასავლეთიდან იმპორტირებულ და თავსმოხვეულ სენად წარმოუდგინა საზოგადოებას. ამ მძიმე სტერეოტიპის რღვევა იწყება გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან და ყალიბდება პირველი არასამთავრობო ორგანიზაციები, რომლებიც აქტიურად იწყებენ ბრძოლას ქალთა უფლებების დასაცავად. უნდა აღინიშნოს, რომ არასამთავრობო ორგანიზაციათა სიმრავლემ, რომელიც განაპირობა ნეოლიბერალიზმზე და თავისუფალი ეკონომიკის პირობებზე გადასვლამ, ხელმისაწვდომობის ზრდამ დასაქმების გრანტებზე, ვერ შექმნა ეფექტურად მუშაობის მოლოდინი საზოგადოებაში. ხშირია ისიც, რომ თავად ფემინისტურ ორგანიზაციებსა თუ გაერთიანებებს არც ისე მკაფიოდ და სრულყოფილად აქვთ გააზრებული ფემინიზმის არსი და მიზანი. უკანასკნელი ათწლეულების მანძილზე ფემინისტური მოძრაობა ქართულ სინამდვილეში ცდილობს დაამკვიდროს ქალის, როგორც საზოგადოების სრულუფლებიანი წევრის სტატუსი, გაათავისუფლოს ის უკვე აღნიშნული ქართული მენტალობისა და კლიშეებით საუსე შეხედულებების მარწუხებისგან. ამის პარალელურად იწყება კაცის როლისა და დანიშნულების დეკონსტრუქცია და ეს ურთულესი პროცესი ჯერ ისევ დინამიკაში მყოფი, დისკუსიის და დავის საკითხია დღესაც, ამიტომ აქ ვეცდები მსჯელობას კონკრეტული რაკურსი მოვუძებნო და თანამედროვე ქართულ თეატრში ფემინისტური სპექტაკლების სიუხვეს შევეხო.

რატომ გახდა საინტერესო და ტენდენციური ფემინიზმი, როგორც თემა ქართული თეატრალური ხელოვნებისთვის? რა კონკრეტული საფუძვლები შეიძლება ჰქონდეს ამ მოვლენას? უპირველესად, ცხადია, ეს არის მხარდაჭერის გამოხატვა თანამედროვე რეჟისორების მხრიდან და მათი ღია და ცალსახა პოზიცია ქალის და მისი როლის შესახებ. აღსანიშნავია ისიც, რომ გასული წლების სტატისტიკით ფემიციდის წარმოუდგენლად მაღალი მაჩვენებლები მივიღეთ. სახელმწიფოს კი არ აქვს მყარად ჩამოყალიბებული კურსი, რომელიც ამ კუთხით თუნდაც გარკვეულ პრევენციას უზრუნველყოფდა. ამდენად, ცხადია,

მნიშვნელოვანია, როცა ხელოვნება და ამ შემთხვევაში თეატრი, იღებს ინიციატივას დაიცვას ქალთა უფლებები და ღიად გამოხატოს საკუთარი პოზიცია ქალის როლისა და თანასწორობის შესახებ.

სულ რამდენიმე სპექტაკლის გახსენებაც საკმარისია იმის საილუსტრაციოდ, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი აშკარად გაიტაცა ფემინისტური იდეების მხარდაჭერამ. სამეფო უბნის თეატრში ჯერ კიდევ 2010 წელს დაიდგა დათო გაბუნიას პიესა „სხვისი შვილები" დათა თავაძის რეჟისურით. სპექტაკლში აჯანყებული ქალების სახე თამამად შეიძლება ჩავთვალოთ ფემინისტური სპექტაკლის შექმნის ერთ-ერთ პირველ მცდელობად ქართულ თეატრალურ სივრცეში. უკვე მოგეხსენებით იმავე თეატრში, იგივე ტანდემი ქმნის ძალიან საინტერესო დოკუმენტურ სპექტაკლს „ტროელი ქალები". წარმოდგენა დაახლოებით იმავე პრინციპს ეყრდნობა, რომლითაც იხელმძღვანელა ცნობილმა რუსმა ჟურნალისტმა სვეტლანა ალექსიევიჩმა, რომელმაც ბევრი იმოგზაურა, ჩაწერა ინტერვიუები მეორე მსოფლიო ომის მონაწილე ქალებთან და დაწერა ძალიან საინტერესო წიგნი სახელწოდებით: „ომს ქალური სახე არ აქვს." ფემინისტურ თეატრზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით პაატა ციკოლიას სპექტაკლს „აი იქ". იგი ცდილობს ქალის ყველაზე ღრმა და თითქმის ბურუსით მოცული მხარეების წარმოჩენას, მიზეზებისა და გარემოდან ხელოვნურად შექმნილი დაბრკოლებების შეულამაზებლად ჩვენებას. სპექტაკლი ერთგვარი მანიფესტია, პირდაპირი მოწოდება, რომ გათავისუფლდე და არ დარჩე მეორე პლანის მოთამაშედ, არ დარჩე კრიმინალად, რომელსაც გამუდმებით ქენჯნის სინდისი განუხორციელებელი სურვილებისა თუ გაუმხელელი ვნებების გამო და საბოლოოდ ფობიებითა და მანიებით შეპყრობილს სამყაროსთან პირისპირ სრული სასოწარკვეთა გემუქრება.

გურამ მაცხონაშვილის ინტერპრეტაცია ასევე ეფუძნება ფემინურ საწყისს, რომელიც მოთხრობაშიც აქცენტირებულია და ეფიქრობ, რეჟისორული ჩანაფიქრით ეს აქცენტი კიდევ უფრო უტრირებულ სახეს იძენს.

ნახევრად დანგრეული, დაუსრულებელი შენობა, გაყინული კედლებითა და სუსტი განათებით, ომით გადაღლილი ქალაქის სამდღიანი ისტორიის მოსათხრობად იდეალური და ზედმიწევნით ორგანული ლოკაცია აღმოჩნდა. გარემო, რომელსაც რეჟისორი ქმნის გოგონას, ქალის მიმართ არსებული საზოგადოებრივი დაკვეთის დაუფარავი სარკაზმია. ეს არის ვარდისფერი ტონებით, ბრჭყვიალა ფარდებით, თოვლინებითა და საპატარძლო თეთრი კაბებით შენიღბული ქალური სამყარო. თვალისმომჭრელი ბრჭყვიალისა და კიჩური დეტალების მიღმა იკითხება სტერეოტიპი, რომელსაც ჯერ კიდევ დაბადებამდე ახვევენ თავს გოგონებს, როცა მათთვის სამოსის შერჩევისას აუცილებლად ვარდისფერ ტონებს მიმართავენ. გაშლილ სივრცეში გათამაშებული დრამა, სადაც თითქოს ყველაფერი ერთ სიბრტყეზეა, მოიცავს საკმაოდ ერცელ ტერიტორიას და მაყურებელს რამდენიმე ,სრულიად განსხვავებული რაკურსით უწევს სპექტაკლისათვის თვალის დევნება. ინტერაქციული წარმოდგენა, დინამიკური თხრობის მანერით, არც ერთი წუთით არ გაძლევს მოდუნების და ფიქრით სხვაგან გაქცევის საშუალებას. ბოლომდე ხდები ამბის თანამონაწილე, ხან პერსონაჟთა მოძრაობის ტრაექტორიას ცდილობ აედევნო,ხან არ ჩამორჩე პროექტორით სცენური სივრცის მიღმა გაგრძელებულ მოქმედებას, სპექტაკლის მსვლელობა ზოგჯერ დაუსრულებელი შენობის ფანჯრებსაც მიგაჯაჭვებთ და ასე მთელი წარმოდგენის მანძილზე პერსონაჟების დაძაბული და საფრთხით სავსე ისტორიის კვალდაკვალ ხდები იმ კონკრეტული ქალაქის მკვიდრი, რომელიც ომის ბოროტებითაა გარემოცული და თავდასხმის შიშით მაინც აგრძელებს სიცოცხლისათვის ბრძოლას.

ნინცოსა და ცქნაფას თინეიჯერულ ცხოვრებას ომი სრულიად განსხვავებულ პრიორიტეტებს უწესებს. ნინცო ლოგინად ჩაკარდნილი ბებიის მოვლითაა დაკავებული. ცქნაფა ჩვილი ძმისათვის საკვების მოპოვებას ცდილობს, ვინაიდან სასოწარკვეთილ დედას

შეილის ბუნებრივად გამოკვება არ შეუძლია. მათი მიზნები და სურვილები განსხვავდება მშვიდობასა და კეთილდღეობაში გაზრდილი თანატოლებისგან და ამ უმძიმესი მოცემულობის მიუხედავად, მათ, როგორც ნებისმიერ ცამეტი წლის გოგოს, აქვთ საკუთარი თავის ძიებისა და აღმოჩენის ძლიერი სურვილი, იდენტობის განსაზღვრის, ხალისის, თამაშის, ერთმანეთთან შეფარული მეტოქეობისა და მეგობრული მზრუნველობის ინსტინქტები.

პარალელურად რეჟისორი საზოგადოების როლის ძალიან საინტერესო ფორმით ჩვენებას ცდილობს. ქორო, რომელიც სწორედ სტერეოტიპებით დამძიმებულ ადამიანებს, სოციუმს წარმოგვიდგენს, ერთგვარი კრებითი სახეა იმ ფსევდოღირებულებებისა და ყალბი ფასეულობების, რომელთაც ცამეტი წლის სიცოცხლით სავსე გოგონების სურვილები და მისწრაფებები, სურს, როგორმე საკუთარ კალაპოტს დაუქვემდებაროს. ეს ის საზოგადოებაა, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანია, რას იტყვის ხალხი, რომელიც ეკლესიის წიაღისკენ მიუთითებს ჯერ კიდევ თვითგამორკვევის პროცესში მყოფ პატარა გოგონებს და გამუდმებით ჩასაფრებულია მათში ბოროტისა და მიუღებლის აღმოსაჩენად. ეს არის საზოგადოება, რომელსაც შენიღე სურვილის საწინააღმდეგოდ, გამუდმებით გული შესტკივა შენზე და რეალურად მის წუხილს განსხვავებულის, სიცოცხლის, თავისუფლების მიმართ შიში წარმოადგენს და არასდროს გაპატიებს, თუ თავს მისცემ უფლებას, ამოვარდე მათთვის მისაღები და დამშვებული ნორმებისგან.

ნინცო, რომელსაც მსახიობი ეკა დემეტრაძე განასახიერებს, ქმნის ლამაზი, ერთი შეხედვით, ნაადრევად ზრდადასრულებული და უკვე ქალური ფორმებით „შეიარაღებული" თინეიჯერი გოგოს სახეს. მის იდენტობას, დამოკიდებულებას, გადარჩენისათვის ბრძოლის ფორმას თვალისმომჭრელი კოსტიუმი მკვეთრი აქცენტით უსვამს ხაზს. ნინცომ, ჯერ კიდევ ცამეტი წლისამ, უკვე იცის, რომ მისი მთავარი კოზირი მომხიბლელობა და ქალური შარმია, ამიტომ არც ერიდება არსებობისათვის ბრძოლაში ამ კოზირის გამოყენებას. ეკა დემეტრაძე, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ საოცრად საინტერესო პერსონაჟს წარმოგვიდგენს, მისი ხასიათის განვითარების პროცესში მსახიობი, გარდა დამაჯერებლობისა, მაყურებელში სიყვარულის, თანაგრძნობის და სიბრალულის განცდას ერთდროულად აღძრავს.

რადიკალურად განსხვავებულია ნინცოს უახლოესი მეგობრის, ცქნაფას სახე სპექტაკლში. ის ჯერ ისევ პატარა გოგოა, მოკრძალებული, დათრგუნვილი, შეშინებული და მაინც არა მხოლოდ საკუთარი, არამედ დედისა და ჩვილი ძმის სიცოცხლის გადასარჩენად თავდაუზოგავად მებრძოლი. მისი იდენტობა ჯერ ისევ ბუნდოვანია, კეპითა და მოკლე შორტებით სულაც არ ჰგავს თამამ და ლამაზ მეგობარს. ხშირად აბნევს და აღიზიანებს კიდეც ნინცოს თავისუფლება. მეგობრისგან განსხვავებით, ის ვერ აძლევს თავს უფლებას, რომ ეკლესიაში გალობა და ლოცვა თავსმოხვეულ დოგმად აღიაროს და მორჩილებით იღებს „კეთილისმოსურნე" უფროსების რჩევებს. ცქნაფას როლს ბათუმის თეატრის მსახიობი ანიკო ცეცხლაძე ასრულებს და ვთვლი, რომ ის ქმნის პატარა ტრაგიკული გოგონას სახეს, რომელიც ძალიან დიდხანს ემახსოვრება მაყურებელს.

სპექტაკლის ქოროს წარმოგვიდგენენ თოჯინების თეატრის მსახიობები: მარიკა ძაგნიძე, ნინო ნატროშვილი, ნათია ხმიადაშვილი, ნინო პაპიაშვილი, მაია სულხანიშვილი, მანანა წიკლაური.

განსაკუთრებით საინტერესოა ქოროს გამძღოლი ქალის — თეა კიწმარიშვილის რამდენიმე სრულიად განსხვავებული ამპლუა სპექტაკლში. ის ერთნაირი გულწრფელობით თამაშობს მოძველებიჭო, ნარკობიზნესში ჩართულ ტიპსა და შიმშილით სიკვდილისთვის განწირული ჩვილის დედას. ხასიათთა უკიდურესი განსხვავებულობა ძალიან მკაფიოდ უსვამს ხაზს თეა კიწმარიშვილის, როგორც ძალიან საინტერესო და ჭკვიანი მსახიობის უნარებს.

სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ერეკლე დეისაძეს. სევდიანი და ბავშვური გულწრფელობით, ხალისით გამთბარი ინტონაციები, ელექტრონული ინტერპრეტაციები ერთგვარი მცდელობაა, მუსიკის ენით მაყურებლისთვის კიდევ უფრო მარტივად აღსაქმელი გახდეს ომში ჩარჩენილი პატარა გოგონების თავგადასავალი.

რეჟისორული ჩანაფიქრი დრამატურგიული თხრობის მთლიანობას არიდებს თაეს და წარმოგვიდგენს სცენებს, რომლებსაც პირობითად შეგვიძლია ეუწოდოთ ნახატები. სპექტაკლის კომპოზიცია, რომელიც დანაწევრებულ ეპიზოდებად ერთიანდება, საბოლოოდ მაყურებლისთვის ძალიან მძიმე და შემზარავი ისტორიის მსუბუქი, არადამთრგუნველი ფორმით გადმოცემას ახერხებს.

ნინცო და ცქნაფა იბრძვიან ომში, რომელიც, ერთი მხრივ, სხვისი თუ საკუთარი მკვდრების გვამებს ახვედრებთ ყოველდღე და მეორე მხრივ, სოციუმს, რომელიც საკუთარი წესებით თამაშისკენ მოუწოდებს მათ და ამ ფორმით ცდილობს თავად გოგონები აქციოს გვამებად – სურვილებისგან, მისწრაფებებისგან, ძიების უნარისგან დაცლილ სხეულებად.

ლაშა ჩხარტიშვილი

წყლისა და პლასტმასის სტიქიები

წყლის სტიქია

სათაურის მეორე ნაწილში გამოტანილი მსგავსი გამოთქმა არაერთხელ შეგვხვედრია პრესაში მხატვრულ და დოკუმენტურ ფილმებზე, უცხოურ და ქართულ რომანებზე, პოეზიის კრებულებზე თუ მუსიკალურ ქმნილებებზე (დაწყებული ოპერებიდან, დასრულებული როკ-ჯგუფებით), ამ სიებს ხშირად ირონიულადაც ვეყურებთ, რომელთაც კონკრეტული სუბიექტები ადგენენ. ხშირ შემთხვევაში, სუბიექტურად შედგენილი ამგვარი სიები ობიექტურ რეალობას ასახავენ. არ ვიცი, რამდენად გაიზიარებენ ჩემი კოლეგები ჩემს მოსაზრებას კონკრეტულ ორ სპექტაკლზე, რომელზედაც ქვემოთ მოგახსენებთ, მაგრამ ეს არ არის მთავარი. მთავარია ის რეალობა და სინამდვილე, რომელიც თანამედროვე ქართული თეატრის მრავალფეროვნებასა და დახვეწილ მხატვრულ ხარისხში ვლინდება.

რა ბედნიერებაა, როცა თანამედროვე ქართული თეატრის რეპერტუარში არის ისეთი სპექტაკლი, როგორიც მარტინ მაკდონას „ბალიშის კაცუნაა", განხორციელებული ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრში დავით დოიაშვილის მიერ.

ვფიქრობ, ეს სპექტაკლი დავით დოიაშვილის რეჟისორული ძიებების ერთი მნიშვნელოვანი პერიოდის გარკვეული ეტაპია. დოიაშვილისეული ინტერპრეტაცია მრავალი თვალსაზრისით არის მნიშვნელოვანი და საინტერესო: დავით დოიაშვილი მარადიულ პრობლემებს ეხმიანება და საკუთარ გამოცდილებაზე, შეგრძნებებზე, დაკვირვებაზე, კვლევაზე დაყრდნობით, გამორჩეულ ვერსიას გვთავაზობს. სპექტაკლში პრობლემათა სპექტრი რამდენიმე მიმართულებით ვლინდება/იკვეთება: ტოტალურ სახელმწიფოში არტისტის და სისტემის ხისტი, დაუნდობელი, ხანაც ვნებიანი ურთიერთობა; მშობლებისგან ბავშვობაში მიღებული ტრავმები; განსხვავებულ და გამორჩეულ ინდივიდთა პრობლემები... დავით დოიაშვილი სხვა, უფრო რეალურ სამყაროს გვიჩვენებს: საშიშროებათა ჟანრის ზღაპრებითა და არა „ჰეფი-ენდული" ფინალით. ეს აქტუალური თემები კი ერთ-ერთი სტიქიის – წყლის სიმბოლიკით არის გათამაშებული. ის რეცხავს, აგუბებს, ანგრევს, ასუფთავებს, შლის ეპოქებს, შეგრძნებებს, ემოციებს, აზროვნებას...

დავით დოიაშვილი უჩვეულო მანერით მოგვითხრობს უმძიმეს ისტორიებს და თან მუდმივად გვახსენებს მხატვრულ პირობითობას, რომ ეს თეატრია, რომ ეს ყველაფერი ხდება თეატრში. მძაფრი დრამატიზმის მიუხედავად, არ კარგავს იუმორის და ირონიის გრძნობას. ფორმით კონტრასტების პრინციპზე აგებული სპექტაკლი, პირდაპირპროპორციულია ერთდროულად უდანაშაულო და დამნაშავეც სპექტაკლის გმირების ისტორიებთან.

„ბალიშის კაცუნა" სათეატრო და კინოხელოვნების სინთეზის ერთ-ერთი გამორჩეული ნიმუშია, რომელიც არა ფორმისთვის, არამედ შიგთავსის, დამალული და კოდებად ქცეული დალექილი და ზედაპირზე წამოტივტივებული ფენების უფრო მძაფრად შესაგრძნობად არის გამოყენებული.

მულტიმედიის ხერხს პირველად როდი მიმართავს რეჟისორი, ამ სფეროში ძიებები რეჟისორმა დიდი ხნის წინ დაიწყო და ახლა მან განვითარების მაღალ საფეხურს მიაღწია. გასაოცარია რეჟისორის უშრეტი ფანტაზია, მახვილგონიერება, მულტიმედიის მრავალპლანიანობა და მულტიფუნქციურობა.

დავით დოიაშვილი „შეფუთვის" დიდოსტატიცაა და ეს მხოლოდ სპექტაკლის ვიზუალს

როდი ეხება. მან კარგად იცის საკუთარი დასის სრული შესაძლებლობები და ამ რესურსის ზუსტი გადანაწილებაც, რაც ამ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა ნამუშევარში გახდა კიდეც ნათელი.

სპექტაკლი მდიდარია მხატვრული სახეებით, რომელთაც მსახიობები მაღალ საშემსრულებლო რანგში ხატავენ ცოცხლად, გულწრფელად, უშუალოდ და სადად. მათ შორის, გამორჩეულია კახა კინწურაშვილისა (კატურიენი) და ნანა ბუთხუზის (მიჩელი), ფაქტობრივად, უნაკლო ნამუშევრები, რომლითაც ისინი უკვე სერიოზულ კონკურენციას გაუწევენ ნებისმიერი თაობის ქართული თეატრის ლიდერ მსახიობებს. მათ დაამტკიცეს (რაც ისედაც მოუწევთ მუდმივად), რომ ფართო დიაპაზონის და შესაძლებლობების არტისტები არიან. პროფესიულად დახვეწილი საშემსრულებლო ოსტატობა აჩვენეს მათ მონოლოგებსა და დიალოგებში, პერსონაჟთა ხასიათის განვითარება, მათი მრავალწახნაგოვნება და გმირების სულებში ღრმად ჩამალული მოვლენების ზუსტი თანმიმდევრობა. ორივე მსახიობი მიმართავს ხერხებს, რომლითაც პერსონაჟები მანერულობას იძენენ, თუმცა ისინი მკაცრად იცავენ ზომიერებას და ზღვარს. მათი ოსტატობა, პროფესიონალიზმი, პერსონაჟთა ხასიათების ღრმა გააზრება იკვეთება თითოეულ დეტალში, წარმოთქმულ სიტყვასა და განხორციელებულ მოძრაობაში. არანაკლებ გამორჩეულია დავით ბეშიტაშვილის (ტუპოლსკი) და დევი ბიბილეიშვილის (არიელი) მიერ შესრულებული როლები. მსახიობები გმირების საკუთარ თავთან წარმოებულ ომს წარმოაჩენენ, წინააღმდეგობებით სავსე გზას, ამ პროცესში კი მათი რეალური სახეები, სულის სიღრმეში დალექილი ღირებულებები ეტაპობრივად იკვეთება.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია სპექტაკლის ვიზუალური მხარე, რომელიც რეჟისორის ფანტაზიის დიდ აუზს წარმოადგენს, პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, სცენაზე ოთხი აუზია, რამდენიმე ეკრანი, წვიმაც მოდის და ემოციის ნიაღვარიც. მთლიანობაში ყველაფერი საინტერესო სანახაობას ქმნის და მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენა სტანდარტულ ქრონომეტრაჟს საკმაოდ სცილდება, არ დუნდები, პირიქით, რეჟისორი და შემსრულებლები ამოსუნთქვის საშუალებას არ გაძლევენ. ისინი ბოლომდე გითრევენ მათ ფერსულში და შენც მოვლენების დისტანციური მონაწილე ხდები.

პლასტმასის სტიქია

ლაშა ბუღაძის ცნობილი რადიოპიესა „ნავიგატორი“ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ლევან წულაძემ 3 მულტიმედიის, ცოცხალი მსახიობებისა და კლასიკური დრამატული თეატრის პრინციპების გამოყენებით გააცოცხლა. ეს ამ პიესის აქამდე ყველაზე განსხვავებული, თანამედროვე სათეატრო ტექნოლოგიებით შეზავებულ-შეკაზმული ვერსიაა, რომელიც ნაწილობრივ ადაპტირდა უკვე როგორც ქართულ თეატრში, ისე ლევან წულაძის შემოქმედებაშიც (ამაზე ნიკა მაჩაიძემ იმუშავა).

რეჟისორმა მარტოსული ადამიანების პრობლემა წამოსწია წინა პლანზე, რომელსაც ფონად ადამიანის ვირტუალურ სამყაროსთან ტრაგიკული ურთიერთობის თემა გასდევს. ადამიანი, ინდივიდი უძლური და უსუსურია საუკუნის განმავლობაში შექმნილ სისტემასთან, რომელსაც ვერ არღვევს, ვერ ცვლის და აუტომატურად ხდება მონსტრი მექანიზმის რიგითი ჭანჭიკი.

ლაშა ბუღაძის პიესა კომედიაა, რომელიც მეორე ნაწილში დრამატულად ვითარდება. სპექტაკლში კი იუმორი და ირონია დანაწევრებულია და თითქმის გამქრალი. დასაწყისში (რომელიც ოდნავ გრძელია) იუმორს ვხვდებით, მაგრამ შემდეგ იგი ქრება.

ლევან წულაძე ცდილობს ტექსტის ვიზუალად გადაქცევას, ეპიზოდებში იქმნება კიდეც ეფექტური ვიზუალური სამყარო, რომელიც თვალსაჩინოს ხდის იმ გარემოს, რომელშიც თანამედროვე ადამიანები ცხოვრობენ. ამ საზოგადოებაში კი ყველა და ყველაფერი ხელოვნურია, მექანიკური, უსულო და სილიკონის. ამიტომაც ეშვება პლასტმასის წვიმა

(ღარცოფი, როგოც სტიქია) სცენაზე, როგორც მეტაფორა ჩვენი დროის სამყაროსი.

ხელოვნურ და სილიკონის სამყაროშიც, საზოგადოებაც, ადამიანებიც პლასტმასისაა, ამიტომაცაა, რომ პიესის გმირების შემსრულებელი მსახიობები მათივე პერსონაჟების სილიკონის თოჯინებით გამოდიან სცენაზე. ისინი მარიონეტები არიან, ანუ პლასტმასის ადამიანები. ადამიანებმა ერთმანეთთან დაკარგეს ცოცხალი კომუნიკაცია, მათ საურთიერთობოდ ვირტუალური არსებები, რობოტი ადამიანები ურჩევნიათ, რადგან მათთან ამყარებენ კომუნიკაციას და უფრო კომფორტულად გრძნობენ თავს, რაც შესაძლოა, ტრაგიკულად დასრულდეს. ცოცხალი კომუნიკაციის „უკანასკნელი მოჰიკანი" მთავარი გმირის – როსტომის მამა (ბესო ბარათაშვილი), რომელიც მტკივნეულად განიცდის ცოცხალი კომუნიკაციის დეფიციტს.

ეს ის პრობლემებია, რომლებიც ლევან წულაძეს აწუხებს. ეს ის პრობლემებია, რომლებიც კაცობრიობასაც აწუხებს, მაგრამ მის გადასაჭრელად არ ვიბრძვით, რადგან „გონიერი ადამიანი" უსუსურია. ადამიანებში იმძლავრა ნიჰილიზმმა და სასოწარკვეთილებამ.

ლევან წულაძე რეალურის მიღმა, იმავე დოზით არსებულ ვირტუალურ სამყაროს გვიჩვენებს, რომელიც სრულ შეუსაბამობაშია ერთმანეთთან. ამ ორი სივრცის, გნებავთ, რეალობის ნებისმიერი ფორმით ურთიერთობა კრახით სრულდება, რადგან ეს ყოველივე სიმულაციაა...

სპექტაკლის ღირსებათაგან აღსანიშნავია ტუსია ბერიძისა და ნიკა მაჩაიძის კონცეპტუალური ორიგინალური მუსიკა, სიმფონიური და ელექტრონული; როგორც თავად სპექტაკლში რეალური და ხელოვნური სამყარო ერთმანეთს ხვდება და კვეთს, ასევე მუსიკაშიც. თვალშისაცემია დებიუტანტი ქორეოგრაფის, თინათინ წულაძის ნამუშევარი, სადაც ქორეოგრაფიული პარტიტურა სპექტაკლის მსვლელობისას მოქმედებაში ვლინდება და არა „ჩადგმულ" და „დადგმულ" „საკონცერტო", „სატაშო" საცეკვაო ნომერში. აქ, მოძრაობაა მთავარი, რომელიც სპექტაკლის დრამატურგიული კონცეპტიდან მომდინარეობს.

„ნავიგატორი" დახუნძლულია კარიკატურული ტიპაჟებით. ისინი ჩვენი დროის გმირები, ჩვენი თანამედროვენი, ჩვენს გარშემომყოფები არიან. მათ შორის ჩვენც ვართ. საკუთარი თავის აღმოჩენა კი შეუიარაღებელი თვალის გარეშეც მარტივადაა შესაძლებელი. რა იქნება ხვალ? სამწუხაროდ, არაფერი შეიცვლება. ჩვენც მთავარი გმირის – როსტომის (თემიკო ჭიჭინაძე) გზას ვადგავართ, ისე როგორც ჯაყელი (ნიკა კუჭავა).

მთლიანობაში, მაყურებელს, რომელიც ლაშა ბულაძის იუმორისტულ ენას არის მიჩვეული საგრძნობლად დრამატული, დამძიმებული ტექსტი დახვდება. მაყურებელს, რომელიც ლევან წულაძის სადა, გონებამახვილურ და ნამდვილ სახალხო იუმორს ელის, იმედი გაუცრუვდება. მისი სამყაროც დამძიმდა. ატმოსფეროში, რომელსაც რეჟისორი ქმნის სცენაზე, დრამატიზმმა და პრობლემებით დამძიმებულმა გარემომ შეცვალა. დაკარგა თვითირონიისა და კომიკურობის შეგრძნებები.

ᲨᲣᲠᲘᲡᲫᲘᲔᲑᲘᲡ ᲨᲔᲓᲔᲒᲘ ᲓᲐ ᲛᲘᲡᲘ ᲞᲔᲠᲡᲞᲔᲥᲢᲘᲕᲐ

ართურ მილერის „სეილემის პროცესის" სცენურ ინტერპრეტაციას 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 ხეთისიაშვილი გახლავთ.

მიუხედავად ჩაკეტილი საზღვრების სრულად გახსნისა და ინფორმაციული ვაკუუმის გარღვევისა, ქართული თეატრის წინაშე დრამატურგიასთან (როგორც ორიგინალური, ეროვნული, ისე მთარგმნელობითი საქმიანობა) დაკავშირებული პრობლემები მაინც დგას. ეს პრობლემები სწორედ თეატრების რეპერტუარზე აისახება. მოცემულ სურათზე ვლინდება, რომ ქართველ რეჟისორებს არ აქვთ სრული ხელმისაწვდომობა თანამედროვე უცხოური 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 მაყურებლისთვის ახლებური სცენური ინტერპრეტაციით მათ შეთავაზებას ცდილობს. დიმიტრი ხვთისიაშვილი ქეთევან ლორთქიფანიძისა და თემურ ჩხეიძის თარგმანის ვერსიას დაეყრდნო. ვფიქრობ, თარგმანმაც უბიძგა სპექტაკლის ტრადიციულ, აკადემიურ ფორმას, რაც დახვეწილ მხატვრულ ხარისხში განახორციელა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა საკუთარი შემოქმედებითი ძალებით.

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 აბიგაელია (თეკლა ჯავახაძე), თუმცა მაყურებელს მთელი აქცენტი ცოლ-ქმარ ელიზაბეთ პროქტორსა (თამარ მამულაშვილი) და ჯონ პროქტორზე (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 ექცეოდა ყურადღების ცენტრში პროქტორების ოჯახი.

რეჟისორი, დამდგმელ ჯგუფთან ერთად, მკაცრად იცავს პიესის ავთენტურობას და პირველწყაროდან აღმოცენებული ისტორიის რაკურსით გვიხატავს ჩვენს თანამედროვეობაში დომინანტადქცეულ ადამიანის თვისებას – შურისძიებას, თუმცა სპექტაკლში განვითარებული პრობლემების კვალდაკვალ სხვა თემები და პრობლემებიც იკვეთება, მათ შორის ადამიანური სისუსტეები, რომლებთან 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 ჰგავს, 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, რომლებმაც სრული ქაოსი გამოიწვია სოფელში და აქ დატრიალებული ამბავი მთელ ქვეყანას მოედო.

ორიგინალურად გადაწყვიტეს 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 ბუნდოვანება არცაა გასაკვირი. სცენოგრაფი ლომგულ მორუსიძე წითელ

აბსტრაქტულ და პირობით კედლებს ადამიანთა ჰრრდილებსაც ატანს. ბურუსითმოცული 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 და მათ ლიდერ აბიგაილს კი ისინი საერთოდ არ აღელვებს. თეკლა ჯავახაძის გმირს აქვს შარმი და ლიდერის ფუნქციები, ის აბიგაილს წარმოგვიდგენს თვითდაჯერებულ, ძლიერ ქალად, რომელმაც დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილება უკვე შეიძინა, მიუხედავად მისი მცირე ასაკისა.

ამბებმა, რომლებიც, პიესის მიხედვით, ერთი შეხედვით უწყინარმა მსახურმა გოგონამ, –აბიგაილმა დაატრიალა, მთელი ქალაქი და ქვეყანა მოიცვა. შურისძიების მოტივით წამოწყებულ ომს უამრავი ადამიანის სიცოცხლეც შეეწირა. მსახიობი თეკლა ჯავახაძე მშვენიერად ახერხებს თვალთმაქცი, თავხედი და კადნიერი ქალის მხატვრული სახის შექმნას და მაყურებელში სიბრაზის გრძნობის გამოწვევასაც. საბოლოოდ ის მარცხდება, მაგრამ აბიგაილის შურისძიების წყურვილის მოკლის წარუმატებელ პროცესს მაინც ეწირება ბევრი უდანაშაულო ადამიანი. მასობრივ ქაოსში გადაქცეული პროცესი ბურუსითაა მოცული და ამიტომაც ძნელია გამოარჩიო კეთილი და ბოროტი, მტყუანი და მართალი, მოულენათა 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 თავიდანვე 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 სიმართლე–გულწრფელობა, მაგრამ მაინც რჩება ერთი უკმარისობის გრძნობა, როცა მის მიერ წარმოდგენილ გმირს – ჯონ პროქტორს უცქერ – ეს სასცენო მეტყველება და ხმაა, რომელიც, ვფიქრობ, დაძლეულია, თუკი მსახიობი ამ მიმართულებით საკუთარ თავთან იმუშავებს. საინტერესო მხატვრულ სახეს ქმნის სპექტაკლში ნუგზარ ყურაშვილი – დენფორტი, რომელიც მხატვრული დამაჯერებლობით, დარბაისლობით და ზომიერი დრამატიზმით გამოირჩევა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეპიზოდი პარტერიდან, როცა ის თამარ მამულაშვილის გმირს პარტერის ცენტრიდან კითხავს. ის არ ყვირის, მოსამართლისთვის დამახასიათებელი სიღინჯით კითხავს ელიზაბეთს და ყველას ყველაფერი ესმის, ისე 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 სიდარბაისლით და გმირისთვის დამახასიათებელი დადებითი თუ უარყოფითი თვისებებით წარმოაჩენს სისტემის ერთ-ერთ რგოლს, რომელიც საკუთარ თავსაც (სტატუსს, მდგომარეობას) უფრთხილდება და თანაც ცდილობს სიმართლის მხარეს დგომას, რადგან

მას მაინც შერჩენილი აქვს სინდისის ნატამალი. მისი მსგავსები, პროტოტიპები რეალურ ცხოერებაშიც 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 დეენაში სიმართლეც 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 ჰგავს მოზარდ მაყურებელთა თეატრისთვის აქამდე ნაცნობ სპექტაკლებს, მხატერული ხარისხით და მისი მასშტაბურობით არც დიმიტრი ხვთისიაშვილის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში აქამდე დადგმულ სპექტაკლებს ჰგავს, სადაც მხატერული ხარისხი და დადგმის სტილისტიკა კლასიკური დრამატული თეატრის გამომსახველობით ხერხებს უტოლდება. ეს ეხება მსახიობთა საშემსრულობლო დონესაც.

სპექტაკლი, როგორც დადგმიდან ჩანს (ამას თეატრის წარმომადგენლებიც ოფიციალურად აცხადებდნენ), ზრდასრული მაყურებლისთვისაა განკუთნილი, თუმცა ურიგო არ იქნება, რომ მოზარდმა მაყურებელმაც ნახოს, ვინაიდან მასში დასმული პრობლემები და პიესის სიუჟეტით მოთხრობილი ამბავი სწორედ ჩვენი დროის მოზარდი მაყურებლისთვისაა აქტუალურიც და ეფიქრობ, საინტერესოც, ვინაიდან, ჩვენს რეალობაში, ხშირად ეხვდებით მსგავს, მისტიკურ თამაშებში ჩაბმულ თინეიჯერებს, რომლებსაც მაკანი გარკეული ბოროტი ზრახვებისა და ინტერესებისთვის იყენებს, როგორც სპექტაკლში ახიგაილი – თავის თანასოფლელ 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 განკუთნილი სპექტაკლების ნორმებს, თუმცა დადგმა იმდენად სანახაობრივია და სიუჟეტურად გამძაფრებული, რომ, ეფიქრობ, მოზარდი მაყურებლის ინტერესი სცენაზე დატრიალებული მოვლენებისადმი არ უნდა განელდეს.

მარინე (მაკა) ვასაძე

„ტურანდოტი“ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში

გოცისეული ფიაბის ფერული ინტერპრეტაცია

2017 წლის მიწურულს, კიდევ ერთი პრემიერა შედგა მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. რეჟისორმა გურამ ბრეგაძემ კარლო გოცისა და ფრიდრიხ შილერის დრამატურგიული ნაწარმოებების მიხედვით, „ტურანდოტის“ მისეული ვერსია შემოგვთავაზა. სპარსულ თქმულება-ზღაპარზე დაფუძნებული, ნაზიმი განჯელის „ხამსე“-ს (ხუთეულის) ერთ-ერთ პოემაში – „შეიდი მზეთუნახაი“ – ასახული ჩინეთის მეფის მზეთუნახაი, მაგრამ სასტიკი ასული, მრავალ მწერალთა თუ კომპოზიტორთა მუზად და გენიალური ნაწარმოებების შექმნის იმპულსად იქცა. ლიტერატორთა შორის, ალან რენე ლესაჟი (ფრანგი განმანათლებელი) პირველი იყო, ვინც პარიზის – სამოედნო, საბაზრო თეატრისათვის, ნაზიმი განჯელის პოემის ნაწყვეტის სიუჟეტზე სასცენო, კომიკური პიესა, ე. წ. „კომიკური

ოპერა" – „ჩინელი მეფის ასული" – დაწერა. შემდეგ, იტალიელმა კარლო გოცი, რომელიც ფრანგული, კლასიცისტური სათეატრო ხელოვნების იტალიურზე გაელენის წინააღმდეგ იბრძოდა და იტალიური „კომედია დელ არტეს" ხალხური ტიპაჟი-ნილბების უდიდესი დამცველი იყო, კარლო გოლდონის საპირისპიროდ დაწერილი, გენიალური 10 ფიაბიდან, ერთ-ერთის სიუჟეტად სასტიკი მზეთუნახავის ამბავი გამოიყენა და პიესა-ზღაპარს „ტურანდოტი" დაარქვა. მოგეხსენებით, გერმანელმა განმანათლებელმა, „შეტევისა და ქარიშხლის" მოძრაობის ბოლო პერიოდის წარმომადგენელმა – ფრიდრიხ შილერმა, კარლო გოცის „ტურანდოტი" გადააგერმანულა და პიესას „პრინცესა ტურანდოტი" უწოდა. მეოცე საუკუნის 50-იან წლებში კი, ახალი სათეატრო თეორიის – „ეპიკური თეატრის" საშემსრულებლო ხელოვნებაში – „გაუცხოების ეფექტის" შემქმნელი, ე. წ. „პოლიტიკური თეატრის" ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი ბერტოლტ ბრეხტი წერს პიესას: „ტურანდოტი, ან შემთეთრებლების კონგრესი" (Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher).

უშუალოდ სპექტაკლის შესახებ ჩემი ნააზრევის გადმოცემამდე, ცოტა რამ ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრზე, რომელსაც 2018-ში 90 წელი უსრულდება. ამ, თითქმის საუკუნოვან თეატრთან (1998 წ. გაერთიანებულ ქართულ და რუსულ დასებთან), მრავალი დიდი შემოქმედი თანამშრომლობდა. ჩამონათვალი შორს წაგვიყვანს, მხოლოდ რამდენიმეს დავასახელებ. რეჟისორები: არჩილ ჩხარტიშვილი, გიორგი ტოვსტონოგოვი, ლილი იოსელიანი, თემურ ჩხეიძე, შალვა გაწერელია, ნანა ხატისკაცი, თენგიზ მაღალაშვილი, თემო აბაშიძე, ნიკოლოზ ჯანდიერი; მხატვრები: ელენე ახვლედიანი, სოლიკო ვირსალაძე, ფარნა ლაპიაშვილი, მიხეილ ჭავჭავაძე, გიორგი ალექსი-მესხიშვილი, მურაზ მურვანიძე, თემურ ნინუა. მსახიობები: გოგუცა კუპრაშვილი, რევაზ თავართქილაძე, ბერტა ხაფავა, ლადო მექვაბიშვილი, ლეილა ძიგრაშვილი, შოთა ქრისტესაშვილი, ოთარ ბაღათურია, ნუგზარ ყურაშვილი, ალეკო მახარობლიშვილი და სხვები. თითქმის საუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, ამ თეატრში არაერთი საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლი შეიქმნა. ჩემი თაობის ადამიანებისათვის კი, უმნიშვნელოვანესი და დაუვიწყარია, შალვა გაწერელიას სარეჟისორო ძიებებით, მიგნებებით და წარმატებებით აღსავსე ეპოქა. დღესაც, მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობს. 2013 წლიდან, „მოზარდის" სამხატვრო ხელმძღვანელმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა, ვფიქრობ, ძალიან საჭირო საქმე გააკეთა. თანამედროვე ქართულ თეატრში მოღვაწე სხვადასხვა თაობის რეჟისორები მიიწვია სპექტაკლების დასადგმელად, დასი ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობებით განაახლა. სეზონის განმავლობაში რამდენიმე ახალი სპექტაკლი იდგმება, სხვადასხვა თანამედროვე სათეატრო ჟანრის, ფორმისა თუ მიმართულების. რა თქმა უნდა, ყველაფერი იდეალურად არაა, თეატრს ძალიან დაბალი დაფინანსება აქვს. მსახიობებს, შემოსავლების გასაზრდელად, დღეში 3 სპექტაკლის თამაში უწევთ... ვფიქრობ, ეს მონური შრომის ტოლფასია. იმედია, თეატრს დაფინანსება გაეზრდება და ამ თვალსაზრისით ყველაფერი გამოსწორდება.

დიმიტრი ხვთისიაშვილის მიწვევით, 2014 წელს გურამ ბრეგაძემ, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ქართულ და რუსულ დასებთან, ლ. ტიტოვას, ა. სარაროტორჩსკის მიხედვით „სამეფო ძროხა" დადგა. მცირე სცენაზე, რუსულ დასთან განხორციელებული სპექტაკლი (სამწუხაროდ, მხოლოდ ეს ვარიანტი მაქვს ნანახი), გამოირჩევა სანახაობრივი თვალსაზრისით (მხატვრობა, მუსიკალური გაფორმება, მსახიობთა თამაში), იუმორით, ბავშვთა ფსიქოლოგიის კარგი ცოდნით. 2004 წლიდან გურამ ბრეგაძეს, საქართველოსა თუ მის ფარგლებს გარეთ, სხვადასხვა თეატრში 20-ზე მეტი სპექტაკლი აქვს დადგმული, კლასიკოს თუ თანამედროვე დრამატურგთა ნაწარმოებების მიხედვით. სარეჟისორო ხელოვნებას გიზო ჟორდანიასთან დაეუფლა, ხოლო მაესტრო რობერტ სტურუასთან

ერთად, რამდენიმე წარმოდგენა განახორციელა. ახლა კი, გურამ ბრეგაძის „პრინცესა ტურანდოტს“ დავუბრუნდეთ.

გოცისა თუ შილერის დრამატურგიული ნაწარმოების მიხედვით, მსოფლიო სათეატრო სცენებზე (მათ შორის საოპეროზეც) არაერთი შედევრი დაიდგა და ალბათ, კიდევ მრავალი დაიდგმება. მაგალითად, ევგენი ვახტანგოვის ლეგენდარული „პრინცესა ტურანდოტი“ (განახორციელდა 1922 წ. „მხატის“ მესამე სტუდიაში, შემდგომ ვახტანგოვის სახელობის თეატრი). აქვე აღვნიშნავ, რომ ბრეხტს სწორედ ამ წარმოდგენამ მისცა იმპულსი შეექმნა – „ტურანდოტი, ან შემთეთრებლების კონგრესი“. ვახტანგოვისეული დადგმა მრავალჯერ განაახლეს და 21-ე საუკუნის 2008 წლამდე მისი სახელობის თეატრის რეპერტუარში იყო. ეს გენიალური ფეერიული სპექტაკლი, რომელიც სათეატრო ისტორიაში, ფენომენის – „თეატრი დღესასწაულის“ სახელითაა შესული, საბედნიეროდ, ერთ-ერთი შემადგენლობით, 80-იან წლებში მეც ნანახი მაქვს, ვახტანგოვის თეატრის თბილისში გასტროლების დროს (რუსთაველის თეატრში).

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლის აფიშასა თუ პროგრამაზე მითითებულია, რომ დადგმა კარლო გოცისა და ფრიდრიხ შილერის მიხედვითაა განხორციელებული, თუმცა ვფიქრობ – წარმოდგენა, უფრო გოცის პიესის ბრეგაძისეული იმპროვიზაციებია. ალბათ, შილერის მხოლოდ სახელწოდებაა, ვინაიდან გოცის ფიაბს „ტურანდოტი“ უწოდა. აქვე აღვნიშნავ, რომ სასტიკ ჩინელ მზეთუნახავს, სწორედ გოცის დაარქვა სახელი – ტურანდოტი. გურამ ბრეგაძემ, გოცისა და შილერის დრამატურგიული ნაწარმოებების ინტერპრეტირებისას, გაითვალისწინა თეატრის სპეციფიკა და სხვადასხვა ასაკის ბავშვებისა თუ მოზარდებისთვის აღსაქმელი სანახაობა შექმნა. თუმცა, ზრდასრულებიც დიდი სიამოვნებით უყურებენ სპექტაკლს. რეჟისორმა, შეიძლება ითქვას, „ტურანდოტის“ მხოლოდ ფაბულა დატოვა, დანარჩენი კი თავად შეთხზა. წარმოდგენა კომედია დელ'არტეს სტილისტიკაშია გადაწყვეტილი, სპექტაკლის ტექსტის დიდი ნაწილი თაეიდან დაიწერა, გაჩნდნენ ახალი პერსონაჟები, შემცირებულია მასობრივი სცენების მონაწილეთა რიცხვი. მხატვრებმა – ლომგულ მურუსიძემ და თეა კახაშვილმა – საოცრად ფერადოვანი, მხიარული, სარეჟისორო კონცეფციის შესაბამისი დეკორაცია და კოსტიუმები შექმნეს. ზურა ინგოროყვას მუსიკალური გაფორმებაც რეჟისორის ჩანაფიქრის თანხვედრია: გამოყენებულია თანამედროვე სიმღერების და მელოდიების ნაწყვეტები. სხვადასხვა ამბავს საკუთარი მელოდიური თემა გასდევს რეფრენად.

გოცისეულ თუ კომედია დელ' არტესათვის დამახასიათებელ, იმპროვიზაციაზე აგებულ სპექტაკლში, სერიოზულ ცხოვრებისეულ თემებსა თუ პრობლემებზე, ირონიისა და გროტესკის ხერხით, მაყურებელს მხიარულად ესაუბრებიან. ადამიანთა გრძნობები, ემოციები თუ მანკიერი თვისებები: სიყვარული – სიძულვილი, სიკეთე – ბოროტება, მეგობრობა – ღალატი, ამპარტავნება – თავმდაბლობა, აღფრთოვანება – შურიანობა და სხვა. ეს ყველაფერი, იუმორით, ყველასათვის გასაგებ ენაზეა ასახულ-გადმოცემული. თამაშის ხერხიც კომედია დელ'არტესეულია, ინტერაქტიული, გროტესკულ-ირონიული, როგორც საკუთარი პერსონაჟ-ტიპაჟების, ასევე პარტნიორების მიმართ.

ახალი პერსონაჟების ჩამატებით, სპექტაკლში ახალი „გეერდითი ამბებიც“ გაჩნდა. მაგალითად, სერგეი შეევკოვის მეფე ალტოუმისა და ნინო ლორთქიფანიძის პრესცენტრის უფროსის სასიყვარულო ხაზი. უფრო მეტიც, რეჟისორმა თამარ ტყემალაძის პრინცესა ტურანდოტის მამაკაცთა სქესზე „გაბოროტება-გააების“ ძირითად მიზეზ-საბაბად სწორედ მათი სიყვარული აქცია. აქ, რა თქმა უნდა, შემოქმედებითი ჯგუფი, ყბადაღებულ „გენდერულ“ თანასწორობასაც ამასხარავებს. „ტურანდოტის“ შემთხვევაში მოძალადეები ქალები არიან, მამაკაცები მათი –მსხვერპლნი. შეიძლება ითქვას, რომ ქალები არღვევენ გენდერულ თანასწორობას. ასევე იუმორით, მინიშნებებითაა გადმოცემული მსოფლიოს მოდებული

ჩინელებისა და ჩინეთში ნაწარმოები პროდუქციის თემა. ხაზს ეუსვამ, იუმორით და არა დაცინვით (ჩემთან ერთად სპექტაკლს ჩინელები ესწრებოდნენ და ისინიც მხიარულად იცინოდნენ ამ მინიშნებებზე).

რეჟისორმა და მხატვარმა ამბის თხრობისას, მოულენათა რიგის თუ ქმედითი ხაზის გადმოცემისას, თანამედროვე ელემენტებიც გამოიყენეს. მაგალითად, სხვადასხვა მხატვრული ლირებულების სერიალებში არსებული, პერსონაჟის ფიქრის გადმოცემა ტელეეკრანის მეშვეობით, კადრგარეთ დადებული ხმით. ან, სცენაზე მყოფი პერსონაჟის (პერსონაჟების) მონოლოგის, დიალოგის, ფიქრის ასახვა იმავე ხერხით – ტელეეკრანზე. სცენასა და ტელეეკრანზე მოქმედება ერთდროულად მიმდინარეობს.

მხიარული, სიცილითა და ხალისით მოთხრობილი ზღაპრის, ბავშვებსა და მოზარდებში (და არა მარტო) წარმატების მიზეზი, გარდა, მიზანმიმართულად, სწორად გათვლილი სარეჟისორო კონცეფციის, სცენოგრაფიის და მუსიკალური გაფორმებისა, რა თქმა უნდა, მსახიობთა თამაშია. სწორად მიცემული და გაგებული ამოცანები, კომედია დელ არტეს თამაშის ხერხები, გაუცხოების ეფექტის გამოყენება, საკუთარი პერსონაჟის გვერდიდან ყურება, ირონიული დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი, ინტერაქტიურობა. აქვე აღვნიშნავ გია მარღანიას ნამუშევარს, რომელმაც მსახიობებისათვის შექმნილი ქორეოგრაფიული ნახაზი ზუსტად მიუსადაგა სარეჟისორო კონცეფციას. მსახიობთა პლასტიკა, მოძრაობა, საჭირო მომენტებში ცეკვა პერსონაჟ-ტიპაჟთა ბუნების, ხასიათის გამომხატველია. პლასტიკის თანხვედრია მსახიობთა მიმიკა და ჟესტიკულაციაც. თამარ ტყემალაძის ტურანდოტის პლასტიკაში გველის მოძრაობის ელემენტებია ჩადებული. კომედია დელ'არტესეულ ბატონთა ტიპაჟ-ნიღბების: დათო ხახიძის პანტალონესა და ირაკლი გოგოლაძის ტარტალიას მოძრაობები ერთდროულად სიდინჯითა და მოქნილობით გამოირჩევა. ასტრახანის უფლისწულ მამუკა ბოგვერაძის კეთილშობილი, ჭკვიანი, გულუბრყვილო კალაფის პლასტიკა დიდი ტანის გმირისთვის დამახასიათებლად მოუხერხებელი და მოუხეშავია. ტურანდოტის მონა-სეფექალების შემსრულებლების: სოფო ახუაშვილის ზელიმასა და სალომე წურწუმიას ადელმას მოძრაობებში, ყმაწვილქალებისათვის დამახასიათებელი სიანცის და კეკლუცობის ნიშნები გამოსჭვივის. სერგეი შევდკოვის მეფე ალტოუმის და ნინო ლორთქიფანიძის პრესცენტრის უფროსის, შუახნის ასაკში წვეული სიყვარულის „სიდინჯე" მათ მიერ შესრულებულ ცეკვაში ნათლად იკითხება. კალაფის აღმზრდელი, უკვე მოხუცი ბარაქ-ჰასანის „ორბუნებოვნებისა" და გამჭრიახობის, დაუძლურებული, სახელმწიფო წართმეული და ათას ჭირ-ვარამ გამოვლილი მოხუცი მამის – თემურის დამახასიათებელი კანკალით სიარულის მანერა, ერთდროულად ჭკვიანი და გაიძვერა ტიპაჟი-მსახურის ტრუფალდინოს, ტურანდოტის ხელის მაძიებელი და სიყვარულისგან „თავდაკარგული" პრინცის, შინაგანი ბუნების გამომხატველია მსახიობთა: ბადრი გვაზავას, რატი გოგუაძის, ვასილ ამურველაშვილის, ლევან გვაზავას პლასტიკა და გამოხატვის სხვა ხერხები.

კომედია დელ'არტეს ხერხების გამოყენება, რა თქმა უნდა, გოციდან გამომდინარეა, მაგრამ მნიშვნელოვანია, თუ როგორ აკეთებ: გროტესკი, ირონია, კარნავალურობა – დახვეწილი გემოვნებითაა შესრულებული. რეჟისორმა გამიზნული ციტირებები გააკეთა რობერტ სტურუას „კაეკასიურიდან" თუ რობერტ სტურუას და დავით საყვარელიძის „ქალი გველიდან", და, რატომაც არა? არაჩვეულებრივი სცენოგრაფია და კოსტიუმები, მსახიობთა თამაშში თვითირონია, პერსონაჟთა გამასხარავება, ხუმრობა და სიცილი ყველაზე და ყველაფერზე, თანამედროვეობასთან შედუღაბებით.

სპექტაკლის მიმოხილვას მოკლედ დავასრულებ: გურამ ბრეგაძემ ზუსტად იცის, რა სჭირდებათ ბავშვებსა და მოზარდებს, რა ენაზე, როგორ უნდა ესაუბრო მათ, სერიოზული თემები როგორ მიაწოდო...

უცხოური დრამატურგიის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

გიორგი ვაჯრიშვილი

„სიმართლე" ილიაუნის თეატრის სცენაზე

ილიაუნის თეატრში ნინო ბურდულმა დადგა ფლორიან ზელერის ტრაგიკომედია „სიმართლე", რომლის პრემიერაც 2017 წ. დეკემბერში გაიმართა. ჩემთვის, რომელსაც სპექტაკლი უკვე ნანახი მქონდა, საინტერესო იყო ორი მომენტი: როგორ მიიღებდა, საკმაოდ უცნაურ წარმოდგენას (დრამატურგიული და დადგმის თვალსაზრისით) გორის კომედიის ფესტივალის მაყურებელი და მეორე, როგორ „ცხოვრობს" სპექტაკლი პრემიერიდან რამდენიმე თვის შემდეგ.

წარმოდგენა ნახევრადგანათებულ სცენაზე მიმდინარეობს, დეკორაცია მხოლოდ ერთია, რკინის კონსტრუქცია (მხატვრები – ნუცა ჭყონია და შოთა ბეგალიშვილი), ერთი მხრიდან ეკრანით, სადაც ქრედების დროს ვიდეო პროეცირდება და მეორე მხარეს, მისი შემობრუნებისას, რასაც ხშირად მიმართავენ მსახიობები, ისინი სხვადასხვა პოზაში ეწყობიან და თითქმის აკრობატულ ნომრებს გვთავაზობენ. ავანსცენაზე სასცენო ორმოა (ილიაუნის თეატრში უფრო ღრმა და განიერი), ძალიან ფუნქციურია, რადგან სპექტაკლის მიმდინარეობის ნახევარზე მეტს სწორედ მასში ატარებენ მსახიობები. პირველი კონსტრუქცია, სავარაუდოდ, ერთგვარ დემონსტრაციულ ფუნქციას ატარებს, ხოლო მეორე, ცხადია, გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილი პერსონაჟების ადგილსაყუდელია. მხატვრების მიერ შერჩეული სასცენო კოსტიუმები ერთგვარ კანონზომიერებას ემორჩილება – სცენაზე შინდისფერი დომინირებს, თანაც ალისს შინდისფერი კაბა და მწვანე წინდები აცვია, ხოლო ლორანს მწვანე კაბა და შინდისფერი წინდები მოსავს. მამაკაცები ორივე შეინდისფერ პერანგებში არიან გამოწყობილი. ფერთა ასეთი შეხამებაც იმის მომასწავებელია, რომ ამ წყვილებს ძალიან ბევრი რამ აკავშირებთ და ბევრიც აქვთ საერთო.

თუ არა სიმართლე, რომელიც ბოლოს ირკვევა, სპექტაკლის გმირები ნამდვილად გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. ორი ოჯახი – ორი მეგობარი (ვანო იზორია, ბაჩო ჩაჩიბაია) ყოფილი თანამშრომლები არიან. ალისი (ანა ნიკოლაშვილი) და ლორენსი (ანა მატუაშვილი) კარგად იცნობენ ერთმანეთს. „რომანი", რომელიც ალისსა და მიშელს შორის გაბმულა, დიდხანს რჩება დაფარული, თუ არა სინდისის ქენჯნა, რომელიც ალისს აწუხებს.

ნინო ბურდულმა სპექტაკლი მოწვეულ მსახიობებთან ერთად შექმნა და არ შეცდა მათ არჩევანში. ანა ნიკოლაშვილის ალისი მოსიყვარულე ქალია, ქმარიც უყვარს და მისი მეგობარიც. მიუხედავად ამ გაორებისა, ძალიან აწუხებს, რომ ქმარს ღალატობს, თუმცა მიშელთან სექსს ვერ შელევია. არც გამუდმებით სასტუმროებში შეხვედრა ხიბლავს და ამ დროს თავს მსუბუქი ყოფაქცევის ქალად მიიჩნევს, სიმართლის დამალვის მიზნით ადვილად ტყუის.

ანა მატუაშვილის ლორანსი უფრო თავდაჯერებული, გონიერი და გამჭრიახი ქალია. მშვიდად ხვდება ყველა მოვლენასა თუ ფაქტს და არასდროს კარგავს თვითშეგნებას. ამაყობს თავის ქმრისადმი ერთგულებით, მისთვის სიმართლე ყველაზე არსებითია.

მიშელი – ვანო იზორია, ექსპანსიური, ოდნავ ექსცენტრიული მამაკაცია, საქმიანი, უყვარს მეგობრები, ამაყობს სპორტული წარმატებებით ჩოგბურთში, ღალატობს მეულლეს, მაგრამ თვითონაც საკმაოდ ეჭვიანია. შურს მეგობრის, რომელიც თითქოსდა ერთდროულად ცხოვრობს თავის ცოლთანაც და საყვარელთანაც. თუ პერსონაჟთა კატეგორიებად დაყოფას

მივყვებით, პოლი და მისი მეუღლე ლორანსი აშკარად დადებით გმირებად შეიძლება ჩაითვალოს. პოლი, ცხოვრებაში აუღელვებელი, მშვიდი, მაგრამ მოქნილი, არ ერიდება ეშმაკობას, რათა ამხილოს მეგობარი – მიშელი და საკუთარი მეუღლე ტყუილსა და ღალატში. მიშელი კი, ეჭვიანობით აღვსილი ალისისგან შეგულიანებული, მზადაა, ყველაფერი სააშკარაოზე გამოიტანოს და ისჯება კიდევაც ამისთვის. პიესის მეხუთე, ვირტუალური გმირი – „სიმართლე" სულ მალე იჩენს თავს და პოლის ფრაზა, – „ადამიანებო, შეწყვიტეთ ერთმანეთის მოტყუება, თქვით სიმართლე" – ერთდროულად ეხება ყველას და მაყურებლის ოვაციაში იძირება.

დავით ბუხრიკიძე

დაგვიანებული რეცენზია „დაგვიანებულ ჩაის" სმაზე

ცოტა ბერგმანი და მეტი – დედაშვილობა თუმანიშვილის თეატრის სარეპეტიციო დარბაზში

თეატრის კრიტიკოსები და არტ-ჟურნალისტები დამეთანხმებიან, რომ არსებობს სპექტაკლები, უფრო ზუსტად – მათი „არქივი", რომელთათვისაც კრიტიკამ და მედიამ დროულად ან საერთოდ ვერ მოიცალა. გამოუქვეყნებელი რეცენზიებისა თუ მოუმზადებელი სიუჟეტების მიზეზი შეიძლება ბევრი რამ იყოს: საპატიო მრავალფეროვნებით დაწყებული (უამრავი ახალი სპექტაკლიდან, ყველას დროულად ვერ გააშუქებ?!) და უპატიებელი, ხშირად კი სუბიექტური შთაბეჭდილებებით დამთავრებული (რაც მხოლოდ კრიტიკოსის ან სიუჟეტის ავტორის დროულ რეაგირებაზე, არჩევანსა და გემოვნებაზეა დამოკიდებული).

ასეთი „დაგვიანებული" რეცენზიები სხვებთან ერთად მეც დამიგროვდა. ამიტომ ორიგინალური „გაპრავება-გამართლების" ხერხი მოვიფიქრე – მცირე რეფლექსიით და უფრო შთამაგონებელი მეხსიერების დახმარებით გასული თეატრალური სეზონის ერთ-ერთი საინტერესო პრემიერის – „დაგვიანებული ჩაის" შესახებ მოგითხროთ, რომელიც მიხეილ თუმანიშვილის თეატრის სარეპეტიციო დარბაზში დაიდგა.

ხორვატიული წარმოშობის ბრიტანელი დრამატურგის, სელმა დიმიტრიევიჩის პიესა „ღმერთები დაეცნენ, ჩვენ ვიღა დაგვიცავს" (სწორედ ასე ეწოდება მას ორიგინალში) რეჟისორმა ირაკლი გურგენიძემ „დაგვიანებული ჩაის" სმის ბრიტანული რიტუალით, დედაშვილობის ფსიქოლოგიური მაღლითა და ინგმარ ბერგმანის ობერტონებით გააცოცხლა. ამაში მას სცენოგრაფ შოთა გლურჯიძის ნამუშევარიც ეხმარება, რომელიც მინიმალიზმითა და ყოფითი დეტალების სიზუსტით გამოირჩევა.

პიესა თავად რეჟისორმა გადმოაქართულა და მისი ინსპირაციის მიზეზი თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე წარმოდგენილი ბრიტანული სპექტაკლი გახდა. 2015 წელს ფესტივალზე სელმა დიმიტრიევიჩის ეს პიესა მარჯანიშვილის თეატრის ჭერის პატარა სივრცეში ორმა მსახიობმა მამაკაცმა – შაან კემპიონმა და სკოტ თარნბულმა გათამაშეს. დედისა და ქალიშვილის როლები მშვენივრად მოირგეს და ინტიმურ-ირონიული ატმოსფერო ყოველგვარი მუსიკალური თანხლების, დეკორაციის, კოსტიუმებისა და გრიმის გარეშე შექმნეს.

თამამი ბრიტანული ექსპერიმენტისგან განსხვავებით, თუმანიშვილის თეატრში ქალებს ქალები თამაშობენ: დედას – ნინო ბურდული და ქალიშვილს – ანა ნიკოლაშვილი. დედა-შვილის დიალოგი კამერულ სივრცეს ერწყმის და ოთხი ეპიზოდისაგან შედგება. ეს ეპიზოდები ერთსა და იმავე ტექსტებს, უფრო ზუსტად, ამ ტექსტის მცირე ვარიაციებს ეყრდნობა. ყველაფერი ერთ დღესა და ერთ სივრცეში ხდება, ხოლო მოვლენები ლინეარულად, დროითი თანმიმდევრობითაა დალაგებული.

და მაინც, დაკვირვებული მაყურებელი შეამჩნევს, რომ ბოლო, მეოთხე ეპიზოდი (დედასა და ქალიშვილს შორის ურთიერთობის ყველაზე ჰუმანური, შემრიგებლური და ლამის იდეალური ვარიაცია) სინამდვილეში ორი სამყაროს, ანუ ცოცხალთა და გარდაცვლილთა შორის გზავნილების გადაძახილია. რაღაცით იმ პრინციპის მსგავსი, მიხეილ თუმანიშვილმა „ჩემი პატარა ქალაქის“ მესამე მოქმედებაში მაგიურად რომ გამოიყენა.

ამდენად, გარდაცვლილი დედის დიალოგი ქალიშვილთან მხოლოდ გულწრფელი ურთიერთობის სურვილის, დაგვიანებული სიყვარულისა და ასევე დაგვიანებული ჩაის სმის რიტუალის სევდიანი გამოძახილია. სადა, იუმორით სავსე და ამავე დროს ბანალური დიალოგები ყოფიერების სიმსუბუქესაც გაგრძნობინებთ და სიმძიმის აუცილებლობასაც.

ეს საუბრები, რძიანი ჩაის თანხლებით, თითქოს სავალდებულო, მაგრამ ფაქიზი ურთიერთობისა და ზომიერი სევდის გამოძახილია, რომელიც ბერგმანის „შემოდგომის სონატასაც“ გახსენებთ... ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან ირაკლი გურგენიძე კინორეჟისორია და არა თეატრალური რეჟისორი. შესაძლოა, ეს რიგითი მაყურებლისათვის არც ისე თვალში საცემია, მაგრამ კრიტიკოსები და კინომცოდნეები, ბერგმანთან ასოციაციის გარდა, სპექტაკლში შეამჩნევენ მიზანსცენების კადრებად ქცევისა და თეატრში თითქმის მიუღწეველი „მსხვილი ხედის“ სურვილს.

რაც შეეხება თავად „მსხვილი ხედების“ მთავარ შემოქმედთ: ნინო ბურდულის თამაში ზუსტი დეტალებით, ჟესტებისა და პლასტიკის შეზღუდული დოზით, პერსონაჟისგან დროულ- ირონიული დისტანციითა და ამავე დროს, დამაჯერებელი დრამატიზმით გამოირჩევა. რაც შეეხება ანა ნიკოლაშვილს, ბევრად უკეთესად და დამაჯერებლად გამოიყურება ბოლო, მეოთხე ვარიაციაში; მაშინ, როცა მეორე და მესამე ნაწილში მისი თამაში შედარებით ნევროზულია, ხოლო პერსონაჟი შედარებით ხელოვნურად მოჩანს.

ცოტა ბერგმანისა და უფრო მეტი – დედაშვილური ურთიერთობის დრამატული გამოძახილი თუმანიშვილის თეატრის სარეპეტიციო დარბაზში საინტერესოა... თუნდაც დაგვიანებით, თუნდაც ჩაის სმის თანხლებითა და ფანჯრებში არეკლილი ღამის ქალაქის ნახევარმოჩვენებებით.

გიორგი ყაჭრიშვილი

ვინ მოკლა ტრეპლოვი?

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, რომელიც ერთდროულად გვაბრუნებს მისი პერსონაჟების განცდებთან და ახლებური კუთხით გვიჩვენებს იმ მოვლენებს, რომლებიც სორინის სახლში განვითარდა. პიესების დეტალური შედარების გარეშეც ცხადია, რომ ბ. აკუნინი თავის დრამატულ ნაწარმოებს იწყებს იქიდან, საიდანაც ამბავს ამთავრებს ანტონ ჩეხოვი – კოსტია ტრეპლოვის თვითმკვლელობიდან, მაგრამ იყო თუ არა თვითმკვლელობა, ან ვის ინტერესში იყო მისი მოკვლა – აი თემა, რომელიც აინტერესებს თანამედროვე ქართველ ავტორს. სპექტაკლის რეჟისორი ვლადიმერ უშაკოვი (ბელორუსია) არ დაკმაყოფილდა მხოლოდ ბ. აკუნინის ტექსტით და სპექტაკლის დასაწყისსა და დასასრულში ისევ პირველწყაროს მიაკითხა. წარმოდგენა მაშას (მაიკო ვაწაძე) შემოსვლით იწყება, რომელიც „შაევებში“ გამოწყობილი მოგვევლინება – პირობითად შაევებში, თუმცა შაევები სულაც არ აცვია – ეს ერთ-ერთი რეჟისორული ხერხია – მეტაფორაა იმისა, რომ მაშა წითელი კაბითაც რომ გამოსულიყო,

მის განწყობასა და ჩაცმულობას მიჩვეული ამ სახლის მკვიდრნი მას მაინც შავ კაბაში ალიქამდნენ – ის ხომ თავის ცხოვრებას გლოვობს გაშუქმებით – „ეს გლოვაა ჩემი ცხოვრების. მე უბედური ვარ“.

ჩემი აზრით, ა. ჩეხოვის „თოლია“ ავტორის თეატრალური მანიფესტია, ისევე, როგორც მაგ., ა. სტრინბერგის „ფრეკენ ჟული“ ან ე. ზოლას „ნატურალიზმი თეატრში“ ან ვ. ჰიუგოს „კრონველკის“ შესავალი („ფრანგული რომანტიზმის მანიფესტი“). „ჩეხოვის დრამატურგიული სისტემა – დრამატული ხელოვნების ახალი სახე – მოვიდა ტრადიციული, რენესანსული თეატრალური სისტემის სანაცვლოდ“.[1]

ა. ჩეხოვი, „ახალი დრამის“ ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი, ილაშქრებს ძველი თეატრალური ფორმების შესახებ 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 ზარეჩნაიაც (ყოველ შემთხვევაში იმ ეტაპზე, როცა პიესაში აღწერილი მოვლენები მიმდინარეობს), კონსტანტინე ტრეპლიოვი და ბორის ტრიგორინი დიდი ნიჭით ვერ გამორჩეიან, მაგრამ დიდი პრეტენზიებით და ამბიციებით არიან აღსავსე. სწორედ ამ სიყალბეს და გაზეპირებულ ციტატებს, შესრულებულს მოძველებული მანერით და სიყალბით, დასცინის დრამატურგი ნინა ზარეჩნაიას მიერ წარმოთქმული მონოლოგით ტრიპლოვის ძალიან დაბალი ხარისხის პიესიდან: „ადამიანები, ლომები, არწივები და მწყურები....“ და ა.შ., და რაც ა. ჩეხოვის სარკაზმისა და სატირის იბიექტი ხდება. თავისთავად გასაგებია, რომ „თოლიას“ თამაში სულ სხვა ხერხით – ფსიქოლოგიური თეატრის, „ახალი დრამისთვის“ დამახასითებელი 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 – „ყალბი, უტვინო, ... საკუთარ თავში შეყვარებულია“ – წერდა ჩეხოვი ამ მსახიობის შესრულებაზე. და მხოლოდ ავტორის უშუალო ჩარევით, მოგვიანებით, მოსკოვის სამხატვრო თეატრში კ. სტანისლავსკის მიერ დადგმული ოლგა კნიპერ-ჩეხოვა ირინა არკადინას როლში გახდა დრამატურგისთვის მისაღები და მოსაწონი.

ეს რაც შეეხებოდა ორიგინალურ ტექსტს და თვით პიესის დადგმის ისტორიას. მაგრამ ბორის აკუნინს სულაც არ აინტერესებს, ნიჭიერი იყო თუ არა ნინა ან ირინა. მისი მზერა კონსტანტინე ტრეპლოვისკენ არის მიმართული და თუ ჩეხოვის პიესაში ეს პერსონაჟი სულ სცენაზეა და ჩვენი ინტერესის საგანი მისი სიცოცხლის ბოლო დღე ხდება, აკუნინის პიესაში კი ჩვენ 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 „დახუნძლული“ ასეთი ქვეტექსტებით, როგორც ჩანს, ბ. აკუნინმაც ამ ქვეტექსტების ამოხსნა დაისახა მიზნად.

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

თუ „თოლია" დაწერილია იმაზე, რომ „ცხოვრებაში ბევრი რამაა უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე საწინააღმდეგოდ მიმართულ ნებისა და ინტერესების ბრძოლა",[1] აკუნინმა სწორედ ამ ნებისა და ინტერესების წინააღმდეგ ბრძოლის „გაშიშვლება" გადააქცია თავისი პიესის ქვაკუთხედად. მწერალმა ღრმად და საფუძვლიანად შეისწავლა ჩეხოვის „თოლიას" პერსონაჟების ბუნება და ხასიათები, ჩამოაცილა მათჰამლეტიზმის დამღა (თუმცა მთლიანად მაინც ვერა, რადგან თუნდაც მეორე დუბლში, სადაც ნინა წევს წითელ ხალიჩაზე, მას თავს დორნი დასდგომია და ჩასძახებს: „რას გაწოლილხარ, როგორც დამხრჩვალი ოფელია!") და შექმნა ა. კრისტის („მკვლელობა „ალმოსავლეთ ექსპრესში") და ჯ. პრისტლის („სახიფათო მოსახვევი") ტიპის ახალი პიესა, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს „თოლიას" გაგრძელების მეხუთე და მეექვსე მოქმედებად კონსტანტინე ტრეპლოეის სიკვდილის მერე. აქ საინტერესოა ის ხაზები, რაც დეტექტიურ განვითარებას აძლევს ახალ პიესას და რაც ბადებს კონფლიქტს ამ ათ პერსონაჟს შორის: ტრეპლოვს უყვარს ნინა, ნინას უყვარს ტრიგორინი, მედვედენკოს უყვარს თავისი ცოლი მაშა, მაშა კი შეყვარებული ტრეპლოეში და არ უყვარს თავისი ქმარი, პოლინა ანდრეევნას უყვარს ეგენი 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",[2] 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 ჩვენ წინაშე წარმოდგენილი სპექტაკლი, ფაქტობრივად კონოგადაღებაა, სადაც ეკრანზე პროეცირდება დარბაზში შემოსული პირველი მაყურებლიდან დაწყებული ყველაფერი, რაც კი ამ დარბაზში ამ საღამოს ხდება და სპექტაკლის ფინალი ტრეპლოეის მიერ შექმნილი ფილმის „ოსკარით" დაჯილდოებაა, რაც არა მხოლოდ კონსტანტინე ტრეპლოეის (გიორგი ცხადაძე) ოცნებაა, არამედ ირინა არკადინას (სოფია სებისკვერაძე) და ნინა ზარეჩნაიას (ვერონიკა კალანდარიშვილი). მაყურებლები ის სტატისტები 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 მასაც მოუწევს თავის მართლება შეკრებილთა წინაშე. რაც შეეხება შეკრებილებს (თავისთავად ჩვენთან ერთად), ყველანი, ნინასა და ირინას გარდა, სულ სცენაზე არიან და რეჟისორი მათ ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ და ხანაც სცენის უკანა კედელთან ათავსებს და თორმეტი მსაჯულის მსგავსად, ყურადღებით უსმენენ გამოძიების თანამიმდევრულობას პირველი დუბლიდან მერვე დუბლამდე, რომელიც ერთი და იმავე ფრაზით იწყება – „საათი ჩამორჩება" და ჭექა-ქუხილის ხმით თავდება. დორნის განცხადებამ, რომ კოსტია ტრეპლოეი მოკლულია, ნერვული გარემო შექმნა და ეს პესონაჟებსაც დაეტყოთ: ყველა დაძაბული, დაბნეული და ისტერიულიც კი. ეს განსაკუთრებით შეიმჩნევა ნინას, ირინას და ბორის ტრიგორინის (გიგი მიგრიაული) ქცევებში. რასაკვირველია, ყველა თავს უდანაშაულოდ

[1] ზინგერმანი ბ., „ჩეხოვის თეატრი და მისი მსოფლიო მნიშვნელობა", მ., 1988, გვ. 278.
[2] იქვე. გვ. 16.

თვლის და „გამოკითხვაშიც“ ცდილობენ ამის მტკიცებას – როგორ უყვარდათ კოსტია. „ეჭვმიტანილნი“ თანამიმდევრობით იკავებენ მთავარ სცენას და მთხრობელი ხან ნერვულად, ხან ისტერიულად პასუხობს დორნის - შეკითხვებსა და ბრალდებებს. აი, დორნს კი მშვიდად და აულელეებლად მიჰყავს გამოძიება. ყოველი დუბლი, რომელსაც თვით კ. ტრეპლოვი აფიქსირებს ვიდეოფირზე, იმ რვავე მონაწილის მტკიცებულებებს ეთმობა, სადაც ასე თუ ისე დორნისთვის და მაყურებლისთვის ცხადი ხდება ის მოტივი, თუ რატომ შეიძლება თითოეულ მათგანი მკვლელი გამხდარიყო. ერთი შეხედვით, ყოველ პერსონაჟს თავისი სიმართლე აქვს, თუმცა აკუნინის მიერ ახლებური აქცენტირებით იკვეთება ის, რომ ყველა მათგანს ჰქონდა სერიოზული საბაბი, რევოლვერის ჩახმახისთვის თითი გამოეკრა. დორნის გამოკითხვით, ერთგვარი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს საქმე გვაქვს „მასობრივ ჰიპნოზთან“, როდესაც ყველა ექვმიტანილმა გადაწყვიტა აღიაროს კოსტია ტრეპლოვის მკვლელობა – ან ეს ყოველივე დორნის ზმანებანია, მის ქვეცნობიერში არსებული ვერსიები ან თვით ტრეპლოვის მიერ შექმნილი კინოსცენარი, რომლის მოქმედ პირნიც ამ სახლის მკვიდრნი ან სტუმარნი ჩამოსული პერსონაჟები არიან? მაგრამ ერთი კი ცხადია – ყოველივე ეს იმისთვისაა შექმნილი, რომ ამ რვა ადამიანმა გამოამჟღავნა, გამოააშკარაოს ერთმანეთი – თუნდაც არკადიას (სოფია სებისკვერაძე) 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, უზნეო პიროვნება იყო და მხოლოდ არკადინას „კისერზე“ შემომჯდარი თავს ირთობდა თევზაობით, არც ტრიგორინი (გივი მიგრიაული) ჩამორჩება ამ გამოაშკარაებაში – „რამდენჯერ მითხოვია, გამიშვი, ამომასუნთქე, მომეცი სიცოცხლის, სიყვარულის საშუალება ... მე მსხვერპლი ვარ, ობობის მსხვერპლი“, მედვედენკო (ოთო ჩიქობავა) სკოლის მასწავლებელი, რომელსაც წარმოდგენა არაა აქვს არც განათლების სისტემაზე და არც იმაზე, რასაც ასწავლის მოსწავლეებს, თუ პოლინა ანდრეევნა (თამარ ბეჟუაშვილი), რომელმაც მხოლოდ ახლა დაინახა, რა კეთილშობილი ყოფილა მისი მეუღლე შამრეევი, თუ ნინა ზარეჩნაია, რომელიც თითქოს თანაუგრძნობს ტრეპლოეს სიყვარულსა და შემოქმედებაში, მაგრამ ზურგს უკან ტრიგორინის საყვარელი ხდება და ყველას თანდასწრებით მუხლებზე ჩამოუვლდება მას.

ასე, რომ კოსტიას მკვლელობა აღიქმება არა როგორც მისი დასჯის მცდელობა, არამედ იმით, უშლიდა თუ არა ხელს რომელმე მათგანს საკუთარი გეგმების განხორციელებაში: ნინას იმიტომ, რომ იარღიან ტრეპლოეს შესაძლოა ბორის ტრიგორინისთვის ესროლა ეჭვიანობის ნიადაგზე; მედვედენკოს – გალოთებული მაშას დასაცავად, რათა ტრეპლოვის სიყვარულისგან ეხსნა; მაშას, საკუთარი თავისუფლებისა და აქედან გაქცევისთვის, რომელიც ნინაზე ეჭვიანობდა და ტრეპლოეი არც აქცევდა ყურადღებას; შამრაევს (მამუკა მაზავრიშვილი), საკუთარი შვილის დასაცავად, რომელსაც ტრეპლოვმა თაეგზა აუბნია და მერე ნინასთან საუბარში შეურაცხყო კიდეეაც; ტრიგორინს, რომელმაც, არკადინას გავლენის ქვეშ, („ქალი ძალლით“ – ასე უწოდებს ამ კავშირს ნინა) მაინც შეძლო ნინასთან რომანის გაბმა (შვილიც კი ჰყავდა მასთან); და ბოლოს თვით დორნი, რომელიც, 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 საწყალი, ჩემი საწყალი ბიჭი. მე ცუდი დედა ვიყავი, ძალიან გატაცებული ვიყავი ხელოვნებით და საკუთარი თავით – დიახ, 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 უშაკოვი 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 სებისკვერაძე) ეს შემოსვლაც „თეატრალურია“, მაყურებელთა დარბაზში ჩამოსვლა, მათთან გაბაასება ხაზს უსვამს მის გრძნობათა ბუნებასა და მისი ხასიათის თვისებაზე. მას ჯერ მსახიობს და მერე დედას, რომელსაც თეატრი ურჩევია საკუთარ შვილსაც კი.

ნინა ყოველთვის ცდილობს, თავი აარიდოს არკადინასთან შეხვედრას, ეშლება კიდეეაც. 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 ერთანირი ფერის კაბები აცვით – დასაწყისსა და ბოლოში თაფლისფერი, ხოლო სპექტაკლის შუა ნაწილში წითელი კაბა თეთრი აპლიკაციებით, თუმცა სულ სხვადასხვა ადგილას მიბნეული, თუ ირინა ამ აპლიკაციით მკერდის სილამაზეს უსვამს ხაზს, ნინა ზარეჩნაის ეს აპლიკაცია (ჯვარის ფორმის) თითქმის სასქესო ორგანოზე მიუბნევია. მთლიანობაში პერსონაჟთა ჩაცმულობა ახალმოდურია – პოლინა (თამარ ბეჟუაშვილი) და ილუშას, მაშას და მედვედენკოს კლასიკურთან მიახლოებული, ტრიგორინსა და ტრეპლოვს თინეიჯერული – პიჟონური. (სხვათა შორის ჩეხოვის ტრიგორინს კუბოკრული შარვალი აცვია, რაც იმ დროისთვის სწორედ რომ „ულტრათანამედროვედ“ აღიქმებოდა).

სპექტაკლის სცენოგრაფია მინიმალისტურია: მხოლოდ მრავალფუნქციური კარები, საგრიმიორო და საწერი მაგიდა და არც თუ უმნიშვნელო – წითელი სისხლისფერი ხალიჩა და მწვანე ფარდა სცენის მარჯვენა კუთხეში... „სისხლის ლაქები მწვანე ხალიჩაზე“.

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

უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად სპექტაკლის ხანგრძლივობისა და ზოგიერთი გამეორებისა თითქმის ყველა სცენა დინამიკური, ცოცხალი და ემოციურია. ძნელია გამოყო რომელიმე მსახიობის თამაში, სახეზე გვაქვს სრული ანსამბლურობა, შეთანხმებული თამაში და პარტნიორის ზუსტი შეგრძნება. მაგრამ არის მაინც რამოდენიმე ღრმად ემოციური და „გულშიჩამწვდომი“ პასაჟი: პირველ ნაწილში ნინასა და ტრეპლოვის საუბარი, ნინა ზარეჩნაიას (ვერონიკა კალანდარიშვილი) აღსარება და გამომშვიდობებაც კი – „მე თოლია ვარ, არა ასე არა. მე მსახიობი ვარ!“ და ტრეპლოვის (გიორგი ცხადაძე) თითქმის უკანასკნელი სიტყვები: „მე მარტოსული ვარ, ციცა და ვიყინები!“. პირველ დუბლი ნინას (ვერონიკა კალანდარიშვილი) და დორნის (ანდრია გველესიანი), ნინას ნერვული მონათხრობი იმაზე, თუ როგორ ეჭვიანობდა ტრეპლოვი ტრიგორინზე და როგორ ვერ იტანდა მას და მის შემოქმედებას,

ირინას (სოფია სებისკვერაძე) სცენა და „ოსკარის“ შობა, რომელიც მერე ტრიგორინს უნდა დარჩენოდა, ირინასა და ტრიგორინის (დუბლი შეექსე) და ბელეტრისტის – გიგა მიგრიაული – უკანასკნელი ემოციური გაბრძოლება ირინა არკადინას გაულენისგან გათავისუფლებისათვის, მედვედენკოს (ოთო ჩიქობავა) მონოლოგი (დუბლი მეორე) და რასაკვირველია ტრეპლოვისა (გიორგი ცხადაძე) და არკადინას ბოლო ფინალური (ახალი კი უკვე ჩეხოვის „თოლიიდან“) სცენები. ურთულესია ჩეხოვის პერსონაჟების განსახიერება ქართულ სცენაზე, თუნდაც განსხვავებული გრძობათა ბუნებისა და ტემპერემენტის გამო და არც აკუნინის პერსონაჟების თამაში აღმოჩნა 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 საათნახევარი განმავლობაში ვიხილეთ. ეკრანზე პროეცირებული კინოფილმის

კადრებია: ტბაში ჩაძირული თოლია – ნინა ზარეჩნაი და რაღაც ურჩხულის მსგავსი ბედის განება თუ როკი (ტრეპლოვისა თუ ტრიგორინის სახით), რომელიც სორინის სახლს მოეკლინა მათ დასალუპად.

შუა ზღვაში

გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრის სპექტაკლი სლავომირ მროჟეკის „შუა ზღვაში“ (რეჟისორი ლ. შეროზია) სტიქიაში – შუაგულ ზღვაში ხდება. სლავომირ მროჟეკმა თავის, პოლიტიკური სატირის (რითაც ეს მწერალია ძირითადად ცნობილი) პერსონაჟები შუა ზღვაში, ტივზე მოათავსა და თუ მათ ვინმე შეემატებათ, ისინიც ან ზღვიდან ამოდიან, ან წყალში უჩინარდებიან. ავტორი ერთგვარ დახურულ სივრცეში ათავსებს თავის ნაწარმოების სამ გმირს (მახსენდება ჟან პოლ სარტრისეული ეგზისტენციალიზმი პიესიდან „დაკეტილ კარს მიღმა“), რომლებსაც სახელებიც კი არ დაარქვა, იმდენად ზოგადი და საყოველთაოა ეს ხასიათები. მსუქანი, საშუალო და გამხდარი, რომელთაც, უმთავრესად (თუმცა არა მარტო), შიმშილის გრძნობა აწუხებთ და სპექტაკლის დასაწყისშივე ცხადდება მთავარი თეზა – ვიღაც უნდა შეიჭამოს.

რეჟისორმა ლაშა შეროზიამ და მხატვარ-სცენოგრაფმა თამარ ჭავჭანიძემ გორის თეატრის მესამე სცენაზე შექმნეს გარემო, მინიმალისტური დეკორაციით – მხოლოდ სამი გამჭვირვალე მინის ყუთი, მიკროფონი, ვიდეოინსტალაცია (ავტორი გიორგი ხოსიტაშვილი) კედელზე, ერთი სავარძელი და უამრავი ჭუჭყი (ლოზუნგების, პოსტერების, პოლიტიკური პლაკატების ნარჩენები), რომელიც ზღვას მოპყვება ხოლმე, ტივის გარშემოა შეგროვილი.

ანზორ გვაძაბიას მენტორის, მონიტორინგიტის, პიესის ავტორის ფუნქცია აკისრია. იგი წარმოგვიდგენს პიესის პერსონაჟებსაც და იმ მსახიობებსაც, რომელთაც ისინი განასახიერებენ. დასაწყისში იგი მკაცრი და მომთხოვნია, მაგრამ დიდხანს ვერ გასტანს მისი „სხვის საქმეებში“ ჩარევა და მალე წყალში გადაუძახებენ სხვა პერსონაჟთან, ფოსტალიონ (ქიშვარდ მანველაშვილი) ერთად – რომლებიც ხელს უშლიან სიმართლის აღსრულებას და თვითშეწირვის აქტის განხორციელებას.

სქელი – კახა ბერიძე ლიდერია, მას უსმენენ, მას ემორჩილებიან, მას ეთაყვანებიან – საშუალო (ამირან ქაჩიბაია), მას ეწინააღმდეგება და ებრძვის – პატარა (ზაზა თედელური). გამოსავალი ერთია, სამიდან რომელიმე უნდა შეეწიროს დანარჩენი ორის კეთილდღეობას. მსუქნის და მისი მხარდამჭერის – საშუალოს ამოცანაა მესამე – პატარა მიიყვანონ თვითგანწირვის, თვით მსხვერპლშეწირვის აქტამდე. მოუსპონ მას წინააღმდეგობის სურვილი, დაიმორჩილონ იგი და სადილად მიირთვან. სპექტაკლის მსვლელობისას კახა ბერიძე – მსუქანი სხვადასხვა ხერხითა და მეთოდით ცდილობს ამ იდეის აღსრულებას და აღწევს კიდეეც: „დაემხო პარლამენტი“, სცადეს დემოკრატიული არჩევნებიც, შემდგომ დიქტატურაც მოიშველიეს და შედეგი მიღწეულია – თუმცა უნდა ითქვას, რომ ტყუილად გაიარჯნენ. პიესის ავტორმა და, შესაბამისად, რეჟისორმა პერსონაჟთა დაპირისპირებით შექმნა დემაგოგის, მლიქვნელის და მშიშარას პორტრეტები, გააშიშვლა მათი ბუნება და მაშინ, როცა ყველაფერი გაირკვა, ყველამ საკუთარი სახე გამოავლინა და ყველამ საკუთარი ადგილი იპოვა – ორმა მაგიდასთან და ერთმა „ეშაფოტზე“ – ტივზე საჭმელი იქნა აღმოჩენილი. ყველაფერი ფუჭია, ყველანაირი მცდელობა ზედმეტია, ყველაფერი წარმავალია, ცხოვრება და ბრძოლა აბსურდია – ისინი შიმშილს გადაურჩნენ, მაგრამ მაინც ისევ ღია ზღვაში რჩებიან და ვინაიდან, დანაყრების შემდეგ მათ ისევ შეაწუხებთ შიმშილის გრძნობა, სულ მალე ალბათ იგივე თავიდან დაიწყება იქამდე, ვიდრე სადმე ნავსაყუდელას არ მიადგებიან. ყველაფერი წრეზე ტრიალებს, დასასრული დასაწყისად გადაიქცევა.

თამარ ცაგარელი

ᲫᲕᲔᲚᲘ ᲓᲐ ᲐᲮᲐᲚᲘ ᲚᲐᲣᲠᲔᲜᲡᲘᲐ

პირველად „ლაურენსიას“ დადგმა, 1939 წლის 22 მარტს ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის (დღეს სანკტ-პეტერბურგის მარიას თეატრი) სცენაზე ვახტანგ ჭაბუკიანმა დიდი წარმატებით განახორციელა. კომპოზიტორ ალექსანდრ კრეინის მუსიკაზე, სამმოქმედებიანი ბალეტის ლიბრეტო, ესპანელი დრამატურგის – ლოპე დე ვეგას „ჟუენტე ოვეხუნას“ (ცხვრის წყაროს) მიხედვით, ეეგენი მანდელბერგს ეკუთვნოდა. სპექტაკლი სოლიკო ვირსალაძემ გააფორმა. ფრონდოსოს მთავარი პარტია თავად ვახტანგ ჭაბუკიანმა იცეკვა, რომელსაც პარტნიორობას ნატალია დუდინსკაია უწევდა. 1948 წლიდან „ლაურენსია“ წარმატებით იდგმებოდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე. ხოლო, ჭაბუკიანის შემდეგ, თეატრში მისი დადგმა წელს მესამედ განხორციელდა (1995 წელს თეატრში აღადგინეს მეორე მოქმედება, 2007 წელს – ნუკრი მაღალაშვილმა სრულად დადგა ბალეტი) და ბოლო ქორეოგრაფიული რედაქცია ნინო ანანიაშვილს ეკუთვნის. ბალეტის ახალი ქორეოგრაფიული ვერსიის დადგმამდე თბილისში, ნინო ანანიაშვილმა „ლაურენსია“ პირველად 2014 წელს, ქალაქ მინსკში წარმოადგინა. პრემიერის წინ მან, ჭაბუკიანის ეპოქის მოცეკვაეებთან ერთად, შეისწავლა ბალეტის თავდაპირველი, ქორეოგრაფიული ვერსია და მაქსიმალურად შეეცადა, ახალი სპექტაკლი ორიგინალთან მიახლოებული ყოფილიყო. 2017 წლის 21 ივნისს, ბალეტის მოყვარულებს, დიდი სიურპრიზი გეელოდა. ამ დღეს, ახალდაფუძნებული თბილისის საერთაშორისო საბალეტო ფესტივალი „ლაურენსიას“ პრემიერით გაიხსნა. ნინო ანანიაშვილმა მაქსიმალური სიზუსტით წარმოგვიდგინა ჭაბუკიანის ქორეოგრაფიის ერთ-ერთი შედევრი, შეეცადა ისეთი სახით აღედგინა ცეკვები, როგორც ეს ბალეტმაისტერმა თავის პირველ დადგმებში განახორციელა. ასე დაუბრუნდა „ლირიული ესპანური“ და „ბოშური“ თავდაპირველ სახეს, უფრო გამოიკვეთა ხასინტას როლი და მისი ცეკვები ორიგინალური ვერსიის შესაბამისი გახდა. სოლისტების შესრულებამ, სახასიათო ცეკვებმა, მასობრივმა სცენებმა, მუსიკის, ქორეოგრაფიისა და სცენოგრაფიის ერთობლიობამ (ლაურენსია – ლალი კანდელაკი, ფრონდოსო – ლაშა ხოზაშვილი, სცენოგრაფი – დავით მონავარდისაშვილი, კოსტიუმების მხატვარი – ალექსანდრ ვასილიევი) მაყურებელი ემოციურად დამუხტა, სანახაობას დღესასწაულებრივი ხასიათი და ფერადოვნება მიანიჭა. ლაურენსიას როლში, რამდენიმეწლიანი შესვენების შემდეგ, მაყურებელმა კვლავ იხილა ლალი კანდელაკი (2007 წელს დადგმული სპექტაკლის ყველა წარმოდგენის უცვლელი ლაურენსია სწორედ ის იყო). მისი სცენაზე გა მოსელისთანავე ხვდები, რომ ის დიდი მაესტროს – ჭაბუკიანის მოსწავლეა. სხეულის ბუნებრივი კოორდინაცია, მუსიკის აბსოლუტური აღქმა მის შესრულებას გამორჩეულს და განსაკუთრებულს ხდის. მას არ აბრკოლებს ტექნიკური სირთულეები და თავისი გმირის თავგანწირულ, გმირულ, მებრძოლ ხასიათს ქმნის. ფრონდოსოს პარტიის შესასრულებლად, პირველ საპრემიერო სპექტაკლზე, თბილისელი მაყურებლის ფავორიტი, ბოსტონ ბალეტის სოლისტი ლაშა ხოზაშვილი მოიწვიეს. მან ცეკვის პროფესიული, დახვეწილი შესრულების მანერით სპექტაკლი ზეიმად აქცია. „ლაურენსიას“ თითოეული მთავარი გმირის თუ ცალკეული პერსონაჟის შესრულება, მისი ქორეოგრაფიული ტექსტიდან გამომდინარე, მოცეკვაისთვის რთულია. მაგრამ უფრო რთული მისი პერსონაჟების მებრძოლი სულის, ცეცხლოვანი ესპანური ტემპერამენტის გადმოცემაა. ამ რთული ამოცანის წინაშე იდგა მომდევნო სპექტაკლებზე

ლაურენსიასა და ფრონდოსის პარტიების შემსრულებელი ორი არაჩვეულებრივი, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ახალგაზრდა წყვილი – ნუცა ჩეკურაშვილი და იონენ ტაკანო, ნინო სამადაშვილი და ფრენკ ვან ტონგერენი. ნუცა ჩეკურაშვილი საინტერესო ბალერინაა. ქორეოგრაფიული სასწავლებლის დამთავრების დღიდან ვადევნებ თვალს მის შემოქმედებით ზრდას. ყოველი შესრულებული ახალი პარტიიდან მორიგ სპექტაკლამდე ის იზრდება, იხვეწება, ემოციურად იხსნება. შეიძლება ითქვას, რომ ლაურენსია მისი შემოქმედების კულმინაციად იქცა. მან დაძლია ტექნიკური სირთულეები და სპექტაკლის ფინალში საოცარი სამსახიობო ოსტატობა გამოაჟღინა. მისი პარტნიორი იონენ ტაკანო, ვირტუოზულ ტექნიკას და სხეულის პლასტიკას ფლობს. მან თავისი მაღალი ნახტომებით და ოსტატურად შესრულებული პირუეტებით მონუსხა მაყურებელი. ნინო სამადაშვილის და ფრენკ ვან ტონგერენის წყვილმა სცენაზე გამოსვლისთანავე დაიპყრო მაყურებლის გული. მათი შესრულების მანერა სრულიად განსხვავებული იყო, გმირების მტკიცე ხასიათს უფრო თავდაჯერებული, ლაღად გაშლილი, ბრწყინვალე პლასტიკური მოძრაობებით გადმოგვცემდნენ.

ორი, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებუ ლი ხასიათისაა ბალეტში პასკუალასა და ხასინტას გმირები. სევდიანი ხასინტა – ეკატერინე სურმავა, განსაკუთრებუ ლი მსახიობური ნიჭით დაჯილდოებული მსუბუქი, ლამაზი, კლასიკური ბალერინას ეტალონი გახლავთ. პასკუალას ორმა შემსრულებელმა – მარი ელოშვილმა და მაჩი მუტომ ტექნიკური სიზუსტით და არტისტიზმით შეასრულეს პარტია. მხიარული და ვაჟკაცური იყო მენგო – დავით ანანიაშვილი. „ლაურენსიაში“ დიდი მნიშვნელობა აქვს სახასიათო ცეკვებს. ესპანური მოტივები მუსიკასა და ქორეოგრაფიაში ქმნიან სწორედ იმ მრავალფეროვნებას, საზეიმო განწყობას, რომლითაც გამოირჩევა ქართველი მაყურებლისთვის ეს საყვარელი სპექტაკლი. ცეცხლოვანი ბოშური სოლო შორენა ხაინდრავამ და ესპანურის, ე. წ. „კასტანიეტების“ ცეკვის კი – ვიქტორია კიკაბიძემ იცეკვეს. საოცრად მუსიკალური, ორივე შემსრულებელი ბრწყინვალედ წარმოაჩენდა ხასიათის მანერას, რომელიც ლამაზ პოზებში და, რაც მთავარია, დინამიკურ მოძრაობებში გამოიხატებოდა.

ნინო ანანიაშვილისეულმა „ლაურენსიამ“ უფროსი თაობის მაყურებელი, რომელსაც ნანახი აქვს და ახსოვს ჭაბუკიანისეული ბალეტი, წარსულის მოგონებებში გადაიყვანა. ხოლო, ამ ბალეტის პირველად მნახველთათვის, პრიმა-ბალერინამ შეძლო, კლასიკური საბალეტო მემკვიდრეობის ეს მნიშვნელოვანი სპექტაკლი ძალიან საინტერესო და შთამბეჭდავი გაეხადა.

გიორგი ცქიტიშვილი

ხანის გზის ძიებაში

თანამედროვე თეატრში უცხო ხილი აღარაა არაევრბალური, პლასტიკური წარმოდგენა; იდგმება პანტომიმა, მიმოდრამა, ქორეოდრამა; არსებობს ცეკვის თეატრებიც... ამ მიმართულებით, ქართულ თეატრსაც გარკვეული ისტორია აქვს. გასული საუკუნის 20-იან წლებში, კოტე მარჯანიშვილმა რუსთაველისა და ქუთაის-ბათუმის თეატრებში რამდენიმე არაევრბალური სპექტაკლი დადგა; ამირან შალიკაშვილმა საქართველოში პანტომიმის თეატრს ჩაუყარა საფუძველი; გავიხსენოთ, რუსთაველის თეატრში, რობერტ სტურუას მიერ დადგმული „დედაო ღვთისაე!..“ და „სტიქსი“... რამდენიმე წლის წინ, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრში გიორგი სიხარულიძემ და კახაბერ შარტავამ, „რომეო და ჯულიეტა“ განახორციელეს; თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრში ქორეოგრაფმა კოტე ფურცელაძემ „კარმენი“ დადგა... ბუნებრივია,

ჩემ მიერ მოხმობილი მაგალითები სრულად ვერ მოიცავს ჩვენთან ამ მიმართულებით მიმდინარე ძიებებს; მაგრამ, ვფიქრობ, მკაფიოდ იკვეთება ტენდენცია.

გასული წლის 6 ოქტომბერს, ვასო აბაშიძის სახელობის თეატრმა, მორიგ პრემიერად, ანტონ ჩეხოვის „სამი და“ შემოგვთავაზა; ოღონდ, არაერბალური სპექტაკლის, ქორეოდრამის სახით. თითქოს, პარადოქსია – ჩეხოვი, უტყუარი ფსიქოლოგიური ნიუანსების სიტყვით გადმოცემის ოსტატი; რომლის კალამს, ადამიანის სულსა და გონებაში წამით გაელვებული თუ დაბადებული, თვით, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო ემოცია, განცდა, აზრიც კი არ რჩება ყურადღების მიღმა; სცენაზე არაერბალურად, უსიტყვოდ უნდა წამოგვიდგინონ მისი ერთ-ერთი ძალზე ცნობილი პიესა!.. თან, სპექტაკლში მონაწილეობენ მხოლოდ დრამატული თეატრის მსახიობები და არა პროფესიონალი მოცეკვავეები ან პანტომიმის თეატრის არტისტები.

კონსტანტინე ფურცელაძე, დიდი ხანია, რაც არაერთ ქართულ დრამატულ თეატრში დადგმული წარმოდგენის ქორეოგრაფია. ამასთან, როგორც უკვე აღვნიშნე, მან, რამდენიმე წლის წინ, დამოუკიდებლად დადგა არაერბალური სპექტაკლი „კარმენი“. ისიც უნდა ითქვას, რომ ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, დავით დოიაშვილი, სულაც არაა „მარტოობაში, ერთპიროვნულად დაპატრონებული“ ამ თეატრის სცენას; თავადაც, საკმაოდ პროდუქტიულად მუშაობს და სხვებსაც აძლევს თვითრეალიზაციის საშუალებას. ამის გამო, მუსიკისა და დრამის თეატრში, არაერთმა (მათ შორის, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ახალგაზრდა, დამწყებმა) რეჟისორმა შეძლო, ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშე, საკუთარი ჩანაფიქრის სრულად ხორცშესხმა. დ. დოიაშვილს არც ექსპერიმენტები აშინებს; თანაც, ყველაფერ ზემოთქმულთან ერთად, ქორეოდრამა სწორედაც ზედმიწევნით პროფილურია მუსიკისა და დრამის თეატრის რეპერტუარისათვის.

ფარდა იხსნება და ჩვენ წინაა თითქმის აბსოლუტურად ცარიელი, ნახევრად ხიბნელეში ჩაძირული სცენა. სიჩუმეს დარტყმის მონოტონური, გაუთავებელი ხმა არღვევს. გეჩვენება – ტვინში ლურსმანს გაჭედებენ... სიღრმეში, მარცხენა კუთხეში, სამი და: ოლგა (ნანკა კალატოზიშვილი), მაშა (ანა წერეთელი) და ირინა (ნუცა გუჩაშვილი) გარინდულა სავარძელში. მათ გვერდით, მაშას მეუღლე, ფიოდორ კულიგინი (ტატო ჩახუნაშვილი) დგას, წიგნს ჩაჰკირკიტებს და თავისთვის ღიმება. დების სიახლოვეს, მათი ძმა, ანდრეი (გიგი ქარსელაძე), ჩვენგან ზურგშექცევით, ჯვარცმულივით აჰკრია კედელს. სწორედ ის, ანგარიშმიუცემლად, სასოწარკვეთით, შეუჩერებლად, მონოტონურად, გულისგამაწვრილებლად ურტყამს ხელს კედელს. დამდგმელი ქორეოგრაფი (კონსტანტინე ფურცელაძე) სპექტაკლის პროლოგშივე ძალზე ლაკონურად, ამავე დროს, სახიერად გადმოგვცემს პროზოროველების „ოჯახურ იდილიას“.

ერთფეროვან, სულისშემხუთველ ყოფას, მოსაწყენ, უფერულ ყოველდღიურობას, საკუთარ ტყვეობაში მოუქცევია ეს ადამიანები. მიუხედავად იმისა, რომ არც ოჯახია მცირერიცხოვანი და არც მომსვლელთა, სტუმართა ნაკლებობას (თანაც, ამ პროვინციული რუსული ქალაქის ინტელიგენცია, ე. წ. ელიტარული საზოგადოება) განიცდიან, თითოეული მათგანი მაინც გაუსაძლისი მარტოობისაგან იტანჯება. არცერთ მათგანს გვერდით არა ჰყავს ის ადამიანი, რომელიც ამ მარტოობას შეუმსუბუქებს (თუ საერთოდ არ დაძლევს). რა ბანალურად ჟღერს – ადამიანი ხომ ბედნიერებისთვისაა დაბადებული?!.. მერე და, სადაა ეს სანუკვარი ბედნიერება?! ჩეხოვის პიესის გმირთაგან არცერთს არა აქვს პირადი ცხოვრება აწყობილი... ყველა იტანჯება, ყველა მარტოსულია და გამოსავლის, ხსნის გზის ძიებაშია... არცთუ იშვიათად, თავსაც იტყუებენ, ოღონდ წამით, სულ მცირე ხნით, ბედნიერების ილუზია შეუქმნან საკუთარ თავს. ჩვენ, ადამიანებს ხომ სულ გვგონია, რომ მხოლოდ სხვაგან წასელით, არსებულიდან გაქცევით აუცილებლად, უტყუარად მოვიპოვებთ ასე ნანატრ ბედნიერებას. ჩეხოვის პიესის გმირებისათვის ამგვარ უტოპიას

კონკრეტული სახელი აქვს – მოსკოვი!.. თითქოს, იქ ყველა უშფოთველად, იდეალურად ცხოვრობს!.. მათ ასე სწამთ...

კოტე ფურცელაძის მიერ დადგმული სპექტაკლის პროლოგიდანვე იქმნება ის ატმოსფერო, გარემო, იბადება ის განწყობა, რომელიც მთელი წარმოდგენის მსულელობისას (ხანგრძლივობა – 70 წუთი) არ გტოვებს. ესაა ენით აუწერელი სევდა, მარტოობის ტკივილამდე მისული შეგრძნება და მიუსაფრობა, სიმყუდროვეის არქონა. დასახული მიზნის მიღწევაში, წარმოდგენის შემქმნელს უდაოდ ეხმარება ზედმიწევნით სადა, თავშეკავებული, ძუნწი, ასკეტური სცენოგრაფია (გიორგი უსტიაშვილი) და ზომიერად, გემოვნებით, ზუსტად სათანადო ეპიზოდში გამოყენებული ალფრედ შნიტკეს მუსიკა. კ. ფურცელაძემ სპექტაკლში მხოლოდ 10 მოქმედი პირი დატოვა; სხვებზე მან შეგნებულად უარი თქვა და შედეგსაც მიაღწია; წარმოდგენის სათქმელის, სატკივარის გაცხადებისათვის, ისინი საკმარისნი აღმოჩნდნენ.

კვამლი კიდევ უფრო ბუნდოვანს ხდის ნახევრად ჩაბნელებულ სცენაზე მყოფი პერსონაჟების ფიგურებს. თითქოს, ახლომხედველის უსათვალოდ დარჩენილი მზერა, მკაფიო კონტურებდაკარგულად, ერთგვარად ,,გადღაბნილად" აღიქვამს ამ ადამიანებს. ავეჯსაც დაუკარგავს ტრადიციული სიმყარე. სკამები, თითქოს მსუბუქი, ბამბუკის ჯოხებისაგან ნაჩქარევად, სახელდახელოდ, სანახევროდ შეუკრავთ, შეუკონწიწებიათ; მოკლედ, აეეჯიც ისეთივე ჰეროვანი, არამყარი, ილუზორული და მოჩვენებითია, როგორც მათი ცხოვრება... ამიტომ, მათ შემხედვარეს, ისეთი შეგრძნება გაქვს, რომ სადაცაა დაიშლებიან; საზურგისა და ფეხების ნაცვლად, უსისტემოდ, ქაოსურად ამოჩრილი ჯოხები მოჩანს... მხოლოდ გრძელი, მასიური, მუქი, უსახური მაგიდა ბადებს სტაბილურობის, სიმყარის ილუზიას და ამის გამო, თითქოს კონტექსტიდანაა ამოვარდნილი.

როგორც უკვე ვახსენე, სპექტაკლის პროლოგში, სკამებზე გარინდული სამი და ჩვენკენ, მაყურებელთა დარბაზისკენ, თითქოს შორეთისაკენ იმზირება. რაღაც ახლის, იმედის მომცემის მოლოდინი ასახულა მათ დაძაბულ სახეებზე. ასე ცხოვრება აღარ შეიძლება!.. რაღაც აუცილებლად უნდა შეიცვალოს!.. ეს სცენაზე მყოფმა ყველა ადამიანმა კარგად იცის; ზემოაღნიშნულის გარდაუვალობა თითოეულ მათგანს გაცნობიერებული აქვს; მაგრამ, ერთია გესმოდეს, იცოდე და მეორეა, რეალურად რაღაც მოიმოქმედო; პასიურად კი არ ელოდო, რომ თავისით მოხდება მოსახდენი, არამედ აქტიურად იბრძოლო მიზნის მისაღწევად; ნაბიჯი გადადგა, რათა ასე ნანატრი, საწადელი ახდეს!.. სამწუხაროდ, წარმოდგენის მოქმედი პირნი მხოლოდ ელიან... თითქოს, რაღაც აჩერებთ, ბოჭავთ, აქტიური მოქმედების ნებას არ აძლევთ. ეს ყოველივე ნათლად იკითხება დების პირველ, ტეხილ, დაუმთავრებელ, გაუბედავ მოძრაობაში; რომელიც, იბადება თუ არა, იმწამსვე, მყის, მოსხლეტით, კვლავ სტატიკაში გადადის.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია, სცენოგრაფიის მსგავსად, სადა, ასკეტური, მაგრამ ასევე ძალზე სახიერი, მოქმედ პირთა სასცენო კოსტიუმები (მხატვარი – ანანო მოსიძე). ყველაფერთან ერთად, ისინი არ ზღუდავენ მსახიობებს მოძრაობაში, პლასტიკური ეტიუდებისა თუ საცეკვაო ელემენტების შესრულების დროს. დებ პროზოროვებს, თითქოს მათი სულის, შინაგანი სამყაროს შესატყვისი თეთრი, გამჭვირვალე, სპეტაკი, სიფრიფანა, შეურყვნელი, ჰეროვანი სამოსი აცვიათ; თეთრი მოსავს ანდრეისაც; კულიგინს, თეთრ შარვალზე ღია ალათისფერი, გრძელი, ყელამდე შეკრული, უნიფორმის მსგავსი სერთუკი თუ შინელი აცვია. ის ხომ გიმნაზიის მასწავლებელია, რომელსაც წვრილფეხა ჩინოვნიკის იერი დაჰკრავს...

აფექტური მოძრაობით, დები თითქოს ჩაის მიირთმევენ. ესეც მათი ერთფეროვანი, უსახური ყოფის აუცილებელი, მარად, დაუსრულებლად განმეორებადი შემადგენელი ნაწილია, ერთგვარი რიტუალია; თან, ტუჩებზე თითის მიდებით, ერთმანეთს აჩუმებენ;

ემან, ზედმეტი არაფის არაფერი წამოსცდეს; ესეც გულისგამაწვრილებელი ეტიკეტის თანმდევი, განუყოფელი ნაწილია. ამასთან, თითოეული მათგანი, უმცროს, ნაბოლარა ძმაზე გაუთავებლად ზრუნავს. გ. ქარსელაძის მიერ განსახიერებული ანდრეი პროზოროვი, თითქოს ხუჭუჭთმიანი მარადიული ბავშვია. ოლგა (ნ. კალატოზიშვილი) თმასა და სამოსსაც მცირეწლოვანივით უსწორებს ძმას. კ. ფურცელაძე რამდენჯერმე, ხაზგასმით ავიქსირებს ამ ასპექტს. დამდგმელი ქორეოგრაფი ასევე ნათლად გამოკვეთს, რომ სპექტაკლის დასაწყისში, პროზოროვების ოჯახში, მთავარი ფიგურა, ლიდერი, უფროსი და, ოლგაა. ეს იგრძნობა, როგორც ოჯახის წევრების, ისე სტუმრების მის მიმართ დამოკიდებულებაში. ამ მოტივს ხაზს უსვამს მოახლე ანფისას (ანა ჯავახიშვილი) ქცევაც – ოლგას მიმართ მისი უსიტყვო მორჩილება. უფროსი დის მიმართ ასევე დამჯერია ანდრეი.

სპექტაკლის დამდგმელი განზრახ, შეგნებულად მიმართავს ეკლექტიკას. მუსიკისა და დრამის თეატრის „სამი და“ არაერბალური წარმოდგენაა, რომელშიც ქორეოდრამის ელემენტებს ორგანულად ერწყმის პანტომიმა, მიმოდრამა. მსახიობები სხეულის ენის, პლასტიკის, საცეკვაო ეტიუდების გვერდით, ძალზე აქტიურად იყენებენ მიმიკას. ყოველივე ზემოაღნიშნულის ერთობლიობა, სინთეზი კი ქმნის ამ უჩვეულო სპექტაკლის საინტერესო, თეითმყოფად, ორიგინალურ პარტიტურას. ელვის სისწრაფით, მყისიერად, უეცრად იცვლება ვითარება. მჭახე, თვალისმომჭრელი განათება ლამის გვაბრმავებს. სათანადო მუსიკალური თემის თანხლებით, ქაოსის განწყობა იქმნება. თითქოს, რკინიგზის სადგურში ამოეყაით თავი, სადაც ჩემოდანმომარჯვებული ადამიანები ჭიანჭველებივით ირევიან; აქ ყველას სადღაც ეჩქარება; ლამის გადათელონ ერთმანეთი; აქ ვერავინ ამჩნევს გვერდით მყოფს. კ. ფურცელაძე, თითქოს ჩვენს დღევანდელ, თავგზააბნეულად, თავბრუდამხვევად აჩქარებული რიტმით, ტემპით ატორტმანებულ, ლამის თავდაყირა ამოტრიალებულ ცხოვრებას სახიერად, პლასტიკურად წარმოგვიდგენს; ფეხქვეშ ნიადაგგამოცლილი ადამიანები განწირულად ეხლებიან, ეჯახებიან ერთმანეთს... უეცრად, როგორც დაიწყო, ისე მყისიერად წყდება მუსიკა. მოქმედი პირნი თითქოს ერთ ადგილას ქვავდებიან... მიზანსცენის კომპოზიციის შუაგულში, სინათლის სვეტი ჩემოდნებზე ეულად ჩამომსხდარი, მიუსაფარი სამი დის სხეულს გამოჰკვეთს. კ. ფურცელაძე, თითქოს კინოხერხს მიმართავს (ე.წ. სტოპ-კადრი). განზრახ, მისთვის სასურველ ეპიზოდში, კადრს სტატიკურს ხდის. მარტოსული ადამიანები, ბედნიერების ძიებაში აქეთ-იქეთ აწყდებიან; ერთმანეთს ხელს უშლიან, ფეხქვეშ თელავენ კიდეც; ოღონდ საწადელს მიაღწიონ!.. მსხვერპლს არავინ დაგიდევს... ამასთან შორეული მგზავრობის წინ ჩემოდანზე ჩამოჯდომა ძველი რუსული წესი, ადათი თუ ცრურწმენაა. ადამიანებს სჯერათ, რომ თუ ასე მოიქცევიან, მგზავრობა უხიფათოდ, ბედნიერად დასრულდება. შეჩერებული კადრი, დამდგმელის ნებით, ამავე დროს, თითქოს ჯგუფური, სამახსოვრო ფოტოს გადაღების წამს ავიქსირებს.

კოტე ფურცელაძე ხაზგასმით გამოკვეთს უმთავრეს მოტივს; ესაა ადამიანების მიერ საკუთარი თავის განზრახ, შეგნებულად მოტყუება; ილუზორული გაქცევა არსებული რეალობიდან, სინამდვილიდან, ყოფიდან, ყოველდღიურობიდან; ესაა უტოპია, რწმენა იმისა, თითქოს, სადაც ჩვენ არა ვართ, იქ უკეთესად მიდის ცხოვრება; იქ ადამიანები ბედნიერები არიან... ესაა იდეაფიქსი; ვითომ გამოსავალი; ერთგვარი, ყალბი ხსნის გზა!.. რკინიგზის სადგურის ეპიზოდში, პირველად ჩნდებიან სამხედრო პირები, ოფიცრები: ალექსანდრე ვერშინინი (გიორგი ტორიაშვილი), ვასილი სალიონი (არჩილ სოლოღაშვილი) და ნიკოლაი ტუზენბახი (ლევან კახელი). დამდგმელი ქორეოგრაფი განზრახ წარმოგვიდგენს მათ ჩვეულებრივ ადამიანებად; რომლებსაც სულაც არ ეტყობათ, არსებული ტრადიციით დამკვიდრებული სტერეოტიპი – რომანტიკულობა, ამაღლებულობა... კ. ფურცელაძემ, თითქოს დაამიწა, მაღალი კვარცხლბეკიდან ჩამოიყვანა ისინი.

არჩილ სოლოღაშვილის განსახიერებით, სალიონი ოდნავ მანერულია, სახის ირონიული,

ცინიკური, დამცინავი გამომეტყველებით; გრძელი, წერილი, ცეცხლმოუკიდებელი თეთრი სიგარეტი, ამპარტაენულად, თავმომწონედ, მუდამ ტუჩის კუთხეში აქვს მოქცეული; რაღაც, ქედმაღლური, გადაპრანჭული, სხვებისაგან გამორჩეულობის ხელოვნურად ნათამაშები სურვილი განსაზღვრავს ამ პერსონაჟის ქცევას, იერს, საქციელთა მოტივაციას. ლევან კახელი თავმდაბალ, მორცხვ, გაუბედავ, არასრულფასოვნების კომპლექსით შეპყრობილ ადამიანს წარმოგვიდგენს. გიორგი ტორიაშვილის შესრულებით, ვერშინინი თავშეკავებული ადამიანია. შემდეგი ეპიზოდია – ირინას დაბადების დღე. ოფიცრები პროზოროვების ოჯახში არიან. მათ ღია კრემისფერი მუნდირები აცვიათ. კ. ფურცელაძე თითქოს საზოგადოების ჯგუფურ პორტრეტს აფიქსირებს; პროვინციული ქალაქის რჩეული, ნაღები, ელიტარული საზოგადოება, არისტოკრატია...

ამ ფონზე, განსაკუთრებით გამახსოვრდება ნანა კალატოზიშვილის მიერ განსახიერებული ოლგას არისტოკრატულად ფერმკრთალი, დახვეწილნაკვთებიანი, მიმზიდველი სახე. ის ყველაზე მარტოსული და სევდიანია; თვალებში თითქოს მუდამ ცრემლი უკიაფებს. მსახიობი, ყოველგვარი გადაჭარბების, ზედმეტი ემოციური ეგზალტაციის გარეშე, ძალზე სადად, დამაჯერებლად ახერხებს ამ ადამიანის დიდი სულიერი ტკივილის გადმოცემას. ნუცა გუჩაშვილის შესრულებით, იუბილარი ირინა ბედნიერია; მას ცეკვა, მხიარულება სურს; თუმცა, იძულებულია ოლგას მკაცრ, ჭკუისდამრიგებლურ მზერას დაემორჩილოს. რას იტყვის ხალხი?!.. როგორ შეხვდება ამას საზოგადოება?!.. რას იფიქრებენ სტუმრები?!.. გოგონა მაინც ვერ იკავებს თავს, ვერ ერევა ემოციებს... უეცრად, თითქოს სპონტანურად, სახელდახელოდ იბადება სოლო მისი შესრულებით... თუმცა, ცეკვის ეს მცდელობა, ისევე უეცრად შეწყდება, როგორც დაიწყო. ირინა იძულებულია გარშემომყოფთ ანგარიში გაუწიოს...

ჩვენ შემსწრენი ვართ, მოსაწყენი, ალბათ ყველას მიერ არარერთგზის ნახული, მოსაბეზრებელი წვეულების; რომელსაც, ძალზე ძნელია, დღესასწაული უწოდო. იგივე ხალხი, იგივე სახეები; უთუოდ, ათასგზის მოსმენილი, ყელში ამოსული სიტყვები; გაცვეთილი იუმორი... მოკლედ, გულისგამაწვრილებელი, მოსაბეზრებელი ერთფეროვნება, ნაცრისფერი ყოფა, ჭკუიდან გადამყვანი ყოველდღიურობა!.. შესაბამისად, მექანიკური, მონოტონურად, დაუსრულებლად განმეორებადი მოძრაობები; ანგარიშმიუცემელი სმა, ყოველგვარი ხალისისა და დროსტარების გარეშე... სალიონი და ტუზენბახი ისევ ერთმანეთს ეჩიშპებიან. ორიეს სურს ირინას ყურადღების მიქცევა. ნ. გუჩაშვილის მიერ განსახიერებული ირინა, სუფრას გაურბის. მას ცეკვა სურს. მაშაც შეუერთდება. დები მალე ყველას აიყოლიებენ. სულ ცოტა ხნით, სცენაზე მყოფნი თავდავიწყებით ცეკვავენ. ამ დროს, მათ დედაქალაქიდან ჩამოსული ვერშინინი მოელინებათ.

დამდგმელ ქორეოგრაფს ვერშინინი ე.წ. ოჩოფუხებზე შემდგარი შემოჰყავს. ესეც, ერთგვარი ირონიაა. პროვინციულ, პატარა ქალაქში, სადაც ყველა ერთმანეთს კარგად იცნობს, ყოველი ახალი ადამიანის გამოჩენა, მოვლენაა. მით უფრო, თუ ის დედაქალაქიდან ჩამოსული, შედარებით მაღალი სამხედრო წოდების მქონე ოფიცერია. მხოლოდ და მხოლოდ ამაშია ამ შემთხვევაში მისი ვითომ გამორჩეულობა. სწორედ ამიტომ შეაყენა იგი კ. ფურცელაძემ „ოჩოფუხებზე“. მას, როგორც მხსნელს, „მესიას“, ისე ხვდებიან. შუაგულში მოიქცევენ, მის ირგვლივ ცეკვავენ; ყველას სურს, ხელით შეეხოს ადამიანს, რომელმაც მოყირჭებულ ყოფას, სულ მცირეოდენი, მაგრამ მაინც სიახლე შესძინა. ვერშინინს იმედით უმზერენ... ო, როგორ სურს ყველას, რომ მათ ცხოვრებაში, რაღაც უკეთესობისკენ შეიცვალოს... იმავ წამს, სინათლის სვეტი ყველასაგან გამოჰყოფს ანა წერეთლის მიერ განსახიერებული მაშას გაბრწყინებულ სახეს... ეს ახალჩამოსული ოფიცერი, მისი ოცნების მამაკაცია. კლავ ილუზია, თავის მოტყუება, ხსნის გზის ძიება!.. კომპოზიციურად, ვერშინინი სცენის სილრმეშია; მაშა სცენის შუაგულში, თავდაიწყებით

ცეკვავს; განცდას, სიხარულს, გრძნობას გამოხატავს. მათ შორის ტატო ჩახუნაშვილის მიერ განსახიერებული კულიგინის სახე მოჩანს. ის, ერთდროულად დაჟინებული, გამომცდელი, შეშფოთებული და გაოცებული მზერით მისჩერებია მეულლის ამგვარ მოულოდნელ, დაუფარავ აღტკინებას... ოლგას ნებით, ყველა კლავ სუფრას უბრუნდება; ყველა, მაშას გარდა. ის ეერავის ამჩნევს, აღგზნებული, ეგზალტირებული, გახელებით ცეკვავს. მეულლისა და დანარჩენების დაჟინებული მზერა მოსხეპით, მყისიერად შეწყვეტს მისი სულისა და სხეულის დაუფარავ ყივილს... თითქოს გონს მოეგოო, მაშა მორჩილად ჯდება ქმრის გვერდით.

ტატო ჩახუნაშვილის განსახიერებით, კულიგინი წესიერი, პატიოსანი, მაგრამ არაფრით გამორჩეული, გიმნაზიის მოხელეა. გრძელი, ყელამდე ბოლო ღილზე შეკრული, ჯვალოს შსგავსი სერთუკი, უსახური უნიფორმასავით აცვია. მაშასთვის ის მოსაბეზრებელი ადამიანია. მით უფრო ახლა, როდესაც მას, უზენაესის ნებით, ვერშინინის სახით, „ბრწყინვალე ოფიცერი“ მოევლინა. ქმარი დაჟინებით, თვალმოუშორებლად შესცქერის ცოლს. მსახიობი გვაგრძნობინებს, კულიგინი გუმანით ხედება, რომ რაღაც შეიცვალა. ა. წერეთლის შესრულებით, მაშას სახე პირდაპირ ასხივებს ამ დაუფარავ ცვლილებას. პირველად, სპექტაკლის მსვლელობისას, მას სახე გაცისკროვნებია. ვერშინინის პერსონით საზოგადოების აღფრთოვანებას კი ბოლო არ უჩანს. მას კვლავ შუაგულში მოიქცევენ; ყველა მის ირგვლივ ცეკვავს. ბოლოს, ისიც იძულებულია დაჰყვეს უმრავლესობის ნებას. ოდნავ მოუხერხებლად, ტლანქად, თითქოს დარცხვენილი, უხერხულობის დასაფარად, ისიც ცეკვაში აყვება დანარჩენებს. რაღაც მომენტში, სამი დის გარემოცვაშიც კი მოექცევა. განსაკუთრებით, რა თქმა უნდა, მაშა აქტიურობს. ოლგა გამომცდელად შეპყურებს დას. მისთვის ყველაფერი ნათელია. ნ. კალატოზიშვილის მიერ განსახიერებულ სცენურ გმირს სახეზე შეშფოთება გამოსახვია...

მაგიდაზე გულაღმა გაშხლართულ, ჩაძინებულ ვერშინინს ირინა და მაშა ცნობისმოყვარედ ათვალიერებენ. იდუმალ, სევდიან, მელანქოლიურ ოლგას აშკარად არ მოსწონს ეს ყველაფერი, თუმცა, თავშეკავებულად გამოხატავს ყოველივე ამას. ტ. ჩახუნაშვილის შესრულებით, კულიგინი ყველაზე ნაკლებმოძრავი, სტატიკური პერსონაჟია. მსახიობი ხაზგასმით გვიჩვენებს, რომ მის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი შეურაცხყოფილია. უხერხულობის გასაფანტად, რამდენჯერმე სრულიად უადგილოდ, ხმამაღლა იცინის. ამასობაში, მოახლე ანფისა, ამაოდ ცდილობს მაშას ვერშინინის „ოჩოფეხები“ ჩამოართვას; მაშა აღფრთოვანებით მათ გულში იხუტებს, არ ეთმობა... კულიგინი აშკარად იბუტება. ცოლი, ალბათ, არაერთგზის ნაცადი მეთოდით, წვერ-ულვაშზე მოფერებით, ცდილობს მის შერიგებას. კულიგინი ვერ უძლებს და ნებდება. მის სახეზე წყენას ღიმილი ცვლის...

ამასობაში, კვლავ ტრიო იწყებს ცეკვას. სალიონი და ტუზენბახი, ირინას ყურადღების მიქცევას დაჟინებით ცდილობენ. როგორც ყოველთვის, ა. სოლოღაშვილის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი ამცირებს ტუზენბახს; ოთხზე დამდგარს, ის ზურგზე შეაჯდება. ნ. გუჩაშვილის შესრულებით, ირინა დაბნეულია; თითქოს თაყვის გრძნობებში ვერ გარკვეულა; ორი თაყვანისმცემლიდან ვერცერთისათვის მიუნიჭებია უპირატესობა. თან კონფლიქტის აშკარად ეშინია. ამის პარალელურად, მაგიდასთან, მაშა ვერშინინსა და მეულლეს შორის ზის. გ. ტორიაშვილის მიერ განსახიერებული ოფიცერი დაუფარავ ინტერესს იჩენს ქალისადმი. ირინა, ორ მამაკაცს შორის, დაბნეული აქეთ-იქეთ აწყდება; საბოლოო არჩევანი ვერ გაუკეთებია... ამგვარი, პარალელური სცენების მონაცვლეობა სპექტაკლს სახიერებას, დაძაბულობის მუხტს მატებს და მის დინამიკურ ტემპო-რიტმს ინარჩუნებს. თითქოს, წინასწარმეტყველებასავით აღიქმება სალიონისა და ტუზენბახს შორის ირონიულად გათამაშებული დუელი. სალიონი, ხელის აფექტური მოძრაობით, ვითომ გაისვრის და ტუზენბახი ვითომ განგმირული დაეცემა...

მარცხენა კულისიდან შემოტანილი გრძელი, შავი ნაჭრის მეშვეობით, ოჯახში საკუთარი

ხელით შემოიყვანს ნატაშას (ეკა დემეტრაძე) ანდრეი. დები ალყაში მოაქცევენ ძმის რჩეულს. მათ აშკარად არ მოსწონთ იგი. ე. დემეტრაძის შესრულებით, ნატაშა აშკარად გამოირჩევა, განსხვავდება აქ მყოფთაგან. ეს მარტო მისი კაბით არაა გამოხატული. იგი საკმაოდ აქტიური, სიცოცხლისმოყვარე ადამიანია, რომელსაც მკაფიოდ გამოხატული ხასიათი აქვს. შეიძლება, ამ მაღალი საზოგადოებისათვის ის ნაკლებად დახვეწილია, უფრო სწორად, წარმოშობით მდაბიოა, მაგრამ მასში დიდი ენერგიაა ჩაბუდებული, რომლის მართვა ან მოთოკვა ყოლად შეუძლებელია. მსახიობი, სპექტაკლის დამდგმელთან ერთად, პლასტიკითა და მიმიკით გამოხატავს ყოველივე ამას. დები ამაოდ ცდილობენ ანდრეის, როგორც უმწეო ბავშვის, დაცვას ნატაშასაგან. ისინი ძმას შუაში მოიქცევენ, თითქოს საიმედო, აუღებელ ზღუდედ შემოერტყმებიან ირგვლივ; მაგრამ ნატალია შეუვალია. ამ ახალგაზრდა ქალმა თუ რაიმე მიზნად დაისახა, აუცილებლად მიაღწევს. ე. დემეტრაძე ამაში არწმუნებს მაყურებელს. ის ახერხებს ანდრეის დახსნას დების „ალყიდან". ახლა უკვე ეს ბავშვი მისი საკუთრებაა.

გიგი ქარსელაძის შესრულებით, ანდრეი ბავშვივით უსუსური, დაუცველი, სუფთა, შეურყვნელი არსებაა; ამასთან, მორცხვია, გაუბედავი, სითამამეს მოკლებული; დების გაუთავებელი მზრუნველობისა თუ მფარველობის გამო, ერთგვარად დაკომპლექსებულიც კი. მსახიობი ნათლად გვიჩვენებს, რომ თავდაპირველად ის, რომ იტყვიან, ყურებამდეა ნატაშაზე შეყვარებული. ყმაწვილი გულწრფელია თავის გრძნობებში; აშკარად აღფრთოვანებულია გულისსწორით. მალე, ყოველივე ეს სახეს იცვლის. სპექტაკლის დამდგმელი სახიერი მიზანსცენით წარმოაჩენს ყოველივე ამას. ოთხზე მორჩილად დამდგარი ანდრეის ზურგზე წამოსკუპებული ტრიუმფატორივით სახეგაბადრული ნატაშა, გამომწვევად შეჰყურებს გაოგნებულ დებს, რომლებსაც უკვე არაფრის შეცვლა აღარ ხელეწიფებათ.

ძალზე სახიერია და მრავლისგამომხატველი ის ეპიზოდი, როდესაც დები ცდილობენ საკუთარი ცეკვა თავს მოახვიონ რძალს. ნატაშა თავდაპირველად მორჩილად აჰყვება მათ, მაგრამ მალე თავის ნამდვილ სახეს გამოავლენს. პროტესტის ნიშნად, ლამის ყალყზე შედგება. პროზოროვების თავშეკავებულ, დახვეწილ მოძრაობებს, ის ლამის სცენაზე ჭირვეულ ხოხვას და ხტუნვას უპირისპირებს!.. უკვე უსუსური დების თვალწინ, მარადიულ ხატებად იქცევა ანდრეიზე ამხედრებული ნატაშა!.. ახლა იგი, დების (ოლგა და მაშა) გვერდით, ირინას ადგილს იკავებს სკამზე ანუ ოჯახის სრულფასოვანი წევრი ხდება... პროზოროვები ამას იძულებით ეგუებიან...

სპექტაკლის დამდგმელი კიდევ ერთ სახიერ მიზანსცენას გვთავაზობს. სინათლის სვეტი სცენის შუაგულს ებჯინება. ირგვლივ სიბნელეა. განათებულ ადგილას, სიცივისაგან გათოშილ, მარტოსულ ოლგას დანარჩენებიც შეუერთდებიან. უეცრად, ზემოდან ფიფქების ცვენა იწყება; განათება მოცისფრო-მოლურჯო ხდება; ზამთარი, თოვლი, ერთად შეკგუფული მარტოსული, მიუსაფარი ადამიანები... ჟღერს სევდიანი, ნაღვლიანი, ამავე დროს, სუფთა, კამკამა, სპეტაკი მუსიკალური თემა. რაღაც, ენით აუწერელი სიხარული ათრთოლებს მოქმედ პირებს. ყველანი ცეკვავენ. ბარდნის!.. ვერშინინი და მაშა დუეტს ასრულებენ... თითქოს, წამით ადამიანები ბედნიერები არიან; მაგრამ ისევე, როგორც ცხოვრებაში ხდება ხოლმე, მუსიკალური თემა და თოვა, უეცრად, მყის შეწყდება. უკვე, მოყვითალო-ოქროსფერი განათება ელეგიურ განწყობას ქმნის. ჩვენ თვალწინ, ნ. კალატოზიშვილის მიერ განსახიერებული, თვალებაწყლიანებული ოლგაა. წამიერი თავდავიწყების შემდეგ, ყველა ისევ იგრძნობს მარტოობას, მათ სხეულებს სიცივე ძალუმად დარევს ხელს... გამოსაცალის ძიებაში, ერთმანეთს ეკვრიან, მაგრამ გათოშილ-აკანკალებულები ურთიერთის სულს ვეღარ ათბობენ...

კოტე ფურცელაძე ძალზე მიმზიდველად თხზავს მაშასა და ვერშინინის სასიყვარულო დუეტს. ესაა სახიერი პლასტიკური ეტიუდი, რომელიც თითქოს კლასიკური საბალეტო

დუეტის ელემენტებსაც შეიცავს. ის, ერთდროულად, ამალლებული, რომანტიკული, სუფთა გრძნობებით შეკერებულიცაა და მცხუნვარე ენებითაც. პლასტიკურ მონახაზთან ერთად, ძალზე მეტყველია ორიეე მსახიობის (ა. წერეთელი და გ. ტორიაშვილი) სახე... ამ დროს, ოდნავ სილრმეში მოჩანს მაშას ქმრის სახე. პარალელურად, სკამზე გარინდულა კაეშნით მოცული, მარტოსული ოლგა... გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, საერთოდ მთელი სპექტაკლი განმსჭვალულია ნამდვილი (არა ნათამაშები), დიდი ადამიანური სევდით.

ყოველგვარი ზედმეტი ვიზუალური ეფექტების გარეშე, კ. ფურცელაძე ძალზე სადად, მაგრამ სახიერად თხზავს პიესისეულ ხანძრის ეპიზოდს. მოახლეს შემოაქვს მოგრძო სანთებელები. აქამდე არსებული ტრადიციის მიხედვით, სურს ისინი ოლგას მიუტანოს; მაგრამ ნატაშა აიძულებს ანფისას, რომ სანთებელები მას გადასცეს. ოჯახის უფროსი, დიასახლისი შეიცვალა; ოლგა ნატაშამ ჩაანაცვლა; ძალაუფლება ახლა მის ხელთაა... ნატაშა მოქმედ პირებს სანთებელებს ურიგებს. წყვდიადში ჩაძირულ სცენაზე, თანმიმდევრულად, ხან აქ, ხან იქ, ციცინათელებივით ინთება სანთებლები. სცენის შუაგულს მკრთალად ანათებს სინათლის სეეტი. ირგვლივ ყველაფერი ბოლსა და კვამლშია გახვეული. უცვრად, სცენის რამდენიმე ადგილას, პროჟექტორი თითქოს აპოკალიფსურ სურათს გამოჰკეთს – ერთმანეთზე დახვავებული ადამიანთა უძრავი სხეულები... ცხოვრება – ჯოჯოხეთი?!.. კლავ, ორი პარალელური ტრიო: მაშა, ეერშინინი, კულიგინი და ირინა, სალიონი, ტუზენბახი... ნახევრად განათებულ სცენაზე სრული ქაოსია... ჰაერში, მალლა ატყორცნილი ნაჭრები ფრიალებს... იქნებ, ეს ადამიანთა სულში გაჩაღებული ხანძრის ალის ენებია?!

ჩვენ თვალწინაა „ოჯახური იდილია" – ძალაუფლების მფყარული ტრიუმფატორი, ნატაშა და გასაცოდავებულ, დაჩაჩანაკებულ- დამონებული, ქანცგაწყვეტილი ანდრეი. უნდა ითქვას, რომ ორივე მსახიობი (ე. დემეტრაძე და გ. ქარსელაძე) ზედმიწევნით დამაჯერებლად გადმოსცემენ თავიანთი სცენური გმირების განცდებს. თუ მაყურებლის თვალში, ე. დემეტრაძის შესრულებით, ნატაშა ძლიერი და ამავე დროს, საკმაოდ საშიში ქალია; გ. ქარსელაძის მიერ განსახიერებული ანდრეი მაყურებელში სიბრალულის გრძნობას აღძრავს და გულწრფელ თანაგანცდას ბადებს, რაც თანამედროვე თეატრში არც ისე ოლი მისაღწევია. საბოლოოდ, არც ეს წყვილი აღმოჩნდა ბედნიერი; თუმცა, ბედისწერის ნებით, მათი სხეულები უცნაურად, სამუდამოდ გადაეწასკვნენ ერთმანეთს. ამიტომ, ამაოდ ცდილობს ანდრეი ნატაშას „საცეცებიდან" თავის დაღწევას. მისი გაქცევის მცდელობაც ქანცგაწყვეტამდე მხოლოდ ერთ ადგილას სირბილი აღმოჩნდა, მხოლოდ...

ამაოდ გაიბრძოლა მაშამაც. ყელში ამოსულ, ერთფეროვან, უღიმღამო ცხოვრებას, ოჯახის დანგრევა და ეერშინინთან ერთად, ახალი ცხოერების დაწყება არჩია; მაგრამ მისკენ შემხვედრი ნაბიჯი, ოფიცერმა ვერ გადმოდგა. როგორი ბედნიერი იყო ცოტა ხნის წინ, მაშა და რა დრამატულია ახლა მისი ხვედრი. ყველა ეს განცდა, ემოცია ა. წერეთლის სახეზე იკითხება. ის იძულებულია ქმართან დარჩეს... გ. ტორიაშვილის მიერ განსახიერებული ეერშინინი ციცია – და შეუვალი... ამ სპექტაკლში არავინ არის ბედნიერი. ყველას აუწყობელი ცხოვრება აქვს. რაღაც წამით, თითქოს ირინას უნდა გაუღიმოს ბედმა. მან არჩევანი, როგორც იქნა გააკეთა. ტუზენბახთან ერთად, ჩემოდნებმომარჯვებულნი გამგზავრებას აპირებენ, რათა შეუღლდნენ და ახალი ცხოვრება დაიწყონ; მაგრამ, კლავ გამოჩნდება ცინიკური სალიონი; ისევ ჩადგება წყვილს შორის; ის, გამომწვევად იქცევა. კონფლიქტი გარდაუვალია. ნ. გუჩაშვილის მიერ განსახიერებულ ირინას სახეზე შიში აღბეჭდვია. მაშა, ოლგა და კულიგინი, აფექტური მოძრაობით, თითქოს ბედისწერის ძაფის გორგალს ახვევენ...

ბოლო მომენტში, სალიონი ცდილობს ხუმრობით განმუხტოს კონფლიქტი, მაგრამ, ახლა ტუზენბახია შეუვალი; ოლგა ირინას საქორწინო კაბას არგებს; სალიონი პირველად გააბოლებს სიგარეტს; არც შეხედავს, აფექტური მოძრაობით, ისე ესერის წარმოსახვით

დამბაჩას; რაღაც მომენტში, დუელში მოკლული ტუზენბახის ცხედარს, როგორც საკუთარ ცოდვას, ზურგზეც კი წამოიკიდებს... მერე კი, ცინიკურად, თეთრი ვარდით ხელში მიადგება ლამის ჭკუიდან შეშლილ ირინას... დებს ისტერიული აგონია იპყრობს. დაჩოქილი ოლგა მონდომებით, გააფთრებით წმენდს ჩერით სცენას. ცხოურებისეულ ჭუჭყს, სიბინძურეს, ადამიანთა ცოდვას თუ ტუზენბახის სისხლს აცლის მას. სრულ სიჩუმეში, მუსიკის გარეშე, ისტერიული, ტეხილი, დაუსრულებელი მოძრაობებით, ირინა ჯიუტად ცდილობს სოლოს შესრულებას. მაშა ანგარიშმიუცემლად აჰყვება დას.

სცენაზე მხოლოდ სამი დაა დარჩენილი. შუაში, ოლგა წევს მიცვალებულივით. აქთიქით, ჭირისუფლებივით, მაშა და ირინა უსხედან. ყოველივე მომხდარის შემდეგ, დები სულიერად გარდაიცვალნენ. ალბათ, ამ ეპიზოდით შეიძლებოდა სპექტაკლის დამთავრება. სცენა ბნელდება. მაყურებელს ჰგონია, რომ წარმოდგენა დამთავრდა და სათანადო რეაქციაც აქვს. თუმც, ისევ ისმის მონოტონური დარტყმის ხმა. სამი და ერთმანეთს უცინის. მათ ადგილას, სკამზე უკვე ნატაშა ზის, როგორც ოჯახის ერთადერთი უფროსი. მის სიახლოვეს, კვლავ წიგნის კითხვით გართული, კულიგინი დგას. დები, სცენის შუაგულში, ფეხზე დგანან. ვითომ, არც არაფერი მომხდარა. ცხოვრება გრძელდება. ამიტომ, დები პროზოროვები, აფექტური მოძრაობით, მექანიკურად, ინერციით ისევ ჩაის სვამენ... არის რაღაც შემზარავი ამ ცხოურებისეულ რეალობასა თუ კანონზომიერებაში. ადამიანი შეიძლება სულიერად გარდაიცვალოს, მაგრამ არსებობას (და არა ცხოვრებას) მაინც განაგრძობს...

მარინე (მაკა) ვასაძე

ძორჯო-დრამაში გამოხატული ჩეხოვის „სამი დის“ მარტოსულობა

მეოცე საუკუნის 70-იანი წლებიდან მოყოლებული, შეიძლება ითქვას, რადიკალურად შეიცვალა თეატრის დანიშნულება, ფორმები, ჟანრები, სტილისტიკა. ფილოსოფოსები, სახელოვნებო თუ სათეატრო მკვლევრები, სათეატრო ხელოვნების ამ ახალ პერიოდს – პოსტმოდერნულ ან პოსტდრამატულ თეატრს უწოდებენ. დღევანდელ სათეატრო ხელოვნებაზე, თუ, კონკრეტულ სპექტაკლზე საუბრისას, ანალიზისას ხმარობენ ტერმინებს: „დეკონსტრუქციული თეატრი“, „მულტიმედიური თეატრი“, „რიგი თეატრალური პირობითობის აღმდგენი – ნეოტრადიციონალისტური თეატრი“, „ჟესტისა და მოძრაობის თეატრი“, „პერფორმანსული თეატრი“, „ჰეფენინგები“, „ფიზიკური მოძრაობის თეატრი“ და ა. შ. თანამედროვე თეატრი უფრო მეტად ვიზუალური, სანახაობითი გახდა. უახლეს თეატრში მკვეთრად არის გაყოფილი დრამატურგიული ტექსტი და თეატრალური, სასცენო ტექსტი. უფრო მეტიც, დრამატურგიული ტექსტი თეატრალური სანახაობის მხოლოდ ერთ-ერთ შემადგენელ კომპონენტად იქცა. ნარატივი ან, თუნდაც, ფაბულა პოსტდრამატულ თეატრში, სპექტაკლში აღარ არის მნიშვნელოვანი. „თეატრი ერთად გატარებული ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთია, ერთ სივრცეში ერთი ჰაერის სუნთქვა, სადაც ერთდროულად მიმდინარეობს თეატრალური თამაში და აღქმის აქტი (ყურება). ერთდროულდ ხდება ნიშნებისა და სიგნალების შექმნა და აღქმა. თეატრალური სანახაობა – ფიცარნაგსა და მაყურებელთა დარბაზში – ადამიანთა ქცევის მეშვეობით, საერთო ტექსტის შექმნის შესაძლებლობას იძლევა“.[1]

სწორედ ამგვარი, ერთდროული ქმნადობის მაგალითია, კოტე ფურცელაძის მიერ

[1] Леман Х.Т. Постдраматический театр, М. ABC design, 2013, с. 24.

„ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის სახელმწიფო თეატრში“, ანტონ ჩეხოვის პიესის მიხედვით, განხორციელებული ქორეო-დრამა „სამი და“. ეს გახლავთ კლასიკური პიესის სრულიად ახლებური გააზრება. ქორეოგრაფმა და რეჟისორმა არაჩვეულებრივად გადმოსცა ჩეხოვის პიესის სული და განწყობა: გაუსაძლისი მარტოსულობა, გაუთავებელი მოლოდინი, ჩაკეტილი წრის გარღვევისა და გაქცევის სურვილი. ალფრედ შნიტკეს მუსიკაზე, ხმაურებსა და სიჩუმეზე ააგო კოტე ფურცელაძემ სპექტაკლის ქორეოგრაფიული და სარეჟისორო ნახაზი. მხატვარმა გიორგი უსტაშვილმა „სამი დის“ პერსონაჟთა სულიერი სიმარტოვე სცენაზე თეთრი ფერის დომინირებით კიდევ უფრო გაამძაფრა. ანანო მოსიძის მიერ შექმნილ კოსტიუმებშიც თეთრი ფერია გადამწყვეტი. ეს სითეთრე სიცივის, გახევებულობის შეგრძნებას აღძრავს მაყურებელში.

ოცდამეერთე საუკუნეში, როდესაც ტექნოლოგიური პროგრესი უმაღლეს საფეხურზეა, როდესაც ინტერნეტსივრცეში იქმნება ახალ-ახალი სოციალური ქსელები, ადამიანები ერთმანეთთან ვირტუალურად ურთიერთობენ, მეგობრობენ, კიდევ უფრო გამძაფრდა მარტოობის შეგრძნების პრობლემა. გაჩნდა ადამიანთა შორის ცოცხალი ურთიერთობის დეფიციტი. სადღაც იკარგება, ქრება: სიყვარული, სითბო, მეგობრობა, სულიერი ერთობა. კოტე ფურცელაძის ქორეო-დრამა თანამედროვე ადამიანის გაუსაძლის მარტოობაზეა.

უმრავი ხალხით — მეგობრებით, ნაცნობებით, მოახლეებით — გარშემორტყმული სამი და: ოლგა, მაშა, ირინა, სულიერ სიმარტოვეს და სიცარიელეს განიცდიან. ისინი სულ რაღაცის მოლოდინში არიან და პერმანენტულად ცდილობენ გაექცნენ ამ სიმარტოვეს, მაგრამ მათი მცდელობა ყოველთვის უშედეგოდ მთავრდება. ყოველ მათ გაბრძოლებას, ამ მდგომარეობიდან თავის დაღწევის ქმედებას, რაღაც ან ვიღაც ელობება და ისინი საწყის მდგომარეობას — გახევებულ, გაყინულ პოზებში ჩაის სმის რიტუალს უბრუნდებიან.

კოტე ფურცელაძის სპექტაკლში მუსიკისა და დრამის სახელმწიფო თეატრის დრამატული მსახიობები მონაწილეობენ. აქვე აღვნიშნავ, რომ „სამი და“, ამ თეატრის დასთან ერთად, კოტე ფურცელაძის მეორე ნამუშევარია. ორი წლის წინ მან ბიზეს „კარმენის“ მოტივებზე შექმნა წარმოდგენა, რომელსაც წარმატება ხედა წილად, არა მარტო ჩვენთან, არამედ საზღვარგარეთაც. ამ სპექტაკლით თეატრმა რამდენიმე ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა.

სცენოგრაფია არ არის გადატვირთული რეკვიზიტით — რამდენიმე სკამის და გრძელი მაგიდის გარემოცვაში თამაშდება „სამი დის“ დრამატული ამბავი. მსახიობები: გიგი ქარსელაძე, ანა ალექსიშვილი, ნანკა კალატოზიშვილი, ანა წერეთელი, ნუცა გუჩაშვილი, ტატო ჩახუნაშვილი, გიორგი ტორიაშვილი, ლევან კახელი, არჩილ სოლოლაშვილი და ანა ჯავახიშვილი ჩეხოვის „სამი დის“ პერსონაჟთა სახეებს — ჟესტით, მიმიკით, ცეკვით, ფიზიკური მოძრაობით ქმნიან. ორიგინალურად გაკეთებულ, გეგონება, ბამბუკის ჯოხებით შეკრულ სამ სკამზე, ირინა, ოლგა და მაშა სხედან, მაშას უკან, წიგნით ხელში, მისი ქმარი ფიოდორ კულიგინი დგას. დები სიჩუმეში, უფრო სწორად, ბრახუნის თუ კაკუნის ფონზე, თითქოს ჩაის მიირთმევენ (ამას მსახიობები მოძრაობით აკეთებენ) და რაღაცას აკვირდებიან, თვალს ადევნებენ, ჟესტით სიჩუმისკენ მოუწოდებენ. ისინი მკრთალად არიან განათებულნი, სინათლე ცოტა იმატებს და მაყურებელი ხედავს, რომ ამ ხმაურს ანდრიუშას მიერ რაღაცის დაჭედება იწვევს. შეიძლება, დები სწორედ მას მიუთითებენ სიჩუმისკენ. ეს ყველაფერი, უკვე სიყვითლე თუ სიყვისფრისკენ წასული ძველი ფოტოსურათის მსგავს კადრს მოგაგონებთ. რეჟისორი, მხატვარი, კოსტიუმების მხატვარი პირველივე სცენიდან ქმნიან სპექტაკლის განწყობას. განწყობის შექმნას, სხვასთან ერთად, ხელს უწყობს სხვადასხვა კომპონენტის ჰარმონიული, გემოვნებიანი შეკვრა. ეს იქნება მსახიობთა პლასტიკა, მათი კოსტიუმები, სცენოგრაფია, განათება, მუსიკა თუ სიჩუმე, რომელსაც რიტმული ბრახუნი არღვევს. პირველივე სცენაში იკვეთება

პერსონაჟთა ხასიათებიც. ოლგას, ირინას, მაშას ხასიათები ანდრიუშასადმი მისალმებაში ვლინდება, იმაში, თუ როგორ ეფერებიან ისინი საყვარელ ძმას. ყველაფერი ეს კი თითო მოძრაობაში, დეტალში გამოიხატება. ირინა ეხუტება, მაშა შუბლზე კოცნის, ოლგა კი სინჯვას უწყებს – ყველაფერი ხომ წესრიგში აქვსო... აქვე აღვნიშნავ, რომ ხასიათების მიმანიშნებელია პერსონაჟთა კოსტიუმებიც. ანანო მოსიძემ სამ დას ერთნაირი სადა, თეთრი, ჰაეროვანი გრძელი კაბები ჩააცვა; ანდრიუშას ქერქეტა ხასიათზე მოკლე შარვალი და უსახელო მაისურიც მიანიშნებს. მაშას მეუღლე კულიგინს გრძელი ნაცრისფერი სერთუკი, ხოლო დანარჩენ მამაკაც პერსონაჟებს სამხედრო ფორმის მსგავსი კრემისფერი კოსტიუმები ჩააცვა. მხოლოდ ვერშინინის სამოსია თეთრი ფერის. ნატალიას კაბა კი, მისი პროვინციალიზმის, დაბალი ფენისა თუ უგემოვნებობის წარმომჩენი, ფიშფიშებიანი მოვარდისფრო ფერისაა. ძიძა ანფისას ჩაცმულობა, გლეხი ქალის სლაეურ სამოსს – წინსაფრითა და თავზე გაკრული თავსაფრით – მოგაგონებთ.

