ქართული თეატრი

(2019)

თბილისი
2020

ავტორთა ჯგუფი:

დავით ბუხრიკიძე,
გვანცა გულიაშვილი,
მარინე (მაკა) ვასაძე,
ნოდარ გურაბანიძე,
მარიამ იაშვილი,
თეა კახიანი,
მაია კიკნაძე,
გიორგი მაისურაძე,
გუბაზ მეგრელიძე,
ლელა ოჩიაური,
თამარ ქუთათელაძე,
ირინა ღოღობერიძე,
გიორგი ყავრიშვილი,
ტატო ჩანგელია,
ლაშა ჩხარტიშვილი,
თამარ ცაგარელი,
გიორგი ცქიტიშვილი,
ანი ცხვედაძე,
ლელა წიფურია.

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 სანდირაძე**

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 978-9941-9706-9-6 (წიგნი II)
ISBN 978-9941-9706-8-9 (ტომეული)

შინაარსი

ქართული თეატრი 2019 –
სტატისტიკური ანალიზი 7

უახლესი ქართული თეატრის
ზოგადი ტენდენციები 112

თანამედროვე ქართული
დრამატურგიის ინტერპრეტაცია
უახლეს ქართულ თეატრში 147

კლასიკის ინტერპრეტაცია
უახლეს ქართულ თეატრში 164

უცხოური დრამატურგიის
ინტერპრეტაცია უახლეს
ქართულ თეატრში 272

პიესები არაფერობალური
სამყაროში 310

საფესტივალო ცხოვრება 319

პორტრეტი 359

ქართული თეატრი უცხოურ პრესაში 374

დანართი 376

სპექტაკლოგრაფია 393

პირთა საძიებელი 450

2019

ქართული თეატრი 2019 – სტატისტიკური ანალიზი

ლაშა ჩხარტიშვილი

ქართული თეატრი 2019 წელს

ნაწილი I

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორმა, პროფესორმა გიორგი მარგველაშვილმა საქართველოში არსებულ ყველა ტიპის (სახელმწიფო, მუნიციპალური, შერეული, კერძო) თეატრის ხელმძღვანელობას მიმართა ოფიციალური წერილით კვლევაში „ქართული თეატრი 2019 წელს“ მონაწილეობის მიღების თაობაზე, რომელიც ითვალისწინებდა საჯარო ინფორმაციის გამოთხოვას თეატრებიდან. თითოეულ თეატრს, წერილთან ერთად, დაეგზავნა შესაბამისი ანკეტა-კითხვარი. გაცემული პასუხები ხატავს ქართული თეატრის გაწეული მუშაობის, სათეატრო ცხოვრების ერთი წლის სურათს.

საქართველოს ზოგადი ადმინისტრაციული კოდექსის 37-ე, 38-ე და მე-40 მუხლების შესაბამისად, საჯარო დაწესებულება (ორგანიზაცია, თეატრი) ვალდებულია გასცეს საჯარო ინფორმაცია არა უმეტეს ორი კვირის ვადაში.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს ზოგადი ადმინისტრაციული კოდექსის ზემოთ ნახსენები მუხლები დაარღვია და ინფორმაცია არ მოგვაწოდა შემდეგმა საჯარო დაწესებულებებმა:

1. პანტომიმის სახელმწიფო თეატრმა (მუნიციპალური თეატრი, თბილისის მერიის დაქვემდებარება)
2. თეატრმა „რუსთაველის 19“ (მუნიციპალური თეატრი, თბილისის მერიის დაქვემდებარება)
3. თბილისის მარიონეტების პროფესიულმა სახელმწიფო თეატრმა (პროფესიული სახელმწიფო თეატრი, საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს დაქვემდებარება)

არასრულყოფილი (პრაქტიკულად 20%) ინფორმაცია მოგვაწოდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საოპერო დასის ადმინისტრაციამ, ხოლო საბალეტო დასის ადმინისტრაციას ინფორმაცია საერთოდ არ მოუწოდებია.

კითხვარი ასევე დაეგზავნა კომპანიას „ღია სივრცე“, რომელმაც 2019 წელს რამდენიმე პრემიერა განახორციელა, მაგრამ პასუხი არც ამ კომპანიიდან მიგვიღია (ხელმძღვანელები – მიხეილ ჩარკვიანი, დათო ხორბალაძე).

საქართველოში ასევე ფუნქციონირებს კერძო თეატრები: „აბრეშუმის თეატრი“ (ხელმძღვანელი ნიკა საბაშვილი), „რკინის თეატრი“ (ხელმძღვანელი დავით ანდღულაძე), „ექსპერიმენტული თეატრი ყველგან“ (ბათუმში) (ხელმძღვანელი გიორგი ჩხაიძე), რომლებსაც 2019 წელს ახალი დადგმები (პრემიერები) არ განუხორციელებიათ. ხოლო თეატრალური კომპანია „ხვლიკი“ (ხელმძღვანელი საბა ასლამაზიშვილი), რომელმაც მხოლოდ 1 პრემიერა გამართა, დაარსდა 2019 წელს. „მინის თეატრმა“ (ხელმძღვანელი რეზო შატაკიშვილი) კი, საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრთან თანამშრომლობით, 2019 წელს, ასევე 1 პრემიერა გამართა.

2019 წელს, პრემიერით გაიხსნა კიდევ ერთი კერძო თეატრი – „თბილისის კამერული თეატრი“, რომლის დამაარსებელიც და სამხატვრო ხელმძღვანელი რეჟისორი გიორგი აფხაზავაა. მან ამ სივრცეში განახორციელა უ. შექსპირის „ქარიშხალი“.

ზემოთ დასახელებული კერძო თეატრების უმრავლესობა მუშაობს ანტეპრიზის პრინციპით, ისინი წარმოდგენებს ინტენსიურად არ მართავენ, ამიტომაც მათი მონაცემების შეტანა კვლევაში, ამ ეტაპზე, არამიზანშეწონილად ჩავთვალეთ.

შესაბამისად, საქართველოში არსებული 50 თეატრიდან (მათ შორის, ფუნქციურად დატვირთული 44-დან) კვლევაში მონაწილეობს 40 თეატრი. ქართული თეატრის მუშაობის ერთი წლის სურათი სწორედ კვლევაში მონაწილე თეატრების მონაცემების საფუძველზე დაიხატა.

2019 წლის მონაცემებით, საქართველოში ფუნქციონირებდა 49 თეატრი, მათ შორის, პროფესიული სახელმწიფო თეატრი – 33, მუნიციპალური თეატრი – 5, კერძო თეატრი – 12.

დედაქალაქში 2019 წელს ფუნქციონირებდა სულ 26 თეატრი, ხოლო რეგიონებში – 24 თეატრი. საქართველოში 2 ოპერისა და ბალეტის თეატრია (თბილისი, ქუთაისი), 2 მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (თბილისი, ბათუმი) და 6 თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი. საქართველოში დაფუძნებულია ათზე მეტი კერძო თეატრი, რომელთაგან ფუნქციონირებდა მხოლოდ 9 თეატრი, მათ შორის, 1 ბათუმში. ბათუმში წლებია ფუნქციონირებს „ბათუმის მუსიკალური ცენტრი“, რომელიც ოპერებს დგამს.

2019 წელს დასრულდა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის რეაბილიტაცია, სარემონტო სამუშაოები მიმდინარეობს ოზურგეთის, სენაკის, ფოთის, ზუგდიდის, თბილისის თოჯინების თეატრებში.

2019 წელს საქართველოში ჩატარდა 7 ფესტივალი (მათ შორის, 6 საერთაშორისო, 3 დედაქალაქში, 4 რეგიონებში): მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, კომედიის საერთაშორისო ფესტივალი, რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი, საერთაშორისო ფესტივალი „თეატრალური იმერეთი“, მონოპიესების საერთაშორისო ფესტივალი, ახალი დრამის ფესტივალი.

პრემიერები

საქართველოში 40 თეატრში 2019 წელს დაიდგა 195 სპექტაკლი. მათ შორის, 129 – სახელმწიფო თეატრებში, 31 – საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში, ხოლო საქართველოს კერძო თეატრებში – 29 პრემიერა განხორციელდა. (2013 წელს პრემიერების რაოდენობა იყო 160, 2014 წელს – 174, 2015 წელს – 217, 2016 წელს – 228 პრემიერა).

თბილისის თეატრებში პრემიერების რაოდენობა – 102,
რეგიონების თეატრებში პრემიერების რაოდენობა – 93,
ეროვნული უმცირესობების თეატრებში პრემიერების რაოდენობა – 15,
იძულებით გადაადგილებულ თეატრებში პრემიერების რაოდენობა – 7,
საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში პრემიერების რაოდენობა – 33,
საქართველოს მუნიციპალურ თეატრებში პრემიერების რაოდენობა – 16,
თბილისის მუნიციპალურ თეატრებში პრემიერების რაოდენობა – 9,
კერძო თეატრებში პრემიერების რაოდენობა – 29.

პრემიერების რაოდენობის რეიტინგში საქართველოს ყველა ტიპის თეატრში პირველ პოზიციას იკავებს დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრი

(13 პრემიერა), მეორე ადგილს – თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (11 პრემიერა), ხოლო მესამე ადგილს – 10 პრემიერით ფოთის დრამატული თეატრი. მეოთხე პოზიციაზე 8 პრემიერით ერთდროულად არიან: თბილისის სომხური თეატრი, ქუთაისისა და ოზურგეთის დრამატული თეატრები და ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი.

პრემიერების რაოდენობით თბილისის თეატრებს შორის რეიტინგში ხუთეულს ქმნიან შემდეგი თეატრები: დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრი (13), თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (11), თბილისის სომხური თეატრი (8), მარჯანიშვილის თეატრი (7), ახმეტელის თეატრი (6).

რეგიონის თეატრებში კი პრემიერების რაოდენობის რეიტინგში მოწინავე ხუთეულს ქმნიან: ფოთის თეატრი (10), ქუთაისისა და ოზურგეთის დრამატული თეატრები (8), ბათუმის, რუსთავისა და ახალციხის დრამატული თეატრები (7), გორის თეატრი (6), ზუგდიდისა და სოხუმის დრამატული თეატრები (5).

ეროვნული უმცირესობების დრამატულ თეატრებში პრემიერების რაოდენობით ლიდერობს თბილისის სომხური თეატრი (8), მას 4 პრემიერით მოსდევს თბილისის გრიბოედოვის რუსული დრამატული თეატრი და მესამე ადგილს სამეულში აზერბაიჯანული თეატრი იკავებს 3 პრემიერით.

დევნილობაში მყოფი თეატრების პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი კი 2019 წლის მდგომარეობით ასეთია: სოხუმის დრამატული თეატრი (5), სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (2), ცხინვალის თეატრს 2019 წელს პრემიერა არ განუხორციელებია.

საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში 2019 წლის პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი შემდეგ სურათს ხატავს: 11 პრემიერით ლიდერობს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, მას 8 პრემიერით მოსდევს ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, ახალციხის თოჯინების თეატრმა 2019 წელს 6 პრემიერა განახორციელა, 4 პრემიერა – გურჯაანის თოჯინების თეატრმა, ხოლო თბილისისა და ბორჯომის თოჯინების თეატრებმა 2019 წელს 3-3 პრემიერა გამართეს.

საქართველოში არსებულ 5 მუნიციპალურ თეატრში მხოლოდ 3 თეატრი მოხვდა პრემიერების რაოდენობის რეიტინგში, 7 პრემიერა განხორციელდა რუსთავის თეატრში, 6 პრემიერა – ახმეტელის თეატრში, ხოლო 3 – სამეფო უბნის თეატრში.

საქართველოს კერძო თეატრებში პრემიერების რაოდენობით ლიდერობს დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრი (13), მას 7 პრემიერით რეიტინგში მოყვება თავისუფალი თეატრი, 4 პრემიერა განხორციელდა ილიაუნის თეატრში, ხოლო 3 – მოძრაობის თეატრში, 2 პრემიერა გაიმართა 2019 წელს თეატრში ათონელზე.

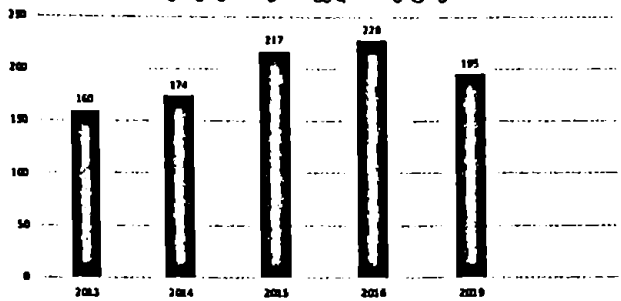
საინტერესოა იმ თეატრების ჩამონათვალი, სადაც ყველაზე ნაკლები, მხოლოდ ერთი პრემიერა გაიმართა 2019 წელს. ასეთი თეატრების რიგში არიან:

- თუმანიშვილის თეატრი,
- ჩრდილების თეატრი „ბუდრუგანა გაგრა“,
- ხულოს დრამატული თეატრი,
- სენაკის დრამატული თეატრი.

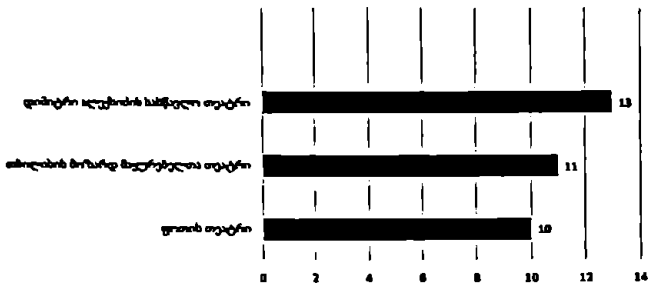
2019 წელს არცერთი პრემიერა არ გამართულა, მხოლოდ ერთ, ცხინვალის დრამატულ თეატრში.

2013 წელი - 160 (37 თეატრში)
2014 წელი - 174 (41 თეატრში)
2015 წელი - 217 (40 თეატრში)
2016 წელი - 228 (42 თეატრში)
2019 წელი - 195 (49 თეატრში)

პრემიერები საქართველოს თეატრებში

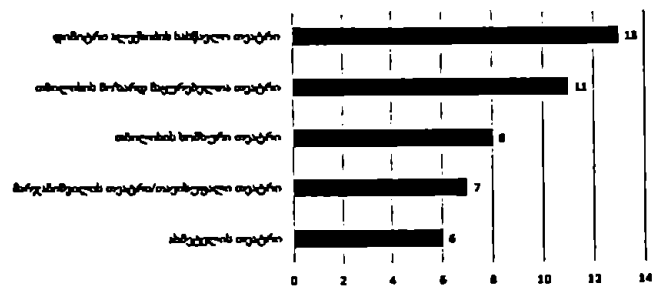


პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი საქართველოს თეატრებში



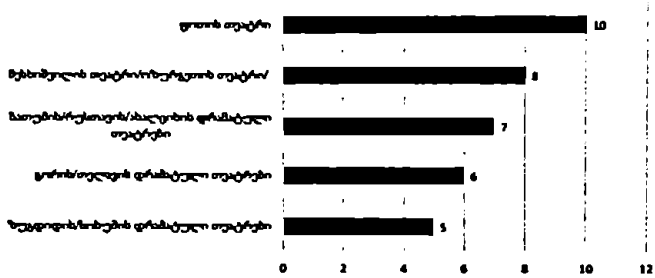
მიმდევნო, მეოთხე პოზიციაზე, 8 პრემიერით არიან:
თბილისის სომხური თეატრი,
ქუთაისის დრამატული თეატრი,
ოზურგეთის თეატრი,
ბათუმის აკაკი წერეთლისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი.

პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი თბილისის თეატრებში

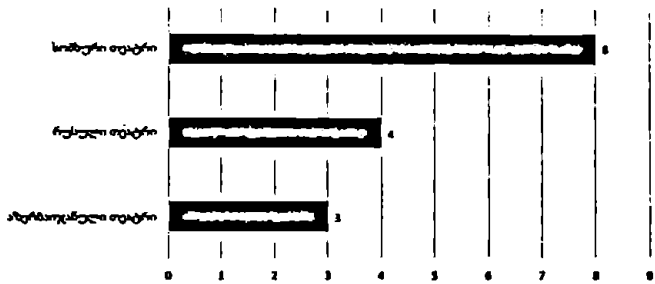


მიმდევნო, პოზიციაზე, 5 პრემიერით არის:
სოხუმის დრამატული თეატრი

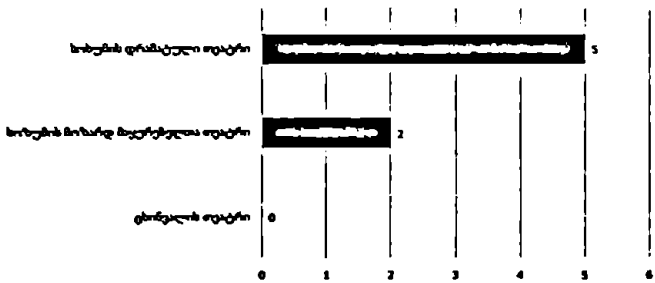
პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი რეგიონის დრამატულ თეატრებში



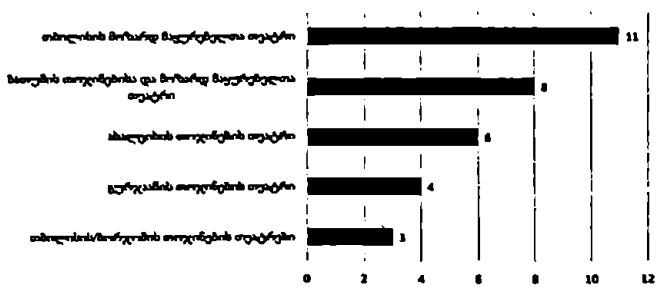
პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი ეროვნული უმცირესობების თეატრებში



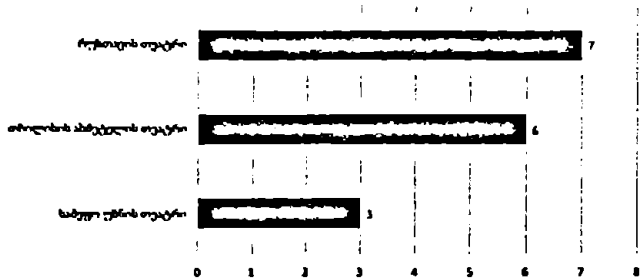
პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი იძულებით გადაადგილებულ თეატრებში



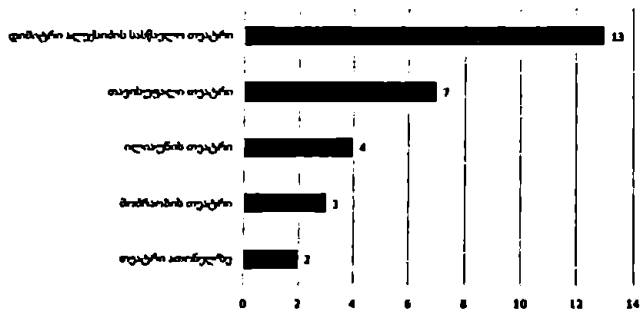
პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში



პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი მუნიციპალურ თეატრებში



პრემიერების რაოდენობის რეიტინგი კერძო თეატრებში

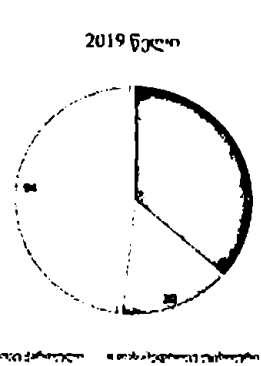


ინტერესი დრამატურგიისა და ლიტერატურული პირველწყაროსადმი

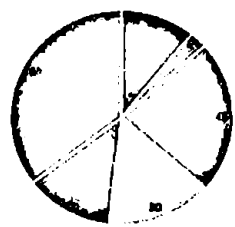
საქართველოს 40 თეატრში დადგმული 195 სპექტაკლიდან 71 დაიდგა თანამედროვე ქართველი ავტორის ნაწარმოების მიხედვით (დრამატურგია, პროზა, ინსცენირება ქართველი ავტორის მიერ), 30 სპექტაკლი – თანამედროვე უცხოელი ავტორის მიხედვით, ხოლო 94 დადგმა ეფუძნება კლასიკურ დრამატურგიას, მათ შორის, 25 – ქართულ კლასიკას და 69 – მსოფლიო კლასიკას.

2019 წელს 40 თეატრში, 21 თანამედროვე ქართული პიესა დაიდგა, 5 თანამედროვე ქართველი მწერლის პროზის სცენური ინტერპრეტაცია განხორციელდა, ხოლო 45 სპექტაკლისთვის ქართველმა ავტორებმა შექმნეს ინსცენირებები. ყველაზე მეტჯერ, 3-3-ჯერ, ლაშა ბუღაძისა და ლაშა თაბუკაშვილის პიესები დაიდგა. 2019 წელს ქართულ სცენაზე სულ 17 თანამედროვე ქართველი დრამატურგის პიესა განხორციელდა. (განხორციელებული პრემიერებისა და თეატრებში დრამატურგიის არჩევანის შესახებ უფრო ვრცლად წაიკითხეთ კვლევის მეორე ნაწილში, სადაც კონკრეტულად განხილულია თეატრების მონაცემები თანმიმდევრულად).

ინტერესი დრამატურგიის მიმართ



დრამატურგიის სცენური ინტერპრეტაციის სტატისტიკა



რეპერტუარი

თეატრის ფუნქციონირებაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტორი რეპერტუარის არსებობაა. რაც უფრო მრავალფეროვანია რეპერტუარი, მით უფრო მეტი მაყურებლის მობილიზებას ახდენს თეატრი. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ გარკვეულ თეატრებში, მით უფრო რეგიონებში, შეინიშნება გარკვეული ტენდენცია. საპრემიერო წარმოდგენების დასრულების შემდეგ სპექტაკლები რეპერტუარში არ რჩება და მომდევნო სეზონში გასული წლის პრემიერები აღარ გვხვდება. ეს პრობლემა სხვადასხვა ფაქტორით არის გამოწვეული, ზოგჯერ, სამხატვრო ხელმძღვანელები მოწვეული რეჟისორების სპექტაკლებს არ უფრთხილდებიან მათ რეპერტუარში შესანარჩუნებლად, ზოგი თეატრისთვის მოწვეული რეჟისორის სპექტაკლის შენარჩუნება რეპერტუარში ფინანსური რესურსების ხარჯვასთან არის დაკავშირებული, რადგან ასეთ სპექტაკლებს აღდგენითი რეპეტიციები სჭირდება. რეპერტუარს მუდმივად სჭირდება განახლება, თუმცა პრემიერების შემდგომ სპექტაკლების შენარჩუნება ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტორია თეატრის სტაბილური ფუნქციონირებისთვის.

თუ სპექტაკლს არ ჰყავს მაყურებელი და ამის გამო იხსნება ის რეპერტუარიდან, მაშინ პრობლემა გვაქვს სარეპერტუარო პოლიტიკის არცოდნასთან, თეატრის ხელმძღვანელობას (სამხატვრო ხელმძღვანელს და დირექტორს) გათვლილი არ აქვს რისკები და არ აქვს შესწავლილი მაყურებელი.

2019 წლის მონაცემებით, საქართველოს 40 თეატრის რეპერტუარში 569 მოქმედი სპექტაკლია. მნიშვნელოვანია რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობაზე მონაცემების გაცნობა: რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობა საქართველოს თეატრებში – 569, მათგან ყველაზე მეტი, 48 სპექტაკლია თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, თავისუფალ თეატრში – 35, გრიბოედოვის თეატრში – 32, მარჯანიშვილის თეატრში – 30, ქუთაისის მესხიშვილის თეატრში – 26.

რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობა თბილისის თეატრებში – 289;

საქართველოს დრამატულ თეატრებში – 185; რეგიონის თეატრებში – 261;

ეროვნული უმცირესობების თეატრებში – 43; იძულებით გადაადგილებულ თეატრებში – 13; საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში – 140; კერძო თეატრებში – 73.

თბილისის თეატრებში, რეპერტუარში სპექტაკლების რაოდენობის თვალსაზრისით, გამორჩეული ადგილი უჭირავს: მოზარდ მაყურებელთა თეატრს (48), თავისუფალ თეატრს (35), გრიბოედოვის თეატრს (32), მარჯანიშვილის თეატრს (30), ახმეტელის თეატრს (21).

თბილისის სახელმწიფო დრამატულ თეატრებში კი ლიდერობს გრიბოედოვის თეატრი (32), მას მოსდევს მარჯანიშვილის თეატრი (30), მათ საგრძნობლად ჩამორჩება თუმანიშვილის თეატრი (19), რუსთაველის თეატრი (16), მუსიკისა და დრამის თეატრი (14).

რეგიონში არსებულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრებში ლიდერობს ქუთაისის თეატრი (26), მას მოსდევს ფოთის თეატრი (20), რუსთავის თეატრი (18), ბათუმის დრამატული თეატრი (14).

ეროვნული უმცირესობების თეატრებში კი რეპერტუარის მხრივ ასეთი სიტუაციაა, რუსულ დრამატულ თეატრში – 32 სპექტაკლი, თბილისის სომხურ თეატრში – 8 სპექტაკლი, ხოლო აზერბაიჯანულ თეატრში – 3 სპექტაკლი.

იძულებით გადაადგილებული თეატრების რეპერტუარში კი თანაბარი რაოდენობის სპექტაკლია სოხუმის დრამატულ და სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებში (5-5), ხოლო 4 მოქმედი სპექტაკლია ცხინვალის დრამატული თეატრის რეპერტუარში.

საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში ლიდერობს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (48 სპექტაკლით), მას მოსდევს ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (25 სპექტაკლით), მესამე ადგილს თანაბრად ინაწილებენ ქუთაისის, გურჯაანის და ახალციხის თოჯინების თეატრები (14-14 სპექტაკლი), ხოლო თბილისის თოჯინების თეატრის რეპერტუარში 11 სპექტაკლია.

საქართველოს მუნიციპალურ თეატრებში რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობის მიხედვით მონაცემების შედარებისას ასეთი სამეული შედგა: ახმეტელის თეატრი (21), რუსთავის თეატრი (18), სამეფო უბნის თეატრი (13). რაც შეეხება საქართველოში არსებულ კერძო თეატრებს, რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობის მიხედვით, 2019 წლის მონაცემებზე დაყრდნობით, საგრძნობლად ლიდერობს თავისუფალი თეატრი, მის მოქმედ რეპერტუარში 35 სპექტაკლია, თითქმის სამჯერ ნაკლებია დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრში,

მესამე ადგილზეა ილიაუნის თეატრი (11 სპექტაკლი), ხოლო შემდეგ პოზიციას რეიტინგში 9 სპექტაკლით მოძრაობის თეატრი იკავებს.

საინტერესოა ის თეატრები, რომელთა მოქმედ რეპერტუარში ყველაზე მცირე რაოდენობის სპექტაკლია, ამ კატეგორიაში, პირველ ადგილს იკავებს ხულოს დრამატული თეატრი (2), მას რეიტინგში მოსდევს ერთნაირი მონაცემებით ჩრდილებისა (3) და თბილისის აზერბაიჯანული თეატრები (3), სენაკის დრამატული თეატრის რეპერტუარში კი 4 სპექტაკლია, ხოლო „თეატრში ათონელზე" – 5 სპექტაკლი.

ლიდერი სპექტაკლები

ლიდერი სპექტაკლების გამოკვეთა ხდება წარმოდგენების რაოდენობით, ასევე გაყიდული ბილეთებისა და დამსწრე მაყურებლის რაოდენობით. წლის მანძილზე ყველაზე მეტჯერ (71-ჯერ) წარმოდგენილი იყო „სამი გოჭი" (თბილისის თოჯინების თეატრი), ხოლო 66-ჯერ „ურჩხული და მზეთუნახავი" (თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი), 46-ჯერ კი „ფიროსმანი" (ოზურგეთის თეატრი) და „გერდა" (ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი), ხოლო 34-ჯერ „ჯინსების თაობა" (თავისუფალი თეატრი). ეს მონაცემები გამოკვეთს ტენდენციას, რომ ყველაზე მეტი მაყურებელი ჰყავს საბავშვო სპექტაკლებს, მაყურებელი ყველაზე მეტად საბავშვო სპექტაკლებს ითხოვს როგორც საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში, ისე დრამატულ თეატრებში. 2019 წლის მონაცემებით, სრულიად საქართველოს თეატრების ლიდერი სპექტაკლების რეიტინგში მოხვდა ერთადერთი არასაბავშვო სპექტაკლი „ჯინსების თაობა", დავით დოიაშვილის სპექტაკლი დათო ტურაშვილის რომანის მიხედვით, რომელიც თავისუფალ თეატრში განხორციელდა 2001 წელს და დღემდე ქართული თეატრის რეპერტუარის უპირობო ლიდერია.

ფაქტობრივად, იგივე სურათი (მცირე სხვაობით) დაიხატა თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრებში ლიდერი სპექტაკლის გამოკვეთისას. დრამატულ თეატრებში ლიდერი სპექტაკლების პოზიციაზე კომედიური ჟანრის სპექტაკლები ხვდება. ამ მხრივ ლიდერობს მუსიკისა და დრამის თეატრის სპექტაკლი „შეყრა" (რეჟისორი დავით დოიაშვილი). სპექტაკლი წლის განმავლობაში 28-ჯერ იყო წარმოდგენილი, ხოლო 24-ჯერ „ჩექმებიანი კატა" (რეჟისორი ლაშა გოგნიაშვილი) ახმეტელის თეატრში. თანაბრად 17-17-ჯერ იყო წარმოდგენილი რუსთაველის თეატრის საბავშვო-საახალწლო სპექტაკლი „შობა ტიფლისში" (რეჟისორები: რობერტ სტურუა, ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე), მარჯანიშვილის თეატრის კომედიური ჟანრის სპექტაკლი „მთვრალი ალუბალი" (რეჟისორი ლევან წულაძე) და თუმანიშვილის თეატრის ახალი დროის ჰიტად ქცეული სპექტაკლი „მეფე ლირი" (რეჟისორი ზურაბ გეწაძე).

რაც შეეხება რეგიონის სახელმწიფო დრამატულ თეატრებში ლიდერი სპექტაკლების რეიტინგს, პირველ ადგილს ოზურგეთის თეატრის სპექტაკლი „ფიროსმანი" (რეჟისორი ელენე მაცხონაშვილი) იკავებს, სპექტაკლი წლის მანძილზე 46-ჯერ იყო წარმოდგენილი, მას მოსდევს ზესტაფონის თეატრის სპექტაკლი „კარლსონი" (რეჟისორი ნინო ლიპარტიანი), რომელიც 22-ჯერ ითამაშეს, ხოლო მას მოსდევს ფოთის თეატრის სპექტაკლი „ბრემენელი მუსიკოსები" (16 სპექტაკლი, რეჟისორი ვახტანგ ნიკოლავა), შემდეგ პოზიციას, 15-15 წარმოდგენით ერთდროულად იკავებს გორის თეატრის ორი სპექტაკლი „კარლსონი" და „ჩექმებიანი კატა". რეიტინგში მოხვედრილი ყველა სპექტაკლი საბავშვო სპექტაკლია. ეს მონაცემები ცალსახად უსვამს ხაზს იმას, რომ რეპერტუარში განსაკუთრებული ადგილი საბავშვო წარმოდგენებს უჭირავს.

ეროვნული უმცირესობების თეატრების რეპერტუარში კი ლიდერი სპექტაკლების თვალსაზრისით ასეთი სიტუაციაა: გრიბოედოვის თეატრი – „ბურატინო“ (13-ჯერ), სომხური თეატრი – „მეფე ჩახ-ჩახი“ (3-ჯერ), აზერბაიჯანული თეატრი – „დათვი“ (2-ჯერ). რაც შეეხება იძულებით გადაადგილებულ თეატრებს: სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის რეპერტუარში ლიდერობს „ციცქნა იას დღეობა“ (11-ჯერ), სოხუმის დრამატულ თეატრში – „მთვარის მოტაცება“ (11-ჯერ) და ცხინვალის თეატრში – „ალი და ნინო“ (10-ჯერ). ორივე კატეგორიის თეატრებში ლიდერობს საბავშვო სპექტაკლები, ზღაპრის ინტერპრეტაციები.

საქართველოში მოღვაწე საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში კი ლიდერობს თბილისის თოჯინების თეატრი სპექტაკლით „სამი გოჭი“ (71 წარმოდგენა), მას მოსდევს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი სპექტაკლით „ურჩხული და მზეთუნახავი“ (66 წარმოდგენა), შემდეგ პოზიციას რეიტინგში იკავებს ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი სპექტაკლით „გერდა“ (46 წარმოდგენა), 32-ჯერ იყო წარმოდგენილი ქუთაისის თოჯინების თეატრის სპექტაკლი „ქაღალდის ჩიტი“.

მუნიციპალური თეატრების კატეგორიაში, ახმეტელის თეატრის სპექტაკლს „ჩექმებიანი კატა“ უჭირავს ლიდერის პოზიცია 24 წარმოდგენით, სამეფო უბნის თეატრმა 14-14-ჯერ თანაბრად წარმოადგინა რეპერტუარის ორი სპექტაკლი „მოახლეები“ (რეჟისორი ნიკა თავაძე) და „ბეჩავი“ (რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი). ხოლო რუსთავის თეატრმა 9-9-ჯერ წარმოადგინა სპექტაკლები: „ელექტრიკოსი“ (რეჟისორი გიორგი ქანთარია) და „ბურატინო“ (რეჟისორი ლილი ბურბუთაშვილი). კერძო თეატრების კატეგორიაში კი ლიდერობს „ჯინსების თაობა“ (თავისუფალი თეატრი, 34 წარმოდგენა), „დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო“ (თეატრი ათონელზე, 15 წარმოდგენა), „თოვლის დედოფალი“ (ილიაუნის თეატრი, 14 წარმოდგენა).

მაყურებლის დასწრების შესახებ ზუსტი მონაცემები ყველა თეატრიდან არ გვაქვს. ამიტომაც არაზუსტ მონაცემებზე დაყრდნობით მიზანშეწონილად არ ვთვლით რეიტინგის შედგენას, თუმცა გაყიდული ბილეთების რაოდენობა ზუსტ მონაცემებს ემყარება და ამიტომაც შეგვიძლია დავადგინოთ, რომელ სპექტაკლებზე გაიყიდა ყველაზე მეტი ბილეთი. ასეთი სპექტაკლების ათეული ასე გამოიყურება:

	2019 წლის მონაცემები თეატრებში გაყიდული ბილეთების შესახებ (ცხრილი №1)		
№	**სპექტაკლის დასახელება**	**თეატრის დასახელება**	**გაყიდული ბილეთების რაოდენობა**
1	ურჩხული და მზეთუნახავი	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	17 351
2	ბურატინო	გრიბოედოვის თეატრი	7 712
3	გერდა	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	7 556
4	შობა ტიფლისში	რუსთაველის თეატრი	7 017
5	ჯინსების თაობა	თავისუფალი თეატრი	5 800
6	მთვარალი ალუბალი	მარჯანიშვილი თეატრი	5 625
7	ფიროსმანი	ოზურგეთის თეატრი	5 290
8	სამი გოჭი	თბილისის თოჯინების თეატრი	4 668
9	შეყვარა	მუსიკისა და დრამის თეატრი	3 427
10	ჩექმებიანი კატა	ახმეტელის თეატრი	3 200

ბილეთების გაყიდვის რეიტინგი ლიდერი სპექტაკლების მიხედვით თბილისის ყველა ტიპის თეატრში

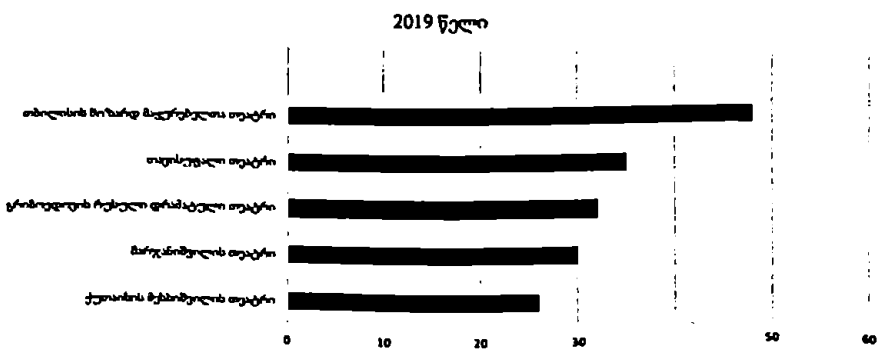
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (ურჩხული და მზეთუნახავი) 17 351
გრიბოედოვის თეატრი (ბურატინო) 7 712
რუსთაველის თეატრი (შობა ტიფლისში) 7 017
თავისუფალი თეატრი (ჯინსების თაობა) 5 8000
მარჯანიშვილის თეატრი (მთვრალი ალუბალი) 5 625

ბილეთების გაყიდვის რეიტინგი ლიდერი სპექტაკლების მიხედვით რეგიონის ყველა ტიპის თეატრში

ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი (გერდა) 7 556
ოზურგეთის თეატრი (ფიროსმანი) 5 290
ზუგდიდის თეატრი (წითელქუდა) 2 150
ქუთაისის თოჯინების თეატრი (ქაღალდის ჩიტი) 2 033
მესხეთის თეატრი (წითელქუდა) 1 469

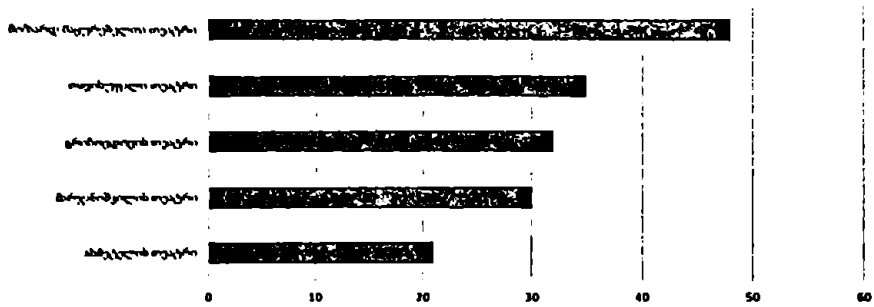
კვლევაში ჩართული 40 თეატრიდან სათითაოდ ამოვწერეთ ის სპექტაკლები, რომლებიც ყველაზე მეტჯერ არის წარმოდგენილი წლის განმავლობაში. აღმოჩნდა, რომ ზოგიერთ თეატრში ასეთი სპექტაკლების ჩვენების რაოდენობა 5 წარმოდგენაზე მცირეა. მაგალითად, სომხურმა წლის მანძილზე სულ 11 სპექტაკლი წარმოადგინა და მათგან ყველაზე მეტჯერ, 3-ჯერ „მეფე ჩახ-ჩახი“, ჩრდილების თეატრმა წლის მანძილზე სულ 7 წარმოდგენა გამართა და მათგან ყველაზე მეტჯერ, 3-ჯერ „წელიწადის ოთხი დრო“, აზერბაიჯანულმა თეატრმა კი წლის მანძილზე 4 სპექტაკლიდან, ყველაზე მეტჯერ, 2-ჯერ წარმოადგინა „დათვი“. ასევე 4-ჯერ წარმოადგინა ხულოს თეატრმა „ნადირობის სერენადა“, ხოლო ქუთაისის ოპერის თეატრმა 3-ჯერ სპექტაკლი „ქეთო და კოტე“. დმანისის თეატრმა „ხალხის მტერი“ 2019 წელს სულ 4-ჯერ წარმოადგინა. ბუნებრივია, ამ თეატრების რეპერტუარში არის სპექტაკლები, რომლებიც წლის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი. (ამაზე დაწვრილებით, კვლევის მეორე ნაწილში).

რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობით გამორჩეული საქართველოს თეატრების რეიტინგი



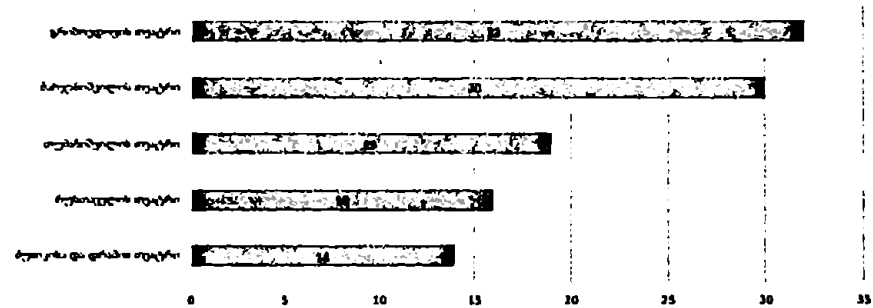
რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობით გამორჩეული თბილისის თეატრების რეიტინგი

2019 წელი



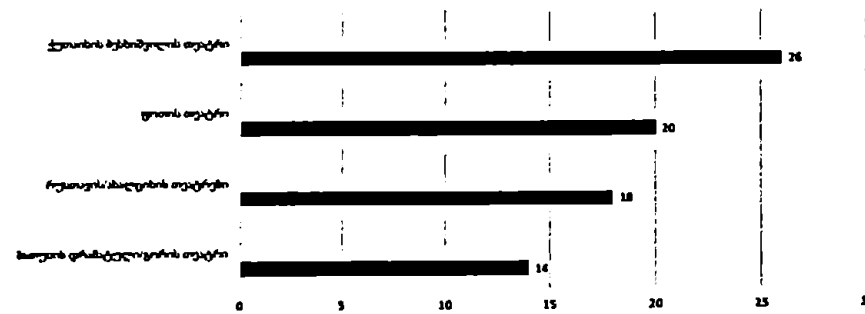
რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობით გამორჩეული თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრების რეიტინგი

2019 წელი

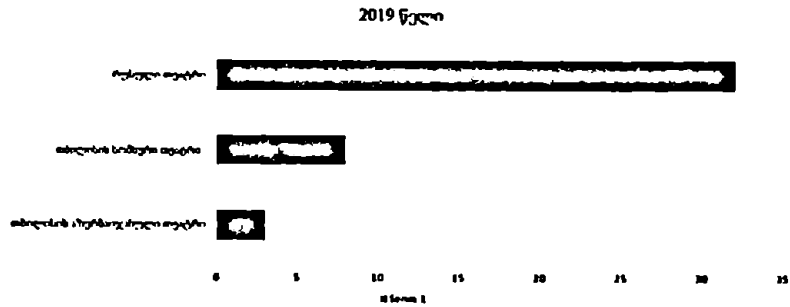


რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობით გამორჩეული სახელმწიფო დრამატული თეატრების რეიტინგი რეგიონებში

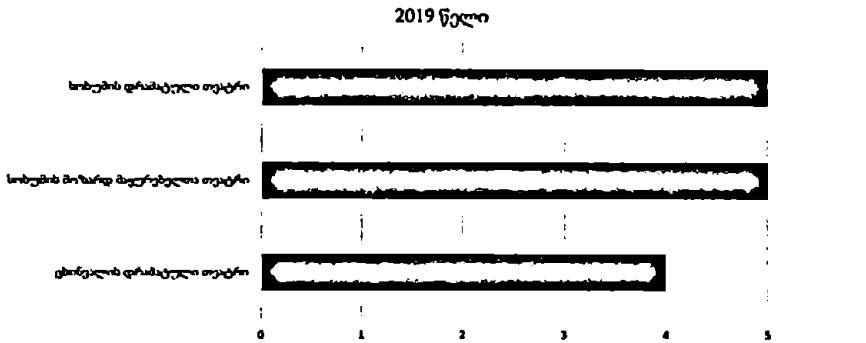
2019 წელი



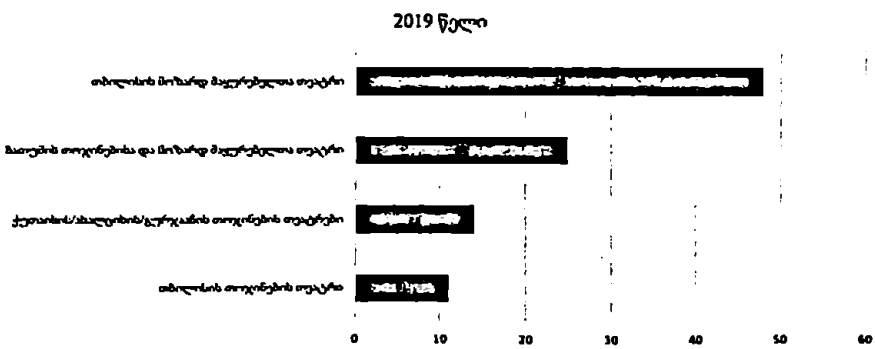
რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობა ეროვნული უმცირესობების თეატრებში



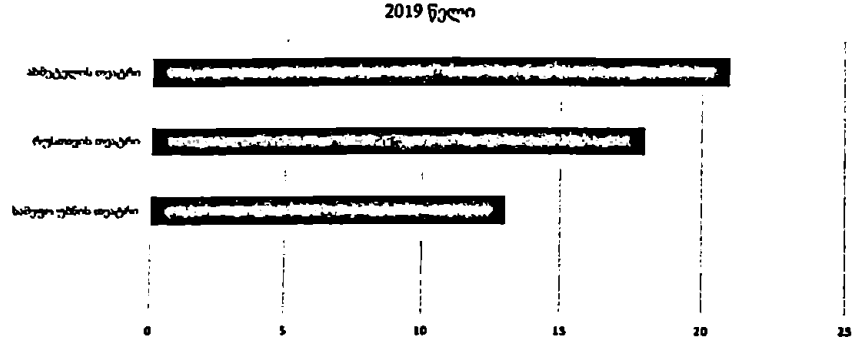
რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობა იძულებით გადაადგილებულ თეატრებში



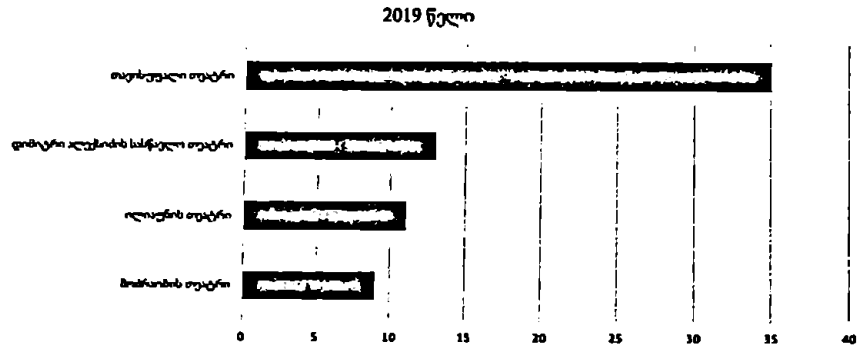
რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობა საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში



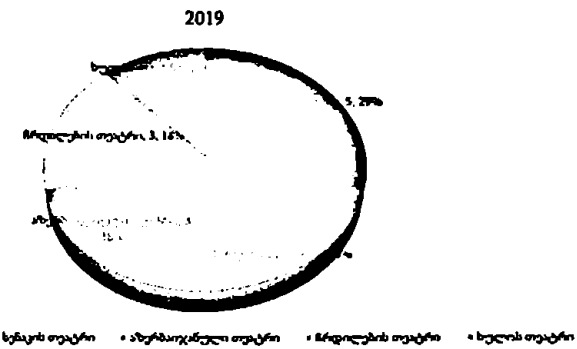
რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობა საქართველოს მუნიციპალურ თეატრებში



რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობა საქართველოს კერძო თეატრებში



თეატრები, რომელთა რეპერტუარში ყველაზე მცირე რაოდენობის მოქმედი სპექტაკლია



წლიდან წლამდე ქართული თეატრი აფართოებს საგასტროლო არეალს მსოფლიოში. 2019 წელს საქართველოს 40 თეატრიდან 25 თეატრი იმყოფებოდა მსოფლიო ორ კონტინენტზე (ევროპა, აზია) 29 ქვეყანაში (75 ქალაქში) საერთაშორისო ფესტივალებში მონაწილეობის მისაღებად და საგასტროლო ტურნეს გასამართად. ქვეყნების ჩამონათვალი, სადაც ქართულმა თეატრებმა მოახდინა ქართული ხელოვნების იმპორტი უცხოეთში, საკმაოდ მრავალფეროვანია. 2019 წელს ქართული თეატრები იმყოფებოდა შემდეგ ქვეყნებში: აზერბაიჯანი, ბელგია, ბელორუსი, ბულგარეთი, გერმანია, დანია, ესპანეთი, ესტონეთი, თურქეთი, ინდოეთი, იორდანია, ირანი, ისრაელი, კვიპროსი, ლიეტუვა, ნიდერლანდები, პოლონეთი, რუმინეთი, რუსეთი, სერბეთი, სომხეთი, უზბეკეთი, უკრაინა, უნგრეთი, ფინეთი, ყაზახეთი, ჩეხეთი, ჩინეთი, ხორვატია.

გარკვეულ ქვეყნებში 2019 წლის განმავლობაში ერთ კონკრეტულ ქვეყანას რამდენიმე ქართული თეატრი სტუმრობდა. მაგალითად, აზერბაიჯანს – 3, ბელორუსს – 7, გერმანიას – 2, ესპანეთს – 3, თურქეთს – 7, ირანს – 2, ლიეტუვას – 2, პოლონეთს – 2, რუსეთს – 2, სომხეთს – 5, უკრაინას – 7, ყაზახეთს – 2, ჩინეთს – 2.

2019 წელს, 26-მა ქართულმა თეატრმა 31 ქვეყანაში და 75 ქალაქში, ჯამში, გამართა 127 წარმოდგენა. თუ თვალს გადავავლებთ წინა წლების სტატისტიკას, დავრწმუნდებით, რომ ქართულმა თეატრმა საგრძნობლად წაიწია წინ საერთაშორისო ურთიერთობებში და წლიდან წლამდე იზრდება უცხოეთში გამსვლელი თეატრების რაოდენობა, იზრდება ქართული თეატრის ცნობადობა და ხელი ეწყობა ქართული თეატრის პოპულარიზაციას მსოფლიოში. აქვე გაგაცნობთ იმ ქალაქების ჩამონათვალს, სადაც ქართულმა თეატრებმა გამართა წარმოდგენები, ქვემორე ჩამონათვალში არის ისეთი ქალაქები, რომლებსაც წლის სხვადასხვა მონაკვეთში სტუმრობდა სხვადასხვა ქართული თეატრი. 31 ქვეყნის 75 ქალაქი: ბრიუსელი, ჰანგზოუ, ტრაბზონი, ადანა, მინსკი, გომელი, თეირანი, ანტალია, ალკარა დე ნეარესი, ნანჯინი, თიანჯინი, ჰანგჟოუ, ივუ, პრაღა, ბარსელონა, ჰეფეი, ნინგი, ერევანი, ლიეჟი, ორადეა, ბაიამარე, ტარტუ, კაუნასი, ლვოვი, უჟგოროდი, მუკაჩევა, ზაგრები, დიულა, იერუსალიმი, ლაიპციგი, გლუბოკოე, მოგილევი, ბაქო, ნიკალაევი, ბობრუისკი, სიდე, კანიასკოე, ბელგარდი, ვინიცა, ამსტერდამი, ამანი, პუნა, ბურსა, გენიჩესკი, შუმენი, ვრაცა, ხევსონი, სტამბული, სოფია, განჯა, ჟუჩევი, ლეგნიცა, ვროტცლავი, ვალბჟიხი, ძერჟონიუვი, აქტაუ, ტამპერე, ვანაძორი, ალავერდი, კვიპროსი, ჰანოვერი, საქტ-პეტერბურგი, აკმული, ყარაგანდა, ნურსულთანი, კოკშეტაუ, პეტროპავლოვსკი, კოპენჰაგენი, ტაშკენტი, კაზანი, მოსკოვი, ვლადიმირი, ნიჟნი ნოვგოროდი, იოშკაროლა, ბოშანხაი.

ახლა გაგაცნობთ იმ თეატრებს, რომლებმაც უცხოეთში ერთი ქვეყნის 1-ზე მეტ ქალაქში გამართეს სპექტაკლები: თუმანიშვილის თეატრი ბელორუსიის 2 ქალაქში იმყოფებოდა, მუსიკისა და დრამის თეატრი ჩინეთის 4 ქალაქში, ისე როგორც რუსთაველის თეატრი ჩინეთის 4 ქალაქში, რუსთაველის თეატრი ასევე თურქეთის 2 ქალაქში იმყოფებოდა წარმოდგენების გასამართად, ახმეტელის თეატრი რუმინეთის 2 ქალაქს სტუმრობდა, ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა უკრაინის 3 ქალაქში გამართა წარმოდგენები, თელავის თეატრი ბელორუსიის 3 ქალაქს სტუმრობდა, ისე როგორც ოზურგეთის თეატრი ბულგარეთის 3 ქალაქს და უკრაინის 2 ქალაქს. ბათუმის დრამატული თეატრი პოლონეთის 5 ქალაქში მართავდა წარმოდგენებს 2019 წელს, ხოლო ხულოს თეატრი უკრაინის 2 ქალაქში, სომხურმა

თეატრმა სომხეთის 3 ქალაქში გამართა თავისი წარმოდგენები, ხოლო გრიბოედოვის თეატრმა რუსეთის 6, ყაზახეთის 6 და უკრაინის 2 ქალაქში.

წინა წლების საგასტროლო რუკის სტატისტიკა ქვეყნის გარეთ:
2014 წელს ქართული თეატრები იმყოფებოდა მსოფლიოს სამ კონტინენტზე, 22 ქვეყანაში, სადაც 15 თეატრმა გამართა 161 წარმოდგენა.

2015 წელს ქართული თეატრები იმყოფებოდა მსოფლიოს ხუთ კონტინენტზე, 24 ქვეყანაში, სადაც 18 თეატრმა გამართა 105 წარმოდგენა.

2016 წელს ქართული თეატრები იმყოფებოდა მსოფლიოს 3 კონტინენტზე, 21 ქვეყანაში, სადაც 22 თეატრმა გამართა 115 წარმოდგენა.

2019 წელს ქართული თეატრები იმყოფებოდა მსოფლიოს სამ კონტინენტზე, 29 ქვეყანაში, სადაც 25 თეატრმა გამართა 127 წარმოდგენა.

საქართველოს თეატრებიდან ყველაზე მეტ ქვეყანას სტუმრობდა გრიბოედოვის თეატრი, 2019 წელს თეატრი საგასტროლოდ 7 ქვეყანაში იმყოფებოდა, 6 ქვეყანას სტუმრობდა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, ხოლო თანაბრად 5 ქვეყანაში იყო მუსიკისა და დრამის თეატრი და ქუთაისის დრამატული თეატრი, ხოლო ასევე თანაბრად 4 ქვეყანაში იმყოფებოდა საგასტროლოდ ახმეტელისა და ოზურგეთის თეატრები.

თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრების საგასტროლო რუკის სტატისტიკა ასეთია: გრიბოედოვის თეატრი (7 ქვეყანა, 25 წარმოდგენა), მუსიკისა და დრამის თეატრი (5 ქვეყანა, 11 წარმოდგენა), ახმეტელის თეატრი (4 ქვეყანა, 5 წარმოდგენა), რუსთაველის თეატრი (2 ქვეყანა, 7 წარმოდგენა), თბილისის სომხური თეატრი (2 ქვეყანა, 8 წარმოდგენა), თბილისის აზერბაიჯანული თეატრი (2 ქვეყანა, 2 წარმოდგენა).

რეგიონის სახელმწიფო დრამატული თეატრებიდან ყველაზე მეტ ქვეყანაში სპექტაკლები გამართა: ქუთაისის დრამატულმა თეატრმა (5 ქვეყანა, 8 წარმოდგენა), ოზურგეთის დრამატულმა თეატრმა (4 ქვეყანა, 9 წარმოდგენა), ფოთის თეატრმა (3 ქვეყანა, 3 წარმოდგენა), ხოლო 2 ქვეყანას თანაბრად სტუმრობდნენ ბათუმის თეატრი (6 წარმოდგენა), მესხეთის (ახალციხის) თეატრი (3 წარმოდგენა), თელავის თეატრი (5 წარმოდგენა).

ეროვნული უმცირესობების სამი მოქმედი თეატრიდან სამივე თეატრი იმყოფებოდა გასტროლებზე უცხოეთში, მათ შორის, გრიბოედოვის თეატრი 7 ქვეყანაში, თბილისის სომხური და აზერბაიჯანული თეატრები 2 ქვეყანაში. რაც შეეხება იძულებით გადაადგილებულ სამ თეატრს (სოხუმის დრამატული, სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა და ცხინვალის დრამატული თეატრები), არცერთ მათგანს არ განუხორციელებია გასტროლები საზღვარგარეთ.

საბავშვო და საყმაწვილო თეატრების ნუსხაში საზღვარგარეთ გასტროლების გამართვით და საერთაშორისო ფესტივალებში მონაწილეობით ლიდერობს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (6 ქვეყანა, 10 წარმოდგენა), რეიტინგში მას მოსდევს თბილისის თოჯინების თეატრი (2 ქვეყანა, 4 წარმოდგენა). მხოლოდ ერთ ქვეყანაში (უკრაინა) იმყოფებოდა საზღვარგარეთ ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი, სადაც თეატრმა 3 წარმოდგენა გამართა. საქართველოში

ფუნქციურ დანარჩენ 5 საბავშვო და საყმაწვილო თეატრს გასტროლების საქართველოს ფარგლებს გარეთ არ განუხორციელებია.

საქართველოში არსებული 5 მუნიციპალური თეატრიდან საქართველოს ფარგლებს გარეთ მხოლოდ ორი თეატრი – თბილისის ახმეტელის თეატრი (4 ქვეყანა, 5 წარმოდგენა) და სამეფო უბნის თეატრი (1 ქვეყანა, 4 წარმოდგენა) იმყოფებოდა. სხვა მუნიციპალურ თეატრებს წარმოდგენები საზღვარგარეთ არ გაუმართავს.

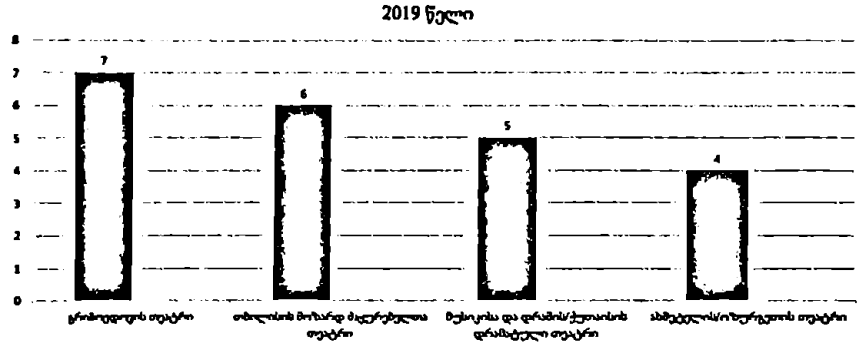
საქართველოში არსებულ კერძო თეატრებს შორის მხოლოდ მოძრაობის თეატრმა აჩვენა თავისი პროდუქცია 2 ქვეყნის (ბელორუსი, სომხეთი) მაყურებელს.

2019 წელს საერთაშორისო გასტროლები არ განუხორციელებია შემდეგ თეატრებს:
თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრს,
სოხუმის დრამატულ თეატრს,
სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრს,
ცხინვალის დრამატულ თეატრს,
ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრს,
სენაკის დრამატულ თეატრს,
რუსთავის დრამატულ თეატრს,
დმანისის დრამატულ თეატრს,
ქუთაისის თოჯინების თეატრს,
ახალციხის თოჯინების თეატრს,
ბორჯომის თოჯინების თეატრს,
გურჯაანის თოჯინების თეატრს,
თეატრს ათონელზე,
თავისუფალ თეატრს,
ილიაუნის თეატრს,
დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრს.

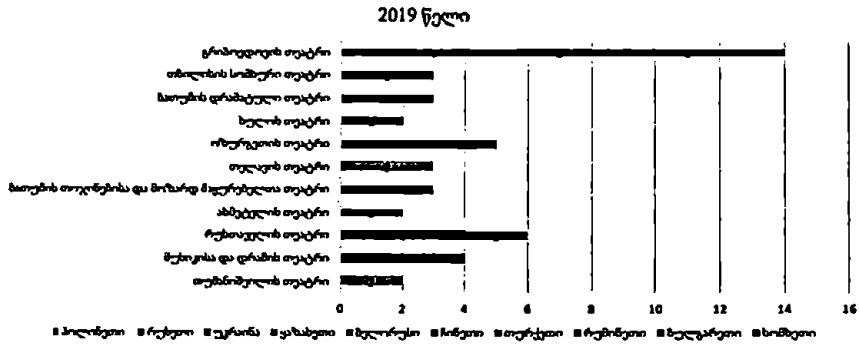
საქართველოს თეატრების საგასტროლო რუკა 2019 წელს



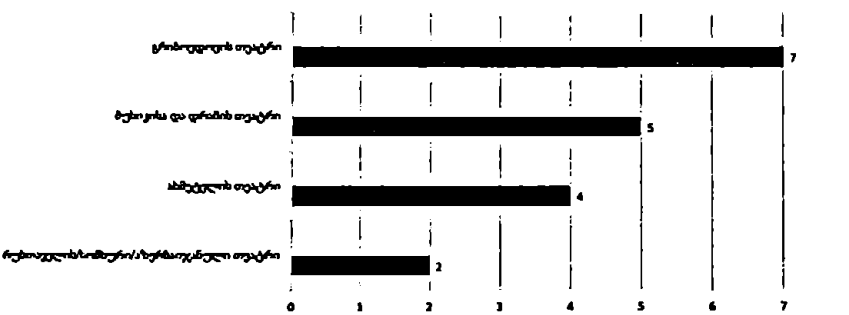
საქართველოს თეატრების გასტროლები საზღვარგარეთ ქვეყნების რაოდენობის მიხედვით



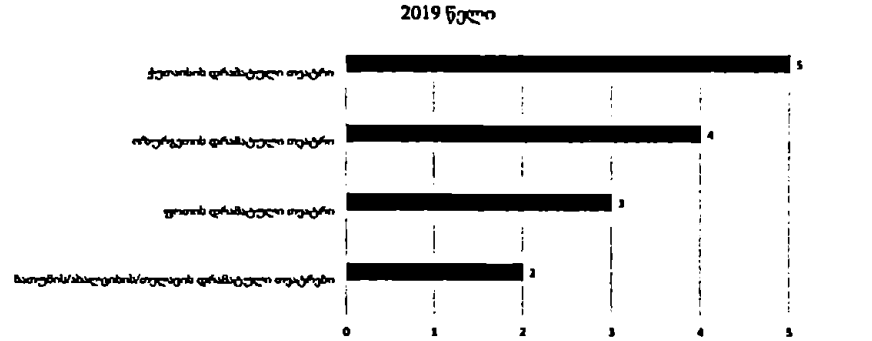
თეატრები, რომლებიც უცხოეთის რამდენიმე ქალაქში მართავდა წარმოდგენებს



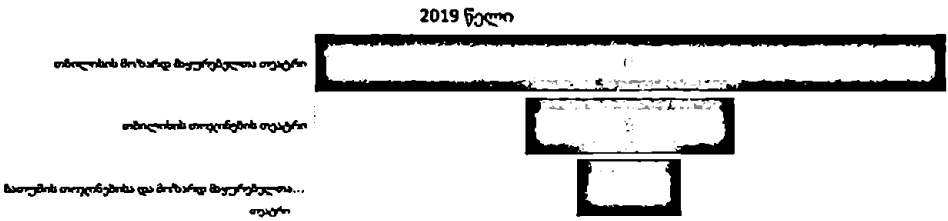
თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრების გასტროლები საზღვარგარეთ ქვეყნების რაოდენობის მიხედვით



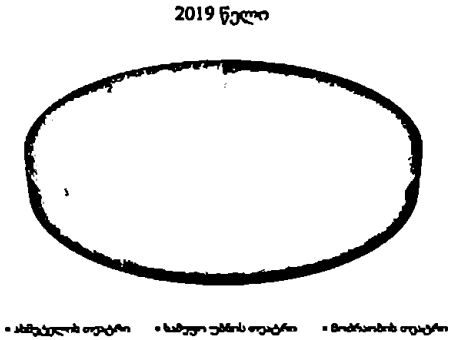
რეგიონის დრამატული თეატრების გასტროლები საზღვარგარეთ ქვეყნების რაოდენობის მიხედვით



საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრების გასტროლები საზღვარგარეთ ქვეყნების რაოდენობის მიხედვით



მუნიციპალური და კერძო თეატრების გასტროლები საზღვარგარეთ ქვეყნების რაოდენობის მიხედვით



გასტროლები ქვეყნის შიგნით

საქართველოს 40 თეატრიდან 30 თეატრი საგასტროლოდ იმყოფებოდა ქვეყნის შიგნით 50 გეოგრაფიულ პუნქტში (ქალაქები, დაბები) და წლის მანძილზე 198 წარმოდგენა გამართა. 50 გეოგრაფიული პუნქტის სია კი ასე გამოიყურება: აბაშა (2), არბო, ატოცი, ახალციხე (18), ახმეტა, ბათუმი (7), ბოლნისი (3), ბორჯომი (2), გელათი, გორი (11), გურჯაანი, დედოფლისწყარო, დვანი, დმანისი, დუშეთი, ზესტაფონი, ზუგდიდი, ნიქოზი, ოზურგეთი, სამტრედია, სიღნაღი, მცხეთა, ღები, ყვარელი, ტყიბული (2), თბილისი (7), თელავი (3), თერჯოლა, კასპი (3), ლაგოდეხი, ლენტეხი (2), მერეთი, ამბროლაური, მესტია (6), მარნეული, ნინოწმინდა, ონი, რუსთავი (4), ურეკი, უფლისციხე, ფარცხანაყანები, ფოთი (6), ქობულეთი, ქუთაისი (9), ცაგერი, წნორი, წყალტუბო, ჭიათურა (3), ხონი, ხულო. როგორც ჩანს, თეატრები ყველაზე ხშირად სტუმრობენ შემდეგ ქალაქებს: ახალციხეს (18-ჯერ), გორს (11-ჯერ), ქუთაისს (9-ჯერ), თბილისსა და ბათუმს (7-7-ჯერ).

საქართველოს თეატრებიდან ყველაზე მეტ გეოგრაფიულ პუნქტს სტუმრობდა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (18), 10 გეოგრაფიულ პუნქტში გამართა თავისი წარმოდგენები ცხინვალის თეატრმა, მარჯანიშვილისა და თუმანიშვილის თეატრები თანაბრად 8-8 გეორაფიულ პუნქტს სტუმრობდნენ, ხოლო თუ 7-7 ქალაქსა და დაბაში გამართა სპექტაკლები ჩრდილების თეატრმა, თბილისის თოჯინებისა და ქუთაისის თოჯინების თეატრებმა.

რაც შეეხება ეროვნული უმცირესობების თეატრების საგასტროლო ტურნეებს საქართველოს შიგნით, გრიბოედოვის და თბილისის აზერბაიჯანულ თეატრებს გასტროლები არ განუხორციელებიათ, მხოლოდ თბილისის სომხურმა თეატრმა 3 (მარნეული, აბროლაური, ახალციხე) გეოგრაფიულ პუნქტში გამართა 8 წარმოდგენა, ხოლო კერძო თეატრებიდან მხოლოდ ილიაუნის თეატრს ჰქონდა ერთი გასტროლი გორში. მუნიციპალური თეატრებიდან ქვეყნის შიგნით გასტროლებით ლიდერობს ახმეტელის თეატრი, რომელსაც 4 გასტროლი ჰქონდა და 6 წარმოდგენა გამართა შემდეგ ქალაქებსა და მუნიციპალიტეტებში: დუშეთი, ახალციხე, ჭიათურა, გორი. რუსთავის თეატრს 2 გასტროლი ჰქონდა (დმანისი, გორი), ხოლო სამეფო უბნის თეატრს გასტროლები ქვეყნის შიგნით 2019 წელს არ განუხორციელებია.

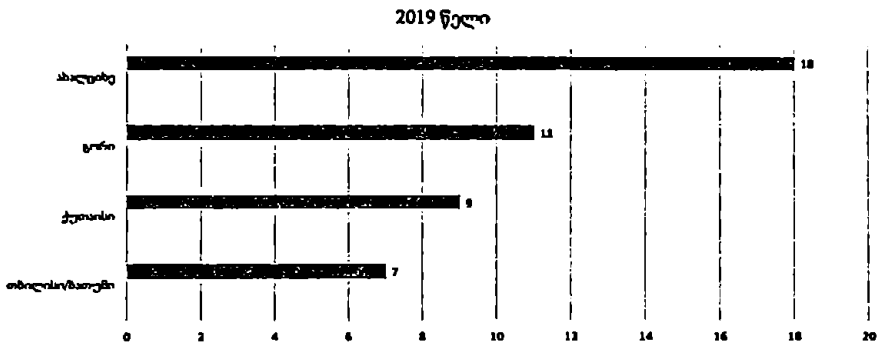
რაც შეეხება საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებს: თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი 18 გეოგრაფიულ პუნტს სტუმრობდა, თბილისისა და ქუთაისის თოჯინების თეატრები 7 პუნქტს, სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი 5-ს, ხოლო გურჯაანის თოჯინების თეატრი 4 მუნიციპალიტეტს. ახალციხის თოჯინების თეატრმა 3 გასტროლი გამართა, ხოლო ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა, ასევე ბორჯომის თოჯინების თეატრმა მხოლოდ 1-1 გასტროლი გამართეს.

ყველაზე მეტი საგასტროლო წარმოდგენა საქართველოში გამართა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა (25), ქუთაისისა და გურჯაანის თოჯინების თეატრებმა 15 სპექტაკლი წარმოადგინეს, ხოლო მარჯანიშვილის თეატრმა – 11. თანაბრად 10-10 წარმოდგენა გამართეს საქართველოს ქალაქებში თუმანიშვილის, ცხინვალის, ფოთის თეატრებმა, ხოლო თელავის თეატრმა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში 9 წარმოდგენა გამართა.

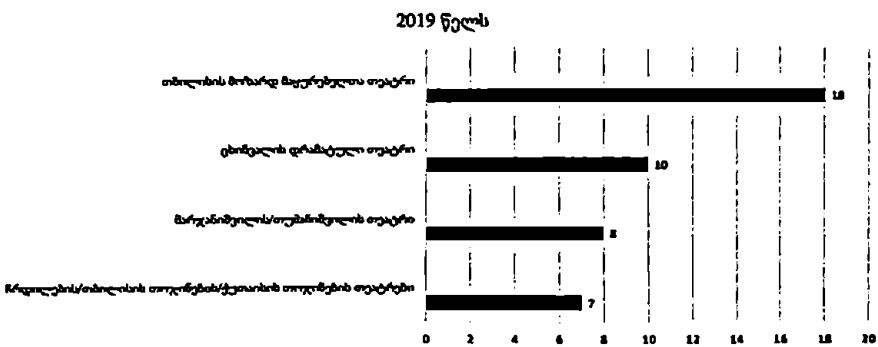
საქართველოს არც ერთ ქალაქში გასტროლები არ გაუმართავს შემდეგ თეატრებს:

რუსთაველის თეატრს,
მუსიკისა და დრამის თეატრს,
გრიბოედოვის თეატრს,
თბილისის აზერბაიჯანულ თეატრს,
სამეფო უბნის თეატრს,
ხულოს დრამატულ თეატრს,
ქუთაისის ოპერის თეატრს,
თეატრს ათონელზე,
თავისუფალ თეატრს,
მოძრაობის თეატრს,
დიმიტრი ალექსიძის სასწავლო თეატრს.

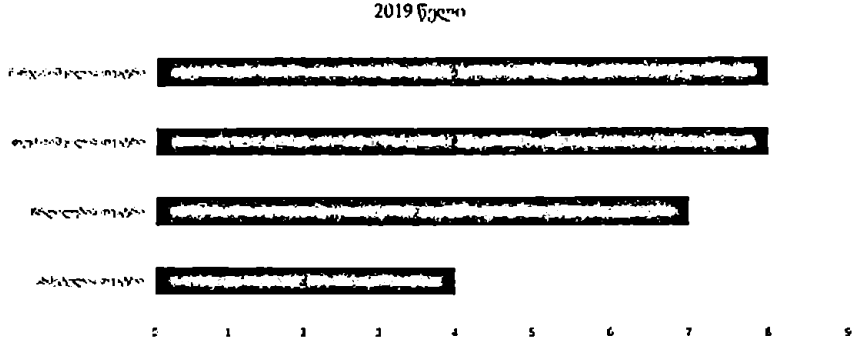
ქალაქები, რომელთაც ყველაზე ხშირად სტუმრობდნენ თეატრები



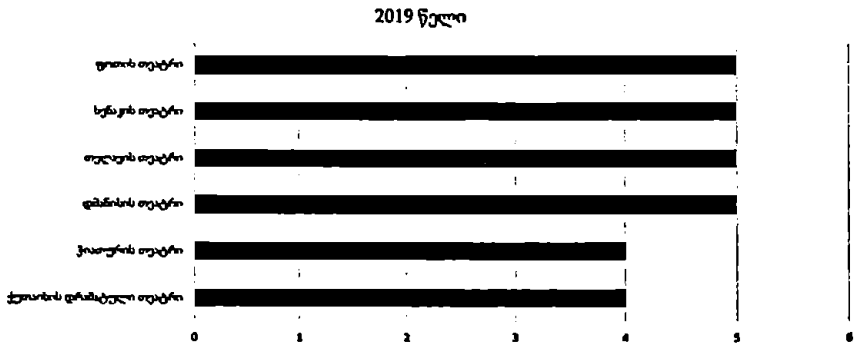
საგასტროლო აქტივობა ქვეყნის შიგნით საქართველოს თეატრები



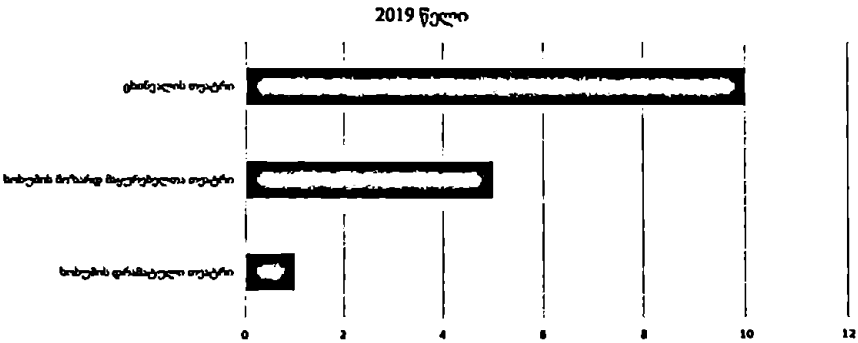
საგასტროლო აქტივობა ქვეყნის შიგნით თბილისის დრამატული თეატრები



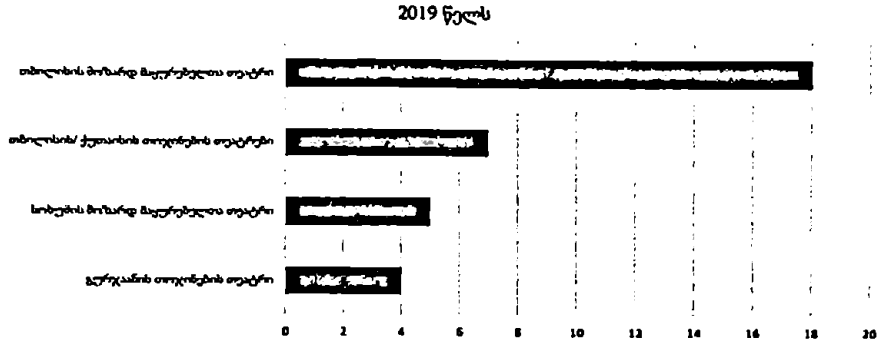
საგასტროლო აქტივობა ქვეყნის შიგნით საქართველოს რეგიონის თეატრებში



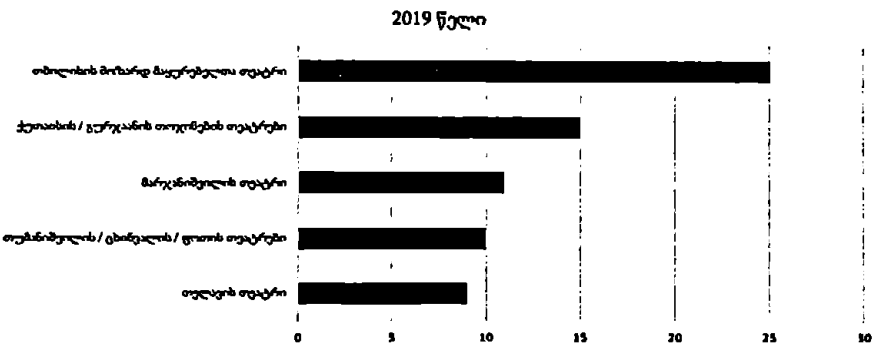
საგასტროლო აქტივობა ქვეყნის შიგნით იძულებით გადაადგილებულ თეატრებში



საგასტროლო აქტივობა ქვეყნის შიგნით საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში



საგასტროლო წარმოდგენების რაოდენობა ქვეყნის შიგნით საქართველოს თეატრებში



თეატრების ფუნქციონირება და დატვირთულობა

თეატრების დატვირთული მუშაობის მაჩვენებელი ის არის, თუ რამდენად ინტენსიურად მართავს დასი წარმოდგენებს. თეატრის სტაბილური ფუნქციონირება ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია სათეატრო პროცესში. 2019 წელს საქართველოს 40 თეატრში გაიმართა 3 544 წარმოდგენა. მათ შორის,

თბილისის ყველა თეატრში – 2 429 წარმოდგენა;
თბილისის დრამატულ თეატრებში – 2 205 წარმოდგენა;
რეგიონის დრამატულ თეატრებში – 976 წარმოდგენა;
საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში – 1 584 წარმოდგენა;
ეროვნული უმცირესობების თეატრებში – 138 წარმოდგენა;
იძულებით გადაადგილებულ თეატრებში – 94 წარმოდგენა;
მუნიციპალურ თეატრებში – 390 წარმოდგენა;
კერძო თეატრებში – 461 წარმოდგენა.

წლის მანძილზე ყველაზე მეტი წარმოდგენა გაიმართა შემდეგ თეატრებში:
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი – 655 (სამი სცენა);
თავისუფალი თეატრი – 288 (სამი სცენა);
ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი – 258 (ერთი სცენა);
მარჯანიშვილის თეატრი – 245 (ორი სცენა);
თბილისის თოჯინების თეატრი – 224 (ერთი სცენა);
ახმეტელის თეატრი – 199 (ერთი სცენა).

თბილისის დრამატულ თეატრებში წლის მანძილზე ყველაზე მეტჯერ გამართული წარმოდგენების ხუთეული:
თავისუფალი თეატრი – 282 (სამი სცენა);
მარჯანიშვილის თეატრი – 245 (ორი სცენა);
ახმეტელის თეატრი – 199 (ერთი სცენა);
მუსიკისა და დრამის თეატრი – 123 (ერთი სცენა);
გრიბოედოვის თეატრი – 123 (ორი სცენა).

რეგიონის დრამატულ თეატრებში წლის განმავლობაში ყველაზე მეტჯერ გამართული წარმოდგენების ხუთეული:
ქუთაისის დრამატული თეატრი – 162 (ორი სცენა);
ოზურგეთის დრამატული თეატრი – 128 (ერთი სცენა);
ფოთის დრამატული თეატრი – 115 (ერთი სცენა);
გორის დრამატული თეატრი – 82 (სამი სცენა);
ბათუმის დრამატული თეატრი 77 (სამი სცენა).

საქართველოს სახავშვო და საყმაწვილო თეატრებში წლის მანძილზე ყველაზე მეტჯერ გამართული წარმოდგენების ხუთეული:
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი – 655 (სამი სცენა);
ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი – 258 (ერთი სცენა);
თბილისის თოჯინების თეატრი – 224 (ერთი სცენა);
ქუთაისის თოჯინების თეატრი – 143 (ერთი სცენა);
ახალციხის თოჯინების თეატრი – 117 (ერთი სცენა).

საქართველოს ეროვნული უმცირესობების თეატრებში წლის მანძილზე ყველაზე მეტჯერ გამართული წარმოდგენების ხუთეული:
გრიბოედოვის თეატრი – 123 (ორი სცენა);
სომხური თეატრი – 11 (ერთი სცენა);
აზერბაიჯანული თეატრი – 4 (ერთი სცენა).

თბილისში ძალებით გადაადგილებულ თეატრებში წლის მანძილზე ყველაზე მეტჯერ გამართული წარმოდგენების ხუთეული:
სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი – 35;
სოხუმის დრამატული თეატრი – 33;
ცხინვალის დრამატული თეატრი – 26.

საქართველოს მუნიციპალურ თეატრებში წლის მანძილზე ყველაზე მეტჯერ გამართული წარმოდგენების ხუთეული:
ახმეტელის თეატრი – 199;
სამეფო უბნის თეატრი – 108;
რუსთავის თეატრი – 83.

საქართველოს კერძო თეატრებში წლის მანძილზე ყველაზე მეტჯერ გამართული წარმოდგენების ხუთეული:
თავისუფალი თეატრი – 282 (სამი სცენა);
მოძრაობის თეატრი – 71 (ერთი სცენა);
ილიაუნის თეატრი – 68 (ერთი სცენა;
თეატრი ათონელზე – 40 (ერთი სცენა).

ეს მონაცემები კარგად ხატავს ქართული თეატრების ფუნქციონირებას, მათი დატვირთულობის ამპლიტუდას, სტაბილურობის ხარისხს. აქვე, საინტერესო იქნება იმ თეატრების სია, რომლებმაც ყველაზე ნაკლები წარმოდგენა გამართეს 2019 წლის განმავლობაში.

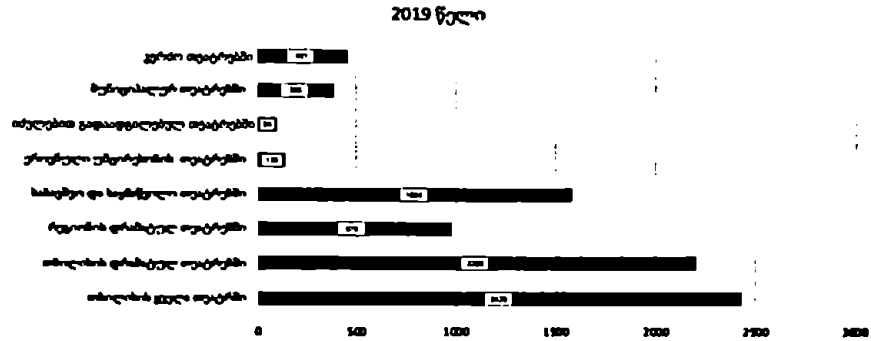
თეატრში წლის მანძილზე საშუალოდ 231 სამუშაო დღეა. წელიწადის 364 დღეს აკლდება დასვენების დღე – ყოველი ორშაბათი (საშუალოდ, 52 დღე წელიწადში), შვებულების ერთი თვე (აგვისტო, 31 დღე) და მასთან ერთად ივლისი, ვინაიდან თეატრების დიდი ნაწილი ივლისში წყვეტს სპექტაკლების ჩვენებას (- 30 დღე), ამას ემატება ოფიციალური დასვენების დღეები (საშუალოდ, 20 დღე).

წელიწადში სამუშაო დღეების გამოსათვლელად შეგვიძლია მეორე მეთოდსაც მივმართოთ. იდეალურ შემთხვევაში თეატრმა კვირაში უნდა წარმოადგინოს 4-5 სპექტაკლი, ხოლო საშუალო აქტივობად ითვლება 3 წარმოდგენა კვირაში. წელიწადში 52 კვირაა, მათგან 10 კვირა დასვენება, გამოდის 42 კვირაში, თეატრმა, იდეალურ შემთხვევაში, უნდა გამართოს 168 – 210 სპექტაკლი, საშუალო აქტივობის შემთხვევაში კი 126 წარმოდგენა. თუ თეატრი კვირაში 2 სპექტაკლს მართავს, მაშინ წლის მანძილზე თეატრი უნდა წარმოადგენდეს 84 სპექტაკლს.

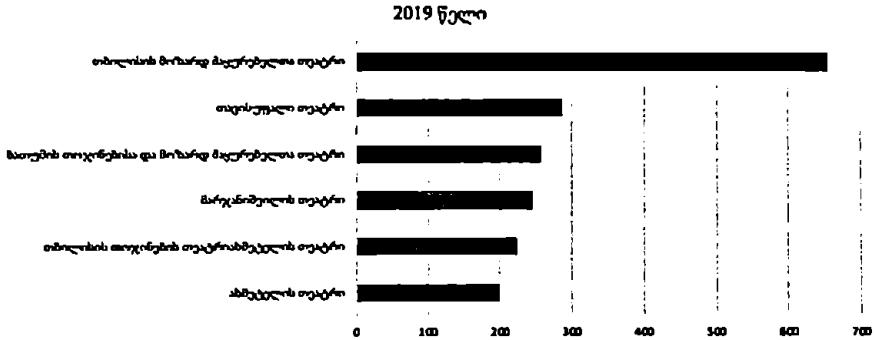
	2019 წლის მონაცემები თეატრებში წარმოდგენების გამართვის რაოდენობის შესახებ (ცხრილი № 2)	
მაჩვენებელი	თეატრის დასახელება	წარმოდგენის რაოდენობა
იდეალური (კვირაში 5)	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	655
	თავისუფალი თეატრი	282
	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	258
	მარჯანიშვილის თეატრი	245
	თბილისის თოჯინების თეატრი	224

კარგი (კვირაში 4)	მუსიკისა და დრამის თეატრი	123
	გრიბოედოვის თეატრი	123
	ახმეტელის თეატრი	199
	ქუთაისის დრამატული თეატრი	162
	ოზურგეთის დრამატული თეატრი	128
	ქუთაისის თოჯინების თეატრი	143
საშუალო (კვირაში 3)	რუსთაველის თეატრი	103
	თუმანიშვილის თეატრი	115
	საშეფო უბნის თეატრი	108
	ფოთის თეატრი	115
	რუსთავის თეატრი	83
	გორის დრამატული თეატრი	82
	ახალციხის თოჯინების თეატრი	117
საშუალოზე დაბალი (კვირაში 2)	თბილისის ოპერა	51
	ბათუმის დრამატული თეატრი	77
	ზესტაფონის თეატრი	76
	ზუგდიდის თეატრი	64
	შესხეთის თეატრი	75
	ბორჯომის თოჯინების თეატრი	66
	გურჯაანის თოჯინების თეატრი	86
	ილიაუნის თეატრი	68
	მოძრაობის თეატრი	71
ძალიან დაბალი (1 და უფრო ნაკლები	ჩრდილების თეატრი	7
	სომხური თეატრი	11
	აზერბაიჯანული თეატრი	4
	ხულოს თეატრი	4
	სოხუმის დრამატული თეატრი	33
	სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	35
	ცხინვალის დრამატული თეატრი	26
	ქუთაისის ოპერის თეატრი	15
	ჭიათურის თეატრი	31
	სენაკის თეატრი	16
	თელავის თეატრი	32
	დმანისის თეატრი	16
	თეატრი ათონელზე	40

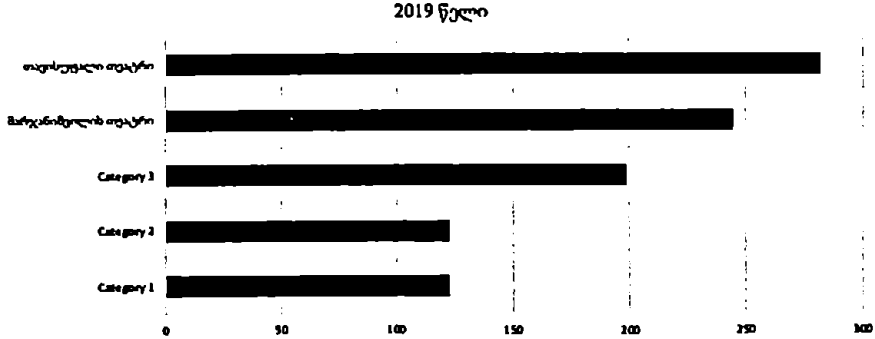
წარმოდგენების რაოდენობა წლის განმავლობაში



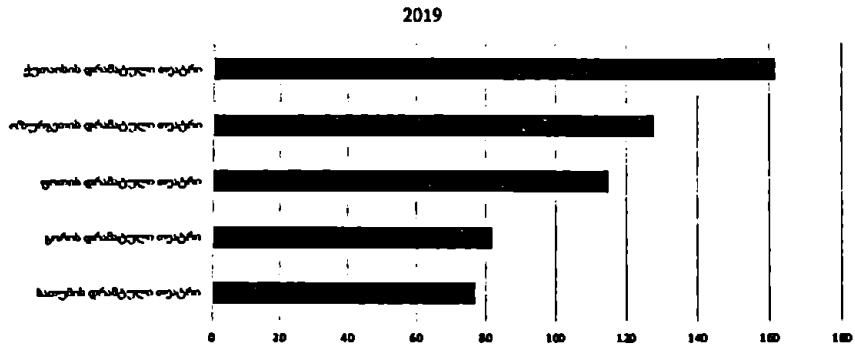
წარმოდგენების ინტენსივობა საქართველოს თეატრებში:



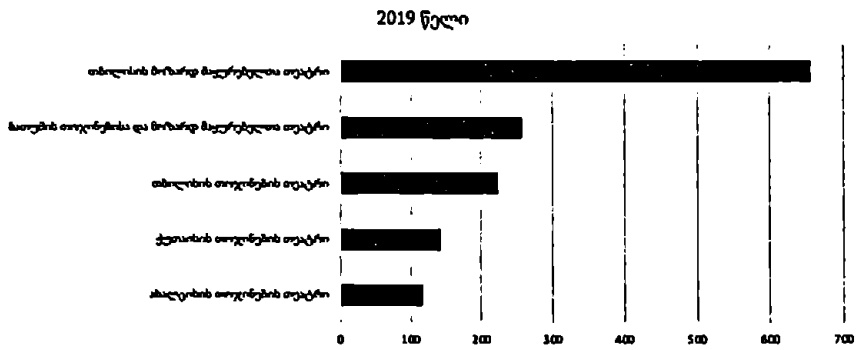
წარმოდგენების ინტენსივობა თბილისის დრამატულ თეატრებში:



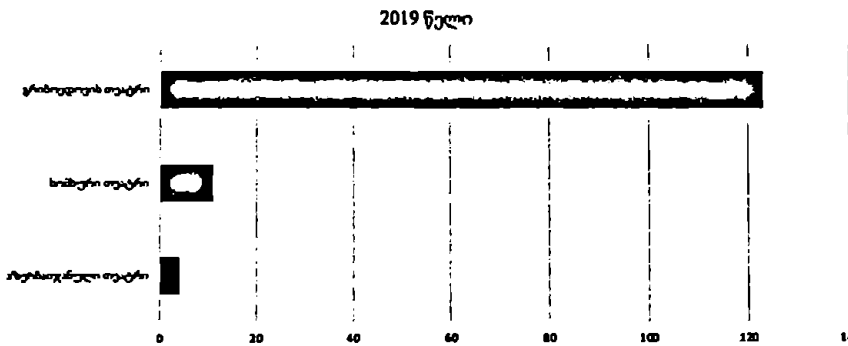
წარმოდგენების ინტენსივობა რეგიონის დრამატულ თეატრებში:



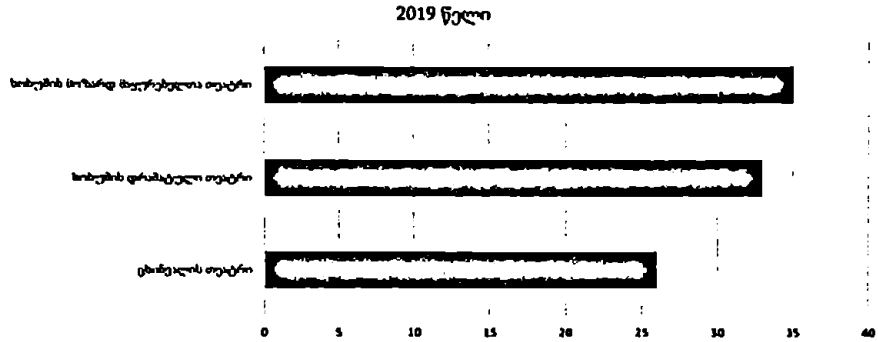
წარმოდგენების ინტენსივობა საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში:



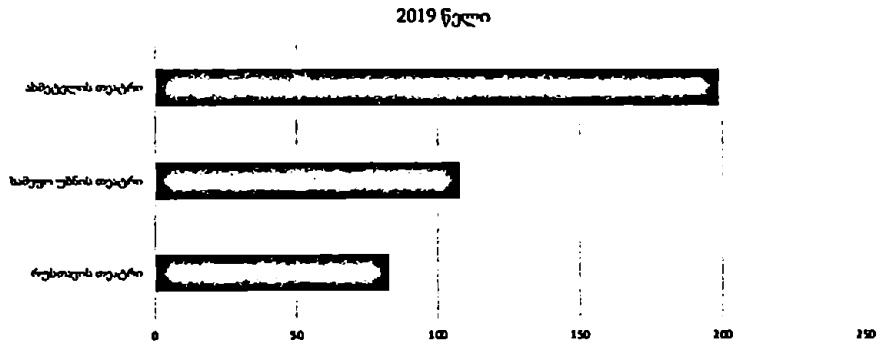
წარმოდგენების ინტენსივობა ეროვნული უმცირესობების თეატრებში:



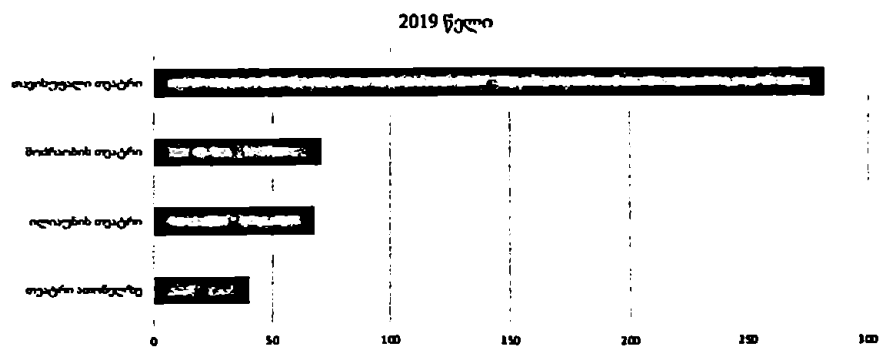
წარმოდგენების ინტენსივობა იძულებით გადაადგილებულ თეატრებში:



წარმოდგენების ინტენსივობა საქართველოს მუნიციპალურ თეატრებში:



წარმოდგენების ინტენსივობა საქართველოს კერძო თეატრებში:



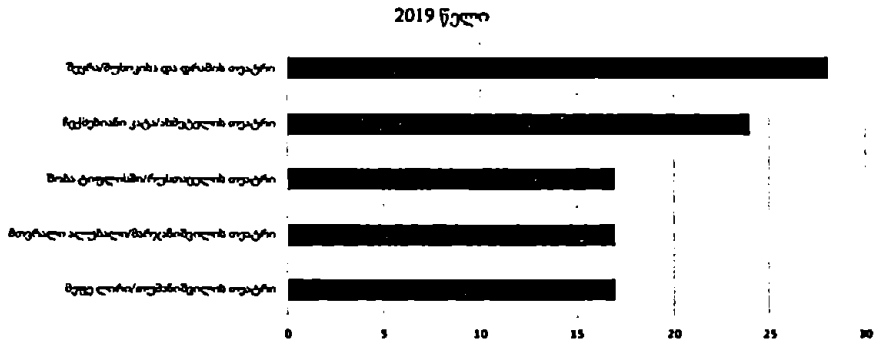
საინტერესოა, რა დრო იხარჯებოდა რეპეტიციებზე თეატრებში. თეატრებმა გადმოაგზავნეს სპეციალურად მათთვის შედგენილი კითხვარის მიხედვით, სარეპეტიციო დღეების ხანგრძლივობა პირველი რეპეტიციიდან პრემიერამდე. მოწოდებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, დავთვალეთ, თუ რამდენ დღეში მომზადდა კონკრეტული სპექტაკლი. ჩვენ არ გვაქვს ზუსტი ინფორმაცია, ცდებოდა თუ არა მუშაობის პროცესში დღეები. ამიტომაც, ეს მონაცემები ეყრდნობა პირველი რეპეტიციიდან პრემიერამდე პერიოდს, რომელიც ერთდროულად გვაძლევს ინფორმაციას, თუ რა დროში ამზადებს თეატრი კონკრეტულ სპექტაკლს, რამდენად სწორად და გეგმიურად წარმართავს სარეპეტიციო პროცესს, რამდენად გამართულია მენეჯმენტი თეატრში, რომ სისტემატურად მიმდინარეობდეს მუშაობა პრემიერაზე.

სარეპეტიციო პროცესით, 2019 წლის მონაცემებზე დაყრდნობით, ყველაზე მეტად დატვირთული იყო რუსთავის თეატრი, რომელმაც 7 პრემიერის მომზადებას 852 სარეპეტიციო დღე მოანდომა. ამ მონაცემზე დაყრდნობით, გამოდის, რომ თეატრში სამუშაო დღეებში 3 და მეტი რეპეტიცია მიმდინარეობდა, ხოლო თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში (724 სარეპეტიციო დღე), რომელმაც 11 პრემიერა შესთავაზა მაყურებელს, სამუშაო დღეებში 3 პარალელურ რეპეტიციას ატარებდა. ეს მონაცემები უკეთ ჩანს ცხრილში. იხილეთ, ცხრილი №3.1.

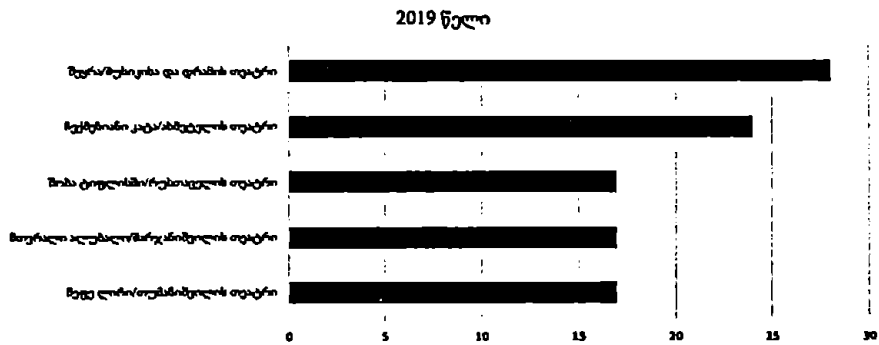
რეპეტიციებზე დახარჯული დრო და თეატრის დატვირთულობა რეპეტიციების თვალსაზრისით საქართველოს თეატრებში 2019 წელს (ცხრილი № 3.1.)

№	თეატრის დასახელება	პრემიერის რაოდენობა	რეპეტიციაზე დახარჯული დღე	სამუშაო დღეებში რეპეტიციის რაოდენობა
1	რუსთავის თეატრი	7	852	3,6
2	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	11	724	3,1
3	თბილისის სომხური თეატრი	8	675	2,9
4	სოხუმის დრამატული თეატრი	5	587	2,5
5	ფოთის დრამატული თეატრი	10	569	2,4
6	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	8	452	1,9
7	შარჯანიშვილის თეატრი	7	422	1,8
8	ილიაუნის თეატრი	4	387	1,6
9	დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრი	13	371	1,6
10	ბათუმის დრამატული თეატრი	7	345	1,4

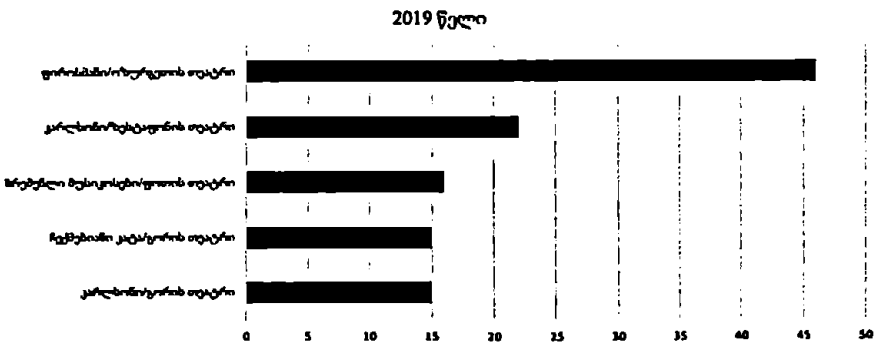
ლიდერი სპექტაკლები თბილისის დრამატულ თეატრებში (წლის განმავლობაში გამართული წარმოდგენების მიხედვით)



ლიდერი სპექტაკლები თბილისის დრამატულ თეატრებში (წლის განმავლობაში გამართული წარმოდგენების მიხედვით)

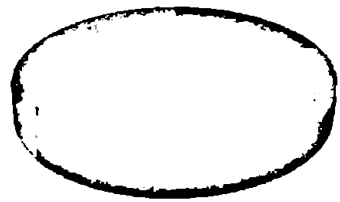


ლიდერი სპექტაკლები რეგიონის დრამატულ თეატრებში (წლის განმავლობაში გამართული წარმოდგენების მიხედვით)



ლიდერი სპექტაკლები ეროვნული უმცირესობებისა და იძულებით გადაადგილებულ თეატრებში (წლის განმავლობაში გამართული წარმოდგენების მიხედვით)

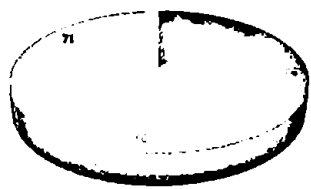
2019 წელი



- ახალი დრამატული თეატრი
- ფიროსმანის სახელობის ქართული თეატრი
- ეროვნული თეატრი
- ფანტეონ/ბერძნული თეატრი
- ბუნებრივი ისტორიული თეატრი
- ბერიტაშვილის სახელმწიფო თეატრი

ლიდერი სპექტაკლები საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში (წლის განმავლობაში გამართული წარმოდგენების მიხედვით)

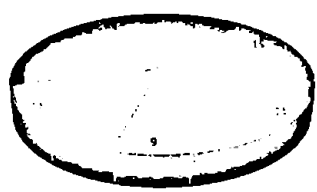
2019 წელი



- ჭიაღელების ჩიტი/ქუჯაოთების თოჯინების თეატრი
- ლერწამ/ბათუმის თოჯინებისა და ქიშარდ მაყურებელთა თეატრი
- ცირწმული და ძმებიანასვი/თბილისის მიზარდ მაყურებელთა თეატრი
- სამი გოჭი/თბილისის თოჯინების თეატრი

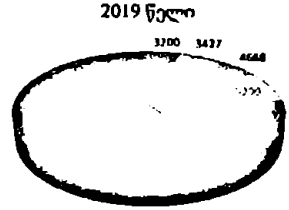
ლიდერი სპექტაკლები მუნიციპალურ და კერძო თეატრებში (წლის განმავლობაში გამართული წარმოდგენების მიხედვით)

2019 წელი



- თოჯინის დედოფალი/ილიაუნის თეატრი
- ფილა მშრალობისა, ასფალტირობამ/თეატრი ათონელზე
- ჯანსაღების თაობა/თავისუფალი თეატრი
- ბურატინო/რეჟისორის თეატრი
- ელექტრო კოსი/რეჟისორის თეატრი
- ბერსერი/სამეფო უბნის თეატრი
- მიახლეები/სამეფო უბნის თეატრი
- ჩვენებიანი კატა/ახმეტელის თეატრი

ბილეთების გაყიდვის რეიტინგი ყველაზე მეტჯერ წარმოდგენილი სპექტაკლების მიხედვით



მაყურებელი და გაყიდვები

2019 წელს, საქართველოს 40 თეატრში 3 544 წარმოდგენას დაესწრო 273 387 მაყურებელი და გაიყიდა 362 882 ბილეთი. მათგან:

	2019 წლის მონაცემები თეატრებში დამსწრე მაყურებლის და გაყიდული ბილეთების შესახებ (ცხრილი №3.2.)		
№	**თეატრები**	**გაყიდული ბილეთების რაოდენობა**	**დამსწრე მაყურებლის რაოდენობა**
1	საქართველოს დრამატულ თეატრებში	182 502	262 523
2	საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში	84 482	88 087
3	კერძო თეატრებში	6 403	13 272
	ჯამი	362 882	273 387

მაყურებლის დასწრება და გაყიდული ბილეთები წლის განმავლობაში საქართველოს თეატრებში

	2019 წლის მონაცემები საქართველოს თეატრებში დამსწრე მაყურებლის და გაყიდული ბილეთების შესახებ კონკრეტული თეატრების მიხედვით (ცხრილი №4)		
№	**თეატრები**	**გაყიდული ბილეთების რაოდენობა**	**დამსწრე მაყურებლის რაოდენობა**
1	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	76 329	88 087

2	მარჯანიშვილის თეატრი	40 008	582 854
3	თავისუფალი თეატრი	36 041	37 500
4	გრიბოედოვის თეატრი	28 127	28 238
5	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	27 715	28 744

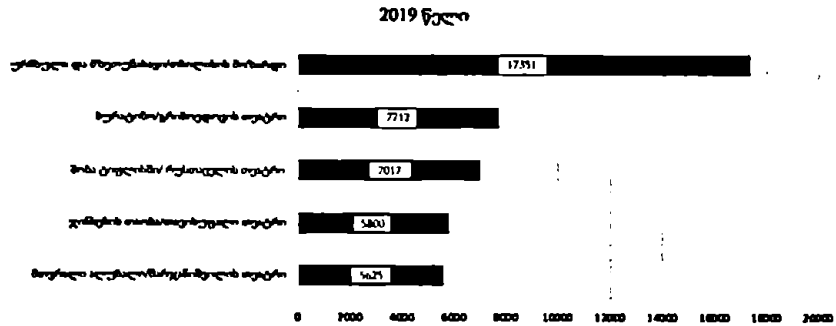
მაყურებლის დასწრება და გაყიდული ბილეთები წლის განმავლობაში დედაქალაქის თეატრებში

	2019 წლის მონაცემები დედაქალაქის თეატრებში დამსწრე მაყურებლის და გაყიდული ბილეთების შესახებ (ცხრილი №5)		
№	**თეატრები**	**გაყიდული ბილეთების რაოდენობა**	**დამსწრე მაყურებლის რაოდენობა**
1	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	76 329	88 087
2	მარჯანიშვილის თეატრი	40 008	582 854
3	თავისუფალი თეატრი	36 041	37 500
4	გრიბოედოვის თეატრი	28 127	28 238
5	რუსთაველის თეატრი	19 529	20 150

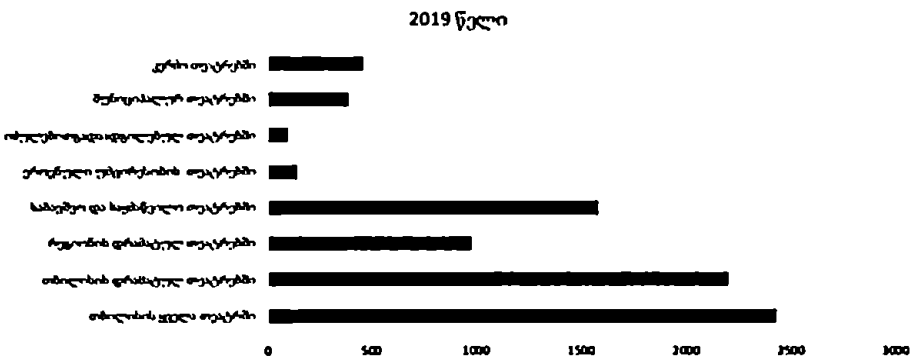
მაყურებლის დასწრება და გაყიდული ბილეთები წლის განმავლობაში რეგიონის თეატრებში

	2019 წლის მონაცემები რეგიონის თეატრებში დამსწრე მაყურებლის და გაყიდული ბილეთების შესახებ (ცხრილი №6)		
№	**თეატრები**	**გაყიდული ბილეთების რაოდენობა**	**დამსწრე მაყურებლის რაოდენობა**
1	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	27 715	28 744
2	ქუთაისის თოჯინების თეატრი	11 759	12 094
3	ზუგდიდის თეატრი	9 878	11 852
4	რუსთავის თეატრი	7 245	9 306
5	მესხეთის თეატრი	5 280	8 311

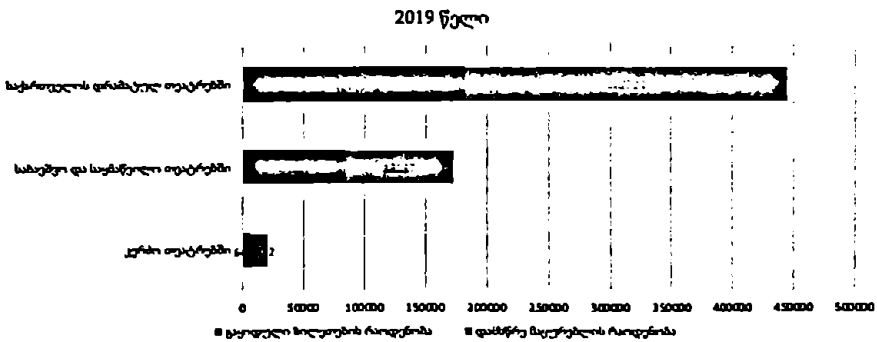
ბილეთების გაყიდვის რეიტინგი ლიდერი სპექტაკლების მიხედვით თბილისის ყველა ტიპის თეატრში



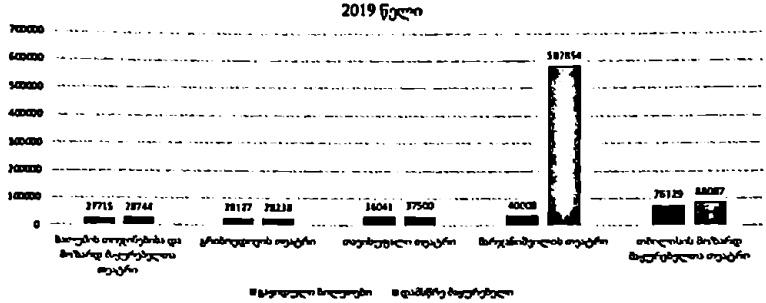
წარმოდგენების რაოდენობა წლის განმავლობაში



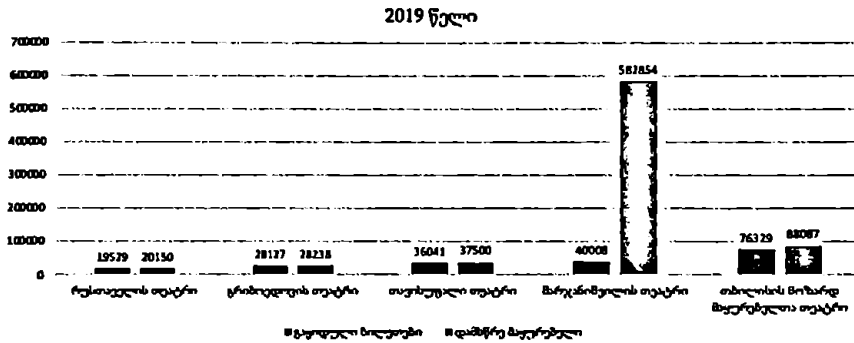
დამსწრე მაყურებელი და გაყიდული ბილეთები



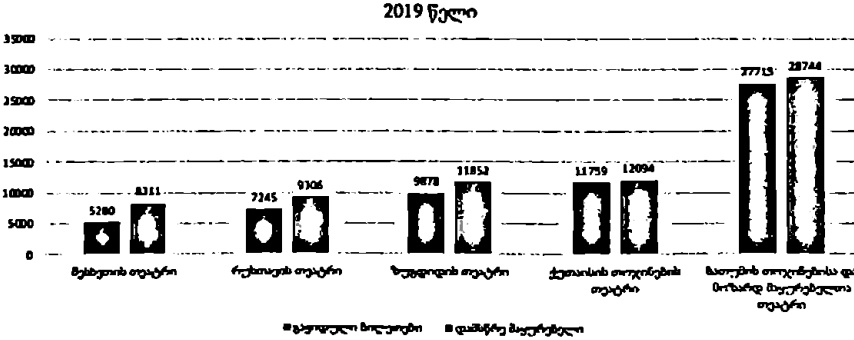
მაყურებლის დასწრება და გაყიდული ბილეთები წლის განმავლობაში საქართველოს თეატრებში



მაყურებლის დასწრება და გაყიდული ბილეთები წლის განმავლობაში დედაქალაქის თეატრებში



მაყურებლის დასწრება და გაყიდული ბილეთები წლის განმავლობაში რეგიონის თეატრებში



დახარჯული და არსებული რესურსი:

თეატრის ფუნქციონირებაში მნიშვნელოვან, უფრო ზუსტად, გადამწყვეტ როლს თამაშობს ბიუჯეტი, ფინანსური რესურსი, რომელიც თეატრს ფუნქციონირებისა და შემოქმედებითი ფანტაზიის პრაქტიკულად განხორციელების საშუალებას აძლევს. თეატრის წარმატება ძირითადად მაინც თეატრის ფინანსურ შესაძლებლობებზეც არის დამოკიდებული, თუმცა ეს აქსიომა არ არის, რადგან მნიშვნელოვანი მხატვრული ღირებულების სათეატრო პროდუქტს თეატრში მოღვაწე შემოქმედი ქმნის და არა ფინანსები. თეატრის ისტორიას ახსოვს დიდი მატერიალური რესურსების მქონე თეატრები და მათი დაბალი მხატვრული ხარისხის პროდუქტი, წარუმატებელი სპექტაკლები და დაბალბიუჯეტიანი სპექტაკლები, რომლებიც ერთი მხრივ, მნიშვნელოვან კვალს ტოვებენ თეატრის ისტორიაში, ხოლო, მეორე მხრივ, გავლენას ახდენენ სათეატრო პროცესზე.

სახელმწიფოს მიერ ქართული თეატრისთვის გამოყოფილ ბიუჯეტზე ვერ ვიტყვით, რომ მწირია, არც იმას ვიტყვით, რომ საკმარისია, თუმცა მოცემულ ბიუჯეტში თეატრი, სასურველია, ახდენდეს მეტ გავლენას საზოგადოებაზე და უფრო იყოს ფუნქციურად დატვირთული, ვიდრე არის. ასევე მნიშვნელოვანია, გარდამავალი ეკონომიკის პირობებში, თეატრებმა უფრო ეფექტურად მოახდინონ ფრანდრაიზინგი (თანხების მოძიება), მეტად დააინტერესონ კერძო სექტორი და უფრო მეტად მოახდინონ მაყურებლის მობილიზება წრის გაფართოებისთვის. რაც უფრო მეტია მომხმარებელი, მით უფრო იზრდება თეატრის როლი, მისია და ავტორიტეტი.

თეატრების დიდი უმრავლესობა საქართველოში სახელმწიფო ბიუჯეტის წყალობით ფუნქციონირებს. საქართველში მხოლოდ 10-მდე კერძო თეატრია (მათ შორის – 4, რომელიც ეწევა სტაბილურ შემოქმედებით ცხოვრებას), რომელიც ფუნქციონირებს. დამოუკიდებლობის მოპოვებიდან დღემდე 20-ზე მეტი კერძო თეატრი დაიხურა სწორედ უსახსრობის გამო, მათგან მხოლოდ ერთმა, თავისუფალმა თეატრმა შეძლო სტაბილურად ფუნქციონირება დღემდე. ეს თეატრის მენეჯმენტის თავდადებული შრომის შედეგია და სწორად გათვლილი მარკეტინგის დამსახურებაა. კერძო თეატრებში თანხების აკუმულირება სწორედ სახელმწიფო ბიუჯეტიდან (გრანტების სახით) და საკუთარი შემოსავლებიდან ხდება. იშვიათი და ხშირ შემთხვევაში უმნიშვნელოა კერძო ბიზნესის დახმარება-სპონსორობის ფაქტები. მხოლოდ დედაქალაქის პრესტიჟული თეატრები (ისიც ძალიან მცირე ნაწილი) ახერხებს კერძო ბიზნესთან წარმატებულ და სასარგებლო თანამშრომლობას.

აქვე, მეტი თვალსაჩინოებისთვის, გთავაზობთ თეატრების სიას ბიუჯეტების პარამეტრების (უმაღლესიდან უმცირესისკენ) მიხედვით. ბიუჯეტის პარამეტრების გასწვრივ ნაჩვენებია 2019 წელს გამართული პრემიერების რიცხვი და რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების რაოდენობა.

თეატრის ბიუჯეტი,
გამოშვებული პრემიერების რაოდენობა
2019 წლის მონაცემები
ცხრილი №6.11.

№	თეატრის დასახელება	სახელმწიფო დაფინანსება სულ (თანხა ლარებში)	პრემიერების რაოდენობა	სახელმწიფო დაფინანსება სულ
1	რუსთაველის თეატრი	3 799 873.88	4	16
2	ბათუმის დრამატული თეატრი	3 151 890	7	14
3	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	2 582 545	11	48
4	მარჯანიშვილის თეატრი	2 337 805	7	30
5	მუსიკისა და დრამის თეატრი	1 800 000	2	14
6	გრიბოედოვის თეატრი	1 677 624	4	32
7	თუმანიშვილის კინოშსახიობთა თეატრი	1 307 639	1	19
8	ქუთაისის დრამატული თეატრი	980 000	8	16
9	ქუთაისის ოპერის თეატრი	950 000	3	9
10	ფოთის დრამატული თეატრი	941 973	10	20
11	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებლთა თეატრი	938 075, 50	8	25
12	გორის დრამატული თეატრი	822 941	6	14
13	რუსთავის დრამატული თეატრი	799 212. 31	7	18
14	ოზურგეთის დრამატული თეატრი	628 000	8	8
15	ჭიათურის დრამატული თეატრი	627 515	4	10
16	სოხუმის დრამატული თეატრი	545 511	5	5
17	ახმეტელის თეატრი	502 000	6	21
18	თელავის დრამატული თეატრი	500 000	6	12
19	ზუგდიდის დრამატული თეატრი	485 368	5	9
20	თბილისის სომხური თეატრი	421 180	8	8
21	ცხინვალის დრამატული თეატრი	421 000	0	4
22	მესხეთის (ახალციხის) თეატრი	404 000	7	18
23	სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	334 850	2	5
24	ზესტაფონის დრამატული თეატრი	320 000	4	8
25	ქუთაისის თოჯინების თეატრი	287 500	2	14
26	ხულოს დრამატული თეატრი	215 000	1	2
27	სენაკის დრამატული თეატრი	160 000	1	4

28	ახალციხის თოჯინების თეატრი	135 000	6	14
29	ბორჯომის თოჯინების თეატრი	112 500	3	9
30	ჩრდილების თეატრი	100 000	1	3
31	გურჯაანის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი	50 000	4	14
32	თბილისის თოჯინების თეატრი	46 515	3	11
33	თეატრი ათონელზე	37 000	2	5
34	დმანისის დრამატული თეატრი	30 000	2	9
35	თბილისის აზერბაიჯანული თეატრი	30 000	3	3

ცხრილში № 6.1.2. ნაჩვენებია ის თეატრები, რომელთაც თავად მოიპოვეს სახსრები, მათ შორის, სპონსორებიდან, საკუთარი შემოსავლებიდან და თანხები გრანტების სახით. თეატრების სია შედგენილია თეატრის მიერ მოპოვებული თანხების მიხედვით (უდიდესიდან უმცირესისკენ) (მოპოვებული გრანტი, შემოსავლები, სპონსორებით მოპოვებული თანხა ლარებში)

თეატრის მიერ მოპოვებული სახსრები (საკუთარი შემოსავალი, მოპოვებული გრანტი და სხვა), გამოშვებული პრემიერებისა და სარეპერტუარო სპექტაკლების რაოდენობა 2019 წლის მონაცემები ცხრილი №6.1.2.

№	**თეატრის დასახელება**	**კერძო დაფინანსება** (მოპოვებული გრანტი, შემოსავლები, სპონსორებით მოპოვებული თანხა ლარებში)	**პრემიერებისა და სარეპერტუარო სპექტაკლების რაოდენობა**	**სპექტაკლების რაოდენობა რეპერტუარში**
1	მარჯანიშვილის თეატრი	909 005	7	30
2	რუსთაველის თეატრი	774 524.53	4	16
3	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	671 989	11	48
4	გრიბოედოვის თეატრი	555 849	4	32
5	მუსიკისა და დრამის თეატრი	308 203	2	14
6	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებლთა თეატრი	218 675. 50	8	25

7	თელავის დრამატული თეატრი	163 188	6	12
8	ახმეტელის თეატრი	135 936	6	21
9	თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი	131 824	1	19
10	რუსთავის დრამატული თეატრი	115 450	7	18
11	მესხეთის (ახალციხის) თეატრი	99 000	7	18
12	გორის დრამატული თეატრი	97 941	6	14
13	ფოთის დრამატული თეატრი	71 973	10	20
14	ქუთაისის ოპერის თეატრი	70 000	3	9
15	ჭიათურის დრამატული თეატრი	54 347	4	10
16	სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	52 820	2	5
17	ბათუმის დრამატული თეატრი	50 000	7	14
18	ახალციხის თოჯინების თეატრი	34 916	6	14
19	სოხუმის დრამატული თეატრი	33 093	5	5
20	ქუთაისის თოჯინების თეატრი	30 000	2	14
21	ზუგდიდის დრამატული თეატრი	19 122. 41	5	9
22	ზესტაფონის დრამატული თეატრი	16 020	4	8
23	ჩრდილების თეატრი	8 630	1	3
24	ოზურგეთის დრამატული თეატრი	8 000	8	8

საქართველოში არსებული თეატრები მნიშვნელოვან ადამიანურ და ფინანსურ რესურსს ხარჯავენ საზოგადოებისთვის. ბევრი თეატრი ემსახურება მაყურებელს, მუდმივად იკვლევს მის ინტერესებს და ცდილობს არ გაწყვიტოს კავშირი მასთან. თეატრების ფუნქციონირებაში უმნიშვნელოვანესია დახარჯული რესურსის უკუკავშირი, რაც შესაძლოა გამოვლინდეს მაყურებლის სწრებადობაში, პროფესიული საზოგადოების (კრიტიკის) გამოხმაურებაში, პრესისა და ტელევიზიის ყურადღების ფოკუსში მოქცევაში, ასევე ამა თუ იმ ხელოვანის, ან პროდუქტის პროფესიული ჯილდოთი თუ პრემიით აღნიშვნაში და ა.შ. ჩვენს რეალობაში არსებობენ თეატრები, რომლებიც ნომინალურად ფუნქციონირებენ, მათ პრაქტიკულად არ აქვთ შინაგანაწესით და კანონით განსაზღვრული მისია გაცნობიერებული და ვერავითარ როლს ვერ ასრულებენ რეგიონის (რეგიონში შესაძლოა დედაქალაქიც იგულისხმებოდეს) კულტურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

თუ როგორ მუშაობენ თეატრები, ეს კარგად გამოიკვეთა მათ პროდუქტიულობაში, დატვირთულობაში, სტაბილურ ფუნქციონირებაში. საინტერესოა, რა ადამიანური და მატერიალური რესურსი იხარჯება მხატვრული პროდუქტის შესაქმნელად. ამისთვის ვიყენებთ სხვადასხვა ინსტრუმენტს, რათა გამოიკვეთოს, რა დროს და სახსრებს ხარჯავს თეატრი წლის მანძილზე სპექტაკლის შესაქმენლად.

შევეცადეთ გაგვეგო სპექტაკლის მომზადების ხანგრძლივობა, თუ რამდენი დღე სჭირდება გარკვეული სპექტაკლების მომზადებას, აისახება თუ არა დახარჯული დრო პროდუქტის ხარისხზე და ა.შ. ამ მონაცემების შეჯერებისას, გამოიკვეთა, რომ რიგ თეატრებში წლის მანძილზე დღეში რამდენიმე პარალელური რეპეტიცია მიმდინარეობს, ასეთი თეატრების პარალელურად იკვეთება თეატრები, რომლებიც წლის განმავლობაში თვეობით არ მართავენ რეპეტიციას (ანუ არ მუშაობენ ახალ დადგმაზე) და გამოიკვეთა ისეთი თეატრები, რომლებიც კვირაში 2-3 დღეს მუშაობენ, რიგ თეატრებში შეიმჩნევა უფრო დაბალი აქტიურობაც.

ყველაზე მეტი დრო, 1062 დღე მიმდინარეობდა მუშაობა ჩრდილების თეატრის სპექტაკლზე „მათეს ვნებანი“ (რეჟისორი გელა კანდელაკი), 2019 წელს ეს ერთადერთი პრემიერა იყო, რომელზედაც დასი თითქმის 3 წლის განმავლობაში მუშაობდა. ყველაზე ეფექტურად დროის რესურსს კერძო თეატრები იყენებენ, მაგალითად, დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრმა ერთ დადგმას მინიმუმ 16 და მაქსიმუმ 74 დღე მოანდომა, მოძრაობის თეატრს კი მხატვრული პროდუქტის მოსამზადებლად მინიმალური 18 და მაქსიმალური 26 დღე დასჭირდა, ილიაუნის თეატრში კი მოწვეულ რეჟისორებს პირველი რეპეტიციიდან პრემიერამდე მინიმუმ 72 და მაქსიმუმ 125 დღე დასჭირდათ. თავისუფალ თეატრში კი ერთი სპექტაკლის მომზადებას საშუალოდ 1 თვე სჭირდება, იშვიათი გამონაკლისის გარდა. თეატრში ათონელზე სპექტაკლები 52-93 დღეში მზადდება. ეფექტურად იყენებს დროს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრები და ის დრამატული თეატრები, რომლებიც საბავშვო და საახალწლო წარმოდგენებს მართვენ. სარეპეტიციო დღეების რაოდენობა კი 16 დღიდან 36 დღემდე მერყეობს. აღდგენით რეპეტიციებს საშუალოდ 5-დან 12 დღემდე სჭირდება, მინიმალურ პერიოდში დგამენ სპექტაკლებს რეგიონის თეატრებში მიწვეული რეჟისორები, მათ პირველი რეპეტიციიდან პრემიერამდე 12-დან 34 დღემდე სჭირდებათ (არის გამონაკლისებიც, როცა 2-3 თვეს ანდომებენ დადგმას).

რუსთავის თეატრის სპექტაკლს „ბედნიერი წყვილი“ 300 დღე;
თბილისის სომხური თეატრის სპექტაკლს „მეფე ჩახ-ჩახი“ 192 დღე;
რუსთაველის თეატრის სპექტაკლს „უკანასკნელი დედოფალი“ 174 დღე;
მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლს „ჰამლეტი“ 155 დღე;
თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლს „ქარიშხალი“ 139 დღე;
ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლს „მიაგული“ 134 დღე.

აისახება თუ არა ხანგრძლივი სარეპეტიციო პროცესი მხატვრულ ხარისხზე,ძნელი სათქმელია. შედეგი თვალნათლივ ჩანს პროფესიულ შეფასებებში, რომელთა ნაწილი დაბეჭდილია კრებულის მესამე ნაწილში, თუმცა ამ სპექტაკლებიდან, უმეტესობას პროფესიული გამოხმაურება არ მოჰყოლია, არც რომელიმე ნამუშევარი აღნიშნულა გარკვეული პროფესიული ჯილდოთი.

ადამიანურ რესურსთან ერთად, სპექტაკლის შესაქმენლად უმნიშვნელოვანესია მატერიალური რესურსი. რა ფინანსურ რესურსს ხარჯავს მსხვილი სახელმწიფო თეატრები წელიწადში სპექტაკლებზე, დეტალურად გაეცანით ცხრილში (ცხრილი №6.1.3.)

თეატრებში დახარჯული ფინანსური რესურსი 2019 წელს
(ცხრილი № 6.1.)

№	თეატრის დასახელება	პრემიერების რაოდენობა	სადღეგრძელო ხარჯი (თანხა ლარებში)	ჰონორარები (თანხა ლარებში)	ჯამი
1	ბათუმის დრამატული თეატრი	7	215 416	118 632	364 048
2	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	11	270 687	82 248	352 932
3	ფოთის დრამატული თეატრი	10	179 850	61 825	241 675
4	მარჯანიშვილის თეატრი	7	102 183	57 065	159 248
5	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	8	45 979. 50	48 050	94 029. 50
6	გორის დრამატული თეატრი	6	28 956. 34	52 428. 64	81 384. 98
7	ახმეტელის თეატრი	6	48 000	13 200	61 200
8	თელავის თეატრი	6	31 379	28 782	60 161
9	მესხეთის თეატრი	7	4 582. 66	41 870	46 452. 66
10	რუსთაველის თეატრი	3	23 000	15 341. 87	38 341. 87

საქართველოს თეატრებში განსხვავებულია მსახიობის ანაზღაურება, ის დამოკიდებულია გამოცდილებაზე, დატვირთულობაზე, თუმცა ბალანსი მაინც დარღვეულია.

ზოგიერთი თეატრი კი ახერხებს სამართლიანად და ობიექტურად გადაანაწილოს სახელფასო ფონდი, რათა იმ მსახიობს, რომელიც ყველაზე მეტად დატვირთულია, ადეკვატური ანაზღაურება ჰქონდეს. მინიმალური თვიური ანაზღაურება სახელმწიფო თეატრებში 127 ლარიდან 2250 ლარამდე მერყეობს, ხოლო კერძო, მუნიციპალურ თუ სახელმწიფო თეატრებში მოწვეულ მსახიობს გამოსვლებში 30 ლარიდან 80-ლარამდე უხდიან.

ყველაზე მაღალი ანაზღაურება მსახიობს მუსიკისა და დრამის თეატრში აქვს, ხოლო ყველაზე დაბალი – თბილისის სომხურ თეატრში.

თვიური ანაზღაურების ზედა ზღვარი თბილისის დრამატულ თეატრებში: ცხრილი № 6.2.

№	თეატრი	თანხა ლარებში		თეატრი	თანხა ლარებში
1	მუსიკისა და დრამის თეატრი	2 250	7	სოხუმის დრამატული თეატრი	850
2	რუსთაველის თეატრი	2 050	8	სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	850
3	თუმანიშვილის თეატრი	1 800	9	ჩრდილების თეატრი	600
4	მარჯანიშვილის თეატრი	1 750	10	თბილისის სომხური თეატრი	505
5	გრიბოედოვის თეატრი	1 400	11	თბილისის აზერბაიჯანული თეატრი	450
6	ცხინვალის თეატრი	875			

თვიური ანაზღაურების ზედა ზღვარი რეგიონის დრამატულ თეატრებში: ცხრილი № 6.3.

№	თეატრი	თანხა ლარებში		თეატრი	თანხა ლარებში
1	ბათუმის დრამატული თეატრი	1 376	8	ზუგდიდის დრამატული თეატრი	670
2	ქუთაისის დრამატული თეატრი	1 250	9	ოზურგეთის დრამატული თეატრი	630
3	ჭიათურის თეატრი	875	10	მესხეთის თეატრი	600
4	ფოთის დრამატული თეატრი	840	11	ხულოს თეატრი	450
5	ზესტაფონის დრამატული თეატრი	800	12	სენაკის თეატრი	350
6	გორის დრამატული თეატრი	730	13	დმანისის თეატრი	0
7	ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი	675			

თვიური ანაზღაურების ზედა ზღვარი საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებში:
ცხრილი № 6.4.

№	თეატრი	თანხა ლარებში		თეატრი	თანხა ლარებში
1	თბილისის თოჯინების თეატრი	1 100	5	ახალციხის თოჯინების თეატრი	500
2	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	1 000	6	ბორჯომის თოჯინების თეატრი	320
3	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	800	7	გურჯაანის თოჯინების თეატრი	186
4	ქუთაისის თოჯინების თეატრი	600			

თვიური ანაზღაურების ზედა ზღვარი მუნიციპალურ თეატრებში:
ცხრილი № 6.5.

№	თეატრი	თანხა ლარებში		თეატრი	თანხა ლარებში
1	ახმეტელის თეატრი	970	3	სამეფო უბნის თეატრი	75 (გამოსვლა)
2	რუსთაველის თეატრი	800			

თვიური ანაზღაურების ქვედა ზღვარი საქართველოს თეატრებში:
ცხრილი № 6.6.

№	თეატრი	თანხა ლარებში		თეატრი	თანხა ლარებში
1	თბილისის სომხური თეატრი	127	16	სოხუმის დრამატული თეატრი	400
2	გურჯაანის თოჯინების თეატრი	150	17	სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	400
3		155	18	ოზურგეთის თეატრი	400
4	თბილისის აზერბაიჯანული თეატრი	220	19	რუსთაველის თეატრი	400
5	ჩრდილების თეატრი	220	20	გორის თეატრი	400
6	ცხინვალის დრამატული თეატრი	250	21	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	400
7	ჭიათურის თეატრი	260	22	ახმეტელის თეატრი	400

8	სენაკის დრამატული თეატრი	280	23	ხულოს დრამატული თეატრი	450
9	ქუთაისის თოჯინების თეატრი	300	24	მუსიკისა და დრამის თეატრი	450
10	ბორჯომის თოჯინების თეატრი	320	25	მარჯანიშვილის თეატრი	475
11	მესხეთის (ახალციხის) თეატრი	330	26	ქუთაისის დრამატული თეატრი	475
12	ახალციხის თოჯინების თეატრი	350	27	გრიბოედოვის თეატრი	500
13	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	350	28	ზუგდიდის დრამატული თეატრი	550
14	თუმანიშვილის თეატრი	370	29	ბათუმის დრამატული თეატრი	600
15	თბილისის თოჯინების თეატრი	380			

კვლევის შედეგად შესაძლებელია დადგენა იმის, თუ რამდენი დაუტვირთავი მსახიობია კონკრეტულ თეატრებში, რომლებიც რეპერტუარის არცერთ მოქმედ სპექტაკლში არ მონაწილეობენ, გარდა ამისა, თეატრებში ხშირია შემთხვევა, როცა წლის განმავლობაში არცერთ პრემიერაში არ მონაწილეობს კონკრეტული მსახიობი. ერთი მხრივ, ამის მიზეზია ის, რომ რეჟისორები არ აკავებენ სპექტაკლში გარკვეულ მსახიობებს, მეორე მხრივ, არ იდგმება იმდენი სპექტაკლი, რომ დასის ყველა წევრი იყოს დაკავებული და არის შემთხვევები, როცა მსახიობები უარს ამბობენ ხოლმე გარკვეულ როლებზე, გარკვეულ რეჟისორებთან (განსაკუთრებით ახალგაზრდებთან) მუშაობაზე. სამივე ვარიანტი წლებია დამკვიდრდა ქართულ თეატრში და სერიოზულ პრობლემას წარმოადგენს. დაუტვირთავი მსახიობების გარდა, ცნობილია ის მსახიობები, რომლებიც ყველაზე მეტად დატვირთულები არიან. ამავდროულად, ჩვენ დავადგინეთ დასის წევრთა კატეგორიები ასაკის მიხედვით და აღმოჩნდა, რომ ასაკობრივი ზღვარი მერყეობს 19 წლიდან 91 წლამდე. მსახიობთა დატვირთულობა რეპერტუარში, ასაკობრივი ზღვარის მიხედვით, ახალგაზრდა 20-30 და საშუალო 40-60 ასაკობრივ ზღვარზე მერყეობს. უფროსი თაობის მსახიობებიდან საშუალოდ მხოლოდ 10% არის დასაქმებული, დანარჩენი 21% ნომინალურად წარმოადგენს თეატრს. მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე ქართულ თეატრში მსახიობთა ასაკობრივი ზღვარის ფართო პერიმეტრია, ახალგაზრდა კადრების დეფიციტი მთელ რიგ თეატრებში მთავარი პრობლემაა.

ყველაზე ახალგაზრდა ქალი მსახიობების ასაკი რიგ თეატრებში 30 წელი და 30 წელზე ზემოთ არის: მაგალითად, ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი გურჯაანის თოჯინების თეატრში 44 წელია, სენაკის დრამატულ თეატრში – 38, თბილისის თოჯინების თეატრში – 34, ჭიათურის დრამატულ თეატრში – 33, გორის დრამატულ თეატრში – 32, მუსიკისა და დრამის თეატრში – 31, ახალციხის თოჯინების თეატრში – 31, თბილისის აზერბაიჯანულ თეატრში – 30, სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში – 30, რუსთავის დრამატულ თეატრში – 30, მესხეთის თეატრში – 30. თითქმის იგივე სიტუაციაა მამაკაც მსახიობებში: მაგალითად, ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი ბორჯომის თოჯინების თეატრში 38 წელია, სენაკის .დრამატულ თეატრში – 35, ბათუმის დრამატულ თეატრში – 34, ისევე როგორც ქუთაისის ოპერის თეატრში – 34, თბილისის სომხურ თეატრში – 32, თბილისის თოჯინების

თეატრში – 32, ახალციხის თოჯინების თეატრში – 32, გურჯაანის თოჯინების თეატრში – 31. საკმარისად ბევრია ქართული თეატრების დასის წევრებს შორის 80 წლის და მეტი ასაკის მსახიობები, მაგალითად, ყველაზე უხუცესი მსახიობების ასაკი რუსთაველის თეატრში 86 წელს კაცებში, ხოლო ქალბატონებში 77-ს აღემატება, მარჯანიშვილის თეატრის დასში კი 91 წლის (ქალი) და 88 წლის (კაცი) მსახიობები ირიცხებიან, ბათუმის დრამატულ თეატრში კი უხუცესი არტისტების ასაკი 90 წელს აღწევს, როგორც მამაკაცებში, ისე ქალბატონებში. 46 წლისაა სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ყველაზე ასაკოვანი მსახიობი მამაკაცი, ხოლო ქალებს შორის მსახიობის მაქსიმალური ასაკი 46 წელია. ქუთაისის დრამატულ თეატრში ყველაზე ხანდაზმული მსახიობის ასაკი 86 წელია, ხოლო რუსთავის დრამატულ თეატრში 82 წელი. 83 წლის მამაკაცი მსახიობი ჰყავს გორის დრამატულ თეატრს.

ყველაზე ახალგაზრდული დასები ჰყავთ სამეფო უბნის, მუსიკისა და დრამის, მოძრაობის, ილიაუნის, თეატრს ათონელზე, ჩრდილების, ხულოს დრამატულ, ზესტაფონის, სენაკის, თბილისის თოჯინებისა და თავისუფალ თეატრებს. ამ თეატრებში მსახიობთა ასაკი 65 წელს არ აღემატება.

ეროვნული კოპროდუქციები

ზუგდიდის და ფოთის თეატრებმა ერთობლივი სპექტაკლი „უღელტეხილი“ (რეჟისორი ნიკოლოზ საბაშვილი) განახორციელეს. სპექტაკლი დაიდგა ზუგდიდის თეატრში. მასში მონაწილეობა მიიღო ფოთის თეატრის 6-მა მსახიობმა. სპექტაკლზე დამდგმელი ჯგუფი 116 დღე მუშაობდა. სპექტაკლის დადგმაზე ჯამში 11 847. 95 ლარი დაიხარჯა. წლის მანძილზე სპექტაკლი 9-ჯერ იყო წარმოდგენილი, მათ შორის, ერთხელ თბილისში, თუმანიშვილის თეატრში, სპექტაკლს 859 მაყურებელი დაესწრო და გაყიდული ბილეთების რაოდენობამ 171 ერთეული შეადგინა.

მეორე ეროვნული კოპროდუქცია, რომელიც ფოთის თეატრმა განახორციელა, გახლავთ ნიკოლოზ საბაშვილის „ერთხელ საქართველოში“ ქართული ხალხური ზღაპრის „რწყილი და ჭიანჭველა“ მოტივებზე. სპექტაკლში მონაწილეობის მისაღებად მოწვეული იყო მესხეთის თეატრის მსახიობი ლექსო ჩემია, თუმანიშვილის თეატრის მსახიობი ლაურა რეხვიაშვილი, ზუგდიდის თეატრის მსახიობი შალვა ანთელავა, თელავის თეატრის მსახიობი ვანო იანტბელიძე. სპექტაკლზე მუშაობა 91 დღის განმავლობაში მიმდინარეობდა და დადგმაზე 53 950 ლარი დაიხარჯა. სპექტაკლი 5-ჯერ იყო წარმოდგენილი, მათ შორის 2-ჯერ ფოთში და ერთხელ თბილისში, გორსა და ახალციხეში. სპექტაკლზე 369 ბილეთი გაიყიდა და მას 1 402 მაყურებელი დაესწრო.

ფოთის თეატრმა 2019 წელს სამი კოპროდუქცია განახორციელა, მათ შორის, ალექსი ჩილვინაძის „მარინა რევია“ (რეჟისორი ნიკა ჩიკვაიძე), რომელშიც მესხიშვილის თეატრის მსახიობი ენდი ძიძავა მონაწილეობდა (მსახიობი ამ ნამუშევრისთვის თეატრალური პრემია „დურუჯით“ დაჯილდოვდა). სპექტაკლზე დამდგმელი ჯგუფი 57 დღე მუშაობდა და მასზე 15 275 ლარი გაიხარჯა. სპექტაკლი წლის მანძილზე 15-ჯერ იყო წარმოდგენილი და სპექტაკლზე 120 ბილეთი გაიყიდა, ხოლო წარმოდგენას 377 მაყურებელი დაესწრო. ანუ დამსწრე მაყურებლიდან მხოლოდ 31,8 %-მა შეიძინა ბილეთი.

მესამე კოპროდუქცია კი ზუგდიდის თეატრთან თანაშრომლობით შეიქმნა (იხილეთ ზუგდიდის თეატრის მონაცემები სპექტაკლზე „უღელტეხილი“)

2019 წლის მონაცემები თეატრებში განხორციელებული ეროვნული კოპროდუქციების შესახებ (ცხრილი №7)			
თეატრის დასახელება	ზუგდიდის თეატრი	ფოთის თეატრი	ფოთის თეატრი
სპექტაკლის დასახელება	უღელტეხილი	ძარინა რევია	ერთხელ საქართველოში
გაწეული ხარჯი ლარებში	11 847. 95	15 275	53 950
წარმოდგენების რაოდენობა	9	15	5
გაყიდული ბილეთების რაოდენობა	171	120	369
დამსწრე მაყურებლის რაოდენობა	859	377	1 402
სარეპეტიციო დღეების რაოდენობა	116	57	91

საერთაშორისო კოპროდუქციები

სოხუმის თეატრში თურქმა რეჟისორმა განზე თანრივერმიშმა განახორციელა ევრიპიდესა და ჟან პოლ სარტრის პიესების მიხედვით სპექტაკლი სახელწოდებით „ტროა,დაკარგული სამოთხე“,სპექტაკლის მომზადებას 57 დღე დასჭირდა. სპექტაკლის ხარჯმა შეადგინა 50 900 ლარი, სპექტაკლი გაიმართა 6-ჯერ, გაყიდული ბილეთების რაოდენობამ შეადგინა 164, ხოლო სპექტაკლს ჯამში 750 მაყურებელი დაესწრო.

გრიბოედოვის თეატრში ფინელმა რეჟისორმა იარი იუტინენმა ა. ჩეხოვის „თოლია“ განახორციელა, სპექტაკლზე ასევე იმუშავა მოწვეულმა უცხოელმა მხატვარმა თეემუ ნურმელინმა. სპექტაკლზე მუშაობას 125 დღე დასჭირდა. სპექტაკლი წლის მანძილზე სულ 2-ჯერ იყო წარმოდგენილი და მას 268 მაყურებელი დაესწრო და 134 ბილეთი გაიყიდა.

ერთი საერთაშორისო კოპროდუქცია განახორციელა ოზურგეთის თეატრმა 2019 წელს. ბულგარელმა რეჟისორმა ნევენა მიტევამ თანამედროვე ბულგარელი დრამატურგის ანა პეტროვას „კოცნა“ დადგა. სპექტაკლზე 24 902 ლარი დაიხარჯა, მის მომზადებას კი 26 დღე დასჭირდა. სპექტაკლი წლის განმავლობაში 12-ჯერ იყო წარმოდგენილი და მას 300 მაყურებელი დაესწრო. ამ სპექტაკლით თეატრი თურქეთის ერთ, ბულგარეთის 2 და უკრაინის 2 ქალაქში იყო წარმოდგენილი.

ერთი საერთაშორისო კოპროდუქცია განახორციელა ხულოს დრამატულმა თეატრმა, ლიეტუველმა რეჟისორმა ჰანა შუმელაიტემ სლოვომირ მროჟეკის „ნადირობის სერენადა“ დადგა. სპექტაკლი 24 დღეში მომზადდა და მასზე 26 850 ლარი დაიხარჯა. სპექტაკლი წლის მანძილზე 4-ჯერ იყო წარმოდგენილი და მას 1 283 მაყურებელი დაესწრო. სპექტაკლით თეატრი საგასტროლოდ უკრიანის ორ ქალაქს სტუმრობდა.

2019 წელს ბათუმის დრამატულმა თეატრმა 2 საერთაშორისო კოპროდუქცია განახორციელა. პოლონელმა რეჟისორმა იან ნოვარამ ტენესი უილიამსის „მინის

სამხეცე“ დადგა. სპექტაკლზე პოლონელმა მხატვარმა მაგდალენა გაევსკამ და ქორეოგრაფმა ტომელ დაეუსკიმ იმუშაკეს. სპექტაკლზე მუშაობა 40 დღის განმავლობაში მიმდინარეობდა და ხარჯებმა 115 675 ლარი შეადგინა. სპექტაკლი წლის მანძილზე 6-ჯერ იყო წარმოდგენილი და მასზე 80 ბილეთი გაიყიდა, ხოლო დამსწრე მაყურებელმა 420 ადამიანი შეადგინა.

მეორე საერთაშორისო კოპროდუქცია „კლასიკური კოპროდუქცია“ პოლონელმა რეჟისორმა იაცეკ გლობმა განახორციელა, რომელშიც ბათუმის თეატრის მსახიობების გარდა, მონაწილეობდნენ პოლონელი მსახიობები. სპექტაკლი 32 დღეში დაიდგა და ხარჯებმა 64 552 ლარი შეადგინა. სპექტაკლი საქართველოში სულ 2-ჯერ იყო წარმოდგენილი, მათ შორის, ერთხელ თბილისში. სპექტაკლზე სულ 22 ბილეთი გაიყიდა და მას 472 მაყურებელი დაესწრო.

მესხეთის თეატრმა 2019 წელს ერთი საერთაშორისო კოპროდუქცია განახორციელა. ლიეტუველმა რეჟისორმა ლინას მარიუს ზაიკაუსკასმა ივან ფრანკოს „მოპარული ბედნიერება“ მხატვარ მარგარიტა მისიუკოვასთან ერთად განახორციელა. სპექტაკლი 31 დღეში დაიდგა და მასზე გაწეულმა ხარჯებმა შეადგინა 23 239. 86 ლარი. სპექტაკლი წლის მანძილზე 6-ჯერ იყო წარმოდგენილი და მას 928 მაყურებელი დაესწრო, მათ შორის, 115 გაყიდული ბილეთით, 118 მაყურებელი აბონემენტით.

მოძრაობის თეატრში პოლ გორდენ ემერსონმა და იოსებ ბაკურაძემ განახორციელეს „თამადა მანჰეტენზე“ საქართველოში ამერიკის საელჩოს მხარდაჭერით. სპექტაკლში ქართველ მსახიობებთან ერთად ერთი უცხოელი არტისტი მონაწილეობდა. სპექტაკლი წლის განმავლობაში 8-ჯერ იყო წარმოდგენილი, სპექტაკლზე 560 ბილეთი გაიყიდა და 48 მოსაწვევი გაიცა.

ერთი საერთაშორისო კოპროდუქცია განხორციელდა სამეფო უბნის თეატრში. პოლონელმა რეჟისორმა ვოიტეკ ფარუგამ კშიშტოფ კიშლიოვსკისა და კშიშტოფ პიეშჩიკის „დეკალოგი“ დადგა. სპექტაკლი 55 დღეში დაიდგა და მასზე 9 650 ლარი დაიხარჯა. სპექტაკლი წლის მანძილზე 8-ჯერ იყო წარმოდგენილი, მასზე 661 ბილეთი გაიყიდა და 800-მდე მაყურებელმა ნახა.

ორი საერთაშორისო კოპროდუქცია განახორციელა ახმეტელის თეატრმა, ერთი სპექტაკლი „ზვავი“ აზერბაიჯანელმა რეჟისორმა ირადა გოზალოვამ დადგა, ხოლო მეორე – „ვენომ“ ირანელმა რეჟისორმა კამილია ხაზალიმ. ირადა გოზალოვამ სპექტაკლი 54 დღეში განახორციელა, ამ პროექტზე 7 200 ლარი დაიხარჯა. სპექტაკლი 4-ჯერ იყო წარმოდგენილი და მასზე 206 ბილეთი გაიყიდა, ხოლო დადგმა 600-მდე მაყურებელმა ნახა. სპექტაკლის „ვენომ“ დადგმას კი 41 დღე დასჭირდა და მასზე 3000 ლარი დაიხარჯა. სპექტაკლი მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი და მას 100-მდე მაყურებელი ესწრებოდა.

2019 წლის მონაცემები თეატრებში განხორციელებული საერთაშორისო კოპროდუქციების შესახებ (ცხრილი №8)

თეატრის დასახელება	სოხუმის დრამატული თეატრი	რუსული გრიბოე-დოვის თეატრი	ოზურ-გეთის თეატრი	ხულოს თეატრი	ბათუმის თეატრი	ბათუმის თეატრი
სპექტაკლის დასახელება	ტროა, დაკარგული სამოთხე	თოლია	კოცნა	ნადი-რობის სერენადა	მინის სამხეცე	კლასი-კური კოპრო-დუქცია
გაწეული ხარჯი ლარებში	50 900		25 902	26 850	115 675	64 522
წარმოდგენების რაოდენობა	6	2	12	4	6	2
გაყიდული ბილეთების რაოდენობა	164	134	0	0	80	22
დამსწრე მაყურებლის რაოდენობა	750	268	300	1 283	420	472
სარეპეტიციო დღეების რაოდენობა	57	125	26	24	40	32
თეატრის დასახელება	მესხეთის თეატრი	მოძრაობის თეატრი	სამეფო უბნის თეატრი	ახმე-ტელის თეატრი	ახმე-ტელის თეატრი	
სპექტაკლის დასახელება	მოპარული ბედნიერება	თამადა მანჰე-ტენზე	დეკა-ლოგი	ზვავი	ვენომ	
გაწეული ხარჯი ლარებში	23 239. 86	-	9 650	7 200	3 000	
წარმოდგენების რაოდენობა	6	8	8	4	1	
გაყიდული ბილეთების რაოდენობა	233	560	661	206	-	
დამსწრე მაყურებლის რაოდენობა	298	608	800	600	100	
სარეპეტიციო დღეების რაოდენობა	31	31	55	54	41	

რას გვაძლევს ეროვნული და საერთაშორისო კოპროდუქცია? პირველ ყოვლისა, ეს არის გამოცდილების გაზიარება, რომელიც ემსახურება განვითარებას. საერთაშორისო

კოპროდუქცია ხელს უწყობს საერთაშორისო კონტაქტების დამყარებას და გამყარებას, უცხო რეჟისორთან მუშაობა ყოველთვის საინტერესოა დასისთვის, ამავდროულად, საერთაშორისო კოპროდუქცია ხელს უწყობს ქართულ თეატრს საერთაშორისო ბაზარზე გასასვლელად, მაგრამ აქვე ჩნდება კითხვა, რამდენად ეფექტურია და შედეგიანი განხორციელებული კოპროდუქციები. თუ ამ მონაცემებს გადავავლებთ თვალს, აღმოვაჩენთ, რომ უცხოელი რეჟისორების მიერ დადგმული სპექტაკლები დიდხანს არ რჩება რეპერტუარში, ის არ იყიდება და მას არ ჰყავს მაყურებელი. ასეთ პროექტებზე იხარჯება ბევრი ფული და შედეგი არის მოსალოდნელზე ნაკლები. შედეგების გათვალისწინებით, პრობლემა უცხოელი რეჟისორის არაზუსტ არჩევანში მგონია. საქართველოში ჩამოსული უცხოელი რეჟისორების გარკვეული ნაწილი ვერ ქმნის იმ პროდუქტს, რომელიც საინტერესო, ეფექტური და შედეგიანი იქნება კონკრეტული თეატრისთვის და შესაბამისად, ზოგადად ქართული თეატრისთვის. 2019 წელს განხორციელებული 11 საერთაშორისო კოპროდუქციიდან, ერთი სპექტაკლი გაიმართა მხოლოდ ერთხელ, ორი დადგმა – ორჯერ, ორი სპექტაკლი – ოთხჯერ,. მხოლოდ ერთი სპექტაკლი გაიმართა 12-ჯერ, ხოლო ერთი – 8-ჯერ. ეს მონაცემები გვახსენებს იმას, რომ ზოგ თეატრს აქვს შესაძლებლობა· სიცოცხლისუნარიანობა მიანიჭოს ასეთ სპექტაკლებს, შეინახოს და გაუფრთხილდეს მას, არ დატოვოს ერთჯერად პროექტად.

თეატრის პროდუქტული და ნაკლებად პროდუქტული შემოქმედნი

საქართველოს 40 თეატრს ხელმძღვანელობს 29 რეჟისორი, 9 მსახიობი, 1 მხატვარი და 2 მენეჯერი. მათგან აბსოლუტური უმრავლესობა „კულტურის სამინისტროს“ თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელების შესარჩევი კომისიის რეკომენდაციის საფუძველზეა დანიშნული, 2-ის გარდა (დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრი და ილიაუნის თეატრი. ამ ორ სათეატრო კერას მენეჯერები ხელმძღვანელობენ).

2019 წელს 39 თეატრში დაიდგა 195 სპექტაკლი, რომლებიც განახორციელა 136-მა რეჟისორმა, მათგან 11 უცხოეთიდან მოწვეული რეჟისორია. რეჟისორის ამპლუაში გვხვდებიან მსახიობებიც (მათ რეჟისორობის გამოცდილება აქვთ, მაგრამ საზოგადოება როგორც მსახიობებს ისე იცნობს), მათ შორის, სამხატვრო ხელმძღვანელები.

პროდუქტიულ რეჟისორებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ როგორც თავისუფალი რეჟისორები, ისე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელები:

თავისუფალ რეჟისორთაგან, ყველაზე მეტი, 7 სპექტაკლი დადგა ელენე მაცხონაშვილმა, ხოლო 4 რეზო შატაკიშვილმა. 5 სპექტაკლის განხორციელება შეძლო თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დიმიტრი ხვთისაშვილმა (უმეტესობა იმ თეატრში, რომელსაც ხელმძღვანელობს). ფუჭად არ დაუკარგავს დრო რუსთავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელ სოსო ნემსაძესაც, რომელმაც 2019 წელს 5 ახალი სპექტაკლის დადგმა განახორციელა. 4 სპექტაკლი დადგა თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნიკოლოზ საბაშვილმა, მათ შორის, ზუგდიდის, ფოთის, გურჯაანისა და თბილისის თოჯინების თეატრებში. ნინო ლიპარტიანმა სამი სპექტაკლი ზესტაფონის თეატრში განახორციელა, ანუ იმ თეატრში, რომელსაც ის ხელმძღვანელობს. ხოლო ავთანდილ ვარსიმაშვილმა 2019 წელს სამი სპექტაკლი დადგა, ის ორ თეატრს (გრიბოედოვის, თავისუფალ) ხელმძღვანელობს. 3 დადგმული სპექტაკლიდან ერთი თელავის თეატრში განახორციელა. სხვა ათობით თავისუფალმა რეჟისორმა და სამხატვრო ხელმძღვანელმა 3 და ნაკლები სპექტაკლი დადგა.

სამხატვრო ხელმძღვანელთაგან, რომლებიც პროფესიით რეჟისორები არიან, მათზე დაქვემდებარებულ თეატრებში 2019 წელს, არცერთი სპექტაკლი არ დაუდგამთ: გიორგი სიხარულიძეს (თუმანიშვილის თეატრი), როინ სურმანიძეს (ხულოს თეატრი), ირაკლი ადამიას (სენაკის თეატრი).

2019 წელს 101-მა მხატვარმა საქართველოს 40 თეატრში 195 სპექტაკლზე იმუშავა. მათ შორის არიან როგორც სცენოგრაფები, ისე რეჟისორები და მსახიობები. როგორც რეჟისორებს, ისე მხატვრებს შორის გამოიკვეთა პროდუქტიული სცენოგრაფები, რომლებმაც წლის მანძილზე ყველაზე მეტ ახალ დადგმაზე იმუშავეს და მათ შორის — სხვადასხვა თეატრში. კვლევისას იკვეთება ერთი შესამჩნევი ტენდენციაც. ბევრ თეატრში, სადაც მუშაობს მხატვარი ან მთავარი მხატვარი, მათზე მოთხოვნა გაცილებით ნაკლებია. ძირითადად, სამხატვრო ხელმძღვანელები და მოწვეული რეჟისორები მუშაობენ მოწვეულ სცენოგრაფებთან ერთად.

2019 წლის მანძილზე 11 ახალი სპექტაკლის მხატვრულად გაფორმება მოახერხა ახალციხის თოჯინების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ვახტანგ ქორიძემ. ზუსტად ამდენივე (11) დადგმაზე იმუშავა მხატვარმა ლომგულ მურუსიძემ. ხოლო 10 სპექტაკლზე იმუშავა მხატვარმა თეო კუხიანიძემ. სახელოვანმა ქართველმა სცენოგრაფმა მირიან შველიძემ 2019 წელს 6 ახალი სპექტაკლი გააფორმა მხატვრულად. ანანო დოლიძემ 6 სპექტაკლი გააფორმა, ამდენივე ელისაბედ ჭიჭინაძემ და ილია საჯაიამ. სხვა მხატვრებმა 5 და მასზე ნაკლებ დადგმებზე იმუშავეს.

მხატვრის ამპლუაში მოგვევლინენ რეჟისორები: გურამ მაცხონაშვილი, ელენე მაცხონაშვილი, მიხეილ ჩარკვიანი, ნინო ლიპარტიანი, კახა ბაკურაძე, გიორგი სავანელი, გეგა გაგნიძე, გიორგი ჩხაიძე და მსახიობები: შალვა გოგოლაძე (ბორჯომის თოჯინების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) და თურგაი ველი-ზადე (თბილისის აზერბაიჯანული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი).

2019 წელს 40 თეატრში 195 სპექტკლზე იმუშავა 43-მა ქორეოგრაფმა. მათგან ყველაზე პროდუქტიულები, ტრადიციულად, აღმოჩნდნენ გია მარღანია და კოტე ფურცელაძე, თითოეულმა მათგანმა 7-7 სპექტაკლი გააფორმა. გია მარღანია თანამშრომლობს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა, ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა და თბილისის სანდრო ახმეტელის სახელობის თეატრებთან, ხოლო კოტე ფურცელაძე რუსთაველისა და მუსიკისა და დრამის თეატრის დამდგმელი ქორეოგრაფია, ამავდროულად, ის აქტიურად თანამშრომლობს ბათუმის დრამატულ თეატრთან. მოძრაობის თეატრში აქტიურად მუშაობს ლაშა რობაქიძე, რომელმაც 5 ახალ დადგმაზე იმუშავა, ისე როგორც მარიკა ქვეითაიამ, რომელიც ინტენსიურად ოზურგეთის დრამატულ თეატრთან თანამშრომლობს. ამ ბაზარზე გამოჩნდა ახალი თაობა, რომელიც აქტიურად თანამშრომლობს სხვადასხვა თეატრებთან. მათ შორის, 2019 წელს ყველაზე პროდუქტიული აღმოჩნდა თინათინ წულაძე, რომელმაც 5 დადგმაზე იმუშავა მარჯანიშვილის თეატრში და 1 დადგმაზე გორის თეატრში. 2019 წელს ის 6 ახალი დადგმის ქორეოგრაფი იყო. ქორეოგრაფის ფუნქცია შეითავსა მსახიობმა გიორგი ქობალიამ, რომელმაც ზუგდიდის თეატრში 5 სპექტაკლი გააფორმა.

რაც შეეხება მსახიობთა პროდუქტიულობას: 2019 წელს 40 ქართული თეატრის 1037-მა მსახიობმა მონაწილეობა მიიღო 195 საპრემიერო წარმოდგენაში, ანუ 1037 მსახიობს ჰქონდა ახალი სამუშაო და ისინი იყვნენ დატვირთული წლის მანძილზე ახალ როლზე მუშაობით. მათგან, ყველაზე პროდუქტიული მსახიობები არიან: 20-მდე მსახიობმა 5 პრემიერაში მიიღო მონაწილეობა, ხოლო დანარჩენმა — 5-ზე ნაკლებში.

		2019 წლის პროდუქტული მსახიობები (ცხრილი №9)	
№	მსახიობის სახელი და გვარი	თეატრი	საპრემიერო სპექტაკლის რაოდენობა
1	ვანო მაღლაკელიძე	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	8
2	ირაკლი ჩხიკვაძე	მარჯანიშვილის თეატრი	6
3	ალიკა ცეკვაშვილი	ფოთის დრამატული თეატრი	6
4	თამუნა ჭუბაბრია	ფოთის დრამატული თეატრი	6
5	ირაკლი კვერელიძე	ფოთის დრამატული თეატრი	6
6	ლექსო ჩემია	შესხეთის თეატრი	6

ახლა გაგაცნობთ იმ მსახიობებს, რომლებმაც 2019 წელს 3 და 3-ზე მეტ პრემიერაში მიიღეს მონაწილეობა იმ თეატრებში, რომლებშიც ისინი მოღვაწეობენ. ამ თვალსაზრისით ლიდერები (პროდუქტიულები) არიან: რუსთაველის თეატრში ანი ამილახვარი, მანანა აბრამიშვილი, ნინო არსენიშვილი, ლაშა ჯუხარაშვილი, სანდრო მიკუჩაძე-ღაღანიძე, გაგი სვანიძე; მარჯანიშვილის თეატრში: ანკა ვასაძე, ნოდარ ძოწენიძე, კონსტანტინე როინიშვილი, ვალერი კორშია; მუსიკისა და დრამის თეატრში გიგი ქარსელაძე (მან ორი პრემიერიდან ორივეში მიიღო მონაწილეობა); გრიბოედოვის თეატრში: ლუდმილა არტიომოვა-მღებრიშვილი, მიხეილ გავაშელი და მერაბ ქუსიკაშვილი; ახმეტელის თეატრში ნინო ციმაკურიძე (4 პრემიერა); სომხურ თეატრში მარტა ოთაროვა; ბათუმის დრამატულ თეატრში: ანანო იაშვილი, ლია აბულაძე, ანო ზუროშვილი, მამუკა მანჯგალაძე, დავით ჯაყელი, ლაშა კონცელიძე; ქუთაისის დრამატულ თეატრში ანა ჩოგოვაძე და იოანე იმედაძე; ჭიათურის თეატრში: მაკა ცუცქირიძე და სოფო გოგოლაძე; ზესტაფონის თეატრში ნანა ისიანი, ხოლო ფოთის თეატრში თამარ ჭუბაბრია. ზუგდიდის თეატრში: ლანა ფიფია, თეა ცინცაძე და გიორგი ქობალაია; ოზურგეთის დრამატულ თეატრში, 8 პრემიერიდან 5-ში მონაწილეობდნენ თეა კეჭაყმაძე და ანა გოდერძიშვილი, ხოლო ამავე თეატრის მსახიობი გიორგი ჩავლეიშვილი 6 პრემიერაში მონაწილეობდა. გორის დრამატულ თეატრში: ნათია ტატულაშვილმა და ქეთევან ლუარსაბიშვილმა 5 პრემიერაში მიიღეს მონაწილეობა, ხოლო გიორგი ჩონჩიძემ, ზაზა ცარულაშვილმა და კობა კოპაძემ 4 ახალ დადგმაში; მესხეთის თეატრში ლიდერები არიან: მანანა ბერიძე (4 პრემიერა) და ლექსო ჩემია (3 პრემიერა); თელავის დრამატულ თეატრში: ნინი დვალიშვილი, მარი მაისურაძე, გიორგი გელაშვილი, ლექსო ცინკვერაშვილი-რაზმაძე, ლაშა წიფლაშვილი.

თბილისის თოჯინების თეატრში: ნათია შეშაბერიძე, ნათია ხმიადაშვილი, მალხაზ გაბუნია; ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრში: ვანო მაღლაკელიძე (8 პრემიერა), ხოლო ირმა მგელაძე, მარიკა ბულეიშვილი და მერი დიასამიძე თანაბრად 5-5 პრემიერა. თავისუფალ თეატრში მამუკა მუმლაძე, ილიაუნის თეატრში ანიკო შურღაია, მოძრაობის თეატრში ნინო ავალიანი.

რეპერტუარში დატვირთული მსახიობების პარალელურად, ქართულ თეატრში მრავლად არიან დაუტვირთავი მსახიობები, ისეთები, რომელთაც 2019 წელს არცერთ პრემიერაში არ მიუღიათ მონაწილეობა და ისეთებიც, რომლებიც არც სარეპერტუარო სპექტაკლებში არიან დაკავებული და წლის მანძილზე მათ არცერთ სპექტაკლში მონაწილეობა არ მიუღიათ.

2019 წლის მონაცემებით, არცერთ პრემიერაში არ მიუღია მონაწილეობა მუსიკისა და დრამის თეატრის 24 მსახიობს, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის 20, გრიბოედოვის თეატრის 15, მარჯანიშვილის თეატრის 14, ცხინვალის დრამატული თეატრის 9, ბათუმის დრამატული თეატრის 8, რუსთაველისა და გორის თეატრების 5-5, სოხუმის დრამატულ, ქუთაისის საოპერო, ზუგდიდის დრამატულ, ქუთაისის თოჯინების თეატრებში კი 3-3 მსახიობს. რიგ თეატრებში კი დაუტვირთავი და გამოუყენებელი მსახიობი არ ჰყავთ, მაგალითად, ახმეტელის, თბილისის სომხურ, ჩრდილების, სამეფო უბნის, ზესტაფონის, სენაკის, მესხეთის, ახალციხის თოჯინების, ბორჯომის თოჯინებისა და გურჯაანის თოჯინების თეატრებში ასეთი შემთხვევა არ ფიქსირდება.

განსხვავებული სიტუაციაა კერძო და ზოგიერთ მუნიციპალურ თეატრებში, სადაც მსახიობებს კონკრეტულ დადგმებზე იწვევენ და მათი ანაზღაურებაც გამოსვლების მიხედვით ხორციელდება.

2019 წელს სახელმწიფო თეატრებში (მათ შორის, მუნიციპალურ, დედაქალაქისა თუ რეგიონების) 14 მსახიობი გათავისუფლდა დაკავებული პოზიციიდან, ხოლო 17 სახელმწიფო თეატრში 2019 წელს 42 მსახიობი მიიღეს. დასის განახლება ყველაზე დიდი მაჩვენებლით განხორციელდა: სომხურ თეატრში (6 მსახიობი), ახმეტელის თეატრში (5 მსახიობი), ამდენივე რაოდენობის მსახიობით შეივსო მოძრაობის თეატრის დასი. თბილისის მოზარდ მაყურებელთა, ბათუმის დრამატულ და სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებში (4-4 მსახიობი), 3 მსახიობი მიიღეს დასში ზესტაფონის და რუსთავის თეატრებმა. ასევე, განახლება მოხდა მარჯანიშვილის (1), თბილისის აზერბაიჯანულ (1), ფოთისა (2) და ზუგდიდის (2) დრამატულ თეატრებში. ოზურგეთის თეატრმა 2019 წელს 1 მსახიობი მიიღო, ისე როგორც ქუთაისის დრამატულმა თეატრმა. 2 მსახიობით განაახლა დასი თბილისის თოჯინების თეატრმა, ხოლო თითო-თითო მსახიობი მიიღო დასში ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა და გურჯაანის თოჯინების სახელმწიფო თეატრებმა.

გარდაცვალების შედეგად 2019 წელს ქართულ თეატრებს გამოაკლდა მსახიობები, მათ შორის, გურანდა გაბუნია და მარლენ ეგუტია (მარჯანიშვილის თეატრი), ზაზა ლებანიძე (რუსთაველის თეატრი), გია ტყეშელაშვილი (რუსთავის თეატრი), გალინა ხვიჩია (მესხეთის თეატრი), ანზორ ხერხაძე, ვაჟა ოყრეშიძე (2).

2019 წელს არცერთ სპექტაკლში არ მონაწილეობდა და, ფაქტობრივად, არანაირი შრომითი საქმიანობა არ განუხორციელებიათ შემდეგ მსახიობებს: გია როინიშვილს (თუმანიშვილის თეატრი), ქეთევან კიკნაძეს, თენგიზ არჩვაძეს, ლეო ანთაძეს, იოსებ გოგიჩაიშვილს, ავთანდილ მიქაძეს, ნინო გელაშვილს, ზურაბ სტურუას, აკაკი მესაბლიშვილს, გოჩა კაპანაძეს, ირაკლი ჩოლოყაშვილს, გურამ ჯაშს, ალექსი გეწაძეს, თინათინ ტატიშვილს, ნინო თანდილაშვილს (მარჯანიშვილის თეატრი), კახი კავსაძეს, ჟანრი ლოლაშვილს, გელა ოთარაშვილს, დავით პაპუაშვილს, ჯემალ ღაღანიძეს (რუსთაველის თეატრი), ნინო მესხს, გალინა კიკნაძეს, ბადრი კაკაბაძეს, ჯემალ მაზიაშვილს (რუსთავის თეატრი), ლევან კაციაშვილს (თბილისის თოჯინების თეატრი), ზურაბ ხინჩიკაშვილს, დარეჯან ჭამურს (გორის თეატრი), იზოლდა ჯიშკარიანს (ჭიათურის თეატრი), ირინა გუბელაძეს (ქუთაისის დრამატული თეატრი), ჟუჟუნა ჩხეიძეს, ომგერ რობვაძეს (ფოთის დრამატული თეატრი), მეგი კობალაძეს, ნინო საკანდელიძეს, ნუნუ ხინიკაძეს, ნათელა ზაქარიაძეს, თამარ ქარჩავას, ბერდია ინწკირველს, ჯუმბერ კახიძეს, მალხაზ აბულაძეს, რამაზ ღორჯომელაძეს (ბათუმის დრამატული თეატრი), არიადნა შენგელაიას (გრიბოედოვის თეატრი).

წლის მანძილზე სულ 1-2 წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ, ანუ შრომითი საქმიანობა წელიწადში შეასრულეს მხოლოდ 1-2-ჯერ: თუმანიშვილის თეატრიდან – ლაურა რეხვიაშვილი (2), დარეჯან ჯოჯუა (2), ნინი იაშვილი (2), რამაზ იოსელიანი (1); მუსიკისა და დრამის თეატრიდან – ეკა კახიანი (2), რუსთაველის თეატრიდან – ნანა ლორთქიფანიძე (1), თელავის თეატრიდან – ვენერა ფეიქრიშვილი (1), კარლო ქართველიშვილი (1), მესხეთის თეატრიდან – ბადრი თამაზაშვილი (1), ჭიათურის თეატრიდან – ქეთევან შარიქაძე (2), შალვა ხვედელიძე (2), ქუთაისის დრამატული თეატრიდან – ეკა ხუტუნაშვილი (1), თორნიკე კერესელიძე (2), სენაკის დრამატული თეატრიდან – ელგუჯა ნადირაძე (2), გოჩა დამენია (2), ლევან ესებუა (2), ჯამბულ ჭანტურია (2), ზუგდიდის თეატრიდან – დემეტრე ნაყოფია (2), ფოთის დრამატული თეატრიდან – ეთერ ალექსიშვილი (1), გიორგი ელიჯარაშვილი (1), ზაზა თავბერიძე (2), ბათუმის დრამატული თეატრიდან – ნოდარ ძიძიგური (2), სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრიდან – კახა ჭოლაძე (2), კახა ჯოხაძე (1), ნინო მუმლაძე (1), შალვა ანთელავა (1).

მსახიობთა პროდუქტიულობა მათ დატვირთვაშიც აისახება. მსახიობთა გარკვეული ნაწილი დაკავებულია რეპერტუარის სპექტაკლებში და წლის მანძილზე მათ უწევთ ამ სპექტაკლებში გამოსვლა. ჩვენ დავითვალეთ, თითოეულ მსახიობს წლის მანძილზე რამდენჯერ მოუწია გამოსვლა და შევადგინეთ ერთგვარი რეიტინგი (ვრცლად შეგიძლიათ თეატრების მიხედვით იხილოთ კვლევის მეორე ნაწილში), აქ კი გამოვყოფთ ზოგადად ქართულ თეატრში ყველაზე დატვირთულ მსახიობ ქალებსა და მამაკაცებს 2019 წლის განმავლობაში თბილისისა და რეგიონის თეატრებსა და მთლიანად საქართველოს თეატრებში.

გამოკითხვაში მონაწილე ყველა თეატრიდან მიღებული ინფორმაციის საფუძველზე, თითოეული თეატრიდან შეირჩა ყველაზე რეიტინგული (დატვირთული) მსახიობები. ქვემოთ მოყვანილი რეიტინგი კი ამ მონაცემების საფუძველზე შეიქმნა. შესაძლოა, რომელიმე კონკრეტულ თეატრში სხვა მეორე მსახიობს წლის მანძილზე უფრო მეტი გამოსვლა ჰქონდა, მაგრამ რეიტინგში ხვდება მხოლოდ ისინი ერთი კონკრეტული თეატრიდან, რომელთაც გამოსვლების რაოდენობის მიხედვით უჭირავთ ლიდერის პოზიცია. რეიტინგის შედგენის ეს მეთოდი ერთგვარად ავლენს არა მხოლოდ იმ მსახიობებს, რომლებიც დატვირთული არიან წლის მანძილზე წარმოდგენებში, არამედ თეატრების სტაბილურ მუშაობას და სპექტაკლების წარმოდგენების ინტენსიურობის დიაგრამასაც.

მსახიობთა დატვირთულობის მონაცემები გვაძლევს ინფორმაციას, თუ ვინ არის ყველაზე ხშირად დაკავებული და დატვირთული არტისტი თანამედროვე ქართულ თეატრში, თუ ვის ხვდება ქართველი მაყურებელი ყველაზე ხშირად, ვის ვხედავთ სცენაზე, თუ ვის უფრო მეტად აქვს დატვირთვა კონკრეტული თეატრების რეპერტუარში.

ყველაზე დატვირთული მსახიობები 2019 წლის განმავლობაში ქართულ თეატრში			
№	მსახიობის სახელი და გვარი	თეატრის დასახელება	გამოსვლის რაოდენობა
1	ვანო მაღლაკელიძე	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	217
2	მალხაზ გაბუნია	თბილისის თოჯინების თეატრი	205
3	ირმა მგელაძე	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	187
4	რატი ნავაძე	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	185
5	მაია მალხაზიშვილი	თბილისის თოჯინების თეატრი	176
6	ხატია მელქაძე	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	162
7	ნინო ციმაკურიძე	ახმეტელის თეატრი	136
8	იუკა ვასაძე	ახმეტელის თეატრი	120
9	მიხეილ არჯევანიძე	გრიბოედოვის თეატრი	111
10	გიორგი ჩაელეიშვილი	ოზურგეთის თეატრი	108

ყველაზე დატვირთული მსახიობები 2019 წლის განმავლობაში ქართულ თეატრში (მამაკაცი მსახიობების ათეული)			
№	მსახიობის სახელი და გვარი	თეატრის დასახელება	გამოსვლის რაოდენობა
1	ვანო მაღლაკელიძე	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	217
2	მალხაზ გაბუნია	თბილისის თოჯინების თეატრი	205
3	რატი ნავაძე	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	185
4	იუკა ვასაძე	ახმეტელის თეატრი	120
5	მიხეილ არჯევანიძე	გრიბოედოვის თეატრი	111
6	გიორგი ჩაელეიშვილი	ოზურგეთის თეატრი	108
7	გიგი ქარსელაძე	მუსიკისა და დრამის თეატრი	97
8	მიხეილ ბერიძე	ახალციხის თოჯინების თეატრი	87
9	კონსტანტინე როინიშვილი	მარჯანიშვილის თეატრი	81
10	ბადრი ტაბატაძე, თემურ კიკნაველიძე, ავთანდილ ჩიქვილაძე	ზესტაფონის თეატრი ქუთაისის თოჯინების თეატრი	69

ყველაზე დატვირთული მსახიობები 2019 წლის განმავლობაში ქართულ თეატრში (ქალი მსახიობების ათეული)			
№	მსახიობის სახელი და გვარი	თეატრის დასახელება	გამოსვლის რაოდენობა
1	ირმა მგელაძე	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	187
2	მაია მალხაზიშვილი	თბილისის თოჯინების თეატრი	176
	ხატია მელქაძე	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	162
3	ნინო ციმაკურიძე	ახმეტელის თეატრი	136
4	მაია თორდუა, მარინე მამულაიძე	ახალციხის თოჯინების თეატრი	107
5	ნანა დარჩიაშვილი	გრიბოედოვის თეატრი	86
6	ანკა ვასაძე	მარჯანიშვილის თეატრი	79
7	ნინო აბესაძე, ნანა ისიანი	ზესტაფონის თეატრი	77

8	[illegible]	[illegible]	66
9	[illegible]	[illegible]	60

ყველაზე დატვირთული შსახიობები 2019 წლის განმავლობაში თბილისის თეატრებში			
1	[illegible]	თბილისის თოჯინების თეატრი	205
2	[illegible]	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	185
3	[illegible]	თბილისის თოჯინების თეატრი	176
4	[illegible]	თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	162
5	[illegible]	ახმეტელის თეატრი	136
6	[illegible]	ახმეტელის თეატრი	120
7	[illegible]	გრიბოედოვის თეატრი	111
8	[illegible]	მუსიკისა და დრამის თეატრი	97
9	[illegible]	გრიბოედოვის თეატრი	86
10	[illegible]	მარჯანიშვილის თეატრი	81

ყველაზე დატვირთული შსახიობები 2019 წლის განმავლობაში რეგიონის თეატრებში			
1	[illegible]	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	217
2	[illegible]	ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი	187
3	[illegible]	ოზურგეთის თეატრი	108
4	[illegible]	ახალციხის თოჯინების თეატრი	107
5	[illegible]	ახალციხის თოჯინების თეატრი	87
6	[illegible]	ზესტაფონის თეატრი	77
7	[illegible]	ზესტაფონის თეატრი ქუთაისის თოჯინების თეატრი	69
8	[illegible]	ფოთის დრამატული თეატრი	62
9	[illegible]	ახალციხის თეატრი	60
10	[illegible]	გორის დრამატული თეატრი	55
11	[illegible]	ქუთაისის დრამატული თეატრი	52

ვითვალისწინებთ რა საბავშვო და საყმაწვილო თეატრების მუშაობის სპეციფიკას, რომელთაც შეუძლიათ დღის განმავლობაში რამდენიმე სპექტაკლის გამართვა, ამიტომ გთავაზობთ რეიტინგს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრების მონაცემების გამოკლებით.

ყველაზე დატვირთული შსახიობები 2019 წლის განმავლობაში თბილისის დრამატულ თეატრებში			
1	ნინო ციმაკურიძე	ახმეტელის თეატრი	136
2	იუკა ვასაძე	ახმეტელის თეატრი	120
3	მიხეილ არჯევანიძე	გრიბოედოვის თეატრი	111
4	გიგი ქარსელაძე	მუსიკისა და დრამის თეატრი	97
5	ნანა დარჩიაშვილი	გრიბოედოვის თეატრი	86

6	კონსტანტინე როინიშვილი	მარჯანიშვილის თეატრი	81
7	ანკა ვასაძე	მარჯანიშვილის თეატრი	79
8	მიხეილ ზაქაიძე	მოძრაობის თეატრი	66
9	ბუბა გოგორიშვილი, მარინა ჯოხაძე	მუსიკისა და დრამის თეატრი	66
10	გაგა შიშინაშვილი	საშეფო უბნის თეატრი	54

ყველაზე დატვირთული მსახიობები 2019 წლის განმავლობაში რეგიონის დრამატულ თეატრებში			
1	გიორგი ჩავლეიშვილი	ოზურგეთის თეატრი	108
2	ნინო აბესაძე, ნანა ისიანი	ზესტაფონის თეატრი	77
3	ბადრი ტაბატაძე, თემურ კიკნაველიძე, ავთანდილ ჩიქვილაძე	ზესტაფონის თეატრი ქუთაისის თოჯინების თეატრი	69
4	ირაკლი კვერღელიძე	ფოთის დრამატული თეატრი	62
5	მანანა ბერიძე	ახალციხის დრამატული თეატრი	60
6	ქეთევან ლუარსაბიშვილი	გორის დრამატული თეატრი	55
7	სოფიო ჩირაძე	ქუთაისის დრამატული თეატრი	52
8	ზაზა ცარულაშვილი	გორის დრამატული თეატრი	51
9	ზურაბ ქავთარაძე	ბათუმის დრამატული თეატრი	49
10	მერაბ კაკალია	ზუგდიდის თეატრი	43

ყველაზე დატვირთული ქალი მსახიობები 2019 წლის განმავლობაში თბილისის დრამატულ თეატრებში (ხუთეული)			
1	ნანა დარჩიაშვილი	გრიბოედოვის თეატრი	86
2	ანკა ვასაძე	მარჯანიშვილის თეატრი	79
	ბუბა გოგორიშვილი, მარინა ჯოხაძე	მუსიკისა და დრამის თეატრი	66
3	კატო კალატოზიშვილი	საშეფო უბნის თეატრი	49
4	ნინო არსენიშვილი	რუსთაველის თეატრი	47
5	მაია გელოვანი	თუმანიშვილის თეატრი	42

ყველაზე დატვირთული მამაკაცი მსახიობები 2019 წლის განმავლობაში თბილისის დრამატულ თეატრებში (ხუთეული)			
1	იუკა ვასაძე	აზმეტელის თეატრი	120
2	მიხეილ არჯევანიძე	გრიბოედოვის თეატრი	111
3	გიგი ქარსელაძე	მუსიკისა და დრამის თეატრი	97
4	კონსტანტინე როინიშვილი	მარჯანიშვილის თეატრი	81
5	მიხეილ ზაქაიძე	მოძრაობის თეატრი	66

კვალიფიკაციის ამაღლება

თეატრებში შემოქმედებითი პროცესის უფრო საინტერესოდ ქცევის, განვითარებისა და მრავალფეროვნებისთვის მნიშვნელოვანია გამოცდილების გაზიარება კოლეგებს შორის, საერთაშორისო კონტაქტების დამყარება, კოლაბორაციების შექმნა და კვალიფიკაციის ამაღლება. საქართველოს თეატრებში მსახიობებთან გაფორმებულ ხელშეკრულებათა აბსოლუტურ უმრავლესობაში გაკეთებულია ჩანაწერი, რომელიც ითვალისწინებს თეატრის ადმინისტრაციის მიერ მსახიობის კვალიფიკაციის ამაღლებაზე ზრუნვას და ხელშეწყობას დასაქმებული მსახიობისთვის პროფესიული ზრდისა და განვითარების მიზნით. კვლევამ აჩვენა, რომ 2019 წელს, საქართველოს თეატრების 90% არავითარ ღონისძიებას არ ატარებს ამ მიმართულებით, შესაბამისად, თეატრების სია, რომლებმაც მსგავსი აქტივობა განახორციელეს, ძალიან მწირია.

კითხვაზე – ჩატარდა თუ არა 2019 წელს თქვენს თეატრში რაიმე სახის მასტერკლასი, ვორქშოპი, მაყურებლის სოციოლოგიური გამოკითხვა, ან იყო თუ არა თქვენი თანამშრომელი გაგზავნილი სადმე სტაჟირებაზე, მხოლოდ რამდენიმე თეატრმა უპასუხა.

2019 წელს სამეფო უბნის თეატრში ყველა დაინტერესებული პროფესიონალისთვის ჩატარდა რეჟისორ დათა თავაძის ვორქშოპი „მსახიობის მუშაობა სხვაზე“, ამავე თეატრში გაიმართა ფრანგი სცენოგრაფის და არქიტექტორის პიტერ ბრუკის კოლაბორატორის ჯანგი ლეკას ვორქშოპი.

რუსთაველის თეატრში ჩატარდა Rose Bruford-ის პროგრამების დირექტორის ვორქშოპი, ხოლო თეატრის ხელმძღვანელობამ ჩაატარა მაყურებლის კვლევა მათი შეხედულებების და დამოკიდებულების შესწავლის მიზნით.

მოძრაობის თეატრში მოეწყო დელფინა პარენტის იმპროვიზაციის მასტერკლასი, ასევე რობ პრიორის ცეკვისა და ქორეოგრაფიის მასტერკლასი.

ახმეტელის თეატრმა მსახიობი იუკა ვასაძე მონაწილეობის მისაღებად წარადგინა უკრაინის პრესტიჟულ მუსიკალურ ფესტივალზე „კარპატების სივრცე“, რომელმაც ფესტივალის მთავარ მუსიკალურ პროგრამაში ერთი ნომერი შეასრულა.

ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის თანამშრომლებმა მონაწილეობა მიიღეს ლონდონში (დიდი ბრიტანეთი) პიარისა და მარკეტინგის ვორქშოპში.

ოზურგეთის თეატრის ხელმძღვანელობის ინიციატივით, თეატრის მსახიობებისთვის მოწვეულ იქნა მეტყველების კულტურის სპეციალისტი, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი ზეინაბ წულუკიძე, რომელმაც რამდენიმედღიანი მასტერკლასი ჩაატარა.

რუსთავის თეატრში მიმდინარეობს პროექტი „თეატრის ელჩები“, რომელიც გათვლილია მე-9 – მე-12 კლასის მოსწავლეებზე, რომელთათვის თეატრში ხშირად ეწყობა მასტერკლასები და შეხვედრები. თუმცა პროექტის ბენეფიციარები არიან არა დასის წევრები და თეატრის თანამშრომლები, არამედ მოსწავლეები. მსგავსი აქტივობა წლის განმავლობაში რამდენჯერმე ჰქონდა თელავის თეატრსაც.

დმანისის თეატრში თეატრთან არსებული სტუდიის მოსწავლეებს მსახიობის ოსტატობაში მასტერკლასები ჩაუტარეს რეჟისორმა ლაშა გოგნიაშვილმა, მსახიობმა თამარ ხიზანიშვილმა და თამარ ფიროსმანიშვილმა. ამავდროულად, თეატრმა ქალაქის მასშტაბით ჩაატარა კვლევა – „ვინ დადის თეატრში?“.

ჭიათურის დრამატულმა თეატრმა კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით სხვადასხვა დარგობრივ ტრენინგზე მიავლინა მთავარი ბუღალტერი, ფინანსური მენეჯერი და დირექტორი თბილისსა და ბათუმში.

ქართული თეატრი 2019 წელს
(ნაწილი II)

პროფესიული სახელმწიფო თეატრები თბილისში

თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრიდან ინფორმაცია მხოლოდ საოპერო დასის გაწეული მუშაობის შესახებ (ისიც არასრული) მივიღეთ. საბალეტო დასის მუშაობის შესახებ საბალეტო დასის ადმინისტრაციას ინფორმაცია არ გამოუგზავნია.

2019 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საოპერო დასმა 4 პრემიერა გამართა, მათ შორის, ოთხივე ოპერა უცხოური კლასიკის ნიმუშია. თეატრის სცენაზე არცერთი თანამედროვე ოპერა არ განხორციელებულა (არც ქართული, არც უცხოური). თეატრის რეპერტუარში მხოლოდ 8 სპექტაკლია, რომელთაგან ლიდერის პოზიცია, წარმოდგენების ინტენსივობის მიხედვით, ვანო ხუციშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლს, ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტეს" უჭირავს. წლის მანძილზე წარმოდგენა 8-ჯერ ითამაშეს. ჩვენ არ ვიცით, რამდენი მაყურებელი ესწრებოდა ან რამდენი ბილეთი გაიყიდა სპექტაკლზე, რადგან თეატრს ინფორმაცია გაყიდული ბილეთების და მაყურებელთა სწრებადობის შესახებ არ მოუწოდებია. ვიცით მხოლოდ ის, რომ წლის მანძილზე საოპერო დასმა მხოლოდ 51 წარმოდგენა გამართა. ყველაზე იშვიათად წლის განმავლობაში წარმოდგენილი იყო ოპერა „კარმენი" (2 წარმოდგენა წლის მანძილზე), მას რეიტინგში მოსდევს „აბესალომ და ეთერი" (4 წარმოდგენა).

საოპერო თეატრს არ ჰქონია საგასტროლო წარმოდგენები ქვეყნის გარეთ, გასვლითი წარმოდგენა კი მხოლოდ ერთ გეოგრაფიულ პუნქტში (ურეკი, Black Sea Arena) გამართა.

სხვა ინფორმაცია ოპერის თეატრს არ მოუწოდებია.

შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

რუსთაველის თეატრი ერთ-ერთი უმთავრესი სათეატრო კერაა საქართველოში, რომელსაც 1979 წლიდან ხელმძღვანელობს გამოჩენილი რეჟისორი რობერტ სტურუა. თეატრს აქვს სამი სივრცე (დიდი, მცირე და ექსპერიმენტული დარბაზები). 2019 წელს თეატრმა 4 პრემიერა განახორციელა, მათ შორის, ერთი გია ყანჩელის „სტიქსის" განახლებული დადგმა (რეჟისორი რობერტ სტურუა). პრემიერებიდან სრული უმრავლესობა ქართველი ავტორების ნაწარმოებებს ეფუძნება, მათ შორის, ორი დადგმის („ბედი ქართლისა", „შობა ტიფლისში") სიუჟეტი რობერტ სტურუას ეკუთვნის. 2019 წლის დადგმების აბსოლუტური უმრავლესობა რობერტ სტურუას ეკუთვნის (მასთან ერთად მუშაობდა რეჟისორი ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე) და ერთი დადგმა მოწვეულ რეჟისორს — გოჩა კაპანაძეს. პრემიერებიდან ყველაზე მეტი სპექტაკლი მხატვრულად მირიან შველიძემ გააფორმა, ასევე უმეტეს დადგმებზე იმუშავა ქორეოგრაფმა კოტე ფურცელაძემ. მსახიობებს შორის, ყველაზე მეტ პრემიერაში მონაწილეობა მიიღეს ქალთა შორის, ანა ამილახვარმა, მანანა აბრამიშვილმა და ნინო არსენიშვილმა, ხოლო მამაკაცთაგან ლაშა ჯუხარაშვილმა, სანდრო მიკუჩაძე-ღაღანიძემ და გაგი სვანიძემ. თითოეულმა მათგანმა 3 პრემიერაში მიიღო მონაწილეობა. ყველაზე დატვირთული მსახიობი წლის მანძილზე ნინო არსენიშვილი (47 წარმოდგენა) და მიხეილ არჩვაძე

(35 წარმოდგენა) იყვნენ, ხოლო ყველაზე ნაკლებად დატვირთული არტისტებიდან ლელა ალიბეგაშვილი (წლის მანძილზე მხოლოდ 1 წარმოდგენა) და მამუკა ლორია (3 სპექტაკლი წლის მანძილზე). მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება რუსთაველის თეატრში 350 ლარია, ხოლო მაქსიმალური 2 050 ლარი. ყველაზე უხუცესი მსახიობის ასაკი მამაკაცებში 86 წელია, ხოლო ქალებში 77 წელი. ყველაზე ახალგაზრდა ქალი მსახიობის ასაკი რუსთაველის თეატრში 28 წელია, ხოლო მამაკაცებს შორის 25 წელი. 2019 წლის მონაცემებით, 5 მსახიობს მონაწილეობა არ მიუღია არცერთ ახალ დადგმაში და მათ არც სარეპერტუარო სპექტაკლებში აქვთ როლები. შესაბამისად, 5 მსახიობს წლის მანძილზე არცერთი სპექტაკლი არ უთამაშია და არც რეპეტიციები ჰქონია. 2019 წელს რუსთაველის თეატრის დასში რაიმე სახის ცვლილება (მსახიობის მიღება-გათავისუფლება) არ განხორციელებულა.

სამ ახალი დადგმას 228 სარეპეტიციო დღე დასჭირდა, ყველაზე მეტი დრო, 174 დღე გოჩა კაპანაძის სპექტაკლს „უკანასკნელი დედოფალი", ხოლო რობერტ სტურუას სპექტაკლები – „შობა ტიფლისში" 26 დღეში დაიდგა, ხოლო „ბედი ქართლისა" 28 დღეში. სპექტაკლის „უკანასკნელი დედოფალი" დამდგმელი ჯგუფის ჰონორარებზე 23 000 ლარი გაიცა, ხოლო სამი ახალი სპექტაკლის დადგმაზე (დეკორაცია, კოსტიუმები, სხვა სადადგმო ხარჯი ჰონორარების გარეშე) 15 341. 87 ლარი დაიხარჯა (საკუთარი შემოსავლებიდან). პრემიერებიდან ყველაზე მეტი ფინანსური რესურსი (53 438. 20 ლარი) სწორედ სპექტაკლზე „უკანასკნელი დედოფალი" დაიხარჯა.

რუსთაველის თეატრის 2019 წლის ბიუჯეტი 3 025 349. 35 ლარია (სუბსიდია), ხოლო 2019 წლის ბიუჯეტმა ჯამში 3 799 873. 88 ლარი შეადგინა.

რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში 16 მოქმედი სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა 103 წარმოდგენა გამართა, რაც საშუალოდ კვირაში 3 წარმოდგენას უდრის. 103 სპექტაკლს 20 150 მაყურებელი ესწრებოდა, ხოლო წლის განმავლობაში თეატრმა 19 529 ბილეთი გაყიდა. სარეპერტუარო სპექტაკლებს შორის, წარმოდგენების რაოდენობის თვალსაზრისით, ლიდერის პოზიცია საახალწლო წარმოდგენას „შობა ტიფლისში" უჭირავს, რომელიც წლის მანძილზე 17-ჯერ იყო წარმოდგენილი, მასზე 7 017 ბილეთი გაიყიდა და ის 8 000-მდე მაყურებელმა ნახა. სპექტაკლების ჩვენების რაოდენობით მეორე ადგილზე, 9 წარმოდგენით ერთდროულად გავიდა სამი სპექტაკლი: რობერტ სტურუას „ბედი ქართლისა" (2 279 ბილეთი), მურმან ჯინორიას საავტორო სპექტაკლი „ქარი მწყურია მე პირდაპირი" (1 355 ბილეთი) და გოჩა კაპანაძის „უკანასკნელი დედოფალი" (1 306 ბილეთი). 2019 წელს მხოლოდ ერთხელ იყო წამოდგენილი რობერტ სტურუას სპექტაკლი „მტრის ნიღაბი" (გაყიდული ბილეთის რაოდენობა – 23).

2019 წელს რუსთაველის თეატრმა 2 საერთაშორისო გასტროლი (ჩინეთი, თურქეთი) განახორციელა, სადაც 7 წარმოდგენა გამართა, ხოლო 2019 წელს რუსთაველის თეატრს არცერთი გასტროლი არ გაუმართავს ქვეყნის შიგნით.

2019 წელს თანამშრომელთა პროფესიული სრულყოფის და კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით ჩატარდა გაბრიელ გავინის ვორქშოპი. ასევე 2019 წელს ჩატარდა მაყურებლის კვლევა მათი შეხედულებებისა და დამოკიდებულების შესწავლის მიზნით.

თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ათ წელზე მეტია მარჯანიშვილის თეატრს ერთი გუნდი მართავს. სამხატვრო ხელმძღვანელ ლევან წულაძის და დირექტორ ეკატერინე მაზმიშვილის ხელმძღვანელობით მარჯანიშვილის თეატრი ერთ-ერთი ლიდერი თეატრია საქართველოში. 2019 წელს თეატრმა 7 პრემიერა გამართა (2016 წლის მონაცემებით კი პრემიერების რიცხვი იყო 17), მათგან 6 კლასიკური დრამატურგიის ნიმუშია, ხოლო ერთი უცხოური პიესა. 2019 წელს მარჯანიშვილის თეატრში არცერთი თანამედროვე ქართული პიესა არ დადგმულა. პრემიერების უმრავლესობა ახალგაზრდა რეჟისორების მიერ არის განხორციელებული (ანი ხიდაშელი, ალექსანდრე ელოშვილი, გიორგი ქავთარაძე, გიორგი კივილაძე, თემურ კუპრავა), მათ შორისაა, დებიუტანტი კონსტანტინე როინიშვილი. ერთი სპექტაკლი „ჰამლეტი“ განახორციელა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ლევან წულაძემ. დადგმულ სპექტაკლებზე მუშაობდა სხვადასხვა მხატვარი. ყველაზე მეტი (3) სპექტაკლი ნინო სურგულაძემ განახორციელა. ასევე სამი 3 სპექტაკლი გააფორმა მუსიკალურად ზურაბ გაგლოშვილმა, ხოლო 7 სპექტაკლიდან 5-ზე ქორეოგრაფმა თინათინ წულაძემ იმუშავა.

2019 წელს 7 პრემიერის მოსამზადებლად მარჯანიშვილის თეატრს 422 დღე დასჭირდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ წლის განმავლობაში საშუალოდ დღეში 2-3 სპექტაკლის პარალელური რეპეტიცია მიმდინარეობდა. ყველაზე ხანგრძლივი სარეპეტიციო დრო (155 დღე) ლევან წულაძის „ჰამლეტს“ დასჭირდა, ხოლო ყველაზე ცოტა (34 დღე) ანი ხიდაშელის სპექტაკლს „ცუდი ბიჭები“. 7 სპექტაკლის დადგმაზე ჯამში 159 248 ლარი გაიხარჯა. აქედან 57 065 ლარს შემოქმედებითი ჯგუფის (რეჟისორი, მხატვარი, ქორეოგრაფი) ჰონორარები შეადგენს. მოპოვებული გრანტიდან და თეატრის საკუთარი სახსრებიდან კი წლის განმავლობაში 7 პრემიერაზე 102 183 ლარი გაიხარჯა. ყველაზე მეტი ფინანსური რესურსი (66 772 ლარი) სპექტაკლის „ჰამლეტი“ დადგმაზე გაიხარჯა.

მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში, 2019 წლის მონაცემებით, სულ 30 სპექტაკლია. რეპერტუარში ლიდერის პოზიცია ლევან წულაძის სპექტაკლს „მთვრალი ალუბალი“ უჭირავს. სპექტაკლი რამდენიმე წელია მარჯანიშვილის თეატრის მოქმედი რეპერტუარის ლიდერია ჩვენების რაოდენობით, მაყურებლის დასწრებით და გაყიდვებით. 2019 წლის მონაცემებით, „მთვრალი ალუბალი“ 17-ჯერ წარმოადგინეს. სპექტაკლზე წლის განმავლობაში 5 625 ბილეთი გაიყიდა და მას 9 437 მაყურებელი ესწრებოდა. წარმოდგენების რაოდენობით მეორე ადგილზე (16 წარმოდგენა) მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში ისევ კომედიაა „სამსახური, ანუ ზაფხულის ღამის სიზმარი“ (რეჟისორი: ლევან წულაძე), ხოლო მესამე ადგილს 15 წარმოდგენით დიმიტრი ხვთისიაშვილის სპექტაკლი „პეიზაჟს აკლია სითბო“ იკავებს, რომელიც უკვე 12 წელია არის მარჯანიშვილის თეატრის მოქმედ რეპერტუარში (პრემიერა შედგა 2008 წელს).

წლის განმავლობაში მარჯანიშვილის თეატრმა სულ 245 წარმოდგენა გამართა. (2019 წლის მონაცემებით, მარჯანიშვილის თეატრს ორი სივრცე აქვს, დიდი სცენა და სცენა სხვენზე). ამ მონაცემებზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მარჯანიშვილის თეატრს ორივე სცენა დატვირთული აქვს, თეატრი ორივე სცენაზე კვირაში საშუალოდ 5 სპექტაკლს წარმოადგენს. 2019 წელს გაყიდული ბილეთების რაოდენობამ შეადგინა 40 008 ლარი, ხოლო დამსწრე მაყურებლის რიცხვმა ნახევარ მილიონს გადააჭარბა (582 854 მაყურებელი).

2019 წელს მარჯანიშვილის თეატრში ყველაზე მეტ პრემიერაში ქალ მსახიობთაგან ანკა ვასაძე მონაწილეობდა. მან 3 ახალ დადგმაში მიიღო მონაწილეობა. მამაკაცთაგან ასევე 3 ახალ დადგმაში მონაწილეობდნენ მსახიობები: ვალერი კორშია, ირაკლი ჩხიკვაძე და ნოდარ ძოწენიძე. წლის განმავლობაში ყველაზე დატვირთული მსახიობი ქალებს შორის ანკა ვასაძეა (79 წარმოდგენა), ხოლო მამაკაც მსახიობთაგან – კონსტანტინე როინიშვილი (81 წარმოდგენა). ყველაზე ნაკლებად დატვირთული მსახიობები კი არიან ლელა მებურიშვილი, ზურაბ ყიფშიძე და მიხეილ გომიაშვილი. მათ 2019 წელს მხოლოდ 4 სპექტაკლი ითამაშეს.

საერთო ჯამში, მარჯანიშვილის თეატრის დასში 14 გამოუყენებელი მსახიობია, რომლებიც არც მოქმედი რეპერტუარის სპექტაკლებში და არც პრემიერებში იღებენ მონაწილეობას. ყველაზე უხუცესი ქალი მსახიობის ასაკი 91 წელია, ხოლო მამაკაცთაგან 88. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი კი მამაკაცებში 28, ხოლო ქალებში 29 წელს აღემატება. მსახიობის ანაზღაურების მინიმალური ზღვარი 474, ხოლო მაქსიმალური ზღვარი 1 850 ლარია.

2019 წელს მარჯანიშვილის თეატრი იმყოფებოდა ესპანეთში. თეატრმა ბარსელონაში საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებში სპექტაკლი „ქალები“ ერთხელ წარმოადგინა. ხოლო საქართველოს 6 რეგიონულ პუნქტში (მესტია, რუსთავი, ბორჯომი, ახალციხე, ქუთაისი, გორი) 11 წარმოდგენა გამართა.

2019 წლის მონაცემებით, მარჯანიშვილის თეატრის სუბსიდია 2 337 805 ლარია, ხოლო მოპოვებულმა თანხებმა (გრანტი, სპონსორები, საკუთარი შემოსავლები) 909 005 ლარი შეადგინა.

2019 წელს მარჯანიშვილის თეატრის დასს გარდაცვალების შედეგად 2 მსახიობი, გურანდა გაბუნია და მარლენ ეგუტია, გამოაკლდა.

ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიისა და დრამის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

მუსიკისა და დრამის თეატრს რამდენიმე წელია დავით დოიაშვილი ხელმძღვანელობს. მისი ხელმძღვანელობის პერიოდში თეატრმა არაერთი მნიშვნელოვანი პრემიერა გამართა და ამაღლდა მისი ცნობადობა საერთაშორისო ასპარეზზე. თეატრი საშუალებას აძლევს ახალგაზრდა რეჟისორებს, განახორციელონ თამამი ექსპერიმენტები. მუსიკისა და დრამის თეატრის დასი ერთ-ერთი ყველაზე ახალგაზრდულია საქართველოში. თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესები ხშირად ექცევა კრიტიკოსების ყურადღების ეპიცენტრში.

2019 წელს მუსიკისა და დრამის თეატრმა მხოლოდ 2 პრემიერა გამართა. მათგან ერთი თანამედროვე უცხოურ დრამატურგიას ეფუძნება, ხოლო მეორე ქართულ კლასიკურ დრამატურგიას. ერთი სპექტაკლი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დავით დოიაშვილმა დადგა, ხოლო მეორე გურანდა იაშვილმა. ორ სხვადასხვა დადგმაზე მხატვრებმა ანა ნინუამ და ანანო მოსიძემ იმუშავეს, სპექტაკლისთვის „შეყრა“ მუსიკა რუსუდან მორჩილაძემ დაწერა, ხოლო ქორეოგრაფია კოტე ფურცელაძეს ეკუთვნის. გიგი ქარსელაძე აღმოჩნდა ის მსახიობი, რომელმაც ორივე ახალ დადგმაში მიიღო მონაწილეობა, ხოლო წლის განმავლობაში ყველაზე დატვირთული მსახიობები იყვნენ: ქალებს შორის ბუბა გოგორიშვილი და მარინა ჯოხაძე (66 სპექტაკლი), ხოლო მამაკაცებს შორის ისევ გიგი ქარსელაძე, რომელმაც წლის განმავლობაში 97 სპექტაკლი ითამაშა, ნაკლებად დატვირთული მსახიობები მუსიკისა და დრამის

თეატრში 2019 წელს იყვნენ: ზაალ ჩიქობავა და გოგა გველესიანი (6 სპექტაკლი), ხოლო ქალ მსახიობთაგან – ეკა კახიანი (2 სპექტაკლი).

ორი საპრემიერო სპექტაკლის მომზადებას 126 დღე დასჭირდა. 58 დღე მიმდინარეობდა მუშაობა სპექტაკლზე „შეყრა“, ხოლო 68 დღე სპექტაკლზე – „თამაში“. 2019 წლის მონაცემებით, თეატრი რეპეტიციებს კვირაში საშუალოდ მხოლოდ 3 დღეს უთმობდა. რა ფინანსური რესურსი მოხმარდა ორ პრემიერას, ჩვენთვის ცნობილი არ არის, თუმცა თეატრის მიერ მოწოდებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, საკუთარი შემოსავლებიდან საპრემიერო სპექტაკლებზე 24 000 ლარი გაიხარჯა. მათგან 15 000 ლარი სპექტაკლზე „შეყრა“ (რეჟისორი დავით დოიაშვილი), ხოლო სპექტაკლზე „თამაში“ 9 000 ლარი გაიხარჯა.

მუსიკისა და დრამის თეატრში, 2019 წლის მონაცემებით, ლიდერი სპექტაკლი დავით დოიაშვილის „შეყრაა“, რომელიც წლის განმავლობაში ყველაზე მეტჯერ, 28-ჯერ წარმოადგინეს. სპექტაკლზე 3 427 ბილეთი გაიყიდა და ის 3 696-მა მაყურებელმა ნახა. მეორე ადგილზე (15 წარმოდგენა) დავით დოიაშვილის სპექტაკლი „გაყრაა“ (პრემიერა გაიმართა 2007 წელს), ხოლო მესამე ადგილზე (14 წარმოდგენა) ასევე დავით დოიაშვილის „ბალიშის კაცუნა“ გავიდა. 2019 წელს მუსიკისა და დრამის თეატრში სარეპერტუარო სპექტაკლებიდან ყველაზე იშვიათად (2-2 წარმოდგენა) წარმოუდგენიათ სამი სპექტაკლი: „სამი და“ (არავერბალური სპექტაკლი, რეჟისორი კოტე ფურცელაძე), „ეგზერსისი“ (რეჟისორი მანანა ბერიკაშვილი) და „მაკბეტი“ (რეჟისორი დავით დოიაშვილი). წლის განმავლობაში ყველა წარმოდგენას 15 104 მაყურებელი დაესწრო და 123 წარმოდგენაზე 14 149 ბილეთი გაიყიდა.

2019 წელს მუსიკისა და დრამის თეატრმა 123 წარმოდგენა გამართა.

2019 წლის მონაცემებით, არცერთ ახალ დადგმაში მონაწილეობა არ მიუღია მუსიკისა და დრამის თეატრის 24 მსახიობს. 2019 წლის მონაცემებით, ყველაზე ახალგაზრდა დასის წევრი მამაკაცი 29 წლისაა, ხოლო ქალი 31 წლის. ყველაზე ხანდაზმული მსახიობის ასაკი ქალებში 62 წელს აღემატება, ხოლო მამაკაცებში 54 წელს. მსახიობის ანაზღაურების მინიმალური ზღვარი 450 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 2 250.

2019 წელს მუსიკისა და დრამის თეატრი 5 ქვეყანაში (ირანი, თურქეთი, ესპანეთი, ჩინეთი, ჩეხეთი) იმყოფებოდა და 11 წარმოდგენა გამართა. მათგან 4 საერთაშორისო ფესტივალი იყო, ხოლო ერთი საგასტროლო ტურნე. მუსიკისა და დრამის თეატრს საქართველოს რეგიონებში 2019 წელს არცერთი გასტროლი არ გაუმართავს.

მუსიკისა და დრამის თეატრის 2019 წლის ბიუჯეტი 1 080 000 ლარი იყო.

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

კინომსახიობთა თეატრს მეორე წელია ხელმძღვანელობს რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე. 2019 წელს, თეატრმა მხოლოდ ერთი პრემიერა, გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობის „მხოლოდ ერთი კაცი“ მიხედვით (რეჟისორი ნუგზარ ბაგრატიონ-გრუზინსკი), გამართა. თანამედროვე ქართველი მწერლის ნაწარმოებზე მხატვარმა შოთა გლურჯიძემ და ქორეოგრაფმა გოგა ოსეფაშვილმა იმუშავეს. სპექტაკლში 15 მსახიობი მონაწილეობდა. შესაბამისად, 2019 წელს შემოქმედებით პერსონალში ლიდერები არ გამოკვეთილან. სპექტაკლის პრემიერა წლის ბოლოს, 12 დეკემბერს გაიმართა, მაგრამ თეატრს არ მოუწოდებია ინფორმაცია იმის თაობაზე, თუ როდის გაიმართა პირველი რეპეტიცია და რა პერიოდში მომზადდა სპექტაკლი. ვიცით,

რომ დეკორაციაზე 3 175 ლარი დაიხარჯა, ხოლო ჰონორარებზე (ქორეოგრაფი, მუსიკალური გაფორმება, კოსტიუმების მხატვარი) 3 750 ლარი. სპექტაკლის საერთო ხარჯმა შეადგინა 6 925 ლარი, რომელიც თეატრმა გრანტის სახით თბილისის მერიის სპეციალური პროგრამიდან მოიპოვა.

თუმანიშვილის თეატრის რეპერტუარში, 2019 წლის მონაცემებით, 19 სპექტაკლია. მათგან ლიდერის პოზიცია ზურაბ გეწაძის მიერ დადგმულ სპექტაკლს „მეფე ლირი" (მთავარ როლში ზურაბ ყიფშიძე) უჭირავს. წლის განმავლობაში თეატრმა „მეფე ლირი" 17-ჯერ წარმოადგინა. წარმოდგენას 3 519 მაყურებელი დაესწრო და 2 975 ბილეთი გაიყიდა. წარმოდგენების რაოდენობით მეორე ადგილზე რუსუდან ბოლქვაძის სპექტაკლი „ხომ არ აფრენ?!" გავიდა (14 წარმოდგენა), ხოლო მესამეზე — ირაკლი გურგენიძის „დაგვიანებული ჩაი" (11 წარმოდგენა). წლის განმავლობაში თუმანიშვილის თეატრმა 119 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 14 708 მაყურებელი დაესწრო და 8 298 ბილეთი გაიყიდა. წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი „ბაკულას ღორები" (მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლი), ხოლო 2-ჯერ იყო წარმოდგენილი სპექტაკლები: „ჩვენი პატარა ქალაქი", „ჰარალეთი, ჰარალეთი", „ზვავი", „ბალადა ვეფხისა და მოყმისა".

წლის განმავლობაში ყველაზე დატვირთული მსახიობი ვანო დუგლაძე იყო, მან 44 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ქალთაგან 22 წარმოდგენით მაია გელოვანი ლიდერობს. ყველაზე ნაკლებ სპექტაკლში მიიღეს მონაწილეობა მსახიობებმა: რამაზ იოსელიანმა, ლაურა რეხვიაშვილმა, დარეჯან ჯოჯუამ, ნინი იაშვილმა. მათ წლის განმავლობაში მხოლოდ ერთი სპექტაკლი ითამაშეს. თუმანიშვილის თეატრში, 2019 წლის მონაცემებით, ყველაზე ხანდაზმული მსახიობის ასაკი 86 წელია (ქალი), ხოლო მამაკაცი მსახიობის — 67 წელი. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი ქალებს შორის 25 წელია, მამაკაცებს შორის კი — 29. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება თუმანიშვილის თეატრში 370 ლარია, ხოლო მაქსიმალური — 1 800.

თუმანიშვილის თეატრმა 2019 წელს საქართველოს ფარგლებს გარეთ მონაწილეობა მიიღო ერთ საერთაშორისო ფესტივალში (მინსკი, ბელორუსი), ხოლო საქართველოს 8 ქალაქში (ქუთაისი, ზესტაფონი, თელავი, გორი, აბაშა, ბათუმი, ახალციხე, მესტია) 10 წარმოდგენა გამართა.

2019 წლის მონაცემებით, თუმანიშვილის თეატრის ბიუჯეტი 1 307 639 ლარია, მათგან 1 175 815 ლარი სუბსიდია, ხოლო 131 824 ლარი სხვა შემოსავლები.

სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვფლობთ ინფორმაციას, იყო თუ არა რაიმე სახის ცვლილება დასის შემადგენლობაში 2019 წელს, არც ის ვიცით, ოფიციალურად არიან თუ არა დასში ისეთი მსახიობები, რომლებიც საერთოდ არ არიან დაკავებულები სარეპერტუარო სპექტაკლებში. ინფორმაცია თეატრს ამ მონაცემებზე არ მოუწოდებია.

ჩრდილების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი „აფხაზეთი"

ჩრდილების თეატრის დამაარსებელი და დღემდე სამხატვრო ხელმძღვანელი გელა კანდელაკია. თეატრს არ აქვს საკუთარი შენობა. დასი წარმოდგენებს რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე მართავს. 2019 წელს თეატრმა მხოლოდ ერთი პრემიერა „მათეს ვნებანი" გამართა. პრემიერაზე თეატრი დიდი ხანი, 1 062 დღე (სამი წლის განმავლობაში) მუშაობდა. პირველი რეპეტიცია 2016 წლის 12 თებერვალს ჩატარდა. პრემიერა კი 2019 წლის 8 იანვარს შედგა. თეატრს არ მოუწოდებია ინფორმაცია, თუ რა ფინანსური რესურსი დაიხარჯა ამ სპექტაკლზე.

ჩრდილების თეატრის რეპერტუარში 3 მოქმედი სპექტაკლია. მათგან ყველაზე

მეტჯერ (3-ჯერ) სტაციონარზე წარმოდგენილი იყო ,,წელიწადის ოთხი დრო", რომელზედაც 780 ბილეთი გაიყიდა და სპექტაკლს 1 498 მაყურებელი დაესწრო. წლის განმავლობაში თეატრმა რუსთაველის თეატრში 7 სპექტაკლი გამართა. წლის მანძილზე გაყიდული ბილეთების რაოდენობამ 930 შეადგინა, ხოლო მაყურებლის რაოდენობა 1 390 ერთეულით განისაზღვრა. ყველაზე ხანდაზმული არტისტის ასაკი როგორც ქალებში, ისე მამაკაცებში 45 წელია, ხოლო ყველაზე ახალგაზრდა ქალი მსახიობის ასაკი 22 წელია, ხოლო მამაკაცებს შორის 29 წელი.

2019 წელს ჩრდილების თეატრმა გასტროლები გამართა ბელგიაში (ბრიუსელი), ხოლო საქართველოში – 10 წარმოდგენა 7 გეოგრაფიულ პუნქტში (ონი, ამბროლაური, ღები, უფლისციხე, მესტია, გელათი, ნიქოზი). ჩრდილების თეატრს არ ჰყავს გამოუყენებელი მსახიობი, თითოეული მათგანი ყველა სპექტაკლში მონაწილეობს, არც რაიმე ცვლილება (მიღება-განთავისუფლება) განხორციელებულა დასში 2019 წელს. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 220 ლარი, ხოლო მაქსიმალური 600 ლარია.

თეატრის წლიური ბიუჯეტი 100 000 ლარია, კერძო სექტორიდან 2019 წელს თეატრის ადმინისტრაციამ 8 630 ლარი მოიპოვა.

ეროვნული უმცირესობების პროფესიული სახელმწიფო თეატრები

ალექსანდრე გრიბოედოვის სახელობის რუსული პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

გრიბოედოვის თეატრი ყველაზე წარმატებული თეატრია იმ თეატრებს შორის, რომლებიც ეროვნულ უმცირესობებს ემსახურება საქართველოში,ხოლო საქართველოში პროფესიულ თეატრებს შორის – ერთ-ერთი გამორჩეული. თეატრის წარმატებულობა და გამორჩეულობა აისახება არა მხოლოდ ციფრებში, არამედ შემოქმედებაშიც. ის ფუნქციურად დატვირთულ თეატრებს შორის, ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრია საქართველოში. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი, ხოლო გენერალური დირექტორი – ნიკოლაი სვინტიცკი.

2019 წელს გრიბოედოვის თეატრმა 4 პრემიერა გამართა. ოთხივე სპექტაკლი კლასიკურ დრამატურგიას ეყრდნობა, მათგან სამი რუსული კლასიკაა, ხოლო ერთი უცხოური. შემოქმედებით პერსონალში წელს არ გამოიკვეთა ლიდერი რეჟისორები, მხატვრები და ქორეოგრაფები, რადგანაც აქ სპექტაკლებს დგამს არა მხოლოდ სამხატვრო ხელმძღვანელი,არამედ მოწვეული რეჟისორები (მათ შორის,უცხოეთიდან). მსახიობებს შორის, ყველაზე მეტ (3) პრემიერაში ქალებს შორის მონაწილეობდა ლუდმილა არტიომოვა-მღებრიშვილი, ხოლო მამაკაცთაგან მერაბ ქუსიკაშვილმა და მიხეილ გავაშელმა თანაბრად 3 ახალ დადგმაში მიიღეს მონაწილეობა. 4 პრემიერიდან ყველაზე დიდი დრო – 125 დღე მოწვეული რეჟისორის იარი იუტინენის მიერ დადგმულ ა. ჩეხოვის „თოლიას" დასჭირდა, ხოლო ყველაზე ცოტა – 68 დღე, ავთანდილ ვარსიმაშვილის მიერ განხორციელებულ ნ. გოგოლის „შინელს".

2019 წელს გრიბოედოვის თეატრმა ერთი საერთაშორისო კოპროდუქცია განახორციელა, ფინელმა რეჟისორმა იარი იუტინენმა ა. ჩეხოვის „თოლია" დადგა, სპექტაკლის მხატვარი კი თეემუ ნურმელინი იყო.

გრიბოედოვის თეატრის რეპერტუარში 32 მოქმედი სპექტალია. მათგან ლიდერის პოზიცია სპექტაკლ „ბურატინოს" უჭირავს,ვინაიდან წარმოდგენა წლის განმავლობაში

13-ჯერ გაიმართა. სპექტაკლზე 7 712 ბილეთი გაიყიდა. „ბურატინო“ გრიბოედოვის თეატრის უპირობო ლიდერი სპექტაკლია, რადგან მან ყველაზე დიდი შემოსავალი მოუტანა თეატრს 2019 წელს, სხვა სპექტაკლები მას გაყიდვებში თითქმის 4-ჯერ ჩამორჩებიან. ყველაზე მეტჯერ ნათამაშებ სპექტაკლებს შორის, მეორე ადგილს (წლის განმავლობაში 8 წარმოდგენა) ერთდროულად ორი საბავშვო სპექტაკლი „მოროზკო“ და „ზღაპარი სალთან მეფეზე“ იკავებენ, ხოლო მესამე ადგილზეა ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლი „შინელი“, რომელიც 2019 წელს სულ 7-ჯერ წარმოადგინეს და მასზე 2 279 ბილეთი გაიყიდა. სპექტაკლი 3000-მდე მაყურებელმა ნახა. წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი სპექტაკლები: „ანგელოზის თოჯინა“, „მაიაკოვსკი“, „რევიზორი“, „მდგმური“, „უფროსი ვაჟი“.

2019 წელს გრიბოედოვის თეატრმა სულ 123 წარმოდგენა გამართა და 14 149 ბილეთი გაყიდა, ხოლო 123 წარმოდგენას წლის განმავლობაში 15 104 მაყურებელი დაესწრო.

2019 წელს გრიბოედოვის თეატრმა 7 ქვეყანაში (კვიპროსი, გერმანია, რუსეთი, სომხეთი, დანია, უკრაინა, უზბეკეთი, ყაზახეთი) იმოგზაურა და 25 წარმოდგენა გამართა. თეატრი იმყოფებოდა რუსეთის რამდენიმე ქალაქში, მათ შორის, სანქტ-პეტერბურგში, კაზანში, იოშკარ-ოლაში, ნიჟნი ნოვგოროდში, მოსკოვში, ვლადიმირში, ასევე ყაზახეთის რამდენიმე ქალაქში, მათ შორის, ნურსულთანში, კოკშეტაუში, პეტროპავლოვსკში, აკმოლში და ყარაგანდაში. გრიბოედოვის თეატრმა 2019 წელს მონაწილეობა მიიღო 6 საერთაშორისო ფესტივალში და გამართა 14 საერთაშორისო გასტროლი.

2019 წელს გრიბოედოვის თეატრს საქართველოს არცერთ ქალაქში არ გაუმართავს არცერთი წარმოდგენა.

2019 წლის გრიბოედოვის თეატრის სუბსიდია იყო 1 121 775 ლარი, ხოლო თეატრმა საკუთარი რესურსით, სპონსორებითა და გრანტებით 2019 წელს მოიზიდა 555 849 ლარი.

გრიბოედოვის თეატრის დასში, 2019 წლის მონაცემებით, 15 მსახიობს არ მიუღია მონაწილეობა არცერთ ახალ დადგმაში, ხოლო დასში მხოლოდ ერთი მსახიობია, რომელიც არც პრემიერებში მონაწილეობდა და არც სარეპერტუარო სპექტაკლებშია დაკავებული. მსახიობის ანაზღაურება თვეში ყველაზე მცირე – 500 ლარს შეადგენს, ხოლო ყველაზე მაღალი ზღვარი 1 400 ლარია. ტექნიკური პერსონალის ხელფასი 270 ლარიდან 800 ლარამდე მერყეობს. სამწუხაროდ, თეატრს არ მოუწოდებია ინფორმაცია მსახიობთა ასაკის შესახებ, ამიტომაც, არ ვიცით, ვინ არის ყველაზე უხუცესი და ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობი გრიბოედოვის თეატრში და რა ასაკის არიან ისინი. სამაგიეროდ, ვიცით, რომ 2019 წელს ყველაზე დატვირთული მსახიობები იყვნენ მიხეილ არჯევანიძე, რომელმაც 111 წარმოდგენაში მიიღო მონაწილეობა და ნანა დარჩიაშვილი, მან წლის განმავლობაში 86 წარმოდგენაში ითამაშა. ყველაზე დაუტვირთავ მსახიობებთა რიცხვში მოხვდა ნინო მღებრიშვილი (სულ 3 წარმოდგენა) და დიმიტრი მერაბიშვილი (4 წარმოდგენა).

თბილისის პეტროს ადამიანის სახელობის სომხური პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

თბილისის სომხური თეატრის ხელმძღვანელი წლების მანძილზე არმენაკ ბაინდურიანია. თეატრს ამჯერად არ გააჩნია სტაციონარი, ვინაიდან შენობაში

სარეაბილიტაციო სამუშაოები მიმდინარეობს. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრს შენობის არქონის გამო რთულ პირობებში უწევს მუშაობა, ხელმძღვანელობამ 2019 წელს მაინც მოახერხა 8 პრემიერის გამართვა.

სომხური თეატრის სცენაზე, 8 პრემიერიდან 2 თანამედროვე ქართული დრამატურგიის მიხედვით, 2 თანამედროვე უცხოური, ხოლო 4 კლასიკურ (მათ შორის, 2 ქართული) დრამატურგიაზე დაყრდნობით დაიდგა. სარეპერტუარო პოლიტიკის მხრივ, პიესების ასეთი არჩევანი მისასალმებელია და იდეალურიც.

სომხური თეატრის რეპერტუარში 8 მოქმედი სპექტაკლია. მათგან ყველაზე ხშირად წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის ლევონ უზუნიანის საბავშვო სპექტაკლი „მეფე ჩახ-ჩახი" გახლავთ, რომელიც წლის მანძილზე 3-ჯერ იყო წარმოდგენილი. სპექტაკლზე 262 ბილეთი გაიყიდა და წარმოდგენა 394-მა მაყურებელმა ნახა. წლის მანძილზე სომხურმა თეატრმა 11 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 2 459 მაყურებელი დაესწრო, ხოლო გაყიდული ბილეთების რაოდენობამ 1 015 ერთეული შეადგინა.

ყველაზე მეტი (3) სპექტაკლი თეატრში 2019 წელს ლევონ უზუნიანმა დადგა, ხოლო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა არმენაკ ბაინდურიანმა – მხოლოდ ერთი სპექტაკლი („შემოდგომის დაისი"). ყველაზე მეტ პრემიერაში მარტა ოთაროვამ მიიღო მონაწილეობა. მან 8 პრემიერიდან 3-ში მიიღო მონაწილეობა. მამაკაც მსახიობებს შორის, ამ ნომინაციაში ლიდერი არ გამოიკვეთა, ისე როგორც სცენოგრაფებსა და ქორეოგრაფებში. ყველა დადგმაზე სხვადასხვა მხატვარი მუშაობდა, ხოლო 2 დადგმაზე იმუშავა ქორეოგრაფმა ნინა კერვალიშვილმა.

8 ახალი სპექტაკლის მომზადებისთვის თბილისის სომხურ თეატრს 675 დღე დასჭირდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ წლის მანძილზე 2-3 პარალელური რეპეტიცია მიმდინარეობდა. ყველაზე მეტი დრო, 192 დღე, მზადდებოდა ლევონ უზუნიანის სპექტაკლი „მეფე ჩახ-ჩახი", ხოლო ყველაზე ნაკლები, 33 დღე, ლევონ უზუნიანის სპექტაკლი „პოეტის აღსარება". 8 პრემიერის მომზადებაზე თეატრმა სახელმწიფო თანხით 3 734. 44 ლარი დახარჯა, ხოლო დანარჩენ ხარჯებს საკუთარი სახსრებითა და შემოსავლებით გაუმკლავდა, თუმცა როგორ გამოიყურება ეს მონაცემი ციფრებში, არ ვიცით, რადგანაც თეატრს ინფორმაცია საკუთარი სახსრების ხარჯვის თაობაზე არ მოუწოდებია.