მეორე სცენა, შნიტკეს მუსიკის თანხლებით, გაყინული, ციური ატმოსფეროდან (იქნება ეს შინაგანი მდგომარეობა თუ გარემო), ვნებებით და ემოციებით აღსავსე გაქცევის მცდელობაა. ოლგას, ირინას და მაშას ხელში ჩემოდნები უჭირავთ და მათი მოძრაობა, ცეკვა, ჟესტიკულაცია სადღაც გაქცევის უდიდეს სურვილს გამოხატავს. ისინი თითქოს აქეთ-იქეთ აწყდებიან, გზას, გამოსავალს ეძებენ. ამ ეპიზოდში, ნატალიას და ვერშინინის გარდა, ყველა მონაწილეობს. ეს მასობრივი სცენა ხალხით სავსე სადგურის ასოციაციას ბადებს. ამჯერად, დების რეალობიდან გაქცევას, არჩილ სოლოლაშვილის სამხედრო ექიმი ჩებუტიკინი ელობება. სწორედ ჩებუტიკინი ჩამოართმევს დებს ჩემოდნებს. ამ სახის შექმნისას, რეჟისორმა და მსახიობებმა ერთი საინტერესო დეტალი გამოიყენეს. ჩებუტიკინს სიგარეტი აქვს მუდამ პირში გაჩრილი. ბედის ირონია ისაა, რომ პროვინციაში ჩარჩენილ, ნიჭიერ სამხედრო ექიმსაც სურს თავი დააღწიოს ამ ჭაობს, ამ სულისშემხუთველ მარტოობის განცდას, მასაც სურს „სულით ობლობიდან“ გამოსავლის მიგნება, მაგრამ დებისგან განსხვავებით, მას კარგად ესმის და იცის, რომ პატარა, პროვინციული ქალაქიდან გაქცევა ასე ადვილი არ არის და არც გამოსავალია. თავის ხსნის ძიებას იგი სიყვარულში ეძებს. მას ირინა მოსწონს, მაგრამ იგი, გარემოებათა გამო, თითქოს ნახევარკაცადაა ქცეული. ამიტომაც, მისი არშიყი ირინასთან, რალაცნაირად უფერულია, ნახევარ ტონებში მიმდინარეობს. აქაც რეჟისორმა და მხატვარმა ერთი საინტერესო დეტალი შემოგვთავაზეს. ჩებუტიკინი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ირინასათვის ქაღალდის ყვავილს აკეთებს. იმის მაგივრად, რომ სიცოცხლის, ენერგიით, ახლის ძიებით აღსავსე ქალიშვილს სიყვარულის ნიშნად ცოცხალი ყვავილი აჩუქოს, იგი ხელოვნურ ყვავილს სთავაზობს და იმასაც, ფინალში, მისი საქმროს დუელში მოკვლის მერე, ჯიბიდან იღებს, ირინას აჩვენებს და ტუზენბახის უსიცოცხლო სხეულზე მიაგდებს. უნდა აღინიშნოს, რომ არჩილ სოლოლაშვილი, ისევე, როგორც სხვა მსახიობები, დამახასიათებელი შტრიხებითა თუ დეტალებით, ჟესტებით, მოძრაობებით, მიმიკით ზუსტად გადმოსცემენ ჩეხოვის პერსონაჟთა ხასიათებს, სულიერ სამყაროს. მაგალითად, არჩილ სოლოღაშვილი – ექიმი ჩებუტიკინის ჭკვიან, ცხოვრებაგამოვლილ, ერთდროულად დამცინავი და მზრუნველი ადამიანის ტიპაჟს ქმნის.

ირინას დღეობაზე, რეჟისორმა და კოსტიუმების მხატვარმა ვერშინინი – პროვინციულ ქალაქში დაბანაკებული სამხედრო ბატარეის მეთაური, ოჩოფეხებზე შემდგარი შემოიყვანეს. ამ ოჩოფეხებს კოტე ფურცელაძემ და ანანო მოსიძემ ორმაგი დატვირთვა მიანიჭეს. პირველი, პროვინციული ქალაქის მდორედ მიმდინარე ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენის აღმნიშვნელია. მეორე კი, ამ პერსონაჟისადმი ირონიულ-პაროდიული დამოკიდებულების მიმანიშნებელი. სინამდვილეში, ვერშინინი ხომ ძალაგამოცლილი, არაფრით გამორჩეული ადამიანის ტიპაჟია.

პროზოროვების ოჯახში ერთდროულად სუფევს სევდიანი და საზეიმო განწყობა. სევდა მამის გარდაცვალებიდან ერთი წლისთავის გამო, ხოლო ზეიმი ირინას დღეობას უკავშირდება. რეჟისორმა ეს ორი ამბავი ერთმანეთს ოსტატურად გადააჯაჭვა და ლაკონური ხერხებით პლასტიკურად გამოხატა. პირველი „გაქცევის“ ჩაშლილი მცდელობის სცენას მოსდევს, პროზოროვების ოჯახის მამის საფლავზე გასვლის ეპიზოდი. ზაფხულის პერიოდის ალმნიშვნელია რეჟისორის მიერ მოფიქრებული და მსახიობების მიერ პლასტიკაში გადაწყვეტილი მწერების მოგერიება. სამი და, ანდრიუშა და კულიგინი – მამა პროზოროვის საფლავთან დგანან. დები, თითქოს ჭიქების გაშვერით, მიანიშნებენ ანდრიუშას, რომ მან სასმელი უნდა ჩამოასხას. შესვამენ მამის მოსაგონარს, საფლავზე ჭიქასაც წააქცევენ. მაშა დაემხობა საფლავზე და გულამოსკვნილი ქვითინებს. სწორედ, მაშას საფლავზე დამხობას, ძალიან ორგანულად, პლასტიკურად ებმება ირინასთვის ანფისას მიერ საზეიმო ტორტის მირთმევა და ტორტზე სანთლების ჩაქრობა. ამას მოსდევს საჩუქრები, სუფრასთან სხდომა, სადღეგრძელოები, ცეკვა და ზემოთხსენებული, ვერშინინის ოჩოფეხებზე შემოჭრა პროზოროვების ცხოვრებაში. ვერშინინი, შეიძლება ითქვას, ბოლო მცდელობაა, ბოლო გაბრძოლებაა, ახალი ცხოვრების დაწყების ბოლო იმედი, ბოლო შესაძლებლობაა, არა მარტო სამი დისთვის, არამედ ანდრიუშასთვის, ექიმი ჩებუტიკინისთვისაც, ტუზენბახისთვისაც.

კოტე ფურცელაძისა და ანა წერეთლის შექმნილი მაშა ზედმიწევნით ჩეხოვისეული პერსონაჟია: დებს შორის ყველაზე ლამაზი, ქალური, ვნებიანი, თავგანწირული, იმავდროულად ჭკვიანი და განათლებული. სხვა დროს, სხვა სიტუაციაში, სხვა გარემოში მისი ცხოვრება, ალბათ, სხვანაირად აეწყობოდა. ახლა კი მუდამ თანმდევი, მოსაწყენი, არაფრით გამორჩეული ტატო ჩახუნაშვილის მიერ შექმნილ ქმრის პერსონაჟს „კოჭი უნდა უგოროს“ და როდესაც ქმარი გაებუტება ან გაუბრაზდება, ან მის სახეზე უკმაყოფილება ალიბეჭდება, მაშამ მოთვინიერებული ძაღლის ან კატის მსგავსად, წვერულვაშზე „მოფერებით“ უნდა მოულბოს ხოლმე გული. ტატო ჩახუნაშვილის ფიოდორ კულიგინი თავის სერთუკივით ნაცრისფერი, ულიმლამო პერსონაჟია. მის განათლებულობაზე მისათითებლად რეჟისორმა მას თავიდანვე წიგნი დააჭერინა ხელში. იგი ცოლზე უზომოდ შეყვარებული, უპრინციპო, ბუნებით სუსტი მამაკაცი, უხერხემლო ინტელიგენტია. მაშა მუდმივად მისი თვალთახედვის არეალში იმყოფება, მოდარაჯე, ერთგული ძაღლივით ცოლს გვერდიდან არ შორდება, რაც, რა თქმა უნდა, მოსაბეზრებელია.

ნანკა კალატოზიშვილი მწირი, დახვეწილი ჟესტიკულაციით, პლასტიკით ქმნის უფროსი დის – ოლგას პერსონაჟს – დინჯი, ჭკუადამჯდარი, შრომისმოყვარე, განათლებული, უფროსობის გამო უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობის მქონე. ყველაფერთან ერთად, რეჟისორისა და მსახიობის კონცეფციით სპექტაკლში ოლგა მეოცნებეცაა. თუმცა, ნანკა კალატოზიშვილი, თავისი პერსონაჟის ხასიათიდან გამომდინარე, ამ ოცნებებსაც ფრთხილად, შებოჭილად, მინიმალური გამომსახველობითი ჟესტებით აელენს.

სამ დას შორის ყველაზე სიცოცხლისმოყვარე, მხიარული, ხალისიანი, მომავლის იმედით აღსილი პერსონაჟის სახეს ქმნის ანა ალექსიშვილი. იგი მზადაა ახალი ცხოვრების დასაწყებად და სიყვარულისთვისაც ღიაა. თუმცა, ისევე როგორც ჩეხოვთან, ანა ალექსიშვილის ირინას ორ მამაკაცს – ტუზენბახსა და ექიმ ჩებუტიკინს – შორის უჭირს არჩევანის გაკეთება. იგი არ არის მაშასავით თავგანწირულად შეყვარებული. სპექტაკლში ირინა ორივე მამაკაცს ეარშიყება. ალბათ, ამიტომაც ფინალისკენ, ექიმი მისთვის გაკეთებულ ყვავილს უჩვენებს ირინას და მოკლული ტუზენბახის გვამზე მიაგდებს, ამ დეტალით, მსახიობი და რეჟისორი, დატრიალებულ ტრაგედიაში თითქოს ირინას ბრალეულობაზეც მიუთითებენ.

გიგი ქარსელაძის ანდრეი პროზოროვი (ანდრიუშა), როგორც ზევით აღვნიშნე,

მოკლე შარვლითა და უსახელო მაისურით, ცოტათი ქერქეტა, ქარაფშუტა ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჩეხოვთან იგი განათლებული ადამიანია, რომელიც გამოჩენილ მეცნიერობაზე ოცნებობს, თუმცა ამასთან, მშიშარა და უხერხემლოცაა. კაცი, რომელიც ჯერ დების, ხოლო შემდეგ, ცოლის უსიტყვო მონა-მორჩილია, რომელსაც არ შეუძლია გადაწყვეტილებების მიღება. კოტე ფურცელაძის სპექტაკლში, გიგი ქარსელაძის ანდრიუშა დების უსაყვარლეს, პატარა ძმის, ყმაწვილობაში ჩარჩენილი ადამიანის ტიპაჟს ქმნის. მისი ნატალიასადმი სიყვარული მამაკაცში ახლადგაღვიძებული სექსუალური ლტოლვა უფროა, ვიდრე ნამდვილი გრძნობა. მიამიტი ყმაწვილი, რომელსაც გამოცდილი ქალი ადვილად „შეაცდენს“ და ულელსაც დაადგამს.

ჩეხოვის ტიპური რუსი „დედაკაცი“ ნატალია კოტე ფურცელაძისა და ეკატერინე დემეტრაძის ინტერპრეტაციით – ლამაზი, სექსუალური, ენებიანი, მაცდური, მომხვეჭელი, მებრძოლი ქალის ტიპაჟია. ანდრიუშას ე. წ. მოჩანგელის სცენაში იგი სხვა მამაკაცებსაც ეკეკლუცება. ანდრიუშაზე გათხოვების შემდეგ კი, იმის დასტურად, რომ პროზოროვების ოჯახში ახლა მთავარი პერსონაა, სცენის შუა ნაწილში მდგარი სამი დის სკამიდან ერთერთს იკავებს, უფრო სწორად, დებს იძულებულს ხდის, მას დაუთმონ ადგილი.

გიორგი ტორიაშვილის ალექსანდრე ვერშინინის მოჩვენებითობას, როგორც უკვე აღვნიშნე, პროზოროვების ოჯახში ოჩოფეხებზე შემოყვანით, რეჟისორმა თავიდანვე თვალნათლივ მიუთითა. ამით კოტე ფურცელაძემ ხაზი გაუსვა ამ პერსონაჟის „მითურ“ სითამამეს, მამაკაცურობას. სიმპათიური, ქალთა გულისმპყრობელი ვერშინინი, სინამდვილეში, სუსტი ბუნების, პატარა კაცუნაა.

ფინალში, ოლგას, მაშას და ირინას „განწირული“ ცეკვის ფონზე, უკანა პლანზე, დაბეჩავებული ანდრიუშა, მაგიდის გასწვრივ სკამების გასწორებით, გზას უსუფთავებს თავის ცოლს – ნატალიას. ნატალია შლეიფიანი კაბით, სამი სკამისკენ მედიდურად მიემართება და შუა – ოლგას ადგილს – იკავებს. სკამების უკან კულიგინი, წიგნით ხელში, თავის ჩვეულ პოზიციაზეა. სამი და ცეკვას ამთავრებს და სცენის ფიცარნაგზე გართხმულები ერთმანეთს ეხუტებიან. მერე ისტერიული სიცილი უტყდებათ. კლავ გაისმის შემაძრწუნებელი ბრახუნის ხმა. ეს, ანდრიუშა გამწარებით ურტყამს ხელს კედელს, თითქოს მისი განგრევა სურს. მონოტონური ბრახუნის ხმა დებისთვის თითქოს ნიშანია. ისინი წყვეტენ სიცილს, თავის ჩვეულ, გაყინულ პოზებში დგებიან (ამჯერად სცენის შუა ნაწილში) და იწყებენ ჩაის სმას. ყველაფერი თავიდან იწყება. სცენაზე და მაყურებელთა დარბაზში სიცივის შეგრძნება, მარტოსულობის, უფრო სწორად, სულიერი სიცარიელის შეგრძნება ისადგურებს.

ნუკა კობახე

ამბავი ერთი მკვლელისა

მოძრაობის თეატრს აქვს ის სიმყუდროვე, რასაც ბევრ სხვა თეატრში ვერ შეხვდებით. აქ გაგიჭირდებათ ცარიელი სივრცის მოძებნა. უამრავი ნიეთი, დარბაზში შესვლამდე, დროში მოგზაურობის განწყობას გიქმნით.

პატრიკ ზიუსკინდის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი რომანის „სუნამო“ ეკრანიზაცია მოხდა 2006 წელს (რეჟისორი ტომ ტიკვერი), რამაც უფრო პოპულარული გახადა ნაწარმოები. იოსებ ბაკურაძემ ქართველ მაყურებელს შესთავაზა სცენური ვერსია – „ამბავი ერთი მკვლელისა“, რომლის პრემიერა 2017 წლის 12 ნოემბერს შედგა მოძრაობის თეატრში.

მინიმალურ სცენოგაფიას (მხატვრები – ბიძინა სიდიანი, კლაუს პიპი) და არაჩვეულებრივ მუსიკას (კომპოზიტორები – სანდრო ნიკოლაძე, დავით კაკულია) მიეყავართ მეთვრამეტე საუკუნის საფრანგეთში მიმდინარე მოვლენების ეპიცენტრში. მთელი სპექტაკლი ორად გაყოფილი პარტერის შუაგულში – ფიცარნაგზე თამაშდება, რომელიც ლამაზი ქალების სასაკლაოდ – ეშაპოტად გვესახება.

მექანიკური საათის თოჯინები გამოდიან და იწყებენ მოძრაობას, უცებ დრო ჩერდება და ჭექა-ქუხილის ფონზე ქალს ეწყება მშობიარობა. თავსხმაში ტკივილებისგან დაკრუნჩხულ ქალს ყურადღებას არავინ აქცევს, მარტო დარჩენილს საშოდან თავისი ხელით გამოჰყავს ჩვილი, ნელა ძირს აწვენს და თვითონ უსიცოცხლოდ ეცემა. გარდაცვლილ ქალს გაასვენებენ, ჩვილს კი – გამზრდელი უბეში გაიხვევს და თან წაიყვანს. გზაში უცნაურ მოძრაობებს იწყებს, თითქოს ბავშვი საშინელ ტკივილს აყენებს ძუძუს წოვის დროს და ცდილობს მკერდიდან მოიგლიჯოს, იტანჯება, დიდი ძალისხმევის შემდეგ ჩვილს იშორებს, ტაძარში ტოვებს და გარბის.

შემოდის მღვდელი, სანთელს ანთებს, უცებ საკმელის სუნი მთელ დარბაზს მოედება. რეჟისორი ამ ხერხს, სუნის ეფექტს, სპექტაკლის განმავლობაში კიდევ რამდენჯერმე იყენებს. მღვდელი (მიხეილ ზაქაიძე) ჩვილს აიყვანს თუ არა ხელში, შეძრწუნებული იწყებს საკუთარი ტანსაცმლის ყნოსვას, თითქოს მსგავსი გახრწნილი სუნი არასდროს შეუგრძნია, საჩქაროდ იხდის. საცვლების ამარა დარჩენილი სასულიერო პირი ჩვილის ფერხთით ეცემა, კოცნის მას და ეწყება ეპილეფსიური შეტევა, ამ დროს ყველასგან მიტოვებულ ჩვილს მოისვრის, როგორც ნაგავს. თვალშისაცემია მსახიობის სხეულზე ორი მოზრდილი სვირინგი: ბეჭებზე ანგელოზის ფრთები, ხოლო მკლავზე ჯვარი. რომელიც, ჩემი აზრით, ეპოქიდან და სიუჟეტიდან ამოვარდნილია.

ქალაქში ღრეობაა: ნასვამი ადამიანები ცეკვაენ და ერთმანეთში ირევიან. სიბინძურისა და ჭუჭყის შეგრძნება გვეუფლება. ყველას ნიღაბი უკეთია, გარდა ქერა, ლამაზი ქალისა (ეკა გაბაშვილი). ამ მიზანსცენით ვხვდებით, რომ მოვლენები ლამაზმანის გარშემო ვითარდება, რომელიც პირველი მსხვერპლიც აღმოჩნდება.

ეფექტურია ჟან-ბატისტ გრენუის შემოსვლა სცენაზე, ეიზუალი და გრიმი მისტიკურობას მატებს მას. რთულია გაარკვიო, მსახიობი ქალია თუ კაცი. ამით რეჟისორის ჩანაფიქრი, რომ პერსონაჟი უსქესო არსება ყოფილიყო, უდავოდ გამართლდა. ჟან-ბატისტი ცხოველივით მიიკლაკნება ფიცარნაგზე, სადაც პირველი სამიზნე ელოდება. განათება ილუზიას გვიქმნის, რომ სარკმლიდან ჩამოდის დღის შუქი, ანუ სადღაც მიწისქვეშ ვიღაცები ნადირობენ. დარბაზში ახალი სუნის შეგრძნებები მოდის სურნელთან და მსხვერპლთან ერთად. გარდაცვლილი ქალი დგება და ჟან-ბატისტს თავის ბეჭედს ჩაუგდებს ხელებში, ამით ის მთლიანად უძღვნის თავს მკვლელს.

იწყება ახალი მოქმედება: მოხუცი ბალდინი (ბექა გარსევანიშვილი) თავის ლაბორატორიაში ასისტენტთან ერთად (თათა თაყდიშვილი) ამზადებს სუნამოებს. პარფიუმერი მოხუცს უტოვებს ცხვირსახოცს, რაზეც დაფრქვეულია მოკლული ქალის სურნელი. მოულოდნელად ბალდინი ახალგაზრდავდება და იწყებს ცეკვას გარდაცვლილის ზმანებასთან. სუნის გასელასთან ერთად ქალი ქრება და ოსტატიც მხცოვან ასაკს უბრუნდება.

ჟან-ბატისტის მორიგი მსხვერპლი ბალდინის ასისტენტია, იგი გრძნობადაკარგულ ქალს გათოკავს და ჭერიდან დაშვებულ თეთრ ნაჭერში გაახვევს. მუსიკისა და განათების ფონზე, შემზარავი მკვლელობის სცენა კარგად მიგნებული და ძალიან ეფექტურია.

ეშაფოტზე ადის ახალდაქორწინებული წყვილი, ისევ ახალი სუნი იგრძნობა დარბაზში. პატარძალი ამზადებს პირველი ღამის სარეცელს. პარფიუმერი ამ სარეცელზევე დაასრულებინებს სიცოცხლეს. მაყურებელი დაბნეული და გაოგნებული უყურებს, თუ როგორ აზავებს ჟან-ბატისტი მოკლული ქალების სურნელებს ერთმანეთში – რეჟისორმა

ნამდვილი ალქიმიური სანახაობა მოგვიწყო: დიდ კოლბაში სხვადასხვა ნარევებით ჩნდებიან ლამაზი ფერის ბურთები, რომლებიც ერთმანეთში ირევიან ისე, რომ თვალს ვერ სწყვეტ მონუსხულივით. ჟან-ბატისტს რაღაც აკლია იმისთვის, რომ სრულყოფილი სუნი შექმნას და აი ისიც – ბოლო სამიზნე ეშაპოტზეა. ამ დროს შეიარაღებული ბრბო ალყაში მოაქცევს პარფიუმერს, რომელიც ხსნის სუნამოს ფლაკონს. მან იცის, რომ სუნით გააბრუებს თავდამსხმელებს და ორგიაც იწყება, რომელიც შესაძლებელია უფრო მოქნილი და შთამბეჭდავი ყოფილიყო, ამის მოლოდინი მაყურებელს გაუჩინა იმ ეფექტურმა მიზანსცენებმა, რომლებიც ახლდა სპექტაკლის მიმდინარეობას.

პარფიუმერი ფლაკონის ფორმის მახვილს აწვდის მომხიბვლელ წითურ ქალს (მარიამ ბალახაძე), რომელიც მას საკუთარი ხელით ჩაიცემს მუცელში და აი, საბოლოო, სრულყოფილი სურნელიც. რომლის შეგრძნებაზე, ცხოველური არსება გონს მოდის, უჩნდება საშინელი განცდა ჩადენილი დანაშაულების გამო. გადის ბრბოში და ფლაკონს იცლის თავზე. ამით თავად გამოაქვს საკუთარი თავისთვის განაჩენი – სურნელისგან გონდაკარგული ბრბო ცოცხლად ჭამს ჟან-ბატისტ გრენუის.

ასე დეტალურად მოყვე ამბავი უსიტყვოდ, მხოლოდ მოძრაობით და სათქმელი მიიტანო მაყურებლამდე ისე, რომ ნაწარმოებს არ დაუკარგო ის მომაჯადოებელი იდუმალება, რომელიც მას დედანში აქვს, ძალიან რთულია, მაგრამ ეს შესანიშნავად მოახერხა იოსებ ბაკურაძემ თავის დასთან ერთად. კარგად გააზრებული მიზანსცენებით, მუსიკით, კოსტიუმებით მან სცენაზე დაგვანახა „გენიალური და საზიზღარი ადამიანებით სავსე ეპოქა“.

დავით ბუხრიკიძე

გისოსებს ჟილმა გაზაფხულია?!

პანტომიმის თეატრმა „დანაშაულისა და სასჯელის“ მარადიულ თემას პატიმართა მღელვარე სხეულები, პოლიციელთა ძალადობა და „ცოცხების“ მეტაფორა შეაშველა

ცოტა შორიდან მოვუაროთ, ადრესატამდე მშვიდობით რომ მივიდეთ. არ ვიცი, კარგია თუ ცუდი, როცა თეატრი საკუთარი ტრადიციის, ფესვებისა თუ არქეტიპების ნებაყოფლობითი ტყვეა და ათეული წლების განმავლობაში, საკუთარი მითოსური წარსულიდან გამომდინარე, ცდილობს მომავლის აშენებასა თუ უკვე არსებულის შუდმიე რეკონსტრუქციას.

ჯერ კიდევ შორეულ 1976 წელს თბილისის ფილარმონიასთან არსებულმა პანტომიმის თეატრმა, რომელსაც თითქმის შემოვლილი ჰქონდა მთელი საბჭოთა კავშირი და ორიგინალური რეპერტუარითაც გამოირჩეოდა, სახელმწიფო სტატუსი მიიღო! ფაქტობრივად, საბჭოეთში პირველად დაუშვეს პრეცედენტი, როცა სახელმწიფო პანტომიმის თეატრი თავისი სტატუსით დრამატულ თეატრს გაუთანაბრდა. თეატრის დამფუძნებელი და დღემდე მისი უცვლელი სამხატვრო ხელმძღვანელი, ამირან შალიკაშვილი კი „საბჭოთა მარსელ მარსოდ“ შერაცხეს.

სხვათა შორის, ქართველმა მიმმა საერთაშორისო „კურთხევა“ თავად მარსოსგან 1973 წელს მოსკოვში მიიღო, სადაც პანტომიმის თეატრი გასტროლებზე იმყოფებოდა... ეს ლეგენდები დღემდე, ოცდაშვერთე საუკუნეშიც ცოცხლობენ და თქვენ წარმოიდგინეთ, წონაშიც არ იკლებენ.

პარადოქსია, რომ ლამის ნახევარსაუკუნოვანი ისტორიის მქონე პანტომიმის სახელმწიფო თეატრი დღემდე ერთგვარ, „უმანკო ჩასახვის სავანედ“ რჩება დასისთვისაც და მაყურებლისთვისაც. იცვლება დრო, ფორმაცია, კლასები, ადამიანები... თეატრებიც,

მაგრამ უცვლელი რჩება მრავალტანჯული და მრავალშეწობაგამოვლილი პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებითი პრინციპები, ნაცნობ სტერილურობაში გავარჯიშებული სხეულების ენა, უკვე მიგნებული ფორმების მუდმივი ტირაჟირება და ა.შ.

ახალი დროისა და ახალი თაობის რეჟისორთა ნამუშევრებიდან შეიძლება აღვნიშნოთ დავით შალიკაშვილის „ტიტუსი", „შექსპირის სონეტები" და ლუკა ჩხაიძის „ლუარსაბი". რაც შეეხება ახლახან, იელისის დასაწყისში გამართულ პრემიერას, რომლის სახელწოდებაა „გისოსებს მიღმა": პანტომიმის თეატრის მსახიობი და უკვე რეჟისორიც, ირაკლი ბიბილური შეეცადა, თითქმის ერთსაათიანი წარმოდგენა ახლებური, თანამედროვე და მნიშვნელოვანი სოციალური გზავნილებით დაემუხტა. თუმცა კარგად ნაცნობი პლასტიკური ეტიუდების კვალი და სხეულთა წვრთნისა და აღჭურვის მისეული „პროგრამა" უფრო კლასიკური პანტომიმის ვექტორისკენ იხრება.

ერთი შეხედვით, ძნელი წარმოსადგენია, პოლიციელთა ძალადობა პლასტიკის ენაზე აამეტყველო. სწორედ ისინი (გიგი ლორიასა და თათია გვასალიას კარგი დუეტი) უმკლავდებიან სასტიკად ქურდებსაც, მეძავებსაც (სალომე ოკუჯავა) და ყალთაბანდებსაც, თუმცა სადო-მაზოხისტური თამაშებისთვისაც რჩებათ დრო. სპექტაკლის დასაწყისში საკმაოდ თამამი და ირონიული სცენაა, რომელშიც ძაღლ-პოლიციელს საყელური უკეთია, მეორე პოლიციელი კი მათრახით ხელში მის მოთვინიერებას ცდილობს. თუმცა მალე ისინი როლებს გაცვლიან და უკვე მოძალადე ხდება მსხვერპლი...

როლების გაცვლის სიმბოლურ (ვისთვის კი პოლიტიკური ალუზიით დატვირთულ!) სცენას მაყურებელი ფინალშიც იხილავს, როდესაც გისოსებს მიღმა მყოფი პატიმრები „მოულოდნელად" ციხის კამერის გარეთ აღმოჩნდებიან, ხოლო თავად მოძალადე პოლიციელები – კამერაში. რეჟისორი კორუფციულ გარიგებაში მონაწილე ხარბი დირექტორისა (გიორგი გურგენიძე) და პატიოსანი მუშის (ვასილ კიპაროიძე) ეპიზოდებს ჩაპლინის მსგავს გეგებსა და იუმორსაც დაურთავს, ხოლო პარიკმახერისა (შოთა ქერაშვილი) და მისი კლიენტის (გიორგი ზვიადაძე) სცენაში, როდესაც პარიკმახერი ყურს მოაჭრის კლიენტს – სრულიად გასაგებ და მისაღებ ირონიას. თეთრი ბინტით ყურშეხვეული კლიენტის ნახვისას მაყურებელს ვან გოგთან ასოციაციაც უჩნდება, თუმცა სიუჟეტს სულ სხვა მიმართულებით მივყავართ..

სპექტაკლის მეორე, ფინალურ ნაწილში პატიმრებისა და სამართალდამცველების (იგივე პოლიციელები) ურთიერთობას რეჟისორი უფრო სარკასტული ხერხებით გვიჩვენებს. ყველაზე დაჩაგრული მაინც ციხეში შემთხვევით მოხვედრილი არქიტექტორია (ამ როლს თავად რეჟისორი, ირაკლი ბიბილური თამაშობს). ყველაზე უკეთესად კი თავს მაცდური „ნასედკა" (გიორგი აფშილავა) გრძნობს, რომელიც საჭირო შემთხვევაში ნარკოტიკების გამსაღებლად... და მრავალჭირნახულ ცოხცად გადაიქცევა. ასე რომ, უახლეს წარსულთან ასოციაცია მაინც გარდაუვალია. აღსანიშნავია, რომ ორ როლს თამაშობს სოფო ლოლაძე, რომელიც ჯერ დოლარის ტომარას განასახიერებს, შემდეგ კი – ციხეში შემთხვევით მოხვედრილ ქალს.

ნებისმიერ შემთხვევაში, „გისოსებს მიღმა" მაინც გაზაფხულს აღმოაჩენთ, რადგან პოლიციელებს, ქურდებს, მუშებს, გადამყიდველებს, მეძავებსა და ინტელექტუალებს „სხეულის ენის" ფლობა თურმე თანაბარი წარმატებით შეუძლიათ. მთავარია, რეჟისორს ფორმის შეგრძნებამ, გემოვნებამ და იუმორმა არ უმტყუნოს.

EVANGELION – ანუ ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი

სეზონის მიწურულს, კიდევ ერთი, გამომწვევი ინიციატივა შემოგვთავაზა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა. ცნობილმა ქორეოგრაფმა გია მარღანიამ ერთმოქმედებიანი ქორეოდრამა წარუდგინა მაყურებელს სახელწოდებით „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“. ამჯარად ორიგინალურად ხედავს ანგელოზის პერსონაჟს გია მარღანია თაეის წარმოსახვაში და კარგიც კია, როდესაც ინტერპრეტაციასთან, თუნდაც ჩემთვის მიუღებელთან, გვაქვს საქმე, მაგრამ ამაში არაა ისეთი დიდი პრობლემა, როგორც ანგელოზის როლის შემსრულებლის – ლაშა გრძელიძის მიერ განსახიერებულ პერსონაჟში. მსახიობს მეტი მობილიზება და დაფიქრება (წაკითხული ტექსტის გააზრება) მართებს (შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ მას ტექსტის შინაარსი არ ესმოდა), მინიმუმ იმაზე, რომ მის მიერ წარმოთქმული გაიგონოს და ალიქვას მაყურებელმა და არ დარჩეს აბრაკადაბრად. ის ერთადერთი მეტყველი (სიტეით) პერსონაჟია წარმოდგენაში, რომელიც საკმაოდ ვრცელ მონოლოგებს კითხულობს. მსახიობის მიერ გაურკვეველი ინტონაციით, დამახინჯებული სასცენო მეტყველებით, არაზუსტი მახვილებით, დაუზუსტებელი პაუზებითა და აქცენტებით წაკითხული საკმაოდ მძიმე ტექსტი კიდევ უფრო ძნელად აღსაქმელი ხდება მაყურებლისთვის და, ფაქტობრივად, კომუნიკაცია მასსა და დარბაზს შორის წყდება. ეს ის შემთხვევაა, როცა ეპოქა და თანამედროვეობა ერთმანეთს უპირისპირდება და, შედეგად, მაყურებელი თეატრს შორდება (ტოეებს, იძულებს). თუ როგორ კითხულობს მსახიობი, ტექსტს აქ შეგიძლიათ ნახოთ.

გია მარღანია ბიბლიურ სიუჟეტებზე რამდენიმე ორიგინალურ და დახვეწილ ქორეოგრაფიულ კონსტრუქციას გვთავაზობს, მაგრამ მათ ტრივიალურად, პლაკატურად, ილუსტრატიულად და პოპულისტულად გადაწყვეტილი ეპიზოდები და მიზანსცენები ფარავს. თაეად ქორეოგრაფია მოდერნისტულია, ოღონდ არა Contemporary dance, Modern Ballet-ის სტილში, რომელიც გასული საუკუნეა. შესაბამისად, კომპოზიციურ, სტილისტიკურ-ესთეტიკურ სიახლეს, თუ სპექტაკლი ჯერ არ გინახავთ, ნუ ელით. გია მარღანიას ნამუშევარში ბევრი არაფერი ახალი, ორიგინალური, კრეატიული და თანამედროვე არ დაგხვდებათ.

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ, ძირითადად, მსახიობთა ახლობლები ამართლებდნენ სცენაზე მდგომებს, რომ ისინი დრამატული თეატრის არტისტები არიან და რასაც სცენაზე აკეთებდნენ, ნამდვილად იმსახურებს შექებასო. ჯერ ერთი, ობიექტურადაც, მათ გასამართლებელი არაფერი სჭირდათ, რადგან დაკისრებულ ამოცანას მართლაც გაართვეს თავი მოზარდის არტისტებმა. მეორეც, თუ დრამატული თეატრი (მეტადრე სბაავშვო) გადაწყვეტს, დადგას ქორეოგრაფიული სპექტაკლი, მაშინ გამოდის, რომ ის არის მზად ამ ჟანრში სამუშაოდ და აქვს ამ ჟანრის სპექტაკლის განხორციელების ამბიცია. შესაბამისად, სასაცილოდ ჟღერს მოსაზრება: „ყოჩაღ, დრამის არტისტებს“. დიახაც! დრამატული თეატრის მსახიობები წლების მანძილზე სწავლობენ ცეკვას, დიახაც! თანამედროვე თეატრში არტისტი უნდა იყოს უნივერსალური და დიახაც! მოზარდს ყავს ის არტისტები, რომლებმაც ამას თავი გაართვეს.

რაც შეეხება უფრო კონკრეტულად შემსრულებლებს: არაფერი მაქვს მათთან საწინააღმდეგო, ისინი მასზე დაკისრებულ ამოცანას წარმატებით ართმევდნენ თავს. განსაკუთრებით ეს ნინო ლეჟავას, ვანო დუგლაძეს და ნიკა ნანიტაშვილს ეხებათ, რომელთაც, ფაქტობრივად, მიჰყავდათ სპექტაკლი და მათი ბუნებრივი (ან ინსტიტუტებიდან

გამოყოლილი) პლასტიკის და საცეკვაო გამოცდილების ამარა გია მარღანიამ ქორეოდრამა დადგა. თუკი დადგმა მაყურებლისთვის დასამახსოვრებელი გახდება, ეს სწორედ ამ სამეულის დამსახურება იქნება.

თუკი მკითხავთ, რაზეა სპექტაკლი, ან რისი თქმა უნდოდა სპექტაკლის ავტორს, ვერ გეტყვით, იმიტომ, რომ ჩემთვის ეს აუხსნელი დარჩა. ერთს გეტყვით მხოლოდ, ბიბლიური სიუჟეტების ან ბიბლიურ თემებზე შესრულებული ფერწერული ტილოების ილუსტრაციები პლასტიკაში თუ გინდათ ნახოთ, მაშინ მოზარდ მაყურებელთა თეატრს უნდა ესტუმროთ და გია მარღანიას ქორეოგრაფიული სიზმრები ხილულად დააგემოვნოთ.

დავით ბუხრიკიძე

და იძვნა „დიქტატურა“ – პერიპეტიებით მხოლოდ თეატრში

ფოთის მესამე საერთაშორისო რეგიონული ფესტივალის მიმოხილვა

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, რომლის დაარსება და მნიშვნელობა სკეპტიკოსებშიც აღარ იწვევს ეჭვს, წელს უკვე მესამედ გაიმართა. ვიტყოდი, რომ წელს ფესტივალმა თანაბრად აირეკლა ქართული თეატრის წარსულის მიმქრალი ბრწყინვალება და პრობლემებით დახუნძლული დღევანდელობა; ზოგჯერ დრამატული და ზოგჯერ კომიკური ყოფიერების ასატანი სიმსუბუქე და ამავე ყოფიერებაში გამობრძმედილი სიმძიმეც. საფესტივალო სპექტაკლებში იგრძნობოდა მოზომილი ტაშ-ფანდურიც და სიდუხჭირეს „გამოკერებული“ არტისტიზმიც.

ეკონომიკურად რთული დროის მიუხედავად, რაც დაფინანსების შემცირებასა და აღგილობრივი ხელისუფლების მხრიდან ზრდილობიან გულგრილობაში უფრო გამოიხატებოდა, ფესტივალმა დაამტკიცა, რომ შეუძლია არსებობა! უამრავი პრობლემის მიუხედავად, ის მაინც უკეთეს მომავალსა და განვითარებაზეა ორიენტირებული, რაც, პირველ რიგში, ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელის, მსახიობ ნინელი ჭანკვეტაძის მთავარი დამსახურებაა.

2017 წელს ფესტივალში საქართველოს რეგიონების 16 სახელმწიფო და რამდენიმე უცხოური თეატრი (პოლონეთი, ირანი, რუსეთი და უკრაინა) მონაწილეობდა. რაც უკვე მრავალფეროვნებას ნიშნავდა; თუმცა ისიც გასაგებია, რომ რაოდენობა ხარისხის გარანტია ბოლომდე ვერ იქნებოდა. ათეულობით წარმოდგენის ნახვისა და ანალიზის შემდეგ, შეიძლება ვთქვათ, რომ რეგიონების თეატრების უმთავრეს პრობლემებად დღესაც რჩება: 1. ზოგადად, გემოვნება; 2. რეჟისურის ხარისხი; 3. სპექტაკლებში მხატვრული, სოციალური და იდეოლოგიური ბალანსი; 4. სარეპერტუარო სტრატეგია; 5. ახალი ტექნოლოგიები და განახლებული სცენოგრაფია.

რეგიონული თეატრების რეჟისორები და მსახიობების ნაწილი საზოგადოებაში თეატრისადმი არარსებულ ან გამქრალ ინტერესზე საუბრობდა. ისინი აღნიშნავენ, რომ თეატრის, როგორც კულტურის ინსტიტუციის სათანადო დაფინანსება კვლავაც მთავარ პრობლემად რჩება. კულტურის პოლიტიკის გააზრებისას ჩინოვნიკების დიდ ნაწილს მიაჩნია, რომ თეატრებმა საკუთარ პრობლემებს თავად უნდა მიხედონ. როგორც წესი, კულტურის სამინისტრო და რეგიონის ხელისუფლება ჯერჯერობით თეატრებისთვის უფრო „საარსებო მინიმუმით“ კმაყოფილდება, რაც ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე მყოფი თეატრებისთვის ალბათ საკმარისია, მაგრამ არა შემოქმედებითი პროცესის განახლებისა და რადიკალური ცვლილებისათვის.

მეორე მხრივ, რეგიონების თეატრების ხელმძღვანელობამ უნდა გააცნობიეროს თანამედროვე, აქტუალური და ხარისხიანი სპექტაკლების დადგმის ერთგვარი ვალდებულებაც. მწირი დაფინანსება სულაც არ ამართლებს არასახარბიელო მხატვრულ შედეგს და ეს მოჯადოებული თუ მანკიერი წრე – ნაკლები ფული ნიშნავს ნაკლებ ხარისხს, ნამდვილად გასარღვევია. თუმცა საკითხავია, როგორ ახერხებს, მაგალითად, რამდენიმე ახალგაზრდა რეჟისორი მწირი დაფინანსების შემთხვევაშიც სარისკო, აქტუალური, თანამედროვე და საინტერესო ფორმის სპექტაკლის დადგმას?!

თვალშისაცემი იყო ერთფეროვანი რეპერტუარიც. ფესტივალზე წარმოდგენილი ქართული თეატრების უმეტესობა ნაცნობ პიესებსა და ლიტერატურულ პირველწყაროს

ეკრდნობა: მაგალითად, „ბოშები“ (ოზურგეთის თეატრი; ნოდარ დუმბაძის მოთხრობები), „ჭურში“ (დმანისის თეატრი; ოთარ ბაღათურიას პიესა), „ძაღლის გული“ (ზესტაფონის თეატრში; მიხაილ ბულგაკოვის ამაეე სახელწოდების პიესა), „ბაკულას ღორები“ (სენაკის თეატრი; დავით კლდიაშვილის მოთხრობის სცენური ვერსიაა), „კვაჭი“ (ცხინვალის თეატრი; მიხეილ ჯაჯახიშვილის რომანის მიხედვით), „ცილინდრი“ (ზუგდიდის თეატრი; ედუარდო დე ფილიპოს ერთ დროს ძალზე პოპულარული პიესა).

შედარებით ნაკლებად ცნობილი დრამატურგიისა და ლიტერატურის ადაპტაცია სცადეს: მესხეთის თეატრმა — ჰაროლდ მიულერის „მშვიდი ღამე“, გორის თეატრმა — ტიმოფეი ილიევსკის „ადამიანი მოთამაშე“, თელავის თეატრმა — სანდრო კაკულიას „სახურავი“, ჭიათურის თეატრმა — იოშუა სობოლის „გეტო“, ფოთის თეატრმა — ბასა ჯანიკაშვილის „დიქტატურა“. ეს მიანიშნებს, რომ რეჟისორების უმრავლესობა მაინც უკვე ნათარგმნი, ასე ვთქვათ, გზაგაკვალული პიესების დადგმას ცდილობს და ვერ ბედავს ახალ, მათთვის უცნობ დრამატურგიასთან ან ლიტერატურასთან შეჯიდებას.

გემოვნებისა და ზომიერების პრობლემა იგრძნობა არა მხოლოდ რეპერტუარსა და სცენოგრაფიაში (მაგალითად, გორის, სენაკის, ზუგდიდის, ოზურგეთის თეატრების სპექტაკლები), არამედ რეჟისურასა და სამსახიობო ოსტატობაშიც. მცირე გამონაკლისის გარდა, როგორიცაა სოხუმისა და ფოთის თეატრები, ეს თითქმის ყველა თეატრის თანამდევი პრობლემაა.

რატომღაც ვკერ კიდევ პოპულარულია საბჭოთა დროიდან შემორჩენილი პოპულარული კომედიები და დრამები. მათ ემატება ახალი, ე. წ. აქტუალური პიესები ნარკომანიაზე, პოლიტიკურ ძალადობაზე ან სოციალურ პრობლემებზე, რომლებსაც რეჟისორები ხშირად ვერაფერს უხერხებენ. ამიტომ საკუთარი ფანტაზიით, ტექსტების ჩამატებითა და მარტივი, ცოტათი პლაკატური ხერხებით ცდილობენ მაყურებელზე ზემოქმედებას.

იგრძნობა ბოლო დროს მომძლავრებული და კარგად ნაცნობი „ტელესერიალების სინდრომიც“, რაც მაყურებლის გემოვნების ამაღლებას კი არა, პირიქით — მის წარმოსახვაზე მორგებას ემსახურება; რაც ცვლის პიესების მთავარ სათქმელს, პრობლემებს, კონტექსტს. რეჟისორები ანგარიშს უწევენ მასკულტურის ენას, მის გავლენას სოციალურ რეალობაზე და, ასე ვთქვათ, „ცხოვრების დინებას“ მისდევენ. რაც სინამდვილეში თეატრის, როგორც ხელოვნების განვითარებას უფრო აფერხებს, ვიდრე ხელს უწყობს.

სპექტაკლებში ხშირად ისმოდა სხვადასხვა კუთხის დიალექტები, რაც ნამდვილად არ ჯდება თანამედროვე თეატრის განვითარების კონტექსტში. არანაკლებ მნიშვნელოვანია მსახიობის ოსტატობის პრობლემაც, რაც პირდაპირ კავშირშია თეატრალურ უნივერსიტეტში სწავლის პროცესის სრულყოფასთან და ზოგადად, თეატრალურ განათლებასთან.

ცალკე უნდა აღინიშნოს მუსიკალური გაფორმებისა და სცენოგრაფიის პრობლემები. მიუხედავად რამდენიმე საინტერესო სცენოგრაფიული ნამუშევრისა — დავით საყვარელიძის რეჟისორული და სცენოგრაფიული ნამუშევარი სოხუმის, კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის თეატრში „იაკში და პუჩრ“, ან თამარ ოხიკიანის სცენოგრაფია და მხატვრობა ფოთის, ვალერიან გუნიას სახელობის თეატრის სპექტაკლში „დიქტატურა“ — სპექტალების უმეტესობა მხოლოდ ფუნქციური, ზედაპირული და „ბრტყელი“ სცენოგრაფიით გამოირჩევა.

რაც შეეხება პრიზებს: ფოთის ფესტივალის მთავარი პრიზი — 5 ათასი ლარი, რომელიც წელს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ საუკეთესო სპექტაკლისთვის დააწესა, სწორედ დავით საყვარელიძის სპექტაკლ „იაკში და პუჩრს“ გადაეცა, რომელიც სოხუმისა და ფოთის თეატრების თანამშრომლობით განხორციელდა.

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების განვითარების ფონდის ხელმძღვანელმა მანანა ანთაძემ დააწესა პრიზი — „ფესტივალის საუკეთესო სპექტაკლი“, რომელიც ფოთის

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელ დავით მღებრიშვილს გადაეცა სპექტაკლისთვის „დიქტატურა". უნდა ითქვას, რომ „დიქტატურა" ერთ-ერთი საინტერესო და გამორჩეული ფორმის სპექტაკლია, რომელიც უდაოდ დაამახსოვრდებოდა მაყურებელს თავისი პუბლიცისტურობითა და ფორმით.

გაერთიანებულმა კრიტიკოსთა საბჭომ თითქმის ერთხმად მიიღო გადაწყვეტილება, რომ ფესტივალის საუკეთესო მსახიობის ნომინაციაში ქუთაისის ლადო მესხიშვილის თეატრის მსახიობი დავით როინიშვილი დაეჯილდოებინა, რომელმაც მართლაც გამორჩეული სახე შექმნა კოტე აბაშიძის სპექტაკლში „DUPLET" (ვაცლავ ჰაველისა და ჰაროლდ პინტერის პიესების მიხედვით).

რაც შეეხება უცხოურ პროგრამას: პოლონურმა თეატრალურმა კომპანიამ „Nie ma" წარმოადგინა რეჟისორ ტატიანა მალინოვსკა-ტიშკევიჩის გაბედული ფორმის, მაგრამ ოდნავ ერთფეროვანი მონო-სპექტაკლი „K+D". სპექტაკლმა ახალგაზრდა პოლონელი მსახიობის, იგორ კრუპჩინსკის მონაწილეობით კრიტიკოსებს „ეგზისტენციური პოლონური" თეატრი გააცნო.

უკრაინული თეატრალური კომპანია „თეატრი პუბლიცისტის" წარმოდგენა სახელწოდებით – „სადღაც და მიღმა" ცნობილ დრამატურგს, ანა იაბლონსკაიას ეკუთვნის, რომელმაც ორიგინალური სცენოგრაფიული კონცეფციით მოხიბლა მაყურებელი. არანაკლებ საინტერესო აღმოჩნდა თეატრალური კომპანიის დადგმა „ესკიზები სივრცეში", რომელიც დოსტოევსკის „იდიოტს" ეფუძნებოდა. ახალგაზრდულმა დასმა ცნობილი რომანის სრულიად განსხვავებული და ვიზუალური ფორმის ვერსია აჩვენა, რომელშიც ორიგინალურად იყო გამოყენებული მულტიმედიური ხერხები. ეს კი უკვე სპექტაკლის გაბედულ კონცეფციას ნიშნავდა.

ირანულმა თეატრალურმა კომპანია „დიმაკმა" წარმოდგენა „ჩემოდანი და ფინია", ჩეხოეის მოთხრობის – „ქალი ძაღლით" მოტივების მიხედვით დადგა. რამდენიმე სახალისო ეპიზოდის მიუხედავად, რეჟისორ ალბერტ ბიგჯონის ფანტაზია ნიკიტა მიხალკოვის ცნობილი ფილმის ფარგლებს ვერ გასცდა. ტექსტის მნიშვნელობა და როლი საგრძნობლად შემცირებულია, ხოლო ვიზუალური ეფექტი – გაზრდილი. და მაინც, სპექტაკლმა მაყურებელზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა. რასაც ვერ ვიტყვით დანარჩენ ორ ირანულ წარმოდგენაზე.

კრეატიულმა თეატრალურმა კომპანიამ ირანიდან, ფედერიკო გარსია ლორკას „იერმას" მიხედვით, დაახლოებით,საათნახევრიანი სპექტაკლი წარმოადგინა. ავტორმა და რეჟისორმა ალი კალანტარმა მიზნად დაისახა სიურრეალისტური პერფორმანსი ვიქტორ შკლოვსკის „ფორმალიზმის" მეთოდის გამოყენებით განეხორციელებინა, თუმცა ამ მეთოდების გაელენას წარმოდგენაში ნამდვილად ვერ ნახავდით. კიდევ უფრო სუსტი აღმოჩნდა მესამე ირანული დასის სპექტაკლი „ხმა, დუმილი, მოძრაობა". სიავაშ თაიებთაჰერის დადგმა უფრო მოყვარულ მსახიობთა წარმოდგენას ჰგავდა, რომელშიც ავტორი თავად ვერ გარკვეულა და ამიტომ ექსპერიმენტს აფარებს თავს.

ეფექტური გამოდგა იტალიელი რეჟისორისა და პედაგოგის, კლაუდიო დი მალიოს სპეციალური პერფორმანსი ფესტივალის დახურვის საღამოს. მან საქართველოს რეგიონული თეატრებიდან მსახიობთა ჯგუფი შეარჩია და რამდენიმედღიანი ვორკშოპის შემდეგ სპეციალური პერფორმანსი წარმოადგინა თემაზე „კომედია დელ'არტეს ნიღბები"... და ეს ყველაფერი ოდნავ მოსაწყენი საფესტივალო პროგრამის ფონზე, მართლაც ოპტიმიზმს აღძრავდა. ვინძლო, მომავალ წელს სცენაზე პოლიტიკური „დიქტატურის" საპირწონედ მრავალტანჯული პანტალონე, მოხერხებული არლეკინი და ნაღვლიანი პიერო ვიხილოთ.

ქართული თეატრი ფოთის ფესტივალის რაკურსით

უკვე მესამე წელია, ფოთში რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი ტარდება. ფესტივალის იდეის აეტორი და სულისჩამდგმელი მსახიობი ნინელი ჭანკვეტაძეა, რომელსაც რამდენიმე წლის წინ გაუჩნდა იდეა ფოთში ჩაეტარებინა ისეთი ღონისძიება, რომელიც მცირე ხნით გარკვეულ დატვირთვას და ახალ ფუნქციას შესძენდა პატარა, ლამაზ და პერსპექტიულ ზღვისპირა ქალაქს.

იდეა ფესტივალის გამართვის თაობაზე ქართული თეატრისა და კინოს მოქმედ ეარსკვლავს შემთხვევით არ გასჩენია.

წლების წინ, გასტროლებზე მყოფმა მსახიობმა, წარმოდგენის დასრულების შემდეგ აღმოაჩინა, რომ შებინდებისას ქალაქი მიძინებულია. სწორედ ამიტომ, გადაწყვიტა მან მცირე ხნით მაინც გამოეცოცხლებინა ,,მკვდარი ქალაქი'' (ამ სახელწოდებით, ფოთის თეატრში, ფესტივალის გახსნამდე ორი დღით ადრე, დაეით ხორბალაძის ტექსტზე დაფუძნებული მიხეილ ჩარკვიანის სპექტაკლის პრემიერა შედგა).

ნინელი ჭანკვეტაძის არჩევანი ფოთზე მხოლოდ ზემოხსენებული ფაქტორით როდი იყო გამოწვეული. იმხანად, ახალდასრულებული იყო ახალი შენობის მშენებლობა, რომელიც შეძლებდა ნებისმიერი სირთულის (ტექნიკური თვალსაზრისით) დადგმის მიღებას.

ბოლო პერიოდში ფოთის თეატრი იქცა მიმზიდველ და საინტერესო სივრცედ, რომელიც გამოირჩევა ჩამოყალიბებული სარეპერტუარო პოლიტიკითა და სპექტაკლების მხატვრული ხარისხით... იქ მოღვაწეობენ პროფესიონალები და ენთუზიასტები, რომლებიც მთელი სამი წლის განმავლობაში თანაორგანიზატორებად გვევლინებიან და ღირსეულ მასპინძლობას უწევენ თეატრალური ფორუმის მონაწილეებსა და სტუმრებს საორგანიზაციო კომიტეტთან ერთად.

საორგანიზაციო ჯგუფი კი 5 წევრით განისაზღვრება: დამფუძნებელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ნინელი ჭანკვეტაძე ამ ჯგუფის ლიდერია, რომელიც არ თაკილობს ნებისმიერ სამუშაოს, რაც ფესტივალის ორგანიზებასთან არის დაკავშირებული და მისი ფუნქცია მხოლოდ განკარგულებების გაცემით არ შემოიფარგლება. ამ გუნდშია ფოთის თეატრის დირექტორი მშვიდი, გაწონასწორებული და შავი იუმორით გამორჩეული თენგიზ ხუხია. ფესტივალის მენეჯერი, თუმანიშვილის თეატრის მსახიობი ბექა ჯუმუტიაა, საორგანიზაციო კომიტეტის ყველაზე პრინციპული და კანონმორჩილი წევრი, კომუნიკაბელური და სტუმართმოყვარე. საზოგადოებასთან ურთიერთობას კინომცოდნე ნანა თუთბერიძე ხელმძღვანელობს, რომლის დამსახურებითაც ამ მოვლენის, შესაბამისად კი რეგიონული თეატრების სამწლიანი არქივი შეიქმნა. ყველა მონაწილე დასზე მზადდება ვრცელი სიუჟეტები რეჟისორისა და მთავარი როლების შემსრულებლების კომენტარებითა და თეატრმცოდნეთა შეფასებებით, რომლებსაც ადგილობრივი ტელეკომპანია ,,მეცხრე ტალღა'' ყოველდღიურად გადასცემდა ფესტივალის დღიურების სახით. ამ ჯგუფის წევრია მუსიკოსი შიო აბრახამია, რომელიც ფესტივალის გახსა-დახურვის ცერემონიასა და მხატვრულ პროგრამაზე ზრუნავს.

ნინელი ჭანკვეტაძემ სწორად მოძებნა ნიშა, რომელიც ,,ფოთის ფესტივალს'' უჭირავს ქართული სათეატრო ფესტივალების რუკაზე. ის აერთიანებს მხოლოდ რეგიონის პროფესიულ დასებს. მანამდე, არც ერთ ფესტივალზე არ იყო საშუალება ერთ სივრცეში, ასე თავმოყრილად, უკლებლივ ყველა რეგიონული სახელმწიფო პროფესიული თეატრის პროდუქციის ნახვის.

საერთაშორისო ფორუმი ყოველწლიურად მასპინძლობს უპრეცედენტო რაოდენობის თეატრმცოდნესა და კრიტიკოსს, რომლებიც ესწრებიან, აშუქებენ ღონისძიების

მიმდინარეობას და აანალიზებენ შედეგებს. ფესტივალი საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსთვისაც აღმოჩნდა ხელსაყრელი საშუალება სამინისტროსთან არსებული თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელების შესარჩევი სარეკომენდაციო საბჭოს წევრების მისაცილინებლად მონიტორინგის განხორციელების მიზნით. სასიამოვნოა, რომ ფესტივალი იწვევს ფაქტობრივად ყველა მოქმედ თეატრმცოდნეს, განურჩევლად იმისა, არის თუ არა სარეკომენდაციო საბჭოს წევრი, ან რაიმე განსაკუთრებული სტატუსის მატარებელი. მათთვის პრიორიტეტული აღმოჩნდა (წლების გამოცდილებამ და დაკვირვებამ აჩვენა) ყველა პროფესიონალი და მოქმედი კრიტიკოსის თუ თეატრმცოდნის მიწვევა.

ახლა კი, ჯერი თავად კრიტიკაზეა, როგორ შეაფასებს პროცესსა თუ ტენდენციებს, რაც ქართულ თეატრში მიმდინარეობს. ფესტივალის ამ ნაწილმა (კრიტიკოსების დასწრების უზრუნველყოფას ვგულისხმობ) გააააქტიურა მიძინებული თანამედროვე ქართული სათეატრო კრიტიკა. ბევრს ხელახლა გააცნო, ბევრს კი საშუალება მისცა უფრო ახლოს გასცნობოდა მიმდინარე პროცესებს. მოგეხსენებათ, ქართული პროფესიული თეატრების 65% სწორედ რეგიონებზე მოდის.

ფოთის ფესტივალის დამსახურებით, ზოგიერთ თეატრს დაეკისრა გარკვეული ვალდებულება საზოგადოების, მაყურებლისა და თავად ფესტივალის წინაშეც. რამდენიმე თეატრი სწორედ ფოთში, აღნიშნულ ფორუმზე გამოჩნდა მრავალწლიანი პაუზის შემდეგ და მათ წლიდან წლამდე მხოლოდ იქ ეხვდებით (სხვაგან კვლავინდებურად არსად ჩანან). თეატრებს გაუჩნდათ მოტივაცია და ისინი ყოველწლიურად ემზადებიან. საგანგებოდ არჩევენ პროგრამას, რამდენად კარგად ან ზუსტად, ეგ სხვა კვლევის საკითხია, მაგრამ ისინი რომ უკვე პროცესში ჩაერთნენ, მხოლოდ პოზიტიური მოვლენაა. გარდა ამისა, ფესტივალი იქცა შეხვედრებისა და გაცნობის ადგილად, რომელიც პერსპექტივაში გააჩენს ერთობლივი პროექტების საფუძველს.

უკვე ტრადიციად იქცა ერთგვარი კოპროდუქციის, ერთობლივი ნაწარმოების შექმნა. წელს უკვე მეორე ნამუშევარი ვიხილეთ, რომლითაც გაიხსნა წლევანდელი ფესტივალი. სოხუმის თეატრმა ფოთის თეატრის მსახიობი ჯანო იზორია „ითხოვა“. რეჟისორმა დავით საყვარელიძემ ცნობილი ებრაელი ავტორის, ხანოხ ლევინის „იაკიში და პუპჩე“ დადგა (ამ სპექტაკლს ქვემოთ მივუბრუნდები).

„ქამრების შემოჭერის წლის“ მიუხედავად, ფესტივალი წლიდან წლამდე აფართოებს მონაწილე ქვეყნების რაოდენობას, მიმართულებას, მისიის მასშტაბს და აღრმავებს არეალს, ზრდის ფუნქციურ დატვირთვას. წელს, პოლონურ, ირანულ, უკრაინულ და რუსულ დასებთან ერთად, ფესტივალს ესწრებოდნენ კრიტიკოსები, ჟურნალისტები და ფესტივალების დირექტორები იტალიიდან, ირანიდან, ყაზახეთიდან, ისრაელიდან, ბელორუსიიდან, რუმინეთიდან, რომლებიც ეცნობოდნენ ფესტივალის სპეციფიკას, გეიზიარებდნენ საკუთარ გამოცდილებას და აშუქებდნენ ფესტივალის მიმდინარეობას.

წელს პირველად, ფესტივალის ფარგლებში მოეწყო იტალიელ მსახიობ და რეჟისორ, კომედია დელ'არტეს არტისტ კლაუდიო დე მალიოს ვორქშოპი, რომელშიც რეგიონის თეატრების ახალგაზრდა მსახიობები ჩაერთნენ. ისინი ხუთი დღის განმავლობაში ეცნობოდნენ და ეუფლებოდნენ ნილბების კომედიის თეატრის ესთეტიკასა და პრინციპებს. ერთგვარი ღია გაკვეთილი კლაუდიო დე მალიომ, ვორქშოპში მონაწილე მსახიობებთან ერთად, ფესტივალის საზეიმო დახურვაზე წარმოადგინა, რომელმაც მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა. ამ ვორქშოპს მრავალი თვალსაზრისით ჰქონდა გარკვეული მნიშვნელობა. გარდა იმისა, რომ ახალგაზრდა მსახიობები გაეცნენ ნილბების თეატრის მოდელებს, გაიცნეს ერთმანეთი, დამეგობრდნენ და სამომავლო ერთობლივი პროექტებიც დაგეგმეს. თავად ფესტივალი კი აწარმოებს მოლაპარაკებებს კლაუდიო დე მალიოსთან ახალ პროექტზე, რომლის დეტალებიც მომავალ ფესტივალზე გაცხადდება.

ფესტივალში წელს 16 ქართული და 6 უცხოური თეატრი მონაწილეობდა.

თეატრალურმა კომპანიამ „Nie ma“ რეჟისორ ტატიანა მალინოვსკა-ტიმკევიჩის მონო სპექტაკლი ახალგაზრდა პოლონელ მსახიობ იგორ კრუპჩინსკის მონაწილეობით წარმოადგინა. საინტერესო იყო ირანული თეატრალური კომპანია დიმაკის წარმოდგენა „ჩემოდანი და ფინია“, რომელიც ჩეხოვის მოთხრობის „ქალი ძაღლით“ მოტივებზეა დადგმული. ეტიუდების პრინციპზე აგებულმა (უმნიშვნელო ტექსტით) წარმოდგენამ სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა მაყურებელზე. რასაც ვერ ვიტყვით დანარჩენ ორ სპექტაკლზე ირანიდან. შემოქმედებითმა თეატრალურმა კომპანიამ ფედერიკო გარსია ლორკას „იერმას“ მიხედვით თავისუფალი ადაპტაცია გვიჩვენა. სპექტაკლის ავტორმა და რეჟისორმა ალი კალანტარმა მიზნად დაისახა – სიურრეალისტური პერფორმანსი ვიქტორ შკლოვსკის „დეფამილარიზაციისა“ და „ფორმალიზმის“ მეთოდის გამოყენებით, ეჟი გროტოვსკის „ღარიბი თეატრის“ პრინციპებზე დაყრდნობით განეხორციელებინა. თუმცა ამ მეთოდების კვალი წარმოდგენაში ვერ ვიხილეთ. კიდევ უფრო გაუცრუა იმედები მაყურებელს მესამე ირანულმა დასმა, რომელმაც სპექტაკლი „ხმა, დუმილი, მოძრაობა“ გაითამაშა. სიავაშ თაიებთააჰერის დადგმა უფრო სტუდენტურ, მოყვარულთა სპექტაკლს ჰგავდა, სადაც ავტორი გარკვეულ ძიებაშია და ამ ძიებას ჯერ ჩამოყალიბებული ფორმა ან შინაარსი არ აქვს.

სასიამოვნო სანახაობა იყო უკრაინული თეატრალური კომპანია „თეატრი პუბლიცისტის“ კრეატიული წარმოდგენა „სადღაც და მიღმა“, რომელიც უკრაინული წარმოშობის ცნობილ დრამატურგ ანა იაბლონსკაიას ეკუთვნის. კიდევ უფრო გაახარა თეატრისმოყვარულები საავტორო თეატრალური კომპანიის „ესკიზები სივრცეში“ წარმოდგენამ, რომელიც დოსტოევსკის „იდიოტს“ ეფუძნებოდა. ეს იყო ახალგაზრდული ჯგუფის ორიგინალური, კრეატიული და ცნობილი რომანის განსხვავებული წაკითხვა, როგორც ფორმის თვალსაზრისით, ისე ნაწარმოების გააზრებით. სპექტაკლში ორიგინალურად (არა ტრივიალურად) იყო გამოყენებული მულტიმედიური ხერხები, რამაც მოულოდნელობის ეფექტთან ერთად, სპექტაკლის ვიზუალურ-კონცეპტუალური ნაწილიც შექმნა.

ერთი მხრივ, ფრიად საინტერესოა უცხოური დასების გაცნობა, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც ქართული თეატრი და ის პროცესებია, რომლებიც ჩვენთან მიმდინარეობს. ფესტივალი იძლევა ტენდენციების გაცნობის საშუალებას. კონკრეტული სპექტაკლების ავკარგიანობაზე ჩემი კოლეგები, ალბათ, უფრო ვრცლად დაწერენ, მე მხოლოდ იმ სახიფათო ტენდენციებს გამოვყოფ, რომლებიც, ჩემი აზრით, უნდა დაძლიოს ქართულმა თეატრმა, თუკი განვითარება სურს.

წლევანდელ პროგრამაში რამდენიმე თეატრმა არჩევანი არა გასული სეზონის პრემიერებზე, არამედ ძველ დადგმებზე გააკეთა. ერთი მხრივ, შესაძლოა, გარკვეულმა თეატრებმა კამერული სპექტაკლების წარმოდგენით დაზოგა ბიუჯეტი, ხოლო მეორე მხრივ, რეპერტუარში ვერ მოიძებნა ალტერნატივა. უფრო ზუსტად კი, რეპერტუარში არ მოიპოვებოდა სპექტაკლი, რომლის წარდგენაც თეატრს უკეთესად წარმოაჩენდა ფესტივალზე.

სამხატვრო ხელმძღვანელებს ვერ დავაბრალებთ, რომ მათ იეგოისტეს და ფესტივალის პროგრამაში მხოლოდ თავიანთი სპექტაკლები ჩასვეს. (თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე თეატრს, რომლებიც, ტრადიციულად, მხოლოდ სამხატვრო ხელმძღვანელის სპექტაკლს წარმოადგენენ, ალბათ, როგორც საუკეთესოს). ეს ფაქტორი კარგიცაა, რადგან ფართო საზოგადოება დამოუკიდებელი რეჟისორების ნამუშევრებს ეცნობა...

ფესტივალზე ნაჩვენები სპექტაკლების (თეატრების მიერ თავად შერჩეული) განსხვავებული მხატვრული ხარისხის, თემატიკისა და ჟანრობრივი მრავალფეროვნების მიუხედავად, გამოიკვეთა საერთო ტენდენციები.

ქართული თეატრების სურათი, რომელიც წელს დახატა ფესტივალმა, არც თუ ისე სახარბიელოა, თუმცა ეს პეიზაჟი საესებით შესაძლებელია შეიცვალოს მომავალ წელს და

სულ სხვა ხარისხსა თუ რანგში მოგვეცლინოს (როგორც გასულ ორ წელში). ტენდენციების შეფასებაც სწორედ ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებზე დაყრდნობით კეთდება და არ ვრცელდება მთელ ქართულ თეატრზე. აღნიშნული გარემოება არ გვაძლევს მოდუნების საშუალებას, რაც უნდა დაძლიოს ერთად ქართულმა თეატრმა.

1. პირველი, რაც თვალშისაცემია – არის დრამატურგიის არჩევანი. შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ჩვენს რეჟისორებს მწირი ბიბლიოთეკა აქვთ და ახასიათებთ ერთგვარი ამოჩემება, გნებავთ, მიმბაძველობა. ერთი რომ გარკვეულ პიესას დგამს, იმავე სეზონში სხვა, ოღონდ მეზობელ თეატრში დგამს იმავეს. ფესტივალის 16 ქართული სპექტაკლიდან ახალი, ნაკლებად უცნობი დრამატურგიის, ჯერ სცენებზე აპრობაციაგაუვლელი სცენური ინტერპრეტაცია მხოლოდ ოთხმა თეატრმა სცადა. დანარჩენი 12 უკვე მრავალგზის დადგმულ, კარგად ცნობილ და სხვადასხვა სცენაზე მორგებულ პიესებს ან ლიტერატურულ მასალას იმეორებს.

შთაბეჭდილება რჩება, რომ ქართველ რეჟისორთა უმრავლესობა არ იცნობს არც თანამედროვე ქართულ და არც უცხოურ დრამატურგიას. ან ისინი მიზანმიმართულად არიდებენ თავს მათთვის (და ზოგადად ქართული თეატრისთვის) უცნობი პიესების დადგმას. დავუშვათ ვარიანტი, რომ მწირია არჩევანი თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში, ან არ აკმაყოფილებთ ჩვენს რეჟისორებს ქართველი დრამატურგების პიესები. სამაგიეროდ, დიდი არჩევანია თანამედროვე უცხოურ დრამატურგიაში. ამ შესაძლებლობას ჩვენი რეჟისორები თითქმის არ იყენებენ. არადა, ფაქტობრივად, ყველა ტიპის გამოკითხვაში – რის ნახვას ისურვებდით სცენაზე, ყველაზე მეტად მაყურებელი აქცენტს თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაზე აკეთებს.

ამიტომაც, ჩემთვის გაუგებარია, რატომ უგულებელყოფს თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას ქართული თეატრი...

2. გარდა ამისა, ხშირია საბჭოთა პერიოდის ქართულ თეატრში კარგად აპრობირებული კომედიების დადგმა, რომლებიც რეჟისორთა მიერ „თანამედროვე“ ტექსტით „შეესებული“ იდგმება და შედეგად ვიღებთ სრულიად სხვა ნაწარმოებს, რომელშიც დარღვეულია არა მხოლოდ დრამატურგიული ხაზი, არამედ პიესის სათქმელიც, იცვლება თემა და კონტექსტი, იკარგება ჟანრი. რეჟისორების ნაწილმა ტექსტის სცენური ინტერპრეტაციაში მიმართა პოპულისტურ ხერხებს, გაცვეთილ და გაშიფრულ სცენურ მეტაფორებს, პლაკატურობას.

3. ქართულ თეატრში საეჭვოდ მომრავლდა ერთგვარი ეთნოგრაფიზმი, პრობლემათა ვიწრო სპექტრში განხილვა. თვალშისაცემია პრობლემის ლოკალური ჭრილით დასმა, შემოსაზღვრულ-ჩაკეტილ სივრცეში წარმოჩენა. წარმოდგენილ სპექტაკლებში ვხვდებით კილოკავზე, დიალექტზე მოსაუბრე პერსონაჟებს, რაც ძალიან აახლოებს და ანათესავებს თეატრს XIX საუკუნის ან თუნდაც საბჭოთა ეპოქის უკვე მივიწყებულ და ისტორიას ჩაბარებულ სტილისტიკასთან. დრამატურგიაში (ან პროზაულ ტექსტში) დასმული პრობლემების განზოგადებისა და მისი მასშტაბურად გააზრების ნაცვლად, რეჟისორები თავიანთ დადგმებში დასმულ პრობლემებს ჭუჭრუტანიდან, ჩაკეტილ-შემოსაზღვრული სივრციდან უყურებენ. გასაგებია, რომ სპექტაკლის ავტორი ითვალისწინებს მაყურებელს, განსაკუთრებით რეგიონში, სადაც აქტუალურია მაყურებლის მოზიდვის საკითხი, მაგრამ ამასობაში თეატრი კარგავს თავის ფუნქციას და ემსგავსება მხოლოდ გასართობ, მდარე ხარისხის სატელევიზიო შოუებს, რომელთაც ასე საჯაროდ ხშირად აკრიტიკებენ თავად თეატრალური მოღვაწეები (ამ ტენდენციასაც ავიტანდით, საპირწონედ მხატვრული ხარისხი რომ ყოფილიყო). ამ ახალი, იოლი და თითქოს მომგებიანი „მისიით“ სათეატრო ხელოვნება დაეშვა ფსკერზე და გაცილებით კომფორტულად გრძნობს თავს ჭაობში, რაც ხელს უწყობს, თავი დაიცვას ყოველგვარი სიახლისგან, რადგან უცხოსა და

უცნობის შიში მასში საგრძნობლად მძლაერია. ამ მდგომარეობამდე გარკვეული თეატრები ტრადიციებისადმი ბრმა ერთგულებამ მიიყვანა. თითქოს გაქრა ახლის ძიების, ახალი სამყაროს შეცნობის პროცესი, თავს ვარიდებთ ექსპერიმენტებს და ინერციით ვებღაუჭებით ძველს. საბედნიეროდ, აქა-იქ, მაგრამ მაინც შეხვდებით „თეთრი ყვავივით" გამორჩეულ დადგმებს, რომლებსაც, ძირითადად, ახალგაზრდა რეჟისორები ახორციელებენ, მაგრამ მსგავსი დადგმები დიდხანს ვერ რჩება რეპერტუარში, რადგან პროცესს სისტემატური ხასიათი არ აქვს. არადა, ქართულ თეატრში არის რესურსი, რომელსაც ძალუძს ჩვენი დროის, თანამედროვე თეატრის შექმნა.

4. წლევანდელი ფესტივალის პროგრამას თვალი რომ გადაავალოთ, აღმოვაჩენთ, რომ გასულ სეზონში, თეატრების უმრავლესობაში „დამწყებ რეჟისორებს" სპექტაკლი არ დაუდგამთ. ზოგადად, რეგიონის თეატრები უფრთხიან და ერიდებიან მათთვის უცნობი, სახელმოუხვეჭელი არტისტების მოწვევას. ხშირია შემთხვევა, როცა ახალგაზრდას არ ენდობა დასი, განსაკუთრებით, „ვარსკვლავები", „სახალხოები" ან თუნდაც „დამსახურებულები". არც ის მესმის, რატომ წერენ თეატრები პროგრამებში მსახიობებს გაუქმებული სტატუსებით და თანაც შეცდომით, რადგან ისინი „საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები" არიან და არა „საქართველოს დამსახურებული არტისტები".

პროგრამაში ასე გამოყოფილი მსახიობების ნამუშევრებსაც დავაკვირდი და აღმოჩნდა, რომ ზოგიერთი „დამსახურებული" უფრო უსუსურად, მოშლილი სამეტყველო აპარატით, დაქვეითებული პლასტიკითა და თეატრალური სიყალბით გაჟღენთილი როლებით წარმოჩინდა, ვიდრე ყოველგვარი სტატუსის არმქონე მსახიობები.

დაეუბრუნდეთ ახალგაზრდა რეჟისორების საკითხს: ბევრი თეატრის რეპერტუარში შეხვდებით მათ ნამუშევარს და პროდუქტი, რომელსაც ისინი ქმნიან, პრიორიტეტული ვერ ხდება. ეს შესაძლოა განპირობებული იყოს ორი ფაქტორით: 1. ნამუშევარი არ აკმაყოფილებს ხარისხს; 2. წარმატებული პროექტი ვერ ჩაანაცვლებს სამხატვრო ხელმძღვანელის ან უფროსი თაობის რეჟისორის სპექტაკლს, მისი მხატვრული ხარისხის მიუხედავად. ამიტომაც, „დამწყებთა" შემოქმედება რჩება შეფასების მიღმა, არ ხდება ფართო განხილვის და დისკუსიის ობიექტი. მალევე ქრება მოქმედი რეპერტუარიდან.

5. ქართული პროგრამის ხილვისას, პარალელურად ვფიქრობდი უცხოელ კოლეგებზე, რომლებიც ჩვენთან ერთად ესწრებოდნენ წარმოდგენებს, თუ რა აღიბეჭდა მათ თვალსაწიერში. მათ წინაშე წარდგა (იშვიათი გამონაკლისის გარდა) ტრადიციული, ერთფეროვანი (ფორმისა და ესთეტიკის), კარგა ხნის ისტორიის კუთვნილებადქცეული თეატრი. სპექტაკლების უმრავლესობა გამოიყურებოდა, როგორც სამუზეუმო ექსპონატები, ანტიკვარული სტილის დეკორაციით, მასობრივი სცენებით, ყალბი განცდებით, პათეტიკით, „ჩადგმული", ტაშისთვის გამიზნული ცეკვა-თამაშით, მუსიკალური ნომრებით, პრიმიტიული მიზანსცენებით, საბჭოთა სასკოლო გამოსაშვები ღონისძიებისთვის დამახასიათებელი ფორმით, ესთეტიკითა და შინაარსით.

6. მთელი რიგი პრობლემები გამოიკვეთა სცენოგრაფიაში. იშვიათად შეხვდებოდით თანამედროვე, განზოგადებულ, ყოფითობას დაშორებულ და კონცეპტუალურ სათეატრო მხატვრობას. ვფიქრობ, დროა, რეგიონის თეატრების ნაწილმა გაიცნონ და გამოიყენონ რესურსი, რომელიც ახალი თაობის ქართველ სცენოგრაფებშია.

იმის მიუხედავად, რომ ჟოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი არ წარმოადგენს კონკურს-ფესტივალს, ზოგიერთმა ორგანიზაციამ გარკვეული პრიზები დააწესა. საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამმა სტუდენტმა-თეატრმცოდნემ პრიზი – საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობი – ცხინვალის თეატრის არტისტ ცოტნე ხუბუტიას გადასცა კვაჭის როლის განსახიერებისთვის, გოჩა

კაბანაძის სპექტაკლში „კეჟი“.

ფოთის მუნიციპალიტეტის მერიამ დააწესა პრიზი – თეატრის განვითარებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისთვის, რომელიც გადაეცა ლია სულუაშვილს დედის როლის განსახიერებისთვის, გიორგი შალუტაშვილის მიერ მესხეთის თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლში „მშვიდი ღამე“.

უკვე მესამე წელია, თელავის თეატრის მსახიობმა ვანო იანტბელიძემ დააწესა პრიზი „ალელე“ ახალგაზრდა მსახიობთათვის. ამ პრიზით წელს, ტრადიციულად, ორი ახალგაზრდა მსახიობი დაჯილდოვდა: თელავის თეატრიდან – ბექა სონღულაშვილი (ნანუკა ხუსკივაძის სპექტაკლი „სახურავი“) და ფოთის თეატრიდან – ჯანო იზორია (დავით მღებრიშვილის სპექტაკლი „დიქტატურა“).

ფესტივალის დაარსების დღიდან, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების განვითარების ფონდის ხელმძღვანელმა, მანანა ანთაძემ დააწესა პრიზი – ფესტივალის საუკეთესო სპექტაკლი, რომელიც ფოთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელ დავით მღებრიშვილს გადასცა სპექტაკლისთვის „დიქტატურა“.

ფესტივალზე სტუმრად მყოფმა, გაერთიანებულმა კრიტიკოსთა საბჭომ ერთხმად (რაც იშვიათი შემთხვევაა) მიიღო გადაწყვეტილება, ფესტივალის საუკეთესო მსახიობის ნომინაციაში დაეჯილდოვებინა ქუთაისის ლადო მესხიშვილის თეატრის მსახიობი დავით როინიშვილი, რომელმაც გამორჩეული როლი შექმნა კოტე აბაშიძის სპექტაკლში „DUPLET“. მსახიობს პრიზი – ორკაციანი საგზური ევროპაში სამოგზაუროდ – ზაზა კოლელიშვილმა გადასცა. „Black Sea Arena“-ს კლაუდიო დე მალიოს ვორქშოპში მონაწილე მსახიობები კონცერტების ბილეთებით დაჯილდოვა.

ფესტივალის მთავარი პრიზი, რომელიც საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ დააწესა საუკეთესო სპექტაკლისთვის (პრიზი შეადგენს 5000 ლარს სადადგმო ხარჯებისთვის) გადაეცა დავით საყვარელიძის შექმნილ კოპროდუქციას „იაკში და პუპჩე“, რომელიც სოხუმისა და ფოთის თეატრების თანამშრომლობით განხორციელდა.

დადგმა არ წარმოადგენს დავით საყვარელიძის საუკეთესო სპექტაკლს, მაგრამ ის ობიექტურად იყო ფესტივალის საუკეთესო სპექტაკლი. კითხვები რომ არ გაჩნდეს, თუ რატომ მიიღო კრიტიკოსებითა და თეატრმცოდნეებით დაკომპლექტებულმა საბჭომ აღნიშნული გადაწყვეტილება, დავძენ, რომ რეჟისორმა შემოგვთავაზა ახალი დრამატურგია, იუმორით გაჯამბო ტრაგიკული ისტორია (რისი მიღწევაც საკმაოდ ძნელია), ზუსტად განსაზღვრა და დაიცვა შემოთავაზებული ჟანრი, ორიგინალურად გადაწყვიტა სივრცე, რომელიც გამოიხატა მარტივ, სადა და კონცეპტუალურ სცენოგრაფიაში, მსახიობებმა შექმნეს საინტერესო, გამორჩეული და ორიგინალური მხატვრული სახე-ტიპაჟები.

„ფესტივალის საუკეთესო სპექტაკლად“ დავით საყვარელიძის „იაკში და პუპჩე“ საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსთან არსებულმა სარეკომენდაციო საბჭომ დაასახელა, თუმცა ამ გადაწყვეტილებას იზიარებდნენ ფესტივალზე მიწვეული სხვა თეატრმცოდნეებიც, რომლებიც ფესტივალის გახსნის დღიდან დახურვამდე ესწრებოდნენ ყველა სპექტაკლს.

ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი ერთი წლით დაემშვიდობა მონაწილე თეატრებსა და მაყურებელს, რომელიც სპექტაკლებს არ აკლდა, რაც ნიშნავს, რომ ქალაქს ფესტივალი სჭირდება, იგი წლიდან წლამდე მოგონებებითა და შთაბეჭდილებებით აცოცხლებს არა მხოლოდ მათ, არამედ თეატრის პროფესიონალებს.

ფოთის ფესტივალმა, თავისი არსებობის აუცილებლობა, სასიცოცხლო მნიშვნელობა უკვე დაამტკიცა შედეგებით, რომელიც სახეზეა. მას სამომავლოდ მრავალი ამოცანა აქვს დასახული, რომელთა განხორციელებაში ერთგული თანამოაზრეები (ორგანიზაციებისა და პიროვნებების სახით) უდგანან გვერდით. ბედნიერი ვიქნებით, თუ კი თანამოაზრეების

გუნდი გაფართოვდება და მის ორგანიზებაში უფრო მეტად ჩაერთვება, თუნდაც მასპინძელი ქალაქი, ვიდრე აქამდე.

ფოთის ფესტივალზე კოლეგებთან ურთიერთობით (განურჩეველად პროფესიებისა) მიღებული ემოცია კი იმდენად დიდია, რომ მომავალ წლამდე ყველა მონაწილეს გაპყვება.

თეატრალური იმერეთი 2017

თხუთმეტი წლის განმავლობაში, უკვე მერვედ, იმერეთის თეატრალური საზოგადოების ორგანიზებით, იმერეთის სამხარეო ადმინისტრაციის, ქუთაისის მერიის ხელშეწყობითა და იმერეთის მუნიციპალიტეტებთან თანამშრომლობით ლადო მესხიშვილის სახელობის დრამატული თეატრი მნიშვნელოვან სათეატრო ფორუმ-ფესტივალს „თეატრალური იმერეთი 2017“ მასპინძლობს. ფესტივალის საზეიმო დახურვა 14 იენისს მესხიშვილის თეატრში გაიმართა, რომელსაც, თეატრის მოყვარულების გარდა, ესწრებოდნენ თეატრის მოღვაწეები დედაქალაქიდან და საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი მიხეილ გიორგაძე. ამავე დღეს, თეატრის ფოიეში გაიმართა ჟურნალის „თეატრალური იმერეთი“ ახალი ნომრის პრეზენტაცია.

გასაკვირი არ არის, რომ სწორედ იმერეთში, ქართული თეატრალური ხელოვნების შექმა ეწყობა თეატრალური ფესტივალი. იმერეთის მხარე თორმეტ მუნიციპალიტეტს აერთიანებს, შესაბამისად, იმერეთში თორმეტი დრამატული თეატრი (მათ შორის, სამი პროფესიული და ცხრა მუნიციპალური) ფუნქციონირებს. ბოლო ორი წელია „თეატრალურმა იმერეთმა“ საერთაშორისო სტატუსი შეიძინა, რის გამოც გაიზარდა არა მხოლოდ გეოგრაფიული მასშტაბი, არამედ სპექტაკლების მხატვრული არეალი. წელს ფესტივალს აზერბაიჯანიდან კახის რაიონის სადახლოს ქართული თეატრი სტუმრობდა. ფესტივალში ასევე მონაწილეობდა მარჯანიშვილისა და სოხუმის დრამატული თეატრები.

„თეატრალური იმერეთი“ გამორჩეული სათეატრო ფორუმია ქართულ სათეატრო სფესტივალო ცხოვრებაში. მას თავისი განსხვავებული ადგილი და ნიშა უჭირავს სფესტივალო ბაზარზე, მაგრამ მას, უმთავრესად, სხვა ფესტივალებისაგან ორი ფაქტორი გამოარჩევს: მაყურებლის სიმრავლე და თავისუფალი დასწრების პრინციპი.

ფესტივალს დიდი ტრადიციები აქვს. წლიდან წლამდე წარმოდგენილი სპექტაკლების ხარისხი, მაყურებელთა დასწრების რიცხვი და ინტერესი სათეატრო სფეროში იზრდება. ამის დასტური იყო, რომ წელს ფესტივალს 16 000-მდე მაყურებელი დაესწრო. მაყურებელთა შორის უმრავლესობა ახალგაზრდები იყვნენ. ფესტივალის მცირერიცხოვანი ორგანიზატორები: ლევან როხვაძე (სამხატვრო ხელმძღვანელი), მაია პაქსაშვილი (გენერალური დირექტორი) და გელა ძაგნიძე (მარკეტინგის მენეჯერი) ახერხებენ მაყურებლის მობილიზებას და სპექტაკლების ანშლაგებით გამართვას.

ფორუმს „თეატრალური იმერეთი“ კონკურს-ფესტივალის სახე აქვს, რაც თავისთავში ითვალისწინებს ერთგვარ შეჯიბრს სათეატრო დასებს შორის. საუკეთესოების გამორჩევა კი წელსაც საგანგებოდ შერჩეულ ჟიურის დაეკისრა. ჟიურის შემადგენლობაში იყვნენ: თეატრმცოდნე ნიკოლოზ წულუკიძე, ხელოვნებათმცოდნე ლელა ოჩიაური და თეატრმცოდნე მაკა ვასაძე (ჟიურის თაყვჯდომარე). წლევანდელ ჟიურის წევრებს საგრძნობლად გაუმარტივდათ მუშაობა, ვინაიდან საკონკურსო პროგრამაში მონაწილეობას არ იღებდნენ პროფესიული თეატრები. შესაბამისად, მათ მხოლოდ მუნიციპალური, ე. წ. სახალხო თეატრების ნამუშევრების შეფასება მოუხდათ. სწორედ ამ სპექტაკლებზე დაყრდნობით სხვადასხვა ნომინაციაში გამოვლინდნენ საუკეთესოები.

წელს ფესტივალზე თორმეტივე მუნიციპალიტეტის თეატრი წარსდგა მესხიშვილის თეატრის სცენაზე მაყურებლით გადაჭედილ დარბაზში. სპექტაკლების დიდი ნაწილი თანამედროვე ქართული და კლასიკური დრამატურგიის სცენურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენდა. ინტერესი ეროვნული დრამატურგიისადმი თეატრების მხრიდან მისასალმებელია და მნიშვნელოვანიც, არა მხოლოდ ქართული კლასიკური მწერლობის მემკვიდრეობისა და თანამედროვე დრამატურგიის პოპულარიზაციის მიზნით, არამედ მაყურებელში მეტი ინტერესის გამოწვევისა და დასების მიერ დრამატურგიული მასალის დაძლევის, სპექტაკლში დასმული პრობლემის მაყურებლამდე უკეთ მიტანის მიზნით.

აღსანიშნავია, რომ ფესტივალმა გზა გაუხსნა თეატრებს თამამი ნაბიჯებისა და ექსპერიმენტებისაკენ. მაგალითად, ტყიბულის თეატრმა ფესტივალზე ალექსი ჩიღვინაძის „უხერხემლო“ (რეჟისორი ლალი კუბლაშვილი) წარმოადგინა. კონკურსის „ახალი ქართული პიესა 2017“ გამარჯვებული, რომელიც საკმაოდ დელიკატურ თემას – ტრანსგენდერი ქალის ტრაგიკულ ცხოვრებას ეხება, ხოლო საჩხერის თეატრმა რეჟაზ გაბრიაძის „შერეკილები“ უსიტყვოდ, პლასტიკაში გადაწყვიტა. ასე რომ, ფესტივალზე ერთმანეთს შეერწყა თანამედროვეობა და კლასიკა, ძველი და ახალი ფორმები, ტრადიციები და ექსპერიმენტები.

წლევანდელ ფესტივალზე საუკეთესო სპექტაკლის ტიტული საჩხერის სახალხო თეატრმა სპექტაკლისათვის „შერეკილები“ მოიპოვა. ნომინაციაში – საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევარი გაიმარჯვა ეანის სახალხო თეატრის რეჟისორმა აბელ სოსელიამ სპექტაკლისთვის „უცნობი ქალის წერილები“. მამაკაცის როლის (ლუარსაბ თათქარიძე) საუკეთესო შესრულებისათვის დაჯილდოვდა წყალტუბოს სახალხო თეატრის მსახიობი გოჩა ნიკოლაძე სპექტაკლში „კაცია-ადამიანი?!“. ხოლო ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის დაჯილდოვდა ბაღდათის სახალხო თეატრის მსახიობი ეთერ დეკიძე სპექტაკლში „შთამომაელობა“. ნომინაცია საუკეთესო სცენოგრაფია გადაეცა ხარაგაულის ოთარ აბაშიძის სახელობის სახალხო თეატრის მხატვარ გაიოზ შუბითიძეს სპექტაკლისათვის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“. ხოლო ჟიურის სპეციალური პრიზი გადაეცა ლალი კუბლაშვილს ტყიბულის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლისთვის „უხერხემლო“.

ფესტივალმა გამოავლინა არაერთი საინტერესო ახალგაზრდა მსახიობი, რომლებიც ჟიურის მიერ აღინიშნა სპეციალური პრიზებით. სასიხარულოა, რომ რეგიონში, სადაც გართობისა და დასვენების ერთადერთი კერა თეატრია, ახალგაზრდების გარკვეული კატეგორია ინტერესდება სათეატრო ხელოვნებით და ერთვება პროცესში. სწორედ სამყაურულო სცენიდან პროფესიულ სცენაზე აღმოჩენილა ბევრი, რომლებიც შემდეგ ვარსკვლავად მოვლენია ქართულ თეატრს. ამიტომაც, მსგავს ფესტივალებს განუზომლად დიდი მნშვნელობა აქვს თეატრის განვითარებისთვის.

ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი“ მომავალ წლამდე დაგვემშვიდობა იმ იმედით, რომ მომავალში ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების ხარისხი კიდევ უფრო გაიზრდება და ფორუმი ნამდვილ სათეატრო დღესასწაულად გადაიქცევა. ამ პროცესის ნიშნები წელსაც კარგად გამოიკვეთა, რაც, პირველ ყოვლისა, მაყურებელთა და სპეციალისტთა ინტერესში გამოიხატა.

2018

უახლესი ქართული თეატრის ზოგადი ტენდენციები

ლაშა ჩხარტიშვილი

ქართული თეატრი დღეს

ქართულ თეატრს უძველესი წარსული და მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. პროფესიული თეატრის ისტორია ანტიკური ეპოქიდან იწყება. პოლიტიკურ-სოციალური ატმოსფერო და საზოგადოებრივი ცხოვრება პირდაპირ ჰპოვებდა ასახვას ქართულ თეატრში და პირიქით, თეატრის სცენაზე მუდმივად აისახებოდა პოლიტიკურ-სოციალური ვითარება. ქართული თეატრი არასდროს ყოფილა კომპრომისული და უპოზიციო, არც შუა საუკუნეებში, როცა ეკლესიამ და სახელმწიფომ ერთობლივი გადაწყვეტილებით „დაარბიეს სახლი სათამაშოი" და მაშინაც, როდესაც საბჭოთა ხელისუფლება იჭერდა, ხერტდა და გადასახლებაში აცხოვრებდა ქართული თეატრის მოღვაწეებს. საბჭოთა პერიოდში, რომელიც ქართული თეატრისთვის „ოქროს ხანად" არის მიჩნეული, მკაცრი იდეოლოგიური ცენზურის პირობებში, თეატრმა მიმართა მეტაფორის ენას, რითაც ყოველთვის ამბობდა სათქმელს და ხაზს უსვამდა პრობლემებს, რომლის წინაშეც საზოგადოება და ქვეყანა იდგა.

პოსტსაბჭოთა პერიოდში, იდეოლოგიურ-ფინანსური ცენზურისგან გათავისუფლებული ქართული თეატრი, ერთგვარი დილემის წინაშე დადგა. ის ინერციით განაგრძობდა მეტაფორის ენით საუბარს მაყურებელთან, თუმცა მალევე გადაერთო ახალი ფორმების ძიებაზე, რომელიც მისთვის იყო უცხო, ხოლო ევროპისათვის უკვე განვლილი გზა. გასული საუკუნის 90-იან წლებში უკვე დამოუკიდებელი სახელმწიფოს თავისუფალმა ქართულმა თეატრმა ბევრი განსაცდელი გამოიარა და ამ ჭრილობებს დღემდე იშუშებს იგი 21-ე საუკუნეშიც.

თანამედროვე ქართული თეატრის ზოგადი სურათი (ძირითადი პრობლემები და გამოწვევები)

21-ე საუკუნეში ქართული თეატრი აღმოჩნდა გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში. იძულებული გახდა მორგებოდა ახალ გარემოს და დაქვემდებარებოდა ახალ წესებს, რომელშიც ახალმა კანონმა „თეატრის შესახებ" მოაქცია (2006 წელს საქართველოს პარლამენტმა მიიღო კანონი, რომელმაც რადიკალურად შეცვალა თეატრის მართვისა და მოწყობის საბჭოთა მეთოდი). სამხატვრო ხელმძღვანელის ინსტიტუტს მხოლოდ მხატვრული პრობლემების გადაჭრა დაევალა და თეატრის საერთო მართვის სადავეები მენეჯერებს გადაეცათ. თეატრის მმართველებმა ფართოდ გააღეს კარები ახალგაზრდა ხელოვანებისთვის და დაიწყეს საერთაშორისო კოპროდუქციების განხორციელება (ამ მხრივ, პირველები რუსთაველის, მარჯანიშვილის, ფოთის თეატრები იყო, რომელთაც მენეჯერები ზაალ ჩიქობავა, ეკატერინე მაზმიშვილი და თენგიზ ხუხია მართავდნენ). დასავლეთ ევროპული სათეატრო ტენდენციებისკენ სწრაფვა და თანამედროვე სათეატრო ტენდენციების დანერგვა, მტკივნეული ნაბიჯი აღმოჩნდა უფროსი თაობის ქართველი რეჟისორებისთვის, ვინაიდან შეიქმნა კონკურენტუნარიანი გარემო. თეატრის მენეჯერები ორიენტირებული გახდნენ მრავალფეროვანი პროდუქციის შექმნაზე, მაყურებლის მოზიდვასა და შემოსავალზე. ეტაპობრივად ბარდებოდა ისტორიას ძველი, დრომოჭმული სათეატრო აზროვნება და ფორმები, ახალი ხედვა იმკვიდრებდა ადგილს ქართული თეატრების სცენებზე. 2006 წელს მიღებული კანონის მიხედვით, სახელმწიფოსთან ანგარიშვალდებული იყო თეატრის მმართველი (მენეჯერი) და არა სამხატვრო ხელმძღვანელი. შედეგად,

სამხატვრო ხელმძღვანელებს მხოლოდ შემოქმედებითი პროცესების მართვა ეკალებოდათ და ჩამოაშორეს ფინანსებს, რამაც მათი ნაწილის განაწყენება გამოიწვია (ჩვენი ხელოვანების ამბიცია ამ მხრივაც მასშტაბურია).

2013 წელს, საქართველოში ხელისუფლების ცვლასთან ერთად, შეიცვალა თეატრის კანონიც და ახალარჩეულმა პარლამენტმა დააბრუნა თეატრის მართვის საბჭოური მეთოდი, სადაც ყველა უფლება ერთპიროვნულად სამხატვრო ხელმძღვანელს გადაეცა, ხოლო დირექტორი, იგივე მენეჯერი, სამხატვრო ხელმძღვანელის მითითებების შემსრულებელ-აღმასრულებელი გახდა. 2012 წლის მოწვევის საქართველოს პარლამენტის მიერ ახალი კანონის „პროფესიული თეატრების შესახებ" მიღება იყო ერთგვარი რევანში წინა ხელისუფლებაზე. ახალი და დღემდე მოქმედი კანონის შემქმნელ-მხარდამჭერები უფროსი თაობის, საბჭოთა წიაღში აღზრდილი რეჟისორები იყვნენ. საქართველოს მაშინდელი პარლამენტის წევრი, რეჟისორი და „საქართველოს თეატრალური საზოგადოების" თავმჯდომარე გიორგი ქავთარაძე კანონის ცვლილების მიზეზად ასახელებდა: „თეატრის მართვის საბჭოური მოდელი იყო კარგი და უნდა დაბრუნდეს...". რეალურად ახალმა კანონმა რეჟისორთა გარკვეული წრის პატიმოყვარეობა დააკმაყოფილა და თეატრის მართვაც ერთპიროვნულად რეჟისორს ჩააბარა, რომელმაც არ იცის არც მენეჯმენტის, არც მარკეტინგის და მით უმეტეს, არც ფინანსურ-საბუღალტრო საკითხები. ამ მიმართულებით მათ უმაღლეს სახელოვნებო სასწავლებელში განათლება არ მიუღიათ. შესაბამის უნივერსიტეტებში სარეჟისორო სპეციალობა არ ითვალისწინებს ფინანსურ-ეკონომიკური საკითხების, მარკეტინგისა და კულტურის მენეჯმენტის, თუნდაც ზოგადი კანონმდებლობის სწავლებას. მოქმედი კანონი „პროფესიული თეატრის შესახებ" შეიცავს ხარვეზებს და ბევრი ბუნდოვანი ადგილიცაა. მაგალითად, არ არის გამიჯნული სამხატვრო ხელმძღვანელისა და დირექტორის უფლება-მოვალეობები და ფუნქციები. ნათლად არ არის გაწერილი სამხატვრო ხელმძღვანელის არჩევის წესი, რომელიც, ვფიქრობ, მოქმედი კანონის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია, ლიბერალურიცაა და შედარებით ობიექტურიც. მაგრამ პრაქტიკაში კანონის განხორციელებამ წარმოშვა პრობლემები და წარმოაჩინა მასში არსებული ხარვეზები. გამოცდილებამ აჩვენა, რომ კანონი იძლევა მანიპულაციების და საეჭვო მანევრირების საშუალებას, რაც არღვევს ლიბერალიზმის პრინციპსაც და ობიექტურობასაც. კანონის მიხედვით სარეკომენდაციო საბჭოს მიერ არჩეული კანდიდატი, შესაძლოა, არ დაამტკიცოს მინისტრმა. მაშინ რაღა საჭიროა პროფესიონალი თეატრის კრიტიკოსებისგან დაკომპლექტებული საბჭოს რეკომენდაცია, თუკი მინისტრი მას არ გაიზიარებს?! მოქმედი კანონმდებლობა ითვალისწინებს იმ თეატრების მონიტორინგს, რომელთაც სახელმწიფო აფინანსებს, მაგრამ რეალურად მონიტორინგი არ ხორციელდება. ფაქტი სახეზეა, როცა სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად, მეორედ, 4 წლის ვადით ინიშნება პირი, რომელმაც არ შეასრულა წინა არჩევნების დროს წარმოდგენილი სამოქმედო გეგმა და თეატრის განვითარების კონცეფცია (ასეთი კანდიდატები არიან როგორც დედაქალაქის, ისე რეგიონების სახელმწიფო თეატრებში).

მოქმედი სათეატრო კანონმდებლობა აფერხებს ჯანსაღ კონკურენციას და შემოქმედებით თავისუფლებას, ვინაიდან სამხატვრო ხელმძღვანელების გარკვეულ ნაწილს მასზე დაქვემდებარებული თეატრი თავის კერძო საკუთრებად მიაჩნია და ის არ გრძნობს პასუხსიმგებლობას საზოგადოების, მაყურებლის და სახელმწიფოს წინაშე, რადგან მასზე არავინ ახორციელებს მონიტორინგს. სახელმწიფო არ აფინანსებს კლევებს თეატრის სფეროში, ხოლო კერძო საზოგადოებრივი ინიციატივები სერიოზულ გავლენას პროცესზე ვერ ახდენს.

თანამედროვე ქართული თეატრი უკვე წლებია გარდამავალ ეპოქაშია. დღეს ის წარმოადგენს ევროპული და საბჭოთა თეატრის სინთეზს. დიდია ტრადიციის და ისტორიული გამოცდილების გავლენა. საგრძნობი წინააღმდეგობა ხვდება ახალი ტიპის

რეჟისურას, რომელსაც სურს დაამკვიდროს ახლებური მსოფლმხედველობა და ესთეტიკა, განსხვავებული სათეატრო ენა. წინააღმდეგობის მიუხედავად, ახალი ესთეტიკის თეატრი საგრძნობ კონკურენციას უწევს მოძველებულ და ტრადიციულ საბჭოთა სათეატრო მეთოდოლოგიას. პერიოდულად იცვლება და ყალიბდება სათეატრო ხელოვნების ახალი ფუნქციები, ქართული თეატრი ეტაპობრივად ეთხოვება ძველს და ცდილობს დაამკვიდროს ახალი. პროცესი ხანგრძლივია და მძიმე, რთული და წინააღმდეგობრივი, მაგრამ შეუქცევადი, რადგან ბაზარს (მოთხოვნას) მაყურებელი არეგულირებს. მაყურებლის უმრავლესობა კი ახალგაზრდობაა, რომელსაც აღარ სურს სცენაზე იხილოს სიყალბე, პათეტიკურობა, მოჩვენებითი გმირობა... მას სურს იხილოს მისი დღევანდელობა, მისი ცხოვრება და მის გარშემო არსებული რეალობა და რაც მთავარია, სურს, თეატრი ესაუბრებოდეს მისთვის გასაგებ სათეატრო ენაზე.

თანამედროვე ქართული თეატრი მთლიანად თავისუფალია იდეოლოგიური ცენზურისგან, თუმცა იგი ჩაანაცვლა ფინანსურმა ცენზურამ. ხელისუფლებამ შეწყვიტა იმ რეჟისორთა პროექტების დაფინანსება, რომლებიც ღიად აკრიტიკებდნენ მას. თუკი მიხეილ სააკაშვილის მთავრობას არ აინტერესებდა, როგორ გააკრიტიკებდნენ მას და მის გუნდს სცენიდან, რადგან თეატრი არ მიჩნდა საშიშ, ანგარიშგასაწევ ინსტიტუტად და არც მასშტაბურ ტრიბუნად, ტელევიზიისაგან განსხვავებით, „ქართული ოცნების“ ხელისუფლება მტკივნეულად აღიქვამს კრიტიკას და ცდილობს „კრიტიკოსი არტისტების“ „თამაშის მილმა“ დატოვებას. ამიტომაც იმძლავრა თვითცენზურის ფაქტორმა თეატრში. ბოლო ათწლეულის პერიოდში რეჟისორები დგამდნენ კონიუნქტურულ სპექტაკლებს, რითაც ცდილობდნენ ხელისუფლების კეთილგანწყობის მოპოვებას, რაც მათი მომავალი პროექტების განხორციელების და ფინანსური უზრუნველყოფის საშუალებაა.

ცენზორად ზოგჯერ თავად საზოგადოებაც გვევლინება. გარკვეული არასამთავრობო, რეგრესული შეხედულებების ორგანიზაციები ცდილობენ ღიად და საჯაროდ გამოხატონ პროტესტი გარკვეული სპექტაკლების მიმართ. მაგალითად, „მართლმადიდებელ მშობელთა კავშირის“ და მისი მხარდამჭერების მიერ არაერთხელ მოეწყო საპროტესტო აქცია. ისინი აპროტესტებდნენ რობერტ სტურუას სპექტაკლის „თორმეტი განრისხებული მამაკაცი“ (რუსთაველის თეატრი) და ქეთი დოლიძის სპექტაკლის „სერობა“ (თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი) დადგმას რელიგიური თემების გამო, თანაც ისე, რომ აქციის მონაწილეებს სპექტაკლები ნანახი არც ჰქონდათ, მათ სპექტაკლის შესახებ ტელევიზიის მიერ გავრცელებული სიუჟეტებიდან შეიტყვეს. ქართულ თეატრში, სამწუხაროდ, ობიექტური მიზეზების გამო, უგულებელყოფილია და თითქმის ტაბუირებულია ეთნიკური, განსაკუთრებით კი რელიგიური და სექსუალური უმცირესობების პრობლემები და თემები.

თანამედროვე ქართული დრამატურგია – მიღწევები და პრობლემები

თანამედროვე ქართული თეატრის პრობლემებზე საუბრისას პროფესიულ წრეებში, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე ქართული დრამატურგიის არარსებობას ასახელებენ. ხარისხიანი, გამართული და მხატვრული თვალსაზრისით გამორჩეული ახალი ქართული პიესების მწირი რაოდენობა ვერ ახდენს სერიოზულ გავლენას ქართული თეატრის რეპერტუარზე. პროცესი არ არის თანმიმდევრული და სისტემური. ქართველ დრამატურგთა წარმატებას კი ეროვნულ თუ საერთაშორისო ბაზარზე ფრაგმენტული ხასიათი აქვს.

თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის მიერ განხორციელებულმა ბოლო წლების კვლევებმა აჩვენა, რომ ყველაზე მეტი ინტენსივობით (უცხოურ და ქართულ კლასიკასთან და თანამედროვე უცხოურ დრამატურგიასთან შედარებით) მაინც თანამედროვე ქართველი ავტორების პიესების და ინსცენირებების სცენური ინტერპრეტაციები ხორციელდება. წლის განმავლობაში საქართველოს 50-მდე თეატრში საშუალოდ 160-230 ახალი სპექტაკლი იდგმება. მათგან, 50-56% არის თანამედროვე

ქართული დრამატურგიის მიხედვით.

ქართული დრამატურგიაც ერთგვარ გარდამავალ პროცესშია, როცა ძველი თემები და ფორმები ჭირვეულად ეთხოვება თანამედროვე ეპოქას და მას ანაცვლებს ჩვილი, ახალი ეპოქის ქართული დრამატურგია. ახალგაზრდა ავტორებმა, რომლებიც თეატრისთვის წერდნენ ტექსტებს, რამდენიმე ტრინინგ კურსიც გაიარეს, რომელსაც ბრიტანეთის საბჭო საქართველოში ახორციელებდა. ამ გლობალურმა პროექტმა (რომელიც სწავლების გარდა სხვა მიმართულებებსაც მოიცავდა) მნიშვნელოვანი ასახვა ჰპოვა არა მხოლოდ ქართული დრამატურგიის პოპულარიზაციაზე უცხოეთში (ლონდონში, Royal Court- ში ლაშა ბულაძის ტექსტის „პრეზიდენტი სტუმრად მოვიდა" თეატრალიზებული კითხვა მოეწყო, ამავე ავტორის პიესამ „ნავიგატორი" გაიმარჯვა BBC-ის პიესების კონკურსში), არამედ შეცვალა ავტორების ხედვა თანამედროვე დრამატურგიის პრინციპებზე, გააცნო სხვა ქვეყნებში მოღვაწე ავტორები და მოხდა მათი გამოცდილებათა გაზიარებაც.

თანამედროვე ქართული დრამატურგია ზრდის, ჩამოყალიბების და დახვეწის პროცესშია. დრამატურგიაში მუშაობისთვის ავტორთათვის ხორციელდება სამოტივაციო აქტივობები. მაგალითად, ათეული წელია მიხეილ თუმანიშვილის ხელოვნების განვითარების ფონდი, კულტურის სამინისტროს, ხანაც დედაქალაქის მერიის ფინანსური ხელშეწყობით, აწყობს კონკურსს „ახალი ქართული პიესა". კონკურსში საშუალოდ 30-50-მდე ავტორი მონაწილეობს, მათ შორის, ბევრი გამოუცდელი და დებიუტანტი, რომლებიც გარკვეულ წარმატებებსაც აღწევენ. დრამატურგიის წახალისებისთვის და ახალი ეპოქის დრამატურგების ჩამოყალიბებისთვის მნიშვნელოვან ნაბიჯებს დგამს „თემურ ჩხეიძის სახელოსნო", რომელიც 2014 წელს დაარსდა სამეფო უბნის თეატრის ბაზაზე. აღნიშნული სახელოსნო ახალგაზრდა რეჟისორებთან ერთად, პრაქტიკოს დრამატურგებსაც ამზადებს. უკვე საინტერესო შედეგებით წარდგა მაყურებლის წინაშე სახელოსნოს პირველი კურსდამთავრებულები. მათი პიესების უმრავლესობა უკვე დაიდგა ამავე სახელოსნოში და სხვა თეატრების სცენებზე. დრამატურგიის წასახალისებლად ცალკე ნომინაციით ჯილდოვდება საუკეთესო პიესის ავტორი საქართველოში პრესტიჟულ სათეატრო პრემიაზე „დურუჯი", საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიურ კონკურსზე „სეზონის საუკეთესო ქმნილება" და ლიტერატურულ პრემიაზე „საბა", თუმცა ამ უკანასკნელი პრემიის კონკურსის ჟიური არ წყალობს დრამატურგიას და უკვე რამდენიმე წელია არ ავლენს ნომინანტებს შორის გამარჯვებულს. ის ფაქტი, რომ პრემია „საბას" ჟიური წლებია უარს ამბობს საუკეთესო დრამატურგის გამოვლენაზე, დასაფიქრებელია. 2018 წელს კი „საბამ" საერთოდ გააუქმა დრამატურგიის ნომინაცია.

დრამატურგიის განვითარებისთვის სხვადასხვა აქტივობა, არასამთავრობო ორგანიზაციების დახმარებით, რამდენიმე თეატრმაც განახორციელა. რუსთაველის თეატრმა უკვე ორჯერ, 2014 და 2016 წლებში, გამოაცხადა კონკურსი ახალგაზრდა დრამატურგებისთვის. დაიწერა პიესები, გამოლინდნენ გამარჯვებულები და რამდენიმე მათგანი დაიდგა კიდეც, თუმცა თეატრის ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებზე აღნიშნულ პროექტს რაიმე სახის გავლენა არ მოუხდენია, სპექტაკლებიც არ აღმოჩნდა წარმატებული. გაეროს ქალთა ფონდის დახმარებით. მარჯანიშვილის თეატრმა განახორციელა პროექტი „ცხრა პიესა ძალადობაზე" (2015 წ.) და მანამდე „ცხრა პიესა ომზე" (2010 წ.). კონკურსის დასრულების შემდეგ მოეწყო გამარჯვებულთა დაჯილდოვების ცერემონია და პიესების თეატრალიზებული კითხვაც, თუმცა არც ერთი პიესა სცენაზე არ დადგმულა, მიუხედავად იმისა, რომ კონკურსის პირობა იყო გამარჯვებული პიესის დადგმა. 2016 წელს ახალი სააშეშო პიესისთვის კონკურსი გამოაცხადა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმაც. კონკურსზე 20-მდე განაცხადი შევიდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, კონკურსი არ შედგა, ვინაიდან სპეციალურმა კომისიამ ვერც ერთი პიესა ვერ შეარჩია.

რამდენიმე წელია ამერიკის საელჩოს მხარდაჭერით იმართება 24-საათიანი სპექტაკლების ფესტივალი. დრამატურგები 24 საათის განმავლობაში ფესტივალის ორგანიზატორების მიერ შერჩეული თემის გარშემო წერენ პიესებს, ტექსტებს, რომელთაც მეორე 24 საათის განმავლობაში დგამენ ფესტივალში მონაწილე რეჟისორები.

დრამატურგიის მხარდასაჭერად და მონოპიესების ჟანრის განსავითარებლად, უკვე მეოთხე წელია სახელოვნებო არასამთავრობო ორგანიზაცია „ART WAY"-ის ორგანიზებით ხორციელდება მონოპიესების ფესტივალი, რომელმაც ბოლო ორი წელია საერთაშორისო ფესტივალის სტატუსი შეიძინა. ფესტივალი დიდ ინტერესს იწვევს ახალგაზრდა არტისტებში, ვინაიდან სპექტაკლების დიდი ნაწილი იდგმება არატრადიციულ, ალტერნატიულ სივრცეებში. ავტორები თავისუფალი არიან თემის არჩევანში და არ აქვთ არავითარი შეზღუდვა. ფესტივალს ფართოდ აშუქებს პრესა და ტელევიზია, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა „ცენტავრმა" გამოსცა ფესტივალზე წარმოდგენილი პიესების კრებულიც. მონოპიესების ფესტივალს თავდაპირველად აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის განათლების, კულტურისა და სპორტის სამინისტრო აფინანსებდა. პირველ ორ ფესტივალს სკანდალის გარეშე არ ჩაუვლია, ვინაიდან წარმოდგენილი სპექტაკლები ეხებოდა ტაბუირებულ თემებს. ამის გამო, სამინისტრომ ფესტივალის დაფინანსებაზე უარი თქვა და მისი პატრონაჟობა ბათუმის მუნიციპალიტეტმა აიღო საკუთარ თავზე. არც მონოპიესების ფესტივალზე წარმოდგენილი პიესები დადგმულა რომელიმე სხვა ქართული თეატრის სცენაზე.

ქართული თეატრის სცენებზე თანამედროვე ქართული დრამატურგიის განუხორციელებლობა რამდენიმე ფაქტორით არის განპირობებული:

მცირე რაოდენობით იწერება ტექსტები თეატრისთვის, ან რაც იწერება, მათი დონე არ აკმაყოფილებს რეჟისორთა მოთხოვნებს.

ხშირია შემთხვევა კინოსცენარების გადმოქართულების. რეჟისორთა გარკვეული ნაწილი ცალსახად უარს ამბობს თანამედროვე ქართველ დრამატურგებზე და ისინი კინოსცენარების გასცენიურებით თავად არიან დაკავებული.

შესამჩნევია ტენდენცია, როცა რეჟისორები, თანამედროვე დრამატურგთან ერთად, გვევლინებიან ტექსტის თანაავტორად. ისინი ერთად მუშაობენ ტექსტზე და მაყურებელს სწორედ ერთობლივ ნამუშევარს წარუდგენენ.

რეჟისორების ნაწილი თავად არიან ტექსტის ავტორები... ისინი ქმნიან საავტორო თეატრს, სადაც თავად არიან ტექსტის, სცენოგრაფიის და მუსიკის ავტორები.

მაყურებლის სოციოლოგიური გამოკითხვების (დედაქალქსა და რეგიონებში) შედეგად გამოვლინდა, რომ მათ სურთ სცენაზე თანამედროვე (უმეტესწილად, კომედიის ჟანრის) ქართული პიესის ხილვა. ქართული თეატრების უმრავლესობა არ სწავლობს ბაზარს, მაყურებელს, არ ატარებს მარკეტინგულ კვლევებს. რეპერტუარის აგება, ძირითადად, სამხატვრო ხელმძღვანელის მსოფლმხედველობაზეა დამოკიდებული. ხშირ შემთხვევაში, პიესის არჩევისას, თეატრები არ ითვალისწინებენ დასის შესაძლებლობებს და რესურსს. თეატრები არ ფიქრობენ სხვადასხვა მაყურებლის მოთხოვნებზე და მათი სურვილების და ზოგადი ინტერესების გათვალისწინებაზე.

ახალ პიესებს და მათ ავტორებს გასაქანი მეტწილად დედაქალაქის სცენებზე აქვთ. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით სამეფო უბნის თეატრი გამოირჩევა. რეგიონებში თეატრები უფრთხიან ახალ, თბილისის სცენებზე ჯერ არ აპრობირებულ პიესებს. თუმცა არის რამდენიმე გამონაკლისი: მაგალითად, რეგიონის თეატრებიდან, ყველაზე მეტად, ახალ ქართულ პიესას თუ სათეატრო ტექსტს ფოთის თეატრის რეპერტუარში ეხვდებით. თანამედროვე ქართველი დრამატურგების პიესებს დგამს ოზურგეთის, ჭიათურისა და ქუთაისის თეატრები. ამ სპექტაკლების მხოლოდ 40% არის წარმატებული, რომელთაც მაყურებელსაც, დროსაც და სათეატრო კრიტიკასაც გაუძლეს.

საქართველოს მოსახლეობა დღეისათვის დაახლოებით 3,5 მლნ შეადგენს. ამ პატარა ქვეყანაში 50-მდე სახელმწიფო და კერძო თეატრი ფუნქციონირებს, რომელთაც ამდენივე პროფესიით რეჟისორი ხელმძღვანელობს. მოქმედი, აქტიური დრამატურგების რიცხვი კი სულ რაღაც ათ ერთეულს აღემატება.

თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას ავტორთა სამი თაობა წარმოადგენს:

უფროსი თაობის დრამატურგებში მოიაზრებიან – თამაზ ჭილაძე (რომლის პიესებს თითქმის ყველარ შეხვდებით თანამედროვე ქართული თეატრის რეპერტუარში), გურამ ბათიაშვილი (რომელიც ისტორიული ჟანრის პიესებით არის ცნობილი და იდგმება იმ ინტენსივობით, რა ინტენსივობითაც ისტორიული ჟანრი სჭირდება ქართულ სათეატრო რეჟისურას), რეზო კლდიაშვილი (მისი „იმერული რეკვიემი" რამდენიმე წელია წარმატებით მიდის ახმეტელის თეატრში, რეჟისორი ირაკლი გოგია), ირაკლი სამსონაძე (დრამატურგი, რომლის პიესებიც ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევს რეჟისორებში და იდგმება თითქმის ყველა თეატრში უკვე რამდენიმე ათეული წელია) და თამარ ბართაია (დრამატურგი, რომლის პიესები ითარგმნა რამდენიმე ენაზე და დაიდგა რამდენიმე ქვეყანაში, ისევე როგორც საქართველოს თითქმის ყველა თეატრში).

საშუალო თაობის დრამატურგებს წარმოადგენენ – ლაშა ბუღაძე, ბასა ჯანიკაშვილი, დავით გაბუნია, ოთარ ქათამაძე. ამ თაობის ლიდერი ლაშა ბუღაძეა, რომელიც აქტიურად წერს ტექსტებს თეატრისთვის. ის დღეს ყველაზე პოპულარული დრამატურგია, რომელსაც იცნობენ არა მხოლოდ თავისი პიესებით, არამედ მოთხრობებით, რომანებით და სატელევიზიო გამოსვლებით, როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. მისი პიესები დადგმულია ლონდონში, პარიზში, მოსკოვში, კიევში...

ლაშა ბუღაძის პიესები გამოირჩევა კომიზმით, სატირითა და ირონიით, სოციალურად მძაფრი პრობლემებით, სარკასტულობით. ამ ავტორმა არაერთხელ მიმართა რეცეფციის ხერხს, ამის მაგალითია „ნუგზარი და მეფისტოფელი", „სულიერი არსებები", „ლისისტრატე". დაჯილდოებულია მრავალი ეროვნული და საერთაშორისო პრემიით. არის BBC-ის რადიოპიესების კონკურსის გრან-პრის მფლობელი პიესისთვის „ნავიგატორი". ლაშა ბუღაძე ინტენსიურად თანამშრომლობს თეატრებთან, რეჟისორებთან, რაც მის სათეატრო ტექსტებს უფრო ცოცხალს და ქმედითს ხდის.

ბასა ჯანიკაშვილის დრამატურგია უფრო პოლიტიკური ალეგორიებით და აბსურდული აქცენტებით გამოირჩევა. მის პიესებს დგამენ როგორც დედაქალაქის, ისე რეგიონის თეატრებში.

საინტერესოდ ვითარდება დავით გაბუნიას შემოქმედება. ის სამეფო უბნის თეატრმა 25-წუთიანი სპექტაკლების ფესტივალზე – „არდიფესტი" აღმოაჩინა და ავტორი დღემდე ინტენსიურად თანამშრომლობს სამეფო უბნის თეატრთან, როგორც თეატრის ლიტერატურული პროდუსერი. მისი პიესები – „სხვისი შვილები", „საბნის ოპუსი", „ბეჩაჯი", „ჰოლანდ ჰოლანდი" წარმატებით დაიდგა ქართული თეატრის არაერთ სცენაზე. დავით გაბუნია ინტენსიურად ეწევა მთარგმნელობით საქმიანობას. მან, როგორც დრამატურგმა, რეჟისორ დათა თავაძესთან ერთად იმუშავა სპექტაკლის – „პრომეთე – დამოუკიდებლობის 25 წელი" ტექსტზე. დათო გაბუნიას პიესები დაბეჭდილია დრამატურგის კრებულებსა და თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ანთოლოგიაში. თავად რეჟისორი დათა თავაძეც რამდენიმე პიესის ავტორია. მისი ტექსტი „დედა ომი" კი 2015 წელს დაიდგა გერმანიაში, გერჰარტ ჰაუპტმანის თეატრში.

ამ თაობის დრამატურგებს შორის მოიაზრება მსახიობი და რეჟისორი ოთარ ქათამაძე. მან ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტში ჯერ სამსახიობო ფაკულტეტი დაამთავრა, ხოლო შემდეგ სწავლა მაგისტრატურაში გააგრძელა რეჟისურის

მიმართულებით, რომლის დასრულების შემდეგ სწავლა განაგრძო თბილისში, თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტურაში (დრამის რეჟისურის სპეციალობაზე). დებიუტანტმა დრამატურგმა ორ სხვადასხვა კონკურსში პიესით „აივანი" (რომელიც ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის" ერთგვარი რეცეფციაა) გაიმარჯვა. ის აქტიურად მონაწილეობს უკრაინაში გამართულ დრამატურგთა ფესტივალებში. მისი პიესა „აივანი" დადგმულია რუსთაველის, ახმეტელის, ახალციხის, ჭიათურის თეატრების სცენებზე. რამდენიმე პიესის დადგმა თავად განახორციელა. არის მონოპიესების საერთაშორისო ფესტივალის დამფუძნებელი. პიესის „დაარქვი რაც გინდა" თეატრალიზებული კითხვა მოეწყო Deutsche theatre-ში (გერმანია) და თეატრში „My Bush" (უკრაინა). ალნიშნული პიესა დაიბეჭდა „თანამედროვე ევროპული დრამატურგიის" კრებულში. ოთარ ქათამაძე ინტენსიურად თანამშრომლობს რეჟისორ პაატა ციკოლიასთან. მათ რამდენიმე კლასიკური ტექსტის ერთობლივი ადაპტაცია განახორციელეს – „სიყვარულით გაკეთილშობილებული არლეკინი" (ბათუმის თეატრი), „აიქ" (თბილისის მუსიკისა და დრამის თეატრი) და „კალიგულა" (ფოთის თეატრი). ამ უკანასკნელმა საუკეთესო ახალი ქართული პიესის ნომინაციაში სათეატრო პრემია „დურუჯიც" დაიმსახურა.

საშუალო თაობის დრამატურგებს მიეკუთვნებიან ასევე ზურაბ პაპიაშვილი, თამრი ფხაკაძე, ნინო სადღობელაშვილი, დათო ტურაშვილი და სხვები. ისინი ინტენსიურად არ მუშაობენ დრამატურგიაში და, შესაბამისად, მათი პიესები იშვიათად იდგმება ქართული თეატრების სცენებზე.

ახალგაზრდა თაობას წარმოადგენენ დრამატურგები, რომლებმაც ახლახანს გადადგეს პირველი ნაბიჯები ამ სფეროში და გარკვეულ წარმატებებსაც მიაღწიეს. მათ შორის, გამოირჩევა სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორი დავით ხორბალაძე. მისი პირველი პიესა „წუხილი" (თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი, რეჟისორი დავით ხორბალაძე) მალევე მოექცა პროფესიონალების ყურადღების ცენტრში, ისე როგორც მისი „მკვდარი ქალაქები" (ფოთის თეატრი, რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი). საკმაოდ წარმატებულია ახალგაზრდა დრამატურგი, „თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს" კურსდამთავრებული ალექსი ჩიღვინაძე, მის პიესებს: – „ოლიმპიური თამაშები" (სამეფო უბნის თეატრი, რეჟისორი ნინი ჩაკვეტაძე) და „მარინა რევია" (სამეფო უბნის თეატრი, რეჟისორი გურამ ღონღაძე) არაერთი წარმატება ხვდა წილად. იგივე სახელოსნო დაამთავრა დათა ფირცხალავამ, დრამატურგის რამდენიმე პიესა წარმატებით განხორციელდა სხვადასხვა თეატრის სცენაზე. ამ თაობაში მოიაზრებიან პერსპექტიული ავტორები – ლილე შენგელია, ნანუკა სეფაშვილი და სხვები.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიის თემები და ძირითადი საკითხები

ახალი ეპოქის ქართველი დრამატურგები წერენ დაკარგულ სიყვარულზე, გაუცხოებულ ურთიერთობებზე, გადაგვარებულ ცოლ-ქმრობაზე, ვირტუალურ სამყაროზე, როგორც რეალურის საპირისპიროზე და ახალ დროებაზე, რომელშიც „დაიკარგა" თანამედროვე ქართველი და ვერაფრით აულო ალღო ახალ ცხოვრებას. თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მთავარი თემაა ძალადობა ოჯახში, ქალთა უფლებები. გაეროს ინიციატივით ამ პრობლემაზე არაერთი საინტერესო პიესა დაიწერა, მათ შორის, დავით გაბუნიას „რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოება", ერეკლე დეისაძის „FaceFuck" (რომლის დადგმა ვერც ერთმა რეჟისორმა ვერ გაბედა, ვინაიდან პიესის მოქმედი გმირები სექსუალურ უმცირესობას წარმოადგენენ, პიესაც მათ პრობლემებს ეხმიანება) და ლაშა ბუღაძის „ლისისტრატე", რომელიც რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე დავით საყვარელიძემ განახორციელა, პიესა და სპექტაკლიც რამდენიმე თეატრალური პრემიითა და ჯილდოთი აღინიშნა.

თანამედროვე ქართველი დრამატურგებისთვის აქტუალური თემა მაინც თანამედროვე ადამიანია, მისი ადგილი და როლი თანამედროვე სამყაროში, მისი აწმყო და მომავალი.

მისი სულიერი მდგომარეობა და პრობლემები (ლაშა ბუღაძის „ნაიგატორი", პაატა ციკოლიას „მე მქვია ლალი", დავით გაბუნიას „ბეჩავი" და სხვ.).

ერთ-ერთი აქტუალური თემაა რუსული აგრესია. ამ პრობლემას თითქმის ყველა მოქმედი დრამატურგი შეეხო. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ირაკლი სამსონაძის „ბანანისა და კომშის პუდინგი კონიაკითა და რომით", ბასა ჯანიკაშვილის „ომობანა", თამარ ბართაიას „სარდაფი გორში", ლაშა ბუღაძის „პრეზიდენტი სტუმრად მოვიდა", ნესტან-ნენე კვინიკაძის „ფრანგულის გაკვეთილი". პიესები გვიამბობენ ომზე, ადამიანებში გამოწვეულ განცდებზე და იმ უარყოფით შედეგებზე, რაც ომს მოაქვს.

თანამედროვე ეროვნული დრამატურგიის გადარჩენის პროცესში უმნიშვნელოვანესია ქართველი რეჟისორების როლი. ქართველ დრამატურგებს, როცა მათი პიესები იდგმება, სცენაზე ცოცხლდება, მეტი მოტივაცია უჩნდებათ თეატრებისთვის ტექსტების წერისა.

„მაყურებელს ყოველთვის იზიდავს საინტერესო ამბავი საკუთარ დღევანდელობაზე, წარსულზე, თაეგადასავლებზე, გმირობაზე. რეჟისორისა და დრამატურგის შემოქმედებითი ურთიერთობა და მჭიდრო კავშირი (თუნდაც ექსპერიმენტების დონეზე) უაღრესად მნიშვნელოვანია ორივე მხარისთვის. ქართულ თეატრში კი ასეთი ურთიერთობის მხოლოდ რამდენიმე მაგალითს ვხვდებით."[1]

თანამედროვე ქართველი დრამატურგებიდან ყველაზე პოპულარული და პროდუქტიული აღმოჩნდა ლაშა ბუღაძე. შესაბამისად,ყველაზე წარმატებულ დრამატურგადაც ის ითვლება, რადგან თანამედროვე საქართველოში არ დარჩა თეატრი, მათ შორის აკადემიური, ტრადიციული თუ ალტერნატიული, კერძო, ექსპერიმენტული თეატრები, რომლებმაც არ დადგეს მისი პიესები. ინტერესს ბუღაძის დრამატურგიისადმი არა მხოლოდ სხვადასხვა თაობის რეჟისორები იჩენენ, არამედ მაყურებელიც. ასეთი ინტერესი, პირველ რიგში, განპირობებულია ლაშა ბუღაძის თეატრალური ტექსტების თემების აქტუალობით, პერსონაჟთა მეტყველების მანერით და პიესების სოციალური პათოსით, ნათლად და სადად აწყობილი სიუჟეტური კონსტრუქციით. ბუღაძემ ყველაზე უკეთ იპოვა „ოქროს შუალედი" ღირებულსა და იაფფასიანს შორის. თუ დავაკვირდებით, მისი პიესების უმრავლესობა ერთგვარ რიმეიკებს (რეცეფციებს) წარმოადგენს, რაც სრულიად არ აკნინებს მისი სათეატრო ტექსტების ხარისხს, არამედ პირიქით, თანამედროვე მსოფლიო თეატრალური პროცესების კონტექსტში ორგანულად ეწერება. ლაშა ბუღაძე ახერხებს კლასიკური დრამატურგიის სიუჟეტების მოტივებზე ახალი, ქართული, ორიგინალური თეატრალური ტექსტების შექმნას, მისი ენა მაქსიმალურად დაახლოებულია სალაპარაკო ენასთან. და თუკი თეატრი ყველაზე თანამედროვე ხელოვნებაა, სცენიდან თანამედროვე ტექსტი უნდა ისმოდეს და არა ახალგაზრდა თაობისთვის თითქმის გაუგებარი და უფროსებისთვის დავიწყებული სიტყვები, როგორც ხშირ შემთხვევაშია. ლაშა ბუღაძის ისტორიული პერსონაჟებიც კი თანამედროვე ენით საუბრობენ.

ჩვენი დროის ქართულ თეატრში ხშირად შეხვდებით თანამედროვე ავტორების ისეთ პიესებს, რომლებშიც მოქმედება დღევანდელობაში მიმდინარეობს, მაგრამ პერსონაჟთა სალაპარაკო ენა იმდენად მოძველებულია და მკვდარი, რომ მაყურებელი მის მიმართ ინტერესს კარგავს. ამას ემატება პერსონაჟთა ხელოვნური ფილოსოფოსობა დიალოგებში, რაც კიდევ უფრო წყვეტს უშუალო კავშირს მაყურებელთან.

თანამედროვე ქართველი დრამატურგების სახეზე არსებული

თანამედროვე ქართველი დრამატურგების უმრავლესობა პიესებს წერს კონკრეტული რეჟისორებისთვის, კონკრეტულ თეატრებში დასადგმელად. ხშირ შემთხვევაში დრამატურგებმა იციან, რომელი მსახიობები ითამაშებენ მის პიესაში. თუმცა ეხვდებით შემთხვევებს, როდესაც დრამატურგი აბსტრაქტულად წერს პიესას, თავისთვის. თანამედროვე

[1] http://lashachkhartishvili.blogspot.com/2009/07/blog-post.html

ქართველი დრამატურგების ძირითადი სამიზნე აუდიტორია თეატრის მაყურებელია, და არა მკითხველი; უფრო კონკრეტულად კი, სამიზნე აუდიტორიაა:

ხელისუფლება (პოლიტიკურად აქტუალური თემების შემთხვევაში);

ახალგაზრდა თაობის მაყურებელი (კომედიური ჟანრის და ახალგაზრდებისთვის აქტუალური თემების შემთხვევაში);

ინტელექტუალური საზოგადოება (ზოგადსაკაცობრიო პრობლემების შემთხვევაში);

რეჟისორები (დრამატურგები მათ მოთხოვნებს და შენიშვნებს ითვალისწინებენ);

არ არის გათვალისწინებული უმცირესობების (ეთნიკური, რელიგიური, სექსუალური) პრობლემები, მათთვის საინტერესო და აქტუალურ თემებზე მცირე რაოდენობის იწერება და, ფაქტობრივად, არც ერთი წარმოდგენა არ იდგმება.

ქართული თეატრის რეპერტუარი (საბჭოური და კერძო თეატრები)

თეატრი, ისე როგორც ზოგადად ხელოვნება, გულისხმობს ორ მხარეს: პროდუქტს და მომხმარებელს. მაყურებლის გარეშე წარმოუდგენელია თეატრი, მათ შორის მხოლოდ ორმხრივი ურთიერთობა უნდა იყოს. თეატრისა და მისი მომხმარებლის დამოკიდებულება და ურთიერთობების ფორმები კონკრეტული დროის სოციალური ფაქტორით უნდა იყოს ნაკარნახევი. პოლიტიკურ-სოციალური ატმოსფერო პირდაპირ აისახება თეატრის შინაარსზე და, შესაბამისად, მაყურებელზეც. მუდმივად იცვლება თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობის ფორმები, დამოკიდებულებები, ტრანსფორმაციას განიცდის მაყურებლის ინტერესების ხარისხი და მოთხოვნები თეატრის მიმართ. ფაქტია, რომ ქრონომეტრაჟით დიდ სპექტაკლებს მაყურებელი აღარ წყალობს. დაჩქარებული რიტმის ეპოქაში პუბლიკა სწრაფრიტმიან და სანახაობით გაჯერებულ წარმოდგენებს ითხოვს. ამის გამოა, რომ დღეს მაყურებელი თეატრში გასართობად, დროის მოსაკლავად უფრო დადის, ვიდრე სტრუქტურულად გამართული წარმოდგენის სანახავად. თავის მხრივ, თანამედროვე ქართული თეატრი ცდილობს გეზი მაყურებლის მოთხოვნებზე აიღოს. მაგრამ მისი რეპერტუარი საზოგადოების მხოლოდ ერთ ნაწილზეა გათვლილი, შესაბამისად სპექტაკლების თემატიკა, დადგმების სტილი და მანერა, თამაშის ხერხები, ძირითადად, ერთფეროვანია. ბოლო პერიოდში ქართულ თეატრს, საკუთარი თავის გადარჩენის მიზნით, ბევრ დათმობაზე მოუწია წასვლა. დგამდა იმას, რაზეც იყო მოთხოვნა, ინტერესი კი ხშირ შემთხვევაში, სამწუხაროდ, მდარე ლიტერატურის ინსცენირებაზეა. პრიმიტიულ, ცარიელ, არაფრისმთქმელ სიუჟეტზე აგებული სპექტაკლების მთელი კასკადი შეიქმნა ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში. მათი უმრავლესობა მოქმედ რეპერტუარს ვერ შერჩა ისე, როგორც მსგავსი ფორმის სატელევიზიო პროექტები და შოუპროგრამები, თუმცა ნიჭიერი რეჟისორების მიერ დადგმული სპექტაკლები გაცილებით დიდხანს ცოცხლობს სცენაზე.

პროცესი ორმხრივი იყო, გადაჩვეულ თეატრს მიეჩვია მაყურებელი, შესაბამისად,თეატრი გადარჩა, სამაგიეროდ, მაყურებელი მიეჩვია მხოლოდ კომედიური, ვოდევილური ჟანრის და სპეციფიკური თემატიკის (ძირითადად, ნარკომანია, ახალგაზრდული და სოციალური პრობლემები) სპექტაკლებს. ამასობაში, ქართულმა თეატრმა უპირველესი ფუნქცია დაკარგა და იგი იქცა გარკვეული სოციუმის იაფფასიანი დაკვეთების საჭრელ მანქანად. ბოლო პერიოდში ქართულმა თეატრმა თითქოს ისტორიული – გამომაფხიზლებლის და აღმზრდელის ფუნქციაც დაკარგა. რეჟისორები დგამენ ისეთ თემებზე სპექტაკლებს, რაც თავად არ აღელვებთ. დგამენ კლასიკას ისე, რომ ვერ პასუხობენ კითხვაზე: – რატომ ეს პიესა და რატომ დღეს? სწრაფი პერიოდულობით ხორციელდება ზედაპირული, არაფრისმთქმელი, უშინაარსო სპექტაკლები. ქართულმა თეატრმა საბჭოთა პერიოდში გვერდი აუარა იმ მიმდინარეობებს, რომელთაც ადგილი ჰქონდა ევროპის თეატრებში და ახლა ერთბაშად ინაზღაურებს ამ დანაკლისს, (ზოგი ხელოვნურად, მოდას აყოლილი;

ნაწილი, საკუთარი შემოქმედებითი გზიდან გამომდინარე, ძიებისას, ლოგიკურად, თავისით მიიდა ავანგარდულ ფორმამდე), ამიტომაც, მასში ნათლად შეინიშნება ორი ნაკადი: ერთი ავანგარდულ-ექსპერიმენტული და მეორე – ტრადიციული.

2016 წლის მონაცემებით, საქართველოში 46 თეატრი ფუნქციონირებდა, მათგან 38 სახელმწიფო თეატრი (ყველა ტიპის), ხოლო 6 კერძო. სახელმწიფო და კერძო თეატრების რეპერტუარები შინაარსობრივად და კონცეპტუალურად დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისგან, თუ არ ჩავთვლით საოპერო, საბალეტო და პანტომიმის თეატრებს, რომლებიც სხვა სპეციფიკით მუშაობენ. რაც შეეხება საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებს (მათ შორის, თოჯინების თეატრები), მათი რეპერტუარი ძირითადად საბავშვო პიესებისგან შედგება, თუმცა აქაც შეხვედრით უფროსი თაობის მაყურებლისთვის დადგმულ სპექტაკლებს, ისე როგორც დრამატული თეატრების რეპერტუარებში – საბავშვო პიესებს.

ქართული თეატრის რეპერტუარზე თვალის გადავლებისას პირველი, რაც თვალშისაცემია, არის დრამატურგიის არჩევანი. შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ქართველ რეჟისორებს მწირი ბიბლიოთეკა აქვთ და ახასიათებთ ერთგვარი ამოჩემება, გნებავთ, მიმბაძველობა. ერთი რომ გარკვეულ პიესას დგამს, იმავე სეზონში სხვა, ოღონდ მეზობელ თეატრში დგამს იგივეს. რეჟისორები ხშირად იმეორებენ მრავალგზის დადგმულ, კარგად ცნობილ და სხვადასხვა სცენაზე მორგებულ პიესებს. შთაბეჭდილება რჩება, რომ ქართველ რეჟისორთა უმრავლესობა არ იცნობს არც თანამედროვე ქართულ და არც უცხოურ დრამატურგიას, ან მიზანმიმართულად არიდებენ თავს მათთვის (და ზოგადად ქართული თეატრისთვის) უცნობი პიესების დადგმას. დაუშვათ ვარიანტი, რომ მწირია არჩევანი თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში, ან არ აკმაყოფილებთ ჩვენს რეჟისორებს ქართველი დრამატურგების პიესები, სამაგიეროდ, ხომ დიდი არჩევანია თანამედროვე უცხოურ დრამატურგიაში. ამ შესაძლებლობას ჩვენი რეჟისორები თითქმის არ იყენებენ.

ასევე ხშირია საბჭოთა პერიოდის ქართულ თეატრში კარგად აპრობირებული კომედიების დადგმა, რომლებსაც რეჟისორები „თანამედროვე" ტექსტით „აცვამენ"

და შედეგად ვიღებთ სრულიად სხვა ნაწარმოებს, რომელშიც დარღვეულია არა მხოლოდ დრამატურგიული ხაზი, არამედ პიესის სათქმელიც, იცვლება თემა და კონტექსტი, იკარგება ჟანრი. რეჟისორების ნაწილმა, ტექსტის სცენურ ინტერპრეტაციაში, მიმართა პოპულისტურ ხერხებს, გაცვეთილ და გაშიფრულ სცენურ მეტაფორებს, პლაკატურობას.

ქართულ თეატრში საეჭვოდ მომრაელდა ერთგვარი ეთნოგრაფიზმი, პრობლემათა ეიწრო სპექტრში განხილვა. თეალშისაცემია პრობლემის ლოკალური ჭრილით დასმა, შემოსაზღვრულ-ჩაკეტილ სივრცეში წარმოჩენა. წარმოდგენილ სპექტაკლებში ვხედებით კოლოკაზე, დიალექტზე მოსაუბრე პერსონაჟებს, რაც ძალიან აახლოებს და ანათესაებს თეატრს XIX საუკუნის ან თუნდაც საბჭოთა ეპოქის უკვე მივიწყებულ და ისტორიას ჩაბარებულ სტილისტიკასთან. დრამატურგიაში (ან პროზაულ ტექსტში) დასმული პრობლემების განზოგადებისა და მისი მასშტაბურად გააზრების ნაცვლად, რეჟისორები თავიანთ დადგმებში დასმულ პრობლემებს ჭუჭრუტანიდან, ჩაკეტილ-შემოსაზღვრული სივრციდან უყურებენ. გასაგებია, რომ სპექტაკლის ავტორი ითვალისწინებს მაყურებელს, განსაკუთრებით რეგიონში, სადაც აქტუალურია მაყურებლის მოზიდვის საკითხი, მაგრამ ამასობაში თეატრი კარგავს თავის ფუნქციას და ემსგავსება მხოლოდ გასართობ შოუს, უფროსი და საშუალო თაობის რეჟისორებში თითქოს გაქრა ახლის ძიების, ახალი სამყაროს შეცნობის პროცესი, თავს ვარიდებთ ექსპერიმენტებს და ინერციით ვებღაუჭებით ძველს. საბედნიეროდ, აქა-იქ, მაგრამ მაინც შეხვედრით „თეთრი ყვავივით" გამორჩეულ დადგმებს, რომლებსაც, ძირითადად ახალგაზრდა რეჟისორები ახორციელებენ, თუმცა მსგავსი დადგმები დიდხანს ვერ რჩება რეპერტუარში, რადგან პროცესს სისტემატური ხასიათი არ აქვს. არადა, ქართულ თეატრში არის რესურსი, რომელსაც ძალუძს ჩვენი დროის თანამედროვე თეატრის შექმნა.

თანამედროვე ქართული თეატრი რჩება, ძირითადად (კონკრეტული გამონაკლისების გარდა), ტრადიციულ, ერთფეროვან (ფორმისა და ესთეტიკის თვალსაზრისით), კარგა ხნის ისტორიის კუთვნილებად ქცეულ თეატრად. სპექტაკლების უმრავლესობა გამოიყურება როგორც სამუზეუმო ექსპონატი, ანტიკვარული სტილის დეკორაციით, მასობრივი სცენებით, ყალბი განცდებით, პათეტიკით, ტაშისთვის გამიზნული საცეკვაო და მუსიკალური ნომრებით, ნაცნობი მიზანსცენებით, საბჭოთა სასკოლო გამოსაშვები ღონისძიებისთვის დამახასიათებელი ფორმით.

ქართული თეატრის რეპერტუარში ერთდროულად შეხვდებით ქართულ და უცხოურ კლასიკას, თანამედროვე ქართულ და უცხოურ პიესებს.

რუსთაველის თეატრში, რომელსაც ერთდროულად სამი სცენა აქვს, სათეატრო სეზონის განმავლობაში რეალურად ნაკლები სპექტაკლი იდგმება, ვიდრე ამ თეატრის რესურსით არის შესაძლებელი. რეპერტუარში ბევრი ძველი და ცოტა ახალი სპექტაკლია, მათ შორის აღსანიშნავია, ბერტოლდ ბრეხტის „დაკანონებული უკანონობა" (რეჟისორი რობერტ სტურუა) და ლაშა ბუღაძის „ლისისტრატე" (რეჟისორი დავით საყვარელიძე). უფრო მრავალფეროვანი რეპერტუარი აქვს მარჯანიშვილის თეატრს, რომლის სამივე სივრცე მუდმივად დატვირთულია. დღეისათვის მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში 60-მდე მოქმედი სპექტაკლია, რომელთაგან აღსანიშნავი მხოლოდ რამდენიმეა, მათ შორის, თემურ ჩხეიძის სპექტაკლები: „გრონჰოლმის მეთოდი" და „არტ-ხელოვნება", ლევან წულაძის სპექტაკლები: „ჟოლო", „შეშლილის წერილები", „ტარტიუფი", „როგორც გენებოთ" და ახალგაზრდა რეჟისორ მიხეილ ჩარკვიანის „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება".

მრავალფეროვანი და სპექტაკლებით უხვი რეპერტუარი აქვს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრს. ამ თეატრის სამ მოქმედ სცენაზე (დიდი, მცირე, ექსპერიმენტული) შეხვდებით სპექტაკლებს როგორც ბავშვებისთვის, ასევე მოზარდებისა და უფროსი თაობისთვის. რეპერტუარშია როგორც ქართული, ისევე უცხოური კლასიკა, თანამედროვე ქართული, უცხოური საბავშვო და უფროსი თაობისთვის განკუთვნილი პიესები. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მოქმედ რეპერტუარში 80-მდე სპექტაკლია.

მკვეთრად კონცეპტუალური და გამოკვეთილი სარეპერტუარო პოლიტიკა აქვს სამეფო უბნის თეატრს, რომელიც ქართულ თეატრში ჯერ არდადგმულ უცხოურ თუ ქართულ კლასიკას, ან თანამედროვე პიესებს დგამს. შესაბამისად, მაყურებლის და პროფესიონალების ინტერესი ამ თეატრის ნამუშევრების მიმართ განსაკუთრებით დიდია. ძირითადად, კინოეკრანიზაციების სცენურ ვერსიებს შეხვდებით დამოუკიდებელი და კერძო „თავისუფალი თეატრის" რეპერტუარში, რუსულ კლასიკას და თანამედროვე რუსულ დრამატურგიას სთავაზობს მაყურებელს თბილისის გრიბოედოვის თეატრი. საკმაოდ საინტერესო რეპერტური აქვს თბილისის მუსიკისა და დრამის თეატრს. ამ თეატრის რეპერტუარი მრავალფეროვანია და ორიენტირებულია ხარისხიანი დრამატურგიის სცენურ ინტერპრეტაციაზე. ძირითადი აქცენტი უცხოურ კლასიკასა და თანამედროვე უცხოურ დრამატურგიაზეა დასმული. ამიტომაც ამ თეატრის რეპერტუარში შეხვდებით ევრიპიდეს „მედეას" (რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი), შექსპირის „მაკბეთსა" და „ზაფხულის ღამის სიზმარს" (რეჟისორი დავით დოიაშვილი), მაკდონას „ბალიშის კაცუნას" (რეჟისორი დავით დოიაშვილი) და კეინის „წყურვილს" (რეჟისორი დავით ხორბალაძე). ასეთივე ჭრელი რეპერტუარი აქვს თბილისის ახმეტელის თეატრს, რომლის ხელმძღვანელიც, ახალგაზრდა რეჟისორი ირაკლი გოგია, რეპერტუარს კოპროდუქციებზე აგებს, რითაც მუდმივად ცელის გამოცდილებას სხვადასხვა კულტურის და ესთეტიკის თეატრებს შორის. ამ თეატრში შეხვდებით კლასიკის ორიგინალურ და თანამედროვე ინტერპრეტაციებს, ასევე თანამედროვე დადგმებს თანამედროვე პიესების მიხედვით.

რეგიონის თეატრებიდან ყველაზე აქტიური თეატრებია – ფოთის და გორის თეატრები. მათ საინტერესო და მრავალფეროვანი რეპერტუარი აქვთ. ამავდროულად, მათი სარეპერტუარო პოლიტიკა კონკრეტულ და მაყურებლისთვის ნათელ კონცეფციას ემყარება. ამ თეატრების მიმართ მაყურებლის ინტერესი ყოველთვის დიდია, ვინაიდან აქ შეხედებით არა მხოლოდ ახალი ქართული პიესების სცენურ ვერსიებს, არამედ კლასიკური ნაწარმოების თანამედროვე, ორიგინალურ და განსხვავებულ სცენურ ინტერპრეტაციებს.

საქართველოს თეატრების რუკა

საქართველოში სულ 46 თეატრია, მათ შორის, სახელმწიფო დაფინანსებაზე მყოფი 38, ხოლო კერძო 8 თეატრი. ამათგან დედაქალაქში ფუნქციონირებს 20, ხოლო რეგიონებში 26 სახელმწიფო და კერძო თეატრი.

დედაქალაქის 20 თეატრიდან 12 დრამატული თეატრია (რუსთაველის თეატრი, მარჯანიშვილის თეატრი, თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი, ახმეტელის თეატრი, სამეფო უბნის თეატრი, თბილისის სომხური თეატრი, თბილისის აზერბაიჯანული თეატრი, თეატრი „რუსთაველის 19“), მათ შორის 4 კერძო (თეატრი ათონელზე, თავისუფალი თეატრი, რკინის თეატრი, ილიაუნის თეატრი). ორი სახელმწიფო თეატრი თბილისში – სომხური და აზერბაიჯანული – ეროვნულ უმცირესობებს ემსახურება, ორი სახელმწიფო თეატრი საბავშვო და უფროსკლასელთა სეგმენტზე მუშაობს (მოზარდ მაყურებელთა და თოჯინების თეატრები). დედაქალაქშია ასევე მუსიკისა და დრამის, ოპერისა და ბალეტის, პანტომიმის, მარიონეტების, მოძრაობის, ჩრდილების თეატრები. მათგან კერძო დამოუკიდებელი მხოლოდ მოძრაობის თეატრია, ილიაუნის თეატრი კი შერეული ტიპის თეატრია, რომელსაც ძირითადად სსიპ „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი“ აფინანსებს. თეატრი მუშაობს გრანტებზე, ეძიებს ფინანსურ რესურსებს როგორც სახელმწიფო, ისე კერძო სექტორიდან. ყოველგვარი სახელმწიფო დაფინანსების გარეშეა თბილისის ოთხი კერძო თეატრი, რომლებიც სპექტაკლის სადადგმო ხარჯებს კერძო და სახელმწიფო სახსრებიდან მოიპოვებენ.

დედაქალაქში მოღვაწეობენ რუსული აგრესიის შედეგად ოკუპირებულ ტერიტორიებზე (აფხაზეთი, სამხრეთ ოსეთი, იგივე სამაჩაბლო) არსებული თეატრები. ისინი საკუთარ ქვეყანაში დევნილი თეატრები არიან. მათ სახელმწიფო აფინანსებს, მაგრამ არ აქვთ სტაციონარული შენობა სპექტაკლების გასამართად და ისინი სხვადასხვა თეატრის სცენაზე ახორციელებენ წარმოდგენებს. ეს თეატრებია: სოხუმის დრამატული თეატრი, ცხინვალის დრამატული თეატრი და სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი „თეთრი ტალღა“.

რაც შეეხება თეატრებს რეგიონებში: საქართველოს 11 რეგიონიდან სახელმწიფო და კერძო პროფესიული თეატრი მხოლოდ 8 რეგიონში ფუნქციონირებს. სვანეთში, რაჭა-ლეჩხუმსა და მცხეთა-თიანეთის რეგიონში პროფესიული თეატრი არც აქამდე არსებობდა და არც დღეს ფუნქციონირებს. 8 რეგიონში 22 თეატრია, ამათგან 2 კერძო (ერთი ბათუმში „ექსპერიმენტული თეატრი“ და მეორე ქუთაისში „დამოუკიდებელი თეატრი“, რომელიც ქუთაისის ახალგაზრდული თეატრის ბაზაზე ჩამოყალიბდა). დარჩენილი 20 თეატრიდან 4 საბავშვო თოჯინების თეატრია (გურჯაანში, ბორჯომში, ქუთაისში – თოჯინების, ხოლო ბათუმში თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი).

ქვემო ქართლის რეგიონში ორი თეატრია: ერთი რუსთავში, მეორე დმანისში. ორივე თეატრი ასაკობრივად ახალგაზრდაა. დმანისის თეატრი, ფაქტობრივად, ფიქტიურად არსებობს მხოლოდ დოკუმენტებში, რომლის დამფუძნებელიც საქართველოს კულტურის სამინისტროა. თეატრი კომიკურ სიტუაციაშია, მისი დამფუძნებელია სახელმწიფო, მაგრამ სახელმწიფო დაფინანსება, თეატრის ბიუჯეტი, მხოლოდ 3 თანამშრომლის (სამხატვრო ხელმძღვანელის, დირექტორის და ბუღალტერის) ხელფასს ფარავს. თეატრს არ გააჩნია

სტაციონარული, მუდმივმოქმედი დასი და არც სადადგმო ბიუჯეტი. დმანისი საზღვრისპირა დაბაა, სადაც მოსახლეობის უმრავლესობა აზერბაიჯანულენოვანია.

კახეთი საქართველოს ერთ-ერთი საკმაოდ მოზრდილი რეგიონია, რომელთაგან თეატრი მხოლოდ თელავში (დრამატული და ასაკობრივად ყველაზე ძველია, სპექტაკლების გამართვა თელავში მე-18 საუკუნეში დაიწყეს) და გურჯაანში (თოჯინური თეატრი) ფუნქციონირებს. ერთი თეატრია მხოლოდ ქართლში, გორის ერისთაეის სახელობის დრამატული თეატრი, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე ძველი პროფესიული თეატრია საქართველოში. სამცხე-ჯავახეთის რეგიონში სამი თეატრიდან ორი თოჯინური (ბორჯომი, ახალციხე) და ერთი დრამატული (მესხეთი) თეატრია. მესხეთის თეატრი ახალციხეში მდებარეობს, რომელიც საზღვრისპირა ქალაქს წარმოადგენს და მოსახლეობის უმრავლესობა სომხურენოვანია. ყველაზე მეტი თეატრი რეგიონებიდან იმერეთშია: ქუთაისში – 4 (კერძო, თოჯინური, საოპერო და დრამატული), ზესტაფონში და ჭიათურაში თითო-თითო. ერთადერთი პროფესიული თეატრი აქვს გურიის რეგიონს – ოზურგეთის თეატრი, რომლის შენობის სრული რეაბილიტაცია ახლა მიმდინარეობს. ოზურგეთის თეატრიც ერთ-ერთი უძველესი თეატრია თავისი ისტორიით საქართველოში. აჭარის ავტონომიურ რესპუბლიკაში სულ 4 თეატრი ფუნქციონირებს, მათ შორის, სამი ბათუმში (კერძო, თოჯინების, დრამატული) და ერთი – ხულოში. დრამატული თეატრი მთაში, ზღვის დონიდან 2000 მეტრზე ნამდვილი ეგზოტიკაა. ხულოს თეატრმა ახლახან იზეიმა დაარსებიდან 85 წლისთავი. ბათუმის მუსიკალური ცენტრის ბაზაზე არსებობს საოპერო სტუდია, რომელიც საოპერო დადგმებსაც ახორციელებს. რეპერტუარშია ვერდის, ბიზეს, პუჩინის და სხვა კომპოზიტორთა ოპერები.

თეატრალური ფესტივალები საქართველოში: მასშტაბური პროგრამა

საქართველო სათეატრო ფესტივალების ქვეყანაა. ფესტივალების უმრავლესობა საერთაშორისოა და ისინი წელიწადის სხვადასხვა დროს იმართება როგორც დედაქალაქში, ისე რეგიონებში. ფესტივალების მასშტაბები, ფუნქციები, მისიები ერთმანეთისგან განსხვავებულია და სხვადასხვა სეგმენტის მაყურებელზეა მორგებული.

მიხეილ თუმანიშვილის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი" ყველაზე ძველი და ისტორიის მქონე ფესტივალია. დაარსდა 1997 წელს, ცნობილი ქართველი სათეატრო რეჟისორის, მიხეილ თუმანიშვილის მოწაფის, რეჟისორ ქეთი დოლიძის თაოსნობით. ფესტივალი დაფუძნდა მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრის ბაზაზე და მისი ოფისი 2017 წლამდე ამავე თეატრში იყო. „საჩუქარი" ერთ-ერთი ყველაზე მასშტაბური ფესტივალია არა მხოლოდ პროგრამისა და მასში მონაწილე დასების მხრივ, არამედ დარგობრივი თვალსაზრისითაც. მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს აერთიანებს, სათეატრო ნაწილი ფესტივალის მთლიან პროგრამაში მაინც ყოველთვის განსაკუთრებული და გამორჩეულია – ის სერიოზულ კონკურენციას უწევს არა მხოლოდ საქართველოში არსებულ სათეატრო ფესტივალებს, არამედ ერთ-ერთი ლიდერის პოზიცია უჭირავს ყოფილ პოსტსაბჭოთა სივრცეში.

ფესტივალის პროგრამა მუდმივად მრავალფეროვანია და მისი მესვეურები აქცენტს მხოლოდ მხატვრულ ხარისხზე აკეთებენ. შესაბამისად, მათი მიზანია მასშტაბური და მხატვრული ხარისხით გამორჩეული სპექტაკლების საქართველოში ჩამოტანა. თუმცა, ფესტივალს არ გააჩნია ცალსახად ჩამოყალიბებული კონცეფცია – რა ტიპის სპექტაკლები უნდა იყოს ნაჩვენები ყოველწლიურად. პროგრამაში ასევე შედის ქართული სპექტაკლები, რომლებიც ყოველგვარი შერჩევის გარეშე ხვდებიან ფესტივალზე. საინტერესოა – რა კრიტერიუმებით ხდება ქართული თეატრის მიმდინარე რეპერტუარიდან სპექტაკლების შერჩევა.

ფესტივალის მაყურებელი ფართო აუდიტორიაა. ის მოიცავს მაყურებლის მრავალმხრივ სეგმენტს და გეოგრაფიულ არეალსაც. ბოლო წლებში ფესტივალზე ნაჩვენები იყო მსოფლიო რანგის რეჟისორების – სამა ვალცის, რიმას ტუმინასის, დადა მაზილოს, დიმიტრი კრიმოვის, სინკაი ჯუკუს და სხვათა ნამუშევრები. ფესტივალს ჰყავს საერთაშორისო დირექტორატი. სამხატვრო ხელმძღვანელია ქეთი დოლიძე, დირექტორი ზურაბ გეწაძე და გენერალური მენეჯერი სოფო თორთლაძე.

საქართველოში არსებულ სათეატრო ფესტივალებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული და მასშტაბური თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალია Tbilisi International, რომელიც 2009 წელს დააარსა თბილისის მერიამ. ფესტივალის ძირითადი დამფინანსებლები სწორედ თბილისის მერია და საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროა. ფესტივალის გამართული მენეჯმენტის წყალობით, ამ მნიშვნელოვან საერთაშორისო ფორუმს ჰყავს სპონსორები, როგორც კერძო ბიზნესი, ასევე სხვადასხვა ქვეყნის საელჩოები.

2009 წელს ფესტივალს ორი მთავარი მიმართულება ჰქონდა: საერთაშორისო და ქართული სპექტაკლების პროგრამა. 2010 წელს ფესტივალს დაემატა საფესტივალო კლუბი, 2011 წელს კი პროგრამა NEW. 2013 წელს ფესტივალს გაუჩნდა სლოგანი „რეალობის ნატიფი გრძნობით". 2011 წელს ფესტივალი ხმის უფლებით საერთაშორისო ფესტივალების ასოციაციის წევრი გახდა – წევრი იმ ორგანიზაციისა, რომელიც 60 წელზე მეტი ხნის წარმატებულ ისტორიას ითვლის. ამ პრესტიჟული ოჯახის წევრები არიან ედინბურგისა და ავინიონის ფესტივალები, ვენეციის ბიენალე, ისრაელის ფესტივალი, გერმანიის „ბერლინერფესტშპილე" და ასე შემდეგ. 2015 წელს ფესტივალმა ასოციაცია საკუთარი ინიციატივით დატოვა. 2017 წელს ფესტივალს მიენიჭა ლეიბლი. იმავე წელს ფესტივალი ევროპის ფესტივალების ასოციაციის პრემიის ლაურეატი გახდა. ფესტივალის დირექტორია ეკატერინე მაზმიშვილი.

მოკლე სტატისტიკა: 2009-2016 წლებში ფესტივალზე ნაჩვენები იყო 170 სპექტაკლი – საერთაშორისო პროგრამის ფარგლებში; 245 სპექტაკლი – ქართული პროგრამის ფარგლებში; სტუმრების რაოდენობა ქართული სპექტაკლების პროგრამაზე – 420. საერთაშორისო პრესა: გერმანია, საფრანგეთი, პოლონეთი, იაპონია, ლიტვა, ესტონეთი, ტაივანი, ირანი, ჩინეთი, რუსეთი, აზერბაიჯანი, სომხეთი, თურქეთი. მაყურებელთა რაოდენობა – 40 000.

ფესტივალის მაყურებელს წარმოადგენს ფართო საზოგადოება. ინტერესი ფესტივალის პროგრამის მიმართ ყოველთვის დიდია. ერთი თვით ადრე სპექტაკლებზე ყველა ბილეთი გაყიდულია. ბოლო ორი წელია ფესტივალმა კიდევ უფრო გააფართოვა მაყურებლის სეგმენტი და თეატრის შენობიდან ქუჩაშიც გავიდა. პროგრამაში შევიდა ქუჩის წარმოდგენები და სპექტაკლები კიდევ უფრო დიდი რაოდენობის მაყურებლისთვის გახდა ხელმისაწვდომი. ფესტივალს ესწრებიან არა მხოლოდ პროფესიონალები და თეატრის მოყვარულები, არამედ სტუდენტები. ფესტივალს ფართოდ აშუქებს პრესა.

2008 წელს რუსულმა ავიაციამ დაბომბა ქალაქი გორი. სწორედ ამ აგრესიის საპასუხოდ, გორის თეატრის მაშინდელმა ხელმძღვანელმა სოსო ნემსაძემ დააფუძნა კომედიური სპექტაკლების ფესტივალი, რომლის დევიზიც გახდა „ღიმილი ნაომარ ქალაქში". დასტრესილი ქალაქის მოსახლეობისთვის კომედიის ფესტივალი ალმოჩნდა საუკეთესო საშუალება – ნაომარ ქალაქში გაჩენილიყო გარკვეული აქტივობა, რომელიც არა მხოლოდ გაამრავალფეროვნებდა ქალაქის კულტურულ ცხოვრებას, არამედ ხალისს და ბედნიერებას შემატებდა მას. კომედიის ფესტივალის პროგრამა მოიცავს მხოლოდ კომედიური ჟანრის ქართულ და უცხოურ სპექტაკლებს. უცხოური პროგრამა ფესტივალს 2015 წლიდან დაემატა.

ფესტივალის ორგანიზატორია გორის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი 2013-2017 წლებში სოსო ნემსაძე და დირექტორი მარიამ მინდიაშვილი. კომედიის ფესტივალს რამდენიმე წლის განმავლობაში სპეციალური ჟიური ჰყავდა, რომლის წევრები იყვნენ მხოლოდ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეები, ძირითადად თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტები. ახლა კომედიის ფესტივალს არ ჰყავს ჟიური, მაგრამ ჰყავს თეატრის კრიტიკოსებისგან დაკომპლექტებული ექსპერტთა საბჭო, რომლებიც ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებს განიხილავენ. განხილვაში, ფაქტობრივად, მთელი ქართული თეატრმცოდნეობის სპექტრია ჩართული.

ფესტივალის მაყურებელია ძირითადად გორის, მის ახლომდებარე სოფლებისა და ქალაქების მოსახლეობა. ექსპერტთა საბჭოს წევრების გარდა, ფესტივალს სტუმრობენ პროფესიონალები, რომელთაც აინტერესებთ რეგიონის თეატრებში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესები.

2014 წელს ფოთში დაარსდა რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი. ფესტივალის ორგანიზატორია კულტურულ-საგანმანათლებლო ფონდი „დღეს“. ცნობილი ქართველი მსახიობი ნინელი ჭანკვეტაძე საგასტროლოდ სტუმრობდა ქალაქ ფოთს. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ მსახიობმა ქალაქში გასეირნება გადაწყვიტა, მაგრამ, ამაოდ. ქალაქი ჩაბნელებული და ქუჩები მოსახლეობისგან დაცლილი დახვდა. სწორედ ამ სიტუაციამ უბიძგა მსახიობს დაეარსებინა საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი. მისი მოკავშირე ამ მნიშვნელოვან ინიციატივაში ფოთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი თენგიზ ხუხია გახდა. რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალის პროგრამა აერთიანებს საქართველოს ყველა რეგიონული თეატრის სპექტაკლს და უცხოურ პროგრამას ასევე რეგიონებიდან.

ყოველწლიურად ფესტივალზე მოწვეული არიან ქართველი და უცხოელი თეატრმცოდნეები, კულტურის ჟურნალისტები, ფესტივალების დირექტორები, რომლებიც ესწრებიან ფესტივალს და აშუქებენ კიდეც მას. ფესტივალის მაყურებელია ქალაქ ფოთის და მეზობელი ქალაქების (ზუგდიდი, სენაკი, აბაშა) მოსახლეობა, თეატრის მოყვარულები და სტუმრები დედაქალაქიდან. ფესტივალი, სპექტაკლების პროგრამის გარდა, მოიცავს უორქშოპებს და მასტერკლასებს ახალგაზრდებისთვის. პირველად, ათწლეულების შემდეგ რეგიონის თეატრებში მოღვაწე ახალგაზრდა მსახიობები ერთმანეთს ფოთის ფესტივალზე შეხვდნენ, დაამყარეს მეგობრული და შემოქმედებითი კონტაქტები. ფესტივალი ტრადიციულად ორი რეგიონული თეატრის ერთობლივი ნამუშევრით იხსნება. ფესტივალს არ ჰყავს ჟიური, თუმცა ბოლო წლებში სხვადასხვა სათეატრო ორგანიზაციებმა დააწესეს გარკვეული პრიზები, რომლებიც მათ ფავორიტებს და გამორჩეული დადგმების ავტორებს გადაეცემათ. 2017 წლის ფესტივალზე საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ინიციატივით დაწესდა 10 000 ლარიანი პრიზი. ეს თანხა გადაეცემა გამარჯვებულ თეატრს საუკეთესო სპექტაკლისთვის, რომელიც მომავალი დადგმისთვის უნდა დახარჯოს.

ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნინელი ჭანკვეტაძე, ხოლო დირექტორი თენგიზ ხუხაია. ფესტივალი წლიდან წლამდე აფართოებს პროგრამას, ხვეწს მენეჯმენტს და იზიდავს მაყურებლის უფრო ფართო სპექტრს.

სათეატრო ფორუმებიდან ასევე გამოირჩევა მონოპიესების საერთაშორისო ფესტივალი. კამერული საერთაშორისო ფესტივალის ორგანიზატორია არასამთავრობო ორგანიზაცია ArtWay. ფესტივალის მისიაა მონოპიესების ჟანრის განვითარება და ახალგაზრდა არტისტების მოტივაციის ამაღლება, თავისუფალი სივრცის შექმნა მათთვის ახალი პროექტების განსახორციელებლად. ფესტივალის ფორმატი განსხვავებულია საქართველოში არსებული ყველა სხვა ფესტივალისგან. ფესტივალის მონაწილეები არიან დრამატურგები,

რეჟისორები და მსახიობები. მათ ორგანიზატორები სპეციალური აპლიკაციებისა და სამოტივაციო წერილების საფუძველზე არჩევენ. ფესტივალის ფარგლებში ჯგუფები ეცნობიან ერთმანეთს, იქვე იწერება პიესა და კენჭისყრის საფუძველზე რეჟისორებს უნაწილდებათ პიესები. ფესტივალი თეატრალური ლაბორატორიის სახეს ატარებს და დასრულებულ ნამუშევარს ისინი კოლეგებს და ფართო მაყურებელს წარუდგენენ.

მონოპიესების საერთაშორისო ფესტივალის პროგრამაში მხოლოდ აქამდე გამოუქვეყნებელი და ახალდაწერილი პიესებია. ფესტივალის მაყურებელი კი, ძირითადად, ახალგაზრდობაა, რომელიც პროფესიონალებისა და თეატრის მოყვარულებისაგან შედგება. მონოპიესების ფესტივალი ითვისებს ალტერნატიულ და არატრადიციულ სივრცეებს.

უკვე ათ წელზე მეტია, ქუთაისში ტარდება ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი", რომელსაც 2016 წლიდან მიენიჭა საერთაშორისო სტატუსი. ფესტივალი სფეციფიკური ხასიათისაა, ის აერთებს მხოლოდ იმერეთის რეგიონის პროფესიულ და სამოყვარულო თეატრებს, თუმცა სტუმრის სტატუსით ფესტივალში მონაწილეობს ერთი ქართული (ძირითადად,დედაქალაქიდან მოწვეული თეატრი) და ერთიც უცხოური თეატრი. ფესტივალს მუდმივად ჰყავს პროფესიონალი თეატრმცოდნეებისგან დაკომპლექტებული ჟიური, რომელიც წლიდან წლამდე როტაციას განიცდის. ფესტივალი გამოირჩევა მაყურებლის სიმრავლით, ვინაიდან სპექტაკლებზე დასწრება უფასოა. ქუთაისის მესხიშვილის თეატრის 800-ადგილიანი დარბაზი ფესტივალის მიმდინარეობისას მუდმივად გადაჭედილია მაყურებლით. ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელია ლეან გაბრიჭიძე, ხოლო გენერალური მენეჯერი – მაია პაქსაშვილი.

ყოველწლიურად საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში იმართება „24-საათიანი სპექტაკლების ფესტივალი", რომელიც ორიენტირებულია დრამატურგიაზე და ფესტივალის სფეციფიკურობა მოცემული დროის ჩარჩოში სპექტაკლის განხორციელებას გულისხმობს. ღონისძიების ინიციატორია სცენოგრაფი ნინო მაღლაკელიძე, ხოლო მხარდამჭერი – ამერიკის შეერთებული შტატების საელჩო საქართველოში. 24-საათიანი სპექტაკლების ფესტივალი კამერული ფესტივალია და მისი მაყურებელიც შედარებით მცირერიცხოვანია სხვა ფესტივალებთან შედარებით.

თეატრალურ ფესტივალებს, როგორც შედეგები აჩვენებს, აქვს რამდენიმე დადებითი მხარე, რომელიც პირდაპირ უწყობს ხელს ქართული თეატრის განვითარებას, ხდება გამოცდილების გაზიარება, ახალი კონტაქტების დამყარება, ერთმანეთის შემოქმედების გაცნობა, საფუძველს უყრის ახალ, ერთობლივ პროექტებს და კოპროდუქციებს.

[illegible]

თეატრების უმთავრესი დამფინანსებელი წყარო საქართველოში სახელმწიფო სექტორია. თეატრების უმეტესობა ექვემდებარება საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს (ფინანსდება სულ 29 თეატრი), ნაწილი ფინანსდება მუნიციპალიტეტების (თბილისის მერია აფინანსებს 3, ხოლო რუსთავის მერია – 1 თეატრს) და ასევე აჭარის და აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკების შესაბამისი სამინისტროების მხრიდან. დაფინანსებას კერძო თეატრებიც მოიპოვებენ – უმეტესად სახელმწიფო სტრუქტურებიდან. ასეთი ძირითადად საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო და თბილისის მერიაა (იგივე სტრუქტურა მოქმედებს აჭარის ავტონომიურ რესპუბლიკაშიც). 2017 წლამდე თბილისის მერიის ფარგლებში არსებობდა „კულტურული ღონისძიებების ცენტრი", რომელიც ახორციელებდა დაფინანსების პროგრამას „თავისუფალი თეატრალური პროექტები". 2017 წლიდან აღნიშნული ცენტრი გაუქმდა და შესაბამისად შეიკეცა დაფინანსება. პროგრამა მაინც მოქმედებს, თუმცა, დაფინანსების მხრივ, დაწესებულია გარკვეული შეზღუდვები. თანხის მოპოვება ქვეყნის მასშტაბით ყველასთვის ხელმისაწვდომი აღარ არის.

2012 წლიდან დღემდე ქართული თეატრების აბსოლუტურ უმრავლესობას (თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის გარდა), ეროვნული ვალუტის ინფლაციისა და ბაზარზე საქონლის ფასის მუდმივი ზრდის ფონზე, ბიუჯეტი არ ეზრდება. უფრო მეტიც, 2017 წელს ყველა თეატრს შეეხო ბიუჯეტის 10%-იანი კლება. დღემდე გადაუჭრელ პრობლემას წარმოადგენს დაფინანსების წესი. მონიტორინგის გარეშე დარჩენილ თეატრებს უჭრებათ მოტივაცია. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ დამფინანსებლისთვის, ამ შემთხვევაში – კულტურის სამინისტროსთვის, სულერთია როგორ იმუშავებს, ან იმუშავებს თუ არა თეატრი, რადგან დაფინანსება სტაბილურად აქვს ყველა სახელმწიფო თეატრს, მიუხედავად წარუმატებლად ჩატარებული სათეატრო სეზონისა. შესაბამისად, თეატრებს შორის ქრება კონკურენცია და მოტივაცია. თეატრების მცირე ნაწილს ჰყავს სეზონის სპონსორები, ამ ამპლუაში, ძირითადად, ბანკები გვევლინებიან. კერძო სექტორი ნაკლებად აფინანსებს თეატრს (ზოგადად კულტურის სფეროს), ვინაიდან არ არსებობს შესაბამისი საკანონმდებლო ბაზა, რომელიც წაახალისებდა ბიზნესის სექტორს კულტურის დასაფინანსებლად. სათეატრო დარგში დეველოპერული კომპანია „რედიქსი" ერთადერთია, რომელმაც საქველმოქმედო ფონდ „ცისკართან" ერთად, დააფუძნა პრემია „დურუჯი", რომელიც სხვადასხვა ნომინაციაში ყოველწლიურად კონკურსის საფუძველზე გამოაქვს საუკეთესო ნამუშევრებს.

სათეატრო ორგანიზაციებს შორის ყველაზე ტრადიციული (მისი ისტორია ას წელზე მეტს ითვლის) ორგანიზაცია – შემოქმედებითი კავშირი „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება" (თავმჯდომარე – მსახიობი და რეჟისორი გიორგი ქავთარაძე),[1] რომელიც შემოწირულობების და სახელმწიფო შემწეობის ხარჯზე არსებობს. ამ ორგანიზაციის არსებობა წელიწადში ერთხელ ახსენდებათ ქართველ თეატრის მოღვაწეებს: ყოველი წლის 14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს, კავშირი აქვეყნებს სეზონის საუკეთესო ქმნილებებს. პრემიის ავტორიტეტი საკმაოდ დაბალია და საპრემიო თანხაც – უმნიშვნელო. აღნიშნული ორგანიზაციის ფარგლებში, კულტურის სამინისტროს დაფინანსებით გამოიცემა ერთადერთი პროფესიული ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება" (წელიწადში 6 ნომერი, ტირაჟი 300 ეგზემპლარი).[2]

თეატრით დაინტერესებულია საქართველოში მოღვაწე რამდენიმე არასამთავრობო ორგანიზაცია. ესენია თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს სექცია (რამდენიმე საერთაშორისო კონფერენციის ორგანიზატორი, კრებულების „კულტურული ხიდი" გამოცემები; ინტენსიურად თანამშრომლობს თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალთან Georgian ShowCase-ის ორგანიზებაში, „კრიტიკის პრიზის" დამფუძნებელი და ორგანიზატორი; პრეზიდენტი – თეატრმცოდნე ირინა ღოლობერიძე); საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირი (ახოციელებს მასტერკლასებს და ვორქშოპებს ახალგაზრდა თეატრმცოდნეებისთვის, კულტურის სფეროს ჟურნალისტებისთვის, პრეზიდენტი – თეატრმცოდნე ნიკოლოზ წულუკიძე), თეატრალური ხელოვნების ცენტრი (ახორციელებს საგანმანათლებლო პროგრამებს თეატრის სფეროში, დააფუძნა ინტერნეტ-პორტალი – www.georgiantheatre.ge; თავმჯდომარე – თეატრმცოდნე თეა კახიანი) და თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრი, რომელიც მუშაობს რამდენიმე მიმართულებით: ა) სტატისტიკური, ანალიტიკური და პრაგმატიკული კვლევები თანამედროვე ქართულ თეატრში; ბ) ქართული თეატრის მუშაობის ყოველწლიური შეჯამებები; გ) თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციასთან ერთად, 2013 წლიდან, ყოველწლიურად ადგენს ქართული თეატრის რეიტინგებს და აქვეყნებს საუკეთესო ხუთეულებს ათამდე

[1] მიმდინარე ანგარიში მომზადდა 2017 წელს. 2017 წლის ნოემბრიდან, შემოქმედებით კავშირს – საქართველოს თეატრალური საზოგადოება – ხელმძღვანელობს გიორგი გეგეჭკორი.

[2] ამჟამად ჟურნალი გამოდის „თეატრის" სახელწოდებით, წელიწადში ოთხი ნომერი.

ნომინაციაში; თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრმა გამოსცა ორტომეული „ქართული თეატრი გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში“ (სტატისტიკა, ანალიტიკა, პრაგმატიკა), რომელიც მოიცავდა როგორც დედაქალაქის, ასევე რეგიონის თეატრებს, მაყურებლის სოციოლოგიური გამოკითხვების შედეგებს, სტატისტიკურ ანალიზს. გამოცემაში დაბეჭდილია ყველა ქართული თეატრის საპასპორტო მონაცემები, თეატრების და შენობების ისტორიები და სცენის ტექნიკური შესაძლებლობები და სხვა ინფორმაცია, რომელიც დაკავშირებულია თეატრთან. ცენტრმა ასევე გამოსცა „თავისუფალი თეატრალური პროექტები“, რომელიც მოიცავს თბილისის მერიის იმავე სახელწოდების პროგრამის ფარგლებში გაწეული მუშაობისა და შედეგების სრულ ანალიზს. ცენტრის დამფუძნებელია ლაშა ჩხარტიშვილი, ხოლო გამგეობის წევრები, კრიტიკოსები: ირინა ლოლობერიძე, მაკა ვასაძე, ლელა ოჩიაური, დავით ბუხრიკიძე და ნიკოლოზ წულუკიძე.

მნიშვნელოვანი სათეატრო ორგანიზაციაა საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, რომლის ფარგლებშიც ფუნქციონირებს გამომცემლობა „კენტავრი“. საუნივერსიტეტო გამომცემლობა მუშაობს სამი მიმართულებით: თეატრისა და სხვა სახელოვნებო დარგებში სახელმძღვანელოების ბეჭდვა, სამეცნიერო-რეფერირებული პერიოდული ჟურნალის „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, საკონფერენციო შრომების კრებულების და საუნივერსიტეტო გაზეთის „ლურუჯი“ გამოცემა. საუნივერსიტეტო გამომცემლობა საშუალებას აძლევს ახალგაზრდა და პროფესიონალ კრიტიკოსებს, ხელოვნების მკვლევრებს გამოაქვეყნონ თავიანთი ნაშრომები.

იშვიათად, მაგრამ მაინც მცირებიუჯეტიან პროექტებს სათეატრო სფეროში (როგორც თანადამფინანსებელი) აფინანსებს: ბრიტანეთის საბჭო საქართველოში, გოეთეს ინსტიტუტი, საქართველოს ფრანგული ინსტიტუტი (დიუმას ცენტრი), აშშ-ის, პოლონეთის და იტალიის საელჩოები საქართველოში.

რამდენიმე წელია საქართველოში მუშაობა დაიწყო ევროკავშირისა და აღმოსავლეთ პარტნიორობის პროგრამამ „კულტურა და კრეატიულობა“, რომელიც მიზნად ისახავს უზრუნველყოს კულტურისა და შემოქმედებითი სექტორების მხარდაჭერა, ასევე ხელი შეუწყოს სომხეთში, აზერბაიჯანში, ბელარუსში, საქართველოში, მოლდოვასა და უკრაინაში მდგრად ჰუმანიტარულ და სოციალურ-ეკონომიკურ განვითარებაში ამ სექტორების წვლილის გაზრდას. პროგრამით გათვალისწინებულია შემდეგი საკითხების მხარდაჭერა: კვლევათა ჩატარება და მტკიცებულებების შეგროვების კვლევითი მექანიზმების პოლიტიკის განვითარება; კულტურის პოლიტიკის სფეროში რეფორმების მხარდაჭერა; კულტურის და კრეატიული სექტორის პოტენციალის გაძლიერება; საზოგადოებრივ და კერძო ორგანიზაციებს შორის, მთავრობასა და სამოქალაქო საზოგადოებას შორის თანამშრომლობის ხელშეწყობა; საერთაშორისო თანამშრომლობისათვის ინფორმაციისა და შესაძლებლობების შექმნა; კულტურის როლისა და მნიშვნელობის შესახებ ინფორმირებულობის ამაღლება; ცოდნისა და მოწინავე გამოცდილების გაზიარება.

მედია ქართული თეატრის შესახებ თანამედროვე ქართული თეატრალური კრიტიკა

თეატრის და მედიის ურთიერთობის საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე მწვავე პრობლემაა. ფაქტობრივად, საქართველოში არ არსებობს პროფესიული მედია ხელოვნების, მათ შორის, თეატრის შესახებ. ქართულ მედიაში (პრესა, რადიო, ტელევიზია) არ ეთმობა განსაკუთრებული ყურადღება სათეატრო ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს, მის ანალიზს, შეფასებას. მედიის და თეატრის ურთიერთობის ფორმა არის გარკვეულ ჩარჩოებში მოქცეული, რომელიც მხოლოდ პრემიერის, ან რომელიმე თეატრალური მოვლენის შესახებ აურცელებს მოკლე „ნიუსის ტიპის“ ინფორმაციას და აწვდის საზოგადოებას.

პროფესიული სათეატრო პრესა: საქართველოში არსებობს მხოლოდ ერთი და ყველაზე ძველი პროფესიული საზოგადოებრივი ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, რომლის

პირველი ნომერი გამოიცა 1910 წელს (პირველი რედაქტორი იყო იოსებ იმედაშვილი, ახლა ჟურნალის რედაქტორია დრამატურგი გურამ ბათიაშვილი).[1] ჟურნალი პერიოდული გამოცემაა და წელიწადში 6 ნომერი გამოდის (გვერდების რაოდენობა: 90-110). ჟურნალს სპეციალური პროგრამით აფინანსებს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, თუმცა ჟურნალი შემოქმედებითი კავშირის „საქართველოს თეატრალური საზოგადოება" პერიოდული ორგანოა. ჟურნალში იბეჭდება რეცენზიები, ინტერვიუები თეატრის მოღვაწეებთან, კელეები და იშვიათ შემთხვევაში – ახალი პიესები. ჟურნალის წინაშე მუდმივად დგას ფინანსური პორბლემა. ის არ არის პოპულარული გამოცემა და მუდმივად დაგვიანებულ რეჟიმში ეხმიანება სათეატრო პროცესებს. ის არ არის ყველასთვის ხელმისაწვდომი (ტირაჟი 300 ეგზემპლარი) და, შესაბამისად, არც მოთხოვნაა მასზე. ჟურნალი მუდმივად ცდილობს ახალგაზრდა კრიტიკოსების და თეატრის მკვლევრების მოწვევას, მაგრამ იმდენად მცირეა საჰონორარო ფონდი, რომ ავტორებს უქრებათ მოტივაცია, მათ შორის, გამოცდილ პროფესიონალებსაც.

პროფესიულ სათეატრო პრესად მოიაზრება ინტერნეტ-პორტალი Georgiantheatre.ge, რომელიც „თეატრალური ხელოვნების ცენტრმა" შექმნა. პორტალის ავტორები არიან მხოლოდ ენთუზიასტი თეატრის კრიტიკოსები (სულ 4-5 ავტორი), რომლებიც ყოველგვარი ჰონორარის გარეშე აქვეყნებენ რეცენზიებს სპექტაკლებზე. ვებგვერდის შემქმნელებმა არაერთხელ სცადეს რეკლამის მოზიდვა, თუმცა ბიზნესის სექტორში რეკლამის განთავსებამ ვებგვერდზე ინტერესი არ გამოიწვია, რაც განპირობებული იყო პორტალის დაბალი რეიტინგით.

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ბაზაზე გამოიცემა პერიოდული ჟურნალი „კულტურა +", რომლის ყოველ ნომერში ერთი ან ორი წერილი ეთმობა თეატრს (ჟურნალი გამოიცემა ქართულ და ინგლისურ ენებზე, მაღალი ხარისხის პოლიგრაფიული დონით, არის ფერადი და დასურათებული). შეზღუდული პერიოდულობის (წელიწადში 4 ნომერი) და ასევე ავტორების შეზღუდული რაოდენობის გამო, ჟურნალი ვერ ახდენს სათეატრო პროცესების თანმიმდევრულ ანალიზს. ის უფრო სარეკლამო-საინფორმაციო სახის ჟურნალია, რომელიც არ არის გათვლილი პროფესიულ წრეებზე.

ქართული პრესის დიდი უმრავლესობა არ აშუქებს თეატრში მიმდინარე პროცესებს, არ იბეჭდება რეცენზიები, ანალიზი, შეფასებები. პრესა უემეტსწილად დაინტერესებულია თეატრის მოღვაწეების პირადი ცხოვრების, თეატრში წარმოქმნილი სკანდალების გაშუქების საკითხით. ხშირად იბეჭდება ინტერვიუები მხოლოდ ცნობილ და პოპულარულ მსახიობებთან და რეჟისორებთან, მაგრამ საუბრის თემა, ძირითადად, არის არა თეატრი, არამედ პირადი ცხოვრება და მათი შეფასებები საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში მიმდინარე საკითხებზე. პრესა, რომელიც აშუქებს თეატრს, შინაარსით უახლოვდება ყვითელ პრესას. ჟურნალი „რეიტინგი" ყოველ ნომერში მხოლოდ ერთ გვერდს უთმობს სათეატრო ცხოვრების სიახლეებს, რომელიც შესაძლოა ნიუსის ან ინტერვიუს ფორმით იყოს დაბეჭდილი.

რადიო თეატრის შესახებ: ქართული რადიოს (მათ შორის, საზოგადოებრივი და კერძო) უმრავლესობა, ქართული პრესის მსგავსად, გამორჩეულად მცირე დროს უთმობს სათეატრო ცხოვრებას. საქართველოში, 2017 წლის მონაცემებით, 76-მდე რადიოსადგური ფუნქციონირებს (მათ შორის, დედაქალაქში – 41, რეგიონებში – 35). არსებობს რადიოები, რომლებიც საერთოდ არ აშუქებენ თეატრის საკითხებს, შესაბამისად, არც გადაცემა თეატრის შესახებ მათ საეთერო ბადეში. საქართველოში არსებულ რადიოკომპანიებში მხოლოდ ორ არხზე არსებობს ყოველკვირეული გადაცემა თეატრის შესახებ.

[1] მიმდინარე ანგარიში მომზადდა 2017 წელს. მაშინ,როცა ჟურნალს ხელმძღვანელობდა გურამ ბათიაშვილი. 2018 წლიდან აღნიშნული ჟურნალი „თეატრის" სახელწოდებით გამოდის, წელიწადში 4-ჯერ, და მისი რედაქტორია დავით ანდრიაძე.

საქართველოს საზოგადოებრივ რადიოში თეატრალური პროგრამების რედაქცია (მთავარი რედაქტორი, გადაცემების ავტორი და წამყვანი ათწლეულების განმავლობაში თეატრის კრიტიკოსი გულიკო კაკაბაძეა) ამზადებს სამ გადაცემას თეატრზე: „თეატრალური შეხვედრები" (ხანგრძლივობა 60 წუთი, მოწვეული სტუმრები საუბრობენ თეატრში მიმდინარე პროცესებზე); „თეატრალური ანტრაქტი" (ქრონომეტრაჟი 15 წუთი, მსმენელს სთავაზობს ნაწყვეტებს, კომენტარების გარეშე ძველი ან რეპერტუარში მოქმედი სპექტაკლებიდან); „ანშლაგი" (ქრონომეტრაჟი 15-20 წუთი, ქართული თეატრის ისტორიული სპექტაკლების და მოღვაწეების გახსენება, სპექტაკლის ისტორია, მონაწილეები ან თეატრის ისტორიკოსები იხსენებენ სპექტაკლის დადგმის პერიოდს, ავტორი მსმენელს სთავაზობს ამონარიდებს სპექტაკლიდან).

საქართველოს საზოგადოებრივ რადიოში წლების მანძილზე არსებობს გადაცემა „რადიო თეატრი", რომელიც ამზადებს რადიოსპექტაკლებს, მასში მონაწილეობენ თეატრის მსახიობები და დადგმების ავტორებად გვევლინებიან თეატრის რეჟისორები. გადაცემა კვირაში ერთხელ გადის ეთერში და მისი ქრონომეტრაჟი 60 წუთს შეადგენს. სამწუხაროდ, გადაცემა არ სარგებლობს პოპულარობით და აქვს დაბალი რეიტინგი. საზოგადოებრივი რადიოს რადიოთეატრში განხორციელებული სპექტაკლები არასდროს მოქცეულა საზოგადოების და პროფესიული წრეების ყურადღების ცენტრში.

კერძო რადიოკომპანია „იმედის" ეთერში კვირის ერთ დღეს 60 წუთი ეთმობა გადაცემას თეატრზე „აეანსცენა", რომლის ავტორი და წამყვანია თეატრის კრიტიკოსი ნიკოლოზ წულუკიძე. გადაცემა აშუქებს თანამედროვე ქართული თეატრის პრობლემებს, მოვლენებს, სიახლეებს. გადაცემის ფორმატი ითვალისწინებს მოწვეულ სტუმრებთან ერთად პროცესის ანალიზს.

ზემოთ დასახელებული გადაცემების ვიდეო და აუდიო ჩანაწერები თავსდება კომპანიის ვებგვერდზე და იტვირთება Youtube-ს არხზე.

სხვა არსებული რადიოსადგურები, პრესის მსგავსად, ავრცელებენ ინფორმაციას, თეატრების აფიშას თავიანთ ეთერებში, იწვევენ სტუმრებს და ახორციელებენ სატელეფონო ჩართვებს პრემიერების პერიოდში სპექტაკლის ავტორთან ან დამდგმელი ჯგუფის წევრებთან.

ტელევიზია და ქართული თეატრი: საქართველოში 50-მდე ტელეარხი მაუწყებლობს, მათ შორის ორი სახელმწიფო ბიუჯეტიდან დაფინანსებული – საქართველოს საზოგადოებრივი ტელევიზია „პირველი არხი" და „აჭარის ტელევიზია". საქართველოს თითქმის ყველა რეგიონში ფუნქციონირებს კერძო ტელევიზია. ტელეკომპანიების დაფინანსება, ძირითადად, უცხოეთიდან მოპოვებული გრანტებით, ბიზნესმენთა შემოწირულობებით და რეკლამიდან შემოსული თანხით ხორციელდება. ამიტომაც, ტელეკომპანიების უმრავლესობა ორიენტირებულია რეიტინგზე. ყველაზე რეიტინგული პოლიტიკური თოქ-შოუები და გასართობი გადაცემებია, ვიდრე ანალიტიკური ან შემეცნებითი. თეატრი, როგორც ნაკლებ რეიტინგული სფერო, არ აინტერესებს კერძო ტელევიზიებს, თუმცა ერც საქართველოს საზოგადოებრივ არხზე შეხვდებით გადაცემას თეატრზე, რომელიც აშუქებს ქართული თეატრის თანამედროვეობას, აანალიზებს პროცესებს, რომლებიც თეატრში მიმდინარეობს. საზოგადოებრივი მაუწყებლის ეთერში თეატრალურ ხელოვნებაზე მხოლოდ ერთი გადაცემაა „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ", რომელიც ქართული თეატრის ისტორიაში გამოჩენილი რეჟისორების ან მსახიობების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ მოგვითხრობს. გადაცემა, ძირითადად, ეყრდნობა მოგონებებს. საზოგადოებრივი ტელევიზიის საეთერო ბადიდან გაქრა გადაცემა ,,სპექტაკლის დრო", რომელიც ქართული თეატრის ისტორიის ცალკეულ ეპიზოდებს, გახმაურებული და პოპულარული სპექტაკლების ფრაგმენტებს აჩვენებდა და მოგონებებზე დაყრდნობით მოგვითხრობდა კონკრეტული სპექტაკლის

შექმნის ისტორიას.

თანამედროვე თეატრში მიმდინარე პროცესებზე საზოგადოებრივი მაუწყებელი გადაცემას არ ამზადებს. თეატრალურ ხელოვნებას და მის თანამედროვეობას ეთერი მხოლოდ სხვადასხვა გადაცემამ შეიძლება დაუთმოს, რომელიც პროფესიულ კონტექსტში კი არ აშუქებს, ან აანალიზებს პრობლემებს და პროცესებს, არამედ თოქშოუს პრინციპით ეთერში აპირისპირებს მხარეებს. პრემიერების შესახებ კი საინფორმაციო გამოშვების „კულტურის ბლოკში“ მზადდება 2-3-წუთიანი სიუჟეტი, რომელიც უფრო წინასაპრემიერო განწყობას აღწერს, ვიდრე ახასიათებს შექმნილ პროდუქტს. საზოგადოებრივი მაუწყებლის ეთერში 2017 წლიდან აღარ გადის გადაცემა C studia, რომელიც კულტურისა და მეცნიერების სფეროში მიმდინარე სიახლეებს და მის ანალიზს ეთმობოდა. გადაცემას ამზადებდა პროფესიონალების გუნდი და სტუმრებიც არა ე. წ. სატელევიზიო სახეები, არამედ პროფესიონალი ექსპერტები იყვნენ. მიუხედავად იმისა,რომ იგი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ახალგაზრდებსა და პროფესიონალებში და იყო რეიტინგულიც, როგორც უკვე აღვნიშნე, ამჟამად ეთერში აღარ გადის.

უკვე წლებია აჭარის საზოგადოებრივი მაუწყებელი ამზადებს გადაცემას „სცენა“ (ავტორი – კრიტიკოსი ინგა ხალვაში), რომელიც ყოველკვირეულად 25-30 წუთის განმავლობაში მოგვითხრობს თეატრის სფეროში მომხდარ სიახლეებზე, აანალიზებს პროცესებს, მოვლენებს, აშუქებს პრემიერებს არა მხოლოდ დედაქალაქის, არამედ რეგიონის თეატრებში. გადაცემა „სცენა“ ერთადერთია, რომელიც აშუქებს თანამედროვე ქართული თეატრის დღევანდელობას.

თეატრალური სიახლეების შესახებ ინფორმაცია აჭარის ტელევიზიის საეთერო ბადეში ასევე განთავსებულია საინფორმაციო და დილის გამოშვებებში.

აჭარის ტელევიზიის ფინანსური მხარდაჭერით, ამავე ტელევიზიის ბაზაზე „ვორგი გეგეჭკორის სატელევიზიო თეატრთან“ თანამშრომლობით დაიდგა რამდენიმე ტელესპექტაკლი (პროდიუსერები ნერონ აბულაძე და კოტე აბაშიძე), მაგრამ ფინანსური პრობლემების გამო, სატელევიზიო თეატრი ვეღარ ახერხებს ახალი პროდუქციის შექმნას. თუმცა არც პროდუქტს ჰქონდა რეიტინგი, რაც არასწორი სარეპერტუარო და მარკეტინგული პოლიტიკის შედეგი იყო. აჭარის ტელევიზია ერთი სეზონის განმავლობაში საეთეროდ ამზადებდა გადაცემას „სპექტაკლი“, რომელიც წარმოადგენდა ქართული თეატრის მოქმედ რეპერტუარში (ძირითადი აქცენტი გადატანილი იყო რეგიონის პროფესიულ და მოყვარულ თეატრებზე) არსებული სპექტაკლების სატელევიზიო ვერსიებს (გადაცემის ავტორი და პროდიუსერი – ნერონ აბულაძე).

საბჭოთა პერიოდში სატელევიზიო თეატრი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მაყურებელში. იმ პერიოდში შექმნილი პროდუქცია დღემდე პოპულარულია და ახალი თაობის მაყურებელთა შორისაც იწვევს ინტერესს. ჩვენს ეპოქაში სატელევიზიო სპექტაკლების, ტელეთეატრის შექმნის მცდელობებმა მარცხი განიცადა, რაც განპირობებულია: მწირი ფინანსური რესურსით, სარეპერტუარო პოლიტიკით და დაუგეგმავი, გაუაზრებელი მარკეტინგით.

სხვა კერძო ტელეკომპანიებისგან განსხვავებით, თეატრით დაინტერესებულია „რუსთავი 2“, რომელიც დილის გადაცემასა და მთავარ საინფორმაციო გამოშვებაში რამდენიმე წუთს უთმობს სათეატრო სიახლეებს. მთავარი საინფორმაციო გამოშვება „კურიერის“ (რომელიც საქართველოში ყველაზე რეიტინგული გადაცემაა ათწლეულების განმავლობაში) კულტურის ბლოკში მოხვედრა დიდი პატივია მსახიობისა თუ რეჟისორისთვის, არა მხოლოდ რეიტინგულ გადაცემაში მოხვედრის, არამედ მომზადებული სიუჟეტების კრეატიულობის გამოც. „კურიერის“ კულტურის ჟურნალისტებმა მაია ლომიძემ და სალომე ბენაშვილმა დიდი გამოცდილება დააგროვეს, რაც აისახება კიდეც მათ მიერ მომზადებულ სიუჟეტებზე. კერძო ტელეკომპანია „იმედის“ გადაცემიდან „დღის შოუ“ გაჭრა რუბრიკა

„პერსონა“, რომელიც მიჰყავდა თეატრის კრიტიკოს – ნიკოლოზ წულუკიძეს და რომელიც ეძღვნებოდა ცნობილ ხელოვანებს. კერძო ტელეკომპანიამ Starvision ერთი სატელევიზიო სეზონის შემდეგ დახურა გადაცემა „აქტუალური თემა – კულტურა“, რომელიც 30 წუთის განმავლობაში აშუქებდა კულტურაში მიმდინარე პროცესებს (გადაცემის ავტორი და წამყვანი – მაია ღუღუნიშვილი).

ტელეკომპანიების განსაკუთრებული ყურადღება თეატრის და თეატრის მოღვაწეების მიმართ მხოლოდ მაშინ არის მიმართული, როდესაც რომელიმე თეატრში ადგილი აქვს კონფლიქტს, არის სკანდალი, ან რომელიმე თეატრის წარმომადგენელი უპირისპირდება თეატრის ხელმძღვანელობას, ან კულტურის სამინისტროს. პოლიტიკურ თოქ-შოუებში ხშირად იწვევენ თეატრის მოღვაწეებს, ამიტომაც მაყურებლის უმრავლესობა მსახიობებს უფრო ტელეეკრანებიდან იცნობს, ვიდრე სცენიდან. შთაბეჭდილებაც მსახიობზე მაყურებელს ექმნება უფრო ტელეგადაცემიდან ან ტელესერიალიდან, ვიდრე თეატრის სცენაზე შესრულებული როლით.

დიდი პრობლემაა არაპროფესიონალი ტელეჟურნალისტები, რომლებიც ხშირად აღმოჩენილან კომიკურ და უხერხულ სიტუაციაში. საინფორმაციო სამსახურების პროდიუსერები კულტურის სფეროს გასაშუქებლად, ძირითადად, სტაჟიორ, ან სუსტ ჟურნალისტებს აგზავნიან. ისინი არ იცნობენ თეატრის სპეციფიკას, ტერმინოლოგიას, ვერ ცნობენ რესპონდენტებს და მათ მიერ მომზადებული რეპორტაჟებიც თეატრზე არის არაშემოქმედებითი და პრიმიტიული. სამწუხაროდ, საქართველოში კულტურა შუქდება მცირე დოზით და არასაინტერესოდ.

შესაბამისად, დაუსაქმებელი და არარეალიზებული არიან თეატრის კრიტიკოსები საქართველოში, ვინაიდან მათ არ აქვთ ასპარეზი არც პრესაში, არც რადიოსა და ტელევიზიაში, განახორციელონ თავიანთი პროექტები, ან შეასრულონ პროფესიული მოვალეობები, ვინაიდან მათზე მოთხოვნა არ არსებობს. შესაბამისად, თეატრის კრიტიკოსობა იქცა ჰობად და არა პროფესიად, ვინაიდან ამ პროფესიით ცხოვრება საქართველოში შეუძლებელი და წარმოუდგენელია. ამიტომაც, კრიტიკოსთა უმრავლესობა არ არის მოტივირებული თეატრის ანალიზით, იშვიათი გამონაკლისების და ენთუზიასტების გარდა. საქართველოში თეატრის კრიტიკოსს თავისი ფუნქციის შესასრულებლად არც ასპარეზი აქვს და არც რაიმე სახის დაინტერესება, თუნდაც ფინანსური. სათეატრო პროფესიებს შორის ყველაზე მეტი კრიზისი და პრობლემა სწორედ ამ სფეროშია.

ექსპერიმენტები, უნიკალური და ტრანსფორმისებული წარმოდგენები

ქართული თეატრი განსაკუთრებული მოწიწებით უფრთხილდება ტრადიციებს, რომლებიც უფრო რეფლექსი და ჩვევაა, ვიდრე სულიერი მდგომარეობა. როგორც სხვა ერებს, ქართველებსაც ეშინიათ სიახლის, არ მოსწონთ განსხვავებული და არაორდინარული, ეჭვის თვალით უყურებენ ახალს. ეს ხასიათი კარგად ვლინდება სათეატრო პროცესებშიც. განსხვავებული ნაწარმოების აღიარებისთვის და მისაღებად საჭიროა „საერთაშორისო დასტური“ და აღიარება. ასე იყო ვახტანგ ჭაბუკიანის, რობერტ სტურუასა და სხვათა შემთხვევაში.

ქართულ თეატრში დიდი სიფრთხილით და ეტაპობრივად ხდება ახალი ტენდენციების დამკვიდრება. თეატრის მაყურებელს (ფართო მნიშვნელობით) არ აშინებს უცხო და არასტანდარტული ფორმები, ქართველ მაყურებელს უფრო მეტად სპექტაკლების შინაარსი აღელვებს. მაყურებელს ერთგვარი შიში აქვს, სარკეში არეკლილის მსგავსად სცენაზე ნახოს თავისი ინტიმური სახე. ის გაურბის რეალობას, ხმამაღლა საუბარს იმაზე, რა პრობლემების წინაშეც დგას. პრობლემაზე თავის არიდება, თვალების დახუჭვა, ერთგვარი კომპლექსია, რომელიც ვერ ბოლომდე ვერ გადალახა ქართულმა თეატრმა.

ქართულ თეატრში ეშინიათ გულწრფელობის, ყოველთვის ეძებენ იოლ, ვიდრე რადიკალურ ფორმას პრობლემებზე სალაპარაკოდ, იშვიათი გამონაკლისის გარდა

(პროვოკაციები სცენიდან ხიბლავთ რობერტ სტურუას და ავთანდილ ვარსიმაშვილს, ისინი პოლიტიკური თეატრის ჟანრში მუშაობენ და ამიტომაც არასდროს ერიდებიან პირდაპირ და ხმამაღლა საუბარს). არაერთ ახალგაზრდა რეჟისორს, რომელიც, ერთი შეხედვით, რადიკალიზმით და შემოქმედებითი თავისუფლებით გამოირჩევა, უცდია, მაგრამ ვერ გაუბედავს გარკვეული პიესების სცენური ინტერპრეტაცია. (მაგალითად, მახსენდება პაატა ციკოლიას მცდელობა, რომელსაც სურდა სარა კეინის „დაწყვეტილების" დადგმა, ასევე ირაკლი გოგიას – ერეკლე დეისაძის FaceFuck-ის). მათგან გაბედულების კომპლექსი პაატა ციკოლიამ დაძლია, რომელმაც „აიიქ" დადგა მუსიკისა და დრამის თეატრში, რომელსაც პროფესიულ წრეებში დიდი ვნებათაღელვა და აზრთა სხვადასხვაობა მოჰყვა.

ახალ ფორმებთან შესახვედრად, ახალი სათეატრო ენით საუბრისთვის არც თავად მსახიობები არიან მზად. ხშირად გაუცნობიერებლად, გაუანალიზებლად ასრულებენ რეჟისორთა მითითებებს. ეს პრობლემა კი აისახება მხატვრულ პროდუქტზე. ახალგაზრდა რეჟისორებს შორის თავისი გუნდის (ერთ ენაზე მოსაუბრე ხელოვანები) ჩამოყალიბება ჯერ მხოლოდ დათა თავაძემ შეძლო (სამეფო უბნის თეატრი). თანამოაზრეთა გუნდის ჩამოყალიბებას ცდილობენ მიხეილ ჩარკვიანი და დავით ხორბალაძე (ღია სივრცე).

ქართულ თეატრში მუდმივად ხორციელდება ექსპერიმენტები ფორმის თვალსაზრისით, თუმცა მოკრძალებულად იდგმება პერფორმანსები ან სპექტაკლები ტაბუირებულ თემებზე. განსაკუთრებით ტრადიციებისგან გადახვევას ერიდებიან სახელმწიფო თეატრები, ვინაიდან ერიდებიან სკანდალს და საპროტესტო აქციებს თეატრის კარებთან (მსგავსი აქციები გაიმართა რუსთაველისა და თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრებთან წლების წინ, კონკრეტული სპექტაკლების რეპერტუარიდან მოხსნის მოთხოვნით). ექსპერიმენტების განხორციელებას ხელს უშლის ტრადიციული სათეატრო სივრცეებიც, რომელიც რეჟისორთა უმრავლესობას გარკვეულ ჩარჩოებში აქცევს.

სახელმწიფო თეატრებს შორის, ექსპერიმენტულობით და შემოქმედებითი თავისუფლებით გამოირჩევა მუსიკისა და დრამის თეატრი, რომელმაც 2016-2017 წლების სათეატრო სეზონში მაყურებელს პაატა ციკოლიას სპექტაკლი „აიიქ" (18+) შესთავაზა (ტექსტზე იმუშავეს ოთარ ქათამაძემ და პაატა ციკოლიამ), რომელიც არა მხოლოდ თხრობის ორიგინალური მანერით გამოირჩევა, არამედ აქტუალური თემებისა და პრობლემების ალტერნატიული კუთხით დასმას და წაკითხვას გვთავაზობს[1].

საინტერესო და გამორჩეული იყო მორგან ნარდის მიერ ახმეტელის თეატრში დადგმული პერფორმანსის ტიპის წარმოდგენა „ჰამლეტიკა", რომელშიც მთავარ როლს ქალი მსახიობი – ნანა ხურითი ასრულებდა.[2]

ამავე თეატრში ბრაზილიელმა რეჟისორმა როდრიგო ფიშერმა პერფორმანსის ტიპის წარმოდგენა დადგა სახელწოდებით "2+2=2", რომელიც აუდიო-ვიზუალური ენის და ტექნოლოგიების გამოყენებით აკვირდება ადამიანს და ეძებს მის იდენტობას. ტექსტზე იმუშავა თანამედროვე დრამატურგმა ირაკლი კაკაბაძემ. პერსონაჟები, იგივე მსახიობები თავიანთ რეალურ ისტორიებს უყვებიან მაყურებელს. წარმოდგენა ინტერაქტიულია და

[1] იხილეთ ბმულები: http://georgiantheatre.ge/389-sanam-gavyvebi-mdinares.html; http://indigo.com.ge/articles/art/komiksebis-zedapiri-da-mitebis-sigrme-teatrshi; https://www.youtube.com/watch?v=NLxhuEvhOsM; https://www.youtube.com/watch?v=WeroSG2pGkg; https://www.youtube.com/watch?v=Di6w25eL8Uk;

[2] იხილეთ ბმულები: http://artarea.tv/inside/1206/hamletika-ashlili-fikhrebi-yofna-aryofnaze; https://www.youtube.com/watch?v=sSTect9pSIA; https://www.youtube.com/watch?v=F_QdbUZa8xc;

ცოცხალი, ყოველი წარმოდგენის დროს განსხვავებული აქცენტებითა და განწყობით.[1]

საკმაოდ გაბედული სპექტაკლია ფოთის თეატრში მიხეილ ჩარკვიანის მიერ დათო ხორბალაძის ტექსტზე განხორციელებული უცნაური წარმოდგენა-აქცია „მკვდარი ქალაქები". სპექტაკლი გამოირჩევა პირდაპირობით, მოქალაქეობრივი პოზიციით, გაბედულებით, შემოქმედებითი თავისუფლებით, ორიგინალური ფორმითა და შინაარსით.[2]

საკმაოდ გაბედული ნაბიჯი იყო, თბილისის თოჯინების თეატრში უფროსი ასაკის მაყურებლისთვის განკუთვნილი სპექტაკლი, თამთა მელაშვილის რომანის „გათვლა" მიხედვით (რეჟისორი – გურამ მაცხონაშვილი). სპექტაკლზე მისული მაყურებელი მშენებარე შენობაში შესვლისას გაიცლის მავთულხლართებს და აკვირდება ისტორიას, თუ რა ემართებათ ქალებს იმ დროს, როცა ომში კაცები იბრძვიან. ორი თინეიჯერი გოგონას ტრაგიკული ისტორიის ხილვა სცენაზე, ახალგაზრდა რეჟისორის გურამ მაცხონაშვილის მიერ შემოთავაზებული ხერხებით მაყურებლისთვის მოულოდნელი იყო. სპექტაკლს დიდი აზრთა სხვადასხვაობა მოჰყვა. მაყურებლის ნაწილი ავტორებს სივრცის არასწორად შერჩევის, ზოგი კი იმ თემებისა და პრობლემების გამო აკრიტიკებდა, რომლებიც დასმული იყო სპექტაკლში. პრემიერა თოჯინების თეატრის მშენებარე შენობის ერთ ნაწილში გაიმართა; აღნიშნული სიერცე მშვენივრად მოარგო რეჟისორმა პიესის ძირითად სათქმელს.[3]

საინტერესო ექსპერიმენტებს ახორციელებენ ახალგაზრდა რეჟისორები მონოპიესების ფესტივალზე, რომელსაც არც ერთ წელს არ ჩაუვლია სკანდალების გარეშე. ფესტივალის ორგანიზატორები და წარმოდგენილი სპექტაკლების ავტორები ხშირად ხვდებიან მაყურებლის და პროფესიული წრეების გაკიცხვის ობიექტები.

უნიკალური დადგმა „პრომეთე დამოუკიდებლობის 25 წელი" სამეფო უბნის თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორმა დათა თავაძემ განახორციელა. ტექსტზე მასთან ერთად დრამატურგმა დავით გაბუნიამ იმუშავა. სპექტაკლის რეჟისორი და მსახიობები დაახლოებით, 25 წლის არიან და ისინი ერთად ავკამებენ, აანალიზებენ საქართველოს დამოუკიდებლობიდან დღემდე განვლილ 25 წელს. სპექტაკლის ავტორები პარალელს ავლებენ თანამედროვე პერსონაჟებსა და მითოსურ პრომეთეს (იმავე ამირანს) შორის, რომელთაც ბედისწერა აერთიანებთ.[4]

გამორჩეული ფორმის და შინაარსის წარმოდგენაა მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში განხორციელებული მიშა ჩარკვიანის პროექტი „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება", რომლის მსგავსი პროდუქტი (მაყურებლის და მსახიობების ურთიერთობის თვალსაზრისით) ქართველ მაყურებელს ჯერ არ უნახავს. მიხეილ ჩარკვიანის სპექტაკლი ერთგვარი პერფორმანსია პირადი ცხოვრების თვალთვალის შესახებ. სპექტაკლის მსვლელობისას, 7 ახალგაზრდა მსახიობი, მაყურებელთან ერთად, აკვირდება ამ პროცესს,

---

[1] იხილეთ ბმულები: http://artarea.tv/inside/1512/konstitutsiuri-ufleba-da-adamiani;
http://lashachkhartishvili.blogspot.fr/2015/04/blog-post_85.html;
https://www.youtube.com/watch?v=F_QdbUZa8xc;
https://www.youtube.com/watch?v=wBnzOU-II3o;

[2] იხილეთ ბმულები: https://www.youtube.com/watch?v=y2NIsMNepQk;
https://www.youtube.com/watch?v=4CYvzDVawto;
https://lashachkhartishvili.blogspot.com/2017/07/blog-post.html;

[3] იხილეთ ბმულები: http://liberali.ge/articles/view/28936/vardisferi-sikvdilis-turebi; https://www.youtube.com/watch?v=gEMaibS3s3Y;
https://www.youtube.com/watch?v=DfBbZz8RK3k;
https://www.youtube.com/watch?v=ISi174b2LV8;

[4] იხილეთ ბმულები: http://liberali.ge/articles/view/26418/prometes-gardaamokhsna;
http://georgiantheatre.ge/401-damoukidebloba-mithi-da-realoba.html;
https://www.youtube.com/watch?v=-BGeZHnb6VU;

და იმას, თუ როგორ იბადება ძალმომრეობა და სადამდე მივყავართ მას. „...სატელეფონო მოსმენა, ფარული ვიდეოჩანაწერები, თვალთვალი და მსგავსი საშუალებები, რა თქმა უნდა, გამოძიებას ეხმარება, მაგრამ თუ საგამომძიებლო დაწესებულების მიერ შესაბამისი უფლება არაა გაცემული, მაშინ ამ მასალას არა თუ ვერ გამოიყენებ, არამედ, წესით უნდა დამალო კიდეც მისი არსებობა. არსებობს ცნება – პირადი ცხოვრება, რომელსაც საზღვრები ნამდვილად აქვს, ყოველ შემთხვევაში უნდა ჰქონდეს და ისეთივე მყარი, როგორიც სახელმწიფოს".[1]

ორიგინალური და ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული პროექტები განახორციელა ნიკა საბაშვილმა. თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლი „1945", ჰიტლერის მაგალითზე, ყველა ტირანის მონსტრად ქცევის გზას გვიჩვენებს ბავშვობიდან გარდაცვალებამდე. რეჟისორი საინტერესო თემას საგნების თეატრის ენით ყვება. განსაკუთრებულად ითვისებს სივრცეს ნიკა საბაშვილი ფოთის თეატრში დადგმული სპექტაკლით „ორკესტრი ტიტანიკი", რომელშიც პერფორმანსის სტილი ერწყმის ტრადიციულ თეატრს, სადაც ეპიზოდები თამაშდება თეატრის დამხმარე სათავსოებიდან დაწყებული, სცენითა და პარტერით დამთავრებული.

ორიგინალური დადგმებია მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში ლევან წულაძის „უცხოობაში-Begalut" (დრამატული თეატრი სიტყვის გარეშე, მუნჯი თეატრის პრინციპებით) და „შეშლილის წერილები" (სადაც ერთმანეთს ორიგინალურად ერწყმის კინო, თეატრი და მხატვრის თეატრი). იმავე თეატრში რეჟისორმა ბესო კუპრეიშვილმა (რომელმაც გასული საუკუნის 90-იან წლებში თითების თეატრი შექმნა და არაერთი საინტერესო ექსპერიმენტი განახორიელა) შშმ პირების მონაწილეობით სპექტაკლი „ფიროსმანი" დადგა. ეს იყო ერთ-ერთი პირველი მცდელობა ჩვენი პერიოდის თეატრში, როდესაც სცენაზე შშმ პირები (ძირითადად – ბავშვები და მოზარდები) იდგნენ.

არატრადიციულ ფორმებს და თხრობის უჩვეულო მანერის დამკვიდრებას ცდილობენ სწორედ მიხეილ ჩარკვიანი და დავით ხორბალაძე, რომლებმაც ჩამოაყალიბეს „ღია სივრცე". ყოფილი ქარხნის ტერიტორიაზე, თბილისის გარეუბანში, მათ დაასუფთავეს სივრცე, სადაც მართავენ წარმოდგენებს. მათი პროექტები მწვავე სოციალურ საკითხებს ეხება, რითაც ცდილობენ გააკრიტიკონ სახელმწიფო სოციალური პოლიტიკა და თეატრის ენით მოგვითხრონ არსებული პრობლემების შესახებ ადამიანის უფლებებსა და თავისუფლებებზე საქართველოში.

[1] იხილეთ ბმული: https://www.youtube.com/watch?v=5ewFCU6lBiY;

ქართული თეატრის ძლიერი და სუსტი მხარეები:

ძლიერი მხარეები:	**სუსტი მხარეები:**
✓ მუდმივი სწრაფვა სიახლისაკენ; შინაგანი, ბუნებრივი ლტოლვა ევროპული თეატრალური ოჯახისკენ; ✓ არტისტული რესურსი (რეჟისორები, მსახიობები, სცენოგრაფები); ✓ ტრადიციები და სამხრეთული ტემპერამენტი; კარნავალურობა და რიტუალურობა; ✓ ექსპრესიულობა; მითოსურობა და მისტიკურობა; ✓ არქაული კულტურული შრეების თანამედროვე ტენდენციებთან სინთეზი; ✓ იუმორის, ირონიის განსაკუთრებული გრძნობა, კონტრასტულობის პრინციპი, კომიკურისა და ტრაგიკულის მუდმივი მონაცვლეობა და ტრაგიკომიკურობა. ✓ უკომპრომისობა.	✓ კულტურის პოლიტიკის არარსებობა; ✓ დაფინანსების სისტემის გაუმართაობა, დაფინანსების წესის არარსებობა; ✓ არაჯანსაღი კონკურენტუნარიანი გარემო; ✓ სახელმწიფო და საზოგადოებრივი მონიტორინგის რეალურად არარსებობა; ✓ თავისუფალი, ალტერნატიული სივრცეების სიმწირე; ✓ სათეატრო კომპოზიტორების და ქორეოგრაფების სიმწირე; ✓ მხატვრული განათება თეატრში; პროფესიონალი და მაღალკვალიფიციური განათების დიზაინერების სიმწირე; ✓ ტექნოლოგიური სიახლეების დანერგვის რესურსის სიმწირე; ✓ ჩაკეტილი, შემოსაზღვრული სათეატრო აზროვნება; ✓ სახელოვნებო განათლების ერთფეროვნული სისტემა; ✓ სათეატრო კრიტიკის დაბალი აუტორიტეტი, პასიურობა; ✓ თვითშეფასების დაბალი ხარისხი.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ინტერპრეტაცია

მარინე (შაკა) ვასაძე

ერლომ ახვლედიანის „ვანოსა და ნიკოს“ სტურუასეული ფენერია

„თუ სხვა შენზე უკეთ აკეთებს იმას, რაც შენ გსურს გააკეთო და ამას აღიარებ, შენს თავზე ერთი გამარჯვება ესაა! შენი უპირატესობა ისიც შეიძლება იყოს, რომ შენ აღიარებ მის უპირატესობას. ნუ დაისახავ მიზნად იყო ორიგინალური, რადგან ამ სურვილზე არაორიგინალური არაფერია“.

ერლომ ახვლედიანი

რობერტ სტურუას რუსთაველის თეატრში განხორციელებულ კიდევ ერთ სულის ამაფორიაქებელ, ათასი ფიქრის აღმძრველ, უახლესი სათეატრო ენით, უშრეტი ფანტაზიით დადგმულ სპექტაკლზე მოსაზრებების გაზიარება „ვანოს და ნიკოს“ ავტორმა – ერლომ ახვლედიანმა „მიკარნახა“.

გასაცარი ზნე გეჭირს ქართველებს, არ გვიყვარს კარგის დანახვა და აღიარება, მითუმეტეს თუ კარგი ჩვენმა, ქართველმა შექმნა. ვიბოღმებით და ვბოროტდებით, ვიწყებთ უაზროდ „ყეფას“. ერლომ ახვლედიანის მოყვანილი სიტყვები ვისაც ეხება, თავად მიხვდება. მათთან კამათში დროს არ დავკარგავ. მხოლოდ ერთს შეგახსენებთ, XX საუკუნის მსოფლიოს საუკეთესოდ აღიარებულ 100 სპექტაკლს შორის რობერტ სტურუას „კაკასიური ცარცის წრესა“ და „რიჩარდ მესამეზეც“, „ორიგინალურად“ მოაზროვნე ქართველები ილანძღებოდნენ, სანამ სპექტაკლები საზღვარგარეთ არ გავიდა და სწორედ იქ, არ მოიპოვა უდიდესი წარმატება. მერე იცოცხლე, ჩვენც ვაღიარეთ, დუმორეული გამკრიტიკებელ-განმაქიაქებელნი კი, რობერტ სტურუას და მისი სათეატრო ენის მეხოტბეებად გარდაისახნენ.

„ვანოსა და ნიკოს“ ავტორს, ნიჭიერ მწერალს, სცენარისტს, უაღრესად თავმდაბალ, უბოროტო, კეთილშობილ, სიყვარულით აღსავსე, განსაკუთრებით ახალგაზრდების მოყვარულ და მათზე მოამაგე, ჭეშმარიტ ადამიანს, საბედნიეროდ, პირადად ვიცნობდი. ერლომ ახვლედიანის ყოველი გახსენებისას სულში სითბო გელვრება და გული სიყვარულით გეევსება, ვინაიდან თავად იყო არაჩვეულებრივად თბილი და მოსიყვარულე. მასთან ყოველი შეხვედრა პოზიტიურ განწყობას გიქმნიდა, ყოველთვის ღიმილით გხვდებოდა, თბილად მოგიკითხავდა. ამ ადამიანთან ურთიერთობა ძალიან ბევრის მომცემი იყო.

ერთ ღერძზე აგებული, ორი პერსონაჟის გარშემო გამთლიანებული, პატარ-პატარა მოთხრობა-ჩანახატები იგავების ასოციაციას აღძრავს მკითხველში. არსებობენ მწერლები და მათი შექმნილი ნაწარმოებები, რომელთაც ვერცერთ დღემდე არსებულ მიმართულებას ვერ მიაკუთვნებ. ძნელია „ვანოს და ნიკოს“ ჟანრის განსაზღვრაც. ადამიანის შინაგანი სამყარო, ადამიანთა შორის თუ ადამიანის გარე სამყაროსთან, ბუნებასთან ურთიერთობა, ცხოვრების არსის, რაობის კვლევა, სიყვარული, მეგობრობა, ღალატი, დათმენა, დათმობა, ქიშპობა, დაპირისპირება, თავმდაბლობა, ამპარტავნება, მომხვეჭელობა, სიკეთე, ბოროტება და სხვ., მოკლედ ყველა ის პრობლემა, განცდა, გრძნობა თუ ფიქრი, რომელიც საუკუნეებია ადამიანთა მოდგმას აწუხებს, მწერალმა მცირე ფორმატის დიდ ნაწარმოებში ასახა. სიურრეალისტური, რეალობისა და ირეალობის, ცხადისა და ზმანების ზღვარზე

არსებული თანამედროვე ზღაპარ-თქმულებიდან რობერტ სტურუამ ფეერიული სპექტაკლი-აბსურდი შექმნა.

რობერტ სტურუამ ერლომ ახვლედიანის ნაწარმოები აბსურდის ჟანრის პიესად აქცია. თხრობით გადმოცემული ამბავი დიალოგებად გარდაქმნა, სიტუაციები, მოვლენები ქმედითი გახადა. მოთხრობიდან სპექტაკლში თითქმის ყველა პერსონაჟი გადმოიტანა, ზოგს უფრო მეტი დატვირთვა მისცა, ნაწარმოებიდან გამომდინარე ახალიც შექმნა, ზოგს ხასიათის თვისებები გაუმძაფრა ან, პირიქით, შეურბილა და გააცოცხლა სცენაზე. სპექტაკლზე მუშაობის დაწყებამდე რობერტ სტურუა უპირველესად ტექსტის მონტაჟს აკეთებს, არა აქვს მნიშვნელობა, პიესას დგამს თუ პროზაულ ნაწარმოებს ასცენიურებს. ამ შემთხვევაშიც, ერლომ ახვლედიანის მოთხრობილი ამბებიდან, რეჟისორმა უმეტესი ნაწილი გამოიყენა, ტექსტი დაამონტაჟა, თანმიმდევრობა შეცვალა. რაც მთავარია, მონტაჟის დროს მწერლის თხრობის სტილი შეინარჩუნა. მოთხრობასა და სპექტაკლშიც მოვლენების განვითარება დასათაურებულია. რეჟისორმა სათაურების მისეული ინტერპრეტირება გააკეთა და კონცეფციის, სათქმელის გასამძაფრებლად, რა თქმა უნდა, საკუთარი ტექსტიც ჩაამატა.

სპექტაკლი რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელი ერთ მთლიანობაში შეკრული ეკლექტიზმითაა აღსავსე. შინაარსობრივად დატვირთული, დახვეწილი გემოვნებით შექმნილი სანახაობითი მხარე – მირონ შველიძის სცენოგრაფია, ანა ნინუას კოსტიუმები, განათება – გარდა იმისა, რომ ულამაზესია, სპექტაკლის კონცეფციას კიდევ უფრო ამძაფრებს. მირონ შველიძის მხატვრობისთვის დამახასიათებელი კოლაჟური ტიპის დეკორაცია – ამონარიდები ბრეიგელიდან, ძველი საფოსტო მარკებიდან, აფიშებიდან, სპექტაკლის რეკვიზიტად გამოყენებული ძველი თუ თანამედროვე ნივთები, ძველი საბეჭდი მანქანა, შავნაჭერგადაფარებული სამფეხა ხის შტატივზე მდგარი ფოტოაპარატი, საუარძელი, დიდი ფრინველის, დაცმული ანგელოზის, თუ იმქვეყნიურ სამყაროში გადამყვანი, მომცრო ზომის თეთრი ფრთები, განწყობიდან გამომდინარე, განათების მეშვეობით სხვადასხვაფრად შეფერილი მზე, ექსპრესიონისტული თეატრისთვის დამახასიათებელი კიბეები, შარიონეტები, უკანა ფონის პოსტერიდან ავანსცენაზე გადმოსული სათამაშო წითელი ორთქლმავლიანი მატარებელი და იქვე დაწყობილი სასმელების ბოთლები, ორმოდან ამოსული გარდაცვლილი დედის ხელი და სხვ., მიზანმიმართულად ქმედითია და სარეჟისორო მეტაფორა-სიმბოლოებს, მინიშნებებს ნათლად გამოხატავს. გარდა ამისა, რობერტ სტურუას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ სევდას, ირონიულობასა თუ გროტესკს კიდევ უფრო ამძაფრებს.

რობერტ სტურუა უაღრესად განათლებული და მრავალმხრივ ნიჭიერი შემოქმედია. ალბათ ამიტომაცაა, რომ დღემდე გაოცებს მისი სარეჟისორო ფანტაზია-აზროვნება. თითოეულ ეპიზოდსა თუ სცენაში, დეტალებით, ნიუანსებით აკეთებს მინიშნებებს პირდაპირს თუ შეფარულს. სხვასთან ერთად, სპექტაკლების განათების დიდოსტატია. „ვანოსა და ნიკოს“ განათება ცალკე აღებული გასაოცარი ხელოვნებაა. განათების მეშვეობით მაყურებელს განწყობა ექმნება. კონკრეტულად ამ სპექტაკლში დაუვიწყარია განათებით შექმნილი ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის კაბადონი, ამბის, პერსონაჟის განწყობიდან გამომდინარე, სხვადასხვაფრად შეფერილი ამომავალი თუ ჩამავალი მზე; გაბოროტებული, „ყოველისშემძლე“ ნიკოს მონოლოგისას მისი სილუეტის გამწვანება და ა. შ.

რობერტ სტურუას სპექტაკლებში მუსიკას ერთ-ერთი მთავარი როლი აქვს მინიჭებული. ამა თუ იმ ეპიზოდის, სცენის თანმდევი მუსიკა ცხოვრების ირონიულ-გროტესკული ხედვის გამომხატველია. სპექტაკლისათვის შერჩეული მუსიკალური რიგი ისეთივე მრავალისმეტყველი და გამომსახველია, როგორც მხატვრობა. ზოგიერთ ეპიზოდს ერთმანეთზე დადებული განსხვავებული სტილის მუსიკა მისდევს. გია ყანჩელის და ნიკა მაჩაიძის ორიგინალური ნაწარმოებების გარდა, რობერტ სტურუამ და ია საკანდელიძემ

სპექტაკლში განსხვავებული ჟანრისა და მიმართულების მუსიკა გამოიყენეს: ბეთჰოვენის, შოპენის, მესიანის, ჩაპლინის. განწყობის შექმნასთან ერთად, მუსიკალური ფრაზები, ნაწყვეტები პერსონაჟთა ხასიათების, შინაგანი ბუნების თუ პლასტიკის გამომხატველია, მოვლენათა ქმედითი რიგის, მთლიანად სპექტაკლის რიტმის შემქმნელია.

რობერტ სტურუა პოსტპოსტმოდერნი ხელოვანია, არ უარყოფს წარსულში შექმნილს და ოსტატურად აზავებს ტრადიციულ გამოცდილ ფორმებს უახლეს სათეატრო, თავისივე შექმნილ, თუ არსებულ ხერხებთან. მას გასაოცარი უნარი აქვს შორიდან, განზე გამდგარმა შეაფასოს მოვლენები და რაც მთავარია,საკუთარი ხედვა მაყურებელს გადასცეს. რეჟისორის თხრობის სტილი გასაგებია, როგორც მოზრდილი, ასევე მოზარდი მაყურებლისთვისაც. ბავშვები, ყმაწვილები, ჯერ კიდევ შეურყვნელი ბუნებიდან, აზროვნებიდან გამომდინარე, მგონი უფრო კარგად აღიქვამენ და იღებენ, ვიდრე გაბოროტებული, „განიკოვებული" დიდები. ირონიულ-გროტესკული დამოკიდებულება, ხედვა აქვს არა მარტო სპექტაკლებში განვითარებულ ამბებზე, არამედ საკუთარი პიროვნების მიმართაც.

სტურუას დადგმებში კონოხრხების, ხელოვნების სხვადასხვა დარგებიდან ციტირებების, კარნავალურობის გარდა, შოუს ელემენტებიც არსებობს. ზემოთ აღვნიშნე, რომ ერლომ ახვლედიანის მოთხრობა, პატარ-პატარა ამბებადაა გადმოცემული, მწერალმა თითოეული დაასათაურა: „ერთხელ", „ყველაფერი რიგზე იქნებოდა", „ვანო და ნიკო და სიცილი", „ვანო და ნიკო და ასანთი", „ვანო და ნიკო და ვალი", „ბრიყვი ვანო და ჭკვიანი ნიკო", „ბევრს ნუ ისურვებ ნიკო!", „ვანო ნიკოს სიზმარში" და ა. შ. რობერტ სტურუამ ზოგი სათაური უცვლელად გადმოიტანა, ზოგიც შეცვალა. სარეჟისორო ინტერპრეტაციიდან გამომდინარე, ვანოს და ნიკოს ამბის გადმოცემისას, აქცენტები გადააადგილა და მისეული სათაურები სცენის სილრმეში დაკიდებულ ფირნიშზე ნეონებით განათებულ მორბენალ სტრიქონებად გამოსახა: „შესავალი", „ერთხელ", „კბილის ამოღება", „ნოტარიუსთან", „სიზმარი", „დედა", „პირველი სიყვარული", „ამაოება", „ასანთი თუ მეორე სიყვარული?", „ვანო და სიყვარული და ასანთი", „მეგობრობის მსხვერპლი", „ფრინველი ვანო", „ნადირობის შემდეგ" „Show must go on", „სახრჩობელაზე", „დასასრული - The End"...

ნაწარმოებში თქმულება-ზღაპარს მთხრობელი ყვება, რობერტ სტურუამ სპექტაკლში დავით დარჩიას პერსონაჟს უცნობი უწოდა. უცნობი — ამბის გადმოცემის, მოვლენათა რიგის განვითარების, რეჟისორის სათქმელის გახსნილად, პირდაპირ გადმომცემი — სპექტაკლის „დირიჟორი", მთავარი შემკერელი ღერძია. დავით დარჩიას პერსონაჟი სხვადასხვა ასოციაციას აღძრავს მაყურებელში. კეთილი მეზღაპრე, ცხოვრებისგან დაღლილი, უძილობაშეყრილი, სასმელს მიძალებული, მაგრამ ჯერ კიდევ მეოცნებე გმირი — რეჟისორის პროტოტიპადაც შეიძლება აღვიქვათ. სწორედ უცნობი იწყებს ამბის თხრობას და მეზღაპრე-მეთოჯინესავით ვანოს და ნიკოს მარიონეტებს აცოცხლებს სცენაზე. მსახიობი ზუსტად გრძნობს და გადმოსცემს თავისი გმირის შინაგან ბუნებას. მისი მეტყველება, პლასტიკა, ჟესტიკულაცია მსახიობის პერსონაჟისადმი დამოკიდებულებასაც ასახავს. დარჩიას მეზღაპრე-გმირი კეთილი, მოსიყვარულე, სევდიანი, რაღაც მომენტში ტრაგიკული, იუმორის გრძნობით, საკუთარი თავისადმი ირონიული დამოკიდებულების მქონე ადამიანია. ნინო არსენიშვილს რეჟისორმა სამი სხვადასხვა ხასიათის, სხვადასხვა ბუნების ქალის ტიპაჟი შეაქმნევინა, პროგრამაში კი განზოგადებულად მიუთითა — ქალი. ძნელია, ალბათ, საათნახევრიან სპექტაკლში სამი განსხვავებული სახე-ხასიათის თამაში. ნინო არსენიშვილის პირველი ქალი — ასაკშეპარული ლამაზი, კეთილი ფერია-ბალერინაა. ყველა ლამაზი ქალივით კეკლუცი, მეზღაპრე-მთხრობელის დამხმარედაც შეიძლება აღვიქვათ. მათ შორის მსუბუქ ფლირტს რეჟისორმა რომანტიკულობის ელფერი შესძინა. მეორე ქალი — ვანოს პირველი სიყვარული — ლამაზი, კეკლუცი, ნივთების მოყვარული

მეწვრილმანე უსულგულო ფუტლიარია, თავისივე მსგავსი, თეთრი ფითქინა დავარცხნილი ძაღლის პატრონი; მესამე ქალი – ვანოს მეორე სიყვარული – ჩაპლინისეული პერსონაჟია. უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორის მიცემულ ამოცანას მსახიობმა ოსტატურად გაართვა თავი და დამახასიათებელი, განსხვავებული პლასტიკის, ჟესტიკულაციის, მიმიკის მეტყველების მქონე დაუვიწყარი ტიპაჟები შექმნა.

რობერტ სტურუამ ამ სპექტაკლში კიდევ ერთხელ გააცამტვერა ქართული სათეატრო კრიტიკის (ყველას არ ეგულისხმობ) მიერ შექმნილი მითი: – სტურუა მსახიობებთან არ მუშაობს და მზა არტისტები სჭირდება. აქ არ დავიწყებ იმ მსახიობთა ჩამოთვლას, ვისგანაც მაესტრომ კარგი არტისტები შექმნა (თუმცა ზოგმა არ დაუფასა). რობერტ სტურუამ, მთავარია, ნიჭის ნაპერწკალი დაინახოს, მერე რუდუნებით ძერწავს და უმეტეს შემთხვევაში საუკეთესო ქმნილება გამოსდის. ორი ახალგაზრდას, ახალბედას – მიხეილ (მიშო) არჩვაძის – ვანო და სანდრო მიკუჩაძე-ღაღანიძის – ნიკო რობერტ სტურუას მსახიობთან მუშაობის საუკეთესო მაგალითები არიან. კეთილი ადამიანი – ვანოს სახე რეჟისორმა მიხეილ არჩვაძესთან, ხოლო ბოროტი, ან, ცხოვრებისგან გაბოროტებული ნიკო – სანდრო მიკუჩაძე-ღაღანიძესთან ერთად შექმნა. მიხეილ არჩვაძის ვანო მარიონეტიდან სცენაზე გაცოცხლებისთანავე, თეთრ პერანგში შემოსილი (ასოციაციურად ქრისტეს ხატება გიდგება თვალწინ), კეთილშობილებას ასხივებს. მსახიობის პლასტიკაში სიმსუბუქე და პაეროვნება დიდ შინაგან მუხტთან, ემოციასთანაა შერწყმული. მიხეილ არჩვაძის სამსახიობო, შინაგანი მუხტი ავსებს არა მარტო სცენურ სივრცეს, არამედ დარბაზში მყურებელსაც გადაეცემა. მსახიობი იმდენად კარგად ფლობს საკუთარ სხეულს, იმდენად მოქნილია, რომ „ფრინველი ვანოს“ ეპიზოდში, როდესაც ნიკო ვანოს ფრინველად აღიქვამს და მასზე ნადირობს, ვანოს ეჭვი შეეპარება, მართლა ფრინველი ხომ არ ვარო (მოთხრობაში ეს მომენტი უფრო ხაზგასმულია, რეჟისორმა სპექტაკლში განწყობა შექმნა), რაღაც მომენტში მაყურებელს გექმნება შთაბეჭდილება, რომ ვანო მართლა აფრინდება. რეჟისორის ინტერპრეტაციით ახელედიანისეული ვანო ჩაპლინის პერსონაჟთა პროტოტიპად გარდაისახა – კეთილი, მიამიტი, დაბნეული, რომანტიკული, დიდი გულის ადამიანი. სპექტაკლში, სხვასთან ერთად, მრაელადაა გამოყენებული ექსპრესიონისტული და ბრეხტის ეპიკური თეატრის ხერხები, მათ შორის მსახიობთა შესრულების მანერაშიც. საკუთარი პერსონაჟისადმი დამოკიდებულების გამოხატვა, მაყურებლისადმი მიმართვა, მაყურებლის უშუალოდ ჩართვა ქმედებაში, მასთან დიალოგის გამართვა.

ნიკოს პერსონაჟსაც მარიონეტიდან აცოცხლებს უცნობი მეზღაპრე. რეჟისორმა ნიკოს ბოროტი ბუნება ფიზიკურადაც გამოხატა. სცენაზე გაცოცხლებული სანდრო მიკუჩაძე-ღაღანიძის ნიკო კოჭლობს, ხელიც დაზიანებული აქვს. იგი სწორდება გახსენება-ზმანებაში. მიკუჩაძე-ღაღანიძის ნიკო შეუმდგარი პიროვნებაა, შურიანი, გულღრძო, გაბოროტებული. მას არ შეუძლია ვანოსნაირი მეგობრობა, სიყვარული, სიკეთე...

კოტე ფურცელაძის შექმნილი ქორეოგრაფიული ნახაზი მსახიობებს პერსონაჟთა ხასიათის თვისებების წარმოჩენაში ეხმარება. ნინო არსენიშვილის სამივე ქალს განსხვავებული, დამახასიათებელი პლასტიკა აქვს. თანაწამყვან ფერიას – ბალერინის სიმსუბუქე, ვანოს პირველ სიყვარულს – პოდიუმზე მოსიარულე მოდელის მანერები, ვანოს მეორე სიყვარულს კი ჩაპლინისეული ბრმა გოგონას პლასტიკა. დავით დარჩიას უცნობი მეზღაპრის ძუნწი, თავშეკავებული მოძრაობები ბრიტანელი „დენდის“ ასოციაციას აღძრავს. მიხეილ არჩვაძის და სანდრო მიკუჩაძე – ღაღანიძის პერსონაჟთა პლასტიკაზე უკვე მოგახსენეთ.

რობერტ სტურუას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია კინოხერხების გამოყენება. ამ შემთხვევაში, ხერხებთან ერთად, საათნახევრიან პოლისტილისტურ სპექტაკლში, ციტირებებითა თუ მინიშნებებით ვგონებ კინოს ისტორიაში არსებული თითქმის ყველა

ჟანრი წარმოაჩინა: უხმო კინოდან დაწყებული, უახლესი თანამედროვეთი დამთავრებული. რეჟისორმა სპექტაკლის იმგვარი სტრუქტურა შექმნა, რომელიც მაყურებელში უამრავ ასოციაციას აღძრავს, მათ შორის კინოპერსონაჟები წამოგიტივტიედებიან მეხსიერებაში. დასაწყისში აღვნიშნე, რომ სტურუამ ახელედიანის ნაწარმოებიდან ფეერიული აბსურდი შექმნა, რომელიც ჩემში კარლო გოცისეული ფიაბის ასოციაციასაც აღძრავს. ექსპრესიონისტული თეატრის ხერხებიც ვახსენე. ფინალში სტურუა პირდაპირ იყენებს ერნსტ ტოლერის პიესის სათაურს – „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“. დაჟით დარჩაის პერსონაჟი, უსამართლო, დაუნდობელი სამყაროთი ცხოვრებაგაბეზრებული – უცნობი-მეზღაპრე, ყულფში გაყოფს თავს და თვითმკელელობით აპირებს სიცოცხლის დასრულებას, დამხმარე ფერია და ვანო გადააფიქრებინებენ. უცნობი ყულფს იხსნის კისრიდან, მოისვრის და სცენიდან გასვლისას დაიყვირებს – ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ. ჰორორის ჟანრის ფილმებიდან ციტირება აქვს გამოყენებული რეჟისორს, ვანოს პირველი სიყვარულისადმი ხელის თხოვნის სცენაში, როდესაც ორმოდან გარდაცვლილი დედის წითელხელთათმანიანი ხელი ამოდის, თითზე ბეჭდით. ვანო ბეჭედს აძრობს თითიდან, მერე დედა საყვარელ, მზრუნველ შვილს (მოხუც დედას კეთილი ვანო რუდუნებით უვლიდა) თავზე ეფერება. ირონიულ-გროტესკულად გაშარჟებული ჰორორის ჟანრის ეპიზოდი მაყურებელში სიცილს იწვევს. რეჟისორმა სპექტაკლში განვითარებული ამბის თვალყურის მადევნებლები მანეკენ-ფიტულები განათავსა სასცენო სივრცის სხვადასხვა ადგილას. ისინი ჩვენს საზოგადოებაში არსებულ ყველაფრისადმი გულგრილ, გაჩუმებულ-დადუმებულ ადამიანებთან ასოცირდებიან. აქვე, ცოცხალი დამსწრეც შემოიყვანა, რაღაც მომენტში თეა მარგველაშვილი (რეჟისორის ასისტენტი) სამოქმედო მოედნის მიღმა უჩუმრად ჩაივლის.

სპექტაკლში უამრავი მეტაფორა-სიმბოლო, მინიშნებები აქვს რეჟისორს გამოყენებული. ყველას გაშიფრა შორს წაგვიყვანს. ერთ-ერთმა ახალგაზრდა თეატრმცოდნემ ასეთი შეფასებაც კი გააკეთა – ინტელექტუალური სპექტაკლი. ყოველ მაყურებელს თავისებური აღქმა აქვს. ამის საშუალებას რეჟისორი იძლევა.

სპექტაკლს კეთილი დასასრული აქვს. ერლომ ახელედიანის პატარ-პატარა ამბებით, თქმულებებით აგებული მოთხრობა – „ვანო და ნიკო და ნიკო და ვანო“-თი – მთაურდება. „ადრე ნიკო ვანო იყო, ხოლო ვანო – ნიკო. მერე ნიკო ვანო გახდა, ხოლო ვანო – ნიკო. ბოლოს ორივე გავანოვდა. ეს ასე მოხდა“. ნაწარმოებში და სპექტაკლშიც – ნიკოს აწუხებს, აღარ მოსწონს, რომ ბორიტია. მას გავანოება სურს. ვანოს ყელში ამოუვიდა კეთილის ქმნა, რომლის გამოც მუდამ დაჩაგრულია და განიკოვება მოუნდა. რობერტ სტურუამ როლების შეცვლამდე ორივე პერსონაჟს ძალაუფლების მწვერვალებიდან „ამა სოფლის სიამენი“ დაანახა. სცენაზე სხვადასხვა ზომის კიბეებს შემოიტანენ. მომცრო ზომის კიბიდან ვანოს ცხოვრება ლამაზად და მშვენიერად წარმოესახება. ისინი, რიგრიგობით, უფრო მაღალი კიბის მწვერვალზე ადიან. თანდათანობით ვანოც და ნიკოც უდიდესი ძალაუფლების მფლობელები აღმოჩნდებიან. ვანოს საშინლად არ მოსწონს, ნიკო კი კმაყოფილია. ამას მოსდევს ნიკოს გავანოება და ვანოს განიკოება. ნიკო ვანოს ვანოობას სთხოვს. თავიდან ვანო შეცბება, მაგრამ მერე თანხმდება, აბა, რა უნდა ქნას, ნიკო ხომ მისი მეგობარია. თანაც გააანალიზებს, რომ ვანოობა ძალიან მობეზრდა და ახლა ყოველისშემძლე ნიკოობა სურს. გაკეთილებული ნიკო-ვანო რეჟისორმა სცენაზე თეთრი პერანგით შემოიყვანა. ვანოს მარიონეტიდან გაცოცხლებისას რომ ემოსა. იგი ნეტარია. ვანო თავიდან დიდი ენთუზიაზმით შეუდგება ნიკოობას, მაგრამ მალევე ხვდება, რომ აღარ სურს ბორიტი საქმეების კეთება, სხვებისთვის ცუდის კეთება. თანაც სულის სილრმეში იგი მაინც ვანოდ რჩება. ვანო ნიკოს ისევ ვანოობას სთხოვს. არც ერთს არ უნდა ნიკოობა, ორივეს ვანოობა სურს. მოთხრობის ფინალში ნიკო სთავაზობს განიკოებულ ვანოს ისევ გავანოვდეს. განა არ შეიძლება ორი

ვანო იყოსო – „ბოლოს ორივენი გავანოვდნენ“. რობერტ სტურუას სპექტაკლში, ორ გმირს შორის სცენაზე ცხარე კამათი გაიმართება და ნიკო ვანოს კლავს... ეს ცხოვრებისეული სამწუხარო რეალობაა... ჩვენთან თუ მსოფლიოს ნებისმიერ კუთხეში კეთილი ვანოების ადგილი არ არის. კეთილი ვანოები იღუპებიან. მაგრამ, სიზმრისა და ცხადის, რეალობისა და ირეალობის ზღვარზე გადაწყვეტილ სპექტაკლში განვითარებულ ამბავს, რობერტ სტურუა ამერიკული კინოსთვის დამახასიათებელი „Happy end“-ით ამთავრებს. ნინო არსენიშვილის დამხმარე-ფერია ანგელოსის თეთრი ფრთებით გამოფარფატდება სცენაზე, ვანოსაც და ნიკოსაც ფრთებს უკეთებს, ამშვიდებს და ორთავეს ვანოობას სთავაზობს. ასე გადაჰყავს ისინი ამქვეყნიური სამყაროდან ირეალურ, მიღმისეულში. ნეონებით განათებულ ფირნიშზე კი ჯერ ქართულად, შემდეგ კი ინგლისურად წარწერა ჩნდება: „დასასრული“, „The End“. საბოლოო ფინალურ აკორდშიც სტურუასეული ირონია ამოვიკითხე. ჩვენს ბედკრულ ქვეყანაში, ოციოდე წლის წინ, ქართულთან ერთად რუსული ენა დომინირებდა, ახლა კი – ინგლისური. ასოციაციურად ილიას სიტყვები გამახსენდა: „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ“.

დავით ბუხრიკიძე

გაძრწენ ძვირფასი ანბანები...
რობერტ სტურუას ოპუსი „ვანო და ნიკო“ რუსთაველის თეატრში

ვისაც აინტერესებს პოლიტიკისა და ფეისბუქისგან დაღლილი რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, რობერტ სტურუას ახალი ამბები, ან უბრალოდ სურს, გაიგოს (ეს უფრო კრიტიკოსებსა და თაყვანისმცემლებს ეხებათ), საით გადაიხარა მისი „თეატრალური ვექტორი“, ამისთვის კარგი მიზეზი აქვთ: ცნობილმა რეჟისორმა ასევე ცნობილი სცენარისტისა და პროზაიკოსის, ერლომ ახვლედიანის იგავებით ნაკეები, გამჭვირვალე პროზა გაასცენიურა და რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე დადგა.

„ვანო და ნიკო“ – ასე ეწოდება ერთაქტიან, დაახლოებით ორსაათიან წარმოდგენას, რომლის პრემიერა ახლახან გაიმართა და რომელსაც, როგორც ავ-კეთილი ენები უკვე ოფიციალურად ამბობენ, საქართველო შემოდგომაზე ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობის კულტურულ პროგრამაშიც წარადგენს... სხვა შერჩეულ სპექტაკლებთან ერთად. ცხადია, ფრანკფურტის ბაზრობაზე მოხვედრა კარგიცაა, საამოც და პრესტიჟულიც, მაგრამ უცნაური ის არის, რომ ჯერ დაუდგმელი სპექტაკლი უკვე კულტურის სამინისტროს სიაშია. ამგვარი „ავანსი“ უფრო გზავნილს წააგავს, რომ რობერტ სტურუას ახალი სპექტაკლი გარკვეული ხარისხის მაჩვენებელია („ნაშ რობიკ, ნაშ გენიი!“) და მას შემოწმება აღარ სჭირდება. თუმცა ვინ და რა მიზეზით წარადგენს ქართულ კულტურას ფრანკფურტში, ეს ცალკე საუბრის თემაა. რაც შეეხება პრემიერას.

ბოლოდროინდელ სპექტაკლებში რობერტ სტურუას შედარებით ნაკლებად აინტერესებდა პერსონაჟთა განცდები, ფსიქოლოგიური „წვრილმანები“ თუ რეფლექსიები. გამონაკლისია ალბათ სპექტაკლი „მარია კალასი – გაკეთილი“, რომელშიც რეჟისორმა ასპარეზი მთლიანად ლელა ალიბეგაშვილს დაუთმო (როგორც დიდი ხნის წინ, 80-იან წლებში ზინა კვერენჩხილაძეს მონოსპექტაკლში „ამპერსტის მშვენება“, რომელშიც ის პოეტ ემილი დიკინსონს განასახიერებდა). თუმცა ეს სრულებით არ უშლიდა ხელს, დაუნდობლად შეემოკლებინა პიესის ტექსტები. სულ ერთია, რას დადგამდა – შექსპირს, ბრეხტსა თუ პოლიკარპე კაკაბაძეს.

პარადოქსია, მაგრამ რუსთაველის თეატრის გიგანტურ სცენას და ბოლომდე გაშიშვლებულ კედლებს (ესეც სტურუას საფირმო ნიშანია „ყვარყვარეთი“ დაწყებული, „დაკანონებული უკანონობით“ დამთავრებული) სცენოგრაფი და მხატვარი მირიან შელიძე როგორღაც მაინც კამერულ ატმოსფეროს უნარჩუნებს. რასაც სცენაზე წრიულად მიმიფანტული სკამებით, ჩამომსხდარი მანეკენებით, კლასიკური ფერწერული ასლების „ჩალაგებით“ ახერხებს. პლუს განათება, რომელიც პრინციპში ეფექტური და თვალისმომჭრელია. მუსიკალური გაფორმება ისევ ია საკანდელიძეს ეკუთვნის, რომელიც კარგად ნაცნობ ბახ-ბეთჰოვენ-შოპენს ყანჩელთან და ჩაპლინის მუსიკასთანაც ხშირად აზავებს.

მიუხედავად იმისა, რომ მოთხრობაში მხოლოდ ორი პერსონაჟია — ვანო (მიხეილ არჩვაძე) და ნიკო (სანდრო მიკუჩაძე-ღაღანიძე), სტურუამ მათ უცნობი დავით დარჩია და ქალიც — ნინო არსენიშვილი დაუმატა და დუეტი სცენურ კვარტეტად აქცია. ტანმორჩილი და მოძრავი მიხეილ არჩვაძე უფრო ჩაპლინის მაწანწალას სვედიან-კომიკურ ასოციაციას იწვევს. ერლომ ახვლედიანის მიერ აღწერილი მორცხვი და კეთილშობილი ვანოსგან განსხვავებით, ის უფრო ცოცხალია და ირონიულიც.

სანდრო მიკუჩაძე-ღაღანიძის ნიკო კი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მიუღწეველ სევდასა და აუხსნელ აგრესიას შორის მერყეობს. თუმცა რეჟისორი იგავური ფორმისა თუ თხრობის გამო, იძულებულია, გმირები მაინც შავ-თეთრ განზომილებაში მოაქციოს და შესაბამისად, ვანო კეთილი იყოს და ნიკო — ბოროტი. თუმცა ფინალში მოინდომებს, რომ მათ როლები გაცვალონ და „ვანო განიკოვდეს“ და „ნიკო გავანოვდეს“, მაგრამ ექსპერიმენტი საბოლოოდ მაინც არ გამოდის და გიგანტურ კიბეებზე ამხედრებულნი, ისინი უცნაურ ორთაბრძოლას იწყებენ — ვინ უფრო მაღლა აბობღდება...

„— ეჰე, ვანო, შემომხედე, რა მაღალი ვარ!

ვანოც ავიდა მთაზე და ნიკოს გადასძახა:

— ეჰე, ნიკო!

ხოლო შემდეგ ვანომ და ნიკომ, რაც ახლომახლო მთები იყო, გაიყვეს, ერთმანეთზე აახოხოლავეს, ზედ შედგნენ... და ისმოდა ყვირილი:

— აუ-უ, ვანო, შემომხედე! რა მა-ღა-ლი ვარ!!!“

უკვე მომაბეზრებელი მეტაფორა მიუღწეველ ძალაუფლებაზე განადგურებული მეგობრობისა თუ სიყვარულის ხარჯზე, ჩანს, თავად სტურუასაც ძალიან მობეზრდა და წარმოდგენის ფინალი კეთილი ზღაპრის ანალოგიით შეცვალა — ქალი, რომელიც ხან მერლინ მონროს პაროდიას გვაგონებს, ხან ჩაპლინის ფილმის უსინათლო ყვავილების გამყიდველს და ხანაც მელოდრამების გმირებს, ვანოს და ნიკოს თითო-თითო ანგელოზის ფრთას ჩამოურიგებს, ორივეს ხელკავს გამოსდებს და სცენის სიღრმეში მიაცილებს. მოკლედ, შავ-თეთრი იგავი ძალაუფლებასა და პირველობაზე შერიგებითა და სიყვარულით მთავრდება, რაც სინამდვილეში დაღლილი პროსპეროს შემარიგებელ ჟესტს უფრო წააგავს სამყაროსთან. თუმცა შესაძლოა, ვილაცისთვის ეს 66-ე სონეტის პერიფრაზიცაა — „ყველაფრით დაღლილს, სანატრელად სიკვდილი დამრჩა!“.

გასაგებია, რომ რობერტ სტურუას კიდევ ბევრჯერ შეუძლია დაეყრდნოს საკუთარ მონუმენტალიზმსაც და დღემდე ცოცხალ, მაგრამ მაინც მოძველებულ მეოცე საუკუნის თეატრსაც — თავისი ნიშნებითა და სიმბოლოებით, კარგად ნაცნობი ძალაუფლების თემებითა და გულის ამაჩუყებელი სენტიმენტებით, არტისტული სიგიჟითა და მოკრძალებული სიჩუმით. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ თავის შემოქმედებით მარტოობაში ის მარტო არ არის.

ასე დაემართა ბევრ მასზე უარეს თუ მასზე უკეთეს რეჟისორს. მაგალითად, ლუკა რონკონის, რომლის სანაქებო პერფექციონიზმი დროთა განმავლობაში მომაბეზრებელ

საოპერო სანახაობად გადაიქცა; თავის დროზე საოცარ ლეგ დოდინს, რომელმაც ჩეხოვის „უმამაობაში“ აშენებული აუზის შემდეგ გადაწყვიტა, რომ თითქმის ყველა სპექტაკლში ისევ აუზები და ჭყუმპალაობა უნდა ყოფილიყო; მოსკოვის სახელოვანი „ტაგანკის“ თეატრის დამფუძნებელსა და მესაიდუმლეს, იური ლუბიმოვს, რომელმაც ყველაფრის მიუხედავად, საბჭოთა დისიდენტურ წარსულს თავი ვერაფრით დააღწია...

თეატრალურ ლაბირინთებში გარკვეული მყურებელი, რომელმაც დროთა განმავლობაში სტურუას „პოლიტიკური თეატრის“ ანბანი კარგად შეისწავლა, იმასაც აცნობიერებს, რომ დრო შეიცვალა და მასთან ერთად – ის ენაც და ის სინტაქსიც, რომელზეც „ვანო და ნიკოში“ საუბრობენ. და რაც უფრო მალე დაალწევს რეჟისორი თავს საკუთარი დიდების აჩრდილს, მით უფრო მალე მიადგება „ვეფხისტყაოსანს“, სადაც მას ახალი, უთვალავი ფერის სამყაროს აღმოჩენა რეალურად შეეძლება.

ლაშა ჩხარტიშვილი

ფიქრები რობერტ სტურუას სპექტაკლზე „ვანო და ნიკო“

შედევრი... გენიალური... შეუდარებელი... ფანტასტიკური... ასე აფასებდნენ რობერტ სტურუას მორიგ პრემიერას Facebook-ში, რომელიც ჩვენს დროში და განსაკუთრებით ჩვენში, ძლავრ სოციალურ მედიად ჩამოყალიბდა. საზოგადოებაში უკვე შეიქმნა მოსაზრება სპექტაკლის გარშემო, რაც, პირველ ყოვლისა, ფართო მაყურებლის მოზიდვას უწყობს ხელს რუსთაველის თეატრის ახალი ნამუშევრის სანახავად. შემფასებლებში იგრძნობოდა გულწრფელობაც, ზედაპირული აღფრთოვანებაც და სიყალბეც, ფარისეველობაც, მიზანმიმართული თვალდაბნელებაც... არავის სწყინს თუ ქართული თეატრი კიდევ ერთ შედევრს შექმნის, მაგრამ როცა შეფასება რეალობას სცდება, გრძნობ, რომ რაღაც ისე ვერ არის და სურვილები ოცნების სფეროში გადადის და ჩვენც, ახალ ზღაპარს ვქმნით. სპექტაკლის ნახვის შემდეგ მხოლოდ ჩემს თავს ვუსვამდი კითხვას: – რა დამემართა, რატომ დავკარგე ანალიზის უნარი? ან რატომ დამიჩლუნგდა ინტუიცია, რომელიც არასდროს მღალატობდა და შემეძლო იმის შეგრძნება რა კატეგორიის ან ხარისხის მხატვრულ მოვლენასთან მქონდა საქმე...

რობერტ სტურუას ახალი სპექტაკლის „ვანო და ნიკოს“ პრემიერაზე თეატრის კრიტიკოსების სრული კორპუსი მიიწვიეს (რისთვისაც მადლობას მოვახსენებ თეატრის შესაბამის სამსახურს). ინტერესი მაესტროს სპექტაკლების მიმართ ყოველთვის დიდია. თითქმის 80 წლის რეჟისორიდან თითქოს არ უნდა ელოდო კაცი რაიმე ახალს, მაგრამ ქვეცნობიერად მაინც გეპარება ფიქრი იმაზე, რომ ის სტურუაა და რაღაც განსაკუთრებულს გააკეთებს. ეს ვალდებულება ჩვენვე დავაკისრეთ მას და რეფლექსურად ველით, ველით...

რობერტ სტურუას ყოველი ახალი ნამუშევრის მიმართ დიდი ინტერესი და მოლოდინი განპირობებულია მინიმუმ ხარისხიანი სპექტაკლის და მაქსიმუმ რაღაც ახლის ნახვის შეგრძნებით. ვერ ვეგუები და არ ვპატიობ (არადა, ალო, მართლა ვინ ვარ, მაგრამ თუ გულწრფელად გაინტერესებთ, ასეა) ასეთი მასშტაბის ხელოვანს მისი სათეატრო ენის, მანერის თუ სტილისტიკის ერთგულებას. არ ვიცი რატომ, მაგრამ, მგონი, მხოლოდ მისგან ვითხოვთ ყოველთვის ახალს, განსაკუთრებულს, ორიგინალურს და როცა ვერ ვიღებთ, გვწყინს და სასოწარკვეთილებაში ვეცხებით.

ამჯერად, რობერტ სტურუამ ერლომ ახვლედიანის მოთხრობების მიხედვით ერთმოქმედებიანი სპექტაკლი „ვანო და ნიკო“ წარუდგინა მაყურებელს. პიესად მოთხრობები თავად რობერტ სტურუამ აქცია.

გაგიკვირდებათ და საზოგადოებრივად აქტიური, პოლიტიკურად აღგზნებული რობერტ სტურუასთვის ამჯერად, პოლიტიკა, რომელიც ყოველთვის პრიორიტეტულია „რობერტ სტურუას თეატრისთვის", მეორე ხარისხოვანია. მართალია, ის ამ სპექტაკლშიც არ უღალატა გეერდს პოლიტიკას და ქვეყანაში შექმნილ ვითარებას, რომელიც უკვე მარადიულ პრობლემებშია გადაზრდილი, როგორც თანდაყოლილი თვისება, მაგრამ პრიორიტეტული სტურუასთვის, ამჯერად, ადამიანია, მისი სუსტი და ძლიერი მხარეებით. ორი მეგობრის – ვანოს და ნიკოს ურთიერთობის მაგალითზე რობერტ სტურუა ხატავს ადამიანის ორ ტიპს, ორ განსხვავებულ სახეს მათი მეტამორფოზებით, ხასიათის განვითარების სხვადასხვა საფეხურით და მდგომარეობით, რომელშიც ისინი სხვადასხვა ვითარებაში ექცევიან. ამ ისტორიას რობერტ სტურუა სევდით, იუმორით, ირონიით გვიყვება, რომელიც არც ადრე ყოფილა უცხო მისი შემოქმედებისთვის. არც გამოსახვის ფორმები და ხერხებია უცხო. სტურუა მისთვის დამახასიათებელი პირობითობით, მსახიობთა რეჩიტატიული მეტყველების მანერით, რომელიც თანამედროვე მაყურებლისთვის უკვე მოძველებული და ოდნავ დაობებულიცაა და ჩვენ, მაყურებელს, უკვე დაზეპირებულ-გადაღეჭილი გვაქვს, ხატავს ამბავს, რომელსაც ბევრი ფიქრი და ანალიზი არ სჭირდება. მიუხედავად იმისა, რომ გრძნობ და თვალნათლივ ხედავ, რამდენი უმუშაია რეჟისორს მსახიობებთან გარკვეულ დეტალებზე, ისინი მაინც უკვე კარგა ხნის წინ შემუშავებული ფორმულით ხსნიან იმ ამოცანას, რომელსაც რეჟისორი აკისრებს მათ.

სპექტაკლი შინაარსობრივად, იდეური ფასეულობით მისსავე სპექტაკლს „მარია კალასი – გაკვეთილი" ენათესავება, სადაც ადამიანი და მისი განცდებია მთავარი და არა გარემოება, პოლიტიკური თეატრი... ამ სპექტაკლში სტურუამ დასძლია მის მიერვე შექმნილი მზა ფორმა, მაგრამ ამჯერად, ლირიკული ამბავი (რაც თავისთავად მგრძნობიარეა და უფრო აფორიაქებს მაყურებელს) უკვე არსებულ, ტრადიციულ და მზა ფორმაში მოაქცია.

სპექტაკლი ვერც „ვიზუალურ ემოციურობას" (ეს ტერმინი ფრანგ კრიტიკოს ედვარდ ბარონ ტურკს ეკუთვნის, რომელმაც ორი სიტყვით აღნიშნა თანამედროვე ევროპული თეატრის უმთავრესი ტენდენცია) იწვევს, რომელიც თანამედროვე თეატრის მთავარი და წამყვანი ხერხია. ის, რომ მირიან შველიძის სცენოგრაფია (რომელიც მთლიანად რეჟისორის ჩანაფიქრიდან მომდინარეობს) ფარდის გახსნისას ეფექტურია, არ ნიშნავს, რომ სპექტაკლის მსელელობისას ვითარდება, ის მაინც სტატიკურია. ამ სპექტაკლში ისევ ვხვდებით უკვე მრავალგზის აპრობირებულ, ნანახ და გაშიფრულ ფუნქციაშეუცვლელ მეტაფორებს: – ბანერზე დაბეჭდილ შედევრთა რეპროდუქციებს, სკამებს, ადამიანთა სტატიკურ ფიგურებს, კიბე(ებ)ს... რომელიც უბრალოდ სივრცეს „ავსებს"... იმაველ ვერ ვიტყვი მხატვრულ განათებაზე, რომელიც სპექტაკლის ვიზუალური ნაწილისგან ყველაზე ეფექტური, დინამიკური და კონცეპტუალურია. განათება ამ სპექტაკლში მთავარი მოქმედი პირია, რომელიც თანამედროვე, ვიზუალით გატაცებული, ევროპული თეატრის პრინციპებში თავსდება.

სპექტაკლში სულ ოთხი მსახიობი მონაწილეობს: დავით დარჩია (უცნობი), ნინო არსენიშვილი (ქალი), სანდრო მიკუჩაძე-ღაღანიძე (ნიკო) და მიხეილ არჩვაძე (ვანო)... მსახიობთა შესრულებაში ერთადერთი სიახლე და აღმოჩენა სწორედ ახალგაზრდა მსახიობი მიხეილ არჩვაძე გახლავთ, რომელიც, მისი სპეციფიკური აღნაგობის (მსახიობი უჩვეულოდ დაბალია) მიუხედავად, ვერ შთანთქა რუსთაველის თეატრის ვეშაპივით დიდმა სცენამ. მსახიობი, მართალია, გამომსახველობითი ხერხებით და საშუალებებით უკვე რობერტ სტურუას ესთეტიკის ყალიბზეა გადაწყობილი და მორგებული, მაგრამ თვალნათლივ ჩანს მისი პოტენცია და ნიჭიერება საერთო ანსამბლში, პროფესიონალი და გამოცდილი არტისტების გვერდით. მისი სახით რუსთაველის თეატრს პერსპექტიული ახალი კადრი შეემატა. რაც შეეხება რუსთაველის თეატრის ერთგული მაყურებლისთვის

უკვე კარგად ცნობილ მსახიობებს, ისინი ახალ ამპლუაში არ გვეინახავს. უკვე მრავალგზის ნანახი და მოსმენილი გამომსახველობითი საშუალებებით, შეუცვლელი ხმის ტემბრით და ინტონაციებით წარდგებიან ჩვენ წინაშე. ერთ სტილისტიკაში და მანერაში მომუშავე მსახიობები უბრალოდ სხვა გმირების ამბებს ყვებიან, შთაბეჭდილება რჩება, რომ იმავე ჟანრსა და მანერაში უბრალოდ სხვა ტექსტს გვიკითხავენ. ამიტომაც ხდება სპექტაკლი ხშირად მოსაწყენი. რეჩიტატიული ტექსტის წარმოთქმის წეს-კანონი, რომელიც დამახასიათებელია ისტორიული და თანამედროვე რუსთაველის თეატრისთვის, არც ამჯერად არის დარღვეული. სწორედ ამიტომ გაქვს შეგრძნება, რომ არა ჩვენი დროის, არამედ თეატრის ისტორიის გაცოცხლებულ სპექტაკლს უცქერი.

ჩემთვის დაესვი კითხვა: მაშინ რატომ მომეწონა „დაკანონებული უკანონობა“? (პირველი შთაბეჭდილება და აზრი დღესაც არ შემცვლია) – რომელშიც არაფერი იყო უცხო და ახალი, რაც აქამდე არ გვეინახავს სტურუას სპექტაკლებში?! ეს ალბათ მხატვრული ხარისხი და მასშტაბია, რომელიც სპექტაკლში „ვანო და ნიკო“ არ არის იმ დონეზე, როგორც „დაკანონებულ უკანონობაში“.

მინდა მივიღო პასუხი, რატომ არის რუსთაველის თეატრის ახალი სპექტაკლი „ვანო და ნიკო“ შედეგრი, იმიტომ, რომ სტურუამ დადგა და მას არ შეუძლია ჩვეულებრივი სპექტაკლის დადგმა? თუ იმიტომ, რომ დიდი რეჟისორის შედევრების განახლებულ ნაწილებს ეხვდებით ახალ სპექტაკლში?

რატომ? რატომ? რატომ?..

P.S. ჰო, კიდევ: არავის სჯერა ნიკოს გაუნოების, ასეთი ბუნებაში არ არსებობს. ეს რომ ასეა, გადასარევად იცის თავად სპექტაკლის ავტორმაც, მაგრამ პოზიტიური ფინალით ცხოვრება „გაგვილამაზა“ და თავიც მოიტყუა. იქნებ, სჯობს კიდეც ილუზიაში ცხოვრება, მით უმეტეს, ქართველ მაყურებელს უყვარს ბედნიერი დასასრული, მაგრამ გახსოვდეთ, რომ ყველა, და მათ შორის მეც, ვანოობისკენ ვისწრაფვით, მაგრამ ნიკოებად ერჩებით. ასე რომ სპექტაკლი ჩემისთანა მაყურებლისთვის პირველივე ფინალურ აქცენტზე დასრულდა, მეოცნებეებისთვის კი – მეორე ფინალურ აქცენტზე (სპექტაკლს ორი ფინალი აქვს).

გიორგი ყაჭრიშვილი

რამდენიმე დამამძიმებელი გარემოება

საკმაო ხანია დავით გაბუნიას დრამატურგიამ თეატრის რეჟისორების ყურადღება მიიქცია. ნ. ჩაკვეტაძე, მ. ჩარკვიანი, პ. ციკოლია, დ. თავაძე – ახალგაზრდა რეჟისორთა ის პლეადაა, რომლებმაც ამ დრამატურგის პიესები სცენაზე გააცოცხლეს. მთარგმნელისა და დრამატურგის პიესათა ჩამონათვალი საკმაოდ გრძელია. ზოგიერთი მათგანი კი რამოდენიმე პრემიით აღინიშნა, მაგ. „Holland, Holland“, „ღრუბუკის“, „რამოდენიმე დამამძიმებელმა გარემოებამ“ მ. თუმანიშვილის ფონდის პრემია მოიპოვა. ავტორი თავის პიესებში თანამედროვე თემებს ეხება და ძირითადად იმ პრობლემებზე საუბრობს, რაც დღევანდელ ახალგაზრდობას აწუხებს. მისი ბოლო პიესა „ბეჩავიც“ ამ მხრივ იქცევს ყურადღებაც. იგი ახლახანს წარმატებით დაიდგა სამეფო უბნის თეატრში (რეჟისორი მ. ჩარკვიანი).

პიესის „რამოდენიმე დამამძიმებელი გარემოება“ თემა და სათაური იქცა, ასე ვთქვათ, რეჟისორ ნიკა ჩიკვაიძის შემოქმედებით წყაროდ, რომელმაც დავით გაბუნიას სამი პატარა პიესა: „დედა“, „ლავინიას ყურები“ და „თურქი ბიჭის, სეფიდეხ ნესინის ცხოვრება და აღსასრული“ ერთ სასცენო ნაწარმოებად გააერთიანა „ყველა დამამძიმებელი გარემოების“

სახელით, რითაც, როგორც ჩანს, ხაზი გაუსვა, რომ მის მიერ სცენაზე გადატანილი ამბები „გარემოებებითაა დამძიმებული" – კერძოდ კი სამივე მათგანი ერთ-ერთი პერსონაჟის ძალადობრივი სიკვდილის შესახებ მოგვითხრობს.

დრამატურგ დავით გაბუნიას პიესების „ნატურალისტური" ბუნება, ან თუნდაც ამ მიმართულებისკენ მობრუნება დასტურია იმისა, რომ საზოგადოებაში ყველაფერი მთლად ნორმალურად არაა. ის გამონაკლისი შემთხვევებიც, რაც მის პიესებშია ასახული, ამის დამამტკიცებელია.

თუ ენრიკო ფერის ტრაქტატის „დამნაშავეთა ტიპები ლიტერატურასა და ხელოვნებაში" კლასიფიკაციას გავიზიარებთ, ამ სამივე პიესაში იკვეთება დამნაშავეთა შემდეგი სახეები: ფსიქიკური აშლილობის დამნაშავე – დედა პიესიდან „დედა", დამნაშავე ენებების გამო – ცოლი პიესიდან „ლავინიას ყურები" და შემთხვევითი ანუ ანგარებითი დამნაშავე მესამე ნაწარმოებიდან „თურქი ბიჭის, სეფიდეხ ნესინის ცხოვრება და აღსასრული" და, რაც მთავარია, ყველა დანაშაულის ჩამდენი ქალია.

სპექტაკლი „თავისუფალი თეატრის" სცენაზე უფრო ადრე იწყება, ვიდრე მაყურებელთა დარბაზის კარი გაიღებოდეს. ჩვენ თეატრის ფოიეში უკვე გვესმის სამგლოვიარო საგალობელის ჰანგები (მგალობლები – მზია მურადაშვილი, ლია შამავა, ნინო არჩვაძე) და შესვლისთანავე მიცვალებულის პანაშვიდზე აღმოვჩნდებით. ჩვეულებრივ მრავალსართულიანი სახლის მერვე სართულზე უდროოდ დაღუპულ ათი წლის ბიჭს გლოვობენ, რომელიც 2008 წლის აგვისტოს ომის დროს სახლის აივნიდან გადმოხტა.

სცენაზე უშველებელი კუბოა (სცენოგრაფი მარიამ ჭელიძე), რომელსაც შემდგომ რეჟისორი ხშირად სცენურ ფიცარნაგადაც გამოიყენებს. მისი გაზვიადებული ფორმა დიდ ტკივილსა და დიდ ტრაგედიაზე მიუთითებს, რომელსაც გარშემო ჭირისუფლები შემოსხდომიან, როგორც ტრადიციულ კავკასიურ ტირილშია მიღებული (ზოგიერთი მათგანი დღეანდელი სპექტაკლის მაყურებელიც კია). იგრძნობა, რომ საკმაოდ გაჭირვებულ ოჯახში ვიმყოფებით, თაროებზე ცარიელი ქილებია განლაგებული, მის ქვემოთ კი – ელექტრო ქურა, ასე აქტიური რომ იყო ჯერ კიდევ გაზიფიკაციით არგანებივრებული მოსახლეობაში. მეორე კედელზე ოჯახური სურათი კიდია. იქვეა წიგნების თაროებიც.

დედა (ქეთი ცხაკაია) ადგილს ვერ პოულობს, მძიმედ განიცდის შვილის დაღუპვას. უეცრად ფეხზე წამოიჭრება, ბარბაცით ტოვებს დარბაზს ათასი ბოდიშის მოხდით. მგლოვიარე ტანსაცმელი მოსავს, მხოლოდ წითელი ფეხსაცმელი გამოიყურება მეტად უცნაურად ამ ჩაბნელობაში – ან ეს მისი ერთადერთი ფეხსაცმელია, რომელიც მას გააჩნია, ან ალკოჰოლით გაბრუებული ვერც კი გრძნობს, როგორი უადგილოა ამ სიტუაციაში ასეთი ფეხსაცმლით გამოჩენა. მათსა და დანარჩენ ჭირისუფალთა, სავარაუდოდ, მეზობლებს შორის კონტაქტი არ იგრძნობა და ალბათ არასდროს არც ყოფილა.

შვილის დაკრძალვის შემდეგ თითქოს არაფერი მომხდარიყოს, დედა (ქეთი ცხაკაია) შავებს იხდის, წითელ კაბაში გამოეწყობა (აი თურმე რატომ აცვია დასაწყისში წითელი ფეხსაცმელი), მაქმანებიანსახელოიან შავ პიჯაკს მოისხამს და იწყება დედის მონოლოგი, რომლის დროსაც იგი ცდილობს აგვიხსნას, რაც მას და მის შვილს გადახდათ. ომის საშინელების მომსწრენი და მტრის ხელში ჩავარდნის შიშით შეპყრობილი პატარა, რომელსაც დედამ ოთხი ჭიქა არაყი დაალევინა რათა მისი შიში დაეთრგუნა, მერვე სართულიდან გადახტა. დედა გამომძიებელთან დაკითხვაზე მყოფს ჩამოჰგავს. ქეთი ცხაკაია ამ ისტორიას ყვება ნერვულად, ნაწილ-ნაწილი, პაუზებით, ჯერ მხოლოდ ფაქტების მოხმობით, თუ როგორ მიატოვა ქმარმა, როგორი წვალებით ზრდიდა შვილს, თუმცა არაფერს აკლებდა. ცხადად იკვეთება ეგოისტი დედის პორტრეტი, რომელიც ახლა იმითაა კმაყოფილი, რომ მისი შვილი სამუდამოდ ათი წლისა დარჩა და მას შვილის სიყვარულში უკვე აღარაივინ შეეცილება. ამ მონოლოგის ბოლოსკენ თანდათან იკვეთება სინდისის ქენჯნა, ჩადენილი დანაშაულის სიმძიმე, მონანიების განცდა, მისი სიტყვები

უკვე აღსარებაში გადაიზრდება და უკვე ეჭვი გეპარება მის სიმართლეში – სულაც არაა გამორიცხული, რომ ამ ფსიქიკაშერყეულ ქალს აივნიდან გადაეგდო საკუთარი შვილი. დედა ვერ უძლებს „დაკითხვის“ ფორმას და გარბის, გარბის, რომ ერთი მაგრად გამოთვრეს და სპექტაკლის ბოლოს მოგეეცლინოს ბოთლით ხელში გალეშილი ნასვამი და გვაუწყოს, რომ ყველაფერი დამთავრდა.

პირველი დედის როლის შემსრულებელი (სპექტაკლში მეორე დედაცაა – მასზე ქვემოთ) ქეთი ცხაკაია მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობია – მკვეთრად გამოკვეთილი სახასიათო ამპლუათი. მის მიერ უმაღლესი პროფესიონალობით შერულებული როლების ერთხელ ნახვა საკმარისია, რომ დიდხანს შემოგრჩეს მეხსიერებაში: გრეთჰენი – ვ. გოეთეს „ფაუსტში“ (რეჟისორი ლ. წულაძე) ჰამლეტი – უ. შექსპირის „ჩემი ჰამლეტი“ (რეჟისორი ბ. კუპრეიშვილი, 2011 წლის „დურუჯის“ გამარჯვებული), კალანდრინი – ჯ. ბოკაჩოს „დეკამერონი“ (რეჟისორი ლ. წულაძე), ადამი – უ. შექსპირის „როგორც გენებოთ“ (რეჟისორი ლ. წულაძე). და რაოდენ სასიამოვნოა, რომ თანამედროვე თეატრში ასე ადვილადაა შესაძლებელი სხვა თეატრის მსახიობების მოწვევა, მსახიობების, რომლებიც ზუსტად გამოხატავენ რეჟისორის ჩანაფიქრს. იგივე შეიძლება ითქვას მეორე დედის როლის შემსრულებელ მაია ლომიძეზეც.

მეორე პიესის მოქმედი პირნიც გონებაარეული კრიმინალური წყვილია: ცოლი – (ანუკა გრიგოლია), ქმარი (სოსო მათიაშვილი, გიორგი ჩაჩუა). მათი ურთიერთობა გამომწვევ-გამაღიზიანებელია სადისტურ-მაზოხისტური ელემენტებით. ცოლი ამაყობს იმით, რომ ქმარს „არ აძლევს“, ქმარი კი სექსუალური მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად ხშირად მიმართას ონანიზმს. საკონდიტრო ქარხანაში მომუშავე ცოლი ოთახშიც ფქვილითა და ვანილითაა ამთხვრილი, სახლშიც კონდიტრობს, შიგადაშიგ კერცხებსაც ამტვრევს თაზე საკუთრ მეულლეს, უხვად აცხობს ნამცხვრებს და მაყურებელსაც სთავაზობს თავის გამომცხვარ, ახლა კი უკვე ქიშმიშის მაგივრად საკუთარი ქმრის სხეულის ნაწილებით შეზავებულ ნამცხვარს – დიახ, მათმა ურთიერთობამ აპოგეას მიღწია და ცოლმა ქმარი მოკლა, ნაკუწებად აქცია.

მესამე პიესა „თურქი ბიჭის, სეფიდეხ ნესინის ცხოერება და აღსასრული“ განსაკუთრებით გამოირჩევა საინტერესო ხასიათებით და და მსახიობური შესრულებით: დედა – მაია ლომიძე, უფროსი ბიჭი ნიკო/ნინო – ტატო გელიაშვილი, უმცროსი გოგო თეკლა – ნინა კალატოზიშვილი. გამოიკვეთა, რომ ახალგაზრდა რეჟისორი ნიკა ჩიკვაიძეს ხელეწიფება არა მხოლოდ მსახიობთა შერჩევა როლის თაეისებურებიდან გამომდინარე, არამედ მათთან ამ როლზე მუშაობის უნარ-ჩვეებიც აქეს.

თურქეთში სამუშაოდ წასული დედის დანაშაულებრივ ქმედებას მსახიობმა მაია ლომიძემ ჩადენილს საკუთარი შვილების ბედნიერებისათვის გამართლება მოუნახა. იგი არაფრით დაუშვებდა, რომ მისი თურქი მეუღლის ქონება სხვას დარჩენოდა. მიღებული გადაწყვეტილება კოლექტიურია და ამ დანაშაულში შვილებიც – ტრასვესტიტი ნიკა/ნინო და ფეხმძიმე თეკლაც ეხმარებიან. „სამაიას“ (ქორეოგრაფი სოფო ყაზახაშვილი) ჰანგებზე აცეკვებული სამეული საკუთარ სიმართლეში და გადაწყვეტილების სამართლიანობაში დარწმუნებულია. და-ძმა გამუდმებით ჩხუბობს და ერთმანეთის შეურაცხყოფითაა დაკავებული, მაგრამ ბოლოს მაინც რიგდებიან ხოლმე. დედამ სანაქებოდ ვერ გაზარდა შვილები, სამაგიეროდ, სხვისი მემკვიდრეობით მათი მომავალი უზრუნველყო.

გაბუნიას მიერ აღწერილ სამყაროში ყველაფერი თავდაყირა დგას და შექმნილი მდგომარეობა ყველაზე ახლობელი ადამიანების, დედა-შვილის, ცოლ-ქმრის ურთიერთობებზეც აისახება. წინა პლანზე გადმოდის ავადმყოფური ვნებანი, ეგოისტური მოთხოვნილებები, სადისტური გრძნობები, დანაშაულებრივი ქმედება, დაუსჯელობის სინდრომი, სიძულვილი და ბოროტება.

„თავისუფალი თეატრის“ ახალი სპექტაკლის რეჟისორი ნიკა ჩიკვაიძე დებიუტანტია,

რომელმაც წარმატებით გაართვა თავი დრამატურგიულ ტექსტებს, ავტორის მიერ მოცემული ხასიათების სცენაზე გამოსახვას. სცენოგრაფიისა და მუსიკის მეშვეობით შექმნა გარემო, სადაც ყველა მსახიობი ზუსტად გადმოგვცემს თითოეული სახასიათო პერსონაჟის გრძნობათა ბუნებას, ჩადენილი ქმედების ლოგიკურობას. სამივე პიესა პატარა დრამაა, რეჟისორის მიერ სწორად გახსნილი და ტრაგიკომედიური ფერებით შეზავებული. რასაკვირველია, სპექტაკლს კეთილი ბოლო არა აქვს და არც დამნაშავენი ისჯებიან.

ჩვენ თანაგუგრძნობთ ნაწარმოების გმირებს, თუმცა არ ვიზიარებთ მათ საქციელს, უფრო მეტიც, ვკიცხავთ მათ ჩადენილ დანაშაულებათა გამო.

მარინე (მაკა) ვასაძე

ყოფიერების და არსებობის თანამედროვე ინტერპრეტაციები ბასა ჯანიკაშვილის და ზურაბ გეწაძის აბსურდულ ნაწარმოებში

თეატრალურ ხელოვნებაში ტერმინი – „აბსურდის თეატრი“ – პირველად მარტინ ესლინმა[1] შემოიტანა და ამავე სახელწოდების წიგნში განსაზღვრა, როგორც მიმდინარეობა დრამატურგიასა და სასცენო ხელოვნებაში. ესლინი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „აბსურდის თეატრის“ დრამატურგიის შემქმნელები, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა მოვიაზროთ, როგორც ერთი რომელიმე მიმართულების ან სკოლის წარმომადგენლებად. მათ ყოფიერების, არსებობისა და ისტორიის თავისებური, მათეული აღქმა აერთიანებთ. ესლინის აზრით, აბსურდისტებმა გაითავისეს და გამოიყენეს ყველა ის ჟანრი, ფორმა თუ ხერხი, რაც კი არსებობდა დრამატურგიის განვითარების ისტორიაში ანტიკური პერიოდიდან დაწყებული და შექმნეს თავისი ორიგინალური მიმდინარეობა. ასეა თუ ისე, აბსურდის თეატრის დაბადების თარიღად მიჩნეულია 1950 წელი, როდესაც ეჟენ იონესკოს პიესა – „ქაჩალი მომღერალი ქალი“ – პირველად დაიდგა. ეჟენ იონესკოს, სამუელ ბეკეტის, არტურ ადამოვის, ჟან ჟენეს და სხვა დრამატურგების შემოქმედებას სხვადასხვაგვარად იხსენიებენ: აბსურდის თეატრი, პარადოქსის თეატრი და ანტიდრამა. ეპითეტების ეს მრავალფეროვნება ხაზს უსვამს დრამის ფორმის ახალ გლობალურ გადააზრებას. პიესას ჩამოსცილდა ჩვეული, ტრადიციული – ჟანრობრივი განსაზღვრულობა, სიუჟეტი, მოქმედების და პერსონაჟთა ხასიათების ფსიქოლოგიური განვითარება, დასრულება და ა. შ. და, მაინც, „აბსურდის თეატრის“ წარმომადგენლებმა თავიანთ ნაწარმოებებში ასახული ძირითადი დებულებები ეგზისტენციალისტებისგან ისესხეს: ადამიანის იზოლირება გარე სამყაროსგან, ინდივიდუალიზმი და „ჩაკეტილობა“, არაკომუნიკაბელურობა, ადამიანებს შორის ურთიერთობის შეუძლებლობა, აქტიური ქმედებების უშინაარსობა, ბოროტების დაუმარცხებლობა, ადამიანის მიერ დასახული მიზნის მიუღწევადობა...

დღეს, თანამედროვე პოსტდრამატული თეატრის ეპოქაში, 1990-იანი წლებიდან დაწყებული, სხვადასხვა მიმართულებები იქმნება. მაგალითად, „ახალი ტექსტუალობები“, „სახეში მოხლილი დრამატურგია“ და ა. შ. ავტორები წერენ ტექსტებს, ყოველგვარი რემარკებისა თუ მითითებების გარეშე. საქართველოში ე. წ. „აბსურდის თეატრით“ და სხვა მიმდინარეობებით დაინტერესება საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, 1990-იანი წლებიდან, ახალი, განსხვავებული სათეატრო სივრცეების ძიების პარალელურად იწყება. ამ ძიებებს ახალგაზრდა რეჟისორები და დრამატურგები ახორციელებდნენ. თუმცა, აქვე

[1] მარტინ ესლინი (Martin Julius Esslin 1918 -2002) წარმოშობით უნგრელი, ინგლისელი პროდიუსერი, დრამატურგი, ჟურნალისტი, კრიტიკოსი, მთარგმნელი, პროფესორი.

აღენიშნაე, რომ საქართველოში, კერძოდ თბილისში, განსხვაებული სათეატრო სივრცე ჯერ კიდეე 1974 წელს შეიქმნა. მხედელობაში მაქვს სანდრო მრევლიშვილის და მისი კურსდამთაურებული სტუდენტების მიერ დაარსებული „მეტეხის თეატრი" – პირველი ექსპერიმენტული, სტუდიური ხასიათის ახალგაზრდული, იმ დროისათვის, რადიკალურად განსხვაებული ფორმის სათეატრო სივრცე, როგორც მხატერული, ასევე შენობის თვალსაზრისითაც. მოგვიანებით, მეტეხის შვილობილი თეატრი „გლობუსი" დაარსდა, 2-3 წლის წინ კი თეატრი „რუსთაველის 19"-ში გაიხსნა. 1995 წელს სწორედ სანდრო მრეველიშვილმა პირველი კერძო თეატრი – „ძველი სახლი" – გახსნა საკუთარ სახლში. 1978 წელს მიხეილ თუმანიშვილის კურსდამთავრებულთა ბაზაზე კინომსახიობთა სტუდიური ხასიათის თეატრი დაარსდა. რომელსაც მოგვიანებით „მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი" ეწოდა. ალტერნატიული სივრცე იყო 1990-იანების ბოლოს დაარსებული ახალგაზრდა რეჟისორთა მიერ „თეატრალური სარდაფი", ცოტა მოგვიანებით კი „თავისუფალი თეატრი", დღეს ალტერნატიულ სივრცეებში განლაგებული კერძო თეატრების რიცხვმა საგრძნობლად იმატა.

საქართველოში ე. წ. „აბსურდის თეატრი" მეოცე საუკუნის 90-იანი წლებიდან ხდება აქტუალური. ახალი თაობის დრამატურგები ცდილობენ ფეხი აუწყონ მსოფლიოში მიმდინარე სახელოვნებო პროცესებს. სხვებთან ერთად, მათ რიცხვშია ბასა ჯანიკაშვილი, საკმაოდ პროდუქტიული დრამატურგი, რომლის არაერთი პიესა განხორციელდა ქართულ თუ უცხოურ სცენაზე. მის პიესებს პრემიები აქვს მიღებული ჩვენთანაც და საზღვარგარეთაც. „სანამ ერთმანეთს გავიცნობდით" სწორედ აბსურდის თეატრის ხერხებით აქვს დრამატურგს დაწერილი. პიესა პირველად 2008 წელს სამეფო უბნის თეატრში გიორგი ქარჩიკიამ დადგა. თუმანიშვილის თეატრის რეჟისორი, მსახიობი და დირექტორი ზურაბ გეწაძე ეძებდა პიესას ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობის თეატრალური პროგრამის ფარგლებში წარსადგენად. თეატრალურ პროგრამაში მონაწილეობის პირობაა – თანამედროვე ქართული პიესის ახალი დადგმა. ძიებისას ზურაბ გეწაძე ბასა ჯანიკაშვილის პიესას გადაწყდა და ვინაიდან მას აინტერესებს აბსურდის მიმდინარეობა[1], გადაწყვიტა დაედგა.

პიესა ინტიმური ხასიათისაა – ორი მარტოსული ადამიანი, ერთმანეთისგან გაუცხოებული ცოლ-ქმარი, გადაწყვეტს დაკარგული ერთობა – „ერთსულობა" და „ერთხორცობა" – აღადგინონ. გრძნობების გასაახლებლად სასტუმროს ნომერს ქირაობენ და თამაშს იწყებენ. თამაშის პირობა ასეთია: შემთხვევით გაცნობილ ქალს და კაცს, ერთმანეთი მოეწონებათ და მიდიან სასტუმროში. აბსურდის დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი მოქმედების განვითარებით, დიალოგებით, მინიმალური ქმედებებით ააგო ბასა ჯანიკაშვილმა პიესა. ერთი და იგივე ამბავი სხვადასხვა ვარიაციაში რამდენჯერმე მეორდება. გაუცხოებული ცოლ-ქმრის მიზანია, ერთმანეთი თავიდან გაიცნონ, თავიდან აღმოაჩინონ. მათ „ფანტაზიებში" ცოლქმრული თუ უბრალოდ, ერთად მცხოვრები ქალისა და კაცის ურთიერთობის ყველა შესაძლო ვარიანტი თამაშდება.

ზურაბ გეწაძემ სწორად განსაზღვრა, რომ ასეთი ტიპის პიესა აუცილებლად ინტიმურ გარემოში უნდა დაედგა. მაყურებელი კი ამ ამბის, არა მარტო თვალყურის მადევნებელი, არამედ უშუალო მონაწილე გაეხადა. დამდგმელმა ჯგუფმა დაიწყო სასტუმროს ძებნა, რომლის ნომერშიც თეეში რამდენჯერმე სპექტაკლს ითამაშებდნენ. ჩვენს რეალობაში, საქართველოში მეცენატობის და სპონსორობის ინსტიტუტი ძალიან მოისუსტებს. თუ რატომ, ეს ცალკე მსჯელობის საგანია. ჩემთვის მოულოდნელად სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ სასტუმროთა ქსელის „ამბასადორი-თბილისის" მფლობელები თუ მმართველები

[1] ზურაბ გეწაძეს დადგმული აქვს ეჟენ იონესკოს „მელოტი მომღერალი ქალი" თუმანიშვილის თეატრში 2007 წ., სლაეომირ მროჟეკის „პოლიცია" თუმანიშვილის თეატრში 2013 წ., გიორგი ჟუხაიას დადგმულ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში" პოცოს პერსონაჟი განასახიერა და სხვ.

მიხვდნენ რეჟისორის ჩანაფიქრს და დათანხმდნენ სპონსორობას. ეს სპონსორობაა, ვინაიდან ამ სპექტაკლიდან მათ არაფითარი მოგება ფინანსური თვალსაზრისით არ ელნებათ.

ევროპულ თეატრში, ზედმიწევნით პირადული ამბის სასტუმროს ნომერში გათამაშება, უკვე რამდენიმე წელია არსებობს. თბილისელ მაყურებელს, ამ ფორმით მოწოდებული თეატრალური წარმოდგენა, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამის ფარგლებში, ორჯერ ჰქონდა შესაძლებლობა ეხილა. პირველად, „მერიოტი თბილისის" ნომერში კატერინ დუფოლტის – პროექტი „სასტუმროს ოთახებში", ერთსაათიანი პერფორმანსი სოფი კალეს ტექსტზე „ისე რა..." (So, So...), რეჟისორი ბრანკო ბრეზოვეჩი. მეორედ, „რედისონის" ნომერში გათამაშებული კრისტინა უზუნიდისის (ავტორი და რეჟისორი) „პეტეროფილი".

ზურაბ გეწაძემ მაღალი ხარისხის პროფესიონალებისაგან შემდგარი შემოქმედებითი ჯგუფი შეკრა: მხატვარი შოთა გლურჯიძე, მუსიკა – ერეკლე გეწაძე, ვიდეო – გიორგი ხოსიტაშვილი, ტექნიკური რეჟისორი – ელენე მონასელიძე. რაც მთავარია, ორი შესანიშნავი არტისტი – ნინო ბურდული და გოგა პიპინაშვილი – თამაშობს ნინოსა და გიას პერსონაჟებს.

რეჟისორმა ტექსტში გააკეთა კუპიურები, დიალოგები ზოგან ჩაამატა, ზოგან კი ამოიღო, შეცვალა ფინალი, დრამატული აბსურდისთვის დამახასიათებელი იუმორი და გროტესკი კიდევ უფრო გააღრმავა, მოკლედ ავტორისეული ტექსტი გადაამონტაჟა და სასცენო, სათეატრო ვარიანტი შექმნა.

ზურაბ გეწაძის ჩანაფიქრით, 22 მაყურებელი „ამბასადორ-თბილისის" №2208 ოთახში, ორი მარტოსული, ერთმანეთისაგან გაუცხოებული ქალისა და მამაკაცის ტრაგი-კომიკური თანაცხოვრების უშუალო მონაწილეები არიან. ერთი ღამის განმავლობაში განვითარებული ამბავი ამ ორი ადამიანის მთელ განვლილ ცხოვრებას მოიცავს. სათეატრო ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი პირობითობა, აბსურდის თეატრისათვის კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი გახდა. მოცემულ, შესაძლოა ძალიან რეალისტურ, უფრო მეტიც, ნატურალისტურ სიუჟეტში თავიდანვე ჩადებულია პირობითობის, პირობითი თამაშის ხერხი. აბსურდისტი დრამატურგები ამ თამაშის ხერხით აგებენ არა მარტო პიესის სტრუქტურას, არამედ „თამაშში" ჩართვას მაყურებელსაც სთავაზობენ. ამ შემთხვევაშიც, რეჟისორმა და მსახიობებმა, აბსურდის სტილისტიკით აგებულ სპექტაკლში, ერთმანეთს შეურწყეს რეალისტური, განცდითი, გარდასახვის და გაუცხოების თამაშის სტილისტიკა. ნინო ბურდული – ნინო (პიესაში ნინო წულეისკირი) და გოგა პიპინაშვილი – გია (პიესაში გია წულეისკირი) 55 წუთის განმავლობაში უმაღლესი სამსახიობო ოსტატობით, სკრუპულოზურად დამუშავებული ნიუანსებით, მიმიკით, ჟესტებით, პლასტიკით ქმნიან თავიანთ პერსონაჟებს. ნინო ბურდულის და გოგა პიპინაშვილის პროფესიონალიზმი კიდევ უფრო გაოცებს, ვინაიდან მათ თამაში უწევთ მაყურებლის უშუალო გარემოცვაში. მსახიობთა გადასვლები თამაშის ერთი ხერხიდან სხვა ხერხზე მოჭრილი და ზუსტად გათვლილია. ნინო ბურდულს და გოგა პიპინაშვილს მაყურებელი პირველიდან ბოლო სცენამდე, შეიძლება ითქვას, „დაჭერილი" ჰყავთ. ქმედების განვითარების პროცესში, არ არსებობს არც ერთი წამი, მომენტი, მაყურებლის მხრიდან ინტერესის დაკარგვის ან მობეზრების. სპექტაკლში არ არის სცენა, ეპიზოდი, რომელშიც მაყურებელი თავიდან ბოლომდე არ იყოს ჩართული და ინტერესით არ ელოდოს ამბის განვითარებას.

ოდესღაც მოსიყვარულე ქალისა და კაცის, ცოლ-ქმრის მთავარი პრობლემა ერთმანეთთან გაუცხოებაა. ქალი თვლის, რომ კაცი მას კარგად არ იცნობს, კაცისთვის კი ქალი მიმზიდველი აღარაა. პირველივე სცენაში, ლოგინში ყოფნისას, ყველაზე ინტიმურ მომენტში ქალი ეკითხება კაცს – „ჩვენ ვიცნობთ ერთმანეთს?", კაცი სიცილით უპასუხებს, რომ იცნობს – „კი, როგორ არა, როგორ ხარ?", ქალი – „მე არა მიშავს, – შემდეგ ჯიუტი დაჟინებით: დარწმუნებული ხარ, რომ მიცნობ?", კაცი – „რა თქმა

უნდა (იცინის) რა თქმა უნდა", ქალი – „თუ ასეა, აბა რა მქვია?"... ეს დიალოგი რეფრენად გასდევს მთელ სპექტაკლს. თამაში, რომელიც მათ მოიგონეს და ერთმანეთს შესთავაზეს, მათი ცხოვრების წესიდან გამომდინარე ფანტაზიებია. ისინი ამ თამაშში ერთმანეთს ღალატობენ, ერთმანეთის საყვარლებს კლავენ, ერთმანეთზე ძალადობენ და ა. შ. დრამატურგმა, რეჟისორმა და მსახიობებმა ორი ადამიანის „ამბავ-თამაშში", ჩადეს და განაზოგადეს მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე (ტექნოლოგიურ პროგრესთან ერთად) დაწყებული და ოცდამეერთე საუკუნეში უკიდურესად გამძაფრებული ადამიანთა შორის გაუცხოების, ადამიანის ჩაკეტილობის, სულიერი მარტოობის პრობლემა...

ზურაბ გეწაძემ, როგორც უკვე აღვნიშნე, მცირედი ცვლილებები შეიტანა დრამატურგიულ მასალაში. რეჟისორმა პიესაში არსებული კომიკურ-გროტესკული მომენტები კიდევ უფრო გაამძაფრა. ეს მსახიობთა თამაშის ხერხშიც აისახა. გოგა პიპინაშვილი და ნინო ბურდული დრამატულ-კომიკურ-გროტესკულ პერსონაჟებს ქმნიან. ხასიათების გამოძერწვისას, ისინი სამსახიობო ოსტატობის სხვადასხვა ელფერს, ტონალობას ხმარობენ: ხან დრამატულები, ხან ფარსულები, ხან შარჟულები, ხან გროტესკულები, ხან კი ტრაგიკულები არიან. მაგრამ, რაც მთავარია, არასდროს „კარგავენ", აბსურდის თეატრისთვის დამახასიათებელ, თამაშის მომენტს. თითქოს, რაღაც ამბავი სრულდება და ყველაფერი ისევ თავიდან იწყება... რეჟისორი და მსახიობები თავიდანვე აღებულ რიტმს მისდევენ – დიალოგი, პაუზები, სიჩუმე, ქმედება – ერთმანეთის მონაცვლეობით, სცენიდან სცენაზე, ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლა თითქოს მათემატიკური სიზუსტით აქვთ გათვლილი და გაანგარიშებული. სპექტაკლის ტემპო-რიტმი მაყურებელს ერთი წუთით მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. რეჟისორი და მსახიობები ნელ-ნელა მიდიან ე. წ. ფინალისკენ.

ზურაბ გეწაძემ სპექტაკლში, ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლებში, ტელევიზორის ეკრანზე გაშვებული ვიდეოჩართვები გამოიყენა. ეს ვიდეოჩართვები: სატელევიზიო რეკლამა, საინფორმაციო გადაცემების ნაწყვეტები და ა. შ., ერთი შეხედვით თითქოს პაუზებს ავსებს... რეჟისორმა სპექტაკლს კონცეპტუალურად განსხვავებული ფინალი გაუკეთა. აბსურდის თეატრში, დრამატურგიაში არსდროს არაფერი მთავრდება, პიესასა თუ სპექტაკლში დასმული წერტილის შემდეგ, ყველაფერი ისევ თავიდან იწყება... ამგვარია ბასა ჯანიკაშვილის პიესის დასასრულიც. ზურაბ გეწაძემ კი, ასეთი ფინალი გაუკეთა სპექტაკლს. პიესის ავტორი – ბასა ჯანიკაშვილი რამდენჯერმე ჩნდება ტელევიზორის ეკრანზე. ნინო ბურდულის – ნინო და გოგა პიპინაშვილის – გია, თითქოს ერთმანეთს ისევ უგებენ, სიყვარულს უხსნიან, ამ დროს თვალს მოკრავენ ტელევიზორში ავტორს, და გოგა პიპინაშვილის პერსონაჟი პისტოლეტით ხელში, თავქუდმოგლეჯილი გარბის, ნინო ბურდულის ქალი უკან მისდევს. მაყურებელი ტელევიზორის ეკრანზე ხედავს, რომ პერსონაჟები ავტორს კლავენ.. რეჟისორმა ამით თითქოს კიდევ უფრო გაამძაფრა ქმედითად გადმოცემული „აბსურდულ-რეალისტური" ამბის ირონიულობა.

ვფიქრობ, ზურაბ გეწაძის და მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის მიერ განხორციელებული ბასა ჯანიკაშვილის პიესით, ქართულ სათეატრო სივრცეს კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი შეემატა.

თამარ ცაგარელი

„WELCOME TO GEORGIA"

„WELCOME TO GEORGIA" – „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება საქართველოში" – ეს არის ქართულ/ინგლისურენოვანი რომანტიკული მუსიკალური კომედია ორ მოქმედებად საქართველოს შესახებ, რომლის პრემიერა თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის

მუსიკალური კომედიისა და დრამის პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში 2018 წლის 12 მარტს შედგა. როგორც ცნობილია, ამგვარი პერფორმანსები მსოფლიოში მიღებულია და საკმაოდ პოპულარულიც. გავიხსენოთ, თუნდაც, პორტუგალიაში ფადოს წარმოდგენები, სორენტოში ნეაპოლიტანური კულტურისადმი მიძღვნილი მუსიკალური სპექტაკლები. ამ სახის წარმოდგენები თავის წილ პოპულარიზაციას უწევენ კონკრეტულ ქვეყნებს.