რეპერტუარში არსებული 8 სპექტაკლიდან, მხოლოდ ერთხელ თეატრმა 6 სპექტაკლი წარმოადგინა.

2019 წელს თბილისის სომხური თეატრი საგასტროლოდ 2 ქვეყანაში (ფინეთი, სომხეთი) იმყოფებოდა, სადაც დასმა 8 წარმოდგენა გამართა, ხოლო საქართველოს 3 ქალაქში (მარნეული, ახალციხე, ამბროლაური) მათ ასევე 8 წარმოდგენა გამართეს.

სომხურ თეატრს გამოუყენებელი და დაუტვირთავი მსახიობები არ ჰყავს. 2019 წელს თეატრის დასში განახლებაც მოხდა და მსახიობთა გუნდი 6 ახალი კადრით შეივსო. მხოლოდ 1 მსახიობი გათავისუფლდა დაკავებული თანამდებობიდან. დასს 2019 წელს გარდაცვალების შედეგად 1 მსახიობი გამოაკლდა. სომხურ თეატრში მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 127 ლარია, ხოლო მაქსიმალური 505 ლარი. ყველაზე ასაკოვანი მსახიობის ზღვარი ქალებში 74 წელია, ხოლო მამაკაცებში 66 წელი. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი 29 (მამაკაცი) და 32 (ქალი) წელია. წლის მანძილზე ყველაზე დატვირთული არტისტებიდან გენრიხ პეტროსიანი (14 სპექტაკლი) და ქრისტინე თუმასიანი (9 სპექტაკლი) იყვნენ, ხოლო 4-მა მსახიობმა წლის მანძილზე მხოლოდ 1 სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა.

თბილისის სომხური დრამატული თეატრის წლიური ბიუჯეტი (სუბსიდია) 421 180 ლარია.

ჰეიდარ ალიევის სახელობის თბილისის აზერბაიჯანული პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ჰეიდარ ალიევის სახელობის თბილისის აზერბაიჯანულ პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრს ხელმძღვანელობს თურგაი ველი-ზადე. 2019 წელს თეატრმა მის მაყურებელს სამი პრემიერა შესთავაზა. მათგან, ერთი მსოფლიო კლასიკის ნიმუშია (ა. ჩეხოვის „დათვი"), ერთი აზერბაიჯანელი ავტორის (უ. ჰაჯიბეკოვის „ქმარი და ცოლი") და ერთი თანამედროვე ქართველი ავტორის (ლ. ბულაძის „ის სკამი და აი, ეს საწოლი") პიესის სცენური ინტერპრეტაციაა. 3 პრემიერიდან ორი დადგმის რეჟისორია თურგაი ველი-ზადე, ხოლო ერთის გიორგი სულთანიშვილი, 2019 წელს თბილისის აზერბაიჯანულ თეატრთან ითანამშრომლეს მხატვრებმა: ალექსანდრე სლოვინსკიმ და ნინო კიტიამ, ხოლო მესამე დადგმის მხატვრად თავად რეჟისორი თურგაი ველი-ზადე მოგვევლინა. ამავე წელს თურგაი ველი-ზადეს სპექტაკლზე „ქმარი და ცოლი" იმუშავა ქორეოგრაფმა ანანო სამსონაძემ. წლის განმავლობაში 210 დღე თეატრში რეპეტიციები მიმდინარეობდა. „ქმარი და ცოლის" მომზადებას 85 დღე დასჭირდა, 51 დღე იმუშავეს სპექტაკლზე „ის სკამი და აი, ეს საწოლი", ხოლო 74 დღე გაგრძელდა „დათვის" რეპეტიციები. სპექტაკლების მოსამზადებლად ჰონორარად გაიცა 5 200 ლარი (მოწვეული რეჟისორი, ქორეოგრაფი, მხატვარი), ხოლო დეკორაციისა და რეკვიზიტის დასამზადებლად სამივე სპექტაკლზე გაიხარჯა 13 854. 88 ლარი.

თბილისის აზერბაიჯანულ თეატრს 2019 წლის მანძილზე სპექტაკლებზე თავისუფალი დასწრება ჰქონდა და შესაბამისად, არცერთი ბილეთი არ გაუყიდია. წლის განმავლობაში სამი სპექტაკლი დაახლოებით 300-მა მაყურებელმა ნახა. ყველაზე მეტი (200) მაყურებელი „დათვს" ჰყავდა. თეატრის რეპერტუარში მხოლოდ 3 სპექტაკლია, სამივე 2019 წელს დადგმული. წლის განმავლობაში თეატრმა სულ 4 სპექტაკლის (მათგან 2-ჯერ „დათვის") წარმოდგენა მოახერხა.

2019 წელს თბილისის აზერბაიჯანულ თეატრს საქართველოს რეგიონებში გასტროლები არ გაუმართავს, სამაგიეროდ, თეატრმა ორ საერთაშორისო ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა. სპექტაკლი „დათვი" წარმოდგენილი იყო აქტაუში (ყაზახეთი) და ანკარაში (თურქეთი).

2019 წლის მონაცემებით, თბილისის აზერბაიჯანული თეატრის მსახიობის მინიმალური ხელფასი შეადგენს 220 ლარს, ხოლო მაქსიმალური 450 ლარს. თეატრის მიერ მოწოდებული ინფორმაციის საფუძველზე ირკვევა, რომ მსახიობთაგან ყველაზე დატვირთული წლის განმავლობაში ლეილა კასუმოვა და აიდა ტაგაევა იყვნენ, რომლებმაც 3 სპექტაკლში მიიღეს მონაწილეობა, ხოლო 9 მსახიობმა მხოლოდ 1 სპექტაკლი ითამაშა. 2019 წელს დასში 1 მსახიობი მიიღეს. დასის წევრებს შორის ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ზღვარი მამაკაცებში 27 წელია, ხოლო ყველაზე ხანდაზმული მამაკაცი 39 წლისაა. ქალთა შორის კი ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი 30 წელია, ხოლო ყველაზე ხანდაზმული ქალი მსახიობის ასაკი 38 წელს აღემატება.

თეატრის ბიუჯეტი 2019 წელს 30 000 ლარს შეადგენდა. დამატებითი სახსრები მოპოვებული გრანტის სახით, ან სპონსორობიდან თეატრს არ ჰქონია.

იძულებით გაადაადგილებული თეატრები

კონსტანტინე გაშსახურდიას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი

სოხუმის თეატრი 1993 წლიდან დღემდე თბილისში მოღვაწეობს. წლების განმავლობაში თეატრი წარმოდგენებს მარჯანიშვილის, რუსთაველის, სამეფო უბნის და ახმეტელის თეატრების სცენებზე მართავდა. 2019 წლიდან თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, დავით საყვარელიძის ძალისხმევით (რომელსაც მხარი აფხაზეთის ა.რ.-ის მთავრობამაც დაუჭირა) შესაძლებელი გახდა სოხუმის თეატრისთვის სტაციონარის გამოყოფა. უკვე სოხუმის თეატრს აქვს საკუთარი სივრცე, კეთილმოწყობილი დარბაზითა და სცენით.

2019 წელს სოხუმის თეატრმა მაყურებელს 5 პრემიერა უჩვენა. მათგან მხოლოდ 1 თანამედროვე ქართული დრამატურგიის, 2 უცხოური პიესის და 2 კლასიკური დრამატურგიის მიხედვით (1 ქართული, 1 უცხოური). შემოქმედებით პერსონალში ლიდერები არ გამოიკვეთნენ. 2019 წელს მხოლოდ ერთი სპექტაკლი (ჰ. იბსენის „თოჯინების სახლი“) დადგა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დავით საყვარელიძემ. დანარჩენ პრემიერებზე იმუშავეს მოწვეულმა რეჟისორებმა: გურამ მაცხონაშვილმა, გოჩა კაპანაძემ, მიხეილ მრევლიშვილმა და თურქმა რეჟისორმა გამზე თანრივერმიშმა. 5 სპექტაკლის პრემიერას ჯამში 587 დღე დასჭირდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ წლის განმავლობაში დღეში საშუალოდ 2-3 პარალელური რეპეტიცია მიმდინარეობდა. ყველაზე მეტი დრო, 267 დღე მიხეილ მრევლიშვილს სპექტაკლის „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“ დადგმას დასჭირდა, ხოლო ყველაზე ცოტა დრო – 5 დღე გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლს „ANTI Medea“ (სპექტაკლი პირველად დაიდგა ახალი დრამის ფესტივალის ფარგლებში, ამიტომ 5 დღე, ფაქტობრივად, აღდგენითი რეპეტიციები იყო). თუ გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლს გამოვრიცხავთ ამ სიიდან, ყველაზე ნაკლები დრო (57 დღე) თურქი რეჟისორის გამზე თანრივერმიშის სპექტაკლს „ტროა, დაკარგული სამოთხე“ დასჭირდა.

პრემიერების მომზადებაზე სოხუმის თეატრმა ჰონორარების სახით 14 434 ლარი გახარჯა, დეკორაციისა და კოსტიუმების დამზადებისთვის (რეკვიზიტის შესაძენად) 5 სპექტაკლზე გაიხარჯა 68 261 ლარი, ასევე 80 000 ლარი მოხმარდა პრემიერების მომზადებას, რომელიც თეატრის ხელმძღვანელობამ კერძო სექტორიდან მოიზიდა. ყველაზე მეტი ფინანსური რესურსი (46 317.50 ლარი) სპექტაკლზე „მთვარის მოტაცება“ (რეჟისორი გოჩა კაპანაძე) დაიხარჯა.

2019 წელს სოხუმის დრამატულმა თეატრმა ერთი საერთაშორისო კოპროდუქცია განახორციელა, თურქმა რეჟისორმა გამზე თანრივერმიშმა სპექტაკლი „ტროა, დაკარგული სამოთხე“ დადგა.

სოხუმის დრამატული თეატრის რეპერტუარში 5 მოქმედი სპექტაკლია. მათგან ლიდერის პოზიცია გოჩა კაპანაძის სპექტაკლს „მთვარის მოტაცება“ უჭირავს. სპექტაკლი წლის მანძილზე 11-ჯერ იყო წამოდგენილი. სპექტაკლზე 566 ბილეთი გაიყიდა და ის 844-მა მაყურებელმა ნახა. წლის განმავლობაში თეატრმა 33 სპექტაკლი წარმოადგინა. ჯამურად ყველა სპექტაკლზე 1 269 ბილეთი გაიყიდა და მას 4 018 მაყურებელი დაესწრო. ყველაზე ნაკლებად, წლის მანძილზე 6-ჯერ წარმოდგენილი იყო ორი სპექტაკლი: „ANTIMedea“ და „ტროა, დაკარგული სამოთხე“.

მსახიობთაგან ყველაზე დაუტვირთავი მსახიობი ლილი ხურითია, რომელმაც წლის განმავლობაში მხოლოდ 6 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ყველაზე დატვირთული

მსახიობები ქალთაგან ნინო შავგულიძე (22 წარმოდგენა) და მამაკაცთაგან ბადრი ბეგალიშვილი (12 წარმოდგენა) აღმოჩნდნენ. სოხუმის თეატრის დასში 3 გამოუყენებელი მსახიობია, რომლებიც არც სპექტაკლებში და არც პრემიერებში არ მონაწილეობენ, ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი ქალთაგან 26 წელია, მამაკაცთაგან კი 33 წელი. ყველაზე უხუცესი მსახიობის ასაკი ქალებში 76, ხოლო მამაკაცებში 72 წელია. 2019 წელს გარდაცვალების შედეგად დასს 1 მსახიობი გამოაკლდა. სხვა მხრივ რაიმე ცვლილება (მიღება-გათავისუფლება) დასში არ მომხდარა, არც რაიმე სახის ვორქშოპი ჩატარებულა მსახიობთა გადამზადების, ან კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით.

სოხუმის თეატრში მსახიობის ანაზღაურების მინიმალური ზღვარი 400, ხოლო მაქსიმალური 850 ლარია.

სოხუმის დრამატულ თეატრს 2019 წელს საერთაშორისო გასტროლი არ ჰქონია. თეატრმა მონაწილეობა მიიღო ახალციხეში გამართულ ეროვნული დრამატურგიის ფესტივალში და 1 სპექტაკლი წარმოადგინა.

სოხუმის თეატრის დაფინანსება (სუბსიდია) 2019 წელს შეადგენდა 512 418 ლარს, სპონსორებით მოპოვებული თანხა კი 33 093 ლარს აღემატება.

ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ცხინვალის თეატრიც, სოხუმის თეატრის მსგავსად, იძულებით გადაადგილებული თეატრია, რომელიც ძირითადად რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე დგამს სპექტაკლებს. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრს უკვე გამოეყო ფართი (შენობა) სამუშაოდ, საჭიროებს რეაბილიტაციას და კაპიტალურ რემონტს. ახალ შენობაში (რომელიც აქამდე სპორტული დარბაზი იყო) ამ ეტაპზე წარმოუდგენელია მუშაობა და სპექტაკლების გამართვა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გოჩა კაპანაძეა, ხოლო დირექტორი ზაზა თედიაშვილი.

2019 წელს ცხინვალის თეატრს არცერთი ახალი სპექტაკლი არ დაუდგამს.

ცხინვალის თეატრის რეპერტუარში 4 მოქმედი სპექტაკლია. ლიდერის პოზიცია რეპერტუარში გოჩა კაპანაძის სპექტაკლს „ალი და ნინო“ უჭირავს, რომელიც 2019 წლის მანძილზე სულ 10-ჯერ წარმოადგინეს და მას 892 მაყურებელი დაესწრო. გაყიდული ბილეთების რაოდენობა კი 872 ერთეულია. წლის მანძილზე თეატრმა 26 წარმოდგენა გამართა, რომელზეც 2 594 ბილეთი გაიყიდა და 2 664 მაყურებელი დაესწრო. ყველაზე ნაკლებად, წლის მანძილზე მხოლოდ 2-ჯერ, რეპერტუარში არსებულ სპექტაკლებს შორის, წარმოდგენილი იყო გოჩა კაპანაძის სპექტაკლი „მატარებელი“.

ყველაზე დატვირთული მსახიობები (26 წარმოდგენა) წლის განმავლობაში იყვნენ: რამაზ ხომასურიძე, რევაზ გიორგობიანი და თინათინ კობალაძე, ხოლო ყველაზე ნაკლები (7 სპექტაკლი) ითამაშა 5-მა მსახიობმა. ცხინვალის თეატრში 9 მსახიობია, რომლებიც მოქმედ რეპერტუარში არ არიან დაკავებული. დასის წევრთა მაქსიმალური ასაკობრივი ზღვარი ქალებსა და კაცებს შორის 64 წელია, ხოლო მინიმალური 25 წელი (ქალიც და მამაკაციც). ცხინვალის თეატრის მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 250 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 875 ლარი.

ცხინვალის თეატრს არ ჰქონია გასტროლები უცხოეთში, თუმცა თეატრმა საქართველოს 10 გეოგრაფიულ პუნქტში (ბოლნისი, კასპი, გორი, ახალციხე, რუსთავი, ატოცი, დვანი, ნიქოზი, არბო, მცხეთა) 10 წარმოდგენა გამართა.

ცხინვალის თეატრის წლიური ბიუჯეტი 421 000 ლარია.

სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული სახელმწიფო თეატრი „თეთრი ტალღა“

სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა, რომლის ხელმძღვანელიც მიხეილ რატიანია, 2019 წელს 2 პრემიერა გამართა. თეატრს არ გააჩნია მუდმივი სივრცე, ამიტომაც დასი სპექტაკლებს ძირითადად თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე მართავს. ორი პრემიერიდან 1 თანამედროვე ქართველი ავტორის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლია, ხოლო 1 თანამედროვე უცხოელი ავტორის ნაწარმოებს ეფუძნება. თეატრის რეპერტუარში კი სულ 5 მოქმედი სპექტაკლია. წლის განმავლობაში კი თეატრმა სულ 35 წარმოდგენა გამართა, მათგან ყველაზე მეტჯერ (11-ჯერ) წარმოდგენილი იყო „ციცქნა იას დღეობა“, რომელზედაც 1 579 ბილეთი გაიყიდა და ის 2 579-მა მაყურებელმა ნახა. წლის მანძილზე სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა 7 259 ბილეთის გაყიდვა მოახერხა და მისი წარმოდგენები 7 797-მა მაყურებელმა ნახა. ყველაზე ნაკლებად წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორისაა „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი“, ის 2019 წელს მხოლოდ 2-ჯერ იყო ნაჩვენები.

სპექტაკლი „მატყუარები“ 79 სარეპეტიციო დღეში მომზადდა. 2019 წლის პრემიერებზე ჰონორარების სახით (მხატვარი) 3 750 ლარი გაიცა, 9 985 ლარი თეატრმა გრანტის სახით საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროდან მოიძია, ხოლო 5 000 ლარი თბილისის მერიიდან.

წლის მანძილზე ყველაზე დატვირთული მსახიობები მარიამ კალატოზიშვილი და თორნიკე ბელთაძე იყვნენ, მათ თანაბრად 35 სპექტაკლი ითამაშეს, წლის განმავლობაში მხოლოდ 1 სპექტაკლში მონაწილეობდნენ კახა ჯოხაძე, ნინო მუმლაძე და შალვა ანთელავა. სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობი ქალის ასაკი 30 წელია, ხოლო მამაკაცის 29 წელი. ყველაზე ხანდაზმული მამაკაცი მსახიობის ასაკი 84 წელია, ხოლო ქალებს შორის 46 წელი. მსახიობის ანაზღაურების მინიმალური ზღვარი 400 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 850 ლარი.

2019 წელს სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ადმინისტრაციამ 1 მსახიობი გაათავისუფლება, ამავე წელს კი, დასი 4 მსახიობით განაახლა.

2019 წელს თეატრს არ ჰქონია გასტროლები უცხოეთში, საქართველოში კი, დასი 5 გეოგრაფიულ პუნქტს (ფოთი, რუსთავი, კასპი, ქუთაისი, ბოლნისი) სტუმრობდა და სულ 8 გასვლითი წარმოდგენა გამართა.

სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ბიუჯეტი 2019 წელს (სახელმწიფო სუბსიდია) 182 030 ლარით განისაზღვრა, გრანტების სახით თეატრის ადმინისტრაციამ 26 985 ლარი მოიპოვა, ხოლო საკუთარმა შემოსავლებმა 25 835 ლარი შეადგინა.

პროფესიული სახელმწიფო თეატრები რეგიონებში

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ბათუმის დრამატულ თეატრს ხელმძღვანელობს რეჟისორი ანდრო ენუქიძე. 2019 წელს ბათუმის თეატრმა 7 ახალი დადგმა განახორციელა. მათ შორის, 2 თანამედროვე ქართული დრამატურგიის პიესაა, 1 თანამედროვე უცხოელი ავტორის და 4 კლასიკური დრამატურგიის (2 ქართული, 2 უცხოური). აღსანიშნავია, რომ ძირითად სცენაზე შენობის რეაბილიტაციის შემდეგ პრემიერა („kldiashvili.ge# მოთმინებითა და იმედით", რეჟისორი ანდრო ენუქიძე) 2019 წლის 27 მარტს გაიმართა. მანამდე სრული დატვირთვით მუშაობდა თეატრის ე. წ. „ახალი სცენა", რომელიც თეატრის გარეთ (ახმედ მელაშვილის ქუჩაზე) მდებარეობს. 2019 წელს ბათუმის თეატრში ორი საერთაშორისო კოპროდუქცია განხორციელდა, პოლონელმა რეჟისორმა იან ნოვარამ ტენესი უილიამსის „მინის სამხეცე" დადგა. ასევე პოლონელმა იაცეკ გლობმა „კლასიკური კოპროდუქცია" ბათუმისა და ლეგნიცის თეატრების მსახიობების მონაწილეობით განახორციელა.

2019 წელს 7 სპექტაკლის დადგმას 345 დღე დასჭირდა, რაც საშუალოდ წლის განმავლობაში რეპეტიციებისთვის გამოყოფილ 1,5 დღეს შეადგენს. ყველაზე მეტი სარეპეტიციო დრო 126 დღე სპექტაკლის „ხანუმა" (რეჟისორი ანდრო ენუქიძე) მომზადებას დასჭირდა, ხოლო ყველაზე ნაკლები დრო, 16 დღე, მამუკა ტყემალაძის სპექტაკლს „ეპიზოდი". 7 სპექტაკლიდან 2 თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ანდრო ენუქიძემ განახორციელა, დანარჩენი მოწვეულმა რეჟისორებმა, მხატვრებს შორის ლიდერი არ გამოკვეთილა, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრს მთავარი მხატვარი გალაქტიონ გოგიბერიძე ჰყავს, რეჟისორთა უმრავლესობა არჩევანს სხვა მხატვრებზე აკეთებს, 7 პრემიერიდან 2-ზე ქორეოგრაფმა კოტე ფურცელაძემ იმუშავა. წლის განმავლობაში ყველაზე მეტ (3 პრემიერა) საპრემიერო დადგმაში მონაწილეობა მსახიობებმა – ანანო იაშვილმა, ლია აბულაძემ, ანო ზურაშვილმა მიიღეს, მამაკაცთაგან კი მამუკა მანჯგალაძემ, დავით ჯაყელმა და ლაშა კონცელიძემ სამ ახალ დადგმაში მიიღეს მონაწილეობა.

2019 წელს 7 ახალი დადგმის მომზადებას 334 048 ლარი დასჭირდა, მათ შორის 118 632 ლარი შემოქმედებითი ჯგუფის (მოწვეული რეჟისორების, მხატვრების, ქორეოგრაფების) ჰონორარებზე გაიხარჯა, ხოლო სადადგმო ხარჯმა (დეკორაცია, რეკვიზიტი, კოსტიუმები) შეადგინა 215 416 ლარი.

2019 წლის პრემიერებიდან ბათუმის თეატრში ლიდერის პოზიცია ანდრო ენუქიძის სპექტაკლს „ხანუმა" უჭირავს. სპექტაკლი წლის განმავლობაში 11-ჯერ იყო წარმოდგენილი, მასზე 900 ბილეთი გაიყიდა და დადგმა 2 180-მა მაყურებელმა ნახა. წლის განმავლობაში თეატრმა სულ 77 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 8 129 მაყურებელი დაესწრო და 2 769 ბილეთი გაიყიდა. დამსწრე მაყურებლის რაოდენობა თითქმის 3-ჯერ აღემატება გაყიდული ბილეთების რაოდენობას. ყველაზე ნაკლებად წარმოდგენილ სპექტაკლებში 2019 წელს მოხვდა ორი დადგმა: „კლასიკური კოპროდუქცია" და „ეპიზოდი". თეატრმა ორივე წარმოდგენა წლის მანძილზე მხოლოდ 2-ჯერ გამართა.

2019 წელს ბათუმის თეატრმა 2 საერთაშორისო გასტროლი განახორციელა პოლონეთსა და ბელორუსში, სადაც 6 წარმოდგენა გამართა, ასევე 6 წარმოდგენა გამართა საქართველოს ქალაქებში (ახალციხე, ქუთაისი, თბილისი).

ყველაზე დაკავებული მსახიობები, 2019 წლის მონაცემებით, ბათუმის თეატრში იყვნენ ზურა ქავთარაძე (49) და ქეთი ეგუტიძე (41). ხოლო ყველაზე ნაკლები სპექტაკლი ითამაშეს ნოდარ ძიძიგურმა (2) და ეკატერინე ჩაველეიშვილმა (3). მსახიობთა ასაკის მაქსიმალური ზღვარი ქალებსა და კაცებში 90 წელია. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი ქალებს შორის 24 წელს აღემატება, ხოლო მამაკაცი მსახიობის 34 წელს. ბათუმის თეატრის დასში 8 გამოუყენებელი მსახიობია, რომლებიც არცერთ დადგმაში (არც პრემიერაში) არ მონაწილეობენ. მსახიობის ანაზღაურების მინიმალური ზღვარი 600 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 1 376 ლარი.

ბათუმის თეატრის ბიუჯეტი, 2019 წლის მონაცემებით, 3 151 890 ლარია.

ხულოს იუსუფ ზოიძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ხულოს თეატრი, თავისი მდებარეობიდან გამომდინარე, ერთ-ერთი სპეციფიკური თეატრია საქართველოში. წლების მანძილზე თეატრს ხელმძღვანელობს რეჟისორი როინ სურმანიძე. თეატრმა 2019 წელს ერთი პრემიერა გამართა. სპექტაკლის რეჟისორი ლიეტუველი ჰანა შუმელაიტეა, რომელმაც სლოვომირ მროჟეკის „ნადირობის სერენადა“ განახორციელა. სპექტაკლში 7 მსახიობი მონაწილეობს, მათ შორის, 4 ქალი, 3 მამაკაცი. სპექტაკლის დადგმას 24 დღე დასჭირდა, რომლის პრემიერაც 2019 წლის 9 თებერვალს შედგა. სპექტაკლის ხარჯმა 16 050 ლარი შეადგინა, მათგან 10 800 ლარი ჰონორარებზე გაიცა (რეჟისორი, მხატვარი, მუსიკალური გამფორმებელი). „ნადირობის სერენადა“ 2019 წელს 4-ჯერ იყო წარმოდგენილი. არცერთ სპექტაკლზე ბილეთები არ გაყიდულა, მოსაწვევებით კი სპექტაკლს წლის მანძილზე 1 283 მაყურებელი დაესწრო.

სპექტაკლით „ზვავი“ ხულოს თეატრი უკრაინაში (მუკაჩევო, უჟგოროდი) საგასტროლოდ იმყოფებოდა, სადაც ორი წარმოდგენა გამართა. ხულოს თეატრის წლიური ბიუჯეტი 215 000 ლარია. 2019 წელს დასში არავითარი განახლება არ ყოფილა. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი ქალებში ხულოს თეატრში 24 წელია, მამაკაცებში კი 27 წელი. ყველაზე ხანდაზმული მსახიობის ასაკი კი ქალებში 52 წელია, ხოლო მამაკაცებში 45 წელი. მსახიობის მინიმალური და მაქსიმალური ანაზღაურება 450 ლარია.

ოზურგეთის ალექსანდრე წუწუნავას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ოზურგეთის თეატრი ერთადერთი პროფესიული თეატრია გურიის მხარეში. თეატრს წლების მანძილზე ხელმძღვანელობენ ვასილ ჩიგოგიძე (სამხატვრო ხელმძღვანელი) და ზაზა ჯინჭარაძე (დირექტორი). თეატრში საქველმოქმედო ფონდ „ქართუს“ ინიციატივით მიმდინარეობს სარეაბილიტაციო სამუშაოები. შესაბამისად, ოზურგეთის თეატრის დასს ამჟამად სტაციონარი არ გააჩნია და ამიტომაც თეატრი წარმოდგენებს გურიანთის კულტურის სახლში, ჩოხატაურის ხელოვნების სასახლეში, ოზურგეთის ბიბლიოთეკასა და ხანაც ოზურგეთის ფოლკლორის ცენტრში მართავს. ასეთ პირობებში ძნელია მუშაობა, მაყურებლის მობილიზება. რეაბილიტირებული თეატრის გახსნა 2020 წლის ბოლოსთვისაა დაგეგმილი.

2019 წელს ოზურგეთის თეატრმა 8 პრემიერა შესთავაზა მაყურებელს. მათგან 3 თანამედროვე ქართველი ავტორის ნაწარმოებს ეფუძნება, 1 თანამედროვე უცხოურ პიესას, ხოლო 4 კლასიკურ დრამატურგიას (მათ შორის, 3 ქართველი ავტორის, 1 უცხოელის). თეატრის რეპერტუარში 8 მოქმედი სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა 128 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 13 275 მაყურებელი დაესწრო და 1 526 ბილეთი გაიყიდა. სარეპერტუარო სპექტაკლებს შორის ლიდერის პოზიცია ელენე მაცხონაშვილის სპექტაკლს „ფიროსმანი“ უჭირავს, რომელიც წლის მანძილზე 46-ჯერ იყო წარმოდგენილი. სპექტაკლზე 644 ბილეთი გაიყიდა და იგი 5 290-მა მაყურებელმა ნახა. წარმოდგენების რაოდენობით მეორე ადგილზე (31 წარმოდგენა) საბავშვო სპექტაკლი „ჭინჭრაქაა“, რომელიც თეატრის რეჟისორმა ოთარ კუტალაძემ დადგა. 2019 წელს ყველაზე ნაკლებად წარმოდგენილი იყო ასევე საბავშვო სპექტაკლი „შობის ჯადოსნური ღამე“ (5 სპექტაკლი), რომლის პრემიერაც (რეჟისორი ვასილ ჩიგოგიძე) 2019 წლის ბოლოს შედგა. 8 პრემიერიდან ორ დადგმაზე ელენე მაცხონაშვილმა იმუშავა, დანარჩენებზე – მოწვეულმა რეჟისორებმა.

2019 წელს ოზურგეთის თეატრმა 1 საერთაშორისო კოპროდუქცია განახორციელა. ბულგარელმა რეჟისორმა ნევენა მიტევამ ანა პეტროვას „კოცნა“ დადგა. აღნიშნულ სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად საერთაშორისო ასპარეზზე, მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი თამარ მდინარაძე საერთაშორისო ფესტივალებზე ქალის როლის საუკეთესო შემსრულებლად დასახელდა. 8 პრემიერიდან 5 დადგმაზე ქორეოგრაფმა მარინე ქვეითაიამ იმუშავა, მხატვარმა გია გვიჩიამ 2 სპექტაკლი გააფორმა, ხოლო ყველაზე მეტ პრემიერაში მონაწილეობა მამაკაც მსახიობთაგან გიორგი ჩავლეიშვილმა მიიღო (6 პრემიერა), ხოლო ქალთაგან ლიდერის პოზიციას 5-5 პრემიერით თეა კეჭაყმაძე და ანა გოდერძიშვილი იკავებენ. ყველაზე დატვირთული მსახიობი წლის განმავლობაში გიორგი ჩავლეიშვილი იყო, რომელმაც 108 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ყველაზე ნაკლები დატვირთვა, 5 სპექტაკლი წლის მანძილზე, 6 მსახიობს ჰქონდა. ოზურგეთის თეატრში მხოლოდ 1 მსახიობია, რომელმაც 2019 წლის არცერთ ახალ დადგმაში არ მიიღო მონაწილეობა, თეატრში 2019 წელს 1 მსახიობი გათავისუფლდა და დასი 1 მსახიობით შეივსო. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება, 2019 წლის მონაცემებით, 400 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 630 ლარი. ყველაზე უხუცესი მსახიობის ასაკი კაცებში 77 წელია, ხოლო ქალებს შორის 75 წელი. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი მამაკაცებში 24 წელია, ხოლო ქალებს შორის 26 წელი.

8 ახალი სპეტაკლის მომზადებაზე ოზურგეთის თეატრმა 253 დღე დახარჯა, რაც საშუალოდ 1,5 რეპეტიციას გულისხმობს წელიწადში. ყველაზე მეტი დრო, 49 დღე, დასჭირდა ოთარ კუტალაძეს „ჭინჭრაქას“ დასადგმელად, ხოლო ყველაზე ნაკლები, 20 დღე, ელენე მაცხონაშვილის „ფიროსმანის“ დადგმას. 8 პრემიერის მოსამზადებლად, ჰონორარების სახით 51 250 ლარი გაიცა, დეკორაციებსა და კოსტიუმებზე კი 58 467 ლარი გახარჯა.

ოზურგეთის თეატრი 2019 წელს 4 ქვეყანას (ბულგარეთი, უკრაინა, თურქეთი, აზერბაიჯანი) და 7 ქალაქს სტუმრობდა, უცხოეთში ოზურგეთის თეატრმა 8 წარმოდგენა გამართა. საქართველოში კი თეატრს გასტროლები ჰქონდა ფოთსა და ახალციხეში.

ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ფოთის თეატრს ერთი წელია ხელმძღვანელობს მსახიობი რამაზ იოსელიანი. ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის დანიშვნამდე (ეს პოსტი საკუთარი განცხადების საფუძველზე რეჟიორმა დავით მღებრიშვილმა დატოვა) თეატრს დროებით ხელმძღვანელობდა თენგიზ ხუხია, რომელიც ახლა დირექტორის პოზიციაზე აგრძელებს მუშაობას (ის თეატრის მმართველიც იყო 2012 წლამდე). თეატრი დროებით ფოთის კულტურის სახლში მართავს წარმოდგენებს, ვინაიდან ფოთის თეატრის შენობა ავარიული მდგომარეობის გამო კვლავ დაკეტილია და ახლა იქ სარეაბილიტაციო სამუშაოები მიმდინარეობს.

2019 წლის მანძილზე ფოთის თეატრმა 10 პრემიერა უჩვენა მაყურებელს. მათგან 4 თანამედროვე ქართველი ავტორების ნაწარმოებებს ეფუძნება, 2 თანამედროვე უცხოურ პიესას, ხოლო 4 სპექტაკლი კლასიკური დრამატურგიის საფუძველზე განხორციელდა, მათ შორის, 2 ქართველი კლასიკოსია, ხოლო 2 უცხოელი.

2019 წელს ფოთის თეატრმა სამი ეროვნული კოპროდუქცია განახორციელა. სპექტაკლისთვის „მარინა რევია“ მესხიშვილის თეატრიდან ენდი ძიძავა მოიწვიეს (სპექტაკლი 2019 წელს 7-ჯერ იყო წარმოდგენილი), ხოლო ნიკოლოზ საბაშვილის სპექტაკლში „ერთხელ საქართველოში“ მოწვეული იყვნენ მსახიობები ზუგდიდის, თელავის, მესხეთის, თუმანიშვილის თეატრებიდან (სპექტაკლი წლის მანძილზე მხოლოდ 5-ჯერ იყო წარმოდგენილი) და „უღელტეხილი“ (არაერბალური წარმოდგენა), რომელიც ნიკოლოზ საბაშვილმა ზუგდიდის თეატრის ბაზაზე განახორციელა და მასში ფოთის თეატრის მსახიობები მონაწილეობდნენ.

10 სპექტაკლიდან 3 სპექტაკლის რეჟისურა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, მსახიობ რამაზ იოსელიანს ეკუთვნის, დანარჩენი დადგმების ავტორები მოწვეული რეჟისორები არიან, ასევე 3 სპექტაკლზე იმუშავა ქორეოგრაფმა ირინა კუპრავამ. მამაკაც მსახიობებში ლიდერი არ გამოკვეთილა, თუმცა 10 პრემიერიდან 5-ში დაკავებული იყო მსახიობი თამარ ჭუბაბრია. სწორედ ამიტომ, მას ლიდერის პოზიცია უჭირავს. ყველაზე მეტი სპექტაკლი წლის განმავლობაში ირაკლი კვერღელიძემ ითამაშა (62 წარმოდგენა), ხოლო ყველაზე ნაკლები დატვირთვა (მხოლოდ 1 წარმოდგენა) თანაბრად ჰქონდათ ეთერ ალექსიშვილსა და გიორგი ელიჯარაშვილს. 2019 წელს ფოთის თეატრს 2 დაუტვირთავი მსახიობი ჰყავდა, ამავე წელს თეატრმა დასი 2 ახალი მსახიობით განაახლა. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი 23 (ქალი) და 24 (კაცი) წელია, ხოლო ყველაზე ხანდაზმული მსახიობის ასაკი ქალებს შორის 74 წელია, ხოლო მამაკაცებში 72 წელი. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 360 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 840 ლარი.

ყველაზე ძვირადღირებული პროექტი ფოთის თეატრისთვის 2019 წელს ნიკოლოზ საბაშვილის „ერთხელ საქართველოში“ იყო. სპექტაკლის დადგმაზე თეატრმა 93 050 ლარი დახარჯა. აღნიშნული სპექტაკლი წლის მანძილზე სულ 5-ჯერ იყო წარმოდგენილი, მასზე 369 ბილეთი გაიყიდა და ის 1 402 მაყურებელმა ნახა. სპექტაკლი ფოთში მხოლოდ 2-ჯერ იყო წარმოდგენილი.

10 პრემიერის დადგმას თეატრმა 569 დღე მოანდომა, რაც იმას ნიშნავს, რომ წლის მანძილზე თეატრში საშუალოდ 3 პარალელური რეპეტიცია მიმდინარეობდა. ყველაზე მეტი დრო, 125 დღე, დასჭირდა რამაზ იოსელიანის სპექტაკლის „მომკალ, მომკალ...“ დადგმას, ხოლო ყველაზე ნაკლები, 17 დღე, საბავშვო სპექტაკლს „დედობილი“ (თოჯინური წარმოდგენა, რეჟისორი ზურაბ ცინცაძე). 10 სპექტაკლის

დასადგმელად ჰონორარების სახით გაიცა 61 825 ლარი (მათ შორის, მოწვეული რეჟისორების, სამხატვრო ხელმძღვანელის, მხატვრების, მუსიკალური გამფორმებლების, დრამატურგის, მოწვეული ხმის რეჟისორის, ქორეოგრაფის, მოწვეული მსახიობების, მოწვეული მოცეკვავეების, კომპოზიტორის ჰონორარები), სადადგმო ხარჯმა შეადგინა 56 200 ლარი, საკუთარი შემოსავლებიდან სპექტაკლების დასადგმელად 5 625 ლარი, ხოლო სახელმწიფო რესურსიდან 118 025 ლარი გაიხარჯა.

2019 წლის მონაცემებით, ფოთის თეატრის რეპერტუარში 20 მოქმედი სპექტაკლია, მათგან ყველაზე მეტჯერ, 15-ჯერ, საბავშვო სპექტაკლი „ბრემენელი მუსიკოსები“ (რეჟისორი ვახტანგ ნიკოლავა) იყო წარმოდგენილი, რომელსაც 1 447 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 1 076 ბილეთი გაიყიდა. წარმოდგენების ინტენსივობით, 10 წარმოდგენით, მეორე ადგილზე ისევ საბავშვო სპექტაკლი „თოვლის დედოფალია“ (რეჟისორი ლაშა გოგნიაშვილი), მესამე ადგილს, 9 წარმოდგენით, ელენე მაცხონაშვილის თოჯინური სპექტაკლი „ფიროსმანი“ იკავებს. 2019 წელს, ყველაზე ნაკლებად წარმოდგენილ სპექტაკლთა სამეულში, წლის მანძილზე ერთი წარმოდგენით მოხვდა სპექტაკლები: „ბეჩავი“ (რეჟისორი დავით ჩხარტიშვილი), „ზვავი“ (რეჟისორი გაგა გოშაძე) და „მკვდარი ქალაქები“ (რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი).

2019 წელს ფოთის თეატრმა სულ 115 წარმოდგენა გამართა. წლის მანძილზე დამსწრე მაყურებლის რაოდენობამ 9 868 ერთეული შეადგინა, ხოლო გაყიდული ბილეთების რაოდენობამ 3 743.

2019 წელს ფოთის თეატრი სამ ქვეყანაში (იორდანია, ინდოეთი, თურქეთი) იმყოფებოდა საერთაშორისო ფესტივალებში მონაწილეობის მისაღებად, სამივე ქვეყანაში ფოთის თეატრი ელენე მაცხონაშვილის სპექტაკლით „ფიროსმანი“ წარსდგა.

2019 წელს ფოთის თეატრი საქართველოს 5 გეოგრაფიულ პუნქტს (გორი, თბილისი, ბათუმი, ქუთაისი, ახალციხე) სტუმრობდა, სადაც ჯამში 10 წარმოდგენა გამართა.

2019 წელს ფოთის თეატრის სახელმწიფო დაფინანსება (სუბსიდია) იყო 870 000 ლარი, თეატრის ადმინისტრაციის მიერ მოპოვებულმა გრანტმა შეადგინა 35 000 ლარი, ხოლო ადგილობრივმა შემოსავლებმა – 36 973 ლარი.

ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ზუგდიდის თეატრს ახალი ხელმძღვანელობა ჰყავს. 2019 წლის ბოლოს სამხატვრო ხელმძღვანელად კონკურსის წესით დაინიშნა ახალგაზრდა რეჟისორი ლაშა შეროზია. მანამდე თეატრს მართავდა მთავარი რეჟისორი გეგა ქურციკიძე და დირექტორი ზურაბ ეგუტია. ბოლო წლებში ზუგდიდის თეატრში შემოქმედებით პროცესს საგრძნობლად შეუშალა ხელი კონფლიქტმა სამხატვრო ხელმძღვანელ ბადრი წერედიანსა და დირექტორ ზურაბ ეგუტიას შორის. ბადრი წერედიანი საკუთარი განცხადების საფუძველზე გათავისუფლდა სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტიდან.

ზუგდიდის თეატრს არ გააჩნია სტაციონარი, ვინაიდან თეატრის კუთვნილ შენობაში სარეაბილიტაციო სამუშაოები მიმდინარეობს. ზუგდიდის თეატრი წარმოდგენებს დროებით შენობაში მართავს. მიუხედავად არაერთი ხელისშემშლელი ფაქტორისა, 2019 წელს ზუგდიდის თეატრში 5 ახალი სპექტაკლი დადგა. 5 პრემიერიდან 2 თანამედროვე ქართველი ავტორის ნაწარმოებს ეფუძნება, ხოლო 3 უცხოურ კლასიკურ დრამატურგიას. 5 სპექტაკლიდან ორი საბავშვო წარმოდგენაა.

ზუგდიდის თეატრის რეპერტუარში 9 მოქმედი სპექტაკლია. მათგან „წითელქუდას“ უჭირავს ლიდერის პოზიცია, ვინაიდან წლის მანძილზე 14-ჯერ იყო წარმოდგენილი. სპექტაკლზე 2 150 ბილეთი გაიყიდა და ის 2 580-მა მაყურებელმა ნახა. სპექტაკლების ჩვენების, შემოსავლების და მაყურებელთა დასწრებს თვალსაზრისით, ერთით ნაკლები წარმოდგენით ჩამორჩება ასევე საბავშვო სპექტაკლი „ჯადოსნური ზღაპარი“ (სპექტაკლი 13-ჯერ იქნა ნაჩვენები), ხოლო მესამე ადგილს ერთდროულად სპექტაკლები „დაბრუნება“ და „უღელტეხილი“ იკავებს. ორივე სპექტაკლი წლის მანძილზე თანაბრად, 9-9-ჯერ იყო წარმოდგენილი. „დაბრუნება“ გეგა ქურციკიძის სპექტაკლია, რომელიც ნოდარ დუმბაძის მოთხრობების მიხედვით დაიდგა რამდენიმე წლის წინ, ხოლო „უღელტეხილი“ ჭუბერის ტრაგედიას ეხება და ის მოწვეულმა რეჟისორმა ნიკოლოზ საბაშვილმა დადგა. ყველაზე იშვიათად წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის მოხვდა „დამსჯელი 14“ (მონოსპექტაკლი, მსახიობი ირაკლი სამუშია), რომელიც წლის მანძილზე მხოლოდ 2-ჯერ წარმოადგინა თეატრმა.

2019 წლის მონაცემებით, მთავარმა რეჟისორმა გეგა ქურციკიძემ 2 სპექტაკლი დადგა, დანარჩენი 3 კი მოწვეულმა რეჟისორებმა, ხუთივე სპექტაკლის მხატვარი ილია საჯაია გახლდათ, ხოლო 4 სპექტაკლის ქორეოგრაფი გიორგი ქობალია. მსახიობთაგან 5 პრემიერიდან 4-ში გიორგი ქობალია მონაწილეობდა, ხოლო ქალ მსახიობთაგან 3 სპექტაკლში თანაბრად – ლანა ფიფია და თეა ცინცაძე. წლის მანძილზე ყველაზე დატვირთული მსახიობი კაცებში მერაბ კაკალია იყო, მან წლის მანძილზე 43 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ქალთაგან ლანა ფიფია (39 წარმოდგენა). ყველაზე ნაკლებ დაკავებული მსახიობი დემეტრე ნაყოფია იყო, მან წლის მანძილზე მხოლოდ 2 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ქალთაგან ნანა ბუკია (3 სპექტაკლი). ზუგდიდის თეატრის დასში გამოუყენებელ და დაუტვირთავ მსახიობთა რიცხვი 3-ს აღემატება, 2019 წელს ზუგდიდის თეატრის დასში 2 მსახიობი მიიღეს და არცერთი არ დაუთხოვიათ. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობების ასაკი ქალებში 25 წელია, ხოლო მამაკაცებში 29. ყველაზე უხუცესი მსახიობის ასაკი 76 წელია ქალებს შორის, ხოლო მამაკაცთაგან ყველაზე უხუცესის ასაკი 61 წელია. მსახიობის ანაზღაურების მინიმალური ზღვარი 550 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 670 ლარი.

თითქმის ერთნაირი ხარჯი, 11 847 ლარი, იქნა გაწეული დადგმებზე: „უღელტეხილი“ (+ 0, 95 ლარი) და „ზღვარზე“ (+ 0, 30 ლარი).

2019 წელს ზუგდიდის თეატრმა სულ 64 წარმოდგენა გამართა. წლის მანძილზე 9 878 ბილეთი გაიყიდა და მას 11 852 მაყურებელი დაესწრო. 5 საპრემიერო სპექტაკლის მომზადებას ზუგდიდის თეატრის რეჟისორებმა 319 დღე მოანდომეს, რაც იმას ნიშნავს რომ წლის მანძილზე რეპეტიციებით დასი 1,5-ით იყო დატვირთული. ყველაზე მეტი დრო, 130 დღე დასჭირდა რეჟისორ თამაზ იმნაძეს სპექტაკლისთვის „ზღვარზე“ (ხრისტო ბოიჩევის პიესის მიხედვით), ხოლო ყველაზე ნაკლები დრო, 26 დღე დასჭირდა გეგა ქურციკიძეს სპექტაკლის „წითელქუდა“ დასადგმელად.

ახალი სპექტაკლების დადგმაზე ჰონორარების სახით თეატრის ადმინისტრაციამ 18 030 ლარი გასცა (მათ შორის, მთავარ რეჟისორზე (მათ შორის სპექტაკლის აღდგენაზე), მოწვეულ რეჟისორზე, სცენოგრაფზე, მუსიკალურ გამფორმებელზე, ილუზიონისტზე), დეკორაციების დასამზადებლად და კოსტიუმებზე 20 211.57 ლარი გაიხარჯა, სადადგმო ხარჯს მოხმარდა ასევე თეატრის საკუთარი შემოსავლების და კერძო შემოწირულობებიდან შემოსული თანხა 5 775 ლარის ოდენობით.

2019 წელს ზუგდიდის თეატრმა ნიდერლანდებში ერთი გასტროლი გამართა და ორი სპექტაკლი – „დაბრუნება“ და „დამსჯელი 14“ წარმოადგინა. საქართველოში

კი დასი მესტიას და თბილისს სტუმრობდა. ორ გეოგრაფიულ პუნქტში თეატრმა 3 წარმოდგენა გამართა.

ზუგდიდის თეატრის ბიუჯეტი 2019 წელს 485 368 ლარია, დამატებითმა შემოსავლებმა კი 19 122. 41 ლარი შეადგინა.

სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

სენაკის თეატრი იმ პროფესიულ თეატრებს მიეკუთვნება, რომელიც საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურის, ძეგლთა დაცვისა და სპორტის სამინისტროს დაქვემდებარებაში შედის. კონკურსის წესით, სარეკომენდაციო საბჭოს მიერ უკვე მეორე ვადით არჩეულია თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ირაკლი ადამია. თეატრის შენობაში ამჟამად სარეაბილიტაციო სამუშაოები მიმდინარეობს, რის გამოც თეატრი წარმოდგენებს სხვა შენობაში მართავს.

2019 წელს სენაკის თეატრმა მხოლოდ ერთი პრემიერა გამართა. მოწვეულმა რეჟისორმა პეტრე ჩარგეიშვილმა მოლიერის „ძალად ექიმზე“ სენაკის თეატრის დასთან იმუშავა. 12 მსახიობიდან სპექტაკლში 9 მსახიობი იყო დაკავებული. მათ შორის 4 ქალი, 5 კაცი. სპექტაკლის სადადგმო ხარჯმა მთლიანობაში 15 000 ლარი შეადგინა, ამათგან 5 000 ლარი ჰონორარებზე გაიცა. სპექტაკლის მომზადებას 52 დღე დასჭირდა. პრემიერა 15 აგვისტოს გაიმართა.

სენაკის თეატრის მოქმედ რეპერტუარში სულ 4 სპექტაკლია. მათ შორის, 2 უცხოური კლასიკა, 1 ქართული კლასიკური დრამატურგიის ინტერპრეტაცია და 1 სპექტაკლი, თანამედროვე ქართული დრამატურგიის სცენურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. წლის განმავლობაში თეატრმა სულ 16 წარმოდგენა გამართა. რაც იმას ნიშნავს, რომ სენაკის თეატრი საშუალოდ 3 კვირაში ერთხელ მართავდა წარმოდგენებს. სარეპერტუარო სპექტაკლებს შორის, ლიდერის პოზიცია ნინო მირზიაშვილის „მაცეკვე ტანგოს“ უჭირავს. წლის განმავლობაში ეს დადგმა ყველაზე მეტჯერ (8-ჯერ) იყო წარმოდგენილი. კონკრეტულად სპექტაკლების მიხედვით, თუ რამდენი მაყურებელი ესწრებოდა წარმოდგენებს, ინფორმაცია არ გვაქვს, რადგან თეატრმა მხოლოდ საერთო ციფრი მოგვაწოდა. წლის განმალობაში სენაკის თეატრმა 600 ბილეთი გაყიდა, ხოლო მის სპექტაკლებს 1 800 მაყურებელი დაესწრო. ეს, ალბათ, საშუალო ციფრებია, ვინაიდან წარმოუდგენელია გაყიდულიყო ზუსტად 600 ბილეთი, ან სპექტაკლებს დასწრებოდა ზუსტად 1 800 მაყურებელი.

სარეპერტუარო სპექტაკლებიდან 2-2-ჯერ იყო წარმოდგენილი „ადამიანის ხმა“ და „ბაკულას ღორები“.

2019 წელს სენაკის თეატრს არცერთი გასტროლი არ გაუმართავს უცხოეთში და არცერთ ფესტივალში არ მიუღია მონაწილეობა საქართველოს ფარგლებს გარეთ, თუმცა თეატრმა 2019 წელს მონაწილეობა მიიღო ორ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში: სპექტაკლით „მაცეკვე ტანგო“ წარმოდგენილი იყო რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალზე (ზესტაფონში) და ახალციხის ეროვნული დრამატურგიის ფესტივალზე. ზესტაფონისა და ახალციხის გარდა, სენაკის თეატრმა საგასტროლო წარმოდგენები გამართა სამტრედიაში, აბაშასა და ზუგდიდში. სულ 6 წარმოდგენა.

აღსანიშნავია, რომ ამჟამად, სენაკის თეატრის შენობის რეაბილიტაცია მიმდინარეობს. ამიტომაც თეატრი წარმოდგენებს არა სტაციონარზე, არამედ დროებით სცენებზე

მართავს. წლის განმავლობაში 10 წარმოდგენა სენაკის თეატრმა სენაკის მოსწავლე-ახალგაზრდობის კულტურის განვითარების ცენტრის სცენაზე გამართა.

2019 წლის მონაცემებით, სენაკის თეატრის ბიუჯეტმა 160 000 ლარი შეადგინა. საკუთარი შემოსავლების შესახებ თეატრს ინფორმაცია არ მოუწოდებია.

2019 წელს თეატრში არ ყოფილა არცერთი აქტივობა, მასტერკლასის და ვორქშოპის სახით. 2019 წელს თეატრს არ მიუღია არცერთი მსახიობი, გაათავისუფლა მხოლოდ 1 მსახიობი. 2019 წლის მონაცემებით, თეატრის 4 მსახიობს მონაწილეობა არ მიუღია არცერთ ახალ დადგმაში. ყველაზე დაკავებული მსახიობი თეატრში თენგიზ თოფურიძეა, მან წლის განმავლობაში 14 წარმოდგენა ითამაშა, ხოლო ყველაზე მცირე, 2-2 სპექტაკლი ითამაშა თეატრის 4-მა მსახიობმა. მსახიობთა მაქსიმალური ასაკი სენაკის თეატრში მამაკაცებს შორის 63 წელია, მინიმალური 35, ხოლო ქალ მსახიობთა შორის ასაკის მაქსიმალური ზღვარი 45 წელია, ხოლო მინიმალური 38. მსახიობთა ხელფასის მინიმალური ზღვარი 280 ლარია, ხოლო მაქსიმალური 430. რაც შეეხება შემოქმედებით-ტექნიკური პერსონალის ხელფასებს, მინიმალური ანაზღაურება 150 ლარია, ხოლო მაქსიმალური 350.

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

მესხიშვილის თეატრი ერთ-ერთი ისტორიული თეატრია საქართველოში. უკანასკნელ წლებში მას ხელმძღვანელობდა რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე, ხოლო ბოლო ორი წელია თეატრს ხელმძღვანელობს კოტე აბაშიძე.

2019 წელს მესხიშვილის თეატრმა 8 პრემიერა გამართა. მათგან არცერთი ეფუძნებოდა თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას, 3 დადგმა თანამედროვე უცხოური პიესის მიხედვით განხორციელდა, ხოლო დანარჩენი 5 კლასიკურ დრამატურგიას ეფუძნება, მათ შორის, 2 ქართული, ხოლო 3 უცხოური პიესაა.

რეჟისორებს შორის 2019 წელს მესხიშვილის თეატრში ლიდერი არ გამოიკვეთა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა კოტე აბაშიძემ მხოლოდ 1 სპექტაკლი დადგა, ხოლო დანარჩენი დადგმები მოწვეულმა რეჟისორებმა განახორციელეს. ყველაზე მეტი (3) სპექტაკლი სცენოგრაფმა თეო კუხიანიძემ გააფორმა. ყველაზე მეტ პრემიერაში (3) ქალ მსახიობთაგან მონაწილეობა ანა ჩოგოვაძემ მიიღო, ხოლო ამდენივე პრემიერაში მონაწილეობდა მსახიობი იოანე იმედაძე. სწორედ მათ უჭირავთ ლიდერის პოზიცია მსახიობებს შორის მესხიშვილის თეატრში 2019 წლის მონაცემებით.

2019 წლის პრემიერებზე მესხიშვილის თეატრმა თუ რა ფინანსური რესურსი დახარჯა, არ ვიცით, რადგანაც თეატრს ინფორმაცია ხარჯების შესახებ არ მოუწოდებია. არც ის ვიცით, თუ რა დრო დასჭირდა თითოეული სპექტაკლის მომზადებას, რადგან რეპეტიციების რაოდენობის და სარეპეტიციო დღეების შესახებ თეატრს ინფორმაცია არ მოუწოდებია. სამაგიეროდ, შეგვიძლია დავადგინოთ, თუ ვინ იყვნენ ყველაზე დატვირთული მსახიობები წლის განმავლობაში. მამაკაცთაგან წლის განმავლობაში ყველაზე მეტი, 63 წარმოდგენა ითამაშეს აბელ სოსელიამ და დავით როინიშვილმა, ხოლო ქალთაგან სოფო ჩირაძემ (52 სპექტაკლი), ყველაზე ცოტა სპექტაკლის თამაში მოუწიათ ევა ხუტუნაშვილს, მან წლის განმავლობაში მხოლოდ 1 წარმოდგენა ითამაშა, ხოლო თორნიკე კერესელიძემ – 2.

სარეპერტუარო სპექტაკლებს შორის, ლიდერის პოზიცია სპექტაკლს „სიმართლე“ უჭირავს, სპექტაკლი წლის განმავლობაში 13-ჯერ წარმოადგინეს. თუ რამდენი მაყურებელი ესწრებოდა ან რამდენი ბილეთი გაიყიდა ამ და სხვა სპექტაკლებზე ჩვენ

არ ვიცით, რადგანაც ინფორმაცია სპექტაკლებზე დამსწრე მაყურებლის ან გაყიდული ბილეთების თაობაზე თეატრს არ მოუწოდებია. ვიცით მხოლოდ ის, რომ 2019 წელს მესხიშვილის თეატრმა სულ 162 წარმოდგენა (სარეპერტუარო, საპრემიერო) გამართა. სპექტაკლების წარმოდგენების რაოდენობით მეორე ადგილს (12 წარმოდგენა) სპექტაკლი „ჰეკაბე“ იკავებს. ხოლო მესამე ადგილს, 11-11 წარმოდგენით ინაწილებენ სპექტაკლები: „ბიოგრაფია: თამაში“ და „წუნა და წრუწუნა“. სარეპერტუარო სპექტაკლებს შორის, ყველაზე მცირე რაოდენობით, მხოლოდ ერთხელ, წარმოადგინეს „ადამიანის ხმა“. ხოლო 5 სხვადასხვა სპექტაკლი 3-3-ჯერ იქნა წარმოდგენილი.

ასევე ჩვენ არ ვფლობთ ინფორმაციას, თუ რამდენი მსახიობია გამოუყენებელი მესხიშვილის თეატრში, ვიცით მხოლოდ ის, რომ 2019 წელს დასში მხოლოდ 1 მსახიობი მიიღეს. ასევე ცნობილია, რომ მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 475 ლარს შეადგენს, ხოლო მაქსიმალური 1250 ლარია. სამწუხაროდ, არც ის ვიცით, თუ სად გადის ზღვარი ყველაზე ახალგაზრდა და ხანდაზმულ მსახიობებზე. ვიცით მხოლოდ ის, რომ ყველაზე უხუცესი მსახიობი ქალის ასაკი 87 წელს აღემატება.

2019 წელს მესხიშვილის თეატრმა საკმაოდ გააქტიურა საერთაშორისო კონტაქტები. თეატრი ევროპული თეატრალური კონვენციის წევრი გახდა (საქართველოდან ევროპულ თეატრალურ კონვენციაში აქამდე მხოლოდ მარჯანიშვილის თეატრი იყო გაწევრიანებული). 2019-ში თეატრმა 5 ქვეყანაში (აზერბაიჯანი, სერბეთი, ლიეტუვა, ბელორუსი, უკრაინა) 8 წარმოდგენა გამართა. მათ შორის, 2 იყო გასტროლი, ხოლო დანარჩენი საერთაშორისო ფესტივალი. მესხიშვილის თეატრმა საქართველოში არსებულ 3 საერთაშორისო ფესტივალშიც მიიღო მონაწილეობა. საქართველოში, წლის განმავლობაში მესხიშვილის თეატრი საქართველოს 4 ქალაქს (თბილისი, ბათუმი, გორი, ახალციხე) სტუმრობდა.

მესხიშვილის თეატრის ბიუჯეტი 2019 წელს შეადგენდა 980 000 ლარს. 2019 წელს გარდაცვალების შედეგად, დასს ორი მსახიობი ანზორ ხერხაძე და ვაჟა ოყროშიძე გამოაკლდნენ.

ქუთაისის მელიტონ ბალანჩივაძის სახელობის ოპერისა და ბალეტის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

მელიტონ ბალანჩივაძის სახელობის ქუთაისის საოპერო თეატრი მეორე პროფესიული საოპერო თეატრია საქართველოში (თბილისის ოპერის თეატრის შემდგომ). 2019 წელს თეატრმა სამი საპრემიერო დადგმა განახორციელა და სამივე ქართული ნაწარმოების მიხედვით. მათგან ორი კლასიკა (ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, ზ. ფალიაშვილის „დაისი“), ხოლო მესამე თანამედროვე ქართველი ავტორის – გიორგი ჩლაიძის „დარისპანის გასაჭირი“. სამი დადგმიდან ორის რეჟისურა მაია გაჩეჩილაძეს ეკუთვნის, სამივე სპექტაკლზე მხატვარმა თეო კუხიანიძემ იმუშავა, ხოლო ორ სპექტაკლზე – ქორეოგრაფმა ვახტანგ უშვერიძემ. სოლისტებიდან ლიდერებიც გამოიკვეთა, სამიდან ორ დადგმაში მონაწილეობდა მარიკა მაჩიტაძე და კალისტრატე ხარჩილავა. 2019 წლის მონაცემებით, ქუთაისის ოპერის თეატრის რეპერტუარში 9 სპექტაკლია, მათგან ლიდერის პოზიცია ვიქტორ დოლიძის ოპერას „ქეთო და კოტე“ უჭირავს. წლის განმავლობაში ის 3-ჯერ იქნა წარმოდგენილი. ამ სპექტაკლზე გაყიდული ბილეთების რაოდენობამ ჯამში 354 შეადგინა, ხოლო სპექტაკლს 835 მაყურებელი დაესწრო. წლის განმავლობაში ქუთაისის ოპერამ სულ 15 წარმოდგენა გამართა და ყველა წარმოდგენას ერთად 3 163 მაყურებელი ესწრებოდა და 15 წარმოდგენაზე წლის განმავლობაში სულ 1 367 ბილეთი გაიყიდა. თეატრის

რეპერტუარის 4 სპექტაკლი წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი, ხოლო ოთხი სპექტაკლი 2-ჯერ. თუ წინა წლის მონაცემებს გადავავლებთ თვალს, პროგრესი ყველა მიმართულებით აშკარად შეინიშნება, თუმცა თეატრის გამართული და სტაბილური მუშაობისთვის გასატარებელი ღონისძიებები კვლავ ბევრია.

ქუთაისის ოპერის თეატრს, 2019 წელს, სარეპეტიციოდ, სამი პრემიერის მოსამზადებლად სულ 98 დღე დასჭირდა, რაც წლის დღეების რაოდენობის მესამედს შეადგენს. ყველაზე მეტი დრო, 53 დღე ოპერის „დარისპანის გასაჭირი" დადგმას დასჭირდა, ხოლო ყველაზე ნაკლები – ზ. ფალიაშვილის „დაისს". სპექტაკლი 18 დღეში დაიდგა (რეჟისორი თორნიკე მარჯანიშვილი). სამი სპექტაკლის დადგმაზე, ჰონორარების გამოკლებით, სულ 85 000 ლარი გაიხარჯა, მათ შორის 15 000 ლარი საკუთარი შემოსავლებიდან. ჰონორარებზე (რეჟისორი) კი სულ 1 625 ლარი გაიცა. წლის განმავლობაში ყველაზე დატვირთული არტისტი კალისტრატე ხარჩილავა იყო (11 წარმოდგენა), ხოლო ყველაზე ნაკლებად დატვირთულები ჟანეტა მაჩალაძე, ბადრი სახამბერიძე იყვნენ. მათ მხოლოდ 1 სპექტაკლში მიიღეს მონაწილეობა წლის განმავლობაში.

ქუთაისის ოპერის თეატრში 3 გამოუყენებლი მსახიობია, წელს დასში 1 მსახიობი მიიღეს. მსახიობთაგან ყველაზე უხუცესი მამაკაცებს შორის 68 წლისაა, ხოლო ქალებს შორის 64 წლის. ყველაზე ახალგაზრდა ქალი მსახიობის ასაკი 29 წელია, ხოლო მამაკაცებს შორის 34 წელი. მსახიობის ანაზღაურების მინიმალური ზღვარი ქუთაისის ოპერის თეატრში 155 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 575 ლარი.

ქუთაისის ოპერის თეატრს 2019 წელს არცერთი გასვლითი წარმოდგენა (არც ქვეყნის შიგნით, არც ქვეყნის გარეთ) არ გაუმართავს.

2019 წლის მონაცემებით, ქუთაისის ოპერის თეატრის ბიუჯეტი 950 000 ლარს შეადგენს, საკუთარმა შემოსავლებმა 2019 წელს კი 70 000 ლარი შეადგინა.

ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ჭიათურის თეატრს მრავალი წელია ერთი გუნდი მართავს, სამხატვრო ხელმძღვანელი მამუკა ცერცვაძე და დირექტორი ნანა წერეთელი. ჭიათურის თეატრის ერთ-ერთი აქტიური და პროფესიული წარმატებების მქონე თეატრია იმერეთის მხარეში, რომელიც თავისი შემოქმედებით სერიოზულ კონკურენციას უწევს რეგიონის თეატრებს. 2019 წელს თეატრმა 4 პრემიერა გამართა, მათგან 1 ახალი ქართული პიესის სცენური ინტერპრეტაციაა, 1 თანამედროვე უცხოური დრამატურგიის სცენური ინტერპრეტაციის მაგალითი, ხოლო ორი კლასიკა. 2019 წელს თეატრმა 3 სპექტაკლის აღდგენა განახორციელა.

ჭიათურის თეატრის რეპერტუარში 10 სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა 31 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 7 155 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 2 458 ბილეთი გაიყიდა. წლის წარმოდგენებიდან ყველაზე მეტჯერ (7-ჯერ) გიორგი სავანელის დადგმული საბავშვო სპექტაკლი „თეთრი თაგვი, შავი თაგვი" იყო წარმოდგენილი, რომელზედაც 810 ბილეთი გაიყიდა და მას 1 545 მაყურებელი დაესწრო. წარმოდგენების რაოდენობით მეორე ადგილს (4-4 წარმოდგენით) ერთდროულად ორი სპექტაკლი – „სიზმარა" (საბავშვო) და „მოუხელთებელი" იკავებს. ყველაზე ნაკლებად (1 წარმოდგენა) „ნაბიჯის სტატისტიკა" (არავერბალური სპექტაკლი) იყო წარმოდგენილი. 2-ჯერ იყო წარმოდგენილი საბავშვო სპექტაკლი „მაკნატუნა".

2019 წელს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს სპექტაკლი არ დაუდგამს. ოთხივე პრემიერა მოწვეულმა რეჟისორებმა დადგეს, დადგმებზე სხვადასხვა მხატვარმა იმუშავა. ხოლო 4 ახალი სპექტაკლიდან 2 დადგმის ქორეოგრაფად დადუ ამირანაშვილი მოგვევლინა. მსახიობთა შორის ყველაზე მეტ (3) საპრემიერო დადგმაში მსახიობებმა მაკა ცუცქირიძემ და სოფო გოგოლაძემ მიიღეს მონაწილეობა.

თუ რა ფინანსური რესურსი და დრო დაიხარჯა პრემიერების მომზადებაზე, ჭიათურის თეატრის ადმინისტრაციამ მხოლოდ 3 სპექტაკლზე მოგვაწოდა ინფორმაცია. (2019 წელს 4 ახალი სპექტაკლი დაიდგა, ხოლო 3 დადგმის განახლება განხორციელდა). შესაბამისად, ჩვენ თეატრის ადმინისტრაციის მიერ მოწოდებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ 3 სპექტაკლის მომზადებას წლის მანძილზე 204 დღე დასჭირდა, მათგან ყველაზე დიდი დრო, 100 დღე, დასჭირდა სპექტაკლზე „ბომბი" მუშაობას, ხოლო ყველაზე მცირე, 31 დღე, სპექტაკლ „სიზმარაზე" იმუშავა დასმა. სამ დადგმაზე 31 181 ლარი დაიხარჯა, ხოლო საკუთარი შემოსავლებიდან – 54 347 ლარი. თუ რა თანხა გაიცა ჰონორარებზე, თეატრის ადმინისტრაციას ინფორმაცია არ მოუწოდებია. თეატრის ყველაზე ძვირადღირებული პროექტი 2019 წელს იყო „თეთრი თაგვი, შავი თაგვი", რომელზედაც 10 985 ლარი გაიხარჯა, დაახლოებით იგივე (რამდენიმე ათეული ლარით ნაკლები) – სხვა დადგმებზე.

ყველაზე მეტად დაკავებული არტისტი 2019 წელს ჭიათურის თეატრში გელა მოდებაძე იყო, რომელმაც წლის მანძილზე 23 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ქალთაგან მაკა ცუცქირიძე (21 სპექტაკლი). ყველაზე ნაკლებად დაკავებული კი მსახიობები ქეთევან შარიქაძე და შალვა ხვედელიძე არიან, მათ წლის მანძილზე მხოლოდ 2 სპექტაკლში მიიღეს მონაწილეობა. ჭიათურის თეატრის დასში, 2019 წლის მონაცემებით, მხოლოდ 1 მსახიობია დაუტვირთავი, 2019 წელს რაიმე სახის ცელილებას დასში (მსახიობის მიღება-გათავისუფლება) ადგილი არ ჰქონია. ყველაზე უხუცესი მსახიობების ასაკი ქალებში 82 წელია, ხოლო მამაკაცებში 81 წელი. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობი ქალის ასაკი 33 წელია, ხოლო მამაკაცის 29 წელი. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 260 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 875 ლარი.

ჭიათურის თეატრმა 2019 წელს ერთი საერთაშორისო გასტროლი განახორციელა უკრაინაში. სპექტაკლით „ნოსტრადამუსი" (რეჟისორი მამუკა ცერცვაძე) ჭიათურის თეატრმა მონაწილეობა მიიღო საერთაშორისო ფესტივალში ქალაქ კამიანსკოეში, რაც შეეხება გასტროლებს საქართველოში, ჭიათურის თეატრი 6 გეოგრაფიულ პუნქტს სტუმრობდა (გორი, ქუთაისი, თბილისი, ახალციხე, რუსთავი, ამბროლაური) და 6 წარმოდგენა გამართა.

ჭიათურის თეატრის მთლიანმა ბიუჯეტმა 2019 წელს 627 515 ლარი შეადგინა, მათ შორის, 573 168 ლარი სუბსიდია, ხოლო 54 347 ლარი კერძო დაფინანსება (გრანტები, საკუთარი შემოსავლები).

ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ზესტაფონის თეატრს მეორე ვადით ხელმძღვანელობს რეჟისორი ნინო ლიპარტიანი. 2019 წელს თეატრმა 4 პრემიერა გამართა, მათ შორის, უმრავლესობა, 3 სპექტაკლი მსოფლიო კლასიკას ეფუძნება, ხოლო 1 – თანამედროვე უცხოურ პიესას. თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ნიმუში 2019 წელს ზესტაფონის თეატრს არ დაუდგამს. 4 პრემიერიდან 3 თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნინო ლიპარტიანმა დადგა,

ხოლო 1 სალომე ფილიშვილმა. ნინო ლიპარტიანმა შეითავსა სცენოგრაფის ფუნქციაც და მის მიერ დადგმული სამივე სპექტაკლი მხატვრულად მანვე გააფორმა. მსახიობთა შორის კი ყველაზე მეტ პრემიერაში ნანა ისიანმა მიიღო მონაწილეობა. მან წელს სამ ახალ დადგმაში შეასრულა როლი.

ზესტაფონის თეატრის რეპერტუარში 8 სპექტაკლია. 2019 წელს თეატრმა 76 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 11 250 მაყურებელი დაესწრო და წლის მანძილზე 4 554 ბილეთი გაიყიდა. წლის განმავლობაში ყველაზე მეტჯერ, 22-ჯერ წარმოდგენილი იყო საბავშვო სპექტაკლი „კარლსონი“ (რეჟისორი ნინო ლიპარტიანი), მასზე 1 064 ბილეთი გაიყიდა და ის 4 000-მდე მაყურებელმა ნახა. 22-ჯერ იყო წარმოდგენილი სპექტაკლი „სული რომ ამომდიოდა“, ხოლო ყველაზე ნაკლებად, წლის მანძილზე 4-ჯერ ითამაშეს „აფეთქებული“, ხოლო 6-ჯერ წარმოადგინეს „თალიკოს ბურვაკი“ (საბავშვო სპექტაკლი). წლის მანძილზე 4 სპექტაკლის დადგმას თეატრმა 204 დღე მოანდომა, რაც იმას ნიშნავს, რომ პარალელური რეპეტიციები თეატრში არ მიმდინარეობდა და დასი საშუალოდ ყოველ მეორე სამუშაო დღეს გადიოდა რეპეტიციას. ყველაზე მეტი დრო, 80 დღე დასჭირდა უილიამ ფოლკნერის „სული რომ ამომდიოდა“ დადგმას (რეჟისორი ნინო ლიპარტიანი), ხოლო ყველაზე ნაკლები, 33 დღე, სპექტაკლს „კარლსონი“. 4 სპექტაკლის დადგმაზე თეატრმა ბიუჯეტიდან 55 500 ლარი დახარჯა, მათგან 10 500 ჰონორარებზე გაიცა (მხატვარი, მუსიკალური გაფორმება), ხოლო 45 000 ლარი დეკორაციასა და კოსტიუმებზე დაიხარჯა. საკუთარი შემოსავლებიდან სპექტაკლების განსახორციელებლად თეატრმა 5 575 ლარი დახარჯა. აღსანიშნავია, რომ სამხატვრო ხელმძღვანელი დადგმის ჰონორარს, როგორც რეჟისორი, არ იღებს. ყველაზე მეტი რესურსი (22 000 ლარი) თეატრმა სპექტაკლზე „სული რომ ამომდიოდა“ დახარჯა, ხოლო ყველაზე ნაკლები (13 100 ლარი) „კარლსონზე“.

2019 წელს ყველაზე დატვირთული არტისტი ქალთა შორის ნინო აბესაძე იყო, რომელმაც წლის მანძილზე 77 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო მამაკაცთაგან თანაბრად 69 სპექტაკლში მიიღეს მონაწილეობა ბადრი ტაბატაძემ და თემურ კიკნაველიძემ. ყველაზე ნაკლები დატვირთვა ჰქონდათ გიორგი გიორგაძეს, ნიკოლოზ კობახიძესა და სოფო გვიმრაძეს, მათ წლის მანძილზე 12 სპექტაკლში მიიღეს მონაწილეობა.

ზესტაფონის თეატრს, 2019 წლის მონაცემებით, არ ჰყავს გამოუყენებელი არტისტი, რომელსაც არცერთ ახალ დადგმაში არ მიუღია მონაწილეობა. 2019 წელს თეატრიდან გათავისუფლდა 2 მსახიობი და დასი 3 ახალი მსახიობით შეივსო. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი (ქალისა და მამაკაცის) ზესტაფონის თეატრში 23 წელია, ხოლო ყველაზე ხანდაზმული არტისტის ასაკი მამაკაცებს შორის 63 წელია, ხოლო ქალებს შორის 54 წელი. მსახიობის ანაზღაურების მინიმალური ზღვარი 460 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 800 ლარი.

2019 წელს ზესტაფონის თეატრი სამოგზაუროდ იმყოფებოდა თურქეთში, თეატრმა ქალაქ სიდეში სპექტაკლი „კარლსონი“ 2-ჯერ წარმოადგინა. საქართველოში კი ზესტაფონის თეატრი საგასტროლოდ 5 გეოგრაფიულ პუნქტში (გორი, თბილისი, ბათუმი, ქუთაისი, ახალციხე) იმყოფებოდა და 10 წარმოდგენა გამართა.

თეატრის 2019 წლის ბიუჯეტი 320 000 ლარი იყო (სუბსიდია), ხოლო 3 060 ლარი თეატრმა გრანტებიდან, 3 000 სპონსორებიდან და 9 960 საკუთარი შემოსავლებით მოიპოვა.

გორის გიორგი ერისთავის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

გორის თეატრს 2017 წლიდან ხელმძღვანელობს რეჟისორი დავით ჩხარტიშვილი. თეატრმა 2019 წელს 6 პრემიერა გამართა, მათ შორის 1 თანამედროვე ქართველი დრამატურგის, ლაშა ბუღაძის პიესის მიხედვით მოამზადა, 1 თანამედროვე უცხოურ დრამატურგიას ეფუძნება, ხოლო 4 პიესა მსოფლიო კლასიკას, მათ შორის, ერთი ქართული კლასიკოსი მწერლის, დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებს.

გორის თეატრის რეპერტუარში 18 სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა 82 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 11 314 მაყურებელი დაესწრო და საშუალოდ, 4-ჯერ ნაკლები, 2 836 ბილეთი გაიყიდა. 82 წარმოდგენიდან ყველაზე ხშირად, 15-ჯერ თანაბრად წარმოადგინეს საბავშვო სპექტაკლები „კარლსონი“ და „ჩექმებიანი კატა“. ამ ორი სპექტაკლიდან ყველაზე მეტი ბილეთი წლის მანძილზე 498 „ჩექმებიან კატაზე“ გაიყიდა, ხოლო „კარლსონზე“ 113 ბილეთი გაიყიდა მხოლოდ. მაყურებლის დასწრების თვალსაზრისით კი სურათი ასეთია: 2 678 მაყურებელი – „ჩექმებიან კატას“, ხოლო 1 568 მაყურებელი – „კარლსონს“. ეს მონაცემები იმდენად ემთხვევა სხვა დრამატული თეატრების მონაცემებს, რომ შეგვიძლია ტენდენციად მივიჩნიოთ. საბავშვო სპექტაკლებს უფრო ხშირად წარმოადგენენ, ვიდრე დრამატულ სპექტაკლებს, რადგანაც მაყურებლის მოთხოვნა საბავშვო წარმოდგენებზე აშკარად უფრო მეტია, ვიდრე თუნდაც კომედიის ჟანრის სპექტაკლზე. გორის თეატრის მაგალითზე, თუ გამოვრიცხავთ საბავშვო სპექტაკლებს სარეპერტუარო წარმოდგენების სიიდან, ალმოვაჩენთ, რომ ორჯერ ნაკლები რაოდენობით თამაშობს თეატრი დრამატულ სპექტაკლს. მაგალითად, თუ საბავშვო სპექტაკლების ჩვენების მაქსიმალური რაოდენობა გორის თეატრში 15-ია, იმავე თეატრში დრამატულ სპექტაკლის ჩვენებაზე ეს რიცხვი ნახევარზე ნაკლებია. სპექტაკლების ჩვენების რაოდენობის რეიტინგში მეორე ადგილს, 7 წარმოდგენით რეზო შატაკიშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლი „კაცია-ადამიანი?!“ იკავებს. წლის მანძილზე ყველაზე ნაკლებად წარმოდგენილია საბავშვო თოჯინური სპექტაკლი „მზის სხივი“ (მხოლოდ 1 ჩვენება), ხოლო დრამატული სპექტაკლებიდან – „კამანის გულწითელა თეთრი მტრედი“, რომელიც წლის მანძილზე მხოლოდ 2-ჯერ წარმოადგინეს და მასზე სულ 3 ბილეთი გაიყიდა. (ორ ჩვენებას 131 მაყურებელი დაესწრო).

6 პრემიერიდან 2 დადგმაზე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დავით ჩხარტიშვილმა იმუშავა, დანარჩენი დადგმები კი მოწვეულმა რეჟისორებმა განახორციელეს. 6 პრემიერაზე ექვსმა სხვადასხვა მხატვარმა და სამმა ქორეოგრაფმა იმუშავეს. ყველაზე მეტ (5) პრემიერაში მიიღეს მონაწილეობა მსახიობებმა: ნათია ტატულაშვილმა და ქეთევან ლუარსაბიშვილმა, ხოლო ერთით ნაკლებ პრემიერაში (4) მამაკაცმა მსახიობებმა: გიორგი ჩონჩიძემ, ზაზა ცარულაშვილმა და კობა კოპაძემ.

6 პრემიერის დადგმას გორის თეატრმა 167 დღე მოანდომა, რაც საშუალოდ მიუთითებს იმაზე, რომ 2019 წლის მანძილზე რეპეტიცია თეატრში ყოველ მეორე დღეს მიმდინარეობდა. ყველაზე დიდი დრო, 43 სარეპეტიციო დღე, დასჭირდა რეზო შატაკიშვილს სპექტაკლისთვის „კაცია-ადამიანი?!“ დასადგმელად, ხოლო ყველაზე ნაკლები, 11 დღე, ალექსანდრე ელოშვილს „სამანიშვილის დედინაცვალის“ დადგმისთვის.

გორის თეატრში 6 პრემიერის განსახორციელებლად თეატრმა ჰონორარის სახით 51 250 ლარი გახარჯა. ჰონორარები გაცემულია მუსიკალურ გამფორმებელზე, მხატვარზე, ქორეოგრაფზე, დრამატურგზე, მკერავის დამხმარე პერსონალზე,

ინსცენირების ავტორზე, მოწვეულ მსახიობსა და რეჟისორებზე, როგორც მოწვეულზე, ისე სამხატვრო ხელმძღვანელზე. ამ ხარჯებს ემატება სხვა სადადგმო ხარჯი 28 956. 34 ლარის ოდენობით. სადადგმო ხარჯებისთვის არ გამოყენებულა თეატრის სხვა შემოსავალი, მოპოვებული გრანტის ან საკუთარი შემოსავლების სახით.

წლის მანძილზე ყველაზე დატვირთული არტისტი გორის თეატრში ქეთევან ლუარსაბიშვილი იყო, რომელმაც 55 სპექტაკლი ითამაშა, მამაკაცებს შორის კი ზაზა ცარულაშვილი ლიდერობს, რომელმაც 51 წარმოდგენაში მიიღო მონაწილეობა წლის მანძილზე. ყველაზე ნაკლებ დატვირთული მაია ტურაშვილია, მან წლის განმავლობაში მხოლოდ 4 წარმოდგენა ითამაშა. ორჯერ მეტად დატვირთული იყო ანზორ გვაძაბია (8 წარმოდგენა წლის მანძილზე), რომლის ასაკიც 83 წელია. სწორედ ის არის უხუცესი არტისტი გორის თეატრის მამაკაც მსახიობთა შორის, ხოლო ქალი მსახიობის მაქსიმალური ასაკი 74 წელია. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობი მამაკაცის ასაკი 28 წელია, ხოლო ქალებს შორის 32 წელი. გორის თეატრში 2019 წელს 5 მსახიობი იყო დაუტვირთავი, რომლებიც არცერთ ახალ დადგმაში არ მონაწილეობდნენ. 2019-ში დასში რაიმე სახის ცვლილება არ განხორციელებულა.

გორის თეატრის მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 400 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 730 ლარი.

2019 წელს გორის თეატრმა მხოლოდ 1 საერთაშორისო გასტროლი განახორციელა ბელორუსში, ხოლო საქართველოში სამ ქალაქში (თბილისი, თელავი, ახალციხე) 3 წარმოდგენა გამართა.

გორის თეატრის ბიუჯეტმა 2019 წელს (სუბსიდია) შეადგინა 725 000 ლარი, კერძო შემოსავლებითა და გრანტებით თეატრმა 97 941 ლარი მოიზიდა.

მესხეთის (ახალციხის) პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

მესხეთის თეატრს წლების მანძილზე ხელმძღვანელობს ლია სულუაშვილი. თეატრმა 2019 წელს 7 პრემიერა გამართა. მათ შორის, 3 დადგმა თანამედროვე ქართველი ავტორის ნაწარმოებების (მათ შორის, შადიმან შამანაძის პიესა, დანარჩენი ინსცენირება) მიხედვით დაიდგა, ხოლო დანარჩენი 4 დადგმა მსოფლიო კლასიკოსი ავტორის ნაწარმოების მიხედვით.

მესხეთის თეატრის რეპერტუარში 18 სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა 75 წარმოდგენა გამართა, რაც იმას ნიშნავს, რომ წლის განმავლობაში კვირაში საშუალოდ 1-2 წარმოდგენა იმართებოდა. 83 წარმოდგენას 9 306 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 7 245 ბილეთი გაიყიდა. ყველაზე ხშირად თეატრი საბავშვო თოჯინურ სპექტაკლებს „წითელქუდა“ და „მგელი და ციკნები“ წარმოადგენდა. ორივე დადგმა 2019 წელს განხორციელდა და თანაბრად 9-ჯერ იყო წარმოდგენილი წლის განმავლობაში. ამ ორი დადგმიდან სპექტაკლს „მგელი და ციკნები“ 1 302 მაყურებელი ესწრებოდა, ხოლო „წითელქუდას“ 1 469 მაყურებელი. უმაღლეს 9 ჩვენებას რეიტინგში, 8-ჯერ წარმოდგენილი სპექტაკლი „მათრობს და მხიბლავს“ მოსდევს, რომელსაც 1 ჩვენებით ჩამორჩება ისევ საახალწლო საბავშვო წარმოდგენა „ახალი წლის მოლოდინში“. სპექტაკლი წლის მანძილზე 7-ჯერ იყო წარმოდგენილი. ყველაზე ნაკლებად წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის, რომლებიც წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ გაიმართა, 5 სპექტაკლია. მათ შორის, არცერთი არ არის 2019 წლის პრემიერა.

7 პრემიერიდან 3 თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, მსახიობმა ლია სულუაშვილმა განახორციელა, მათ შორის, სამივე საბავშვო სპექტაკლია, 5 ახალ

დადგმაზე იმუშავა მხატვარმა ნანა ყორანაშვილმა, ხოლო მსახიობთაგან 4 პრემიერაში მონაწილეობდა მანანა ბერიძე, მამაკაცთაგან კი ლექსო ჩემია, რომელმაც 3 პრემიერაში მიიღო მონაწილეობა. სწორედ ამის გამო, მათ ლიდერის პოზიცია უჭირავთ 2019 წელს დასის სხვა წევრებს შორის. წლის მანძილზე ყველაზე დატვირთული მსახიობი მანანა ბერიძე გახლდათ, რომელმაც 60 სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა, ხოლო მამაკაცთაგან ყველაზე დატვირთული მსახიობი ახალციხის თეატრში 2019 წელს მანუჩარ გოგოლაური იყო, რომელმაც 31 სპექტაკლი ითამაშა. ყველაზე ნაკლები დატვირთვა ბადრი თამაზაშვილს ჰქონდა, რომელმაც წლის მანძილზე მხოლოდ 1 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ქალ მსახიობთაგან ჯუნა თუმანიშვილი 11 წარმოდგენაში მონაწილეობდა. მესხეთის თეატრში უხუცესი მსახიობების (ქალი და მამაკაცი) ასაკი 71 წელს აღემატება, ხოლო ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობი მამაკაცის ასაკი 27 წელია, ხოლო ქალის 30 წელი. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 330 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 600 ლარი.

მესხეთის თეატრმა 7 პრემიერას 218 სარეპეტიციო დღე მოანდომა. ყველაზე დიდი დრო, 43 დღე, საბა ასლამაზიშვილს დასჭირდა სპექტაკლისთვის „ზოოპარკის ისტორია“, ხოლო ყველაზე ნაკლები, 18 დღე, დასჭირდა საახალწლო წარმოდგენას „ახალი წლის მოლოდინში“ (რეჟისორი ლია სულუაშვილი). 7 პრემიერის მომზადებაზე ჰონორარის სახით (რეჟისორები, სცენოგრაფი, კოსტიუმების მხატვარი) 28 782 ლარი გაიცა, მათგან 4 037. 80 ლარი საკუთარი შემოსავლებიდან. დეკორაციებისა და კოსტიუმების დასამზადებლად კი 7 სპექტაკლზე 4 582.66 ლარი დაიხარჯა.

მესხეთის თეატრმა გასტროლები გამართა ორ ქვეყანაში (აზერბაიჯანი, უკრაინა) და 3 წარმოდგენა გამართა, ხოლო საქართველოში 2 ქალაქს სტუმრობდა, თბილისსა და ოზურგეთს, ასევე 2 წარმოდგენით.

2019 წელს ახალციხის თეატრის დასში რაიმე ცვლილებას ადგილი არ ჰქონია. 2019 წელს დასს გამოაკლდა (გარდაცვალების გამო) მსახიობი გალინა ხვიჩია. არც რაიმე სახის ვორქშოპი ჩატარებულა შემოქმედებითი პერსონალის კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით. 2019 წელს თეატრმა ორგანიზება გაუწია ეროვნული დრამატურგიის საერთაშორისო ფესტივალს, რომელშიც 27-მა თეატრალურმა კომპანიამ მიიღო მონაწილეობა, მათ შორის, დასებმა უცხოეთიდან, კერძოდ, უკრაინიდან, ბელორუსიიდან და პოლონეთიდან.

2019 წელს მესხეთის თეატრის ბიუჯეტმა შეადგინა 404 000 ლარი, მათგან 305 000 ლარი სუბსიდია, ხოლო 99 000 ლარი კი გრანტებითა და საკუთარი შემოსავლებით მოპოვებული რესურსია.

თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

თელავის თეატრი ერთადერთი პროფესიული დრამატული თეატრია კახეთის რეგიონში. თელავის თეატრს უკვე მეორე ვადით ხელმძღვანელობს მსახიობი პაატა გულიაშვილი. თეატრის მთავარი რეჟისორია გოგი ჩაკვეტაძე. თეატრმა 2019 წელს 6 ახალი დადგმა შესთავაზა მაყურებელს, მათ შორის, 2 თანამედროვე ქართველი ავტორის ნაწარმოებზე დაყრდნობით, 1 უცხოურ თანამედროვე დრამატურგზე, ხოლო 3 კლასიკურ პიესაზე, რომელთაგან 1 ქართველი კლასიკოსი ავტორია, ხოლო 2 უცხოელი.

თელავის თეატრის რეპერტუარში 12 მოქმედი სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა მხოლოდ 32 წარმოდგენა გამართა, რაც იმას ნიშნავს, რომ თეატრი

საშუალოდ წარმოდგენას ყოველ მე-10 დღეს მართავდა. წლის მანძილზე თელავის თეატრის სპექტაკლები 3 800-მა მაყურებელმა ნახა და 1 482 ბილეთი გაიყიდა. ყველაზე ხშირად წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის არის საბავშვო სპექტაკლი „ზეიმი ტყეში“ (9 წარმოდგენა წლის მანძილზე). წარმოდგენას 500-მდე მაყურებელი დაესწრო და მასზე 173 ბილეთი გაიყიდა. 5-ჯერ იყო წარმოდგენილი სპექტაკლი „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“, რომელზედაც სულ 58 ბილეთი გაიყიდა და მას 650-მდე მაყურებელი დაესწრო (გაყიდულმა ბილეთებმა შეადგინა 8.9 %). წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი 4 სპექტაკლი თელავის თეატრის რეპერტუარიდან.

2019 წელს თეატრში მთავარმა რეჟისორმა მხოლოდ ერთი დადგმა განახორციელა, დანარჩენი კი მოწვეულმა რეჟისორებმა: ავთანდილ ვარსიმაშვილმა, ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძემ, ელენე მაცხონაშვილმა, ნანუკა ხუსკივაძემ და სოფო ლოლაძემ. 6 პრემიერიდან, 3-ში მიიღეს მონაწილეობა მსახიობებმა: მარი მაისურაძემ, ნინი დვალიშვილმა, გიორგი გელაშვილმა, ლექსო ცინკვერაშვილმა და ლაშა წიფლაშვილმა.

6 პრემიერის მომზადებას თელავის თეატრმა 218 დღე მოანდომა. საშუალოდ წლის მანძილზე, თეატრში ყოველ მეორე დღეს სამუშაო დღეებში მიმდინარეობდა რეპეტიცია. ყველაზე მეტი დრო, 68 დღე დასჭირდა ნანუკა ხუსკივაძის სპექტაკლ „სახურავის“ დადგმას (აღდგენით რეპეტიციებს), ხოლო ყველაზე ნაკლები – 10 დღე ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლის „სამი ჰალსტუხიანი და ანგელოზი“ დადგმას. 6 პრემიერის მოსამზადებლად ჯამში 60 661 ლარი დაიხარჯა, მათ შორის ჰონორარებზე გაიცა 28 782 ლარი, ხოლო დეკორაციის დამზადებასა და კოსტიუმებზე გაიხარჯა 36 379 ლარი, მათგან 5 000 ლარი საკუთარი შემოსავლებიდან.

6 პრემიერიდან არცერთში არ მონაწილეობდა თეატრის 5 მსახიობი. 2019 წელს დასის განახლება არ განხორციელებულა. არც გათავისუფლებას ჰქონია ადგილი. ყველაზე აქტიურად დაკავებული მსახიობები 2019 წელს ნინო კურტანიძე და ეფრემ პაპუნაიშვილი იყვნენ, მათ წლის მანძილზე 7-7 წარმოდგენა ითამაშეს, ხოლო ყველაზე ნაკლებად დაკავებულ მსახიობთა შორის არიან: ვენერა ფეიქრიშვილი და კარლო ქართველიშვილი, მათ წლის მანძილზე მხოლოდ ერთი სპექტაკლი ითამაშეს. დასში ყველაზე უხუცესი მსახიობის ასაკი ქალებს შორის 77 წელია, მამაკაცებში 73 წელი. ყველაზე ახალგაზრდა ქალი მსახიობის ასაკი 20 წელია, ხოლო მამაკაცის 24 წელი.

2019 წელს თელავის თეატრმა უცხოეთში 5 წარმოდგენა გამართა. თეატრი ორ ქვეყანაში – ბელორუსსა და პოლონეთში იმყოფებოდა. ასევე დასი საგასტროლოდ იმყოფებოდა საქართველოს 6 გეოგრაფიულ პუნქტში (ფოთი, ბათუმი, ახალციხე, გურჯაანი, ყვარელი, ლაგოდეხი). ჯამში თეატრმა 9 გასვლითი წარმოდგენა გამართა. აღსანიშნავია, რომ თეატრი გასვლით წარმოდგენებს მართავს სწორედ კახეთის მუნიციპალიტეტებში, რითაც ემსახურება მთელ რეგიონს.

2019 წელს თეატრის ბიუჯეტი (სუბსიდია) 500 000 ლარი იყო, თეატრის ხელმძღვანელობის მიერ მოპოვებული კერძო დაფინანსება კი 163 188 ლარით განისაზღვრა.

დმანისის ზინაიდა კვერენჩხილაძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

დმანისის თეატრი საკმაოდ სპეციფიკური თეატრია, არა მხოლოდ მისი საზღვრისპირა მდებარეობის გამო (რომელსაც განსაკუთრებული, სახელმწიფოებრივი და ეროვნული მისია აკისრია), არამედ მოწყობის გამოც. დმანისის თეატრი სამინისტროს დაქვემდებარებულ თეატრების ნუსხაში შედის. მას არ ჰყავს მუდმივმოქმედი დასი და არც შემოქმედებით-ტექნიკური პერსონალი. თეატრის წლიური ბიუჯეტი 30 000 ლარს შეადგენს.

თეატრს ხელმძღვანელობს ახალგაზრდა მსახიობი ლაშა ჩხვიმიანი, რომელიც კონკურსის წესით შეირჩა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტზე. მიუხედავად უკიდურესი მატერიალურ-ფინანსურ-ადამიანური რესურსების კრიზისისა, თეატრმა მოახერხა 2 პრემიერის გამართვა. ორივე დადგმაზე მოწვეულ იქნა რეჟისორი გიორგი სავანელი, რომელმაც აქცენტი უცხოურ კლასიკაზე – ჩეხოვსა და იბსენზე გააკეთა. გიორგი სავანელმა ორივე დადგმაზე სცენოგრაფის და მუსიკალური გამფორმებლის ფუნქციებიც შეითავსა. შემოქმედებითი პერსონალიდან მას ლიდერის პოზიცია უჭირავს როგორც მოწვეული რეჟისორის, ისე სცენოგრაფის კომპონენტში.

სპექტაკლზე „იმპერიის აჩრდილები და წითელი ძაღლები“ (ჩეხოვის მიხედვით) დასმა 42 დღე იმუშავა (პრემიერა 22.04.2019.), ხოლო ჰ. იბსენის „ხალხის მტერზე“ 47 დღე (პრემიერა 15.07.2019).

დმანისის თეატრის რეპერტუარში 9 სპექტაკლია. მათგან ყველაზე მეტჯერ თეატრმა იბსენის „ხალხის მტერი“ წარმოადგინა, ხოლო თითოჯერ ითამაშეს რეპერტუარში არსებული 5 სპექტაკლი, სულ წლის განმავლობაში დმანისის თეატრმა 19 წარმოდგენა გამართა. ყველაზე ნაკლებად წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის დმანისის თეატრის რეპერტუარიდან 5 სპექტაკლია, რომლებიც წლის მანძილზე მხოლოდ თითოჯერ იყო წარმოდგენილი.

დმანისის თეატრს 2019 წელს საქართველოს ფარგლებს გარეთ სპექტაკლები არ წარმოუდგენია, მაგრამ თეატრმა მონაწილეობა მიიღო 3 საერთაშორისო ფესტივალში, რომლებიც საქართველოში ჩატარდა 2019 წელს. საგასტროლო წარმოდგენები დმანისის თეატრმა გამართა ბოლნისში, მარნეულში, გორში, ქუთაისსა და ახალციხეში. თეატრს მცირედ დახმარებას უწევს ადგილობრივი ხელისუფლება. დმანისის მუნიციპალიტეტის მერია უზრუნველყოფს მოწვეული მსახიობების ტრანსპორტირებისა და თეატრის გასტროლების ხარჯებს, რამაც წელიწადში 4 200 ლარი შეადგინა. დმანისის თეატრმა კერძო შემოსავლებიც გაიჩინა. 2019 წელს ბილეთების გაყიდვიდან შემოსულმა თანხამ 1761 ლარი შეადგინა.

დმანისის თეატრის ამჟამინდელი ხელმძღვანელობა მოტივირებულია, რაც ჩანს თეატრის მუშაობაში, რომელსაც პრაქტიკულად სახელმწიფოსგან არავითარი მხარდაჭერა არ აქვს.

2019 წელს თეატრთან არსებული სტუდიის მოსწავლეებს რეჟისორებმა ლაშა გოგნიაშვილმა და თამარ ხიზანიშვილმა, ასევე მსახიობმა თამარ ფიროსმანიშვილმა მასტერკლასები ჩაუტარა, ხოლო წლის მიწურულს თეატრმა მაყურებლის კვლევა „ვინ დადის თეატრში?“ ჩაატარეს. თუ დმანისის თეატრის რესურსებს და შედეგებს სხვა თეატრების მუშაობას და აქტივობას შევადარებთ, აღმოვაჩენთ, რომ დმანისის თეატრის ხელმძღვანელობა უფრო წარმატებულად მუშაობს, ვიდრე რომელიმე სხვა თეატრისა, რომელსაც გაცილებით მეტი რესურსი და მხარდაჭერა აქვს სახელმწიფოსგან.

საბავშვო და საყმაწვილო პროფესიული სახელმწიფო თეატრები საქართველოში

ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ერთ-ერთი მძლავრი კულტურის ორგანიზაციაა საქართველოში. თეატრს, რომელსაც სამი სივრცე აქვს (დიდი და მცირე სცენები, ექსპერიმენტული დარბაზი), ხელმძღვანელობენ დიმიტრი ხვთისიაშვილი (სამხატვრო ხელმძღვანელი) და თამარ ლორთქიფანიძე (დირექტორი). მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ერთ-ერთი ყველაზე მეტად ფუნქციურად დატვირთული თეატრია საქართველოში.

2019 წელს თეატრმა 11 პრემიერა გამართა, მათგან უმრავლესობა (6 სპექტაკლი) თანამედროვე ქართველი ავტორების ნაწარმოებებს ეფუძნება, 4 თანამედროვე უცხოურ დრამატურგიას, ხოლო 1 მსოფლიო კლასიკოსის პიესას.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის რეპერტუარში, 2019 წლის მონაცემებით, 48 სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა 655 წარმოდგენა გამართა, რომელთაც 88 087 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 76 329 ბილეთი გაიყიდა. ყველაზე ხშირად წარმოდგენილი სპექტაკლებიდან, გამოიკვეთა ლიდერი სპექტაკლი „ურჩხული და მზეთუნახავი“ (დისნეის ანიმაციური ფილმის მიხედვით), რომელიც 2018 წელს დაიდგა და 2019 წელს ის 66-ჯერ იყო წარმოდგენილი. 2019-ში სპექტაკლს 19 667 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 17 351 ბილეთი გაიყიდა. ლიდერ სპექტაკლს სულ 4 ერთეულით ჩამორჩება დიმიტრი ხვთისიაშვილის სპექტაკლი „რწყილი და ჭიანჭველა“ (წლის მანძილზე 62 წარმოდგენა), ხოლო მესამე ადგილს იკავებს ლალი თაბაგარის სპექტაკლი „ოქროს თევზი“ ქართულ და რუსულ ენებზე, წლის მანძილზე ის 49-ჯერ იყო წარმოდგენილი. ყველაზე იშვიათად წარმოდგენილ სპექტაკლებს შორის არის: ოთარ ბაღათურიას „მეფე ლირი თავშესაფარში“ (2-ჯერ), დიმიტრი ხვთისიაშვილის „ომარ ხაიამ, შეიწყალე ჩემი რობაი“ (3-ჯერ) და ოთარ ბაღათურიას სპექტაკლი „ნოველები“ (რევაზ ინანიშვილის მიხედვით), რომელიც ასევე 3-ჯერ იყო წარმოდგენილი 2019 წელს.

11 პრემიერიდან, 4 სპექტაკლის დადგმა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს დიმიტრი ხვთისიაშვილს ეკუთვნის, ასევე 4 დადგმაზე იმუშავა ქორეოგრაფმა გია მარღანიამ, ხოლო მსახიობთა და სცენოგრაფთა შორის ლიდერი არ გამოკვეთილა. 11 სპექტაკლის მომზადებას თეატრმა 724 სარეპეტიციო დღე მოანდომა, რაც იმას ნიშნავს, რომ სამუშაო დღეებში თეატრში 3-4 პარალელური რეპეტიცია მიმდინარეობდა. ყველაზე მეტი დრო, 139 დღე დასჭირდა სპექტაკლზე „ალადინი“ მუშაობას, 100 სარეპეტიციო დღე დასჭირდა სპექტაკლის „სარა ბარა ბზია“, ანუ „მე შენ მიყვარხარ“ დადგმას (რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი). ყველაზე ნაკლები დრო, თანაბრად 27 დღე დასჭირდა სპექტაკლების „სიმარტოვე“ და „თეთრი კაჭკაჭი“ დადგმას. 11 სპექტაკლის მომზადებაზე ჰონორარის სახით 82 248 ლარი გაიხარჯა (მხატვრის, მუსიკალური გამფორმებლის, ინსცენირების ავტორის, მოწვეული რეჟისორის, რეჟისორის, ქორეოგრაფის, კომპოზიტორის, სიმღერების ტექსტის ავტორის), თეატრმა გრანტების სახით სახელმწიფო და კერძო სექტორიდან სპექტაკლების დასადგმელად მოიზიდა 67 000 ლარი, ხოლო კერძო შემოსავლებიდან დაიხარჯა 54 439 ლარი.

წლის მანძილზე ყველაზე დატვირთული არტისტი რატი ნავაძეა, რომელმაც 185 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ყველაზე ნაკლებად დატვირთული იყო ბერტა

ხაფავა, რომელმაც მხოლოდ 6 სპექტაკლი ითამაშა წლის განმავლობაში. ყველაზე ხანდაზმული მსახიობის ასაკი მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ქალებში 77 წელია, ხოლო მამაკაცებში 74, ხოლო ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობი მამაკაცი 24 წლისაა, ქალი კი 25 წლის. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 350 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 1 000 ლარი. 2019 წელს მოზარდ მაყურებელთა თეატრში 3 მსახიობი გათავისუფლდა, ხოლო დასში 4 მსახიობი მიიღეს. 2019 წელს არცერთ ახალ დადგმაში არ მონაწილეობდა 20 მსახიობი.

2019 წელს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი 6 ქვეყანაში იმყოფებოდა (ხორვატია, უნგრეთი, ისრაელი, სომხეთი, ბელორუსი, გერმანია), სადაც 10 წარმოდგენა გამართა, ხოლო საქართველოს 18 გეოგრაფიულ პუნქტში – 25 წარმოდგენა.

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის 2019 წლის ბიუჯეტი (სუბსიდია) 1 910 556 ლარი იყო. 2019 წელს თეატრმა კერძო სექტორიდან და გრანტებით 671 989 ლარი მოიზიდა. ამ წელს თეატრში კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით რაიმე სახის აქტივობა არ ყოფილა.

ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრს უკვე მეორე წელია ხელმძღვანელობს ახალგაზრდა რეჟისორი გიორგი ჩხაიძე. 2019 წელს თეატრმა 8 პრემიერა შესთავაზა მაყურებელს. მათგან 6 სპექტაკლი თანამედროვე ქართველი ავტორის ნაწარმოების მიხედვით შეიქმნა, ხოლო 2 (მათგან ერთი ქართული და ერთი უცხოური) სპექტაკლი კლასიკური დრამატურგიის მიხედვით შეიქმნა. 8 სპექტაკლიდან ორი სამხატვრო ხელმძღვანელმა გიორგი ჩხაიძემ დადგა, ორი სპექტაკლი დავით მაცხონაშვილმა, დანარჩენი კი მოწვეულმა რეჟისორებმა – ვახტანგ ქორიძემ, ნიკა ჩიკვაიძემ, ირაკლი იორამაშვილმა და ბესო კუპრეიშვილმა. სპექტაკლებზე სხვადასხვა მხატვარი მუშაობდა, რის გამოც ერთი კონკრეტული ლიდერი არ გამოიკვეთა, თუმცა თეატრის მთავარმა მხატვარმა წლის მანძილზე 3 პრემიერაზე იმუშავა, ისე როგორც მხატვარ-მძერწავმა მერი დარცმელიძემ, რომელიც 3 პრემიერის მხატვრადაც მოგვევლინა. მსახიობთა შორის ყველაზე მეტ, 5 პრემიერაში ქალ მსახიობთაგან მონაწილეობა მიიღეს ირმა მგელაძემ, მარიკა ბულეიშვილმა და მერი დიასამიძემ, ხოლო მსახიობმა ვანო მაღლაკელიძემ უკლებლივ ყველა პრემიერაში მიიღო მონაწილეობა.

რვა სპექტაკლის მომზადებას 452 სარეპეტიციო დღე დასჭირდა, რაც საშუალოდ წელიწადში 1,8 – 2 პარალელურ რეპეტიციას ნიშნავს დღეში. ყველაზე მეტი დრო, 134 დღე დასჭირდა ირაკლი იორამაშვილის სპექტაკლს „ვეშაპიკო“, ხოლო ყველაზე ნაკლები, 16 დღე გიორგი ჩხაიძის სპექტაკლს „მიაგული“. სხვა სპექტაკლების დადგმას, 2019 წელს, ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, საშუალოდ 45-50 დღე სჭირდება.

8 პრემიერის დასადგმელად დეკორაციებსა და თოჯინებზე 17 797 ლარი დაიხარჯა, ხოლო ორჯერ მეტი ფინანსური რესურსი ჰონორარებზე გაიხარჯა. 2019 წელს თეატრმა 8 სპექტაკლის დასადგმელად 48 050 ლარი დახარჯა. ჰონორარები გაიცა მოწვეულ რეჟისორებზე, დრამატურგზე, მუსიკის ავტორზე, სცენოგრაფზე, განათებისა და გახმოვანების მემონტაჟეზე, მუსიკის ტექსტის ავტორზე, გახმოვანებაზე, ქორეოგრაფზე და სამხატვრო ხელმძღვანელზე რეჟისორის ამპლუაში. საკუთარი შემოსავლებიდან თეატრმა პრემიერებს დამატებით 28 000. 50 ლარი მოახმარა.

წლის მანძილზე ყველაზე მეტად დატვირთული მსახიობ მამაკაცებს შორის ვანო მაღლაკელიძე იყო, რომელმაც 217 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ქალთაგან ირმა მგელაძე (187 სპექტაკლი), ყველაზე ნაკლებ დატვირთული მსახიობი ნინო დავითაშვილია (წლის მანძილზე 25 სპექტაკლი), ხოლო მამაკაცებში გელა გელაძე, რომელმაც 22 წარმოდგენაში ითამაშა. 2019 წლის მონაცემებით, ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრში 1 დაუტვირთავი და გამოუყენელი მსახიობია, რომელსაც არცერთ ახალ დადგმაში მონაწილეობა არ მიუღია, 2019 წელს 2 მსახიობი გათავისუფლდა დაკავებული თანამდებობიდან და დასი 1 მსახიობით განახლდა. ყველაზე უხუცესი მსახიობის ასაკი ქალებში 64 წელია, ხოლო მამაკაცებში 54 წელი. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობი ქალის ასაკი 29 წელია, ხოლო ყველაზე ახალგაზრდა მამაკაცი მსახიობის ასაკი 27 წელია. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 400 ლარს შეადგენს, ხოლო მაქსიმალური 800 ლარია.

2019 წელს თეატრმა 258 წარმოდგენა გამართა, რაც იმას ნიშნავს, რომ თეატრი წლის მანძილზე ფუნქციურად დატვირთული იყო. წლის მანძილზე 258 წარმოდგენას 28 744 მაყურებელი დაესწრო და თეატრმა 27 715 ბილეთის გაყიდვა შეძლო. ყველაზე მეტჯერ, 46-ჯერ გიორგი ჩხაიძის სპექტაკლი „გერდა“ იყო წარმოდგენილი, რომელსაც 7 659 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 7 556 ბილეთი გაიყიდა. ჩვენების რაოდენობით მეორე ადგილს, 26 წარმოდგენით, დავით მაცხონაშვილის სპექტაკლი „პატარა დინოზავრის პლანეტა“ იკავებს. ყველაზე ნაკლებად, მხოლოდ ერთხელ, წლის მანძილზე წარმოდგენილი იყო სპექტაკლები: „სამი გოჭი“ და „მეგობრობის ძალა“.

თეატრის რეპერტუარში 25 მოქმედი სპექტაკლია.

ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი 2019 წელს საგასტროლოდ 1 ქვეყანაში (უკრინაში) იმყოფებოდა, სადაც 3 ქალაქში 3 სპექტაკლი წარმოადგინა. ხოლო საქართველოს რეგიონებში 1 წარმოდგენა გამართა. და შესაბამისად თეატრი მხოლოდ ერთ ქალაქს – ფოთს სტუმრობდა.

2019 წლის მონაცემებით, თეატრის ბიუჯეტი (სუბსიდია) 719 400 ლარი იყო, საკუთარი შემოსავლებითა და მოპოვებული გრანტებით ბიუჯეტს 218 675. 50 ლარი დაემატა. ჯამურმა ბიუჯეტმა 2019 წელს კი 938 075. 50 ლარი შეადგინა.

2019 წელს თეატრის თანამშრომლებმა მონაწილეობა მიიღეს ლონდონში გამართულ პიარისა და მარკეტინგის ვორქშოპში.

თბილისის გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

თბილისის თოჯინების თეატრს ხელმძღვანელობს რეჟისორი ნიკოლოზ საბაშვილი. თეატრი წლების მანძილზე დგას მნიშვნელოვანი პრობლემის წინაშე, მას არ აქვს საკუთარი შენობა წარმოდგენების გასამართად. უკვე წლებია მიმდინარეობს ახალი შენობის მშენებლობა, რომელიც დასასრულს ჯერ არ უახლოვდება, ამიტომ თეატრი იძლებულია მომთაბარეთა ცხოვრების წესით იცხოვროს. ეფექტური მუშაობის პროცესს ართულებს ის, რომ ადმინისტრაციის შენობა და დარბაზი ერთმანეთის მოშორებით მდებარეობს. ბოლო წლებში თეატრმა არაერთხელ შეიცვალა მდებარეობა. თბილისის თოჯინების თეატრი წლებია საველე პირობებში მუშაობს.

2019 წელს თოჯინების თეატრმა 3 პრემიერა შესთავაზა თავის ერთგულ მაყურებელს. მათგან 1 თანამედროვე ავტორის ზაზა კავთუაშვილის პიესაა, ერთი ქართველი კლასიკოსი ავტორის, ხოლო ერთი მსოფლიო კლასიკის ნიმუში. თოჯინების

თეატრის რეპერტუარში 11 მოქმედი სპექტაკლია, მათგან ლიდერის პოზიცია წარმოდგენების და მაყურებლის დასწრების თვალსაზრისით სპექტაკლს „სამი გოჭი“ უჭირავს. წლის მანძილზე დადგმა 71-ჯერ იყო წარმოდგენილი, რომელსაც 4 688 მაყურებელი დაესწრო და ამდენივე ბილეთი გაიყიდა.

წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი ნიკოლოზ საბაშვილის „შინელი“, რომელზედაც თავისუფალი დასწრება იყო და ბილეთები არ გაყიდულა. სულ სამჯერ წარმოადგინეს „ბაბაჯანას ქოშები, ანუ სიზმრები თბილისზე“, რომელზედაც ჯამში 38 ბილეთი გაიყიდა.

წლის მანძილზე თოჯინების თეატრმა 224 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 15 200 მაყურებელი დაესწრო და 13 545 ბილეთი გაიყიდა. სამი პრემიერიდან არცერთი არ დაუდგამს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელ ნიკოლოზ საბაშვილს. სამივე დადგმა მოწვეულმა რეჟისორებმა განახორციელეს. დადგმებზე სხვადასხვა მხატვრებმა და მუსიკალურმა გამფორმებლებმა იმუშავეს. მსახიობთა შორის სამივე პრემიერაში მალხაზ გაბუნია მონაწილეობდა, ხოლო ქალ მსახიობთაგან ნათია შეშაბერიძე და ნათია ხმიადაშვილი. წლის მანძილზე ყველაზე დატვირთული არტისტი მალხაზ გაბუნია იყო, რომელმაც წლის 205 წარმოდგენა ითამაშა, ხოლო ქალთაგან 176 სპექტაკლი – მაია მალხაზიშვილმა, ყველაზე ნაკლებ დატვირთული მსახიობი იყო რატი ნავაძე, რომელმაც წლის მანძილზე მხოლოდ 3 სპექტაკლი ითამაშა, ქალთაგან – ნინო პაულიაშვილი (18 სპექტაკლი). ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი თბილისის თოჯინების თეატრში მამაკაცთაგან 32 წელია, ხოლო ქალებს შორის 34 წელი, ყველაზე ხანდაზმული მსახიობის ასაკი კი 60 წელია (ქალი), მამაკაცებს შორის კი 47 წელი. თოჯინების თეატრში, 2019 წლის მონაცემებით, 1 დაუტვირთავი მსახიობია, 2019 წელს არცერთი მსახიობი არ გათავისუფლებულა, ხოლო დასს 2 ახალი მსახიობი შეემატა. თბილისის თოჯინების თეატრის მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 380 ლარია, ხოლო მაქსიმალური 1 100 ლარი.

2019 წლის პრემიერების მომზადებას თოჯინების თეატრმა რა დრო მოანდომა, ჩვენთვის უცნობია, რადგანაც თეატრს ინფორმაცია რეპეტიციების ხანგრძლივობის თაობაზე არ მოუწოდებია, სამაგიეროდ ვიცით, რომ სამი სპექტაკლის დასადგმელად ჰონორარების სახით 6 875 ლარი გაიცა, ხოლო დეკორაციის და თოჯინების დასამზადებლად სამივე დადგმაზე 3 750 ლარი დაიხარჯა, რასაც ემატება 636 ლარი საკუთარი შემოსავლებიდან.

2019 წელს თოჯინების თეატრი საგასტროლოდ 2 ქვეყანაში – ლიეტუვასა და სომხეთში იმყოფებოდა, სადაც დასმა 4 წარმოდგენა გამართა, ხოლო საქართველოში თეატრი 7 გეოგრაფიულ პუნქტს (მარნეული, დმანისი, მერეთი, ოზურგეთი, ფოთი, ხულო, სამტრედია) სტუმრობდა 7 წარმოდგენით.

2019 წლის თბილისის თოჯინების თეატრის ბიუჯეტი (სუბსიდია) 46 515 ლარია.

ქუთაისის იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

ქუთაისის თოჯინების თეატრს უკვე მეორე ვადით ხელმძღვანელობს ლევან გაბრიჭიძე (დირექტორი თემურ ბაღდავაძე). ქუთაისის თოჯინების თეატრის რეაბილიტირებული შენობა 2020 წლის 18 იანვარს გაიხსნა. მანამდე დასი წარმოდგენებს სხვადასხვა ლოკაციაზე მართავდა.

2019 წელს თეატრმა ორი პრემიერა, გივი ჭიჭინაძის „ქალალდის ჩიტი“

(რეჟისორი ეკა სირაძე) და ნინო ანთიძის „ჩხიკვთა ქორწილი“ (რეჟისორი ლევან გაბრიჭიძე) დადგა. ორი სპექტაკლის დადგმას თეატრმა 83 დღე მოანდომა, ეკა სირაძემ „ქაღალდის ჩიტი“ 17 დღეში დადგა, ხოლო ლევან გაბრიჭიძემ „ჩხიკვთა ქორწილი“ 66 დღეში. პონორარებზე (მხოლოდ მხატვრების) 1 025 ლარი დაიხარჯა. ხოლო რა თანხა დასჭირდა მთლიანად სპექტაკლების დადგმას, უცნობია, რადგან თეატრს ამის თაობაზე ინფორმაცია არ მოუწოდებია.

ქუთაისის თოჯინების თეატრის რეპერტუარში 14 მოქმედი სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა 143 წარმოდგენა გამართა, მათგან ყველაზე მეტჯერ, 32-ჯერ, წარმოდგენილი იყო სპექტაკლი „ქაღალდის ჩიტი“, რომელსაც 2 335 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 2 033 ბილეთი გაიყიდა. წლის მანძილზე 143 წარმოდგენაზე ჯამში 11 759 ბილეთი გაიყიდა და მას 12 094 მაყურებელი დაესწრო.

ყველაზე იშვიათად წლის მანძილზე ორი სპექტაკლი – „თხუპნია“ და „მზის შვილები“ იყო წარმოდგენილი. ორივე სპექტაკლი 3-3-ჯერ წარმოადგინეს.

მსახიობთაგან მხოლოდ ერთმა მსახიობმა ჯანეტ ქობულაძემ მიიღო მონაწილეობა ორივე ახალ დადგმაში. წლის მანძილზე ყველაზე მეტად დატვირთული მსახიობი ავთანდილ ჩიქვილაძე იყო, რომელმაც 69 სპექტაკლი ითამაშა, ხოლო ყველაზე ნაკლებად დატვირთული სალომე დოხნაძეა (17 სპექტაკლი). 2019 წლის მონაცემებით, ქუთაისის თეატრს 3 გამოუყენებელი მსახიობი ჰყავს. მსახიობის მაქსიმალური ასაკი 70 წელია (ქალი), მამაკაცებში კი 50 წელი, ხოლო ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი 27 წელია (კაცი), ქალ მსახიობებს შორის კი ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი 29 წელია. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 300 ლარია, მაქსიმალური კი 600 ლარი. 2019 წელს ქუთაისის თეატრის ადმინისტრაციამ 2 მსახიობი გაათავისუფლა.

2019 წელს ქუთაისის თოჯინების თეატრს საერთაშორისო გასტროლები არ განუხორციელებია, თუმცა წლის მანძილზე თეატრი საქართველოს 7 გეოგრაფიულ პუნქტს (წყალტუბო, ფარცხანაყანები, ხონი, ონი, ლენტეხი, ჭიათურა, ტყიბული) სტუმრობდა და სულ 15 წარმოდგენა გამართა.

2019 წლის ქუთაისის თოჯინების თეატრის ბიუჯეტი 257 500 ლარით განისაზღვრა, ხოლო ბილეთების რეალიზაციიდან შემოსულმა თანხამ 30 000 ლარი შეადგინა.

სამწუხაროდ, 2019 წელს თეატრს კვალიფიკაციის ასამაღლებელი რაიმე სახის აქტივობა არ ჰქონია.

ბორჯომის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

ბორჯომის თოჯინების თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად მეორე ვადით დანიშნულია შალვა გოგოლაძე, ხოლო თეატრის დირექტორი ქეთი სირაძეა.

2019 წელს ბორჯომის თოჯინების თეატრმა 3 პრემიერა განახორციელა. მათგან ორი პიესა თანამედროვე ქართველ ავტორს ეკუთვნის, ხოლო 1 უცხოური კლასიკის თანამედროვე ინტერპრეტაციაა. სამი დადგმიდან 2 თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელ შალვა გოგოლაძეს ეკუთვნის (ორივე სპექტაკლის სცენოგრაფია მას ეკუთვნის). ერთი სპექტაკლი კი მოწვეულმა რეჟისორმა ელენე მაცხონაშვილმა განახორციელა. 3 საპრემიერო სპექტაკლის მომზადებას თეატრმა 58 დღე მოანდომა, მათგან ორი სპექტაკლის პრემიერა (რეკორდულ დროში) 17 დღეში გაიმართა, ხოლო ყველაზე მეტი დრო, 24 დღე, შალვა გოგოლაძის მიერ ალფონს დოდეს „მეწისქვილე კორნილის საიდუმლოება“ მიხედვით დადგმულ სპექტაკლს დასჭირდა. სპექტაკლების სადადგმო

ხარჯმა 6 060. 30 ლარი შეადგინა, ხოლო ჰონორარებზე ჯამში 4 000 ლარი გაიცა (მხოლოდ მოწვეული რეჟისორის ჰონორარი). საკუთარი შემოსავლებიდან საპრემიერო დადგმებზე 2 417.60 ლარი გაიხარჯა.

სპექტაკლები: „ზერბინო უკარება", „ბატონო ზომერი" და „ჟანდარმი და ჟული" წლის მანძილზე თითოჯერ იყო წარმოდგენილი და ჯამში 40 ბილეთი გაიყიდა.

ბორჯომის თეატრის დასში ძნელია გამოყო ყველაზე დატვირთული და დაუტვირთავი მსახიობები, რადგანაც მათი სრული უმრავლესობა ყველა სპექტაკლში მონაწილეობს. ყველაზე ხანდაზმული მსახიობის ასაკი 65 წელია (ქალი), მამაკაცებში კი 38. ახალგაზრდებიდან ყველაზე დაბალი ნიშნული 24 წელია, ხოლო მამაკაცებში ისევ 38 წელი. აქტობრივად, თეატრს ახალგაზრდა მამაკაცი მსახიობი არ ჰყავს (დასში სულ 6 მსახიობია). ბორჯომის თეატრის დასში 2019 წელს რაიმე სახის განახლება არ ყოფილა. მსახიობის მინიმალური და მაქსიმალური ანაზღაურება 320 ლარს შეადგენს.

ბორჯომის თოჯინების თეატრის რეპერტუარში 14 მოქმედი სპექტაკლია. წლის განმავლობაში თეატრმა 66 წარმოდგენა გამართა, მათგან ყველაზე ხშირად „საშობაო ზღაპარი" იყო წარმოდგენილი (წლის მანძილზე 18-ჯერ). სპექტაკლს 1 126 მაყურებელი დაესწრო და 370 ბილეთი გაიყიდა. წლის განმავლობაში 66 სპექტაკლზე თეატრმა 2 175 ბილეთი გაყიდა და 5 224 მაყურებელს აჩვენა თავისი დადგმები.

ბორჯომის თოჯინების თეატრს 2019 წელს არ მიუღია მონაწილეობა არცერთ საერთაშორისო ფესტივალში, თეატრის აქტივობაში 2019-ში არ არის არც გასტროლი უცხოეთში, საქართველოში კი დასი მხოლოდ ერთხელ ეწვია ქობულეთს, სადაც 1 წარმოდგენა გამართა.

ბორჯომის თოჯინების თეატრის წლიური ბიუჯეტი (სუბსიდია) 112 500 ლარია.

ახალციხის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

ახალციხის თოჯინების თეატრს უკვე მეორე ვადით ხელმძღვანელობს ვახტანგ ქორიძე. თეატრმა 2019 წელს 6 პრემიერა გამართა, მათ შორის, 2 თანამედროვე ქართველი ავტორის ნაწარმოების მიხედვით, 2 თანამედროვე უცხოელი ავტორის, ხოლო 2 კლასიკურ ნაწარმოებზე დაყრდნობით მომზადდა.

ახალციხის თოჯინების თეატრის რეპერტუარში სულ 14 მოქმედი სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა 117 წარმოდგენა გამართა, რომელთა შორის თანაბრად 20-20-ჯერ იყო წარმოდგენილი „ნახერხის რაინდები" (რეჟისორი ელენე მაცხონაშვილი) და „სამი გოჭი" (რეჟისორი ვახტანგ ქორიძე), თუმცა ამ ორს შორის ყველაზე მეტი, 638 ბილეთი, სპექტაკლზე „სამი გოჭი" გაიყიდა და ის 1 000-მდე მაყურებელმა ნახა, ხოლო „ნახერხის რაინდებზე" დამსწრე მაყურებელმა 638 ერთეული შეადგინა (გაყიდული ბილეთების რაოდენობა 540). წლის მანძილზე თეატრმა 117 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 4 645 მაყურებელი დაესწრო და 3 811 ბილეთი გაიყიდა.

წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი სპექტაკლები: „პინოქიო", „ეკო, ბეკო და ბეკეკო", „დათუნია დრუნჩა", „კომბლე". ამ ოთხ სპექტაკლზე სულ 54 ბილეთი გაიყიდა.

6 პრემიერიდან 3 თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ვახტანგ ქორიძემ დადგა, ხოლო დანარჩენი მოწვეულმა რეჟისორებმა, მსახიობებს შორის ლიდერი არ გამოიკვეთა, რადგან მათი უმრავლესობა ყველა პრემიერაში მონაწილეობდა, ყველაზე

მეტ სპექტაკლზე კი (3 პრემიერაზე) მხატვრებმა ვახტანგ ქორიძემ და ირინა სუდაძემ იმუშავეს. 6 ახალი სპექტაკლის მომზადებას დასმა 300 დღე მოანდომა, ყველაზე მეტი დრო, 61 დღე ლექსო ჩემიას რეჟისორობით დადგმულ სპექტაკლს „პატარა უფლისწული“ დასჭირდა, ხოლო ყველაზე ნაკლები, 20 დღე, ვახტანგ ქორიძის „წითელქუდას“ (აღდგენითი რეპეტიცია). ყველაზე მეტად დატვირთული არტისტები წლის განმავლობაში იყვნენ მარიამ თორდუა და მარინე მამულაიძე, მათ წლის განმავლობაში 107 სპექტაკლი ითამაშეს, მამაკაც მსახიობთაგან კი მიხეილ ბერიძემ 87 წარმოდგენა ითამაშა. ყველაზე ნაკლებად დატვირთულები წლის განავლობაში იყვნენ თამაზ კუჭაძე (50 სპექტაკლი) და ცირა ტაბატაძე (94 სპექტაკლი). დასში ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობების (ქალებსა და კაცებში) ასაკი 31-32 წელია, ხოლო ყველაზე უხუცესი არტისტის ასაკი 76 წელია (მამაკაცებში), ხოლო ქალებში 59 წელი. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 350 ლარია, ხოლო მაქსიმალური 500 ლარი.

2019 წელს ახალციხის თოჯინების თეატრის დასში რაიმე სახის ცვლილებები არ განხორციელებულა.

6 ახალი სპექტაკლის დადგმაზე ჰონორარების სახით 19 300 ლარი გაიცა (მათ შორის, სამხატვრო ხელმძღვანელი, მოწვეული რეჟისორები, მხატვრები), რასაც ემატება სპექტაკლების სადადგმო ხარჯი 21 100 ლარის ოდენობით. სადადგმო ხარჯად თეატრმა საკუთარი შემოსავლების რესურსიც გამოიყენა 20 000 ლარის ოდენობით.

2019 წელს თეატრს არ ჰქონია საერთაშორისო გასტროლი, თუმცა ის სტუმრობდა ბათუმს, ფოთს და ნინოწმინდას, სადაც ჯამში 4 წარმოდგენა გამართა.

2019 წლის ბიუჯეტის მონაცემები კი ასე გამოიყურება: სუბსიდია 7 500 ლარი, გრანტები თვითმმართველი ერთეულის ბიუჯეტიდან 20 000 ლარი, საკუთარი შემოსავალი 14 916 ლარი.

გურჯაანის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

გურჯაანის თოჯინების თეატრი ერთადერთი საბავშვო პროფესიული თეატრია კახეთის რეგიონში. თეატრს ხელმძღვანელობენ გივი ტაბახმელაშვილი (სამხატვრო ხელმძღვანელი) და ნუცა ნადირაძე (დირექტორი).

2019 წელს თეატრმა 4 პრემიერა უჩვენა მაყურებელს, მათგან ოთხივე დადგმა თანამედროვე ქართველი ავტორების ნაწარმოებებს ეფუძნება. ოთხი პრემიერიდან ორის ავტორი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გივი ტაბახმელაშვილია, 3 სპექტალის სცენოგრაფია ვალერი ღარიბაშვილს ეკუთვნის, ხოლო ოთხივე პრემიერაზე ქორეოგრაფად გივი ტაბახმელაშვილმა იმუშავა. მსახიობთაგან ლიდერი არ გამოკვეთილა, რადგან ყველა მსახიობი თანაბრად იყო დაკავებული პრემიერებში.

გურჯაანის თოჯინების თეატრის რეპერტუარში 14 მოქმედი სპექტაკლია.

2019 წელს გურჯაანის თოჯინების თეატრს წარმოდგენა არ გაუმართავს საქართველოს ფარგლებს გარეთ, არც ადგილობრივ საერთაშორისო ფესტივალში მიუღია მონაწილეობა, თუმცა თეატრს ჰქონდა გასვლითი წარმოდგენები საქართველოში. 4 გეოგრაფიულ პუნქტში (ბორჯომი, სილნაღი, წნორი, დედოფლისწყარო) თეატრმა 15 წარმოდგენა გამართა. წლის მანძილზე თეატრმა 86 სპექტაკლი წარმოადგინა. ყველაზე მეტჯერ, 12-ჯერ, წარმოდგენილი იყო სპექტაკლი „ზეიმი ჭერში“, რომელსაც 400 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 356 ბილეთი გაიყიდა. 2019 წლის განმავლობაში 86 წარმოდგენაზე 2 399 ბილეთი გაიყიდა და მას 2 517 მაყურებელი დაესწრო.

თუ რა დრო და რა რესურსი დაიხარჯა 4 პრემიერის მომზადებაზე, სრულყოფილი წარმოდგენა არ გვაქვს, რადგან თეატრმა არასრული ინფორმაცია მოგვაწოდა. მხოლოდ ორ დადგმაზე („თოლების დედოფალი", „შვლის ნუკრის ნაამბობი") ვიცით, რომ რეპეტიციებს 70 დღე დასჭირდა, „ყინულის დედოფალს" 38, ხოლო „შვლის ნუკრის ნაამბობს" 32 დღე, ორივე სპექტაკლზე ჰონორარის სახით 11 500 ლარი გაიცა (მოწვეული რეჟისორი და მხატვარი).

2019 წელს ყველაზე დატვირთული მსახიობები უჩა ვალიაშვილი (14 სპექტაკლი), ნატალია ჯანაშვილი და თამარ გორხელაშვილი (13 სპექტაკლი) იყვნენ, ხოლო ნაკლებ დატვირთული მსახიობები კი ცირა ხანიაშვილი და ვახტანგ მანიჟაშვილი აღმოჩნდნენ, მათ წლის განმავლობაში 10-11 სპექტაკლი ითამაშეს. გურჯაანის თოჯინების თეატრის დასში ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი მამაკაცებში 31 წელია, ხოლო ქალებში 44 წელი. ყველაზე ხანდაზმული მსახიობი მამაკაცის ასაკი 35 წელია, ხოლო ქალებში 61 წელი. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება თვეში 150 ლარია, ხოლო მაქსიმალური 186 ლარი. გურჯაანის თოჯინების თეატრის ბიუჯეტი (სუბსიდია) 50 000 ლარია. 2019 წელს თეატრში მიიღეს 1 და გაათავისუფლეს 1 მსახიობი. გურჯაანის თოჯინების თეატრში სულ 7 მსახიობი მოღვაწეობს.

მუნიციპალური თეატრები

თბილისის სანდრო ახმეტელის სახელობის დრამატული თეატრი

ახმეტელის თეატრი ერთ-ერთი ფუნქციურად დატვირთული მუნიციპალური თეატრია, რომელიც თბილისის მერიის დაქვემდებარებაში შედის. თეატრს უკვე მეორე ვადით ხელმძღვანელობს რეჟისორი ირაკლი გოგია.

2019 წელს თეატრმა 6 ახალი დადგმა უწვენა მაყურებელს. მათგან 1 თანამედროვე ქართული ავტორის პიესის მიხედვით, 2 თანამედროვე უცხოური პიესის მიხედვით, ხოლო 3 კლასიკური დრამატურგიის მიხედვით, რომელთაგან 1 ქართული კლასიკაა, ხოლო 2 მსოფლიო კლასიკური დრამატურგიის ნიმუში.

2019 წელს ახმეტელის თეატრმა 2 საერთაშორისო კოპროდუქცია განახორციელა. აზერბაიჯანელმა რეჟისორმა ირადა გოზალოვამ თუნჯერ ჯუჯენოღლუს „ზვავი" დადგა, ხოლო ირანელმა რეჟისორმა კამილია ხაზალიმ ქართულ-სპარსული მითოსისა და ფოლკლორის მიხედვით სპექტაკლი „ვენოშ" დადგა.

2019 წელს 6 პრემიერიდან ორი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ირაკლი გოგიამ განახორციელა, 2 სპექტაკლზე იმუშავა თეატრის რეჟისორმა ლაშა გოგნიაშვილმა. 5 პრემიერაზე იმუშავა მხატვარმა მარიკა კვაჭაძემ. მსახიობთაგან ყველაზე მეტ პრემიერაში ნინო ციმაკურიძემ მიიღო მონაწილეობა. მან წელს 4 საპრემიერო სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა. ყველაზე დატვირთული არტისტი წლის მანძილზე ნინო ციმაკურიძეა (136 წარმოდგენა წელიწადში), ამ პოზიციაზე მამაკაცებიდან იუკა ვასაძეა, რომელმაც წლის მანძილზე 120 წარმოდგენა ითამაშა. ყველაზე ნაკლებ წარმოდგენაში, წლის მანძილზე 7 სპექტაკლი, მიიღო მონაწილეობა თათული ედიშერაშვილმა, მამაკაცთაგან კი გოგი გუგუჩიამ (11 წარმოდგენა).

ახმეტელის თეატრის ყველაზე უხუცესი მსახიობის (ქალი, მამაკაცი) ასაკი 70 წელია, ხოლო ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობების ასაკი 19 წელია. ახმეტელის თეატრის მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება 400 ლარია, ხოლო მაქსიმალური 970 ლარი. 2019 წელს ახმეტელის თეატრის დასში 5 მსახიობი მიიღეს, თეატრში არ არის ისეთი მსახიობი, რომელიც 2019 წელს დაუტვირთავი იყო.

6 სპექტალის დადგმას თეატრმა 281 დღე მოანდომა, რაც საშუალოდ ყოველდღიურ რეპეტიციას ნიშნავს. ყველაზე მეტი დრო, 76 დღე, დასჭირდა ირადა გოზალოვას სპექტაკლ „ზვავის" დასადგმელად, ხოლო ყველაზე ნაკლები დრო, 25 დღე, ირაკლი გოგიას სპექტაკლს „ქალის სხეული, როგორც ბრძოლის ველი". 6 სპექტაკლის დადგმაზე ჰონორარის სახით 13 200 ლარი გაიხარჯა, მათ შორის, მოწვეულ ქორეოგრაფზე, დრამატურგზე, მოწვეულ რეჟისორებზე. სამხატვრო ხელმძღვანელს არცერთ დადგმაში ჰონორარი არ აუღია. სადადგმო ხარჯებმა (ჰონორარების გარდა) შეადგინა 43 000 ლარი, ამას ემატება 5 000 ლარი, რომელიც თეატრმა გრანტის სახით მოიპოვა.

ახმეტელის თეატრის რეპერტუარში, 2019 წლის მონაცემებით, 21 მოქმედი სპექტაკლია. წლის მანძილზე თეატრმა 199 წარმოდგენა გამართა. ამ მონაცემებზე დაყრდნობით, თეატრი თითქმის ყოველდღე მართავდა წარმოდგენებს (კვირაში საშუალოდ 5-6 სპექტაკლი). წლის მანძილზე თეატრმა 14 696 ბილეთი გაყიდა და თეატრის სპექტაკლებს წლის მანძილზე 22 913 მაყურებელი დაესწრო. 199 წარმოდგენიდან ყველაზე ხშირად, 24-ჯერ თეატრმა „ჩექმებიანი კატა" წარმოადგინა. სპექტაკლს 3 200 მაყურებელი დაესწრო. წარმოდგენების რაოდენობით მეორე ადგილზეა სპექტაკლი „Hellados" (23 წარმოდგენა), მესამე ადგილს კი ისევ საბავშვო სპექტაკლი „კონკია" იკავებს (21 წარმოდგენა). წლის მანძილზე, 2-2-ჯერ წარმოადგინეს „პინოქიოს თავგადასავალი" და „პიტერ პენის თავგადასავალი", ჯამში ორივე სპექტაკლზე 201 ბილეთი გაიყიდა.

2019 წელს ახმეტელის თეატრი 4 ქვეყანას (რუმინეთი, ესტონეთი, ირანი, თურქეთი) სტუმრობდა, სადაც 5 წარმოდგენა გამართა. ქვეყნის შიგნით თეატრი 4 გეოგრაფიულ პუნქტს (დუშეთი, ახალციხე, ჭიათურა, ქუთაისი) სტუმრობდა და 6 წარმოდგენა გამართა.

სამეფო უბნის თეატრი

სამეფო უბნის თეატრი ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული სათეატრო კერაა საქართველოში, რომელიც გამოირჩევა ექსპერიმენტებით, მუდმივი შემოქმედებითი ძიებით, რომელიც ორიენტირებულია სიახლის დანერგვაზე ქართულ თეატრში. ის ერთგვარი კვლევითი ლაბორატორიაა. თეატრის ბაზაზე წლებია წარმატებით ფუნქციონირებს თემურ ჩხეიძის სახელოსნო, რომელიც ამზადებს დრამატურგებსა და რეჟისორებს.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია მერაბ თავაძე, ხოლო დირექტორი ნიკა თავაძე, თუმცა სარეპერტუარო პოლიტიკას თეატრში რეჟისორი დათა თავაძე წარმართავს.

2019 წელს სამეფო უბნის თეატრში 3 პრემიერა გაიმართა. სამი დადგმიდან ერთი თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას ეფუძნება, ერთი – თანამედროვე უცხოურ ლიტერატურულ წყაროს და ერთი – უკვე კლასიკადქცეულ ნაწარმოებს. სამივე დადგმა სხვადასხვა რეჟისორმა განახორციელა. 3 პრემიერიდან ორზე მხატვარმა ქეთი ნადიბაიძემ იმუშავა. მსახიობთაგან კი 2-2 პრემიერაში მიიღეს მონაწილეობა ქალთაგან კატო კალატოზიშვილმა, ხოლო მამაკაცთაგან სოსო ხვედელიძემ. ხოლო წლის განმავლობაში ყველაზე დატვირთული მსახიობი მამაკაცებს შორის იყო გაგა შიშინაშვილი (54 სპექტაკლი), ხოლო ქალებს შორის კატო კალატოზიშვილი (49 სპექტაკლი), ყველაზე ნაკლებ დატვირთულები წლის განმავლობაში იყვნენ სალომე მაისაშვილი (14 სპექტაკლი) და პაატა ინაური (18 სპექტაკლი).

სამი პრემიერის მომზადებას 129 დღე დასჭირდა. ყველაზე ხანგრძლივი სარეპეტიცო დრო (55 დღე) კი – კოპროდუქციას „დეკალოგი". ყველაზე ნაკლები, 35 დღე – სპექტაკლს „მთელი დარჩენილი სიცოცხლე". 3 სპექტაკლის სადადგმო თანხამ (ჰონორარების გამოკლებით) შეადგინა 31 200 ლარი, ხოლო 2 სპექტაკლის ჰონორარმა (რეჟისორი, მხატვარი) – 8 730 ლარი.

სამეფო უბნის თეატრის რეპერტუარში 13 მოქმედი სპექტაკლია. წლის განმავლობაში კი თეატრმა 108 წარმოდგენა გამართა. მათგან ორი სპექტაკლი „მოახლეები" (რეჟისორი ნიკა თავაძე) და „ბეჩავი" (რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი) ყველაზე მეტჯერ, 14-ჯერ იქნა წარმოდგენილი. ორივე სპექტაკლის პრემიერა გასულ წლებში გაიმართა. თუმცა ამ ორ სპექტაკლს შორის ლიდერის პოზიცია „მოახლეებს" უჭირავს, ვინაიდან სპექტაკლს 2 478 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 2 468 ბილეთი გაიყიდა, ხოლო „ბეჩავი" 2019 წელს 1 411-მა მაყურებელმა ნახა და მასზე 1 292 ბილეთი გაიყიდა. წლის განმავლობაში 108 წარმოდგენას 11 013 მაყურებელი დაესწრო და 10 317 ბილეთი გაიყიდა. წარმოდგენების რაოდენობით მეორე ადგილს სამეფო უბნის თეატრის რეპერტუარში თემურ ჩხეიძის „დუელი" იკავებს (წლის განმავლობაში 13 წარმოდგენა). წლის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ წარმოადგინეს დათა თავაძის სპექტაკლი „ტკივილი არის ახალგაზრდობა", მას რეიტინგში მოსდევს სოფიო ქლაბაქიანის სპექტაკლი „მარიონეტების ცხოვრებიდან" (2 წარმოდგენა), ხოლო წლის განმავლობაში 5-ჯერ ითამაშეს სანდრო კალანდაძის სპექტაკლი „მთელი დარჩენილი სიცოცხლე" (2019 წლის პრემიერა). 2019 წლის პრემიერებიდან თეატრმა ყველაზე მეტჯერ (9 წარმოდგენა) წარმოადგინა დათა თავაძის სპექტაკლი „ცრუ განგაში. ცხრა მთას იქით", მას ერთით ნაკლები წარმოდგენით მოსდევს პოლონური კოპროდუქცია „დეკალოგი" (რეჟისორი ვოიტეკ ფარუგა).

2019 წელს ყველაზე ნაკლებად წარმოდგენილი სპექტაკლების რიგში მოხვდა დათა თავაძის „ტკივილი არის ახალგაზრდობა" (წელიწადში 1 წარმოდგენა) და „მარიონეტების ცხოვრებიდან" (2 წარმოდგენა).

სამეფო უბნის თეატრის მუშაობის სპეციფიკა განსხვავდება სხვა პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრებისგან. მათ შორის, მსახიობის ანაზღაურების წესით, რომელიც 30-75 ლარს შეადგენს (გამოსვლებში). სპექტაკლებში მონაწილე მსახიობებს შორის ყველაზე ხანდაზმული, 2019 წლის მონაცემებით, ქალებს შორის მოწვეული მსახიობი ნანი ჩიქვინიძეა (71 წელი), ხოლო თეატრის მონაცემებზე დაყრდნობით, ქალი მსახიობის ასაკი აღემატება 49 წელს, ხოლო მამაკაცის – 35 წელს. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობები სამეფო უბნის თეატრში, როგორც ქალი, ისე მამაკაცი, 30 წლისანი არიან.

2019 წელს სამეფო უბნის თეატრი ორჯერ იმყოფებოდა ბელგიაში (ქ. ლიეჟი), სადაც 4 წარმოდგენა გამართა. ოთხივე წარმოდგენა საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა. საქართველოს მასშტაბით თეატრს 2019 წელს გასტროლები არცერთ ქალაქში არ გაუმართავს.

2019 წელს სამეფო უბნის თეატრმა ერთი კოპროდუქცია – კშიშტოფ ვარლიკოვსკისა და კშიშტოფ პიეშჩევიჩის „დეკალოგი" (რეჟისორი ვოიტეკ ფარუგა, კომპოზიტორი იოანა ჰალშკა სოკოლოვსკა) განახორციელა. 2019 წელს დათა თავაძემ ჩაატარა ვორქშოპი „მსახიობის მუშაობა სხვაზე", ასევე სამეფო უბნის თეატრმა უმასპინძლა ფრანგი სცენოგრაფისა და არქიტექტორის, პიტერ ბრუკის კოლაბორატორის, ჯანგი ლეკას ვორქშოპს სცენოგრაფთა და რეჟისორთათვის.

რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის პროფესიული დრამატული თეატრი

რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის დრამატული თეატრი მუნიციპალური თეატრების რიცხვს განეკუთვნება. ის რუსთავის მუნიციპალიტეტის მერიის დაქვემდებარებაში შედის. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია რეჟისორი სოსო ნემსაძე.

2019 წელს რუსთავის თეატრმა მაყურებელს 7 პრემიერა უჩვენა, რომელთაგან უმრავლესობის რეჟისორი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი სოსო ნემსაძეა. 7 პრემიერიდან, უმრავლესობა (5 სპექტაკლი) დადგმულია თანამედროვე ქართველი ავტორის პიესის ან ნაწარმოების მიხედვით, ხოლო 2 სპექტაკლი უცხოურ დრამატურგიას ეფუძნება. რუსთავის თეატრში ლიდერის პოზიცია უჭირავს სცენოგრაფ ლომგულ მურუსიძეს. 2019 წელს რუსთავის თეატრში მან თითქმის ყველა ახალი დადგმა გააფორმა მხატვრულად (7 სპექტაკლიდან 6), ხოლო ერთ დადგმაზე სამხატვრო ხელმძღვანელმა სოსო ნემსაძემ მხატვარი ბარბარე ასლამაზიშვილი მიიწვია. ნონა სოსიაშვილისა და სოსო ნემსაძის „ფოლადზე“, მხატვარ ბარბარე ასლამაზიშვილთან ერთად, მოწვეულმა ქორეოგრაფმა თიკო ქოიავამ იმუშავა (რეჟისორი სოსო ნემსაძე), ხოლო მუსიკა მიშა მდინარაძემ დაწერა. სპექტაკლი ქალაქ რუსთავის ისტორიას მოგვითხრობს, რომელიც ამავდროულად საბჭოთა ქალაქის ისტორიაცაა. დადგმაზე შემოქმედებითმა ჯგუფმა 52 დღე იმუშავა და მასში 27 მსახიობი მონაწილეობს (პრემიერა შედგა 30.06.2019). ამ კონკრეტული სპექტაკლის მომზადებაზე, როგორც ჩანს, თეატრმა არა მხოლოდ ადამიანური, არამედ ფინანსური რესურსების მობილიზება მოახდინა. სპექტაკლის მოსამზადებლად გაიხარჯა 38 212 ლარი (ამათგან 16 000 ჰონორარებზე, რეჟისორს, რომელიც ამავდროულად თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია, ჰონორარი არ აუღია). ადამიანური და ფინანსური რესურსების ხარჯვის თვალსაზრისით რუსთავის თეატრში 2019 წლის პრემიერებიდან „ფოლადი“ ლიდერი სპექტაკლია. მიუხედავად ამისა, წლის განმავლობაში სპექტაკლი მხოლოდ 4-ჯერ იყო წარმოდგენილი და მას 941 მაყურებელი დაესწრო, მათგან 633-მა მაყურებელმა სპექტაკლზე დასასწრები ბილეთი შეიძინა.

ყველაზე დიდი დრო, 2019 წლის პრემიერებიდან ხანონ ლევინის „ბედნიერ წყვილს“ დასჭირდა (რეჟისორები: სოსო ნემსაძე და ნინო შოთაძე), პირველი რეპეტიციიდან პრემიერამდე (29.11.2019) 278 დღე გავიდა. ხოლო ყველაზე ცოტა დრო, 20 დღე სოსო ნემსაძის სპექტაკლს „თბილი სახლი“ (პრემიერა 28.12.2019).

რუსთავის თეატრის რეპერტუარში, 2019 წლის მონაცემებით, 18 მოქმედი სპექტაკლია.

ყველაზე მეტჯერ 2019 წლის განმავლობაში თანაბარი რაოდენობით (სულ 9-9-ჯერ) წარმოდგენილი იყო ორი სპექტაკლი: „ელექტრიკოსი“ და „ბურატინო“. როგორც წესი, მაყურებლის ინტერესი საბავშვო და საყმაწვილო წარმოდგენებზე ყოველთვის დიდია და კონკურენციის გაწევა უფროსებისთვის დადგმულ სპექტაკლებს უჭირს. თეატრის ხელმძღვანელები, ბუნებრივია, ხშირად ნიშნავენ ისეთ სპექტაკლებს, რომელთა მიმართ მაყურებლის ინტერესი გამორჩეულად მაღალია. ამ ორი ლიდერი სპექტაკლიდან („ელექტრიკოსი“ და „ბურატინო“) სამმაგი უპირატესობით სარგებლობს სპექტაკლი „ბურატინო“. წარმოდგენა „ელექტრიკოსისგან“ განსხვავებით, თამაშდება დიდ სცენაზე (470 მაყურებლისთვის), წარმოდგენა ნახა 1605-მა მაყურებლმა, ბილეთი შეიძინა 1448 მაყურებელმა, ხოლო „ელექტრიკოსზე“, რომელიც თამაშდება მცირე სცენაზე 30 მაყურებლისთვის, ნახა 254-მა მაყურებელმა, მათგან 174-მა შეიძინა ბილეთი.

ყველაზე იშვიათად, 2019 წელს რუსთავის თეატრმა სპექტაკლები „ყველაფერი ქალების შესახებ“ და „საოჯახო ქრონიკა“ წარმოადგინა. წლის განმავლობაში სპექტაკლები მხოლოდ ერთხელ ითამაშეს, მათგან ყველაზე ნაკლები ინტერესი მაყურებელში „საოჯახო ქრონიკის“ მიმართ იკვეთება (სპექტაკლზე 37 ბილეთი გაიყიდა და დადგმა 49-მა მაყურებელმა ნახა).

2019 წელს რუსთავის თეატრმა სარეპერტუარო 18 სპექტაკლიდან 83 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც დაესწრო 9 306 მაყურებელი. 2019 წელს, 83 წარმოდგენაზე რუსთავის თეატრმა 7 245 ბილეთი გაყიდა. 2019 წელს საშუალოდ თეატრი კვირაში 2 სპექტაკლს წარმოადგენდა.

2019 წელს რუსთავის თეატრის ბიუჯეტი (სუბსიდია) 799 212. 31 ლარს შეადგენდა. ხოლო ხელმძღვანელობამ წლის განმავლობაში თეატრში 115 450 ლარის მობილიზება მოახდინა გრანტებით, სპონსორებითა და კერძო შემოსავლებით. 2019 წელს თეატრმა 7 სპექტაკლის დასადგმელად 75 166. 80 ლარი დახარჯა, ამათგან 43 020. 5 ჰონორარებზე გაიცა, ხოლო 32 146. 3 ლარი უშუალოდ სადადგმო ხარჯმა შეადგინა.

2019 წელს რუსთავის თეატრი საგასტროლოდ უცხოეთში არ ყოფილა, თუმცა თეატრმა მონაწილეობა მიიღო ხუთ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში 3 სპექტაკლით. თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე წარმოადგინა „დონ ჟუანი“ (რეჟისორი სოსო ნემსაძე) და მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალის „საჩუქარი“ ფარგლებში წარმოადგინა „შეშლილის წერილები“ (რეჟისორი სოსო ნემსაძე) და „დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო!“ (რეჟისორი ქეთი დოლიძე). წლის განმავლობაში რუსთავის თეატრი ასევე მონაწილეობდა კომედიის საერთაშორისო ფესტივალში („დონ ჟუანი“), რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალში („თეთრი ბაირაღები“). რუსთავის თეატრს 2019 წელს მხოლოდ ორი გასვლითი სპექტაკლი ჰქონდა გორსა და დმანისში. ორივე გასვლითი წარმოდგენა ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა.

2019 წელს 4 სპექტაკლი დადგა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა სოსო ნემსაძემ. არცერთ დადგმაში მას ჰონორარი არ აუღია. წლის განმავლობაში ყველაზე მეტი სპექტაკლი (6) ლომგულ მურუსიძემ გააფორმა. მსახიობ ქალთა შორის ლიდერი მსახიობი არ გამოიკვეთა, რადგან 4-მა მსახიობმა წლის განმავლობაში 4 ახალ დადგმაში მიიღო მონაწილეობა. ხოლო მამაკაც მსახიობთაგან ყველაზე მეტ (3) ახალ დადგმაში ბექა კულიჯანაშვილმა მიიღო მონაწილეობა. რუსთავის თეატრში 4 მსახიობს (ნინო მესხი, გალინა კიკვაძე, ბადრი კაკაბაძე, ჯემალ მაზიაშვილი) წლის განმავლობაში არცერთ დადგმაში არ მიუღიათ მონაწილეობა. ყველაზე ნაკლები სპექტაკლი (6) ეკატერინე ქვრივიშვილმა ითამაშა 2019 წელს. ხოლო ყველაზე მეტ სპექტაკლში მონაწილეობა მიიღო ქალთაგან მარიამ კვიტაიშვილმა (წლის განმავლობაში 38 სპექტაკლი ითამაშა), ხოლო მამაკაცთაგან იოსებ ელიზბარაშვილმა, რომელმაც წლის განმავლობაში 29 სპექტაკლი ითამაშა.

2019 წელს რუსთავის თეატრმა დასი 3 ახალი მსახიობით შეავსო, თეატრის ხელმძღვანელობას არ დაუთხოვია არცერთი მსახიობი, მიუხედავად იმისა, რომ დასში არიან მსახიობები, რომლებიც არცერთ სპექტაკლში არ მონაწილეობენ. 2019 წელს, გარდაცვალების გამო, დასს გამოაკლდა 1 მსახიობი გია ტყეშელაშვილი.

ასაკობრივი ზღვარის ყველაზე მაღალი პოზიცია კაცებში 82 წელია, ქალებში 75. ხოლო ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობების ზღვარი კი მამაკაცებში 25 წელია (ლუკა ციხისთავი), ხოლო ქალებში 30 წელი (მარიამ კვიტაიშვილი). ყველაზე ასაკოვანი მსახიობი, რომელიც მოქმედი რეპერტუარის სპექტაკლებში მონაწილეობს, 78 წლის

ირაკლი ბექაიაა, ხოლო ქალთაგან უხუცესი, მოქმედი მსახიობი 75 წლის ლარისა ხაჭაურიძეა.

მსახიობებს შორის ხელფასის მინიმალური და მაქსიმალური ზღვარი 400-800 ლარს შორის მერყეობს. შემოქმედებით-ტექნიკურ პერსონალში კი ხელფასის მაღალი ზღვარი 950 ლარია, ხოლო მინიმალური 270 ლარი. აღსანიშნავია, რომ მთავარი მხატვარი, ხელფასის გარდა, იღებს ჰონორარს ყოველი ახალი დადგმისთვის, ხოლო სამხატვრო ხელმძღვანელი – არა.

2019 წელს თეატრში არ გამართულა რაიმე სახის მასტერკლასი, ვორქშოპი და არც არავინ გაგზავნილა სტაჟირებაზე. მხოლოდ მე-9–მე-12 კლასის მოსწავლეებისთვის იმართება შეხვედრები პროექტის „თეატრის ელჩები“ ფარგლებში.

კერძო თეატრები

თავისუფალი თეატრი

თავისუფალი თეატრი ყველაზე ხანგრძლივი ისტორიის მქონე კერძო, დამოუკიდებელი სათეატრო კერაა საქართველოში, რომელიც დღემდე წარმატებულად აგრძელებს შემოქმედებით საქმიანობას.

თეატრის დამაარსებელი და მეპატრონე რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილია, რომელიც პარალელურად ხელმძღვანელობს გრიბოედოვის თეატრს.

თავისუფალმა თეატრმა 2019 წელს 7 ახალი დადგმა შესთავაზა მაყურებელს. მათგან 2 თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას ეფუძნება, 4 თანამედროვე უცხოურ ნაწარმოებს და 1 დადგმა ქართული კლასიკური დრამატურგიის სცენური ინტერპრეტაციის ნიმუშია.

თავისუფალი თეატრის რეპერტუარში 35 მოქმედი სპექტაკლია. თავისუფალი თეატრი ლიდერია ფუნქციურად დატვირთულ ყველა ტიპის თეატრს შორის. წლის მანძილზე თეატრმა 282 წარმოდგენა გამართა. წლის განმავლობაში თავისუფალ თეატრს 37 500 მაყურებელი სტუმრობდა და 26 041 ბილეთი გაიყიდა. ლიდერის პოზიცია სპექტაკლებს შორის, ტრადიციულად, დავით დოიაშვილის სპექტაკლს „ჯინსების თაობა“ უჭირავს, რომელიც წლის მანძილზე 34-ჯერ იყო წარმოდგენილი (სპექტაკლის პრემიერა 2001 წელს შედგა და ის დღემდეა მოქმედ რეპერტუარში). სპექტაკლს 2019 წელს 5 900 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 5 800 ბილეთი გაიყიდა. წარმოდგენების რაოდენობით მეორე ადგილზეა გოგი თოდაძის სპექტაკლი „მერე რა, რომ სველია, სველი იასამანი?!“ (29 წარმოდგენა წლის მანძილზე, გაყიდული ბილეთების რაოდენობა 4 420), მესამე ადგილს, 19 წარმოდგენით, იკავებს დავით თურქიაშვილის სპექტაკლი „ყვავილები ელჯეროსთვის“ (გაყიდული ბილეთების რაოდენობა 1 434). წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი შემდეგი სპექტაკლები: „შობის ღამე“, „თბილისი-მარსი (54 კილომეტრი)“, „Meet Me Wiliam“, „გოგოები +“.

7 პრემიერიდან თეატრის დამაარსებელმა ავთანდილ ვარსიმაშვილმა მხოლოდ ერთი სპექტაკლი დადგა, დანარჩენი – მოწვეულმა რეჟისორებმა, მათ შორის, 4 ახალგაზრდა რეჟისორია. 2019 წელს 2-2 დადგმაზე იმუშავეს მხატვრებმა მირიან შველიძემ და თეო კუხიანიძემ, ყველაზე მეტ (3 ახალ დადგმაში) პრემიერაში მონაწილეობა ანი ალადაშვილმა და მამუკა მუმლაძემ მიიღეს. 7 სპექტაკლზე თავისუფალ თეატრში რეპეტიციები 279 დღე მიმდინარეობდა, რაც წლის მანძილზე

დღეში 1,4 პარალელურ რეპეტიციას ნიშნავს. ყველაზე მეტი სარეპეტიცო დღე (97 დღე) გიორგი მარგველაშვილის „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალს“ დასჭირდა. ზოგადად, თავისუფალ თეატრში რეპეტიციებისთვის საშუალოდ 1 თვე არის გამოყოფილი. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება თავისუფალ თეატრში 100 ლარია, ხოლო მაქსიმალური – 800 ლარი.

თავისუფალ თეატრს 2019 წელს გასტროლები არ გაუმართავს არც ქვეყნის ფარგლებს გარეთ და არც საქართველოში.

სხვა ინფორმაცია (მსახიობთა ასაკის, გაწეული ხარჯების და ბიუჯეტის შესახებ) თეატრს არ მოუწოდებია. ზოგიერთი გრაფა კი არ შეივსო თეატრის სპეციფიკურობიდან გამომდინარე.

მოძრაობის თეატრი („მოძრაობის თეატრის ივენთები“)

მოძრაობის თეატრი ერთ-ერთი წარმატებული კერძო, დამოუკიდებელი თეატრია საქართველოში, რომელიც მხოლოდ მოპოვებული გრანტებით და საკუთარი შემოსავლებით მუშაობს. თეატრს ხელმძღვანელობენ კახა და სოსო ბაკურაძეები. 2019 წელს 3 პრემიერა გამართა. სამი დადგმიდან ერთი თანამედროვე ავტორის (იოსებ ბაკურაძე) ნაწარმოების მიხედვით დაიდგა, 1 თანამედროვე უცხოელ ავტორს ეკუთვნის, ხოლო ერთი კლასიკურ უცხოურ დრამატურგიას ეფუძნება.

მოძრაობის თეატრის რეპერტუარში 9 სპექტაკლია. მათგან ყველაზე მეტჯერ (12-ჯერ) წარმოდგენილი იყო „ფაუსტი“ (რეჟისორი კახა ბაკურაძე), სპექტაკლზე 720 ბილეთი გაიყიდა და 792 მაყურებელი დაესწრო. წლის მანძილზე თეატრმა 71 წარმოდგენა გამართა, ჯამში სპექტაკლებს 4 159 მაყურებელი დაესწრო და თეატრმა 3 740 ბილეთი გაყიდა.

2019 წელს 3 პრემიერიდან 2 სოსო ბაკურაძემ დადგა, სამივე დადგმაზე მხატვარმა ანა მასხარაშვილმა იმუშავა, ისე როგორც ქორეოგრაფმა ლაშა რობაქიძემ. სამივე პრემიერაში მონაწილეობდა მსახიობი ნინო ავალიანი. მამაკაც მსახიობთა შორის კი ლიდერი არ გამოიკვეთა. სამი სპექტაკლის დადგმას მოძრაობის თეატრმა 65 დღე მოანდომა. ყველაზე მეტი დრო, 26 დღე, კახა ბაკურაძის სპექტაკლს „ფაუსტი“ დასჭირდა, ხოლო ყველაზე ნაკლები, 18 დღე, სოსო ბაკურაძის სპექტაკლს „თამადა მანჰეტენზე“. რა ფინანსური რესურსი დასჭირდა პრემიერების მომზადებას, ჩვენთვის უცნობია, რადგან თეატრს ინფორმაცია გაწეული ხარჯების შესახებ არ მოუწოდებია. მსახიობთაგან ყველაზე დატვირთული წლის მანძილზე მიხეილ ზაქაიძე იყო, რომელმაც 66 სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა, ხოლო ყველაზე ნაკლებად დატვირთული მარიამ ნადირაძე აღმოჩნდა, რომელმაც წლის მანძილზე მხოლოდ 12 სპექტაკლი ითამაშა. მსახიობის მინიმალური ანაზღაურება გამოსვლაზე 20 ლარია, ხოლო მაქსიმალური ანაზღაურება 30 ლარი. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობის ასაკი 20-21 წელია (ქალი, კაცი), ხოლო ყველაზე ხანდაზმული მსახიობი მამაკაცის ასაკი 37 წელია, ქალი მსახიობისა კი 32 წელი.

2019 წელს თეატრში მსახიობთა კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით ორი მასტერკლასი გაიმართა, ერთი იმპროვიზაციის (დელფინა პარენტი) და მეორე ცეკვისა და ქორეოგრაფიის (რობ პრიორი). 2019 წელს მოძრაობის თეატრის დასს 5 მსახიობი შეემატა.

2019 წელს მოძრაობის თეატრი ორ ქვეყანაში იმყოფებოდა – ბელორუსსა და სომხეთში, ხოლო საქართველოში 2019 წელს თეატრს გასტროლები არ ჰქონია.

დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრი (მფლობელი საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი)

დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრი წარმოადგენს საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტრუქტურულ ერთეულს, რომელიც სხვა ტიპის თეატრებისგან გამოირჩევა თავისი სპეციფიკურობით. ის წარმოადგენს სასწავლო პროცესის შემადგენელ ნაწილს. აქ სპექტაკლებს დგამენ უნივერსიტეტის სტუდენტები ან პროფესორები, დადგმებში მონაწილეობას იღებენ როგორც სტუდენტები, ასევე პროფესიონალები. თეატრს ხელმძღვანელობს ვახტანგ მატარაძე.

2019 წელს ალექსიძის სასწავლო თეატრმა 13 პრემიერა გამოუშვა, რომელთაგან 7 სპექტაკლის ავტორი (რეჟისორი) უნივერსიტეტის პროფესორია, ხოლო 6 დადგმის ავტორი დრამის რეჟისურის სპეციალობის სტუდენტი. სპექტაკლებში 86% სტუდენტები მონაწილეობენ. სპექტაკლზე მუშაობას რეჟისორები თითქმის მთელ სემესტრს ანდომებენ, ხოლო სასწავლო თეატრში რეპეტიციები საშუალოდ 18-20 დღე გრძელდება. თეატრის მიერ მოწოდებულ ინფორმაციაზე დაყრდნობით, ყველაზე ცოტა, 14 დღე, დაიკავა სცენა სტუდენტი რეჟისორის, ანასტასია ნაუროზაშვილის სპექტაკლის — ბერტოლ ბრეხტის „სამი პატარა პიესა“ — რეპეტიციებმა, ხოლო ყველაზე მეტი დრო, 74 დღე დასჭირდა პროფესორ გოგი მარგველაშვილის სპექტაკლს „სიზმარი“ (უ. შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ მიხედვით).

2019 წლის განმავლობაში სპექტაკლების სადადგმო ხარჯზე (დეკორაციებისა და კოსტიუმების დასამზადებლად) გაიხარჯა სულ 37 000 ლარი. დადგმაში არც სტუდენტები და არც პროფესორები ჰონორარს არ იღებენ. არც ის შემოქმედებითი პერსონალი, რომელიც მუშაობს ან სწავლობს საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში, გარდა გარედან მოწვეული პროფესიონალებისა (მსახიობი, კომპოზიტორი, მხატვარი, ქორეოგრაფი და ა.შ.)

წლის განმავლობაში ალექსიძის სასწავლო თეატრში 13 ახალი სპექტაკლის მომზადებას 371 დღე დასჭირდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ დღეში საშუალოდ 2 პარალელური რეპეტიცია მიმდინარეობდა.

2019 წელს დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრში სპექტაკლები განახორციელეს პროფესორებმა: ლევან წულაძემ, გიორგი ქანთარიამ, ნანა (ნანუკა) ხუსკივაძემ, გიორგი შალუტაშვილმა, გოგი მარგველაშვილმა და ნინო ლიპარტიანმა. ასევე სტუდენტებმა: მარიამ სიხარულიძემ, რეზო შატაკიშვილმა (დოქტორანტი), გეგა გაგნიძემ, გიორგი კაშიამ, რატი კობეშავიძემ, ანასტასია ნაუროზაშვილმა. ყველაზე ხშირად სპექტაკლების გასაფორმებლად მოწვეული იყო მხატვარი ელისაბედ ჭიჭინაძე, ხოლო ქორეოგრაფად კოტე ფურცელაძე.

გეგა გაგნიძემ სპექტაკლში „ბალიშის კაცუნა“ მიიღო თეატრალური პრემია „დურუჯი“ და წინანდლის პრემია, ხოლო ამ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობი გიორგი წერეთელი დაჯილდოვდა წინანდლის პრემიით.

ილიაუნის თეატრი (მფლობელი ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი)

ილიაუნის თეატრის მფლობელი ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტია. ეს სათეატრო კერა ერთდროულად არის სივრცე შემოქმედებითი რეალიზაციისთვის პროფესიონალებისა და სტუდენტებისთვის. აქ სპექტაკლებს დგამენ და მასში მონაწილეობენ როგორც სტუდენტები, ასევე პროფესიონალები. თეატრს არ ჰყავს

სამხატვრო ხელმძღვანელი. თეატრის დირექტორი ნატალია თვალჭრელიძეა. 2019 წლის 1 აგვისტოდან 25 დეკემბრამდე თეატრი, სარემონტო სამუშაოების გამო, არ ფუნქციონირებდა. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი, ფაქტობრივად, 5 თვე არ ფუნქციონირებდა, 2019 წელს 4 პრემიერა გამართა, მათ შორის, ოთხივე უცხოურ კლასიკურ ნაწარმოებებზე დაყრდნობით. 2019 წელს თანამედროვე ქართული და უცხოური პიესა ილიაუნის თეატრის სცენაზე არ განხორციელებულა. ყველაზე მეტ დადგმაზე, 4-დან 2-ზე თეო კუხიანიძემ იმუშავა, ხოლო მსახიობთაგან ანიკო შურღაიამ ყველაზე მეტ, სამ პრემიერაში მიიღო მონაწილეობა.

7 თვის მანძილზე თეატრმა 68 წარმოდგენა გამართა, რომელსაც 5 830 მაყურებელი დაესწრო (გაყიდული ბილეთების შესახებ თეატრს ინფორმაცია არ მოუწოდებია). ყველაზე მეტჯერ, 14-ჯერ კახა შარტავას მიერ განხორციელებული საბავშვო სპექტაკლი „თოვლის დედოფალი“ იყო წარმოდგენილი, რომელსაც 1 774 მაყურებელი დაესწრო. მეორე ადგილზე წარმოდგენების რაოდენობით კახა გოგიძის სპექტაკლი „ჩარლის დეიდაა“, რომელიც 11-ჯერ იყო წარმოდგენილი და მას 826 მაყურებელი დაესწრო. წლის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ იყო წარმოდგენილი გაგა გოშაძის სპექტაკლი „ანტიგონე“, ხოლო 2-2-ჯერ წარმოადგინა თეატრმა საბა ასლამაზიშვილის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ და კახა შარტავას „რიჩარდ III“ (არავერბალური სპექტაკლი).

4 პრემიერის მომზადებას 387 დღე დასჭირდა, რაც წლის განმავლობაში (იმის გათვალისწინებით, რომ თეატრი 5 თვის მანძილზე არ ფუნქციონირებდა) საშუალოდ 3 პარალელურ სარეპეტიციო დღეს ნიშნავს. ყველაზე მეტი დრო, 125 დღე დასჭირდა კახა შარტავას სპექტაკლის „ბრმები“ დადგმას. 10 დღით ნაკლები (115 დღე) დასჭირდა ლუკა ინწკირველს (დადგმის ხელმძღვანელი ვანო ხუციშვილი) „ბნელი კომედიის“ დასადგმელად, ყველაზე ნაკლები, 72 დღე – კი საბა ასლამაზიშვილის „ზაფხულის ღამის სიზმარს“.

პრემიერების განსახორციელებლად ილიაუნის თეატრმა 2019 წელს გრანტის სახით 17 737. 67 ლარი მოიპოვა, ხოლო საკუთარი შემოსავლებიდან სადადგმო ხარჯებზე 11 506. 50 ლარი დაიხარჯა.

2019 წლის მანძილზე, ილიაუნის თეატრის სპექტაკლებში, ყველაზე მეტად დაკავებული მსახიობი ნუცა სულაბერიძე იყო, რომელმაც 25 წარმოდგენა ითამაშა, ხოლო მამაკაცებიდან გივიკო ბარათაშვილი და ანდრია ვაჭრიძე ლიდერობენ (მათ თანაბრად 23 სპექტაკლი ითამაშეს). ყველაზე ნაკლებ დაკავებული, წელიწადში მხოლოდ 1 სპექტაკლი ითამაშა 6 მსახიობმა მამაკაცმა და 1 ქალბატონმა. ილიაუნის თეატრში ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობების ასაკი 20-21 წელია, ხოლო ყველაზე ხანდაზმული მსახიობის ასაკი, რომელიც ილიაუნის თეატრში დადგმულ სპექტაკლებში მონაწილეობდა 2019 წელს, ქალებში 64 წელი იყო, ხოლო მამაკაცებში 55 წელი.

ილიაუნის თეატრს მხოლოდ ერთი გასტროლი ჰქონდა წლის მანძილზე. თეატრმა, გორში კომედიის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა.

ილიაუნის თეატრის რეპერტუარში 11 მოქმედი სპექტაკლია. სხვა ინფორმაცია (გაცემული ჰონორარების, მსახიობთა მიღება-გათავისუფლების შესახებ და ა.შ.) თეატრს, მუშაობის სპეციფიკიდან გამომდინარე, არ მოუწოდებია.

„თეატრის ათონელზე" მფლობელია თიკა სალუქვაძე, რომელიც გენერალური მენეჯერის პოსტსაც იკავებს (დამაარსებელი – რეზო სალუქვაძე) თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია, რუსთაველის თეატრის მსახიობი ნანა ფაჩუაშვილი. 2019 წელს აქ 2 პრემიერა შედგა. მათ შორის, ერთი თანამედროვე ქართველი ავტორის, მარიამ კუკულავას პიესის, „საწოლში მირასთან" სცენური ინტერპრეტაციაა, ხოლო მეორე, თანამედროვე უცხოელი ავტორის, დენის კელის „ობლების" სცენური ინტერპრეტაციაა. ორივე სპექტაკლი ახალგაზრდა რეჟისორებმა – სოფიო ქელბაქიანმა და მეგი კობალაძემ დადგეს. მეგი კობალაძის დადგმაზე სცენოგრაფად რეჟისორმა მიხეილ ჩარკვიანმა იმუშავა, ხოლო სოფიო ქელბაქიანის დადგმისთვის მუსიკა ერეკლე გეწაძემ შექმნა. ორივე პრემიერაში სულ 6 მსახიობი მონაწილეობდა (2 ქალი და 4 მამაკაცი). ორი პრემიერის მომზადებას 145 დღე დასჭირდა. ყველაზე მეტი დრო, 93 დღე, მზადდებოდა სპექტაკლი „საწოლში მირასთან". ორივე სპექტაკლი თბილისის მერიის გრანტით დაიდგა, რომელმაც ჯამში 37 000 ლარი შეადგინა. ჰონორარებში (რეჟისორი, მხატვარი) 5 625 ლარი გაიხარჯა.

თეატრში ათონელზე მოქმედ რეპერტუარში 5 სპექტაკლია. რეპერტუარის ლიდერი სპექტაკლი ქეთი დოლიძის „დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო" არის, რომელიც წლის მანძილზე 15-ჯერ წარმოადგინეს. 15 წარმოდგენაზე 1 145 ბილეთი გაიყიდა და სპექტაკლი 1 200-მა მაყურებელმა ნახა. წლის განმავლობაში „თეატრმა ათონელზე" 40 სპექტაკლი წარმოადგინა, რომელთაც 3 283 მაყურებელი დაესწრო და მასზე 2 663 ბილეთი გაიყიდა. ყველაზე ნაკლებად, 4-ჯერ იყო წარმოდგენილი სპექტაკლები: „შორალი" და „ობლები".

2019 წელს „თეატრი ათონელზე" საგასტროლოდ არ ყოფილა არც ქვეყნის შიგნით და არც საზღვარგარეთ.

ირინა ლოლობერიძე

ევროპული თეატრი პოსტმოდერნიდან ახალ რეალიებამდე

თანამედროვე ეპოქის ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ორმა უმნიშვნელოვანესმა მოვლენამ მოახდინა ხელოვნების ყველა ჟანრზე ზემოქმედება, რამაც მისი დღევანდელი სახის ჩამოყალიბებაც განაპირობა. პირველი გახლავთ XX საუკუნის 60-იან წლებში სოციუმსა და კულტურაში მძლავრად შემოჭრილი პოსტმოდერნი, რომელმაც ჩამოაყალიბა საზოგადოების მენტალიტეტი და რადიკალურად შეცვალა ხელოვნების ვიზუალური ჟანრები (თეატრი, ფერწერა, კინო); ხოლო მეორე, XX-XXI საუკუნეთა მიჯნაზე, ასევე სოციუმში, კულტურასა და ყოველდღიურ ცხოვრებაში შემოსული ახალი რეალიებია, რომელთაც, ხშირად, მესამე რეალობას, ან მაღალი ტექნოლოგიების სამყაროს უწოდებენ.

არა მგონია, აუცილებელი იყოს პოსტმოდერნის რაობასა ან განვითარებაზე ყურადღების გამახვილება. მასზე ბევრი დაიწერა და ითქვა კიდეც. XX საუკუნის 60-იან წლებში პოსტმოდერნი მოდერნიზმის პირდაპირ მემკვიდრედ იქნა აღიარებული და არც თუ უსაფუძვლოდ, რადგან, თითქმის თანადროულად, დრამატული ანუ ვერბალური თეატრის კრიზისის პირველივე ნიშნებიდან, გამოჩნდა ჰანს ლიმანის პოსტდრამატული თეატრის კონცეფცია და ელიზაბეტ ბერნსის ერთიანი „ფრეიმების" (ჩარჩოების) სოციოლოგიური პრინციპი. ამ საერთო „ჩარჩოებმა", სხვადასხვაგვარი კულტურების სოციალურ რეპრეზენტატიულობაზე დაყრდნობით, საშუალება მოგვცა, თეატრალურ ხელოვნებაშიც წარმოგვეჩინა მეტაფორათა უნივერსალობა. არსებობს, აგრეთვე, აზრი, რომ თეატრალური პოსტმოდერნის ფორმირების პროცესი ტელევიზიის სწრაფ განვითარებას დაემთხვა და, შესაბამისად, უახლესმა თეატრმა სატელევიზიო ესთეტიკიდანაც ბევრი რამ წამოიღო; მაგალითად, მოზაიკური მიწოდების მეთოდი, ინფორმაციული ნაკადის კოლაჟი და მისი (ინფორმაციის) წარმოდგენის განსაკუთრებული „თვალით შეფასებითი", ანუ სპონტანურად თავისუფალი სტილისტიკა.

ფრანგ ფილოსოფოს ჟაკ დერიდას[1] შემოაქვს ცნება „დეკონსტრუქციის მეთოდი". პოსტმოდერნის მახასიათებელთა უმრავლესობა, ვფიქრობ, სწორედ დეკონსტრუქციის სახესხვაობას წარმოადგენს. ამგვარად, თეატრმა ძალიან ორგანულად მოირგო და მხატვრულ ხერხებად აქცია: დროისა და ადგილის დისტორცია, ეგოს წაშლა და, აქედან გამომდინარე, სიუჟეტის თუ პერსონაჟის დაშლა-დანაწევრება და მათი დიალოგით ან ვიზუალურ-მეტაფორული მეტყველებით გასახიერება. პოსტმოდერნისტულმა თეატრმა გამოიყენა, აგრეთვე, ირონია, და ყველაფრის – წმიდათაწმიდას, თუ საეროს, პაროდირება და კარნავალიზაცია. გამოიყენა მან, აგრეთვე, პირობითად თუ დავარქმევთ, „ორმაგი კოდის"[2] ხერხიც, რომელიც გულისხმობს რეალურისა და ილუზორულის აღრევას, ნებისმიერი ორიგინალის ასლების, ე. წ. სიმულაკრების შექმნასა და სარკიდან სარკეში არეკლილი რეალობის ჩვენებას. პრინციპში, „ორმაგ კოდს" პოსტმოდერნისტული თეატრის ყველა ზემოჩამოთვლილი მხატვრული ხერხი მოიცავს. ეს არსენალი, სწორედ რომ მთლიანობაში, გამოიყენა საბჭოთა სივრცის

[1] Derrida J., Psyché. Inventions de l'autre Paris, Galilée, 1987.

[2] ტერმინი შემოიტანა ბრიტანელმა არქიტექტორმა და ხელოვნებათმცოდნემ – ჩარლზ ჯენკინსმა.

ზოგიერთმა რეჟისორმა; მათ თავიანთი სპექტაკლები ორმაგი კოდირებით გააჯერეს და „ეზოპეს ენით“ აამეტყველეს. აბსოლუტურად მართალია ჩემი უნივერსიტეტელი კოლეგა და მეგობარი, მწერალი და არაჩვეულებრივი ჯაზმენი ზურაბ ქარუმიძე, რომელიც თვლის, რომ „არასრულფასოვანი, რუსულ-იმპერიულ-ბოლშევიკურ-საბჭოური მოდერნიზაციის (უმეტესწილად – ინდუსტრიალიზაციის) შემდეგ იწყება საქართველოს პოსტმოდერნიზაცია და, შესაბამისად, ქართულ კულტურაშიც ნელ-ნელა – პოსტმოდერნი იწყებს შემოსვლას... პოსტმოდერნიზმის ნიშნები ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდში ვლინდება, ხელოვნების ისეთ „ჩვენებურ“ ვიზუალურ-ესთეტიკურ დარგებში, როგორიცაა თეატრი, კინო, სახვითი ხელოვნება“[1].

საბჭოთა თეატრის სივრცეში პირველთაგანი იყო რობერტ სტურუა, რომელსაც თავიდანვე იზიდავდა ქართული თეატრის ორი რეფორმატორის – სანდრო ახმეტელის მიერ შემოტანილი და მიხეილ თუმანიშვილის მიერ დამკვიდრებული – ღია თეატრალური ფორმა და 60-იანი წლების დასასრულს ევროპის თეატრებშიც კი, პრაქტიკულად, არარსებული პოსტმოდერნის ერთიანი თეატრალური პარადიგმა თავისი ისტორიულ-ტემპორალური დისტორციით, მეტაფორული მარგინალიზაციით, პაროდირებით და რეალურის თითქოს მრუდე სარკეში არეკლით.

პოსტმოდერნზე ზემოთქმულის ერთგვარი შეჯამებით აღვნიშნავ, რომ მისი (პოსტმოდერნის) ესთეტიკის გამყარებამ სავსებით ბუნებრივად გამოიწვია დრამატული, ტრადიციული თეატრის კრიზისი და, ამასთანავე, ხელი შეუწყო ახალი ტიპის წარმოდენის შექმნას, როგორიცაა, მაგალითად, უხილავი თეატრი (ბოალის ტერმინი, 1977), რომელიც დღევანდელი ინტერაქტიური პერფორმანსის ერთგვარი წინამორბედია; როგორიცაა პლასტიკური თეატრი, დანსთეატრი და სხვა.

ვიდრე ჩვენი თანამედროვეობის მეორე უმნიშვნელოვანეს სიმბოლოზე – ახალ რეალიებზე ყურადღებას გავამახვილებდე, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის კიდევ ერთი ნიშანდობლივი სოციალურ-პოლიტიკური გარემოება, რომელიც ისტორიულ-სოციალური ფონისა და მისი სტრუქტურის შეცვლასთან ერთად, კულტურასაც მძლავრად შეეხო. მხედველობაში მაქვს ის ფაქტი, რომ ყველა ჩამოთვლილი ცვლილებების ფონზე საზოგადოება გლობალიზაციის, ხელოვნება კი ინტერნაციონალიზაციის პირისპირ აღმოჩნდა. ევროპის ქვეყნების თეატრისთვის ეს პროცესი გაცილებით ადრე დაიწყო და, შესაბამისად, უფრო თანმიმდევრული და ორგანული იყო. მაგალითისთვის გავიხსენოთ – ანტონენ არტო, რომელიც XX საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისისთანავე დიდ გავლენას ახდენს ევროპულ თეატრზე, გავიხსენოთ თეორეტიკოსები: ინგლისელები გორდონ კრეგი, გერმანელები ბერტოლტ ბრეხტი და ერვინ პისკატორი, თუ პოლონელი ერჟი გროტოვსკი, ან იგივე სტანისლავსკი და მეიერჰოლდი, რომლებსაც, ჩვენი იმდროინდელი სივრცის თეატრისაგან განსხვავებით, ევროპულ თეატრში სოცრეალიზმზე მორგების გარეშე ეცნობოდნენ და იყენებდნენ... და, რა თქმა უნდა, პიტერ ბრუკი, რომელიც სწორედ სამოციანების დასაწყისში შექმნის თავის თეატრალური ძიებების საერთაშორისო ცენტრს და, სხვადასხვა ტიპის ტრეინინგების ჩასატარებლად, ევროპის წიაღში პირველ, მრავალეროვან დასთან ერთად, აფრიკასა და აზიაში იმოგზაურებს.

თავისუფლად გადაადგილებამ, მედიამ (ტელევიზია, VD, ინტერნეტი), იდეის, თეატრალური სკოლის, თუ პროდუქციის გადატანის, აღქმის თუ გათავისების პროცესი დახვეწა და გაამარტივა. ასე, მაგალითად, დღეს უკვე აღარავის უკვირს, რომ ლიბანელ-ფრანგ-კვებეკელი დრამატურგი და რეჟისორი ვაჟდი მუავადი, რომელიც

[1] Karumidze Z., Postmodernism. In: Aili, July 2, 2010.

2009 წელს ავინიონის ფესტივალის ასოცირებულ არტისტად დასახელდა, ადრე ოტავის „ფრანგული თეატრის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო, დღეს კი პარიზის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს „კოლინის“ თეატრს ხელმძღვანელობს და საკუთარი პიესის – „მტაცებელნი“ – მიხედვით ერთი ოჯახის ტრაგიკული საგის დადგმას ახორციელებს.

რა თქმა უნდა, არ შეგვიძლია დარწმუნებით ვიმსჯელოთ ან ვირწმუნოთ ხელოვნების აბსოლუტური გლობალიზაცია, აბსოლუტურად უარვყოთ მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის თუ რეგიონის კულტურული სივრცე ან ტრადიციები, მაგრამ ურთიერთცნობადობა, ურთიერთზემოქმედება, ურთიერთგამდიდრება, რომელიც თეატრში კულტურათა გლობალიზაციის პროცესმა შემოიტანა, თანამედროვე თეატრის სახეცვლილებაზე, განვითარებასა და ხარისხზე მაინც დადებითად მოქმედებს.

ასეთი კულტურული თუ სოციალურ-პოლიტიკური წინაპირობების არსებობით, სახელოვნებო და განსაკუთრებით თეატრალურ სივრცეში კიდევ ერთხელ, და არაუინ იცის მერამდენედ თეატრის ისტორიაში, დაისვა საკრალური კითხვა: „რა არის თანამედროვე თეატრში თანამედროვე?“. ზოგმა აღნიშნა, რომ თანამედროვე არის ის სპექტაკლები, რომლებიც უახლოესი და მოკლე პერიოდის მანძილზე სცენაზე იყო წარმოდგენილი; ზოგი თანამედროვეს უწოდებს იმას, რაც თეატრში მიმდინარე სიტუაციას ან უახლეს დინებებს მოაქვს. ამასთანავე, თანამედროვე თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე უნივერსალური დეფინიცია, რაც არ უნდა პარადოქსულად ჟღერდეს, არისტოტელეს დროიდან არ შეცვლილა. მისთვის მთავარი და დღევანდელია ის, რაც ჩვენ თვალწინ ამბავს, მუსიკას, მსახიობებს, სიმღერას, ცეკვას (მოძრაობას) მოაქვს.

ვინაიდან წარმოდგენის კომპონენტები ანტიკური ხანიდან დღემდე, პრაქტიკულად, იგივე რჩება, მაგრამ თანადროულობის რაობასა და შინაარსს იძენს, გამოდის, რომ თეატრის თანამედროვეობა ისევ აწმყოში მყოფობით (თანადროულობით), რეალურ თუ ვირტუალურ სივრცეში მოქცეულ მაყურებელთან პირდაპირი კონტაქტით განისაზღვრება. ამასვე ეხმიანება ფილოსოფოსის, კრიტიკოსისა და ესეისტის, როლან ბარტის მოსაზრება, რომელიც, ვფიქრობ, თეატრის ყველაზე უნივერსალურ და, ამასთანავე, ძალიან თანამედროვე დეფინიციად ჟღერს: „რა არის თეატრი? კიბერნეტიკული მანქანის სახეობა (მესიჯების და კომუნიკაციის მანქანა). რომ ისვენებს, ეს მანქანა ფარდის მიღმაა დამალული, მაგრამ, როგორც კი მას გახსნი, ის თქვენს მისამართზე მესიჯების გარკვეულ რაოდენობას გამოაგზავნის. მათი განსაკუთრებულობა კი იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი სიმულტანური და, იმავდროულად, სხვადასხვა რიტმიკის არიან. ასეა სპექტაკლიც! თქვენ ერთდროულად ექვს-შვიდ ინფორმაციას იღებთ დეკორაციის, კოსტიუმის, განათების, მსახიობთა სცენაზე განლაგების, მათი ჟესტების, მიმიკის, სიტყვის და სხვ. მეშვეობით; ზოგი მათგანი მყარად მოდის (დეკორაცია), მაშინ, როცა სხვა მოძრაობს და ბრუნავს (სიტყვა, ჟესტი); ამგვარად, ჩვენ საქმე გვაქვს ჭეშმარიტად ინფორმაციულ პოლიფონიასთან; და აი, ეს არის თეატრალობა – ნიშანთა სიმკვრივე“.[1]

XXI საუკუნეში, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, გამოჩნდა ახალი რეალიები, რომელთაც ხანდახან მესამე რეალობასაც უწოდებენ. გაჩნდა ერთგვარი კიბერსამყარო, რომელსაც დიგიტალური შესაძლებლობები თეატრის ენად უნდა ექცია. ამგვარად, თეატრალური ხელოვნება იძულებული გახდა ამ მესამე რეალობაში გადაეცვლა, მეტ-ნაკლებად ეს სივრცეც მოეთვინიერებინა და ახალი ტექნოლოგიებით სპექტაკლის ახალი ფორმატიც შეექმნა, როგორიცაა, მაგალითად, მულტიმედია, ვიდეოარტი, დიგიტალური ინსტალაცია

[1] Barts R., Essais Critiques. Paris, Seuil, 1981.

თუ თრილერი. ამავე პერიოდში შეიქმნა, აგრეთვე, ქორეოდრამა, ფიზიკური თუ მოძრაობის თეატრი.

საავსებით ბუნებრივია, რომ, ახალ ხედვასთან ერთად, იცვლება მოქმედების, პლასტიკის თუ ზოგადად მოძრაობის რიტმი; იცვლება დრამატული ტექსტი, რომელიც ხშირად ელექტრონული მესიჯების სახეს იძენს, ან ახალი ლექსიკით ივსება, ან ძველის ახალზე მორგებით ცოცხლდება. იცვლება მაყურებლის ფსიქო-ემოციური განწყობა, მაგრამ როლან ბარტის „კიბერნეტიკული" მანქანა, მიუხედავად იმისა, რომ ის უკვე ფარდის მიღმა აღარ არის დამალული, მაინც მუშაობს და მაყურებელს თანამედროვეობის შესაბამის ვიზუალურ-ინფორმაციულ პოლიფონიას უგზავნის. ერთადერთი, რაც, უფრო ზუსტად კი, ვინც ანტიკური თეატრიდან როლან ბარტის კიბერნეტიკული მანქანის გაელით დღემდე უცვლელი დარჩა და არ გამქრალა, არის ის პიროვნება, ანუ ცოცხალი არსება, რომელიც ამ ყველაფერს აცოცხლებს და ასახიერებს: მსახიობი და/ან რეჟისორი, რომელიც გაცილებით უფრო უნივერსალურია, რადგან სწორედ ის გვესახება ყველა იდეისა და გრძნობის მედიატორად; სწორედ მას უნდა შეეძლოს სიტყვის, მეტაფორის, მოქმედების, ინსტალაციის თუ ახალი მაშინერიის გაცოცხლება და ამოქმედება. ამგვარად, „უხილავის ხილულად" ქცევა მაინც ცოცხალი არსების, ხელოვანის პრეროგატივად რჩება.

ასეთი ხელოვანები, რა თქმა უნდა, ახალი რეალიების თეატრშიც გამოჩდნენ. მაგალითად, ბელგიელი ქორეოგრაფი ალენ პლატელი ახალ ტექნოლოგიებს მხოლოდ განათების ეფექტებისთვის იყენებს. სახელი მან იმით გაითქვა, რომ თავისსავე შექმნილ დასთან „C. de la B" ერთად განახორციელა ცნობილ ქორეოგრაფ პინა ბაუშის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ქორეოგრაფიული ოპუსის დადგმა სათაურით „პინას – კონტექსტის მიღმა". მანვე შექმნა გენტის ოპერაში, ვერდისა და ვაგნერის ოპერებიდან ნაწყვეტების თანხლებით, რამდენიმე პერფორმანსი, სადაც მთავარი თემა – პიროვნებასა და ჯგუფს შორის შესაძლო კონფლიქტები (ზიზღი, სიყვარული, ნაციონალიზმი, შეუთავსებლობა, კლასობრივი დაპირისპირება და სხვა) – მხოლოდ სხეულის ენით „მოუყვა" მაყურებელს. საინტერესოდ მუშაობს ფრანგი ჟან ლამბერ-ვაილდი, მსახიობი, რეჟისორი და პედაგოგი, რომელიც ლიმოჟის თეატრალურ კოლეჯს ხელმძღვანელობს და მუდმივ ძიებაშია იმისთვის, რომ მაღალი ტექნოლოგიებით შექმნილი სპექტაკლი თეატრალურ პოეზიად აქციოს. ასეთი იყო, მაგალითად, „ჩემი საყვარელი პატარა ვაშლის ხე", „ადამის სიკვდილი" და სხვა. აქვე აღვნიშნავ, რომ ჟან ლამბერი-ვაილდი თვითონ იგონებს და თავისსავე სახელოსნოში ქმნის ყველა იმ „კიბერსასწაულს", რომელსაც თავის სპექტაკლებში იყენებს.

ფერით, განათებით და ვიდეოპროექციით მუშაობენ, აგრეთვე, მიშელ ლემიე და ვიკტორ პილონი; ამერიკელი კაროლინ კარლსონის სენსიტიური პერფორმანსებიც ამ მოდელში თავსდება, მაგ. „სინრონისიტი", ემოციაგამომწვევი კინოეფექტებით, თითქოს, მხოლოდ ჰაერიდან იქარგება ტექნოლოგიების გამოყენებით.

სხვების დასახელებაც შეიძლებოდა, მაგრამ ახალი რეალიების რეჟისორთაგან ერთ-ერთი პირველი და დღემდე ყველაზე საინტერესო გახლავთ ენობრივ და ეროვნულ ბარიერებს მიღმა მყოფი კანადელი ხელოვანი რობერ ლეპაჟი. ეს დრამატურგი, რეჟისორი, მსახიობი, სცენოგრაფი, კინორეჟისორი ახალი ათასწლეულის მსოფლიო თეატრალურ სამყაროში ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული და ახალი თეატრალური ფორმების ყველაზე პროდუქტიული და თამამი ხელოვანია. საერთაშორისო აღიარება ლეპაჟს 1985 წელს დადგმულმა მულტიჟანრულმა სპექტაკლმა „დრაკონების ტრილოგია" მოუტანა. ექსპერიმენტული სპექტაკლებით რობერ ლეპაჟი სახელს გაითქვამს, როგორც კლასიკის არაორდინარული ინტერპრეტატორი და უჩვეულო

ვიზუალური ეფექტებით განხორციელებული მონოსპექტაკლების რეჟისორი და შემსრულებელი („კორიოლანოსი“, „მაკბეტი“, „ქარიშხალი“, „1992-94“). იგი პირველი ჩრდილოამერიკელი იყო, რომელსაც ლონდონის ნაციონალურ თეატრში შექსპირის დადგმის პატივი ხვდა წილად – „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ (1992). იმავე წელს ის აფუძნებს მულტიდისციპლინურ კომპანიას „ექს მაკინა“ და 2009-2010 წლებში თავის ყველაზე ამბიციურ პროექტებს ქმნის: „მზის ცირკთან“ ერთად ლას-ვეგასის დიდ შაპიტოში დგამს მულტიდისციპლინურ (ცირკი, ოპერა, დრამა, პლასტიკა) სპექტაკლს „ტოტემი“, რომელიც ერთი წლის შემდეგ ორწლიან მსოფლიო ტურნეში გაემგზავრება; 2009 წელს, ფრანგების კანადაში დასახლების მეოთხასე წლის იუბილესთვის, ისევ „ექს მაკინასთან“ ერთად ახორციელებს კებეკის თეატრალიზებული განათების არქიტექტურულ პროექტს – „გამოსახულებათა წისქვილი“, ხოლო ერთი წლის მერე, ასევე განათებით შექმნილ და დღესაც მოქმედ კონცეპტუალურ სანახაობას „ბორეალის კუნძულების განთიადი“. დრამატული ილუზიის დიდოსტატი მსუბუქად და აბსოლუტური სიზუსტით იყენებს განათებას, სივრცეს, პერსპექტივას, აკრობატულ ილეთებს, ხმაურის სპეციალურ ეფექტებს, სხვადასხვა განწყობის შემქმნელ რთულ მუსიკალურ ფრაზებს, მსახიობის სხეულს, ხმას, გრძნობათა ბუნებას. პლასტიკა და ვიზუალური ეფექტები რობერ ლეპაჟის სპექტაკლებში იმდენად ნარატიულია, რომ სიტყვა ხშირად საჭირო არც არის. რობერ ლეპაჟი ჩვენმა მაყურებელმა 2013 წელს თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე გაიცნო სპექტაკლით „მთვარის ფარული მხარე“.

თანამედროვე ევროპულ თეატრში ახალი რეალიების ირგვლივ მიმდინარე პროცესები, რა თქმა უნდა, ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვანია, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ახალი რეალიების შემოჭრამ სხვა, ვთქვათ, ტრადიციული, სიტყვის თეატრი გადაფარა ან გაქრობის პირას მიიყვანა. მეჩვენება, რომ პირიქით, გაამდიდრა კიდეც, თუნდაც „შეჯვარებული“ ჟანრების შექმნით, რომლებიც ჩვენთანაც ძალიან კარგად მუშაობს. აქვე, აგრეთვე, აღვნიშნავ, რომ სიტყვაზე ორიენტირებულ დოკუმენტურ თეატრს მინიმალისტური ესთეტიკით დადგმის ხერხი ისევ რობერ ლეპაჟმა შეუფარდა და მოარგო.

ქართულ თეატრალურ სივრცეში, სამწუხაროდ, ვერ ვახერხებთ დიგიტალური შესაძლებლობებით სრულყოფილი პერფორმანსის შექმნას იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ Hight Touch ესთეტიკაში მუშაობის ასათვისებლად, ჩვენი თეატრებისთვის ახალი ტექნიკა და ახალი ტექნოლოგიები უნდა იყოს ხელმისაწვდომი. მათ კი, ელემენტარულად, შეძენა უნდა და გამოყენების სწავლებაც სჭირდება. ჩვენ არც ერთი გვაქვს და ვერც მეორეს ვახორციელებთ. ამასთანავე, ამ ტიპის თეატრის ჩვენთან, პრაქტიკულად, არარსებობა სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ მსოფლიო თეატრში ახალი თეატრალური რეალიების გავლენით და ზოგადი სოციო-პოლიტიკური სიტუაციით მეტ-ნაკლებად გაძლიერებული ნეგატიური პროცესები ქართულ თეატრს არ შეეხო. პირიქით, შეეხო და ჩვენს მყიფე სოციალურ-პოლიტიკურ სიტუაციაში გაცილებით უფრო მძიმედ აისახა მასზე, თუნდაც იმაში, რასაც თეატრალური პროდუქციის საბაზრო ღირებულებად ქცევის პროცესს ვუწოდებთ. ეს პროცესი ჩვენს, არც თუ დიდ თეატრალურ სივრცეში, არც ხელოვანზე ან მის ღირებულ პროდუქციაზეა ორიენტირებული და არც პროფესიული ან შესაბამისი ინსტიტუციების დაგეგმარებით ხორციელდება. ეს პროცესი, ძირითადად, სტიქიურად, პირად ინტერესებზე მორგებით, საკუთარი ან „თავისიანების“ პიარის გზით იმართება. ამგვარად, საერთაშორისო თეატრალურ ფორუმებსა თუ საზოგადოებაში გაჟღერებული საკრალური კითხვა, გადარჩება თუ არა თეატრი საბაზრო და ლოკალური ეკონომიკის პირობებში, ჩვენთვისაც

ძალიან აქტუალურია. ვფიქრობ, მაინც გადარჩება, რადგან გვაქვს ის, რაც ახალმა თეატრმა და რეალიებმა ჩვენს თეატრსაც შესძინა. მაგალითად, მულტიჟანრული პერფორმანსები, უახლეს და საკუთრივ ჩვენს ომებსა და საკუთარ სოციალურ კონფლიქტებზე შექმნილი დოკუმენტური თეატრი (დოკთეატრი); გვაქვს ვერბატიმი, რომელიც ევროპაში და, შესაძლოა, ჩვენთანაც, პოსტ დრამატული თეატრის ან, იქნებ, სულაც ვირტუალურ-კომპიუტერული პერფორმანსების საპირისპიროდ შეიქმნა და განვითარდა; გვაქვს ქორეოდრამა, დანსთეატრი, ფიზიკური თუ მოძრაობის თეატრი და, რაც მთავარია, ჩვენი თეატრი, დიონისედან ვიდრე ახალ რეალიებამდე, ყველაფრის მიუხედავად, მაინც ფლობს იმ თეატრალობას, ან როლან ბარტის განმარტებით — „ინფორმაციულ პოლიფონიას“, რომელიც კიბერ თუ რეალურ სამყაროში კრეატიული თეატრის შესაქმნელად არის აუცილებელი.

მარინე (მაკა) ვასაძე

პიესა, როგორც დრამატურგიული და სასცენო „ტექსტი“

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). ერთდროულად ხდება ნიშნებისა და სიგნალების შექმნა და აღქმა. თეატრალური სანახაობა — ფიცარნაგსა და მაყურებელთა დარბაზში — ადამიანთა ქცევის მეშვეობით, საერთო ტექსტის შექმნის შესაძლებლობას იძლევა“.[1]

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,

[1] Леман Х.Т., Постдраматический театр, М. ABC design, 2013, с. 24.

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. 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, ის 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. მარჯანიშვილის თეატრში ლევან წულაძის განხორციელებული დადგმა, კლდიაშვილის „ბაკულას ღორების" მიხედვით შექმნილი სათეატრო ტექსტი, ნაწარმოების კიდევ ერთი ახლებური წაკითხვა-ინტერპრეტირებაა.

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. დადგმელებმა 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, გაყვლეფილი, კეთილი, სათნო, ამაუდროულად, კუდაბზიკა ამპარტავნებად დავრჩით. ღორების თარეშისგან თავდასახსნელად ისევ სხვაგან ვეძებთ სამართალს, თავშესაფარს, მაგრამ ამაოდ. ის, ვისგანაც დახმარებას ველით, ყველაზე დიდი ამაოხრებელი ღორია. შენსას ჭამს, სვამს, შენსას მოიხმარს, მერე მოგიტრიალდება და უფროსი ძმისა თუ დის პოზიციიდან ვითომ „ჭკუას" გასწავლის, სინამდვილეში კი მიწასთან გასწორებს, განადგურებს. ყველაზე დიდი ტრაგედია კი ისაა, რომ შენ ამ მაოხრებლის თავგასულ, 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, მომნუსხველი, დახვეწილი სცენოგრაფია თითქოს იმ სამყაროში „გითრევს", 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, სიღრმეში 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 შეკვრა, ერთ-ერთი მათგანი ხანდახან გრძელი, სახელდახელოდ გაკეთებული ხის მაგიდის ფეხის ფუნქციასაც ასრულებს, ფეხზე შემდგარი ძველებური ჭოგრიტი და უზურგო საყარძელი, ფინალისკენ სადღესასწაულოდ გაშლილი სუფრა და XX საუკუნის დასაწყისის მოდელის დიდი წითელი მანქანა. მისტიკურობის შეგრძნების აღმძერელ სივრცეში განათავსეს რეჟისორებმა კლდიაშვილისეული პერსონაჟები და ტიპაჟები. ლევან წულაძის სცენოგრაფიით იქმნება სამყარო, რომელშიც რეჟისორს მაყურებელთა დარბაზში შესვლისთანავე 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 ჰაეროვნებას 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 ჭარბობს 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 შეიესო. 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, ყოვლისმცოდნე უფროსი „ძმის“ ან „დის“ პოზიციიდან გელაპარაკება. ცვლილებებისა თუ დამატებების მიუხედავად, პერსონაჟებიც და მთლიანობაში სცენაზე გათამაშებული ამბავიც კლდიაშვილის ნაწარმოებიდან გამომდინარეა. რეჟისორებმა დავით 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. რეჟისორებმა „კანტორის სეკრეტარი“ ვასილ ვასილიჩი ქალად გარდაქმნეს. მანანა კოზაკოვას ვასილ ვასილიჩი კოსტიუმით, გამომსახველობითი ხერხებით, მეტყველების მანერით ე. წ. „Бой Баба“-ს ერთგვარი განსახიერებაა, რომელიც ვერ 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 პატივისცემა არა აქვს. ყველაფერი მის ნება-სურვილს უნდა ემორჩილებოდეს. Ничего не будет, мир рушится, а вы сидите тут и чирикаите — 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.

„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.

საოცარად 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, უღვთოდ დარჩენილი ქვეყნის მეტაფორად აღიქმება. 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.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Cahoone L. (Editor) From Modernism to Postmodernism, an Anthology. Cambridge, Massachusetts. "Blackwell publishers". 1996. https://docslide.us/documents/lawrence-cahoone-from-modernism-to-postmodernism-an-anthology-1995.html Finally had been reviewed in 2018.05.04.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика, поэтика. М. 1989.
3. Лотман Ю. Об Искусстве, структура художественного текста, семиотика кино и проблемы киноэстетики, статии, заметки, выступления. С-П. 2005.
4. Леман Х.Т. Постдраматический театр, М. ABC design, 2013, с. 24.

დავით ბუხრიკიძე

დაინახო ადამიანი კედლებს მიღმა

„ადამიანთა ურთიერთობების, პოლიტიკური სისტემის, საზოგადოების წესრიგისა თუ უწესრიგობის ამსახველი თეატრი განსაკუთრებით აქტუალურია დღეს ჩვენთვის, ვინც სამყაროს დასასრულის შემდეგ დავიბადეთ; ვინც შეირაღებული კონფლიქტებისა და დანაშაულის პირისპირ ვცხოვრობთ. კონფლიქტების, რომლებიც ისეთი სისწრაფით ფეთქდება, რომ ყოველისშემძლე მედიაც ვერ ასწრებს მათზე რეაგირებას. თუმცა ისინი ძალიან სწრაფად ხდება პრესისთვის უინტერესო და სამუდამოდ ქრება ჩვენი თვალსაწიერიდან. ჩვენ კი, უნიათოები და შეშინებულები, ვგრძნობთ, რომ ხაფანგში ვართ მომწყვდეულები, რადგან დიადი კოშკების აგება აღარ შეგვიძლია – კედლები, რომელთა ალმართვასაც ვცდილობთ, არაფრისგან აღარ გვიცავს. პირიქით, ისინი თავად მოითხოვენ ყურადღებასა და დაცვას! ეს წარმოუდგენელ სასიცოცხლო ენერგიას გვართმევს და იმის ძალაც კი აღარ შეგვწევს, რომ ამ კედლებს მიღმა გადავიხედოთ და ადამიანები დავინახოთ".

ეს ცნობილი თანამედროვე პოლონელი რეჟისორის, კშიშტოფ ვარლიკოვსკის მიმართვის ფრაგმენტია, რომელიც მან საერთაშორისო მედიას თეატრის საერთაშორისო დღეს – 27 მარტს გაუგზავნა. თუმცა თუ განვაზოგადებთ, ადრესატი, ზოგადად,

დღევანდელი არტი და არტის სამყარო აღმოჩნდება, რომელიც ასეთი ჭრელი, აჭრილი და დაჭრილი არასოდეს ყოფილა.

მაინც, როგორი თეატრალური ზღაპრები და იგავები გამოვძერწეთ 2019 წელს? ლოდივით მძიმე თუ შეუქცევადად მსუბუქი და ირონიული? მოვძებნეთ ბალანსი მითებით დამძიმებულ დიდ წარსულსა და ათასგვარი პრობლემით სავსე დღევანდელობას შორის? გაჩირაღდნებული, აკადემიური სცენები უფრო საჭიროა, თუ სადღაც ქვესკნელში ჩაკარგული სარდაფები, სადაც ანდერგრაუნდი სულდგმულობს? როგორ მოვახერხოთ სათქმელის ისე გადმოცემა, რომ დავკარგოთ იუმორი, ხალისი და ამავე დროს, ყოფიერების ასატანი სიმძიმე მორიგ „შეცდომათა კომედიად“ არ გადავაქციოთ?

ამ კითხვებს თავისი მკვლევარ-მძევლები ჰყავს განსაკუთრებით ძველ და გამოცდილ არტისტულ ელიტაში, რომლებმაც გაცვეთილი მითების დაკემსვა ვერაფრით შეძლეს. გასული წლის ბოლოს, „ხელოვნების მოღვაწეებმა“ განათლებასა და სპორტს უშნოდ „მიკერებული“ კულტურის სამინისტროს დამოუკიდებელ უწყებად გამოყოფა მოითხოვეს და წერილობით მიმართეს პრემიერ-მინისტრს, პრეზიდენტსა და პარლამენტის თავმჯდომარეს.

ისინი კულტურის სფეროს ქვეყნის ერთ-ერთ პრიორიტეტად გამოცხადებისა და კულტურის სამინისტროს დამოუკიდებელ უწყებად გადაქცევას გულისხმობენ. განცხადებაში, რომელსაც ცნობილი არტისტები და ხელოვანები აწერენ ხელს, ნათქვამია, რომ მსოფლიოსთვის საქართველო რეალურად საინტერესო და მიმზიდველია მისი უძველესი და თვითმყოფადი კულტურით: „სწორედ ქართული კულტურა და კულტურული მემკვიდრეობა არის ის მთავარი ფაქტორი, რაც ასე იზიდავს ტურისტებს საქართველოში. სწორედ კულტურა არის ის ძირითადი სფერო, რითაც ასე ამაყები ვართ საერთაშორისო ასპარეზზე კინოსა და თეატრალურ ფესტივალებზე, ბიენალეებზე, არტექსპოებზე, კონკურსებსა და სხვა მრავალი უმაღლესი რანგის ღონისძიებაზე“.

სტურუა, ჩხეიძე, შენგელაია, კავსაძე, ღოღობერიძე, რაჭველი და სხვანი აღნიშნავენ, რომ ქართული სახელმწიფოს დღევანდელი მძიმე მდგომარეობა მეტწილად განპირობებულია საზოგადოებაში კულტურის დეფიციტით. საზოგადოება განიცდის სულიერ და კულტურულ კრიზისს, მის დაძლევაში კი უმნიშვნელოვანესი წვლილი კულტურამ უნდა შეიტანოს. მოკლედ, წმინდა საბჭოური გამოცდილებით, ინერციითა და ცოდნით ყოფა-ცხოვრება სწადიათ. რაც დღევანელი რეალობის გათვალისწინებით უბრალოდ შეუძლებელია.

კარგად მესმის კულტურის მითოსის მნიშვნელობაც და წარსულიდან მომდინარე ტკივილიანი ფანტომებიც, თუმცა ბიუჯეტს აკიდებული კულტურა გამოსავალი არ არის. ახლებურ და ზეპარტიულ მიდგომებს, რეალობის არტად ქცევას, დამოუკიდებელი არტსივრცეების შექმნას, ახალ მენეჯმენტს და ა. შ. „სხვა ხალხის ჟრიამული“ სჭირდება, რომელიც მხოლოდ წარსულზე, სახელებზე, მითოსსა და სახელმწიფოს ბიუჯეტზე არ იქნება ჩამოკიდებული და რომელიც მომავალში სწორად განსაზღვრავს კულტურის პოლიტიკას. მოკლედ, ლამის მეასედ შევდივართ ერთსა და იმავე მდინარეში, სადაც თევზაობა ჯერ კიდევ აკრძალულია. გასაგებია, რომ ეს სხვა საუბრის თემაა, რომელიც ხვალ და ზეგ არ დასრულდება.

ახლა უშუალოდ განვლილი წლის არტმიმზიდველობაზე, ანუ კშიშტოფ ვარლიკოვსკის ენაზე რომ ვთქვათ, ვინ და როგორ დაინახა „ადამიანი კედლებს მიღმა“. გასული თეატრალური სეზონის უცნაურობა და მოულოდნელობაც ის იყო, რომ დამოუკიდებელი თეატრალური პრემია „დურუჯი“ მხოლოდ ახალგაზრდა თაობის რეჟისორებს, მსახიობებსა და სცენოგრაფებს ერგოთ. საუკეთესო სპექტაკლად ჟიურიმ

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი „ჰეკაბე“ დაასახელა, რომელიც რეჟისორმა მიხეილ ჩარკვიანმა დადგა.

საუკეთესო სარეჟისორო ნამუშევარი – ახალი ხედვა:
„ანტიმედეა“ – რეჟისორი: გურამ მაცხონაშვილი
საუკეთესო თანამედროვე ქართული პიესა:
„მარინა რევია“ – ავტორი: ალექსი ჩიღვინიძე
საუკეთესო კაცი მსახიობი:
„ბალიშის კაცუნა“ – ბიჭკა ჭეიშვილი
საუკეთესო დებიუტი:
„ბალიშის კაცუნა“ – რეჟისორი: გეგა გაგნიძე.

სამივე სპექტაკლი ახალი თაობის რეჟისორებმა დადგეს და ეს ბევრის მთქმელი თუ მაუწყებელია. განსაკუთრებით გეგა გაგნიძის სასტიკი და დოკუმენტური სტილია „ბალიშის კაცუნა“ (თანამედროვე ირლანდიელი დრამატურგის, მარტინ მაკდონას პიესა), რომელიც, უნდა აღვნიშნოთ, თეატრალური ინსტიტუტის გარაჟში დაიდგა. სპექტაკლი სრულიად მოკლებულია ფსევდოარტისტულობასა და სანახაობრიობას. ეს არის დაუნდობელი და ახალგაზრდული რეაქცია ძალადობის წინააღმდეგ, რომელშიც, ცხადია, ჩვენი რეალური მოვლენების გამოძახილიც იკითხება.

ისე მოხდა, რომ ევრიპიდეს ტრაგედია „ჰეკაბე“ პირველად დაიდგა საქართველოში, და ბუნებრივია, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრშიც. თეთრი, ქათქათა ტუალეტი (რატომღაც მხოლოდ მამაკაცთა და არა ქალთა ან შერეული) ის ადგილია, სადაც ანტიკური ტრაგედია უნდა გათამაშდეს. ძალადობა და ომი რეჟისორ მიხეილ ჩარკვიანს ბუნებრივად აქვს ერთმანეთთან დაკავშირებული და გარითმული. ამისათვის მას შორს წასვლა არც სჭირდება – ქვეყნის უახლესი პოლიტიკური ამბები და ტრაგიკული ნიუსები მსუყე მასალას იძლევა სწორედ დღევანდელი განწყობისა და ოდნავ პათეტიკური, მაგრამ კრიტიკული და პუბლიცისტური ინტონაციის შესანარჩუნებლად.

რამდენადაც ანტიკური ტრაგედია უნივერსალური თეატრალური თხრობისა და ფორმის ძიების საშუალებას იძლევა, ყოველი ახალი პიესა თუ მითის ინტერპრეტაცია მაყურებლის ინტერესს აღძრავს. მით უმეტეს, თუ ეს ჩვენთვის ასე ახლობელ, მედეას მითის ხელახალ გააზრებას უკავშირდება. როდესაც ექსპერიმენტული სულისკვეთებითა და ზრახვებით დაარსებულ „ახალი დრამის ფესტივალზე“ ლაშა ბუღაძის პიესა „ანტიმედეა“ წარმოადგინეს, უფრო გასაგები გახდა ის მნიშვნელოვანი იმპულსები, რომლებიც ყოველი ახალი ტექსტის შესაძლებლობას და მის სცენურ „გავრცობა-გაგრძელებას“ უკავშირდება.

აშკარაა, რომ გურამ მაცხონაშვილის „შიშველი ნერვებითა“ და პუბლიცისტიკით შთაგონებული რეჟისურა უფრო სოციალური, პოლიტიკური თუ ფემინისტური დინებებით ნაკვებ თეატრს უკავშირდება; ხოლო ლაშა ბუღაძის ტექსტი აშკარად ირონიული, ზოგჯერ სარკასტული და ენჯეოასოციაციებით არის გაჯერებული და მაინც, მსახიობების (უპირველეს ყოვლისა, მთავარი როლის შემსრულებელი ლილი ხურითი, არჩილ ბარათაშვილი, ანი იმნაძე, ირაკლი გოგოლაძე, თეა კიწმარიშვილი) თამაშის ბრეხტისეული მანერა მნიშვნელოვანი და დასაფასებელია.

გასული სეზონის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო „დურუჯის“ ნომინაციების გარეშე დარჩენილი „ჰამლეტის“ პრემიერაც მარჯანიშვილის თეატრში, რადგან ლევან წულაძის სპექტაკლს გამორჩეული ინტერესით ელოდნენ. სად აღარ გვინახავს „ჰამლეტის“

მოქმედება გადატანილ-ატანილ-ჩატანილი, თუმცა ამჯერად რეჟისორმა ლევან წულაძემ ელსინორის სასახლის სამრეცხაო აირჩია!.. ასე რომ, მარჯანიშვილის თეატრში დანია არა მხოლოდ ,,საპყრობილეა", არამედ დიდი სამრეცხაოც (სხვათა შორის, სცენოგრაფია და მხატვრობა თავად რეჟისორს ეკუთვნის). სწორედ სამრეცხაოში მასპინძლობენ როზენკრანცი და გილდენსტერნი ჰამლეტს, კლავდიუსს, გერტრუდას, პოლონიუსს, ოფელიას.

ამ ჭუჭყიანი თეთრეულისა და უამრავი გაფუჭებული სარეცხი მანქანის გვერდით იბადება ჰამლეტის ეჭვნარევი ყოფნა-არყოფნის მონოლოგიც, ოფელიას სიგიჟით ნაკარნახევი თუ შთაგონებული ცეკვაც და მამის აჩრდილის ხელის ანაბეჭდიც მინის გამჭვირვალე კარზე. სამრეცხაოში ჩამწკრივებული სარეცხი მანქანების გარდა, მნიშვნელოვანია ვიდეოეკრანი, რომელზეც ხან ჩამავალი ზღვის პეიზაჟი ირეკლება და ხანაც ცეცხლის ენები როკ-მუსიკისა თუ შუბერტის ფონზე.

რეჟისორმა დავით დოიაშვილმა მუსიკისა და დრამის თეატრში გოგოლის ,,შეშლილის წერილები" დადგა, სადაც მსახიობ ამირან ამირანაშვილს (მიხელ თუმანიშვილის მოწაფეს) პოპრიშჩინის როლით საკუთარი არტისტული შესაძლებლობის წარმოჩენა სრულად შეეძლო. მით უმეტეს, რომ ბოლო წლების განმავლობაში საქართველოში ამირან ამირანაშვილს თეატრში როლი სცენაზე არ უთამაშია.

რეჟისორმა გოგოლის ჩინოვნიკური პეტერბურგი ლამის კაფკაიანური სიცხადით და გამოუვალობის შეგრძნებით აღწერა: მისტიკურად ანათებენ მბჟუტავი ფარნები და მთვარე, მოჩანან პაწაწინა სახლები და ქოხები, უცნაური რკინის კონსტრუქცია კი პოპრიშჩინის ფანტაზიით საყვარელ ქალად იქცევა. იქვე, განათებით რამდენჯერმე გამოკრთება გოგოლის პორტრეტიც. სპექტაკლის ყველაზე პოეტური, მგრძნობიარე თუ დრამატული ირონიით გაზავებული სცენები სწორედ სიყვარულის საგნობრივ და ნაივურ მეტაფორებად გადაქცევას უკავშირდება – თუნუქის ტაშტით დაწყებული (რომელიც მყუდრო სახლიცაა, საგიჟეთის რიგითი პალატაც და დედის საშოც), ბანალური ხელის მიქსერით დამთავრებული (პოპრიშჩინისთვის მნიშვნელოვანი წარმოსახვითი მასტურბაციის აქტი).

თეატრალური ფორმების მრავალფეროვნება და კონტრასტი უფრო თვალსაჩინოდ წარმოაჩინა საერთაშორისო ფესტივალებმა. თბილისის 2019 წლის ფესტივალის თავისებურება ის იყო, რომ მკვეთრად გამიჯნული აღმოჩნდა აკადემიურ-დრამატული სპექტალებისა და ექსპერიმენტულ-ტექნოლოგიური პერფორმანსების სივრცე. ერთი მხრივ, ჩვენ ვნახეთ კლასიკური, საინტერესო და დრამატული წარმოდგენები და, მეორე მხრივ, უფრო ტექნოლოგიური და სინთეზური ფორმის შოუები, რომლებშიც ახალი ტექნოლოგიები იყო გამოყენებული.

პირველი ტიპის სპექტაკლებიდან განსაკუთრებით გამოვყოფთ ,,ტარტიუფს", ცნობილი ლიტველი რეჟისორის, ოსკარას კორშუნოვასის ბრწყინვალე მახვილგონივრული, დამცინავი და ზუსტად გათვლილი რეჟისურით. ფაქტობრივად, მან დადგა პოლიტიკური სატირა, რომელმაც მოლიერის კლასიკურ კომედიას სრულიად სხვა განზომილება შესძინა.

ასევე გამოვყოფთ გიუნტერ გრასის ეპიკური რომანის მიხედვით დადგმულ ,,თუნუქის დოლს", რომელიც ,,ბერლინერ ანსამბლის" სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ოლივერ რიზემ პოლიფონიურ მონოსპექტაკლად აქცია. რეჟისორმა, სცენოგრაფმა (დანიელ ვოლენცინი) და ახალგაზრდა მსახიობმა, ნიკო ჰოლონიკისმა მოახერხეს, უზარმაზარი ნაწარმოები თითქმის ორსაათიან წარმოდგენაში ჩაეტიათ. ქვიშით შემოსაზღვრულ სამყაროში ჩარჩენილი პატარა ოსკარის მონოლოგი და 30-იანი წლების გერმანიის ინტროსპექციული ხედვა ერთმანეთს თან კვეთს და თან ერწყმის.

უფრო სანახაობრივი თეატრის მოყვარულებს მოხიბლავდა „დონკა: წერილები ჩეხოვს“, რომელიც დიდი რუსი მწერლის თემებზე შეთხზულ თავისუფალ ვარიაციებს უფრო ჰგავდა. ეს უცნაური, მელანქოლიური და ჯადოსნურ-საცირკო ატმოსფეროთი გაჯერებული წარმოდგენა რეჟისორმა დანიელე ფინცი პასკამ დადგა (შვეიცარიელი რეჟისორი, სცენარისტი, ქორეოგრაფი და კლოუნი, რომელმაც 25-ზე მეტი წარმოდგენა შექმნა ლოზანაში, გასული საუკუნის 80-იან წლებში მის მიერ დაარსებულ Teatro Sunil-თან ერთად). „დონკა“ მართლაც განსაკუთრებული სპექტაკლია – ჯამბაზებით, ეკვილიბრისტებით, მუსიკოსებითა და დრამატული მსახიობებით, რომლებიც სცენაზე ხილული, მაგრამ ჯადოსნური ტექნიკით მუშაობენ. ტყუილად როდი უწოდა ფინცი პასკამ თავის თეატრს „რბილი შეხების თეატრი“.

სამაგიეროდ, არაევრობალური ან, თუ გნებავთ, ცეკვის თეატრის გამოკვეთილი აქცენტები ჭარბობდა მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებში. პირველ რიგში აღვნიშნავთ საფრანგეთში მცხოვრებ სახელოვან ამერიკელ ქორეოგრაფს, კაროლინ კარლსონს, რომლის დასმა სპექტაკლი – „სინქრონულობის გზაჯვარედინზე“ წარმოადგინა. მას აისედორა დუნკანის, მარი ვიგმანისა და პინა ბაუშის პარალელურად მოიხსენიებენ, ხოლო მისი, როგორც ქორეოგრაფის გავლენა თანამედროვეობაზე, ძალიან დიდია. როგორც ერთ-ერთი ფრანგი კრიტიკოსი წერდა, „მან ბევრს ასწავლა სხეულით ფიქრი და საუბარი“.

არანაკლები მნიშვნელობითა და მასშტაბით გამოირჩევა ფრანგი ქორეოგრაფის, მაგი მარენის May B (დიდი ირლანდიელი მწერლისა და დრამატურგის, სემუელ ბეკეტის ინსპირაციით შექმნილი ოპუსი). სპექტაკლი, დაახლოებით, ორმოცი წლის წინ დაიდგა, თუმცა ახლაც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე და მართლაც უნიკალური მოვლენაა თანამედროვე ქორეოგრაფიის ისტორიაში. თავისი გავლენითა და მნიშვნელობით მორის ბეჟარის „ბოლეროს“, მაც ეკის „ჟიზელს“ ან პინა ბაუშის „კაფე მიულერს“ შეიძლება შევადაროთ. ეს არის ქორეოპუსი, რომელიც თითქოს დროის მიღმაა და რომელიც ცხადად წარმოაჩენს სხეულის შესაძლებლობებს და ადამიანის ეგზისტენციას. ამდენად, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ მაგი მარენის სპექტაკლი ისტორიული მნიშვნელობის იყო ქართველი მაყურებლისთვისაც.

2019 წელს საქართველოში კიდევ ერთი საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი დაარსდა – ახლახან, ბათუმმა სწორედ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს უმასპინძლა, რომელსაც ასევე კლასის სტატუსი აქვს და რომელიც ყოველი წლის დეკემბერში გაიმართება. ფესტივალის მიზანია – ბათუმის, როგორც თეატრალური ქალაქის წარმოჩენა მსოფლიო სათეატრო რუკაზე; აჭარის რეგიონის ცნობადობის გაზრდა ევროპასა და მთელ მსოფლიოში; საუკეთესო თეატრალური კომპანიებისა და თეატრალურ ხელოვნებაში არსებული სიახლეებისა და ტენდენციების გაცნობა; საერთაშორისო პროექტებისა და კოპროდუქციებისთვის პარტნიორების მოძიების ხელშეწყობა; აჭარის რეგიონში თანამედროვე თეატრალური ფორმების პოპულარიზაცია და შემოქმედებითი პროცესის გამოცოცხლება.

ბათუმის ფესტივალს წელს სტუმრობდნენ როგორც წამყვანი ევროპული დასები, ისე ნაკლებად ცნობილი, მაგრამ ექსპერიმენტული ძიებებით გამორჩეული თეატრები. ცხადია, მნიშვნელოვანი და სიმბოლურია, რომ ფესტივალზე წარმოადგინეს დიდი ტრადიციებით გამორჩეული „ბერლინერ ანსამბლის“ სპექტაკლი „მედეა“. მრავალი ევროპული თეატრალური პრემიისა და ჯილდოს მფლობელმა, ცნობილმა გერმანელმა რეჟისორმა მიხაელ ტალჰაიმერმა მედეა ორსართულიან, შავ კედლებსა და ორად გაყოფილ აბსოლუტურად ცარიელ სივრცეში გამოკეტა და ევრიპიდეს ტრაგედია

გულწრფელი სისადავით, თეატრალურად უბრალო ხერხებითა და ქალის უფლების დაცვის გათვალისწინებით დადგა. ბათუმის პირველ საერთაშორისო ფესტივალში მონაწილეობდნენ ასევე მსოფლიოში ცნობილი თეატრალური კომპანიები და დასები ესპანეთიდან, იტალიიდან, პოლონეთიდან, რომლებიც საერთაშორისო მრჩეველთა საბჭომ შეარჩია.

ბათუმის თეატრალური ფესტივალის სლოგანი – „გაიგე და დაინახე მეტი" უფრო მეტს გულისხმობს, ვიდრე მხოლოდ წარმოდგენების ნახვა ან შეფასებაა. ის რაღაცით კშიშტოფ ვარლიკოვსკის მოწოდებასაც ერითმება, რადგან მეტის დანახვა ნიშნავს, რომ ადამიანი კედლებსა და ჯებირებს მიღმაც დავინახოთ: მაშინაც, როცა მისი პრობლემები საშიშად ხილული, არალეგიტიმური და მძაფრად სოციალურია და მაშინაც, როცა ბედისწერა მას უჩინოს, უხმოს და უხილავს ხდის. თეატრის დანიშნულებაც და არსიც ხომ სწორედ ეს არის.