წარმოდგენა სპეციალურად ჩვენი ქვეყნის სტუმრებისთვის ინგლისურ ენაზე შეიქმნა. პროექტის მიზანია, სპექტაკლი „WELCOME TO GEORGIA" – The Musical" საქართველოში ჩამოსული სტუმრებისთვის მათი კულტურული პროგრამის განუყოფელი ნაწილი გახდეს და ჩვენს ქვეყანაზე რაც შეიძლება მეტი დადებითი ემოცია და კარგი შთაბეჭდილება წაიღონ. იდეის ავტორი/პროდიუსერი – ნათია ამირიძე, მიხეილ მაისურაძე (რომლებმაც საქართველოში შექმნეს საუკეთესო მაგალითი სხვა ანტრეპრენიორებისთვის); ინსცენირების ავტორები – ირაკლი კაკაბაძე, რატი წეროძე; დამდგმელი რეჟისორი/ ქორეოგრაფი – არჩილ სოლოღაშვილი. მიუზიკლი, რომელიც საუკეთესო საშუალებაა ქვეყნის სტუმრებისათვის კულტურული შთაბეჭდილებების და ქართული სტუმარმასპინძლობის უფრო ახლოს გასაცნობად. სპექტაკლი რომანტიკულ-კომედიური ჟანრისაა, მასში გადმოცემულია ნაციონალური ცეკვებით, პოლიფონიური და ქალაქური სიმღერებით სასიყვარულო ისტორია ქართველი ბიჭისა და ფრანგი გოგონასი. ამბავი საკმაოდ ტრივიალურია (კახეთის ერთ-ერთ ულამაზეს სოფელში ბებია მოუთმენლად ელოდება საფრანგეთში სასწავლებლად წასულ შვილიშვილს, გიორგის, რომელიც არდადეგებზე თავის შეყვარებულ ფრანგ გოგონასთან, ჯულიასთან ერთად ჩამოდის. მარო ბებო და მეზობელი ქალები ინტერესით ათვალიერებენ უცხოელ სპატარძლოს და უსმენენ მის მონათხრობს საქართველოში მოგზაურობის შესახებ. ღვინის ფესტივალიდან დაბრუნებული გიორგის პაპა – გივი, ჯულიას ფესტივალზე გამარჯვებულ ქვევრის ღვინოს მარანში დააგემოვნებინებს. მისი მეგობარი დიმიტრი კი ბიჭებთან ერთად ქართული ღვინის და ეროვნული ფოლკლორის ტრადიციებს აცნობს. მეორე დღეს, სტუმრის საპატივცემულოდ მთელი სოფელი დიდ ზეიმს აწყობს. იშლება უზარმაზარი სუფრა. ბიჭები ეროვნულ სამოსში – ჩოხებში გამოწყობილან. თამადა ტრადიციულ სადღეგრძელოებში საქართველოს შესახებ საინტერესო ამბებს ყვება. ყველანი მღერიან, ცეკვავენ, ხუმრობენ და ერთობიან. ბოლოს გიორგი ჯულიას ყველას თანდასწრებით ხელს სთხოვს, ჯულია თანხმობას აცხადებს, რასაც ტრადიციული „მრავალჟამიერი" აგვირგვინებს.), სიუჟეტი ქართულ სოფელში ვითარდება, სადაც ქართველი ბებია (მარო – გიორგის ბებია – მსახიობი: მარინა ჯოხაძე) შვილიშვილს – გიორგის (მსახიობი ლევან კახელი), მის მეგობრებს (სალომე – მსახიობი – ნინო მითაიშვილი, გიგი – მსახიობი – გიგი ქარსელაძე, ნატა – მსახიობი – ნატა ბერეჟიანი, ანუკი – მსახიობი – ანა ჯავახიშვილი, ნიკა – მსახიობი – ნიკა ნანიტაშვილი, გიო – მსახიობი – გიორგი ტორიაშვილი, ანა – მსახიობი – ანა ზამბახიძე) და გიორგის ფრანგ შეყვარებულს (ჯულია – მსახიობი – ეკა დემეტრაძე) მასპინძლობს. თუმცა, აქ აქცენტი გაკეთებულია არა ამბავზე, ინტრიგაზე, არამედ ჩვენი ადათ-წესებისა და კულტურის წარმოჩინებაზე. მაყურებელი იხილავს ნაციონალურ კოსტიუმებში შესრულებულ ქართულ ცეკვებს, მოისმენს ხალხურ პოლიფონიურ და ქალაქურ სიმღერებს ცოცხალი შესრულებით, ასევე გაიგებს საინტერესო ფაქტებს საქართველოზე, მიიღებს ინფორმაციას ჩვენი კულტურის, ისტორიის, ყოფის, ადათ-წესების, ღვინისა და ქართული სუფრის შესახებ.

პერფორმანსში რამდენიმე თემაა წამოწეული, რომლებიც საქართველოს და საქართველოში მცხოვრები ადამიანების უკეთ გაცნობას უწყობს ხელს: სტუმართმოყვარეობის, მეგობრობის, მეზობლობის და ურთიერთდახმარების, ქალის პატივისცემისა და ამავე დროს, გენდერული თანასწორობის, ტრადიციულობისა და პატრიოტიზმის და, რა თქმა უნდა, ქართული სუფრისა და ქართული ღვინის თემა.

წარმოდგენა, ვიზუალური თვალსაზრისით, გემოვნებითაა შექმნილი. სცენოგრაფია და კოსტიუმებიც, რომელიც ნაციონალური ხასიათისაა (კოსტიუმების მხატვარი – ანანო მოსიძე; სცენოგრაფი – გიორგი უსტიაშვილი), ხაზგასმით ქართული კულტურისა და ტრადიციების გაცნობასა და პროპაგანდას ემსახურება. სცენოგრაფმა დეტალებით შეძლო სოფლის ეზოს ლამაზი და მყუდრო გარემო შექმნა – აივანზე გადმოკიდებული ძველებური ფარდაგი, ღობესთან მიგორებული ქვევრი, პატარა მრგვალი მაგიდა და ეზური სკამები, აქა-იქ მიყრილი სამფეხა სკამები და მთელ სცენაზე განლაგებული ქვევრის თავები, გიტარა და დოლი.

ქართული სუფრის სიუხვესთან ერთად, სწორად და მართებულად არის გამოყენებული ქართული ტრადიციული ლურჯი სუფრა, რომელსაც საკმაოდ დიდი და საინტერესო ისტორია აქვს. ცნობილია, რომ ტრადიციული ლურჯი სუფრა XIX-XX საუკუნეების ქართული ყოფის ერთ-ერთი გამორჩეული და სახასიათო ატრიბუტია, რომელსაც საქართველოში ყველა იყენებდა, განურჩევლად სოციალური ფენისა და სტატუსისა. განსაკუთრებით პოპულარული იყო ლურჯი სუფრები საახალწლო, საღვთომო ან რაიმე სხვა სადღესასწაულო რიტუალების დროს. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ წარმოდგენაში ამგვარი ატრიბუტიკის „გაცოცხლებით" შემოქმედებითი ჯგუფი არ ივიწყებს არც ერთ დეტალს, რომელიც ჩვენს კულტურასა და ტრადიციებს უსვამს ხაზს.

რაც შეეხება კოსტიუმებს, მხატვარმა ანანო მოსიძემ შეძლო სრულად გამოეყენებინა ფერთა ის პალიტრა, რომელმაც საშუალება მისცა ეჩვენებინა ორი თაობის განსხვავებულობა და, ამავდროულად, სიახლოვეც. უფროსი თაობის კოსტიუმების ფერები ღვინისფერ ქართულ სუფრასთანაა შერწყმული, რაც მათ „დაღვინებას" და სოლიდურობას უსვამს ხაზს. ეროვნული სამოსის ელემენტებიც სწორედ უფროსი თაობის კოსტიუმებშია გამოყენებული – ყაბალახი, ჩექმები, ყანწიმები და სხვა. ხოლო ახალგაზრდა თაობა უფრო ნათელი ფერებით და თანამედროვე სტილით გამოირჩევა, თუმცა მეორე მოქმედებაში სწორედ ახალგაზრდა თაობა გვეცნობა ტრადიციულ ქართულ ტანსაცმელში, რაც ტრადიციის თაობიდან თაობაში გადაცემაზე მეტყველებს.

სწორედ ამგვარი ვიზუალის ფონზე, ცოცხალი შესრულებით, ერთმანეთს ენაცვლება, პოლიფონიური, ქალაქური სიმღერები. კომპოზიტორმა რუსუდან მორჩილაძემ თანამედროვე ჟღერადობა და მუხტი შესძინა ისეთ ტრადიციულ ნაწარმოებებს, როგორებიცაა „სიმდი" და „კინტოური". სწორედ „სიმდის" ამ ვარიანტზეა დადგმული მეორე მოქმედების დასაწყისი სცენა – „სუფრის გაშლა", რომელსაც ყველა მონაწილე ქორეოგრაფიული ნახაზით წარმოადგენს. მაყურებლის უდიდეს მოწონებას იმსახურებს „კინტოურის" ვოკალური ვერსიაც. ძალიან საინტერესოდ ჟღერს ფრანგული „Ne me quitte pas" და ბორის თბილელის „იაგუნდისა" და ასევე ფრანგული და ქართული ხალხური სიმღერების ე.წ. მიქსი. და, რაც ყველაზე შთამბეჭდავია: ქართული ხალხური ცეკვები არჩილ სოლოღაშვილს პროფესიონალურად, გემოვნებითა და ინტელექტუალურად აქვს განხორციელებული, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სპექტაკლში, ქართული ეროვნული ცეკვები ხომ ყველაზე ზუსტად გადმოსცემს ქართული ხასიათის ნიშან-თვისებებს. თითქმის ყველა სცენას თავისი ქორეოგრაფიული ნახაზი და რიტმული ხასიათი აქვს (მაგალითად: ბებოების „ფიქრის" ეპიზოდი მთლიანად ქართული დოლის რითმზეა აგებული), რაც ამა თუ იმ მოვლენას უფრო გამომსახველს ხდის და სიუჟეტის განვითარებას ეხმარება. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ჩვენი მუსიკალური და საცეკვაო კულტურის ისეთი მარგალიტები, როგორებიცაა „შენ ხარ ვენახი", „მრავალჟამიერ", „ცეკვა ქართული" და სხვა – ტრადიციულად, აკადემიურ სტილში სრულდება.

მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ხაზი ამ სპექტაკლის ჟანრობრივი გადაწყვეტის ერთ-ერთი უმთავრესი ფორმაა.

მკითხველისთვის ნათელია, რომ, ძირითადად, სპექტაკლი განკუთვნილია ტურისტებისა და ვიზიტორებისთვის, ასევე საქართველოში მცხოვრები უცხოელებისთვის. თუმცა, ამ პერფორმანსი ს ნახვა ნებისმიერი მაყურებლისთვის სასიამოვნო იქნება, რადგანაც, წარმოდგენა, მიუხედავად იმისა, რომ გათვლილია არა მხოლოდ თვითდაფინანსებაზე, არამედ ინვესტიციის დაბრუნებასა და მოგებაზე, მაღალ შემოქმედებით სტანდარტს ინარჩუნებს.

გიორგი ყაჯრიშვილი

„ეზოში ავი ძაღლია"

კიტა ბუაჩიძის ტრაგიკომედია „ეზოში ავი ძაღლია" განსაკუთრებული დრამატურგიული ღირსებებით არ გამოირჩევა. ქალაქურ, იტალიური ეზოს თითქმის ანეკდოტურ სიუჟეტებზე აგებულ სპექტაკლს მასში დაკავებული იმდროინდელი სცენის ვარსკვლავები: მედეა ჯაფარიძე, ელენე ყიფშიძე, სოფიკო ჭიაურელი, გივი ბერიკაშვილი და სხვ. (რეჟისორი გოგი თოდაძე, მარჯანიშვილის თეატრი) ახალისებდნენ და კომედიურ შედეგებს ქმნიდნენ. ეს ამ თეატრის ის პლეადაა, რომელთა მიერ შესრულებული სახეები დღესაც კი აღფრთოვანებას იწვევს. რეჟისორმა ოთარ ეგაძემ ამ პიესის მოტივებზე ზუგდიდის შ. დადიანის სახელობის თეატრში შექმნა სპექტაკლი, რომელიც საბჭოთა ეპოქას გაახსენებს, უფრო ზუსტად, ჩვენს უახლოეს წარსულს, იმას, თუ როგორები ვიყავით, როგორ დავდიოდით I მაისის დემონსტრაციაზე (ვიდეოინსტალაცია), როგორ ვემორჩილებოდით „კოლექტიურ" აზროვნებას, რაღაც უაზრო კანონებს, რომლებიც თვალითაც კი არ გეკონდა ნანახი, როგორ ვებრძოდით მეზობელს ჩვენს მხარეს გაჭრილი ფანჯრის გამო, როგორ ვუკრძალავდით ჩვენი თუ სხვისი შვილების მეგობრობასა და შეუღლებას, როგორ მივიტაცებდით ხოლმე მეზობლის კუთვნილი ეზოს ან აივნის ნაწილს თუ სათავსო მაგრამ ამავე დროს მორალურად თუ ზნეობრიულად თავს „ღირსეულ" მოქალაქეებად ვთვლიდით, ვაშენებდით სოციალიზმს და ვოცნებობდით კომუნიზმზე. რეჟისორის მიერ კ. ბუაჩიძის ნაწარმოების ასეთი ინტერპრეტაცია სულაც არაა სოციალიზმის ნოსტალგია. დამდგმელი რეჟისორი ცდილობს დაგვანახოს, რომ მიუხედავად მრავალგზის ტრანსფორმაციისა, უმეტესწილად ადამიანები ხასიათითა და ბუნებით ისეთივენი რჩებიან, როგორებიც იყვნენ, მიუხედავად ფორმაციისა და წყობისა, რომელშიაც არსებობენ და ცხოვრობენ. თავისუფალი აზროვნების პიროვნების ჩამოყალიბება რთული და ხანგრძლივი ეტაპია, რაც თაობათა ცვლას მოითხოვს.

მოქმედება საქართველოს ერთ-ერთი ქალაქის ეზოში მიმდინარეობს და პერსონაჟები ერთგვარ წყვილებად გეცნობიან: ვანო ლაითაძე (ზურაბ ლაშხია) და ფოფია (ნანა ბუკია), ირინე (მარინა დარსალია) და არქიტექტორი (მერაბ კაკალია), როზიტა (სალომე ბულაძე) და გურამი (კუკური ხუბუტია), ელო გოგნიაური (ლანა ფიფია) და ჩინჩახელი (კობა მატკავა) საბჭოთა ჰიმნისა და ახალგაზრდული მარშის პანგებზე გროტესკულ-პაროდირებულ სახეებს ქმნიან. რეჟისორი არ ერიდება ცნობილი სპექტაკლების ფრაგმენტების ციტირებას: ასე მაგალითად, გუნდის მიერ შესრულებული სიმღერა გვაგონებს გუნდის ცნობილ რეპეტიციას მ. თუმანიშვილის „ჭინჭრაქადან", მსახიობთა ჟესტიკულაცია და პლასტიკა – ასევე ცნობილი საბჭოთა ფილმებიდან და ა. შ.

თუმცა უნდა ითქვას, რომ გარდა ზემოთქმულისა, ვფიქრობ, რომ გორის ფესტივალის მაყურებელი ჩვენთან ერთად მაინც ვერ მიხვდა, თუ რა ამბავს გვიყვებოდა რეჟისორი და რა იყო მისი მთავარი სათქმელი. ის, რაც მე დასაწყისში აღვნიშნე, მხოლოდ ჩემი ვარაუდია და მხოლოდ დიდი გამადიდებელი ლუპით თუ ამოიკითხება სპექტაკლში.

აიფხარეთ აირწინალი! ძალადობა არ ისუნთქოთ!

ეს არის მთავარი კონცეფცია მარნეულის თეატრში დადგმული სპექტაკლისა „აირწინალი", რომელიც რეჟისორმა გოჩა ხვიჩიამ მარნეულის მუნიციპალიტეტის კულტურის ცენტრის თეატრში დადგა.

უნდა ვალიაროთ, რომ ნებისმიერ სპექტაკლზე დასასწრებად კრიტიკოსი გარკვეული განწყობით მიდის, პროგნოზებს იმის მიხედვით საზღვრავს, თუ სად მიდის, რას ნახავს და ვის მიერ განხორციელებულს. როცა ჩემს კოლეგებთან ერთად მარნეულში მივდიოდი, ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ენახავდი დასრულებულ, დახვეწილ და, რაც მთავარია, დროულ და საოცრად აქტუალურ თემებზე დადგმულ სპექტაკლს, მით უმეტეს მაშინ, როცა წარმოდგენა სრულიად უცნობ ტექსტს ეფუძნება. ჩემი შთაბეჭდილებების და ემოციების გადასაკონტროლებლად, „აირწინალი" მეორედ ვნახე, თუმცა მიღებულ ემოციას სიმძაფრე არც მაშინ დაუკარგავს.

მარნეულში, არც მეტი, არც ნაკლები, ვერბატიმის პრინციპით დადგმული სპექტაკლი შემოგეთავაზეს. რეჟისორმა გოჩა ხვიჩიამ და მსახიობებმა შეაგროვეს ნამდვილი ისტორიები და ის დოკუმენტურად სცენაზე გადაიტანეს ისე, რომ ერთ სიუჟეტში გააერთიანეს, ორიგინალური მხატვრული ფორმა მიუსადაგეს და სათეატრო ჩარჩოში ჩასვეს. პრობლემები, რომლებიც მაყურებლის თვალწინ თამაშდება, როგორც რეალური ისტორია, არის მწვავე და ფრიად აქტუალური, განსაკუთრებით იმ რეგიონისთვის, როგორიც ქვემო ქართლია. ნაადრევი ქორწინება, ძალადობა არასრულწლოვანზე, ძალადობა ოჯახში — უცხო არ არის არა მხოლოდ მარნეულის რეგიონისთვის, არამედ თანამედროვე საქართველოს ოჯახებისთვის. ამ მწვავე და დღემდე გადაუჭრელ პრობლემაზე არა ერთი სპექტაკლი განხორციელდა ქართულ თეატრში, გოჩა ხვიჩიას სპექტაკლი კი თავისი სათქმელით უფრო ახლოს დგას მაყურებელთან, თავისი შინაარსით უფრო რეალისტურია და ხელშესახები, ის ხდება აქ და ჩვენი თანდასწრებით, უფრო მეტიც, ჩვენ მონაწილეც ვხდებით დანაშაულის, რომელსაც ვერ ან არ ვაჩერებთ, არ ვუწყობთ ხელს მის შეჩერებას, დაძაბული, მაგრამ მაინც ვადევნებთ თვალს პარტერიდან, როგორც კინოს, არადა, სცენაზე მდგომი მსახიობები, რომლებიც ჩვენი დროის საზოგადოებას და საზოგადოების წევრებს ხატავენ, ნაცნობია ჩვენთვის, ყველაფერი რაც სცენაზე ხდება, რეალურ ცხოვრებაშიც ჩვენ გარშემო ხდება.

მიუხედავად ყოფითი და რეალისტური სიუჟეტისა, გოჩა ხვიჩია მიმართავს თანამედროვე თეატრში არსებულ ენას, იყენებს სცენურ (თუნდაც ტრივიალურ) მეტაფორებს და ეფექტებს და ტრაგიკულ ამბავს მხატვრულ ჩარჩოში აქცევს. იგი თავს არიდებს მოჭარბებულ ტრაგიზმს, ყალბ პათეტიკას და არც სცენიდან მოძღვრავს ვინმეს, ის უბრალოდ აჩვენებს და გამოაქვს რეზიუმე იმ შედეგებზე, რაც ნაადრევ ქორწინებას და ოჯახში ძალადობას მოაქვს.

სპექტაკლში ეტაპობრივად იკვეთება თემები, რომლებიც განსაკუთრებით აქტუალურია ქვემო ქართლის რეგიონში: ნების საწინააღმდეგო ქორწინება, ჩამორთმეული განათლების მიღების უფლება, შეზღუდული პიროვნული განვითარების შესაძლებლობა, სოციალური იზოლაცია, სიღარიბის ფემინიზაცია, გენდერული დისკრიმინაციისა და სექსუალური ძალადობის მსხვერპლი-პატარა გოგო მძიმე ისტორიით, რომელიც ადრეული ქორწინების მსხვერპლია. სწორედ ამ თემებს ეხმიანება გოჩა ხვიჩიას სპექტაკლით მარნეულის კულტურის ცენტრი, რომელიც მხოლოდ გასართობ შოუებს და კონცერტებს კი არ სთავაზობს მაყურებელს, არამედ ასრულებს საზოგადოებრივი ინსტიტუტის მნიშვნელოვან როლს. ეძებს და საუბრობს იმ პრობლემებზე, რომლებიც მწვავედ დგას კონკრეტულ

რეგიონში. ასეთი მიდგომა საკითხებისადმი პროფესიონალურია, სახელმწიფოებრივი და მხარდასაჭერიც.

წარმოდგენა იწყება, როგორც სარეპეტიციო პროცესი, სიუჟეტის გათამაშებამდე მსახიობები პარტერში ჩამოდიან და იაუნანას მღერიან. რეჟისორი ხაზს უსვამს, რომ სპექტაკლის მონაწილეებიც ამავე საზოგადოების წევრები არიან, ისინი მაყურებლის წიაღში ჩვენი თანდასწრებით იშვნენ. ყველაფერი ბავშვობიდან იწყება. მოსწავლეების როლებს ანა მჭედლიძე და დემო აბდელანი ასრულებენ. ისინი ლაღი და სიცოცხლით სავსე ბავშვები არიან, მაგრამ მათ ბავშვობას საფრთხე ემუქრება, ვინაიდან ერთ-ერთი მოსწავლის დედას, რომელსაც მსახიობი თათია თათარაშვილი ასრულებს,პატარა გოგონა სარძლოდ მოეწონება უფროსი ვაჟისთვის და მისი იდეის განსახორციელებლად მრავალ ტყუილს და მანიპულაციას მიმართავს. მიზანი შესრულებულია და ორი ახალგაზრდის ცხოვრება გაუბედურებული, ვინაიდან დედამთილი ახალგაზრდა ცოლ-ქმრის ურთიერთობის ყველა დეტალში ერევა. ანა მჭედლიძის გმირი მსხვერპლად ეწირება მოძალადე დედამთილს, რომელსაც არავითარი ქალური სოლიდარობა არ გააჩნია. ის ცალსახად ბოროტი პერსონაჟია, დამძიმებული საკუთარი კომპლექსებით, რომელიც ბავშვობაში ძალადობის მსხვერპლი იყო და ახლა თავად იქცა მონსტრად, გამოუსწორებელ მოძალადედ.

მთავარი გმირი, რომელსაც ანა მჭედლიძე ასრულებს (პერსონაჟებს სახელები არ აქვთ, ისინი განზოგადებული გმირები არიან),ძალადობის მსხვერპლია, მას ჩამორთმეული აქვს თითქმის ყველა უფლება, სიცოცხლის უფლების გარდა, მისთვის აკრძალულია ყველაფერი, გარდა საოჯახო საქმეებისა. ბედისწერით და ძალადობით დაღლილი ბავშვი, რომელმაც უკვე დედობაც მოასწრო, ეელარ უძლებს ამდენ წნეხს და ილუპება. მისი ბოლო და ერთდერთი სიტყვებია – მე ყველაფერს მოვუყვები თქვენზე... ღმერთს (იგულისხმება). მსახიობი უსიტყვოდ, მხოლოდ სახის მიმიკით, თვალებით და შინაგანი მონოლოგით ხატავს თაეის გმირს. ის ასე დამუნჯებული ატარებს უდიდეს ტრაგიზმს და ყვება თავის ისტორიას.

იმდენად დამაჯერებელია თათია თათარაშვილის დედამთილი, რომ ის აგრესიას იწვევს მაყურებელში, ცდილობ მის შეჩერებას, მაგრამ ამაოდ. თვალწინ მოძალადე ათას დანაშაულს სჩადის, ის ძალადობს შვილებზე, რძალზე, მოყვრებზე, ყველაზე და ყველაფერზე და იმარჯვებს, როგორც ჩვენ გარშემო, მოძალადეები დაუსჯელები რჩებიან, უფრო მეტიც, მათი შეჩერებაც საკმაოდ ძნელია. მსახიობი დეტალებით ხატავს გმირის ხასიათს, ამ დეტალებში ვლინდება მისი მსოფლმხედველობა, წარსული და ბავშვობის კომპლექსები, რომლებიც ახლა აგრესიით გადააქვს სხვებზე. მისი ანტიპოდი პერსონაჟი მარიამ ჭოხონელიძის მიერ შესრულებული გოგონას დედაა, რომელიც უსუსურია და მიამიტი. სუსტი კი ყოველთვის მარცხდება, თავად დაუცველი ვერც საკუთარი შვილის დაცვას ახერხებს. ტრაგიკული გმირია მარიამ ჭოხონელიძის პერსონაჟი და ამ ტრაგიზმს მსახიობი ძალადაუტანებლად და ბუნებრივად გადმოსცემს. შექმნილ ვითარებაში დამნაშავე მარიამ ჭოხონელიძის დედაც არის, ვინაიდან ის არ არკვევს, არის თუ არა დამნაშავე რამეში მისი შვილი. ამ პასაუთ რეჟისორი ხაზს უსვამს დედების დაუდევრობას, გულგრილობას, კომუნიკაციის არქონას საკუთარ შვილებთან. დედა-შვილი იმდენად შორს არიან ერთმანეთისგან, რომ დედას პრობლემის არსში გარკვევის სურვილიც კი არ უჩნდება.

სრულიად სუსტ არსებებად არიან წარმოდგენილი მამრობითი სქესის პერსონაჟები სპექტაკლში. დემო აბდელანის მოსწავლე უშუალო, სიცოცხლით სავსე და ლაღი ბავშვია, მაგრამ ისიც ითრგუნება, როცა ძალადობას აწყდება ოჯახში, თუმცა მის შესაჩერებლად ვერაფერს აკეთებს, რადგან იცის, რომ ამ ბრძოლაში დამარცხებულია. უმცროს ძმას ჰგავს უფროსი ძმაც, რომელსაც ზურა ხაფთანი ასრულებს. იგი მოუმზადებელი აღმოჩნდება ცოლის შერთვისთვის, დედის გაელენა იმდენად დიდია მასზე, რომ იგი თავად ხდება

მოძალადე და არასრულფასოვნების კომპლექსით შეპყრობილი. სპექტაკლში კიდევ ერთი გმირია – ექიმი, რომელსაც მსახიობი ქეთი აბაშიძე ასრულებს. ის გაწონასწორებული და ობიექტური ქალია, ყოველთვის სიმართლის მხარესაა, მაგრამ მისი მორალური მხარდაჭერა ბევრს არაფერს ცვლის. სწორედ ამ გმირის სამართლიანობით გახანგრძლივდა ანა მჭედლიძის პერსონაჟის სიცოცხლე. დამახინჯებულ ცხოვრებაგაველილ ბავშვებს მემკვიდრეც რჩებათ, ახალშობილს ქეთი აბაშიძის პერსონაჟი ირწინაღს ჩამოაცმევს, რათა მან მაინც ისუნთქოს სუფთა ჰაერით. ეს არ არის ერთადერთი სცენური მეტაფორა, რომელიც გოჩა ხეიჩიას სპექტაკლში გვხვდება. ყოფითი სიუჟეტის პარალელურად, რეჟისორი, ფორმის თვალსაზრისით, უარს არ ამბობს თეატრალურობასა და პირობითობაზე. გოჩა ხეიჩია თანმიმდევრულად აერთარებს სიუჟეტს, ეტაპობრივად ამძაფრებს და მიყავს ტრაგიკულ ფინალამდე. ამისთვის კი ის იყენებს სცენურ მეტაფორებს – სცენოგრაფია თეთრ ფერშია გადაწყვეტილი. ეს სიერცე ჩაკეტილია და სარკოფაგს მოგვაგონებს, სითეთრე აქ სიწმინდეს და სულის სისპეტაკეს კი არ გამოხატავს, არამედ საგიჟის თეთრ კედლებს. სცენური სივრცე მთლიანად განმუხტულია გადატვირთული დეკორაციებისაგან. რეჟისორი ერთ მოძრავ დაზგას იყენებს, რომელიც საწოლიცაა, სამშობიარო სავარძელიც და მაგიდაც. სცენაზე ვერტიკალურად აღმართულ კუბებსაც შევნიშნავთ, რომლებიც იმ სარკეებად გადაიქცევა, რომელშიც მაყურებელი იხედება. ესეც მორიგი მეტაფორა სპექტაკლში.

სპექტაკლში პერსონაჟების უმრავლესობა ტიპაჟური მხატვრული სახეებია, რომლებიც ერთი სწორხაზოვანი სქემით მოქმედებენ, თუმცა დადგმაში არის მცდელობა, ორიენ დედის შინაგანი განცდები და მათი სულიერი სამყაროს მეორე მხარეც წარმოჩინდეს, თუმცა ვიზუალურად ეს ეპიზოდები არ იკითხება, შესაბამისად, მაყურებელი მხოლოდ ინფორმაციის დონეზე და არა ემოციის, იგებს მათი სულიერი სამყაროს შესახებ. ეს ეპიზოდი არ იკითხება და მხოლოდ ვარაუდის დონეზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ, მარტო დარჩენისას ბევრს ფიქრობენ ან აქვთ სინანულის განცდა მათ მიერ ჩადენილ ძალადობაზე.

სპექტაკლში მთავარი გმირისგან – დედისგან (თათია თათარაშვილი) გაიგონებთ: „ქალი მაინც კარგი დედა და ცოლი უნდა იყოს, რაც კაცებს უნდათ, ის უნდა ვაკეთოთ...“. სამწუხაროდ, ასე ფიქრობს ჩვენი საზოგადოების დიდი ნაწილი, ეს ერთი უკიდურესობაა, ხოლო მეორე ის, რომ ასე ფიქრობს, მაგრამ აკეთებს სხვას და ეს პასაჟიც კარგად ჩანს სპექტაკლში. სწორედ ასე მოჩვენებითად მორჩილი ქალები უფრო საშიშებად წარმოჩნდებიან სპექტაკლში, ვიდრე სხვები. ძალიან ორიგინალურადაა ნაჩვენები ქორწილის რიტუალი, სადაც ნეფე-პატარძლის უფროსებისგან დამოძღვრის რიტუალი სრულდება. ეს სცენა რეჟისორმა რეპით გადაწყვიტა. მსახიობი თათია თათარაშვილი რეჩიტატიულად ამბობს ტექსტს, უფრო სწორად ჩასძახებს შვილს, რომელიც თუთიყუშივით იმავეს უმეორებს ახალგაცნობილ ცოლს: „ცოლი უნდა უყვარებდეს ქმარს!“ ეს ტექსტი საკმაოდ მძიმე მოსასმენია, მას მსახიობი სოციალურ-შენტალური სიმძაფრით გადმოგვცემს.

„ირწინაღი“ მარნეულის თეატრის სერიოზული და გააზრებული ნამუშევარია, რომელიც ახალგაზრდების ჯგუფმა ფართო აუდიტორიას წარუდგინა. მაყურებელი სულგანაბული ადევნებდა თვალს სცენაზე გათამაშებულ ისტორიას, თანაუგრძნობდა მსხვერპლადქცეულ გმირს, ხშირად ისმოდა უხერხული რეპლიკებიც კი, რომელიც ნაადრევად გათხოვილ და სწავლის უფლებაჩამორთმეულ გოგონას ამტყუნებდა, დარბაზში ისმოდა განსხვავებული შეფასებებიც. ეს ლოგიკურია, რადგან პარტერშიც ის საზოგადოება იყო წარმოდგენილი, რომელიც სცენაზე: ჭრელი, განსხვავებული მისწრაფებების და მსოფლმხედველობის, მოძალადე და მშვიდობისმყოფელი.

ვისურვებდი, რომ „ირწინაღი“ უფრო მეტმა მაყურებელმა ნახოს, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდებმა. ვფიქრობ, სპექტაკლში მოთხრობილი ამბავი მომაეალი თაობისთვის კარგი გაკვეთილი იქნება.

კლასიკის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

მარინე (მაკა) ვასაძე

უიმედოდ დარჩენილი, ანგელოზმიტოვებული სამყარო

თეატრი – ერთ-ერთი ყველაზე ძველი და გლობალური ხელოვნებაა მსოფლიო კულტურაში. მუდმივი ძიების, განახლების პროცესში იგი იცვლის ფორმებს, შინაარსს, ხერხებს, გამოხატვის საშუალებებს, უბრუნდება საწყისებს, განვლილ ეტაპებს, იღებს წარსულიდან ამა თუ იმ ელემენტს, გადაამუშავებს და ისევ ახალს ქმნის. იდეა კი უცვლელი რჩება, თამაშის ენით – ელაპარაკოს ადამიანებს, დააფიქროს, შთააგონოს, ემოციურად დატვირთოს, დიალოგზე გამოიწვიოს.

ქართულ დრამატურგიაზე ფიქრისას, უპირველეს ყოვლისა, დავით კლდიაშვილისა და პოლიკარპე კაკაბაძის სახელები ამოტივტივდება. ორი ქართველი კლასიკოსი, რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია ქართული თეატრი და რომლებმაც უდიდესი წვლილი შეიტანეს თანამედროვე ქართული თეატრის განვითარებასა თუ ჩამოყალიბებაში. XX - XXI საუკუნეებში, ქართულ თეატრში არ ყოფილა პერიოდი ამ ორი კლასიკოსის ნაწარმოებების განხორციელების გარეშე. წლიდან წლამდე თეატრალური სეზონი ისე არ ჩაივლის, რომ დავით კლდიაშვილის დრამატურგიული თუ გასცენიურებული პროზაული ნაწარმოები არ დაიდგას რომელიმე თეატრში. უფრო მეტიც, გამოჩენილი ქართველი რეჟისორების საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლების ჩამონათვალში აუცილებლად გაიჟღერებს დავით კლდიაშვილის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი. რამდენიმე მათგანს დავასახელებ, რობერტ სტურუას და თემურ ჩხეიძის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, მიხეილ თუმანიშვილის „ბაკულას ღორები“, შალვა გაწერელიას „ირინეს ბედნიერება“, რობერტ სტურუას „დარისპანის გასაჭირი“ და სხვ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებში არსებული სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემატიკა ყველა დროში აქტუალური და მნიშვნელოვანია, მის ნაწარმოებებში არსებული ტრაგი-კომიკური პერსონაჟები და ტიპაჟები კი იმდენად „ცოცხლად“ ჰყავს ავტორს შექმნილ-გამოძერწილი, რომ მსახიობები მათ საინტერესო, ხორცსავსე სცენურ პერსონაჟებად გარდაქმნიან.

თანამედროვე თეატრის (არ აქვს მნიშვნელობა გამოხატვის ფორმას, ხერხს) ყველაზე მნიშვნელოვანი სამი ძირითადი კომპონენტია: პიესა, რომლის სასცენო ვარიანტს ქმნიან: დრამატურგი, რეჟისორი, მსახიობები; მუსიკა; მხატვრული გაფორმება (განათებისა და ინსტალაციების შემცველობით). დრამატურგის თვალსაზრისით, პიესა, რომელიც არ დადგმულა თეატრში – სრულყოფილი ტექსტია, სრულყოფილი შეტყობინებაა მკითხველისთვის. თეატრის თვალსაზრისით – ეს მხოლოდ მნიშვნელოვანი კომპონენტია სასცენო ტექსტის, „შეტყობინების“ შესაქმნელად. თეატრისთვის „შეტყობინება“ შეიძლება იყოს მხოლოდ სცენური დადგმა. ორივე „შეტყობინება“ კი, რა თქმა უნდა, ადამიანთა შორის დიალოგისთვის იქმნება.

პოსტდრამატულ თეატრში რეჟისორი სპექტაკლის სრულუფლებიანი ავტორია. რეჟისორი სათქმელის გადმოსაცემად ამა თუ იმ ნაწარმოების მიხედვით ქმნის სასცენო ტექსტს. ლევან წულაძის მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებული დადგმა, კლდიაშვილის „ბაკულას ღორების“ მიხედვით შექმნილი სათეატრო ტექსტი, ნაწარმოების კიდევ ერთი ახლებური წაკითხვა-ინტერპრეტირებაა.

ლევან წულაძემ სპექტაკლი თავის მასწავლებლის, გიზო ჟორდანიას ხსოვნას მიუძღვნა. რეჟისორმა თანადამდგმელ ანა ცუცქირიძესთან ერთად კლდიაშვილის „ბაკულას ღორების“ ძირითადი ქარგა, ფაბულა დატოვა. რეჟისორებმა ახალი, გამოგონილი ტექსტების ჩართვით,

კუპიურებით, გადაადგილებით, ახალი სიტუაციების, ახალი პერსონაჟებისა თუ ტიპაჟების ჩამატებით, პერსონაჟთა ხასიათებისათვის ახალი შტრიხების დამატებით, კომიკური თუ დრამატულ-ტრაგიკული მომენტების გამძაფრებით, კლდიაშვილის ნაწარმოებში არსებული პრობლემატიკა კიდევ უფრო განაზოგადეს. დამდგმელებმა კლდიაშვილის „ბაკულას ღორებით“ მაყურებელთან დიალოგისთვის თავისი სასცენო ტექსტი-შეტყობინება შექმნეს. შეიძლება საკამათო, ზოგისთვის მიუღებელი, მაგრამ მაღალი პროფესიონალიზმით, უშრეტი სარეჟისორო ფანტაზიით, უხვი კომიკური სიტუაციებითა და დიალოგებით გაჯერებული, დრამატიზმით აღსავსე, ტრაგიკულობამდე აყვანილი აპოკალიფსური ფინალით. სათეატრო, მეტაფორული ენით გადმოსცეს რეჟისორებმა სათქმელი: ერთი საუკუნე გვაშორებს კლდიაშვილის ნაწარმოებსა თუ სპექტაკლში ასახულ ეპოქას, მაგრამ ჩვენი ქვეყნის, ადამიანთა ცხოვრებაში არაფერი შეცვლილა. ისევ ისეთი არაფრის მქონე, გაყელეფილი, კეთილი, სათნო, ამავდროულად კუდაბზიკა ამპარტავნებად დავრჩით. ღორების თარეშისგან თავდასახსნელად ისევ სხვაგან ვეძებთ სამართალს, თავშესაფარს, მაგრამ ამაოდ. ის ჯისგანაც დახმარებას ველით, ყველაზე დიდი ამაოხრებელი ღორია. შენსას ჭამს, სვამს, შენსას მოიხმარს, მერე მოგიტრიალდება და უფროსი ძმისა თუ დის პოზიციიდან ჯითომ „ჭკუას“ გასწავლის, სინამდვილეში კი მიწასთან გასწორებს, განადგურებს. ყველაზე დიდი ტრაგედია კი ისაა, რომ შენ ამ მაოხრებლის თაეგასულ, უვიც, უხეშ, ტლანქ დიქტატს თავდახრილი ემორჩილები, მასთან ერთად ღრეობ, მის უხეშ ძალას ემონები და ამ ყველაფრისგან თავდახსნას არ ცდილობ. უფრო სწორად, წინააღმდეგობის გაწევის, შებრძოლების მაგივრად – დეპრესიულ სასოწარკვეთას მიეცემი. ხელებს იქნევ, იმუქრები, მაგრამ შენი მუქარა და ხელების ქნევა მხოლოდ ბაქიაობაა და მეტი არაფერი. შენ უძლური, უსუსური ხარ უხეში ძალის წინაშე... და, სამწუხაროდ, არავითარი მომავლის იმედი...

რამდენიმე წელია ლევან წულაძე თავად ქმნის საკუთარი სპექტაკლების დეკორაციას. მის დადგმებში მნიშვნელოვანი დატვირთვა ენიჭება სცენოგრაფიას და განათებას. ლევან წულაძე სასცენო სივრცის ყოველ კუთხე-კუნჭულს ითვისებს და ამბიდან გამომდინარე მაყურებელს განწყობას უქმნის. განწყობისა თუ სხვადასხვა ასოციაციის გამომწვევია, აგრეთვე, მის მიერ განათებული სასცენო სივრცეც. ერთმანეთში გარდამავალი ფერთა გამა მომაჯადოებელია. ამჯერადაც, მაყურებელთა დარბაზში შესულს, მისი თეთრ ფერებში გადაწყვეტილი, ჰაეროვანი, მომწუსხველი, დახვეწილი სცენოგრაფია თითქოს იმ სამყაროში „ფითრეეს“, გადაყავხარ, რომელშიც სულ რამდენიმე წუთში „ბაკულას ღორების“ ამბავი გათამაშდება. ფიცარნაგით ამაღლებული სათამაშო მოედანი გალაქტიონისა და ზენათის კარმიდამოს ასოციაციას ბადებს. ლევან წულაძის რეჟისურისათვის დამახასიათებელია კინოხერხების გამოყენება. ამჯერად, მის მიერ შექმნილმა სათამაშო სივრცემ კინოდარბაზი მომაგონა. ტრაპეციის ფორმის ორ გვერდითა კედელს, რომლებზეც ორ-ორი თაღოვანი კარია, სილრმეში ჩარჩო-ეკრანი კრავს. მის მიღმა თითქოს გამჭვირვალე, თეთრი, ულამაზესი, მისტიკური, ფოთლოვანი ტყე მოჩანს, რომელიც განათების მეშვეობით ფერს იცვლის: თეთრი, იასამნისფერი, ვარდისფერი ფერები ხან ერთმანეთს ერწყმის და ხან ენაცვლება. სცენაზე არაფერია ზედმეტი, დეკორაციასა თუ რეკვიზიტში არსებული ყოველი ნივთი, დეტალი, ქმედების მსვლელობისას გათამაშდება. ძველებური ქართული სოფლებისთვის დამახასიათებელი ხის ტახტი, რამდენიმე სკამი, ღამის ნათურა, ნავთის ლამპა, დიდი, ყავისფერი ძველებური ჩემოდანი, რამდენიმე ადგილას წიგნების შეკრა, ერთ-ერთი მათგანი ხანდახან გრძელი, სახელდახელოდ გაკეთებული ხის მაგიდის ფეხის ფუნქციასაც ასრულებს, ფეხზე შემდგარი ძველებური ჭოგრიტი და უზურგო სავარძელი, ფინალისკენ სადღესასწაულოდ გაშლილი სუფრა და XX საუკუნის დასაწყისის მოდელის დიდი წითელი მანქანა. მისტიკურობის შეგრძნების აღმძერელ

სიერცეში განათავსეს რეჟისორებმა კლდიაშვილისეული პერსონაჟები და ტიპაჟები. ლევან წულაძის სცენოგრაფიით იქმნება სამყარო, რომელშიც რეჟისორს მაყურებელთა დარბაზში შესალითანაე შეყავხარ. ამასთანავე, ისეთი შეგრძნება გეუფლება, რომ მაყურებელთა დარბაზი და სცენა გაერთიანებულია, ერთმანეთში გადადის.

ნინო სურგულაძის კოსტიუმები, ზურაბ გაგლოშვილის მუსიკალური გაფორმება, გია მარღანიას ქორეოგრაფია სპექტაკლის კონცეფციიდან გამომდინარეა და მაყურებელს რეჟისორთა ჩანაფიქრის ზუსტად აღქმაში ეხმარება. ზურაბ გაგლოშვილის შერჩეული რომანტიკულ-მისტიკური ხასიათის მუსიკა წარმოდგენის გრძნობათა ბუნებისა თუ მაყურებლის განწყობის თანხვედრია, სპექტაკლის პლასტიკურ ნახაზს სიმსუბუქესა და პაეროვნებას მატებს. ზურაბ გაგლოშვილის მიერ შექმნილი მუსიკალური რიგი შეუმჩნეველად მონაწილეობს სპექტაკლის საერთო ტონალობის შექმნაში, მის ესთეტიკურ და დრამატურგიულ ჟღერადობაში. გია მარღანიას ქორეოგრაფიული ნახაზი კიდევ უფრო ამძაფრებს სპექტაკლის კომიკურ, ირონიულ, დრამატულ თუ ტრაგიკულ სტილისტიკას. მსახიობების მოძრაობა თავისუფალი და მსუბუქია. მუსიკა და ქორეოგრაფია მსახიობებს ეხმარება პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი პლასტიკის შექმნაში. მსახიობთა ჟესტიკულაცია, მიმიკა, მიხვრა-მოხვრა, მოძრაობა განსაკუთრებული, მხოლოდ ამა თუ იმ ტიპაჟისთვის განკუთვნილი და მაყურებლისათვის დასამახსოვრებელია. ნინო სურგულაძის დახვეწილი, ესთეტური კოსტიუმები სპექტაკლში ასახული ეპოქის გამომხატველია, ყოველი პერსონაჟისა თუ ტიპაჟის შინაგანი ბუნების, ხასიათის ზუსტად ამსახველია. სცენოგრაფიასა და კოსტიუმებშიც უფრო მეტად სჭარბობს თეთრი, ნათელი ფერი, ამა თუ იმ განვითარებული ამბის, ეპიზოდის კონცეფციიდან გამომდინარე, საჭიროებისამებრ, კონტრასტული ფერები და ტონალობებიცაა გამოყენებული. მაგალითად, წითელი, შავი, ოქროსფერი.

კლდიაშვილის „ბაკულას ღორებში“ სულ რამდენიმე პერსონაჟია: გალაქტიონ ხოსოლიანი, მისი ცოლი ზენათი, მათი შვილები პიტია და კიკილო, ზენათის ნათესავი მაზრის სამმართველოს თარჯიმანი ალექსანდრე შარაქაძე, მაზრის სამმართველოს სეკრეტარი ვასილ ვასილიჩი, ახალგაზრდა მღვდელი და რამდენიმე მეზობელი, რომლებიც ფინალისკენ გამოჩნდებიან. ლევან წულაძემ და ანა ცუცქირიძემ სპექტაკლში საგრძნობლად გაზარდეს მოქმედ პირთა რაოდენობა: დადგმაში 22 პერსონაჟი და ტიპაჟია გამოყვანილი. შეცვლილია მათი სახელები თუ გვარები. მაგალითად, გალაქტიონის გვარი კოხრეიძედ გადაკეთდა, ზენათი თავად ლორთქიფანიძედ იქცა, ასევე მისი ბიძაშვილი ალექსანდრეც ლორთქიფანიძე გახდა, პიტიას პისტი შეარქვეს და ა. შ. გვარების და სახელების ცვლილებასთან ერთად, პერსონაჟთა ხასიათები ახალი შტრიხებით შეივსო. შეცვლილია მოქმედების დროც. ნაწარმოებში განვითარებული ამბავი, მეფის რუსეთის პერიოდში, რევოლუციამდელ საქართველოში ხდება. სპექტაკლში მოქმედება რევოლუციის შემდგომ პერიოდში მიმდინარეობს. ამით რეჟისორებმა ხაზი გაუსვეს იმას, რომ სახელმწიფო წყობის მიუხედავად, რუსეთი დამპყრობელ იმპერიალისტურ ქვეყნად რჩება. არა აქვს მნიშვნელობა, ჩინოვნიკი მეფისა თუ სოციალისტური რუსეთის სამსახურშია, მისი „ბატონ-პატრონული“ აზროვნება, მსოფლმხედველობა არ იცვლება. თავად უსაქციელო, უმგვანო რუსი ჩინოვნიკი ყოველთვის დამრიგებლური, ყოელისმცოდნე უფროსი „ძმის“ ან „დის“ პოზიციიდან გელაპარაკება. ცვლილებებისა თუ დამატებების მიუხედავად, პერსონაჟებიც და მთლიანობაში სცენაზე გათამაშებული ამბავიც კლდიაშვილის ნაწარმოებებიდან გამომდინარეა. რეჟისორებმა დაეით კლდიაშვილის ნაწარმოებთა სტილისტიკა და ფორმა შეინარჩუნეს: პერსონაჟთა ხასიათები, იუმორი, კომიზმი და დრამატულობა, კონკრეტული ამბიდან განზოგადებული სურათის შექმნით. აღსანიშნავია, რომ მრავალპერსონაჟიან თუ ტიპაჟიან სპექტაკლში, რეჟისორთა მიერ კონკრეტულად მიცემული ამოცანების მეშვეობით,

როლის სიდიდის და სცენაზე ყოფნის ხანგრძლივობის მიუხედავად, უკლებლივ ყველა მსახიობმა დასამახსოვრებელი სახეები შექმნა.

ნიკა თაყაიშვილის გალაქტიონი და ნატა მურვანიძის ზენათი – გაღატაკებული ქართველი თავად-აზნაურობის წარმომადგენლები არიან. ამისდამიუხედავად, შენარჩუნებული აქვთ ღირსების გრძნობა. მსახიობები შუახნის ასაკს მიტანებულ, საკმაოდ სიმპათიურ, განათლებულ, რომანტიკულ, ერთმანეთისადმი სიყვარულითა და პატივისცემის გრძნობით აღსავსე პერსონაჟებს განასახიერებენ. ნიკა თაყაძე მეოცნებე რომანტიკოსს თამაშობს. ქართველ თავად-აზნაურთა მსგავსად, ახალგაზრდობაში სამხედრო კარიერას მეფის რუსეთის ჯარში სამსახურით იკეთებდა. ჯარის დაშლის შემდეგ, უსახსროდ დარჩენილი, ოჯახთან ერთად, იმერეთში, საგვარეულო მამულში დასახლდა. ნიკა თაყაიშვის გალაქტიონს სამხედრო სამსახურიდან გატაცებაღა შემორჩა: ძველ დიდ ჩემოდანში ბოროდინოს ბრძოლის მაკეტი აქვს გაკეთებული, ხისგან გამოჯორკნილი გენერლებითა თუ ჯარისკაცებით, ისტორიული ფიგურებით. ცნობილი ისტორიული ბრძოლის რეკონსტრუქციითა თუ სათამაშო მებრძოლების მუნდირების კვაწარახის წვენით შეღებვით ირთობს თავს. ნატა მურვანიძის ზენათი, ლამაზი, კოპწია იმერელი ქალია. ლორთქიფანიძის ქალის გატაცება ახალ-ახალი მწვანილის ჯიშების გამოყვანაა. თავის საყვარელ გალასთან, ასე მიმართავს ნატა მურვანიძის ზენათი გალაქტიონს, დიდ ხის საყვაიელში დამყნობილი მწვანილების ჯიშები მოაქვს, რომ თაყი მოიწონოს. ცოლის გამომგონებლობით აღფრთოვანებული „ჟალა", ზენათის „პეტრუშკისა" და რეპანის ნამყენისაგან გამოყვანილი ჯიშის ჩითილს, თავის „ბოროდინოს ველზე", ნაპოლეონ ბონაპარტის საჩრდილობლად იყენებს. ნიკა თაყაძის და ნატა მურვანიძის პერსონაჟები გრიმით, კოსტიუმებით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით რაღაცით კოლომბინას და არლეკინის ასოციაციასაც ბადებენ. თუმცა მათი შინაგანი სამყარო კლდიაშვილისა და ჩეხოვის პერსონაჟთა ერთგვარი სიმბიოზიცაა. რეჟისორებსა და მსახიობებს კონტრასტული ხერხების გამოყენებით აქვთ აგებული ამ ორი პერსონაჟის სახე-ხატები. ისინი, ერთი შეხედვით, თითქოს შეუთავსებელი ხასიათის თვისებებს ავლენენ. ნიკა თაყაძის გალაქტიონი ერთდროულად თავაზიანი, გულკეთილი მეოცნებეცაა და ამავდროულად, წყობიდან გამოსული, ერთობ ემოციური, ფიცხი ადამიანიც. სამსახიობო ოსტატობის საუკეთესო გამოვლინებაა, ნატა მურვანიძის ზენათის გადასვლა-გარდაქმნები ცოტათი მელანქოლიური, თავაზიანი, გულკეთილი, ყველას მოყვარული და ყველაზე მშრუნველი ქალიდან, გაცხარებული მაწყევარი ქალის ტიპაჟზე. მსახიობი ბუნებრივად, მაღალპროფესიონალურად გადადის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში. რეჟისორთა გადაწყვეტითა და მსახიობის შესრულებით ეს ეპიზოდები ერთდროულად კომიკურობისა და დრამატულობის ელფერის მატარებელია. მაყურებელი თან გულიანად იცინის და თან სევდაც ეუფლება. ნატა მურვანიძე და ნიკა თაყაძე დამახასიათებელი პლასტიკით, მიხვრა-მოხვრით, ჟესტიკულაციით, მიმიკით, შინაგანი ბუნების, ხასიათის გამომხატველი მეტყველების მანერით ქმნიან თავიანთ დაუვიწყარ პერსონაჟებს. კლდიაშვილისეულ ზენათს და გალაქტიონს რეჟისორმა და მსახიობებმა რამდენიმე შტრიხი დაუმატეს. უპირველეს ყოვლისა, ისინი უფრო მაღალი წრის წარმომადგენლები არიან, ვიდრე ეს მოთხრობაშია. ნატა მურვანიძის ზენათი უფრო დახვეწილი, პაეროვანი, რაღაცით მელანქოლიურიცაა. თუმცა კაპასი იმერელი ქალის თვისებებიც შენარჩუნებული აქვს. ნიკა თაყაძის გალაქტიონი მეოცნებე, რაღაც მომენტებში ცოტათი დაბნეული, განათლებული რომანტიკოსია. ნიკა თაყაძის გალაქტიონისა და ნატო მურვანიძის ზენათის გარშემო იყრიან თავს წარმოდგენის დანარჩენი პერსონაჟები. ისინი სპექტაკლის მთავარ მამოძრავებელ ღერძს წარმოადგენენ, მათ გარშემო ვითარდება მოვლენათა ქმედითი რიგი.

რეჟისორებმა ხასიათთა მთელი გალერეა შექმნეს. კლდიაშვილის მოთხრობასთან შედარებით უფრო მეტი დატვირთვა მიენიჭათ გალაქტიონისა და ზენათის შვილებს:

ანა ვასაძის პისტის (მოთხრობაში პიტია) და კოკო როინიშვილის კიკილოს. პისტი და კიკილო ბუნებაში გაზრდილ ლაღ მოზარდებს განასახიერებენ. ანა ვასაძე ანცი ეშმაკუნას ტიპაჟს ქმნის. რეჟისორის ჩანაფიქრით იგი პიგმალიონის თავისებური პროტოტიპია. დასაწყისში გაბურძგნილი, მოუწესრიგებელი, მოუსვენარი, მუდმივად ძმის მწვალებელი, მაწაკი ხასიათის „გომბიო" ულამაზეს ქალიშვილად გარდაიქმნება. ბაკულას მათხრებელი ღორებისგან თავდასახსნელად, გალაქტიონის გადაწყვეტილებით, ოჯახი ქალაქში მიემგზავრება, მაზრის სამმართველოში მომსახურე ზენათის ნათესავ — შაშასთან დახმარების სათხოვნელად. გალაქტიონის აზრით, თუკი შაშა და მისი უფროსი, სეკრეტარი სახლში ეწვევიან, მეზობელი ბაკულა შეშინდება და საჭმლის მაძიებელ მშიერ ღორებს მათ ეზოს აღარ შემოუსვეს. ცოლ-ქმარი დიდი ხანია ქალაქში არ ყოფილან და საქმესთან ერთად, სულიერი საზრდოს მისაღებად, ოპერაში წასვლასაც გეგმავენ. შვილების წაყვანასაც გადაწყვეტენ. ზენათის თქმით, საკმაოდ მოზრდილმა ბავშვებმა ოპერაში ქცევის წესები უნდა ისწავლონ. მთელი ოჯახი და სამეზობლო ემზადება კოხრეიძეების ქალაქში გასამგზავრებლად. სამზადისთან დაკავშირებული სასიამოვნო ფუსფუსია მათ ეზოში. ამ დროს ანა ვასაძე — პისტი ხმამაღლა დასჭყიულებს — არ დევიბან მე თავსო... მეზობლები და ოჯახის წევრები დაიჭერენ, გაკოჭავენ, გამოათრევენ ვარცლს, ჩამოაფარებენ დიდ თეთრ ტილოს და სახელდახელოდ მოწყობილ ამაზანაში ძალით ბანენ ურჩ პისტის. ამ მომენტში მეოცნებე გალაქტიონს, ჯერ კედლებზე, მერე კი თეთრ ზეწარზე პატარა ანგელოზი გამოეცხადება. რეჟისორების მიერ მოფიქრებული ულამაზესი და გულის ამაჩუყებელი სცენა, ნიკოლოზ გაგლოშვილის მიერ გაკეთებული ვიდეოინსტალაციის მეშვეობით გათამაშდება. თეთრ ტილოს ჩამოსწევენ და მაყურებლის თვალწინ ულამაზესი, შავ-თეთრ კოსტიუმში გამოწყობილი პისტი წარსდგება. სცენაზე მყოფ პერსონაჟებსაც და მაყურებელსაც გაოცების აღმნიშვნელი ხმა აღმოხდებათ. თავად გალაქტიონიც კი ძლივს იცნობს საკუთარ შვილს. ანა ვასაძის პისტი უხერხულად იშმუშნება და გარშემომყოფთა რეაქციაზე, მიამიტურად კითხულობს: რა, რაო... ახალგაზრდა მსახიობი მუდმივად მუშაობს სცენაზე, არა აქვს მნიშვნელობა, აქტიურადაა ჩართული ქმედებაში, თუ პასიური თანამონაწილეა. მისი რეაქციები, შეფასებები ზუსტია და სცენაზე განვითარებული ამა თუ იმ ეპიზოდის არსის თანხმიერია. მაგალითად, კანტორაში ყოფნისას, პისტისა და ნოდარ ძოწენიძის ჯარისკაც ლოჩაშიძეს შორის გაბმულ უსიტყვო ურთიერთმოწონება-არშიყისას, ანა ვასაძე მხოლოდ სახის მიმიკით, ყბის კომიკური მოძრაობით გადმოსცემს თავისი პერსონაჟის შინაგან განცდებს. კოკო როინიშვილი სოფელში გაზრდილ მიამიტ, მიმნდობ, მომწიფების ასაკში შესულ ბიჭს თამაშობს. მსახიობის მიერ პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი, ზუსტად მიგნებული პლასტიკა, მიხვრა-მოხვრა, ჟესტიკულაცია და მიმიკა, კიკილოს შინაგანი ბუნების გამომხატველია. რეჟისორებსა და მსახიობებს სწორად აქვთ დაჭერილი და გადმოცემული ამ ასაკის და-ძმისთვის დამახასიათებელი მუდმივი კინკლაობა. კოკო როინიშვილის სიმწიფის ასაკში შესულ კიკილოს ჰორმონები თავში „უკაკუნებენ". ლამაზი ქალის დანახვაზე კოკო-კიკილო შეშდება, ველარ ინძრევა ხოლმე, მერე კი აღმოხდება: ძალიან დამცხაო... კოკო როინიშვილი თავისი კიკილოს გარეგნულ გამოხატულებაში, პლასტიკაში, მიხრა-მოხრაში, ჟესტიკულაციაში, ამ ასაკის ბიჭისთვის დამახასიათებელ მოუქნელ, ცოტათი ხისტ მოძრაობებს იყენებს. კოკო-კიკილოს უაზრო ქმედებებში, სახის გამომეტყველებასა და მიმიკაშიც, მხოლოდ „ერთ რამეზე" მოფიქრალი ყმაწვილკაცის „ოცნებები" აისახება.

ზევით აღვნიშნე, რომ რეჟისორების მიერ სწორად მიცემული ამოცანების მეშვეობით, სპექტაკლში მონაწილე ყველა მსახიობი დასამახსოვრებელ პერსონაჟებს ქმნის. როლის სიდიდის მიუხედავად, ოცდაორივე მსახიობის მიერ განსახიერებული პერსონაჟი თუ ტიპაჟი განსაკუთრებული, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხასიათითა თუ თვისებით

გამოირჩევა. რეჟისორები და მსახიობები გამორჩეული როლებით ხასიათთა მთელ გალერეას ქმნიან. როლანდ ოქროპირიძის კუკური კოხრეიძის ტიპაჟი, ტიპური იმერელი გულკეთილი, კეთილშობილი, ქალების მუსუსი, გაღორმუცელებული, უსაქმური ბაქიაა. ბაჩუკი დოლონაძის და თამარ ბუხნიკაშვილის ლონგინოზ კეკელიძის და პაპულას წყვილი, ძალიან სასაცილოა. ბაჩუკი-ლონგინოზი მკვირცხლი, ყველაფერის საქმის კურსში მყოფი, მოურავის ნიშან-თვისებების მქონეა. თამარ ბუხნიკაშვილის პაპულა კი ქმარში უგონოდ შეყვარებული, ცოტათი მოსულელო ქალია. პაპულა თუთიყუშივით იმეორებს ქმრის (და არა მარტო) სიტყვებს, შეკითხვას იმავე შეკითხვით პასუხობს, რეჟისორების მიერ მოგონილი ეს ხერხი ამ წყვილის კომიკურ ელფერს კიდევ უფრო ამძაფრებს. ნინო გაჩეჩილაძის ყუნწულა ,,ლამაზმანია", მაგრამ, ამავდროულად, აბსოლუტურად უტვინო ქალის ტიპაჟია. რეჟისორული გამომგონებლობით აღსავსე ღორების „პირველი შემოსევის" ეპიზოდში, როდესაც სცენაზე ალიაქოთია, ყველა აქეთ-იქეთ გარბის, კომიკურია ნინო-ყუნწულას მცდელობა, თაეს უშველოს. რამდენჯერმე გაექანება და თავით ასკდება კედელს, კარში გასვლას ვერ ახერხებს, ბოლოს მისი ქცევით გაკვირვებული კუკური უშველის და გაიყვანს. მარიამ სუჯაშვილი კუკარიში შეყვარებულ, კოხრეიძეების ოჯახის ერთგულ მოსამსახურე შურას განასახიერებს. ონისე ონიანის ალკიბიადე სპეტაკოვი, ნიკა კუჭავას რიკოვი, ზურაბ ბერიკაშვილის ტაფელოვი, თეონა ქოქრაშვილის შარლოტა და ანა გრიგოლიას კამელია ტიპურ გაქნილ ჩინოვნიკებს განასახიერებენ. ამასთან, რიკოვი და ტაფელოვი ქალების მუსუსი მოარშიყეებიც არიან. ალკიბიადე მექრთამე ჩინოვნიკის ალღოთი გამოირჩევა. ანა გრიგოლიას კამელია ქალაქში მცხოვრები ყუნწულას ორეულია, რაც კანტორის მუშაკების კოხრეიძეების ოჯახში სტუმრობისას მათ იდენტურ კოსტიუმებშიც აისახა. შარლოტა კი ფემინისტი ათეისტის თვისებების მატარებელია. კომიკურ-ირონიულია ირმა ბერიანიძის დუდუხუნა იმშნელი-კოკელაშვილისა და გიორგი კიკნაძის ფუცუს დუეტი. შუახნის, კლიმაქტერიულ ასაკში მყოფი ლამაზი ქალბატონის და ახალგაზრდა მამაკაცის ურთიერთობა ბუნდოვანია. მართალია, დუდუხანა და ფუცუ კანტორაში შვილობის გასაფორმებლად მიდიან, მაგრამ მინიშნებებით აშკარა ხდება, რომ მათი ურთიერთობა უფრო ინტიმური ხასიათის უნდა იყოს. თემურ კილაძის ტურიკო და ზაზა გოგუაძის გურიკო კეთილშობილი, განათლებული, პატიოსანი გაღარიბებული თაეად-აზნაურობის ტიპური წარმომადგენლები არიან. დავით ხურცილავა, კლდიაშვილის მოთხრობაში არსებულ, ჩინოვნიკის სამსახურის დაკარგვის შიშითა და ამდენი ცვლილებით გადაღლილ, ზენათი ლორთქიფანიძის ბიძაშვილ შაშას განასახიერებს. კინოხერხების გამოყენებით შექმნეს რეჟისორებმა შაშას კანტორაში პირველი გამოჩენისა და ,,სეკრეტარის" კაბინეტში შესვლის სცენა. დავით ხურცილავას შაშას უფროსის კაბინეტისკენ სვლა ერთ გრძელ კინოკადრს მოგაგონებთ. შაშას ჩაელისას ხელქვეითები ასმევენ ყავას, აცმევენ კოსტიუმს, უვარცხნიან თმას.

კლდიაშვილის მოთხრობაში ფინალისკენ ახალგაზრდა მღვდელიც გამოჩნდება. რეჟისორების გადაწყვეტით, ბესო ბარათაშვილის მღვდელი შუახნის მამაკაცია. იგი კეთილ, პატიოსან, იუმორის მქონე, ესენების შემქმნელ პერსონაჟს განასახიერებს. მის ტიპაჟში რეჟისორებმა ჩვენს თანამედროვე სამღვდელოებაში არსებული პრობლემებიც ასახეს. მაგალითად, სცენაზე პირველი შემოსელისთანავე ბესო-მღვდელი დაგვიანებისთვის მოიბოდიშებს და ამბობს: ეს სასულიერო პირები ჯორებით დავდიოართ, ცხენი არ შეიძლებაო. მისი ეს ფრაზა მაყურებელის სიცილს იწვევს. დღეს, როდესაც მღვდელმსახურთა უმრავლესობა შავ ჯიპებს დააგელვებს, მისი გამონათქვამი, რა თქმა უნდა, ირონიულად ჟღერს.

რეჟისორებმა ,,კანტორის სეკრეტარი" ვასილ ვასილიჩი ქალად გარდაქმნეს. მანანა კოზაკოვას ვასილ ვასილიჩი კოსტიუმით, გამომსახველობითი ხერხებით, მეტყველების

მანერით ე. წ. „Бой Баба“-ს ერთგვარი განსახიერებაა, რომელიც ეერ აიტანს გურიკოს საქართველოს ნათელი მომავლის სადღეგრძელოს და გამაცამტვერებელ, მიწასთან გამასწორებელ გრძელ სიტყვას წარმოთქვამს. ჩემში მისმა ქცევამ, ქმედებებმა მთავარი მაოხრებელი ღორის ასოციაცია აღძრა. მისი ყველასადმი უცერემონიო დამოკიდებულება, დამრიგებლური ტონი, ვითომ იუმორი გამაღიზიანებელია. არაფრის და არავის რიდი და პატისვისცემა არა აქვს. ყველაფერი მის ნება-სურვილს უნდა ემორჩილებოდეს. Ничего не будет, мир рушится, а вы сидите тут и чиркаите – ამით ასრულებს თავის გამანადგურებელ სიტყვას. ბოლოს კი მბრძანებლური ტონით წარმოთქვამს: А теперь гуляем... გარშემომყოფნი თავიდან გაოგნებულები შეშდებიან, მერე კი, სამწუხაროდ, თავდავიწყებულ ღრეობას იწყებენ. რეჟისორების მიერ დადგმული ეს სცენა: „ვეფხისტყაოსნის„ სასმელად გამოყენება, თავდაყირა დალევა, გიჟური როკვა, სამყაროს აპოკალიფსური დასასრულის ასოციაციას აღძრავს. ვასილ ვასილიჩი მღვდელს მბრძანებლური კილოთი მიმართავს იცეკვეო, მღვდელი შეშფოთებული უყურებს, მანამ კოზაკოვას ვასილ ვასილიჩი ანაფორაში ჩაველებს ხელს და უხეშად გამოაგდებს საცეკვაოდ. ბესო ბარათაშვილის მღვდლის ცეკვაში ერთდროულად გამოსჭვივის ბრაზი და სასოწარკვეთა.

„ბაკულას ღორები“ სარეჟისორო გამომგონებლობითა და ფანტაზიით აღსავსე წარმოდგენაა. ხაზგასმულად კომიკურია, მაგალითად, ის გარემოება, რომ სპექტაკლის ყველა გმირი, გალაქტიონიდან და ზენათიდან დაწყებული, მღვდლით დამთავრებული, შიგადაშიგ „ფრანციცულად“ მეტყველებს. ულამაზესად აქვთ გადაწყვეტილი რეჟისორებს აღდგომის სცენა კოხრეიძეების ოჯახში, რომელიც კომპოზიციურად ფიროსმანის ნახატს მოგაგონებთ. საოცრად ეფექტურადაა გაკეთებული სცენა კანტორაში უამრავი ქაღალდის გამოყენებით, რომელიც თანდათან ქაღალდის მთებად იქცევა. ეს ეპიზოდი შინაარსობრივადაც დატვირთულია და პირდაპირ მიანიშნებს, ნებისმიერ დროში არსებულ, უაზრო ჩინოვნიკურ ქაღალდომანიაზე.

საოცრად ამაღელვებელი, განსხვავებული, წინააღმდეგობრივი გრძნობისა თუ ფიქრის აღმძვრელი სპექტაკლი დადგეს ლევან წულაძემ და ანა ცუცქირიძემ: კლდიაშვილისეული ცრემლნარევი კომიკური მოთხრობა, ფინალში ტრაგედიამდე აიყვანეს. დასაწყისში, როგორც აღვნიშნე, გალაქტიონს ანგელოზი მოევლინება. ფინალში – ანგელოზი ტოვებს გალაქტიონის კარ-მიდამოს და უსასრულო სივრცეში უჩინარდება. ანგელოზის გაუჩინარება, უიმედოდ, ულვთოდ დარჩენილი ქვეყნის მეტაფორად აღიქმება. სხვადასხვა ასოციაციას ბადებენ პერსონაჟები თუ განვითარებული მოვლენები. დამდგმელების ჩანაფიქრით, კლდიაშვილისეული პერსონაჟები, დიალოგების აგებით, წყობით, გამომსახველობითი საშუალებებით, ნაწილობრივ კოსტიუმებითაც ჩეხოვისეულ გმირებს მოგაგონებენ. ორმაგი გრძნობა დამეუფლა წარმოდგენის დასრულებისას: ალფრთოვანების და საშინელი, გაუსაძლისი სევდის. აღმაფრთოვანა: გამომგონებლობით აღსავსე რეჟისურამ, მსახიობების ნამუშევარმა, მათ მიერ შექმნილმა პერსონაჟებმა და ტიპაჟებმა, დახვეწილი გემოვნებით შესრულებულმა სცენოგრაფიამ, კოსტიუმებმა, გამოყენებულმა მუსიკამ თუ პლასტიკურმა ნახაზმა. სარეჟისორო კონცეფციამ კი უდიდესი სევდით ამაესო... ჩვენი ბედკრული ქვეყნის, უკულმართი ცხოვრების ამბავს გვიყვება „ბაკულას ღორებით“ მარჯანიშვილის თეატრი. სათეატრო ენით ამბის თხრობისას თავიდან აგახარხარებს, ფინალში კი მწარედ გატირებს.

ეფიქრობ, მარჯანიშვილის თეატრში დავით კლდიაშვილის მიხედვით განხორციელებული „ბაკულას ღორები“, ლევან წულაძის საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლთა შორის დაიმკვიდრებს ადგილს.

„— უნდა გამოვსწორდე —“

(ჟ. ბ. მოლიერის „დონ ჟუანი“ გ. ლორთქიფანიძის სახელობის რუსთაველის პროფესიული თეატრის სცენაზე)

ნებისმიერ თეატრში ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის მოსვლა მნიშვნელოვანი და პასუხსაგები ფაქტია. რუსთაველის თეატრში კი ორმაგად, ეინაიდან წლების განმავლობაში ეს კოლექტივი მრავალჯერ აღმოჩნდა არცთუ მარტივ სიტუაციაში. რამდენიმეჯერ ჩატარებულმა კონკურსებმა, რეჟისორებისა და სამხატვრო ხელმძღვანელთა გაუთავებელმა ცვლილებებმა უარყოფითი გავლენა მოახდინა სამუშაო პროცესზე, რასაც ძალიან მტკივნეულად განიცდიდა თეატრის დასი და მთელი კოლექტივი.

გასულ წელს რუსთაველის თეატრში სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობაზე რეჟისორი სოსო ნემსაძე დაინიშნა (ვისაც რუსთაველის მერიის სარეკომენდაციო საბჭომ გაუწია რეკომენდაცია), რომელსაც გორის თეატრში მუშაობის დიდი გამოცდილება ჰქონდა. მის პირველ ნამუშევარს ამ თეატრში დიდ რეჟორმას ვერ დავარქმევდი (რაც აუცილებლად ესაჭიროება ამ კოლექტივს), თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ნინო სადღობელაშვილის „დაბადების დღე“ (ისევე როგორც შარტავას თემაზე დაწერილი სხვა პიესა, რაზეც ამ თეატრმა გამოაცხადა კონკური) ვერ აღმოჩნდა ასეთი რეჟორმის საფუძველი და მასალა. ამდენად ჟ. ბ. მოლიერის (როგორც პროგრამაშია გამოცხადებული) „დონ ჟუანი ანუ ქვის სტუმარი“ წარმოდგენილი ამ თეატრის სცენაზე პრაქტიკულად, ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის დებიუტია დიდ სცენაზე. მოლიერი ვახსენე და არ შეიძლება აქვე არ ითქვას, რომ ფრაგი კომედიოგრაფი იყენებს იქამდე არსებულ სიუჟეტს (ტირსო დე მოლინა), რომელიც შემდგომ განაერცეს და გაათანამედროვეს, თუნდაც, მაგალითად, ჯ. ბაირონმა, ე. გოფმანმა, პ. მერიმემ, ო. ბალზაკმა, ა. ტოლსტოიმ, ა. პუშკინმა, ბ. ბრეხტმა, კ. ჩაპეკმა, მ. ფრიშმა.

დონ ჟუანის პერსონაჟის ხასიათი ყველგან „ცვალებადია“, როგორც ლიტერატურაში, ისევე დრამატურგიაში: თუ ტირსო დე მოლინასთან იგი ქალთა მაცდუნებელი, მტაცებელი და ქალთა გულების დამპყრობი, მოჩხუბარი და ავანტიურისტია, ჯ. ბაირონის პოემაში იგი შეყვარებული, ბავშვივით გულუბრყვილო, რომანტიული გმირია, ე. გოფმანთან იგი რომანტიკოსია, რომელიც იდეალური სიყვარულის ძიებაშია, მოლიერთან იგი ფრანგია, წინააღმდეგობრივი ხასიათით, რომელსაც ერთდროულად დადებითი და უარყოფითი თვისებები გააჩნია. თუმცა პიესის ბოლოსკენ მასში იმდენი უარყოფითი ვლინდება, რომ იგი სიკეთილისთვისაა განწირული და აუცილებლად უნდა დაისაჯოს. მაქს ფრიშმა იგი გეომეტრიის მოყვარულ მამად აქცია და მას გადამეტებული ავხორცობაც ჩამოაცილა. სულ სხვა ხასიათთან გვაქვს საქმე ვ. ა. მოცარტის „დონ ჟუანში“ (ლიბრეტოს ავტორი აბატი და მონტე) — ერთგვარი მსგავსება ფაუსტსა და დონ ჟუანს შორის, თუმცა ამაზე ახლა აღარ შევჩერდები.

ვერც ფილოსოფოსები ასცდნენ მისი შეფასების მცდელობას: ასე, მაგალითად, ს. კერკეგორი აღნიშნავს მის „მგრძნობიარე გენიალურობას“, ა. კამიუ კი მას „სქესის სარეცელის სიზიფე“ უწოდა.

თავისთავად გასაგებია, რომ ამ პერსონაჟის შესახებ დაწერილი ნებისმიერი დრამატული თხზულების ინტერპრეტაცია სცენაზე ყოველთვის ერთმანეთისგან განსხვავებული და საინტერესო გამოდის ხოლმე. არც ისე შორეულ წარსულში კინომსახიობის თეატრში მ. თუმანიშვილის მიერ დაიდგა ჟ. ბ. მოლიერის ეს პიესა და ზურაბ ყიფშიძის დონ ჟუანმა, ა. ამირანაშვილის სგანარელმა მოიარა მსოფლიო. რუსთაველის თეატრში განხორციელებულიც

ისევ მოლიერისეული ვერსიაა, თუმცა საკმაოდ შემცირებული და „გათანამედროვებული". თანამედროვეს ვამბობ იმიტომ, რომ დამდგმელმა რეჟისორმა და სცენოგრაფმა თაეიდან აიცილეს ეპოქის შესაბამის კოსტიუმები და აქსესუარები და სპექტაკლის პერსონაჟები დღევანდელი ჩაცმულობით სარგებლობენ და პარიკი თუ დაშნა მხოლოდ ზოგიერთი ხასიათის ხაზგასასმელად ან დუელის სცენაში გამოიყენება.

სცენოგრაფია ძალიან მკაცრი და მოკრძალებულია (მხატვარი — ბიძინა სიდიანი) მხოლოდ თეთრი ფარდა, რომელიც ერთდროულად ვიდეოინსტალაციისა და ჩრდილების თეატრისთვის გამოიყენება. რეჟისორის მიერ მთელი აქცენტი გადატანილია მსახიობთა თამაშზე, პლასტიკაზე. სასცენო კოსტიუმები გამოირჩევა დახვეწილობით, ფერთა გამით და მათი საუკეთესო შეხამებით. ესაა დონ ჟუანის, დონა ელვირას (ისინი ხუთნი არიან — ამაზე ცოტა ქვემოთ), კომანდორის, შარლოტის და პიეროს ულამაზესი სცენური ჩაცმულობა.

სპექტაკლი ოსტატურადაა „შეკრული" არა მხოლოდ ტემპო-რიტმითა და ქმედების სიზუსტით, არამედ აზრობრივადაც. იგი ერთგვარი რეტროსპექტული ფორმისაა, რაც დონ ჟუანის სიკვდილით იწყება და ასევე მისი სიკვდილითვე მთავრდება, დიახ, მაყურებელი უკვე წინასწარაა „გაფრთხილებული", რომ დღევანდელი წარმოდგენის გმირის სიცოცხლე განწირულია. და რაკი ჩვენ წინაშეა ადამიანი, რომელსაც წარმოდგენის ბოლოს სიკვდილი უწერია, ამიტომ გაორმაგებული ყურადღებით ვაკვირდებით მის ყოველ ნაბიჯს, ვაფასებთ იმას, თუ სად დაუშვა სამედისწერო შეცდომა.

ნიკა ჩხაიძის დონ ჟუანი სულაც არაა ცბიერი და გაიძვერა, იგი რომანტიკოსი გმირია, რაინდი, უფრო გზააბნეული იმ ლაბირინთებში, რომელიც თვითონვე შექმნა. ამავდროულად, იგი გულახდილად ხვდება თავის დანაშაულებათა სიმძიმეს, მაგრამ ისიც კარგად ესმის, რომ ასეთია მისი ხასიათი, ასეთი შექმნა იგი გამჩენმა. მიუხედავად იმისა, რომ მკაცრად აქვს გადაწყვეტილი, უარი თქვას ქალთა ცდუნებაზე, შარლოტისთან შეხვედრისას ვერ ღალატობს თავის ბუნებას — მონდომებით ეარშიყება მას და ცოლობას სთავაზობს. გულწრფელია იმაშიც, რომ არც კომანდორის (ლაშა კანკავა) მკვლელობა ახსოვს და ვერც იმ სასახლეს იცნობს, რომელიც მის თვალწინაა გადაშლილი. ყოველგვარი მერყეობის გარეშე თანხმდება, სადილად ეწვიოს კომანდორს, რა საფრთხეც არ უნდა ელოდოს იქ. იგი შეგნებულად მიდის ამ ნაბიჯზე, ვინაიდან ეს ყველაფერი მეორეხარისხოვანია მისთვის.

ამ სპექტაკლში ნიკა ჩხაიძის დონ ჟუანს მხოლოდ ერთადერთი რამ ამოძრავებს „უნდა გამოვსწორდე..." და ამისთვის ცხოვრობს — როგორ გახდეს უკეთესი: ხან ღვთისმსახურის მანტიას მოირგებს, ხან შარლოტის ქვედაბოლოში გამოეწყობა. ერთადერთს, ვისაც მისი ამ „მეტამორფოზების" არ სჯერა, ეს სგანარელია (სოსო ელიზბარაშვილი), რომელიც მისი ერთგვარი ალტერ ეგოა, მისი ერთგული მსახური, მაგრამ ასევე მისი მკაცრი კრიტიკოსი და მისი ქმედებების დამგმობი. საკუთარი მამა — დონ ლუისიც (ზაზა ჯინჭარაძე) კი არ იჯერებს მის სახესხვაობებს და თავგამოდებით სწყევლის მას.

დამდგმელმა რეჟისორმა საკმაოდ შეამცირა პერსონაჟთა რაოდენობა: პირველწყაროდან გაქრნენ დონა ელვირას მეორე ძმა, დონ ალონსო, ელვირას მეუღლიბე თუ აჩრდილი, დონ ჟუანის, დონ კარლოსის და დონ ალონსოს მხლებლები, ჟაჩაღი ლა რამე. სამაგიეროდ, სცენაზეა ხუთი დონა ელვირა, რომლებიც ერთმანეთს ეცილებიან დონ ჟუანის სიყვარულსა თუ სიძულვილში. პერსონაჟის — ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირის ასეთი გახუთმაგება არახალია (დ. დოიაშვილის მიერ მუსიკისა და დრამის თეატრში დადგმული ე. როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი"), თუმცა უნდა ითქვას რომ იმ სპექტაკლში ხუთივე როქსანა (ა. ალექსიშვილი, ნ. მითაიშვილი, ბ. გოგორიშვილი, ნ. კალატოზიშვილი, ნ. ბუთხუზი) განსხვავებულ ხასიათებს ქმნიდნენ და სირანოსთან ურთიერთობის სხვადასხვა გრძნობების, დამოკიდებულების ისტორიების შესახებ ყვებოდნენ მაყურებლის წინაშე. აქ კი, ს. ნემსაძის

„დონ ჟუანში“ ეს ხუთივე დონა ელვირა (ანა შარეაძე, თეონა ხვედელიძე, ნათია მელაძე, თეა შერვაშიძე, ნათია არობელიშვილი), მართალია, მხოლოდ ზედმეტი სახელებით: დონა ელვირასმალლე, დონა ელვირა XX და აშ. განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, ისინი მაინც ერთი სული და ერთი ხორცნი არიან: ერთად წვებიან ისინი დონ ჟუანის „სარეცელზე“, ერთად ეჭვიანობენ, ერთად გლოვობენ, ერთად აყრიან გულზე მიცვალებულ დონ ჟუანს ვარდებს. ამასთანავე, მათ ასევე ერთგვარი ქროს დატვირთვაც აქვთ – დონ ჟუანის ქმედების გამკიცხავნიც, მომწონებელნიც და შემფასებელნიც არიან, რომლებიც სპექტაკლის ყველაზე საჭირო და კრიტიკულ მომენტებში ერთვებიან ქმედებაში. მათი ყოველი ჟესტი, პლასტიკა, ცეკვა თუ მოძრაობა (ქორეოგრაფი გია მარღანია) მორგებულია დრამატურგიულ ტექსტთან და მეტ გამომსახველობას ანიჭებს წარმოდგენას.

უიმედოა მამის – დონ ლუისის მცდელობა – „სწორ გზაზე“ დააყენოს ვაჟიშვილი, ისევე როგორც ბატონ დიმანშის (ზურა ჯინჭარაძე) სურვილი – როგორმე საკუთარი ფული დაიბრუნოს – ორივე შემთხვევაში დონ ჟუანი შეუვალია, მცდელობა იმისა, რომ მართლაც შეიცვალოს, მართლაც ახალი ცხოვრებით იცხოვროს, უშედეგოდ მთავრდება: ვერც კომანდორის შიში, ვერც მშობლის შეგონება და ვერც საკუთარი სურვილი ვერაფერს შეცვლის – სასიკვდილოდ განწირული დონ კარლოსის (არჩილ მაკალათია) დაშნას შეეწირება. ტექნოლოგიურად ძალზე რთულია ხოლმე კომანდორ-ქანდაკების სცენაზე „გაცოცხლება“, თუმცა რუსთაველის თეატრში ამ საკითხს, ასე ვთქვათ, შემოქმედებითად მოუდგნენ. ნაპოვნია შესანიშნავი გზა – განათების, მუსიკალური გაფორმებისა და ვიდეოინსტალაციის მეოხებით ქანდაკება ერთ-ერთ სცენურ პერსონაჟად გვევლინება.

თეატრის ახალმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა სპექტაკლში ახალგაზრდა მსახიობები და დებიუტანტები დააკავა. დონ ჟუანის – ნიკა ჩხაიძის გარდა, ამ მხრივ აღსანიშნავია შარლოტისა (სოფო ზერაგია) და პიეროს (ლუკა ციხისთავი) როლები და მათი სცენა, სადაც გამოიკვეთა მათი ინდივიდუალობა და სამსახიობო არტისტიზმი.

დავით ბუხრიკიძე

დუშილის შემზარავი ფასი

დავით დოიაშვილის „ტარტიუფი“, როგორც პაზოლინის „თეორემის“ დღევანდელი ანარეკლი

გახსოვთ პიერ-პაოლო პაზოლინის ფილმი „თეორემა“? გასული საუკუნის 60-იანი წლების ბოლოს გადაღებული სოციალური, სასტიკი, დაუნდობელი და მძაფრად ანტიბურჟუაზიული იგავი: როგორ მოხედება რესპექტაბელურ ოჯახში უცნაური ახალგაზრდა კაცი (ამ როლს ტერენს სტამპი ასრულებს), რომელიც რიგრიგობით ამყარებს სექსუალურ ურთიერთობას ოჯახის ყველა წევრთან – დედასთან, მამასთან, ქალიშვილთან, ვაჟთან, მოსამსახურესთან... სტუმარი მიდის და ოჯახის ჩვეული ცხოვრება და ბურჟუაზიული რიტუალებიც ბოლომდე სანიმუშოდ ინგრევა. ქალებიც და კაცებიც სტუმრის წასვლის შემდეგ თითქოს აქამდე შეუცნობელ ცხოვრებას „აღმოაჩენენ“ – მოკლედ, ის რაც არ კლავთ და მხოლოდ ტყ...ეთ, მათ ახალ „სულიერ“ ჰიპოსტაზს აპოვნინებთ!

მართალია, დავით დოიაშვილის ახლახან დადგმულ მოლიერის „ტარტიუფში“ (მუსიკისა და დრამის თეატრის მორიგი პრემიერა) ორგონის ოჯახში ჩასახლებული „უცნაური“ კაცი – ტარტიუფი, უფრო ყველას დასანახად ლოცულობს, ვიდრე მხოლოდ ტყ...ბს ოჯახის წევრებთან, მაგრამ მოლიერის პიესის ფინალისგან განსხვავებით, ის არსადაც არ მიდის და ორგონის ოჯახის ქონებას ეპატრონება!.. სხვათა შორის, სპექტაკლის ლოგიკით

ამგვარი რადიკალური ცვლილება სრულიად გამართლებულია, რადგანაც, სინამდვილეში მოლიერის პიესის ფინალი (ფარისეველი ტარტიუფის მხილება და სამართლის ზეიმი) კონიუნქტურულია და რეალურად ლუდოვიკო XIV-ის გულის მოგებას და ცენზურისგან თავდაცვას უფრო გულისხმობდა. თუმცა მოლიერს ამანაც ვერ უშველა და რელიგიური წრეების გავლენითა თუ ზემოქმედებით მეფე იძულებული გახდა, პიესა საერთოდ აეკრძალა.

აქვე დავძენ, რომ ჯერ არწარეცხილი ჩემი თეატრალური მეხსიერება მოლიერის „ტარტიუფის" სამ ეროვნულ ვერსიას ინახავს: რეჟისორ ნანა ხატისკაცის მიერ რუსთაველის თეატრში, 80-იან წლებში დადგმულ, კარგი მსახიობებით აღჭურვილ სპექტაკლს (ორგონი – ავთანდილ მახარაძე, ტარტიუფი – გოგი ხარაბაძე), დავით საყვარელიძის, დაახლოებით, 10-12 წლის წინანდელ უფრო ელეგანტურ-ირონიულ ვერსიას მიხეილ თუმანიშვილის თეატრში (ტარტიუფი – გიორგი ნაკაშიძე) და ლევან წულაძის ხალისიან, ფერადსა და ოდნავ მწკლარტე სოციალური გემოთი ალბეჭდილ სანახაობას (რომლის პრემიერითაც, 2013 წელს გაიხსნა მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფი; ტარტიუფის როლში ზვიად სხირტლაძე). და აი, ამ სამს მეოთხე და, ჩემი აზრით, თეატრალურად ყველაზე შთამბეჭდავი დაემატა – დავით დოიაშვილის დადგმული „ტარტიუფი", რომელშიც მთავარ როლს თეატრისა და ტელევიზიის კოხტად შეთავსების უნარის მქონე გიორგი ბახუტაშვილი ასრულებს.

როდესაც დოიაშვილი კლასიკურ დრამატურგიას მიმართავს, ყოველთვის ზუსტად ითვალისწინებს სად, ვისთვის და რატომ დგამს პიესას და შესაბამისად, მნიშვნელოვნად ცვლის კონტექსტსაც და კონტენტსაც. ასე იყო შექსპირის შემთხვევაში („მაკბეთი" და „ზაფხულის ღამის სიზმარი" მუსიკისა და დრამის თეატრში), ასე იყო ბუქარესტის ნაციონალურ თეატრში დადგმული ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის" დადგმისას (სპექტაკლი 2017 წელს, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში უჩვენეს) და ასეა ახლაც, როცა მოლიერის კლასიკური ტექსტი რეჟისორის უკიდეგანო ფანტაზიით აღჭურვილ „ხორცსაკეპ მანქანაში" დაუნდობელ სატირულ, სექსუალურ და სოციალურ დრამად ტრანსფორმირდება.

ჟანგისფერ რკინის კედლებს, ასევე რკინის მაგიდასა და სკამებს სცენოგრაფიულ ანტირითმად უზარმაზარი ჭაღი გასდევს, რომელიც მხოლოდ მეორე მოქმედებაში ჩეხოვის თოფივით „გაისვრის". ის, რომ რეჟისორი სცენოგრაფიასაც ითავსებს, ერთი მხრივ აზუსტებს და ამთლიანებს სათქმელს ორი პროფესიის საერთო ნიშნების შესახებ, თუმცა, მეორე მხრივ, აჩენს კითხვებს მათი სავალდებულო და ხშირად აუცილებელი გამიჯვნის გამო. თუმცა ეს ცალკე სერიოზული მსჯელობის საგანია. „ტარტიუფის" შემთხვევაში კი რეჟისორულ-სცენოგრაფიული კონცეფციის მთლიანობა გაცილებით ზუსტი და გასაგებია, ვიდრე ერთმანეთს დაშორებული.

ტექსტში ხალისიანი ქირურგიული ჩარევით (ადაპტირებული ტექსტის ავტორი ირინა სანიკიძე) ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ორგონის ოჯახში გათამაშებული სცენები სადღაც აქვე, ჩვენს გვერდით თამაშდება. დისტანციის საგანგებო შემცირება კლასიკურ დრამატურგიასთან ლამის სავალდებულო ჟესტად იქცა თანამედროვე ევროპულ თეატრშიც. ყველა ცნობილი რეჟისორი, ლეპაჟ-შეროთი დაწყებული, მარტალერ-ფაბრით დამთავრებული, ცდილობს ტექსტი „მოაქციოს" და თანამედროვე ენაზე გასაგები გახადოს თეატრში მისული მაყურებლისთვის. ტექსტის დაჩეხვა-დამონტაჟება და პიესის მონოლოგების საოპერო კვარტეტ-კვინტეტებად გადანაწილება მსახიობებზე არამხოლოდ ირონიული და თავშესაქცევია, არამედ გასაგები და ზუსტი გზავნილების შემცველიც.

მთელი პირველი აქტი გაშმაგებულ ტემპში მიმდინარეობს და პერსონაჟების მოულოდნელი აქტიორული კულბიტებითა თუ მეტამორფოზებითაა გამორჩეული. დორინი

– ნატა ბერეჟიანი, ამ დიდი, ჟანგმოდებული სახლის პატარა და ხალისიან დიასახლისად გეველინება, კლეანტი – გიგი ქარსელაძე, ამავე სახლის „მგალობელი ჩიტია", რომელიც ლამის რეჩიტატივივით უთავსებს თავის მონოლოგს თანმხლებ მენდელსონის სიმფონიურ მუსიკას, მარიანი – ანა წერეთელი, ინფანტილური გოგონაა, რომელიც მექანიკურად იმეორებს სხვების რეპლიკებს და სათამაშო დათვს დაათრევს, დამისი – ჯეჯი სხირტლაძე, მოქმედი ნარკომანის იდეალური პლასტიკით მხოლოდ „განრისხების" პაროდიას აღწერს, ვალერი – შაკო მირიანაშვილი, საოცარი იმპროვიზაციითა და სილაღით ახერებს ქუსლებზეც იდგეს და „ფლანგულადაც ილაპაღაკოს", ქალბატონი პერნელის (ნინო გომართელი) ტარტიუფისადმი ფანატიკური რწმენა აკვიატებასა და ლამის სიშლეგეს უტოლდება ფორმულით – „თქვენ არ გჯერათ, რადგან რწმენა გაკლიათ"..

პირველი აქტის მთელი ეს ირონიული, ფერადი, თავაწყვეტილი თამაშის სტიქია, რომელსაც თან სდევს მენდელსონის სიმფონიური უვერტიურა „ზაფხულის ღამის სიზმრიდან", მეორე მოქმედებაში შეიცვლება შავ-თეთრი, გრაფიული ტონალობითა და კოსტიუმებით (კოსტიუმების მხატვარი ანანო მოსიძე). ეს მოულოდნელი ტრანსფორმაცია მსახიობთა თამაშის ხერხებზეც აისახება. ისინი თითქოს ხელახლა აღმოაჩენენ კარგად დავიწყებულ „ფსიქოლოგიურ თეატრს" და სწორედ ტონალობის ეს ცვლილება, ახალი შტრიხების შემოტანა და მოულოდნელი დრამატული სიმძიმე განაპირობებს სპექტაკლის ახლებულ რიტმს, რაც გვეხმარება ორგონის ოჯახის შემზარავ, რეალობა დავინახოთ.

სწორედ რომ შემზარავია სცენა, როდესაც ორგონი (ტატო ჩახუნაშვილი) ოჯახის წევრებს აიძულებს, ფეხები დაუკოცნონ ტარტიუფს, რომელიც მანამდე თვითგვემისა თუ რელიგიური ექსტაზის სცენას ნამდვილი არტისტივით გაითამაშებს (გიორგი ბახუტაშვილის ტარტიუფი ჟანგმოდებულ, რკინის კედლებს რანდენიმეჯერ ეხეთქება და ძირს ვარდება). მოჩვენებითი ღვთისმოსაობისა და ფარისეველობის მთელი ეს კასკადი მრისხანებად იქცევა, რადგან ვერცერთი მათგანი ღვთის სახელით გამოცხადებულ ამ ფარსს წინ არ და ვერ აღუდგება და სწორედ ესაა დაჟით დოიაშვილის მიერ კლასიკურ ტექსტში ჩატარებული „არქეოლოგიური გათხრების" კიდევ ერთი მიგნება – ბოროტება, თამაშ-თამაშით მოდის და უპასუხოდ დარჩენილი, განწირულია წახალისებისთვის.

და მაინც, ყველაზე არსებითი და დრამატული ამ სპექტაკლში „ხაფანგის" ცნობილი სცენაა, როდესაც ელმირა (ეკა დემეტრაძე) ტარტიუფს „სექსუალურ გამოცდას" უწყობს და ქმარს, ორგონს მაგიდის ქვეშ შეძრომას აიძულებს. სწორედ ამ 40-წუთიან, დამქანცველ, ხანგრძლივ, მაგრამ მსახიობთა ტრიოს მიერ შესანიშნავად გათამაშებულ ეპიზოდში, ირეკლება ზემოხსენებული პაზოლინის ფილმის თემაც: შეუძლებელი სოციალური მრისხანება და ურიცხვი სექსუალური კომპლექსები, ფარისეველობის ზეიმი და ორგონის ოჯახის ძალადობის წინაშე უძლურება. რის გამოც ტარტიუფი ორგონის ოჯახს თავისი უძრავ-მოძრავი ქონებით ეპატრონება..

ამ სცენას თან სდევს ჰენდელის ცნობილი საფორტეპიანო მენუეტი (HWW 44, სოლ მინორი), რომელსაც უამრავი პიანისტი ასრულებს, ვილპელმ კემპფით დაწყებული, ხატია ბუნიათიშვილით დამთავრებული. ის ბაროკოს, ანუ მოლიერის ეპოქის სულსაც გამოხატავს და დღევანდელ სოციალურ-ფსიქოლოგიურ ანარეკლებსაც ითავსებს. სინამდვილეში ყველაზე შემზარავი მაინც ორგონების დუმილია, რომელთა თანხმობითაც ტარტიუფების ფარისეველობით დაღდასმული ყველა „თამაში" სწორედ ასე მთავრდება; რადგან, ვინც „არას" არ ამბობს, სწორედ ის აგებს პასუხს დუმილისა და მომხდარის გამო!

„დრო გადაწყვეტს, ვის დამრძვას ფარისეველი“

ამბავი, რომელსაც დავით დოიაშვილი მოგვითხრობს, დახშულ, დაჟანგული რკინის მონუმენტური კონსტრუქციით შემოსაზღვრულ სამყაროში ხდება. ერთი შეხედვით კომიკური ისტორია, გაჯერებული კომიკური სიტუაციებით, ჩვენი დღევანდელი რეალური ცხოვრების პირდაპირი, თუმცა ბუნდოვანი ანარეკლია.

დავით დოიაშვილის სპექტაკლში დრო განფენილია და ის არ კონკრეტდება (თუმცა ეხვდებით ჩვენი ეპოქის რეკვიზიტებს), ეს ლოგიკურიცაა, ვინაიდან რეჟისორი ამით ხაზს უსვამს სპექტაკლში განვითარებული მოვლენების მარადიულობას და აქტუალურობას. ავტორი პრობლემას გლობალურად იაზრებს და არ კონკრეტდება, ვინაიდან ფარისეველები, მასზე დამონებული და მოტყუებული ადამიანები ყოველთვის არსებობდნენ და დღესაც გვხვდებიან, ალბათ მომავალშიც იარსებებენ, მიუხედავად იმისა, რომ საუკუნეებია მოლიერის „ტარტიუფი“ იდგმება ამ პრობლემების სამხილებლად, მაგრამ კაცობრიობამ ისტორიული გამოცდილება ვერ გაიზიარა. დროის და მოქმედების ადგილის გლობალურობა გამოსჭვივის სცენოგრაფიასა და კოსტიუმებში (კოსტიუმების ავტორი ანანო მოსიძე). ანანო მოსიძის კოსტიუმები სპექტაკლის პირველ მოქმედებაში ფერადია და მრავალფეროვანი, ერთდროულად ისტორიული და თანამედროვე, ავანგარდული, მდიდრული და სადა, თუმცა მეორე მოქმედებაში ყველა პერსონაჟს შავი კოსტიუმი აცვია. მიუხედავად ერთი ფერის კოსტიუმებისა, გმირთა ხასიათის მრავალფეროვნება არ იკარგება, პირიქით, ერთ შავ ფერშიც კი გამოხატულია ხასიათები და ტიპაჟები.

დავით დოიაშვილი ორიგინალურად და განსხვავებულად იაზრებს მოლიერის „ტარტიუფს“. ორიგინალურობა არა მხოლოდ პიესის ახლებურ, აქამდე „ალმოუჩენელ“ კონცეფციაში ჩანს, რომლის მსგავსი ქართულ თეატრს ამ პიესის სცენურ ინტერპრეტაციაში არ ახსოვს, არამედ პერსონაჟთა ხასიათების გადაწყვეტაში. დავით დოიაშვილის მიერ „ტარტიუფის“ სცენური ვერსია აქამდე ბევრ პასუხგაუცემელ კითხვას სცემს პასუხს და ბევრ უცნობ დეტალზე ამახვილებინებს მაყურებელს ყურადღებას. ორგონი და მისი ოჯახი ამ გადაწყვეტაში სულაც არ არიან წმინდანები, როგორც ეს აქამდე იყო მიჩნეული. ტარტიუფი აქ ორგონის ცოდვილი ოჯახის სასჯელია. გრჩება განცდა, რომ ყველაფერი, რაც ორგონის ოჯახს დაატყდა თავს, ერთგვარი სასჯელია და რომ შედეგი, რომელიც ფინალში დგება, ორგონის ბრალეულობაა უზარმაზარი.

დავით დოიაშვილის ვერსიაში სხვაგვარადაა წაკითხული ზოგიერთი პერსონაჟი, რომლითაც სპექტაკლის ავტორი იმ მიზეზებს პოულობს, რამაც ორგონის ოჯახი ამ შედეგამდე მიიყვანა. მაგალითად, საზოგადოების არასრულფასოვანი წევრებია ორგონის მემკვიდრეები, მისი შვილები დამისი (ჯეჯი სხირტლაძე) და მარიანი (ანა წერეთელი), არც მარიანის საქმრო ვალერი (შაკო მირიანაშვილი) გამოიყურება შემდგარ ადამიანად. ის გროტესკული პერსონაჟია და მისი პროტესტი – გაილაშქროს ტარტიუფის წინააღმდეგ – მოჩვენებითი. ეს ახალგაზრდები მოქალაქეობრივად სუსტები და ნაკლებად მოტივირებულები ჩანან, მათ არ გააჩნიათ სამოქალაქო საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი შეგრძნებები და მოტივაცია. ისინი პრობლემას მხოლოდ ვიწრო ჭრილში ხედავენ და მათი პირადი ამოცანების გადასაჭრელად იჩენენ პროტესტს. ისინი თანამედროვე ახალგაზრდების პროტოტიპები არიან: ნარკოდამოკიდებულები (დამისი), ცხოვრებისთვის მოუმზადებელნი და უსუსურნი (მარიანა და ვალერი). ჯეჯი სხირტლაძის დამისს ოჯახში ავტორიტეტი დაქვეითებული აქვს, მას არავინ უსმენს, არც მისი აზრი აინტერესებს ვინმეს, მას არ ენდობიან. ის ერთგვარი ბულინგის მსხვერპლია და სწორედ ამ დამოკიდებულების

გამო კომპლექსების მატარებელი. მსახიობი იდეალურად აკეთებს ტარტიუფის-გიორგი ბახუტაშვილის პაროდიას. დამისი ერთგვარი ექსტრემალიცაა და უშიშარი, ის ესერის კიდეც იარალს ტარტიუფს, მაგრამ წარუმატებლად. განსაკუთრებით, საინტერესოდ ქმნის მარიანას ტიპაჟს ანა წერეთელი, რომელიც რეჟისორის კონცეფციით არის განპირობებული – ანა წერეთლის გმირი ბავშვია (ის სულ სათამაშო დათუნიას დაატარებს), ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი და ცხოვრებისთვის მოუმზადებელი, არასრულფასოვნების კომპლექსით შეპყრობილიც, ბავშვურად მიამიტი და უსუსური. მას არ აქვს პოზიცია, რაც მისი გამოუცდელობით და ჭკუასუსტობით, მოელენებისადმი ზედაპირული დამოკიდებულებით არის განპირობებული. თუკი პიესაში მარიანა საგრძნობ წინააღმდეგობას უწევს მამას, დავით დოიაშვილის სპექტაკლში ანა წერეთლის გმირი ოდნავ წინააღმდეგობასაც ვერ უწევს მამის სურვილს და კამათისას, ერთგან თანხმდება კიდეც მამას – ცოლად გაჰყვეს ტარტიუფს, რაც გამოუცდელობით და გაუაზრებლობით მოსდის მას. ამიტომაც, მისი გმირი მოიაზრება როგორც დღევანდელი ახალგაზრდობის განზოგადებული სახე.

გამორჩეულად ეფექტური და ცოცხალი სცენაა ორგონისა (ტატო ჩახუნაშვილი) და კლეანტის (გიგი ქარსელაძე) დიალოგი, შეიძლება ითქვას დუეტიც, ვინაიდან ეს სცენა ბაროკოს ეპოქის კომიკური ოპერების დუეტებს მოგაგონებთ. განსაკუთრებით, აღსანიშნავია გიგი ქარსელაძის, როგორც მსახიობის უნარ-ჩვევები, რომელიც რამდენიმე წუთის განმავლობაში რეჩიტატივში, ტექნიკურად რთული ამოცანით კითხულობს ტექსტს, რომელიც პოეტურ ტექსტად იქცევა. გიგი ქარსელაძე ამ მონოლოგს (არიას) გამართულად კითხულობს არა მხოლოდ ტექნიკური თვალსაზრისით, არამედ შინაარსობრივადაც. ამ შესრულებაში ჩანს იუმორიც და ირონიაც, პერსონაჟის ხასიათი, მოტივაცია და მიზანი.

ფარისეველი, იგივე ტარტიუფი – გიორგი ბახუტაშვილი ორიგინალურად შემოდის ორგონის სახლში. მას თითქოს ამ სახლის განწმენდა, გასუფთავება და მოწესრიგება სურს, რკინის შედუღების აპარატით ორგონის სახლის დაჟანგულ რკინის კედლებს ის ნაპერწკლებს აყრევინებს და ამბობს ტექსტს: „ჟანგისგან უნდა გაიწმინდოს მთელი ქვეყანა“. ტარტიუფის შესახებ უკვე იცის მაყურებელმა პერსონაჟების დამოკიდებულება, მაგრამ გიორგი ბახუტაშვილის ტარტიუფი შავ ანფორაში გამოწყობილ მესიად წარმოგვიდგება. მისი ფარისეველობა ორგონის მოახლე დორინთან პირველ დიალოგშივე აშკარავდება, როცა ტარტიუფი დორინს ცხვირსახოცით მკერდის დაფარვას სთხოვს. დორინის გამოწვევას – შიშველი გნახოთ, ჟინი არ ამეშლება – ტარტიუფი ლოგიკურად პასუხობს და მის წინაშე დედიშობილა წარდგება. ტარტიუფის სრული გაშიშვლება ლოგიკურია და მოლიერის ტექსტს ეფუძნება. ეს სცენა სულაც არ არის სკანდალის გამოსაწვევად დადგმული, უფრო მეტიც ესთეტიკურად არის გადაწყვეტილი და იმ სიტუაციის შედეგია, რომელიც დორინსა და ტარტიუფს შორის წარმოიშვა. ტარტიუფის გაშიშვლება ერთგვარი სატყუარაა ორგონის ოჯახის ყველაზე ძლიერი და გონიერი ქალებისთვის, რომლებიც სერიოზულ წინააღმდეგობას უწევენ ტარტიუფს. ამ ხაფანგში ებმება ეკა დემეტრაძის ელმირი, რომელიც მას პურის თაეთავებს მიაფარებს გენიტალიების დასაფარად. ეკა დემეტრაძის გმირი, განსხვავებით დორინისგან, უფრო აქცენტირებს ტარტიუფის სიშიშვლეზე, რაც გიორგი ბახუტაშვილის გმირს მხედველობის არედან არ ეპარება და ამიტომაც ცდილობს მის მოხიბვლას.

გიორგი ბახუტაშვილის ტარტიუფი ანგელოზის ფრთებით მოვლენილი სატანაა, მაგრამ ის გარკვეულ ეპიზოდებში სულაც არ აღიქმება ბოროტ პერსონაჟად. რეჟისორმა, ვფიქრობ, ინტერპრეტაციისას პიესას მეტი დრამატულობა შესძინა ტარტიუფის, როგორც პერსონაჟის მეორე მხარის ჩვენებით. მიუხედავად ფარისეველობისა და შავბნელი მიზნებისა, ტარტიუფი ყოველთვის გულწრფელია მისი ბრალმდებლების მიმართ და ყოველთვის სიმართლეს ამბობს, უბრალოდო ორგონს მისი არ სჯერა. გიორგი ბახუტაშვილის გმირის სიტყვებია: „სულ რომ წმინდანი ვიყო, მაინც კაცი ვარ“. სპექტაკლის მეორე ნაწილში

ტარტიუფი ანგელოზის ჟანგიანი, რკინის ფირფიტების ფრთებითაც გეცვლინება, რომელიც ნამდვილ ურჩხულს, საშიშ და მონუმენტურ მწერს მოგვაგონებს და იქვე დასძენს, რომ ანგელოზი არ არის და ფრთებიც არ აქვს. ამ ფრაზაში ალიარებაც არის და ერთგვარი ირონიაც იმ ბრმა საზოგადოებისადმი, რომელიც მოულენებს სწორად ვერ აფასებს.

დავით დოიაშვილის სპექტაკლში ტარტიუფი განზოგადებული სახეა, რომლის პროტოტიპები ერთდროულად შეიძლება მოვიძიოთ როგორც საერო, ისე სასულიერო საზოგადოებაში. მას შემთხვევით არ აცვია მორჩილის მსგავსი ანაფორა, რომლის შიგნით შიშველი და გარყვნილი ტარტიუფი დგას. არც ფსალმუნების წიგნის ტარებაა შემთხვევითი. ეს ყველაფერი ერთგვარი ნილაბია, რომლის მიღმა ბოროტი ზრახვები იმალება.

საინტერესოდ წარმართავენ სცენებს ეკა დემეტრაძე და გიორგი ბახუტაშვილი. ზუსტი და ლოგიკურად გამყარებული შეფასება აქვს გიორგი ბახუტაშვილს, როცა მისი გმირი ელმირასგან უარს მიიღებს. ამ დროს ხანგრძლივი პაუზაა, ტარტიუფის გაყინულ სახეზე კი იმედგაცრუება, სასოწარკვეთა, დამცირება, წარუმატებლობა, კრახი გამოიხატება. ამ პაუზაში გიორგი ბახუტაშვილის გამომეტყველებაში ეკითხულობთ, რომ პირველ რაუნდში დამარცხებული ტარტიუფი „ღირსეულ“ გამოსავალს ეძებს. უფრო საინტერესოდ, არტისტული თვალსაზრისით წარიმართება ტარტიუფის და ელმირის მეორე შეხვედრა, როცა ეკა დემეტრაძის გმირი, ტარტიუფის ზრახვების გამოსააშკარავებლად ხაფანგში აბამს მას. ეკა დემეტრაძე ავლენს საშახიობო ოსტატობას მხოლოდ შინაგანი განცდით, მიმიკით და თვალებით. ზუსტია მისი შეფასება, როცა ორგონი მაგიდის ქვეშ არ აღმოჩნდება, ამ დროს მსახიობს სახეზე სასოწარკვეთა გამოეხატება, მაყურებელს რჩება შთაბეჭდილება, რომ ორგონმა არც მეუღლის არ ირწმუნა და ეკა დემეტრაძის გმირი თამაშში ბოლომდე ერთვება, თითქოს ნებდება კიდეც ტარტიუფს, რაც ორგონის ლოგიკური და დამსახურებული სასჯელი იქნება. ხანგრძლივ სექსის სცენაში ვლინდება ტარტიუფის ხასიათის ბეური დეტალი – ფეტიშები, ბრუტალურობისაკენ სწრაფვა, რაც კომპლექსების შედეგია, რომელიც თითქოს ხიბლავს კიდეც ეკა დემეტრაძის გმირს, ფაქტია, რომ სასოწარკვეთილმა ელმირამ ტარტიუფის გამოწვევას, როგორც ქალმა უპასუხა. მიუხედავად ამ სცენის დრამატულ-ფსიქოლოგიური სიმძაფრისა, გმირთა ფეტიშებისა და სექსუალური კომპლექსების გამოვლენისა, ეს ეპიზოდი ესთეტიკურ ზღვარს არ სცილდება. ეს ეპიზოდი, როგორც სხვა ეპიზოდები სპექტაკლში, მხატვრულ ტილოს ჰგავს. ამაში კი კოტე ფურცელაძეს – სპექტაკლის ქორეოგრაფს მიუძღვის მნიშვნელოვანი წვლილი. სპექტაკლში თითქოს ის არ ჩანს, ვინაიდან პერსონაჟები არც ერთ ეპიზოდში არ ცეკვაენ, მაგრამ მოძრაობებისას ისინი დახვეწილ, მხატვრულ კომპოზიციებს ქმნიან, თუნდაც ყველაზე უხეში სექსის დროსაც კი. გიორგი ბახუტაშვილის ტარტიუფი საოცნებო სექსუალურ ფანტაზიებს იხდენს, მას ჭალზეც კი აქვს სექსი.

ნატა ბერეჟიანის დორინი გამორჩეულად აქტიური პერსონაჟია სპექტაკლში, რომელიც მსახიობმა ორიგინალურად და ახლებურად გააცოცხლა. ის ჩვენი დროის იმ გმირების ზოგად მხატვრულ სახეს ხატავს, რომლებიც დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენლები არინ დიდი ამბიციებით და მიზნებით, რომლებიც სწორედ მათი სოციალური სტატუსით მანიპულირებენ. ნატა ბერეჟიანის გმირი ამ ფაქტორს არაერთხელ უსვამს ხაზს სპექტაკლში. ოჯახის სხვა წევრებისგან განსხვავებით, დორინი უკეთ იცნობს ორგონს, მის ხასიათს და კარგად იცის მოცემულ სიტუაციაში როგორ შეიძლება მისი მართვა, მაგრამ მას არაეინ უსმენს, მაგალითად, დორინმა იცის, რომ ორგონს წინააღმდეგობა უფრო მეტად გააღიზიანებს და აზრს, დამოკიდებულებას არ შეაცვლეეინებს, მაგრამ მის რჩევას, დაყრდნობილს გამოცდილებაზე, არაეინ ითვალისწინებს.

ორგონის სახლში ყველაზე გონიერი ქალები მოახლე დორინი (ნატა ბერეჟიანი) და ორგონის ცოლი – ელმირი (ეკა დემეტრაძე) არიან. მათ ადრეეე ჩამოხსნეს ტარტიუფის

ნილაბი, მაგრამ ქალებს უჭირთ ორგონის დარწმუნება. ტატო ჩახუნაშვილის ორგონი მიმნდობი და მიამიტი კაცია, რომელსაც შინაურებზე მეტად ტარტიუფის სჯერა. მსახიობი მწირი გამომსახველობითი საშუალებებით, შინაგანი განცდით ხატავს ორგონის მხატვრულ სახეს. მსახიობი საინტერესოდ გვიჩვენებს თეალის ახელის პროცესს, ის თითქოს გაურბის ახალ რეალობასთან შეგუებას და გრძნობს პასუხისმგებლობას ოჯახის მიმართ. ფაქტის წინაშე დამდგარი ორგონი ძეგლად იქცევა, მსახიობის სახეზე ალიბეჭდება უამრავი განცდა, ფიქრი. ეს სცენა მაყურებელსაც შოკში აგდებს. ხანგრძლივი პაუზა და ორგონის გაყინული სახე, მიუხედავად იმისა, რომ მაყურებელმა იცის პიესის ფინალი, სრულიად გაუწყებს სიუჟეტს და მოლოდინით ალაესებს დარბაზში მსხდომს, რა რეაქცია ექნება ორგონს. ვფიქრობ, ითამაშო დუმილი ერთ-ერთი რთული გამოწვევაა მსახიობისთვის, ტატო ჩახუნაშვილი კი ამ ამოცანას წარმატებით ართმევს თავს.

რაც შეეხება სპექტაკლის ჟანრს: სპექტაკლის პირველი ნაწილი კომედიაა, როგორც ეს თავად მოლიერს ჰქონდა ჩაფიქრებული და მეორე ნაწილში კომიკური სიტუაცია მძაფრ დრამად იქცევა. დოიაშვილი ქართველ რეჟისორთა შორის მგონი პირველია, რომელმაც სპექტაკლი ორიგინალურ ჟანრში, როგორც კომედია დადგა და განსაკუთრებით პირველ ნაწილში, რეჟისორმა სიტუაციის კომიკურობას გაუსვა ხაზი. რეჟისორი ქმნის კომიკურ სიტუაციებს და ეპიზოდებს, რომლებზედაც მაყურებელი სამართლიანად რეაგირებს (აქამდე სხვა ინტერპრეტაციებში მოლიერის კომიკური პლასტი უგულებელყოფილი იყო).

სპექტაკლის სცენოგრაფი თავად რეჟისორია. ეს არ არის პირველი შემთხვევა, როცა დავით დოიაშვილი თავისივე სპექტაკლის სცენოგრაფად გევლინება. „ტარტიუფშიც“ რეჟისორი კონცეპტუალურ სცენოგრაფიას გვთავაზობს. მაქსიმალურად განტვირთულია სივრცე. სცენაზე მხოლოდ ერთი გრძელი რკინის მაგიდა და რკინისაგე სკამები გვხვდება, ხოლო სცენის ფონს დიდი დაჟანგული რკინის კონსტრუქცია კეტავს. ეს შემოსაზღვრული სივრცე ორგონის სახლია, ბნელი და მოსაწყენი. ამ ბნელ, ჟანგიან გარემოს უზარმაზარი და ულამაზესი, მდიდრული ჭაღი ანათებს. ამ სამყაროში ზოგს შუქის (სინათლის) ეშინია (მაგ. კლეანტი – გიგი ქარსელაძე) ან პირიქით, ზოგიერთს სიბნელე მეტ კომფორტს ანიჭებს.

დავით დოიაშვილი ტრადიციულად, არც ამჯერად ამბობს უარს მულტიმედიური ხერხების გამოყენებაზე, დაჟანგული რკინის კედელი ხშირად ეკრანად გამოიყენება და მასზე პირდაპირი ეთერის პრინციპით (livestream) პარალელური მოქმედებები და მონოლოგები გადის. განსაკუთრებით აქტიურად, მულტიმედიური სამყაროდან, როგორც სხვა თაობის და ეპოქის წარმომადგენელი, ქალბატონი პერნელი (ნინო გომართელი) გვესაუბრება, უფრო სწორად, გვმოძღვრავს (პროლოგსა და ეპილოგში ქალბატონი პერნელი შორიდან live stream კამერის საშუალებით ჩნდება სცენაზე). მულტიმედიურ სამყაროში ჩნდება თავად ტარტიუფიც ლოცვის დროს. სპექტაკლში ვიზუალურ ეფექტებს არა მხოლოდ სცენოგრაფია და მულტიმედია ქმნის, არამედ ჩრდილებიც, რომელიც სპექტაკლის სხვადასხვა ეპიზოდში თამაშდება სცენის უკანა მონუმენტურ კედელზე.

მოულოდნელად და ორიგინალურად გადაწყვიტა სპექტაკლის ფინალი რეჟისორმა. ერთმანეთის წინაშე დგანან შოკირებული პერსონაჟები: ორგონი, ტარტიუფი და ელმირი. ხანგრძლივი პაუზა, უხერხულობამდე მისული დუმილი. ამ დუმილს გიორგი ბახუტაშვილის გმირი არაადეკვატური სიცილით არღვევს. შემდეგ კი წარმოთქვამს: „რა ნამდვილია ეს სპექტაკლი და რა ყალბია... მიყურებ როგორც მოღალატეს, როგორც მავნებელს (მიმართავს ორგონს), ღმერთმა კი იცის, რაც აქ მოხდა, ვისი ბრალია, ის მეტყვის, როგორ გაეუსწორდე ცილისმწამებელს... ახლა კი ფარდა, თქვენ განაგრძეთ თქვენი თამაში...“ სწორედ ამიტომაც რჩება შთაბეჭდილება, რომ ტარტიუფი ორგონის ოჯახის ჩადენილი ცოდვების სასჯელია, ეს კონტექსტი მოლიერთან შეუფარულად, მაგრამ მაინც არის, სწორედ ამ კონტექსტს ჩაეღო რეჟისორმა და მოვლენებს შორის ლოგიკური

ხიდები გააბა, რამაც ნათელი მოჰფინა გმირთა მოქმედების ტრაექტორიას.

დაით დოიაშვილი თითოეულ მიზანსცენას და ეპიზოდს მხატვრული ტილოს პრინციპით, კომპოზიციურად აგებს. გარდა მეტაფორული დატვირთვისა, მიზანსცენები ვიზუალურადაც ლამაზია და კომპოზიციურად გამართული. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე ფინალური მეტაფორული სცენა, როცა მონუმენტური რკინის კედელი იხსნება და განათებულ (მერე კი ისევ ჩაბნელებულ) პურის ყანაში მოლივლივე ტარტიუფი მოჩანს ფრაზებით, რომლებიც ზამბარასაით ეშვება ზემოდან და ისევ უკან ბრუნდება. პურის ყანაში კი ცოდვა და მადლი ერთდროულად ითესება და მხოლოდ დროს შეუძლია გადაწყვიტოს, ვის დაერქმევა ფარისეველი. ასე დილეტანტურად სრულდება დაით დოიაშვილის „ტარტიუფის" სცენური ვერსია.

თეა კახიანი

არ ნახოთ ეს სპექტაკლი!

„ტარტიუფი" მუსიკისა და დრამის თეატრში

სხვის ოჯახში მომხდარის ახსნა უმადური და მარცხისთვის განწირული საქმეა. მაგრამ როდესაც სხვისი და საკუთარი ოჯახური ამბები თითქმის იდენტურია, დატვირთული პარალელებით, მსგავსებებით, ასოციაციებით, მასზე დაკვირვების ცდუნება გადაულახავია. შენ წინაშე რეალური საცდურია, გახდე საკუთარი ცხოვრების მოთვალთვალე, მაყურებელი. გაუცხოდე საკუთარ თავთან, კლავ პუნის გარანტიის გარეშე დაკარგო იგი. ამ თითქმის გაუგებარი შესაკლით ვლაპარაკობ სპექტაკლზე, რომელმაც ეტიკეტით და უეტიკეტოდ მოგვითხრო ამბავი ვითომ უცხო და სინამდვილეში ნაცნობ ოჯახზე, ჩვენს თავზე, ჩვენს ქვეყანაზე. შექმნა სივრცე, სადაც ზიხარ ბევრ ადამიანთან ერთად და გაქვს აბსოლუტური განცდა იმისა, რომ მხოლოდ შენ გელაპარაკებიან, მხოლოდ შენთვის მოეწყო ეს საიდუმლო სერობა და სწორედ ახლა სიმართლე უნდა გაგანდონ, ყურში გიჩურჩულონ, თვალები აგიხილონ, მიწაზე გათრიონ, დაგამარცხონ, რომ შეძლო და როგორმე გაიაზრო, აღიარო, იპოო, ვინ ხარ სინამდვილეში. ტარტიუფი თუ ტარტიუფის მსხვერპლი. ოღონდ გააჩნია, რისთვის ხარ მზად, გააჩნია, ხარ თუ არა საკმარისად მატყუარა ან გულწრფელი. ვის ატყუებ უკეთ, საკუთარ თავს თუ სამყაროს. რაც თითქმის ერთი და იგივეა და რამაც დღეს შენი გამოაშკარავება გადაწყვიტა, არა იმიტომ, რომ აქამდე წარმოუდგენელი ბოროტება ჩაიდინე, არამედ იმიტომ, რომ ასეთია სამყაროს წესი, მისი აუცილებელი თვითწმენდის ციკლურობა.

ვლაპარაკობ სპექტაკლ „ტარტიუფზე", ცნობილი მოლიერის ცნობილ ორსათაურიან პიესაზე, „ტარტიუფზე ანუ ფარისეველზე". დოიაშვილის დადგმაზე, რომელიც ამ სპექტაკლით ზუსტად ისე მოგექცევათ, როგორც ტარტიუფი ექცევა თავის მსხვერპლს. დიახ, თქვენ დღეს მისი მსხვერპლი იქნებით. ყველაფერი, რასაც ელოდებით, ტყუილი აღმოჩნდება, იმედი გაგიცრუვდებათ, გგონიათ, რომ კომედიას ნახავთ, იცინებთ? სულ ტყუილად. კომედიის ნაცვლად ტრაგედიას მოგართმევენ. გგონიათ, რომ ტარტიუფი მატყუარაა? ყველაზე მართალი რომ აღმოჩნდეს, რას იტყვით? გგონიათ რომ პიესის თემატიკას იცნობთ? ან ჩემს აბდაუბდა შესავალში ხაზგასმული ოჯახური საკითხებია მთავარი? ცდებით. მაგრამ როგორც კი მიხვდებით, რომ ცდებით, მაშინვე მართალი აღმოჩნდებით! რა თქმა უნდა არაფერია შემთხვევითი. ამ სპექტაკლში დამუშავებული და გათვლილია ყველაფერი, თითოეული ნიუანსი, დეტალი. და ეს იმ მასშტაბშია გაკეთებული, რომ სული შეგეხუთებათ. თითქოს რაღაც უდიდესი, წინასწარ მოფიქრებული მექანიზმის შუაგულში მოხვდებით, საიდანაც თავს ვერ დააღწევთ. მახეში ხართ. გამოსავალი ერთია — არ ნახოთ ეს სპექტაკლი!

არ ნახოთ ეს სპექტაკლი, რადგან მიხვდებით, ან იგრძნობთ, ან ორივე ერთად, რომ სიმართლე ზოგჯერ სიცრუის სახით მოდის ჩვენთან, ბედნიერება – უბედურების, ერთგულება – ღალატის ეკვივალენტური ხდება. ჩვენი გამოგონილი განსაზღვრებების, შინაარსების ამ მსხვრევაში, ამ კატასტროფაში, ამ პოსტკონვენციური სამყაროს ბოლომდე გახსნილ საზღვრებში ახლად დაბადებული, შიშველი ბავშვის მდგომარეობაში ჩაიგდებთ თავს.

და როგორც კი შეცდებით და ამ სამყაროში მოხვალთ, შეხვდებით დედას, უსუსური ბავშვის რაკურსიდან დაინახავთ ძალიან დიდი დედის, შემაწუხებლად ხმაურიან გამოსახულებას, რომელიც გარიგებთ ჭკუას, გასწავლით ფიქრს, წარმოსათქმელ სიტყვას, აკონტროლებს ყველაფერს, გზლუდავთ, გტუქსავთ, ერთი სული გაქვთ როდის დადუმდება. სწორედ ასე იწყება სპექტაკლი. უკმაყოფილო დედის კომპლექსით დათრგუნილი ბავშვები ისეთები იზრდებიან, როგორი პერსონაჟებიც ამ სპექტაკლშია, და როგორებიც ჩვენ ვართ.

აღზრდის პრობლემებს რეჟისორი სხვა დადგმებშიც ეხება. მარტინ მაკდონას „ბალიშის კაცუნაში“ ეს ერთ-ერთი მთავარი თემაა და ყველა უბედურების საწყისი. ვინ ვართ, როგორი ბავშვობიდან მოვდივართ, როგორი დედები და მამები ირეკლებიან ჩვენს პიროვნებაში. როგორ ვიქმნებით ასეთ წარუმატებლებად, უბედურებად, მატყუარებად ან მოტყუებულებად, მოძალადეებად ან ჩაგრულებად, მკვლელებად და მსხვერპლად, ან როგორ იქნებოდა უკეთესად? არ ვიცით.

ან რა დგას ამ ჩვენი რესპექტაბელური იმიჯების უკან, აწყობილი ოჯახების, ვითომ დალაგებული ცხოერების სიღრმეში. რა დონეზე ვიტყუებით და ვის რა დონეზე ვაჯერებთ ამ ტყუილს. ან სიმართლე რაშია? არ ნახოთ ეს სპექტაკლი, თუ არ გინდათ უკვე მიღწეული კომფორტის დარღვევა. თუ არ გინდათ, ისევ დასვათ ათასი კითხვა, გაუცხოვდეთ თავსმოხვეულ პრინციპებსა და ღირებულებებთან. თუ არ გინდათ, რომ ისევ აღმოჩნდეთ უწონადობაში და გამოგეცალოთ ყველა საყრდენი. თუ არ გინდათ, ჩვენს კულტურაში თითქმის შეთანხმებულ და ნორმატივად ქცეულ ორმაგი თამაშის წესებში დაეჭვდეთ, წესებში, რომლებიც გკარნახობთ საშინაო და საგარეო ტანსაცმლის მსგავსად, მოირგოთ ორი ან შეიძლება უფრო მეტი ცხოერება, ორი ან მეტი სახე.

შემოქმედებითი ჯგუფი მაქსიმალურ შესაძლებლობამდე არედაქტირებს პიესას (ადაპტირებული ტექსტის ავტორი ირინა სანიკიძე), ამ სპექტაკლში „ტარტიუფის“ ტექსტის ისეთი წაკითხვა ხდება, რაც კლასიკური ტექსტების ფლაგმანი დეკონსტრუქტივისტის, როლან ბარტის გაკვირვებასაც გამოიწვევდა. კონსერვატორები, თუკი ასეთები კიდევ დარჩნენ, ამბობენ რომ ამ პიესის შეუძლებელ ინტერპრეტაციასთან გვაქვს საქმე, რასაც, რა თქმა უნდა, ვერ დავეთანხმებით. რადგან შესაძლებლის საზღვარი ჯერ არავის დაუდგენია. მითუმეტეს მაშინ, როდესაც დავით დოიაშვილის სპექტაკლში ფინალის გარდა ყველა სხვა სცენა მოლიერის ტექსტით და ამ ტექსტის სულით არის მოტივირებული და ზოგჯერ მის გაგრძელებას წარმოადგენს, ზოგჯერ კი პოლემიკადაც აღიქმება. ყველაფერი, რაც სპექტაკლში კეთდება, ამძაფრებს მოლიერის ტექსტის შინაარსს. უფრო მაღალ რეგისტრსა და მასშტაბში გადააქვს სათქმელი, აზრი და იდეა. შესაბამისად მკვეთრდება მისი სატირული ეფექტიც. სწორედ ეს ხიბლავდა თავად მოლიერს, რომელსაც პყოფნიდა სითამამე. სასულიერო პირად წარმოედგინა მოგვიანებით სიცრუის და ფარისეველობის სიმბოლოდ ქცეული პერსონაჟი. ცნობილია, რომ პიესის პირველი ორი რედაქცია აკრძალული იყო კლასიციზმურ საფრანგეთში. ეფიქრობ, დღეანდელ საქართველოშიც მოიძებნებიან ადამიანები, რომლებიც აბსოლუტურად არ მიიღებენ ამ დადგმას. რადგან მასში თანამედროვე ქართველი კაცის და მისი ოჯახის სრული ლუსტრაცია ხდება. დიდი გამოაშკარავება, სიყალბის, იმ დიდი, ჟანგიანი სასახლის რღვევა, რომელიც აქამდე მას

აუგეს ან თვითონ აიგო საკუთარი თაუის გარშემო. ერთადერთი, რაშიც დოიაშვილი და მოლიერი ვერ შეთანხმდებიან, წარმოდგენილი ხასიათების ბუნებაა. მოლიერის კლასიცისტური წესების მიხედვით აგებული პიესისგან განსხვავებით, დოიაშვილის სპექტაკლში ხასიათები მრავალწახნაგოვანი და არაერთგვაროვანია. ისინი მაქსიმალური განზოგადების პოტენციით აავსეს ავტორებმა, როდესაც ჩამოართვეს დომინანტი თვისებები და კონკრეტული სახელები. სპექტაკლში ვერ გაიგონებთ ორგონისა და მისი ცოლის სახელებს. მათი სახით ვუყურებთ უბრალოდ ცოლსა და ქმარს, დედასა და მამას, ბატონსა და ქალბატონს. რეჟისორი პერსონაჟების ქცევის ინტერპრეტირებულ მოტივებს უზუსტესი ლოგიკით აქსოვს მოქმედების მსვლელობაში. მაგალითად, ეს ბატონი (ტატო ჩახუნაშვილი) იმიტომ კი არ არის ტარტიუფით აღფრთოვანებული, რომ უბრალოდ მიმზიდველი ხასიათი აქვს, არამედ იმიტომ, რომ შეყვარებულია მასში. მისი ენება იმდენად ძლიერია, რომ ყველაფერს ფარავს და უკვე ძალიან დამაჯერებელი ხდება იმავე პიესით მოწოდებული იდეა, რომ მან დაიტეხა ცოლიც, შვილებიც, მეორეხარისხოვანი გახდა ყველაფერი ტარტიუფთან შედარებით. როგორც იტყვიან, რკინის ლოგიკას გვთავაზობს რეჟისორი, თუმცა ვისთვისაც პომოფობია ჯერ კიდევ აქტუალურია, გთხოვთ, არ ნახოთ ეს სპექტაკლი. ტატო ჩახუნაშვილი და საერთოდ უკლებლივ ყველა მსახიობი სამხრეთული ტემპერამენტით, მთელი ემოციისა და ყურადღების კონცენტრაციით, დასამახსოვრებელი ექსპრესიულობით ასრულებენ როლებს. მათი თამაშის ხერხი და ხარისხი იმდენად ერთნაირი და მაღალია, რომ გამიჭირდება რომელიმეს გამოყოფა. არის მომენტები, როდესაც ნერვების მომშლელად ბევრი ხმაურია სცენაზე, ნერვების მომშლელად ბევრი ბრახუნი და მოძრაობაა, რაც ერთი შეხედვით ჭუჭყს ჰგავს. ჩემი მეგობრის შთაბეჭდილებას თუ გამოვიყენებ, ეს ყველაფერი ნაშრომის და ამ შრომაში დაღვრილი ოფლის პრეზენტაციას ახდენს. მაგრამ, ამავდროულად, სპექტაკლის ტემპო-რიტმს და გრადუსს იჭერს. საჭირო ტონალობას აძლევს სპექტაკლის კომპოზიციურ მთლიანობას. შეულამაზებლად აჩვენებს მსახიობების ძალისხმევას, მათ ემოციურ და ფიზიკურ ხარჯვას. დასამახსოვრებელია კლანტი, იგივე მგალობელი ბულბული, გიგი ქარსელაძის შესრულებით, რომელიც იდეალური რეჩიტატივით ცდილობს თვალები აუხილოს ორგონს, უთხრას, რომ ის არ არის ნდობის ღირსი. ეს რეჩიტატივი თავისი ფორმით სპექტაკლის დასაწყისშივე გვკარნახობს, რომ მას არავინ გაიგებს. დაუვიწყარი სახეები შექმნეს ეკა დემეტრაძემ, ვისი მოქმედების მოტივი, სიყვარულის გარეშე დარჩენილი, სექსუალური ქალის მცდელობაა – ისევ გახდეს სასურველი, ნატა ბერეჟიანის მოსამსახურე დორინი, რომელიც თანამედროვე ემანსიპირებული ქალის მაგალითია, თავისი აქტიური ბუნებით და ქალთა და მშრომელთა თავგადაკლული უფლებადამცველის მონოლოგებით.

შაკო მირიანაშვილი, რომელიც ვალერის როლით ევროპელი, ზედმეტად მოდური ახალგაზრდა კაცის სახეს ქმნის, ოღონდ პერიოდულად ძალიან ოსტატურად აქსოვს მასში ქართველი ვაჟკაცის ხასიათს და სტერეოტიპულ ქცევას. და, რა თქმა უნდა, განუზომლად შთამბეჭდავია თავად გიორგი ბახუტაშვილის ტარტიუფი, რომელიც თავისუფლად მოძრაობს რეალობიდან მხატვრულ სინამდვილეში, ერთნაირი დამაჯერებლობით ეკონტაქტება მაყურებელსაც დარბაზში და პარტნიორებსაც სცენაზე. ამ შემსრულებლის სიმართლის ხარისხი ყველაზე მკაფიოდ უსიტყვო სცენებში ჩანს, სადაც მისი ფიზიკური ექსპრესია, მიმიკა, კონცენტრირებული ენერგეტიკა ურთულეს სათქმელს უფაქიზეს ნიუანსებამდე იტევს. ეს ის სამაგალითო შემთხვევაა, როდესაც მსახიობი ინფორმაციას ემოციურ და ენერგეტიკულ დონეზე გადასცემს და აბსოლუტურად თავისუფლდება ვერბალური გამოხატვის საჭიროებისაგან. ყურადღების მიღმა არც ორგონის შვილები დარჩება მაყურებელს, მათი სახით წარმოდგენილია პრობლემური შთამომავლობა, ამ ოჯახში დაბადებული ლოგიკური შედეგი მარიანა (ანა წერეთელი) და დამისი (ჯეჯი სხირტლაძე). პირველი ინფანტილური, უმწიფარი გოგოა, ვისაც არავითარი წინააღმდეგობის უნარი არ

შესწევს მოძალადე მამის საპასუხოდ, მეორე კი – საღად მოაზროვნე, მაგრამ სრულიად უუნარო, ნარკოდამოკიდებული ახალგაზრდა ბიჭი.

ეკრანზე გამოსახული უკმაყოფილო დედის (ნინო გომართელი) გულისგამაწყრილებელი მონოლოგი სპექტაკლის პროლოგია. არაეინ იცის, როდის დაიწყო ის, რადგან დარბაზში შემოსულ მაყურებელს ეკრანი ჩართული ხვდება. პერსონაჟები დიდი მაგიდის ირგვლივ სხედან. სერობა მალე მთავრდება. გრძელი და სახალისო ექსპოზიციის მერე სპექტაკლის ატმოსფერო აბსოლუტურად იცვლება. კომედია ადგილს უთმობს დრამას. პიესის კვალდაკვალ კვანძი ტარტიუფის შემოსვლით იკვრება. ტარტიუფი, თავისი შავი ლაბადით, მოულოდნელი ცეცხლოვანი ნაპერწკლებით და მოგეიანებით უზარმაზარი, ჟანგიანი რკინის ფრთებით მარველის სუპერგმირსაც ჰგავს და დაცემულ ანგელოზსაც. მასში კომიქსის სიმსუბუქე და ბიბლიური მითის სერიოზულობა კვეთს და აბალანსებს ერთმანეთს. საერთოდ, ეს მოულოდნელი და მუდმივი გადასვლები, მსუბუქიდან სერიოზულზე, ფერადიდან-შავზე, ზოგადიდან კონკრეტულზე და ა.შ. ამ სპექტაკლის გამორჩეული მახასიათებელია. ეს სპეციფიკა ანანო მოსიძის მიერ შექმნილ კოსტიუმებშიც აისახება. პირველ მოქმედებაში პერსონაჟებს ფერადი, პაეროვანი, ულამაზესი სამოსი აცვიათ, მეორე მოქმედებაში კი მხოლოდ შავი ფერის კოსტიუმებს ირგებენ. სპექტაკლის ჟანრობრივი, თემატური, იდეური დიაპაზონი უსასრულოდ ფართოა. სხვადასხვა შრეებად და დონეებად აკუმულირებული სათქმელი ჩვენივე აღქმის შესაძლებლობებს გამოსცდის. არაერთგვაროვან ფიქრებს გაგეიჩენს ადამიანზე, ურთიერთობებზე, ოჯახზე, გლობალურ პოლიტიკაზე, კულტურაზე.

პოლიტიკის და აქტუალური თემების მოყვარული თანამედროვე მაყურებელი გაალებს უზოგადეს პარალელებს მსოფლიო პოლიტიკის უახლეს ტენდენციებთან. სპექტაკლის რეჟისორი ამ ტენდენციების ავანგარდში დგება, როდესაც ქალისა და კაცის ტრადიციულ როლებთან დაბრუნებას წინასწარმეტყველებს. როდესაც აღიარებს, რომ არსებულ კულტურულ კონტექსტში, მიუხედავად ყველაფრისა, ძლიერი იმარჯვებს. იმარჯვებს ის, ვისაც მიზანი აქვს, ვინც იცის, რა სურს და ვისაც ჰყოფნის გამბედაობა – იმოქმედოს. არ ვიცი, ვინ რამდენად დანანებით, მაგრამ თითქოს უსიტყვოდ ეგრძნობათ ლიბერალური მიდგომების გაუფასურებას. ეგრძნობთ, რომ იდეები ტოტალურ თანასწორობაზე თავის მოტყუება აღმოჩნდა. ამ რაკურსით დოიაშვილის სპექტაკლის პოლიტიკური ელფერი შესაძლოა ბეერისთვის საკამათო გახდეს. რეჟისორი, რომელიც თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მანძილზე არაერთხელ ყოფილა მწვავე დისკუსიის გამომწვევი, დღეს შესაძლოა რაინერ ვერნერ ფასბინდერის მდგომარეობაში აღმოჩნდეს, ერთ დროს რომ მოუწია ეთქვა, ყველა მიმართულებით ვისერიო. თუმცა ამ ყველა მიმართულებაში სამიზნე მაინც ის კაცია, ადრე ოჯახის უფროსს რომ უწოდებდნენ. სპექტაკლში არც გარემო და არც კოსტიუმები არ არის დაკონკრეტებული, კლასიკური ინტერიერი, ჟანგისფერი სივრცე ცენტრში დაკიდებული უზარმაზარი ჭაღით არის განათებული. ეს ჭაღი თანდათან მოვლენების ეპიცენტრი, შემდეგ კი მოქმედი გმირი ხდება. სპექტაკლის სცენოგრაფია რეჟისორს ეკუთვნის, რომელიც სპექტაკლის სტილისტიკით, გამოყენებული ტექნიკით და წარმოდგენილი პრობლემატიკით ხაზს უსვამს, რომ მოქმედება ჩვენს დროში ხდება. დროში, რომელიც ყველაზე კრიზისული მამაკაცებისთვის აღმოჩნდა. დამოუკიდებელი ქალის გააქტიურებით, ეკონომიკური ბერკეტების გადანაწილებით, ლიბერალური ღირებულებებით შექმნილ ახალ რეალობაში ოჯახის უფროსების საბედისწერო დაბნეულობა გამოიკვეთა. თითქოს თავიდან გახდა საჭირო მათი ადგილის და როლის განსაზღვრა. საქართველოში ეს პროცესი მამაკაცების მიმართ საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებული წარმოდგენებითა და მოთხოვნებით გამძაფრდა. ახალ და ძველ, საჯარო და დაფარულ ნორმებს შორის მოქცეული ადამიანი იდენტობის კრიზისში აღმოჩნდა. მას გაუჭირდა საკუთარ თავსა და გარემომცველ რეალობაში გარკვევა. საკუთარი სურვილების, საკუთარი მეს აღიარება. თავი ტყუილს და თვალთმაქცობას შეაფარა.

მუსიკისა და დრამის თეატრის „ტარტიუფში“ სწორედ ამ პროცესის შედეგებს ეხედათ. დაკარგული სიმართლის მნიშვნელობას გვახსენებს სამკუთხედი, ორგონს, მის ცოლსა და ტარტიუფს შორის რომ იქმნება. ოღონდ სპექტაკლის მიხედვით ვნების ეს მოძრაობა მხოლოდ ცალმხრივია. ტარტიუფის გრძნობების ნაკადი მხოლოდ ორგონის ცოლისკენ, ხოლო ორგონის ვნება მხოლოდ ტარტიუფისკენ არის მიმართული. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ ტარტიუფს შესწევს უნარი, გამბედაობა და თავხედობაც კი მართალი და გულწრფელი იყოს. ორგონი კი არაფერს არქმევს საკუთარ სახელს. ვნების, ლტოლვის დასაფარად ის მზად არის, ქალიშვილი ტარტიუფზე დააქორწინოს. თვალთმაქცობით და გამოაშკარავების შიშით დასუსტებული ორგონი კარგავს ადეკვატურობას, მას ალარ აქვს თავდაცვის უნარი, რაც მისი ოჯახის კატასტროფას, განადგურებას იწვევს. ამიტომაც ტარტიუფი დემონსტრაციულად გადაბიჯებს სცენაზე გართხმულ ორგონს და სასურველ ქალს ცინიზმით სავსე სიტყვით მიმართავს, ნიშნისმოგებით ეუბნება, რომ მთელი სასახლე მოიარა და მისი ქმარი ვერსად იპოვა.

ყველაფერი, რაც სცენაზე ხდება, მაქსიმალურად ორგანული და ნამდვილია, სიმართლის ასეთი ხარისხი ძალიან იშვიათად მინახავს ქართულ და არა მხოლოდ ქართულ სცენაზე. აქ არაფერია თეთმიზნური, ყველაფერი ერთ დიდ მხატვრულ მთლიანობას და მასში ჩადებულ კონცეფციას ემორჩილება, მისი ნაწილია. სიშიშვლე და ეროტიკური სცენებიც კი მოქმედების მსვლელობისას იმდენად გამართლებულია, რომ ყველაზე კონსერვატიული მაყურებლისთვისაც აბსოლუტურად ბუნებრივი და მისაღები ხდება.

ბუნებრივი და ლოგიკურია სპექტაკლის ფინალიც, აქ არ მოვა მონარქის და მითუმეტეს ზებუნებრივი ძალების დახმარება. ორგონი და მისი ოჯახი განწირულია. სიმართლის წინ დამსხვრეული მათი სამყარო ძველებური აღარასოდეს იქნება. ორგონი მისტირის წარსულს და უკანასკნელ აღსარებად წუწუნს ირჩევს: „ვის სჭირდებოდა თვალები რომ ამიხილეთ?!“ – ეს მისი საყვედურიც არის და გამოთხოვებაც. სულისშემძვრელად ტრაგიკული საფინალო სცენები ჭაღის დამთრგუნველი ჭრიალის ფონზე ვითარდება. სულ ბოლოს ეს ტრაგიზმიც ნეიტრალდება და სპექტაკლში ღვთაებრივი განზომილება იხსნება. ის აუქმებს ყველა ამქვეყნიურ გრძნობას, მტყუან-მართლის ჩვენებური ლოგიკით ძიებას და გვაახლოვებს ჩვენთვის მიუწვდომელ ჭეშმარიტებასთან: „ეს ცხოვრება პურის ყანას ჰგავს, ვინ გაარჩიოს ქვეყნად ცოდვა- მადლის მთესველი, დრო აჩვენებს თუ ვინ არის ფარისეველი“...

წარმოუდგენელია ზუსტად გადმოსცე და ბოლომდე გახსნა მუსიკისა და დრამის თეატრის ეს დადგმა. ერთადერთი, რაც კიდევ შემიძლია დავამატო, გაფრთხილებაა, თუ ვინმეს არ სჯერა, რომ ჩვენს ქვეყანაში სათეატრო ხელოვნების შედევრები ისევე იქმნება და ორგონის მსგავსად, არ სურს თვალის ახელა, არ ნახოს ეს სპექტაკლი!

თამარ ცაგარელი

DE PROFUNDUS CLAMARI

სპექტაკლი, რომელიც სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე გადის, სადაც, ამიერი თუ იმიერი, თუნდაც წარმოსახვითი დრო და საუკუნე თუ რეალობა, რომელსაც, დროდადრო, თხელი თალხი ფარდა მიჯნავს მაყურებელს, იმ დროის დიქტატით მართულ სამყაროსგან, სადაც ლენი (მსახიობი – ნუცა სულაბერიძე), იოჰანა (მსახიობი – ნატალია ყულოშვილი), ვერნერი (მსახიობი – გიორგი ჯიქია), მამა (მსახიობი – სლავა ნათენაძე) და ფრანცი (მსახიობი – გიორგი ზანგური) „იბრძვიან“ საკუთარი არჩევანისთვის, „იბრძვიან“ იმის

შიშით, რომ სხვები მას „გაანადგურებენ". სპექტაკლის მთავარ ღირსებას ძლიერი პერსონაჟების შექმნა წარმოადგენს. ძლიერი – ეს არც ღონეს უკავშირდება და არც ნებისყოფას, ამ სიტყვით ვიგულისხმე მათი შინაგანი ხასიათის გამოვლენის სიძლიერე, უფრო მარტივად რომ ვთქვათ, არც ერთ უბრალო, მარტივ სახეს, „ხატს" თუ „ხატის ხატს" არ ქმნის, ყველანი საკუთარი პერსონაჟის ხასიათის შტრიხებს სწორედ იმ მოვლენასა და ისეთ დროს, იმდენად განსხვავებულად „ძერწავენ" ფსიქო/ემოციური თვალსაზრისით, რომ ქმნიან ინდივიდუალურ „ნიღაბს", რომელიც მკაცრად პიროვნული და სუბიექტურია, არ ემორჩილება ობიექტურ საზოგადოებას, რაც საუკეთესო საშუალებაა გაუცხოების მისაღწევად. დაუმორჩილებლობის ამგვარი შტრიხების გამოვლენით მოულოდნელობასა და წინააღმდეგობრიობას ვაწყდებით. ეს ყველაფერი კი, წარმოდგენას განსაკუთრებულ ხიბლს მატებს, რაც ემოციურად გმაბავს და ხშირად აღმოჩენებს გაკეთებინებს, აფასებ და განსჯი მათ ქმედებას, ისე, თითქოს მაყურებელი კი არა, ნაფიცი მსაჯული იყო, რომელსაც, შესაძლოა, ისეც გაგეცინოს ბიბლიაზე დაფიცების დროს, როგორც ლენის. რეჟისორმა კი, თავის მხრივ, მოვლენების განვითარებისას სწორად დასმული აქცენტებით, სცენოგრაფიითა თუ მუსიკალური გაფორმებით ფსიქო-ინტელექტუალური სპექტაკლი „გამოძერწა", სადაც რეალური არარეალურ მდგომარეობას განიცდის, თავად სცენაზე გამეფებული დეკორაციაც (მხატვარი – თეო კუხიანიძე) და მუსიკაც (მუსიკალური გამფორმებელი – მსახიობი გიორგი ჯიქია), სადაც კლასიკურ მელოდიას ჯაზი, ხოლო ჯაზს ნაციონალური ჰანგები ენაცვლება, რომელიც განწყობის შემქმნელი „პერსონაჟია", გვაიწყებს ირგვლივ ყოველივე არსებულს და ჩვენი ცნობიერების ფსკერზე რჩება მხოლოდ ერთადერთი, დრო. დრო, რომელიც ჩვენი გონების საზღვრებს მიჯნავს, დრო, რომელიც მხოლოდ მიედინება და გეეელინება როგორც ნამყო-აწმყოობადი მომავალი, რომლის ნაკვალევზე იკვეთება შთაბეჭდილებები, ტკივილიანი შთაბეჭდილებები. ამდენად, სწორედ მათ ფონზე წარმოჩინდება თეიზმისა თუ ათეიზმის, ადამიანური ურთიერთობების, სიყვარულისა და სიძულვილის კომპლექსური საკითხები.... სპექტაკლით, (პრემიერა შედგა 2018 წლის 19 აპრილს თავისუფალ თეატში) რომლის ყურებისას ხვდები – რეჟისორი ვანო ხუციშვილი ჟან-პოლ სარტრის „ალტონელი განდეგილებით" თანამედროვე სამყაროს მნიშვნელოვან პრობლემას აგნებს, ადამიანებზე დაკვირვების შედეგად, მათი ფსიქოლოგიური პორტრეტის „შემქმნელია"... წარმოდგენა, რომელიც მაყურებელში ბადებს სურვილს, გააცნობიეროს სამყარო, სადაც ყველა ადამიანი ერთმანეთის ახლობელია, უფრო მეტიც, მამა, და, ძმა ან თუნდაც ცოლია და მიუხედავად ამისა, თითოეული ცალ-ცალკე ეძებს იმ „კუნძულს", სადაც ყოველთვის სითბო და სიმყუდროვე იქნება, სადაც ისეთს მიიღებენ, როგორებიც არიან და, თუ არ მიიღებენ, საკუთარი სამყაროს შექმნაში მაინც არ შეუშლიან ხელს, განდეგილის „მანტიას წამოისხამენ" და მათ მიერ შექმნილ „რეალობაში" იცხოვრებენ, წარმოდგენით კიდევ ერთხელ დაიბადა ის მარადიული კითხვები, რომლებზედაც არა ერთხელ ჩაფიქრებულვართ და შესაძლოა პასუხიც კი ვერ გაგეცია, თუ „რა არის ადამიანობა?", „რა არის შვილის, მშობლის, და/ძმის ან თუნდაც ქალისა თუ ცოლის სიყვარული?", „საჭიროა კი, ტყუილი თვითგადარჩენისათვის?", „როგორ უნდა მოიქცე, როცა თქვენი არ ესმით, ან არ უყვარხართ?", „ყოველთვის უნდა ვთქვათ სიმართლე?" და მრავალი სხვა კითხვა, რომელთაც ვუსვამთ საკუთარ თავს და ვცდილობთ ვიპოვოთ გამოსავალი არსებული პრობლემიდან. უბრალოდ, ვაკვირდებით ადამიანებს... საზოგადოების თითოეულ წევრს, ვსწავლობთ მათ ფსიქოლოგიას და ეხვდებით, რომ დროა, ალბათ, ახლა ასეთი... პატივმოყვარე, ნაჩქარევი, პრაგმატული, ძალიან მატერიალური. რომელიც გიჩენს სურვილს, იპოვო არა მხოლოდ „შენი კუნძული", არამედ, დრო, თუნდაც შორეულ მომავალში და ეს „კუნძული" და დრო სცენაზე, სიკვდილ/სიცოცხლის „კუნძულია": საქანელა-სავარძელითა (რომელიც, სიმბოლურ-მეტაფორულად, ოდითგანვე მიჩნეული

იყო სახლში ბორიტი სულების მოსახმობად) თუ შაე ჯვარდასმული თეთრ ნაჭრიანი სამუდამო განსასვენებლი სასახლით, ქოთანში კიპარისის (ჩემეული აღქმით) მცენარითა და სხივჩამქრალი თეთრი განათებით, რომელიც რეჟისორისა და სცენოგრაფის, თეო კუხიანიძის მიერ ჩვენთვის მოწოდებულია იმ მეტაფორად, რომელსაც სიკვდილის, როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით, სიმბოლურ ასპექტში გააზრებისთვის გვთავაზობენ, მაყურებელს ასოციაციურ შეგრძნებათა უწყვეტ წრებრუნვაში აქცევენ და ცხოვრების კარდინალურ პრობლემებზე ჩააფიქრებენ. ეანო ხუციშვილი სრულიად მარტივი საშუალებებით ისე აგებს პერსონაჟთა ნიღბებს, მიზანსცენებს, ისე იყენებს მის ხელთ არსებულ სულ რამდენიმე საგანს და ისეთ დატვირთვას აძლევს მათ, რომ იქმნება ტევადი, სახოვანი რეჟისორული მეტაფორა, რომელიც სულ სხვა, მოულოდნელი კუთხით წარმოაჩენს თითქოსდა ნაცნობ ამბავსა თუ ისტორიას (მკითხველმა კარგად იცის ნაწარმოები, ის ისტორია, რომელსაც ეს პიესა დაეფუძნა და ასევე, ჟან-პოლ სარტრის „ალტონელი განდეგილების" მიხედვით ეიტორიო დე სიკას რეჟისორობით, 1962 წელს გადაღებული იტალიურ-ფრანგული ფილმი „ალტონელი ტუსაღები"). თან ეს მეტაფორა, რეჟისორის მხრიდან, მოვლენის ერთგვარი შეფასებაცაა, მის მიმართ დამოკიდებულების გამოვლენაა. მსოფლიო ომებმა და რევოლუციებმა, სოციალურმა კატაკლიზმებმა, მნიშვნელოვანწილად შეცვალეს საზოგადოებრივი თვითშეგნება და ყველაფერმა ამან, რასაკვირველია, რეაქტიული ფსიქოზის კვალი დაამჩნია ადამიანებს და მათ ესთეტიკურ აღქმას. რეჟისორმა „ალტონელი განდეგილებით" სრულებით გამოცვალა დამოკიდებულება რეალობასა და მხატვრულ ფორმათა შორის და შექმნა „ახალი" მხატვრული სახეები, თავისი ირაციონალური ხასიათით, არტისტებმა წარმოაჩინეს ტრაგიზმის განცდის განსხვავებული, უფრო ზუსტად, ადამიანის არსებობის ტრაგიზმითა და უიმედობის განცდით გამოწვეული „ნიღბები" და მათ მიერ გადმოცემული და თეატრის დარბაზში გადმოფრქვეული ემოცია, ცხოვრების აღქმა, ადამიანის ფარული, ჰალუცინაციური, „ავადმყოფურ" სამყაროდან მოდის, სადაც პერსონაჟები პირისპირ დგებიან ცხოვრების სისასტიკესთან, შიშთან, დანაშაულთან, სისხლთან, უხეშ ეროტიკასთან და გაშიშვლებულ ადამიანურ ინსტინქტებთან.

„მისმინეთ, საუკუნეებო! ლაპარაკობს ჩემი საუკუნე – ეული, სახიჩარი და ბრალეული. ჩემმა კლიენტმა მუცელი გამოიფატრა. თქვენ რაც თეთრი ლიმფა გგონიათ, – სისხლია, რომელშიც წითელი ბურთულაკის ნატამალსაც ველარ იპოვით. ბრალდებული შიშშილით კვდება. მე ავიხსნით, რატომ აქვს ნაწლავები ასე დახვრეტილი. ჩვენს საუკუნეს ვერაფერს დაუწუნებდით, რომ კაცს ჩასაფრებული არ ჰყოლოდა ხორცისმჭამელთა ჯილაგის მოსისხლე მტერი, რომელმაც მისი დალუპვა დაიფიცა – უმოწყალო და ულმობელი მხეცი – ადამიანი". – ვისმენთ ფრანცის (მსახიობი გიორგი ზანგური) ჩანაწერს, როგორც „ნაფიცი მსაჯულები" და ვგრძნობთ, რომ მსახიობების მიერ გაცოცხლებული პერსონაჟები ჩვენ გვერდით, თანადროულად არსებობენ უგულებელყოფილ დროსა და სივრცეში. აცნობიერებ, რომ თითოეული მათგანისთვის, ისევე როგორც ჩვენთვის, იმ დროსა და იმ მომენტში, ღმერთი მკვდარია. ღმერთის სიკვდილი კი ნიჰილიზმის ეპოქის დასაწყისია, ეს კი მიზეზია ყოველივე იმ უბედურებისა, რაც ნებისმიერ ეპოქასა თუ ცივილიზაციაში ხდებოდა, დღესაც მიმდინარეობს და გაგრძელდება 3059 წლის 20 მაისსაც, როცა „სხდომაზე გამოდის ფრანც ფონ გერლახი, ლეიტენანტი" და რეალური ცხოვრებისგან განსხვავებით, მის ილუზიურ დროში ამაყად აცხადებს: „რაც მინდოდა, ის ჩავიდინე და რაც ჩავიდინე, ის მინდოდა". შენ ქმნი შენს ცხოვრებას – ამას ცნობილი ეგზისტენციალისტი, ფსიქოლოგი და ფილოსოფოსი ჟან-პოლ სარტრი ამბობდა. ანუ, არსებობა წინ უსწრებს არსებას, რადგან, როდესაც ჩნდები, ჯერ ბიოლოგიური არსება ხარ, ხოლო ადამიანი რომ გახდე, ამას შენ ქმნი. მითუმეტეს, შენი პასუხისმგებლობაა,

როგორი ადამიანი გახდები, რადგან არსებობა წინ უსწრებს არსს. ესე იგი, ადამიანი ჯერ არსებობს და შემდეგ განსაზღვრაეს თავის თავს. ადამიანი თავისუფალია არჩევანში და, სარტრის სიტყვებით, ,,განწირულია თავისუფლებისთვის".

ლაშა ჩხარტიშვილი

„ალტონელი განდეგილები"

ბლოგის სათაურად არაერთი ვარიანტი მქონდა მოფიქრებული, მაგრამ ერთ კონკრეტულზე ვერ შევთანხმდი საკუთარ თავთან, რადგან სპექტაკლიც, რომელზედაც ამ ბლოგში ვწერ, ათასგვარ ფიქრს და ემოციას იწვევს, რომელიც მაყურებლისთვის კვლევის საგანი გახდება მომავალში, ვინაიდან თავისუფალ თეატრში ვანო ხუციშვილის მიერ დადგმული ჟან პოლ სარტრის ,,ალტონელი განდეგილები" ის სპექტაკლია, რომელსაც ერთი ნახვით ვერ ამოწურავ.

სპექტაკლის ცქერისას, ის განცდაც მქონდა, რომ რეჟისორი გვახსენებს, რა არის თანამედროვე თეატრის ნამდვილი ფუნქცია, გვახსენებს და გვიჩვენებს პრობლემებს, რომლებიც ჩვენ ირგვლივ ყოველი ფეხის ნაბიჯზე გვხვდება და ჩვენ თვალს ვხუჭავთ, გვერდს ვუვლით, თითქოს ვერც კი ვამჩნევთ, ტაბუსაც ვადებთ და ვაიგნორებთ. ვანო ხუციშვილს კი მისთვის დამახასიათებელი სათეატრო ენით ეს პრობლემები ჩვენს სამსჯავროზე გამოაქვს.

თითქოს უკვე გამოიკვეთა ვანო ხუციშვილის რეჟისურის ინდივიდუალური ხელწერა და მსოფლმხედველობა. ის ირჩევს არა პოპულისტურ, არამედ რაციონალურ გზას, ,,ალტონელი განდეგილების" ცქერისას გეუფლება შეგრძნება, რომ დადგმის ავტორს მართლა სტკივა და აწუხებს პრობლემები, რომლებზედაც სცენიდან გვესაუბრება. ბოლო პერიოდში თემებს, საკითხებს, პრობლემებს, რომლებზედაც ვანო ხუციშვილი საუბრობს, არაერთხელ შევხვედრივართ ქართული თეატრების სცენებზე, მაგრამ განსხვავება ის არის, რომ ვანო ხუციშვილი არ პოპულისტობს, სკანდალის გამოსაწვევად კი არ დგამს, არამედ იმიტომ, რომ რეალურად ცდილობს, ჯერ გვაჩვენოს სინამდვილე მხატვრულად და თან შემოგვთავაზოს პრობლემების მოგვარების გზები.

სპექტაკლის პერსონაჟების მოქმედების დრამატურგიული ტრაექტორია კონტრასტების პრინციპზეა აგებული. მუდმივად იცვლება სიტუაციები, განწყობები და დამოკიდებულებები, გმირებს ერთდროულად უყვართ და სძულთ ერთმანეთი...

ვანო ხუციშვილი ვიზუალური ეფექტებით არ ფუთავს თავის სპექტაკლს, აქ მთავარი ეფექტი სცენური მეტაფორა, მიზანსცენა და მსახიობია. მსახიობი, რომელიც გააზრებულად, ზედმეტი ემოციების გარეშე, რეალისტურად, თანამედროვე ენითა და ინტონაციებით მოგვითხრობს ამბავს. ვანო ხუციშვილის მიერ შექმნილ სამყაროში არტისტები თითქოს კი არ თამაშობენ, არამედ ცხოვრებენ, როგორც პერსონაჟები. რეჟისორი მოაზროვნე მაყურებლისთვის გვთავაზობს ინტელექტუალურ დრამას დახვეწილი სცენური ხერხებით.

ვანო ხუციშვილი მინიმალისტურ გამომსახველობით ხერხებს იყენებს, ამ ფონზე კი, თითოეული მიზანსცენა გაცოცხლებულ ნახატს ჰგავს, რომელიც ვიზუალური და ესთეტიკური თვალსაზრისით არის გამორჩეული, რომელსაც ალტაცებაში მოყავხარ. სპექტაკლში არც ერთი მოძრაობა, მსახიობის გადაადგილება, რეკვიზიტის გამოყენება არ არის შემთხვევითი, ყველაფერი გმირებთან და მათ შინაგან განცდებთან არის დაკავშირებული, სადაც ჩანს, რომ რეჟისორმა სკრუპულოზურად იმუშავა თითოეულ დეტალზე, დახვეწა და ერთ იდეას დაუქვემდებარა.

ვანო ხუციშვილი ამ დადგმაშიც მოგვეელინა როგორც რეჟისორ-ინტერპრეტატორი. სარტრის პიესა მან საგრძნობლად შეამცირა და შედგენილი კუპიურებით ერთი ოჯახის რთული ისტორია და ტრაგიკული ცხოვრება წარმოგვიდგინა. მოქმედი პირები გაანახევრა. ათი მოქმედი გმირიდან სპექტაკლში, მან მხოლოდ ხუთი პერსონაჟი დატოვა: მამა, მისი შვილები (ფრანცი, ლენი და ვერნერი) და რძალი იოჰანა.

სპექტაკლში თავისუფალი თეატრის მსახიობები სლავა ნათენაძე, გიორგი ზანგური და გიორგი ჯიქია მონაწილეობენ, მათთან ერთად ამ თეატრის სცენაზე ორი ახალგაზრდა მსახიობი ნატალია ყულოშვილი და ნუცა სულაბერიძე ვიხილეთ. სპექტაკლში მიღწეულია ანსამბლურობა, პერსონაჟებს და მის შემსრულებელ მსახიობებს ერთმანეთის კარგად ესმით, მათ შორის, ხილული და უხილავი კომუნიკაცია შედგა. განსხვავებულ ამპლუაში მოგვეელინა გიორგი ჯიქიძე (რომელმაც შეარჩია და დაწერა კიდეც მუსიკა სპექტაკლისთვის), მსახიობი წარმოაჩენს გმირს, რომლისთვისაც არ არსებობს პრინციპები. ის მოქმედებს სიტუაციისა და მდგომარეობის შესაბამისად, რაციონალურად. გიორგი ზანგური ღრმა შინაგანი განცდითა და ტკივილით ხატავს ფრანცის წინააღმდეგობებით აღსავსე ტრაგიკულ მხატვრულ სახეს, ისე როგორც, დიდი გამოცდილებით და ოსტატობით, სლავა ნათენაძე – მონსტრი და ეგოისტი, მაგრამ მაინც კეთილი მამის ტიპაჟს.

ნამდვილი აღმოჩენაა იოჰანას როლში ნატალია ყულოშვილი. ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ გამოუცდელი მსახიობი ავლენს დიდ შემოქმედებით პოტენციას, სცენაზე აზროვნების უნარს. არანაკლებ საინტერესო პერსონაჟს ხატავს ნუცა სულაბერიძე, რომელიც ამ ანსამბლში ორგანულად ჩაეწერა. სპექტაკლში რომელიმე მსახიობის ცალკე გამოყოფა ძნელია, ვინაიდან ისინი თანაბარ ხარისხში მუშაობენ და ქმნიან დახვეწილ, კულტურულ, ნატიფ წარმოდგენას, სადაც თითოეულ მიზანსცენაში ეხედავთ რეჟისორს. არტისტები თითქოს ნახატის გმირები არიან, რომლებიც ცოცხლდებიან და ვიზუალურ-სემანტიკურ კომპოზიციებს ქმნიან.

მართალია, სპექტაკლის პირველ ნაწილში სლავა ნათენაძეს მობილიზება და კონცენტრირება გაუჭირდა, ისე როგორც ნუცა სულაბერიძეს დააკლდა სცენაზე სითამამე, მაგრამ ეჭვარეშეა, მომდევნო სპექტაკლები, რომელთაც მაყურებელი ნახავს, კიდევ უფრო დახვეწილი და დასრულებული იქნება.

ცალკე კვლევისა და განსჯის თემაა თეო კუხიანიძის სცენოგრაფია, რომელიც სპექტაკლის უმნიშვნელოვანესი ნაწილია, ცოცხალი, მუდმივად ცვალებადი მოქმედი პირი. აღსანიშნავია, რომ თეო კუხიანიძისა და ვანო ხუციშვილის შემოქმედებითი ტანდემი თითქმის ყოველთვის წარმატებასთან არის დაკავშირებული. თუ არ ვცდები, თეო კუხიანიძის სცენოგრაფია მხოლოდ ვანო ხუციშვილთან აღწევს სერიოზულ მასშტაბს, ვინაიდან ამ ორი ხელოვანის ერთობლივი ნამუშევარი ერთ კონცეფციას ექვემდებარება. სინამდვილეში, სცენაზე შავი ყუთი დგას. ამ სპექტაკლში შავი ფერი დომინანტობს, კოსტიუმებშიც (რომელიც დახვეწილი და ნატიფია) და დეკორაციაშიც. მთელი სცენა, ოთხივე კუთხიდან შემოსაზღვრულია შავი ნაჭრის კედლებით. სპექტაკლის მსვლელობისას სამი კედელი სტატიკურია, მასში შედიან და გამოდიან სპექტაკლის გმირები, როგორც კარებში. სცენის ცენტრში მაგიდა დგას, რომელიც მრავალფუნქციურია და ფინალში კუბოს სადგამადაც, თუ თავად კუბოდაც კი გადაიქცევა. საფინალო აკორდში შავი კედლები გამჭვირვალე ხდება და ამ შავ ყუთში სინათლე შეაღწევს. მხატვრული განათებაც სპეციფიკურია ამ სპექტაკლში, მხოლოდ ერთი – თეთრი ფერი გეხვდება, მაგრამ ის ისეთივე დინამიკურია და მოძრავი, როგორც თავად პერსონაჟები, თითქოს ის პერსონაჟთა ლანდია, უხილავი მფარველი ანგელოზი, რომელიც მათ დაჰყვება. ისე როგორც მუსიკა (გიორგი ჯიქია) გამორჩეულია ამ სპექტაკლში, სადაც მხოლოდ ატმოსფეროს და განწყობას კი არ ქმნის, არამედ გვეელინება როგორც დამოუკიდებელი მოქმედი გმირი და სპექტაკლის განუყრელი ნაწილი.

მოკლედ, ვისაც თეატრი ინტელექტუალური, გონების საჯარჯიშოდ განკუთვნილი გასართობი დაწესებულება ჰგონია, ვისაც აქვს ნებისყოფა, უყუროს გრძელ სპექტაკლს, ვისაც დამუდამებული აქვს, როგორ იკითხოს მსახიობის ხელოვნებაზე (სადაც არც ყვირიან და არც ჭარბი ემოციურობით გაწუხებენ) და ფილიგრანულ რეჟისურაზე, მაშინ ვანო ხუციშვილის სპექტაკლი „ალტონელი განდეგილები“ უნდა ნახოს თავისუფალი თეატრის სცენაზე.

ნუცა კობაძე

ალტონელი განდეგილები

„მას სურს დაიწყოს თავისი ბავშობა და წელ-წელა ხდება ადამიანი, რომელიც ილეიძებს „ტკბილ-მწარე სივიერისგან“. ეს აქ შესანიშნავად გაისარჯნენ „ალტონელი განდეგილები“. ჯერ ცოდან მიწაზე ჩამომიყვანეს, ხოლო შემდეგ იმავე ზეკით მიმაჭედეს დედამიწას თავიანთი დიალოგებით. მათ ჩამთრიეს ფსკერზე, მიმაბეს რალაც მავთულებს თავიანთი გაუგებარი ურთიერთობებით. თავისიანი უცხოსთან? უცხო თავისიანთან? ვინ ვისთან? ვინ ვის წინააღმდეგ? თუ ყველა ყველას წინააღმდეგ? თუ ყველა ერთის წინააღმდეგ? ან რა უნდათ ჩემგან? ნახევარაღმოჩენილი აზრები, დათრგუნული, აკრძალული გრძნობები, ომისშემდგომი პოსტტრავმული სინდრომი, გაუთელელი საქონელი, აკრძალული კავშირები: დები და ძმები, მამები და შვილები, მამების შეკდომები, რომელსაც შვილები იმეორებენ, ცრუ და ორსახოვანი მორალი, ყვრიალა ზრება და ყვრიშფასება, როგორც წინააღმდეგობა დიალუპისა“.

კნივოკ ოლიკი

ხელი მოკიდო ეგზისტენციალისტი ფილოსოფოსის, ჟან-პოლ სარტრის პიესას „ალტონელი განდეგილები“, ნამდვილად თამამი ნაბიჯია და ჩემთვის სასიხარულო. რეჟისორმა ვანო ხუციშვილმა მძიმე თემა წამოჭრა თავისუფალი თეატრის სცენაზე და თავის კოლექტივთან ერთად ძალიან საინტერესო სპექტაკლი შემოგვთავაზა.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის დამძიმებული ჰაერით გაჟღენთილი სცენა სულისშემძვრელია. დამახინჯებული ფსიქიკის მქონე ადამიანების ურთიერთობა ნათლად გვაჩვენებს იმ პერიოდის კატასტროფას. შავი, გამჭვირვალე ფარდით შემოსილი ავანსცენის სიღრმეში ჩანს გრძელი მაგიდა, ქოთნის მცენარე, რამდენიმე სკამი და დასარწყევი სავარძელი. შავ-თეთრი ფერები დომინირებს როგორც დეკორაციაში, ასევე კოსტიუმებში. ერთი შეხედვით იგრძნობა ნიჭიერი მხატვრის, თეო კუხიანიძის ორიგინალური ხელწერა.

პიესის ათი პერსონაჟიდან რეჟისორმა ხუთი მთავარი გმირი დატოვა: ლენი (ნუცა სულაბერიძე), იოჰანა (ნატალია ყულოშვილი), მამა (სლავა ნათენაძე), ფრანცი (გიორგი ზანგური), ვერნერი (გიორგი ჯიქია) – ოჯახის წევრები, რომლებიც კარჩაკეტილ ცხოვრებას ეწევიან. მალავენ მძიმე საიდუმლოს, მკვდრად გასაღებულ ფრანცს, რომელიც ცამეტი წელია შეკეტილია ოთახში და თავისი დის, ლენის გარდა არავის ნახულობს.

სპექტაკლი იწყება ბიბლიაზე ფიცის დადებით, რასაც მომაკვდავი მამა აიძულებს შვილებს, ამის შემდეგ კი გააცნობს თავის ანდერძს. ღმერთის აღარავის სწამს, თუმცა ინარჩუნებენ წეს-ჩვეულებას და ფიცს დებენ. მემკვიდრეობა ითვალისწინებს შემდეგს: „მემკვიდრეობა არ იყოფა, გეკრძალებათ თქვენი წილის გაყიდვა ან გასხვისება. გეკრძალებათ ამ სახლის გაქირავება და მიტოვება, სიკვდილამდე ამ სახლში იცხოვრებთ. შემომფიცეთ!“ – კარგად ჩანს მამის ზრუნვა უფროს ვაჟზე, „გარდაცვლილ“ ფრანცს ხომ სჭირდება პატრონობა, ამის გამო მსხვერპლად სწირავს, როგორც თავის თავს, ასევე დანარჩენებს.

ქალიშვილი (ლენი) ფიცს ირონიულად დებს, ხოლო მის ძმას (ვერნერი) გამბედაობა არ ჰყოფნის, წავიდეს მამის წინააღმდეგ, ის დამჯერი და უსუსური არსებაა, რომელსაც მუდმივად ესარჩლება მეუღლე (იოჰანა). ამ ეპიზოდში უკვე ჩანს ქალების უპირატესობა, მათი ძალა და სქესთა შორის დისბალანსი.

ნუცა სულაბერიძე ხასიათის სიმტკიცითა და ცინიზმით ოსტატურად ასახიერებს ლენის პერსონაჟს. ვიზუალური მხარე იმდენად ბუნებრივად აქვს მორგებული, რომ არ იგრძნობა ხელოვნურობა თამაშის დროს. ეს პერსონაჟი ჩემთვის მთავარი გმირია, როგორც პიესაში, ასევე სპექტაკლში. ვანო ხუციშვილმა ხაზი გაუსვა ქალების ძალას და მთელი სიზუსტით შეარჩია ლენისა და იოჰანას როლების შემსრულებლები.

ნატალია ყულოშვილი დიდი მომხიბვლელობითა და ელეგანტურობით ასრულებს იოჰანას როლს. მისი პერსონაჟი ყოფილი მსახიობია, რაც კარგად აქვს დაჭერილი არტისტს. ის, თავისი პერსონაჟის შეუმდგარი სამსახიობო კარიერის გამო, ასპარეზად აქცევს ოჯახს და კაბებით, ვარცხნილობით, მაკიაჟით, პლასტიკით თუ საუბრის მანერით თავის ამპლუაშია. მას სურს ქმარი დაიხსნას ოჯახისგან და არ ერიდება თვით მამამთილთანაც კი პოლემიკაში შესვლას.

ნატალია და ნუცა სპექტაკლის ერთ-ერთი ძლიერი მხარეა. მათი სცენურობა და თამაშის შესრულება ფარავს მაჭრობით სქესს, პიესაშიც ხომ ასეა. ორივემ შექმნა განსხვავებული ქალების სახება, რომლებსაც თავისებურად უყვართ, თავისებურად ზრუნავენ, თავისებურად სასტიკად უსწორდებიან თუ სძულთ ადამიანები.

სლავა ნათენაძე (მამა), გიორგი ზანგური (ფრანცი), გიორგი ჯიქია (ვერნერი) – სამივე მათგანს კარგად აქვს გადანაწილებული ფუნქციები. თითოეული პერსონაჟის ხასიათი ჩანს, თუმცა არცერთისგან არ მოდის ის ემოცია და თავდაჯერებულობა, რაც შემსრულებელ ქალებს აქვთ სცენაზე. თუმცა მაინც გამოვყოფდი გიორგი ზანგურს, რომელიც თავისი მეტყველებით და მიმიკით კარგად ასრულებს ომისშემდგომი პოსტტრამვული სინდრომით დაინვალიდებულ კაცს. ეფექტურია მიზანსცენა, სადაც ის სამხედრო მუნდირში გახვეულ თოჯინებს ესაუბრება. ეს თოჯინები დუსელდორფელი ბავშვები არიან, რომლებიც დახოცეს, პერსონაჟი კი მხოლოდ მათთან გრძნობ თავს კომფორტულად.

ტირანი მამა, რომელიც ამავდროულად მთელი სიფაქიზით ზრუნავს უფროს ვაჟზე – რთულია მიაგნო ამ პერსონაჟის გასაღებს. სლავა ნათენაძე ნიჭიერი მსახიობია, მინახავს მისი არაერთი არაჩვეულებრივად შესრულებული როლი, და ვთვლი, რომ ეს გმირი მათ გვერდით მოიკოჭლებს, თუმცა ვერ ვიტყვი, რომ ცუდია. მას გალმერთებული ჰყავს შვილი, რომელიც „მოკლა“. ქოთნის მცენარეს უელის ისე, თითქოს ფრანცი იყოს, მიწიდან იღებს, ცხვირსახოცით ფესვებს უწმენდს და უკან რგავს. ცდილობს შვილის გაკეთილშობილებას და იმ ზიანისგან გათავისუფლებას, რაც მიაყენა.

ლენის შემოაქვს გადაჭრილი ბოცები, რაშიც ასხია ყვითელი სითხე – ფორმალინი, რომელსაც ორგანოების გახრწნისგან დასაცავად იყენებენ. და-ძმა მამას ფეხებს აწყობინებს ამ სითხეში – ის უკვე „გვამია“. ასევე სიმბოლურია ფეხების განბანვის სცენა, რომელიც ეკლესიაში ტარდება საიდუმლო სერობის მოხსენიების დროს. ფერხთბანია ღრმა მნიშვნელობის მქონე სიმბოლური ჟესტია, რომელსაც რეჟისორი ზუსტად იყენებს მიზანსცენაში.

ვერნერი პაიკია. მას ათამაშებს როგორც მამა, ასევე ცოლი. მისი აზრი არავის აინტერესებს, გადაწყვეტილებასაც სხვები იღებენ მის ნაცვლად, მუდმივად დის დაცინვის ქვეშ იმყოფება. გიორგი ჯიქია, თავისი თამაშის უბრალოებით, თითქოს არც ჩანს სცენაზე. ვერნერის, როგორც პერსონაჟის და ასევე შემსრულებლის არსებობა შეუმჩნეველია. მისი გმირი თან გამწარებულია ძმაზე, ვინაიდან მის ჩრდილ ქვეშ მოექცა მთელი ცხოვრება, თან მისდაუნებურად აღმერთებს მას. ვერნერი მეუღლეს სთხოვს, რომ სარეცელი გაუყოს

მაზლს და ამით დაარღვიოს ძმასთან ცამეტწლიანი განშორება – „ასე ძალაუნებურად შეგვახვედრებ ერთმანეთს“.

მამის საკუთრებაში მყოფ მიწაზე გერმანელებს საკონცენტრაციო ბანაკი აქვთ აშენებული, რაც დიდი შემოსავლის წყაროა ოჯახისთვის. ამ ისტორიის მოყოლისას ლენი კულისებში შხაპს იღებს და შედის გამოკეტილი ძმის ოთახში. სიბნელეში, დაძინებულ ფრანცს სახეზე ნაჭერს აფარებს, საცელებს იხდის და მაყურებლისკენ სახით, ისე რომ ძმას არ ხედავდეს, სექსუალური აქტით კავდება. ინცესტის ეს სცენა ჯვარცმასთან არის გაიგივებული – ჭაღზე ხელებით ჰორიზონტალურად დაკიდებული ქალი ირხევა ძმის სხეულზე – მრავლისმეტყველია ტანჯვა, რომელიც მის სახეზეა ალბეჭდილი. სექსის შემდეგ ეპილეფსიური შეტევით იკრუნჩხება ფრანცი, ხოლო და მაგიდაზე შარდავს – ეფექტურია ცოდვის შემდგომი შიშისგან გამოწვეული ეს მდგომარეობები.

ინცესტი არ არის მხოლოდ და-ძმას შორის. ნათლად ჩანს მამის ლტოლვაც ქალიშვილის მიმართ, როცა ის აფეტიშებს მის ნაზ თმებს, ძალლივით მუხლებთან ისვამს ლენის და ეფერება თავზე დიდი ენებით. ქალიშვილიც აღელვებული მამის დასამშვიდებლად ყოველ ჯერზე თმას იშლის და მორჩილად უხრის თავს.

მესამე მოქმედებაში, ფარდა დაშვებულ ავანსცენაზე, ცამეტწლიანი განშორების შემდეგ პირველად ხვდებიან ერთმანეთს ფრანცი და მამა. ემოციურია მათი შეხვედრა, მაყურებელი დაძაბული უყურებს ამ სცენას და განიცდის მათ მდგომარეობას. დის ტყეობისგან გათავისუფლებული ძმა, მამასთან ერთად ემზადება სიკვდილთან შესახვედრად. ისინი ერთმანეთს ჰალსტუხებს უსწორებენ და ლენის მანქანით აღასრულებენ სიცოცხლეს, სწორედ იმ ქალის მანქანით, რომელმაც მისდაუნებურად ამ მდგომარეობამდე მიიყვანა ისინი. ლენი ამ ყველაფერს ხვდება და მშვიდად ატყობინებს რძალს, რომ ოთახი მოამზადოს პანაშვიდისთვის.

სულისშემძვრელია ფინალური სცენა, თეთრი ყვავილების გვირგვინებით სავსე ოთახი ელოდება ორ მიცვალებულს. ახლა ლენის ჯერია, ის გასაღებს გადაულოცავს იოჰანას, თვითონ კი ადის და იკეტება გარდაცვლილი ძმის ოთახში – „იქ, ზეით, ოთახი განდეგილს ელის“. გარდაცვლილი მამა და ფრანცი, ქოთნის მცენარედ ქცეული ლენი ძალაუფლებას უტოვებენ ცოლ-ქმარს, რომლებიც ამ გარემოებით მონუსხულები სუდარა გადაფარებულები, კუბოებისთვის გამზადებულ ტახტზე, იკმაყოფილებენ ამორალურ სექსუალურ მოთხოვნილებას. კედლებზე ყველგან ბავშვების ფოტოები ისახება. ბავშვობა, რომელსაც გაურბის სარტრი, რომელიც ასე სძულს დრამატურგს, ყოველთვის წინ გვხვდება და ეს რეჟისორმა მძაფრად დაგვანახა.

ფინალში ისმის დიქტოფონზე ჩაწერილი ფრანცის ხმა: „მისმინეთ საუკუნეებო! ლაპარაკობს ჩემი საუკუნე. ჩემმა კლიენტმა მუცელი გამოიფატრა. თქვენ, რაც თეთრი ლიმუა გგონიათ, – სისხლია, რომელშიც წითელი ბურთულაკის ნატამალსაც ველარ იპოვით. ბრალდებული შიმშილით კვდება. მე აგიხსნით, რატომ აქვს ნაწლავები ასე დახვრეტილი. ჩვენს საუკუნეს ვერაფერს დაუწუნებთ, რომ კაცს ჩასაფრებული არ ჰყოლოდა ხორცისმჭამელთა ჯილაგის მოსისხლე მტერი, რომელმაც მისი დაღუპვა დაიფიცა – უმოწყალო და ულმობელი მხეცი – ადამიანი“.

ხალხი ირჩევს კრეონს!

გორის თეატრში სპექტაკლზე „ანტიგონე" მისულ მაყურებელს თეატრის ვესტიბიულში საგანგებოდ მოწყობილი საარჩევნო ოლქი, მთელი თავისი ატრიბუტიკით – საარჩევნო კაბინებით, გამჭვირვალე ყუთითა და დამკვირვებლებით ხვდება. თეატრის კაპელდინერები მაყურებელს საარჩევნო ბიულეტენს აწვდიან და ხმის მიცემის პროცედურაში მონაწილეობას სთხოვენ. საარჩევნო ბიულეტენში ჩამონათვალში სამი კანდიდატია, მათგან ერთი თებეს მმართველი გახდება.

დარბაზში შესული მაყურებელი საინფორმაციო გამოშვების საშუალებით იგებს არჩევნების შედეგებს. თებეს მეფედ ხალხმა კრეონი აირჩია. ჟან ანუის პიესის პერსონაჟებს ქორო – მარიამ არღუთაშვილი, ზაზა ცარულაშვილი, გიორგი ჩაჩანიძე გვაცნობენ. მათ მედიატორის ფუნქცია აქვთ მაყურებელს (საზოგადოებას) და მსახიობებს (ტრაგედიის პერსონაჟებს) შორის, ისინი მეტწილად პარტერში არიან და, ფაქტობრივად, წარმართავენ სპექტაკლს.

„ანტიგონე" ახალგაზრდა რეჟისორის დავით ჩხარტიშვილის პირველი ნამუშევარია სამხატვრო ხელმძღვანელის რანგში. პიესის არჩევანის მიხედვით ნათელია ახალგაზრდა ხელოვანის მოქალაქეობრივი პოზიცია და ის სარეპერტუარო პოლიტიკა, რაც მას გორის თეატრში განსახორციელებლად აქვს არჩეული. ცხადია, დავით ჩხარტიშვილის არჩევანი და ხედვა მისასალმებელია და უკვე განხორციელებული პროექტი – იმედის მომცემი, რომ თეატრი გახდება საზოგადოებრივი აზრის ტრიბუნა, სამოქალაქო ინსტიტუცია, რომელიც ეხმიანება დღევანდელ აქტუალურ პრობლემებს და ხელს უწყობს დისკუსიას მნიშვნელოვან თემებზე (დარბაზიდან გამოსული მაყურებელი, წარმოდგენის შემდეგ, თეატრის გარეთაც აგრძელებდა დისკუსიას სპექტაკლში დასმული პრობლემების გარშემო).

დავით ჩხარტიშვილის „ანტიგონე" ახლებურად და განსხვავებულად გააზრებული სპექტაკლია, არა მხოლოდ პოზიციებით და ახალი წახნაგების აღმოჩენა-აქცენტირებით განხორციელებული, არამედ ორგანულად ათვისებულ-გამოყენებული სცენური სივრცით, მისი შეგრძნებით და ამ სივრცის სრულყოფილად დატვირთვით.

წარმოდგენის დასაწყისში ქორო გვამცნობს პერსონაჟებს, მათი სილუეტები მონუმენტურ კედელზე ისახება ვიდეო ინსტალაციის სახით, რეჟისორი გვიჩვენებს ერთი რიგითი ბედნიერი ოჯახის ცხოვრებას და ოჯახის წევრების ერთმანეთთან დამოკიდებულებას. არჩევნების შედეგებით გახარებულ და ბედნიერ კრეონის ოჯახს. განსაკუთრებით იკვეთება კრეონისა და ანტიგონეს გამორჩეულად თბილი ურთიერთობა, რომელიც ლირისა და კორდელიას ურთიერთობას (სამეფოს გაყოფამდე) მოგაგონებთ. ამის შემდეგ „ზამბარაც დაიჭიმება" და იწყება კლასიკური ტრაგედია, რომელსაც მაყურებელი ინტერესით ადევნებს თვალს მიუხედავად იმისა, რომ ფინალი დარბაზში მყოფთა უმეტესობამ იცის.

ბუნებრივია, დავით ჩხარტიშვილის სპექტაკლის ცენტრში ორი: – კრეონისა და ანტიგონეს სიმართლის შეჯახების ამბავი დგას. რეჟისორი განსაკუთრებულ გადახვევას ორიგინალური ვერსიიდან არ აკეთებს, თუმცა სვამს განსხვავებულ აქცენტებს, რომელსაც მაყურებელი მიჰყვება. ანტიგონე დავით ჩხარტიშვილის დადგმაში გმირია, რომელმაც იმ სახელმწიფოს ჩამოშლას შეუწყო ხელი, რომელსაც მონსტრი კრეონი აშენებდა და ერთი შეხედვით, უსუსური, უძლური და ჩვეულებრივი პატარა გოგონა ანტიგონე ახერხებს ხალხის დარწმუნებას მორალური კანონების უზენაესობაში მისი მსხვერპლად შეწირვის გზით. ანტიგონეს როლს სოფო მაირი ასრულებს. მსახიობი გამოირჩევა სცენური სიმართლით და გულწრფელობით, ის მუდმივად ბეწვის ხიდზე გადის ემოციურობასა და

გაწონასწორებულობას შორის და ახერხებს მაყურებლის თანაგანცდის მოპოვებას. მისმა გმირმა იცის რაც მოელის და გამიზნულად დგამს ყველა პროვოკაციულ ნაბიჯს. მისი ქმედებები აქციის ნაწილია და ის ამტკიცებს, რომ ბრძოლას სამართლიანობის აღდგენისთვის ყოველთვის აქვს აზრი და იმას, რომ ერთ მერცხალს მსხვერპლის ხარჯზე, მაინც შეუძლია მოიყვანოს გაზაფხული. ანტიგონე გრძნობს განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას, გარდაცვლილი ძმის სულის წინაშე. დავით ჩხარტიშვილის სპექტაკლში ანტიგონე რიგითი მოქალაქეა, რომელიც იბრძვის მორალური კანონების დასამკვიდრებლად, ეს მისი მისიაა, მასში იღვიძებს მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, როგორც სამოქალაქო საზოგადოების რიგითი წევრის, რომელიც აიძულებს ხელისუფალს იფიქროს და გააანალიზოს ჩადენილი ქმედებები. ანტიგონე არ არის გიჟი, მას უყვარს და სურს სიცოცხლე, მაგრამ ვერ ამარცხებს ბედისწერას და ხდება გარემოებათა მსხვერპლი. მისგან განსხვავებით მისი და, ისმენე, რომელსაც სპექტაკლში გვანცა კანდელაკი ასრულებს, უფრო რაციონალურია. კანდელაკის გმირს გააზრებული აქვს ყველაფერი და ირჩევს შედარებით მარტივ გზას სიცოცხლის შესანარჩუნებლად. ისმენე ცდილობს ანტიგონეს გადაბირებას, ამით კი მის ფიზიკურ გადარჩენას, უხატავს პერსპექტივას, მაგრამ ჯიუტ ანტიგონესთან უძლურია. ისმენე კეთილი და მგრძნობიარე პერსონაჟია. გვანცა კანდელაკის ისმენეს, რაციონალურობის მიუხედავად, მაინც სძლევს ადამიანური სისუსტეები და ის, საბოლოო ჯამში, მაინც მეამბოხედ გეელინება.

სპექტაკლის დასაწყისში, კრეონის (კახა ბერიძე) გამოჩენა სულაც არ აღძრავს უსიმოვნო შეგრძნებებს. ის დასაწყისში არც დესპოტია და არც მონსტრი. კახა ბერიძის კრეონი ერთი მზრუნველი, მოსიყვარულე კაცია. ანტიგონეს მიერ დანაშაულის ჩადენის, ანუ კრეონის მიღებული კანონის დარღვევის შემდეგ კახა ბერიძის გმირი ცდილობს დაარწმუნოს ანტიგონე და გადაარჩინოს ის. ამ დისკუსიაში, რომელიც საკმაოდ დიდხანს გრძელდება და სპექტაკლის ძირითადი ნაწილია, იკვეთება ამ პერსონაჟების ხასიათები. ირკვევა, რომ ანტიგონე უფრო პრინციპულია, ვიდრე თავად კრეონი, რომელიც მზადაა, ხელი დააფაროს ანტიგონეს, უბრალოდ ის ვერ ახერხებს ანტიგონესთან გარიგებას. პოლემიკისას აზარტში შესულ კახა ბერიძის კრეონს ჭარბი ემოციურობით პათეტიკურობის აჩრდილი დაჰკრავს გარკვეულ ეპიზოდებში. სადაც ჩნდება პათეტიკურობის კვალი, იქ იკარგება გულწრფელობა და მაყურებელსაც აღარ სჯერა კრეონის სიმართლის. ტექსტის მაღალ რეგისტრში წარმოთქმა ზოგჯერ სულაც არ არის მომგებიანი ხერხი დღეს ეფექტის მოსახდენად, მით უფრო, თავად სპექტაკლი და ტრაგედიის პერსონაჟების შემსრულებელი მსახიობები გაურბიან პათეტიკურობას. ამ ერთიან პანორამაში კახა ბერიძის კრეონი შესრულების მანერით ოდნავ მოშორებით დგას. საკმაოდ საინტერესოდ წარმოაჩენს კახა ბერიძე კრეონის მეტამორფოზის პროცესს მოსიყვარულე და მზრუნველი კაცისგან მონსტრობამდე. რეჟისორისა და მსახიობის ჩანაფიქრის მიხედვით, კრეონის მხატერული სახით ავტორები წარმოაჩენენ ჩვენი დროის პოლიტიკოსთა განზოგადებულ პროტოტიპებს, რომლებიც ხელისუფლებაში მოსვლის შემდეგ იქცევიან ტირანებად, დაუნდობელ მონსტრებად.

კრეონისა და ანტიგონეს პერსონაჟების შემდეგ სპექტაკლში დიდი დატვირთვა აქვს ქოროს. რეჟისორმა მათი ფუნქცია საკმაოდ გაზარდა თავის დადგმაში. მსახიობი ზაზა ცარულაშვილი უფრო მხატერულად, დეკლამაციურად კითხულობს ტექსტს, ვიდრე ჩვეულებრივად, სცენური გულწრფელობით მოგვითხრობს ამბავს, აქ თავი იჩინა სასცენო მეტყველების ხარვეზებმაც, რომელიც შეუმჩნეველი არც ქოროს მეორე წევრ გიორგი ჩაჩანიძესთან არის, მაგრამ ამ შემთხვევაში, მსახიობი თავისი სცენური სიმართლით და ოსტატობით, თავადვე გადაფარავს თავისსავე „აქილევსის ქუსლს“ და მაყურებლის ყურადღებას მის მიერ წარმოთქმული ტექსტის ანალიზისკენ მიმართავს. გიორგი

ჩაჩანიძე იაზრებს თითოეულ ფრაზას და თავისივე გაცხადებული პოზიციით მოუთხრობს მაყურებელს. გიორგი ჩაჩანიძის „მოქალაქე“ არის ჩვენი თანამედროვე და ერთ-ერთი ჩვენგანი და არა „მსახიობი“. საინტერესო ტიპაჟს ქმნის მარიამ არღუთაშვილი, რომელიც სცენური უშუალობით და სისადავით ამყარებს კომუნიკაციას მაყურებელთან და მიჰყავს ინტერაქტივი მეორე აქტში. სპექტაკლის მეორე ნაწილი მაყურებელთან ინტერაქტივით იწყება, რომელიც ქოროს წევრებს მიჰყავთ. სპექტაკლში ჩართული ინტერაქტივი – დისკუსია მაყურებელთან ყოველთვის საინტერესოა და ცოცხალი, თუმცა ვფიქრობ, ქოროს კითხვების დასმისას და ინტერაქტივის წარმართვისას, მეტი გამოცდილების შეძენა დასჭირდება, რათა მიღწეულ იქნას რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებული ინტერაქტივის ეფექტუნარიანობა. სასურველია, ინტერაქტივი იყოს მეტად ორგანიზებული და მიზნისკენ მიმართული.

საინტერესო ტიპაჟია ლიკა კეცლიშვილის ძიძა. მსახიობი მიამიტი ტიპაჟის მხატერულ სახეს ხატავს, რომელიც, სხვებისგან განსხვავებით, წინასწარ ვერ ჭვრეტს მოსალოდნელ საფრთხეს და ვერ აცნობიერებს მოსიყვარულე კრეონის მონსტრადქცევის პერსპექტივას. სუსტი და უძლური გმირია ჰემონი, რომელსაც მსახიობი შოთა ხანჯალიშვილი ასრულებს. მის პერსონაჟს შინაგანი სიძლიერე აკლია და მსახიობის ხმა ხშირად არ ისმის დარბაზში. ხანჯალიაშვილის გმირი მიამიტ ბავშვს ჰგავს, რომელიც მხოლოდ ემოციურ დონეზე, გარეგნული გამომსახველობითი საშუალებებით ავლენს პროტესტს არსებული სიტუაციისადმი. საინტერესო ეპიზოდია მისი ბოლო შეხვედრა-საუბარი კრეონთან, სადაც ჰემონი თავის თავში კლავს მამას. მის მიერ კრეონის დახრჩობის წარუმატებელი მცდელობა არის ჰემონის მაქსიმალური პოტენციალის გამოვლინება. სხვათაშორის, პერსონაჟის ამგვარი გადაწყვეტა-გააზრება აქამდე არ განხორციელებულა ქართულ თეატრში. შოთა ხანჯალიაშვილი ამ ეპიზოდში არის გამორჩეული და ყველაზე საინტერესო. მსახიობი რამდენიმე წამში გვიჩვენებს თავის გონებაში დატრიალებულ ქარიშხალს, მამის დახრჩობის გაფიქრებიდან მის განხორციელებამდე. არანაკლებ საინტერესო და სახასიათო ტიპაჟს ქმნის მერაბ ჭანკოტაძე, რომელიც ჩაფარის როლს ასრულებს სპექტაკლში.

სპექტაკლის ერთ-ერთი ღირსება სცენოგრაფიაა, რომელიც კონცეპტუალურად გადაწყვიტა რეჟისორმა დავით ჩხარტიშვილმა და მხატვარმა სერგო შივცმა. გორის თეატრის დიდი სცენა მათ ბოლომდე აითვისეს. სცენა რკინის კარკასით „შემოსეს“. ეს სივრცე ცივია და ჩაკეტილი. რკინის ჯებირებით შემოსაზღვრული. სცენაზე ქვიშის გორაკებია, რომელიც პატარ-პატარა ვულკანებთან ასოცირდება, შეგრძნება გაქვს, რომ მიწა გრგვინავს და სადაცაა, მას რევოლუცია ამოხეთქს. ამ სივრცეს მაყურებელთან წყალგამყოფი – ირობითი აუზი აკავშირებს, რომელიც ხანდახან აირეკლავს სცენაზე მომხდარს. პარტერში გადმოსული ტრიბუნები (შემალლებული ადგილი პოლიტიკოსთა საქადაგებლად) ტოტალიტარულ სახელმწიფოზე უსუამს ხაზს. სცენოგრაფიაში კიდევ ერთი მიმართულება – ვიდეო ინსტალაცია გვხვდება, რომელიც არა მხოლოდ სცენაზე მომხდარის ილუსტრირებას ახდენს, არამედ ახლო ხედით წარმოაჩენს მთავარ პერსონაჟებს. ზურაბ მძინარაშვილი ქმნის თანამედროვე, დახვეწილ, ანიმაციურ გამომსახულებას, რომელიც ერთ-ერთ მოწინავე გამოსახველობით საშუალებად იქცა სპექტაკლში. ვიდეო ინსტალაცია სპექტაკლში ცოცხალი ეთერის პრინციპითაც გვხვდება, სადაც პარტერში წარმოთქმული მონოლოგები (როგორც ხალხის ხმა) სცენის დიდ ეკრანზე გადის მსხვილი ხედით. ეფექტური და იდეურად გამართლებულია კოსტიუმები, რომლებიც მსახიობთა ხასიათების გამოხატვას უწყობს ხელს. ეს კარგად ჩანს მთავარი გმირების: ანტიგონეს (თავისუფალი) და კრეონის (სამხედრო შავი კაშუფლაჟი) ჩაცმულობაში.

დავით ჩხარტიშვილის სპექტაკლი „ანტიგონე“ სრულიად განსხვავებული დადგმაა იმ უამრავ გამორჩეულ ინტერპრეტაციას შორის, რომლებიც ქართულ თეატრში ჟან

ანუის პიესის მიხედვით განხორციელდა. გორის თეატრის „ანტიგონეც“ განსაკუთრებულ ადგილს დაიჭერს მათ შორის განსხვავებული ინტერპრეტაციის, სივრცის გააზრებისა და პერსონაჟთა ხასიათში ახალი შრეების აღმოჩენის გამო. სამხატვრო ხელმძღვანელის განაცხადი კი ცხადი და ნათელია – თეატრი ცხოვრების სარკე და მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პრობლემების გადაჭრის პლატფორმა, სამოქალაქო ინიციატივების მოტივაციის გენერატორი და ესთეტიკური სიამოვნების მიღების ადგილია. ამ მისიას გორელთა „ანტიგონე“ ასრულებს.

თეა კახიანი

ანტიგონე, ბრძოლი და საზოგადოება

არსებობს მოსაზრება, რომ თავისუფლება სხვა არაფერია თუ არა არჩევანის შესაძლებლობა. რაც მეტად გაცნობიერებულია ჩვენი არჩევანი, მით მეტია თავისუფლების ხარისხიც. მაგრამ აუცილებლად გასაკეთებელი არჩევანის პირისპირ დაბნეულებს ეს ცოდნა ვერაფერში გვეხმარება ძირითადად იმიტომ, რომ ხშირად სწორედ თავისუფლების ურყევი ნების დეფიციტს განვიცდით. შეგვიძლია კონკრეტულ ციფრებს ჩავხედოთ. საქართველოში არჩევნებში მოქალაქეების აქტივობის ნაკლებობა მუდმივ პრობლემად რჩება, რაც პროცესების მიმართ ინერტულობასაც აჩვენებს და საკუთარი მომავლის წინაშე პასუხისმგებლობის შიშსაც. ამ თემას ასახავს გორის გიორგი ერისთავის სახელობის დრამატულ თეატრში, ახალგაზრდა სამხატვრო ხელმძღვანელის, დაით ჩხარტიშვილის, პირველი სპექტაკლი, ჟან ანუის „ანტიგონე“ (თ. და ო. ჭილაძეების თარგმანი). წარმოდგენა თავისი კონცეფციით კარგად გამოხატავს თეატრის მხატვრულ კურსს და მის ორიენტირს თანამედროვეობისა და აქტიურ სამოქალაქო პოზიციებზე.

საზოგადოებრივი და პოლიტიკური აქტივიზმის მნიშვნელობას ხაზს უსვამს სპექტაკლის პროლოგი – წარმოდგენაზე მისული მაყურებლისთვის თეატრის პოლში საარჩევნო უბანია მოწყობილი. მაყურებელს მოუწევს სპექტაკლის დაწყებამდე გააქტიუროს ფანტაზია, თავი თებეს მოქალაქედ წარმოიდგინოს და ხმა რომელიმე კანდიდატის სასარგებლოდ მისცეს. კანდიდატებს შორის ერთ-ერთი კრეონია, რომელიც სპექტაკლის ექსპოზიციაში უკვე თებეს ახლად არჩეული მმართველია. მაყურებლის ჩართულობა სპექტაკლის საერთო კონტექსტს ქმნის და მხოლოდ არჩევნებში მონაწილეობით არ მთავრდება. ყველაზე საინტერესო ამ წარმოდგენის კონცეფციაში სწორედ მაყურებლის, იმავე მოქალაქეების ადგილის, ფუნქციის, მნიშვნელობის ხაზგასმაა. სოფოკლეს და შემდეგ ანუის პიესებით ჩვენთვის ცნობილია, თუ ვინ არის ანტიგონე, ასევე ვიცნობთ კრეონს, ვიცით ამ გმირების შინაარსი, მათი კონფლიქტიც და საბოლოო არჩევანიც. ერთადერთი, რასაც თანამედროვე სამყარო ჯერ კიდევ არ იცნობს, მაგრამ აქტიურად იკვლევს, საზოგადოებაა, მისი შესაძლებლობები და რეალური ძალაა. ამ აქტორის როლი ჰიპერრეალურ სამყაროში განსაკუთრებული ყურადღების საგანია. აქვს თუ არა რეალური ძალა საზოგადოებას, თუ ის მხოლოდ მანიპულაციის და ექსპლუატაციის ობიექტია? იარაღი ხელისუფლების ხელში? პიესის სხვადასხვა ინტერპრეტაციის გათვალისწინებით, ეს საკითხი კიდევ უფრო ფართო მნიშვნელობას იძენს. სოფოკლეს „ანტიგონეში“ ანტიგონე გმირია, მისი გადაწყვეტილება – მიწა მიაყაროს მზის გულზე დაგდებული ძმის ცხედარს –მორალურად იმდენად გამართლებულია, რომ ადგილს არ ტოვებს სხვა სიმართლის არსებობისათვის. კრეონი სოფოკლეს პიესაში მხოლოდ ანტაგონისტია, ტირანიისა და ბოროტების მსახური. ჟან ანუისთან კი ანტიგონეც და კრეონიც გმირია, მათ ორიეულს საკუთარი სიმართლე და არჩევანი აქვთ, ერთი პიროვნების, ხოლო მეორე სახელმწიფო ინტერესების კრებითი

სახეა და ორივე იბრძვის საკუთარი დანიშნულების რეალიზებისათვის. იდეათა ამ დრამის მნიშვნელოვანი ფონი კი ხალხია, ძლიერი მოტივატორი და მიზეზშედეგობრიობის განმსაზღვრელი. ანუის პიესაში თებეს ქუჩებში ათიათასი, ასიათასი ერთნაირი ხალხი ირევა, რაც ისმენესთვის შემაკავებელი ბარიერია, შიშის ფაქტორი. სწორედ ამ შიშის გამო ურჩევნია უსახურ მასას შეერიოს და მის ნაწილად იგრძნოს თავი. ანტიგონესთვის პირიქით, ხალხი საკუთარი ინდივიდუალობის წარმოჩენის საშუალებაა, კრეონი კი, თავის მხრივ, ხალხის მსახურებით იმტკიცებს საკუთარ ძალაუფლებას. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პიესაში ყველაფერს საზოგადოებრივი აზრი ამოძრავებს. ამიტომ ერისთავის თეატრის ვერსიაში საზოგადოების, როგორც მნიშვნელოვანი აქტორის ხაზგასმა და სპექტაკლში შემოყვანა კონცეპტუალურად საინტერესო ნაბიჯი აღმოჩნდა, თანაც იმ პირობით, რომ ეს საზოგადოება ჩვენ ვართ, თითოეული ჩვენგანი, ეინც ხშირად უბრალოდ მაყურებლის, დამკვირვებლის როლს ვირჩევთ და ხშირად უხერხულობას გვიქმნის მდგომარეობა, როდესაც უფრო მეტ აქტიურობას გვთხოვენ. „ანტიგონეს“ მხატვრული გადაწყვეტა მაყურებლის კომფორტული ზონიდან გამოყვანას გულისხმობს. დ. ჩხარტიშვილის მიერ არჩეული ფორმა არ წარმოადგენს ახალ მიგნებას, ის ინტერაქტიული თეატრის პრინციპზეა აგებული. ქორო (მარიამ არღუთაშვილი, ზაზა ცარულაშვილი, გიორგი ჩაჩანიძე) ანტრაქტის დროს დიალოგში შედის მაყურებელთან, ისმენს განსხვავებულ აზრებს პერსონაჟების და მათი კონფლიქტის შესახებ. გამოყენებული ინტერაქტივი არაერთ სხვა სპექტაკლს გვახსენებს, თუმცა ის არ არის თვითმიზნური. პირიქით, ორგანულად ერგება ჟან ანუის პოლიტიკურ დრამას, რომელიც 1942 წელს, ნაცისტური რეჟიმის მიერ საფრანგეთის ოკუპაციის პერიოდში დაიწერა და თავიდანვე პოლიტიკური კონტექსტი შეიძინა. საქართველოში „ანტიგონეს“ ბოლო დადგმებს პირდაპირ თუ ირიბად რუსული ოკუპაციის საკითხს და მსხვერპლთა ცხედრებით დაუმთავრებელ ვაჭრობას უკავშირებენ. ერისთავის თეატრის სპექტაკლში ასეთი პირდაპირი პარალელი არ იკითხება, თუმცა მთელი წარმოდგენის იდეა, ქვეყნის ზოგადპოლიტიკურ და მენტალურ პრობლემებს ეხება. იმ დროს, როდესაც ქორო აუდიტორიას ესაუბრება, დისკუსიის ნებისმიერი მონაწილე აღმოაჩენს, რომ ისიც მხარეა, კონფლიქტის და პროცესის განმსაზღვრელი ძალა. ამ ნიშნით სპექტაკლი დიდაქტიკურ იერსაც ატარებს, მიმართულია გადაწყვეტილების მიღებისა და არჩევანის გაკეთების პროცესზე და მათი თანმდევი პასუხისმგებლობის გაცნობიერებაზე. ვფიქრობ, არც ეს დიდაქტიკაა გამაღიზიანებელი, რადგან ლირიკული გადახვევის ხასიათს ატარებს და თეატრის მკვლევრებს ახსენებს, რომ მაყურებელიც თანაშემოქმედია და შესაბამისად კვლევის ობიექტიც, თუმცა აუცილებელია ითქვას, რომ ნებისმიერი ჩანაფიქრი ხელოვნებაში შესრულების შესაბამის დონეს მოითხოვს. ერისთავის თეატრის ინტერაქცია მაყურებელთან ავლენს, რომ მსახიობები არ არიან მზად თავისუფალი, დაუდგმელი დიალოგისთვის მაყურებელთან. ცხადია, ასეთი კომუნიკაცია დამატებით უნარებს მოითხოვს, ორატორობისა და მოდერატორობის კომბინაციას. ქორო დისკუსიის წარმართვის დროს არ არის საკმარისად თავდაჯერებული. იგრძნობა, რომ ეს გამოცდილება მათთვისაც ახალია. ჩანს, რომ რეჟისორი ახალგაზრდული გაბედულებით არღვევს მსახიობებისა და მაყურებლის ტრადიციულ მიმართებას და ერთგვარ დისკომფორტს ქმნის მათთვის. სპექტაკლის სცენოგრაფიაც (სერგო შივცი) ამ პრინციპით არის აგებული. ავანსცენაზე მოწყობილი წყლით დაფარული აუზი არც თუ მოსახერხებელია გადასაადგილებლად, ის მსახიობებს აიძულებს, ხის პალეტებზე იმოძრაონ და მაყურებელთა დარბაზში საგანგებოდ გამზადებულ ფიცარნაგზე გამოეიდნენ. სცენის სიღრმე ჩაკეტილია უზარმაზარი რკინის კედლით, თითქოს აღარ არსებობს უკან დასახევი გზა და ერთადერთი, რაც დარჩა, მაყურებლის და მსახიობის დაახლოების შესაძლებლობაა. მიუხედავად რკინის კედლისა, სცენურ სივრცეს მასშტაბი არა აქვს დაკარგული. შეიძლება პირიქითაც ითქვას, ამ

გადაწყვეტით სპექტაკლმა მონუმენტურობა შეიძინა, განათებისა და სწორი კომპოზიციის წყალობით დიდ მხატვრულ ტილოდ გარდაიქმნა. ჩანს, რომ რეჟისორი სივრცეს კარგად ფლობს, რაც სასიხარულოა იმდენად, რამდენადაც სივრცის განაწილების, მისი ათვისების საკითხი თანამედროვე ქართული თეატრის ერთ-ერთი გამოკვეთილი პრობლემაა.

სპექტაკლში ილუზიისა და სინამდვილის მონაცვლეობა, გამოყენებული ვიდეოინსტალაციებით, იქცევს ყურადღებას. პროექციით ნაჩვენებია ახალი ამბები თებეს არჩევნების შედეგების შესახებ, რასაც პერსონაჟების პორტრეტებიც მოყვება. არც თუ მაღალი ხარისხის, home made სტილის ვიდეოებს (ავტორი ზურაბ მძინარაშვილი), წარმოდგენაში, ციფრული თანამედროვეობის იერი შემოაქვთ. საჯარო, საინფორმაციო მატარებლების ძალას ეგრძნობათ. მეფე კრეონი გამარჯვებას ოჯახის წევრებთან ერთად ღვინის ბოკლებით აღნიშნავს და მხოლოდ ამის შემდეგ ერჩებით პერსონაჟებთან უშუალო, ინტიმურ გარემოში. ვხვდებით, რომ ის, რაც საჯაროდ ხდება, შესაძლოა დიდი ილუზია იყოს, დაშორებული რეალობას და სიმართლეს. ეფიქრობ, წარმოდგენაში სინამდვილის ეს მყიფე განცდა წარმოდგენის ძირითად იდეას უსვამს ხაზს. გეკითხებინებს, რომ მთავარი სიმართლის ხარისხის შეფასება კი არა, იმ პასუხისმგებლობის გაცნობიერებაა, რომელიც ჩვენს გადადგმულ ნაბიჯებს აუცილებლად მოჰყვება. გამოჩნდებიან ისეთებიც, რომლებიც გაიაზრებენ და არც შეუშინდებიან ამ მიზეზშედეგობრიობას. გახდებიან ანტიგონეები ან კრეონები.

ანტიგონე, სოფი მაიერის შესრულებით, ბავშვური, თინეიჯერული გარეგნობის მიუხედავად, უკვე ზრდასრულია, მყარი ღირებულებებით ნაკვები. ოიდიპოსის ქალიშვილმა, მამის მსგავსად, თითქოს საკუთარ დაბადებამდე იტვირთა გმირად ყოფნის პასუხისმგებლობა. სოფი მაიერის ანტიგონე, მიუხედავად იმისა, რომ დამდგმელებმა განზრახ მოაშორეს ყოველგვარი ვიზუალური მომხიბვლელობა, მხოლოდ შინაგანი ენერგეტიკის ხარჯზე ახერხებს მაყურებლის ყურადღების, სიმპათიის და თანაგრძნობის გამოწვევას. ეფიქრობ, ავტორებმა გადააჭარბეს,როდესაც აქცენტი გააკეთეს გმირის დემონსტრაციულად ულამაზო გარეგნობაზე. მართალია, პიესაშიც ხაზგასმულია, რომ ანტიგონე არ არის ლამაზი, მაგრამ უდავოა, მსახიობს, რომელსაც მომადლებული აქვს გარეგნული და სცენური მომხიბვლელობა, ეს იარაღი უმოწყალოდ არ უნდა ჩამოართვა. ერისთავის თეატრის სცენაზე ანტიგონეს ღია ფერის, მაღალწელიანი ჯინსი და მოუხეშავი ქურთუკი აცვია. საერთოდ, კოსტიუმების მხატვრობა სპექტაკლის ერთ-ერთი სუსტი მხარეა. კრეონისა და პემონის სამოსი კლიშური და უგემოვნოა. ამ ფონზე ისმენეს ულამაზესი მწვანე კაბა და ყვითელი, მაღალქუსლიანი ფეხსაცმელი კონტრასტულად გამოიყურება. რა თქმა უნდა, პრეტენზია არ ეხება კოსტიუმებითა და სცენოგრაფიით წარმოდგენილ ზედროულ ეპოქას, სადაც მოქმედების ადგილი და დრო გაურკვეველი და დაუდგენელია. თაყიდანვე ცხადია, რომ შემოქმედებითი ჯგუფი ამ განუსაზღვრელობითაც თანამედროვეობაზე გველაპარაკება, დღევანდელობაზე, რომელშიც ირეკლება ზოგადი დრო, თავისი ერთი და იმავე მატრიცებით. უკმაყოფილება დადგმის თანმიმდევრული მეთოდების ნაკლებობას ეხება, მეტ გაბედულებას ახალი ხერხების მოფიქრებაში. სპექტაკლს ძალიან აკლია მოქმედება. დიალოგი ხშირად მხოლოდ გრძელ ტექსტებად აღიქმება, ჭკვიანურ სიტყვებად, რაც არ ეიზუალიზდება და შესაბამისად დიდხანს ვერ რჩება თანამედროვე მაყურებლის ათასგვარი შემთხვევითი თუ მიზნობრივი იმიჯებით დატვირთულ მეხსიერებაში. აღსანიშნავია, რომ მსახიობების საკომუნიკაციო ენა უშუალო და ბუნებრივია. ამ მხრივ, წარმოდგენაში დაკავებული მსახიობების ნამუშევარი დასაფასებელია. მათი მეტყველება, უმრავლეს შემთხვევაში, ორგანულია, თავისუფალი ფორსირებისა და დეკლამაციისგან.

კახა ბერიძის მიერ შესრულებული კრეონი ინტელექტუალი მმართველია. მას მთლიანად გაცნობიერებული აქვს საკუთარი მოვალეობა ხალხის წინაშე. მზად არის, წესრიგს და კანონს დაუმორჩილოს ყველაფერი. ამ პროცესში ხალხის კეთილდღეობა და

მისი პირადი წარმატება ერთი და იგივეა. ამიტომ პირადი შეგრძნების დონეზე განიცდის საზოგადო საჭიროებებს და ამავდროულად ახერხებს ციკი გონებით გადაჭრას შემხვედრი პრობლემები. სწორედ ამაშია კრეონის ძალა და მოქმედების ღერძი. მსახიობი მისი გმირის ხასიათში სახელმწიფო მოხელის თვისებებთან ერთად გვაჩვენებს ადამიანურ, გულწრფელ დამოკიდებულებებსა და ემოციებს. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ უჭირს ემოციური და გამომსახველობითი ბალანსის დაცვა, შესრულებული როლი მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მნიშვნელოვანი მონაკვეთია.

გამორჩეულია სპექტაკლის კულმინაცია, სადაც კრეონი ეთეოკლესა და პოლინიკეს ისტორიას უამბობს ანტიგონეს. კრეონი პარტერში მიკროფონთან დგება და ვიდრე ძმების შესახებ ნამდვილ ამბავს გვიყვება, სცენაზე მოწყობილ დიდ ეკრანზე მის სახეს მსხვილ პლანში ვხედავთ. ეს ნატურალური მიახლოება ადამიანის სხეულთან, მისი ფაქტურის დათვალიერება განსაკუთრებულ მხატვრულ ეფექტს ახდენს. გვირჩდება განცდა, რომ ადამიანის არა გარეგან, არამედ შინაგან მხარეს ვუყურებთ, მთლიანად გაშიშვლებულს და დაუცველს. ამ სიშიშვლის და დაუცველობის ძალა აიძულებს მსმენელს, ირწმუნოს გაგონილი. ანტიგონე ამ სიტყვებში, როგორც წყალში ისე იძირება და სულს ძლივს ითქვამს. ამ გარდამტეხ მომენტში ის აცნობიერებს, რომ ერთადერთი საყრდენი საკუთარი ნებით გაკეთებული არჩევანია და რადგან დარწმუნებულია, რომ ნამდვილი სილამაზის გზა ტანჯვაზე გადის, ბედნიერება კი მარტივად არ მოიპოვება – ცხოვრებას საბოლოოდ ეუბნება არას, მიკროფონთან კრეონის ადგილას მდგომი.

დახვეწილ მხატვრულ სახეებს ქმნიან ისმენე (გვანცა კანდელაკი) და ძიძა (ლიკა კვლიშვილი). ისმენე გლამურული, თანამედროვე გოგოს ინტერესებსა და მანერებს შორის პოულობს საკუთარი დის მიმართ თანაგრძნობის ძალასაც. მისი სურვილი, პასუხისმგებლობა გაინაწილოს ანტიგონესთან ერთად, კრეონის საბოლოო გადაწყვეტილებასაც განსაზღვრავს. ხოლო მზრუნველ, მოსიყვარულე ძიძასთან დიალოგში იხსნება ანტიგონეს შეუპოვარი ხასიათი. შოთა ხანჯალიაშვილის ჰემონი ზედმეტად პასიურია მთელი წარმოდგენის განმავლობაში, მხოლოდ მამასთან საბოლოო დიალოგის სცენაში ვხედავთ მის ნამდვილ სახეს. ანტიგონეს შეწყალებაზე უარის მიღების შემდეგ ის ყელში სწვდება კრეონს, მზად არის დაახრჩოს მისი უბედურების შემოქმედი. ჰემონის მცდელობა საბოლოოდ პიესის განვითარებას ხელს არ უშლის. ის ანტიგონესთან ერთად იკლავს თავს. საინტერესოა მერაბ ჭანკოტაძის მიერ შესრულებული ჩაფარი, რომელიც მცველების კრებით სახეს წარმოადგენს. მსახიობი მმართველის ყურმოჭრილ მონასაც თამაშობს, უხეში ფიზიკური ძალის მქონე მცველსაც და მგრძნობიარე ადამიანს, ვისაც სიკვდილმისჯილის თანაგრძნობაც შეუძლია. დამდგმელების რედაქციით სპექტაკლში ვერ ვიპოვით ევრიდიკეს, კრეონის ცოლს. ამ პერსონაჟის შინაარსობრივ დატვირთვას თითქოს ლიკა კვლიშვილის ძიძა ითავსებს, როდესაც ფინალში ვიგებთ ამბავს მისი სიკვდილის შესახებ.

შემოქმედებითი ჯგუფის მიერ შექმნილი ხასიათები წარმოდგენიდან წარმოდგენამდე უცვლელი რჩება, ხოლო სპექტაკლის ცვლადი აქტორი, აუდიტორია ყოველ ჯერზე თავიდან განსაზღვრავს საკუთარ თავს, აქტიურობის ამპლიტუდას, მოვლენებზე ზემოქმედების ნებასა და თავისუფლების ხარისხს. მიუხედავად იმისა, რამდენად დავიჯერებთ მთელი ამ პროცესის სინამდვილეს, გვრჩება მასზე დაკვირვების უტყუარი ინტერესი და მიღებული შედეგებით უკმაყოფილების განცდა, რომელსაც მერი ბეროშვილის ორიგინალური, მელანქოლიური და მიმზიდველი მუსიკა წარმატებით აღრმავებს.

ანუის „ანტიგონე" გორში

ვითმინე და როგორც მომეჩვენა, რადგან არაფერი ითქვა, ჩემ აზრს გაგიზიარებთ თეატრის მოყვარულის პოზიციდან: გორის თეატრმა შემოგვთავაზა სოფოკლეს „ანტიგონე". ახალგაზრდა რეჟისორის, დავით ჩხარტიშვილის პირველი ნამუშევარი გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ამპლუაში. საკმაოდ თამამი გადაწყვეტილებაა, რომელსაც ეთვლი რომ კარგად გაართვა თავი, თანამედროვე კოსტიუმირებული და ტექნიკური გამომსახველობითი ხერხებით ხაზი გაუსვა თემის მარადიულობას. საოცარი იყო კახა ბერიძის კრეონი. მან შემოგვთავაზა არა ტირანი, არამედ თებეს მსახური კრეონი, რომელიც კანონის გარანტი უნდა ყოფილიყო მოსახლეობისთვის და არ ქონდა ადამიანად ყოფნის უფლება.ეს ტრაგიზმი ძალიან აკადემიურად იყო გადმოცემული და ბრავო კახას. ასევე უმძიმესი ტვირთი იყო ანტიგონეს ვნებათაღელვის გადმოცემა ახალგაზრდა მსახიობი გოგონას, სოფი მაიერისთვის. შეყვარებული, სიცოცხლეს მოწყურებული (ერთ-ერთ სცენაში თავს რამდენჯერმე მისცემს წყალს და მერე შეშინებული მოსალოდნელი შედეგით ხარბად ისრუტავს ჰაერს) ანტიგონე, რომელსაც გარანტირებული აქვს ბედნიერება, ვერ ურიგდება იმ საზოგადოებას, რომელსაც შეუძლია სამართლიანობის სახელით გვამი ქუჩაში დააგდოს, ვერ ურიგდება საკუთარ სინდისთან, საკუთარ თავთან კონფლიქტში ცხოვრებას და ეწირება ადამიანურ ღირებულებებს. ორი ულმობელი, მაგრამ სხვადასხვა ეპოქის სიმართლე დაეჯახა ერთმანეთს, რომლებიც კალენდარულად ერთ დროში დაემთხვა და გარდაუვალი ტრაგედიით დასრულდა. ანტიგონესაით, ვინც უსწრებს თავის ეპოქას, ისევე ეწირება პროგრესს, და ეს არის საზოგადოების განვითარების სისხლიანი გზა. რეჟისორმა კომფორმისტების ფენაც ფართო ობიექტივით წარმოგვიდგინა, სადაც ბევრი ნაცნობის გახსენება შეგვეძლო. დასმა ახალგაზრდული სითათამით სცადა არჩევნების მნიშვნელობისა და ელექტორატის პასუხისმგებლობისათვის გაესვა ხაზი და საკმაოდ უჩვეულო ხერხით მოგვაწოდა ეს, რაც შეიძლება ზოგისთვის საკამათო იყოს, მაგრამ თეატრი ცხოვრების გულისცემას რომ გრძნობს, თავის მისიას – აღზარდოს საზოგადოება, რომ არ ივიწყებს, ამისთვის დიდ მადლობას ვუხდი მთელ დასს და ყველას,ვისაც წვლილი შეაქვს პატარა ქალაქის დიდ ცხოვრებაში.

ლაშა ჩხარტიშვილი

ვის სჭირდება ოფი?!

პროლოგი

ვერიკო ანჯაფარიძე იგონებს: „შუაღამეა, ჩვენ კი „ურიელ აკოსტას" გენერალური რეპეტიციის მხოლოდ პირველი მოქმედება გვაქვს გაელილი. ცუდად, ძალიან ცუდად ჩავატარეთ ეს მოქმედება... არაფერს ეგრძნობ, გარდა საშინელი სირცხვილისა კოტეს წინაშე. დაიკარგა მთელი ნამუშევარი, მთელი ელვარება, ბედნიერება, რომელსაც რეპეტიციაზე განვიცდიდი. ყველაფერი დავკარგე. სულიერ სიცარიელეს ვგრძნობ. მხოლოდ იმას ვცდილობ, ტექსტი მაინც წაიკითხო სწორად. ფიქრისაც მეშინია. ხვალ პრემიერაა. რა იმედით, რა ბრწყინვალებით, რა დიდი სიყვარულით ქმნიდა მარჯანიშვილი ამ სპექტაკლს, რამდენი გრძნობა ჩაქსოვა!.. და ახლა ედგაჟარ დაბნეული და სირცხვილისგან თვალი ვერ გამისწორებია ძვირფასი კოტესთვის. რა ვუთხრა? როგორ აეუხსნა? ჩვენი იმედი ჰქონდა. „ურიელ აკოსტა" მსახიობის ოსტატობის დემონსტრაციად მიაჩნდა... არაფერი გამოდის, სიცარიელეა! მთელი მოქმედების განმავლობაში კოტე ყვიროდა, ხმა ჩაებლიჩა! არც განათება ვარგოდა, მუსიკაც გვიშლიდა. ყველაფერი

იღუპებოდა, რა თქმა უნდა, იმიტომ რომ, სპექტაკლის სული და გული, მსახიობები ყალბნი ეიყავით. გათენებისას, როგორც იქნა, დასრულდა რეპეტიცია. მარჯანიშვილს ხმა დაეკარგა. ისე დაიღალა, რომ ფეხზე ძლივს იდგა. „ჩაშალეთ, დაღუპეთ, ასეთი ნამუშევარი დაღუპეთ!“ თეატრიდან გამოვედით. გათენდა, ლურჯი ცა, სუფთა ჰაერი და ჩვენ. მორალური და ფიზიკური დაღლილობისგან განადგურებულნი, ღონემიხდილნი ვიდექით თეატრთან. კედელს მივეყრდენი. სად უნდა წავსულიყავი, რისთვის? მარჯანიშვილი, თეატრის გვერდით, სასტუმროში ცხოვრობდა. ვხედავდი, როგორი მძიმე, ნელი ნაბიჯებით მიემართებოდა შინისკენ. სასტუმროს წინ შედგა, დამიძახა. ვუახლოვდები და ვხედავ, მიყურებენ კოტეს ცოცხალი, ხალისიანი, ბედნიერი თვალები. ხელი ჩამჭიდა, თვალებში ჩამხედა და მითხრა; „წადი, დაიძინე, დაისვენე, გენერალური რეპეტიცია ჩაგვივარდა, კარგი ნიშანია!“ როგორ მიველი სახლამდე არ მახსოვს. კარგად მახსოვს, რომ პრემიერამ ბრწყინვალედ ჩაიარა...“

„დედა კურაჟი“ თუმანიშვილის თეატრში

ბერტოლდ ბრეხტი და ქართული თეატრი კარგა ხანია მეგობრობენ. ამ მეგობრობის ისტორია დიმიტრი ალექსიძისგან იწყება და დღემდე გრძელდება, თუმცა მრავალწახნაგოვნად, ხან წარმატებით, ხანაც წარუმატებლად, თუმცა ქართულმა თეატრმა ბრეხტის ეპიკური თეატრი და მისი დრამატურგია დაიმორჩილა კიდეც. დიდხანს ელოდა მაყურებელი (ერთგულიც და ჩასაფრებულიც) მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრში პრემიერას, განსაკუთრებით გიორგი სიხარულიძის სპექტაკლს ამ სივრცეში, ახლა უკვე სამხატვრო ხელმძღვანელის რანგში. როგორც ჩანს, რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილის მემკვიდრეების დიდ და მრავალი წინააღმდეგობით საესე ოჯახში თავისი სათქმელით მოვიდა და განაცხადისთვის მან ბერტოლდ ბრეხტის „დედა კურაჟი“ შეარჩია. თუმანიშვილის თეატრში არსებულ შემოქმედებით რესურსთაგან, ერთ-ერთი ღირსება ამ თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე მანანა ანთაძეა, რომელმაც ამჯერადაც სპექტაკლისთვის ორიგინალური და თანამედროვე ტექსტი შექმნა. მანანა ანთაძე გახლავთ სწორედ ბრეხტის პიესის მთარგმნელი და ადაპტირებული ტექსტის ავტორი, რომელიც არა მხოლოდ თანამედროვე ქართულ ენაზე ჟღერს, არამედ ახალ აქცენტებს სვამს, რომელსაც აქამდე თითქოს ვერ ვამჩნევდით და ყურადღების მიღმა გვრჩებოდა.

გიორგი სიხარულიძის სათქმელი

პირველი კითხვა, რომელიც სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ჩემს თავს დავუსვი, იყო: რაზეა სპექტაკლი? რა აღელვებს და სტკივა რეჟისორს? რამდენად გულწრფელია ის? ვფიქრობ, გიორგი სიხარულიძე პრობლემას, რომელიც ბრეხტის პიესაშია დასმული, დისტანციურად, ცივი გონებით, ზედმეტი ემოციებისა და სენტიმენტების გარეშე გადმოგვცემს, აანალიზებს და მის გადაუჭრელობასაც გვიხატავს. ბუნებრივია, თემები, რომელთაც ბრეხტი სვამს პიესაში, მარადიულია და ყოველთვის აქტუალური, მწვავეც. რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე თავის გადასახედიდან შლის ომის თემას და მას უნებლიეთ საქართველოს რეალობას არგებს, რომელიც ეტაპობრივად, ბრეხტის ზონგების წყალობით, ზოგადსაკაცობრიო ხდება.

გიორგი სიხარულიძემ შესანიშნავად იცის, რომ ომი პირდაპირი თუ ირიბი მნიშვნელობით ყველაზე ახლობელი და თანმდევი მოცემულობაა ჩვენთვის, არა მხოლოდ ქვეყნისთვის, სახელმწიფოსთვის, არამედ მოქალაქეებისთვის, უბრალო, რიგითი ადამიანებისთვის. ომი ჩვენი მეგობარიცაა და მტერიც. სწორედ ამ მთავარ იდეას ავითარებს რეჟისორი სპექტაკლში და გვიჩვენებს სამყაროს, როგორ ამღერევს და ანგრევს ომი ადამიანების ცხოვრებას, ცვლის მათ ბედს და ფსიქოლოგიას.

გიორგი სიხარულიძე პრობლემის მარადიულობას არა მხოლოდ აქცენტირებული ტექსტით და მიზანსცენებით (პარტეტი ან ზონგებით), არამედ სცენოგრაფიითაც უსვამს ხაზს. ამ იდეის განხორციელებაში მას სცენოგრაფი თეო კუხიანიძე დაეხმარა, რომელთაც

ერთად კონცეპტუალური, ორიგინალური, ცოცხალი და მუდმივად ცვალებადი სცენოგრაფია შექმნეს. ესეც სპექტაკლის მეორე ღირსება.

სპექტაკლში მოქმედება თანამედროვე სამხედრო მუზეუმში ხდება, რომელიც მრავალფეროვან ექსპოზიციას გვთავაზობს. მუზეუმი ყოველთვის ჩვენს ცნობიერებაში წარსულთან ასოცირდება, მაგრამ აქ ულტრათანამედროვე მუზეუმში ინტერაქტიულ ექსპოზიციაზე ვხვდებით (ევროპაში ასეთი მუზეუმი ბევრია), რომელიც ვიზიტორებს არა მხოლოდ მუდმივმოქმედ ექსპოზიციას სთავაზობს (რომელიც ისტორიულ წყაროებს და ექსპონატებს ინახავს), არამედ თანამედროვე ტექნოლოგიებით აღჭურვილ მულტიმედიურ სივრცეებსაც, აღჭურვილს აუდიო გიდებითა და სენსორული მონიტორებით (Touch Screen Displays). გარდა ამისა, სპექტაკლის პერსონაჟებსა და სამუზეუმო ექსპონატებს შორის გიორგი სიხარულიძე შლის ისტორიულ ზღვარს. ექსპონატები ცოცხლდებიან და ჩვენს თანამედროვეებად იქცევიან.

მოქმედების გადმოტანა მუზეუმში შორეულ ასოციაციას სტურუა-ჩხეიძის „სამანიშვილის დედინაცვალთან“ აღძრავს, მაგრამ აქ არც სამხედრო მუზეუმი ჰგავს კლდიაშვილისას და დამდგმელებიც სხვა პრინციპს გვთავაზობენ – ისინი მოქმედების მუზეუმში გადატანით არა მხოლოდ პრობლემის მარადიულობას უსვამენ ხაზს (ისტორიულისა და თანამედროვეობის ერთმანეთზე გადაჯაჭვულობას), არამედ გვიჩვენებენ სხვაობას ისტორიულსა და თანამედროვე გარემოს შორის. სპექტაკლის მეორე ნაწილში მუზეუმის ვიზიტორ ახალგაზრდებს დაბინძურებულ, მოწამლულ გარემოში სუნთქვა უჭირთ და მათ აირწინაღები უკეთიათ. ეს პასაჟი სპექტაკლში სწორედ ამ ლოგიკას ეფუძნება, რათა დავინახოთ არა პროგრესი, არამედ რეგრესი.

თეო კუხიანიძის სცენოგრაფია, კონცეპტუალურისა და დინამიკურის გარდა, ტექნოლოგიურად სინთეზურია. მხატვარი სცენოგრაფიას მოიაზრებს როგორც დეკორაციის, კოსტიუმების და მულტიმედიის ერთ მთლიანობას (უნდა ითქვას, რომ მულტიმედია ტექნოლოგიურადაც გამართულია, რაც იშვიათი შემთხვევაა თანამედროვე ქართულ თეატრში). სპექტაკლის ავტორები მულტიმედიას თანამედროვე მუზეუმის სპეციფიკას არგებენ და მრავალფეროვან პალიტრას გვთავაზობენ. მუდმივმოქმედი სტატიკური ექსპოზიციის გარდა, დამთვალიერებელი და მაყურებელი გაცოცხლებულ სამუზეუმო ექსპონატებს, აუდიო გიდს, ფოტო და ვიდეო მატიანესაც აელებენ თვალს. მაყურებლის თვალწინ გაიელვებს არა მხოლოდ გასული საუკუნის, არამედ ჩვენს უახლეს ისტორიაში გამოელილი ომების ცნობილი კადრები. დროის და ეპოქების საზღვრები ორგანულად დარღვეულია კოსტიუმებშიც, რაც სწორედ რეჟისორის კონცეფციის მთავარ ლოგიკას ეყრდნობა.

და მაინც, რა არის გიორგი სიხარულიძის მთავარი სათქმელი? – დედა კურაჟის სიტყვები, რომლებიც რეფრენად გასდევს სპექტაკლს – „მე ომს ვჭირდები, ომი მჭირდება მე“. სამწუხარო რეალობაა! რეჟისორი გვიხატავს ადამიანებს, რომლებმაც დაკარგეს ადამიანობა, ისინი თვალთმაქცობაში, ფარისეველობაში, შიშში ცხოვრობენ, ისე როგორც თითოეული ჩვენგანი. აქ ყველას მარჩენალი ომის ეშინია, მაგრამ ყველას სჭირდება. ამიტომაც აგრძელებს ცხოვრებას ნინელი ჭანკვეტაძის გმირი სამი შვილის გარდაცვალების შემდეგაც ომში, ის სჭირდება ომს, ომი სჭირდება მას.

გიორგი ხოსიტაშვილის ბრესტისეული ზონგი

თუმანიშვილელთა „დედა კურაჟის“ერთ-ერთი ღირსება სპექტაკლის მუსიკალური ნაწილია, რომელიც არა მხოლოდ ორიგინალურად არის გაცოცხლებული და შესრულებული, არამედ სპექტაკლის უმნიშვნელოვანესი ნაწილია, ერთგვარი ხერხემალი, რომელზედაც აგებულია მთელი წარმოდგენა. ამ მხარეზე ახალგაზრდა არტისტმა გიორგი ხოსიტაშვილმა იზრუნა, რომელმაც ბრეხტისეული ზონგები არა მხოლოდ ახლებურად და ორიგინალურად ააელერა, არამედ მეტი ფუნქცია შესძინა მათ. ახალ, მუსიკოსების ამპლუაში მოგვეველინენ

თავად სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებიც. გია აბესალაშვილი, ბექა ჯუმუტია, ნინელი ჭანკვეტაძე, ანა-მარია გურგენიშვილი, გაგი შენგელია, მალხაზ აბულაძე, ილია ჭეიშვილი – მუსიკოსებიც არიან, რომლებიც სხვადასხვა ინსტრუმენტზე უკრავენ და მღერიან კიდეც (თუნდაც რეჩიტატივებით).

გიორგი სიხარულიძე და გიორგი ხოსიტაშვილი არ არღვევენ ბრეხტის ეპიკური თეატრის პრინციპებს. ცოცხალი მუსიკალური თანხლება და ხმოვანი რიგი ეფექტურია და წარმოდგენის ორგანული ნაწილი, ზოგჯერ პერსონაჟთა განცდების ილუსტრაცია, ზოგჯერ ფონი და ზოგჯერ მთავარი სათქმელიც, როგორც მოვლენის რეზიუმე, ერთგვარი შეფასება. ამ ხერხით სპექტაკლი, ერთი მხრივ, უახლოვდება ბრეხტის თეატრს, მეორე მხრივ, გვთავაზობენ სპექტაკლის ორიგინალურ, თვითმყოფად მუსიკალურ პარტიტურას, რომელსაც თიკო ქოიავას ქორეოგრაფიული პარტიტურაც უერთდება და მთლიანობაში ბრეხტისეული კარნავალური სანახაობა იქმნება. ესეც სპექტაკლის მეშემდეგე ღირსება.

დედა კურაჟი და მისი შვილები

ბრეხტის თეატრში, ისე როგორც მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრის ნებისმიერ ნაწარმოებში, ყველაზე მთავარი მაინც მსახიობია, რომელიც არა მხოლოდ დრამატურგის, არამედ რეჟისორის იდეების მთავარი მატარებელი და გადამცემია. სპექტაკლის ცენტრში დედა კურაჟი – ნინელი ჭანკვეტაძე დგას, ფაქტობრივად, მასზე დგას სპექტაკლიც, ვინაიდან დანარჩენი სხვა პერსონაჟები ამ დადგმაში ძირითადი ამბის დამხმარე შენაკადები არიან. მოულოდნელი და ეფექტურია კურაჟი-ჭანკვეტაძის პირველი შემოსვლა სცენაზე. სენსორულ მონიტორში გამოსახულებაზე ხარვეზი ჩნდება და ეკრანიდან გადმოდის თმაგაწეწილი ძლიერი, მებრძოლი სულისკვეთების ქალი – დედა კურაჟი. ერთი შეხედვით, ნინელი ჭანკვეტაძე მარადიორი ქალის განზოგადებულ მხატერულ სახეს ქმნის, თუმცა მის ინტონაციებში იგრძნობა, რომ ეს ქართველი დედა კურაჟია, განსაკუთრებით, ეს ხანგრძლივ მონოლოგებში უფრო იგრძნობა. ამ ინტონაციას, უფრო ფინალისკენ ემატება ჭარბი პოეტურობა (პოეზია) შეგონების (ფილოსოფიის) ფორმით, რაც ამძიმებს კიდეც ფინალს და მასში გარკვეული პათეტიკა შეაქვს. მოჭარბებული პოეტურობა და პათეტიკურობა კი აცლის სპექტაკლს ირონიულ ტონალობას, იმ ხერხს და გზას, რომელშიც გადაწყვეტილია თავად სპექტაკლი. ნინელი ჭანკვეტაძე ძალას და ღონეს არ იშურებს დედა კურაჟის მანკიერი მხარეების წარმოსაჩენად, მაგრამ, ამავდროულად, ხატავს ტრაგიკული დედის მხატერულ სახესაც. განსაკუთრებით ეს ფინალურ ეპიზოდში იკვეთება, სადაც კურაჟი-ჭანკვეტაძე მეფე ლირად გვევლინება, როცა ის მკვდარ კატრინს დასტირის. ეს სცენა მნიშვნელოვანი ეპიზოდია სპექტაკლის, ტრაგიკულობით და დრამატიზმით გაჯერებული, სადაც დედა ეთხოვება შვილს, ეს ერთგვარი რექვიემია, დატირების რიტუალი, რომელიც ვიზუალურად სწორედ რობერტ სტურუას სპექტაკლის „მეფე ლირის" ფინალს გვაგონებს. კურაჟი-ჭანკვეტაძის მკლავებში ჩასვენებული კატრინი – ანა-მარია გურგენიშვილის სცენა მიქელანჯელოს „ქრისტეს დატირებასაც" ჰგავს. მსახიობი ამ სცენაში ტრაგიზმის იმ სიმაღლეს აღწევს, რომელიც ემოციურად მოქმედებს მაყურებელზე. ახალგაზრდა მსახიობი ანამარია გურგენიშვილი სიტყვის გარეშე, მხოლოდ მიმიკით და ჟესტიკულაციით გადმოსცემს გმირის ტრაგიკულ ბედს და სულის სიღრმეში დატრიალებულ ქარტეხილებს. სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეულ პერსონაჟად ეკა ანდრონიკაშვილის მიერ განსახიერებული ივეტა იქცა. მსახიობმა შექმნა დასრულებული მხატერული სახე-ტიპაჟი, რომელიც მაყურებელს იუმორს და სევდას ერთდროულად გვრის. საერთოდ, ქალთა სახეები ამ წარმოდგენაში გამორჩეულები არიან.

სპექტაკლში პროტოგონისტი-წამყვანის ფუნქცია აქვს მსახიობ მალხაზ აბულაძეს (მზარეული), რომელიც განსხვავებულ ამპლუაში წარდგა მაყურებლის წინაშე. მოულოდნელად ჩემთვის, მსახიობის შესრულებაში მოჭარბებული ემოციურობა და

ყვირილი სჭარბობს, რასაც პერსონაჟი პათეტიკურობაში გადაყავს. მსახიობი აზრის (ტექსტის) აქცენტირებისას გამომსახველობითი საშუალების სწორედ ზემონახსენებ ხერხს იყენებს, მსახიობი ზოგჯერ ტექსტის ილუსტრატიულობასაც მიმართავს. განსხვავებულ ტიპაჟს ქმნის პაატა ბარათაშვილი (დეზერტირი), რომელიც ერთდროულად რამდენიმე ტიპაჟს განასახიერებს, მაგრამ პერსონაჟის ხასიათს აკლია სიღრმე, ისე როგორც სხვა მამაკაც პერსონაჟებს. კურაჟი და მისი ვაჟიშვილები (შეიცერკასი – გაგი შენგელია და ეილიფი – ბექა ჯუმუტია) სპექტაკლის მნიშვნელოვანი გმირები არიან. მსახიობები ხატავენ პერსონაჟებს, ერთმანეთისგან განსხვავებულ ტიპაჟებს, თუმცა ფრაგმენტულად. სპექტაკლში ასევე მონაწილეობენ თუმანიშვილის თეატრის სხვადასხვა თაობის მსახიობები: ზაზა მიქაშავიძე, თემო გვალია, გია აბესალაშვილი, ილია ჭეიშვილი, გუგა კახიანი და მოქალაქეების როლში საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტები, რომლებიც მუზეუმის დამთვალიერებლები არიან, პერიოდულად ისინიც ერთვებიან მოქმედებაში.

ზოგადად, მგონია, რომ სპექტაკლში „დედა კურაჟი“ ძიების და მიგნების პროცესი მასში მონაწილე მსახიობებს ჯერ არ დაუსრულებიათ. მომდევნო სპექტაკლები სავარაუდოდ, უფრო საინტერესო, დახვეწილი და მსახიობთა მიერ უფრო გაანალიზებული გახდება, ვიდრე ეს პრემიერის წარმოდგენის დღეს იყო. ეჭვგარეშეა, რომ თეატრმა უზარმაზარი შრომა გასწია და გარკვეულ წარმატებასაც მიაღწია.

ეპილოგი

როგორც კოტე მარჯანიშვილი ვარაუდობდა „ურიელ აკოსტას“ პრემიერამ ქუთაისში 1929 წლის 2 თებერვალს დიდი წარმატებით ჩაიარა. ნამდვილი ტრიუმფით ჩაიარა სპექტაკლმა ერთი წლის შემდეგ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში საგასტროლოდ წარმოდგენისას. სამი წლის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი მოსკოვის მცირე თეატრში შილერის „დონ კარლოსის“ დასადგმელად მიიწვიეს. ამავე წელს კოტე მარჯანიშვილი გარდაიცვალა. გარდაცვალებამდე კი დღიურში ჩაუწერია: „როცა თბილისს ვტოვებდი და მოსკოვში მიველმგზავრებოდი, მატარებლის სადგურში იქეთ-აქეთ ვიყურებოდი, მეგონა თეატრიდან რომელიმე ჩემი მეგობარი მაინც გამაცილებდა. ერთი ვინმე რომ მოსულიყო, აუცილებლად გადავიფიქრებდი გამგზავრებას და დავრჩებოდი“.

სულ სხვა „კაცია-ადამიანი?!“

ილია ჭავჭავაძის მოთხრობის „კაცია-ადამიანი?!“ სცენურ ინტერპრეტაციებს არცთუ ისე ხშირად მიმართავს ქართული თეატრი. ლუარსაბისა და დარეჯანის სევდიანი ამბის სცენაზე იშვიათად გადატანას თავისი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზებიც აქვს, რაც ალბათ მოთხრობის დრამატურგიული სტრუქტურის ბრალიცაა და იმისიც, რომ არ არსებობს ნება – ჩავიხედოთ სარკეში და გვერდიდან, დისტანციურად გავაანალიზოთ, რას წარმოვადგენთ. გაეურბოდათ სარკეს, რომელშიც ჩვენს ანარეკლს ეხედავთ. ამიტომაც, ილიას ყველაზე სატირული მოთხრობის განხორციელება, მასში დასმული აქტუალური პრობლემების მიუხედავად თითქმის არ ექცევა რეჟისორთა ინტერესის სფეროში. ვასო გოძიაშვილის მიერ მარჯანიშვილის თეატრში ლუარსაბ თათქარიძის როლის გენიალური შესრულების შემდეგ ხანგრძლივი დრო გავიდა. რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე რობერტ სტურუამ ახლებურად, პოლიტიკური აქცენტებით გააცოცხლა ილია ჭავჭავაძის გმირები და კომიკური სატირა შესთავაზა მაყურებელს. თითქმის ორი ათეული წლის შუალედით გიზო ჟორდანიამ მარჯანიშვილის თეატრის მთავარ სცენაზე, ხელახლა, ახლებური ინტერპრეტაციით გააცოცხლა ილია ჭავჭავაძის გმირები (ლუარსაბი – დათო დვალიშვილი, დარეჯანი – ქეთი ჩხეიძე). მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო

ხელმძღვანელი ლევან წულაძე კი თელავის თეატრში ამავე მოთხრობის დადგმისას გიზო ჟორდანიას ინსცენირებას დაეყრდნო, თუმცა სპექტაკლი რადიკალურად განსხვავდება მაესტრო ჟორდანიას დადგმისგან. შემთხვევითი არ არის არც ის ფაქტორი, თუ რატომ აირჩია ლევან წულაძემ თელავის თეატრში ილია ჭავჭავაძის პროგრამული ნაწარმოების დადგმა. მას თავისი ობიექტური მიზეზები აქვს.

ლევან წულაძემ სულ სხვა „კაცია-ადამიანი?!“ წარუდგინა მაყურებელს. იგი სიკეთის მაძიებელი რეჟისორია და მისი ეს თვისება თითქმის ყველა მის სპექტაკლში ჩანს და მკვეთრად იკვეთება. თითქოს ის ამ დადგმაშიც მიზანმიმართულად თვალს არიდებს და გაურბის ადამიანების ნეგატიურ მხარეებს და ცდილობს ისინი მხოლოდ დადებითი კუთხით გვაჩვენოს. უფრო სწორად, ყურადღება ადამიანის დადებით მხარეებზე გაამახვილოს და უარყოფითს იუმორის თვალით შეხედოს, თითქოს ეს უმნიშვნელო პრობლემაა, მთავარია, რომ მათ სიყვარული (შესაშური) შეუძლიათ.

ლევან წულაძე თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის დრამატულ თეატრში განხორციელებულ ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანში?!“ არ ეძებს პერსონაჟების ბნელ, დასაგმობ და ნეგატიურ თვისებებს, არ ჩიჩქნის და სამსჯავროზე არ გაამაქვს. გვაჩვენებს, მაგრამ ანალიზის და ხაზგასმის გარეშე, ერთი თვალის შევლებით, მხოლოდ შემჩნევით ჩაუვლის მათ. სამაგიეროდ, აქცენტს იმ პოზიტიურ მხარეებზე აკეთებს, რაც გმირებს გააჩნია და სწორედ მათ წარმოჩენას ცდილობს. ყველაზე მთავარი, რაც ლევან წულაძის ახალ ინტერპრეტაციაში სპექტაკლის გმირებს შეუძლიათ, ეს სიყვარულია. სწორედ სიყვარულს შეწირული გმირებია ლუარსაბი და დარეჯანი, რომლებიც ბოლომდე ერთმანეთის ერთგულები რჩებიან. ლევან წულაძე ღვთისგან განწირულ გმირებს ხატავს, რომელიც უფრო მკაცრი სასჯელია დაშვებული ცოდვებისთვის ვიდრე სხვა რამ, მაგრამ ჭაობში ჩაფლულ გმირებს რომ სიყვარული შეუძლიათ, ეს არის ყველაზე მთავარი.

ლევან წულაძე სულ სხვა, განსხვავებულ ლუარსაბს და დარეჯანს წარმოგვიდგენს. რეჟისორი არღვევს ტრადიციას და კლიშეს, არა მხოლოდ მთავარი გმირების ვიზუალური ნიშნით, არამედ პერსონაჟთა მისწრაფებებით. თელავის თეატრის სპექტაკლში ორი ლუარსაბი და დარეჯანია. ახალგაზრდობაში და მერე; რეჟისორი ხაზს უსვამს იმას, რომ პრობლემები, რომლებიც მოთხრობაშია დასმული და მხოლოდ მთავარი გმირების სიმსუქნეში როდია (ახალგაზრდა ლუარსაბი – დათა ხუნაშვილი, ახალგაზრდა დარეჯანი – მარიამ მაისურაძე). ამ მხრივ, რეჟისორი სწორედ მათ ორ მდგომარეობას გვიჩვენებს. ორ ვარიანტს, მაგრამ ხაზს უსვამს იმას, რომ გარეგნობა, რომელიც ცხოვრების წესის შედეგია, არ არის მთავარი პრობლემა. მხოლოდ „კუჭის ამოვსებაზე“ ფიქრი როდია ლუარსაბისა და დარეჯანის სისუსტე და ნაკლი. კონცეფცია გასაგებია, ვისთვის მისაღები და ვისთვის მიუღებელი, მაგრამ დამდგმელებს ერთი ნიუანსი გაეპარათ ტექსტში; ლამაზისეული (ნონა ხუმარაშვილი) დარეჯანზე (მანანა აბრამიშვილი) საუბრისას ხაზს უსვამს მის მიდრეკილებას გურმანობისა და კუჭის მონობისკენ. ტექსტის მიხედვით კი დარეჯანი სხვა აღნაგობის უნდა იყოს, ვიდრე ეს სპექტაკლშია წარმოდგენილი.

ლევან წულაძე მხოლოდ ლუარსაბისა და დარეჯანის სიყვარულის ხაზს მიჰყვება და გვიჩვენებს ტრაგიკული სიყვარულის სევდიან ისტორიას. ლევან წულაძე არც ერთ მომენტში არ ამძიმებს და ამძაფრებს მთავარ გმირთა ისტორიის ტრაგიზმს, ცრემლმორეულ მაყურებელს ეგრევე იუმორს შეაშველებს და ამით სიტუაციას აბალანსებს, პრობლემის სიმძაფრეს აშსუბუქებს.

„შენ გენაცვალე, კახეთო!“ – ეს ფრაზა რეფრენად გასდევს მთელ სპექტაკლს, რომელსაც თითქმის ყველა პერსონაჟი წარმოთქვამს. რეჟისორი ამ პასაჟით ადასტურებს არა მხოლოდ გმირების სიყვარულს სამშობლოს მიმართ (კახეთად აქ განზოგადებული სამშობლო, ქვეყანა მოიაზრება), არამედ მათ პერსონაჟთა ხასიათს, რომლითაც სურს

გადაფაროს პერსონაჟთა ნაკლოვანებები. რეჟისორი ამ სპექტაკლით ამბობს, რომ იდეალური ადამიანები არ არსებობენ, მათ ხასიათში უამრავი ნაკლი და ცუდი თვისება აქვთ, მაგრამ ცდილობს დაგვანახოს ისინი მეორე მხრიდან, მათ შორის, ხორეშანშიც კი. ფრაზას – „შენ გენაცვალე, კახეთო!“ – ხანაც გულწრფელი სიყვარულით, ხანაც ირონიით წარმოთქვამენ მსახიობები.

სპექტაკლში მთავარი მოქმედება მეტაფორულ წრეზე, ერთგვარ „წისქვილის ქვაზე“ მიმდინარეობს, რომელიც პერსონაჟთა ბედისწერის მეტაფორაა, რომელზედაც ბრუნაობენ ჭაჭავაძე-წულაძისეული გმირები და მუდმივად უბრუნდებიან საწყის პოზიციას. ეს ერთგვარი შეკრული წრეა, რომლის გარღვევის შემთხვევაშიც კი არაფერი იცვლება. პერსონაჟები ამ წრის გარშემო ტრიალებენ (სცენოგრაფი ლევან როსტომაშვილი). წრის ცენტრში სარეცელი დგას, როგორც ცოლქმრული სიყვარულის მეტაფორა. ფონად კი კავკასიონის ულამაზესი ხედი მოჩანს. ასე პირობითად გადაწყვიტა სცენოგრაფმა სივრცე, რომელშიც ჭაჭავაძისა და ჩვენი დროის გმირები ცხოვრობენ. სპექტაკლის მუსიკალური გამფორმებელი ზურაბ გაგლოშვილია, რომელიც ქართული ფოლკლორის და ქალაქური მუსიკალური სიმღერების ლირიკული მელოდიებით ავსებს ცარიელ სივრცეებს, რომელიც არა მხოლოდ განწყობას, ან ფონს ქმნის, არამედ სპექტაკლის ატმოსფეროს ხატავს.

სპექტაკლში „კაცია-ადამიანი?!“ არაერთი საინტერესო მხატვრული სახეა შექმნილი, რომელთაც თელავის თეატრის რიგი მსახიობები ოსტატურად ხატაენ. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ მთავარი როლის შემსრულებლებს – ვანო იანატბელიძეს (ლუარსაბი) და მანანა აბრამიშვილს (დარეჯანი) საშემსრულებლო ოსტატობით და მათი ფუნქციით სპექტაკლში გაუტოლდნენ ნონა ხუმარაშვილის ლამაზისეული და ლექსო ცინკერაშვილი-რაზმაძის სალმისღირსი. ეს წყვილი ყველაზე დასამახსოვრებელი კომიკური პერსონაჟები არიან სპექტაკლში, რომლებიც, ფაქტობრივად, ლუარსაბისა და დარეჯანის აჩრდილები არიან. მათაც ისე უყვართ ერთმანეთი და გარშემომყოფები, როგორც მათ ბატონებს. ისინი კეთილი, იუმორით სავსე პერსონაჟები არიან, რომლებიც ახალისებენ მაყურებელს, მათ შორის ყველაზე, სევდიან, დრამატულ და ტრაგიკულ სცენებშიც კი, თანაც ისე, რომ არ კარგავენ ზომიერებას. ეს ორი მსახიობი აელენს სამსახიობო ოსტატობას, პროფესიონალიზმს, რაც ნიუანსებში ჩანს, იცავენ ზომიერებას გამომსახველობით საშუალებებში და ინტონაციებში. საინტერესო და სახასიათო ტიპაჟები არიან მოურავი დათა (გიორგი გელაშვილი), ელისაბედი (ნინო კურტანიძე) და ხორეშანი (ეთერ ბაბილაშვილი). ლევან წულაძის სპექტაკლში სიუჟეტიდან გამქრალია ლუარსაბის ძმის, დავითის ხაზი. აქ მხოლოდ ელისაბედს, ისიც ერთ ეპიზოდში ეხვდებით. დავითის ხაზის გაქრობა სიუჟეტიდან რეჟისორის კონცეფციიდან მომდინარეობს, ვინაიდან ლევან წულაძისთვის ამ შემთხვევაში ლუარსაბისა და დარეჯანის, როგორც ღმერთისგან განწირული ცოლ-ქმრის ტრაგიკული და უნაყოფო სიყვარულის ამბავია.

ლუარსაბის როლში თელავის თეატრის სავიზიტო ბარათად ქცეული მსახიობი ვანო იანატბელიძე მოგვევლინა. მის მიერ შესრულებული ლუარსაბი არ ჰგავს სცენასა და ეკრანზე აქამდე განხორციელებულ გმირებს, არც ვიზუალურად და არც კონცეპტუალურად. ვანო იანატბელიძის ლუარსაბი მეოცნებე, შეყვარებული კაცია, რომელსაც ყოფითი პრობლემების და დარეჯანის გარდა არაფერი და არავინ აინტერესებს. სასწარკვეთილებაში ჩავარდნილი ვანო იანატბელიძის ლუარსაბი ფარხმალს იოლად არ ყრის და იმედით ცოცხლობს, მისთვის დამაბრკოლებელი გარშემო ფაქტორები არ არსებობენ, მისი მთავარი საყრდენი კედელი მისი სიყვარული – დარეჯანია, რომლის წაქცევის შემდეგ, ლუარსაბი ილუპება. ლევან წულაძის სპექტაკლში ლუარსაბი უკანასკნელ იმედსაც კარგავს და ყველა ამქვეყნიურ ნეტარებაზე, რომლის გარეშეც მას აქამდე არ შეეძლო, უარს ამბობს. მსახიობი ოსტატურად წარმოაჩენს ლირიკულ გმირს, რომელიც სევდას და იუმორს ერთდროულად ჰგერის მაყურებელს.

ქართულ თეატრში აქამდე არსებულ სცენური გმირის – დარეჯანის მხატერულ სახეთა გალერეაში რადიკალურად გამორჩეულია მანანა აბრამიშვილის დარეჯანი. ლევან წულაძის სპექტაკლში მანანა აბრამიშვილის დარეჯანი მომხიბვლელი და ლამაზი ახალგაზრდა ქალია, ოდნავ უკეთესი და ცოცხალი გონებით, ვიდრე მისი უსაყვარლესი ქმარი ლუარსაბი. მსახიობი ზომიერი ინტონაციით და ემოციურობით ხატავს შვილზე მეოცნებე ახალგაზრდა ქალის მხატერულ სახეს. სამსახიობო ხელოვნების თვალსაზრისით, ძალზე მნიშვნელოვანია მის მიერ შესრულებული საფინალო მონოლოგი, როცა ის სიცოცხლეს ეთხოვება და ეგებება სიკვდილს. ტექსტის მიხედვით ეს ეპიზოდი ერთდროულად შეიცავს ტრაგიზმს და იუმორს. მსახიობისთვის ეს სცენა ბეწვის ხიდზე გავლას ჰგავს, რომელსაც წარმატებით გადის მანანა აბრამიშვილი. სწორედ, ამ ეპიზოდში ვლინდება მსახიობის მაღალი პროფესიონალიზმი და ოსტატობა. რაც შეეხება სპექტაკლში მონაწილე სამსახიობო ანსამბლს ზოგადად, ვფიქრობ, რომ ახალბედა მსახიობსაც და გამოცდილსაც მეტი ყურადღების გამახვილება სჭირდება სასცენო მეტყველების კულტურის დაოსტატებაზე, ვინაიდან გარკვეულ ეპიზოდებში მათ მიერ წარმოთქმული ფრაზები იკარგება. ეს ის პრობლემაა, რომლითაც მხოლოდ თელავის თეატრი არ გამოირჩევა, მაგრამ მისი აღმოფხვრა შესაძლებელია.

თელავის თეატრის „კაცია-ადამიანი?!“ ილია ჭავჭავაძის გამორჩეული მოთხრობის მორიგი განსხვავებული ინტერპრეტაციაა, ხოლო თავად თეატრისთვის მორიგი წარმატებული პროექტი. თელავის თეატრი იმ უიშვიათეს რეგიონის თეატრებს შორისაა, რომელიც ახერხებს მაღალი რანგის რეჟისორების მოწვევას. გამოცდილ, ოსტატ რეჟისორებთან დასის მუშაობა ახალი გამოცდილებაა, რომელიც მის წარმატებასა და განვითარებას, ზრდას და სრულყოფას უწყობს ხელს, მარკეტინგული თვალსაზრისით კი – სწორად გათვლილი პოლიტიკა მაყურებლის მოსაზიდად. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის პაატა გულიაშვილის მიერ მაღალი რანგის რეჟისორთა თელავის თეატრში მოწვევის ტრადიცია კი დასაფასებელი ინიციატივაა. რობერტ სტურუას მიერ წარმატებულ სპექტაკლს „ვინ გატეხა ქოთანი?!“ ლევან წულაძის „კაცია-ადამიანი?!“ მოჰყვა. საინტერესოა, ვინ იქნება შემდეგი?

მაკა მოსიაშვილი

მაღლობა ჯოლა

„ადამიანი ტაძრის კედელზე მოხატული ფრესკა არ არის, რომ ერთ განზომილებაში უმზირო, ან მოშალო მას ირგვლივ უნდა შემოუარო და იმ მხრიდან უმზირო საიდანაც ლამაზია“ – ამბობდა დუმბაძე და მიუხედავად იმის, რომ ყველანი ვეთანხმებით მის ამ გამონათქვამს ალბათ ძალიან ბევრს არც გვიფიქრია ილიას „კაცია-ადამიანის“ პერსონაჟებისთვის ირგვლივ შემოგვეყლო და ახალ ადამიანებად ალმოგვეჩინა, სადაც „თავადი ლუარსაბ თათქარიძე კარგად ჩასუქებული ძველი ქართველი, მრგვალი – უკაცრავოდ არ ვიყო ამ სიტყვაზედ — როგორც კარგი ნასუქი კურატად “ კი არ შეიმჩნეოდა, თურმე ის მე-19 საუკუნის სიყვარულით გულ ანთებული თავადი იყო...

ვერ დავინახეთ...

ალბათ დანხვასაც ნიჭი უნდა...

ვერ დავინახეთ მანამდე, სანამ ჭოლამ სულ სხვა ლუარსაბი და დარეჯანი არ გაგვაცნო თელავის ვაჟა ფშაველას სახელობის დრამატულ თეატრის სცენაზე ...

მათი ხორციელი ენება არა ჩიხირთმასა და ბოზბაშში არამედ ერთურთის დაუცხრომელ სიყვარულში აღმოგვაჩენინა...

ვოკეკი სპექტაკლზე, ეუყურებდი და ეტიროლი, ეტიროლი ჩემს თავსაც მე ხომ ასე ძლიერ სიყვარულის ნიჭი არ მაქვს, როგორც ლუარსაბს და დარეჯანს შესძლებია...

სულაც არ იყო არც ერთი მახინჯი, არც ბოროტი და არც უგულო....

ლუარსაბსაც ისე უყვარდა კახეთი როგორც დარბაზს...

მზრუნველი ყოფილა დარეჯანიც, სხვანაირი, ქალური, კეკლუცი...

და ბოლოს ღირდა მათი ცხოვრება დედამიწაზე, რადგან მათ ერთმანეთი იპოვეს...

კაცის უბედურება მის გარეგნობასა და ამპარტავნებაში არ დევს თურმე...

კაცის უბედურება უსიყვარულოდ დარჩენაშია,

ეს შეგეახსენა ლევან ჭოლაძემ სცენიდან კიდევ ერთხელ.

რეჟისორის ნათქვამის ასეთი ზუსტი პერიფრაზირება სცენაზე მსახიობის მიერ დიდი ნიჭია...

გენიალური იყო ჩემი თელავის თეატრის სცენა, სიყვარულით და ენებით ანთებული!

მადლობა ჭოლა...

დავით ბუხრიკიძე

„ჩვენ არ გვინდა მარდები, გვინდა მხოლოდ მწვადები"

ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტე" ახალი და ორიგინალისტური აქცენტებით თბილისის ოპერის სცენას უბრუნდება

შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა ისტორიულ მოვლენას ცოტათი „დააგვიანა" და ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტეს" ახალი ვერსია პუბლიკას ოპერის შექმნიდან (1919 წ.) 99 წლის თავზე შესთავაზა. გასაგებია, რომ ყოველი ქართული ოპერის პრემიერა მნიშვნელოვანი მოელენაა, თუმცა უკეთესი იქნებოდა, დირექციას ერთი წელიც მოეცადა და პრემიერა მომავალ, საიუბილეო წელს გადაეტანა. ეს გაცილებით უკეთეს შესაძლებლობას იძლეოდა ახალი, თამამი და რადიკალური გადაწყვეტისთვის. მით უმეტეს, რომ პირველი ქართული კომიკური ოპერის დასადგმელად დრამატული თეატრის რეჟისორი, თემურ ჩხეიძის მოწაფე – ვანო ხუციშვილი მიიწვიეს, ხოლო მხატვრობა და სცენოგრაფია კლასიკოს გოგი ალექსი-მესხიშვილს მიანდეს. პოლკა-მაზურკის, ქართულისა და კინტაურის საამო სანახაობა კი სუხიშვილების სამჭედლომ და მისმა მთავარმა „უსტაბაშმა", ილიკო სუხიშვილმა შექმნეს.

ვიქტორ დოლიძე ქართული მუსიკის ისტორიაში პირველი ქართული კომიკური ოპერის ავტორია. 27 წლის ასაკში შექმნილმა სამმოქმედებიანმა ოპერა „ქეთო და კოტემ" კომპოზიტორს თავიდანვე დიდი პოპულარობა მოუტანა. ოპერის პრემიერა 1919 წლის 11 დეკემბერს გაიმართა, რომლის რეჟისორი უკვე სახელმოხვეჭილი ალექსანდრე წუწუნავა იყო, ხოლო ორკესტრს სამუელ სტოლერმანი დირიჟორობდა.

დღევანდელი გადასახედიდან ლიბრეტო აშკარა ხარვეზებით გამოირჩევა, რომელიც ავქსენტი ცაგარელის პიესა „ხანუმას" საფუძველზე თავად კომპოზიტორმა შექმნა. მართალია, რევიზია-რედაქტირება ლიბრეტოს ცნობილმა პოეტმა იოსებ გრიშაშვილმა ჩაუტარა (რომელმაც ასევე დაწერა სიკოს და საქოს ცნობილი კუპლეტები), მაგრამ საბოლოოდ ის მაინც გაუმართავი და სტილისტურად აღრეულია. სამაგიეროდ, მუსიკალური თვალსაზრისით ოპერა გაცილებით მაღალი დონისაა. ის, ერთი მხრივ, დაკავშირებულია ქალაქურ ფოლკლორთან და აღმოსავლური მელოდიების ფაქტურასთან და, მეორე მხრივ, იტალიური კომიკური ოპერების ტრადიციებთან, რაც ეფექტურ ორკესტრირებაში, მუსიკალურ სახეებში, არიებსა და მელოდიებში ელინდება.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე, რომელიც 1937 წელს მოსკოესა

და ლენინგრადში ჩატარდა, ოპერას დიდი წარმატება ხვდა წილად. სხვადასხვა დროს „ქეთო და კოტე“ საბჭოთა კავშირის თითქმის ოც საოპერო თეატრის სცენაზე დაიდგა! გარდა ამისა, ვიქტორ დოლიძის ოპერა პოლონეთში, ჩეხეთში, უნგრეთში, ბულგარეთშიც დაიდგა. სულ ბოლოს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე ვიქტორ დოლიძის ოპერა 2009 წელს, გიგა ლორთქიფანიძის რეჟისურით დაიდგა.

გასაგებია, რომ ამგვარი მითოლოგიური წარსულისა თუ მისი „სიმძიმის“ გამო, რეჟისორ ვანო ხუციშვილის პასუხისმგებლობა გაცილებით გაიზარდა. მის მიერ გამოკვეთილი სცენური აქცენტები, პოლიფონიური სივრცის შექმნის მცდელობა, პერსონაჟთა ინდივიდუალური თუ ფსიქოლოგიური დახასიათება და მოქმედების პარტერში გადატანა, უფრო დრამატული თეატრის რეჟისურას ეკრძნობა. ამდენად, „ქეთო და კოტეს“ ახალი ვერსია გაცილებით ცოცხალ და კარგად აწყობილ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ვიდრე ვთქვათ, სტატიკური, კონსერვატორული და თითქმის ინკრუსტირებული „აბესალომ და ეთერი“, რომლითაც 2017 წელს განახლებული ოპერისა და ბალეტის თეატრი გაიხსნა.

თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ უკვე მრავალჯერ ნაცადი კლასიკური ფსევდოფერადოვნება და ცეკვა-თამაშის „ოვერდოზები“ ახალ დადგმაშიც საგრძნობია, ზოგჯერ სრულიად ზედმეტი და გარკვეულ ნეგატიურ კვალს მაინც ტოვებს. ამას ემატება მოჭარბებული აღმოსავლური სცენური აქცენტები, დეკორი და ფერები, რითაც მხატვარმა და სცენოგრაფმა გოგი მესხიშვილმა ძველი თბილისის სცენები აავსო თუ შემოსა.

სპექტაკლის მხატვრობა და სცენოგრაფია ნამდვილად გვახსენებს ცნობილი რუსი მოცეკვავისა და რეჟისორის, ალა სიგალოვას მიუზიკლ „ხანუმას“ (გია ყანჩელის განახლებული ჯაზ-ვერსიით), რომელიც მან რიგის რუსულ დრამატულ თეატრში დადგა. ეს სპექტაკლი თბილისში რამდენიმე წლის წინ, ფესტივალ „საჩუქარის“ ფარგლებში იყო წარმოდგენილი და თავისი გადატვირთული, ზემაძლარი ფერებით, ხილ-ბოსტნეულის საესე კალათებითა თუ ორიენტალისტური აქცენტებით დაგვამახსოვრდა. მხატვრობა ასევე გოგი ალექსი-მესხიშვილს ეკუთვნოდა, რომლის პარალელი „ქეთო და კოტესთან“, განსაკუთრებით პირველ და მესამე აქტთან, აშკარაა: ჟანგისფერ-ოქროსფერი კედლებით, ხილის გიგანტური კომპოზიციებითა და სცენოგრაფიული გადაწყვეტით.

„ქეთო კოტეს“ ახალ დადგმაში ახალი თაობის თითქმის ყველა მომღერალი მონაწილეობს: ქეთოს პარტიას სამი სოპრანო ასრულებს – ირა იოსებიძე, მარიანა ბერიძე და მარიამ როინიშვილი. სცენურად და არტისტულად მარიამი უდავოდ ძალიან ეფექტურია, თუმცა ვოკალური თვალსაზრისით მარინა ბერიძე მაინც ყველაზე უკეთესია. თანაბრად და ნორმალურად „მღერადები“ არიან ირაკლი მურუჯიანელიც და არმაზ დარაშვილიც (კოტეს პარტიის შემსრულებლები). ვოკალური და სცენური თვალსაზრისითაც ასევე გამოირჩევიან ოთარ შიშინაშვილი (თავადი ლევანი) და გიორგი ჭელიძე (მაკარი). ყველაზე კარგი შთაბეჭდილება კი, ჩემი აზრით, საქოს პარტიის შემსრულებლმა, ირაკლი მუკერამ და ორივე მეცო-ბარბალემ, ანუ დრამატული თეატრის ენაზე რომ ვთქვათ, ხანუმებმა – ნუცა ზაქაიძემ და ირინა ალექსიძემ მოახდინეს. როგორც ვოკალური, ისე სცენური თვალსაზრისით.

სპექტაკლის დამდგმელი დირიჟორია რევაზ ტაკიძე, რომელმაც ქართველი დირიჟორებიდან, ალბათ, ყველაზე მეტი დრო შეალია სწორედ ამ ოპერის შესწავლასა და აღდგენას. სწორედ მისი რედაქციითა და ოპერის ხელმძღვანელობის ძალისხმევით მოხერხდა „ქეთო და კოტეს“ ახალი კლავირის დაბეჭდვა და მისი საჯარო პრეზენტაცია, რადგან ძველი იმდენად დაზიანებულია, რომ დირიჟორები თითქმის ვეღარც იყენებდნენ. მოკლედ, ვისაც „ქეთო და კოტესადმი“ მიძღვნილი ჩანაწერები, ლიბრეტო, ფოტოები თუ ძველი კოსტიუმები აინტერესებს, შეუძლია ოპერის ფოიეში მოწყობილ გამოფენას ეწვიოს და პარალელურად ერთგვარი ტესტიც ჩაატაროს – ძველი წარმოდგენა ჯობია თუ ახალი.

გარდასული ხმები (თემურ გუგუშვილი, ლამარა ჭყონია, ლიანა კალმახელიძე, მანანა ეგაძე, თენგიზ ლაფერაძე) ახალი თაობის ხმებს შეადაროს და თან იფიქროს, რა ურჩევნია – ვარდები თუ მწვადები, რის შესახებაც საკო თავის ცნობილ კუპლეტებში მღერის.

ფიქრია ცუშტაშვილი

„მეთორმეტე ღამე"

მიხეილ ლაშიცკი – ბელორუსი სათეატრო რეჟისორი, ვიტებსკის მკვიდრი და ბელარუსის აკადემიის ხელოვნების კურსდამთავრებული. ვაჟა-ფშაველას სახელობის თელავის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრში ცოტა ხნის წინ მისი რეჟისორობით დაიდგა სპექტაკლი უილიამ შექსპირის „მეთორმეტე ღამე". თეატრმა წარმატებული პრემიერა და რამდენიმე ანშლაგი წარმოადგინა და ასევე წარმატებით მიიღო მონაწილეობა ბელარუსის ქალაქ მოგილიოვის საერთაშორისო სათეატრო ფორუმში „მარტ-კონტაქტი". სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა თაობა ქართული დრამის სკოლის საუკეთესო ტრადიციებზე გაიზარდა და მაყურებელთა აუდიტორიას შესთავაზა მსოფლიო კლასიკოსის ცნობილი კომედიის ორიგინალური ინტერპრეტაცია. ექსპერიმენტები ნებისმიერ თეატრს უყვარს და მაყურებელსაც აინტერესებს სხვადასხვა თაობის მსახიობთა მიერ მუსიკალურ, ემოციურ და ოსტატობის იმპროვიზაციის უნართა დემონსტრირება. მსახიობები თეატრალური კლოუნადის ელემენტების გამოყენებით რეჟისორის ინტერპრეტაციის ესთეტიკის მთავარ სათქმელს წარადგენენ – ეს არის თავისუფალი, მოხეტიალე არტისტული ჯგუფის მიერ გათამაშებული კომედია, მსგავსად ჰისტრიონების, ჟონგლიორების, ბერიკებისა, რომლებიც გატაცებით თამაშობენ, ცეკვავენ, უკრავენ და მღერიან და ბავშვური გულუბრყვილობით ახარებთ საკუთარი თამაში. რეჟისორმა და მისმა მსახიობებმა შუა საუკუნეების თეატრის რეპროდუქცირება მოახდინეს, სადაც თეატრალური ესთეტიზმი ეფუძნებოდა საყოველტაო, მასობრივ სადღესასწაულო თეატრს, იუმორისტულ მუსიკას და უმნიშვნელო აქცენტით ქართული ეთნიკური კულტურის ნაციონალურ ფესვებს.

თამაში შექმნილია მრავალმხრივი სურათებით, რომლებიც უკავშირდება რენესანსის თეატრში დამახასიათებელ მხიარულ და მხიარულ სულისკვეთებას, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორი იყენებს გაუცხოების, სატირისა და ნატურალური შეგრძნებების განსხვავებულ ფერს და შემოქმედებითი უნარების თავისებურებას.

თელავის თეატრის სცენაზე ახალგაზრდა უცხოელი რეჟისორის მიხეილ ლაშიცკის ნამუშევარი კარგი მაგალითია განსხვავებული და თვითმყობადი თეატრალური კულტურის მქონე ხალხთა შორის ნაყოფიერი თანამშრომლობისა და ხანგრძლივი პაუზით ჰერმან ვედეკინდის შემდეგ, რომელმაც გასული საუკუნის 80-იან წლებში დადგა სპექტაკლი თელავის თეატრში (ფრიდრიხ შილერის „ყვერაგობა და სიყვარული").

უცხოური დრამატურგიის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

გიორგი ყუჩიშვილი

„ზღაპარი იგი მათრობს და მხიბლავს"

დრამატულ ნაწარმოებში – ნადეჟდა პტუშკინას პიესის ინსცენირება (ავტორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი) „ზღაპარი იგი მათრობს და მხიბლავს" ამბავი ძალიან ბანალურია და სიმართლე უნდა ითქვას, ბევრი სხვადასხვა ნაწარმოების გაელენას განიცდის – თუნდაც ე. რიაზანოვის „ბედის ირონიას, ანუ გაამოთ". ჟანრობრივი თვალსაზრისით იგი „ცრემლიან, სენტიმენტალურ" კომედიად შეიძლება ჩაითვალოს. მისამართების დამთხვევის, სიბნელისა და უშუქობის გამო ირაკლი (მ. მუმლაძე) გაუთხოვარი თინას (ქ. ლორთქიფანიძე) სახლში აღმოჩნდება და იწყება თინას გაუთავებელი ტყუილების სერია – ძველი ნაცნობობა, ყოფილი შეყვარებული, საერთო შვილი, რომელიც არ არსებობს და ა.შ. და ა.შ. იმისათვის, რომ მომაკვდავ-სავარძელმიჯაჭვულ დედას (თიკო კორძაძე), რომელიც სპექტაკლის ბოლოს ფეხზეც კი წამოდგება(!), ასიამოვნოს. პიესაშიც და, შესაბამისად, სპექტაკლში (თუმცა ალბათ სასცენო ვერსიაში ამის გასწორება შესაძლებელი იყო) საკმაოდაა არამოტივირებული, ლოგიკას მოკლებული და ჩვენთვის გაურკვეველი ქმედებები: – რატომ უყვარდება ასე უცრად ირაკლის თინა, თავისზე გაცილებით უფროსი, რომელსაც დეიდას თინას ეძახის, რატომაა დედა დასაწყისში სრულიად დავრდომილი და ჭირვეული, უეცრად მკვირცხლი და ენერგიით აღსავსე, რატომ აჰყვება ირაკლი „მატყუარა" თინას და რატომ ბრუნდება ისევ ამ სახლში ბევრჯერ გაგდებული? ამიტომ ეს ისტორია უფრო გამოგონილს ჰგავს, ვიდრე ცხოვრებისეულს. მსახიობები ცდილობენ ამ ამბავს სცენური სიმართლე შესძინონ, მაგრამ იშვიათად თუ აღწევენ მიზანს. ზემოთ დასახელებულმა პიესის ხარვეზებმა დაამძიმეს წარმოდგენა, ირღვევა სცენებსა და მიზანსცენებს შორის გადასვლის ლოგიკა, მოგონილი და „შეთხზული" ისტორიები არაბუნებრივ და არათანმიმდევრულ შთაბეჭდილებას ქმნის. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლში მაინც გამოიკვეთა ძირითადი – მარტოდ დარჩენილი ახალგაზრდა ქალის ერთფეროვანი არსებობა – „სამსახური, აფთიაქი, სახლი, სამსახური...", ქალის, რომელმაც თავისი ცხოვრება მოხუც დედას მიუძღვნა (თუმცა, რაც თვალში საცემია, ამ ორ ქალბატონს შორის ასაკობრივი სხვაობა თითქმის არ შეიგრძნობა). ავთანდილ მოდებაძის სცენოგრაფია ნეიტრალურ-ყოფითია, თუმცა თინას უცნაური ბაფთა და სადღესასწაულო კაბა ბრილიანტის კოლიეთი ამოვარდნილია ამ ყოფითობიდან. ყოველივე ეს ნათქვამი კრიტიკოსის მიერ გამოთქმული სუბიექტური აზრია, რასაც დარწმუნებული ვარ, არ გაიზიარებდა დღევანდელი მაყურებელი, რომელმაც ძალიან დიდი ემოციით, ურიამულითა და აღტაცებით მიიღო წარმოდგენა და ბევრიც იხალისა.

არიან თუ არა „წმინდა ურჩხულები" მართლა ურჩხულები?

მარჯანიშვილის თეატრში ჟან კოკტოს „წმინდა ურჩხულების" მოტივებზე შექმნილი ლევან წულაძის ახალი სპექტაკლი ვარსკვლავურ-ბენეფისურია. პიესის შერჩევა და ადაპტაცია მორგებულია მთავარი როლის შემსრულებელზე – გურანდა გაბუნიაზე. ლევენ წულაძე ერთგვარ „ხარკს" უხდის უფროსი თაობის მსახიობებს, რომლებიც ამ თეატრში მოღვაწეობენ და შესანიშნავ საშემსრულებლო გარემოს უქმნის მათ. ამის

მაგალითად თუნდაც ეს ძალიან ლამაზი, ეფექტური, სახალისო და უზადო ოსტატობით შერულებული კომედია გამოდგება, უფრო სწორად, ტრაგი-ფარსი, სადაც ღვაწლმოსილ მსახიობს გვერდს უმშვენებენ შუა თაობისა თუ ახალგაზრდა მსახიობები.

რეჟისორმა და ადაპტაციის ავტორმა თავისი სპექტაკლისთვის პიესის სიუჟეტის ერთ-ერთი ხაზი შეარჩია, რომელიც ძალიან კარგ შედეგს აღწევს. მან სრულიად მოუხსნა პირველწყაროს პოლიტიკური კონტექსტი და მდგენელი. ცნობილია, რომ პიესა ფაშისტების მიერ ოკუპირებულ პარიზში (1940 წ.) შეიქმნა და მის რემარკებში ჟან კოკტო მიუთითებდა, რომ მაყურებელი უნდა მოწყვეტოდა რეალურ დროს და თავი ისე ეგრძნო, თითქოს გარშემო ომის საშინელება არ ტრიალებდა. სპექტაკლს უნდა ჰქონოდა მხოლოდ თანამედროვე დატვირთვა ომის გარეშე. ეს იყო ჟან კოკტოს ერთგვარი პროტესტი მომხდური მტრის წინააღმდეგ, რომელმაც პარიზი დაიკავა.

რასაკვირველია, ეს ყველაფერი მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე არაა, მაგრამ სპექტაკლი ძალზე თანამედროვეა, მიუხედავად იმისა, რომ სცენაზე თითქოს პრიმადონა სარა ბერნარი დგას (ესეც, სხვათაშორის, აეტორისეული ჩანაფიქრია) და ერთგვარად გურანდა გაბუნიას მიერ ცოტახნის წინ შესრულებული როლის გაგრძელებად აღიქმება – მხედველობაში მაქვს ამავე თეატრში რეჟისორ ირაკლი გოგიას მიერ დადგმული ჯონ მარლის „მემუარები“, სადაც მსახიობი სარა ბერნარს განსახიერებდა.

დეკორაცია და პერსონაჟთა კოსტიუმები (სცენოგრაფია – ლევან წულაძე, კოსტიუმების ავტორი – ნინო სურგულაძე) „ზედმეტად“ პომპეზურ-სადღესასწაულოა, რაც სავსებით გასაგებია და ხაზს უსვამს გარემოს თეატრალობას, თუ გნებავთ „მეშჩანობასაც“ კი, რაც ასევე ბუნებრივია, რადგან პიესისა და სპექტაკლის მთავარი გმირები ე. წ. დაბალი ფენის წარმომადგენლები იყვნენ და უეცრად (თუმცა დიდი შრომის შედეგად) პარიზის ერთ-ერთი პრესტიჟული თეატრის წამყვან მსახიობებად იქცნენ და ქალაქის მაღალი საზოგადოების წრეში აღმოჩნდნენ.

თუ ისევ პიესას დავუბრუნდებით, როგორც უკვე ზემოთ ითქვა, ლევან წულაძემ პირველწყაროს ჩამოაცილა სხვადასხვა სიუჟეტური ხაზები და კონცენტრაცია გააკეთა ერთ-ორ მთგანზე – კერძოდ კი იმაზე, რა გზებით ხდება კარიერისკენ ბრძოლა, თუ რა არის ცოლქმრული ღალატი და როგორ ისჯება ის.

გურანდა გაბუნიას პერსონაჟი – ესთერი პარიზის ცნობილი მსახიობია, ხანშესული, მაგრამ ჯერ კიდევ წარმატების მწვერვალზე მყოფი. მისი ყოველი წარმოდგენა ოვაციებითა და ყვავილების თაიგულებით თავდება – ასაკის მიუხედავად, იგი შემოქმედების მწვერვალზეა და თეატრიც დიდ შემოსავალს ღებულობს. თავის თავში დარწმუნებული ესთერი არად მიიჩნევს ახალგაზრდა მსახიობის გამოჩენას თეატრში, რომელიც შეიძლება მისი შემცვლელიც კი გახდეს – ლიანას (ანკა ვასაძე), რომელიც ჯერ როგორც ჟურნალისტი ისე გამოეცხადება, ხოლო სულ მალე საიდუმლოსაც გაუმხელს – რომ მის მეულლესთან ჰქონდა რომანი. ესთერისთვის ეს სრულიად მოულოდნელი აღიარებაა და აქ იწყება მისი ნიჭიერების კიდევ ერთი გამოვლენა – როგორ ჩამოიცილოს თავიდან ახალგაზრდა მეტოქე და დაიბრუნოს მეუღლე. მის მიერ არჩეული ხერხი – მოწაფედ აიყვანოს ლიანა, შექმნას მისგან კარგი მსახიობი, დაასახლოს ფლორანსის ახლოს და ხელი შეუწყოს მათი რომანის განვითარებას – საბოლოო ჯამში, ამართლებს კიდევაც.

ამ გზით იგი აღწევს საწადელ მიზანს – ფლორანსი ველარ უძლებს ლიანას დაუკმაყოფილებელ ამბიციებს და ლტოლვას ჰოლივუდისკენ, საითაც ფლორანსსაც ეპატიჟება და ყოფილი მეუღლე ისევ ესთერს სთხოვს მისგან დაიხსნას.

ესთერის თეატრიდან დროებით წასვლა (პირადი გადაწყვეტილებით) მხოლოდ აღმზრდელობით-შურისძიებით ფუნქციას ატარებს, ხოლო დაბრუნება კი ტრიუმფალურია. აი, ახლა კი, ესთერი თავის ამპლუაშია – ძლიერია, ენერგიით აღსავსე, მიზანდასახული – ყველაფერში აღწევს წარმატებას, სცენაზეც, თეატრშიც და პირად ცხოვრებაშიც.

მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი ანსამბლურია, მიუხედავად იმისა, რომ მოელენები მთავარი პესონაჟის – ესთერის გარშემო ტრიალებს. წარმოდგენის ყოველი მონაწილე როგორც შუა (ქეთევან გეგეშიძე, ზაზა გოგუაძე), ასევე ახალგაზრდა (ანკა ვასაძე, კონსტანტინე როინიშვილი) თაობის წარმომადგენლები საუკეთესო სახასიათო-კომედიურ სახეებს ქმნიან. ისინი ღირსეულ პარტნიორობას უწევენ გურანდა გაბუნიას, რომლის პერსონაჟის ბუნება ძალიან ცვალებადია: სპექტაკლის განმავლობაში მისი ხასიათი და გრძნობათა ბუნება იცვლება – კომედიიდან გადადის ტრაგიზმსა და სასოწარკვეთაში, დრამიდან ფარსსა და გროტესკში. სპექტაკლის სხვა მონაწილენი კვალდაკვალ მიჰყვებიან ამ ჟანრობრივ პერიპეტიებს – განიცდიან და მხიარულობენ, ხუმრობენ და ტირიან მასთან ერთად. რაოდენ რთულიც არ უნდა იყოს სახასიათო როლების შესრულება-ინტერპრეტაცია, ახალგაზრდა მსახიობები შესანიშნავად ართმევენ თავს მათზე დაკისრებული როლების განსახიერებას.

ლიანა – ანკა ვასაძე გამოცდილი ავანტიურისტია, საკუთარი კარიერისთვის იგი ყველაფერზე მიდის, ტყუილზეც, ათასგვარ ხრიკებს იყენებს, რომ წამყვანი ადგილი დაიმკვიდროს თეატრში, მაგრამ მისთვის მხოლოდ ეს არ კმარა. მომხიბლავი, არცთუ უნიჭო, გამოცდილი მაცდუნებელი ჰოლივუდის ვარსკვლავობაზე ოცნებობს და მისთვის ფლორანსი მხოლოდ „ეტაპია“ ამ მიზნის მისაღწევად. ისიც და ესთერიც მისთვის „წმინდა ურჩხულები“ არიან, მაგრამ მიანც ურჩხულები. ფლორანსი – ზაზა გოგუაძე ოდნავ გულუბრყვილო, მიმნდობი ადამიანია. მან მთელი ცხოვრება ესთერთან გაატარა, მის ჩრდილქვეშ აღწევდა წარმატებას და ეს სულაც არ აწუხებს. პრიმადონას მეუღლის სტატუსით სრულიად კმაყოფილი მოღვაწეობს თეატრში და ლიანის მცდელობებიც დასაწყისში, პირველ ეტაპზე სრულიად უშედეგოა. მხოლოდ იმის შემდგომ, როცა ლიანა შეძლებს მის შეცდენას, თავგზააბნეული ღალატის მორევში გადაეშვება და დაისჯება კიდეცაც. გაიგებს რა თითქოსდა „ღალატს“, ესთერი ოსტატურად და ხელოვნურად ცდილობს მისი და ლიანას დაახლოებას – საძინებელ ოთახში მარტო ტოვებს, ლიანას ფლორანსის საპარტნიორო როლსაც მოუნახავს და დიდხანს ამეცადინებს მსახიობის ოსტატობაში. ფლორანსი ადვილად ებმება ორივე ქალის მახეში და ლიანას „კლანჭებში“ აღმოჩნდება, მაგრამ დიდხანს არ გრძელდება ეს „იდილია“ – შექმნილი უმძიმესი სიტუაციიდან გამოსვლისთვის ისევ ესთერია საჭირო, რომელსაც ლიანა მოუხმობს დასახმარებლად თავისი მიზნის მისაღწევად.

ლულუ – ქეთევან გეგეშიძე თეატრის წარმატებული დირექტორია, რომელსაც არც პირადი ცხოვრება აქვს და არც სხვა რაიმე ინტერესებს – მისი ცხოვრება ეს თეატრია და ამ თეატრის მსახიობები – მისი მეგობრები ესთერი, ფლორანსი. ლულუ რამოდენიმეჯერ იცვლის გარეგნულ „იმიჯს“, თუმცა მაინც ისეთივე საქმიან ბიზნეს-ვუმენად რჩება, ფლორანსის და ესთერის ცხოვრების პერიპეტიების ერთგული მოწმე.

მეტად საინტერესო სახეს ქმნის კონსტანტინე როინიშვილი – ჟაკი; ის აქტიურადაა ჩართული თეატრის და მსახიობების ცხოვრებაში. ფუნქციურად რეჟისორის ასისტენტი, ბუტაფორი და გამნათებელიცაა, ეს რაღაც „უსქესო“ ადამიანი ამავდროულად ყველას მესაიდუმლეა, არცთუ იუმორს მოკლებული და ოდნავ ცინიკოსიც. მის მზერას არ გამორჩება არც ლიანას მახინაციები, არც ფლორანსის ღამის ფათერაკები და არც ლულუს განცდები პირადი ცხოვრების წარუმატებლობის შესახებ. სწორედ მისი რჩევით იცვლის თეატრის დირექტორი გარეგნულ სახეს და ახალი ცხოვრების დაწყებას ცდილობს. მაგრამ ჟაკი, პირველ რიგში, მაინც ესთერის მესაიდუმლე და მეგობარია.

ცეკვაეს გურანდა გაბუნია – ესთერი: ტრიუმფატორი და გამარჯვებული, მომხიბლავი და თითქმის გაახალგაზრდავებული.

„წმინდა ურჩხული“ – ესთერი არა მხოლოდ ქმარს დაიბრუნებს, არამედ ლიანას გააძევებს და ისევ ამ თეატრის პრიმადონად დარჩენას ზეიმობს.

„დემონები“ სამეფო უბნის თეატრში

მიშა ჩარკვიანი კელაე დაუბრუნდა „სამეფო უბნის“ თეატრს და სპექტაკლი „დემონები“ (პიესის ავტორი შვედი პოეტი და დრამატურგი ლარს ნურენი) განახორციელა.

სცენაზე ოდნავ ჩაბნელებული მისაღები ოთახია, მარცხნივ – საბაზანოს კარები, მარჯვნივ – სამზარეულოს (სცენოგრაფი – ქეთი ნადიბაიძე). ამ ოთახში განვითარდება მოვლენები, რომელსაც კომედიას ვერ დაარქმევ. ეს სრულიად ახალი ჟანრი – „შავი კომედია“ – სათავეს იღებს კინემატოგრაფიდან და თანამედროვე დრამატურგები ხშირად მიმართავენ მას: ჰ. პინტერი, მ. მაკდონაჰი (მაგ. „ბალიში კაცუნა“, რომელიც დ. დოიაშვილმა დადგა), ს. კეინი, ჰ. შეფერი, მ. პანიჩი. ამ ჟანრის ნაწარმოები გასულ წელსაც ვნახეთ ფესტივალზე – მ. მაკდონაჰის „ნაბუშრები“ (სოხუმის თეატრი, რეჟისორი გ. ქანთარია, დიმა ჯაიანის შესანიშნავი და უკანასკნელი როლით).

„შავი იუმორი“ – ესაა ცინიზმი, რომელიც აშიშვლებს ძალადობას, სულიერ და ზნეობრივ ავადმყოფობას, სიმახინჯეს, აბუჩად იგდებს სიკვდილს. ჩემი აზრით, ეს აგრეთვე თვითირონიაა საკუთარი მანკიერი თვისების საამკარაოზე გამოტანის მიზნით, ერთგვარი თვითგვემა და თუ არა, მაშინ რა არის ის, რასაც ამ პიესის გმირები კატარინა (ნ. კახიძე), ფრანკი (კ. კინწურაშვილი), იენა (ქ. შათირიშვილი), თომასი (თ. გოგრიჭიანი) განიცდიან. მათ სულსა და ხორცს „დემონები“ დაპატრონებიან და მოსვენებას არ აძლევენ. ვერ გაურკვევიათ, უყვართ თუ სძულთ, ღალატობენ ერთმანეთს თუ ერთგულები არიან, ქალები უყვართ თუ კაცების სიყვარულზეც არ ამბობენ უარს, კარგად არიან თუ ცუდად, უნდათ ერთად ყოფნა თუ ერთმანეთს გაურბიან. სვამენ და თვრებიან, ფხიზლდებიან, ისევ თვრებიან, ისევ უყვარდებათ ერთმანეთი, ჰყავთ შვილები, მაგრამ არ ან ცუდად უვლიან, ან არ ჰყავთ შვილები და არც სურთ მათი ყოლა და რაოდენ რთულია ამ ჩამონათვალის სცენაზე განსახიერება და მაყურებლამდე მიტანა. მაგრამ ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ყოველივე ამას მსახიობთა ეს ჯგუფი უმაღლესი პროფესიონალიზმით ასრულებს. სპექტაკლის დროს იკვეთება ხასიათები, მათი მისწრაფებები, მათი სიყვარული თუ სიძულვილი. ნიშანდობლივია სპექტაკლის ფინალი – კატარინა დაღლილი, ფეხქვეშგათელილი ჯვარზე აკრავს ფრანკს ასე გათანგულს, ღონემიხდილს, ძალაწართმეულს, მორალურად და სულიერად განადგურებულს და მას იქიდან არავინ ჩამოხსნის.

ყველაფერი კი ძალზე ტრავიკულად, ალბერ კამიუს „უცხოს“ სტილში დაიწყო (აბსურდიც ხომ „შავი იუმორის“ ძირითადი ფილოსოფიური საყრდენია). ფრანკს დედა მოუკვდა და იგი მისი ნეშტის ურნით ხელში დაბრუნებული ვერაფერს გრძნობს – ვერც სევდას, ვერც ნაღველს და არც ცრემლები ადგება თვალზე, მაგრამ დედის სიკვდილი მისი შემდგომი ქმედებების საფუძველი ხდება – გამუდმებული ჩხუბი კატარინასთან, შემდეგ თომასთან, სახლიდან გაქცევა, თომასის შეცდენის მცდელობა, თითქოს რაღაც სექსუალური ლტოლვა იანასთან, ბილწსიტყვაობა და გონებისდაკარგვამდე დათრობა – ყოველივე ეს ამ მოულოდნელი სიკვდილის გამოძახილია – „დედა სად ხარ? დედა? შენ აღარ ხარ? სად ხარ მაშინ, როცა არ ხარ? ვინ იყო დედაჩემი? ძალიან მიჭირს“. ტრაგიკულმა ფაქტმა, ერთი მხრივ, თითქოს გაათავისუფლა დედის გავლენისგან, მეორე მხრივ მშობლის დაკარგვით მასში „დემონმა“ დაისადგურა – უხამსი ქმედებებით, უზრდელური სიტყვებით, უზნეო, შეუფერებელი ქცევებით. მისი გარემოცვაც არ გამოირჩევა სიკეთითა და სათნოებით: ყველა მათგანი ეგოისტია, ბოროტი ენებებით აღსავსე და დემონური ძალების მსხვერპლი.

ეჟიქრობ, სწორედ ეს არის ამ სპექტაკლის დამსახურება, რომ თეატრიდან გამოსულს გულით გძულს ეს პერსონაჟები, ისინი არანაირ თანაგრძნობას არ იმსახურებენ.

აქ მინდა ორიოდე სიტყვით შევეხო რეჟისორ მიშა ჩარკვიანის თეატრალურ ესთეტიკას: ჩემთან ინტერვიუში, რომელიც მის სპექტაკლ „კატარინა ბლუმის ენებას“

(ჰ. ბიოლის მოთხრობის მიხედვით) მიუძღვენით მან ბრძანა, რომ იგი წინააღმდეგია არისტოტელისეული თეატრის, კერძოდ კი მისი ერთ-ერთი პოსტულატის კატარსის, როდესაც მაყურებელში სიბრალულისა და შიშის გრძნობის აღძერის შედეგად მასში ხდება „განწმედა“ და კმაყოფილი ბრუნდება წარმოდგენიდან იმიტომ, რომ იგი ასეთი აღარ არის. მიშა ჩარკვიანის ამოცანა სხვა რამეში მდგომარეობს – მას სურს, შოკის მოგვრის გზით ჩააფიქროს მაყურებელი იმაზე თუ რაც ნახა და არა რაც განიცადა, და როგორ უნდა აღუდგეს წინ ნანახსა და გაგონილს. თავისი სპექტაკლებით („კატარინა ბლუმის ვნება“, „ადამიანის ხმა“, „მედეა“ – ამ სპექტაკლში მაგ., შვილების დახოცვის შემდეგ, როდესაც იაზონი მედეას სახლში მოდის, მედეა არ უშვებს ბავშვების მამას ოთახში და მაგრად სცემს, სცემა უმოწყალოდ, იმისთვის, რომ ძმა მოუკლა, იმისთვის, რომ სამშობლოს მოღალატედ აქცია, იმისთვის, რომ ულალატა, იმისთვის, რომ აიძულა შვილების დახოცვა) რეჟისორი მიშა ჩარკვიანი სვამს საკითხებს, წინა პლანზე გადმოაქვს პრობლემები და მოითხოვს მათზე რეაგირებას.

ლაშა ჩხარტიშვილი

სკანდალური დღიურები

ნიკუშა ჩიკვაიძე ქართული თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორებს შორის ერთ-ერთი საინტერესო და გამორჩეული, პერსპექტული, აქტიური შემოქმედია, რომელიც მუდამ ეძებს, ყოველთვის აქვს მოქალაქეობრივი პოზიცია, მისთვის არ არსებობს ტაბუირებული თემები და პრობლემები, არის თამამი და არ უშინდება ექსპერიმენტებს, ეძებს თავისუფლებას და ყველაზე მეტად (აქამდე მის მიერ შექმნილ სპექტაკლებზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ) შემოქმედებით თავისუფლებას თავისუფალ თეატრში პოულობს.

ამჯერად, ნიკუშა ჩიკვაიძემ თავისუფალ თეატრში, ახალგაზრდულ გუნდთან ერთად, ზოე ჰელერის იდეის მიხედვით (პიესად ლილე შენგელიამ აქცია) დადგმული სპექტაკლი „სკანდალური დღიური“ შესთავაზა მაყურებელს.

„სკანდალური დღიური“ დრამატურგმა ლილე შენგელიამ ქართულ ამბად აქცია, თუმცა გეოგრაფიულ-ეთნიკური საზღვრები ტექსტში და სპექტაკლში ხაზგასმული არ არის. სპექტაკლის ავტორები იმ პრობლემებზე გვესაუბრებიან, რომლებიც კარგა ხანია აქტუალურია, თუმცა საჯაროდ ტაბუირებული და დღესაც არ კარგავს აქტუალობას და წარმოადგენს ერთ-ერთ ყველაზე მწვავე პრობლემას. წარმოდგენაში რამდენიმე თემა და პრობლემა იყრის თავს. სპექტაკლში ეხვდებით კომპლექსებით გამოწვეულ გაბოროტებულ, ეგოისტ ადამიანებს, „აკრძალული სიყვარულის“ მომხმარებლებს, მოჩვენებითად მყარი ოჯახების წარმომადგენლებს, ფიზიკურად და მორალურად მოძალადეებს, განსხვავებულ ადამიანს, რომელიც თავად არის ჰომოფობი და მოძალადე... რამდენიმე წამით დაეფიქრდეთ, რამდენი ასეთი ადამიანია ჩვენ გარშემო? იქნებ ჩვენი თავიც აღმოვაჩინოთ იმ გმირებს შორის, რომლებიც ლილე შენგელიამ და ნიკუშა ჩიკვაძემ მსახიობებთან ერთად შექმნეს სცენაზე...