ლაშა ჩხარტიშვილი

2018 წლის ძართული თეატრი – მოვლენები, გამოწვევები და პრობლემური მხარეები

მიილია 2018 წელი, ქართული პროფესიული თეატრისთვის 258-ე წელი დაიწყო, ჩვენი პრესა და ტელევიზია კი კვლავინდებურად, ტრადიციულად, თავდაჯერებულად და საკუთარ თავში კარგად დარწმუნებულად (ისე, რომ მაყურებელი და მკითხველი დააჯეროს) იტყვის, რომ პირველი ქართული სპექტაკლი 1850 წლის 14 იანვარს (ძველი სტილით 2 იანვარს) გაიმართა თბილისში, კლასიკური გიმნაზიის შენობის სააქტო დარბაზში, გიორგი ერისთავის ინიციატივითო. ჩვენი ჟურნალისტები იმასაც დასძენენ, რომ სწორედ აქედან იწყება ქართული პროფესიული თეატრი და მისი ისტორიაო. 14 იანვარს, აღდგენილი ქართული პროფესიული თეატრის დღეს, არავინ იტყვის, რომ გიორგი ერისთავი, ამავე მსახიობებთან ერთად, სპექტაკლებს თბილისამდე, 5 წლით ადრე, გორსა და ხიდისთავში დგამდა. იმასაც დაივიწყებენ, რომ მე-18 საუკუნის ბოლოს თელავში, ერეკლე მეფის სამეფო კარზე, სამი ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი თეატრი არსებობდა. თვალს დავხუჭავთ დიდებულ წარსულზე: ძალისის მოზაიკაზე, უფლისციხის და აფსაროსის თეატრონებზე, ომში გმირულად დაცემულ მაჩაბლის დასზე... სამწუხაროდ, ჟურნალისტების მხრიდან ფაქტების უგულებელყოფას (რაც დიდი უსამართლობა და დანაშაული მგონია ქართული თეატრის ისტორიის მიმართ) რამდენიმე პროფესიონალიც აუბამს მხარს, რადგან ურჩევნია, უკვე დანერგილ და მიღებულ თარიღს შეეგუოს, ვიდრე პროფესიულად ისტორიული სამართლიანობის აღდგენისთვის იბრძოლოს, რადგან ჩვენში ეს ბრძოლა პიროვნულ დაპირისპირებებზე გადის და პროფესიულ სინდისიერებაზე მაღლა კონფორმიზმი დგას. ქართულ სათეატრო საზოგადოებაში ჯერაც შორს ვართ იმ დღისგან, როცა პროფესიონალები საკუთარ თავზე მაღლა დადგებიან, პირად წყენებს დაივიწყებენ და მხოლოდ ქართული თეატრის განვითარებაზე იზრუნებენ. ალბათ არასდროს დადგება ის დრო, როცა კრიტიკოსი, განსხვავებული (თუნდაც მცდარი) აზრის გამო, თავდასხმის და დისკრიმინაციის ობიექტი არ გახდება. თუმცა კრიტიკოსების და რეჟისორების კონფლიქტს ვინღა დაეძებს, როცა მსახიობები და რეჟისორები უპირისპირდებიან ერთმანეთს. ამ კინკლაობაში კი მხოლოდ ქართული თეატრი ზარალობს და არც ერთი მხარე არ რჩება მოგებული. სწორედ ასეთი კონფლიქტის გამო თითქმის მთელი წელია

პარალიზებულია ზუგდიდის თეატრი; გასულ წელს ფოთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს – დავით მღებრიშვილს პოსტის დატოვება მოუწია; მისსავე შერჩეულ დირექტორთან შეუთავსებლობა აქვს გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს; სრული იდილია სუფევს სენაკის თეატრის დირექტორსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს შორის, მაგრამ შემოქმედებითი პროცესი კვლავ ჩამკდარია; პრემიერები ხორციელდება მესხეთში, მაგრამ პროფესიული წრეებისთვის ეს სიახლეები კვლავაც მიუწედომელია; პრემიერების შესახებ ვიგებთ მესხიშვილის თეატრიდან, ვნახულობთ მათ და შემდეგ ვსვამთ კითხვებს? – რა დროა (რომელი ეპოქაა) ახლა? ამისთვის გაისარჯნენ არტისტები? ამისთვის მოაცდინეს სცენა?.. მხოლოდ საქართველოშია პროფესიული სახელმწიფო თეატრი, რომელსაც არ ჰყავს მუდმივმოქმედი დასი და მთელი თეატრი მხოლოდ სამ საშტატო ერთეულს მოიცავს – ეს დმანისის თეატრია, ყველაზე სტრატეგიულ რეგიონში დაარსებული თეატრი, რომლისთვისაც ვერასდროს მოიცალა სახელმწიფომ.

2018 წელს რამდენიმე თეატრს შენობის გარეშე ან დროებით დარბაზებში შეხიზნულებს მოუწიათ სეზონის წარმართვა: სახელდახელო ე. წ. მცირე სცენაზე მუშაობს ბათუმის თეატრი (2019 წელს შენობა გაიხსნება ანდრო ენუქიძის პრემიერით „ჰამლეტი“), ქალაქიდან რამდენიმე კილომეტრის დაშორებით, სოფელ გურიანთაში მართავს პრემიერებს ოზურგეთის თეატრი, ძველ მიტოვებულ შენობაში შეხიზნულია ზუგდიდის თეატრი, ახალაშენებულ და პომპეზურად გახსნილ ფოთის სათეატრო შენობაში, სამხარაულის ექსპერტიზის დასკვნის შედეგად, აკრძალული აქვს შესვლა ფოთის თეატრის დასს, შენობისა და სამხატვრო ხელმძღვანელის გარეშე დარჩენილ თეატრში საგრძნობლად იკლო პრემიერების რიცხვმა. სამაგიეროდ, დირექტორის, თენგიზ ხუხიას განკარგულებაში დარჩენილმა თეატრმა რეკორდული რაოდენობის გასტროლი გამართა სხვადასხვა ქვეყანაში. როგორც იტყვიან, ფოთის თეატრი წელს, მარჯანიშვილის თეატრის მსგავსად, თვითმფრინავის ტრაპიდან არ ჩამოსულა. საერთაშორისო გასტროლების მხრივ, 2018 წელს ოზურგეთის თეატრმაც გამოიჩინა თავი. თავისი 150-წლიანი ისტორიის არსებობის მანძილზე წლის განმავლობაში თეატრი პირველად მონაწილეობდა ერთდროულად სამ საერთაშორისო ფესტივალში. 150 წლის ისტორიის მანძილზე, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ვასო ჩიგოგიძის ინიციატივით და დაუცხრომლობით, პირველად გამოიცა მონოგრაფია ოზურგეთის თეატრზე, რომელიც აქამდე არსებულ გამოცემებს შორის ყველაზე სრულყოფილი მემატიანეა. ოზურგეთის თეატრი წელს თავისი იუბილეთი და ნოდარ დუმბაძის II საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალით მოექცა ყურადღების ცენტრში, რომელმაც ნათხოვარ სცენაზე (ჩოხატაურის ხელოვნების სასახლე) მიიღო 3 უცხოური და 10 ქართული დასი. საგანგებო ვითარებაში ჩატარდა წელს ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალიც. ფესტივალის ორგანიზატორებს ზუსტად იმდენი დარბაზის და სცენის მოწყობა მოუწიათ, რამდენი სპექტაკლიც იყო წლეულანდელი ფესტივალის პროგრამაში. მართალია, ნინელი ჭანკვეტაძისა და თენგიზ ხუხიას გუნდებს წელს ყველაზე მეტი შრომა და წვალება მოუწიათ ფესტივალის ჩასატარებლად, მაგრამ, სამაგიეროდ, მაყურებელი, ფესტივალის სტუმრები და მონაწილეები დარჩნენ ფრიად კმაყოფილი ორიგინალურ სივრცეებში გათამაშებული წარმოდგენებით. წლევანდელი ფესტივალი ყველაზე შინაარსიანი ფორუმი გამოვიდა.

2018 წელს დაარსდა „ახალი დრამის ფესტივალი“, რომლის ირგვლივაც გამოცდილმა არტისტებმა მოიყარეს თავი. ამ ფესტივალის ფარგლებში რამდენიმე ორიგინალური ნაწარმოები დაიწერა და დაიდგა, მათგან ყველაზე დიდი გამოხმაურება

გურამ მაცხონაშვილის მიერ დადგმულ ლაშა ბუღაძის „ანტიმედეას“ ხვდა წილად.

სხვათაშორის, რომ არა ფესტივალები, საკმაოდ ულიმღამო იქნებოდა ქართული თეატრისთვის 2018 წელი. 10 წლის იუბილეზე, თბილისის საერთაშორისო თეატრალურმა ფესტივალმა რამდენიმე მნიშვნელოვანი სიურპრიზი მოუმზადა ერთგულ მაყურებელს. პოსტსაბჭოთა სივრცეში პირველად, თბილისში ჩამოვიდა (უფრო სწორად, ჩამოიყვანეს ეკა მაზმიშვილმა და მისმა გუნდმა) მიხეილ ბარიშნიკოვი. ფესტივალი თავისი წარმოდგენებით გასცდა ვიწრო სათეატრო წრეს და ის კულტურულ, ტურისტულ და პოლიტიკურ მოვლენადაც იქცა. რუსული პრესა ამ ფაქტზე წერდა: „Михаил Барышников и Грузия, в которую он приехал, чем-то похожи. Однажды покинув Советский Союз, они не желают возвращаться в прошлое“.[1] ამის გარდა, ბევრისთვის საოცნებო სათეატრო დასები სტუმრობდა თბილისს ფესტივალის ფარგლებში.

არანაკლებ საინტერესო იყო მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“. მაყურებელზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ნორვეგიული თეატრის სეზონმა და ჰოფეშ შეხეტერის დადგმამ „SHOW“ (შემოსვლა. ჯამბაზები. გასვლა). ფესტივალმა არც წელს დასწყვიტა გული რუსული კლასიკური ლიტერატურის და თეატრის მოყვარულებს. ფესტივალის ფარგლებში დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიის მორიგი ნამუშევარი წარმოადგინა.

2018 წელს მასობრივად გავიდა ქართული თეატრი საზღვარგარეთ. რომ არა ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობა, ძნელი სათქმელია, მომავალ ათ წელიწადში შეძლებდა თუ არა ევროპის შუაგულში თავისი პროდუქციის ჩვენებას ზოგიერთი თეატრი, რომელიც ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობის თეატრალურ პროგრამაში მოხვდა. სპექტაკლების ნაწილით ბაზრობის სტუმრებს არცთუ საზარბიელო წარმოდგენა დარჩებოდათ უახლეს ქართულ თეატრზე. პროგრამის შერჩევისას იყო ერთი პრინციპი: ქართული მწერლობის და დრამატურგიის სცენური ინტერპრეტაციები. აღმოჩნდა, რომ შექსპირს უკეთ ვდგამთ ზოგჯერ, ვიდრე ეროვნულ მწერლობას და დრამატურგიას. ეს საკითხი ფართო მსჯელობის საგანია და აქ მასზე ვერ შევჩერდები.

2018 წელს საქართველოს კერძო და დამოუკიდებელ თეატრებს შორის, ყველაზე მდგრადმა და ისტორიულმა სათეატრო კერამ – „თავისუფალმა თეატრმა“ მცირეხნიანი პაუზის შემდეგ ახალი სათეატრო შენობა გახსნა ლეგენდარული სპექტაკლის „კომედიანტები“ აღდგენილი ვერსიით. სპექტაკლმა, მიუხედავად კარგი არტისული შემადგენლობისა, ისე ვერ გაიჟღერა როგორც ადრე, მაგრამ ამდენი წლის შემდეგ კვლავ აქტუალური და გადაუჭრელი რჩება პრობლემა, რომელიც ავთო ვარსიმაშვილის ამ საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლში არის დასმული.

2018 წელს მიშა ჩარკვიანმა და დათო ხორბალაძემ ახალი და ალტერნატიული სათეატრო კერა „ღია სივრცე“ გახსნეს. არატრადიციული მოცემულობის, აღნაგობის და აზროვნების თეატრი სოციალურ პრობლემებზე იმუშავებს და გააერთიანებს იმ არტისტებს, რომლებიც ორიგინალურად ხედავენ თანამედროვე ხელოვნებას.

თელავის თეატრის 258-წლიანი ისტორიის მანძილზე, უკვე მეორედ დადგა სპექტაკლი ამ თეატრში უცხოელმა რეჟისორმა. პირველად 1983 წელს ჰერმან ვედეკინდმა იმუშავა თელავის თეატრის დასთან, ხოლო 35 წლის შემდეგ, სამხატვრო ხელმძღვანელის, პაატა გულიაშვილის მოწვევით, მიხეილ ლაშიცკიმ თელავის თეატრში შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“ შესთავაზა მაყურებელს. 2018 წელს, ამავე

[1] https://sova.news/2018/09/14/velikij-nevozvrashhenets-baryshnikov-v-tbilisi/?fbclid=IwAR0FK7VX8H1-WXg3t0FcZ6fbhMPqfoXRkyMRx92Aj4RkCk8e3jCWECM9HPQ

თეატრში შედგა ლევან წულაძის განსხვავებული „კაცია-ადამიანის?!“ პრემიერა.

ირადა გოზალოვა იყო მეორე უცხოელი რეჟისორი, რომელმაც 2018 წელს ქართულ თეატრთან ითანამშრომლა. მან ახმეტელის თეატრში ნოდარ დუმბაძის „ჰელადოსი“ დადგა. ბოლო წლების გათვალისწინებით, უცხოელი რეჟისორების მოწვევის ტრადიცია ქართულ თეატრში საგრძნობლად შენელდა. სამაგიეროდ, ქართველმა რეჟისორებმა – დათა თავაძემ, ირაკლი გოგიამ და ბადრი წერედიანმა დადგეს სპექტაკლები უცხოეთში.

2018 წელს შედგა ჩვენთვის უკვე ცნობილი თურქი დრამატურგის, თუნჯერ ჯუჯენოღლუს „ბრუტუსის“ მსოფლიო პრემიერა ახმეტელის თეატრში (რეჟისორი ირაკლი გოგია). აღნიშნული პიესა დრამატურგმა პირველი დადგმის უფლებით სწორედ ახმეტელის თეატრს გადასცა. „ბრუტუსის“ პრემიერაზე გაიმართა წიგნადგამოცემული პიესის პრეზენტაცია. ეს ამ პიესის პირველი გამოცემაა როგორც თურქულ, ისე ქართულ ენებზე.

2018 წელს გამოიცა ორტომეული სახელმძღვანელოში „მსოფლიო თეატრის ისტორია“. ამიერიდან სტუდენტები ქართულ ენაზე დაწერილი სახელმძღვანელოთი ისარგებლებენ, რომელიც მთელ პოსტსაბჭოთა სივრცეში, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ პირველი სახელმძღვანელოა მსოფლიო თეატრის ისტორიაში. ჩვეულებრივ რეჟიმში იმუშავეს საქართველოს საბავშვო და საყმაწვილო თეატრებმა. ისინი ტრადიციულად არც მაყურებლის სიმცირეს უჩივიან და არც პრემიერების რაოდენობას. ამ ტიპის თეატრებში უმთავრეს პრობლემას წარმოადგენს თანამედროვე მეთოდებისა და ტექნოლოგიების დანერგვა, ასევე ახალი დრამატურგიის მოძიება და დადგმა მათ სცენებზე.

სხვისთვის არ ვიცი და ჩემთვის, ზემოთ ჩამოთვლილის გარდა, ძნელი სათქმელია – რა იყო მნიშვნელოვანი ქართულ თეატრში 2018 წელს? რატომ არ ვსაუბრობ ქვეყნის მთავარ და წამყვან თეატრებზე? იმიტომ ხომ არა, რომ 2018-ში მათი ადგილი სხვა, „არაცენტრალურმა“ და რეგიონის თეატრებმა დაიკავეს? ასეა! ახლა შემოქმედებითმა პროცესებმა სხვა სივრცეებში გადაინაცვლა, „აკადემიური თეატრების“ ნაწილის სცენებმა კი მიიძინა, ნაწილისამ კი მთელი წელი უშედეგოდ იჯახირა. მოდი, პირდაპირ ვთქვათ: რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრებმა ვერაფერი საინტერესო და გამორჩეული გასულ წელს ვერ შემოგვთავაზეს.

ქვეყანაში, რომელშიც 50-მდე სახელმწიფო თეატრი ფუნქციონირებს, განვლილი წელი მეტ მოგონებას უნდა აღძრავდეს, უფრო მეტ ინტერესს უნდა იწვევდეს. თუ მაყურებელი არ მიდის თეატრში, თეატრი უნდა მივიდეს მასთან, ელაპარაკოს იმაზე, რაც საზოგადოებას სტკივა, კარგად მოუსმინოს მის გულისცემას და რაც მთავარია, უნდა ელაპარაკოს იმ ენაზე, რომელიც თანამედროვე მაყურებელს ესმის.

დავით ბუხრიკიძე

მკვდარი სეზონის ცოცხალი შთაბეჭდილებანი

გასული თეატრალური წლის საინტერესო და გამორჩეული სპექტაკლები (2018-2019 წწ. სეზონი).

ვიდრე ზაფხულის მკვდარი სეზონი მრავალმილიონიანი „ფორსაჟის“ ეპიზოდის გადაღების მოლოდინში ჩაივლის, ხოლო თეატრალური ფესტივალებით მაძღარი თბილისური შემოდგომა მაგი მარენის, ოსკარას კორშუნოვასის თუ კაროლინ

კარლსონის სახელოვანი სახელებით შეიმოსება, მოკლედ გადავიმეოროთ და გავიხსენოთ განვლილი თეატრალური სეზონი.

საყურადღებოა, რომ უკვე ცნობილ და გამოცდილ რეჟისორთა ახალ სპექტაკლებს ახალგაზრდების გაზრდილი, მეამბოხე და საფუძვლიანი ამბიციებიც დაემატა, რაც თავისთავად მნიშვნელოვანი ფაქტია თეატრალური სივრცის გაფართოების თვალსაზრისით.

დავიწყოთ განვლილი თეატრალური სეზონის, ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვანი პრემიერით – „ჰამლეტით". მაყურებელიც და კრიტიკოსებიც მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ლევან წულაძის სპექტაკლს გამორჩეული ინტერესით ელოდნენ. სად აღარ გვინახავს „ჰამლეტის" მოქმედება გადატანილ-ატანილ-ჩატანილი, თუმცა ამჯერად რეჟისორმა ლევან წულაძემ ელსინორის სასახლის სამრეცხაო აირჩია!.. ასე რომ, მარჯანიშვილის თეატრში დანია არა მხოლოდ „საპყრობილეა", არამედ დიდი სამრეცხაოც (სხვათა შორის, სცენოგრაფია და მხატვრობა თავად რეჟისორს ეკუთვნის). სწორედ სამრეცხაოში მასპინძლობენ როზენკრანცი და გილდენსტერნი ჰამლეტს, კლავდიუსს, გერტრუდას, პოლონიუსს, ოფელიას...

ამ ჭუჭყიანი თეთრეულისა და უამრავი გაფუჭებული სარეცხი მანქანის გვერდით იბადება ჰამლეტის ეჭვნარევი ყოფნა-არყოფნის მონოლოგიც, ოფელიას სიგიჟით ნაკარნახები თუ შთაგონებული ცეკვაც და მამის აჩრდილის ხელის ანაბეჭდიც მინის გამჭვირვალე კარზე. სამრეცხაოში ჩამწკრივებული სარეცხი მანქანების გარდა, მნიშვნელოვანია ვიდეოეკრანი, რომელზეც ხან ჩამავალი ზღვის პეიზაჟი ირეკლება და ხანაც ცეცხლის ენები როკ-მუსიკისა თუ შუბერტის ფონზე. გარემო დამშრალ ჭაობსა თუ სანაპიროს გაგონებთ, რომელსაც დროდადრო სცენის სიღრმიდან გამოსული პერსონაჟები გადაკვეთენ, თუმცა საბოლოოდ ყველა მაინც ამ ჭაობში ჩარჩება. სისხლიან თეთრეულში გახვეული ელსინორის სასახლე უბრძოლველად დარჩება ფორტინბრასს, რომელიც ლევან წულაძის სპექტაკლში საერთოდ არ გამოჩნდება.

ნიკა მაჩაიძის ვიდეოარტი, ტექსტის ლაშა ბუღაძისეული ადაპტაცია, თავად ლევან წულაძის მხატვრობა-სცენოგრაფია და მსახიობთა თამაშის მანერა (ჰამლეტი – ნიკა კუჭავა, კლავდიუსი – ნიკა თავაძე, გერტრუდა – ბაია დვალიშვილი, პოლონიუსი – დავით ხურცილავა, ოფელია – ანკა ვასაძე, მსახიობი – აკაკი ხიდაშელი) მაინც პოსტმოდერნული და ირონიული ვერსიისკენ გიბიძგებთ. ბალანსი ტექსტსა და მოქმედებას შორის პირველ აქტში ბევრად უკეთესად არის დაცული, ვიდრე მეორეში, რომელსაც მაინც აკლია პერსონაჟთა ქცევის დეტალური თუ ფსიქოლოგიური დამუშავება. ძალაუფლებისადმი რეჟისორის აშკარა და ირონიულ დამოკიდებულებას კონტრაპუნქტივით ენაცვლება ჰამლეტისა და ახალგაზრდა თაობის განწირულობის თემა, რომელიც გარკვეულ სიცხადეს სძენს რეჟისორის კონცეფციას და საერთოდ, წარმოდგენას.

განვლილი სეზონის გამორჩეულ მოვლენად იქცა რეჟისორ გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლი „ანტიმედეა". რამდენადაც ანტიკური ტრაგედია უნივერსალური თეატრალური თხრობისა და ფორმის ძიების საშუალებას იძლევა, ყოველი ახალი ინტერპრეტაცია მაყურებლის ინტერესს აღძრავს. მით უმეტეს, თუ ეს ჩვენთვის ასე ახლობელ მედეას მითის ხელახალ გააზრებას უკავშირდება. როდესაც გასული წლის ზაფხულში, ექსპერიმენტული სულისკვეთებითა და ზრახვებით დაარსებულ „ახალი დრამის ფესტივალზე" ლაშა ბუღაძის პიესა „ანტიმედეა" წარმოადგინეს, უფრო გასაგები გახდა ის მნიშვნელოვანი იმპულსები, რომლებიც ყოველი ახალი ტექსტის შესაძლებლობას და მის სცენურ გავრცობა-გაგრძელებას უკავშირდება.

აშკარაა, რომ გურამ მაცხონაშვილის „შიშველი ნერვებითა“ და პუბლიცისტიკით შთაგონებული რეჟისურა, თავისი სოციალური, პოლიტიკური თუ ფემინისტური დინებებით, უფრო ბრეხტსა და ანტონენ არტოს თეატრს უკავშირდება; ხოლო ლაშა ბუღაძის ტექსტი აშკარად ირონიული, ზოგჯერ კი ენჯეო-ასოციაციებით არის გაჯერებული...

და მაინც, მსახიობების (უპირველეს ყოვლისა, მთავარი როლის შემსრულებელი ლილი ხურითი, არჩილ ბარათაშვილი, ანი იმნაძე, ირაკლი გოგოლაძე, თეა კიწმარიშვილი) თამაშის ბრეხტისეული, გაუცხოების მანერა მნიშვნელოვანი და დასაფასებელი სიახლეა. ასე რომ, „ანტიმედეა“ თანამედროვე „ახალი დრამის“ ფესტივალის დასაწყისადაც იქცა და ანტიკური ტრაგედიის ახალი ვერსიის შექმნის საფუძვლადაც.

ორიგინალური ფორმის სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა ზურაბ გეწაძემ, რომელმაც ბასა ჯანიკაშვილის პიესა „სანამ ერთმანეთს გავიცნობდით“, არა მშობლიურ მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრში განახორციელა, არამედ სასტუმროს ნომრებში. ექვნარევი შეყვარებულების – ქალისა და კაცის ინტიმურ ურთიერთობებს მსახიობები ნინო ბურდული და გოგა პიპინაშვილი სწორედ სხვადასხვა სასტუმროს რეალურ ნომრებში, საღამოობით თამაშობენ. ამის გამო თეატრალები თუ უბრალოდ მაყურებლები იძულებულნი არიან, მათ სწორედ სასტუმროებში „სდიონ“ და არა თუმანიშვილის თეატრში.

ცხადია, როცა პიესის მოქმედება სასტუმროს ნომერში ხდება, ის ბევრად ინტიმურ და ნატურალისტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თუმცა არა მგონია, მსახიობებს ამგვარი ინტიმური შეგრძნებების „აღმოჩენა-შეგრძნება“ მშობლიური თეატრის დეკორაციებში გასჭირვებოდათ. ასე რომ, თუ სად ითამაშებენ აბსურდულ დრამატურგიაში გაწაფული ბასა ჯანიკაშვილის ტექსტს მსახიობები, გადამწყვეტი მნიშვნელობა მაინც არ უნდა ჰქონდეს. სპექტაკლი თავიდან ბოლომდე დინამიკური და სასაცილოა, ინარჩუნებს ცოცხალ ტემპო-რიტმს, ხოლო მსახიობთა თამაშში გადამდები უშუალობა, იმპროვიზაციის უნარი და თვითირონია იგრძნობა.

ევრიპიდეს ტრაგედია „ჰეკაბე“ პირველად დაიდგა საქართველოში და, ბუნებრივია, ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრშიც. თეთრი, ქათქათა საზოგადოებრივი ტუალეტი (რატომღაც მხოლოდ მამაკაცთა და არა ქალთა) ის ადგილია, სადაც ანტიკური ტრაგედია უნდა გათამაშდეს. ძალადობა, ქალთა უფლებები და ომის დამანგრეველი ზემოქმედება რეჟისორ მიხეილ ჩარკვიანს ბუნებრივად აქვს ერთმანეთთან დაკავშირებულიც და გარითმულიც. თუმცა შორს წასვლა მას არც სჭირდება – ჩვენი ქვეყნის უახლესი პოლიტიკური ამბები და ტრაგიკული ნიუსები მსუყე მასალას იძლევა სწორედ ანტიკური ტრაგედიის დღევანდელ კონტექსტში გასააზრებლად, ისევე როგორც, პათეტიკური, დრამატული, მაგრამ ოდნავ ირონიული ინტონაციის შესანარჩუნებლად.

„ჰეკაბეში“ მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ქალთა უფლებების წინ წამოწევა, არამედ დათრგუნვილი თუ განადგურებული იმ კაცების დრამაც, რომლებიც თავიანთ დაუხარჯავ და „გატანჯულ“ ლიბიდოს ენერგიას ომებისკენ, უსამართლობასთან ბრძოლისა და ზღვარგადასული, საშიში ქმედებისკენ მიმართავენ. თანაც ისე, რომ თავადაც ვერ გააცნობიერებენ – მათი სახიფათო თამაშები, ფაქტობრივად, თვითგანადგურების ტოლფასია!

შემცირებულია ტროელი ქალების ქორო (დატოვებულია სულ სამი-ოთხი პერსონაჟი), რომელთა გამოჩენა სინამდვილეში განსხვავებულ და აშკარად სოციალურ-პოლიტიკურ დატვირთვას ატარებს. რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი ევრიპიდეს ტრაგედიის

დადგმას უფრო ცხადი და კონკრეტული თემით, ვიტყოდი, კონტრავერსიული გზით შეეცადა. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ მსახიობების – დავით როინიშვილის, ინგა კაკიაშვილის, ენდი ძიძავას, სულხან გოგოლაშვილის თამაში და ერეკლე გეწაძის მუსიკა, თუმცა მაყურებლის პროვოცირება ზოგჯერ ხელოვნური გამოდის და ემოციური „გრადუსიც" ზედმეტად მომატებული. სხვა საკითხია, რამდენად მისაღებია რეჟისორის კონცეფცია ჩვეულებრივი მაყურებლისთვის და არა კრიტიკოსებისთვის, რომლებმაც სპექტაკლს მაღალი შეფასება მისცეს.

ახალგაზრდა რეჟისორმა საბა ასლამაზიშვილმა სპექტაკლებით „მეტამორფოზები" და „მარატ-სადი" ნამდვილად მოახერხა კრიტიკოსთა ერთდროული გაოცება-აღშფოთება-მოწონება, რაც ბანალურ და ზოგად შეფასებას – „საინტერესოს" ბევრად აღემატება. მშობლიურ ილიაუნის თეატრში გასულ სეზონში მან შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი" დადგა და სამსაათიან სპექტაკლში ღამის ყველაფერი ჩაატია – სხეულის შემეცნებიდან და იმედების მსხვრევიდან დაწყებული, შექსპირის კომედიის ჰუმანისტურ-პოზიტიური ტრადიციის უარყოფით დამთავრებული. რეჟისორის პირქუში, ხანგრძლივი სცენებით დამძიმებული, მაგრამ მოქნილი, დეკონსტრუქციული, თამამი და პროვოკაციული ვერსია გაცილებით ახლოა დავით დოიაშვილის კრისიზულ, ბნელ და თამამი სექსუალური „წნეხით" გამდიდრებულ „ზაფხულის ღამის სიზმართან", რომელიც მუსიკისა და დრამის თეატრში რამდენიმე წლის წინ დაიდგა.

თანამედროვე და აბსტრაქტული გარემო, პოსტმოდერნული კოსტიუმები და ლაივ-მუსიკა (ავტორი – ვახო გვახარია, რომელიც სულ მუდამ სცენაზეა) თავისებურ ტემპო-რიტმს აძლევს მთლიანად სპექტაკლს. თარგმანის ახალი, ასე ვთქვათ, პროზაულ-გამარტივებული ვერსია (შეგნებულად უარყოფილია ვახტანგ ჭელიძის პოეზიით „გადატვირთული" თარგმანი) რეჟისორს საშუალებას აძლევს, საკუთარი ფანტაზია ფსიქოანალიზის მიმართულებით წარმართოს და გამოამზეუროს. ამდენად, სპექტაკლში სხეულს გაცილებით მეტი ძალაუფლება აქვს, ვიდრე ტრადიციით დამკვიდრებულ შექსპირულ პოეზიას. შესაბამისად, ათენის ტყეც დემეტრიუსისთვის, ჰერმიასთვის, ელენესა და ლისანდრისთვის ურთიერთშემეცნების მიზეზი უფრო ხდება, ხოლო ვნებები – სექსუალური აღმოჩენების შემდგომი ეგზისტენციის მიზეზი.

სხეულების მიმართ ასეთი ინტერესი და მათში ამგვარი „ჩაძიება" მაყურებელს გაუმართლებლად შეიძლება მოგვეჩვენოს: მაგალითად, რატომ აუპატიურებს ჰერმიას მამა (უნდა აღინიშნოს ანდრია ვაჭრიძის შესანიშნავი თამაში სპექტაკლში), ან რატომ შიშველდება ფინალში დემეტრიუსი (გივი ბარათაშვილი), რომელიც ერთსა და იმავე მოძრაობებს დაჟინებით იმეორებს (გადაძახილი თანამედროვე ქორეოგრაფიასთან?!). თუმცა სწორედ „მთვარის" ბნელი მხარის მოძიება, სისასტიკისა და სექსის ამგვარი უჩვეულო რითმა თუ გაბაასება ანიჭებს შექსპირის ტექსტს უჩვეულო განზომილებას. მთავარი გმირები ჭეშმარიტ სიყვარულს მხოლოდ „დანაღმული" ფიზიოლოგიური ველის გავლის შემდეგ, ანუ უკვე სხეულის გამოცდებისა და განცდების შემდეგ აღმოაჩენენ.

რეჟისორმა დავით დოიაშვილმა მუსიკისა და დრამის თეატრში დადგმულ „შეშლილის წერილებში", შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობ ამირან ამირანაშვილს სრული კარტ-ბლანში მისცა. ეს არის საათნახევრიანი მონოსპექტაკლი, რომელშიც თუმანიშვილის მოწაფეს, ცნობილ მსახიობს პოპრიშჩინის როლით საკუთარი არტისტული შესაძლებლობების გამოვლენის საშუალება ეძლევა. მით უმეტეს, რომ ბოლო წლების განმავლობაში საქართველოში მას თეატრალური როლი არ უთამაშია. შეიძლება გავიხსენოთ მისი არცთუ წარმატებული რეჟისორული ექსპერიმენტი – „ჰამლეტი", მიხეილ თუმანიშვილის თეატრში.

რეჟისორმა გოგოლის ჩინოვნიკური პეტერბურგი ლამის კაფკიანური სიცხადითა და გამოუვალობის შეგრძნებით აღწერა: მისტიკურად ანათებენ მბუტაფი ფანჯრები და მთვარე, სადღაც შორს მოჩანან პაწაწინა სახლები და ქოხები; უცნაური რკინის კონსტრუქცია პოპრიშჩინის ფანტაზიით საყვარელ ქალად იქცევა. იქვე, განათებით რამდენჯერმე გამოკრთება გოგოლის პორტრეტიც. სპექტაკლის ყველაზე პოეტური, მგრძნობიარე თუ დრამატული ირონიით გაზავებული სცენები სწორედ სიყვარულის საგნობრივ და ნაივურ მეტაფორებად გადაქცევას უკავშირდება – თუნუქის ტაშტით დაწყებული (რომელიც მყუდრო სახლიცაა, საგიჟეთის რიგითი პალატაც და დედის საშოც), ბანალური ხელის მიქსერით დამთავრებული (ასევე ბანალური, მაგრამ პოპრიშჩინისთვის მნიშვნელოვანი წარმოსახვითი მასტურბაციის აქტი).

ყველაზე მნიშვნელოვანი სპექტაკლში პოპრიშჩინის შეუძლებელი თუ ზემგრძნობიარე სიყვარულია, რომლის დემონსტრირებას ამირან ამირანაშვილი განსაკუთრებული მონდომებით, მგძნობიარე გულახდილობითა და ოდნავ ძველმოდური, რომანტიზებული თამაშის მანერით ცდილობს. იოლად ხვდებით, რომ აკეიატებული თუ მოგონილი სიყვარული პოპრიშჩინისთვის შეუბრალებელი ფიზიკური და ფსიქოლოგიური გარემოსგან თავდაცვის ერთადერთი საშუალებაა. მის ფანტაზიაში გაცოცხლებული, დანომრილი წერილების კითხვაც სინამდვილეში დრამატული ფინალის შემზადებაა, როცა წარმოსახვითი სამყაროდან ის რეალურ საგიჟეთში აღმოჩნდება.

ზოგჯერ კარგი ფილმის კინოსცენარი მოულოდნელად შეიძლება იქცეს თეატრის რეჟისორისთვის ინსპირაციის წყაროდ. ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრში რეჟისორმა გურანდა იაშვილმა იტალიელი რეჟისორის, პაოლო ჯენოვეზეს ცნობილი ფილმის „იდეალური უცნობები“ სცენარის მიხედვით, შეიძლება ითქვას, ნამდვილი ჰიტი-სპექტაკლი დადგა.

წარმოდგენას, რომლის სახელწოდებაა „თამაში“, მაყურებელი კიდევ დიდხანს არ მოაკლდება. მიზეზი კი, პირველ რიგში, მსახიობთა მშვენიერი ანსამბლია (კახა კინწურაშვილი, თორნიკე გოგრიჭიანი, ეკა დემეტრაძე, ნანკა კალატოზიშვილი, დავით ბეშიტაშვილი, ბუბა გოგორიშვილი, გიგი ქარსელაძე, რუსუდან ქარქაშაძე). მნიშვნელოვანია რეჟისორის მიერ ზუსტად მოძებნილი ცოცხალი და ირონიით გაზავებული თხრობის მანერა. ასევე დინამიკური, უშუალო და ცოცხალი დიალოგები, რომლებიც მაყურებელს მუდმივი დაძაბულობის რეჟიმში ამყოფებს.

უახლოესი მეგობრები ერთმანეთთან სატელეფონო მესიჯებით, ანუ „თამაშის“ წყალობით ხელახლა აღმოაჩენენ ერთმანეთს. რაც მოულოდნელია, სასაცილო, ხოლო ფინალში ლამის შემზარავიც. სპექტაკლში მსახიობური აღმოჩენები და თითქმის შენიღბულ-შეუმჩნეველი რეჟისურა ერთმანეთს კარგად აბალანსებს. ვისაც დღევანდელ თეატრში ტექნოლოგიური და რეჟისორული „ფოკუსები“ (იგივე მეტაფორები) ზედმეტად მძიმე ტვირთად ეჩვენება, გურანდა იაშვილის კარგად ტემპერირებულ სპექტაკლში მსახიობთა სილაღე უდავოდ სასიამოვნო სიმსუბუქედ მოეჩვენება.

ლაშა ჩხარტიშვილი

ასი სტრიქონი უახლეს ქართულ თეატრზე

ჩვენი თეატრი ევროპული სათეატრო ოჯახის განუყრელი წევრია. დამოუკიდებლობის მოპოვებიდან მოყოლებული, უახლესი ქართული თეატრი ცდილობს ფეხი აუწყოს თანამედროვეობას. ეს პროცესი არის რთული და წინააღმდეგობრივი. საბჭოთა

ცენზურისგან გათავისუფლებულმა ქართულმა თეატრმა, ერთი მხრივ, დაკარგა ორიენტაცია სათქმელზე (მეტაფორის ენა და ის პლაკატური გახდა), ხოლო მეორე მხრივ, ერთბაშად დაიწყო ახალი ფორმების ძიება, იმ სტილისტიკისა და მიმდინარეობების დანერგავა, რაც საბჭოეთის დროს გამოტოვა. ეს მცდელობები ხან წარმატებით სრულდებოდა, ხანაც წარუმატებლად.

28-წლოვან თავისუფლებაში ჩვენი თეატრი ხან კარგავს მაყურებელს, ხანაც იძენს ახალ მეგობრებს. ჩვენს თეატრში მიმდინარეობს მუდმივი ჭიდილი ტრადიციასა და ნოვატორობას, ენთუზიაზმსა და ნიჰილიზმს, პესიმიზმსა და ოპტიმიზმს შორის. ქართულ თეატრში მოვიდა თაობა, რომელიც აღარ ჰგავს ძველს, მაგრამ მხოლოდ განსხვავებული ხედვა პრობლემებისა და ორგინალური ფორმით ამ პრობლემების გადმოცემა როდი კმარა თეატრის განვითარებისთვის. ქართული თეატრი ახლა გარდამავალ ეპოქაშია და მას სჭირდება ძირეული რეფორმა, რათა ის არ გახდეს უფუნქციო საზოგადოებრივი ინსტიტუცია. რეფორმები კი არ გვსურს, რადგან ის დისკომფორტს გვიქმნის. კონფორმიზმში ჩაძირულებს არ სჭირდება დისონანსი. მუდმივი ძიების და განახლების გარეშე კი თეატრი ვერ განვითარდება. ამიტომაც, თეატრები იქცა უფუნქციო, საზოგადოებაზე გავლენა დაკარგულ, საზოგადოებისგან განყენებულ „კულტურის ინსტიტუტად", რომელიც ვერ ასრულებს მასზე დაკისრებულ მისიას. თეატრი იქცა საპენსიო ფონდად, რომელიც ინახავს მათ, ვინც ის აქამდე მოიტანა (მხრებით), რომლის ხარჯზეც ვერ ახერხებს ახალი სისხლის გადასხმას.

ქართული თეატრი აღარ შეიძლება იყოს პენსიონერთა და კონფორმისტთა თავშესაფარი. ის უნდა იქცეს მძლავრ საზოგადოებრივ ინსტიტუტად, „ერის სარკედ", რომელიც დაგვანახებს თავს ისეთად, როგორებიც ვართ. გაგვხდის მეტად თვითკრიტიკულებს, მებრძოლებს იდეალებისა და ფასეულობებისთვის. თეატრი უნდა იქცეს ცოცხალ ორგანიზმად და არა მუზეუმად, უნდა გამონახოს ახალი ენა თანამედროვე მაყურებელთან სასაუბროდ.

გიორგი ცქიტიშვილი

თვალსაზრისი

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 დღესავით ნათელი გახდება.

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, ნებსით თუ უნებლიეთ, 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, ზოგადი (და აქედან გამომდინარე, არაფრისმთქმელი, არაპროფესიული), მაგრამ მყვირალა, შეგნებულად გამომწვევი, განზრახ ეპატაჟური, ე. წ. „სკანდალური",

უაპელაციო განცხადებების „გაკეთება“. მართალი გითხრათ, მარტო რეჟისორები და მსახიობები კი არა, მეც გულწრფელად აღეშფოთებულვარ 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 შორს დგას „ლანძღვა-გინების“, ისტერიული „წივილ-კივილისაგან“... 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 თავიც მოგწონს!.. კეთილი ინებე და აუხსენი, რატომ, რის გამო, რა მიზეზით აკრიტიკებ?!. შენი პოზიცია მათთვის გასაგები გახადე, დაუმტკიცე შენ მიერ გამოთქმული შენიშვნების მართებულობა. ასეთ შემთხვევაში, დარწმუნებული ვარ, ყურადღებით მოგისმენენ, დაფიქრდებიან, შეეცდებიან, სხვა თვალით (ერთგვარად, შორიდან, გვერდიდან) შეხედონ თავიანთ ნამუშევარს.

კატეგორიულად მიუღებელია დაუსაბუთებელი, ზღვარგადასული ხოტბის შესხმა, ქება-დიდებაც (აუტანელ, მოსაბეზრებელ, გაუთავებელ სადღეგრძელოს რომ ემსგავსება). საერთოდ, წარმოდგენის გაანალიზება-შეფასებისას, ქებაცა 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. „ქვენა“ აზრების გარეშე, აანალიზებ წარმოდგენას, ეს ერთია, მაგრამ... კრიტიკოსიც ხომ ჩვეულებრივი ადამიანია და, ბუნებრივია, 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 გარემოებასა თუ მოცემულობას არ უნდა მიენიჭოს გადამწყვეტი მნიშვნელობა!..

არსებობს კიდევ ერთი, ჩემი აზრით, ყველაზე უფრო მიუღებელი ასპექტი. ნებისმიერი პროფესიის მქონე ადამიანი ცდილობს, გაუმჯობესოს 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, „რის გამო იყიდები“!..

თეატრმცოდნე თუ თეატრში მუშაობს, ძალიან კარგია და ყოველმხრივ მივესალმები ამ ფაქტს, მაგრამ ის, საკუთარი პროფესიიდან გამომდინარე, რაიმე სახის კონკრეტულ, თეატრისათვის სასარგებლო სამუშაოს უნდა ასრულებდეს; ფაქტობრივად, ფორმალურ, რაღაც გაუგებარი მრჩევლისა 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, ფაქტობრივად, 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 რაიმე კონკურსსა თუ ფესტივალზე მხარდამჭერი ხმა მოჰყვება უთუოდ!..

აი, ეს არის იმ პროცესების გამომწვევი მიზეზი, რის თაობაზეც აქამდე მქონდა საუბარი; რის გამოც, დღითიდღე კატასტროფულად ეცემა არა მხოლოდ ქართველი თეატრმცოდნის, არამედ, საერთოდ, ამ პროფესიის პრესტიჟი, ავტორიტეტი, რწმენა იმისა, რომ ჩვენში საერთოდ კიდევ არსებობს ობიექტური, სამართლიანი პროფესიული კრიტიკა. დარწმუნებული ვარ, თეატრმცოდნეებს დღეს თავიდან გვაქვს მოსაპოვებელი ნდობა!..

ძალიან კარგია, რომ ჩვენთან არსებობს კრიტიკოსთა რამდენიმე გაერთიანება. ეს 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 „გრანტის“ მოპოვებისთვის „გააფთრებით“ მონადირე არასამთავრობო ორგანიზაციებს ემსგავსება. ეგ კი არა, ამა თუ იმ სპექტაკლზე აზრის გამოთქმისას, სამხედრო ყაზარმების იერისა არ იყოს, მათი პოზიცია თუ ნააზრევი ტყუპისცალივით, გაჭრილი ვაშლივით ჰგავს ერთმანეთს... საოცარია, ერთი ოჯახის წევრებს შორის არ არის შეხედულებათა ასეთი თანხვედრა. მით უფრო დაეჭვებას იწვევს ის გარემოება, რომ საქმე ეხება ხელოვნების ნაწარმოებს, რომლის თაობაზეც, ალბათ, უამრავი ურთიერთგამომრიცხავი აზრი შეიძლება არსებობდეს... ხომ დასაშვებია, რომ რომელიმე მათგანს (ამა თუ იმ გაერთიანების წევრებს, კრიტიკოსთა ჯგუფს, გარკვეულწილად „უმრავლესობას“ ეგულისხმობ!..) განსხვავებული აზრი ჰქონდეს... სხვაგვარად 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 ყოველთვის მართალი ვარ, ან ჩემი მოსაზრებაა უტყუარი აქსიომა!.. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვერასდროს მივიღებ ვიღაცისგან თავს მოხვეულ პოსტულატებს ურყევ, უდავო ჭეშმარიტებად... ბოლოს და ბოლოს, ყველა ადამიანი თავისუფალია და ხელოვნებაშიც ორჯერ ორი ყოველთვის ოთხი არ არის!.. თან, ძალიან არ მინდა, დღეს უკვე ავადსახსენებელი საბჭოური შემოქმედებითი კავშირების წევრი უმრავლესობასავით, ამ ახალი გაერთიანების წევრებსაც ყველაფერზე ერთი აზრი ჰქონდეთ (ღმერთმა დაგვიფაროს!..).

რა ვქნა, როგორი პროგრესულიცა და ევროპულად მოაზროვნეც არ უნდა ეგონოს ადამიანს თავი, აქაოდა, ცუდ ტონად არ ჩამომერთვას, კვერს ყველაფერში ვერ დავუკრავ!.. ხმამაღლა ვამბობ, ყველა იმ მიმართულების, ჟანრის, მიმდინარეობის, სტილისტიკის, თეატრალური მოდელის სპექტაკლს 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 დრამატურგებს, რეჟისორებსა ან მსახიობებს ვყოფ 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 გაღმოღებულს ერთმანეთისგან ნამდვილად უნდა არჩევდე!.. მაშინ აღარ დაიბადება აშკარად „ყურით მოთრეული“, უადგილო, ერთგვარი „ხბოს ალტაცება“...

კარგად მესმის, ერთ პუბლიკაციაში ვერ ჩატევ სათქმელს (არადა, წლების განმავლობაში ბევრი დაგროვდა), მაგრამ ერთი რამ უდავოა – თითოეული ჩვენგანი უნდა გაუფრთხილდეს პროფესიულ ავტორიტეტს; 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 მივიდეთ!..

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 საბჭოსა ან თეატრალური ფესტივალის ნომინაციებში გამარჯვებულთა გამოსავლენად შექმნილ ჟიურიში თეატრმცოდნეთა რაოდენობას ყოველთვის ჭარბობენ სხვა პროფესიის ადამიანები (ფილოლოგები, ფსიქოლოგები, ჟურნალისტები, ხელოვნებათმცოდნეები, კულტუროლოგები და ა. შ.).

მერწმუნეთ, არც ერთი პროფესიის მიმართ არა ვარ მტრულად განწყობილი; პირიქით, მათ წარმომადგენელთა შორის არაერთი ჩემი მეგობარი, ნამდვილად ღირსეული ადამიანია; თუმცა, ჩვენში ერთი პარადოქსული მოვლენაა მყარად ფესვგადგმული. მიჩნეულია თუ ითვლება, რომ თეატრი ყველამ იცის; კეთილი და პატიოსანი, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში, იმავე ლოგიკიდან გამომდინარე, სხვადასხვა ჟიურისა თუ კომისიის შემადგენლობაში, ხელოვნებათმცოდნეების, მუსიკათმცოდნეების, კინომცოდნეებისა და სხვა მცოდნეების გვერდით, რატომ არასოდეს არ არიან თეატრმცოდნეები?!.. ეს უკანასკნელნიც ხომ, ასე თუ ისე, მეტნაკლებად განათლებული, ერუდირებული ადამიანები არიან?!. ისინიც ხომ ზემოჩამოთვლილი სპეციალობების მჭონე ადამიანთა მსგავსად, 4 წელი ბაკალავრიატში, 2 წელი მაგისტრატურასა 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 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 უდავოდ გააოცებს ჩემი ამგვარი პათოსი, მაგრამ დამერწმუნეთ, არაერთ ისეთ კურიოზულ სიტუაციაში აღმოვჩენილვარ (ცალკეულ კომისიასა თუ ჟიურიში), სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილს მიფიქრია, აქ აშკარად ზედმეტი ვარ!.. საერთოდ, ალბათ, დამეთანხმებით, ძნელია იმ ადამიანებთან არათუ დავა, კამათი, არამედ საუბარიც კი, ვინც ამა თუ იმ საგნის არსი, რაობა არ იცის!.. როცა მსჯელობა კონკრეტულს სცილდება და ხაზგასმით ზოგადი ხდება!.. საერთოდ, გასაოცარია, 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“?!.. შევეცადე, მოკლედ (მაინც ვერ მოვახერხე!..), ლაკონიურად გამეზიარებინა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ჟურნალის მკითხველებისათვის ჩემი ზოგიერთი მოსაზრება (ის, რაც წლების განმავლობაში დამიგროვდა). ნამდვილად არ ვიცი, ვინმეს საერთოდ დააინტერესებს თუ არა ჩემი გულისტკივილი; ან, იქნებ, სხვას სხვაგვარი პოზიცია აქვს?!. ყოველ შემთხვევაში, ასეთია ჩემი თვალსაზრისი და მრავალმნიშვნელოვან დუმილს, კულუარულ ჩურჩულს, ისევ საკითხის საჯაროდ დასმა ვარჩიე!..

ვითარება

ალბათ, თუ ძალიან ხმამაღლა ნათქვამად არ ჩამეთვლება, ისევე როგორც ყველა ადამიანს, ამა თუ იმ კონკრეტულ შენობას, უწყებასა თუ დაწესებულებასაც გააჩნია საკუთარი ისტორია, გარკვეული ბიოგრაფია. ყველაფერი ხომ ოდესღაც იწყება, დროთა განმავლობაში ვითარდება და უკეთეს შემთხვევაში, დღევანდელ დღემდე მოდის; ანუ, მოკლედ რომ ვთქვათ, არსებობს კონკრეტული თარიღი, საიდანაც დასაბამს იღებს ვინმეს ან რაიმეს ბიოგრაფია. მგონი, უმჯობესია, ვრცელი, დაუსრულებელი შესავალი ნაწილით, ე. წ. წინასიტყვაობით მკითხველს თავი არ შევაწყინო და პირდაპირ საკითხის არსებით ნაწილზე გადავიდე. აქვე, ბარემ იმასაც დავძენ, რომ ამის თაობაზე რამდენჯერმე ვცადე საუბრის წამოწყება, მაგრამ ამაოდ... პრობლემით სერიოზულად არც არავინ დაინტერესდა. უბრალოდ, ვერავინ მოიცალა; ზოგმა ჩათვალა, ჭეშმარიტების დადგენის შემთხვევაში, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი უფრო „გაახალგაზრდავდებაო“!.. ზოგიერთმა კეთილისმყოფელმა ისიც მითხრა თუ მირჩია – „შეეშვი! შენი ნებით შარში თავს რატომ ჰყოფო?!..“

მაინც გადაეწყვიტე, არსებული ვითარება თეატრალური საზოგადოების ფართო სამსჯავროზე გამომეტანა; ამ შემოქმედებითი კავშირის წევრთა უმრავლესობისთვის, ისევე როგორც ჩემთვის, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი მშობლიური უმაღლესი სასწავლებელია. ამიტომ ვფიქრობ, ისინი გულთან ახლოს მიიტანენ დღეს შექმნილ ვითარებას და ბოლოს და ბოლოს, ერთხელ და სამუდამოდ დადგინდება ჭეშმარიტება. საქმე ეხება უნივერსიტეტის დაარსების თარიღს, მის ისტორიას, საბოლოოდ კი ამ უმაღლესი სასწავლებლის ასაკს. საქმეში ჩაუხედავს, ალბათ, გაუკვირდება კიდეც საკითხის ამგვარად დასმა. მართლაც, ამაზე იოლი რაღა უნდა იყოს?!. არსებობს დაარსების თარიღი და ასაკის გამოთვლას წინ რაღა უდგას?!. მაგრამ ასე იოლადაც არაა საქმე!.. კი, გეთანხმებით, როცა საქმე თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტს ეხება, ყველაფერი დღესავით ნათელია... დაარსდა 1918 წელს. ამიტომ, 2018 წელს ამ უმაღლესი სასწავლებლის 100 წლისთავი საზეიმოდ აღვნიშნეთ.

როცა თეატრალურ ინსტიტუტში ვსწავლობდი (1981-1986 წწ.), ჩვენი პედაგოგებისგან ვიცოდი, რომ ის 1939 წელს დაარსდა. კარგა ხანს ამ ფაქტის უტყუარობაში ეჭვი არავის შეუტანია; მაგრამ გასული საუკუნის 90-იანი წლების მეორე ნახევარში თეატრმცოდნემ, პროფესორმა, იმხანად თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორმა – ვასილ კიკნაძემ არქივებში საგულისხმო დოკუმენტს მიაგნო, რომლის მიხედვითაც ირკვეოდა, რომ 1923 წლის 10 ოქტომბრით დათარიღებული საქართველოს განათლების სახალხო კომისრის ბრძანების საფუძველზე თბილისში იხსნებოდა სახელმწიფო სათეატრო ინსტიტუტი. ამ საქმის სულისჩამდგმელი იყო

რეჟისორი, პედაგოგი აკაკი ფაღავა (1887-1962 წწ.). გარკვეული მიზეზების გამო, თბილისის სასცენო ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტმა მხოლოდ 3 წლის მანძილზე იარსება და 1926 წელს დაიხურა. დანამდვილებით არ ვიცი, რა იყო ამის მიზეზი; ალბათ, გარკვეულწილად, ინსტიტუტის ფუნქციონირების შეწყვეტა დიდ ქართველ რეჟისორს, ეროვნული პროფესიული თეატრის რეფორმატორს – კონსტანტინე (კოტე) მარჯანიშვილს (1872-1933 წწ.) უკავშირდება. როგორც ცნობილია, სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორმა (ახალშექმნილ საბჭოთა კავშირში რუსეთის იმპერიის დროინდელი წოდებები შეიცვალა და რექტორიც დირექტორად იწოდებოდა) – აკ. ფაღავამ შემოიღო მანამდე უპრეცედენტო თანამდებობა – ინსტიტუტის სამხატვრო ხელმძღვანელი; ამ პოსტზე 1922 წელს მან მოიწვია რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი – კოტე მარჯანიშვილი, რომელიც 1926 წლამდე იყო აღნიშნულ თანამდებობაზე. 1926 წელს კ. მარჯანიშვილმა მწვავე კონფლიქტის გამო დატოვა რუსთაველის თეატრი; ვნებათაღელვა თითქმის ერთი წელი გაგრძელდა. როგორც ჩანს, ეს არასტაბილური ვითარება ინსტიტუტის დახურვის მაპროვოცირებლადაც იქცა.

იმდენად, რამდენადაც საქართველოში აღარ არსებობდა კერა, სადაც თეატრისა და კინოს პროფესიონალი მსახიობი აღიზრდებოდა, 1927 წელს რუსთაველის თეატრში გაიხსნა სათანადო პროფილის მჭრელ სტუდია. მოგვიანებით, კერძოდ, 1931 წელს, იგივე მოხდა თბილისის მეორე სახელმწიფო თეატრში (1928-1930 წწ. – ქუთაის-ბათუმის, 1930-1933 წწ. – თბილისის მეორე სახელმწიფო, ხოლო 1933 წლიდან დღემდე კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი). სპეციალური სამსახიობო სტუდია გაიხსნა თბილისის კინოსტუდიაშიც. 1939 წელს სამივე სტუდიამ შეწყვიტა ფუნქციონირება, ვინაიდან გაიხსნა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი, რომელიც დღემდე არსებობს.

თუ გასული საუკუნის 90-იან წლებამდე მცდარად ითვლებოდა დღევანდელი თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დაარსების თარიღად 1939 წელი, ამჟამად ეს უზუსტობა გასწორებულია; უმაღლესი სასწავლებლის დაარსების თარიღად სავსებით სამართლიანადაა მიჩნეული 1923 წლის 10 ოქტომბერი; თუმცა, ამ შემთხვევაში მეორე უკიდურესობასთან გვაქვს საქმე – ყველას მხედველობიდან რჩება ის ფაქტი, რომ უნივერსიტეტს უწყვეტად არ უფუნქციონირებია – 1926-1939 წლებში იგი, უბრალოდ, არ არსებობდა. ამდენად, ისტორიულად უტყუარად დადასტურებული ფაქტია, რომ საქართველოში უმაღლესი თეატრალური სასწავლებელი შეიქმნა 1923 წლის 10 ოქტომბერს; დაიხურა 1926 წელს; ხოლო 1939 წელს ხელახლა შეიქმნა და დღემდე არსებობს. ამდენად, 2019 წლის 10 ოქტომბერს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს 83 (და არა 96) წელი უსრულდება!.. არა მგონია, ამ ფაქტში რაიმე იყოს დამაკნინებელი, ვინაიდან სწორედ აქ არის აღზრდილი თეატრის არაერთი სახელგანთქმული რეჟისორი და მსახიობი, გასული საუკუნის 70-იანი წლების მეორე ნახევრიდან დღემდე კი კინოს მრავალი სპეციალისტი (მხატვრული თუ ანიმაციური ფილმის, ტელევიზიის რეჟისორი; სცენარისტი; ოპერატორი; ხმის რეჟისორი; კინომცოდნე) და ბოლოს, თეატრმცოდნეები...

დასასრულ, საქმის ვითარებაში უკეთ გასარკვევად მომყავს ფაქტები:

1923-1926 წწ. – თბილისის სასცენო ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტი.

დირექტორი – აკაკი ფაღავა (1923-1926 წწ.);

1939-1991 წწ. – საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი.

დირექტორი – აკაკი ხორავა (1939-1950 წწ.);

დირექტორი – დიმიტრი (დოდო) ალექსიძე (1950-1951 წწ.);
დირექტორი – მიხეილ კვესელავა (1951-1952 წწ.);
დირექტორი – ლევან კიკნაძე (1952-1955 წწ.);
რექტორი – ილია თავაძე (1955-1973 წწ.);
რექტორი – ეთერ გუგუშვილი (1973- 1990 წწ.);
1991-2001 წწ. – საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტი.
რექტორი – გაიოზ (გიზო) ჟორდანია (1990-1999 წწ.);
2001 წლიდან დღემდე – საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
რექტორი – გრიგოლ (გიგა) ლორთქიფანიძე (1999-2005 წწ.).
რექტორი – გიორგი მარგველაშვილი (2005-2012 წწ.).
რექტორი – ნოშრევან ჩხაიძე (2012 წ. II.-2012 X.).
რექტორი – გიორგი მარგველაშვილი (2012 წლის ოქტომბრიდან დღემდე).

ზემოთ ვახსენე, რომ აკაკი ფაღავას მიერ დაარსებულმა თეატრალურმა ინსტიტუტმა მხოლოდ სამი წელი იარსება, თუმცა, მოასწრო სამსახიობო ჯგუფის გამოშვება. საქმე იმაშია, რომ უმაღლესი სასწავლებლის შექმნამდე ერთი წლით ადრე, 1922 წელს, აკ. ფაღავამ თეატრალური სტუდია დააარსა. მისი სტუდიელების დიდი ნაწილი თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. რაც შეეხება მსახიობთა პირველ ჯგუფს, რომელმაც ინსტიტუტი დაამთავრა, იყვნენ: აკაკი ხორავა, სესილია თაყაიშვილი, ვასო გოძიაშვილი, მალიკო მრევლიშვილი და სხვები.

იმედი მაქვს, ამ პუბლიკაციას სათანადო გამოხმაურება მოჰყვება და გარკვეული მსჯელობის შემდეგ მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ ჩვენს უნივერსიტეტს, მის მდიდარ ისტორიას სულაც არ სჭირდება და, ალბათ, არც ეკადრება არარსებული 13 წლით საკუთარი არსებობის ყალბად გახანგრძლივება.

თამარ ქუთათელაძე

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სამი სპექტაკლი

2019 წელი მრავალმხრივ საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრებით წარიმართა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში. გასული წლის პირველ დადგმად, ანკა ვისდეის პიესის მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლი „კლასის ფოტო“ ვიხილეთ (რეჟისორი და მუსიკალური გამფორმებელი ნანა (ნანუკა) ხუსკივაძე, სცენოგრაფია და კოსტიუმები ელისაბედ ჭიჭინაძის, ქორეოგრაფი ირინა კავსაძე, პრემიერა გაიმართა 2019 წლის 28, 29 მარტს).

XX საუკუნის 70-იანი წლების რუმინეთში მიმდინარე სისხლიანი სახელმწიფო გადატრიალების შედეგების გააზრებაზე ორიენტირებული სპექტაკლი დღევანდელი ქართული რეალობისთვისაც აქტუალურ ნიუანსებს შეიცავს. მასში რევოლუციონერთა მიერ დამხობილი ჩაუშესკუს რეჟიმის პოსტრევოლუციური პერიოდი ახალგაზრდებისთვის კიდევ უფრო გაუსაძლისი და ტრაგიკულია. თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტი მსახიობები სცენაზე ქმნიან თანატოლი, სამოქალაქო ომის შემდგომი წლების ქაოტურ პროცესებში დაკარგული თაობის დრამატულ სახეებს. სპექტაკლის დასაწყისიდანვე შექმნილია უკიდურესად გაღატაკებული, დამცირებული, შიმშილობის

ზღვარზე მყოფი მოსახლეობის პორტრეტი. რუხ სცენურ გარემოში მკაფიოდ იკვეთება უსიხარულო რეალობა, მარადიული ღირებულებების შეუჩერებელი ნგრევა, ყალბი ურთიერთობები, ძალადობა, შიში, აღვირახსნილი კორუფცია და მართული ქაოსი. წარმოდგენაში მონაწილე თითოეული მსახიობი პრობლემის წვდომით განასახიერებს ტრავმირებულ ახალგაზრდებს. სცენაზე იქმნება თვითგადარჩენისა თუ თავდაცვის რეჟიმში მყოფი ადამიანების, უიმედო თაობის სახეები. თამარ კეკელიძე, პარიზიდან სამშობლოში დროებით ჩამოსული, ცდილობს მრავალი წლის უნახავ თანაკლასელებს ერთად მოუყაროს თავი და მოაწყოს ერთგვარი ზეიმი. წითელკაბიანი სიფრიფანა ბიანკა თავზარდაცემულია იავარქმნილი ქალაქის, გადაგვარებული თანამოქალაქეების ხილვით. საყვარელ მეგობრებთან შეხვედრა კი, მორიგ სიურპრიზს უმზადებს. მის თვალწინ ერთმანეთს ენაცვლებიან ნაადრევად გარდაცვლილი, სულიერად დამახინჯებული თუ ერთმანეთისგან სრულიად გაუცხოებული მეგობრები. შეკრებილი თანაკლასელები, დიდი ძალისხმევის მიუხედავად, ვერ ახერხებენ, ხელოვნურად შენილბონ მახინჯ რეჟიმთან ადაპტაციით ფორმირებული ხელოვნური, ლამის ჯუნგლის კანონებზე დაფუძნებული ურთიერთობები. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები (თამარ კეკელიძე, გიორგი ტიგინაშვილი, თამარ კვინიკაძე, ანა ჭილაძე, მარიამ სარდანაშვილი, ნანა ვარამაშვილი, ირაკლი ოდილავაძე, ოთარ ლობჟანიძე, გიორგი ჯიშკარიანი, გური ფოჩხუა, სოფიკო გვიმრაძე, ნინო ქათამაძე, რატი კარელიძე, ნოდარ ღვაბერიძე, ნიკოლოზ ლაჩაშვილი) პლასტიკის, სიტყვის, სახისმეტყველების, სცენური სივრცის ფლობით, გათამაშებული პრობლემებისა თუ საკუთარი გმირებისადმი გამოკვეთილი დამოკიდებულების ჩვენებით, სცენაზე ქმნიან ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებულ სახე-ხასიათებს. ემოციურ სანახაობაში გათამაშებულია თანაკლასელთა ურთიერთსიყვარულიც, მონატრებაც, საკუთარი დანაშაულის გაცნობიერების მტანჯველი გრძნობაც, ბავშვობიდან შემორჩენილი, კვლავაც მძაფრი სიყვარული. სპექტაკლი ბუნებრივად აღწევს მაყურებლის თანაგანცდას. თითოეული მსახიობის მიერ სახიერადაა ნაჩვენები მათი სცენური გმირების გადაგვარების სათავე, ტოტალური განუკითხაობის გამო მსხვერპლადქცეული, ნახევრადშეშლილი, დაღლილი თაობის ტრაგედია.

გიორგი შალუტაშვილის მიერ მეოთხე კურსის სამსახიობო მიმართულების სადიპლომო სპექტაკლად განხორციელებული ოთარ ჭილაძის „ლაბირინთი“ პირველად დაიდგა ქართულ თეატრში (ასისტენტი – თინათინ ქათამაშვილი, მხატვარი – ელისაბედ ჭიჭინაძე, სასცენო მოძრაობა – მარიამ თაედიშვილის, ანიმაცია – დავით სიხარულიძის, სპექტაკლში გამოყენებულია თაკო უგრეხელიძის მუსიკა). როგორც ცნობილია, ოთარ ჭილაძისეული პიესები, მათი უსაშველოდ ვრცელი დიალოგ-მონოლოგების, რთული ფსიქო-ფილოსოფიური წიაღსვლებით გადავსებული ტექსტის გამო, მსახიობისა თუ რეჟისორისათვის მრავალ სირთულეს ქმნის. გარდა ამისა, პიესას მკაფიოდ ეტყობა გასული საუკუნის 90-იანი წლების განწყობა, 9 აპრილის სისხლიანი მოვლენების ემოციური გამოძახილი. პიესა გადავსებულია ყოფნა-არყოფნის, პატრიოტიზმის რაობისა თუ ადამიანის დანიშნულების გააზრების მცდელობით. აღსანიშნავია, რომ დამდგმელმა ჯგუფმა ჩვენი ამჟამინდელი ყოფის გააზრებით, ორიგინალურად განახორციელა ტექსტისა და პიესისეული მოვლენების გადაფასება. უცრცესი ტექსტის მონტაჟის შედეგად, შექმნა დინამიკური სანახაობა. წარმოდგენიდან მკაფიოდ იკითხება ისიც, რომ უკვე სოლიდური დისტანციის მიუხედავად, შეუფასებელი დარჩა უმთავრესი მოვლენები, ხოლო წამოჭრილი ფსიქო-ფილოსოფიური თემები კვლავ მძაფრად განიხილება.

სპექტაკლის სცენოგრაფია ლაკონურია, მეტაფორული, მრავალაზროვანი.

სცენაზეა კაფელის კედელი, რკინის კასრი, აკვანს მიმსგავსებული რკინის სკამი და გრძელი შავი ორმო. წარმოდგენის დასაწყისში ავანსცენაზე გრძლად გაჭრილი ამ ორმო-საფლავიდან ევლინება სცენას მთავარი მოქმედი პირი, გიორგი ტაბიძის ფერმკრთალი, გამოფიტული, შიშმორეული ბაბილა მეორე. მსახიობის თეთრსამოსიანი ახალგაზრდა კაცი წამლებით გასავათებულ სულით ავადმყოფსაც წააგავს და ბაბილონის გოდოლად ქცეულ სამყაროში დაკარგული თაობის სახედაც იკითხება. ეს უსხეულოსავით მოფარფატე არსება, საკუთარი წარსულისა თუ ზოგადად ადამიანის დანიშნულების განჩხრეკის მიზნით მისსავე სუპერ-ეგოსთან წვეული, საავადმყოფოს ეზოში ქანცგაცლილი ლასლასით, აჩრდილივით დაჰყვება ლევან გაბრავას ბაბილა პირველს.

სცენაზე განთავსებულ ლაბირინთში, კონცენტრირებულია ამქვეყნიური და იმქვეყნიური ყოფა, — საავადმყოფო, ბაღი, თუ სულეთი, სადაც სუსტად აღწევს სხვადასხვა მხრიდან მონაბერი, გულსაკლავად მოქვითინე ახალგაზრდა ქალის ხმა. ეს მშვენიერი, შეშინებული, სატრფოს დაკარგვით შეშლილი ქალი სულ მალე მოევლინება სცენას. მას ვარდისფერი კაბა აცვია და მთელი არსებით ცდილობს დაივიწყოს თავსდატეხილი ტრაგიკული მოვლენები, გაიქცეს მშობლიური ქვეყნიდან შორს, რადგან აქ, ყველაფერი საზარელ წარსულს ახსენებს.

ფეხაკრეფით, შეუმჩნეველად შემოდის სცენაზე სოფო ლეჟავას ნაზი, ჰაეროვანი, ვარდისფერკაბიანი მშვენიერი ქალი. მას ინვალიდის ეტლით მოჰყავს საყვარელი ადამიანის უსულო „სხეული“ და კეკლუცი, ნარნარი მოძრაობებით თავს აწონებს დამხედურებს. უეცრად, სრულიად ეცვლება სახე, ხმა და გაავებული, სახეშეშლილი ქალი ღვარცოფს ანთხევს მისი აგრესიული თავდასხმებით შემცბარ მამაკაცებს. სპექტაკლში ჩართული სპექტაკლი კიდევ უფრო მძაფრად წარმოაჩენს სოფო ლეჟავას სცენური გმირის სულიერ ტკივილს, საყვარელი ადამიანის დაკარგვით, ღირებულებების ნგრევით განცდილ, დაუძლეველ შოკს.

ამ ჯადოსნური ბაღის მეოთხე სტუმარია ბექნუ ქაფიანიძის მიერ განსახიერებული, დისკომფორტული რეალობისგან თავდახსნის წადილით გალოთებული კაცი. სპექტაკლში მონაწილე თითოეული პერსონაჟის ხვედრი მშობლიური ქვეყნის მდგომარეობის ანალოგია. ამ უცნაურზე უცნაური ბაღის ნაცნობ-უცნობ წრეზე უხილავი ძალის ნებით მოგზაურები უშედეგოდ ცდილობენ გააცნობიერონ გაუვალ ლაბირინთში მოხვედრის მიზეზი, აღმოაჩინონ ჩიხიდან გასასვლელი ბილიკი, სადაც ქვეყნისა თუ ერის შესვლა-გასვლაც უზენაესის ნებად, მის მსჯავრადაა გააზრებული.

გასული წლის 3 დეკემბერს, დიმიტრი ალექსიძის სახელობის თეატრში (აუდიტორია №1) წარმოდგენილი იქნა დრამისა და კინოს მსახიობის სპეციალობის III კურსის საკურსო სპექტაკლი „სიზმარი“ (სცენები უილიამ შექსპირის პიესიდან „ზაფხულის ღამის სიზმარი“).

შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ თუ „შუა ზაფხულის ღამის სიზმარი“, არაერთხელ დაიდგა ქართულ სცენაზე. იგი განსაკუთრებით აქტუალური გახდა პოსტკომუნისტური პერიოდის ქართულ თეატრში. ბუნებრივია თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის რექტორის განაცხადი, რომელმაც სპექტაკლი წარმოადგინა ახალი სახელწოდებით „სიზმარი“, კიდევ უფრო დამაინტრიგებელი აღმოჩნდა, მით უფრო, რომ უკვე სოლიდური ავტორიტეტის მქონე რეჟისორმა, არაერთხელ შესთავაზა მაყურებელს საინტერესოდ გააზრებული ექსპერიმენტული დადგმა.

სპექტაკლის ხალისიანი და დინამიკური უვერტიურა წარმოდგენის პირველივე ეპიზოდიდან ამძაფრებს მაყურებლის ინტერესს. რეჟისორი გოგი მარგველაშვილი ამჯერადაც ისევე, როგორც მის წინამორბედ სპექტაკლებში, უკიდურესად

ათანამედროვებს შექსპირისეული დადგმის ტრადიციულ ფორმას. ნინო ჩარგეიშვილის მიერ განსახიერებული პაკი, მობილურით აღჭურვილი, ღიღინითა და სხეულის ნარნარი რხევით შემოდის დარბაზში. დახვეწილი მანერების მსახიობი თანამედროვე ექსტრავაგანტურ, მოტკეცილ შარვალშია გამოწყობილი და ზომიერების შესაშური გრძნობით, თითქმის მანერულად განასახიერებს თავის სცენურ გმირს. ძალზე ეფექტური, უსაზღვროდ კეკლუცი წამყვანი XXI საუკუნის მომხიბლავი, სელფების მოყვარე ახალგაზრდა ქალია. ეს მხიარული, ექსცენტრიული, ცოტა დაბნეული, ცოტაც ირონიული, თუმცა აშკარად უბოროტო და ცოტა ზანტიც, არცთუ დიდი ხალისით ასრულებს მასზე დაკისრებულ უცნაურ მისიას – ჯადოსნური წამლის მეშვეობით ბედნიერად დააგვირგვინოს პრეტენზიულ შეყვარებულ წყვილთა არეული ურთიერთობები. პლასტიკური, ტანატყორცნილი მსახიობი ზუსტად გრძნობს სპექტაკლის ტემპო-რიტს და მკვეთრი გამომსახველობითი ხერხებით ქმნის თავისი გმირის სცენურ პორტრეტს.

სპექტაკლი ოსტატურად კიცხავს ჩვენი რეალობის არაერთ მანკიერ მხარეს. იგი თამაშდება სცენაზე, დარბაზში, აივანზე, კულისებსა და ფოიეშიც კი. თამაშის განსხვავებული ხერხების ფლობითა და ოსტატური ლავირებით, რეჟისორი თამამად და თავისუფლად „დაატარებს“ მსახიობებს სხვადასხვა სათეატრო ესთეტიკის ორიგინალური კოლაჟით შექმნილ წარმოდგენაში. ახალგაზრდები მსუბუქად, ლაღად, გააზრებით ქმნიან ხალისიან, თანამედროვე, ესთეტიკურ სანახაობას.

ისევე როგორც 90-იანი წლების მიწურულს, გიორგი მარგველაშვილის მიერ განხორციელებული შექსპირის „ჯულიეტა და რომეოში“, ამჯერადაც გამოიკვეთა აქტიური, შეუპოვარი, მიზანსწრაფული, საკუთარი ბედნიერებისათვის თავგანწირვით მებრძოლ ქალთა სახეები. რეჟისორისა და მსახიობის მიერ შექმნილი ნესტან ბარათაშვილის ჰერმიას დედის სახეში, შესამჩნევი გახდა ყავლგასული ღირებულებების გადაფასების აუცილებლობა. ღიმილისმომგვრელია მშობლის ინსტიტუტს ჩაბღაუჭებული, მანიპულატორი დედის კერძომესაკუთრული ინტერესები. მისი ისტერია და ძალადობა – ხელბორკილით გამობმული ურჩი ქალიშვილი მოათვინიეროს და აღისრულოს სასურველ, სავარაუდოდ, სარფიან ოჯახთან დამოყვრება – თავიდანვე განწირულია.

ნინო კიტიას მიერ შესრულებული სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება სასწავლო თეატრის კედლებში ჩაწერილ სპექტაკლს გვთავაზობს. აქტიურად თამაშდება თეატრში თეატრის წარმოდგენა; ორიგინალურად და ბუნებრივადაა სპექტაკლში ჩართული და გათამაშებული პიესის ერთ-ერთი ურთულესი სცენა, „ხელოსანთა სპექტაკლი“. მასში გამოკვეთილია დიქტატორული თვისებებით აღბეჭდილი ნიკა ბნელაძის რეჟისორ კომშას სახე, ოთარ ლასხიშვილის მენტორის თვისებებით აღბეჭდილი პროტაგონისტი კოჭას პორტრეტი და ერთფეროვანი როლებით დაჩაგრული მსახიობების დამყოლი ხასიათები (სტვირა – ირაკლი ჩხიკვაძე, დრუნჩა – გიორგი დვალიშვილი-პარკაძე).

რეჟისორი მსახიობებთან ერთად გამოკვეთს ახალი თაობის საზრიან, მიზანსწრაფულ, მებრძოლ ბუნებას. თითოეული მათგანი, გივი ბალანჩივაძის ობერონი, ანა გვანცელაძის ტიტანია, ნინო ლორთქიფანიძის ჰერმია, ანი ზენაიშვილის ელენე, ნიკა გოგიჩაიშვილის ლისანდრე, ირაკლი კერესელიძის დემეტრიოსი, თავგანწირვით იბრძვიან დამოუკიდებლობის, პირადი ბედნიერების მისაღწევად. აღსანიშნავია ისიც, რომ წარმოდგენაში ძლიერი სქესის გაბრძოლებები, სუსტი სქესის წარმომადგენელთა ნების ენერგიული გამოვლინებების პირისპირ, უმწეოა და მარცხისთვის განწირული.

რეჟისორის მიერ გამოკვეთილია აგრეთვე XXI საუკუნის ახალგაზრდების უცერემონიო ხასიათი, სადაც მშფოთვარე თაობა ვერ ახერხებს ნებისყოფის მობილიზებას. ისინი ნაძალადევად, უხალისოდ ადევნებენ თვალს ხელოსნების მიერ დიდი ჯაფით

ორგანიზებულ სპექტაკლს. მის ფინალს, თავს დატეხილი კატაკლიზმებით დაღლილი, ღრმა ძილიდან ძლივს გამორკვეული გივი ბალანჩივაძის ობერონიღა შემორჩება და დარცხვენილი სტუმარ-მასპინძელი უხერხული აპლოდისმენტებით აჯილდოვებს ერთმანეთს.

უკიდურესად გათანამედროვებული სპექტაკლი, უხვად „სუნთქავს" XXI საუკუნის ხასიათებით, იმავდროულად კი – შექსპირის იუმორითა და გრძნობათა ბუნებით.

ლაშა ჩხარტიშვილი

მოძალადეობრივი პოზიციით და აქტუალური სათქმელით

ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი ერთ-ერთი გამორჩეული თეატრია თანამედროვე საქართველოს სათეატრო რუკაზე. ეს არის თეატრი, რომელიც რეგიონის თეატრებს შორის, ყველაზე მეტად და ხმამაღლა საუბრობს საზოგადოებრივ პრობლემებზე და ასრულებს იმ მნიშვნელოვან მისიას, რომელიც სახელმწიფომ და საზოგადოებამ დააკისრა მას.

ერთი წელი არ გასულა ჯერ, რაც თეატრს ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელი, მსახიობი და რეჟისორი რამაზ იოსელიანი ჰყავს, რომელიც თეატრში ახალი იდეებით მოვიდა, რომელთა ნაწილი უკვე განხორციელდა. პირველ რიგში, გადაიჭრა წარმოდგენების გამართვის პრობლემა. თეატრის დასი სამუშაოდ დროებით ისევ ძველ შენობაში, ფოთის კულტურის ცენტრში გადავიდა. ქალაქის და თავად კულტურის ცენტრის ხელმძღვანელობამ გამოიჩინა კეთილი ნება და ფოთის ისტორიულ თეატრს შენობა მთლიანად დაუთმო წარმოდგენების გასამართად. ამასობაში დაწყებულია მუშაობა ახალი შენობის რეაბილიტაციის პროექტზე და ვიმედოვნებთ, პრობლემა, რომელიც ათწლეულების განმავლობაში დგას ქალაქ ფოთის წინაშე, ერთხელ და სამუდამოდ გადაიჭრება და ქალაქს ექნება კეთილმოწყობილი, სიცოცხლისთვის საფრთხის არშემცველი დრამატული თეატრის ნაგებობა. რამაზ იოსელიანის ინიციატივით, უკვე წარმოებაში გაეშვა ფოთის თეატრის ვებ გვერდი http://potitheatre.com/, რომელზედაც მაყურებელს საშუალება აქვს გაეცნოს საკმაოდ მრავალფეროვან ინფორმაციას ფოთის თეატრის ისტორიასა და თანამედროვეობაზე. ვებგვერდი აღჭურვილია ვიზუალური მასალით და მკითხველს ექმნება კომფორტი სპექტაკლების შესახებ ინფორმაციის მოსაპოვებლად, მათზე წარმოდგენის შესაქმენლად. რამაზ იოსელიანის ინიციატივით, ფოთის თეატრის სპექტაკლებზე დასასწრები ბილეთების შეძენა უკვე ინტერნეტითაც არის შესაძლებელი. მიუხედავად ამ სიახლეებისა, თეატრი, მოგეხსენებათ, პირველ ყოვლისა, რეპერტუარით და სპექტაკლებით ფასდება. შენობებს შორის მონაცვლეობის გამო თეატრის რეპერტუარს რამდენიმე სპექტაკლი გამოაკლდა (კამერულ სცენაზე ბევრი მათგანის გამართვა ტექნიკურად შეუძლებელია). ამიტომ, აუცილებელი გახდა რეპერტუარის ახალი სპექტაკლებით შევსება. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა რამაზ იოსელიანმა, პირველ ყოვლისა, მაყურებლის მოზიდვა და მათი რიცხვის გაზრდა დაისახა მიზნად. ამიტომაც, აქცენტი მაყურებლის მოთხოვნაზე გაკეთდა, რაც გამოიხატება კომედიური ჟანრის სპექტაკლების განხორციელებაში და მაყურებლის საყვარელი მწერლის, ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების ინსცენირებებში. სწორედ ამიტომ დადგა რამაზ იოსელიანმა ცნობილი თურქი მწერლისა და დრამატურგის, აზიზ ნესინის პიესა „მომკალ, მომკალ" (თარგმანი გურამ ბათიაშვილისა) და ნოდარ დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა" (სცენური ვერსია რობერტ სტურუას და დალი

ფოფხაძისა). გამოცდილებამ აჩვენა, რომ ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებები კვლავ იზიდავს მაყურებელს.

ფოთში არ არსებობს საბავშვო თეატრი, მომავალი თაობისთვის არც გართობის და არც მათი სულიერი ჩამოყალიბებისთვის რაიმე ინსტიტუცია ფუნქციონირებს. მაყურებლის ეს სეგმენტი, ფაქტობრივად, აუთვისებელია. სწორედ ამიტომ, ეს მისია თავის თავზე ფოთის თეატრმა აიღო და პატარა მაყურებლისთვის რამდენიმე საბავშვო წარმოდგენა განახორციელა. საბავშვო წარმოდგენებზე პატარა მაყურებლით სხვაგვარად აჟრიამულდება ხოლმე ფოთის თეატრის პარტერი. ბავშვები საყვარელი ზღაპრის გმირებს მოუთმენლად ელიან. ისინი პირველად ეზიარებიან სათეატრო ხელოვნებას და ამრიგად, იზრდება ახალი თაობის მაყურებელიც.

ფოთის თეატრი არ არის ხელისუფლებისგან განებივრებული თეატრი. ბევრი სირთულის, ქარტეხილის, მომთაბარეობის მიუხედავად, თეატრი ახერხებს არა მხოლოდ არსებობას, არამედ მაყურებლის არმიის გაზრდას და ავტორიტეტის გაძლიერებას პროფესიულ წრეებში, რაც გამოიხატება ხოლმე კრიტიკოსთა გამოხმაურებებში ფოთის თეატრის სპექტაკლებზე და სხვადასხვა კონკურსსა და ფესტივალზე, მათ შორის, საერთაშორისო, თეატრის წარმატებაში.

ფოთის თეატრი ახალგაზრდა რეჟისორების, ექსპერიმენტების მოყვარულების, მაძიებელ შემოქმედთა ნავსაყუდელია. ინდივიდუალური ხელწერის რეჟისორები ფოთის თეატრში ყველაზე კომფორტულად და თავისუფლად გრძნობენ თავს. აქ მათ, თეატრის ხელმძღვანელობა — თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, მსახიობი და რეჟისორი რამაზ იოსელიანი და თეატრის დირექტორი თენგიზ ხუხია — უქმნის ყველა პირობას მუშაობისთვის, თამამი ექსპერიმენტების განხორციელებისთვის. ამიტომაც არის, რომ ყველაზე მეტ ახალგაზრდა რეჟისორს აქვს განხორციელებული თავისი პროექტი ფოთის თეატრში. ფოთის თეატრში უკანასკნელი წლების მანძილზე სპექტაკლები დადგეს ახალი თაობის რეჟისორებმა: მიხეილ ჩარკვიანმა, ნიკოლოზ საბაშვილმა, იოსებ ბაკურაძემ, ელენე მაცხონაშვილმა და ნიკუშა ჩიკვაიძემ.

განსაკუთრებული გამოხმაურება მოჰყვა დავით ხორბალაძისა და მიხეილ ჩარკვიანის სოციალურ ვერბატიმს „მკვდარი ქალაქები“, რომელიც შარშან ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალზეც იყო წარმოდგენილი ალტერნატიულ სივრცეში და მაყურებლის მოწონებაც დაიმსახურა. ამავე სპექტალით გაიხსნება თბილისში, კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სოხუმის თეატრის სცენაზე 2019 წლის ფესტივალიც, როგორც ფოთის თეატრის რეპერტუარის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული და მნიშვნელოვანი ნაწარმოები.

რამაზ იოსელიანის მოწვევით ფოთის თეატრში ალექსანდრე ჩიღვინაძის პიესა „მარინა რევია“ განახორციელა ახალგაზრდა რეჟისორმა ნიკუშა ჩიკვაიძემ, რომელმაც მთავარ, მარინა რევიას როლზე მოიწვია მესხიშვილის თეატრის წამყვანი მსახიობი ენდი ძიძავა. ეს ფოთის და ქუთაისის თეატრების ურთიერთთანამშრომლობის პროდუქტია. კოპროდუქციული პროექტების რიცხვს მიემატა ნიკოლოზ საბაშვილის სპექტაკლი „უღელტეხილი“, რომელიც ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრთან თანამშრომლობით განხორციელდა. დადგმაში ზუგდიდის თეატრის მსახიობებთან ერთად ფოთის თეატრის მსახიობები მონაწილეობენ.

ზუგდიდისა და ფოთის თეატრების ერთობლივი ნამუშევარი „უღელტეხილი“ რამდენიმე თვალსაზრისით არის საინტერესო:

ა) სპექტაკლში დასმული პრობლემა მწვავედ აქტუალურია და ეხმიანება ჩვენი ქვეყნის უახლეს წარსულს, რუსეთის მიერ ქვეყნის ნაწილის ოკუპაციას;

ბ) თეატრები გამოხატავენ მოქალაქეობრივ პოზიციას და მაყურებელს ახსენებენ იმ პრობლემებს, რომელთა გადაჭრაც საზოგადოების მაღალი ჩართულობის, სამოქალაქო პასუხისმგებლობის გაღვივების გარეშე შეუძლებელია;

გ) სპექტაკლი მხატვრულად ასახავს საქართველოს უახლესი ისტორიის ტრაგიკულ ფურცელს; მაყურებელს ახსენებს თითქმის მივიწყებულ სლოგანს: – „გვახსოვდეს აფხაზეთი! – ტკივილი ჩვენი“.

დ) წარმოდგენა ერთგვარი გამოწვევა აღმოჩნდა მსახიობებისთვის, რომელთაც რეჟისორის მიერ შეთავაზებულ ხერხში აქამდე არ უმუშავიათ და რომელსაც წარმატებით გაართვეს თავი ზუგდიდისა და ფოთის თეატრების მსახიობებმა.

ფოთის თეატრს ბოლო პერიოდში შენობის არქონის გამო აქცენტი გასტროლებზე ჰქონდა აღებული. ეს ტრადიციაც თავისებურად გრძელდება. თეატრმა 2019 წლის 30 აპრილს მონაწილეობა მიიღო ლიბერალური თეატრების XIV საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში (International Festival of Liberal Theatre) იორდანიაში, ქალაქ ამანში. ფოთის თეატრი ფესტივალზე რეჟისორ ელენე მაცხონაშვილის თოჯინური სპექტაკლით – „ფიროსმანი“ წარსდგა საერთაშორისო მაყურებლის წინაშე და ჯილდოც – საუკეთესო სცენოგრაფიული ნამუშევრისთვის მოიპოვა (მხატვარი გურამ მაცხონაშვილი).

ფოთის თეატრს წინ მრავალი გეგმა აქვს და მის ერთგულ მაყურებელს არაერთ სიურპრიზს ჰპირდება.

თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

ლაშა ჩხარტიშვილი

უკომპრომისო კონფორმისტი – ანუ „ბედი ქართლისა“ და „ფესი ქართველთა ცხოვრებისა“

საქართველოს პარლამენტმა დაარსებიდან საიუბილეო 100 წლის ღონისძიებების დასკვნითი აკორდისთვის არჩევანი რუსთაველის თეატრზე შეაჩერა და მოწვეულ სტუმრებს, ხელისუფლების წარმომადგენლებს თუ დიპლომატიურ კორპუსს საგანგებოდ ამ თარიღისთვის დადგმული წარმოდგენით უმასპინძლა.

რა გასაკვირია, რომ საქართველოს პარლამენტის აპარატმა ხელისუფლების ღიად მხარდამჭერსა და თანაც გამოჩენილ, სახელოვან რეჟისორს მიანდო ეს საქმე. წარმოდგენისას, რომელიც საზოგადოებრივი მაუწყებლის პირდაპირ ეთერში თავიდან ბოლომდე გადაიცა, კადრებში ვხედავდით უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდნილ, საქართველოს ალმასრულებელი და საკანონმდებლო ხელისუფლების, მმართველი პარტიის ლიდერთა თუ არაფორმალური მმართველის უხერხულ სახეებს. მათი რეაქცია არ გამკვირვებია, ბუნებრივი იყო, მაგრამ საინტერესოა, რას ელოდნენ რობერტ სტურუასგან? ხოტბა-დითირამბებს? ბოლო პერიოდის საქართველოს „მიღწევების“ დემონსტრირებას?

ეჭვი მეპარება, რომ პარლამენტის მესვეურები საერთოდ იცნობენ რობერტ სტურუას, როგორც შემოქმედს, რეჟისორს. ისინი იცნობენ რობერტ სტურუას Facebook სტატუსებითა და სატელევიზიო გამოსვლებით, როგორც „სააკაშვილის სისხლიანი რეჟიმის“ რადიკალურად მაკრიტიკებელს.

სწორედ ამიტომ იყო მოულოდნელი საქართველოს მმართველი წრისთვის სტურუას არაისტორიული ფანტასმაგორია „ბედი ქართლისა“. ღონისძიების დამკვეთები აშკარად შეცბნენ, როცა მხარდამჭერი რეჟისორისგან პოლიტკორექტული სპექტაკლი კი არ მიიღეს, არამედ თეატრის ენაზე ირონიით შეფუთული სიმართლე.

დამკვეთებმა უდავოდ არ იცოდნენ, რომ სტურუა თავისი შემოქმედებით არასოდეს წასულა კომპრომისზე, არასდროს უღალატია რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი პრინციპებისა და ტრადიციისთვის და რა მწარედ შეცდნენ, რომ ეგონათ – ამ პრინციპებს ახლა (როცა ხელისუფლებისგან მაინც დავალებულია) უღალატებდა. ნურას უკაცრავად!

სკანდალის, მითქმა-მოთქმის, კულუარული თუ ღია პოლემიკის გარეშე არც რობერტ სტურუას ამ მორიგ სპექტაკლს ჩაუვლია. ცხოვრებით და ქვეყნის პირველი თეატრის ხელმძღვანელობით დაღლილმა რეჟისორმა, რომელიც ბოლო პერიოდში სოციალურ ქსელში აქტიურობით უფრო ახერხებს საზოგადოების ყურადღების მიპყრობას, ვიდრე დადგმებით, მაინც მოახერხა საზოგადოების პროვოცირება და „რუსთაველში“ იმათი მიყვანაც, ვინც არც ერთხელ (ან დიდი ხანია არ) ყოფილა ამ თეატრში სტურუას სპექტაკლის სანახავად.

პრესაში და სოციალურ ქსელში ატეხილმა აჟიოტაჟმა, რამაც „ბედი ქართლისას“ მნიშვნელოვანი უფასო პიარ კამპანია გაუწია, მაინც ვერ მოუტანა სასურველი შედეგი. პირველ საპრემიერო წარმოდგენაზეც კი იპოვიდით დარბაზში ცარიელ ადგილებს.

დაზუსტება – განსაზღვრება „არაისტორიული ამბავი“ აფიშაზე მოგვიანებით გაჩნდა, ისე, როგორც წარმოდგენის ფინალში მსახიობთა თეთრი, აბსტრაქტული ტრანსპარანტებიდან გაქრა კონკრეტული მოთხოვნები. აი, აქ კი აღარ გადააჭარბა მაესტრომ, თუმცა თავისი სათქმელი მაინც თქვა, რომელიც, სინამდვილეში, რეალობისგან (ფანტასმაგორიის, არაისტორიული ამბის მიუხედავად) არ არის შორს.

დაახლოებით ერთსაათიან წარმოდგენაში რობერტ სტურუა თავისი თეატრის (ვგულისხმობ, რობერტ სტურუას თეატრის ენას) ესთეტიკისთვის დამახასიათებელ სტილისტიკაში, ძირითადად პლასტიკითა და მაქსიმალურად ცოტა ტექსტით, გვიყვება საქართველოს ისტორიას არგონავტების მითიდან, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე.

რეჟისორმა, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, სავარაუდოდ, თავდაცვის მიზნით, აფიშაზე და თავად სპექტაკლშიც წარმოდგენას „არაისტორიული ფანტასმაგორია“ უწოდა, თუმცა, ეფიქრობ, რობერტ სტურუა, როგორც ხელოვანი, სრულიად თავისუფალია ნებისმიერი ისტორიის შეთხზვა-თხრობისას, მაგრამ „ბედი ქართლისას“ ღირსება სწორედ ის არის, რომ ავტორი მხატვრული ენით ყვება ობიექტურ, რეალურ, ნამდვილ ისტორიას, რომელიც არც ისე სასიამოვნო სანახავია ერისთვის, ვისაც კრიტიკა არ უყვარს და მით უფრო, გამქრალი აქვს თვითკრიტიკის შეგრძნება. მეტიც – გაყალბებული ისტორიით ეტკბებით და ვიწონებთ თავს სხვასთანაც და ერთმანეთთანაც. რობერტ სტურუამ კი დაუფარავად მოგვიყვა (ზოგს შეახსენა) სიმართლე, ხელისუფალთ კი ისტორიის ანარეკლში დაანახა თავისი თავი, ჩაახედა სარკეში.

სპექტაკლი კიბის ქვეშ მცხოვრები (უცებ ფიროსმანი მომაგონდა) გლეხის (ბაჩო ჩაჩიბაია) გამოღვიძებით იწყება, რომელიც მაყურებელთან ზურგშექცევით დიდხანს შარდავს. მან ჩვენც მოგვაშარდა და ისტორიასაც. სტურუას ირონიულობა და სარკაზმი სწორედ აქედან იწყება და წარმოდგენის დასრულებამდე კულმინაციას ფინალში აღწევს. გამოღვიძებული ქართველი „ქეიფს იწყებს დილიდან“ (როგორც ერთ-ერთ სიმღერაშია), სასთუმალთან მიგდებულ ღვინის ბოთლს პირზე მიიყუდებს და ხარბად შესვამს. ენის ბორძიკით კითხულობს ტექსტს (ნიმუშად იმისა, რომ „საშუალო სტატისტიკურად“ ქართველი გაუნათლებელია) – ოქროს საწმისის მითი დაგეებედაო, – გეუბნება. დიახ, ქართველებს გააჩნდათ საგანძური, ფასეულობა, რომელსაც ჩვენვე ვყიდდით.

„ციხე შიგნიდან ტყდება“ – ეს ქართული ხალხური ანდაზა ხშირად იქცევა რეალობად სპექტაკლის მსვლელობისას – დაწყებული მედეადან (ანა ამილახვარი), დასრულებული ილიას მკვლელობით (გრიშო ჟორდანია). წმინდა ნინო (რუსკა მაყაშვილი) ქართველთა ყურადღების ცენტრში მხოლოდ მას შემდეგ ექცევა, რაც სასწაულს ჩაიდენს.

რეჟისორი საინტერესოდ ყვება ახალი რელიგიის – ქრისტიანობის მიღების თავისებურებებზე ქართლში და რომელიც არა სწორხაზოვნად წარმოადგენს პროცესს, არამედ მრავალი აქცენტით.

რობერტ სტურუა რეფრენივით გვიჩვენებს მეფეების მეფობას; დაუსრულებელ შიდა ომებს, ერთმანეთის გაუტანლობასა და შუღლს; შემდეგ ოსმალოთა (ლაშა ჯუხარაშვილი) და სპარსთა (ნიკა ქაცარიძე) ქიშპს საქართველოს ხელში ჩასაგდებად; ქართველ სასულიერო პირთა (ლევან ხურცია) წამებისა და თავდადების ეპიზოდებს.

დავითისა (დავით დარჩია) და თამარის (ქეთი სვანიძე) ცხოვრებისა და მეფობის ეპიზოდებს რობერტ სტურუა განსაკუთრებული მოკრძალებით, ირონიის გარეშე, ხატავს. ამ ეპიზოდებს მცირე პათეტიკურობის ელემენტებიც გადაჰკრავს, სამაგიეროდ,

იქმნება მისტიკური ატმოსფერო, რომელიც პათეტიკის მოყვარულ მაყურებელზე ემოციურ გავლენასაც ახდენს (ვიღაცას აატირებს კიდეც).

სპექტაკლის მსვლელობის პროცესში, წარმოდგენა ზოგჯერ ღიმილსაც მოგგვრით. მაგალითად, მაშინ, როცა სცენაზე მოსასხამად ბრიტანეთის დროშამოხვეული, დედით ქართველი ლორდი (მიშო არჩვაძე) გამოჩნდება, რომელიც დახვეწილად საუბრობს, თუმცა რუსთაველის/სტურუას თეატრისთვის დამახასიათებელი ამაღლებულ-მანერული სტილით (რეჟისორი უკვე ამასაც თვითირონიით უყურებს) გვილოცავს პარლამენტის დაარსების ასი წლის იუბილეს და თვითონვე გვაცნობებს, რომ პარლამენტი საქართველოში XI-XII საუკუნეში არსებობდა, „სამეფო დარბაზის“ სახით.

განსაკუთრებული იუმორითა და ირონიით, საღი რეჟისორული ფანტაზიით არის დადგმული სულხან-საბას ვიზიტი ვერსალში ლუდოვიკო XIV-თან (ლევან ხურცია, ტრისტან სარალიძე, ზურაბ შარია და მანანა აბრამიშვილი). ამ ეპიზოდში ყველა მოქმედ პირს ტრისტან სარალიძე ახმოვანებს. მსახიობები სიტყვის გარეშე, ზომიერი და ლოგიკური ჟესტიკულირებით აცოცხლებენ ისტორიულ თუ ლიტერატურულ პერსონაჟებს, რომელთაც არ აკლიათ შინაგანი ბუნებრიობა გარეგნული გაპრანჭულობის მიუხედავად.

რობერტ სტურუა არ ერიდება არც ქართველთა, არც ოსმალოთა, არც ევროპის და მით უმეტეს, არც რუსეთის ირონიზება-პაროდირებას. ხაზს უსვამს საქართველოს ისტორიულ ბედუკულმართობას, დასცინის ევროპის უდარდელობას და აპროტესტებს რუსეთის აგრესიულობას. მაყურებელს სევდას (შესაძლოა ბრაზსაც) გვრის საეკლესიო გალობის ფონზე, რუსეთის მიერ საქართველოს I ანექსიის ეპიზოდი, როცა იწყება „ერთ ჭერ ქვეშ მიღებული თავისუფლებით განცდილი უბედურება“.

ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი ილიას მკვლელობის ეპიზოდი. მას რუსის დაკვეთით, ზურგში მახვილის ჩარტყმით კლავს ქართველი. ასევე ქართველების ხელით ემხობა დემოკრატიული მთავრობა და მართვის სადავეები ასევე ქართველების ხელით (ვხედავთ ორჯონიკიძისა და სტალინის პორტრეტებს) გადაეცემა საბჭოთა ხელისუფლებას.

სწორედ ამ დროს, აღშფოთებული რიგითი ქართველი ამბობს ცნობილ ფრაზას: „ყველა სიკეთე, რაც არსებობს დედამიწაზე, უთქმელად უნდა ეკუთვნოდეს მას, ვინც სიცოცხლეს, სიცოცხლეს, სიცოცხლეს თესავს!“ და შემოდის გია ყანჩელის უკვდავი მუსიკალური თემა „იყიდეთ, ჩქარა!“, რობერტ სტურუას სპექტაკლიდან „კავკასიური ცარცის წრე“. ამ სიმღერის ფონზე რუსთაველის დასი გაყინული სახეებით ავანსცენისკენ მოაბიჯებს და სიტყვების „იყიდეთ, იყიდეთ ჩქარა...“ ფონზე მოულოდნელად, თუმცა ლოგიკურად, ტრანსპარანტებს აღმართავს...

მათ, მაყურებლისთვის უკვე ნაცნობი, ოდნავ შეზარხოშებული, ხელში მომარჯვებული ღვინის ბოთლით, ქართველი გლეხი აჩერებს...

წარმოდგენა ..... სრულდება. მსახიობები ირონიულად გვილოცავენ და თავადვე სვამენ რიტორიკულ კითხვას – რას?!

სპექტაკლის ავტორი და რეჟისორი რობერტ სტურუა (თანარეჟისორი ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე) ეპიკური თხრობის მანერითა და ფორმით წარმოადგენს საქართველოს ისტორიის მნიშვნელოვან მომენტებს. თხრობის ამ მანერას მონუმენტური სცენოგრაფია (მხატვარი მირონ შველიძე) და გია ყანჩელის დრამატული, მასშტაბური მუსიკალური ფონი ამყარებს.

„ბედი ქართლისა“ რეჟისორის სპექტაკლია. მსახიობები რეჟისორულ სქემებს მიჰყვებიან. მართალია, ისინი ტიპაჟებს (ძირითადად, ტრადიციულს, კლიშეებს) ქმნიან, მაგრამ მათი გაელვება იმდენად ფრაგმენტულია, რომ მსახიობს გმირის ხასიათში უკეთ წვდომის საშუალება არ ეძლევა.

დაბოლოს, წარმოდგენა თავისი ფორმით, გამომსახველობითი საშუალებებით, მიზანსცენათა წყობით, არაფრით განსხვავდება სტურუას სხვა სპექტაკლებისგან. „ბედი ქართლისაში“ რუსთაველის თეატრი კვლავაც ინარჩუნებს (გნებავთ, შტამპი დაარქვით, გნებავთ, ხელწერა) მისთვის დამახასიათებელ სტილს.

სპექტაკლში რეჟისორი ფართოდ აღებს მტვერდადებული რეჟისორული მიღწევების სკივრს და ამზეურებს ძველი და ახალი მაყურებლის სამსჯავროზე. სტურუა კლავინდებურად იმეორებს იმას, რაც კარგა ხნის წინ აღმოაჩინა და ცდილობს შემოგვასაღოს როგორც ახალი. რაც უწინ კარგად „იყიდებოდა“, ახლა ისეთივე ფასი აღარ აქვს, რადგან სხვა დრო დადგა და სხვა თაობა მოვიდა. ამასობაში კი, რუსთაველის თეატრს მაყურებელი ხელიდან ეცლება.

რობერტ სტურუას არაისტორიულ ფანტასმაგორიას „ბედი ქართლისა“, სავარაუდოდ, კიდევ რამდენჯერმე წარმოადგენენ. სპექტაკლის ნახვა ერთხელ ნამდვილად ღირს, თუნდაც იმიტომ, რომ თავადვე დარწმუნდეთ მოსაზრებებში, რომლებიც ამ ბლოგში გამოვთქვი.

მაია კიკნაძე

„სარა ბარა ბზია ბზბოიტ“ ანუ მე შენ მიყვარხარ

ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა, 2019 წლის 8 ნოემბერს მაყურებელს საპრემიეროდ შესთავაზა სპექტაკლი „სარა ბარა ბზია ბზბოიტ ანუ მე შენ მიყვარხარ!“ (სპექტაკლი განხორციელდა საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტროს მხარდაჭერით. სპექტაკლში მონაწილეობენ: თამარ მამულაშვილი, ნიკა ნანიტაშვილი, გიორგი მაისურაძე, ნათია კუპატაძე, იაკო ჭილაია, თამარ ჭანუყვაძე, ნუგზარ ყურაშვილი, ნელი ჯავახიშვილი, ნინო ანდრიაძე, კახა ჭოლაძე, გიორგი ყორღანაშვილი, ვამეხ ჯანგიძე, რატი გოგუაძე, ნიკოლოზ კვანტალიანი). სპექტაკლში მოთხრობილი ქართველი ბიჭისა და აფხაზი გოგონას სიყვარულის ამბავი საქართველოს უახლესი ისტორიის მძიმე წლებს შეგვახსენებს. პიესის ავტორებმა, დიმიტრი ხვთისიაშვილმა და ანა მირიანაშვილმა პიესა ქართველი და აფხაზი ხალხის სამომავლო ურთიერთობას, მათ შორის კეთილმეგობრული კავშირების აღდგენას, გაუცხოების დაძლევასა და ერთმანეთისკენ სავალი გზების ძიებას მიუძღვნეს.

სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორ დიმიტრი ხვთისიაშვილს (რეჟისორის თანაშემწე თამაზ ქარაული), როგორც თავად განაცხადა, ამ თემაზე მუშაობის სურვილი მაშინ გაუჩნდა, როცა დევნილი ოჯახების შვილების ჩანაწერები წაიკითხა. რეჟისორის ყურადღება ერთ-ერთ წერილში ამოკითხულმა წინადადებამ მიიქცია: „მგონი დროა გავუშვათ ჩვენი მიცვალებულები, დავანებოთ მათ სულებს თავი, რომ ცოცხლებმა ცოცხლების შეყვარება შეძლოთ“. რეჟისორმა ეს ფრაზა შემდეგ განაზოგადა, სპექტაკლის კონტექსტს მოარგო და მთავარ სათქმელად აქცია. „...ყველამ ჩვენი მიცვალებულები უნდა გავუშვათ ჩვენგან, გავათავისუფლოთ მათი სულები ამ მძიმე ტვირთისაგან. უნდა დავიწყოთ ყოველი ნასროლი ტყვია, ნაცარტუტად ქვეული სახლი, დაღვრილი სისხლი. მძიმე, მაგრამ საჭირო ნაბიჯის გადადგმაა საჭირო, რათა ცოცხლებმა ცოცხლების შეყვარება შეძლოთ“.

აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ უახლესი პერიოდის ქართული თეატრის რეპერტუარში იშვიათად მოიძებნება თუ მოიძებნებოდა სპექტაკლები, რომლებიც ქართულ-აფხაზურ,

ქართულ-ოსურ ურთიერთობებს ეხება (ამ მხრივ აღსანიშნავია გურამ ოდიშარიას პიესის „ზღვა, რომელიც შორია“ მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლი (2005), რომელიც რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ სამეფო უბნის თეატრში წარმოგვიდგინა კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სოხუმის ქართული თეატრის ცნობილი მსახიობების – დ. ჯაიანის, მ. ბრეკაშვილის, ლ. ხურითის მონაწილეობით), ამ მხრივაც მისასალმებელია თეატრის არჩევანი.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დარბაზში შესული მაყურებელი უცნაურ გარემოში აღმოჩნდება (მხატვარი ლომგულ მურუსიძე), მავთულხლართებით გაყოფილი სცენა, რომელიც ამავე დროს სამაჩაბლოს „საზღვრის“ ასოციაციასაც იწვევს, დარბაზშიც გრძელდება და აკრძალული ზონების არსებობას შეგვახსენებს. ორად გახლეჩილი ტერიტორია მოქმედების ადგილს მკვეთრად მიჯნავს და ამავე დროს აკანონებს სამოქმედო ასპარეზს. აქეთ საქართველოა, იქით აფხაზეთი, ფიზიკური გადაადგილება არ შეიძლება და მართლაც სპექტაკლის ბოლომდე მოქმედი პერსონაჟები თავიანთ ადგილებზე რჩებიან, წესები დაცულია, ციხის კარი ბოლომდე ჩარაზული რჩება...

სპექტაკლი შეყვარებულთა წყვილის მიმოწერით იწყება. სცენაზე გამოტანილი ეკრანის (ვიდეო პროექცია – ლევან გვაზავა) საშუალებით შეგვიძლია „მესიჯების“ წაკითხვაც და პერსონაჟებს შორის დიალოგის მოსმენაც. ბიჭი გოგოს სიმღერას უძღვნის, ქალი ბედნიერია, მაგრამ რაღაც შინაგანი მღელვარება ეტყობა, ხვალ ნიშნობის დღე აქვს, მომავალი ნათესავები პირველად უნდა შეახვედროს ერთმანეთს, შეხვედრის ადგილიც დათქმულია – ზღვის სანაპირო, სამეგრელო-აფხაზეთის საზღვარი. სპექტაკლი ერთი საათის მანძილზე, მხოლოდ ამ საზღვართან (როგორც იტყვიან „დროებით საზღვართან“) ვითარდება. მავთულხლართების ერთ მხარეს სასიძო ოჯახთან ერთად შემოდის, მეორე მხარეს თეთრ კაბაში გამოწყობილი საპატარძლოც ოჯახთან ერთად ჩნდება. საზღვრის აქეთ და იქით სუფრა იშლება, სადღეგრძელოებიც ითქმის, თუმცა, ნერვიულობა და დაძაბულობა ყველა პერსონაჟს ეტყობა, რაც სპექტაკლში ბუნებრივად აღიქმება. გაფუჭებული ურთიერთობის აღდგენა ძნელია, ერთმანეთისთვის თვალებში ჩახედვა შეუძლებელი, მათ ხომ ბევრი რამ დაუშავეს ერთმანეთს, წამოსაძახებელიც ბევრი აქვთ, თუმცა მოსანანიებელიც საკმარისზე მეტი...

სპექტაკლში მოქმედება დღევანდელ დღეს ვითარდება, მოქმედი გმირებიც თანამედროვე ადამიანებია. აფხაზ გოგოს – სოფია ხიშბას (თამარ ჭანუყვაძე) და ქართველ ბიჭს – ლუკა ვაჩნაძეს (ნიკა ნანიტაშვილი), რომლებიც საზღვარგარეთ ლაიპციგში შეხვდებიან, ერთმანეთი უყვარდებათ, განიზრახავენ დაქორწინებას, მაგრამ არ უნდათ დამოუკიდებლად გადაწყვეტილების მიღება, ტრადიციები უნდათ დაიცვან, ეს პირველ რიგში აფხაზ გოგონას ეხება, რომელიც მამის სიკვდილის შემდეგ, ბაბუამ გაზარდა და განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას გრძნობს ოჯახის წინაშე. შეყვარებული წყვილის სურვილია მომავალი ნათესავები ერთმანეთს შეახვედრონ, ერთმანეთი გააცნონ. თუმცა მათი არჩევანი რთულად მისაღებია. ძნელია შეეგუო იმ აზრს, რომ ქართველ სიძეს უნდა დაუმოყვრდე, მაშინ როცა ძმა ქართველმა მოგიკლა. ლუკას დედა (ნათია კუპატაძე), რომელიც, პრინციპში, წინააღმდეგი არ არის აფხაზი სარძლოს ოჯახში შემოყვანის, ნახევრად ხუმრობით შვილს მაინც ეუბნება: „საქართველოში ერთი ქალი დაილია?“. არტისტიზმით, იუმორითა და ენერგიით აღსავსე ნათია კუპატაძის დედა, მოყვრების გაცნობის მოლოდინში, ერთ ადგილზე ვერ ისვენებს, ხუმრობს, ცელქობს, საზღვრის იქითაც კი ცდილობს გადახტეს, არ იცის, ისინი როგორ შეხვდებიან, იმედი აქვს, რომ არ დახვრეტენ. ნიკას დაც, ნინა ვაჩნაძე (იაკო ჭილაია), გახარებულია ძმის არჩევანით, მსახიობი ამ სიხარულს ბუნებრივად

გამოხატავს, მასაც დასავით უყვარს სოფია, უხარია მათი ბედნიერება. სპექტაკლის სიუჟეტი ისე ვითარდება, რომ გამარჯვება ახალგაზრდებს რჩებათ. მათი არჩევანი, საბოლოოდ, ყველასათვის მისაღები აღმოჩნდება, თუმცა მავთულხლართები, 27 წელი გზას რომ უღობავს ახალ ურთიერთობებს, სპექტაკლის ბოლომდე ხელშეუხებელი რჩება. კარგია, რომ რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი არ იწყებს მტყუან-მართლის გარჩევას, არც მესამე ძალის არსებობაზე ახდენს პედალირებას, მხოლოდ მინიშნებას აკეთებს. როცა ორ მხარეს შორის მეგობრული დიალოგი იწყება, მაშინ ისმის სროლის ხმაც, აქცენტები განსაკუთრებით ფინალურ სცენაში იკვეთება, როდესაც ქართველები და აფხაზები ერთად მღერიან. სროლის ხმაზე სიმღერაც წყდება. სპექტაკლში ბევრი მუსიკალური ნომერია (კომპოზიტორი და ლოტბარი დავით მალაზონია). სცენიდან ისმის კარად შესრულებული აფხაზური და ქართული სიმღერები. ქართველი სიძე „აზამატს" მღერის, აფხაზები კი ქართულ სიმღერას. ნიშნობა ცეკვის (ქორეოგრაფი გია მარღანია) გარეშეც წარმოუდგენელია, ორივე მხარე ცეკვავს, სიძე პატარძალს გამოიცეკვებს, ისე რომ თავიანთ ტერიტორიებს არ სცილდებიან. უცნაური ნიშნობაა, ასეთ ნიშნობას არავინ მოსწრებია. ამ უცნაურ გარემოში ლუკამ სოფიას ხელი ბაბუა ბექირს სთხოვა: „ჩვენ მტრები არა ვართ, მინდა თქვენი შვილიშვილის ხელი გთხოვოთ" და ქალს მავთულხლართებში გაწვდილ ხელზე ბეჭედს გაუკეთებს. ლუკა და სოფია ბევრი რამით ჰგვანან ერთმანეთს, გარდა იმისა, რომ უყვართ ერთმანეთი და ახალგაზრდები არიან, ერთიანი პრინციპული მიდგომები გააჩნიათ. თამარ ჭანუყვაძისა და ნიკა ნანიტაშვილის თამაშში კარგად ჩანს მათი პრინციპულობა, თვითდაჯერებულობა, ერთმანეთის მიმართ ნდობა, გამბედაობის უნარი. მათი აზრით, თუ ერთად იქნებიან, საშშობლოს და ტრადიციებს პატივს სცემენ, ვერავინ დაამარცხებთ, ამიტომ უცნაური ნიშნობაც კი მათთვის მისაღებია.

სპექტაკლის ყოველ ეპიზოდში კარგად იკითხება მოქმედ გმირთა სევდიანი განწყობა, ქვეყნის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი. ამ ტკივილის შეხსენება და არდავიწყება, ადამიანებს შორის გაწყვეტილი ურთიერთობების აღდგენა, დამდგმელი ჯგუფის სამოქალაქო პოზიციაც არის და ამავე დროს მთავარი სათქმელიც. ამ ტკივილს კიდევ უფრო ამძაფრებს შვილმკვდარი დედის (თამარ მამულაშვილი) და შვილმკვდარი მამის ერთმანეთთან შეხვედრა. თამარ მამულაშვილის გმირის, შავებში ჩაცმული უცნობი ქალის (პროგრამაში ასეა მითითებული, თავად კი თავის თავს დედას უწოდებს) სცენაზე გამოჩენას სპექტაკლში მეტი დაძაბულობა, დარბაზში კი გმირის მიმართ თანაგანცდა შემოაქვს. მსახიობი შვილის დაღუპვით გამოწვეულ პირად უბედურებას ყოველ სცენაში ამეღავნებს. უბედურებამ მას სიცოცხლის აზრი დაუკარგა. უბედური დედა არც ცოცხალია, არც მკვდარი. დაკარგულ შვილზეც საუბრობს, მაგრამ ცდილობს თავისი გასაჭირი არავის მოახვიოს თავზე. ყოფილ მასწავლებელს ახალგაზრდა ვაჟი აფხაზებმა მოუკლეს, არც მისი საფლავი აქვს, ყვავილები რომ მიუტანოს. მისი ბედი ხომ ბევრმა დედამ გაიზიარა, შვილის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი ქართველმაც და აფხაზმაც საკუთარ თავზე გამოსცადა, ამიტომ მსახიობი მამულაშვილი შვილმკვდარი დედის სახეს (არც ის ვიცით, ვისი დედაა) განაზოგადებს (შესაძლოა, პიესის ავტორებმა მას ამიტომაც არ შეარქვეს სახელი).

შვილმკვდარი მამა, ბექირბი ხიშბა ნუგზარ ყურაშვილის შესრულებით, სპექტაკლში ერთ-ერთი საუკეთესო როლია. მსახიობის საუბრის მანერა, ხმის ტემბრი, მუსიკალური ნიჭი მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს. მას სხვა პერსონაჟებისაგან ტემპერამენტი, ემოცია და ამავე დროს სიტუაციის სწორად აღქმის უნარი გამოარჩევს. ბექირბის ვინაობას სპექტაკლის დასაწყისიდან ვიგებთ, ის სოფიას გამზრდელი ბაბუაა, როცა ვაჟი მოუკლეს, ეტლს მიეჯაჭვა, არ ჩანს, რომ შურისძიება ამოძრავებს,

არც გაბოროტებულია და არც აგრესიას ავლენს თავისი ვაჟი არზაყანივით (კახა ჭოლაძე), რომელიც, როგორც კი საშუალება ეძლევა, მუდამ მოკლული ძმის შესახებ საუბრობს. ყურაშვილის გმირი კი შვილიშვილის ნიშნობის ჩაშლას არ აპირებს, პირიქით, დაძაბული სიტუაციის განმუხტვასაც ცდილობს, მოკამათესაც აწყნარებს; „ომის გასარჩევად არ ვართ მოსულებიო“ – განმარტავს. ბექირბი ხიშბას მიმართ მისიანებში აშკარა პატივისცემა და მოწიწება იგრძნობა. მის სიტყვას, როგორც ჩანს, ძველებურად აფასებენ. შვილიშვილის არჩევანს პატივს სცემს, ნიშნობაზე მისვლაც მისი პოზიციის გამოხატულებაა, თუმცა ალბათ ქართველ სიძეს არ ისურვებდა, მისი ნება რომ ყოფილიყო. ყურაშვილის თამაშს, მის ყველა გამონათქამს სიდინჯისა და სიბრძნის დაღი ატყვია. როდესაც შვილმკვდარი დედის გაჭირვების ამბავს მოისმენს, იტყვის: „აფხაზებს მტრების შვილების დატირებაც შეუძლიათო“. ბექირ ხიშბას განცდები, ტკივილები, სულიერი მღელვარება, ამავე დროს, მსახიობ ყურაშვილის პირადული განცდაც არის.

თანამოძმეთა შორის არსებული მძიმე ურთიერთობები, ეროვნული პრობლემები, ადამიანთა პირადი ტრაგედიები სპექტაკლის პოლიტიკურ მნიშვნელობას ამძაფრებს, თუმცა ხაზგასმით უნდა ითქვას, სპექტაკლი ისეა დადგმული, რომ რეჟისორი ხვთისიაშვილი ახერხებს, ყოველგვარი სენტიმენტების, პოლიტიკური ფარისეველობის, ტენდენციურობისა და პათეტიკის გარეშე მიიტანოს მთავარი სათქმელი მაყურებლამდე. მაყურებელი კი ძირითადად მოზარდი თაობაა (სპექტაკლი არ არის განკუთვნილი მხოლოდ ახალგაზრდებისათვის), რომლისთვისაც სპექტაკლი საგანმანათლებლო ხასიათსაც ატარებს, ვინაიდან სპექტაკლზე მისული ახალი თაობა, რომელსაც აფხაზეთი თვალითაც არ უნახავს, ან მხოლოდ ყურმოკრულად გაუგია რაიმე, წარმოდგენიდან გარკვეულ ინფორმაციას იღებს. დამდგმელი ჯგუფი ახალგაზრდებს შეახსენებს: თუ მოინდომე, მტერიც შეიძლება მოყვარედ გაიხადო, რთულ ვითარებაშიც კი გამოსავალის პოვნა შესაძლებელია...

სპექტაკლი რეჟისორმა სიყვარულს, მეგობრობას, მიმტევებლობას, ორ ერს შორის დაპირისპირების დაძლევას მიუძღვნა. ორ ერს შორის დამოყვრება, შერეული ოჯახის შექმნა, მათი დაწყვილება და, რაც მთავარია, სამშობლოში დარჩენა სიმბოლური ხასიათის მატარებელია, მათ ერთად უნდა გადაარჩინონ ქვეყანა. მართალია, თემა ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტს ასახავს, მაგრამ აქ შესაძლოა სამაჩაბლოც ვიგულისხმოთ. სპექტაკლი, ზოგადად, საქართველოს გამთლიანების იდეის სულისკვეთებას გამოხატავს. პრობლემის გადაწყვეტის იმედს რეჟისორი სწორედ ახალ თაობაში ხედავს, ვინაიდან ახალი თაობა ახალ შესაძლებლობებს ბადებს, მათ შეუძლიათ ურთიერთობების ახლიდან დაწყება. „მომავალი უთქვენოთ ვერც წარმომიდგენია.. გაუმარჯოს ჩვენ აფხაზეთს!“ ისმის სიტყვები ქართული მხარიდან და ეს სიტყვები იმედის პერსპექტივებს აჩენს. „მიცვალებულებს პატივი უნდა მივაგოთ, მაგრამ ამავე დროს ცოცხალმა ადამიანებმა ცოცხლების სიყვარული უნდა შევძლოთ“.

სპექტაკლი აფხაზი გოგოსა და ქართველი ბიჭის სიყვარულის გამარჯვებით მთავრდება. ფინალურ სცენაში, ზღვის ნაპირზე ახალგაზრდების შეწყვილება, მათი ფიზიკური დაახლოება მომავლის იმედის მომცემია... ვერც მტრობამ, ვერც სიძულვილმა სიყვარული ვერ გაანელა... ...სიყვარულმა საზღვრები გადალახა... ფინალური ეპიზოდი, სპექტაკლში ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზად დადგმული სცენაა. (ზოგადად, სპექტაკლის ვიზუალური მხარე, მიუხედავად მძიმე თემებისა, ფერთა სინათლით და სიჭრელით გამოირჩევა). მოქმედებაც ოპტიმისტურ ნოტაზე ბოლოვდება...

„ნახე რას დაემსგავსა ჩვენი ცხოვრება“...
(ინკლუზიური პროექტი-სპექტაკლი „ხედი სასტუმრო საქართველოდან“)

ძვირად დაუჯდა საქართველოს „ხონჩით მორთმეული“ დამოუკიდებლობა. დაკარგული ტერიტორიები, გაუთავებელი ომები, უსახლკაროდ დარჩენილი ადამიანები... აგერ უკვე მესამე საუკუნეა, რუსეთი ვერ თმობს იმპერიალისტურ ამბიციებს და იმის მაგივრად, რომ უზარმაზარი ქვეყნის, უკიდურეს გაჭირვებაში მყოფ მოსახლეობას მიხედოს (მოსკოვსა და პეტერბურგს გარეთ), სხვისი ტერიტორიებისთვის იბრძვის. ომები აქვს გაჩაღებული, არა მარტო მსოფლიოში გავლენის სფეროებისათვის, არამედ ყოფილ საბჭოთა კავშირში შემავალი რესპუბლიკების დაბრუნებისათვის.

ინკლუზიური პროექტი-სპექტაკლი – „ხედი სასტუმრო საქართველოდან“ – ომების შედეგად უსახლკაროდ დარჩენილ, ლტოლვილ ადმიანებზეა, მათ განცდებზე, გრძნობებსა და სოციალურ მდგომარეობაზე: ტკივილზე, მონატრებაზე, სიყვარულზე, გაჭირვებაზე, უიმედობასა თუ იმედზე...

ომის თემატიკაზე არაერთი პიესა დაიწერა და დაიდგა სპექტაკლი. ჩამონათვალი შორს წაგვიყვანს, მხოლოდ იმ ორს აღვნიშნავ, რომლებმაც პირადად ჩემზე (და არა მარტო), ემოციური და მხატვრული თვალსაზრისით, უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა. გურამ ოდიშარიას ნაწარმოების მიხედვით თემურ ჩხეიძის დადგმული „ზღვა, რომელიც შორია“, სოხუმის ლტოლვილი თეატრის მსახიობებმა ითამაშეს „სამეფო უბნის თეატრში“ (2005 წ.) და 2019 წ. ზუგდიდისა და ფოთის თეატრების კოპროდუქცია, ნიკოლოზ საბაშვილის – „უღელტეხილი“, არავერბალური თეატრის ხერხებით, ტექნიკურად მწირი შესაძლებლობებით, მაგრამ ულევი ფანტაზიით განხორციელებული ჭუბერის ტრაგედია. სპექტაკლმა – „ხედი სასტუმრო საქართველოდან“ – ასევე, უდიდესი ემოცია, განცდა, ფიქრი გამოიწვია ჩემში.

იდეის ავტორმა და პროექტის ხელმძღვანელმა სოფო სიხარულიძემ, თბილისის მერიის ინკლუზიური პროექტებისა და „სილქ ფაქტორ სტუდიოს“ მხარდაჭერით, „შემთხვევით“ დაბადებული ჩანაფიქრი განახორციელა. წლების განმავლობაში სოფო თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის თავისუფალი თეატრალური პროექტების კურატორი იყო, შემდეგ, თუმანიშვილის თეატრის პიარმენეჯერი და პარალელურად დღემდე, თბილისის მერიის მულტიფუნქციური ბიბლიოთეკების გაერთიანების ღონისძიებების სპეციალისტია. როგორც დამოუკიდებელ პროდიუსერს, 2-3 თეატრალური პროექტი აქვს რეალიზებული. სწორედ ბიბლიოთეკაში, სოფოსთან ერთად, მუშაობს უსინათლო ლაშა ცაიშვილი. როდესაც ლაშა ცაიშვილმა გაიგო, რომ სოფო სიხარულიძეს თეატრალური პროექტების განხორციელების გამოცდილება აქვს, მოუყვა, რომ არსებობენ უსინათლო ადამიანები, მისი მეგობრები, რომლებიც თეატრზე ოცნებობენ, უფრო სწორად კი, სპექტაკლში თამაშზე, ამ მხრივ მცირე გამოცდილება ჰქონიათ კიდეც. ამიტომაც ეთქვი, რომ „ხედი სასტუმრო საქართველოდან“ „შემთხვევით“ დაბადებული იდეის ხორცშესხმაა. „შემთხვევითობა“ ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ფაქტორია და ხშირად წარმატების საწინდარიც. არაერთ მსახიობს, რეჟისორს „შემთხვევით“ მიუგნია ამა თუ იმ ხერხისთვის, ფორმისთვის, რაც როლისა თუ სპექტაკლის ამოსავალ წერტილად ქცეულა. ახლაც, ენერგიით აღსავსე, თავისი საქმის პროფესიონალმა და, რაც მთავარია, „დიდი გულის“ მქონე, სიყვარულით აღსავსე სოფო სიხარულიძემ გადაწყვიტა, უსინათლო ადამიანების ოცნება აეხდინა. დაიწყო რეჟისორის ძებნა და არჩევანი იოანე (ვანო) ხუციშვილზე შეაჩერა, ახალგაზრდა

ნიჭიერ ხელოვანზე, რომელმაც სახელი დაიმკვიდრა: იბსენის „თოჯინების სახლის“ (თავისუფალ თეატრში), შექსპირის „მაკბეტის“ (ქუთაისის თეატრში), სარტრის „ალტონელი განდეგილების“ (თავისუფალ თეატრში) დადგმით (ჩემი აზრით, მისი საუკეთესო სპექტაკლებია). პროექტის ხელმძღვანელმა და რეჟისორმა ახალი, ორიგინალური პიესის დასაწერად ასევე ახალგაზრდა, ნიჭიერ დრამატურგს, ალექს ჩილვინაძეს (ავტორი პიესისა „მარინა რევია“, რომელსაც არაერთი პრემია აქვს მიღებული და არა ერთ, დედაქალაქის თუ რეგიონის თეატრში წარმატებით დაიდგა) მიმართეს. აქვე აღვნიშნავ, რომ ვანო ხუციშვილი და ალექს ჩილვინაძე მაესტრო თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს პირველი ნაკადის კურსდამთავრებული მაგისტრები არიან. მათ საუკეთესო სკოლა აქვთ გავლილი, ერთად მუშაობას შეჩვეულნი არიან და, რაც მთავარია, როგორც ხელოვანები, „ერთ ენაზე“ საუბრობენ.

პიესის შესაქმნელად დრამატურგი ხვდებოდა ხოლმე იმ ადამიანებს, ვისთვისაც წერდა. საუბრებისას ისინი, ხშირად, სწორედ აფხაზეთის თემას – გაუბედურებულ უსახლკარო ლტოლვილ ადამიანებს, მათ ტკივილს და სოციალურ გაჭირვებას ახსენებდნენ. უსინათლოებთან ურთიერთობით შთაგონებულმა დრამატურგმა, შინაარსით ემოციური, ფორმით საინტერესო ტექსტი შექმნა. აღსანიშნავია, ალექს ჩილვინაძის ენა, სახეებით აზროვნება, ამბის ქმედითი განვითარება, სიტუაციებისა თუ გარემოს სურათებად გამოხატვა, ისე, რომ პიესის კითხვისას თვალწინ გიდგება ყველაფერი. ალბათ, სწორედ, ამ ხერხს ჩაავლო რეჟისორმა და სპექტაკლის ფორმა, სტრუქტურა, კონცეფცია მოიფიქრა: ფოტოსურათების ფირზე ასახული, ჩავლილი ცხოვრება. პიესა რეალისტურ-ფანტასმაგორიულია, სპექტაკლიც ამავე ჟანრშია გადაწყვეტილი. პროექტის იდეიდან გამომდინარე, დრამატურგიული ნაწარმოების და დადგმის ფორმა, რა თქმა უნდა, უსინათლო ადამიანებისათვის არის მისადაგებული, როგორც სცენაზე მოთამაშე, ასევე მაყურებლისთვის. თუმცა, ჩემთვისაც და დარბაზში მყოფი, სხვა მაყურებლისთვისაც, ეს ხერხი ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა.

პიესა იმ საშინელ შედეგებზე მოგვითხრობს, რაც ზოგადად ომს მოჰყვება ხოლმე. მითუმეტეს შემზარავია მეზობლებს, ნათესავებს, მეგობრებს, შეყვარებულებს შორის ატეხილი ომი და მისი დანატოვარი. არა აქვს მნიშვნელობა, ვის მიერ არის ინსპირირებული, შიდა კონფლიქტების ბრალია თუ გარე მტრის მიერ წინასწარ მოფიქრებულ-გათვლილი მზაკვრული გეგმაა. ჩვენ წამოვეგეთ ამ გეგმას, ქართველებიც და აფხაზებიც, ახლა კი „შხამიან მოსავალს“ ვიმკით. „პეტრე წელავს აკორდეონს, როგორც ომში შუაზე გადაჩეხილ ადამიანს“ – ეს ფრაზა რეფრენად გასდევს პიესასაც და სპექტაკლსაც, რომელსაც სხვადასხვა პერსონაჟი შიგადაშიგ ამბობს და მოყოლილ თუ გათამაშებულ ამბებს ერთ მთლიანობაში კრავს. აკორდეონი კი, რომელსაც პეტრე წელავს, ბაბუამისის მიერ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, ბერლინიდან წამოღებული „ნაალაფევია“. ეს, პერსონაჟ ილიას მიერ ნათქვამი ფრაზა, ნათელს ხდის, რომ პიესა და სპექტაკლიც, ზოგადად, ომის წინააღმდეგაა მიმართული.

პიესაშიც და სპექტაკლშიც 7 მოქმედი პირია: ილია, ლილი, რაული, პეტრე, მზია, ომარი და კუ. შვიდივე აფხაზეთიდან არიან. რაული ეთნიკურად აფხაზია, დანარჩენები ქართველი ლტოლვილები და ილიას კუ, რომელსაც შვილის საოპერაციოდ თბილისში ჩამოსული რაული პატრონს დაუბრუნებს. პიესაშიც და დადგმაშიც (ილიასთან და ლილისთან ერთად) კუს უსინათლოთათვის „სუფლიორის“ დანიშნულება აქვს მინიჭებული.

სასტუმროს ჩამოფლეთილ, ჩამოძენძილ ნომრებში, სადაც ცხოვრების ელემენტალური პირობები არ არსებობს, ლტოლვილები „ფსიქიკურისა და სომატურის საზღვარზე არსებობენ“. მხატვარმა თეო კუხიანიძემ რეჟისორის ჩანაფიქრის მისადაგებული გარემო

და კოსტიუმები შექმნა. სცენოგრაფია მინიმალისტურია, სცენაზე ყოველი რეკვიზიტი ქმედითია. ერთი მაგიდა, რამდენიმე სკამი, ცელოფნები, პლედები, აკორდეონი, ჩემოდნები, ჩანთები – სულ ესაა, აქ ცხოვრობენ უსინათლო ილია და მისი და – ლილი. (ერთ-ერთი ჩანთა, რომლითაც ომის დროს სოხუმიდან თბილისში გამოქცეულა, დეკორატორ გია ურიდიას უჩუქებია შემოქმედებითი ჯგუფისთვის). ყველა პერსონაჟი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენაზეა და მაშინ ერთვებიან ქმედებაში, როდესაც მათი ჯერი დგება. ეს ხერხიც რეჟისორმა მსახიობთა სპეციფიკურობიდან გამომდინარე მოიფიქრა.

შვიდი პერსონაჟიდან, მხოლოდ ორს – ლილის და კუს – განასახიერებენ პროფესიონალი მსახიობები. ილიას, რაულს, პეტრეს, მზიას და ომარს კი უსინათლო ადამიანები თამაშობენ. კუს ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობი გივიკო ბარათაშვილი თამაშობს, ლილის სახეს კი თავისი საქმის დიდი პროფესიონალი – ლილი ხურითი – ქმნის. ლილი ხურითისთვის ამ როლის შესრულება, ვფიქრობ, ერთდროულად საპასუხისმგებლო და მტკივნეულია. იგი სოხუმის თეატრის მსახიობია და თავადაც, შეიძლება ითქვას – ლტოლვილია. ლილი ხურითსაც მოუწია ყველა იმ ტკივილის, ტანჯვის, უსამართლობის, სიდუხჭირის გადატანა, რაც ამ დადგმაშია გადმოცემული.

გივიკო ბარათაშვილის კუ რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე მყოფი პერსონაჟია. ახალგაზრდა მსახიობს რეჟისორმა ძალიან რთული ამოცანა დაუსახა, გაადამიანურებული კუს თამაში. პატრონისგან მიტოვებული და პატრონზე ნაწყენი, ამავე დროს ამბის მთხრობელიც. შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანი-კუ მთავარი მთხრობელ-შემფასებელია, რომ ის, რაც სცენაზე ხდება, სწორედ მისი თვალით დანახული და გადმოცემულია. გივიკო ბარათაშვილმა ძალიან კარგად გაართვა თავი რეჟისორის მიცემულ ამოცანას – შეძლო პირობითი და რეალისტური ხერხებით ერთდროულად თამაში. არც ერთი ყალბი სიტყვა, შესაბამისი ჟესტი, მიმიკა, პლასტიკური გამოხატულება და, რაც მთავარია, კუს მსგავსი, აუღელვებელი, აუჩქარებელი, დინჯი შინაგანი ემოციური მუხტი და ამ მუხტის გამოხატვა. სწორედ კუ იწყებს და ასრულებს პიესასაც და წარმოდგენასაც. – „აფხაზი და ქართველი შედიან ბარში... აფხაზი და ქართველი მატარებლით მგზავრობენ. აფხაზი და ქართველი მამები ბავშვს საფენს უცვლიან საზოგადოებრივ ტუალეტში, სადაც მხოლოდ ერთი ადგილია ბავშვისთვის. აფხაზი და ქართველი რიგში დგანან. აფხაზი და ქართველი კინოში მიდიან აფხაზურად გახმოვანებულ ფილმზე ქართული სუბტიტრებით. აფხაზი და ქართველი კოსმონავტები შავ ხვრელში ხვდებიან. აფხაზი და ქართველი აბანოში შედიან. ქართველი და აფხაზი ახლოვდებიან და შორდებიან ერთმანეთს, ღრიალებენ და ჩუმდებიან, იცინიან და ცრემლებს ყლაპავენ. ისე შეეძლებათ ერთად არსებობას ანეგდოტში მაინც? ისტორიაში, კოსმოსში? პიესაში?“. შეიძლება, ცოტა გრძელი ციტატა მოვიყვანე, მაგრამ პირადად ჩემზე, სპექტაკლის ყურებისას და შემდეგ პიესის კითხვისას, იმდენად დიდი, ემოციური გავლენა იქონია, რომ სხვანაირად არ შემეძლო. გარდა ამისა, დრამატურგის, რეჟისორის, მსახიობების, იდეის ავტორის, მთელი შემოქმედებითი ჯგუფის მთავარი კითხვა-სათქმელიც სწორედ ეს სიტყვებია.

ლილი ხურითი ცხოვრების განმავლობაში განაწამებ, მსხვერპლად შეწირული ქალის სახეს ძერწავს. ქალი, რომელმაც დაკარგა მშობლიური ადგილი, სადაც დაიბადა და გაიზარდა, სახლი, შეყვარებული კაცი (რომელიც შემდეგ, ილიას თქმით, აქტიურ ექსტრემისტად იქცა). ცხოვრობს გაუსაძლის პირობებში, სადაც ჩამოფხრეწილი შპალერი სხვადასხვა ასოციაციას აღძრავს მასში, და სადაც, წვიმის დროს, ჭერიდან ჩამოსული წვეთების მონოტონური, განსხვავებული ტონალობის წკაპუნი არასოდეს მარტო არ ტოვებს და ჭკუიდან გადაყავს. ლილი მზრუნველობს თავის უსინათლო

ძმა ილიაზე. და, ყველაფერ ამას, ლილი ხურითის ლილი იტანს. უფრო მეტიც, ცხოვრების ხალისი, სიყვარული ჯერაც შემორჩენილი აქვს და, რაც მთავარია — იმედი, იმედი იმისა, რომ როდესმე, თავის მშობლიურ მხარეში, თავის სახლში დაბრუნდება. თავიდან, არ სურს, ყოფილ შეყვარებულთან, რაულთან შეხვედრა, მერე კი ილიას ეუბნება, უნდა შევხვდე და თვალებში ჩავხედოო. ლილი ხურითს აქვს საოცრად გამომსახველი ხმა (არ დამავიწყდება მის მიერ მხოლოდ ხმით შექმნილი სახე, სოხუმის თეატრის სპექტაკლში „ნავიგატორი", დავით საყვარელიძის დადგმა), პლასტიკა, დახვეწილი მიმიკა და ჟესტიკულაცია, მეტყველი თვალები და ხელები. როგორც ყოველთვის, მსახიობი აქაც მაღალმხატვრული პროფესიონალიზმით ძერწავს ლილის სახეს.

ილიას პერსონაჟს, ლილის უსინათლო ძმას, ცხოვრებაშიც უსინათლო რევაზ ტატალაშვილი განასახიერებს. საკმაოდ დიდი როლია, რევაზ ტატალაშვილი ლილი ხურითის მთავარი პარტნიორია სცენაზე. ამ ორ პერსონაჟზე მოდის სპექტაკლის აზრობრივი, შინაარსობრივი დატვირთვის მთელი სიმძიმე. რევაზ ტატალაშვილის მეტყველების მანერა, ხმის ტემბრი, ჟესტიკულაცია იმდენად მართალი და სწორია, რომ თვალხილული თუ უსინათლო მაყურებელი, ერთნაირი სიმძაფრით აღიქვამს მის თამაშს, მის გადმოცემის უნარს, მანერას. უკვე ასაკს მიტანებულ ტატალაშვილის ილიას, ყველაფრისდამიუხედავად მაინც შერჩენილი აქვს ოინბაზობის, მხიარულობის უნარი. მკვირცხლი აზროვნების და სიტყვა-პასუხის მქონეა. ერთადერთი ლილია, ვისაც არასდროს გაუწირავს ან მიუტოვებია. მთელი ცხოვრება დის იმედი ჰქონდა და აქვს კიდეც. ლილის ჯიუტი ხასიათის და ნათქვამობის გამო, არ დაკარგა საკუთარი ოჯახი. როდესაც ბაბუამ მოსაზრება გამოთქვა — სკოლაში, ამას რა უნდა, რას ისწავლის, სჯობს, ქალაქში ჩამოსულ მოხეტიალე მსახიობს გავატანოთ, იქნებ დაკვრა და სიმღერა ისწავლოს და ამით ირჩინოს თავიო — ლილი იყო ის ერთადერთი, ვინც მტკიცე წინააღმდეგობა გაუწია ბაბუას მოსაზრებას და თქვა, თუ ილიას გაატანათ, მაშინ მეც წავალ სახლიდანო.

ზვიად ფხიკლეშვილი ლილის ყოფილ შეყვარებულ აფხაზს განასახიერებს, რომელიც ილიას და ლილის მეზობლად ცხოვრობდა, შემდეგ კი სასტიკ ექსტრემისტად იქცა. ახლა, ისიც ნანობს ყველაფერს, ისიც უსინათლო გამხდარა, ნაღმზე აფეთქებულა და თვალის ჩინი დაუკარგავს. მიუხედავად ექსტრემიზმისა, თავისი მეზობლის — ილიას კუ სწორედ მას უპოვია, შეუფარებია და აი, ახლა თბილისში ჩამოსულს მისთვის ჩამოუყვანია.

პეტრეს — გედევან კევლიშვილი, ომარს — ალექსანდრე ლაბაძე თამაშობენ, მათ ეპიზოდური, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვთ სპექტაკლში. პეტრე, თავისი აკორდეონით, მუსიკალურ რეფრენებს ქმნის დადგმაში, ომარი — ილიას დაბადების დღეზე მისული სტუმარია, რომელსაც მხიარული მუხტი შეაქვს ძველი მეგობრების თავშეყრის — ილიას დაბადების დღის ეპიზოდში.

მზიას — ასევე ილიას დაბადების დღეზე მოსულ სტუმარს კი ირმა ჩიხლაძე განასახიერებს. ირმა ჩიხლაძე, XX საუკუნის 70-80-იან წლებში პოპულარული დუეტის, ცოლ-ქმარ ჩიხლაძეების ქალიშვილია. სწორედ მზია შესთავაზებს ილიას და სტუმრებს „თოქ-შოუს" თამაშს. მთავარი კითხვაა: გაიხსენოთ ის დღე, როცა ომი დაიწყო. ილია, ლილი, რაული, ომარი, პეტრე თავისებურად იხსენებენ, მაგრამ ყველა აღნიშნავს, რომ ერთი ჩვეულებრივი, მზიანი დღე იყო... ილიას თქმით, ომი შეეხო იმათ, ვინც დაკარგა — მამა, ძმა, ქმარი, ცოლი... დანარჩენებს კი ეს ომი დაავიწყდათ, ახლა სხვა სასაუბრო თემებია მოდაშიო. მაგრამ, პეტრეს თქმის არ იყოს, სამწუხაროდ, კაცობრიობის ისტორიაში ომი ყოველთვის მოდაში იყო და არის. „ომი უბრალოდ ყოველდღიურობის საზრუნავის მტერიან ფარდას ამოეფარა".

საოცრად ამაღელვებელი და ემოციურია კუს და ილიას მრავალწლიანი განშორების შემდეგ პირველი შეხვედრის ეპიზოდი და ასევე, ფინალური სცენა. ფინალში, მაყურებელს თვალზე ცრემლი ჰქონდა მომდგარი. დუეტი ჩიხლაძეების პოპულარული სიმღერა რამდენჯერმე მეორდება სპექტაკლში და ფინალშიც გაისმის (მუსიკალური გამფორმებელი გიორგი ჯიქია): „კართან მოდგა შემოდგომა ნაადრევად მოფრენილი, გაზაფხულის მეგობრები დამეფანტნენ ფოთლებივით...“. ვანო ხუციშვილი ინტერაქტივის პრინციპსაც იყენებს, მსახიობები მაყურებელთან შედიან კონტაქტში. პერსონაჟი-მსახიობები კითხვებზე პასუხს ჩვენგანაც ითხოვენ. რატომ, რატომ დავიწყეთ ყველამ ეს ძმათამკვლელი ომი, რა გვინდოდა, რისთვის. ხოლო, რაულისთვის დასმულ კითხვაზე, რომ ჩამოვიდეთ, მიგვიღებთო, ის უპასუხებს: ჩვენ კი, ახალგაზრდები არაო, ვინაიდან გაპარტახებულ აფხაზეთში მოუწიათ დაბადება, გაზრდა და ცხოვრებაო. „თითქოს დრო ჭირდება იქაურობას, რომ გაიწმინდოს და მერე შეიძლება ცხოვრების დაწყება... ყველას გვჭირდება დრო“.

და, ვისი ბრალია ეს ყველაფერი, ვინ გვიბიძგა იმისკენ, რომ ერთმანეთი დაგვეხოცა და გაგვეუბედურებინა? ვიცით, ვინც გვიბიძგა, მაგრამ ჩვენ რატომ დავკარგეთ ადამიანურობა, სიყვარული, მეგობრობა, მეზობლობა? ერთმანეთს რატომ დავერიეთ? რატომ ვაწამეთ, დავხოცეთ, გავანადგურეთ ერთმანეთი? რატომ, რატომ, რატომ... მართალია ზვიად ფხიკლეშვილის რაული: ჩვენც და აფხაზებსაც დრო გვჭირდება ყველაფრის გასაანალიზებლად, ერთმანეთისთვის საპატიებლად, მისატევებლად, დრო ყველაფრის მკურნალიაო – ამბობენ...

პიესაც და სპექტაკლიც მოხუცებული ილიას და მოხუცებული კუს დიალოგით სრულდება. ორივე გრძნობს და მშვიდად აცნობიერებს, რომ ამქვეყნად ყოფნის დიდი დრო აღარ დარჩენიათ. ორივეს ერთი ტკივილი გაჰყვება იმქვეყნად, მშობლიურ ადგილას ვერდაბრუნების ტკივილი. შეიძლება, სხვა ქვეყნების მაცხოვრებლებისათვის ეს გაუგებარია, მაგრამ ჩვენ, საქართველოში დაბადებულებს, გვახასიათებს ზღვარგადასული სიყვარული და მიჯაჭვულობა იმ ადგილისადმი, სადაც მოვევლინეთ ქვეყანას. როგორც აღვნიშნე, კუ იწყებს და ასრულებს პიესასაც და წარმოდგენასაც. – „აფხაზი და ქართველი შედიან ბარში...“. სპექტაკლის რეფრენად ქცეულ ფრაზას კი, ოღონდ დაუსრულებელს, ლილი წარმოთქვამს: „პეტრე წელავს აკორდეონს...“.

და, იქნებ, მართლაც, ოდესმე, როდესაც პეტრე კიდევ ერთხელ გაწელავს აკორდეონს, მსოფლიოში აღარავის გაუჩნდეს ასოციაცია ომში შუაზე გადაჩეხილ ადამიანთან.

„ხედი სასტუმრო საქართველოდან“, სიმართლით გადმოცემული და გათამაშებული ამბავი, ვფიქრობ, უმნიშვნელოვანესი ინკლუზიური პროექტი-სპექტაკლია არა მარტო უსინათლო ადამიანებისათვის, არამედ, ყველასთვის... ვინაიდან, სწორედ უსინათლოებმა შეგვახსენეს, რომ სიყვარული ყველაზე მნიშვნელოვანია, რომ ამქვეყნიდან იმქვეყნად მხოლოდ სიყვარული გაგვყვება, სხვა ყველაფერი – „ამაოებათა ამაოებაა“.

გიორგი ყაჯრიშვილი

დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო!

გიგა ლორთქიფანიძის სახ. გორის პროფესიულმა თეატრმა აპრილის თვეში ორი ახალი პრემიერა შემოგვთავაზა: ლ. თაბუკაშვილის „თოვლივით თეთრი თოვლი“ (რეჟისორები სოსო ნემსაძე და ლევან სვანაძე) და ი. გარუჩავას და პ. ხატიანოვსკის „დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო“ (რეჟისორი ქეთი დოლიძე).

ორივე სპექტაკლი ქართულ სინამდვილეს ეხმიანება, პირველი საკმაოდ ძველია (2000-2001 წლებში დაიწერა), ხოლო მეორე მ. თუმნიშვილის ფონდის მიერ ჩატარებულ კონკურსზე (რუსულად დაწერილი პიესის ქართული თარგმანი ეკუთვნის თამარ ბართაიას) პირველად 2009 წელს შემოვიდა და ორივე მათგანი თანამედროვე თემაზეა დაწერილი.

„თოვლივით თეთრი თოვლი" ლაშა თაბუკაშვილის ყველა იმ პრობლემას ეხება, რომელიც დრამატურგს ზოგადად აწუხებდა: შემოქმედი ადამიანის (პოეტის) ცხოვრება, ნარკოტიკზე დამოკიდებულთა ცხოვრება, სასმელი და ლოთობა, არეული ოჯახები, გაცილებული ცოლები და მიტოვებული ქმრები, წუთიერი გატაცება, შემთხვევითი სექსი, ახალგაზრდები, რომლებსაც საკუთარი ადგილი ვერ უპოვიათ და არ იციან, რა გზას დაადგნენ – და სხვა და სხვა – უამრავი გადაუწყვეტელი პრობლემა და, რაც მთავარია, დრამატურგიც ამ ყველაფრიდან ვერ პოულობს გამოსავალს. ერთადერთი შედეგი, რაც დგება პიესის დასასრულს – ნიკა იშხნელი სულაც არ ყოფილა ავად (ექიმმა სიმსივნით დაავადების არასწორი დიაგნოზი დაუსვა) და ეს დავიდარაბაც ტყუილად ატყდა. რასაკვირველია, ნაპოვნია ხერხები, რითაც პიესა საინტერესო უნდა გამხდარიყო: მთავარი პერსონაჟის წარმოსახვითი შლაპიანი ბიჭი – მისი მეორე „მე", უცნობი – აფრასიონ ბუჩიძე, მხსნელად რომ მოევლინება ყველას და ყველაფერს.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ჩემთვის სრულიად გაუგებარი დარჩა, რატომ, რისთვის და ვისთვის დაიდგა ეს საკმაოდ მოძველებული და დღეისათვის უკვე არაფრის მთქმელი პიესა, ან რა ამოძრავებდა რეჟისორებს (ერთბაშად ორს), რომ ეს წარმოდგენა ეჩვენებინათ მაყურებლისთვის. ან რას ნიშნავს ეს უშველებელი დანადგარი, რომელიც არ გემია, არც გემბანი (მხატვარი ლომგულ მურუსიძე), არც ზღვის ბაქანი და რატომაა აქ მაშველი რგოლი „გაგრა" – ნუთუ მხოლოდ იმისთვის, რომ ნიკა თუ მისი წარმოსახვა სოხუმის განთავისუფლებისთვის იბრძოდა?

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლში დაკავებული ახალგაზრდა და უფროსი თობის მსახიობები (ზ. დოლიძე. თ. ხვედელიძე, მ. ჯავახიშვილი, ვ. კობერიძე, გ. რევაზიშვილი, ი. ბექაია) ბევრს ცდილობდნენ, მაგრამ მათმა თამაშმა მართლაც რომ სრულიადაც არ ამაღელვა და ვერც თანავუგრძნე მათ.

„დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო" ქეთი დოლიძის მიერ უკვე მეორედ იდგმება, ამჯერად რუსთაველის თეატრში სულ სხვა შემადგენლობით. ათონელის თეატრში რამოდენიმე წლის წინ დადგმულ სპექტაკლში დაკავებულები იყვნენ: ნანა ფაჩუაშვილი, ნინელი ჭანკვეტაძე, რამაზ იოსელიანი და ნუგზარ რუხაძე (ჟურნალისტი).

თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი სულაც არ იმეორებს იმას, რაც ადრე ათონელზე ვნახეთ და ეს მხოლოდ იმიტომ არა, რომ როლებს სხვა მსახიობები ასრულებენ. რეჟისორი ახლებურად მიუდგა დრამატურგიულ ტექსტს, უფრო თანამედროვე და ხისტი გახადა იგი. ამ რეალისტურმა, სენტიმენტალურმა მელოდრამამ თავიდან შეიძინა სიმძაფრე, კიდევ ერთხელ გააშიშვლა სამშობლოდან გადახვეწილი ადამიანების ტრაგედია და ნაღველი – მთავარი მოქმედი პირის ორმაგი ტრაგედია – მონატრება და ახლობლის ღალატი.

მხატვრის მიერ თეატრის მცირე სცენაზე (უნდა ითქვს, რომ ეს ულამაზესი დარბაზი ძალიან მოუხდა წარმოდგენას) შექმნილი გარემო მართლაც და მილიონერი ამერიკელი ქალის სასახლეს ჩამოჰგავს, უშველებელი ვიტრაჟით, ასევე უშველებელი მომწვანო-მონაცრისფრო ფარდა-დრაპირებით, ასეთივე ფერის სუფრითა და დივანით, რომელიც ასე ესადაგება მომწვანო ფერისვე მარმარილოს სვეტებს.

ეს ირლანდიელ-ამერიკელი მილიონერის – მერის (ნათელა მუხულიშვილი) მისაღები ოთახია, ტრენაჟორ-ველოსიპედით, სასადილო მაგიდით და მინი-ბარით,

ბარზე წვენისა და ხილის კომბაინებია, ჭიქებით, ჭურჭლით — ადგილი, სადაც გამუდმებით უწევს ყოფნა და დგომა სპექტალის ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟს — ლიკას (ნათია არბოლიშვილი) — თავის თავს ასდოლარიანს რომ უწოდებს, ოჯახის დედას, რომელიც გაჭირვებისა და უსამსახურობის გამო იძულებულია მას ემსახუროს. (თუმცა დისერტაციაც კი აქვს დაცული ვირჯინია ვულფის შემოქმედების შესახებ).

მერი თითქმის ხელით გამოჰყავს მასაჟისტ ტედის (ლაშა კანკავა), სპექტაკლის დასაწყისში იგი წყნარია, მომღიმარი, ძალიან სათნო სახით და მშვიდი გამომეტყველებით, მაშინაც კი, როცა ცუდ ამბებს უყვებიან — შესაძლოა მხოლოდ იმიტომ, რომ ლიკა ძირითადად ქართულად ელაპარაკება. მხოლოდ მაშინ იცვლება მისი გამომეტყველება და ნერვიულობა შეეპარება, როცა სამედიცინო პროცედურები იწყება. უმეტესად, მშვიდად ეგუება თავის მდგომარეობას, მაგრამ შვილის ტელეფონის ზარის მერე ნერვიულობა შეეპარება, ჭიქა წყალსაც მოისვრის. მის ყოველ ჟესტში, ყოველ მოძრაობაში სიცოცხლის სურვილი იგრძნობა — ეს განსაკუთრებით შეიგრძნობა ველოსიპედზე ვარჯიშისას, რასაც გაცისკროვნებული სახით ასრულებს. ყველა მამაკაცს ეკეკლუცება, მაშინაც კი, როცა მათი მხოლოდ სახელი ჩაესმის. მხოლოდ ერთხელ უმტყუნებს ნერვები და თავის მოკვლას ცდილობს.

ამ ინციდენტის შემდეგ მერი იცვლება და ყველაფერ აკრძალულს მოითხოვს, ჩუმად სვამს ყავას, შამპანურს, მონდომებით ცეკვავს ტედისთან ერთად და აი, უეცრად, მაშინ, როცა შვილის მზაკვრული გეგმები ისევ გაცხადდება და იგი თავს უკეთ იგრძნობს, რაშიც დიდი წვლილი ლიკას და მის მზრუნველობას მიუძღვის — თავს ანებებს მივარდნილი მოხუცის „თამაშს“ და გაისმის მისი მბრძანებლური კივილი: „ყველა გაეთრიეთ აქედან“ და მართლაც, მეორე დღეს იგი უკვე სულ სხვა ადამიანია, სულ სხვა საკითხები აღელვებს და აღარც ისეთი სათნო და კეთილია, როგორც აქამდე, მძიმე ავადმყოფობის დროს იყო. შეიცვალა არა მხოლოდ მისი ჩაცმულობის სტილი (დაიბრუნა ძველი კეკლუცობა, თეატრალობა და ბრჭყვიალა სამოსი), არამედ უარი თქვა ქედმაღლობაზე, მბრძანებლურ ტონზე და უფრო ადამიანური და გამგები გახდა. ყველას თანუგრძნობს, განიცდის მათ გასაჭირს. მხოლოდ საკუთარი შვილის სიძულვილი გაუმძაფრდა, რომელმაც მილიონები „დააწერა“ და მოხუცთა თავშესაფარში მიუწინა ადგილი. მერიმ თავისი არსებობის ამ ეტაპზე კარგად გააცნობიერა, თუ როგორ ფლანგავდა არა მხოლოდ ფულს, არამედ საკუთარ ბედნიერებასაც. მასში სინდისის ქენჯნის მსგავსი გრძნობაც გაიღვიძებს და მწარედ ახსენდება, თუ როგორ შეიტყუა ლოგინში თავისი ქალიშვილის საქმრო, რათა ამ თაღლითისთვის თავისი შვილი არ მიეთხოვებინა — ამისთვის ცოდვებმაც უწია, მაგრამ ახლა სულ სხვა ადამიანია, სხვა მოვლენებითა და სხვა იდეებით დატვირთული, სხვაზე მზრუნველი და სხვისი გულშემატკივარი. მერის ასეთი ტრანსფორმაცია კი მხოლოდ ლიკასთან ურთიერთობის დამსახურებაა და იმ ისტორიებისა და მოვლენების თხრობის შედეგია, რომლებიც მას ძალიან კარგად ესმოდა და ძალიან კარგად ხედავდა, მაშინ, როცა ჯერ კიდევ დაინვალიდებულ-დავარდნილი მერის ამპლუაში იყო. (აქ მინდა აღვნიშნო, რომ დრამატურგიულ ტექსტში ასეთი პერიპეტია სიმბოლისტური და ეგზისტენციური დრამის ხერხია, როცა არსებობს უტყვი პერსონაჟი, რომელსაც ყველაფერი ესმის და ყველაფერს ხედავს, მაგრამ არ ერთვება ქმედებაში გარკვეულ მომენტამდე. მაგ. ლ. ანდრეევის დრამა „ეკატერინა ივანოვნა“ — ბებია, ალ. კამიუს „დახურულ კარს მიღმა“ და „გაუგებრობა“ — მსახურები).

ნათია არბოლიშვილის ლიკა ახალგაზრდა ქალია, სამშობლოდან ამერიკაში გადახვეწილი, განათლებული, სამეცნიერო ხარისხის მქონე, გულმოდგინედ და

თავდადებით რომ უცლის ავადმყოფს. სენტიმენტალურია, მგრძნობიარე და თითქმის შეყვარებული თავის „მფლობელში“.

მისი ზოგჯერ დამცინავი, ცინიკურ-გაღიზიანებული შეძახილები სულაც არაა ბოროტი და ნიშნისმომგები. თუ ნინელი ჭანკვეტაძის პერსონაჟი ქეთი დოლიძის წინა დადგმიდან ნერვიული, გაღიზიანებული და ცოტა აგრესიული მომველელი იყო, რუსთავის თეატრის მისივე დადგმაში ნათია არბოლიშვილი სულ სხვა კუთხით და სხვა ინტერპრეტაციით წარსდგა მაყურებლის წინაშე. მის ყოველ ჟესტში, ყოველ მოძრაობაში თუ რეპლიკაში ან სხვა პერსონაჟებთან დიალოგში ოდნავაც არ იგრძნობა გაღიზიანება, პრეტენზია ბედის უკულმართობის გამო ან გაბრაზება. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე სპექტაკლის ორივე პერსონაჟი, ორივე მსახიობი ძალიან განიცდის საკუთარ მდგომარეობას უცხო ქვეყანაში, ნათია არბოლიშვილიც და ნინელი ჭანკვეტაძეც ერთგულად, მონდომებით და დიდი გულისხმიერებით ემსახურებიან ამერიკელ მილიონერ ქალბატონს, რის გამოც მისგან არამხოლოდ პატივისცემას დაიმსახურებენ, არამედ სიყვარულსა და თავგანწირვასაც კი. აბა თავგანწირვა არაა ის ფაქტი, რომ თავსგადახდილი ამბის შემდეგ სპექტაკლის ბოლოს ყველანი ერთად საქართველოში მიემგზავრებიან: „მხოლოდ ჩვენნაირი გიჟები თუ ბრუნდებიან საქართველოში“ – ამბობს ქალბატონი მერი.

იური ფოფხაძის მევიოლინე ბენო კრიხელი ისეთივე კეთილი და მზრუნველია, როგორც ჩარლი ჩაპლინის პერსონაჟი მისი ცნობილი ფილმიდან „დიდი ქალაქის ჩირაღდნები“. კეთილშობილი, მორიდებული, საუკეთესოდ აღზრდილი ებრაული ოჯახიდან ოდნავ სენტიმენტალურია, მაგრამ მხნე და მიზანდასახული. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ბავშვობის ოცნება – საუკეთესო მევიოლინე გამოსულიყო, მაინც ვერ აიხდინა, გვარნერის ვიოლინოს შეხებისა და მასზე დაკვრის ჟინის გამო მუსიკალურ-შემსრულებლად დაუდგა ინვალიდად ქცეულ მილიონერ მერის. ისიც ისეთივე ასდოლარიანია, როგორც ლიკა და საერთოდ ასდოლარიანი სწორედ ის თანხაა, რომელიც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მეხუთე პერსონაჟად გეცვლინება, ყველაფრისშემძლე და ყველაფრისმომცველი ასდოლარიანი, რომელიც ხანდახან 200 და 300 დოლარადაც იქცევა, მთავარია, მილიონერ მერის სურვილები აღსრულდეს.

იური ფოფხაძის ბენო ბავშვივით გახარებულია, როცა ლიკა გვარნერის ვიოლინოს შესთავაზებს კონკურსში მონაწილეობის მისაღებად, თუმცა კანონმორჩილი და პატიოსანი დიდხანს ჭოჭმანობს, დასთანხმდეს თუ არა მას. ასევე ბავშვივით გახარებული და აღტაცებულია, როდესაც ამ კონკურსში წარმატებას მიაღწევს და ორკესტრში მევიოლინეს თანამდებობას დაიკავებს, მაგრამ ასევე მიზანდასახული და პრინციპულია, როცა ასეთი ბრძოლით მოპოვებულ ადგილზე უარს იტყვის და საქართველოში ბრუნდება მშობლიური ბათუმის სანახავად. თუმცა მის თვალებში დიდი მწუხარება და იმედგაცრუებაც იკითხება – გამჭრიახ და გონიერ ებრაელს არ ავიწყდება, რომ წარუმატებელი ადამიანის იმიჯით ბათუმში მისი გამოჩენა დიდი სირცხვილი იქნებოდა, ამიტომაც შერჩა ამერიკას ემიგრანტი ქართველი ებრაელის სახით. ბენო ლიკაშია შეყვარებული, მაგრამ იმდენად მორიდებულია, რომ ვერ უმხელს ამას, თუმცა სულ მალე მისდამი დამოკიდებულების გამოხატვის საშუალება ეძლევა – ფიქტიურ ქორწინებას სთავაზობს და ამით ლიკას ერთი წლით გაუგრძელებს ფულის შეგროვების საშუალებას – მისმა მეულლემ ხომ იგი საერთოდ უსახსროდ დატოვა და სამშობლოში გაგზავნილი ფული წასვლისას თან გაიტაცა.

ასდოლარიანია მასაჟისტი ტედიც (ლაშა კანკავა) – პირველ სპექტაკლში ამერიკელი (ნ. რუხაძე), მეორეში კი ამერიკელ-იტალიელი, რომელიც იტალიურ

ნარატივში აქა-იქ ინგლისურსაც გამოურევს, რათა მსმენელმა რაღაც მაინც გაიგოს მისი ნასაუბრევიდან.

ლიკას პირადმა ტრაგედიამ შესძრა ყველა – ამ პატარა „ოჯახის“ მასპინძელიც და დაქირავეული „ასდოლარიანებიც“: თითქმის ყველა ერთ ბედქვეშ აღმოჩნდა და „ცხოვრებისგან განწირული“ ადამიანები ერთ ჭერქვეშ შეჰყარა – შვილისგან გაკოტრებული აწი უკვე ყოფილი მილიონერი მერი, სიდუხჭირეში მცხოვრები ემიგრანტი ებრაელი მევიოლინე ბენო და საკუთარი ქმრისგან მიტოვებული და გაქურდული ლიკა – მათ მხოლოდ ერთი რამ თუ დარჩენიათ – გაერთიანდნენ და ერთმანეთს ამოუდგნენ მხარში, ერთად გასწიონ ჭაპანი და ერთად შეებრძოლონ ცხოვრების უკუღმართობას და ბოროტი ადამიანების თვითნებობას.

სპექტაკლის ღიმილიანი და იმედისმომცემი ფინალიც სწორედ ამის მიმანიშნებელი უნდა იყოს.

რეჟისორ ქეთი დოლიძის მიერ სწორად შერჩეულმა მსახიობურმა ანსამბლმა შექმნა გულშიჩამწვდომი, ამაღელვებელი, მძაფრი პერიპეტიებითა და იმედგაცრუებებით აღსავსე წარმოდგენა ძლიერი ემოციური მუხტით, ზოგჯერ სენტიმენტალური და ცრემლიანი, მაგრამ მთლიანობაში ენერგიული და ოპტიმისტური.

ელექტრიკოსი

რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის პროფესიულ თეატრში კიდევ ერთი პრემიერა გაიმართა. ამჯერად მცირე სცენაზე წარმოდგენილი იყო კოტე ჯანდიერის „ელექტრიკოსი“, თეატრის რეჟისორ გიორგი ქანთარიას დადგმით.

თეატრში მოსულ მაყურებელს მცირე სცენაზე გვიხმობენ, სადაც მსახიობები გვხვდებიან და კაფე-ბარად გადაქცეულ დარბაზში მაგიდებთან გვეპატიჟებიან, ყავას და ჩაის გვთავაზობენ. კაფე-ბარის წინ პატარა სცენაა. აქ დღევანდელი წარმოდგენა გათამაშდება – კაფე-ბარში გათამაშებული სპექტაკლი თვით ავტორის, კოტე ჯანდიერის იდეაა, რაც რემარკაშიცაა მითითებული.

პიესა ბევრ საჭირბოროტო თემაზეა შექმნილი. მასში სხვადასხვა დროისა და ეპოქის მტკივნეული საკითხებია წამოჭრილი და ეს სიუჟეტები ერთ ფაბულად იკვრება – რა არის თავისუფლება და როგორ მოქმედებს სისტემა ადამიანთა თავისუფლების დასათრგუნად: თუ როგორ აქცევს იგი ადამიანს მორჩილად, როგორ უცვლის მსოფლმხედველობას, როგორ ანგრევს ოჯახებს, როგორ აქცევს შვილს დედის მტრად, როგორ გაწირავს პიროვნებას და აიძულებს მას იმის აღიარებას, რომ „თავისუფლება სიბნელეშია“.

პიესა ერთი შუახნის მამაკაცის მონოლოგი-აღსარებაა, რომელიც თეატრის, ხელოვნების ტაძრის გამწათებლიდან უბრალო ელექტრიკოსად გადაიქცა და თეატრში გატარებული დროის მოგონებებით ცხოვრობს: იგი ხომ ამ თეატრში გაიზარდა, თეატრი ხომ მისი სახლია, სადაც მამამისიც ასევე გამწათებლად მუშაობდა – თეატრი დაიწვა და მას მხოლოდ მოგონებები თუ შემორჩა: ვერც მისმა დაწერილმა პიესამ ნახა „რამპის სინათლე“, ვერც ახალგაზრდა ესპანელი ქალის – კრემონას სიყვარულში გაუმართლა, ვერც კონცერტმეისტერ დეიდა ქეთოს გაკვეთილებმა უშველა – მსახიობი ვერ გახდა და ვერც დეიდა ქეთოს შეუმსუბუქა სიცოცხლის უკანასკნელი წუთები, მხოლოდ მისი ორივე თვალით დაბრმავებული კატა-ნიკიტაღა შერჩა.

პიესაში და შემდგომ სპექტაკლში სიმბოლურად ერთმანეთს უპირისპირდება სიბნელე და სინათლე, კეთილი და ბოროტი, ერთგულება და ღალატი, სიყვარული და

სიძულვილი, პატიება და შურისძიება, აღსარება და სასჯელი.

სპექტაკლის რეჟისორი გიორგი ქანთარია მორჩილად არ მიჰყვება დრამატურგის მიერ შემოთავაზებულ მონოსპექტაკლის ფორმას და თავისიევე ინტერპრეტაციას სთავაზობს მაყურებელს – ელექტრიკოსის გარდა, სცენაზე არიან კრემონა (ნათია არბოლიშვილი) და მისი დედა დომინგა კავარუბია კაბელიო (ანა შარვაძე), კონცერტმეისტერი დეიდა ქეთო (სოფიკო ჩხიტუბიძე), მელიტა (ანა შარვაძე) და დორა (ნათია მელაძე), თამარა, რაისა – მისი გულაგის დაქალები, ტუსია ლოგინოვა (მარიამ კვიტაშვილი), ასევე გულაგის ტუსაღი და მისი შვილი ლენოჩკა.

სხვადასხვა სიუჟეტი-თქო ვწერდი და მართლაც – ჩვენ წინაშე გაიელვებს ფრანკოს რეჟიმიდან საქართველოში გადმოხვეწილი ესპანელების ცხოვრება, სტალინის რეჟიმის დროს რეპრესირებული ცოლების მძიმე წლები „გულაგის“ კატორღაში, გადასახლებიდან დაბრუნებული ტუსია ლოგინოვას ტრაგიკული ბედი, რომელიც კომკავშირის უჯრედის თავმჯდომარე შვილმა ლენოჩკამ უარყო როგორც „...контра недобитая?! Жаль. что не расстреляли!“ – ეს ხომ ახალი „საბჭოთა ჯიშის“ გამოყვანის მცდელობაა!

თვით ელექტრიკოსის (ვალერი კობერიძე) მძიმე ცხოვრება, რა განცდები დაუტოვა მას თეატრში გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილის“ რეპეტიციებმა და როგორ გახდა კრემონა მისი უიმედო სიყვარულის ობიექტი;

„ქეთო ხანდახან მაჩერებდა და მეკითხებოდა: „აბა, რათ ეუბნება ოფელიას, მონასტერში წადიო? რას ფიქრობს, ან რასა გრძნობს? შიშს, მარტოობას? მგონი, თავისი თავისა ეშინია და კიდევ იმისი, რასაც გაურბის“. მერე მე ვაგიწყდებოდი და თავისთვის აგრძელებდა: „შურისძიება აშინებს, თავზე კი მამის აჩრდილი ადგას“. არ ვიცი, რამდენი წიგნი წავიკითხეთ ამ გაჩერებებით, გადახვევებითა და საუბრებით; უფრო მეტად ლექსები და პიესები. საწყალი ქეთო, იმას ეგონა, თეატრზე ვაბოდებდი, ან სცენის გარეშე ვერ ვიცხოვრებდი. თავის ჭკუაში მეხმარებოდა, მწვრთნიდა და მამზადებდა ჯადოსნობისთვის. რა უსინდისოდ ვატყუებდი“ – იხსენებს იგი.

როგორ შექმნა პიესა დეიდა ქეთოს მიერ მოთხრობილი ტუსია ლოგინოვას ტრაგიკულ ბედზე და მის აღსასრულზე და როგორ უარყო იგი და მისი პიესა კრემონამ, რომელმაც ელექტრიკოსს თეატრის კანცლერი „ლაწირაკი გიგი“ ამჯობინა.

სცენაზე მხოლოდ რეკვიზიტია განთავსებული (მხატვარი ლომგულ მურუსიძე), სკამები, აბაჟურის ნაწილები, განათების ბევრი საშუალება, პროჟექტორები, „პისტოლეტი“, „დიგი“, ორფეხა კიბე. მსახიობების ჩაცმულობა იმ ეპოქის მახასიათებელია, რომელშიაც გადავინაცვლებთ ხოლმე. დასახელებულ პერსონაჟ ქალთა ანსამბლი ერთი პლასტიკური მონახაზითაა შეკრული (ქორეოგრაფი ბაქარ ხინთიბიძე), მათ მოძრაობასა და პლასტიკაში ტრაგიზმი, პროტესტი, შიში, შემოქმედებითი წარმატება, სიხარული და ცხოვრების სიყვარულია ჩაქსოვილი: „სისხლიანი მონოპიესა კრემონასათვის!“ – ნიღბებით გათამაშებული სცენა და ბევრი სხვა.

და ბოლოს: ჩვენ მაყურებლები ეხვდებით, რატომ მოგვიწვიეს კაფე-ბარში და რატომ გაითამაშეს ასეთ გარემოში ეს წარმოდგენა:

„ხომ ხედავთ, როგორ შეიცვალა როლები. ახლა თქვენ ზიხართ ბნელში, მე კი სადაც მინდა, იქ ვანთებ შუქს და თვითონ ვდგები სინათლეში, სადაც მომინდება და როცა მომეპრიანება!

ვერავინ მიწესებს რეპერტუარს, ვერავინ მჩრის ათასჯერ გადაღეჭილ ტექსტს, ვერავინ მკარნახობს როლს, მე თავისუფალი ვარ“.

კლასიკის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

მარინე (მაკა) გასპე

შემოქმედის მარტოსულობის პრობლემა რობერტ სტურუას და ზინაიდა კვერენჩხილაძის „ამჰერსტის მშვენებაში“

თითქმის 60 წლის განმავლობაში, რობერტ სტურუამ ოთხჯერ მიმართა ამერიკულ დრამატურგიას. აღსანიშნავია, რომ ოთხივე სპექტაკლი წარმატებული იყო. 1965 წელს ა. მილერის „სეილემის პროცესით“ დაიწყო უდიდესმა ქართველმა ხელოვანმა რუსთაველის თეატრში სარეჟისორო მოღვაწეობა. 16 წლის შემდგომ კვლავ უბრუნდება ამერიკულ თემატიკას და XIX საუკუნის ამერიკელი პოეტი ქალის, ემილი ელიზაბეთ დიკინსონის ცხოვრების რამდენიმე მნიშვნელოვან ეპიზოდზე ქმნის სპექტაკლს (რეზო ჩხაიძესთან ერთად). 2006 წელს რეჟინალდ როუზის „12 გარისხებულ მამაკაცს“ ახორციელებს (თანადამდგმელი რ. ჩხაიძე), 2013 წელს კი ტერენს მაკნელის პიესა „მასტერ კლასის“ მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში, ცნობილი სოპრანოს – მარია კალასის ცხოვრების უკანასკნელ წლებზე მოგვითხრობს (სპექტაკლი დღემდე არის რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში).

უილიამ ლუისის „ამჰერსტის მშვენების“ პრემიერა 1981 წელს შედგა. რეჟისორებმა და მსახიობმა ზინაიდა კვერენჩხილაძემ ამერიკელი პოეტი ქალის, მარტოსული შემოქმედის შინაგანი ემოციური მდგომარეობის გადმოცემა წამოსწიეს წინა პლანზე. რა იყო პირველი ბიძგი თუ „მუზა“, რამაც ემილი დიკინსონს წერა დააწყებინა, რა უხაროდა, რა სწყინდა პოეტ ქალს, რამდენად წარმატებული იყო იგი მის თანამედროვე ეპოქაში, თავის დროზე რატომ ვერ გაუგეს და ვერ მიიღეს ეს უდიდესი შემოქმედი? საინტერესოა, როგორ დაინახეს, წარმოაჩინეს რეჟისორებმა და მსახიობმა ზინაიდა კვერენჩხილაძემ ემილი დიკინსონის განვლილი ცხოვრება, მისი შემოქმედებითი წარმატება თუ წარუმატებლობა.

ემილი დიკინსონი 1830 წლის 19 დეკემბერს ამჰერსტში (მასაჩუსეტსის შტატში) დაიბადა. დიკინსონის შესახებ მხოლოდ მისი შემოქმედებით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, მისი ცხოვრებისეული ბიოგრაფიის შესახებ ბევრს ვერაფერს შევიტყობთ. დღემდე გაურკვეველია პოეტის სექსუალური ორიენტაცია, რომელზეც ეჭვი ქალების მისამართით მისმა წერილებმა წარმოშვა – „დიკინსონი უთუოდ იყო დაინტერესებული იმ მამაკაცებით, ვისგანაც ინტელექტუალური საზრდოს მიღება შეეძლო. როგორც ახლა უკვე აშკარაა, ამავე მიზეზით ქალებითაც ინტერესდებოდა. დიკინსონს ქალების შესახებ ბევრი ლექსი აქვს შეთხზული, ისევე როგორც მათთვის მიძღვნილი ლექსები. ზოგიერთი მათგანი ორ ვერსიად არსებობს, თანაც განსხვავებული აზრობრივი დატვირთვით“ – წერს ადრიანა რიჩი.[1]

1850-იან წლებში ემილის ყველაზე ძლიერი და მოსიყვარულე ურთიერთობა სიუზან გილბერტთან ჰქონდა. დიკინსონმა სიუზანს სამასზე მეტი წერილი მისწერა, ამდენი წერილი ემილის არც ერთი სხვა მეგობრისთვის არ მიუწერია. „ყველაზე საყვარელი მეგობარი“, პოეტს მუდამ მხარში ედგა. მას დიდი გავლენა ჰქონდა ემილიზე, იყო მისი მუზა და მრჩეველი, რომლის რედაქტორულ შეთავაზებებს

[1] ძანძაგა ნ. „ემილი დიკინსონი პატრიარქატის წინააღმდეგ“. მაისი, 09. 2018. http://lesbi.ge/ka/articles/biographies/i950/

დიკინსონი ითვალისწინებდა ხოლმე. სიუზანმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ემილის შემოქმედების პირველ ეტაპზე. 1858-1862 წლების ნაყოფიერი პერიოდის შემდეგ, შემოქმედებითი დაღმასვლის მიზეზად იქცა ემოციური კრიზისი, რომელიც ემილიმ 1862 წელს გადაიტანა. ამ პერიოდში შეხვდა კემბრიჯელ მღვდელს – ტომას უენტვორტ ჰიგინსონს, მასთან ჰქონდა მიმოწერა, რომელიც არც თუ ისე სასიამოვნოდ განვითარდა. ემილიმ ჰიგინსონს თავისი ოთხი პოემა გაუგზავნა, მღვდელმა კი, ერთი მხრივ, მოუწონა შემოქმედება, თუმცა გამოქვეყნება არ ურჩია. სტილის სრულყოფაში ემილის დახმარებაც კი შესთავაზა, რაზეც დიკინსონისგან უარყოფითი პასუხი მიიღო.

დიკინსონს კარჩაკეტილი ცხოვრებით არ უცხოვრია, მიუხედავად იმისა, რომ მისმა დამ – ლავინიამ, ემილის წერასა და განმარტოებაში ხელი რომ არ შეშლოდა, ყველანაირი საყოფაცხოვრებო საქმე თავის თავზე აიღო. მას ჰყავდა მეგობრები, ნაცნობები, ადრესატები, რომლებსაც გამუდმებით სწერდა და რომელთა არსებობა ასაზრდოებდა. პოეტის ადრესატები იყვნენ, როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები. ისტორიკოსი ლილიან ფეიდერმანი წერს: „დიკინსონის მეგობარ სიუზან ჟილბერტისთვის მიწერილ ვნებებით აღსავსე წერილებს მისმა ძმისშვილმა გამოქვეყნებამდე მკაცრი რედაქტირება გაუკეთა. ამასთან, მან ყველა ვნებიანი სასიყვარულო განცდა შერბილებულად წარმოადგინა“.[1] ემილი დიკინსონის პოეზიაში შეიძლება პოეტის პირადი ცხოვრების დეტალები არ არის ასახული, მაგრამ მისი ლექსები – გაშიშვლებული ენითაა დაწერილი, რომელშიც გამოსჭვივის ტრაგიზმი და მარტოსულობის მუდმივი განცდა, განცდა უსამართლობის, სიკვდილის გარდაუვალობის. ემილი დიკინსონი 56 წლის ასაკში გარდაიცვალა. სიკვდილის შემდეგ კი ამერიკული პოეზიის გენიოსად აღიარეს.

უილიამ ლუისი შეეცადა, პოეტის ცხოვრება მისივე ლექსებიდან, წერილებიდან აღებული სტრიქონებით გაეცოცხლებინა. დრამატურგი პოეტს მაყურებელთან, როგორც უზენაესთან, მარტო ტოვებს გულწრფელი აღსარებისთვის. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ეს არის მონოსპექტაკლი, რომელშიც მაყურებელი ერთ ვრცელ მონოლოგს ისმენს მსახიობისგან. მონოლოგი შეიძლება ხმამაღალი ნათქვამი იყოს, რადგან მსახიობი – ზინაიდა კვერენჩხილაძე სცენაზე შემოსვლისთანავე მაყურებელთან შედიოდა კონტაქტში და მიუხედავად იმისა, რომ დარბაზიდან პასუხი არ ისმოდა, მასთან ერთგვარ დიალოგს გამართავდა.

„საშუალო სიმაღლის, ოდნავ გაჩერილი, წაბლისფერთმიანი ქალი, დიდი, გაბრწყინებული, მომღიმარი თვალებით, თეთრ გრძელ კაბასა და თეთრ წინსაფარში გამოწყობილი ღვეზელიანი სინით ხელში დარბაზში ჩამოდის და მაყურებელს გზადაგზა უმასპინძლდება, თან ღვეზელის დამზადების რეცეპტს სთავაზობს: „ნება მიბოძეთ საკუთარი თავი წარმოგიდგინოთ. შავი ღვეზელი. საგანგებო საკუთარი რეცეპტით ვაცხობ. მაპატიეთ, ასე რომ ვღელავ. უცხო ადამიანებს შეჩვეული არ ვარ და თვითონაც არ მესმის რას ვამბობ. ჩემი და ლავინია – ჩემზე ახალგაზრდაა და იტყვის ხოლმე: „დროში წინ და უკან მოგზაურობსო“[2] – არავითარი შესავალი, არავითარი წინასიტყვაობა. დიალოგნარევი მონოლოგი სცენაზე გამოჩენისთანავე იწყებოდა და დარბაზიც ზინაიდა-დიკინსონის ქარიზმის ქარცეცხლში ეხვეოდა.

მბრუნავ სცენაზე განთავსებულ როიალს – ლეილა სიყმაშვილი ეკვდა. დანარჩენები, ვისაც მთავარი როლის შემსრულებელი სპექტაკლის განმავლობაში გამოელაპარაკება, უსულო მსმენელები იყვნენ. სცენაზე რამდენიმე მანეკენი იყო განთავსებული, რომლებიც

---

[1] ძანძავა ნ. „ემილი დიკინსონი პატრიარქატის წინააღმდეგ“. მაისი, 09, 2018. http://lesbi.ge/ka/articles/biographies/i950/

[2] კობეცი ი. „იშვიათი ზეიმი“, ჟურ. თეატრი №7. რედ. ნ. გურაბანიძე. 1984 წ.

ზურგით მდგომ მსახიობებს მოგაგონებდნენ.

როგორ მიიტანს რეჟისორი მაყურებლამდე მთავარ სათქმელს, მსახიობზეა დამოკიდებული. მსახიობია შუამავალი მაყურებელსა და მას შორის, ვინც ქმნის. განსაკუთრებით საპასუხისმგებლოა, როცა საქმე მონოსპექტაკლთან აქვს რეჟისორს, რადგან მაყურებლის ყურადღება, კონცენტრაცია, საათის ან საათების განმავლობაში (მიუხედავად შესანიშნავი დეკორაციისა), სხვა ვერაფერზე გადაერთვება. მსახიობი თითქოს შიშველი დგას სცენაზე, დარბაზი მის სათითაო მიმიკას, ჩასუნთქვა-ამოსუნთქვას ამჩნევს. ამჩნევს არა იმიტომ, რომ კრიტიკული განწყობით ადევნებს თვალს, არამედ იმიტომ, რომ სცენაზე მხოლოდ ერთი ადამიანის არსებობა, თანაც ქალის, რომელიც თავისი ტკივილის შესახებ გვიამბობს, განსაკუთრებულ ინტიმს ქმნის, რაც უდიდესი კომფორტისა და სიახლოვის შეგრძნებას ბადებს მაყურებელში. ეს ის სპექტაკლია, მაყურებელი სცენაზე რომ უნდა დასვა და რაც შეიძლება მჭიდროდ დააკავშირო მსახიობის თითოეულ გრძნობა-განცდასთან.

ზინაიდა კვერენჩხილაძეს იმდენად კარგად ჰქონდა შესისხლხორცებული პოეტის ხასიათი, არსება, რომ ემილი დიკინსონის გახსენებისას ზინაიდა კვერენჩხილაძე წარმოგიდგება თეთრი, გრძელი კაბით, თეთრი მანდილითა და მძივით, რომელშიც მეორე მოქმედებაში დროდადრო ისე ეხლართება თეთრკაბიანი სხეული, როგორც ფიქრებში მთელი თავისი ცხოვრება... ხელოვნებათმცოდნე ვაჟა ძიგუა თავის მოგონებაში აღნიშნავს – „მთელი საღამო სცენაზე იდგე მარტო, პარტნიორების გარეშე, მაყურებელი აზიარო პოეტის არაორდინარულ ცხოვრებას, სრულყოფილად განაცდევინო შემოქმედის მიერ ქარტეხილებით განვლილი გზა, მხოლოდ ჭეშმარიტ არტისტს ძალუძს. ზინა კვერენჩხილაძე ამას ვირტუოზულად ახერხებდა. მისი შესრულება იმდენად მასშტაბური და პოლიფონიური იყო, გრჩებოდათ შთაბეჭდილება, თითქოს მონოსპექტაკლი კი არა, მრავალპერსონაჟიანი დადგმაა“ (ძიგუა ვაჟა. ხელნაწერი დაცულია რუსთაველის თეატრის მუზეუმში).

მაყურებლის წინაშე ერთი მსახიობი ორი საათის განმავლობაში იდგა, იჯდა, მიმართავდა დარბაზს, გარდაცვლილ მამას, მამაკაცს, რომელმაც გული ატკინა (უსულო მანეკენებს), მაგრამ გასაკვირია, რომ მის სულიერ მარტოობას იზიარებ. მსახიობის ტემბრი, მოძრაობა, პლასტიკა იმდენად ბუნებრივი და ახლობელი იყო, თითქმის ვერ ამჩნევდი, რომ საათების განმავლობაში მარტო იყო სცენაზე. თვითირონია და იუმორის გრძნობა კი, კიდევ უფრო მეტ კომფორტს უქმნიდა მაყურებელს.

როცა უყურებდი სპექტალს, გრძნობდი – ზინაიდა კვერენჩხილაძის კავშირი ემილი დიკინსონთან განსაკუთრებულია. მსახიობს ემილი, რომელიც ამბობდა, რომ „გარდაცვალებამდე ორჯერ მოკვდა და უკვდავებას შეეგება, როგორც მესამეს“, შემთხვევით არ ჰყვარებია. მათ შორის უცნაური კავშირი არსებობდა, რომელიც, ალბათ, თავის დროზე რეჟისორებმა, შემდეგ კი მაყურებელმა, აშკარად შეამჩნიეს – „როგორ უნდა შეასრულო პოეტის, რეალური ისტორიული პირის როლი, როცა მის შესახებ თითქმის არაფერი არ არის ცნობილი. ისტორიამ შემოგვინახა ორი-სამი ფაქტი, ახალგაზრდობის სურათი და ის, რისი თქმაც ისურვა პოეტმა თავის თავზე თავის წერილებში... სხვა ყველაფერი მიხვედრათა და ვარაუდთა სფეროს მიეკუთვნება“.[1] მსახიობის წინაშე უდიდესი და ურთულესი ამოცანა იდგა. ზინა კვერენჩხილაძეს როლზე მუშაობა გაუადვილა ემილი დიკინსონის მხატვრული სახის მიგნებამ, რომლის გასაღებსაც დიკინსონის პოეზია წარმოადგენდა. ტრაგიკულობის საოცრად რთული აღქმა, ადამიანის სულიერი დრამის ღრმა და ზუსტი ფსიქოლოგიური

[1] კობეცი ი. „იშვიათი ზეიმი“, ჟურ. თეატრი №7. რედ. ნ. გურაბანიძე. 1984 წ.

ინტერპრეტაცია.

მსახიობმა შესანიშნავად მოახერხა ბანალურისა და ამაღლებულის, ტრაგიკულისა და კომიკურის — ყოველად შეუთავსებელის ერთმანეთთან შერწყმა. სპექტაკლში ემილი — კვერენჩხილაძე ერთდროულად იყო ბავშვური, ფიქრიანი, ბრძენი, სასოწარკვეთილი და ამასთანავე ბედნიერიც. კვერენჩხილაძე — დიკინსონი გვაჯადოებდა თავისი შინაგანი, ნათელი ენერგიით და სიკვდილზე მონოლოგის დროსაც კი თვალები განსაკუთრებულად უბრწყინავდა. მსახიობი თითქოს გარეგნულადაც დაემსგავსა დიკინსონის პოეზიას. კვერენჩხილაძე თვალებით გამოხატავდა პოეტის ჭიდილს პესიმიზმსა და ოპტიმიზმს შორის. ზინაიდა კვერენჩხილაძის დიკინსონის სცენა მამასთან, რომელიც წერის დროს შუალამისას წაასწრებს, განსაკუთრებულად ამაღელებელი იყო. კიდევ უფრო შემაძრწუნებელია სცენა, როცა კვერენჩხილაძე — ემილი ტომას ჰიგინსონის ამჰერსტში ჩამოსვლას ელის. ამ ეპიზოდში მაყურებელი მსახიობთან ერთად ელოდებოდა, განიცდიდა, ფორიაქობდა. დიკინსონის გენიალურობას ხაზს უსვამდა სცენა, როდესაც ემილი — კვერენჩხილაძე თავის თავში ეჭვდება, განიცდის შინაგან უკმარისობას.

რობერტ სტურუა ერთ-ერთი ინტერვიუში ამბობს: „უნდა გითხრათ, რომ პოეტური თეატრი უცხოელთათვის გაუგებარია. მათ ძალიან უჭირთ თუ სცენაზე არ არის ნამდვილი ჭიქა, ნამდვილი ნივთები. მთლიანობაში, ქართველი კაცი თავისი ბუნებით, ფსიქოლოგიით არტისტია; ამ სიტყვის ფართო გაგებით. ქართული თეატრი ნამდვილი თეატრია. ქართველი მსახიობი — ეს არის გამორჩეული ადამიანი, რომელიც ქმნის ნამდვილ ხელოვნებას. ის ამ ცხოვრების იმიტაციას ხელოვნურად არასოდეს აკეთებს. მე კარგად დავწერე ერთ საერთაშორისო კრებულში: ქართველებმა სხვა ერებისგან განსხვავებით იციან, რომ მალე მოკვდებიან. რადგან მთელი არსებით გრძნობენ და განიცდიან, რომ მომაკვდავნი არიან, უნდათ, რომ ყველაფერი წაიღონ ამ ცხოვრებისგან. ისინი ყველაფერს აკეთებენ იმისათვის, რომ ყველაფერი მოასწრონ. ამიტომ თამაშობენ ისე, თითქოს უკანასკნელად თამაშობდნენ, თამაშობენ ისე, თითქოს ხვალ უკვე აღარ იქნებიან და ვეღარ ითამაშებენ".[1]

ფინალში კვერენჩხილაძე — დიკინსონი, თითქოს წინასწარმეტყველებდა თაეისსავე მომავალ აღიარებას. აბა, ვინ ხვდება სიკვდილს ისეთი თავდაჭერით, როგორც კვერენჩხილაძე — ემილი შეხვდა? სიცოცხლისა და სიკვდილის ცნებები მასში წუწუნს კი არ იწვევდა, არამედ მარადისობასთან შეერთების ჩვეულებრივ, კანონზომიერ მოვლენად მიაჩნდა. ამ სცენაში მოჩანდა კვერენჩხილაძე — დიკინსონის ღირსეული თავდაჭერა, რომლითაც რაინდული სულის მქონე ადამიანი სიკვდილს ეგებება. სიკვდილთან ასეთი თავდაჭერა აუცილებელი პირობაა მასთან შეთანხმების მისაღწევად.

სიკვდილთან — უკვდავებასთან მიახლოებისას იგი წარმოთქვამდა სტრიქონებს:

„რადგან მე სიკვდილს არ დავუცადე,
თვითონ შეჩერდა და მომესალმა.
ეტლში პირისპირ ვისხედით ორნი
და უკვდავება იყო მესამე".[2]

ზინა — ემილი დიკინსონი სიკვდილის წინ — ფინალში მშვიდად უახლოვდებოდა ტახტს, რომელზეც მიიძინებს. მბრუნავი სცენა დედამიწის — სამყაროს მეტაფორაა. დედამიწა (მრგვალი გლობუსის) — სცენის კიდევ ერთხელ შემობრუნების შემდეგ მკვდრეთით აღმდგარი ან შეიძლება არც გარდაცვლილი პოეტი გირლიანდებით

[1] ტიგინაშვილი ი. „ინტერვიუ რობერტ სტურუასთან". მაისი, 10, 2018. www.burusi.wordpress.com
[2] მაისი, 10, 2018. http://www.biblioteka.litklubi.ge/view-nawarmoebi.php?id=3547

მორთული კარიდან გამოფარფატდებოდა.

შეიძლება ის ცხოვრება იყო და ეს მარადისობაა, უკვდავება. ან, შეიძლება, არც არასდროს ყოფილა პოეტი ცოცხალი მსმენელისთვის, დარბაზში მსხდომი მაყურებლისთვის. შესაძლოა, გარდაცვალება მეტაფორა იყო დროებითი შეხვედრიდან თავის პირვანდელ სამყოფელში დაბრუნებისა.

თამარ ჭუთათელაძე

„უკანასკნელი დედოფალი“

რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე წარმოდგენილი გოჩა კაპანაძის მიერ დადგმული ისტორიული ქრონიკა „უკანასკნელი დედოფალი“ ორიგინალური ექსპერიმენტის სახით გათამაშდა. თამარ და აკაკი პაპავების დოკუმენტური მასალების მიხედვით განხორციელებულ წარმოდგენაში მხოლოდ ქალბატონები მონაწილეობენ და მამაკაცის როლებსაც ისინი ასრულებენ. ასეთი ფორმა ორიგინალურიცაა და მრავალაზროვანიც. ქალთა როლი საქართველოს ისტორიაში ხომ არა მხოლოდ ქვეყნის კრიტიკულ პერიოდებში აღმოჩნდა მნიშვნელოვანი. მათი სიმამაცე და თავდადება არასდროს ჩამოუვარდებოდა მარადიული ღირებულებებისათვის ძლიერი სქესის თავგანწირვას.

წარმოდგენაში მიმდინარე მოვლენები საქართველოს რუსეთთან შეერთების შედეგად განვითარებულ პროცესებზეა ორიენტირებული, რომელთა შესახებაც დღესაც აზრთა სხვაობაა. ვერ ვიტყვით, რომ ინფორმაცია, რომელიც სპექტაკლიდან გაჟღერდა, მაყურებლისთვის ახალია. სიახლეს რეჟისორული გადაწყვეტა, სამსახიობო სახეების გააზრება და მათი მაღალპროფესიულად განსახიერება წარმოადგენს. რეჟისორი არ ცდილობს სცენაზე შემოგვთავაზოს მსახიობების მიერ შექმნილ ისტორიულ სახეებთან პორტრეტული მსგავსება, არამედ ესწრაფის შექმნას მათი ხასიათების, მიზანსწრაფვების ზუსტი კონტური.

დადგმის ფორმას წარმოადგენს სპექტაკლი სპექტაკლში. სცენაზეა კვლავაც ომის ქარცეცხლში გახვეული საქართველო, სადაც მკაცრი რეალობისაგან თუნდაც დროებითი დისტანცირების, ერისა თუ საკუთარი ხვედრის გააზრების მიზნით, ლტოლვილი ქალები გაითამაშებენ და მაყურებელთან ერთად კიდევ ერთხელ გააანალიზებენ საქართველოს ისტორიის უმნიშვნელოვანეს მონაკვეთს.

ანა ნინუას მიერ შექმნილი სცენოგრაფია, ძირითადად, თავისუფალ სივრცეს ქმნის მსახიობთა სამოქმედოდ. სპექტაკლში დროის კონკრეტიკა არ არის გამოკვეთილი და კოსტიუმებიც ზედროულია. ამ ნიშნით რეჟისორი შეეცადა გაეფართოვებინა საზღვრები არეალი. აღსანიშნავია ისიც, რომ მაყურებელმა სცენაზე იხილა მარინა ჯანაშიას მიერ განსახიერებული, სულეთიდან მოვლენილი ერეკლე მეორეც. იგი თვალს ადევნებს რუსეთის იმპერიასთან შეერთების ტრაგიკულ შედეგებს, შეძრწუნებულია გუბერნიად გადაქცეულ ქვეყანაში სამეფო სახლის დამხობით, გადაგვარებულ მემკვიდრეთა უმოქმედობითა და უმწეობით. მარინა ჯანაშიას ერეკლე მეფე, მის მიერ რუსეთთან შეერთებით უკმაყოფილოთა ცხარე ბრალდებებსაც არ გაურბის და გულწრფელად პასუხობს, რომ ევროპასთან კავშირების მრავალმხრივი, უშედეგო მცდელობის შემდეგ, ჩრდილოელ მეზობელთან ნებაყოფლობითი შეერთებით შეეცადა აეცილებინა არცთუ იდეალურ მდგომარეობაში მყოფი მშობლიური ქვეყნის გარდაუვალი კატასტროფა.

გაპარტახებული ქვეყნისა თუ სამეფო ოჯახის სულიერი დაცემითა და უიმედობით

აღშფოთებული მარინა ჯანაშიას ერეკლეს ცეცხლოვანი მონოლოგები შესრულებულია გადამდები ემოციით. მსახიობი ოსტატურად ახერხებს თავი დააღწიოს ისტორიულ-პატრიოტული ჟანრისათვის დამახასიათებელ სირთულეებს და ყოველგვარი სიყალბის გარეშე ქმნის მართალ სცენურ სახეს.

ნანა ფაჩუაშვილის დარეჯან დედოფალიც ვიზუალურად განსხვავდება ჩვენამდე მოღწეული დედოფლის პორტრეტისგან, მაგრამ მსახიობი უნაკლოდ უჩვენებს ამაყი, მამაცი, დაუმორჩილებელი, უკომპრომისო დედოფლის სახეს. აღმოსავლური ორიენტაციის ეს ხისტი ქალბატონი, რომელიც არ გამოირჩეოდა თავისი რძლისადმი კეთილგანწყობილი დამოკიდებულებით, აღტაცებას ვერ მალავს მარინა კახიანის მარიამ დედოფლის სიმამაცით, ხოლო მსახიობის მიერ ავანსცენიდან წარმოთქმული ვრცელი მონოლოგი ტრაგიკულ სიმძაფრეს აღწევს.

მარინა კახიანის უჩვეულოდ თავდაჭერილი, მომხიბლავი და საზრიანი მარიამ დედოფლის სახე, მსახიობის მიერ დიდი ტაქტითაა შესრულებული. თუმცა ვფიქრობ, უკვე მოძველებული ხერხია რუსული ჩექმის გათამაშების სცენა, სადაც ველური ძალისადმი ქართველი დედოფლის ქედმაღლური ზიზღია ილუსტრირებული. დარბაზში ჩამოსული მსახიობის მიერ მაყურებლის გაკიცხვაც ვერ აღწევს ეფექტს. ღიმილისმომგვრელია მუდმივ კრიზისებში მყოფი ქვეყნის მრავალფეროვანი, უცვლელი პრობლემების მხოლოდ ხალხის პასიურობასა და უუნარობაზე გადაბრალება.

სპექტაკლში თითქმის კარიკატურულ სახეს ქმნის მარიკა ჭიჭინაძე. მისი უფლისწული დავითი, მარტოსული, ფიზიკურად და სულიერად არასრულფასოვანი, ჭირვეული არსებაა. ქვეყნის მართვის უუნარო პერსონის აკვიატებული ოცნების ფიასკო, – უსაზღვრო ძალაუფლების მოპოვებით განეხორციელებინა ოპონენტებზე სასურველი შურისძიება, საბოლოოდ ურყევს ფსიქიკას და ხეიბრის სავარძელზე მიუჩენს ადგილს. მსახიობი ნახევარტონებში თამაშობს საკუთარი უმწეობით გაბოროტებულ, ერის სახელოვანი მეფის ტრაგიკომიკური მემკვიდრის ნიღაბს. ამ უაღრესად პრეტენზიულ სახეს, მარიკა ჭიჭინაძე თამაშობს დახვეწილად, პერსონაჟისადმი თანაგანცდით, ზომიერების გრძნობით, რაც წრფელ თანაგრძნობას იწვევს.

სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება არა მხოლოდ წარმოდგენის ფონს ქმნის, არამედ სცენური გმირების განწყობის, მათი ზრახვების აქცენტირებულ გაგრძელებად გვევლინება. ამ მხრივ გამორჩეულად გამოკვეთილია რუსული იმპერიული ამბიციების ადეკვატურად გამომსახველი – დარეჯან ხარშილაძის ლაზარევისა და ნანუკა ხუსკივაძის ციციანოვის სცენური დუეტის სახე-ხასიათები. მუსიკის რიტმს ფეხაწყობილი, დიდი რუსეთის ზრახვების ეს ორი სასტიკი მსახური, ამაყად, ამპარტავნულად, აგრესიული ნაბიჯებით შემოდის სცენაზე. გადაგვარებული მოძალადე ქართველი და გაუნათლებელი, გალოთებული რუსი, თავისუფლებადაკარგული ერისადმი წარმოუდგენელი სიძულვილით აღბეჭდილი, გაავებული სახეებით ხატავენ სცენაზე ყოველგვარი ღირებულების დამამხობელთა მიზანსწრაფვებს, დაუნდობელ ჯალათებს, დამსჯელი რაზმის მმართველებს.

მანანა გამცემლიძის სოლომონ დოდაშვილის სახეში რამდენიმე შტრიხითაა შექმნილი დიდ ქართველ ფილოსოფოსთან პორტრეტული მსგავსება. მსახიობი ცდილობს მოკრძალებული სცენური დროის მანძილზე შექმნას სახელოვანი მოაზროვნის პორტრეტი, რომლის მასშტაბური აზროვნების სრული რეალიზებაც შეუძლებელი აღმოჩნდა ქვეყანაში განვითარებული ტრაგიკული მოვლენების გამო.

სარკაზმის ნიშნებს შეიცავს ეკა მინდიაშვილის მიერ შექმნილი ქვეყნის მართვის უუნარო გიორგი XII. უკიდურეს განსაცდელში მყოფი ქვეყნის ზაქიჭამიად წოდებული სამეფო ტახტის უკანასკნელ მფლობელს, რეჟისორი მაგიდისა თუ ე.წ. მოსასვენებლის

ქვეშ განმარტოვებულს წარმოგვიდგენს. სპექტაკლში გარესამყაროსგან იზოლირებული, აპათიური, ჯანგატეხილი და საკუთარი უმწეობით თავზარდაცემული გიორგი XII უზომო სმა-ჭამითღა ახერხებს ბოლო მოულოს მისი მრავალტანჯული სიცოცხლის საბედისწერო დღეებს.

რეჟისორი უჩვენებს, რომ კრიზისულ სიტუაციაში მყოფ ქვეყანაში, რუსულ-აღმოსავლური ორიენტაციის სამეფო ოჯახის წევრთა შორის აშლილი კონფლიქტის პირობებში, მხოლოდ მცირერიცხოვან პატრიოტთა თავგანწირვა მარცხისთვისაა განწირული. უსაზღვროდ მომხიბლავი და პლასტიკური მსახიობი ანა ამილახვარი სცენაზე წარმოგვიდგება უფლისწული იულონისა და ფშაველი გადილას როლში. ახალგაზრდა მსახიობი, ცეცხლოვანი საცეკვაო ნომრის ჩანართით, თამაშობს მრავალრიცხოვან მტერთან მისი უთანასწორო ძალებით შებმის ეპიზოდს.

თავისუფლებადაკარგული ქვეყანა, მართვის უუნარო ხელისუფლება და ღია თუ ფარული შიდაომებით დასუსტებული ერი ხელსაყრელ ფონს უქმნის უცხოტომელთა ამბიციებს. დასანგრევად განწირულ სამეფო ოჯახს მიყურადებული, მთელი წარმოდგენის მანძილზე მუდამ აქტიური, ოსტატურად შენიღბული ნინო არსენიშვილის ენაწყლიანი, მოხერხებული სომხის ქალი, ღალატისთვის მარად მზადმყოფი, სარგებლისმოყვარე მტრის ნიღაბია. ამ მხრივ, დედოფალი მარიამის ფარეში, ნატალია ყულოშვილის ანასტასია, ქართველი ქალის დაუცველი სახეა, რუსი მოძალადის მსხვერპლი.

რეჟისორი ცდილობს, წარმოდგენაში ღიად დატოვოს, გააფართოვოს ქართული სამეფო ოჯახის ნგრევის ისტორია, უჩვენოს ანტისახელმწიფოებრივად მოაზროვნე, უპასუხისმგებლო ხელისუფლების ლოგიკური შედეგები.

მარინე (მაკა) ვასაძე

შექსპირის „ჰამლეტის“ თანამედროვე ინტერპრეტაციები

შექსპირის გმირების პრობლემები შორეულ წარსულს არ ეკუთვნის. ისინი მუდამ ცოცხლობენ ადამიანის ფსიქიკასა და ქცევის ფორმებში. თეატრის ფუნქციაა ამ დრამების გაცოცხლება, რაც გულისხმობს ნაცნობ ეროვნულ, პოლიტიკურ თუ სოციალურ კონტექსტში მათ გადმოტანასა და ასახვას. ბოლო პერიოდში ქართველმა მაყურებელმა შექსპირის „ჰამლეტის“ არაერთი საინტერესო ინტერპრეტაცია იხილა. მათ შორის გამოვყოფ ორი ლიეტუველი და ორი ქართველი, მსოფლიოში სახელგანთქმული რეჟისორების, ნეკროშუსის, კორშუნოვასის, სტურუას და წულაძის ოთხი განსხვავებული კონცეფციის „ჰამლეტს“.

რობერტ სტურუა „ჰამლეტს“ რამდენჯერმე მიუბრუნდა. პირველი დადგმა 1992 წელს, ლონდონში „რიჟერსაიდ სტუდიოს“ სცენაზე განახორციელა. შემდგომ 1998 წელს მოსკოვში, თეატრ „სატირიკონში“. რუსთაველის თეატრში „ჰამლეტის“ პრემიერა 2002 წელს შედგა. ეს სპექტაკლი დღემდეა თეატრის რეპერტუარში. არ არის გასაკვირი, რომ რეჟისორმა რამდენჯერმე მიმართა შექსპირის, როგორც ამბობენ, ყველაზე ფილოსოფიურ პიესას, რომელიც იძლევა საშუალებას სულ ახალი და ახალი ინტერპრეტაციებისა და აქცენტების გაკეთებისა. კიდევ რისი თქმა სურდა რობერტ სტურუას XXI საუკუნის დასაწყისში „ჰამლეტის“ დადგმით. როგორია ჰამლეტი, კიდევ რა არგუნა ბედისწერამ დღეს გადასაჭრელად?

„ჰამლეტში“ რობერტ სტურუას რეჟისურისათვის დამახასიათებელი დრამატულობა

და ირონიულობა ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობდნენ. კლასიკური და ბალაგანური დადგმის სტილი ერთმანეთს ენაცვლებოდა. პიესის გმირები სპექტაკლში ტრაგიკული ბალაგანის მონაწილეებად გარდაიქმნენ. რეჟისორმა „ჰამლეტში“ დაგვიხატა სამყარო, სადაც პარალელური შრეები ერთმანეთში იხლართებოდა, რეალურობასა და პირობითობას შორის არსებული ზღვარი წაშლილიყო. ერთი მდგომარეობიდან, ერთი განზომილებიდან მეორეში გადასვლა შეუმჩნეველად, მინიმალური შტრიხების გამოყენებით ხდებოდა. „ჰამლეტში“ სცენა არ იყო გადატვირთული დეკორაციებით (მხატვარი მ. შველიძე). სცენოგრაფია და კოსტიუმები კლავ არ განსაზღვრავდნენ დროს. რობერტ სტურუას სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელი მთელის და ნაწილის, ფრაგმენტის და ერთიანობის წარმოჩენის ხერხით იყო აგებული „ჰამლეტიც“, მისი სცენოგრაფია, მუსიკალური გაფორმება, კომპოზიცია და სტრუქტურა. ამით იგი თვალსაჩინოს ხდიდა თავის სათქმელს.

რეჟისორის ინტერპრეტაციით ზაზა პაპუაშვილის ჰამლეტი შინაგანი ბუნებით და გარეგნულადაც წინააღმდეგობრივი იყო. ხან ჯამბაზი, ირონიითა და ცინიზმით განმსჭვალული, ხან შტერი, ხან ჭკვიანი, ხან სასტიკი, ხან წრფელი და ნაზი, ხან მძვინვარე და ფიცხი და ხანაც რომანტიკული. მისი ქმედებები თუ ემოციური მდგომარეობა სხვადასხვა სიტუაციაში სხვადასხვა ელფერს იძენდა. ჰამლეტისა და მამის აჩრდილის შეხვედრის ეპიზოდში რეჟისორი პლასტიკური გადაწყვეტის საშუალებით ხაზს უსვამს მამისა და შვილის სულიერ ერთიანობას. „ჰამლეტში“, სხვა საკითხებთან ერთად, რობერტ სტურუამ ისევ გაუსვა ხაზი ძალაუფლებისკენ სწრაფვის თემას. ამჯერად, კლავდიუსი საკუთარ ძმას კლავს მმართველობის ხელში ჩასაგდებად. აღსანიშნავია, რომ „ჰამლეტში“ ვერბალური თვალსაზრისით არცერთი მნიშვნელოვანი მონოლოგი ბოლომდე არ იყო გადმოცემული.

„ჰამლეტში“ არ ხდებოდა ჟანრობრივი დაყოფა. ყველაფერს ერთდროულად აღიქვამდით – ტრაგედიას, ფსიქოლოგიურ დრამას, ფარსს, კომედიას და ა. შ. ამ დადგმაშიც ყოველი დეტალი, როგორც ზოგადად რობერტ სტურუას შემოქმედებაში, მათემატიკური სიზუსტით იყო დამუშავებული, ყოველ ეპიზოდს, სცენას სიმართლე ედო საფუძვლად, რის გამოც ეს თითქოსდა ერთი შეხედვით ჟანრული ეკლექტიზმი ერთ მთლიან კომპოზიციაში იკვრებოდა. სპექტაკლ „ჰამლეტის“ მსვლელობის პერიოდში, მაყურებელი შეიგრძნობდა, თუ როგორ ძლიერდება ყველაფრის წამლეკავი სტიქიური ძალა, ფინალისკენ კი ეს ძალა თავზარდამცემი სისწრაფით იზრდებოდა. კულმინაციას მიღწეული კი სტიქიური ძალა შეარყევდა სამყაროს. ამ სამყაროს რყევის შემდეგ კი სამარისებური სიჩუმე ისადგურებდა. ამ ძალების პირისპირ ადამიანი პატარა და უძლურია. იგი სრულიად მარტოა. უფრო სწორად, თავს მიტოვებულად გრძნობს, მას გამოუვალობის გრძნობა ეუფლება და სევდა შეიპყრობს. მაგრამ ყველაფერ ამაში დამნაშავე თვით ადამიანია, ვინაიდან ადამიანმავე აღძრა ეს ძალები თავის საწინააღმდეგოდ, წარმოშვა პრობლემები, რომლებიც შემდგომ მის გარეშე იწყებენ მოქმედებას. XXI საუკუნის ადამიანი ხვდება, რომ ჩიხშია მოქცეული, რომ მისი ცხოვრების ისტორია დასრულდა. სწორედ ამ ტრაგიკული დასასრულის შიში იპყრობს მას მთლიანად.

ეიმუნტას ნეკროშიუსი „ჰამლეტში“ ყველანაირ ხერხს მიმართავს, რომ სპექტაკლში შურისძიება, მკვლელობა, სისხლი და ზიზღი მხოლოდ იგულისხმებოდეს და ზედაპირზე არ ჩანდეს, არ დაჩრდილოს სიყვარული, რომელიც ჰამლეტს ბოლო სცენამდე ამოძრავებს.

სპექტაკლის დროს სცენაზე წყალი გამუდმებით „იღვრება“ – წყლით ავსებენ

სხვადასხვა ზომის ბოკალს, რომელსაც ხან – სვამენ, ხან – არა... წყლის სტიქია ყინულის სახითაც ხშირად ჩნდება და მისი დახმარებით სპექტაკლში პირველი „რიტუალი" სრულდება. ეს სცენა ჰამლეტისა და აჩრდილის შეხვედრას უკავშირდება: ჰორაციოს (რამუნას რუდოკასი) მიერ თვალებახვეულ ჰამლეტს სიბნელიდან გამოსული აჩრდილი, რომელიც თეთრ ქურქს იძრობს და შავ სამოსში გამოწყობილი რჩება, მას ფეხებსა და ხელებს ყინულის ნამტვრევებით ბანს. თვალებდახუჭული ჰამლეტი აჩრდილის შეხედვას გაურბის, მაგრამ ბოლოს თვალებს ახელს და მას სიცივისგან აცახცახებული უმზერს, თითქოსდა საქიო სიცივეს შეიგრძნობს... ამის შემდეგ, სცენაზე წყალი და ყინული მუდმივადაა, რომლის ნატეხებსაც ხან ჭერში, კბილანებიანი ფირფიტის ირგვლივ კიდებენ, ხანაც დიდ ბოკლებში ყრიან, ან იატაკზე ანარცხებენ. აჩრდილთან ერთად გამოჩენილი სტიქიის საწინააღმდეგოდ, საპირისპიროდ, სცენაზე ცეცხლს უკიდებენ, ან ყინულის გამალღობელი ცხელი წყალი შემოაქვთ. ამ ორ სტიქიას შორის გამოკიდებული ოფელია რეჟისორს ჰამლეტზე არანაკლებ ებრალება. მისდამი სიყვარულს ჰამლეტი მსხვერპლად შურისძიებას სწირავს, ოფელია კი მასთან მისაახლოებლად ყინულის ნატეხებს უბეში იყრის, სურს, როგორმე შეინარჩუნოს ის, ვინც ყველაზე მეტად უგებს და ვისიც ყველაზე მეტად ესმის. სპექტაკლში ოთხივე სტიქიაა გამოყენებული, მათ შორის რამდენიმეს რეჟისორი მომაკვდინებელ ძალას ანიჭებს, დანარჩენს კი გარდასახვისთვის იყენებს.

სპექტაკლში მოქმედების ადგილი და დრო გამოკვეთილად მინიშნებული არ არის. ნეკროშიუსის ამოცანას – დაიცვან პირობითობა და თავიდან აიცილონ ყველაფერი თვალისმომჭრელი, იქნება ეს სიჭრელე თუ ფუფუნებაზე მიმანიშნებელი ნივთი, საგანი, სამკაული ან სამოსი – შემოქმედებითი ჯგუფის წარმომადგენლები (ნადეჟდა გულტიაევასი – დეკორაციისა და კოსტიუმების ავტორი, აუდრიუს იანკაუსკასი – მხატვარ-გამნათებელი) პირნათლად ასრულებენ. ამ ყველაფრისგან შექმნილ განწყობას ზუსტად შეესაბამება მუსიკალური გაფორმება, რომელიც ფაუსტას ლატენასს ეკუთვნის.

აღსანიშნავია მონოლოგი, რომელსაც მარტოდ დარჩენილი კლავდიუსი ამბობს. მას შიში იპყრობს. ის ხომ ჩვეულებრივი მოკვდავია, რომლის მიერ ჩადენილმა დანაშაულმაც ჰამლეტის შურისძიება განაპირობა. ვიტაუტას რუმშასის ემოციური მონოლოგი, პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა იმის მიმანიშნებელია, რომ „საუკუნო სიჩუმე" მოახლოებულია. ყოფნა-არყოფნის მონოლოგს სცენაზე სიჩუმესა და სიბნელეში დარჩენილი ჰამლეტი „დარღვეული დროის კავშირის" სიმბოლოდ მიჩნეული ლითონისკბილანებიანი ფირფიტის ქვეშ მდგარი კითხულობს. მიუხედავად იმისა, რომ პიესიდან ნეკროშიუსის დადგმაში ამოღებულია გილდენსტერნისა და როზენკრანცის სტუმრობის სცენა, რეჟისორი არცერთ ცნობილ მონოლოგს არ ტოვებს და არც მათ გაცოცხლებას უშინდება. მისი მსახიობებისთვის დაუძლეველი არაფერია. მათი ფიზიკური მომზადების, მეტყველებისა თუ ვოკალური მონაცემების ხარისხი მაღალია. საშემსრულებლო ანსამბლში მსუბუქად არის გამოკვეთილი ჰორაციოს სახე. ის მართლაც „მარჯვენა ხელია" ჰამლეტისა. ამასთან, ერთგვარი დამკვირვებელია იმისა, რაც ხდება და ფიცარნაგს სხვადასხვა სცენათა გასათამაშებლად ამზადებს.

ნეკროშიუსთან კიდევ უფრო გამოკვეთილია აჩრდილის, როგორც შურისძიების მამოძრავებელი ძალის, მნიშვნელობა. შურისძიებას ეწირება უმრავლესობა. „შუბებით პაექრობისას" იღუპება ჰამლეტი, რომლის დატირების სცენაც სპექტაკლში უკანასკნელია და, ამასთან, ძალიან შთამბეჭდავი. გარდაცვლილ ჰამლეტს უჭირავს დოლი (გამოსაფხიზლებელი, განგაშის ამტეხი, დამრაზმველი „იარაღი"), რომელსაც აჩრდილი ხელიდან ვერ აცლის, მასზე ურტყამს და ხმამაღლა ქვითინებს. ასე მეორდება

სამჯერ, უკანასკნელად კი სცენის შუაგულში, სადაც ჰამლეტს აჩრდილი საბოლოოდ ეთხოვება და მის ხმამაღალ ქვითინს გონგის მაგიური ხმაც უერთდება.

ოსკარას კორშუნოვასმა 2008 წ. დადგა შექსპირის „ჰამლეტი“ – ეს იყო მის შემოქმედებაში და თეატრისათვის ОКТ ახალი ეტაპის დასაწყისი. იხსნება ახალი სივრცე – ОКТ-ს სტუდია – იგი იწყებს კელევას, ძიებას, ე. წ. ლაბორატორიულ მუშაობას.

სცენოგრაფიის მთავარი საყრდენი ელემენტი: გორგოლაჭებიანი, სარკიანი (უჯრებიანი) ტუმბო, რომელსაც სარკის თავზე შუქურა აქვს დამაგრებული მსახიობის სახის განასათებლად, სპექტაკლის განმავლობაში, სხვადასხვა სცენურ დანიშნულებას იძენს. არაფერი ზედმეტი, მინიმალური განათება, მხოლოდ თეთრი და შავი ფერის კონტრასტი, აქა-იქ წითელი ფერი, თავიდან „შეპარვით“, რომელიც პირველ მოქმედებაში ერთგვარი, გაურკვეველი გამასხარავებული არსების – „ჯამბაზის რეზინის ცხვირზე“ იელვებს და ფინალში უკვე, წითელი ხელსახოცების „გათამაშებით“, ულამაზეს სისხლიან ტბად გადაიქცევა. „მე“-ს ძიებით გართული კაცობრიობის შთამომავალი ჰამლეტი, რეალობასთან ჭიდილში „თამაშ-თამაშ“ იკარგება და თავადვე ექცევა საკუთარი „სატყუარას“ ტყვეობაში. თეატრში მისული მაყურებელიც მახეშია მომწყვდეული... საკუთარი ფანტაზიებისა და ილუზიების ტყვეობაში, რომელსაც მხოლოდ ერთი-მესამედი აქვს საერთო სცენაზე მიმდინარე პროცესებთან... ცდილობს გაერკვიოს და აჰყვეს მოქმედებას, რომელიც შიგნით კი არ გითრევს, არამედ პირიქით, სარკეებიდან არეკლილი, ოდნავ განათებული აჩრდილებივით გისხლეტავს და გაიძულებს ამოხსნა „სცენურ ნიშნულებში“ დაშიფრული არაერთი ამოცანა. იაპონურ სამოსში გამოწყობილი, ახალგაზრდა გოგონა – ოფელია, თავიდან, განმარტოებული თავის ოთახში აბსოლუტურად „სხვა“ – გეიშას – როლს თამაშობს... მოგვიანებით მამის მიერ საგანგებოდ დაუთოებულ საქორწილო გრძელ სამოსში გამოწყობილი, ასრულებს „გედის სიმღერას“. შავი ტყავის სამოსში გამოწყობილი ჰერტრუდა ღვინოს მიცვალებულის თავის ქალიდან მიირთმევს. ლაერტს სექსუალური ლტოლვა აქვს ღვიძლი დის მიმართ. მამის აჩრდილი – განათებული, სარკიანი ტუმბოებისგან გაკეთებულ მორგში წევს და განასახიერებს „მსახიობს“, რომელიც მისივე მკვლელის – კლავდიუსის – სახეა. სცენაზე მოსიარულე „წითელცხვირიანი“ არსება (ძაღლი?!), როგორც ირკვევა, ჯამბაზის ცხვირით გამასხარავებული ჰორაციოა. წითელი ვარდების თაიგულით, ქალის ტანისამოსში გამოწყობილი როზენკრანცი და გილდენსტერნი – სპექტაკლის ბოლო სცენაში ერთარსებად შესისხლხორცებულ „მეზღვაურებად“ გვევლინებიან... მაყურებელი, უკვე საკუთარი ინტუიციის ტყვეობაში მოქცეული, ფიქრობ, რომ ირგვლივ აღარ არსებობს „რეალობა“. მოცემულია მხოლოდ „ფრაგმენტები“. შენ ისღა დაგრჩენია, შეეცადო „დაიჭირო“ იგი სცენაზე „გადმოლაგებულ“ სხვადასხვა ელემენტში, რომელსაც მთლიანობაში ერთი საერთო ფორმა აქვს: გორგოლაჭებიანი, სარკიანი, უჯრიანი კარადა. კარადა, ბუნების სარკედ ქცეული, იმ სამყაროს აირეკლავს, რასაც თეატრს ვუწოდებთ, სადაც „თამაშში“ მონაწილე მსახიობები და მაყურებელი – საკუთარი შინაგანი რეალობის „სათაგურში“ მომწყვდეულ არსებებს – ადამიანებს განვასახიერებთ. შემდეგ? შემდეგ – სიჩუმე... და მოლოდინი...

2018 წელს დადგმული შექსპირის „ჰამლეტის“ ლევან წულაძისეული კონცეფციით სამყარო ჭუჭყისა და სიბინძურის მორევშია ჩათრეული. სწორედ ამიტომაც სპექტაკლის მთელი მოქმედება სარდაფში განთავსებულ სამრეცხაოში ვითარდება. ბინძური სამყარო გასუფთავება-განახლებას საჭიროებს. სცენოგრაფია ამჯერადაც დამდგმელ რეჟისორს ეკუთვნის. სცენის სიღრმეში ჩარჩოში ჩასმულ ეკრანზე უკიდეგანო ზღვის პეიზაჟია, რომელზედაც, მოვლენების განვითარების პარალელურად, ხან ზღვაში ჩამავალი მზე,

ხან ფოიერვერკები, ხან კი მოქუფრული, ჭექაქუხილიანი ცა და აღელვებული ზღვის კადრები გამოისახება. ეს ეკრანი-სურათი თითქოს საოცნებო სამყაროა, რომლისგანაც რადიკალურად განსხვავდება სამრეცხაოში არსებული რეალობა. ის ოცნებაა, ეს კი ნამდვილი ცხოვრება. ნიკა მაჩაიძის ვიდეოკადრები სპექტაკლში განვითარებული მოვლენების და მოქმედ პერსონაჟთა სულიერი თუ ფსიქიკური მდგომარეობის ვიზუალური ემოციური გამოხატულებაა.

რეჟისორის მოფიქრებულ კიდევ ერთ საინტერესო შტრიხს გავუსვამ ხაზს. პიესაში, როგორც აღვნიშნე, მსახიობთა დასი მოდის ელსინორის სასახლეში. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში ერთი მოხუცებული მსახიობია. რეჟისორის გადაწყვეტით, აჩრდილი და მსახიობი ერთნი არიან. როდესაც ნიკა თავაძის კლავდიუსი ხვდება, რომ ჰამლეტმა მას მახე დაუგო, იგი გვერდზე გადის და ვითომ საქმიანად საუბრობს მობილურზე. აკაკი ხიდაშელის მსახიობი პარიკს იხსნის და აჩრდილად გარდაიქმნება. რეჟისორს ისეთი მხატვრული ხერხით აქვს ეს სცენა გადაწყვეტილი, რომ მაყურებელმა შეიძლება აღიქვას, როგორც კლავდიუსის სინდისის ქენჯნის წარმოსახვა ან მისტიკური მოვლენა. აკაკი ხიდაშელის აჩრდილი პომპეზური ტირანია, მსახიობი კი იმდენად მოხუცია, რომ ხელები უკანკალებს და ენაც კი ებმის. განსასახიერებელი პერსონაჟის თამაშისას კი იგი გარდაისახება, ხელებიც აღარ უკანკალებს, ენაც აღარ ებმის და ჰეროიკულ სტილში თამაშობს გონზაგოსა და მისი მეუღლის სახეებს.