ვისაც ახალგაზრდა რეჟისორ ნიკუშა ჩიკვაიძის სპექტაკლები უნახავს და მის შემოქმედებას ადევნებს თვალს, უმალ აღმოაჩენდა, რომ ეს ხელოვანი ყოველთვის განსხვავებულ პრობლემებზე ალტერნატიული მხრიდან გვესაუბრება და არღვევს სტერეოტიპულ შეხედულებებს, შტამპებს. ეს მას ხშირად წარმატებულად, ხანაც წარუმატებლად გამოსდის, თუმცა ყოველთვის აქვს სათქმელი. „სკანდალური დღიური“ ახალგაზრდა ხელოვანის შემოქმედების ახალი ეტაპია, უფრო დახვეწილი, ჩამოყალიბებული სათქმელით და სათეატრო აზროვნებით მოთხრობილი. ნიკუშა ჩიკვაიძე უკვე მხოლოდ

აქტუალურ თემებზე ალტერნატიული ხედვით კი არ გეესაუბრება, არამედ სათეატრო ენით, ამ სპექტაკლში უკვე ჩანს სათეატრო აზროვნება, სცენური მეტაფორა... ამის მაგალითია თამთა ინაშვილის გმირის სახლიდან წამოსვლა ცარიელი ჩემოდნით, საკლასო ოთახის დაფაზე წარწერა – არ ვიძალადოთ ერთმანეთზე, მულტიმედიური ხერხების ზომიერი და ლოგიკური გამოყენება, მასწავლებლის დღიურის ჩანაწერების გახმოვანება და სხვა.

სპექტაკლზე მხატვარმა ანანო დოლიძემ იმუშავა, რომელმაც ორი სივრცე შექმნა, აივანი და საკლასო ოთახი, ამ ორ სიბრტყეზე მიმდინარეობს მოქმედება. სცენაზე მდებარე აივანი ხან თამთა ინაშვილისა და კახა მიქიაშვილის (მისი ქმრის) გმირების ოჯახია, ხანაც სკოლის დერეფანი. ოჯახი ამაღლებული და წმინდაა, ამიტომაც დგას ის მაღლა, ისე როგორც დერეფანი უფრო სუფთაა, ვიდრე ჭაობში ჩაფლული საკლასო ოთახი, თუმცა ეს ყველაფერი პირობითია. ამ სამყაროში ყველაფერი ინგრევა და ირყევა: სიყვარულზე დაშენებული ოჯახიც და სკოლის მიმზიდველი პრესტიჟიც. ამ სცენოგრაფიულ გადაწყვეტაში სტილისტურად და კონცეპტუალურად ლოგიკურად თავსდება პაატა შენგელიას გრაფიკა. პერსონაჟების სულიერ განცდებს და შინაგანი სამყაროს მოცემულ მდგომარეობას გამოხატავს თიკო ქოიავას ქორეოგრაფია (განსაკუთრებით კახა მიქიაშვილის და თამთა ინაშვილის სცენა სახლში), გემოვნებიან მუსიკალურ თემებს იყენებს კომპოზიტორი მერი ბეროშვილი, რომელიც გმირების სულიერ სამყაროს და განცდებს კიდევ უფრო მკვეთრად გამოხატავენ.

სპექტაკლში ექვსი მსახიობი მონაწილეობს: ნანა ფაჩუაშვილი, მაია ხორნაული, კახა მიქიაშვილი, თამთა ინაშვილი, გიორგი იარაჯული, შოთა ჭეიშვილი. ისინი ქმნიან ანსამბლს და მოგვითხრობენ დრამატულ ისტორიას ფსიქოლოგიური თეატრისთვის დამახასიათებელი ხერხებით.

ნანა ფაჩუაშვილის მრავალფეროვან, გადატვირთულ და თითქმის სრულ მხატვრულ სახეთა გალერეაში „საპენსიოდ გამზადებული“ მასწავლებლის როლი ახალია და განსხვავებულიც. ასეთად მას მსახიობი თავისი პროფესიონალიზმით აქცევს. საგრძნობია, რომ ის გატაცებით და ინტერესით მუშაობდა ამ გმირზე, არტისტი ორგანულად ჩაეწერა ახალგაზრდა მსახიობთა ანსამბლში. ნანა ფაჩუაშვილი არასრულფასოვნების კომპლექსით შეპყრობილ, გაბოროტებულ, ეგოისტ ქალს ხატავს, რომელსაც სძულს ყველა და ყველაფერი ის, სადაც (ვისთანაც) ცხოვრების უდიდესი ნაწილი გაატარა. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლში მისი გმირი მხოლოდ ერთ კონკრეტულ ისტორიაში ჩანს, მსახიობი ახერხებს მოგვიყვეს მისი გმირის მიერ განვლილი ცხოვრების სრული გზა, მისი პირადი ისტორია. ნანა ფაჩუაშვილი ამ როლის ასე შესრულებით, კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ ის მოქმედი სცენის ოსტატია, ნამდვილი პროფესიონალი, რომელიც არასდროს გაურბის ექსპერიმენტებს და მზად არის ფეხი აუწყოს თანამედროვე თეატრს, ენდოს ახალი თაობის რეჟისორს. მსახიობი გვიჩვენებს გმირის ტრანსფორმაციას მეგობრობიდან მტრობამდე, გარეგნული მეტამორფოზის (შინაგანად ის ყოველთვის ეგოისტი ქალია) პროცესს მსახიობი უხვი გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენებით გვიჩვენებს, რაც ელინდება თითქოს უმნიშვნელო დეტალებში: მიმიკაში, ქცევებში, ჩაცმულობაში, საუბრის და მოძრაობის მანერაში. ნანა ფაჩუაშვილი გვიჩვენებს მარტოსულ ქალს, რომელიც ცდილობს იპოვოს ცხოვრების მეგზური სხვების უბედურების ხარჯზე. მისი მსხვერპლი კი ახალგაზრდა პედაგოგის როლის შემსრულებელი თამთა ინაშვილია, გმირი, რომლის ცხოვრებაში ბევრი მოულოდნელი რამ ხდება. ახალგაზრდა ქალმა ოჯახში დიდი სტრესი გადაიტანა, მაგრამ, წინააღმდეგობის მიუხედავად, სულიერ სიმშვიდეს სწორედ ოჯახში ეძებს პრობლემების დაძლევის გზით, თუმცა ის სახიფათო თამაშს იწყებს მოსწავლესთან, სულიერ სიმშვიდეს და სიყვარულს მასთან ჰპოვებს, ის ხაფანგში ებმება და სკანდალშიც ეხვევა. თამთა ინაშვილის გმირი მიამიტი და სუსტი არსებაა, რომელსაც არ შესწევს ძალა

ემოციების, შინაგანი იმპულსების, რეფლექსების დასაძლევად. მსახიობი ღრმა შინაგან ტკივილს ზომიერი ემოციურობით და ოსტატურად გამოხატავს. თუკი ნანა ფაჩუაშვილის გმირის მსხვერპლი თამთა ინაშვილია, მაშინ მისი მსხვერპლი შოთი ჭეიშვილის გმირი მოსწავლეა. ახალგაზრდა მსახიობი ე.წ. გარდატეხის ასაკში სექსუალურად აჟიტირებული ყმაწვილის მხატვრულ სახეს ხატავს, რომელსაც ჰგონია, რომ უყვარს თავისი ახალგაზრდა და ლამაზი მასწავლებელი, რომელიც მან ექსტრემალური სექსუალური მოთხოვნილებების და ექსპერიმენტების ობიექტად აქცია. შოთი ჭეიშვილის გმირი მიზანდასახულია მიზნის მიღწევამდე, მისი მიღწევის შემდეგ კი მას ეს „სათამაშო“ ბეზრდება. ორმოქმედებიან სპექტაკლში მხოლოდ ორი მცირე ეპიზოდი აქვს მაია ხორნაულს, რომელიც მოსწავლის დედის როლს ასრულებს. ორივე ეპიზოდში მსახიობი განსხვავებულია და ყველაზე დასამახსოვრებელიც. მაია ხორნაული პირველ ეპიზოდში სახასიათო შტრიხებით ხატავს თანამედროვე უპასუხისმგებლო მშობლის, დედის განზოგადებულ მხატვრულ სახეს, მსახიობი დეტალებით, რაც საუბრის მანერაში, ინტონაციებსა და ჟესტიკულაციაში ელინდება, გვიჩვენებს დედას, რომლისთვისაც შვილის აღზრდის საკითხი მეორეხარისხოვანია. მეორე ეპიზოდში კი მაია ხორნაული ასევე განზოგადებულად გვიჩვენებს გაფთრებულ მშობელს, რომელსაც სკოლამ, შესაძლოა, მომავალი და ფსიქიკა დაურღვიოს. სკოლის დირექტორის როლს გიორგი იარაჯული ასრულებს, რომელიც მას ტიპურ ჩინოვნიკად წარმოაჩენს, რომლისთვისაც კარიერა და აუტორიტეტი არის უმნიშვნელოვანესი, მაგრამ თავის მოვალეობას პირნათლად ვერ ასრულებს და ვერც სიტუაციას აკონტროლებს საკადრისად. გიორგი იარაჯულის გმირი ხანაც მკაცრი დირექტორია, ხანაც ირონიით აღსავსე სექსისტი კაცი, ჰომოფობიც, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანი მხოლოდ პირადი კეთილდღეობა, უსაფრთხოება და სიმშვიდეა.

სპექტაკლში კიდევ ერთი პერსონაჟია – ახალგაზრდა მასწავლებლის მეუღლე, რომელსაც კახა მიქაშვილი ასრულებს. ის განზოგადებული სახეა იმ ინტელექტუალური საზოგადოებისა, რომელიც გარკვეული სტანდარტებით ცხოვრობს და ცხოვრებას ვარდისფერი სათვალეებით უყურებს, ვერ აფასებს გარშემო განვითარებულ მოვლენებს ობიექტურად და არის ბოლომდე ერთგული, ვერ გრძნობს პრობლემებს, რომლებიც, შესაძლოა, მის ირგვლივ არსებობდეს, ამიტომაც ის დამარცხებულია. მსახიობი წარმოგვიჩენს სუსტი და დაუდევარი მამაკაცის ტიპაჟს, რომელსაც არ შეუძლია პატივება და გადაწყვეტილებაში შეუვალია.

„სკანდალური დღიური“, სკანდალური შინაარსის მიუხედავად, არასკანდალური სპექტაკლია. ნიკუშა ჩიკვაიძე შეეცადა თავისუფალი თეატრის სცენიდან პირდაპირ ეჩვენებინა ჩვენთვის ჩვენი რეალობა, რომელშიც ვცხოვრობთ და მიეთითებინა იმ საფრთხეებზე, რაც ამ რეალობაში ცხოვრებას აუცილებლად მოჰყვება. ეს არის სპექტაკლი ჩვენზე და ჩვენს ცხოვრებაზე, სადაც შეულამაზებლად გვიყვებიან ერთ კონკრეტულ ამბავს თეატრის ენით.

თეა კახიანი

თუ ხვალინდელი დღე არ დადგება

ბოლო დროს წესად იქცა უცხოელი რეჟისორების მოწვევა ქართულ თეატრში. ეს გზა ახალი ხედვის და მუშაობის მრავალფეროვანი მეთოდების შემოტანის მცდელობაა, თეატრალურ პროცესებზე ფართო დაკვირვების შესაძლებლობაც, ქართული და უცხოური პრაქტიკების, თეატრალური გამოცდილების, მათი სიმბიოზის თუ გადაკვეთის წერტილების გაცვლის და შედარების საშუალებაც. მსგავსი ინტერკულტურული გარემოს განვითარებას

საერთაშორისო ფესტივალები უწყობს ხელს. ფაქტია, რომ ყოველ ფესტივალს სხვადასხვა თეატრში დადგმული ახალი სპექტაკლი და ახალი შემოქმედებითი ურთიერთობები მოყვება. ეს წერილიც ასეთივე შემთხვევას ეხება: ფოთის რეგიონული თეატრალური ფესტივალის მონაწილე ბელორუსი რეჟისორი ანდრეი საუჩანკა მესხეთის (ახალციხის) თეატრმა მიიწვია და შედეგად 2018 წლის ივნისში, მესხეთში პრემიერა გაიმართა. წარმოადგინეს თანამედროვე ბელორუსი დრამატურგის, დმიტრი ბოგოსლავსკის პიესა „თუ ხვალინდელი დღე არ დადგება“. ერთმოქმედებიანი დრამა ტრადიციული ყოფითი რეალიზმის ფორმით მოგვითხრობს თანამედროვე ადამიანების გაუცხოების, ნიჰილიზმის, მარტოობის პრობლემებზე, ურთიერთობების კრიზისსა და გარემოზე, სადაც ცივი ზამთარი და ლომით სამტვრევი ყინულია. მშობლების უცხოეთში გამგზავრების შემდეგ უნარშეზღუდულ ბაბუასთან მარტო დარჩენილი ანტონი დეპრესიისგან უბნის მეზოველესთან შემთხვევით ნაცნობობას გამოჰყავს. ერთი შეხედვით რეალისტურ დრამაში დრამატურგი იყენებს მეტაფორებს, სიმბოლურ ენას, რომელიც გარემოს და პერსონაჟების ხასიათებს აღწერს. პიესის ამ მახასიათებელს კიდევ უფრო ამძაფრებს რეჟისორი ანდრეი საუჩანკა, როდესაც სპექტაკლში შემოჰყავს ახალი პერსონაჟი, ყინულის გოგონა. ის ცნობილი ზღაპრის გმირის, ყინულის დედოფლის ალუზიას ქმნის და ამით აფართოებს, ამსხვრევს რეალიზმის ჩარჩოებს. რეალიზმის, რომლიდანაც გაქცევა პიესის თითოეული გმირის მისწრაფებაა და რომელსაც რეჟისორი სპექტაკლის მკაფიო მხატვრული გადაწყვეტით გადაულახავ და არარელევანტურ ამოცანად მიიჩნევს. ეს მხატვრული გადაწყვეტა სცენოგრაფიის კონცეფციაში ვლინდება. ანდრეი საუჩანკა მაყურებელს მბრუნავი სცენის შუაგულში სვამს, მოქმედების მანძილზე სცენა ბრუნავს იწყებს და მაყურებლის თვალწინ იცვლება მოქმედების ადგილიც, სცენის მოძრაობა ჩვენ თვალწინ შლის მინიმალისტური დეკორაციით შექმნილ სასცენო პანორამას, ქმნის ადამიანური არსებობის ღრმა სევდით გაჯერებულ ატმოსფეროს, რომელიც ტორშერით განათებული უძრაობა მოხუცის უსიტყვო პროტესტში, აგურით ნაშენები ყრუ კედლი რეგიონულის საზღვრებში, მშობლებისგან გაუცხოებული ახალგაზრდების დაბნეულობაში ვითარდება და იკიდებს ფეხს. მოძრავი სცენით სიმბოლურად ვუერთდებით მარადიულ წრებრუნვას, რომელიც ამბივალენტურ კატეგორიებს შორის გადებულ ჰხიდს გავს და გვკარნახობს, ვიცხოვროთ არა მომავლის ან წარსულის დროით, ბედნიერების ან უბედურების მოლოდინით, არამედ ვიცხოვროთ მათ მაკავშირებელ საზღვარზე. ვიყოთ რეალისტები, აღმოვაჩინოთ დღევანდელი დღე, დღევანდელი სურვილი, ოცნება და ამ ოცნებაში დაბადებული გრძნობა.

„ეს სპექტაკლი არის მათთვის, ვინც გრძნობს“ – ამბობს რეჟისორი სპექტაკლის წინასიტყვაობაში. ამ გზავნილით, თავიდანვე ცხადი ხდება სცენაზე განვითარებული ამბის და მისი ძირითადი კონფლიქტის არსი, მისი მიზეზ-შედეგობრიობა. პიესა და, შესაბამისად, სპექტაკლი გვაჩვენებს თანამედროვე ოჯახის მოდელს და მისი წევრების შინაგან მდგომარეობას. აქ მომხდარი დაპირისპირება სცდება მარტივი კატეგორიების საზღვრებს, ცუდ და კეთილ ადამიანებად დაყოფის ცდუნებას. პიესის კონფლიქტი ადამიანებს შორის კი არა, ადამიანების შინაგან სამყაროში ვითარდება. ნაწარმოებით შექმნილი მშობლის ან შვილის ხატი სწორხაზოვანი განსაზღვრებების გარეშე მოგვითხრობს თანამედროვე ადამიანების შინაგან კრიზისზე. ამიტომაც ანტონის მამის ისტერიული სატელეფონო კონტაქტი შვილთან, მასთან კომუნიკაციის მცდელობა, მოვალეობის შესრულების აქტი კი არ არის, არამედ თანამედროვე ურთიერთობის ჩამოყალიბებული ფორმაა, რომელიც ხშირად შეუთავსებელია ადამიანური მგრძნობელობისათვის. სპექტაკლიც სწორედ ამ შეუთავსებლობაზე გველაპარაკება. ანტონის მამა (რაულ ბარბაქაძე) სცენაზე მსხდომ მაყურებელს შორის დადის და მისი ამგვარი არსებობა სატელეფონო კონტაქტით მოწოდებული მხოლოდ შორეული და უიმედო ხმაა. დედა კი საერთოდ არ არსებობს, მისი

მხოლოდ იდეალა შემორჩა, რომელზეც ჯერ კიდევ ლაპარაკობენ. ხოლო ბაბუამ (იური სუდაძე) თავად გადაწყვიტა, ხმა აღარ ამოიღოს. ეს მისი პროტესტია, უძღები შვილის მიმართ, ვინც დედის უკანასკნელი სურვილი არაფრად ჩააგდო. სპექტაკლში კიდევ ერთი უტყვი პერსონაჟი, ყინულის გოგონაც (ანი ხუბუტია) იდეაა, ქიმერა, რომელიც თავის თავში აერთიანებს სიყვარულის და უსიყვარულობის თანაბარ შანსებს. სპექტაკლი მთლიანად გაჯერებულია ამ შანსების წონასწორობის შეგრძნებით. თითქოს ავტორი გვაჯერებს, რომ სამყაროს არა აქვს წინასწარ განძრახულობა ჩვენ მიმართ, რითაც სიმძიმის ცენტრი ჩვენიეე დამოკიდებულებებსა და ხედვის რაკურსზე გადმოდის. ეტრიალებთ სცენასთან ერთად და ვუყურებთ ორი ადამიანის – ანტონისა (ბაქარ ალავიძე) და ვასოს (მანუჩარ გოგოლაური) დიალოგს. მთელი მოქმედება ამ ორი ადამიანის ურთიერთობებზე გადის. იწყება მათი გაცნობით და მთავრდება განშორებით, რომელსაც ვასოს ავადმყოფობა იწვევს. ორივე გმირის ცხოვრება კრიზისულ ფაზაშია ნაჩვენები. ანტონის კრიზისი სამყაროსთან დაპირისპირებული მოზარდის კრიზისია, სუიციდური მიდრეკილებებით. ხოლო ვასოს კრიზისი პიროვნულია, საკუთარი თავისკენ მიმართული პროეკაციული ნეგატივით, უკმაყოფილებით, მეტი მოთხოვნით და ნაკლები რეალიზებით. ვასო მეეზოვეა. მისი სოციალური მდგომარეობა, ყოფიერება ცნობიერებასთან მუდმივ დაპირისპირებაში, მისი განსაზღვრის მცდელობაშია. ვასო მუდმივად ცდილობს საკუთარ პრობლემებზე მაღლა დადგეს. ამის საუკეთესო საშუალება სხვებზე ზრუნვა და სხვების დახმარებაა. სწორედ ამიტომ ვასოს მზრუნველობა ანტონის მიმართ, პირველ რიგში, ვასოსთვის არის სასიცოცხლოდ აუცილებელი. მანუჩარ გოგოლაურის ვასო ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი მეეზოვეა. მოქმედების მსვლელობის დროს მსახიობი ახერხებს ორდინარული მეეზოვის მიღმა ცხოვრებისეული გამოცდილებით და პასუხისმგებლობით სავსე, მგრძნობიარე პიროვნების გახსნას. სპექტაკლის ფინალში პერსონაჟის დაავადება და ამ დაავადებასთან მისი ურთიერთობა პირობითი გამომსახველობითი ხერხებით არის ნაჩვენები, თითქოს ვასო მეტაფიზიკურ სივრცეს ეხება, ემზადება ტრანსფორმაციისათვის, ემზადება დღისთვის, რომელიც პირადად მისთვის არ დადგება. იხედება სივრცეში, სწორედ ამ არდამდგარი დღის მიღმა და ძალიან ნელი მოძრაობით გადაადგილდება მასში. ანტონი მარტო რჩება, მაგრამ ის უკვე ზრდასრული ადამიანია, გათავისუფლებული გაუცნობიერებელი შფოთისგან, გარესამყაროს მიმართ არსებული პროტესტის და უკმაყოფილებისგან. მშობლების დადანაშაულებისაგან. ბაბუას უმწეობის და სიბერის მიმართ შიშისგან. ანტონი ივსება თავისუფალი ადამიანისთვის დამახასიათებელი პირადი პასუხისმგებლობის გრძნობით. პასუხისმგებლობით დღევანდელი დღის წინაშე, რომელშიც უნდა გამოავლინო საკუთარი თაეი, მიაღწიო მიზანს, გაიტანო ბურთი. ანტონის მონოლოგი იმედით და სასიცოცხლო ძალებით არის სავსე. მიგნებული ლოგიკა მარტივია: „თუ ხვალ არ იქნება, მაშინ უნდა გაიტანო დღეს!“ ბაქარ ალავიძე თავქარიანი და ამავდროულად სევდიანი ახალგაზრდა კაცის სახეს ქმნის. მისი ემოციური შესრულების მანერა სრულად ვერ გამოხატავს პერსონაჟის რთულ ფსიქოლოგიურ გარდატეხას, თუმცა ყოველ მიზანსცენაში იგრძნობა როლის გააზრება და პასუხისმგებლიანი დამოკიდებულება პროფესიის მიმართ. პროფესიის მიმართ გამორჩეული დამოკიდებულება მთლიანად მესხეთის, ახალციხის თეატრის შემთხვევაშიც ჩანს, მიუხედავად შეზღუდული რესურსისა, ეს თეატრი ახერხებს საინტერესო შემოქმედებითი პროცესის წარმართვას, ეძებს და იყენებს ახალ შესაძლებლობებს. მუშაობს სხვადასხვა მიმართულებით. იზიდავს შემოქმედებით პოტენციალს. ანდრეი საუჩანკასთან კოლაბორაციაც თეატრის საერთო პოლიტიკის ნაწილია და უცხოელ რეჟისორთან თანამშრომლობის წარმატებულ მაგალითს ქმნის. გვიჩნდება მოლოდინი ხვალინდელი დღის მიმართ, რომელიც აუცილებლად დადგება და იმავე რეჟისორის ახალ პრემიერებს არაერთ სხვა თეატრშიც ვნახავთ.

თბილი სიცილი ბოლომდე გასდევს დადგმას, რომლის მთავარი სათქმელი თანაგრძნობის, სიყვარულის აუცილებლობაა

პირველი, რაც გავიფიქრე სპექტაკლ „განმშორებელის“ საპრემიერო ჩვენების (ბათუმის დრამატული თეატრი – „ახალი სცენა“, 3 ივნისი) დამთავრებისთანავე, იყო: რამდენი ხანია აღარ მინახავს კარგი ადამიანის დაწერილი პიესა კარგ ადამიანზე, რომელიც კარგმა ადამიანმა დადგა და მას კარგად თამაშობენ მსახიობები. სპექტაკლი თავისუფალია ყოველგვარი პრეტენზიული გამონაგონისგან. შეიდი ნოველისგან აგებული ეს პიესა რეჟისორმა იონ საპდარუმ მას შემდეგ შექმნა, რაც ინტერნეტში ერთი საინტერესო კომპანია აღმოაჩინა. იგი მომხმარებელს ერთ დროს საყვარელ ადამიანთან განშორების წინა, არასასურველი საუბრისგან განთავისუფლებას სთავაზობდა და თაეისთავზე იღებდა მისატოვებელ პარტნიორამდე თავზარდამცემი შეტყობინების (ხელშეკრულების ფორმით ან ზეპირად – ტარიფების მიხედვით) მიტანას. დიახ, უცნაური მომსახურება, რომლის ირგვლივ პიესაში შეიდი ადამიანური ისტორიაა გაერთიანებული, რეალურად არსებობს გერმანიაში. იონ საპდარუმ, რომელიც მეორედ დგამს სპექტაკლს ბათუმის დრამატულ თეატრში (პირველი – „მსუქანი ბიჭი ნატურმორტში“) ეს ისტორიებიც რეალური გარემოდან აკრიბა, რომლებიც ან მეზობელს, ან მეგობარს, ნაცნობს თუ თანაქალაქელს გადახდენოდა. „ცხოვრებაში იმდენად საინტერესო, ხშირად დაუჯერებელიც კი, ამბები ხდება, ვერც ერთ კინოსა და სპექტაკლში ვერ ნახავთ“, ამბობს იონ საპდარუ და ფაქტი, რომელზეც მან თავისი ახალი ნაწარმოები ააგო, სწორედ ასეთია – ერთი შეხედვით დაუჯერებელი.

მთავარ გმირს – ფელიქსს ბათუმის დრამატული თეატრის ყველასთვის კარგად ნაცნობი მსახიობი ზაალ გოგუაძე თამაშობს. ალბათ ბევრი არ დამეთანხმება (რადგან მას არაერთი როლი აქვს შესრულებული კარგად და უფრო უკეთესად), მაგრამ, ვფიქრობ, ეს მისი საუკეთესო როლია. ქართულ თეატრსაც და კინოსაც დღეს აკლია გმირი – უბრალო, კეთილსინდისიერი, დადებითი ადამიანის, მოქალაქის სახე, ვისაც შემდეგ მაყურებული შეგნებულად თუ შეუგნებლად საკუთარ თავს ადარებს და მის ნამოქმედარს მსგავს თუ განსხვავებულ სიტუაციებშიც ერთგვარ ნორმად უდგენს საკუთარ თავს. ზაალ გოგუაძემ სწორედ ასეთი სახე შექმნა ძალიან დამაჯერებლად, ბუნებრივად და იოლად, მაგრამ ეს სიიოლეა სწორედ იმ ოსტატობის ღირსეულად დაგვირგვინება, რომელიც არაერთი წლის, ათწლეულების განმავლობაში უგროვებია.

მაშ ასე! განმშორებელი ფელიქსი მითითებულ მისამართებზე დადის და სხვადასხვა სქესის, პროფესიის, ასაკის ადამიანებს შეყვარებულთა თუ მეუღლეთა გაგულგრილების ამბავს ატყობინებს. რეჟისორი იონ საპდარუ საკუთარი პიესის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში საინტერესოდ ხატავს განსხვავებულ სიტუაციებსა და ადამიანთა ხასიათებს. კომედია და დრამის ელემენტები აქ ისე ავსებს ერთმანეთს, როგორც ტკბილი და მჟავე კულინარიაში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მსუბუქად ანუ კომიკურად გადმოცემული გულწრფელი ადამიანური განცდები, ისეთი სინთეზია, რითაც მაყურებელი ერთგვარი სიმაღლიდან უყურებს (ალიქვამს) პრობლემებს, როგორც სხვისას, ისე საკუთარს და ესთეტიკურ სიამოვნებასაც იღებს. კეთილგანწყობას პერსონაჟებისადმი აძლიერებს მთავარი გმირის ფელიქსის ადამიანურობაც. თავიდანვე გაოცებს ამ პერსონაჟის ერთი შეხედვით „არაადეკვატური“ დამოკიდებულება კლიენტებისადმი. ჩვენ ხომ მივეჩვიეთ კლიშეს – ფირმის, მით უფრო ისეთის, რომელსაც „მშვიდობით“ ჰქვია და შესაბამის მისიასაც ისახავს

მიზნად, წარმომადგენლი რობოტი თუ არა, მინიმუმ გულგრილი ოფიციალური პირი მაინც უნდა იყოს, მაგრამ – არა! ფელიქსი ჩვეულებრივი სენტიმენტებით და არაჩვეულებრივი თანაგრძნობის უნარით გამოირჩევა. ეს სასიამოვნო „აღმოჩენა“ სპექტაკლის ბოლომდე გათბობს და მერეც.

მიუხედავად მოქმედი პირების არაერთგვაროვნებისა (ქურდები, გულწრფელად შეყვარებული სტუდენტი გოგონა, მსახიობები, ეტლს მიჯაჭვული, საკუთარ წარმოსახვაში ჩაძირული ახალგაზრდა ქალი, ჰომოსექსუალისტები...) და მათი განსხვავებული რეაქციისა თავს დამტყდარი „სიახლისადმი“, სპექტაკლი ძალიან ადამიანური და თბილია. მაყურებელი ხალისობს იუმორისტულ ფრაზებზე და თანაუგრძნობს გმირებს, მათაც კი, რომელთა მხარდაჭერა მაინცადამაინც მიღებული არაა ჩვენს საზოგადოებაში. ეს თბილი სიცილი ბოლომდე გასდევს დადგმას, რომლის მთავარი სათქმელი თანაგრძნობის, სიყვარულის აუცილებლობაა.

როგორც იონ საპდარუმ გვითხრა, სპექტაკლზე ხუთი თვე იმუშავა. აღსანიშნავია, რომ ყოველ მსახიობს ეტყობა მასთან მუშაობის შედეგი. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის არაერთი მონაწილე დამწყები არტისტია, ისინი მათი ასაკისთვის საოცარი ბუნებრიობით უმკლავდებიან თავიანთ ამოცანას, მანერულობის, სიყალბის გარეშე ქმნიან საინტერესო სახეებს. სწორედ ამიტომაა, რომ სპექტაკლი ერთი მოქმედების განმავლობაში მთლიანად აყვებს მაყურებლის ცნობიერებას, მიმდინარეობს „უხმო საუბარი“ სპექტაკლის შემქმნელებთან, საუბარი, რომელიც ფუჭი არ არის, ადამიანს უკეთესობისკენ უბიძგებს. მაყურებელზე ამგვარი ზემოქმედების საფუძველია სპექტაკლის დინამიკა, რიტმი, სათქმელის ძალდაუტანებლად გადმოცემა. იგი უბრალოდ მოგვითხრობს რამდენიმე ამბავს ადამიანურ გრძნობებზე, მათ სხვადასხვაობაზე, რაც მთავარია მათდამი სხვა ადამიანის – ფელიქსის იგივე განმშორებლის დამოკიდებულებაზე. სწორედ ეს დამოკიდებულებაა ანალიზის მთავარი ობიექტი სპექტაკლის რეჟისორისთვის და არა კონკრეტული ამბები, თუმცა მათშიც, როგორც ვთქვით, კარგად ჩანს, თუ როგორაა კაცობრიობის ნებისმიერი ინდივიდი დამოკიდებული თანაგრძნობასა და სიყვარულზე.. ფელიქსი კი სწორედ ის ადამიანია, რომელიც ძალიან უბრალოდ, გმირობაზე პრეტენზიის გარეშე, უშურველად გასცემს თანაგრძნობას, რომელიც ღვთისმიერი სიყვარულის აუცილებელი და განუყოფელი ნაწილია. ფინალში მისი ფირმა შინაარსთან ერთად ფორმასაც შეიცვლის და განმშორებლის ნაცვლად შემრიგებლად იქცევა. ამ ერთგვარ მოწოდებას – აღვადგინოთ ერთმანეთისკენ სავალი ჩატეხილი ხიდები, მაყურებელი გაგებით ხვდება, რადგან რეჟისორმაც და მსახიობებმაც თავიანთი მისიები სწორად შეასრულეს. ამაზე მეტყველებს მსახიობების (ზაალ გოგუაძე,ზურა ქავთარაძე, ტიტე კომახიძე, ანანო იაშვილი, ინგა ღირდალაძე, დავით ჯაყელი, დავით დიასამიძე, მარიკა ხუნდაძე, ლაშა კონცელიძე, ანო ზურაშვილი) მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები, თუმცა ხაზგასმით გამოვყოფ ფელიქსის როლის შემსრულებელ ზაალ გოგუაძეს, რომლის ოსტატობის გარეშე სპექტაკლი თავის სათქმელს ასე სრულად ვერ იტყოდა. მსახიობი მხატვრულ სახეს ძერწავს დუმილის დროსაც, სიტყვითაც, გრიმასათიც და სრულიად სტატიკურ მდგომარეობაშიც, რაც მხოლოდ სრული შინაგანი გარდაქმნითაა შესაძლებელი და ტოვებს შთაბეჭდილებას, რომ არტისტი კი არ თამაშობს, არამედ ჩვენს თვალწინ, სცენაზე ცხოვრობს.

სპექტაკლის ბუნებრიობასა და ცხოვრებასთან სიახლოვეს, მაგრამ არა ნატურალიზმს, განაპირობებს ისიც, რომ რეჟისორ-დრამატურგმა სპექტაკლში გაცოცხლებული ამბები, ნოველები თაეისი ნაცნობ-ახლობლების ისტორიებიდან ამოკრიფა და შესაბამის კალაპოტში ჩასვა.

როგორც იონ საპდარუმ გვითხრა, ესაა ამბები, რომელთა მსგავსი გადახდენია ქუჩაში ყველა გამვლელს, მაგრამ, შესაძლოა, ვერავის უყვება, მაშინ როდესაც სოცქსელებში

მოგვითხრობენ ყველა წვრილმანზე (ყაიის დალეწა, ჩაცმა-დახურვა, სადილი და ა. შ.). მან თავის პიესას ფრაგმენტარული დრამა უწოდა, რადგან აქ აღნიშნული ამბავი-ფრაგმენტები კადრებივით მისდევენ ერთმანეთს და მათ ერთ მთლიანად კრავს მთავარი პერსონაჟი – ფელიქსი.

– მომწყინდა პიესები მოდერნიზებული სიუჟეტებითა და დრამატული ჩახვევებით, მომინდა ერთგვარი დოკუმენტური კინოქრონიკა, რადგან ნამდვილი, ადამიანური ისტორიები თავად ამბობენ სათქმელს. სამწუხაროა, რომ აღარ საუბრობენ „უბრალო“ თემებზე: სიყვარულზე. მოდაში აღარ არის ეთიკურ-მორალური პრობლემების ჩვენება, უმრავლესობა ფსიქოლოგიურ, პათოლოგიურ პრობლემებზე აკეთებს აქცენტს. ეს სამწუხაროა, – გვითხრა იონ საპდარუმ, რომელმაც ამ მოკლე ხანში ისე შეაყვარა ბათუმელ მსახიობებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდებს, თაეი, რომ ცრემლებით ეშშეიდობებოდნენ მისი გამგზავრების წინ. აშკარაა, რომ მისთვის მორალური ფასეულობები არა მხოლოდ სცენაზე, არც ცხოვრებაშია უცხო.

კარგი იქნება, თუ იონ საპდარუ, რომელიც რუმინეთის ქალაქ იასის (რუმინეთის კულტურული ცენტრი) უძველეს ეროვნულ თეატრში (200 წლის) 30 წელია მუშაობს, ხოლო ბათუმის დრამატულ თეატრში ორი სპექტაკლი ასეთი წარმატებით დადგა, კელავ ითანამშრომლებს ბათუმელ ხელოვანებთან.

სიშორპრიზმებით სავსე სპექტაკლი – რჩეული მაყურებლისთვის

ცოტაა სპექტაკლი, რომელიც ისეთი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ფორმითაც და შინაარსითაც, როგორიც ბათუმელმა მაყურებელმა 24-25 მარტს „სიყვარულის ფორმულა ანუ დონ ჟუანის“ პრემიერაზე ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში („ახალი სცენა“) ნახა ცნობილი და საუკუნეების განმავლობაში სხვადასხვაგვარად აღქმული ამ პერსონაჟის დასახატად და მასთან დაკავშირებული თემატიკის გადმოსაცემად რეჟისორმა ანდრო ენუქიძემ ურთულესი და რისკიანი გზა აირჩია. სამი ავტორის – მოლიერის, მაქს ფრიშისა და ალექსანდრე პუშკინისეული დონ ჟუანის ერთიანობაც და განსხვავებულობაც გმირის ხასიათის არაერთგვაროვნების, ამავე დროს ერთი კრებითი სახის შექმნისა და რეჟისორისთვის მნიშვნელოვანი სათქმელის გადმოცემის მცდელობაა. სპექტაკლი ორმოქმედებიანია, თუმცა რეალურად სამ ნაწილად აღიქმამ, რადგან ორ მოქმედებას წინ უძღვის პროლოგი. სამნაწილიან თეატრალურ ამბავს ქმნის ისიც, რომ მთავარ გმირს სამი სხვადასხვა ასაკისა და ტიპაჟის მსახიობი თამაშობს. პირველ ნაწილში ანუ პროლოგში ჭაბუკ, მოლიერისეულ („დონ ჟუანი“ – კომედია), დონ ჟუანს ეხედავთ (მსახიობი – გიგა დათიაშვილი), მეორეში – ახალგაზრდას, ფრიშისეულს („დონ ჟუანი ანუ გეომეტრიის სიყვარული“, მთავარი გმირი – დავით ჯაფელი), მესამეში – მოწიფულს (ზაალ გოგუაძე), რომელიც ანტრაქტში, ანუ მცირე ხნით პუშკინის პოემაზე („ქვის სტუმარი“ – პოემა, დრამა) გადაერთვება, ხოლო მეორე მოქმედებაში კელავ მაქს ფრიშის სიუჟეტს მიჰყვება.

სპექტაკლის სიუჟეტური ქარგა ძალიან რთულია.

ავტორისეული ტექსტები გახალისებულ-გადახალისებულია რემარკებით, რომლებსაც კომედიურთან ერთად გარკვეული აზრობრივი დატვირთვაც აქვს. მსახიობთა მონაცვლეობა, რაც ზემოთ აღვნიშნეთ, ტოვებს შთაბეჭდილებას, რომ რეჟისორი ხაზს უსვამს ასაკის მატებასთან ერთად დონ ჟუანის მორალური ფასეულობებისადმი დამოკიდებულების შეცვლას, ამავე დროს მიგვითითებს იმ პრობლემების მარადიულობაზე, რომლებზეც

ამ მხიარულ სპექტაკლშია საუბარი. დიახ, სიცილ-სიცილში თეატრალები გვაჩვენებენ მორალის დავიწყების შედეგს, გვიხატავენ ზნეობრივად ღარიბ ადამიანებს და დასცინიან მათ.

სპექტაკლი სხვა მიზეზებთან ერთად, არაორდინარულია იმითაც, რომ სცენური მოქმედების ადგილი სამჯერ იცვლება. პროლოგი „ახალი სცენის“ წინ მიშენებულ ბარში თამაშდება, სადაც მაყურებელი მაგიდებთანაა მოკალათებული და სურვილის შემთხვევაში ყავასაც მიირთმევს. პროლოგის დამთავრების (თუმცა ამ დროს ჯერ კიდევ პირველი მოქმედება გრძელდება) შემდეგ მაყურებელი სცენაზე გადაინაცვლებს, ხოლო მსახიობები შენობის დარბაზის ულამაზესად გაფორმებულ, სცენოგრაფიულად უქათქათესად თეთრ ფერში გადაწყვეტილ ინტერიერში გეხვდებიან. მეორე მოქმედებაში შემსრულებლები უკვე სცენაზე თამაშობენ, ხოლო მაყურებელი, წესისამებრ, დარბაზშია. თუ პროლოგში, რომელიც ბარში თამაშდება, არტისტების ჩაცმულობა თანამედროვეა, დარბაზში შესულებს საუკუნეების წინანდელი ატმოსფერო გეხვდება – ნილბებით, მარმაშიანი კაბებით, იმ დროისთვის დამახასიათებელი ქუდებით და მამაკაცების შესაბამისი ჩაცმულობით. თავად მაყურებელიც ნილბებით ერთვება ამ ატმოსფეროში, სადაც თითქმის ყველაფერი თეთრია – ჩაცმულობაც, აქსესუარებიც, ჭაღებიც და საწოლის თეთრეულით, რომლებიც აერების ილუზიას ქმნის (სიმსუბუქის, სისუფთავისა და ვნებათა გადაჯაჭვულობის სიმბოლო) გაფორმებული ჭერიც კი. როგორც ჩანს, ანდრო ენუქიძე დონ ჟუანის ერთგვარ სისუფთავეზეც მიგვანიშნებს – ის ხომ არ თამაშობს, ისეთია, როგორიც არის, დასაწყისში სხვებთან შედარებით უმანკო კრავსაც კი ჰგავს. მას იმ პერიოდისთვის და, საერთოდ, ყველა დროის საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი გარემოებები ნელ-ნელა ხრწნის და სჯის კიდეც ჩვეულებრივი, ობივატელური ყოფით, რომელშიც სპექტაკლის ფინალში აღმოჩნდება.

თეთრი ფერითვე გამუქებულია, ანუ მის ფონზე უფრო მკაფიოა მოქმედ პირთა მანკიერება – ელვირას გარყვნილება და ანგარიშიანობა (ლია აბულაძე), სელესტინას (მაია ცეცხლაძე) თავ, უფრო სწორად სულდაუზოგავი სიყვარული ფულისადმი, მამა დიეგოს (ტიტე კომახიძე) ქვენა გრძნობები, დონა ანას სულსწრაფობა (ანო ზურაშვილი), მაღალი წრის ქალბატონების მეძავური მიდრეკილებები (მარიკა ხუნდაძე, მერი ნაკაშიძე, დიანა ჩახუნაშვილი, ანანო იაშვილი) რეჟისორი ამ უგრძეს, სამსაათნახევრიან სპექტაკლში ახერხებს პუშკინის პოემა გააკომედიუროს, კომედიაში იფილოსოფოსოს და ალაგ-ალაგ ფარსადაც აქციოს.

თავად ანდრო ენუქიძე ასე საუბრობს თავის სპექტაკლზე: „დონ ჟუანი რომანტიკული პერსონაჟი გახდა ჩვენს ეპოქაში, მას მხოლოდ ქალები უყვარს. მხოლოდ ესაა მისი დანაშაული. რა თქმა უნდა, დონ ჟუანი სუსტია, არ შეუძლია იცხოვროს ყველა ნორმალური ადამიანივით. ის მიამიტიცაა იმის გამო, რომ წამს ენების. დროსთან ერთად იღლება. ეს არის ჩემი მოკრძალებული აზრი და ამიტომ ვეცადეთ სხვადასხვა ჟანრით გადმოგვეცა ერთ-ერთი პრობლემა, დაგვეხატა დღევანდელი სამყარო, სადაც ბევრი რამ ისე აირია, რომ ადამიანის უფლებებს გადავაყოლეთ რაღაც მთავარი – სიყვარული, ვნება, ტრადიცია... არა მგონია, ამ სპექტაკლს რეაქციონერული სპექტაკლის სუნი უდიოდეს, ან დიდაქტიკა სჭარბობდეს მასში, უბრალოდ, ეს არის ჩვენი შეგრძნება, რომ ყველაფერი მთლად წესრიგში არაა დღევანდელ ცხოვრებაში.“

შევეცდებით ამ გამოხმაურებით არ შემოვიფარგლოთ და უახლოეს მომავალში უფრო სრულად ვისაუბროთ ამ სპექტაკლზე, ვინაიდან აღსაქმელი და აღსანიშნავი მასში მართლაც ბევრია (შეიძლება მეტისმეტადაც), მათ შორის ისიც, რომ აქ მაყურებელს განსაკუთრებით ეფერებიან, თეთრ ბალიშებზე სვამენ, ზღაპრული სამყაროს მონაწილეებად ხდიან, ისიც, რომ უკიდურესად ცოტა მაყურებლისთვის (მეტი, უბრალოდ, არ ეტევა მისთვის გამოყოფილ სივრცეში), გამორჩეულად ბევრი მსახიობი (22) თამაშობს და ვერ იტყვით, რომ რომელიმეს

ნამუშევარი ცუდია. პირიქით, აქ ლაღად შლის ფრთებს უკვე ნაცნობი თუ შედარებით უცნობი მსახიობების ნიჭიერება, რომელთა შორის, ზემოთ ნახსენებ მსახიობებთან ერთად, შეუძლებელია არ გამოარჩიო კახა კობალაძე (დონ გონსალო, კომანდორი სევილიისა), მამუკა მანჯგალაძე (სგანარელი), თათია თათარაშვილი (დონა ანა „ქვის სტუმრიდან“), მეგი კობალაძე (მირანდა)... თუმცა, როგორც ვთქვით, ამაზე მომავალში უფრო სრულად ვისაუბრებთ, მანამდე კი უთუოდ უნდა აღვნიშნოთ მხატვრების (ქეთევან სხირტლაძე, შოთა ბეგალიშვილი), ქორეოგრაფის (კოტე ფურცელაძე), მუსიკალური გაფორმების ავტორის (თენგიზ შამილაძე) დამსახურება სპექტაკლის წარმატებაში.

ეფიქრობ, სპექტაკლის მთავარი პერსონაჟი მაინც მისი უდიდებულესობა დროა, რომლის მდინარებაში უცვლელია საზოგადოდ ადამიანი, მაგრამ ცვალებადია კონკრეტული პიროვნება.

თამარ ცაგარელი

ᲝᲪᲓᲛᲬᲐᲨᲘ ᲒᲐᲛᲝᲮᲐᲢᲣᲚᲘ ᲗᲐᲕᲘᲡᲣᲤᲚᲔᲑᲐ

კლარნეტისტი პენრი, მეჩიოლინე ჟანი და ჩელისტი ეტიენი. პრემიერა კომპოზიტორ ოლივიე მესიანის თხზულებისა „კვარტეტი ჟამთა აღსასრულის". ადგილმდებარეობა – გერმანელთა საკონცენტრაციო ბანაკი STALAG VIII-A, 1941 წლის სუსხიანი იანვარი. ეტიენ პასკიე იგონებს: „გერლიცის ბანაკი, ბარაკი – 27 – ჩვენი თეატრი – გარეთ ღამეა, თოვლი და უბედურება, აქ – საოცრება, ჟამთა დასასრულს სამოთხეში შეეყავართ და აღგვამაღლებს ამ საზარელ სამყაროზე". გაცა დრო და დოკუმენტურ ფილმში – „დროთა აღსასრულის კვარტეტი" – თავად ოლივიე მესიანი ვერბალურად გვიხატავს, თუ როგორ და რანაირ პირობებში დაწერა მან ეს კვარტეტი; როგორ კითხულობდა „წმინდა იოანეს გამოცხადებას" და, ერთხელაც, როგორ იხილა ფერთა საოცარი კონსტელაცია მზის ჩასვლისას, რამაც განსაზღვრა, მისივე აზრით, ამ კვარტეტის გზავნილი და პოეტიკა. უსმენ მუსიკას და კვარტეტის ფინალი მართლაც სრულად შეესატყვისება მის სათაურს: ბგერა და, ამდენად, დროც პირდაპირ შენ თვალწინ წამიერი გაჟღერებით ინაცვლებს და ქრება. „მძიმე და სევდიან ფიქრთა მოძალების ჟამს სხვა რა გზა და გამოსავალი არსებობს, თუ არა მიახლოება ფრინველთა გალობასთან ტყეში, მინდვრებში, მთებსა თუ ზღვის სანაპიროზე? ჩემთვის სწორედ აქ ცოცხლობს მუსიკა", – ამბობს კომპოზიტორი.

2018 წლის 21 ივნისი. რუსთაველის თეატრის მცირე სცენა. კლარნეტი – ლევან ცხადაძე, ვიოლინო – ალექსანდრე ხატისკაცი, ვიოლონჩელო – სანდრო ჩიჯავაძე, ფორტეპიანო – ირინა ჟარდელი; დარბაზში ჟღერს მესიანის „კვარტეტი ჟამთა აღსასრული", რომლის ფონზეც გიორგი ალექსიძის სახელობის „თბილისის თანამედროვე ბალეტის" დასის მიერ წარმოდგენილი იყო მარიამ ალექსიძის თანამედროვე საბალეტო სპექტაკლის პრემიერა „STALAG VIII-A", რომლითაც „მოკრძალებით, პატივს მივაგებთ სახელოვანი მეჩიოლინის კონსტანტინე ჟარდელის ხსოვნას!" – წერს დამდგმელი ქორეოგრაფი.

„ნაწარმოებში დროის ტრანსფორმაცია გამოხატულია, როგორც მუსიკალური, მხატვრული, კონკრეტული, აბსოლუტური, დაუსრულებელი, კოსმიური, საკრალური და ამავე დროს ისტორიულ-ფილოსოფიური ჟამი. ვეცადე ქორეოგრაფიაც გამოსულიყო ერთგვარი დროის მისტერია და ყველი ნაწილი ერთმანეთში გამჭოლი პრინციპით ავაგე. გიორგი ალექსიძის მინიატურა „ფენიქსი" დადგმაში უცვლელად შევიტანე. თხზულების მეორე ნაწილზე მის მიერ მისადაგებული ქორეოგრაფიული სტილი და ხელწერა ჩემი ქორეოგრაფიის საფუძველიც და იმპულსიც გახდა. ალექსიძისეული ქორეოგრაფიული ილეთები კრისტალებად დავშალე და მუსიკის მსგავსად, კალეიდოსკოპური პრინციპით, კონტრასტულ, გარდამავალ ფერთა ელემენტების გამოყენებით, მოვახდინე მათი ვარირება და კომპოზიციების აგება. იოანეს გამოცხადების მეათე თავით შთაგონებული მუსიკალური იდეები ილანდება ქორეოგრაფიულ სახოვანებებშიც", – ეკითხულობთ სოციალურ ქსელში მარიამ ალექსიძისეულ ჩანაწერს. დავამატებდი, რომ მისთვის, როგორც დამდგმელი ქორეოგრაფისთვის, მთავარია აზრისა და ემოციის პლასტიკური გამოხატულების სიზუსტე, ამ აზრის ფორმულირებაში სხეულის მოძრაობების „ექსპერიმენტებით" შეპყრობილმა ქორეოგრაფმა მოძრაობას ახალი თვალით და ახალი რაკურსიდან შეხედა, მერე თავის წარმოდგენაში მოცეკვავეების სხეულები მისეული ტექნიკის მექანიკაში მოაქცია და სივრცეში თავისუფალი ქმედების, იმპროვიზაციისა თუ ვარდნის საშუალება მისცა, რომლის მეშვეობითაც მაყურებელი იმ წრე-ბრუნვაში მოაქცია რასაც ინტელექტუალური

და ექსპრესიონისტული ცეკვის ტრადიციები ჰქვია, სადაც მოცეკვაეების სკულპტურული გამომსახველობა, ინდივიდუალური თუ ჯგუფური პორტრეტები, მოძრაობის ელემენტები და დრამატული რიტმი უდავოდ „გააქანებს“ მხილველს იმ სამყაროსკენ, რასაც ცის კაბადონი და სილაჟვარდე ჰქვია, სადაც შეუზღუდავი თავისუფლებაა და რომლის უსაზღვრო ემოციაზეც ერთ დროს ტერენტი გრანელი წერდა: „რაოდენი თავისუფლებაა, საოცარო ფრინველო, შენს მოძრაობაში! განუსაზღვრელი ექსტაზი სივრცეთა შთანთქმისა, ერთდროულად ყველგანყოფის სურვილი. თავისუფლება დიახაც ჰგულისხმობს ყოვლისმომცველობას და შენ უთუოდ ჰფლობს მას სივრცეში, რომლის სინაკლებესაც მომეტებულად განიცდი მე, როგორც პატიმარი.... სივრცეების პატარა ბინადარო, შენ მხოლოდ მშვენიერი სიმბოლო ხარ იმ თავისუფლების, ამ ბნელ საკანში რომ იწყო ალმოცენება“. წარმოდგენაში STALAG VIII-A – მოცეკვაეთა ტემპო-რიტმით, ჟესტებითა და პლასტიკური სახეებით, მახვილი ქორეოგრაფიული მონახაზის ურთულესი მოძრაობებით მუსიკა ერთგვარად ხილვადი ხდება. როგორც ცნობილია, ოლივიე მესიანი სწავლობდა ჩიტების გალობას და მათ „პლანეტის უდიდეს მუსიკოსებად“ მიიჩნევდა. ჩიტები ფრანგი კომპოზიტორისთვის ბუნების სულის ასახვა გახლდათ. მესიანი აკვირდებოდა ფრინველებს, მათ ქცევას, ფირზე იწერდა მათ ხმებს, შემოქმედებითად ამუშაებდა. მისი ნაწარმოებები გამოირჩევა უჩვეულო რიტმებით, ფერებითა და სხვადასხვა საკრავთა ტემბრის ნაირფეროვანი შეხამებით. ქორეოგრაფმა მარიამ ალექსიძემ, სწორედ რომ ამგვარი უჩვეულო და ფერადი „თავისუფალი სივრცე“ შექმნა, „განძარცვული“ ყოველგვარი სცენოგრაფიისგან. მის მონათხრობში მხოლოდ სხეულის ენაა, მოძრაობიდან წამოსული ემოციაა, მოცეკვაეთა ჟესტებსა და ქმედებაში იგრძნობა სინატიფე, გრძნობა, რომლებიც, ამაე დროულად, ერთგვარ კონტრასტს ქმნიან წარმოდგენის დრამატულ და ემოციურ ნაწილთა შორის. ბალეტის სიუჟეტური ქარგა არაჩვეულებრივი დინამიკურობითა და ექსპრესიით ვითარდება, რაც მარიამ ალექსიძის, როგორც ქორეოგრაფის ინტელექტზე მეტყველებს. მან, არა მხოლოდ, გააგრძელა ქორეოგრაფ გიორგი ალექსიძის სტილი თუ ხელწერა, არამედ, მისეული ტექნიკა განავითარა და მაყურებლის წინაშე წარდგა მოდერნ-ბალეტის იმ ინოვაციებით, სადაც იგრძნობა სხეულისა და გრძნობის თავისუფლება. „მჯერა, რომ ჩიტების მაგალითი დამეხმარა არ დამეკარგა თავისუფლება. მხედველობაში მაქვს კონსტრუქციული თავისუფლება, რომელიც მეძლევა ჩემი თავის ფლობით პატივს ვცემდე სხვას და მეხმარება შემოქმედებაში განვახორციელო აღფრთოვანება სამყაროს წინაშე“ (ოლივიე მესიანი). გიორგი ალექსიძის სახელობის „თბილისის თანამედროვე ბალეტის“ დასმა მელოდია ეიზუალში გადმოიტანა, მოსმენილსა და ნანახში ერთდროულად სიმკაცრისა და თავისუფლების კონტრასტიცაა და მუსიკისა და ცეკვის უნისონიც, წარმოდგენის ეიზუალურ-ვერბალური (ცეკვითა და მუსიკით) აქტით ხედები, რომ „სიხარული ჭეშმარიტად არსებობს... უხილავი ხილულზე მეტად არსებობს, მწუხარების მიღმა სიხარულია, ხოლო საშინელების გადაღმა მშვენიერება“ – ოლივიე მესიანი.

ლაშა ჩხარტიშვილი

ჩამოსულების ბედი გაშინ, როცა ძვირანა დიდია

თუმანიშვილის თეატრი უკვე იმ დასთა რიცხვშია, რომლის რეპერტუარშიც არაერბალური სპექტაკლია. წარმოდგენაში, რომელიც ტანგოს სხვადასხვა სახეობას აერთიანებს, ამაე დასის მსახიობები მონაწილეობენ. სპექტაკლი ტექსტის გარეშე, სადაც ერთადერთი გამომსახველობითი საშუალება პლასტიკაა, თანამედროვე ქართულ თეატრში

უკვე აღარავის უკვირს. უკვე არსებულ მდიდრულ ტრადიციაში კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლი ორიგინალურია, ვინაიდან აქ მთავარი საკომუნიკაციო ენა — ტანგოა.

„როცა ქვეყანა დიდია" ასე პქვია წარმოდგენას, რომელიც სხვა ქართული თეატრების მსგავსი ტიპის სპექტაკლებისგან იმით განსხვავდება, რომ მასში თეატრის ყველა თაობა მონაწილეობს. აღმოჩნდა, რომ კინომსახიობთა თეატრში, ყველა თაობაში მოიძებნება ტანგოს მოცეკვავე მსახიობები.

თეატრის ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის — გიორგი სიხარულიძის არეპერტუარო პოლიტიკა ამ სპეციფიკურ, საკმილდაო ქვად ქცეულ თეატრში, ჯერ გამოკვეთილი არ არის, მაგრამ თუ ქუთაისის თეატრის მაგალითს გავითვალისწინებთ, მისი ხელმძღვანელობის პერიოდში მესხიშვილელები ჟანრობრივ-სტილისტურ მრავალფეროვნებას, თამამ ექსპერიმენტებს, მათ შორის წარმოუდგენელსაც კი (თუნდაც მიუზიკლი ინგლისურ ენაზე), არ უჩიოდნენ. ამიტომაც, არ უნდა გაგვიკვირდეს, თუკი კინომსახიობთა თეატრის ვარსკვლავებს აქამდე უცნობ ამპლუაში კვლავაც ვიხილავთ.

სპექტაკლის ჟანრი ავტორებმა, ქორეოგრაფმა კობა შონიამ და რეჟისორმა ირაკლი გურგენიძემ, ტანგო-ქორეოდრამად განსაზღვრეს (ასეთი ჟანრი პირადად მე არც ერთ ქართულ ან უცხოურ აფიშაზე არ შემხვედრია, თუმცა ჩანაფიქრი გასაგებია, რომ ავტორები ტანგოსა და ქორეოდრამის მიქსს გვთავაზობენ). დამდგმელი ჯგუფი ტანგოს ენით გვიყვება ისტორიას ისე, რომ ერთდროულად აღტაცებული რჩები მსახიობთა შესრულებით, ტიპაჟთა მრავალფეროვნებით, სიუჟეტის სიცხადითა და სანახაობის დახვეწილობით.

„როცა ქვეყანა დიდია" მეგაპოლისში დასამკვიდრებლად, თუ სიყვარულის საპოვნელად ჩამოსულ გოგონაზე მოგვითხრობს, რომელსაც წინ უამრავი მოულოდნელობა, სასიამოვნო თუ უსიამოვნო სიურპრიზი ხვდება. დამდგმელები იმდენად სახიერად ყვებიან ისტორიას, რომ მაყურებელს ამოუკითხავი არაფერი რჩება. სიუჟეტი ტრივიალურია და არაფრით გამორჩეული, თემა კი აქტუალური, რომელიც უკვე ათეული წლებია დღის წესრიგში დგას და ვითარდება. რეჟისორი ირაკლი გურგენიძე გვერდს არ უვლის ქვეთემებს, რომლებიც მთავარ გმირს ცხოვრების გზაზე ეჩეხება — სიყვარული, თანადგომა, საზოგადოებასთან ინტეგრირება, იმედგაცრუება...

სპექტაკლის მთავარი გმირი ქალია, რომელიც ქალაქში ბედის საძიებლად ჩამოდის. ამ გმირს ორი შეშსრულებელი ჰყავს: ანა ნიკოლაშვილი და ქეთი ასათიანი. მათ მიერ განხორციელებულ გმირებს ბევრი საერთო აქვთ, რაც ბუნებრივია, სპექტაკლის ერთიანი კონცეფციიდან მოდის, მაგრამ ამ გმირებში არის განსხვავებაც. მაგალითად, ქეთი ასათიანის გმირი აშკარად პროვინციიდან ჩამოდის, რომელიც კულტურულ შოკში აღმოჩნდება მეგაპოლისში მოხვედრისას. ანა ნიკოლაშვილის გმირი კი ერთი დიდი ქალაქიდან მეორეში, ოღონდ მისთვის უცნობ ქალაქში ჩამოდის. ანა ნიკოლაშვილის გმირს მეტი ცხოვრებისეული გამოცდილება ეტყობა. მსახიობი, სცენურ მომხიბვლელობასთან ერთად, მაყურებელს თავს ღრმა შინაგანი განცდით ამახსოვრებს. ანა ნიკოლაშვილის გმირი უსიტყვოდ, პლასტიკითა და მიმიკით, ტანგოს ენით გვიჩვენებს მთელ ცხოვრებას, მის განვლილ გზას, ფათერაკებითა და სასიამოვნო ურთიერთობებით გაჯერებულ, დრამატულ თავგადასავალს, რომელიც როგორც ზღაპარში, აქაც კეთილად და ბედნიერად მთავრდება. თავად სპექტაკლიც ზღაპარს ჰგავს, რომელშიც ანა ნიკოლაშვილის გმირი ფერიასავით მოსჩანს (ჩემი აზრით, ის ბეწვის ხიდზე გადის სექსუალურობასა და ვულგარულობას შორის). ქეთი ასათიანის მიერ შესრულებული მთავარი გმირი კი უფრო გამოუცდელ, მიამიტ, გულუბრყვილო და გულწრფელ გოგონას ჰგავს, რომელიც მხოლოდ ბედს მინდობია. მსახიობი ავლენს განსაკუთრებულ პლასტიკურ მონაცემებს და მობილიზების უნარს. ფიზიკურ მოძრაობასთან ერთად, რომელიც ხერხია მისი გმირის ხასიათის და სპექტაკლის სიუჟეტის გადმოსაცემად, დიდ დატვირთვას აძლევს თვალებს. მისი თვალები

იმდენად მეტყველია და მგრძნობიარე, რომ ძირითად სათქმელს სწორედ ისინი ამბობენ. მის ფიქრებს, განცდებს, დამოკიდებულებას მზერაში ეხედავთ.

სპექტაკლში მეორე მთავარი პარტია – მამაკაცია, რომელსაც პროფესიონალიზმით ასრულებს ვანო დუგლაძე. მსახიობი აცილებს არა მხოლოდ კარგ ფიზიკურ მომზადებას და პლასტიკურობას, არამედ დრამატული მსახიობისთვის დამახასიათებელ ყველა იმ უნარს, რომელიც გმირის ხასიათის წარმოსაჩენად არის საჭირო. ვანო დუგლაძის გმირი რომანტიკული და პოზიტიური ყმაწვილია, მაგრამ პრინციპულიც, ის საგრძნობ წინააღმდეგობას უწევს დედას (ნინო ჩხეიძე), რომელიც მის რჩეულთან სერიოზული ურთიერთობის წინააღმდეგია. სპექტაკლში ასევე მონაწილეობენ თუმანიშვილის თეატრის საშუალო და უმცროსი თაობის მსახიობები: ეკა ანდრონიკაშვილი, ანა- მარია გურგენიშვილი, ნანუკა კუპატაძე, ცოტნე მეტონიძე, თემო ნატროშვილი, ბექა ჯუმუტია. მათთან ერთად სცენაზე დგანან თორნიკე ქუთათელაძე, კობა შონია და ირაკლი გურგენიძე.

სასიამოვნო სიურპრიზი ელოდება მაყურებელს ორი პერსონაჟის ხილვით. სპექტაკლში აქამდე უცნობ და უჩვეულო ამპლუაში მაყურებლის წინაშე წარსდგებიან ნინელი ჭანკვეტაძე და რუსუდან ბოლქვაძე. ნინელი ჭანკვეტაძე წარმოდგენაში, პირობითად ოფისის (გამომცემლობა) დირექტორის როლს ასრულებს. მისი გმირი მკაცრი, მომთხოვნი და დაუნდობელი ხელმძღვანელია, მაგრამ კეთილი და სამართლიანი. ნინელი ჭანკვეტაძეს ერთგვარი ადაჟიო (მონოლოგი ცეკვით) აქვს, როცა ის თანამშრომლებს უხსნის, თუ როგორ უნდა შეასრულონ მათზე დაკისრებული დავალება. მსახიობი პლასტიკის ენით, საკმაოდ რთული ქორეოგრაფიული ნახაზით გადმოსცემს დავალებას.

სპექტაკლიდან აუცილებლად დაამახსოვრდება მაყურებელს რუსუდან ბოლქვაძის პერსონაჟი, რომელიც ხასიათით, მოძრაობითა და გამომსახველობითი საშუალებებით ძიძას გაგონებთ ოსკარას კორშუნოვასის სპექტაკლიდან „რომეო და ჯულიეტა“. რუსუდან ბოლქვაძის მოხუცი ბებო მოქნილი, სხარტი და სიცოცხლის მოყვარული ქალია, რომელიც პოზიტიურად განაწყობს მაყურებელს თავისი პერსონაჟისადმი. მისი გმირი სახასიათო ტიპაჟია, რომელიც მაყურებელს ღიმილს ჰგვრის. მსახიობი ახერხებს მისი გმირის მთელი ბიოგრაფიის გადმოცემას.

სპექტაკლი 11 მოვლენისგან და ამდენივე საცეკვაო ნომრისგან შედგება. ეს დანაწევრებული მოვლენა-ნომრები მთლიანობაში ერთ თანმიმდევრულ კლასიკურ სიუჟეტს ქმნის, ვინაიდან ისინი ერთმანეთთან ლოგიკურადაა დაკავშირებული.

საინტერესოა სპექტაკლის სცენოგრაფიული გადაწყვეტაც (მხატვარი შოთა გლურჯიძე), თუმცა ის, ვფიქრობ, ბოლომდე არ თამაშდება. სპექტაკლის ავტორებმა წარმოდგენა ჩაიფიქრეს როგორც ჩარჩოში ჩასმული სიერცე, ერთგვარი გაცოცხლებული ნახატი (ან ფოტო). ამიტომაც, ვხედავთ სცენის სიღრმეში ჩარჩოს, რომლიდანაც გადმოდიან პერსონაჟები. უზარმაზარ ჩარჩოზე მიმაგრებულია სკამები, რომლებიც სპექტაკლის მსვლელობისას სხვადასხვა დანიშნულებას იძენს. სცენის სიღრმეში მოჩანს გამჭვირვალე ჭერი, რომელიც მხოლოდ ფრაგმენტულად ირეკლავს სცენაზე დატრიალებულ ამბებს. სპექტაკლში ჩნდება პროექციაც, რომელიც მაყურებელს ლოკაციაზე მიანიშნებს. ეკლექტურია კოსტიუმები, რომლებიც, შესაძლოა, ტანგოს საცეკვაოდ კომფორტულია, მაგრამ გარკვეული ნაწილი არ გამოხატავს არც ეპოქას და არც პერსონაჟთა ხასიათებს. საკმაოდ მეტყველი და დინამიკურია მხატვრული განათება. ავტორები მხოლოდ თეთრი შუქით ახერხებენ შექმნან ეფექტური სანახაობა.

„როცა ქვეყანა დიდია“ ერთი ამოსუნთქვით გათამაშებული წარმოდგენაა, რომელიც ზუსტად იქ სრულდება, სადაც ამბავი... სპექტაკლი მშუბუქი და ბაბუაწვერასავით სუბურულია, ღრმა ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური წიაღსულებისა და ქვეტექსტების გარეშე, სადაც ყველაფერი გამარტივებული და გაანალიზებულია. ამიტომაც, „როცა

ქეყანა დიდია“ თეატრში განსამუხტად და დასასვენებლად მისული მაყურებლისთვის განკუთვნილი წარმოდგენაა, რომელიც ზემოთქმულს აუცილებლად მიიღებს.

ასტიგმატისტები

ასტიგმატიზმი გაგვიგია (მხედველობის ერთ-ერთი გავრცელებული მანკი), მაგრამ ვინც თანდაყოლილ თუ შეძენილ ამ მანკს ატარებს, მათ ასტიგმატისტებს არ უწოდებენ. ეს ტერმინი მოძრაობის თეატრის რეჟისორმა იოსებ ბაკურაძემ შეთხზა, ისე როგორც მუნჯი კინოს ფორმით და ენით დადგმული სპექტაკლის სიუჟეტი.

მოძრაობის თეატრმა ახალი სათეატრო სეზონი პრემიერით „ასტიგმატისტები“ გახსნა. ლიბრეტოს და სპექტაკლის ავტორი სოსო ბაკურაძეა, რომელიც, როგორც ხელოვანი, გამოირჩევა მაძიებლური თვისებით, ის გამუდმებით ეძებს არა მხოლოდ ახალ თემებს, არამედ ფორმებს. მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში შეხვდებით ვერბალურ და არავერბალურ სპექტაკლებს, საცირკო და მოძრაობის თეატრის ელემენტებით გაჯერებულ დრამატულ წარმოდგენებს, კლასიკურსაც და არაორდინარულსაც. ამჯერად, იოსებ ბაკურაძემ მაყურებელი მისთვის (და სხვათა შორის ქართული თეატრისთვის) ახალი ფორმის სპექტაკლზე მიიწვია. მორიგი ექსპერიმენტი, რომელიც რეჟისორმა თეატრში, მუნჯი კინოს სამყაროში აწარმოა, ეფიქრობ, წარმატებულია, ვინაიდან სპექტაკლის ავტორმა შექმნა წარმოდგენა, რომელიც ერთნაირად დააინტერესებს სხვადასხვა ასაკის, პროფესიის, მსოფლმხედველობის... მაყურებელს, ვინაიდან ამბავი, რომელსაც რეჟისორი მსახიობებთან ერთად თხზავს, ჩვენ თუ არა, მეზობელს, მეგობარს, ახლობელს ან ნათესავს ნამდვილად გადახდენია თავს. გმირები, რომლებიც მუნჯი კინოს ენით გაითამაშებენ ცხოვრების ერთ ეპიზოდს, ჩვენი თანამედროვეები არიან, თუმცა სპექტაკლში არ არის დაკონკრეტებული არც დრო და არც მოქმედების ადგილი, პერსონაჟები, რომლებსაც მოძრაობის თეატრის სივრცეში ვუცქერთ, ჩვენი თანამედროვე საზოგადოების წევრები არიან, ისე როგორც ჩვენ – იმ ოჯახის წევრები, რომელიც სცენაზე ცოცხლდება.

სპექტაკლში მოქმედება ერთ პატარა, მაგრამ მრავალრიცხოვან ოჯახში ვითარდება, ისინი განსხვავებული ასაკის, ინტერესების და მისწრაფებების ადამიანები არიან, მაგრამ მათ ერთი რამ აერთიანებთ: ასტიგმატიზმი. ისინი უსათუოდ განსხვავებულად ხედავენ, მაგრამ სათვალის დახმარებით ჩვეულებრივ პერსონაჟებად იქცევიან და ჩვენს ან ჩვენს გარშემომყოფთა პროტოტიპებს ქმნიან. ამ სპექტაკლში არ არიან მთავარი და მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები, მათ ყველას მნიშვნელოვანი ფუნქცია აკისრიათ, მათ შორის, ბაბუას (მიხეილ ზაქაიძე), რომელიც ტრადიციების ერთგული ოჯახის თავია (მხოლოდ პირობითად, ისე როგორც ჩვენს რეალობაში). ახალგაზრდა მსახიობი სიტყვის გარეშე, მხოლოდ პლასტიკითა (მისი პლასტიკა სხვა სპექტაკლებშიც გამორჩეულია) და მიმიკით ქმნის ჭირვეული, მაგრამ კეთილი მოხუცის მხატვრულ სახეს.

პლასტიკა და მიმიკა ამ სპექტაკლში ერთადერთი ხერხია, რომლითაც ახალგაზრდა მსახიობები თაეიანთ პერსონაჟებს ხატავენ. საშუალო ასაკის ცოლ-ქმრის მხატვრულ სახეებს ანა თალაკვაძე და ლექსო ჩემია ქმნიან. ისინი შეხმატკბილებული წყვილია, მათ უყვართ და ბედნიერებიც არიან, თუმცა განმარტოება და ერთმანეთის მოსიყვარულება უჭირთ, ვინაიდან პატარა სახლში ცხოვრობენ და თითქმის არასდროს არიან მარტო. მსახიობები ისეთ გმირებს ხატავენ, რომელთაც გარშემო ფაქტორები ხელს უშლის იმ სურვილების განხორციელებაში, რაც მათ სპონტანურად ებადებათ (ისე როგორც ყველა ნორმალურ ოჯახში და ცოლ-ქმრის ურთიერთობაში). ოჯახის ერთადერთ ქალიშვილს, რომელსაც მსახიობი მარიამ ბახალაძე განასახიერებს, თავისი ფიქრები და ოცნებები

აქვს, განსაკუთრებულად უყვარს ტკბილეული და ფოსტალიონი ბიჭი, რომელთანაც ღია შეხვედრას ოჯახის წევრების შიშით ვერ ბედავს. ესეც ერთ-ერთი პასაჟი ჩვენი რეალური ცხოვრებიდან. უჩა მჟავიას პერსონაჟი კი ცდილობს მისი შვილვარებულის ოჯახის წევრების ნდობის მოპოვებას, რასაც წარმატებით აღწევს კიდეც, ხანაც შანტაჟით, ხანაც ლმობიერად. საბოლოოდ, ამ მუნჯ კინოში ყველა ბედნიერია, რომელთა განწყობაც მაყურებელსაც გადაედება და გულიანად გააცინებს.

იოსებ ბაკურაძე მუნჯი კინოს პრინციპებით (ეკრანზე რამდენიმე მინიშნება გვხვდება, როგორც მუნჯ კინოში, თუმცა სპექტაკლ-ფილმში ისედაც ყველაფერი გასაგებია) ოსტატურად ხატავს ოჯახის წევრთა ურთიერთობებს ყოველგვარი ფსიქოლოგიური სილრმეებისა და შრეების გარეშე, რითაც ის სპექტაკლის ბოლომდე იცავს მის მიერ შერჩეული თამაშის ხერხს და წარმოდგენის ჟანრს. სპექტაკლი ეტიუდების პრინციპზეა აგებული და მთლიანობაში ერთი ოჯახის ისტორიას ქმნის თავისი წარსულით, აწმყოთი და მომავლით. საინტერესოდ ხატავს რეჟისორი ბაბუასა და შვილიშვილის, რძლისა და მამამთილის, სიძისა და სიმამრის, მამა-შვილის ურთიერთობებს. ამ ეპიზოდებით ჩვენ, მაყურებელს გვექმნება ზოგადი სურათი მათი წარსული ურთიერთობების შესახებაც. ისინი მიამიტები და კომიკური პერსონაჟები არიან.

სოსო ბაკურაძე იუმორით და გროტესკით ხატავს ამ ერთი შეხედვით უცნაური და არაორდინარული ოჯახის ისტორიას, თუმცა ისინიც ჩვეულებრივი, ჩვენი პროტოტიპები არიან. რეჟისორი არა მხოლოდ მუნჯი კინოს, არამედ საცირკო და მოძრაობის თეატრის ელემენტებსაც იყენებს, თუმცა არ არღვევს მიგნებულ ფორმას და მკაცრად იცავს ჟანრის საზღვარს.

სპექტაკლში მთავარი კონფლიქტი ქალიშვილის გათხოვებას უკავშირდება. სპექტაკლის ავტორები გვიხატავენ ჩვენს რეალობას, როგორ რთულად ეგუება ოჯახი, განსაკუთრებით ქალიშვილის მამა, გათხოვების საკითხს და რეჟისორი გროტესკით მიგვანიშნებს იმაზე, რომ იმას, რაც გარდაუვალია და აუცილებელი, როგორ ფორმალურად ვაპროტესტებთ ჩვენ (სიძისა და სიმამრის შერიგების სცენა ამ პრობლემას კარგად ავლენს).

სპექტაკლს ბედნიერი დასასრული და ფორმა აქვს. ე.წ. „პაკლონზე" მაყურებელსა და მსახიობებს შორის პირდაპირი ინტერაქტივი შედგება. ყვავილების კონებს ჯერ პარტერში ისვრიან მსახიობები, შემდეგ კი მაყურებელი, მოძრაობის თეატრში სასიამოვნო საღამოს გატარებისთვის მადლობის ნიშნად, უკან უბრუნებს მსახიობებს.

ასტიგმატისტები — ჩვენი საზოგადოების ჩვეულებრივი წევრები არიან. ისინი ისე ხედავენ, როგორც სხვები, მათაც ისევე უყვართ და აქვთ ოცნებები როგორც ჩვენ. იმედია, ჩვენს რეალურ ცხოვრებაშიც, ისე როგორც სპექტაკლში, იმ პრობლემებს დავძლევთ, რაზეც რეჟისორი მოგვითხრობს და ისე იუმორით შევხედავთ საკუთარ თავს, როგორც ჩვენ ვუცქერით ამ პერსონაჟებს, ვინაიდან თვითირონია ყველაზე ჯანსაღი და პროგრესული თვისებაა, რომელიც ადამიანს გააჩნია. იოსებ ბაკურაძე კი სწორედ თვითირონიულ რეჟისორად გვევლინება.

თამარ ცაგარელი

„თეატრი არ არის სძანდალი, სძანდალი თამად რეალობაა“

2018 წლის პირველი ივლისიდან ათი ივლისის ჩათვლით, დრამატურგების, რეჟისორების, მუსიკოსების და მსახიობების, რა თქმა უნდა მაყურებელთან ერთად, შეხვედრის ადგილი დილომში, კინოსტუდიის – „ქართული ფილმი“ – მეხუთე პავილიონში გახლდათ, სადაც „ახალი დრამის ფესტივალი“ გაიმართა და სადაც ხელოვანები, სპეციალურად, ამ ფესტივალისათვის შექმნილ ექსპერიმენტულ წარმოდგენებს სთავაზობდნენ მაყურებელს. „ახალი დრამის ფესტივალის“ მთავარი ღერძი დრამაა, ტექსტი, რომელიც ხუთმა ავტორმა – ლაშა ბუღაძემ, დავით გაბუნიამ, პაატა ციკოლიამ, დათა თავაძემ და ნანა ექვთიმიშვილმა – ფესტივალისთვის დაწერა...“ სოციალურ ქსელში ფესტივალის ორგანიზატორები გვატყობინებენ, რომ მათი ამოცანაა: „შეიქმნას თანამედროვე, დროს და გარემოს ადეკვატური სახელოვნებო გამოცდილება, როგორც საქართველოში მცხოვრები ავტორებისთვის, ისე აუდიტორიისთვის, რომლისთვისაც ხელოვნება თავისუფალი თვითგამოხატვის, რეფლექსიის და კრიტიკული კვლევის სივრცეა. პოლიტიკა, სოციალური რეალობა, ძალადობა, შიში, ანგარება, ომი, გაუცხოება..

ცნობილია, რომ ამერიკელი რეჟისორი რიჩარდ შეხნერი, პერფორმაციული ტრანსფორმაციის (ერთი რეალობის განსხვავებულ რეალობად, რიტუალად, თეატრად ქცევისა და უკუქცევის) რამდენიმე შესაძლო ვარიანტს განიხილავდა:

1. რეალური სივრცის (ანუ სინამდვილე) თეატრად (ანუ სინამდვილე) გარდასახვა განსხვავებული ენერგიების შეხვედრა/გაცვლის მეშვეობით;

2. აბსტრაქტული სივრცის (ანუ სინამდვილე) კონკრეტულ სამოქმედო გარემოდ (ანუ სინამდვილე) ტრანსფორმაცია პერფორმანსის საშუალებით.

ასეთ შემთხვევაში, უმეტეს წილად, წარმოდგენის თემა თანამედროვე პოლიტიკური ან სოციალური პრობლემებია, რომელთა ობიექტად გვევლინებიან სრულიად ჩვეულებრივი, არაფრით გამორჩეული, მაგრამ ღრმა სულიერი პროცესების მატარებელი ადამიანები. საზოგადოებაში რეალურად, და რა თქმა უნდა, ირეალურადაც, სცენაზე გვინახავს პერსონაჟი, რომელსაც, გარემო პირობების გამო, ფსიქიკური და ფსიქოლოგიური პრობლემები უჩნდება, რაც გამოიხატება დისოციალური პიროვნული აშლილობით, რომელსაც ახასიათებს მოვალეობათა უგულებელყოფა, სხვათა გრძნობების მიმართ სრული გულცივობა. დიდი შეუთავსებლობაა ინდივიდის ქცევებსა და გაბატონებულ სოციალურ ნორმებს შორის. წინააღმდეგობის მიუხედავად, დასჯის ჩათვლით, ქცევები არ იცვლება. იმედის მსხვრევის მიმართ ტოლერანტობა დაბალია, ასევე, ადვილად გადააბიჯებს ზღურბლს აგრესიული განტვირთვით, ძალადობის ჩათვლით. გამოხატულია ტენდენცია სხვების დადანაშაულებისაკენ ან ახდენს საკუთარი ქცევის რაციონალურ ახსნას, რითაც პერსონა/პერსონაჟი საზოგადოებასთან კონფლიქტში შედის და შესაბამისად ამგვარი თემატიკით შექმნილ პერფორმანსებსა თუ წარმოდგენებში არტისტი ადეკვატური პერსონის ნიღაბს „ირგებს“. ან მეორე ვარიანტად, აბსტრაქტული სივრცის გამოყენების შემთხვევაში ძირითად თემად ორ ადამიანს შორის გაუცხოების არსებობის წარმოჩენა და პიროვნებებს შორის ურთიერთგაგების პრობლემის ჩვენება გახლავთ, ნამდვილ და თეატრში შექმნილ ილუზორულ სამყაროს შორის ზღვარის წაშლის სურვილმა დაბადა არაერთი ექსპერიმენტალური სპექტაკლი და წარმოდგენა. გავიხსენოთ: მალინას „ცოცხალი თეატრი“ – The Living Theatre, ჩაიკინის „ღია თეატრი“ – Open Theatre, ჩინოს კაფე-თეატრი – Caffe Cino და სხვა. საქართველოში, XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან იბადება „ready-

made" სივრცის გამოყენების სურვილი და ქართული თეატრის უახლოეს ისტორიაში არსებობს ამგვარი სურვილის განხორციელების წარმატებული მცდელობაც, რაც დღესაც, ჩვენს რეალობაში, არა ერთი შემოქმედებითი ჯგუფის მიერ განხორციელებული სექტაკლი/პერფორმანსი ეიცით, რომლებმაც პიესის/ამბის გასაცოცხლებლად სამოქმედო გარემოც შესაბამისად აირჩიეს და ითვისეს „მზა" სივრცე: სასტუმროს ერთი ოთახი/ნომერი თუ მიტოვებული ქარხნის, პავილიონის, სკოლისა და სარდაფის შენობა.

სწორედ, ამგვარი თემატიკით, იმპროვიზაციებითა თუ წინასწარ დაგეგმილი ექსპერიმენტული სანახაობებით წარდგა „ახალი დრამის ფესტივალი" მაყურებლის წინაშე, რეჟისორ გურამ მაცხონაშვილის წარმოდგენით – „ANTImedea/ანტიმედეა" (პიესის აეტორი – ლაშა ბულაძე; მონაწილეობენ – ლილი ხურითი, ირაკლი გოგოლაძე, ანი იმნაძე, არჩილ ბარათაშვილი, თეა კიწმარიშვილი, ირაკლი ჩხიკვაძე, უსტაცკო მოწვეები და გულშემატკივრები ანუ ქორო) – გაიხსნა, წარმოდგენით, რომელიც მხოლოდ ერთხელ „ვაცოცხლდა". თავსართ „ანტი-ს" მნიშვნელობა მკითხველისთვის ცნობილია, რომ იგი გამოიყენება სიტყვის საპირისპირო (მტრული, წინააღმდეგობრივი) მნიშვნელობის აღსანიშნავად. რა სურს ამ შემთხვევაში შემოქმედებით ჯგუფს? „გამოძერწოს" ანტიგმირის ნიღაბი? მედეას ანტიგმირობა, ჩემთვის, როგოც მკითხველ/მაყურებლისთვის, მისაღებია და რამდენიმე გარემოებითაც აიხსნება, იგი შსხვერპლია ღმერთებისა, ამ შემთხვევაში საზოგადოებისა და გარემოებებისა. მისი სისუსტე კი, დამთრგუნველია მისთვის, თუმცა ეს დაცემა მისი გარდაქმნის წინაპირობაა. მედეა კვდება, როგორც ბრძად შეცვარებული შშვენიერება და ცოცხლდება, როგორც შურისმაძიებელი ბოროტება და „ვინც მას მტრად მოიკიდებს, ადვილად ვერ გაიმარჯვებს".

ზოგადად, ანტი-არტი/ანტი-თეატრი უარყოფს ტრადიციულ ფორმებს, იწუნებს ფართოდ მიღებულ მხატვრულ სტანდარტებს და აკრიტიკებს კონკრეტულ ასპექტებს. ამ შემთხვევაში, „ანტიმედეას" შემქმნელების თამაში შესაძლებელია განვიხილოთ, როგორც თავისუფალი ქმედება, კლასიკური სათეატრო სანახაობისგან რადიკალურად განსხვავებული და ტრადიციულისგან უარყოფილი, რომელიც აღიქმება როგორც „ისე, უბრალოდ" ჩადენილი და ჩვეულებრივი ცხოვრების გარეთ მდგომი, მაგრამ ცხოვრებისეული პრობლემებით აღქმული და შენეულად ანუ მოთამაშის მხრიდან დანახული და განცდილი. ყველაფერი რეალურია და ეს რეალობა, როგორც ცხოვრება, გარს ერტყმის მაყურებელს. აღნიშნულ კონკრეტულ გარემოში, მიუხედავად არაკლასიკური სათეატრო სანახაობისა, ადგილისა და დროის ერთიანობის კანონი მოქმედებს. რაც უკვე ძალიან კარგია, რადგანაც ის იკმაყოფილებს რეალობიდან გასვლის, „დამაჯერებელი ფანტასტიკის" სამყაროში შესვლის მოთხოვნილებებს. სიტუაცია თანამედროვე პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში შექმნილი ქაოსურობით, არარეალურობით და გაურკვეველობით მოტივირებული ქცევის ზუსტი ასახვაა, რადგან ახლა ადამიანები უკვე ვეღარ არკვევენ, სად არის და რა არის მათი ნამდვილი (ჭეშმარიტი) სინამდვილე.

ამ უკანასკნელის, ვგულისხმობ „ანტიმედეას" სივრცეში კი, ყველაფერი იმდენად რეალურია, რომ თამაში „ითრევს" მაყურებელს და მისი სურვილისდა მიუხედავად, იგი არა მხოლოდ მზირალია, არამედ მოვლენაში აქტიურად ჩართულია და მათი ემოცია და რეაქცია გადამდები ხდება არტისტებისთვის. პერსონაჟად გარდასახული მსახიობების ქმედება ისე ნატურალურად არის მოწოდებული, რომ ერთი წამითაც კი, ხელს არ უშლის მაყურებელს, გაემიჯნოს რეალობის ამგვარ გარდასახვას... პავილიონში შესულამდე, პერფორმანსის მომლოდინე საზოგადოებას, რომელიც კარიბჭის გაღებას ელის, შენობის შიგნიდან, რკინის კარზე მუშტების რტყმის დამთრგუნველი ხმა ესმის, რომელიც, წამიერად აღუმებს ირგვლივმყოფთ და წარმოდგენა იწყება... სივრცე, რომელსაც შემოქმედებითი ჯგუფი გეთავაზობს, ცივი და დამთრგუნველია. ეს სპეციალური ზონის სივრცეა, სადაც, დროებით იზოლაციაში, განაჩენის მომლოდინე, არალეგალები იმყოფებიან, რომლებიც

გაერთიანებული ევროპის სასამართლოს კანონიერ თუ უკანონო გადაწყვეტილებას ელოდებიან. „დღეს" კოლხი ქალის – მედეას ბედი უნდა გადაწყდეს. ქალისა, რომელიც, სამშობლოში განვითარებული ომის მსხვერპლია, რომელსაც იმედის ნაპერწკალი იასონის გაცნობამ და მისმა დაპირებამ, ევროპა გადაგარჩენს, უმტყუნა. უმტყუნა, რადგანაც, არსებობენ „ძლიერნი ამა ქვეყნისანი", რომელთა გადაწყვეტილება საბოლოოა და არანაირ გასაჩივრებას არ ექვემდებარება. სწორედ, მათ გადაწყვეტილებას ეწირება ყველა, მის ირგვლივ, საკუთარი შვილი თუ „გარეთ მყოფი" მოქალაქე, სწორედ მათი გადაწყვეტილების შეუცნელობაში დარწმუნებული ხალხი ვერ ან არ აქტიურობს, ვერ ან არ გამოხატავს ხმამაღლა მის პოზიციას, მხოლოდ მის სივრცეში, მხოლოდ ღია და უკონტროლო სოციალურ ქსელებში ცდილობენ საკუთარი აზრის დაფიქსირებას, რომელსაც ყველა ნახავს და შესაძლებელია მოიწონოს კიდეც, შექმნიან ე.წ. „ლაიკს", ეცდებიან პირველებმა გააზიარონ, სოციუმს ინტრიგა მიაწოდონ და „იხალისონ" „ფრენდების" რეაქციით, მოვლენას ქმედებაში არ ან ვერ გადაზრდიან და ეულად ტოვებენ პრობლემის წინაშე მდგარ ადამიანს, ამ შემთხვევაში ქალს, რომელიც სიმართლის დამტკიცებას ლამობს, რაც მიზეზია მისი „ანტიმეუღლედ", „ანტიქალად", „ანტიდედად" და „ანტიმოქალაქედ" გადაქცევისა... „მე და ჩემნაირები ახლა შინაგან ემიგრაციაში გადავდივართ, თქვენ გარე ემიგრაციაში" – ეს მედეას, უკაცრავად, ანტიმედეას სიტყვებია და ეს... რეალობაა და ეს რეალობა თითოეული ჩვენგანის პრობლემაა, რომელსაც ნიჰილიზმამდე და გრძნობათა ნიველირებამდე მივყავართ.

სოციალური სიდუხჭირე, უმუშევრობა, მომსახურების სფეროში შრომითი ექსპლუატაცია და ახალგაზრდობის დაუსაქმებლობა, გაუნათლებლობა და შედეგად დანაშაული... „ლიკა და ოთო მომავალ თანაცხოვრებას გეგმავენ; ახალგაზრდა წყვილის ოცნებები სტანდარტულია: შვილები, სახლი დიდი ბაღით, უზრუნველი სიბერე... თუმცა ამ ყველაფრის მიღწევა შორეული მომავლის საქმეა, მანამდე კი ისინი ყოველდღიურ პრობლემებს უნდა გაუმკლავდნენ. უიმედო მდგომარეობიდან ერთადერთ გამოსავლად წყვილი მათი ურთიერთობისთვის დამანგრეველ გზას ირჩევს. მოვლენები გაუთვალისწინებელ გართულებებს წარმოშობს; მათ საშინელი არჩევანის გაკეთება მოუწევთ" – ეს პატარა სიუჟეტი დავით გაბუნიას პიესა „მამალოა", რომელიც რეჟისორმა მერი ბეროშვილმა „ახალი დრამის ფესტივალისთვის" გააცოცხლა (მსახიობები – ნატალია გაბისონია, გიორგი შარვაშიძე, მხატვარი – სოფია შარია, მუსიკა – მერი ბეროშვილი და თორნიკე ჯაფიაშვილი).

პიესის სახელმა ასოციაციურად ტარიელ ჭანტურიას პოეზიიდან, ერთ-ერთი ლექსის – „გამალვიძე მამალო" – სტროფი გამახსენა:

„რა იცოდი, ქართული ჯიშის თეთრო მამალო,
უნდა თურმე ვნებები მონდომებით მიმალო!
გეშინოდა ამ დამწვარ წიფლის კუნძზე წაწოლის
(როგორც ერთ დროს ხევსურთა სტუმარ მწერალს – წაწალის...)
შენ, ას ათი წიწილის უშურველო მამილო,
წალდით თავის წაწყვეტას ელოდები, მამალო!"

„ოდესმე თუ ჩაგიდენიათ რაიმე ისეთი, რასაც ახსნას დღემდე ვერ უძებნით?" – ეკითხებიან ლიკა (მსახიობი – ნატალია გაბისონია) და ოთო (მსახიობი – გიორგი შარვაშიძე) მაყურებელს. მცდელობა ჩადენილი დანაშაულის გამართლებისა. საქციელი, რომელსაც გამართლება არა აქვს. გადაწყვეტილება და ქმედება, „თამაში", რომელიც მკვლელებად აქცევს ლიკას და ოთოს. „მამალოს" – მარტოხელა, ფულიანი „ბიძის" გაბრიყვება და დაყაჩაღება. თამაშს „აყოლილი" და მიუხედავად მსხვერპლად ქცევისა, ერთგვარ დამნაშავედ გადაქცეული მამალო, რომელშიც ერთგვარი აზარტი იღვიძებს და თვითმონაწილე ხდება. სიტუაცია, როცა სეირის არა მხოლოდ მაყურებელნი, არამედ მისი

განვითარების „თანაავტორებიც“ ხდებიან, რადგანაც ინტრიგის მოყვარული საზოგადოება ნაკლებად ფიქრობს შედეგზე... და, ბოლოს... მსხვერპლადაც გვეკლინებიან. სწორედ, საზოგადოების ამგვარ „თამაშს“ მივყავართ იმის განცდამდე, რომ „ძალადობას და ბოროტებას ველით ყველგან, ოღონდ, მათში არა. ისინი ხომ ჯერ მხოლოდ ბავშვები არიან, გულუბრყვილოები, მგრძნობიარეები, უბოროტოები. ეს ამბავი თუ ჯერ არ მომხდარა, მალე მოხდება. თუ ეს ჯერ არ არის დოკუმენტური დრამა, მალე გახდება. „ციესისხლიანი“ არის იმ დაუნდობელი, სასტიკი და ცინიკური მოზარდების ამბავი, ერთ შშვენიერ დღეს ცეცხლს რომ მისცემენ ქალაქს, რომელმაც მათ სიძულვილის ენის გარდა სხვა ენაზე ლაპარაკი ვერაფრით ასწავლა. „ციესისხლიანი“ პაატა ციკოლიას ახალი პიესა და პერფორმანსია, რომელსაც ავტორი მსახიობებთან, მხატვართან და მუსიკოსებთან ერთად წარმოგვიდგენს იმპროვიზირებულ „LIVE“ ფორმატში. პერფორმანსში ტექსტი, როკოპუსკა, ელექტრონული მუსიკა, მხატვრული ინსტალაცია და მოძრაობა გაერთიანდება ვერბალურ აქტში, რათა წინასწარ დავინახოთ შემზარავი და გარდაუვალი მომავალი“ – გვიანონსებენ ფესტივალის ორგანიზატორები. აქედან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია სიტყვისა და გამოსახულების ბალანსის ძიება, მით უმეტეს, თუ ის იმპროვიზირებულ „LIVE“ ფორმატშია მოწოდებული. პაატა ციკოლია ახალგაზრდა რეჟისორთა იმ ჯგუფს მიეკუთვნება, რომელიც მუდამ ახლისა და ინოვაციის ძიებაშია, ცდილობს გაარღვიოს ტრადიციული თეატრალური ფორმები და ქართულ სინამდვილეში შემოგვთავაზოს ისეთი ექსპერიმენტული ფორმით, რომელიც მრავალთათვის მიუღებელი და, ხშირ შემთხვევაში, მძაფრი კრიტიკის ობიექტი ხდება. აცოცხლებს პერსონაჟებს, რომლებიც რეალურები, ნამდვილები არიან, რომელთა ურთიერთდამოკიდებულება ის სინამდვილეა, რასაც ყოველდღიურად ვაწყდებით სოციუმში: უხეში, დაუნდობელი, ხშირად ბინძური, რომლებიც ალიქმებიან, როგორც გარემოების ცუდი მხარე. ამ შემთხვევაშიც ვაწყდებით ცინიკოს და სასტიკ პერსონაჟებს, მოზარდების სახით, რომელთათვისაც „ყველაფერი სულერთია“. მათი ეს განწყობა, გარდა ქმედებისა, იმ მუსიკაშიც (მუსიკალური ჯგუფი „ქვემეხი“) გამოიხატება, რომელიც მთელი პერფორმანსის მსვლელობისას მათი რიტმი და დინამიკა მახვილიერთ ჩაესმის ყურსა და გონებას. გარემო, რომელიც მხატვარმა ქეთი ნადიბაიძემ მინიმალისტური და თან ძალიან სივრცული ინსტალაციით შექმა, თითქოსდა იმ ყველაფრის ალტერნატივაა, რასაც გვთავაზობს მუსიკა და ქმედება. ამ მინისამყაროში ბუდობდს ის სისასტიკე და სიძულვილი, რომელიც მომავალ თაობას დაუნდობლად გადაეცემს და ხელში იარაღს ააღებინებს, რადგანაც მათ მხოლოდ სიძულვილისა და სისასტიკის ენა ესმოდათ და ესმით, ამიტომაც... სჯობს განადგურდეს, ცეცხლმა წაიღოს ყველა და ყველაფერი. პერსონაჟთა განწყობისა და ემოციის გამოხატვა მსახიობებს მომეტებულ ისტერიულ მდგომარეობამდე მიჰყავთ და იკარგება ის გრძნობათა ბუნება, რასაც მოზარდის სულიერი ტკივილი, ფსიქიკური დეგრადაცია ჰქვია. ეს ახალგაზრდები, სწორედ ის თაობაა, რომლისთვისაც წესრიგი, კანონიერება და სამართლიანობა უცხოა, მიზეზი კი, ის უფროსი თაობაა, რომელიც მათ უკან დგას, რომელიც XX საუკუნის 90-იანელების თაობას მიეკუთვნება, რომელმაც ომებისა და კრიზისების დაუსრულებელი სერია გამოიარა და რომლისთვისაც უცხო არაა დაუსჯელობის სინდრომი, შვილსაც ამას შთააგონებს... მოზარდიც მამიკოსა და მამიკოს ძმაკაცის (ნარკოტიკული ნივთიერების ზემოქმედების ქვეშ მყოფი) იმედზეა, მათგან სწავლობს მეგობრობის „კანონსა“ და „თინეიჯერის“ ქუჩური ცხოვრების წესს – Omertà-ას ანუ დუმილის ფიცს, სიცილიური მაფიის ერთგვარი კოდექსს, რომლის თანახმადაც, ყველას ეკრძალება ოფიციალურ ძალოვანებთან თანამშრომლობა. მოვლენა, რომელსაც ჩვენს რეალობაში განვითარებულ ამბაეში გადავყავართ, რომელიც ჯერ კიდევ დაუსრულებელი და ტკივილგაუყუჩებელია, კინორეჟისორმა ნანა ექვთიმიშვილმა პირველი და, თამამად ვიტყვი, წარმატებული თეატრალური წარმოდგენით შემოგვთავაზა (მსახიობები – ლილი ხურითი, ია ქიმერიძე, ანასტასია ჭანტურაია, გოგა დათიაშვილი,

თეონა ლეჟავა, ანანო მახარაძე, სოფიო ზერაგია, ბექა ხაჩიძე, გიორგი წერეთელი, ლევან სარალიძე, ნიკუშა ბაქრაძე, სანდრო სამხარაძე, თორნიკე გოგრიჭიანი, მაგდა ლებანიძე, სოსო ხვედელიძე, გაგა შიშინაშვილი, პაატა ინაური, ცისია ქუმსიაშვილი, ნინი იაშვილი, ერეკლე დეისაძე) ამბავი, რომელმაც საზოგადოება შეძრა. 2017 წლის 1 დეკემბრის შემთხვევა, რომლის საქმეც პროკურატურაში დასათაურდა – ხორავას ქუჩის მკვლელობის სახელწოდებით. ექვსი თვე გაიდა და საზოგადოებაში ტკივილი ჯერ კიდევ ამოუხსნელ ტკივილად რჩება. დამნაშავე თუ დამნაშაულები ისევ დაუსჯელები არიან. მას თუ მათ გაელენიანი მამიკო/მამიკოები ჰყავს/ჰყავთ. გია ყანჩელის მუსიკით – როცა აყვავდა ნუში – შეეყარათ რეჟისორ ნანა ექვთიმიშვილს უკვე განვითარებულ და მომხდარი ისტორიის განხილვაზე, სკოლის მოწაფეები ქართული მხატვრული ფილმის „როცა აყვავდა ნუში“ გმირების ქცევას ახასიათებენ. ფილმი 1972 წელს რეჟისორმა ლანა ღოღობერიძემ რეალურ ამბავზე დაყრდნობით გადაიღო. დღეს, 2018 წელია. გარემოება იგივე.- დაუსჯელობის სინდრომი და არშემდგარი საზოგადოება... კვლავ სისტემის ყრუ რკინის კედელი... ახალგაზრდა მსახიობები, რეალობის განცდიდან გამომდინარე, სულ რალაც, ექვსი თვის წინ, პირადად მათი თუ არა, მეგობრის მეგობრის მკვლელობის ემოციას, ახლა ჩვენს, მაყურებლის, წინაშე აფრქვევენ და არა მხოლოდ, როგორც 51-ე სკოლის XII კლასის მოსწავლის „ნილბის“ ქვეშ მყოფები, არამედ, როგორც მოქალაქეები აცოცხლებენ „თინეიჯერთა“ იმ ნამდვილ სახესა და რეალობას, რაც დღესაც მყარად „ფესვგადგმულია“: „კარგი ტიპობა,“ უსამართლობა, პროკურატურის ყალბი გამოძიება, მკვლელების მფარველობის გამო გაბრაზებული მოქალაქეები და ათი ათასობით ადამიანი ქუჩაში. ნანა ექვთიმიშვილმა პერფორმანსი ანტიილუზიური და ილუზიური სათეატრო სანახაობის ზღვარზე გაატარა. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ რეჟისორი საკუთარ თავს მოელენის „შიგნით“ მოიაზრებს. ამიტომაც, ის მიმდინარე ფაქტებს აფასებს, როგორც მონაწილე და არა როგორც შემოქმედი, რაც მიზეზია იმ ძლიერი ემოციისა და განცდის მუხტის გადმოცემისა, რასაც შემოქმედებითი ჯგუფი პავილიონის სივრცეში „აფრქვევს“.

ალბათ, მკითხველისთვის მეტ-ნაკლებად ნათელი გახდა, რომ „ახალი დრამის“ ფესტივალზე წარმოდგენილი სექტაკლები თუ პერფორმანსები, აგებულია იმ ამბებზე, რომლებიც ჩვენ გარშემო ხდება, ამბებზე, რომლებზეც, ალბათ, ყოველდღე ვფიქრობთ, მერე შეიძლება ვეძებთ გამოსაყალ გზებსაც, რომლებიც შესაძლოა სულაც არ იყოს გამოსავალი. სწორედ ამ თემების გარშემო ტრიალებდნენ „ახალი დრამის ფესტივალის“ მონაწილეები, რომლებმაც აუდიტორიას უფრო ახლოს და შიგნიდან, მათი თანამონაწილეობითა და დიალოგით, სხვადასხვა რაკურსით დაანახეს ის პრობლემები, რომლებშიც ყოველდღიურად ვიხარშებით.

გიორგი ყაკრიშვილი

ორი ფესტივალი – მსგავსება და განსხვავება

ლ. ტოლსტოის თუ დავესესხებით – ყველა ფესტივალს თავის ბედი აქვს, ზოგჯერ ტრაგიკულიც... ყოველთვის განწირულობის და დახურვის საფრთხის წინაშე მდგომს. სახელმწიფოს დღევანდელი ეკონომიკური მდგომარეობა ძლივს უძლებს ფესტივალების ჩატარებას და მათ უზრუნველყოფას. მათი მომრავლება ადასტურებს თეატრის მოყვარულთა თუ პროფესიონალთა ინტერესს ასეთი ფორუმების მიმართ. ეს ინტერესი ყოველთვის არ ამართლებს და სახეზე გვაქვს ხოლმე უღიმღამო, შინაარსმოკლებული და ერთგვაროვანი პროგრამები და საღამოები. ეს განსაკუთრებით ეხება ქართულ წარმოდგენებს. რასაკვირველია არსებობს გამონაკლისი სათეატრო საფესტივალო სეზონებიც, მათი ზოგადი

მომიხილავა (რაც თავისთავად მხოლოდ ფესტივალებზეა შესაძლებელი) ცხადყოფს, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი ღრმა კრიზისში იმყოფება. ამაზე ხშირად გვითქამს მეც და ბევრი ჩემს კოლეგასაც – ბოლო წლების ერთი თუ ორი ღირსეული წარმოდგენა „ვერ მოიყვანს გაზაფხულს“ და არც ყველა მცდელობა და გზა მიგვიყვანს „ტაძრამდე“. ჩემი აზრით მხოლოდ სერიოზული თეატრალური რეჟორმატული ნაწარმოებების, ახალი სიტყვის, ახალი ძალისხმევის, ახალი გამომსახველობითი ფორმების ძიების, ახალი სულის ჩაბერვით, თუნდაც უკვე გამოცდილი და აპრობირებულ თეატრალური პროცესების განახლებითაა შესაძლებელი ამ კრიზისის დაძლევა – თუნდაც ახმეტელისა და მარჯანიშვილისეული „რევოლუციით“, რასაკვირველია, არა მიმბაძველობით, არამედ ენთუზიაზმით, ექსპერიმენტებით, ძიებებით – ძველის ნგრებითა და ახლის შენებით.

წლეულს უკვე სამი ფესტივალი მოვილიეთ და წინ კიდევ ორი გველოდება. ფესტივალში მონაწილეობა, ჩემი აზრით, ძალზე საპასუხისმგებლო მისიაა. ამას ყოველთვის ითვალისწინებენ საზღვარგარეთული თეატრალური კოლექტიები, ამიტომ სხვადასხვა ქვეყნები თავისი მიმდინარე რეპერტუარის საუკეთესო სპექტაკლებს წარმოადგენენ ხოლმე. სამწუხაროდ ქართულ თეატრებში ასე არ ხდება – ან საუკეთესო არ გააჩნიათ, ან უპასუხისმგებლოდ ეკიდებიან იმას, რომ ფესტივალზე ამა თუ იმ კოლექტივის ნამუშევარი მათი შემოქმედების სახედ აღიქმება და სუსტი სპექტაკლი მაყურებლის წინაშე ერთდროულად აკნინებს ფესტივალსაც და თვით ამ თეატრის პრესტიჟსაც.

როდესაც ოზურგეთის ნ. დუმბაძის სახ. თეატრალური ფესტივალის შესახებ ვსაუბრობთ, უნდა გავითვალისწინოთ მისი სპეციფიკა – კერძოდ კი ის, რომ იგი წელსაც მხოლოდ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ამსახველი იყო.

პროზაული ნაწარმოების ინსცენირებას თავისი ხარეზები აქვს – ქმედების ნაკლებობა. თუმცა ამ უდიდესი მწერლის შემოქმედება, მისი ჰუმანიზმი და კაცთმოყვარეობა, იუმორი და, რაც მთავარია, ადამიანური სევდა, რომელიც თითქმის მის ყველა ნაწარმოებსა და პერსონაჟს ახასიათებს, ეს თვალზე მომდგარი ცრემლი, თუნდაც მურადას, დიდროს, სოსოიას რუსის, ხაზარულას, იანგულის, ბებიას, ილიკოს, ილარიონის, ხატიას, ზურიკელას და სხვათა და სხვათა გახსენებას რომ სდევს, ცოცხალს, სახიერს და სცენურს ხდის მის ყველა ნაწარმოებს. მხოლოდ დრამის თეორიის ყველა კანონთა „დარღვევით“ მიიღწევა ამბავთა გადმოცემის თეატრალობა თუ სცენურობა. მაგრამ ძველ ჩარჩოებში დარჩენილი, უკვე მრავალჯერ გაკეთებულ-გასცენურებული დრამატული თხზულებების ტირაჟირება ისე, რომ ვერც ახალი შემატო რაიმე და ვერც თანამედროვე ყოფას, დღევანდელობას, ცხოვრების ახალ გამოწვევებს დაუკავშირო, სერიოზულ გაღიზიანებას იწვევს ჩვენში, ვისაც კარგად გვახსოვს ამ მწერლის სცენური შედევრები, მარჯანიშვილის, რუსთაველის, რუსთავის თეატრებსა და ქართულ კინოში.

მხოლოდ ერთმა განჯის პროფესიულმა თეატრმა შეძლო ახლებურად წარმოეჩინა ნოდარ დუმბაძის იანგულისა და ჯემალის ტრაგედია სამშობლოს – აფხაზეთის დაკარგვის შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ ეს თეატრი და მისი რეჟისორი ირადა გეზალოვა (პ. ფომენკოს სკოლა) შორს იდგა ქართული სამსახიობო სკოლისგან და სპექტაკლიც ჩვენთვის უცხო ენაზე მიმდინარეობდა, იყო ნამდვილად ქართული, ქართული ხასიათებით, ქართული ტკივილითა და თქვენ წარმოიდგინეთ, ქართული იუმორითაც (მუსიკის მასწავლებელი – ჰერვენ ქურმანოვა, ჯემალის დედა – სევდა ორუკოვა). ახლო მეგობრის (იანგული – მურად მეიფუალიევი) დაკარგვის ტრაგედია ჯემალისთვის (რუსლან პუსეინოვი) საკუთარი სამშობლოს ტერიტორიების დაკარგვად აღიქმება. ეს სპექტაკლი აღმოჩნდა ერთადერთი, რომელმაც შეძლო თანამედროვეობის ასახვით, კიდევ ერთხელ გაგვეხსენებინა აფხაზეთი, ჩვენი მოუშუშებელი ტკივილი, რადგან იანგულის (აფხაზეთის სახით) „დაბრუნება“ ჯემალის მკერდზე გამოსახული „Helados“-ით ჯერ კიდევ მიუღწეველია.

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი უკვე მეოთხედ გაიმართა და ისიც ტრადიციულად იქცა. ბუნებრივია, ამ ფესტივალს ბევრი უცხოური კოლექტივი სტუმრობს. წინამორბედ ფესტივალთან მას ის აკავშირებს, რომ ოზურგეთის ფესტივალის მსგავსად, წელს იგიც მშობლიური – ფოთის თეატრის შენობის გარეშე აღმოჩნდა და აი აქ, სწორედ რომ იმარჯვა ფესტივალის საორგანიზაციო კგუფმა (სამხატვრო ხელმძღვანელი – ნინელი ჭანკვეტაძე, დირექტორი – თენგიზ ხუხია, ორგანიზატორი – ბექა კუმუტია, კონსულტანტი – ბ. ბაგრატიონ-გრუზინსკი, საზოგადოებასთან ურთიერთობის მენეჯერი, – ნათია გოგოჭური, პრეს-ატაშე – ნანა თუთბერიძე და სხვები), რომელმაც, პრაქტიკულად ყველა „გასვლითი“ სპექტაკლი ისეთ გარემოსა და „არენაზე“ შემოგვთავაზა, რომ ჩვენს აღფრთოვანებას და საერთო მოწონებას არ ჰქონდა საზღვარი. ყველა სათამაშო მოედანი თუ ლოკაციის ადგილი ისე იყო შერჩეული, რომ ის არა მხოლოდ პასუხობდა სპექტაკლის შინაარსობრივ გარემოს, არამედ დამდგმელ რეჟისორებს საშუალებას აძლევდა, ახალი სივრცის ათვისებით ახლებური დატვირთვა მიეცათ იმ სათქმელისთვის, რისთვისაც ესა თუ ის წამოდგენა იყო შექმნილი: ასე მაგალითად – ლ. ბულაძის „ანტიმედეა“ (რეჟისორი გ. მაცხონაშვილი) შავი ზღვის მალთაყვის სანაპიროს ერთ ნახევრად დანგრეულ, მიტოვებულ, ყოფილი სასტუმროს კედლებში გაიმართა, შესანიშნავი ფინალით, როდესაც წითლებში შემოსილი, საბერძნეთიდან გაძევებული მედეა, ქვიშიან სანაპიროზე გაქცევით შველის თაეს, რათა ზღვის ტალღებს შეერიოს და კოლხეთში (ერთ-ერთი ვერსიით) დაბრუნდეს; კოლხური კულტურის მუზეუმში გათამაშებული ზ. კვერენჩხილაძის სახ. დმანისის პროფესიული თეატრის სპექტაკლი, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“ (რეჟისორი თამარ ხიზანიშვილი) როგორ მოუხდა გარემოს, როგორ გაცოცხლდა ეს უძველესი ექსპონატები; გ. ლორთქიფანიძის სახ. რუსთავის მუნიციპალური თეატრის სპექტაკლი, ფ. არრაბელის „პიკნიკი“ (რეჟისორი გ. ოსეფაშვილი), მართლაც რომ პიკნიკად გათამაშებული მალთაყვის ტყე-პარკში; და ბოლოს ფესტივალის აპოთეოზი – ყოფილი ჰიდრომელიორაციული ტექნიკური სასწავლებლის წინ განხორციელებული დ. ხორბალაძის „მკვდარი ქალაქები“ (რეჟისორი მ. ჩარკვიანი).

რეგიონული თეატრების ფოთის ფესტივალს კიდევ ერთი რამ გამოარჩევს სხვა ფესტივალებისგან, რომ მას აღმზრდელობით-დაოსტატების ფუნქციაც გააჩნია; კერძოდ, დაარსებიდან თითქმის ყოველ წელს მისი მიმდინარეობის დროს ტარდება მსახიობის ოსტატობისა და სასცენო მეტყველების თუ მოძრაობის მასტერკლასები რეგიონული თეატრების მსახიობებისათვის, რომლებსაც ატარებენ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენელი ოსტატები. წელს, მაგალითად, ჩატარდა ოთხი ასეთი მასტერკლასი: ევა გლოვაცკა-ფიერკმა (პოლონეთი, პოზნანის „ახალი თეატრი“) ფელდერკრეის, ლიენგარის (იოგა) მეთოდით გამართა გაკვეთილები ვოკალისა და მეტყველების განხრით; გიტის პადეგიმასმა (ლიტვა, კაუნასის აკადემიური თეატრი) ჩაატარა მასტერკლასი მიხეილ ჩეხოვის მეთოდის შესახებ მსახიობის ოსტატობაში; სიმონა და ადრიენ გიურგებმა (აშშ, ქოლგეითის უნივერსიტეტი) – ასევე სასცენო მეტყველებაში. რაც შეეხება კლაუდიო დე მალიოს (იტალია, უდინეს ნიკე პეპეს სახ. დრამატული აკადემიის რექტორი), მისი ჩატარებული რეპეტიციების (იტალიური ნიღბების თეატრის „კომედია დელ'არტეს“ მეთოდი) შედეგიც ვიხილეთ წარმოდგენის სახით უილიამ შექსპირის „ამაო გარჯა სიყვარულისას“ ადაპტაცით „მეფის კანონი“, რომელშიაც ფოთის და სხვა რეგიონების მსახიობები იყვნენ დაკავებულები. ასევე ახალ ნოვაციად უნდა ჩაითვალოს ისიც, რომ ფესტივალის დახურვის დღეს ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელის ნინელი ჭანკვეტაძის ინიციატივით ჩატარდა კრიტიკოსთა, რეგიონული თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელთა და დირექტორთა გაერთიანებული მრგვალი მაგიდა (მოდერატორი თეატრმცოდნე ლაშა ჩხარტიშვილი), სადაც გამოითქვა კრიტიკული მოსაზრებები და სურვილები ზოგადად ფესტივალის აუცილებლობის, მისი პროგრამის და მომდინარეობის შესახებ.

ფესტივალების მოკლე მიმოხილვაში რთულია ისაუბრო ყველა სპექტაკლის შესახებ, შეაფასო მათი ავ-კარგი, მაგრამ მაინც მინდა შევჩერდე გახსნისა და დახურვის წარმოდგენებზე, არა იმიტომ, რომ რომელიმე სხვა წლევანდელი პროგრამიდან მათზე უარესი იყო, მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს სპექტაკლები ახალ, ექსპერიმენტულ სტილს ამკვიდრებენ თანამედროვე ქართულ თეატრში და მაინც ყველასგან განსხვავებულად მოეჩვენა: ფესტივალის გახსნის წარმოდგენა შემთხვევით აღმოჩნდა ამ ფესტივალის პროგრამებში – ამას გარკვეული მიზეზი ჰქონდა, მაგრამ ახლა ამაზე არ მოგახსენებთ.

სპექტაკლი ლაშა ბუღაძის „ანტიმედეა“ პირველად ნაჩვენები იყო „ახალი დრამის“ ფესტივალზე (სოფო კილასონიას პროექტი, რომლის რეჟისორი და მხატვარი გურამ მაცხონაშვილია. მოქმედების მთავარი გმირი მედეაა (ლილი ხურითი), იგი განწირული, უფლებააყრილი, ქვეყნიდან გაძევებული, მაგრამ დროებით მობრუნებული შურის საძიებლად, მედეა-ბრალმდებელი, მედეა – პროკურორი. სათამაშო არენა სასამართლოს დარბაზს ჰგავს – დამნაშავენი, მსაჯულები, ბრალმდებლები გრძელ მაგიდასთან, მაყურებლები და „დამნაშავის“ გულშემატკივარნი – დარბაზში. მედეა ბობოქრობს, იბრძვის, თავის სიმართლეს ამტკიცებს, იხსენებს წარსულს, ეძებს გამოსავალს, თავს იცავს, მაგრამ დასახულ გეგმას ვერ გადაუხვევს. უდრეკია მედეა – ლილი ხურითი, შეილებსაც ხოცავს, იძულებულია, გაიქცეს კიდევაც, მაგრამ მაინც გამარჯვებული რჩება და სცენაზე ტოვებს გაოგნებულ, თავზარდაცემულ იაზონს (ი. გოგლაძე) და ყველა იმათ (ა. ბარათაშვილი, ა. იმნაძე, თ. კიწმარიშვილი, ი. ჩხიკვაძე), რომლებმაც ასე მძიმედ დასაკლეს. ამ სპექტაკლის სიახლე მის ფორმაში, რეჟისორულ წიაღ- სლებში, თამაშის სტილში, მხატვრულ და მუსიკალურ გაფორმებაში, იმ ენერგიასა და ემოციაში, რაც სცენიდან იღვრება, რაც გაოცებს, გიპყრობს, ჩაგაფიქრებს.

დახურვის სპექტაკლი დ. ხორბალაძის „მკვდარი ქალაქები“ ქ. ფოთის გაჭირვებასა და მის მძიმე მდგომარეობას მიეძღვნა: ფოთის მცხოვრებლები, ამ დრამატული ნაწარმოების პერსონაჟები შველას ითხოვდნენ, ისევე როგორც შველას ითხოვდა ეს მიტოვებული შენობა, ეს ყველასგან მიტოვებული ქალაქი, რომელიც, არც მეტი, არც ნაკლები, ჩერნობილის ტრაგედიას გვახსენებს და ეს პარალელი შემთხვევით არაა დრამატურგიულ ტექსტში. აქ კიდევ ერთხელ გამოელინდა რეჟისორ მ. ჩარკვიანის მისწრაფება – თავის წარმოდგენა-პერფორმანსით შოკში ჩაგდოს მაყურებელი და, რაც მთავარია, ფოთის ხელისუფლება. მისი მიზანია – გამოააშკარაოს და საქვეყნოდ გამოამზეურიოს პრობლემა და მოითხოვოს მისი აღმოფხვრა.

დასკვის სახით მინდა ვთქვა, რომ თეატრების ხანდახან ულიმლამო გაზაფხულს თეატრალური ზაფხულ-შემოდგომა ახალისებს თავისი თეატრალური ფესტივალებით, წარმოდგენებით, სტუმრებით, კრიტიკოსებთან დისკუნა-მსჯელობებით და, რაც მთავარია, კმაყოფილი მაყურებლებით.

გვანცა გულიაშვილი

კომედიის ფესტივალი 2018

კომედიის ფესტივალი, რომელიც სენტიმენტალური და კეთილშობილური მიზნით დაარსდა, ქალაქ გორში წელს უკვე მეხუთედ ჩატარდა. ხუთი წლის წინ იმჟამად გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა სოსო ნემსაძემ გადაწყვიტა, ქალაქში, რომელიც ომის ნაკვალევს ამ მხარისთვის დამახასიათებელი სიღინჭით და თავშეკავებულობით ართმევდა თავს, დაეარსებინა თეატრალური ფესტივალი, რომელიც ღიმილს დაუბრუნებდა ნაომარ გორს. ასეთი დევიზით გაჩნდა ქართულ თეატრალურ სივრცეში

კიდევ ერთი თეატრალური ფესტივალი, სრულიად გამორჩეული ჟანრული მახასიათებლით. ფესტივალის ერთადერთი და მთავარი მოთხოვნა კომედიური ჟანრის სპექტაკლების ჩვენება გახლავთ. ამ თვალსაზრისით უნდა აღინიშნოს, რომ ის ერთადერთი ფესტივალია, რომელიც კონკრეტულად ჟანრის და ამ შემთხვევაში კომედიის პოპულარიზებას უწყობს ხელს. კომედია თავის არსით უაღრესად საინტერესო და მრავალისმომცველი ჟანრია. ვარაუდი, რომ კომედიის დადგმა ან თამაში მარტივია, რბილად რომ ვთქვათ, არაპროფესიონალურია, რადგან თავისი არსით კლასიკური კომედია უაღრესად მტკივნეული, აქტუალური და მწვავე პრობლემის ჩვენებას ისახავს მიზნად, ხოლო ფორმა თუ სტილი, დაწყებული დე ლარტედან, ბუფონადითა თუ ვოდევილით დამთავრებული, რეჟისორის გემოვნებისა და პრობლემასთან მისი დამოკიდებულების საკითხია.

თუ მცირე ექსკურსს გავაკეთებთ, ქართულ თეატრში კომედიური ჟანრის სპექტაკლებს დროსთან მიმართებაში ძალიან ადეკვატური და საინტერესო განვითარების ისტორია აქვთ. ჯერ კიდევ ქართული თეატრის დაარსების პირველ ეტაპზე ეს ჟანრი, კონკრეტულად კი ვოდევილი, უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა. რადგან ეს იყო ფორმა, რომლითაც რეჟისორსა თუ მსახიობს შეეძლო ზოგჯერ ძალიან მწვავე და მტკივნეული პრობლემა სიცილისა და იუმორის შლეიფით შეეტყუებინა მაყურებლისთვის, დაეფიქსირებინა როგორც სიმწვავე ამ პრობლემის, ისე მისი მანკიერი მხარეები და სრულიად არ გაეღიზიანებინა მაყურებელი, რომელიც სიცილით მიღებული სიამოვნების მიღმა აუცილებლად იწყებდა ფიქრს პრობლემაზე, რომელიც ასე უმტკივნეულოდ უჩვენეს და მისცეს შესაძლებლობა, მისი სიმწვავე თავად განესაჯა. საბჭოთა ცენზურა 30-იანი წლების უმძიმესი რეპრესიების შემდეგ ქართული თეატრის მიმართ, შეიძლება ითქვას, რამდენადმე ლოიალური გახდა, ალბათ საკმათოა ეს მოსაზრება, თუმცა თუ გადავავლებთ თვალს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში თეატრალურ პროცესებს, არავისთვის იქნება სიახლე, რომ ეს ნამდვილად იყო აღმოჩენების, ძიების, კელეკის, თამამი ექსპერიმენტების და ხშირ შემთხვევაში უდიდესი რისკის ფასად მოპოვებული წარმატებების ეპოქა. თავს შევიკავებ კონკრეტული სახელებისა და გვარების ჩამოთვლისგან, მხოლოდ ერთს მინდა გავუსვა ხაზი, რომ საბჭოთა ცენზურის მიუხედავად, თეატრალური პროცესი ძალიან საინტერესო და მიზანმიმართლი პოლიტიკური რაკურსით ვითარდებოდა და ცხადია, ის იყო პოლიტიკური და მიუხედავად ამისა, მაინც ახერხებდა საბჭოთა მარწუხებისგან შებოჭილ ხელოვნებას ეთქვა და ეჩვენებინა სიმართლე, რომელსაც ალეგორიული საბურველი სიმწვავეს არათუ აკლებდა, პირიქით, უმძაფრებდა კიდეც. ძალიან შორს წაგვიყვანს საუბარი იმ პერიოდის კომედიურ სპექტაკლებსა და რეჟისორულ აღმოჩენებზე, თუმცა ცალსახაა, რომ საბჭოთა ცენზურის მიუხედავად, ქართულ სინამდვილეში კომედიური ჟანრი ნამდვილად იყო ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული.

დრო თავის მოთხოვნებსა და ვალდებულებებს უწესებს ხელოვნების ნებისმიერ მიმართულებას, თეატრი, მისი უაღრესად მრავალფეროვანი და სინთეზური ბუნებიდან გამომდინარე, განსაკუთრებით მძაფრად ამჟღავნებს, როგორც აქტუალობას და კომუნიკაციის თანამედროვეობასთან, ასევე აცდენას და შეუსაბამობას. პოსტსაბჭოთა პერიოდის ქართული თეატრი მოიცვა, ერთი მხრივ, პატრიოტულ-ჰეროიკული და, მეორე მხრივ, მანიფესტური ხასიათის სპექტაკლებმა, ამ შემთხვევაში ვთვლი რომ თეატრი აბსოლუტურად ჯანსაღ კომუნიკაციაში იყო დროსა და გარემოებებთან. რამდენიმე ომისა და სრულიად განსხვავებული მოცემულობის პირობებში დაბნეული, დამარცხებული და შეშინებული საზოგადოება ყველაზე მეტად ალბათ გამხნევებას საჭიროებდა და სწორედ ეს ფუნქცია იტვირთა, იმ პირდაპირი მნიშვნელობით ბნელ წლებში ქართულმა თეატრმა. აქაც შეგვიძლია ვიდაოთ და უამრავი განსხვავებული მოსაზრება გავიზიაროთ ან უარვყოთ, თუმცა ჩემი წერილის მასშტაბი ვერ დაიტევს და ამიტომ მხოლოდ ზოგადი აქცენტების

გახსენებით შემოვიფარგლები. სწორედ გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან ჯერ თითქმის ქრება კომედიური ჟანრის სპექტაკლები, ხოლო მოგვიანებით იწყება სრულიად ახალი და, ვფიქრობ, საინტერესო ძიება ამ ჟანრის თეატრალურ ცხოვრებაში დაბრუნების. იქმნება დამოუკიდებელი, მცირე და ნოვატორული სივრცეები, სადაც რეჟისორები ცდილობენ არა ვოდევილისა თუ სიტუაციური, ან ხასიათების ტრადიციულ ფორმაში გადაწყვეტილი კომედიების დადგმას, არამედ ჩნდება აბსურდისტული პიესების პირველი სცენური ინტერპრეტაციები. ეს პროცესი დღესაც დინამიკაშია და მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი მკვლევარი თუ საშემსრულებლო მიმართულების თეატრალი რადიკალურად ეწინააღმდეგება ქართულ სინამდვილეში გააზრებულ აბსურდს, როგორც მიმდინარეობას, ვფიქრობ, რომ ის მაინც ერთ-ერთ მთავარ და საინტერესო საკვლევ თემად იქცა ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში.

ვეცადე, ძალიან მოკლედ და როგორც უკვე აღვნიშნე, მთავარი აქცენტების გამოკვეთის დონეზე გადამეცემა თვალი კომედიის, როგორც ჟანრის, განვითარების თავისებურებებისთვის. ვფიქრობ, მას უდავოდ ახასიათებს დროისა და სივრცის ზუსტი აღქმა და რეალობისადმი ერთგვარი ანგარიშვალდებულებითი დამოკიდებულება. როდესაც ვსაუბრობთ სახელოვნებო ფესტივალის არსებობაზე, უპირველესი, რაც ალბათ უნდა განვსაზღვროთ არის მისი ფუნქციური მნიშვნელობა. კომედიის ფესტივალის შემთხვევაში გამოყოფდი ორ ძირითად ფუნქციურ მახასიათებელს, რომელთა გამოც ვთვლი, რომ ღირებულია ამ ფესტივალის არსებობა. ის რეგიონის თეატრის პროდუქტია და არავისთვისაა სიახლე, რომ ნამდვილად არ არის სახარბიელო მდგომარეობა რეგიონის თეატრებში. ათასი სპეციფიკური თუ სრულიად პრაგმატული მიზეზით რთულია არა მხოლოდ მაყურებლის დაინტერესება, არამედ თავად მსახიობებსა თუ რეჟისორებში სურვილის მოტივირება – იმუშაონ პერიფერიულ თეატრებში, რასაც, თავის მხრივ, აქვს უამრავი სრულიად საფუძვლიანი მიზეზი. ამდენად, ხარისხიანი სახელოვნებო პროდუქტის შექმნა დედაქალაქის ფარგლებს გარეთ უკვე მიმაჩნია წარმატებად. ის, რომ კომედიის ფესტივალი შემდგარი პროდუქტია, ყველაზე უკეთ ჩანს იმ მაყურებლის სიმრავლით, რომელიც უკვე წლიდან წლამდე ელის ფესტივალს და ეს მხოლოდ გორის მოსახლეობას არ გულისხმობს, თუმცა უშუალოდ გორისთვის ვთვლი, რომ ფესტივალის სახით იქმნება მასშტაბური კულტურული პროცესი, რომელიც ათი დღის განმავლობაში ამ ქალაქს აქცევს თეატრალური ცხოვრების ეპიცენტრად. ფესტივალში მონაწილეობს თითქმის ყველა რეგიონული თეატრი და დედაქალაქის ყველა მოქმედი თეატრალური დასი. შესაბამისად იკვრება ერთგვარი სივრცე, სადაც სეზონის დასრულებამდე გვაქვს შესაძლებლობა თვალი გადავაყლოთ ქართულ თეატრალურ პროცესს, გავუზიაროთ ერთმანეთს შეხედულებები, გამოცდილებები. რეგიონული თეატრალური ფესტივალების არსებობას აქვს ასევე ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია, მიუხედავად იმისა, რომ გვაქვს რამდენიმე თეატრალური ფესტივალი, რომლებიც რეგიონებში ტარდება, მაინც ძირითადი კულტურული ეპიცენტრის სტატუსს დედაქალაქი ინარჩუნებს, შესაბამისად, რაც უფრო მეტად გამრავალფეროვნდება სახელოვნებო ფესტივალების გეოგრაფია, მით მეტად შეუწყობს ხელს ეს პროცესი კულტურის დეცენტრალიზებას, რაც ზოგადი კულტურული ცხოვრების და ამ შემთხვევაში თეატრალური ცხოვრების განვითარების დინამიკას აუცილებლად დაეხმარება. მეორე და ვფიქრობ, არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფუნქციური მახასიათებელი, რომელიც კონკრეტულად კომედიის ფესტივალს გამოარჩევს ყველა სხვა ფესტივალისგან, არის ჟანრის პოპულარიზება, ეს ნიშა თავისთავად ძალიან საინტერესო და საყურადღებოა, დღეს უკვე, სწორედ კომედიის ფესტივალის არსებობა ქმნის ერთგვარ განწყობას თეატრალურ ცხოვრებაში, რომელიც ყველა მოქმედ თეატრს აძლევს მოტივაციას,რეპერტუარში კომედიური ჟანრის სპექტაკლი აუცილებლად ჰქონდეს, რაც თავის მხრივ გავლენას ახდენს თეატრების სარეპერტუარო პოლიტიკაზე, ხდის

მათ უფრო მრავალფეროვანს და საინტერესოს. ჩემი, იქნებ უკიდურესად, სუბიექტური თვალსაზრისით, კომედიის ფესტივალი არის თეატრალური პროდუქტი, რომელიც შედგა. მან ხუთი წლის განმავლობაში შეიძინა საკმაოდ მრავალრიცხოვანი აუდიტორია, რაც ვიცით, რომ არ არის მარტივი და არა თუ რეგიონში, დედაქალაქშიც ძალიან რთულია მაყურებლის დაინტერესება, რომელიც გაიღებს ძვირფას დროს, კიდევ უფრო ძვირფას მატერიალურ სახსარს და სალამოს დაუთმობს სპექტაკლს, რომელსაც თანამედროვე ეპოქა უამრავ „მოწინააღმდეგეს" უპირისპირებს. ასევე ვთვლი, რომ კომედიის ფესტივალი ფუნქციური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ზოგადად ქართული თეატრალური პროცესის განვითარებისთვის და ხუთი წლის თაეზე შეიძლება თამამად ვთქვათ, რომ მან დაიკავა კონკრეტული ნიშა და ყოველწლიურად ჩვენ ეხედავთ დინამიკას, რომელიც უდავოდ აელენს განვითარებისა და სრულყოფის სურვილს.

კომედიის ფესტივალი წელსაც, ტრადიციულად, მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენით გაიხსნა. შექსპირის „როგორც გენებოთ", არის კლასიკად ქცეული პიესის ინტერპრეტირებული სცენური ვერსია, რომელიც რეჟისორმა ლევან წულაძემ დრამატურგ ლაშა ბუღაძის მიერ ადაპტირებული ტექსტის მიხედვით დადგა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლის პრემიერა შედგა „გლობუსის" თეატრის სცენაზე და მას დიდი წარმატება ხვდა წილად, როგორც შექსპირის მშობლიურ თეატრში, ასევე მრავალ სხვა ქვეყანაში.

სპექტაკლის ფორმა, „თეატრი თეატრში" ნამდვილად არ არის ნოვაცია და მას სიახლისა და აღმოჩენის მნიშვნელობას ვერ მივანიჭებთ, თუმცა თავისთავად თამაშის ეს ფორმა არის საინტერესო და მოითხოვს მსახიობებისგან იმპროვიზაციის, სითამამის და სათუთი ზომიერების განცდას. სცენაზე, რომლის შუაგულს ოდნავ ამაღლებული ფიცარნაგი აესებს, მსახიობები ეტიუდების სახით წარმოადგენენ ეპიზოდებს პიესიდან, აქვეა კულისებიც, მაყურებლისთვის ხილული ხდება სცენური სივრცის მიღმა რეალობა. თითქოს ყველაფერი თამაშია და ამ თამაშში ყველაფერი ზედმეტად ნამდვილი.

საკმაოდ მრავალრიცხოვანია სპექტაკლის სამსახიობო შემადგენლობა. ზოგადად არ არის მარტივი, სცენაზე მართო ბევრი არტისტი და მართო ისე, რომ ყველას ზუსტად ესმოდეს და გამოსდიოდეს საკუთარი ამოცანა. კონკრეტული სპექტაკლის შემთხვევაში ეს საკითხი კიდევ უფრო რთულდება, რამდენადაც არა მხოლოდ ავანსცენაზე გათამაშებულ მოქმედებებს უყურებს მაყურებელი, არამედ კულისებსაც, სადაც ასევე უწყვეტ რეჟიმში უწევთ მსახიობებს, გაამართლონ საკუთარი არსებობა სცენაზე, იქნება ეს შეფასება, კონკრეტული რეპლიკა, ჟესტი თუ სხვა. სპექტაკლი უდავოდ ანსამბლურია, აქ ყველამ იცის საკუთარი ამოცანა, რომელიც საბოლოოდ ერთიანდება და ქმნის საერთო ატმოსფეროს, შესაბამისად, მსახიობები, რომლებიც თითქმის მთელი წარმოდგენის განმავლობაში არ ტოვებენ სცენას, მუდმივად არიან ერთმანეთთან გარკვეული ტიპის კომუნიკაციაში და ეს ერთიანობა კრავს სპექტალის რთულ და საინტერესო თამაშის ხერხს.

კოსტიუმების მხატვარი ნინო სურგულაძე ცდილობს არ დაკონკრეტდეს არც გეოგრაფიული მახასიათებლის და არც ეპოქისათვის ნიშნეული დეტალებით, ის პასტელური ტონებითა და მინიმალისტური დეკორებით ქმნის პერსონაჟთა ისეთ ვიზუალს, რომელიც დროისა და სივრცის მიღმა მთელ აქცენტს ადამიანური ბუნების, მისი ტრაგიზმის, ბედნიერების, წარმატებისა თუ წარუმატებლობის მნიშვნელობაზე აკეთებს.

სპექტაკლის ქორეოგრაფია გია მარღანია. ვერ ვიტყვით, რომ „როგორც გენებოთ" ქორეოგრაფიული თალსაზრისით რაიმე განსაკუთრებული დატვირთვის მატარებელი სპექტაკლია, მსუბუქი და სადა მოძრაობები, საერთო ატმოსფეროს კონტექსტს ესადაგება და მთლიანობაში აბსოლუტურად ორგანულად ერწყმის რეჟისორის მხატვრულ ჩანაფიქრს.

კომპოზიტორი ვატო კახიძე გვთავაზობს ქართული და დასაელური ტრადიციული მელოდიების ერთგვარ სინთეზს, რომელიც, ვფიქრობ, სპექტაკლის ზოგად განწყობას ყველაზე ზუსტად გადმოსცემს.

ლევან წულაძის „როგორც გენებოთ“ არის წარმოდგენა ადამიანებზე, რომლებიც ყოველდღიურობის რუტინულ ერთფეროვნებაში ეძებენ ბედნიერების ცისარტყელებს და ხშირად მთელ ცხოვრებასაც კი ამ ძიებას უთმობენ და ამ ძიებაშია მათი ცხოვრების ტრაგიზმიც და ბედნიერებაც.

სპექტაკლის პრემიერა 2012 წელს შედგა, ხანდაზმულობა გარკვეულ კვალს აუცილებლად ტოვებს წარმოდგენაზე. ეს კვალი კი თაყის მხრივ ზოგჯერ დადებითია, ზოგჯერ კი ჩვენ ვხედავთ მსახიობებისგან მობეზრებულ, გადაღეჭილ, ყველა დასაშვებ ინტერპრეტაციაში ნათამაშებ სპექტაკლს და შესაბამისად ის კარგავს როგორც ხიბლს, ისე დინამიკურობას. ფესტივალის ფარგლებში წარმოდგენილმა სპექტაკლმა „როგორც გენებოთ“, გამახსენა შეგრძნება, როცა გარკვეული დროის შემდეგ უბრუნდები ერთხელ უკვე წაკითხულ წიგნს და მასში პირველად განცდილ ემოციებს ველარსად პოულობ და ფიქრობ, რომ ყველაფერი დროსთან ერთად ხუნდება, ცვდება და კარგავს აქტუალობას, ყველა მიგნება, ყველა აღმოჩენა, ყველა გამარჯვება.

წელს კომედიის ფესტივალს ყაზახური დასი სტუმრობდა. „ჟასტარ თეატრი“ არის ერთ-ერთი წამყვანი თეატრალური დასი ასტანაში, მისი დამფუძნებელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ნურკანატ ჟაკიპბაია. იგი ასევე გახლავთ პედაგოგი და თეატრის ახალგაზრდული დასი, ძირითადად, მისი მოსწავლეებისგან შედგება. კომედიის ფესტივალზე ყაზახი სტუმრები შექსპირის კომედიით წარდგნენ ქართველი მაყურებლის წინაშე. „ჭირვეულის მორჯულება“ რეჟისორმა მთლიანად მოარგო კლოუნადის ჟანრს. საკარნავალო, მხიარული განწყობილებით დასმა ძალიან სწრაფად შეძლო მაყურებლის აყოლიება და თეატრისათვის დამახასიათებელი მაგიური რიტუალის თანამონაწილედ გადაქცევა. ეს იყო წარმოდგენა პრიმიტივიზმამდე მარტივი ქორეოგრაფიული ნომრებით, კიჩურად სტილიზებული დეკორაციით და გამომწვევად ფერადი კოსტიუმებითა და სცენოგრაფიით. მსახიობთა საკარნავალო კოსტიუმებში მინიმალისტურად, მაგრამ მაინც იკითხებოდა ყაზახური ტრადიციული სამოსის დეტალები. საერთო კონტექსტიდან ამოვარდნილი მხოლოდ მეამბოხე კატარინას პერსონაჟი გახლდათ ლაქის წითელი კაბითა და მათრახით ხელში, ვფიქრობ, ეს ბანალური ალეგორია, რომლითაც რეჟისორმა ხაზი გაუსვა მებრძოლი ქალის ხატს, თანამედროვე თეატრალური თუ ზოგადად სახელოვნებო ტენდენციებისგან გარკვეულ დისტანციას მიანიშნებს. ისევე როგორც მთელი სპექტაკლის გადაწყვეტა, სადაც რეჟისორი ყოველგვარი ინტერპრეტაციის გარეშე მიჰყვება შექსპირის ტექსტს და საბოლოოდ თამაშდება კომედია, რომელიც მეამბოხე ქალზე მოძალადე ქმრის გამარჯვებით სრულდება და რაც ყველაზე საგულისხმოა, კატარინას თავდავიწყებით უყვარდება მისი მჩაგვრელი და მომთვინიერებელი მეორე ნახევარი. ცხადია, მეტ-ნაკლებად არავისთვის არის უცხო და უცნობი შექსპირის ეს კომედია და მისი შინაარსი, თუმცა მინდა არ დავეთანხმო რეჟისორს, რომელიც ფიქრობს, რომ ამ ფორმით დღეს აღნიშნულ პრობლემაზე საუბარი ან კომიკურია, ან მით უფრო აქტუალური. ნურკანატ ჟაკიპბაი აღნიშნავს, რომ თეატრი აუცილებლად ფეხს უნდა უწყობდეს დროსამ მოსაზრების საწინააღმდეგოდ ის გვთავაზობს კომედიას, რომელიც მიუხედავად მისთვის ასე ზუსტად მორგებული ფორმისა, საკარნავალო განწყობითა და კლოუნადისთვის დამახასიათებელი მსუბუქი სარკაზმულობით, მაინც აბსოლუტურად არააქტუალური და, უფრო მეტიც, წინააღმდეგობრივია თანამედროვეობის ღირებულებებისა და ფასეულობებისადმი, როგორც ჩანს, ასტანაში ემანსიპაციისათვის მებრძოლი ქალთა დაჯგუფებები ჯერ ისე მყარად ვერ დგანან ფეხზე, რომ თეატრალურ ხელოვნებაზეც ჰქონდეთ გავლენა და, შესაბამისად, ქალის ჩაგვრა სცენიდან სრულიად დასაშვებ, სახუმარო და თაეშესაქცევ თემას წარმოადგენს.

მოკლედ, ხუმრობა იქით იყოს და დროისა და გარემოს, მათი გამოწვევების გააზრებისა რა გითხრათ, მაგრამ დიდი მხიარულების, ამაღლებული და საფესტივალო განწყობის

შემქმნელი კი ნამდვილად აღმოჩნდა ყაზახი სტუმრების წარმოდგენა. აქვე მინდა აღვნიშნო ისიც, რომ ახალგაზრდა მსახიობები ფლობდნენ პროფესიული ოსტატობის თითქმის უნივერსალურ უნარებს, ისინი ასრულებდნენ არა მხოლოდ ქორეოგრაფიულ ეპიზოდებს, ასევე აელენდნენ მალალი დონის ვოკალურ საშემსრულებლო შესაძლებლობებს და გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ფლობდნენ აკრობატიკის ხელოვნებას, რაც თავისთავად მისაბაძი და მისასალმებელი ფაქტია.

ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი კომედიის ფესტივალზე წარდგა რეჟისორ ოთარ ეგაძის სპექტაკლით „ეზოში ავი ძაღლია". ერთი ჩვეულებრივი ეზოს მცხოვრებთა ყოფაში ჩაკარგული, თუ პირიქით, ამოტივტივებული უკიდურესად პრაგმატული პრობლემები, რომლებიც ხშირად ადამიანთა ხასიათებს საუკეთესოდ წარმოაჩენს. ოთარ ეგაძის სპექტაკლის ინტერპრეტაცია წარმოგვიდგენს არც ისე შორეულ წარსულში დარჩენილი საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის მოქალაქის თავდადებასა და რუდუნებას, რომელიც დღეს უკვე რეჟისორული გადაწყვეტებით, უკიდურესი სარკაზმულობითა და საკითხის ირონიზებით გულწრფელ ღიმილს ჰგვრის სპექტაკლის მაყურებელს. თუმცა სპექტაკლის ქვეტექსტი სულაც არ არის სასაცილო და უფრო მეტიც, იქნებ შემაშფოთებელიც კია, რადგან რეჟისორული ამბის თხრობა მიგვანიშნებს რომ ეს წარსული გამოცდილება დღესაც საკმაოდ მძლავრია ქართულ სამოქალაქო საზოგადოებაში და სპექტაკლის მთავარი სათქმელიც სწორედ ეს გახლავთ. თუმცა რამდენად ზუსტად და მკაფიოდ ახერხებს რეჟისორი პრობლემის მაყურებლამდე მიტანას, ძნელი სათქმელია. ბარიერი, რომელიც ამ შემთხვევაში იქმნება, პირველ რიგში, ალბათ მაინც მსახიობის ოსტატობის პრობლემამდე მიდის. კატეგორიულად არ ვიზიარებ მოსაზრებას, რომ ლოიალურად შევაფასოთ რეგიონული თეატრალური დასები და ვფიქრობ, რომ ისინი ვერასდროს დაიკავებენ შესაბამის სიმაღლეს, თუ პრობლემებზე ხმამაღლა და დაუფარავად არ ვისაუბრებთ. გარდა ამისა, მიმაჩნია, რომ შემდგარი როლი, ხასიათი, პერსონაჟი, მხოლოდ ერთი კონკრეტული მსახიობის მონაპოვარი არასდროსაა და ეს აუცილებლად გულისხმობს რეჟისორისა და მსახიობის თანამშრომლობით, ერთიანი ძალებით მიღწეულ შედეგს. იგივე ვრცელდება წარუმატებლობის შემთხვევაში, შედეგი მხოლოდ მაშინ არის საუკეთესო, როცა რეჟისორი საკუთარ ამოცანას ზუსტად აუხსნის მსახიობს და მისცემს მას შესაძლებლობას, კონკრეტული ამოცანის ფარგლებში მაქსიმალურად წარმოაჩინოს საკუთარი უნარი და ხედვის მასშტაბი.

სპექტაკლის მინიმალისტურ დეკორაციას წარმოადგენს „ stendi", რომლის სცენაზე გამოჩენა გაურკვეველი, მაგრამ გარდაუვალი განგაშის მიზეზი ხდება და იწყება ერთგვარი მზადება მოსალოდნელი უბედურებისა თუ კატაკლიზმის თავიდან ასარიდებლად. ამ გარდაუვალ პირობითად ხანძარს რუტინული სიმშვიდით მოელიან ეზოს მცხოვრებნი. სპექტაკლის მხატვარი ლევან სოლოღაშვილი პერსონაჟებს სამაშველო თუ სახანძრო სამსახურის თანამშრომლების კოსტიუმებს არგებს, რათა კიდევ უფრო მკაფიო გახდეს მათი დაუსრულებელი და უკვე თითქმის ყოფის ნაწილად ქცეული მოლოდინი, რომ დღეს თუ ხვალ რაღაც აუცილებლად გადაიწვება, გაქრება, გაფუჭდება, ან იქნებ უკვე გაფუჭდა კიდეც... ვფიქრობ, რეჟისორი ალეგორიულად ცდილობს წარმოგვიდგინოს სიტუაცია, რომელიც თანამედროვე ქართული საზოგადოების ჯერ კიდევ ბოლომდე უმწიფარ სამოქალაქო თვითშეგნებას უსვამს ხაზს. სახლი რომელიც წინაპრებისგან მემკვიდრეობით გერგო და რომელიც დღეს შენთვის ზედმეტი ტვირთია და მიუხედავად ამისა, მაინც ხდები დასმენის, ინტრიგისა და შურის მსხვერპლი, რთულია, ასეთ დროს არ გაგიჩნდეს უამრავი პარალელი თანამედროვე ქართულ რეალობასთან თუმცა არ ვიქნები ბოლომდე მართალი თუ არ ვიტყვი, რომ მთელი ეს ასოციაციური თუ ალეგორიული რეჟისორული გადაწყვეტები უმეტეს შემთხვევაში მოკლებული იყო თავად რეჟისორის მხრიდან საკუთარი

ნამუშევრისადმი ნდობას და სიღრმის სრულყოფილ გააზრებას, შესაბამისად, ზედაპირზე დარჩა და მსახიობთა პროფესიული ოსტატობის ანაბარა ბევრი პრობლემა, რომელთა წამოწევის მცდელობა ნამდვილად ჩანდა სპექტაკლში.

ვერ ვიტყვით, რომ ეგაძისეული ვერსია კიტა ბუაჩიძის ტექსტს მიაყენა, თუმცა ვერც ინტერპრეტაციის თავისებურებებზე ვისაუბრებთ, რადგან ყველაზე თვალშისაცემი მინც რეჟისორის მხრიდან საკითხისადმი ზედაპირული დამოკიდებულება მიმაჩნია, რაც თავისთავად აისახა მსახიობთა ნამუშევარზე, როდესაც ირჩევ პიესას, რომელსაც არ აქვს არც მაღალმხატვრული დონე და არც პრეტენზია მოერგოს ნებისმიერ დროსა თუ მოცემულობას – უკვე მიდიხარ გარკვეულ რისკზე, რომელიც აუცილებლად უნდა გაამართლო, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სცენაზე რჩება თითქმის დასრულებული, თითქმის მიგნებული და საბოლოოდ ვერშეკრული და ვერგააზრებული პრობლემების ასოციაციური ფაზლი, რომელთა შეკოწიწების ამაო მცდელობა, ალბათ, ნამდვილად მოგვრის სევდიან ღიმილს მაყურებელს.

ფესტივალის მასპინძელი, გორის გიორგი ერისთავის სახელობის თეატრი ახალგაზრდა რეჟისორ ლაშა შეროზიას სპექტაკლით წარდგა მაყურებლის წინაშე. სლავომირ მორეკის აბსურდისტული ტექსტი, ეჟიქრობ, ძალიან საინტერესო ინტერპრეტაციით გაასცენიურა რეჟისორმა და ჩვენ ვნახეთ, მშვიდი და ამავდროულად ძალიან დინამიკური, თითქოს მშრალი და რეალურად წარმოუდგენლად სასტიკი დიალოგები, რომელთა გააზრებასა და გაანალიზებას კიდევ უფრო ამძაფრებდა რეალობისადმი უკიდურესი ავთენტურობა.

მაკულატურით საესე სცენაზე შავ-თეთრ კოსტიუმებსა და ტონებში გადაწყვეტილი სცენოგრაფია, მაყურებლის მთელ ყურადღებას მიმართავს გრაფიტისკენ. სპექტაკლი ალბათ ამ გრაფიტის აღქმიდან იწყება. იქვე კედელზე საარჩევნო პლაკატები და სცენის შუაგულში საარჩევნო ყუთები, რომლებშიც ბიულეტენების ნაცვლად ლოზუნგები მოუთავსებიათ. „დემოკრატია“, „სამშობლო“, „თანასწორობა“... სპექტაკლის მხატვარია ნინო ჭავჭანიძე. სცენაზეა სამი პოლიტიკოსი, ან პოლიტიკოსობის მსურველი, მომავალი პარლამენტარი, გნებავთ მინისტრი, ან სულაც გუბერნატორი, არსებითად ამას არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს, მთავარი მათი მიზანია, რომელიც ყველა საშუალებას გაამართლებს, რადგან მათ „შიათ“! „მშია, გვშია, ჭამა გვინდა, ჭამა“! ღია ზღვაში ერთმანეთის ამარა დარჩენილი სამი ადამიანის გადარჩენისთვის ბრძოლა. ეჟიქრობ, ეს მეტაფორული კონტენტი უზუსტესად ესადაგება პოლიტიკოსთა სასოწარკვეთილ სრბოლას გამარჯვებისთვის. ამ ბრძოლაში არავინ არავის დაინდობს და გადარჩება არ ყველაზე ძლიერი, არამედ ყველაზე ფლიდი. ტექსტი, როგორც უკვე აღვნიშნე, მთლიანად მეტაფორულია და აბსურდისტული. იშვიათად მინახავს ქართულ თეატრში ასე სრულფასოვნად და ანგაჟირების, ან ყალბი პათეტიკის გარეშე გააზრებული აბსურდი. ლაშა შეროზიას სპექტაკლი არის პოლიტიკური სატირა, ირონიზებული და სარკასტული დიალოგებით და ასევე ძალიან საინტერესო სამსახიობო შემადგენლობით. სპექტაკლში მონაწილეებენ: ანზორ გვაძაბია, კახა ბერიძე, ამირან ქაჩიბაია, ზაზა თედელური.