პიესის ადაპტაციისას ლაშა ბუღაძემ და ლევან წულაძემ გარკვეული კუპიურები გააკეთეს, ტექსტის ნაწილი ამოიღეს, გადაადგილეს, შეამცირეს პერსონაჟთა რაოდენობა, რამდენიმე პერსონაჟი ერთ სახეში გააერთიანეს. აქცენტების გადაადგილებით შეცვლილია პერსონაჟთა ხასიათები. ეს არ არის სპექტაკლი მხოლოდ ღალატზე, შურისძიებაზე, ადამიანთა ამპარტავნებაზე, ბინძურ სამყაროზე, ეს სპექტაკლი სიყვარულის ისტორიაცაა. მართალია განსხვავებული, მაგრამ ეს კლავდიუსისა და ჰერტრუდას, ჰამლეტისა და ოფელიას სიყვარულის ამბავიცაა, რომელსაც საიმონისა და გარფუნკელის სიმღერა გასდევს ლაიტმოტივად (მუსიკალური გამფორმებელი ზურაბ გაგლოშვილი).

ვინ არის ნიკა კუჭავას ჰამლეტი? სამართლიანობისათვის შურისმაძიებელი, მებრძოლი, შეყვარებული ახალგაზრდა კაცი თუ მსხვერპლი. ალბათ, ყველა ერთად. იგი საკუთარმა მშობლებმა გასწირეს, დედა ნაადრევად დაქორწინდა ბიძაზე, რაც მისთვის ყოვლად მიუღებელია და ამის გამო დადარდიანებული, მაგრამ ამას გადაბარშავდა, რომ არა ტირანი მამისგან დავალდებულება, მოწოდება — შურისძიებისაკენ. ამის შემდეგ ჰამლეტის ცხოერება მას აღარ ეკუთვნის.

ლევან წულაძისეული „ჰამლეტის“ ფინალი ერთობ ეფექტური და რეჟისორის კონცეფციის ნათლად გამომხატველია. აკაკი ხიდაშელის აჩრდილი ბოლო აკორდით აგვირგვინებს სპექტაკლს, ჰორაციოს თავზე ჩამოკიდებულ ერთადერთ ნათურას სულს შეუბერავს და აქრობს. ირგვლივ სიბნელე დაისადგურებს. ტირანმა მეფემ საწადელი აისრულა — შურისძიება აღსრულებულია. მის მიერვე შექმნილი ბინძური სამყაროს წევრთა უმრავლესობა მკვდარია, საკუთარი შვილიც კი. მაგრამ ეს მას სრულებითაც არ ადარდებს, რაც მთავარია, საკუთარი ამბიციები დაიკმაყოფილა.

ყველა დადგმაში, რაც მინახავს, აჩრდილს სხვადასხვა დატვირთვა აქვს მინიჭებული. სწორედ აჩრდილის მიზეზით დატრიალდება პიესაში ტრაგედია. რობერტ სტურუას აჩრდილი მონსტრის მსგავსი არსება იყო, ნეკროშიუსის მამა ჰამლეტი ტრაგიკული არსება გახლდათ, რომელიც შურისძიებისკენ მოუწოდებს ვაჟიშვილს, ფინალში კი, როცა ხვდება, რომ სწორედ მისი მიზეზით, მის შურისძიებას შვილი შესწირა, გულგანგმირული ბღავილით დასტირის შვილის ცხედარს. კორშუნოვასის მამის

აჩრდილი განასახიერებს „მსახიობს“, რომელიც მისივე მკვლელის – კლავდიუსის – სახეა. ლევან წულაძის კონცეფციით, აკაკი ხიდაშელის აჩრდილი ამპარტავანი ტირანია, რომელიც ერთი ხელის მოსმით ანადგურებს ყველას და ყველაფერს, არ ედარდება, რომ შურისძიებას საკუთარი შვილი შესწირა.

სტურუასეული ჰამლეტი ბედთან შეგუებული იყო. მისი ქცევები, დამოკიდებულება სამყაროში არსებული ბოროტების, ღალატის მიმართ თითქოს უცნაური ჩანდა. ის აღარ კითხულობდა, წყეულმა ბედმა რად არგუნა გაწყვეტილი კავშირის შეკვრა, ეს გარდაუვალი ფაქტი გახლდათ, ამიტომაც იღებდა. ეიმუნტას ნეკროშიუსის „ჰამლეტში“ სიყვარული მსხვერპლად ეწირება შურისძიებას, რომელსაც ჰამლეტი იძულებით სჩადის. შურისძიების გრძნობაზე მეტად სპექტაკლში წინა პლანზე სიყვარული დგას. უპირველესად, სიყვარული გმირებისადმი, რომელსაც რეჟისორი ძერწავს, და ამის შემდეგ უკვე ჰამლეტის სიყვარული სხვებისადმი... ოსკარას კორშუნოვასი „ჰამლეტს“ თეატრალურ „სათაგურს“ უწოდებს – „მახეს“ – რომელსაც ერთ-ერთი მთავარი გმირი ჰამლეტი მხოლოდ მეფის სინდისის „დასაჭერად“ კი არ აგებს, არამედ საკუთარი ილუზიების „მოსამწყვდევადაც“ იყენებს. ლევან წულაძისეული კონცეფციით, ჰამლეტი ხან მხიარული ახალგაზრდაა, ხან ნაზი შეყვარებული, ხან შურისძიების გრძნობით აღსილი ადამიანი, ხან კი ბინძური სამყაროს ყურებით „ტვინში დაჭრილი“ შეშლილობამდე მიყვანილი კაცია.

„შექსპირის პიესების დადგმები უმეტესწილად წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალურ სტილთა ისტორიას, რომლებიც უბიძგებდა მსახიობებს, რეჟისორებსა და მხატვრებს, გამოეძერწათ შექსპირის პიესები თავისებურად“. რობერტ სტურუამ, ეიმუნტას ნეკროშიუსმა, ოსკარას კორშუნოვასმა, ლევან წულაძემ სწორედ თავისებურად, საინტერესოდ, განსხვავებულად დანახული „ჰამლეტის“ დადგმები განახორციელეს ოცდამეერთე საუკუნეში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბოკუჩავა თ. რობერტ სტურუას ახალი „ჰამლეტი“, ჟ. „თეატრი და ცხოვრება“, 2002. №1.
- ვასაძე მ., რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა, თბ., 2016.
- Cahoone L. (Editor) From Modernism to Postmodernism, an Anthology. Cambridge, Massachusetts. „Blackwell publishers“. 1996. https://docslide.us/documents/lawrence-cahoone-from-modernism-to-postmodernism-an-anthology-1995.html Finally had been reviewed in 2020.03.03.
- Брук П., Шекспир в наше время, Ж. „Англия“, 1964.
- Леман Х.Т., Постдраматический театр, 2013.

ალო! თქვენ გისმენთ პოლონიუსი!

„...მიხვევ-მოხვევით, გამრუდებულ, ოღრო-ჩოღრო გზით...“
„პოლონიუს:
მართლა, მანდ ვიყავ. დიაღ, დიაღ, სწორედ
მანდ ვიყავ...
ახლა მიყურე:
სიცრუის ჩანგლით შენ დაიჭერ სიმართლის
თევზსა.
ვისაც გონება გვიჭრის, ყველა ასე ვიქცევით;
მიხვევ-მოხვევით, გამრუდებულ, ოღრო-ჩოღრო
გზით
სწორს და პირ-და-პირ კვალს მივაგნებთ.
შენც...
ყველას შეიტყობ, ჩემი რჩევა თუ მოგაგონდა.
გაიგე განა? ხომ მიმიხვდი?“

უილიამ შექსპირი – „ჰამლეტ, დანიის პრინცი“.

გარეგნულად, იერით გასული საუკუნის 40-50-იანი წლების იტალიური ნეორეალიზმის მიმდინარეობის ფილმის პერსონაჟს ჩამოჰგავს; ტანმორჩილი, ჩაფსკვნილი, ჭაღარა თმითა და მოკლე ულვაშით. ერთი შეხედვითაც კი აშკარად ეტყობა, რომ საქმიანი კაცია, მუდამ მნიშვნელოვან გარემოებათა გამო მოუცლელი... წამით არ ცხრება, გაუთავებლად, მოსაბეზრებლად რეკავს მისი მობილური ტელეფონი... ისიც დაღლილ-დაქანცული, გაღიზიანებულ-გულგაწვრილებული, მაგრამ მაინც მოთმინებით, ხაზგასმულად ზრდილობიანად, თავშეკავებულად, ერთგვარი მოწიწებითაც კი ყოველთვის პასუხობს... არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება არ უპასუხოს; ეს პროტოკოლითაა ყოვლად დაუშვებელი. ტანზე თეთრი, ქათქათა, გახამებული პერანგი, მუქი ყავისფერი პიჯაკი და შარვალი ერთგვარ უნიფორმასავით ხალვათად ადგას. ეს, ერთი შეხედვით, რესპექტაბელური სამოსი, ამავდროულად აშკარად უსახურია. თითქოს, ამ ადამიანის უინტერესო, ერთფეროვან, რუტინული ცხოვრების წესსა თუ ყოფას, ყოველდღიურობას ძალზე საბიერად, თვალსაჩინოდ გამოხატავს. ის დინჯად, აუჩქარებლად, მძიმედ დააბიჯებს. როგორც ეტყობა, მიწაზე ორივე ფეხით მყარად დგას.

დღემდე უილიამ შექსპირის „ჰამლეტის“ არაერთი (თუ არ ვცდები, 30-მდე) სცენური ინტერპრეტაცია თუ კინოვერსია მინახავს. ყოველ მათგანში, ბუნებრივია, სხვადასხვა მსახიობი ასახიერებდა პოლონიუსის როლს; მათ შორის, ზოგი უკეთ, ზოგი – უარესად, ზოგი – საინტერესოდ, ზოგი – ულიმღამოდ... მაგრამ არც ერთი მათგანის ხილვის შემდეგ ეს ნამუშევრები ჩემს მეხსიერებას დიდხანს არ შემორჩენია. ძირითადად, ქართული თუ უცხოური შესრულებით, ეს გახლდათ, რომ იტყვიან „ვირეშმაკა“, ფლიდი, გაქნილი, სასახლის კარის ინტრიგებში კარგად ჩახედული მოხუცი კარისკაცი. ზოგი მსახიობის ინტერპრეტაციით, პოლონიუსი საზიზღარი, ამაზრზენი, საძულველი იყო, ზოგის განსახიერებით მას სახასიათო, კომიკური პერსონაჟისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებიც კი უხვად გააჩნდა... შექსპირის ხუთმოქმედებიანი

ტრაგედიის მოქმედ პირთა ჩამონათვალში ის რიგით მესამეა (კლავდიუსისა და ჰამლეტის შემდეგ). „პოლონიუს, პირველი პირი სასახლეში“.[1] აქედან გამომდინარე, მას ამ ტრაგედიის უმნიშვნელო პერსონაჟს ვერაფრით უწოდებ. საქმე აშკარად უფრო პირიქითაა. ასეთ შემთხვევაში რით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ თითქმის ყოველ (ბუნებრივია, ჩემ მიერ ნანახს ვგულისხმობ) სცენურ ინტერპრეტაციასა თუ კინოვერსიაში ეს მოქმედი პირი ქცეულია არაფრით გამორჩეულ, უღიმღამო, უინტერესო რიგით პერსონაჟად, რომელიც სპექტაკლისა თუ ფილმის დამთავრების შემდეგ, უმეტეს შემთხვევაში, აღარც კი გახსოვს?!..

რა თქმა უნდა, თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე განხორციელებულ „ჰამლეტშიც“ (ტექსტის ადაპტირების ავტორები: ლაშა ბუღაძე, ლევან წულაძე; დამდგმელი რეჟისორი და სცენოგრაფი – ლევან წულაძე; კოსტიუმების მხატვარი – ნინო სურგულაძე; ქორეოგრაფი – თინათინ წულაძე; საბრძოლო ხელოვნების კონსულტანტი – ბაჩანა ჭანტურია; მუსიკალური გამფორმებელი – ზურაბ გაგლოშვილი; ვიდეოს ავტორი – ნიკა მაჩაიძე) სასახლის პირველი პირი სულაც არ არის „მამა აბრამის ბატკანი“; პირიქით, ძალზე ჭკვიანი, გაქნილი, სასახლის კარის ინტრიგებში „ერთობ გამობრძმედილი“, შუა ხნის კაცია. მას, ალბათ, მართლაც რომ ბევრი რამ უნახავს ცხოვრების გზაზე. ყველაფერთან ერთად, მაღალი რანგის სახელმწიფო მოხელეა; თვით დანიის ხელმწიფის უახლოესი გარემოცვის (როგორც დღეს იტყვიან, მისი გუნდის) წევრი; სახელმწიფოს უპირველესი პირის ნდობით აღჭურვილი ადამიანი, შეუცვლელი მრჩეველი, კონსულტანტი. რეჟისორი (ლევან წულაძე) და მსახიობი (დავით ხურცილავა) კიდევ ერთი ძალზე სახიერი შტრიხით ამდიდრებენ მოქმედ პირს. თავდადებულ, ერთგულ, ყოველდღიურ სამსახურს აშკარად დაუქანცავს ჩვენი თხრობის მთავარი გმირი. მსახიობი ამას თვალსაჩინოდ, სახიერად წარმოაჩენს. დ. ხურცილავას მიერ განსახიერებული პოლონიუსი ხშირად ან პირისპირ ესაუბრება მეფესა (კლავდიუსი – ნიკოლოზ თავაძე) და დედოფალს (ჰერტრუდა – ბარბარე დვალიშვილი), ან მას წამდაუწუმ მობილურის მეშვეობით უკავშირდება თავად ხელმწიფე. რომ იტყვიან, დანიის მმართველი თავისი სამეფო კარის პირველი კარისკაცის გარეშე ნაბიჯსაც არ დგამს. ეს მართლაც მეტად საპასუხისმგებლო, საპატიო, მაგრამ, ამავე დროს, როგორც ფიზიკურად, ისე ფსიქოლოგიურად ძალიან დამღლელი, არაქათის გამომცლელი, ყოველდღიური, რუტინული სამუშაო თუ უმძიმესი მისიაა. ვჯერ ერთი, არაფერი არ უნდა შეგეშალოს, როდესაც რჩევას თვით გვირგვინოსანს აძლევ; სტრატეგიის, სამოქმედო გეგმის შემუშავებისას „იაღლიში“ არ უნდა მოგივიდეს; ამაზე სახელმწიფოს, შენი სუვერენისა და საკუთრივ შენი ბედიცაა დამოკიდებული. თან, მუდამ ისეთი რჩევა უნდა მისცე ხელმწიფეს, ყოველთვის ისეთი ნაბიჯი უნდა გადადგა, რომ მისი დაფარული ნება-სურვილი, განზრახვა, თუ გნებავთ, განწყობაც კი უტყუარად ამოიცნო... თუ ღმერთი გაგიწყრა და შეცდი, შორსმჭვრეტელობა, სიბრძნე, ანალიზის უნარი ვერ გამოავლინე, მყის უფსკრულში გადაიჩეხები. ამდენად, პოლონიუსის სოციალურ-პოლიტიკური სტატუსის მქონე ადამიანი, ცირკის ეკვილიბრისტივით თოკზე, ბაგირზე თვალახვეულ მოსიარულეს ჰგავს, მთელი არსებით წონასწორობის შენარჩუნებას რომ ცდილობს, რათა სიმაღლიდან ქვასავით არ ჩამოვარდეს...

ყოველივე ზემოალნიშნულთან ერთად, ერთია კიდევ – „ჭკვიანი კაცი იყო სახლთუხუცესი რატი, მან კარგად იცოდა: ვინც მეფეთა სამსახურისათვის თავს გადასდებს, მას საკუთარი სახლის უკან მზად უნდა ჰქონდეს დილეგიც.

---

[1] Брук П. Шекспир в наше время. ж. «Англия ». 1964. №2. стр. 35.

რადგან ქარის ქროლვასა ემსგავსება მეფეთ წყალობა, ხან აღმა მიჰქრის ეს ნიავი, ხანაც თავდაღმა".[1] დღეს ხელმწიფის კარზე აღზევებული, ხვალ უეცრად, მოულოდნელად შეიძლება გვირგვინოსანის რისხვას შეეწიროო. ამიტომ მუდამ ცეცხლთან თამაში გიწევს. თუ მოახერხე, რაც შეიძლება დიდხანს უნდა იყო ერთადერთი, შეუცვლელი, საჭირო სახელმწიფოს უპირველესი პირისთვის... ამიტომაც, ლამის ტყავიდან ძერება დ. ხურცილავას მიერ განსახიერებული პოლონიუსი; მუდამ იმის მტკიცებაშია, რომ მისი პერსონა ძლიერ სჭირდება დანიის სამეფო ტახტს. „...ხელმწიფევ, დამერწმუნეთ, რომ მე თანაბრად ვემსახურები ჩემს ღმერთსა და ჩემს ხელმწიფესა; ერთს ვწირავ სულსა, მეორეს კი მოვალეობას. იცით, რა უნდა მოგახსენოთ კიდევ, ბატონო: თუ უწინდელებრ მიჭრის ჭკუა და გულთ-მისნობა, ეგონებ, ჰამლეტის ჭკვიდამ შეშლის მიზეზი ვპოვე".[2]

ყოველივე ზემოაღნიშნულის პარალელურად, პოლონიუსი — დ. ხურცილავა ორი შვილის მამაა; თანაც მზრუნველი, მოსიყვარულე, თბილი; როცა საჭიროა, ოჯახის უფროსის მკაცრ, ავტორიტარულ ნიღაბსაც ოსტატურად ირგებს. ის ხომ ოდესღაც, ახალგაზრდობაში არტისტობით გახლდათ გატაცებული. „ჰამლეტ — ...შენ, მგონია, მითხარი, რომ უნივერსიტეტში ყოფნის დროს სცენაზე გითამაშნია?

პოლონიუს — დიაღ, ხელმწიფის-შვილო, მითამაშნია და კარგი აქტიორის სახელიცა მქონდა გავარდნილი".[3]

საზღვარგარეთ, უცხოეთში მიმავალ ვაჟს (ლაერტი — პაატა პაპუაშვილი) დ. ხურცილავას მიერ განსახიერებული პოლონიუსი ყოველგვარი ემოციისგან თავშეკავებით, მკაცრად, საქმიანად ჭკუას არიგებს. ცდილობს, ზედმიწევნით ცივი, მამაკაცურად არასენტიმენტალური იყოს. თუმცა, მსახიობი ამ გარეგნული, მოჩვენებითი, „განზრახ დაყენებული" იერის მიღმა ახერხებს საგულდაგულოდ დაფარულ-შენიღბულ-დამალული განცდების გამჟღავნებას. რეჟისორთან ერთად, მას ერთგვარი კომიკურ-სახასიათო შტრიხიც კი შემოაქვს. ლაერტი და ოფელია (ანა ვასაძე) „მკაცრ", „სუსხიან" მამას „პრეზერვატივს" უმალავენ. პოლონიუსი — დ. ხურცილავა აღმოაჩენს რა მას, მყის ვაჟს უხმოდ, საქმიანად ჯიბეში ჩაუდებს; „ბიჭს აკი უცხოეთში აუცილებლად გამოადგება!.." მამას თავისი პირმშოსათვის არც ბანკომატისათვის განკუთვნილი საკრედიტო ბარათის გატანება ავიწყდება...

სხვაგვარია დ. ხურცილავას მიერ განსახიერებული პოლონიუსი ქალიშვილთან. აქ ის უკვე დაუფარავად თბილი, ალერსიანი, მოსიყვარულე მამაა, რომელსაც შეუძლია, ოფელიას თავი თავზე მიადოს და ნეტარებით გაირინდოს. მსახიობის მდუმარება მეტად სახიერი და მრავლისმეტყველია; სახე გაბადრული აქვს. ჩვენ თვალწინ სულ სხვა პოლონიუსია — ახლობელი, ნაცნობი, ზედმიწევნით ადამიანური და თქვენ წარმოიდგინეთ, ასეთ მომენტებში ის ჩვენს სიმპათიასაც კი იწვევს; მის მიმართ გულწრფელად თანაგრძნობით ვიმსჭვალებით... ამ დროს, პოლონიუსი — დ. ხურცილავა უკიდეგანოდ ბედნიერია, თითქოს „მეშვიდე ცაზეა"... მაგრამ, „განა ეს საწუთრო გაახარებს ვინმეს დიდხანს?.." ისევ ის „საზარელი" მობილური ურეკავს... მას იქ, ზევით იძახებენ თუ მორიგ ურთულეს დავალებას აძლევენ!.. საოცნებო, ასე ნანატრი იდილია თვალისდახამხამებაში ქრება, კვლავ ყოფის ერთფეროვან, ნაცრისფერ პროზას უნდა დაუბრუნდეს; სხვა რა გზა აქვს?!.. ის ხომ თავის თავს არ ეკუთვნის, ამიტომ არჩევანის თავისუფლებას პირწმინდად მოკლებულია...

„პოლონიუს - ეგ მახე არის მწყერთ საჭერი; მე კარგად ვიცი, როცა სისხლი

[1] გამსახურდია კ., დიდოსტატის მარჯვენა, თბ., 1966წ., გვ.225.

[2] შექსპირის ტრაგედიების ზემოაღნიშნული გამოცემა, გვ.72.

[3] იქვე. გვ.123.

სდულს, ენა ფიცით არ იღალება... ამ დღეის შემდეგ, შენთან ლაპარაკს ნულარავის გაუადვილებ... პირდაპირ გეტყვი, ოფელია, დღევანდელ დღიდამ აღარ გაბედო ლაპარაკი ხელმწიფის-შვილთან. მე შენ გიბრძანებ, გეყურება?!..“[1] – ეს სიტყვები უკვე რადიკალურად შეცვლილ პოლონიუსს ეკუთვნის. დ. ხურცილავას სცენური გმირი პირგამეხებულია; ის სრულიადაც აღარ ჰგავს წამის წინ უზომოდ ბედნიერ, ალერსიან, მოსიყვარულე მამას. ამას ორი მიზეზი აქვს – ჯერ ერთი, საქმე მისი უსაყვარლესი ქალიშვილის რეპუტაციასაც ეხება და პერსპექტივაში, სამომავლოდ, მისი, როგორც პრემიერ-მინისტრის, სამსახურებრივსა და უფრო მეტიც, პოლიტიკურ კარიერას!.. მსახიობი ხელშესახებად, სახიერად წარმოაჩენს, როგორ ყალყზეა შემდგარი, რადგან ერთი ხელის მოსმით შეიძლება გაცამტვერდეს ის, რასაც წლების მანძილზე ასე რუდუნებით, ნაბიჯ-ნაბიჯ, დიდი წვალებით, რის ვაი-ვაგლახით ჩაუყარა საფუძველი. ეს მისი დღევანდელი მდგომარეობაა, თუ გნებავთ, ამჟამინდელი სტატუსია!..

ამ ყველაფერს დ. ხურცილავა – პოლონიუსი ერთი ხელის მოსმით ქარს ვერ გაატანს. ამიტომ ის აქტიურ ქმედებაზე გადადის. თავადაც სახლის ე. წ. „ხალათით“ მოსილი, ლამის საძინებელ ოთახში შეუვარდება „პენუარით“ შემოსილ ჰერტრუდასა და ასევე შინაურულ-ბუდუარულად, ხალვათად, მსუბუქად ჩაცმულ კლავდიუსს. ახლა მისთვის მთავარია, გვირგვინოსან წყვილს საკუთარი ერთგულება, გამჭრიახობა, საზრიანობა და საჭიროება დაუმტკიცოს; ამასთან, ოფელიასა და ჰამლეტის (ნიკა კუჭავა) მიჯნურობის ამბავიც თავისი კარიერისა თუ სამსახურებრივი მდგომარეობის სასარგებლოდ შემოაბრუნოს. მართლაც, რომ იტყვიან, „წელებზე ფეხს იდგამს“ პოლონიუსი – დ. ხურცილავა, რათა საწადელს მიაღწიოს. ამასთან, სრულიად არას დაგიდევთ, რამდენად ზნეობრივი, მორალთან ახლოსაა მისი ქმედება. აკი სტატიის სათაურად და ერთგვარ ეპიგრამადაც კი გამოვიტანე ამ მოქმედი პირის პიესისეული სიტყვები, რომლებიც, ჩემი აზრით, მის ცხოვრებისეულ პოზიციას, მრწამსს, შეიძლება ითქვას, მსოფლმხედველობასაც გამოხატავს.

„პოლონიუს – ...ახლა, ხელმწიფევ და დედოფალო მწყალობელო, მე რომ მოგიყვეთ, თუ რასა ჰქვიან ერთგულება... ეგ ხომ იქნება დროის დაკარგვაც, ღღისაც, ღამისაც. მაშ, მოკლედ ვიტყვი, მოკლე სიტყვა სულია ჭკვისა, გრძელი სიტყვა კი მხოლოდ მისი სამოსელია... რაც ეხლა ვთქვი, რომ არ გამართლდეს, ეს თავი ამ ტანს მომაშორეთ. თუ კვალს მივაგენ, მე საიდუმლო ვერას გზით ვერ დამემალება...“[2] აზარტში შესული დ. ხურცილავა – პოლონიუსი არათუ იმას ვერ გრძნობს, რომ საკუთარ სიცოცხლეს საფრთხეში აგდებს; არამედ, საშკარაოზე გამოაქვს ჰამლეტის მიერ ოფელიასადმი მიწერილი სასიყვარულო ბარათები... ამ უტილიტარულ, ცინიზმით სავსე, პრაქტიციზმით გამსჭვალულ სამყაროში, რომელშიც ჩვენ, ადამიანები, ყელამდე ვართ ჩაფლულნი ყოფაში, ყოველდღიურობაში, მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დადგმული „ჰამლეტის“ პოლონიუსს, რა თქმა უნდა, არ სჯერა ამაღლებული, რომანტიკული გრძნობების, ჭეშმარიტი სიყვარულის... რადგან ამის განცდისა თუ შეგრძნების უნარს ის და მის ირგვლივ მყოფნი პირწმინდად არიან მოკლებულნი; მისთვის და დანარჩენი მისი მსგავსებისათვის ეს მხოლოდ მამრის ენებაა მდედრისადმი... ამიტომ ამ საზოგადოებაში ყოველად დასაშვებია ოფელიას ერთგვარ სატყუარად გამოყენება; ჩასაფრება-დამალვა და ქალ-ვაჟის პაემანისათვის თვალის მიდევნება, მათი სიტყვებისადმი მიყურადება... არც პოლონიუსს, არც კლავდიუსსა და ჰერტრუდას ამგვარი საქციელი უზნეობად არ მიაჩნიათ!.. პირიქით, ისინი საკუთარ მოვალეობად

ჩვენ, ცოდვილნი, ყელამდე ჩავეფალით ათასგვარ ჭუჭყსა თუ სიბინძურეში. ალბათ, ამიტომაც ლ. წულაძემ, რომელიც ამავე დროს სპექტაკლის სცენოგრაფიის ავტორიცაა, მარჯანიშვილის თეატრის სცენა სიგრძეში ისე გაზარდა, რომ ავანსცენა ლამის ცხვირწინ, მაყურებელთა დარბაზში ჩამოიტანა. თითქოს, გამადიდებელი შუშის ქვეშ, მსხვილი ხედით დაგვანახა ის, რაც ჩვენს საზოგადოებას სენის სახით სჭირს. მე ეფიქრობ, მარცხნივ განთავსებული ვეება სამრეცხაო, რამდენიმე სარეცხი მანქანით, სწორედ ამის მეტაფორაა... რა ჩამოგვრეცხავს ამდენ ცოდვას, რა გაგვასუფთავებს?!..

სცენის სიღრმეში, მარჯვნივ კი ლამაზ ჩარჩოში ჩასმული ვეება ფერწერული ტილო მოჩანს, ერთი შეხედვით, რომელიღაც ცნობილი, საქვეყნოდ აღიარებული მარინისტის ფუნჯს რომ უნდა ეკუთვნოდეს; მაგრამ სულ მალე ეს ტილო ცოცხლდება და იქცევა ზღვის გამოსახულებად, როგორც ერთგვარი სიმბოლო იდილიისა, სულიერი სიმშვიდისა, რომლისკენაც არა მხოლოდ ცალ-ცალკე აღებული თითოეული ჩვენგანი, არამედ მთელი კაცობრიობა ამაოდ მიისწრაფვის... თითქოს, ეს ყველასთვის საოცნებო, სანატრელი მიწიერი სამოთხის, ზღაპრული არკადიის ვიზუალური ხილვა თუ მირაჟია...

სწორედ სამრეცხაოში, სარეცხ მანქანებთან უთავბოლოდ მიყრილ თეთრეულში იმალება დ. ხურცილავა — პოლონიუსი, რათა ჩვეულებისამებრ უთვალთვალოს, მიაყურადოს დედა-შვილს, ჰერტრუდასა და ჰამლეტს. ამ თეთრეულის გროვაში განგმირავს მას დანით, ბებუთით დანიის უფლისწული. ქათქათა პერანგი ერთ ადგილას სისხლით აქვს მოთხვრილი, პირიდანაც სისხლი გადმოსდის... ბარბაცით უაზროდ მიაბიჯებს ზღვისკენ... გზად ისევ ის წყეული მობილური აწკრიალდება... დ. ხურცილავა — პოლონიუსს ნაბიჯი უფრო აერევა... ქვიშაში შედგება, ცდილობს, უპასუხოს, მაგრამ ვერ ახერხებს... მერე, ჩვენ, მაყურებელს, უხმოდ გამოგვხედავს... თითქოს, გვეუბნება, ნახეთ, რა დღეში ვარო და ნიადაგგამოცლილი ქვიშაში გაიშხლართება...

არის კიდევ ერთი მიზანსცენა, რომელიც ღრმად გვებეჭდება მეხსიერებაში და გვამახსოვრდება. ოფელია, ზმანებისა თუ გამოცხადების სახით, გარდაცვლილი მამის აჩრდილს ხედავს. ის დუმს, მაგრამ დარცხვენილი თავზე საცოდავად იფარებს ჰამლეტის მიერ მოწერილ წერილებს. ქალიშვილს თითქოს სინანულისგან ეცხადება გაწამებული მამის აჩრდილი, რომელიც გულწრფელად იტანჯება და ნამდვილად ინანიებს სიცოცხლეში ჩადენილს. ეს კიდევ ერთი ისეთი სცენაა, რომელშიც დ. ხურცილავას მიერ განსახიერებული პოლონიუსი ჩვენს თანაგრძნობას, შეცოდებას იწვევს.

ეფიქრობ, ლ. წულაძე და დ. ხურცილავა განზრახ, შეგნებულად არ წავიდნენ მრავალგზის გატკეპნილი გზით და შეეცადნენ, პოლონიუსის სახით ჩვენთვის ეჩვენებინათ რეალური ცხოვრებიდან ნაცნობი ადამიანის სახე, რომელიც, მიუხედავად მიუღებელი, უარყოფითი თვისებებისა, სულაც არ არის ცალსახა, ერთ ფერში დახატულ-გამოძერწილი სცენური გმირი. პირიქით, ის რაღაც მომენტებში, ჩვენში თანაგანცდის წრფელ შეგრძნებას იწვევს და ზოგიერთ სცენაში აშკარად გვეცოდება კიდეც.

მამების ამბიციებს შეწირული ახალგაზრდობა
(ლევან წულაძის „ჰამლეტი“)

შექსპირის „ჰამლეტის“ დადგმებით ერთობ მდიდარია ქართული თეატრი. საკმარისია გავიხსენოთ, თუნდაც, ლადო ალექსი-მესხიშვილის ჰამლეტი, კოტე მარჯანიშვილის მიერ 1925 წელს რუსთაველის თეატრში განხორციელებული „ჰამლეტი“ – უშანგი ჩხეიძით მთავარ როლში. ეს სპექტაკლი ქართული თეატრის ისტორიაში ერთ-ერთი საუკეთესოა.

ამ ბოლო პერიოდში ქართველმა მაყურებელმა „ჰამლეტის“ არაერთი საინტერესო ინტერპრეტაცია იხილა. 2010 წელს „თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე“ ნაჩვენები იყო მსოფლიოში სახელგანთქმული ლიეტუველი რეჟისორების, ნეკროშუსის და კორშუნოვასის ორი განსხვავებული კონცეფციის „ჰამლეტი“. ორივე სპექტაკლმა შეძრა ქართველი მაყურებელი, განსაკუთრებით კი ნეკროშუსის დადგმამ. რობერტ სტურუამ რუსთაველის თეატრში „ჰამლეტის“ ორი რედაქცია უჩვენა ქართველ მაყურებელს. ბოლო წლებში თბილისის სცენებზე ქართველი რეჟისორების მიერ სრულიად ახალი თვალით დანახული „ჰამლეტის“ ინტერპრეტაციები ვიხილეთ. მხედველობაში მაქვს ბესო კუპრეიშვილის „ჩემი ჰამლეტი“ მარჯანიშვილის თეატრის მცირე სცენაზე და რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე ახალგაზრდა რეჟისორის – ლევან ხეიჩიას მიერ დადგმული „ჰამლეტ კომიქსი“, დავით მღებრიშვილის „ჰამლეტი“ ფოთის თეატრში, გურამ მაცხონაშვილის „ჰამლეტი“ ალტერნატიულ სივრცეში.

შექსპირის გმირების პრობლემები შორეულ წარსულს არ ეკუთვნის. ისინი მუდამ ცოცხლობენ ადამიანის ფსიქიკასა და ქცევის ფორმებში, ამიტომაც არიან ასე ახლობელნი ყველა დროისა და ეროვნების მაყურებლისათვის. თეატრის ფუნქციაა ამ დრამების გაცოცხლება, რაც გულისხმობს ნაცნობ ეროვნულ, პოლიტიკურ თუ სოციალურ კონტექსტში მათ გადმოტანასა და ასახვას.

2018-2019 წლის სეზონი მარჯანიშვილის თეატრმა პრემიერით დახურა. ლევან წულაძემ შექსპირის „ჰამლეტის“ კიდევ ერთი საინტერესო ვერსია შესთავაზა ქართველ მაყურებელს. „ჰამლეტი“ დიდი დრამატურგის პიესათა შორის, ალბათ ყველაზე ფილოსოფიური, ძნელად დასადგმელი პიესაა. შექსპიროლოგები ამტკიცებენ, რომ ჰამლეტის პერსონაჟი თავისი მსოფლმხედველობით ყველაზე მეტად ჰგავს თავად შექსპირს: სამყაროს ტრაგიკული მსოფლშეგრძნებით, ყოფიერების ფილოსოფიური აღქმით, წარსულისა და მომავლის გარდაუვალი და უწყვეტი კავშირის გააზრებით.

ლევან წულაძის კონცეფციით, სამყარო ჭუჭყისა და სიბინძურის მორევშია ჩათრეული. სწორედ ამიტომაც სპექტაკლის მთელი მოქმედება სარდაფში განთავსებულ სამრეცხაოში ვითარდება. ბინძური სამყარო გასუფთავება-განახლებას საჭიროებს. ბოლო წლებში დადგმული სპექტაკლების მსგავსად, სცენოგრაფია ამჯერადაც დამდგმელ რეჟისორს ეკუთვნის. მარჯანიშვილის თეატრის სცენა მაყურებელთა დარბაზზე გადმოდის, მარცხენა მხარეს სამრეცხაოა გაკეთებული, აქ რამდენიმე დიდი თუ მცირე ზომის სარეცხის მანქანა დგას, რომელთა თავზე თუ გარშემო ჭუჭყიანი თეთრეულის გორები მოჩანს. სამრეცხაოს ორი გამჭვირვალე კედელი გამოყოფს. სცენის სიღრმეში ჩარჩოში ჩასმულ ეკრანზე უკიდეგანო ზღვის პეიზაჟია, რომელზედაც, მოვლენების განვითარების პარალელურად, ხან ზღვაში ჩამავალი მზე, ხან ფოიერვერკები, ხან კი მოქუფრული, ჭექა-ქუხილიანი ცა და აღელვებული ზღვის

კადრები გამოისახება. ეს ეკრანი-სურათი თითქოს საოცნებო სამყაროა, რომლისგანაც რადიკალურად განსხვავდება სამრეცხაოში არსებული რეალობა. ის ოცნებაა, ეს კი ნამდვილი ცხოვრება. ეკრანის წინ შავქეიშიანი სანაპიროა განთავსებული. სცენაზე ეშვება სანაპირო კაფეების მსგავსი განათების ნათურები. ნიკა მაჩაიძის ვიდეოკადრები სპექტაკლში განვითარებული მოვლენების და მოქმედ პერსონაჟთა სულიერი თუ ფსიქიკური მდგომარეობის ვიზუალური ემოციური გამოხატულებაა.

პიესის ადაპტაციისას ლაშა ბულაძემ და ლევან წულაძემ გარკვეული კუპიურები გააკეთეს, ტექსტის ნაწილი ამოიღეს, გადააადგილეს, შეამცირეს პერსონაჟთა რაოდენობა, რამდენიმე პერსონაჟი ერთ სახეში გააერთიანეს. მაგალითად, როზენკრანცი და გილდენსტერნი ოფიცრები, ჯარისკაცები და მესაფლავეებიც არიან. მამა ჰამლეტის აჩრდილსა და მსახიობს ერთი მსახიობი თამაშობს, დადგმაში ელსინორის სასახლეში მსახიობთა დასი კი არა, ერთი მსახიობი მოდის. აქცენტების გადაადგილებით შეცვლილია პერსონაჟთა ხასიათები.

ნიკა თავაძის კლავდიუსი და ბაია დვალიშვილის ჰერტრუდა შუახნის ასაკს მიტანებულები არიან. მათ შენარჩუნებული აქვთ გარეგნული მომხიბვლელობა. ორივეს ჯერ კიდევ ძალუძს სიყვარული, ერთმანეთისადმი ვნებიანი ლტოლვა. ნიკა თავაძის კლავდიუსი სიმპათიური, დინჯი, ჭკვიანი მამაკაცია, რომელსაც, რა თქმა უნდა, აქვს ამბიცია – იყოს ლიდერი, ქვეყნის მმართველი, გვერდით ჰყავდეს ლამაზი ქალი. ბაია დვალიშვილის ჰერტრუდა, ასაკის მიუხედავად, სილამაზეშენარჩუნებული, სისხლსავსე, ცხოვრების მოყვარული ქალბატონია. მას ჯერ კიდევ შეუძლია მოხიბლოს მამაკაცი, იყოს საოცნებო ქალი. პირველ მოქმედებაში იგი ბედნიერი ქალია, რომელიც გრძნობს, რომ ჯერ ისევ სასურველია. თავის დანაშაულს მოგვიანებით გაიაზრებს, მეორე მოქმედებაში ნელ-ნელა დარდისგან მოხუცად გარდაისახება, რომელსაც მძიმე ტვირთად აწევს ცოდვები. ბაია დვალიშვილის მაღალპროფესიული გამოსახვის ხერხები: პლასტიკა, ჟესტიკულაცია, შინაგანი ემოციური მუხტი სწორედ ამის გამომხატველია. ლევან წულაძის სპექტაკლში ამ ორ ადამიანს მართლა უყვართ ერთმანეთი. იგრძნობა, რომ ყოფილ, გარდაცვლილ ქმართან ჰერტრუდა არ იყო ისეთი ბედნიერი, როგორც კლავდიუსთანაა. ჩაბნელებულ სცენაზე, სიღრმეში მოლივლივე ზღვაზე მზის ჩასვლის პეიზაჟი აისახება ეკრანზე. მის წინ ერთი ნათურით განათებული, წითელ კაბაში შემოსილი ჰერტრუდა ზის, ოცნებობს და სასმელს მიირთმევს. წითელი ფერის მეტაფორა ორმაგად შეიძლება იქნას გაგებული: ბედნიერებისა და იმავდროულად უბედურების მომასწავებელი.

ლევან წულაძის კონცეფციით, ზაზა სალიას გილდესტერნი, ანუკა გრიგოლიას როზენკრანცი, კოკო როინიშვილის ჰორაციო, დავით ხურცილავას პოლონიუსი ნახევრად ჯამბაზები არიან. ტრაგიკულ თუ დრამატულ ეპიზოდებში, ისინი უცებ მაყურებლის გასაცინებელ ქმედებებს სჩადიან. ტრაგი-ფარსი სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტის ხერხია. სამრეცხაოში გილდესტერნი და როზენკრანცი ფუსფუსებენ, ირკვევა, რომ ბოლო პერიოდია გარდაცვლილი მეფის აჩრდილი დაბორიალობს ელსინორის სასახლეში. ამ დროს სცენის სიღრმიდან ჰორაციო შემოდის, იგი ყურს მოკრავს როზენკრანცის და გილდენსტერნის აჩრდილზე საუბარს. მას ეს სასაცილოდ არ ჰყოფნის, თავზე პიჯაკს წამოიფარებს, რწევა-რწევით მოემართება მათკენ. როზენკრანცი და გილდენსტერნი, სანამ ჰორაციოს ამოიცნობენ, გულგახეთქილები არიან. შემდეგ იცინიან, მხიარულობენ და სწორედ ამ დროს აჩრდილი გამოეცხადებათ. სამრეცხაოს შუშის კედელი ყინვის მსგავსი ნახატით იბურება, მის უკან კი აჩრდილი გამოჩნდება, უცებ რაღაცა იფეთქებს და სინათლე ქრება.

ამ ეპიზოდს მოსდევს ძალიან ლამაზი სცენა კანდელიაბრებით, რომელიც რეჟისორს ვიზუალური თვალსაზრისით ეფექტურად აქვს გადაწყვეტილი. სანთლებიანი შანდლებით ხელში თითქმის ყველა პერსონაჟი სცენაზეა, სცენის სიღრმიდან კლავდიუსი სასმისებიან მაგიდას შემოაგორებს. ყველას ურიგებს სასმელს. ყველა თითქოს ბედნიერია, მხოლოდ ავანსცენაზე ჩამომჯდარი ჰამლეტია სევდიანი. სცენაზე მხიარული განწყობა სუფევს. სწორედ ამ ეპიზოდს მოსდევს ჰამლეტის აჩრდილთან შეხვედრის სცენა.

ყველა დადგმაში, რაც მინახავს, აჩრდილს სხვადასხვა დატვირთვა აქვს მინიჭებული. სწორედ აჩრდილის მიზეზით დატრიალდება პიესაში ტრაგედია. რობერტ სტურუას აჩრდილი მონსტრის მსგავსი არსება იყო, ნეკროშიუსის მამა ჰამლეტი ტრაგიკული არსება გახლდათ, რომელიც შურისძიებისკენ მოუწოდებს ვაჟიშვილს, ფინალში კი, როცა ხედება, რომ სწორედ მისი მიზეზით, მის შურისძიებას შვილი შესწირა, გულგანგმირული ბღავილით დასტირის შვილის ცხედარს. ლევან წულაძის კონცეფციით, აკაკი ხიდაშელის აჩრდილი ამპარტავანი ტირანია, რომელიც ერთი ხელის მოსმით ანადგურებს ყველას და ყველაფერს, არ ედარდება, რომ შურისძიებას საკუთარი შვილი შესწირა. რეჟისორის მოფიქრებულ კიდევ ერთ საინტერესო შტრიხს გაუსვამ ხაზს. პიესაში, როგორც აღვნიშნე, მსახიობთა დასი მოდის ელსინორის სასახლეში. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში ერთი მოხუცებული მსახიობია. რეჟისორის გადაწყვეტით, აჩრდილი და მსახიობი ერთნი არიან. როდესაც ნიკა თავაძის კლავდიუსი ხვდება, რომ ჰამლეტმა მას მახე დაუგო, იგი გვერდზე გადის და ვითომ საქმიანად საუბრობს მობილურზე. აკაკი ხიდაშელის მსახიობი პარიკს იხსნის და აჩრდილად გარდაიქმნება. რეჟისორს ისეთი მხატვრული ხერხით აქვს ეს სცენა გადაწყვეტილი, რომ მაყურებელმა შეიძლება აღიქვას, როგორც კლავდიუსის სინდისის ქენჯნის წარმოსახვა, ან მისტიკური მოვლენა. აკაკი ხიდაშელი სამსახიობო ოსტატობით ასრულებს ორივე როლს. მისი აჩრდილი პომპეზური ტირანია, მსახიობი კი იმდენად მოხუცია, რომ ხელები უკანკალებს და ენაც კი ებმის. განსასახიერებელი პერსონაჟის თამაშისას კი იგი გარდაისახება, ხელებიც აღარ უკანკალებს, ენაც აღარ ებმის და ჰეროიკულ სტილში თამაშობს გონზაგოსა და მისი მეუღლის სახეებს. მსახიობს ბოლომდე გააზრებული, შესისხლხორცებული აქვს რეჟისორის დასახული ამოცანა და პლასტიკით, მიმიკით, ჟესტიკულაციით, ხმის ტემბრით, მეტყველების მანერით ქმნის თავის ტიპაჟებს.

ლევან წულაძემ ჰამლეტისა და აჩრდილის შეხვედრის შემდეგ ცეცხლის ალში გაახვია მთელი სცენა. ცეცხლის წამკიდებელი, რა თქმა უნდა, ჰამლეტია. ნიკა კუჭავას ჰამლეტი სანთებელს ანთებს და მოისვრის. ეს სცენაც ულამაზესი და ძალიან ეფექტურია. კედლებს ცეცხლი უკიდია, სცენის სიღრმეში არსებულ ეკრანზეც ცეცხლი გიზგიზებს. ჰამლეტი, ჰორაციუსი, როზენკრანცი და გილდენსტერნი ეკრანისკენ ნელა მიემართებიან, თითქოს შიგნით შედიან, მერე ჩრდილების ეფექტით, ეკრანს უკან უზარმაზარ ფიგურებად გადაიქცევიან. ახალგაზრდა თაობა ბრძოლას იწყებს დარღვეული დროთა კავშირის აღსადგენად.

მანამდე კი პაატა პაპუაშვილის ლაერტის, ანა ვასაძის ოფელიას, დავით ხურცილავას პოლონიუსის სცენები გათამაშდება. ავისმომასწავებელი ბრძოლის დაწყებამდე მხიარული ეპიზოდი შესთავაზა მაყურებელს რეჟისორმა. ოფელია ლაერტს აცილებს, ბუშტებშემოკრულ ჩემოდანს მოაგორებს. მოსიყვარულე და-ძმა ერთმანეთს ელაზღანდარაება, ეხუმრება, იმავდროულად, ძმა დარიგებებს აძლევს უსაყვარლეს დას. ჰამლეტი უფლისწულია და მას არ შეუძლია იქორწინოს ვისზეც მოუნდება. ოფელია ძმას გაამასხარავებს, ვითომ ორსულადაა. ეუბნება, დემაგოგი ნუ იქნებიო და ჯიბიდან პრეზერვატივების აცმას ამოუღებს. ამ დროს შემოდის პოლონიუსიც. დავით

ხურცილავას პოლონიუსი სამეფოს ერთგული მსახურია, რომელიც ძალიან ბევრს ლაპარაკობს, ძალზე საქმიანია, გამუდმებით შემოსდის მობილურზე საქმიანი ზარები. იგი დაწესებული მორალურ-ზნეობრივი კანონებით ცხოვრობს. შვილს დარიგებისას ბარათებზე დაწერილ შეგონებებს უკითხავს.

ნიკა კუჭავას ჰამლეტი ახალგაზრდა კაცია, რომელსაც შეეძლო ყოფილიყო ბედნიერი, მაგრამ „წყეულმა ბედმა" უკუღმართად წარმართა მისი ცხოვრება. იგი ჭკვიანი, მოსიყვარულე, იუმორის მქონე ადამიანია. მსახიობის პლასტიკა, ჟესტიკულაცია, მიმიკა ზომიერად თავშეკავებულია. მისი მეტყველება მშვიდია და მხოლოდ კულმინაციურ მომენტებში იმაღლებს ხმას. ვინ არის ნიკა კუჭავას ჰამლეტი? სამართლიანობისათვის შურისმაძიებელი, მებრძოლი, შეყვარებული ახალგაზრდა კაცი თუ მსხვერპლი. ალბათ, ყველა ერთად. იგი საკუთარმა მშობლებმა გასწირეს, დედა ნაადრევად დაქორწინდა ბიძაზე, რაც მისთვის ყოვლად მიუღებელია და ამის გამო დადარდიანებული, მაგრამ ამას გადახარშავდა, რომ არა ტირანი მამისგან დავალდებულება, მოწოდება – შურისძიებისაკენ. ამის შემდეგ ჰამლეტის ცხოვრება მას აღარ ეკუთვნის. ნიკა კუჭავას ჰამლეტი ხან მხიარული ახალგაზრდაა, ხან ნაზი შეყვარებული, ხან შურისძიების გრძნობით აღსილი ადამიანი, ხან კი ბინძური სამყაროს ყურებით „ტვინში დაჭრილი" შეშლილობამდე მიყვანილი კაცი.

ლევან წულაძის მიერ მსახიობებისთვის დასახულმა ამოცანებმა პიტერ ბრუკის სიტყვები გამახსენა: „შექსპირის პიესების სიძლიერე იმაშია, რომ მათში ადამიანი ერთდროულად წარმოდგენილია ყველა ასპექტში: ჩვენ შეგვიძლია მასთან იდენტიფიცირებაც და მისგან დაშორებაც. უმარტივესი სიტუაცია გვაფორიაქებს ქვეცნობიერის მეშვეობით, ამ დროს კი ინტელექტი აკვირდება, აკეთებს კომენტარებს, ფილოსოფოსობს".[1]

თინათინ წულაძის ქორეოგრაფია ზუსტად გამოხატავს რეჟისორის კონცეფციას. ეს არ არის სპექტაკლი მხოლოდ ღალატზე, შურიძიებაზე, ადამიანთა ამპარტავნებაზე, ბინძურ სამყაროზე, ეს სპექტაკლი სიყვარულის ისტორიაცაა. მართალია, განსხვავებული, მაგრამ ეს კლავდიუსისა და ჰერტრუდას, ჰამლეტისა და ოფელიას სიყვარულის ამბავიცაა, რომელსაც საიმონისა და გარფუნკელის სიმღერა გასდევს ლაიტმოტივად (მუსიკალური გამფორმებელი ზურაბ გაგლოშვილი). თითოეული მსახიობი-პერსონაჟის მოძრაობა, პლასტიკა ხასიათის, შინაგანი ბუნების გამომხატველია. ანა ვასაძის ოფელია სცენაზე პირველი გამოჩენისას, სწორედ ამ სიმღერას უსმენს ყურსასმენებით. ყურსასმენებს ჰერტრუდა გამოართმევს და თვალებდახუჭული, მისი ემოციების და შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველ სიმღერას, ბედნიერი ღიმილით, ოდნავ შესამჩნევი მოძრაობით აჰყვება.

გულის ამაჩუყებელი და საოცრად ემოციურია ჰამლეტისა და ოფელიას სასიყვარულო სცენები. უდიდესი გრძნობა გამოსჭვივის ამ ორი ადამიანის ურთიერთობაში. აუცილებლად მინდა აღვნიშნო, რომ დარბაზში მსხდომი მაყურებლის უმრავლესობას, ნიკა კუჭავასა და ანა ვასაძის ეპიზოდებზე, თვალზე ცრემლი ადგებოდა და ჩუმად ქვითინებდა. მათი სიყვარული გულწრფელი, ემოციებით აღსავსე და იმავდროულად ნაზია. როდესაც ნიკა კუჭავას ჰამლეტი მიხვდება, რომ მათ შეხვედრას ლეპტოპის საშუალებით თვალყურს ადევნებენ, იგი გაოგნებული უყურებს ოფელიას, ხვდება, რომ ოფელიამ ეს ამბავი იცის, გული დაწყდება, მაგრამ იქვე პატიობს. ანა ვასაძის ოფელიას სახეზე კი დამნაშავე ბავშვის გრძნობა გამოიხატება. იგი, დარცხვენილი, მზერას ვერ უსწორებს ჰამლეტს. აღსანიშნავია, რომ სხვა „ჰამლეტის" დადგმებისგან

[1] Брук П. Шекспир в наше время. ж. «Англия ». 1964. №2. стр. 35.

განსხვავებით (რაც მინახავს), ლევან წულაძემ თავის სპექტაკლში უფრო მეტი დატვირთვა მიანიჭა ოფელიას პერსონაჟს. ანა ვასაძის ოფელია ერთდროულად ბავშვურად მიამიტურია, გულწრფელია, ქალურია, მომხიბვლელია, დამთმობია და, იმავდროულად, მტკიცე ხასიათის მქონეცაა. ლევან წულაძის და ანა ვასაძის ოფელიას არ სურს იყოს გარემოებათა მსხვერპლი, იგი თავგამოდებთ იბრძვის, ფინალში კი სიკვდილს ამჯობინებს მსხვერპლად ცხოვრებას. ჰამლეტთან დაშორების შემდეგ „სათაგურის" სცენაში – მედიდური ქალბატონია, ულამაზეს შავ გრძელ, კაბაში გამოწყობილი შემოდის სცენაზე. თუკი მანამდე იგი სიცოცხლითა და სიყვარულით აღსავსე, ხალისიანი ახალგაზრდა გოგოა, „სათაგურის" ეპიზოდში – სასურველ ულამაზეს ქალად გარდაიქმნება, მას სურს, ჰამლეტს დაანახოს, რაზე ამბობს იგი უარს. საბოლოოდ მისი გონება ვერ გაუძლებს „ბინძური სამყაროს" ცხოვრების წესებს – გიჟდება და თავს იკლავს. გასაოცარია ანა ვასაძის პლასტიკის შერწყმა შინაგან ემოციურ მდგომარეობასთან სიგიჟის სცენებში. შტრაუსის ვალსის ფონზე, თინათინ წულაძის მინიმალისტური შტრიხებით დადგმული ოფელიას ცეკვა მაღალ პროფესიონალურ დონეზე შეასრულა მსახიობმა. ულამაზესი და ემოციურია მისი თვითმკვლელობის სცენა. სულიერად შეშლილის ფორმაში გამოწყობილი ოფელია ნელ-ნელა მიემართება ეკრანისაკენ, ხელებს შლის და აღელვებულ ზღვაში გადაეშვება.

ემოციური მუხტითაა დატვირთული ბაია დვალიშვილის ჰერტრუდას და ნიკა კუჭავას ჰამლეტის ეპიზოდი, რომელიც ჰამლეტის მიერ პოლონიუსის მკვლელობით სრულდება. მსახიობთა პროფესიონალიზმი მაყურებელს ემოციურად მუხტავს. ამ სცენის მსვლელობის დროსაც აღელვებული მაყურებელი ტირილს ვერ იკავებს. ჰერტრუდას სურს, შვილს გააეგებინოს, რომ მას აქვს უფლება – იყოს ბედნიერი, ჰამლეტი კი ცდილობს შეაგნებინოს, რომ კლავდიუსი დამნაშავეა, ხოლო მისი საქციელი – ამორალურია. ჰამლეტის თხოვნაზე – კლავდიუსის საწოლს აღარ გაეკაროს, ბაია დვალიშვილი, მხოლოდ ჟესტით, მიმიკით და შორისდებულით უპასუხებს, რომ ეს მისთვის ძალიან ძნელი იქნება. ბინძურ სარეცხში ჩამალული პოლონიუსი შეშინებულია და მობილურით შველას ითხოვს. ჰამლეტს კლავდიუსი ჰგონია და დედასთან ემოციური საუბრის ფონზე, მივარდება სარეცხის გროვას და დანით კლავს პოლონიუსს. დაჭრილი პოლონიუსი წამოდგება, ბარბაცით გადადის ქვიშიან ნაპირზე, მობილურით კიდევ რაღაც მითითებებს გასცემს და უსულოდ ეცემა. ჰერტრუდა და ჰამლეტი მოათრევენ ჭუჭყიანი სარეცხისათვის განკუთვნილი ტომრისაკენ, სცენაზე შავი ქვიშის ზოლი რჩება. თითქოს პოლონიუსისაგან მხოლოდ ეს შავი ქვიშაღა დარჩა.

სპექტაკლი სამ საათზე მეტხანს მიმდინარეობს, ამისდამიუხედავად, რეჟისორის მიერ შექმნილი რიტმიკა მაყურებელს მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. წარმოდგენის საერთო რიტმიკიდან, ჩემი აზრით, მხოლოდ გაწელილი ექსპოზიციაა ამოვარდნილი. კარგი იქნება, თუკი ლევან წულაძე ცოტათი შეამცირებს ამ ნაწილს. დასახვეწია აგრეთვე ლაერტისა და ჰამლეტის შერკინების სცენა. რეჟისორმა ან ბოლომდე პირობითი უნდა გახადოს ეს ეპიზოდი, ან მსახიობები უკეთ დაეუფლონ ორთაბრძოლის ხელოვნებას.

ლევან წულაძისეული „ჰამლეტის" ფინალი, ერთობ ეფექტური და რეჟისორის კონცეფციის ნათლად გამომხატველია. სცენა გვამებითაა სავსე. მოწამლული სასმისით კვდება ჰერტრუდა, ლაერტი გამოუტყდება ჰამლეტს, რომ მისი დაშნის წვერზე საწამლავია წასმული და რომ ორივე განწირულია, ყველაფრის მთავარე კი კლავდიუსია. ჰამლეტი კლავდიუსისკენ მიდის, რომ მოკლას. კლავდიუსი თავის დასაძერენად, ვითომ საქმიანად იწყებს მობილურზე საუბარს. ისინი კულისებში გადიან. კლავდიუსი კვლავ

მობილურით შემოდის სცენაზე, დაეცემა და კვდება. როზენკრანცი და გილდენსტერნი დიდ ურიკას შემოიტანენ და სცენაზე მიმოფანტულ გვამებს შემოაწყობენ. ჰორაციო, რომელმაც ჰამლეტის თხოვნით უნდა იცოცხლოს, ავანსცენაზე ჩამოჯდება და მიმართავს მაყურებელს: „რა გნებავთ ნახოთ, თუ ეძებთ რამე სამწუხაროს, საკვირველს, შორს ნულარ წახვალთ, აქ გაჩერდით“. სცენის სიღრმეში წითლად განათებული აჩრდილი ზის, წამოიმართება და მედიდური, კმაყოფილი სახით ჰორაციოსკენ მოემართება, მიუახლოვდება და სახეში ჩახედავს. შეშინებულ ჰორაციოს გული უსკდება და მიწაზე გაერთხმება. კაკო ხიდაშელის აჩრდილი ბოლო აკორდით აგვირგვინებს სპექტაკლს, ჰორაციოს თავზე ჩამოკიდებულ ერთადერთ ნათურას სულს შეუბერავს და აქრობს. ირგვლივ სიბნელე დაისადგურებს. ტირანმა მეფემ საწადელი აისრულა – შურისძიება აღსრულებულია. მის მიერვე შექმნილი ბინძური სამყაროს წევრთა უმრავლესობა მკვდარია, საკუთარი შვილიც კი. მაგრამ ეს მას სრულებითაც არ ადარდებს, რაც მთავარია, საკუთარი ამბიციები დაიკმაყოფილა.

სტატიას პიტერ ბრუკის სიტყვებით დავასრულებ: „შექსპირის პიესების დადგმები უმეტესწილად წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალურ სტილთა ისტორიას, რომლებიც უბიძგებდა მსახიობებს, რეჟისორებსა და მხატვრებს, გამოეძერწათ შექსპირის პიესები თავისებურად“. ლევან წულაძემ მარჯანიშვილის თეატრში, სწორედ თავისებურად, საინტერესოდ, განსხვავებულად დანახული „ჰამლეტი“ განახორციელა.

უსულგულო სამყაროს ფინაალმდეგ ამბოხებული „პატარა“ ადამიანი

(კოკო როინიშვილის „შინელი“ მარჯანიშვილის თეატრში)

უსულგულო სამყაროში, სადაც ადამიანური ურთიერთობები, თანაგრძნობა, თანადგომა, მეგობრობა, სიყვარული აღარ არსებობს, სადაც ერთმანეთის დამცირება ნორმადაა ქცეული, სადაც, იმისთვის რომ იარსებოს, ადამიანი რუტინული შრომის მონად და მანქანის ჭანჭიკად ქცეულა. კოკო როინიშვილის პირველი სარეჟისორო ნამუშევარი (იგი ძალიან კარგი, ნიჭიერი მსახიობია), გოგოლის „შინელის“ მისეული ინტერპრეტაციაა. თითქმის ორი საუკუნის წინ დაწერილი გენიალური ნაწარმოების პრობლემატიკა დღესაც აქტუალურია. გოგოლის „შინელი“ მოიცავს გამძღარი, უსულო სამყაროს ყველა ცოდვას, მკითხველს აიძულებს მიმოიხედოს გარშემო და შეამჩნიოს „აკაკი აკაკიევიჩისნაირი“ „პატარა, დაუცველი“ ადამიანები. მოთხრობის მთავარი იდეა პროტესტი უსულგულო საზოგადოებისადმი, იმ წესებისა და სახელმწიფოებრივი წყობილებისადმი, რომელიც ადამიანს ამცირებს მორალურად და ფიზიკურად.

კოკო როინიშვილმა „შინელის“ გასცენიურებისას, რა თქმა უნდა, შეკვეცა ტექსტი, გააკეთა კუპიურები, შეამცირა პერსონაჟთა რაოდენობა, ზოგიერთი პერსონაჟის არამარტო ხასიათი, არამედ სქესიც შეცვალა, პერსონაჟები უფრო მეტად, ხაზგასმულად გროტესკულები გახადა, ამავე დროს, შეინარჩუნა ნაწარმოების ფანტასმაგორიულობა.

ბარბარე ასლამაზიშვილის სპექტაკლის სცენოგრაფია უკიდურესად პირობითია და ჰარმონიულად ერწყმის რეჟისორის ჩანაფიქრის გადმოცემას. სპექტაკლი კამერული ხასიათისაა, ამიტომაც რეჟისორმა მაყურებელი, უფრო მეტი ინტიმურობისა და იმპულსური ინტერაქტიულობისათვის, სცენაზე განათავსა. დეკორაციის ფერი შავ-თეთრ ტონალობაშია გადაწყვეტილი, იგი თითქოს მარკირებას უკეთებს სულიერად გამოფიტულ ადამიანთა სამყაროს. მოგრძო ფორმის რამდენიმე ყუთი „თავის თაუში

ჩაკეტილ“ ადამიანთა სულიერი სამყაროს ვიზუალური გამოხატულებაა. ეს ვიწრო ყუთები ხან მათი სახლებია, ხან სამსახურის ოფისები, ხან კუბოები, ხან აკიდებული ტვირთები, ხან მაგიდებია და ა. შ. ამ ყუთებმა ჩემში კუს ბაკანის ასოციაცია აღძრა, რომელშიც გამომწყვდეულები არიან პერსონაჟები და სხვა არავითარი გასაქანი თუ პერსპექტივა არა აქვთ.

მთელი სპექტაკლი რეალურობისა და ირეალობის ზღვარზე მიმდინარეობს. ბაშმაჩკინის ოცნება სცენის სიღრმეში დაკიდებულ ლითონის დიდ ფირფიტაზე ირეკლება, ნიკა კუჭავას ბაშმაჩკინი და მისი საოცნებო ქალი, ანა გრიგოლიას მარია, ფიცარნაგზე გაწოლილები აკეთებენ მოძრაობებს, რომლებიც ამ ფირფიტა-სარკეში პროექცირდება და უწონადობაში მოლივლივე ფიგურების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ძალიან ლამაზი და შთამბეჭდავი სცენა ილუზორული სამყაროს გამომსახველია.

კოკო როინიშვილმა თავისი სათქმელის გადმოსაცემად ძალიან კარგი სამსახიობო ანსამბლი შეკრა. რეჟისორმა მსახიობებს პერსონაჟთა ხასიათების განსავითარებლად ზუსტი ამოცანები დაუსახა. ნიკა კუჭავას აკაკი ბაშმაჩკინი, ვთვლი, რომ, არა მარტო, მსახიობის შემოქმედებაში ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია, არამედ ბოლო პერიოდის ქართულ თეატრში მაღალპროფესიულ დონეზე განხორციელებული ერთ-ერთი საუკეთესო სახეა. მსახიობმა შინაგანი ემოციური მუხტისა და სხეულებრივი ენის სრული ჰარმონიით შექმნა აკაკი ბაშმაჩკინის პერსონაჟი.

კოკო როინიშვილმა და ნიკა კუჭავამ ხაზგასმული გროტესკით და, ამავდროულად, უდიდესი სიყვარულით შექმნეს აკაკი ბაშმაჩკინის სახე. საოცარი გრიმი, მიმიკა, ჟესტიკულაცია, პლასტიკა ერთდროულად სხვადასხვა გრძნობას აღძრავს მაყურებელში. პატარა, შეშინებული, საცოდავი, რუტინაში ჩაფლული და, ყველაფერთან ერთად, მეოცნებე აკაკი ბაშმაჩკინი ხან გეცოდება, ხან ღიმილს მოგგვრის, ხან თანაგრძნობას იწვევს და ხან გაოცებას. გოგოლისეული პერსონაჟის მსგავსად, ნიკა კუჭავას პერსონაჟიც მხოლოდ თავისი სამსახურით — გადაწერით ცხოვრობს, მაგრამ რეჟისორმა და მსახიობმა, კიდევ უფრო მეტად გაუსვეს ხაზი იმ გარემოებას, რომ აკაკი ბაშმაჩკინს თავისი საქმე ფანატიკურად უყვარს. მისთვის ასოები რაღაც ზეამაღლებულის, უმშვენიერესის გამოხატულებაა. თანამშრომლებისგან განსხვავებით, ნიკა კუჭავას ბაშმაჩკინს უყვარს ასოები.

რეჟისორმა გოგოლისეული ტექსტის ადაპტირება-გასცენიურებისას მოთხრობაში არსებულ მოვლენათა თანმიმდევრობა შეინარჩუნა: აკაკი ბაშმაჩკინის დაბადება, სახელდება, სამსახური, ახალი შინელის აუცილებლობა, შინელის შეკერვა, ახალი შინელის ე. წ. „დასველება“, ბაშმაჩკინისთვის შინელის წართმევა, მისი მცდელობა შინელის დაბრუნებისა, გარდაცვალება და ბოლოს აღმდგარი აკაკის შურისძიება. სხვასთან ერთად, ზურა გაგლოშვილის მუსიკალური რიგი, თინათინ წულაძის ქორეოგრაფია მსახიობთა პლასტიკაში გადმოცემული რამდენიმე შტრიხით, ერთ მთლიანობაში კრავს მოვლენათა ქმედით რიგს.

გიორგი კიკნაძის — მკერავი, ანა გრიგოლიას — მარია, ვარლამ კორშიას — ივან ანდრეევიჩი, ანი იმნაძის — მკერავის ცოლი, ირაკლი ჩხიკვაძის და ნოდარ ძოწენიძის — მოხელეები და ქურდები, რეჟისორის ჩანაფიქრით, კიდევ უფრო მეტად გროტესკულები და გაშარჟებულები არიან. ყოველი მათგანი სპეციფიკური, დამახასიათებელი ხერხით, ჟესტიკულაციით, პლასტიკითა თუ კოსტიუმებში ხაზგასმული შტრიხებით, უტრირებულად გამოხატავს თავის პერსონაჟის ხასიათს. არცერთ მათგანს აღარ აქვს შერჩენილი ადამიანური თვისებები და მხოლოდ ფულსა თუ საკუთარ სარგებელზე ორიენტირებულები არიან. ისინი აკაკი ბაშმაჩკინის გარშემო არსებული უსულგულო სამყაროს „ღირსეულ“ წარმომადგენლებად გვევლინებიან. ამაზრზენია სამყარო,

რომელშიც აღარ არსებობს: სიყვარული, სითბო, თანაგრძნობა, თანალმობა... ეს რეალობაა.

კოკო როინიშვილმა შეძლო გოგოლის მოთხრობის სტილისტიკის დაცვა. რეჟისორი, მწერლის მსგავსად, ამ უმძიმეს ამბავს მსუბუქად, ირონიითა და გროტესკით, ზოგჯერ გაშარჟებულადაც კი გადმოსცემს. ფინალში, დაკარგული შინელის პოვნით იმედგაცრუებული აკაკი ბაშმაჩკინი ავად გახდება და გარდაიცვლება. ეს ადამიანთა ცხოვრების სამწუხარო რეალობაა. მაგრამ... ისევე როგორც მოთხრობაში, ნიკა კუჭავას ბაშმაჩკინი ფინალში ამბობხდება.

მუსიკის, განათების მეშვეობით რეჟისორმა სცენაზე ირეალური სამყარო გააცოცხლა. სცენაზე თოვლიანი ქარბუქი მძვინვარებს, აქეთ-იქით ფრიალებს საწერი ქაღალდებიც, დამცირებული, შეურაცხყოფილი, გაძარცვული ნიკა კუჭავას აკაკი ბაშმაჩკინი უკვე სულ სხვა პლასტიკით, მიხვრა-მოხვრით მოგვევლინება, იგი აღარ ეგუება არსებულ სინამდვილეს, მასში პროტესტი იღვიძებს და მკვდრეთით აღმდგარი, ამბოხებული აკაკი აკაკიევიჩი ყველას სამაგიეროს მიუზღავს. ირეალურ სამყაროში სიმბოლურად ყველას წაართმევს „შინელს“. ნიკა კუჭავას პერსონაჟი აღარ არის უსუსური, საცოდავი, დაჩაგრული არსება, ახლა ის მეამბოხეა – მარტო უპირისპირდება უსამართლო სამყაროს, რომელიც, თავისი სისასტიკის, უსულგულობის გამო, განწირულია.

კოკო როინიშვილმა და შემოქმედებითმა დასმა იუმორითა და სევდით აღსავსე, ამაღელვებელი, ბევრ რამეზე დამაფიქრებელი, დახვეწილი სპექტაკლი-ფანტასმაგორია შექმნეს.

ლელა ოჩიაური

გამარჯობა, რეჟისორო!

საერთოდ, ეჭვით ვუყურებ მსახიობების გარეჟისორების შემთხვევებს. წარმატებული და ნიჭიერი მსახიობებისგანაც. ეს ეჭვები ხშირად მართლდება და ზოგჯერ, საბედნიეროდ, არა.

დაეჭვებას ამჯერად ორმაგი საფუძველი ჰქონდა – რეჟისორი ახალგაზრდაცაა და ნიჭიერი მსახიობიც – კოკო (კონსტანტინე) როინიშვილი – როლებით მარჯანიშვილის თეატრის სარეპერტუარო სპექტაკლებში. კინოში. სერიალებში. მისი ეს ნაბიჯი, ნიკოლოზ გოგოლის „შინელის“ მიხედვით, ქართულ თეატრში ახალი რეჟისორის მოსვლის ნიშნად იქცა. რეჟისორის, რომელსაც აქვს პოზიცია, სათქმელი, საკუთარი სამყარო და საკუთარი სტილი ამ ყველაფრის საჩვენებლად.

კოკო როინიშვილის წყალობით, მარჯანიშვილის თეატრში დღესასწაულს დავესწარით. უფრო ზუსტად, დღესასწაულის მონაწილეები აღმოვჩნდით. მის ეპიცენტრში. იშვიათია დღესასწაული თანამედროვე ქართულ თეატრში. მით უფრო, ფაქტობრივად, არაფერია საზეიმო და გასახარებელი დღეს თეატრს მიღმა. კოკო როინიშვილის „შინელი“ გვასევდიანებს, რადგან რეალობას ასახავს, იმედს გვაძლევს, რადგან რეჟისორი გადარჩენის შანსს გვთავაზობს და გვაბედნიერებს, რადგან მისი სამყარო მშვენიერია.

მაყურებელი კომფორტულად და მოხერხებულად, სითბოსა და სიმყუდროვეში ზის სცენაზე რამდენიმე რიგად დაწყობილ სავარძლებში და დაძაბული და მოლოდინით ადევნებს თვალს იქვე, ცხვირწინ, მოვლენებითა და პატარ-პატარა, მიჯრით მიწყობილი ამბებით დატვირთულ პატარა ადამიანის დრამას, რომლის სიმარტოვე და განწირულობა

ისეთ მღელვარებასა და თანაგანცდას იწვევს, თითქოს პეტერბურგის რომელიღაც დეპარტამენტის ტანდაბალი და ოდნავ წითური ტიტულიარნი სოვეტნიკის ეს ისტორია მანამდე არც გესმენოდეს და არც გეენახოს.

კოკო როინიშვილი ბოლომდე ეყრდნობა მოთხრობის მსვლელობას. შინელის შეკერვის, სამსახურში გამოცხადების, გაძარცვის, ჩივილისა და ფინალურ – მოჩვენებისა და გამელელების შინელებ-ქურქებ-პალტოების გახდის – ეპიზოდების ჩათვლით.

თხრობის მსუბუქი და ლაღი მანერა, სერიოზულ და პრობლემურ საკითხებზე, მუსიკალური ფონის მრავალმნიშვნელოვანებითა (მუსიკალური გამფორმებელი – ზურა გაგლოშვილი) და რამდენიმე ადგილზე ექსპრესიული, ცეკვაში არეკლილი იდეური ნახაზით (ქორეოგრაფი – თინათინ წულაძე) მდიდრდება.

ნიკოლოზ გოგოლის თხრობის პირობითი მანერა და მსუბუქი სტილი რეჟისორს, ტექსტის თავისებური ადაპტაციის მიუხედავად, შენარჩუნებული აქვს, თუმცა იმას, რასაც კოკო როინიშვილი თავის სამსახიობო გუნდთან ერთად – ნიკოლოზ კუჭავა, გიორგი კიკნაძე, ანა გრიგოლია, ვარლამ კორშია, ანი იმნაძე, ირაკლი ჩხიკვაძე, ნოდარ ძოწენიძე – აკეთებს და როგორც ისინი გვიყვებიან ამბავს, მართლა სხვა გასაღები და სხვა გაშიფვრა სჭირდება.

სარეჟისორო გადაწყვეტის მიხედვით, თითოეული მათგანი პერსონაჟების შარჟირებას, პაროდირებას, სახეების უტრირებას მიმართავს, სპეციფიკური გამომსახველი ხერხებით სახასიათო სახე-მეტაფორებს ქმნის, სხვადასხვა ცხოვრებისეულ მოცემულობასა და ვითარებას ასახიერებს, რომლებითაც სპექტაკლის სათქმელი და ატმოსფერო ივსება.

ნიკა კუჭავას აკაკი აკაკის ძე გამოჩენისთანავე იწვევს თანაგრძნობასა და აღტაცებას. გაოცებასაც. მსახიობის შეცვლილი გარეგნობა, ყურების ფორმაც კი, ვარცხნილობა, პლასტიკით სხეულის ოდნავი დეფორმაცია, სიარულის გაუბედავი და მოუხერხებელი მანერა, შენელებული და ხინჯიანი მეტყველება, შესაბრალისი გამომეტყველება, შეშინებული და მორიდებული მზერა და ხასიათის ისეთი ინტენსიური, მრავალშრიანი ნიუანსები, თვითონ გოგოლსაც რომ გაუკვირდებოდა.

ნიკა კუჭავა რომ დღეს ქართული (და არა მარტო „მარჯანიშვილის“) თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი და გამორჩეული მსახიობია, უკვე კარგა ხანია, ბევრი სპექტაკლიდან და წარმატებული როლით (ბოლო-ბოლო, ჰამლეტით) ვიცით, მაგრამ აკაკი ბაშმაჩკინი კიდევ ერთი ეტაპია ამ ნიჭიერი და მრავალპლანიანი მსახიობისთვის, განსხვავებული გამომსახველი ძალითა და არტისტული მონაცემების ახალი წახნაგებით შექმნილი.

სცენაზე რამდენიმე ობიექტი დგას. მოძრავი და ქმედითი დეკორაციის ეს ნაწილები შემდეგ ხან სახლების, კანტორისა თუ ბინების ინტერიერების, მაგიდების, აკიდებული ტვირთის, საპყრობილისა თუ კუბოს ფუნქციას ასრულებენ.

მოძრაობს, იხსნება და იხურება, იწევა და დაბლა ეშვება სცენის ლუკი, სცენის თავზე დაკიდებული ლითონის კედელი ფიცარნაგს ირეკლავს, ვიდეოგამოსახულებაში გადადის (ვიდეოპროექცია ნიკოლოზ გაგლოშვილის) და ბოლოს დაბლა ეშვება (სცენოგრაფი ბარბარე ასლამაზიშვილი).

„ქუჩაში“ თოვს, სცენა ქაღალდებითაა დაფარული და ფურცლების თოვაც იწყება. სიღრმეში გადებული და ფარნების სუსტი შუქით განათებული ხიდი (ცნობილი ხიდი მოთხრობიდან) აკაკი ბაშმაჩკინის ბოლო გადასასვლელად ცოცხლდება. ასამაღლებლად. მისი მნიშვნელოვანი სულიერი (და არა ვიზუალური) გარდასახვის მეტაფორად. თუნდაც „მოჩვენებად“ გადაქცევის, მორალურად გადარჩენის შემდეგ.

ნიკა კუჭავას გაძარცული, დამცირებული და შეურაცხყოფილი ბაშმაჩკინი საზოგადოებას უჯანყდება. სახე და ზნეობადაკარგულ საზოგადოებას, რომელსაც არ

შეუძლია თანაგრძნობა და ღირსება არ გააჩნია, რომელსაც შეუძლია სუსტის დაჩაგვრა, გამეტება, გაწირვა და სწორედ ამიტომ თვითონაა დამარცხებისთვის განწირული.

მარჯანიშვილის „შინელის“ ფინალში აკაკი აკაკის ძე აღარაა უსუსური და დაჩაგრული არსება. პიროვნებაა. მეამბოხე, რომელიც მარტოკა უპირისპირდება უსამართლობასა და სისტემას და იმარჯვებს.

„შინელი“ ჩემი პირველი სპექტაკლია, რომელსაც ვდგამ. სამყაროში, რომელიც უსასრულოდ გაიზარდა, მე ვცდილობ მოვძებნო ადამიანებთან ურთიერთობის ფორმა, რათა არ დავრჩე მარტო და ამისთვის თეატრს ვირჩევ. მოგიყვეთ, რას ვფიქრობ და თქვენც მოგისმინოთ – ეს ჩემი მიზანია, მიზანი კი – გადარჩენის ერთ-ერთი საშუალება. ჩემი სპექტაკლიც ზუსტად ამაზეა!, – გამარჯობა, მე კოკო ვარ... კონსტანტინე (კოკო) როინიშვილი“.

ეს კონსტანტინე (კოკო) როინიშვილის განაცხადია პროგრამაში, პოზიცია „შინელთან“ დაკაშირებით, როგორც ანოტაცია, თუ, როგორც „ახსნა-განმარტება“.

გამარჯობა, კონსტანტინე (კოკო) როინიშვილო! შენ მარტო არა ხარ. და შენ რეჟისორი ხარ!

ნოდარ გურაბანიძე

აკაკი აკაკიჩის გარდაცვალება

На земле безжалостно маленькой
Жил да был человек маленький
у него была служба маленькая
И маленький очень портфель

Получал он зарплату маленькую

და აი, ამ, „უმოწყალოდ პატარა მიწაზე“ მცხოვრები „პატარა კაცი“ ავიდა გრიბოედოვის თეატრის სცენაზე, ავთო ვარსიმაშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლში (ნ. გოგოლის „შინელის“ მიხედვით ინსცენირებული).

ეს „პატარა მიწა“ ავთო ვარსიმაშვილმა აქცია თავის თეატრალურ სამყაროდ, რომელიც დასახლებულია არა გოგოლის გულღრძო ჩინოვნიკებით, არამედ მოხეტიალე კომედიანტებით, რათა ჩვენ წინ გაითამაშონ მხიარულ-სევდიანი კარნავალი, რომელიც, ბოლოს, მისტერიულ სანახაობაში გადაიზრდება.

მთავარი გმირი, აკაკი აკაკიჩი, აპოლონ კუბლაშვილის შესრულებით, ამ ქვეყნის არ არის, იგი უმალ ნეტარია, ბედნიერი სალოსივით შემოჭრილი უცხო მხარიდან. მის სახეს არ სცილდება უცნაური, ყოვლისმიმტევებელი ღიმილი (აკაკი ბერძნული სახელია და უბოროტოს, თეინიერს, ნეტარს ნიშნავს – ნ. გ.).

„კომედიანტები“ ამცირებენ მას, ისევე როგორც გოგოლის დეპარტამენტის ჩინოვნიკები აკაკი აკაკიჩს, თავზე აყრიან ქაღალდის ნაკუწებს, მის სახეს კი არ შორდება ღიმილი, რომელიც, ამ შემთხვევაში, მიმტევებელია და მით უფრო გულისმომკვლელი. იგი „აქაა“ ფიზიკურად, მაგრამ, ამავ დროს, „სხვაგანაა“, მისი გონება სხვა სივრცეებში ნავარდობს. ის „ხედავს“ იმას, რასაც ვერ ხედავენ მის ირგვლივ მოთამაშენი. ამ შემთხვევაში, „სხივმოსილ სტუმარს“ და ამ ხილვებს უღიმის, თითქოს ამბობდეს – „მე ვხედავ სიზმრებს არა თქვენებურს“.

ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, თითქოს, ამ „მოხეტიალე კომედიანტებმა“ უკვე ითამაშეს სადღაც სპექტაკლი, ვერ მოასწრეს ტანსაცმლის გამოცვლა, ნილბების მოხსნა და დაუხარჯავი ენერგიით აღსილებმა, იწყეს თამაში კუბლაშვილის გმირის გარშემო. ეს არის კომედიანტების კრებული, რომელსაც, თუ პოლონიუსის სიტყვებს მოვიშველიებთ და მთლად სერიოზულად არ მივიღებთ, ვერავინ სჯობს „ვერც ტრაგედიაში, ვერც კომედიაში... ვერც იდილიაში... ვერც ტრაგიკულ-კომიკურ-ისტორიკულ-იდილიკურში“. მე კი, ჩემი მხრივ დავძენ, რომ ა. ვარსიმაშვილმა კლასიკური ბალეტისა და „თანამედროვე ცეკვის“ ელემენტებიც გამოიყენა, პინა ბაუშის სტილში, სადაც დახვეწილ პლასტიკურობას ერწყმის ხისტი პოზები თუ მოძრაობები.

სპექტაკლში ბევრი მონაწილეა, როგორც გოგოლის ფანტასტიკურ-მისტიკური სამყაროდან, ისე ავთო ვარსიმაშვილის მიერ შეთხზული. ყველას აქვს თავისი „პატარა“, გამორჩეული სახასიათო ნიშნები, პლასტიკით, რიტმითა თუ ჟესტებით. ისინი აკაკი აკაკიჩის ირგვლივ ქმნიან მხიარულ, ხალისიან ატმოსფეროს, იუმორითა და „სასაცილო კულტურით“ (როგორც მ. ბახტინი იტყოდა „Смеховая – культура“), ეტიუდებით საესეს და ცდილობენ, თავიანთ ორბიტაში ჩაითრიონ ეს „ნეტარი“. ისიც, ხან იძულებით, ხან თავის ნებით, ერთვება ამ თამაშში, მაგრამ ყველაფერი იცვლება მას შემდეგ, როცა აკაკი აკაკიჩი თავის საოცნებო „შინელს“ ჩაიცვამს და აქედან იწყება ის, რაც, ჩემი აზრით, ამ დადგმის იმპულსი იყო – შინელი გადაიქცევა გრანდიოზულ მეტაფორად, ანუ მთელი სპექტაკლის უმთავრესი მხატვრული ჩანაფიქრის კვინტესენციად. ნ. გოგოლს თავის მოთხრობაში მხოლოდ ერთგან, ისიც გაკვრით, ნათქვამი აქვს, რომ ახალ შინელში გამოწყობილი აკაკი აკაკიჩი ისე ალერსიანად ელაპარაკებოდა შინელს, როგორც ახლობელ ქალს. ეს ერთი ფრაზა ა. ვარსიმაშვილმა გადააქცია სპექტაკლის უმთავრეს, ქმედით, ულამაზეს ეპიზოდად, მის ემოციურ გვირგვინად. ეს შინელი აკაკი აკაკიჩის ხილვებს მშვენიერი ფერიის დახვეწილი მანერების, საპასუხო სიყვარულით აღსავსე ბალერინად ეცხადება, როგორც მისი ილუზიების ხორცშესხმული მირაჟი. აი, ვის ელოდა თურმე, ვისზე ოცნებობდა და რატომ იყო „შეპყრობილი“ ნეტარი კაცის ღიმილით. შინელი-ქალი-მამაკაცი ერთ არსებად, ერთ სხეულად ქცეულან. კომედიანტებს აეხილათ თვალი და „იხილეს“ უცნაური ფერისული სანახაობა – აკაკი აკაკიჩი „თავის“ სატრფოსთან ერთად, მიუწვდომელ სიმაღლეზე ასული და მათაც ისურვეს ამ მშვენიერ ხილვებში ცხოვრება, მათაც ჩაიცვეს შავი შინელები, მაგრამ ვაი, რომ ეს მათთვის მხოლოდ სამოსი, უნიფორმა აღმოჩნდა. ასე რიგად დაშორებული აკაკი აკაკიჩის გრძნეული „შინელისაგან“.

აქ წამიერად გაკრთება რელიგიური მოტივი – ამ ცოდვილებმა არ უწყიან, რომ ისინი ჩვეულებრივი მოკვდავები არიან, წარმავალნი, ხოლო „აკაკი აკაკიჩი“ ღვთის მოციქულია, ღვთაებრივი მისიით მოვლენილი, რათა აუწყოს მათ, რომ „პატარა კაცი“ არ არსებობს, არ შეიძლება მისი დამცირება, არ იციან, რომ ისინი მხოლოდ „კომენდიანტები“ არიან, ხოლო აკაკი აკაკიჩი ზეგარდმო ნიჭითაა მირონცხებული.

ხოლო როცა აკაკი აკაკიჩი ქუჩის ბანდიტებმა გაძარცვეს და ახალი შინელი წარსტაცეს, ანუ მოსტაცეს, მოუკლეს თავისი ლამაზი ხილვები და მასთან ერთად მშვენიერი ქალის ხატება, მაშინ დამთავრდა მისი სიცოცხლეც და იქ იწყება ყველაფრის შემკრები და დამაგვირგვინებელი სცენა: დამჯდარ, მიცვალებულ აკაკი აკაკიჩს ორივე ხელი, იდაყვებში მოხრილი, წინ აქვს გაშვერილი, სახეზე ყოლის მიმტევებელი ღიმილით. ერთი პერსონაჟი მარჯვენა ხელის მტევანში ჩაუდებს სანთელს, მცირე პაუზა, ანთებული სანთელი ქრება და აალებული ქაღალდის ნამწვი ჰაერში აფარფატდება და ჩვენ ნათლად ვხედავთ, თუ როგორ წავიდა მაღლა მცირე რამ კვამლი და განქარდა,

[illegible] აკაკის სული. გენიალური მიგნებაა.

[illegible] დავამთავრო, როგორც მთავრდება გენიალური რიჟისორის [illegible] პირველი ტაები თქვენ უკვე წაიკითხეთ.

[illegible]

P.S.

ნ. გოგოლი წერდა დედამისს, რომ მიუხედავად ხელმოჭირნეულ ცხოვრებისა, „...он сам пор... не в состоянии был сделать не только фрака, но даже тёплого платья, необходимого для зимы".

ლაშა ჩხარტიშვილი

პიროვნება სისტემის პირისპირ

ჩვენი ქვეყნის (და ალბათ კიდევ ჩვენისთანა ბევრი, ბედკრული, ჯერ კიდევ განვითარებადი ქვეყნების) უმწვავეს და აქტუალურ პრობლემებზე სასაუბროდ გრიბოედოვის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ავთანდილ ვარსიმაშვილმა ნიკოლოზ გოგოლის „შინელი" შეარჩია. უკრაინული წარმოშობის გენიალური რუსი მწერლის ეს ნაწარმოები მსოფლიო კლასიკად არის მიჩნეული სწორედ იმის გამო, რომ ის პრობლემები, რომლებზედაც მწერალი XIX საუკუნეში მოგვითხრობდა, დღესაც აქტუალურია და რაც ყველაზე მთავარია, რეჟისორებს სხვადასხვა ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევს. ავთო ვარსიმაშვილმაც, გრიბოედოვის თეატრის მსახიობებთან ერთად, „შინელის" მისეული ვერსია შემოგვთავაზა.

რეჟისორისთვის ამ შემთხვევაში ყველაზე აქტუალური ინდივიდის და სისტემის დაპირისპირება აღმოჩნდა, თუ როგორ უძლურია პიროვნება მასთან. ნაწარმოების მთავარი გმირის – ბაშმაჩკინის პროტოტიპები ჩვენს ყოველდღიურობაში გვხვდებიან და საზოგადოება მათ მიმართ გულგრილია. უფრო მეტიც, ისინი ხშირად ჩვენ მიერ ბულინგის მსხვერპლნიც გამხდარან. სამწუხაროდ, ადამიანები, რომლებიც საზოგადოებას წარმოადგენენ, არ ფიქრობენ იმაზე, რომ ბაშმაჩკინის მსგავსად, თავადაც შესაძლოა აღმოჩნდნენ დაუნდობელი სისტემის მსხვერპლნი. რეჟისორი კი სწორედ ამაზე მიუთითებს სპექტაკლში და გმირებს, ბაშმაჩკინის (აკაკის) მსგავსად, შინელს აცმევს, რითიც მათ იმავე მდგომარეობას აახლოებს (იმავე სიტუაციაში აგდებს), რომელშიც იგი იმყოფება. ტრაგედიამდე დასული წინააღმდეგობა, სავსებით შესაძლებელია, ნაწარმოების თითოეულ პერსონაჟს დაატყდეს თავს.

ავთო ვარსიმაშვილისთვის მთავარი არ არის ნივთები და აქსესუარები, რომლებიც პიროვნების სტატუსს განამტკიცებს საზოგადოებაში, არამედ მისთვის გაცილებით მნიშვნელოვანია ადამიანი, თავად პიროვნება, რომელიც ეჯახება უსუსურ, მოუქნელ, უსამართლო, მახინჯ ძალოვან სისტემას. ავთანდილ ვარსიმაშვილი ამ სპექტაკლშიც არ ღალატობს სიმართლეს და მკაცრად იცავს მისთვის ასე ახლობელ სოციალურ-პოლიტიკური თეატრის ესთეტიკას და პრინციპებს.

საინტერესოდ ჩაიფიქრა რეჟისორმა თავად სპექტაკლის ფორმაც. „შინელი" მან დადგა, როგორც თეატრალური ბალაგანისა და სევდიანი ისტორიის სინთეზი.

კლასიკური სიუჟეტის გადმოსაცემად მან ძველი ხალხური სათეატრო ფორმა აირჩია. ვარსიმაშვილისეული „შინელის“ გმირები სკომოროხები (მოხეტიალე მსახიობები რუსეთში, საქართველოში იგივე ბერიკები) არიან, მათი გამოცნობა ნიღბებით და თამაშის მანერით ძალიან მარტივია. შესაბამისად, ავთანდილ ვარსიმაშვილი, განსაკუთრებით სპექტაკლის პირველ ნაწილში, იცავს მოხეტიალე მსახიობთა თეატრის ესთეტიკას. თხრობისას მიმართავს ტექსტის ილუსტრაციას, გროტესკს, ირონიას და იუმორს. ჩვენ წინაშე პეტერბურგის ერთი კონკრეტული ხედი იშლება, მის წინ ფიცარნაგი დგას, რომელზედაც თამაშდება მოქმედება (როგორც კომედია დელ'არტეში), სცენას რამდენიმე ლამპიონი ამშვენებს და სამოქმედო სივრცეს სრულიად თავისუფალს ტოვებს – მსახიობებს სთავაზობს არენას – არტისტული ძალების დემონსტრირებისთვის (სცენოგრაფი მირიან შველიძე, კოსტიუმების ავტორი თეო კუხიანიძე). „შინელის“ სიუჟეტის თანმიმდევრული თხრობის პარალელურად, ვარსიმაშვილის მოხეტიალე მსახიობები გვიჩვენებენ კულისებსაც, იმ დაპირისპირებებს, რომლებიც კონკურენციის მოტივით მათ შორის მძვინვარებს. ეს ეპიზოდები საკმაოდ სახალისოა და დეტალებით ხატავს მსახიობთა საუკუნეთა განმავლობაში უცვლელ დამოკიდებულებებს ერთმანეთისა და პროფესიისადმი.

პეტერბურგის პანორამის ფონზე (რომელიც ხშირად სხვა ფუნქციასაც იძენს), მოხეტიალე მსახიობები ტრაგიკულ ამბავს გვიყვებიან. განსაკუთრებით არტისტულია მთხრობელი ლუდმილა არტემოვა-მღებრიშვილი. მსახიობი ქუჩის ბალაგანში პროტოგონისტის ფუნქციას ასრულებს და დარბაისლურად მოგვითხრობს აკაკის და შინელის ამბავს. შესრულების მანერით ის ემიჯნება მოხეტიალე მსახიობების თამაშის სტილისტიკას (ესეც მიზანმიმართულად, იგი პროტოგონისტია და სამსახიობო ხელოვნების სხვა საფეხურს წარმოადგენს). ისე როგორც აპოლონ კუბლაშვილის ბაშმაჩკინი. ეს ორი პერსონაჟი ამ მხრივ გამორჩეულია სპექტაკლში მონაწილე სხვა მსახიობებისგან. მიუხედავად სპექტაკლის პირობით-გროტესკული გადაწყვეტისა (განსაკუთრებით დასაწყისში), აპოლონ კუბლაშვილი არ კარგავს ფსიქოლოგიური ტიპაჟის ხერხებს და ხასიათს. მის პერსონაჟში ადამიანური სიღრმე და დიდბუნებოვნება, პიროვნება მოჩანს თავიდანვე, რასაც ვერ ვიტყვით ივანე ქურასბედიანზე, რომელიც სპექტაკლში რამდენიმე როლს ასრულებს. მსახიობი ბოლომდე ინარჩუნებს სკომოროხებისთვის დამახასიათებელ თამაშის სტილს და მანერას. მისი გმირები გროტესკული პერსონაჟები არიან. განსაკუთრებით საინტერესოა მსახიობი პეტროვიჩის როლის შესრულებისას. მსახიობი ხატავს გმირს, რომლისთვისაც უინტერესოა სხვა ადამიანის შინაგანი სამყარო, შესაძლებლობები, განცდები...

რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი გროტესკით და ირონიით კი არ ხატავს გოგოლის ამბავს, არამედ მსახიობებს, დრომოჭმულ სამსახიობო სკოლას და მეთოდოლოგიას, თამაშის ხერხებს. ის მწარედ დასცინის ისტორიის კუთვნილებად ქცეულ თეატრს და მწვავედ განიცდის ამბავს, რომელსაც გოგოლის სიუჟეტზე დაყრდნობით ჩვენ, თანამედროვე მაყურებელს გვიყვება, როგორც დღევანდელ ამბავს.

რეჟისორი არაერთ სცენურ მეტაფორას მიმართავს. ახალი შინელი და ბაშმაჩკინის საცნებო ქალი მის წარმოსახვაში გაიგივებულია, როგორც ერთი მთლიანი სულიერი და რეალური არსება. სპექტაკლის პირველი ნაწილი თეატრალური ბალაგანისთვის დამახასიათებელ სტილისტიკაში მიმდინარეობს, შეუმჩნეველად ეს ფორმა ტრაგიზმში გადაიზრდება. ამას გრიბოედოვის თეატრის მსახიობები (მიხეილ არჯევანიძე, არჩილ ბარათაშვილი, მიხეილ გავაშელი, ნინო კიკაჩეიშვილი, მარიამ კიტია და გვანცა შარვაძე) ოსტატურად ახერხებენ, რომლებიც ჩვენი დროის მოქალაქეებად იქცევიან და მეტაფორულად გვიჩვენებენ უსამართლო სისტემის პირისპირ აღმოჩენილ პიროვნებას,

ინდივიდს, რომელიც, ერთი შეხედვით, შესაძლოა, საზოგადოებისთვის უმნიშვნელო ფიგურას წარმოადგენდეს (ვერც კი ამჩნევს პეტერბურგი ამ დანაკარგს), მაგრამ მაყურებელი აცნობიერებს, რომ დამდგმელი ჯგუფისთვის თითოეული მოქალაქე მნიშვნელოვანია, რადგან მის უკან პიროვნება დგას, თავისი ფერადი ოცნებით და მდიდარი შინაგანი სამყაროთი. ასე გადაიქცევა თეატრალური ბალაგანი სერიოზულ და სევდიანად ამბად. გროტესკს და ირონიას ტრაგიზმი ანაცვლებს.

გრიბოედოვის თეატრის „შინელი" განსხვავებული, უჩვეულო წარმოდგენაა ადამიანსა და საზოგადოებაზე, ოცნებებსა და იმედგაცრუებაზე, სისტემის მსხვერპლსა და მოსეირე საზოგადოებაზე...

დავით ბუხრიკიძე

გზავნილი მთვარეს „შეშლილის წერილების" მონოოპერსია მუსიკისა და დრამის თეატრში

შეიძლება ათობით საჭირო თუ არასავალდებულო მიზეზი ჩამოვთვალოთ, რატომ უნდა სურდეს გამოცდილ ან დამწყებ რეჟისორს ნიკოლაი გოგოლის მართლაც შეუდარებელი ლიტერატურულ-ინტროსპექციული დღიურის – „შეშლილის წერილების" დადგმა. მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში დაწერილი ამ დიდი ნაწარმოების უამრავი სცენური ვერსია არსებობს. ასევე კინემატოგრაფიულიც (ნაკლებად ცნობილი ფრანგი რეჟისორის, როჟე კოჟიოს მიერ 1963 წელს გადაღებული), სატელევიზიოც (ევგენი ლებედევი პოპრიშჩინის როლში, 1968 წ.) და წარმოიდგინეთ, მონოოპერაც კი, რომელიც მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში მუსიკალური ავანგარდით გატაცებულმა უკრაინელმა კომპოზიტორმა, იური ბუცკომ მოდესტ მუსორგსკის ოპერების აშკარა გავლენით შექმნა.

თუმცა არც ჩვენი, ადგილობრივი თეატრალური ლანდშაფტია მწირი. ნახევრად ლეგენდებს თუ ჩავეძიებით, პირველ რიგში, მიხეილ თუმანიშვილის მიერ 1986 წელს დადგმული სპექტაკლი უნდა გაეიხსენოთ, რომელიც „დონ ჟუანისა" და „ჩვენი პატარა ქალაქის" შემდეგ ახალი, უჩვეულო ფორმის ძიებას ჰგავდა. სცენაზე სიგიჟის, სისასტიკისა და უსასოობის უცნაური პოლიფონია იგრძნობოდა. პოპრიშჩინის როლში კი რამაზ იოსელიანი თავად მიშკინის რომანტიზებულ სიშლეგესთან უფრო ახლოს იყო, ვიდრე საკუთრივ პოპრიშჩინის სხეულებრივ და სულიერ ტანჯვასთან. სპექტაკლში ასევე მონაწილეობდნენ: ლაურა რეხვიაშვილი, ნოდარ დუგლაძე, მანანა ითონიშვილი, გია როინიშვილი...

ბოლო წლებში ჩვენს თეატრებში გოგოლის მოთხრობის რამდენიმე ვერსია დაიდგა. 2014-2015 წლების თეატრალური სეზონის ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლად კრიტიკოსებმა მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ლევან წულაძის „შეშლილის წერილები" დაასახელეს, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრისა და Emilia Romagna Teatro Fondazione-ის ერთობლივი კოპროდუქციაა. მისი ნახვა მაყურებელს თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში შეეძლო.

2018 წელს გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის რუსთავის დრამატულ თეატრში, რეჟისორმა სოსო ნემსაძემ „შეშლილის წერილებში" საინტერესო და მოულოდნელი კამერულ-ფსიქოლოგიური შრეები აღმოაჩინა (პოპრიშჩინის როლში ანდრია ვაჭრიძე). მანამდე კი თეატრ „გლობუსში", რუსთაველზე, ახალგაზრდა რეჟისორმა დავით

ბელთაძემ გოგოლის მოთხრობა ერთმოქმედებიან მონოდრამად გაიაზრა. და აი, „შეშლილის წერილების“ ახალი ინტერპრეტაცია, რომელიც დავით დოიაშვილმა მუსიკისა და დრამის თეატრში მონოსპექტაკლის ფორმაში მოაქცია (სცენოგრაფია თავად დავით დოიაშვილის, კომპოზიტორი – ნიკოლოზ რაჭველი, კოსტიუმების მხატვარი – ანანო მოსიძე, განათება – ია ნადირაშვილი).

სინამდვილეში ეს წარმოდგენა რეჟისორმა 60 წელს გადაცილებული მსახიობის, ამირან ამირანაშვილის საბენეფისო მონოსპექტაკლად აქცია, რომელიც ბოლო წლების განმავლობაში საქართველოში სცენაზე არ მდგარა. მიხეილ თუმანიშვილის მიერ დაარსებული კინომსახიობთა თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული არტისტი ამირან ამირანაშვილი ბოლოს მაყურებელმა რეჟისორის რანგში ალმოაჩინა, როდესაც 2010 წელს სწორედ თუმანიშვილის თეატრში მსახიობების ვორკშოპი მოეწყო. პროექტის მიზანი ახალგაზრდა მსახიობებისთვის სამსახიობო ოსტატობის გაცნობა, გამოცდილების გაზიარება და მიღებული ცოდნის გამოყენება იყო. პროექტის ავტორმა და დამდგმელმა რეჟისორმა ამირან ამირანაშვილმა მსახიობებს, არც მეტი არც ნაკლები, „ჰამლეტზე“ მუშაობა შესთავაზა და მათთან შვიდი თვის განმავლობაში მუშაობდა.

თუმცა, ბეკეტის პიესის არ იყოს, მსახიობისთვის ეს მხოლოდ წარსული „ბედნიერი დღეების“ შეხსენებაა, რომლის ნამსხვრევები დავით დოიაშვილმა „შეშლილის წერილებში“ ანარეკლებად შეკრიბა, შეაერთა და სცენაზე ეულად გარჯილ მსახიობს არტისტული გაქანებისთვის სრული კარტბლანში მისცა. „აბა ერთი ჩამაცვით მოდაზე შეკერილი ფრაკი, გამიკეთეთ ისეთივე ჰალსტუხი, როგორიც თქვენ გაქვთ, მაშინ ჩემი ფეხის მტვრადაც არ ეღირებით. მაგრამ, რას იზამ, ხელმოკლე ვარ“, – ამბობს პოპრიშჩინი და პრინციპში, მთელი წარმოდგენა სწორედ დამთრგუნველი სოციალური იერარქიისგან გაქცეული და ზმანებებში გადავარდნილი „პატარა ადამიანის“, ანუ რიგითი ჩინოვნიკის შინაგანი მონოლოგია.

გზადაგზა სპექტაკლში მოთხრობის ერთ-ერთ ყველაზე მისტიკურ ეპიზოდს ვეცნობით: ძაღლების, მეჯისა და ფიდელის „მიმოწერასა“ თუ „დიალოგს“ (რაც დიდი ალბათობით გოგოლს ნასესხები აქვს ჰოფმანის მოთხრობებიდან, რომელთაც ის ევროპაში გაეცნო). პოპრიშჩინის ნაამბობიდან ასევე ცხადად წარმოიდგენთ დეპარტამენტის გაფუყულ ჩინოვნიკებს, მათ მკაცრ იერარქიულ სისტემას, საზოგადოების სასტიკ და გამოშიგნულ სამყაროს, ხელფასისთვის ხელგაშვერილ, უსახურ და დეპრესიულ მოხელეებს, პეტერბურგის „მაღალ“ საზოგადოებას, რომელსაც სინამდვილეში არაფერი აქვს საერთო სიმაღლესა და სულიერებასთან...

თუმცა ყველაზე მნიშვნელოვანი სპექტაკლში პოპრიშჩინის შეუძლებელი თუ ზემგრძნობიარე სიყვარულია, რომლის დემონსტრირებას ამირან ამირანაშვილი განსაკუთრებული მონდომებით, მგრძნობიარე გულახდილობითა და ოდნავ ძველმოდურ-რომანტიზებული თამაშის მანერით ცდილობს. იოლად ხვდებით, რომ აკვიატებული სიყვარული პოპრიშჩინისათვის შეუბრალებელი ფიზიკური და ფსიქოლოგიური გარემოსგან თავდაცვის ერთადერთი საშუალებაა. მის ფანტაზიაში გაცოცხლებული, დანომრილი წერილების კითხვაც („წერილი ნომერი უნო, დუო...“) სინამდვილეში დრამატული ფინალის შემზადებაა, როცა წარმოსახვითი სამყაროდან ის რეალურ, ფიზიკურად გაუსაძლის საგიჟეთში აღმოჩნდება.

გოგოლის მიერ ლამის კაფკაიანური სიცხადითა და გამოუვალობის შერძნებით აღწერილი ჩინოვნიკური პეტერბურგი დავით დოიაშვილმა საკუთარი სცენოგრაფიული პოეზიითა და ფანტაზიით შემოსა: მისტიკურად ანათებენ მბჟუტავი ფარნები და მთვარე, მოჩანან პაწაწინა სახლები და ქოხები, უცნაური რკინის კონსტრუქცია კი

პოპრიშჩინის ფანტაზიით საყვარელ ქალად იქცევა. იქვე, განათებით რამდენჯერმე გამოკრთება გოგოლის პორტრეტიც. სპექტაკლის ყველაზე პოეტური, მგრძნობიარე თუ დრამატული ირონიით გაზავებული სცენები სწორედ სიყვარულის საგნობრივ და ნაივურ მეტაფორებად „თარგმნას“ უკავშირდება – თუნუქის ტაშტით დაწყებული (რომელიც მყუდრო სახლიცაა, საგიჟეთის რიგითი პალატაც და დედის საშოც), ბანალური ხელის მიქსერით დამთავრებული (ასევე ბანალური, მაგრამ პოპრიშჩინისთვის მნიშვნელოვანი წარმოსახვითი მასტურბაციის აქტი).

ბელინის „ნორმა“, ისევე როგორც Casta diva (სხვათა შორის, სპექტაკლში კალასის ჩანაწერია გამოყენებული) და ნიკოლოზ რაჭველის მუსიკალური ფანტაზიები, აღიქმება როგორც პოპრიშჩინის სულიერი ცხოვრების ანარეკლები. გარდა ამისა, მას თეატრი და მუსიკა ძალიან უყვარს. აქედან კი ორიოდე ნაბიჯი რჩება ძაღლ მეჯის ყველაზე მნიშვნელოვან ფრაზამდე – „სიყვარული მეორე სიცოცხლეა“, რომლისთვისაც ტანჯულმა ჩინოვნიკმა საკუთარი სიცოცხლის საფასური გადაიხადა. საინტერესოა, რომ დოიაშვილის სპექტაკლში აშკარაა პარალელი გოგოლის მეორე, არანაკლებ ცნობილ მოთხრობასთან „შინელი“.

მსახიობს ფინალში უდავოდ ეხმარება გოგოლის სულის შემძვრელი ტექსტი (როცა პოპრიშჩინი საშველად დედას უხმობს). შესაბამისად, მისი ოდნავ ირონიული, მაგრამ რომანტიზმით ნაკვები თვითგვემა დრამატული კრეშენდოთი იცვლება. რასაც ერთგვარად ავსებს რუსული საგალობელიც, რომელიც პოპრიშჩინის ტანჯულ სხეულსა და სულს მალამოსავით ედება, ხოლო მაყურებელში მინი-კათარზისის განცდას ტოვებს. პრინციპში, მთვარისადმი პოპრიშჩინის მიმართვა თუ გზავნილი სწორედ ამ კათარზისის შემადგენელი ნაწილია.

ლაშა ჩხარტიშვილი

რამდენიმე მოსაზრება „მტკვარზე“ გათამაშებულ გურამ მაცხონაშვილის „ჰამლეტზე“

მოგიტყანთ თეატრი!;
სულ სხვა „ჰამლეტი“;
„ჰამლეტი“ „მტკვარზე“;
ტრანსგენდერი ქალი, სახელად – ჰამლეტი;
ფარსიდან კლასიკურ ტრაგედიამდე;
არქაული ტექსტით გათამაშებული უკიდურესი დღევანდელობა...

კიდევ ბევრი სათაურის დარქმევის საშუალებას იძლევა გურამ მაცხონაშვილის მიერ კლუბში „მტკვარზე“ დადგმული შექსპირის „ჰამლეტი“, ისე როგორც თავად სპექტაკლი აღგიძრავს მრავალ და მრავალგვარ ფიქრს შექსპირის ჩვენში ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ტრაგედიაზე.

დანიის პრინცის დრამატულ-სეედიანი ისტორიით, შექსპირის პიესებიდან, ყველაზე მეტჯერ დაინტერესდა ქართული თეატრი. XIX საუკუნიდან მოყოლებული, ქართულ სცენაზე „ჰამლეტის“ არაერთი წარმატებული სცენური ვერსია შეიქმნა. პოლიტიკით და სახელმწიფოებრივი საკითხებით თუ პრობლემებით გატაცებულ-დაინტერესებული ქართველი რეჟისორებისთვის შექსპირის ამ ტრაგედიის მიმართ ასეთი ინტენსიური ლტოლვა არც დღეს არის გასაკვირი. ყველა ეპოქას (ათწლეულებს) თავისი ტკივილით დამძიმებული ჰამლეტი ჰყავდა. გურამ მაცხონაშვილის ვერსია კი აქამდე არსებულ ვერსიებს არაფრით ჰგავს და ყველაფრით განსხვავებულია.

სპექტაკლში რეჟისორი რამდენიმე წინააღმდეგობას აწყდება, რომელიც კარგავს ლოგიკურ ხაზს მოვლენებსა და სიტუაციებს შორის, შექსპირის „ჰამლეტის“ საფუძველზე ჩვენი დროის ამბის მთხზველი რეჟისორი ზოგჯერ ჩიხში შედის, ან ჩანაფიქრი ვერ აღწევს მაყურებლამდე.

გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლი, ძირითადად, შექსპირის „ჰამლეტის“ 1886 წლის ივანე მაჩაბლის გენიალურ თარგმანს ეყრდნობა.[1] მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტის ადაპტაცია ლაშა შანიძეს (თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს მოწაფე) ეკუთვნის, ის სპექტაკლში ხელუხლებელი დარჩა, დაცულია ტექსტის ავთენტურობა. ლაშა შანიძემ მოახდინა მაჩაბლის თარგმანის მონტაჟი, რომელიც რეჟისორის კონცეფციით იყო ნაკარნახევი, ჩაამატა მასში (სიტუაციიდან გამომდინარე) რამდენიმე სახელდახელო ტექსტი და ის გააჯერა სარა კეინისა და იაკოვოს კაბანელისის სათეატრო ტექსტის კუპიურებით.

სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები...

სპექტაკლში მოქმედება ჩვენს თანამედროვეობაში, დღეს, აქ და ახლა ხდება. შექსპირის პერსონაჟები არა მითური არსებები, არამედ ჩვენი დროის რეალური პერსონების პროტოტიპები არიან, გარემოც, სადაც წარმოდგენა თამაშდება, არ არის კლასიკური და ტრადიციული. დადგმაც თავისი პრინციპებით, სტრუქტურით, ესთეტიკით უპირისპირდება ტრადიციულ და კლასიკურ თეატრს. პერსონაჟთა ქცევის მანერაც თანამედროვეა, მხოლოდ ტექსტია (კონკრეტულად შექსპირის) არქაული და პოეტური, ისე როგორც თავად ამბავი დანიის პრინცისა.

არქაული ტექსტისა და თანამედროვე (თითქმის ყოფითი) მანერით დადგმული ტექსტი „მტკვარზე“ გათამაშებულ „ჰამლეტში“ ერთმანეთთან მოდის წინააღმდეგობაში და აჩენს უფსკრულს თანამედროვე მაყურებელსა და სცენაზე გათამაშებულს შორის, მეტადრე არქაული ტექსტისა და თანამედროვე გამომსახველობითი საშუალებების კონტრასტი, ამ შემთხვევაში, არ ყოფილა გამოყენებული რეჟისორის მიერ, როგორც პრინციპი, ან ხერხი, თუმცა რეჟისორი ერთ-ერთ ინტერვიუში ამ საკითხთან დაკავშირებით განმარტავს: „ჩვენ გვინდოდა არქაული ქართულით დავლაპარაკებოდით თანამედროვე მაყურებელს და ხაზი გაგვესვა იმაზე, რომ ენაში არ არის პრობლემა. თუ სათქმელი არის გულწრფელი, არ აქვს მნიშვნელობა, რომელი პერიოდის ქართულით იმეტყველებს თეატრი...“[2] რეჟისორის პოზიცია გასაგებია, თუმცა პერსონაჟების ქცევა-ქმედების პარტიტურა მათ სამეტყველო ენასთან (იქ, სადაც მაჩაბლის შექსპირია) უჩვეულო და არაორგანულია, მეტადრე ჰამლეტისთვის, რომელიც მთელი არსით ებრძვის გარეგნულად დახვეწილს, გამოხატავს პროტესტს ამ საზოგადოების მიმართ, საუბრობს ამაღლებული, პოეტური სალიტერატურო ენით და გაბრაზებისას მისი სამეტყველო ლექსიკა უკიდურეს „ფსკერზე“ ეშვება, ისე როგორც ოფელიას ან

[1] პირველად „ჰამლეტი“ ქართულ ენაზე ლავრენტი არდაზიანმა თარგმნა 1858 წელს, მეორედ ანტონ ფურცელაძემ 1883 წელს, ხოლო მესამედ 1886 წელს ივანე მაჩაბელმა, რომელიც მსახიობ მაკო საფაროვა-აბაშიძისას მიუძღვნა (მსახიობმა სპექტაკლში ოფელიას როლი შეასრულა). ამ ბლოგის წერისას აღმოვაჩინე, რომ ივანე მაჩაბლის შემდეგ, თურმე ზურღან გემაზაშვილს უთარგმნია „ჰამლეტი“ 2002 წელს, 2019 წელს კი ქართული წიგნის ეროვნულმა ცენტრმა დააფინანსა ლელა სამნიაშვილის მიერ თარგმნილი ტექსტის გამოცემა, რომელმაც უკვე მიიქცია პროფესიული საზოგადოების ყურადღება და ახლა ახალი თარგმანი მის სცენაზე განხორციელებას ელოდება.

[2] https://mesame.ge/2019/02/13/%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A1%E1%83%9E%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%92%E1%83%9B%E1%83%90-%E1%83%B0/

თუნდაც კლავდიუსის შემთხვევაში. სწორედ ეს კონტრასტულობა ქმნის ეკლექტიზმს და არ აღიქმება როგორც ხერხი, პრინციპი. თუკი ვთანხმდებით, რომ თეატრი ყველაზე თანამედროვე და ცოცხალი ხელოვნებაა, რომელიც ასახავს რეალობას, მაშინ სათეატრო ტექსტიც განახლება-ადაპტაციას მოითხოვს.

ტექსტზე დაფუძნებულ, ვერბალურ, ანუ არისტოტელესეულ თეატრში, სიუჟეტის მსგავსად, სამეტყველო ენა და ტექსტი არის მთავარი, რომელიც მაყურებელთან კომუნიკაციის უმნიშვნელოვანესი ინსტრუმენტია. მოძველებული, სამეტყველო და სალიტერატურო ენასაც კი დაშორებული ლექსიკა კვდება და ის თანამედროვე მაყურებლისთვის ბოლომდე აღქმადი აღარ არის. იმ შემთხვევაში, თუ გურამ მაცხონაშვილი მაჩაბლის ტექსტს იყენებს, როგორც მხოლოდ ტექსტს, როგორც სათეატრო კომპონენტს, მაშინ ეს ხერხი გასაგებია, მაგრამ თუ ტექსტს სემანტიკურ მნიშვნელობას ანიჭებს რეჟისორი, რასაც ცალსახად ადგილი აქვს სპექტაკლში, მაშინ XIX საუკუნეში შექმნილი გენიალური ტექსტიც კი, XXI საუკუნეში იმავე სიმძაფრით ვეღარ ჟღერდება. მოძველებული ლექსიკა სიმძაფრეს კარგავს და თანამედროვე მაყურებლის აღქმის უნარსაც აფერხებს.

ადგილი

გურამ მაცხონაშვილის „ჰამლეტი" კლუბში „მტკვარზე" თამაშდება. შავი ინტერიერი, ჩაკეტილი და დახშული სივრცე, ერთი მხრივ, ეხმიანება დამპალი დანიის სამეფოს მეტაფორას, მაგრამ, მეორე მხრივ, მაყურებლისთვის აფერხებს თავბრუდამხვევი თამაშისას ერთდროულად ყველაფრის აღქმას, რადგან მოვლენები სპექტაკლში, ერთი სივრცის მიუხედავად, მიმოფანტულია სხვადასხვა მიმართულებით. მიზანსცენები ისეა აგებული, რომ ხშირად მოვლენათა ეპიცენტრი ერთი კონკრეტული ადგილი კი არ არის, არამედ რამდენიმე. მაყურებელს კი კონცენტრირება და ერთდროულად თვალყურის მიდევნება პარალელური მოვლენებისადმი უჭირს.

დისკომფორტს ქმნის მაყურებლისთვის სპექტაკლის ფეხზე მდგომ მდგომარეობაში თვალის მიდევნება, მეტადრე, პირადად მე, ვერ დავინახე ამის აუცილებლობა. მაყურებელი არ გადაადგილდება პერსონაჟებთან ერთად, როგორც ეს სპექტაკლის ანოტაციაშია გაცხადებული.[1] თუ არ ჩავთვლით ერთ ეპიზოდს, როცა მდინარე მტკვარზე მაშველი ნავით დამხრჩვალი ოფელიას გვამს ჩამოატარებს. ამ დროს მაყურებელი კლუბის აივანზე გადის და ამ სცენას უცქერს, რომლის გარეშეც, ვფიქრობ, არც არაფერი დააკლდება სპექტაკლს.

ამასთანავე, ვფიქრობ, გურამ მაცხონაშვილის „ჰამლეტის" ვერსია რომელიმე თეატრის სცენაზე რომ განხორციელებულიყო, ბევრი არაფერი შეიცვლებოდა სპექტაკლში. მიღწეული ატმოსფეროს შექმნა ნებისმიერ სცენაზეც იყო შესაძლებელი და მარტივად მიღწევადიც. როგორც ირკვევა, გურამ მაცხონაშვილის მიერ, სპექტაკლის კლუბში დადგმა იყო ერთგვარი აქცია. რეჟისორი მართალია და გულწრფელი, როცა ამბობს, რომ კლუბში დადგმა არ იყო ფორმა ფორმისთვის, ამ აქციას ჰქონდა თავისი მისია. „თავიდან, თეატრში ვაპირებდი დადგმას, – ამბობს გურამ მაცხონაშვილი. – თვალი რომ გადავავლე თბილისის თეატრებს, მიხვდი, ძალიან მცირე არჩევანი მქონდა და სივრცის გარეთ ძებნა დავიწყე... ეს არ არის ფორმა ფორმისთვის. ჩვენს თაობას სულ საყვედურობენ და ხშირ შემთხვევაში, სამართლიანადაც, რომ სულ ფორმის ძიებაში ვართ. საქართველოს შემთხვევაში, კლუბი იყო ის სივრცე, სადაც ცნობიერება ყველაზე ადრე განახლდა, მიუახლოვდა ევროპას. „ბასიანმა", „მტკვარზემ",

[1] https://biletebi.ge/mtkvarze/hamleti-hamlet

„გალერიმ“ ის გააკეთეს, რაც ქართულ თეატრს არ გაუკეთებია. კი, იყო ცალკეული შემთხვევები, თუმცა, არა წამყვანი ტენდენცია. კლუბებში ეს უკვე შეუჩერებელი პროცესია. მე მომწონს, რომ თეატრმა იქით მივაკითხეთ კლუბს, რომელმაც იდეური გასაღები ევროპისა და ზოგადად, ადამიანისკენ, როგორც ფენომენისკენ იპოვა. ძალიან მნიშვნელოვანი ჟესტია და რაღაც კუთხით, მარცხის აღიარებაც. ანუ ჩვენ შევდივართ იმ სივრცეში, რომელმაც გვაჯობა“[1] – რთულია არ დაეთანხმო და არ გაიზიარო რეჟისორის ეს დამოკიდებულება, ვინაიდან ქართული თეატრი ჯერაც ვერ გათავისუფლდა წარსულის აჩრდილებისგან, ავტორიტეტებისგან, შეჩვეული გარემოსგან, ტრადიციებისგან, რომელიც უკვე ლპება, ისე როგორც სპექტაკლში ეს საზოგადოება... თეატრი ვერ გახდა თავისუფალი სივრცე, ის მაინც კონიუნქტურულ ინსტიტუტად დარჩა, რომელიც გაურბის სკანდალს და ეპატაჟს, ხმამაღლა და მკაფიოდ ტაბუირებულ თემებზე გახსნილად, პირდაპირ საუბარს, ეშინია ტრადიციის რღვევის, ურჩევნია კომფორტსა და სიმშვიდეში მუშაობა. თუმცა კლუბური „ჰამლეტი“ სულაც არ არის ეპატაჟური სპექტაკლი, მიუხედავად იმისა, რომ დანიის პრინცი მაცხონაშვილის რედაქციაში ტრანსსექსუალ ქალად გვევლინება, მიუხედავად იმისა, რომ პერსონაჟები არ ერიდებიან უცენზურო ლექსიკით საუბარს, მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეული ეპიზოდები მაყურებლის გამოწვევაზეა მორგებული. მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირის ტრაგედია, არც მეტი არც ნაკლები, ღამის კლუბში თამაშდება. ეპატაჟი შედეგით დაბალანსებულია.

ტრანსსექსუალი ქალი – ჰამლეტი

ჰამლეტის სქესის ცვლა, გენდერული იდენტობა კარგავს პრინციპულ მნიშვნელობას, ჰამლეტის პრობლემა გენდერს მიღმა დგას, შესაბამისად, არ აქვს მნიშვნელობა მთავარი გმირის სქესს. აქ მთავარი პიესაში დასმული პრობლემები და მოვლენებია, რომელთაც მაყურებელი ინტერესით ადევნებს თვალს. მაშინ რატომ დასჭირდება რეჟისორს ჰამლეტის ტრანსსექსუალ ქალად ქცევა? თუ მხოლოდ ზემოთქმულის გასამართლებლად, მაშინ მიზანი მიღწეულია, მაგრამ ჰამლეტის სექსუალური გარდაქმნის პროცესი სპექტაკლში არ არის დასრულებული. ტრანსსექსუალ ქალს ხშირად ავიწყდება ახალი ამპლუა და საკუთარ თავს ვაჟკაცად, ხანაც კაცად მოიხსენიებს. სპექტაკლში რეჟისორი სექსუალური უმცირესობის პრობლემებსაც უვლის გვერდს, ტრანსსექსუალ ქალად გარდაქმნილ ჰამლეტს ამ საკითხზე ოჯახის წევრთაგან პრობლემები არ ხვდება. რეჟისორი თითქოს მომავლის, საოცნებო ქართულ შემწყნარებლურ საზოგადოებას ხატავს, როდესაც ადამიანის სქესის ცვლა მხოლოდ გაოცებას იწვევს, ისიც მოულოდნელობის გამო. ასეთი და ძალიან ზუსტი შეფასება აქვს მერაბ შარიქაძის პოლონიუსს და შაკო მირიანაშვილის კლავდიუსს.

ჰამლეტის ტრაგიკულობა მის სექსუალურ იდენტობაშიც ჩანს, რომელიც პრინცის მონოლოგებში იკვეთება. ის თვითდაჯერებულობას კარგავს და გაურკვევლობაში აღმოჩენილი „ბედს დასტირის“. კლავდიუსი მას, მიუხედავად იდეალურ ქალად ქცევისა, ბიჭს უწოდებს. მას სძულს იგი, ვინაიდან პრინცმა, ჰერტრუდასთან ერთად, ამხილა.

დრამატურგიის სცენაზე ინტერპრეტაციისას, მით უმეტეს, შექსპირის შემთხვევაში, ნებისმიერი ცდა მისაღებია, თუკი ის ლოგიკას ექვემდებარება, მაშინ გამართლებულიც არის. ჰამლეტი გენდერს მიღმა დგას, ამაში არაფერია უცნაური და საეჭვო, სწორედ ამ იდეას უსვამს ხაზს რეჟისორი, თუმცა ჰამლეტის ტრანსგენდერობის იდეა ბოლომდე

[1] https://www.marketer.ge/guram-matskhonashvili-creative/

არ არის (თუნდაც ტექსტუალურად) დაცული და განხორციელებული. სპექტაკლის მეორე ნაწილში თითქოს იკარგება კიდეც ეს ხაზი და უმნიშვნელო ხდება, ვინაიდან აქცენტი რეჟისორს სხვა მნიშვნელოვან მოვლენებზე გადააქვს.

ჰამლეტის ტრანსსექსუალ ქალად ქცევის ფაქტს არ აქვს განვითარება, ეს მოვლენა სპექტაკლის მეორე ნაწილში მიიჩქმალება. რაც შეეხება ჰამლეტის შემსრულებელ მსახიობ მეგი კობალაძეს, ის ზედმიწევნით ზუსტად, ორგანულად და ბუნებრივად ირგებს ჯერ ჰიპსტერი ბიჭუნას, ხოლო შემდეგ ტრანსსექსუალი ქალის ნიღაბს.

დანია ახლა

სპექტაკლი შექსპირის ტრაგედიის ცნობილი და საკვანძო ფრაზებით და მონოლოგის ციტატებით იწყება, რომელსაც ჰამლეტი-მეგი კობალაძე კითხულობს. ეს ეპიზოდი ფარსის ჟანრშია გადაწყვეტილი, რაც არა მხოლოდ მსახიობთა მიერ ტექსტის ირონიზირებულ წარმოთქმაში გამოიხატა, არამედ ქმედებაშიც. მონოლოგის კითხვისას დანიის პრინცი თეთრ ფოხანს იცვამს და წაკუზულ მდგომარეობაში ჩაათავებს მონოლოგს („რად არ მეშლება ეს სხეული ესრედ მაგარი...“). ფარსულ პროლოგშივე გვამცნობს პრინცი, რომ ცუდ ამბებს ხედავს და კვლავაც ცუდს უნდა მოელოდოს მაყურებელიც... მეგი კობალაძის პრინცი ჰამლეტი ჰიპსტერია, სრულიად თავისუფალი ადამიანია, რომელსაც ირონიული დამოკიდებულება აქვს ყველას და ყველაფრის მიმართ. ის იცვამს და საზოგადოებაში იქცევა გამომწვევად, ატარებს უმნიშვნელო, მაგრამ თვალშისაცემ აქსესუარებს და იწვევს გარკვეულ აგრესიას გარკვეულ საზოგადოებაში.

მამის (შაკო მირიანაშვილი) გამოცხადების შემდეგ აგრესიული ფონი პრინცში მატულობს და ის იწყებს აჩრდილის ნაამბობის გამოკვლევას. მეგი კობალაძის ჰამლეტი მოურიდებლად არღვევს სამეფო პროტოკოლს და ეტიკეტს, მის ქცევებს დისკომფორტი შეაქვს სასახლეში, იქცევა უხეშად და გამომწვევად (საუბრის დროს ბანანის ღეჭვა, სასახლის მაგიდაზე წამოწოლა), მას დისონანსი შეაქვს დავარცხნილ-„დალაგებულ“ სამყაროში, ზუსტად ისე, როგორც Space girls- ის გოგონებს სიმღერის Wannabe – კლიპში. ჟღერს კიდეც აღნიშნული სიმღერა სპექტაკლში, რომელზედაც ჰამლეტი მეგობრებთან – გილდენსტერნთან და როზენკრანცთან ერთად ცეკვავს.

სახელმწიფოს ინტერესები და საკითხები „ჰამლეტის“ ამ ვერსიაში პრიორიტეტული არ არის. აქ ჯერ პირადი ურთიერთობები აქვთ გასარკვევ-დასალაგებელი. დანია კარგა ხანია გაირყვნა და რაღაცა დალპა ამ სამეფოში, ამიტომაც კითხულობს ოფელია რეფრენივით – რისი სუნია? ლპობის, ხრწნის, ქაქის სუნია! ეს პროცესი დიდი ხანია დაწყებულია. კლავდიუსი, მისი ძმის, დანიის მეფის – ჰამლეტის პროტოტიპია. ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, ორივე პერსონაჟს შაკო მირიანაშვილი რომ ასახიერებს. კლავდიუსიც იგივეა, რაც მუხანათურად მოკლული დანიის მეფე.

მამა გყვარებია?

გურამ მაცხონაშვილი ჰამლეტის ტრაგედიას ოჯახურ ტრაგედიაზე აგებს. ესეც ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანი ქართულ თეატრში აქამდე განხორციელებულ ვერსიებს შორის. ძირითადად, ქართველი რეჟისორების კონცენტრაცია შურისძიების, სახელმწიფო ინტერესების, სახელმწიფო ინსტიტუტების მოშლაზეა მიმართული. მაცხონაშვილი კი აქცენტს ოჯახის ჩამოშლის ტრაგედიაზე და მის შედეგებზე აკეთებს, რომელიც სახელმწიფოს მინი მოდელად აღიქმება და სულაც არ გამორიცხავს ზემოხსენებულ თემებსა და პრობლემებზე შეუხებლობას. ჰამლეტის ტრაგედია, რეჟისორის გააზრებით, მშობლისა და შვილის, უფრო ზუსტად კი, მამა-შვილური

ტრაგედიაა, რასაც ხაზი სპექტაკლში არაერთხელ ესმება.

ცხადია, განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდა ჰამლეტს მამასთან. სწორედ მისი სიყვარულის გამო იწყებს ის მამის დავალების აღსრულებას. განსაკუთრებული ურთიერთობა აქვს პოლონიუსს (მერაბ შარიქაძე) თავის შვილებთან – ლაერტთან და ოფელიასთან. მამამ მათ სიყვარულიც ასწავლა (ლაერტი ჰამლეტზე შურისძიებას (ღირსებისა და თავმოყვარეობის აღდგენის გარდა) სწორედ მამის სიყვარულის გამოც აპირებს) და მორჩილებაც. განსაკუთრებით კარგად იკვეთება ეს ურთიერთობა პოლონიუსისა და ოფელიას დიალოგში. ოფელია (ეკა დემეტრაძე) ოჯახური ძალადობის მსხვერპლიც ხდება. პოლონიუსი მის გადაბირებას, მასზე ზეგავლენის მოხდენას ცდილობს, მას სულაც არ აინტერესებს ოფელიას გრძნობები და მოსაზრებები. შეწინააღმდეგებისას ქალიშვილი მამისგან პირში შეჩრილ ვარდს იღებს. ასე სვამს წერტილს ოფელიაზე გამარჯვებული პოლონიუსი.

სპექტაკლში ჩართული ერთადერთი პირდაპირი (უშუალო) ინტერაქტივი მაყურებელთან სწორედ მამის თემაზე იმართება. მსახიობები შემთხვევითობის პრინციპით შერჩეულ რამდენიმე მაყურებელს, გაცნობის შემდეგ, სთხოვენ მამასთან დაკავშირებული ყველაზე მძაფრი მოგონებების გახსენებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ინტერაქტივი (განსაკუთრებით ქართველ მაყურებელთან) ვერ ამართლებს. ამ შემთხვევაშიც გასაუბრება მაყურებელთან იქცა სპექტაკლის არაფრისმთქმელ ეპიზოდად, რომელმაც შეაფერხა კიდეც სპექტაკლის მძაფრ სიუჟეტურ მოვლენათა დინამიკურობა. წარმოდგენაც რიტორიკული კითხვით „მამა გყვარებია?!“ სრულდება, რომელზედაც პასუხის გასაცემად „თეატრიდან“ წასულებმა სახლამდე (ან მერეც) უნდა ვიფიქროთ. მაყურებელი არაპირდაპირი ინტერაქტივის ფორმით, სპექტაკლში განვითარებულ მოვლენათა (მათ შორის, ინტიმურ) უშუალო მომსწრე, დამკვირვებელი და მონაწილეა, მაგრამ მოვლენათა მსვლელობაზე ვერანაირ გავლენას ვერ ახდენს, ვერაფერს ცვლის, მსახიობთა მიერ მოწოდების მიუხედავადაც ინერტულია, ისე როგორც ჩვენი საზოგადოებაა გულგრილი ქვეყანაში დაგროვილი უსამართლობის მიმართ. პასიური მაყურებლის სახით, სპექტაკლში ვხედავთ ინდიფერენტულ საზოგადოებას, რომელიც თვალყურს ადევნებს ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას და მასზე გავლენის მოხდენის ან შეცვლის მიზნით არაფერს აკეთებს.

„მოგიტყუნთ თეატრი!“

ამ ფრაზას, სავსებით ლოგიკურად, სიცხადითა და დამაჯერებლობით წარმოთქვამს შაკო მირიანაშვილის კლავდიუსი, როცა ჰამლეტის მიერ გამართულ წარმოდგენაში, სარკესავით არეკლილ, მის მიერ ჩადენილი ცოდვების ანალოგს ნახავს. რა გასაკვირია, რომ შაკო მირიანაშვილის კლავდიუსივით, პოლიტიკაში გვამებზე გადაბიჯებით მოსულ ჩვენს თანამედროვეთ არ მოსწონდეთ თეატრი, რომელიც პირდაპირ ირეკლავს იმას, რაც გარშემო ხდება.

გურამ მაცხონაშვილი შექსპირის სიტყვებით თეატრის რაობასა და დანიშნულებაზეც შეახსენებს კლუბში „მტკვარზე“ „ჰამლეტის“ სანახავად მოსულ თანამედროვე მაყურებელს, მათ შორის, იმათაც, ვინც, შესაძლოა, საერთოდ პირველად იმყოფებოდა წარმოდგენაზე (დადგმის მიზანიც ეს იყო – თეატრის ირგვლივ სხვადასხვა კატეგორიის აუდიტორიის მოზიდვა და მაყურებლის სეგმენტის გაფართოება).

„ჰამლეტში“ რეჟისორი უპირისპირდება ტრადიციულ თეატრს, როცა ამის საშუალება ეძლევა. იგი წარმოდგენის ბოლომდე ინარჩუნებს უკიდურეს პირობითობას და ხაზს უსვამს იმას, რომ მსახიობები კი არ გარდაისახებიან, არამედ პერსონაჟების

ტექსტებს კითხულობენ და მაყურებელს წარმოუდგენენ სიტუაციას გათამაშებით. სცენაზე უკიდურესი პირობითობა იქმნება – იშლება საზღვრები პერსონაჟს, მოქალაქეს და ნიღაბს შორის. რეჟისორი დასცინის ილუსტრატიულობას, პაროდირებულია თეატრალურობა, პათეტიკურობა და დეკლამაციურობა (თემო რეხვიაშვილის სცენა – „მსახიობი ილუსტრატორი").

მიუხედავად ყოველგვარი თეატრალურობისგან გაქცევისა, ყოფითობისა, ზოგჯერ მოჭარბებული ნატურალიზმისა, გურამ მაცხონაშვილის „ჰამლეტი" მაინც თეატრალურ და პოეტურ წარმოდგენად რჩება (კარგი გაგებით), რომელიც არც სცენაზე თამაშდება და არც ამაღლებულ ფიცარნაგზე, მაგრამ მასში მაინც ყველაფერი თეატრალურია, მხატვრული და მოკაზმული.

„სამი გრაცია"

როდესაც „ჰამლეტის" პოსტერი ვნახე, რატომღაც სანდრო ბოტიჩელის „გაზაფხულიდან" სამი გრაცია გამახსენდა. ბუნებრივია, სპექტაკლს და არც პოსტერს არაფერი აქვს საერთო ბოტიჩელის ამ შედევრთან, გარდა იმისა, რომ ორივეზე სამი უმშვენიერესი ქალია გამოსახული. ბოტიჩელის ტილოზე სამი გრაცია (გრძნობა, ინტელექტი და ნებისყოფა), ხოლო სპექტაკლის პოსტერზე: – ოფელია (ეკა დემეტრაძე), ჰამლეტი (მეგი კობალაძე) და ჰერტრუდა (ია სუხიტაშვილი). სწორედ ეს სამი ქალი მსახიობია სპექტაკლის სულიც, გულიც და ხერხემალიც და სწორედ ამ სამ პერსონაჟ ქალზეა აგებული და დადგმული სპექტაკლი. ისინი უნებლიეთ განასახიერებენ სამ გრაციას – გრძნობას (ოფელია), ნებისყოფას (ჰამლეტი) და ინტელექტს (ჰერტრუდა).

ეკა დემეტრაძის ოფელია, ჰამლეტის მსგავსად მეამბოხე, პირდაპირი და მართალი ქალია. ის ვერ ცვლის ბედს, ვერ იმარჯვებს, მაგრამ ყოველთვის გამოხატავს პოზიციას, აპროტესტებს და შეუძლია პასუხის გაცემა, ის არ არის მორჩილი და უმწეო, ასეთად მას გარემო აქცევს და რაკი მაინც მარცხდება მარტოდ დარჩენილი ამ საზოგადოებასთან ბრძოლაში, ხსნას თვითმკვლელობაში ხედავს. ეკა დემეტრაძის ოფელიას თავისი მიკრო სამყარო აქვს შექმნილი, მას უყვარს, მაგრამ ბედისწერა არ არის მის მხარეს. ოფელიას კონცეპტუალური ხაზი განსაკუთრებით ჰამლეტთან შეხვედრის ეპიზოდში იკვეთება. ეკა დემეტრაძის ოფელია ყველაზე გულწრფელი ქალია სპექტაკლის სხვა ქალ პერსონაჟებს შორის, რომელიც ყოველთვის ამბობს იმას, რასაც ფიქრობს და აკეთებს იმას, როგორც მას მიაჩნია საჭიროდ. განსაკუთრებით ემოციურია ეკა დემეტრაძე-ოფელია ჰამლეტთან შეხვედრის ეპიზოდში.

ძალზე ამაღელვებელია, ლოგიკური და არავითარ შემთხვევაში გამაღიზიანებელი ეკა დემეტრაძის ოფელიას რეაქცია ჰამლეტის განაჩენზე მის მიმართ. გურამ მაცხონაშვილი ოფელიას ჰამლეტზე სარა კეინის ტექსტით პიესიდან „ფსიქოზი 4.48" აპასუხებინებს. „შეგეცი. შეგეცი. შეგეცი. ყლეზე დაკიდებისთვის რომ არასოდეს იყავი ჩემთან, შეგეცი რომ თავი მძღნერად მაგრძნობინე, შეგეცი რომ ეს დედამოტყნული სიცოცხლე და სიყვარული გამომწოვე, მამაჩემის დედას შევეცი, იმიტომ რომ დედა მომიტყნა, ცხოვრება დამიმახინჯა და დედაჩემს შევეცი რომ მამაჩემი არ მიატოვა, მაგრამ პირველ რიგში, შენ შეგეცი ღმერთო, ის ადამიანი რომ შემაყვარე, რომელიც არ არსებობს. შეგეცი. შეგეცი. შეგეცი". კეინის ეს ციტატა ზედმიწევნით კარგად გამოხატავს ოფელიას შინაგან მდგომარეობას, რომელსაც მსახიობი სცენური გულწრფელობით და სიმართლით წარმოთქვამს, ის არ იწვევს გაღიზიანებას (თუნდაც შექსპირის ტექსტის „გაუპატიურების" გამო) მაყურებელში, რადგან მისი რეაქცია ლოგიკურია და ზუსტი. ეკა დემეტრაძის ოფელია ჩვენი დროის, ახალი ეპოქის ოფელიაა, ეს თანამედროვე

ქალის ხმაა, რომელიც მორჩილი აღარაა, აქვს უნარი გააპროტესტოს, მაგრამ მას არ ყოფნის ძალა ბოლომდე ბრძოლისთვის და ის სამყაროს უსამართლო გარემოს ეწირება. ოფელიაც და ჰამლეტიც სულ სხვა თაობაა, მეამბოხეები, და კომპლექსებით შეპყრობილები, ონანიზმით გატაცებულებიც და სექსუალურად რეალიზებულებიც (განსაკუთრებით ჰამლეტი).

ახალი დროის ჰამლეტს და ოფელიას ბევრი რამ აქვთ საერთო, მათ შორის, ორივე ფიქრობს წუთისოფლის ამაოებაზე და გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლში ორივე, მაყურებელთან ერთად, კითხულობს ჰამლეტის „ყოფნა არ ყოფნის“ ცნობილ მონოლოგს, თუმცა ამ მონოლოგმა კლუბურ „ჰამლეტში“ მისი ტრადიციული მნიშვნელობა დაკარგა. ის გლობალურ პრობლემად იქცა. ცნობილ მონოლოგს ჯერ რიგითი მაყურებელი კითხულობს, შემდეგ ჰამლეტი და მერე ოფელია. პრობლემა, რომელიც მხოლოდ ჰამლეტს აღელვებდა, ახლა, გურამ მაცხონაშვილის ვერსიაში საყოველთაო გახდა.

მეგი კობალაძის ჰამლეტი ყველაზე განსხვავებული ჰამლეტია. არა იმიტომ, რომ ქალი ასრულებს მამაკაცის როლს (არც მეგი კობალაძე არ თამაშობს ჰამლეტს როგორც კაცს), არც იმიტომ, რომ მეგი კობალაძე წინააღმდეგობრივ გმირს ხატავს, არამედ იმიტომ, რომ ის სულაც არ არის კლასიკური გაგებით გმირი, იდეალური პერსონაჟი, სიკეთის და წესიერების განსახიერება. ის ხელმწიფის შვილია, რომელსაც რიგით ადამიანად და არა მეფურად უნდა ცხოვრება. მეგი კობალაძის ჰამლეტს მამის გარდაცვალების მიზეზის გაგებამდეც სძულდა არისტოკრატია, სასახლე და პროტოკოლი, მაგრამ მამის აჩრდილის გამოცხადების შემდეგ ის იწყებს ფარულ გამოძიებას სიმართლის დასადგენად. მეგი კობალაძის ჰამლეტი წინასწარ გრძნობს, რომ მამა ვერაგულად მოუკლეს, მაგრამ ის მაინც ეძებს ხელჩასაჭიდ ფაქტებს.

მეგი კობალაძის ჰამლეტს განსხვავებულად უყვარს, ის განწყობის ადამიანია, არამდგრადი და ნაკლებად სტაბილური, მისი ჰამლეტი აერთიანებს სიძულვილსაც და სიყვარულსაც, მას უყვარს ოფელია, მაგრამ ურჩევნია გაარიდოს ბინძურ პროცესს და დამპალ საზოგადოებას. ამიტომაც ამბობს უარს მის სიყვარულზე მისი სიყვარულის მიუხედავად. მეგი კობალაძის ჰამლეტი ყველაფრით უკმაყოფილო, გაბოროტებული და შეუმდგარი ადამიანიცაა, ვერაფერს ცვლის და იმიტომ. მსახიობი ჰამლეტის ხასიათის მრავალწახნაგოვნებას რეალისტური თამაშის მანერით და ფერადი გამომსახველობითი ხერხებით გვიჩვენებს.

ყველაზე ძლიერი ქალი „სამ გრაციას“ შორის ეს ია სუხიტაშვილის ჰერტრუდაა. მის სიძლიერეს ერთდროულად ქმნის რეჟისორის კონცეფცია და მსახიობის გამოცდილება. რუსთაველის სცენიდან კლუბში ჩამოსული მსახიობი ისე ერგება კამერულ სივრცეს, თითქოს არც იცის, რა არის „ვეშაპის ხახად“ წოდებული სცენა, ესეც პროფესიონალიზმის კიდევ ერთი ნიშანი!

ია სუხიტაშვილის ჰერტრუდა უფრო მაღალ საფეხურზე დგას შედარებით ნაკლებად გამოცდილი მეგი კობალაძის ჰამლეტისა და ეკა დემეტრაძის ოფელიასგან. ია სუხიტაშვილი ხატავს ძლიერ ქალს, რომელიც თავის თავში აერთიანებს უამრავ კონტრასტულ თვისებას. მას კარგად შეუძლია თვალთმაქცობა, ერთდროულად იყოს ფარისეველიც და გულწრფელიც, ეტიკეტურიც და უშუალო-მეგობრულიც, დედოფალიც და დედაც, ამ როლებს ის სიტუაციის შესაბამისად ცვლის და ირგებს. მსახიობი ოსტატურად, უმნიშვნელო დეტალებით წარმოაჩენს გმირის ამ თვისებებს.

განსაკუთრებით გამოირჩევა ია სუხიტაშვილი-ჰერტრუდას საფინალო მონოლოგი, რომელიც ეყრდნობა კლიტემნესტრას აღსარებას (ტექსტი ჩართულია იაკოვოს კაბანელისის ერთმოქმედებიანი პიესიდან „წერილი ორესტეს“) და ახსნა-განმარტების

ხასიათს ატარებს. შექსპირთან დარჩენილი პასუხგაუცემელი კითხვის გამო შექმნილი სიცარიელის შევსების მიზნით იაკოვოს კაბანელისის ტექსტის ჩართვა ზუსტი და ლოგიკური აღმოჩნდა კლუბურ „ჰამლეტში“, რომელსაც ოსტატურად კითხულობს ია სუხიტაშვილი. მსახიობი ზომიერი ემოციურობით, სიცხადით და პათეტიკის გარეშე, უხსნის მაყურებელს მის მიერ ჩადენილი დანაშაულის მიზეზს. ამ მონოლოგის წყალობით ჰერტრუდა იქცა არა სქემატურ პერსონაჟად, არამედ ტრაგიკულ გმირად, რომელიც ბედნიერებისთვის იბრძოდა, მაგრამ მისი მიღწევისთვის მან არასწორი გზა აირჩია. ახლა ია სუხიტაშვილის ჰერტრუდას აქვს ნათელი და ბნელი მხარე, ის არის ქალი, რომელიც იმსახურებს და იბრძვის ბედნიერებისთვის, სიყვარულისთვის. ია სუხიტაშვილის გმირს შეუძლია სინანულიც, დანაშაულის აღიარებაც და აღსარების თქმაც შვილთან, რომელიც მას უყვარს. მსახიობი ამ მონოლოგს ფსიქოლოგიური სიმართლით, სცენური უშუალობით და გულწრფელობით, თეატრალურობის გარეშე კითხულობს. ჰერტრუდას გულახდილი მონოლოგი გაფიქრებინებს და წარმოსახვაში ახდენს უფროსი ჰამლეტის, როგორც ადამიანის რეკონსტრუქციას. ჰერტრუდას შეთქმულება კლავდიუსთან კი დანიის მოკლული მეფის ქცევათა რიგის შედეგია.

სუსტი კაცები

შაკო მირიანაშვილის კლავდიუსი ჯერ გამარჯვებით, ხოლო შემდეგ გამეფებით მიღებული სიამოვნების შეგრძნებას ვერ მოასწრებს, როცა მის დალაგებულ ცხოვრებაში ძმისწულ ჰამლეტს დისონანსი შეაქვს. შაკო მირიანაშვილის კლავდიუსი ჩვენი დროის ძალაუფლებისა და დიდებისთვის მებრძოლ პოლიტიკოსს მოგვაგონებს, რომელიც ფარისეველია. საზოგადოების დასანანახად ღვთისმოშიში და მორწმუნე. კლავდიუსი არც ისეთი თამამია, როგორც ჰერტრუდა. თავისი მერკანტილური მიზნებისთვის მან ჰერტრუდას სახით სწორი პარტნიორი და თანამზრახველი შეარჩია. შაკო მირიანაშვილის კლავდიუსი საკუთარი კომფორტისა და კეთილდღეობისთვის ყველაფერზე წამსვლელია, მათ შორის, ჰამლეტთან სექსზე, მისი მოგერიების, გზიდან ჩამოშორების, შეჩერების, გადაბირების, გნებავთ, მისი განეიტრალების მიზნით. ის კოცნის კიდეც ჰამლეტს და ხვდება, რომ შეცდომა დაუშვა. კლავდიუსს არ ყოფნის დიპლომატია, არც ემოციების კონტროლი შეუძლია, ვერ ნიღბავს თავს (ტრანსსექსუალ ქალად გარდაქმნილ ჰამლეტთან შეხვედრა საზოგადოებაში, მასთან სექსუალური აქტის დამყარების მცდელობა, სპექტაკლის ცქერისას მისი რეაქცია მას ყიდის). ჩიხში შესული დასტრესილი კლავდიუსი კლუბში ალკოჰოლის მიღებით და ცეკვით ცდილობს პრობლემებთან ამაო გამკლავებას, მას სულიერ სიმშვიდეს ვერც ხატებთან დამხობილი სინანული მოუტანს.

ორგანულად ჩაეწერა ახალგაზრდების კლუბურ თეატრალურ ფერხულში მერაბ შარიქაძე. მსახიობი ტიპური მლიქვნელის მხატვრულ სახეს თხზავს. შესაშურად ბუნებრივია (ოსტატურიც) მისი შეფასება, როცა პოლონიუსი ტრანსფორმირებულ ჰამლეტს პირველად შეხვდება. კაცი, რომელიც სიძეობას უპირებდა, ახლა მას წინ სრულყოფილ ქალად წარმოუდგა. დაბნეული და განცვიფრებული პოლონიუსი ცდილობს ამ ფაქტზე რეაქცია დამალოს ჰამლეტის ხელმწიფის შვილობის გამო. მსახიობის თითქოს უმნიშვნელო შეფასებაში ჩანს პოლონიუსის სრული სახე-ტიპი. სწორედ ასე იოლად გაყიდულები (გაშიფრულები), მლიქვნელები და უსუსურები არიან ჰამლეტის „მეგობრები“ გილდენსტერნი და როზენკრანცი, რომლებსაც თემო რეხვიაშვილი და ლევან სარალიძე ასრულებენ და რომლებმაც ლაერტისა და ჰორაციოს ნიღბებიც მოირგეს.

სპექტაკლის მუსიკალურ-ხმოვანი რიგი: ბექა უნგიაძემ და დავით გაბუნიამ შექმნეს, ხოლო ქორეოგრაფიულ პარტიტურაზე მარიამ ღვინიანიძემ იზრუნა.

დაბოლოს:

გურამ მაცხონაშვილი ის რეჟისორია, ვისზეც უკვე მსჯელობენ და კამათობენ პროფესიულ წრეებში. ცხადია, იმიტომ, რომ ის ეძებს ახალს, ორიგინალურად ხედავს სამყაროს, იკვლევს, იწვევს აუდიტორიას სადისკუსიოდ და თავადაც იღებს გამოწვევებს.

თეა კახიანი

ჰამლეტის ინსაითი უმცირესობაში ყოფნის დროს

ჩვენი თეატრი არასოდეს ყოფილა ისეთი ინტიმური, როგორც დღეს. სცენაზე წარმოდგენილი რეალობა ეხებოდა სოციუმს, პოლიტიკას, ადამიანს თუ მის ურთიერთობებს, ძირითადად, დანახული იყო გარედან, ინარჩუნებდა გარკვეულ დისტანციას აქტორებთან, პრობლემასთან და მითუმეტეს მაყურებელთან. თეატრი საუბრობდა მოვლენების რაციონალური შემფასებლის პოზიციიდან და მუდმივად პასუხობდა უმრავლესობის ინტერესებს. ამ პირობას იზიარებდა თითქმის ყველა აღიარებული, წარმატებული სპექტაკლი, რამაც, საერთო ჯამში, განსაზღვრა ქართული თეატრის დიდაქტიკურ-მორალისტური ხასიათი. ვფიქრობ, ეს არის ძირითადი მიზეზი იმისა, რომ ჩვენს სცენაზე გადაულახავ პრობლემად იქცა შიშველი სცენების წარმოდგენა. მოქმედებათა ჯაჭვის ფსიქოლოგიურად თითქოს ყველაზე ლოგიკური განვითარების პირობებშიც კი ქართველმა არტისტებმა ვერ შეძლეს ინტიმურობის მაღალი ხარისხის და, შესაბამისად, დამაჯერებლობის მიღწევა. ეს მოცემულობა, რომელსაც შეგვიძლია მოვუძებნოთ ფსიქოლოგიური, სოციალური, კულტურული და ბოლოს პოლიტიკური სარჩულიც კი, თანდათან იცვლება. ბოლო დროის თეატრალური დადგმებიდან „ჰამლეტი“ მტკვარზე, გურამ მაცხონაშვილის რეჟისურით, ამ პროცესის ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითად იქცა.

უმრავლესობისგან და ჩვეული ადმინისტრაციულ-იდეური სქემებისგან გამიჯვნის სურვილი წარმოდგენის დამოუკიდებლად ორგანიზების ისტორიით იწყება. „ჰამლეტი“ ტრადიციული თეატრალური სივრცეების, სახელმწიფო თეატრების შენობათა გარეთ დაიდგა. ამ პროექტის ავტორებს მოუწიათ პირისპირ აღმოჩენილიყვნენ საქართველოში დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ინიციატივის განხორციელების სირთულეებთან. ამიტომ არავის გაკვირვებია რამდენჯერმე გადადებული პრემიერა და, სავარაუდოდ, არც არავის უკითხავს, რამდენად რენტაბელური აღმოჩნდა ასეთი ტიპის შრომა საქართველოში. პროექტის ადმინისტრირების ჩვენთვის უცნობი მხარე, უდავოა, მის ხარისხზეც ახდენს გარკვეულ გავლენას. მაგრამ რადგან ჩვენ არ ვიცით, უკეთეს პირობებში თუ როგორი სახე ექნებოდა წარმოდგენას, რა გაუმჯობესდებოდა ან იქნებ გაუარესდებოდა მასში, შედეგის შეფასებისას გვიჯობს ნაწარმოები მივიღოთ როგორც ხილი მებაღით დაინტერესების გარეშე.

კლუბი „მტკვარზე“, სადაც „ჰამლეტი“ დაიდგა, განსაზღვრავს სპექტაკლის ესთეტიკას, მის სტრუქტურას და რეჟისორული გადაწყვეტების ინსპირაციის წყაროც ხდება. ეს ადგილი თავად არის გარკვეული მხატვრული ფორმა და გასაგებს ხდის ახალგაზრდა რეჟისორების ზოგჯერ ჩემთვისაც კი ახირებად მიჩნეულ სწრაფვას არათეატრალური სივრცეებისაკენ. სპექტაკლის ესთეტიკის დასახასიათებლად, ვფიქრობ, ყველაზე ზუსტი სიტყვა კონტრასტი იქნება. კონტრასტი მხატვრულს და

ყოფითს, დახვეწილს და სახელდახელოს, სერიოზულს და ირონიულს, კულტურულს და პროვოკაციულს შორის. აქ გამოყენებულია საოპერო მუსიკაც და Spice Girls-იც, პიჯაკსა და შარვალთან ერთად, კლავდიუსს თეთრი ბოტასი აცვია, ხოლო, მოქმედებების ინტერვალში მსახიობები და მაყურებლის ოდნავ გაბედული ნაწილიც პიცასა და შოკოლადს მიირთმევენ.

ეს არატრადიციული გარემო საკუთარ თავში თითქოს მეტ თავისუფლებას ატარებს ადამიანის ინტიმურ, პერვერსიულ სწრაფვებზე სალაპარაკოდ. თუმცა თავისუფლებასთან და პროვოკაციულობასთან ერთად, არ კარგავს კულტურულ იერს. კულტურულს იმდენად, რამდენადაც ბევრისთვის უხერხული თემების გამოვლენა მაყურებელთა ასაკობრივი შუზღუდვის პირობებში ხდება. მოცემული გარემოებების წყალობით, ყველაფერს, რასაც სპექტაკლი გეთავაზობს, უცენზურო ლექსიკას, უჩვეულო იმიჯებს თუ სექს სათამაშოებს გააჩნია რაღაც ფაქიზი შინაგანი სიმართლე და არ ხდება ვულგარული, თავხედურად ეპატაჟური.

სპექტაკლი ჰამლეტის მამის აჩრდილთან დიალოგით იწყება. მთელი დიალოგის მანძილზე მაყურებლის ყურადღება კონცენტრირდება ძნელად გასარჩევი გამოსახულებისკენ, რომელიც ჰამლეტის თეთრ ტრუსზე, როგორც ეკრანზე, პროეცირდება. რამდენიმე წამში, მოცემულ შუქ-ჩრდილებში მასტურბაციის კადრები იკვეთება. მაყურებელი ხვდება, რომ მამის ხატთან, მის მოგონებასთან, იმავე აჩრდილთან ურთიერთობა უკიდურესად ინტიმურ, პრივატულ ხასიათს ატარებს. სპექტაკლის ასეთი შესავალი თითქოს დაპირებაა, ამქვეყნად ყველაზე ინტიმური აქტით გაიხსნას ქვეცნობიერებას თავშეფარებული სურვილები, მისწრაფებები, საჩოთიროდ, უხერხულად თუ იქნებ ცოდვად მიჩნეული სხვისი და ჩვენი თვისებები, სიტყვები და ქმედებები.

ჩემი აზრით, ეს დადგმა არის კონცეპტუალურად ძალიან გააზრებული შემოქმედებითი პროდუქტი. მისი მიზანია ადამიანის სექსუალურ იდენტობაზე, ლიბიდოზე, შეკავებულ, დათრგუნვილ ლტოლვებსა და მის შედეგებზე ილაპარაკოს ეპატაჟის გარეშე, რაღაც ბავშვური, მიამიტობითაც კი. თითქოს თაობის განაცხადს ვისმენთ, მომზადებულს დიდებული გულწრფელობით და სითამამით, მაგრამ პრეტენზიულობის და ამპარტავნების გარეშე. თითქოს „ტუსოვკაზე“ მოვხვდით, სადაც გვიზიარებენ თვალთახედვას, ესთეტიკას, ცოტას გვართობენ კიდეც და ნელ-ნელა გვაპარებენ ტკივილს, ადამიანის არსებობას რომ მუდმივად თან ახლავს.

განწყობები, შეგრძნებები განსაკუთრებულად შერჩეულ გარემოში ძალიან მიზანმიმართულად მაგრამ თან ძალდაუტანებლად იქმნება. ეს გააზრებული სიმსუბუქე მოქმედების საფუძველია, უფრო სწორად, ნიღაბი, რომელშიც საჩუქარივით ყველაზე ლამაზად იფუთება ეგზისტენციალური ტკივილები. ეს ხერხი ახალი არ არის, მაგრამ, ამ ტუსოვკის ავტორი, გურამ მაცხონაშვილი მას ყველაზე ეფექტურად იყენებს ჰამლეტის პრეზენტაციისთვის მეგი კობალაძის შესრულებით. ეს ის გოგოა, თეთრი თმით, ვარდისფერი პიჯაკით და მაღალქუსლიანი წითელი ფეხსაცმლით, მამის აჩრდილთან დიალოგის შემდეგ რომ იბადება. სპექტაკლის ავტორები სიგიჟის, ხუმრობის და სიმსუბუქის საფარველში გვანდობენ პიესის საკუთარ ინტერპრეტაციას. სადაც მთავარი მოქმედი გმირი მამაკაც ჰამლეტში დაბადებული ქალია. და ეს ტრანსფორმაცია, ეს გახსნა საკუთარ თავთან, ეს coming out-ი ისე ლოგიკურად ალაგებს პიესის მოვლენათა მთელ ჯაჭვს, რომ ამ ვერსიის მართებულობა უტყუარი გეჩვენება. სპექტაკლში, პარიკითა და მაღალი ქუსლებით გამოკვეთილი ჰამლეტის ფემინური სახე საკმაოდ გონებამახვილურად მართლდება მისივე სიგიჟით. შექსპირის ტექსტი, სადაც მუდმივად ჰამლეტის უცნაურ გარდაქმნაზე საუბრობენ, საკუთარ თავშივე იძლევა მსგავსი ინტერპრეტაციის საშუალებას. მეგი კობალაძის ჰამლეტი

თითქოს გამჭვირვალეა, მასში ადამიანის მთელი ნერვული სისტემის შიშვლად დანახვაა შესაძლებელი. მაგრამ აქ გადაჭარბებულ ემოციურობაზე არ არის საუბარი, პირიქით, მსახიობი ზუსტად აბალანსებს საკუთარ ექსპრესიას. შესანიშნავი ფაქტურა, გააზრებული აქცენტები და განსაკუთრებული ენერგეტიკა ქმნის ინტელექტუალი მსახიობის სახეს. ვფიქრობ, მისი ერთადერთი ხარვეზი დაბალი ტემბრის ხმაა, რომელიც ხშირად იკარგება გარემოში, სადაც არ არის სათეატრო აკუსტიკა.

შექსპირის ყველაზე ცნობილი პიესის სექსუალური იდენტობის ჭრილში დანახვა საინტერესო მიგნება აღმოჩნდა, არა იმიტომ, რომ მოულოდნელ ან უნიკალურ ვერსიასთან გვაქვს საქმე, არამედ იმიტომ, რომ ამ პიესის ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური სიღრმე ადამიანის ინტიმურ მგრძნობელობასთან კავშირში სექსუალური უმცირესობების მენტალური სარდაფებიდან დღის შუქზე გამოყვანას მოემსახურა. შეეცადა, არა მეცნიერული, არამედ მხატვრული ხერხებით მაქსიმალურად გასაგები გაეხადა საკუთარი სქესის აღქმის და მასში რეალიზების მნიშვნელობა. ახლო ხედით გვაჩვენა ამ ადამიანების შეხლა საკუთარი სექსუალობით გამოწვეულ ტკივილებთან და ამით დაგვაახლოვა მათ სწრაფვასთან – დაბრკოლებების გადალახვით თუ მის გარეშე გამოხატონ საკუთარი თავი. გ. მაცხონაშვილის „ჰამლეტში“ კონფლიქტი იწყება ჰამლეტის ქალურ და მამაკაცურ საწყისებს შორის, დანარჩენი, რაც პიესაში ხდება, ამ კონფლიქტის შედეგებია. იდენტობის პრობლემის გასამძაფრებლად ტექსტის ადაპტაციის ავტორი ლაშა შანიძე სარა კეინის ტექსტს მიმართავს: „მოწყენილი ვარ... შეყვარება არ შემიძლია... ტყენა არ შემიძლია... საკუთარ სასქესო ორგანოებს ვერ ვიტან“ – ამბობს ჰამლეტი და ეს სიტყვები ყოფნა არ ყოფნის მონოლოგის შემდეგ უფრო გასაგებს ხდის კრიზისის ღრმად ინტიმურ ხასიათს. გასაგებს ხდის უკმაყოფილებას საკუთარი თავის და არსებობის მიმართ. გვკარნახობს მიზეზების პოვნის და ცვლილების აუცილებლობას.

წარმოდგენაში ჰამლეტის პროტესტი და აგრესია მთლიანად განპირობებულია დესტრუქციული ენერგიით, რომელიც აუცილებლად ჩნდება სამყაროს მიმართ, თუ ის აშენებს საპყრობილეს ადამიანის პირველადი მოთხოვნილებების დასათრგუნად, მისი იზოლაციის და საბოლოო განადგურების მიზნით. აქცევს ინდივიდუალიზმის და შინაგანი ბედნიერებისაგან დაცლილ მანქანად, რომელსაც თავიდანვე აპროგრამებენ უმრავლესობაზე მორგებული ინსტრუქციის შესაბამისად. საკონტროლო კითხვით – „დედა უფრო გიყვარს თუ მამა?“ სამყარო თავს უფლებას აძლევს, განსაზღვროს წარმოუდგენლად მნიშვნელოვანი ქვეცნობიერი პროცესები, სექსუალური პრეფერენციები. ნებისმიერი გადახვევა ინსტრუქციისგან ადამიანს აქცევს კრიმინალად, დამნაშავედ საზოგადოების თვალში. ხოლო ის, რაც მარგინალიზდება, აუცილებლად ამბოხდება კიდეც. ამიტომ მტკვარზე დადგმული „ჰამლეტის“ კონცეფცია თანამედროვე საზოგადოების ფორმირების პროცესში ძალიან აქტუალურია. ვქმნით სინამდვილეს, რომელშიც დემოკრატიული ღირებულებების გაზიარებას ვცდილობთ, მაგრამ ამავდროულად ნაკლები გვაქვს ნებისმიერი ტიპის უმცირესობის მიმღებლობა. ეს არის ფაქტი, რომელსაც ამ თემის ირგვლივ განვითარებული დისკუსიების განსაკუთრებულად აგრესიული ხასიათი ადასტურებს. აგრესიაში დაკარგული საღი აზრი და თუნდაც რაციონალური მიდგომა კი ჯიუტად გვკარნახობს, რომ განსხვავებულის იგნორირებას და მარგინალიზებას არასახარბიელო შედეგები მოსდევს. ვფიქრობ, მაცხონაშვილის პროექტს, თეატრალური წარმოდგენით, ამ გამოცდილების გაზიარების ამბიცია აქვს.

ეს სპექტაკლი მიმართულია საზოგადოების მენტალობის ცვლილებაზე, მაგრამ, ამასთანავე, ჰგავს საკუთარი თავისთვის დაწერილ წერილს, სადაც არც სიტყვების შერჩევას აქვს აზრი და არც პოზას ვინმესთვის რესპექტაბელობის დასამტკიცებლად.

აქ მთავარი მოვლენებში, საკუთარ თავსა და შესაბამისად, გარესამყაროში გარკვევაა. როგორც აღვნიშნეთ, სპექტაკლში საკუთარ თავში გარკვევა საკუთარი სექსუალობის გარკვევას უდრის. ვიტალურ საწყისებზე სიმძიმის ცენტრის გადატანა შემთხვევითი არ არის. ვფიქრობ, მას, სულ მცირე, ორი საკმაოდ სერიოზული მიზეზი აქვს. პირველი ჩვენი ქვეყნის დამოუკიდებლობაა, რომელიც თავისუფალი პიროვნებების ერთობლიობით მიიღწევა და თავის თავში გულისხმობს გამოხატვის თავისუფლებას. მეორე მიზეზი ტექნოლოგიურ პროგრესთან დაკავშირებული მოვლენებია. თანამედროვე ადამიანი ტექნოლოგიებთან დაახლოების კვალდაკვალ განიცდის შიშს მანქანად, კიბერ ადამიანად ქცევის მიმართ. ამ პროცესის საპირწონედ ის საკუთარი მგრძნობელობის ხარისხზე პროეცირდება და სწორედ ამით ავლენს უმაღლეს ვიტალობას. „ჰამლეტის“ ამ ვერსიაში, ვფიქრობ, ადამიანად დარჩენის შანსია მოცემული, რომელიც მხოლოდ მგრძნობელობას, ინტიმურობას და ვნებას ეყრდნობა. სხვა დანარჩენი აბსოლუტური წარმატებით შეიძლება ჩანაცვლდეს თანამედროვე ტექნოლოგიებით. განხორციელდეს იმაზე უკეთ, ვიდრე ადამიანს შეუძლია. ასეთი კონკურენციის პირობებში მგრძნობელობა ადამიანის იარაღად და არსებობის გამართლებად იქცევა. ხოლო ის, რაც უპირობო მნიშვნელობას იძენს, არ შეიძლება ყალბი იყოს. თანამედროვე ქართული თეატრი, დღეს, ჩვენ წინაშე, სწორედ ამ ამოცანას აყენებს.

შექსპირი ნამდვილად არ ცდებოდა, როდესაც სახელმწიფოს მოდელში ოჯახის მოდელსაც გვიჩვენებდა, როდესაც პიროვნების, ოჯახის და სახელმწიფოს კრიზისს წარმოგვიდგენდა ერთ სიბრტყეზე, ეკვივალენტურად და ურთიერთგამომდინარედ. თუ რაღაც დალპა დანიის სახელმწიფოში, ესე იგი დალპა ოჯახშიც და ადამიანშიც და პირიქით. მსჯელობის დაწყება კი ადამიანიდან და მისი ვიტალობიდან არის უპრიანი. „ჰამლეტი“ მტკვარზე თანამედროვეობის კრიზისში იდენტობის პრობლემას ტრადიციულად ფროიდისტული გასაღებით ხსნის. მაგრამ თუ ადრე პრინცი ჰამლეტის მამაკაცურ ბუნებაში ოიდიპოსის კომპლექსი განსაზღვრავდა მოვლენებს, „ჰამლეტმა“ მტკვარზე მნიშვნელობები გააფართოვა და მოქმედების მოტივად ელექტრას კომპლექსიც შემოგვთავაზა. თუმცა, არც ეს ხედვაა ერთმნიშვნელოვანი. ვფიქრობ, ამ დადგმის ძლიერი მხარეა განუსაზღვრელობა, რაც, არა მგონია, სათქმელის ბუნდოვანებით იყოს გამოწვეული. უბრალოდ, ავტორები, ტექსტის ადაპტაციის მომენტიდან მის დადგმამდე აკეთებენ აქცენტებს, სადაც მრავალვარიანტულობა პრიორიტეტულია. ის თითქოს ჩვენივე ბუნებას ჰგავს იმ მომენტში, სადაც ჯერ კიდევ არ გვაქვს გაცნობიერებული საკუთარი სექსუალობა, არც კაცნი ვართ და არც ქალნი. ან ორივე ვართ. წარმოდგენაში ბერძნული სახეების, შინაარსების თუ დისკურსების შემოტანა განსაკუთრებული სიფაქიზით ხდება და კლიტემნესტარს მხოლოდ ერთი მონოლოგი, იაკოვოს კაბანელისის პიესიდან „წერილი ორესტეს“, საკმარისი ხდება ჰამლეტში ორესტესა და ელექტრას იდეურად გასაერთიანებლად, მისი ტრანსგენდერულობის აღსაქმელად. კლიტემნესტრას მონოლოგს საპატარძლო კაბაში გამოწყობილი ჰერტრუდა (ია სუხიტაშვილი) ბარის „სტოიკაზე“ ფეხაკრეფით მიმავალი, გზადაგზა სარეცხი საშუალებების თაიგულივით მოგროვების პროცესში ამბობს. ჰერტრუდა „ტაიდისა“ და „არიელის“ რამდენიმე შეკვრით ხელში იმდენ სინამდვილეს აერთიანებს, იმდენ განზომილებას აერთებს, რამდენიც ჩვენს წარმოსახვას შეუძლია დაიტიოს. ია სუხიტაშვილი სიმართლის მაღალი ხარისხით ჩვენ თვალწინ აწყობს წარმოდგენის რთულ იდეურ კონსტრუქციას. ის თამაშობს დედოფალსაც და უბრალოდ გრძნობებით სავსე დიასახლისსაც. კლიტემნესტრას ბრწყინვალედ შესრულებულ მონოლოგში იხსნება მისი რთული შინაგანი სამყარო, ქალი, ვისაც არ უყვარდა აგამემნონი, ვისთვისაც გაუგებარია ომისა და მასში გამარჯვებისთვის სიცოცხლის და მითუმეტეს

შვილის გაწირვა. ის მიმართავს ორესტეს და ევედრება, აზრი შეაცვლევინოს საკუთარ დას. ამ დროს მაყურებელი ხვდება, რომ ამ სიტყვების ადრესატი გაორებული ჰამლეტია, რომელშიც ერთდროულად ცოცხლობს ორესტეც და ელექტრაც. კლიტემნესტრა იხსენებს, თუ რა შეემთხვა იფიგენიას და გასაგები ხდება მისი ქმედებების მოტივები. ჰერტრუდაში იხსნება შეუმდგარი ოჯახის და უსიყვარულო თანაცხოვრებისგან გაქცეული ქალის ისტორია. რეჟისორის გადაწყვეტით, ჰერტრუდა და კლავდიუსი შეყვარებულები, თანამოაზრეები და თანამზრახველები არიან. ვერსია იმის შესახებ, რომ ჰერტრუდამ კლავდიუსთან ერთად მოძებნა არასასურველი ქორწინებისგან გათავისუფლების გზა, მის ხელმეორედ სასწრაფო დაქორწინებასაც ლოგიკურს ხდის. ინტიმური დამოკიდებულებებით ცხოვრების განსაზღვრულობა, აახლოებს ჰამლეტისა და ჰერტრუდას ბუნებას. სწორედ ეს მსგავსება აიძულებს ჰერტრუდას, ზომაზე მეტად ყურადღებიანი და ლოიალური იყოს ჰამლეტის მიმართ, ცდილობს შეაგუოს ახალ რეალობას, ნატრობს ოფელიასთან მისი ურთიერთობის გაღრმავებას, შლის ჰამლეტის მიერ ჩადენილი დანაშაულის კვალს, ცდილობს გაამართლოს და დაიცვას მაშინაც კი, როდესაც ჰამლეტის შურისძიების ობიექტი ხდება. წარმოდგენა ისეა დადგმული, რომ დედა-შვილის ურთიერთობას მტრულს ვერაფრით უწოდებ. პირიქით, მათ უსიტყვოდ ესმით ერთმანეთის. თითქოს იციან, რაც უნდა მოხდეს და რომ რაც ადრე იყო, ისევ იგივე მოხდება. ამ წარმოდგენის დროითი განზომილება წრფივი არ არის, აქ თითქოს წარსული, აწმყო და მომავალი ერთ წერტილში იკვეთება. მის მთლიანობას გვაგრძნობინებს.

ბერძნული მითოლოგიის და თანამედროვე დრამატურგიის ციტატებით შექსპირის ტექსტის ადაპტაციამ კიდევ უფრო დატვირთა შექსპირული ხასიათების ისედაც რთული გრძნობათა ბუნება. ეს ჩანართები, მართალია, ზუსტ აქცენტებს სვამს, მაგრამ, ამავდროულად, არაბუნებრივად ჟღერს მაჩაბლის თარგმანთან კორელაციაში. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პერსონაჟები სხვადასხვა ენაზე საუბრობენ. მითუმეტეს, როდესაც სათაგურის სცენამდე რეჟისორი მაყურებელთან ინტერაქციას მიმართავს და თითქოს მათი რიგებიდან იწყებს აქტორების შერჩევას. ეს ქასთინგი საკმაოდ ეფექტურად აახლოებს წარმოდგენას აწმყოსთან და, ამავდროულად, შექსპირის ტექსტის ახალი და ამ დადგმაში განუხორციელებელი თარგმანის აუცილებლობასაც აყენებს დღის წესრიგში.

ცვლილებები, შინაარსის ახლებური გააზრება, განსხვავებული რეკვიზიტის საჭიროებასაც აჩენს. ალბათ, აღნიშვნის ღირსია, რომ ჩვენს საკმაოდ კონსერვატიულ თეატრალურ ორბიტაზე პირველად გამოჩნდა სილიკონის ასო, რეკვიზიტის სახეობა, რომელიც, არა მგონია, რომელიმე სახელმწიფო თეატრის საცავში მოიპოვებოდეს. გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლში სწორედ ეს სექს სათამაშოა ის სახსოვარი, ოფელია რომ ჰამლეტს უბრუნებს მათი ერთადერთი შეხვედრის სცენაში. დიალოგის ბოლოს საოპერო მუსიკის თანხლებით და ,,სლოუ მოუშენ'' რიტმით ჰამლეტი და ოფელია უსიტყვოდ სვამენ ჩაის, რომელშიც ორი ჰეტეროსექსუალი ადამიანის იდილიური ურთიერთობის შორეული ნოსტალგიაც ჩანს და ამ კლასიკური სურათის მიმართ ოდნავი ირონიაც. სცენა უარყოფილი ოფელიას სასტიკი პასუხით მთავრდება. პიედესტალზე მდგომი, თანამედროვე რიტმით და სარა კეინის ენით შეიარაღებული ოფელია შეუბრალებლად უსწორდება ჰამლეტს და ლოგიკურად ამთავრებს საკუთარ არსებობას. დადგმაში ოფელიას კიდევ ორი საკვანძო ეპიზოდი აქვს, ერთი, სადაც სპეციალურად ამ პერფორმანსისთვის შექმნილ სიმღერას ასრულებს (მუსიკა — დ. გაბუნია) და მეორე, როდესაც მის სხეულს, პირდაპირი მნიშვნელობით, მტკვარი წაიღებს. მაყურებელს აქვს შესაძლებლობა, აივანზე გავიდეს და დააკვირდეს, თუ

როგორ მოცურავს ოფელიას ცხედარი მთვარის შუქით განათებულ მტკვარზე. მაყურებლის პოზიციონირება, „ჰამლეტის“ კიდევ ერთ თავისებურებად უნდა მივიჩნიოთ. კლუბში, რა თქმა უნდა, არ არის მაყურებელთა დარბაზი. ეს საერთო სივრცე, თავისი კლასიკური არქიტექტურული დეტალებით, ელსინორის სასახლეს ჰგავს, სადაც მაყურებლის ადგილი და მისი აღქმის შესაძლო არეალი წინასწარ არ არის განსაზღვრული. უნდა ითქვას, რომ წარმოდგენის სხვადასხვა რაკურსიდან აღქმა ზოგჯერ არასრული ინფორმაციის მიწოდებას იწვევს და ვნებს დადგმის თანაბრად გაგების პროცესს.

ჰამლეტი, ჰერტრუდა და ოფელია პერფორმანსის მთავარი სახეებია. თავიანთი ინტიმური მგრძნობელობით მოცულები ერთმანეთთან მონათესავე ხასიათებს წარმოადგენენ. სხვები კი უბრალოდ ფონს ქმნიან მოვლენების განვითარებისთვის. ერთადერთი, ვინც ამ ფონიდან „ამოხტომას“ ცდილობს, კლავდიუსია, შაკო მირიანაშვილის შესრულებით, მაგრამ ეს მხოლოდ ამ შესრულების მაღალი ხარისხის დამსახურებაა და არა რეჟისორის გადაწყვეტის. მსახიობი ზუსტი აქცენტების საშუალებით ხატავს ერთი შეხედვით ლოიალური ადამიანის ტრანსფორმაციას საკუთარი მდგომარეობის უსაფრთხოებისთვის მზრუნველ, საშიშ მმართველად.

სხვა მამაკაცი აქტორები – მერაბ შარიქაძე (პოლონიუსი), ლევან სარალიძე (ჰორაციო/როზენკრანცი), თემო რეხვიაშვილი (ლაერტი/ გილდენსტერნი) ხაზგასმულად ილუსტრაციული შესრულების მანერით ხასიათდებიან, არ ცდილობენ როლის თვისობრიობის გახსნას.

მნიშვნელოვანია მარიამ ღვინიანიძის ქორეოგრაფია. პერსონაჟების მოძრაობა და სულ რამდენიმე ქორეოგრაფიული მონახაზი, ბექა უნგიაძის მუსიკასთან ერთად, ახერხებს წარმოდგენის მთლიანი, თანამედროვე სტილისტიკის შექმნას.

გურამ მაცხონაშვილის და პროექტში ჩართული ყოველი მონაწილის შემოქმედებით აზროვნებას აქვს უდავო პოტენციალი – განავითაროს ქართული თეატრალური გამოცდილებისთვის განსხვავებული მცდელობა. მათ მიერ გამოკვეთილი ინტიმური თეატრის დღევანელი კონტურები უმცირესობების ინტერესების გათვალისწინების და აღიარების გზით დარღვეული კავშირების, გათიშული საზოგადოების მენტალურ გამთლიანებას გულისხმობს. სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ ეს მცდელობა ქართულ სცენაზე რეჟისორმა პაატა ციკოლიამ დაიწყო და მის რეალურ შეფასებას და შედეგების ანალიზს ალბათ კიდევ დასჭირდება გარკვეული დისტანცია, როგორც დროის, ასევე აღქმის თვალსაზრისით.

გვანცა გულიაშვილი

სიყვარულით, პრინც ჰამლეტს

ჰამლეტ, შენ სულ არ ჰგავხარ გოგოების ვარდისფერი მაქმანებით გაწყობილი ოცნებების ოქროსფერთმიან სატრფოს, რომელსაც უნდა მოელოდე მარადიული მოლოდინით. ჰამლეტ, ჩვენ გვასწავლეს, რომ მხოლოდ მოლოდინია ჩვენი უფლება. ამ მარადიულ მოლოდინშია ჩვენი არსებობის აზრი. მოლოდინი მხსნელის. ჩვენ არჩევანის და ინიციატივის უპირატესობა სქესმა ჩამოგვართვა, შე, მართლა ბებერო, დაბნეულო და ჰალუცინაციებით გაწამებულო ბიჭო. როდის ან რატომ გადაწყდა ჩვენი სქესისადმი მეორეხარისხოვანი როლის მინიჭება? ამ კითხვაზე პასუხი შენ უნდა იცოდე, მაგრამ ვიდრე მე, როგორც მეორეხარისხოვანი, მსხვერპლი, სუსტი და შესაბამისად, სასტიკი,

ამოგვლეჯ პასუხს ამ შეკითხვაზე, მანამდე ერთი ამბავი მინდა მოგიყვე. ამ ამბის გამო მომინდა დღეს შენთან საუბარი. ბავშვობაში შეგხვედი პირველად და ვერ მოგატყუებ, რომ ბევრი ვიფიქრე, საუკუნეების განმავლობაში შენზე აკიდებული სტერეოტიპების მიღმა დამენახა რამე. ამაზე ფიქრი და შენთან საუბარიც გურამმა მომანდომა.

გურამ მაცხონაშვილი რეჟისორია. დღეს ქართულ თეატრალურ რეცენზიებში მოდურია ტერმინის „ახალი თაობის რეჟისორი“ გამოყენება. ისე კი გურამზე ამბობენ, ამბიციური და უმადურიაო. ჰოდა, ადგა ესეც და დამოუკიდებელი პროექტი წამოიწყო. აქ შენ მცირე განმარტება დაგჭირდება, პრინცო. ჩვენ ვართ ქვეყანა, სადაც ბევრი მილიონი ლარი (ეროვნული ვალუტა) იხარჯება იმისათვის, რომ სახელმწიფო თეატრებში და ასეთი დაახლოებით ორმოცდათია, დაიდგას ცუდი სპექტაკლები. მესმის, დაიბენი, მაგრამ ნამდვილად ასეა. სახელმწიფო ხალხისგან გადახდილი გადასახადებით აფინანსებს თეატრს, რომ ამ უკანასკნელმა კულტურული შიმშილი დაუნაყროს ერს. დანაყრებული ერი. მაწიერი. „კულტურის კერა“ – ასე ეძახიან ჩვენთან სივრცეებს, სადაც უმეტეს შემთხვევაში სიყალბეში გახვევინებენ ფულს. შენი წარმოსახვის უნარის ამარა უნდა დაგტოვო, აქ რომ ამაზე დაწერილებით გიამბო, მონასტერში კი არა, ჯოჯოხეთში მიკრავ თავს.

მოკლედ, რადგან ჰეგემონურ (მიყვარს ეს სიტყვა, რაღაცნაირად მათბობს) ძალასთან ბრძოლას, კარგად მოგეხსენება, მომაკვდინებელი შედეგები მოაქვს, რეჟისორებმა, „ახალი თაობის“ რომ ჰქვიათ, გადაწყვიტეს, დატოვონ თეატრის კონსერვატული, პომპეზური და „მზრუნველი“ გარემო და დადგან სპექტაკლები ყველგან, სადაც მისცემენ ამის უფლებას. ძველი ფარეხებიდან დაწყებული, ქარხნებით და დაუსრულებელი შენობებით დამთავრებული. ეს უკვე პროცესია, დანიელო ჰიპსტერო. ანუ კულტურა, რომელიც შედის ჩიხში, იწყებს ჯერ ლპობას, ხოლო შემდეგ რეგენერირებას და ცხრა ან შვიდი თვის მერე თუ ვერ, ოდესმე აუცილებლად შობს ნაყოფს. ეს პროცესი თავის თავში მოიაზრებს პროტესტსაც და სიახლის ძიებასაც. ფაქტია, რომ არსებობს დიდი ვნება, შეიცვალოს მოცემულობა. საბოლოოდ რით დასრულდება ეს ალტკინება, არავინ ვიცით, მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში, ჯანსაღია ეს პროცესი, თუ ხელოვნება უკვე მიგნებულ და ათვისებულ ფორმას არ დატოვებს, დაიწყებს კვდომას, ან გადაიქცევა ექსპონატად, რომელიც მხოლოდ ისტორიას გიყვება და დღევანდელობის აღარაფერი გაეგება. ძნელია ჩემთვის იმაზე დაჟინებით საუბარი, რა ამოძრავებდა გურამს, როცა გადაწყვიტა, შენზე კლუბში მოეთხრო მაყურებლისთვის. იყო ეს წინასწარ გათვლილი ეპატაჟური მანევრი თუ კონცეპტუალურად აღქმული და შერჩეული ლოკაცია. ვფიქრობ, ორივე.

კლუბი „მტკვარზე“ უსასყიდლოდ და დიდი ენთუზიაზმით ჩაერთო პროცესში. ვფიქრობ, აღსანიშნავი და წასახალისებელია მსგავსი მხარდაჭერა დამოუკიდებელი სახელოვნებო პროექტისადმი. ორჯერ გადადებული პრემიერის და ბულალტრულ ხარჯთაღრიცხვებში დაკარგული უამრავი დროის მიუხედავად, დამოუკიდებელი პროექტი შედგა. გულს ვერავის აუჩუყებ იმით, რომ დამქანცველი პროცესი დროდადრო დემოტივაციას იწვევს.

ლამაზი იყავი, ჰამლეტ. უბედური და უსუსური. დრაგებით გაბრუებული, წარმოსახვასა და რეალობას შორის წელში მოხრილი. ბიპოლარული აშლილობის და ჰალუცინოგენებისგან სიცილსა და ტირილს გამუდმებით ერთმანეთში ურევდი. მეგი კობალაძე არის არტისტი, რომელიც ვნებით აღქმულსა და რაციონალურად გააზრებულს ისე უსადაგებს ერთმანეთს, რომ ქმნის არა უბრალოდ კარგად დამუშავებულ მხატვრულ სახეს, არამედ მთელი წარმოდგენის მთავარ პრობლემას ერთ კონკრეტულ პერსონაჟში ამთლიანებს. მეგიმ და გურამმა სქესი წაგართვეს. არ მომწონს ეს სიტყვა,

ძალადობრივია მისი კონტექსტი. ისინი ადგნენ და ყველაფერი, რასაც კაცობრიობა შენში მასკულინური ძალის უმაღლეს გამოვლინებად და სიდიადედ მიიჩნევდა, წითელ მაღალქუსლიან ფეხსაცმელზე შეაგდეს. არსი გამოაცალეს არსებითს. ინი და იანი, მდედრი და მამრი, ძუ და ხვადი, დედალი და მამალი... სუსტსა და ძლიერს შორის გადანაწილებული სამყაროს ფაბულა შენი პერსონაჟის ინტერპრეტაციამ სასაცილო ოთახის სარკესავით გაამრუდა.

ამ შემთხვევაში ქალის ან ქალური საწყისის წინ წამოწევა არ ყოფილა მნიშვნელოვანი, სქესის გაქრობამ პრობლემის ის მხარე გვიჩვენა, სადაც ადამიანები, სქესობრივი კუთვნილების მიუხედავად, ეკარგავთ ზღვარს საკუთარ და თავსმოხვეულ არჩევანს შორის. კულტურა, რომელიც გდევნის და შენ გარშემო იკვრება სამკუთხედი, სადაც როლები დაუსრულებლად ცვლიან ერთმანეთს. მოძალადე-მსხვერპლი-მხსნელი. და როგორი ძალითაც უნდა ეცადო, თავი დააღწიო ამ გეომეტრიულ თავსატეხს, ხვდები, რომ მახეში ხარ და გიწევს, სურვილის საწინააღმდეგოდ მოირგო თანმიმდევრულად სამივე როლი.

ალბათ, იტყვიან, ფემინურია გურამის სპექტაკლიო. ის ხშირად საუბრობს ამ პრობლემაზე თავის დადგმებში, ზოგჯერ ამას მოდისთვის თუ ტენდენციისთვის კოჭის გაგორებადაც უთვლიან. დღეს კარგად იყიდება მანიფესტი ქალთა უფლებებზე და ისიც დგამსო. მოდი, აქ კიდევ ერთ ექსკურსს ჩაგიტარებ, ჰამლეტ, რათა პრობლემა მაქსიმალურად ადაპტირდეს შენთვის. ჩვენში სულ ახალი ფეხადგმულია ფემინიზმი და მიუხედავად იმისა, რომ გასული საუკუნის დასაწყისშიც არსებობდა არა ერთი ქალი, რომელიც თავს არათუ არვის დააჩაგვრინებდა, არამედ პრინციპულად იბრძოდა ჩაგვრის წინააღმდეგ, მოხდა ისე, რომ დღემდე ირონიით უყურებენ თანასწორობის იდეას. ერთმა პოპულარულმა და „სახალხო“ მწერალმა მინიატურაც მიუძღვნა ამ ამბავს სათაურით — „ჩვენში ფემინიზმი სამზარეულოში დაიწყო და იქვე დასრულდაო“. ეს ჯერ კიდევ გასული საუკუნის ბოლო წლების განწყობაა, მაგრამ დღეს განვითარების ახალ ეტაპზე ვართ, როგორც გითხარი, ახალფეხადგმულია, ხშირად უჭირს წონასწორობის და ბალანსის შენარჩუნება, არეული და გაუმართავია ფემინიზმის ნაბიჯები, ეხლება კედლებს, უჩნდება შრამები, რამდენჯერაც გინდა, იმდენჯერ წაქცეულა და მაინც ბავშვური სიჯიუტით წამოხტება და აგრძელებს ისევ არეული, დაუბალანსებელი, მაგრამ დაულალავი სვლით სიარულს და მე ვფიქრობ, რომ ის გაიზრდება, მთავარია, არ დაიღალოს, გაიზრდება და გადააფასებს ყველა წაქცევასა თუ წაბორძიკებას.

პარალელურად, ჩვენს კულტურაში იმდენად ძლიერია მასკულინური მრწამსი, იმდენად ყოვლისმპყრობელია ეს ძალა, რომ დღესაც სელექციური აბორტის რაოდენობით ერთ-ერთ მოწინავე ადგილს ვიკავებთ მსოფლიოში, შემზარავია ფემიციდის სტატისტიკა და ყველა ფეხის ნაბიჯზე ფრაზა: „გათხოვდება, პატრონს ჩაბარდება“. ეს ნარატივი საუკუნეების განმავლობაში ნაგებ-ნაშენი, ცხადია, ასე ერთი ხელის აფრიალებთ, ვერ ჩამოიშლება და ამიტომაც, როგორი გადაცდომებიც უნდა ახასიათებდეს ჩვენში ფემინისტურ მოძრაობას, ის უპირისპირდება იმდენად მყარად ჩაბეტონებულ სიმახინჯეს, რომ სადღაც მაინც იქმნება ბალანსი, დღეს, ალბათ, სხვაგვარად წარმოუდგენელია, როცა პირველი ბზარები დაუსკდება დეგრადირებულ პატრიარქალურ მსოფლმხედველობას ჩვენში, აი, მაშინ უკვე შევძლებთ გაცილებით მეტი მოვითხოვოთ ფემინიზმისგან და უპირველესად მკაფიოდ განვსაზღვროთ, რომ ფემინიზმი კაცთმოძულეობა არ არის და თუ დღეს მაინც ხშირად ასოცირდება ამ ტიპის ვნებასთან, ეს მხოლოდ უთანასწორო ბრძოლის ბრალია. სიტყვა გამიგრძელდა, მაგრამ მინდოდა გცოდნოდა, რატომ შეიძლება იყოს ფემინური რაკურსი დღეს ჩვენში აქტუალური.

რაც შეეხება გურამის სპექტაკლს. ჩემთვის გაცილებით სხვა ამბებია საინტერესო. ძალადობის ყველაზე შემზარავ ფორმას მზრუნველობით შენიღბული ძალადობა წარმოადგენს. იქ, სადაც ელი მხარდაჭერას, სადაც ყველაზე დაცულად უნდა გრძნობდე თავს, აღმოაჩენ, რომ ჩაგწიხლეს. თავს მოგახვიეს კონკრეტული სამოძრაო ბილიკი. ვერ გადაუხვევ ვერასდროს, რადგან ყველა ნაპირი დანაღმულია, ნაღმები, რომლებსაც ჩვენი მშობლები ან თუ უფრო მეტად გავშლით პრობლემის ამპლიტუდას, ჩვენი კულტურა გვიმზადებს და გვახვედრებს ცხოვრების გზაზე და რომელთათვისაც ფეხის არიდებას ვცდილობთ თავგამოდებით. ვიქცევით განსაზღვრული სტერეოტიპების უბრალო შემსრულებლებად და კი არ ვკარგავთ, უმეტეს შემთხვევაში, ვერც ვაგნებთ საკუთარ სურვილსა და არჩევანს ვერასდროს. მერე შენ უკვე შეშლილი და გაწამებული მობრუნდები და იკითხავ, ხსნა რაშიაო? ხუთი საუკუნე კაცობრიობამ სხვა რომ ვერაფერი მოიფიქრა, ფრთიან ფრაზად აქცია შენი ტკივილი და დააფრიალებს, იმეორებს და იმეორებს, მაგრამ პასუხი ჯერაც ვერ გაგცა. ერთადერთი, ვინც მაინც დაბეჯითებით ყოფნას ამჯობინებდა, ალბერ კამიუ იყო. ბევრი იფიქრა და სიცოცხლე, როგორც მოცემულობა, სიზიფეს მარადიულ და დაუფასებელ შრომას შეადარა, ანუ პირდაპირ თქვა, რომ სასჯელია ის, რასაც სიცოცხლეს ეუწოდებთ და გვმართებს, მივიღოთ ღმერთებისგან ეს ვერდიქტიო.

მერე ამბოხის ფილოსოფია იყო და კიდევ ძალიან ბევრი რამ, ჰამლეტ. მორალურსა და ამორალურს შორის ზღვრის ძიება მორალის კატეგორიიდან გასვლამდე დავიდა გურამიც სწორედ ამ რაკურსიდან მოგვიყვა შენზე, ამიტომაც მგონია, რომ რაღაცას ძალიან მნიშვნელოვანს ჩაავლო და ჩვენც, მაყურებელს, კლუბის ატმოსფეროში პოპ-დივების მელოდიების თანხლებით და სადა, კონცეპტუალური ქორეოგრაფიული გადახალისებებით გვაჩვენა, რომ მოძალადე კულტურა გართმევს თვითმყოფადი ცხოვრების შესაძლებლობას, გაქცევს მარიონეტად, ამ მოცემულობაში ძალიან მარტივად იქცევა მსხვერპლი დამნაშავედ და მოძალადე მენტორად, რომ ამ უკიდურესად მახინჯ გამოცდილებას სქესი არ აქვს.

დედაშენი ჰერტრუდა, რომლის გამოც ქალთა მოდგმა შეიძულე. მე თუ მკითხავ, ყველა კაცის შიში თუ კომპლექსი საპირისპირო სქესის მიმართ დედისგან უარყოფას უკავშირდება, ახლა აქ შეიძლება ოიდიპოს მეფესა და ფროიდზე თამამად გავშალოთ ფრთები, მაგრამ სხვა ოპერაა ეგ და მოდი, ისევ ჰერტრუდაზე გეტყვი, როგორი იყო გურამის სპექტაკლში დედა დედოფალი ჰერტრუდა. ია სუხიტაშვილი აკადემიური სცენიდან კლუბში ისე ადაპტირდა, თითქოს მთელი მისი პროფესიული ცხოვრება უშველებელი თეატრის დიდ სცენაზე არ გაეტარებინოს, ამ თეატრისთვის დამახასიათებელი მეტყველების მანერა, მოძრაობები, კონსერვატიზმი და თუნდაც მასშტაბი, ზედმეტი სამოსიით სადღაც დატოვა და შილიფად, ულამაზესი ბროლებით მორთული ბიუსტჰალტერით გამოგვეცხადა. მის ჩაცმულობასა და ხასიათს შორის იყო ძალიან მკაფიო და ირონიული დისონანსი. თამამი და მიზანდასახული ჰერტრუდა, რომელიც შეშინებულია და ცდილობს, როგორმე ახალ მოცემულობაში შეინარჩუნოს საკუთარი ძალაუფლება. ან იქნებ შენი დაცვა იყო მისი მთავარი მიზანი? მაგრამ გურამის ჰერტრუდა გაცილებით რთული და მზაკვარი ქალია, ვიდრე უბრალოდ კონფორმისტი. ,,იმდენად ვერ ვაფასებთ ქალის დიაპაზონს, რომ ფანტაზია არაფრით არ მიგვყვება წარმოვიდგინოთ, უბრალოდ დავუშვათ, რომ მკვლელი შესაძლოა ქალია''. დაფიქრდა, დაუშვა და ძველ ბერძნულ მითოსშიც მოიძია საწყისი. საპატარძლო კაბაში გამოწყობილ ჰერტრუდას აღიარებინა, რომ დამნაშავეთა შორის ყველაზე დიდი მსხვერპლია და მსხვერპლთა შორის უდიდესი დამნაშავე, რომ მისი სქესი და ეს პატარძლის კაბა, უბიწოდ პატრონს ჩაბარების პირდაპირი სიმბოლო, მის

ვერაგობას ან, თუ გნებავთ, გამჭრიახობას ვერაფრით შეაფერხებს. აი ასე დავინახე გურამის ჰერტრუდა, ჰამლეტ. მე პირველად დავფიქრდი, რომ მას შენ ძალიან უყვარდი და თუნდაც შეუცნობელი დარჩეს ჩვენი სიყვარულისთვის ბრძოლის გზები, პაველ მოციქულისგან ხომ დაგვრჩა დახურდავებული შენდობა, არაფერი ადამიანური ჩემთვის უცხო არ არისო.

საბრალო, კრაეივით მსხვერპლად შეწირული სატრფო, ოფელია, არასდროს ყოფილა ჩემი ბაძეის ობიექტი, ჰამლეტ. უფრო მეტიც, მაშინებდა მისი ბედი და უმწეობა, ამიტომ მისდამი სიძულვილს უფრო ვგრძნობდი, ვიდრე ემპათიას. ეკა დემეტრაძის ოფელია, ალბათ, ყველაზე ახლოსაა ამ პერსონაჟის კლასიკურ გააზრებასთან, მაგრამ ერთგან მაინც გაიბრძოლებს და მოქნილი, ლამაზი თეძოების რხევით გლანძღავს, მონოტონური და აღარაფრის მომლოდინე იმედგაცრუებით. სარა კეინის უკანასკნელი და პირდაპირი მნიშვნელობით, სისხლისგან დაცლამდე დაწერილი მონოლოგი უზუსტესად აღწერს ოფელიას სიძულვილს და სასოწარკვეთას. ოფელიას მშვიდი, ემოციისგან დაცლილი მეტყველება აბსოლუტურ დისონანსშია მონოლოგის შემზარავ შინაარსთან. ტექსტის ადაპტირების ავტორი დრამატურგი ლაშა შანიძეა. მას ასოციაციური აზროვნების და ლიტერატურული პარალელების თვითმყოფადი და თამამი აღქმა აქვს. პირში ვარდგაჩრილი ოფელია მიჰყვება მამის, დედოფლის, თავად შენს ნებასაც და ყველაფერზე თანახმაა, გარდა იმისა, რომ საკუთარი სურვილისთვის იბრძოლოს. ეკა დემეტრაძე გურამის სპექტაკლში კრებით სახე-სიმბოლოს ქმნის, ბედს დანებებული თუ შეგუებული ქალის, რომელიც გამოუვალ მდგომარეობას თავს ვერ დააღწევს და ყურადღების მისაქცევად უფრო, ვიდრე ცხოვრების უარსაყოფად, ტოვებს მას.

სამივე ქალი პერსონაჟი იმდენად ლამაზია, რომ დიდხანს გიჭირს კონცენტრირების გადანაწილება მათ ვიზუალსა და პროფესიონალიზმს შორის. გურამის მხატვრობაში კუსტარულსა და სრულყოფილს შორის განგებ წაშლილი ზღვარი ჩემთვის მუდმივი ძიების მიმართ ლტოლვას გულისხმობს. აქ პროცესია მთავარი თავის შეცდომებით, სიტლანქით, დაუმუშავებელი, უმი პასაჟებით და არა სრულქმნილება, როგორც შედეგი, ამიტომ მიყვარს და ყოველთვის ველი მისი სპექტაკლების სცენოგრაფიას ინტერესით. კოსტიუმები, განათების მხატვრობა და მინიმალისტურად დატვირთული კლუბური სივრცე ქმნის დისონანსს შექსპირის პოეტურ მუსიკალურ და არქაულ ტექსტთან. ჟანრის განსაზღვრისას პანკისკენ წავედი, თუმცა თავად გურამმა ასე განმიმარტა: „ბოლო დროს ხელოვნების არც ერთი დარგი ისე არ შთამაგონებს და მკვებავს, როგორც მოდა. (AKA ბიზნესი). კულტურები (და ამათში მოყოლილი ხელოვნება) იშვიათად ახლდებიან და მოდა შეშლილი ტემპით აკეთებს ამას და აკეთებს ზედმეტი სერიოზულობის გარეშე. ისე ჩვენს თეატრსაც დაახლოებით ამ ორი ქოლგის ქვეშ ყოფენ: „მოდიდან გადასული“ და „მოდური“ ჰა-ჰა. ეს პანკის და იმ ჰიბრიდების პასუხად, რასაც პანკი, ან მონათესავე ესთეტიკები გულისხმობენ თავის თავში“.

დასასრულისკენ მივდივარ, ხვდები და ალბათ გიკვირს, მამაკაცი პერსონაჟები სად გადაქაჩეთო. არსად, ჰამლეტ, დამშვიდდი. თუმცა ცალსახად მეორეხარისხოვანია მათი არსებობა. თვით მეფე კლავდიუსიდან დაწყებული, პოლონიუსით გაგრძელებული და როზენკრანცითა და გილდენსტერნით დასრულებული. ამ შემთხვევაში პერსონაჟებს ვგულისხმობ, ცხადია და არავითარ შემთხვევაში მსახიობებს. მეტსაც გეტყვი, მეორე პლანზე თამაში გაცილებით მაღალი ხარისხის პროფესიონალიზმს საჭიროებს უმეტეს შემთხვევაში. გურამი ცდილობს აჩვენოს კაცი პერსონაჟები, არა უარყოფით ან დადებით კონტექსტსა თუ ამპლუაში, არამედ ნაკლებნიშნელოვან ფიგურებს ქმნის მათგან და თითქოს ბიომასად გარდაიქმნება მთელი წარმოდგენის მამრობითი სახე. შაკო

მირიანაშვილი უხერხულობამდე სარკასტული ჭალის მოსართავებიანი გვირგვინით თავზე ქმნის ირონიულად ექსპრესიულ კლავდიუსს, რომლის წარმოდგენებიც ძალაუფლებაზე მარტივ კეთილდღეობას ვერ სცილდება. პოლონიუსი, რომელიც შვილსაც გაწირავს მორჩილების უზენაესი იდეით ანთებული, მერაბ შარიქაძე, თითქოს თანაუგრძნობს და თან ირონიულად აფასებს საკუთარ პერსონაჟს. ვთვლი, რომ ამ მანერით მუშაობა პერსონაჟის იდეაზე, გამოცდილებას და პროფესიონალიზმს მოითხოვს მსახიობისგან, თუმცა აქვე ვიტყვი, რომ არცერთი გამართული ან შეუმდგარი როლი, მხოლოდ მსახიობის ან რეჟისორის დამსახურება არასდროსაა, აპრიორი ამ შემთხვევაში კოლაბორაციაა. თემო რეხვიაშვილი და ლევან სარალიძე შენი „მეგობრების“ როლებს თამაშობენ. მე ვფიქრობ, კურდღლის ნიღბებს ამოფარებული, მათი თითქმის შეუმჩნეველი არსებობა სპექტაკლში, იდეალურად შეესაბამება შენი მარტოსულობის იდეას.

დედა უფრო გიყვარს თუ მამა, ჰამლეტ?

მე დედა უფრო. ის ხშირად მეუბნება, მამას ძალიან გავხარო.

გიორგი ცქიტიშვილი

ლუტი და ობივატელი

შეიძლება ითქვას, სცენაზე მყოფი ორი მსახიობი თავისი ოსტატობის ამარა, მაყურებლის პირისპირ სრულიად მარტოდმარტო დატოვა რეჟისორმა (მამუკა ტყემალაძე). მათ არც რაიმე განსაკუთრებული, თვალისმომჭრელი სცენოგრაფია (მხატვრები: ანდრეი კოვალიოვი და ტატიანა ალმონდი) და ყურადღების გადამტანი, სათანადო განწყობისა თუ შესაბამისი ატმოსფეროს შემქმნელი მუსიკალური თემა (მუსიკალური გაფორმება ია საკანდელიძის) ეხმარება. სანახევროდ განათებულ სცენაზე, რომელზეც ერთადერთი ხის გრძელი, საზურგიანი, მწვანედ შეღებილი სკამია (აი, ისეთი, პარკებსა და სკვერებში რომ გვინახავს), თამაშდება ედვარდ ოლბის[1] პიესის — „ზოოპარკის ისტორიის“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლი — „რა მოხდა სამხეცეში?“. დამდგმელი რეჟისორი, როგორც ჩანს, ბოლომდე ენდობა თავის მსახიობებს. წარმოდგენა თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა პროფესიული თეატრის სცენაზე თამაშდება.

„...მთელი მისი შემოქმედება ფოკუსირდება ადამიანზე, — ადამიანზე, რომელიც ღმერთმა თავის სახედ და ხატად შექმნა, ხოლო შემდგომ სამოთხიდან გარიყა. ადამიანზე, რომლისთვისაც გარესამყარო მხოლოდ ხელისშემშლელ ფაქტორს წარმოადგენს საკუთარი თავის შესაცნობად. ადამიანზე, რომელიც დროისა და სივრცის გარეშე არსებობს და ვისთვისაც ერთადერთი რამაა ფასეული — საკუთარი არსებობის არსის შეცნობა“.[2] ეს სიტყვები ოლბიზე კი არა, სემუელ ბეკეტიზეა[3] ნათქვამი. თუმცა, მათ ერთი მიმდინარეობის, აბსურდის თეატრის წარმომადგენლებად მიიჩნევენ. ეს „...ცნება XX საუკუნის კრიტიკასა და თეორიაში მარტინ ესლინმა დაამკვიდრა.

[1] ოლბი ედვარდ ფრანკლინ III (1928-2016 წწ.), აბსურდის თეატრის წარმომადგენელი ამერიკელი დრამატურგი. პიესა „ზოოპარკის ისტორია“ დაწერა 1958 წელს.

[2] აფხაზავა გიორგი, სემუელ ბეკეტის „დროის გარეთ“ არსებული ადამიანი,,,დრო, ხელოვანი, ხელისუფლება“ (XX საუკუნის ხელოვნება. სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), IV, თბილისი, 2014 წელი, გვერდი 16.

[3] ბეკეტი სემუელ (სამუელ) ბარკლი (1906-1989 წწ.), ირლანდიური წარმოშობის ფრანგი პოეტი, მწერალი, დრამატურგი. მოდერნიზმის წარმომადგენელი ლიტერატურაში. აბსურდის თეატრის ერთ-ერთი დამფუძნებელი.

სწორედ ამ სახელწოდებით გამოქვეყნდა 1961 წელს მისი ცნობილი წიგნი. მისი მიზანი 50-60-იანი წლების უმნიშვნელოვანესი მხატვრულ-ფილოსოფიური ტენდენციისა და დრამატურგთა ერთი ნაწილის შემოქმედების მხატვრული სპეციფიკის ძირითადი თვისობრივი და არსობრივი მახასიათებლების განსაზღვრა იყო... მიუხედავად იმისა, რომ ესლინის კვლევას ოპონენტებიც გამოუჩნდნენ, წიგნს დიდი წარმატება ხვდა წილად, ხოლო ტერმინი სამეცნიერო და პოპულარულ მიმოქცევაში მყარად დამკვიდრდა".[1]

სკამზე გარინდული, სათვალიანი, ერთიანად შავებით მოსილი, თავგადაპარსული პიტერი (ნიკოლოზ წერედიანი) წიგნს კითხულობს. თითქოსდა, სრული იდილიაა; ალბათ, ისე, როგორც მის ოჯახურ ცხოვრებაში... და, აი, პარკში განმარტოებული კაცი წიგნის კითხვას „მისცემია". ერთია მხოლოდ, „ნამეტანი" ერთ ფერშია (ტანსაცმელს ვგულისხმობ!..) ის გადაწყვეტილი... შავებში!.. რა არის ეს?!.. იქნებ, პიტერის სულიერი სილატაკე, გონებრივი შეზღუდულობა, მისი პიროვნული ერთფეროვნება, სწორხაზოვნება?.. უეცრად მას უცნაური არსება, ჯერი (მალხაზ აბულაძე) მოევლინება. თან, ძაღლის მსგავსად, საბელით მოზრდილ ჩემოდანს მოათრევს. გამოჩენისთანავე ვხვდებით, რომ ის პიტერისგან აბსოლუტურად განსხვავდება. ჯერ ერთი, მასავით რესპექტაბელურად არ გამოიყურება. ვერ ვიტყვით, რომ ფერადოვნად აცვია. თუმცა, პიტერისგან განსხვავებით, სამოსით ის ერთ ფერში ნამდვილად არ არის გადაწყვეტილი.

„...აბსურდის თეატრი" არ გამოხატავს არანაირ იდეოლოგიურ პოზიციას. ის არც რაიმე კონკრეტული მოვლენის კონსტატაციას ახდენს და არც მათი სავარაუდო განვითარების კვლევას ცდილობს...".[2] აბსურდის დრამის ფორმირება ნამდვილად არ ყოფილა შემთხვევითი პროცესი. მას უდავოდ გააჩნდა თავისი ისტორიული წინამძღვრები. „...მის ჩამოყალიბებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა მსოფლიო ომების ნეგატიურმა გამოცდილებამ და ევროპული კულტურული ცნობიერების კრიზისმა. კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგა ტრადიციული ლოგიკის, მორალის, ყოფიერების საზრისისა და შინაგანი მიზნის თემები და ღირებულებები. მთლიანობა, ადამიანი-სოციუმი-სამყარო დაირღვა. აბსურდისტთა მიერ მოდელირებულ სამყაროში დაიშალა მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები, გაუქმდა დროისა და სივრცის ვექტორულობა, დაიკარგა ადამიანის ქმედების ტრადიციულ მოტივაციათა ლოგიკა. აბსურდის დრამატურგიამ უარი თქვა სინამდვილის მოდელირების დამკვიდრებულ კლასიკურ პრინციპებზე და საყოველთაო მენტალური კრიზისის განცდას შესატყვისი გრძნობადი ფორმა მოუძებნა".[3]

თავდაპირველად მ. აბულაძის მიერ განსახიერებული ჯერი მაწანწალას, „ბომჟის", ამბოკარის,[4] ლუტის[5] შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამიტომ, ნ. წერედიანის მიერ შესრულებული პიტერიც ასე განეწყობა მის მიმართ. როგორც პიესაში, სპექტაკლშიც ჯერი უფრო აქტიური და სიტყვაუხვია. ერთი შეხედვით, ეს გარემოება პიტერის როლის შემსრულებელ მსახიობს მოქმედების არეალს საგრძნობლად უზღუდავს, ბოჭავს მის აქტიორულ შესაძლებლობებს. თუმცა, წარმოდგენაში ასე არ ხდება. ერთგვარი ბალანსი ყოველთვის დაცულია. მ. აბულაძის მიერ წარმოთქმულ მოზრდილ, შინაგანი ემოციით სავსე, ადამიანური ტკივილით გაჟღენთილ მონოლოგთა წყებას

[1] ბოკუჩავა თამარ, აბსურდის „ანტიდრამის" ზოგიერთი საკითხისათვის, „ხელოვნება ტოტალიტარიზმის პერიოდში" (1930-1960) (XX საუკუნის ხელოვნება. სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), II, თბ., 2012 წ., გვ.11.

[2] ესლინ მარტინ, აბსურდის თეატრი (ინგლისურ ენაზე), ლონდონი, 1991 წ., გვ.75.

[3] თ. ბოკუჩავას დასახ. ნაშრომი, გვ. 11-12.

[4] ბოგანო, ეული, უსახლკარო.

[5] უსახლკარო, უქონელი ადამიანი.

მუდამ თან სდევს ნ. წერედიანის ძალიან ზუსტი, აქტუალური და ამავე დროს გაწონასწორებული, ზომიერი, ყოველგვარ ზედმეტობასა თუ გადაჭარბებას მოკლებული შეფასებები. მსახიობის მიმიკა, სახე, თვალები მეტყველია და უტყუარად ეკითხულობთ პიტერის ფიქრებსა და განცდებს, მის შინაგან ემოციას.

„აბსურდის ცნება ჯერ კიდევ ანტიკურობაში იყო რამდენიმე მნიშვნელობით ცნობილი: როგორც ესთეტიკური კატეგორია, როგორც ლოგიკური აბსურდი და როგორც მეტაფიზიკური აბსურდი, ანუ, გონებისა და აზრის ფარგლებს გარეთ არსებული. თავად სიტყვის ეტიმოლოგიურ მნიშვნელობას ორი ლათინური სიტყვის კონტამინაციად თელიან – აბსონუს – „კაკაფონიური“ და სურდუს – „ყრუ“...“.[1] „მწამს იმიტომ, რომ აბსურდია!..“ – ეს გამონათქვამი ჩვენი წელთაღრიცხვით (ანუ იესო ქრისტეს შობიდან) II-III საუკუნეებში მცხოვრებ მოაზროვნეს, ტერტულიანუსს[2] ეკუთვნის. მოგვიანებით სიორენ კირკეგორი[3] ამ გამონათქვამის თავისებურ პერიფრაზს შემოგვთავაზებს: „აბსურდია, ამიტომ მწამს!..“. „...რეფლექსიის გზით, ადამიანი საგანთა ჭეშმარიტ არსს სწვდება. ამის შედეგად ის ილუზიების მსხვრევის ტრაგიკულ ვითარებაში აღმოჩნდება, ირგვლივ ყოფიერების საშინელებას ხედავს, რომელსაც ნიცშე[4] ყოფიერების აბსურდად წარმოაჩენს. მოგვიანებით ილუზიების მსხვრევას ნიცშე „ღმერთის სიკვდილს“ გაუთანაბრებს...“[5]

არსებობს კიდევ ერთი საშიშროება, როდესაც მოჭარბებულმა ემოციამ შეიძლება სცენაზე წარმოდგენილი აბსოლუტურ სიყალბედ აქციოს. ასეთ რეალურ განსაცდელს მხოლოდ ის მსახიობი აღწევს თავს, ვისაც ზომიერების გრძნობა, გემოვნება, სცენური კულტურა გააჩნია. ამ შემთხვევაში მ. აბულაძეს ვგულისხმობ. მართლაც, როდესაც ყველას მიერ დაჩაგრულ, ფეხქვეშ გათელილ, ე. წ. „პატარა“, დაუცველ, საბრალო ადამიანს ასახიერებ, უდავოდ ძალიან დიდია ცდუნება, ზედმეტად მოინდომო მაყურებლისათვის „გულის აჩუყება“ და მყის თავადვე აღმოჩნდები ხაფანგში; დრამა უმალ იაფფასიან, უგემოვნო „მელოდრამატულ სერიალს“, ანუ ე. წ. „საპნის ოპერას“ დაემსგავსება... საბედნიეროდ, სპექტაკლში – „რა მოხდა ზოოპარკში?“ ეს ნამდვილად არ ხდება, რაც დამდგმელი რეჟისორისა და მსახიობების დამსახურებაა.

„ბეკეტისათვის ადამიანი ნადგურდება ან უკვე განადგურებულია. იგი ან სანაგვეში ცხოვრობს და დასასრულს ელოდება, ან, თუკი მაინც შეინარჩუნა საკუთარი „მე“, მაინც განწირულია...“[6] სწორედ ასეთი სანაგვის, ფსკერის ბინადარია ჯერი. ამიტომ თავდაპირველად ის სიბრალულს, თანაგრძნობას იწვევს. პირველ ეტაპზე პიტერს ზიზღი აქვს ჯერის მიმართ. მერე, თანდათან, გული მოულბება; გულაჩუყებულს ცრემლიც კი მოადგება თვალზე... ჯერის მონათხრობი იმ ჯოჯოხეთში ამოგვაყოფინებს თავს, რომელშიც მას უწევს ცხოვრება და ყველა ჩვენგანი, პიტერის მსგავსად, შეძრწუნებული და თავზარდაცემულია. ეს უკვე ყოველგვარ ზღვარს მიღმა არსებობაა, ამის იქით აღარც არაფერია...

ჯერი ჩემოდანს მოკლე, შიგნიდან ბეწვგამოკრულ, გვარიანად შელანძღულ, გაქუცულ, უბადრუკ ქურთუკს გადააფარებს და ჩვენ თვალწინ ის საშინელი ქოფაკიც

---

[1] თ. ბოკუჩავას დასახ. ნაშრომი, გვ. 12.

[2] კვინტუს სეპტიმუს ფლორენს ტერტულიანუსი (155 ან 165-220 ან 240 წწ.), დაიბადა და ცხოვრობდა კართაგენში.

[3] სიორენ ობიუ კირკეგორი (1813-1855 წწ.), დანიელი ფილოსოფოსი, ფსიქოლოგი და მწერალი. ეგზისტენციალიზმის ფუძემდებელი.

[4] ფრიდრიხ ვილჰელმ ნიცშე (1844-1900 წწ.), გერმანელი მოაზროვნე, ფილოლოგი, კომპოზიტორი, პოეტი.

[5] თ. ბოკუჩავას დასახ. ნაშრომი, გვ. 13.

[6] გ. აფხაზავას დასახ. ნაშრომი, გვ. 17-18.

ცოცხლდება, რომელიც, სიმსუქნისგან ქონში მცურავი პატრონივით, ყოველდღე სიცოცხლეს უმწარებს და მეზობლების (მრავალშვილიანი მექსიკელი, ჰომოსექსუალი) პორტრეტებიც ცოცხლდება... და ჯერის მსგავსად, ჩვენც გულის არევამდე გვძულს, გვეზიზღება ასეთი ცხოვრება...

ამიტომაც ხდება ჯერი აგრესიული. ის, თითქოს, პიტერის სახით ყველა რესპექტაბელურ, „მაძღარ", კარგად მოვლილ, „ცხოვრებააწყობილ" ობივატელზე მიიტანს იერიშს. როგორც ირკვევა, მას მთელი არსებით სძულს ეს სოციალური ფენა – ე. წ. „საშუალო კლასი", რომელიც მშვიდად, უდრტვინველად, ერთფეროვნად ცხოვრობს. ისინი, ერთი შეხედვით, სავსებით კმაყოფილნი არიან თავიანთი ცხოვრებით (თუ არსებობით?!.)... მაგრამ უეცრად, მოულოდნელად, რაღაც მომენტში, პიტერი, ჯერის მსგავსად, ლევანდად[1] იქცევა... ორივე ხელით საყელოში სწვდება მოსაუბრეს... თურმე, არც ისეთი უღრუბლო და ბედნიერია მისი ყოველდღიური ცხოვრება, ყოფა. პირიქით, მას ყელში აქვს ამოსული ყველაფერი – ცოლ-შვილი, ბინა, კატები და თუთიყუშები... ამ ერთფეროვნებისგან მასაც სული ეხუთება. ძალიანაც უნდა ყოველივე ამისგან თავის დაღწევა, მაგრამ... საძულველ ყოველდღიურობას შეგუებია. ამგვარად ადაპტირებული, მოჩვენებითი სიმშვიდით აგრძელებს თავის არსებობას... ნ. წერედიანს დამაჯერებლად, ლოგიკურად მიჰყავს თავისი სცენური გმირი ამ წამიერ ამბოხამდე, აფეთქებამდე... იმდენად მოულოდნელია მისი ამგვარი საქციელი, რომ ჯერის სახეზე გულწრფელი გაოცება გამოესახება...

ალბათ, სულიერი წონასწორობის შესანარჩუნებლად მოდის ამ სკვერში პიტერი წიგნით ხელში; მოდის, რომ საკუთარ თავთან მარტო დარჩეს, სიმშვიდე კლავ დაიბრუნოს თუ აღიდგინოს; ასე უფრო უადვილდება ხვალინდელ დღესთან შეხვედრა... თუმცა, ჰაერივით ასე აუცილებელ, სანატრელსა და სასურველ საარსებო სივრცეს ვიღაც „მოთრეულმა" ხელყოფა დაუპირა... არა, პიტერი ნამდვილად არ არის სისხლსმოწყურებული დამნაშავე, მაგრამ... ჯერი თავხედურად, უტიფრად, მიზანმიმართულად ართმევს იმას, რაც პიტერისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელია. ეს დაახლოებით იმას ჰგავს, ჟანგბადის მიწოდება რომ შეგიწყვიტონ... და განა ასე არ არის რეალურ ცხოვრებაში?!. ჩვენ, ცივილიზებული ადამიანები, XXI საუკუნეშიც ერთმანეთისგან აბსოლუტურად გაუცხოებულნი, ერთმანეთს დაუნდობლად ვართმევთ საარსებო სივრცეს, ჟანგბადს...

ჯერიმ კარგად იცის, რასაც აკეთებს. ის, სანამ ამ ნაბიჯს გადადგამდა, უეჭველად ბევრს ფიქრობდა, საკუთარ თავს ამზადებდა. უბრალოდ, პიტერის ნაცვლად შეიძლებოდა სულ სხვას გადაჰყროდა, თუმცა ამას ნამდვილად არ ჰქონდა გადამწყვეტი მნიშვნელობა. მისი ერთადერთი მიზანი იყო, თავისი ამაზრზენი, ძალლური ცხოვრებისათვის, ერთხელ და სამუდამოდ, საბოლოოდ წერტილი დაესვა. აი, რა მოხდა სამხეცეში, რომელსაც ჩვენ ცივილიზებულად საზოგადოებას ვუწოდებთ...

[1] ე. წ. ქუჩის ბიჭი, „ძველი ბიჭი".

მკვლელობა სამანიშვილების ოჯახში

„თქვენში შებრალება არ იციან?“ – კითხულობს დავით კლდიაშვილის სვეგამწარებული პერსონაჟი, ბეკინა სამანიშვილი.

„არა, ჩვენში შებრალება არ იციან“ – პასუხობს რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი თავის ძალზე ორიგინალურსა და დამაფიქრებელ სპექტაკლში „სამანიშვილის დედინაცვალი“, რომელიც მან „თავისუფალ თეატრში“ დადგა.

სცენა სტერილურია; როგორც გენიალური ბობ უილსონის სპექტაკლებში, აქ მხოლოდ მაგიდა და ვენური სკამებია. ერთ სკამზე მარიამ ღვთისმშობლის ხატია დასვენებული, რომლის წინ მუდმივად ანთია სანთელი. იმის მიხედვით, თუ როგორ ლოცულობენ წმინდანის ხატის წინ დაჩოქილი პერსონაჟები, უმალვე ვხვდებით, ვინ და რანი არიან ისინი. სიყალბე, მალერწმენა, ფორმალობა, მექანიკური ჩვევა სჭვივის ყოველ მათ მოძრაობაში.

ავანსცენის ერთ მხარეს დგას ფეხებწაჭრილი, რატომღაც წითლად შეღებილი იმავე სტილის სკამი.

მალე აქ გათამაშდება სულისშემძვრელი დრამა და ყველა ეს საგანი, და მათ შორის, ეს წითელი სკამიც, „ათამაშდება“, ჩაერთვება მოქმედებაში, რათა ქმედითი თეატრალური ეფექტი აღმოცენდეს. მართალია, სცენაზე არ დგას მდიდრული ავეჯი და ძვირფასი ბროლის ჭიქებით სავსე სერვანტი, მაგრამ აშკარაა, რომ აქ მდიდარი ადამიანები ცხოვრობენ. ამ რეალურ-ირეალურ სამყაროში დასახლებული ადამიანები რაღაც, ჩვენთვის მოუხელთებელ დისკომფორტს განიცდიან. მიუხედავად ნათესაური კავშირებისა, მათ შორის გაუცხოების სიცივეს დაუსადგურებია. ერთმანეთს ეჭვით უმზერენ და ფარულად უთვალთვალებენ. უნდობლობა, გაუტანლობა მათ მეორე ბუნებად ქცეულა, რაც სათავეა მათივე არასრულყოფილების კომპლექსებისა. ეს ყველიევე მათვე სტანჯავთ, მაგრამ, ამის მიუხედავად, მისგან გათავისუფლებაზე არც ფიქრობენ. ისინი თავიანთი ვნებებისა და სურვილების გაფთრებული მონები არიან, ანუ მონები კეთილდღეობისა, უზრუნველი ცხოვრების და, თითქოს, საკუთარი მომავლის განადგურებისთვის არიან დაგეშილნი; ზოგჯერ ქალები მუდამ უკმაყოფილო თოლიებივით დაფარფატებენ მოსალოდნელი ხიფათის მოლოდინში. მხოლოდ ერთია ყველასაგან გამორჩეული, ესაა ორნაქმარები და უშვილო, მარადიული დედინაცვალი ელენე – დაღვრემილი, თავის ყოფიერებაში ჩაფიქრებული, წყნარად მოსაუბრე, გარინდებული, შავი კაბით მოსილი, თითქოს ფიროსმანის ტილოდან გადმოსული, ასეთია ელენე, ქეთა ლორთქიფანიძის შესანიშნავი შესრულებით. დანარჩენები (უპირატესად მამაკაცები) მოგვაგონებენ ე.წ. „საოფისე პლანქტონებს“ – ხელში მუდმივად ჩართული მობილური ტელეფონით. სძულთ ერთმანეთი და მაინც ერთმანეთს ეხვევიან.

ყველა გემოვნებითაა ჩაცმული, მათი მოძრაობა პლასტიკურად დახვეწილია, მიმზიდველი, დამაჯერებელი, განსაკუთრებით მაშინ, როცა თანამოსაუბრის მოტყუება განუზრახავთ, მაგრამ ამავე დროს იგრძნობა, რომ მათ არსებაში, „რაღაცა დალპა“, რადგან ეს ორპირობა, ეს „თამაში“, მოჩვენებითობა, უკვე მათ არსად ქცეულა. რაც ახლა ვთქვი, ამის სცენაზე თამაში რთულია, მოითხოვს არტისტიზმს, პროფესიულ ოსტატობას და, გულწრფელად ვამბობ, რომ გამახარა, მეტიც, აღმაფრთოვანა სპექტაკლის თითქმის ყველა მონაწილემ.

რეჟისორის მიერ დ. კლდიაშვილის „მეტამორფოზა“ ისე ბუნებრივია, რომ

სრულიად არ გეჩოთირება მათი „გადმოსახლება“ თანამედროვე ქართულ სინამდვილეში. ეს ადამიანები რჩებიან მწერლისმიერ შექმნილებად, და, ამავე დროს, რეჟისორის მიერ სცენისთვის ხელახლა შეთხზულებად. ბეკინა სამანიშვილი, „რასაკვირველია, ღარიბი აზნაური“ კი არ არის, არამედ, ერთგვარი „ბოსია“, განსხეულებული აპოლონ კუბლაშვილის მიერ. იგი ძლიერი, თავდაჯერებული, ლამაზი ვაჟკაცია. ნამდვილი „ოჯახის მამაა“, „კოზანოსტრას“ იერარქიით. პლატონს თვინიერი კაცის მორიდებით კი არ ესაუბრება, არამედ თავის უპირატესობაში დარწმუნებული ადამიანისთვის დამახასიათებელი შეუვალობით, კი არ სთხოვს, არამედ ავალებს. პლატონი კი (ლაშა გურგენიძე), თავის მხრივ, თამაშობს გულწრფელი შვილის როლს, მორჩილს, გამგონეს, თავდადებულს, მაგრამ ეს ნიღაბია მხოლოდ. მის არსებობაში თანდათან გროვდება ბოღმა, შურისძიების წყურვილი და მის მიერ, სპექტაკლის ფინალში, რევოლვერიდან შემთხვევითი გასროლილი ტყვიით ბეკინას სიკვდილი შემთხვევითი კი აღარ არის, არამედ – კანონზომიერია, ისევე კანონზომიერი, როგორც სპექტაკლის დამაგვირგვინებელი ეპიზოდი – ბეკინას პანაშვიდი. მაგრამ აქ მისვლამდე ბევრი საინტერესო რამ უნდა ვიხილოთ, კირილე მიმინოშვილის „პერფორმანსების“ სახით. ჯაბა კილაძის თამაშს ამ როლში შეიძლება ვუწოდო პლასტიკის შმაგი ექსპრესია. კირილე თავის თავს თვითვე უქმნის ფათერაკებსა თუ საკონფლიქტო სიტუაციებს და მათში კამიკაძის თავგანწირვით გადაეშვება ხოლმე, მისთვის მთელი ცხოვრება განუწყვეტელი ლხინია, იგი ნამდვილად ზღვარდაუდებელი ეპიკურელია, მაგრამ იმდენად ტემპერამენტიანი, რომ ვერ გრძნობს, რამდენად შემაძრწუნებელია გარშემომყოფთათვის მისი ასეთი თავაშვებულობა, მორალის გარეშე.

გიორგი მარგველაშვილი ყოველ ეპიზოდს უქმნის ინტრიგას, მცირე-მცირე კონფლიქტებს და მსახიობების მეშვეობით შესაბამის პლასტიკურ ფორმას ანიჭებს მას. მაგალითად, პირველი სცენითვე – ბეკინასა და პლატონის საუბარს ანა ალადაშვილის მელანოს რიტმული, წამდაუწუმი გასვლა-შემოსვლით სცენაზე – არა მარტო დაძაბული მოლოდინით ავსებს ეპიზოდს, არამედ ამ ქალის ხასიათსაც ავლენს. იგი „აკონტროლებს“ მეუღლისა და მამამთილის დიალოგს, თითქოს ორივეს უფრთხის, არც ერთს არ ენდობა, შიშობს, მათ შორის მალულად რაიმე გარიგება არ მოხდეს.

მის თვალს არ გამოჰპარვია დედინაცვალ ელენეს უჩვეულო, ეჭვის აღმძვრელი მოძრაობა. მართლაც, ქეთა ლორთქიფანიძე ამ სცენაში შეუდარებელია. მანამდე წყნარი, დაფიქრებული, არვის მიმდობი ქალი ჩვენ თვალწინ გადაიქცევა სულ სხვა ადამიანად – მის არსებაში ახალი სიცოცხლე შთაისახა, სიხარულმა და ბედნიერებამ მოიცვა იგი, მის ხალისიან გამოხედვაში სიყვარულის სხივები კიაფობენ, მისი კოხტა, მშვენიერი სხეული, რომელსაც დახვეწილი სილუეტის კაბა აცვია, მსუბუქად მოძრაობს. ამ საგულისხმო ცვალებადობას გრძნობს თვით ისეთი შეუვალი ადამიანი, როგორიც არის აპოლონ კუბლაშვილის ბეკინა, რომლის არსებაში სიყვარულმა გაიღვიძა. ამიტომაცაა, რომ იგი ფოცხვერის გააფთრებით ეძგერება პლატონს, რომელმაც მამამისს უღვთო საქმის შესრულება მოსთხოვა, ანუ ახლად ჩასახული სიცოცხლის მოშთობა.

ბეკინას ქალიშვილი, დარიკო – მარიამ ჯოლოგუა, ეს ასაკშეპარული, მაგრამ ჯერ კიდევ ელეგანტური და მომხიბვლელი ქალი, არც ერთ სიტუაციაში არ კარგავს თავის „ქალურობას“, არც მაშინ, როცა მისი მეუღლე „ქვეყანას ანგრევს“ და არც ბეკინას პანაშვიდის დროს. მისი მწუხარება თეატრალურია, აქაც ინარჩუნებს ერთგვარ კოკეტობას, სკამზე მედიდურად მჯდარი და ფხიზლად მოთვალთვალე, თანაგრძნობით მოსული სტუმრებისა. ეს პანაშვიდი ერთ-ერთი საუკეთესოა მთელ სპექტაკლში. აქ გამოჩნდება, რომ ჯაბა კილაძის კირილეა მთავარი პერსონაჟი ამ სიტუაციაში. მხოლოდ იგი განიცდის ბეკინას სიკვდილს. ჭირისუფალნი კი ისე უყურებენ ელენე

– დედინაცვალს, თითქოს ის იყოს დამნაშავე ამ ტრაგედიაში. ქეთა ლორთქიფანიძის ელენე კი ძველებურად შავ, ღარიბულ კაბაში ჩაცმული, ღრმა მწუხარებასა და მწარე ფიქრებში დანთქმულა და როცა მას ახალდაბადებულს მოჰგვრიან, წყნარად, ღრისეული მდუმარებით ტოვებს სცენას, მკერდზე ჩახუტებული ჩვილით. აი, მაშინ არ შეიძლება რომ არ გაიხსენოთ ფიროსმანის ცნობილი სურათი. მგლოვიარე ქალის ეს სევდიანი სვლა გაურკვევლობაში თავზარდამცემია. მაშინვე ვიფიქრე, რომ მარიამ ღვთისმშობლის ხატი სწორედ ამგვარი ეფექტის გასაძლიერებლად დაუსვენებია სკამზე რეჟისორს.

ლაშა ჩხარტიშვილი

სულ სხვა „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი“

გიორგი მარგველაშვილს გამორჩეული და განსხვავებული ადგილი უჭირავს უახლეს ქართულ თეატრში. მას კოლეგებისგან ბევრი თვისება გამოარჩევს, მაგალითად, ის დგამს იშვიათად, ხანგრძლივი ინტერვალით, მაგრამ ხარისხიან დრამატურგიას და ხარისხიანად. დგამს კლასიკას მუდამ ორიგინალურად, ახლებური გააზრებით, თანამედროვე ინტერპრეტაციით. დგამს ძველ ამბავს, როგორც დღევანდელს, რომელშიც მკაფიოდ ჩანს ერთდროულად რეჟისორის უკიდეგანო ფანტაზიაც და მსახიობის შესაძლებლობებიც, აქამდე უცნობი მხარეებით, ისე როგორც თავად ნაწარმოებში, აქამდე შეუმჩნეველი აქცენტით.

გიორგი მარგველაშვილი სწორედ იმ დაფარულ, აქამდე აღმოუჩენელ ნიუანსებზე აგებს ახალ და თანამედროვე ამბავს, რომელიც კიდევ უფრო ამყარებს კლასიკური ნაწარმოების „ავტორიტეტს“ მასში დასმული უცვეთი და აქტუალური პრობლემების გამო. წარმოაჩენს კლასიკოსი ავტორის მრავალწახნაგოვნებას, იმ შრეებს, რომელთათვისაც აქამდე სხვებს ყურადღება არ მიუქცევიათ, ან გვერდი აუვლიათ. მარგველაშვილის სცენურ რედაქციაში კი თითქოს უმნიშვნელო დეტალები და პასაჟები იქცევა ყველაზე მნიშვნელოვნად და ჟღერს თანადროულად, ყველაზე აქტუალურად. მის დადგმებში მსახიობები განსხვავებულ ამპლუაში წარმოგვიდგებიან და მაყურებლის სამსჯაროზე გამორჩეულ შედეგს „დებენ“. ყოველი ეპიზოდის თვალისმიდევნებისას რწმუნდები, რომ რეჟისორს ულევი ფანტაზია აქვს და ფლობს ალღოს – დაინახოს ყველაზე მნიშვნელოვანი და თანადროული ნაწარმოებში. სწორედ ამ მოსაზრებებს და შეხედულებას ამყარებს გოგი მარგველაშვილის კიდევ ერთი ახალი დადგმა – „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი“ თავისუფალ თეატრში. ერთი ასო-ბგერის (ამ შემთხვევაში სან-ის) ჩამატება რადიკალურად არ ცვლის ნაწარმოების სათაურის აზრს, მაგრამ ცვლის განწყობას და ამძაფრებს დამოკიდებულებას დედის ნაცვლის მიმართ.

თავად რეჟისორი სპექტაკლის ჟანრს განსაზღვრავს, როგორც დრამატული ამბის ქრონიკას, რომელსაც საფუძვლად დავით კლდიაშვილის მოთხრობა „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დაედო. სწორედ ქრონიკასავით სხარტად გათამაშებულ ეპიზოდებზე გვადევნებინებს თვალყურს რეჟისორი, რომლებიც დასრულებული ნოველებია მინი ამბებით და მათში მონაწილე გმირებით. თითოეული ეს ეპიზოდი, რომელიც ერთი და იმავე მუსიკალური პაუზის მსგავსი ხიდებით არის დაკავშირებული ერთმანეთთან, მცირე ფორმის სპექტაკლებია, რომელთაც მინი დრამატურგია გააჩნიათ.

გიორგი მარგველაშვილი კლდიაშვილისეულ ორიგინალურ ტექსტს აცლის

იმერულ კილოკავს (იგი მხოლოდ აქა-იქ გეხვდება, რომელიც გაფერმკრთალებულია და უმნიშვნელო), ნაწარმოებს უცვლის დროს (ამბავი ჩვენს ეპოქაში გადმოაქვს), პერსონაჟებს აქცევს თანამედროვე გარემოში, ცვლის და დღევანდელობას არგებს კლდიაშვილისეულ აქცენტებს, მათ შორის, სიუჟეტურ თანმიმდევრობას... ამ ხერხებით რეჟისორი თითქოს გვარიანად შორდება ორიგინალს, გარემო გაევროპებულია, გარეგნულად ყველაფერი თანამედროვეა, გაახლებული და მოდერნიზებული (სივრცის გადაწყვეტა, კოსტიუმები, პერსონაჟთა შორის დამოკიდებულებები, საუბრის სტილიც კი), მაგრამ ამბავია ტიპურად ქართული, ტრადიციული, უცვლელი. იცვლება ეპოქები, გარემო, მაგრამ არ იცვლება დამოკიდებულებები, შეხედულებები, ურთიერთობები, სამყაროს აღქმა... ყველაფერი ისე დარჩა, როგორც კლდიაშვილის ეპოქაში.

მარგველაშვილისეულ „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალში“ მთავარი კონფლიქტი ბეკინასა და პლატონს შორის იკვეთება. მამის, ბეკინას ამჩატებული სურვილები შვილის, პლატონის მერკანტილურ ინტერესებთან წინააღმდეგობაში მოდის, ინტერესთა შეჯახება ქმნის ახალ გარემოებას, კონფლიქტს, რომელიც ორივე მათგანს სჯის და აქცევს დაპირისპირების მსხვერპლად. რეჟისორი გვთავაზობს სულ სხვა, ორიგინალურ, პირველწყაროსგან განსხვავებულ ფინალს, რომელიც ლოგიკურ თანმიმდევრულობას ემყარება.

„დრამატული ამბის ქრონიკად“ დაჟით კლდიაშვილის ტექსტი ალექსანდრე ქოქრაშვილმა აქცია. ახალ ინსცენირებაში ტექსტს თითქმის გამოეცალა იმერეთისთვის დამახასიათებელი დიალექტი, თუმცა იმერული კოლორიტულობა და ატმოსფერო ბოლომდეა შენარჩუნებული სპექტაკლში. შენარჩუნებულია პერსონაჟთა ხასიათების ძირითადი ხაზები, თუმცა ისინი მორგებულია ჩვენს თანამედროვეობას. პერსონაჟები იმერულად მხოლოდ აქა-იქ მოუცევენ, თითქოს ჯერ კიდევ ვერ გათავისუფლდნენ ერთი კონკრეტული კუთხისთვის დამახასიათებელი კილოსგან, ერთგვარი პროვინციალურობისაგან (თუმცა კი ცდილობენ, ისინი როგორც კლდიაშვილის პერსონაჟთა თანამედროვე პროტოტიპები).

გიორგი მარგველაშვილის სპექტაკლში კლდიაშვილის გმირები არა რომანტიკულ წარსულად, არამედ ჩვენს თანამედროვეებად მოგვევლინენ. პირობით და თანამედროვე გარემოს წარმოგვიდგენს რეჟისორი და მხატვარი თეო კუხიანიძე. სამოქმედო სივრცე მთლიანად განტვირთულია. სცენის შუაგულში კლასიკური მაგიდა და რამდენიმე ვენური სტილის სკამი დგას. სცენის მარჯვენა კუთხეში განცალკევებით დგას პატარა მრგვალი მაგიდა, რომელზედაც სახელდახელოდ მოწყობილი „ხატების კუთხეა“ განლაგებული. სცენა პირობითად შემოსაზღვრულია ვიწრო ხალიჩით, რომელზედაც სპექტაკლის რეკვიზიტები აწყვია, მას პერიოდულად და საჭიროებისამებრ იყენებენ მსახიობები. ქართველი აზნაურები თეო კუხიანიძემ თანამედროვედ შემოსა, ჩოხა-ახალუხისა და ყაბალახის გარეშე, ეროვნული ტანისამოსი მხოლოდ საქორწილო-სადღესასწაულო ატრიბუტიკად იქცა, როგორც ჩვენს რეალურ დროში, ჩოხას მხოლოდ ერთხელ იცვამს ბეკინა სამანიშვილი თავის ქორწილში ნეფის ამპლუაში (ამ ეროვნულმა სამოსმა დიდი ხანია დაკარგა პირვანდელი ფუნქცია და ის ექსპონატად იქცა, რომელსაც განსაკუთრებულ დღეებში იყენებენ).

გიორგი მარგველაშვილი სპექტაკლში „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი“ ერთდროულად ქმნის კლდიაშვილის გმირებისთვის დამახასიათებელ კოლორიტულ ატმოსფეროს და ჩვენს თანამედროვე ყოფას. სპექტაკლი თავიდანვე გითრევს სიუჟეტური ინტრიგით და ხდის მაყურებელს არა მხოლოდ მოთვალთვალეს, არამედ აქცევს მას მონაწილედ. „მარტო საკუთარ თავზე აღარ უნდა იფიქრო!“ — მიმართავს ბეკინა (აპოლონ კუბლაშვილი) შვილს, პლატონს (ლაშა გურგენიძე) და კატეგორიულად

ამცნობს, რომ ცოლის მოყვანა აქვს გადაწყვეტილი. ლაშა გურგენიძის პლატონს მამის „გაბედნიერება“ კი არ უშლის ხელს, არამედ ქონების მოზიარე და ახალი მემკვიდრის გაჩენა აბრკოლებს (თუნდაც ლოცვის დროს). ამ საფიქრალ-სადარდებელს ის არაერთხელ აღნიშნავს სხვებთან საუბარშიც. პლატონი, როგორც ქრისტიანი, ფარისეველი ადამიანია. იგი ფორმალურად ლოცულობს, მაგრამ ყოველდღიურად არღვევს ქრისტეს მოძღვრებას. ცოდვილობის ჟამს, ღვთისმშობლის ხატს ზურგისკენ მიაბრუნებს, თითქოს ღმერთისთვის ცოდვილობისგან თავის არიდების მიზნით... ცოლის, მელანოს (ანი ალადაშვილი) მკითხაობა-მჩხიბაობის ეპიზოდში კარგად ჩანს ჩვენი დროის პლატონის ხასიათი და მსოფლმხედველობა, უნარები, დამოკიდებულება მოვლენებისა და სხვა პერსონაჟებისადმი. პლატონის მსგავსად, საეკლესიო კუთხესთან სპექტაკლის სხვა პერსონაჟებიც მიდიან, ისინი ანთებენ და აქრობენ სანთლებს, შანდლად საფერფლეს იყენებენ, რომელსაც პირველადი ფუნქცია ახლაც არ დაუკარგავს (ესეც მეტაფორული პასაჟია, რომელიც კარგად ასახავს ჩვენი დროის ქართველთა დამოკიდებულებას ღმრთის, ანდა სარწმუნოების მიმართ). ერთადერთი ღვთისმოშიში და ღმერთზე გულწრფელად შეყვარებული ამ საზოგადოებაში ბეკინას მეუღლე ელენეა (ქეთა ლორთქიფანიძე), რომელიც სანთელს, სხვების მსგავსად, არა საფერფლეში, არამედ სასანთლეში (შანდალში) ანთებს. ამ საზოგადოებაში ყველა ქრისტიანია, ოღონდ გარეგნულად, ვინაიდან მათი უმრავლესობა არაქრისტიანულად ცხოვრობს.

ლაშა გურგენიძის პლატონს ცოლი დირიჟორობს, მასზე მძლავრ გავლენას სწორედ ანი ალადაშვილის მელანო ახდენს. რეჟისორი ხაზს უსვამს ქალის როლს და ძალას, გვიჩვენებს მის გავლენას კაცზე. ანი ალადაშვილის გმირი საკუთარი ინტერესების დამცველია, რომელიც კეთილდღეობისთვის იბრძვის, მას შეუძლია ქალური სოლიდარობაც, რომელიც მას მტრის მოკავშირედაც აქცევს. განსხვავებული ტიპაჟია დარიკო (მარიამ ჯოლოგუა), ტრადიციების განსაკუთრებული დამცველი, კომპრომისული და ეგოისტი (სიკვდილი არ უნდა იმიტომ, რომ ეშინია, მისი გარდაცვალების შემდეგ, ქმარმა კირილემ, მამისივით, მეორე ცოლი არ მოიყვანოს). მსახიობი მაყურებლის წინაშე უჩვეულო ამპლუაში წარსდგა, რაც არა მხოლოდ ორიგინალური მხატვრული სახის შექმნაში გამოიხატა, არამედ გამომსახველობით საშუალებებში. ქალი პერსონაჟებიდან სპექტაკლის გამორჩეული გმირი, კონფლიქტის თავი და თავი, პლატონ სამანიშვილის მიერ თავად შერჩეული დედინაცვალი ელენეა (ქეთა ლორთქიფანიძე), რომელსაც ბედისწერამ ოჯახიდან ოჯახში (ხელიდან ხელში) გადაცემა (როგორც საჭირო ნივთის) არგუნა წილად. მის ბედს თავად როდი განსაზღვრავს. მისით ვაჭრობენ ისე, რომ მას არაფერს ეკითხებიან. იგი ბედის მორჩილი ქალია. ელენე ტრაგიკული პერსონაჟია, არა მხოლოდ მასზე დატრიალებული უბედურებების გამო, არამედ მისი დამოუკიდებლობის შეზღუდვის გამო.

ქეთა ლორთქიფანიძე ხატავს ტრაგიკულ მხატვრულ სახეს, რომელსაც ღრმა და მდიდარი შინაგანი სამყარო გააჩნია. მსახიობი სცენაზე გამოჩენის პირველი წუთიდანვე არ კარგავს ამ ტრაგიზმს, შინაგან თავისუფლებას და შეფარულ მეოცნებე ქალის სპეტაკ სახეს. მონადქცეული ელენე სამანიშვილების სახლში მოსვლისთანავე რეფლექსურად სახლის დალაგებას იწყებს, მაგრამ მას აქ შედარებით უკეთ ექცევიან, ვიდრე აქამდე. ელენე შვებას იგრძნობს და ღმერთს ემადლიერება, რადგან მან თავი ბედნიერად იგრძნო. მან ნამდვილი სიყვარული იპოვა და ბედნიერია, რადგან ყოველი დღის გათენება უხარია. სპექტაკლში კიდევ ერთი ქალი, კირილეს მამიდა სალომე (სალომე ჭულუხაძე) გვხვდება, რომელიც თანამედროვე ქართველი businesswoman-ის პროტოტიპია. სალომე ჭულუხაძე ხატავს თანამედროვე, შემდგარი, საქმიანი ქალის

ტიპაჟს.

სპექტაკლის გამორჩეული პერსონაჟია ჯაბა კილაძის მიერ შექმნილი კირილე მიმინოშვილი, ტიპური ქართველი კაცი – მოქეიფე, მოსერე, ძირითადად უსაქმური, მკვეხარა, ამბიციური, თავმოყვარე, უდარდელი, არხეინი, ბუნტისთავი... ყველა ამ და სხვა მრავალ თვისებას აერთიანებს ჯაბა კილაძის კირილე მიმინოშვილი. მსახიობი ერთ პერსონაჟში თავს უყრის ადამიანის ამდენ თვისებას. განსაკუთრებით კომიკურია ჯაბა კილაძის კირილე ქორწილის და შემდეგ პოლიციის განყოფილების ეპიზოდებში, ჯერ ის ბუნტისთავის ამპლუაში წარსდგება, შემდეგ კი წვრილმანი ხულიგნობისთვის მრავალჯერ ნასამართლევის მანტიას ორგანულად ირგებს და ზეპირად ფლობს სამართლებრივი პროცედურის ნიუანსებს. ჯაბა კილაძის კირილე მიმინოშვილი ერთ-ერთი სახასიათო, გამორჩეული და დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეა სპექტაკლში.

გიორგი მარგველაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლის“ სცენურ რედაქციაში სრული მეტამორფოზა განიცადა ივანე გვერდწითელის (გიორგი ჯიქია) და არისტოს (შაკო მირიანაშვილი) პერსონაჟებმა, ისინი (პერსონაჟები და თავად მსახიობები) აქამდე არნახულ ამპლუაში წარსდგნენ მაყურებლის წინაშე. გიორგი ჯიქიას მიერ დახატული ივანე გვერდწითელი ჩვენი დროის ვექილია, რომელიც ხშირად პოზიორობს, მეტიჩრობს, მატრაკვეცობს. საკმაოდ ორიგინალურად და მოულოდნელ სივრცეში შეახვედრა რეჟისორმა ის და პლატონი ერთმანეთს. მათი შეხვედრის სცენა mcdonalds-ში თამაშდება, ისინი იქ შემთხვევით გადაეყრებიან ერთმანეთს, ივანე პლატონს გამოეცნაურება და ასე შეიტყობს პლატონი ელენეს შესახებ. გიორგი ჯიქია თითქოს უმნიშვნელო დეტალებში ხატავს ივანე გვერდწითელის პერსონაჟის ხასიათს. ამ პერსონაში ყველაფერი ნათელი და გასაგებია, ისე როგორც, არისტოში, რომელსაც შაკო მირიანაშვილი გვიხატავს. მსახიობი განსხვავებულ ამპლუაში წარსდგა არისტოს როლში. მისი გმირი მთლიანად დაცლილია მისთვის დამახასიათებელი სცენური მანერულობისა და გროტესკისგან. ორ ეპიზოდში შაკო მირიანაშვილი ახერხებს, ცხადი გახადოს მაყურებლისთვის არისტოს სურვილები, მისწრაფებები და მერკანტილური მიზნები.

სპექტაკლის მასობრივ სცენებში და ცალკეულ ეპიზოდებში ასევე მონაწილეობენ ახალგაზრდა მსახიობები, რომლებიც საზოგადოების სახეს ქმნიან. საინტერესოა და თვალშისაცემია სალომესთან კირილესა და პლატონის სტუმრობის სცენა, როცა ერთ-ერთი მომსახურე პერსონალი ფარულად ტელეფონით იღებს ვიდეოს, როგორც მტკიცებულებას კირილეს არაადეკვატურობისა.

რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი, მიუხედავად ტრაგიკული, მძაფრი და დრამატული მოვლენებისა, რომელთაც ადგილი განსაკუთრებით, სპექტაკლის მეორე ნაწილში აქვს, არ კარგავს ირონიის და იუმორის გრძნობას. ბეკინასა და ელენეს ვაჟი უჩნდებათ, რასაც წყობიდან გამოჰყავს პლატონი. აფექტში მყოფი პლატონ სამანიშვილი, კირილეს დაჟინებული თხოვნით, ვაჟის გაჩენის გამო, იძულებულია, ჰაერში გაისროლოს, თუმცა გასროლილი ტყვია მამას – ბეკინა სამანიშვილს ხვდება და მას სიცოცხლეს გამოასალმებს. ირონიზირებულია ბეკინა სამანიშვილის დაკრძალვის ეპიზოდი, პაროდირებულია დაკრძალვის რიტუალი, დაკრძალვაზე კიდევ უფრო ახლოს ვეცნობით პერსონაჟებს, ტელეფონზე მოსაუბრე ივანეს, ბადრაგის თანხლებით სამძიმარზე მოსულ პლატონს და „საქმიან“ არისტოს, რომელიც ახალი სასარგებლო წინადადებით მოსულა ელენესთან ბეკინას დაკრძალვაზე – მეშემდეგედ ათხოვებს ელენეს. რეჟისორმა კლასიკური ნაწარმოების ფინალი საგრძნობლად შეცვალა, მოვლენები კიდევ უფრო გაამძაფრა და დაამძიმა, პარადოქსულ-კომიკური

ამბავი ტრაგედიამდე აიყვანა...

გიორგი მარგველაშვილი დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალის“ ახალ, განსხვავებულ სცენურ ვერსიას ქმნის და მწერლის კარგად ნაცნობ გმირებს სულ სხვა გარემოში აცხოვრებს და განსხვავებულ სიტუაციებში აყენებს. გოგი მარგველაშვილის „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალიც“, მიუხედავად მისი მოდერნიზებულობისა, ტიპურ ქართულ ისტორიად, ამბად რჩება, რომელიც მდიდარია ტრადიციული ქართული ტიპაჟებით და ხასიათებით, ვერ შეგვცვალა ვერც ახალმა დრომ და ვერც ხელოვნურად შექმნილმა გარემომ. სამყარო, რომელსაც რეჟისორი გვიხატავს, გარედან ევროპულია, შიგნიდან კლასიკური, ტრადიციებსა და ადათ-წესებს დაფუძნებული – ქართული.

გიორგი მარგველაშვილის „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი“ თავისი ახლებური გააზრების მასშტაბით, მხატვრული ხარისხით, სილაღით და მეტაფორებით ჩხეიძე-სტურუას მიერ, რუსთაველის თეატრში, 1973 წელს ერთობლივად განხორციელებულ „სამანიშვილის დედინაცვალს“ უტოლდება. რაოდენ სასიხარულოა, რომ კლდიაშვილის ამ ნაწარმოების ახალი რედაქცია ისეთივე მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართული თეატრისთვის, როგორც მისი წინამორბედი სპექტაკლი, რომელიც კლდიაშვილის სცენური ინტერპრეტაციების მდიდარ ისტორიაშიც იკავებს გამორჩეულ ადგილს და ქართული თეატრის ისტორიაშიც, როგორც კლასიკის ახლებურად გააზრების საუკეთესო ნიმუში.

და ისევ ამ სპექტაკლზე, წერილი მეორე:

„საიქიო ალარ არსებობს, ახლა სხვა დროა...“

„ცუდი დრო მოვიდა, ერთობ ცუდი...“ ახლა სხვა დრო დადგა და „საიქიო ალარ არსებობს“ – გაიგონებთ თითქოს უმნიშვნელოდ წარმოთქმულ ფრაზებს გიორგი მარგველაშვილის ახალ სპექტაკლში „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი“, რომელიც რეჟისორმა დავით კლდიაშვილის მოთხრობის მიხედვით თავისუფალი თეატრის სცენაზე დადგა.

გადის საუკუნე, ათწლეულები...

იცვლება დრო, გარემო, დამოკიდებულებები, ცხოვრება წინ მიდის, მაგრამ ჩვენ მაინც არ ვიცვლებით, ვინც და როგორებიც ვიყავით, ახლაც ასეთებად დავრჩით...

ქართულ სცენაზე კლავაც ბრუნდება „დავით კლდიაშვილის თეატრი“ – ხანაც ვოდევილიზებული, ხანაც დრამატული, მაგრამ მაინც ტრაგიკომიკურობის წრით შემოსაზღვრული...

დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალმა“ ახალი და განსხვავებული სიცოცხლე თავისუფალი თეატრის სცენაზე დაიწყო. ახალ დადგმას სული იმ რეჟისორმა შთაბერა, რომელიც ყოველთვის ახერხებს სამყაროს ისეთი კუთხით წარმოჩენას, როგორადაც იგი სინამდვილეშია დღეს და ახლა. ამ პროცესს კი ყურადღებას არ ვაქცევთ ან გვერდი აგვეცლია. ასე „ექცევა“ ის კლასიკადქცეულ კლდიაშვილსაც და ჩვენი დროის მწერლად აქცევს მას. გოგი მარგველაშვილი ამბაფრებს აქტუალურ აქცენტებს, მათ შორის დედინაცვალზე, ქალზე, რომელსაც ყველა უდიერად მოიხსენიებს, ეს პოზიცია კარგად ჩანს სპექტაკლის სათაურში. რეჟისორმა მას „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი“ უწოდა.

დედინაცვალი ელენე (ქეთა ლორთქიფანიძე) სპექტაკლშიც ერთადერთი დაუცველი და ღვთისნიერი არსებაა, რომელსაც ყველა (საზოგადოება) უხეშად (დაუმსახურებლად) ექცევა, როგორც რეალურ ცხოვრებაში მის მსგავსთ.

გიორგი მარგველაშვილი ახალი ეპოქის კლდიაშვილს წარმოაჩენს, გარეგნულად ახალს, მაგრამ შინაგანად ძველს. ჩვენს ხასიათში, ეპოქათა და მოვლენათა გადაფასების

მიუხედავად, არაფერი ახლდება, ყველაფერი ისევ ისე რჩება, როგორც სპექტაკლში. ახალი დროის „შემოდგომის აზნაურები“ თითქოს იმერული კილოსგან თავისუფლდებიან, თითქოს უკეთესადაც ცხოვრობენ (მატერიალურად), მაგრამ აზროვნებით კვლავ იმ მერკანტილურ საზოგადოებად რჩებიან, როგორც XIX საუკუნეში.

გიორგი მარგველაშვილის სპექტაკლი მრავალი თვალსაზრისით არის საინტერესო, რაზეც უკვე ვწერდი ჩემს ბლოგში (სტატია შეგიძლიათ იხილოთ მისამართზე: http://lashachkhartishvili.blogspot.com/2019/02/blog-post_23.html). ამჯერად, სპექტაკლში შექმნილ ახლებურად გააზრებულ მხატვრულ სახეებზე მინდა შევაჩერო მკითხველის ყურადღება, რომელთაც თავისუფალი თეატრის მსახიობები ასრულებენ და რომლებიც განსხვავებულ ამპლუაში წარსდგნენ მაყურებლის წინაშე. სპექტაკლში თითოეული პერსონაჟის ხასიათი არა მონოლოგებში ან ვრცელ დიალოგებში, არამედ თითქოს უმნიშვნელო დეტალებში (მოქმედებასა და ტექსტში) იხატება.

პლატონი (ლაშა გურგენიძე) რიგითი ფარისეველია, ისიც ლოცვით იწყებს დილას, მაგრამ ნაკლებად ცხოვრობს ქრისტიანულად. ადვილად ექცევა ცოლის გავლენის ქვეშ, რომელიც ხშირად მიუთითებს, რომ ხმა ამოიღოს საკუთარი ოჯახის დასაცავად და ისიც მორჩილად ასრულებს ცოლის მითითებებს. პლატონი ნიღბიანია და ამ ნიღაბს ის კულმინაციურ მომენტში იხსნის, როცა იგებს, რომ დედი(ს)ნაცვალი ფეხმძიმედაა. ამ სიტუაციაში ის საკუთარ თავზე კონტროლს კარგავს და ავლენს ხასიათის იმ თვისებებს, რომლებიც ამ ფასადურად წესიერი საზოგადოების წევრებსაც კი გააოცებს.

აპოლონ კუბლაშვილის ბეკინამ შესანიშნავად იცის, რა რძალიც ჰყავს, ამიტომაც პლატონთან დალაპარაკებას ცალკე ლამობს. ბეკინა ახალგაზრდა კაცია, რომელსაც, დაქერივების მიუხედავად, სურს პირადი ცხოვრება გააგრძელოს. მის ამ სურვილში არაფერია დასაძრახი, მაგრამ ის ეგოისტი შვილებისგან მაინც ხდება გაკიცხვის ობიექტი.

სპექტაკლში მოქმედება ახლა და აქ ხდება. შესაბამისად, წარმოდგენის გმირებიც თანამედროვენი არიან, რომლებიც სცენაზე არა „შემოდგომის აზნაურებს“ არამედ რიგით მოქალაქეებს ხატავენ. რეჟისორმა არა მხოლოდ გარემოს, არამედ პერსონაჟთა მოდერნიზაცია მოახდინა. აი, მაგალითად, გიორგი ჯიქიას ივანე გეერდევანიძე (ვექილი) ტიპური თანამედროვე საქმოსანი კაცია, ცალ ხელში სმარტფონით, მეორე ხელში დოკუმენტებით და პირში ბიგმაკით. არც დარიკოა (მარიამ ჯოლოგუა) დროს ჩამორჩენილი აზნაური ქალი. ისიც ჩვენი თანამედროვეა, რომელიც ანგარიშს უწევს საზოგადოებას და ცდილობს განკითხვის ობიექტი ნაკლებად გახდეს, თუნდაც ქმრის ცხოვრების წესის (ის მოქეიფე და უდარდელი კირილეს ცოლია) ან მამის – ბეკინას გადაწყვეტილების (ქვრივს ცოლის შერთვა სურს) გამო. დარიკო კარგად იცნობს ქმარს და იცის, ბეკინას გადაწყვეტილება ცოლის შერთვის თაობაზე კირილეს დაცინვას გამოიწვევს.

მარიამ ჯოლოგუა ზუსტად არჩევს თანამედროვე დარიკოსთვის დამახასიათებელ ჟესტიკულაციას, ქცევის და საუბრის მანერას, რომლითაც იხატება დარიკოს ტიპაჟი. კირილეს (ჯაბა კილაძე) და დარიკოს (მარიამ ჯოლოგუა), როგორც სპექტაკლიდან ირკვევა, ხშირი კონფლიქტების და განსხვავებული ხასიათების მიუხედავად, გულწრფელად უყვართ ერთმანეთი. ისინი ზრუნავენ ერთმანეთზე და ანგარიშს უწევენ. ჯაბა კილაძის კირილე ქალების მიმართ „მსუნაგი“ კაცია, ეს იცის დარიკომ, მაგრამ მაინც უღირს მოღალატე ქმართან ცხოვრება, ის ეგუება ბედს და ქალების იმ კატეგორიას მიეკუთვნება, რომ ამბობენ: – „რა მოხდა, კაცია და გაიცლის ქალებში,

აბა, რას იზამსო...“ ჯაბა კილაძის კირილე მიმინოშვილი ირონიულია ყველას და ყველაფრის მიმართ, ირონიულია ახალი დროის და ახალი საზოგადოების მიმართაც, დასცინის „ფურშეტებს“ და „ივენთებს“, ევროპეიზაციასაც. მისი პროტოტიპები ჩვენს საზოგადოებაში მრავლად მოიპოვება.

გარეგნულად შეფუთულ, შელამაზებულ გარემოში, ერთადერთი გულწრფელი ელენეა (ქეთა ლორთქიფანიძე), რომელიც გარემოების მსხვერპლია და ამ მსხვერპლად მას უახლოესი გარემოცვა აქცევს. მას არისტო (შაკო მირიანაშვილი) საკუთარი ინტერესებისთვის იყენებს, ეს იცის ელენემ და მაინც, შინაგანი პროტესტის მიუხედავად, თანახმაა, იარაღად იქცეს, თუკი ამით შინაურს მაინც რაიმე სახის სიკეთეს ან სარგებელს მოუტანს. ქეთა ლორთქიფანიძის ელენე ბედს შეგუებული ქალია. სამანიშვილების სახლში მისული, მონობას ჩვეული, რეფლექსურად იწყებს სახლის დალაგებას და როცა ის მეულლისგან რადიკალურად განსხვავებულ დამოკიდებულებას ეკახება, შეებას განიცდის და სიყვარულსაც იგრძნობს. ელენე, მის მიმართ ნეგატიური დამოკიდებულების მიუხედავად, მოახერხებს რძალთან, მელანოსთან კოსტრუქციული ურთიერთობის დამყარებას და თანამოკავშირედაც აქცევს მას.

დარიკოს და პლატონის შეხვედრაში, იკვეთება ერთგვარი გაუცხოება, და-ძმა ერთმანეთს გვარიანად დაშორებულა, რასაც ისინი დროს აბრალებენ, მათ ერთმანეთი და გულწრფელი დიალოგი ენატრებათ. დარიკოს მზრუნველი ხასიათი მარტო ქმრის მიმართ არ ჩანს, არამედ ძმის მიმართაც (ის ქმრისგან მალულად ძმას ფულს აჩუქებს). ამ დეტალში კარგად ჩანს დარიკოს მზრუნველი და პასუხისმგებლიანი დამოკიდებულება ძმის მიმართ.

შაკო მირიანაშვილის არისტო გაქნილი და აფერისტი ახალგაზრდა კაცის პროტოტიპს ქმნის, ის ფრთხილია, ასჯერ გადაამოწმებს, დაადგენს, შეისწავლის საკითხს და მერე იღებს გადაწყვეტილებას, მხოლოდ ამის შემდეგ დგამს გარკვეულ ნაბიჯებს დასახული მიზნის მისაღწევად. არისტო უკულტურო კაცია (ეს კარგად ჩანს თხილის ჭამის ეპიზოდში მამიდა სალომესთან სტუმრობის დროს). შაკო მირიანაშვილის არისტო ის ტიპაჟია, რომელიც გამოცდილებაზე დაყრდნობით ვერაფერს სწავლობს, რომელსაც საკუთარი უნიათობით ვერც სხვისთვის მოაქვს სიკეთე და ვერც თავისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ ეპიზოდურ როლებს თამაშობენ სალომე ჭულუხაძე (სალომე) და მამუკა მუმლაძე (სერაპიონი), კარგად ჩანს მათი პროტოტიპები. მსახიობები უმოკლეს დროში ახერხებენ პერსონაჟის ხასიათის და ტიპის წარმოჩენას.

გიორგი მარგველაშვილი სულ სხვა ფინალს გვთავაზობს, პლატონის მრისხანებას, შემთხვევით ეწირება ბეკინა (რეჟისორმა ბოლომდე არ გაწირა პლატონი), მორიგ ჯერზე დაქერივებულ ელენეს კი არისტო ახლა სხვა ოჯახში ათხოვებს. დედინაცვალი ოჯახიდან ოჯახში გადადის, კუბოში დასვენებულ ბეკინას კი ოჯახის წევრები ეთხოვებიან, მათ შორის, მკვლელი პლატონი, რომელიც ბადრაგის თანხლებით მოდის მამის დაკრძალვაზე. ერთობ სასაცილო და სახალისო ამბავი ნამდვილ ტრაგედიად იქცა...

დავით კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“ გიორგი მარგველაშვილმა ახალი დროის ქართველებად აქცია. მიუხედავად ბევრი ცვლილებისა, სამანიშვილები და მიმინოშვილები კვლავაც სამანიშვილებად და მიმინოშვილებად დარჩნენ.

სამანიშვილის დედინაცვალი თუ სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი?!

თავისუფალ თეატრში „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვლის“ პრემიერა გაიმართა. სპექტაკლის ავტორია რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი, რომლის ხელწერაც ორიგინალობით გამოირჩევა, და რომელიც კლასიკას, ჩვეულებისამებრ, თანამედროვე ინტერპრეტაციით დგამს.

სპექტაკლს საფუძვლად დაედო დავით კლდიაშვილის მოთხრობა „სამანიშვილის დედინაცვალი“. გიორგი მარგველაშვილისეულ სპექტაკლში „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი“ ერთი ასო-ბგერაა ჩამატებული, რომელიც თავისებურად ცვლის განწყობას.

მხატვარი: თეო კუხიანიძე; მთავარ როლებში: აპოლონ კუბლაშვილი, ქეთა ლორთქიფანიძე, ლაშა გურგენიძე. როლებში: ანი ალადაშვილი, შალვა მირიანაშვილი, მარიამ ჯოლოგუა, ჯაბა კილაძე.

თეატრალურ სამყაროში, არსებობენ რეჟისორები, რომელთა შემოქმედებით მაყურებელი არაა განებივრებული. სწორედ, მათ რიცხვს მიეკუთვნება რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი, რომლის თითოეული წარმოდგენა თეატრის მოყვარულთა თუ სპეციალისტთა იმ მაყურებელს ეკუთვნის, ვინც ეძებს არა მხოლოდ თემის პრობლემასა და სათქმელს, არამედ ფორმათა სიახლეს, გემოვნებას და ინტელექტს, მოვლენათა განვითარების მოულოდნელ გადაწყვეტილებასა და თავგადასავალს, დიახ, საკუთარ თავს იმ დროსა და სივრცეში, სადაც და როცა თავად ის პერსონაჟები (მსახიობები) „მოგზაურობენ“ და ცხოვრობენ, რომელსაც თავად გიორგი მარგველაშვილი გვთავაზობს ამა თუ იმ ავტორის მიერ შეთხზულ ნაწარმოებზე დაყრდნობით, ინტერპრეტირებული ხაზით და მოვლენით. ორგინალური ფორმისა და შინაარსის წარმოდგენა არა მხოლოდ საინტერესო, არამედ სათქმელის მნიშვნელობის მოვლენად უნდა შეუფასოს მაყურებელმა ექსპერიმენტებისა და სიახლეების მოყვარულ რეჟისორს, რომელიც ყოველთვის ცდილობს, შექმნას განსხვავებული სათქმელითა და მოქალაქეობრივი პოზიციით გამოხატული სპექტაკლი. დღესაც არჩევანის წინაშე დაგვაყენა. სპექტაკლის სახელწოდებაშივე ამოსახსნელი კოდი და პასუხგასაცემი კითხვა შემოგვთავაზა. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ თუ „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი“?! მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ სამეტყველო ენაში სიტყვას მახვილი არ გააჩნია, რეჟისორმა გიორგი მარგველაშვილმა სპექტაკლის სახელწოდებით – „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი“ – აქცენტი და მახვილი „დასვა“ და თეატრალებს XXI საუკუნის, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, დავით კლდიაშვილისეული, მაგრამ, მარგველაშვილის რეჟისორული ინტერპრეტირებული ხაზით „დაბადებული“ (ინსცენირების ავტორი: ალექსანდრე ქოქრაშვილი) „შემოდგომის აზნაურები“ გაგვიცოცხლა, რომლის პრემიერა ამა წლის 22 თებერვალს თავისუფალ თეატრში გაიმართა.

მკითხველისთვის ძალიან კარგად ნაცნობი და ახლობელი „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ჟანრობრივად ტრაგიკომიკური ნაწარმოებია, ხოლო, თავად სპექტაკლი კი, დრამატული ამბის ქრონიკაა ერთ მოქმედებად, ერთი ამოსუნთქვით. ქრონიკის თითოეული სიუჟეტი ერთი პატარა, მაგრამ დასრულებული მოვლენაა, რომელსაც შემდგომი ეპიზოდი მასზე დაშენებულ და ჯაჭვური რეაქციით განვითარებულ მოვლენას წარმოადგენს, მცირე, მუსიკალური ინტერმედიით, რომელიც თითქოსდა ამოსუნთქვისა

და გააზრების წამიერ საშუალებას გვაძლევს მაყურებელს და ამბის განვითარებისკენ მსუბუქი მელოდიის ბმულით შევყავართ. პირველი: თემა თავისთავად პატარაა, მაგრამ განვითარებადი, იგი თანდათან იზრდება. მეორე: ყოველი შემდეგდართული მოვლენა მოულოდნელია. ეს იწვევს დინამიკურ უცხოობას. მესამე: ყოველი ახალი ელემენტი ნაწილია მთელის და ამავე დროს საკუთარი თემაა.

მხატვარ თეო კუხიანიძის სცენოგრაფიის არქიტექტონიკაც სრულ ჰარმონიაშია რეჟისორისეულ ჩანაფიქრთან. სცენის ცარიელი სივრცე, სადაც მხოლოდ რამოდენიმე ვენური სტილის ხის სკამი და მაგიდაა გათამაშებული, მაგიდა, ხან ფითქინა თეთრი სუფრითა და ხანაც ტახტის ფუნქციის მატარებელი, რომელზედაც ძილიცაა შესაძლებელი და მიცვალებულის დასვენებაც. სპექტაკლის პირველივე წამიდან რეჟისორი მაყურებელს „ეთამაშება“, რადგანაც მის მიერ შემოთავაზებულ გადაწყვეტას წამიერად სხვა ასოციაციისკენ მივყავართ. გულხელდაკრეფილი მამაკაცი – ბეკინა სამანიშვილი (მსახიობი აპოლონ კუბლაშვილი) – თეთრ ზეწარგადაფარებული წევს, ხოლო მისგან მოშორებით, საეკლესიო სანთლით ხელში, ხატების წინ მდგარი ახალგაზრდა – პლატონი (მსახიობი ლაშა გურგენიძე) ლოცულობს, შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ მიცვალებულის სულისთვის „ილვწის“. განცდა სამგლოვიარო პროცესიის ერთგვარი სცენის გათამაშებისა, როგორც აღმოჩნდება, სულ არ ყოფილა, უფრო სწორად, ჯერ ნაადრევია ქრონიკაში, რადგან ზუსტად ამგვარი სცენით მთავრდება სპექტაკლი, რომლის ფინალშიც, ბეკინა უკვე, უფროსი ვაჟის „წყალობით“ (მას ხომ მეორე ცოლისგან შვილი შეეძინება), ასრულებს სიცოცხლეს, ხოლო „ბორკილდადებული“ პლატონი კი, ხატების წინ მდგომი ლოცულობს, ოღონდ საკითხავია, მამის სულის მოსახსენიებელ თუ საკუთარი ცოდვის „მოსანანიებელ ლოცვას“ კითხულობს. თუმცა, უკვე სულ ერთია. რეჟისორის მხრიდან სპექტაკლის დასაწყისითა და დასასრულით წრე შეკრულია, მაყურებელი კი, სიკვდილ-სიცოცხლის წრის მეტაფორულ რკალშია მოქცეული, რომელიც პერსონაჟთა კოსტიუმებშიც ნათლად ჩანს: მამაკაცები ჰალსტუხით, თეთრი პერანგითა და შავი შარვალ-კოსტიუმით არიან შემოსილნი, რაც ერთგვარად საქორწილო რიტუალის სამოსს წარმოადგენს, ხოლო ქალებს კი, უმეტესად შავი კაბები აცვიათ, თითქოსდა, უკვე მზად არიან სამგლოვიარო ცერემონიისთვის და არა მხოლოდ პროცესიისთვის, ამგვარი არჩევანი ერთგვარი სიმბოლო-მეტაფორაა მათი ყოფისაც. ქორწილიდან პანაშვიდ/დაკრძალვაზე და პირიქით. XXI საუკუნის ქართველისთვის ძირითადი და აუცილებლად განსახორციელებელი რიტუალი.

სპექტაკლს ვიწყებთ თითქოსდა ტრაგედიით, რაც პერსონაჟთა ქცევით, უმალ კომედიად გადაიქცევა. მამამთილზე „მზრუნველი“ რძალი (მელანო – მსახიობი ანი ალადაშვილი) ახალგაღვიძებულ ბეკინას, ცდილობს, მოვლა-პატრონობა არ მოაკლოს, არა, ეს არაა მისი სურვილი, ეს მხოლოდ მიზანია და, ამიტომაც, (ანი ალადაშვილის პერსონაჟი, ე. წ. „street style“-ით შემოსილი, როგორც ტიპური, მოდას აყოლილი, ქართველი ახალგაზრდა გოგონა) ქონების შენარჩუნების დიდი სურვილით, ოჯახისა და მზრუნველი რძლის „იმიჯს“ იქმნის, რაშიც მას ქმარიც ეხმარება. მსახიობების მიერ „გამოძერწილ“ პერსონაჟებში ნათლად გამოიკვეთა, მოყვასის სიყვარულის წაღმართი გრძნობაც რომ უკულმართი ვნებებითაა შეცვლილი. ამ დასაწყისში უკვე შემოდის ერთი ხაზიც, რომელიც ზემოხსენებულ სამ მომენტს ერთნაირად ახასიათებს: პარალელიზმი სატირისა და გაჭირვების (ვის არ მოჰგვრის ღიმილს ქვრივი კაცის აკვიატება – ცოლი მინდაო და ვის არ დააფიქრებს პლატონის შეწუხება – ვაი თუ მამას ვაჟიშვილი ეყოლოსო? აქ საინტერესოა რეჟისორის გადაწყვეტილება: ბეკინას ასაკი. მსახიობის ვიზუალური მხარე, დიახაც რომ მაყურებელს მისი სურვილის

მხარდამჭერს გახდის. იგი შუახნის მამაკაცია და არა ბერიკაცი, როგორც ავტორთან. ესეც, გიორგი მარგველაშვილის მხრიდან, ერთგვარი „ნაღმია“. რომლითაც, საბოლოოდ გამართლებულია ელენესთან, მეორე ცოლთან, მისი ვაჟიანობა).

ეს პარალელიზმი ახალისებს „სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალს“ თავიდან ბოლომდე. თანაც ჰგავს იმერულ/ქართულ ეპოპეას. ასეთ ყოფაში ვართ ზუსტად ადამიანები დღევანდელი რეალობით. რომელსაც თან ერთვის მომავლის შიში. მომავლისა, რომლისადმი წინააღმდეგობის ერთადერთი ბერკეტი – რწმენაა, რწმენა გროტესკში გადაზრდილი. ისინი, სპექტაკლის პერსონაჟები, წონასწორობადაკარგულნი, ათასნაირ საყრდენს ეპოტინებიან – მჩხიბაობენ, მკითხაობენ – რათა თავი შეიკავონ „დაცემისაგან“ და იმედი არ დაკარგონ, ქრონიკაში სცენები იცვლება, პერსონაჟები იცვლებიან, უცვლელია მხოლოდ პლატონი და მუდამ ანთებული სანთელი ხატების წინ, რაც ერთგვარი ხაზგასმაა თითოეული ადამიანის დამოკიდებულებისა რწმენასთან, ღმერთთან, რომელიც მხოლოდ მაშინ ახსენდებათ (ახსენდებათ, კი?! თუ მხოლოდ „ხავსს მოკიდებული“ გაჭირვებული კაცის მეტაფორა და სატირაა და მეტი არაფერი), როცა უჭირთ და ცრურწმენით, მხოლოდ მისი, ანუ უხილავის იმედი აქვთ, რადგანაც თითოეული მათგანი დიდ შიშს შეუპყრია, მომავლის შიშს, რომლის წინაშეც ისეთივე უძლურნი არიან და მტანჯველ მოლოდინშიც ისევე განილევიან, როგორც მათი შორეული წინაპარნი, კლდიაშვილისეულნი, XIX საუკუნის აზნაურნი.

ტრაგიზმის საფუძველი, ერთი შეხედვით, საერთო გაჭირვება და სიღარიბეა. ცხოვრების ამ გაუსაძლის პირობებს, ფორმაციათა ცვლილებისა და ქონების ხელახალი გადანაწილების პირობებში, ადამიანთა „სოციალური დაბნეულობა“ და „დროში გაურკვევლობაც“ ემატება.

იმ დღიდან, როდესაც პლატონმა მამის გადაწყვეტილების შესახებ შეიტყო და ცხადად იგრძნო მოსალოდნელი საშიშროება, სწორედ თავის „კაცობრივ სიბრძნეს“ მოუხმო საშველად. მისი ტვინი წისქვილის ბორბალივით დაბრუნდა და ცოლსაც აიძულებს რაიმე ხერხის მოგონებას. გაჭირვებული ქართველი კაცის გონებამ კი, ისეთი რამ მოიფიქრა, რომ ბეკინაც, რომელსაც ეჭვიც არ ეპარებოდა შვილის სიმარჯვესა და მოხერხებულობაში, გაოცებული დარჩა: შვილმა მამას ცოლად ორნაქმარევი, უშვილო ქალი უნდა შერთოს, ვაჟი მშობლის მაშვლად იქცევა, რაც ცალკეული პერსონაჟებისთვის სასაცილო და ირონიულია. იწყება „დედი(ს)ნაცვლის“ შერჩევის პროცესი; ორჯერ ნაქვრივები ქალის მოძიება უდრის „მკვდარი სულის“ ძებნას.

მაშ, ასე, რეჟისორი პლატონთან (მსახიობი – ლაშა გურგენიძე) ერთად იწყებს მოგზაურობას. ეს არაა მოგზაურობა საკუთარი თავის შეცნობისთვის, ესაა მოგზაურობა თავის გადარჩენისთვის. ამ დამღლელ და ემოციურ გზაზე, მაყურებელი, დედი(ს)ნაცვლის ძიებაში მყოფ პერსონაჟთან ერთად, ხვდება მუდამ საქმიანი იერით, მობილურ ტელეფონზე მოსაუბრე და სხვისი ულუფიდან მჭამელ სოფლის ადვოკატს, ივანე გვერდწვანიძეს (მსახიობი – გიორგი ჯიქია). ვექილის სახე სიმწრის ღიმილს ჰგვრის მაყურებელს, რადგანაც დღეს, ჩვენ გვერდით, ასეთები მრავლად არიან. იმერეთის კუთხისთვის დამახასიათებელ მკვეხარა და ამპარტავან სერაპიონს (მსახიობი მამუკა მუმლაძე), მსახიობ სალომე ჭულუხაძის პერსონაჟს – კირილეს მამიდა სალომეს, რომელიც საკუთარი, მცირე, მაგრამ ბიზნესით დაკავებული გმირია, პატარა კაფეს მფლობელია და მუდმივად საქმიანი, პლატონის სიძეს – კირილეს (მსახიობი ჯაბა კილაძე), მუდამ ქეიფსა და დროსტარებაში მყოფ „არსებას“, მსახიობის მიერ „გამოძერწილი ნიღაბი“ ტიპური ქართველი კაცის იმ წარმომადგენელს მიეკუთვნება, რომლისთვისაც სულ ერთია ყველაფერი, კირილეს ხითხითს საზღვარი არა აქვს, როცა პლატონის „მისიას“ შეიტყობს, ცოლისძმის პრობლემა კიდევ ერთი მიზეზია შარა-შარა

ქეიფისა და დროსტარებისა, მისთვის ბახუსის ტყვეობაში ყოფნა სასიამოვნო განცდაა, რომლის ფონზეც არც შარსა და აყალმაყალს ერიდება. მსახიობის ვიზუალურ და ვერბალურ სინთეზში სწორად და ზუსტადაა დასმული ამგვარი პერსონაჟის „სახეხატება“: უდარდელი, ხალისიანი, ზარმაცი, მოქეიფე, მოჩხუბარი, ატეხილი, ავი (უფრო სიხალისისაგან). რომელიც, ნამთვრალევი, ნაბახუსევი წითელ ხალათმოცმული ეცნობა მაყურებელს, გაშარჟებული მაჩოს პროტოტიპი, რომლის მიზანი: „ნამდვილად კაცური“ საქმეა – „ბრძოლაში“ დაუმტკიცოს თანასწორს თავისი უპირატესობა, რაც, თითქოსდა, არ აღელვებს, მაგრამ, აფიქრებს მაინც მის მეუღლეს, პლატონის დას, დარიკოს (მსახიობი მარიამ ჯოლოგუა) და ისიც „საჭირო“ მზრუნველობას გამოხატავს, მხოლოდ და მხოლოდ, საფიქრელი თუმცა მისი ახალი, მკერავთან შეკვეთილი ყვავილებიანი კაბაა. არტისტი XXI საუკუნის იმ ქართველ ქალთა ტიპს წარმოგვიდგენს, რომლებიც „შესწავლილი“ და ათვისებული მანერით, ჟესტიკულაციით ქმედებენ და არათუ სხვას, საკუთარ თავსაც კი ეთამაშებიან.

გაჭნილი და გაქლესილი, ფლიდი და გამომძალველი, ერთი სიტყვით: „Blood sucker“-ის სახით გვეცნობა არისტო (მსახიობი შაკო მირიანაშვილი), რომლის პროტოტიპი მაყურებლისთვის, სამწუხაროდ, ნაცნობია და მიღებული; საშოვარი იყნოსა შორიდან, მამიდა (მსახიობი ქეთა ლორთქიფანიძე, რომლის ვიზუალი, ქცევა და კოსტიუმი: შავი თავსაფრითა და ასევე, შავი კაბით საკუთარი ბედის მოტირალის ასოციაციას გვიჩენებს მაყურებელს და წინსაფრით, ქართველი ქვრივი ქალის ერთგვარი პროტოტიპია, რომლის საქმე მხოლოდ და მხოლოდ სახლის დალაგებაა) მისთვის შემოსავლის წყარო ხდება. იწყო ხელების შმუშვნა; მსახიობი შაკო მირიანაშვილი, თავისი მანერებითა და ჟესტიკულაციით, საერთო ვიზუალში, ნათლად და ხატოვნად წარმოსახავს „გაქსუებული“ პერსონაჟის ხასიათის შტრიხს. მამიდისა და ძმისშვილის „ბიზნესი“ ბეკინას გარდაცვალების შემდეგაც გრძელდება და განსხვავებით დავით კლდიაშვილისეული მოთხრობის დასასრულისა: მომრიგებელ მოსამართლესთან ხშირად დაიარება ერთი დედაკაცი პატარა ბავშვით.

„ეს დედაკაცი გულდამწვარი უამბობს ხოლმე ნაცნობთ და გარს შემოსეულ მაყურებელთ თავის გაჭირვებას, უშუალობას და მწუხარებას, რაც მათ, ორთავე დედაშვილს, ადგიათ მისი გერის, პლატონ სამანიშვილისაგან, რომელმაც აღარც ღობე შეარჩინა, აღარც საზღვარი, აღარც ადგილი და იძულებულს ხდის საწყალ მოხუცებულ ქვრივ დედაკაცს იწანწალოს ყოველ კვირა სასამართლოში“.

რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი გროტესკული მოვლენით ცელის ამბის დასასრულს და არისტოს ახალი შემოსავლის წყარო უჩნდება, მამიდა, უშვილო, ქვრივ და შეძლებულ მამაკაცს, რომელიც, თავის მხრივ, შვილიან ქალს ეძებს, უნდა მიათხოვოს. არისტოს „ბიზნესი“ გრძელდება. სხვა პერსონაჟები, რომლებიც აქამდე ერთგვარად „არბილებდნენ“ სიტუაციას და უჩვეულო თეატრალიზებულ, სანახაობით მხარეს ქმნიდნენ, სადღაც გაუჩინარდნენ. კირილე, არისტო, დარიკო, რომელთაც შეეძლოთ, ხალისი თუ არა, მეტ-ნაკლები ნუგეში მაინც შემოეტანათ სამანიშვილების ოჯახში, უკვალოდ გაქრნენ. ისინი ლანდებივით გადაცივდნენ სცენიდან და დარჩა ურწმუნო პლატონი სანთლით ხელში ხატების წინ.

ვცხოვრობდით ხელოვნებით

ქართველი საოპერო ვარსკვლავები – გიორგი გაგნიძე, ნანა ქავთარაშვილი და ვალერიან გაბუნია „ტოსკას“ თბილისურ პრემიერაში

ჯაკომო პუჩინის „ტოსკა“, რომელიც მსოფლიო მუსიკალური თეატრების რეპერტუარში ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული და პოპულარული ოპერაა, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს ლამის ოცდაათწლიანი პაუზის შემდეგ დაუბრუნდა.

ცოტა რამ ამ ოპერის ისტორიიდან: XIX საუკუნის ბოლოს ფრანგმა დრამატურგმა ვიქტორიენ სარდუმ (სხვათა შორის, მისი პიესა „მადამ სანჟენი“ მარჯანიშვილის თეატრში გასული საუკუნის 70-80-იან წლებში იდგმებოდა, სადაც მთავარ როლს სოფიკო ჭიაურელი ასრულებდა) 1887 წელს დაწერა პიესა „ტოსკა“ (La Tosca), რომლის მოქმედება რომში, 1800 წლის ივნისში ხდება, როცა ქალაქს ნაპოლეონის არმიის შემოჭრა ემუქრება. პიესა, რომელშიც წამების, მკვლელობისა და დრამატულ-სასიყვარულო სცენები და პოლიტიკური ინტრიგები ერთმანეთს ენაცვლება, დრამატურგმა დიდი მსახიობის, სარა ბერნარისთვის სპეციალურად დაწერა. პირველად ის პარიზის, პორტ-სენ-მარტენის დრამატულ თეატრშიც დაიდგა.

ჯაკომო პუჩინიმ „ტოსკა“ პირველად მილანის ერთ-ერთ დრამატულ თეატრში ნახა და იმდენად მოეწონა, რომ თავის გამომცემელს პირდაპირ დაავალა, მოლაპარაკება გაემართა სარდუსთან, რათა ნებართვა მიეღო ოპერის დასაწერად. 1899 წელს პუჩინი და სარდუ პარიზში შეხვდნენ ერთმანეთს, როდესაც კომპოზიტორი „ბოჰემაზე“ მუშაობდა. თუმცა პუჩინისთვის იმდენად მიმზიდველი იყო პიესის სიუჟეტი, რომ გადაწყვიტა, პარალელურად „ტოსკაზე“ ემუშავა და ერთ წელიწადში მუშაობა დაასრულა კიდეც.

„ტოსკას“ პრემიერა 1900 წლის 14 იანვარს, რომის „კონსტანცას“ თეატრში გაიმართა. აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლს ცნობილი „ვერისტი“ კომპოზიტორები – პიეტრო მასკანი და ფრანჩესკო ჩილეა ესწრებოდნენ. პრემიერას დიდი წარმატება არ მოჰყოლია, თუმცა რამდენიმე თვის შემდეგ, როდესაც ოპერა უკვე „ლა სკალაში“ დაიდგა (ორკესტრს არტურო ტოსკანინი დირიჟორობდა), პუბლიკა მას ტრიუმფით შეხვდა. მსოფლიო პრემიერიდან სულ რაღაც ოთხი წლის შემდეგ, 1904 წლის 5 თებერვალს „ტოსკას“ პრემიერა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე გაიმართა და ამის შემდეგ ის თეატრის რეპერტუარის განუყოფელი ნაწილი გახდა.

ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც რეჟისორ გურამ მელივას მიერ 60-70-იან წლებში დადგმული „ტოსკა“ აღმოჩნდა, სადაც თავისი დრამატული და ძლიერი ხმით გაიბრწყინა გამორჩეულმა დრამატულმა სოპრანომ ცისანა ტატიშვილმა. სტაჟიანი მელომანებისთვის დღემდე დაუვიწყარია მისი დრამატული, ვნებიანი და მებრძოლი სულის ტოსკა, ისევე როგორც ნოდარ ანდღულაძისა (მარიო კავარადოსი) და რევაზ ლაგვილავას (სკარპია) შესანიშნავი ხმები და მათ მიერ შექმნილი სახეები.

და აი, აპრილში ოპერისა და ბალეტის თეატრში პუჩინის „ტოსკას“ ახალი დადგმა ვიხილეთ. პუჩინის ფესტივალისა და თბილისის ოპერის თეატრის ერთობლივი პროდუქცია პირველად 2018 წელს იტალიაში, პუჩინის ფესტივალზე, ტორე დელ ლაგოში განხორციელდა. რეჟისურა ოპერის სამყაროში უკვე ცნობილ და გამობრძმედილ ჯანკარლო დელ მონაკოს ეკუთვნის, რომელიც დიდი ტენორის – მარიო დელ მონაკოს შვილია. დამდგმელი დირიჟორია ჯანლუკა მარტინენგი, სცენოგრაფი – კარლო ჩენტოლავინი, ხოლო კოსტიუმების მხატვარი – ესთერ მარტინი.

სამწუხაროდ, ვერ მოვარხერხე, მენახა სპექტაკლის პირველი შემადგენლობა (მარიო კავარადოსი – გიორგი ონიანი, ფლორია ტოსკა – ხათუნა ჭოხონელიძე, ბარონი სკარპია – ლადო ათანელი), რაც სპექტაკლის ბოლომდე და ზუსტი შეფასების საშუალებას მომცემდა. სამაგიეროდ, ერთგვარი კომპენსაცია მივიღეთ ბარიტონ გიორგი გაგნიძის ნახვითა და მოსმენით, რომელიც დღეს სკარპიას პარტიის ერთ-ერთ საუკეთესო შემსრულებლად ითვლება მსოფლიოში.

ცხადია, არც ის არის შემთხვევითი, რომ ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ ოპერამ" სეზონის გახსნაზე სწორედ მას მიანდო სკარპიას შესრულება რამდენიმე სპექტაკლში. გიორგი გაგნიძის გარდა, მნიშვნელოვანი იყო დრამატული სოპრანოს, ნანა ქავთარაშვილის ხილვა ტოსკას პარტიაში, რომელიც ძირითადად იტალიაში მღერის და ბოლო დროს იშვიათად ჩამოდის საქართველოში. მისი მოსმენა მელომანებს რამდენიმე წლის წინ შეეძლოთ, როდესაც მან ლეონორას პარტია შეასრულა ვერდის „ბედისწერის ძალაში". კავარადოსის პარტიას „ტოსკაში" ცოტათი დავიწყებული ტენორი ვალერიან გამგებელი მღეროდა, რომელიც წლების წინ დიდი წარმატებით გამოდიოდა ევროპის საოპერო სცენებზე.

საბოლოოდ, ისე მოხდა (და ეს მოსალოდნელიც იყო), რომ ბოროტმა, ძლიერმა, არტისტულმა, და ქარიზმატულმა გიორგი გაგნიძის სკარპიამ ცოტათი ხელოვნური, უფრო პოზიორი და ზედმეტად მონდომებული კავარადოსი გადაფარა. მიუხედავად იმისა, რომ ვალერიან გამგებელს ჯერ კიდევ შერჩა ლამაზი ხმაც, ლირიზმიც და დიდი პედაგოგის – ნოდარ ანდღულაძის მიერ ბოძებული იტალიურად სიმღერის ტექნიკაც. ის კი არა, ამ ოპერის ყველაზე ცნობილი, კავარადოსის საფირმო არია მესამე მოქმედებაში – lucevan le stelle („ვარსკვლავები აენთნენ") პუბლიკის მოთხოვნით მას გაამეორებინეს. საერთოდ კი გამგებელის შესრულება არც შთამბეჭდავი და არც დამაჯერებელი აღმოჩნდა.

იგივე შეიძლება ითქვას ნანა ქავთარაშვილზე, რომლის ოდესღაც ნაქები და ძლიერი ხმა დროთა განმავლობაში რაღაცნაირად გაფერმკრთალებული და გაცრეცილი გამოჩნდა. დარჩა უფრო ვნება, სიმღერის სურვილი და ტექნიკა, რასაც თან ერთვის პრობლემები მაღალ რეგისტრში. შედარებით უკეთესად ჟღერდა ტოსკას ყველაზე ცნობილი არია Vissi d'arte („ვცხოვრობდი ხელოვნებით"), რომელშიც მომღერალმა მოახერხა ბალანსის და ზომიერების შენარჩუნება ზედა და ქვედა რეგისტრს შორის. ვოკალურად არც ისე დამაჯერებელი აღმოჩნდა ტოსკასა და კავარადოსის დუეტი მესამე მოქმედებაშიც.

ცალკე უნდა აღინიშნოს მეორეხარისხოვანი პარტიების შემსრულებლები – გოჩა დათუსანი (ჩეზარე ანჯელოტი), მნათე (ვანო გალუაშვილი) და შარონე (გიორგი გოდერძიშვილი). სპექტაკლს ალბერტო ვერონეზი დირიჟორობდა, რომლის ხაზგასმული არტისტიზმი და ექსპრესია აშკარად აღემატებოდა ოპერის მელოდიურ ხაზსა და თავად ორკესტრანტების მონდომებასა თუ შესაძლებლობას.

ჯანკარლო დელ მონაკოს, ასე ვთქვათ, უბიწო და კლასიკური რეჟისორული დადგმა არ არის „შერყვნილი" რაიმე ორიგინალური ან თანამედროვე იდეებით. მხოლოდ ტაძრის კედლებია დაქანებული პირველ მოქმედებაში და კედლები და იატაკი – მეორეში, როცა მოქმედება სკარპიას კაბინეტში ხდება. მესამე აქტში კი სცენა მაქსიმალურად განტვირთულია და მთავარი აქცენტი არა ციხის კედლებზე, არამედ აღორძინების ხანის უზარმაზარ ქანდაკებაზე კეთდება.

იმედია, უახლოეს მომავალში მელომანებს კიდევ მიეცემათ „ტოსკას" ნახვის შესაძლებლობა, რომლის პრემიერა სწორედ ქართველი საოპერო ვარსკვლავის, ცისანა ტატიშვილის ხსოვნას მიეძღვნა. თეატრის ფოიესა და დარბაზებში გამოფენილია

მისი სასცენო კოსტიუმები, აქსესუარები, ფოტოები და აფიშები. ოპერაში მისულ მაყურებელს კი სპექტაკლის შესვენებაზე დიდი მომღერლის ჩანაწერების მოსმენა შეეძლო.

ლაშა ჩხარტიშვილი

ჟიდაობა შექსპირთან, ანუ ზაფხულის ღამის სიზმარში დატრიალებული ვნებათა ძარიშხალი

ახალგაზრდა რეჟისორმა საბა ასლამაზიშვილმა[1], რომელმაც სპექტაკლებით „მეტამორფოზები“ და „მარატ-სადი“ უკვე მიიქცია თეატრის კრიტიკოსთა ყურადღება[2], ამჯერად, მშობლიური თეატრის – ილიაუნის თეატრის სცენაზე დადგმული შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარით“ სცადა მაყურებლის გაოცება, რაც გამოუვიდა კიდეც. მაყურებელმა იხილა შექსპირის კომედიის საკმაოდ თამამი, პროვოკაციულ-გამომწვევი სცენური ვერსია.

საბა ასლამაზიშვილი შექსპირის ტექსტის და ამბის დეკონსტრუქციას ახდენს. რეჟისორმა, რომელმაც თანამედროვე ამბავი დადგა (მოქმედება ჩვენს დროში, ჩაკეტილ თანამედროვე ცისფერ სივრცეში ვითარდება, მსახიობებს თანამედროვე კოსტიუმები აცვიათ), უარი არ თქვა ვახტანგ ჭელიძის პოეტურ კლასიკურ თარგმანზე, თუმცა მის დეკონსტრუქციას შეეცადა და ჭელიძის კლასიკურ თარგმანს თბილისური კილოს ინტონაციებით გაჯერებული მოკლე პროზაული ფრაზები დაუპირისპირა. კლასიკური თარგმანის (ტექსტობრივ-ინტონაციურის) და თანამედროვე სასაუბრო ქართულის (ვაკური ინტონაციების) სინთეზი სპექტაკლში სისტემად და ხერხად ვერ იქცა. პროდუქტში, რომელიც მაყურებლმა ილიაუნის თეატრში ნახა, უფრო ეკლექტურობა იგრძნობოდა, ვიდრე ხერხი და პრინციპი, თუმცა, თანამედროვე ტექსტის ჭელიძის თარგმანთან კონტრასტულობის მიუხედავად, რეჟისორის მიერ ჩამატებული არაპოეტური ტექსტი შეუმჩნეველი იყო. სამაგიეროდ, ყურს უხეშად ხვდებოდა ამ ტექსტის ინტონაცია, რომელიც ვიწრო, თბილისურ კილოს აცოცხლებდა. ეს ინტონაცია მაშინ იქნებოდა ლოგიკური, სპექტაკლში ამის შესახებ მინიშნება რომ ყოფილიყო.

შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარის“ დეკონსტრუქციისას საბა ასლამაზიშვილი მხოლოდ ტექსტის დემონტაჟით და მისი თანამედროვე ტექსტთან აჭრით როდი შემოიფარგლა. ახალგაზრდა რეჟისორმა მთლიანად დაარღვია შექსპირის კონცეპტუალური კონსტრუქცია და სრულიად ახალი ვერსია შემოგვთავაზა არა მხოლოდ სიყვარულისთვის მებრძოლი ადამიანების, არამედ ამ სიყვარულის ხელისშემშლელებისაც.

შექსპირი ის დრამატურგია, რომელიც ეხმარება რეჟისორს ახალი კუნძულების აღმოჩენაში, მაგრამ დაუნდობელია მისი დამდგმელების მიმართ, როცა ისინი ლოგიკურ ბმას კარგავენ. შემთხვევითი არ არის, რომ „მეფე ლირის“ დადგმას გაურბიან რეჟისორები, ან მასთან შეჯიდების შემთხვევაში უმეტესობა მარცხს განიცდის. ამის მიზეზი ორი პარალელური სიუჟეტის არსებობაა, რომელთანაც გამკლავება არა მხოლოდ დიდ გამოცდილებას, არამედ განსაკუთრებულ უნარებსაც მოითხოვს. „ზაფხულის ღამის სიზმარიც“ ამ მხრივ გამორჩეულად რთული კონსტრუქციაა, რომელიც არა მხოლოდ პარალელური სიუჟეტებით გამოირჩევა, არამედ ამ სიუჟეტების ერთმანეთთან კვეთით. ახალგაზრდა რეჟისორ საბა ასლამაზიშვილს კი საკმაოდ გაუჭირდა ამ

კონსტრუქციასთან შეჭიდება და მასზე გამარჯვებაც. რეჟისორის ფანტაზია, იუმორის გრძნობა, ირონიულობა გარშემომყოფთა და გარემოების მიმართ, კლასიკურ ტექსტთან თამამი და რადიკალური მიდგომა არ კმარა ახალი ამბის მხატვრულ ხარისხში შესაქმნელად. საბა ასლამაზიშვილმა შექსპირის ტექსტზე დაყრდობით ახალი, სასიყვარულო თავგადასავლების მისეული ვერსია შექმნა, თუმცა, ცალკეული კარგი რეჟისორული გამომგონებლობის მიუხედავად, ერთმანეთთან ლოგიკური ბმა ვერ მოხდა. მაყურებელს დარჩა ბევრი კითხვა, რომელთა პასუხები დადგმაში არ არის გამოკვეთილი, ნათელი.

საბა ასლამაზიშვილი ახალი დადგმით მიზანმიმართულად იწვევს და აღიზიანებს მაყურებელს, „ცუდად“ ეთამაშება. ასე „ცუდი“ თამაშით იწყება სპექტაკლი. ხან მაყურებელთა დარბაზში ქრება შუქი, ხანაც სცენაზე. ასე გრძელდება რამდენიმე წუთი. დაბნეული მაყურებელი სანახაობის მოლოდინშია და სცენაზე გამოჩნდება ახალგაზრდა ჭაბუკი, რომელიც შავ ფარდას ხსნის. პროგრამიდან ვიგებთ, რომ ეს ახალგაზრდა კაცი, რომელიც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენიდან არ გადის და მხოლოდ პროცესებს აკვირდება, ავტორი-შექსპირი ყოფილა. ამ როლს ვახო გვახარია ასრულებს, რომელიც მნიშვნელოვან, დრამატულ ეპიზოდებში მღერის კიდეც საოპერო არიებს, როგორც შუა საუკუნეების თეატრში ინტერმედიების დროს. ავტორი სიმღერით „ანეიტრალებს“ დრამატულად მძაფრ ეპიზოდებს. როცა მაყურებელს სცენაზე ნანახთან გაუცხოება ეწყება, სწორედ ამ დროს აგალობდება ვახო გვახარია და ეს ჩართული არია მაყურებელს ღიმილს ჰგვრის. ვახო გვახარია სპექტაკლის ორიგინალური მუსიკის ავტორიცაა (კოტე ეჯიბაშვილთან ერთად). ახალგაზრდა კომპოზიტორებმა სპექტაკლისთვის კონცეფტუალური მუსიკა შექმნეს, რომელიც ორგანულადაა დაკავშირებული საბა ასლამაზიშვილის სპექტაკლის რეჟისორულ გადაწყვეტასთან.

საბა ასლამაზიშვილი არ არღვევს შექსპირის სიუჟეტურ ქარგას, ის თითქმის პარალელურად მიჰყვება მას, მაგრამ ის არღვევს კონცეფციას (ბუნებრივია, ის ამაშიც თავისუფალია) და გვთავაზობს ახალ პერსონაჟებს, ახალი მისიით და მისწრაფებებით, რომლებიც შექსპირთან არ გვხვდება. რეჟისორს რომელიმე თანამედროვე ავტორის პიესა ასე რომ დაედგა, ნაკლები იქნებოდა მის მიმართ კრიტიკოსთა პრეტენზიაც და კითხვებიც, მაგრამ რაკი შექსპირია, მაყურებელი მიჰყვება პირველწყაროს. სიუჟეტურ გადახვევასაც იღებს, თუ ეს გადახვევა გათამაშებულის ლოგიკური გაგრძელებაა. არ მინდა მკითხველმა იფიქროს, რომ შექსპირის ახლებური ინტერპრეტაციის წინააღმდეგი ვარ, პირიქით, XXI საუკუნეში შექსპირის პიესები სწორედ ამოტრიალებული კონცეფციით უნდა იდგმებოდეს, მაგრამ ის უნდა ეფუძნებოდეს პირველწყაროს. საბა ასლამაზიშვილმა კი, არა შექსპირული, არამედ მისეული თანამედროვე გმირები შეთხზა, რომელთა პროტოტიპები ჩვენს თანამედროვეობაში მრავლად არიან.

საბა ასლამაზიშვილის სპექტაკლში ვნებები ბობოქრობს. ხშირად ეს ვნება ნამდვილი სიყვარულია, ხანაც აკრძალული, ხანაც მხოლოდ ვნებაა და მეტი არაფერი, მაგრამ ის იმდენია, რომ არა მხოლოდ მთელ დარბაზს, არამედ, ალბათ, ქალაქსაც გაწვდება. ხორციელი თუ სულიერი ვნებები მიმზიდველიცაა, ასე მიიზიდა პაკი (ლადო ვაშაკიძე) ორგიამ. საბა ასლამაზიშვილი მოურიდებლად და დაუფარავად (ან რატომ უნდა იყოს დაფარული?!) გვიჩვენებს სექსუალური ცხოერების მრავალფეროვნებას, მისი ფანტაზია ამ მხრივ ძალიან შორს მიდის. მისი გმირები ცხოვრობენ და იღლებიან კიდეც სექსითაც და სიყვარულითაც. ისინი აღგზნებულები, აღტკინებულები არიან, როგორც ჩვენი საზოგადოების დიდი ნაწილი, მაგრამ საზოგადოებისგან განსხვავებით, ისინი აგრესიულები არ არიან, თუ არ ჩავთვლით ჰერმიას მამას (ანდრია ვაჭრიძე),

რომელიც ქალიშვილს, ჰერმიას გათხოვების წინ აუპატიურებს. ეს ეპიზოდი სრულიად გაუმართლებელია სპექტაკლში. სიუჟეტის მსვლელობის მანძილზე არც ერთხელ არ არის სპექტაკლში მინიშნება ჰერმიას მამის ინცესტურ მიდრეკილებებზე. ფინალურ ეპიზოდში კი ეს გაუპატიურების სცენა არაფერს ამბობს, არ ჩანს სპექტაკლში, რატომ აუპატიურებს (გნებავთ, ამყარებს სექსუალურ კავშირს მამა შვილთან). ამ ეპიზოდის ლოგიკური აუცილებლობა სპექტაკლში გამოკვეთილი არ არის. ისე, როგორც ვრცელი საექსპოზიციო ნაწილი. სპექტაკლის პირველი მოქმედება გრძელ, მოსაწყენ საექსპოზიციო ნაწილს წარმოადგენს, ისე როგორც ფინალური სცენა, გაჭუბული, ფუჭი პაუზებით. გაურკვეველია და ლოგიკას მოწყვეტილია (ყოველ შემთხვევაში, არ იკითხება, რატომ) დემეტრიუსის სრული გაშიშვლება ფინალში. რატომ შიშვლდება დემეტრიუსი (გივიკო ბარათაშვილი)? პროტესტის ნიშნად, თუ მისი სრულყოფილი სხეულის დემონსტრირებისთვის? თუ ეს უეცარი გაშიშვლება ეპატაჟს ემსახურება? გაშიშვლებული გივიკო ბარათაშვილი რამდენჯერმე ენარცხება მიწას, ეს ეპიზოდი ერთ-ერთი საინტერესო და მკვეთრი ტრაგიზმის შემცველია, მეტაფორულად გამართლებულიც, თუმცა ეს სცენა (ხერხიც) ასოციაციას ბადებს ერთდროულად პინა ბაუშის „კაფე მიულერთან“, დიმიტრის პაპაიოანოუს სპექტაკლთან „PRIMAL MATTER“ და დათა თავაძის „პრომეთე – დამოუკიდებლობის 25 წელთან“...

სპექტაკლის სცენოგრაფი ავთანდილ მოდებაძეა. სცენური სივრცე ვიზუალურად ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი, ის, ფაქტობრივად, არის სცენაც (მოხეტიალე მსახიობებისთვის) და დახშული, მაგრამ ნათელი სივრცეც (დანარჩენი პერსონაჟებისთვის). საბა ასლამაზიშვილის გმირები, მათ შორის, მოხეტიალე თეატრის მსახიობები, ჩაკეტილ სივრცეში მოქმედებენ (ამ დახშული სივრციდან გაღწევას ლამობს დემეტრიუსი – გივიკო ბარათაშვილი). შესაძლოა, რეჟისორს ამით სურდა ხაზი გაესვა ჩვენი საზოგადოების, ან თუნდაც თეატრის (ქართულის) კარჩაკეტილობაზე. სტატიკური, სადა ცისფერი კედლები არ იცვლება. მხოლოდ ერთხელ ილება ყრუ კარი, რომლის მეტაფორული დატვირთვაც არ იკითხება. სცენის კუთხეში მომცრო მრგვალი სარკე დგას, რომელიც პირობითად (მხოლოდ პირობითად) ირეკლავს სცენაზე გათამაშებულს. ავთანდილ მოდებაძის მიერ შექმნილი დეკორაცია აბსტრაქტულია, თუმცა სპექტაკლში პერსონაჟები ხაზგასმით მიუთითებენ მოქმედების ადგილს – სასახლეს, ათენის განაპირა ტყეს... და ა. შ. ბუნებრივია, თეატრი იტანს ამგვარ პირობითობას, მაგრამ პირობითობა ითხოვს თავის ლოგიკასაც...

საბა ასლამაზიშვილის სპექტაკლში თანაცხოვრობენ იუმორი და ირონია, დრამატიზმი და ტრაგიზმი. რეჟისორი არ მალავს, რომ გაბრაზებულია თეატრზე (ზოგადად თეატრალურ სამყაროზე) – მოხეტიალე მსახიობთა ეპიზოდებში მისი ეს დამოკიდებულება კარგად ჩანს კულისების ფონზე, რომელიც ხატავს თანამედროვე ქართული თეატრის კულისების სურათსაც, რეჟისორისა და მსახიობების ურთიერთობებსაც. სხვათა შორის, აღნიშნის ღირსია ანდრია ვაჭრიძის მიერ შექმნილი რეჟისორის სახასიათო მხატვრული სახე (მასში რეჟისორმა კოჭა და ეგეოსი გააერთიანა). მსახიობმა დეტალებით შექმნა თანამედროვე ზოგიერთი ქართველი რეჟისორის სახე-ტიპაჟი, რომლის ხასიათი არის ნათელი და მაყურებლისთვის გასაგებიც.

საბა ასლამაზიშვილის სპექტაკლს აკლია ერთიანი კონცეფცია, ცალკეულ ეპიზოდებში კი კარგად ჩანს მისი დამოკიდებულება სიყვარულისადმი, მშობლებისადმი, ენებებისადმი, თეატრისადმი... კონკრეტული ეპიზოდები და პერსონაჟები გამოირჩევა სისადავით, გარკვეული ხიბლით, იუმორითა და ირონიით. საინტერესო ტიპაჟებს ქმნიან გივიკო ბარათაშვილი (დემეტრიუსი), კონსტანტინე ეჯიბაშვილი (კოხტაპრუწა,

ხურო), გიგა არაბული (ფსკერა, ფეიქარი), ელენე დაბრუნდაშვილი (სტვირა, მესაბერველე), პაატა ბაბლუანი (კნაჭა, თერძი), თორნიკე კაკულია (დრუნჩა, თოქმაჩი). ეს უკანასკნელი შეზღუდული შესაძლებლობის მქონე პერსონაჟს ასრულებს, მას უჭირს საუბარი, მაგრამ ფინალში, სპექტაკლის წარმოდგენისას, გმირი გამართულად ალაპარაკდება სიყვარულზე. ამით რეჟისორი ხაზს უსვამს, რომ შეზღუდული შესაძლებლობები არ არსებობს და ერთი შეხედვით, ნაკლები უნარების მქონე მსახიობშიც შეიძლება იფეთქოს ნიჭიერებამ. საინტერესო ტიპაჟები არიან ფერია (ანა შურღაია) და პაკი (ლადო ვაშაკიძე). საბა ასლამაზიშვილის სპექტაკლში პაკი ექსპერიმენტების მოყვარულია და ის თავის უფლებამოსილებასაც აჭარბებს. მისი თანამზრახველი ადამიანებით გართობაში მისი შეყვარებული ფერიაა (ანა შურღაია). ექსპერიმენტების, სიტუაციებით და ადამიანებით გართობით დაინტერესებული პაკი დემეტრიუსს და ლისანდრესაც კი შეაყვარებს ერთმანეთს, მამაკაცთა ენება იმდენად მოხიბლავს მას, რომ ისიც უერთდება მათ. ეს და სხვა მსგავსი ეპიზოდები, რომლებიც უხვადაა სპექტაკლში, იუმორით არის გადმოცემული და შესაბამისად, არც ლოგიკასაა მოწყვეტილი. ისე, როგორც ქორწილის ეპიზოდი, რამდენიმე წყვილით, მათ შორის, ერთსქესიანებით. სპექტაკლში არავინ გამოხატავს პროტესტს „აკრძალული სიყვარულისადმი", პირიქით, საბა ასლამაზიშვილის სამყაროში საზოგადოება ჭრელია და ბედნიერად თანაცხოვრობს და ბედნიერებისთვის იბრძვის. ის ხატავს თავისუფალ სამყაროს, რომელიც რეალური ცხოვრების ანტიპოდურია.

სპექტაკლში, გამოცდილ პროფესიონალებთან ერთად, დამწყები და სტუდენტი მსახიობებიც — ბაჩო ჩაჩიბაია, სოფიო ლომჯარია, მარიამ ბალახაძე, გიორგი მაქაძე, ლუკა ახალაძე, ლალი გოგიძე და ლუკა გოგიბერიძეც მონაწილეობენ. ზოგიერთი მათგანი სპექტაკლში მთავარ როლს ასრულებს, თუმცა ისინი, როგორც პერსონაჟები, დასამახოვრებელი ვერ ხდებიან. ამ მსახიობების მიერ შექმნილ გმირებს აკლიათ სიღრმე, არ არის გამოკვეთილი მათი ხასიათები, ისინი სქემატური პერსონაჟები არიან, რადგანაც მსახიობები არ იყენებენ გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვან პალიტრას.

საბა ასლამაზიშვილმა დახატა ვნებებით მოჭარბებული საზოგადოება, რომელიც ცდილობს, კი არ დაიცალოს ემოციებისგან, არამედ მუდმივად აივსოს. რეჟისორი ხატავს საზოგადოებას ჭრელს და მრავალფეროვანს, შავ-ბნელს და ნათელს, გაბოროტებულს და კეთილს, ადამიანებით მოთამაშე განგებას და თამამად, თავისუფლად აჩვენებს მას მაყურებელს, რომელსაც თავის წილ უხერხულობასაც აგრძნობინებს. მე სულაც არ ვფიქრობ, რომ უხერხულ სიტუაციაში აღმოჩენილი მაყურებელი ცუდია, პირიქით, თეატრალური ხელოვნების პროდუქტი მაყურებლის გამოსაწვევად, ტაბუირებულ თემებზე სასაუბროდ იქმნება, სადისკუსიოდ იქმნება. ასეთი ექსპერიმენტები მხოლოდ წაადგება ქართულ თეატრს, რა თქმა უნდა, თუ ისინი მხოლოდ ეპატაჟისთვის არ იქმნება.[3]

სპექტაკლიდან გამოსული კი ვფიქრობდი, ამ სიყვარულში რამდენი სექსი და ძალადობაა. ალბათ, ასეა, სიყვარული ჩვენში ორივეს მოიცავს, გარდა თავად სიყვარულისა.

[1] ილიაუნის თეატრალური ხელოვნების პროგრამის კურსდამთავრებული. ამჟამად, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დრამის რეჟისურის სამაგისტრო პროგრამის სტუდენტი (ავთანდილ ვარსიმაშვილისა და ვანო ხუციშვილის სახელოსნო)

[2] „მარატ-სადი" ნომინირებული იყო „წინანდლის პრემიაზე", ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევარი აღმოჩნდა 2018 წლის თბილისის საერთაშორისო თეატრალური

ფესტივალის „Georgian ShowCase“ რეკომენდებული სპექტაკლების პროგრამაში.
[3] სპექტაკლის დაწყებამდე ილიაუნის თეატრის ფოიეში ერთგვარი პერფორმანსი გაიმართა, სადადგმო ჯგუფის წევრები მაყურებელს ტკბილეულით უმასპინძლდებოდნენ, მე წილად თავად რეჟისორის მოწოდებული ტკბილეული მერგო. ანტრაქტზე, ილიაუნის თეატრის ფოიეში, მაყურებელს მრავალგვარი ტკბილეულით გაშლილი სუფრა დახვდა. თუ ამ სპექტაკლზე ყველაფერი არ ვთქვი, ეს ამ ტკბილეულის ბრალია, რომელმაც, მგონი, დამაბალანსა. ხუმრობა იქით იყოს და ბლოგის სამუშაო სათაური შემდეგნაირი მქონდა: „ჭიდაობა შექსპირთან, ანუ ზაფხულის ღამის სიზმარში დავტყნათ ერთმანეთი“, მაგრამ იმიტომ გადავიფიქრე, რომ შეიძლება სათაური არასრულწლოვნებსაც მოხვედროდათ თვალში. სქოლიოს კი, ერთი-ორი კაცის გარდა, არავინ კითხულობს (ისიც ვიცი, რომელია ის ორი) და ამიტომ აქ დავწერ: სპექტაკლის აფიშას + 18 აწერია და სრულიად სამართლიანად, რადგან არასრულწლოვანი კი არა, სრულწლოვანიც კი ვწვალობ, გავიგო, რისი თქმა სურდა რეჟისორს.

ლელა ოჩიური

თუ ლირი მკვდარია...

ანდრი ჟოლდაკის სპექტაკლს „მეფე ლირი“ დიდხანს ველოდით. სხვადასხვა ხელშემწყობი და ხელისშემშლელი მიზეზის გადალახვის შემდეგ და შედეგად, ბევრი მითქმა-მოთქმის გავლით, ეს დღეც მოვიდა და 2019 წლის ფესტივალ „საჩუქრის“ ფარგლებში, მის ფინალურ დღეებში, „მეფე ლირი. ანდრი ჟოლდაკის წარმოსახვა“ პრემიერაც (მსოფლიო) გაიმართა.

ძალიან ძნელია სიტყვებსა და რაღაც ჩვეულ ჩარჩოებში მოაქციო ის, რაც სცენაზე ხდება. როგორც ხდება და რატომ. რა ამოძრავებს ამ უზარმაზარ მექანიზმს ანდრი ჟოლდაკის „მეფე ლირში“, რომელიც ძნელად აღსაზრდელი ბავშვების სკოლა-ინტერნატში განათლების ინსპექტორის ვიზიტითა და შექსპირის „მეფე ლირის“ გარჩევა-როლების განაწილებით იწყება და სამყაროს ნგრევა-განადგურებით მთავრდება.

ძნელია ახსნა, რა გაჩერებს 4 საათი ამ წარმოდგენაზე, თან ისე, რომ წამითაც არ დუნდები და ყურადღება არ გეფანტება, თუ გინელდება. მოჯადოებული და ჩართული ხარ უწყვეტი ფეიერვერკებით (რეჟისორისა თუ მსახიობებისგან) და ნანახითა და აღმოჩენით – გაოცებული.

ეს მართლა ანდრი ჟოლდაკის წარმოსახვაა, სიგიჟის ზღვრამდე მისული (ლირის შემთხვევაში, სხვანაირად ალბათ არც შეიძლება იყოს) და იმის იქითაც.

ეს ატმოსფერო გაჟღენთილია სიგიჟით, შიშითა და სასოწარკვეთით. გაჟღენთილია ჩვენი და ჩვენი საზოგადოების შიშებითა და ფსიქოზით. ჟონავს ყოველ დეტალში და მსახიობების ყოველ ჟესტსა თუ წარმოთქმულ ფრაზაში. ყოველ ნიუანსში, რომლებითაც სახეები, ამბავი, პრობლემა იგება.

აქ მუდმივად იცვლება ვითარება, ხერხი, სიტუაცია. ერთი რეალობა მეორეში გადადის. მეორე – ახალში. ერთი მოქმედება მეორეს უპირისპირდება და თან სარკისებრ ირეკლავს პირველს და გზას აგრძელებს. სხვა გეზითა და მიმართულებით. ახალი შრეების გასარღვევად. ახალ საფეხურზე გადასასვლელად.

აქ, ამ დახშულ, სხვადასხვა საჭირო თუ უსარგებლო ნივთით გამოვსებულ სამზარეულოში თუ სასტუმრო ოთახში, ვერანდასა თუ სცენის სიღრმეში გაჭრილ

სარკმელზე ჩამოფარებული და მსუბუქად მოფრიალე თეთრი ფარდის მიღმა (მხატვარი – დანიელ ჟოლდაკი) შემომავალი სიბნელიდან სხვა სამყარო წარმოდგება.

ამ სივრცეში, „მეფე ლირის" მიღმა კოორდინატიდან ხან ვინ შემოდის და ხან ვინ, ხან რას გვიყვება და ხან რას. ხან ცხადში და ხან სიზმარში. ხან რას ცეკვავენ და მღერიან და ხან რას, ხან რა მუსიკა და ხმები იჭრება და ხან რა (კომპოზიტორი სერგეი პატრამანსკი). ხან ვინად იქცევიან და ხან ვინად გარდაისახებიან.

დიახ, ლირი უკვე მკვდარია და მთელი მისი სამეფო (დანაწევრებულიცა და დაუნაწევრებელიც) რამდენიმე ოთახში იყრის თავს, სადაც ბოლოს ქორწილი და კარნავალია, მხიარულება და თავდავიწყება. მალევე, გლოვის შემდეგ.

შემდეგ ეს დაძველებული და გაპარტახებული სამეფო თანდათან იშლება და ნადგურდება. თუმცა მანამდე, დაქვრივებული დედოფალი (ქეთი დოლიძე) და მისი ქალიშვილები (თამრი ბზიავა, ირინა გიუნაშვილი, თამარ ბუაჩიძე) ნაანდერძალის – ძალაუფლების, მიწებისა და ძვირფასეულობის – ძებნა/გაყოფასა და ახალ ცხოვრების დაწყებას ცდილობენ. მეფის გარეშე.

დიახ, მეფე ლირი მკვდარია და ყველაფერი სწორედ მისი სიკვდილის შემდეგ იწყება. აქედან იწყებს ანდრი ჟოლდაკი ამ ისტორიას. აქედან იხსნება ანდრი ჟოლდაკის წარმოსახვა.

აქ, ამ დაუნდობელ. შეუბრალებელ და კორდილიასავით „უგულო" სამეფოში სასტიკი ქაოსია. აქ ზოგი ანგელოზია და ზოგი ძუკნა. თუმცა ყველა განწირულია და ყველა მარტოა.

კომიკური შტრიხები, რომლებითაც პირველი მოქმედება/სპექტაკლის ყოველი სცენა თუ ეპიზოდია გაჟღენთილი, მალევე იშლება და ადგილს ტრაგედიის თანამედროვე გააზრებას უთმობს – ტრაგედიის ახლებურ და თანამედროვე ხედვით აღქმასა და განცდას.

იცინი და მერე ნელ-ნელა ხვდები, რომ სულაც აღარ გეცინება და ისიც კი აღარ გეჩვენება სასაცილოდ, რაც ცოტა ხნის წინ მთელი გულით გამხიარულებდა. ამბის, თითქოს სხვადასხვა ნოველად დაყოფილი ისტორიის არსის გამომჟღავნებასთან, ამბის თხრობის სხვადასხვა ხერხისა და ჟანრობრივი ცვლილების პარალელურად, გამოიყენება ისეთი საშუალებები, როგორებიცაა პროექცია, პირდაპირი დიალოგ-მონოლოგი, საუბარი მიკროფონში, ჩაწერილი ტექსტები და ცოცხალი გახმოვანება.

მსახიობებს (ქეთევან დოლიძე, თეიმურაზ გვალია, პაატა ბარათაშვილი, ირინა გიუნაშვილი, ანრი ბიბინეიშვილი, ბუბა ჭოლოშვილი, თამრი ბზიავა, თამარ ბუაჩიძე, ილია ჭეიშვილი, სოსო ხვედელიძე, ლაშა გაბუნია) სახეების შექმნის არაერთგვაროვნებას თანდათან ზეამოცანისკენ მიყავხარ. კოსტიუმების (მხატვარი სიმონ მაჩაბელი) ცვლასთან ერთად იცვლება მუშაობის ხერხი და მანერა, პერსონაჟის მეტაფორული ხასიათ-თვისებები და მთლიანი ატმოსფერო – მღელვარე, ამაფორიაქებელი და უფრო და უფრო მძიმდება. თუმცა ირონია და სილაღე არ ნელდება და არსად იკარგება.

შემდეგ იმასაც აცნობიერებ, რომ პირველი მოქმედება მოთელვაა, ფსიქოთერაპიული თუ ჰიპნოზის სეანსი, რომელსაც მოულოდნელ და ფეთქებად სამყაროში გადაყავხარ. მოულოდნელ და პარალელურ განზომილებებში. და ლირის საიდუმლოს ამოხსნის მოლოდინიც ხელიდან გვეცლება.

მანძილი, რომელიც მეორე მოქმედებაში მაყურებელსა და პერსონაჟებს შორის იზრდება (ამ დროს მაყურებელი სცენიდან დარბაზში ინაცვლებს), ილუზორულად კლებულებს და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ უფრო ახლოს ხარ მოვლენებთან, ვიდრე მანამდე, პირველ მოქმედებაში, როდესაც თითქოს საკლასო ოთახში, „სხვა ძნელად აღსაზრდელებთან" ერთად მერხთან იჯექი.

ცისფრად შელებილი, მორყეული, თხელი ფიცრისა და მუყაოს კედლები, ავანსცენაზე გამოტანილი – ფაქტურის, მასალის სიმსუბუქის მოუხედავად, დამთრგუნველად გვაწვებიან, თითქოს თავზე უნდა დაგვემხონ და გაგვსრისონ. მის ბინადრებთან ერთად. ასეც ხდება. ბოლოს, როდესაც ეს კედლები იწყებენ რყევასა და ნგრევას, როგორც ოდესღაც რობერტ სტურუას „მეფე ლირში“. ოღონდ თვითონ პერსონაჟების ხელშეწყობით.

აქაც და სხვა შემთხვევებშიც, ბევრი ციტატა, ასოციაცია, მოგონება და პარალელია, რომლებიც ანდრი ჟოლდაკისა და მსახიობების მეხსიერებას, ტკივილებს, წარმოსახვასა თუ ფიქრებს შემორჩა.

შემდეგ შენი მეხსიერება და წარმოსახვა იწყებს გამოღვიძებას. შენი საკუთარი საქციელი თუ უმოქმედობა. ფრაგმენტები შენი ბიოგრაფიიდან და „შენი ლირიდან“. და ბევრი სხვაც გაგონდება – თეატრიდან, ლიტერატურიდან, კინოდან – „ბერნარდა ალბას სახლი“, „რევიზორი“, თუ „სამი და“, კენ რასელისა თუ ალან პარკერის ფილმები და „იუთუბზე“ ატვირთული სამყვარულო ვიდეოები, ცეკვა-თამაშითა და სიმღერით. კიდევ ბევრი რამ გვაგონდება. კიდევ ბევრია ამოსახსნელი.

ყველაფერს აქვს დასაწყისი და ბოლო. ანდრი ჟოლდაკის წარმოსახვას, ფანტაზიას – არა. ის საიდანღაც (?) იწყება და არ მთავრდება. არ აქვს წერტილი. არ აქვს დასასრული. ყველაფერი ისევ შეიძლება განმეორდეს. ისევ შეიძლება გაიღოს საკლასო ოთახის კარი ძნელად აღსაზრდელ ბავშვთა სკოლა-ინტერნატში, ისევ და ისევ გათამაშდეს იგივე ამბავი, შეიძლება ოდნავ განსხვავებული, ამ ისტორიის მონაწილეებმა კი ისევ მიმოიხედონ გარშემო, ისევ შეაღონ ყრუდ დახშული კარი საკუთარ თავსა თუ წარსულში და სპექტაკლის რეჟისორივით მოხულიგნო და უცნაური ბავშვები თუ მათი დირექტორ-ინსპექტორ-მასწავლებელი ისევ შექსპირის ნაცნობი პერსონაჟების უცხო სახეებად შეიძლება გადაიქცნენ.

ანდრი ჟოლდაკი იმდენად თავისუფალია, რამდენადაც შინაგანი მდგომარეობა კარნახობს და საზღვრებს უთავისუფლებს. ის ჩარჩოებსა და წინაღობებს ანგრევს ლირის ოჯახის სახლის/სასახლის კედლებივით.

და თუ რეჟისორი გიჟია, მსახიობების გუნდიც შეშლილი უნდა იყოს. სხვაგვარად მის ნებას დამორჩილება და მის გზაზე გაყოლა ძნელი იქნებოდა.

ხოლო იმისთვის, რომ ბოლომდე გაიგო, როგორ მუშაობს რეჟისორის წარმოსახვა, რა კანონები მოქმედებენ აქ და ქცევის რა წესებია დადგენილი, შენც უნდა დაემორჩილო მათ. ალღო უნდა აუღო ასეთ უცნაურ შემოთავაზებას და კლიშეებისა თუ კომპლექსებისგან ცოტა მაინც გათავისუფლდე. რაღაცას ვერც კი ხვდები – რა მოვლენათა ჯაჭვზე იწყობა ყველაფერი, აქტიურ თუ შეფარულ ორგანულ ციტატებად რომ გაიელვებენ წარმოსახვების ჟოლდაკისეულ სისტემაში. სხვის წარმოსახვაში თავისუფლად შესვლა შეუძლებელია. ამისთვის ან მეფე ლირივით უნდა „გაგიჟდე“ და ან ანდრი ჟოლდაკივით.

„რასაც დასთეს, იმას მოიმკი“

მსოფლიოში პროვოკაციულობით სახელგანთქმული უკრაინელი რეჟისორის, საავტორო თეატრის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენლის, ოსტატის, ანდრი ჟოლდაკის სპექტაკლს „მეფე ლირი. ანდრი ჟოლდაკის წარმოსახვა“ ქართველი მაყურებელი წლებია ელის. ორიგინალური სათეატრო ენის რეჟისორი ქართულ თეატრს იმხანად თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, რეჟისორ ქეთი დოლიძის საშუალებით დაუკავშირდა. „მეფე ლირის“ დადგმაც კინომსახიობთა თეატრში დაიგეგმა და დაიდგა კიდეც სპექტაკლის პირველი მოქმედება, რომლის ვიდეო ჩანაწერი მაყურებელმა გასულ წელს ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალის „საჩუქარი“ გახსნის ცერემონიალზე ნახა „ფაბრიკაში“. ჩანაწერიდანაც კი სპექტაკლის მხოლოდ ერთმა ნაწილმა განსაკუთრებულ შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე. მიუხედავად იმისა, რომ ქეთი დოლიძე დღეს კინომსახიობთა თეატრის სამხატრო ხელმძღვანელი აღარ არის, პროექტი, ოდნავ შეცვლილი შემადგენლობით, მაინც განხორციელდა. მსოფლიო პრემიერა 2019 წლის ფესტივალ „საჩუქრის“ ფარგლებში გრიბოედოვის თეატრის დიდ სცენაზე შედგა. სავარაუდოდ, შემადგენლობასთან ერთად შეიცვალა დადგმის კონცეფციაც, აქცენტებიც, მაგრამ უცვლელი დარჩა მთავარი – ქალბატონი ლირი, რომელსაც, არც მეტი, არც ნაკლები, ქეთი დოლიძე ასრულებს. ქეთი დოლიძემაც მისი პერსონაჟის მსგავსად, რეპეტიციებიდან პრემიერამდე, სიმბოლურად ლირის გზა გამოიარა. უმადურობისა და ადამიანთა სისასტიკის მაქსიმუმი საკუთარ თავზე იწვნია, როგორც შექსპირის ლირმა.

ანდრი ჟოლდაკის სპექტაკლი სინამდვილეში ვარიაციებია შექსპირის „მეფე ლირის“ თემაზე, ერთგვარი წარმოსახვა, ასოციაციების პრინციპით შეთხზული ეპიზოდები და მოვლენები, რომელთაც ერთი შეხედვით საერთო არ აქვთ, მაგრამ ირიბად მაინც მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი ერთმანეთთან. ეტიუდების პრინციპით, სიუჟეტური ინტრიგით აგებული საექსპოზიციო ნაწილი, რომელიც, ფაქტობრივად, წარმოადგენს სპექტაკლის პირველ და სრულ ნაწილს, სულაც არ უკავშირდება მეორე მოქმედებაში განვითარებულ სიუჟეტს, მაგრამ ეს ორი განსხვავებული ამბავი ერთმანეთთს პერსონაჟთა ტიპებით უკავშირდება. სხვადასხვა დროში, ან მოცემულობაში, ისინი ერთმანეთის იდენტურები არიან. მათ შორის პარალელების გავლება მაყურებელს თავისუფლად შეუძლია.

ანდრი ჟოლდაკის ოსტატობა არა მხოლოდ განსხვავებული სიუჟეტების ერთმანეთთან დაკავშირებაში ელინდება, არამედ ამ სიუჟეტების თხრობის მანერასა და ხერხებში. რეჟისორი, ზოგჯერ სხარტად, ზოგჯერ კი მიზანმიმართულად, შენელებული კადრივით აჭიანურებს გარკვეულ მიზანსცენას, რამდენჯერმე იმეორებს, რითაც ხაზს უსვამს მნიშვნელოვანს, მთავარ სათქმელს. „გაწელილი“ და „გამეორებული“ ეპიზოდები კი ისე ლოგიკურად ებმის ერთმანეთს, რომ მაყურებელში მხოლოდ ინტერესს იწვევს, ამიტომაც ძნელია მოსწყდე სიუჟეტის მსვლელობას, რადგან სრულიად მოულოდნელად რეჟისორი ახალ ამბავს იწყებს, სიახლეს კი ყოველთვის მორიგი ინტრიგა შემოაქვს. ოსტატი რეჟისორი ჟანრობრივი კონტრასტით აგებს მიზანსცენებს, ამიტომაც, ერთმანეთს ენაცვლება ღიმილი და სევდა, სიცილი და გაბრაზება, „ქუჩის“ და „საკონცერტო დარბაზის“ მუსიკა, ტექსტი და მოძრაობა, ბევრი მოულოდნელობა... სპექტაკლის ავტორი ხელოვნურად არ ამძაფრებს და არ ამძიმებს დრამატულ და ტრაგიკულ

ისტორიას, პირიქით, ამსუბუქებს კიდეც მას, მაგრამ ვერ/არ აცლის ძირითად ამბავს ტრაგიკულ საფუძველს. მას თითქოს ხელიდან ეცლება მთავარი სიუჟეტური ხაზი, იმდენად იტაცებს ეტიუდები, დეტალები, გზადაგზა უბრუნდება მთავარს და გრჩება შთაბეჭდილება, რომ ამ „მთავარისგან გაქცევის“ მცდელობის მიუხედავად, როგორც ბედისწერას, თავს ვერ დააღწევ, ისე როგორც გარდაუვალია ლირის ოჯახის დაშლა. ისე როგორც გარდაუვალი იყო ლირის შეცდომა, მისი შედეგი...

მოულოდნელ და სულ სხვა ამპლუაში გვევლინებიან ჩვენთვის ნაცნობი მსახიობები, ისე როგორც შთაბეჭდილებას ახდენენ უცნობი არტისტები. ქეთი დოლიძე – ლირის ხვედრი ტრაგიკულია, მაგრამ ლოგიკური, სევდიანია მის მიერ სრული გულწრფელობით და უშუალობით მოთხრობილი ისტორია, რომელიც მსახიობმა მთლიანად დაცალა თეატრალურობისგან. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებს: თეიმურაზ გვალიას, პაატა ბარათაშვილს, ირინა გიუნაშვილს, ანრი ბიბინეიშვილს, ბუბა ჭოლოშვილს, თამარ ბზიავას, თამარ ბუაჩიძეს, ილია ჭეიშვილს, სოსო ხვედელიძეს და ლაშა გაბუნიას ეტყობათ „კოსმოსში“ გასული რეჟისორის გავლენა, ისინი ზუსტად გამოხატავენ იმ კონტექსტს, რომელსაც სპექტაკლის ავტორი ქმნის სცენოგრაფ დანიელ ჟოლდაკთან, კოსტიუმების მხატვარ სიმონ მაჩაბელთან, კომპოზიტორ სერგეი პარამანსკთან ერთად.

როგორც რობერტ სტურუას „ლირში“, ანდრი ჟოლდაკის წარმოსახვაშიც ინგრევა არა მხოლოდ ლირის, არამედ მისი უმადური ქალიშვილების სამყაროც, ამ ოჯახურ ომშიც, ყველა წაგებული და დაზარალებულია, ისე როგორც რეალურ ცხოვრებაში, აქაც დედის დამგმობთ და მისი „განძის მაძიებლებს“ ხელიდან ეცლებათ ყველაფერი და თავზე ენგრევათ ის, რაც მათ მემკვიდრეობით ერგოთ. ანდრი ჟოლდაკის სპექტაკლის კონცეფცია თითქოს კონკრეტულ, სევდიან და ტრაგიკულ ამბავს ეფუძნება, მაგრამ ის, ამავდროულად, ზოგადია და გლობალური. ამიტომაც უნდა გვახსოვდეს – „რასაც დასთეს, იმას მოიმკი!“

დავით ბუხრიკიძე

ხომ ხოცავენ ძანცგაწყვეტილ მეფეებს (დედებს)

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“, რომლის პროგრამა ბოლო წლების განმავლობაში, ალბათ, ყველაზე საინტერესო და ხარისხიანი იყო, გერმანიაში მცხოვრები უკრაინელი რეჟისორის, ანდრეი (ანდრი) ჟოლდაკის მსოფლიო პრემიერით დასრულდა. თანამედროვეობის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული, მასშტაბური და პარადოქსულად მოაზროვნე ხელოვანის ახალ საფესტივალო სპექტაკლს გარკვეული კონტექსტი აქვს: დაახლოებით ორი წლის წინ, ის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრში უნდა დადგმულიყო, თუმცა მას შემდეგ, რაც ქეთი დოლიძე თეატრიდან გაათავისუფლეს (სწორედ მას უნდა შეესრულებინა ერთ-ერთი მთავარი როლი), დაწყებული რეპეტიციები შეწყდა, ხოლო პრემიერამ საფესტივალო დროში გადაინაცვლა და სრულიად სხვა მნიშვნელობა შეიძინა.

„მეფე ლირი. ანდრი ჟოლდაკის წარმოსახვა“ – ასე ეწოდება წარმოდგენას, რომელშიც რეჟისორის ორნაწილიან, დახლოებით 230-წუთიან „წარმოსახვაში“, მეფე ლირი ქეთი დოლიძის მიერ შესრულებულ ძნელად აღსაზრდელთა სასწავლებლის კომისიის ქოთქოთა თავმჯდომარედ გარდაისახა, ხოლო მეორე ნაწილში დედა-ლირად,

რომელსაც ქალიშვილები განძეულისა თუ სამკაულების გამო კლავენ...

ტექსტი, რომელიც თავად რეჟისორმა შექმნა, მთლიანად გათავისუფლებულია შექსპირული ტვირთისგან და მასში პირველი მოქმედებიდან მხოლოდ ლირისადმი ქალიშვილების „ერთგულების ტესტი" დარჩა. ყველაფერი სხვა სრული იმპროვიზაციაა, პირველ ნაწილში თიანეთის ძნელად აღსაზრდელთა სკოლის მასწავლებლებისა და მოსწავლეების რთულ ფსიქოლოგიურ დამოკიდებულებას რატომღაც ერთგვარი „გეგ-სცენებით" ვეცნობით (მაყურებელი ამ დროს სცენაზე ზის); ხოლო მეორეში გადავდივართ ლირის უცნაურად განათებულ, ყვავილებით სავსე სახლში (დანიელ ჟოლდაკის შესანიშნავი მხატვრობა), სადაც მისი ქალიშვილები და სიძეები ფინალში ყველაფერს ანადგურებენ (მაყურებელი უკვე დარბაზშია).

ანდრი ჟოლდაკის რეჟისორული „წარმოსახვა" თანამედროვე სამყაროს პრეაპოკალიფსურ შეგრძნებებს ეყრდნობა: უსაზღვრო სიამოვნებას, სხვების მიმართ აგრესიას და თვითგანადგურების უცნაურ ჟინს. დედა-ლირისა და მისი ქალიშვილების ისტორია (ირინა გიუნაშვილი – კორდილია, თამარ ბზიავა – გონერილი და თამარ ბუაჩიძე – რიგანი) ასევე კარგად ეწერება თანამედროვე „ევროპის დაისის" კონტექსტში და ანტონენ არტოს და ეჟი გროტოვსკის თეატრალურ მანიფესტებსაც თითქოს ახალ სუნთქვას სძენს.

ერთი მხრივ, ეს არის სისასტიკის, ჰალუცინაციისა და სიზმრისეული შეგრძნებებით სავსე სცენებისა თუ შრეების სიმრავლე (არტო) და მეორე მხრივ, გროტოვსკის თეორიისა თუ მითითების სცენურ პრაქტიკაში გადმოტანის მცდელობა – როდესაც მსახიობთა სხეულები, როგორც ცარიელი „ჭურჭლები", დაცლილია წინარე, უკვე განცდილი, „ჭუჭყიანი" შეგრძნებებისგან და მათ ახალ ფიზიოლოგიურ და ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაში ვხედავთ. ამგვარი ავტონომიურობა მათ ახალი ამოცანების წინაშე აყენებთ: იმოქმედონ ისე, თითქოს, აქ და ახლა მათი ცხოვრების ბოლო მომენტი დგება; თითქოს, მათი ფსიქო-ფიზიკური სამყარო ჩვენ თვალწინ შენდება და ინგრევა ლირის სახლივით, რომელიც დედის მსხვერპლშეწირვის შემდეგ სრულიად ნადგურდება დამცინავი ინდური მუსიკის თანხლებით.

კვდომის, სიამოვნების და სიშლეგის ჟოლდაკისეული „მიქსი", ცხადია, ტოვებს მცირე სივრცეს ბავშვური თამაშებისა და პოეზიისთვის, რაც „მოგონებების" სცენებშია კონდენსირებული (როდესაც გონერილი, რიგანი და კორდილია რეზინობანას თამაშობენ) და რასაც აშკარად ჩეხოვის „სამი დის" სურნელი აქვს. თუმცა ეს ნამდვილად ცოტაა ხანგრძლივი და დამქანცველად სასტიკი თამაშების ფონზე. რა მასალას როგორც არ უნდა დგამდეს, ჟოლდაკი ყოველთვის გულისხმობს თანამედროვე თეატრს, მის ზედოზირებულ კლასიკურ რეპერტუარსა და შეგრძნებებს, რომელსაც თანამედროვე და უნივერსალური მსახიობები ესაჭიროება. ეს კი აშკარად რთულია რეჟისორის მკაცრი და ძნელად შესასრულებელი მოთხოვნების გამო.

ქანცგაწყვეტილ დედებსა თუ მეფეებს „ჟოლდაკის თეატრში", საბოლოოდ, მაინც ხოცავენ. სასტიკად, ნაზად თუ სიამოვნებით, ეს უკვე თეატრალური გამოცდილების, გემოვნებისა და ასოციაციების ამბავია, გააჩნია, რა უფრო მიმზიდველია თქვენთვის – ჩეხოვი, შექსპირი თუ ბრეხტი.

ახლა ნაბირლების დროა

მცირე ისტორიული ექსკურსი და დღევანდელი სურათი

შექსპირის „მეფე ლირის“ დადგმა, როგორც ფაქტი, ნებისმიერი ქვეყნის სცენაზე განსაკუთრებული მოვლენაა და გამორჩეულ ინტერესს იწვევს ფართო მაყურებელში, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ შექსპირია, ან იმიტომ, რომ რთული ნაწარმოებია და მისი სცენური ინტერპრეტაცია ყოველთვის საინტერესოა, არც მხოლოდ იმიტომ, რომ ტრაგედიაში დასმული საკითხები მუდმივად აქტუალურია, არამედ იმიტომაც, რომ შექსპირის „მეფე ლირს“ იშვიათად დგამენ რეჟისორები და ისიც განსაკუთრებულ შემთხვევებში.

„მეფე ლირის“ იშვიათობა თეატრების რეპერტუარში სწორედ მისი რთული კონსტრუქციით არის განპირობებული, ბევრი ამოუხსნელი პასაჟით და გარკვეული ბუნდოვანებით (თუნდაც სად ქრება მასხარა პიესაში?), ტრაგედიის დადგმის სირთულეს მისი მასშტაბურად გააზრება და ზუსტი პოლიტიკურ-სოციალური კონტექსტის შერჩევაც განაპირობებს. „მეფე ლირისადმი“ რეჟისორთაგან თავის არიდების მიზეზები ნაწარმოების მასშტაბურობაში, მრავალ სიუჟეტურ ხაზსა, თემებისა და პრობლემების პოლიფონიურობაშიც უნდა ვეძიოთ.

ქართული თეატრის ისტორიაში სცენაზე განხორციელებული „მეფე ლირი“ საშუალოდ 15-20 წლის ინტერვალით გვხვდება. (ამ პიესის დადგმის მცდელობა კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო ახმეტელსაც ჰქონდათ, მაგრამ პრემიერამდე შეწყვიტეს მასზე მუშაობა). საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ (1991 წ.), შექსპირის „მეფე ლირი“ უკვე მესამედ დაიდგა ქართული პროფესიული თეატრის სცენაზე.[1] მარჯანიშვილისა და თუმანიშვილის თეატრების შემდეგ, ლირის ტრაგედიით ახმეტელის თეატრშიც დაინტერესდნენ. სხვადასხვა თაობის ქართველი რეჟისორების ლტოლვა ლირის ტრაგედიისადმი, ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული მოტივაციით და სხვადასხვა ფაქტორით არის განპირობებული. ხშირ შემთხვევაში, თეატრებში „მეფე ლირის“ განხორციელების არჩევანი გამორჩეული მსახიობის ფაქტორითაც არის განპირობებული.

„მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის ისტორიაში იკვეთება კიდეც ქართული თეატრის ტენდენციები, შესაძლებლობები და მასშტაბი. თეატრის ისტორიამ აჩვენა, რომ „მეფე ლირის“ დადგმას, გამოცდილებასთან ერთად, სპეციალური მომზადება-მზადყოფნაც სჭირდება. შექსპირის ამ „შავ-ბნელ“ ტრაგედიას რეჟისორები შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდში ეჭიდებოდნენ, ხოლო გამორჩეული მსახიობები ლირის შესრულებით ცდილობდნენ დაედგათ შემოქმედებითი კარიერის გვირგვინი. ეს მცდელობები, მიუხედავად იმისა, რა რანგის ან შესაძლებლობების იყო რეჟისორი/მსახიობი, მასში შესამჩნევი ღირსებების არსებობის მიუხედავად, ხშირად წარუმატებლად სრულდებოდა, რასაც ვერ ვიტყვით რობერტ სტურუას და რამაზ ჩხიკვაძის მიერ 1987 წელს რუსთაველის თეატრში შექმნილ ვერსიაზე, რომელმაც საყოველთაო

[1] 1995 წელს მარჯანიშვილის თეატრში „მეფე ლირი“ დავით დოიაშვილმა დადგა, 2016 წელს თუმანიშვილის თეატრში – ზურაბ გეწაძემ, 2018 წელს – საჩხერის მუნიციპალურმა თეატრმა (რეჟისორი გიორგი მეტონიძე). ახმეტელის თეატრში ირაკლი გოგიას მიერ დადგმული „მეფე ლირის“ პრემიერა 2019 წლის 16 მარტს შედგა.

აღიარება მოიპოვა.

ქართული თეატრის ისტორიაში „მეფე ლირისადმი" ჩამოყალიბდა გარკვეული გაუბედავობის სტერეოტიპიც, რომელიც პირველად 24 წლის დავით დოიაშვილმა დაარღვია, როცა 1995 წელს, მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე (ლირი – ოთარ მეღვინეთუხუცესი) „მეფე ლირი" განახორციელა. არანაკლებ თამამი და საკუთარ შესაძლებლობებში დარწმუნებული აღმოჩნდა სანდრო ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, 36 წლის რეჟისორი ირაკლი გოგია, რომელმაც საკუთარი თავი რთული გამოწვევის წინაშე დააყენა და ქართველ მაყურებელს უცნაური, ერთდროულად ჩვენი და მომავლის ეპოქის, თავისებურად გააზრებული ვერსია შესთავაზა.

„მეფე ლირი" არ არის ირაკლი გოგიას პირველი შეხება შექსპირის ტექსტთან. მანამდე მან (2015 წელს) ამავე თეატრში „რომეო და ჯულიეტა" დადგა, სადაც მთლიანად გადააფასა ცნება – სიყვარული. სპექტაკლში „ბრუტუსი - ანუ იულიუს კეისრის მკვლელობა" (თუნჯერ ჯუჯუნოღლუს პიესა) მან სახელმწიფოს ნგრევა ტირანიასა და ღალატში დაინახა. „მეფე ლირი" კი ამ ტრილოგიას თავისებურად კრავს და უსიყვარულოდ დარჩენილ სამყაროს აპოკალიფსზე მიუთითებს.

სახელმწიფოს დაშლის საფრთხეებზე, ოჯახურ კონფლიქტებზე, ღირებულებებისა და ფასეულობების მოშლაზე სასაუბროდ, როგორც ჩანს, უახლესი ქართული თეატრი შექსპირის „მეფე ლირს" ირჩევს. სწორედ, ეს ფაქტორი (მთავარი როლის შემსრულებელი არტისტის ფაქტორთან ერთად) უნდა განაპირობებდეს „მეფე ლირის" ასე მოჭარბებული და ახალი ვერსიების გაჩენას უახლეს ქართულ თეატრში.

რეალური სამყაროს მხატვრული ანარეკლი

ახმეტელის თეატრის დადგმა შექსპირის „მეფე ლირის" ახლებურად გააზრებული ვერსიაა. ირაკლი გოგიას მიერ პიესის გათანამედროვება არა მხოლოდ გარემოს შეცვლასა და მის რეალობასთან მაქსიმალურ მიახლოებაში ვლინდება, არამედ იმ აქცენტებში, რომელთაც, ფაქტობრივად, ცვლის რეჟისორი და შექსპირის ტექსტზე დაყრდნობით წარმოაჩენს ახალი ეპოქის აქტუალურ თემებს. რეჟისორი ეხმიანება სამყაროს წინაშე ახლა არსებულ, ან უახლოეს მომავალში მწვავედ დამდგარ პრობლემებს, ამიტომაც მისი ლირი და ლირის გარშემო არსებული სამყარო სცილდება ერთი რომელიმე კონკრეტული ქვეყნის საზღვრებს. ირაკლი გოგია დღევანდელი სამყაროს წინაშე მდგარ გლობალურ სენს – ნორმად ქცეულ ახალ სტანდარტებს უპირისპირდება, რომელიც ადაპტირებას იოლად გადის და ეტაპობრივად მკვიდრდება ჩვენში. ცხოვრების ახალ სტანდარტებს სახელმწიფო მოხელეები ქმნიან, რომლებიც შემდგომში თავადვე ხდებიან მათივე ჩამოყალიბებული სტანდარტის მსხვერპლნი. მხოლოდ ამ შემთხვევაში ძალუძთ „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა" მოვლენების ობიექტური შეფასება და გადაფასებაც, მაგრამ ამაოდ, რადგან უკვე დაგვიანებულია.

მიუხედავად იმისა, რომ ახმეტელის თეატრის სპექტაკლში „მეფე ლირი" არ არის დაკონკრეტებული მოქმედების ადგილი (ძირითადი მოვლენები თანამედროვე (ან მომავლის) ეპოქის საოფისე სივრცეში მიმდინარეობს), იოლი ამოსაცნობია ჩვენი უახლესი წარსული გამოცდილება – კომპრომატების ომით დაწყებული, პოლიტიკური საიქიოდან სახელმწიფო მოხელეების მობრუნებით დამთარებული. თავად მეფე ლირიც, სასწაულებრივად გადარჩენილი, უბრუნდება თავის ოჯახს, სახელმწიფოს, ხალხს.

გარემოში, რომელსაც ირაკლი გოგია ქმნის, რეალურად ყველა უბედურია, სასოწარკვეთილია და უიმედობით შეპყრობილია. სპექტაკლის გმირები ახალი სტანდარტებით იბრძვიან ბედნიერებისთვის, მაგრამ მიზნის მიღწევაში მარცხდებიან,

რადგან მათი ბრძოლის ხერხები და მეთოდები, რომლებიც ნორმად იქცა, ჩანასახშივე მცდარია. დაშვებული გამოუსწორებელი შეცდომების აღიარებაც კი (ლირი, ედმუნდი) რეალობას ვერ ცელის და ვერც სინანულს მოაქვს შვება მათთვის.

სპექტაკლში მოქმედება რეანიმაციულ განყოფილებაში იწყება, რომელიც შემდეგ სახელმწიფო კანცელარიაში (ულტრათანამედროვედ მოწყობილ ოფისში) გადაინაცვლებს. ორი სხვადასხვა დანიშნულების სივრცე ვიზუალურად და კონცეფტუალურად ერთ და იმავე ფუნქციას იძენს, ორივეგან ჭიდილია სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის. ამ ჩაკეტილ, დახშულ, გარეგნულად ეფექტურ და ღია, გამჭვირვალე და ნათელ სივრცეში ყველაფერი უსახურია, ჩარაზულია და ფინალში კი სუნთქვაც ჭირს, რადგანაც იქაურობა გვამების სუნით ყარს.

რეანიმაციაში მყოფი სახელმწიფო

ახმეტელის თეატრის სპექტაკლში მოქმედება რეანიმაციულ განყოფილებაში იწყება და ამავე სივრცეში გრძელდება, რომელიც შემდგომ სახელმწიფო კანცელარიის ოფისს მოგაგონებთ. სპექტაკლის სცენოგრაფია თავად რეჟისორს, ირაკლი გოგიას ეკუთვნის, რომელმაც სახელმწიფო რეანიმაციის, სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის ჭიდილის ადგილის, იდენტური გახადა. სახელმწიფო კანცელარია და რეანიმაცია ერთი და იგივეა. ორივეგან სიცოცხლისთვის იბრძვიან სიკვდილისგან თავის დასაცავად. ლირის სახელმწიფოში, ისე როგორც რეანიმაციაშიც, ძლიერები იმარჯვებენ სიკვდილზე, სუსტები კი იხოცებიან. რეანიმაცია იქცა ლირის სახელმწიფოს მოდელად. ეს სივრცე ოთხივე მხრიდან შემოსაზღვრულია გამჭვირვალე ჟალუზით, რომლის მიღმა დღისით, მზისით, მოურიდებლად, როგორც ჩვენს რეალობაში, თვალს ვადევნებთ ძალადობისა და დანაშაულებრივი ფაქტების მთელ სერიას. აქ ყველაფერი ფალსიფიცირებულია, ეს ყველაფერი განა მალულად ხდება, არამედ ჩვენ თვალწინ და ყველას დასანახად. უსამართლობის გამპროტესტებლები (კენტი, კორდილია) კი სიტუაციას ჩამოშორებულები არიან.

ირაკლი გოგიას სპექტაკლში სცენოგრაფია ხაზს უსვამს ლირის ეპოქის თანადროულობას, რასაც ვერ ვიტყვით მარიკა კვაჭაძის კოსტიუმებზე. ჭრელი, ელექტრონული ფერების კოსტიუმები მომავლის ჩაცმის სტილია, ისეთი, როგორიც ფანტასტიკურ ფილმებში გვხვდება. კოსტიუმების სტილისტიკა მსახიობთა გრიმშიც გადადის, მათ უმრავლესობას სახეზე წარბთან გარკვეული ნიშანი (გამოკვეთილი შტრიხი) დაჰკრავს, რაც არ არის ბუნებრივი და დამახასიათებელი ადამიანის მოდგმისთვის. ეს მომავლის ერაა, ხელოვნური ინტელექტის მსგავსი „ადამიანების“ ერა. სცენოგრაფია და ჭრელი კოსტიუმები მიჯნავს დროს სპექტაკლში, ისინი ერთმანეთთან კონტრასტში არიან. იქნებ ამით ავტორებს სურდათ, ხაზი გაესვათ შექსპირის „მეფე ლირში“ დასმული პრობლემების მარადიულობისთვის?

სად გაქრა ლირი?

შექსპირმა „მეფე ლირი“ მეფის, მამისა და ადამიანის ტრაგედიაზე დაწერა. პიესის მთავარი გმირი ნაწარმოების დასაწყისიდან ფინალამდე სწორედ ამ სამ ფაზას გადის. ლირის მეტამორფოზა ხანგრძლივი, რთული და მტკივნეული პროცესია. ირაკლი გოგიამ ლირის როლის შესრულება ახმეტელის თეატრის უფროსი თაობის მამაკაცთაგან ლიდერ მსახიობს, ნუგზარ ყურაშვილს ანდო. სხვა ყველა დანარჩენ პერსონაჟს სპექტაკლში ახალგაზრდა მსახიობები განასახიერებენ. როლების ასე გადანაწილებაც

არ უნდა იყოს შემთხვევითი. თაობათა შორის კონტრასტი, გარკვეული შეუთავსებლობა და გაწყვეტილი კომუნიკაცია, ტრაგედიის ერთ-ერთი თემაა. სწორედ ამიტომ, გაჩნდა უფსკრული მოხუც მეფესა და დანარჩენ, ახალგაზრდა საზოგადოებას შორის. ისინი ერთმანეთისგან მსოფლმხედველობით, მისწრაფებებით რადიკალურად განსხვავდებიან.

ნუგზარ ყურაშვილის ლირი თანამედროვე სახელმწიფო მოხელეა, რომელმაც უფლებამოსილება თავისივე ნებით შეწყვიტა და შესაბამისად, გაულენაც დაკარგა. ასეთი, „გადამდგარი გენერალი" შვილებსაც კი აღარ სჭირდებათ. არც ლირს დაუთესია, როგორც ჩანს, მათში სიკეთე, რადგან მათ მამა (კორდილიას გარდა) არ ებრალებათ და არანაირ ვალდებულებას არ გრძნობენ მის მიმართ. ნუგზარ ყურაშვილის ლირი გადის გზას მეფობიდან რიგით მოქალაქეობამდე და სწორედ ამ ახალ, მისთვის უჩვეულო ამპლუაში ხვდება, თუ რა დათესა, აშენა, დაამკვიდრა ნორმად ამ წლების განმავლობაში. მას ჩადენილი ცოდვები ბუმერანგივით უბრუნდება და ის სისტემა, რომელიც მან შექმნა, ახლა სამაგიეროს უხდის მას. ნუგზარ ყურაშვილის ლირი თავისივე შექმნილ სისტემას უშედეგოდ უპირისპირდება და მასთან ბრძოლაში მარცხდება.

ნუგზარ ყურაშვილის ლირი დაცლილია ყოველგვარი გარეგნული პომპეზურობისა და პათეტიკურობისაგან. ის არ უყვართ, მისი ეშინიათ, ხოლო როცა ძალაუფლებას კარგავს, მის წინააღმდეგ ბრძოლასაც არ უშინდება ლირის უახლესი გარემოცვა. აი, სწორედ ამაში მდგომარეობს ნუგზარ ყურაშვილის, როგორც მეფის, სახელმწიფო მოხელის ტრაგედია.

საიქიოდან, ყველასგან მოულოდნელად მობრუნებულ ლირს, თავისი ანდერძი აღსრულებაში მოჰყავს. რეანიმაციაშივე აღასრულებს მეფე სამეფოს გაყოფის რიტუალს და მალევე წამოხტება სამედიცინო საწოლიდან, თითქოს რამდენიმე წუთის წინ არ მომკვდარა. სპექტაკლის ეს ეპიზოდი არღვევს ერთგვარ ლოგიკას და რეჟისორს მოვლენები უკიდურეს პირობითობაში გადაჰყავს. სამეფოს გაყოფის სცენაშივე ნუგზარ ყურაშვილის ლირი სრულ ფორმაშია, მონსტრი სახელმწიფო მოხელე, რომელიც მლიქვნელი და ფარისეველი შვილების მონოლოგებს სიამოვნებით და ნეტარებით ისმენს.

ლირის, როგორც ტრაგედიის გმირის, მეორე ფაზა მამის ტრაგედიაა. ინტუიტურობისგან ბოლომდე დაცლილ ლირს, მის ირგვლივ ყველაფერი წესრიგში ჰგონია. უფრო მეტიც, ის ვერ ხვდება, ან არ იმჩნევს ქალიშვილების ფარისევლობას მის მიმართ, იმდენად მიჩვეულია, რომ ეს ნორმად მიაჩნია, მაგრამ როცა წინააღმდეგობას აწყდება, ბოლომდე ვერც აცნობიერებს, რომ ის ქუჩაში დარჩა. სწორედ „ქარიშხლის სცენით" იწყება მეორე მოქმედება, ხმამაღალი და მძაფრად დრამატული მუსიკის ფონზე ნუგზარ ყურაშვილის ლირი მონოლოგს თავგამოდებით კითხულობს. ეს მონოლოგი იდეაში წარმოადგენს ლირის სულში დატრიალებულ ქარიშხალს, რომელიც ერთბაშად ახლა ამოიფრქვა. ამ ეპიზოდს მხოლოდ ვიზუალური ეფექტი აქვს, რადგან ხელოვნურად შექმნილ ხმაურში და ლირის გაცხარებულ, ყვირილამდე მისულ მონოლოგში შინაარსზე თვალყურის მიდევნება ძნელია, შესაბამისად, ეს ეპიზოდი არ იწვევს მაყურებელში თანაგანცდას. „ქარიშხლის სცენა" მხოლოდ ვიზუალურად იკითხება. აღნიშნულ ეპიზოდს, თეატრალურ სამყაროში „მემორიალურ მონოლოგს" უწოდებენ. ნუგზარ ყურაშვილი არ არღვევს ამ ტრადიციას და პათეტიკურობით, უკვე განვლილი თეატრალური სტანდარტით კითხულობს დრამატულ მონოლოგს. მოჭარბებული, გარეგნულ გამოსახვაზე დაფუძნებული ემოციურობა ისე აღარ მუშაობს, როგორც მას, შესაძლოა, ათწლეულების წინ კარგად ემუშავა. „ქარიშხლის სცენა" ერთგვარ სპორტულ შეჯიბრს დაემსგავსა მსახიობსა და მუსიკალურ ფონს შორის,

თითქოს მიზანი ის იყოს, რომელი რომელს მოერევა (გადაფარავს). ასეთ ბრძოლაში კი, ორივე მარცხდება.[1] ერთ ეპიზოდში ნუგზარ ყურაშვილის ლირი ჭკუიდან იშლება (გასაგები მიზეზების გამო). სიგიჟის სცენების ნუგზარ ყურაშვილისეული თამაშის მანერა სერგო ზაქარიაძისეულ ლირის სიგიჟის სცენას წააგავს. „ლირი გაგიჟდა" – ამ პატარა მონოლოგში იკითხება შორეული გადაძახილი სერგო ზაქარიაძის მიერ შესრულებულ ლირთან. ნუგზარ ყურაშვილის ლირმა სწორედ დროებით სიგიჟეში მოიპოვა შვება და გათავისუფლდა ყველა სახის სულიერი ტკივილისაგან.

ნუგზარ ყურაშვილის მიერ განსახიერებული ლირი, კიდევ ერთი შეუმჩნეველი და თითქოს ლოგიკას მოკლებული დეტალით არის საინტერესო. ლირი, რომელმაც თავისივე ნებით დათმო სამეფო გვირგვინი, მაინც მისტირის მას. „თუ მეფე ვარ, მაშინ ცხოვრებას აზრი ჰქონია" – ამბობს ის თანამოაზრეებთან. შესაბამისად, სახელმწიფო მოხელის მეტამორფოზა ბოლომდე შეუძლებელია, რადგან იოლი არ არის, დათმო ძალაუფლება და უარი თქვა ტიტულსა და პრივილეგიებზე, თანამედროვე ჩინოვნიკების მსგავსად.

ირაკლი გოგიას სპექტაკლში, ლირმა, როგორც მამამ, კრახი განიცადა. მისი ოჯახი კი, სახელმწიფოს მინი მოდელია. შესაბამისად, დაკანონებულ და ნორმად ქცეულ ფარისევლობასა და შიშზე აშენებული სახელმწიფოც განიცდის მარცხს და ის აუცილებლად დაიშლება.

ლირის მეტამორფოზის მესამე ფაზა მისი ადამიანად ქცევაა. ნუგზარ ყურაშვილი იმდენად გარდაისახება, რომ პატარა ბავშვს ემსგავსება, უსუსურ და მზრუნველ მოხუცს, ისეთს, როგორიც, ალბათ, ლირი ბავშვობაში, მონსტრად ქცევამდე იყო. მსახიობი სცენური გულწრფელობით და სისადავით, შინაგანი ემოციით წარმოგვიდგენს ადამიანად ქცეულ ლირს.

ნუგზარ ყურაშვილი მეფე ლირის მხატვრულ სახეს არ ქმნის კლასიკური მაღალი ტრაგედიის სტანდარტით, უარს ამბობს სამეფო სკიპტრასა და გვირგვინზე, რადგან ახლა სხვა დროა და სამეფო ატრიბუტიკით შემოსვა აუცილებლობას არ წარმოადგენს. ის მაქსიმალურად უახლოვდება ჯერ თანამედროვე ჩინოვნიკის ტიპაჟს, ხოლო შემდეგ რიგითი მოქალაქის ნიღაბს ორგანულად ირგებს.

ემოციურად ჩაივლის ლირის ფინალური სცენა მკვდარ კორდილიასთან (მაიკო ვაწაძე). სამედიცინო საწოლზე დასვენებული ქალიშვილის გვამს ლირი გვერდით მიუწვება და იავნანას უმღერის. ნუგზარ ყურაშვილის ლირი არაფერს ამბობს, ის სევდიანად და აბსტრაქტულად მღერის. ეს ამაღელვებელი და შემზარავი განწყობა დარბაზს გადაეწდება და ვხედავთ ლირის მიერ დაშვებული შეცდომების სავალალო შედეგებს.

თუ არ ვცდები, მეფე ლირი სპექტაკლში სულ რამდენჯერმე ჩნდება (ისე როგორც პიესაში, რეჟისორი მანანა ანთაძის თარგმანს ეყრდნობა). ირაკლი გოგიას სპექტაკლში მთავარ ამბად არა ლირის ტრაგედია, არამედ ედმუნდის (ანდრია გველესიანი) ისტორია იქცა. ბუნებრივია, მოვლენები სპექტაკლში ლირის გარშემო ხდება, მაგრამ ეპიცენტრში ედმუნდი დგას. ახმეტელის თეატრის „მეფე ლირის" ვერსიის მთავარი კონცეპტი – ედმუნდის, როგორც განზოგადებული თანამედროვე ნაძირლის სახე-ტიპის ცხოვრებაა.

[1] მსგავსი გამოცდილებაა ზურაბ გეწაძის სპექტაკლში ზურაბ ყიფშიძის მონაწილეობით გათამაშებული „ქარიშხლის ეპიზოდი".

ნაბიჭვრების ეპოქა

„ჩემი დრო მოდის! გაიხარებ, ვიბედნიერებ.
აბა, ღმერთებო, ნაბიჭვრებსაც ეცით პატივი!“
ედმუნდი, შექსპირი, მეფე ლირი

როგორც ჩანს, ახლა ის, დროა, როცა ღმერთებმა ნაბიჭვრებსაც სცეს პატივი. ახლა მათი დრო დადგა და არენაზე ისინი ჩანან. ირაკლი გოგიას სპექტაკლშიც, ნებსით თუ უნებლიეთ, მოვლენათა ეპიცენტრში ანდრია გველესიანის ედმუნდი დგას. ის მართავს პროცესებს სამეფო კარზე, ის ახერხებს არა მხოლოდ ძმისა და გლოსტერის, არამედ ლირის ქალიშვილების გადაკიდებასაც.

ანდრია გველესიანის ედმუნდი მიზანდასახული ახალგაზრდა, მომხიბვლელი კაცია, რომელიც გადის გზას – სახელმწიფო კანცელარიის დამლაგებლობიდან, ქვეყნის მთავარსარდლობამდე. სპექტაკლში ლოგიკას მოკლებულია, თუ რატომ არის ედმუნდი დამლაგებელი, გასაგებია, რომ რეჟისორს ედმუნდის მაგალითზე სურდა ეჩვენებინა ადამიანის ტიპაჟი, რომელიც უკიდურესად დაბალი ფენიდან არის და აღწევს ყველაზე მეტს, მაგრამ გლოსტერის შვილი კანცელარიაში დამლაგებლად რატომ მუშაობს, არ არის გამართლებული სპექტაკლში. ყოველ შემთხვევაში, ამაზე მინიშნებას სპექტაკლში ვერ ვხვდებით.

ანდრია გველესიანის ედმუნდიც ერთგვარ ტრანსფორმაციას გადის. დასაწყისში ის, როცა ლირის კანცელარიის დამლაგებელია, დაკომპლექსებულ, მორიდებულ, მაგრამ შურისმაძიებლობით შეპყრობილ მორჩილი ახალგაზრდა კაცის ტიპაჟს ქმნის. დამლაგებელი ედმუნდი ერთი უბრალო, მორცხვი, მორიდებული, საწყალი და უწყინარი ბიჭია, რომელსაც სამყაროს კანონზომიერებასთან აქვს პროტესტი მისი ადგილის და მდგომარეობის გამო. მოგვიანებით კი, როცა ის ინტრიგების ხლართვას იწყებს, ძლიერდება და ფინალში მონსტრადქცეული წარსდგება მაყურებელთან. ედმუნდი სპექტაკლში ყველასგან გამორჩეული უკიდურესი ნაძირალაა, რომელიც წარმატებისთვის არაივის ინდობს. საინტერესოდ და ორიგინალურად არის დადგმული ედმუნდის მეორედ (როგორც სხვა სოციალური სტატუსის ადამიანი) დაბადების სცენა. ედმუნდი დამლაგებლის უნიფორმიდან იშვება როგორც სმოკინგში გამოწყობილი დიდგვაროვანი. ყველა შავ-ბნელ საქმეს ანდრია გველესიანი-ედმუნდი დღისით აკეთებს, ოსტატურად, სხვების თანდასწრებით და მათთვის ვერშესამჩნევად. იმდენად გაწაფული ნაძირალაა და თამამი, რომ ძმის, ედგარის თანდასწრებით ახერხებს მამის, გლოსტერის მოტყუებას.

ედმუნდის მორიგი და მოულოდნელი ტრანსფორმაციის მომსწრე ხდება მაყურებელი ფინალში, როცა ის სინანულს გრძნობს, თუმცა არ ჩანს სპექტაკლში მიზეზი, რატომ მოისურვა ედმუნდმა კეთილი და კარგი კაცის როლის თამაში, როცა ეს ამპლუა მას არასდროს მოსწონდა (იგულისხმება კორდილიას ჩამოხრჩობის ბრძანების გაუქმების მცდელობა). ანდრია გველესიანის ედმუნდი ლიდერია ლირის სამეფოში, მაგრამ მისი გამარჯვება ხანმოკლე აღმოჩნდება, მას ნიღაბი ედგარმა ჩამოხსნა.

კომპრომატების ომი პირადი ცხოვრების ამსახველი კადრებით

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი გარეგნულად სცილდება კონკრეტულ ლოკაციას, ახმეტელის თეატრის „მეფე ლირში“ მაინც ირეკლება საქართველოს

უახლესი ისტორია და მიმდინარე პროცესები. ანდრია გველესიანის ედმუნდი ძმას, ედგარს, რომელსაც გიორგი ცხადაძე ასრულებს, კომპრომატების ომს უცხადებს. როგორც ირკვევა, ედგარი გეია, ბოჰემური ცხოვრებით ცხოვრობს, არც ძმის მიმართ არის გულგრილი (მათი შეხვედრისას ედგარის ლტოლვა ედმუნდის მიმართ აშკარაა) და არც ორგიებში მონაწილეობაზე ამბობს უარს. მათი მამა — გლოსტერი, საშინელი ჰომოფობია. ედმუნდმა კარგად იცის, რა რეაქცია შეიძლება ჰქონდეს გლოსტერს, როცა ედგარის ინტიმური ცხოვრების დეტალების შესახებ შეიტყობს. რეჟისორი ირაკლი გოგია, შექსპირთან არსებულ ძმების სიუჟეტურ ხაზს, მის მიერ შეთხზულ ისტორიასაც ამატებს და ამით ძმათა შუღლს ახალი ისტორიით ამძაფრებს. როგორც ჩანს, რეჟისორი არ დააკმაყოფილა შექსპირმა და სწორედ ამიტომ ედმუნდი გლოსტერს ედგარის ბოჰემური ცხოვრების ამსახველ კომპრომატებს იმ წერილთან ერთად წარუდგენს, რომელიც ვითომდა ედგარის ზრახვებს ამხელს. კომპრომატების ომში წაგებული, რა თქმა უნდა, შანტაჟის მსხვერპლი, ედგარია. პირადი ცხოვრების პიკანტური დეტალების ამსახველი კადრების ჩვენების შემდეგ ედგარის ცხოვრება ინგრევა. ის კარგავს ყველაფერს, მაგრამ დროებით.

ფინალში გიორგი ცხადაძე-ედგარი ტრანსსექსუალ ქალად გვევლინება, რომელიც შურს იძიებს ედმუნდზე. იბადება ლოგიკური კითხვა? რა იცვლება სპექტაკლში, ან ედგარის დრამატურგიულ ხაზში მისი სქესის შეცვლით?თუკი რეჟისორს სურდა სექსუალური უმცირესობების წინაშე მდგარი პრობლემების ჩვენება, მაშინ ეს პრობლემა უნდა გაშლილიყო და ხაზგასმულიყო დადგმაში. შესაძლოა, გიორგი ცხადაძის ედგარმა გაიმარჯვა სხვებზე, თავისი ოცნებით, და ის საზოგადოებას ტრანსსექსუალ ქალად წარუდგა, მაგრამ ამაზე მინიშნება სპექტაკლში არ არის.

გაბოროტებული გლოსტერი, რომელიც ლირის გზას გადის

ლოგიკური კანონზომიერება დარღვეულია გლოსტერის მხატვრული სახის გააზრებაში, რომელსაც გოგი გუგუჩია ასრულებს. ირაკლი გოგიას სპექტაკლის საექსპოზიციო ნაწილში გლოსტერი ლირის ანდერძის დაწვას აპირებს. უფრო მეტიც, საიქიოდან მობრუნებული ლირის გაგუდვას ლამობს, მაგრამ გადაიფიქრებს.

შესაძლოა, გლოსტერი, ლირისადმი ერთგულების მიუხედავად, მისი პოლიტიკის წინააღმდეგია და არ ეთანხმება სახელმწიფოს დანაწევრების იდეას. თუ ეს მოტივი ამოძრავებს გლოსტერს ანდერძის დაწვის ან ლირის დახრჩობის იდეის გაჩენისას, მაშინ სპექტაკლში უნდა ჩანდეს გლოსტერის განზრახვის მოტივი, რომ მაყურებლისთვის ცხადი იყოს ამ პერსონაჟის თითოეული გადადგმული ნაბიჯის არსი.

გლოსტერის ეს მანკიერი მხარე ამის შემდეგ ქრება სპექტაკლში და ის შექსპირისეულ გლოსტერად რჩება, მეფის ერთგულ გრაფად, რომელიც ლირის მსგავს გზას გადის. ისიც შვილის ინტრიგის და მზაკვრული გეგმის მსხვერპლი ხდება. გაუგებარი რჩება მაყურებლისთვის, რატომ აპირებს გლოსტერი ლირის ანდერძის დაწვას, ან რატომ გაიელვა მის გონებაში ლირის დახრჩობამ, თუ იმქვეყნიდან უკან მობრუნებულ ლირს ისევ ერთგულად უნდა ემსახუროს.

ფიქტიური ოპოზიცია

ირაკლი გოგიას სპექტაკლში მეფე ლირს კორდილიასთან (მაიკო ვაწაძე) ერთად კენტი (ოთო ჩიქობავა) უპირისპირდება, რომელიც ცდილობს სარკეში ჩაახედოს ლირი, მიუთითოს დაშვებულ შეცდომაზე, მაგრამ ლირს მათი აზრი არ აინტერესებს,

უფრო მეტიც, ისინი განდევნილი არიან სამეფოდან. ერთადერთი განსხვავებული აზრი, ისიც მეტაფორის ენით, ლირს მასხარასგან ესმის. ირაკლი გოგიას სპექტაკლში მასხარა, რომელსაც სოფია სებისკვერაძე ასრულებს, ვერანაირ გავლენას ვერ ახდენს მეფეზე. ნუგზარ ყურაშვილის ლირი თითქოს არც უსმენს მას და შესაბამისად, არც მის მიერ ნათქვამს აანალიზებს. სოფია სებისკვერაძის მასხარა ზმანებასავით ეცხადება ლირს, როგორც შინაგანი, უხილავი, ყრუ ხმა. კოსტიუმების ავტორმა მარიკა კვაჭაძემ მასხარა რატომღაც შავ, „მადამ ბატერფლაის" მსგავს კოსტიუმში გამოაწყო. თავად კოსტიუმი ეფექტურია, მაგრამ ის არ არის თანხვედრაში მასხარას პერსონაჟის კონცეპტუალურ გააზრებასთან. სოფია სებისკვერაძე - მასხარა, როგორც შინაგანი ხმა, ზმანებასავით ეცხადება ლირს. ის ჩანს იმ დროს, როცა ლირი „ტვინში იჭრება". ის არ ანაცვლებს კორდილიას (როგორც ეს აქამდე, სხვა დადგმებში იყო), უფრო მეტიც, ისინი ერთმანეთს ხვდებიან.

ტოტალური რეჟისურის მსხვერპლნი

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ „მეფე ლირის" სცენური ინტერპრეტაციის ისტორიაში ირეკლება ქართული თეატრის პერიოდების ტენდენციებიც. მაგალითად, „ახალი თაობის" რეჟისორთა უმრავლესობის სპექტაკლებში შესამჩნევია ტენდენცია, როცა ტექსტი (კლასიკური და თანამედროვე) ხდება ბუტაფორია, კარგავს პირვანდელ, სემანტიკურ ფუნქციას. რეჟისურა ჩრდილავს მსახიობის ხელოვნებას, სპექტაკლის ყველა კომპონენტი ექვემდებარება რეჟისორის ჩანაფიქრს და ისინი დამოუკიდებლად აღარ/ ველარ აღიქმება, ისე, როგორც მსახიობი ხდება რეჟისურის (და არა რეჟისორის) ტყვე და მონა. შიგადაშიგ სცენებზე ქრება არტისტული თვითმყოფადობა და ინდივიდუალიზმი. ძლიერი არტისტები რეჟისურასთან ჭიდილში არ თმობენ პოზიციებს, მაგრამ არა ყველა შემთხვევაში. „მეფე ლირშიც" მონაწილე მსახიობთა დიდი ნაწილი რეჟისურის მსხვერპლია და ნაკლებად ჩნდება მათ ნამუშევარში მოქალაქეობრივი პოზიცია, გმირის შინაგანი განცდა და დამოკიდებულება, ისინი რეჟისორის მიერ მკაცრად დადგენილ საზღვრებში „მოძრაობენ", მსახიობები რეჟისორის ნახაზს ემორჩილებიან და ნაკლებად აქვთ იმპროვიზაციის, საკუთარი არტისტული პოტენციალის გამოვლენის შესაძლებლობა.

რეჟისურის გალიაში გამოკეტილი მსახიობებიდან კი, ერთეულები თუ ახერხებენ შემოსაზღვრულ სივრცეში გმირების ხასიათების სახიერად წარმოჩენას. „მსახიობის პოზიციებს" არ თმობს გვანცა კანდელაკი, რომელიც სპექტაკლში გონერილს ასრულებს. მსახიობი არ წყვეტს მუშაობას მაშინაც კი, როცა ის კონკრეტულ ეპიზოდში მეორეხარისხოვანია. გვანცა კანდელაკის „შინაგანი აქტივობა" მაყურებელს თვალსაწიერიდან არ ეკარგება და ყურადღება მის მიმართ არის მიპყრობილი. გონერილი ყველაფრის საქმის კურსშია. ის ლიდერია და მას უნდა დაემორჩილოს ყველა, ეს პოზიცია მან საკუთარი ინიციატივით მიიღო და არა საზოგადოებისგან, რომელიც, ფაქტობრივად, დაიმორჩილა. ის ადგენს პროტოკოლს, ვინ, რა და როგორ უნდა უთხრას მომაკვდავ მამას. ყველამ იცის, რომ მისი სიტყვები ლირისადმი სამეფოს გაყოფის სცენაში, ფარისევლობაა, მაგრამ მას, როგორც ნორმას, ისე იღებს ყველა, მათ შორის, ლირიც, კორდილიას (მაიკო ვაწაძე) გარდა. ის არის განმსაზღვრელი ლირის დარჩენილი ცხოვრების. გვანცა კანდელაკი ქმნის მონსტრი, გაუტეხელი და ძლიერი ქალის მხატვრულ სახეს. პერსონაჟები – რიგანი (ნინო ციმაკურიძე), კორდილია (მაიკო ვაწაძე), ოლბენის ჰერცოგი (ნოდარ მელაძე), კორნუოლის ჰერცოგი (იუკა ვასაძე) ტრადიციულ შექსპირულ პერსონაჟებად დარჩნენ, შეიცვალა

არა მათი პოზიცია სპექტაკლში, არამედ გამოსახვის საშუალებები. ირაკლი გოგიას მიერ შექმნილ ამ ჭრელ და ეკლექტურ სამყაროში (მარიკა კვაჭაძის კოსტიუმები ამ ეკლექტიზმს ამძაფრებს) ისინი უცხო, უფუნქციო არსებებივით მოჩანან (კორნუოლის და ოლბენის ჰერცოგები).

სპექტაკლის მუსიკალურ-ხმოვან რიგს ხმაურები და სხვადასხვა ეპოქის ცნობილი მუსიკალური თემები ქმნის. ლითონის ფირფიტების შრიალს რეჟისორი მნიშვნელოვანი მოვლენების აქცენტირებისთვის იყენებს, ლირიკულ მელოდიებს კი ლირის სცენებს უფენს ფონად. დახვეწილად მოძრაობენ მსახიობები სპექტაკლში, რაც ქორეოგრაფ გია მარღანიას დამსახურებაა, მისი ნამუშევარი განსაკუთრებით კარგად ჩანს ედგარის და ედმუნდის შეხვედრის ეპიზოდში. სწორედ მოძრაობაში ჩანს ედგარის ლტოლვა კეკლუცი ედმუნდის მიმართ, რომელიც ქორეოგრაფმა ესთეტიკურად და დახვეწილად განახორციელა. მეტაფორულია ედმუნდის ხელახალი დაბადების მომენტიც, პლასტიკაში გადაწყვეტილი მეტამორფოზა — უნიფორმიდან სმოკინგში, ისე როგორც გიორგი ცხადაძე-ედგარის სექსუალური იდენტობის მეტამორფოზის სცენაზე, რომელიც მისტიკურ რიტუალს ჰგავს და არ გულისხმობს მხოლოდ სქესის შეცვლას, არამედ იცვლება ადამიანი, მისი მსოფლმხედველობა და დამოკიდებულება სამყაროს მიმართ.

ახმეტელის თეატრის „მეფე ლირი" რეჟისორის სპექტაკლია, რომელიც გვთავაზობს შექსპირის ტრაგედიის ახლებურ გააზრებას, ეძებს იმას, რაც პიესაში მიჩქმალულია, ან საერთოდ არ არის. ძიების და ახლის აღმოჩენის სურვილი ბოლომდე გასდევს სპექტაკლს. ირაკლი გოგიას სპექტაკლი მოულოდნელობებით არის საესე. მიუხედავად იმისა, რომ „მეფე ლირის" ტრაგედია ასე თუ ისე ყველასთვის ცნობილია, სპექტაკლში განვითარებულ მოვლენებს ინტერესით ადევნებს თვალს მაყურებელი, რადგან არ იცი, რას შემოგთავაზებს რეჟისორი. ლირის ტრაგედია ედმუნდის ისტორიამ ჩაანაცვლა. რას ვიზამთ, ღმერთებს ასე სურთ, ახლა ნაძირლების დროა.

გადარჩენილი ოჯახი და ოდისეა ვირტუალურ სამყაროში

თბილისის ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი ერთ-ერთი ყველაზე ღია და ხელმისაწვდომი სივრცეა რეჟისორებისთვის. სამხატვრო ხელმძღვანელის, დიმიტრი ხვთისიაშვილის ღიაობის პოლიტიკა დღემდე გრძელდება და „თბილისის მოზარდის" მრავალფეროვან რეპერტუარში განსხვავებული მსოფლმხედველობის, გამოცდილების, ასაკის, მისწრაფებების, ნიჭისა თუ ფანტაზიის რეჟისორთა დადგმებს ნახავთ თეატრის სხვადასხვა სივრცეში.

ამჯერად, თეატრის მთავარი — დიდი სცენა, ახალგაზრდა რეჟისორის, ავთანდილ დიასამიძის ექსპერიმენტს „ოდისეა" დაეთმო. მას უკვე იცნობენ თეატრალურ წრეებში, როგორც ნიჭიერ, პერსპექტიულ რეჟისორს, რომელიც მუდმივად ძიების პროცესშია და საკმაოდ განსხვავდება მისი თაობის სხვა რეჟისორებისაგან. მის მიერ მარჯანიშვილის თეატრში დადგმულმა ედუარდ ბუხნერის „ვოიცეკმა" თეატრალური პრემია „დურუჯი" მოიპოვა, ხოლო ამავე თეატრის ვასო ყუშიტაშვილის სახელოსნოში დადგმული სპექტაკლი „მიწა თავისას მოითხოვს" (პიესის ავტორი ალექს ჩიღვინაძე) ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობის სათეატრო პროგრამაში მოხვდა. ახლა ავთანდილ დიასამიძემ წინა ნამუშევრებისგან სრულიად (როგორც თემატურად, ისე ფორმის თვალსაზრისით) განსხვავებული სპექტაკლი დადგა. პიესის ავტორი თავადაა და სპექტაკლს არაფერი აქვს საერთო ჰომეროსის „ოდისეასთან". სპექტაკლის ავტორი ქმნის ახალ სიუჟეტურ

მოცემულობას, რომელშიც იყენებს მითს ოდისევსის შესახებ.

სპექტაკლის მთავარი თემა თანამედროვე ოჯახია. მოქმედება ჩვენი დროის ახალგაზრდულ ოჯახში ვითარდება. ქმარი (ნიკა ფაიქრიძე) მთელ რესურსს სამსახურის საქმეებს უთმობს და მას აღარ რჩება დრო ოჯახის წევრებთან: მეუღლესთან (ხატია მელქაძე) და ერთადერთ ქალიშვილთან (იონა ნავაძე) საურთიერთოდ. ის მათგან გაუცხოებულია და ფაქტობრივად, არც იცნობს ქალიშვილს, მათი ურთიერთობა მხოლოდ ფორმალურობით შემოიფარგლება, ამიტომაც პატარა გოგონა (იონა ნავაძე) მამას „ბატონო ნიკათი“ მიმართავს (ეს ერთგვარი ირონიაა მამის პერსონაჟზე, რეჟისორის ამ ამოცანას მშვენივრად ასრულებს პატარა მსახიობი). ოჯახის წევრებს, უფრო სწორად, ნიკა ფაიქრიძის გმირსა და დანარჩენ ოჯახის წევრებს შორის გაუცხოებული ურთიერთობა კრიზისამდე მიდის და იწყება კონფლიქტი, რომელსაც ოჯახი დანგრევის პირას მიყავს.

ავთანდილ დიასამიძე ერთმანეთს ყოველდღიურ რუტინას და ოჯახურ ურთიერთობებს უპირისპირებს. სწორედ ამ კონფლიქტში შემოდის ვირტუალური სამყარო ოდისევსის მითის სახით და ეს ორი პარალელური სიუჟეტი ერთმანეთს კვეთს საერთო პრობლემებით და მისწრაფებებით.

ავთანდილ დიასამიძემ, ფაქტობრივად, შექმნა თანამედროვე ზღაპარი, რომელიც ეხმიანება თანამედროვე ბავშვის პრობლემებს. ჩვენს ეპოქაში ბავშვები მშობლებთან ურთიერთობის დეფიციტს განიცდიან. სწორედ ამ პრობლემას სვამს რეჟისორი და გადაჭრის გზებსაც გვთავაზობს. მთავარი გმირი ნიკა და მითური ოდისევსი ერთნაირი პრობლემების წინაშე დგანან. ორივე მათგანი შორს არის ოჯახისგან. ოდისევსი ფიზიკურად, ნიკა მეტაფორულად. ავთანდილ დიასამიძის თანამედროვე ზღაპარში ოდისევსი ქალიშვილის თხოვნით ჩნდება, რათა არ წავიდეს მამა სახლიდან. ამ პირობას ოდისევსი ასრულებს გარკვეული დახმარების სანაცვლოდ.

ზღაპრული სიუჟეტი ორიგინალურად გადაწყვიტა ავთანდილ დიასამიძემ. მან შექმნა ვირტუალური სამყარო, რომელიც რეალობად აღიქმება (მხატვარი ლანა ყავრელაშვილი). მულტიმედიის ხერხში მაყურებლის თვალწინ ცოცხლდებიან ბერძნული მითოლოგიის გმირები, რომლებიც მთავარი გმირების – იონა ნავაძის და ნიკა ფაიქრიძის სცენური პარტნიორები ხდებიან. ასე თამაშდება ოდისევსის ოდისეა. გამოსახულება, რომელიც ოთახის კედელზე ჩნდება და ანიმაციურ ფილმს ჰგავს. მითოლოგიური პერსონაჟები კარიკატურის ჟანრშია შესრულებული, რაც არა მხოლოდ მთავარი გმირის ირონიულ დამოკიდებულებას იწვევს მათდამი, არამედ მაყურებლისაც.

მულტიმედიური ხერხების გამოყენება თანამედროვე თეატრში, მათ შორის, ქართულშიც, არავის უკვირს, მაგრამ ასეთი ფორმით, ამ ოდენობით და ამ ხარისხში მისი გამოყენება, იშვიათობას წარმოადგენს. ტექნოლოგიური პროგრესის ადაპტირებას ავთანდილ დიასამიძე ფართო და უფრო ფუნქციურად დატვირთულ (და არა ვიზუალურად) მასშტაბში შეეცადა. მცდელობამ გაამართლა კიდეც, თუნდაც მისი გამოყენების ტექნიკურ ხარისხში (მაქსიმალურად დაცული იყო სიზუსტე). ნიკა ფაიქრიძე და სრულიად გამოუცდელი პატარა მსახიობი ირონა ნავაძე განსაკუთრებული გამოწვევის წინაშე აღმოჩნდნენ, რადგანაც მათი სცენური პარტნიორები, არა მხოლოდ მსახიობები, არამედ ვირტუალური არსებები გახდნენ. ამ შემთხვევაში, მსახიობების მთელი კონცენტრაცია სიზუსტეზეა მიმართული, თუმცა მათ წარმატებით გაართვეს თავი ორ ფრონტზე თამაშს – ვირტუალურ და რეალურ სამყაროებში. მათ შექმნეს ატმოსფერო და გადმოსცეს გმირთა განცდები, ხასიათები, დამოკიდებულებები.

სპექტაკლი, გარდა იმისა, რომ თანამედროვე ოჯახების აქტუალურ პრობლემს ეხმიანება, შემეცნებითი ხასიათისაა, რომელიც გაკვეთილს კი არ ჰგავს, არამედ –

სახალისო და საინტერესო თამაშს. ავთანდილ დიასამიძე ხშირად მიმართავს იუმორს, ირონიას და სპექტაკლში შექმნილ სიტუაციას კი არ ატრაგიკულებს, არამედ გვთავაზობს მისი მოგვარების გზებს, თუმცა ოჯახის შენარჩუნებას სავსებით შესაძლოა შეეწიროს მამის კარიერა. ოჯახი მსხვერპლს მოითხოვს. ეს პასაჟი ერთგვარ წინააღმდეგობაში მოდის პასუხისმგებლობის გრძნობასთან, რომელიც, ფაქტობრივად, სპექტაკლში იგნორირებულია. კომპანიის დირექტორი (ვახტანგ ნოზაძე) იმედგაცრუებულია, რადგან ნიკამ სამსახურებრივი დავალება ვერ შეასრულა. ნიკამ არჩევანი ოჯახის სასარგებლოდ გააკეთა (რაც პათეტიკურობის ელფერს იძენს).

მთლიანობაში, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის „ოდისეა" წარმატებულ პროექტად უნდა ჩაითვალოს, რადგან შედეგად მივიღეთ, დახვეწილი, აქტუალობით გამორჩეული და ორიგინალური ფორმით გადმოცემული სპექტაკლი, რომელიც თანამედროვე ბავშვს სჭირდება. ახლა ჯერი მოზარდებზეა. სპექტაკლის სიცოცხლისუნარიანობაც მათ ინტერესზეა დამოკიდებული.

სპექტაკლი კი ნამდვილად დააფიქრებს მშობლებს და მოანახინებს გზებს შვილებთან საურთიერთობოდ.

შეკვეთილი რეცენზია „თოვლის დედოფალზე"

სანამ თქვენ პირწიგნაკში სიახლეების დათვალიერებისას სტატიას გახსნიდით, ვინ იცის, რამდენი თეატრის წარმომადგენელმა იფიქრეთ — „არიქა, ჩხარტიშვილს ჩვენზე რეცენზია დაუწერიაო". მგონი, საქართველოში არ დარჩა თეატრი, რომელსაც 2019 წლის მიწურულს „თოვლის დედოფალი" არ დაედგა. ჩვენში ასე ვიცით, ერთი დადგამს და სხვები გადადგამენ, გნებავთ, გადაამღერებენ, არც კონცეფციას შეცვლიან, არც მუსიკალურ გაფორმებას, არც სცენოგრაფიულ გადაწყვეტას. რატომ? იმიტომ, რომ ყველა დადგმა ერთ ინსცენირებას ეყრდნობა. სათეატრო აფიშაზე, სადაც არ უნდა გაიხედო, ყველგან „თოვლის დედოფალია", ვითომ დაილია ზღაპარი, ან არ მოიპოვება სხვა პიესა, რომელსაც ახალი წლის დღეებში შესთავაზებდა თეატრები მაყურებელს. ამიტომაც ამბობს ჩემი 10 წლის შვილი თეკლა: „ქართული თეატრი როგორი ერთფეროვანი და არა რეალურიაო" (პათეტიკური თხრობის მანერას გულისხმობდა)...

ე. წ. „საახალწლო დადგმები" ჩვენში ხომ ერთჯერად (სეზონურ) სპექტაკლებად მოიაზრება, რომელთაც ჩვენი თეატრების დიდი ნაწილი მალევე მოხსნის რეპერტუარიდან. საახალწლო სპექტაკლის განხორციელებას ჩვენი „ხუდრუკები" მათ ასისტენტებს, ან ისეთ რეჟისორებს გადაულოცავენ ხოლმე, რომელთა მომადლიერება სურთ. ბუნებრივია, ასეთ დადგმებში „ვარსკვლავი მსახიობები" თავს არიდებენ მონაწილეობას, რადგან არაპრესტიჟულად ითვლება (სხვათა შორის, არც სათეატრო კრიტიკა აანალიზებს საშობაო წარმოდგენებს და ამ ტიპის დადგმები არ ექცევა კრიტიკის ყურადღების ცენტრში) და ასეთი დამოკიდებულებით მხატვრული პროდუქტი იდგმება ვისთვის? ბავშვებისთვის, მომავალი თაობისთვის, მომავალი მაყურებლისთვის, რომელსაც ბავშვობაშივე ვუცრუებთ გულს თეატრზე. ასეთი დამოკიდებულებით ვკარგავთ მაყურებელსაც და ვფლანგავთ კიდეც უზარმაზარ მატერიალურ და ადამიანურ რესურსს. საბედნიეროდ, ყველა თეატრში ასე არ ხდება.

ჰოდა, ბატონებო, ეს „შეკვეთილი რეცენზია" 2018 წლის ილიაუნის თეატრში კახა შარტავას მიერ დადგმულ სპექტაკლზეა, რომელიც სპექტაკლში მონაწილე

მსახიობის – თათული ედიშერაშვილის შეკვეთით დავწერე.

ბევრი რამ მსმენია ჩემს და ჩემი პროფესიული საქმიანობის შესახებ. ტყუილიც და მართალიც, იშვიათად მწარე სიმართლეც, მაგრამ თითქოს მივეჩვიე კიდეც. გულთან რომ მიმეტანა და ყურადღება მიმექცია ჩემ მიმართ გამოთქმული ბრალდებებისთვის, უკვე სხვა სფეროს მივუძღვნიდი თავს, მაგრამ როგორც ხედავთ, ავად თუ კარგად, ისევ თეატრმცოდნეობაში ვრჩები, მიუხედავად იმისა, რომ სულ ბოლოს ყური მოვკარი კიდევ ერთ ახალ მითს ჩემს საქმიანობაზე, რომ მე ქრთამს ვიღებ და შეკვეთილ რეცენზიებს ვწერ, ხოდა, „კეთილის მსურველებს“ და ჩემს „გულშემატკივრებს“ დაგასწრებთ და ვიტყვი, ეს არის ჩემი პირველი შეკვეთილი რეცენზია.

ყველაფერი კი დაიწყო ასე. ჯერ ნახეთ ვიდეო youtube.com – ზე განთავსებული ვიდეო:

კახა შარტავას მიერ, ილიაუნის თეატრში 2018 წელს დადგმულ სპექტაკლს „თოვლის დედოფალი“ შარშან 3-ჯერ დავესწარი. ამისთვის ბევრი მიზეზი მქონდა. გარდა იმისა, რომ კახა შარტავას სპექტაკლი საინტერესო, ფერადოვანი და დინამიკური სანახაობაა, მასში ჩემი ყოფილი და ახლანდელი სტუდენტები მონაწილეობენ. გულს (და სხვათა შორის, თვალსაც) უხარია, როცა სცენაზე ხედავ ჯანსაღ, სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდებს, მათ გვერდით უფროს თაობას, პროფესიონალებს, რომელთა ხილვა საშობაო წარმოდგენებში თეატრის მკლეველისთვის უფრო საინტერესოა. როცა პირველად ვნახე ილიაუნის „თოვლის დედოფალი“, უხერხული, ამავდროულად, სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო თათული ედიშერაშვილის კუდიანის მონოლოგი სათეატრო კრიტიკაზე. ჯერ კიდევ, შარშან მსახიობმა სცენიდან „დამიკვეთა“ რეცენზია სპექტაკლზე. მაშინ ეს ხუმრობად მივიღე, მოულოდნელმა მონოლოგმა დარბაზი გაამხიარულა. თათული ედიშერაშვილის იმპროვიზებულმა მონოლოგმა ჩემში დატოვა ინტრიგა, რას იზამდა ის, ან რა საკითხს წამოწევდა განსახილველად მაყურებელთან მორიგ სპექტაკლზე და ამ მოტივით სამჯერ დავესწარი სპექტაკლს. ბუნებრივია, სამივე სპექტაკლი განსხვავებული იყო, სულ სხვა აქცენტებით და იუმორის განსხვავებული დოზირებით გაჯერებული ირიბი პოლემიკა მაყურებელთან.

როცა წელსაც ილიაუნის „თოვლის დედოფლის“ აფიშას წავაწყდი, გამიჩნდა სურვილი, კვლავ მენახა ეს დადგმა და კადრებად გაიელვა გონებაში სპექტაკლის ეპიზოდებმა, დახვეწილმა ქორეოგრაფიულმა ნომრებმა და შეწყობილმა გუნდურმა სიმღერებმა. ბუნებრივია, გამახსენდა თათული ედიშერაშვილის მონოლოგებიც და პირველივე წარმოდგენაზე გავეშურე ილიაუნის თეატრში.

„თოვლის დედოფლის“ ინსცენირების ავტორიც კახაბერ შარტავაა, მხატვარი ნუცა ჭყონია, კომპოზიტორი ეკა კვალიაშვილი (თუმცა სპექტაკლში გამოყენებულია სხვა ავტორების მუსიკალური ნაწარმოებებიც), სპექტაკლის ქორეოგრაფია თინათინ ქოიავა. სპექტაკლში პროფესიონალებთან – დარეჯან ხაჩიძე (მეზღაპრე), თათული ედიშერაშვილი (კუდიანი), მარიამ როინიშვილი (თოვლის დედოფალი) – ერთად, ილიაუნის კურსდამთავრებულები და სტუდენტებიც მონაწილეობენ. დამდგმელი ჯგუფი, მონაწილე მსახიობებთან ერთად, ილიაუნის კამერულ სცენაზე ქმნის ზღაპრულ სამყაროს, სადაც სიკეთე და ბოროტება კი არ ეჯახება ერთმანეთს, არამედ გარემოება. „თოვლის დედოფლის“ ამ ვერსიაში არავინაა ბოროტი, რითიც რეჟისორი იდეალური სამყაროს მოდელს გვიჩვენებს, რომელშიც სიყვარული, მეგობრობა, ერთგულება ყველაფერზე მაღლა დგას და ვერაფერი აჩერებს. ეფექტური ეპიზოდია მარიამ როინიშვილის თოვლის დედოფლის შემოსვლა სცენაზე და თოვლის დედოფლის საფინალო სიმღერა.

მოკლედ, ვისაც ჯერ კიდევ არ გინახავთ ილიაუნის თეატრის „თოვლის

დედოფალი", გირჩევთ, ნახოთ, ზემოთ ნახსენები და ჩემ მიერ ბოლომდე არგამხელილი სიურპრიზების გამო. მით უმეტეს, თუ ერთფეროვნებას გაურბიხართ და გინდათ, თქვენს პატარებთან ერთად თქვენც გაერთოთ, მაშინ ეს სპექტაკლი აუცილებლად უნდა ნახოთ.

მარინე (მაკა) ვასაძე

პისუარებში ჩარეცხილი ჰეკაბეს ცხოვრება

ქუთაისის მესხიშვილის თეატრის მაყურებელთა დარბაზში შესვლისას ნახევრად განათებულ სცენაზე თეთრ ფერში გადაწყვეტილი პისუარებით გაძეძგილი საპირფარეშო გხვდება. მიშა ჩარკვიანის ჩანაფიქრით (სცენოგრაფია თავად რეჟისორს ეკუთვნის), ევრიპიდეს ტრაგედია „ჰეკაბე" სწორედ ამ მამაკაცთა საპირფარეშოში გათამაშდება. ომის დამწყებნი – ჰეკაბეს ტრაგედიის, განადგურების მოთავენი – მამაკაცები არიან. ევრიპიდეს „ჰეკაბე", როგორც მახსოვს, პირველად იდგმება საქართველოში. რეჟისორმა ანტიკური ტრაგედია თანამედროვე ხერხებით გადაწყვიტა და მაყურებელს სულის ამაფორიაქებელი, ემოციურად დამუხტული, მრავალი ფიქრის აღმძვრელი ტრაგიკული ამბავი-სპექტაკლი შესთავაზა. ერეკლე გეწაძის მუსიკალური რიგი, დაბალ რეგისტრებში, მთელ სპექტაკლს უწყვეტად გასდევს და კიდევ უფრო ამძაფრებს ემოციურ ზეგავლენას, განწყობას, ადამიანთა ყოფის ტრაგიკული ამბის გადმოცემას.

მიშა ჩარკვიანმა ქართულ სათეატრო სივრცეში უკვე დაიმკვიდრა ნიჭიერი რეჟისორის სახელი, მაგრამ ევრიპიდეს „ჰეკაბეთი" მან დაამტკიცა, რომ ნებისმიერ სასცენო სივრცეში შეუძლია თავისი სათქმელის საინტერესოდ გადმოცემა. „ჰეკაბე" ახალგაზრდა რეჟისორის დიდ სცენაზე განხორციელებული პირველი სპექტაკლია. აღსანიშნავია აგრეთვე მიშა ჩარკვიანის სკრუპულოზური ნამუშევარი მსახიობებთან. ტრაგედიის თამაშისას გადაჭარბებული ემოციების, პათეტიკის გამოვლენის დიდი რისკი არსებობს. „ჰეკაბეში" რეჟისორის მიერ მსახიობებისთვის მიცემული ამოცანა, თამაშის ხერხი – თავშეკავებული, დახვეწილი, ყოველგვარი გადამეტების გარეშეა. მათი ჟესტიკულაცია, პლასტიკა ძუნწი და დახვეწილი შინაგანი მუხტითაა დატვირთული. მკვეთრი გამომსახველი ხერხებით ძერწავენ მსახიობები თავიანთ პერსონაჟებს. „ჰეკაბეში" მსახიობთა თამაშში იგრძნობა ემოციური მუხტი, შინაგანი ენებები, რომლებიც მაყურებელზე გადმოდის. უხეში, ძალადობრივი ქმედებები ერთგვარ მედიტაციებთან და სტატიკურ პლასტიკასთან იკვეთება.

ძალადობრივი, დანაშაულებრივი ქმედებებითაა აღვსილი მიშა ჩარკვიანის მიერ სცენაზე შექმნილი სამყარო. ბოროტმოქმედება, მსხვერპლშეწირვა, დანაშაული, სასოწარკვეთა, შურისძიება ამოძრავებთ „ჰეკაბეს" მოქმედ გმირებსაც. რეჟისორმა ევრიპიდეს ტრაგედიის სცენაზე განხორციელებისას მცირედი ცვლილებები, კუპიურები შეიტანა, შეამცირა პერსონაჟთა რაოდენობა – 15 წევრისაგან შემდგარი ტროელ ქალთა ქორო სამამდე დაიყვანა. თანამედროვე სარეჟისორო ენით შექმნილ სპექტაკლში მიშა ჩარკვიანმა ევრიპიდეს ტრაგედიის სული შეინარჩუნა. ომი ყველას და ყველაფრის გამანადგურებელია, ომს ადამიანებისთვის განადგურება, სიკვდილი, ბოროტება, ღალატი, სასოწარკვეთა, შურისძიება მოაქვს.

ცხოვრება ცვალებადი, სასტიკი და ულმობელია, ერთ დროს აღზევებულს მწარედ დაგანარცხებს და დაგამდაბლებს. ინგა კაკიაშვილის ჰეკაბეც, ერთ დროს ტროას ბედნიერი დედოფალი, ყოლის მომსვრელმა ომმა ტყვედ, ბერძენთა მონად აქცია.

ყველაფერი დაკარგა, მოუკლეს ქმარი, ბერძნები მისი ქალიშვილის, პოლიქსენეს, აქილევსისთვის მსხვერპლად შეწირვას ითხოვენ, რათა ქარი კვლავ ამოვარდეს და მათი გემები შინისაკენ გარეკოს. ინგა კაკიაშვილის პლასტიკა უბედურებისაგან გაქვავებული ადამიანის მოძრაობებს მოგაგონებთ. თავსდატეხილმა ტრაგედიამ მასში უდიდესი სასოწარკვეთა გამოიწვია და თითქოს გაახევა. მსახიობის ჟესტიკულაცია, მიხვრა-მოხვრა, პლასტიკა სტატიკურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. უბედური ჰეკაბე, რომელიც ქალიშვილის გადასარჩენად, თავს იმცირებს ოდისევსის წინაშე, მუხლმოყრილი ევედრება, შეინდოს პოლიქსენე. ჯერ კიდევ არ იცის, რომ მისი უმცროსი ვაჟიშვილი პოლიდოროსი მოღალატე, ოქროს დახარბებულმა თრაკიის მეფე პოლიმესტორმა მოკლა და ზღვის ზვირთებში გადაუძახა. ინგა კაკიაშვილის ჰეკაბე გარეგნულად სტატიკურ, შინაგანად კი უდიდესი ემოციების და გრძნობების მატარებელი გმირის სახეს ქმნის. ცხოვრებისაგან გამწარებული ქალი-დედოფალი ფინალში სასტიკ შურისმაძიებლად გარდაიქმნება, იმდენად სასტიკ, რომ განხორციელებული შურისძიებისაგან, ჰეკაბე თავად არის შეძრწუნებული. მან ხომ თრაკიის მეფის ორი მცირეწლოვანი ვაჟიშვილი მოკლა. რეჟისორმა და მსახიობებმა პლასტიკაში გადაწყვეტილი, ემოციურად დამუხტული სცენა შექმნეს. დავით როინიშვილის აგამემნონი ჰეკაბეს სცენის ერთი ბოლოდან მეორეში მოათრევს, მის მიერ ჩადენილ სისასტიკეს თვალი რომ გაუსწოროს. კაკიაშვილის ჰეკაბეს არ სურს მოკლული ბავშვების გვამების ნახვა, ცხედრებზე მიგდებული წამოხტება და გარბის. აგამემნონი კვლავ მოათრევს ჰეკაბეს და კვლავ მცირეწლოვანთა გვამებზე მიაგდებს. რამდენჯერმე მეორდება ეს ქმედება, რომელიც მაყურებელში სხვადასხვა გრძნობასა და ფიქრს აღძრავს. კაკიაშვილი-ჰეკაბე თან გეცოდება, როგორც განადგურებული დედა, თან თითქოს ამართლებ მის შურისძიებას, მაგრამ, იმავდროულად, შემზარავია მის მიერ ჩადენილი ორი ბავშვის მკვლელობა. ძალადობა სასტიკ შურისძიებას იწვევს, დანაშაული კვლავ დანაშაულს ბადებს. როდესაც ვერ პოვებ სამართალს, შურისძიება ისეთივე სასტიკი და ულმობელია, როგორც შურისძიების გამომწვევი დანაშაული და ბოროტება.

სპექტაკლი, ისევე როგორც პიესა, პოლიდოროსის მონოლოგით იწყება. მოღალატე პოლიმესტორის მიერ მოკლული პოლიდოროსის სული დამარხვას ითხოვს (ძველი ბერძნები სხეულის მიწას მიბარებას უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ). პოლიდოროსის მონოლოგში ევრიპიდემ ტრაგედიაში განვითარებული მოვლენები გადმოსცა. ძალიან საინტერესო ფორმა მოუძებნა რეჟისორმა სპექტაკლის დასაწყისს. მაყურებელთა დარბაზში შესვლისას სპექტაკლი, ფაქტობრივად, დაწყებულია: ნახევრად, შუქ-ჩრდილებით განათებულ ავანსცენაზე გაგი შენგელიას პოლიდოროსი ქმედებაში წარმოთქვამს თავის მონოლოგს. მონოლოგის წარმოთქმისას მსახიობი უწყვეტ ქმედებაშია, ყოველწამიერად სანათს გაჰკრავს ხოლმე, თითქოს სინათლეს – სამართალს ეძებს. ფინალისკენაც მიშა ჩარკვიანი თითქოს კრავს ამბავს სანათის გაკვრით. პოლიმესტორის მცირეწლოვანი ვაჟიშვილები სწორედ ამ სანათით თამაშობენ მოკვდინებამდე, მანამ, სანამ ჰეკუბას შურისძიება განხორციელდება.

ენდი ძიძავა მსახურის სახის შექმნისას ასევე ძუნწ გამომსახველობით საშუალებებს იყენებს, მაგრამ მისი პერსონაჟიც შინაგანი ემოციებითაა დატვირთული. სწორედ მსახური აღმოაჩენს ზღვის პირას მოკლული პოლიდოროსის ცხედარს და ჰეკაბესთან მოათრევს. საოცრად შთამბეჭდავია ჰეკაბეს მიერ შვილის განბანვის ეპიზოდი – სცენის მარჯვენა კედელზე გაკეთებულ ხელსაბანების მწკრივში ჩააწვენს და იწყებს შვილის სხეულის წყლით განწმენდას.

ულმობელია გიორგი ჩაჩანიძის ოდისევსი, რომელიც ჰეკაბეს მუდარას – დაინდოს მისი ქალიშვილი და მსხვერპლშეწირვისთვის არ გასწიროს, სიკეთე სიკეთით

გადაუხადოს, — მედიდური უკმეხობით პასუხობს. ჰეკაბემაც ხომ დაინდო თავის დროზე ოდისევსი. გმირი ბერძენი უბედური დედის თავგანწირულ თხოვნას არაფრად აგდებს, უფრო მეტიც — ამ სცენაში მიშა ჩარკვიანმა უსულგულობის გამოსახატავად ოდისევსს პისუარში მოაშარდვინა.

ნანუკა კუპატაძის პოლიქსენე, ევრიპიდეს პიესის მსგავსად, ამაყ ტროელ ქალიშვილს განასახიერებს, რომელიც მონობის ნაცვლად სიკვდილს ირჩევს. მსახიობი ჭკვიანი, მედიდური, სულითა და ხორცით ლამაზი ახალგაზრდა ქალის სახეს ქმნის.

დავით როინიშვილი ძლიერი, სამართლიანი აგამემნონია. მასშიც მომძლავრებული ემოციური მუხტი იგრძნობა. იგი თანხმდება ჰეკაბეს, შური იძიოს მოღალატე და ოქროს დახარბებულ პოლიმესტორზე. ხოლო, როდესაც ჰეკაბეს საზარელი შურისძიების შედეგს იხილავს, მის აღშფოთებას საზღვარი არა აქვს. სწორედ აქ გათამაშდება ჰეკაბეს ორი მცირეწლოვანის გვამზე მიგდების სცენა, რომელსაც ინგა კაკიაშვილი და დავით როინიშვილი სამსახიობო ოსტატობით ასრულებენ. ეს სცენა ორივე მსახიობისგან დიდ ფიზიკურ მომზადებას მოითხოვს.

სამსახიობო ოსტატობით გამოირჩევა აგრეთვე სულხან გოგოლაშვილის თამაში პოლიმესტორის როლში. ჰეკაბესა და მსახური ქალების მიერ თვალებდათხრილი პოლიმესტორი, როგორც დაჭრილი ვეფხვი, ისე დაძრწის სცენაზე და ბღავის მოკლული შვილების მწუხარებით აღსილი. თუმცა, ცდილობს აგამემნონის მოტყუებას: პოლიდოროსი იმის გამო მოკლა, რომ, როდესაც გაიზრდებოდა, შურისძიება არ განეზრახა და თავისი სამეფოს დაბრუნებაზე არ ეზრუნა. სულხან გოგოლაშვილის პოლიმესტორი სხვადასხვა გრძნობას აღძრავს მაყურებელში: სიბრალულს და შეცოდებას, როგორც შვილმკვდარი მამა, ხოლო როგორც მოღალატე, ბავშვის მკვლელი — სიძულვილს.

თანამედროვე სარეჟისორო ხერხების გამოყენებით გადაწყვიტა მიშა ჩარკვიანმა თვალებდათხრილი პოლიმესტორის და ჩადენილით შეძრწუნებული ჰეკაბეს სცენა. ავანსცენაზე თვალებდათხრილი პოლიმესტორი მოკლულ შვილებსა და ბედის უკუღმართობას დასტირის, ჰეკაბე კუთხეშია შეყუჟული, მისი სახე მსხვილი ხედით ეკრანზე აისახება. ინგა კაკიაშვილის თვალებში ერთდროულად სხვადასხვა ფიქრი და გრძნობა იკითხება: განხორციელებული შურისძიებით კმაყოფილება, მაგრამ უფრო მეტად შეძრწუნება და გამოუვალობის შეგრძნება. ჰეკაბემ აღასრულა შურისძიება, მაგრამ ეს ხომ ვერ შეუცვლის დაღუპულ შვილებს.

მიშა ჩარკვიანის სპექტაკლში ყველაფერი ძალიან კარგია: რეჟისურა, სცენოგრაფია, მსახიობთა ოსტატობა, მუსიკალური გაფორმება, ყველაფერი ერთ მიზანს ემსახურება, შექმნილი სიტუაციიდან გამოსავალის ძიება. მხოლოდ ერთი შენიშვნა მაქვს შემოქმედებით ჯგუფთან, სცენიდან მაყურებელთა დარბაზში ძალიან ცუდად მოდის ხმა, მსახიობთა მეტყველება თითქმის არ ისმის, ამ მხრივ სპექტაკლი კიდევ დასახვეწია.

წარმოდგენის დასაწყისში ავანსცენაზე პოლიდოროსის მონოლოგისას, უკანა ფონზე, ქოროს სამი წარმომადგენელი (ნინი ქარჩავა, ნანა ცხვირაშვილი, ანი ჩოგოვაძე) გამალებული წმენდს საპირფარეშოს კაფელს. რეჟისორის ჩანაფიქრით, ისინი თითქოს სამყაროში არსებული სიბინძურის და ჭუჭყის ჩამორეცხვას ცდილობენ, ფინალშიც იმავე ქმედებას იმეორებენ. მიშა ჩარკვიანის სცენოგრაფია, ისევე როგორც მთელი სპექტაკლი, ჩაკეტილ გარემოში მოქცეულ სამყაროს ქმნის; სამყაროს, სადაც ბოროტმოქმედება, მკვლელობა, სასოწარკვეთა, შურისძიება, შიში და გამოუვალი მდგომარეობა გამეფებულა. რეჟისორმა და შემოქმედებითმა ჯგუფმა დანაშაულსა და დაუსჯელობაზე, მსხვერპლშეწირვასა და სასოწარკვეთაზე შექმნილი ტრაგედია წარმოაჩინეს. ეს თითქოს ჩაკეტილ გარემოში ასახული სამყარო, რომელიც უძველეს ანტიკურ ხანაში არსებობდა, ჩვენს თანამედროვეობაზეა, ჩვენს დროში არსებულ

მტკივნეულ და უმძაფრეს პრობლემებზეა. გაუთავებელი ომები, ძალადობა, სისასტიკე – ჩვენი რეალობის თანმდევი პრობლემებია, რომლებიც უსამართლობის, შურისძიების, დაუსჯელობის, იმედის დაკარგვის განცდას იწვევენ. სიყვარული, სიკეთე, თანალმობა, ღირსება ჩვენს დროშიც ისევე ითელება, როგორც უძველეს ანტიკურ ხანაში. სწორედ ამაზეა ქუთაისის მესხიშვილის თეატრის სპექტაკლი. სად უნდა ვეძებოთ ამ ყველაფრიდან გამოსავალი, სინათლე ხომ სანთებელის გაკვრისთანავე ქრება...

ლაშა ჩხარტიშვილი

„ჰეკაბე“ მესხიშვილის თეატრის სცენაზე

უახლესი რეალობა, რომელშიც ვცხოვრობთ, გახდა ინსპირაცია რეჟისორ მიხეილ ჩარკვიანისთვის ევრიპიდეს ადრეული ტრაგედიის – „ჰეკაბეს“ დასადგმელად. ჩვენს ყოველდღიურობაში, თითქმის ჩვეულებრივ ამბად იქცა უსამართლობა, რომლის ავტორი სახელმწიფო სისტემაა. თითქმის ყოველდღე ვხედავთ ფასადურად სამართლიან, სინამდვილეში კი ყოვლად უსამართლო სისტემასთან უშედეგოდ მებრძოლ შვილმკვდარ მშობლებს, მსხვერპლებს, რომლებიც სამართლის ამაო ძიებამ თავად აქცია მოძალადე-დამნაშავეებად. სწორედ ადამიანის და სისტემის ჭიდილის ამბავს მოგვითხრობს რეჟისორი მესხიშვილის თეატრის სცენიდან და გვიჩვენებს არა მხოლოდ უსამართლობის მსხვერპლთა განცდებს, არამედ იმ შედეგებს, რაც ამ ბრძოლას მოაქვს.

„ჰეკაბეს“ დადგმა ქართულ სცენაზე რამდენიმე თვალსაზრისით არის საყურადღებო მოვლენა. პირველ რიგში იმიტომ, რომ ეს არის ევრიპიდეს ადრეული ტრაგედიის სცენური ინტერპრეტაციის პირველი მცდელობა ქართულ თეატრში. ძვ. წ. V საუკუნეში დაწერილმა და გათამაშებულმა ტრაგედიამ, სცენური სიცოცხლე ქართულ სცენაზე 26 საუკუნის შემდეგ ჰპოვა და რაოდენ სამწუხაროა, რომ მასში დასმული პრობლემა 21-ე საუკუნის საქართველოში მწვავედ დგას, აქტუალური და თანადროულია. „ჰეკაბეს“ დადგმა ერთგვარი გამოწვევაა თავად რეჟისორ მიხეილ ჩარკვიანისთვისაც. მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორს საკმაო გამოცდილება აქვს ანტიკური ტრაგედიის დადგმის (სოფოკლეს „ელექტრა“ ბათუმის, ხოლო შემდეგ, ევრიპიდეს „მედეა“ მუსიკისა და დრამის თეატრებში), მიხეილ ჩარკვიანისთვის „ჰეკაბე“ აღმოჩნდა პირველი „მონუმენტური“ სპექტაკლი ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის დრამატული თეატრის მასშტაბურ და ისტორიულ სცენაზე (აქამდე მას მსგავსი გამოცდილება არ ჰქონია). „მონუმენტურობაში“ მხოლოდ სივრცეს ან სივრცის გადაწყვეტას როდი ვგულისხმობ, არამედ სპექტაკლის და მასში დასმული პრობლემების მასშტაბსაც. ანტიკური ტრაგედია მიხეილ ჩარკვიანის სპექტაკლში იქცა თანამედროვე ტრაგედიად ისე, რომ მას ანტიკურობის სიმაღლე და გაბარიტი არ დაუკარგავს. რეჟისორი თანმიმდევრულად წარმოაჩენს მაყურებლის სამსჯავროზე ცოდვილ და უცოდველ ადამიანებს, რომლებიც სისტემის მახინჯური თვისებით და გავლენით ახდენენ მათ მეტამორფოზას, ანუ უცოდველთ გადააქცევს ცოდვილებად, უსამართლობის მსხვერპლთ – დამნაშავეებად და ადამიანებს – მონსტრებად... სპექტაკლში, კონტრასტების პრინციპის გამოყენების მიუხედავად, ზედმიწევნით ზუსტად არის დაცული ეს ბალანსი... (რეჟისორი თავისუფალია ტენდენციურობისაგან) ასევე კარგად იკვეთება ომის ტრაგიკული შედეგები, ექსტრემალურ მდგომარეობაში

ჩავარდნილ გმირთა განცდები, მათი ბედ-იღბალი...

მიხეილ ჩარკვიანი სპექტაკლით „ჰეკაბე“ ამხელს სამართლიანობის სახელით ჩადენილ უსამართლობას, ხატავს უსამართლობის მსხვერპლს, რომელიც შურისმაძიებელ მონსტრად იქცევა. ეხება უცვეთ პრობლემებს, რაც გამოწვეულია იმით, რომ მოვლენათა ეპიცენტრში დგას ადამიანი და გვიჩვენებს ქალის სამაგალითო, გმირულ თავგანწირვას.

მიხეილ ჩარკვიანი მესხიშვილის თეატრის სცენიდან გვიყვება მითოლოგიურ ამბავს, რომელიც ჩვენს დღევანდელობას ხატავს. მითის ტრანსფორმაციას უახლეს აქტუალურ ამბად რეჟისორი ლოგიკურად და ოსტატურად ახდენს. ის არღვევს ეპოქალურ კავშირს ანტიკურსა და დღევანდელს შორის და ერთ სივრცეში აქცევს ისე, რომ არ წყვეტს კავშირს (ტექსტით) ორ ეპოქას (ანტიკურსა და უახლეს) შორის. ეს კავშირები სხვადასხვა ფორმით ვლინდება სპექტაკლში. ტექსტი (თარგმანი ნანა ტონიასი), რომელსაც რეჟისორი დაეყრდნო, მაღალი ლიტერატურული სტანდარტით შესრულებულია, ევრიპიდეს მხატვრული ენა და სიმაღლე ბოლომდე დაცულია, რომელიც თითქოს კონტრასტშია თანამედროვე გმირთა მეტყველებასთან. ისინი მაღალი სალიტერატურო ენით და დახვეწილი, ამაღლებული ქართულით საუბრობენ (ისინი დიდგვაროვნები არიან), მაგრამ ამ ენით დღეს ჩვენი დიდგვაროვნები აღარ და ვერ საუბრობენ. მეორე კონტრასტი ეს სივრცის გადაწყვეტაა. პიესაში მოქმედება თრაკიის ხერსონესში ხდება, სადაც სამშობლოში მიმავალი ელადელთა ფლოტი ფერხდება. ბერძნებს ტყვეები მოჰყავთ, რომელთა შორის ტრაგედიის მთავარი გმირი ჰეკაბეცაა. მიხეილ ჩარკვიანის სპექტაკლი კი მთლიანად თანამედროვედ აღჭურვილ მამაკაცთა საპირფარეშოში ვითარდება (სცენოგრაფი და კოსტიუმების ავტორი თავადაა). აქაც კონტრასტული გარემოა: ერთ მხარეს ანტიკური ეპოქა, ხოლო მეორე მხარეს თანამედროვე საპირფარეშო დგას, კონტრასტი ამით არ ამოიწურება: მამაკაცთა საპირფარეშოში ქალები შეაფარებენ თავს, ამ უჩვეულო გარემოში ისინი თავს კომფორტულად არ გრძნობენ. კონტრასტი კოსტიუმებშიც იკითხება: ის ერთდროულად კლასიკურიცაა და ავანგარდულიც. ასეთი კონტრასტ(ებ)ი კიდევ უფრო აახლოებს ტრაგედიის არსს ჩვენს ეპოქასთან და ხაზს უსვამს მეტაფორულად იმას, სადაც არის ჩვენი საზოგადოება დღეს. საზოგადოებრივი საპირფარეშო ის ადგილია, სადაც იცდის ჩვენი საზოგადოება დღეს, რომელიც ვერა და ვერ ჩაირეცხა პისუარებში.

კონტრასტების პრინციპი არც პერსონაჟთა ხასიათებში იკარგება — აგამემნონს (დათო როინიშვილი), რომელიც თავად არის უსამართლო სისტემის მსხვერპლი (მან მახინჯ სისტემას შვილი შესწირა), ახლა თავად გამოაქვს ზუსტად იგივე, უკანონო განაჩენი. კონტრასტზეა აგებული თავად მთავარი გმირის, ჰეკაბეს ხასიათი — მგლოვიარე დედა შურისმაძიებელ მკვლელად იქცევა. სამყარო, რომელსაც მიხეილ ჩარკვიანი ხატავს მესხიშვილის თეატრის მსახიობებთან ერთად, დახშულია, ჩაკეტილი და საგანგებოდ შემოსაზღვრული. თითქოს გამოსავალი არ არსებობს, ამიტომაც იქცა მოვლენათა ეპიცენტრად თანამედროვე ტუალეტი, სადაც ყველა და ყველაფერი ჩასარეცხია. სცენური სივრცის ასეთი მეტაფორული გადაწყვეტა მესხიშვილელთა სპექტაკლის ერთ-ერთი ღირსებაა. ფარდის გახსნისთანავე მაყურებელი აქამდე უჩვეულო გარემოში ხვდება. ეს კონტრასტულობა სპექტაკლის ერთ-ერთ მხატვრულ ხერხადაც იქცა.

სივრცე, რომელშიც მოქმედება ვითარდება, თეთრ ფერშია გადაწყვეტილი, რომელიც შავ პირობით ჩარჩოშია ჩასმული. ეს თვალისმომჭრელი, ელვარე სითეთრე

სისუფთავის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ რეალობა სულ სხვაა. ეს სიელვარე ფასადურია. ეტაპობრივად ამაში მაყურებელიც რწმუნდება, „სისუფთავეს“ და ელვარე სითეთრეს სისხლი სერის.

სპექტაკლი ჰეკაბესა და პრიამოსის გარდაცვლილი შვილის – პოლიდოროსის აჩრდილის მონოლოგით იწყება. მიხეილ ჩარკვიანი, ანტიკური დრამის სრული მოდერნიზაციის მიუხედავად, არ არღვევს და მკაცრად იცავს ანტიკური დრამატურგიის წეს-კანონებს. პოლიდოროსის მონოლოგი, რომელსაც გაგი შენგელია კითხულობს – უდანაშაულოდ მოკლული ახალგაზრდა კაცის ისტერიკული მოთქმაა მის ხვედრზე, იმ უსამართლობაზე, რაც მის მიმართ ჩაიდინეს. ამავდროულად, მსახიობი წინასწარ გვამცნობს ტრაგედიის მიზეზს, რომელსაც მაყურებელი ნახავს. მის მონოლოგს ერთგვარი პროლოგის ფუნქციაც აქვს. გაგი შენგელია – პოლიდოროსი ძალაგამოცლილი მსხვერპლის აჩრდილია, რომელიც დარბაზში შემოსულ მაყურებელს თავს მისი დაუნდობელი ისტორიით აცნობს. ის მონოლოგს მაყურებლის დარბაზში შესვლის პარალელურად „აპარტეზე“ კითხულობს. ავანსცენაზე ჩამოშვებულ შავ ფარდაზე, რომელიც ეკრანის ფუნქციასაც ასრულებს, ცოცხალი ეთერის პრინციპით, მსხვილ ხედში აისახება პოლიდოროსის აჩრდილის ტანჯული სახე. მონოლოგის კითხვისას გაგი შენგელია გარკვეული პერიოდულობით, ერთგვარი მონოტონურობით ასანთის ღერს ანთებს, ეს ის ნაპერწკალია, რომელიც ტრაგედიაში გაღვივდება. გაგი შენგელიას მონოლოგი ერთგვარად ამზადებს მაყურებელს ტრაგედიის სანახავად.

ნანა ტონიას მიერ თარგმნილი ტექსტი მაღალ სალიტერატურო სტანდარტს მიეკუთვნება, ამიტომაც ერთი წამითაც არ გავიწყდება, რომ სცენაზე ანტიკური ტრაგედია თამაშდება, მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედება მამაკაცთა საპირფარეშოში და ჩვენს დროში მიმდინარეობს. მსახიობები, ამაღლებული და მხატვრულად მორთულ-მოკაზმული ტექსტის მიუხედავად, არ არიან პათეტიკურები, იცავენ ზომიერებას ემოციების გამოხატვისას და ბეწვის ხიდზე გადიან.

ამ სპექტაკლში არ გეხვდება მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლების შემსრულებლები. აქ ყველა მთავარი და მნიშვნელოვანია, რაც მხოლოდ დრამატურგიით (სიუჟეტით) კი არ არის განპირობებული, არამედ მსახიობთა დამოკიდებულებით. მაგალითად, ენდი ძიძავა (ქოროს კორიფე) მაშინაც კი მუშაობს სცენაზე, როცა მისი პერსონაჟი მეორე პლანზეა. მსახიობი შინაგანი განცდით, მიმიკით, ზედმეტი მოქმედების გარეშე გამოხატავს დამოკიდებულებას სცენაზე გათამაშებული მოვლენების მიმართ. იგი არც ერთი წამით არ დუნდება, არ ერთვება მოქმედებიდან, მაშინაც კი, როცა ის წინა პლანზე არ არის. იგივე ითქმის ქოროზე (ნინი ქარჩავა, ნანცო ცხვირაშვილი, ანა ჩოგოვაძე), ისინი სრულ ჰარმონიაში არიან ერთმანეთთან და სხვა პერსონაჟებთან, როგორც ერთი მთლიანობა. მათი ერთიანი მოქმედების ტრაექტორია ვიზუალურადაც ლამაზ და აზრით დატვირთულ კომპოზიციას ქმნის, განსაკუთრებით ემოციურია მათი „მავედრებელი ქალების“ მდგომარეობა.

სპექტაკლის ცენტრში ბარბაროსი, მრავალშვილიანი, ტრაგიკული ბედის ქალი, დედოფალი ჰეკაბე – ინგა კაკიაშვილი დგას. სწორედ მის ირგვლივ ვითარდება მოვლენები სპექტაკლში. დრამატული თავგადასავლები და ტრაგიკული ქარტეხილები ჰეკაბეს არ აკლია, ფეხქვეშ უთელავენ ღირსებასა და თავმოყვარეობას, შვილმკვდარ დედას აუწყებენ, რომ მეორე შვილის სიცოცხლე უნდა შესწიროს სახელმწიფოს კეთილდღეობას. აქედან იწყება მისი მეტამორფოზა, მასში ჩნდება ჯერ გაბრაზება, შემდეგ შურისძიების წყურვილი და ბოლოს ის თავადვე იქცევა მკვლელად. ამ გზას ეტაპობრივად გადის ინგა კაკიაშვილის გმირი. ის რამდენჯერმე კვდება სიმბოლურად, პირველად მაშინ, როცა სისტემის მიერ მსხვერპლად შერჩეული ქალიშვილი პოლიქსენე

(ნანუკა კუპატაძე) ჰეკაბეს ეტყვის: დედა, მიედივარ ბნელ მიწაში ჩასასვენებლად – ამ სიტყვების გაგონებაზე ჰეკაბე, ფაქტობრივად, კვდება. მსახიობი შეფასებებით, ზოგჯერ უსიტყვოდ გამოხატავს უკიდეგანო ტრაგიზმს, ქალის და დედის უბედურ ხვედრს, მის უსუსურობას, რადგან, წინააღმდეგობის მიუხედავად, ამაოა მისი ბრძოლა. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე ინგა კაკიაშვილი - ჰეკაბეს ფინალური სცენა, როცა ის კონტრტენორისთვის განკუთვნილ არიას „რა ძალა ხარ!“ (რომელიც „ცივი სიმღერის“ სახელითაც არის ცნობილი) ასრულებს ჰენრი პერსელის ოპერიდან „მეფე არტური“. ამ არიის შესრულებისას ბოლომდე შიშველდება ჰეკაბე – მისი შინაგანი მდგომარეობა, ცოდვებით დამძიმებული სული. ეს სცენა მისი გმირის ერთგვარ რეზიუმეს წარმოადგენს.

ტრაგიკულ პერსონაჟს განასახიერებს ნანუკა კუპატაძეც (პოლიქსენე), რომელიც მსხვერპლად ეწირება სისტემას. მცირე ეპიზოდში მსახიობი ასწრებს გმირის მტკიცე ხასიათის გამოკვეთას. პოლიქსენეს ტყვეობაში ყოფნას სიკვდილი ურჩევნია, ამიტომაც გმირულად და ღირსეულად იღებს გადაწყვეტილებას მსხვერპლად შეწირვის თაობაზე.

მნიშვნელოვანი ფიგურაა დათო როინიშვილის აგამემნონი, პარადოქსული და თავის თავში წინააღმდეგობით მოცული გმირი. კაცი, რომელმაც მსხვერპლად შესწირა შვილი, ახლა სხვას სთხოვს გააკეთოს იგივე, თითქოს ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა და მარტივია. დავით როინიშვილის აგამემნონი უკვე მეტამორფოზაგანცდილი, გადაგვარებული კაცია. მიუხედავად მტკიცე ხასიათისა, დათო როინიშვილის აგამემნონსაც აქვს ადამიანური სისუსტეები, განსაკუთრებით ეს ფინალურ სცენებში გამოსჭვივის, როცა როინიშვილი-აგამემნონი არაქათგამოცლილი იატაკზე დაემხობა და აქვითინდება. ორიგინალურად ხატავს ოდისევსის მხატვრულ სახეს გიორგი ჩაჩანიძე. სწორედ მის გმირს აკისრია ყველაზე რთული მისია – აცნობოს ჰეკაბეს ელადელთა გადაწყვეტილების შესახებ. ეს მისთვის მარტივი დავალებაა. იგი მტკიცე და შეუვალია. გიორგი ჩაჩანიძის ოდისევსისთვის გულის აჩუყება წარმოუდგენელია, მისი გადარწმუნება გამორიცხულია. გიორგი ჩაჩანიძე სწორედ უმოწყალო გმირის მხატვრულ სახეს ხატავს. სპექტალის ერთ ეპიზოდში ვხვდებით ტროას ომის მონაწილეს, აგამემნონის მაცნეს, ტალთიბიოსს, რომელსაც თენგიზ ჯავახაძე ასრულებს. საბრალო მოხუცს უჭირს მისიის შესრულება, მაგრამ მას სხვა გზა არ აქვს. ამ დამოკიდებულებას მსახიობი „დამტვრეული“ და „დანაწევრებული“ მეტყველებით გამოხატავს...

დასამახსოვრებელია სულხან გოგოლაშვილის მიერ შექმნილი პოლიმესტორის მხატვრული სახე. მსახიობი გამოირჩევა დახვეწილი სასცენო მეტყველებით, მკვეთრი ხმით. მისი გმირი ხარბი და ოქროზე შეყვარებული კაცია (ეტყობა კიდეც ჩაცმულობით, მას ზედმეტად გაპრანჭულად და მდიდრულად აცვია), რომელიც სიმდიდრის მოპოვების გამო ყველაფერზეა წამსვლელი და არ ფიქრობს, რა შეიძლება მოჰყვეს მის მიერ ჩადენილ ბოროტებას, თუნდაც მკვლელობის სახით. სულხან გოგოლაშვილის გმირი ორმაგად ისჯება (მას თვალებს დასთხრიან და შვილებს მოუკლავენ), მკვლელი ახლა თავად ხდება შურისძიების მსხვერპლი. მკვლელობები, შურისძიება, დანაშაული – სპექტაკლში შეუქცევად პროცესად იქცა, სისტემა კი, რომელმაც ტრაგედიის პერსონაჟებს ბოროტების ჩადენისკენ უბიძგა, იდეალურად მუშაობს და არ ინგრევა...

მიხეილ ჩარკვიანი ანტიკურ ტრაგედიას თანამედროვე სათეატრო ხერხებით მოგვითხრობს, ის იყენებს პარალელური დიალოგის ხერხს, უჩვეულო თხრობის მანერასა და სტილს. შესაბამისად, მის სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებიც განსხვავებულ ამპლუაში წარსდგებიან მაყურებლის წინაშე. რეჟისორი მათ რთულ (როგორც ტექნიკურად, ისე შინაარსობრივად) ამოცანებს უსახავს, ორიგინალურად

აგებს მიზანსცენებს, გარდა ჰარმონიული, ესთეტიკურად ლამაზი კომპოზიციებისა, შინაარსობრივად (ხშირად მეტაფორულად, მითოლოგიური არქეტიპებით) ტვირთავს მას (აგამემნონზე რქების დადგმის ეპიზოდი). ამ მხრივ, ორიგინალურია ჰეკაბეს მიერ მამაკაცთა საერთო საპირფარეშოს ხელსაბანში ჩასვენებული პოლიდოროსის (გაგი შენგელია) განბანვის რიტუალი. აქ კიდევ უფრო მეტად იკვეთება ჰეკაბეს ტრაგიზმი. ამ დროს მის მიმართ მაყურებელს უჩნდება თანაგრძნობა, ეს განცდა არც მაშინ ნელდება, როცა შვილმკვდარი დედა შურისმაძიებელ მკვლელად იქცევა. მნიშვნელოვანია, რომ რეჟისორი არც აქ კარგავს ობიექტურობას, მისთვის მთავარი პრობლემაა მიზეზი, რამაც მსხვერპლი მოძალადედ აქცია და არა ის, როგორ იქცა ჰეკაბე შურისმაძიებლად და დამნაშავედ. მიხეილ ჩარკვიანის სპექტაკლში ჰეკაბეს გასამართლება კი არ არის მთავარი, არამედ სისტემის, რომელმაც ის მკვლელად აქცია.

მიხეილ ჩარკვიანის სპექტაკლის ერთ-ერთი გამორჩეული ღირსება ერეკლე გეწაძის მუსიკალური პარტიტურაა, რომელიც ფონად გასდევს მთელ სპექტაკლს. მუსიკალურ-ხმოვანი რიგი სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე არ წყდება. ერეკლე გეწაძის კონცეფტუალური მუსიკა არა მხოლოდ განწყობის შემომტანია, არამედ სპექტაკლის მხატვრულ ხერხადაც იქცევა. ის განსაკუთრებული ემოციურობით ტვირთავს მიზანსცენებს და ქმნის განწყობას. ერეკლე გეწაძის მუსიკა სპექტაკლის პერსონაჟთა ნერვული ამპლიტუდის გამომხატველიცაა და ის სრულ ჰარმონიაშია გმირთა სულიერ და შინაგან გაცდებთან. სწორად შერჩეული მუსიკა, ფიზიკური მოძრაობები, რომლებიც მეტაფორულ მიზანსცენებად იქცევა, სრულ ჰარმონიაში მოდის ერთმანეთთან. განსაკუთრებით ეფექტურია ფინალური სცენა დახუნძლული პარალელური მოქმედებებით. უკანა პლანზე განადგურებული ჰეკაბე- ინგა კაკიაშვილი „ცივი სიმღერის“ არიით და წინა პლანზე მსხვილი ხედით მისი გატანჯული სახე პირობით ეკრანზე.

მიხეილ ჩარკვიანმა და მესხიშვილის თეატრის დასმა კიდევ ერთხელ შეახსენა მაყურებელს თანამედროვე თეატრის დანიშნულება და ფუნქცია, დაანახა და ხელშესახები გახადა ის მისია, რომელიც უახლეს ქართულ (და არა მხოლოდ) თეატრს აკისრია – ხმამაღლა ილაპარაკოს იმაზე, რაზეც ლაპარაკი აღარ გვინდა, მაგრამ საჭირო და აუცილებელია.

P. S. ღირსებების მიუხედავად, სპექტაკლს აქვს ერთი ნაკლი, რომელიც სავსებით შესაძლებელია გამოსწორდეს და აღმოიფხვრას. ხშირ შემთხვევაში არ, ან ცუდად ისმის პარტერში მსახიობის ხმა, მათ მიერ წარმოთქმული ტექსტი, უმეტეს წილად, მაყურებლამდე შეფერხებულად აღწევს, რის გამოც მაყურებელს დისკომფორტი ექმნება. დარწმუნებული ვარ, ეს ხარვეზი აღმოიფხვრება უახლეს სპექტაკლებზე და მაყურებელი მსახიობთა მიერ წარმოთქმულ თითოეულ ფრაზას გაიგონებს, ვინაიდან ის ამ კონკრეტულ სპექტაკლში პრინციპულად მნიშვნელოვანია.

სპექტაკლი მოღალატე ძმრებსა და ცოლებზე

ელენე მაცხონაშვილის მიერ თელავის თეატრში დარიო ფოს პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლი, „კაცი ცოლს უღალატებს და სხვა ამბები“ რამდენიმე თვალსაზრისით არის ყურადსაღები ფაქტი:

1. რეჟისორი ელენე მაცხონაშვილი არ ძარცვავს არც სხვას და არც საკუთარ თავს, რომლის შედეგადაც გვთავაზობს მორიგ ექსპერიმენტს თოჯინებისა და ცოცხალი

მსახიობების ურთიერთობის სამყაროში...

2. თელავის თეატრის მსახიობები ვიხილეთ განსხვავებულ ამპლუაში.

3. მაყურებელმა ნახა ორიგინალური ფორმის კომედიური ჟანრის სპექტაკლი, რომელმაც მოახერხა, დავფიქრებულიყავით ჩვენს ცოდვებზე, რომელთაც ცუდ საქციელად არ აღვიქვამთ.

ელენე მაცხონაშვილმა სპექტაკლი წესიერ ადამიანებს მიუძღვნა. იმათ, ვინც არ იცის, რა არის ღალატი და არც არასდროს უღალატია საყვარელი ადამიანისთვის. იმავდროულად, რეჟისორი ხშირად გვახსენებს სტატისტიკას და გამოდის, რომ დარბაზში მსხდომთაგან სპექტაკლი უმცირეს პროცენტს ეძღვნება.

რეჟისორმა დარიო ფოს რამდენიმე კომედია გააერთიანა და შექმნა სქემა მოღალატე ცოლებისა და ქმრებისა (ეს სქემატურობა სპექტაკლსაც დაჰკრავს), რომელიც სტატისტიკური მონაცემებით გააჯერა. სპექტაკლის ცალკეულ ეპიზოდებს, რეფრენივით გასდევს სტატისტიკური მონაცემები, რომელიც, მარკ ტვენის ცნობილი გამონათქვამის – „არსებობს სიცრუის სამი სახეობა: „ტყუილი, დიდი ტყუილი და სტატისტიკა“ – მსგავსად, შეიძლება დიდი ტყუილიც იყოს, მაგრამ ფაქტია, რომ ადამიანები ერთმანეთს ღალატობენ (სხვადასხვა მოტივით და მიზეზით) და ყველაფერი ერთი ფინჯანი ყავის ერთად დალევით იწყება (როგორც ამას სტატისტიკა გვეუბნება).

სპექტაკლში სულ 3 წყვილს ვხვდებით, რომელთაც ერთმანეთი უყვართ, მაგრამ ერთმანეთს ერთმანეთთან ღალატობენ. სცენაზე, ფრანგული ბულვარული კომედიის მსგავსად, ნამდვილი „სანტა ბარბარა“ თამაშდება, რომელიც კამერულად აირეკლავს დარბაზში მსხდომთა ცხოვრებასაც. ელენე მაცხონაშვილი არ ცვლის ჟანრს, ღალატების სერიას კომიკური ელფერით წარმოგვიდგენს. რეჟისორის გაცხადებული მიზანიც ის არის, რომ მაყურებელი თეატრში გაერთოს, იცინოს და ცოტა დაფიქრდეს. ამ მისიას სპექტაკლის წამყვანი, ერთგვარი კონფერანსიე გვამცნობს, რომელსაც ვერ ვხედავთ და მისი მხოლოდ ხმა გვესმის (ახმოვანებს ელენე მაცხონაშვილი). შესაბამისად, სპექტაკლს არ აქვს გლობალური და მწვავე პრობლემების გადაჭრის ამოცანა, თუმცა იუმორით და სტატისტიკით ადამიანების ღალატის, სიცრუის თემას მაინც ეხება.

საინტერესოა სპექტაკლის ფორმა, რომელიც რეჟისორმა შემოგვთავაზა. „კაცი ცოლს უღალატებს და სხვა ამბები“ არ არის თოჯინური წარმოდგენა, არც დრამატული ფორმის სპექტაკლია და არც ე.წ. „შერეული სტილის“. რეჟისორმა მსახიობებს რთული ამოცანა დაუსახა მიზნად, რომელსაც თელავის თეატრის მსახიობებმა წარმატებით გაართვეს თავი. რეჟისორმა მსახიობები თოჯინების სათამაშო სამყაროში მოაქცია, ერთგვარად ჩაკეტა ისინი ერთ სიბრტყეში, მკაცრად დაუდგინა საზღვრები, დაამწყვდია და შეზღუდა მინიატურულ სივრცეში. მათი სამოქმედო ასპარეზი მხოლოდ მაგიდაა, რომელზედაც მინიატურული დეკორაცია დგას. სპექტაკლში სულ ორ ვენეციური ტიპის თოჯინას (ავტორი ვახო ქორიძე) ვხვდებით, რომელთაც თელავის თეატრის მსახიობები აცოცხლებენ. ამ ერთგვარ გამოწვევას, დებიუტს თამაშის ამ ხერხში, დრამატული თეატრის მსახიობები შესანიშნავად ართმევენ თავს. ორი თოჯინის მიერ დაწყებულ სიუჟეტს ცოცხალი მსახიობები თოჯინებისთვის განკუთვნილ სივრცეში ავითარებენ. ჩახლართულ ისტორიას ისევ თოჯინები ასრულებენ.

ღალატსა და სიცრუეში შემჩნეული ყველა სფეროს, სოციალური ფენის და სტატუსის მქონე ადამიანი შესაძლოა აღმოჩნდეს, მათ შორის მერის მრჩეველი (ლექსო რაზმაძე-ცინკერაშვილი), დეტექტივი (ლაშა წიფლაშვილი), ქალი (ნონა ხუმარაშვილი), დეტექტივის საცოლე (ნინა დვალიშვილი), მერის მრჩევლის ცოლი

(მარიამ მაისურაძე) და ქმარი (გიორგი გელაშვილი).

შემოსაზღვრულ და ჩაკეტილ სივრცეში არტისტები ხატავენ პერსონაჟებს და ხასიათებს დეტალებით, მწირი გამომსახველობითი საშუალებებით, მიმიკით და სეკვესტრირებული მოქმედებით, მაგრამ ისინი არ ზოგავენ ენებებს, ემოციებს, განცდებს. სპექტაკლის დასაწყისში მსახიობები, რომელთაც კონფერანსიე გვაცნობს, რიგითი მოქალაქეები არიან, შემდეგ გადაიქცევიან ისინი პერსონაჟებად, თუმცა მათი წარდგენის დროს უკვე იკვეთება მოქალაქე-მსახიობის და პერსონაჟის ხასიათები, რომელიც მათ შეფასებებში ჩანს. განსაკუთრებით ოსტატობით ხატავენ ტიპაჟებს ნონა ხუმარაშვილი, ლექსო რაზმაძე-ცინკვერაშვილი და გიორგი გელაშვილი. მათი გამოცდილება მათ საგრძნობლად „ეხმარება" ჩაკეტილ და კამერულ სივრცეში სათქმელის გადმოსაცემად და ხასიათთა გამოსახატად, ეს კარგად ჩანს არა მხოლოდ მიმიკასა და ჟესტიკულაციაში, არამედ სწორ, ადეკვატურ და ზუსტ შეფასებებში. სპექტაკლში სამი ახალგაზრდა, სტუდიელი მსახიობი მონაწილეობს: ლაშა წიფლაშვილი, ნინა დვალიშვილი და მარიამ მაისურაძე. ისინი ქმნიან განსხვავებულ ხასიათებს, მათი მოქმედების თანმიმდევრულობა ლოგიკას ექვემდებარება, მაგრამ აკლიათ სიღრმე და განცდილის განზოგადება, მასშტაბი, რომელიც გამოცდილებას მოაქვს.

სევდიანი, სასაცილო და დასაფიქრებელი ამბავი ელენე მაცხონაშვილმა და თელავის თეატრის მსახიობებმა 50 წუთში ჩაატიეს, გაგვაღიმეს და დაგვაფიქრეს კიდეც, საკუთარ სულში ჩაგვახედეს და განვლილ ცხოვრებაზეც გადაგვავლებინეს თვალი. ხალასი იუმორით გაჯერებული ეს სუმბურული სპექტაკლი, ვფიქრობ, თელაველ მაყურებელს დააინტერესებს და ერთ სასიამოვნო საღამოს გაატარებინებს.

გიორგი ცაჯრიშვილი

„...უნდა გამოვსწორდე..."
(ჟ. ბ. მოლიერის „დონ ჟუანი" გ. ლორთქიფანიძის სახელობის რუსთავის პროფესიული თეატრის სცენაზე)

ნებისმიერ თეატრში ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის მოსვლა მნიშვნელოვანი და პასუხსაგები ფაქტია. რუსთავის თეატრში კი ორმაგად, ვინაიდან წლების განმავლობაში ეს კოლექტივი მრავალჯერ აღმოჩნდა არცთუ მარტივ სიტუაციაში. რამოდენიმეჯერ ჩატარებულმა კონკურსებმა, რეჟისორებისა და სამხატვრო ხელმძღვანელთა გაუთავებელმა ცვლილებებმა უარყოფითი გავლენა მოახდინა სამუშაო პროცესზე, რასაც ძალიან მტკივნებულად განიცდიდა თეატრის დასი და მთელი კოლექტივი.

გასულ წელს რუსთავის თეატრში სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობაზე რეჟისორი სოსო ნემსაძე დაინიშნა (ვისაც რუსთავის მერიის სარეკომენდაციო საბჭომ გაუწია რეკომენდაცია), რომელსაც გორის თეატრში მუშაობის დიდი გამოცდილება ჰქონდა. მის პირველ ნამუშევარს ამ თეატრში დიდ რეფორმას ვერ დავარქმევდი (რაც აუცილებლად ესაჭიროება ამ კოლექტივს), თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ნინო სადღობელაშვილის „დაბადების დღე" (ისევე როგორც ჟიული შარტავას თემაზე დაწერილის სხვა პიესა, რაზეც ამ თეატრმა გამოაცხადა კონკურსი) ვერ აღმოჩნდა ასეთი რეფორმის საფუძველი და მასალა. ამდენად ჟ. ბ. მოლიერის (როგორც პროგრამაშია გამოცხადებული) „დონ ჟუანი ანუ ქვის სტუმარი", 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 განავრცეს და გაათანამედროვეს, თუნდაც მაგალითად ჯ. ბაირონმა, ე. ჰოფმანმა, პ. მერიმემ, ო. ბალზაკმა, ა. ტოლსტოიმ, ა. პუშკინმა, ბ. ბრეხტმა, კ. ჩაპეკმა, მაქს 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, რომანტიკული გმირია, ე. ჰოფმანთან 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 სიკვდილისთვისაა განწირული და აუცილებლად უნდა დაისაჯოს. მაქს ფრიშმა იგი გეომეტრიის მოყვარულ მამად აქცია და მას გადამეტებითი 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 მცდელობებს: ასე მაგალითად, ს. კერკეგორი აღნიშნავს მის „მგრძნობიარე გენიალურობას", ა. კამიუმ 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. თუმანიშვილმა დადგა ჟ. ბ. მოლიერის ეს პიესა, და ზურაბ ყიფშიძის დონ ჟუანმა მოიარა მსოფლიო. რუსთაველის თეატრში განხორციელებულიც ისევ მოლიერისეული ვერსიაა, თუმცა საკმაოდ შემცირებული და „გათანამედროვებული". თანამედროვეს ვამბობ იმიტომ, რომ დამდგმელმა რეჟისორმა და სცენოგრაფმა თავიდან აიცილეს ეპოქის შესაბამისი კოსტიუმები და აქსესუარები და სპექტაკლის პერსონაჟები დღევანდელი ჩაცმულობით სარგებლობენ და პარიკი თუ დაშნა მხოლოდ ზოგიერთი ხასიათის ხაზგასასმელად თუ 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 საბედისწერო შეცდომა.