პროექტორის გამოყენება ერთგვარ ტენდენციად იქცა, ამიტომ თითქოს უკვე გაღიზიანებს კიდეც ერთი და იმავე ფორმის სხვადასხვა სპექტაკლში დაუსრულებლად გამეორება, თუმცა აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ალბათ ყველაფრის გამოყენებას აქვს გამართლება, როცა რეჟისორის და მსახიობის მიზანი მაყურებელთან კომუნიკაციაა და სათქმელის გააზრებაში მაქსიმალურად ხელშეწყობა, როცა ერთი მიგნებული ფორმა თეითმიზნურად გამოყენებულის შთაბეჭდილებას არ დაგიტოვებს. დისნეის ცნობილი გმირი, რომელიც პროექტორით ათამაშდა კედელზე, უზუსტესად მოერგო რეჟისორის სათქმელს. კანიბალიზმი – როგორც მეტაფორა და როგორც რეალობიდან ამოზრდილი პრობლემა, რომელსაც თვალს ვუსწორებთ და თითქოს ვაჩვევთ კიდეც. მშობლების ცოდვებით

მანიპულირება და „ისტორიული სამართლიანობის აღდგენის“ სურვილი. ასეთია ლაშა შეროზიას სპექტაკლის სარკასტული გადაწყვეტა. სპექტაკლი „ღია ზღვაში“ ბიბლიური ალეგორიებით, ჩვენი რეალობისათვის ასე აქტუალური ირონიზებული მეტაფორებით, აბსურდის თეატრისათვის დამახასიათებელი ტექსტისა და მოქმედების აცდენით ნამდვილად იმსახურებს ახალგაზრდა რეჟისორის ქებას და მასში კიდევ მეტი პოტენციალის დანახვის იმედს მიტოვებს.

გსმენიათ რამე მუროფობიის შესახებ? ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა რეჟისორ პაატა ციკოლიას სპექტაკლი „ხრამუნა“ უჩვენა ფესტივალის მაყურებელს.

იასმინა რეზას პიესის „ქლეტის ღმერთი“ ადაპტაციის ავტორი თავად რეჟისორია, ვფიქრობ, რომ ამ სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთი მიზეზი, სწორედ ადაბტირებული ვერსიაა, რადგან ის საოცარი სიზუსტით იმეორებს ფოთელი ადამიანების ყოფის თავისებურებებს.

სპექტაკლის სცენოგრაფი ქეთი ნადიბაიძე კომპაქტური და სტილიზებული, ბრჭყვიალა, ფერადი ხავერდებით, ბრენდული ავეჯით ქმნის გარემოს, რომელიც სპექტაკლის დაწყებამდე გაწყდის ინფორმაციას ადამიანებზე, რომელთაც სოციალური უპირატესობისა თუ სტატუსის დაფიქსირება საკუთარი სახლის ინტერიერის ყველა დეტალში აქვთ ჩადებული, აქ ადამიანები ნივთებს არ ფლობენ, ნივთები განსაზღვრავენ ადამიანებს.

სპექტაკლი სხარტი, მოქნილი და გულწრფელი იუმორით სავსე დიალოგების მიღმა ეხება ძალიან მტკივნეულ და აქტუალურ პრობლემებს. ერთი მხრივ, ძალადობრივი ოჯახური გარემო და ამ გარემოს შედეგი – ბულინგი ბავშვებში. პრობლემა ცალსახად არის ძალიან მნიშვნელოვანი და მასზე საუბარი, დისკუსია თუ მსჯელობა ჩვენს საზოგადოებაში ბოლო დროს განვითარებული მოვლენების შედეგად გარდაუვალი და სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი გახდა.

ჩემთვის საინტერესოა ფორმა, რომელსაც კომედიური ჟანრის წარმოდგენისთვის ირჩევს რეჟისორი და უსადაგებს, როგორც უკვე აღვნიშნე, რთულ და მრავალშრიან პრობლემატურ საკითხს.

ორი ოჯახური წყვილი, რომელთა ურთიერთობა პირდაპირი მნიშვნელობით მაყურებლის ცხვირწინ ვითარდება, რადგან მაყურებელთა დარბაზი სცენაზეა მოწყობილი და იარუსებად განლაგებული. ამდენად, მაყურებელი უშუალო თანამონაწილე ხდება ამბის, რომელიც უნდა განვითარდეს, ეს ფორმა, თავის მხრივ, ატარებს გარკვეულ დატვირთვას. მაყურებლები არა პარტერიდან სცენაზე, არამედ მსახიობებთან საერთო სივრცულ მოცემულობაში ეხვდებით და ეს სიახლოვე კიდევ მეტად უსვამს ხაზს იმ ფაქტს, რომ პრობლემა ჩვენშია ყველაში და ამბავიც, რომელსაც ვნახავთ, შეიძლება ითქვას, რომ ვის მეტად, ვის ნაკლებად, მაგრამ ყველას გვეხება და ყველასთვის მტკივნეულია.

პრობლემის სიმწვავისა თუ სირთულის მიუხედავად, რეჟისორი ისე აგებს სიტუაციური კომედიის თხრობას, რომ მაყურებელი არც ერთი წუთით არ გრძნობს არა თუ სიმძიმეს, არამედ მთელი წარმოდგენის განმავლობაში ჩართულია მოქმედებაში და ინტერაქცია არა მხოლოდ დისტანციის არარსებობითაა განპირობებული, არამედ ტექსტით, რომელიც არა ცინიზმითა და მითითებით, მაგრამ აუცილებლად გვიჩვენებს საზოგადოების სახეს, რომელიც ძალადობრივ გარემოში, ყალბი სტერეოტიპებითა და ფასეულობებით, კლიშეებად ქცეული ნარატივებით ცდილობს შენილბოს საკუთარი ყოფის აუტანლობა და საბოლოოდ დგება შედეგი, რომელიც ორ მოზარდს შორის ფიზიკური დაპირისპირებით მთავრდება. ღღეს უკვე ყველა ვთანხმდებით, რომ ბულინგი ბავშვებში პირდაპირ კაუშირშია იმ ძალადობრივ გარემოსთან, რომელშიც უწევთ ცხოვრება და ეს არის ერთგვარი პროტესტი მათი მხრიდან, რომელსაც ხშირად და, ჩვენდა სამწუხაროდ, შემზარავი სისასტიკის სახე აქვს.

ორი ოჯახური წყვილი, ზის ერთ ბინაში და არკვევს, თუ ვისმა შვილმა მეტი დაშავა, ვინ მეტად დაზარალდა, ვინ არის რეალურად მსხვერპლი? ურთიერთობა, რომელიც წინასწარ შემუშავებული უტრირებულად დაყენებული მანერით იწყება, საბოლოოდ მაინც კარგავს მორგებულ ნიღაბს და დიალოგების განვითარება მიდის იქამდე, რომ პერსონაჟები მთლიანად აშიშვლებენ საკუთარ შიშებს, კომპლექსებს, ტკივილებს და მყურებლისთვის ცხადი ხდება, რომ მსხვერპლი არა ერთ-ერთი მოზარდია, არამედ ორივე ერთად, რადგან მათ უკან დგანან შეშლილი, ცხოვრებით გადაღლილი, თავადაც ძალადობრივი გარემოთი განსაზღვრული მშობლები, რომლებმაც არჩევანის გარეშე დატოვეს შვილები, დაკისრეს მათ გაუგებარი ვალდებულებები, აუკრძალეს სპაიდერმენის ყურება, დატარებენ ფარიკაობის თუ სხვა წრეებზე, ამარხულებე, აიძულებენ აიტანონ ხატებით გადავსებული კედლები სახლში, უსმინონ მამის დაუსრულებელ სატელეფონო საუბრებს, მოსწონდეთ დედის ბანალური, სენტიმენტალური ლექსები, არ დაისვენონ არასდროს და იარონ საკვირაო სკოლებში და რაც ყველაზე მთავარია, მთელი ცხოვრება უყურონ, როგორ სძულთ მათ მშობლებს ერთმანეთი და მაინც როგორ ჯიუტად განაგრძობენ ერთად ყოფნას, გაუგებარი მიზნებითა და მიზეზებით. მშობლების შეუმდგარი პირადი ცხოვრება, მათი სწრაფვა რეალიზებისკენ, რათა როგორმე სუბლიმირდეს სიცარიელე და უსიყვარულობაში ცხოვრების აუტანლობა მოზარდებში იწვევს პროტესტს და ეს პროტესტი, ცხადია, გაცილებით მარტივია, გამოხატო შენსავე თანატოლთან, ვიდრე მშობელთან, რომელსაც შენთვის არასდროს სცალია, რომლისთვისაც შენ ისეთივე სტატუსის განმსაზღვრელი ნივთი თუ საშუალება ხარ, როგორც ბრენდირებული ავეჯი, მოწნული სამეული, პილტონის კალამი.

„ნუ აურევთ ერთმანეთში მსხვერპლსა და ჯალათს“ – პრობლემა სრულად ცდება სალი განსჯის არეალს და ყველაფერი დადის იქამდე, რომ ბავშვებიდან ერთ-ერთმა აუცილებლად უნდა მოიხადოს ბოდიში. თუმცა მაყურებელი უკვე ხვდება, რომ მთელი ეს იუმორითა და კომიკურობით სავსე სივრცე იტევს თავის არსით გაცილებით დიდ პრობლემას, ვიდრე ბავშვებს შორის მომხდარი უსიამოვნებაა, ხოლო მშობლებისთვის მნიშვნელოვანია არა იმის კვლევა თუ რამ წარმოშვა რეალურად აგრესია, არამედ ის, რომ მათი სტატუსის, მათი შეუმდგარი ოჯახური ცხოვრების ერთადერთი გამართლება – შვილი, არ დარჩეს დაჩაგრული.

ესაუბრობ პრობლემის არსზე და კიდევ უფრო მეტად ერწმუნდები, რომ ფორმა და სტილი, რომელშიც რეჟისორმა ეს პრობლემა წარმოგვიდგინა, აძლევს მაყურებელს შესაძლებლობას, მსუბუქად, სიცილისა და ხალისიანი განწყობის თანხლებით მიიღოს, გაიაზროს და გაათვითცნობიეროს, რამხელა დარტყმას ვაყენებთ შვილებს, როცა საკუთარი სურვილებისა და მიზნებისათვის ვიწყებთ მათ გამოყენებას, ეზრდით და ვალვიებთ მათში აგრესიას და ვართმევთ თავისუფლებას, ყველაზე დიდს და უპირატესს ღირებულებათა შორის.

„ხრამუნა“ კი, რომელიც მამამ პატარა გოგონას გადაუგდო, რადგან უკვე ნახსენები ბუროფობიითაა შეპყრობილი, სადღაც ნაგავში, ყველაფრის მჭამელი და ადამიანივით ყველაფრის გადამტანი გაცილებით ბედნიერია ახლა, ბედნიერია, რადგან თავისუფალია და აქვს უფლება, იყოდეს მარტო საკუთარ ნაგავში და სულაც არ ეშინოდეს, რომ ვინმეს მასში ფეხებზემკიდია ფოთლის საგულდაგულოდ შენიღბვა მოუნდება, ან დაუსრულებელი აბუჩად აგდების, დამცირების ატანა მოუწევს, რომელიც მხოლოდ ისტერიული გულისრევით შეუძლია გააპროტესტოს. გადაგდებული პატარა ზაზუნა საკუთარი თავისუფლებით, სადღაც არხსა თუ ნაგავსაყრელზე დასცინის ადამიანურ ყოფას, რომელიც შიშების, კომპლექსების, შეუმდგარობის, იდენტობის და სხვა ათასი პრობლემის გამო ვერასდროს დააღწევს თავს არსებობის აუტანლობას და მხოლოდ ის შეუძლია, შურდეს პატარა მღრღნელის, შურდეს, სძულდეს და ეშინოდეს მისი.

სპექტაკლში მონაწილეობენ მსახიობები: ნინო პაჭკორია, მარიკა ბუკია, ჯანო იზორია, გიორგი სურმავა. ვთვლი, რომ მათი თამაშის მანერა და ზოგადად დამოკიდებულება საკითხისადმი ზუსტად არის გააზრებული. ზომიერი ექსპრესიულობა მაყურებელს აძლევს საშუალებას, დინამიკაში ალიქვას ამბის განვითარება, თუმცა აქვე მინდა შევნიშნო ერთი გარემოება. მსახიობისთვის მაყურებელთან სიახლოვე, ისეთი, როგორსაც „ხრამუნას" სცენოგრაფია ითხოვს, დიდი გამოწვევაა, რომელსაც, ცხადია, ყოველთვის ერთნაირად წარმატებულად ვერ ართმევენ თავს. აქ სიფრთხილეა საჭირო, არ დაკარგო ზღვარი და ქართული თეატრისთვის ასე დამახასიათებელი მაღალი ბგერებისა და ისტერიული ტონალობისგან დაიცვა თავი, მსახიობი დამოკიდებულია მაყურებლის ემოციაზე, რაც მეტად გრძნობს, რომ ზემოქმედებს მაყურებელზე, მით მეტად ხდება დამოკიდებული თავად მაყურებელზე, შესაბამისად, იწყებს მაყურებლის ემოციით მანიპულირებას, რასაც ვერ გაექცა ვერც „ხრამუნას" ძალიან საინტერესო და ნიჭიერი სამსახიობო შემადგენლობა.

ვთვლი, რომ სპექტაკლი „ხრამუნა" არის კომედიური ჟანრის კლასიკური გააზრებით შექმნილი წარმოდგენა, ვგულისხმობ ზემოთ უკვე ნახსენებ განმარტებას, როცა ფორმა და სათქმელი ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავდება და მთელი ძალა სწორედ იმაშია, რომ შეძლო და სიცილით მიაწოდო საზოგადოებას პრობლემა, რომელზეც აუცილებლად დაიწყებს ფიქრს, როგორც კი აღმოაჩენს, რომ დიდ სარკესთან დააყენეს, სასაცილო ოთახში და ისე აყურებინეს საკუთარი სიმახინჯე, რომელზეც ბევრი იხალისა.

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი ფესტივალის მაყურებლისთვის განსაკუთრებული სიხარულის და ემოციების მომტანი აღმოჩნდა. გიორგი მარგველაშვილის სპექტაკლი „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს" შეიძლება თამამად ვთქვათ, რომ დღეს უკვე მემორიალური დატვირთვის მატარებელი წარმოდგენაა. სპექტაკლის სანდაზმულობის მიუხედავად, უნდა აღინიშნოს, რომ სამსახიობო შემადგენლობა, რომელიც გამოირჩევა თუმანიშვილის სკოლისათვის დამახასიათებელი თამაშის მაღალპროფესიული მანერით, ნუსხავს და იტაცებს მაყურებლის ინტერესს. რაფიელ ერისთავის პიესა ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გასცენურებული ტექსტია ქართულ დრამატულ ტექსტებს შორის. მე ვფიქრობ, რომ კონკრეტულ დროსა და მოცემულობაში, ეს ვოდევილი თავისთავად იქნებოდა პრობლემატურიც და მნიშვნელოვანიც, დღეს მის აქტუალობაზე საუბარი, ცხადია, შეუძლებელია, თუმცა დრამატული ტექსტი თავის მაღალმხატვრული ფორმით და შინაარსით თანამედროვეობაშიც იწვევს რეჟისორების ინტერესს, რადგან ჯერ ისევ აქტიურად მიმართავენ ამ პიესას და დედაქალაქისა თუ რეგიონების თეატრებში ეხედებით ამ პიესის სხვადასხვა გადაწყვეტას. და მაინც ეს არის ვოდევილი, რომელიც ერთხელ უკვე აღმოჩენილი ფორმის მარწუხებისგან ძნელად ათავისუფლებს რეჟისორებს და თავისთავად ცხადია, სიახლისა და ნოვაციის ძიება ამ შეთხვევაში ვერ იქნება კვლევის საგანი. როგორც უკვე აღვნიშნე, ამ ტიპის დადგმებს ალბათ აქვთ მემორიალური დატვირთვა და თავისთავად შეიძლება განვიხილოთ როგორც ერთგვარი სამუზეუმო წარმოდგენა, რომელიც მაყურებელს უჩვენებს თამაშისა თუ მხატვრობის იმ ეტაპს ქართულ თეატრში, როცა ის დაიდგა. დღეს რამდენად შეიძლება იყოს აქტუალური თანამედროვე მაყურებლისთის რაიმე სხვა თალსაზრისით, ვერ გეტყვით და აქედან გამომდინარე, მინდა სამომავლოდ კომედიის ფესტივალის ფარგლებში ვიხილო მეტი ახალი, აქტუალური და თანამედროვე მაყურებლისთის გარკვეული დატვირთვის მატარებელი, დროსა და გარემოებებთან ადეკვატურ კავშირში მყოფი წარმოდგენები.

თავისთავად ცხადია, უნდა აღინიშნოს, ნინელი ჭანკვეტაძისა და გიორგი პიპინაშვილის ტანდემი სცენაზე ნებისმიერი თაობის მაყურებელში გამოიწვევს აღფრთოვანებას და ვფიქრობ ამ შემთხვევაშიც სწორედ სამსახიობო ანსამბლმა ითამაშა გადამწყვეტი როლი კონკრეტული წარმოდგენის წარმატებაში ფესტივალზე.

უძველესი ქართლი ხალხური ზღაპარის ძალიან საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა კომედიის ფესტივალზე.

თოჯინებისა და მსახიობების ერთობლიობა სცენაზე ქმნის სიმართლისა და ზღაპრული სამყაროს ერთგვარ მიქსს და ამბის თხრობის ჯადოსნურ ატმოსფეროს. ქართული ხალხური მელოდიებითა და ქორეოგრაფიული ეპიზოდებით ძველი და ყველასთვის კარგად ნაცნობი ზღაპარი საინტერესო რაკურსით იშლება სცენაზე. სპექტაკლში მონაწილეობენ მსახიობები: გია მარღანია, რომელიც სპექტაკლის ქორეოგრაფიაა, ნიკოლოზ ფაიქიძე, ნიკა ნანიტაშვილი და მარიამ ხუხუნაშვილი. სამსახიობო შემადგენლობის მიმართ უშურველად შემიძლია გამოვხატო გულწრფელი აღფრთოვანება. მათი საშემსრულებლო მანერა ერთი შეხედვით მსუბუქი და მარტივი მოძრაობები, ქართული ტრადიციული ქორეოგრაფიის ფლობა და ვოკალური შესაძლებლობები მაყურებლისთვის გადამდები მხიარულების მიზეზი გახდა და არავისთვისაა სიახლე, რომ განსაკუთრებით რთულია ბავშვების მოხიბვლა და დაინტერესება, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობებმა შეძლეს არა მხოლოდ უფროსი თაობის, არამედ სულ პატარა მაყურებლის ყურადღებისა და ინტერესის მოპოვება.

„რწყილი და ჭიანჭველა" არის ამბავი მეგობრობასა და თაეგანწირვაზე, ეს მხოლოდ ზედაპირული შრეა ამ მართლაც ძველისძველი ამბის. თუკი სილრმეში შევალთ და ისე ვცდებით გავიაზროთ ზღაპარი იგი ერთი დიდი აღებ-მიცემობის შესახებ მოგვითხრობს. გვიყვება, რომ არავინ და არაფერს უანგაროდ არ გასცემს და ერთადერთი, ვისაც შეუძლია ყოველგვარი დაპირების გარეშე დაუდგეს მხარში გაჭირვებაში ჩავარდნილ ადამიანს, მეგობარია. მეგობარი, რომელიც უამრავი ფათერაკის მიუხედავად არ დანებდება და ყველა საჭირო ღონესა და ხერხს გამოიყენებს, რათა განსაცდელში მყოფი გადაგარჩინოს. ეს საზრისი მთლიანად დაცულია დიმიტრი ღვთისიაშვილის სპექტაკლში. რაც შეეხება ფორმას, ის არის ძალიან დინამიკური, ხალისით და პუმანიზმით საესე წარმოდგენა. ფერთა სიტუნწეს ავსებს მინიმალისტური ფერადი დეტალები და მთელი ყურადღება მიმართულია მოქმედების დინამიკაზე, რომელიც ნამდვილად არ მოგცემთ საშუალებას, წუთით მაინც მოსწყდეთ სპექტაკლს. უდახვეწილესი მანერების ღორს, ბალეტის მოცეკვავე გოჭებით, ენაცვლება მრავალის მნახველი და სიბერით გადაღლილი მუხა, ჰამლეტ გონაშვილის საოცარი სიმღერა და ხორუმისა თუ სიმღის მელოდიებზე მოცეკვავე მსახიობები. ბაღდადურზე მოთამაშე თაგუნა თუ მეგრული ნანა ყელმოღერებული ძროხის შესრულებით, ეს ყველაფერი სახალისო და სასაცილოცაა და პატარებისთვის შემეცნებითი დატვირთვის მატარებელიც. სპექტაკლს, რომელსაც უკვე ხვდა დიდი წარმატება წილად, ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ მინდა ვუსურვო კიდევ ბევრი გამარჯვება და რაც შეიძლება მეტი მაყურებელი, რომელიც რამდენიმეწუთიან წარმოდგენაში იხილავს ქართული ხასიათისათვის ნიშნეულ ურთიერთგამომრიცხავ თვისებებს, აღებ-მიცემობის საპირისპიროდ უანგარო მეგობრობას, დაუდეგრობისა და სიზარმაცის საპირისპიროდ თავდაუზოგავ წადილს მიზნის მისაღწევად და რაც ყველაზე მთავარია, მიღწეულ შედეგს, როგორც თაეგანწირვისა და მიზანსწრაფულობის ლოგიკურ დასასრულს.

„Casting" მ. ვიშნევსკის პიესის მიხედვით დადგა რეჟისორმა კახა გოგიძემ. მასვე ეკუთვნის სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმებაც. მესხეთის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი სწორედ ამ წარმოდგენით ესტუმრა კომედიის ფესტივალს.

სპექტაკლის სცენოგრაფია ლელა ფერაძე, სცენის შუაგულში განთავსებული დიდი ბატუტი ცირკის არენის ასოციაციას ქმნის, მიმოფანტული და ჰაერში გამოკიდებული წითელი და შავი ბუშტები ამ ასოციაციას კიდევ უფრო ამყარებს და ინფანტილური გარემოს ატმოსფეროში ხვევს სცენაზე.

ჯამბაზების შავი და გესლიანი იუმორით საესე დიალოგები, მაყურებელში ღიმილთან ერთად აუცილებლად გამოიწვევს სევდას, რომელსაც ყველა ამქვეყნიური მონაპოვრის,

წარმატების თუ მიღწევის წარმავალობა ჰქვია, დრო რომელიც არ ინდობს ადამიანში დაუსრულებელ სწრაფვას იყოს მუდამ საჭირო და საინტერესო, აკეთოს საკუთარი საქმე, რომელიც, გარდა იმასა, რომ შემოსაელის წყაროა, უბრალოდ უყვარს და სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია მისთვის.

მოხუცი ჯამბაზების სასოწარკვეთილი აღიარება „დავბერდით და წავეთრიოთ აქედან" კიდევ ერთხელ და უკვე მერამდენედ არწმუნებს მაყურებელს, რომ არსებობს კონკრეტული დროითი მოცემულობა, რომლის გარღვევაა ადამიანურ შესაძლებლობებს, დაუოკებელ სურვილსა თუ ენთუზიაზმს არ შეუძლია და ადრე თუ გვიან ამ პრობლემასთან გამკლავება ყველას მოგვიწევს.

სპექტაკლში მონაწილეობენ მსახიობები: მანუჩარ გოგოლაური, ლექსო ჩემია, ბაქარ ალავიძე, მანანა ბერიძე, ცირა ტაბატაძე და ხათუნა ღულუნიშვილი.

გამიჭირდება საუბარი დრამატული ტექსტისა თუ რეჟისორული ფორმის განსაკუთრებულ მნიშვნელობასა თუ მიგნებებზე. ეს იყო ტრადიციული ფორმით დადგმული, შეკრული და დასრულებული ნამუშევარი, თუმცა რამდენად აქტუალური ან თანამედროვე მაყურებლისა თუ მოთხოვნების ადეკვატური, ძნელი სათქმელია. ჩვენ ვნახეთ ბანალური ამბავი, დუნე ტემპორიტმით, კლიშური კოსტიუმებით და რაც მთავარია, ზედმეტად სევდიანი კომედიის საფესტივალო განწყობისთვის. მესხეთის თეატრის მსახიობები გულწრფელად ცდილობდნენ მაქსიმალურად დახარჯულიყვნენ სცენაზე, თუმცა ფორმა, რომელიც რეჟისორმა შესთავაზა მათ, სამსახიობო უნარების გამომჟღავნებისა თუ პროფესიული ოსტატობის ფლობის დემონსტრირების შესაძლებლობას ნამდვილად არ იძლეოდა.

მინდა მესხეთის თეატრს, რომელიც უამრავი პრობლემის მიუხედავად, მაინც აგრძელებს ფუნქციონირებას, ცდილობს, ფეხი აუწყოს თანამედროვეობას და მასპინძლობს ქართული დრამატურგიის ფესტივალს, ვუსურვო წარმატებები და დავიტოვო იმედი, რომ მომავალში თეატრი, რომელიც არ ყრის ფარ-ხმალს, გაცილებით უკეთესი ნამუშევრით წარდგება კომედიის ფესტივალის მაყურებლის წინაშე.

თავისუფალმა თეატრმა მაია დობორჯგინიძის სპექტაკლი „ზღაპარი იგი მათრობს და მხიბლავს" წარმოგვიდგინა. ნადეჟდა პტუშკინას პიესის ინსცენირების ავტორია თავისუფალი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ავთანდილ ვარსიმაშვილი. სპექტაკლის მხატვარი ავთანდილ მოდებაძე ქმნის მყუდრო, მოკრძალებული და ერთფეროვნებით დასევდიანებული პატარა ბინის ატმოსფეროს. ეტლს მოჯაჭვული დედისა და მისი მოვლით დაკავებული ახალგაზრდა ქალის ისტორია თამამდება სცენაზე. დედა, რომელიც საკუთარ თავს ტვირთად აღიქვამს და შვილი, რომლის ერთადერთ საზრუნავს დედა წარმოადგენს. სპექტაკლის ექსპოზიციური ნაწილი ამით შემოიფარგლება, თუმცა სიტუაციის განვითარების კვალდაკვალ ჩვენ ვხედავთ, რომ უწყინარი და შვილის ბედით დადარდიანებული დედა ძალადობის ყველაზე სასტიკი ფორმით – მზრუნველობით შენიღბული ძალადობით თრგუნავს საკუთარ შვილს. რეჟისორი ამ პრობლემას თითქოს რომანტიზებულ, სენტიმენტალურ რაკურსს უსადაგებს და ცდილობს მაქსიმალურად რბილად და მსუბუქად უჩვენოს მაყურებელს, რომ ზოგჯერ გადამეტებული მზრუნველობა თავისთავში გულისხმობს ადამიანებზე ძალადობას. აშკარაა, დედა სიცოცხლის სიყვარულის უფრო მეტ სურვილს ავლენს, ვიდრე შვილი, რომლის რუტინული ყოფა დაცლილია ყველა ადამიანური ვნებისა თუ მისწრაფებისგან. ამ სევდიან ერთფეროვნებას ვერ ახალგაზრდა კაცის გამოჩენა დააყენებს თავდაყირა, ხოლო მოგვიანებით თინეიჯერი გოგო, რომელიც შვილიშვილის სტატუსით გამოეცხადება პოეზიაზე შეყვარებულ რომანტიკოს მოხუცს.

კომედიური მელოდრამა ჰეფიენდით, ასეთია მაია დობორჯგინიძის სპექტაკლის მოკლე ანოტაცია, ეს ის ჟანრია, რომელიც ყოველთვის მარტივად ხიბლავს და იყოლიებს მაყურებელს. მსახიობები: თიკო კორძაძე, რომელიც ნამდვილად გამორჩეულ სახასიათო

პერსონაჟს ქმნის, ქეთა ლორთქიფანიძე, პირადი თუ კარიერული წარუმატებლობით დაღლილი ახალგაზრდა ქალი, მამუკა მუმლაძე მოულოდნელი და კიდევ უფრო მოულოდნელად გულისხმიერი სტუმარი და პატარა მხიარული, სიცოცხლით სავსე გოგონა მარიამ ნადირაძე ქმნიან სცენაზე ზღაპარიეთით დაუჯერებელ და, ამავდროულად, ძალიან ნამდვილ ოჯახურ ამბავს ჯადოსნური და კეთილი დასასრულით.

ილიაუნის თეატრი ნინო ბურდულის სპექტაკლით „სიმართლე" კომედიის ფესტივალის კიდევ ერთი საინტერესო და დასამახსოვრებელი სტუმარი იყო.

მინიმალიზმი სცენოგრაფიაში, რკინის კუბრატი, რომელიც მრავალფუნქციურად არის დატვირთული წარმოდგენის მიმდინარეობისას. ცოცხალი მუსიკა, ფრანგული მოტივები მაყურებელს განაწყობს სასიყვარულო ურთიერთობების მარადიული და იქნებ უკვე ბანალური პრობლემებით სავსე წარმოდგენის სანახავად.

ალისა (ანა ნიკოლაშვილი) ინფანტილური გამომეტყველებითა და საუბრის მანერით, მუდმივად განიცდის სინდისის ქენჯნას. მიშელი (ჯანო იზორია) მასკულანური მსოფლმხედველობით, საქმიანი იმიჯით, საკუთარ უპირატესობაში დარწმუნებული. „ჩვენ ორივენი ქორწინებაში ვიმყოფებით, განსაკუთრებით შენ". ჟანრის კლასიკა-გარდამტეხი ეტაპი ურთიერთობაში, როცა მალული შეხვედრები აღარ არის საკმარისი და რაღაც აუცილებლად უნდა შეიცვალოს. ზუსტად ამ ეტაპზე პერსონაჟები დესტრუქციულად იწყებენ მოქმედებას და ცვლილების და გამოსავლის ძიების ნაცვლად იწყება დეტექტიობანას თამაში.

ლორანსი (ანა მატუაშვილი) – ცოლი, რომელიც ცდილობს გამოტეხოს ქმარი ღალატში, ის დარწმუნებულია, რომ ქმარი ღალატობს, უბრალოდ თავს იქცევს, ეთამაშება მეუღლეს და ამ ფორმით ერთგვარად მანიპულირებს კიდეც. მას სიამოვნებას ანიჭებს ქმრის ჯკვარედინი დაკითხვა, ის სადისტური სიმშვიდით უყურებს მოღალატე ქმრის უსუსურ თაუისდაძვრენას.

ღალატი მისთვის დამახასიათებელი ბანალურობითა და გარდაუვალობით, მაშინ, როცა საქმე მრავალწლიან ცოლქმრულ თანაცხოვრებას ეხება.

ტყუილის გამართლება პარტნიორისთვის იმის გადაბრალებით, რომ ის არ არის მზად, მოისმინოს შენგან სიმართლე და შენც თითქოს გიწევს იზრუნო მასზე და დაუმალო სიმართლე, რომელიც დატანჯავს.

პოლი (ბაჩო ჩაჩიბაია) – მანაც დანამდვილებით იცის, რომ ცოლი ღალატობს და მისთვისაც ერთგვარი ფეტიშია – გამოტეხოს მეუღლე, ათქმევინოს სიმართლე, ან იქნებ სულაც მთელი ამ გამოძიების აზრი და არსი მის დაუსრულებლობასა და ფარისეულ საბურველშია.

კვანძი საბოლოოდ მაინც მამაკაცებს შორის ამბის გარჩევით მთავრდება, ქალი პერსონაჟები სცენის სიღრმეში მშვიდად ისმენენ მათ საუბარს, ერთი ინფანტილური გამომეტყველებითა და კითხვით – „მე რა შუაში ვარ?". ხოლო მეორე უფრო დარწმუნებული საკუთარ თავსა თუ შესაძლებლობებში და სრულიად მშვიდად განწყობილი ქმრის მორიგი გატაცების მიმართ.

ამ ყველაფერს განსაკუთრებულად ამძაფრებს ის გარემოება, რომ მეგობარ ოჯახებზეა საუბარი.

პრობლემა, ცხადია, რომ ბანალურია და რთულია არ დაეთანხმო რეფრენს სპექტაკლიდან – „თუკი ადამიანები ერთმანეთს ეტყვიან სიმართლეს, დედამიწაზე ერთი წყვილიც აღარ იარსებებს".

თამაშის ფორმა მონოტონური, თუმცა არა დამღლელი, პირიქით, ძალიან მშვიდად მოწოდებული ძველი და მარადიული პრობლემა, რკინის კუბრატში გამომწყვდეული ოჯახური რუტინა და მისგან გაქცევის დაუოკებელი სწრაფვა.

მინდა განსაკუთრებით აღვნიშნო მუსიკოსები: ლიკა ახალაძე, ელენე დაბრუნდაშვილი და გივიკო ბარათაშვილი, რომელთაც სპექტაკლის მძიმე და პრობლემურ სათქმელს მუსიკალური ჰაეროვნებით უდავოდ შემატეს სიმსუბუქე.

კომედიის ფესტივალის ფარგლებში შედგა რეჟისორ სოსო ნემსაძის სპექტაკლის რეპეტიცია. პრეცედენტულობის თვალსაზრისით ნამდვილად იყო ეს მნიშვნელოვანი ფაქტი. რეპეტიცია არა გენერალური, არამედ ჯერ ისევ სამაგიდო ეტაპიდან ფეხზე წამოდგომის სტადიაში მყოფი, რომელსაც დაესწრო მოყვარული მაყურებელი და არა მხოლოდ თეატრალური კრიტიკა.

ჩვენ ვნახეთ დონ ჟუანის გასცენურების კიდევ ერთი მცდელობა, ორი დონ ჟუანითა და ქალთა კრებითი სახით, რომელსაც ერთგვარი ქოროს ფორმა ჰქონდა რეპეტიციის მსვლელობისას, ვნახეთ, თუ რამდენი შრომაა საჭირო ერთი მარტივი დიალოგის ასაგებად, ვნახეთ, ჩვენ თვალწინ როგორ აღმოაჩინეს მსახიობებმა ესა თუ ის კონკრეტული გამომსახველობითი ფორმა თუ ფრაზის ზუსტი ინტონაცია, ვიხილეთ რეჟისორი ყველაზე ინტიმურ გარემოში, რეპეტიციის მსვლელობისას და მათთან ერთად ჩართული აღმოვჩნდით გარკვეული სცენების გადაწყვეტაშიც კი. ეს ინტერაქციული ექსპერიმენტი თავისთავად საინტერესო და სახალისოც აღმოჩნდა. ვფიქრობ, ამ ტიპის რისკზე წასვლა რეჟისორისგან სულ მცირე სითამამეს და საკუთარ ძალებში, საკუთარ სიმართლეში სიმყარის განცდას მოითხოვს. არ ვიცი, რა დარჩება რეალურად სპექტაკლში იმ რეპეტიციიდან, მაგრამ ერთი ცხადია, მოლოდინები ნამდვილად დატოვა მაყურებელში, რაც უკვე ნიშნავს წარმატებას.

კომედიის ფესტივალი დახურა სამეფო უბნის თეატრმა მიშა ჩარკვიანის სპექტაკლით „დემონები". ლარს ნურენის შავი იუმორითა და სასტიკი დიალოგებით საესე პიესა გვიჩვენებს ძალადობრივი და სიყვარულისგან დაცლილი გარემოს მსხვერპლ ადამიანებს. მათ ათასგვარი აშლილობებითა თუ კომპლექსებით, შიშებით, მოჯადოებულობის განცდით და არაჯანსაღი დამოკიდებულებებით, ხსნის გზად საკუთარი პერვერსიების გაშიშვლება ესახებათ. დედის ფერფლი, რომელიც, ერთი მხრივ, ძვირფასია, და მეორე მხრივ, შემზარავად დამთრგუნველი. ეს ის ჰრრდილია, რომელიც ბავშვობის დროინდელ ტრავმებს აღვივებს და მის შედეგებს უკვე ზრდასრულობაში ვიმკით, თუკი საერთოდ შეიძლება დაერქვას ზრდასრულობა ყოფას, სადაც ადამიანები ერთმანეთის ენერგიით იკვებებიან, ერთმანეთისთვის ტკივილის მიყენებით ახდენენ საკუთარი შეუმდგარობისა თუ მოსაბეზრებელი არსებობის გამართლებას

ეს არის სპექტაკლი, სადაც დეპრესიული, დესტრუქციისკენ მიმართული ადამიანები საშინლად უსწორდებიან ერთმანეთს. მათ ამოძრავებთ შურისძიება, პატიება, სიძულვილი და ამავე დროს სიყვარული, ისინი ერთდროულად ბრიყვებიც არიან და გონიერებიც, ყველაზე უკეთ თავად ესმით იმ უბედურების არსი, რომელშიც ცხოვრობენ, მაგრამ უერთმანეთოდ არსებობას ვერ უშვებენ. ინფანტილურია ყველა პერსონაჟი, დედის ფერფლი მხოლოდ ერთი კონკრეტული გმირის საკუთრება არაა, ეს წარსულის ერთგვარი სახე-სიმბოლოა, რომელმაც განსაზღვრა მათი პიროვნული პრობლემები. და ფერფლად ქცეული წარსულის ჰრრდილი საბოლოოდ იფანტება, ოთახის მძიმე და მხუთავ ატმოსფეროს ერწყმის და ახლა უკვე ყველგან და ყველაფერშია, ნივთიდან დაწყებული, იმ ჰაერით დამთავრებული რომელსაც პერსონაჟები სუნთქავენ და მისგან ოდესმე თავის დაღწევის სურვილი სრულ უტოპიად იქცევა. სპექტაკლის კონცეპტუალურად უზუსტესად მორგებული სცენოგრაფია პირველივე წამს გაგრძნობინებს კლაუსტროფობიის მხუთავ ძალას. სცენაზეა ჩაკეტილი სივრცე, ბნელ, ნახევარტონებში გადაწყვეტილი ინტერიერი, რკინის გისოსები და ამ გალიაში მოქცეული წყვილის ცხოვრება. სპექტაკლის სცენოგრაფია ქეთი ნადიბაიძე.

პიესის ძალიან რთული და მრავალშრიანი ტექსტი მოქმედებაში ისე ვერ განვითარდა, რომ მისი ყველა წახნაგი სრულყოფილად აღექვა მაყურებელს. ამ შემთხვევაში მე

მინდა ხაზი გავუსვა კომპრომისის რეჟისორის მხრიდან, რომელიც საკუთარი ნამუშევრის დაუსრულებლობაზე ან თვალს ხუჭავს, ან ალარ ჰყოფნის მოტივაცია. ყველაფერი დარჩა თითქმის და თითქოს განსაზღვრების არეალში. როცა ცდილობ იყო რადიკალური, როცა გაქვს პრეტენზია, რომ მაყურებელს მისთვის ორგანული ენით ესაუბრო და არ მოერიდო სლენგს თუ ჟარგონს, პირველ რიგში, ძალიან მკაფიოდ უნდა გესმოდეს საკუთარი ამოცანა და ხედავდე საკუთარ თავში ამ ამოცანის დაძლევის პოტენციალს. თუ რეჟისორს და შემდეგ უკვე მსახიობებსაც ეჭვი ეპარებათ და არ არიან ბოლომდე დარწმუნებულები საკუთარ შესაძლებლობებში, აუცილებლად შექმნის უხერხულობისა და ყულგარული ეპატაჟურობის განწყობას სათქმელი, რომელიც სწორედ რომ ორგანული და თუნდაც ყველაზე შეულამაზებელი ფორმით უნდა მიიტანო მაყურებლამდე.

სპექტაკლში მონაწილეობენ მსახიობები: თორნიკე გოგრიჭიანი, ქეთი შათირიშვილი, ნატო კახიძე და კახა კინწურაშვილი.

სპექტაკლს მოჰყვა ენებათაღლეა. ძალიან შორს ვარ იმ მოსაზრებისგან, რომ თეატრმა მხოლოდ მაღალ იდეალებსა და ფასეულობებზე უნდა ისაუბროს, მით უფრო ეპოქაში, რომელმაც ყველა იდეალი და ღირებულება კითხვისნიშნის ქვეშ დააყენა და ზოგ შემთხვევაში სანაგვეზეც კი უკრა თავი. ვერც მაყურებელს გაითვალისწინებს თეატრი და, პირიქით, მაყურებელმა უნდა აღმოაჩინოს და მიაგნოს მისთვის ახლობელ, მისთვის ღირებულ და მნიშვნელოვან ხელოვნებას. ის, რომ მაყურებელში გაჩნდა პროტესტის სურვილი, პერსპექტივაში ძალიან მნიშვნელოვანი და დასამახსოვრებელი ფაქტია, რადგან, ვფიქრობ, სწორედ ამ პროტესტის გაჩენის მერე იწყებს მაყურებელი რეალურად ძიებას ხელოვნებაში და სწორედ ამგვარი პროტესტი არის ყველაზე ჯანსაღი ურთიერთკავშირი ხელოვნებასა და პუბლიკას შორის.

კომედიის ფესტივალი, მისი არსებობის ხუთი წლის თავზე, ვფიქრობ, რომ მნიშვნელოვნად დაიხვეწა და სურვილი კიდევ უფრო მეტის მიღწევისა მაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ ეს ფესტივალი მომავალში თავს მოუყრის საუკეთესო ქართულ კომედიურ სპექტაკლებს. ვთვლი, რომ სამომავლოდ ფესტივალმა აუცილებლად უნდა ჩართოს პროექტში სელექციის ეტაპი და მაყურებლისთვის, რომელიც უკვე ნამდვილად ჰყავს კომედიის ფესტივალს, მაქსიმალურად საინტერესო, აქტუალური და, რაც მთავარია, ჟანრული მახასიათებლით ზუსტად ფესტივალისათვის მორგებული დადგმები შეარჩიოს.

დავით ბუხრიკიძე

ზურიკელები, ლიმონები და მოთეთრო ბაირალები

ნოდარ დუმბაძის სახელობის მეორე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი – პერიფერიული მღელვარებანი და სამომავლო პერსპექტივები

როგორც ჩანს, გურულების მთავარი კულტურული ტრენდი მაინც ნოდარ დუმბაძეა, რომლის სამწერლო მასშტაბი, ჰუმანისტური პათოსი და ცხადია, იუმორი, თავის დროზე მისივე სახელობის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დაარსების მიზეზი გახდა. 2016 წელს პირველი ფესტივალი ოზურგეთის, ალექსანდრე წუწუნავას სახელობის თეატრში გაიმართა, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი, რეჟისორი ვასილ ჩიგოგიძე ფესტივალის ერთ-ერთი დამფუძნებელია კულტურის სამინისტროსთან ერთად.

ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების სცენური ინტერპრეტაციები (როგორც ქართული, ისე უცხოური), საკმარისი, მაგრამ არაუცილებელი პირობაა, რათა მაყურებელმა ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ თეატრის სცენაზე ზურიკელები, ბებიები, დიდროები და ლიმონები

იხილოს. თუმცა დუმბაძის პროზისადმი თეატრის დამოკიდებულებისა და უკეე გეარიანად გაცვეთილი სცენური ფორმების თუ კლიშეების შესახებ ოდნავ ქვემოთ...

ოზურგეთმა ფესტივალს მხოლოდ გახსნის დღეს უმასპინძლა, ისიც თეატრის თაღების ქვეშ და იქვე მიმდებარე მოედანზე, სადაც საზეიმო და თეატრალიზებული ცერემონია გაიმართა. ფესტივალის გახსნას უამრავი სტუმარი დაესწრო, ხოლო მისასალმებელი სიტყვა ოზურგეთის თეატრის სამხატერო ხელმძღვანელთან ერთად, დღეებდათვლილი კულტურის სამინიტროს თაეკაცმაც წარმოთქვა, რომლის როლიც გურიაში ასეთი მასშტაბის ფესტივალის დაარსებაში უმნიშვნელოვანესია. აღსანიშნავია, რომ თეატრის შენობაში უკვე დაიწყო მასშტაბური სარემონტო სამუშაოები, რომელიც მის საფუძვლიან რეკონსტრუქციას უკავშირდება. ასე რომ, 2020 წლის შემოდგომიდან სრულიად განახლებული და გალამაზებული თეატრი (სარემონტო-სარეაბილიტაციო სამუშაოებს ფონდი „ქართუ" ახორციელებს) მაყურებელსა და მომაეალ ფესტივალს ისევ უმასპინძლებს.

ოზურგეთის თეატრის დაარსების 150 წლის იუბილე და ნოდარ დუმბაძის დაბადებიდან 90 წლისთავი 2017 წელს ერთდროულად აღინიშნა, რამაც ფესტივალს განსაკუთრებული მნიშვნელობა შესძინა, ხოლო ფესტივალის მონაწილეთა და სტუმართა რაოდენობა გაცილებით მეტი იყო, ვიდრე ორი წლის წინათ. მნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, ფესტივალის დღეებში გაბროეოს (ბულგარეთი) საერთაშორისო ფესტივალსა და ნოდარ დუმბაძის სახელობის საერთაშორისო ფესტივალს შორის გაფორმდა მემორანდუმი მომავალი თანამშრომლობის შესახებ.

ოზურგეთის თეატრში მიმდინარე სარემონტო სამუშაოების გამო, მოვლენების ეპიცენტრში ამჯერად, ჩოხატაურის ახალი კულტურის სასახლე მოექცა, რომელიც თითქმის ათი დღის განმაელობაში მასპინძლობდა თეატრებს საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებიდან, რუსეთიდან და აზერბაიჯანიდან. ფესტივალი 5 ივლისს გაიხსნა ოზურგეთის თეატრის 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი ერთგვარი სპექტაკლი-კოლაჟით „მონატრება" (რეჟისორი ვასილ ჩიგოგიძე), რომელიც მოდერნიზებული ლიტერატურული თეატრის გაცოცხლების მცდელობაა. სპექტაკლი ნოდარ დუმბაძის სხვადასხვა ნაწარმოებებსა („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი", „მე ვხედავ მზეს", „ბოშები", „სისხლი", „მარადისობის კანონი") და ოზურგეთის თეატრის თითქმის მთელ დასს აერთიანებს. სულ ფესტივალში 13 პროფესიული თეატრი მონაწილეობდა.

საქართველო წარმოდგენილი იყო თბილისის ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა, ქუთაისის, ახალციხის, ჭიათურის, რუსთავის, თელავის, ცხინვალისა და დმანისის პროფესიული თეატრებით. ფესტივალს ასევე სტუმრობდნენ დელეგაციები ბელორუსიიდან, რუმინეთიდან, ლიტვიდან და ბულგარეთიდან.

ჯერ სტუმრების შესახებ: განჯის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგენა ძალიან აქტუალური და გამართული რეჟისორული კონცეფციის სპექტაკლი „Hellados", რომელსაც საფუძვლად ამავე სახელწოდების ცნობილი მოთხრობა დაედო. ახალგაზრდა რეჟისორმა ირადა გეზალოვამ სპექტაკლის ჟანრის სრულიად ახლებური გააზრება შემოგვთავაზა და მას „ტრაგიკული რეტროსპექცია" უწოდა. დუმბაძის ამ მოთხრობის სხვადასხვა საინტერესო სცენური ვერსიის ფონზეც კი განჯის ახალგაზრდული დასის სპექტაკლი ბევრად თანამედროვე, მტკივნეული და პოლიტიკურად აქტუალურია. თითოეული სცენური დეტალი, მეტაფორა მკაფიოდ დატვირთული და სიცოცხლისუნარიანია და რაც მთავარია, სამშობლოსთან გამოთხოვების, მისი დაკარგვის თემა მოთხრობისგან განსხვავებით, სრულიად სხვაგვარად არის დანახული თუ წაკითხული. ასე რომ, ნამდვილად მადლობა ეკუთვნის რეჟისორსა და მთელ დასს ასეთი ემოციური, გულწრფელი და შთამბეჭდავი წარმოდგენისთვის.

მოსკოვის თეატრმა „ნიკიტას კარიბჭესთან“ („У Никитских ворот“) ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ პროფესიულად გამართული, მაგრამ კლიშეებითა და გროტესკული ეპიზოდებით დამძიმებული თუ გაჯერებული ვერსია შესთავაზა მაყურებელს (რეჟისორი არნოლდ კაცი). სიმსუბუქესა და ანეკდოტურობას შორის ჩაიკარგა ნაწარმოების მთავარი ლირიკულ-ჰუმანისტური პათოსი, მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორი საპროგრამო ბუკლეტში „ნამდვილ ატმოსფერულ თეატრზე“ აკეთებს აქცენტს. თუმცა სპექტაკლში ბებია ოლღას შემსრულებელი, რუსეთის სახალხო არტისტი – რაიონა პრაუდინა სესილია თაყაიშვილის სპეციალური პრიზით დაჯილდოვეს. რაც შეეხება პერმის მუნიციპალური თეატრის სპექტაკლს სახელწოდებით „უ მოსტა“: ინსცენირების ავტორი და რეჟისორი ვახტანგ ნიკოლაევა შეეცადა სპექტაკლში „ზურიკელა“ (ცხადია, ისევ „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ ორიგინალური ვერსია) რუსულ ტელევიზიებში დამკვიდრებული კავკასიური აქცენტით მაინც არ ელაპარაკათ პერსონაჟებს სცენიდან და შედარებით სადა სცენოგრაფიით, ზუსტად გათვლილ-გამოკვეთილი მიზანსცენებითა და თავშეკავებული იუმორით მოეთხრო ზურიკელას და გურიის სოფლის ამბავი.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ მეტ-ნაკლებად საინტერესო ექსპანსიათა თეატრალურ ფონზე, გაცილებით უცნაურად და მოძველებურად გამოიყურებოდა ქართული თეატრი, რომელსაც ნოდარ დუმბაძის დადგმის დიდი და საფუძვლიანი ტრადიციები აქვთ. საკმარისია გავიხსენოთ გიგა ლორთქიფანიძის, რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძის სპექტაკლები. გამონაკლისი მხოლოდ თბილისის, ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრია, რომლის დახლოებით ორსაათიანი წარმოდგენა „მე, ბებია, ბაბუა და ჭინკები“ (რეჟისორი და ინსცენირების ავტორი გოგა თაკაძე) გაცილებით გემოვნებიან და თანამედროვე შთაბეჭდილებას ტოვებს.

მიუხედავად ტრადიციული კოლაჟური ფორმისა, როდესაც ერთ სპექტაკლში ნოდარ დუმბაძის რამდენიმე მოთხრობა ერთიანდება, რეჟისორმა მოახერხა სხვადასხვა მოთხრობათა პერსონაჟების მოულოდნელი გადაკვეთით, ზუსტად შერჩეული მსახიობებით (ბესო მეგრელიშვილი, ქეთი ჩაჩუა, პაატა კიკვაძე, ანი მღებრიშვილი) და კარგად „აგებული“ სივრცით (სცენა რამდენიმე კარითაა გაყოფილი, რომლებიც თითქოს დროსა და სივრცეში განვითარებულ ამბებს ანაწევრებენ ერთმანეთისგან) მოეთხრო თეატრის რეტროსპექტივაზეც და თანამედროვე ფორმებზეც. თითქოს „ატმოსფერული თეატრი“ და ბრეხტის „გაუცხოებაც“ ერთი მთლიანობაში მოექცა.

კოლაჟურ-მონტაჟურ თხრობას ეყრდნობა ცხინვალის, ივანე მაჩაბლის სახელობის თეატრის სპექტაკლიც „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, თუმცა თაეისუფლად შეიძლებოდა მისთვის „მე ვხედავ ბებიასა და ილიკოს“ ან „ზურიკელა და მარადისობის კანონი“ გეეწოდებინა. სცენების მონტაჟური მონაცვლეობა და მსახიობთა დაუსრულებელი, ვიტყოდი „სტიქიური აპარატები“ ვნებს როგორც თხრობას, ისე სპექტაკლის რიტმს. ცალკე მსჯელობის საგანია მუსიკალური გაფორმება და ყვირილი სცენაზე, რომელსაც, ალბათ, ემოციური გამძაფრებისა თუ პედალირების ფუნქცია აქვს. მსახიობთაგან მაინც ლელა მახნიაშვილს (ბებია) და მამუკა პაელიაშვილს (ილიკო) გამოვარჩევთ, რომლებიც უფრო ზუსტად გრძნობენ რეჟისორის ამოცანას და საერთოდ, სპექტაკლის რიტმს, რომლის ჟანრი რეჟისორს განსაზღვრული აქვს, როგორც „ლირიკული კომედია“.

ქუთაისის (ლადო მესხიშვილის სახელობის), რუსთავის (გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის) და თელავის (ვაჟა-ფშაველას სახელობის) თეატრებმა „თეთრი ბაირაღები“ წარმოადგინეს, თუმცა ეს სპექტაკლები ისე ჰგავდნენ ერთმანეთს, გეგონება, რეჟისორები, მსახიობები და სცენოგრაფები შეთანხმდნენ, რომ ოცდაათი-ორმოცი წლის წინანდელი პროვინციული თეატრის ვრცელი ჩანახატები გაეკეთებინათ. არც ჩვენს დროსთან ოდნავ მიახლოებული თანამედროვე რეჟისურა, არც ფორმის სიახლის გაზრება, არც სათქმელის

სიმძაფრე და პუბლიცისტურობა... თითქოს დიდი ხნის ნანახ, სამ ერთნაირ თეატრალურ სიზმარს უცქერ, რომელიც გინდა, რაც შეიძლება მალე დასრულდეს.

უცაურია, რომ ლიმონების, ტიგრანებისა და ნაკაშიძეების „ბარიალები" ისევ საბჭოთა საქართველოს დაღეჭილ ამბებს გვიყვება, რომელსაც ველარაფერი აცოცხლებს. არადა, რა კარგად და თანამედროვედ მოახერხა ეს ახალგაზრდა აზერბაიჯანელმა რეჟისორმა, რომელმაც ლამის მთელი დარბაზი აატირა სპექტაკლით „Hellados". ვფიქრობ, რეჟისორებს საკუთარი შესაძლებლობებისა და მიზნების სერიოზული გააზრება მართებთ, რათა არა მხოლოდ ნოდარ დუმბაძის პროზა, არამედ ზოგადად ქართული პროზა (და ცხადია, დრამატურგიაც) დღევანდელ სცენურ ფორმას როგორმე მოარგონ, დღევანდელობა „თარგიეით" გამოჭრან და აქტუალური, კონცეფციით დატვირთული რეჟისურა დაგვანახონ და არა წარსულის უსახო ანრდილები.

დაახლოებით ამავე კონტექსტში შეიძლება განვიხილოთ ჭიათურის, აკაკი წერეთლის სახელობის თეატრის სპექტაკლი „დიდრო" (რეჟისორი კახა გოგიძე), ზინა კვერენჩხილაძის სახელობის დმანისის თეატრის „სისხლი" (რეჟისორი გეგა ქურციკიძე) და ჩოხატაურის თეატრის „მზიანი გული", თუმცა ეს უკანასკნელი მაინც სახალხო თეატრის კრიტერიუმით უნდა განვიხილოთ და ვერც მკაცრად შევაფასებთ იმ საყოველთაო დაძველება-დახავსების ფონზე, რაც ფესტივალზე ვიხილეთ.

თუ როგორი იქნება ნოდარ დუმბაძის სახელობის მესამე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი – ისევ პერიფერიულად მღელვარე, ძველებურად მაამებლური თუ მომავლის ფორმებსა და პერსპექტივაზე მორგებული, ამას შორეული 2021 წელი გვიჩვენებს. მით უმეტეს, რომ დუმბაძის სახელობის ფესტივალი უკვე სრულიად ქართული „მწერლობის მოთვინიერებას" შეეცდება. ფესტივალის ორგანიზატორთა თქმით, მომავალში ფესტივალი სწორედ ქართული პროზის სცენური ინტერპრეტაციის საშუალებას მისცემს რეჟისორებს, მსახიობებსა და სცენოგრაფებს.

მკვდარი ძალაძები, ცოცხალი პეიზაჟები...

რეგიონული თეატრების ფოთის მეოთხე საერთაშორისო ფესტივალმა ახალი და მოულოდნელი განზომილება შეიძინა

პარადოქსია, მაგრამ კრიზისი ზოგჯერ ახალ და უფრო საინტერესო შესაძლებლობებს ქმნის ხელოვნებაში. ამის მაგალითია რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი, რომელიც წელს, იელისის ბოლოს უკვე მეოთხედ გაიმართა. ფოთში ახალი თეატრი ზარ-ზეიმით 2015 წელს გაიხსნა, თუმცა, ნაჩქარევი სამუშაოების გამო, დღეს უკვე ავარიულია. ამდენად, აუცილებელი გახდა, რომ ფესტივალს შენობიდან ქუჩაში, ზღვის პირასა თუ მალთაყვის ტყეში გადაენაცვლა... და ამის გამო სრულიად სხვა დატვირთვა და მნიშვნელობა შეიძინა.

პროგრამის მიხედვით, ფესტივალი ბრიტანული სპექტაკლით, „მედეა, გაძევებულით" (სენეკასა და ეურიპიდეს პიესების მიხედვით) უნდა გახსნილიყო, თუმცა მთავარი როლის შემსრულებელმა მსახიობმა, გაურკვეველი მიზეზით, ფესტივალის გახსნამდე ერთი დღით ადრე, ფოთში ჩასვლაზე უარი განაცხადა. ამ „უცნაურ" ფაქტს ისიც დაემატა, რომ ფესტივალის ორგანიზატორებს (სამხატვრო ხელმძღვანელ ნინელი ჭანკვეტაძეს და დირექტორ თენგიზ ხუხიას) ლამის ბოლო დღეებში მოუწიათ იმ სივრცეების, შენობებისა თუ ახალი ლოკაციების მოძებნა, სადაც სპექტაკლები უნდა გამართულიყო.

„სერიოზული პრობლემა შეგვექმნა ფოთის თეატრის ავარიულმა მდგომარეობამ. გვეგონა, რომ შენობა არც ისე დაზიანებული იყო და მაინც მოვახერხებდით თეატრში

შესულას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე არ მოხდა. ამიტომ, სასწრაფოდ უნდა მიგველო გადაწყვეტილება – ან წავსულიყავით სხვა ქალაქში და იქ გაგვემართა ფესტივალი, ან რაღაც სხვა გამოსავალი მოგვეფიქრებინა. მორალური თვალსაზრისით, გაუმართლებელი იქნებოდა ქალაქიდან წასვლა, რადგან ფოთი ოთხი წლის წინ შევნებულად ავირჩიე და დიდი მხარდაჭერაც მქონდა როგორც თეატრის მსახიობების, ისე ქალაქის ხელმძღვანელობიდან. საბოლოოდ, მივიღეთ სარისკო, მაგრამ ერთადერთი სწორი გადაწყვეტილება – აგვეთვისებინა სხვადასხვა ალტერნატიული სივრცე" – განაცხადა ფესტივალის გახსნაზე სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ნინელი ჭანკვეტაძემ.

ფესტიეალის ფარგლებში მაყურებელმა უკრაინის, ირანის, ინგლისის, პოლონეთისა და საქართველოს რეგიონული თეატრების 16 სპექტაკლი იხილა. გასული წლის მსგავსად, ასევე მნიშვნელოვანი იყო მასტერკლასები, სემინარები და პრეზენტაციები, რისთვისაც ამერიკის შეერთებული შტატებიდან, იტალიიდან და ლატვიიდან თეატრის პედაგოგები და რეჟისორები მოიწვიეს. ასეა თუ ისე, რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალმა, ურთულესი ვითარების მიუხედავად, მაინც მიაღწია თავის მიზანს – ხელი შეუწყო სხვადასხვა ქვეყნის თეატრებს შორის ურთიერთთანამშრომლობას, გამოცდილების გაზიარებას, მსახიობების, რეჟისორებისა თუ კრიტიკოსების დამეგობრებას. ფესტივალი შეხვედრებისა და გაცნობის ადგილად იქცა, რამაც ერთობლივი პროექტებისა და სპექტაკლების დადგმის პერსპექტივაც გაჩინა.

ბედის ირონიითა თუ მისივე წახალისებით, ფესტივალის გახსნაზე ბრიტანული „მედეა" ქართულმა „მედეამ" ჩაანაცვლა; უფრო ზუსტად, ლაშა ბუღაძის პიესამ – „ანტიმედეამ", რომელიც გურამ მაცხონაშვილმა ერთი თვით ადრე, „ახალი დრამის" ფარგლებში, კინოსტუდიის პავილიონში დადგა. ამჯერად სპექტაკლი მალთაყვის პლაჟზე მდებარე ერთ-ერთ დაუსრულებელ შენობაში გათამაშდა.

ფაქტობრივად, ლაშა ბუღაძემ ერთგვარი ანტიმითი შექმნა, რომელიც ერთდროულად მითის ტრადიციასაც მისდევს და ამავე დროს, საგანგებოდ დისტანცირებულია „მედეას" ისტორიული თუ თეატრალური არქეტიპებისგან. თუმცა ბუღაძის პიესა, გარკვეულწილად, შეიძლება, შევადაროთ ცნობილი დრამატურგისა და რეჟორმატორის, ჰაინერ მიულერის მეოცე საუკუნეში დაწერილ დეკონსტრუქციულ „მედეას".

გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლი აქცენტს აკეთებს გასული საუკუნის 90-იან წლებზე, რთულად მოპოვებულ თავისუფლებასა და ომების სერიებზე, რის გამოც ემიგრაციის ტალღა ქვეყანაში დღემდე გრძელდება. სპექტაკლის ახლებური, უჩვეულო ფორმა და მისი ირონიულ-დრამატული გააზრება კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ დღევანდელი თეატრი მუდმივ განახლებას, რეფლექსიას და დროსთან უახლოეს კავშირს გულისხმობს. ემიგრანტი მედეას სახეს ქმნის ლილი ხურითი, რომელმაც კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ თანამედროვე ქართული თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობია.

უნდა აღინიშნოს, რომ ფესტიეალზე ყველაზე საინტერესო მაინც გახსნა და დახურვა აღმოჩნდა. სწორედ ფესტიეალის ფინალურ დღეს ფოთის თეატრმა ჰიდრომელიორაციის ტექნიკუმის ყოფილი შენობის ეზოში წარმოადგინა დაით ხორბალაძისა და მიშა ჩარკვიანის ერთობლივი სპექტაკლი – „მკვდარი ქალაქები", რომელიც დოკუმენტური თეატრისა და სოციალური პერფორმანსის ერთგვარი ნაზავია. წარმოდგენა, რომელიც შედარებით მცირე რაოდენობის მაყურებელზეა გათვლილი, ბევრი თვალსაზრისით არის მნიშვნელოვანი: შეგვახსენებს თეატრის უმთავრეს დანიშნულებას, ილაპარაკოს აქტუალურ თემებსა და პრობლემებზე, გვახსენებს ასევე, მის თანამედროვე ენას, ზუსტ და სოციალურ აქცენტებს და, რაც მთავარია, მაღალმხატერული ენით, ყოველგვარი პათეტიკისა და ყალბი პატრიოტიზმის გარეშე გვესაუბრება. ხშირად რეჟისორები დგამენ სპექტაკლებს, რომლებშიც დასმული პრობლემა აქტუალური არ არის, ის არც მას და არც მაყურებელს

აღელვებს. ასევე ხშირია მაყურებლის მოსაზიდად დადგმული საეჭვო მხატვრული ღირებულების მელოდრამები თუ ათასჯერ გადაღეჭილი კომედიები.

ზოგიერთი სპექტაკლის ესთეტიკა, ფორმა თუ კონცეფცია აშკარად დროსაა აცდენილი ან მოძველებულია. ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ: ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლი „მიუნჰაუზენი“ (რეჟისორი კოტე აბაშიძე), სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის თეატრში დადგმული „მაცეკვე ტანგო“ (რეჟისორი კახა გოგიძე), ხულოს სახელმწიფო თეატრის „ზვაი“, რომელიც სულ ერთ საათს გრძელდება და რატომღაც ხუთი რეჟისორის (!) ერთობლივი ნამუშევარია; თელავის, ვაჟა-ფშაველას სახელობის თეატრის მიერ წარმოდგენილი „კაცია-ადამიანი?!“ (რეჟისორი ლევან წულაძე), სადაც აქცენტები საერთოდ შეცვლილია, ნაწარმოების სატირული და კრიტიკული მხარე კი მთლიანად უარყოფილი...

განსხვავებული ლოკაცია უფრო მეტად მოუხდა ზინა კვერენჩხილაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლ „სიბრძნე სიცრუისას“ (რეჟისორი – თამარ ხიზანიშვილი), რომელიც კოლხური კულტურის მუზეუმში გაითამაშეს; ასევე გორის, გიორგი ერისთავის სახელობის თეატრში დადგმულ სპექტაკლ „ჟულის“ (რეჟისორი ილია ქორქაშვილი, მხატვარი და სცენოგრაფი ქეთი ნადიბაიძე), რომელიც მაყურებელმა სახელმწიფო ჰიდროგრაფიული სამსახურის ეზოში, ისტორიული შენობის – შუქურას გვერდით ნახა. ახლებურად და ირონიულად გაიაზრა ესპანელი დრამატურგის, ფერნანდო არაბალის ანტიმილიტარისტულმა პიესა, „პიკნიკმა“, რომელიც გოგა ლორთქიფანიძის სახელობის, რუსთავის მუნიციპალურმა თეატრმა მალთაყვის ტყე-პარკში წარმოადგინა (რეჟისორი, ქორეოგრაფი და მუსიკალური გამფორმებელი გიორგი ოსეფაშვილი).

არცთუ შთამბეჭდავი აღმოჩნდა უცხოური პროგრამა. კერძო თეატრმა კიევიდან (დამოუკიდებელი პროექტი „სპექტაკლი სპექტაკლის შემდეგ“; რეჟისორი – ალექსანდრე კატუნინი, მთავარ როლში ვალერი ჩიგლიაევი) „ერთი კაცის შოუ“ გვიჩვენა. მოქმედება ოდესაში ხდება. მაყურებელი ბუნებრივად ერთვება თამაშში და მსახიობს მასთან მუდმივი კონტაქტის საშუალება აქვს, თუმცა ეს ყველაფერი საკმაოდ მოსაწყენი იყო, შექსპირული მონოლოგებით გამრავალფეროვნების მიუხედავად.

პოლონურ „ახალ თეატრს“ ზაბჟედან თეატრალები კარგად იცნობენ. ისინი შარშანაც მონაწილეობდნენ ფესტივალში და წარმატებითაც, თუმცა წლევანდელი „ანა ფრანკის დღიური“ (ერიკ-ემანუილ შმიტის პიესა) ულიმლამო და ძალიან ტრადიციული გამოდგა, რადგან საერთოდ გამქრალია ის მაგიური სამყარო, რომელიც ანა ფრანკს ომის საშინელებას ავიწყებდა. რაც შეეხება ირანული „აურა ჯგუფის“ მიერ წარმოდგენილ ქორეოგრაფიულ ოპუსს, ის გაცილებით პრეტენზიული და არაფერის მთქმელი იყო, ვიდრე მათ მიერ პროგრამაში მითითებული „სხეულის, სულისა და გონების“ კავშირი, რომელიც ქალსა და მამაკაცს აერთიანებს.

ფოთის მეოთხე საერთაშორისო ფესტივალი ისევე უცნაურად, უფრო ზუსტად, ორიგინალურად დასრულდა, როგორც დაიწყო – ღია ცის ქვეშ! ჰიდრომელიორაციული ტექნიკუმის შენობა, სადაც „მკვდარი ქალაქები“ გათამაშდა, სტალინისტური არქიტექტურის „დიდებულ და ნგრეულ ნაშთს“ უფრო წააგავდა – ამაზე უკეთესს და აფსურდულს ორგანიზატორები, ალბათ, ვერც მოიფიქრებდნენ. რადგან ქუჩაში დარჩენილი ფოთის თეატრი თავისი აქტიური და მოქალაქეობრივი პოზიციით უფრო მნიშვნელოვანი და საშიში აღმოჩნდა, ვიდრე გიგანტურ და უკვე სარემონტო შენობას შეფარებული... წინააღმდეგობის მიუხედავად, ფოთში რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი მაინც გაიმართა და იმედია, მომავალ წელს კიდევ უფრო თამამი, რეაქტიული და კრეატიული გახდება.

„ჩვენ მაინც ვითამაშებთ!“

აეთო ვარსიმაშვილის ლეგენდარულ სპექტაკლში „კომედიანტები“ არაერთხელ გაჟერებული ფრაზა „ჩვენ მაინც ვითამაშებთ“ ზუსტად ესადაგება წლევანდელ ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალის დევიზს.

საერთაშორისო ფორუმი, რომელსაც რეგიონის თეატრები, კრიტიკოსები და მაყურებელი წლიდან წლამდე მოუთმენლად ელოდება, წელს საკუთარ ქალაქში „იძულებით გადაადგილებული პირის“ სტატუსით აგრძელებს სიცოცხლეს. იმის გამო, რომ ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის ახალრეაბილიტირებულ შენობაში სპექტაკლების გამართვა უსაფრთხო არ არის როგორც მაყურებლის, ისე მსახიობებისა და თეატრის ტექნიკური პერსონალის სიცოცხლისთვის, ფესტივალიც, თეატრთან ერთად, იძულებული გახდა შენობიდან გამოსულიყო და ალტერნატიული სივრცეები შეერჩია წარმოდგენების გასამართად.

სანამ ფესტივალის ორგანიზატორები ფოთსა და მის შემოგარენში სპექტაკლების გასათამაშებელ ლოკაციებს ეძებდნენ, მუსირებდა აზრი, რომ რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი მეტი კომფორტისთვის სხვა ქალაქს მიაშურებდა, მაგრამ ნინელი ჭანკვეტაძემ, რომელიც უკვე ტრადიციადქცეული ღონისძიების იდეის ავტორი და დამაარსებელია, ქალაქ ფოთის, ფოთის თეატრისა და ადგილობრივი საზოგადოების ერთგულების ხარჯზე რთული გზა აირჩია.

„ზოგი ჭირი მარგებელიაო...“ – თქვა ბრძენმა ქართველმა ხალხმა და სავსებით სამართლიანად. ფესტივალის პროგრამის მრავალფეროვნებისთვის ახალმა მოცემულობამ კიდევ უფრო გაზარდა ფესტივალის მნიშვნელობა და გააჩინა ბევრი ინიციატივა ახალი პროექტებისთვის და მისცა სტიმული შემოქმედებით საზოგადოებას ანალოგიური პროექტების განხორციელებისთვის.

რიგით მეოთხე ფესტივალის პროგრამის ნაწილმა აუთვისებელი სივრცეების ახალი ფუნქციით დატვირთვა განიზარახა, რამაც ადგილობრივ არტისტებში, ფესტივალში მონაწილე თეატრებში (და არა მხოლოდ) უნდა გააჩინოს მოტივაცია, შექმნას პრეცედენტი, რომ ტრადიციული და კლასიკური სცენის გარდა სხვაგანაც შესაძლებელია სპექტაკლის დადგმა და გათამაშება, ალტერნატიული არატრადიციული „სცენა“ აღვიძებს შემოქმედობითობას და ებრძვის დამკვიდრებულ შტამპებს, იძლევა მეტ შემოქმედებით თავისუფლებას და ბადებს ახალ იდეებს.

წლევანდელმა ფესტივალმა ფოთში არსებულ, ბევრისთვისმივიწყებულ სივრცეებს ახალი და მნიშვნელოვანი ფუნქცია შესძინა-მიანიჭა, ამაღროულად შეძლო შინაარსობრივად დატვირთა მიტოვებული შენობა-ნანგრევები, რომელთა სიმცირეს „მკვდარი ქალაქი“[1] თურმე არ უჩივის. ფესტივალს წლებია, ძირითადად, საქართველოს კულტურისა და სპორტის სამინისტრო აფინანსებს. წელს ფესტივალის ორგანიზატორებს ფოთის მუნიციპალიტეტის მერიაც ამოუდგა გვერდში, რომელიც, თავის მხრივ, ქალაქ ფოთის გამოცოცხლებაში წელილის შეტანას ცდილობს.

ფესტივალის საზეიმო გახსნისა და პირველი საფესტივალო წარმოდგენისთვის, მალთაყვის სანაპიროზე არსებული მიტოვებული სამსართულიანი შენობა შეირჩა. ნანგრევების მესამე სართული, რომელიც მთლიანად ღია სივრცეს წარმოადგენს, ორგანული გარემო აღმოჩნდა გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლის „ანტიმელია“ გასათამაშებლად.

[1] „მკვდარი ქალაქები“ ფოთის თეატრის სარეპერტუარო სპექტაკლია (ტექსტი – დავით ხორბალაძე, რეჟისორი – მიხეილ ჩარკვიანი“), რომლითაც წლევანდელი ფესტივალი დაიხურება ყოფილი პიდრომელიორაციული ტექნიკუმის შენობა-ნანგრევში.

90-იანების მედეა, ანუ „ანტიმედეა“

ლაშა ბუღაძის „ანტიმედეა“ გურამ მაცხონაშვილმა „ახალი დრამის ფესტივალის“ ფარგლებში დადგა და თბილისში, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დიდმის ერთ-ერთ პავილიონში მხოლოდ ერთხელ წარმოადგინეს. ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალზე კი სპექტაკლი მეორედ, მალთაყეის სანაპიროზე მდებარე მიტოვებული შენობის მესამე სართულზე ღია სივრცეში გათამაშდა, რომელსაც შავ ზღვაში ჩამავალი მზის პეიზაჟი ედო ფონად. გარემო, რომელშიც „ანტიმედეა“ დაიდგა, ქმნიდა სიმბოლურ-მეტაფორულ ატმოსფეროს არა მხოლოდ ვიზუალური, არამედ აზრობრივი თვალსაზრისით, რომელიც იმ ამბავს ზედმიწევნით შეესაბამებოდა, რომელსაც რეჟისორი დრამატურგის ტექსტით გვაყვებოდა (სხვათაშორის, ფესტივალის დღევანდელ მოცემულობასაც). ამბავი ვახსენე და აქვე დავძენ, რომ მიუხედავად უხვი მონოლოგებისა და დიალოგებისა, ერთი შეხედვით, ფორმის თვალსაზრისით არატრადიციული თხრობის მანერისა, არ იკარგება ძირითადი ამბავი, მთავარი დრამატურგიული ხაზი: ემიგრაციაში მყოფი მედეას – თაეგადასავალი, რომელსაც სრულიად ახლებურად, თანამედროვე აქცენტებით ყვება დრამატურგი და გვიჩვენებს რეჟისორი.

ლაშა ბუღაძე „ანტიმედეაში“ მთლიანად დისტანცირდა მედეას მითისგან, გათავისუფლდა ფსევდო ეროვნული იდენტობის კომპლექსებისგან, დახავსებული ტრადიციებისგან და კოლხი მედეას ახალი მოდელი შექმნა, რომელიც ერთდროულად ეფუძნება მითოსურ საწყისს და თანამედროვეობას.

გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლი საქართველოს პირველი პრეზიდენტის ზვიად გამსახურდიას ეროვნულ მოძრაობაზე საჯარო გამოსვლით იწყება. ამით რეჟისორი აქცენტს სვამს ეპოქაზე – ეს გასული საუკუნის 90-იანებია, მოპოვებული თავისუფლებით და ომების სერიებით, დღემდე დაუსრულებელი ემიგრაციის ტალღით, კოლხეთში ნაგულისხმებ აფხაზეთზე...

სპექტაკლში ძირითად პერსონაჟებთან ერთად უტყვი ქოროც გვხვდება (ქეთევან სამხარაძე, ანი ჯაფარიძე, ელენე მოსიაშვილი, მარიამ ქართველიშვილი, ნუკა დევდარიანი, მარი კურტანიძე, ნათია ქუაჩახია). გურამ მაცხონაშვილმა ქოროს ახალი და თანამედროვე ფუნქცია შესძინა. ქორო უტყვია და დუმს, ის მხოლოდ მოვლენებს აკეირდება. ამ პასაჟზე მინიშნება ლაშა ბუღაძის ტექსტშიც არის, მაგრამ რეჟისორმა ქორო თანამედროვე ეპოქის შესაბამისი ფუნქციით დატვირთა. ქორო, ანტიკური ქოროსგან განსხვავებით, თანამედროვე სერის მაყურებელი საზოგადოებაა, რომელიც მხოლოდ ვირტუალურად რეაგირებს და შფოთავს, ასეთ არაფრისმომცემ საზოგადოებას მედეა მეტაფორულად სჯის კიდეც. სპექტაკლის ავტორები გვთავაზობენ ანტიმედეას ერთგვარ მოდელს, რომელშიც შესაძლოა თითოეული ჩვენგანი აღმოჩნდეს. სპექტაკლში ქორომ ერთდროულად შეიძინა ხალხის (საზოგადოების ერთი ნაწილის) და მასობრივი ინფორმაციის საშუალების, სოციალური მედიის ფუნქცია. თუ ხალხი მხოლოდ ვირტუალურად შფოთავს, პრესა ერთგვარ იარაღად გვევლინება. ამიტომაც, ქოროს მობილური ტელეფონები (როგორც კამერების), რომლებიც მუდმივად პირდაპირ ეთერშია ჩართული, პისტოლეტის მსგავს ე. წ. „სელფის ჯოხებზეა“ დამაგრებული. ტელეფონს, როგორც კამერას იარაღივით უშვერენ ერთმანეთს სპექტაკლის მოქმედი გმირები.

„ანტიმედეას“ ამ სცენური ვერსიით დრამატურგის დამდგმელებს მნიშვნელოვანი კონკურენტი გამოუჩნდა გურამ მაცხონაშვილის სახით, რომელმაც ზედმიწევნით სიზუსტით და სილრმისეულათ გააცოცხლა ტექსტი. რეჟისორი არ კარგავს დრამატურგ ლაშა ბუღაძისათვის დამახასიათებელ ირონიას, სარკაზმს, სატირას, იუმორსა და დრამატულ სიმძაფრეს. თავად რეჟისორისთვისაც „ანტიმედეა“ ახალი ეტაპია სათეატრო ენის თვითმყოფადი და ინდივიდუალური ძიების პროცესში. ამ ნამუშევარში რეჟისორი

საგრძნობლად გათავისუფლდა გაელენებისგან და დამოუკიდებელ მოაზროვნედ მოგვევლინა, რომელიც მძაფრად რეაგირებს ყველა აქტუალურ პრობლემურ საკითხზე, დასკინის სტიგმებს და დრომოჭმულ ტრადიციებს.

ლაშა ბულაძისთვის და არც გურამ მაცხონაშვილისთვის არ არის მთავარი იმის დადგენა, მოკლა თუ არა საკუთარი შვილები მედეამ, ამ დილემადქცეულმა თეზამ მეორე პლანზე გადაინაცვლა, თითქოს აქტუალობაც დაკარგა, მნიშვნელობაც და ახლა მედეას ემიგრაციიდან დაბრუნების თემა გახდა მწვავე და პრიორიტეტული. ამიტომაც, ფინალურ სცენაში სასიგნალო შუქით განათებულ სანაპიროზე ზღვისკენ გაქცეულ მედეას ეხედავთ, რომელიც ემიგრაციიდან სამშობლოში ბრუნდება. გამარჯვებული მედეა თითქოს ზღვის ჰორიზონტს ერწყმის. ასე ამაღლებულად და ოპტიმისტურად სრულდება ბულაძე-მაცხონაშვილისეული მედეას მითის ახლებური ვერსია.

სპექტაკლში მედეას მხატვრული სახის ახლებურ მოდელს მსახიობი ლილი ხურითი ქმნის, რომელმაც კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ თანამედროვე ქართული თეატრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია, გამორჩეული პროფესიონალიზმით, სცენური მომხიბლელობითა და ემოციის უჩვეულო კონტროლით. ლილი ხურითის მედეა თანამედროვე ემიგრანტი ქალია, ძლიერი, ჭკვიანი და მოაზროვნე, რომელიც ხშირად იმარჯვებს და მარცხდება კიდეც... მსახიობი მინიმალისტური ჟესტიკულაციით, მეტყველი მიმიკითა და გაწონასწორებული ემოციურობით ხატავს გმირ ქალს. ლილი ხურითის მედეა ღირსეული ქალია, რომელმაც სიყვარული ოჯახსა და სამშობლოზე გაცვალა (თუმცა ბულაძე-მაცხონაშვილისეულ ვერსიაში მედეას ემიგრაციას, სიყვარულის გარდა, სოციალურ-ეკონომიკურ-პოლიტიკური ფონიც უდევს საფუძვლად). მედეა-ხურითი, მის მიმართ ღალატის მიუხედავად, არ ეცემა და ღირსეულად ახერხებს თავდაცვას, მისი იარაღი ამ შემთხვევაში მხოლოდ სიტყვაა და მედეას მტკიცე ხასიათი. ავტორები მედეას მხატვრულ სახეს სქემატურად და ცალსახად როდი ხატავენ. ლილი ხურითი თანაბრად გვიჩვენებს მისი გმირის ძლიერ და სუსტ მხარეებს. სიყვარული – ერთადერთი გრძნობაა, რომელიც მედეას ანგრევს, მაგრამ ის თავისთავში პოულობს ძალას და მის დამარცხებას ახერხებს კიდეც. მედეა ბევრს ლაპარაკობს ქმართან, კრეონთან, ხალხთან, ლაპარაკობს მაშინაც, როცა დუმს, პასუხობს უსიტყვოდ, მხოლოდ მიმიკით, სახის გამომეტყველებით და ამბობს ბევრს.

როგორც ბოლო პერიოდის თანამედროვე ქართული თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორთა სპექტაკლებში, „ანტიმედეაშიც“ გმირების უმრავლესობა ხშირ შემთხვევაში მიკროფონებით საუბრობენ. ამ ხერხს გურამ მაცხონაშვილმა ბრეხტის ეპიკური თეატრის ზონგის ფუნქცია შეუთავსა. ძირითადი მონოლოგების და საკვანძო ეპიზოდების ტექსტი სწორედ მიკროფონით ისმის, ამ ხერხს რეჟისორმა გარკვეულ ტექსტზე აქცენტირებისთვის მიმართა. სპექტაკლის ტექსტის თითქმის ნახევარს მსახიობები მიკროფონის გარეშე წარმოთქვამენ. სპექტაკლი კი, როგორც უკვე ვთქვი, ღია ცისქვეშ, ზღვის სანაპიროზე გათამაშდა. მიუხედავად იმისა, რომ მოსალოდნელი იყო, მსახიობთა მიერ წარმოთქმულ ტექსტს მაყურებლამდე არ მიეღწია, ასე არ მოხდა. სპექტაკლში მონაწილე უკლებლივ ყველა მსახიობის პროფესიონალიზმის დამსახურებაა, რომ სპექტაკლზე მისულ მაყურებელს არც ერთი სიტყვა არ დაუკარგავს.

მსახიობები, რეჟისორთან ერთად, ქმნიან თანამედროვე ქართულ თეატრს – ბუნებრიობით, ხელოვნურობის გარეშე პრობლემის არსში ღრმა წვდომით, ხოლო რეჟისორი მინიმალისტური მიზანსცენებით გვიჩვენებს მძაფრ ლოკალურ და ამავდროულად ზოგად, გლობალურ პრობლემადქცეულ დრამატულ ამბავს. რეჟისორის კონცეფცია რამდენიმე მეტაფორულ მიზანსცენაში (იაზონისა და კრეუზას მონოლოგებში) და მსახიობთა კოსტიუმების დეტალებში გამოსჭვივის.

ლაშა ბუღაძე და გურამ მაცხონაშვილი, მედეას მითურ პრობლემებთან ერთად, ახალი, ანუ ჩვენი დროის პრობლემებსაც ეხმიანებიან, მათ შორის, თანამედროვე ევროპის (როგორც ღირებულებათა სისტემის) გარდაცვალებას, პირადი სივრცის ხელყოფას, ემიგრაციას, სოციალურ უთანასწორობას, ენასთან დაკავშირებულ ბარიერებს უცხო ქვეყანაში დასამკვიდრებლად, თაობათა შორის ღირებულებათა კონფლიქტს... სამყაროში, რომელსაც გურამ მაცხონაშვილი ქმნის, პოლიცია ჯამბაზადქცეული ინსტიტუციაა (მსახიობი – ირაკლი ჩხიკვაძე არლეკინოს ყელსაბამითა და მოკლე შორტებით, წელზემოთ შიშველი, რომელიც სამეფო კარზე მოღვაწე ჩინოვნიკია და არა ადამიანის უფლებებისთვის მებრძოლი პერსონა), ხოლო იაზონი (ირაკლი გოგოლაძე) საკუთარი მიზნებისთვის მებრძოლი ნაძირალა, რომელსაც გულწრფელად უყვარდა მედეა და ახლა ყველაფერი შეიცვალა. ორ ადამიანს (მეტაფორულად კი კულტურას) შორის საკომუნიკაციო ძაფი გაწყდა. ირაკლი გოგოლაძის იაზონი არ არის ცალსახად უარყოფითი პერსონაჟი, პირიქით, მას თავისი სიმართლეც აქვს, რასაც ვერ ვიტყვით არჩილ ბარათაშვილის მიერ განსახიერებულ კრეონზე. მსახიობი თანამედროვე პოლიტიკოსის კრებით მხატვრულ სახეს ხატავს, რომელიც პოლიტიკური კარიერისთვის წირავს ყველას და ყველაფერს. ის სულაც არ არის ფართომასშტაბიანი მოაზროვნე კრეონი, მისი აზროვნება მხოლოდ ერთი მიზნისკენ-პოლიტიკური კარიერის მწვერვალისკენ არის მიმართული. გამორჩეული პერსონაჟია კრეუზა, რომელსაც ანი იმნაძე განასახიერებს. მსახიობი ყოველგვარი პათეტიკურობის და ხელოვნურობის გარეშე, მინიმალისტური ხერხებით გვიჩვენებს თანამედროვე შეყვარებულ და კომპლექსებით საესე ქალს, თამამ ახალგაზრდას, რომელსაც შესწევს ძალა და უნარი, პირში მიახალოს მამას და მეფეს ყველაფერი, რასაც ფიქრობს. ემიგრანტი ქალის საინტერესო და ორიგინალურ ზოგად მხატვრულ სახეს ქმნის თეა კიწმარიშვილი, რომელსაც, იუმორისტულ პასაჟთან ერთად, სევდა და ტრაგიკულობა შემოაქვს სპექტაკლში. ამ რთულ ამოცანას მსახიობი წარმატებით ართმევს თავს, ის ამახსოვრდება მაყურებელს და ასოციაციას აღძრავს მის რეალურ პროტოტიპებთან.

ლაშა ბუღაძის „ანტიმედეა“, რომელიც გურამ მაცხონაშვილმა სპექტაკლად აქცია, სულ სხვა მედეაა, სხვა ინტონაციით, სხვა აქცენტით, სხვა ტემპერამენტით, სხვა ღირებულებებითა და სხვა კულტურით. ამიტომაც, მისი არსებობა აუცილებლია ასე ერთფეროვნებადქცეულ თანამედროვე ქართულ თეატრში.

P.S. იმედია, „ანტიმედეას“ სცენური სიცოცხლე გაგრძელდება და სპექტაკლი სოხუმის დრამატულ თეატრში დაიდებს ბინას.

მარინე (მაკა) გასპე

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი – 2018

წლევანდელი, რიგით მეოთხე, „რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი“, მიუხედავად წინააღმდეგობებისა, ერთობ ორიგინალური და საინტერესო აღმოჩნდა. გაზაფხულზე გაირკვა, რომ ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შენობა იმდენად ავარიულია, რომ ტრადიციისამებრ ფესტივალის სპექტაკლების იქ გამართვა შეუძლებელია. საორგანიზაციო გუნდი თავიდან ფიქრობდა, ფესტივალი სხვა ქალაქში ჩატარებულიყო, მაგრამ შემდეგ გაჩნდა იდეა - სპექტაკლები სხვადასხვა ლოკაციაზე ეთამაშათ. სწორედ ამიტომაც, წინა წლებისგან განსხვავებით, როდესაც რეგიონული თეატრები თავად წყვეტდნენ თუ

რომელი სპექტაკლით წარსდგებოდნენ ფესტივალზე, 2018-ში ორგანიზატორებმა შეარჩიეს დადგმები. ალბათ, ამ მიზეზით, წლევანდელ ფესტივალზე ნაჩვენები სპექტაკლების მხატვრული ხარისხი, წინა წლებთან შედარებით, უფრო მაღალი იყო. ყოველწლიურად, ფესტივალის დასასრულისკენ ჩატარებულ „მრგვალ მაგიდაზე", სათეატრო კრიტიკოსები აღვნიშნავდით ხოლმე, რომ აუცილებელია სპექტაკლების ერთგვარი სელექცია. მოკლედ, ე. წ. „გაჭირვებამ" ფესტივალი ბევრად უფრო მიმზიდველად აქცია.

საფესტივალო პროგრამაში 17 სპექტაკლი იყო წარმოდგენილი. საქართველოს რეგიონებიდან: თელავის, დმანისის, გორის, ქუთაისის, რუსთავის, სენაკის, ხულოს, ოზურგეთის, ბათუმის, ფოთის თერთმეტი თეატრი, ხოლო ირანიდან, პოლონეთიდან, უკრაინიდან სამი რეგიონული თეატრი მონაწილეობდა.

შარშან, იტალიიდან მოწვეულმა მსახიობმა და რეჟისორმა კლაუდიო დი მოლიომ მასტერკლასი ჩაატარა და საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის თეატრების 24 ახალგაზრდა მსახიობს „კომედია დელ არტეს" ანაბანა გააცნო. მიუხედავად ოთხდღიანი მძიმე ფიზიკური დატვირთვისა, უკლებლივ ყველა ძალიან დიდ კმაყოფილებას გამოთქვამდა და ამბობდა, რომ ეს ტრენინგები მათ მომავალ მუშაობაში დაეხმარებათ. აქედან გამომდინარე, „კულტურულ საგანმანათლებლო ფონდის დღეს" და ფესტივალის დამფუძნებელმა, სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნინელი ჭანკვეტაძემ და საორგანიზაციო გუნდმა, გადაწყვიტეს ამ პროექტის გაგრძელება. მათ, ქალაქ თბილისის მერიის კულტურის სამსახურის ხელშეწყობით, მაისის თვეში უფრო ხანგრძლივად მოიწვიეს კლაუდიო დე მოლიო თბილისში.

იტალიელი რეჟისორის და ქართველი ახალგაზრდა მსახიობების ერთობლივი მუშაობის შედეგი, შექსპირის კომედიის „ამაო გარჯა სიყვარულისა" მიხედვით დადგმული სპექტაკლი – „მეფის კანონი" – ჯერ თბილისში, „საქართველოს თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის" დარბაზში, ხოლო შემდეგ ფოთის ფესტივალზე წარმოადგინეს. ერთსაათიანმა პერფორმანსმა ძალიან კარგი შთაბეჭდილება დატოვა. სცენაზე აშკარად ჩანდა იტალიელი მაესტროს ნამუშევრის შედეგი: ქართველი ახალგაზრდა მსახიობები მეტ-ნაკლებად დაეუფლნენ იტალიური ტრადიციული, ხალხური ფესვებიდან აღმოცენებული ჟანრის შესრულების ხერხებს. მათ შეძლეს კომედია დელ არტესეული ტიპაჟების შექმნა.

2018 წლის ფესტივალის მზადების პროცესში საორგანიზაციო გუნდს მრავალი დაბრკოლების გადალახვა მოუწია: შემცირდა ბიუჯეტი, თეატრის შენობა მწყობრიდან გამოვიდა და ბოლოს, ფესტივალის დაწყებამდე 2 დღით ადრე, ლონდონიდან მოუვიდათ შეტყობინება, რომ გახსნაზე დაგეგმილი მონოსპექტაკლის – „მედეა, გაძევებული" (სენეკა, ევრიპიდეს, მიულერის მიხედვით) – მსახიობი, გაურკვეველ მიზეზთა გამო, აღარ ჩამოდის. ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი და საორგანიზაციო ჯგუფი ძალიან ცუდ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. კარს მომდგარი ფესტივალის გახსნის მოფიქრებული გეგმა ჩაშლის წინაშე იყო.

ამ ზაფხულს, ახალგაზრდა შემოქმედთა ინიციატივით, კიდევ ერთ ძალიან კარგ წამოწყებას - „ახალი დრამის ფესტივალი" – ჩაეყარა საფუძველი (სულ ვამბობ, რაც მეტი ფესტივალი იქნება, ქართული თეატრის განვითარებისათვის მით უკეთესი). სწორედ ამ ფესტივალის ფარგლებში ითამაშეს პირველად გურამ მაცხონაშვილის დადგმული ლაშა ბუღაძის „ანტიმედეა". ზოგადად ფესტივალმა და კონკრეტულად ამ წარმოდგენამ დიდი ინტერესი გამოიწვია. ფოთის ფესტივალის გახსნა მალთაყვის სანაპიროზე, ძველი საბჭოთადროინდელი, ნახევრად დანგრეული შენობის სივრცეში იყო გათვალისწინებული. ნინელი ჭანკვეტაძეს, მართალია ნანახი არ ჰქონდა ეს

სპექტაკლი, მაგრამ მასმედიასა და სოციალურ ქსელში გამოხმაურების შედეგად, უცბად გაახსენდა, რომ იმ ლოკაციას სწორედ „ანტიმედეა“ მოერგებოდა.

არ ვიცი, როგორი იქნებოდა ბრიტანელი მსახიობის მიერ ნათამაშები მონოსპექტაკლი „მედეა, გაძევებული“, მაგრამ რაც 21 ივლისს, გახსნაზე მაყურებელმა ნახა, თამამად შეიძლება ეუწოდოთ, თანამედროვე ქართულ სათეატრო ხელოვნებაში მიმდინარე ძიებების, ერთ-ერთი საუკეთესო, მაღალმხატვრული შედეგი. რეჟისორმა, შემოქმედებითმა და ტექნიკურმა ჯგუფმა ერთ ღღეში შეძლეს სპექტაკლის იმ გარემოსთვის მორგება, თანაც იმდენად კარგად, რომ სხვაგან, დახურულ სივრცეში ამ წარმოდგენის გათამაშება, წარმოუდგენლადაც კი მეჩვენება. გურამ მაცხონაშვილმა საუკეთესო სამსახიობო ანსამბლი შეკრა, ყველა მსახიობმა ძალიან საინტერესო პერსონაჟი შექმნა, ხოლო ლილი ხურითის მედეა სამსახიობო ოსტატობის უმაღლესი გამოვლინებაა. ევრიპიდეს „მედეას“ მოტივებზე, დრამატურგმა და რეჟისორმა თანამედროვე მსოფლიოში მიმდინარე პროცესები უახლეს პოლიტიკურ-სოციალურ-ეკონომიკურ ჭრილში გადაწყვეტილი წარმოაჩინეს.

შესაძლოა, არ ეთანხმებოდე ლევან წულაძისეულ ილიას „კაცია-ადამიანის?!“ სარეჟისორო კონცეფციას, მაგრამ საკუთარი ჩანაფიქრი, დამდგმელმაც და შემოქმედებითმა ჯგუფმაც, მხატვრული თვალსაზრისით ნათლად და საინტერესოდ წარმოაჩინეს. თელავის თეატრის სპექტაკლს ჩამოშორებული აქვს ზოგადსაკაცობრიო, მარად საკლევი თემა ადამიანის რაობის, არსის, დანიშნულების შესახებ. წარმოდგენა სიყვარულზეა, ლუარსაბისა და დარეჯანის სიყვარულზე. ლევან წულაძის და მხატვარის ლევან როსტომაშვილის ჩანაფიქრით თათქარიძეების ოჯახის ამბაჟი სცენაზე გაკეთებულ მბრუნავ წრეზე ვითარდება. დეკორაციის უმთავრესი, აქცენტირებული რეკვიზიტი კი დიდი საწოლია.

მოვლენათა რიგი ამ საწოლის გარშემო იკვრება. საწოლს, რომელშიც ლუარსაბისა და დარეჯანის მთელმა ცხოვრებამ განელო, სხვადასხვა სიმბოლურ-მეტაფორული დატვირთვა აქვს: სიზარმაცის, ინტიმურობის, საკუთარ თავში ჩაკეტილობის და სხვ. სპექტაკლის რეფრენად ქცეული ფრაზის – „შენ გენაცვალე, კახეთო!“ – ვიზუალური გამოხატულებაა კავკასიონის ქედი, რომელიც მოქმედ პერსონაჟებს თითქოს ზევიდან დაჰყურებს. ურეკის კულტურის სახლის სცენა ინტიმურ გარემოს უქმნიდა კამერული ტიპის სპექტაკლს და თითქოს უფრო ესადაგებოდა, ვიდრე თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დიდი მასშტაბების სასცენო სივრცე. რეჟისორი და მსახიობები სევდანარევი იუმორით გადმოსცემენ ლუარსაბისა და დარეჯანის უნაყოფო სიყვარულის ამბავს. ვანო იანტბელიძის – ლუარსაბის და მანანა აბრამიშვილის – დარეჯანის სიყვარული, იმისდამიუხედავად, რომ ჭამა-სმასა და სარეცელს არ სცილდება, მაინც რომანტიკულობის ელფერის მატარებელია და მაყურებელში თანაგრძნობას აღძრავს. რეჟისორმა და მსახიობებმა საინტერესო, დამახასიათებელი შტრიხების მქონე ტიპაჟები შექმნეს. სამსახიობო ანსამბლიდან, ვანო იანტბელიძესა და მანანა აბრამიშვილთან ერთად, გამოირჩევა ნონა ხუმარაშვილის ლამაზისეულის პერსონაჟი.

ძირითადად პლასტიკასა და ფიზიკურ მოქმედებაზე იყო აგებული დმანისის ზინაიდა კვერენჩხილაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ერთსაათიანი პერფორმანსი „სიბრძნე სიცრუისა“. თამარ ხიზანიშვილმა (ინსცენირების ავტორი, რეჟისორი, მუსიკალური გამფორმებელი) სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკების საინტერესო სცენური ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა, რომელშიც ძირითადად ახალგაზრდა, პროფესიონალი თუ მოყვარული, ქალი მსახიობები მონაწილეობდნენ. წარმოდგენა კოლხური კულტურის მუზეუმის საექსპოზიციო დარბაზებში გაითამაშეს.

სპექტაკლი ინტერაქტიულია და მაყურებელი მოქმედების უშუალო მონაწილე ხდება.

ილია ქოქრაშვილის სადებიუტო სპექტაკლი, რომელიც რეჟისორმა სტრინბერგის პიესას ,,ფრეკენ ჟიულის" მიხედვით განახორციელა, გორის გიორგი ერისთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე ნანახი მქონდა. ახალგაზრდა რეჟისორმა ძალიან კარგად აითვისა საქართველოს სახელმწიფო ჰიდროგრაფიული სამსახურის სივრცე, სადაც ფოთის ძველი შუქურაც დგას. ახალ ექსტერიერში უფრო ნათლად გამოიკვეთა სტრინდბერგის ნაწარმოების გათანამედროვებული რეჟისორული კონცეფცია – თანამედროვე ადამიანის უსულგულობა, ე. წ. ,,მანქანად" ქცევა, ადამიანის მისწრაფება ფულის და კარიერისკენ, ყოველგვარი ადამიანურის უგულებელყოფა – ნიველირება, გაუფასურება. სამსახიობო ოსტატობით გამოირჩეოდა გვანცა კანდელაკის შექმნილი ფრეკენ ჟიულის პერსონაჟი.

გროტესკით, ირონიითა და დრამატულობით არის გამსჭვალული გიორგი ოსეფაშვილის (რეჟისორი, ქორეოგრაფი, მუსიკალური გაფორმება) სპექტაკლი ,,პიკნიკი". ფერნარდო არრაბალის ნაწარმოები ომის სისასტიკესა და უაზრობაზეა. რას, ვის ემსახურება და როგორ შეიძლება შევაჩეროთ აბსურდამდე მისული ომები. ომები, რომლებსაც სხვადასხვა ქვეყნის პოლიტიკოსები, სახელმწიფო სტრუქტურები ახორციელებენ, კიდევ უფრო მეტი ძალაუფლების მოსაპოვებლად და რომლებსაც უამრავი ახალგაზრდის სიცოცხლე ეწირება. ოცდამეერთე საუკუნეშიც დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში ომი მძვინვარებს. უდანაშაულო ხალხი იღუპება, უსახლკაროდ რჩება, ადამიანები სოციალურად დაუცველ ლტოლვილებად, უფრო მეტიც, მათხოვრებად იქცნენ. პიესიდან გამომდინარე, რეჟისორმაც გროტესკულად გადმოსცა ჩვენი საუკუნის ყველაზე მტკივნეული პრობლემა. მალთაყვის ტყე-პარკი კი ზუსტად მიესადაგა პიესაში თუ სპექტაკლში გადმოცემულ ამბავს.

სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ნინო მირზიაშვილის პიესა – ,,მაცეკვე ტანგო" ითამაშა ფოთის კულტურის სახლში. უნდა აღვნიშნო, რომ კახა გოგიძის დადგმული, ე. წ. ,,ცხოვრებისეული ჟანრის" კომედია ორი წყვილის (საშუალო და ახალგაზრდა ასაკის) სიყვარულის შესახებ, ამავე თეატრის წინა წლებში ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლებისგან, გამოირჩეოდა მხატვრული დონით, როგორც რეჟისურის, ასევე სამსახიობო შესრულების თვალსაზრისით, იმისდამიუხედავად, რომ მამაკაცის ერთ-ერთ მთავარ როლს არაპროფესიონალი მსახიობი ასრულებდა.

ოზურგეთის ალექსანდრე წუწუნავას სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, რომლის შენობაში სარემონტო-სარეაბილიტაციო სამუშაოები მიმდინარეობს, ფესტივალის სტუმრებს სპექტაკლი სოფელ გურიანთას კულტურის სახლში წარუდგინა. თანამედროვე, საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ უკვე კარგად ცნობილი დრამატურგის – თამარ ბართაიას პიესა ,,სათამაშო პისტოლეტი", არაერთხელაა დადგმული საქართველოსა თუ უცხოეთში. ვასილ ჩიგოგიძის დადგმაში, ჩემთვის აღმოჩენა იყო ახალგაზრდა მსახიობი მარი ხანთაძე. მას ძალიან კარგი სამსახიობო მონაცემები აქვს, განსაკუთრებით პლასტიკა და ამასთანავე, მარი შინაგანი ემოციური მუხტის მატარებელია. თუკი მასთან იმუშავებენ, ოზურგეთის თეატრს და ზოგადად ქართულ თეატრს კიდევ ერთი კარგი მსახიობი შეემატება.

გრიგორი გორინის პიესის – ,,სწორედ ის მიუნჰაუზენი" – მიხედვით, კოტე აბაშიძის დადგმული სპექტაკლით – ,,მიუნჰაუზენი" – წარსდგა ფესტივალზე ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. რეჟისორმა ძალიან კარგი სამსახიობო ანსამბლი შეკრა ქუთაისის თეატრის წამყვანი არტისტებისგან. მარიკა სამანიშვილმა, დათო როინიშვილმა, ზვიად სვანაძემ, სულხან გოგოლაშვილმა

საინტერესო სახეები შექმნეს, ამა თუ იმ პერსონაჟისთვის დამახასიათებელი პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, მიმიკით. გამორჩეული პიროვნების და საზოგადოების კონფლიქტი სარეჟისორო კონცეფციის ამოსავალი წერტილია. რატომ არ უყვარს, უფრო მეტიც, ვერ იტანს საზოგადოება განსხვავებული, გმირული სულისკვეთების, იდეალების, კეთილშობილური ზრახვების მქონე პიროვნებებს? რატომ ებრძვიან ასეთ ადამიანებს და რატომ უნდათ, რომ ისინიც მათნაირი უპრინციპონი, ცბიერნი და უნამუსონი იყვნენ. რატომ სურთ მათი გარდაქმნა ერთფეროვანი, უსახური, ნაცრისფერი მასის რიგით წევრებად? რეჟისორმა ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები სპექტაკლში კომიკური ფანტასმაგორიის სტილისტიკისათვის დამახასიათებელი ხერხებით წარმოაჩინა.

აჭარამ წელს სამი თეატრის სამი სპექტაკლი ითამაშა ფესტივალზე. ნიკა ჩიკვაიძის, თოკინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, დადგმული შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ გათანამედროვებული ვარიანტი, სამწუხაროდ, ვერ ვნახე. ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა კი „მცირე თეატრში“, გიორგი სიხარულიძის სპექტაკლი „ედიტ პიაფი“ უჩვენა, რომელიც რეჟისორმა ნინო საღლობელაშვილის ერთმოქმედებიანი პიესის მიხედვით განახორციელა. რეჟისორმა ედიტ პიაფის ყველა დროის უდიდესი შემოქმედება, პიროვნების ადამიანურ თვისებათა პრიზმაში გარდატეხილი წარმოაჩინა. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მინიმალისტური სარეჟისორო ხერხებით, წინა პლანზე მსახიობის ნამუშევარია გამოტანილი. სპექტაკლში ყველაფერი მაია ცეცხლაძის მიერ შექმნილ ედიტ პიაფის პერსონაჟს „ემსახურება“. გიორგი სიხარულიძის და მაია ცეცხლაძის ედიტი, გარეგნულად მობუზული, შემცივნებული, კატის ბრჭყალებიდან ახლად თავდახსნილი, სიკვდილის პირზე მყოფი ბელურის განსახიერებაა. შინაგანად კი მასში შემოქმედებითი ცეცხლის ნაპერწკალი ისევ ანათებს, რომელიც გასაღვივებელ მიზეზს ელოდება, რათა კვლავ ცეცხლად აგიზგიზდეს. მაია ცეცხლაძის ედიტი ნაფიქრი, ემოციურად დამუხტული, დახვეწილი გემოვნებით, შექმნილი სახეა. ხულოს სახელმწიფო დრამატული თეატრი ირაკლი გოგიას დადგმული, თურქი დრამატურგის თუნჯერ ჯუჯენოღლუს პიესით – „ზვავი“ – წარსდგა მაყურებლის წინაშე. მხატვრული თვალსაზრისით, სპექტაკლი, სამწუხაროდ, ძალიან დაბალი დონის იყო. ეს ეხება რეჟისურასაც და სამსახიობო ოსტატობასაც.

ფესტივალი დაიხურა ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლით „მკვდარი ქალაქები“. დავით ხორბალაძის ტექსტზე შექმნილი მიშა ჩარკვიანის დადგმა, შარშან ივლისის თვეში ვნახეთ ფესტივალის დაწყებამდე. მაშინ, თეატრალურმა კრიტიკოსებმა, ერთხმად აღვნიშნეთ, რომ ქართული თეატრის რეპერტუარს კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი შეემატა. წარმოდგენა ქართველი თანამედროვე, ახალგაზრდა რეჟისორებისა და დრამატურგებისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ-დოკუმენტურ, ინტერაქტიულ სათეატრო სტილისტიკაშია გადაწყვეტილი. დოკუმენტურ მასალებზე აგებული პიესა და სპექტაკლი ერთი კონკრეტული ქალაქის და მისი მაცხოვრებლების თანდათანობით კვდომაზეა. ავტორები კონკრეტიკიდან განზოგადებისკენ მიდიან. ამ შემთხვევაში ეს ქალაქი – ფოთია. ქალაქების კვდომა ქვეყნის, ერის კვდომას გამოიწვევს, ნელ-ნელა კი კვდომის პროცესი შესაძლოა მთელ მსოფლიოს მოედოს. ფესტივალის დახურვა ფოფილი ჰიდრომელიორაციული ტექნიკური სასწავლებლის მიტოვებულ, გაპარტახებულ შენობის ნანგრევებში შედგა. ამ სივრცეში გათამაშებული „მკვდარი ქალაქები“ კიდევ უფრო მეტად აქტუალური იყო.

ფესტივალის მიმდინარეობისას, მაყურებელმა, როგორც უკვე აღვნიშნე, სამი უცხოური წარმოდგენა იხილა. „აურა ჯგუფმა“ თეირანიდან (ირანი) სხეულის ენით

მოთხრობილი ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის, კაეშირის საიდუმლოებები, პრობლემები წარმოაჩინა. ახალგაზრდების მიერ შექმნილი პერფორმანსი ჰატარ-პატარა ეპიზოდებისგან იყო აგებული, რომელსაც არ ჰქონდა ამბის შემკვრელი ღერძი, რის გამოც დანაწევრებულ, სტუდენტების საყვარელ ეტიუდებად აღიქმებოდა.

პოლონურმა „ახალმა თეატრმა“ ქალაქ ზაბჟედან წელს მაყურებელს ერიკ-ემანუელ შმიდტის მიხედვით დადგმული „ანა ფრანკის დღიური“ წარუდგინა. იმისდამიუხედავად, რომ სპექტაკლი დროის თვალსაზრისით არ იყო გრძელი, ძალიან, დუნედ, გაწელილად, თითქმის მოქმედების გარეშე იყო დადგმული, ამიტომ დაუსრულებლის და მოსაწყენის შთაბეჭდილება დატოვა.

სამსახიობო ოსტატობითა და პროფესიონალიზმით გამოირჩეოდა კიეველი (უკრაინა) მსახიობის ვალერი ჩიგლიაევის მიერ შემოთავაზებული „სპექტაკლი სპექტაკლის შემდეგ“. შექსპირის ტრაგედიებისა და კომედიების: „ოტელო“, „მაკბეთი“, „ჰამლეტი“, „მეთორმეტე ღამე, ანუ როგორც გენებოთ“, „ჭირვეულის მორჯულება“ და „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ – რამდენიმე ეპიზოდი აქეს ალებული მსახიობსა და რეჟისორს, გადმოსაცემი ამბავი კი საკუთარი ტექსტით შეკრული. მონოსპექტაკლი საათსა და 40 წუთს მიმდინარეობდა. მიუხედავად ამისა, მსახიობის მიერ შერჩეული ტემპო-რიტმი, იუმორის გრძნობა მაყურებელს არ აძლევდა მოდუნების საშუალებას. ჩიგლიევის მეტყველება, პლასტიკა, ჟესტიკულაცია მსახიობის პროფესიონალიზმზე მეტყველებს.

ფესტივალის ორგანიზატორებმა, სირთულეების მიუხედავად, ყველაფერი გააკეთეს იმისათვის, რომ პროგრამა მრავალფეროვანი და საინტერესო ყოფილიყო. რაც მთავარია, წელს უკვე მეორედ სათეატრო ხელოვნებაში მოღვაწე ახალგაზრდა თაობისათვის ჩატარდა მასტერკლასები. მეტყველებისა და ხმის ტექნიკის დაუფლების განსხვავებულ მეთოდოლოგიას აზიარა ახალგაზრდა მსახიობები ვროცლავის თეატრალური აკადემიის ლექტორმა ევა გლოვაცკა-ფიერეკმა. სასცენო მეტყველებასა და ხმის ტექნიკის დაუფლებაზე ფელდენკრაის და ლიენგარის მეთოდით პოლონელი პედაგოგი 15 წელია მუშაობს და სხვებსაც გადასცემს. სამსახიობო ოსტატობაში მასტერკლასები ჩაატარეს აშშ ქოლგეიტის უნივერსიტეტის პროფესორებმა სიმონა გიურგეამ და ადრიან გიურგეამ. მიხეილ ჩეხოვის თეატრალური მეთოდოლოგიით ამუშავა ქართველი ახალგაზრდა მსახიობები ლიეტუველმა რეჟისორმა ვილნიუსიდან ბერნარდას გიტის პედეგიმასმა. ბატონი ბერნარდასი კაუნასის აკადემიური თეატრის თეატრალური სკოლის სამსახიობო ოსტატობის პედაგოგია.

ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესების ზოგად სურათს ასახავს, რაც საშუალებას გვაძლევს გავაანალიზოთ საქართველოს რეგიონის თეატრების მიღწევები თუ პრობლემები. წლევანდელმა ფესტივალმა სხვასთან ერთად, ერთი საინტერესო, ყურადსაღები ტენდენცია გამოკვეთა, კერძოდ კი, კარგი და საინტერესო იქნება, თუკი ახალგაზრდა (და არამარტო) რეჟისორები სპექტაკლებს ალტერნატიულ სივრცეებში დადგამენ.

2018 წლის „რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალის“ მიმოხილვის დასასრულს მადლობა მინდა ვუთხრა საორგანიზაციო გუნდს. ნინელი ჭანკვეტაძე (იდეის ავტორი, დამფუძნებელი, სამხატვრო ხელმძღვანელი), თენგიზ ხუხია (დირექტორი), ბექა ჯუმუტია, ნანა თუთბერიძე, ნათია გოგოჭური, თეიმურაზ ქავთარაძე, შიო აბრახამია, ბადრი ბაგრატიონ-გრუზინსკი, – თავდაუზოგაედ შრომობენ ფესტივალის სამუშაო და საზეიმო განწყობის შესაქმნელად.

იმ სპექტაკლების სია, რომლებიც მოეწყო ქართველი თეატრმცოდნეების და კრიტიკოსების ყურადღების ქვეშ. ზოგიერთი სპექტაკლის პრემიერა შედგა 2014 წელს, მაგრამ რეცენზია გამოქვეყნდა 2015 წელს.
ქვემოთ მოყვანილი სპექტაკლების სია არ წარმოადგენს ქართული თეატრის რეპერტუარის სრულ სურათს.

• • •

ლაშა ბულაძე, **ლიისტრატე** (ორ მოქმედებად)
შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის დიდი სცენა
რეჟისურა და მუსიკალური გაფორმება: დავით საყვარელიძე
მხატვარი: ირაკლი ავალიანი
კოსტიუმების მხატვარი: პოლინა რუდჩიკი
რეჟისორის თანაშემწე: მარინა ამაღლობელი
მონაწილეობენ: მანანა აბრამიშვილი, მანანა გამცემლიძე, თამთა ინაშვილი, ნინო კასრაძე, ნანა ლორთქიფანიძე, რუსუდან მაყაშვილი, ეკა მოლოდინაშვილი, ია სუხიტაშვილი, ქეთი ხიტირი, ლაშა ჯუხარაშვილი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 8 დეკემბერს
პიესა ქალთა მიმართ ძალადობის წინააღმდეგაა მიმართული.
სპექტაკლი დაიდგა გაეროს ქალთა ორგანიზაციის მხარდაჭერით.
პრიზები: საუკეთესო სპექტაკლი (რეჟისორი) – დავით საყვარელიძე, საუკეთესო დრამატურგია – ლაშა ბულაძე, ქალის როლის საუკეთესო შესრულება – ნინო კასრაძე (თეატრალური პრემია „დურუჯი“); 2015 წლის საუკეთესო სპექტაკლი (რეჟისორი დავით საყვარელიძე), საუკეთესო სცენოგრაფია – ირაკლი ავალიანი, ქალის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელი – ია სუხიტაშვილი, თანამედროვე ქართული თეატრის კელეკის ცენტრის ყოველწლიური კონკურსი და „კრიტიკის პრიზი“.

• • •

ნიკოლოზ საბაშვილი, **1945** (ორ მოქმედებად)
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ექსპერიმენტული სცენა
რეჟისორი: ნიკოლოზ საბაშვილი
მხატვარი: ბარბარა ასლამაზიშვილი
მუსიკალური გაფორმება: თამაზ იმნაძე
ქორეოგრაფი: ანა სანაია
რეჟისორის თანაშემწე: ქეთევან ქანთარია
მონაწილეობენ: ლევან კაციაშვილი, გიორგი ჯიქურიძე, ლუკა ქაჩიბაია, ანა სანაია, მარიამ გოცირიძე, ნინო ემრაშვილი, ანა სანაია, ლიზი სიხარულიძე, თამთა უგრეხელიძე, რუსუდან ქარქაშაძე, ქეთი ქარქაშაძე, ქეთი ქაფიანიძე, მარიამ ჭანკვეტაძე, მარიამ ჯალაბაძე, დავით ბერიძე, ლევან კაციაშვილი, ნიკა რაზმაძე, გიგი რეხვიაშვილი, ლუკა ქაჩიბაია, პაატა ქელეხიძე, გიორგი ჯიქურიძე
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 29 იანვარს
პროექტი ინიცირებულია ნიკოლოზ საბაშვილის მიერ და ხორციელდება კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს „ქართული პროფესიული თეატრალური ხელოვნების განვითარების პროგრამის“ ფარგლებში.
პრიზები: საუკეთესო ახალგაზრდა რეჟისორი (თეატრალური პრემია „დურუჯი“).

• • •

ნიკოლოზ საბაშვილი, **საქართველო**
თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი
რეჟისორი: ნიკოლოზ საბაშვილი
სცენოგრაფია: ნიკოლოზ საბაშვილი

მუსიკალური გაფორმება: თამაზ იმნაძე
მონაწილეობენ: მალხაზ გაბუნია, გიორგი ტალახაძე, თეა კიწმარიშვილი, თამთა ბაქრაძე, ნათია ხმიადაშვილი, გიორგი ღონღაძე, მაია მალხაზიშვილი, ნათია შეშაბერიძე
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 8 მარტს

• • •

ირაკლი კაკაბაძე, **2+2=2** (ერთ მოქმედებად)
სანდრო ახმეტელის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი
რეჟისორი: როდრიგო ფიშერი
მხატვარი: მარიკა კვაჭაძე
რეჟისორის ასისტენტი: ანდრია გველესიანი
ვიდეო დიზაინი: როდრიგო ფიშერი, ფერნანდო გუტიერეზი
ვიდეო გადაღება და მონტაჟი: არჩილ კუხიანიძე
მონაწილეობენ: ანდრია გველესიანი, სოფია სებისკვერაძე, გიგი მიქრიაული, გიორგი ცხადაძე.
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 7 მარტს

• • •

დათა ფირცხალავა, **დიდი შესვენება** (ერთ მოქმედებად)
სამეფო უბნის თეატრი, თემურ ჩხეიძის სახელოსნო
რეჟისორი: გიორგი ქათამაძე
მონაწილეობენ: თორნიკე გოგრიჭიანი, გიორგი ყორლანაშვილი, გიორგი შარვაშიძე, გაგა შიშინაშვილი, ანა წერეთელი,სოსო ხვედელიძე
სპექტაკლი განხორციელდება საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერითა და გიორგი ალექსი-მესხიშვილის დიზაინის სკოლასთან თანამშრომლობით.
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 22 დეკემბერს

• • •

ირაკლი სამსონაძე, **ცოფიელების სარეცელი**
მესხეთის (ახალციხის) სახელმწიფო დრამატული თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: დავით ჩხარტიშვილი
მხატვარი: თამარ გურგენიძე
მუსიკა: მერი ბეროშვილი
მონაწილეობენ: მანანა ბერიძე და ლაშა ბუტულაშვილი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 7 აგვისტოს

• • •

უილიამ შექსპირი, **თულეს კეისარი** (ორ მოქმედებად)
შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: რობერტ სტურუა
მხატვარი: მირიან შველიძე
კოსტიუმები: ანა ნინუა
ქორეოგრაფი: მარიამ ალექსიძე
მუსიკალური გაფორმება: ია საკანდელიძე
რეჟისორის ასისტენტი: ციცინო გეაზავა
მონაწილეობენ: ნინო არსენიშვილი, ზაზა ბარათაშვილი, ივანე გოგიტიძე, პაატა გულიაშვილი, ბესო ზანგური, ანდრია თავბერიძე, ზურა ინგოროყვა, კახა კუპატაძე, მამუკა ლორია, ქეთი სვანიძე, გაგი სვანიძე, ბექა სონღულაშვილი, დავით უფლისაშვილი, ზურა შარია, გუგა ჩხაიძე, ლევან ხურცია და ლაშა ჯუხარაშვილი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 5 ივნისს

• • •

ტენესი უილიამსი, **ტრამვაი-სურვილი** (ორ მოქმედებად)
თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის დიდი სცენა
თარგმანი: მანანა ანთაძე

დადგმა: ქეთი დოლიძე
მხატვარი: მამუკა ტყეშელაშვილი
კოსტიუმები: ლალი ბადრიძე, სოფო ქორიძე
მუსიკალური გაფორმება: ანი მურღულია
ტექნიკური რეჟისორი: სოფო ორჯონიკიძე
მონაწილეობენ: ნინელი ჭანკვეტაძე, ირინა გოუნაშვილი, იმედა არაბული, ვანო დუგლაძე, თემურ გვალია, ქეთი ასათიანი, გუგა კახიანი, ცოტნე მეტონიძე, თამუნა ბუაჩიძე, ილია ჭეიშვილი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 14 ოქტომბერს
პრიზები: ქალის როლის საუკეთესო შემსრულებელი – ნინელი ჭანკვეტაძე, თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის ყოველწლიური კონკურსი და „კრიტიკის პრიზი".

• • •

უილიამ შექსპირი, **ჰამლეტის მორჯულება** (ორ მოქმედებად)
თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: ჰილარი ვუდი (დიდი ბრიტანეთი)
მხატვარი: სიმონ მაჩაბელი
კოსტიუმების მხატვარი: ლალი ბადრიძე
ქორეოგრაფი: ცისია ჩოლოყაშვილი
მუსიკალური გაფორმება: ჰილარი ვუდი
ტექნიკური რეჟისორი: სოფო დანელია
მონაწილეობენ: გია აბესალაშვილი, მახო აბულაძე, თემურ გვალია, სოსო ხვედელიძე, ვანო დუგლაძე, ნიკა წერედიანი, ცოტნე მეტონიძე, გუგა კახიანი, ილია ჭეიშვილი, აკაკი ხიდაშელი, ზურა ანთელავა, თამრი ბზიავა, ირინა გოუნაშვილი, ანა მატუაშვილი, დარეჯან ხაჩიძე, ანა ნიკოლაშვილი, ანრი ბიბინეიშვილი, თამუნა ბუაჩიძე
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 3 მაისს

• • •

ფრანც კაფკა, **პროცესი** (ერთ მოქმედებად)
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის ახალი სცენა (სარდაფი)
რეჟისორი: თემო კუპრავა
კოსტიუმების მხატვარი: ნინო სურგულაძე
სცენოგრაფი: ლევან წულაძე
მუსიკალური გაფორმება: თემო კუპრავა
რეჟისორის ასისტენტი: თამუნა ფრუიძე
მონაწილეობენ: კონსტანტინე (კოკო) როინიშვილი, პაატა პაპუაშვილი, ანუკა გრიგოლია
პრემიერა შედგა: 2014 წლის 26 ნოემბერს

• • •

ანტონ ჩეხოვი, **ალუბლის ბაღი** (ორ მოქმედებად)
ალექსანდრე გრიბოედოვის სახელობის თბილისის რუსული დრამატული თეატრის მცირე სცენა
სცენური ვერსიის ავტორი და რეჟისორი: ანდრო ენუქიძე
პროდიუსერი: ნიკოლოზ სვენტიცკი
მხატვარი: მირიან შველიძე
მუსიკალური გაფორმება: ელისო ორჯონიკიძე
კოსტიუმების მხატვარი: თეო კუხიანიძე.
მონაწილეობენ: გურანდა გაბუნია, ირინა მელვინეთუხუცესი, ოლეგ მჭედლიშვილი, არჩილ ბარათაშვილი, მიხეილ ამბროსოვი, მიხეილ არჯევანიძე
სპექტაკლი საერთაშორისო საქველმოქმედო ფონდ „ქართუს" და საერთაშორისო კულტურულ-საგანმანათლებლო კაეშირ „რუსული კლუბის" მხარდაჭერით დაიდგა.
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 29 იანვარს

• • •

ჟან-ბატისტ მოლიერი, **მიზანთროპი** (ერთ მოქმედებად)
შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის მცირე სცენა
თარგმანი: გოშა გორგოშიძე და ნინო კანტიძე
რეჟისორი: გოშა გორგოშიძე
მხატვარი: ნინო თათარაშვილი
მუსიკალური გაფორმება: ია საკანდელიძე
ქორეოგრაფები: კოტე ფურცელაძე, ცისია ჩოლოყაშვილი
რეჟისორის თანაშემწე: რუსუდან ბარბაქაძე
მონაწილეობენ: მანანა აბრამიშვილი, ლელა ახალაია, გოგა ბარბაქაძე, პაატა გულიაშვილი, კახა კუპატაძე, ქეთი სვანიძე, ბექა სონღულაშვილი, ბაჩო ჩაჩიბაია, ლაშა ჯუხარაშვილი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 23 დეკემბერს

• • •

ფერდინანდ ბრუკნერი, **ტკივილი არის ახალგაზრდობა** (ორ მოქმედებად)
სამეფო უბნის თეატრი
თარგმანი: დავით გაბუნია
რეჟისორი: დათა თავაძე
მხატვარი: ქეთი ნადიბაიძე
კომპოზიტორი: ნიკა ფასური
მონაწილეობენ: ნატუკა კახიძე, თორნიკე გოგრიჭიანი, გიორგი შარაშიძე, პაატა ინაური, სალომე მაისაშვილი, ქეთა შათირიშვილი, მაგდა ლებანიძე
პრემიერა შედგა: 2014 წლის 17 ივლისს

• • •

ჟან ჟენე, **მოახლეები** (ორ მოქმედებად)
სამეფო უბნის თეატრი
თარგმანი ფრანგულიდან: ირმა ტაველიძე
რეჟისორი: ნიკა თავაძე
მხატვარი: ქეთი ნადიბაიძე
კომპოზიტორი: ნიკა ფასური
მონაწილეობენ: ნინო კასრაძე, ნატა მურვანიძე, ბაია დვალიშვილი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 7 მაისს
პრიზები: ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის: ნინო კასრაძე, ნატა მურვანიძე, ბაია დვალიშვილი, საუკეთესო მუსიკა: ნიკა ფასური, 2015 წლის საუკეთესო სპექტაკლი (რეჟისორი ნიკა თავაძე), თანამედროვე ქართული თეატრის კლუბის ცენტრის ყოველწლიური კონკურსი და „კრიტიკის პრიზი“.

• • •

პაინრიხ ფონ კლაისტი, **ჟან გატენა ჭოთანი** (ორ მოქმედებად)
თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დიდი სცენა
დადგმის ხელმძღვანელი და რეჟისორი: რობერტ სტურუა
რეჟისორი: ნიკოლოზ პაინე-შველიძე
მხატვარი: მირიან შველიძე
კოსტიუმების მხატვარი: ქეთი ნარეკლიშვილი
ქორეოგრაფი: ცისია ჩოლოყაშვილი
რეჟისორის თანაშემწე: მაყვალა ძამუკაშვილი
სპექტაკლში გამოყენებულია ფრაგმენტები ყანჩელის, საკამოტოს, კაშენის მუსიკალური ნაწარმოებებიდან
მონაწილეობენ: მანანა აბრამიშვილი, გიორგი გელაშვილი, ეთერ დეისაძე, ვანო ანტბელიძე, ნინო კურტანიძე, ზურა ლომიძე, დათო ნაცვლიშვილი, ლექსო რაზმაძე, ბექა სონღულაშვილი, ვენერა ფეიქრიშვილი, მალხაზ ჩიდრაშვილი, თემურ ხუნაშვილი, ნონა ხუმარაშვილი

პრემიერა შედგა: 2015 წლის 30 აპრილს
პრიზები: მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის – ვანო იანტბელიძე, თეატრალური პრემია „დურუჯი"; მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის – ვანო იანტბელიძე, ქალის როლის საუკეთესო ახალგაზრდა შემსრულებელი – მანანა აბრამიშვილი, მეორეხარისხოვანი როლის საუკეთესო შესრულებისთვის დაჯილდოვდნენ მსახიობები – ზურაბ ლომიძე და ეთერ დეისაძე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემია; საუკეთესო სცენოგრაფია – მირიან შველიძე, თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის ყოველწლიური კონკურსი და „კრიტიკის პრიზი"; პეტრე ოცხელის პრემია – მირიან შველიძეს, მხატვარს, აკაკი ხორავას სახელობის პრემია – ვანო იანტბელიძეს – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემია.

* * *

ვაჟა-ფშაველა, **შვლის ნუკრის ნაამბობი** (ერთ მოქმედებად)
ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი
რეჟისორი: ნიკოლოზ საბაშვილი
მხატვარი: ილია საჯაია
მონაწილეობენ: გოგი გუგუჩია, ირაკლი სამუშია, კობა მატკავა, ლაშა ხიზანეიშვილი, ილია საჯაია
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 17 სექტემბერს

* * *

უილიამ შექსპირი, **შეცდომათა კომედია** (ორ მოქმედებად)
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის ახალი სცენა (სარდაფი)
თარგმანი: ნინო კანტიძე
რეჟისორი: გურამ ბრეგაძე
სცენოგრაფია: ლომგული მურუსიძე
ქორეოგრაფი: გია მარღანია
კოსტიუმების მხატვარი: ქეთი ციციშვილი
მუსიკალური გაფორმება: ზურა ინგოროყვა
ვიდეო რეჟისორი: ლაშა კანკავა
რაჟისორის თანაშემწე: ნინო კალანდაძე
მონაწილეობენ: ზურა ინგოროყვა, ონისე ონიანი, დათო ხახიძე, ზაზა იაქაშვილი, ვაჟა კილაძე, ნათია არბოლიშვილი, ანა სანაია, ქეთი კანტიძე, ეკა ნიჟარაძე, ირმა ბერიანიძე, ნოდარ ძოწენიძე, გიორგი ხურცილავა, გიორგი კიკნაძე, ნოდარ ძოწენიძე, გიორგი ხურცილავა, გიორგი კიკნაძე
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 1 მაისს

* * *

არტურ მილერი, SALESMAN (ორ მოქმედებად)
გორის გიორგი ერისთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი
„კომივოიაჟორის სიკვდილის" მიხედვით
რეჟისორი და მუსიკალური გაფორმება: სოსო ნეშაძე
მხატვარი: თამარ გურგენიძე
ტექნიკური რეჟისორი: მერი ლომსაძე
მონაწილეობენ: შოთა ხანჯალიაშვილი, სოფი მაიერი, ანი ჩოგოვაძე, გიორგი ელიზბარაშვილი, ზაზა თედელური, მერაბ ჭანკოტაძე, კახა ბერიძე, ზვიად მალალაშვილი, ლევან ჯამბრიშვილი, თეკლა მარჯანიშვილი, ნათია ოთინაშვილი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 30 მაისს

* * *

შექსპირი და ოპერა (ორ მოქმედებად)
მოძრაობის თეატრი
პროექტის ხელმძღვანელი: ირინე რატიანი

დირიჟორი: ჯანლუკა მარჩანო
რეჟისორი: ქეთევან-ხათუნა ბედელაძე
ქორეოგრაფი: კახა ბაკურაძე
გრიმი: ანუკა შურეანიძის სტუდია
კონცერტმაისტერი: ქეთევან გელაშვილი
დიზაინერი: ბესიკ დანელია
პროექტის კოორდინატორი: ქეთევან ნოზაძე
მონაწილეობენ: თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტები: ირინე რატიანი, სულხან გველესიანი, კახაბერ თეთვაძე, ოთარ ჯორჯიკია და ახალგაზრდა საოპერო მომღერლები – ნუცა ზაქაიძე, ნინო ჯაჭვაძე, მარიამ როინიშვილი, დრამის მსახიობები: ლილი ხურითი, ფიქრია ნიქაბაძე, ანდრია გველესიანი, ლევან ქარჩილაძე და მოძრაობის თეატრის დასი
პერფორმანსში მონაწილეობს თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ორკესტრი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 27 ნოემბერს

• • •

აკაკი წერეთელი, **ბაში-აჩუკი** (ორ მოქმედებად)
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დიდი სცენა
ინსცენირება: მანანა გეგეჭკორი, დიმიტრი ხვთისიაშვილი
რეჟისორი: დიმიტრი ხვთისიაშვილი
მხატვარი: დავით მაჭავარიანი და „kakadu" სტუდია
კომპოზიტორი: დავით მალაზონია
რეჟისორის თანაშემწე: ხათუნა საძაგლიშვილი
ქორეოგრაფი: ილიკო სუხიშვილი და „სუხიშვილების" სტუდია
მონაწილეობენ: თამარ მამულაშვილი, ვამეხ ჯანგიძე, ნინო არჩაია, თამარ ჭანუყვაძე, ბესო მეგრელიშვილი, პაატა მხეიძე, ეახტანგ ნოზაძე, მარიამ ჩუხრუკიძე, კახაბერ ჭოლაძე, ნიკოლოზ კვანტალიანი, რატი გოგუაძე, ნიკა ნანიტაშვილი, გიორგი მაისურაძე, შალვა ანთელავა, ანი მღებრიშვილი, ზურაბ აესაკანიშვილი, ანი ზამბახიძე, სოფიო ახუაშვილი, თეკლა ჯავახაძე, ნიკოლოზ ფაიქრიძე, გიორგი შავგულიძე, ია ჭილაია, თამარ ცქვიტინიძე, გიორგი ჯიქურიძე, სოფიო ებრალიძე
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 26 სექტემბერს

• • •

ჟან ანუი, **ანტიგონე** (ორ მოქმედებად)
ოზურგეთის ალექსანდრე წუწუნავას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მცირე სცენა
რეჟისორი: ვასილ ჩიგოგიძე
მხატვარი: გია გვიჩია
მუსიკალური გაფორმება: გოგა მახარაძე
ქორეოგრაფი: მარიკა ქვეითაია
მონაწილეობენ: თამარ მდინარაძე, ალექსანდრე ლომიძე, გიორგი დოლიძე, შორენა გვეტაძე, ბელა კიკვაძე, ზაირა თოთიბაძე
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 29 აპრილს

• • •

იზაბელ დორე, **ხეზანი და დრანა** (ორ მოქმედებად)
ილიაუნის თეატრი
თარგმანი: ქეთევან კვანტალიანი
რეჟისორი: რუსუდან კობიაშვილი
მხატვარი: თამარ კობიაშვილი
მუსიკა: მაია გოგსაძე
ტექნიკური რეჟისორი: მაკა მეტრეველი
მონაწილეობს: ლილი ხურითი

პრემიერა შედგა: 2015 წლის 16 აპრილს

* * *

იასმინა რეზა, **ხრამული** (ორიგინალურ ვერსიაში „ყველაფრის მჭამელი ღმერთი")
ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი
თარგმანი: ქეთევან კვანტალიანი
ადაპტირებული ტექსტის ავტორი: პაატა ციკოლია
რეჟისორი: პაატა ციკოლია
სცენოგრაფი: ქეთი ნადიბაიძე
მონაწილეობენ: გიორგი სურმავა, მარიკა ბუკია, ნანა პაჭკორია, ჯანო იზორია
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 12 ივლისს

* * *

თომას ბერნჰარდი, **სანახაობის მომწყობნი** (ერთ მოქმედებად)
შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის დიდი სცენა
თარგმანი: მაია ფანჯიკიძე
რეჟისორი: ქრისტიან პაპკე
მხატვარი: ხათუნა ხუნდაძე
კოსტიუმების მხატვარი: ანა ნინუა
კომპოზიტორი: მანანა ხუნდაძე-ლემანი
ქორეოგრაფი: კოტე ფურცელაძე
რეჟისორის ასისტენტი: დავით ნიკოლაძე
თარჯიმანი: მაია ლიპარტელიანი
რეჟისორის თანაშემწე: მარინა ამაღლობელი
მონაწილეობენ: თენგიზ გიორგაძე, მარინა კახიანი, რუსუდან მაყაშვილი, ალექსანდრე მიკუჩაძე-ღაღანიძე, ნიკოლოზ ქაცარიძე, დარეჯან ხარშილაძე, ქეთევან ხიტირი
სპექტაკლი დაიდგა ავსტრიის რესპუბლიკის ევროპასთან ინტეგრაციისა და საგარეო საქმეთა სამინისტროსა და საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით.
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 13 თებერვალს

* * *

ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს?! (ჰორას მაკკოის იდეის მიხედვით)
თავისუფალი თეატრი
პიესის ავტორი და რეჟისორი: ავთანდილ ვარსიმაშვილი
მხატვარი: შოთა ბაგალიშვილი
კოსტიუმების მხატვარი: თეო კუხიანიძე
კომპოზიტორი: კოკა ცქიტიშვილი
ქორეოგრაფი: მარიამ ალექსიძე
მონაწილეობენ: ჯაბა კილაძე, სალომე ჭულუხაძე, მამუკა მუმლაძე, ანი ალადაშვილი, ლაშა გურგენიძე, ქეთა ლორთქიფანიძე, გიორგი ჯიქია, ვახო ჩაჩანიძე, მარიამ ნადირაძე, თიკო კორძაძე, მაია დობორჯგინიძე
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 13 სექტემბერს
პრიზები: 2015 წლის საუკეთესო სპექტაკლი, 2015 წლის საუკეთესო რეჟისურა (ავთო ვარსიმაშვილი), 2015 წლის საუკეთესო მხატვარი (შოთა ბაგაშვილი), 2015 წლის საუკეთესო კოსტიუმების მხატვარი (თეო კუხალაშვილი), 2015 წლის საუკეთესო ქორეოგრაფია (მარიამ ალექსიძე) – თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის ყოველწლიური კონკურსი და „კრიტიკის პრიზი".

* * *

სახიჩრები, ბინძურები, ბოროტები... (ეტორე სკოლას ამავე სახელწოდების ფილმის მიხედვით)
(ორ მოქმედებად)
თავისუფალი თეატრი
პიესის ავტორი: ლილე შენგელია

რეჟისორი: ნიკა ჩიკვაიძე
მხატვარი: თამარ ჭავჭანიძე
მუსიკალური გაფორმება: სერგო ყენია
ტექნიკური რეჟისორი: თათული ზალიკაშვილი
რეჟისორის ასისტენტი: გიორგი კლაინი
მონაწილეობენ: თემურ გვალია, მაია ლომიძე, ანა მჭედლიძე, სერგო საფარიანი, აშოტ სიმონიანი, ბექა მალალაშვილი, პაპუნა ლებანიძე, თამთა ჩუმაშვილი, ნინა კალატოზიშვილი ქეთი ტატიშვილი, თათა თაქდიშვილი, გიორგი ჩაჩუა,შაკო ღონღაძე, ირა ეზიეშვილი,ნატალია გალოგრე, თათული ზალიკაშვილი
ეპიზოდებში: მარეხ ბლიაძე, გიორგი აივაზაშვილი, ტარიელ ბროლაძე, ნინო ჩიტაშვილი, გიორგი ედიშერაშვილი, ნიკა მაცაბერიძე, მარიამ ბლიაძე, გიორგი კლაინი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 30 მარტს

* * *

თამაში მაგიდასთან (ერთ მოქმედებად)
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის დიდი სცენა
პიესის ავტორი: ონისე ონიანი
რეჟისორი: ბესო კუპრეიშვილი
მონაწილეობენ: ონისე ონიანი, ელენე (ელიჩკა) ფირცხალაია, ზაზა (ბონი) კაკაბაძე, ლუკა ზირაქაძე
სპეციალური მოწვევით: ქეთევან კანტიძე
პრემიერა შედგა: 2014 წლის 11 დეკემბერს

* * *

ფრიდრიხ დიურენმატი, **მოხუცი ქალის ვიზიტი** (ორ მოქმედებად)
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: სანდრო ელოშვილი
მხატვარი: ირაკლი ავალიანი
ქორეოგრაფი: გია მარღანია
კომპოზიტორი: მიშა მდინარაძე
რეჟისორის თანაშემწე: თამარ ფრუიძე
მონაწილეობენ: ქეთევან ცხაკაია, გია როინიშვილი, ვალერი კორშია, გურამ ჯაში, ნინო დუმბაძე, ზაზა გოგუაძე, ზაზა სალია, ანა სანაია, ბექა გოდერძიშვილი, ირაკლი ჩხიკვაძე, თენგიზ პაიძე, გვანცა კორშია, გიორგი კიკნაძე, ნოდარ დოლონაძე
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 11 მაისს

* * *

პინრიხ ბიოლი, **კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება** (ერთ მოქმედებად)
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის ახალი სცენა (სარდაფი)
რეჟისორი: მიხეილ ჩარკვიანი
ინსცენირება: დავით ხორბალაძე
მხატვარი: ქეთი ნადიბაიძე
კომპოზიტორი: გიო ყანჩელი
მონაწილეობენ: ნატუკა კახიძე, თეონა ლეჟავა, პაატა ინაური, ქეთა შათირიშვილი, გიორგი ხურცილავა, ანანო მახარაძე, ბიჭკა ჭეიშვილი
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 5 ოქტომბერს

* * *

ლევან წულაძე, ალექსანდრე ელოშვილი, **მთვარალი ალუბალი** (ორ მოქმედებად)
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის დიდი სცენა (პრემიერა შედგა ახალ სცენაზე, სარდაფში)

რეჟისორები: ლევან წულაძე, ალექსანდრე ელოშვილი
მხატვარი: ნინო სურგულაძე
სცენოგრაფი: ლევან წულაძე
ქორეოგრაფი: გია მარღანია
მუსიკალური გაფორმება: ზურაბ გაგლოშვილი
რეჟისორის თანაშემწე: ნინო კალანდაძე
მონაწილეობენ: ეკა ჩხეიძე, ზაზა იაქაშვილი, მანანა კოზაკოვა, ბარბარე დვალიშვილი, ზაზა გოგუაძე, დათო ხურცილავა, ქეთი ცხაკაია, ონისე ონიანი, ნოდარ დოღონაძე, ზურა ბერიკაშვილი, პაატა ინაური, რატი გოგუაძე, ნინო გაჩეჩილაძე, ნინო წულაძე, ზაზა სალია
პრემიერა შედგა: 2013 წლის 19 ოქტომბერს

* * *

ალექსანდრე (დათო) ქოქრაშვილი, **მეზუნია ჩიტები** (ერთ მოქმედებად)
რკინის თეატრი
რეჟისორი: დავით ანდღულაძე
მუსიკალური გაფორმება: დავით ანდღულაძე
რეჟისორის ასისტენტი: გიორგი ტრაპაიძე
მონაწილეობენ: ნინელი ჭანკვეტაძე, ზურა ყიფშიძე, დავით როინიშვილი, ირაკლი სამუშია, ზაზა თაგოშვილი, ნატო ესაკია
მუსიკოსები: მაგული გვილავა, ნატო ესაკია
ტექნიკური რეჟისორი: თორნიკე ჩეკურიშვილი
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 1 ივლისს

* * *

დავით გაბუნია, დათა თავაძე, **პრომეთე – დამოუკიდებლობის 25 წელი** (ერთ მოქმედებად)
სამეფო უბნის თეატრი
რეჟისორი: დათა თავაძე
მუსიკალური გაფორმება: ნიკა ფასური
სცენოგრაფია და კოსტიუმები: ქეთი ნადიბაიძე
სპექტაკლში გამოყენებულია ესქილეს, ბარკერისა და ბოალის ტექსტები
მონაწილეობენ: პაატა ინაური, კატო კალატოზიშვილი, მაგდა ლებანიძე, გიორგი ყორღანაშვილი, გიორგი შარეაშიძე, ქეთა შათირიშვილი, გაგა შიშინაშვილი, იაკო ჭილაია
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 30 სექტემბერს
პრიზები: საუკეთესო დრამატურგია (დათო გაბუნია, დათა თავაძე), საუკეთესო სცენოგრაფია (ქეთი ნადიბაიძე), საუკეთესო მუსიკა (ნიკა ფასური), საუკეთესო ახალგაზრდა მამაკაცი მსახიობი (პაატა ინაური, გიორგი შერვაშიძე), საუკეთესო ახალგაზრდა ქალი მსახიობი (კატო კალატოზიშვილი), საუკეთესო რეჟისურა (დათა თავაძე), საუკეთესო სპექტაკლი (რეჟისორი დათა თაავაძე) – თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის ყოველწლიური კონკურსი და „კრიტიკის პრიზი".

* * *

ალექს ჩიღვინაძე, **ოლიმპიური თამაშები** (ერთ მოქმედებად)
სამეფო უბნის თეატრი, თემურ ჩხეიძის სახელოსნო
რეჟისორი: თათა პოპიაშვილი
მხატვრები: ნინო-ნუცა ჭყონია, ავთო მოდებაძე
მუსიკალური გაფორმება: მუკა მარგიშვილი
ტექნიკური რეჟისორი: ნათია შალიკაშვილი
მონაწილეობენ: ეკა ჩხეიძე, კატო კალატოზიშვილი, ქეთა შათირიშვილი, გიორგი შარეაშიძე, გაგა შიშინაშვილი
სპექტაკლი განხორციელდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 26 თებერვალს

• • •

მაკა კუკულაია, **მეორე ნახევარი** (ერთ მოქმედებად)
სამეფო უბნის თეატრი, თემურ ჩხეიძის სახელოსნო
რეჟისორი: ვანო ხუციშვილი
მხატვრები: თეო კუხიანიძე, ანანო დოლიძე (გოგი ალექსი-მესხიშვილის დიზაინის სკოლა)
მუსიკალური გაფორმება: გიორგი ჯიქია
მონაწილეობენ: ლილი ხურითი, მალხაზ აბულაძე
სპექტაკლი განხორციელდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 11 მარტს

• • •

ნინო ხარატიშვილი, **მრისხანება/ZORN** (ორ მოქმედებად)
თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის დიდი სცენა
თარგმანი: ნინო ბურდული
რეჟისორი: ნინო ხარატიშვილი
სცენოგრაფი: იულია ბიურლე-ნოვიკოვა
კოსტიუმების მხატვარი: გუნა მეიერი
რეჟისორის ასისტენტი: კაროლი ნებარსი
მონაწილეობენ: იოანა ეიეორთი, პაატა ინაური, ვიქტორ ქალერო, ირის მელამედი, მარი ბონეტი, ჰენდრიკ პოითმანი, ანა-მარია გურგენიშვილი, ნინო ბურდული, მაიკო ბერიძე
სპექტაკლი განხორციელდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსა და თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის მხარდაჭერით.
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 6 მაისს

• • •

ბერტოლდ ბრეხტი, **დაკანონებული უკანონობა** (ორ მოქმედებად)
შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის დიდი სცენა
სცენური ვერსია: რობერტ სტურუა, ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე, ნინო კანტიძე
დამდგმელი რეჟისორი: რობერტ სტურუა
რეჟისორი: ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე
კომპოზიტორი: გია ყანჩელი
ქორეოგრაფი: კოტე ფურცელაძე
რეჟისორის თანაშემწე: მარინა ამაღლობელი
სპექტაკლში გამოყენებულია ბახის, ბეთჰოვენის, მოცარტის, ვერდის, ვაგნერის, შოპენის, ლისტისა და შუბერტის მუსიკა
მონაწილეობენ: ზვიად პაპუაშვილი, დავით გოცირიძე, ბექა სონლულაშვილი, დავით დარჩია, ნიკა ქაცარიძე, ეკა მინდიაშვილი, ქეთი სვანიძე, გეგა ჩხაიძე, ლაშა ჯუხარაშვილი, ზაზა ბარათაშვილი, ედმონდ მინაშვილი, ანდრია თავბერიძე
სპექტაკლი დაიდგა გოეთეს ინსტიტუტის თანადგომით.
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 25 მაისს

• • •

დავით კლდიაშვილი, **ორმენი ბედნიერება** (ორ მოქმედებად)
თავისუფალი თეატრი
რეჟისორი: ნიკა ჩიკვაიძე
მხატვარი: ტატო გელიაშვილი
კოსტიუმების მხატვარი: ტატო გელიაშვილი
ტექნიკური რეჟისორი: თათული ზალიკაშვილი
ქორეოგრაფი: ტატო გელიაშვილი
სპექტაკლი განხორციელდა თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის მხარდაჭერით.

მონაწილეობენ: თათა თაყდიშვილი, ბექა ბელქანია, თამუნა ნიკოლაძე, არჩილ ბარათაშვილი, ტატო გელიაშვილი, მიხეილ გაეშელი, ანა ჭილაძე, თამარ ხუჭუა, ოთო ლასხიშვილი, ირაკლი ჩხიკვაძე, ნინი სირაძე, ნინო გორგასლიძე, ნინო ერქომაიშვილი, მარეხ ბლიაძე, გიორგი ედიშერაშვილი, გიორგი ზვიადაძე
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 6 ივნისს

* * *

თამაზ გოდერძიშვილი, **აკაკი** (ერთ მოქმედებად)
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მცირე სცენა
რეჟისორი: გიორგი შალუტაშვილი
მხატვარი: თამარ ჭავჭანიძე
კომპოზიტორი: მიშა მდინარაძე
სპექტაკლი განხორციელდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.
მონაწილეობენ: თეკლა ჯაფახაძე, ზურაბ ავსაჯანიშვილი, თათა თაყდიდიშვილი, სოფო ახუაშვილი, ნიკოლოზ ნანიტაშვილი, ვასილ ამურველაშვილი, ირაკლი გოგოლაძე, ვახტანგ ახალაძე, ნატო ყულოშვილი, რატი გოგუაძე, დიმიტრი თარბაია, გიორგი კაჭახიძე, მირიან კოხრეიძე, დევი რეხვიაშვილი, ბექნუ ქაფიანიძე, დათო როსტომაშვილი, გიორგი შავგულიძე, მალხაზ შაყულაშვილი, ზურაბ ცინცქილაძე, ვამეხ ჯანგიძე, გიორგი ჯიქურიძე
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 4 თებერვალს

* * *

ავქსენტი ცაგარელი, **წუნა და წრუწუნა** (ერთ მოქმედებად)
ავქსენტი ცაგარელის პიესის „რაც გინახავს ველარ ნახავ" მოტივებზე
თბილისის გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი
რეჟისურა და ინსცენირება: ელენე მაცხონაშვილი
მხატვარი: ვახტანგ ქორიძე
კომპოზიტორი: შალვა მაცხონაშვილი
ქორეოგრაფები: ნინო მეგრელიშვილი, ზვიად შეყილაძე
ვიდეოინჟინერი: გურამ მაცხონაშვილი
მონაწილეობენ: მალხაზ გაბუნია, გიორგი ტალახაძე, მაია მალხაზიშვილი, გიორგი მეძმარიაშვილი, გიორგი ლონღაძე, თათია ბაქრაძე, თამთა ბაქრაძე, რატი ნაეაძე, თეა კიწმარიშვილი, მანანა წიკლაური, ნინო ნატროშვილი
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 28 თებერვალს

* * *

ავქსენტი ცაგარელი, **ხანუმა** (ერთ მოქმედებად)
თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მცირე სცენა
რეჟისორი: კახა გოგიძე (ახალციხელი)
მხატვარი: მირიან შველიძე
კოსტიუმების მხატვარი: ქეთევან ნარეკლიშვილი
კომპოზიტორი: სანდრო ნიკოლაძე
მუსიკალური გაფორმება: ნათია სარაჯიშვილი
ქორეოგრაფი: ცისია ჩოლოყაშვილი
ტექნიკური რეჟისორი: მაყვალა ძამუკაშვილი
მონაწილეობენ: მანანა აბრამიშვილი, ნონა ხუმარაშვილი, ვენერა ფეიქრიშვილი, ეთერ ბაბილაშვილი, სალომე მაისურაძე (სტუდიის მოსწავლე), ზურა ლომიძე, ლექსო რაზმაძე, მალხაზ ჩიდრაშვილი, ლაშა წიფლაშვილი (სტუდიის მოსწავლე), ზაალ კუპრაშვილი (ზორბა) მასობრივ სცენებში მონაწილეობენ: დათა ხუნაშვილი, ბექა პაპუნაშვილი, ელიზბარ ნერსესოვი (სტუდიის მოსწაელეები)
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 1 აპრილს

• • •

უილიამ შექსპირი, **მეფე ლირი** (ორ მოქმედებად)
თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: ზურაბ გეწაძე
თარგმანი: მანანა ანთაძე
მხატვარი: შოთა გლურჯიძე
მუსიკის ავტორი: ერეკლე გეწაძე
სასცენო მოძრაობა: კახა ხოშტარია
რეჟისორის ასისტენტი: სოფო ორჯონიკიძე
ტექნიკური რეჟისორი: ელენე მონასელიძე
მონაწილეობენ: ზურაბ ყიფშიძე, აკაკი ხიდაშელი, ნანუკა ლითანიშვილი, მარა გელოვანი, კატო კალატოზიშვილი, პაატა ინაური, გიორგი ყიფშიძე, იმედა არაბული, თემო ნატროშვილი, ნიკა წერედიანი, ვანო თარხნიშვილი, ვანო დუგლაძე, გუგა კახიანი, ანრი ბიბინეიშვილი, ერეკლე გეწაძე, თორნიკე ქასრაშვილი
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 28 მაისს
პრიზები: საუკეთესო მამაკაცი მსახიობი (ზურა ყიფშიძე) – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემია.