ნიკა ჩხაიძის დონ ჟუანი სულაც არა ცბიერი და გაიძვერა, არამედ რომანტიკოსი გმირია, რაინდი, უფრო გზააბნეული იმ ლაბირინთებში, რომლებიც 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 ცდუმებაზე, შარლოტასთან შეხვედრისას ვერ ღალატობს თავის ბუნებას – მონდომებით ეარშიყება მას და ცოლობას სთავაზობს. გულწრფელია იმშიც, 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 ჩხეიძის 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 ეგო-ა, 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 წყევლის მას.

დამდგმელმა რეჟისორმა საკმაოდ შეამცირა პერსონაჟთა რაოდენობა: პირველწყაროდან გაქრნენ დონა ელვირას მეორე ძმა, დონ ალონსო, ელვირას მეჯინიბე თუ აჩრდილი, დონ ჟუანის, დონ კარლოსის და დონ ალონსოს მხლებლები, ყაჩაღი ლა რამე. სამაგიეროდ, სცენაზეა ხუთი დონა ელვირა, რომლებიც ერთამანეთს 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 გრძნობის, დამოკიდებულების ისტორიებს შესახებ ყვებოდნენ მაყურებლის წინაშე. აქ კი, ს. ნემსაძის „დონ ჟუანში“ ეს ხუთივე დონა ელვირა (ანა შარვაძე, თეონა ხვედელიძე, ნათია მელაძე, თეა შერვაშიძე, ნათია არობელიშვილი), მართალია, მხოლოდ ზედმეტი სახელებით: დონა ელვირა შმალლი, დოინა 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 ქოროს დატვირთვაც აქვთ – დონ ჟუანის ქმედების გამკიცხავნიც, მომწონებელნიც და შემაფასებელნიც არიან, რომლებიც სპექტაკლის ყველაზე საჭირო და კრიტიკულ მომენტებში ერთვებიან ქმედებაში. მათი ყოველი ჟესტი, პლასტიკა, ცეკვა თუ მოძრაობა (ქორეოგრაფი გია მარღანია) მორგებულია დრამატურგიულ ტექსტს 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 რუსთავის თეატრში ამ საკითხს, ასე ვთქვათ, შემოქმედებითად მიუდგნენ. ნაპოვნია შესანიშნავი გზა განათებისა, მუსიკალური გაფორმებისა და ვიდეოინსტალაციის მეოხებით და 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.

თამარ ჭუთათელაძე

„ალი და ნინო“

ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის დასმა პირველად დადგა გასაბჭოებამდელი პერიოდის ბესტსელერი, ყურბან საიდის „ალი და ნინო“ (ინსცენირების ავტორები – მანანა გეგეჭკორი და გოჩა კაპანაძე).

გოჩა კაპანაძის სპექტაკლი ერთგვარ სიურპრიზს უწყობს მაყურებელს. მ. ჯავახიშვილის „კვაჭის“ შემდეგ, სადაც მთავარი მოქმედი გმირის შემსრულებელმა მსახიობმა ცოტნე ხუბუტიამ ორი სერიოზული პრიზი მოიპოვა (წარმატებული დებიუტისა და წლის საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობის როლისთვის), რეჟისორიცა და თეატრის ახალი პროტაგონისტიც ბუნებრივად იქცნენ მაყურებლის მძაფრი ცნობისმოყვარეობის ობიექტებად. ქართველი თეატრალები ინტერესით ელოდნენ ახალგაზრდა მსახიობის ახალ როლს, მასთან ერთად კი გოჩა კაპანაძის ახალ სპექტაკლს. რეჟისორმა პირველად ქართულ სცენაზე დადგა 2003 წელს ქართულ ენაზე თარგმნილი რომანი, სადაც ქართველი და მუსლიმი კეთილშობილი წყვილის ტრაგიკული სიყვარულის გარდა, არაერთ მნიშვნელოვან, პოლიტიკურ აქცენტებსაც განიხილავს.

წარმოდგენაში ცოტნე ხუბუტიამ თავისი წინამორბედი როლისაგან რადიკალურად განსხვავებული სახე შექმნა და კვლავ წარმატებით. მან დაადასტურა, რომ ცხინვალის თეატრს მზარდი შემოქმედებითი პოტენციის მსახიობი შეემატა. მისი ალი მომხიბლავიცაა და საზრიანიც, მკვეთრი პიროვნებაცა და დაბნეული ადამიანიც. მსახიობი ტრაგიკულ ინტონაციებს სძენს ალა-მაჰმად ხანის შვილიშვილის, ალი შირვანშირის სახეს, რომელიც საკუთარი მიწისა და რელიგიის სიყვარულსა და ქართველი თავადის ასულის სიყვარულს შორის თითქოს შუაზეა გაგლეჯილი. მსახიობი შინაგანი ტკივილით, სევდით, სიმამაცით, თავდაჯერებითა და მსუბუქი მონასმებით, ნახევარტონებში გამოკვეთს სცენურ სახეს. შთამბეჭდავია სპექტაკლის ავტორების მიერ მიგნებული ერთ-ერთი მომხიბლავი, ემოციური მიზანსცენა, სადაც წელში მოხრილი ალის ზურგზე მსუბუქად გადაწოლილ ნუცა მესტუმრიშვილის ნინოს, ც. ხუბუტიას ალი, მძიმე, მაგრამ უძვირფასესი ტვირთის სახით ეზიდება მაყურებლის თვალწინ. წარმოდგენაში, რწმენის შეუთავსებლობის გამო, შეყვარებულები მხოლოდ ერთხელ კამათობენ, მაგრამ მათი განშორება წამიერია. ორივე მათგანს კვლავ უკან, ერთმანეთისკენ ეზიდება უხილავის ფრთხილი ხელი და ისინიც გულში ნაზად იკრავენ ერთმანეთს (ქორეოგრაფი – ნინო მახათელი).

ცოტნე ხუბუტიას ალი აზიელიცაა და ევროპელიც, XX საუკუნის „პროდუქტიც“

და წინაპართა აზროვნების მსხვერპლიც, უსაზღვროდ ბედნიერიცა და უბედურიც, ფანატიკოსი მუსლიმიცა და ქრისტეს რჯულისადმი შემწყნარებლურიც, კრიტიკულად მოაზროვნეცა და ფუნდამენტალისტი შიიტიც. სცენური გმირის ბედნიერებასა და სულიერ ტკივილს მსახიობი ექსპრესიულად, სახიერი გამომსახველი ხერხებით თამაშობს. იგი უჩვენებს ალის ღრმა შინაგან ტანჯვას, რომლისგანაც შეუძლებელს მოითხოვს ბედისწერა, განსხვავებული მრწამსის ნინო და თავად საკუთარი არსებაც. ამიტომაც ტრაგიკულად იბრძვის მისსავე შინაგან სამყაროში წარმოქმნილ ქაოსსა და გაორებას, მრავალსაუკუნოვან ეროვნულ ღირებულებებსა და ახალ რეალობასთან ადაპტირებას შორის. მსახიობი თამაშობს საინტერესო ადამიანს, მყარ პიროვნებას, მოაზროვნესა და პატრიოტს, რომელიც თავგანწირვით იღწვის, რომ შეძლოს შეუძლებელი, გადალახოს ეროვნული ადათ-წესების ხუნდები და მიუახლოვდეს ორი განსხვავებული ეთნიკური სამყაროს შესაძლო ერთობას.

ცოტნე ხუბუტიას პარტნიორად მაყურებელმა იხილა არანაკლებ შთამბეჭდავი ახალგაზრდა მსახიობი ნუცა მესტუმრიშვილი. მისი ნინო მკაფიო მეტყველებით, შინაგანი სევდით, სულიერი სიმტკიცითა და სიღრმისეული ინტონირებებით ავსებს თავის წრფელ სიყვარულს ალისა თუ აღმოსავლური სამყაროს ეგზოტიკური სილამაზისადმი. ისიც განიცდის მწვავე გაორებას, – ხიბლავს აღმოსავლური ღირებულებები და აშინებს მრავალსაუკუნოვანი ადათ-წესების ფანატიზმში გადაზრდილი რელიგიური ჩვევები. ჰაეროვანი მსახიობი მსუბუქად მოძრაობს სცენაზე და გააზრებულად ქმნის ქართველი ქალის მიზანსწრაფულ ხასიათს, მის დახვეწილ ფსიქოფიზიკურ პორტრეტს. მსახიობის მიერ განსახიერებული ნინო, თამამად არღვევს ქართულ ტრადიციონალიზმს, გადალახავს რელიგიურ ზღუდეებს და აღიარებს სიყვარულის მარადიული ღირებულებების პრიმატს, გმობს შეზღუდული აზროვნებით ერთაშორის აღმართულ დამთრგუნველ ბარიერს.

ცენტრალური პერსონაჟების შემსრულებელ მსახიობთა გვერდით, გამოკვეთილია ცოტნე მეტონიძის მიერ განსახიერებული ორი, რადიკალურად განსხვავებული მხატვრული სახე – მელიქ ნახარარიანი და საჭურისი.

ცოტნე მეტონიძის ნახარარიანი ევროპული ყაიდის სმოკინგსა და გახამებულ თეთრ ხალათში გამოწყობილი, ტროსტზე ამაყად დაყრდნობილი შემოდის სცენაზე. ამ მომხიბლავ მამაკაცს, ხელკავით ელეგანტურად მოჰყავს ნინო ვადაჭკორიას ნერვიული, ექსცენტრიული გაიანე. შავი ცილინდრის ქუდით მოსილი, ბაფთით ყელდამშვენებული ნახარარიანის გარეგნულ იერსა თუ მის დინჯ მოძრაობებში, მსახიობი გამოკვეთს რესპექტაბელური, თავმომწონე ახალგაზრდა კაცის ხასიათს. მის ორმაგ ცხოვრების წესს მალევე ეცნობა მაყურებელი. უეცრად რადიკალურად იცვლება ცოტნე მეტონიძის სცენური გმირის თითქოსდა გაწონასწორებული ხასიათი და ნიღაბშემოძარცვული, სარგებლისმოყვარე ბიზნესმენი, მცირედი შეცდომისთვის უჩვეულო სისასტიკით უსწორდება მოძალადე, ხეიბარი ძმის ტყვედ და ხასად გადაქცეულ, მოჩვენებითი ეტიკეტის უარმყოფელ დას.

ცოტნე მეტონიძის ნახარარიანის არტისტული პერსონა ოსტატურად მანევრირებს საკუთარი დიდძალი კაპიტალის გადარჩენისა თუ ეროვნული ინტერესების მოგვარების მიზნით. მას ხელეწიფება მოხერხებულად მოიპოვოს სახელოვანი შირვანშირებისა და ყიფიანების ნდობა, რომ ხელსაყრელ მომენტში სარფიანად გაწიროს ისინი. ცბიერი სომეხი დიდებული, გაბედულად მიდის რისკზე, – XX საუკუნის 10-იან წლებში მსოფლიოს ხელახალი გადანაწილების, ერთიანი კავკასიის ფორმირების მცდელობისას, ცდილობს აირიდოს მსხვერპლადქცევის საფრთხე, ოსტატურად გაითამაშოს დიდი რუსეთის ერთგული მსახურის როლი.

ცოტნე მეტონიძემ იუმორი, ირონია და მწვავე დრამატული ნიუანსები შესძინა მის მიერ განსახიერებულ ენაჭარტალა, კეკლუც, ბედკრულ საჭურისს. ომიანობის ჟამს ყველასაგან მიტოვებულ სცენურ გმირს, მსახიობი უხვად მოსავს ტრაგიკომიკური გამომსახველობითი ხერხებითა და ინტონაციებით. ექსტრემალურ სიტუაციაში მყოფ, დისკომფორტის მოშიშარ ცვედანში კი, მოულოდნელად აღმოაჩენს და გამოავლენს სიმამაცისა და მგზნებარე პატრიოტიზმის რესურსს.

როგორც ცნობილია, ყურბან საიდის რომანში არ ფიგურირებენ ალის დედისა და მელიქ ნახარარიანის დის – გაიანეს სახეები. ფრაგმენტულია აგრეთვე ქეთევან ყიფიანის პერსონაც. ისინი ამჯერად თავად ინსცენირების ავტორებისა და რეჟისორის მიერ იქნა სპექტაკლში შემოტანილი და გამოკვეთილი. ამით დადგმის ავტორებმა შეკვეცეს სპექტაკლის სცენურ გმირთა რაოდენობა და კომპაქტურად შეთხზეს ნაწარმოების ავტორის მსოფლხედვის შესატყვისი სანახაობა. სპექტაკლში ჩართულია აგრეთვე ანა საბოს მიერ განსახიერებული ბოროტებისა თუ ბედისწერის პლასტიკური სახე, რომელიც ერთგვარად კრავს წარმოდგენის ძირითად სცენებს, სახიერად და ემოციურად ამძაფრებს მის აზრობრივ პარტიტურას.

თიკო კობალაძის ანა ხანუმი (ალის დედა) და ანკა ხურციძის ქეთევან ყიფიანი წარმოდგენაში მოდერნული ეპოქის საზრიან ქალთა სახეებს ქმნიან. ეს ამაყი, დიდგვაროვანი ქალბატონები გაცილებით უფრო მყარად ერთგულებენ ტრადიციულ ეროვნულ ღირებულებებს, ვიდრე მათი ცხოვრებისეული პარტნიორები. ურჩი შვილების შინაგანი თანამოაზრენი, ქალური აგრესიით იგერიებენ საწინააღმდეგო რელიგიური კუთვნილების ოჯახთან ნათესაურ კავშირს.

ვაჟა ციცილოშვილი თამაშობს პათეტიკური, კუდაბზიკა ქართველი თავადის სახეს. მისი არჩილ ყიფიანი, ქალიშვილის ღირსების გადასარჩენად, ხელოვნური სიამაყით წელგამართული სტუმრობს გიორგი რევაზიშვილის საფარ ხანს. მსახიობი წარმოაჩენს პრაგმატულად მოაზროვნე ქართველი კაცის ხასიათს. იგი თავშეკავებული წყენით, მაგრამ გაგებით ეკიდება შვილის წრფელ გრძნობას. იგი აცნობიერებს გლობალიზაციის მოსალოდნელ შედეგებსაც და არცთუ წრფელი სულიერი ტკივილით აპროტესტებს უცხოტომელთან დამოყვრებას.

ანა საბოს სცენური სახე, გარდა იმისა, რომ პანტომიმური ჩანართებით კრავს სპექტაკლს, წამყვანის ფუნქციასაც ასრულებს. იგი ძირითადად უსიტყვოდ, ზოგჯერ კი მოკლე ტექსტუალური შეფასებებით გვაწვდის ინფორმაციას სცენაზე მიმდინარე თუ მოსალოდნელ მოვლენებზე. მსახიობი ხან ავსული, ხან ალის მიერ მიტოვებული და შურისძიებით ანთებული, გაბოროტებული საცოლე ლეილაა. იგი მთელი არსებით მიელტვის, ჩანასახშივე მოაშთოს ალისა და ნინოს მგზნებარე სიყვარული, აღკვეთოს ორი სამყაროს შესაძლო ერთობა. რეჟისორის ფანტაზიით შექმნილი, გახლეჩილი დედამიწის სიღრმისეული ოხშივრიდან ამოსროლილი ნილბოსანი, სადომაზოხისტური ვნებით ნეტარებს ცეცხლის ალში გახვეული დედამიწის, ერთაშორის დაღვრილი სისხლის, ყოვლისწამლეკი საომარი ბატალიების ხილვისას. სპექტაკლის ფინალში იგი სულთმობრძავის კრუნჩხვებით რეაგირებს შეყვარებული წყვილის თუნდ იმქვეყნიურ ჰარმონიაზე, შემორჩენილ ლეგენდაზე.

რევაზ გიორგობიანის სეიდ მუსტაფა, ლევან საბაშვილის მეჰმედი, გიორგი ელიჯარაშვილის ილიასი, გოგიტა კობრეიძის ქერიმი მასობრივ სცენებში წარმოსახავენ მუსლიმ ფანატიკოსთა სახე-ხასიათებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია მსახიობების მიერ ემოციურად განსახიერებული და ცეცხლოვან გუნდურ ცეკვაში გადაზრდილი მუსლიმ შიიტთა სადღესასწაულო, ალლაჰის მსახურებისადმი მიძღვნილი სადომაზოხისტური რიტუალი „შახსეი-ვახსეი“.

სპექტაკლში მოქმედების ადგილი მხოლოდ სცენის სიღრმეში განთავსებული აქლემის ფიგურით კონკრეტდება. ლომგულ მურუსიძის მიერ შექმნილი სცენოგრაფია, ქრისტიან და მუსლიმ ოჯახებს ცისფერჩარდახიან სასახლეში ჰარმონიული თანაცხოვრებისთვის განწყობილს წარმოგვიდგენს. სცენის მარჯვენა მხარეს თავადი ყიფიანების ოჯახი სახლობს, მარცხნივ – შირვანშირები. წარმოდგენის დასასრულს კი ყიფიანები შირვანშირების „მხარეს“ ლოცულობენ მაჰმადიანური წესით, ხოლო შირვანშირები ქრისტიანულად – ყიფიანების ადგილზე, სცენის მარჯვნივ. სპექტაკლის სანდრო თედიაშვილისეული მუსიკალური გაფორმება გადავსებულია კავკასიური მუსიკალური ნომრებით. ისინი ხშირად კვეთენ ერთმანეთს, შემდგომ რომელიმე გამოეყოფა, გადაფარავს დანარჩენს და ბოლოს კვლავ შეუმჩნეველად ერწყმის ერთმანეთს.

ისევე როგორც გოჩა კაპანაძის ადრეულ დადგმებში, ამჯერადაც ორი დროის ტანდემში ამოკითხული კოსტიუმები კვლავ უნაკლოდაა შესრულებული. თითოეული მათგანი ეფექტური ან თვალისმომჭრელად მდიდრულია (კოსტიუმების მხატვარი – ქეთევან ციციშვილი). რეჟისორი შეეცადა სცენაზე წარმოედგინა საუკუნეების მანძილზე აღმოსავლური და დასავლური სამყაროების მარადიული, ხელოვნური კონფლიქტის თემა, სადაც თითქოსდა შეუთავსებელ ყურანისა და ბიბლიის ძირითად პასაჟებში, მკაფიოდ ჟღერს იდენტური საწყისი. აღსანიშნავია, რომ რეჟისორი გაიტაცა რელიგიური თემის გამოკვეთის ტენდენციამ და სპექტაკლის გარკვეულ მიზანსცენებში შესამჩნევი გახდა აღმოსავლური ეთნოსისათვის შესატყვისი ჭარბი ეფექტები.

უცხოური დრამატურგიის ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

ლაშა ჩხარტიშვილი

ჩარჩოში ჩასმული უხერხემლოები

მოქმედება სპექტაკლში დღეს და ახლა, ერთი ჩვეულებრივი, წარმატებული კომპანიის ოფისში ხდება. მიუხედავად იმისა, რომ მოქმედების ადგილი უცნობია, ეს საქართველოა, შესაძლოა, გერმანიაც იყოს ან სინგაპური... ამ რუტინულ, ფასადურად დალაგებულ, საათივით აწყობილ გარემოში ჩვენ ვცხოვრობთ. სპექტაკლის პერსონაჟებიც ჩვენი და ჩვენი მეგობრების, კოლეგების, თანამშრომლების პროტოტიპები არიან.

თანამედროვე გერმანელი დრამატურგის ინგრიდ ლაუზუნდის პიესა „უხერხემლობა“ პირველად დაიდგა ქართული თეატრის სცენაზე (პიესა თარგმნა და გადმოაქართულა ირაკლი გურგენიძემ). მრავალფეროვანი კომიკური ხასიათებით გამორჩეული შავი კომედია ტრაგიკულ ელემენტებსაც შეიცავს. ტრაგიკომიკურობა კი ყველაზე ახლობელი და ორგანული ამპლუაა ქართული ხასიათისთვის.

კლასიკური ქართული დრამატურგიაც (ისე როგორც გამორჩეული თანამედროვე სათეატრო ტექსტები) ტრაგიკომიკურობის ჟანრს არ სცდება. შემთხვევითი არაფერია, ვინაიდან ტრაგიკომიკურობა ქართველის ყველაზე ხშირი, ისტორიულ-ტრადიციული, თანმდევი პოზიციაა. სპექტაკლის რეჟისორი ირაკლი გურგენიძე, მსახიობებთან ერთად, ცრემლნარევი იუმორით გვიყვება ერთდროულად სახალისო, სევდიან და სასტიკ ამბავსაც. შემოქმედებითი ჯგუფი ხალასი იუმორით ხატავს ყველაზე მძიმე რეალობას, რომელიც არა მარტო თითოეული პერსონაჟის შინაგან სამყაროშია ფეხგადგმული, არამედ ურთიერთობებში. ეს ის საზოგადოებაა, სადაც ერთმანეთს არ ენდობიან, სადაც მეგობრობა, კოლეგიალობა მოჩვენებითია, ფასადურია, სინამდვილეში კი ყველა ერთმანეთის ჩაძირვითაა დაკავებული, რათა თავად დაწინაურდეს. ურთიერთობებში აქ, ოფისის თანამშრომლებს, მკაცრად გავლებული წითელი ხაზი აქვთ, რომელიც ეტიკეტსა და პროტოკოლს არ სცდება.

ოდნავ ილუსტრატიული, თუმცა ეფექტური დასაწყისის შემდეგ, რეჟისორი გვთავაზობს პირობითობას, ისეთ კამერულ სივრცეშიც კი, სადაც წაშლილია გამყოფი ხაზი პარტერსა და სცენას შორის, სადაც მოშლილია საზღვარი სივრცეებს შორის და სადაც „მოტყუება“ სახიფათოა, რადგან ყველაფერი (ნებისმიერი მოქმედება, შინაგანი ემოციაც კი), როგორც ხელის გულზე, ისეა ჩვენ თვალწინ გაშლილი. ამიტომაც, მსახიობთა თამაშის ხერხი გარეგნულად ფსიქოლოგიური თეატრის ესთეტიკას უახლოვდება, ასეთ დროს კი ირაკლი გურგენიძე პირობითობას მაინც ვერ ასცდა, რაც არაერთხელ ვლინდება სპექტაკლში. სცენური პირობითობა და თამაშის რეალისტური ხერხი „უხერხემლობაში“ დამეგობრებული კატეგორიები არიან, რომლებიც ლოგიკურად და შეუმჩნევლად ენაცვლებიან ერთმანეთს.

სპექტაკლის გმირებს უამრავი კომპლექსი აქვთ, ზოგს შეძენილი და ზოგსაც ბავშვობიდან გამოყოლილი. ადრეულ ასაკში თუ ჭაბუკობაში მიღებული, მიძინებული, ზოგჯერ კი აშკარად გამოვლენილი ფსიქოლოგიური ტრავმები თავს ვეღარ მალავენ და პერიოდულად ვლინდებიან.

სპექტაკლში დახატულია დაკომპლექსებული, შეშინებული საზოგადოება, რომელიც მხოლოდ გარეგნულადაა ძლიერი და უშიშარი, სინამდვილეში კი ეს ნიღაბია, რომლის შექმნასა და შენარჩუნებაზე უამრავი დრო და ენერგია იხარჯება. მოჩვენებით ადამიანებში, გარემოც ერთფეროვანი და ხელოვნურია, ფასადურად ნათელი, სინამდვილეში კი ბნელი. აქ ყველა ნივთი და მოქმედება დანაღმულია, რომელიც ერთმანეთის, როგორც კონკურენტის მოსაშორებლად და დასამარხად არის მომზადებული.

სპექტაკლის ერთ-ერთი ღირსება და მომხიბვლელობა პარალელურ, უფრო ზუსტად კი, ჯვარედინ დიალოგებსა და მონოლოგებშია. ეს სცენები გამორჩეულია სპექტაკლში, რაც მსახიობთა პროფესიონალიზმის დამსახურებაცაა. რეჟისორმა მათ საკმაოდ რთული ამოცანა დაუსახა, რომლის განხორციელებაც მსახიობთა მხრიდან ყურადღების განსაკუთრებულ მობილიზებას მოითხოვს. ჯვარედინი მონოლოგის და დიალოგის წარმართვა მიზანსცენაში რთული კონსტრუქციაა, რომელიც ტექნიკურად სწორად და ზუსტად, თანაბარი პერიოდულობით უნდა აიგოს. ერთი კომპონენტის გამოკლება (ჩამორჩენა) ამ ჯაჭვურ რეაქციაში არღვევს არა მხოლოდ თხრობის კონსტრუქციას, არამედ აღმავალ დინამიკურობას და სპექტაკლის ტემპო-რიტმს. ოსტატურად მიყავთ ეს სცენები ანი იმნაძეს და ბაჩო ჩაჩიბაიას, მას შემდეგ სხვებიც უერთდებიან, მაგრამ ამ ორი მსახიობის პარტნიორობა მაინც განსაკუთრებულია. ისინი სიზუსტით და შეფერხების გარეშე წარმართავენ დიალოგებს არა მხოლოდ ტექნიკურად, არამედ აზრობრივადაც, რომელიც თავისთავად ქმნის მეტაფორას იმ ქაოტური საზოგადოების, რომელშიც სპექტაკლის გმირები ცხოვრობენ. შინაგან მონოლოგებში ბაჩო ჩაჩიბაია — ჰუფშმიდტი და ანი იმნაძე — შმიდტი, წინასწარ „ალაგებენ“ არა მხოლოდ ტექსტს, რომელსაც ოფისის დირექტორთან კაბინეტში შესვლისას იტყვიან, არამედ ჟესტიკულაციას, ქცევის მანერას, ისინი ირგებენ ნიღაბს, „დგამენ“ საკუთარ თავს, ამიტომაც არიან ხელოვნურები და დაპროგრამებულები. ისინი ხელოვნური ინტელექტის მოდელები არიან, მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანებად გაჩნდნენ. მათი ჯვარედინი მონოლოგი აღმავალ-დინამიკურია, რომელიც ჯერ ჭარბი ემოციურობით ხასიათდება, ხოლო შემდეგ, კულმინაციისას, ისტერიკულ მდგომარეობას აღწევს.

ჯვარედინი დიალოგის ხერხი არაერთხელ გვხვდება სპექტაკლში, თუმცა სხვადასხვაგვარად და განსხვავებული მიზნებით, შესაბამისად, განსხვავებული ფუნქციით. უცნაური დიალოგი მეორედაც ანი იმნაძის შმიდტსა და ბაჩო ჩაჩიბაიას ჰუფშმიდტს შორის იმართება. ამჯერად, მსახიობებს ერთდროულად უწევთ ღია და დახურული ტექსტით ერთმანეთთან კომუნიკაცია. მაყურებელი ისმენს ორ ტექსტს, ერთის ადრესატი დიალოგის მონაწილეა, ხოლო მეორესი მაყურებელი. მაყურებლისთვის განკუთვნილი ტექსტი, ფაქტობრივად, შინაგანი მონოლოგია, იმ-წამიერი ფიქრია, რასაც პერსონაჟები ერთმანეთის მიმართ გრძნობენ და ერთმანეთზე ფიქრობენ. მაყურებელი კი სწორედ გაცხადებული სათქმელის და გაფიქრებულის მსმენელი და მოწმე ხდება. ეს კონტრასტულობა გარკვეულ ხიბლს და ღირსებას მატებს სპექტაკლს, წარმოაჩენს მსახიობთა უნარ-ჩვევებს და პროფესიონალიზმს.

ცოტნე მეტონიძის კრეცკი ერთი მლიქვნელი, საკუთარ თავში დარწმუნებული, ირონიული ახალგაზრდა კაცია, რომელიც მასზე სუსტების მოხიბვლას მისადმი კეთილგანწყობისა და სანდოობის მოპოვების მიზნით ცდილობს. მისი ინსტრუმენტი გარეგნობა და ხელოვნურად დაწყობილი ჟესტიკულაციაა. ასე ახერხებს კრისტენსენის (ანა მატუაშვილი) მოხიბვლას, მიუხედავად იმისა, რომ კრეცკი მისით დაინტერესებული არ არის. პირიქით, კრეცკიმ ის დაცინვის ობიექტად შეარჩია და ამ დამოკიდებულების დემონსტრირებას სხვებთანაც ახდენს. (ოცნებებში გადაშვებულ კრისტენსენს, როცა იგი თავს კონფერენციაზე ტრიბუნასთან წარმოიდგენს, დასცინის და ტელეფონით

ვიდეოსაც ულებს, რათა მერე ამით თავადაც იხალისოს და სხვებიც გაართოს). ცოტნე მეტონიძე შესანიშნავად ახერხებს კეთილგნაწყობილი თანამშრომლის ნიღბის მორგებას.

კრისტენსენი ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული მხატვრული ტიპაჟია სპექტაკლში, რომელიც ასე მნიშვნელოვნად და დასამახსოვრებლად მსახიობმა ანა მატუაშვილმა აქცია. კრისტენსენის სახით მსახიობის შემოქმედებაში ახალი ტიპაჟი, ნიღაბი გაჩნდა. კომიკური და სახასიათო გმირი, რომელიც გამომსახველობითი საშუალებების სიუხვით და მრავალფეროვნებით ხატავს მეოცნებე, წარმატებისთვის მებრძოლი, მარტოსული ახალგაზრდა ქალის მხატვრულ სახეს.

ანა მატუაშვილის სცენურ სახეთა გალერეაში კრისტენსენი ახალი, განსხვავებული და უჩვეულო ნიღაბია. კომიკური ფერების მიუხედავად, მსახიობი არ კარგავს გმირის შინაგან ტრაგიკულობას და ღიმილთან ერთად იწვევს მაყურებლის თანაგანცდას, განსაკუთრებით მაშინ, როცა შეფის კაბინეტიდან ზურგში დანაჩაცემული გამოდის. კრისტენსენის ზურგში ჩარჭობილი დანა (რომელსაც თავად კრისტენსენი ვერ გრძნობს, შესაბამისად, ვერც ხვდება, მისი კოლეგები რატომ უყურებენ მას უცნაურად) მოულოდნელობისგან ჯერ გულიან სიცილს იწვევს მაყურებელშიც და პერსონაჟებშიც, ხოლო შემდეგ თანაგანცდას. ეს ზურგში ჩაცემული დანაა, რომელსაც არა მხოლოდ შეფი, არამედ თითოეული მათგანი სცემს ზურგს უკან ერთმანეთს, როგორც ლახვარს, რადგან აქ ყველა ერთმანეთის მტერი და მეტოქეა.

ფსიქოლოგიურად სტაბილური, საზოგადოებაში, რომელსაც ირაკლი გურგენიძე ხატავს, არავინაა. ყველა დანევროზებული და გაღიზიანებულია, რომელიც, ჰუფშმიდტის (ბაჩო ჩაჩიაბაია) შემთხვევაში, აგრესიაში გადაიზრდება. მისი აგრესიულობის მიზეზი შორეულ ბავშვობაშია ჩამალული. მართალია, ჰუფშმიდტს ბავშვობის ტრავმები, ბულინგი და მშობლების ძალადობა მას ფსიქიკაში ჩამარხული აქვს, თუმცა, თავს მაინც არ ანებებს და ხელს უშლის მუშაობაში, კომუნიკაციაში. სრულიად რეფლექსურად, ყოველგვარი მიზეზის გარეშე თითქმის ათჯერ გააწნავს სილას კრუზეს (ილია ჭეიშვილი), მაგრამ მისი კომპლექსების გამოვლენა ყველაზე მძაფრად შმიდტთან სამუშაო შეხვედრისას ხდება. პარალელურად, ირაკლი გურგენიძე გვიჩვენებს ბაჩო ჩაჩიბაიას ჰუფშმიდტის ბავშვობას, ახდენს ერთგვარ რეპრეზენტაციას. მაყურებელი პარალელურ რეჟიმში ხედავს, როგორ ძალადობენ და ანგრევენ მოზარდის ფსიქიკას მისი მშობლები, რომლებსაც ცოტნე მეტონიძე და ანა მატუაშვილი ასრულებენ. მსახიობებმა ამ სპექტაკლში მეორე, რადიკალურად განსხვავებული ტიპაჟები შექმნეს. ისინი მოძალადე მშობლები არიან, რომელთაც წარმოდგენაც არ აქვთ ბავშვის აღზრდაზე და სწორედ მათ მიერ დაშვებული შეცდომების შედეგია ჰუფშმიდტის ფსიქიკური აშლილობა, აგრესიულობა და სავსებით ლოგიკურად ვხედავთ ოჯახური ძალადობის პროდუქტს – დაკომპლექსებულ, მოძალადედ ქცეულ ჰუფშმიდტ - ბაჩო ჩაჩიბაიას, რომელიც, დიდი მცდელობის მიუხედავად, ველარ მალავს დაგროვილ აგრესიას და ის ერთბაშად მოცემულ მომენტში ამოიფრქვა. ჯვარედინი დიალოგის ხერხს ირაკლი გურგენიძე ამ ეპიზოდში კიდევ უფრო ართულებს და ახლა მასში ერთდროულად ხუთი პერსონაჟია ჩართული. მაყურებლის წინაშე ერთდროულად თამაშდება მიმდინარე დიალოგი და ჰუფშმიდტის ბავშვობა. ამ გართულებულ ამოცანას მსახიობები წარმატებით ართმევენ თავს, რაც მაყურებელშიც ლოგიკურ ემოციებს, პროტესტის გრძნობას იწვევს.

განსხვავებული ტიპაჟია ილია ჭეიშვილის კრუზე. ერთი შეხედვით, ის აუტისტს ჰგავს. მისი ჰაბიტუსის გამო, ოფისში ის ყველაზე დაჩაგრულია, სინამდვილეში ყველაზე უწყინარი არსებაა, რომელიც ოდნავადაც კი ვერ მიუახლოვდება მოხერხებულობით

და აფთრული ხასიათით დანარჩენებს. საზოგადოებაში, სადაც ყველა ერთმანეთის მეგობარიცაა, კოლეგაც, მესაიდუმლეც და მტერიც, კრუზე თითქოს განზე დგას, ამ ფერხულში ჩართული არ არის და არა მისი იდეალური ხასიათის და თვისებების გამო, არამედ მისი მოუხერხებლობის მიზეზით. მან მხოლოდ თეორიულად იცის, როგორ დაიცვას თავი, თუმცა პრაქტიკულად თავდაცვა არ შეუძლია. ის მხოლოდ საკუთარ თავთან არის თამამი, ძლიერი და გაბედული, მას თავისი მიკროსამყარო აქვს შექმნილი, რომელშიც ის დისკომფორტს გრძნობს.

მინიმალისტურად და ტრივიალურადაა გადაწყვეტილი სპექტაკლის სცენოგრაფია. მხატვარმა სოფო ქორიძემ თანამედროვე ოფისის ატმოსფერო შექმნა, დოკუმენტების კარადით, მრგვალი მაგიდით, სასადილო ოთახითა და საპირფარეშოთი. იატაკის ფრაგმენტი ჭადრაკის დაფას მოგაგონებთ. ამ სამყაროშიც ფრაგმენტულია ჭადრაკის წესები, რომლებიც, შესაძლოა, ყველა მიმართულებით და ყველა შემთხვევაში არ იყოს დაცული. აქ კარიერული წინსვლისა და წარმატებისთვის, ყველა წესი ირღვევა. მეტაფორულია მრგვალი მაგიდა, რომელსაც არ აქვს ლიდერისთვის განკუთვნილი მხარე, ისინი ოფისის თანაბარი უფლებებით მოსარგებლე თანამშრომლები არიან, რომლებიც წარმატებაზე ოცნებობენ, მაგრამ მიზანს ვერ აღწევენ და საბოლოოდ, აქედან თავის დაღწევის სურვილის მიუხედავად, მაინც ჩარჩოში ჩაკეტილები რჩებიან. მათი რუტინული ცხოვრებიდან და ჩარაზული სივრციდან გაქცევა შეუძლებელია, რადგან გამოსავალი მკაცრად დახშულია.

სპექტაკლი თითოეული პერსონაჟის მონოლოგით სრულდება, რომელიც ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის თითოეული მათგანის სახე-ტიპაჟზე, მაგრამ მონოლოგების სერია, რომელიც ერთმანეთს ანაცვლებს, საგრძნობლად აფერხებს სპექტაკლის დინამიკურად მომართულ მოვლენათა ტემპო-რიტმს და სიუჟეტურ განვითარებას. შემდგარი კომუნიკაცია პირობით სცენასა და პარტერს შორის წყდება. მაყურებელთან მარტოდ, პირისპირ დარჩენილი არტისტები, ხშირ შემთხვევაში, ვერ ახერხებენ, მაყურებელი თავიანთი მოთხრობილის თანაზიარი გახადონ.

სპექტაკლის ფინალში მაყურებელი ხედავს ხელოვნური, გატეხილი, შეკეთებული, უხერხემლო საზოგადოების მეტამორფოზას. ისინი ობიექტურად აფასებენ შექმნილ ვითარებას და მათ მდგომარეობას, მაგრამ ამაოდ აქვთ იმედი რაიმეს შეცვლის ან გამოსწორების, ვინაიდან ისინი შეკრული წრის შიგნით აღმოჩნდნენ, რომლის გარღვევის უფლებას მათივე შექმნილი სისტემა არ აძლევს. ისინი იქ რჩებიან, სადაც იყვნენ.

გიორგი ცქიტიშვილი

ნაცნობი ადამიანები

თითოეული ჩვენგანი უთუოდ არაერთხელ ყოფილა ახლობლებთან ერთად ერთი ჩვეულებრივი საღამოს მხიარულად გასატარებლად. აქ შეკრებილნი სულ პატარაობიდან, სკოლის ასაკიდან თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, საკმაოდ დიდი ხანია ერთმანეთს იცნობენ; როგორც ამბობენ ხოლმე, ოჯახებით მეგობრობენ. დროგამოშვებით, ერთ-ერთის სახლში იყრიან თავს, რათა უდარდელად დაისვენონ. ერთი შეხედვით, გარეგნულად ყველაფერი რიგზეა; წყვილები რესპექტაბელურად გამოიყურებიან; თითქოს, ულრუბლო და ბედნიერია მათი ერთობლივი თანაცხოვრება, მაგრამ ეს მხოლოდ საგარეო, ე. წ. „ფასადური“ მხარეა... დაკვირვებულ თვალს, ალბათ, შეუმჩნეველი არ დარჩება

რომელიმე მათგანის (სულ ერთია, კაცია ის თუ ქალი) ერთგვარი გაუცხოება; ის, ერთდროულად, თითქოს მხიარული „კამპანიის“ სრულუფლებიანი წევრიცაა და ამავე დროს, რაღაცნაირად სხვებისაგან განზეა გამდგარი, დისტანცირებულიცაა... ადამიანს ესაუბრები, ის გგონია გისმენს, თუმცა, აშკარად ეტყობა, ახლა შენ გვერდით არ არის; „სულ სხვაგან ქრის მისი გონება“; განმარტოებული, საკუთარ ფიქრებშია ჩაძირული... სხვა დიდხანს ვერ ახერხებს ბედნიერი ადამიანის ნიღბის სახალხოდ, ირგვლივ მყოფთა დასანახად ტარებას; ბოლომდე ან ოსტატობა არ ჰყოფნის, ან ნერვები ღალატობს; რას იზამ, ყველა მსახიობად არაა დაბადებული... დროთა განმავლობაში ხვდები, რომ მხიარულად საღამოს გასატარებლად შეკრებილთა შორის ძნელად თუ იპოვი ისეთს, რაიმე პრობლემა არ აწუხებდეს... საერთოდაც, ამქვეყნად ბევრ ბედნიერ ადამიანს იცნობთ?!.

სცენა თანამედროვე სასადილო, სამზარეულო ოთახს წარმოადგენს (სამწუხაროდ, სპექტაკლის პროგრამაში სცენოგრაფის ვინაობას ვერ წავაწყდი, არადა, კარგი იქნებოდა!..), მთელი თავისი ულტრა უახლესი ტექნიკური აღჭურვილობითა და მორთულობით (ისევე, როგორც მთელ მსოფლიოში, ჩვენშიც ძალიან მოდაში რომაა, ისეთი ნივთებით, საგნებით მეტისმეტად გადატვირთული). სიღრმეში, შემაღლებულზე პირობითად აივანი ან ვერანდაა. წარმოდგენის დაწყებამდე დარბაზში შესულები უმალ აღმოვაჩენთ, რომ მსახიობები მაყურებელთა შორის სხედან. თითქოს, ჩვენი არ იყოს, ისინიც სპექტაკლის სანახავად არიან მოსულნი. ამით დამდგმელი რეჟისორი (გურანდა იაშვილი) პროლოგიდანვე გვამცნობს – რაც ჩვენ თვალწინ უნდა გათამაშდეს, თითოეული ჩვენგანისათვის რეალური ცხოვრებიდან ძალიან კარგადაა ნაცნობი; იმ ადამიანებს, რომლებიც არტისტებმა უნდა განასახიერონ, ჩვენ თითქმის ყოველდღე ვხვდებით. ამიტომ სხედან თავიდან ისინი მაყურებლის გვერდით. წარმოდგენა იწყება და მსახიობები უკვე თავიანთი სცენური გმირების განსახიერებას იწყებენ; პირველ რეპლიკებს ადგილიდან წარმოთქვამენ და მხოლოდ შემდეგ ჩადიან (კონკრეტულად ამ თეატრის დარბაზის სპეციფიკიდან გამომდინარე) სცენაზე... აი, ასეთ გარემოში, დამდგმელის მიერ თავიდანვე შემოთავაზებული, მკაფიოდ განსაზღვრული თამაშის წესითა და ზუსტად ჩამოყალიბებული პირობებით ვადევნებთ თვალს სპექტაკლს თბილისის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის სახელმწიფო პროფესიულ თეატრში, რომელსაც „თამაში“ (ავტორი – პაოლო ჯენოვეზე)[1] ჰქვია. სასურველი იყო, პროგრამის მეშვეობით იმ ადამიანის ვინაობაც შეგვეტყო, ვინც ეს ნაწარმოები ქართულად თარგმნა. არსებობს უცხოური ფილმი, რომელიც ამ თხზულებას ეფუძნება. აქვე, აუცილებლად მსურს აღვნიშნო კიდევ ერთი რამ – ძალიან კარგია, რომ ჯენოვეზეს ქმნილება მხოლოდ თარგმნეს და არ გადმოაქართულეს; თორემ, XXI საუკუნეში ჩვენში, რატომღაც ამგვარი მოდა შემოვიდა; უცხოური ნაწარმოების სცენაზე დადგმისას, ვთქვათ, ჟანი ოთარი, მირეი მაყვალა, ედიტი მზია, ან პიერი თამაზი ხდება... ამას დამდგმელები იმით ხსნიან, რომ, თურმე, ქართველი მაყურებელი ასე უკეთ იგებს სპექტაკლს და უფრო თანაუგრძნობს „გაქართველებულ“ მოქმედ პირებს; რაც სრული აბსურდი მგონია; ამის საუკეთესო მაგალითად, თუნდაც გ. იაშვილის მიერ დადგმული წარმოდგენაც ივარგებდა.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნე, ოჯახებით ახლობლები იკრიბებიან. ისინი ახალგაზრდები არიან, თუმცა რომეოსა და ჯულიეტას ასაკს კარგა ხანია გადაშორებულან. როგორც უმეტეს შემთხვევაში ხდება ხოლმე, ცოლ-ქმარს შორის ურთიერთობის რაღაც სხვა ეტაპია დაწყებული. მხურვალე ვნება, ძალუმი ურთიერთლტოლვა ერთგვარად

[1] იტალიელი სცენარისტი და კინორეჟისორი (დაიბადა 1966 წელს). არაერთი პრემიის ლაურეატია.

ჩამცხრალია; წლების განმავლობაში ერთად თანაცხოვრებას აუცილებლად შემოაქვს თავისი კორექტივები; ქალსა და კაცს შორის ე. წ. საყვარლობის ხანა ჩავლილია; ისინი უკვე საკმაოდ კარგად იცნობენ ერთმანეთს; შესწავლილი და, ალბათ, გაღიზიანებამდე დაზეპირებულიც კი აქვთ პარტნიორის ჩვევები, თუ გნებავთ, ახირებებიც; უმეტეს შემთხვევაში, უტყუარად იციან, რა რეაქცია ეჭნება მეუღლეს გარკვეულ ქმედებასა ან ფრაზაზე, რეპლიკაზე; მოკლედ, წყვილი თავისი თანაცხოვრების ე. წ. კრიზისულ ფაზაშია შესული; კარგა ხანია უკან დარჩა ერთმანეთით სრული აღფრთოვანება; მაგნიტური მიზიდულობა ურთიერთშეჩვევამ ჩაანაცვლა...

ჯენოვეზე სწორედ ცხოვრების ამ ეტაპზე მყოფი რამდენიმე წყვილის ერთ საღამოს გვიჩვენებს. როკო (დავით ბეშიტაიშვილი) ინტელიგენტური მანერების ადამიანია; ზომიერად ირონიულიც. მისი მეუღლე ევა (ბუბა გოგორიშვილი) ხშირად გაირინდება, თავის ფიქრებში წავა ხოლმე. ცოლ-ქმარი, თითქოს, გაციებულა ერთმანეთის მიმართ; არა, მათ საკმაოდ ცივილური ურთიერთობა აქვთ, ერთმანეთის მიმართ პატივისცემა ჯერ არ დაუკარგავთ, მაგრამ... როკო გრძნობს, რომ რაღაც რადიკალურად უნდა შეცვალოს, თორემ კატასტროფა გარდაუვალია. მსახიობი ახერხებს, მაყურებლისთვის გასაგები გახადოს ამ სცენური პერსონაჟის ფიქრი, განცდა; ამას დ. ბეშიტაიშვილი აღწევს მზერის, მიმიკის მეშვეობით; თანაც ისე, რომ არსად ღალატობს ზომიერების გრძნობა; არც ერთ ეპიზოდში არ მიმართავს ჭარბი ემოციის უადგილო ამოფრქვევას, რაც მყის „გადათამაშებაში", ზედმეტობაში გადაიზრდება ხოლმე. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს — ამ მსახიობს შეუძლია (მისი არაერთი სცენური როლი მინახავს), ძალიან ბევრი რამ შიგნით, სულისა და გონების სიღრმეში გაატაროს, ოღონდ ყველაფერი ეს ძუნწად, ზომიერად, მაგრამ სახიერად წარმოაჩინოს. დ. ბეშიტაიშვილის როკო გარეგნულად რაღაცნაირად ჩამცხრალია, თითქოს ინდიფერენტულიც კი; არაფერი აღელვებს... მაგრამ თანდათან ირკვევა, სულაც არ არის ასე. ჯერ ერთი, თავშეკავებული, თუმცა ძალიან თბილი, მგრძნობიარეა მისი სატელეფონო საუბარი მოზარდ ქალიშვილთან (სოფი — რუსკა ქარქაშაძე); ერთდროულად ის რბილი, ლიბერალური, დამთმობი, მოსიყვარულე მამაცაა და ერთგული, ულალატო მეგობარიც, რომელსაც, როგორც საზრიან, ინტელექტუალ ადამიანს, საკმაოდ კარგი რჩევის მიცემაც შეუძლია... გარდა ამისა, როგორც კი რეალურად იგრძნობს იმის საფრთხეს, რომ მეუღლეს კარგავს, უეცრად მსახიობი გვიჩვენებს, თურმე, როგორ ყვარებია ცოლი. დ. ბეშიტაიშვილის შესრულებით, როკო თავიდან ბოლომდე აცნობიერებს ყველაფერ იმაში, რაც მოხდა, საკუთარ დანაშაულს.

ევა უკვე იმ ასაკშია, როდესაც ძალაუნებურად ქალი კარგავს თავდაჯერებულობას. ამას მეუღლის მხრიდან გამოვლენილი გულგრილობა კიდევ უფრო უმაგრებს ნიადაგს. ქალიშვილთან, სოფისთანაც (რ. ქარქაშაძე) ძალზე გართულებული აქვს ურთიერთობა. გოგონა მამასთან უფრო მეტად პოულობს საერთო ენას, ვიდრე დედასთან. ბ. გოგორიშვილი ამ ეტაპზე მყოფი ქალის სახეს ქმნის. ის ნაკლებს ლაპარაკობს, ფიქრებშია ჩაძირული, უფრო მეტად დუმს. მსახიობი ახერხებს მაყურებლის თანაგრძნობის მოპოვებას. უკვე გესმის, რატომ გადაწყვიტა ევამ მკერდის ხელოვნური გადიდება; რატომ არ ტოვებს უყურადღებოდ მეუღლის მეგობრის, დაუცხრომელი, აქტიური და ტემპერამენტიანი ლუკას (გ. ქარსელაძე) ფლირტს, არშიყს... რადგან ის, როგორც ქალი, კიდევ ახერხებს ვიღაცაში ვნების აღძვრას, ე. ი. ჯერ ყველაფერი არ დამთავრებულა!.. თან, ლუკას დიდძუძუებიანი და დიდსაყურეებიანი ქალები მოსწონს... ევას ყურზე შთამბეჭდავი საყურე ჩნდება...

ლუკა ვახსენეთ და ის დროებით ხელმოცარულია (თავად თელის ასე!..), რადგან ბიზნესმენად ვერ ივარგა და ახლა, დროებით (ესეც მისი რეპლიკაა!..) ტაქსის მძღოლია.

სამაგიეროდ, პირად ცხოვრებას არ უჩივის; ჰყავს ახალი, ახალგაზრდა მეგობარი ქალი, ბიკა (ეკა დემეტრაძე), რომელიც მუდამ მისი ენების ობიექტია; თუმცა, ეს სულაც არ უშლის ხელს, ევასთან და კიდევ „ტაქსოპარკის დისპეტჩერთან“ (დიდძუძუებიან ქალთან) ერთდროულად ჰქონდეს სექსი... გ. ქარსელაძის ლუკას უყვარს ცხოვრების სიამეებით ბოლომდე ტკბობა; თუმცა, იმას არად დაგიდევთ, ამის გამო ძალიან ბევრ ადამიანს გულს რომ სტკენს... მოკლედ, თავი ნამდვილ „მაჩოდ“ მიაჩნია; აქედან გამომდინარე, შესაბამისად ცხოვრობს. ამავდროულად, მსახიობი თავისი ხასიათის სხვა გამოვლინებებსაც გვიჩვენებს. ლუკა ფიცხია, ფეთქებადობით გამოირჩევა; სიტუაციიდან გამომდინარე, დაუფიქრებლად შეუძლია მუშტებით მეგობარზეც გაიწიოს...

ეკა დემეტრაძის ბიკა ემოციური, ექსპანსიური, ლამის ნევრასთენიური ადამიანია. ის ყველაფერს (დადებითსაც და უარყოფითსაც) ზომაზე მეტად განიცდის. მსახიობი ისეთ მხატვრულ სახეს ქმნის, რომელიც, შეიძლება ითქვას, გაშიშვლებულ ნერვს მოგვაგონებს. დაუფარავად, მთელი არსებით მიილტვის ლუკასკენ; არ ერიდება გარეშე თვალს; თითქოს სურს, მთელ სამყაროს დაუმტკიცოს, როგორი ბედნიერია ამ კაცთან; მოზღვავებული გრძნობა, ჭარბი ემოცია, ყოვლისწამლეკავი განცდა ქალის არსებაში ვერ ეტევა და ვულკანის ლავასავით ამოიფრქვევა... აბა, წარმოიდგინეთ, რა დაემართება ასეთი ნატურის მქონე ახალგაზრდა ქალს, როდესაც საყვარელი, ერთადერთი, სასურველი კაცის მრავალჯერადი ღალატის უტყუარ ამბავს შეიტყობს!..

„დღეს ყველაზე ახლობელ ადამიანსაც კი უნდა დაუმალო შენი საიდუმლო... სამაგიეროდ, ეს დაგეხმარება, შეინარჩუნო ურთიერთობები, ცხოვრების ჩვეული წესი... თუ გინდა უკვე დამკვიდრებული სტაბილურობა შეინარჩუნო, ღრმად შეინახე შენი ინტიმური მიმოწერა და ფოტოები... ძალდატანებით, მაგრამ მაინც იცინე შენი მეგობრების უკბილო ხუმრობებზე, რადგანაც იცი, რომ ერთ-ერთის ცოლი მალე ბანალურ ეროტიულ შეტყობინებას შენც გამოგიგზავნის...“[1] აი, სწორედ ასეთ ატმოსფეროში, თითქოს სპონტანურად იბადება ერთი შეხედვით გიჟური იდეა, მოაწყონ გამოაშკარავების სეანსი; ანუ ხმამაღლა, საჯაროდ, ყველას გასაგონად წაიკითხონ მობილურ ტელეფონზე მიღებული ნებისმიერი შეტყობინება; ხოლო ზარის შემთხვევაში, ყველასათვის გასაგონი გახადონ ტელეფონზე მოსაუბრის ხმა... თავიდან, უმეტეს მათგანს, გასაგები მიზეზების გამო, ნამდვილად არ უნდა ამ „თამაშში“ მონაწილეობის მიღება... მაგრამ სხვების დაჟინებით იძულებულნი ხდებიან, ეს გააკეთონ; თან, გარეგნულად ყველა ცდილობს წმინდანის, ანგელოზის სახე მიიღოს – „აქაოდა, აბა, თქვენთან რა უნდა მქონდეს დასამალიო...“ მიუხედავად ამისა, ლეო (თ. გოგრიჭიანი), როგორც ცოლიანი კაცი, უცოლო მეგობარს, პეპეს (კ. კინწურაშვილი) თხოვს დახმარებას. ეს უკანასკნელიც უხალისოდ, ყოველგვარი ენთუზიაზმის გარეშე, ბოლოს და ბოლოს, დაუთმობს. ისინი მობილურებში ერთმანეთის ნომრებს ცვლიან...

ეს „უწყინარი“ თამაში, ბუნებრივია, სრული აპოკალიფსით მთავრდება. მართლაცდა, წარმოიდგინეთ, რა მოხდება, ერთ „მშვენიერ“ დღეს, უეცრად, ყველამ სიმართლე რომ თქვას?!.. ჩვენ, ადამიანები ხომ რეალურ ცხოვრებაშიც სულ ვთამაშობთ; ვიღაცის როლს ვირგებთ, სახეს ნიღბით ვიფარავთ, ერთმანეთს ყოველ ნაბიჯზე ვატყუებთ... რატომ?!.. სხვანაირად საზოგადოებრივი წესრიგი აღარ იარსებებს, ყველაფერი გაუფასურდება, თვით უახლოესი ადამიანებიც კი ვერ მოახერხებენ ერთმანეთთან ურთიერთობას... „ტყუილი ნაკლოვანებად მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩაითვალოს, როდესაც ვინმეს ტკივილს აყენებს. იმ შემთხვევაში, თუ ტყუილს სიკეთე მოაქვს, ის ნამდვილი კეთილშობილებაა. ამიტომ, გახდით კიდევ უფრო კეთილშობილი, ვიდრე

[1] ამონარიდი სპექტაკლ „თამაშის“ პროგრამიდან.

აქამდე იყავით. იცრუეთ ეშმაკივით, გაბედულად, და არა მორცხვად, მუდმივად, და არა ხანდახან. იცრუეთ, ჩემო მეგობრებო, იცრუეთ და მეც ვალში არ დაგრჩებით!.."[1] იცით, ვის ეკუთვნის ეს სიტყვები?!.. თვით ვოლტერს!..[2]

სწორედ ეს, ერთი შეხედვით უწყინარი გართობა გამოააშკარავებს უამრავ დაფარულს მოქმედი პირების ცხოვრებიდან... ელე (ნ. კალატოზიშვილი) ხელსაყრელ მომენტს არ უშვებს, ქმარს რაიმე მწარე ან ცინიკური არ უთხრას. თ. გოგრიჭიანის ლეო გარეგნულად სიმშვიდეს ინარჩუნებს; მოთმინებით იტანს მეუღლის „გამოხდომებს"... ელე გაუთავებლად სვამს (აქვე უნდა ითქვას, რომ საკმაოდ რთულია სცენაზე ნასვამი ადამიანის დამაჯერებლად წარმოჩენა. ხშირად მსახიობებს ზედმეტი მოსდით ხოლმე. ნ. კალატოზიშვილს არც ერთი წუთით არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა)... აქ დასამალი არაფერია; ამ წყვილის ურთიერთობა ძალზე შორსაა იდეალურისაგან. პირიქით, საქმე დასასრულისკენ მიდის... არადა, ორი ახალგაზრდა ადამიანი... შეიძლება ითქვას, მშვენიერი წყვილი!.. თ. გოგრიჭიანი გვიჩვენებს ადამიანს, რომელმაც ცოლთან წლების თანაცხოვრების შემდეგ მიაღწია იმ ეტაპს, როდესაც ყოფის ერთფეროვნებამ, უღიმღამო, მოსაწყენმა ყოველდღიურობამ გაახუნა, გაცვითა ურთიერთობა; ეს უკვე აღარაა დღესასწაული, არამედ უფრო ინერციით განვითარებულ, ბანალურ ცოლ-ქმრობას ნიშნავს... ვერ ვიტყვი, რომ არსებული ვითარება არ აწუხებს ლეოს; ყოველ შემთხვევაში, მსახიობი სევდიანი, ფიქრებში წასული ადამიანის სახეს ქმნის...

ნ. კალატოზიშვილის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი ადგილს ვერ პოულობს; ის აშკარად ეჭვიანობს, მიაჩნია, რომ მეუღლეს ჩუმად პარტნიორი ჰყავს; აქედან გამომდინარეა ის ასეთი აგრესიული, გაღიზიანებული, ცინიკური... იმედი აქვს, ე. წ. გამოაშკარავების სეანსი ბევრ რამეს ნათელს მოჰფენს... აკი, როკომ, ევამ და ბიკამ უკვე შეიტყვეს სიმართლე... მეხსიერებაში დიდი ხნით გრჩება ბ. გოგორიშვილის მიერ განსახიერებული სცენური გმირის მდუმარე სახე, ზედ შეყინული, ერთგვარი შეცბუნებული ღიმილით, რომელსაც იმავდროულად თვითირონიის ელფერიც დაჰკრავს. ეს მწარედ მოტყუებული ქალის ღიმილია... მასში ერთდროულად იკითხება იმედგაცრუება, ტკივილი და სინანულიც; მოკლედ, ბევრისმთქმელია იგი და, ალბათ, ამიტომაც გამახსოვრდება...

სრულიად განცალკევებით დგას კ. კინწურაშვილის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი. ის, იქ მყოფთაგან განსხვავებით, თითქოს უფრო თავისუფალია; შეიძლება იმიტომ, რომ პარტნიორი არ ახლავს; თუმცა, მეგობრები (როგორც კაცები, ისე ქალები) მოუთმენლად ელიან მისი ახალი რჩეულის გაცნობას... ერთი შეხედვით, პეპე გულწრფელი ჩანს; მას, თითქოს, არც ეს თამაში აფრთხობს... მაგრამ, როგორც ირკვევა, თურმე მასაც აქვს საიდუმლო... დიდი ძიების, პარტნიორთა ცვლის შემდეგ, ეს ადამიანი მიხვდა, რომ მას კაცები უფრო მოსწონს, ვიდრე ქალები... მისი ახალი მეგობარიც მამაკაცია... მაგრამ ის ვერ ბედავს მეგობრებთან სიმართლის თქმას... ის ისეთი არ არის, როგორებიც სხვები; საკუთარი არასრულფასოვნების კომპლექსი ტანჯავს... მსახიობი დამაჯერებლად გადმოცემს თავისი პერსონაჟის განცდებს; ახერხებს, ჩვენამდე მოიტანოს პეპეს ფიქრები, შეგრძნებები...

უფროსებისგან განცალკევებით, განზე მდგომია როკოსა და ევას ქალიშვილი. რ. ქარქაშაძის მიერ განსახიერებული სოფი მოზარდია; იმ ასაკშია, უკვე საკუთარი პრობლემები რომ აქვს; ის ბევრ რამეში ცდილობს გარკვევას; ამიტომ გარეგნულად

---

[1] ამონარიდი ილიაუნის თეატრის სპექტაკლის „სიმართლე" პროგრამიდან.

[2] ფრანსუა-მარი არუე (1694-1778 წწ.), პოეტი, პროზაიკოსი, სატირიკოსი, ტრაგიკოსი, ისტორიკოსი და პუბლიცისტი. XVIII საუკუნის საფრანგეთის ერთ-ერთი გამოჩენილი ფილოსოფოს-განმანათლებელი. ღებმდე უცნობია ფსევდონიმ ვოლტერის წარმომავლობა.

გაუხეშებულია; დედასთან ურთიერთობა უჭირს; მამასთან მეგობრობს; ხედავს, არც უფროსებშია ყველაფერი კარგად, მათაც უამრავი პრობლემა აქვთ... არც მათ გააჩნიათ მზამზარეული პასუხი ბევრ ისეთ კითხვაზე, მისთვისაც რომ თავსატეხი გაუჩენია... თუმცა, რა უნდა ასწავლონ, ან ურჩიონ მშობლებმა და მათმა მეგობრებმა მას, როდესაც თავად ვერაფერში ხვირიანად ვერ გარკვეულან...

გ. იაშვილი უარს ამბობს განსაკუთრებით ეფექტურ, სახიერ, მომგებიან მიზანსცენებზე. ის მთელ აქცენტს მსახიობებზე, მათ ოსტატობასა და შესაძლებლობებზე აკეთებს. მე ვთელი, რომ აბსოლუტურად მართებულია რეჟისორის ამგვარი პოზიცია. ჯერ ერთი, თავად იტალიური პირველწყაროს გრძნობათა ბუნება ითხოვს ამას; ამასთან, ზედმიწევნით ორგანულნი, ბუნებრივნი, დამაჯერებელნი არიან მსახიობები; ისინი, სცენაზე კი არ თამაშობენ, არამედ თითქოს თავიანთი გმირების ცხოვრებით ცხოვრობენ; ბოლომდე აცნობიერებენ რა იმ სატკივარს, რომელიც ამ ადამიანების მუდმივად თანმდევი ტკივილია...

სპექტაკლი უდავოდ გამოირჩევა საერთო-სადადგმო კულტურით, პროფესიული ნიშნებით, დახვეწილი გემოვნებით, ზომიერების გრძნობით, რაც დღეს ქართულ თეატრში ძალზე იშვიათი და სანატრელი გახდა. საგანგებოდ მინდა აღვნიშნო მოქმედ პირთა კოსტიუმები (მხატვარი — ანანო მოსიძე). არც ერთი მათგანი არ არის საერთო სურათიდან ამოვარდნილი და ამასთან, თითოეული ინდივიდუალური, თვითმყოფადი, ორიგინალურია. ყოველივე ამის გამო დარბაზში მყოფთ ისეთი შეგრძნება გვაქვს, თითქოს ამგვარი ვითარება, სიტუაცია, ამბავი რეალურ ცხოვრებაში უეჭველად გვინახავს...

ამასობაში მოქმედი პირები ჭამენ, სვამენ, ხუმრობენ, თავშესაქცევ ისტორიებს უყვებიან ერთმანეთს; აივნიდან თუ ვერანდიდან სხვადასხვა ციურ სხეულებს აკვირდებიან ტელესკოპის მეშვეობით; მოკლედ, თითქოს შეძლებისდაგვარად დროს ატარებენ, თავს იქცევენ, ერთობიან; სინამდვილეში კი სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს ერთმანეთთან ურთიერთობას არკვევენ... როგორც აღმოჩნდა, ეს ყველაზე უფრო აქტუალური და მნიშვნელოვანი რამ ყოფილა... ორ ადამიანს შორის არსებული ურთიერთობა ფაქიზი, სათუთი რამ არის სამყაროში. ამიტომ მას ნამდვილად სჭირდება მოვლა, მოფრთხილება. მისი მოსპობა იოლია. აი, შენარჩუნებაა უკიდურესად ძნელი. მით უფრო, როცა საქმე ქალისა და მამაკაცის ხანგრძლივ თანაცხოვრებას ეხება... როგორც ცხოვრებამ გვიჩვენა, ესეც თავისებური ხელოვნება ყოფილა; მასაც, თურმე, აქვს თავისი საიდუმლოებები, რომელთა ცოდნის გარეშეც ძნელია, რაიმე პოზიტიურ შედეგს მიაღწიო. არადა, თვალისდახამხამებაში გაქრება ის, რის მოპოვებასაც ოდესღაც, ალბათ, მთელი შენი არსებით ცდილობდი... რა დროც არ უნდა გავიდეს, ერთი რამ აუცილებლად ყველას უნდა გვახსოვდეს — ეს ის ადამიანია, რომელიც ოდესღაც განგების მიერ ჩვენთვის მოვლენილ საჩუქრად მიგვაჩნდა; რომლის გარეშეც ცხოვრება ვერ წარმოგვედგინა; ვინც ამქვეყნად ყველაზე სრულყოფილი არსება გვეგონა... და ბოლოს, „არ დამალოთ თქვენი ნამდვილი გრძნობები, რადგან ეს ყველაზე მნიშვნელოვანია, რაც გაქვთ“ — ანტუან დე სენტ-ეგზიუპერი... ეს შეგონება თითოეულ ჩვენგანს, ალბათ, სიცოცხლის ბოლომდე უნდა გვახსოვდეს, რათა არ დავკარგოთ ის, რაც ყველაზე ძვირფასია, რასაც არაფერი შეცვლის ან ჩაანაცვლებს; თორემ მერე ძალიან გვიან იქნება სინანული...

რაღაც იმედის მაგვარი უდავოდ ჩნდება სპექტაკლის მიწურულს, როდესაც ნ. კალატოზიშვილის ელეს ეჭვი გაეფანტება. მისი დამოკიდებულება მეუღლის მიმართ აშკარად იცვლება. ამას მსახიობი გვიჩვენებს უსიტყვოდ, მიმიკითა და ერთი ხანგრძლივი, მხურვალე ამბორით... ძალიან კარგია, რომ დამდგმელი რეჟისორი

პათეტიკური ჟღერადობის მქონე ბედნიერ ფინალს განზრახ თავს არიდებს... ეს მხოლოდ და მხოლოდ მინიშნებაა... იქნებ, მომავალში ვითარება უკეთესობისკენ, პოზიტიურისკენ განვითარდეს... ოღონდ, ეს მხოლოდ ვარაუდია... ჩვენც ამ „იქნებს" ვეჭიდებით იმედიანად, როგორც წყალწაღებული მაშველ რგოლს და სწორედ ამ განცდით ვტოვებთ თეატრის შენობას...

ანი ცხვედაძე

ახალგაზრდული პროტესტი, როგორც სამოქალაქო პოზიციის გამომხატველი

ქართველ და ახალგაზრდა რეჟისორებს შორის, დათა თავაძე ერთ-ერთია, რომელიც ცდილობს (და საკმაოდ ეფექტურადაც!), ნიშანდობლივი ადგილი ეკავოს ქართულ სათეატრო სივრცეში და, ამავდროულად, „ნოვატორული" სათეატრო ენის ხერხები შესთავაზოს საკუთარ თეატრში მისულ მაყურებელს გაუზიაროს, ახალგაზრდა ასაკის მიუხედავად, საზღვრებს მიღმა, უცხოელ დასებთან მუშაობის საკმაოდ დიდი გამოცდილება და ქართულ სცენაზე ამავე გამოცდილების „ადაპტირება" შეძლოს.

თუმცაღა, ჩვენ, ძირითადად, მის საქართველოში დადგმულ სპექტაკლებზე შეგვიძლია მსჯელობა (თუ არ ჩავთვლით, ბადენის სახ. თეატრში დადგმულ „ვეფხვი და ლომს"), და ვერაფერს ვიტყვით იმ კონკრეტულ ნამუშევრებზე, რომლებიც ჩვენი თვალით არ გვინახავს! ერთი რამ ფაქტია, თითქოს, ერთი შეხედვით რენტაბელურ მდგომარეობაში მყოფი რეჟისორი, საკუთარი თეატრით, შესანიშნავი და ყველასთვის საყვარელი მსახიობის, იზა გიგოშვილის მიერ დაარსებული – მემკვიდრული სათეატრო სივრცით, თანამოაზრეთა მთელი საშემსრულებლო ანსამბლით, ძალზე ოპტიმალურ პოზიციაში გამოიყურება, და აი, სწორედ ამ დროს არის რთული შეინარჩუნო თავისუფალი ხელწერა – მთელი რიგი ტრადიციული სტერეოტიპების გავლენის გარეშე, და არ გახდე უწყვეტი განმეორებადობის უნიჭო მსხვერპლი, ან კიდევ, ღრმად ირწმუნო საკუთარი „წარმატება" (რაც უკიდურესად პირობითი ცნებაა!) და არ გახდე საკუთარი „სიდიადის" პანეგირიკი, თუნდაც, მეტად სასტიკი და უხეში ენის გადაჭარბებული დოზით მომხმარებელი, რაც ესოდენ „ტრენდულია" დღევანდელ საშემსრულებლო ხელოვნებაში და რა სამწუხაროა, რომ საკუთარი აზრების პოზიციონირებისთვის, „სკაბრეზი და ვულგარულობა" – მაგალითად გადაბმულად, (სულ მცირე) 10-წუთიანი უცენზურო სიტყვების „მელოდიური წყება" სწორედაც რომ მოდაშია, გაუაზრებლად! მაგრამ დათა თავაძე ბალანსს ჯერჯერობით არაჩვეულებრივად კარგად ინარჩუნებს და ზოგჯერ თეატრის მოყვარულ მაყურებელს, ზოგჯერ კი ამ სფეროს პროფესიონალთა მცირე პუბლიკას, სრულიად მომაბეზრებელ წარმოდგენებს არ სთავაზობს.

ჩვენი ტექნოკრატიული საუკუნე, ნებისმიერ სახელოვნებო სფეროში და მათ შორის თეატრში, დიდი ხანია ითხოვს ცოცხალ მაყურებელთან კომუნიკაციის ახალ ენას, ახალ საშემსრულებლო ტექნიკას, განსხვავებულ ბალანსს, რიტმს, განვითარებულ დიქციას და არა აქამდე არსებულის უსასრულო კომპილაციებს. ვფიქრობ, ურთულესი პროცესია, შეინარჩუნო ცოცხალი ხელოვნების ფუნდამენტური დეფინიცია და არსი, და თეატრი არ მოდიფიცირდეს მექანიზაციის ბუნებრივ წყაროდ!.. არამედ დარჩეს ცოცხალ, გარკვეული თვალსაზრისებით მარტივად აღსაქმელ და ამავე დროს, აბსტრაქტულ საშემსრულებლო აქტად, ერთადერთ და განუმეორებელ ხელშესახებ „სანახაობად" – მაყურებელსა და არტისტს შორის იდუმალი ურთიერთობის უნივერსალურ მაგალითად

და უწყვეტი რეფლექსიის ნიმუშად! ერთი სიტყვით, თეატრმა „ულტრატექნიკიზაციის“ პროცესი უნდა გაფილტროს და მუდმივად აკონტროლოს, რადგან „თეატრს“ მხოლოდ „თეატრის“ სახელი არ დარჩეს და ისიც უკიდურესად ტრაფარეტულად.

რაც შეეხება, ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპონენტს, თეატრი მუდამ ეხმიანებოდეს, არსებულ რეალობაში, ზედაპირზე ამოტივტივებულ თუ საგულდაგულოდ მიჩქმალულ სიმახინჯეებს, და აქტუალიზაცია მოახდინოს (ადეკვატური აქტუალიზება!) იმ კონკრეტულ დროსა და სივრცეში მცხოვრები საზოგადოების, სოციალურ-პოლიტიკურ-კულტურული საკითხების პრობლემატიზაციის: ხშირად სახეში მიახალოს უხეში სიმართლე, საკუთარი რეალური მოცემულობის; ხშირად ირონიით მიმართოს დამსწრე მაყურებელს, მაგრამ არა შეურაცხმყოფელი ფორმებით (რაც ჩემთვის კატეგორიულად მიუღებელია – მთელი რიგი ქვეტექსტებით); ხშირად კი მოქმედ ხელისუფალს „გაეთამაშოს“ ღიად, ხან ლატენტურად და მთელი სისავსით შეაგრძნობინოს საკუთარი სიბილწის ტრაგიკულობა!!! ყველა ეს კომპონენტი, ამ რეჟისორის (ჩემი აზრით) საეტაპო სპექტაკლში „პრომეთე, დამოუკიდებლობის 25 წელი“, არსებული თუ დღემდე არარსებული (რელატიური!) „შეფასების კრიტერიუმებით“ უმაღლეს ხარისხს წარმოადგენს!

...და ახლა, უამრავი „ჩასაფრებული თვალის“ და არაერთგვაროვანი მოლოდინების გარემოცვაში, საუკეთესო სარეჟისორო პროდუქტის შექმნიდან სამი წლის შემდეგ, სამეფო უბნის თეატრში, დათა თავაძე, მორიგ სპექტაკლს დგამს... ადვილად შესამჩნევი და მისთვის დამახასიათებელი ექსპერიმენტული ხელწერით, თან მკვეთრი სამოქალაქო პოზიციით, ბრიტანელი დრამატურგების, მარტინ კრიმპის „ცრუ განგაში“ და კერილ ჩერჩილის „ცხრა მთას იქით“ პიესები, ტრადიციულად დავით გაბუნიას თარგმანით, გაერთიანებულია რეჟისორის თითოაქტიან ორ სპექტაკლში. მსახიობები: ნატა მურვანიძე, თორნიკე გოგრიჭიანი, კატო კალატოზიშვილი. მხატვარი: ქეთი ნადიბაიძე. მუსიკა: ნიკა ფასური. ჩემი მოსაზრებით, მუსიკას დომინანტური პოზიცია უჭირავს ზოგადად სპექტაკლებში, ვინაიდან მას შეუძლია, სრულიად ცალკე პერსონაჟად გენერირდეს წარმოდგენაში და მთლიანი სპექტაკლის პარტიტურაზე ზედმიწევნით ჰარმონიული გავლენა მოახდინოს... კომპოზიტორ ნიკა ფასურის მიერ შექმნილი მუსიკა იმდენად მასშტაბურ გავლენას ახდენს, როგორც პირველ, ისე მეორე აქტში, მომენტალურად დიდი ალბათობა იქმნება, მსახიობების არტიკულირებას არც მიაქციო ყურადღება, მაშინ, როცა მუსიკის თანხლებით გვესაუბრებიან და მხოლოდ კომპოზიციებს მიანდობ საკუთარი აღქმისა და შთაბეჭდილებების სამყაროს; ვინაიდან, ყოველ ჯერზე, არაერთგვაროვანი მუსიკალური კომპოზიციები ყოველ „რეგისტრში“ ადეკვატურად მიჰყვება მსახიობების ნარატივის მთელ სტრუქტურას. სპექტაკლების შინაარსის მშრალი, თანმიმდევრული მოყოლა უინტერესო და უსაგნოა და არც მკითხველისთვის არის მომგებიანი. ვფიქრობ, კონკრეტული ნამუშევრის განხილვისას, ხელოვნების ისტორიაში, აქამდე არსებული და მოძველებული წყაროების მოშველიება, გარკვეულწილად, ანაქრონული ხერხია (ჩემთვის), რომელიც ინდივიდუალურ ემოციათა, აბსოლუტურად თვითმყოფად სამყაროს ხელოვნურ იერს ანიჭებს და ამიტომ მე მხოლოდ ამ წარმოდგენ(ებ)ით პროვოცირებულ შთაბეჭდილებებს ერთგვარი რეცენზიის სტრუქტურაში მოვაქცევ.

სპექტაკლების ორივე ნაწილში, კარგად ჩანს რეჟისორის პოზიცია მთელ რიგ საჭირბოროტო საკითხებზე, მკაფიო სამოქალაქო პოზიცია, რომელსაც მე ახალგაზრდულ პროტესტს ვუწოდებ, რათა ახალგაზრდების პროტესტი (უმეტესად ხშირად!) თავისუფალი, გულწრფელი და არაანგაჟირებული პროტესტია, ბუნებრივი რეაქციაა – პერვერსიების მთელ თავბრუდამხვევ ატმოსფეროში. მით უმეტეს მაშინ, როცა ახლო

წარსულში – ე. წ. 90-იან წლებში დაბადებულ თაობას ცხადად გვახსოვს 2008 წლის ომის ტრაგედიით გამოწვეული სიმძიმე, დღემდე რომ დაგუდულ-ლატენტური ფორმებით გვიპყრობს „მცოცავი ოკუპაციის“ სახით. და ამა წლის ივნისის 20-ში მომხდარი ე. წ. „გავრილოვის ღამის“ სისასტიკე! ყოველი ნიუანსი გამოკვეთს ინტელექტუალურ-სოციალურ-პოლიტიკურ პოზიციას, რომ ჩვენი ამჟამინდელი ყოფა, თანაარსებობის „ის ფორმები“, რასაც ტრადიციულად ვირჩევთ, მარგინალურია, წარმოუდგენლად არასტაბილურია. არასტაბილური და არასანდო, ხელოვნურობითა და ორმაგი სტანდარტებით გაბატონებული, ატროფიაში მყოფი სხვადასხვანაირი სისტემები, ყველანაირ კონტექსტში, ყველანაირ სოციუმში. გენური ინჟინერიის, ადამიანებზე ექსპერიმენტების და ტექნიკური პროგრესის სწრაფი აღზევების პარალელურად, ადამიანის „ყოფნა-არყოფნას“ ჰგავს(!..), იგულისხმება ფორმალური მოვალეობის მოხდის მიზნით (მაგ., ბავშვის მიზეზით!) თანაცხოვრების ფორმები, რეალურად კი, არაგულწრფელობა, ერთმანეთის აუტანლობა, უსიყვარულობა და უფერული („ეფემერულიც“!) ყველანაირი რუტინა, რაც ადამიანს სჭირს, ყოველდღიურად... მონური მორჩილების იდეით არსებული სამსახურები, „კონიუნქტურის“ ფსკერები, კორუფცია, უთანასწორობა და სხვა ტიპის „დივერსიფიცირებული“ ფაშისტური იდეოლოგიის ნიშნები: წინასწარ კარგად დაგეგმილი თუ სრულიად „უნებლიე“ ტრაგედიები – პერმანენტულად! მუდმივ ქაოსში ჩაძირული, უჰაერო, ეკოლოგიურ-გლობალური კატასტროფების მოლოდინი; ვაკუუმსა და ობსტრუქციაში მყოფი სამყარო და მუდმივ აგონია-განცდილი, სასოწარკვეთილი ადამიანები. რასაკვირველია, თუ სიმართლის აპოლოგეტი მსგავს მოცემულობაში არსად ჩანს და ჩვენსავე ისტორიას სწორედ ისე წერენ (ქმნიან!) და აკორექტირებენ, როგორც თავად სურთ... ჩემი აზრით, შესანიშნავი მიგნებაა, ერთ ტონში გადაწყვეტილი, თითქმის ერთმანეთის მსგავსი მსახიობების ტანისამოსი, ხელოვნურად – ილუზორული წესრიგით შექმნილ და ამავე დროს, ქაოტურ-უწესრიგო სცენოგრაფიაში რომ მოქმედებენ, „უნიფორმების“ ასოციაციას ქმნის და გაცხადებული „უნიფიკაციის“ ნიშნებს ატარებს(!), როგორც ფიზიკური, იმდენად აზრობრივი თვალსაზრისით. ერთგვარი ეპილოგით, გაბზარული ხმა, სასოწარკვეთილი პერსონაჟი (მსახიობი: კატო კალატოზიშვილი) მორიგ და ჩვეულ ნორმად ქცეული, ამაო ტრაგედიის მაუწყებელი მონოლოგით ასრულებს წარმოდგენას.

და ბოლოს, ჩემი მოკრძალებული მოსაზრებით, გნებავთ, რეკომენდაციით: სამეფო უბნის თეატრში მისულები, სწორედ ამ სპექტაკლზე, თქვენს ძვირფას დროს ნამდვილად გონივრულად დახარჯავთ.

ლელა ოჩიაური

ათი მცნებისა და ცხოვრების გარშემო

სამეფო უბნის თეატრი აქტიური ცხოვრებით ცხოვრობს და პრემიერებსაც (საამისოდ ბიუჯეტის არარსებობის მიუხედავად) საკმაოდ ხშირად მართავს. ნოემბრის პირველ დეკადაში მორიგი ახალი სპექტაკლის ჩვენებებიც დაიწყო და თეატრის 22-წლიან ისტორიაში მორიგი სიახლეც გაჩნდა.

სპექტაკლს „დეკალოგი“ ეწოდება. რეჟისორი პოლონელია – ვოიტეკ ფარუგა და ეს, ფაქტობრივად, პირველი ერთობლივი საერთაშორისო პროექტია „სამეფოსთვის“, მის ტერიტორიაზე. ქართულ-პოლონური – როგორც ახლა მოსწონთ თქმა –

კოლაბორაცია, ქართულ-პოლონური სადადგმო ჯგუფისა და სხვადასხვა თაობის ქართველი მსახიობების მონაწილეობით.

კოპროდუქციაში ჩართულობის სხვა შემთხვევა იყო დათა თავაძის, 2018 წელს, ბადენის სახელმწიფო თეატრში „კარლსრუე" (გოეთეს ინსტიტუტის ხელშეწყობით) დადგმული სპექტაკლი „ვეფხვი და ლომი", რომელშიც საქართველოს ისტორიის, 30-იანი წლების რეპრესიების ცნობილი ეპიზოდების ფრაგმენტებს, დავით გაბუნიას მონათხრობით, გერმანელი მსახიობები წარმოადგენდნენ. და რომელიც თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე იმავე წელს ვნახეთ.

კიდევ უფრო ადრე, 1993 წელს, ასევე გერმანიაში, ესენში, იზა გიგოშვილისა და მერაბ თავაძის ორგანიზებით, გერმანული მხარის დაფინანსებით, მერაბ თავაძემ, მათიას კნისბეკმა და მიხეილ ზევალდმა, ქართველი მსახიობების მონაწილეობით, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე" და „ოიდიპოსი კოლონოსში" დადგეს. ეს იყო, ფაქტობრივად, საერთაშორისო თანამშრომლობის პირველი გამოცდილება, უცხოეთში, არამარტო „სამეფო უბნის", არამედ, დამოუკიდებელი საქართველოს თეატრის ისტორიაში.

ვოიტეკ ფარუგა კი ის რეჟისორია, რომელსაც ახალი პოლონური თეატრის ერთ-ერთ ლიდერად თვლიან და რომელმაც 2016 წელს, მარჯანიშვილის თეატრში, სპექტაკლზე „მარჯვენა მარცხენა მაღალ ქუსლებზე" იმუშავა (წარმოდგენილი იყო თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე), პოლონეთის კულტურისა და ნაციონალური მემკვიდრეობის სამინისტროს, პოლონურ ცენტრ ASSITEJ-ისა და ადამ მიცკევიჩის ინსტიტუტის მხარდაჭერით.

„დეკალოგიც" იგივე პროგრამის ფარგლებში დაიდგა.

„დეკალოგი" პოლონელ კინორეჟისორ კშიშტოფ კიშლოვსკის ამავე სახელწოდების ცნობილი სატელევიზიო ფილმის (თავად კიშლოვსკისა და კშიშტოფ პეშევიჩის სცენარით) საფუძველზეა შექმნილი. ტექსტზე დავით გაბუნიამ იმუშავა. ასეთი მოცულობითი მასალის პიესად ქცევა ისეთივე (თუ მეტად არა) რთულია, როგორც დიდტანიანი ან ზოგადად, რომანის სასცენო ადაპტაცია. თეატრის სივრცეში გადასატანად 10-სრულნაწილიანი კინოსურათი შეიკუმშა, „გადამონტაჟდა" და 120-წუთიანი სპექტაკლის ფორმატში მოექცა. ადაპტაციის ავტორმა, შეიძლება ითქვას, ახალი „პიესარომანი" დაწერა, ბევრი განშტოებით, ახალი ჟღერადობით, სტრუქტურით, ფორმით, ახალი კონფლიქტური დატვირთვით, ორიგინალისგან განსხვავებულ ჟანრშიცა და სათქმელითაც.

სპექტაკლშიც მოქმედება პოლონეთში ხდება (ფილმშიც, 80-იანი წლების დასაწყისში), ასე თუ ისე კონკრეტულ დროში (რაზეც ისტორიულ მოვლენებთან დაკავშირებული სხვადასხვა ფაქტი მიანიშნებს), მაგრამ დრო და დროის, მოქმედების ადგილის არსებობა (თუ ებრაელი გოგონას — ფაშიზმისა და შემდგომ პერიოდში მომხდარ ამბავს გამოვრიცხავთ, რომელშიც დრო ექსტრემალური ვითარებისა და ადამიანების ნამოქმედარის მოტივაციისთვისაა საჭირო და არა იმდენად ეპოქის საჩვენებლად), ისევე, როგორც ღმერთის ათი კანონის ჩართულობა პირობითია, სხვაგვარად ქმედითი და გამომსახველი.

მცნებების არც თანმიმდევრობაა დაცული და არც ყველა ამბავში შეიძლება ყველას შინაარსის ამოკითხვა. ზოგიერთი პუნქტი, ძირითადად, ჩამალულია და არაპირდაპირაა გაცხადებული. ზოგჯერ, შეიძლება ითქვას, დეკლარირებული და ზოგჯერ, პირდაპირი წარწერითაა მითითებული პროექციაშიც.

პროექცია და სარკეებში ანარეკლები კიდევ ერთი შრეა სპექტაკლის ატმოსფეროს შესაქმნელად. ყურადღება მათი მეშვეობითაც სხვა ცხოვრებისეულ და მარადიულ თემებსა და პრობლემებზე მახვილდება — არა მცნებებზე, არამედ, ცნებებზე.

„დეკალოგში“ რამდენიმე ძირითადი და გამოკვეთილი სიუჟეტია, რომლებიც ფილმში/სცენარში არსებული სხვა ისტორიებიდან, სხვადასხვა პერსონაჟით, ფრაგმენტითა და დეტალით ივსება. ერთი ნოველა მეორეში, მეორე მომდევნოში შეუმჩნევლად, დინამიკურად, ზღვარგაუვლებად ან სრულიად უმნიშვნელო გრადაციით გადადის. ერთმანეთზე ფენებად ეწყობა. ზოგჯერ ვერც კი „ხვდები“, როდის დამთავრდა ერთი და ახალი როდის დაიწყო. მით უმეტეს, რომ ზოგიერთ ნოველაში სხვადასხვა გმირს ერთი და იგივე მსახიობები ასრულებენ. ბოლოს ყველაფერი თითქოს ერთიან ამბად იკვრება, რომელსაც აქვს დასაწყისი, ლოგიკური განვითარება და დასასრული, როგორც საერთო ისტორიის მსელელობას შეიძლება ჰქონდეს ერთ ქალაქსა თუ ქვეყანაში მცხოვრები ადამიანებისთვის. ამბები, რომლებიც მაშინაც კი არ უფერულდება, როდესაც წლები გადის, საზოგადოებაც და ცხოვრების პირობებიც იცვლება.

რეჟისორი მცნებებს რელიგიურ თუ საეკლესიო კანონიკურ დატვირთვას არიდებს.

სპექტაკლი არ გულისხმობს მათი დაცვის ქადაგებას და არც მოწოდებას მორალური ნორმებისა თუ საყოველთაოდ მიღებული ცხოვრების წესის – „ნებადართულიას“, „მიღებულიას“, „ნორმაას“ აღსრულებაზე. არ იღებს მორალისტისა და ზნეობის დამცველის მისიას და ააშკარავებს ცხოვრებაში მცნებების ყოველი პუნქტის დარღვევის დაშვებულობას.

ამავე დროს, ვოიტეგ ფარუგა არავის ადანაშაულებს და არც ამართლებს. ის და მსახიობები არ ქმნიან „იდეალური“, „დადებითი“ ან ხაზგასმით „უარყოფითი“ პერსონაჟების სახეებს, რაც დეკალოგის ერთ-ერთი გამომხატველი შეიძლება ყოფილიყო, მისი პირდაპირი ციტირების შემთხვევაში.

ისინი არც ადამიანის უცოდველობასა და ცოდვილობას განიკითხავენ. აჩვენებენ ასეთი ტენდენციური შინაარსისგან თავისუფალ – პიროვნებისა და საზოგადოების კონფლიქტს, ადამიანს სხვადასხვა ცხოვრებისეულ სიტუაციაში ან პოლიტიკური მოვლენების ფონზე. ვითარებაში, როდესაც ერთი შემთხვევა, ერთი და არასწორად ნათქვამი სიტყვა ან გაუცნობიერებლად გადადგმული ნაბიჯი, ან მცდარად გაგებული/აღქმული ფაქტი შესაძლოა ვიღაცის ქმედების, ბედის, ცხოვრების, პიროვნული/შინაგანი ტრავმების მიზეზად თუ საფუძვლად იქცეს.

აჩვენებენ უცოდველ ადამიანებსაც, უფროსებსაც და ბავშვებსაც (წარსულშიც და აწმყოშიც, მიმდინარე დროში და მათზე მონათხრობს), რომლებიც გარემოებებისა და ყოფის მსხვერპლი ხდებიან; ადამიანებს, რომლებიც უნებურად ჩადიან შეცდომას, მაგრამ მათი არავის ესმის. არც მათ ესმით და არც ადგილი აქვთ ამ სამყაროში.

აჩვენებენ მორალისტებს, რომლებიც მხოლოდ საკუთარი ზნეობის (უზნეობის) მიხედვით ცხოვრობენ და სხვებსაც აიძულებენ ან თხოვენ, ასე იცხოვრონ.

აჩვენებენ მარტოსულ და უიღბლო ადამიანებს. გარიყულებს და თვითიზოლირებულებს მომაბეზრებელი ერთფეროვნებიდან.

ბედნიერებასა და სიხარულს ამ საზოგადოებაში ადგილი არ აქვს. და მაინც – მათ არ ავიწყდებათ, რომ ადამიანები არიან.

მნიშვნელოვანი და აქცენტირებულია პიროვნების ამქვეყნიური არსებობის თავისებურებების ამოხსნა და მის ქცევებზე, შინაგან სამყაროზე, სულიერ მდგომარეობაზე დაკვირვება, სადაც და როდესაც უნდა იყოს ის – ოკუპირებულ, „სოლიდარობის“, პოსტსოლიდარობის პერიოდში თუ თანამედროვე პოლონეთში ან ასეთივე საქართველოში.

ნანი ჩიქვინიძე, ნატა მურვანიძე, ზაალ ჩიქობავა, პაატა ინაური, კატო კალატოზიშვილი, გიორგი კიკვიძე, მაგდა ლებანიძე, სანდრო სამხარაძე, გიორგი შარვაშიძე, სოსო

ხვედელიძე – ქმნიან (ამ) საზოგადოების წარმომადგენლების განზოგადებულ ტიპებს. ერთი მხრივ, „კრებით“ სახეებს და მეორე მხრივ – საზოგადოების ერთიანი, კოლაჟური პორტრეტის ფონზე – ადამიანების ფსიქოლოგიური მახასიათებლების კატეგორიებს, ზუსტად მოძებნილი შტრიხებით. ხან ექსპრესიული და აგრესიულიც კი, და ხან, მდორედ, შენელებულ ტემპსა და დროში გაწელილი, ერთი შეხედვით, „უმოქმედო“ მანერით. ამა თუ იმ ვითარებაში ადამიანების სხვადასხვა ფსიქოტიპის ქცევის, მეტყველებისთვის სპეციფიკური და პიროვნული თავისებურებისთვის გამომსახველი ტონებითა და ინტონაციების გამოყენებით.

ამ საზოგადოების წიაღიდან გამოირჩევა და გამორჩეულ ხაზს სანდრო სამხარაძის განსახიერებული გმირი/გმირები ატარებენ. მას აკისრია გამჭოლი ხაზის გავლებაც და სპექტაკლის მთავარი აზრის ტვირთიც.

ეს ახალგაზრდა მსახიობი, რომლის კარიერაც ახლა და უკვე ძალიან წარმატებულად იწყება, ახერხებს ერთმანეთს შეუთავსოს უბრალო და ბანალური ყოველდღიურობა და თითქოს დროსთან, ყოფასთან შეუთავსებელი და არამიწიერი – ნიშნები.

დრო და ყოფა, გარემო, რომელშიც მოქმედება ხდება, სხვადასხვა სიბრტყესა და ადგილზე განლაგებულ, ზემოხსენებული წლებისთვის დამახასიათებელი ინტერიერების ფრაგმენტებითა და ატრიბუტიკით, ნივთებითა და ავეჯით, გმირების ჩაცმულობით (კოსტიუმების მხატვარი – ქეთი ნადიბაიძე) იქმნება.

ვოიტეგ ფარუგა (როგორც თავის ყველა დადგმაში, თავადაა სცენოგრაფიაში გამოხატული ერთიანი კონცეფციის ავტორი), ყოფითი კონკრეტიკის მიუხედავად, აქცენტს ბევრად მოცულობით და არაერთგვაროვან საკითხებზე აკეთებს, ვიდრე კონკრეტულ წლებზე მიბმული რეალობის ჩვენებაა.

სამეფო უბნის თეატრის დარბაზი, სწორედ კონცეფციიდან გამომდინარე (და არა, რეჟისორის ახირებით, რაც ასე მოხშირდა თანამედროვე ქართულ თეატრში), „შეტრიალებულია“. სცენა – მოქმედების ადგილი – იმ მხარესაა, სადაც მაყურებელი ტრადიციულად ზის ხოლმე. ამჯერად მას სცენის ნაწილი და წინამდებარე ტერიტორია ეთმობა. მოვლენები მის თვალწინ ვითარდება, ისეთ სიახლოვეს, ზოგჯერ ხელისგაწვდენაც რომ არ სჭირდება.

როდესაც ახალი ნოველა იწყება, მსახიობების ნაწილი, რომლებიც კონკრეტულ სცენებში/ამბებში არ მონაწილეობენ, დარბაზის გარშემო სხვადასხვა წერტილში სხდებიან, იმპროვიზებული სცენის ერთ ან მეორე მხარეს, ცენტრში თუ იარუს-აივანზე, იქვე, მაყურებლის სკამებთან ან ოდნავ მოშორებით, გასასვლელებსა და კარებს მიღმაც. და მაყურებელთან ერთად „უთვალთვალებენ“ (თვალთვალი ერთ-ერთი გამჭოლი ხაზია სპექტაკლში) მოვლენების მსვლელობას. უთვალთვალებენ და აკვირდებიან მაყურებელსაც. შემდეგ კვლავ ერთვებიან მოქმედებაში და მათ ადგილს სხვები იკავებენ. აერთიანებენ და კრავენ ამბებსა და თემებს. მათ, ყოველ ახალ გამოჩენას, მოქმედებაში ჩართულობასა თუ გამოთიშვას ყოველთვის აქვს საფუძველი, გამოძახილი და შედეგი. ქცევას – მოტივაცია.

მაყურებელი თითქმის ყველა მხრიდან გარშემორტყმულია. იმდენად „გაშინაურებული“, რომ ისიც ძალაუნებურად იქცევა სპექტაკლის ნაწილად (რაც, სხვათა შორის, სამეფო უბნის თეატრში იშვიათობა არაა), მოვლენების უშუალო მონაწილედაც და საკუთარი ასოციაციებითა თუ შეგრძნებებით იწყებს მიმდინარე პროცესებზე დაკვირვებას, თვალთვალსა და პარალელური სინამდვილის გადახედვას. ყოველ შემთხვევაში, „დეკალოგის“ ერთ-ერთი მიზანი ესეცაა.

საკმაოდ სუსტად განათებული, სანახევროდ ჩრდილებში გახვეული სამოქმედო არესა და მოქმედების ამგვარი გადანაწილება, ცხოვრების გარშემო, ქმნის გარემოს,

რომელიც, ერთი მხრივ, ზოგ ეპიზოდში კეტავს და სხვა შემთხვევაში, ფართოდ შლის სივრცეს, შიგნიდან და მის მიღმაც, ყველაფერს აერთიანებს, თითქოს არღვევს მიჯნას, რომელიც ორ მხარეს (გამოგონილი და ნამდვილი რეალობა – სპექტაკლი და მაყურებელი, ცხოვრება და მხატვრული სინამდვილე) შორის არსებობს.

ასეთი ხერხი კინემატოგრაფიული ახლო ხედის, პარალელური მონტაჟის ან ერთ ეკრანულ სიბრტყეში ერთდროულად ჩასმული მიზანსცენების შიდაკადრული მონტაჟის პრინციპს ჰგავს, როდესაც თვალი კონკრეტულად დაკვირვების ობიექტზე ჩერდება და თან ერთდროულად რამდენიმე პერსონაჟის ამბავს ან ცენტრალურ „კადრსმიღმა“ ქმედებას აფიქსირებს. სხვადასხვა რაკურსში.

რეჟისორი, დარბაზის გადალაგების მსგავსად, თითქოს „სხვა“, საპირისპირო მხრიდან ასაზავს ცხოვრების, ყოფიერების „კადრებს“ და მცნებების „მოძღვრებებს“ განსხვავებულად შიფრავს, თუნდაც, იგივე ფილმთან შედარებით, სფეროდან სფეროში გადაადგილებით, რომლის გადაღებიდანაც წლები გავიდა. მას შემდეგ მსოფლიოში ბევრი რამ შეიცვალა, ბევრი პრობლემა კი კვლავ მოუგვარებელი და კვლავ თანადროული რჩება. პირველ რიგში, სწორედ ამიტომ ირჩევს ვოიტეკ ფარუგა „დეკალოგში“ მოქცეულ თემებზე საუბარს და მაყურებელსაც დიალოგში ჩაბმას სთავაზობს.

იგი მაყურებელს იწვევს დიალოგში და შანსს აძლევს, თავადვე გაერკვეს სპექტაკლში წამოჭრილ არსებით, მარადიულ და თანადროულ თემებთან დაკავშირებულ საკითხებში: იფიქროს, თუ რა იწვევს საზოგადოების, პიროვნების სულიერ შფოთვებს, სიმარტოვეს ან შინაგანი კერპების დამხობას; რა არის დანაშაული და რა აქცევს ადამიანს დამნაშავედ, აქვს თუ არა გამართლება მკვლელობას ან, თქვათ, ღალატს, ან ანგარებას; რას იღებენ ადამიანები სიყვარულის სანაცვლოდ და სიმხდალის საფასურად; რა არის ხსოვნა, მეხსიერება და ტკივილი; რა არის უფრო ძვირფასი – მატერიალური ღირებულებები თუ ადამიანის სიცოცხლე; რა არის შინაგანი და ფიზიკური ჩაკეტილობა და რა არის თავისუფლება.

P.S. არ ვიცი, რა შინაგან, სულიერ, პირად თუ საერთომოქალაქეობრივ პროცესებს გადის დღევანდელი პოლონელების საზოგადოება, როგორია მათი ყოველდღიურობა და რა ღირებულებებს ანიჭებენ უპირატესობას, მაგრამ ჩვენთვის, ჩვენი ქვეყნისთვის, რომელიც კვლავ გზაჯვარედინზე დგას და დაუსრულებელ არჩევანს აკეთებს, წარსულის გადახედვა და მისი შედეგების გააანალიზება, აწმყოში მიმდინარე მოვლენების შიდამდგომარეობაზე დაკვირვება, მათი ანარეკლი საზოგადოების ცხოვრების წესსა თუ საქციელის მოტივაციაზე, განცდებსა თუ პირადულ ფიქრებზე, იქნებ, იყოს კიდეც ერთ-ერთი ბიძგი თუნდაც საკუთარ თავში გასარკვევად. საკუთარი არსებობის საიდუმლოს ამოსახსნელად.

მარინე (მაკა) ვასაძე

ადამიანთა ცხოვრების გაუსაძლისი რეალობა
გეგა გაგნიძის „ბალიშის კაცუნა“

შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტის, გეგა გაგნიძის საკურსო სპექტაკლი „ბალიშის კაცუნა“, საქართველოს სათეატრო სივრცეში, ბოლო წლებში შექმნილ სპექტაკლებს შორის, ერთ-ერთი საინტერესო და საუკეთესო ნამუშევარია. მარტინ მაკდონას პიესის მიხედვით ქართულ თეატრში უკვე ორი, განსხვავებული კონცეფციის, სარეჟისორო მხატვრული ხერხის, თამაშის სტილის,

სცენოგრაფიის სპექტაკლი შეიქმნა. ორივე რეჟისორის, დავით დოიაშვილის და გეგა გაგნიძის, ნამუშევარი წარმატებულია.

მესამე კურსელმა რეჟისორმა, პიესის განსახორციელებლად და საკუთარი კონცეფციის გადმოსაცემად, საინტერესო გარემო შეარჩია, თეატრალურის პირველი კორპუსის სარდაფი. სწორედ აქ, ამ ბუნკერის, სულისშემხუთველ, ჩაკეტილ სივრცეში ორი საათის განმავლობაში თამაშდება მაკდონას პიესაში გადმოცემული ამბავი. დრამატურგ მარტინ მაკდონას პიესაში, მიუხედავად ურთულესი, უმძიმესი ამბის გადმოცემისა, ე. წ. „შავ იუმორიც" არსებობს. ტოტალურ, დიქტატორულ სახელმწიფოში შემოქმედისა და სისტემის დაპირისპირება, ადამიანთა შორის „ავადმყოფური", არასწორი ურთიერთობები, სულიერად დასახიჩრებულ ადამიანთა ყოფა-ცხოვრება, მშობლებისგან თუ სხვა უფროსებისგან ბავშვობაში მიღებული ტრავმები, ძალადობა, რომელიც მსხვერპლს თავად აქცევს მოძალადედ. სპექტაკლი, ისევე როგორც პიესა, სამმოქმედებიანია. რეჟისორი მხოლოდ მცირედი კუპიურებით შემოიფარგლა, მხოლოდ ერთი თუ ორი სცენა, დედის და მამის პერსონაჟები ამოიღო დადგმიდან. რეჟისორი თითქმის უცვლელად მიჰყვება პიესაში განვითარებულ მოვლენებს და ქმედითად გადმოსცემს.

სპექტაკლში უამრავი მესიჯია, რომლებიც პირდაპირ ეხმიანება საქართველოში განვითარებულ ბოლოდროინდელ მოვლენებს. გეგა გაგნიძე რეალურად მოგვითხრობს უმძიმეს ისტორიებს და თან მუდმივად გვახსენებს, რომ ეს თეატრია და აქედან გამომდინარე – პირობითია. მოქმედება სარდაფის ორ სივრცეში თამაშდება. პირველი მოქმედების დასრულებისას რეჟისორი მაყურებელს თხოვნით მიმართავას, რომ კიბეებით მეორე სართულზე აბრძანდნენ, სადაც მეორე მოქმედება გათამაშდება, მესამე მოქმედება კვლავ პირველ სართულზე მიმდინარეობს. სპექტაკლის სცენოგრაფია ძალიან სადაა, აქ არაფერია ზედმეტი, პირველ სართულზე მხოლოდ ერთი მანქანა დგას და ერთი სკამი, სწორედ მანქანის ფარების შუქით ანათებს რეჟისორი პირველ მოქმედებას. მეორე სართულზე კიბეებით ადიხარ, აქ ორი სკამია და მეტი არაფერი, მხოლოდ სარდაფის ცარიელი კედლები. აქვე აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლში მუსიკა არ არის გამოყენებული, არც ერთი მუსიკალური ნოტი არ ჟღერს. დადგმის ატმოსფეროს რეჟისორი მხოლოდ სცენოგრაფიით და სხვადასხვა სახის ხმაურით ქმნის. ძალიან ძნელია დადგმის ატმოსფეროს შექმნა მუსიკის გარეშე. ახალგაზრდა რეჟისორი, სულისშემხუთველ, გამოუვალ, შემაძრწუნებელ გარემოს სწორედაც რომ მუსიკის გარეშე გადმოსცემს და გიქმნის მძიმე ემოციურ მდგომარეობას.

პირველი მოქმედება ნახევრად ჩაბნელებულ სივრცეში თამაშდება. მანქანის სალონში სინათლე ინთება და იქ ორი გამომძიებელი – ტუპოლსკი და არიელი სიჩუმეში რაღაც საბუთებს ეცნობიან, ბევრი ფურცელია, რომლებსაც კითხულობენ. ნელ-ნელა იწყება დიალოგი, მერე მანქანის საბარგულიდან გადმოათრევენ კაცს, რომელიც ძმასთან ერთად ბავშვების მკვლელობებში ეჭვმიტანილი ახალგაზრდა მწერალი კატურიენ კატურიენი აღმოჩნდება. ნელ-ნელა მაყურებელი ერთვება დეტექტივის პრინციპებზე მოთხრობილ ამბავში. მოძალადე მშობლები, რომლებიც ერთ ძმას მსხვერპლად სწირავენ მეორე ძმას, რათა იგი კარგი მწერალი დადგეს; ახალგაზრდა მწერალი, რომელიც ბავშვობაში გადატანილი ტრავმის გამო, თავის მოთხრობებში საშინელ, ძალადობრივ, ძირითადად, ბავშვების მკვლელობების ისტორიებს წერს; მშობლების ძალადობის მსხვერპლი, გონებრივად დაქვეითებული ძმა; ბავშვობაში პედოფილი მამის მიერ დამცირებული გამომძიებელი არიელი; შვილმკვდარი მამა – ტუპოლსკი. პიესასა და სპექტაკლში არსებული ყველა პერსონაჟი, ფსიქიკური ტრავმების გამო, არასრულყოფილი პიროვნებები, უფრო მეტიც – მოძალადეები არიან. რეჟისორის

კონცეფციით, ასეთებად ეს ადამიანები ტოტალიტარულ-დიქტატორულმა სისტემამ შექმნა, რომელშიც მათ უწევთ ცხოვრება. ტოტალიტარიზმი და დიქტატურა სარდაფის მსგავს გამოკეტილ სივრცეში „ამწყვდევს“ ადამიანებს და ისინიც სასტიკ, დაუნდობელ მხეცებად გარდაიქმნებიან.

როგორც აღვნიშნე, მეორე მოქმედება სარდაფის ზედა სართულზე თამაშდება. აქ, სადაც ორი ძმის საშინელი ცხოვრების მოწმე ხდები, რეჟისორმა მაყურებელიც გაანათა. მაყურებელი არა მარტო მსახიობ-პერსონაჟებს ადევნებს თვალს, არამედ ერთმანეთის რეაქციასაც აფასებს. ჩვენ ყველა დამნაშავეები ვართ იმაში, რაც სპექტაკლში ხდება, ჩვენ ვიტანთ მოძალადეებს, ვიტანთ ტოტალიტარიზმს, ვიტანთ დიქტატურას. ჩვენ ყველა პასიური დამნაშავეები ვართ.

სპექტაკლში გასაოცარი მხატვრული სახეებია შექმნილი, რომელთაც მსახიობები მაღალ საშემსრულებლო, პროფესიონალურ რანგში ხატავენ, მიუხედავად იმისა, რომ ისინიც თეატრალურის სტუდენტები არიან. სანდრო სამხარაძის – კატურიენი, ბიჭკა ჭეიშვილის – მიჩელი, გიორგი წერეთლის – ტუპოლსკი, დაჩი ბაბუნაშვილის – არიელი და ორ ეპიზოდში ნინო ანანიაშვილი – გოგონა ცოცხალ, გულწრფელ, უშუალო პერსონაჟებს ქმნიან. მსახიობები ძუნწი, უშუალო, სადა, დახვეწილი ხერხებით გარდასახებიან პერსონაჟებად და იმავდროულად, გარკვეულწილად, სევდანარევი იუმორით აფასებენ თავიანთ გმირებს. მსახიობთა კოსტიუმები თანამედროვეა და ზუსტად ასახავს მოქმედ პირთა ხასიათებს. გამომძიებლებს შარვალ-კოსტიუმი აცვიათ, ძმებს ჯინსები და ჯემპრები. მათ თამაშში ფსიქოლოგიური და პირობითი თეატრის ხერხები ოსტატურად არის შერწყმული. სპექტაკლის ყურებისას ხვდები, რომ რეჟისორმა მსახიობებს, თითოეული პერსონაჟის გამოსაძერწად, ზუსტი ამოცანა დაუსახა. იგრძნობა, რომ რეჟისორმა ბევრი იმუშავა მსახიობებთან და სწორედ ამის შედეგია სპექტაკლის მაღალმხატვრული ხარისხი. იმისდა მიუხედავად, რომ რეჟისორიც და მსახიობებიც სტუდენტებია, დაამტკიცეს, რომ ფართო დიაპაზონის შემოქმედები არიან.

გიორგი წერეთლის – ტუპოლსკი საშუალო ასაკის, ცხოვრებასშეგუებულ, სახელმწიფო აპარატის ჭკვიან, გულცივ, შავი იუმორის მქონე ჩინოვნიკის ტიპაჟს ქმნის, უსამართლო სისტემისა თუ ცხოვრების ერთ-ერთ მსხვერპლს. პედოფილი მამის ძალადობის მსხვერპლი – არიელი, თავად იქცევა მოძალადე გამომძიებლად. დაჩი ბაბუნაშვილი ნერვიული, ემოციური ადამიანის სახეს ძერწავს. ბავშვობაში გადატანილი ტრავმის გამო, ვერ იტანს ბავშვებზე მოძალადეებს და ერთი სული აქვს, დასაჯოს, აწამოს ისინი. ოცნებობს, რომ პენსიაზე გასვლის შემდეგ ძალიან ბევრი მადლიერი ბავშვი მას საჩუქრად კანფეტებს მიუტანს. მსახიობები შინაგანად გაორებულ პერსონაჟებს ძერწავენ. მათ თითქოს საკუთარ თავთან აქვთ უთანხმოება. ერთი მხრივ, ბედთან შეგუებულები, მეორე მხრივ კი, საკუთარ თავთან მებრძოლები არიან. საბოლოოდ კი, სისტემის მორჩილ მოძალადეებად რჩებიან. ისინი აწამებენ ადამიანებს და ხელისაუკანკალებად თავში ესვრიან ტყვიას.

განსაკუთრებით გამოვყოფ ძმების – მწერალი კატურიენისა და გონებაშეზღუდული მიჩელის – შემსრულებელ მსახიობებს. პროფესიულად დახვეწილი საშემსრულებლო ოსტატობა გამოსჭვივის ამ მსახიობების მონოლოგებსა თუ დიალოგებში, განსაკუთრებით მეორე მოქმედებაში, როდესაც ორი ძმა ერთმანეთის პირისპირ რჩება. მსახიობთა თამაშში იგრძნობა პერსონაჟთა ხასიათების განვითარება, მათი მრავალწახნაგოვნება, გმირთა სულსა თუ აზროვნებაში ღრმად ჩამალული მოვლენების ზუსტი თანმიმდევრობა. გარეგნულად დახვეწილი, შინაგანად გაორებული მწერალი კატურიენი, ძალადობის მსხვერპლ, გონებით ჩამორჩენილ ძმა – მიჩელისადმი სიყვარულით და თანაგრძნობითაა

აღსავსე. იგი დამნაშავედაც გრძნობს ძმის წინაშე თავს, ვინაიდან მშობლებმა სწორედ მის მწერლად დადგმას შესწირეს მსხვერპლად მიჩელი. ძმაზე ზრუნვა მისი ცხოვრების ტვირთია. იგი ამ მძიმე ტვირთს მთელი ცხოვრებაა მოათრევს. სწორედ თანაგრძნობის გამო, წამება რომ აცილოს თავიდან, კატურიენი მძინარე მიჩელს ბალიშით მოახრჩობს. ისევე, როგორც მოკლა მშობლები. ოღონდ მშობლებს ზიზღით კლავს, ძმას კი სიყვარულით. რა თქმა უნდა, მშობლების არაადეკვატურმა ქცევამ მის ფსიქიკაზეც იმოქმედა და დაღი დაასვა. სამუშაო ადგილად ცხოველთა სასაკლაოს ირჩევს. მისი სამუშაო ცხოველების გამოშიგვნაა. რა თქმა უნდა, ასეთი სამუშაოს არჩევა, გარკვეულწილად, დამახინჯებული ფსიქიკის ადამიანის არჩევანია. ძალიან რთული ამოცანა დაუსახა რეჟისორმა ბიჭკა ჭეიშვილს, ძნელია ითამაშო გონებრივად ჩამორჩენილი ადამიანი და არ გადაამეტო. ერთადერთი ადამიანი, ვინც მიჩელს უყვარს — კატურიენია, მაგრამ იმავდროულად არ პატიობს მსხვერპლად ქცევას. მიჩელი ძმის მოთხრობებს აცოცხლებს და კლავს ორ ბავშვს, ზუსტად ისე, როგორც მოთხრობაშია აღწერილი. მესამე მუნჯ გოგონას კი, პიროვნული განსხვავებულობის ხაზგასასმელად, მწვანედ გადაღებავს, როგორც კატურიენის მოთხრობაში „მწვანე გოჭია“. მსახიობის თამაშში ერთი ზედმეტი მოძრაობა არ არის, დამაჯერებლობით გადმოსცემს თავისი ტიპაჟის შინაგან მუხტს. იგი თან მიამიტი და თანაც შურისმაძიებელია. მსახიობთა ოსტატობა, პროფესიონალიზმი, პერსონაჟთა ხასიათების ღრმა გააზრება იკვეთება მოძრაობაში, პლასტიკაში, ჟესტებში, მიმიკაში, თითოეულ დეტალსა თუ წარმოთქმულ სიტყვაში.

ნინო ანანიაშვილი ორ უსიტყვო ეპიზოდურ როლს განასახიერებს. გოგონას „პატარა ქრისტედან“ და მიჩელის მიერ მწვანედშეღებილ მუნჯ გოგონას. მსახიობი ძუნწი პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, მიმიკითა და შინაგანი ემოციური მუხტით ქმნის ტიპაჟებს.

მესამე მოქმედებაც ძლიერი ემოციური მუხტის მატარებელია. კატურიენი აცნობიერებს, რომ იგი დამნაშავეა მიჩელის მიერ ჩადენილი სასტიკი მკვლელობის გამო. მიჩელმა ხომ მისი მოთხრობები გააცოცხლა, რომლებსაც კატურიენი ძილის წინ უკითხავდა გონებაჩამორჩენილ ძმას. კატურიენი თავის თავზე იღებს მკვლელობების ორგანიზებას, მაგრამ ჭკვიანი გამომძიებელი არიელი, მწვანედ შეღებილი გოგონას ცოცხლად აღმოჩენის შემდეგ, ნელ-ნელა ხვდება, რომ კატურიენმა დაიბრალა ეს მკვლელობები. ამისდა მიუხედავად, ტუპოლსკის განაჩენი სისრულეში მოყავს, ვინაიდან სისტემა გონებაჩლუნგებს ყოველდღიურად სჯის სიკვდილით, სულ სხვაა, როდესაც მწერალს უნდა გაუხვრიტო თავი. სწორედ აქ იკვეთება ნათლად, სისტემისა და პიროვნების დაპირისპირება.

შემოქმედებითი ჯგუფის მიერ მარტინ მაკდონას გასცენიურებული „ბალიშის კაცუნა“ მოვლენების ქმედით განვითარებაში ბოლომდე გითრევს და შენც, მაყურებელი, ამ გაუსაძლისი, გამოუვალი ცხოვრების მოწმე-მონაწილე ხდები. სპექტაკლიდან ორმაგი გრძნობით აღვსილი გამოვედი: გადმოცემული ამბით ძალიან დათრგუნვილი და იმავდროულად, ძალიან გახარებული, ვინაიდან ნათლად დავინახე, რომ ქართულ თეატრს, ძალიან კარგი, განსხვავებული ხელწერის მქონე შემოქმედები შეემატნენ.

კეთილი „ბალიშის კაცუნა“ და ცხოვრების გაუსაძლისი სიმძიმე

2019 წლის მაისის დასაწყისში, ერთ დახუთულ თბილისურ საღამოს, თეატრალურ ინსტიტუტში სტუდენტური სპექტაკლის პრემიერაზე მოვხვდი, სადაც თანამედროვე ირლანდიელი დრამატურგის, მარტინ მაკდონას პიესა „ბალიშის კაცუნა“ (The Pillowman) დაიდგა. რეჟისორიც — გეგა გაგნიძე და ხუთივე მსახიობიც — სანდრო სამხარაძე, ბიჭკა ჭეიშვილი, დაჩი ბაბუნაშვილი, გიორგი წერეთელი და ნინო ანანიაშვილი — თეატრალურის სტუდენტები არიან. სპექტაკლმა, რომელზეც საგულშემატკივროდ მივედი, სრულიად მოულოდნელად, ჩემზე ისეთი ძლიერი შთაბეჭდილება დატოვა, როგორიც არც ისე ხშირად მიმიღია თეატრისგან, განსაკუთრებით საქართველოში. სპექტაკლი, რომელიც ორსაათნახევარი გრძელდება, იმდენად დინამიკური იყო, გულიც კი დამწყდა, როცა დამთავრდა. საკუთარ ემოციებს არ ვენდე და თვის ბოლოს სპექტაკლი კიდევ ერთხელ ვნახე. აღფრთოვანება კი არ შემინელდა, უფრო მეტადაც გამიღრმავდა და იმ შთაბეჭდილებების გაგება და გაზიარება მომანდომა, რომლებიც ჩემში ამ სანახაობის ზემოქმედებამ გამოიწვია.

ზემოქმედება კი მაშინ დაიწყო, როცა სპექტაკლზე მისული სრულიად არაწინასწარმეტყველებად გარემოში აღმოვჩნდი. დიდხანს ინსტიტუტის ფოიეში ვიდექით. ძალიან ცხელოდა, სუნთქვა გვიჭირდა. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, ეს ლოდინისა და ხუთვის ფაზა იმდენად მნიშვნელოვანი მომეჩვენა, რომ მომინდა, რეჟისორის ჩანაფიქრად მიმეღო. სპექტაკლის დაწყებამდე უჰაერო სივრცეში ყოფნა უფრო უარესის მოლოდინისთვის განგაწყობდა. ამ დროს ვილაც გამოჩნდა, ჯერ გვარები ამოიკითხა, რომელთა შორის ჩემიც იყო, და წინ გაგვიხმო. მერე ყველა ერთ მწკრივში დაგვაყენეს და გვითხრეს, რომ გავყოლოდით. ვიწრო კიბეებით სულ ქვევით და ქვევით ჩავდიოდით. სარდაფში ჩაგვიყვანეს. შემდეგ, რკინის კიბით კიდევ უფრო ქვემოთ, ჩაბნელებულ ოთახში, სადაც კიდეებზე სკამები იდგა და შუაში პატარა სცენასავით იყო მოწყობილი. ერთ კუთხეში ავტომანქანა დავინახე და მეგონა, გარაჟში ვიყავით. სარდაფში გრილოდა და ნესტი იყო. რკინის კიბეები, მოუპირკეთებელი ბეტონის კედლები — იმ ჩვეული განწყობის საპირისპიროდ მოქმედებს, რა განწყობაც თეატრში მყოფ მაყურებელს უნდა ეუფლებოდეს. სარდაფის უსიამო და დამზაფვრელი გარემო, შემთხვევით, ორიგინალურობის სურვილით შერჩეული ადგილი არ ყოფილა, — პიესის შინაარსიდან გამომდინარე, ის ძალადობრივი სისტემის მეტაფორად შეიძლება იქნას გაგებული, რომელიც სპექტაკლის პოლიტიკურ ჩარჩოს ქმნის: „ბალიშის კაცუნაში“ მოქმედება გამოგონილ ტოტალიტარულ სისტემაში ხდება. სპექტაკლში, სადაც პირველი სცენიდან დასასრულამდე, ლამის ნატურალიზმით გამოსახული ძალადობა მიმდინარეობს, სარდაფი საწამებლის, თუ დილეგის ატმოსფეროს ქმნის და, შეიძლება ითქვას, მთავარ რეჟისორულ ჩანაფიქრად იქცევა, რომელიც მაყურებელზე არანაკლებად, თავად მსახიობებზეც ზემოქმედებს.

გარდა ზუსტად შერჩეული პოლიტიკური მეტაფორისა, სარდაფს საკუთარი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. სიმბოლო, განსხვავებით მეტაფორისგან, რომელსაც ავტორი ქმნის და იყენებს, დამოუკიდებელია სუბიექტური ნებისგან. სიმბოლოების უკან ყოველთვის კონკრეტული შინაარსი დგას, რომელიც გამოჩენისთანავე მოქმედებს აღმქმელის ინტელექტზე, მის ცნობიერებაზე. განსაკუთრებით თუ საქმე ეხება ისტორიულ, რელიგიურ თუ ზოგად კულტურულ სიმბოლოებს. მაყურებელი თუ

მკითხველი ასეთ სიმბოლოებს კონტექსტის მეშვეობით იგებს და ისინი ეხმარებიან მას ნაწარმოების გაგებაში. გარდა ამისა, არსებობს კიდევ კულტურულ სიმბოლოთა სხვა კატეგორიაც, რომლებშიც თავმოყრილია ადამიანური განცდების, აფექტების „კრისტალები“, ანუ ისინი უფორმო ემოციების გასაგნებული ფორმებია. ასეთი სიმბოლოები ნაკლებად ემსახურება აღმქმელის ინტელექტუალურ ძალისხმევას და, შეიძლება ითქვას, მათში თავისთავად არაფერი ინტელექტუალური არაა. სამაგიეროდ, მხოლოდ მათ შეუძლიათ ატმოსფეროს, განწყობის შექმნა, რამდენადაც ისინი აღმქმელის ფსიქიკაზე, მის გრძნობებზე ზემოქმედებენ, მასში ფსიქიკურ პროცესებს აღძრავენ. ასეთი სიმბოლოა სარდაფი. ფრანგი ფილოსოფოსი გასტონ ბაშლიარი, რომელმაც სივრცის ფსიქოლოგიური ანალიზის მეთოდი — „ტოპანალიზი“ — შექმნა, სარდაფს „სახლის ბნელ არსებას“ უწოდებდა, რომელიც „მიწისქვეშა ძალებთანაა წილნაყარი“. როგორც მიწისქვეშა, ბნელი ადგილი, სარდაფი დაფარულთან, საიდუმლოსთან, ცნობიერებიდან განდევნილთან ასოცირდება. ასე მუშაობს ეს სიმბოლო სიზმრებშიც და ხელოვნების ნაწარმოებებშიც. მისი ფსიქოლოგიური ზემოქმედება კი დამზაფვრელობაა. დამზაფვრელია ისეთი ფსიქიკური მდგომარეობა, რომლის დროსაც შფოთვის თუ შიშნარევი განცდის მიზეზი უცნობია, ან სრულიად ირაციონალური და ბუნდოვანია. ასეთია, მაგალითად, დეჟა-ვუს განცდა — „თითქოს აქ ოდესღაც ნამყოფი ვარ“, „თითქოს ეს ამბავი ერთხელ უკვე გადამხდა“. ფსიქოანალიზში, რომელზე მინიშნებებიც „ბალიშის კაცუნაში“ საკმაოდ თვალში საცემია, „დამზაფვრელი“ (გერმანულად — das Unheimliche, ინგლისურად — uncunny) ნაცნობი უცნობია, ანუ რაც ერთ დროს საკუთარი, ახლობელი იყო, მაგრამ განიდევნა და უცხოდ იქცა, უსიამო ამბავი, რომელიც დავიწყებას მიეცა, მაგრამ ახლა ისევ გამოჩნდა და მასთან შეხება შემაძრწუნებლად მოქმედებს.

ასეთი სიმბოლური ფონი სრულიად პროფანულ და, სავარაუდოდ, უფუნქციო სარდაფს თეატრალურ სივრცედ აქცევს. თეატრალური სივრცის ზემოქმედება კი სპექტაკლის დაწყებამდე, მწკრივში ჩადგომით და სარდაფისკენ მიმავალ ვიწრო კიბეებზე ჩასვლით დაიწყო, რაც, განსაკუთრებით სპექტაკლის ნახვის შემდეგ, ისეთ განცდას ტოვებდა, თითქოს მაყურებელიც სპექტაკლში გათამაშებული ამბის თანამონაწილე იყო, რომლებიც სადღაც ცუდ ადგილას მიყავდათ. „ბალიშის კაცუნაში“ სცენა სამჯერ იცვლება: პირველი მოქმედება სარდაფის ყველაზე ქვედა სართულზე სრულდება, მეორე — ერთი სართულით მაღლა, მესამე კი — ისევ ქვედა სართულზე, მხოლოდ მაყურებელი სახით სარდაფიდან გაურკვეველი მიმართულებით გამავალ, ჩაბნელებულ გვირაბს უყურებს, რომლის ბოლოშიც სინათლე არ ჩანს.

ძნელია, რეჟისორის ხელწერაზე ილაპარაკო, როდესაც მის პირველ ნამუშევარს ხედავ, მაგრამ მაინც გავბედავ და ვიტყვი, რომ გეგა გაგნიძემ ამ ნამუშევარში სივრცის სრულიად თავისებური აღქმის და მისი თეატრალური ნაწარმოების პროტაგონისტად ქცევის ნიმუში შექმნა. სივრცე აღარაა წინასწარგანსაზღვრული ადგილი, სცენა, რომელსაც მაყურებელი დისტანციიდან უყურებს, ის მუდმივად იცვლება, მაყურებელს ამოძრავებს და ხედვის პერსპექტივებს უცვლის. მაყურებელი სპექტაკლის სვლასთან ერთად მოძრაობს, მაგრამ არა თანამონაწილედ, არამედ გათამაშებული ამბის მომსწრედ გადაიქცევა.

სივრცე სპექტაკლის არა მხოლოდ სტრუქტურას აგებს, არამედ მის აურასაც ქმნის. აურა აქ არა რომელიმე მისტიკური ძალის გამონათებაა, არამედ გეომეტრიული თავისებურება, რომელიც თეატრალური ენის მოდიფიკაციას იწვევს: რეჟისორი ახალ, საკუთარ ენაზე ლაპარაკობს. ამ ენის გრამატიკას სივრცის თავისებური გამოყენება ქმნის, მასში გათამაშებული ქმედება ამ გრამატიკის წესებს მიყვება.

სპექტაკლის ერთადერთი რეკვიზიტი ავტომანქანაა, რომელიც პირველ მოქმედებაში სცენის მოპირდაპირე მხარეს უძრავად დგას, მესამე მოქმედებაში კი გვირაბშია, მოძრაობს და გამონაბოლქვითაც თვალებს წვავს მაყურებელს.

სპექტაკლის დასაწყისში ერთადერთი განათებული ადგილი ავტომანქანის სალონია, რომელშიც ორი გამომძიებელი ზის და დავთარს ფურცლავს. შემდეგ ისინი მანქანიდან გადმოდიან და სცენაზე საცოდავად მჯდომი ეჭვმიტანილის დაკითხვა-წამებას იწყებენ. ამ მოქმედებაში მხოლოდ შემზარავი ეჭვები ისახება. ორი პოლიციელი – ტუპოლსკი (გიორგი წერეთელი) და არიელი (დაჩი ბაბუნაშვილი) ალმოაჩენენ, რომ ქვეყანაში, სადაც ტოტალიტარული რეჟიმია, ბავშვების წამების და მკვლელობის რამდენიმე შემთხვევა პირდაპირ ემთხვევა ერთი თითქმის უცნობი მწერლის – კატურიენ კ. კატურიენის (სანდრო სამხარაძე) – მოთხრობების სიუჟეტებს. მწერალი საქონლის სასაკლაოზე მუშაობს და მხოლოდ ერთი მოთხრობა აქვს გამოქვეყნებული გაზეთში, რომელსაც Libertad (ესპანურად – „თავისუფლება") ეწოდება. პოლიცია ბავშვების მკვლელობების სიუჟეტებს მწერლის გამოუქვეყნებელ ხელნაწერებში პოულობს. ორი პოლიციელი წამების გამოყენებით ცდილობს მწერლისგან აღიარებითი ჩვენების მიღებას, რომ ბავშვების საზარელ მკვლელობებში მისი ხელი ურევია. კატურიენი ბრალდებებს უარყოფს, მაგრამ ერთ-ერთი პოლიციელი ეუბნება, რომ მისმა ძმამ – მიჩელმა (ბიჭკა ჭეიშვილი) – აღიარებითი ჩვენება მისცა და ბრალდება დაადასტურა. მიჩელს, კატურიენის თქმით, „შენელებული აზროვნება" აქვს. დეტექტივი ტუპოლსკი მიჩელს „დებილად" მოიხსენიებს და კატურიენს დაცინვით ახალი მოთხრობის სათაურს სთავაზობს: „მწერალი და მისი დებილი ძმა".

მეორე მოქმედება ისევ სარდაფში, მხოლოდ ერთი სართულით ზემოთ ტარდება. სცენა და მაყურებელი სივრცობრივად შერწყმულია და მხოლოდ მცირე ადგილია ცენტრში მსახიობებისთვის დატოვებული. დასამახსოვრებელია ისიც, რომ პირველი და მესამე სცენებისგან განსხვავებით, აქ მთელი სივრცე განათებულია. მეორე მოქმედება მთლიანად ნაწამები კატურიენის და მიჩელის დიალოგია, რომელშიც ირკვევა, რომ მიჩელს 7 წლის ასაკიდან მშობლები აწამებდნენ და მის გმინვას კატურიენს დაკეტილი კარიდან ასმენინებდნენ. მრავალწლიანი წამებების შედეგად მიჩელი დაინვალიდდა, რაც მისი გონებრივი სისუსტით გამოიხატება. ეს გაუგონარი სისასტიკე იმისთვის ყოფილა საჭირო, რომ კატურიენს, რომელსაც ბავშვობაშივე აღმოაჩნდა მწერლური ნიჭი, შემოქმედებითი შთაგონების ფონი შექმნოდა. 14 წლის კატურიენი კლავს მშობლებს და იხსნის ძმას წამებისგან. ამის შემდეგ, ძმები განუყრელად ერთად არიან.

აქვე გასაგები ხდება პიესის სათაურიც – კატურიენის შემზარავი ანტიუტოპიის „კეთილი" გმირი – ზღაპრული არსება ბალიშის კაცუნა, რომელიც ცხოვრებისგან გატანჯულ და სასოწარკვეთილ ადამიანებს ეცხადება, მათ ბავშვობაში აბრუნებს და თვითმკვლელობაში ეხმარება, რათა ისინი სასტიკი მომავლისგან იხსნას. ბალიშის კაცუნა არც სადისტია, არც სერიული მკვლელი, – მას თავადვე ტანჯავს თავისი საქმიანობა. ის მოწამეა, რომელიც ბოლოს თავს ინადგურებს, თუმცა ამით ათასობით ბავშვი უბედურდება, რომლებსაც დამხმარე აღარ ჰყავთ და იძულებული არიან, ცხოვრება ტანჯვაში გაატარონ.

კატურიენი, სრულიად მოულოდნელად იგებს, რომ მიჩელია ბავშვების მკვლელი, იგი ისე აწამებდა და კლავდა მათ, როგორც ეს მის მოთხრობებშია აღწერილი. მიჩელი მკვლელობების თანამონაწილედ კატურიენსაც მიიჩნევს. ეს თითქოს პირდაპირი გადაძახილია დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვებზე", როდესაც სმერდიაკოვი ივან კარამაზოვს უმხელს, რომ მან მოკლა მამამისი და მის მკვლელობაში ივანსაც თანადამნაშაედ მიიჩნევს, რომელმაც მას ეს მკვლელობა შთააგონა. თუ სმერდიაკოვი

ივანის საქციელსა და აზრებში მის ფარულ სურვილს ამოიცნობს და, ამდენად, მკვლელობის თანამონაწილეობას აბრალებს, მიჩელის შემთხვევაში საქმე კიდევ უფრო რთულად გვაქვს. გონებაშეზღუდული მიჩელი, არა მხოლოდ როგორც მსახიობი, რომელიც ლიტერატურულ ნაწარმოებს სცენარად კითხულობს და, შესაბამისად, ასრულებს კიდეც, არამედ ის უნებლიეთ კატურიენისთვის ფსიქოანალიტიკოსის როლსაც ითავსებს, როდესაც ასკვნის, რომ კატურიენი, როგორც ამ მოთხრობების ავტორი, ისეთივე მკვლელია, როგორც რეალური მკვლელი. ეს განდევნილი სურვილები ადამიანს ნეიროზებად უბრუნდება. ნეიროზები, თავის მხრივ, „პერვერსიების ნეგატივებია“ (ფროიდი), ანუ მათ უკან პერვერსიები იმალება. პერვერსიები სურვილის ისეთი ინტენსიობის შედეგად ჩნდება, რომ მათ აკრძალვა ვერ აკავებს. თუ აკრძალვა მაინც იმარჯვებს, სურვილი განიდევნება, მაგრამ მისი სიმძაფრე ნეიროზად უკან ბრუნდება. ამ თეორიის ერთ-ერთ ნიმუშად ფროიდმა სწორედ დოსტოევსკი გააანალიზა („დოსტოევსკი და მამის მკვლელობა“) და მწერლის შემოქმედებაში განმეორებადი მოტივები – მკვლელობა, ბავშვის გაუპატიურება – დოსტოევსკის ვერრეალიზებულ სურვილებად განმარტა. ასეთ სურვილებს, რომლებიც ხელოვანი ადამიანის ფანტაზიებად გარდაისახება, ფროიდის მიხედვით, ადრეულ ასაკში მიღებული შთაბეჭდილებები და ტრავმები განაპირობებენ. ფაქტობრივად, ტრავმების გარეშე შემოქმედება შეუძლებელია. მოკლედ, ხელოვანი ადამიანი ტრავმატული, პერვერსიული სუბიექტია, რომელიც საკუთარ განდევნილ სურვილებს ფანტაზიებად გარდაქმნის და გამოსახავს. ფსიქიკურად დასახიჩრებული, ბავშვურად გულუბრყვილო მიჩელი რეალიზებული პერვერსიული სუბიექტია, თუმცა მისი პერვერსიულობა ბავშვობაში ჩარჩენილობითაა განპირობებული, ანუ მან არ იცის, რას სჩადის. ნამდვილმა პერვერსმა კი ზუსტად იცის, რომ აკრძალულს სჩადის და ამ საქციელისთვის სასჯელი ელის. კატურიენი, რომელიც საკუთარ პერვერსიულ სურვილებს თუმცა ლიტერატურულ ფანტაზიებად აქცევს, მაგრამ ამ ფანტაზიების გარეთ გამოტანა და ტექსტად ქცევა სასჯელის გარდაუვალობითაა მოტივირებული.

პიესაში კატურიენის ბავშვობა, მისთვის ძმის მსხვერპლად შეწირვა, მშობლების მკვლელობა – ფსიქოანალიტიკური თეორიის პაროდიადაც კი აღიქმება. პაროდიულობა მხოლოდ ფსიქოანალიზისკენ არაა მიმართული, მას, უპირველეს ყოვლისა, „ბალიშის კაცუნას“ ღიად რელიგიური პათოსი განაპირობებს. ეს პათოსი ყველაზე ცხადად მიჩელის ბოლო მკვლელობაში ჩანს, რომლის „სცენარიც“ კატურიენის მოთხრობა – „პატარა ქრისტეა“. აქ ექვსი წლის გოგონა დაიჩემებს, რომ ის ქრისტეა და იწყებს სახარებებისეული ქრისტეს მიბაძვით ცხოვრებას. მალე მას მშობლები დაეხოცება და სახელმწიფო დაობლებულ გოგონას ბოროტ ცოლ-ქმარს მიაშვილებს, რომლებსაც სძულთ ქრისტე და რელიგია და გოგონას უსასტიკესად აწამებენ, ხოლო ბოლოს, როგორც ქრისტეს, ჯვარზე აკრავენ და ჯვარცმულს შუბს გაუყრიან. მეორე დღეს კი სასწაულებრივად გადარჩენილ გოგონას ცოცხლად მარხავენ, „თუ ქრისტე ხარ, სამი დღის შემდეგ მკვდრეთით აღსდგებიო“. კატურიენის მოთხრობა ტრაგიკულად მთავრდება, თუმცა პიესის დასასრულს პოლიცია იპოვნის მიჩელის მიერ ნაწამებ და ცოცხლად დამარხულ გოგონას, რომელიც ცოცხალი და ჯანსაღია.

ჯვარცმის და აღდგომის ამ პირდაპირ პაროდიაზე არანაკლები რელიგიური პათოსითაა შემოსილი მიჩელის ფიგურა, რომელიც, თუმცა დესაკრალიზებულია, ანუ მისი მსხვერპლად შეწირვა არაა რელიგიური შინაარსის, ის ინსტრუმენტია მისი ძმის ლიტერატურული ფანტაზიებისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ კატურიენს მიჩელის მხსნელისა და მფარველის ფუნქცია აქვს – ის ძმის გადასარჩენად კლავს მშობლებს და თავად ძმასაც, რათა შემდგომი წამებისგან იხსნას, – მწერლის უკანასკნელ

ფანტაზიაში, დახვრეტის წინ რომ თხზავს, მიჩელი კვლავაც მისი შემოქმედებისთვის აუცილებელი მსხვერპლია: წინა დღეს, სანამ მშობლები მიჩელის წამებას დაიწყებენ, 7 წლის ბიჭთან მიდის ბალიშის კაცუნა, აფრთხილებს, რა სასტიკი ცხოვრება ელის და სიცოცხლის უმალვე დასრულებას სთავაზობს. მიჩელი კი იმაზე დაფიქრდება, რომ მისი წამების გარეშე კატურიენი მოთხრობებს ვეღარ დაწერს და ამიტომაც ტანჯულის ბედს არჩევს, რათა ძმამ ჯერ სიცოცხლეს გამოასალმოს და მერე ამაზეც მოთხრობა დაწეროს.

პაროდიულობა კულმინაციას მესამე მოქმედებაში აღწევს, როდესაც სპექტაკლი მთლიანად შავ კომედიად იქცევა: ეგზეკუციისთვის გამზადებული კატურიენი, რომელიც ყველა დანაშაულს საკუთარ თავზე იღებს, ევაჭრება ერთმანეთთან მოჩხუბარ ორ პოლიციელს, რომ მისი ხელნაწერები 50 წლის შემდეგ გამოაქვეყნონ. ამ დავიდარაბაში ირკვევა, რომ ორივე პოლიციელი – არიელიც და ტუპოლსკიც – ბავშვობაში თავად იყვნენ ოჯახური ძალადობის მსხვერპლი: ტუპოლსკის „ლოთი და სადისტი“ მამა ჰყავდა და მისი თვისებები შვილზეცაა გადმოსული. არიელს 8 წლის ასაკიდან საკუთარი მამა აუპატიურებდა. ამიტომაც ის განსაკუთრებით მგრძნობიარეა ბავშვებზე ძალადობის მიმართ. 14 წლისამ მან საკუთარი მამა მოკლა და პოლიციელობაც იმიტომ გადაწყვიტა, რომ ბავშვები დაიცვას და იმაზე ოცნებობს, რომ მოხუცებულობაში, პენსიონერს მადლიერი ბავშვები მოინახულებენ და კანფეტებს მიუტანენ.

სპექტაკლის ერთ-ერთი ღირსება ისიც მგონია, რომ, როგორც რეჟისორის, ასევე მსახიობების ძალისხმევით, არცერთი ფიგურა არც ზედმეტ გროტესკსა და კიჩშია გადავარდნილი და არც გულისამაჩუყებელი თანაგრძნობისკენ მოუწოდებს მაყურებელს. არცერთი პროტაგონისტი არაა „კარგი“ ან „უცოდველი“, ან რაიმე ნიშნით სიმპათიის გამომწვევი – ყოველი მათგანი მსხვერპლიცაა და თავისებური მანიაკიც. ახალგაზრდა მსახიობებმა ამ საკმაოდ რთული და ერთმანეთისგან განსხვავებული ფსიქოლოგიური ტიპაჟების შექმნა ქართული თეატრისთვის ეგზომ ტრადიციული გადამეტებული პათეტიკის გარეშე შეძლეს. ტუპოლსკი (გიორგი წერეთელი) – გულგრილი და უემოციო სადისტი, ოდნავი აღელვების გარეშე, მუდმივად ფსიქოლოგიურ ძალადობას ახორციელებს, როგორც მსხვერპლზე, ასევე თავის კოლეგაზეც; არიელი (დაჩი ბაბუნაშვილი) – კომიკურობამდე ინფანტილური ოცნებებით და მუდმივად საკუთარი მოძალადე მამის აჩრდილთან მებრძოლი, სიცილთან ერთად თანაგრძნობასაც რომ იწვევს; მიჩელი (ბიჭკა ჭეიშვილი) – გონებასუსტი და ბავშვობაში ჩარჩენილი, ღიმილიანი, გაბრწყინებული სახით რომ ყვება, როგორ დააჭრა პატარა ბიჭს ფეხის თითები და როგორ მოკლა, ან პატარა გოგონას როგორ აჭამა სამართებლებიანი ვაშლი. ბიჭკა ჭეიშვილმა ბაგირზე მოსიარულის სიზუსტითა და ოსტატობით შეძლო ისეთი რთულად მიღწევადი შუალედის დაჭერა, რომელიც მენტალური დაავადების, ბავშვური გულუბრყვილობისა და პერვერსიული ტკბობის გამოვლინებებს ურთიერთთავსებადს გახდიდა.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მთავარი გმირი – კატურიენ კ. კატურიენი. სანდრო სამხარაძის შექმნილი კატურიენი სუსტი, შეშინებული, არამასკულინური არსებაა, მაგრამ, ამავე დროს, რაღაც უცნაური მანიით შეპყრობილი, რომელიც მის მდგომარეობაში ჩავარდნილი ადამიანისათვის არათანაზომად სიმტკიცეს და ძალას აძლევს მას. ეს არაა ჰეროიკული თავდადება, ან ბოროტების მხილების გვიანსაბჭოთა ხანის დისიდენტური პათოსი. ესაა იატაკქვეშეთში, შეუმჩნეველად მცხოვრები ადამიანი, დაღდასმული ფსიქიკით, რომლის სასიცოცხლო ძალები მთლიანად ინფანტილურ-მანიაკალური მოთხრობების წერაზეა კონცენტრირებული, რომელსაც, როგორც მესიანურ გზავნილს, ისე უტოვებს ჯერარდაბადებულ მკითხველს. ეს ობსესია მის ცხოვრებას საზრისს

ანიჭებს. აღელვებულობა, რომელიც პრემიერაზე ახალგაზრდა მსახიობს მსუბუქად ეტყობოდა, ნატურალიზმის ისეთ ეფექტს ქმნიდა, რომ თითქოს მსახიობი კი არ თამაშობდა, არამედ თავად იყო ის, ვისაც განასახიერებდა. სანდრო სამხარაძის მიერ შესრულებულმა კატურიენმა ჰაბიტუსით ადრექრისტიანი მოწამე მომაგონა, სწორედ იმ პათოსით, როგორითაც მოწამეობას ადრექრისტიანული თეოლოგია გამოსახავდა: „ამიტომ კმაყოფილი ვარ უძლურებაში, შეურაცხყოფაში, გაჭირვებაში, დევნაში და შევიწროებაში ქრისტეს გულისათვის. რადგან როცა უძლური ვარ, მაშინ ვარ ძლიერი“ (პავლე, კორინთელთა მიმართ 2. 12,10). ანტიკური სილამაზის იდეალების საწინააღმდეგოდ, პირველქრისტიანობა ადიდებდა სისუსტეს, ფიზიკურ უძლურებას, ხოლო მოწამეობრივ სიკვდილს სასუფეველში მოხვედრის ერთადერთ გზად მიიჩნევდა. ამ სუსტ და გატანჯულ სხეულებში კატაკომბების ქრისტიანობამ არა მხოლოდ ისეთი რწმენა ჩანერგა, რომელიც მოწამეობრივ სიკვდილს ცხოვრების მიზნად სახავდა, არამედ შექმნა ახალი, იქამდე უცნობი „იატაკქვეშა“ ადამიანის ჰაბიტუსი – ფიზიკურად სუსტის, შეშინებულის, მაგრამ იდუმალი ენებით შეპყრობილის, რომელიც მზადაა, თავის იდეას თუ ენებას მესიანური დანიშნულება მიანიჭოს და მისთვის თავი შესწიროს. ასეთი ჰაბიტუსი ჩნდება XIX საუკუნის ლიტერატურაში, ყველაზე მეტად, რუსულში. XX საუკუნის ტოტალიტარულ სისტემებში კი ასეთი სუბიექტი თითქოს პირველქრისტიანი მოწამის შარავანდედს იბრუნებს, როდესაც იატაკქვეშა სამყაროში იკეტება და საიდუმლოდ პარალელურ, წარმოსახვით სამყაროს ქმნის, ამით საკუთარი სიცოცხლის საფრთხეში ჩაგდების ფასად. დასჯის საფრთხე განმაპირობებელია იმ ობსესიის, რომელსაც ის საიდუმლოდ ახორციელებს. სწორედ ესაა პერვერსიულობის არსი: აკრძალულის ჩადენა დასჯის შიშის ქვეშ. სანდრო სამხარაძის მიერ შთამბეჭდავი სიზუსტით განსახიერებული კატურიენი სწორედ ასეთი ჰაბიტუსის ადამიანია – სუბლიმირებული პერვერსი, რომელშიც მოწამე-წმინდანის სასუფეველში მოხვედრის ფანატიზმი მწერლური ობსესიითაა ჩანაცვლებული („ახლა რომ ვინმე მოვიდეს და მითხრას, თქვენ სამიდან – შენ, შენი ძმა და შენი მოთხრობები – ორს დაემშვიდობეო, ჯერ შენ გაგწირავ, მერე საკუთარ თავს და მოთხრობებს დავტოვებ“). 50 წლის შემდეგ მისი ლიტერატურული გზავნილის მკითხველამდე მიტანა მისთვის იმდენად მესიანური მნიშვნელობის აქტია, რომ ის საკუთარი სიცოცხლის ფასად უღირს.

„ბალიშის კაცუნაში“ არ არსებობს ეროსი, არც რომელიმე ამაღლებული ადამიანური გრძნობა, – არსებობს მხოლოდ ძალადობა, წამება, მკვლელობები, სადიზმი: მშობლები აწამებენ შვილებს, მამა აუპატიურებს საკუთარ 8 წლის ვაჟიშვილს, შვილები კლავენ მშობლებს. ამგვარი მოცემულობა პიესასაც და სპექტაკლსაც კრიმინალური ფსიქოლოგიის სახელმძღვანელოს ილუსტრაციებად უნდა აქცევდეს. მაგრამ არსებობს კიდევ ერთი გარემოება, რომელსაც მთელი ნარატივი თვისობრივად სხვა ხარისხში გადაყავს. ესაა ტოტალიტარიზმი.

ტოტალიტარიზმი პიესაშიც და სპექტაკლშიც მხოლოდ ინფორმაციის სახითაა მოწოდებული, რომელიც პოლიტიკურ ფონს ქმნის და, ამით, მისი დანიშნულება სიუჟეტში გადაჭარბებული პოლიციური ძალადობის ლეგიტიმაცია უნდა იყოს, ვინმემ შემთხვევით ასეთი სისასტიკეები დასავლურ დემოკრატიაში რომ არ წარმოიდგინოს. პიესაში არც ტოტალიტარიზმის, როგორც პოლიტიკური სისტემის პირდაპირი კრიტიკაა და არც მისი მანკიერების სამხილებელი. ერთადერთი კრიტიკული ფრაზა, პოლიციელ ტუპოლსკის მიერ ნათქვამი – „დედამოტყნულ ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ვცხოვრობთ“ – უფრო პარადოქსია, ვიდრე რეალობის დაფიქსირება, რამდენადაც ტოტალიტარულ სახელმწიფოში სისტემის აუგად მოხსენიება მისიეე ძალოვანი მოხელის მხრიდან, წარმოუდგენელი აბსურდია. შესაბამისად, მისი ფუნქცია

მარტივი პირობითობა გამოდის და სხვა არაფერს, გარდა „გაუცხოების ეფექტის“ შექმნისა, არ უნდა ემსახურებოდეს. მით უმეტეს, რომ ბრიტანელი ავტორისთვის ტოტალიტარიზმი მხოლოდ წიგნებიდან ნასწავლი თემაა. თუმცა 2003 წელს დაწერილ პიესაში ადვილად შესაძლებელია იმდროინდელი პოლიტიკური განწყობის ანარეკლის დანახვა. 2011 წლის 9 სექტემბრის ნიუ იორკის ტერაქტის შემდეგ აშშ-ის და მისი მოკავშირეების მიერ დაწყებული „ომი ტერორის წინააღმდეგ“ 2003 წელს ერაყში ინტერვენციაში გადაიზარდა. ამას უზარმაზარი პროტესტის ტალღები მოჰყვა მთელ დასავლურ სამყაროში. პროტესტი და შეშფოთება მაშინ გამძაფრდა, როდესაც ამერიკული საპატიმროს – გუანტანამო ბეის ამბები გამომზეურდა. ამ საპყრობილეში ტერორში ეჭვმიტანილები და ომის ტყვეები იყვნენ მოთავსებული, რომლებსაც სისტემატურად აწამებდნენ. ამან მთელი დასავლური დემოკრატია და მისი პოლიტიკური ღირებულებები ეჭვის ქვეშ დააყენა. დასავლეთში ტოტალიტარიზმის აჩრდილი გამოჩნდა.

2003 წელსვე გამოვიდა იტალიელი ფილოსოფოსის, ჯორჯო აგამბენის წიგნის „Homo sacer-ის“ მეორე ნაწილი, „საგანგებო მდგომარეობა“. აგამბენმა გუანტანამო გერმანელ ნაცისტთა საკონცენტრაციო ბანაკებს შეადარა. ასეთ მსგავსებას საფუძვლად უდევს ადამიანის (პატიმრის) ისეთ სივრცეში მოთავსება, სადაც ის არანაირი კანონისგან დაცული არ იქნება. ასეთი სივრცეები – ბანაკები, საპატიმროები, რომლებშიც ადამიანებს აწამებენ, ან სადამსჯელო დანიშნულების ფსიქიატრიული კლინიკები – სწორედ ტოტალიტარიზმის შექმნილია და მათში მოხვედრილი ადამიანი ყოველგვარ ფასეულობას კარგავს, მისი ყოფნა პოლიტიკური სუბიექტობიდან „შიშველ სიცოცხლემდე“ დაიყვანება. ასეთი სტატუსის ადამიანებს რომაული სამართალი Homo sacer-ს – „წმინდა ადამიანს“ უწოდებდა, რომლის ცხოვრებას იმდენად დაკარგული ჰქონდა ფასი, რომ მისი მსხვერპლად შეწირვაც კი არ შეიძლებოდა, ხოლო მისი წამება ან მოკვლა არ ისჯებოდა. აგამბენი Homo sacer-ის ფიგურას უფლებადაკარგული ადამიანების კატეგორიის აღსანიშნავად იყენებს, რომლებიც მასობრივად ტოტალიტარიზმმა გააჩინა.

ტერმინი „ტოტალიტარიზმი“ პირვანდელი მნიშვნელობით ტოტალურ, ყოლისმომცველ სახელმწიფო მმართველობის ფორმას აღნიშნავს, როდესაც ყველაფერი, მოქალაქეთა ყველა სახის აქტიობა, სახელმწიფო იდეოლოგიურ ნორმებს და მუდმივ კონტროლს ექვემდებარება. ესაა არათავისუფალი მმართველობის ყველაზე რადიკალური ფორმა. ტოტალიტარიზმის სრულყოფილ ნიმუშებად გერმანული ნაციზმი და სტალინიზმი მიიჩნევა.

ტერორი და ძალადობა ტოტალიტარიზმის ფუნდამენტური თვისებებია, რომლებიც არა მხოლოდ ადამიანების დაშინებას, არამედ მათ მორჩილ, თვინიერ და რეჟიმისთვის ერთგულ მსახურებად გარდაქმნას ემსახურება. ესაა ტოტალიტარიზმის პოლიტიკური ასპექტი. გარდა პოლიტიკურისა, ტოტალიტარიზმს აქვს კიდევ სხვა მხარეც, რომელიც პოლიტიკურიდან ერთგვარ რელიგიურ თუ საკრალურ სფეროში გადადის. ესაა ტერორისა და დევნის მეშვეობით მოწამეობის სივრცის შექმნა, რომელიც სისტემის მსხვერპლს წმინდა მოწამის შარავანდედით მოსავს. ძალაუფლების სისასტიკე და ძალადობრიობა წარმოშობს ისეთი მასშტაბის წნეხს, რომ მასში მოხვედრილი ადამიანი კარგავს ყველა იმ ზნეობრივ თვისებას, რომლებიც, ჩვეულებისამებრ, მისი ადამიანურობის განმსაზღვრელად მიიჩნეოდა. ამასთანავე, სწორედ ამ წნეხის პირობებში ნებისმიერი შემოქმედებითი აქტივობა, რომელიც არაა იდეოლოგიური კონიუნქტურით ნაკარნახევი, თავგანწირვის სახეს იღებს და ცხოვრების უმაღლეს, საზრისის მბადებელ მიზნად გადაიქცევა. ასეთი ათვლის წერტილიდან დანახული სამყარო ადამიანური ყოფის

ყველაზე ექსტრემალური გამოცდილების სრულიად უნიკალურ სურათებს ახილვადებს, რომელთა შეცნობა „ნორმალურ“ პირობებში შეუძლებელი იქნებოდა.

„ბალიშის კაცუნაში“ ტოტალიტარიზმის ფონზე მანიაკალური ფსიქო-დრამა საკრალურ განზომილებას იძენს, ხოლო თავად მწერალს, თავისი გროტესკული თხზულებებით, წმინდანის აურით მოსავს. შეიძლება ამ ისტორიაში ყველაზე პარადოქსული ისაა, რომ ახალგაზრდა რეჟისორმა და მსახიობებმა, რომელთათვისაც ტოტალიტარიზმი უხსოვარი დროის ზღაპარს უნდა ჰგავდეს, ამ სისტემის აურა ბევრად უფრო წარმატებულად გადმოსცეს, ვიდრე ქართული ხელოვნების წარმომადგენელთა იმ თაობებმა, რომლებისთვისაც ტოტალიტარიზმი მათივე ბიოგრაფიის ნაწილი იყო.

დაბოლოს, გეგა გაგნიძის „ბალიშის კაცუნა“, ჩემი აზრით, თანამედროვე ქართული თეატრის ეტაპობრივი ნამუშევარია – ყოველგვარი გარეგნული ეფექტების, ნაძალადევი ორიგინალურობისა და ეპატაჟურობის გარეშე – სოლიდური, გააზრებული და ზუსტად გაგებული, ძლიერი ზემოქმედების ძალით. სპექტაკლს, გამიზნულად თუ დაუგეგმავად, ძლიერი პოლიტიკური გზავნილიც აქვს: ესაა მოძალადეობრივი, ადამიანების დამცირებისა და განადგურებისკენ მიმართული ძალაუფლებრივი სისტემების სიახლოვე, მათი ფარული თანაარსებობა იმ რეალობაში, რომელშიც ვიმყოფებით და ვერ შეგვიმჩნევია. სწორად შერჩეული თეატრალური ენა მას მთელი სხეულით განგვაცდევინებს.

თამარ ჭუთათელაძე

„ბალიშის კაცუნა“

თანამედროვეობის ერთ-ერთი გამორჩეული დრამატურგის, კინორეჟისორის, სცენარისტისა და პროდიუსერის, მარტინ მაკდონას პიესა „ბალიშის კაცუნა“ (2003) თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში დიდი წარმატებით დადგა დრამის რეჟისურის მიმართულების მესამე კურსის სტუდენტმა გეგა გაგნიძემ (ხელმძღვანელი: პროფესორი გიორგი თოდაძე). სპექტაკლისა და მსახიობების ნამუშევარი არაერთი პრემიით აღინიშნა (პრემიერა გაიმართა 2019 წლის 2 და 3 მაისს). წარმოდგენაში მონაწილეობენ თემურ ჩხეიძის სამსახიობო ჯგუფის მეორე კურსის სტუდენტები: სანდრო სამხარაძე, გიორგი წერეთელი, დაჩი ბაბუნაშვილი და ნინო ანანიაშვილი, აგრეთვე ლევან წულაძის სამსახიობო ჯგუფის კურსდამთავრებული ბიჭკა ჭეიშვილი.

მარტინ მაკდონას ეს გახმაურებული პიესა ქართველ მაყურებელს 2016 წელს გააცნო რეჟისორმა დავით დოიაშვილმა. მუსიკისა და დრამის თეატრის წარმატებული დადგმა, წლის საუკეთესო ნამუშევრად შეფასდა და არაერთი პრემია დაიმსახურა. დედაქალაქის ამ მაძიებლური პათოსით გამორჩეული, გემოვნებიანი და პრესტიჟული დამდგმელი გუნდის ნამუშევრის შემდეგ, დიდ სირთულესა და გამბედაობას წარმოადგენდა ახალგაზრდა რეჟისორის დაინტერესება მარტინ მაკდონას სახელოვანი პიესით. რისკიანმა დებიუტანტმა მაყურებლისათვის დამახასიათებელ შედარებით ანალიზს ტაქტიანად გაართვა თავი და მინიმალური სადადგმო ხარჯებით, რადიკალურად განსხვავებული ინტერპრეტაცია შეთხზა. მან ჯერ კიდევ გასულ წელს მოსინჯა საკუთარი შემოქმედებითი რესურსი. მაშინ, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პირველი კორპუსის სარდაფში, რეჟისორმა პიესის ნაწყვეტი წარმოადგინა და მაშინვე მიიპყრო აუდიტორიის ყურადღება, ამჯერად კი თავის საკურსო ნამუშევრად სპექტაკლის სრული ვერსია შექმნა.

სხარტად, საინტერესოდ, პროფესიული თვალსაზრისითაც მოწესრიგებული ორსაათიანი სპექტაკლი, სამ ლოკაციადაა გააზრებული. პირველი მოქმედება სარდაფის

შესასვლელში, ე. წ. პირველ სართულზე მიმდინარეობს, მეორე მოქმედება მეორე სართულზე, მესამე კვლავ პირველ სართულზე. შერეულ ჟანრში გადაწყვეტილი დადგმა აერთიანებს დეტექტივის, კინოთხრობის, ნატურალისტური თეატრის ხერხებს, რითაც ბრეხტისა და სისასტიკის თეატრალურ ესთეტიკასაც უახლოვდება. რთული ფსიქოანალიტიკური და ფილოსოფიური სვლებით გაჯერებული პიესა საკანონმდებლო და რელიგიურ დოგმებსაც კრიტიკულად განსჯის. რეჟისორული კონცეფცია თითქოსდა მარტივად წაკითხულ პიესას შთამბეჭდავად განაზოგადებს და ლაკონურად აწვდის მაყურებელს, გვთავაზობს მოვლენათა რიგის სწრაფ ცვლას, ჩახლართულ ინტრიგას. დადგმა განძარცვულია მუსიკალური გაფორმების, განათების, დეკორაციისგან. იგი შეულამაზებელი სინამდვილის ილუზიის შექმნით, საზღვარს შლის თეატრსა და ცხოვრებას შორის. შიშველი კედლები, ასფალტის რუხი და ცივი გარემო, სულ მალე მაყურებელსაც სუსხავს და თვალწინ გათამაშებული ისტორიის არა მხოლოდ დამკვირვებლად, არამედ ხელოვანის ტრაგიკული ბედის თანამოზიარედ აქცევს. სარდაფში განთავსებული მანქანის სალონში გათამაშებული სცენა, მოცვეთილი, წყობიდან გამოსული ძრავის თუხთუხი, მისი შესაზარი ქროლა თუ განათება შოკისმომგვრელ ეფექტს აღწევს, კიდევ უფრო გვაახლოვებს არცთუ უცხო პოლიციური სახელმწიფოს ე. წ. თამაშის ხერხებთან.

სანდრო სამხარაძის მიერ განსახიერებულ სასტიკი მოთხრობების ავტორს, ხელებგაკრულ კატურიენ კატურიენ კატურიენს, წარმოდგენის დასაწყისში ავტომობილის საბარგულიდან უხეში ხელისკვრით გადმოაგდებენ. რეჟისორი თითქმის ნატურალისტურად წარმოადგენს ტოტალიტარული რეჟიმის იდეოლოგიით მოქმედ ჩინოვნიკთა – გიორგი წერეთლის ტუპოლსკისა და დაჩი ბაბუნაშვილის არიელის უჩვეულო სისასტიკეს. სისხლში მოსერილ, უმოწყალოდ ნაცემ კატურიენს გამომძიებლები ქალაქში გავრცელებულ ბავშვების მკვლელობებში ადანაშაულებენ. დაკაებული მწერლის დაკითხვის კვალდაკვალ, იკვეთება წარმოდგენის დასაწყისში ძალაუფლებით გათავხედებული, თავდაჯერებული კანონიერების დამცველთა პრობლემური წარსული, შერყეული ფსიქიკა, რაც მათ, რეჟიმის მიერ საეჭვო ავტორიტეტად შერაცხული ინტელექტუალის მიმართ, კიდევ უფრო მძაფრი შურისძიებისთვის განაწყობთ.

სპექტაკლი, ისევე როგორც პიესა, ერთგვარ ლაბირინთად წარმოგვიდგება. აქ წაშლილია ზღვარი რეალობასა და გამონაგონს, დამნაშავესა და ბრალმდებლებს, მსხვერპლსა და ჯალათს შორის. მწერლის დაკითხვის პროცესი გადაიზრდება ე.წ. ეჭვმიტანილისადმი ფარულ თანაგრძნობაში, პატივისცემასა და თანამოაზრეობაშიც. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ სულ ცოტაც და გამომძიებლები ვეღარ შეძლებენ საკუთარი მოვალეობის აღსრულებას. ცნობიერდება, რომ თანამედროვე საზოგადოება მშობლების, გარემომცველი საზოგადოების, მახინჯი საკანონმდებლო ბაზის, ბავშვობასა თუ ყოველდღიურ რეალობაში განცდილი არაერთი ტრავმის, სხვადასხვა სახის ძალადობის მსხვერპლია, რაც მომავალში მათი დაუძლეველი პრობლემის, შურისძიების მოუგერიებელი წადილის, აგრესიის სათავეა.

მაკდონას იდეა რეჟისორულ ნამუშევარში თანამედროვე ბოროტი „ბალიშის კაცუნებად“, მკვლელებად ფორმირებული სამყაროს მხილებად მოიაზრება. გიორგი წერეთლის მიერ სარკაზმით წაკითხული ნინო ანანიაშვილის მიერ განსახიერებული, სისხლში მოსვრილი „გოგონა იესოს“ და „მწვანე გოჭის“ ისტორია, მეტაფორულ სახეებად იკითხება. „გოგონა იესოს“ თავგადასავალი თითოეულ ადამიანს პოტენციურ იესოდ მიიჩნევს, რომელიც, გარემომცველი საზოგადოებისგან მრავალგზის მოტყუებული და დაჩაგრული, მთელი ცხოვრება ტანჯვით დაატარებს თავის უმძიმეს ტვირთს, – ჯვარსა და ეკლიან გვირგვინს. „მწვანე გოჭის“ ორაზროვან მოწოდებაში კი გაცხადდა

– არასდროს დაკარგოს ადამიანმა ადამიანური საწყისი, თავგანწირვით იბრძოლოს, დარჩეს გამორჩეული, პიროვნული ღირსებებით აღმატებული, მოაზროვნე ინდივიდი, არ გახდეს თვინიერი, მარად მორჩილი მასის ნაწილი.

სპექტაკლში მძაფრადაა ნაჩვენები ხელოვანის ფუნქცია, მიზნები და ხვედრი. იგი გვეელინება ფსიქოლოგად, დეტექტივად, მკვლევარად, ფუჭი ილუზიების მკვლელად და გენიალურ მარტოსულად. სანდრო სამხარაძე შემოქმედებითად, დინამიკურად ქმნის მართალი ხელოვნებისთვის თავგანწირული მწერლის სახეს. მისი კატურიენი ის თვითმკვლელია, რომლისთვისაც აზრს კარგავს სიცოცხლე ტოტალურ ძალადობაზე დაფუძნებულ სახელმწიფოში. მსახიობი ფერმკრთალ სახეზე ნერვული სპაზმებით მოთამაშე უიმედო ღიმილით, შეფარული ირონიით თამაშობს. იგი ელვისებური სისწრაფით, მაგრამ შინაგანი სიმშვიდით წარმოთქვამს თავის უზარმაზარ ტექსტს დაუოკებელი სურვილით – მოასწროს და ზემოქმედება მოახდინოს ზომბირებულ ჯალათებზე, გააღვიძოს მათში მოაზროვნე ადამიანი. კატურიენი ცდილობს, უღირსებო სამყაროში თავისი სიცოცხლის ფასად გადაარჩინოს მარადიული ჯანყისთვის განწყობილი, მეტაფორებით დახუნძლული შემოქმედება. მას სწამს მაყურებლისა და მკითხველის მკაცრი სიმართლით აღზრდის სიკეთე, წრფელი ხელოვნების უკვდავება, რაც მომავალი თაობის სიყალბისა და ძალადობისგან დაცვის პერსპექტივად ესახება. ახალგაზრდა მსახიობის ნამუშევარს ახასიათებს ოსტატობა, როლის ქვეტექსტის სახიერი ინტერპრეტირება, მრავალფეროვანი და მრავალპლანიანი ინტონაციებით გამდიდრებული თხრობა.

პიესის ცენტრალურ თემას – სიკვდილი როგორც თავისუფლების ფილოსოფიური კონცეფცია, მიმწდობი სულის ილუზიების მოკვდინება, მაკდონა ერთადერთ საშუალებად მიიჩნევს თანამედროვეობაში ტოტალური სირთულეებისგან თავდასაცავად. სპექტაკლის მეორე მოქმედებაში ზურგშექცევით მსხდარი ტანმაღალი, თითქოსდა კონტრასტული, ქერა და შავგვრემანი ახალგაზრდა მსახიობები ბუნებრივად ავითარებენ და წარმოადგენენ მწერლის გახლეჩილი პერსონის მხატვრულ სახეებს. ბიჭკა ჭეიშვილის მიერ სულ ცოტა ხნის წინ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სცენაზე წარმატებით განსახიერებული გულუბრყვილო ახალგაზრდა, სომეხი ვაჭრის სცენურ სახეს (რ. ერისთავის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, რეჟ. ლევან წულაძე, 2018), რომლის ყოველი შემოსვლა სცენაზე ჰომერულ სიცილს იწვევდა, უეცრად ჩაენაცვლა მიჩელი კატურიენის რადიკალურად განსხვავებული მხატვრული გმირი. მსახიობი ოსტატურად აღწევს გარდასახვას. მისი უშუალობა, თავისი პერსონაჟის შინაგანი ბუნების ჩვენებისას ინტონაციის, მიმიკისა და პლასტიკური ნახაზის სინთეზი, დიდი სიზუსტითაა გათამაშებული. უნაკლოდაა შესრულებული მწერლისა და მისი „ჩრდილის“ მრავალწუთიანი ტრაგიკული პაექრობა. ბიჭკა ჭეიშვილი დროდადრო თითქოს ავსულს, მწერლის შემოქმედებითი შედეგების ინსპირატორს, მსხვერპლსა და კრიტიკოსს თამაშობს. იგი მწვავედ განიცდის ხელოვნებისეული პროდუქტის ზეგავლენით განცდილ სულიერ ტკივილს და არცთუ დიდი სინანულით ეწირება რეალობისგან განრიდების, ხელოვნების გადარჩენის მიზანს.

გიორგი წერეთლის ტუპოლსკისა და დაჩი ბაბუნაშვილის არიელის დუეტი, სიტყვის შინაარსიის სახიერი და ემოციური თამაშით, ქმნის რადიკალურად განსხვავებულ სახეებს. კატურიენთან შეხვედრა თავდაჯერებულ მოძალადე პოლიციელებში ღირებულებათა გადაფასებას ახდენს, საკუთარ ბედზე დაფიქრებულ პერსონებად გარდაქმნის. გიორგი წერეთლის თავდაჭერილი, გაწონასწორებული ტუპოლსკი, საკუთარი მრწამსის ნგრევით, სულ უფრო თავშეუკავებელი და აგრესიული ხდება. დაჩი ბაბუნაშვილის არიელი კი პირიქით, სპექტაკლის მიწურულს მოტეხილი,

ლმობიერი და სევდიანია. მეამბოხე შემოქმედის პირისპირ, ორივე მათგანი მძაფრ ეჭვებს, სიმართლისადმი პანიკურ შიშს განიცდის. ისინი ჯიუტად ერკინებიან მათსავე შინაგან სამყაროში წარმოქმნილ ქარტეხილს, ხელოვნურად ინილბებიან, თრგუნავენ გაღვიძებული აზროვნების სურვილს, ცდილობენ, უსწრაფესად გაანადგურონ მათი სიმშვიდის დამანგრეველი, თვითგამორკვევისკენ მიმსწრაფი იმპულსი, კანონის მსახურთა უნებური სისუსტის მოწმე და მოჯანყე ავტორი.

მწერლის თავგანწირვით დამცირებული, წყობიდან გამოსული გიორგი წერეთლის ტუპოლსკი, მოულოდნელად სასტიკი ჯალათი ხდება. იგი რეჟიმის ერთგული მცველის იმიჯის, ხელქვეითის წინაშე უკომპრომისო მსაჯულის შელახული ავტორიტეტის აღსადგენად, უმოწყალოდ გაწირავს უდანაშაულო მოაზროვნეს. საკუთარი „შეცდომებით“ გაავებული ტუპოლსკი, ხელოვანსა და მის ნაღვაწს „აპკიდებს“ ყველა გახმაურებულ დანაშაულს, დემონსტრაციულად დააფიქსირებს აღიარებით ჩვენებებს და „საქმეს“ გახსნილ-დახურულად გამოაცხადებს.

დაჩი ბაბუნაშვილის მხდალი, ინფანტილური პოლიციელი, სასწაულებრივი ტრანსფორმაციის შედეგად, თამამად აღიარებს კატურიენის უდანაშაულობას და მის გადარჩენას ლამობს. საკუთარ შინაგან სამყაროში მიმდინარე გარდაქმნებით თავზარდაცემულს, მარად თავდაჭერილი ტუპოლსკის ზღვარგადასული მრისხანებით გაოგნებულს, ძალა არ ყოფნის, წინ აღუდგეს მწერლის მკვლელობას. მოვლენების უსწრაფესი განვითარებით სასოწარკვეთილი კი, ფარულად გადაინახავს კატურიენის ხელნაწერთა დასტას და ამით საკუთარ და ზემდეგის დანაშაულსაც ნაწილობრივ გამოისყიდის.

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტების მიერ წარმოდგენილი მაღალი დრამატურგიის ნიმუში, არა მხოლოდ თანატოლი ახალგაზრდების ყურადღების ობიექტი გახდა, არამედ სახელოვან ქართველ თეატრალებშიც აღძრა ინტერესი. გამორჩეულად მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ყოველგვარი ეფექტებისაგან განძარცვული წარმოდგენის უმთავრეს ღირსებას სწორედ რეჟისორისა და მსახიობების პროფესიული უნარ-ჩვევები განსაზღვრავს. ეს ფაქტი, რთული გამოცდის წინაპირობასაც უქმნის წარმატებული საკურსო დადგმის შემოქმედებით გუნდს.

გიორგი ცქიტიშვილი

ოთხეული

სცენის შუაგულში, ავანსცენის სიახლოვეს, საკმაოდ ღრმა ორმოა. მასში, სპექტაკლის მსვლელობისას, ხან წყვილს ვხედავთ, ხან კი ოთხივე მოქმედ პირს; ვფიქრობ, ეს ერთგვარი მეტაფორაა, რომელსაც დამდგმელი რეჟისორი (ნინო ბურდული) გვთავაზობს. პირველ შემთხვევაში, ამ ნაპრალში, ჭრილსა თუ ღიობში ალისს (ანა ნიკოლაშვილი) და მიშელს (ჯანო იზორია) ვხედავთ. გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩენილი ეს ორი ადამიანი თითქოს წელამდე ორმოში ჩაფლულ-გაჭედილა!.. მერე, ამ ნაპრალის ირგვლივ, მათთან ერთად ლორანსი (ანა მატუაშვილი) და პოლიც (ბაჩო ჩაჩიბაია) სხედან; თავიანთი ჩიხში შესული ურთიერთობის გარკვევას ისინი ამაოდ ცდილობენ...

ფლორიან ზელერის[1] „სიმართლე“ (თარგმნა შორენა ციცაგმა) ილიაუნის თეატრის სცენაზე, როგორც უკვე აღვნიშნე, დადგა ნ. ბურდულმა, რომელსაც მაყურებელი

[1] ფრანგი მწერალი და დრამატურგი. დამთავრებული აქვს პარიზის პოლიტიკური კვლევების ინსტიტუტი. დაბადებულია 1979 წელს.

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობად უფრო იცნობს, ვიდრე რეჟისორად (თუმცა, როგორც დამდგმელი, იგი უკვე რამდენიმე წარმოდგენის ავტორია). ჩემ მიერ ზემოთ ნახსენები ღრმა ორმოს გარდა, სცენა თითქმის ცარიელია (მხატვრები: ნუცა ჭყონია, შოთა ბაგალიშვილი); თუ არ ჩავთვლით არც ისე დიდი ზომის ლითონის კონსტრუქციას, რომელსაც მსახიობები გზადაგზა იყენებენ... ალბათ, რეჟისორი თავიდან ბოლომდე ენდობა მსახიობებს და პირველ რიგში, სწორედ მათი მეშვეობით ცდილობს სათქმელის ჩვენამდე მოტანას...

ჯ.ანო იზორიას შესრულებით მიშელი ნერვული, იმპულსური ნატურაა. მას მშვენივრად აქვს გაცნობიერებული, რომ რომანი თავის მეგობრის ცოლთან ყოველად უზნეო საქციელია!.. ეს გარემოება უდავოდ აწუხებს; თითქოს სინდისიც ქენჯნის, მაგრამ ალისთან ურთიერთობას მაინც აგრძელებს... მსახიობი გვიჩვენებს, რომ მას მხოლოდ ერთი რამის ეშინია, პოლმა არაფერი გაიგოს!.. ყოველი ფარული პაემნის დროს ამგვარი ნერვული დაძაბულობა უდავოდ ყოველგვარ რომანტიულობას უკარგავს მათ შეხვედრებს... მიშელი, ყველაფერთან ერთად, ამჟღავნებს ადამიანთა უმრავლესობისათვის დამახასიათებელ თვისებას – ყველა ეითარებაში თავი გაიმართლოს, ნებისმიერი საშუალებით დაუძვრეს პასუხისმგებლობას, თავიდან აირიდოს უსიამოვნება... მის მიერაა ალისის მისამართით წარმოთქმული განსაცვიფრებელი ფრაზა: „ჩვენ, ორივენი, ქორწინებაში ვიმყოფებით, განსაკუთრებით – შენ!..“ ანუ ჯ. იზორიას მიერ განსახიერებული მიშელი დანაშაულის ტვირთის სიმძიმეს უფრო მეტად საყვარელს აკისრებს... ანა ნიკოლაშვილის განსახიერებით, ალისი უეშმაკო, მიამიტი ახალგაზრდა ქალია. საკუთარი საქციელის გამო მასაც აწუხებს სინდისი; თუმცა, მეუღლის მეგობრის საყვარლობაზე უარი ვერა და ვერ უთქვამს... ხელოვნურად დაგრძელებულ წამწამებს ხშირ-ხშირად, გულუბრყვილოდ ახამხამებს; ხვეული ფუმფულა თმაც „მამა აბრამის ბატკანის“ მატყლს მიუგავს... მიუხედავად ამისა, მიშელისა არ იყოს, ისიც გრძნობს, რომ ცოდვილი და დამნაშავეა... ამიტომ ხშირად უჩუყდება გული, უწყლიანდება თვალები... მეუღლის მიმართაც რაღაც განსაკუთრებულ სითბოს გრძნობს...

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ორივე მსახიობი კარგად აცნობიერებს პიესის გრძნობათა ბუნებას. მათ ოსტატურად, ტრაგიკომიკურის ზღვარზე მიჰყავთ თავიანთი როლების განსახიერება; თითქოს საცალფეხო ბეწვის ხიდზე საჰაერო აკრობატის მოხერხებით გადიან; ოდნავი გადახრა ერთ რომელიმე მხარეს უმალ წონასწორობის დაკარგვას გამოიწვევს და თვალისდახამხამებაში ყველაფერი წყალში ჩაიყრება. ა. ნიკოლაშვილი და ჯ. იზორია წარმატებით ასრულებენ ამ „სახიფათო ტრიუკს“...

„ვგიჟდები შენთან სექსზე!..“ – გაჰკივის ალისი; მაგრამ მათი ურთიერთობა აშკარად შორსაა აულაგმავი, გიჟური, მხურვალე ვნებისაგან. მე ვიტყოდი, აბსოლუტურად პირიქითაა საქმე. მათ ურთიერთობაში ლტოლვას, ემოციას ცივი გონება, რაციონალური აზროვნება ჩრდილავს... მე მგონი (ყოველ შემთხვევაში, ჩემი ვარაუდით), ამ წყვილის რომანი ყოფის ერთფეროვნებამ, უღიმღამო ყოველდღიურობამ და მოსაწყენმა ოჯახურმა ცხოვრებამ შვა... აუტანელი არსებობის ოდნავ შელამაზება მოუნდათ, რაღაც ახლის, მანამდე უცნობის შეცნობა, აღმოჩენა და... ერთხელ გაერთნენ, მერე ღრმად შეტოპეს... გამოსავალი ვეღარ იპოვეს... ახლა მათი ურთიერთობა უკვე იმ ფაზაშია, სტაგნაციას რომ უწოდებენ... არის გარკვეული მოცემულობა, რომელიც არ თუ ვეღარ განვითარდება, წინ ვერ წავა... ამას ქალიც აცნობიერებს და კაციც... თავიდანვე არ იყო ეს ერთად აუცილებლად ყოფნის ცეცხლით გამოწვეული რომანი, ამიტომ შედეგიც შესაბამისია...

ანა მატუაშვილის მიერ განსახიერებული ლორანსი გარეგნულად უფრო ასკეტური, თავშეკავებული და მკაცრია. ერთი შეხედვით, უკმეხი, უხეში ადამიანის

შთაბეჭდილებასაც კი ტოვებს. მსახიობი გვიჩვენებს საკუთარ თავში დარწმუნებულ, გონიერ, გამჭრიახ ქალს. ის, თითქოს, თავის თავშიც კია ჩაკეტილი; მზერა საგულდაგულოდ შავი სათვალით დაუფარავს... რაღაც მომენტში სიამოვნებასაც კი ანიჭებს ყურება დამფრთხალი ქმრისა, რომელიც ლამის ტყავიდან ძვრება, რათა თავისი უდანაშაულობა დაუმტკიცოს მას... ა. მატუაშვილის ლორანსი ამ ეპიზოდში თითქოს ტკბება კიდეც საკუთარი უპირატესობის შეგრძნებით... ის ძალიან მშვიდია მაშინაც კი, როდესაც მეუღლე შეიტყობს პოლთან მისი რომანის ამბავს...

ბაჩო ჩაჩიბაია პოლის სახით წარმოგვიდგენს უმუშევრად დარჩენილ ადამიანს, რომელიც თავიდანვე მაყურებლის თანაგრძნობას იწვევს. თუმცა, მსახიობის შესრულებით, ის სულაც არ ვარდება დეპრესიაში; პირიქით, ცდილობს, მხნედ იყოს; არ დაკარგოს იუმორის გრძნობა და რაც ყველაზე მთავარია, დატკბეს ცხოვრებით; ჩაჩიბაია-პოლი საკმაოდ ირონიულია როგორც საკუთარი თავის, ისე გარშემომყოფების მიმართ. სპექტაკლის ფინალში სწორედ ის მიმართავს მაყურებელთა დარბაზს: „ადამიანებო, შეწყვიტეთ ერთმანეთის მოტყუება, თქვით სიმართლე!..“ ეს ფრაზა რაღაც უცნაურად გამოეკიდება ჰაერში... რადგან ისეთი შეგრძნება მაქვს, ბაჩო ჩაჩიბაია-პოლი ამას ირონიულად ამბობს; იცის რა, რომ ეს შეუძლებელია, სრული უტოპიაა; ვინაიდან, თუ წარმოვიდგენთ რა მოხდება ასეთ შემთხვევაში, თმები ყალყზე დაგვიდგება!.. ეს იქნება სრული აპოკალიფსი!..

ზემოთ ვახსენე ლითონის კონსტრუქცია, რომელსაც სპექტაკლში მრავალფუნქციური დატვირთვა აქვს; რაღაც მომენტში მის კედლებზე კინოპროექციის სახით ვხედავთ კადრებს, რომლებზეც რომელიღაც სასტუმროს ნომერში მიშელისა და ალისის მორიგი პაემანია ასახული... მოგვიანებით ლითონის ამ კონსტრუქციას წყვილი იყენებს პლასტიკური ეტიუდებისათვის (ქორეოგრაფი – თიკო ქოიავა); ბოლოს კი ოთხივეს სხეული რაღაც უცნაურ ვიზუალურ კომპოზიციას შექმნის; ისეთსავე აბსურდულსა და გაუგებარს, როგორიც მათი ურთიერთობებია... საინტერესო და, ალბათ, მეტაფორულიცაა ოთხივე მოქმედი პირის კოსტიუმების შეფერილობა. აქ ძირითადად ორი ფერი დომინირებს – შინდისფერი და მწვანე. ალისს შინდისფერი კაბა და მწვანე წინდები აცვია; ლორანსს – მწვანე კაბა და შინდისფერი წინდები; ორივე მამაკაცის ტანზე შინდისფერ პერანგს ვხედავთ... ეს, თითქოს, ერთი, ოდესღაც ჰარმონიული სხეულის ოთხი ნაშსხერეცია, რომლებიც ამაოდ ცდილობენ კვლავ გამთლიანებას...

დამდგმელ რეჟისორს თავისი ნებით კიდევ შემოჰყავს უსიტყვო პერსონაჟები, რომლებსაც პირობითად მუსიკოსები (ლუკა ახალაძე, ელენე დაბრუნდაშვილი, გივიკო ბარათაშვილი) ჰქვიათ. გასაგებია, მათი მეშვეობით დამდგმელი ცდილობს, წარმოდგენის ერთი სცენიდან მეორეზე, ერთი ეპიზოდიდან მომდევნოზე გადასვლა უფრო ორგანული, მსუბუქად აღსაქმელი გახადოს. ამასთან, ერთ-ერთ მათგანს ხელში გიტარა უჭირავს; ანუ ისინი სპექტაკლს მუსიკალურადაც აფორმებენ. ჩემთვის პირადად ეს რეჟისორული ხერხი აბსოლუტურად ზედმეტი აღმოჩნდა. ჯერ ერთი, მუსიკოსები სრულიად უფუნქციონი, არაორგანულნი არიან წარმოდგენის საერთო ქსოვილისათვის. მათ შორის, მხოლოდ ერთადერთი (ე. დაბრუნდაშვილი) ცდილობდა უხმოდ, მიმიკით გარკვეული შეფასება მიეცა განვითარებული მოვლენებისათვის და ამა თუ იმ მოქმედი პირისადმი საკუთარი დამოკიდებულება გადმოეცა. დანარჩენი ორი დასჯერდა მხოლოდ საკმაოდ მწირ მუსიკალურ (ინსტრუმენტულსა და ვოკალურ) მონაცემებს, რომელთა მოსმენაც, არა მგონია, დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებდეს მაყურებელს...

საბოლოოდ, ორი მამაკაცი, ქალების გარეშე, ცდილობს ურთიერთობა გაარკვიოს. ესენი არიან: ექსპანსიური, ემოციური იზორია – მიშელი და მშვიდი, აუღელვებელი,

ირონიული ჩაჩიბაია – პოლი. მათ შორის, როგორც მამაკაცებს ტრადიციულად სჩვევიათ ხოლმე, მეგობრობასთან ერთად, მარადიული მეტოქეობის მოთხოვნილებაცაა ქვეცნობიერად კოდირებული. ისინი ერთმანეთს ჩოგბურთშიც ეცილებიან პირველობას. ამასთან, მიშელს აღიზიანებს ის გარემოება, რომ პოლი, თურმე, ერთდროულად წევს მის ცოლთან და საყვარელთან... თითქოს, ამ ორივე ქალთან მასაც არ ჰქონდეს სექსი!..

ჩემთვის ყველაზე უფრო საგულისხმო ის არის, რომ ყველაფრის მიუხედავად, ამ სპექტაკლის მიხედვით, სამწუხაროდ, ქალისა და კაცის ურთიერთობას საფუძვლად, თურმე, არანაირი გრძნობა არ უდევს; ის გამოშიგნულ-გამოფიტულია; ემოციისგან, ენებისგან დაცლილია... ალბათ, ყოველივე ამის გარეშე ხიბლი, რომანტიკა ეკარგება რომანს, საიდუმლო შეხვედრას, ფარულ პაემანს... ყოველგვარი აზრი ეკარგება თუნდაც იმ ტყუილს, რომელსაც ამ აკრძალული ხილით პირის ჩასატკბარუნებლად და ენითაღუწერელი ნეტარების განსაცდელად მიმართავს ადამიანი...

ლელა წიფურია

სიურრეალისტური კომედია კინომსახიობთა თეატრის სცენაზე

რუსუდან ბოლქვაძეს საქართველოში ყველა იცნობს. მცირე დეტალები მსახიობის ბიოგრაფიიდან: მრავალი შესანიშნავი, უმეტესად კომედიური როლი კინომსახიობთა თეატრის იმ წარმოდგენებში, რომლებიც ქართული თეატრის კლასიკას მიეკუთვნება. მრავალი წარმატებული როლი კინოსა და ტელევიზიაში... და უკვე რამდენიმე დადგმა, მათ შორის თურქი დრამატურგის, თუნჯერ ჯუჯენოღლუს „ზვავი“. თავად დრამატურგი პრემიერაზე იყო ჩამოსული და სცენიდან თქვა, რომ კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლი მისი პიესის ოცი დადგმიდან საუკეთესო იყო. „ზვავი“ ასევე ანკარის საერთაშორისო ფესტივალის მონაწილე და ტრაპიზონის „შავი ზღვის თეატრალური ფესტივალის“ საუკეთესო სპექტაკლია. რეჟისურაში რუსუდან ბოლქვაძის სტილი აშკარად გამოიკვეთა: ის სწორედ იმგვარი რეჟისორია, მსახიობში რომ „კვდება“ და ამით ქმნის იმგვარ სახილველს, რომელსაც მუდმივად ჰყავს მაყურებელი. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ რუსუდან ბოლქვაძე იმგვარ პიესებს ირჩევს დასადგმელად, რომლებიც საქართველოში არასდროს განხორციელებულა და ნაკლებად ცნობილია სპეციალისტებისთვისაც კი. ცხადია, რუსუდან ბოლქვაძის მიერ ახალი, საზოგადოებისთვის უცნობი პიესების ძიება და მათი განხორციელება ამდიდრებს ქართული თეატრის რეპერტუარს. კინომსახიობთა თეატრის ახალ სპექტაკლზე „ხომ არ აფრენ?!“ სრული ანშლაგია – ბილეთები კარგა ხნით ადრე იყიდება. პროექტი ხორციელდება თბილისის მერიის კულტურის, განათლების, სპორტისა და ახალგაზრდულ საქმეთა საქალაქო სამსახურის მხარდაჭერით. კარგია, რომ თეატრების რეპერტუარში კომედიების დამკვიდრებას ეწყობა ხელი.

„ხომ არ აფრენ?!“ თანამედროვე ესტონელი დრამატურგის – იან ტაატეს პიესის მიხედვით დაიდგა (თარგმანი ირინე ჯავახიძის). პიესის სიუჟეტში თავიდანვე ჩადებულია აბსურდული, გნებავთ სიურრეალისტური, ყოველგვარ ლოგიკას მოკლებული სიტუაცია. „მივლინებიდან დაბრუნებული ცოლი ქმარს უცხადებს, რომ აეროპორტში ვინმე მანფრედი გაიცნო, მასთან რამდენიმე დღე გაატარა, შეყვარებულია და ასეთი ბედნიერი დიდი ხანია არ ყოფილა. ქმართან ცხოვრება მოსაწყენი გამხდარა, „ყოველი

ახალი დღე წინას ჰგავს", მანფრედთან კი ქალს მენტალური თავსებადობა აქვს, თავს ბედნიერად გრძნობს და გადაუწყვეტია, რომ სამივემ ერთად უნდა იცხოვროს. ცხოვრების არანორმალურ რიტმს აყოლილი, ყოფით წვრილმანებში ჩაფლული ადამიანები შეძლებისდაგვარად ცდილობენ თავისი წილი ბედნიერების მოპოვებას და შენარჩუნებას". ამგვარადაა დაანონსებული „ხომ არ აფრენ?!" კინომსახიობთა თეატრის ვებ-გვერდზე. რუსუდან ბოლქვაძის წარმოდგენა კომედიის ყველა მოთხოვნას აკმაყოფილებს: ვითარება, რომელიც სპექტაკლშია, სავსეა სასაცილო სიტუაციებით, რომელთა ხილვაც მაყურებელს უთუოდ ახალისებს. წარმოდგენა სხარტად და რიტმულად, ყოველგვარი ე. წ. ჩავარდნების გარეშე ვითარდება. სპექტაკლში შექმნილი ოთხივე სახე – ჩამოყალიბებული კომიკური პერსონაჟები, მსახიობების მიერ უაღრესად ხატოვნად არიან წარმოსახულნი. მსახიობების მიერ შესრულებული ეს გმირები, აბსურდისა და რეალობის ზღვარზე გათამაშებულნი, არასოდეს ცდებიან ზომიერების ზღვარს და, შესაბამისად, წარმოდგენა მაღალ საშემსრულებლო აქტიორულ სტანდარტს შეესატყვისება.

ანეტი (მაია გელოვანი) და ანა (ანა მატუაშვილი), ფრედი (გიორგი ბოჭორიშვილი) და მანფრედი (ვანო დუგლაძე), ერთი და იმავე სახელების სხვადასხვა ვარიაცია... შესაბამისად, სახელების ვარირების კვალდაკვალ თითქოს მათი ქმედების ხაზებიც ურთიერთგადამკვეთი და, ამავდროულად, მსგავსია. ენებების და ემოციების ზღვარზე მათი ქმედებები ხშირად მარტივ ლოგიკასაც კი არის მოკლებული.

ანეტი (მაია გელოვანი) – მენტალური თავსებადობის მაძიებელი, გროტესკულობამდე მისული ემოციური მანერებით. მოქმედების განვითარების შესაბამისად, ანეტი, ფაქტობრივად, ორივე მამაკაცის – ქმრისა და მენტალური თავსებადობის ობიექტის მიერ უარყოფილი რჩება. დრამატულობის ზღვარზე ქარაფშუტული მანერები სწრაფად იცვლება და მსახიობი პერსონაჟის გასაცოდავების ეპიზოდს უკვე ფაქიზი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით ქმნის...

ანა (ანა მატუაშვილი) – თითქოს ანეტის ანტიპოდად არის შექმნილი. სიმორცხვითა და კომპლექსებით დატვირთული მოძრაობები, მეტყველების დეფექტი, ერთგვარი ისტერიულობა და რაც მთავარია, მუდმივად მამაკაცების მონადირების მცდელობა – ამგვარია ერთგვარად „გოიმური" სტატუსის მქონე პერსონაჟი, რომელიც მუდმივად ანეტის თაყვანისმცემლების გადაბირებას ცდილობს.

გიორგი ბოჭორიშვილი ბოლო ხანებში ნამდვილად გახდა ქართული სამსახიობო ხელოვნების აღმოჩენა. ეს გარემოება, უპირველეს ყოვლისა, სერიალ „ჩემი ცოლის დაქალებში" განხორციელებულმა ზაზას როლმა განაპირობა. დიდი წარმატება ხვდა გიორგი ბოჭორიშვილს თინა ყაჯრიშვილის ფილმში „ჰორიზონტი" განსახიერებული გმირისთვის, მამაკაცის როლის საუკეთესოდ შესრულებისთვის პრიზიც დაიმსახურა – ალმა-ათის საერთაშორისო კინოფესტივალზე. ორივე შემთხვევაში – სერიალშიც და ფილმშიც გიორგი ბოჭორიშვილი სხვა კაცზე შეყვარებული ქალების ქმრებს თამაშობს. რუსუდან ბოლქვაძის სპექტაკლშიც პერსონაჟი იგივე ვითარებაშია: მენტალური თავსებადობის მაძიებელი ანეტი ქმრისგან საკუთარი ბედნიერების გაზიარებას ითხოვს. აბსურდულ სიტუაციაში ჩავარდნილი ფრედი გამოსავალს რეალური ვითარების სიტუაციური თამაშის რანგში გადაყვანით ნახულობს. ის თითქოს ბედს შერიგებული, ზრუნავს კიდეც კონკურენტზე. სამი მსგავს ვითარებაში აღმოჩენილი პერსონაჟი და სრულიად განსხვავებული თამაშის მანერა: ტელესერიალის ფსიქოლოგიზმს და ფილმში არსებულ ტრაგიზმს გიორგი ბოჭორიშვილმა რუსუდან ბოლქვაძის სპექტაკლში სრულიად განსხვავებული სტილისტიკა დაუპირისპირა. ფრედი მოკლებულია სიხისტეს, რომელიც ტელეგმირს ახასიათებდა. გიორგი ბოჭორიშვილს ფრედის ანალიტიკური

დამოკიდებულება აქვს შექმნილ სიტუაციასთან და საუკეთესო გამოსავალს სწორედ თვითირონიასა და სიურრელისტური ვითარების კომიკური ფერებით წარმოსახვაში პოულობს.

ვანო დუგლაძის მანფრედი სრულად გროტესკული სახეა. მხატვარი მარიამ ხაჭაპურიძე და ქორეოგრაფი კახა შარტავა მანფრედს სცენაზე გამოჩენისთანავე იმგვარი დეტალებით ამკობენ, რომ კომიზმი სრულად არის უტრირებული: წითელი ხელოვნური თმებისგან შექმნილი გაბურძგნილი პარიკი, ოქროსფერი ატლასის დრაკონის ნაქარგით დამშვენებული კიმონო, ნახატებინი წინდები — სუპერმენის ჰაბიტუსი ამგვარი სამოსელით იმოსება. ამავდროულად, ვანო დუგლაძის პერსონაჟი, გარდა ქალების ტრფობისა, გარკვეულად ფრედისაც ეპრანჭება — ნაზი მოძრაობებითა და ღიმილით თითქოს კაცის გულის მონადირებასაც აპირებს. მსახიობის შესრულების სტილი ქალებისა და მამაკაცის მოხიბვლის ამოცანის შესაბამისად იცვლება, ექსცენტრული ლოველასიდან განაზებულ, გაპრანჭულ არსებამდე... სპექტაკლის ფინალში ქორეოგრაფი კახა შარტავა განსაკუთრებულ ცეკვას დგამს ანაზე შეყვარებული მანფრედისთვის. ამ ეპიზოდში წითელი შარფითა და თმაში წითელი ყვავილით შემკობილი ანა მთელი ძალით ცდილობს მანფრედის მოხიბვლას. ეპიზოდი უკიდურესად კომიკურია: ხელში ატაცებულს გაიყვანს ეგზალტირებულ ანას ფრედისთან სინაზის ეპიზოდების შემდგომ სუპერგმირად გარდაქმნილი ვანო დუგლაძის გმირი. მსახიობების შესრულების მანერულობა და ტექნიკა, ეპიზოდების ცვალებადობასთან ერთად, კომიზმის პიკს აღწევს...

რუსუდან ბოლქვაძის ნათამაშები ყველა როლი ფილიგრანულად არის დამუშავებული. დიდი პედაგოგების, ლილი იოსელიანისა და მიხეილ თუმანიშვილის სკოლების შერწყმა მის სამსახიობო ნამუშევრებში ძალუმად აისახება. როგორც დამდგმელი რეჟისორი, რუსუდან ბოლქვაძე, მსახიობებთან ერთად, დეტალურად ამუშავებს ყველა წვრილმანს. თითოეული ფრაგმენტი, კომიკურიც და ფსიქოლოგიურიც, უაღრესად დამაჯერებელია. ამოცანები, რომელთაც რუსუდან ბოლქვაძე მსახიობებს აძლევს, უაღრესად ზუსტად არის გაანალიზებული და შესაბამისად, მარიამ ხაჭაპურიძის მინიმალისტურ დეკორაციებშიც კი მოქმედება სახიერი და რიტმულია. რეჟისორი თითქოს ყოველი პერსონაჟის სცენურ სიცოცხლეს თავის პრიზმაში ატარებს, რაც თავშივე გამორიცხავს მცირედ სიყალბესაც კი. მაყურებელი კი ყოველთვის გრძნობს სპექტაკლის დამაჯერებლობის ხარისხს. ამიტომაც ავსებს დარბაზს...

თამარ ქუთათელაძე

„მარად ერთად“

რეჟისორმა იოანე (ვანო) ხუციშვილმა ქართველი თეატრალების ყურადღება ჯერ კიდევ მისი სადიპლომო სპექტაკლის, ჰენრიკ იბსენის „თოჯინების სახლის“ დადგმით მიიპყრო. დებიუტანტმა რეჟისორმა დიდი წარმატებით გაართვა თავი უაღრესად რთულსა და პრეტენზიულ განაცხადს. XIX საუკუნის შედევრის საფუძველზე მან შექმნა უჩვეულოდ მძაფრი, თანამედროვე სპექტაკლი, რომელიც, XXI საუკუნის მოარულ სათეატრო ტენდენციათა გათვალისწინებით, ორი დროის ტანდემში ემოციურად „ყეებოდა“ მარადიულ პრობლემაზე, — საოჯახო ყოფის ყალბ ურთიერთობებზე, ცალმხრივ ტრაგიკულ სიყვარულზე, სიცრუეში მცხოვრები წყვილის მარიონეტული არსებობის ფატალურ შედეგებზე, დასანგრევად განწირულ თოჯინურ სახლზე. თუ

პიესაში აუცილებელი და შესაძლებელიც იყო სიცრუისაგან თავდახსნა და ახალი ცხოვრების დაწყება, დადგმაში ბრმა სიყვარულზე დაფუძნებული უნებური შეცდომები, სიცოცხლის ბოლომდე შეუბრალებლად თან სდევდა ფარისეველი ქმრის მოსიყვარულე ცოლს, ანადგურებდა წარსულთან ჯადოსნური ძაფებით მიჯაჭვულს და უსარგებლო, დამტვრეულ თოჯინასავით ცოცხლადვე მარხავდა სარდაფსა თუ მიწისქვეშეთში.

„თოჯინების სახლის“ შემდგომ, რეჟისორმა არაერთი წარმოდგენა დადგა სხვადასხვა თეატრის სცენაზე, მაგრამ ამჯერად, მის მიერ თავისუფალ თეატრში განხორციელებული რუმინელი ავტორის, ანკა ვისდეის პიესის მიხედვით წარმოდგენილი სპექტაკლი „მარად ერთად“ (თარგმანი გიორგი ეკიზაშვილის), ასოციაციურად ეხმიანება რეჟისორის სადებიუტო დადგმას. თუ „თოჯინების სახლი“ ოჯახური ყოფის მარადიულ პრობლემას განიხილავდა, ამჟამად ყურადღების ცენტრში მოექცა თანამედროვე სარგებლისმოყვარე სამყაროში დამოუკიდებლობისაკენ მიმსწრაფი, უკომპრომისო და მარტოსული ქალის ბედი. წარმოდგენაში გაჟღერებული ძირითადი თემა კი, თითქმის მეტაფორულ მასშტაბში ამაღლდა.

სპექტაკლი შეეხმიანა თანამედროვე გულაგური ტიპის ქვეყნებში თვითგადარჩენისათვის მებრძოლი, მოაზროვნე ქალის ტრაგიკულ მდგომარეობას. დეკორაციებისგან განძარცვულ სცენაზე, მხოლოდ ერთადერთი ძველისძველი, მრავალფუნქციური ორკარიანი კარადა დგას. ეს კარადა ასრულებს კარადის, კარების, სახლის, ქვეყნისა თუ სატელეფონო ჯიხურის ფუნქციას. წარმოდგენის დასაწყისში სწორედ ამ „კარადის“ კარიდან შემოდის სცენაზე სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირი, თამუნა ნიკოლაძის იოანა. თეთრ საქორწილო კაბაში გამოწყობილი ახალგაზრდა ქალი, ისევე როგორც მისი უფროსი და, — ნინო ფილფანის ალექსანდრა, უკვე მზადაა ახალი, დამოუკიდებელი ცხოვრების დასაწყებად. მოსიყვარულე დები, წარმოდგენაში არაერთხელ „გაათამაშებენ“ სასურველ საქორწილო კაბას და მკვეთრ აქცენტს სვამენ ახალ, უსიყვარულო რეალობაში დამკვიდრებულ ტრადიციულ ღირებულებათა, მათ შორის საოჯახო ინსტიტუტის ნგრევაზე, მოუწყობელ ცხოვრების წესზე, ქალის დისკრიმინაციულ არსებობაზე.

მხატვარ თეო კუხიანიძის მიერ შექმნილი სცენოგრაფია ემოციურად „ყვება“ ჩვენი მშფოთვარე, უსიხარულო რეალობის ისტორიას. აქ მნიშვნელოვანი დატვირთვა ენიჭება სცენოგრაფიის შავ ფონზე კულისებს შორის გაბმულ მავთულზე, წარმოდგენის მსვლელობისას არაერთხელ მოძრავ მამაკაცის ქათქათა პერანგებს. რეჟისორი გამოკვეთს თანადროულ საზოგადოებაში მამაკაცის ფუნქციისა და როლის დაქვეითებას, უგმირო ეპოქის ხასიათს, სასურველი პარტნიორის პოვნის იმედების მსხვრევას, ზნეობასა და მორალთან მუდმივ კომპრომისში მყოფ, სარგებელსა და სიცრუეზე ორიენტირებულ ურთიერთობებს, წრფელი სიყვარულის დეფიციტს.

ნინო ფილფანის უკომპრომისო, საყვარელი კაცისაგან განხიბლულ-შეურაცხყოფილი ალექსანდრა ემიგრაციაში წასვლით აპროტესტებს გარემომცველ სინამდვილეში მისთვის მიუღებელ, ძალადობაზე დაფუძნებულ ურთიერთობებს. იგი ცდილობს, უცხო ქვეყანაში მოიძიოს საკუთარი შესაძლებლობების რეალიზების, დამკვიდრებულ სისასტიკესთან ბრძოლის რესურსი. სამშობლოში დარჩენილ მის უმცროს დას — თამუნა ნიკოლაძის იოანას კი, კომპრომისული არსებობით მსხვერპლადქცეულს, გავლენიან მამაკაცთან მისი მყიფე რომანის დასრულებისთანავე, თავზე ენგრევა დიდი ჯაფით ნაგები არტისტული კარიერა.

სპექტაკლის მესამე მოქმედი გმირი ანდრეი რეჟისორმა მოქმედი პირების სიიდან ამოშალა. იგი სცენაზე არ ჩნდება, მაგრამ მისი პიროვნების მეტამორფოზას მკვეთრად უკავშირდება დების ტრაგიკული ცხოვრების პერიპეტიები, რაც მკაფიოდ

წარმოსახავს სინდისთან მუდმივ კომპრომისში მყოფი ფსევდოინტელექტუალის, რუხი რეჟისორ-კარდინალის პორტრეტს. ახალი დროის ფერიცვალებასთან მოხერხებულად ადაპტირებული მოძალადე ოსტატურად მანიპულირებს საკუთარი მდგომარეობით, ელვისებური სისწრაფით იპყრობს იერარქიულ საფეხურებს და წარმოგვიდგება თითქმის ტუსაღური ყოფისთვის განწირული, უუფლებო ხელოვანი დების ცხოვრებისეული დრამის მთავარ პროტაგონისტად, კომფორმისტი ხელოვანის განზოგადებულ სახედ.

მსახიობთა დუეტი ემოციით, ფიზიკური თუ სულიერი ტკივილით თამაშობს ზნეობრივად აღმატებული დების სასტიკ, გაუსაძლის ყოფას, იმედების ტრაგიკულ ნგრევას. ნინო ფილფანის ალექსანდრა მოგვიანებით წელში მოხრილი, ფიზიკურად მოტეხილი, ნაადრევად დაბერებული და გაჭაღარავებული ევლინება სცენას. მიუხედავად პირადი, პროფესიული თუ პოლიტიკური პრობლემებისა, შინაგანად გაუტეხელი მწერალი ქალი, ღირსების შეგრძნებით ერკინება დაუნდობელ ბედისწერას. მსახიობი ცდილობს მკვეთრი მონასმებით შექმნას მრავალტანჯული ხელოვანის სახე. ადამიანური ღირსების შემლახავი გარემოსგან განრიდებული, წარსულთან გაუსაძლისი გაყრით გატეხილი, აცნობიერებს, რომ გაქცევა მხდალი ადამიანის თვისებაა და დანაშაულის განცდით ბრუნდება მშობლიურ გარემოში, რომ გაიზიაროს მკაცრ რეალობასთან უთანასწორო ჭიდილში დამარცხებული დის ტკივილი.

მსახიობ ნინო ფილფანს, მისი სცენური გმირის ღრმა სულიერი დაძაბულობის წუთებში, დროდადრო ღალატობს ზომიერების გრძნობა. აღსანიშნავია ისიც, რომ სპექტაკლი აღბეჭდილია ორიგინალური აზროვნების გემოვნებიანი რეჟისორის ინდივიდუალური ხელწერით, თუმცა სპექტაკლი ხასიათდება ერთგვარი „ამოვარდნებით". დახვეწილი გამომგონებლობით დადგმულ, უხილავი მოძალადე „პარტნიორის" ეროტიკული ფანტაზიებისადმი ამბოხებული დების ჯანყს, უხეშად ენაცვლება თამუნა ნიკოლაძის მიერ განსახიერებული, უპასუხო სიყვარულით ტანჯული იოანას გაშმაგებული ვნებით აღსავსე სცენები.

დადგმაში შესამჩნევია აგრეთვე თანამედროვე ევროპული თეატრისათვის დამახასიათებელი იაფფასიანი, მოდური ხერხებისადმი ხარკის გადახდის ნიშნები (მაგალითად, ე.წ. „გიმნასტიკური" სცენა, თ. ნიკოლაძის მონოლოგის თანხლებით), რაც სპექტაკლის საერთო სტილისტიკაში ხელოვნური ჩანართის სახეს იძენს და აუფასურებს სერიოზულად მოაზროვნე რეჟისორის საინტერესო დადგმას.

გიორგი ჯაჯრიშვილი

„ბედნიერი წყვილის" ბედნიერება

კიდევ ერთი პრემიერა გიგა ლორთქიფანიძის სახ. სახელმწიფო პროფესიულ თეატრში – ამჯერად რეჟისორების – ნინო შოთაძის და სოსო ნემსაძის არჩევანი შეჩერდა ებრაელი დრამატურგის, ხანოხ ლევინის პიესაზე „ცხოვრების ჭაპანი", რომელიც „ბედნიერი წყვილის" სახელით წარსდგა მაყურებელთა წინაშე.

ნაწარმოებში და, შესაბამისად, სცენაზეც მხოლოდ სამი გმირია: იონა პოპოხა, ლევიცა – მისი ცოლი და გუნკელი – უცნობი, რომელიც ისე შემოეპარება ბედნიერ წყვილს სახლში, რომ ვერც კი ხვდებიან საიდან.

სცენა ძალიან პომპეზური საძინებელი ოთახია ერთი დიდი საწოლით, კუთხეში მაცივრით და უამრავი მრგვალი სარკით, რის გამოც ოთახი უფრო ორანჟერეას ჰგავს, ვიდრე საძინებელს.

საწოლზე ორ ადამიანს სძინავს, უფრო სწორად, ერთს სძინავს, ხვრინავს კიდევაც,

მეორე კი, იონა (ნუკრი არჩვაძე) ფხიზლობს და არა მარტო იმიტომ, რომ ცოლის ხვრინვა ხელს უშლის – განვლილი ცხოვრების მოგონება არ ასვენებს და არ აძინებს – მწარედ იხსენებს განვლილ წლებს, ცოლის შერთვას, რომელიც უკვე დიდი ხანია ყელში ამოუვიდა – „რა გვაქვს საერთო მე და ამ ხორცს, მშვიდად რომ ფშვინავს და სიზმარში შორეულ პერსპექტივებს ხედავს, სადაც მე არც კი ვფიგურირებ“ – ჩასძახებს მძინარეს.

გამოღვიძებული ლევივა (ნათელა მუხულიშვილი) არანაკლებ ებუზღუნება მეუღლეს – ნათლად ჩანს, რომ დიდი ხნის ერთად ცხოვრებამ ბევრი სასაყვედურო დაუტოვა ორივეს, თუმცა ეს მხოლოდ მათი ურთიერთობის უკვე დამკვიდრებული ფორმაა და ისინი მაინც ვერ ძლებენ ერთმანეთის გარეშე – ხან ქმარი ცდილობს სახლიდან გაქცევას და მალე ეცვლება განწყობა, ხან ქალს უნდა ოჯახის მოტოვება, მაგრამ ვერ მიდის და არც აქვს წასასვლელი ადგილი.

ნათელა მუხულიშვილის ლევივა ჯერ კიდევ ქალური შარმშენარჩუნებული თავმომწონე ქალბატონია, პრეტენზიულიც, მაგრამ ქმარში ჯერ კიდევ შეყვარებული. ნუკრი არჩვაძის იონა არანაკლებ პატივმოყვარეა, ასევე პრეტენზიულიც, მაგრამ ოჯახსა და ცოლზე მზრუნველი.

მათი დიალოგიდან ირკვევა, რომ ერთმაც და მეორემაც ზუსტად იცის, რომელი როგორ მოიქცევა ან რას იტყვის ურთიერთსაყვედურისა თუ რეპლიკების შემდეგ, როგორ ვერ ჩაალაგებს თავის ნივთებს იონა წასასვლელად გამზადებული და როგორ იზრუნებს იგი მეუღლეზე, თუ იგი შემთხვევით იატაკზე აღმოჩნდება საწოლიდან გადმოვარდნილი; მეუღლეთა პაექრობა გრძელდება: ორივე მსახიობის დუეტი დამაჯერებლად ქმნის ნამდვილი პაექრობის ილუზიას, მთელი სიმძაფრითა და სიზუსტით გადმოსცემს პერსონაჟთა გრძნობათა ბუნებას, მაგრამ, ამავდროულად, ხვდები, რომ ეს მხოლოდ „შეჯიბრია“, ასე ვთქვათ, ერთმანეთის „ფლობის“, მოპაექრეზე უპირატესობის მოპოვების მცდელობა, სიმართლე შერეული იუმორით, არა ცინიზმით, არამედ მხოლოდ სიყვარულითა და პატივისცემით. ეს თამაში თანდათან ძალაში შედის და მოფერებითა და სასიყვარულო სცენითაც კი თავდება. გამუდმებული კამათი და „ორთაბრძოლა“ მათი ყოველდღიური ცხოვრებაა, რუტინა, რასაც ვერ დააღწევენ თავს, თუ არა ვიღაც, რომელმაც, სავარაუდოდ, უნდა შეცვალოს მათი „ჭაპანი“, ახლებური ინტერესი ჩადოს მათ ყოველდღიურობაში. და მართლაც, უეცრად მათ ოთახში უცნობი ჩნდება (თუნდაც მაცივრიდან! – ამით რეჟისორები ხაზს უსვამენ ამ პერსონაჟის სიმბოლურობას და მისტიკურობას) – გუნკელი (გიორგი ბუაძე), რომელიც თითქოსდა დახმარებას ითხოვს, მაგრამ მოსვლის მიზეზი სულ სხვაა, თითქოს იმ ზამთრის თბილი, ყურიანი ქუდის წასაღებად, რომელიც 15-ოდე წლის წინ ათხოვა იონას. მაგრამ მოსვლის მთავარი მიზეზი კი ერთია: „თფუ, „ბედნიერი წყვილი“. თქვენ გგონიათ, არ ვიცი, რატომ გენთოთ შუქი? ჯოჯოხეთის ძაღლებივით ჩხუბობთ. ერთმანეთის სისხლს სწოვთ. „ბედნიერი წყვილი“! მსმენია თქვენზე!“.

ამ სიტყვების შემდეგ წყვილის ცხოვრებაში ბევრი რამ იცვლება – მსახიობები მთელი მონდომებით გადასხვაფერებულ პერსონაჟებს წარმოგვიდგენენ – ერთმანეთზე მზრუნველ, ყურადღებიან და უკეთილშობილეს პიროვნებებად გარდაიქმნებიან.

„ჩვენი ცხოვრება ნამდვილად დაინტერესებთ, რადგან ოდესმე ეს მათი ცხოვრებაც იქნება“ – გულმხურვალედ მიმართავს ლევივა მაყურებელს, იმის ნიშნად, რომ მათი ცხოვრება ნამდვილად მაგალითად იქცეს, თუ როგორაა საჭირო ახლობელზე ზრუნვა და მისი გაგება.

დავით ბუსრიკიძე

თითქმის ტემპერირებული მესიანი

მარიამ ალექსიძის ათწლიანი ქორეოგრაფიული გარჯა თანამედროვე ქორეოგრაფიული ენის დასამკვიდრებლად

როდესაც 2009 წელს, მოცეკვავემ და ქორეოგრაფიაში ჯერ გამოუცდელმა მარიამ ალექსიძემ სახელოვანი მამის, გოგი ალექსიძის გალაკტიონისეულ შთაგონებას (ცნობილი ოპუსი სახელწოდებით „დოვინ-დოვენ-დოვლი...“) საკუთარი, პატარა ქორეოგრაფიული კომპოზიციაც შეჰმატა, ძნელად წარმოვიდგენდი, რომ ათი წლის შემდეგ მისი შემოქმედება ათზე მეტ სრულმეტრაჟიან თანამედროვე ბალეტსა თუ თანამედროვე ცეკვის ნიმუშს დაითვლიდა.

და აი, რამდენიმე დღის წინ, გოგი ალექსიძის სახელობის „თბილისის თანამედროვე ბალეტმა“, რომელიც თბილისის მერიის ძალისხმევით 2016 წელს დაარსდა, სამხატვრო ხელმძღვანელისა და ქორეოგრაფის, მარიამ ალექსიძის ქორეოგრაფიაში მუშაობის ათი წელი აღნიშნა. რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე წარმოდგენილი იყო ფრაგმენტები საბალეტო სპექტაკლებიდან: „დოვინ-დოვენ-დოვლი...“, „აჭარპანი“, „ალვა“, „ქუჩა“, „ჰარირა“, „გურჯი-ხათუნი“, „ფანტაზია აკვნის ნანებზე“, „შექსპირი. სიყვარული“, „ხამსე“, „მეტამორფოზები“, STALAG VIII-A და „ფოლია“.

კალეიდოსკოპით ჭრელი და ოდნავ ფრაგმენტული პროგრამა შეჯამებასაც ჰგავდა და საბალეტო დასის მიღწევების სახალხო დათვალიერებასაც. ორ საათში ჩატეული იყო ქორეოგრაფის მრავალფეროვანი, ზოგჯერ არითმიული, ოდნავ ექპერიმენტული და უფრო მეტად ნეოკლასიკით გაჯერებული გარჯა. გარდა ამისა, ეს საღამო ახალგაზრდა დასისთვის ერთგვარ გამოცდასაც ჰგავდა თანამედროვე ბალეტის ენის ასათვისებლად.

მარიამ ალექსიძე ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელობის თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში სწავლობდა. 16 წლის ასაკში, ლოზანის საერთაშორისო კონკურსში მონაწილეობის შემდეგ, სწავლის გასაგრძელებლად ციურიხის საბალეტო სკოლაში მიიწვიეს. პარალელურად, ეუფლებოდა თანამედროვე ბალეტისა და თანამედროვე ცეკვის სხვადასხვა მიმდინარეობას; ასევე, ნეოკლასიკურ სტილს, რომელიც, პირველ რიგში, ჯორჯ ბალანჩინის სახელს უკავშირდება. გაიარა ფლამენკოს ცეკვის მასტერკლასი ცნობილ მოცეკვავესთან, ნინა კორტისთან. ცოტა ხნით ცეკვავდა ციურიხის ოპერისა და ბალეტის თეატრშიც, რომლის საბალეტო დასი ევროპაში ერთ-ერთი საუკეთესოა.

მამის, გოგი ალექსიძის გარდაცვალების შემდეგ, მარიამ ალექსიძე საქართველოში დაბრუნდა და უკვე დიდი ხანია მუშაობს, როგორც დამოუკიდებელი ქორეოგრაფი. 2009-2019 წლებში განახორციელა განსხვავებული კონცეფციის, ფორმისა და მიმართულების ქორეოგრაფიული წარმოდგენები.

ბოლო დროის განმავლობაში გამოიკვეთა რამდენიმე ტენდენცია, რომელიც თბილისის თანამედროვე ბალეტის რეპერტუარის სიჭრელეში მაინც შეიძლება ამოვიკითხოთ:

პირველი – ლტოლვა ნეოკლასიკური საბალეტო ენისადმი (შორეული მოკითხვა მორის ბეჟარს, ირჟი კილიანს, უილიამ ფორსაიტს, პოლ ტეილორს, მარკ მორისსა და სხვებს), რომელშიც როგორც სიუჟეტური, ისე აბსტრაქტული საბალეტო წარმოდგენები მოიაზრება;

მეორე – მინიმალისტური ხაზების, პირველქმნილი ჟესტებისა და სისადავისკენ სწრაფვა, რაც გამოხატულ კამერულ-ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროშია მოქცეული (ალბათ, უფრო სახელოვანი მამის, გოგი ალექსიძის გავლენით);

მესამე – ერთიანი არტისტული პლატფორმის შექმნის მცდელობა, როდესაც ქორეოგრაფიული წარმოდგენა ეყრდნობა მოწვეული კომპოზიტორის, დრამატურგისა თუ მხატვრის ერთიან ნამუშევარს (ბალეტი „გურჯი ხათუნი" ამის კარგი ნიმუშია, სადაც გაერთიანდა იოსებ ბარდანაშვილის მუსიკა, დავით ტურაშვილის ლიბრეტო და ანკა კალატოზიშვილის მხატვრობა და კოსტიუმები);

მეოთხე – ფოლკლორული თუ ეთნოგრაფიული საწყისების ძიება და თანამედროვე ქორეოგრაფიასთან მისი დაკავშირება (ბალეტები „აჭარპანი", „ჰარირა", „ხამსე"). ქართული ბალეტის ფოლკლორულ ტრადიციას თავის დროზე ვახტანგ ჭაბუკიანმა ჩაუყარა საფუძველი („მთების გული", „გორდა"), შემდეგ ის გიორგი ალექსიძემ განარცო და დღეს, უკვე ტრადიციად ჩამოყალიბებული ისტორიის გაგრძელებას მარიამ ალექსიძე ცდილობს;

მეხუთე – ელექტრონული, ნეოკლასიკური და ბაროკოს მუსიკის გამოყენება საბალეტო წარმოდგენებში („ალვა", „მეტამორფოზები", „ქუჩა, STALAG VIII-A);

მეექვსე – თანამედროვე ცეკვის საზღვრების გაფართოების მცდელობა და თეატრის მსახიობების თანამონაწილეობა საბალეტო პროექტებში („ჰარირა" და „შექსპირი. სიყვარული" რუსთაველის თეატრის მსახიობების მონაწილეობით).

რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილ „ჰარირას" ფრაგმენტებს მაყურებლის გასაგები და ცოცხალი რეაქცია მოჰყვა. შეიძლება იმიტომაც, რომ ჯანსულ კახიძის სიმღერები მას ქართული ფოლკლორისა და თანამედროვე ქორეოგრაფიის ჯერ კიდევ მიუღწეველ, მაგრამ საამო რითმას აგრძნობინებდა. რაც შეეხება ფრაგმენტებს წარმოდგენიდან „შექსპირი. სიყვარული", მასში გაერთიანებულია თეატრი, ცეკვა, მუსიკა და პოეზია; ასევე შექსპირის სონეტების აუდიოჩანაწერი დიდი ბრიტანელი მსახიობების – ჯონ გილგუდისა და ალან რიკმანის მონაწილეობით.

გალაკონცერტში ცხადად გამოიკვეთა, რომ მარიამ ალექსიძე თანამედროვე ქორეოგრაფიის ფორმებისა და საშუალებების მუდმივ ძიებაშია. ამაში მას თბილისის თანამედროვე ბალეტის სოლისტები – ნათია ბუნტური, მარიამ დარჩია, მარიამ ქოიავა, ინტიგამ მამედოვი, გვანცა გელაშვილი, ნატალია კუკულაძე, ნიკა ხურციძე, თინათინ მჭედლიძე, თინათინ ხარაბაძე ეხმარებიან...

მალე თბილისის თანამედროვე ბალეტი საგასტროლოდ შვეიცარიაში მიემგზავრება, სადაც თანამედროვე ფრანგი კომპოზიტორის, ოლივიე მესიანის „ჟამთა აღსასრულის კვარტეტის" მიხედვით დადგმულ ბალეტს STALAG VIII-A-ს წარადგენს. სხვათა შორის, მარიამ ალექსიძის ახალი ბალეტის სათაური მეორე მსოფლიო ომის დროს, გერმანიაში არსებული საკონცენტრაციო ბანაკის სახელწოდებიდან მომდინარეობს, სადაც პირველად შესრულდა ეს ნაწარმოები. პრემიერა შვეიცარიაში გაიმართება, თბილისში კი ამ ბალეტის მხოლოდ ფრაგმენტი წარმოადგინეს.

მარიამ ალექსიძე: „მოცეკვავეებთან მუშაობისას ვეცადეთ შეგვეღწია ბგერების გულში, ყური დაგვეგდო ფრინველთა და ანგელოზის გალობისათვის. ბევრი ვეცადეთ, რომ მესიანის ფერადოვანი ბგერები მოძრაობად და ცეკვად გვექცია".

„უღელტეხილი“ – ტანჯვის გზა საოცნებო მომავლამდე, ანუ არაევრიპალური ევრიპატიმი უახლესი ისტორიის ტრაგედიაზე

შიდა დაპირისპირებების ტალღის გადავლის შემდეგ, ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს, ქართულ თეატრებს შორის, ყველაზე ღირსეულად შეხვდა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ბადრი წერედიანის იდეა – კონფლიქტის ზონაში შექმნილიყო სპექტაკლი ჭუბერის ტრაგედიაზე, ზუგდიდის თეატრში მიწვეულმა რეჟისორმა ნიკა საბაშვილმა განახორციელა. სასიხარულოა, როცა თეატრი კონკრეტულ, აქტუალურ და ქვეყნისთვის მნიშვნელოვან პრობლემას (საკითხს) წამოჭრის და მაყურებელს ახსენებს უახლესი ისტორიის ტრაგიკულ მონაკვეთს. ორმაგად სასიხარულოა, როცა სათქმელი ორიგინალური ფორმით და მხატვრულად შეფუთულად გადმოიცემა. ჭუბერის ტრაგედიაზე სასაუბროდ ზუგდიდის თეატრმა მეგობარი ფოთის თეატრი შეიზიარა. ასე შეიქმნა კოპროდუქცია ორ თეატრს შორის, რომელსაც პროექტის ავტორებმა „უღელტეხილი“ უწოდეს.

ზუგდიდისა და ფოთის თეატრის მსახიობებს, ფაქტობრივად, სიტყვების გარეშე, არ გასჭირვებიათ დეკნილობაზე საუბარი სცენიდან. ისე კი, ორივე თეატრი ამჯამად თავადაა დეკნილობაში. ზუგდიდის თეატრი, შენობის რეაბილიტაციის გამო (სამშენებლო სამუშაოებს საქველმოქმედო ფონდი „ქართუ“ ახორციელებს), წარმოდგენებს ყოფილი რაიონის კულტურის სახლში მართავს. ხოლო ფოთის თეატრის დასმა რეაბილიტირებული შენობა სიცოცხლისთვის საფრთხის შემცველობის გამო დატოვა, რადგან ჭერი ჩამოინგრა. ფოთის თეატრიც წარმოდგენებს შეხიზნულ შენობაში – ფოთის კულტურის ცენტრის დარბაზში მართავს. ამიტომ, დეკნილობაში მყოფი მსახიობები მათ ამბავსაც გვიყვებოდნენ სცენიდან და გადმოგვცემდნენ იმ განცდებს, რაც დეკნილობას ახლავს თან.

ჭუბერის ტრაგედიაზე სპექტაკლის შესაქმნელად, ბადრი წერედიანი და ნიკა საბაშვილი, დოკუმენტურ მასალებთან ერთად, თვითმხილველთა ისტორიებსაც დაეყრდნენ. ცოცხალ ისტორიებზე დაყრდნობით ნიკა საბაშვილმა შექმნა არაევრიპალური მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც კონკრეტულ ისტორიას (ტრაგედიას) განაზოგადებს და მას გლობალურ პრობლემად აქცევს.

ზუგდიდისა და ფოთის თეატრების ერთობლივი ნამუშევარი „უღელტეხილი“ რამდენიმე თვალსაზრისით არის საინტერესო:

ა) სპექტაკლში დასმული პრობლემა მწვავედ აქტუალურია და ეხმიანება ჩვენი ქვეყნის უახლეს წარსულს, რუსეთის მიერ ქვეყნის ნაწილის ოკუპაციას;

ბ) თეატრი გამოხატავს მოქალაქეობრივ პოზიციას და მაყურებელს ახსენებს იმ პრობლემებს, რომელთა გადაჭრაც საზოგადოების მაღალი ჩართულობის, სამოქალაქო პასუხისმგებლობის გაღვივების გარეშე შეუძლებელია;

გ) სპექტაკლი მხატვრულად ასახავს საქართველოს უახლესი ისტორიის ტრაგიკულ ფურცელს; მაყურებელს ახსენებს თითქმის მივიწყებულ სლოგანს: – „გვახსოვდეს აფხაზეთი! – ტკივილი ჩვენი“.

დ) წარმოდგენა ერთგვარი გამოწვევა აღმოჩნდა მსახიობებისთვის, რომელთაც რეჟისორის მიერ შეთავაზებულ ხერხში აქამდე არ უმუშავიათ და რომელსაც წარმატებით გაართვეს თავი ზუგდიდისა და ფოთის თეატრების მსახიობებმა.

ნიკა საბაშვილის სპექტაკლი, ამჯერადაც, ორიგინალური ფორმით (რეჟისორული გადაწყვეტით) არის გამორჩეული. სპექტაკლი ერთგვარი პერფორმანსულ-ინსტალაციური პრელუდიით იწყება. მაყურებელი ტრადიციული შესასვლელით არ შედის ფოიედან დარბაზში, არამედ გადის იმ გზას, რომელშიც ცხოვრობენ აფხაზეთიდან იძულებით გადაადგილებული პირები. მაყურებელი ეცნობა მათ საყოფაცხოვრებო პირობებს, ახლოდან შეიგრძნობს მათი ცხოვრების ყოველდღიურობას და აღმოჩნდება სცენაზე, რომელიც პარტერად არის გადაქცეული (ეს ფორმა არ არის უცხო და ახალი), ხოლო მაყურებელთა დარბაზი მთლიანად გადაქცეულია სათამაშო მოედნად, მაყურებელთა აივნების ჩათვლით. მოქმედება არა მხოლოდ ამ ორ სიბრტყეზე, არამედ პარტერად ქცეულ სცენაზე და სცენის სიღრმეში არსებულ საგრიმიოროებშიც მიმდინარეობს.

ამბავი საპრემიერო წარმოდგენაში „ულელტეხილი“ ზღვის სიუჟეტური პეიზაჟით იწყება. მწირი ტექნიკური შესაძლებლობებით დამდგმელი ჯგუფი (სცენოგრაფი ნიკა საბაშვილი, კოსტიუმების მხატვარი ილია საჯაია) აღწევს უმაღლეს მხატვრულ ეფექტს. რეჟისორი ამ დადგმაში ერთდროულად იყენებს რამდენიმე თეატრალურ ხერხს, მრავალფეროვან გამომსახველობით საშუალებებს. სპექტაკლში არტისტები აცოცხლებენ არა მხოლოდ პერსონაჟებს, არამედ საგნებს, იყენებენ ჩრდილების, პანტომიმის, მოძრაობის, დრამატული თეატრის პრინციპებს. გამომსახველობითი ხერხების მრავალფეროვნება რეჟისორის ფანტაზიაზე მიუთითებს. რეჟისორი მკაცრად იცავს საზღვრებს და ზომიერებას მულტიპლიკაციურობასა და რეალიზმს შორის, პათეტიკასა და მხატვრულ სიმართლეს შორის, ფაქტობრივად, მხოლოდ ფრაზებით და მოძრაობით გადმოსცემს ჭუბერის ტრაგედიის მიზეზს, არსს და შედეგს. ამ სანახაობას ფონად გასდევს თამაზ იმნაძის მიერ შერჩეული ცნობილი რუსული (და არა მხოლოდ) კლასიკოსი ავტორების მუსიკალური თემები, რომელიც ხშირად ირონიად აღიქმება, ხანაც მძაფრი დრამატულობა შემოქვს წარმოდგენაში.

სპექტაკლის საექსპოზიციო ნაწილში ვეცნობით მშვიდობიანი და მშვიდი ზღვისპირა ქალაქის ცხოვრებას, მეთევზეებს, შეყვარებულ წყვილებს, ხელოვანებს, მშობლებსა და მათ შვილებს, მშვიდ ზღვას და ეტკბებით მასში მოტივტივე გემების და ნავების ხედებით... ვხედავთ ზღვაში (რომელიც ხშირად, სიტუაციის შესაბამისად, იცვლის ფერს) მოცურავე ქალაქის მაცხოვრებლებს (თითოეული მათგანი სხვადასხვა ამოცანით მცირე ეტიუდს ასრულებს).

ერთ რიგით დღეს ციდან მიწას მტრედები ეცემიან, რასაც თეითმფრინავების წუილის და ქვემეხების ხმა მოსდევს. ქალაქი ცეცხლის ალში ეხვევა, იწვის და ინგრევა სახლები, ხალხი პანიკაშია. ქაოსის მასობრივი სცენა მსახიობების მიერ ორგანიზებულად არის გათამაშებული. სპექტაკლში იკვეთება გარკვეული ჩინოვნიკების მართულობა „დიდ დათვად“ აღიარებული მონსტრი სახელმწიფოს მხრიდან. რუსეთის მეტაფორა დიდი დათვის სახით ტრივიალურად შემოდის სპექტაკლში, მაგრამ ორგინალურად არის გაცოცხლებული თავად სიმბოლიკა. მოქმედების არენაზე პერიოდულად ჩნდება დიდი ბუტაფორიული დათვი, რომელსაც დიდი დისონანსი შემოაქვს მშვიდ მოსახლეობაში. დათვის ღრიალი კი, რეფრენად გასდევს სპექტაკლის ეპიზოდებს და გარკვეული პერიოდულობით ახსენებს თავს სპექტაკლის გმირებსაც და მაყურებელსაც, როგორც მარადიული და საუკუნეობრივი გადაუჭრელი, მოუგვარებელი პრობლემა, როგორც დაუმარცხებელი ბედისწერა. მისი ეშინიათ და ანგარიშს უწევენ, ვერავინ უწევს წინააღმდეგობას.

ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი და გადმოცემული ნიკა საბაშვილის არავერბალურ ვერბატიმში სოხუმის დაცემის სცენა. ემოციის გარეშე არ ჩაივლის ქალაქის მკვიდრი მოსახლეობის მიერ სოხუმის დატოვების ეპიზოდი, როცა ისინი გადამწვარ სახლებს და

ოჯახის წევრებს ტოვებენ. სპექტაკლის გმირები ტექსტის გარეშე, მხოლოდ მიმიკითა და შინაგანი განცდებით გადმოსცემენ იმ შეგრძნებებს, რაც მოსდევს იძულებით გადაადგილებას, ომს, ტანჯვას სამშვიდობოს გასვლამდე. ამის შემდეგ იწყება ჭუბერის უღელტეხილის, ერთგვარი გოლგოთის გზის ეპიზოდი. ეს სცენები, რომლებიც მცირე ნოველებად დადგა ნიკა საბაშილმა, ყველაზე ამაღელვებელია სპექტაკლში. უღელტეხილზე უფრო ახლოს ვეცნობით პერსონაჟებს, რომლებიც საექსპოზიციო ნაწილში ვნახეთ. რეტროსპექტივის პრინციპით, ტრაგიკულად დაღუპვის წინ ცოცხლდება მათი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეპიზოდები, თითქოს ისინი სიკვდილის წინ თვალს ავლებენ მათი განვლილი ცხოვრების გამორჩეულ მომენტებს.

სპექტაკლს არ ჰყავს მთავარი გმირები. აქ ყველა პერსონაჟი მთავარია და მსახიობები ითავსებენ სცენის დეკორატორ-მემონტაჟეების ფუნქციასაც. სხვათაშორის, ტექნიკური პერსონალიც ამ სპექტაკლში, მსახიობებთან ერთად, ხელს უწყობს სპექტაკლის წარმატებულ და გამართულ მსვლელობას. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები: ირაკლი სამუშია, მერაბ კაკალია, ზემფირა გუნია, ნიარა ჭიჭინაძე, მაკინე ჩარბოდაშვილი, მარტინ ღამბარაშვილი, გენადი შონია, თემურ გოგინავა, სალომე ბუღაძე, თეა ცინცაძე, კოკა ხუბუტია, მზევინარ ჩარგაზია, ლანა ფიფია, ანდრო შამუგია, ფატიმა აბრახამია, დავით კვარაცხელია, ედიშერ ფაცაცია, ირაკლი ფაცაცია და ანასტასია ჯანაშია ზომიერი ემოციურობით, მობილიზებული მოძრაობით, ღრმა შინაგანი განცდებით ხატავენ პერსონაჟებს, მხატვრულ სახეებს, ტიპაჟებს, ტრაგედია გამოვლილ ჩვენი ქვეყნის მოქალაქეებს, რომლებიც დევნილობაში ცხოვრობენ და იმათაც, ვინც სოხუმში რუსეთის სამსახურში დარჩა. მათ მიმართ რეჟისორი გარკვეულ პოზიციასაც ხატავს, ისინი დიდი დათვის მონებად იქცნენ, დაკარგეს სახე, თავისუფლება და თვითმყოფადობა, მაგრამ არც ჭუბერის უღელტეხილ გადმოლახულები ცხოვრობენ სახარბიელო მდგომარეობაში. ნიკა საბაშვილი კონიუნქტურის გარეშე, მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით იცავს ობიექტურობას და ასახავს მას მხატვრულად თანამედროვე თეატრის ენით, რომელიც არ შეიცავს ენის ბარიერს და ფართო მაყურებლისთვის მისი პოზიცია იქნება ხელმისაწვდომი.

ნიკოლოზ საბაშვილი ურთულეს და ტრაგიკულ მომენტებშიც კი არ კარგავს წონასწორობას, რაც მოვლენებს ტრაგიკულად აქცევს, მაგრამ არა პათეტიკურად. ის თანაბრად გამოხატავს გარკვეულ დამოკიდებულებას უახლესი ისტორიის მიმართ, ზომიერად არის ირონიულიც, თვითკრიტიკულიც, პირდაპირიც. არ ივიწყებს მხედრიონის საბედისწერო როლს და გამოუსწორებელ „წვლილს" ჭუბერის და ზოგადად სამეგრელოში დატრიალებულ მრავალ ტრაგედიაში. ნიკოლოზ საბაშვილი ისტორიული ფაქტების მეშვეობით და მხატვრული ხერხებით ცდილობს დაარქვას ყველას და ყველაფერს თავისი სახელი, გამოავლინოს ნათლად, ვინ არის მტერი და ვინ მოყვარე, ცდილობს შეახსენოს მაყურებელს (მათ შორის სახელმწიფო მოხელეებს) ჩვენი წილი პასუხისმგებლობა, დაშვებული შეცდომები და შესთავაზოს პრობლემების მოგვარების გზები.

სპექტაკლში ძალზე ემოციურად და ეფექტურად არის გადმოცემული ჭუბერის უღელტეხილიდან სამეგრელოში გადმოსვლის ეპიზოდი. მსახიობები საგანგებოდ სცენაზე მოწყობილ პარტერში გადმოდიან და ამ სივრცეში სილრმისკენ მიიწევენ, ისინი მიტოვებულ შენობებს შეესევიან და დასახლდებიან, ამასობაში კი მონსტრი დათვი ისევ ჩნდება და ჩვენკენ მოიწევს. ის მაყურებლისკენ მოემართება და მასთან ძალიან ახლოსმისული მაყურებლის ჩაყლაპვას ლამობს. ზუსტად ამ დროს ქრება შუქი და უკვე ე. წ. „პაკლონზე" იატაკზე დანარცხებული და ნაწილებად დაშლილი დათვი გვხვდება, როგორც საოცნებო მომავლის მეტაფორა.

ჭუბერის ტრაგედია არ არის ლოკალური ტრაგედია. ის უნდა გვახსოვდეს ყველას და ვაანალიზებდეთ მას, როგორც ისტორიის გაკვეთილს, რომელიც იმ წრეს გაგვარღვევინებს, რომელზედაც აგერ უკვე თითქმის სამი ათეული წელია დავდივართ.

გიორგი ცაკრიშვილი

„...მტკიცე როგორც ფოლადი"

გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის რუსთავის პროფესიულ თეატრს განახლების კვალი დაეტყო. სეზონის ბოლოსკენ უკვე მეშვიდე პრემიერა განხორციელდა. რასაკვირველია, ყოველი სპექტაკლი ერთნაირი ხარისხის და დონის არაა, მაგრამ სიახლეები, რაც ამ თეატრში მიმდინარეობს, აშკარად მისასალმებელია. ამ რიგის ბოლო ნამუშევარი სამხატვრო ხელმძღვანელის, რეჟისორ სოსო ნემსაძის სპექტაკლი „ფოლადია", რომელიც რუსთავის დაარსების (1948 წ., როგორც ქალაქის) 90 წლის იუბილეს მიეძღვნა.

სწორედ ქართული ფოლადი და მეტალურგიული ქარხანა გახდა ამ ქალაქის ბრენდი, რითიც იგი გამორჩეული იყო საბჭოთა საქართველოს სხვა ქალაქებში. დაარსებისთანავე ქალაქის ცხოვრება და მასში დასახლებული ახალი თაობის ადამიანი გახდა ლიტერატურისა და ხელოვნების შთაგონების წყარო. ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა კინემატოგრაფში: ყველას გვახსოვს კინორეჟისორ ნიკოლოზ სანიშვილის (სცენარის ავტორი აკაკი ბელიაშვილი) „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან" (1955 წ., ლეილა აბაშიძის, გოჩა აბაშიძის, ედიშერ მაღალაშვილის, ალექსანდრე ომიაძის, გიორგი შავგულიძის და სხვ. მონაწილეობით), შოთა მანაგაძის (სცენარის ავტორი გიორგი მდივანი) „კეთილი ადამიანები (1961 წ., ოთარ მელვინეთუხუცესის, თენგიზ არჩვაძის, ნანული პირველის, ეკატერინე ვერულაშვილის, ბადრი კობახიძის, ელენე ყიფშიძის, რეზო ხობუას მონაწილეობით). რაც შეეხება თეატრსა და დრამატურგიას, სამწუხაროდ, მე არ მახსენდება პიესა (და ალბათ იყო, მაგრამ სცენაზე არ მინახავს), რომელიც ამ ქალაქს ეძღვნება.

ამიტომ სრულიად გასაგებია, როდესაც რეჟისორ სოსო ნემსაძეს მოუწია დრამატურგობაც და როგორც უკვე ზემოთ ვწერდი, სეზონი სწორედ ამ დრამატურგიული ოპუსით დაიხურა.

ტექსტუალური თვალსაზრისით იგი არაა „დახუნძლული" დრამატურგიული ქმედების ვნებათა ღელვით, თუმცა შინაგანი დრამატიზმი, მძიმე განცდები და ტრაგიზმი (მიუხედავად დიალოგთა სიმცირისა) მაინც იგრძნობა. ესაა პერფორმანსი-დრამატული ფეერია ჩვენი საბჭოთა წარსულის და ქალაქ რუსთავის შესახებ — ისტორიული მიმოხილვა იმ მოვლენებზე, რომლებიც სუფევდა ჯერ ბელად სტალინის და მისი ერთგული მსახურის, ლავრენტი ბერიას გარდაცვალებამდე და შემდგომ ჩვენს დღეებამდე. წარმოდგენის თითქმის ორი მესამედის განმავლობაში სცენაზე სტალინის აჩრდილი (და არა მარტო, თავზე მისი ქანდაკებაც დაგვყურებს) ბატონობს და განვლილი წლების ტრაგიკულ მოვლენებს გვახსენებს.

ამ მეტალურგიული გიგანტის მშენებლობა, რომელიც ბევრჯერაა სცენაზე გათამაშებული, მართლაც რომ გახდა რუსთავის მაცხოვრებელთა ბედიც, ტრაგედიაც, მომავალიც და დღესაც კი მისი ნოსტალგია. ეს უკანასკნელი იმიტომ, რომ წინა საუკუნის 50-იან წლებში ბევრმა ადამიანმა მიატოვა საკუთრი კერა, საკუთარი

პროფესია, ახლობლები და ამ ქალაქში დასახლდა, საკუთარი ბედი ამ ქალაქს დაუკავშირა. ერთი საუკუნის მერე ეს ადამიანები, რომლებმაც ახალი პროფესია შეიძინეს, სახელმწიფოს უსახსრობის გამო დავიწყებულნი არიან, დაიხურა არა მარტო რუსთავის მეტალურგიული, არამედ ქიმიური ქარხანაც, ჩვენს რიგებს გამოაკლდნენ პირველი მეტალურგები და მათი შთამომავლობაც.

სპექტაკლის ფინალიც და „მეტალურგთა“ სრბოლაც სწორედ რომ ერთგვარი ლტოლვაა მეტალურგიული ინდუსტრიის, რუსთავის მომავლის აღორძინებისკენ.

წარმოდგენა მშრომელი ხალხის ე. წ. „მასის“ და ინდივიდის – ბელადის დიქტატურისა და მათ მსახურთა დაპირისპირებაა – ყველა ერთნაირ ტანსაცმელში, ერთნაირი გამომეტყველებით, ერთნაირი სიარულით, ერთნაირი ტემპით, მაგრამ მამაკაცები ცალკე – ქალები ცალკე: ესაა რუსთავის დაარსების სურათი – მამაკაცები მეტალურგიულ საამქროში, ღუმელებთან, ხოლო ქალები სახლში და ამ სახლში მათ ერთად ყოფნითაც არ ელირსებათ თავისუფლება: „В Советском Союзе нет секса“, თუმცა „секс“-ის გარეშეც თურმე ჩნდებიან მეტალურგები.

რეჟისორი ზუსტად ახერხებს იმდროინდელი გარემოსა და განწყობის გადმოცემას, ზუსტად აკეთებს აქცენტებს ადამიანთა ფსიქოლოგიურ პორტრეტებზე, მათზე, ვინც ახალაშენებულ ბინებში დაიდებს საცხოვრებელს და წვეულებებსაც თავისი ბედნიერების აღსანიშნავად, მაგრამ ტოტალიტარული რეჟიმი რის რეჟიმია, თუ ყველაფერში არ ჩაყოფს თავის ტრაგიკულ საცეცებს, არ ჩაიხედავს სხვის ცხოვრებაში ლავრენტი ბერიას (ზ. დოლიძე) ლორნეტით, თუ არ აურევს ცხოვრებას ახალგაზრდა წყვილებს, თუ არ დაისაკუთრებს სხვის მეუღლეს, თუ არ მოამრავლებს დამსმენებსა და ენისმიმტანებს, თუ არ გაუყენებს ბევრ მათგანს ციმბირის გზას.

„მასა“ კი მასობრივი ცხოვრებით ცხოვრობს – ყველა უშვებს „ფოლადს“ (ძალიან სიმბოლური და არსებითი დატვირთვა აქვს წითელ კასრებს, რომლებიც რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის საბჭოთა პროდუქციად აღიქმება), ყველა ერთად ცეკვავს, ყველა ერთსა და იმავეს ჭამს, ყველას ერთად სძინავს.

წარმოდგენას რეფრენად გასდევს საბჭოური ცნობილი მელოდიები – გ. სვირიდოვის „Время вперед“ და რადიოს დიქტორის ხმა – „Говорит Москва“. მხოლოდ მეტალურგებსა და პროლეტარიატზე არ ვრცელდება „კომუნისტური“ იდეები და სულისკვეთება, არც ლიტერატურა და ხელოვნება გამორჩებათ ხელისუფალთ – იბადება ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა „სოციალისტური რეალიზმი“ და მის მამა-დამფუძნებელ მ. გორკის წითელ ვარსკვლავს – სახელმწიფო პრემიას ხანჯალივით გაუყრიან გულში.

გადის დრო და ხალხიც იცვლება, სტალინი კვდება, „გაფრინდი შავო მერცხალოთი“ ვემშვიდობებით და ბიუსტიც გააქვთ, ზეიმსაც უფრო თამამი სახე ეძლევა – სექსი ჯერ აღიარებული არაა, მაგრამ სადღაც დახურულ დარბაზებში დალევა, დროსტარება და „კოლექტიური სექსიც“ შესაძლებელი ხდება. თუ ადრე ქალთა და მამაკაცთა მოდგმები ცალ-ცალკე მსახურობდნენ, ახლა ისინი ვერა მუხინას ქანდაკებაში „ნამგალი და ურო“ შეერწყნენ ერთმანეთს.

შევდივარ ხრუშჩოვის ეპოქაში, ჩვენს ცხოვრებაში ჩნდება „მარლბორო“, იბადება ახალი პროფესია „фарцовщик“, იმპორტული ტანსაცმლით და ჯინსებით ვაჭრობა, ქალისა და მამაკაცის ნეილონის წინდები და მისი გამსაღებლები, ლენინგრადში ნევის პროსპექტზე „сухой закон“-ს გამოქცეული ფინელი ქალები თუ კაცები, საბჭოთა ქვეყნის უდიდესი კოსმოსური წარმატება – გაგარინი კოსმოსში, საერთო ზეიმს ახლებურად აღნიშნავთ – ახალ წელს ვმღერით „ჯინგელ ბენ“-ს, ვიქცევით ამერიკულად, ვხვდებით შობას ამერიკულად, ვიღებთ სელფს ამერიკულად, ვსაუბრობთ მხოლოდ

„Green Peace“-ზე, კანტორის თანამშრომლები ოფისში კოლექტიურ მენეჯერებად ვიქეცით, ენერგიას და ძალას ვხარჯავთ ტრენაჟორებზე, მუსკულების დამუშავებაზე, ამ დროს ვიხსენებთ მეგობრებს, მერე მეგობრების მეგობრებს, მათ მეგობრებს, ხანაც საერთოდ უცნობებს და თუ ვინმე შეგვიძახებს ან გამოგვაფხიზლებს ან შეგვეკამათება, გავგმირავთ მათ ენით, მკაცრი შეხედვით ან თუნდაც სულაც ფიზიკურად.

მაგრამ დრო გარბის, ჩვენც ისევ გავრბივართ, მაგრამ ვერც თავისუფლებას ვეწევით და ვერც „ნათელ მომავალს“.

ლაშა ჩხარტიშვილი

სპექტაკლი, რომელმაც რამდენიმე დღე გამაბოროტა

ხელის ჩრდილების თეატრმა „ბუდრუგანა გაგრა“ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე საპრემიერო სპექტაკლი იოჰან სებასტიან ბახის „მათეს ვნებანის“ მიხედვით წარმოადგინა. მონუმენტური მუსიკალური ტილოს მიხედვით, მით უმეტეს, ჩრდილების თეატრის ფორმით, სპექტაკლი ქართულ თეატრში პირველად დაიდგა. ექსპერიმენტების გარეშე თეატრის განვითარება წარმოუდგენელია. ძიების პროცესს თან ახლავს მარცხიც და წარმატებაც. ბოლო პერიოდში აღარც სუსტი და წარუმატებელი სპექტაკლის ნახვა გვიკვირს (ისე მივეჩვიეთ) და აღარც უხერო, არაკეთილსინდისიერი მუშაობის შედეგის.

„მათეს ვნებანის“ გელა კანდელაკისეულ ინტერპრეტაციას ინტერესით თვალი მხოლოდ საექსპოზიციო ნაწილის მსვლელობის დროს ვადევნე, რადგან შემდეგ, მთელი წარმოდგენის განმავლობაში, ფაქტობრივად, არაფერი შეცვლილა, მუსიკალური თანხლების გარდა. ვხედავდით კომპოზიციებს, რომლებიც ინტენსიურად მეორდებოდა და რომლებიც ამ თეატრის წინა წარმოდგენებშიც გვინახავს. ჩემთვის, „მათეს ვნებანი“ არ ყოფილა პრემიერა, არც ჩრდილების თეატრის ახალი ნამუშევარი. ამ წარმოდგენაში ავტორებმა მხოლოდ მუსიკალური თანხლება შეცვალეს, გამოსახვის ფორმები და ხელით შექმნილი მიზანსცენები წინა სპექტაკლებიდან (ისიც მწირი რაოდენობით) გადმოიტანეს. შესაბამისად, მივიღეთ მოსაწყენი, მონოტონური და ერთფეროვანი წარმოდგენა.

იმის გამო, რომ სპექტაკლში არაფერი საინტერესო არ ხდებოდა, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის ჩაბნელებულ დარბაზში, დავიწყე ფიქრი უახლეს ქართულ თეატრზე და იმ პრობლემებზე, რომელთა წინაშეც ბევრი ქართული თეატრი დგას. ვფიქრობდი არა მხოლოდ თეატრების დანაშაულზე მაყურებლის წინაშე, არამედ სახელმწიფოს მონიტორინგის არარსებობაზე, უშედეგოდ და მილიონობით წყალში გადაყრილ ფულზე, ყველას წილ პასუხისმგებლობაზე, მათ შორის, ჩემსაზეც. ვფიქრობდი იმაზეც, რომ იქნებ მონიტორინგის არსებობის (დონორი ორგანიზაციის მხრიდან) შემთხვევაში, ოდნავ მაინც შეიცვლებოდა სურათი ქართულ თეატრში, აისახებოდა ის პროცესზე, გაიზრდებოდა პასუხისმგებლობის შეგრძნება.

დანაშაულად მიმაჩნია, რომ სახელმწიფო ორგანიზაციები, რომლებიც დამფინანსებლებად გამოდიან, არც ნახულობენ მათ მიერ დაფინანსებულ პროდუქტს, არ ეცნობიან, რაში გადაიხადეს ფული, რამდენად ადეკვატურია შედეგი დასაფინანსებლად წარმოდგენილ პროექტთან და ბოლოს, რამდენად ასრულებენ სამხატვრო ხელმძღვანელები იმ კონცეფციას, რომელიც მათ არჩევნებამდე წარუდგინეს სამინისტროს. ასეთი მონაცემები არ არსებობს. შესაბამისად, არც ისაა ცნობილი,

რამდენად სრულდება თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის კანდიდატის კონცეფცია.

სპექტაკლში „მათეს ენებანი“ არ იცვლებოდა გამოსახულება, ფორმები, ხელით შექმნილი ფიგურები, კომპოზიციები... მონოტონური და ერთფეროვანი გამოსახულება ვერ ანეიტრალებდა ბახის მძიმე და ფილოსოფიურ მუსიკას. პერიოდულად დარბაზის ბოლოდან გვესმოდა გაუმართავად წაკითხული სახარების ტექსტი, რომლის შინაარსის გარკვევა იყო შეუძლებელი. გაუმართავად წარმოთქმულ ტექსტს ბახის მუსიკაც ფარავდა, ამიტომ მას ბუტაფორიული ფუნქცია შერჩა. წარმოდგენა იმდენად სტატიკური იყო, რომ მას ძნელია უწოდო სპექტაკლი. ვიზუალი, რომელსაც მაყურებელი ხედავდა, მუსიკის აბსტრაქტულ ფონს ქმნიდა, ისეთს, როგორსაც window-ის პროგრამა window media player.

ერთი და იმავე კომპოზიციების ცქერით გამოწვეული მოწყენილობისგან ისევ სახელმწიფოსა და თეატრების ურთიერთობაზე გავაგრძელე ფიქრი. დავაკვირდი, რომ „სათეატრო ხელოვნების განვითარების მიზნით“ რამდენი ასეთი პროექტი დაფინანსდა სახელმწიფო ორგანიზაციების მიერ და როგორ „ეწყობა ხელი“ ქართული თეატრის განვითარებას. სინამდვილეში კი სახელმწიფო უხვად უწყობს ხელს კონფორმიზმს, სიზარმაცეს და ასეთი დამოკიდებულებით ნერგავს მას ქართულ თეატრში... ვფიქრობდი იმაზეც, რომ აუცილებელი არ არის, ყველა დაფინანსებული პროექტის განხორციელების შედეგად, შედევრი მივიღოთ, მაგრამ ვბრაზდები, როცა რეჟისორები ისეთ სპექტაკლებს გვიჩვენებენ, რომლებშიც არც ფორმის ძიება ჩანს და არც იდეის გარშემო ფიქრი.

როგორც იქნა, წარმოდგენა დასრულდა. გავაცნობიერე, რომ სპექტაკლმა ნეგატიური გაელენა მოახდინა ჩემზე, გააქრო ჩემში ყველაფერი პოზიტიური, გააღვივა სასოწარკვეთა და გამაბოროტა კიდეც. პრემიერიდან რამდენიმე დღე გავიდა, მაგრამ ჩრდილების თეატრის „მათეს ენებანის“ მიერ მოყენებული ტრავმები ჯერაც არ მომშუშებია.

ლაშა ჩხარტიშვილი

ორი ფრაზით ფლეშანდელ SHOWCASE-ზე

იდეალური უცნობები – დავით ჩხარტიშვილის სპექტაკლი „იდეალური უცნობები“ მაყურებლის თვალწინ, როგორც ხელის გულზე, ისე აშიშვლებს უახლოეს მეგობრებს ერთმანეთთან. წრეზე განლაგებული მაყურებელი სპექტაკლის გმირებს არა მხოლოდ ყველა მხრიდან აკვირდება, არამედ მათი სულის სიღრმეში იწყებს ფათურს. დავით ჩხარტიშვილი გვიხატავს გმირებს, რომლებიც ერთმანეთის ახლო მეგობრები არიან და სინამდვილეში ერთმანეთს არ იცნობენ.

სანამ ერთმანეთს გავიცნობდით – თანამედროვე ქართველი დრამატურგის, ბასა ჯანიკაშვილის „სანამ ერთმანეთს გავიცნობდეთ“ ცოლ-ქმრული წყვილის ხელახლა გაცნობის ისტორიას მოგვითხრობს. ერთი საღამოს სასტუმროს ნომერში დასასვენებლად გამგზავრებულები აღმოაჩენენ, რომ ერთმანეთი დაავიწყდათ და მათ ისინი ხელახლა უნდა გაიცნონ. რეჟისორმა ზურა გეწაძემ მეტი ბუნებრიობისთვის მოქმედება პირდაპირ სასტუმროს ნომერში გადაიტანა.

ოდისეა – ავთანდილ დიასამიძემ, ფაქტობრივად, შექმნა თანამედროვე ზღაპარი, რომელიც ეხმიანება თანამედროვე ბავშვის წინაშე წამოჭრილ პრობლემებს. ჩვენს ეპოქაში ბავშვები მშობლებთან ურთიერთობის დეფიციტს განიცდიან. სწორედ ამ პრობლემას სვამს რეჟისორი და გადაჭრის გზებსაც გვთავაზობს. მთავარი გმირი ნიკა და მითური ოდისევსი ერთნაირი სირთულეების წინაშე დგანან. ორივე მათგანი შორს არის ოჯახისგან. ოდისევსი ფიზიკურად, ნიკა მეტაფორულად. ავთანდილ დიასამიძის თანამედროვე ზღაპარში ოდისევსი ქალიშვილის თხოვნით ჩნდება, რათა არ წავიდეს მამა სახლიდან. ამ პირობას ის გარკვეული დახმარების სანაცვლოდ ასრულებს. ამ ამბავს უფრო ეფექტურს ხდის მულტიმედიური ხერხების გამოყენება, რომელიც ანიმატორებმა სპეციალურად ამ სპექტაკლისთვის შექმნეს.

ღვთაებრივი კომედია – არავერბალური ენით მოთხრობილი დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“. სამი სიბრტყე და სამივე ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული. მსახიობთა არაადამიანური შესაძლებლობების კასკადი ერთ სპექტაკლში, მოძრაობის, ცეკვის და აკრობატიკის ორგანული სინთეზი და სიუჟეტის თანმიმდევრული თხრობა ორიგინალური და ცოცხალი მუსიკის თანხლებით. ეს ყველაფერი თავს იყრის სოსო ბაკურაძის სპექტაკლში.

თამაში – მუსიკისა და დრამის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი „თამაში“ გამორჩეული ნამუშევარია არტისტული ანსამბლურობითა და სცენოგრაფიის ორიგინალური გადაწყვეტით. სპექტაკლში მოქმედება დინამიკურია და ევოლუციური, ამას კი მსახიობთა კარგი თამაში და დრამატურგიული ინტრიგა განაპირობებს. სპექტაკლის გმირები ჩვენი თანამედროვეები არიან, რომლებიც ჩვენს და ერთმანეთის წინაშე ბოლომდე შიშველდებიან ერთი უწყინარი, მაგრამ სახიფათო თამაშის შედეგად.

შეშლილის წერილები – დავით დოიაშვილისა და ამირან ამირანაშვილის უცნაური შემოქმედებითი ტანდემი. ორი თეატრალური ესთეტიკის და მანერის საინტერესო ჭიდილი. ოსტატი მსახიობი და თანამედროვე ქართული თეატრის გამორჩეული რეჟისორი ერთ სპექტაკლში გვიყვებიან საზოგადოებისგან გაუცხოებულ ადამიანზე.

მსახიობი მაყურებელთან ერთად „კითხულობს“ შეშლილის წერილებს. წერილების „კითხვა“ რეჟისორმა და მსახიობმა ორიგინალური და მრავალფეროვანი ფორმითა და ხერხებით შემოგვთავაზეს.

ანტიმედეა – ლაშა ბუღაძე „ანტიმედეაში“ მთლიანად დისტანცირდა მედეას მითთან, გათავისუფლდა ფსევდო ეროვნული იდენტობის კომპლექსებიდან, დახავსებული ტრადიციებიდან და კოლხი მედეას ახალი მოდელი შექმნა, რომელიც ერთდროულად ეფუძნება მითოსურ საწყისს და თანამედროვეობას. გურამ მაცხონაშვილის სპექტაკლი საქართველოს პირველი პრეზიდენტის – ზვიად გამსახურდიას საჯარო გამოსვლით ეროვნულ მოძრაობაზე იწყება. ამით რეჟისორი აქცენტს სვამს ეპოქაზე – ეს გასული საუკუნის 90-იანებია, მოპოვებული თავისუფლებით და ომების სერიებით, დღემდე დაუსრულებელი ემიგრაციის ტალღით, კოლხეთში ნაგულისხმებ აფხაზეთზე... 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, დასცინის სტიგმებს და დრომოჭმულ ტრადიციებს.

ჰეკაბე – უახლესი რეალობა, რომელშიც ვცხოვრობთ, გახდა ინსპირაცია რეჟისორ მიხეილ ჩარკვიანისთვის ევრიპიდეს ადრეულ ტრაგედია „ჰეკაბეს“ დასადგმელად. ჩვენს ყოველდღიურობაში, თითქმის ჩვეულებრივ ამბად იქცა უსამართლობა, რომლის ავტორი სახელმწიფო სისტემაა. თითქმის ყოველ დღე ვხედავთ ფასადურად სამართლიან, სინამდვილეში კი ყოვლად უსამართლო სისტემასთან უშედეგოდ მებრძოლ შვილმკვდარ მშობლებს, მსხვერპლებს, რომლებიც სამართლის ამაო ძიებამ თავად აქცია მოძალადე-დამნაშავეებად. სწორედ ადამიანის და სისტემის ჭიდილის ამბავს მოგვითხრობს რეჟისორი მესხიშვილის თეატრის სცენიდან და გვიჩვენებს არა მხოლოდ უსამართლობის მსხვერპლთა განცდებს, არამედ იმ შედეგებს, რაც ამ ბრძოლას მოაქვს.

საწოლში მირასთან – „საწოლში მირასთან“ ახალგაზრდა ქართველი დრამატურგის, მაკა კუკულავას და ახალგაზრდა რეჟისორის, სოფიო ქელბაქიანის ერთობლივი ნამუშევარია, რომელიც პირდაპირ ეთერში ტყვედ აყვანილ ტელეწამყვანზე მოგვითხრობს. სპექტაკლის უცნაური შინაარსი და კიდევ უფრო უცნაური თხრობის ფორმა მაყურებელს არ აძლევს მოდუნების საშუალებას და ის უნებლიეთ უშუალო მონაწილე ხდება სცენაზე განვითარებული მოვლენების. სპექტაკლში მოქმედება ორ სიბრტყეზე ვითარდება – სცენაზე და მაყურებლის ყურში, სადაც პროდიუსერის ხმა გვესმის.

ჰამლეტი – ლევან წულაძის სპექტაკლი „ჰამლეტის“ ქრესტომათიული და თანამედროვედ წაკითხვის ნიმუშია, რომელიც გამოირჩევა მონუმენტურობით, თუმცა მოქმედების ძირითადი ნაწილი არა სასახლეში, არამედ სამრეცხაოში ვითარდება, სადაც ყველაფერი უნდა გაირეცხოს, მაგრამ სუფთავდება კი? მარჯანიშვილის თეატრის „ჰამლეტის“ გმირები გააოცებენ მაყურებელს სამსახიობო ანსამბლით და რეჟისორის ფანტაზიის უნარით, მეტაფორული აზროვნებით და იმ ხერხებით, რომელთაც რეჟისორი „ჰამლეტში“ იყენებს.

უღელტეხილი – ჭუბერის ტრაგედიაზე სპექტაკლის შესაქმნელად, ბადრი წერედიანი და ნიკა საბაშვილი, დოკუმენტურ მასალებთან ერთად, თვითმხილველთა ისტორიებსაც დაეყრდნენ. ცოცხალ ისტორიებზე დაყრდნობით ნიკა საბაშვილმა შექმნა არაერბალური მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც კონკრეტულ ისტორიას (ტრაგედიას) აზოგადებს და მას გლობალურ პრობლემად აქცევს. სპექტაკლში დასმული პრობლემა მწვავედ

აქტუალურია და ეხმიანება ჩვენი ქვეყნის უახლეს წარსულს, რუსეთის მიერ ქვეყნის ნაწილის ოკუპაციას; თეატრი გამოხატავს მოქალაქეობრივ პოზიციას და მაყურებელს ახსენებს იმ პრობლემებს, რომელთა გადაჭრაც საზოგადოების მაღალი ჩართულობის, სამოქალაქო პასუხისმგებლობის გაღვივების გარეშე შეუძლებელია; სპექტაკლი მხატვრულად ასახავს საქართველოს უახლესი ისტორიის ტრაგიკულ ფურცელს; მაყურებელს ახსენებს თითქმის მივიწყებულ სლოგანს: – „გვახსოვდეს აფხაზეთი! – ტკივილი ჩვენი“. წარმოდგენა ერთგვარი გამოწვევა აღმოჩნდა მსახიობებისთვის, რომელთაც რეჟისორის მიერ შეთავაზებულ ხერხში აქამდე არ უმუშავიათ და რომელსაც წარმატებით გაართვეს თავი ზუგდიდისა და ფოთის თეატრების მსახიობებმა.

გიორგი ყაჭრიშვილი

ბათუმის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ძართული სპექტაკლების პროგრამა

სულ ახლახანს დამთავრდა კიდევ ერთი თეატრალური მოვლენა – ბათუმის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, რომელიც წლის მთელ რიგ ფესტივალებს შორის ბოლო აღმოჩნდა. მის დაარსებას დიდი მნიშვნელობა აქვს აჭარის კულტურისათვის ზოგადად და თეატრალურისთვის – განსაკუთრებით. თუმცა ფესტივალის მხოლოდ დაარსება არაა საკმარისი, თუ იგი იქაურ და ჩამოსულ მაყურებელს ვერ შესთავაზებს რაღაც განსაკუთრებულს, ახალს და ისეთს, რასაც მხოლოდ ამ ფესტივალზე იხილავენ. მისი დევიზი „გაიგე და დაინახე მეტი“ ზოგადია და არსებითი, მაგრამ ფესტივალის მიმართულებას მეტი კონკრეტიზაცია არ აწყენდა. მან უნდა დაიკავოს ნიშა, რომელიც მას გამორჩეულს და განსაკუთრებულს გახდის. ამით უფრო ადვილი გახდება მისი რეპერტუარის შერჩევა და თემატურობაც უფრო მიმზიდველს გახდის მაყურებლისთვის. გასაგებია, რომ პირველი ფესტივალისთვის ამის მოთხოვნა ნაადრევია, მაგრამ სამხატვრო ხელმძღვანელობა და ექსპერტთა საბჭო თუ გაითვალისწინებს ამ რჩევას, არ იქნება ურიგო.

ფესტივალის ქართული თეატრის პროგრამა, რომელსაც „შოუ-ქეისის“ ფორმა ჰქონდა, მოიცავდა დრამატულ, თოჯინურ, საოპერო სპექტაკლსა და პერფორმანსებს: ბათუმის თოჯინების და მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი „მიაგული“ სვანურ სიყვარულის ლეგენდაზე შექნილი მარიონეტული დრამაა (რეჟისორი გიორგი ჩხაიძე) მსახიობთა მერი დიასამიძის, მინდია ჩოხარაძის, ვანო მაღლაკელიძის, სოფიო ცინცაძის, ირინა ღლონტის, მარიკა ბულეიშვილის, თედო ტუღუშის, თამარ მახარაძის შესრულებით. ურთულესი სპექტაკლი მარიონეტების და ჩრდილების თეატრის ფორმით წარმოდგენილი. რეჟისორი ვიდეოკამერის, ცოცხალი სურათებისა და ჩრდილების დახმარებით პერსონაჟთა ხასიათსა და მათ ბუნებას ხატავს. სვანურ მელოდიაზე შექმნილი წარმოდგენა (მუსიკალური გაფორმება: მიხეილ მდინარაძე, დავით მალაზონია, ჭაბუკა ამირანაშვილი – ჯგუფი „ირაო“ და „ბარაკა“ – მიხეილ ჯავახიშვილი, სოფო გელოვანი, გივი აბაშიძე) უდავოდ ერთ-ერთი საუკეთესოა ფესტივალის ქართულ პროგრამაში.

ამავე რეჟისორის მიერ ექსპერიმენტულ სცენაზე გათამაშებული უილიამ შექსპირის „მაკბეტი“ ერთგვარი პერფორმანსია, სადაც რეჟისორი სრულ პიესას კი არ გვთავაზობს, არამედ მხოლოდ ერთ სიუჟეტურ ხაზს მიჰყვება: აქ სამ ალქაჯს შორის ერთი თვით ლედი მაკბეტია (ნატალია გალოგრე), ასე ვთქვათ, ძრავა ყველაფრისა,

რაც მის ქვეყანაში უნდა მოხდეს – ქალი, რომლის ავხორცობაც დიდწილად გახდა იმ ტრაგედიის საფუძველი, რაც დანკანის სახელმწიფოში განვითარდა.

განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს სპექტაკლის სცენოგრაფია – უდიდესი ობობას ქსელი, თალივით რომ დაჰყურებს სასცენო მოედანს, რომელშიც ებმებიან და მასში იღუპებიან მეფე დანკანი და თვით მაკბეტიც (გიორგი არველაძე).

პატარა ცირკის არენის მსგავს სცენაზე გათამაშებული ტრაგედია მოკლეცაა და ტრაგიკულიც, შესრულებული უდავოდ ნიჭიერი ახალგაზრდობის მიერ.

აქვე არ შემიძლია არ აღვნიშნო ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი: ბოლო დროს თეატრალურ კულტურაში სულ მძლავრად ადგილს იკავებს ე.წ. ეჟი გროტოვსკის თეატრალური ხერხი ან ფორმა, როდესაც მაყურებელი და მსახიობები უშუალო, ახლო კონტაქტში არიან ერთმანეთთან და მანძილი მათ შორის მინიმუმამდეა დაყვანილი. ზოგი რეჟისორი ამისთვის სცენას იყენებს და მაყურებელთა სკამებიც სცენაზეა განლაგებული, ზოგ მათგანს კი პირიქით – მსახიობები ჩამოყავს მაყურებელთა დარბაზში. ასეთი მაგალითები უამრავია: იგივე „მაკბეტი", რაზეც ახლა ვსაუბრობდით, „სინდრომი, ანუ ვის უგალობ ვისაო" (რეჟისორი ანდრო ენუქიძე – აქვე გამახსენდა – ეს რეჟისორი იყო ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც რუსთაველის თეატრში მის მიერ განხორციელებულ დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებაში" მაყურებელი სცენაზე აიყვანა), „კონვერტი" და „იდეალური უცნობები" გორის თეატრში, „დეკალოგი" სამეფო უბნის თეატრში, „შინელი" მარჯანიშვილის თეატრში და თეატრის ლიბრა (თურქეთი) ფესტივალის პროგრამაში, „ედიტ პიაფი" გ. სიხარულიძის, „ქალის სხეული როგორც ბრძოლის ველი" ახმეტელის თეატრში და ბევრი სხვა.

ფესტივალის ქართული პროგრამის განხილვას ალარ შევუდგები, ვინაიდან „ედიტ პიაფზე" უკვე მქონდა საკმაოდ დიდი რეცენზია, ხოლო ის ორი სპექტაკლი, რომლებზედაც ზემოთ გამოვთქვი ჩემი მოსაზრება, ახალი იყო ჩემთვის, რაც აქამდე არ მქონდა ნანახი.

აქვე მინდა დიდი მადლობა ვუთხრა ფესტივალის ყველა ორგანიზატორსა და მონაწილეს ასეთი შესანიშნავი მასპინძლობისთვის.

დავით ბუხრიკიძე

ფარდობითობა მაკბეტს, ხანუმასა და ედიტ პიაფს შორის

ვიდრე ბათუმის საერთაშორისო ფესტივალზე მომდევნო უცხოურ სპექტაკლებს წარმოადგენენ (პოლონური „ეშმაკნი", თურქული „შინელი", ესპანური „ჩემი დიდებული ნამუშევარი"), ქართულ რეპერტუარს მიმოვიხილავთ. ადგილობრივ თეატრალებსა და უცხოელ სტუმრებს საშუალება ჰქონდათ, ბათუმის თეატრებში დადგმული წარმოდგენები მცირე დროის განმავლობაში, ინტენსიურ რეჟიმში ენახათ. რატომ მხოლოდ ბათუმის თეატრები და არა სხვა, ეს ცალკე განსჯისა თუ მსჯელობის საგანია, თუმცა ფესტივალი უფრო ადგილობრივი ტურიზმისა და კულტურის ერთობლივი კონცეფციის ნაწილად შეიძლება განვიხილოთ.

სტუმრებმა და მასპინძლებმა უკვე რამდენიმე ქართული წარმოდგენა ნახეს – რეჟისორ ანდრო ენუქიძის „სინდრომი, ანუ ვის უგალობ, ვისაო?" და „ხანუმა", ასევე გიორგი სიხარულიძის „ედიტ პიაფი" და გიორგი ჩხაიძის „მაკბეტი". პირველი სამი ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის თეატრში წარმოადგინეს, რომელიც, ფაქტობრივად, ფესტივალის ეპიცენტრია, ხოლო „მაკბეტი" – ვახტანგ ჭაბუკიანის

სახელობის საბალეტო სასწავლებლის მიმდებარე სივრცეში, რომელსაც ცოტა უცნაური და დამაინტრიგებელი სახელწოდება აქვს – „ექსპერიმენტული თეატრი ყველგან“. ასე რომ, ბოლოდან დავიწყოთ.

„თუ მაყურებელი არ მიდის თეატრში, მაშინ თეატრი მიდის მაყურებელთან“ – სწორედ ამ პრინციპს ირჩევს ექსპერიმენტული თეატრი და მისი დამაარსებელი, რეჟისორი გიორგი ჩხაიძე, რომელიც, არც მეტი, არც ნაკლები, შექსპირის „მაკბეტს“ შეეჭიდა. თანაც ისე, რომ ტრაგედიის ტექსტი გაანახევრა, ხოლო თავად სპექტაკლი ერთ საათში ჩაატია. ძირითადი აქცენტი მაკბეტისა და ბანკოს ვნებათაღელვაზეა გადატანილი, რომლებიც ორი კუდიანის წინასწარმეტყველებით (როგორც შემდეგ გაირკვევა, ლედი მაკბეტი თავადაა მესამე კუდიანი) არიან შეპყრობილნიც და წაქეზებულნიც. შოტლანდიის მეფის, დანკანის მკვლელობა, როგორც ავბედითი წინასწარმეტყველების აღსრულება და ძალაუფლებისთვის აუცილებელი სისხლიანი აქტი – სპექტაკლის მთავარი თემაა. თუმცა ყველაზე უცნაური მაინც ისაა, რომ მაკბეტი ფინალში ცოცხალი რჩება (ასეთი ვერსია ნამდვილად არსად მინახავს!) და სადღაც სცენის სიღრმეში, ბოლით გაზავებული სინათლის ჯოჯოხეთურ პერსპექტივაში იკარგება.

თუმცა ყველაზე დასამახსოვრებელი თავად სპექტაკლის ფორმაა, რაც კრიტიკული განწყობის შემთხვევაშიც შთამბეჭდავ ზემოქმედებას ახდენს: მაყურებლის თავზე და მთელ დარბაზში, სამი მეტრის სიმაღლეზე გადაჭიმულია ობობას გიგანტური ქსელი, რომელიც თოკებითაა ნაქსოვი და რომელშიც მსახიობები თითქმის მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მარჯვედ მოძრაობენ, დარბიან და იხლართებიან. ბევრი შეკითხვა ჩნდება შემოკლებული ტექსტისა და თავად რეჟისურის მიმართაც, თუმცა საყოველთაო და გავრცელებული საპასუხო ალიბია – რატომაც არა, თუ ეს კონცეფციაა?! მიუხედავად იმისა, რომ მეტაფორა – მაკბეტის სასახლე, როგორც ობობას ქსელი, ვიზუალურად შთამბეჭდავია, სპექტაკლში ბუნდოვანი დეტალები ბლომადაა და არც მსახიობებს აქვთ ბოლომდე გააზრებული, რას და რატომ აკეთებენ.

„ექსპერიმენტული თეატრი ყველგან“ 2013 წელს დაარსდა და მისი ხელმძღვანელია გიორგი ჩხაიძე. თეატრის მიზანია მრავალგვარი სივრცის ათვისება და მორგება (ძველი შენობებითა და საწყობებით დაწყებული, გაუქმებული ქარხნითა და პორტის ტერიტორიით დამთავრებული). „თანამედროვე თეატრს შეუძლია გვერდი აუაროს სტანდარტულ სივრცეებს, დარბაზებს, ფიცარნაგს და ნებისმიერ გარემოში თქვას თავისი სათქმელი“ – ეს რეჟისორისა და თავად თეატრის პოზიციაა.

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის თეატრმა ფესტივალზე ანდრო ენუქიძის ორი სპექტაკლი წარადგინა: ერთი, შედარებით მოთელილი და უკვე ნაცნობი – „სინდრომი, ანუ ვის უგალობ, ვისაო?!“, რომელიც რამდენიმე საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე იყო წარდგენილი; და მეორე – 2019 წლის გაზაფხულზე დადგმული „ხანუმა“, რომელსაც დღეს ყველაზე მეტი მაყურებელი ჰყავს ბათუმის თეატრში.

„სინდრომი“ თანამედროვე პოლონელი დრამატურგის, სლავომირ მროჟეკის პიესის მიხედვით დაიდგა. ეს არის უცნაური, სასტიკი და თითქმის ბოდვანარევი ისტორია თოფით შეიარაღებულ ბაბუაზე, რომელიც ოკულისტის კაბინეტში შვილიშვილებთან ერთად შეიჭრება და ვინმე კარლოს მოკვლას აპირებს. რეჟისორს ადაპტირებული აქვს პიესა სვანური „აქცენტითა“ და ეგზოტიკური პერსონაჟებით. საბოლოოდ, გამოვიდა მსუბუქად ბრუტალური, თითქმის სარკასტული და უფრო მეტად სიმღერებით გაზავებული აბსურდი ექიმზე, რომელიც მოძალადეების გავლენით ჩამშვები თავად ხდება. ფინალი ეფექტურია, თუმცა აშკარა პოლიტიკური აქცენტებით გამოირჩევა და ოდნავ ხელოვნურია.

უცხოელი პროდიუსერებისა და კრიტიკოსების მოწონება უფრო მეტად „ხანუმამ“ დაიმსახურა, რომელიც ასევე ადაპტაციად შეიძლება ჩაითვალოს. ანდრო ენუქიძე შეეცადა ცაგარელის არქეტიპულ კომედიაში მეტი სიხალისე, ირონია, თანამედროვე პოლიტიკური ქვეტექსტი და ახალი დრამატურგიული ხაზები შეეტანა. მაგალითად, თავადი ვანო ფანტიაშვილის (ზაალ გოგუაძე) ტექსტი და როლი გაცილებით გაფართოებულია. ის უფრო „გაახალგაზრდავდა“, დარდიმანდიცაა და ცეკვა-თამაშში კოტეს (ძალიან კარგია ამ როლში მამუკა მანჯგალაძე) ტოლს არ უდებს.

მშვენიერ სახასიათო როლებს ქმნიან ასევე იმპროვიზებული ტექსტებით ტიტე კომახიძე (ტიმოთე) და ოთარ ქათამაძე (აკოფა). ხანუმას როლში კი თათია თათარაშვილი ცნობილი ქართველი ქალი-რეჟისორის პლასტიკურ პაროდიას ქმნის, რომელიც გამომსახველიცაა და სასაცილოც. ეფექტური და მოულოდნელია გოგლა გოგიბერიძის სცენოგრაფია, რომელიც მბრუნავი სცენის პრინციპს ეყრდნობა და თან საბავშვო კარუსელს ჰგავს. ფინალი, როდესაც ყველაფერი ირკვევა და ხანუმასგან გამასხარავებულმა ფანტიაშვილმა კოტესა და სონას ქორწილში წესით უნდა მოილხინოს, ის მოულოდნელად პუბლიცისტურ „სპიჩს“ წარმოთქვამს: რა მოხდება 150 წლის შემდეგ, როდესაც ომი იქნება და ხეებსაც ამოთხრიან. თუმცა, ამ გამოსაფხიზლებელ მოწოდებას „ხანუმას“ პერსონაჟები ისევ ლხინსა და გართობას ამჯობინებენ, რომელსაც ჟამიანობის აჩრდილიც დასდევს.

კიდევ ერთი ქართული სპექტაკლი, რომელმაც მაყურებლის ყურადღება მიიპყრო, „ედიტ პიაფია“. აღსანიშნავია, რომ მთავარი როლის შემსრულებელს, ბათუმის დრამატული თეატრის მსახიობს, მაია ცეცხლაძეს ედიტ პიაფის როლის შესანიშნავი შესრულებისათვის თეატრალური საზოგადოების პრემიაც გადაეცა. რეჟისორმა გიორგი სიხარულიძემ სპექტაკლი ნინო სადღობელაშვილის პიესის მიხედვით დადგა, რომელიც ლეგენდარული ფრანგი შანსონიეს სიცოცხლის ბოლო დღეებზე მოგვითხრობს. მძიმე სულიერ და ფიზიკურ მდგომარეობაში მყოფ მომღერალს სიმღერას უკრძალავენ, თუმცა ვალებში ჩავარდნილი ედიტი და მისი მეუღლე თეო ლამბუკასი (ტიტე კომახიძე) პროდიუსერების თხოვნას თანხმებიან, რომ პიაფმა კონცერტი გამართოს. რადგან პიაფისთვის „სიმღერა ერთადერთი, ყველაზე დიდი სიყვარულია“.

კამერული, ემოციური და ფსიქოლოგიური ნიუანსებით საცსე წარმოდგენა პატარა სცენაზე უფრო კარგად წარმოაჩენს მსახიობთა შესაძლებლობებს, თუმცა ერთგვარად ჩაიკარგა სცენოგრაფიული შრე (თეო კუხიანიძე), რომელიც ფარდებით გამოყოფილი, მრავალგანზომილებიანი სივრცეების პრინციპზეა აგებული და ფაქტობრივად, პიაფის ბიოგრაფიის, მისი წარსულისა და მოგონებების ფრაგმენტებს ინახავს. სპექტაკლში დაახლოებით 10-ჯერ ჟღერს პიაფის ცნობილი სიმღერა „Non, Je ne regrette rien“, თუმცა მაყურებელზე ემოციურად მაინც მოქმედებს.

ფესტივალის ბოლო დღეები ისევ უცხოელ თეატრალურ დასებს დაეთმობათ, რომელთა წარმოდგენები ბათუმის თეატრის დიდ და მცირე სცენაზე გაიმართება. ფესტივალი კი 20 დეკემბერს იტალიური თეატრის „ნო გრავიტის“ მიერ დადგმული „ღვთაებრივი კომედიით“ დასრულდება. დანტეს შედევრს რეჟისორი ემილიანო პელიზარი ყოვლად არაღვთაებრივი ხერხებითა და ტექსტის გარეშე გაუსწორდა. თუ როგორ, ამაზე სხვა დროს.

გორის კომედიის ფესტივალის გამოძახილი

უკვე მეექვსე წელია, რაც რეჟისორ სოსო ნემსაძის თაოსნობით გორში კომედიის საერთაშორისო ფესტივალი იმართება. ფესტივალის სლოგანია „დავაბრუნოთ ღიმილი ნაომარ ქალაქში“, რაც, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თვალსაზრისით, აქტუალურია. კარგია, რომ ამ თეატრალური ტრადიციების ქალაქში ასეთი ფესტივალი იმართება და მაყურებლისა და თეატრმცოდნეების ყურადღებას იპყრობს. რა თქმა უნდა, წარმოდგენილი სპექტაკლები საშუალებას გვაძლევს მეტი ინფორმაცია გექონდეს მიმდინარე თეატრალურ პროცესებსა და თეატრების მხატვრულ დონეზე. სამწუხაროდ, ყოველთვის როდი გვთავაზობენ საინტერესო თემაზე შექმნილ სპექტაკლებს. არის კარგი, საშუალო და სუსტი სპექტაკლების ნაირსახეობა, რის გამოც, თეატრმცოდნეების მხრიდან, სპექტაკლების წინასაფესტივალო შერჩევის სურვილი გამოითქვა, რასაც, სამწუხაროდ, სათანადო ყურადღება არ მიექცა. ფესტივალის პროგრამაში სიახლეც გამოჩნდა: თეატრმცოდნე ნიკოლოზ წულუკიძის თაოსნობით გორელი მაყურებელი შეხვდა ქართული თეატრისა და კინოს ვარსკვლავებს; თეატრმცოდნე ზაზა სოფრომაძემ წაიკითა საჯარო ლექცია „კომედიის თეატრი“, ხოლო ვორქშოფს „სამსახიობო ხელოვნება“ წარუძღვა რეჟისორი სოსო ნემსაძე.

ამჯერად ფესტივალი, თეატრის წინამდებარე სკვერის ნაცვლად, ქალაქის სხვა ადგილას გაიხსნა. ეს იმისთვის გაკეთდა, რომ ამ ზეიმს მთელი ქალაქი მოეცვა, მაგრამ, სამწუხაროდ, თანამოქალაქეთა მოსალოდნელი რაოდენობა არ მოვიდა. შემდეგ საკარნავალო მსვლელობა თეატრისკენ დაიძრა, სადაც საზეიმო განწყობა ნამდვილად შეიქმნა. სამწუხაროდ, მართალია, გორის ხელმძღვანელობა ფესტივალს ყოველწლიურად გვერდში უდგას, მაგრამ უნდა აღვნიშნო, რომ, ერთი მხრივ, თეატრის მიმდებარედ არსებული ჭაობი და, მეორე მხრივ, ცარიელი აუზი გაფუჭებული შადრევნით (არ ვიცი, რა „დააშავეს“ გორელებმა, წყლით რომ არ უვსებენ). ამ საზეიმო განწყობას ოდნავ აფერმკრთალებდა. ალბათ, მეტი ყურადღება უნდა დაეთმოს ტერიტორიის კეთილმოწყობას, რომ ადგილობრივ მოსახლეობასა და სტუმრებსაც სათანადო კომფორტი შეექმნათ და უხერხულობაში არავინ აღმოჩნდეს.

ფესტივალი გაიხსნა მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლით „მეფე მოკვდა“. რეჟისორმა ალ. ელოშვილმა ეჟენ იონესკოს აბსურდის თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო პიესა ყოფით-კომედიურ ჟანრში წარმოგვიდგინა. რეჟისორის აზრით, სხვადასხვა ცხოვრებისეულ სიტუაციაში ყველა უნდა დარჩეს ადამიანად, თავისუფალ პიროვნებად, ვინაიდან მარადიული არაფერია, არც თანამდებობა და არც ხელისუფლება. საბოლოოდ სიკვდილი მაინც გარდუვალია. ამიტომაც მეტწილად ბურუსშია გახვეული სამეფო ტახტი, რომლის უკანა კედელზედაც ჯერ მეფის პორტრეტია, ფინალში კი ეს პორტრეტი მისი კარიკატურით იცვლება. ეს გახლავთ მეფის ცხოვრებისეული პორტრეტიც, ვინაიდან იგი ღვთის ნების შეცვლას არარეალურად ცდილობს — მოკვდები, როცა მომინდება... მსახიობ ბესიკ ბარათაშვილის მეფე ბერანჟე პირველი ტრაგიკული პიროვნებაა. მას არ სჯერა მოახლოებული სიკვდილის და სიცოცხლის გახანგრძლივებას აბსურდული სურვილებით ცდილობს. ზოგიერთ სცენაში იგი მოვლენებს ირონიულად აფასებს, მაგრამ უფრო დრამატიზმისკენ იხრება და მეფის მთლიანი მხატვრული სახის შენარჩუნება უჭირს. დედოფალი მარია, ქეთევან გეგეშიძის შესრულებით, ძალაუფლებისთვის მებრძოლია, იგი მეფის მკვლელობის სურვილსაც გამოთქვამს და სიამოვნებით იქმნის ძალაუფლების ილუზიას, როდესაც

ექიმი (ვ. კორშია) მას გვირგვინს ადგამს. მთელი მისი ძალისხმევა ამ სურვილის რეალიზებისკენაა მიმართული, მაგრამ ბოლოს მიზანს მაინც ვერ აღწევს. დედოფალი მარგარიტა, ნინო დუმბაძის შესრულებით, უფრო თავშეკავებულია თავისი გრძნობებისა და ემოციების გამოვლენაში და ფარულად ცდილობს ზეგავლენის მოპოვებას. მსახიობის დამოკიდებულება მოვლენებისადმი უფრო დრამატულია, ვიდრე ირონიული და ამიტომაც პერსონაჟს აკლია ხასიათის გამომსახველობა. მოახლე ჯულიეტას სახეში, მსახიობი ქეთევან ცხაკაიას შესრულებით, იგრძნობა სამეფო კარის დასრულების გარდუვალობა, მაგრამ ბოლომდე ცდილობს მეფისადმი ერთგულების შენარჩუნებას. მის უშუალო იუმორში ჩანს შექნილი ვითარების შეფასება. სპექტაკლში უფერულად გამოიყურება ნოდარ დოლონაძის მცველი, ხოლო ვალერი კორშიას ექიმში უნდა ვხედავდეთ აგრეთვე მის სხვა პროფესიებისადმი (ქირურგი, ჯალათი, ასტრონომი, ბაქტერიოლოგი) დამოკიდებულებას, რაც მის ქმედებაში უნდა აისახებოდეს.

ეუენ იონესკოს პიესაში კარგად ჩანს მეფის მიერ განხორციელებული სახელმწიფოებრივი პოლიტიკა, რაც ჩვენს დღევანდელ ვითარებას საოცრად შეესატყვისება თავისი ყალბი პათეტიკით ქვეყნის ძლიერებაზე, მეზობელი ქვეყნების მიერ საზღვრების გადმოწევაზე, წაგებულ ომებზე, არმიის პარალიზებაზე, ახალგაზრდობის ემიგრაციაზე, მეფის მხოლოდ დღევანდელი დღით ცხოვრებაზე, სხვა ქვეყნების ჯაშუშთა არსებობაზე, შობადობის დაქვეითებასა და სახელმწიფო მექანიზმის დაჟანგვაზე. აი, ის საკითხები, რაც იუმორნარევი ირონიით უნდა გათამაშებულიყო სცენაზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერ ვიხილეთ.

ბუქარესტის კომედიის თეატრმა წარმოადგინა ნ. გოგოლის „რევიზორის" თავისებური ინტერპრეტაცია. რეჟისორმა ჰორაციო მალალემ მაქსიმალურად შეკვეცა პერსონაჟები. დარჩა მხოლოდ გოროდნიჩის გუნდისა და ხლესტაკოვის ურთიერთობა. რეჟისორის ჩანაფიქრით, წინა პლანზე წამოწეულია კორუმპირებულ ჩინოვნიკთა მიერ პროვინციული ქალაქის კონტროლი. ეს გუნდი ყველგან ერთადაა, ისინი ერთმანეთს მარტო დარჩენის საშუალებას არ აძლევენ, რადგან არავის ენდობიან და ამიტომაც „რევიზორ" ხლესტაკოვსაც ერთად უთვალთვალებენ. მართალია, კომედიური მომენტები ნაკლებადაა, მაგრამ რეჟისორისთვის მაყურებლის გაცინებაზე მეტად მთავარია იდეური ჩანაფიქრის მაყურებლამდე მიტანა. ამ გზით ვხედავთ თაღლითურ ბუნებას ჩინოვნიკებისას, რომელთა მოქმედება ფულის გამოძალვაზეა ორიენტირებული. ასევე ეკიდებიან მოულოდნელად გამოჩენილ „რევიზორსაც", რომლის ფულით მოსყიდვას ცდილობენ და გოროდნიჩის ოჯახის იმედებიც პეტერბურგში არისტოკრატიული ცხოვრების ოცნებაზე გადადის. აღსანიშნავია მსახიობთა საინტერესო თამაში, რომლებიც ჩინოვნიკთა ცხოვრებისეულ დრამას უფრო წარმოგვიდგენენ, ვიდრე კომედიურ დამოკიდებულებას. ნათლად ჩანს ის კლანური სისტემა, ვის ხელშიცაა ეს ხელისუფლების მიერ უყურადღებოდ მიტოვებული პროვინციული ქალაქი.

ჭიათურის თეატრის მიერ ნაჩვენები სპექტაკლი ინგლისელი დრამატურგის რეი კუნის პიესის მიხედვით „მოუხელთებელი", ფესტივალზე წარმოდგენილი დადგმების უმეტესობასთან შედარებით, ნამდვილად კომედიურად გამოიყურებოდა. იგი გადმოაქართულა ცნობილმა დრამატურგმა თამაზ გოდერძიშვილმა. ეს ვარიანტი საგრძნობლად განსხვავდება ორიგინალისგან. შეცვლილია სიტუაციები და ზოგი გმირის ხასიათი, მაგრამ რეჟისორმა მამუკა ცერცვაძემ კომედიური განწყობა შეინარჩუნა. სცენოგრაფმა ბარბარა ასლამაზიშვილმა მოქმედება ორ პარალელურ სივრცეში განათავსა, რაც მსახიობებსა და მაყურებელს ხელს არ უშლის რეალური ვითარების აღქმაში, თუმცა დეკორაცია არ იცვლება და ორივე ბინაში მოქმედება ლოგიკურად გადადის და იცვლება.

სიუჟეტი აგებულია ტაქსისტ ზაზა ბრეგაძის ისტორიაზე, რომელსაც ორი ოჯახი აქვს და გასაიდუმლოებულად ორივე მეუღლესთან ახერხებს ურთიერთობას. მსახიობი გიორგი ჩაჩანიძე თავიდანვე დამაჯერებლად ცდილობს „გულწრფელობის“ შენარჩუნებას, რათა მეუღლეებს ეჭვი არ აეღოთ, მაგრამ მაინც გამოუვალ მდგომარეობასა და კომიკურ ვითარებებში აღმოჩნდება. კრიმინალური შემთხვევის გამო მოხუც ქალბატონს გამოქომაგებული, ხულიგნებისგან დაზარალებული საავადმყოფოში ხვდება. იგი ცდილობს დაარწმუნოს გამომძიებლები, რომ ორ სხვადასხვა მისამართზე მისი მოგვარე ცხოვრობს, რა დროსაც მისთვისაც ძნელად ასახსნელი გარემოებებიდან თავის დაღწევა უჭირს, რისთვისაც მეზობელ გიგა გავაშელს სთხოვს დახმარებას. მსახიობი თემურ ფირცხალაიშვილი თანადგომას ჰპირდება, მაგრამ ისიც უხერულ მდგომარეობაში ვარდება და ამ გაუგებრობის უნებლიე თანამონაწილე ხდება. მსახიობი იმდენად ბუნებრივია მოვლენებისადმი დამოკიდებულებაში, რომ კომიკური სიტუაცია ბუნებრივად იბადება და ნაძალადევ იუმორსა (რაც ხშირად ვნახეთ ფესტივალზე) და ყალბ ურთიერთობებს ვერ ვხედავთ.

ტაქსისტ ზაზას მეუღლეები – მერი ბრეგაძე (თამარ ჯაჯანაშვილი) და ია ბრეგაძე (სოფო ლეთოდიანი) ერთგულ და ემოციურ თანამეცხედრეებად წარმოგვიდგებიან. ორივესთვის ზაზა საყვარელი მეუღლეა და მის სიყვარულში ეჭვი არ ეპარებათ. ამიტომაც არიან აგრესიული და უხეშებიც გამომძიებლებთან, მაგრამ ბოლომდე ცდილობენ საკუთარი გრძნობების დაცვასა და ოჯახის გადარჩენას, თუმცა ხასიათებითაც განსხვავდებიან. მერი უფრო დამთმობი და რბილი პიროვნებაა, ხოლო ია უფრო მკაცრი და შემტევი თვისებებით გამოირჩევა. ამიტომაც მათი შეპირისპირება ბუნებრივ იუმორს და კომიკურ სიტუაციებს ბადებს.

სპექტაკლში თავიანთი დამოკიდებულებებით გამოირჩევიან ინსპექტორები დვალი (ანზორ ცაბაძე) და ბოჯგუა (გია კენჭოშვილი). მსახიობ ა. ცაბაძის გმირი თავშეკავებული, საქმის გახსნის ჟინით შეპყრობილი პროფესიონალია, რომლისთვისაც სიტუაციაში გარკვევის შემდეგ წარმოუდგენელია ასეთი მორალით ცხოვრება, მისი კაცური მენტალიტეტი ვერ იტანს მისთვის მიუღებელ სიტუაციებს, ხოლო გ. კენჭოშვილის გმირი კი ვითარებაში გარკვევისას თავადვე ინტერესითა და სიამოვნებით ერთვება ასეთ ოჯაურ სიტუაციებში, ცდილობს გაითავისოს შექმნილი გარემო და თავისი დიასახლისური ჩვევების გამომჟღავნებასაც არ ერიდება და თავისი გმირისადმი ირონიულ დამოკიდებულებასაც ინარჩუნებს. გამომძიებელთა ასეთი კონტრასტიც კომიკურ სიტუაციებს ამძაფრებს. სპექტაკლში შეცვლილია მეზობელ ნიკა თოთლაძის სახე. იგი LGPT-ს თემს წარმოადგენს და თავის მხრივ ცდილობს მეზობლებისა თუ გამომძიებელთა კეთილგანწყობის მოპოვებას. მსახიობი არჩილ ხვედელიძე სწორედ ასეთ პერსონაჟს წარმოგვიდგენს, ყოველგვარი გადაჭარბებული ჟესტისა თუ მანერულობის ჩვენებით. თავისი ფუნქცია აქვს გაუგებრობაში მოხვედრილ რეპორტიორს. ამირან ნასყიდაშვილის გმირი ვერ ერკვევა შექმნილ სიტუაციაში, მაგრამ ცდილობს სკანდალური რეპორტაჟი მოამზადოს და ისიც ამ გაუგებრობის „მსხვერპლი“ აღმოჩნდება.

სპექტაკლში რეჟისორმა მამუკა ცერცვაძემ მოახერხა კომედიური ჟანრის შენარჩუნება, რომელშიც მსახიობებმა გაითამაშეს იუმორით გაჯერებული ურთიერთობები და მაყურებელსაც ხალისიანი განწყობა შეუქმნეს.

მოძრაობის თეატრის სპეციფიკა განსხვავდება ჩვეულებრივი თეატრისგან, ვინაიდან სპექტაკლებში გამოყენებულია პანტომიმისა და საცირკო ელემენტების სინთეზი. ამჯერად, დადგმაში „ასტიგმატისტები“, მუნჯი კინოს ხერხებისა და პანტომიმის გამოყენებით, ოჯახში ერთ დღეს მომხდარი კომიკური ვითარებაა აღწერილი.

მზერადაქვეითებული გმირები სათვალეების წყალობით აღიქვამენ სამყაროს, სადაც რაღაც მომენტს კარგად არჩევენ, რაღაც სიტუაციას, თუ მათ ხელს არ აძლევთ, ვერ ხედავენ. მსახიობები: მარიამ ბალახაძე, ანა თალაკვაძე, მიხეილ ზაქაიძე და უჩა მჟავია იუმორით წარმოგვიდგენენ გმირთა სახასიათო სახეებსა და ერთმანეთისადმი დამოკიდებულებებს, სადაც ბაბუა თანამედროვე ცივილიზებულ სამყაროში ცხოვრებისას ცდილობს ოჯახური ტრადიციების დაცვას, მამა დაბადების დღეზე მისთვის უჩვეულო და უფუნქციო საჩუქრებს იღებს, ქალიშვილი კი მიჯნურთან შესახვედრად ჩუმად იპარება. რეჟისორი იოსებ ბაკურაძე ყურადღებას ამახვილებს ერთი ოჯახის წევრთა არაკომუნიკაბელურ დამოკიდებულებებზე, ვინაიდან თანამედროვე ცხოვრების პირობებში ისინი გაუცხოებულნი აღმოჩნდნენ და კომიკური ვითარებებიც აქედან იღებს სათავეს, რასაც რეჟისორი ირონიული დამოკიდებულებით გვიჩვენებს.

მოულოდნელი აღმოჩნდა მასპინძელი თეატრის სპექტაკლი „სადღეგრძელო", რომელიც ლაშა ბუღაძის „პატარა პიესების" მიხედვით დაიდგა. ძნელია გაიგო რეჟისორ დავით ჩხარტიშვილის გადაწყვეტილება, თუ რითი იხელმძღვანელა ამ სუსტი და საეჭვო ღირებულების პიესის 8 ეპიზოდის წარმოდგენისას. რეჟისორის სურვილი გასაგებია, რომ გვიჩვენოს ცხოვრების მანკიერი მხარეები. ამიტომაც თავსა და ფინალში ვხედავთ ბავშვს (იგი მომავალ თაობას განასახიერებს), ეპიზოდების მონაცვლეობა ამ ბავშვის გამოჩენით ხდება. მას არავინ ამჩნევს და სულ ბავშვად აღიქვამენ. სწორედ მის თვალწინ თამაშდება ქართული ტრადიციებისა და ცხოვრებისთვის მიუღებელი ეპიზოდები, ისინი შინაარსობრივად ერთმანეთთან არ არიან დაკავშირებულნი. ამის გამომხატველია ანანო დოლიძის სცენოგრაფიაც, სადაც თეთრ ფონზე ტრადიციისამებრ დიდი მაგიდაა გაშლილი, რომლის გარშემოც მოქმედება მიმდინარეობს.

ყოველი ეპიზოდი დამოუკიდებელი ფაბულისაა და ერთმანეთთან დაკავშირებულნი არ არიან, რის გამოც მსახიობებს უჭირთ ურთიერთობის ლოგიკურად განვითარება. ამიტომ მივიღეთ ყოველგვარ მხატვრულ სახეებს მოკლებული პერსონაჟები, რიტმულად ჩავარდნილი სცენები და, საბოლოო ჯამში, იუმორს მოკლებული უგემოვნო სპექტაკლი.

ახლა მივყვეთ ეპიზოდების განხილვას. პირველ — ქორწილის სცენაში მამა ეხვეწება შვილს, პირველ ღამეს მაყურებინეთო... მსგავსი ამორალიზმი გაგონილა?! ან რას ემსახურება ეს მარაზმი, ტრადიციის დაცინვის გარდა? მეორე — დედა-შვილის ეპიზოდში საუბარია მის საყვარლებსა და დაფეხმძიმების ამბებზე, მესამე — შეყვარებულთა სცენაში ვაჟი ქალის გაუპატიურებას ცდილობს, მაგრამ ვიღაც შეესწრებათ და ქალი ეუბნება, ქალაჩუნა ყოფილხარო, ვაჟი კი, თვითრეპრესიის მიზნით, ძველბიჭობს. მეოთხე ეპიზოდიც ამაზრზენია — ქალი უძახის მეზობელს, საზღვარგარეთიდან ასაწყობი კაცის „ჰომო პენისი" ჩამომივიდაო, რაც აღმოჩნდება, არც მეტი, არც ნაკლები, პასტორი, რომელსაც მღვდლის ანაფორა აცვია. მაყურებელი თავადვე მიხვდება ამ სცენის იდეურ ჩანაფიქრს... მეხუთე ეპიზოდში კაცი ველოსიპედს არემონტებს. ამ დროს ქალი ღიღინით ალაგებს ოთახს და ამბობს: ვხედავ ომში დაღუპულ დიმას, ჩემი შალვა კი ზურიკოს ველოსიპედს აკეთებს? ეს რა სამართალია? ეს სად გაგონილა? სხვადასხვა ტონალობით რამდენჯერმე იმეორებს მსახიობი... მეექვსე ეპიზოდი სტალინის მუზეუმში მიმდინარეობს, სადაც ტურისტი ეკამათება გიდს ბელადის სიმაღლის თაობაზე. შემდგ კი გიდი მას ჭაჭას ასინჯებს... მეშვიდე ეპიზოდში კვლავ ბავშვს ვხედავთ, რომელიც იძახის: „არის აქ ვინმე? შეგიძლიათ მომისმინოთ?" პასუხს არავინ სცემს. ბავშვი ქაღალდის თვითმფრინავს უშვებს, შემდეგ ქართული ქორწილის სცენაა, სადაც ვხედავთ მთვრალ და უაზროდ მოლაპარაკე მოქეიფეებს, აქ არის მორალზე საუბარი, გაუპატიურების მცდელობაც და ჩხუბის დროს პარტერიდან

დაძახებული – შე ყლეო! განა შეიძლება ასეთი უმსგავსობის ჩვენება? თეატრი სულიერი სამყაროა, თუ ქუჩის ბილწსიტყვაობა? თუმცა დღეს ყველაფერი „მოსულა“... მერვე ეპიზოდში ბაეშვი საცვლით დგას და მღერის. მსახიობები მას ტანსაცმელს აცმევენ. მაგიდას ალაგებენ და ისევ ქორწილს უბრუნდებიან. ბავშვი ცეკვავს და ფარდაც იხურება.

ალბათ, რეჟისორ დავით ჩხარტიშვილს მეტი პასუხისმგებლობა უნდა აეღო და ფესტივალისთვის შესაფერისი პიესა შეერჩია. „მოდური“ ლაშა ბუღაძითა და ქართული ტრადიციების ლანძღვა-ქირქილით ვერც სათანადო ავტორიტეტსა და პროფესიონალიზმს შეიძენს ხელოვანი. ალბათ, ეს დაბალმხატვრული და უგემოვნო სპექტაკლი იუმორისა და კომედიისგან ძალიან შორს დგას. ამაზე ღირს დაფიქრება...

დმანისის თეატრმა წარმოადგინა სპექტაკლი „იმპერიის აჩრდილები და წითელი ძაღლები“. და, რა გასაკვირიც უნდა იყოს, იქვეა მიწერილი, ანტონ ჩეხოვის მიხედვითო, მაგრამ ნაწარმოებები დაკონკრეტებული არ არის. რეჟისორი გიორგი სავანელი საინტერესო ხელოვანია, რომელიც ნაცნობ თემებს განსხვავებული და მოულოდნელი რაკურსით წარმოგვიდგენს ხოლმე. ამჯერად ჩატარებული ექსპერიმენტი წარუმატებელი აღმოჩნდა. რეჟისორმა აიღო დიდი მწერლის ცნობილი მოთხრობები: „ხელის თხოვნა“ და „დათვი“, რომლებიც ქართულ სცენაზე არაერთხელ წარმოუდგენიათ. გ. სავანელმა ამ იუმორითა და ირონიით აღსავსე მოთხრობებს თავს მოახვია ბოლშევიკთა პერსონაჟები და სცენები. გასაგებია დამდგმელის სურვილი, რომ ეჩვენებინა საზოგადოებასა და რეალურ ცხოვრებას განდგომილ, ჩამორჩენილ ადამიანთა ტრაგიკული ხვედრი, როდესაც ისინი პოლიტიკური ვითარების გაუთვითცნობიერებლად არსებობენ და თავიანთ პრობლემებზე ზრუნავენ, რის გამოც ბოლშევიკთა რეპრესიების მსვერპლნი ხდებიან. ამ პრობლემის საჩვენებლად რეჟისორს შესაფერისი ნაწარმოები უნდა აერჩია და ჩეხოვისთვის საკუთარი ფიქრები არ უნდა მოეხვია. რთულ რეგიონში არსებულ დმანისის თეატრს გარკვეული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პასუხისმგებლობა აკისრია პატრიოტული თემის გაძლიერებით და ეს აუცილებლად გასათვალისწინებელია, რომ რაიმე არ გახდეს პროვოცირების საბაბი.

ილიაუნის თეატრმა წარმოადგინა ცნობილი პოლიტიკური და საზოგადო მოღვაწის, ვაცლავ ჰაველის პიესა „ვერნისაჟის“ მიხედვით რეჟისორ დავით ჭახრაკიას მიერ შექმნილი სპექტაკლი „იდეალური ოჯახი“. პროგრამაში ვკითხულობთ: „რა ხდება მაშინ, როდესაც საკუთარ ცხოვრებას მხოლოდ სხვის შეხედულებებზე აგებ?! როდესაც ცდილობ სხვისი დაკნინებით წარმოაჩინო საკუთარი თავი და მხოლოდ სხვის დასანახავად შექმნა იდეალური ოჯახი... არსებობს კი იდეალური ოჯახი?! ან იქნებ ჩვენს საზოგადოებაშიც მრავლად არიან ვაცლავ ჰაველის პიესის გმირები, რომლებიც გამუდმებით სხვის არასრულფასოვნებას უსვამენ ხაზს და ჰარმონიულ ურთიერთობაზე გვესაუბრებიან“. მართლაც საინტერესო პრობლემაა და ადამიანი სხვის შეხედულებებზე და მასზე ზეგავლენის მოხდენაზე არ უნდა იყოს ორიენტირებული. რეჟისორის ჩანაფიქრით, საზოგადოებაში გამეფებულ მოჩვენებით მეგობრობას, ვითომ იდეალურ ურთიერთობებსა და სიყალბეს ადამიანები თავიანთი საქციელის გასამართლებლად იყენებენ, თუმცალა, მას მხოლოდ თამაშის ფორმა აქვს. სპექტაკლიც ამ ყალბ იდეალურობას გვიჩვენებს და მაყურებელს მიანდობს იმის გამოცნობას, თუ რამდენად არის ცოლ-ქმარი სტუმრის მეგობარი.

სცენაზე ვხედავთ რუსკა მაყაშვილის ვერას, გიორგი გოგუაძის მიხალსა და პაატა პაპუაშვილის ბედრჟიხს, რომელთა სხარტი ურთიერთობები და ჩამოყალიბებული სახეები სპექტაკლის დინამიკას ქმნიან და საინტერესოდ ვითარდებიან. სცენოგრაფ გიორგი უსტიაშვილის გადაწყვეტით, სცენაზე მინიმალურ საგნებს ვხედავთ, ჭერიდან

ეშვება თოკები, რომლებზეც თითქოს გმირები არიან გამობმულნი, მარიონეტების მსგავსად. ვხედავთ კიბეს, რომელზეც ისინი ასვლას ცდილობენ. მაგიდა, რომლის ქვეშ პერსონაჟები იმალებიან, თავშესაფრის ფუნქციასაც იძენს. ყვავილების თაროს ქვედა ნაწილს გილიოტინადაც იყენებენ, სადაც გმირები პერიოდულად მორჩილად ყოფენ თავს. ვერა და მიხალი თითქოს უპრობლემოდ და ბედნიერად გრძნობენ თავს, მათთვის ყველაფერი მოჩვენებით ილუზიებზეა აგებული, ვინაიდან არასრულფასოვნების კომპლექსი აწუხებთ და სტუმარს აჩვენებენ, თუ ერთად როგორ კარგად ცხოვრობენ სულიერად და ეკონომიურად, როგორ მუსიკას უსმენენ. ყველაფერი მოწყობილია სხვების დასანახავად, რაც ქართულ რეალობაშიც გვხვდება. ბედრჟიხს უმტკიცებენ, თუ რამდენად უუნარო და უბედურია, მაგრამ პ. პაპუაშვილის გმირი ცდილობს საკუთარი პრინციპებისა და შეხედულებების დაცვას, რომ კმაყოფილია თავისი ბედით. ამიტომ თავიანთ მეგობარ ბედრჟიხს უქმნიან პრობლემას მასზე ზეგავლენის მოსაპოვებლად. ეს კი გულისხმობს მათთან მესამე პირად ბედრჟიხის ლოგინში ჩაწოლას. ალბათ, მთავარი ყურადღება ამაზე არ უნდა იყოს გამახვილებული, რაც სპექტაკლის იდეურ აზრს ყოფით დეტალებამდე აწვრილმანებს.

კინომსახიობთა თეატრმა ესტონელი დრამატურგის იან ტააკტეს პიესის მიხედვით „ხომ არ აფრენ?!“ წარმოადგინა. მისასალმებელია, როდესაც რეჟისორი რუსულან ბოლქვაძე დაინტერესდა ქართული საზოგადოებისთვის უცნობი ავტორის პიესით და თავისი ინტერპრეტაციით დადგა. მართლაც სიურეალისტური პიესა ოჯახურ ურთიერთობებზე საინტერესო აღმოჩნდა მაყურებლისთვის. მსგავსი თემით დაინტერესდა ილიაუნის თეატრიც (რაზედაც ზემოთ ვილაპარაკე) და ამიტომ ინტერესი გამოიწვია ოჯახური პრობლემების სხვადასხვა სტილით ჩვენებამ. მსახიობებმა კარგად გაითავისეს პიესის სპეციფიკა, ვინაიდან სიურეალიზმი ადამიანის ქვეცნობიერის წარმოსახვაა, რა დროსაც გონება თავისუფლდება კონტროლისგან და ფიქრების, ილუზიების სამყაროში გადადის. გმირთა უკონტროლო სულიერი მდგომარეობა გაჯერებულია იუმორითა და ირონიული დამოკიდებულებით.

მიულინებიდან დაბრუნებული ანეტი (მაია გელოვანი) ქმარს, ფრედის (გიორგი ბოჭორიშვილი), უცხადებს, რომ აეროპორტში მანფრედი (ვანო დუგლაძე) გაიცნო. მასთან რამდენიმე დღე გაატარა, შეყვარებულია და ასეთი ბედნიერი დიდი ხანია არ ყოფილა. მსახიობის ემოციური განწყობა ეიფორიულია, მსგავსი შეგრძნება აქამდე არ ჰქონია და თავის განცდებს მეუღლეს სრულიად დაუფიქრებლად და უკონტროლოდ უზიარებს. ილუზიურ სამყაროში მყოფი კიდევ უფრო ამწვავებს ემოციებს და ამბობს, რომ მასთან მენტალური თავსებადობა აქვს და გადაწყვიტა, სამივემ ერთად იცხოვროს. ამ დროს ანეტი სრულიად გამიჯნულია რეალობისგან და არ ფიქრობს იმ შედეგზე, რომელიც მეუღლის რეაქციას შეიძლება მოჰყვეს. ანეტის განწყობაში ჩანს არსებული ურთიერთობებისადმი პროტესტი და ადრინდელი გრძნობები აგონდება, რომელთა განცდა რეალურად სურს.

მანფრედიც მსგავს ემოციებშია. ვანო დუგლაძის გმირს სრულიად არ ეუხერხულება სხვის ოჯახში გაშინაურება. მისთვის ასეთი განწყობა ზეიმია და ცდილობს ყველა აიყოლიოს. ეს არ არის ქალისა და მამაკაცის სექსუალური გატაცება, ეს მათი სულიერი აღმაფრენის გამოძახილია, შეთხზული სიყვარულია, რომელსაც იმ წუთებში გულწრფელად განიცდიან და რასაც თავიდანვე ვერ ხვდება ფრედი. გ. ბოჭორიშვილის გმირი გაოგნებულია მეუღლისა და მისი თანამგზავრის საუბრითა და ქმედებით. ფრედის დამოკიდებულება სერიოზული და დრამატულია, მაგრამ შემდგომ მოვლენებს ირონიულად უყურებს. მისთვის ოჯახი მნიშვნელოვანია და ცდილობს მეუღლე ძველებურად მოსიყვარულე იხილოს. საბოლოოდ ისინი ხვდებიან, რომ

სიყვარულის შენარჩუნება ნებისმიერ ასაკში შეიძლება, ოჯახური ბედნიერება კი სწორედ ყოველდღიურ წვრილმანებში უნდა ვეძებოთ.

ოჯახის მოსამსახურე ანასთვის კი მსგავსი გრძნობები უცხოა. ანა მატუაშვილის გმირი მარტოხელა ქალია, რომელსაც ბედნიერება არ განუცდია და საკუთარ თავშია ჩაკეტილი. იგი შექმნილ სიტუაციასთან გაუცხოებულია და ანეტის ილუზიების კონტრასტული პერსონაჟია.

რეჟისორ რუსუდან ბოლქვაძის დიდი იუმორი და უშუალობა კარგად ჩანს სპექტაკლშიც, რომელიც მაყურებელს ეუბნება, რომ ცხოვრების იუმორით და სხვა თვალით შეხედვა, ბევრად გააიოლებს არსებული ყოფის არანორმალურ რიტმსა და მოსაწყენ ყოფით გარემოს. გმირებიც ამისთვის ხომ არ აფრენენ?.

წინა ფესტივალზე რეჟისორმა სოსო ნემსაძემ „დონ ჟუანის" სარეპეტიციო ვერსია წარმოადგინა, რითაც სურდა ჩაფიქრებული ექსპერიმენტის მაყურებელზე გამოცდა და გაიგებდა თუ არა საზოგადოება მის ჩანაფიქრს. მართალაც, მაყურებელი მიხვდა დამდგმელის კონცეფციას და წლევანდელ ფესტივალზე დასრულებული სპექტაკლი ვიხილეთ. სპექტაკლის კონცეფცია რეჟისორმა მკაფიოდ გამოხატა – დონ-ჟუანი არის სიცრუის, გარყვნილებისა და ფლიდობის სიმბოლო, რომელიც ცდილობს საზოგადოების მოტყუებას ფარისეველობით. ის საზოგადოებაში არსებობს შენიღბული სახით და გმირებიც ცდილობენ ახალი სახით წარდგომას, თითქოს შეიცვალნენ, მაგრამ შინაგანად იმავედ რჩებიან. ამიტომაც აქვთ მათ თეთრი ნიღბები (ჯამბაზის) და თეთრი პარიკები – ამ საზოგადოებაში ყველა თამაშობს. მოქმედების მანძილზე დონ-ჟუანი თითქოს ამტკიცებს, უნდა გამოვსწორდეო, რაც მისი ფარისეველობის საშუალებაა. ამიტომაც აფრთხილებს რეჟისორი მაყურებელს, რომ მსგავს საშიშ ადამიანებს ერიდონ.

ამ ჩანაფიქრის წარმოსაჩენად სპექტაკლი დონ-ჟუანის დაკრძალვის სცენით იწყება, სადაც დონა ელვირი 5 მსახიობითაა (ანა შარვაძე, თეონა ხვედელიძე, ნათია მელაძე, თეა შერვაშიძე, ნათია არობელიშვილი) წარმოდგენილი, რომლებიც მონაზვნის ფორმებში ესპანურ ცეკვას ასრულებენ და წითელ ვარდებს აყრიან – „მშვიდობით დონ-ჟუან!". ვხედავთ, რომ დონ-ჟუანის გაუპატიურებულია მთელი ეს „საზოგადოება". ქალთა ეს ჯგუფი პლასტიკურად გადაწყვეტილია – ისინი ერთი სახის, ერთი ხასიათის, გრძნობების არიან. მონაზვნის სამოსი კი მხოლოდ გარეგნული ფორმაა. სგანარელი (ს. ელიზბარაშვილი) ჯიბეებს უსინჯავს გარდაცვლილს თავისი ხელფასის აღმოჩენის მოლოდინში. ბარის დაკვრაზე მიცვალებული ცოცხლება და უკვირს, თუ სად იმყოფება, წარსულსაც ვერ იხსენებს. ისინი საუბრობენ კომანდორთან დუელსა და შექმნილ საზოგადოებრივ აზრზე, რასაც ძლივს იხსენებს. სგანარელს უნდა განსაჯოს მისი ბატონის წარსული, მაგრამ დონ-ჟუანი მას აჩერებს. ქალთა დანახვაზე თავის მართლებას იწყებს და ნ. ჩხაიძის გმირის მათდამი დამოკიდებულება ირონიული და მოჩვენებითია, რათა ცრუ მონანიებით მოსაბეზრებელ ქალებს თავი დააღწიოს. იგი მიზანს ვერ აღწევს, რადგან ისინი თავად ეძალებიან და ნებაყოფლობით კვლავ ნებდებიან მათ გულთამპყრობელს. აქაც ვხედავთ რეჟისორის ძახილს, რომ ეს „საზოგადოება" თავადვე უშვებს და ხელს უწყობს დონ-ჟუანის, როგორც მოელენის, არსებობას და მისი წარსული ცხოვრების განახლებას. ამიტომაც ნ. ჩხაიძის გმირს სულ ხელოვნური თამაში უხდება თავის „მონანიება-გამოსწორების" საჩვენებლად და პარალელურად სასიყვარულო ინტრიგების გასაგრძელებლად. მსახიობი შეშინებულია, როდესაც კომანდორი დაეძებს და თავის გადასარჩენად პარიკსა და პალტოს სგანარელს აცმევს. იგი თავის ბედს ეთამაშება და საკუთარი „ცხოვრებისეული" ხედვა აქვს, ხაზგასმით

ამბობს, რომ ადამიანები ნიღაბს ეფარებიან ამ ფარისეველურ საზოგადოებაში, რა დროსაც გარშემომყოფნი გაქვავებულად გამოიყურებიან.

აღსანიშნავია ს. ელიზბარაშვილის სგანარელი, რომელიც გამოირჩევა ირონიითა და იუმორით, მაგრამ შიშიც ეუფლება, რადგან თავის წილ პასუხისმგებლობას გრძნობს თავისი ბატონის ნამოქმედარის გამო. ყველა კმაყოფილია დონ-ჟუანის სიკვდილით, მის გარდა, რადგან ჯამაგირი ვერ მიიღო ერთგული სამსახურისთვის. მსახიობის შეფასებები, განწყობები და განსხვავებული დამოკიდებულებები გმირის სახეს მრავალფეროვანს ხდის. ასეთივე შეფასებები აქვს მსახიობ ზ. ჯინჭარაძეს ბატონ დიმანშისა და დონ ლუისის განსახიერებისას. სპექტაკლში ბოლომდე გამოკვეთილი არ არის სასიყვარულო წყვილის – შარლოტისა (ს. ზერაგია) და პიეროს (ლ. ციხისთავი) ფუნქცია. თანამედროვე კოსტიუმით თითქოს დღევანდელი პოზიციით უნდა უყურებდნენ მოვლენებს, მაგრამ მათი დიალოგები ინტერესს მოკლებული და ხელოვნურია. ასევე გაურკვეველად რჩება მათი ურიკით შემოსვლაც.

აღსანიშნავია ბ. სიდიანის სცენოგრაფია, გ. მარღანიას ქორეოგრაფია და შ. გეგიაძის სასცენო მოძრაობა. სცენის უკანა პლანზე გაჭიმული თეთრი პანო ირეკლავს დონ-ჟუანის ცხოვრებას, მის უკან ხდება გარკვეული სცენები და ჩრდილების თეატრის ელემენტებია გამოყენებული. ბოლოს ეკრანის წითელი ფონი კომანდორის აკლდამასაც გვაგონებს. ქორეოგრაფიულად კარგადაა გაკეთებული ორაზროვანი სცენა, როდესაც ქალთა გუნდი წვება და დონ-ჟუანი მათ გადაუვლის, როგორც გაუპატიურების, ასევე დამცირების მიზნით. აგრეთვე პლასტიკა გარკვეულ როლს თამაშობს გმირთა დასახასიათებლად.

ფინალში კომანდორი (ლ. კანკავა) ხელს ჰკიდებს დონ-ჟუანს. ეკრანზე იწყება დროის ათვლა, რომლის შეჩერებასაც სგანარელი ამაოდ ცდილობს. კომანდორი ბუნებრივი მოვლენის – ელვის საშუალებით კლავს დონ-ჟუანს, რაც ღვთის რისხვასაც გამოხატავს და დონ-ჟუანს, როგორც საზოგადოებრივ მოვლენას, ანადგურებს.

უნდა აღვნიშნო, რომ გარკვეულ მიზეზთა გამო ვერ ვნახე ქუთაისის თეატრის სპექტაკლი „სიმართლე“ და თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დადგმა „ურჩხული და ლამაზმანი“, რომლებიც ამ წერილში ვერ განვიხილე.

ფესტივალში მონაწილეობდა 9 ქართული და ერთი უცხოური დასი. სასურველია, მომავალში გაიზარდოს მოწვეულ თეატრთა რიცხვი, რაც ფესტივალს მეტ ინტერესსა და საერთაშორისო მასშტაბს მისცემს, აგრეთვე ხელს შეუწყობს მხატვრული დონის ამაღლებას.

მარინე (მაკა) ვასაძე

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო რიგით მეხუთე, საიუბილეო ფესტივალი 2019

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი უკვე მეორე წელია განსხვავებული ფორმატით იმართება. ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შენობის ავარიულობის და სარემონტო სამუშაოების გამო, ტრადიციისამებრ, ფესტივალის სპექტაკლების იქ გამართვა შეუძლებელია. 2018-ში ორგანიზატორებმა ფოთის გარშემო, სხვადასხვა ღია თუ დახურულ სივრცეში, გამართეს სპექტაკლები. 2019 წლის მეხუთე საიუბილეო ფესტივალი კი საქართველოს 13 რეგიონს ეწვია და 16 ქართული და 3 უცხოური სპექტაკლი შესთავაზა მაყურებელს.

ფესტივალი თბილისში სოხუმის თეატრის ახალ დარბაზში გაიხსნა, ფოთის თეატრის სპექტაკლით „მკვდარი ქალაქები“ (რეჟ. მიხეილ ჩარკვიანი), ეს არ არის ახალი სპექტაკლი და შარშანდელ ფესტივალზეც იყო ნაჩვენები, ამიტომ ალბათ, ჯობდა რაიმე ახალი სპექტაკლით წარმდგარიყო ფოთი ფესტივალზე. მითუმეტეს, რომ იმ სივრცეში სპექტაკლმა ძალიან ბევრი დაკარგა.

საქართველოს რეგიონის თეატრებმა სხვადასხვა ქალაქში გამართეს წარმოდგენები: ჭიათურამ რუსთავში, ცხინვალმა გორში, გორმა თელავში, ოზურგეთმა ახალციხეში, ახალციხემ კი ოზურგეთში, დმანისმა ქუთაისში, სენაკმა ზესტაფონში, ზესტაფონმა ჭიათურაში, ქუთაისმა ბათუმში, ზუგდიდმა და ბათუმმა კი წარმოდგენები საკუთარ სცენებზე ითამაშეს. ბოლო 5 დღე ქართული თუ უცხოური წარმოდგენები ფოთის კულტურის ცენტრში გაიმართა. უცხოელი სტუმრები იყვნენ უკრაინიდან, ლიეტუვადან და ირანიდან.

ჭიათურის თეატრი თამაზ გოდერძიშვილის რეი კუნის გადმოქართულებული პიესით „მოუხელთებელი“ წარსდგა რუსთავის მაყურებლის წინაშე. სპექტაკლი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა მამუკა ცერცვაძემ 2-3 წლის წინ დადგა. ეს გახლავთ კურიოზებით აღსავსე კომედია, სასაცილო, გასართობი, ამიტომაც მაყურებელმა ძალიან კარგად მიიღო.

ნათია მაკრახიძის სამაგისტრო-სადიპლომო ნამუშევრით, თამაზ ბაძაღუას მიხედვით შექმნილი მონოსპექტაკლით, „ფანჯრებს იქეთ“ წარსდგა ფესტივალზე გორის თეატრი. სპექტაკლის რეჟისურა საკმაოდ უსუსურია, ლიკა კევლიშვილი სამსახიობო ოსტატობით ცდილობს თავისი პერსონაჟის მთლიანი სახის შექმნას და გმირის შინაგანი განცდების მაყურებლამდე მიტანას. ამ სპექტაკლის უმთავრესი ღირსებაა მუსიკალური ბენდი „კანუდოსი“, რომელიც ცოცხალი მუსიკით აფორმებს სპექტაკლს.

რუსთავის თეატრიც რამდენიმე წლის წინ დადგმული ლევან სვანაძის „თეთრი ბაირაღებით“ წარსდგა დმანისელების წინაშე. გარდა იმისა, რომ სპექტაკლი ძველია, აბსოლუტურად გაუგებარია, რატომ დადგა ლევან სვანაძემ ეს ნაწარმოები, რისი თქმა უნდა, რა კონცეფცია აქვს, რა პრობლემების წარმოჩენა სურდა რეჟისორს. რეჟისორმა ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოები ვერ მოარგო თანამედროვე პრობლემებს. სპექტაკლის დასრულების შემდგომ ფესტივალმა დმანისელებს, შიო აბრახამიას ორგანიზებული მინი-კონცერტი შესთავაზა. კვინტეტმა „მეგობრები“ (ლაშა მიროტაძე, გიორგი ნარმანია, დავით მაჭავარიანი, ლევან ფანგანი, პაკო შარიქაძე) რამდენიმე ხალხური და ქალაქური სიმღერა არაჩვეულებრივად შეასრულა.

ყურბან საიდის ბესტსელერის – „ალი და ნინოს“ მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი ითამაშეს ცხინვალელებმა გორში. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, გოჩა კაპანაძის დადგმული წარმოდგენა 3 საათს გრძელდება და პირადად ჩემთვის ცოტათი მოსაბეზრებელია. ექსპოზიცია ძალიან გაწელილია, გარკვეული სცენების და ეპიზოდების შემოკლება შეიძლებოდა და უფრო რიტმული და კომპაქტური სანახაობის შექმნა. დასახვეწია სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმებაც. თუმცა გორელმა მაყურებელმა წარმოდგენა ძალიან კარგად მიიღო.

ანა პეტროვას პიესა „კოცნა“ ბულგარელმა რეჟისორმა ნევენა მიტევამ დადგა ოზურგეთის თეატრში. დადგმა სამსახიობო ანსამბლით გამოირჩევა. მსახიობებმა შექმნეს დასამახსოვრებელი, სახასიათო მხატვრული სახეები და ტიპაჟები. განსაკუთრებით გამოყოფდი თამარ მდინარაძეს, რომელმაც ერთ სპექტაკლში ორი განსხვავებული ტიპაჟი შექმნა.

სავალალო შთაბეჭდილება დატოვა დმანისის სპექტაკლმა. რეჟისორმა გიორგი სავანელმა იბსენის „ხალხის მტერი“ დადგა. გარდა იმისა, რომ სპექტაკლი დაუსრულებელი იყო, გეგონებოდა, ერთ-ერთ რეპეტიციას ვესწრებოდით, რეჟისორმა რატომღაც, სრულიად გაუმართლებლად, იბსენის ტექსტს თავისი საკუთარიც დაუმატა. გაწელილი, დაუმთავრებელი წარმოდგენა ყალბი, პათეტიკური სცენებით და თამაშის სტილით იყო აღსავსე.

სენაკის თეატრი შარშანაც და წელსაც კახა გოგიძის დადგმული ნინო მირზიაშვილის „მაცეკვე ტანგოთი“ წარსდგა ფესტივალზე. ზესტაფონის თეატრმა სამხატვრო ხელმძღვანელის, ნინო ლიპარტიანის დადგმული მროჟეკის „სახლი საზღვარზე“ ითამაშა ჭიათურაში. აბსურდის ჟანრში დაწერილი პიესა ძალიან აქტუალურ პრობლემებს მოიცავს, რაც სპექტაკლშიც არის ასახული. წარმოდგენის ფინალი გასაკეთებელი და დასახვეწია.

ახალციხემაც ძველი წარმოდგენა ითამაშა, ჰაროლდ მიულერის „მშვიდი ღამე“. გიორგი შალუტაშვილის დადგმული სპექტაკლი უკვე მეორედ აჩვენეს ფესტივალზე. ლია სულუაშვილი და ანდრია ვაჭრიძე სამსახიობო ოსტატობით ქმნიან თავიანთ პერსონაჟებს. ამისდა მიუხედავად, ალბათ აჯობებდა, ახალციხელებსაც ახალი წარმოდგენა ეთამაშათ.

წლევანდელი ფესტივალის ყველაზე მნიშვნელოვანი და წარმატებული სპექტაკლი ფოთისა და ზუგდიდის ერთობლივი ნამუშევარი „უღელტეხილი“ იყო. ნიკა საბაშვილი ნიჭიერი, საინტერესო რეჟისორია, რომელმაც უკვე დაიმიკვიდრა სახელი თავისი დადგმებით. არავერბალური თეატრის ხერხებით, ტექნიკურად მწირი შესაძლებლობებით, მაგრამ ულევი ფანტაზიით გადმოსცა ახალგაზრდა რეჟისორმა ჭუბერის ტრაგედია. ვფიქრობ, საქართველოს უახლესი ისტორიის შესახებ, ამ კონკრეტულ მოვლენასა და ზოგადად ოკუპაციაზე, რუსეთის აგრესიაზე, ასეთი მხატვრული ნაწარმოები ჯერ არ შექმნილა.

სოხუმის თეატრს ფესტივალზე დავით საყვარელიძის დადგმული იბსენის „თოჯინების სახლი“ უნდა ეთამაშა (რომლის პრემიერაც სეზონის დასასრულს შედგა). თუმცა მათ გზის ფული ვერ იშოვეს და ამიტომაც ვერ მიიღეს მონაწილეობა წლევანდელ ფესტივალში.

წლევანდელ ფესტივალზე ორი საბავშვო სპექტაკლიც იყო წარმოდგენილი: ბაღრი წერედიანის „ცირკი ნიკოლოთი“ და სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრის წარმოდგენით „პინოქიო“. ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა კი მარიონეტებით შექმნილი სპექტაკლი დიდებისთვის ითამაშა – ავთო ვარსიმაშვილის „მიყვარხარ! მიყვარხარ! მიყვარხარ!“.

ქუთაისის თეატრმა თანამედროვე ირლანდიელი დრამატურგის, მარტინ მაკდონას „ლინეინის სილამაზის დედოფალი“ ითამაშა. რეჟისორმა დავით ბახტაძემ მაკდონას დრამატული, შეიძლება ითქვას სასტიკი, მხატვრული სახეებით მდიდარი პიესა ძალიან სქემატურად დადგა.

ახალგარემონტებულ ბათუმის თეატრში ბათუმლებმა ფესტივალზე სამხატვრო ხელმძღვანელის, ანდრო ენუქიძის, დავით კლდიაშვილის „უბედურების“ მიხედვით, „Kldiasvili.ge #იმედითადამოთმინებით“ დადგმული სპექტაკლი ითამაშეს. თელაველებმა კი ელენე მაცხონაშვილის დარიო ფოს მიხედვით შექმნილი შერეული ტიპის (ცოცხალი მსახიობები და თოჯინები) წარმოდგენა შესთავაზეს ფესტივალის მაყურებელს.

სამწუხაროდ, წლეანდელ ფესტივალზე, უცხოური სპექტაკლებიც არაფრით გამოირჩეოდა.

ფესტივალის დასასრულს, ტრადიციისამებრ, მრგვალი მაგიდა გაიმართა. კრიტიკოსებმა ერთხმად აღვნიშნეთ, რომ წლევანდელ ფესტივალზე წარმოდგენილმა სპექტაკლებმა (2-3-ის გარდა) ერთობ მძიმე შთაბეჭდილება შეგვიქმნეს რეგიონებში მიმდინარე პროცესებზე. აღინიშნა ისიც, რომ აუცილებელია სპექტაკლების სელექცია. თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელები, სხვადასხვა მიზეზის გამო, არასწორად არჩევენ ფესტივალზე წარსადგენ სპექტაკლებს. რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი ერთგვარი დათვალიერება-შეფასებაა რეგიონების თეატრების შემოქმედებითი მუშაობის. ამიტომაც ვფიქრობ, სამხატვრო ხელმძღვანელებმა საუკეთესო სპექტაკლები უნდა წარმოადგინონ და არა პირიქით. აქედან გამომდინარე, საორგანიზაციო ჯგუფმა თავად უნდა აირჩიოს სპექტაკლები. 2018-ში ორგანიზატორებმა შეარჩიეს დადგმები. ალბათ, ამ მიზეზით, შარშანდელ ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლების მხატვრული ხარისხი, წინა თუ წლევანდელ წლებთან შედარებით, უფრო მაღალი იყო.

დასრულდა სიუბილეო, რიგით მეხუთე რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი. იმისდა მიუხედავად, რომ წლევანდელი ფესტივალი, ორგანიზების თვალსაზრისით, ალბათ, ყველაზე რთული იყო, სამხატვრო ხელმძღვანელმა, დირექტორმა და მთელმა საორგანიზაციო ჯგუფმა არაჩვეულებრივად გაართვეს თავი ამ რთულ და მძიმე საქმეს. მადლობა მინდა ეუთხრა საორგანიზაციო გუნდს. ნინელი ჭანკვეტაძე (იდეის ავტორი, დამფუძნებელი, სამხატვრო ხელმძღვანელი), თენგიზ ხუხია (დირექტორი), ბექა ჯუმუტია, შიო აბრახამია, ნანა თუთბერიძე, ნათია გოგოჭური, ბადრი ბაგრატიონ-გრუზინსკი – თავდაუზოგავად შრომობენ ფესტივალის სამუშაო და საზეიმო განწყობის შესაქმნელად.

ლაშა ჩხარტიშვილი

ხუთი წელი ერთად, ჟუდმივი გამოწვევების და პრობლემების პირისპირ

ორიგინალური ფორმატით ჩაიარა 2019 წლის რეგიონული თეატრების ფოთის მეხუთე საიუბილეო საერთაშორისო ფესტივალმა. პრობლემები, რომლებიც რეგიონული თეატრების წინაშე დგას, პირდაპირ ასახვას ჰპოვებს ხოლმე თავად ფესტივალის ფორმაზეც. წელსაც, ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული თეატრის შენობის სავალალო მდგომარეობის გამო, ფესტივალის ორგანიზატორებს გამოსავლის ძიებაში მოუწიათ ეფიქრათ ფესტივალის არა მხოლოდ შინაარსზე, არამედ ფორმაზე. კერძოდ, ლოკაციებზე, სადაც საქართველოს რეგიონის 17 და უცხოური 3 თეატრი გამართავდა თავის წარმოდგენებს.

შარშან, ფესტივალის ორგანიზატორებმა გამოსავალი ალტერნატიულ სივრცეებში იპოვეს, წელს კი ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ნინელი ჭანკვეტაძის გადაწყვეტილებით, რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალმა საქართველოს თითქმის ყველა რეგიონი მოიცვა, სადაც პროფესიული თეატრი ფუნქციონირებს. მართალია, ფესტივალის საორგანიზაციო ჯგუფს (თენგიზ ხუხია, ბექა ჯუმუტია, შიო აბრახამია, ნანა თუთბერიძე, ნათია გოგოჭური) რთული სამუშაოების შესრულება და ბევრი პრობლემის გადაჭრა მოუწია, მაგრამ, სამაგიეროდ, ფესტივალის შესახებ გაიგო უფრო მეტმა, ვიდრე ხუთი წლის განმავლობაში, რადგან ფესტივალი თავად ეწვია ცამეტ ქალაქს საქართველოს რეგიონებში.

2019 წლის ფესტივალი ერთგვარ მარათონს დაემსგავსა. ამ მარათონში მონაწილე თეატრებთან და ცნობილ ქართველ მსახიობებთან ერთად, ჩაება ქართველი თეატრმცოდნეების და კრიტიკოსების დიდი ნაწილი, რომლებიც ამ საერთაშორისო ფორუმის დაარსების დღიდან არაოფიციალურად ფესტივალის „მეგობართა საბჭოს“ წევრებად ჩამოყალიბდნენ. „მეგობარი-მცოდნეები“ სრულიად უსასყიდლოდ, ფესტივალის ბორდთან ერთად, ჩადიოდნენ საქართველოს რეგიონებში და კონკრეტულ ქალაქებში მაყურებელს წარუდგენდნენ ფესტივალში მონაწილე თეატრებს. „მცოდნეებისა“ და კრიტიკოსების მისია ფესტივალზე მხოლოდ თეატრების წარდგინებით არ შემოიფარგლებოდა. დასასრულს გაიმართა მრგვალი მაგიდა, რომელშიც, ფესტივალის ორგანიზატორებთან ერთად, მონაწილეობა თეატრის ხელმძღვანელებმაც მიიღეს. შეხვედრაზე დაისვა ბევრი პრობლემური საკითხი, შემუშავდა გარკვეული რეკომენდაციები, რომლებიც მომავალში ფესტივალის წარმატებას შეუწყობს ხელს.

ერთი მხრივ, ყოველდღიური მომთაბარეობა და გადარბენა ქალაქიდან ქალაქში ჩვენთვის დამქანცველი ალმოჩნდა, მაგრამ, მეორე მხრივ, საქართველოს ქალაქებში გაიცნეს ის თეატრები, რომლებიც ათწლეულების განმავლობაში არ ყოფილან საგასტროლოდ მათთან. ასე და ამგვარად, სოხუმის თეატრის ახალმა დარბაზმა უმასპინძლა ფოთის თეატრს, რუსთავმა ჭიათურას, თელავმა გორს, დმანისმა რუსთავს, გორმა ცხინვალს, ახალციხემ ოზურგეთს, ქუთაისმა დმანისს, ზესტაფონმა სენაკს, ჭიათურამ ზესტაფონს, ოზურგეთმა ახალციხის თეატრს. ზუგდიდის და ბათუმის თეატრებმა კი წარმოდგენები საკუთარ სცენებზე გამართეს, ბათუმის თეატრის ახალმა ექსპერიმენტულმა სცენამ უმასპინძლა ქუთაისის მესხიშვილის თეატრს. ფესტივალის მიწურულს, ხუთი დღე წარმოდგენები ფოთის თეატრის დროებით სცენაზე, ფოთის კულტურის ცენტრში იმართებოდა. ამ კამერულმა სცენამ უმასპინძლა ფესტივალში მონაწილე უცხოურ დასებს უკრაინიდან, ირანიდან, ლიეტუვადან და საქართველოდან, მათ შორის, მარიონეტების თეატრს „ნიკოლოს“, სოხუმის და ბათუმის მოზარდ მაყურებელთა და თელავის დრამატულ თეატრებს.

ამ გადარბენაში ბევრი პრობლემა გამოიკვეთა, მათ შორის — თეატრების მატერიალურ-ტექნიკური მდგომარეობის, ტექნიკური პერსონალის რესურსის სიმწირის და მათი არაპროფესიონალიზმის. ბევრი თეატრი სავალალო პირობებში მუშაობს, რამდენიმეს საკუთარი შენობაც არც გააჩნია (ზუგდიდი, ოზურგეთი), ან ვისაც გააჩნია (ზესტაფონი), ინგრევა. საბედნიეროდ, რეგიონებში არის თეატრები, რომლებიც იმდენად კარგად არის ტექნიკურად აღჭურვილი, რომ ეს შესაძლებლობები ბოლომდე არ არის გამოყენებული (ბათუმის დრამატული თეატრი).

წლევანდელ ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო სპექტაკლები რეგიონის თეატრების, როგორც ძველი რეპერტუარიდან, ისე ბოლო სეზონიდან. წლევანდელ საიუბილეო ფესტივალზე ორგანიზატორებმა თეატრებს მისცეს საშუალება, თავად აერჩიათ სპექტაკლები. რამდენიმეწლიანმა პრაქტიკამ აჩვენა, რომ სამხატვრო ხელმძღვანელები ვერ არიან კარგი სელექციონერები. ამიტომ, ფესტივალის ფარგლებში გამართულ დასკვნით ღონისძიებაზე, რომელიც მრგვალი მაგიდის ფორმატით შედგა და რომელსაც, კრიტიკოსებთან ერთად, თეატრების ხელმძღვანელები ესწრებოდნენ, ფესტივალის ორგანიზატორებს რეკომენდაციის სახით შესთავაზეს, რომ სამომავლოდ საფესტივალო სპექტაკლი არა თეატრმა, არამედ ფესტივალმა შეარჩიოს და ის ორიენტირებული უნდა იყოს, პირველ რიგში, მხატვრულ ხარისხზე, ახალგაზრდების და ახალ, ბოლო სეზონის ნამუშევრებზე.

მეხუთე საიუბილეო ფესტივალი თბილისში სოხუმის ახალგახსნილ დარბაზში ფოთის თეატრის სპექტაკლით „მკვდარი ქალაქები“ გაიხსნა. ამ სპექტაკლს კარგად

იცნობს თეატრის მოყვარული მაყურებელი. მიხეილ ჩარკვიანის (დავით ხორბალაძის ტექსტი) ამ დადგმით დაიხურა შარშანდელი ფესტივალი, რომელიც ეროგვარ აქციად იქცა და მაყურებლის, პროფესიონალების დიდი მოწონებაც დაიმსახურა. სპექტაკლი მეორედ აჩვენეს თბილისში, მაგრამ წარმოდგენას ის ეფექტი არ ჰქონდა, როგორც ფოთში. ერთი მხრივ, სპექტაკლს ხელი შეუშალა სოხუმის თეატრის სცენამ (ფოთში მაყურებელი წრიულად სცენაზეა განლაგებული), ხოლო მეორე მხრივ, დარბაზის აკუსტიკამ. მაყურებლის უმრავლესობამ მსახიობთა მიერ წარმოთქმული ტექსტი ვერ გაიგო და იმედგაცრუებული დარჩა.

მეორე საფესტივალო დღეს ჭიათურის თეატრს რუსთავის თეატრმა უმასპინძლა. რეი კუნის პიესის „Run for your wife“ მიხედვით თამაზ გოდერძიშვილის მიერ გადმოქართულებული სპექტაკლი „მოუხელთებელი“ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა მამუკა ცერცვაძემ დადგა. კომედიური ჟანრის სპექტაკლები ხიბლავს მაყურებელს, განსაკუთრებით თუ ეს კომედია არ სცდება ჟანრის სპეციფიკას და არ გადადის იაფფასიან ბუფონადაში.

მესამე საფესტივალო დღეს თელავის თეატრის დიდი სცენა დაეთმო გორის თეატრის მონოსპექტაკლს „ფანჯრებს იქეთ“. თამაზ ბაძაღუას მონოპიესა რეჟისორმა ნათია მაკარაძემ ლიკა კეცლიშვილთან ერთად დადგა. სპექტაკლი იყო ნიმუში იმისა, თუ როგორ იტანჯება რეჟისურის უსუსურობით მსახიობი და მასთან ერთად მაყურებელიც. რეჟისორი მიმართავს პრიმიტიულ ხერხებს, ტექსტის ილუსტრაციას, ბანალურ მიზანსცენებს და ამ „თეატრალურობაში“ იძირება მსახიობი, როგორც ჭაობში, რომელიც ცდილობს ხსნას, მაგრამ უშედეგოდ. რაც უფრო იწევს ზემოთ (ინდომებს), უფრო იძირება (პათეტიკაში გადადის). სწორედ ამ მდგომარეობაში აღმოჩნდა ლიკა კეცლიშვილი. ამ სპექტაკლის ყველაზე ნათელი წერტილი ჯგუფი „კანუდოსი“ იყო, რომელიც მუსიკალურ აკომპანემენტს ქმნიდა სპექტაკლში. პროფესიონალი და კრეატიული მუსიკოსების ტანდემი თავისი შემოქმედებით ქმნიდნენ სპექტაკლის ხმოვან რიგს და მუსიკალურ პარტიტურას (კონცეფტუალურს და გამართული დრამატურგიით), ისინი იქცნენ წარმოდგენის მთავარ მონაწილეებად. სწორედ ამიტომ, საჭიროა ფესტივალისთვის საგანგებოდ შეირჩეს სპექტაკლები და აქცენტი გაკეთდეს მხატვრულ ხარისხზე, რადგანაც თეატრები ამ სპექტაკლებით არა მხოლოდ კრიტიკოსთა წინაშე, არამედ, პირველ ყოვლისა, სრულიად უცხო მაყურებლის წინაშე წარსდგებიან, რითაც ახდენენ საკუთარი თავის პრეზენტაციას. საკუთარი თავი კი ფესტივალზე სასურველია თეატრმა პოზიტიური კუთხით წარმოაჩინოს, რადგან წარმოდგენა იქცეს ზეიმად, მით უმეტეს, გორის თეატრს რეპერტუარში გაცილებით უკეთესი მხატვრული ხარისხის სპექტაკლები აქვს. ამის თაობაზე საკითხი ფესტივალის ფარგლებში გამართულ „მრგვალ მაგიდაზეც“ დაისვა, სადაც გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა დავით ჩხარტიშვილმა განმარტა, რომ სურდა ბალანსის დაცვა რეპერტუარში არსებულ სპექტაკლებს შორის. ბევრი მათგანი უკვე მონაწილეობდა სხვადასხვა ფესტივალში და ამიტომ გააკეთა არჩევანი ამ კონკრეტულ სპექტაკლზე. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, ფესტივალზე სპექტაკლების შერჩევისას, სამხატვრო ხელმძღვანელებმა მეტი პასუხისმგებლობა უნდა იგრძნონ.

ზუსტად იგივე პრობლემა წარმოაჩინა რუსთავის თეატრის სპექტაკლმა „თეთრი ბაირაღები“, რომელიც რამდენიმე წლის წინ ლევან სვანაძემ დადგა. რუსთავის თეატრის ეს ძველი და უსახური წარმოდგენა დმანისის ზინაიდა კვერენჩხილაძის სახელობის თეატრის სცენაზე გათამაშდა. „თეთრი ბაირაღები“ ძველი სპექტაკლია, არა მხოლოდ დადგმის ასაკიდან გამომდინარე, არამედ შინაარსობრივადაც. დამდგმელმა ჯგუფმა ნოდარ დუმბაძის ტექსტი საერთოდ არ გადაიაზრა და არ მოარგო

თანამედროვეობას. საბჭოთა ციხე და ქურდული მენტალობა ისევ რომანტიზებული დარჩა, ხოლო ძალადობა, რომელიც მრავლად ხდება საკანში, აღიქმება უმნიშვნელო დეტალად, როგორც ცხოვრების ჩვეულებრივ, მიღებულ, დადგენილ წესად. ერთადერთი სასიხარულო ის იყო, რომ წარმოდგენისას მსახიობები ერთმანეთს არ ეჯახებოდნენ, თუმცა ერთმანეთს კი ფარავდნენ, მათ შორის, დიალოგების დროს. ასევე ვხედავდით ძველ და ჩამოშლილ სათეატრო სკოლის ნამსხვრევებს, დაქვეითებული სასცენო მეტყველების კულტურით. არადა, ისე როგორც გორის, რუსთავის თეატრშიც მრავლად მოიპოვება „თეთრი ბაირაღებისგან" რადიკალურად განსხვავებული (მხატვრული ხარისხითა და კონტენტით) სპექტაკლები.

ახლა, ალბათ, მკითხველი ფიქრობს, თუ ყველაფერი პოზიტიური კუთხით წარმოვაჩინეთ ფესტივალებზე, პრობლემები როგორღა დავინახოთ. ეფიქრობ, ფესტივალები მხოლოდ პრობლემების აღმოსაჩენი პლატფორმა არ არის. ფესტივალი უნდა იყოს ზეიმი, თეატრების პრეზენტირება, საუკეთესო წარმოდგენების ჩვენება, რათა შეიქმნას კონკურენტუნარიანი გარემო. პროფესიული წრეები ისედაც კარგად იცნობენ არსებულ პრობლემებს, რომლებზედაც სხვა დროს და სხვა ფორმატში მიუთითებენ კიდეც თეატრებს. ფესტივალები იმართება მაყურებლისთვის, რომელიც იმსახურებს – მიიღოს ესთეტიკური სიამოვნება და არ დაიტანჯოს არაპროფესიონალიზმითა და ქართული თეატრის შემოქმედებითი უსუსურობით.

რუსთავის თეატრის ქრონომეტრაჟით გრძელი, ორმოქმედებიანი, დრამატული და დამქანცველი სპექტაკლის დასრულების შემდეგ, „ფოთის ფესტივალმა" დმანისელ მაყურებელს და იქ საგანგებოდ ჩასულ სტუმრებს განსამუხტად სახელდახელო კონცერტი შესთავაზა, რომელიც შიო აბრახამიამ ვოკალურ კვინტეტთან „მეგობრები" ერთად მოამზადა. დავით მაჭავარიანმა, გიორგი ნარმანიამ, ლაშა მიროტაძემ, ლევან ფანგანმა და პაკო შარიქაძემ ქართული ჰანგებით გაათბეს დარბაზი, უფრო მეტიც, მათ მაყურებელთა დარბაზიდან ფოიეში გასული მაყურებელი უკან შემოაბრუნეს.

გორის თეატრის მაყურებლით გადაჭედილ დიდ დარბაზში ჩაიარა ცხინვალის თეატრის სპექტაკლმა „ალი და ნინო", რომელიც რეჟისორმა გოჩა კაპანაძემ დადგა. ყურბან საიდის გასული საუკუნის მიწურულის ბესტსელერადქცეული საგა კლავ ხიბლავს და იზიდავს მაყურებელს. მაყურებლის ეს მისწრაფება კარგად გამოვლინდა სწორედ გორში „ალი და ნინოს" წარმოდგენისას. მაყურებლის ასეთი ოვაციების შემდეგ, ძნელია დაარწმუნო დამდგმელი ჯგუფი, რომ სპექტაკლს გარკვეული ხარვეზები აქვს. რეჟისორები ხშირად იმართლებენ თავს და ამბობენ კიდეც, რომ სპექტაკლებს მაყურებლისთვის ქმნიან და არა კრიტიკოსებისთვის. მართალია, ეს ასეცაა, მაგრამ მხოლოდ მაყურებელი და მისი რეაქცია ვერ გამოდგება ხარისხის ერთადერთ შემფასებლად, წარმატების საზომად. მაყურებელი, მეტადრე რეგიონში, მონატრებულია სპექტაკლებს, შეხვედრას მისთვის უცხო მსახიობებთან და ამიტომაც, მათი თბილი რეაქცია არ არის გასაკვირი. მაყურებელს მაინც ისტორია, დრამატული ამბავი ხიბლავს და ის ნაკლებად აქცევს ყურადღებას სცენურ სიყალბეს, პათეტიკას...

მესხეთის თეატრის მცირე სცენაზე წარსდგა ოზურგეთის თეატრი ბულგარულ-ქართული კოპროდუქციით „კოცნა", ანა პეტროვას პიესა ოზურგეთის თეატრში ბულგარელმა რეჟისორმა ნევენა მიტევამ დადგა. სპექტაკლით ოზურგეთის თეატრი ბულგარეთსა და უკრაინაში სამ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობდა. ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი კი სპექტაკლისთვის „კოცნა" მეოთხე პლატფორმა აღმოჩნდა, სადაც ოზურგეთის თეატრის დასი პროფესიული მაყურებლის წინაშე წარსდგა. ბულგარელი რეჟისორი ნევენა მიტევა დიდი პროფესიული ნიჭიერებით და უნარ-ჩვევებით ვერ დაიკვეხნის, თუმცა

ოზურგეთის თეატრს ჰყავს მრავალპლანიანი მსახიობები და ეს ამ სპექტაკლშიც ნათლად გამოჩნდა. მსახიობებმა შექმნეს სახასიათო ტიპაჟები, დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეები. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია თამარ მდინარაძე, რომელმაც ორი ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული სახე-ტიპაჟი შექმნა. მსახიობმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცა მისი ნიჭიერება, სცენური კულტურა და პროფესიონალიზმი. თამარ მდინარაძის შესრულებამ არა მხოლოდ ახალციხელი მაყურებელი მოხიბლა, არამედ ფესტივალის სტუმარ-კრიტიკოსთა მოწონებაც დაიმსახურა.

ლადო მესხიშვილის თეატრის დიდ სცენაზე წარმოადგინა საპრემიერო სპექტაკლი იბსენის „ხალხის მტერი“ დმანისის თეატრმა, რომელიც რეჟისორმა გიორგი საყანელმა დადგა. ხოლო ზესტაფონის თეატრმა სენაკის თეატრის ბოლო პერიოდის წარმატებულ დადგმას, ნინო მირზიაშვილის პიესასის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლს „მაცეკვე ტანგო“ უმასპინძლა, რომელიც გასულ სათეატრო სეზონში სენაკის თეატრში რეჟისორმა კახა გოგიძემ დადგა. აღნიშნული სპექტაკლით მონაწილეობდა შარშან სენაკის თეატრი ფოთის ფესტივალში. ჭიათურის თეატრის სცენა მეზობელი და მეგობარი ზესტაფონის თეატრის სცენას დაეთმო, რომელმაც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ნინო ლიპარტიანის, მროჟეკის პიესის „სახლი საზღვარზე“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლი შესთავაზა ფესტივალის მაყურებელს. აბსურდულმა და აქტუალურმა სიუჟეტმა მიიპყრო დამსწრე საზოგადოების ყურადღება, პრობლემებზეც დააფიქრა და გვარიანად გააცინა კიდეც სიტუაციის აბსურდულობაზე, რომლის ანალოგები ცხოვრებაში მრავლად შეგეხვედრია.

გურიანთის გაძარცვულ და გაღატაკებულ კულტურის ცენტრში, სადაც ამჟამად და დროებით სპექტაკლებს მართავს ოზურგეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი, მესხეთის თეატრმა წარმოადგინა ჰაროლდ მიულერის „მშვიდი ღამე“. გიორგი შალუტაშვილის ამ სპექტაკლით უკვე მეორედ მონაწილეობდა ახალციხის თეატრი ფოთის ფესტივალში. სპექტაკლში ორი მსახიობი – ანდრია ეაჭრიძე და ლია სულუაშვილი – მონაწილეობს.

პროგრამით გათვალისწინებული სოხუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, დაით საყვარელიძის სპექტაკლი „თოჯინების სახლი“ ურეკის კულტურის სახლში უნდა წარმოდგენილიყო, თუმცა წელს სოხუმის თეატრმა, ისე როგორც ხულოს სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, ფესტივალში სხვადასხვა მიზეზით მონაწილეობა ვერ მიიღეს.

სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო ზუგდიდის თეატრისა და ფოთის თეატრის კოპროდუქცია „ულელტეხილი“, რომელიც ნიკა საბაშვილმა განახორციელა. რუსეთის ოკუპაცია და ჭუბერის ტრაგედია ნიკა საბაშვილმა უსიტყვოდ გადმოსცა ფოთისა და ზუგდიდის თეატრის მსახიობების საშუალებით, მწირი ტექნიკური შესაძლებლობებით. წარმოდგენამ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ხელოვნებას მხოლოდ ფული არ ქმნის, არამედ ხელოვანის ფანტაზია.

ფესტივალის პროგრამაში წელსაც შეხვდებოდით საბავშვო რეპერტუარს. ფოთელი პატარა მაყურებელი ორი დღის განმავლობაში განებივრებული იყო საბავშვო წარმოდგენებით. მარიონეტების თეატრმა „ნიკოლო“ ბახვა წერედიანის შოუ „ცირკი ნიკოლო“ წარმოადგინა, სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა „პინოქიო“, ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრმა ფესტივალში მონაწილეობა ავთანდილ ვარსიმაშვილის სპექტაკლით „მიყვარხარ! მიყვარხარ! მიყვარხარ!“ მიიღო.

ბათუმის ახალრეაბილიტირებული თეატრის ექსპერიმენტული სცენა მესხიშვილის თეატრის წარმოდგენას „სილამაზის ლინეინის დედოფალი“ დაეთმო. მარტინ მაკდონას

სასტიკი, დრამატული და მხატვრული სახეებით მდიდარი პიესა მესხიშვილელთა წარმოდგენით იქცა სქემატურ ტექსტად (რეჟისორი დავით ბახტაძე). ურეჟისოროდ დარჩენილმა მსახიობებმა თითქოს თავი ვერ მოაბეს, სილრმეში ჩასწვდომოდნენ უნიკალურ ტექსტს, ამოეკითხათ ქვეტექსტი და გაეთამაშებინათ ის. ამავე სპექტაკლში (ისე როგორც ბევრ სხვა სპექტაკლში) გამოიკვეთა მეტყველების კულტურის პრობლემა, სასცენო ტექნიკის ვერ/არ ფლობა. ხშირ შემთხვევაში, კამერულ სივრცეშიც კი არ ისმის მსახიობის მეტყველება, მაყურებელს ხშირად უწევდა მსახიობთა მიერ წარმოთქმული ტექსტის დადგენა-გარკვევა.

ბათუმის თეატრის დიდი სცენა ამავე საღამოს მასპინძელი თეატრის წარმოდეგნას „KLDIASHVILI.GE #იმედითადამოთმინებით“ დაეთმო, რომელიც ანდრო ენუქიძემ დავით კლდიაშვილის პიესის „უბედურება“ მიხედვით დადგა. სპექტაკლში თეატრის რამდენიმე თაობა მონაწილეობდა. სასიამოვნო იყო მათი ხილვა სცენაზე. სპექტაკლის ცქერისას იგრძნობოდა, რომ თეატრს უნიკალური შესაძლებლობების განხორციელების საშუალება მიეცა (განმოვანება-განათების სისტემის ჩათვლით). იმედი მაქვს, ამ შესაძლებლობებს ანდრო ენუქიძე და ბათუმის თეატრის დასი აუცილებლად გამოიყენებს.

2019 წლის ფოთის ფესტივალის ბოლო ქართული წარმოდგენა თელავის თეატრში ელენე მაცხონაშვილის მიერ დარიო ფოს ნაწარმოებების მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლი „კაცი ცოლს უღალატებს და სხვა ამბები“ იყო, რომელმაც მაყურებელში არაერთგვაროვანი რეაქცია გამოიწვია. (ზემოთ ჩამოთვლილი სპექტაკლების შესახებ, უფრო კონკრეტულად შეგიძლიათ იხილოთ ჩემი ბლოგები).

რაც შეეხება ფოთის ფესტივალის წლევანდელ პროგრამას: სამწუხაროდ, წელს, უცხოეთიდან, არაფერი განსაკუთრებული, უცხო და გამორჩეული არ ყოფილა. ამიტომაც, მგონია, რომ სასურველია, ფესტივალის საორგანიზაციო ჯგუფმა უცხოური დასების შერჩევისას აქცენტი გააკეთოს ან მხატვრულ ხარისხზე, ან გამორჩეულ ფორმაზე, ან რაიმე სიახლეზე სათეატრო ხელოვნებაში (თუნდაც, მუშაობის მეთოდოლოგიაში, ტექნიკური პროგრესის თეატრში დანერგვის ხერხებსა და საშუალებებში...), რომელიც უცხო და საინტერესო იქნება ჩვენი მაყურებლისთვის, სათეატრო სფეროს წარმომადგენლებისთვის. ვფიქრობ, შემთხვევითი უცხოური წარმოდგენები ფესტივალის პროგრამას არაფერს განსაკუთრებულს არ მატებს. სამაგიეროდ, უკვე შეგვიძლია ფაქტებით ვისაუბროთ ფესტივალზე მოწვეული უცხოელი ექსპერტების, თეატრმცოდნეების, ფესტივალების დირექტორების მიერ გაწეულ მუშაობაზე, ურთიერთთანამშრომლობის პოზიტიურ შედეგებზე. გამოცდილებამ აჩვენა, რომ მოწვეული სტუმრები, რომლებიც ქართულ სპექტაკლებს აკვირდებიან, უფრო მომგებიანია ქართული თეატრისთვის, ვიდრე უცხოური დასების სპექტაკლების ჩვენება. სწორედ ფოთის ფესტივალის წყალობით მიიწვიეს რამდენიმე რეგიონული თეატრი სხვადასხვა ფესტივალზე, განახორციელეს გაცვლითი პროექტები, კოპროდუქციები, გასტროლები, მათი დახმარებით რეგიონულმა თეატრებმა მოიწვიეს უცხოელი რეჟისორები სპექტაკლების დასადგმელად და ა.შ.

2019 წლის რეგიონული თეატრების ფოთის V საერთაშორისო ფესტივალი დასრულდა. ფესტივალს წლიდან წლამდე უმცირდება ბიუჯეტი, ემატება პრობლემები, ხვდება ბარიერები, მაგრამ იზრდება მისი ავტორიტეტი და პოპულარობა სათეატრო რუკაზე. რეგიონული თეატრების ფესტივალი არის სივრცე სტიმულის და მოტივაციის განსაახლებლად რეგიონებში მოღვაწე თეატრებისთვის, ადგილი შეხვედრებისთვის, გამოცდილების და პრობლემების გასაზიარებლად.

ახალი დრამის ფესტივალი

ახალი დრამის ფესტივალი, ტავტოლოგიაზე რომ არაფერი ვთქვათ (თეატრმცოდნეთათვის კარგადაა ცნობილი ტერმინი „ახალი დრამა“, რომელსაც მეოცე საუკუნის დასაწყისში დასაბამი მისცა მ. მეტერლინკმა და გააგრძელეს ა. სტრინდბერგმა, ჰ. ჰაუპტმანმა, ჰ. იბსენმა, ფ. დაიურენმატმა, ა. ჩეხოვმა. მათი კონცეფცია ითვალისწინებდა ადამიანის შიდა (ხანდახან ქვეცნობიერი) გრძნობებისა და ემოციების წინა პლანზე გადმოტანას), რომელიც სულ ახლახან დასრულდა, თავის მხრივ, ერთ კონცეფციას არ ეყრდნობა და არც დრამის შექმნის უახლეს ეტაპს არ უნდა წარმოადგენდეს. როგორც მისი დამფუძნებელი (დიდი მადლობა მას) სოფო კილასონია აღნიშნავს: „ახალი დრამის ფესტივალი დრამატურგიისა და პერფორმატიული ხელოვნების შეხვედრის პლატფორმაა, რომელიც ემსახურება სახელოვნებო ექსპერიმენტის, თავისუფალი და ალტერნატიული შემოქმედებითი პროცესის გაღვივებას საქართველოში.

ახალი დრამის ფესტივალის ამოცანაა, შექმნას თანამედროვე, დროს და გარემოს ადეკვატური სახელოვნებო გამოცდილება, როგორც საქართველოში მცხოვრები ავტორებისთვის, ისე აუდიტორიისთვის, რომლისთვისაც ხელოვნება თავისუფალი თვითგამოხატვის, რეფლექსიის და კრიტიკული კვლევის სივრცეა“ – და ეს გამოცდილება უკვე შედგა, როგორც გასულ, ასევე ამ წელს.

თავიდანვე მინდა აღვნიშნო, რომ წარმოდგენილ დრამატულ ნაწარმოებთა სია (და შესაბამისად მათი „პერფორმაცია“) მრავალფეროვანი და უდავოდ საინტერესო იყო, თუმცა მათ შორის საერთოს და გამაერთიანებელს ვერაფერს აღმოაჩენდი (ალბათ ასეც სურდათ ორგანიზატორებს – „დიალოგისა და განვითარების სახლს“). ამდენად, შეფასების თვალსაზრისით, ალბათ, უპრიანია ცალკეულ ნაწარმოებებზე საუბარი, ვიდრე განზოგადებული მოსაზრების გამოხატვა, მაგრამ აქაც უნდა დავუმატო, რომ ყველა მათგანს, ჩემი აზრით, აერთიანებდა ავტორთა პროტესტი არსებული რეალობის მიმართ და ერთგვარი განთავისუფლება დოგმების, მცდარი და ყალბი კანონზომიერების და გამოცდილებებისგან, დაკანონებული ტრადიციების თუ პოლიტიკური ზეგავლენისგან.

უკვე ცნობილ პერფორმატიული ხელოვნების ოსტატთა – დათა თავაძე, მიშა ჩარკვიანი, გურამ მაცხონაშვილი, პაატა ციკოლია, დრამატურგებიდან ლაშა ბუღაძე, წელს მათ გვერდით გამოჩნდნენ ახალი სახეებიც და არა მხოლოდ პროფესიით რეჟისორები. მაგალითად, გრიგოლ ნოდია, რომელიც კინორეჟისორია, თამარ შუკაკიძე – თეატრმცოდნე, მეგი კობალაძე – მსახიობი და აქედან სამივე ერთდროულად ტექსტის ავტორებიც არიან, პერფორმანსის დამდგმელებიც და ზოგ შემთხვევაში, შემსრულებლებიც (მეგი კობალაძე, თამარ შუკაკიძე).

სპორტულ დარბაზში განხორციელებული და წაკითხული დრამატული ტექსტები შესვლისთანავე კარგავდა „თეატრალურობის“ განცდას, ტრადიციული თეატრის ფორმასა და შინაარსსაც კი, იმ თვალსაზრისით, რომ აქ მსახიობთა შესრულება არ იყო „თამაში“ მისი ტრადიციული გაგებით – ეს იყო ემოციათა და განცდათა მთელი სპექტრი, იმ პერსონაჟთა მთელი სულიერი სამყარო, რომელთა ისტორიებსაც ვისმენდით ან ვხედავდით. გარშემო არსებული ანტურაჟი (და არა სცენოგრაფია, როგორც ჩვენ კლასიკურ თეატრში ვუწოდებთ) იყო ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი ამ ემოციათა და გრძნობათა გამოსახატავად; მაგალითად, ნახერხმოყრილი ცირკიარენა (საქათმე) გ. ნოდიას „ნოეში“, განათებული ზევიდან ჩამოსული ერთი პატარა მზის სხივით, ერთადერთი ნათელი წერტილი, რაც ნოეს – ჩოხატაურელ შეშლილს

აკავშირებდა რეალურ სამყაროსთან და ქათამი, ფეხზე რომ ჰყავდა გამობმული – ყველაფერი დანარჩენი ხომ მისი ავადმყოფური წარმოსახვა იყო (მსახიობ შაკო მირიანაშვილის ბრწყინვალე მსახიობური ოსტატობით შესრულებული).

პერფორმანსთა (რასაკვირველია, ტექსტის გარდა) მეორე შემადგენელი ნაწილი იყო მუსიკა (ავტორი ნიკა ფასური) დათა თავაძის მიერ შექმნილ კომპოზიციაში „ბნელა და არ იცის, რომ ოთახში სხვებიც არიან“, რითიც გაიხსნა წლევანდელი ფესტივალი. „სამეფო უბნის თეატრის“ 25 არტისტი: მაგდა ლებანიძე, სოფიო ზერაგია, ანანო ვარძიელი, ქეთა შათირიშვილი, ნუცა აბაშიძე, სალომე მაისაშვილი, მარიამ ქანთარია, ანკა დიდმანიძე, თაკი მუმლაძე, ლიკა მაისურაძე, ნათია ჩიქვილაძე, იაკო ჭილაია, გიორგი შარვაშიძე, პაატა ინაური, ივა ქიმერიძე, ლევან სარალიძე, ბუკა ცუხიშვილი, სანდრო სამხარაძე, ნიკა აფციაური, ნიკუშა ბაქრაძე, დაჩი ბაბუნაშვილი, ბუკა თოლორდავა, ოთო ლობჟანიძე, ოთო აშკარელი, ლაშა გაბუნია – ეს ის „ინსტრუმენტები“ იყვნენ, რომლებიც „ორკესტრირებული შესრულებით“ კითხულობდნენ, ხანდახან პარალელურ რეჟიმშიც კი, დრამატულ ტექსტს, ზოგჯერ საკუთარ ისტორიებს, ზოგჯერ სხვისას, კამათობდნენ, არ იზიარებდნენ სხვის მოსაზრებებს, ზოგჯერ ეთანხმებოდნენ, ზოგჯერ არა – დღევანდელი სამყარო დაპირისპირებებით, ბრძოლით, ერთმანეთის აზრის მიუღებლობით გამოხატული გროტესკითა და იუმორით, პოსტმოდერნისტული დეკონსტრუქციის მანერით, ციტირებით და ინტერაქტიური ჩართვის მცდელობებით. თუმცა ეს არ იყო კაკაფონია, ეს იყო უფრო ორკესტრის გენერალური რეპეტიცია დიდი კონცერტის წინ, რომელიც შემოქმედებითი თვალსაზრისით ხანდახან პრემიერასაც სჯობია.

უკვე ნახსენები „ნოე“ ერთი უბრალო გიჟის ისტორიაა (რაც პარალელებსაც აღძრავს – მაგ. ა. ჩეხოვის „პალატა ნომერი 6“, ნ. გოგოლის „შეშლილის წერილები“ და სხვ.), უფრო ეპიზოდებად დაშლილი წარმოდგენაა (სხვათა შორის ეს ერთ-ერთია, სადაც მსახიობი შ. მირიანაშვილი პერსონაჟს „თამაშობს“) კინემატოგრაფიული ხერხებით განხორციელებული, ექსპრესიულ-ნატურალისტურ მანერაში, უხვი ბილწსიტყვაობით, გინებითა და უცენზურო სიტყვებით. აქაც თავისთავად საქმე გვაქვს ავტორისეულ „განთავისუფლებასთან“ კლასიკური სათეატრო ლექსიკისგან, გამოხატვის თავისუფლებასთან, ზიზღისა და სიძულვილის, ბრაზისა და ბოლმის გადმოცემის ბუნებრივ-ნატურალურ ლექსიკასთან (ტექსტის დაკონსტრუქციასთან, სადაც მიუღებელი მისაღები ხდება!), თანმხლები გიორგი ხოსიტაშვილის მუსიკალური გაფორმებით, რომელიც დიდი და ხანგრძლივი რეპრიზებითაა გაჯერებული.

გ. ნოდიაც თავისუფლად იყენებს მაყურებლის ჩართვას წარმოდგენაში (და ეს ქართული თეატრის ახალი და „აუცილებელი“ აქსესუარი მ ი კ რ ო ფ ო ნ ი), რათა იგი მხოლოდ მაცქერალი, დამკვირვებელი კი არ იყოს, არამედ აქტიურად მონაწილეობდეს პერსონაჟის ბედ-ილბალის გადაწყვეტაში, იმაში, რაც თვითმკვლელობის ნატურალისტური ფინალით სრულდება, შესრულებული „სისასტიკის თეატრის“ (ა. არტო, ჟ. დერიდე) სტილში.

ქართველ მწერალ-დრამატურგთა შორის ლაშა ბუღაძე ის ერთ-ერთია, რომელიც ყველაზე ადრე და ადეკვატურად რეაგირებს ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენებზე და ამას ყველაფერს თავის პროზასა თუ პიესებში გადმოგვცემს. ადრე, მგონი, 7-8 წლის წინ, მისი დრამატურგიის მიმოხილვისას დავწერე, რომ ლ. ბუღაძის პიესა უნდა დაიდგას შექმნისთანავე. ახალი პიესა „მორალიც“ სწორედ ამ კატეგორიის ნაწარმოებთა შორისაა. ავტორი არასდროს აკონკრეტებს დრამატურგიული ტექსტის ჟანრს, ვინაიდან (და ესეც მისი ავტორისეული ხელწერაა) კომედიად დაწყებული პიესა სრულიად შესაძლებელია ტრაგიფარსით ან თუნდაც ტრაგიკომედიით დასრულდეს. ლ.

ბულაძე არ ზღუდავს საკუთარ პიესას ჟანრობრივი სტრუქტურით და მის ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის ფინალი, როგორც წესი, სრულიად მოულოდნელია და ამიტომაც იტაცებს ეს თხრობა მსმენელსაც და მაყურებელსაც. დღეს სცენაზე გათამაშებული ამბავიც ზუსტად ისეთია, რაზეც ზემოთ ვსაუბრობდით. აქვე უნდა დავუმატო, რომ „ნოეს“ მსგავსად, „მორალი“ უფრო წარმოდგენაა (რეჟისორი პაატა ციკოლია) მიზანსცენებით და მსახიობთა შესრულებით, ვიდრე უბრალოდ პიესის კითხვა ან პერფორმატიული ხელოვნება.

„მორალის“ პირველი, ექსპოზიციური ნაწილი პოლიტიკური პამფლეტია, რომელსაც ადრესატიც ჰყავს და მიუხედავად იმისა, რომ გვარი არ სახელდება, ყველა ხვდება, ვისზეა საუბარი. დიახ, ლაშა ბულაძე „დიქტატორული მმართველობის“ საშიშროებას ხედავს დღეს მიმდინარე პოლიტიკურ რეალიებში და პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟი ანდრო ყოფილი მთავრობის და „წყობის“ აპოლოგეტია, მკვეთრად გამოხატული ოპოზიციონერი და უფრო მეტიც, დღევანდელი „ხელისუფალის“ გააფთრებული მტერიც. ავტორისეული ტექსტი ძალზე მძაფრია, განკიცხვისა და თავზე ლაფის დასხმის მთელი კასკადი (სხვათა შორის, მისი მოსმენისას თავი შეურაცხყოფილადაც კი ვიგრძენი, ვინაიდან ვესწრებოდი და თავისთავად ვმონაწილეობდი ადამიანის ლანძღვაში, რომელიც არც ესწრებოდა და ვერც პასუხს გასცემდა), რომელიც რაც უფრო და უფრო გრძელდებოდა, მით უფრო მოსაწყენი და აუტანელი ხდებოდა. ერთი რამ გამახსენდა – მ. ბულგაკოვიც ვერ იტანდა სტალინს, მაგრამ მის საწინააღმდეგად დრამატურგმა, ლანძღვა-გინების სანაცვლოდ, მხატვრული ფორმა მონახა და შექმნა პიესა „მოლიერი“.

მსახიობ კახა გოგიძის მიერ სულმოუთქმელად და შეუჩერებლივ წარმოთქმული ტირადები და წყევლა-გინება გაწელილია უსაზღვროდ და ალბათ უშედეგოდ, ვინაიდან ენის მიმტანიც ვერ დაიმახსოვრებს ამ მეტაფორებს, შედარებებს, ცინიზმსა და დაცინვას.

და საოცრება ... როგორც კი ეს ყველაფერი თავდება და სპექტაკლში კიდევ ერთი ახალი პერსონაჟი – ინა (მარიამ ცქიფურიშვილი) გამოჩნდება, აი აქ იწყება ნამდვილი პიესა და ძალიან კარგი პიესა. პარალელისთვის ვიტყვი, რომ ამ დრამატურგიული ტექსტის ფორმა და მსგავსი ტრანსფორმაციების სტილისტიკა (ამაზე ცოტა ქვემოთ) უახლოვდება თუნდაც ნაწარმოებს, რომელიც ახლახან ორ თეატრში დადგა – „იდეალურ უცნობებს“ (სცენარის ავტორი პაოლო ვჯენოვეზე), სადაც „ოჯახური საუბრებისა“ თუ სტუმრებთან ვახშმობისას ირკვევა სინამდვილეში „ვინ ვინ არის“, „ან ვინ ვინ იყო“, სადაა სიმართლე და სადაა ტყუილი, ვინ თვალთმაქცობს და ვინ ცრუობს ახლობლის წინაშე. (დავუმატებ, პლაგიატი და ციტირება პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ნიშანია და ამაში ვერაფერ ცუდს ვერ ვხედავ!). ზოგადად კი პიესა ინტრიგაა და სადაც ეს ინტრიგა არაა, ის არც პიესაა და არც მისი გათამაშებაა საინტერესო. უინტრიგო პიესას ვერ ღებულობს მაყურებელი და არც უნდა მიიღოს – თუ არა ჰამლეტის მამის აჩრდილის გამოჩენა, არც არაფერი მოხდებოდა უ. შექსპირის „ჰამლეტში“ და არც დანიის სამეფოში შეიცვლებოდა რაიმე.

„მორალის“ ინტრიგა კი იმაში მდგომარეობს, რომ საქმე გვქონია ოჯახურ სამკუთხედთან (ცოლი (ანი იმნაძე) – ქმარი (ირაკლი გოგოლაძე) – საყვარელი (მარიამ ცქიფურიშვილი), რომელიც უკვე თორმეტი წელია არსებობს, რაც სამივემ (და არა მარტო, მათმა სტუმარმაც) ძალიან კარგად იცის და არავინ არაფერს ამბობს. დიმა და მისი მეუღლე „ბედნიერ ოჯახს“ თამაშობენ, დიმა მენეჯერია, ხოლო მისი მეუღლე – პარლამენტის მმართველი ფრაქციის თავმჯდომარის ყოფილი მოადგილე, რომელმაც სულ ახლახანს დატოვა პარლამენტის შემადგენლობა და ახალი

პარტიის შექმნაზე ფიქრობს (იხილე ზემოთ გამოთქმული მოსაზრება დღევანდელობის შესახებ – სხვათა შორის, აქაც გარკვეული პიროვნებები იგულისხმება გვარების დასახელების გარეშე და ამ გვარებს მეც არ დავასახელებ). ინა ჟურნალისტია, ამ მთავრობის მხარდამჭერი, ცოლის თანაკურსელი და ოჯახის მეგობარი. ისინი „ინტიმური ჩანაწერის“ გამოქვეყნების შიშით შეკრებილან და გაერთიანებულან, თუმცა ეს გაერთიანებაც ისეთივე მყიფეა, როგორც მათი თორმეტწლიანი ურთიერთობა. აქ ყველაფრის დამკვირვებელ-შემფასებელი და უფრო მეტიც, ინტრიგის „ჩამწყობი“ ანდროა, ვითომ და კეთილი სურვილებით აღსავსე, რომ ერთხელ და სამუდამოდ ყველაფერი გამოაშკარავდეს.

„ფარული ჩანაწერიც“ (რომელიც სინამდვილეში დიმასა და მისი ცოლის ერთ-ერთი შეხვედრის ამსახველია) ისეთივე ფარსია, როგორც მათი ცხოვრება და ურთიერთობა. ვიდეო მაინც დაიდება, მაგრამ სულ სხვათა – „ბელადიც“ გადარჩება და ჩვენი „სამკუთხედიც“.

მორალი? ზნეობა და მორალი უცხოა ამ საზოგადოებისთვის.

შემდგომი ორი პერფორმანსი, ჩემი აზრით, ყველაზე უკეთ პასუხობს ამ ფესტივალის კონცეფციას: მხედველობაში მაქვს მეგი კობალაძის „ქაღალდის თამრო“ და თამარ შუკაკიძის „მეხსიერება“. ორივე ქალის ნაწარმოებია და ასევე ქალთა პრობლემებს ეხება. მეგი კობალაძე, მსახიობებთან ერთად (ხატია ზავარაშვილი, გიორგი უნგიაძე, გიორგი გადაბაძე, სოფო ფერტენაძე, დათო ასამბაძე, რომლებიც უხმო კომპოზიციების მონაწილენი არიან), მოგვითხრობს ქართველი სექსმუშაკის არცთუ ისე სახარბიელო ბედ-იღბალსა და მის ყოველდღიურობას, პროფესიიდან გამომდინარე, მის კონფლიქტს საზოგადოებასთან, რომელიც პიროვნებისა და გარე სამყაროსთან დაპირისპირებაში გამოიხატება. დრამატული ტექსტის ენა ძალიან თანამედროვეა, დღევანდელი ჟარგონითა და არგოტიკული (უცენზურო) ფრაზებითა და გამოთქმებით – მაგრამ ეს ხომ სექსის მუშაკთა „სამუშაო“ ენაა. ეს ყოველივე სრულიად რეალურს ხდის თხრობას და უნებლიეთ „ქაღალდის თამროს“ გულშემატკივარი ხდები.

„მეხსიერება“ კი პერფორმანსია, სადაც ავტორიც და შემსრულებელიც ერთი და იგივე თაკო შუკაკიძეა. ესაა ერთგვარი გამოწვევა დოგმებისა და დამკვიდრებული წეს-ჩვეულებების, აღიარებული „ნორმების“, კომპლექსების წინააღმდეგ. პერსონაჟი ცოცხალი იუმორით თუ ფიზიკური ქმედებით (დაუსრულებელი სრბოლა წითელ ხალიჩაზე მოთავსებულ სარბენ ბილიკზე, სრბოლა-შეჯიბრი საკუთარ სხეულთან, დოგმადქცეულ „დიეტასთან“) ისევე დასცინის საზოგადოებას, როგორც საკუთარ თავს. მისი ტექსტი თუ მისი თანმხლები „ქოშინი“ ორგანულია და ზუსტად ესაბამება პერსონაჟის იმდროინდელ ფიზიკურ და სულიერ მდგომარეობას, მის გრძნობათა ბუნებას, რასაც ის იმ მომენტში განიცდის. დასაფასებელია, რომ არამსახიობი (პროფესიით თეატრმცოდნე) ასეთ შედეგს აღწევს პერფორმანსის მსვლელობისას.

და ბოლოს პაატა ციკოლიას ორნაწილიანი პერფორმანსი „ბეჭდისა და მოჭრილი თითის ამბავი/წითელი კარვების ისტორია“ მე უფრო სამად მომეჩვენა: ორი ვერბალური ნაწილია, სადაც აღმოსავლური ტექსტების მოშველიებით მოთხრობილია საინტერესო ისტორიები, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნისა“ და სხვათა ციტატებითაა გამდიდრებული. აქ „ახალი“, ვგონებ, მხოლოდ ისაა, რომ ეს დრამატული ტექსტები ახლაა დაწერილ-გადამუშავებული. რაც შეეხება შესრულებას და პერფორმანსის ფორმას, იგი პასუხობს ამ რეჟისორის სადადგმო სტილს. ამჯერად იგი წარმოდგენილია (ორივე) პერსონაჟთა დიალოგის ფორმით (ერთ შემთხვევაში იაკო ჭილაიას და გაგა შიშინაშვილის, მეორე კი გიორგი წერეთლისა და ეთო ალექსიშვილის შესანიშნავი შესრულებით). ორი მსახური, ორი მონა შთაგონებით ყვება თავიანთი მეპატრონისა და მფლობელების დრამატულ თუ სასიყვარულო (მაგ. გურჯი ხათუნის სულეიმან ფარვანას) ისტორიებს.

რაც შეეხება არაევრბალურ ნაწილს, მას მოცეკვავეები ასრულებენ (აქ შედგა ახალგაზრდა მანუ თავაძის დებიუტი!). მეტაფორულია მხატვრის (თამარ ოხიკიანის) და დამდგმელი რეჟისორის ფანტაზიათა ნაყოფი, ფერადოვანი (ლურჯი, წითელი, მწვანე) საღებავები. ისინი აქ ჩვენ წინაშე ფერადად შეღებილი ფქვილის მეშვეობით ქმნიან მხატვრულ ტილოებსა თუ ცოცხალ ქანდაკებებს. ეს ერთგვარი აპოთეოზია, რომელიც სიყვარულის აღმაფრენის ძალის ჰიმნით სრულდება.

დასკვნის სახით მინდა ვთქვა, რომ „მამათა და შვილთა“ ბრძოლა ქართულ ხელოვნებაში (ლიტერატურა, თეატრი) ისეთივე ძველი და ტრადიციულია, როგორც თვით ეს დარგები. თაობათა ცვლილება ზოგჯერ მტკივნეულად მიმდინარეობს, ზოგჯერ კი მშვიდად და ექსცესების გარეშე. მაგალითად, მარჯანიშვილის და ახმეტელის დაპირისპირების შემდეგ ორი თეატრი მივიღეთ, ასევე თუმანიშვილისა და მისი მოწაფეების კონფლიქტმაც ახალი თეატრი – კინომსახიობთა თეატრი შექმნა. დღევანდელი თაობის ახალგაზრდა რეჟისორები აღარც ცდილობენ (რაც ძალიან დასაფასებელია) თავის წინამორბედთან დაპირისპირებას და საკუთარი მრწამსის, იდეებისა და მისწრაფებების გამოხატვის მიზნით თავს არიდებენ სახელმწიფო თეატრების სცენებს და ახალ სივრცეებში, მიტოვებულ ქარხნებში თუ სპორტულ მოედნებზე ან სულაც გარე მოედნებზე წარმოადგენენ საკუთარ ქმნილებებს. უმეტეს შემთხვევაში ეს არის ახალი ესთეტიკა, გამოხატული არა მხოლოდ მაგ. სცენოგრაფიაში ან რეჟისურაში, არამედ მსახიობთა თამაშის სტილსა და მანერაშიც (მ. ჩარკვიანის „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება“, მისივე „დემონები“, დ. თავაძის „პრომეთე/დამოუკიდებლობის 25 წელი“, „ცრუ განგაში. ცხრა მთას იქით“, გ. მაცხონაშვილის „ანტიმედეა“, „ჰამლეტი“ და სხვ.). დეკონსტრუქცია როგორც ამოსავალი წერტილი, „ნაგავი“ სცენაზე, ჭრელად შეღებილი კედლები წარწერებით, ანუ თანამედროვე „ანდერგრაუნდი“, ჩამოშლილი კედლები ან ბეტონის სცენები და არატრადიციული სათამაშო მოედნები, ასეთივე თანამედროვე მუსიკალური გაფორმება ხმაურიანი ფონით ან ცოცხალი მუსიკა, თანამედროვე ჩაცმულობა, დახეული ჯინსები ან ზედმეტად სტილიზებული კოსტიუმები, ფერადი თმები და პარიკები და, რაც მთავარია, მაყურებელთან ინტერაქტივი, მისი აქტიური ჩართვა და მიკროფონი, გამოხატვის ახალი ფორმა, რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, გაღიზიანებს კიდევაც, როცა არადანიშნულებით (უფრო სწორად, არა ტექსტის ხაზგასმისთვის, არამედ მხოლოდ ფორმად) გამოიყენება. რეჟისორთა ეს თაობა არ ერიდება სიშიშვლეს, სექსუალურ სცენებს, ბილწსიტყვაობას, ხშირად „ესთეტიკური“ ნორმების რღვევას. მათი თანამედროვე თეატრალური ფორმები ხშირად შოკისმომგვრელია და ძველი თაობის თეატრალებში უხერხულობის შეგრძნებასაც იწვევს. მათი „ნოვატორული“ თეატრი ალბათ გათვლილია მაყურებლის ფსიქოლოგიურ ზემოქმედებაზე, მის ემოციაზე. იგი პროტესტია სისტემის („ჰეკაბე“), მთავრობის უნიათობის, ადამიანის უფლებათა დარღვევის ფაქტების და ძალადობის წინააღმდეგ. ამიტომაცაა, რომ ამ შემოქმედთა დიდი ნაწილი ხშირად გვხვდება არა მხოლოდ თეატრალურ მოედნებზე, არამედ ქუჩაშიც – საპროტესტო მიტინგებზე. მათი თეატრი (ზოგჯერ სრულიად გაუგებარი), ის სამყაროა, რომელიც ყველას მოსწონს, მაგრამ ვერ აცნობიერებენ – რატომ.

ამ ყველაფრის განხორციელებისთვის შესანიშნავი ადგილი აღმოჩნდა „ახალი დრამის ფესტივალი“, რაც ხელოვნებათმცოდნე სოფო კილასონიას დამსახურებაა, რომლის „ზურგზეც“ გადაიარა არა მხოლოდ შემოქმედებითმა, არამედ ორგანიზაციულმა მხარემაც. ყოველივე ამას მან დიდი წარმატებით გაართვა თავი, რაზეც მეტყველებდა დაინტერესებულ დამსწრეთა უამრავი რაოდენობა.

ორი პოსტდრამატული ექსპერიმენტი
„ახალი დრამის ფესტივალი – 2019“

ადგილობრივი და საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალების რაოდენობას ქართველი მაყურებელი ნამდვილად არ უჩივის; და აქედან გამომდინარე, რომ თითოეულ მათგანს, როგორც სახელმწიფო აპარატების, ისე კერძო სპონსორების მხრიდან, ფინანსური თანადგომა ესაჭიროება, მათ დამფუძნებლებსა და ორგანიზატორებს აუცილებლად აქვთ ხოლმე წინასწარ გაწერილი და გუნდურად შემუშავებული სტრატეგიები. ეს სტრატეგიები, ბუნებრივია, მოიაზრებს კონკურენტუნარიან სივრცეში ამ ფესტივალების როგორც ფართო მასშტაბით პოპულარობას, ისე აქ წარმოდგენილი სახელოვნებო პროექტების სამომავლო პერსპექტივებსაც. მეჩვენება, რომ 2018 წელს დაარსებულ „ახალი დრამის ფესტივალს“ საორგანიზაციო ფაქტორებთან დაკავშირებული მოსალოდნელი და გაუთვალისწინებელი რისკები, სავარაუდოდ, გაცილებით მეტი უნდა ჰქონდეს. ვგულისხმობ იმას, რომ ექსპერიმენტებსა და სიახლეებზე მიმართული, ადგილობრივი, დამოუკიდებელი და თანაც არაკომერციული სახელოვნებო სივრცის გამოჩენას არა მხოლოდ მრავალჯერადად წარმატების მოპოვება, არამედ ამ წარმატების შენარჩუნებაც სჭირდება. ამიტომ, ფესტივალების სიცოცხლისუნარიანობისათვის დამახასიათებელი ეს შეუქცევადი პროცესი უახლესი და თანამედროვე თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებულ პირთათვისაც მნიშვნელოვანი და საპასუხისმგებლო გამოწვევაა. ერთი მხრივ, პროექტში თანამონაწილეთა გუნდურ მუშაობაზე დაფუძნებული და, იმავდროულად, ნოვაციასა და ხელოვანის თავისუფლებაზე გათვლილი სტრატეგიის სისრულეში მოყვანას, სხვა მრავალ ორგანიზაციულ და ფინანსურ საკითხთან გამკლავების გარდა, ჩემი აზრით, საზოგადოების და განსაკუთრებით კი თეორეტიკოსთა და კრიტიკოსთა მხრიდან წამოსული ინტერესის წილიც განსაზღვრავს.

შარშანდელ ფესტივალს, სამწუხაროდ, არ დავსწრებივარ და, შესაბამისად, მასში მონაწილე ხელოვანების დამოუკიდებელ პროექტებზე ვერაფერს გეტყვით. სამაგიეროდ, მეტად მრავლისმთქმელი და საინტერესო მომეჩვენა ჩემთვის ნაცნობი და უცნობი ხელოვანების მიერ სპეციალურად წლევანდელი ფესტივალისთვის შემოთავაზებული ნაწარმოებების ნუსხა, რომელმაც საქართველოში მიმდინარე თანამედროვე თეატრალური ფორმების ნაირსახეობების კვლევის აუცილებლობაზე დამაფიქრა. ამისდა მიუხედავად, მიმდინარე ფესტივალზე, რომელმაც 8-15 სექტემბერამდე გასტანა და დროებით, ნაძალადევის რაიონში მდებარე „შრომითი რეზერვების სპორტული კომპლექსის“ შენობაში დაიდო ბინა, არა ერთი საინტერესო პროექტი იყო წარმოდგენილი. ამჯერად თქვენს ყურადღებას მხოლოდ ორ ერთმანეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებულ და ძალიან საინტერესო ექსპერიმენტულ წარმოდგენაზე შევაჩერებ. ჩემი კვლევის პირველი ობიექტი დათა თავაძის პერფორმანსი, ხოლო მეორე – პაატა ციკოლიას ექსპერიმენტული წარმოდგენა გახლავთ... პირველი კომპოზიციით გაიხსნა 2019 წლის „ახალი დრამის ფესტივალის“ პროგრამა, ხოლო მეორე პროექტით იმედიანად და მრავლისმომცველად – მომავალ 2020 წლამდე დაიხურა.

„ახალი დრამის ფესტივალი“ ხელოვნებათმცოდნე სოფო კილასონიას პროექტია, რომელმაც სტარტი 2018 წელს, თბილისში, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მეხუთე პავილიონის სივრცეში აიღო.[1] კონცეფციის თანახმად, იგი თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების განვითარებაზე ორიენტირებული ადამიანებით დაკომპლექტებული არტ-

[1] ახალი დრამის ფესტივალი – 2018. იხ.: https://at.ge/2018/06/29/dramis-festivali/

პლატფორმაა, რომელიც, სხვა ფესტივალებისგან განსხვავებით, საქართველოში მცხოვრებ ხელოვანებს ახლებური და ექსპერიმენტული გამოცდილებების მიღების შესაძლებლობებს სთავაზობს.[1]

სანამ უშუალოდ ამ ორი სახელოვნებო პროდუქტის განხილვას შევუდგებოდე, ორი სიტყვით უნდა შევჩერდე წლევანდელი ფესტივალის ლოკაციის მნიშვნელობაზეც. ექსპერიმენტული ხასიათის ფორმატიდან გამომდინარე, კონცეპტუალურად შერჩეულ ადგილმდებარეობას, ამ შემთხვევაში – სპორტულ დარბაზს, ვფიქრობ, ორგანიზატორთა მხრიდან, ერთ-ერთი სიმბოლური დატვირთვაც ჰქონდა მინიჭებული: წარმოდგენაზე მისულ მაყურებელს, სხვადასხვა სახელოვნებო პროექტში უშუალო თანამონაწილეობის გარდა, არაჩვეულებრივი შესაძლებლობა ჰქონდა, წლების განმავლობაში ტრადიციული შინაარსის მატარებელი სივრცისთვის, სრულიად ახალი დატვირთვის მნიშვნელობა მიენიჭებინა.

„ახალი დრამის ფესტივალი დრამატულ ხელოვნებასთან დაკავშირებული ყველა წესის დარღვევის ადგილია!“[2] – ვკითხულობთ მანიფესტის ერთ-ერთ პუნქტში და, თანხმობის ნიშნად, ჯერ კიდევ ფესტივალის დაწყებამდე, შენც მზად ხარ, ჩაერთო გუნდური თამაშის იმ წესებში, რომლებსაც პროექტში მონაწილე სხვადასხვა დამოუკიდებელი ჯგუფი თავისებურად, ინდივიდუალური მანერით გთავაზობს. თითოეული ავტორი, თითქოს თავიდანვე, პროგრამის საშუალებით გითანხმდება საკუთარი ნამუშევრის სპეციფიკაზე და, თანაც, გარკვეულ დროს გაძლევს საფესტივალო მოვლენათა თანამიმდევრობაში ჩასართავად. ამდენად, გასაკვირი არაა, რომ 2019 წლის „ახალი დრამის ფესტივალი“ ჩემთვისაც უდიდეს გამოწვევად იქცა.

ფესტივალი, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, დათა თავაძის პერფორმანსით გაიხსნა: „ბნელა და არ იცის, რომ ოთახში სხვებიც არიან“: კომპოზიცია 25 ხმისთვის, 25 მიკროფონისთვისა და რამდენიმე შემთხვევითი გამვლელისთვის. მუსიკა – ნიკა ფასური. დრამატურგი დაინტერესებულ პირთ საკუთარი ნაწარმოების ახსნა-განმარტებით კონცეპტს სოციალურ ქსელში განთავსებული პროგრამის საშუალებით სთავაზობს. პროგრამაშივე ამოიკითხავთ იმ 25 შემსრულებლის სახელს და გვარს, რომლებმაც დადგმაში მიიღეს მონაწილეობა.

დათა თავაძის მიერ გაკეთებული მინიშნება, რომელსაც მე პირობითად ახსნა-განმარტებითი კონცეპტი ვუწოდე, არადრამატული თეატრის ნიშნების ძიებებისკენ გვიბიძგებს: „პერფორმანსის ტექსტი ის ფრაზებია, ხალხი ლიფტის კედლებზე რომ წერს და ფრაზები დახურული კარებიდან რომ გვესმის სადარბაზოში, როცა უცხო სახლში პირველად მივდივართ სტუმრად და ერთი ფრაზა, რომელსაც ერთი წელი მსოფლიოს სხვადასხვა წერტილში ვწერდით და ფრაზა დილის სამ საათზე რომ ჩავწერეთ ომის ღამეს, ტექსტი ელ-ფოსტის სპამბოქსიდან, სისხლით, ან კოსმეტიკით დაწერილი ფრაზები, გამოგონილ ენაზე დაწერილი ტექსტი, ან უცხო ენა ისე ჩაწერილი, როგორც გვესმის, ან უცხოური სიმღერის ტექსტი ისე ჩაწერილი, როგორც გვესმის და აშკარა ტყუილების ტექსტი, ან დაპირებების, ან იმ საგნების სია, რომლებიც შეგიძლია ციხეში შეიტანო, ან ის ყველაფერი, რაც აღარ გვახსოვს, ან სხვისი უსამართლოდ დადანაშაულების ტექსტი, ან ტექსტი, რომელიც ისე დავწერეთ, თითქოს სხვა მწერალი ვიყავით, სხვადასხვა პასტით დაწერილი ტექსტი, მოკლულ ვარსკვლავებზე დაწერილი ტექსტი, ის ტექსტი, რომელიც წამოგცდება და ყველაფერი რის თქმასაც მოასწრებ, სანამ ენას კბილს დააჭერ და ის ტექსტიც,

[1] თბილისის ახალი დრამის ფესტივალი – პასუხი ყველა კითხვაზე, იხ.: https://www.facebook.com/notes/

[2] იხ.: ახალი დრამის ფესტივალი – 2019, პროგრამა.

ვერავინ ვერასდროს რომ ვერ გაიგებს, ტექსტი დავიწყებული საპნის ოპერებიდან, მოპარული კალიგრაფიით დაწერილი ტექსტი, „პროფესიონალურად“ დაწერილი ტექსტი, მოპარული ტექსტი და ტექსტი, რომელიც იარაღად შეგიძლია გამოიყენო და ტექსტი, რომელსაც უცხო სახლებში, უცხო ადამიანების ავტომოპასუხეზე დატოვებ, როცა სახლში არ იქნებიან...“.[1] ავტორის მხრიდან თეატრალური ტექსტისადმი მსგავსი დამოკიდებულება თავიდანვე გვაფიქრებინებს არა ახალი ან უჩვეულო სათეატრო ენის ფორმირების პროცესზე, არამედ უკვე არსებულის განვითარებაზე, მისი მრავალფუნქციურობის აუცილებლობაზე მიგვანიშნებს. დათა თავაძე, წლებია, რაც ახალი თეატრალური ფორმების დახვეწაზე მუშაობს არა მხოლოდ „სამეფო უბნის თეატრში“, არამედ ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც.

„ახალი დრამის ფესტივალზე“ ნაჩვენები კომპოზიციის შემთხვევაში, თავაძე თავად მოგვეელინა საკუთარი ნაწარმოების ტექსტის ავტორად და სადადგმო ელემენტებზე პასუხისმგებლობა მხოლოდ კომპოზიტორთან გადაანაწილა. დრამატურგიული და სადადგმო ხერხების ძიებებთან ერთად, იგი ამჯერადაც ხელიდან არ უშვებს სათეატრო ტექსტებთან ურთიერთობის არც ერთ ახალ და შესაძლო ვარიანტს. ავტორი ინტელექტისა და გემოვნების ხარჯზე, როგორც წესი, გამუდმებით მიმართავს აღსაქმელი მასალის იმპროვიზირების სხვადასხვა თანამედროვე ხერხს, და იმავდროულად, თითქოს, პრინციპულად არ სცდება საყოველთაოდ დადგენილ პროფესიულ ჩარჩოებს. დათა თავაძისა და ნიკა ფასურის სახელოვნებო პროდუქტის განსხვავებულობა, ჩემი აზრით, იმაში მდგომარეობდა, რომ აქ თითოეული სადადგმო ელემენტი, რომელიც დრამატურგიას უნდა ემსახურებოდეს, სხეულის ენის მეშვეობით კი არ გადმოიცემოდა სცენაზე, არამედ მუსიკალურად აწყობილი სიტყვების თამაშებით გაცოცხლდა. ეს იყო უშუალოდ ავტორის შემოქმედებითი პროცესის ერთ-ერთი ნოვატორული ნაწილი და ამასთან, მის მიერვე ჩატარებული ერთ-ერთი კვლევის საჯარო პრეზენტაციაც. სიტყვა აქ სათეატრო ენის გამომსახველობის ფორმა და ამ ფორმის გამომსახველობის – მთავარი იარაღია. სიტყვა აქ მუსიკაა, და სიტყვაა თავად პერფორმანსის მოქმედებაც და ამ მოქმედების განმასახიერებელი პერსონაჟიც. შესაძლოა, სიტყვა ის საგანიც იყოს, რომელზედაც ავტორი თავიდანვე მიგვანიშნებს პროგრამის ტექსტში:

„ყველა საგანი იცდის, ელოდება, ბოლოსდაბოლოს, როდის შეეხება პერსონაჟის ხელი – საბედისწერო დროს, საბედისწერო ადგილას, საბედისწერო მიზნით. ყველა საგანი ელოდება ამ წამს. სრულიად უწყინარი და მოსაწყენი საგნებიც კი, მაგალითად ბალიშები, ან ცელოფნის პარკები, კარის სახელურები, ჯიბეში ჩარჩენილი, დავიწყებული ჩუპა-ჩუფსის ქაღალდი, ხელმოუწერელი ბრძანებები, ან ჭაღი, ან ტუალეტის საწმენდი სითხეები... ყველაფერი ელოდება ყველაფერს. განა, კარის სახელურის ჭრიალით არ დაიწყო მისი სიკვდილის სცენა? „მე აქ არავის არ ველოდი, იმ ოთახების კი არ მრცხვენია, სადაც მარტოვარ...“ [იცინის ფილმზე, რომელიც გაახსენდა, შემდეგ ჩერდება] აქ ყველა საგანს თავისი ბედისწერა აქვს და ყველა ბედისწერას აქვს თავისი საგანი, რომელიც იცდის, ელოდება, როდის გადაიქცევა ნივთმტკიცებულებად. „არ მრცხვენია ოთახების“ – უკაცრავად! ყველაფერი ელოდება ყველაფერს“.[2]

და, მართლაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, პერფორმანსი საღამოს 5 საათზე დაიწყო. შენობის მესამე სართულზე განთავსებული სპორტული დარბაზის მოედანი ორმწკრივად ჩაწყობილი სამაყურებლო სკამებითა და შემსრულებელთათვის

[1] თავაძე, დ., „ბნელა და არ იცის, რომ ოთახში სხვებიც არიან“, ახალი დრამის ფესტივალი –2019.
[2] იქვე:

განკუთვნილი მიკროფონის დასამაგრებელი ბოძებით შეევსოთ. მიკროფონის მეშვეობით 25 მსახიობი სხვადასხვა ტონალობაში, ხან მონაცვლეობით და ხანაც სინქრონულად, ერთადერთი სიტყვის წარმოთქმით „შემოდი...“ იყო გართული. ეს სიტყვა, თითქოს, მაყურებელსაც უხმობდა ჩაბნელებული დარბაზისკენ. „შემოდი... შემოდი... შემოდი..“ – ჯიუტად იმეორებდნენ მსახიობები, თითქოს ხმას ისწორებდნენ, ინტონაციას სინჯავდნენ, ერთმანეთს ეცნობოდნენ... ამ ერთადერთ სიტყვაზე აპელირება გაგრძელდა მანამ, სანამ თითოეულმა შემსრულებელმა ახალი სიტყვა არ იპოვა... და ახლა, ამ სიტყვების გადაძახილით და ამ სიტყვებისგან შედგენილი მოკლე ფრაზების დარბაზში მიმობნევით, ერთმანეთთან სიტყვებით თამაში არ დაიწყო... სწორედაც რომ სიტყვებით თამაში, რადგან სიმეტრიულად ჩამწკრივებული 25 მსახიობის სხეულის სტატიკურ მდგომარეობას მხოლოდ და მხოლოდ მათი პირიდან ამოსული ბგერები არხევდა... ბგერები სიტყვებს ქმნიდა, სიტყვები – ფრაზებს, ფრაზები კი მელოდიას, რომელიც ავტორის მიერ შექმნილ პარტიტურას ემორჩილებოდა. მომეჩვენა, რომ ეს იყო ჩაბნელებულ სივრცეში გატყორცნილი, სხვადასხვა დიაპაზონში გადაწყვეტილი ბგერითი ტალღების არათანმიმდევრული აღზევება, ფრაზებში ჩატენილი ემოციების ამოფრქვევა, დაბოლოს, ამ სიტყვების მუსიკაში მათი ქაოტური თანხვედრა...

მუსიკალურად აწყობილი ფრაზები უკვე გრძელ, თანწყობილ წინადადებებში იზრდება და გონებაში კომპოზიციის ძირითადი შინაარსის შტრიხებიც თავისდაუნებურად ლაგდება. „– მიპასუხე, ბედისწერა იყო? – ჰო, მაგრამ არა უშავს“ – ეს ფრაზა ექოსავით ჩაგესმის ყურში და გეჩვენება, რომ ხმა, თითქოს, ჩამობნელებული ოთახის კედლებიდან მოდის... 25 მსახიობის მიერ მონაცვლეობით და სინქრონულად წარმოთქმული ფრაზები უკვე კონკრეტულ აზრს იძენს და მთავარი თემაც იკვეთება – „25 ერთმანეთისთვის უცხო ადამიანი ერთდროულად იკლავს თავს“ – მომეჩვენა, რომ ეს მოტივი თითქმის სამსაათიან კომპოზიციას ბოლომდე მიჰყვება... თუმცა, ეს თემა არაა ერთადერთი... იგი ვითარდება და არაერთმნიშვნელოვანი სიტყვების მსგავსად, სხვადასხვა სოციალურ და ყოფით თემებში იზრდება...

კომპოზიციის შუა ნაწილის დროს დარბაზი განათებულია... სიტყვების მუსიკალური თეატრი პირობითი სცენიდან დარბაზში – მაყურებელთან დიალოგში ინაცვლებს. ინტერაქტივში მონაწილეობის მსურველებს თავად მსახიობი ირჩევს... კითხვები წინასწარ გაწერილი და ოდნავ პროვოკაციულია... ავტორის მხრიდან მაყურებელთან დამოკიდებულება – არაერთმნიშვნელოვნად გამომწვევი და ოდნავ ცინიკურიც კი, რადგან კითხვების დასმის შემთხვევაში არც ერთი მსახიობი არ ითვალისწინებს რესპონდენტის მიერ სპონტანურად გაცემულ პასუხებს. ფიქრობ, „შემთხვევითი გამვლელებისადმი“ მსგავსი „გულგრილობის“ გამოაშკარავება, სავარაუდოდ, და იმედია, ავტორის მხრიდან შემოთავაზებული თამაშის ერთ-ერთი წესია. თანდათან რწმუნდები, რომ ყველაფერი წინასწარ გათვლილი და დაგეგმილია, აქ არაფერია შემთხვევითი... ტექსტი, რომელსაც ხელოვანი პერფორმანსის განმავლობაში მაყურებელზე ზემოქმედების მოსახდენად იყენებს, იმდენად ნაცნობი და ახლობელია, რომ ასოციაციებისკენ გიბიძგებს... იხსენებ შიშს, რომელიც ოდესღაც დაგეუფლა... გულგრილობას, რომელიც ყოველდღიურობის ნაწილია და რომელიც შინაგანად გჭამს... ძალადობს შენზე.... ვერაფრით ივიწყებ ომს, რომელშიც დამარცხდი... „აღარ ვიცი, როგორ უნდა გადავრჩე, თუ ის იშვიათი წამები, როცა საკუთარი რეალობის დაცვას ვიწყებ, დამღუპველია მათთვის, ვინც მიყვარს“ – ტექსტი, რომელიც კომპოზიციის კიდევ ერთი სასოწარკვეთილი მოტივია, ფირის მსგავსად, საკუთარ თავს, კვლავაც ჩაბნელებულ ოთახში ამჟღავნებს...

25 მსახიობი, 25 ხმაში გაშლილი მელოდიურობით, სინქრონში, ცალ-ცალკე,

სხვადასხვა ტონალობაში, სამსაათიან კომპოზიციას კელავ ერთადერთი სიტყვით ასრულებს: „გადი... გადი... გადი...“. ოთახში ბნელა... ბნელა დერეფანში და ბნელა შენობის გარეთაც, სადაც წარმოდგენის დასრულების შემდეგ, დარბაზში მიმოფანტული ემოციებივით ნაცნობი და ჯერაც უცვლელი, ასევე ბნელი რეალობა გიხმობს. „– მიპასუხე, ბედისწერა იყო? – ჰო, მაგრამ არა უშავს...“.

დათა თავაძემ 25 ხმისთვის დაწერილ თავის კომპოზიციას, როგორც თავში აღვნიშნე, პერფორმანსი უწოდა. რა თქმა უნდა, ავტორი არ შემცდარა ამ ფორმულირებისას. ოღონდ, მეც თუ მკითხავთ, ფესტივალის გახსნაზე, „სპორტკომპლექსში“ წარმოდგენილ ამ სახელოვნებო ექსპერიმენტს სიტყვების მუსიკალურ თეატრს, სიტყვების მუსიკალურად თამაშს უფრო ვუწოდებდი. სიტყვების თეატრი, ამ შემთხვევაში 25 მსახიობის, გუნდის მიერ სხვადასხვა ინტონაციითა და კონტრასტული ჟღერადობით წარმოთქმული, დანაწევრებული ტექსტების ერთობლიობაა; ხმოვანი სივრცეა, რომელიც, მთლიანობაში, არადრამატული სათეატრო ენის შექმნას, მის განვითარებას ემსახურება. და, მაინც, დრამატურგია, პირობითად, აქ ისევე მბრძანებლობს მაყურებელზე, როგორც ეს ტრადიციულ თეატრში ხდება, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ავტორის მხრიდან შემოთავაზებული ტექსტი, როგორც სათეატრო ენა, ამ შემთხვევაში სივრცობრივი და სცენური მეხსიერების ლაბორატორიად გარდაიქმნება. როგორც თავად ავტორი განმარტავს: „პერფორმანსის ტექსტი არის საგანი. ყველა მოვლენას აქვს თავისი საგანი, რომლის გარეშეც არ არსებობს და რომელიც პასუხისმგებელია ამ მოვლენის აღსრულებაზე. ყველა საგანი, ადრე თუ გვიან, ნივთმტკიცებულებად გადაიქცევა, მაგრამ ამის შესახებ ჯერ არავინ იცის (თვითონ იმ საგანმაც კი)“. მნიშვნელოვანია, რომ ამ ენა-საგანს დათა თავაძის არადრამატული თეატრის ექსპერიმენტში სხვადასხვა ფუნქციური დატვირთვა/მნიშვნელობა აქვს. ძირითადი ტექსტის შემადგენლობაში იგი ხან გუნდის, ხან სოლო პარტიის, ხან დიალოგის, ხან უბრალოდ შინაარსობრივად დატვირთული სიტყვების ფორმის, ამ სიტყვებიდან წამოსული ემოციების ვიზუალურ ხარისხში ადის და საბოლოოდ ერთ მთლიან, წარმოსახვით მუსიკალურ პარტიტურად გარდაიქმნება.

ამდენად, დათა თავაძისა და ნიკა ფასურის კოპროდუქციის „ოთახში ბნელა და არ იცის, რომ ოთახში სხვებიც არიან“ მიმოხილვისას, მე შევეცადე არადრამატული თეატრისთვის დამახასიათებელ ისეთ მნიშვნელოვან კომპონენტებზე გამემახვილებინა ყურადღება, როგორებიცაა ხელოვანის მიმართება სათეატრო ტექსტთან, რეალური დროის ესთეტიკასა და ნარატიული ფენომენის პრობლემატიკასთან. ეს რთული შემოქმედებითი პროცესი თავისთავად მოითხოვს ნაწარმოების დრამატურგიული თხრობისა და ტექსტის მონტაჟის თავისებურებებში გარკვევას.

როგორც დავინახეთ, დათა თავაძის პერფორმანსი – ტექსტი, როგორც ენა-საგანი, ნიკა ფასურის მუსიკალურ კომპოზიციას ბუნებრივად შეერწყა, რაც იმის საშუალებას მაძლევს, ვისაუბრო ორი ურთიერთშეთანხმებული, მაგრამ სრულიად დამოუკიდებელი ავტორის შემთხვევაში შემოქმედებითი ენის ფორმირების პროცესზე. ამ შემთხვევაში დათა თავაძემ ეს მთავარი სადადგმო კომპონენტი ანუ ტექსტი, როგორც ენა-საგანი, პერფორმანსის მსვლელობისას მუსიკალური ნაწარმოების ფენომენს დაუკავშირა.

შრომითი რეზერვების კომპლექსის სპორტულ დარბაზში შესრულებული „კომპოზიცია“ არა მხოლოდ სამსახიობო ან საგუნდო შესრულებისთვის საჭირო პარტიტურის, იმავე ტექსტის ანალოგად იყო წარმოდგენილი, არამედ მუსიკალური ნაწარმოები აქ თავადვე მოგვევლინა თეატრალური პერფორმანსის სადადგმო ხაზის, მისი დრამატურგიული სტრუქტურის განმსაზღვრელ ფაქტორადაც. ამდენად, რეალური დროის ესთეტიკასა და მუსიკალურ კომპოზიციაში გადაწყობილი

ტექსტების დრამატურგიულმა ხაზმა აქ თავისი ტრადიციული მნიშვნელობა კი არ დაკარგა, არამედ თანაბარმნიშვნელოვნად გადანაწილდა ვერბალური კომუნიკაციის სივრცით სტრუქტურაში – ნარატივში. სიტყვა დაუკავშირდა და გაუთანაბრდა ხმას, ჟღერადობას, მაყურებლის დაკვირვებულობას, აღქმას. ტექსტი არა დიალოგებში, არამედ მრავალხმიანობაში გაიფანტა, რამაც ამბის მნიშვნელობა, თავისი ტრადიციული გაგებით, დისკურსში, ტემპში, დიალექტიკასა და დებატებში გადაზარდა.

მეორე მნიშვნელოვანი დეტალი, რომელიც ასევე გამოიკვეთა ორი ახალგაზრდა ხელოვანის ამ ერთობლივ პროექტში, არის თავაძის მხრიდან ინტერაქტიური საშუალებებით მაყურებლის ემოციაზე ზემოქმედების ფაქტორი და 25 მსახიობის მიერ წარმოდგენაში გამოყენებული სიტყვების მუსიკალური ტრანსფორმაცია სცენაზე. საბოლოოდ კი მივიღეთ მუსიკალურ კომპოზიციაში გადაწყობილი პერფორმანსი, რომელიც ქართულ სათეატრო სივრცეში თავისი ფორმით და სტრუქტურით განსხვავებულ და სპეციფიკურ სათეატრო ნარატივს ბადებს.

თანამედროვე გერმანელი მკვლევრის, ჰანს თის ლემანისეული „პოსტდრამატული თეატრის" თეორიის ასპექტებს თუ გავითვალისწინებთ, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ისეთ სახელოვნებო ექსპერიმენტთან, როდესაც დრამატურგია თავის ტრადიციულ დატვირთვას კი არ კარგავს თეატრში, არამედ თანაბარმნიშვნელოვნად ნაწილდება წარმოდგენაში. სიტყვა კავშირშია ხმასთან, ჟღერადობასთან და მაყურებლის დაკვირვებულობასთან, ანუ აღქმასთან. თანამედროვე მედიის ენის ანალოგიურად, ტექსტი არა დიალოგში, არამედ მრავალხმიანობაში ფორმირდება და დრამაც, თავისი ტრადიციული გაგებით, დისკურსში, ტემპში, დიალექტიკასა და დებატებში გადაინაცვლებს.[1]

რეალური დროის ესთეტიკისა და ნარატიული ფენომენის ურთიერთკავშირის კიდევ ერთი საინტერესო პრეზენტაცია, რომელიც ჩვენ, ასევე „ახალი დრამის ფესტივალის" დასასრულს ვიხილეთ, „ბეჭედის და მოჭრილი თითის ამბავი/წითელი კარების ამბავი" გახლავთ.

პაატა ციკოლიამ ლიტერატურული და სცენური ინტერპრეტაციის ჭრილში ექსპერიმენტული ძიებები, არც მეტი, არც ნაკლები, შოთა რუსთაველის უკვდავი პოემა „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტის გადამუშავებით დაიწყო – „ძველი დრამა თანამედროვე ენაზე გადმოწერა" და შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის" უზარმაზარი ტექსტიდან მისთვის სასურველ, მხოლოდ ორ კონკრეტულ სიუჟეტზე კონცენტრირდა.

„არსებობს ნაწარმოები და არსებობენ პერსონაჟები, რომლებსაც ვალმერთებთ, თუმცა, არ ვიცნობთ" – ეკითხულობ სოციალური ქსელში განთავსებული პროგრამის ტექსტში და ინტუიციურად ვგრძნობ: დრამატურგის მხრიდან მაყურებლის მისამართით გაკეთებული ეს ღია და საკმაოდ თამამი განაცხადი ჯერ კიდევ ნაწარმოების ნახვამდე, წინასწარ მოფიქრებულ, თანაც მიზანმიმართულ – გამოწვევის ფორმაში როგორ ყალიბდება.

ელექტრონათურებით განათებული სპორტის არენა „ახალი დრამის ფესტივალზე" მისულ სტუმრებს კლავ სათამაშო სივრცედ გადაწყობილი დაგვხვდა. მაყურებლისთვის აღგილები კი, არა უშუალოდ სპორტულ მოედანზე, არამედ იარუსებად განლაგებულ „გულშემატკივართა" სკამებზე იყო მიჩენილი. შესაბამისად, სათვალთვალო რაკურსი ზემოდან ქვემოთ იყო მიმართული, ისე რომ, ერთი შეხედვით „კიტჩურ სტილში" გადაწყვეტილი, უამრავი თეთრი ჰელიუმის ბუშტითა და უზარმაზარი სასიყვარულო

[1] Hans Thies Lemman, http://pages.akbild.ac.at/kdm/_media/_pdf/SS_09READER/postdramatisches%20theater-%20lehmann.pdf (13.03.2020)

ისრით მკრთალად განათებული ავანსცენის „კედლის“ აღქმა, ჩემ გარდა, დანარჩენ მაყურებელსაც ნებისმიერი წერტილიდან შეეძლო.

სათამაშო არენაზე, რომელსაც ხელოვნურად შექმნილი საზეიმო ელფერი დაჰკრავდა, ჩემი ყურადღება ჯერ წყვილად განთავსებულმა ე.წ. „სამუშაო მაგიდებმა“ მიიპყრო. და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც „დღის განათების ნათურებისგან“ აწყობილ სასიყვარულო ისარზე მიშტერებული მზერა, როგორც იქნა, სცენის იატაკსაც მოვაკლე, მაშინღა შევნიშნე აქა-იქ მიმობნეული, პატარა ზომისა და ფორმის, ფერად-ფერადი სალებავებით ავსებული ვარცლები.

თამრი ოხიკიანის სასცენო ეფექტების საშუალებით მორთული დარბაზის ინტერიერის მხატვრული გადაწყვეტა, ეკლექტურად შერწყმული გამომსახველობითი კომპონენტებითა და მკვეთრად გამოხატული ფერთა გამით, კუთხეში მსხდომ მსახიობთა ჭრელ კოსტიუმებზეც აირეკლებოდა. იქვე, მარჯვენა კუთხეში, სკამებზე ჩუმად მოკალათებული მოცეკვავეთა დასი, ვფიქრობ, ჩემსავით მოუსვენრად ელოდა ამ უჩვეულოდ აჭრელებულ და საკმაოდ გამომწვევ სტილში გადაწყვეტილი წარმოდგენის დაწყებას.

ანუშკა ჩხეიძის მუსიკალური კომპოზიცია – The Knight in the Panther's Skin,[1] – რომელიც, მცირე პაუზის შემდეგ, ექოსავით გაისმის დარბაზში, ემოციურად მიმძაფრებს თამაშის დაწყების მოლოდინს და, იმავდროულად, შინაგანად მიბიძგებს „შორეული წარსულისა“ და „სასიყვარულო ამბების“ გასახსენებლად. ეს შორეული წარსული თითოეული ჩვენგანის ისტორის მწვერვალი, ქართული რენესანსის ფილოსოფიური ტრაქტატი და ლიტერატურული შედევრი – „ვეფხისტყაოსანია“ – პოემა, რომელიც, ყველა სიკეთესთან ერთად, თითოეული ქართველისთვის თაობიდან თაობაზე გადაცემული კულტურული მემკვიდრეობის საგანი – მზითვი და, რაც მთავარია, ჩემთვის ქართველთა სანიმუშო ქცევის ნაკრებთა მითური მოდელების კრებითი სახეა.

კლასიკად ქცეული სანიმუშო ქცევის მოდელებთან დაკავშირებული ასოციაციები კვლავ ანუშკა ჩხეიძის მუსიკალურ პროლოგთან მაბრუნებს. აშკარაა, რომ თამრი ოხიკიანის მიერ შემოთავაზებული სცენოგრაფიის დარად – მუსიკაც საკმაოდ თამამი, ღია და ეკლექტურია. შეიძლება ითქვას, რომ კომპოზიტორი, ამ თანამედროვე, ელექტრონულ ყღერადობაში გადაწყვეტილი ესთეტიკით, ემოციურად გვამზადებს რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ ერთი შეხედვით ილუზორულ, მაგრამ მისივე სიტყვების პერიფრაზირების შედეგად თუ დავასკვნით, – სასტიკად რეალურ, ქაოტურად ჭრელ და თანაც უკვე მივიწყებულ სამყაროში სამოგზაუროდ. ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ამ ხელოვნურად აწყობილ კონტრასტულ სამყაროში, სადაცაა, ორი ამბავი უნდა გათამაშდეს. პროგრამაში ვკითხულობთ: „ამ ორ ამბავში ორი წყვილია, ორი წყვილი და ორი დანაშაული. ბევრია ენება. ბევრია წყურვილი. ბევრია ტყუილი. მუქარაც – არანაკლები. არც ბოროტებაა ცოტა, არც დაუდევრობა, არც სისასტიკე“.

სცენური ამბების შესათხზველად, პაატა ციკოლია კლასიკური ტექსტიდან წინასწარ შერჩეულ ეპიზოდებს ამუშავებს და ინტერტექსტუალობის საშუალებით, „ციტირების“ ტექნიკას იყენებს. საინტერესოა, რომ მან, როგორც დრამატურგმა, სცენაზე მოსაყოლი სიუჟეტი ჩვენთვის საყვარელ დიდგვაროვან პერსონაჟთა „მონების“ რაკურსით დაამუშავა და ამით, ერთი შეხედვით „შეუმჩნეველ“, ან სულაც „მივიწყებულ“ პირთა ინტიმური ისტორიები კიდევ უფრო მიმზიდველი გახადა. ავტორის

[1] Anushka Chkheidze: The Knight in the Panther's Skin, https://soundcloud.com/anushka-chxeidze/sets/the-knight-in-the-panthers-skin

ამ თვალთახედვამ სასიყვარულო ინტრიგებისთვის დამახასიათებელი კონფლიქტური ხაზი, დრამატურგიულად, ერთი-ორად გაამძაფრა. მაყურებელიც, თითქოს თავისთავად შეიქნა საიდუმლო საქმეებთან დაკავშირებული ისტორიული ფაქტების მოწმე და ამასთან, იმ სასიყვარულო წერილების თანაავტორიც გახდა, რომელთა შენახვა-გადაცემაც „მონებს“ ძველ დროში ამა თუ იმ „მეპატრონე“ ანუ ბატონ პირთათვის საიდუმლოდ ევალებოდათ.

ჩვენთვის კარგად დასწავლილი/თუნდაც მივიწყებული სასიყვარულო ისტორიების სცენურ აგებულებას, ოთხი პროფესიონალი მსახიობის საშუალებით, ორ პირობით ნაწილად – „ბეჭედის და მოჭრილი თითის ამბავი/წითელი კარვების ამბავი“ – ეცნობით. სპექტაკლის განმავლობაში ორ მაგიდას წყვილი მსახიობი ერთმანეთის მონაცვლეობით უზის. მათი სამაგიდო თამაში-დავალება სცენაზე განვითარებული ამბების სიტყვიერად გაცოცხლებაში მდგომარეობს. თითოეული მსახიობის (იაკო ჭილაია, გაგა შიშინაშვილი, გიორგი წერეთელი, ეთო ალექსიშვილი) მჟღერი ტემბრი სიტყვების თეატრის გამომსახველობით ესთეტიკას საოცრად უხდება და ელექტრონული მუსიკის ენერგეტიკულ ველს კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს.

მართალია, მსახიობების ამოცანას – შეენარჩუნებინათ ვერბალური კომუნიკაციის წილის მნიშვნელობა მთელი წარმოდგენის განმავლობაში, მართლაც უდიდესი როლი მიენიჭა, თუმცა, მე მაინც ვფიქრობ, რომ თითოეული მათგანის მიერ პროფესიულად გათამაშებული „ტექსტი“ ნამდვილად არ დარჩენილა პაატა ციკოლიას სცენური ვერსიის ერთადერთ და დომინანტურ – სახიერ კომპონენტად. პირიქით, არადრამატული თეატრისთვის დამახასიათებელი ეს წინასწარ შერჩეული დრამატურგიული ხაზი – სიტყვა, როგორც პოეზია, მთელი წარმოდგენის მსვლელობისას, არა თუ მხოლოდ გამოიკვეთა, არამედ ინტერტექსტუალობის საშუალებით, თანაბრადაც შეერწყა როგორც მხატვრის, ისე კომპოზიტორის და ქორეოგრაფის მიერ მკვეთრად გამოხატულ ენობრივ ველს.

„თანამედროვე ენაზე გადმოწერილი ძველი დრამის“ ამგვარი სტილისტური გადაწყვეტა, რეჟისორის მხრიდან, შესაძლოა, თავად შოთა რუსთაველის ლიტერატურული ტექსტის მრავალშრიანმა ესთეტიკურმა ფაქტორმაც განაპირობა. და, მართლაც, სიტყვების თეატრის, როგორც ერთ-ერთი დომინანტური ენობრივი ხაზის შერწყმა სხვა დანარჩენ არაენობრივ კომპონენტთან, ვფიქრობ, ის სწორად მიგნებული ხერხი აღმოჩნდა სცენური ინტერპრეტაციის აღქმისას, რომელიც ესთეტიკურ ჭრილში ზომიერებას, და რაც მთავარია, ამ საკითხთან დაკავშირებით, მთელი შემოქმედებითი ჯგუფის მხრიდან უპირობო პროფესიონალიზმსაც მოითხოვს. რეჟისორმა საუკუნეების წინ დაწერილი ქართული პოეზიის შედევრის ღრმად მელოდიურ, საოცრად პოეტურ-ფილოსოფიურ სამყაროს დღევანდელობისთვის მარტივად აღსაქმელი, თანამედროვე გამომსახველობითი სათეატრო ენა მიუსადაგა, ხოლო ტექსტის ორიგინალი დრამატული თეატრისთვის დამახასიათებელი ერთხაზოვნების პრინციპით კი არ „გადმოიწერა“, არამედ ოსტატურად დაანაწევრა – სიტყვაში, მუსიკაში, მხატვრობასა და ქორეოგრაფიაში.

ამდენად, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის სცენური ინტერპრეტაციის პოსტმოდერნული ესთეტიკა წარმოდგენის მსვლელობისას კიდევ ერთ საშემსრულებლო გამომსახველობით ნიშაში ადაპტირდა. ეს ნიშა ქორეოგრაფ ნათია ბუნტურის მოცეკვავეთა დასის სადადგმო სტილს, მის შინაარსსა და ფორმის სტრუქტურას გულისხმობს. მოძრაობის თეატრის ელემენტებთან შერწყმული კლასიკური ქორეოგრაფია, მართლაც რომ ერთ-ერთი სახიერი კომპონენტი შეიქნა სასცენო ნაწარმოების ენობრივი სტილისტიკის გამოხატულების თვალსაზრისითაც. ახალგაზრდა ქორეოგრაფმა (სავარაუდოდ,

ავტორთან შეთანხმებით), როგორც უკვე აღვნიშნე, სასიყვარულო ინტრიგების გასაცოცხლებლად, თანამედროვე ცეკვის ელემენტები გამოიყენა და შოთა რუსთაველის ამ ურთულეს, ვიტყოდი – ერთობ სარისკო ენობრივ-კულტურულ ფენომენს, საკუთარი თვალთახედვიდან დანახული რაკურსი მოუძებნა. საგულისხმოა, რომ ხელოვანი „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებულ, ჩვენთვის უკვე კარგად ნაცნობი მხტვარების მიერ დასურათებულ ფოტოებს კი არ აცოცხლებს, არამედ თავად ქმნის ახალ, პაატა ციკოლიას ადაპტირებულ ტექსტთან და თამრი ოხიკიანის სცენოგრაფიასთან მიახლოებულ ქორეოგრაფიულ ტილოებს. ქორეოგრაფის მხატვრულმა ესთეტიკამ, ვფიქრობ, კიდევ უფრო მეტი სითამამე, ეკლექტურობა და დინამიკურობა შესძინა წარმოდგენას. მოძრაობაში გაცოცხლებულმა სურათებმა (განსაკუთრებით კი საფინალო ტილომ) სცენოგრაფიის მთავარ სტილურ გადაწყვეტას, რომელიც მე პირველი შეხედვისთანავე „კიტჩად“ აღვიქვი, კიდევ უფრო მეტად გაუსვეს ხაზი.

„ტექსტი ცოცხალია მანამ, სანამ თითოეული ეპოქა მას საკუთარ ენაზე თარგმნის“, „ციფრული ეპოქა რაღაცნაირად კიჩისა და კარიკატურის ეპოქაცაა“ – მახსენდება ჰაინრიხ ბიოლის ფონდის ოფიციალურ ვებ-გვერდზე ამოკითხული ფრაზები[1] და, თანხმობის ნიშნად, პაატა ციკოლიას ტექსტის სცენური ადაპტაციის საფესტივალო ვერსიაში, კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალის ამოკითხვას ვცდილობ. სინამდვილეში ეს „მნიშვნელოვანი დეტალი“ ავტორის მხრიდან დრამატურგიული ხაზის ესთეტიკური ნიშნით პოსტმოდერნულ ჭრილში საკითხის გადააზრება გახლავთ.

პაატა ციკოლიამ სათეატრო ენის სტრუქტურული აგებულება წარმოდგენის გარეგნულ ფორმებს მოარგო, ხოლო ავტორის დრამატურგიული ხაზის კონტურები საკუთარ ენაზე გადათარგმნილი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მიხედვით გამოკვეთა და კონტექსტუალიზაციის პრინციპით დაამუშავა. დრამატურგიულ ხაზში, არ მოვიაზრებ მხოლოდ მსახიობებისთვის დაწერილი ლიტერატურული ტექსტის ხარისხობრივ ნიშნულებს, არც მაყურებლის მხრიდან ამ ლიტერატურული ტექსტის შინაარსისა და ფორმის აგებულებაზე ყურადღების გამახვილებას მოვითხოვ. დრამატურგიული ხაზი, ამ შემთხვევაში, ჩემთვის სხვადასხვა კომპონენტისგან აწყობილი სათეატრო ტექსტია, რომელიც აერთიანებს რეჟისურას, დრამატურგიას, სამსახიობო შესრულებას, სცენოგრაფიას, მუსიკალურ გაფორმებასა და ქორეოგრაფიას. ეს ის ძირითადი კომპონენტებია, რომელთა საშუალებითაც იკვრება სპექტაკლის ერთიანი სტრუქტურა და რომლებიც უფლებას გვაძლევენ ვისაუბროთ სცენური ნაწარმოების გამომსახველობით სპეციფიკებზე. პაატა ციკოლიას სცენურ, საფესტივალო ვერსიაში თქვენ ვერსად ამოიკითხავდით ტარიელისა და ავთანდილის, თინათინისა და ნესტან-დარეჯანის, ასევე სხვა დიდებულთა სამაგალითო, მისაბაძ ან „სანიმუშო“ საქციელებთა მოდელებს. გამომსახველობით ელემენტებში მკვეთრად გამოხატული „კიტჩური“ ელემენტები კი მაფიქრებინებენ, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა მხოლოდ კლასიკური ნაწარმოების მიმართ ავტორის ირონიულ დამოკიდებულებასთან (მაგ., კიტჩის გამოყენება), არამედ ზოგადად „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დეკონსტრუქციულ მცდელობასთან (მაგ., მასალის კრიტიკული გააზრება). ეს დისტანციური მიდგომა ტექსტთან და მისი „დანაწევრება“ არავერბალურ კომპონენტებად არა თუ „აკნინებს“ და პოეტურობას აცლის შოთა რუსთაველის დაუვიწყარ, მაგრამ მაინც, ხშირად ყურადღების მიღმა დარჩენილ ამბებს, არამედ პირიქით – რეალურ დროსთან მიმართებაში უფრო სახიერს, მეტყველს და ახლობელს ხდის მათ.

პაატა ციკოლიას წარმოდგენით დასრულდა 2019 წლის „ახალი დრამის ფესტივალი“

[1] ფრთხილად საკითხავი („ვეფხისტყაოსანი“ და გენდერული სტერეოტიპები), იხ.: http://feminism-boell.org/ka/2018/12/04/prtxilad-sakitxavi-vepxistqaosani-da-genderuli-stereotipebi

– „თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების განვითარებაზე ორიენტირებული ადამიანებით დაკომპლექტებული არტ-პლატფორმა“, რომელიც, ჩემთვის, თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, დღემდე მიმდინარე წლის მნიშვნელოვან მოვლენად დარჩა.

ტატო ჩანგელია

„მეხსიერება და სხეული“ – ახალი დრამის ფესტივალიდან

„ახალი დრამის ფესტივალი“ მეორე წელია ტარდება. წელს ფესტივალმა, 8-დან 15 სექტემბრის ჩათვლით, მაყურებელს შრომითი რეზერვების სპორტულ დარბაზში უმასპინძლა და რამდენიმე თეატრალური დადგმა შესთავაზა, მათ შორის – 13 სექტემბერს პოეტისა და პერფორმერის, თაკო შუკაიძის პერფორმანსი – მეხსიერება.

შესასვლელი კარიდან გაშლილი წითელი ხალიჩა, დარბაზის ცენტრში, სარბენ ბილიკამდე მიდის. სარბენი ბილიკის წინ გაშლილია სამი, დიდი ზომის პროექცია, მათგან შუა – სპეციალურად დამონტაჟებული კამერით – არტისტის სახეს გვაჩვენებს, რომელიც მოთხვრილია სხვადასხვა კოსმეტიკური საშუალებით, ტანზე კი მორგებული აქვს სპორტული ჟილეტი და წითელი ლენტი წარწერით – ისს.

ორი პროექცია კი სცენის გვერდზეა განთავსებული, სადაც საბა შენგელიას მიერ სპეციალურად ამ პერფორმანსისთვის შექმნილი ვიდეორგოლები ტრიალებს. ვიდეოში ჩანს ვაგზლის ტერიტორიაზე საყიდლებზე გასული პერფორმერი, ასევე ჩნდება სხვადასხვა ანიმაცია, ენის შესვლა სხვადასხვა სივრცეში, ხორცის საჭრელი მანქანის მუშაობის პროცესი, ფაბრიკაში მყოფი პიტლერის დოკუმენტური კადრები და ა.შ.

კადრები იცვლება და, მშვიდ ემბიენთ მუსიკასთან ერთად, ფონად გასდევს სარბენ ბილიკზე მორბენალ თაკო შუკაიძის ტექსტს. ის დარბის, თან სპეციალურად გამზადებული ტექსტი უდევს წინ და კითხულობს.

თავიდან მდორედ მიდის საქმე, თითქოს ავტორი თავს იკავებს, შემდეგ ნელ-ნელა იხსნება და ტექსტიდან გულწრფელი შეძახილები, კონცეპტუალური მესიჯები და, რაც მთავარია, პროტესტი მოჯონავს. ერთი სიტყვით, მორბენალი თაკო შუკაიძე საკუთარი სხეულის და, ზოგადად, სხეულის პოლიტიკის შესახებ გვესაუბრება.

თანამედროვე სამყაროში სხეულის გაგება თავისი არსით ფაშისტურია, რადგან ის დადგენილ „იდეალურ“ სხეულის ნორმას ემორჩილება. ჩვენ ვცხოვრობთ დროში, სადაც არსებობს სილამაზის სალონები და სილამაზის კონკურსები, მედია შოუები და რეკლამის სფერო აჭრელებულია კარგ ფორმაში მყოფი მბზინავი სხეულებით, დიდი პოპულარობით სარგებლობს პლასტიკური ოპერაციის ცენტრები, ასევე პორნოგრაფია, სადაც სრულად გაპარსული ორი ან მეტი სხეული ერთმანეთს იმეორებს და ა. შ.

ერთი სიტყვით, თანამედროვე კონსუმერული სამყარო აწესებს გარკვეულ ესთეტიკურ ნორმებს, ანუ გიკარნახებს, თუ როგორი უნდა იყოს შენი სხეული. გადავხედოთ მეგობრებს, ან საკუთარ თავს დავაკვირდეთ – ჩვენ ვიცავთ დიეტას, უარს ვამბობთ იმაზე, რაც ყველაზე მეტად გვსიამოვნებს, დავდივართ ფიტნესკლუბში, ვცდილობთ ვიყოთ სხვისთვის მისაღებ ფორმაში, და თავს გამუდმებით ვიტყუებთ, რომ ამას საკუთარი ჯანმრთელობისთვის ვაკეთებთ. რეალურად კი, უმეტეს შემთხვევაში, ჩვენ ნორმას დამორჩილებული არსებები ვართ, რომელთაც არ სურთ პრივერსია და დაქვემდებარებულ ესთეტიკურ ღირებულებებში არეგისტრირებენ საკუთარ თავს.

ფილოსოფოსი და კულტურის მკვლევარი ბორის გროისი თავის ესეში – „გმირის სხეული: ხელოვნების ჰიტლერისეული თეორია“ ამბობს: „ფაშიზმმა ახალი, სხეულის ეპოქა შექმნა, და ჩვენ მასში ცხოვრებას განვაგრძობთ, მიუხედავად იმისა, რომ თავად ფაშიზმი, როგორც პოლიტიკური პროგრამა, კულტურული მეინსტრიმიდან განიდევნა“.

ფაშისტური რეჟიმები როგორც გერმანიაში, ასევე იტალიაში, თავისი ჰეგემონიის წარმოებისთვის არიული რასის სხეულის ფეტიშიზმში გადაეშვა და რენესანსული ჰეროიზმი პოლიტიკურ ველში ააღორძინა. სწორედ ამ დროიდან ჩამოყალიბდა დღევანდელი სხეულის სტანდარტები. შეიძლება უხეშად ჟღერდეს, მაგრამ ჩვენი გონება სხეულთან მიმართებაში სწორედ ჰიტლერისეული გაგებით ხელმძღვანელობს.

იტალიელი რეჟისორი და ფაშიზმის დეკლარირებული მტერი პიერ პაოლო პაზოლინი იტალიური ფაშიზმის პერიოდის აღწერას ასე იწყებს: „საკლასო ოთახები დანტეს ხმისგან დაცარიელდა, მოსწავლეების აღზრდა საკლასო ოთახებიდან სპორტულ დარბაზებში გადავიდა. მასწავლებლებს გმირების აღზრდა დაევალა“. გმირების, ანუ მოხდენილი ფიგურების, სხეულების, რომელიც ნაციას უფრო უპირატესად წარმოაჩენს. ფაშისტური რეჟიმების მიმართება სხეულისადმი თეორიისგან იყო დაცლილი. ზოგადად, ჰიტლერი თეორიას, როგორც მოცემულობას, ხელოვნების დეკადანსად აღიქვამდა. სწორედ ასეთია დღეს ჩვენი დამოკიდებულება სხეულის მიმართ – ის დაცლილია აზროვნებისგან. ფაშიზმის შემდეგ მოსულმა, დღის წესრიგში მყოფმა პოლიტიკურმა იდეოლოგიამ კი ეს კონცეფცია გაითავისა და საკუთარი თავის წარმოებისთვის იყენებს.

სრულიად ლეგიტიმურია კითხვა: რატომ დარჩა სხეულის მიმართ დამოკიდებულება ასეთი? იმიტომ რომ მათ ჩამოაყალიბეს იდეალური, ადამიანის ბუნებისთვის მორგებული ნორმა? ერთი შეხედვით, შეიძლება ესეც იყო პასუხი, მაგრამ ადამიანი ხომ კომპიუტერული პროგრამის მსგავსი მოწყობილობაა, აგებული სხვადასხვა კოდით. შესაბამისად, უფრო მიზანშეწონილი იქნება, ვიყოთ თანამედროვენი და სხეულის მსგავსი პოლიტიკა კონსუმერულ კულტურასა და მედია ეპოქას დავაბრალოთ.

ჩვენ ყველანი ვცხოვრობთ მედიის ბატონობის ხანაში, მედია არის მონსტრი, რომელიც ქმნის რეალობას – პროდუქტს და მოცემულობას. ამ მოცემულობაში კი საკუთარი თავის წარდგენა სწორედ სხეულის დახმარებით ხდება.

ხელოვნება თავისი დაბადების დღიდან აქცენტირებულია სხეულზე – პირველმა ადამიანებმა აკლდამაში ბიზონზე მონადირე საკუთარი სხეული აღბეჭდეს. შემდეგ ეპოქებში სხეული ძირითადად ესთეტიკური ტკბობის ობიექტს წარმოადგენდა. მეოცე საუკუნეში სხეული პოლიტიკური ობიექტი გახდა, შეგვიძლია გავიხსენოთ ვენის აქციონიზმი, მხატვრების მიერ ჩამოყალიბებული პერფორმანს-ჯგუფი, ისინი საკუთარი სხეულის დასახიჩრებით რეფლექსირებდნენ სამყაროში არსებულ მიმდინარე მოვლენებზე. ზოგადად, თანამედროვე ხელოვნებაში, გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან მოყოლებული, მთავარ დღის წესრიგში სწორედ სხეული დგას. ზოგი აგრძელებს დაქვემდებარებული ესთეტიკით შექმნას, ზოგი კი მისი კრიტიკითაა დაკავებული.

ამ შემთხვევაში თაკო შუკაკიძის პერფორმანსი სრულად შეგვიძლია კრიტიკად მივიჩნიოთ, ის, ერთი მხრივ, აკრიტიკებს საზოგადოების აზროვნებას სხეულისადმი, მეორე მხრივ კი, პერფორმანსის კონცეფციით ირონიულად წარმოადგენს სხეულს, ის სარბენ ბილიკზე დგას, ხან დარბის, თან საკუთარი თავის შესახებ საუბრობს – ის სირბილით ასრულებს სამომხმარებლო კულტურის დავალებას – მუშაობს იდეალური

სხეულის ჩამოყალიბებაზე, მეორე მხრივ კი, ტექსტის შინაარსით, საკუთარ ქმედებას უარყოფს.

„აი მაღაზიის ვიტრინები, სწრაფი კვების ობიექტები,
სარეკლამო ბანერები, საიდანაც მოედინება მოწოდებები,
თანამედროვე მისიონერული მოძრაობებისგან,
ვიტრინებში არეკლილი რეალობა ილუზორულია,
შიგნით, ესთეტიკური დისციპლინის ქვეშ ერთიანდება კულტურა,
ის უხილავად არეგულირებს პოლიტიკას".

ავტორმა ტექსტის შექმნისას ორი ნარატივით იხელმძღვანელა – ერთი ავტობიოგრაფიული დეტალებია, პირადი გამოცდილება, საზოგადოებასთან ურთიერთობა, საკუთარ თავთან ურთიერთობა და მუშაობის/შრომის დროს მისი მდგომარეობა. მეორე კი პოლიტიკური აქცენტებია, რაც პერფორმანსის მთავარი გასაღები მგონია.

რომ არა პოლიტიკური მესიჯები (თუნდაც პროექციაში გაშვებული ჰიტლერი ფაბრიკაში და სხვადასხვა სამომხმარებლო ფეტიშური იკონები), სანახაობა დაკარგავდა თავის არსს და ის უბრალოდ ემპათიის შექმნის აქტად დაფიქსირდებოდა, დაახლოებით ასეთი შინაარსით – „აი, მე ასეთი ვარ, მიმიღე, საზოგადოებავ".

თუმცა პირიქით – შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ შუკაკიძეს მთელი წარმოდგენის განმავლობაში სრულად ჰქონდა საკუთარი უპირატესობა გააზრებული, მისი უპირატესობა კი „მიუღებელ" სხეულშია. სწორედ ამიტომ, ზოგჯერ საკმაოდ უხეშად, აფიქსირებდა საკუთარ მდგომარეობას და შეიძლება ითქვას, რომ მაყურებელზე კარგი გაგებით ძალადობდა. ერთი სიტყვით, შუკაკიძემ იცის, რომ ვერასდროს გავიგებთ პიროვნულს პოლიტიკურის გარეშე, რადგან სწორედ პოლიტიკაა მწარმოებელი პიროვნებისა.

გავაგრძელოთ და შევეცადოთ დავუკავშიროთ ზევით გამოთქმული აზრი მოცემულ პერფორმანსს: როგორც უკვე ვთქვი, თანამედროვე სამყაროში საკუთარი თავის „წარმოებისთვის" სწორედ სხეულია საჭირო. მაგალითად, დღეს, იმისთვის, რომ იყო ასე თუ ისე პოპულარული ავტორი, არ არის საკმარისი მხოლოდ შენი ტექსტები, ასევე საჭიროა მუდმივად „აწარმოო" საკუთარი თავი, სწორედ ასე ავტორი გადაიქცა ზუსტად ისეთ სამომხმარებლო პროდუქტად, როგორც მაღაზიის დახლზე განთავსებული შოკოლადი ან საღეჭი რეზინა.

შეიძლება ითქვას, რომ თაკო შუკაკიძის პერფორმანსის მთავარი აქტი არტისტული შრომის მეტაფორაა, ანუ არტისტს თავისი თავის გასაყიდად სხეული სჭირდება, რომელიც მუდმივად ფორმაში უნდა იყოს, რათა გაიყიდოს საკუთარი შექმნილი ხელოვნება.

ამ შემთხვევაში კი ავტორი არ გვთავაზობს მხოლოდ მოცემულობის კრიტიკას, რაც ძირითადად ახასიათებს ქართულ თანამედროვე ხელოვნებას, რომელიც ხშირ შემთხვევაში მხოლოდ მოცემულ რეალობას აღწერს, რაც უკვე დაგვიანებული აქტია.

ფილოსოფოსი სლავოი ჟიჟეკი თავის ერთ-ერთ ლექციაში ფსიქოანალიზის მკურნალობის აღწერით წარმოგვიდგენს თანამედროვე ადამიანის მდგომარეობას: მეცხრამეტე საუკუნეში ადამიანი მიდიოდა ფსიქოანალიტიკოსთან და მისგან ითხოვდა დიაგნოზის დასმას, დღეს კი საქმე მთლიანად შეცვლილია – ადამიანი მიდის ფსიქოანალიტიკოსთან უკვე დასმული დიაგნოზით – მან იცის, რაც სჭირს, უბრალოდ არ იცის, როგორ უმკურნალოს მას.

დაახლოებით ასეთია თანამედროვე ქართული ხელოვნების მოქმედება, ის მხოლოდ აღწერს და გვეუბნება პრობლემების არსს და იშვიათ შემთხვევაში გვთავაზობს

გამოსავალს. ამ შემთხვევაში თაკო შუკაიძე მოცემულობის, ანუ სხეულის ესთეტიკური ფეტიშიზმიდან გამოსვლის ალტერნატივად გვთავაზობს ენას. ის თავისი მდგომარეობის აღწერისას, სხეულზე მეტად, სწორედ თავის ენას ანიჭებს უპირატესობას, რომელიც გარემომ ბასრ, დაუნდობელ ინსტრუმენტად აქცია, და სწორედ ამ ენით ხელმძღვანელობს, როცა წინ მაყურებელი – ანუ სამომხმარებლო კულტურას დაქვემდებარებული საზოგადოება უდგას.

წარმოდგენის დროს ერთ-ერთი დამხმარე კურატორი ახალი დრამის ფესტივალის ფეისბუქ გვერდით გადის ლაივზე, უახლოვდება არტისტს და მისი სხეულის მდგომარეობის დაფიქსირებას იწყებს.

პერფორმანსის დასასრულს შეიქმნა პრობლემა – მწყობრიდან გამოვიდა სარბენი ბილიკი – თუმცა პერფორმერი არ დაიბნა და ტექსტის კითხვა სხვადასხვა აერობიკის კეთებით განაგრძო.

მნიშვნელოვანია ასევე ითქვას ისიც, რომ მოცემულმა წარმოდგენამ სრულად დააკმაყოფილა ფესტივალის შინაარსი – ის ალტერნატიული ხელოვნების ფესტივალია, რომელსაც პრეტენზია აქვს – ტრადიციული თეატრალური ესთეტიკის მიღმა დადგეს და სხვა თეატრი წარმოადგინოს. თაკო შუკაიძის პერფორმანსმა ტრადიციული (კლასიკური) თეატრალური ესთეტიკაც დაანგრია და, თავისთავად, დადგენილ სხეულის ესთეტიკასაც დაუპირისპირდა.

წარმოდგენის ბოლოს პერფორმერმა სცენა აღტაცებული შეძახილებითა და სირბილით დატოვა, რაც ასევე ზევით წარმოებული აზრის გაგრძელებაა – ის გრძნობს საკუთარი სხეულის უპირატესობას და, მოცემული კონსტრუქციული კრიტიკით, პერფორმანსის ბოლოს თავს გამარჯვებულად აღიქვამს.

მეხსიერება ინახავს სხეულს, მის ყველა მოქმედებას და ტკივილს აარქივებს.

ლელა ოჩიაური

უბრალოდ, რობერტ სტურუა

რობერტ სტურუას სახელი იცის ბევრმა, საქართველოდან, ვთქვათ, არგენტინამდე ან მოსკოვამდე და ბევრი სხვა მიმართულებითაც. ბევრგან. საქართველოში მათაც კი იციან, ვინც, მაგალითად, რუსთაველის თეატრში ერთხელაც არ ყოფილა და მათაც, ვინც საერთოდ არასოდეს ყოფილა თეატრში. მათაც, ვისაც არ უყვარს ან არ აინტერესებს თეატრი და აინტერესებს მხოლოდ ის, რაც მის მიღმა ხდება.

თეატრთან დაკავშირებული პირადად ჩემი და სხვების მეხსიერება, უპირველესად, რობერტ სტურუას სახელთან ასოცირდება – დიდი ხნის წინანდელ დროსთან, ქართული თეატრის დიდებულ წარსულთან და პირველ სპექტაკლებთან, რომლებითაც საზოგადოება აალაპარაკა. ახალი ეპოქის დადგომა გვამცნო. მათი დიდების სახელი დარჩა და ყოველთვის თავს გვახსენებს.

რობერტ სტურუას თავისებური კანონები აქვს, რომლებითაც საკუთარ სამეფოს მართავს. ვიღაცისთვის ეს კანონი კანონია და ემორჩილება, ვიღაცისთვის – უკანონობა და ვიღაცისთვის – დაკანონებული უკანონობა.