• • •

პერიკ იბსენი, **პედა გაბლერი** (ორ მოქმედებად)
ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრი
რეჟისორი: თამარ გომართელი
მონაწილეობენ: სალომე ჭულუხაძე, შაკო მირიანაშვილი, ნინო გომართელი, ნინო მითაიშვილი, ზაალ ჩიქობავა, ვ.ეკიკი სხირტლაძე, ცისია მეტრეველი
სპექტაკლი განხორციელდა თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის ფინანსური მხარდაჭერით.
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 24 იანვარს

• • •

ვაჟა-ფშაველა, **სტუმარ-მასპინძელი** (ერთ მოქმედებად)
თბილისის სანდრო ახმეტელის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი
რეჟისორი: ირაკლი გოგია
მხატვარი: ლაშა იაშვილი (ვენის სამხატვრო აკადემიის მაგისტრი)
კოსტიუმების მხატვარი: მარიკა კეკჭაძე
მუსიკალური ხელმძღვანელი: ზვიად ბერიაშვილი
მონაწილეობენ: ანდრია გველესიანი, გიორგი ცხადაძე, გოგი მიგრიაული, თინა გვაზავა, გვანცა კანდელაკი, ნინო არეშიძე, თაკო ფრიდონაშვილი
სპექტაკლი ეძღვნება ახმეტელის თეატრის დამაარსებელ ლერი პაქაშვილის ნათელ ხსოვნას, 1981 წელს ახმეტელის თეატრი რეჟისორ ლერი პაქაშვილის მიერ ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ – მასპინძლის“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლით „მთანი მაღალნი“ გაიხსნა.
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 22 აპრილს

• • •

სელმა დიმიტრიევიჩი, **დაგეთანებული ჩაი** (ერთ მოქმედებად)
თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის მცირე სცენა
რეჟისორი: ირაკლი გურგენიძე
მხატვარი: შოთა გლურჯიძე
რეჟისორის ასისტენტი: ელა კაზარიანი
მონაწილეობენ: ნინო ბურდული, ანა ნიკოლაშვილი
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 22 აპრილს
პრიზები: საუკეთესო დებიუტი (რეჟისორი ირაკლი გურგენიძე), საუკეთესო ქალი მსახიობი (ნინო ბურდული) – თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის ყოველწლიური კონკურსი და „კრიტიკის პრიზი“.

* * *

მატეი ვიშნეკი, **რა ვუყოთ ამ ჩვენს?** (ორ მოქმედებად)
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის ახალი სცენა (სარდაფი)
რეჟისორი, სცენოგრაფი და მუსიკალური გამფორმებელი: გიორგი თავაძე (იმარინდო)
კოსტიუმების მხატვარი: ქეთევან ციციშვილი
ქორეოგრაფი: ლანა მღებრიშვილი
რეჟისორის თანაშემწე: ნინო ჟორჟოლიანი
მონაწილეობენ: ქეთი ცხაკაია, დავით ხურცილავა, ბესო ბარათაშვილი, გიორგი ხურცილავა
სპექტაკლი განხორციელდა ქალაქ თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის მხარდაჭერით.
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 24 ნოემბერს

* * *

ქორეოგრაფიული ფანტაზია, **შექსპირი, სიყვარული** (ერთ მოქმედებად)
შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: რობერტ სტურუა
ქორეოგრაფი: მარიამ ალექსიძე
მონაწილეობენ: ლელა ალიბეგაშვილი, ლელა ახალაია, ნათია კვაშალი, ნინო მაყაშვილი, რუსუდან მაყაშვილი, გაგი სვანიძე, ქეთი სვანიძე, ბექა სონღულაშვილი, ბაჩო ჩაჩიბაია, გეგა ჩხაიძე, ქეთი ხიტირი, ლაშა ჯუხარაშვილი და გიორგი ალექსიძის სახელობის თბილისის თანამედროვე ბალეტის სოლისტი – ნათია ბუნტური
პროექტის მხარდამჭერია კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო და ქალაქ თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრი.
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 20 აპრილს

* * *

BEGALUT - უცხოობაში (ორ მოქმედებად)
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის დიდი სცენა
შალომ ალეიხემის და გურამ ბათიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით
რეჟისორი და სცენოგრაფი: ლევან წულაძე
კომპოზიტორი: ვახტანგ კახიძე
კოსტიუმების მხატვარი: ნინო სურგულაძე
ქორეოგრაფი: გია მარღანია
რეჟისორის თანაშემწე: ნინო კალანდაძე
მონაწილეობენ: ბესო ბარათაშვილი, გურანდა გაბუნია/ქეთევან ცხაკაია, ანა გრიგოლია, ბარბარე დვალიშვილი, ანა ვასაძე, ნატო კახიძე, მანანა კოზაკოვა, ნიკა კუჭავა, ეკა ნიჟარაძე, გიორგი კიკნაძე, კონსტანტინე როინიშვილი, თეონა ქოქრაშვილი, ნინო წულაძე, გიორგი ხურცილავა, გივი ჩუგუაშვილი
ებრაულ იავნანას ასრულებს ნეკა სებისკვერაძე
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 12 აპრილს
პრიზები: 2016 წლის საუკეთესო სპექტაკლი, საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევარი (რეჟისორი ლევან წულაძე,) საუკეთესო მამაკაცი მსახიობი (ბესო ბარათაშვილი), საუკეთესო ქალი მსახიობი (ბაია დვალიშვილი, მანანა კოზაკოვა), საუკეთესო ქორეოგრაფიული ნამუშევარი (გია მარღანია), საუკეთესო მუსიკა (ვახტანგ კახიძე) – თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის ყოველწლიური კონკურსი და „კრიტიკის პრიზი“.

* * *

ლაშა თაბუკაშვილი, **სადღაც, ცისარტყელას მიღმა** (ორ მოქმედებად)
შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის დიდი სცენა
დამდგმელი რეჟისორი: რობერტ სტურუა
რეჟისორები: გურამ ბრეგაძე, დავით ნიკოლაძე

მხატვარი: მირიან შელიძე
კოსტიუმების მხატვარი: ქეთევან ციციშვილი
მუსიკალური გაფორმება: ია საკანდელიძე
ქორეოგრაფი: კოტე ფურცელაძე
მონაწილეობენ: ლელა ალიბეგაშვილი, მიხეილ არჩვაძე, გოგა ბარბაქაძე, პაატა გულიაშვილი, ბესო ზანგური, ზურა ინგოროყვა, კახა კუპატაძე, ეკა მოლოდინაშვილი, გრიგოლ ურდანია, ია სუხიტაშვილი
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 22 იანვარს

• • •

ლილე შენგელია, **დაგნი** (ერთ მოქმედებად)
შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის ექსპერიმენტული სცენა
რეჟისორი: გიორგი ჩალაძე
მხატვარი: ანანო დოლიძე
მუსიკალური გაფორმება: ია გოგიშვილი
რეჟისორის თანაშემწე: გრიგოლ თათეშვილი
მონაწილეობენ: ანა ამილახვარი, ზურა ინგოროყვა, ქეთი სვანიძე, ბაჩო ჩაჩიბაია
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 11 აპრილს

• • •

ნინო სადღობელაშვილი, **ედიტ პიაფი** (ერთ მოქმედებად)
ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ახალი სცენა
რეჟისორი: გიორგი სიხარულიძე
მხატვარი: თეო კუხიანიძე
მუსიკალური გაფორმება: ნინო სიხარულიძე
რეჟისორის თანაშემწე: ზვიად მურვანიძე
მონაწილეობენ: მაია ცეცხლაძე, აბელ სოსელია (ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი), ტიტე კომახიძე, კახა კობალაძე, ქეთი ეგუტიძე, ზაალ გოგუაძე, დათო ჯაყელი, მამუკა მანჯგალაძე
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 15 ოქტომბერს
პრიზები: მაია ცეცხლაძე – ვერიკო ანჯაფარიძის პრემია, საუკეთესო რეჟისურა – გიორგი სიხარულიძეს – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემია.

• • •

შშობელთა კრება (ერთ მოქმედებად)
ლია სივრცე
ტექსტი შექმნილია მსახიობებისა და რეჟისორების მიერ
რეჟისორები: მიხეილ ჩარკეიანი, დავით ხორბალაძე
მხატვარი: ანა გურგენიძე
მონაწილეობენ: მიხეილ აბრამიშვილი, ნატა ბიჭიკაშვილი, ერეკლე გეწაძე, ნუცა გუჩაშვილი, გვანცა ენუქიძე, ნინი იაშვილი, ლაშა ლაშხი, თეონა ლეჟავა, ანანო მახარაძე, თემო რეხვიაშვილი, გიგი რეხვიაშვილი, ირაკლი კაკაბაძე, ირაკლი სირბილაშვილი, მარიამ შალიკაშვილი, თამარ ჩუმაშვილი, ბიჭკა ჭეიშვილი
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 23 დეკემბერს

• • •

დავით ხორბალაძე, **მკედარი ქალაქები** (ერთ მოქმედებად)
ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი
რეჟისორი: მიხეილ ჩარკეიანი
მუსიკალური გაფორმება: დავით ხორბალაძე
მონაწილეობენ: გია სურმავა, ნიალა ჭიჭინაძე, გენადი შონია, ნოდარ ბეკალავა, რამინ კილასონია
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 18 ივლისს

* * *

გურამ ბათიაშვილი, **სამშობლო სცენარია და მრავალთა** (ერთ მოქმედებად)
ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ახალი სცენა
რეჟისორი: ზურაბ სიხარულიძე
მხატვარი: თეო კუხიანიძე
მუსიკალური გაფორმება: თენგიზ შამილაძე
რეჟისორის თანაშემწე: ზვიად მურვანიძე
მონაწილეობენ: ზაალ გოგუაძე, ავთანდილ ქარჩავა, ზაზა ზოიძე, ჯემალ ველიაძე, ნოდარ იაკობაძე, დაით წერეთელი, გოგიტა მეგრელიძე, ჯუმბერ კახიძე
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 8 აპრილს

* * *

თამთა მელაშვილი, **გათელა** (ორ მოქმედებად)
თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის მშენებარე სივრცე
ინსცენირება, რეჟისურა, სცენოგრაფია: გურამ მაცხონაშვილი
მუსიკალური გაფორმება: ერეკლე დეისაძე
ტექნიკური რეჟისორი: თამარ მედოევი
მონაწილეობენ: ანიკო ცეცხლაძე, ეკა დემეტრაძე, თეა კიწმარიშვილი, ნინო ნატროშვილი, ნინო პაპიაშვილი, მაია სულხანიშვილი, ნათია შეშაბერიძე, მარიკა ძაგნიძე, მანანა წიკლაური, ნათია ხმიადაშვილი
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 9 აპრილს
პრიზები: საუკეთესო დრამატურგია – თამთა მელაშვილი (თეატრალური პრემია „დურუჯი")

* * *

მარტინ მაგდონა, **ბალიშის კაცუნა** (ორ მოქმედებად)
ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრი
რეჟისორი: დაით დოიაშვილი
მხატვარი: ანანო მოსიძე
ქორეოგრაფი: კონსტანტინე ფურცელაძე
მონაწილეობენ: კახაბერ კინწურაშვილი, ნანა ბუთხუზი, დეკი ბიბილეიშვილი, დავით ბეშიტაიშვილი, ალექსანდე ბეგალიშვილი, გოგი ქარსელაძე, ბუბა გოგორიშვილი
პრემიერა შედგა: 2016 წლის 28 ოქტომბერს
პრიზები: საუკეთესო სპექტაკლი (რეჟისორი დავით დოიაშვილი), საუკეთესო მსახიობი (კახა კინწურაშვილი) – თეატრალური პრემია „დურუჯი"; გრან-პრი – რეჟისორი დავით დოიაშვილი, მსახიობები ნანა ბუთხუზი და კახა კინწურაშვილი – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემია.

* * *

ლაშა ბუღაძე, **ნაფიგატორი**
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის დიდი სცენა
დამდგმელი რეჟისორები: ლევან წულაძე, ანა ცუცქირიძე
სცენოგრაფები: ლევან წულაძე, შაკო ჩაგუნავა
კოსტიუმების მხატვარი: ნინო სურგულაძე
კომპოზიტორები: ნატალია ბერიძე, ნიკა მაჩაიძე
ქორეოგრაფი: თინათინ წულაძე
ვიდეო: ნიკა მაჩაიძე
ვიდეოინჟინერი: ზაკო
რეჟისორის თანაშემწე: ნინო კალანდაძე
მონაწილეობენ: თემიკო ჭიჭინაძე (რუსთაველის თეატრის მსახიობი), ანა ვასაძე, ანა გრიგოლია, ნიკა კუჭავა, ბესო ბარათაშვილი, ონისე ონიანი, გიეი ჩუგუაშვილი, კესარია ჯავახიშვილი, ნოდარ ძოწენიძე, ირაკლი ჩხიკვაძე

პრემიერა შედგა: 2017 წლის 3 ოქტომბერს
პრიზები: საუკეთესო პიესა – ლაშა ბულაძე, თეატრალური პრემია „დურუჯი“.

• • •

არტურ მილერი, **სელემის პროცესი** (ორ მოქმედებად)
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: დიმიტრი ხვთისიაშვილი
მხატვარი: ლომგულ მურუსიძე
რეჟისორის თანაშემწე: თამაზ ქარაული
მუსიკალური გაფორმება: ზურაბ გაგლოშვილი
ქორეოგრაფი: გია მარღანია
ადაპტირებული სცენური ვერსიის ავტორი: დიმიტრი ხვთისიაშვილი
მონაწილეობენ: თამარ მამულაშვილი, ეკატე ჯანგიძე, ხატია მელქაძე, თამარ ჭანუყვაძე, გიორგი კაჭახიძე, ვახტანგ ნოზაძე, მარიამ ჩუხრუკიძე, კახაბერ ჭოლაძე, ვახტანგ ჩარკვიანი, სალომე წურწუმია, გიორგი მაისურაძე, შალვა ანთელავა, ნუგზარ ყურაშვილი, დავით როსტომაშვილი, ქეთი ჩაჩუა, ირინე კუკულაძე, ნათია კუპატაძე, თეკლა ჯავახაძე, ნიკოლოზ ფაიქრიძე, ია ჭილაია, თამარ ცქვიტინიძე, ელენე მახნიაშვილი, მარიამ ხუხუნაიშვილი
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 5 ოქტომბერს
პრიზები: თამარ მამულაშვილი – ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის ჯილდო, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება.

• • •

კარლო გოცი, **ტურანდოტი** (ორ მოქმედებად)
თბილისი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მცირე სცენა
რეჟისორი: გურამ ბრეგაძე
სცენოგრაფია: ლომგულ მურუსიძე
კოსტიუმების მხატვარი: ეკატერინე კახაშვილი
მუსიკალური გაფორმება: ზურაბ ინგოროყვა
ქორეოგრაფი: გია მარღანია.
მონაწილეობენ: თამარ ტყემალაძე, სერგო შვედკოვი, დავით ხახიძე, ირაკლი გოგოლაძე, მამუკა ბოგვერაძე, ეასილ ამურველაშვილი, ლევან გვაზავა, ბადრი გვაზავა, ნინო ლორთქიფანიძე, სალომე წურწუმია, სოფო ახუაშვილი, რატი გოგუაძე
სპექტაკლი განხორციელდა ქალაქ თბილისის მერიის კულტურის საქალაქო სამსახურის მხარდაჭერით.
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 22 ნოემბერს

• • •

ფლორიან ზერელი, **სიმართლე** (ერთ მოქმედებად)
ილიაუნის თეატრი
მთარგმნელი: შორენა ციცაგი
რეჟისორი: ნინო ბურდული
მხატვრები: ნუცა ჭყონია, შოთა ბაგალიშვილი
ქორეოგრაფი: თიკო ქოიავა
ტექნიკური რეჟისორი: ელენე გაბისონია
მონაწილეობენ: ჯანო იზორია, ანა ნიკოლაშვილი, ანა მატუაშვილი, ბაჩო ჩაჩიბაია. მუსიკოსები – ლუკა ახალაძე, ელენე დაბრუნდაშვილი, გივიკო ბარათაშვილი
სპექტაკლი დაიდგა ქალაქ თბილისის მერიის ფინანსური ხელშეწყობით.
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 15 დეკემბერს

• • •

ბორის აკუნინი, **თოლია** (ერთ მოქმედებად)
თბილისის სანდრო ახმეტელის სახელობის თეატრი
რეჟისორი: ვლადიმერ უშაკოვი
მხატვარი: მარიკა კეკჭაძე

კომპოზიტორი: ოლეგ ხომენკო
მონაწილეობენ: სოფია სებისკვერაძე, გიორგი ცხადაძე, ნუგზარ ჯურაშვილი, გიგი მიგრიაული, თინა გვაზავა, ვერონიკა კალანდარიშვილი, მამუკა მაზავრიშვილი, თამარ ბეჟუაშვილი, მაიკო ვაწაძე, ანდრია გველესიანი, ოთო ჩიქობავა
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 5 ივლისს

* * *

სლავომირ მროჟეკი, **შუა ზღაში** (ერთ მოქმედებად)
გორის გიორგი ერისთავის სახელობის დრამატული თეატრის ექსპერიმენტული სცენა
თარგმანი: ნიკა მეგრელიშვილი, ლაშა შეროზია
რეჟისორი და მუსიკალური გამფორმებელი: ლაშა შეროზია
მხატვარი: თამარ ჭავჭავაძე
ვიდეომონტაჟი: გიორგი ხოსიტაშვილი
ტექნიკური რეჟისორი: ნინი გოგიჩაშვილი
მონაწილეობენ: ანზორ გეაძბია, ქიშვარდ მანველიშვილი, კახა ბერიძე, ამირან ქაჩიბაია, ზაზა თედელური
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 22 დეკემბერს

* * *

ალექსანდერ კრეინი, **ლაურენსია** (ორ მოქმედებად)
თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის თეატრი
ლოპე დე ვეგას პიესა „ცხვრის წყაროს“ მიხედვით
ვახტანგ ჭაბუკიანის ქორეოგრაფია
ნინო ანანიაშვილის ლიბრეტო, ქორეოგრაფიული რედაქცია და დადგმა
დამდგმელი ქორეოგრაფის კონსულტანტები: ლილიანა მითაიშვილი, ირინე ჯანდიერი
დამდგმელი მხატვარი: დავით მონავარდისაშვილი
დამდგმელი დირიჟორი: ზაზა კალმახელიძე
კოსტიუმების მხატვარი: ალექსანდრ ვასილიევი
განათების მხატვარი: ჯონ რიდი
დამდგმელი ქორეოგრაფის ასისტენტი: ეკატერინე შავლიაშვილი
მონაწილეობენ: ნუკა ჩეკურაშვილი, იონენ ტაკანო
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 21 ივნისს

* * *

ანტონ ჩეხოვი, **სამი და** (ერთ მოქმედებად)
ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრი
მუსიკა: ალფრედ შნიტკე
დამდგმელი ქორეოგრაფი: კოტე ფურცელაძე
სცენოგრაფი: გიორგი უსტიაშვილი
კოსტიუმების მხატვარი: ანანო მოსიძე
განათების მხატვარი: ია ნადირაშვილი
ხმის რეჟისორი: ბექა მაღლაკელიძე
რეჟისორის თანაშემწე: ნინო ჭავჭავაძე
მონაწილეობენ: ნანკა კალატოზიშვილი, ანა წერეთელი, ნუკა გუჩაშვილი, გიგი ქარსელაძე, ტატო ჩახუნაშვილი, ანა ალექსიშვილი, ეკა დემეტრაძე, გიორგი ტორიაშვილი, არჩილ სოლოღაშვილი, ლეგან კახელი, ანა ჯავახიშვილი
პრემიერა შედგა: 2015 წლის 17 ოქტომბერს

* * *

ამბავი ერთი მკვლელისა (ერთ მოქმედებად)
მოძრაობის თეატრი
პატრიკ ზიუსკინდის „სუნამოს“ მიხედვით
რეჟისორი: იოსებ ბაკურაძე
კომპოზიტორები: სანდრო ნიკოლაძე, დავით კაკულია

მხატვარები: ბიძინა სიდიანი, კლაუს პიპი
მონაწილეობენ: ქეთევან გიორგაძე, ეკატერინე გაბაშვილი, ბექა გარსევანიშვილი, თათა თაქთიშვილი, ანა თალაკვაძე, მარიამ ბალახაძე, მიხეილ ზაქაიძე
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 10 ნოემბერს

• • •

გასისხლებს მიღმა (ერთ მოქმედებად)
თბილისის პანტომიმის სახელმწიფო თეატრი
რეჟისორი: ირაკლი ბიბილური
რეჟისორის ასისტენტი: სალომე ფილიშვილი
მონაწილეობენ: ვასო კიპაროიძე, გიგი ლორია, გიორგი გურგენიძე, შოთა ქერაშვილი, გიორგი ზვიადაძე, გიორგი აბშილავა, სალომე ოკუჯავა, თათია გვასალია, სოფო ლოლაძე
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 30 ივნისს

• • •

EVANGELION (ერთ მოქმედებად)
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: გია მარღანია
რეჟისორის თანაშემწე: ინგა კაჭახიძე
მუსიკალური გაფორმება: ზურაბ გაგლოშვილი
ქორეოგრაფი: გია მარღანია
სცენოგრაფია: გია მარღანია
მხატვარ-შემსრულებელი: მარიამ ჭელიძე
ადაპტირებული ტექსტის აუტორი: დოდო ხურცილავა
იდეის აუტორი: გია მარღანია
მონაწილეობენ: ნინო ლეჟავა, ნინო არჩაია, ხატია მელქაძე, თამარ ჭანუყვაძე, ვანო დუგლაძე, მარიამ ჩუხრუკიძე, რატი გოგუაძე, ნიკა ნანიტაშვილი, ლაშა გრძელიძე, ანი მღებრიშვილი, ზურაბ აესაჯანიშვილი, ანი ზამბახიძე, თეკლა ჯავახაძე, ნიკოლოზ ფაიქრიძე, გიორგი შავგულიძე, თამარ ცქვიტინიძე, გიორგი ჯიქურიძე, მარიამ ხუხუნაშვილი
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 3 ივნისს
პრიზები: ორიგინალური პროექტი (გია მარღანია) – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემია, ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის ჯილდო – ნინო ლეჟავა, რეზო თაყართქილაძის სახელობის ჯილდო – ნიკა ნანიტაშვილი.

• • •

ერლომ ახვლედიანი, **ვანო და ნიკო**
შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: რობერტ სტურუა
მხატვარი: მირიან შველიძე
კომპოზიტორი: გია ყანჩელი
ქორეოგრაფი: კოტე ფურცელაძე
რეჟისორის ასისტენტი: თეა მარგველაშვილი
მონაწილეობენ: მიშა არჩვაძე, სანდრო ღლონტი-შიკუჩაძე, დავით დარჩია, ნინო არსენიშვილი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 27 მარტს

• • •

დავით გაბუნია, **რამდენიმე დამამშვიდებელი გარემოება**
თავისუფალი თეატრი
რეჟისორი: ნიკა ჩიკვაიძე
მონაწილეობენ: ქეთი ცხაკაია, ნინა კალატოზიშვილი, გიორგი ჩაჩუა, ტატო გელიაშვილი, მაია ლომიძე
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 12 იანვარს, ერთ მოქმედებად

• • •

ბასა ჯანიკაშვილი. **სანამ ერთმანეთს გავიცნობდით** (ერთ მოქმედებად)
თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის სასტუმრო „ქორთიარდ მარიოტის"
ოთახი 528
რეჟისორი: ზურაბ გეწაძე
მხატვარი: შოთა გლურჯიძე
მუსიკის ავტორი: ერეკლე გეწაძე
ვიდეო: გიორგი ხოსიტაშვილი
ტექნიკური რეჟისორი: ელენე მონასელიძე
მონაწილეობენ: ნინო ბურდული, გოგა პაპინაშვილი
პროექტი მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრის და თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის საქართველოს ცენტრის ერთობლივი ნამუშევარია და ის ერთგვარ ექსპერიმენტს წარმოადგენს.
სპექტაკლი დაიდგა ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობის თეატრალური პროგრამის ფარგლებში.
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 4 ივნისს

• • •

Welcome to Georgia (ორ მოქმედებად)
ეასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრი
პიესის ავტორები: ირაკლი კაკაბაძე, რატი წეროძე, ნათია ამირიძე, გურანდა იაშვილი
დამდგმელი რეჟისორი და ქორეოგრაფი: არჩილ სოლოღაშვილი
კომპოზიტორი და მუსიკალური ხელმძღვანელი: რუსუდან მორჩილაძე
სიმღერების ტექსტის ავტორი: ირინა სანიკიძე
კოსტიუმების მხატვარი: ანანო მოსიძე
რეჟისორის ასისტენტი: გურანდა იაშვილი
სცენოგრაფი: გიორგი უსტიაშვილი
პროექტის ავტორები და მენეჯერები – ნათია ამირიძე, მიხეილ მაისურაძე
მონაწილეობენ: ლევან კახელი, ეკა დემეტრაძე, ნინო მითაიშვილი, ანა წერეთელი, მარინა ჯოხაძე, მაია წითლიძე, გიორგი ყველაშვილი, ლაშა რამიშვილი, გიგი ქარსელაძე, გიორგი ტორიაშვილი, ნიკა ნანიტაშვილი, ანა ჯავახიშვილი, ანა ზამბახიძე, ნატა ბერეჟიანი, ალეკო ბეგალიშვილი, გიორგი მოძმანაშვილი, ია შულღულაშვილი, ნინო გომართელი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 12 მარტს

• • •

კიტა ბუაჩიძე, **ეზოში აგდ ძალლია** (ორ მოქმედებად)
ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი
რეჟისორი: ოთარ ეგაძე
მხატვარი: ლევან სოლოღაშვილი
ქორეოგრაფი: გიორგი ქობალია
მუსიკალური გაფორმება: ელენე ნიჟარაძე
ტექნიკური რეჟისორი: ნონა როგავა
მონაწილეობენ: ზურაბ ლაშხია, ნანა ბუკია, მარინა დარასელია, მერაბ კაკალია, სალომე ბულაძე, კოკა ხუბუტია, ლანა ფიფია, კობა მატკავა, მზევინარ ჩარგაზია
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 14 ივნისს

• • •

გოჩა ხვიჩია, **ალერწიანელი** (ერთ მოქმედებად)
მარნეულის მუნიციპალური თეატრი
რეჟისორი: გოჩა ხვიჩია
კოსტიუმების მხატვარი: თამარ ლეთოდიანი
მუსიკალური გაფორმება გოჩა მელვინიშვილისა და ჯგუფ ASEA SOOL-ის
რეჟისორის თანაშემწე: მაია სტეფანია

მონაწილეობენ: თათია თათარაშვილი, მარიამ ჭოხონელიძე, ანი მჭედლიძე, ქეთევან აბაშიძე, ზურაბ ხაფთანი, დემო აბდელანი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 25 ოქტომბერს

• • •

დავით კლდიაშვილი, **ბაკულას ღორები** (ორ მოქმედებად)
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის დიდი სცენა
ინსცენირება: ლევან წულაძე, ანა ცუცქირიძე
რეჟისორები: ლევან წულაძე, ანა ცუცქირიძე
სცენოგრაფი: ლევან წულაძე
კოსტიუმების მხატვარი: ნინო სურგულაძე
ქორეოგრაფი: გია მარღანია
მუსიკალური გაფორმება: ზურაბ გაგლოშვილი
ვიდეო ინსტალაცია: ნიკოლოზ გაგლოშვილი
ვიდეოინჟინერი: ზაკო
რეჟისორის თანაშემწე: ნინო ჟორჟოლიანი
მონაწილეობენ: ნიკა თაყაძე, ნატა მურვანიძე, როლანდ ოქროპირიძე, ანა ვასაძე, კოკო როინიშვილი, ბესო ბარათაშვილი, ბაჩუკი დოღონაძე, თამარ ბუხნიკაშვილი, ნინო გაჩეჩილაძე, მარიამ სუჯაშვილი, დავით ხურცილავა, ნიკა კუჭავა, ზურაბ ბერიკაშვილი, მანანა კოზაკოვა, ონისე ონიანი, ირმა ბერიანიძე, თემურ კილაძე, ზაზა გოგუაძე, ანა გრიგოლია, თეონა ქოქრაშვილი, გიორგი კიკნაძე, ნოდარ ძოწენიძე
სპექტაკლში გამოყენებულია ციტატა ოსიპ მანდელშტამის ჩანაწერებიდან.
სპექტაკლი ეძღვნება გიზო ჟორდანიას ხსოვნას.
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 2 აპრილს

• • •

ჟან ბატისტ მოლიერი, **დონ ჟუანი** (ორ მოქმედებად)
რუსთაველის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: სოსო ნემსაძე
მხატვარი: ბიძინა სიდიანი
კომპოზიტორი: მიშა მდინარაძე
ქორეოგრაფი: გია მარღანია
საბრძოლო და სასცენო მოძრაობა: შოთა გეგია
მონაწილეობენ: ნიკა ჩხაიძე, სოსო ელიზბარაშვილი, სოფო ზერაგია, ლუკა ცისხისთავი, ანა შარვაძე, თეა შარუაშიძე, თეონა ხეჩელიძე, ნათია მელაძე, ნათია არბოლიშვილი, ზურაბ ჯინჭარაძე, ლაშა კანკავა, არჩილ მაკალათია
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 20 დეკემბერს
პრიზები: საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევარი – რეჟისორ სოსო ნემსაძეს – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემია.

• • •

ჟან ბატისტ მოლიერი, **ტარტიუფი** (ორ მოქმედებად)
ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრი
ადაპტირებული ტექსტის ავტორი: ირინა სანიკიძე
რეჟისორი: დავით დოიაშვილი
მხატვარი: ანანო მოსიძე
ქორეოგრაფი: კონსტანტინე ფურცელაძე
რეჟისორის ასისტენტი: ნინო ჭავჭავაძე
მონაწილეობენ: გიორგი ბახუტაშვილი, ეკატერინე დემეტრაძე, ტატო ჩახუნაშვილი, ნატა

ბერეჟიანი, ვეფხი სხირტლაძე, ანა წერეთელი, შაკო მირიანაშვილი, გიგი ქარსელაძე, ნინო გომართელი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 28 აპრილს

* * *

ჟან პოლ სარტრი, **ალტონელი განდეგილები** (სამ მოქმედებად)
თაეისუფალი თეატრი
დრამა 3 მოქმედებად
რეჟისორი: ვანო ხუციშვილი
მხატვარი: თეო კუხიანიძე
მონაწილეობენ: სლავა ნათენაძე, გიორგი ზანგური (გივიკო ბარათაშვილი), ნატალია ყულოშვილი, ნუცა სულაბერიძე, გიორგი ვჭია
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 19 აპრილს

* * *

ჟან ანუი, **ანტიგონე** (ორ მოქმედებად)
გორის გიორგი ერისთაეის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი: დავით ჩხარტიშვილი
სცენოგრაფი: სერგო შიეცი
კომპოზიტორი: მერი ბეროშვილი
ვიდეო ინსტალაცია: ზურაბ მძინარაშვილი
ტექნიკური რეჟისორი: სოფი დრულეცი
მონაწილეობენ: სოფი მაერი, კახა ბერიძე, გვანცა კანდელაკი, შოთა ხანჯალიაშვილი, ლიკა კეცლიშვილი, მერაბ ჭანკოტაძე, მარიამ არღუთაშვილი, ზაზა ცარულაშვილი, გიორგი ჩაჩანიძე
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 22 მარტს
პრიზები: საუკეთესო სცენოგრაფია – სერგეი შიეცი, თეატრალური პრემია „დურუჯი".

* * *

ბერტოლდ ბრეხტი, **დედა კურაჟი** (ორ მოქმედებად)
თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის დიდი სცენა
მთარგმნელი და ადაპტირებული ტექსტის ავტორი: მანანა ანთაძე
რეჟისორი: გიორგი სიხარულიძე
სცენოგრაფია: თეო კუხიანიძე
ქორეოგრაფი: თიკო ქოიავა
მუსიკალური ხელმძღვანელი: გიორგი ხოსიტაშვილი
მონაწილეობენ: ნინელი ჭანკეტაძე, ანა-მარია გურგენიშვილი, ბექა ჯუმუტია, გაგი შენგელია, მალხაზ აბულაძე, ზაზა მიქაშავიძე, პაატა ბარათაშვილი, ეკატერინე ანდრონიკაშვილი, თემო გვალია, გია აბესალაშვილი, ილია ჭეიშვილი, ირაკლი კერესელიძე, გუგა კახიანი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 25 სექტემბერს

* * *

ილია ჭავჭავაძე, **კაცია-ადამიანი?!** (ორ მოქმედებად)
თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დიდი სცენა
ინსცენირების ავტორი: გიზო ჟორდანია
რეჟისორი: ლევან წულაძე
მხატვარი: ლევან როსტომაშვილი
ქორეოგრაფი: ლანა შაშიაშვილი, გიორგი გლახოშვილი
მუსიკალური გაფორმება: ზურა გაგლოშვილი
მონაწილეობენ: ვანო იანტბელიძე, მანანა აბრამიშვილი, დათა ხუნაშვილი, მარიამ მაისურაძე, ეთერ ბაბილაშვილი, ნინო კურტანიძე, ნონა ხუმარაშვილი, ლექსო ცინკეერაშვილი-რაზმაძე, გიორგი გელაშვილი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 23 მარტს

• • •

ვიქტორ დოლიძე, **ქეთო და კოტე** (სამ მოქმედებად)
თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი
ლიბრეტო: ვიქტორ დოლიძე
აქსენტი ცაგარელის კომედია „ხანუმას“ მიხედვით
დირიჟორი: რევაზ ტაკიძე
რეჟისორი: იოანე (ვანო) ხუციშვილი
მხატვარი: გიორგი ალექსი-მესხიშვილი
დამდგმელი ქორეოგრაფი: ილიკო სუხიშვილი
რეჟისორის ასისტენტები: ხათუნა ბედელაძე, ლაშა შეროზია
მხატვრის ასისტენტები: შმაგი სავანელი, მერაბ მერაბიშვილი, ავთანდილ მოდებაძე, ელენე აფრიამაშვილი (დეკორაცია); ელისაბედ ჭიჭინაძე, ნუკა-ნინო ჭყონია (კოსტიუმები)
ქორეოგრაფები: ეთერ გამსახურდია, დავით კალანდაძე, ნათია პირმისაშვილი
სადადგმო სამსახურის უფროსი და მთავარი გამწყობელი: ამირან ანანიაშვილი
მთავარი გრიმიორი: ივანე რევაზიშვილი
სცენის მთავარი მემანქანე: გია გელაძე
სპექტაკლის წამყვანი რეჟისორი: მარინა ბურჭულაძე
მონაწილეობენ: არმაზ დარაშვილი, ვახტანგ ჯაშიაშვილი, მანანა იორდანიშვილი, კახა თეთვაძე, მარიანა ბერიძე, ვანო გალუაშვილი, თამაზ საგინაძე, ნუცა ზაქაძე, ირინა შერაზადიშვილი
თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის გუნდი და ორკესტრი, ნაციონალური ბალეტი „სუხიშვილები“
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 27 ოქტომბერს

• • •

უილიამ შექსპირი, **მეთორმეტე ღამე** (ორ მოქმედებად)
თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მცირე სცენა
რეჟისორი: მიხეილ ლაშიცკი
მონაწილეობენ: ლექსო რაზმაძე, ნონა ხუმარაშვილი, ბექა სონღულაშვილი, გიორგი გელაშვილი, ლაშა წიფლაშვილი, თემურ ხუნაშვილი, დათა ხუნაშვილი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 23 მაისს

• • •

ავთო ეარსიმაშვილი, **ზღაპარი იცი მთრობს და მხიბლავს** (ორ მოქმედებად)
თავისუფალი თეატრი
რეჟისორი: მაია დობორჯგინიძე
მხატვარი: ავთო მოდებაძე
რეჟისორის თანაშემწე: თომა ათანელიშვილი
მონაწილეობენ: თიკო კორძაძე, ქეთა ლორთქიფანიძე, მამუკა მუმლაძე, მარიამ ნადირაძე
პრემიერა შედგა: 2017 წლის 31 მარტს

• • •

ჟან კოქტო, **წმინდა ურჩხულები**
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორები: ლევან წულაძე, ანა ცუცქირიძე
სცენოგრაფი: ლევან წულაძე
მუსიკალური გაფორმება: ზურაბ გაგლოშვილი
კოსტიუმების მხატვარი: ნინო სურგულაძე
ქორეოგრაფი: თინათინ წულაძე
რეჟისორის თანაშემწე: ნინო კალანდაძე
მონაწილეობენ: გურანდა გაბუნია, ზაზა გოგუაძე, ქეთევან გეგეშიძე, ანა ვასაძე, კონსტანტინე რობინიშვილი

სპექტაკლი ეძღვნება გურანდა გაბუნიას 60-წლიან მოღვაწეობას სცენაზე.
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 6 მარტს

• • •

ლარს ნურენი, **დემონები** (ერთ მოქმედებად)
სამეფო უბნის თეატრი
რეჟისორი: მიშა ჩარკვიანი
მხატვარი: ქეთი ნადიბაიძე
კომპოზიტორი: ერეკლე გეწაძე
მონაწილეობენ: კახა კინწურაშვილი, ნატუკა კახიძე, თორნიკე გოგრიჭიანი, ქეთა შათირიშვილი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 24 მარტს

• • •

ლილე შენგელია, **ხანდალური დღიური** (ორ მოქმედებად)
თავისუფალი თეატრი
ზოე პელერის იდეის მიხედვით
რეჟისორი: ნიკა ჩიკვაიძე
მხატვარი: ანანო დოლიძე
ქორეოგრაფი: თიკო ქოიავა
მონაწილეობენ: ნანა ფაჩუაშვილი, თამთა ინაშვილი, კახა მიქიაშვილი, მაია ხორნაული, გიორგი იარაჯული, შოთი ჭეიშვილი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 28 ნოემბერს

• • •

დიმიტრი ბოგოსლავსკი, **თუ ხვალინდელი დღე არ დადგება** (ერთ მოქმედებად)
მესხეთის (ახალციხის) სახელმწიფო დრამატული თეატრის დიდი სცენა
რეჟისორი და მუსიკალური გაფორმება: ანდრეი საურანკა
სცენოგრაფი: ლელა ფერაძე
კოსტიუმების მხატვარი: ნანა ყორანაშვილი
სასცენო მოძრაობა, ქორეოგრაფია: ლაშა რობაქიძე
ტექნიკური რეჟისორი: ლარისა მალხასიანი
მონაწილეობენ: რაულ ბარბაქაძე, იური სუდაძე, ანი ხუბუტია, ბაქარ ალავიძე, მანუჩარ გოგოლაური
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 7 ივნისს

• • •

იონ საღარუ, **განშორებული**
ბათუმის ილიას ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი
თარგმანი: ირაკლი სამსონაძე
რეჟისორი, მუსიკალური გაფორმება: იონ საღარუ (რუმინეთი)
რეჟისორის თანაშემწე: ნატო ღლონტი
სპექტაკლში გამოყენებულია ენრიკო მატსიას მუსიკა
მონაწილეობენ: ზაალ გოგუაძე, ანანო იაშვილი, ტიტე კომახიძე, ზურა ქავთარაძე, ინგა ღირდალაძე, დავით ჯაყელი, დავით დიასამიძე, მარიკა ხუნდაძე, ლაშა კონცელიძე, ანო ზურაშვილი
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 3 ივნისს

• • •

ჟ. ბ. მოლიერი, ა. პუშკინი, მ. ფრიში, **სიყვარულის ფორმულა ანუ დონ ჟუანი**
(ორ მოქმედებად)
ბათუმის ილიას ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი
თეატრის მოკრძალებული მცდელობა სამ ლიტერატურულ წყაროზე დაყრდნობით სიყვარულის ფორმულის გამოყვანისა.
რეჟისორი: ანდრო ენუქიძე

სცენოგრაფია: ქეთევან სხირტლაძე, შოთა ბეგალიშვილი
მუსიკალური გაფორმება: თენგიზ შამილაძე
ქორეოგრაფი: კოტე ფურცელაძე
სცენოგრაფის ასისტენტი: ნუცა ნინო ჭყონია
რეჟისორის თანაშემწეები: თეონა ლორთქიფანიძე, ზვიად მურვანიძე
მონაწილეობენ: გიგა დათიაშვილი, მამუკა მანჯგალაძე, ბექა წილოსანი, ანანო იაშვილი, დაჟით ჯაყელი, ზურაბ ქავთარაძე, ანო ზურაშვილი, კახა კობალაძე, ლია აბულაძე, ტიტე კომახიძე, მაია ცეცხლაძე, მეგი კობალაძე, მარიკა ხუნდაძე, ლაშა კონცელიძე, მერი ნაკაშიძე, დიანა ჩახუნაშვილი, ანანო იაშვილი, ზაზა ზოიძე, აეთო ქარჩაცა, ჯემალ ველიაძე, ზაალ გოგუაძე, თათია თათარაშვილი, ქეთევან ეგუტიძე
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 24 მარტს
პრიზები: საუკეთესო მსახიობი ქალი – მეგი კობალაძე, თეატრალური პრემია „დურუჯი“.

• • •

STALAG VIII-A

თანამედროვე ბალეტი ერთ მოქმედებად
გიორგი ალექსიძის სახელობის თბილისის თანამედროვე ბალეტი, რუსთაველის თეატრის დიდი სცენა
ოლივიე მესიანის „კვარტეტი ჟამთა აღსასრულისა“
კლარნეტის, ვიოლინოს, ვიოლონჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის
იდეა კონსტანტინე ვარდელის
დამდგმელი ქორეოგრაფი: მარიამ ალექსიძე
კვარტეტის მეორე ნაწილის „ანგელოზის ვოკალიზი ჟამთა აღსასრულისა“ ქორეოგრაფი – გიორგი ალექსიძე
მონაწილეობენ: ნინო გოგუა, ნათია ბუნტური, მარიამ დარჩია, ინტიგამ მამედოვი, მარიამ ქოიავა, გვანცა გელაშვილი და თინათინ მჭედლიძე
მუსიკოსები: ლევან ცხადაძე (კლარნეტი), ალექსანდრე ხატისკაცი (ვიოლინო), სანდრო ჩივჩავაძე (ვიოლონჩელო), ირინა ეარდელი (ფორტეპიანო)
ეძღვნება სახელგანთქმული მევიოლინის – კონსტანტინე ვარდელის ხსოვნას.
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 21 ივნისს

• • •

როცა ქვეყანა დიდია... (ერთ მოქმედებად)
თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის დიდი სცენა
დამდგმელი ქორეოგრაფი: კობა შონია
რეჟისორი: ირაკლი გურგენიძე, კობა შონია
ქორეოგრაფი: მარიამ ჭარხალაძე
მხატვარი: შოთა გლურჯიძე
ტექნიკური რეჟისორი: ელა კაზარიანი
მონაწილეობენ: ეკა ანდრონიკაშვილი, ქეთი ასათიანი/ანა ნიკოლაშვილი, რუსუდან ბოლქვაძე, ანა-მარია გურგენიშვილი, ირაკლი გურგენიძე, ვანო დუგლაძე, ნანუკა კუპატაძე, ცოტნე მეტონიძე, თემო ნატროშვილი, თორნიკე ქუთათელაძე, კობა შონია, ნინელი ჭანკეტაძე, ბექა ჯუმუტია
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 19 აპრილს

• • •

ასტიგმატისტები (ერთ მოქმედებად)
მოძრაობის თეატრი
რეჟისორი: იოსებ ბაკურაძე
მხატვარი: ბიძინა სიდიანი
კომპოზიტორი: სანდრო ნიკოლაძე
მონაწილეობენ: ანა თალაკვაძე, მიხეილ ზაქაიძე, მარიამ ბალახაძე, გიორგი ხაჩიძე, უჩა გაგუა
პრემიერა შედგა: 2018 წლის 20 სექტემბერს

პირთა საძიებელი

ა

აბაშიძე გოჩა 146
აბაშიძე კოტე 148,166,396,402.426,546.557
აბაშიძე ოთარ 151,152,404
აბაშიძე ქეთი 452,453
აბაშიძე თემო 364,
აბაშიძე ვასო 125,154
აბატი და მონტე 461
აბდელანი დემო 452,453
აბესალაშვილი გია 43,492,493
აბესაძე მარეხ 143
აბესაძე ნინო 150,152,307,309
აბრამიშვილი მანანა 14,15,18,19,53,70,
71,73,76,143, 228,494,496, 556,
აბრამიშვილი მიხეილ 282,339
აბრახამია შიო 135,268,295,397,559
აბულაძე ლია 512
აბულაძე მალხაზ 44,180,197,198,492
აბულაძე ნერონ 148,170,426
აბულაძე პაველ 151,308,310
ადამია ირაკლი 138
ადრიენი ფილიპ 60
ავალიანი ირაკლი 14,18,20,213,277
ავსაჯანიშვილი ზურაბ 93,224
აინშტაინი ალფრედ 107
აირაქაძე ლუკა 116,119
აკუნინი ბორის 369-373,385
ალადაშვილი ანა 111
ალავიძე ბაქარ 508, 538
ალბინონი ტომასო 325
ალეიხემი შოლომ 255,259,260,261,263
ალენი ვუდი 41
ალექსეევიჩი სვეტლანა 355
ალექსი-მესხიშვილი გიორგი 364,497,498
ალექსიძე დიმიტრი (დოდო) 201,219,254
ალექსიძე გიორგი 122,155,253,514,515
ალექსიძე ირინა 498
ალექსიძე მარიამ 111,122,155,170,173,253,
254,281,514,515
ალიბეგაშვილი ლელა 253,322,324,326,
327,437
ამბროსოვი მიხეილ 51
ამილახვარი ანა 328
ამირანაშვილი ნანა 310
ამირიძე ნათია 448
ამურელაშვილი ვასილ 224,366
ანანიაშვილი დავით 376
ანანიაშვილი ნინო 375,376
ანდრონიკაშვილი ეკა 179,492,517
ანდღულაძე დავით 166,179,180,183,184,
289,295
ანჯაფარიძე ვერიკო 333,489
ანთაძე მანანა 230,271,279,285,300,402,490
ანთელავა შალვა 94
ანთელავა ზურაბ 43
ანუი ჟან 96,98,120,482,485,486,489,546
აქუბარდია დავით 111
არაბალი ფერნარდო 557
არაბიძე თინათინ 149
არაბული იმედა 43,235
არბოლიშვილი ნათია 83
არჩვაძე მიხეილ 323,324,435,438,440,442
არჩვაძე ნინო 441
არისტოფანე 13,14,17,20,184
არჯევანიძე მიხეილ 51,222
არლენი ჰაროლდ 325
არობელიშვილი ნათია 463
არსენაძე მზეჭაბუკ 309,
არსენიშვილი ნინო 37,435,437,438,440
არტო ანტონენ 56,66
არღუთაშვილი მარიამ 482,484,486
ასათიანი ქეთი 516
ასლამაზიშვილი ბარბარე 23,123
ასტიე ლაიონელ 250
აფშილავა გიორგი 391
ახალაია ლელა 53,253
ახალაძე ლიკა 540
ახალაძე ვახტანგ 224
ახელედიანი ელენე 364,
ახელედიანი ერლომ 432-439
ახმეტელი ალექსანდრე (სანდრო) 272,277,
279,280,305,369,371,372,411,412,416,417,
428,525
ახუაშვილი სოფო 224,366

ბ

ბაბანოვა მარია 49
ბაბილაშვილი ეთერ 495
ბადრიძე ლალი 42,43
ბაგალიშვილი შოთა 29,110,197,281
ბაგრატიონ-გრუზინსკი ბადრი 268,526,559
ბათიაშვილი გურამ 169,172,223, 255,259,
263,267,275,345-348,411,424

ბაირონი ჯორჯ 461
ბაკურაძე სოსო 141,170,272,308,388, 390,518,519
ბაკურაძე კახა 88,125,150
ბალახაშვილი ნანა 282
ბალახაძე მარიამ 390
ბალზაკი ონორე 461
ბარათაშვილი არჩილ 208,209,221,222,521, 527,550
ბარათაშვილი ბესო 171,179,251,255,256, 258,259,263,360,459,460
ბარათაშვილი გიორგი 540
ბარათაშვილი პაატა 493
ბარათაშვილი ზაზა 37
ბარამიძე ნუგზარ 142
ბარბაქაძე გიორგი (გოგა) 52,53,209,325, 327
ბარბაქაძე რაულ 507
ბარდანაშვილი იოსებ 67,68,122
ბარკერი ჰოვარდ 187,189,287
ბართაია თამარ 43,119,411,413,557
ბაქარაძე თამთა 25
ბაქრაძე ნიკუშა 524
ბაქრაძე თათია 227
ბაღათურია ოთარ 364,395
ბახი იოჰან სებასტიან 187,202,251,274,438
ბახუტაშვილი გიორგი 464,465, 467-469,472
ბებია ანა 170
ბეგალიშვილი ალექსანდრე 286
ბეგალიშვილი ბადრი 137
ბეგალიშვილი მანუჩარ 308,
ბეგალიშვილი შოთა 367,513
ბედელაძე ხათუნა 88,89,90
ბეთჰოვენი ლიუდვიგ ვან 23,202,204, 274,438
ბეკეტი სამიუელ 101,250,444,445
ბეკი ჯორჯ 60
ბელინი ვინჩენცო 88,90
ბელქანია ბექა 208,209
ბენაშვილი სალომე 426
ბენგსტონი პიტერ 60,64
ბეჟუაშვილი თამარ 372,373
ბერგმანი ინგმარ 125,368,369
ბერეჟიანი ნატა 448,465,468,471
ბერიანიძე ირმა 84,459
ბერიაშვილი ზვიად 171,243, 245
ბერიკაშვილი გივი 312,313,450
ბერიკაშვილი მანანა 119
ბერიკაშვილი ზურა 180,459
ბერიძე კახა 23,86,87,300,374,483,487, 489,533
ბერიძე მანანა 30,33,498,538
ბერიძე მარიანა 498
ბერიძე ტუსია 360
ბერნარი სარა 501
ბერნჰარდი თომას 105,106
ბეროშვილი მერი 522
ბერტრო სიმონა 336, 337
ბესელია ნინო 179
ბზიავა თამრი 44,45
ბიბილეიშვილი ლევან 128,129,284,298,359
ბიბილეიშვილი მედეა 198
ბიბილური ირაკლი 391
ბიბინეიშვილი ანრი 235
ბიგჯონი ალბერტ 396
ბიოლი პენრიხ 180,285,287
ბიულე-ნოვიკოვა იულია 200
ბიჭიკაშვილი ნატა 339
ბლიაძე მარეხ 209
ბლანშეტი ქეით 41,60
ბლაჟევსკი ლუკას 290
ბლოკი ნატალია 305
ბოალი აუგუსტო 287
ბოალი კრისტოფერ 187,189
ბოგველაძე მამუკა 366
ბოგველაძე მამუკა 94
ბოგოსლაესკი დიმიტრი 507
ბოიჩევი ხრისტო 141
ბოკუჩავა თამარ 273, 274
ბომდი ლუკ 60
ბონერი სანდრინ 60
ბონეტი მარი 200
ბოსხი იერონიმუს 71,72,74
ბუალავა ნოდარ 343
ბრანდო მარლონ 41
ბრანდონი ტომას 293
ბრეგაძე გურამ 82,83,84,320,322,363-366
ბრეხტი ბერტოლდ 77,178,179,183,210,202, 203,204,205,206,207,274,354,364,365,416, 435,437,461,490,492,543,549
ბრუკი პიტერ 59,102
ბრუნერი ფერდინანდ 54,55
ბუაჩიძე კიტა 450, 533
ბუალო ნიკოლა 52
ბუბუტეიშვილი გოგა 149
ბუთხუზი ნანა 286,314,359
ბუკია მარიკა 104,536
ბუკია ნანა 450

ბულგაკოვი მიხაილ 395
ბუნიათიშვილი ხატია 465
ბუნტური ნათია 253
ბურდული მარინა 131,132,143,304
ბურდული ნინო 171,179,199,200,248,249, 367,368,369,446,447,539
ბურჯანაძე ნუცა 269
ბულაძე ლაშა 12,13,14,16,17,19,20,119,128, 129,137,229,269,359,360,409,411-413, 416,450,520,521,526,527,530,545,548, 549,550,555
ბულაძე სალომე 450
ბუხნიკაშვილი თამარ 180,459
ბუხრიკიძე დავით 2,19,28,64,169,186,193, 197,206,253,273,274,284,289,327,348,368, 390,394,423,437,463,497,541

გ

გაბაშვილი ეკა 389
გაბისონია ნატალია 522
გაბრიაძე რევაზ (რეზო) 119293,404
გაბრიჭიძე ლევან 308
გაბუნია დავით 21,54,112,119,120,123,170, 186,187,189,209,269,288,355,411,412,413, 429,441,442,443,520,522
გაბუნია გურანდა 43,49,50,51,172,218,219, 220,221,223,258,259,261,265,312,319, 500-502
გაბუნია მალხაზ 25,69,226
გაბუნია თამთა 146
გაგლოშვილი ზურაბ 68,117,213277,286, 456,458,495
გაგლოშვილი ზვიად 69
გაგნიძე გეგა 303
გაეაშელი მიშა 208
გალოგრე ნატალია 113
გამცემლიძე მანანა 14,15,18,19
გამსახურდია კონსტანტინე 121,137,395,548
განჯელი ნაზიმი 364
გარსენიშვილი ბექა 389
გარსია ვიქტორ 60
გარუჩავა ირინა 49
გასეიანი გიორგი 312
გაუზნერი ვადიმ 82
გაჩეჩილაძე ნინო 180, 459
გაწერელია შალვა 364,554
გეგეშიძე ქეთევან 502
გეგეჭკორი მანანა 93
გეგია მერაბ 7
გელაშვილი გიორგი 73,76,495
გელაძე ნაირა 145,146
გელენიძე თინათინ 151
გელიაშვილი ტატო 113,115,208,209,210, 282,443
გელოვანი მაია 231,235
გერაძე მაგდა 149,307
გერშვინი ჯორჯ 36
გეწაძე ერეკლე 235,236,339,446
გეწაძე ზურაბ 155,174,229-233,235,236, 279,280,419,444-447
გეზალოვა ირადა 525,542
გვალია თემურ 42,43,113,211
გვაძაბია ანზორ 374,533
გვაზავა ბადრი 366
გვაზავა ლევან 366
გვაზავა თინა 246
გველესიანი ანდრია 27,89,243,246,371,373
გველესიანი სულხან 90
გვეტაძე შორენა 96,97,168
გვიჩია გია 98
გიბსონი უილიამ 286,
გილგული ჯონ 254
გიორგაძე მიხეილ 136,270,314,403
გიორგაძე თენგიზ 107
გიორგობიანი რეზი 138
გიუნაშვილი ირინა 42,43,44
გიურგი ადრეან 526,559
გიურგი სიმონა 526, 559
გლოველი გიორგი 143,150,152,292,307,309
გლურჯიძე შოთა 178,235,248-280,368, 446,517
გლოვაცკა - ფიერეკი ევა 559
გოდერძიშვილი ანი 142
გოდერძიშვილი ბექა 215
გოდერძიშვილი თამაზ 146,223
გოგებაშვილი იაკობ 78,120
გოგია ირაკლი 49,125,127,155,167,241-247, 280,305,411,416,428,501
გოგიტიძე გიორგი 292
გოგიძე კახა 149,228,293,299,537, 541,544,546,557
გოგლაშვილი დავით 179
გოგნიაშვილი გივი 150
გოგნიაშვილი ლაშა 170
გოგოლაშვილი როლეზ 309
გოგოლაშვილი სულხან 298,557
გოგოლაური მანუჩარ 142,508,538
გოგოლაძე ირაკლი 287,366,521,550
გოგოლი ნიკოლოზ 74,77,131,142,330
გოგორიშვილი ბუბა 125

გოგოტიძე ივანე 36
გოგოჭური ნათია 268, 526,559
გოგრიჭიანი გიორგი 28,29,56
გოგრიჭიანი თორნიკე 28,29,56,503,524,541
გოგსაძე მაია 101,102
გოგუაძე რატი 366
გოგუაძე ზაალ 332,334-336,347,509,510,511
გოგუაძე ზაზა 180,216,459,502
გოეთე იოჰან ვოლფგანგ ფონ 69,107,179, 199282,317,423,443
გომართელი ნინო 238,465,469,473
გომართელი თამარ 237,241
გორგასლიძე ნინა 209
გორგოშაძე გოშა 52
გორინი გრიგორი 557
გორკი მაქსიმ 208
გოშაძე გაბრიელ (გაგა) 271
გოშაძე გაგა 217
გოძიაშვილი ეასო 493
გოცი კარლო 363-366,436,
გოცირიძე დავით 203,204
გრიბოედოვი ალექსანდრე 49,51,159,161,167, 171,172,179,211,217,218,219,220
გრიგოლია ანა (ანუკა) 46,48, 255-257, 259,263,264,319,320,443,459
გრიგოლია ინგა 312
გრიშაშვილი იოსებ 497
გროტოვსკი ეჟი 179,339,399
გრძელიძე ლაშა 392
გუბელაძე ირინე 147,149
გუგუჩია გოგი 78,80
გუგუშვილი თემურ 499
გულიაშვილი გვანცა 2,114,148,170,188,211, 224,353,527
გულიაშვილი პაატა 36,37,38,53,324,325, 327,496
გუნია ვალერიან 104,121,134,160,170,272, 284,291,300,395,534,547
გუნია ზემფირა 145
გუნო შარლ 88,90
გურგენიშვილი ანა-მარია 200,492,517
გურგენიძე ანა 282,339
გურგენიძე გიორგი 391
გურგენიძე ირაკლი 170,174,248,304,368, 369,516,517
გურგენიძე ლაშა 111
გურგენიძე თამარ 30,87,209
გუჩაშვილი ნუკა 339,377,380,381,383,385

დ

დაბრუნდაშვილი ელენე 540
დადიანი შალვა 77,141
დანონი ანრი 101
დარასელია მარინა 78,79,81
დარაშვილი არმაზ 498
დარჩია დავით 205,206,435,436,438,440
დარსალია მარინა 450
დათიაშვილი გიგა 511,522
დე ფილიპო ედუარდო 395
დებიუსი კლოდ 325
დეკივი მიშელ 271
დეკოძე ეთერ 404
დეისაძე ერეკლე 123,348,352,357,412, 428,524
დემეტრაძე ეკა 296,349,351,352,356,382, 383,388,448,465,467,468,472
დემეტრაძე ლიკა 296
დემიდოვა ალა 49
დეშჩი კატარინა 290,291,300
დვალიშვილი აჩიკო (არჩილ) 269
დვალიშვილი ბარბარე (ბაია) 58,62,63,65, 66,124,170,171,180,255-258,260,264,269, 319,493
დვალიშვილი დათო 493
დიასამიძე ავთანდილ 316,321
დიასამიძე დავით 510
დიმიტრიევიჩი სელმა 248, 368
დი მოლიო კლაუდიო 555
დიურენმატი ფრიდრიხ 49,179,180,184,212, 213,219,261,276
დმიტრევსკაია მარინა 119
დობორჯგინიძე მაია 500,538
დობრინინი ნიკოლაი 60
დოიაშვილი დავით 125,155,229,271,272, 285,286,358,377,416,463-465,467, 468-471
დოლიძე ანანო 329,505
დოლიძე გიორგი 97,142
დოლიძე მარიამ 122
დოლიძე ქეთი 41,44,49,145,155,267,408, 418,419
დოლიძე თათული 179,329
დოლიძე ვიქტორ 228,497,498,
დოლჟანსკი რომან 270
დორე იზაბელ 101,102,120,124
დოღონაძე ნოდარ (ბაჩუკი) 180,216,459
დოსტოევსკი თეოდორ 250,258-261,276, 396,399
დრაგუნსკაია ქსენია 335
დუგლაძე ეკატერინე 43,44,235,287,392,517

დუდინსკაია ნატალია 375
დუმბაძე ნინო 215
დუმბაძე ნოდარ 7,123,125,1455,155,167,268, 272,285,309,364,395,525,541-544

ე

ებანოიძე ნატო 179,269
ედიშერაშვილი გიორგი 209
ედიშერაშვილი თამარ 2,489
ეგაძე მანანა 499
ეგაძე ოთარ 178,179,450,532,533
ეგუტია მარლენ 320
ეგუტიძე ქეთევან 335,336
ერიპიდე 120,121,125,555,556
ეზეიშვილი ირა 113
ეზერსკი დარიუშ 136,137,299
ეიორთი იოჰანა 200
ელბაქიძე მაკა 89
ელფრიდე იელინეკი 289,290,293,300
ელიზბარაშვილი გიორგი 86,87
ელიზბარაშვილი იოსებ (სოსო) 141,462
ელოშვილი ალექსანდრე (სანდრო) 172,129, 180,213,216,276,278,316,376
ელოშვილი მარი 376
ემე ანუკ 59
ენგელი თომას 60,64
ენუქიძე ანდრო 49,120,124,208,217,218,219, 220,221,222,292,297,330,511,512
ენუქიძე გვანცა 282,339
ერისთავი გიორგი 30,85,170,299,374,485, 486,533,536,546
ერვიე-ლეჟე კლემანი 53
ერქომაიშვილი ნინი 209
ესაკია ლეო 91,94
ესქილე 187,189,192,287,288,290
ეფროსი ანატოლი 53
ექვთიმიშვილი ნანა 520

ვ

ვაგიფოლლუ ტურალ 305
ვაგნერი ებერჰარდ 271
ვაგნერი რიჰარდ 22,202,205,206,274,275
ვადაჭკორია ირაკლი 142
ვალცი საშა 419
ვალენტი პიეტრო 271
ვაჟა-ფშაველა 52,69,74,76-81,120,138,224, 241,242,244,247,280,282,307,494,496, 499,543,546,
ვარდელი ირინა 514
ვარსიმაშვილი ავთანდილ 109-112,125,155, 178,179,281,303,428,500,538,547
ვასაძე აკაკი (კაკული) 218
ვასაძე აკაკი 279,319
ვასაძე ანა 171,256-258,260,265,319,458, 501,502
ვასაძე მარინე (მაკა) 2,7,13,34,45,69,77, 100,119,255,267,273,274,322,329,363,384, 403,423,432,444,554
ვასილეცა ვერა 49
ვასილიევი ალექსანდრ 375
ვაშაკიძე ლამარა 309
ვაშაკიძე შალვა 308,310
ვაწაძე მაიკო 369
ვაჭრიძე ანდრია 171
ვახტანგოვი ევგენი 365
ვებერ დაგლასი 43
ვეგა ლოპე დე 375
ვედეკინდი ჰერმან 499
ველიაძე ჯემალ 347
ვენსეი ჟან 60
ვერდი ჯუზეპე 274,418
ვიდმერი ურს 140
ვივიენ ლი 41
ვიკტიუკი რომან 60,64
ვილანდი ლიუდვიგ 70
ვილკვისტი ინგმარ 124, 292
ვილსონი ბობ 59
ვირსალაძე მაკა 122
ვირსალაძე სოლიკო 364,375
ვიშნეკი მატეი 249, 250
ვოლტერი 107
ვუდი პილარი 43,44

ზ

ზალიკაშვილი თათული 113
ზამბახიძე ანა 95,448
ზანგური ბესო 36,38-40,322,323,326
ზანგური გიორგი 111,474,476,478,479
ზარიშვილი გოგა 327
ზაქაიძე მიხეილ 389,518
ზაქაიძე ნუცა 90,498
ზაქარიაძე სერგო 236,279
ზახაროვა ალექსანდრა 49
ზეგერი ანა 199
ზელერი ფლორიან 367
ზერაგია სოფიო 463,524
ზვიადაძე გიორგი 209,391
ზირაქიშვილი რუსუდან 269
ზიუსკინდი პატრიკ 388
ზოიძე იუსუფ 139
ზოიძე ზაზა 347

ზოლა ემილ 209,211
ზოლოტუხინი ვალერი 53
ზუევი ალექსანდრ 60
ზურაშვილი ანო 510,512

თ

თაბუკაშვილი ლაშა 138,184,308,309, 322,323
თაგოშვილი ზაზა 289,295
თავართქილაძე რევაზ 364,
თავაძე დათა 11,54,119,125,155,170-172, 186,187,189,193,268,288,289,355,411,428, 429,520
თავაძე გიორგი (გოგა, უმცროსი) 11,543
თავაძე გიორგი (იმარინდო) 147,149,152 249-252
თავაძე ნიკოლოზ (ნიკა) 58,60,65,124,457
თაბერიძე ანდრია 37
თაქდიშვილი თათა 113,208,209,224,389
თათარაშვილი ნინო 53
თათარაშვილი თათია 171,452,453,513
თარბაია დიმიტრი 224
თარნბული სკოტ 248,368
თარხან-მოურავი ნინო 179
თარხნიშვილი ვანო 234,235
თედელური ზაზა 86,87,374,533
თედორაძე დალი 139, 297
თეთვაძე კახაბერ 90
თოდაძე გიორგი (გოგი) 217,450
თოთიბაძე ზაირა 98
თორთლაძე სოფო 419
თუთბერიძე ლევან 28
თუთბერიძე ნანა 268,295,397,526,559
თუმანიშვილი მიხეილ 40,41,43,45,55,104, 134,145,155,167,170-172,174,179,199,195, 199,217,230,236,248,267,269,272,279,282, 288,291,293,295,314,327,329,330,368, 369,395,397,402,408,409,418,428,445,454, 464,490,492,536

ი

იაბლონსკაია ანა 396,399
იაკაშვილი ზაზა 83,180
იაკობაძე ნოდარ 347
იანტბელიძე ვანო 71,72,75,121,143,284, 301,402,556
იარაჯული გიორგი 505,506
იაშვილი ანანო 510
იაშვილი ლაშა 243,244,245,280,
იაშვილი ნინი 339
იაშვილი პაოლო 309
იბსენი ჰენრიხ 237,241,270,271,283-285,293
ივანიშვილი ბიძინა 218,314
იზორია ჯანო 104
იზორია ჯანო 367,398,402,536,539
იმედაშვილი იოსებ 423
იმნაძე ანი 521,527,550
იმნაძე კახა 24,123
იმნაძე თამაზ 23,24,123,296
ინანიშვილი რევაზ 301
ინაშვილი თამთა 14,15,325,326,505,506
ინაური პაატა 56,171,180,181,186,187,189, 200,234,236,287-289,468,524
ინგოროყვა ზურაბ 36,82,83,84,328
იონესკო ეჟენ 179,229,292,298,444,445
იორკი სიუზან 64
იოსებიძე ირა 498
იოსელიანი ლილი 221,286,364,
იოსელიანი რამაზ 249
ისიანი ნანა 143
იუპერი იზაბელ 60

კ

კაზანი ელია 41
კაზარესი მარია 59,66
კაკაბაძე გულიკო 169,425
კაკაბაძე ირაკლი 27,77,120,123,126,127,169, 305,339,428,448
კაკაბაძე პოლიკარპე 437,454
კაკაბაძე ზაზა 116
კაკალია მერაბ 145,450
კაკაშვილი ინგა 307
კაკულია დავით 389
კაკულია ირაკლი 140
კაკულია სანდრო 395
კალანდარიშვილი ვერონიკა 371,373
კალანტარი ალი 396, 399
კალატოზიშვილი ანკა 122
კალატოზიშვილი კატო 171,186-188,191, 194-196,199,231,233,289
კალატოზიშვილი ნანკა 377,379-382,385, 387,462
კალატოზიშვილი ნინა 113,443
კალატოზიშვილი თინო (თინათინ) 269
კალმახელიძე ლიანა 499
კამენი მიქაელ 72,74,121
კამიუ ალბერ 250,461,503
კანდელაკი გვანცა 244,247,483,488,557
კანდელაკი კახი 119

კანდელაკი ლალი 375
კანკავა ლაშა 293,462
კანტიძე ნინო 70
კანტიძე ქეთევან 84,117
კანტორი თადეუშ 338
კაპანაძე გოჩა 12,138,271,179,289,297,
306,402
კასრაძე ნინო 14,15,18,21,58,61,63,65,
66,124,171
კატალანი ჯოსია 36
კაფკა ფრანც 45,46,47,189,192,250,288
კაცი არნოლდ 543
კაჭახიძე გიორგი 362
კახაშვილი თეა 365
კახელი ლევან 379,380,385,448
კახიანი გუგა 44,235,493
კახიანი მარინა 105,106,107
კახიანი თეა 2,53,422,470,485,493
კახიძე ნატუკა 57,171,181,255,257,260,263,
264,287,288,317
კახიძე ვახტანგ (ვატო) 170,255,260,
263,265,275
კელიშვილი ლიკა 484,488
კენი სარა 269,416,428,503
კეისარი იულიუს 107
კეკჯი ჯონ 254
კელი დენის 269
კემპინსკი გუეჟოფ 140
კემპიონი შაან 248
კერესელიძე არჩილ 91
კერკეგორი სიორენ 461
კვანტალიანი ნიკა 93
კვანტალიანი ქეთი 104
კვაშალი ნათია 253
კვატაშიძე ლევან 308,
კვაჭაძე მარიკა 26,167,243,245,280,373
კვერენჩხილაძე ზინაიდა 145,437,526,
544,546
კვინიკაძე ნესტან-ნენე 411
კვიტაიშვილი მარიამ 141
კიკაბიძე ვიქტორია 376
კიკალიშვილი თინათინ 151
კიკნაველიძე თამარ 148
კიკნაველიძე თემურ 143
კიკნაძე გიორგი 84,168,216,260,319,321,459
კიკნაძე კატო 324
კიკნაძე ქეთევან 312,314,
კიკვაძე ბელა 98
კიკვაძე პაატა 543
კილასონია რამინ 343
კილასონია სოფო 527
კილაძე ჯაბა 84,111
კილაძე თემურ 459
კინწურაშვილი კახა 125,286,359,503,541
კიორტისი ტონი 121
კიპაროიძე ვასილ 391
კიწმარიშვილი თეა 25
კიწმარიშვილი თეა 349,352,356,521,527,550
კლაისტი ჰაინრიხ 52,69,70,71,72,73,74,
120,121,143
კლდიაშვილი დავით 49,65,149,151,208,209,
210,219,289,292,296,395,411,454,456,
459,460
კლდიაშვილი რეზო 411
კნიპერ ჩეხოვა ოლგა 49
კობაიძე ნუკა 2,170,388,479
კობალაძე კახა 336,337,513
კობალაძე მეგი 303,513
კობალაძე თინათინ 138
კობახიძე დავით 293,297
კობიაშვილი ციცინო 321,
კობიაშვილი რუსუდან 100-102,120,124
კობიაშვილი თამარ 101,124
კოზაკოვა მანანა 171,180,255-259,263,460
კოზაკოვი მიხეილ 82
კოკტო ჟან 58,64,335,500
კოლელიშვილი ზაზა 402
კომახიძე ტიტე 124,250,292,297,332,
335,510,512
კომისარჟევსკაია ვერა 51
კონტე პაოლო 36,40
კონცელიძე ლაშა 510
კორკელია მარიკა 296
კორშია გეანცა 216
კორშია ვალერი 213
კორძაძე თიკო 500,538
კორძაძე თინათინ 111
კოხრეიძე მირიან 224
კრამბი 36
კრეგჯდაიტე რუზნე 271
კრეინი ალექსანდრ 375
კრიმოვი დიმიტრი 419
კრისტი აგათა 371
კრუპჩინსკი იგორ 396,399
კუბლაშვილი აპოლონ 171
კუბლაშვილი ლალი 150,309,404,
კუკულაია მაკა 28,197,198
კუკულაძე ირინე 168
კუპატაძე კახა 37,323,324

კუპატაძე ნანუკა 517
კუპატაძე ნანული 2,74
კუპრაშვილი გოგუცა 364
კუპრავა თემურ 46,47,48,303
კუპრეიშვილი ბესო 67,68,116-118,120, 122,125,251,430
კურასბედიანი ივანე 222
კურტანიძე ნინო 73,75,495
კუჭავა ნიკა 256-258,260,262,265,360,459
კუხიანიძე თეო 110,197,221,281,284,293,331, 336,346,475,478,479,490,491

ლ

ლავენი ჟან 59
ლავროვა ტატიანა 49
ლალიაშვილი თამუნა (თამარ) 120,269
ლამბუკისი თეოფანეს 334
ლანგი ჯესიკა 41
ლანჩავა თემურ 148,306
ლასხიშვილი ოთო 208,209
ლაპიაშვილი ფარნა 364
ლაფერაძე თენგიზ 499
ლაღიძე რევაზ 228
ლაშიცკი მიხეილ 499
ლაშხი ლაშა 339
ლაშხია ზურაბ 450
ლებანიძე მაგდა 288,289,524
ლებანიძე რატი 113
ლეგენტოვი ვიქტორ 335
ლევინი ხანოხ 398
ლეთოდიანი სოფო 128,129
ლემონი ჯეკ 121
ლეპაჟი რობერტ 464
ლეჟავა ნინო 168,392
ლეჟავა თეონა 181,339,523
ლესაჟი ალან რენე 363
ლითანიშვილი ნანუკა 231,234,235
ლიცი რაიჰარდ 64
ლიპარტიანი ნინო 30,149,292,298,
ლიქოკელი ლია 132,133
ლიქოკელი ლია 304
ლისტი ფერენც 36,204,205,275,325, 434,438
ლიტვინოვა რენატა 49
ლოლაშვილი ჟანრი 329
ლოლაძე სოფო 391
ლომიძე ალექსანდრე 97,168
ლომიძე მაია (ჟურნალისტი) 426
ლომიძე მაია (მსახიობი) 113,211,443
ლომიძე ზურაბ 70,72,76,143
ლორთქიფანიძე ალექსანდრე 327,456,546
ლორთქიფანიძე გოგა 141,279,293,298,498, 543,546
ლორთქიფანიძე ნანა 14,18,19
ლორთქიფანიძე ნიკო 338,340
ლორთქიფანიძე ნინო 365,366
ლორთქიფანიძე ნუგზარ 137,155
ლორთქიფანიძე ქეთა 111,500,539
ლორთქიფანიძე ქეთევან 361
ლორია მამუკა 36,39,40
ლორკა ფედერიკო გარსია 396,399
ლუდოვიკო XIV 464
ლურსმანაშვილი გოჩა 152

მ

მაგრიტი რენე 250, 252
მადონა 282
მაზავრიშვილი მამუკა 372
მაზილო დადა 419
მაზმიშვილი ეკატერინე 267,269,406,419
მათიაშვილი სოსო 443 მაიერი ბრიუს 60
მაიერი სოფო 86,300,482,487,489
მაილსი კრისტოფ 60,64
მაისაშვილი სალომე 57
მაისურაძე მარიამ 494
მაისურაძე მიხეილ 448
მაკალათია არჩილ 463
მაკდონას (მაკდონალი) მარტინ 271,285, 358,416,471,503
მაკედონელი 107
მაკლოკლენი კაილ 45
მაკსაკოვა ლარისა 49
მაკკი ალბერტ 137
მალაზონია დავით 93
მალინოვსკა-ტიშკევიჩი ტატიანა 396,399
მალიო დე კლაუდიო 396,398,402,526
მალხაზიშვილი მაია 25,167,227
მამულაშვილი თამარ 94,361,362
მანდელბერგი ევგენი 375
მანველაშვილი ქიშარდ 374
მანი თომას 40,69,70
მანიე კლოდ 179
მანჯგალაძე ეროსი 151,152,309,
მანჯგალაძე მამუკა 250,332,334,335,513
მანბულაშვილი ვალერიან 146
მაქსიმი ანა 136
მაღალაშვილი ალექსანდრე 375
მაღალაშვილი ნუკრი 375

მაღალაშვილი თენგიზ 364
მარგიშვილი მუკა 194
მარგველაშვილი გიორგი (გოგი) 2,4,142,
178,179,199,217,319, 536
მარგველაშვილი გივი 199
მარგველაშვილი თეა 436
მარჯანიშვილი კოტე 10,43,45,46,67,82,
87,93,116,119,122,156,159,161,163,164,
166-168,170-173,178-181,198,213,
217,218,223,229,249,251,255,259,261,
262,269,272,273,275,276,279,280,285,287,
292,316-321,359,368,376,403,406,409,416,
417,429,430,443,450,454,460,464,489,
490,493,500,501,525,530
მარკიზ დე სადი 65
მარკოფი 36
მარლი ჯონ 49,501
მარჩიანო ჯანლუკა 88
მარღანია გია 68,84,117,167,170,213,260,
264,265,276,277,286,361,366,392,393,456,
463,530,537
მარტალერი კრისტოფ 464
მატკავა კობა 78,81,450
მატუაშვილი ანა 44,367,539
მაღლაკელიძე ნინო 421
მაღლაკელიძე ქეთევან 151
მაყაშვილი ნინო 253
მაყაშვილი რუსკა 14,15,18,19,21,107,253
მაჩაბელი ივანე 138,230,271,306,349,543
მაჩაბელი სიმონ 44
მაჩაიძე ნიკა 359,360,433
მაცხონაშვილი ელენე 69,167,170,226,228
მაცხონაშვილი გურამ 225,227,348,279,
350,351,352,355,429,521,527,545,547,548,
549,550, 555,556,
მაჭავარიანი დავით 95
მახარაძე ანანო 180,287,339,523,524
მახარაძე ავთანდილ 464
მახარაძე გოგა 98,159,170-173,178,179,201,
206-208,219
მახარაძე კოტე 198
მახარობლიშვილი ალეკო 364
მახნიაშვილი ლელა 543
მდინარაძე მარიამ 111
მდინარაძე მიშა (მიხეილ) 225
მდინარაძე თამარ 96,97
მეგრელიშვილი ბესო 543
მეგრელიშვილი ნინო 227
მეგრელიძე გოგიტა (გიორგი) 348
მეგრელიძე გუბაზ 169
მეიერხოლდი ვსევოლოდ 37,218
მეიფალიევი მურად 525
მელამიდი ირის 200
მელაშვილი თამთა 348,350-353,429
მელაძე ნათია 463
მელროუზი პატრიკ 341
მერიმე პროსპერ 461
მესიანი ოლივიე 514
მესხიშვილი ლადო 121,140,147,149,166,170,
171,271,283,307,329,335,376,396,402,403,
543,546
მეტონიძე ცოტნე 44
მეტონიძე გიორგი 150,309
მეტრეველი მაკა 101
მეტრეველი თამაზ 150
მექაბიშვილი ლადო 364
მელვინეთუხუცესი ირინა 49,50,51,220,221
მელვინეთუხუცესი ოთარ 43,218,229
მემარიაშვილი გიორგი 227
მიგრიაული გიგი 27,89,168,243,246,371,372
მითაიშვილი მარინა 2,33,509
მითაიშვილი ნინო 239,333,448,462
მიკოლაიჩიკი მატეუშ 136
მიკუჩაძე-ლაღანიძე სანდრო 107,108,435,
438,440
მილერი ართურ 85,360,361
მინდიაშვილი ეკა 203
მინდიაშვილი მარიამ 420
მილერი ჰაინერ 555
მიქელაძე გიორგი 277
მიქელაძე ნათია 206
მიქიაშვილი კახა 171,505,506
მირზიაშვილი ნინო 557
მირიანაშვილი კოტე 293,299
მირიანაშვილი შაკო 240,465,466,472

მიტჩელი კეით 54
მიულერი ჰაინერ 545
მიულერი ჰაროლდ 309,395
მიხალკოვი ნიკიტა 396
მწუშკინა არიანა 339
მოცარტი ვოლფგანგ ამადეუს 14,20,36,187,
202,207,254,275,325,461
მოდებაძე ავთანდილ 194,196,197
მოლიერი ჟან ბატისტ 52,53,65,316
მოლოდინაშვილი ეკა 14,15,18,19
მონასელიძე ელენე 446
მონავარდისაშვილი დავით 375
მონრო მერლინ 121
მონტევერდი კლაუდიო 282

მორჩილაძე რუსუდან 449
მორო ჟანა 59
მოსიაშვილი ელენე 548
მოსიაშვილი მაკა 2,496
მოსიძე ანანო 378,385,386,449,465,466,473
მოსულიშვილი მიხო 289,296
მჟავია კოტე 146
მრეველიშვილი სანდრო 8,217
მროქეკი სლავომირ 229,250,374,445
მღებრიშვილი ანი 543
მღებრიშვილი დავით 10,147,271,283,284,
285,293,300,396,402,543
მუმლაძე მამუკა 111,500,539
მუნკი ედუარდ 322,328,329
მურადაშვილი მზია 412,
მურვანიძე მურაზ 364,
მურვანიძე ნატო 58,61,63,65,66,124,457
მურლულია ანი 42
მურუსიძე ლომგულ 82,167,286,365
მუტო მაჩი 376
მურჯიკნელი ირაკლი 498
მძინარაშვილი ზურაბ 484,487
მჭედლიშვილი ოლეგ 50,222
მჭედლიძე ანა 452,453

ნ

ნადიბაიძე ქეთი 61,54,104,121-124,170,186,
189,287,288,503,523,534,540,546
ნადირაძე მარიამ 111
ნადირაძე ვეფხია 151
ნაუაძე რატი 168
ნათენაძე სლავა 474,478-480
ნაკაშიძე გიორგი 464
ნაკაშიძე მერი 512
ნანაძე სოფიო 149
ნანიტაშვილი ნიკა 94,224,287,392,448,537
ნაპოლეონი 106-108
ნარდი მორგან 428
ნარეკლიშვილი ქეთი 70,72
ნასყიდაშვილი ამირან 152
ნატროშვილი ნინო 227,351,356
ნატროშვილი თემო 231,235,517
ნაცვლიშვილი მაკა 21
ნახუცრიშვილი გიორგი 308
ნველოვა მარინა 49
ნემსაძე სოსო 6,85,87,120,268,292,300,419,
420,461,462,527,540
ნემსიწვერიძე გოჩა 147,149
ნიკოლაიშვილი გენადი 97,142
ნიკოლაშვილი ანა 248,249,367-369,
516,539
ნიკოლაევა ვახტანგ 543
ნიკოლაძე დავით 322
ნიკოლაძე გოჩა 308,310,404
ნიკოლაძე სანდრო 389
ნიკოლაძე თამარ 208,209
ნინიძე მურად 179
ნინუა ანა 36,106,108,254,433
ნინუა თემურ 364
ნიქაბაძე ფიქრია 90
ნიშნიანიძე შოთა 228
ნიჟარაძე ეკა 83,84,256-258,260,264,265
ნიცშე ფრიდრიხ 244
ნოტომი ამელი 292,300
ნოზისელი არტურ 101
ნურერი ლარს 503

ო

ოდიშარია გურამ 150
ოკუჯავა სალომე 391
ოლიკი კნიგოკ 479
ონიანი ონისე 82,83,116,117,123,180,459
ორბელიანი სულხან-საბა 556
ორუელი ჯორჯ 184
ორუკოვა სევდა 525
ოსბორნი ჯონ 109
ოსეფაშვილი გიორგი 557
ოსეფაშვილი გოგა 526
ოსტერმაიერი თომას 285
ოქროპირიძე როლანდ 459
ოჩიაური ლელა 148,169,273,274,403,423
ოხიკიანი თამარ 147,170,271,283,285,
293,395

პ

პადეგიმა გიტის ბერნარდას 526,559
პაველიაშვილი მამუკა 138,543
პაზოლინი პიერ-პაოლო 184, 463
პაპავა დავით 320
პაპავა გივი 151
პაპიაშვილი ნინო 69,351,356
პაპიაშვილი ზურა 304
პაპიძე თენგიზ 216
პაპკე ქრისტიან 105,106,107
პაპუაშვილი (ზვიად) ზუკა 171,179,203,204
პაპუაშვილი პატა 46,255,257,258,264,265
პასი ფაკ 335
პასკიე ეტიენ 514
პასტერნაკი ბორის 70,73
პატარიძე თინათინ 152

პაქსაშვილი მაია 148,306,403,421
პაჭკორია ნინო 104,536
პერკინსი ენტონი 45
პერსელი ჰენრი 282
პიაცოლა ასტორ 325
პიაფი ედიტ 329,330,331,333,334,335, 336,337
პინტერი ჰაროლდ 45,46,184,396,503
პიპინაშვილი გოგა 446,447,536
პირველაშვილი მურთაზ 149
პლაეტი 82
პლუტარქე 1,39
პოლუნინი სლავა 116,117,118,123
პოპიაშვილი თათა 193,194,195,197
პორტერი კოულ 325
პრაუდინა რაიონა 543
პრისტლი ჯონ 371
პტუშკინა ნადეჟდა 500,538
პულენკი ფრანსის 187
პუტინი ვლადიმერ 128,129
პუშკინი ალექსანდრე 461

ჟ

ჟაკიპბაი ნურკანატ 531
ჟენე ჟან 58-66,120,124
ჟორდანია გიზო 101,155,288,365,454, 493,494
ჟორდანია გრიგოლ 323, 324
ჟუკე ლუი 59,102
ჟულბტი გოგი 135

რ

რაზმაძე ლექსო 73,75,143,301
რაიკინი კონსტანტინე 60
რამსტელ-ჰენრი ალბერტ 120,125
რატიანი ირინე 88,90
რაფტი ჯორჯ 121
რეზა იასმინა 146
რეინჰარდტი მაქს 207
რენე ალენ 349
რეხვიაშვილი გიგი 339,
რეხვიაშვილი თემო 282,339
რიაზანოვი ელდარ 500
რიკმანი ალან 254
როინიშვილი დავით 183,184,185,271,283,284, 289,293,295,300,396,402,557
როინიშვილი გია 179,180,214,215,216, 277,278
როინიშვილი კოკო (კონსტანტინე) 46,47, 255-257,260,262,264,265,271,277, 278,283,284,289,293,295,300,307,396,402, 458,498,502
როინიშვილი მარიამ 88,90,498
როსინი ჯოაკინო 61,62,67,88
როსტანი ედმონ 462
როსტომაშვილი ლევან 495,556
როტა ნინო 373
რობაძე ლევან 148,306,403
რუდჩიკი პოლინა 14,18,20
რუსთაველი შოთა 2,4,10,11,13,16,18-21, 30,35,49,52,70,100,105-108,119,122,142, 143,156,
რუხაძე გოჩა 151

ს

საკაშვილი მიხეილ 9
საბაშვილი ნიკოლოზ 10,11,21-25,77-81, 120,123,139,167,170,225,282,283, 316-318,430
სადღობელაშვილი ნინო 330,333,335,412,461, 558
საკამოტო რიუიტი 72,74,121
საკანდელიძე ია 36,53,284,325,438
საკანდელიძე კარლო 308
სალარიძე ნელი 138
სალდაძე თაკო 308
სალია ზაზა 180,216
სამადაშვილი ნინო 376
სამანიშვილი მარიკა 147,149,201,557
სამსონაძე ირაკლი 30,31-33,124,271,283, 292,293,297,300,411,413
სამუშია ირაკლი 78,81,146,185
სამხარაძე სანდრო 524
სანაია ანა 22,23,83,123,171,216,318
სანიკიძე ირინა 464,471
საპლარუ იონ 509,510,511
სარალიძე ლევან 524
სარჩიმელიძე გიეი 172
საროანი უილიამ 137
სარტრი ჟან პოლ 58,64,374,475-479,481
საუნაჩკა ანდრეი 220,507,508
საფარიანი სერგო 113
სალარაძე გურამ 179
სალინაძე ლევან 98,142
საყვარელიძე დავით 12,13,16,17,19,20,137, 366,395,398,402,412,416,464
საყვაია ილია 78,80
სებასტინი მიხაილი 179
სებისკვერაძე ნეკა 255,257,260,263,275,544
სებისკვერაძე სოფია 27

სენეკა 555
სეფაშვილი ნანუკა 143,327,412
სვანაძე ზვიად 557
სვანაძე ლევან 141
სვანიძე გაგი 36,253
სვანიძე ქეთი 39,53,203,204,253,328
სენტიკკი ნიკოლოზ 218,219
სიდიანი ბიძინა 389,462
სიგალოვა ალა 498
სიმონიანი აშოტ 113
სირაბიძე ნათია 306
სირაძე ეკატერინე 170
სირაძე ნინი 209
სირბილაშვილი ირაკლი 339,
სიხარულიძე გიორგი 10,120,121,167,
170-172,298,299,307-309,329-334,336,337,
351,376,490,491,492,516,558
სიხარულიძე ნინო 331
სიხარულიძე ზურაბ 292,298
სკოლა ეტორე 114,209
სობოლი იოშუა 307,395
სოლოლაშვილი არჩილ 379,380,381,385,
386,448,449,532
სონღულაშვილი ბექა 36,53,70,203,204,
253,402
სორბიე მარი 271
სოსელია აბელ 149,332,333,336,404
სოფრომაძე ზაზა 169
სპულერი პიტერ 271
სროკა ადამ 136,137
სტაილერი გლინ 282
სტალინი იოსებ 106-108
სტამპი ტერენს 463
სტანისლაუსკი კონსტანტინე 56,166,217,
298,370
სტოლერმანი სამუელ 497
სტრინდბერგი ავგუსტ 179,328,329,557
სტურუა რობერტ 11,34-41,63,70-75,83,120,
122,142-144,155,171-173,178,183,201,202,
204-208,219,229,230,235,236,253,269,270,
273-275,279,322-324,326,327,365,366,376,
408,416,427,428,432-435,437-440,454,
492,493,496,543
სუდაძე ოური 508
სულაბერიძე ნუცა 474,478,479,480
სულხანიშვილი მაია 69,351,356
სურგულაძე ნინო 47,256,263,276,456,
501,530
სურმავა ეკატერინე 376
სურმავა გია 104,121,147,271,283,285,293,
343-345,376,536
სუხიშვილი ილიკო 93
სუხიტაშვილი ია 14,15,18,19,21,322,325,326
სხირტლაძე დუტა 179
სხირტლაძე კუკი 240,465,466,472
სხირტლაძე ქეთევან 513
სხირტლაძე თამარ 313
სხირტლაძე ზვიად 307,464

ტ

ტაბატაძე ცირა 538
ტაველიძე ირმა 65
ტაკანო იონენ 376
ტაკიძე რევაზ 498
ტალახაძე გიორგი 25,227
ტარასოვა ალა 49
ტატიშვილი ლიანა 70
ტატიშვილი ქეთი 113
ტიბო დიდიე 271
ტიკერი ტომ 388
ტოესტონოგოვი გიორგი 364
ტოლერი ერნსტ 436
ტოლსტოი ალექსანდრე 461
ტოლსტოი ლევ 524
ტონგერენი ფრენკ ვან 376
ტორიაშვილი გიორგი 379-381,383,385,
388,448
ტროლი ანიეს 271
ტუმინასი რიმას 419
ტურაშვილი დავით 120-122,151,289,
297,412
ტყემალაძე თამარ 365,366
ტყეშელაშვილი მამუკა 42

უ

უაილდერი ბილი 121
უელსი ორსონ 45,47
უზუნიანი ლევან 167
უილიამსი ტენესი 40,41,43,149,292,298
უფლისაშვილი დავით 36,39
უსტიაშვილი გიორგი 378,449
უშაკოვი ვლადიმერ 369,372

ფ

ფაბრე იან 464
ფაიქრიძე ნიკოლოზ 94,287

ფანჯიკიძე მაია 105
ფასური ნიკა 61,65,124,171
ფაჩუაშვილი ჯეირან 137
ფაჩუაშვილი ნანა 171,179,180,505,506
ფაცურია კობა 139
ფეიქრიშვილი ვენერა 72-74,76
ფერაძე ლელა 167,537
ფერი ენრიკო 412
ფილიპი ჟერარ 59
ფირცხალავა დათა 28,170,194,195,197,412
ფირცხალავა ელენე 116,119
ფიროსმანაშვილი ზურაბ 141
ფიფია ლანა 450
ფიშერი როდრიგო 26,27,120,123
ფოფხაძე ლილი 70
ფრეინდლიხი ალისა 49
ფრინი ბრაიან 183
ფრიში მაქს 461, 511,
ფურცელაძე კოტე 53,106,125,167,170,202, 275,327,376-380,382-385,397,388,435, 468,513
ფუტკარაძე ზურიკო 146
ფხაკაძე ნიკა 309
ფხაკაძე თამრი 299,412
ფხაკაძე ზურაბ 309

ქ

ქავთარაძე ბიძინა 237
ქავთარაძე გიორგი (გოგი) 6,407,422
ქავთარაძე თეიმურაზ 268,559
ქავთარაძე ზურა 510
ქათამაძე გიორგი 28,29,194,195,197
ქათამაძე ნინო 117
ქათამაძე ოთარ 121.130,131,143,411,412,428
ქალერო ვიქტორ 200
ქანთარია გიორგი 503
ქაროსანიძე რეზო 171
ქარსელაძე გიგი 286,377,379,382,383,385, 387,388,448,465,469,472
ქარუმიძე ზურაბ 328
ქარჩავა აეთანდილ 143,347
ქარჩილაძე ლევან 89,90
ქარციძე ნიკა 204
ქასრაშვილი თორნიკე 235
ქაფიანიძე ბექნუ 224
ქაჩიბაია აშირან 374,533
ქაჩიბაია ლუკა 23
ქაცარიძე ნიკა 107,205,206
ქაჯაია თამთა 170
ქერაშვილი შოთა 391
ქეხიშვილი რომან 312
ქვეითაია მარიკა 98,167
ქლივიძე პაატა 23
ქიმერიძე ივა 523
ქოიავა თიკო 170,492,505
ქოქრაშვილი ალექსანდრე 147,149,184, 289,295,308
ქოქრაშვილი თეონა 255,257,258,260,263, 264,459
ქორიძე მარიამ 42
ქორიძე ვახტანგ 68,118,167,227
ქორქაშვილი ილია 170,557,
ქრისტესაშვილი შოთა 364
ქუთათელაძე თამარ 30,32,33,169
ქურმანოვა პერვენ 525
ქურციკიძე გეგა 145,146,167,289,292, 296,544

ღ

ღაღანიძე ჯემალ 312
ღირდალაძე ინგა 143,510
ღონღაძე გიორგი 25,227
ღონღაძე გურამ 170,172,173,412
ღონღაძე შაკო 113
ღოღობერიძე ირინა 2,58,67,101,249, 306,422,423
ღოღობერიძე ლანა 524
ღულუნიშვილი მაია 427
ღულუნიშვილი ხათუნა 538

ყ

ყავრელიშვილი ლანა 282
ყაზახაშვილი სოფო 443
ყაზბეგი ალექსანდრე 308
ყანჩაველი ქეთი 103
ყანჩელი გია 36,72,74,121,171,201,202,207, 274,288,433,438,498,524
ყაჯრიშვილი გიორგი 2,40,49,82,104,169, 178,183,208,247,269,335,367,369,441,450, 461,500,524
ყიფშიძე ზურაბ 155,171,189,185,229, 231-234,280,450,461
ყიფშიძე ელენე 450,
ყიფშიძე გიორგი 234,
ყორღანაშვილი გიორგი 28,186,189,191, 288,289
ყულოშვილი ნატალია 474,478-480

ყულოშვილი რატი 113
ყურაშვილი ნუგზარ 362,364,373
ყუშიტაშვილი ფიქრია 2,499

შ

შაბროლი კლოდ 60
შაგალი მარკ 72
შავგულიძე გიორგი 94,224,287
შავგულიძე ნინი 122
შათირიშვილი ქეთა 57,181,186,187,189,
194,196,287-289,320
შალიკაშვილი ამირან 376,390
შალიკაშვილი დავით 391
შალიკაშვილი მარიამ 339,
შალუტაშვილი გიორგი 12,30,166,223,225,
271,283,293,300,301,307,402
შამავა ლია 441
შამილაძე თენგიზ 513
შამისო ადალბერტ 199
შანშიაშვილი ნუცა 335
შარვაშიძე გიორგი 28,56,171,186,187,189,
194-196,288,522
შარეაძე ანა 141,463
შარია სოფია 522
შარია ზურა 37
შარტავა კახაბერ (კახა) 170,376
შარტავა ჟიული 461
შახინი ბაიარ 228
შენგელია გაგი 492,493
შენგელია ლილე 113,114,131,132,327,328,
412,504
შენგელია პაატა 505
შერვაშიძე თეა 463
შერო პატრის 464
შეროზია ლაშა 131,132,142,374,533,534
შექსპირი უილიამ 34-36,38,39,40,43,44,
49,53,65,70,82,84,87,88-90,107,120,122,
124,142,144,147,170,173,179,207,218,229,
230,236,253,254,279,280,285,286,330,391,
416,437,443,464,499,526,530,531,546,555
შეყილაძე ზვიად 227 შეშაბერიძე ნათია
25,351
შეხნერი რიჩარდ 339,520
შეჯდკოვი სერგეი 365, 366
შეყლიძე მირიან 35,36,49,70,71,74,121,122,
293,324,438,440
შიეცი სერგო 484,486
შილერი ფრიდრიხ 363-365,493,499
შიშინაშვილი გაგა 28,29,186,187,189,194,
195,196,288,498,524
შიშინაშვილი ოთარ 498
შკლოვსკი ვიქტორ 396,399
შმიტი ერიკ ემანუელ 52,298,332,349,352,
379,381,444,449,475,478,503,510,523,
540,546,559
შოთაძე ნინო 304
შონია გენადი 343,344
შონია კობა 516,517
შოპენი ფრიდერიკ 202,204, 275
შოპენჰაუერი არტურ 107
შტაინი პიტერ 59
შტემანი ნიკოლას 290,
შუბერტი ფრანც 202,206,274
შუბითიძე გაიოზ 404
შუმანი პეტერ 339

ჩ

ჩაგლეიშვილი ეკა 129,131,143
ჩაიკინი ჯოზეფ 339
ჩაკვეტაძე ნინი 412, 441
ჩალაშვილი სოფი 303
ჩალაძე გიორგი 327, 328
ჩანგიანი ანა 135
ჩაპეკი კარელ 461
ჩაპლინი ჩარლი 117,123,373,391,434,435,438
ჩარგაზია მზევინარ 78,79,81
ჩარგეიშვილი პეტრე 151,309
ჩარკვიანი მიხეილ (მიშა) 21,120,123,125,
172,173,180,181,285,287,316,317,338,397,412,
416,428,429,430,547,558
ჩაჩანიძე გიორგი 146,271,283,284,293,298,
300,301,310,362,482-484,486
ჩაჩანიძე ვახტანგ 300,361,362
ჩაჩია გიორგი 113
ჩაჩიბაია ბაჩო 53,106,125,167,170,202,253,
328,367,539
ჩაჩუა გიორგი 443
ჩაჩუა ქეთი 543
ჩახუნაშვილი დიანა 512
ჩახუნაშვილი ტატო 377,381,385,387,465,
467,468,469472
ჩეკურაშვილი ნუცა 376
ჩემია ლექსო 538
ჩერჩილი უინსტონ 106,107
ჩეხოვი ანტონ 41,49,50,51,125,171,217,218,
219-222,317,329,369-373,377,378,384-388,
396,399,412,439,457,460,464,526
ჩიგლაევი ვალერი 559
ჩიგოგიძე ვასილ 96,99,155,167,268,541,542,

557
ჩიდრაშვილი მალხაზ 73,76
ჩიკვაიძე ნიკა 112-115,208-211,327,558
441,443,506
ჩინო ჯოზეფ (ჯოუ) 339
ჩიქობავა ოთო 372,373
ჩიქობავა ზაალ 91,93,406
ჩირაძე სოფიო 149,152,309
ჩილინაძე ალექს 28,170,193-195,197,303,
404,412
ჩოკვაძე სანდრო 514
ჩოგოვაძე ანა 86
ჩოლოყაშვილი ცისია 53,70,72,120,121
ჩოლოყაშვილი ქაქუცა 320
ჩუგუაშვილი გივი 256,262,265
ჩუმაშვილი თამარა 339
ჩუმაშვილი თამთა 113
ჩხაიძე გეგა 37,253
ჩხაიძე ივანე 98
ჩხაიძე ლუკა 391
ჩხაიძე ნიკა 462,463
ჩხარტიშვილი არჩილ 364
ჩხარტიშვილი დავით 29,30,327,482,483,
484-486,489
ჩხარტიშვილი ლაშა 2,6,8,16,21,80,85,109,
116,126,154,169,195,223,241,248,261,273,
274,294,307,312,341,345,350,358,392,397,
406,423,439,451,466,477,482,504,515,
526,547
ჩხარტიშვილი ვანო 268
ჩხარტიშვილი ვახტანგ 98
ჩხეიძე ეკა 180,104,195,196
ჩხეიძე ირინე 151,152,307,309
ჩხეიძე ნინო 517
ჩხეიძე ქეთი 493
ჩხეიძე თემურ 9,28,144,155,172,183,193-195,
197,201,219,269,280,288,361,364,409,
412,416,454,491,497,543
ჩხეიძე უშანგი 292,307
ჩხიკვაძე ირაკლი 209,216,319,321,
521,527,550
ჩხიკვაძე რამაზ 82,179,209,229

ც

ცაგარელი აკესენტი 293,497
ცაგარელი თამარ 2,337,375,447,514,520
ცარულაშვილი ზაზა 482, 483, 486
ცერცვაძე მამუკა 12,146,307,310
ცეცხლაძე ანა 133,349,351,352,356
ცეცხლაძე მაია 124,297,329,330-337,349,
351,352,356,512,558
ციკოლია პაატა 104,120,121,132,133,302,
303,355,412,413,428,520,523,534
ციმაკურიძე ნინო 305,309
ციმაკურიძე ოთარ 309
ცინცქილაძე ზურაბ 145,146,223-225
ციცილოშვილი ვაჟა 138
ციციშვილი ქეთევან 84,147,149,152
ციხისთავი ლუკა 463
ცუცქირიძე ანა 454,456,460
ცქიტიშვილი გიორგი (გია) 2,29,169,
174,376
ცშოკე პაინრიხ 70
ცხადაძე გიორგი 27,126,127,243,245,
305,371,373
ცხადაძე ლევან 514
ცხაკაია ქეთი 67,94,171,180,211,214-216,
251,252,277,442,443
ცხვარაშვილი ნანა 143,309

ძ

ძაგნიძე გელა 148
ძაგნიძე გელა 306,403
ძაგნიძე მარიკა 351,356
ძიგრაშვილი ლილია 364
ძიძიგური სოფო 170
ძოწენიძე ნოდარ 84,319,320,458
ძოწენიძე ვასილ 320

წ

წერედიანი ბადრი 77,78,80,146,289,292,296
წერედიანი ნიკა 44,235
წერეთელი აკაკი 91,93,94,99,100,125,
150-152,205,223,224,308,544
წერეთელი ალექსანდრე 269
წერეთელი ანა 28,377,383,385,465,466,
467,472
წერეთელი დავით 304,305,347
წერეთელი გიორგი 524
წეროძე რატი 448
წიკლაური მანანა 227, 351, 356
წულაძე ლევან 11,46,48,83,94,125,155,171,
172,173,178-180,217,223,242,255,256,267,
258,259,261-263,266,271,273,275,276,288,
316,318,320,321,359,360,416,430,454,455,
456,460,464,494-496,497,500,501,
530,531,546,556
წულაძე ნინო 256,265
წულუკიძე ნიკოლოზ 169,306,403,422,423,

425,427
წუწუნავა ალექსანდრე 154,292,497,541

ჭ

ჭაბუკიანი ვახტანგ 254,375,376,427
ჭავჭანიძე თამარ 113,114,142,224,374,533
ჭავჭავაძე ილია 124,219,230,249,279,294, 330,345,493,494,495,496,511
ჭავჭავაძე მიხეილ 364
ჭანკოტაძე კოკა 143
ჭანკვეტაძე ნინელი 42,49,135,136,144,171, 184,185,268,289,291,295,394,397,420,491, 492,517,526,536,544,545,547,555,559
ჭანკოტაძე მერაბ 484,488
ჭანტურაია ანასტასია 523
ჭანტურია ტარიელ 522
ჭეიშვილი ბიჭკა 180,287,339
ჭეიშვილი ილია 492,493
ჭეიშვილი შოთა 505,506
ჭელიძე გიორგი 498
ჭელიძე მარიამ 441
ჭელიძე თენგიზ 68
ჭელიძე ვახტანგ (მთარგმნელი) 230
ჭელიძე ვახტანგ 227,230
ჭიაურელი სოფიკო 82,450
ჭილაია იაკო 186,187,189,289
ჭილაძე თამაზ 411,485
ჭილლაძე ანა 209
ჭიჭინაძე ნიარა 121,343,345,360
ჭიჭინაძე თემიკო 360
ჭოლაძე კახა 137
ჭოხონელიძე მარიამ 452,453
ჭულუხაძე სალომე 111,238,366
ჭყონია ლამარა 499
ჭყონია ნუკა 194,196,197,367

ხ

ხაინდრავა შორენა 376
ხალვაში ინგა 426
ხანჯალიაშვილი შოთა 86,484,488
ხანთაძე მარი 97, 557
ხარაბაძე გიორგი (გოგი) 178,464
ხარატიშვილი მარინა 169
ხარატიშვილი ნინო 170,199,200,269
ხარშილაძე დარეჯან 107
ხატიანოვსკი პიოტრ 49
ხატისკაცი ალექსანდრე 514
ხატისკაცი ნანა 364,464
ხატისკაცი ნინო 270,464
ხაფავა ბერტა 364
ხაფთანი ზურაბ 452,453
ხახიძე დათო 83,287,366
ხაჩიძე ბექა 524
ხევდელიძე სოსო 28,44
ხევდელიძე თეონა 463
ხეიჩია გოჩა 451-453
ხეიჩია ლევან 142
ხვთისიაშვილი დიმიტრი 6,10,91,93,125,166, 167,208,285,286,360,363,364
ხიდაშელი აკაკი 43,44,232,234
ხიდაშელი ანი 316
ხიზანეიშვილი ლამა 78,80,81
ხიზანიშვილი თამარ 526, 556
ხიტირი ქეთი 14,15,19,106-108,253
ხიჩკოკი ალფრედ 184
ხმიადაშვილი ნათია 25,351,356,356
ხოზაშვილი ლაშა 375
ხომასურიძე რამაზ 138
ხორასი მაკკო 109
ხორავა აკაკი 138,155,279,524,546
ხორბალაძე დავით 281,285,287,338,341,342, 343,345,397,412,416,428,429,430,526,527, 545,547,558
ხორნაული მაია 505,506
ხოსიტაშვილი გიორგი 235,374,446,491,492
ხუბუტია ანი 508
ხუბუტია ცოტნე 170,402
ხუბუტია კუკური 450
ხუმარაშვილი ნონა 72,73,76,494,495
ხუნაშვილი დათა 494
ხუნაშვილი თემურ 71,72,75,143
ხუნდაძე მარიკა 510,512
ხუნდაძე ხათუნა 108
ხუნდაძე-ლემანი მანანა 107
ხურცია ლევან 36,37,38
ხურცილავა დავით 180,251,459
ხურცილავა დოდო 170
ხურცილავა გიორგი 84,181,251,256,260, 265,287,319
ხურითი ლილი 88,89,101-103,122,124, 107,198,521,556
ხურითი ნანა 428
ხუსკივაძე ჯაბა 146
ხუსკივაძე ნანუკა 402
ხუციშვილი იოანე (ვანო) 120,124,140, 197,198,330,475-480,497,498
ხუჭუა თამარ 209

ხუხია თენგიზ 135,136,160,268,284,289,
295,397,406,420,526,544,559
ხუხუნაიშვილი მარიამ 537

ჯ

ჯაგანიძე ვამეხ 69
ჯავახაძე თეკლა 94,224,361,362
ჯავახაძე თენგიზ 147,149
ჯავახიშვილი ანა 379,385,448
ჯავახიშვილი მიხეილ 138,149,349,395
ჯანდიერი ნიკოლოზ 364
ჯანგიძე ვამეხ 224,362,362
ჯანიკაშვილი ბასა 119,395,411,413-445,447
ჯარეტი კეი 323
ჯაფარიძე ანი 548
ჯაფარიძე მედეა 450
ჯაფიაშვილი თორნიკე 289,522
ჯაყელი დათო 332,334-336,510,511
ჯაში გურამ 215
ჯაში ნინო 239
ჯაჯანიშვილი თამარ 146
ჯეკსონი გლენდა 64
ჯემსი პამ 335
ჯინჭარაძე ზაზა 98,462,463
ჯიქია გიორგი 111,474,475,478-480
ჯიქია ნატო 130
ჯიქურიძე გიორგი 23,94,224,287
ჯიშკარიანი დავით 151
ჯოგლიძე სალომე 120,121,122
ჯონსი დეიდ 45
ჯოლინი ჯანის 53
ჯორდანი გლენ 41
ჯორჯიკია ოთარ 90
ჯოხაძე მარინა 448
ჯუკუ სინკაი 419
ჯუმუტია ბექა 135,268,295,397,492,493,
517,526, 559
ჯუხარაშვილი ლაშა 14,15,18,19,21,37,53,253
ჯუჯენოლლუ თუნჯერ 558

ჰ

ჰაველი ვაცლავ 396,
ჰაინე-შეელიძე ნიკოლოზ 70-72,74,120,
142,201,202,205,274
ჰაკიმი ადამ 101
ჰაკიმი ადელ 146
ჰამსუნი კნუტ 328
ჰაროერი დეიდ 269
ჰელერი ზოე 503
პენდელი გეორგ ფრიდიხ 61,64,66,465
პიპი კლაუს 389
პიტლერი ადოლფ 22,23,106,107,108,123
პოითმანი პენდრიკ 200
პუსეინოვი რუსლან 525

ილუსტრაციები



ლიისიასტრატე, ნინო კასრაძე, ქეთი ხიტირი, ნანა ლორთქიფანიძე, რუსთაველის თეატრი



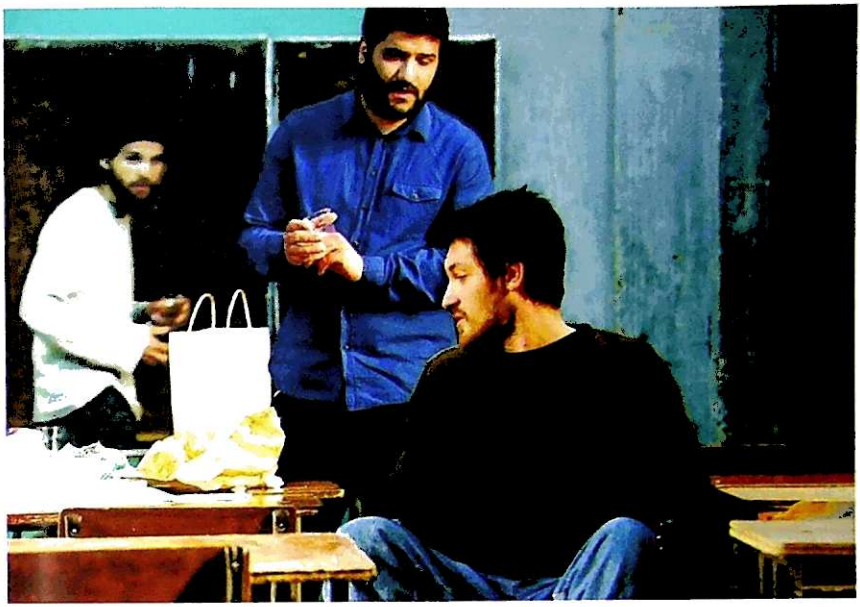
1945, ანა ხანაია, დავით ბერიძე, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი



საქართველო, მალხაზ გაბუნია, გაგა ტალახაძე, თბილისის თოჯინების თეატრი



2+2=2, ანდრია გველესიანი, ახმეტელის თატრი



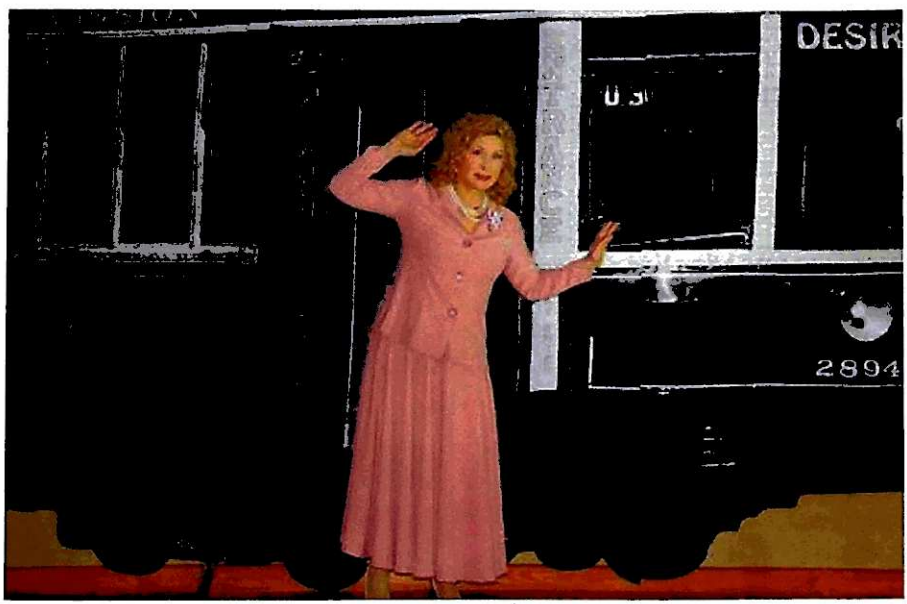
დიდი შესვენება, თორნიკე გოგრიჭიანი, გოგა შიშინაშვილი, გიორგი შარაშიძე, სამეფო უბნის თეატრი



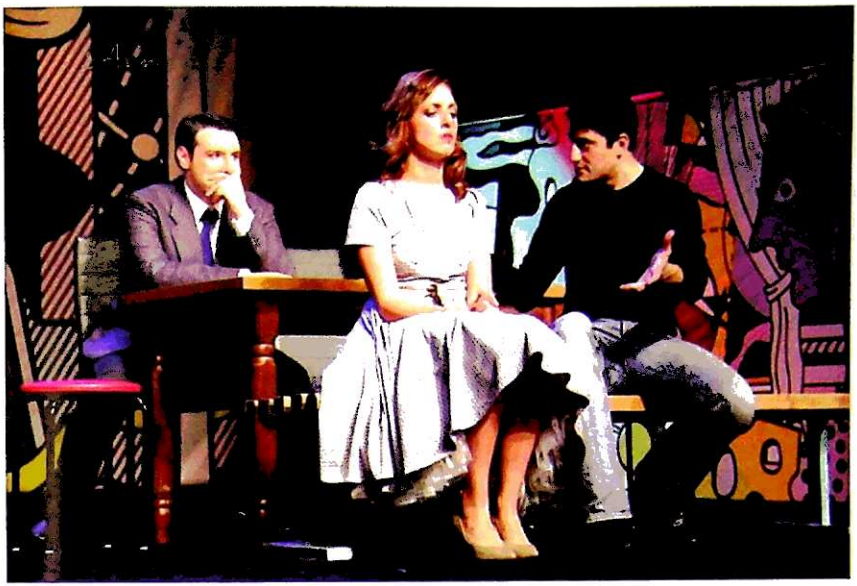
ყოფილების სარეცელი, ლაშა ბუტულაშვილი, მარინა ბერიძე, მეხუთის თეატრი



თულეთს კეისარი, პაატა გულიაშვილი, დავით უფლისაშვილი, ნინო არსენიშვილი, რუსთველის თეატრი



ტრამვაი სურვილი, ნინელი ჭანკვეტაძე, თუმანიშვილის თეატრი



ჭირვეულის მორჭულება, ვანო დუგლაძე, თამრი ბზიავა, ცოტნე მეოტნიძე,
თუმანიშვილის თეატრი



ალუბლის ბაღი, გურანდა გაბუნია, გრიბოედოვის თეატრი



მიზანთროპი, ლელა ახალაია, გოგა ბარაბქაძე, ბექა სონღულაშვილი,
რუსთაველის თეატრი



ტკივილი არის ახალგაზრდობა, პაატა ონაური, სამეფო უბნის თეატრი



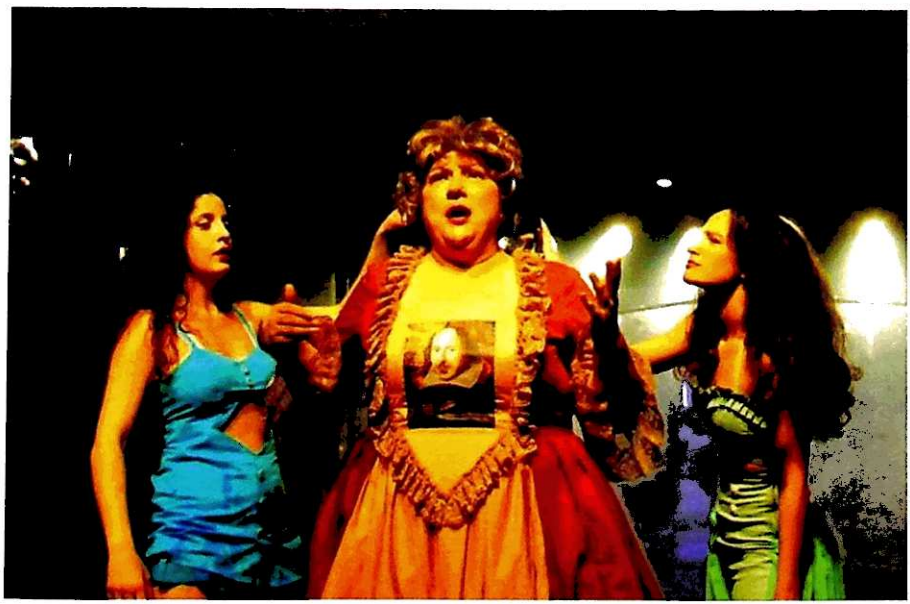
მოახლეები, ნატო მურვანიძე, ბაია დვალიშვილი, სამეფო უბნის თეატრი



ვინ გატეხა ქოთანი, სცენა სპექტაკლიდან, თელავის თეატრი



შვლის ნუკრის ნაამბობი, ზუგდიდის თეატრი



შეცდომათა კომედია, ანა სანაია, ქეთი კანტიძე, ნათია არბოლიშვილი,
მარჯანიშვილის თეატრი



Salesman შოთა ბანჯალიაშვილი, კახა ბერიძე, გორის თეატრი



შექსპირი და ოპერა, სცენა სპექტაკლიდან, მოძრაობის თეატრი



ბაში-აჩუკი, ნიკა ნანიტაშვილი, გიორგი ჯიქურიძე,
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი



ანტიგონე, ბელა კიკვაძე, თამარ მდინარაძე, ოზურგეთის თეატრი



სეზარი და დრანა, ლილი სურითი, ილიაუნის თეატრი



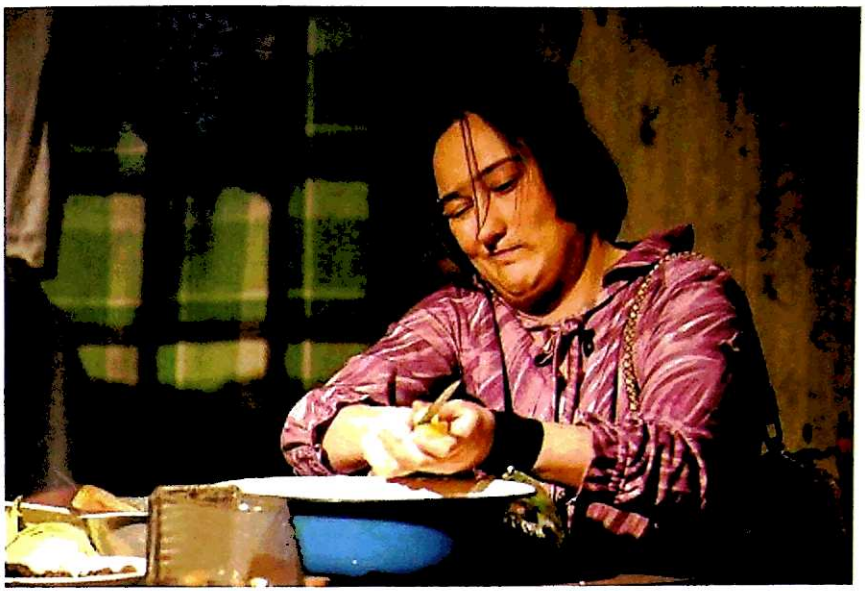
ხრამუნა, გია სურმავა, ჯანო ობორია, ფოთის თეატრი



სანახაობის მომწყობნი, სანდრო მიკუჩაძე-ლალანიძე, მარიანა კახიანი,
რუსთაველის თეატრი



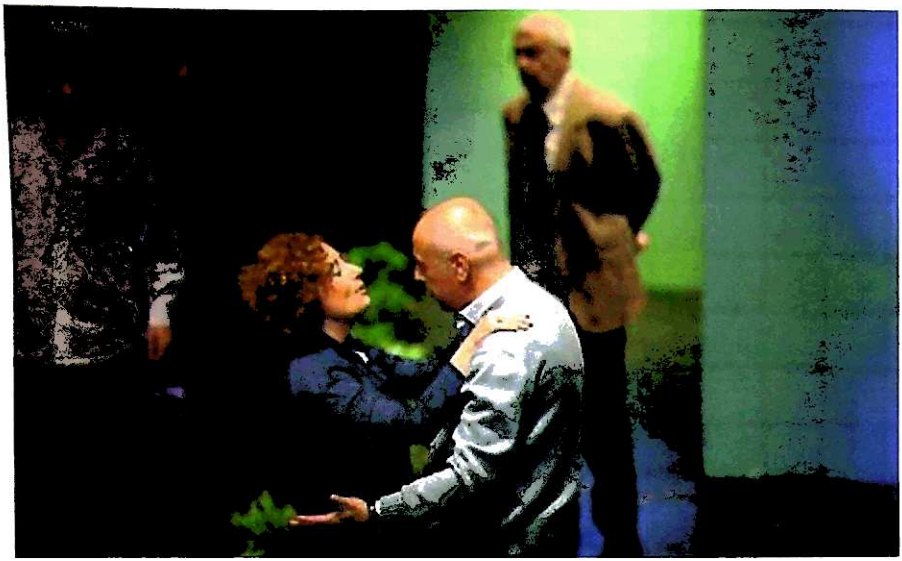
ხომ ხოცავენ ქანცგაწყვეტილ ცხენებს, ქეთა ლორთქიფანიძე, თავისუფალი თეატრი



საზიზღრები, ბინძურები, ბოროტები, თამარ ჩუმაშვილი, თავისუფალი თეატრი



თამაში მაგიდასთან, ონისე ონიანი,
მარჯანიშვილისა და თოთების თეატრის ერთობლივი პროექტი



მოხუცი ქალის ვიზიტი, ქეთი ცხაკაია, გია როინიშვილი, მარჯანიშვილის თეატრი



კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება, ნატუკა კახიძე, მარჯანიშვილის თეატრი



მთვრალი ალუბალი, სცენა სპექტაკლიდან, მარჯანიშვილის თეატრი



მეზუნია ჩიტები, ნინელი ჭანკვეტაძე, რკინის თეატრი



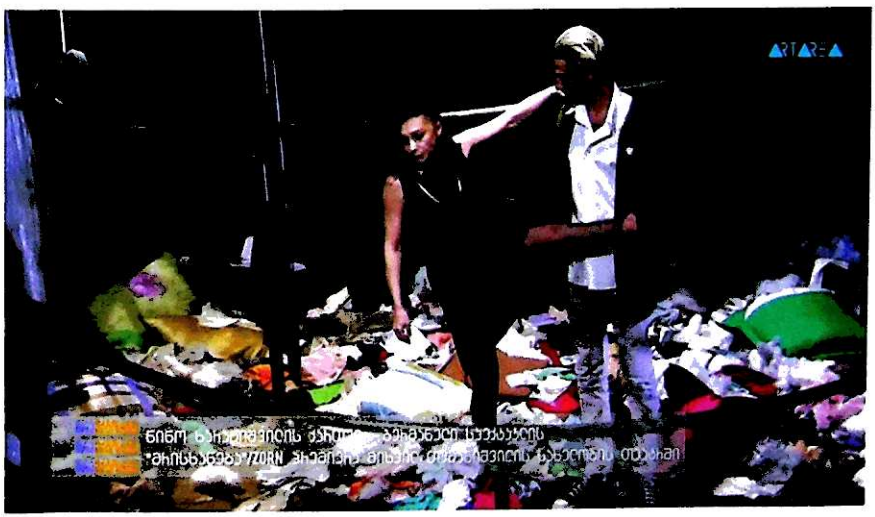
პრომეთე – დამოუკიდებლობის 25 წელი, სცენა სპექტაკლიდან, სამეფო უბნის თეატრი



ოლიმპიური თამაშები, ქეთა შათირიშვილი, ეკა ჩხეიძე, სამეფო უბნის თეატრი



მეორე ნახევარი, ლილი ზურითი, მალხაზ აბულაძე, სამეფო უბნის თეატრი



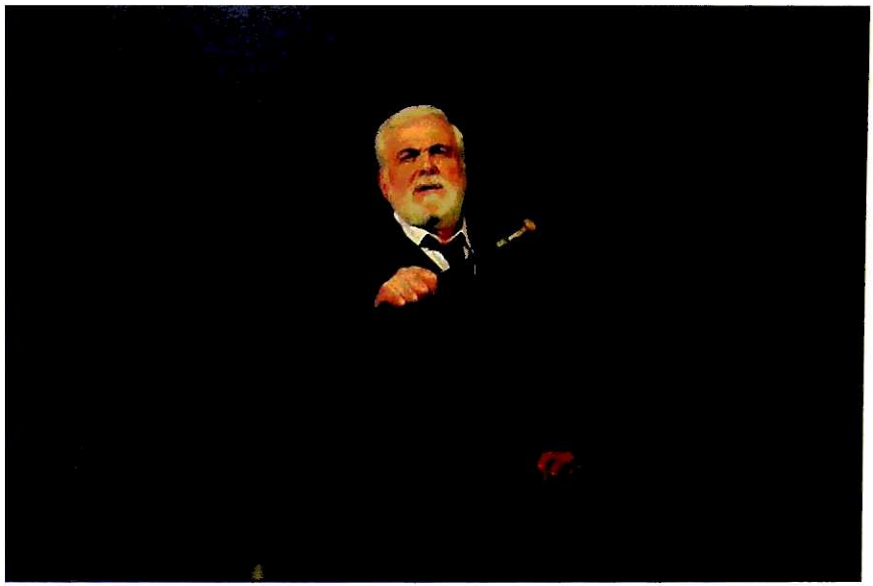
მრიხსხანება, ნინო ბურდული, პაატა ინაური, თუმანიშვილის თეატრი



დაკანონებული უკანონობა, დავით დარჩია, რუსთაველის თეატრი



ირინეს ბედნიერება, თათა თავდიშვილი, მიხეილ გავაშელი, თავისუფალი თეატრი



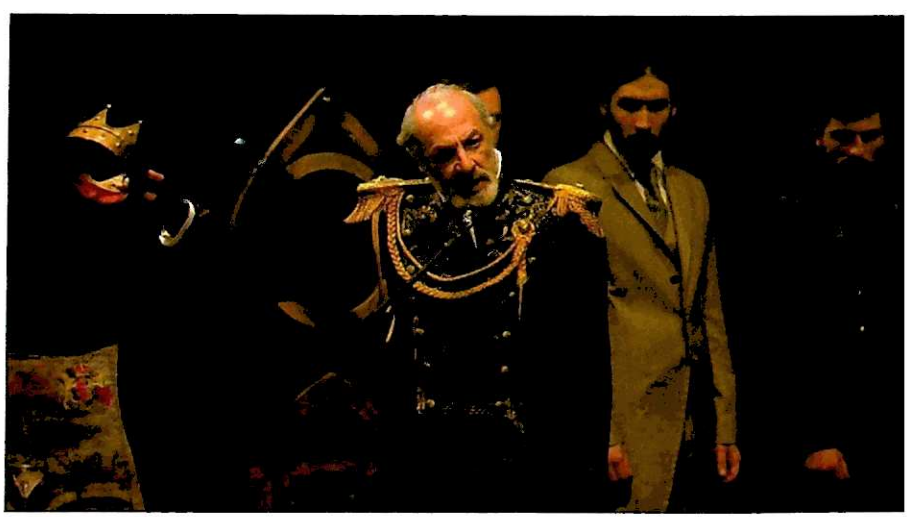
აკაკი, ზურაბ ცინცქილაძე, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი



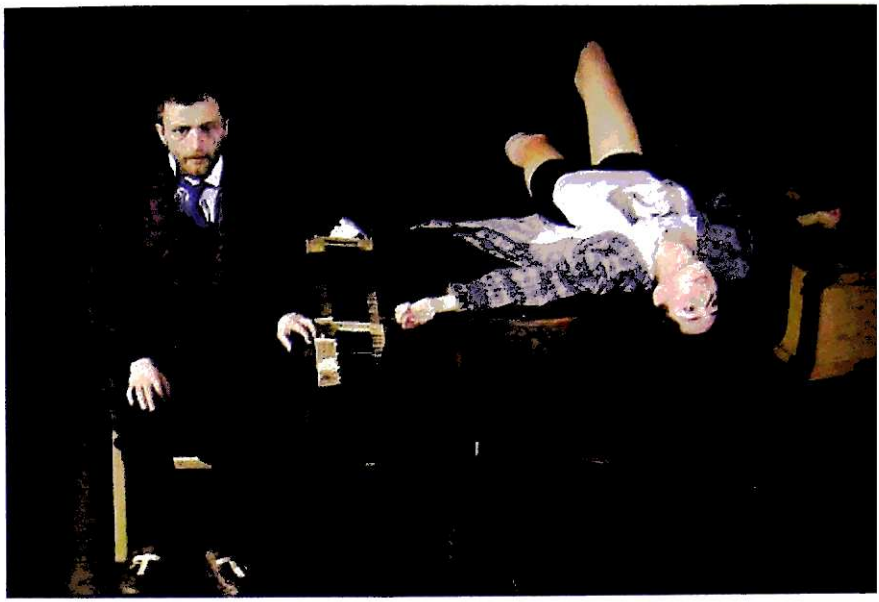
წუნა და წრუწუნა, სცენა სპექტაკლიდან, თბილისის თოჯინების თეატრი



ხანუმა, მანანა აბრამიშვილი, თელავის თეატრი



მეფე ლირი, ზურაბ ყიფშიძე, თუმანიშვილის თეატრი



ჰედა გაბლერი, შაკო მირიანაშვილი, სალომე ჭულუხაძე, მუსიკისა და დრამის თეატრი



სტუმარ-მასპინძელი, ანდრია გველესიანი, გიორგი ცხადაძე, ახმეტელის თეატრი



დაგვიანებული ჩაი, ანა ნიკოლაშვილი, ნინო ბურდული, თუმანიშვილის თეატრი



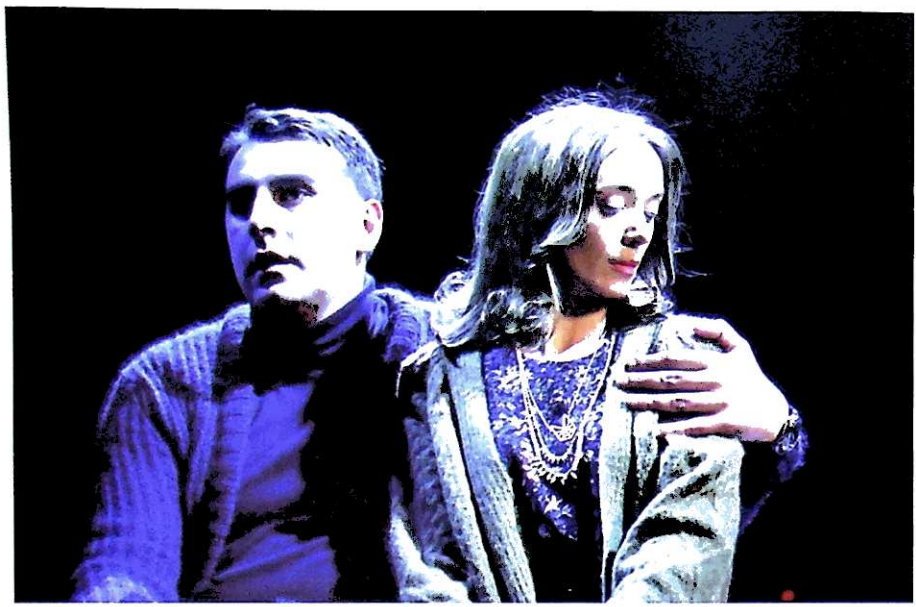
რა ვუყოთ ამ ჩელოს – სცენა სპექტაკლიდან, მარჯანიშვილის თეატრი



შექსპირი, სიყვარული, სცენა სპექტაკლიდან, რუსთაველის თეატრი



უცხოობაში, სცენა სპექტაკლიდან, მარჯანიშვილის თეატრი



სადღაც ცისარტყელას მიღმა, ბესო ზანგურია, ია სუხიტაშვილი, რუსთაველის თეატრი



ედიტ პიაფი, მაია ცეცხლაძე, ბათუმის დრამატული თეატრი



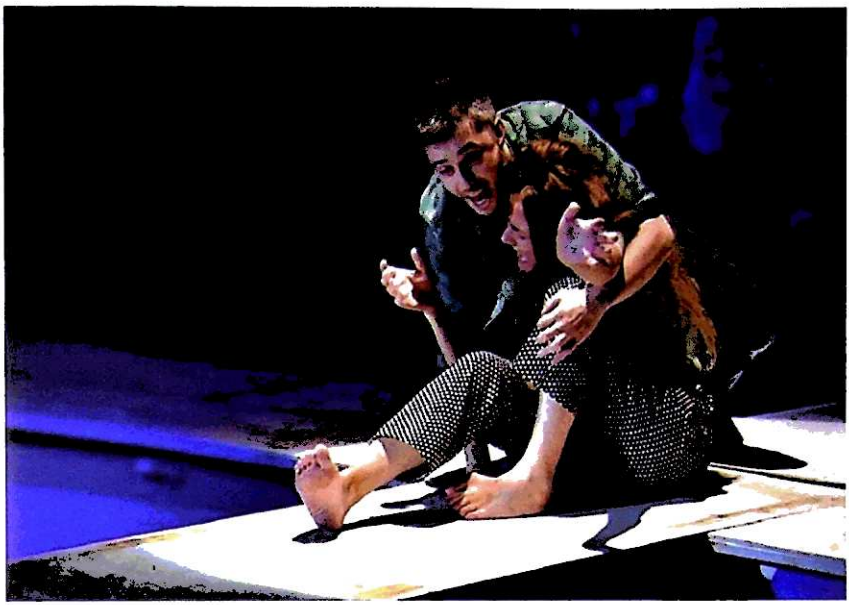
მშობელთა კრება, სცენა სპექტაკლიდან, ლია სივრცე



მკვდარი ქალაქები, გია სურმავა, ნიარა ჭიჭინაძე, ფოთის დრამატული თეატრი



გათვლა, ეკა დემეტრაძე, ანი ცეცხლაძე, თბილისის თოჯინების თეატრი



ბალიშის კაცუნა, კახა კინწურაშვილი, ნანა ბუთხუზი, მუსიკისა და დრამის თეატრი



ნავიგატორი, სცენა სპექტაკლიდან, მარჯანიშვილის თეატრი



სცენების პროცესი, თეკლა ჯაბავაძე, ვახტანგ ჩარკვიანი,
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი



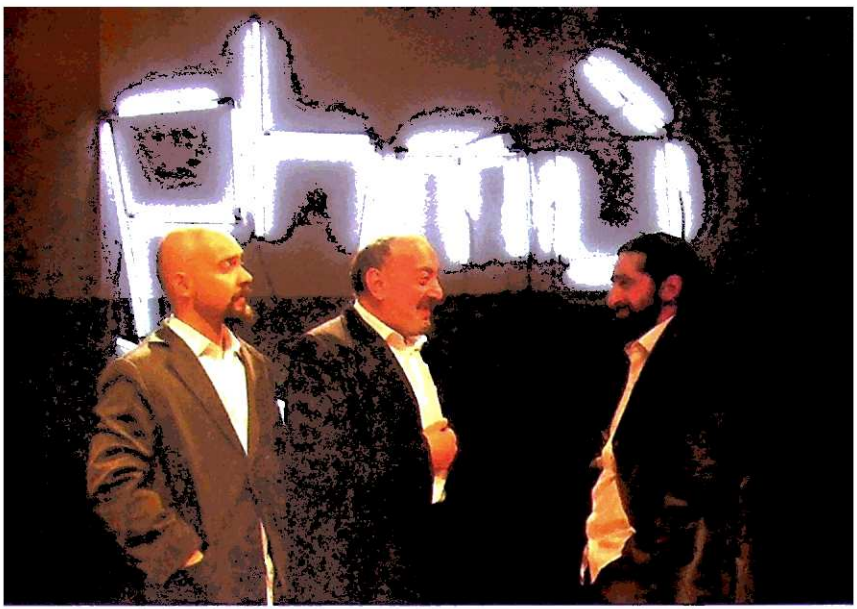
ტურანდოტი, თამარ ტყემალაძე, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი



სიმართლე, ბაჩო ჩაჩიბაია, ვანო ობორია, ილიაუნის თეატრი



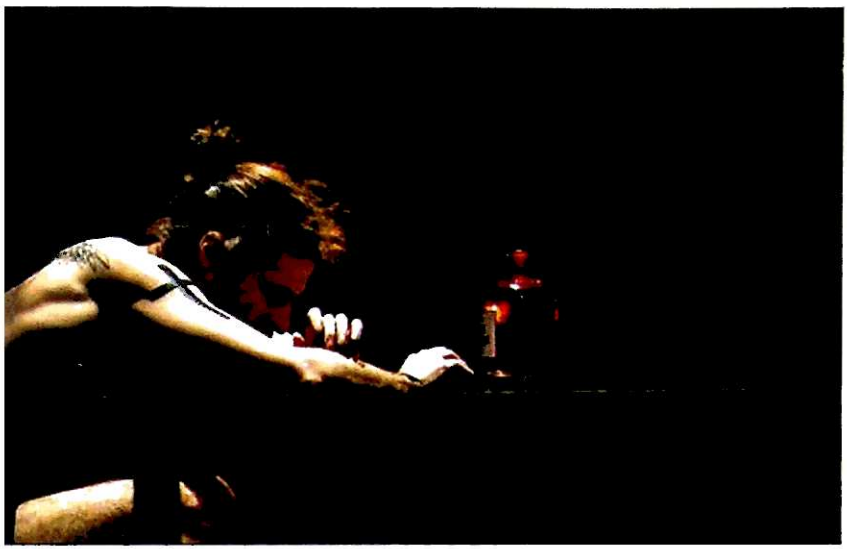
თოლია, ვერონიკა კალანდარიშვილი, ანდრია გველესიანი, სოფია სებისკვერაძე, ახმეტელის თეატრი



შუა ზღვაში, ზაზა თოდელური, კახა ბერიძე, ამირან ჩაჩიბაია, გორის თეატრი



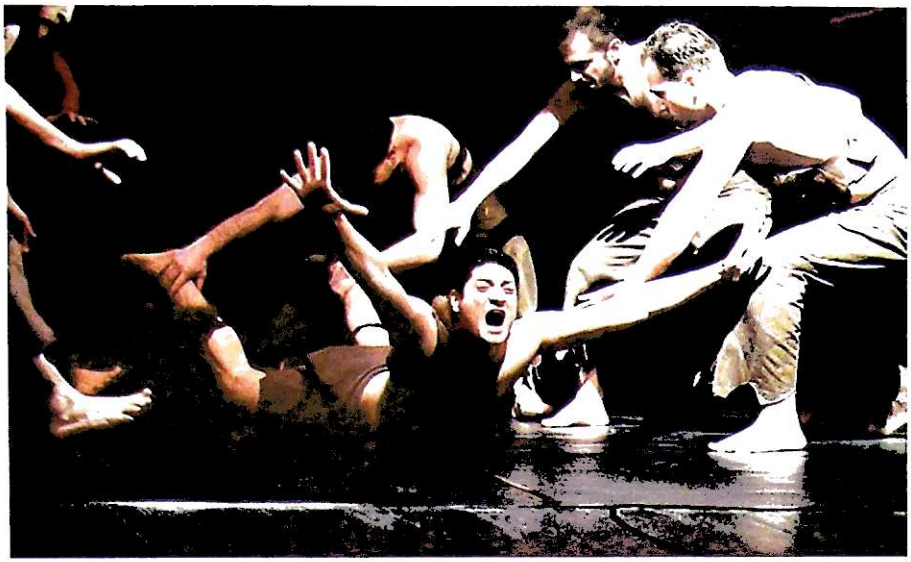
ლაურენსია, სცენა სპექტაკლიდან, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი



ამბავი ერთი მკვლელობისა, მიხეილ ზაქაიძე, მოძრაობის თეატრი



გიხოსებს მიღმა, სცენა სპექტაკლიდან, პანტომიმის თატრი



EVANGELION, სცენა სპექტაკლიდან, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი



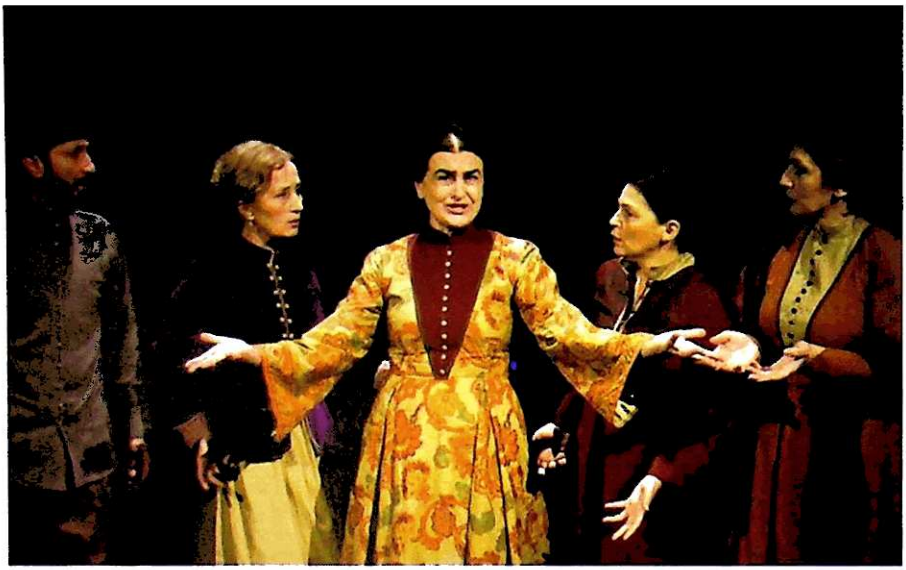
განო და ნიკო, მიხეილ არჩვაძე, ნინო არსენიშვილი, სანდრო მიკუჩაძე-ლალანიძე,
რუსთაველის თეატრი



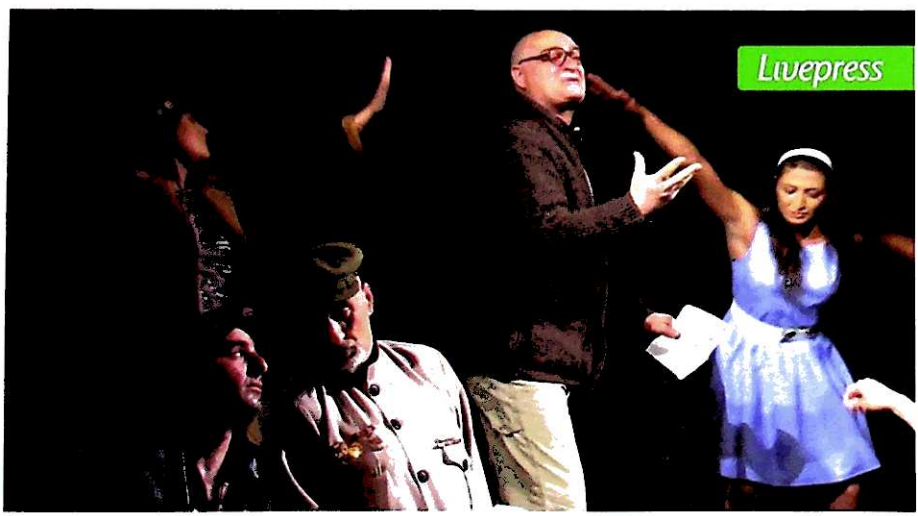
რამდენიმე დამიმძიმებელი გარემოება, ტატო ჩახუნაშვილი, მაია ლომიძე, ნინა კალატოზიშვილი, თავისუფალი თეატრი



სანამ ერთმანეთს გავიცნობდით, გოგა პაპინაშვილი, ნინო ბურდული, თუმანიშვილის თეატრი



WELCOME TO GEORGIA, სცენა სპექტაკლიდან, მუსიკისა და დრამის თეატრი



ეზოში ავი ძაღლია, სცენა სპექტაკლიდან, ზუგდიდის თეატრი



აირწინალი, სცენა სპექტაკლიდან, მარნეულის მუნიციპალური თეატრი



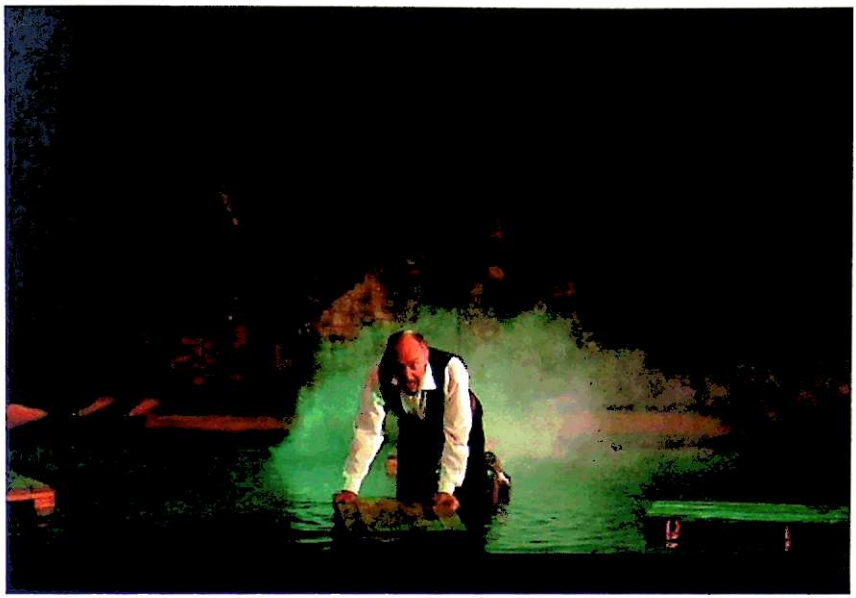
ბაკულას ღორები, ბესო ბარათაშვილი, ნატო მურვანიძე, ნიკა თავაძე, ნინო გაჩეჩილაძე, მარჯანიშვილის თეატრი



დონ ჟუანი, ნიკა ჩხაიძე, ნათია მელაძე, თეონა ხვედელიძე, რუსთავის თეატრი



ტარტიუფი, სცენა სპექტაკლიდან, მუსიკისა და დრამის თეატრი



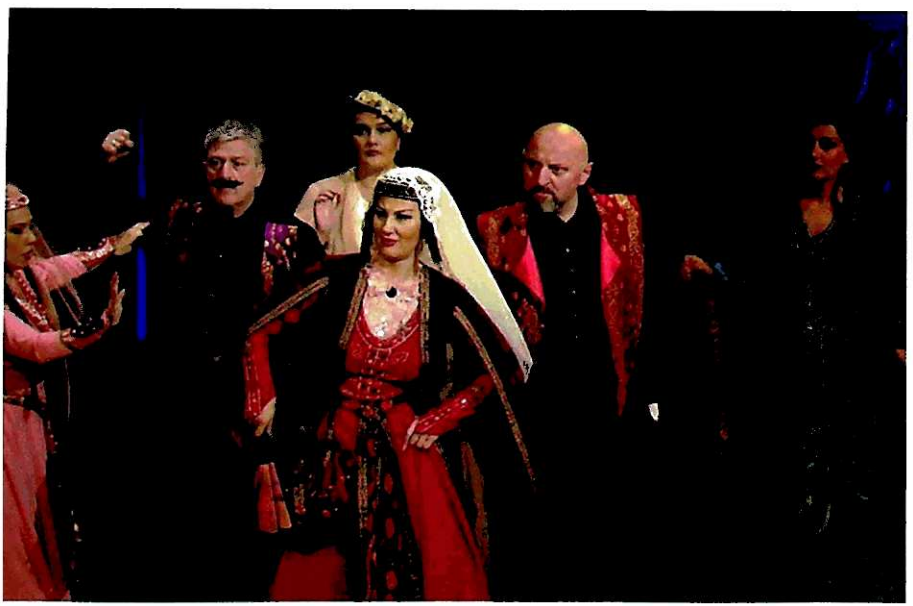
ანტიგონე, კახა ბერიძე, გორის თეატრი



დედა კურაჟი, ნინელი ჭანკვეტაძე, ბექა ჯუმუტია, თუმანიშვილის თეატრი



კაცია-ადამიანი?! სცენა სპექტაკლიდან, თელავის თეატრი



ქეთო და კოტე. სცენა სპექტაკლიდან, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი



მეთორმეტე ღამე, სცენა სპექტაკლიდან, თელავის თეატრი



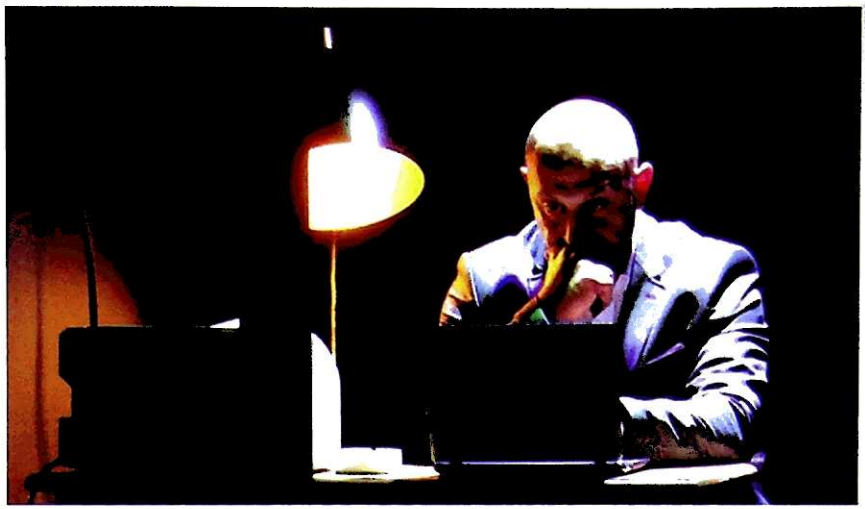
დემონები, კახა კინწურაშვილი, სამეფო უბნის თეატრი



სკანდალური დღიური, ნანა ფაჩუაშვილი, მაია ხორნაულელი, თავისუფალი თეატრი



თუ ხვალინდელი დღე არ დადგება, მანანა ბერიძე, ლაშა ბუტულაშვილი, მესხეთის თეატრი



განმმორებელი, ზაალ გოგუაძე, ბათუმის დრამატული თეატრი



სიყვარულის ფორმულა, ანუ დონ ჟუანი, ანა ზურიშვილი,
ბათუმის დრამატული თეატრი



როკა ქვეყანა დიდია, კობა შონია, თუმანიშვილის თეატრი



ანტიგმატისტები, სცენა სპექტაკლიდან, მოძრაობის თეატრი