„სეილემის პროცესი“, „ყვარყვარე“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“, „დაკრძალვა კალიფორნიაში“, „ასერგასის დღე“, „დრაკონი“, „მეფე ლირი“, „ცხოვრება სიზმარია“, „ჰამლეტი“, „მაკბეტი“, „ქალი გველი“, „ლამარა“, „კაცია-ადამიანი?!“, „შობის მეთორმეტე ღამე ანუ როგორც გენებოთ“, „გოდოს მოლოდინში“, „ბიდერმანი და ცეცხლის წამკიდებელი“, „იულიუს კეისარი“, „ასულნი“, „ბედი ქართლისა“ და სხვა – მთავარი სათქმელისა და პოზიციის შემცველი, მასშტაბური და პოლიტიკური ულერადობის სპექტაკლების გვერდით არსებობენ – მარადიულ პრობლემებზე აწყობილი, არანაკლებ ღირებული დადგმები („ხანუმა“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასთვის“, „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსაველურ საკრავთა თანხლებით“, „სტიქსი“, „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“, „დედა ენა“, „იაკობის სახარება“, „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“, „სადღაც ცისარტყელას მიღმა“, „ვანო და ნიკო“...), რომლებიც ადამიანის ამქვეყნიური არსებობა-არარსებობის საიდუმლოს გვიმხელენ და ჩვენ საკუთარ თავსა თუ საზოგადოების შინაგან სამყაროში სამოგზაუროდ მიგვიძღვებიან.

ესაა სტურუას, ასე ვთქვათ, არაპოლიტიკური თეატრი და მისი კიდევ ერთი განშტოება – ადამიანის, ინდივიდის ბედის წარმოდგენისკენ მიმართული მხატვრული მოცემულობა, მკვეთრად გამოხატული პოლიტიკური „განხრის“ სპექტაკლებისგან განსხვავებით, რომლებშიც სულ სხვა ვნებები ბობოქრობს, სულ სხვა კანონები მართავს ყველაფერს, სულ სხვა მასშტაბები და ორბიტებია, მაგრამ, რომლებიც ასეთი პატარ-პატარა ადამიანური ისტორიებისგან შედგება. და პირველ რიგში, ამიტომაცაა ასე საინტერესო.

და კიდევ – აღმოვაჩენთ, რომ ბოლო წლებში შექმნილ სპექტაკლებში – „მტრის ნიღაბი“, „მარია კალასი“ და „დაკანონებული უკანონობა“ – ვხედავთ კიდევ ახალ, „სხვანაირ“ რობერტ სტურუას, სხვა ხელწერის, სხვა სტილის, სხვა სწრაფვებისა და ინტერესების რეჟისორს, სხვადასხვანაირი გრძნობების მატარებელს, რომელსაც შეუძლია, თუ დასჭირდა, მასტერკლასი ნებისმიერ თემაზე და ნებისმიერი ფორმით

ჩაატაროს. ვხედავთ რეჟისორს, რომელიც არის – სასტიკიც, შეუბრალებელიც, მიმტევებელიც, კაცთმოძულეც, გულისხმიერიც, ალერსიანიცა და უხეშიც, შემწყნარებელიცა და უბედურიც. ვხედავთ ხელოვანს, რომელსაც შეუძლია იყოს შეუდარებელი ოსტატიცა და „ხმადაკარგულიც“, რომელმაც ძალიან ზუსტად იცის, რას ნიშნავს მომღერლისთვის „ხმის დაკარგვა“. და ამავე დროს, რაც ყველაზე მთავარია, ვხედავთ პიროვნებას, რომელსაც ან აღარ სურს დამალოს ან ველარ მალავს ფიქრებს, ადრე რომ არასოდეს ამხელდა. რომელიც გვიამბობს განცდებზე, რომლებზე არასოდეს უსაუბრია. რომელიც ფიქრობს, ბევრს ფიქრობს და იშვიათად წარმოთქვამს „შინაგან მონოლოგს“ ხმამაღლა.

ვხედავთ რეჟისორს, რომელმაც ყველაზე კარგად იცის, რა და რატომ ხდება, რა მოხდა და რა შეიძლება მოხდეს, რატომ შეიძლება იცხოვრო „ასე“ და არ მოგინდეს ან ვერ შეძლო სხვანაირად ცხოვრება. რეჟისორს, რომელსაც აღსარების დრო დაუდგა. და ეს ყველაფერი გვირგვინდება ტყეობიდან გამოშვებული სიტყვების, ამბების გაზიარებით, ამოთქმით მიღებული ჯილდოთი – შინაგანი თავისუფლებით, რაც ნებისმიერ სამეფო გვირგვინზე თუ დიდებაზე ძვირფასია.

დაცინვით თუ არა, მსუბუქად დამცინავად უყურებს საკუთარ თავს, თვითირონიით აფასებს ყველაფერს, რაც გაუკეთებია და ყველაფრის – ყოფიერების არაფრისმთქმელობის, ამქვეყნიური ფუსფუსის, ძალაუფლებისთვის, სიმდიდრისთვის, პოლიტიკური თუ რელიგიური გავლენისთვის ბრძოლის ამაოებაზე, ეფემერულობაზე მრავალშრიანი ქარაგმებით საუბრობს. ცხოვრება მირაჟია. ან სიზმარი. ქვიშასავით არამყარი და ცვალებადი. ნამდვილი რეალობა.

რობერტ სტურუამ ახალ სამყაროში შეაბიჯა. თავის თეატრში საკუთარი თავის ძიებისა და გულახდილობის ფაზაში. შესაფერისი ახალი ფორმების გამოგონების მიმართულებით. ყოველ შემთხვევაში, ასე ჩანს. რა ხდება სინამდვილეში, მის გარდა არავინ იცის. შეიძლება ეს 80 წლის ბრძენკაცის ახალი თამაშია, ახალი გამოწვევა, რომლითაც საზოგადოებას მორიგ მახეს უგებს, პროვოკაციას უწყობს. გაკვეთილს უტარებს. თვითონ კი ირონიულად იყურება ნიღაბს მიღმიდან და ჩვენს რეაქციებზე, შეფასებებსა და „აღმოჩენებზე“ გულიანად იცინის.

ლაშა ჩხარტიშვილი

ღირსეული კაცი და რეჟისორი

გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი გიზო ჟორდანია მისაღებ გამოცდებზე, ბათუმის იმჟამინდელ ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტში გავიცანი. როგორც რექტორი მისაღებ კომისიას თავმჯდომარეობდა. სამსახიობო ფაკულტეტზე ვაბარებდი და სწორედ მისი და ასევე გამოჩენილი გივი სარჩიმელიძის, რომელსაც „ქართული თოჯინების თეატრის ნათლიმამას“ უწოდებდნენ, რეკომენდაციით და რჩევით, შევიცვალე პროფესია და თეატრმცოდნეობის სპეციალობაზე, პროფესორ ვასილ კიკნაძის სახელოსნოში გავაგრძელე სწავლა. „ნაკითხი ბიჭი ხარ, გეტყობა, ჰოდა, რატომ იწვალებ თავს მსახიობობით, არ სჯობს, თეატრის კრიტიკოსი გამოხვიდე? თანაც ქვეყნის პირველ თეატრმცოდნეს აყავს ჯგუფი, არ სჯობს, შენ დაერიო მსახიობებს და რეჟისორებს, ვიდრე შენ გაკრიტიკოს სხვებმა?!“ – მითხრა ბატონმა გიზომ, მერე კომისიის სხვა წევრებს გადახედა, თვალი ჩაუკრა, ირონიულად გაულიმა იმათ და მე გადმომხედა, ჩემს პასუხს ელოდა. „თუ დამიჯერებ, არ ინანებ!“. დამარწმუნა, წინააღმდეგობასაც

ვერ გაუწევდი, რეფლექსურად დავთანხმდი იმიტომ, რომ რექტორი და ბოლოს და ბოლოს გიზო ჟორდანია იყო, რომელზედაც ბევრი მსმენოდა და მის მიერ დადგმული ოპერებიც ნანახი მქონდა. ასე, რომ ჩემი პროფესიის საბოლოო არჩევანი სწორედ გიზო ჟორდანიას დამსახურებაა.

ასე დაიწყო ჩვენი თანამშრომლობა უნივერსიტეტში და თეატრში. არაერთი ინტერვიუ ჩავწერეთ, ყოველთვის გულწრფელი იყო. მეუბნებოდა, ახლა ყველაფერს ნუ დაწერ, იმდენ რამეს გიყვები, ათწლეულები გამოგადგებაო და არ ტყუოდა. ქართული თეატრის ისტორიიდან მართლაც მნიშვნელოვან ეპიზოდებს მიყვებოდა განსხვავებული რაკურსით. ზოგჯერ თეატრმცოდნეები ერიდებიან სიმართლის წერას, შენ თამამი ხარ და სხვა თაობა ხარ, ამიტომ გიყვები, რა მოხდა სინამდვილეში, რომ იცოდე და მერე შენი გადასაწყვეტია, დაწერ თუ არაო – მეუბნებოდა ბატონი გიზო.

თბილი ურთიერთობა გვქონდა. მისი ნდობა და პატივისცემა ჩემ მიმართ არაერთხელ გამოხატა, როდესაც ინსტიტუტის სამხატვრო-სამეცნიერო საბჭოს თავმჯდომარედ დამნიშნა და მეორედ, სახელობითი სტიპენდიების მიმნიჭებელ კომისიასთან კონფლიქტიც კი მოუვიდა ჩემ გამო. ყოველთვის პროგრესულად აზროვნებდა და დიდი გამოცდილებაც ჰქონდა ცენზორებთან ურთიერთობის. ადამიანებთან დიპლომატიური ურთიერთობის განსაკუთრებულ ნიჭს ფლობდა. ყოველთვის ღირსეულად აღწევდა თავს შექმნილ ბარიერსა და ჩიხს. მისი დიპლომატიურობა ჩემს კარიერულ წინსვლაზეც აისახა. არაფორმალური შეხვედრების დროს დიდი სიამოვნება იყო მისი მოსმენა, ყვებოდა მნიშვნელოვან ისტორიებს თეატრის ცხოვრებიდან, გვიზიარებდა გამოცდილებას და გვასწავლიდა არა მხოლოდ თეატრს, არამედ ცხოვრებას. გვამზადებდა ცხოვრებასთან შესახვედრად და საბრძოლველად.

როგორც რექტორმა, ბევრი რეფორმა განახორციელა ხელოვნების ინსტიტუტში. მაშინ მან ბათუმში თავი მოუყარა ხელოვანების გამოჩენილ მოღვაწეებს და გამორჩეულ პედაგოგებს, როგორც ხელოვნების ინსტიტუტში, ისე ბათუმის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, ხოლო შემდეგ ბავშვთა ოპერაში. განსაკუთრებით უყვარდა ახალგაზრდებთან ურთიერთობა, იყო უშუალო და თავმდაბალი, ვერ იტანდა უზრდელობას და უპატივცემულობას.

გიზო ჟორდანია მე-20 საუკუნის 60-იან წლებში დაუკავშირდა ბათუმს. სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორი ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა. ადვილი არ იყო მაშინ იმ თეატრის ხელმძღვანელობა, სადაც არჩილ ჩხარტიშვილი, იუსუფ კობალაძე, მერაბ ხინიკაძე, ნუნუ თეთრაძე და სხვები მოღვაწეობდნენ, თეატრში, სადაც უკვე დადგმული იყო სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, სახელგანთქმული სპექტაკლი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით. ობიექტურობა მოითხოვს, რომ ითქვას, გიზო ჟორდანიამ ღირსეულად უხელმძღვანელა ბათუმის თეატრს და მისი რეჟისორობის ხანა მორიგ საეტაპო პერიოდად იქცა ბათუმის თეატრის ისტორიაში. მისი სპექტაკლები – ვაჟა-ფშაველას „მინდია“, პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, თამაზ ჭილაძის „აკვარიუმი“ გამორჩეულ სპექტაკლებად დარჩა ამ თეატრის ისტორიაში.

90-იანი წლების დასაწყისში, გიზო ჟორდანია კვლავ უბრუნდება ბათუმს. ჯერ ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ჩამოყალიბებასა და დასის ფორმირებაში იღებს აქტიურ მონაწილეობას, ხოლო შემდეგ მისი მთავარი რეჟისორი ხდება. მის მიერ დადგმული სპექტაკლები – ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, რევაზ ლაღიძის „ლელა“ და ჯუზეპე ვერდის „ოტელო“ ქართული საოპერო ხელოვნების ისტორიაში გამორჩეული ადგილს იკავებს. სწორედ მაშინ ბათუმში, გიზო ჟორდანიას სპექტაკლებში დაიბადნენ ახლა უკვე მსოფლიო საოპერო ვარსკვლავები...

2000-იანი წლების დამდეგს ბათუმის საბავშვო საოპერო თეატრში ახორციელებს „პრინცესა ტურანდოტის“ დადგმას. მისი რეპეტიციები მოზარდებთან დიდი სკოლა იყო სპექტაკლში მონაწილე 300-მდე ახალგაზრდისთვის.

ბოლო პერიოდში გიზო ჟორდანია მარჯანიშვილის თეატრში და საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში მუშაობდა. გიზო ჟორდანია ის იშვიათი გამონაკლისი იყო, რომელსაც ერთნაირი შედეგები ჰქონდა რეჟისურასა და პედაგოგიკაში. მის მიერ აღზრდილი მსახიობები დღეს ქვეყნის წამყვან თეატრებში პირველი მსახიობები არიან, ისე როგორც, მისი ბოლო გამოშვება, რომლებიც ძირითადად სამეფო უბნის თეატრში მოღვაწეობენ დათა თავაძის ხელმძღვანელობით (დათაც გიზო ჟორდანიას მოწაფეა). ახალგაზრდა მსახიობთა ამ ჯგუფმა, ისე როგორც მისმა წინა გამოშვებებმა, მნიშვნელოვანი სიტყვა უკვე თქვენს ქართული თეატრის ისტორიაში. ისინი გვევლიანებიან ერთ-ერთ ლიდერებად, რომლებიც ქმნიან პროცესს თანამედროვე სათეატრო ხელოვნებაში.

ბოლოს გიზო ჟორდანიას ოზურგეთში შევხვდი. ერთხელ „ბოშების“ რეპეტიციაზე და მეორედ „ბოშების“ პრემიერაზე. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ვასილ ჩიგოგიძის სახლში ცხოვრობდა. მომიყვა, როგორც იხსნეს სიკვდილისგან კომპოზიტორი გომარ სიხარულიძე; მისი ნაამბობი იყო მძაფრად დრამატული სპექტაკლი. გიზო ჟორდანია არასდროს კარგავდა იუმორის გრძნობას, თვითირონიულიც იყო, რაც კიდევ უფრო აღამაღლებდა მას ჩემს თვალში. სამწუხაროდ, „ბოშები“ მისი ბოლო სპექტაკლი აღმოჩნდა, ხოლო ოზურგეთის თეატრის დასისთვის კი – განუმეორებელი გაკვეთილები სასცენო ხელოვნებასა და მსახიობის ოსტატობაში. სპექტაკლი მონუმენტურ ტილოს ჰგავდა. მას არ უყვარდა კამერული სპექტაკლები, მისთვის თეატრი იყო ზეიმი და სანახაობა, რომელიც ადამიანებს დააფიქრებდა ურთიერთობებზე, სიყვარულზე, მეგობრობაზე, დედაშვილობასა და ცოლ-ქმრობაზე... მას უყვარდა აღმოჩენები, მაყურებლის გაოცება და სიურპრიზები, რადგან თავადაც აკეთებდა აღმოჩენებს და ფართო მაყურებლისთვის მისი გაზიარება სურდა.

გიზო ჟორდანია მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის გამორჩეული მოღვაწეა. მან სიცოცხლეშივე დაიმკვიდრა ეს სახელი. საბედნიეროდ, არც ჯილდოები დაკლებია. ფაქტობრივად, არ არსებობს ჯილდო ხელოვნების სფეროში, რომელიც არ მიუღია მას და ეს არ იყო ის შემთხვევა, როცა ხელოვანს დაუმსახურებლად აჯილდოვებენ.

გიზო ჟორდანიას შემოქმედებას სერიოზული გამოკვლევა მიუძღვნა გამოჩენილმა ქართველმა თეატრმცოდნემ ნოდარ გურაბანიძემ, თუმცა ვფიქრობ, რომ მომავალი თაობის თეატრმცოდნეებიც არაერთხელ მიუბრუნდებიან მის შემოქმედებას შესასწავლად, ვინაიდან გიზო ჟორდანიას შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ამის საშუალებას ნამდვილად იძლევა.

გიორგი ცქიტიშვილი

ისევ იქ, მესხეთში...
(ლია სულუაშვილი – 70)

მესხეთ-ჯავახეთი – იგივე სამცხე-საათაბაგო... ერთ დროს საქართველოს სამეფოს პირველი სადროშო, მტერსაც რომ არაერთხელ დაბვედრია პირველი... თავნება, ურჩ, ძლევამოსილ, არც თუ იშვიათად განდგომილ, სეპარატისტ ფეოდალთა (ჯაყელები) თუ წარჩინებულთა (შალიკაშვილები) სამკვიდრო მამული... უდიდესი წარსულისა და სისხლიანი, ტრაგიკული, უძველესი ისტორიის მქონე ძირძველი ქართული მიწა...

დანამდვილებით ვერ ვიტყვი (ვინაიდან მოგეიანებით არაერთ ადამიანს ჰქონდა ამის პრეტენზია!..), ვის გონებაში მომწიფდა ეს აზრი ან ვინ მიაწოდა ის არგუმენტირებულად, დასაბუთებულად ე.წ. „ზემდგომ ინსტანციებს“... მაგრამ ფაქტია – 1967 წელს ახალციხეში გაიხსნა მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი... დღევანდელი გადასახედიდან, ყოველგვარი გადაჭარბებისა და გაზვიადების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ახალციხეში პროფესიული ქართული თეატრის დაარსებამ არა მხოლოდ კონკრეტულად ამ ქალაქს, არამედ მთლიანად მესხეთ-ჯავახეთს შეუნარჩუნა როგორც მშობლიური ენა, ისე ეროვნული თვითმყოფადობა... ის კი ვიცი დაზუსტებით, რომ იმ დროს საქართველოს „პირველი კაცი“ ვასილ მჟავანაძე იყო, ხოლო კულტურის მინისტრი – ოთარ თაქთაქიშვილი... რეგიონში არსებული ვითარებიდან გამომდინარე, მესხეთ-ჯავახეთში თეატრის დაარსება გახლდათ კულტურული, პოლიტიკური და მე ვიტყოდი – ეროვნული მოვლენაც!..

ბუნებრივია, ერთია მთავრობის, ზემდგომი ორგანოების მიერ მიღებული გადაწყვეტილება და სულ სხვაა მოხალისეთა, მსურველთა შერჩევა – მოძებნა – აღმოჩენა. სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორის – ნანა დემეტრაშვილის გვერდით დადგნენ საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტისა და თბილისის კულტურულ-საგანმანათლებლო პროფესიული სასწავლებლის სამსახიობო სპეციალობის კურსდამთავრებულნი. მათ შორის გახლდათ ზემოაღნიშნული პროფესიული სასწავლებლის წარჩინებით კურსდამთავრებული, 19 წლის ლია სულუაშვილი.

1967 წელს თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მომხდარი კონფლიქტის გამო აკადემიური თეატრი 30-მდე ახალგაზრდა მსახიობმა დატოვა და რეჟისორ გრიგოლ (გიგა) ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით, ქალაქ რუსთავში პროფესიული დრამატული თეატრი შეიქმნა... ბუნებრივია, მარჯანიშვილის თეატრის დასში ახალგაზრდა მსახიობების მწვავე დეფიციტი გაჩნდა. პედაგოგმა (ლევან შატბერაშვილი) რეკომენდაცია გაუწია ლ. სულუაშვილს. მის სამსახიობო მონაცემებს მაღალ შეფასებას აძლევდა თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორი, ალექსანდრე (საშა) მიქელაძეც. პროფესიული სასწავლებლის კურსდამთავრებულს რეკომენდაციას თვით ვერიკო ანჯაფარიძე და ვასო გოძიაშვილი უწევდნენ... თითქოს, ყველაფერი გადაწყვეტილი იყო...

ზუსტად 51 წელია ლ. სულუაშვილი მესხეთის (ახალციხე) პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობია და, სხვებთან ერთად, ამ თეატრის დამაარსებელი!.. ჩვენი ქვეყნის უახლესი ისტორიის უმძიმეს, ურთულეს წლებში ის თეატრის ადმინისტრაციული ხელმძღვანელი გახდა – 1994 წლიდან ჯერ მესხეთის თეატრის დირექტორია, წლების შემდეგ – მმართველი, დღესდღეობით კი – მისი სამხატვრო ხელმძღვანელი.

არაერთხელ მინახავს, ლია სულუაშვილი როგორ გააფთრებით იცავდა მესხეთის თეატრს. თუ საჭიროება მოითხოვს, შეუვალიცაა, მკაცრიც, მკვახეცა და უხეშიც. არც მწარე სიტყვის თქმა უჭირს; არც უკან დახევა და მორჩილება ახასიათებს. რაღაცით ილიასეულ ოთარაანთ ქვრივსაც ჩამოჰგავს...

მაგრამ თუ თეატრს რაიმე საფრთხე არ ემუქრება, უთბილესია... ლხინის, ქეიფის სული და გულია. იუმორით სავსე, ხალისიანი, თავის „მომგიჟიანებელი“... ცალკე თემაა ლია სულუაშვილის შესრულებული ქართული ხალხური სიმღერები – გულშიჩამწვდომი... წრფელი... მგრძნობიარე... ემოციური...

ლია სულუაშვილი სცენაზე ვიწრო, კონკრეტული ამპლუით არ შემოიფარგლება. მას შეუძლია, ერთი მხრივ, მკვეთრად სახასიათო, თხემით ტერფამდე კომიკური,

გროტესკული, ვოდევილური სცენური სახის შექმნა, მეორე მხრივ კი – დრამატული როლის თამაში. ამის დასტურია მისი როლები: ტაში-ნაზო (გ. ბერიაშვილი – „მეხდაცემული კაკალი“. რეჟ. გ. მაცხონაშვილი), ელისაბედ ბუმბულაძე (რ. ერისთავი – „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“. რეჟ. ნ. ლორთქიფანიძე), ფერმონია (ო. ქათამაძე – „აივანი“. რეჟ. გ. შალუტაშვილი), მაგდა (აკ. გეწაძე – „პაემანი ცაში“. რეჟ. ნ. დემეტრაშვილი), იადონა (რ. კლდიაშვილი – „იადონას თეატრი“. რეჟ. ავ. ვარსიმაშვილი), პელაგია (დ. კლდიაშვილი – „დარისპანის გასაჭირი“. რეჟ. დ. ცისკარიშვილი), დედა (ჰ. მიულერი – „მშვიდი ღამე“. რეჟ. გ. შალუტაშვილი), ნენო (ო. ჩხეიძე – „თევდორე“. რეჟ. ნ. დემეტრაშვილი), მარიამ ტიუდორი (ვ. ჰიუგო – „მარიამ ტიუდორი“. რეჟ. გ. მაცხონაშვილი), დედა (ნ. სადღობელაშვილი – „ბამბაზიის სამოთხე“. რეჟ. ი. ნემსაძე), ქეთევან დედოფალი (ო. ჩხეიძე – „ქეთევანი“. რეჟ. ნ. დემეტრაშვილი), ზეინაბ დედოფალი (ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინი – „ღალატი“. რეჟ. გ. შალუტაშვილი)...

1969 წელს მესხეთის თეატრმა თბილისში გამართა გასტროლები. ლ. სულუაშვილს მაშინაც ჰქონდა შემოთავაზება (აკაკი დვალიშვილი, ოტია იოსელიანი, ლევან შატბერაშვილი), მარჯანიშვილის თეატრში გადასულიყო სამუშაოდ...

გასული საუკუნის 70-იან წლებში კიდევ ერთხელ სცადეს მისი გადმობირება თბილისში – მსახიობ ივანე (ვანიჩკა) საყვარელიძის პირით, კინორეჟისორმა რევაზ ჩხეიძემ შეუთვალა, თბილისის კინომსახიობთა თეატრ-სტუდიაში (ხელმძღვანელი – მიხეილ თუმანიშვილი) გადასულიყო და სცენის გარდა, კინოშიც ექნებოდა სამუშაო...

1977 წელს ლია სულუაშვილს საქართველოს დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა...

როგორც თავად ხუმრობს, „ვინც კი გაჩნდა ჩემს ოჯახში, ყველამ სცენაზე დადგა ფეხიო!..“ მესხეთის თეატრის მსახიობი იყო მისი მეუღლე – ელგუჯა (გუჯი) გოგიძე... ორივე ვაჟი... აქედან, კახა გოგიძე პოპულარული მსახიობი და რეჟისორია... სცენაზე იდგა ლიას რძალი... ახლა კი მსახიობები არიან მისი შვილიშვილები. მოკლედ, თეატრალური დინასტიაა...

1987-88 წლების თეატრალურ სეზონში ლ. სულუაშვილი წარდგენილი იყო საქართველოს სახალხო არტისტის წოდებაზე, მაგრამ მალე საქართველოში საპატიო წოდებები გაუქმდა.

ლია სულუაშვილი ვერიკო ანჯაფარიძის სახელობის პრემიის ლაურეატია და ღირსების ორდენის კავალერი...

გასული საუკუნის 90-იან წლებში, გ. ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით, დაამთავრა დრამის რეჟისორის დაუსწრებელი კურსები...

დღესაც მესხეთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მსახიობია. და წინაც დიდი გზაა. მერე რა, რომ ლია სულუაშვილი 70 წლის გახდა! ეს არც ისე ბევრია! ახალციხის თეატრისა და მთელი მესხეთ-ჯავახეთისთვის მას ჯერ კიდევ ბევრი, ძალიან ბევრი რამ აქვს გასაკეთელი!!!

მეოთხედი საუკუნე სცენაზე
(მამუკა პაულიაშვილის შემოქმედება)

მსახიობის მოღვაწეობა რთულია, ვინაიდან, ნიჭიერების გარდა, მაყურებლის სიყვარული სჭირდება. ეს გახლავთ უმთავრესი ნიშანი შემოქმედის აღიარებისოვის. 25 წელი აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრება სხვადასხვა ჟანრში საკმაოდ რთული საქმეა, სადაც შერწყმულია სამსახიობო ხელოვნება, ვოკალი, ქორეოგრაფია და ეს ყველაფერი ერთიან მხატვრულ სინქრონში უნდა იყოს წარმოდგენილი. მაყურებელი საკმაოდ მკაცრია – ერთ სიყალბეს არ გაპატიებს და ამიტომაც ხელოვანი ყოველთვის „ფორმაში“ უნდა იყოს, გაამართლოს მისი იმედი, შეჰმატოს სულიერი მხნეობა და კმაყოფილს დაატოვებინოს დარბაზი. ასეთ მსახიობთა რიგს განეკუთვნება მამუკა პაულიაშვილი, რომელიც ცდილობს მაყურებელთან გულწრფელი იყოს და მისმა პერსონაჟმაც სათანადო მხატვრული შთაბეჭდილება მოახდინოს. ამავე დროს, იყო კოლეგებისთვის საყვარელი და პატივსაცემი პიროვნება. სხვაგვარად წარმოუდგენელია მეოთხედი საუკუნე იდგე სცენაზე.

კარგი მსახიობი ვერ იქნები, თუ სათანადო პიროვნული თვისებები არ გაქვს. ვინც მამუკას იცნობს, დამეთანხმება, რომ საოცრად წყნარი და გაწონასწორებული, თბილი, მეგობრული და ინტერესიანი პიროვნებაა. იშვიათია მსახიობი, რომელიც ასე ხშირად დადიოდეს სხვადასხვა თეატრში და კოლეგების ნამუშევარს უყურებდეს. აინტერესებს სიახლეები, მსახიობთა მიერ განსახიერებული როლები, რეჟისორთა მიერ დადგმული სპექტაკლები. ცდილობს, ყველ მოვლენაზე საკუთარი აზრი ჰქონდეს. პირად ურთიერთობებში გამოირჩევა ინტელიგენტურობით, გულწრფელობით და თბილი მეგობრული დამოკიდებულებით. პროფესიული თვისებებიდან კიდევ აღსანიშნავია როლის შინაგან სამყაროში წვდომა, სათქმელი აზრის მაყურებლამდე მოტანა. ამიტომაც აფასებდა მას ცნობილი მსახიობი, საქართველოს სახალხო არტისტი რევაზ თავართქილაძე: „ამგვარი პროფესიონალის პარტნიორობა ძალზე სასიამოვნო და საინტერესოა. დიახ, მე მჭონდა მრავალი ბედნიერი წუთი სცენაზე მისი პარტნიორობის დროს. მართალი გითხრათ, არ მინახავს და არც სხვებისგან გამიგონია, რომ ბატონ მამუკას როლი ჩავარდნოდა. ეს ბედნიერებაა! ეს მაღალი პროფესიონალიზმის შედეგია!“.

მამუკა პაულიაშვილი დიდი თეატრალური ტრადიციების ქალაქ თელავში დაიბადა. ბავშვობიდანვე ეზიარა იქაურ ცნობილი და მაყურებლისთვის საყვარელი მსახიობების დიდ ხელოვნებას, რასაც უკვალოდ არ ჩაუვლია. ამას დაემატა სასკოლო წარმოდგენებში მონაწილეობა, სადაც ლუარსაბ თათქარიძე ითამაშა. ალბათ, ამიტომაც აქვს ნოსტალგია – პროფესიულ სცენაზეც დიდი ილიას უკვდავი პერსონაჟი განასახიეროს.

მსახიობის შემოქმედებითი გზა რთული და ძიებებით აღსავსე იყო. 1992 წელს დაამთავრა თბილისის საესტრადო და საცირკო ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლებელი (პედაგოგი რობერტ ქართველიშვილი). 1993 წლიდან ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელმწიფო დრამატული თეატრის, ხოლო 2004 წლიდან სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრის „თეთრი ტალღა“ მსახიობია. პარალელურად მუშაობდა: ნაძალადევის სახალხო თეატრში (1993-1995), ჩუღურეთის რაიონის მოსწავლე-ახალგაზრდობის სახლში მეტყველების პედაგოგად (1993-1995), საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს ესტრადის თეატრში „დეტექტივი“ სოლისტ-ვოკალისტად (1996-1997), ზღაპრის თეატრში მსახიობად (1998-2011),

მსახიობად საქართველოს უსინათლოთა კავშირის ხმის ჩამწერ სტუდიაში „ცოდნა“ (2010-2011). მსახიობის მრავალმხრივ დიაპაზონზე ისიც მეტყველებს, რომ წარმატებით მოღვაწეობდა ესტრადაზეც. 2003 წლიდან იყო საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტი და საესტრადო კონკურსების ლაურეატი. გამოცემული აქვს ალბომი „სიცოცხლე“. ითამაშა მიუზიკლებში: „ველური გული“ (ფრანცისკო, ხოაკინი – 1996), „ჯაზში მხოლოდ ქალიშვილები არიან“ (დაფნა – 1997), „კასანდრა“ (დარინდა – 1997), „ჰელოუ, სიცილია!“ (ვიაგრა – 2001). წარმატების მიუხედავად, ახალგაზრდა მსახიობმა თეატრში მუშაობა არჩია და ესტრადას ნელ-ნელა ჩამოშორდა. ეს ბიოგრაფიული მონაცემები იმისთვის მოვიყვანე, რომ თვალნათლივ გამოჩნდეს მამუკას შრომისმოყვარეობა, პროფესიული თავდადება და მრავალმხრივი სამსახიობო დიაპაზონი, რომლის გარეშეც საზოგადოებრივი აღიარება არ მოდის.

დავუბრუნდეთ თეატრს. საოცარია, მაგრამ ფაქტია, თელავში დაბადებული მამუკა, რომელსაც ცხინვალი და სოხუმი არ უნახავს, ამ ქალაქების თეატრების მსახიობი გახდა – თანაც ორივე დევნილი თეატრის... 1992 წელს, სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, მისმა პედაგოგმა, რუსთაველის თეატრის მსახიობმა, ირინე გუდაძემ რეკომენდაცია გაუწია ცხინვალის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელ ზურაბ სიხარულიძესთან, რომ მისი ყოფილი სტუდენტი დასში ჩარიცხულიყო. ამ დღიდან იგი ორგანულად შეეთვისა თეატრს და შემოქმედებით პროცესში აქტიურად ჩაერთო. მისი პირველი როლი იყო მოხელე სპექტაკლში „ჯალათი“. მეორე როლი კურიოზული იყო, ვინაიდან სპექტაკლში „ბახტრიონი“ მეომრის როლში, ავად გამხდარი მსახიობის ნაცვლად „შეაგდეს“: „საბოლოო ჯამში ყველას მოეწონა და, ფაქტობრივად, აქედან დაიწყო ყველაფერი თეატრში“ – იგონებს მსახიობი.

შემდგომში მსახიობს მოუწია სახასიათო როლების შესრულება: მაქაქოსა და კრახამბერგ სპექტაკლში „ბერიკონი“, მეზობელი და ოსი სასიძო სპექტაკლში „კომბლე“. ამ სახეებში ჩანდა ხალასი იუმორი და გარდასახვის უნარი და გმირებსაც სახალისო ირერსახეს აძლევდა. იგივე ტენდენცია ჩანდა სპექტაკლში „საახალწლო ზღაპარი“, სადაც მიოს ასახიერებდა. მისი პერსონაჟი მოქმედების წამყვანი იყო. მის მიერ მოვლენების კომენტარებში ჩანდა ვოკალური და პლასტიკური მონაცემები. მიოს არ უჭირდა მოზარდ მაყურებელთან კონტაქტში შესვლა და ურთიერთობების დამყარება. იგი ჩართულია მოქმედებაში და ყოველ მოვლენას აფასებს, ცდილობს სიკეთისა და სამართლიანობისთვის ბრძოლას. მსახიობი ერთნაირი პასუხისმგებლობით ეკიდება საბავშვო და „დიდების“ რეპერტუარს. რაც მთავარია, არ ღალატობს ზომიერება და არ ემჩნევა ხელოვნურობა და სიყალბე, რაც სახიფათოა საბავშვო სპექტაკლებში.

კომედიურ სახეთა შორის აღსანიშნავია კიკოლი სპექტაკლში „უჩინმაჩინის ქუდი“. მსახიობმა მოსამსახურე ბიჭის როლი საინტერესო შტრიხებით შეავსო. მეტყველების იმერული კილო, გულუბრყვილობის ნიღაბქვეშ გაჩენილი ეშმაკობა, ერთგულების საფარქვეშ საკუთარი მიზნების მიღწევა. იგი საკუთარ თავზე შეყვარებულია და ოჯახის წევრებს ირონიულად და კრიტიკულად უყურებს, დასცინის კიდევაც. ბოლოს კი, თავის ბატონთან ერთად, უჩინმაჩინის ქუდის დაჯერებით გაბითურებული რჩება. მსახიობი იყენებს მუსიკალობას, იუმორსა და გმირისთვის დამახასიათებელ მიმიკას, რაც კიკოლის სახეს დასამახსოვრებელსა და განუმეორებელს ხდის.

რომანტიკულ კომედიაში „მესამე სიტყვა“ მსახიობმა პროფესორის როლი განასახიერა. სიუჟეტი ეხება მთებში გაზრდილი პაბლოს ცხოვრებას, რომელმაც 20 წელი მამასთან ერთად მთებში გაატარა და მოწყვეტილია საზოგადოებას. მისი ფსიქიკური მდგომარეობის შესასწავლად იწვევენ ანთროპოლოგიის პროფესორს. იგი ირონიითაა განწყობილი ცივილიზებულ გარემოში მოხვედრილი პაბლოსადმი და მას,

როგორც პირველყოფილ ადამიანს უყურებს. ამიტომაც ცდილობს მის დამცირებას გარშემომყოფთა თვალში. მისთვის უცხოა თანაგრძნობა და არ ფიქრობს პაბლოს ადაპტაციაზე. არ უფიქრდება იმას, რომ პაბლოს სუფთა, გულწრფელი, ბუნებასთან დაკავშირებული სამყარო ვერ ეგუება სიცრუითა და ტყუილით გაჯერებულ საზოგადოებას. პროფესორისთვის იგი მხოლოდ საცდელი ობიექტია მეცნიერული დაკვირვებისთვის. აქედან გამომდინარე, მსახიობი წარმოაჩენს გმირის დაუნდობელ, არაჰუმანურ დამოკიდებულებას, რაც ხელს უშლის საზოგადოებაში სიკეთის, სიყვარულისა და გულწრფელი ურთიერთობების დანერგვას, რისკენაც პაბლო მიილტვის.

თანამედროვე კომედიაში „ოტელო და ევა“, მ. პაელიაშვილის გმირი მეუღლისგან მოტყუებულია, მაგრამ ვერც ფსიქოლოგიურად და ვერც ფიზიკურად ვერ უმკლავდება, რეალობის შეცვლა არ შეუძლია. მისი ხასიათი მას შემდეგ იცვლება, როდესაც ეშმაკი და ანგელოზი გამოეცხადება. იგი ორ ცეცხლშუა აღმოჩნდება — ეშმაკი ცდილობს მისთვის რეალობის ჩვენებას, ხოლო ანგელოზი მის მორალს იცავს. ეშმაკის შეთავაზებისას, არ იცის, მეზობლის ქალი გააუპატიუროს თუ არა. ვერ ილებს გადაწყვეტილებას იმისდა მიუხედავად, რომ ეშმაკი ეუბნება — მისმა ქმარმა იაგომ სადარბაზოში ცოლი გააუპატიურა. იწყება ამ ორი ურთიერთსაპირისპირო გრძნობის ბრძოლის პროცესი, სადაც მოვლენების გადაფასებით ოტელო იცვლება. მას ორივე „მოციქული“ სხეულის „დაშლა-აწყობის“ ოპერაციას უკეთებს. წყნარი და სანდომიანი ოტელო, უცებ უფრო ძლიერ, თავხედ ადამიანად გვევლინება. მეუღლე იმდენად შეჩვეულია მის მორჩილებას, რომ სახლში საყვარელთან ერთად ეცხადება, თუმცა სულ სხვა ოტელოს აწყდება. იგი ხედავს პრინციპულ და შეუვალ მეუღლეს, რომელიც საყვარლის შემოთავაზებულ თანხას არ ილებს და სახლიდან აგდებს, ხოლო მეუღლეს კი საძინებელში შესვლასა და ლოცვას ურჩევს. თვითონაც სანთლებით ხელში უკანვე მიჰყვება. მსახიობი გმირის დახასიათებისთვის იყენებს იუმორს, ირონიასა და კრიტიკულ შეფასებას და მაყურებელს ფიქრისთვის უტოვებს, თუ რა მორალური კრიტერიუმებით უნდა იცხოვროს ადამიანმა თანამედროვე საზოგადოებაში.

სახასიათო და ამავე დროს დრამატულია ამპექსის როლი სპექტაკლში „დღესასწაული თეთრი მაიმუნის სამეფოში“. მოქმედება აფხაზეთიდან ლტოლვილთა თავშესაფარში ვითარდება. სწორედ იქ მიიყვანენ წყალში დასახრჩობად გადაგდებულ მათ მიერ გადარჩენილ ამპექსის. იგი მსახიობი აღმოჩნდება, რომელიც ფანატიკურადაა თეატრში შეყვარებული. იგი რომანტიკული ადამიანია. ერთი შეხედვით შეიძლება შეშლილადაც მოგვეჩვენოს, მაგრამ ლტოლვილთა გაუსაძლისი პირობების ხილვის შემდეგ, გადაწყვეტს მათი ცხოვრების შემსუბუქება-შელამაზებას. ამიტომაც, მეორედ ფრაკში გამოწყობილი მოდის თავისი ნივთებით და თავშესაფარს ითხოვს, ვინაიდან სპექტაკლის დადგმას აპირებს და როლებსაც ანაწილებს. ის „კეთილ ფერიად“ ევლინება ბარაკში მცხოვრებ ლტოლვილებს, რომლებსაც სიღარიბე, აფხაზეთის ნოსტალგია და აქედან გამომდინარე, უძილობა აწუხებთ. ამპექსი ცდილობს, სპექტაკლის გათამაშებით, მათ იმედის ნაპერწკალი შთაბეროს. მისი მიზანია, ამ ადამიანებს ერთმანეთში ჰქონდეთ კარგი ურთიერთობა, იცოდნენ სამშობლოს სიყვარული და პატივისცემა, ერთმანეთის მეგობრობა და გატანა, თორემ სიძულვილმა ისინი შეიძლება კვლავ სამოქალაქო ომისკენ მიაბრუნოს. ამ ფუნქციის მატარებელია ამპექსიც.

მხატვრული კითხვის თვალსაზრისით საინტერესოა აკაკი წერეთლის ლექსების მიხედვით გაკეთებული კომპოზიცია „გუშინწინ, გუშინ, დღეს...“ მამუკა პაელიაშვილის წამყვანს მოაქვს პატრიოტული სულისკვეთება და შემართება, რაც დიდი პოეტის ქმნილებებშია ასახული. იგი იმედიანადაა განწყობილი სამშობლოს განსაცდელიდან

გამოსაყვანად და უკეთესი მომავლის სჯერა. გრძნობს თანამოძმეთა გულდაწყვეტას, მაგრამ ამხნევებს მომავლის იმედით – მისი გულწრფელობა, შინაგანი რწმენა და განწყობა სხვებზეც გადადის. ამავე დროს, არ ივიწყებს საზოგადოებასა და ქვეყანაში არსებულ ნაკლოვანებებსაც, რისი გამოსწორების იმედიც აქვს. იგი ამხელს ცრუპატრიოტიზმს და ავლენს პიროვნულ პრინციპულობას, რაც ქვეყნის გადარჩენის საწინდარია.

ცხინვალის თეატრში განსხვავებული ინტერპრეტაციით დაიდგა „დარისპანის გასაჭირი“, სახელწოდებით „აზნაურები?“, სადაც დარისპანს სამი შემსრულებელი ჰყავდა. თავად სათაურშივე ჩანს დ. კლდიაშვილის პიესისადმი რეჟისორ გ. კაპანაძის კრიტიკულ-ირონიული დამოკიდებულება. ამიტომ მ. პავლიაშვილსაც სათანადო გადაწყვეტა უნდა მოეძებნა, რომ სხვა დარისპანის შემსრულებლებს არ დამსგავსებოდა. მ. პავლიაშვილის დარისპანი მართას ოჯახში ონისიმესთან შეხვედრის სცენაში შემოდიოდა. მისი პერსონაჟი თავიდანვე ომახიანი ხმის, ენერგიული და ტრაბახა ადამიანია, რომელსაც საკუთარი ოჯახის შესაძლებლობების წარმოჩენა უნდა. არ ეტყობა მომქანცველი გრძელი გზის გაცლა და დაღლა. ონისიმესთან შეხვედრის თავიდანვე ასე წარმართვის მიუხედავად, შიგადაშიგ იგრძნობა ქალიშვილების ხსენებისას დარისპანის გულდაწყვეტილობა, მაგრამ დრამატული განწყობა არ ემჩნევა. პირიქით, ირონიულად აფასებს ონისიმეს ნათქვამს თავის ქალიშვილებზე: „ჩავაცმევ, დავახურავ, ფეხშიშველა არ გავარონიებ“. ამ დროს დარისპანი მოსაუბრეს ფეხებზე ირონიულად შეხედავს და გაგონილის არ სჯერა, ვინაიდან ონისიმეს გაცვეთილ ჩექმებს ხედავს. შემდგომში კი დარცხვენილად აღიარებს 4 ქალიშვილის ყოლას, ასე მძიმედ რომ აწვება მათი ბედი. ეს შინაგანი სიმძიმე უცებ ეცვლება კაროჟნას დაძახებაზე, რომ სასიძოს როგორმე მოაწონოს თავი. გულმხურვალედ ეხვეწება მართას დახმარებას. ამ წუთში იგი თავმომწონე მამადან, მახვეწარ მამად დარდაიქმნება და უწინდელ ოსტატურად გათამაშებულ თავმოყვარეობაზე აღარ ფიქრობს. მისი ფიქრი მხოლოდ სასიძოსთვის კაროჟნას მოწონებაზეა გადართული. ქალიშვილისადმი ენერგიული შეძახილით იმედიც ეძლევა, რომ ამ საქმეს მოაგვარებს. მართას უარის შემდეგ, იმედს არ კარგავს და კაროჟნას ონისიმესათვის ჩაის მორთმევას სთხოვს, რომ მან იქონიოს გავლენა სასიძოზე. როცა კაროჟნას ჭიქა უვარდება ხელიდან, დარისპანი მის გამართლებას ცდილობს, არ ეჩხუბება, ვინაიდან უნდა, ყველანი კაროჟნას კარგ დიასახლისობაში დაარწმუნოს. დარისპანი გარეგნულად არაფერს იმჩნევს, თუმცა კაროჟნასადმი მკაცრ, ბრძანებლურ ტონში შინაგანი დაძაბულობა ეტყობა. ეს გამწარებული მამის გაბრძოლებაა კაროჟნას გასათხოვებლად. ამიტომაც ომახიანად შესძახებს: „იცის, რა არ იცის“. არიქა, რომ ცუდი თვალით არ შეხედონ კაროჟნას და პელაგიასაც გასცინებს კიდეც, როცა ის კაროჟნას გამართლებას შეეცდება. მ. პავლიაშვილის დარისპანი არ არის თავდაბრილად მთხოვნელი ადამიანი, იგი ცდილობს ქალიშვილის ინტერესების შენიღბულად დაცვას, თავმოყვარეობის შენარჩუნებას, რისთვისაც ირონიასა და ფრთხილ შეფასებებს ავლენს.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ მამუკა პავლიაშვილი პარალელურად, წლების მანძილზე წარმატებით მუშაობდა სოხუმის მოზარდ მატურებელთა სახელმწიფო თეატრში „თეთრი ტალღა“. აქაც არაერთი საინტერესო როლი განასახიერა, რომელთაგან რამდენიმეს აღვნიშნავთ.

ამ თეატრში წლების მანძილზე წარმატებით იდგმებოდა სპექტაკლი „დრო 24 საათი“, სადაც მსახიობი კომუნისტ სერგო ქავთარაძეს ასახიერებდა. ამ როლზე რეჟისორმა დავით კობახიძემ სპეციალურად მიიწვია. სცენაზე სერგო მსახიობმა უფრო გაადამიანურებულად და არა „მგზნებარე კომუნისტად“ წარმოადგინა. ცხოვრებაში მენშევიკური

მთავრობისადმი უარყოფითადაა განწყობილი და საკნიდან გამოყვანისას სასიკვდილო განაჩენს ელოდება, თუმცა მთავრობის თავმჯდომარის კაბინეტში აღმოჩნდება. ამ სცენის დიალოგი შინაგანი დაძაბულობით თითქმის 15 წუთი გრძელდებოდა. ორივე გრძნობდა რთულ პოლიტიკურ ვითარებას, მაგრამ გადაწყვეტილების მისაღებად სხვადასხვა პოლიტიკური შეხედულება უშლიდათ ხელს. ამიტომ სერგო თავიდანვე ეჭვის თვალით უყურებს მას, მაგრამ თანდათან რწმუნდება, რომ სამშობლოს ბედი თითქმის გადაწყვეტილია და შველა სჭირდება. იგი გრძნობს სწრაფი მოქმედების საჭიროებას, რომ ოსმალებმა საბოლოოდ არ დაიკავონ ბათუმი. ამისთვის სათანადო მოსამზადებელი სამუშაოების დაწყების ბრძანებას გასცემს. იგი „მიწის სიყვარულში“ ხედავს დარჩენილი სამხედრო ძალების გაერთიანებასა და საერთო მტრის წინააღმდეგ ბრძოლას. მსახიობი გამოჰყოფს სერგოს პატრიოტობას და უკანა პლანზე გადადის მისი ბოლშევიკური მისრაფებები. ამიტომაც საკმაოდ მკაცრად ელაპარაკება გენერალ მაზნიაშვილს, რომელსაც ვერ გადაუწყვეტია ბრძოლაში ჩაბმა და მისი კატეგორიული ულტიმატუმის შემდეგ, გენერალი ბრძოლაში ჩაბმაზე თანხმდება. გენერლის შეკითხვაზე – ვისთვის ვიბრძოლო? მ. პავლიაშვილის გმირი გულმხურვალედ, მაგრამ დარწმუნებით პასუხობდა — საქართველოსთვისო. ფინალში, როდესაც სერგო რევკომის სახელით მადლობას უცხადებდა გამარჯვებისთვის, რეჟისორმა ფინალი შეცვალა. გამარჯვებულ გენერლებს აპატიმრებდნენ, რაც მათ რეპრესირებას ნიშნავდა. ამ დროს კი სერგო მათ დაპატიმრებას ესწრებოდა და თავჩაღუნული იდგა. მსახიობი გადმოსცემდა სერგოს მღელვარებას, მიცემული პირობის შეუსრულებლობის გამო.

ლაღი იუმორითა და მუსიკალურ-პლასტიკური მონაცემებით გამოირჩეოდა ბაბს ბაბერლეის მიერ განსახიერებული მილიონერი ქალი დონა როზა სპექტაკლში „ჩარლის დეიდა“. მამუკა პავლიაშვილის ბაბსი ქალების მოყვარული, თავხედი და აზარტული ადამიანია. ამის გამო თავიდანვე უხერხულ მდგომარეობაში ვარდება, როდესაც მეგობრები ქალის განსახიერებას სთხოვენ. ჯერ თავის დაძვრენას ცდილობს და რეპეტიციაზე წასვლასაც იმიზეზებს, სადაც ქალის როლი უნდა განასახიეროს. საბოლოოდ კი მეგობრებს ხათრს ვერ უტეხს და ქალის ტანსაცმელში გამოწყობილი მილიონერ ქალბატონს რეალურად ასახიერებს. იგი ყოველთვის აკონტროლებს ვითარებას და იმპროვიზაციას იწყებს ისე, რომ სულ ახსოვს მამაკაცური საწყისი. ამიტომაც, ზოგჯერ უნებლიეთ თავს ვერ იკავებს და გოგონებს ეარშიყება. ცდილობს, თავი დააღწიოს თაყვანისმცემლის მომაბეზრებელ ქათინაურებსა და დევნას, თუმცა მისდამი ავლენს ირონიულ დამოკიდებულებას და დასცინის მდიდარი ქალის მოჯადოებით გონება-დაკარგული მამაკაცის ქცევებს.

მამუკა პავლიაშვილის ბერი ლორენცო „რომეო და ჯულიეტაში“ მსახიობის მიერ ტრადიციულ შექსპირისეულ გადაწყვეტას მიჰყვებოდა. პარისთან დიალოგში ჩანდა, რომ ბერი დაფიქრებული იყო ჯულიეტასთან ქორწინების დაჩქარებით. იგი შეყვარებულ რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულის გადარჩენაზე ფიქრობდა. შემდგომ, ჯულიეტასთან საუბრისას არკვევდა, რომ საპატარძლოს პარისთან შეულღებას სიკვდილი ერჩია. ამ თავგანწირვამ ლორენცოს გამოსავალი აპოვნინა. იგი გახარებულია ჩანაფიქრის განხორციელებით, მაგრამ შეშფოთებულია მოსალოდნელი უარყოფითი შედეგის დადგომითაც, რის შესახებაც ჯულიეტას აფრთხილებს. ამის შემდეგ, ლორენცო ფრთხილად უხსნის ჯულიეტას სამოქმედო გეგმას, ცდილობს, კარგად გააგებინოს თითოეული დეტალი, რომ ჯულიეტამ ზედმიწევნით ზუსტად შეასრულოს მისი მითითებები, რაც წარმატების საწინდარი იქნება.

ლორენცო დარწმუნებულია გეგმის განხორციელებაში და ამიტომაც სერიოზულად

არ იღებს ჯულიეტას გარდაცვალების ამბავს და ეკლესიაში გადასვენებას ურჩევს. მის შეშფოთებას რეალური საფუძველი აქვს, როცა გაიგებს, რომ მისმა წერილმა რომეომდე ვერ მიაღწია და ჩანაფიქრიც საშიში ხდება. ფინალში კი თავს დამნაშავედ გრძნობს ამ ტრაგედიის დატრიალებაში და აღიარებს, რაც ჩაიდინა. ამ სცენაში მსახიობი გულწრფელად გადმოსცემს განცდას, ემოციასა და შექმნილი ვითარებისადმი დამოკიდებულებას. მას შეყვარებულთა დახმარება სურდა, მაგრამ სიკეთე უარყოფითად შემოუტრიალდა, რასაც პიროვნულად განიცდის.

ვახტანგ მაღლაფერიძე – 90

ცნობილი რეჟისორი ვახტანგ მაღლაფერიძე უხუცეს ხელოვანთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლის თაობის სულ რამდენიმე მოღვაწე შემორჩა თანამედროვეობას. მისი შემოქმედება ქართულ თეატრში მაგალითია პატიოსანი და თავმდაბალი მუშაობისა, რამაც თავისი ადგილი დაუმკვიდრა ქართული თეატრის ისტორიაში. თავისი ადამიანური თვისებებითა და პროფესიონალიზმით, ყოველთვის ინარჩუნებდა ღირსეული პიროვნების სახელს. მას არასდროს უძებნია რეგალიები, წოდებები თუ სხვა ჯილდოები. არაერთი თეატრის დირექტორსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს, 150-ზე მეტი სპექტაკლის დამდგმელს, შეეძლო საპატიო წოდებებზე ან პრემიებზე თავის წარდგენა, მაგრამ უპრეტენზიოდ ერჩია თეატრის სამსახური... მხოლოდ 2001 წელს დაჯილდოვდა ღირსების ორდენით.

თეატრისადმი სიყვარული სიყრმიდანვე გამოავლინა. მონაწილეობდა მოსწავლეთა სასახლის დრამატულ წრეში მსახიობ ნ. ჩხეიძის ხელმძღვანელობით. ხოლო სკოლის დრამატულ წრეში მსახიობ ვ. არეშიძის თავკაცობით დაიდგა მის მიერ პიესად გადაკეთებული აკ. წერეთლის „ბაში-აჩუკი“. მართალია, 1947 წელს დაამთავრა თბილისის I ვაჟთა სკოლა, მაგრამ სკოლასთან ურთიერთობა არ შეუწყვეტია. 1950 წელს, ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო დღეებში, მან მოსწავლეებთან დადგა გ. ერისთავის „გაყრა“, რომელიც პირველად სწორედ ამ სკოლაში განხორციელდა. ცნობილი დრამატურგი რაფიელ მამულაშვილი წერს: „მან სპექტაკლს წინ წარუმძღვარა მხატვრული ნაწილი – „მანანა ორბელიანის სალონი“, რომლის ტექსტიცა და რეჟისურაც მასვე ეკუთვნოდა. მონაწილეობდნენ: ვახუშტი კოტეტიშვილი, ლეო ანთაძე, ჯიმშერ მუჯირი, გურამ ბზვანელი, სოლიკო ხაბეიშვილი, თამრიკო გამსახურდია, ჯულიეტა ვაშაყმაძე... საღამოს ესწრებოდა კონსტანტინე გამსახურდია, რომელმაც ამ სიტყვებით გამოხატა თავისი აღფრთოვანება: „ასეთი სიამოვნება მე დიდ თეატრშიც არ განმიცდია“. მართლაც, მრავალმხრივად დასამახსოვრებელი აღმოჩნდა სპექტაკლის დადგმაცა და მონაწილეთა შემადგენლობაც, რომლებიც ცნობილი მსახიობები, ლიტერატორები და საზოგადო მოღვაწეები გახდნენ. ამით არ დამთავრებულა მშობლიურ სკოლასთან კავშირი. ბატონი ვახტანგი 1951 წლიდან თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტი გახლდათ, როდესაც 1952 წელს, მის მიერ ორგანიზებულ ამ სკოლის დაარსების 150 წლისთავისადმი მიძღვნილ მხატვრულ ნაწილში „სახელოვანი გზა“ სკოლის აღზრდილები: ზურაბ ანჯაფარიძე, ვახუშტი კოტეტიშვილი, გიორგი ხარაბაძე, სანდრო მრევლიშვილი მონაწილეობდნენ. საღამოს მაღალმხატვრულობის შესახებ გაზეთ „კომუნისტის“ წერილში „ზეიმი სკოლაში“ საგანგებოდ იყო აღნიშნული. მაშინდელ პრესაში შექება კი ბევრს ნიშნავდა...

1956 წლის თებერვალში, სარეჟისორო ფაკულტეტის დამთავრებისთვის

სადიპლომო სპექტაკლის დასადგმელად ბათუმის თეატრში გაგზავნეს. ა. ჰიმერას „მგელი და კაცის“ დადგმა წარმატებული აღმოჩნდა დებიუტანტისთვის, სადაც გამომჟღავნდა პიესის თანამედროვე თვალთახედვით რეჟისორული გადაწყვეტის, მსახიობებთან მუშაობის უნარი. ამიტომაც ამ სპექტაკლს მაღალი შეფასება მისცეს ცნობილმა რეჟისორებმა სამხატვრო საბჭოს განხილვაზე. არჩილ ჩხარტიშვილი: „ჩემი შთაბეჭდილება სპექტაკლზე ძალიან კარგია. სპექტაკლმა უდაოდ მიაღწია მიზანს, რაც მოწმობს ვ. მაღლაფერიძის ნაყოფიერ მუშაობას, რაც მისასალმებელია. კომპოზიციურად და აზრობრივად კარგი მიზანსცენები, მასობრივი სცენების დინამიურობა მოწმობს რეჟისორის მაღალ გემოვნებასა და შემოქმედებით ფანტაზიას“. ასიკო გამსახურდია: „აღსანიშნავია, რომ ვ. მაღლაფერიძე არ წასულა გაკაფული გზით. ეს ჩანს თვით პიესის არჩევაში. მოქმედების არსის შეცვლით, მან პიესა ჟანრობრივადაც შეცვალა, რაც მისასალმებელია და სავსებით გამართლებული, რადგან ხალხი რეჟისორმა მართლაც პირველ პლანზე წამოსწია. ფსიქოლოგიური სცენებიც კარგადაა დამუშავებული. კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს ცეკვა და სიმღერები. ვპირდები კოლექტივს მაღლაფერიძის მუშაობის მაღალი შეფასება გადავცე ინსტიტუტის ხელმძღვანელობას“. ასეთი წარმატებული დებიუტის შემდეგ, ვ. მაღლაფერიძეს ბათუმის თეატრში დამკვიდრების მყარი საფუძველი ჰქონდა, მაგრამ უკვე ოქტომბერში სახელმწიფო თეატრის შექმნისთვის რუსთავის კულტურის სახლის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშნეს. აქ მან სახალხო თეატრი ჩამოაყალიბა და განახორციელა: ვ. როზოვის „გზა მშვიდობისა“, ალ. ყაზბეგის „მოძღვარი“, ვ. პოპოვის „ოჯახი“ და სხვა, მაგრამ პროფესიული დასის ჩამოსაყალიბებლად, იმხანად სათანადო პირობები ვერ შეიქმნა. თუმცა, შემოქმედებითი ურთიერთობა არ შეუწყვეტია. მოგვიანებით, ადგილობრივ ლიტერატურულ თეატრში განახორციელა სპექტაკლები. ამის შესახებ, ცნობილი მსახიობი ნათელა მუხულიშვილი იგონებს: „ჩემთვის ბედნიერებაა, რომ ასეთ საინტერესო, მოაზროვნე, იუმორით და ხალისით სავსე ადამიანთან მომიწია ურთიერთობა რუსთავის ლიტერატურულ თეატრში. მეამაყება, რომ ასეთი რანგის რეჟისორი ცხოვრობს რუსთავში, და როდესაც მოწიწებით მივმართე, იქნებ ჩვენთან სპექტაკლი დადგათ-თქო, სიამოვნებითო! მეორე დღეს, თვალში ჭინკებჩამდგარი მოვიდა, და დღემდე ჩვენთანაა. მშვენიერი ლიტერატურული სპექტაკლებით: „აკაკი“, „დავით კლდიაშვილი“, „რევაზ ინანიშვილი“, „საქართველო ლამაზო!“, გაანებივრა რუსთავის მაყურებელი“.

ინიციატივიანი ახალგაზრდა რეჟისორის საქმიანობა შეუმჩნეველი არ დარჩა და 1959-60 წწ. სეზონში კულტურის სამინისტრომ გორის თეატრში დამდგმელ რეჟისორად გადაიყვანა. აქ მან დადგა: გრ. ბერძენიშვილის „სად ცხოვრობ შენ?!“, კ. ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია“, აკ. წერეთლის „კინტო“, ა. კასონას „შვიდი კვილი ოკეანეში“. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად გია ივანიშვილის კომედიას „ქორწილი წყნეთში“, რომელიც რვა სეზონის მანძილზე სცენიდან არ ჩამოსულა. გაზეთი „გორი“ (26.12.1961) აღნიშნავდა: „როგორიც არ უნდა იყოს დრამატურგის ჩანაფიქრი, თუ რეჟისორმა და მსახიობთა კოლექტივმა ამ ჩანაფიქრს თავისი მხატვრული ფორმა არ მოუნახა, იგი მიზანს ვერ მიაღწევს. რეჟისორ ვ. მაღლაფერიძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან ეს პრობლემა ჯერ კიდევ მაშინ გადაწყვიტა, როცა როლები გაანაწილა“. დადგმის წარმატების შესახებ, თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი ერვანდ არაქელოვი ახალგაზრდა რეჟისორს პირად წერილში სწერდა: „სპექტაკლი სულ ანშლაგებით მიდის. ჩემს მახსოვრობაში არ მახსოვს პიესის ასეთი წარმატება. ისე, რომ ჩემი წინასწარმეტყველება გამართლდა...“

ასეთი წარმატებული სეზონის შემდეგ, 1961 წლის 15 დეკემბერს, იგი თელავის

თეატრის მთავარ რეჟისორად დანიშნეს. მაშინ თეატრი ხელმძღვანელის გარეშე იყო დარჩენილი. სპექტაკლებს მოწვეული რეჟისორები ან თეატრის მსახიობები დგამდნენ და კოლექტივი შემოქმედებით კრიზისს განიცდიდა. მდგომარეობის გამოსასწორებლად, რეჟისორად მოიწვია თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ნოდარ დეისაძე, მისი თანაკურსელი, რეჟისორი გურამ მაცხონაშვილი, რაც თეატრის მხატვრულ სახეს მალევე დაეტყო და დადგმების სარეჟისორო-სამსახიობო ოსტატობის ამაღლებამ მაყურებელთა ზრდაც განაპირობა. ამ პერიოდში ვ. მაღლაფერიძემ განახორციელა: აკ. გეწაძის „მზე ცრემლში“. ვ. ქარსელაძის „მათი სიყვარული“, ა. შერვაშიძის „ქალიშვილი სანტიაგოდან“, ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, ხოლო „მე ვხედავ მზეს“ შესახებ დ. კეჟერაძე (გაზ. „ალაზნის განთიადი“. 1963. 22. 03) წერდა: „რეჟისორი ვ. მაღლაფერიძე, რომელმაც არაერთი დადგმით გაახარა თელაველი მაყურებელი, სპექტაკლის შესაქმნელად ნაწარმოების მთავარი გმირის სოსოიას თვალთახედვას გასდევს და სამყაროს, რომელშიც გმირები მოქმედებენ, ამ კუთხიდან გვიჩვენებს. ყოველი დეტალი ნაგრძნობია და დამუშავებულია რიტმში, რომელიც დამახასიათებელია ნაწარმოებისათვის და სპექტაკლს ერთ მთლიან ჟღერადობას აძლევს. რეჟისორი მხატვრული სისადავით გვაძლევს ცხოვრების მოვლენებში ჩაქსოვილ ხასიათებს... სპექტაკლი თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის კიდევ ერთი გამარჯვებაა, რაც ასე სასიხარულო და მისასალმებელია“.

წარმატებული მუშაობის შემდეგ, ბატონი ვახტანგი 1963 წლის ივნისიდან საქ. ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის ლიტერატურულ-დრამატულ გადაცემათა რეჟისორად, ხოლო 1967 წლიდან მთავარ რეჟისორად მოღვაწეობს. ათი წლის განმავლობაში 50-მდე ლიტერატურულ-დრამატული დადგმა განახორციელა. მათ შორის: ლ. ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“, ლ. გოთუას „უგზო ქარავანი“, რომელშიც აკ. ხორავა მონაწილეობდა, გ. ნატროშვილის „ომგადახდილნი“, გ. ლეონიძის „ნატვრის ხე“, ლ. სანიკიძის „თენება“, ეგზიუპერის „პატარა უფლისწული“, ო. იოსელიანის ვარსკვლავთცვენა“ და სხვა, რომელთა ნაწილი რადიოს „ოქროს ფონდში“ შევიდა.

1973-77 წლებში ბატონი ვახტანგი ქუთაისის თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელია, სადაც განახორციელა: აკ. გეწაძის „გზა, ყარამანს ქალი მოჰყავს“, კომპოზიცია „მშობლიურო ჩემო მიწავ“, ჟ. ანუის „სარდაფი“. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა თ. ჭილაძის პიესას „სურათები საოჯახო ალბომიდან“, რომლის შესახებაც, ბატონმა თამაზმა წლების შემდეგ მადლობა გადაუხადა რეჟისორს, პიესის შესანიშნავი დადგმისთვის (გაზ. „ქართული თეატრის დღე“. 2009).

1977-83 წლებში იგი თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელია. საინტერესოა, რომ ჯერ კიდევ 1963 წელს, მან პირველმა განახორციელა საინტერესო ექსპერიმენტი და მოზრდილთათვის განკუთვნილი სპექტაკლი გ. ნახუცრიშვილის „კომბლე“ დადგა და საბავშვო თეატრს ახალი გამომსახველობითი საშუალებები, ახლებური გადაწყვეტა შესთავაზა. სპექტაკლი იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ მხატვრად მიიწვია გამოჩენილი მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილი, რომელმაც განუმეორებელი თოჯინური სამყარო შექმნა. ამის შესახებ მ. აბრამიშვილი წერდა: „...მ. ბერძენიშვილმა შექმნა განზოგადებულად ჰიპერბოლიზირებული ხასიათების ვრცელი და საინტერესო გალერეა... თეატრალური კრიტიკა ხაზს უსვამდა დამდგმელის გემოვნებასა და იუმორის გრძნობას და ძველი თბილისის თოჯინური ფორმით გაცოცხლებული სურათების კოლორიტულობას. სპექტაკლის ორი თოჯინა – მესტვირე და გურული დემონსტრირებულია ბრაზილიისა და იაპონიის თოჯინების მუზეუმებში“. თავად ბატონი მერაბი კი იგონებდა: „ჩემი

აზრით, ამ სპექტაკლის შემდგომ დაიწყო თეატრის აღმავლობა. დახურვის პირას მისული თოჯინების თეატრი ბატონი ვახტანგის სწორმა, ახლებურმა ხედვამ გადაარჩინა. სწორედ ამის შემდეგ თეატრმა მრავალი საინტერესო, მაღალმხატვრული პიესა და დადგმა წარმოაჩინა“ (გაზ. „ქართული თეატრის დღე“. 2009). ბატონმა ვახტანგმა თავისი ჩვეული ენერგიითა და ნიჭიერებით კიდევ განახორციელა გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“ და მ. აბრამიშვილის „ოქროს წიწილა“, ო. იოსელიანის „დაჩის ზღაპრები“. ბუქარესტის თოჯინების თეატრის მთავარი რეჟისორი მარგარიტა ნიკულესკუ ასე აფასებდა ბატონი ვახტანგის შემოქმედებას: „თქვენი სპექტაკლები ჩემთვის დარჩება ძვირფას მოგონებად. ძალიან მოხარული ვარ, რომ ჩვენ შევხვდით – თუმცა ფესტივალის დატვირთული პროგრამა, ერთად გატარებული წუთები და სტუმართმოყვარე სამყარო, გვაძლევდა მოკლე შეხვედრების შესაძლებლობას“.

კიდევ ბევრის თქმა შეიძლება ბატონი ვახტანგის შემოქმედებასა და მის განუმეორებელ, კეთილშობილურ პიროვნულ თვისებებზე... ამ 90 წლის ახალგაზრდული შემართების პიროვნებას ვუსურვებ ჯანმრთელობასა და დიდხანს სიცოცხლეს. დანარჩენს კი 100 წლის იუბილეზე ვეტყვი.

ცეცხლოვანი და ეროტიკული შეძსპირი

წელს, გიულაში, შექსპირის ფესტივალზე დრამატურგის მხიარული მხარე იყო წარმოდგენილი და ქართველთა სპექტაკლი ამ თემას სრულად შეესატყვისებოდა.

ქართველების სპექტაკლში ყველაფერი გასაგები ხდება იმ წუთიდანვე, როგორც კი მსახიობები სცენაზე გამოდიან. ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის თითქმის ყველა მსახიობი ახალგაზრდაა, სცენაზე ისე გამოვიდნენ, გეგონება, წვეულებაზე იყვნენო – ისმოდა ხმამაღალი მუსიკა, ყველა მხიარულობდა, ერთობოდა და ეს იყო ყველაზე მთავარი მათთვის. ისინი სიამოვნებას იღებდნენ სცენაზე ყოფნის ყოველი წუთით, ბედნიერნი იყვნენ ამ პროცესით. სპექტაკლის ფორმა – თეატრი თეატრში – მოხეტიალე მსახიობთა დასი მორიგ ქალაქს ეწვევა და სახელდახელოდ გაინაწილებენ შექსპირის ერთ-ერთი პიესის როლებს. „აურზაური არაფრის გამო“ ისეთი პიესაა, რომლითაც ქართულმა დასმა ბევრი რამის თქმა მოახერხა. ანტრაქტის დროს, ერთ-ერთმა თეატრალმა მაყურებელმა აღნიშნა, რომ ამ წარმოდგენაში „ყველაფერი თავის ადგილზეა“ – მამაკაცი კაცურია, მანდილოსანი კი – ქალური და ეს მართლაც მეტისმეტად ხიბლავს მაყურებელს. პერსონაჟები ღიად გამოხატავენ თავიანთ სურვილებს, ვნებებს, მოსაზრებებს, უშვებენ შეცდომებს, უყვართ და სძულთ...

მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მუსიკა, უმეტესწილად იტალიური ჰიტები, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს სპექტაკლის ეროტიზმსა და ცეცხლოვან ხასიათს. თითქმის ყველა სცენა იწყება და სრულდება მუსიკითა და შესანიშნავი ქორეოგრაფიით. ხანდახან ხმის რეჟისორს ვითომ „ეშლება“ მუსიკა და მსახიობები სცენიდან შენიშვნებს აძლევენ – თამაშის ეს წესი მაყურებლისთვის სავსებით მისაღებია. სცენა თითქმის ცარიელია, მხოლოდ ორი კიბე დგას, რომელზეც და რომლის გარშემოც თამაშდება მიზანსცენა. აღსანიშნავია, რომ მსახიობები ხშირად მიმართავენ იმპროვიზაციას, თუმცა აქ ვერ ნახავთ გარდასახვის ე. წ. „კლასიკურ ხერხს“, მოქმედება სწრაფ ტემპში, მაღალი გრადუსითა და დიდი ემოციით ვითარდება.

სასიხარულოა ასეთი შეკრული გუნდის ხილვა სცენაზე; მსახიობები ერთმანეთს ავსებენ და, ამავდროულად, დიალოგებსა თუ მონოლოგებში არ კარგავენ საკუთარ ინდივიდუალურობას. აღსანიშნავია, რომ თაობათა შორის განსხვავება თითქმის არ იგრძნობა – შედარებით უფროსი თაობის წარმომადგენლებიც ტოლს არ უდებენ ახალგაზრდა კოლეგებს. რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი ზომიერად იცავს პროპორციებს – შექსპირის მთავარ ხაზსა და სათქმელს თანამედროვე ენით გვიამბობს, რაც მაყურებლის დიდ მოწონებას იმსახურებს.

ქართული დასი ამ წარმოდგენას 2016 წლიდან თამაშობს და უკვე რამდენიმე ქვეყანაშიც იმოგზაურეს. სპექტაკლში თანაბარ როლს ასრულებს სიტყვა, მუსიკა, ცეკვა, დეკორაცია. იგრძნობა დასის გუნდურობა – მსახიობები ერთმანეთს ენდობიან, არაჩვეულებრივ პარტნიორობას უწევენ, მათი ემოცია გადამდებია და მთელ მაყურებელთა დარბაზზე ვრცელდება. წარმოდგენის მთავარი ღირსებაც ესაა – ყველაფერი ხდება დიდი ემოციით, თამაშით მიღებული სიხარულით. სხვა შემთხვევაში, ეს კლიშე იქნებოდა, მაგრამ „ქართველთა აურზაური“ სულ სხვაგვარია – პირიქით, შექსპირი ამ სპექტაკლში ამომავალი წერტილია და ყველაფერი მის გარშემო ტრიალებს. და ეს

ბუნებრივიცაა, რადგან მისი სახელობის სპექტაკლზე სწორედ შექსპირი უნდა იყოს მთავარი ფიგურა.

უნგრული გაზეთი nepszava

https://nepszava.hu/3043244_sok-huho-mindenert-forro-es-erotikus-shakespeare

მარინე (მაკა) ვასაძე

ედმუნდის ნაძირლობით ჩანაცვლებული ლირის ტრაგედია

შექსპირის თანამედროვე მკვლევრის იან კოტის მოსაზრებით, ყოველი ეპოქა დრამატურგის შემოქმედებაში იმას პოულობს, რისი ნახვაც სურს და რასაც საკუთარი გამოცდილება კარნახობს. ამ მხრივ არც ქართული რეალობაა გამონაკლისი, შექსპირი ქართული თეატრისა და კულტურისათვის, თვითშემეცნების, საკუთარი თავის პოვნისა და ნაციონალური პრობლემების გააზრების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საშუალება გახდა.

შექსპირის „მეფე ლირი" საქართველოში, კერძოდ თბილისში, პირველად XIX საუკუნეში ილია ჭავჭავაძემ განახორციელა გიმნაზიის შენობაში. „მეფე ლირის" დადგმა, შემდგომ კოტე მარჯანიშვილს და სანდრო ახმეტელსაც ჰქონდათ განზრახული, მაგარამ არ განუხორციელებიათ. შემონახულია ამ პიესის მათი ინტერპრეტაციები. 1948 წელს „მეფე ლირი" აკაკი ვასაძემ დადგა რუსთაველის თეატრში, აკაკი ხორავა ასრულებდა მეფე ლირის როლს. აკაკი ვასაძე თავის „მოგონებებსა და ფიქრებში" ამ სპექტაკლს გაუმართლებელ და უაზრო ცდას უწოდებს. 1960-იანი წლების მეორე ნახევარში მიხეილ თუმანიშვილი დგამს „მეფე ლირს" რუსთაველის თეატრში, ლირის როლს სერგო ზაქარიაძე თამაშობდა. წარმატება არც ამ სპექტაკლს ხვდა წილად. 1974 წელს გიგა ლორთქიფანიძემ რუსთავის დრამატულ თეატრში წარმოადგინა შექსპირის პიესა, ლირს აკაკი ვასაძე ასახიერებდა. 1995 წელს დავით დოიაშვილი მარჯანიშვილის თეატრში ახორციელებს „მეფე ლირს", ოთარ მელვინეთუხუცესით მთავარ როლში. 2016-ში ზურაბ გეწაძემ დადგა თუმანიშვილის თეატრში, ლირს ზურაბ ყიფშიძე ასრულებს.

თანადროულად გახსნა კლასიკური პიესა, ნიშნავს მასში იპოვო ის დიდი პრობლემები, რომლებსაც არ შეუძლიათ არ გამოიწვიონ დღევანდელ მაყურებელში ვნებათაღელვა. პიტერ ბრუკი წიგნში „ცარიელი სივრცე" წერს: „შექსპირი ჩვენთვის კვლავ მისაბაძი მაგალითია. აქედან გამომდინარე, ჩვენი მუშაობა შექსპირის სცენაზე განსახორციელებლად მიმართულია იქითკენ, რომ მის პიესებს მივანიჭოთ „თანამედროვე" ჟღერადობა, ვინაიდან, მხოლოდ მაშინ, როდესაც მაყურებელს უშუალოდ გააღიზიანებს პიესის შინაარსი, შესაძლებელია გადაილახოს დრო და პირობითობები".[1] საინტერესოა, რატომ გადაწყვიტა ირაკლი გოგიამ „მეფე ლირის" დადგმა, რომლის პრემიერაც 2019 წ. 16 მარტს შედგა ახმეტელის თეატრში, რისი თქმა სურდა რეჟისორს?

ირაკლი გოგიამ „მეფე ლირის" მოქმედების ადგილი და დრო უახლეს ეპოქაში გადმოიტანა, უფრო მეტიც გარკვეული მინიშნებები, რაც ძირითადად მოქმედ პერსონაჟთა კოსტიუმებსა და, ნაწილობრივ, გრიმში აისახა, მომავალშიც კი მოიაზრა. რეჟისორის ჩანაფიქრით ამბავი ძირითადად რეანიმაციასა და თანამედროვედ მოწყობილ ოფისში მიმდინარეობს. თეთრ, ცივ ფერებში გადაწყვეტილ გარემოში მოქმედებენ ირაკლი გოგიას სპექტაკლში „მეფე ლირის" პერსონაჟები. სცენოგრაფია თავად რეჟისორს ეკუთვნის. გოგიას მიერ შექმნილ „სამყაროში" ადამიანები უბედურები და სასოწარკვეთილები არიან. თითოეული მათგანი ცდილობს თავი დააღწიოს ამ უიმედო გარემოს, მაგრამ ამაოდ. გამოსავლის ძიებაში მოქმედი პირები სხვადასხვა ხერხს

[1] Брук П. Пустое пространство, секретов нет. М. «Наука». 2003. стр.143.

თუ ბრძოლის გზას ირჩევს, მაგრამ მიზანს ვერცერთი ვერ აღწევს. „მეფე ლირში" შექსპირისთვის სამყარო არის არა საყოველთაო სრულყოფილების მიღწევისა და ჰარმონიის დამყარების, არამედ ტრაგიკული გმირის მიერ საკუთარი თავის ხელახალი თვითდაფუძნების ადგილი, ერთგვარი თეატრალური წარმოდგენა, რომელიც ადამიანის, ინდივიდის სრულყოფისათვის იმართება. ირაკლი გოგიას სპექტაკლში ვერც ერთი ინდივიდი ვერ აღწევს ამ სრულყოფილებას.

რეჟისორმა პიესაში აქცენტების გადაადგილებით სპექტაკლის მთავარ მოქმედ გმირად გლოსტერის უკანონო შვილი ედმუნდი აქცია. ანდრია გელესიანის ედმუნდი გარეგნულად მომხიბვლელი ახალგაზრდაა, რომელიც არაფრისწინაშე დაიხევს უკან მიზნის მისაღწევად. უკანონოდშობილი, არაფრისმქონე, უპერსპექტივო კაცი, დამლაგებლიდან მთავარსარდალი ხდება. ხან რეანიმაციის და ხან ოფისის დამლაგებელი ედმუნდი სწორედ რეანიმაციისა და ოფისის დასუფთავებისას აწყობს გეგმებს, თუ როგორ ჩახლართავს ინტრიგებს საწადელის მისაღწევად. უკანონოდშობილი, არაფრისმქონე, უუფლებო ედმუნდი ძალაუფლებაზე და ყოვლისშემძლეობაზე ოცნებობს. რატომ გადაწყვიტა რეჟისორმა ედმუნდის დამლაგებლად წარმოჩენა გაუგებარი და გაუმართლებელია. შექსპირთან, მართალია, ედმუნდი გლოსტერის უკანონო შვილია, მაგრამ იგი მამის სახლში ცხოვრობს. ალბათ, რეჟისორს სურდა ეჩვენებინა დაბალი ფენის წარმომადგენელიდან როგორ ხდება ედმუნდი მთავარსარდალი. რეჟისორმა ვერ გაამართლა ეს ჩანაფიქრი. გაუმართლებელია ასევე გიორგი ცხადაძის ედგარის „არატრადიციული ორიენტაციის" მქონე ადამიანად, ფინალში კი ტრანსექსუალად გამოსახვა. სპექტაკლში ედმუნდის მთავარი „კოზირი", სწორედ ედგარის ორგიების ამსახველი ფოტოებია, რომლებსაც აჩვენებს გოგი გუგუჩიას გლოსტერს, რათა ტრადიციების მიმდევარმა მამამ მოიკვეთოს ვაჟიშვილი. სწორედ ამ ფოტოების ჩვენების შემდეგ აძლევს ვითომდა ედგარის მისადმი მიწერილ წერილს, რომელშიც ძმას მამის, გლოსტერის თავიდან მოშორებას სთავაზობს. გასაგებია, რომ რეჟისორს თანამედროვე პრობლემების წარმოჩინება სურდა, მაგრამ კიდევ ერთხელ ვიმეორებ - ყოველ ჩანაფიქრს გამართლება სჭირდება, სხვა შემთხვევაში მაყურებელს ვერ დააჯერებ რეჟისორული კონცეფციის სიმართლეში და „ყურით მოთრეულის", სქემატურის და ზედაპირულის შთაბეჭდილებას დატოვებს. ზოგადად სპექტაკლში მრაელადაა ასეთი „გაუმართლებლობები". გაუგებარია რატომ გადაწყვეტს გლოსტერი საბუთების დაწვას, რომლითაც ლირი თავის „სამეფოს" სამ ნაწილად უყოფს ქალიშვილებს, ანდა - რატომ უნდა მისი ბალიშით დახრჩობა, როდესაც სიცოცხლის ნიშნებს შეატყობს. თუკი რეჟისორს ამით სურდა ეთქვა, რომ გლოსტერი სახელმწიფოს დანაწევრების წინააღმდეგია და წინასწარ განჭვრეტს ყველა იმ უბედურებას, რაც ამის თანმდევი იქნება, მაშინ ირაკლი გოგიას თავისი სათქმელი უფრო ნათლად უნდა გამოეხატა. არადამაჯერებელია ნუგზარ ყურაშვილის მომაკვდავი ლირის უცბად გამოცოცხლება, მომაკვდავის სარეცელიდან მკვირცხლად წამოხტომა და სამეფოს დაყოფის ცნობილი სცენის გათამაშება. რიგანის (ნინო ციმაკურიძე) და გონერილის (გვანცა კანდელაკი) მეუღლეები ოლბეინის ჰერცოგი (ნოდარ მელაძე) და კორნუოლის ჰერცოგი (იუკა ვასაძე) რეჟისორმა კიდევ უფრო უუნარო, ქალების დიქტატის ქვეშ მყოფ სუსტ მამაკაცებად წარმოაჩინა. ამის გასამართლებლად კი გარეგნულ მხარეს გაუსვა ხაზი. სინამდვილეში ეს ორი პერსონაჟი უფუნქციო გახდა.

ყოველად გაუგებარი და უგემოვნო კოსტიუმებით შემოსა მხატვარმა მარიკა კვაჭაძემ სპექტაკლის მოქმედი პირები: რიგანი, გონერილი, კორნუოლი, ოლბეინი, მასხარა, ნაწილობრივ სხვა დანარჩენი პერსონაჟიც. ეს ჭრელაჭრელა, მომავლის ფანტასტიკური ფილმების პერსონაჟთა მსგავსი კოსტიუმები აბსოლუტურად ამოვარდნილია სპექტაკლის

საერთო ქარგიდან. რისი თქმა სურდა რეჟისორს? იმის, რომ სცენაზე გათამაშებული ტრაგედია არა მარტო თანამედროვეობას, არამედ მომავალსაც ასახავს? რომ ამ პიესასა თუ სპექტაკლში არსებული პრობლემები ყოველი დროისა თუ ეპოქის თანმდევია? მაშინ გაუგებარია რატომ აკონკრეტებს სცენოგრაფიით, რეკვიზით თუ კოსტიუმებით რეჟისორი დროსა და ეპოქას?

შექსპირთან „ქარიშხლის", მეფე ლირის გაგიჟების სცენა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდია. რობერტ სტურუას აზრით, ქარიშხალი, ეს ლირის გონებაში დატრიალებული სტიქიაა, მას ქარიშხალი ელანდება. ამ ბოლო დროს, ქართულ თეატრში რაღაცნაირად „აფუჩეჩებენ" ამ სცენას. გარეგნულ, ვიზუალურ ეფექტებზე აკეთებენ აქცენტს, რომელშიც იკარგება ლირის მონოლოგი. ზურაბ გეწაძის მსგავსად, ირაკლი გოგიამაც ეს ცნობილი ეპიზოდი ხმაურით, მუსიკით, განათებით გამოხატა – ნუგზარ ყურაშვილის ლირის მონოლოგი საერთოდ აღარ ისმის, მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობი თითქმის ყვირილით წარმოსთქვამს მას. არადა, სწორედ აქედან იწყება ლირის მიერ ფასეულობათა გადაფასების, მისი ე.წ. გაადამიანურების აქტი. მაყურებლისთვის გაუგებარი რჩება ლირის მეტამორფოზა, მისი გარდაქმნა დესპოტი ტირანიდან, რომლის ნებასაც ემორჩილება ყველა და ყოველივე, ჰუმანური იდეალების მქონე ადამიანად. შექსპირთან ლირის გარდაქმნა, თანდათან, ნელ-ნელა ხდება, ირაკლი გოგიას სპექტაკლში – ნაკლებად ჩანს ლირის მიერ განვლილი გზა დესპოტი მმართველიდან ცხოვრების ჭეშმარიტ საზრისს მიგნებულ ადამიანამდე. რეჟისორმა ვერ შესძლო სრულყოფილად გადმოეცა ეს უმნიშვნელოვანესი პროცესი - ლირის მეტამორფოზა. ლირის სცენები სქემატურია, მთავარი გმირის ფსიქოლოგიური ხასიათის განვითარებას სიღრმე აკლია და მთლიანობაში არ აღიქმება.

იმისდამიუხედავად, რომ ანდრია გველესიანის ედმუნდი სპექტაკლის მთავარ გმირად არის ქცეული, მისი ხასიათის განვითარებაც სქემატურობის ელფერს იძენს. მორიდებული, რაღაცნაირად საწყალი, მორცხვი, სინამდვილეში კი შურისძიების გრძნობის მატარებელი კაციდან – უეცრად გარდაიქმნება ქედმაღალ, დამცინავ, მოარშიყე, ამპარტავ ადამიანად. ეს მისი გარდაქმნა ყველაზე კარგად რეგინთან და გონერილთან სცენებში ვლინდება. ფინალში კი ასევე მოულოდნელი და გაუმართლებელია ედმუნდის სინანული და კორდელიას ჩამოხრჩობის ბრძანების გაუქმება. სპექტაკლში ამ მეტამორფოზის მიზეზი არ ჩანს და, აქედან გამომდინარე, გაუგებარი რჩება.

როგორც აღვნიშნე, ფინალში გიორგი ცხადაძის ედგარი ტრანსექსუალად გარდაისახება და შურს იძიებს ედმუნდზე. რეჟისორმა ედგარის პერსონაჟის ეს ცვლილებაც ვერ გაამართლა. რახან დასაწყისში ვგებულობთ, რომ რეჟისორის ჩანაფიქრით იგი გეია, ამიტომ ფინალში ტრანსექსუალი უნდა გახდეს? თუკი ირაკლი გოგიას სურდა, რომ მაინცდამაინც „მეფე ლირში" წამოეწია ჩვენს რეალობაში არსებული სექსუალური უმცირესობების პრობლემები, მაშინ უფრო გაბედულად და სიღრმისეულად უნდა წარმოეჩინა ისინი.

სპექტაკლში ყველაზე მეტად სქემატური გოგი გუგუჩიას გლოსტერის პერსონაჟია. რეჟისორმა ძალიან შეკვეცა და შეამცირა მისი სახე. ამასთანავე რიგი გაუმართლებელი ხასიათის თვისებები მიანიჭა, რაც განვითარებას ვერ ჰპოვებს და ხელოვნურის შთაბეჭდილებას ტოვებს. თუკი გლოსტერი ლირისადმი ერთგულების მიუხედავად, მისი პოლიტიკის წინააღმდეგია (სახელმწიფოს დანაწევრება), ხან ანდერძის დაწვას აპირებს, ხან კი ლირის დახრჩობას, მაშინ რეჟისორს ამ განზრახვის მოტივი უფრო მკვეთრად უნდა გამოეხატა და მისი ქმედებები მაყურებლის სამარჩიელოდ არ დაეტოვებინა. ყოველივე ამის შემდეგ, გლოსტერი ირაკლი გოგიას სპექტაკლში ლირის ერთგულ ქვეშევრდომად რჩება. აქედან გამომდინარე, მთლიანობაში გლოსტერის სახე

ალოგიკურ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი რეჟისორს მასხარას სახე. შავ კოსტიუმში გამოწყობილი სოფია სებისკვერაძის მასხარას იდუმალისა და ირეალურის ელფერი მოსავს. ირაკლი გოგიას ჩანაფიქრით, მასხარა ლირის ქვეცნობიერში არსებული ხმაა. კორდილიასა (მაიკო ვაწაძე) და კენტისგან (ოთო ჩიქობავა) განსხვავებით, რომლებიც ლირს დაშვებულ შეცდომებზე მიუთითებენ, ამის გამო კი მათ ლირის რისხვა დაატყდებათ თავს და განიდევნებიან ლირის სამფლობელოდან, მასხარა პირში ეუბნება მეფეს რასაც ფიქრობს მასზე და მის არასწორ საქციელზე მიუთითებს. ლირი მართალია ყურს უგდებს, მაგრამ არ უსმენს, უფრო სწორედ, არ უნდა გაიგოს რასაც ეუბნება მის ქვეცნობიერში არსებული ხმა. მასხარა შიგადაშიგ ირეალური სამყაროდან გამოუცხადება ხოლმე ლირს და ისევ ქრება.

აღსანიშნავია ქორეოგრაფ გია მარღანიას ნამუშევარი. მსახიობთა მოძრაობასა და პლასტიკაში თითოეული პერსონაჟისთვის დამახასიათებელი თვისებები კარგად აღიქმება. მაგალითად, ედგარისა და ედმუნდის სცენებში, სწორედ მსახიობთა პლასტიკაში აისახება ედგარის სქესობრივი ლტოლვები. ან, ლირის მოხუცი ადამიანივით სიარულის მანერა, მისი მეტამორფოზის შემდეგ. ემოციურად არის გაკეთებული ლირისა და კორდელიას ბოლო სცენა, როდესაც რეანიმაციაში არსებულ საწოლზე დასვენებულ გარდაცვლილ კორდელიას ლირი მიუწვება, ჩაიხუტებს მის გვამს და როგორც პატარა ბავშვს ნანას უმღერის.

დასაწყისში აღვნიშნე, რომ ირაკლი გოგიას სპექტაკლში მთავარი მოქმედ პერსონაჟად ედმუნდია გამოყვანილი. რეჟისორმა ამით ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ დღეს, ჩვენს თანამედროვე ეპოქაში ედმუნდისნაირი ნაძირალები ბოგინობენ. შექსპირის დრამატურგია, მათ შორის „მეფე ლირიც“ ნებისმიერი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა. მაგრამ, როდესაც გსურს პიესას „თანამედროვე“ ჟღერადობა მიანიჭო, მაშინ რეჟისორის ჩანაფიქრი, კონცეფცია აუცილებლად გამართლებული უნდა იყოს და არ ტოვებდეს ზედაპირულობისა თუ სქემატურობის შთაბეჭდილებას.

ედვარდ ოლბის პირველი პიესის თანამედროვე ქართული ინტერპრეტაცია

ცნობილი სახელოვნებო მკვლევარის მარტინ ესლინის აზრით აბსურდის თეატრის დრამატურგები, არ უნდა მოვიაზროთ, ერთი რომელიმე მიმართულების, სკოლის წარმომადგენლებად. მათ გამოიყენეს ყველა ჟანრი, ფორმა თუ ხერხი, რაც დრამატურგიის განვითარების ისტორიაში არსებობდა და შექმნეს ორიგინალური მიმდინარეობა, ყოფიერების, არსებობის, ისტორიის გადააზრების თავისებური აღქმით. აშშ-იაბსურდის თეატრი მოგვიანებით, 1970-იანი წლებიდან მკვიდრდება. ამას თავისი მიზეზები ჰქონდა და ალბათ, უმთავრესი ის იყო, რომ ომმა ამერიკელებს განხიბლვა თუ საკუთარ თავში დაურწმუნებლობა არ მოუტანა, რაც აბსურდის თეატრის უმთავრესი პრობლემებია. თუმცა, არსებობდენ დრამატურგები, ვისზეც ევროპული აბსურდის თეატრმა გავლენა იქონია. მათ შორისაა ედვარდ ოლბი (1928-2016). იგი აღიარებდა ბეკეტის, იონესკოს, ჟენეს გავლენას, მაგრამ როგორც ყველა აბსურდისტი, უარყოფდა ამ მიმართულებისადმი კუთვნილებას.

ოლბის შემოქმედება სამ პერიოდად იყოფა. პირველი პერიოდის ერთაქტიანი დრამატურგიული ნაწარმოებია: „ზოოპარკის ისტორია“ (The Zoo Story 1958), „ქვიშის ყუთი“ (The Sandbox 1959) და „ამერიკული ოცნება“ (The American Dream

1961) და სხვ. მკვლევრები მიიჩნევენ, რომ ოლბის ამ ერთაქტიან პიესებში აბსურდის თეატრის ხერხები აქვს გამოყენებული. აღსანიშნავია, რომ 1966 წ. დაწერილი „ჯის ეშინია ვირჯინია ვულფის“ (რომელიც წარდგენილი იყო პულიტცერის პრემიაზე, მაგრამ გარკვეულ მიზეზთა გამო არ მისცეს), დღემდე მიიჩნევა ოლბის საუკეთესო ნაწარმოებად (მაიკ ნიკოლსმა სადებიუტო ფილმიც გადაიღო ელიზაბეთ ტეილორისა და რიჩარდ ბარტონის მონაწილეობით და რამდენიმე ოსკარი მოიპოვა). თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ – 2004 წ., ოლბი ისევ უბრუნდება პირველ პიესას და წერს ორაქტიან ნაწარმოებს „პიტერი და ჯერი“ (I მოქ. „ზოოპარკის ისტორია“, II მოქ. „პიტერი და ჯერი“), რომელსაც 2009-ში „სახლი ზოოპარკში“ (Home at the Zoo) უწოდა.

საქართველოში, ბოლო წლებში, ოლბის – „ზოოპარკის ისტორიის“ – რამდენიმე საინტერესო ვერსია შეიქმნა. ამჯერად, თქვენ ყურადღებას, ახალგაზრდა რეჟისორის საბა ასლამაზაშვილის 2019 წ. მესხეთის თეატრში გახორციელებულ, ოლბის პიესის ორიგინალურ ინტერპრეტაცია–კონცეფციაზე შევაჩერებ.

ოლბის დრამატურგიას მკვლევრები ხშირად მოიაზრებენ, როგორც თანამედროვე ადამიანის მდგომარეობის გამოცდას, ხოლო მის ადრეულ ნაწარმოებებს გაამერიკულებულ აბსურდის თეატრს უწოდებენ. თუმცა, იქვე აღნიშნავენ, რომ ე. წ. ამერიკანიზაცია ოსტატის მიერაა გაკეთებული. ოლბის ადრეული პიესები, მათ შორის „ზოოპარკის ისტორია“, აბსურდის თეატრისათვის (და, არა მარტო აბსურდის) დამახასიათებელი, ადამიანის არსებობის საზრისის ძიებაზეა. ოლბისთან, ისევე როგორც სხვებთან, უმთავრესი პრობლემა, ადამიანის მარტოსულობაა, გაუცხოება სხვებთან თუ საკუთარ თავთან. ადამიანის მიერ ცხოვრების საზრისის ძიების პრიზმაში კი, სოციალურ-კულტურული პრობლემები გამოისახება. უფრო მოგვიანებით, ე. წ. მეორე პერიოდში, ოლბის პიესებში უკვე აშკარად იკვეთება სრულწლოვანობის ასაკს მიღწეულთა ფსიქოლოგიური ასპექტები, ოჯახის და სექსუალური ურთიერთობების თემები– პრობლემები, რაც ჩანასახოვან მდგომარეობაში, ადრეულ ერთაქტიან პიესებშიც არსებობს. მომდევნო თაობის დრამატურგები, მაგალითად პაულა ფოგელი (Paula Vogel) მიიჩნევს რომ ოლბის პირობითობა და მკვეთრი, მწვავე დიალოგები გეხმარება ომისშემდგომი, 60-იანი წლების ამერიკული თეატრის მოაზრება-გადააზრებაში. მესამე პერიოდში, ოლბი უბრუნდება პირველი ეტაპის შემოქმედებით ექსპერიმენტებს.

მესხეთის თეატრში დადგმულ სპექტაკლში საბა ასლამაზიშვილმა ოლბის პიესის მთავარი სათქმელი საინტერესო, ორიგინალური ხერხით გამოსახა. ახალგაზრდა რეჟისორმა აბსურდის თეატრის ხერხებთან სხვა სათეატრო მიმდინარეობები გააერთიანა. ეს სპექტაკლი პოსტმოდერნისა თუ პოსტპოსტმოდერნისათვის დამახასიათებელი ეკლექტიზმით გამოირჩევა. ყურებისას, ყველა სათეატრო მიმდინარეობა შეიძლება ამოიცნო: დოკუმენტურ-ინტერაქტიული, ნატურალისტური, რეალისტური, ექსპრესიონისტული, ეგზისტენციალური, აბსურდისტული, ეპიკური თუ არაეპიკური თეატრი, გაუცხოებისა თუ გარდასახვის თამაშის ხერხები და ა. შ. ყველაფერი ეს კი გაერთიანა შექსპირის ცნობილი სენტენციის ქვეშ: მთელი სამყარო თეატრია. თუმცა, ამას თითქოს დასცინის კიდეც რეჟისორი. თამაში თამაშში, თეატრალური პირობითობა, როდის დამთავრდება ეს ყველაფერი, კითხულობენ დადგმაში ანდრია ვაჭრიძის პიტერი და ლექსო ჩემიას ჯერი. როდის იქნება რეალური ცხოვრება და თეატრი გაერთიანებული? ნატურალისტებთან წამოჭრილი და შემდგომ ექსპერიმენტულ თეატრში განვითარებული, თეატრალური ხერხების, მიმდინარეობის პრობლემები, რეჟისორმა ისევ წინ წამოსწია და დოკუმენტურ-ინტერაქტიულობით

შეფუთა. თუმცა, აქვე აღვნიშნავ, რომ თავად რეჟისორმა გასცა თავის დადგმაში დასმულ კითხვას პასუხი. არასდროს — ვინაიდან თეატრი თავისი არსით პირობითი ხელოვნებაა. თეატრი ასახავს ცხოვრებას და ამ ასახვისას თამაშის სხვადასხვა ხერხს იყენებს. რეალურ ცხოვრებაშიც, პატარა ბავშვები თამაშის დაწყების წინ აყენებენ უმთავრეს პირობას — ვითომ.

ერთი შენიშვნა მაქვს ახალგაზრდა რეჟისორისადმი, სპექტაკლის აფიშასა და პროგრამაში წერია: ფსიქოლოგიური დრამა აბსურდის ელემენტებით, არადა პიესაც და დადგმაც ფსიქოლოგიური ელემენტებით განხორციელებული აბსურდისტული დრამაა. ხშირად ეშლებათ, არა მარტო რეჟისორებს, თეორეტიკოსებსაც ფსიქოლოგიური დრამის განსაზღვრება. ფსიქოლოგიური, ე. წ. ახალი დრამის ფუძემდებელი ევროპულ თეატრში ჰენრიკ იბსენია, რუსეთში ფსიქოლოგიურ-ინტელექტუალურის ანტონ ჩეხოვი. ფროიდისტული ელემენტებით გაზავებულ ნაწარმოებს არ შეიძლება ფსიქოლოგიური დრამა უწოდო. რა თქმა უნდა, ყველა დიდი ხელოვანის შემოქმედებაში, რომელ მიმდინარეობასაც არ უნდა მივაკუთვნებდეთ მას, შესაძლოა ამოიცნო სხვადასხვა მიმართულებები, ამიტომაც არიან ისინი დიდი შემოქმედები, მწერლები. მაგალითად, ალბერ კამიუს ნაწარმოებებს ვერ ვუწოდებთ მხოლოდ ეგზისტენციალურს, მასში არა მარტო აბსურდის ელემენტები არამედ რეალისტური ხერხებიც არსებობს, ან თუნდაც ჟან ანუის და ა. შ. მითუმეტეს როდესაც შენი დადგმა სხვადასხვა მიმართულების და საშემსრულებლო ხერხების ნაზავია.

საბა ასლამაზიშვილი სპექტაკლის განხორციელებისას ასმათ ბეშიძის თარგმანს დაეყრდნო. წარმოდგენა ოლბის პიესას, ტექსტს მისდევს, თუმცა რეჟისორმა თავისი ინტერპრეტაცია-კონცეფციის ნათლად წარმოსაჩენად მცირედი ჩამატებები გააკეთა. აბსურდისტული პიესებში რემარკებს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. ამჯერადაც რეჟისორმა თითქმის ყველაფერი გაითვალისწინა და მისეულად გამოსახა სცენაზე. მხატვარმა ლელა ფერაძემ პირობითი, სიმბოლურ-მეტაფორული მინიშნებებით შექმნა დეკორაცია. ერთი, გრძელი თეთრი პარკის სკამი, ერთი მოყვითალო ფერებში გადაწყვეტილი ხე, ფანჯარა... სათამაშო სივრცედ არა მარტო სცენა, არამედ მაყურებელთა დარბაზიცაა გამოყენებული. ეს, რა თქმა უნდა, რეჟისორის კონცეფციიდან გამომდინარეა. საბა ასლამაზიშვილსვე ეკუთვნის მუსიკალური გაფორმებაც. აღსანიშნავია, რომ მუსიკა სპექტაკლში მინიმუმამდეა დაყვანილი. პერსონაჟები თავად ღიღინებენ ხოლმე მელოდიას. მხოლოდ ფინალში მთლიანად ისმის გამოყენებული სიმღერა და ისიც, მსახიობების მიერ შესრულებული ჩანაწერია.

ანდრია ვაჭრიძის პიტერი და ლექსო ჩემიას ჯერი პიესის პერსონაჟებთან შედარებით უფრო ახალგაზრდები არიან. რეჟისორის ჩანაფიქრით, ორივე მსახიობი, არა მარტო ასახიერებენ თავიანთ პერსონაჟებს, არამედ ამბის მთხრობელებიც არიან. ღიღინით შემოდიან დარბაზში მსახიობები და ამყარებენ მაყურებელთან ინტერაქტიულ კონტაქტს, ესალმებიან, ხელს ართმევენ, მოიკითხავენ. მერე სცენაზე ადიან, იქვე იცვლიან სამოსს და მაყურებლის თვალწინვე პიტერად და ჯერად გარდაიქმნებიან. თუმცა, როლიდან გამოსვლა და შესვლა მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ხორციელდება. ხერხი, რა თქმა უნდა, არ არის ახალი, ჯერ კიდევ XX საუკუნის 20-იან წლებში, გერმანიაში (და არა მარტო) ნატურალისტური თუ ექსპრესიონისტული თეატრის წარმომადგენლები იყენებდნენ, მერე ბრეხტმა უფრო დახვეწა და გაუცხოების მეთოდი უწოდა.

სპექტაკლში, როგორც აღვნიშნე, რეჟისორმა და მსახიობებმაც ყველა სათეატრო მიმდინარეობას, ხერხს მოუყარეს თავი და ერთ საათიან წარმოდგენაში გააერთიანეს. რეჟისორმა და მსახიობებმა პიესაში არსებულ ჰომოსექსუალიზმის თემა, უფრო

გაამძვრეს და წინა პლანზე წამოსწიეს. ფინალისკენ პიესაში ჯერი ულუტუნებს პიტერს და ეს უკანასკნელი თითქმის ისტერიკაში ვარდება. სპექტაკლში ჯერი ეხუტება პიტერს ერთმანეთისადმი სექსუალური ლტოლვის მინიშნებებით. ვაჭრიძის პიტერში მაყურებელი ორმაგ გრძნობას აღიქვამს. მას სურს ჯერი და როდესაც ამას გააცნობიერებს ისტერიკა ემართება. ვაჭრიძის – პიტერი და ჩემიას – ჯერი მაყურებელს თავის ყველაზე ინტიმურ, პიროვნულ განცდებსა თუ ფიქრებზე ესაუბრებიან და ცდილობენ ისინიც ამ ამბის მონაწილე-გამზიარებლად აქციონ. განა ის პრობლემები, რაც 60-იან წლებში ასე აწუხებდა ოლბის, დღესაც აქტუალური არაა? ფარისევლობა, მიუტევებლობა, სოციუმთან შეუთავსებლობა, მარტოსულობა, საკუთარი თავის, ცხოვრების საზრისის, სიყვარულის ძიება დღესაც აწუხებს ადამიანს ჩვენს ქვეყანაში და სხვაგანაც. პრინციპში, ეს ხომ ყოველ დროსა თუ ეპოქაში არსებული მარადიული პრობლემებია. ამიტომაც, პიტერისა და ჯერის ისტორიას, ამბავს მაყურებელი არა მარტო ადევნებს თვალს, არა მარტო უშუალო მონაწილე ხდება მათი ცხოვრების, არამედ განიცდის კიდეც.

საბა ასლამაზიშვილმა თავიდანვე შესთავაზა მაყურებელს თამაშის პირობა და ბოლომდე ამ პირობის ერთგული დარჩა. პიესისგან განსხვავებით ჩემიას ჯერი და ვაჭრიძის პიტერი, რამდენჯერმე ცდილობენ თავის მოკვლას. ხტებიან ფანჯრიდან, მერე ისევ ბრუნდებიან და აგრძელებენ თამაშს. ფინალში, როდესაც ჩემიას ჯერი მიაღწევს საწადელს, საბოლოოდ გამოიყვანს წყობიდან ვაჭრიძის პიტერს და უკანასკნელი, შემთხვევით, მაგრამ მაინც დანას გაუყრის ჯერის, ჩემიას ჯერი ფიცარნაგზე გართხმული, მკვდარს განასახიერებს. პიტერი სრულ ისტერიკა–გაუგებრობაშია. 2-3 წუთის შემდეგ ჩემიას ჯერი ნელ-ნელა იწყებს წამოდგომას, უბიდან წითელი სითხით სავსე კონტეინერს იღებს, აჩვენებს მაყურებელს, რომ ეს მისი სისხლი კი არა წითელი სითხეა, ღიღინით მიდის დარბაზში არსებული ფანჯრისკენ, გამოაღებს, ადის და თითქოს გადახტომას აპირებს. გადახტება ჯერი ფანჯრიდან? კითხვაზე პასუხს რეჟისორი და მსახიობები ღიად ტოვებენ. მაყურებელმა თავად უნდა გასცეს პასუხი, თავად უნდა განსაზღვროს რას მოიმოქმედებს ჯერი: გადახტება თუ არა? და ღირს კი გადახტომა? თუ სჯობს დაწყებული ბრძოლის გაგრძელება.

რეჟისორმა ძალიან საინტერესო ე. წ. „პაკლონი" დადგა. ვაჭრიძის პიტერი და ჩემიას ჯერი ხელი-ხელ ჩაკიდებულები ავანსცენაზე ფარდის ქვეშ დგებიან. ფარდა რამდენჯერმე იღება-იხურება, მსახიობები მუნჯი კინოს ხერხების და „ჩახვეული ფირის" ეფექტის გამოყენებით, ერთსა და იმავე მოძრაობებს იმეორებენ, იღიმიან, თავს უკრავენ მაყურებელს და ა. შ. ყველაფერი მეორდება, ყველაფერი ისევ თავიდან იწყება, ამ სამყაროში ადამიანები, განგებამ სამწუხაროდ, ვიღაცის ხელით მართულ მარიონეტებად მოგვავლინა. ჩემი აზრით, რეჟისორისა და შემოქმედებითი ჯგუფის, საინტერესოდ გადმოცემული მთავარი სათქმელიც, სწორედ ესაა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Theatre of the Absurd. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/Theatre-of-the-Absurd (Checked 14.05.20).
- Edward Albee American Author. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Edward-Albee (Checked 14.05.20).
- Эсслин М. Театр Абсурда. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Esslin/absurd/#_Toc398482371 (Перепроверено 14.05. 2020).

ლევან წულაძე – ჭოლას დახასიათებისას შენდაუნებურად პირველი რაც აზრად მოგდის ესაა: კეთილშობილი, განათლებული, დახვეწილი იუმორის მქონე, ნიჭიერი, ერთგული, მოუსვენარი, მუდმივად ახლის მაძიებელი... იგი ქართველ რეჟისორთა შუა თაობის წარმომადგენელია. ორი დიდი ქართველი პედაგოგის და რეჟისორის გიზო ჟორდანიასა და მიხეილ თუმანიშვილის მოწაფემ, შემოქმედებითი მოღვაწეობა XX საუკუნის 90-იან წლებში დაიწყო. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე დადგა რამდენიმე წარმოდგენა. მათ შორის გამოირჩეოდა ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ და დიკენსის საშობაო მოთხრობების მიხედვით განხორციელებული „საშობაო სიზმარი“. უკანასკნელი მისი და მაესტრო რობერტ სტურუას ერთობლივი ნამუშევარი იყო. როგორც თავად ამბობს, დიდ რეჟისორთან მუშაობამ, უდიდესი ცოდნა და გამოცდილება შეძინა.

დღეს, ლევან წულაძე თანამედროვე ქართული თეატრის გამოჩენილი რეჟისორია. მისი სათეატრო ესთეტიკა ჩამოყალიბდა თვისობრივად ახალ სოციალურ-პოლიტიკურ პირობებში. მის შემოქმედებაში გამოვლინდა პოსტმოდერნისტული ძიებების სხვადასხვა ასპექტები, გამოიკვეთა თამაშის თავისუფალი მანერა, მაყურებელთან ღია, გახსნილი ურთიერთობა, სათეატრო ლექსიკის უნივერსალობა, დრამატული ტექსტის ფუნქციის ახლებური გააზრება და თეატრის ტრადიციის ორიგინალური ინტერპრირება.

ლევან წულაძის შემოქმედებითი ძიებები დაფუძნებულია მრავალფეროვან რეპერტუარზე, რომელიც, გარკვეულად ეხმიანება თანამედროვეობის ეთიკურ თუ სოციალურ პრობლემებს, სპექტაკლებში არაორდინალურად ინტერპრეტირდა შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ და „ვენეციელი ვაჭარი“, ჩ. დიკენსის „საშობაო სიზმარი“, ფედერიკო გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, პ. ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, ბ. ბრეხტის „სამგროშიანი ოპერა“ და „ბიურგერული ქორწინება“, ფ. კაფკას „მეტამორფოზა“, თ. მანის „მარიო და ჯადოქარი“, მოლიერის „ტარტიუფი“, გოგოლის „შეშლილის წერილები და სხვები.

საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა ლევან წულაძის სპექტაკლებმა: „ფაუსტი“, „ქალი ძაღლით“, „როგორც გენებოთ“, „შეშლილის წერილები“, „უცხოობაში – Begalut“ და სხვ. ამ სპექტაკლებისთვის მას არაერთი ჯილდო თუ პრემია მიენიჭა: XX საუკუნის დიდი ნოვატორი რეჟისორის სანდრო ახმეტელის პრემია, თეატრალური საზოგადოების პრემიები, რამდენჯერმე გახდა თეატრალური პრემია „დურუჯის“ მფლობელი. 2012 წელს შექსპირის ფესტივალზე „მსოფლიო გლობუსში“ – მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი „როგორც გენებოთ“ – წლის ყველაზე მნიშვნელოვან თეატრალურ მოვლენად იქცა. ამ უნიკალურ ფესტივალში მონაწილე 37 სცენურ ნამუშევარს შორის, რიგითმა მაყურებელმა და თეატრის კრიტიკოსებმა, ერთ-ერთ ყველაზე მომაჯადოებელ და დაუვიწყარ დღესასწაულად „როგორც გენებოთ“ დაასახელა. ბრიტანულმა გაზეთმა „The Guardian“ ამგვარად შეაფასა ლევან წულაძის დადგმა: „თუ საქართველოს სხვა თეატრების დონე ოდნავ მაინც უახლოვდება მარჯანიშვილის თეატრისას, მაშინ თეატრის კრიტიკოსის პროფესია ამ ქვეყანაში უდავოდ ყველაზე სანატრელად უნდა მივიჩნიოთ. ამ თეატრის განუმეორებელი წარმოდგენის – „როგორც გენებოთ“ – დასასრულს დარბაზი ფეხზე ადგა და დასს ასე მოუწყო ოვაცია“... გარდიანი (2012, 22 მაისი) ჯონ ჰეინესი.

1997 წ. თანამოაზრეებთან ერთად ლევან წულაძე აარსებს ახალ თეატრს – „თეატრალური სარდაფი“ (რუსთაველზე), ხოლო 2003 წ. „თეატრალურ სარდაფს“ ვაკეში (შემდგომში ილიაუნის თეატრი). ეს იყო თეატრალური ძიებების, აღმოჩენებისთვის

განკუთვნილი სივრცეები, სადაც განხორციელდა არაერთი საინტერესო სპექტაკლი, პროექტი. იმ დროს, როდესაც საქართველოში არც შესაბამისი სოციალური და ეკონომიკური პირობები არსებობდა, ხოლო კულტურის პოლიტიკა ქვეყნის განვითარების შესაბამისობიდან შორს იყო, „თეატრალური სარდაფი რუსთაველზე“ ერთგვარ ოაზისად იქცა ახალგაზრდა თაობისათვის. მისი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული მოდელი სიახლე იყო და პრეცენდენტი არ გააჩნდა. „თეატრალური სარდაფი“ უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა ახალგაზრდებში და ყოველთვის ჰყავდა მაყურებელი. ახალგაზრდა რეჟისორების, მხატვრების, მსახიობების მიერ შექმნილ, „ანდერგრაუნდის“ ტიპის თეატრში ექსპერიმენტული ხასიათის მუშაობა მიმდინარეობდა. დამფუძნებლებმა ახალგაზრდა შემოქმედები შემოიკრიბეს. უახლესი ქართული თეატრის ისტორიაში „თეატრალურ სარდაფს“ რუსთაველზე განსაკუთრებული ადგილი უკავია, განსხვავებული სათეატრო ენის ძიების თვალსაზრისითაც. სწორედ ამ თეატრში, ლევან წულაძემ საქართველოში პირველმა შექმნა წარმოდგენები მარიონეტებისა და ცოცხალი მსახიობების მონაწილეობით. სწორედ „ფაუსტით“ (ვ. გოეთეს მიხედვით) და „ქალი ძაღლით“ (ა. ჩეხოვი) იწყება რეჟისორის საერთაშორისო აღიარება. მას შემდეგ მან არა ერთი საერთაშორისო პროექტი განახორციელა. 2006 წლიდან ლევან წულაძე კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია. ლევან წულაძე ყოველთვის ეხმარება და გვერდში უდგას ახალგაზრდა რეჟისორებს. მის მიერ შექმნილი თეატრების კარი ყოველთვის ღიაა ახალბედა დამდგმელებისთვის. ენერგიულმა, მუდმივად სიახლეების მაძიებელმა ლევან წულაძემ თბილისში ოთხი ახალი სათეატრო სივრცე დაარსა. მარჯანიშვილის თეატრში მისვლის შემდეგ, მან კიდევ ორი ახალი სცენა შექმნა: მარჯანიშვილის თეატრის სხვენი და ახალი სცენა.

ლევან წულაძის შემოქმედება გამოირჩევა თემებისა და პრობლემების მრავალფეროვნებით. რამდენიმე სპექტაკლის მაგალითზე წარმოვაჩენ ლევან წულაძის რეჟისურის თავისებურებებს, სათეატრო ენასა, სტილისტიკას.

2010 წლის ბოლოს მარჯანიშვილის თეატრში ლევან წულაძემ მაყურებელს შესთავაზა, თანამედროვე იაპონელი დრამატურგის, სცენარისტის, რეჟისორის კოკი მიტანის პიესის – „სიცილის აკადემია“ – მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი სახელწოდებით „ჟოლო“. ლევან წულაძემ მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებისას ტექსტში ცვლილებები შეიტანა. პიესაში ორი გმირია და ორივე მამაკაცია. რეჟისორმა ცენზორის პერსონაჟი ქალად აქცია. ამით კიდევ უფრო გაამძაფრა მათი დაახლოების საბაბი. რაღაც მომენტებში, მაყურებელი გრძნობს, რომ ამ ორ ადამიანს ერთმანეთისადმი ლტოლვაც კი უჩნდება. მაყურებელს სცენაზე ინტიმური, უჩვეულო გარემო ხვდება. სპექტაკლის სცენოგრაფი თავად რეჟისორია და მისი ჩანაფიქრის მიხედვით მაყურებელი სცენაზე განათავსეს. სცენა, კი მაყურებელთა დარბაზშია გადატანილი. ძალიან საინტერესოდ და კარგად არის მოფიქრებული და განლაგებული მსახიობთა სათამაშო ასპარეზი და კონსტრუქცია სცენაზე, რომელზეც მაყურებლები სხედან.

სპექტაკლში რეჟისორმა მცირე სიუჟეტური ცვლილებებიც შეიტანა. პიესაში ცენზორი დრამატურგს სთხოვს „რომეო და ჯულიეტა“ „ჰამლეტთან“ გააერთიანოს, ეს მომენტი ქართულ დადგმაში ამოღებულია. სამაგიეროდ აქ, პიესის გმირს – დრამატურგს, „რომეო და ჯულიეტაში“ იაპონური მითოსიდან შეაქვს სიუჟეტური ხაზი. ლევან წულაძემ, ამ ინტიმურ პიესაში რომანტიზმის მომენტებიც შემოიტანა. თეატრის თამაში, ე. ი. ხელოვნება, აკეთებს თავის საქმეს. ისტორიული, გარემოებების, ვალდებულებების, პირობითობების ორი მძევალი, თავის შერკინებას, როგორც შეთქმულები და შეყვარებულები ისე ამთავრებენ.

ფარისეველობა, კაცობრიობის ისტორიაში მუდმივი პრობლემა, დღეს ძალიან მძაფრად დგას ჩვენ ქვეყანაში და ალბათ მთელ მსოფლიოშიც. რა თქმა უნდა, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები აწუხებს ლევან წულაძეს და ჩვენც, მისი სპექტაკლების მაყურებლებს. ხოლო, ის, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხდება, შემოქმედის ტკივილია, რომელიც სურს გაუზიაროს მაყურებელს, შეძლებისდაგვარად და აფიქროს და გამოაფხიზლოს. ენერგიულმა, მუდმივად სიახლეების მაძიებელმა რეჟისორმა, თეატრის მოყვარულთა სასიხარულოდ, მოლიერის „ტარტიუფით" მეოთხე ახალი სათეატრო სივრცე შექმნა. „დიდხანს ვიფიქრე, რომელი პიესით გამეხსნა ახალი სცენა და გადავწყვიტე მოლიერის არაჩვეულებრივი პიესა „ტარტიუფი" დამედგა. ვფიქრობ, რომ სწორი გადაწყვეტილებაა – კომედია, რომელიც იქნება დელარტესეული, მხიარული, მაგრამ ცოტა წიწაკით" – წერს ლევან წულაძე პროგრამაში.

ფარისეველობა, შემგუებლობა, კონფორმიზმი და სიბრიყვე – დღეს ჩვენი საზოგადოების სახეა... სწორედ ამაზეა ლევან წულაძისეული „ტარტიუფიც". რეჟისორმა მოლიერის პიესა, კონცეფციის უკეთ წარმოსაჩენად, თავისებურად დაამონტაჟა. გადასხვაფერდა პიესის დასაწყისი, შემცირდა სცენები, ზოგიერთი პერსონაჟი გაქრა, ფინალი კი საერთოდ შეიცვალა. მთელი მოქმედება, ისევე როგორც პიესაში, ორგონის სახლში მიმდინარეობს. სცენა არ არის გადატვირთული დეკორაციით. სცენოგრაფი თავად რეჟისორია. სცენური სივრცე, და კოსტიუმები კრემისფერშია გადაწყვეტილი (კოსტიუმების მხატვარი ნინო სურგულაძე). ატმოსფერო მსუბუქი და ჰაეროვანია. ამ ჰაეროვნებისა და სიმსუბუქის შექმნას კი ყველაფერთან ერთად მოცარტის მუსიკაც უწყობს ხელს. ლევან წულაძის ინტერპრეტაციით, თავად ტარტიუფი „თამაშობს" ალბდგარ ლაზარს. ეს თავიდანვე ხაზს უსვამს მის ფარისეველობასა და ცინიზმს. ამ სცენას მოსდევს კომედია დელ არტეს სტილში გათამაშებული ეპიზოდი, რაც, აღწერილი სცენის მსგავსად, პიესაში არ არის. ესეც რეჟისორის მიერ არის ჩამატებული. ვფიქრობ, ამ დასაწყისით ლევან წულაძემ, მთელი სპექტაკლის სტილისტიკა წარმოაჩინა. ორგონისა და ტარტიუფის გარდა, სახლის ყველა ბინადარი წარმოდგება მაყურებლის წინაშე. ამ ეპიზოდს „მხიარული ბანაობის" სცენა შეიძლება ვუწოდოთ. სიხალისე, ეიფორია, მსუბუქი განწყობა – ამგვარად დავახასიათებდი „ბანაობის" ეპიზოდს, რასაც უპირველეს ყოვლისა, მუსიკისა და განათების ხელშეწყობით, მსახიობთა თამაში ქმნის.

სპექტაკლში განვითარებული მოვლენები პიესაში არსებული მოვლენების განვითარების თანხვედრია. რეჟისორმა ძირითადი ფაბულის გადმოცემისას მხოლოდ მცირედი კუპიურები, შემოკლებები შეიტანა. წარმოდგენის ტემპო-რიტმი ძალიან დინამიკურია. ყოველი სცენა თუ ეპიზოდი ოსტატურად არის შესრულებული, კომპაქტურია და ისე არის გაკეთებული, რომ მაყურებლის ყურადღება არ დუნდება.

დელ არტესეული, კომიკური სიტუაციებითა, თუ ქმედებებით აღსავსე წარმოდგენას ერთობ დამაფიქრებელი, სევდისმომგვრელი, დრამატული დასასრული აქვს. პიესის ფინალში ტარტიუფი მხილებულია და მას მეფის ბრძანებით აპატიმრებენ. წულაძისეული ფარისეველი კი გამარჯვებული რჩება. ორგონის მიამიტობით და სიბრიყვით ტარტიუფი მთელ მის ქონებას იგდებს ხელთ. სახლის ბინადარნი ეგუებიან გამოუვალ მდგომარეობას. ტარტიუფი მათ, მარიანას საქმროს მიერ ინგლისიდან ჩამოტანილი, ახალი თამაშით გართობას სთავაზობს. ნელ-ნელა ყველა ერთვება თამაშში. ახლა, სიმდიდრე და აქედან გამომდინარე ძალაუფლებაც ხომ ტარტიუფის ხელშია. არავის შესწევს წინააღმდეგობის გაწევის უნარი, პროტესტი მისადმი მორჩილებაში გადაიზრდება. მათი კეთილდღეობა ახლა ფრაკში გამოწკეპილ, კოპწიად დავარცხნილ, გამოკოხტავებულ ტარტიუფზეა დამოკიდებული. ყველანი კონფორმისტები აღმოჩნდნენ.

თამაშში მხიარულება ნელ-ნელა მატულობს. ბოლოს ორგონს დორინაც მიატოვებს და თამაშში ერთვება. გაუბედურებულ, მოტყუებულ, გაბრიყვებულ ორგონს გული უსკდება. ფინალის საბოლოო აკორდი კი, პინკპონკის მაგიდაზე შემოსკუპებული, გამარჯვებულის იერით გასხივოსნებული ტარტიუფია. ავანსცენაზე უსულოდ აგდია საცოდავი ორგონი. მაყურებელთა დარბაზში კატის გამყინავი კნავილი გაისმის.

2014 წლის საფესტივალო პროგრამის ფარგლებში ლევან წულაძის რეჟისურით მარჯანიშვილის თეატრისა და Emilia Romagna Teatro Fondazione (იტალია) კოპროდუქცია – გოგოლის „შეშლილის წერილები" ვნახეთ. როგორც თითქმის ყოველთვის, ამჯერადაც, რეჟისორმა იუმორის მაღალი, დახვეწილი კულტურა, დაუშრეტელი ფანტაზია, კრეატიულობა და სიკეთისკენ დაუცხრომელი სწრაფვა გამოავლინა. ლევან წულაძის „შეშლილის წერილები" იუმორით, მულტიპლიკაციური ხერხებით და სიმსუბუქით ხატავს ადამიანის სულში დატრიალებული განცდებით გამოწვეულ ტრაგედიას. ასეთ დასასრულამდე კი ის საზოგადოებას და გარემოცვას მიჰყავს. პოპრიშჩიკის და მისი გარემოცვის მსგავსი რეალური ორეულები კი ჩვენს ირგვლივ მრავლად არიან.

ლევან წულაძის სპექტაკლში ოთხი ქართველი (ზურა ბერიკაშილი, ნიკა კუჭავა, კოკო როინიშვილი, ანა გრიგოლია) და ოთხი იტალიელი (რობერტა დესტეფანო, მასიმო სკოლა, ელეონორა ჯოვანარდი, ლეონარდო ლიდი) მსახიობი მონაწილეობს. სცენაზე მათ შორის ეროვნულობის ზღვარი წაშლილია, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ინგლისურ, იტალიურ და ქართულ ენებზე მეტყველებენ. ლევან წულაძემ ზუსტად ჩაავლო იტალიურისა და ქართულის შინაგან მუსიკალობას, ტემპერამენტს, ინტონაციას და სიტყვათ წყობის ტემპო-რიტმს, რის შედეგადაც ორივე ენა, როგორც ერთი მთლიანი და ორგანული ისე ჟღერს. არტისტები იყენებენ გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვან პალიტრას, რომლის წყალობითაც ენობრივი ბარიერი მთლიანად იშლება და სპექტაკლის მოქმედების სწრაფ დინამიკურობაში მაყურებელიც იოლად ერთვება. სპექტაკლის ავტორების სიმსუბუქე (ნაწარმოების თემატური სიმძიმის მიუხედავად) დარბაზსაც გადაედება და სევდიანი ისტორია ლაღ გარემოში თამაშდება. ამჯერადაც, რეჟისორი თავად გახლავთ სპექტაკლის მხატვარი (კოსტიუმები ნინო სურგულაძის), რომელიც შთამბეჭდავ სცენურ გარემოს ქმნის და ოსტატურად ითვისებს სივრცეს. მხატვარი უამრავ მოულოდნელობას ქმნის, რომელიც სიურპრიზის სახით ევლინება მაყურებელს, რაც რეჟისორის გამომგონებლობითი ხასიათით არის განპირობებული. ქორეოგრაფის გია მარღანიას დახვეწილი, პედანტური პლასტიკური ნახაზები არა მხოლოდ მოქმედების გამრავალფეროვნებას უწყობს ხელს, არამედ მიზანსცენებს უფრო სახიერს ხდის. ლევან წულაძის ახალი ნამუშევარი ქართველ და იტალიელ მსახიობებთან ერთად, „შეშლილის წერილების" ორიგინალური სცენური ინიტერპრეტაციაა.

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 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 რეჟისორს, ლევან წულაძეს, ეკუთვნის. ამ შემთხვევაში ძველებური ხის ბუფეტებიდან ლევან წულაძე ქმნის ქალაქისა და ებრაელთა საცხოვრებელი ბინის ინტერიერს. სცენის სიღრმეში კი ჩარჩოში ჩასმული ცა მოსჩანს, 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. თხრობა, როგორც უკვე აღვნიშნე არავერბალურია, მხოლოდ ქმედებაზეა აგებული. მსახიობები თავიანთი პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი მოძრაობით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, ფიზიკური ქმედებით ქმნიან ტიპაჟებს. ვფიქრობ, 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. რეჟისორმა, კომპოზიტორმა, სცენოგრაფმა, ქორეოგრაფმა 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 შემსრულებელი. 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. რუსული სულის და ყოფის გამომხატველია ლევან წულაძის მიერ რამდენიმე მიმანიშნებელი შტრიხით გაკეთებული „ყველიერის" სცენა. 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 – შავ 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 შეშოდის 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. ვინ აძლევს ადამიანებს იმის უფლებას, რომ

სხვა ადამიანები დაამცირონ, დაარბიონ, გააცამტვერონ, 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 აღვსილი სამყარო შექმნეს სცენაზე და არაჩვეულებრივად, ხატოვანად მოიტანეს მაყურებლამდე.

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.

რეჟისორმა თანადამდგმელ ანა ცუცქირიძესთან ერთად კლდიაშვილის „ბაკულას ღორების“ ძირითადი ქარგა, ფაბულა დატოვა. რეჟისორებმა ახალი, გამოგონილი ტექსტების ჩართვით, კუპიურებით, გადაადგილებით, ახალი სიტუაციებისა, 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 თავისი სათქმელი: ერთი საუკუნე გვაშორებს კლდიაშვილის ნაწარმოებსა თუ სპექტაკლში ასახულ ეპოქას, მაგრამ ჩვენი ქვეყნის, ადამიანთა ცხოვრებაში არაფერი შეცვლილა. ისევ ისეთი არაფრის მქონე, გაყვლეფილი, კეთილი, სათნო, ამავდროულად კუდაბზიკა ამპარტავნებად დავრჩით. ღორების თარეშისგან თავდასახსნელად ისევ სხვაგან ვეძებთ სამართალს, თავშესაფარს, მაგრამ ამაოდ. ის ვისგანაც დახმარებას ველით ყველაზე დიდი ამაოხრებელი ღორია. შენსას ჭამს, სვამს, შენსას მოიხმარს, მერე მოგიტრიალდება და უფროსი ძმისა თუ დის პოზიციიდან ვითომ „ჭკუას“ გასწავლის, სინამდვილეში კი მიწასთან გასწორებს, განადგურებს. ყველაზე დიდი ტრაგედია კი ისაა, რომ შენ ამ მაოხრებლის თავგასულ, უვიც, უხეშ, ტლანქ დიქტატს თავდახრილი ემორჩილები, მასთან ერთად ღრეობ, მის უხეშ ძალას ემონები და ამ ყველაფრისგან თავდახსნას არ ცდილობ. უფრო სწორედ, 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 „გითრევს", 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. მისტიკურობის შეგრძნების ალმძვრელ სივრცეში განათავსეს რეჟისორებმა კლდიაშვილისეული პერსონაჟები და ტიპაჟები. ლევან წულაძის სცენოგრაფიით იქმნება სამყარო, რომელშიც რეჟისორს მაყურებელთა დარბაზში შესვლისთანავე შეყავხარ. ამასთანავე, ისეთი შეგრძნება გეუფლება, რომ მაყურებელთა დარბაზი და სცენა გაერთიანებულია, ერთმანეთში გადადის. კლდიაშვილის „ბაკულას ღორებში" სულ რამდენიმე პერსონაჟია: გალაქტიონ ხოსოლიანი, მისი ცოლი ზენათი, მათი შვილები პიტია და კიკილო, ზენათის ნათესავი მაზრის სამართველოს 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. 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, ყოვლისმცოდნე უფროსი „ძმის" ან „დის" პოზიციიდან გელაპარაკება. ცვლილებებისა თუ დამატებების მიუხედავად, პერსონაჟებიც და მთლიანობაში სცენაზე გათამაშებული ამბავიც კლდიაშვილის ნაწარმოებებიდან გამომდინარეა. რეჟისორებმა დავით 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 შექმნეს. როლის სიდიდის მიუხედავად, ოცდაორივე მსახიობის მიერ განსახიერებული პერსონაჟი თუ ტიპაჟი განსაკუთრებული, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხასიათითა თუ თვისებით გამოირჩევა. რეჟისორები და მსახიობები გამოგონილი როლებით ხასიათთა მთელ გალერეას ქმნიან. „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.

საოცარად ამაღელვებელი, განსხვავებული, წინააღმდეგობრივი გრძნობისა თუ ფიქრის აღმძვრელი სპექტაკლი დადგეს ლევან წულაძემ და ანა ცუცქირიძემ: კლდიაშვილისეული ცრემლნარევი კომიკური მოთხრობა, ფინალში ტრაგედიამდე აიყვანეს. დასაწყისში გალაქტიონს ანგელოზი მოევლინება. ფინალში – ანგელოზი ტოვებს გალაქტიონის კარ-მიდამოს და უსასრულო სივრცეში უჩინარდება. ანგელოზის გაუჩინარება, უიმედოდ, უღვთოდ 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: აღფრთოვანების 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 ამავსო... ჩვენი ბედკრული ქვეყნის, უკუღმართი ცხოვრების ამბავს გვიყვება „ბაკულას ღორებით“ მარჯანიშვილის თეატრი. სათეატრო ენით ამბის თხრობისას თავიდან აგახარხარებს, ფინალში კი მწარედ გატირებს.

საქართველოში 2018-19 წლების სეზონში, მარჯანიშვილის თეატრში დადგმულ „ჰამლეტში“, ლევან წულაძისეული კონცეფციით სამყარო ჭუჭყისა და სიბინძურის მორევშია ჩათრეული. სწორედ ამიტომაც სპექტაკლის მთელი მოქმედება სარდაფში განთავსებულ სამრეცხაოში ვითარდება. ბინძური სამყარო გასუფთავება-განახლებას საჭიროებს. სცენოგრაფია დამდგმელ რეჟისორს ეკუთვნის. სცენის სილრმეში ჩარჩოში ჩასმულ ეკრანზე უკიდეგანო ზღვის პეიზაჟია, რომელზედაც მოვლენების განვითარების პარალელურად, ხან ზღვაში ჩამავალი მზე, ხან ფოიერვერკები, ხან კი მოქუფრული, ჭექა-ქუხილიანი ცა და აღელვებული ზღვის კადრები გამოისახება. ეს ეკრანი-სურათი თითქოს საოცნებო სამყაროა, რომლისგანაც რადიკალურად განსხვავდება სამრეცხაოში არსებული რეალობა. ის ოცნებაა, ეს კი ნამდვილი ცხოვრება. ნიკა მაჩაიძის ვიდეოკადრები სპექტაკლში განვითარებული მოვლენების და მოქმედ პერსონაჟთა სულიერი, თუ, ფსიქიკური მდგომარეობის ვიზუალურ-ემოციური გამოხატულებაა.

რეჟისორის მოფიქრებულ კიდევ ერთ საინტერესო შტრიხს გაუსვამ ხაზს. პიესაში, მსახიობთა დასი მოდის ელსინორის სასახლეში. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში ერთი მოხუცებული მსახიობია. რეჟისორის გადაწყვეტით აჩრდილი და მსახიობი ერთნი არიან. როდესაც ნიკა თავაძის კლავდიუსი ხვდება, რომ ჰამლეტმა მას მახე დაუგო, იგი გვერდზე გადის და ვითომ საქმიანად საუბრობს მობილურზე. აკაკი ხიდაშელის მსახიობი პარიკს იხსნის და აჩრდილად გარდაიქმნება. რეჟისორს ისეთი მხატვრული ხერხით აქვს ეს სცენა გადაწყვეტილი, რომ მაყურებელმა შეიძლება აღიქვას, როგორც კლავდიუსის სინდისის ქენჯნის წარმოსახვა, ან მისტიკური მოვლენა. აკაკი ხიდაშელის აჩრდილი პომპეზური ტირანია, მსახიობი კი იმდენად მოხუცია, რომ ხელები უკანკალებს და ენაც კი ებმის. განსასახიერებელი პერსონაჟის თამაშისას კი იგი გარდაისახება, ხელებიც აღარ უკანკალებს, ენაც აღარ ებმის და ჰეროიკულ სტილში თამაშობს გონზაგოსა და მისი მეუღლის სახეებს.

პიესის ადაპტაციისას ლაშა ბუღაძემ და ლევან წულაძემ გარკვეული კუპიურები გააკეთეს, ტექსტის ნაწილი ამოიღეს, გადაადგილეს, შეამცირეს პერსონაჟთა რაოდენობა, რამდენიმე პერსონაჟი ერთ სახეში გააერთიანეს. აქცენტების გადაადგილებით

შეცვლილია პერსონაჟთა ხასიათები. ეს არ არის სპექტაკლი, მხოლოდ ღალატზე, შურიძიებაზე, ადამიანთა ამპარტავნებაზე, ბინძურ სამყაროზე, ეს სპექტაკლი სიყვარულის ისტორიაცაა. მართალია განსხვავებული, მაგრამ ეს კლავდიუსისა და ჰერტრუდას, ჰამლეტისა და ოფელიას სიყვარულის ამბავიცაა, რომელსაც საიმონისა და გარფუნკელის სიმღერა გასდევს ლაიტმოტივად (მუსიკალური გამფორმებელი ზურაბ გაგლოშვილი).

ვინ არის ნიკა კუჭავას ჰამლეტი? სამართლიანობისათვის შურისმაძიებელი, მებრძოლი, შეყვარებული ახალგაზრდა კაცი თუ მსხვერპლი. ალბათ, ყველა ერთად. იგი საკუთარმა მშობლებმა გასწირეს, დედა ნაადრევად დაქორწინდა ბიძაზე, რაც მისთვის ყოვლად მიუღებელია და ამის გამო დადარდიანებულია, მაგრამ ამას გადახარშავდა, რომ არა ტირანი მამისგან დავალდებულება, მოწოდება – შურისძიებისაკენ. ამის შემდეგ ჰამლეტის ცხოვრება მას აღარ ეკუთვნის.

ლევან წულაძისეული „ჰამლეტის“ ფინალი, ერთობ ეფექტური და რეჟისორის კონცეფციის ნათლად გამომხატველია. აკაკი ხიდაშელის აჩრდილი ბოლო აკორდით აგვირგვინებს სპექტაკლს, ჰორაციოს თავზე ჩამოკიდებულ ერთადერთ ნათურას სულს შეუბერავს და აქრობს. ირგვლივ სიბნელე დაისადგურებს. ტირანმა მეფემ საწადელი აისრულა – შურისძიება აღსრულებულია. მის მიერვე შექმნილი ბინძური სამყაროს წევრთა უმრავლესობა მკვდარია, საკუთარი შვილიც კი. მაგრამ ეს მას სრულებითაც არ ადარდებს, რაც მთავარია საკუთარი ამბიციები დაიკმაყოფილა.

ყველა დადგმაში, რაც მინახავს, აჩრდილს სხვადასხვა დატვირთვა აქვს მინიჭებული. სწორედ აჩრდილის მიზეზით დატრიალდება პიესაში ტრაგედია. რობერტ სტურუას აჩრდილი, გროტესკულად გამოხატული, მონსტრის მსგავსი არსება იყო. ნეკროშიუსის მამა ჰამლეტი ტრაგიკული არსება გახლდათ, რომელიც შურისძიებისკენ მოუწოდებდა ვაჟიშვილს, ფინალში კი როცა ხვდებოდა, რომ სწორედ მისი მიზეზით, მის შურისძიებას შვილი შესწირა, გულგანგმირული ბაღავილით დასტიროდა შვილის ცხედარს. კორშუნოვასის მამის აჩრდილი განასახიერებს „მსახიობს“, რომელიც მისივე მკვლელის – კლავდიუსის – სახეა. ლევან წულაძის კონცეფციით, აკაკი ხიდაშელის აჩრდილი ამპარტავანი ტირანია, რომელიც ერთი ხელის მოსმით ანადგურებს ყველას და ყველაფერს, არ ედარდება, რომ შურისძიებას საკუთარი შვილი შესწირა.

სტურუასეული, ბედთან შეგუებული ჰამლეტის ქცევები, დამოკიდებულება სამყაროში არსებული ბოროტების, ღალატის მიმართ თითქოს უცნაური გახლდათ. ის აღარ კითხულობდა, წყეულმა ბედმა რად არგუნა გაწყვეტილი კავშირის შეკერა, ეს გარდაუვალი ფაქტი იყო და ამიტომაც იღებდა.

ეიმუნტას ნეკროშიუსის „ჰამლეტში“ სიყვარული მსხვერპლად ეწირებოდა შურისძიებას, რომელსაც ჰამლეტი იძულებით სჩადიოდა. შურისძიების გრძნობაზე მეტად სპექტაკლში წინა პლანზე სიყვარული იდგა. სიყვარული გმირებისადმი, რომელსაც რეჟისორი ძერწავდა, და ამის შემდეგ, ჰამლეტის სიყვარული სხვებისადმი...

ოსკარას კორშუნოვასი „ჰამლეტს“ თეატრალურ „სათაგურს“ უწოდებს – „მახეს“ – რომელსაც ერთ-ერთი მთავარი გმირი ჰამლეტი მხოლოდ მეფის სინდისის „დასაჭერად“ კი არ აგებს, არამედ საკუთარი ილუზიების „მოსამწყდეევადაც“ იყენებს.

ლევან წულაძისეული კონცეფციით ჰამლეტი ხან, მხიარული ახალგაზრდაა, ხან ნაზი შეყვარებული, ხან შურისძიების გრძნობით აღვსილი ადამიანი, ხან კი ბინძური სამყაროს ყურებით „ტვინში დაჭრილი“, შეშლილობამდე მიყვანილი კაცია.

„შექსპირის პიესების დადგმები უმეტესწილად წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალურ სტილთა ისტორიას, რომლებიც უბიძგებდა მსახიობებს, რეჟისორებსა

და მხატვრებს გამოეძერწათ შექსპირის პიესები თავისებურად".[1] რობერტ სტურუამ, ეიმუნტას ნეკროშიუსმა, ოსკარას კორშუნოვასმა, ლევან წულაძემ სწორედ თავისებურად, საინტერესოდ, განსხვავებულად დანახული „ჰამლეტის" დადგმები განახორციელეს ოცდამეერთე საუკუნეში.

ლევან წულაძის შემოქმედებაში გაერთიანებულია პოსტმოდერნული, პოსტ-პოსტმოდერნული და ავანგარდული თეატრის ხერხები: უნივერსალური სათეატრო ლექსიკა, დრამატული ტექსტის ახლებური გააზრება, ორიგინალური ინტერპრეტაცია, მსახიობთა თამაშის თავისუფალი მანერა, ინტერაქტიულობა, მაყურებელთან ღია, გახსნილი ურთიერთობა, ქართული სათეატრო ტრადიციის თანამედროვე თეატრალურ ხერხებთან შერწყმა, სათეატრო სივრცის შეგრძნება და ორიგინალური ათვისება.

[1] Брук П. Шекспир. 1964. №2. стр. 8.

შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მეს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1		სტელკა (განახლებული დადგმა)	რობერტ სტურუა	თეიმურ ნიბუა	გია ყანჩელი	გოგი ალექსიძე	სოსო პირველი, ბანანა პირველი, გიორგი ბარბაქაძე, დავით გოცირიძე, დავით დარჩია, ბესო ზანგური, ნინო თარხან-მოურავი, თამთა იმედაშვილი, ნინი კასრაძე, ეკა მიქელაძე, თამარ ლეჟავა, ირაკლი მაჭარაშვილი, სანდრო მიქუჩაძე-ალანიძე, ია სუხიტაშვილი, გაგი სვანიძე, დავით უფლისაშვილი, თეიმურაზ ჭიჭინაძე, ლაშა გუგუნიშვილი
2	თამარ და აკაკი პაპავები	შაბანასეული დედოფალი	გოჩა კაპანაძე	ანა ნიბუა	გოჩა კაპანაძე		მარიამ კახიანი, ნანა ფარეულიშვილი, მარიამ გაბრიშია, ნანუკა ხუსკივაძე, ბანანა გამცემლიძე დარეჯან ხარიშდაძე, მარიკა ჭიჭინაძე, ეკა მიქელაშვილი, ნინი არსენიშვილი, ანა ამილახვარი, ნატალია ყულოშვილი
3		ბედი ქართლისა	დავით დუნდუა რეჟისორი რობერტ სტურუა, რეჟისორი-ნიკოლოზ პაიჭაძე-შეკლიძე	ძმრობ შეკლიძე, კოსტი-ტუციის მხატვარი ელისაბედ ჭიჭინაძე	ია საკანდელიძე	კონსტანტინე ფურცელაძე	ბანანა პირველი, ნინო არსენიშვილი, მიხეილ არჩვაძე, გოგა ბარბაქაძე, თენგიზ გიორგაძე, დავით გოცირიძე, ლუკა გულედანი, დავით დარჩია, ბესო ზანგური, თამთა იმედაშვილი, ზურა ინგოროყვა, კახა კუპატაძე, ბაჩი ლეჟავა, ირაკლი მაჭარაშვილი, რუსა მაყაშვილი, სანდრო მიქუჩაძე-ალანიძე, გრიგოლ ფორფალია, ტრისტან საყვალიძე, გაგი სვანიძე, ქეთი სვანიძე, ნიკა ქუთათელაძე, ზურა შარია, ბაჩი ჩაჩიბაია, ლაშა გუგუნიშვილი, ლევან ბერძენიშვილი

4		შობა ტიფლისში	რობერტ სტურუა, ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძე	მირონ შველიძე	მიშა მდინარაძე, ია საკანდელიძე	კოტე ფურცელაძე	მანანა აბრამიშვილი, ანა ამილახვარი, ნინო არსენიშვილი, მიხეილ არჩვაძე, ლელა ახალაია, ლევან ბერიკაშვილი, პაატა გულიაშვილი, ლუკა გულედანი, კახა კუპატაძე, მარინა კახიანი, ბაჩი ლეჟავა, რუსკა მაყაშვილი, სანდრო მიკუჩაძე-ღაღანიძე, გრიგოლ ჟორდანია, ირაკლი სანაია, ტრისტან სარალიძე, გაგი სვანიძე, ქეთი სვანიძე, ნიკა ქაცარიძე, ბაჩო ჩაჩიბაია, დარეჯან ხარშილაძე, მარინა ჯანაშია, ლაშა ჯუხარაშვილი.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუსიკალური გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	რეი კუნი	„ცუდი ბიჭები“	ანი ხიდეშელი	თამარ ლომსაძე	ზურაბ გაგლოშვილი	თინათინ წულაძე	ეკა მჟავანაძე ვარლამ კორშია ანა ვასაძე კონსტანტინე როინიშვილი ანა სანაია ნოდარ ძოწენიძე თამარ ბერიაშვილი ირაკლი ჩხიკვაძე გიორგი კიკნაძე
2	ალექსანდრე ელოშვილი	„მეფე მოკვდა“	ალექსანდრე ელოშვილი	ნინო სურგულაძე	ზურაბ გაგლოშვილი	თინათინ წულაძე	ბესიკ ბარათაშვილი ნინო დუმბაძე ქეთევან გეგეშიძე ვარლამ კორშია ქეთევან ცხაკაია ნოდარ დოლონაძე

3	კიტა ბუაჩიძე	„მკაცრი ქალიშვილები“	გიორგი ქავთარაძე	ბიძინა ქავთარაძე			ირაკლი ჩხიკვაძე გიორგი კიკნაძე ნოდარ ძოწენიძე ნოდარ დოლონაძე თეონა თავაძე ლიკა ოყროშიძე ნინო წულაძე გიორგი სალუქვაძე კახა სამუშია ნუკა მარგველაშვილი თენგიზ პაპიძე
4	ესქილე	„მე იძულებული ვიყავი მომეკლა“	თემურ კუპრავა	ბარბარე ასლამაზიშვილი	თემურ კუპრავა		ანი იმნაძე პაატა პაპუაშვილი მარიამ ტომარაძე ეთერი ალექსაშვილი მარიამ ღვინიანიძე ანა ინგოროყვა ნათია ჩიკვილაძე
5	უილიამ შექსპირი	„ჰამლეტი“	ლევან წულაძე	ხიხო სურგულაძე	ზურაბ გაგლოშვილი	თინათინ წულაძე	ნიკა კუჭავა აკაკი ხიდაშელი ნიკოლოზ თავაძე დავით ხურცილავა ანა ვასაძე ბარბარე დვალიშვილი პაატა პაპუაშვილი კონსტანტინე როინიშვილი ანა გრიგოლია ზაზა სალია

6	ნიკოლოზ გოგოლი	სპექტაკლი „შინელი“	კონსტანტინე როინიშვილი	ბარბარე ასლამაზიშვილი	ზურაბ გაგლოშვილი	თინათინ წულაძე	ნიკა კუჭავა გიორგი კიკნაძე ანა გრიგოლია ვარლამ კორშია ანა ვასაძე ანა იმნაძე ირაკლი ჩხიკვაძე ნოდარ ძოწენიძე
7	ტენესი უილიამსი	სპექტაკლი „ვარდის სვირინგი“	გიორგი კავილაძე	ნინო სურგულაძე	ავთანდილ დიასამიძე	თინათინ წულაძე	ეკა ჩხეიძე ლილე ფილფანი კესარია ჯავახიშვილი ნინო გაჩეჩილაძე ნინო წულაძე ზაზა იაკაშვილი ანა სანაია გვანცა კორშია პაატა ინაური ზაქარია ბერიკაშვილი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ზურაბ ანტონოვი	შეყრა „მზის დაბნელება საქართველოში“ მიხედვით	დავით დოიაშვილი	ანა ნინუა	რუსუდან მორჩილაძე	კოტე ფურცელაძე	სოფო ნიჟარაძე, გიორგი ვარდოსანიძე, არჩილ სოლოღაშვილი, ალექსანდრე ბეგალიშვილი, ბადრი ბეგალიშვილი, ლაშა რამიშვილი, გიორგი ყველაშვილი, ანა ქურთუბაძე, ანა ზამბახიძე, მარინა ჯოხაძე, სალომე ყიფიანი, ცისია მეტრეველი, გიგი ქარსელაძე, ლევან კახელი, ტატო ჩახუნაშვილი, ჯეჯი სხირტლაძე, გოგა მოძმანაშვილი, ანა წერეთელი, გიორგი ტორიაშვილი, ნიკოლოზ ნანიტაშვილი
2	პაოლო ჯენოვეზე	თამაში	გურანდა იაშვილი	ანანო მოსიძე			ბუბა გოგორიშვილი, დავით ბეშიტაშვილი, ნანკა კალატოზიშვილი, თორნიკე გოგრიჭიანი, ეკა დემეტრაძე, გიგი ქარსელაძე, კახა კინწურაშვილი, რუსკა ქარქაშაძე

თუმანიშვილის კინოშსახიობთა პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	გურამ დოჩანაშვილი	„მხოლოდ ერთი კაცი“	ნუგზარ ბაგრატიონ-გრუზინსკი	შოთა გლურჯიძე	მარიკა ცერცვაძე, ჯიმშერ იაშვილი	გოგა ოსეფაშვილი	ანა მატუაშვილი, ანა მარია გურგენიშვილი, ანა ნიკოლაშვილი, ნათია მეტრეველი, პაატა კიკვაძე, თორნიკე ქასრაშვილი, თემო გვალია, გუგა კახიანი, ცოტნე მეტონიძე, ნიკა წერედიანი, თენგო წულაია, გივი წიქარიძე, ვაჟა მღებრიშვილი, საბა აბაშიძე

ჩრდილების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი „აფსაზეთი“

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
		„მათეს ენებანი“	გელა კანდელაკი	ვადიმ შუბითიძე	სპექტაკლი ეფუძნება ი. ს. ბახის რთსახელიან ნაწარმოებს. მუსიკალური ადაპტაციის ავტორი - თეიმურაზ ბაკურაძე, მუსიკალური კონსულტანტი - ქეთევან ჭიტაძე		შორენა ფსუტური, ნინო გოგიძე, ელენე მურჯიკნელი, მარიამ კაპანაძე, ქეთევან ჭიტაძე, ლევან ჩაჩანიძე, ზურაბ ქვაჩახია, პაატა შენგელია

ალ. გრიბოედოვის სახელობის რუსული პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
I	ნ.გოგოლი	„შინელი“	ავთანდილ ვარსიმაშვილი	მირიან შველიძე	ელისო ორჯონიკიძე	გია მარღანია	აპოლონ კუბლაშვილი, მარიამ კიტია, არჩილ ბარათაშვილი, გვანცა შარვაძე, ივანე ქურასბედიანი, მიხეილ არჯევანიძე, ლუუდმილა არტიომოვა-მლებრიშვილი, ნინო კიკაჩეიშვილი, მიხეილ გავაშელი

2	ა. ჩეხოვი	„თოლია“	იარი იუტინენი	თეემუ ნურმელინი			ანი ალადაშვილი, მერაბ ქუსიკაშვილი, გვანცა შარვაძე, სოფი ჩალაშვილი, მიხეილ გავაშელი, ვლადიმირ ნოჯოსარდოვი, ხატია ბერუაშვილი
3	ვ. შუქკინი	„წითელი ძახველი“	დავით მღებრიშვილი	თამარაოხიკიანი		დავით მეტრეველი	ივანე ქურასბედიანი, ნატალია ვორონიუკი, ნანა დარჩიაშვილი, სლავა ნათენაძე, ოლეგ მჭედლიშვილი, ხატია ბერუაშვილი, ვლადიმირ ნოჯოსარდოვი, ლიუდმილა არტიომოვა-მღებრიშვილი, მერაბ ქუსიკაშვილი, ვასილ გაბაშვილი

4	ჰანს ქრისტიან ანდერსენი	„თოვლის დედოფალი“	ნიკა ჩიკვაიძე	ანანო დოლიძე	ლევან მიქელაძე	თიკო ქოიავა	სოფი ჩალაშვილი, მიხეილ გავაშელი, ნანა დარჩიაშვილი, არჩილ ბარათაშვილი, ლიუდმილა არტიომოვა-მღებრიშვილი, ზურა ჭიპაშვილი, ინნა ვორობიოვა, მერაბ ქუსიკაშვილი, ანა ნიკოლაევა, მიხეილ არჯევანიძე, კარინა ყენია, ვასილ გაბაშვილი, ნინა კალატოზიშვილი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ჰოვანეს თუმანიანი	მეფე ჩახ-ჩახი	ლევონ უზუნიანი	თამარა აგაჯანოვა	ვალერი ამირაგიანი		სერგო საფარიანი, არტურ გრიგორიანი, ვარდუი ელბაქიანი, ლუხოვ საკიანი, სნეჟანა იაგუბოვა, მარინა მარტიროსოვა, მარტა ოთაროვა
2	ა. ბაიანდურიანი	შემოდგომის დაისი	არმენაკ ბაიანდურიანი	არამაისი მხითარიანი			სნეჟანა იაგუბოვა, სოფო ნერსესიანი, გლორია გეუორქიანი, ქნარიკ პოღოსიანი, დაით ბარსეგიანი, ნარეკ ბაიანდურიანი, ქრისტინე მირზოიანი, ქრისტინე თუმასიანი, სერგო საფარიანი, მარტა ოთაროვა, ედუარდ მურადიანი
3	ეჟეს ლაბიში	შემთხვევა ლურსინის ქუჩაზე	ლევონ უზუნიანი			ნინა კერვალიშვილი	არტურ გასპარიანი, სვეტლანა თარხანოვა, არამ მიქაელიანი, ედუარდ მურადიანი, გენრიხ პეტროსიანი

4	საიათ-ნოვა	პოეტის აღსარება	ლევონ უზუნიანი		ქრისტინე ელოიანი		გენრიხ პეტროსიანი
5	არმენუჰი სისიანი	ყვავმა ბრძანა	არმენაკ ბაიანდურიანი	მალხაზ იობაშვილი	ლევონ უზუნიანი		აშოტ სიმონიანი
6	თამარ ბართაია	მთავარი როლი	დიმიტრი ხუთისიაშვილი	ლომგული მურუსიძე	ზურაბ გაგლოშვილი		დავით ბარსეგიანი, სნეჟანა იაგუბოვა, არტურ გასპარიანი, მარტა ოთაროვა, გლორია გევორქიანი
7	აკაკი წერეთელი	კინტო	გაგიკ მელქუმოვი	ანა სოფრომაძე		ნინა კერვალიშვილი	გაგიკ მელქუმოვი, არტურ გრიგორიანი, არამ მიქაელიანი, არენ მკრტჩიანი, გენრიხ პეტროსიანი, ალექს საჩიანი, მარიანა საკიანი
8	ედვარდ ოლბი	რა მოხდა ზოოპარკში	ლევან სვანაძე	თორნიკე ტყემალაძე	გიორგი მაისურაძე		დავით ბარსეგიანი, არტურ გასპარიანი

ჰეიდარ ალიევის სახელობის თბილისის აზერბაიჯანული პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	უ. ჰაჯიბეკოვი	ქმარი და ცოლი	თურგაი ველი-ზადე	ალექსანდრე სლოვინსკი	თურგაი ველი-ზადე	ანა სამსონაძე	ბინალი აკიპოვი, აზერ ალიევი, მარიანა მამედოვა, აიდა ტაგიევა, ფაზილ ბაირამოვი, მანზარ სადიკოვა
2	ლ. ბულაძე	ის სკამი და აი ეს საწოლი	გიორგი სულთანიშვილი	ნინო კიტია	გიორგი სულთანიშვილი		ასლან მამედოვი, ლეილა კასუმოვი, შეილა ჯაფაროვა, ნამიკა მუსაევი, ვოუგარ მაშოვი
3	ა. ჩეხოვი	დათვი	თურგაი ველი-ზადე	თურგაი ველი-ზადე	თურგაი ველი-ზადე		თურგაი ველი-ზადე, ლეილა კასუმოვი, აიდა ტაგიევა

კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეო-გრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ჰენრიკ იბსენი	თოჯინების სახლი	დავით საყვარელიძე	პოლინა რუდჩიკი	დავით საყვარელიძე		ქეთა შათირიშვილი, დავით ხახიძე, პაატა ვახტანგიშვილი, ანასტასია ჭანტურაია, ლონდა კაცია

2	ლაშა ბუღაძე სპექტაკლი დაიდგა „თბილისის ახალი დრამის ფესტივალის“ ფარგლებში და გადმოტანილია სოხუმის თეატრში 2019 წელს	ANTImedea	გურამ მაცხონაშვილი	გურამ მაცხონაშვილი	Hamatsuki		ლილი ხურითი, ირაკლი გოგოლაძე, ანი იმნაძე, არჩილ ბარათაშვილი, თეა კიწმარიშვილი, ირაკლი ჩხიკვაძე, უსიტყვო მოწმეები და გულშემატკივრები
3	კონსტანტინე გამსახურდია	სცენები, კონსტანტინე გამსახურდიას რომანიდან მთვარის მოტაცება - თამაზ გოდერძიშვილის ინსცენირება	გოჩა კაპანაძე	ანა ნინუა			ეკატერინე არჩაია, ბადრი ბეგალიშვილი, დავით ბერაძე, იზოლდა ბოკუჩავა, გიორგი გასვიანი, გია გოგიშვილი, ჯანო იზორია, ვერიკო კალანდია, ჯულიეტა პაკელიანი, მარინა სოლომონია, მერაბ ყოლბაია, მარიამ ყოლბაია, ნინო შავგულიძე, კახა შარაბიძე, ლელა შარაბიძე, სანათა ძაძამია, ნიკა წერედიანი, ნუგზარ წერედიანი, ედემი ხვიჩია.
4	ევრიპიდესა და ჟან-პოლ სარტრის „ტროელი ქალების“ მიხედვით	ტროა, დაკარგული სამოთხე	ტექსტის ავტორი და რეჟისორი: გამზე თანრიველრმიში	ნანკა ესიავა, ნინა ჯანდიერი	სანდრო ნიკოლაძე, დათო კაკულია	ნათია ბუნტური	ეკა არჩაია, ნინო ლეჟავა, ჯულიეტა პაკელიანი, მერი ფხოველიშვილი, ნინო შავგულიძე, ლელა შარაბიძე, სანათა ძაძამია, სალომე ჭულუხაძე.

5	მონძაემონი ჩიკამაცუ	სპექტაკლი შექმნილია მონძაემონი ჩიკამაცუს პიესის შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე მოტივებზე	მიხეილ მრეველიშვილი	თეონა პაიჭაძე	დათო ეგეენიძე		აკაკი ხიდაშელი, ნანკა გვარიშვილი, ნიკა წერედიანი, ანა მატუაშვილი, თორნიკე ბელთაძე, ბექა ქავთარაძე, ნინო თარხან-მოურავი, ბადრი ბეგალიშვილი, გიორგი ლორია.

ცხინვალის თვანე მაჩაბლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი
პრემიერა არ გამართულა

სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული სახელმწიფო თეატრი „თეთრი ტალღა“

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	გივი ჭიჭინაძე	ციცქნა იას დღეობა	გიორგი რატიანი	თამარ გრძელიძე	ლია რობიტაშვილი	ჟანა ჭითაშვილი	ოთარ ბელთაძე, ანა ხურციძე, ლეონიდე გულუა, ანა სოხაძე, ნინო ჯავახიშვილი, ადელინა გოგუაძე, მარიამ კალატოზიშვილი.
2	დიმიტრის ფსათასი	მატყუარა	გიორგი ქაჩიბაია	ლომგულ მურუსიძე	ნიკალა ზაქარიაშვილი	ბაქარ ხინთიბიძე	ადელინა გოგუაძე, ლეონიდე გულუა, ილია მანაგაძე, ოთარ ბელთაძე, ნინო ჯავახიშვილი, ანა სოხაძე, ჯაბა ჯანაშია, კახა ჭოლაძე, ნინო ლეჟავა, ავთანდილ გურგენიძე, თორნიკე ბელთაძე, მარიამ კალატოზიშვილი, შალვა ანთელავა, კახა ჯოხაძე, ნინო მუმლაძე

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ფრიდრიხ დიურენმატი „გეიანი შემოდგომის ღამის“ მიხედვით	ეპიზოდი	მამუკა ტყემელაძე		გიორგი ხოსიტაშვილი	შენიშვნა: ერთობლივი სპექტაკლი ჩვენი თეატრისა და „თავისუფალი სივრცის“	მალხაზ აბულაძე, ანრი ბიბინეიშვილი-ჯაყელი
2	დავით კლდიაშვილის ნაწარმოების მიხედვით	Kldiashvili.ge # იმედითა და მოთმინებით	ანდრო ენუქიძე	ვერა ყიფიანი	თენგიზ შამილაძე, ლაშა შეროზია		ლია აბულაძე, ანი ცეცხლაძე, ხატია ფოფხაძე, ზურა ქავთარაძე, დავით ჯაყელი, მანუჩარ შერვაშიძე, აკაკი ქარჩავა, ვალერი ქელიაძე, ნოდარ იაკობაძე, დიმა მელია, გოგიტა მეგრელიძე, ლევან თედორაძე, სესე მიქავა, ნატო გოგიტაური, გიორგი ფირცხალაიშვილი.

3	ავქსენტი ცაგარელის კომედიის მიხედვით	ხანუმა	ანდრო ენუქიძე	გოგლა გოგიბერიძე	მიხეილ მდინარაძე	კოტე ფურცელაძე	თათია თათარაშვილი, მამუკა მანჯგალაძე, ანანო იაშვილი, ანო ზურაშვილი, ზაალ გოგუაძე, მაია ცეცხლაძე, კახა კობალაძე, ქეთევან ეგუტიძე, ტიტე კომახიძე, ოთარ ქათამაძე, ზაზა ზოიძე, ინგა ღირდალაძე, ნინო კვიტაიშვილი, ნოდარ ძიძიგური, დიანა ჩახუნაშვილი, ხატია ფოფხაძე, ნანა კიკვაძე, მერი ნაკაშიძე, ლაშა კონცელიძე, დავით წერეთელი, ნიკა ძიძიგური, გიორგი ფუტკარაძე
4	ლაშა თაბუკაშვილი	სადღაც ცისარტყელას მიღმა	ქეთი დოლიძე	მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი კოსტიუმების მხატვარ/ დიზაინერი გოგა ნიქაბაძე	ქეთი დოლიძე	ეკატერინე ღლონტი	ლია აბულაძე, ქეთევან ეგუტიძე, მერი ნაკაშიძე, მამუკა მანჯგალაძე, ზაზა ზოიძე, დიმიტრი მელია, ანანო იაშვილი
5	ალექსანდრე ლორთქიფანიძე	კუხმული	იოსებ ბაკურაძე	ბიძინა სიდიანი	სანდრო ნიკოლაძე		მარინა ბურდული, ანო ზურაშვილი, ლევან თედორაძე, ლაშა კონცელიძე, ნინო კვიტაიშვილი, ზურაბ ქავთარაძე, დიანა ჩახუნაშვილი, დავით ჯაყელი

6	ტენესი უილიამსი	მინის სამხეცე	იან ნოვარა (პოლონეთი)	მაგდალენა გაევსკა (პოლონეთი) მულტიმედია - მარჩინ პაველჩაკი (პოლონეთი)	პაველ ნაფუსი (პოლონეთი)	ქორეოგრაფი - ტომეკ დაევსკი (პოლონეთი)	ლია აბულაძე, ლაშა კონცელიძე, ანანო იაშვილი, მამუკა მანჯგალაძე
7	(საშსახიობო იმპროვიზაციის მიხედვით) - კატაჟინა კნიხალსკა	კლასიკური კოპროდუქცია	იაცეკ გლომბი	სცენოგრაფია და კოსტიუმები მალგოჟატა ხულანდა ანიმაცია და გრაფიკული ილუსტრაცია - მარიუშ ვოლანსკი	ბარტეკ სტრაბუჟინსკი	სასცენო მოძრაობა - კოტე ფურცელაძე	თათია თათარაშვილი, ანო ზურაშვილი, ანიკო ცეცხლაძე, მაია ცეცხლაძე, მალგოჟატა პატრინი, მალგოჟატა ურბანსკა, ევა გალუშინსკა, ანიტა პოდდებნიაკი, კატაჟინა დეორაკი, მაგდა სკობა, მამუკა მანჯგალაძე, დავით ჯაყელი, ზაალ გოგუაძე, ტიტე კომახიძე, ოთარ ქათამაძე, რაფალ ჩიელუხი, ბარტოშ ბულანდა, მათეუშ ქჟიკი, რობერტ გულაჩიკი პაველ პალცატი, ბოგდან გუეშჩაკი

ხულოს პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	სპექტაკლის დასახელება (სახელები და გვარები)
1	სლავომირ მროჟეკი	ნადირობის სერენადა	ჰანა შუმელაიტე	გია გოგიტიძე	თამაზ იმნაძე		გურამ თავართქილაძე, ლასა აბულაძე, გვანცა ბეშკენაძე, ნინო ქარცივაძე, თეა ქამადაძე, ედნარ ბოლქვაძე, მაყვალა მელაძე

ოზურგეთის ალექსანდრე წუწუნავას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ა. ეგზიუპერი	პატარა უფლისწული	მ. ბაბილოძე	ე. ოსტროვსკი	მ. ბაბილოძე		გიორგი დოლიძე, ანი გოდერძიშვილი, თემურ კვირკველია, ლევან სალინაძე, კობა ახალაძე, გიორგი ჩაველეშვილი, ზვიად ჯორბენაძე,
2	გ. ნახუც-რიშვილი	ჭინჭრაქა	ო. კუტალაძე	თ. დარჩია	გ. მახარაძე	მ. ქეითაია	ანი გოდერძიშვილი, გიორგი ჩაველეშვილი, ზვიად ჯორბენაძე, ლიანა მარტიაშვილი, ზაზა ჯინჭარაძე, თემურ კვირკველია, ნუგზარ ბარამიძე, გენადი ნიკოლაშვილი, ივანე ჩხაიძე, თამარ მდინარაძე, ირაკლი ვადაჭკორია, შორენა გვეტაძე (თეატრის სტუდიელები)

3	ა. პეტროვა	კოცნა	ნ. მიტევა	გ. გეიჩია	ნ. მიტევა	მ. ქვეითაია	კობა ახალაძე, ეახტანგ ჩხარტიშვილი, შორენა გვეტაძე, თამარ მდინარაძე, ზაზა ჯინჭარაძე, ლევან სალინაძე, ანი გოდერძიშვილი
4	ინსც. ავტორი - ა. ვარსი-მაშვილი	ზამთარი იგი	კ. გოგიძე	გ. გეიჩია	კ. გოგიძე	მ. ქვეითაია	ბელა კიკვაძე, თეა კეჭაყმაძე, ზვიად ჯორბენაძე, შორენა სიხარულიძე (სტუდიელი)
5	ა. ლინდგრენი	პეპი გრძელიწინდა	რ. ბაინაზიშვილი	თ. დავითაძე	ი. გურგენიძე	მ. ქვეითაია	ანი გოდერძიშვილი, გიორგი დოლიძე, შორენა სიხარულიძე (სტუდიელი), თეა კეჭაყმაძე, გიორგი ჩავლეშვილი, თამარ მდინარაძე, ეახტანგ ჩხარტიშვილი, მარიამ გუჯაბიძე (სტუდიელი), ირაკლი ვადაჭკორია
6	ინსც. ავტორი - ე. მაცხო-ნაშვილი	ფიროსმანი	ე. მაცხონაშვილი	ვ. ქორიძე, გ. მაცხონაშვილი	ე. მაცხონაშვილი		გიორგი ჩაველეშვილი, თეა კეჭაყმაძე, გიორგი დოლიძე, მამუკა ბაბილოძე
7	თ. მელაშვილი	წერილი ლიას	ე. მაცხონაშვილი	ვ. ქორიძე	ე. მაცხონაშვილი		გიორგი ჩაველეშვილი, თეა კეჭაყმაძე, გიორგი დოლიძე, მამუკა ბაბილოძე, ბელა კიკვაძე
8	ე. ჰოფმანის მიხედვით - დ. თაბაგარი	შობის ჯადოსნური ღამე	ვ. ჩიგოგიძე	ლ. მურუსიძე	გ. მახარაძე	მ. ქვეითაია	მთელი დასი

ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ინსცენირების ავტორი - ზურაბ ცინცაძე	დედოხილი (თოჯინური სპექტაკლი)	ზურაბ ცინცაძე	გიორგი გოგიტიძე	გიორგი ხოჭოლავა		მარიკა ბუკია, ირაკლი კვერღელიძე, გიორგი სურმავა, ალიკა ცეკვაშვილი, ნიკა კვარაცხელია
2	ინსცენირების ავტორი - ვახტანგ ნიკოლავა	ბრემენელი მუსიკოსები	ვახტანგ ნიკოლავა	მერაბ კვანტალიანი, სერგო ხაზალია	გიორგი ხოჭოლავა, კოტე ჯაიანი	ირინა კუპრავა	ანი ანდღულაძე, ირაკლი კვერღელიძე, რამინ კილასონია, სანდრო გუჯაბიძე, მაია ჩარბოდაშვილი, გენა შონია, ალიკა ცეკვაშვილი, თეიმურაზ გოგინავა, თამუნა ჭუბაბრია, შოთა სასანია, ნიკა კვარაცხელია
3	ალექს ჩიღვინაძე	მარინა რევია	ნიკოლოზ ჩიკვაიძე	ანანო დოლიძე	გამოყენებულია ნინო ქათამაძისა და ქეთი მელუას მუსიკალური ნომრები		ენდი ძიძავა, თამუნა ჭუბაბრია, ეთერ ალექსიშვილი, ნინო გოშაძე, ირაკლი კვერღელიძე, გიორგი ელიჯარაშვილი
4	აზიზ ნესინი	მომკალ, მომკალ...	რამაზ იოსელიანი	ანანო დოლიძე			ლილი ბოდაველი, ჩიტო პატარაძე, მარიკა ბუკია, ნოდარ ბჟალავა

5	ნიკოლოზ საბაშვილი	ულელტეხილი კოპროდუქცია ზუგდიდის თეატრი	ნიკოლოზ საბაშვილი	ნიკოლოზ საბაშვილი, ილია საჯაია	თამაზ იმნაძე	გიორგი ქოხალია	თეა ცინცაძე, სალომე ბულაძე, კუკური ხუბუტია, ანდრია შამუგია, ირაკლი სამუშია, მერაბ კაკალია, მზევინარ ჩარგაზია, ზემფირა გუნია, ლანა ფიფია, ნიარა ჭიჭინაძე, ფატიმა აბრახამია, თეიმურაზ გოგინავა, გენა შონია, მაია ჩარბოდაშვილი, მარტინ ღამბარაშვილი, დავით კვარაცხელია, ედიშერ ფაცაცია, ირაკლი ფაცაცია
6	ნოდარ დუმბაძე ინსცენირება-რობერტ სტურუა, ლილი ფოფხაძე	საბრალდებო დასკვნა	რამაზ იოსელიანი	მერაბ კვანტალიანი	სპექტაკლში გამოყენებულია გია ყანჩელის კომპოზიცია		ირაკლი კვერღელიძე, თამუნა აბშილავა, ალიკა ცეკვაშვილი, მარტინ ღამბარაშვილი, შოთა სასანია, თამუნა ჭუბაბრია, თეიმურაზ გოგინავა, გუჯა ქარაია, გენა შონია, ბექა ჯუმუტია, გიორგი სურმავა, ზურაბ დონდოლაძე, რამინ კილასონია, სანდრო გუჯაბიძე

7	ნიკოლოზ საბაშვილი	ერთხელ საქართველოში	ნიკოლოზ საბაშვილი	კოსტიუმების მხატვარი ბარბარე ასლამაზაშვილი	შიო აბრაჰამია	ირინა კუპრავა	ნინო პაჭკორია, მარიკა ბუკია, ფატიმა აბრაჰამია, თამუნა ჭუბაბრია, ნინო გოშაძე, ანი ანდღულაძე, გიორგი სურმავა, ჯანსულ იზორია, რამაზ იოსელიანი, ნოდარ ბჟალავა, მარტინ ღამბარაშვილი, გუჯა ქარაია, გენა შონია, ალექსანდრე გუჯაბიძე, შოთა სასანია, ალიკა ცეკვაშვილი, ლექსო ჩემია, ალექსანდრე ნადარაია, გიორგი ლიპარტელიანი, ლაურა რეხვიაშვილი, ვანო იანტბელიძე, ზურაბ ანთელავა მოცეკვავეები: ალექსანდრე ალექსანდრია, ლიკა სოლომონია, გიორგი მატკავა, არსენა ლაცუზბაია, ნიკოლოზ ქობალია, ლუკა ამბალია, ლაშა განგავა, ქეთი კინტირაია, სალომე კაკულია ბენდი: კოტე ჯაიანი, საბა შუბლაძე, ნუკრი მატკავა, მამუკა მატკავა, ლევან ამბალია
8	სერგეი მიხალკოვი	სამი გოჭი (თოჯინური სპექტაკლი)	ლევან გაბრიჭიძე	თოჯინების ავტორი - ვახო ქორიძე	მარტინ ღამბარაშვილი		ლილი ბოდაველი, რამინ კილასონია, თეიმურაზ გოგინავა, ალიკა ცეკვაშვილი, ნიკა კვარაცხელია

9	რაფიელ ერისთავი	ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს	რამაზ იოსელიანი	სერგო ხაზალია	კახაბერ ცაბაძე	ირინა კუპრავა	ნინო გოშაძე, გენა შონია, რამაზ იოსელიანი, ზურა დონდოლაძე, თამუნა ჭუბაბრია, შოთა სასანია
10	ჰანს ქრისტიან ანდერსენი	თოვლის დედოფალი	ლაშა გოგნია-შვილი				თამუნა ჭუბაბრია, ალიკა ცექვაშვილი, მარიკა ბუკია, სანდრო გუჯაბიძე, ნიკა კვარაცხელია, გუჯა ქარაია, ნინო პაჭკორია, ჩიტო პატარაძე, ფატიმა აბრახამია, მარტინ ღამბარაშვილი, ირაკლი კვერღელიძე, ანი ბუკია, თათია თოდუა

ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	შარლ პერო	წითელქუდა	გეგა ქურციკიძე	ილია საჯაია			კ. ხუბუტია. ს. ბუღაძე, გ. ქობალია, ლ. ფიფია
2	ედუარდო დეფილიპო. ალდგენა	ცილინდრი (ალდგენა)	გეგა ქურციკიძე	ილია საჯაია	1. elena somare 2. იტალიური ხალხური მელოდია - tarantella napoletana	გიორგი ქობალია	ზ. ლაშხია, კ. მატკავა, ა. შამუგია, თ. ცინცაძე, მ. დარასელია, დ. ნაყოფია, ი. სამუშია, რ. ჯოჯუა, გ. ქობალიაი
3	ნიკოლოზ საბაშვილი, ბადრი წერედიანი	უღელტეხილი	ნიკოლოზ საბაშვილი	ილია საჯაია	თამაზ იმნაძე	გიორგი ქობალია	ზ. გუნია, კ. ხუბუტია, ი. სამუშია, ს. ბუღაძე, თ. ცინცაძე. რ. ჯოჯუა, მ. ჩარგაზია, მ. კაკალია, გ. ქობალია, ლ. ფიფია, დ. კვარაცხელია, ე. ფაცაცია, ი. ფაცაცია, ა. ჯანაშია, ფოთის თეატრის მსახიობები: ნ. ჭიჭინაძე, ფ. აბრამია, თ. გოგინავა, გ. შონია, მ. ჩარხოდაშვილი, მ. ღამბარაშვილი.
4	ხრისტო ბოიჩევი	ზღვარზე	თამაზ იმნაძე	ილია საჯაია		გიორგი ქობალია	მერაბ კაკალია, ზურაბ ლაშხია, სალომე ბუღაძე, ირაკლი სამუშია, ანდრო შამუგია, რეზო ჯოჯუა, კობა მატკავა, გოგი გუგუჩია.
5	თამარ ჭინჭარაული	ჯადოსნური ზღაპარი	თამარ ჭინჭარაული	ილია საჯაია	მერი ბეროშვილი	გიორგი ქობალია	თ. ცინცაძე, ძალხაზ მესხია, ლანა ფიფია, გოგი გუგუჩია, მერაბ კაკალია, გ. ქობალია, ანა გერეხელია, საბა ქუჩულორია

ხენაკის აკაკი ხორავას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
I	ჟან ბატისტ მოლიერი	ძალად ექიმი	პეტრე ჩარგეიშვილი	ემილ გეგენავა	პეტრე ჩარგეიშვილი	ვეფხია გორგოძე	ლადო კოკაია, ეკა კოღუა, თენგიზ თოფურიძე, ინგა ცირამუა, ზურაბ ზურაბაშვილი, ლალი გაბელაია, ზვიად ზურაბაშვილი, ნიკოლოზ კაჭარავა, თამარ გვარჯალაძე.

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
I	ევრიპიდე	ჰეკაბე	მიხეილ ჩარკვიანი	მიხეილ ჩარკვიანი	ერეკლე გეწაძე		ინგა კაკიაშვილი, გაგი შენგელია, ენდი ძიძაია, ნანცო ცხვირაშვილი, ანა ჩოგოვაძე, ნანუკა კუპატაძე, გიორგი ჩაჩანიძე, თენგიზ ჯაჯახაძე, დავით როინიშვილი, სულხან გოგოლაშვილი, დათა ბერაძე, ლუკა სვანიძე

2	ავქსენტი ცაგარელი	წუნა და წრუწუნა	ინგა მესხორაძე	რამაზ ფორჩხიძე	გრიგოლ ჩიქოვანი	ლია მიროტაძე, გიორგი ქართველიშვილი	ელზა სულაძე, ლელე ლომთაძე, ავთანდილ სახამბერიძე, დოდო ტაბატაძე, გიორგი ქართველიშვილი, ზაზა კილასონია, ლამარა ვაშაკიძე, გოჩა ნემსიწვერიძე, გიგა მიქაძე
3	მარტინ მაკდონა	ლინეინის სილამაზის დედოფალი	დავით ბახტაძე	თეო კუხიანიძე	დავით ბახტაძე		სოფიო ჩირაძე, ხახი ჟორჟოლიანი, გიორგი შალამბერიძე, გელა ებანოიძე, იოანე იმედაძე
4	ჯონ პატრიკი	ძვირფასი პამელა	კოტე აბაშიძე	თამარ გურგენიძე	კოტე ახაშიძე	გიგა მიქაძე	ანა კოხრეიძე, თენგიზ ჯავახაძე, რეზი ქაროსანიძე, ანა ჩოგოვაძე, ალექსანდრე ფურცხვანიძე, ელზა სულაძე
	ჟერალდ სიბლეირასი	ქარი ქრის ვერხვებში	ნინო მაღლაკელიძე	სულხან გოგოლაშვილი			დავით როინიშვილი, ზვიად სვანაძე, სულხან გოგოლაშვილი,
6	ავქსენტი ცაგარელი	,ჭკუისა მჭირს	გიგი ლორია	თეო კუხიანიძე	გიორგი ჩლაიძე მიხაილო	სალომე ფილიშვილი	ანა ჩოგოვაძე, იოანე იმედაძე, ნიკოლოზ კობახიძე, კოტე რობაქიძე, ბეგი ნიკოლეიშვილი, თათა თევზაძე, თორნიკე კერესელიძე

7	ვ. ლივანოვი ი. ენტინი	ბრეშნელი მუსიკოსები	კახაბერ გოგოლაშვილი	თეო კუხიანიძე	ერეკლე დიდია	ბაქარ ბაქრაძე	გელა ებახოიძე, ნანცო ცხვირაშვილი, გოჩა ნემსიწვერიძე, იოანე იმედაძე, მაგდა ჩიხლაძე, გიგა მიქაძე, აბელ სოსელია, მანუჩარ ბეგალიშვილი, ნიკოლოზ კობახიძე, ზაზა კილასონია, ნიკოლოზ ჯანგავაძე, ლელა ლომთაძე, კოტე რობაქიძე, დავით როინიშვილი, გიორგი შალამბერიძე, გიორგი ქართველიშვილი
8	ჟან კოქტო	ადამიანის ხმა	ევა ხუტუნაშვილი		კახაბერ გოგოლაშვილი		ევა ხუტუნაშვილი

ქუთაისის მელიტონ ბალანჩივაძის სახელობის ოპერისა და ბალეტის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	დირიჟორი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	დავით კლდიაშვილი	დარისპანის გასაჭირი	მაია გაჩეჩილაძე	თეო კუხიანიძე	გიორგი ჩლაიძე	ლევან ჯაგაევი		ლაშა თითბერიძე, ნუცა ზაქაიძე, ნათია სტეფანიშვილი, ემილ ჩარგაზია, მარიეტა მაჩალაძე, სოფიო ბერიშვილი, მიხეილ ქეხაძე

2	აქვსენტი ცაგარელი	ქეთო და კოტე	მაია გაჩეჩილაძე	თეო კუხიანიძე	ვიქტორ დოლიძე	რევაზ ჯავახიშვილი	ვახტანგ უშვერიძე	ბადრი ადამია, ბაკურ კვირიკაშვილი, ფერიდე ჯინჯიხაძე, კალისტრატე ხარჩილავა, მარიკა მაჩიტიძე, ემილ ჩარგაზია, იაგო ბუხრიკიძე, მაია ნიკოლაძე, ნათია სტეფანიშვილი
3	ვალერიან გუნია	დაისი	თორნიკე მარჯა-ნიშვილი	თეო კუხიანიძე	ზაქარია ფალიაშვილი	რევაზ ჯავახიშვილი	ვახტანგ უშვერიძე	არმაზ დარაშვილი, კიაზო-ბაკურ კვირიკაშვილი, მარიკა მაჩიტიძე, ფერიდე ჯინჯიხაძე, რამაზ კუბლაშვილი, კალისტრატე ხარჩილავა

ჭითურის აკაკი წერეთლის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	რევაზ შატაკი-შვილი	სიზმარა	რევაზ შატაკიშვილი	რევაზ შატაკიშვილი	რევაზ შატაკიშვილი	ნანა ამირანაშვილი	კონსტანტინე კახიშვილი, გელა მოდებაძე, გია კენჭოშვილი, სოფო გოგოლაძე, გურამ შუკაკიძე, მაკა ცუცქირიძე, თინა მიქაუტიძე, გურამ ბრეგვაძე

2	გიორგი სავანელი, ანანო მირიანა-შვილი	თეთრი თაგვი, შავი თაგვი	გიორგი სავანელი	სერგეი შივცი	გიორგი სავანელი	დადუ ამირანაშვილი	გიორგი ბრეგვაძე, სოფო გოგოლაძე, ლელა ვაჩნაძე, თინა კუპატაძე-მიქაუტიძე, გია კენჭოშვილი, გელა მოდებაძე, ამირან ნასყიდაშვილი, მაკა ცუცქირიძე, ანზორ ცაბაძე
3	მიშელ ფორი	ბომბი	მიხეილ ჩინჩალაძე	ნინო კიტია	ირინე ყველიაშვილი	მარი კიტია	თამუნა ჯავჯანაშვილი, ანზორ ცაბაძე, არჩილ ხვედელიძე
4	თამარ ფხაკაძე ალდგენილი სპექტაკლი	მაკნატუნა	კახა გოგიძე	ნანა ყორანაშვილი	კახა გოგიძე	დადუ ამირანაშვილი	არჩილ ხვედელიძე გიორგი ბრეგვაძე, სოფო ლეთოდიანი, სოფო გოგოლაძე, ამირან ნასყიდაშვილი, ლელა ქორიშვილი, გელა მოდებაძე, გია კენჭოშვილი, ლილი თავაძე, ქეთევან შარიქაძე, მაკა ცუცქირიძე, თამუნა ჯავჯანაშვილი, გურამ შუკაკიძე, გურამ ხრეგვაძე, ანზორ ცაბაძე, როდერ ჩაჩანიძე, გია მუკმანიანი, თამაზ ფანჩულიძე
5	რეი კუნი ალდგენილი სპექტაკლი	მოუხელთებელი	მამუკა ცერცვაძე	ნანა ყორანაშვილი, ლელა ფერაძე	მამუკა ცერცვაძე	დადუ ამირანაშვილი	თამარ ჯავჯანაშვილი, სოფო ლეთოდიანი, გია კენჭოშვილი, ამირან ნასყიდაშვილი, ანზორ ცაბაძე, გიორგი ჩაჩანიძე, თემურ ფირცხალაიშვილი, არჩილ ხვედელიძე

6	ესპენი შვარცი ანდღენილი სპექტაკლი	დრაკონი	მალხაზ ასლამაზაშვილი	ბარბარე ასლამაზაშვილი	მალხაზ ასლამაზაშვილი	დადუ ამირანაშვილი	არჩილ ხუციშვილის კოსტანტინე კახიშვილი, გორა პაპიძის სიფი ლეონიდიანი,ამირან ნასყიდაშვილი, გიორგი ბრეგაძე, თამარ კაკაბაძე, გია კრჭილაშვილი, გენა ბერიკაშვილი, შუკაკიძე, ზურა მიქაუტაძე მაკა ცუცქირიძე, სიფი გოგოლაძე ლელა ვაჩნაძე
7	ესპენი შვარცი ანდღენილი სპექტაკლი	თოვლის დედოფალი	მაჩვენა ცერცვაძე	ნანა ქორანაშვილი	მაჩვენა ცერცვაძე	დადუ ამირანაშვილი	გორა პაპიძის პაპიძე, თინა მიქაუტაძე, ანზორ ცაბაძე, ლელა ვაჩნაძე გელა მიდელაძე, სოფიკო გოგოლაძე, გიორგი ბრეგაძე, მაკა ცუცქირიძე, ამირან ნასყიდაშვილი, გიორგი მექვანიანი,მელვა ხუციშვილის ლელა ვაჩნაძე, თამაზ ფაცია ბერიკაშვილი, თამარ კაკაბაძე, ზურაბ შუკაკიძე, რობერტ ვაჩნაძე

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	სლავომირ მროჟეკი	სახლი საზღვარზე	ნინო ლიპარტიანი	ნინო ლიპარტიანი	ნინო ლიპარტიანი	ირაკლი ბაკაშვილი	გიორგი გლოველი, ნანა ცხვირაშვილი, ნინო აბესაძე, ბადრი ტაბატაძე, შოთა წულაძე, ნინიკო აბესაძე, თემურ კიკნაველიძე, ზურაბ აბესაძე, მარეხ აბესაძე, თემურ ქველიაშვილი, ნანა ისიანი
2	ასტრიდ ლინდგრენის მიხედვით ინსცენირების ავტორი ნინო ლიპარტიანი	კარლსონი	ნინო ლიპარტიანი	ნინო ლიპარტიანი	ნინო ლიპარტიანი		თემურ კიკნაველიძე, შოთა წულაძე, ნანა ისიანი, ნანა ცხვირაშვილი, ბადრი ტაბატაძე, მარეხ აბესაძე
3	უილიამ ფოლკნერი	სული რომ ამომდიოდა	ნინო ლიპარტიანი	ნინო ლიპარტიანი	ნინო ლიპარტიანი		ნინო აბესაძე, ნიკოლოზ კობახიძე, გიორგი გლოველი, ზურაბ აბესაძე, თემურ ფირცხალაიშვილი, სოფო გვიმრაძე, შოთა წულაძე, თემურ კიკნაველიძე, ნანა ისიანი, ნანა ვარამაშვილი, ბადრი ტაბატაძე, გიორგი გიორგიძე
4	სარა კეინის პიესის მიხედვით	აფეთქებული (ქორეოდრამა)	სალომე ფილიშვილი	გიორგი ორახელაშვილი	მუხრან აფაქიძე	სალომე ფილიშვილი	გიგი ლორია, ბექა არსენიძე, სოფი ნადიბაიძე, სალომე ფილიშვილი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ლაშა ბუღაძე	სადღეგრძელო	დავით ჩხარტიშვილი	ანანო დოლიძე	მერი ბერიშვილი		გიორგი კენჭოშვილი; კობა კოპაძე; ზაზა ცარულაშვილი; სოსო მგალობლიშვილი; გიორგი ჩოჩნიძე; ზაზა თედელური; ზვიად მაღალაშვილი; ლია კეცლიშვილი; მარინა არლუთაშვილი; ქეთევან ლუარსაბიშვილი; ნათია ტატულაშვილი; თეკლა მარჯანიშვილი
2	დავით კლდია-შვილი	სამანიშვილის დედინაცვალი	ალექსანდრე ელოშვილი	ნუცა ჭყონია	ზურაბ გაგლოშვილი	თინათინ წულაძე	კახი ბერიძე; მერაბ მეზურნიშვილი; ლია კეცლიშვილი; მანანა თევდორაშვილი; ზაზა ცარულაშვილი; ამირან ქაჩიბაია; ომარ ბექაური; სოსო მგალობლიშვილი; ლევან ჯამბრიშვილი; კობა კოპაძე; გიორგი ჩოჩნიძე; ქიშვარდ მანელიშვილი; მზია ტურაშვილი; ნათია ტატულაშვილი; მერაბ ჭანკოტაძე; ზურაბ პავლიაშვილი; ნათია ოთინაშვილი

3	ილია ჭავჭავაძე	კაცია ადამიანი?!	რევაზ შატაკიშვილი	რევაზ შატაკიშვილი	რევაზ შატაკიშვილი		გიორგი მაყაშვილი; ნათია ტატულაშვილი; მარინა არღუთაშვილი; ზვიად მაღალაშვილი; გიორგი ჩოჩნიძე; ქეთევან ლუარსაბიშვილი; ქიშვარდ მანველიშვილი; დალი ნათელაშვილი; ლევან ოზგებაშვილი; კონსტანტინე კახიშვილი; ნათია ოთინაშვილი; მზია ტურაშვილი
4	ალენა ივანუშენკო	შეცვალე	დავით ჩხარტიშვილი	თამარ ლომსაძე	მერი ბეროშვილი	ნათია ბუნტური	ქეთევან ლუარსაბიშვილი; თეკლა მარჯანიშვილი; ლია კევლიშვილი; კობა კოპაძე; სოსო მგალობლიშვილი; გიორგი გოგუაძე; ზაზა ცარულაშვილი; გიორგი ჩოჩნიძე
5	ერიკ-ემანუელ შმიტი	ოსკარი და ვარდისფერი ქალბატონი	ელენე მაცხონაშვილი	ვახტანგ ქორიძე	ელენე მაცხონაშვილი		კობა კოპაძე; ზვიად მაღალაშვილი; კონსტანტინე კახიშვილი; მერაბ ჭანკოტაძე; მარინე არღუთაშვილი; ქეთევან ლუარსაბიშვილი; გიორგი ჩოჩნიძე; თეა კიწმარიშვილი; ნათია ტატულაშვილი; მზია ტურაშვილი
6	შარლ პერო	ჩექმებიანი კატა	გიორგი აფხაზავა	ნინო კიტია	გიორგი აფხაზავა	მარიამ კიტია	კობა კოპაძე, ზაზა ცარულაშვილი; ქეთევან ლუარსაბიშვილი, ზაზა თედელური, ომარ გრიგალაშვილი, მერაბ მეზურნიშვილი, ზურახ პაველაშვილი; კონსტანტინე კახიშვილი; ნათია ტატულაშვილი; გიორგი მაყაშვილი; ლევან ჯაბრიშვილი; მზია ტურაშვილი; დალი ნათელაშვილი

მესხეთის (ახალციხის) პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ხათუნა ღულუნიშვილი	მგელი და ციკნები	ლია სულუაშვილი	ლელა ფერაძე	არტურ დაველაშერიძე	ლაშა რობაქიძე	ლექსო ჩემია, ბაქარ ალავიძე, ხათუნა ღულუნიშვილი, ლია გოგიძე, ცირა ტაბატაძე, მანანა ბერიძე, ანი ხუბუტია
2	ფიოდორ დოსტოევსკი	სხვისი ცოლი და ქმარი საწოლქვეშ	სოსო ნემსაძე	ნანა ყორანაშვილი	სოსო ნემსაძე		
3	ივან ფრანკო	მოპარული ბედნიერება	ლინას მარიუს ზაიკაუსკასი	მარგარიტა მისიუკოვა	ლინას მარიუს ზაიკაუსკასი	ლევან ქიმერიძე	მანანა ბერიძე, ლიაკო გოგიძე, ნიკოლოზ გოგიძე, მანუჩარ გოგოლაური, კონსტანტინე კახიშვილი, ლია სულუაშვილი, ლექსო ჩემია
4	შადიმან შამანაძე	ლია შუშაბანდი	კახა გოგიძე	ნანა ყორანაშვილი	კახა გოგიძე		ანდრია ვაჭრიძე, მანანა ბერიძე, მალხაზ შაყულაშვილი, ჯუნა თუმანიშვილი, ცირა ტაბატაძე, კონსტანტინე კახიშვილი
5	ედუარდ ოლბი	ზოოპარკის ისტორია	საბა ასლამაზიშვილი	ლელა ფერაძე, ნანა ყორანაშვილი.	საბა ასლამაზიშვილი		ანდრია ვაჭრიძე, ლექსო ჩემია

6	ეგვესი შვარცი	წითელქუდა	ლია სულუაშვილი	ნანა ყორანაშვილი.	ლია სულუაშვილი		ანანო ჩადუნელი, თომა ჩეჩია, მარიამ ბალიაშვილი, საბა ღუღუნიშვილი, კახი კაპანაძე, დათო ღამბაშიძე, გვანცა ივანიძე, მარი აბრამიშვილი, ნინო ჭანკვეტაძე, ელენე კაპანაძე, თამთა აფრიამაშვილი, ბარბარე ვარდიძე, ნინო აღლემაშვილი, ლამარიე ტაბატაძე, კესო ნათენაძე, მარიამ ხეჩაშვილი, ალექსანდრე ჩადუნელი, დათო ლომთაძე, საბა ჩადუნელი, ნიკოლოზ ჭანკვეტაძე, ლუკა შერგელაშვილი
7	ლია სულუაშვილი	ახალი წლის მოლოდინში	ლია სულუაშვილი	ლელა ფერაძე, ნანა ყორანაშვილი.	ლია სულუაშვილი		მანანა ბერიძე, ცირა ტაბატაძე, ხათუნა ღუღუნიშვილი, ანი ხუბუტია, ვაჟა ნიკოლაშვილი, იური სუდაძე, გვანცა ხუციშვილი, ნიკოლოზ დემეტრაძე, ლუკა ნასყიდაშვილი, ლადო სანდროშვილი, თეატრალური სტუდიის მოსწავლეები

თელავის გაგა-ფშაველას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	გ. ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქას“ მიხედვით	თოჯინური სპექტაკლი ზეიმი ტყეში	გ. ჩაკვეტაძე	კ. ქართველიშვილი	მ. ნინიკაშვილი		გ. დოლონაძე, ნ. ხუმარაშვილი, ე. ბაბილაშვილი, ნ. კურტანიძე, დ. ნაცელიშვილი
2	ს.კაკულია	სახურავი განახლებული დადგმა	ნ. ხუსკივაძე	მ. შველიძე	მ. მდინარაძე		ხ. სონღულაშვილი, მ. აბრამიშვილი, ნ. დვალიშვილი, ლ. წიფლაშვილი, ლ. ცინკვერაშვილი, ბ. პაპუნაშვილი ზ. ლომიძე, ნ. კურტანიძე, გ. გელაშვილი
3	დარიო ფოს პიესების მიხედვით	კაცი ცოლს უღალატებს და სხვა ამბები	ინსცენირების ავტორი და რეჟისორი - ე. მაცხონაშვილი	ე. მაცხონაშვილი თოჯინების მხატვარი-ვ. ქორიძე	ე. მაცხონაშვილი		ლ. ცინკვერაშვილი, ლ. წიფლაშვილი, ნ. ხუმარაშვილი, გ. გელაშვილი, მ. მაისურაძე, ნ. დვალიშვილი
4	ჯან პოლ სარტრი	ცხრაკლიტული	ს. ლოლაძე	ა.ქობულაშვილი, ი.ბიბილეიშვილი	ს. ლოლაძე	ნ. ლორთქიფანიძე, ს. ლოლაძე	მ. მაისურაძე, ნ. დვალიშვილი, ე. პაპუნაშვილი
5	ლ. თაბუკაშვილი	მერე რა რომ სველია სველი იასამანი?!	ნ. ჰაინეშველიძე	ნ.ჰაინეშველიძე	ნ. ჰაინეშველიძე		ნ. დვალიშვილი, მ. მაისურაძე, ლ. წიფლაშვილი, ლ. ცინკვერაშვილი, ე. პაპუნაშვილი, გ. გელაშვილი, დ. ხუნაშვილი, დ. ნაცელიშვილი, ე. ნერსესოვი

6	სიუჟეტის ავტორი ფილიპ ლელუში, პიესის ავტორი - ავთო ვარსიმაშვილი	სამი ჰალსტუხიანი და ანგელოზი	ავთო ვარსი-მაშვილი	ლევან როსტო-მაშვილი	ელისო ორჯონიკიძე		ხ. სონლულაშვილი, დ. ხუნაშვილი მ. აბრამიშვილი, ე. პაპუნაშვილი

ზინაიდა კერესელიძის სახელობის დმანისის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ა. ჩეხოვი	იმპერიის აჩრდილები და წითელი ძალლები (,,ხელის თხოვნა“ და ,,დათვი“ მიხედვით)	გიორგი სავანელი	გიორგი სავანელი	გიორგი სავანელი		თათია ოქროპირიძე, ვაკო კობერიძე, გიორგი იარაჯული, ქეთევან შერვაშიძე გიორგი გურული, მარიამ ცქიფურიშვილი, თორნიკე ჩიხლაძე, ლაშა ჩხვიმიანი, თამარ ადამია, გიორგი სავანელი, თეკა კოხრეიძე, ნამიგ მუსაევი, გიორგი ჩოხელი, ლუკა ხორგუანი (თეატრთან არსებული სტუდიის მოსწავლეები)
2	ჰენრიკ იბსენი	ჩალხის მტერი	გიორგი სავანელი	გიორგი სავანელი	გიორგი სავანელი		ლაშა ჩხვიმიანი, გიორგი სავანელი, თეკა კოხრეძე, ეთერი ალექსაშვილი, დაჩი იდუკაშვილი, გიორგი იარაჯული, ნათია სოყურაშვილი, სანდრო ლელუაშვილი, ვაკო კობერიძე, თამარ ადამია, გიორგი გურული, ქეთევან შერვაშიძე, ვატო ზოიძე, გიორგი ცერცვაძე, ლუკა ხორგუანი, მარიამ ხუციშვილი, გიორგი ჩოხელი (თეატრთან არსებული სტუდიის მოსწავლეები)

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ჩად ბეგელინი	ალადინი	დიმიტრი ხვთისიაშვილი	ნინო კიტია	ლევან გვაზავა	დავით მეტრეველი	ნინო არჩაია, ბადრი გვაზავა, გიორგი კაჭახიძე, მარიამ ჩუხრუკიძე, ნიკა ნანიტაშვილი, ანი მღებრიშვილი, ზურაბ ავსაჯანიშვილი, დევი რეხვიაშვილი, ანი ზამბახიძე, ედმონ გაბედავა, რამონა მიქელაძე, ქეთი ჩაჩუა, დიმიტრი თარბაია, თეკლა ჯავახაძე, ნიკოლოზ ფაიქრიძე, გიორგი შავგულიძე, თამარ ტყემალაძე, სოფიო ფერაძე, ეკატერინე შარიქაძე, თამარ ცქვიტინიძე, გიორგი ჯიქურიძე, ლევან გვაზავა, მარიამ ხუხუნაიშვილი
2	უილიამ შექსპირი	ქარიშხალი	გიორგი თაყაძე	ანა კალატო-ზიშვილი	დავით თაყაძე	გია მარღანია	ვამეხ ჯანგიძე, დავით ხახიძე, გიორგი კაჭახიძე, პაატა კიკვაძე, ნინო ანდრიაძე, ზურაბ ავსაჯანიშვილი, დავით როსტომაშვილი, ირაკლი გოგოლაძე, ნიკოლოზ ფაიქრიძე, მერაბ ბრეკაშვილი, მარიამ ხუხუნაიშვილი, არჩილ სულაქველიძე
3	მამუკა სალუქვაძე	სიმარტოვე	დიმიტრი ხვთისიაშვილი	ელისაბედ ჭიჭინაძე	ალექსანდრა ლორთქიფანიძე	ანანო სამსონაძე	ბესო მეგრელიშვილი, ია შუღლიაშვილი
4	იან ბარშჩევსკი	თეთრი კაჭკაჭი (ქართულ ენაზე)	ელადიმერ საიცკი	ნინო ჩიტაიშვილი	ელადიმერ საიცკი	გია მარღანია	ლევან კაციაშვილი, მერაბ შარიქაძე, ვახტანგ ახალაძე, რაჟდენ კერვალიშვილი, თამარ ცქვიტინიძე,

5	იან ბარშჩევსკი	თეთრი კაჭკაჭი (რუსულ ენაზე)	ვლადიმერ საიცკი	ნინო ჩიტაიშვილი	ვლადიმერ საიცკი	გია მარღანია	ლევან კაციაშვილი, ედმონ გაბედავა, რაჟდენ კერვალიშვილი, სერგო შენდკოვი, თამარ ცქვიტინიძე,
6	არჩილ სულაკაური	სალამურა (ახალი რედაქცია)	კოტე მირიანაშვილი	ლომგულ მურუსიძე, მაია სხირტლაძე	ალექსანდრა ლორთქიფანიძე	ლაშა რობაქიძე	თამარ ლორთქიფანიძე, ხატია მელქაძე, ვანო დუგლაძე, ლევან კაციაშვილი, გიორგი კაჭახიძე, ვახტანგ ნოზაძე, ნინო ლორთქიფანიძე, ნიკოლოზ კვანტალიანი, შალვა ანთელავა, დავით როსტომაშვილი, ვახტანგ ახალაძე, ირაკლი გოგოლაძე, რაჟდენ კერვალიშვილი, სალომე მაისაშვილი, რატი ნავაძე, გიორგი შავგულიძე, თამარ ტყემალაძე, სოფიო ფერაძე, გიორგი ჯიქურიძე, ლევან გვაზავა, სერგო შენდკოვი, არჩილ სულაქველიძე, გიორგი ოქრუაშვილი
7	ეკა შარიქაძე	თერთმეტი	ეკა შარიქაძე		ალექსანდრა ლორთქიფანიძე	ნიკა ნანიტა-შვილი	თამარ ლორთქიფანიძე, ნინო არჩაია, ნინო შუშიაშვილი, თამარ ჭანუყვაძე, სალომე წურწუმია, ნინო კიკაჩეიშვილი, ანი ზამბახიძე, სოფიო აბუაშვილი, სოფიო ფერაძე, თამარ ცქვიტინიძე, მარიამ ხუხუნაიშვილი, ეკა შარიქაძე, თეკლა ჯავახაძე
8	ავთანდილ დიასამიძე	ოდისეა	ავთანდილ დიასამიძე	ლანა ყაურე-ლიშვილი	გიორგი კობერიძე		ხატია მელქაძე, ვახტანგ ნოზაძე, ნიკოლოზ ფაიქრიძე, იოანა ნავაძე (ბავშვი)

9	ჯანი როდარი	ჩიპოლინო	მაია ჩართოლანი	მაია სხირტლაძე	ანი ზამბახიძე	ანანო სამსონაძე	ვამეხ ჯანგიძე, ნინო არჩაია, ხატია მელქაძე, თამარ ჭანუყვაძე, ნინო ლორთქიფანიძე, პაატა კიკვაძე, ნიკოლოზ კვანტალიანი, სალომე წურწუმია, ლაშა გრძელიძე, შალვა ანთელავა, ანი მღებრიშვილი, დეკი რეხვიაშვილი, ანი ზამბახიძე, ლიკა შუკაკიძე, ქეთი ჩაჩუა, ზურაბ არუსია, სოფიო ახუაშვილი, ნინო მანაგაძე, ზვიად ურიდია, ანა ხუროშვილი, თამარ ტყემალაძე, სოფიო ფერაძე, ასმათ ქურციკიძე, სერგო შვედკოვი, გიორგი ჯიქურიძე, გიორგი ოქრუაშვილი
10	დიმიტრი ხვთისიაშვილი	შოუ ზღაპართა ქვეყანაში	დიმიტრი ხვთისიაშვილი		ალექსანდრა ლორთქიფანიძე	ანანო სამსონაძე	ნიკა ნანიტაშვილი, ნიკა ფაიქრიძე, მარიამ ხუხუნაშვილი, შალვა ანთელავა, ირინე კუკულაძე, რატი ნავაძე, სოფიო ახუაშვილი, თეკლა ჯავახაძე, ეკა შარიქაძე, მარიამ ჩუხრუკიძე, ანა ზამბახიძე, გიორგი ჯიქურიძე, სოფიო ებრალიძე, ნინო ლორთქიფანიძე, ნათია კუპატაძე, ნინო ანდრიაძე, ქეთევან ქიტიაშვილი, ნინო პაპიაშვილი, თამარ მამულაშვილი, ნიკა კვანტალიანი, კახაბერ ჭოლაძე, ვამეხ ჯანგიძე
11	ანა მირიანაშვილი, დიმიტრი ხვთისიაშვილი	სარა ბარა ბზია ბზბოიტ ანუ მე შენ მიყვარხარ	დიმიტრი ხვთისიაშვილი	ლომგულ მურუსიძე	დავით მალაზონია	გია მარღანია	თამარ მამულაშვილი, ვამეხ ჯანგიძე, თამარ ჭანუყვაძე, კახაბერ ჭოლაძე, ნიკოლოზ კვანტალიანი, რატი გოგუაძე, ნიკა ნანიტაშვილი, გიორგი მაისურაძე, ნინო ანდრიაძე, ნუგზარ ყურაშვილი, ნათია კუპატაძე, იაკო ჭილაია, ნელი ჯავახიშვილი, გიორგი ყორღანაშვილი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ლილე შენგელია	მიაგული	გიორგი ჩხაიძე	მ. დარცმელიძე მ. ფრანგიშვილი	მ. მდინარაძე დ. მალაზონია ჭ. ამირანაშვილი	არა	ი. ღლონტი, ს. ცინცაძე, მ. ჩოხარაძე, თ. ტუღუში, ვ. მაღლაკელიძე, მ. დიასამიძე, მ. ბულეიშვილი, თ. მახარაძე
2	მაია თოდუა	ჩიტის მოტანილი ამბავი	ვახტანგ ქორიძე	ე. ქორიძე	შ. მაცხონაშვილი	არა	ი. გოგიბერიძე, ი. მგელაძე, ქ. სამხარაძე, გ. თოდრია, ვ. მაღლაკელიძე, თ. ტუღუში, ნ. დიასამიძე, კ. ფაცურია, რ. ხოფერია, ა. გაბაიძე
3	ინსცენირება გიორგი ჩხაიძე	ჰელადოსი	ნიკა ჩიკვაიძე	ა. დოლიძე გ. ჩხაიძე	ნ. ჩიკვაიძე	არა	ს. ცინცაძე, მ. დიასამიძე, თ. ტუღუში, მ. ჩოხარაძე, ვ. მაღლაკელიძე, ნ. დაკითაშვილი, მ. გოგიტიძე
4	ირაკლი იორამაშვილი	ეეშაპიკო	ირაკლი იორამაშვილი	მ. დარცმელიძე	ი. გოგელია	არა	მ. დიასამიძე, თ. მახარაძე, მ. ბულეიშვილი, ი. მგელაძე, ვ. მაღლაკელიძე, ა. გაბაიძე, ი. ღლონტი, თ. ტუღუში, ნ. დიასამიძე

5	გიორგი ჩხაიძე	გერდა	გიორგი ჩხაიძე	გ. ჩხაიძე მ. დარცმელიძე მ. ფრანგიშვილი მ. გურგენაძე	ირმა გოგელია ტექსტის ავტორი: დალი თედორაძე	გია მარღანია	მ. დიასამიძე, ვ. მაღლაკელიძე, ს. ცაგურია, ა. გაბაიძე, მ. ჩოხარაძე, მ. ბულეიშვილი, ი. ღლონტი, თ. მახარაძე, ი. მგელაძე, რ. ხოფერია, ნ. დიასამიძე
6	დაით მაცხონაშვილი	პატარა დინოზავრის პლანეტა	დაით მაცხონაშვილი	მ. ფრანგიშვილი	არა	არა	ქ. სამხარაძე, თ. მახარაძე, მ. ბულეიშვილი, ი. მგელაძე, მ. დიასამიძე, ვ. მაღლაკელიძე, მ. ჩოხარაძე, ა. გაბაიძე, ს. ცინცაძე
7	დაით მაცხონაშვილი	ნამცეცა	დაით მაცხონაშვილი	ვ. ქორიძე	შ. მაცხონაშვილი	არა	მ. გოგიტიძე, ქ. სამხარაძე, ი. ღლონტი, ვ. მაღლაკელიძე, ა. გაბაიძე, ს. ცინცაძე, ლ. მიდილიში, ე. გვარამია, მ. ბულეიშვილი
8	ვახტანგ ქორიძე	დროის ქურდები აღდგენა	ბესო კუპრეიშილი	ვახტანგ ქორიძე	ზ. გაგლოშვილი	არა	გ. თოდრია, მ. გოგიტიძე, ი. მგელაძე, ა. ჩაგუნავა, ვ. მაღლაკელიძე, მ. ჩოხარაძე, თ. ტუღუში

თბილისის გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ინგლისური ხალხური ზღაპრის მიხედვით	სამი გოჭი	ქეთევან-ხათუნა ბედელაძე		ქეთევან-ხათუნა ბედელაძე	მალხაზ გაბუნია თეა კიწმარიშვილი მარიკა ძაგნიძე დავით ბერიძე ნათია ხმიადაშვილი

ქუთაისის აკაკი გოგებაშვილის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	გივი ჭიჭინაძე	ქალალდის ჩიტი	ეკატერინე სირაძე	რამაზ ფორჩხიძე	ნინო ყიფშიძე	გიორგი ქართველიშვილი	ჯ. ქობულაძე, თ. ნემსაძე, მ. მოსიძე, მ. მსხვილიძე, ს. ზოსიაშვილი, ა. ჩიქვილაძე, გ. ქართველიშვილი
2	სისო ანთიძე	ჩხიკვთა ქორწილი	ლევან გაბრიჭიძე	პეტრე დიასამიძე	ვლადიმერ შარიტაძე		ჯ. ქობულაძე, ე. ფცქიალაძე, მ. ბეგალიშვილი, შ. დოლონაძე, ნ. შეყლაშვილი, ნ. ქუთათელაძე, ნ. ქუთათელაძე, მ. ჯინჭველაშვილი, ბ. დეისაძე.

ბორჯომის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ალფონს დოდე	მეწისქვილე კორნილის საიდუმლოება	შალვა გოგოლაძე	შალვა გოგოლაძე	შალვა გოგოლაძე		სალომე მიქელაშვილი, ელზა ხერხეულიძე, ირინა კუბანსკი, თამარ გელაშვილი, მარიამ ლომიძე, გიორგი გოგუაძე
2	ელენე მაცხონაშვილი	ნახერხის რაინდები	ელენე მაცხონაშვილი	ვახტანგ ქორიძე	ელენე მაცხონაშვილი		სალომე მიქელაშვილი, ელზა ხერხეულიძე, ირინა კუბანსკი, თამარ გელაშვილი, მარიამ ლომიძე
3	ეკატერინე კუზანაშვილი	როგორ გაჩნდა ხელოვნური ნაძვის ხე	შალვა გოგოლაძე	შალვა გოგოლაძე	შალვა გოგოლაძე		ელზა ხერხეულიძე, ირინა კუბანსკი, თამარ გელაშვილი, მარიამ ლომიძე, გიორგი ლონღაძე

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ე. მაცხონაშვილი	მებადური და ოქროს თევზი	ე. მაცხონაშვილი	ვ. ქორიძე ი. სუდაძე	შ. მაცხონაშვილი		ლ. გელაშვილი, მ. თორდუა, მ. ბერიძე, მ. მამულაიძე, ც. ტაბატაძე
2	ლექსო ჩემია	პატარა უფლისწული	ლექსო ჩემია	ვ. ქორიძე გ. უგულავა	ანა ხუბუტია		ლ. გელაშვილი, მ. თორდუა, მ. ბერიძე, მ. მამულაიძე, ც. ტაბატაძე, ლ. ჩემია
3	ვ. ქორიძე	საბი გოჭი	ვ. ქორიძე	გიორგი უგულავა	გიორგი უგულავა		ც. ტაბატაძე, თ. კუჭაძე, ლ. გელაშვილი, მ. თორდუა, მ. მამულაიძე
4	ვახტანგ ქორიძე	ხუშტი	ვახტანგ ქორიძე	გიორგი უგულავა, ირინე სუდაძე	ვახტანგ ქორიძე		ცირა ტაბატაძე, თამაზ კუჭაძე, ლიანა გელაშვილი, მაია თორდუა, მარინე მამულაიძე, მიხეილ ბერიძე, ლექსო ჩემია
5	ე. მაცხონაშვილი,	ნახერხის რაინდები	ე. მაცხონაშვილი	გ. უგულავა, ი. სუდაძე	შ. მაცხონაშვილი		ც. ტაბატაძე, თ. კუჭაძე, ლ. გელაშვილი, მ. თორდუა, მ. მამულაიძე, ლ. ჩემია, მ. ბერიძე
6	ს. კოგანი ს. ეფრემოვი თარგმანი თ. ჯანელიძისა	წითელქუდა (ალდგენა)	ვ. ქორიძე	ვ. ქორიძე	მ. მერაბიშვილი		ცირა ტაბატაძე, თამაზ კუჭაძე, ლიანა გელაშვილი, მაია თორდუა, მარინე მამულაიძე, მიხეილბერიძე

№	პიესის აეტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ნატალია ჯანაშვილი	ჟინულის დედოფალი	ნატალია ჯანაშვილი	ვალერი ღარიბაშვილი	მალხაზ მედულაშვილი	გივი ტაბახმელაშვილი	ცირა ხანიაშვილი, თამარ გორხელაშვილი, თამარ გოგიაშვილი, უჩა ვალიშვილი, ნოდარ გაფრინდაშვილი, ვახტანგ მანიჟაშვილი
2	ნიკოლოზ საბაშვილი	შვლის ნუკრის ნაამბობი	ნიკოლოზ საბაშვილი	გიორგი გოგიტიძე	მალხაზ მედულაშვილი	გივი ტაბახმელაშვილი	ნატალია ჯანაშვილი, ცირა ხანიაშვილი, თამარ გორხელაშვილი, თამარ გოგიაშვილი, უჩა ვალიშვილი, ნოდარ გაფრინდაშვილი, ვახტანგ მანიჟაშვილი
3	ნოდარ იონათა-მიშვილი	ბუტია (აღდგენითი სპექტაკლი)	აღმდგენი რეჟისორი გივი ტაბახმელაშვილი	ვალერი ღარიბაშვილი	მალხაზ მედულაშვილი	გივი ტაბახმელაშვილი	ნატალია ჯანაშვილი, ცირა ხანიაშვილი, თამარ გორხელაშვილი, თამარ გოგიაშვილი, უჩა ვალიშვილი, ნოდარ გაფრინდაშვილი, ვახტანგ მანიჟაშვილი
4	ნოდარ იონათა-მიშვილი	მებადური და ოქროს თევზი. (აღდგენითი სპექტაკლი)	აღმდგენი რეჟისორი გივი ტაბახმელაშვილი	ვალერი ღარიბაშვილი	გია გაბოშვილი	გივი ტაბახმელაშვილი	ნატალია ჯანაშვილი, ცირა ხანიაშვილი, თამარ გორხელაშვილი, თამარ გოგიაშვილი, ნოდარ გაფრინდაშვილი, ვახტანგ მანიჟაშვილი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	უილიამ შექსპირი	მეფე ლირი	ირაკლი გოგია	კოსტიუმების მხატვარი - მარიკა კვაჭაძე	ირაკლი გოგია	გია მარღანია	ნუგზარ ყურაშვილი, ანდრია გველესიანი, გიორგი ცხადაძე, გიორგი გასეიანი, გოგი გუგუჩია, მაიკო ვაწაძე, გვანცა კანდელაკი, ნინო ციმაკურიძე, სოფია სებისკვერაძე. ნოდარ მელაძე
2	თუნჯერ ჯუჯანოღლუ	ზვავი	ირადა გოზალოვა (აზერბაიჯანი)	მარიკა კვაჭაძე, სალომე ბათლიძე	მეჰრან მირმირი		ანდრია გველესიანი, მაიკო ვაწაძე, თამარ ბეჟუაშვილი, მამუკა მაზავრიშვილი. ბექნუ ქაფიანიძე, ნინო ციმაკურიძე, რომა ცირეკიძე. ნელი ბადალაშვილი
3	მატეი ვიშნეკი	ქალის სხეული, როგორც ბრძოლის ველი	ირაკლი გოგია	კოსტიუმების მხატვარი - სალომე ბათლიძე	მეჰრან მირმირი		გვანცა კანდელაკი, სოფია სებისკვერაძე
4	მაია მარუაშვილი	გაგა (ინტეგრირებული სპექტაკლი)	ლაშა გოგნიაშვილი				იუკა ვასაძე, თამთა პატაშური. სტუდია „მართვე“ მოზარდთა თეატრ თეატრალის აღსაზრდელები; ა (ა) ი.პ. მთაწმინდაზე გაბრიელისა და პეტრე მოციქულის სახელობის ფონდის ორი მეგობარი ბავშვი.(შშმ)
5	შარლ პეროს მიხედვით	ჩექმებიანი კატა	ლაშა გოგნიაშვილი	მარიკა კვაჭაძე		გიორგი ლონღაძე	ნოდარ მელაძე. იუკა ვასაძე, ნინო ციმაკურიძე, ნიკა კახელი, თამთა პატაშური, გაგა მახათაძე, ნინო კუნჭულია, მალხაზ მიქაია

6	ქართულ-სპარსული მითოსისა და ფოლკლორის მიხედვით	ვენომ	კაძილია ზაზალი (ირანი)		მეჰრან მირმირი		გიორგი ცხადაძე, ნინო ციმაკურიძე, თამთა პატაშური, მარიკო მჭედლიძე, გიორგი ძაგანია

სამეფო უბნის თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	კერილ ჩერჩილი, მარტინ კრიმპი	ცრუ განგაში. ცხრა მთას იქით	დათა თავაძე	ქეთი ნადიბაიძე	ნიკა ფასური		ნატა მურვანიძე, თორნიკე გოგრიჭიანი, კატო კალატოზიშვილი
2	ნინო სურამელაშვილი, ლაშა შანიძე	მთელი დარჩენილი სიცოცხლე	სანდრო კალანდაძე, თამარ გომართელი, მერი ბეროშვილი, გიორგი არაბული	ქეთი ნადიბაიძე	მუკა მარგიშვილი		ნათია ფარჯანაძე, გაგა შიშნაშვილი, იაკო ჭილაია, ლიკა მაისურაძე, სალომე მაისურაძე, სოსო ხვედელიძე, ანანო მახარაძე
3	კშიშტოფ კიშლიოვსკი, კშიშტოფ პიეშჩეიჩი	დეკალოგი	ვოიტეკ ფარუგა	ვოიტეკ ფარუგა	იოანა ჰალშკა სოკოლოვსკა		ნანი ჩიქვინიძე, ნატა მურვანიძე, ზაალ ჩიქობავა, პაატა ინაური, კატო კალატოზიშვილი, გიორგი კიკვიძე, მაგდა ლებანიძე, სანდრო სამხარაძე, გიორგი შარვაშიძე, სოსო ხვედელიძე

გოგა ლორთქიფანიძის სახელობის რუსთავის მუნიციპალური თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ნონა ხოსიშვილი და ედუარდ უგულავა	თბილი სახლი	სოსო ნემსაძე	ლომგულ მურუსიძე	ნინო ჯანჯღავა	გიორგი მოსაშვილი	იოსებ ელიზბარაშვილი, ზურაბ ჯინჭარაძე, მარიამ კვიტაიშვილი, თეა შარვაშიძე, სოფიკო ჩხიტუნიძე, ზაზა თაგოშვილი, ბექა კულივჯანაშვილი, ნიკა მოსიაშვილი, თამთა თათარაშვილი, რევაზ კოლოშვილი, ნათია არბოლიშვილი, ნათია მელაძე, თეონა ხვედელიძე, მაია გელიაშვილი, ანა შარვაძე, ლუკა ციხისთავი, მონაწილეობენ ქასტინგზე შერჩეული ბავშვები: ნიკოლოზ მეფარიშვილი, ანიტა ჯაალაშვილი, ბარბარე ბურნაძე, ბარბარე ნადირაძე, ელენე შაყულაშვილი
2	ზანობ ლევინი	ბედნიერი წყვილი	სოსო ნემსაძე, ნინო შოთაძე	ლომგულ მურუსიძე	ალექსანდრე ბეგალიშვილი, ნიკო მოსიაშვილი		ნუკრი არჩვაძე ნათელა მუხულიშვილი გიორგი ბუაძე
3	ი. გარუჩავა და პ. ხატიანოვსკი	დილა მშვიდობის, ასდოლარიანო	ქეთი დოლიძე	ლომგულ მურუსიძე	ქეთი დოლიძე		ნათელა მუხულიშვილი, ნათია არბოლიშვილი, ოური ფოფხაძე, ლაშა კანკავა

4	ნონა ხოსიშვილი და სოსო ნემსაძე	ფოლადი	სოსო ნემსაძე	ბარბარე ასლმაზაშვილი	ძიშა მდინარაძე	თიკო ქოიავა	იოსებ ელიზბარაშვილი, ზვიად დოლიძე, ლუკა ციხისთავი, ნათია არბოლიშვილი, მერი ფხოველიშვილი, მაია გელიაშვილი, ვერიკო მაჭარაშვილი, მაია ჯავახიშვილი, გიორგი ტოჩილაშვილი, თეა შარვაშიძე, გიორგი ბუაძე, ბექა კულიჯანაშვილი, ზურა ფიროსმანიშვილი, ნიკო მოსიაშვილი, რევაზ კოლოშვილი, ნიკა ჩხაიძე, თეონა ხვედელიძე, არჩილ მაკალათია, ანა შარვაძე, თამთა თათარაშვილი, ზაზა თაგოშვილი, სოფიკო ჩხიტუნიძე, ვაკო კობერიძე, მარიამ კვიტაიშვილი, ალეკო ილარიონი, ნათია მელაძე, ლეონტი შიოშვილი
5	ლაშა თაბუკაშვილი	თოვლივით თეთრი თოვლი	ლევან სვანაძე, სოსო ნემსაძე	ლომგულ მურუსიძე	გოგიტა მაისურაძე		ზვიად დოლიძე, თეონა ხვედელიძე, სოფიკო ჩხიტუნიძე, მაია ჯავახიშვილი, ვალერი კობერიძე, გიორგი რევაზიშვილი, ირაკლი (კუკური) ბექაია
6	გურამ ბათიაშვილის გურჯი ხათუნების მიხედვით	თამაში სხვათა საწოლებში	ლარისა ხაჭაპურიძე	ლომგულ მურუსიძე	ლარისა ხაჭაპურიძე		ხათუნა ბოკუჩავა, მარიამ კვიტაიშვილი, თეა შერვაშიძე, თამარ კანდელაკი, დონარა გვრიტიშვილი, შოთიკო ნოზაძე, რეზო კოლოშვილი, ზაალ გამყრელიძე, ბექა კულიჯანაშვილი

7	კოტე ჯანდიერი	ელექტრიკოსი	გიორგი ქანთარია	ლომგულ მურუსიძე	გიორგი ქანთარია მამუკა გულაღაშვილი	ბაქარ ხინთიბიძე	ვალერი კობერიძე, ნათია არბოლიშვილი, ნათია მელაძე, ანა შარვაძე, მარიამ კვიტაიშვილი, სოფიკო ჩხიტუნიძე

თავისუფალი თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ასტრიდ ლინდგრენი	პეპი გრძელი წინდა	მაია დობორჯგინიძე	მირიან შველიძე	დავით ტურიაშვილი, ლექსო ტურიაშვილი		მარიამ ბალახაძე, ანა თალაკვაძე, გივი ბარათაშვილი, ლაშა გაბუნია, ოთო აშკარელი და სხვა
2		მუდამ ერთად	იოანე ხუციშვილი	თეო კუხიანიძე	გიორგი ჯიქია		თამუნა ნიკოლაძე, ნინო ფილფანი
3		ყვავილები ელჯერნონისათვის	დათო თურქიაშვილი	ნინო-ნუცა ჭყონია			ოთო აშკარელი ნუცა სულაბერიძე, გიორგი ცერცვაძე, გიორგი ტაბიძე
4	ლილე შენგელია	სკასდალური დღიური	ნიკა ჩიკვაიძე	ანანო დოლიძე			ნანა ფაჩუაშვილი, თამთა ინაშვილი, კახა მიქიაშვილი, მაია ხორმაული, გიორგი იარაჯული და სხვა

5	დავით კლდიაშვილი ინსცენირება: ალექსანდრე ქოქრაშვილი	სამანიშვილის დედინაცვალი	გოგი თოდაძე	თეო კუხიანიძე			ლაშა გურგენიძე, აპოლონ კუბლაშვილი, ანა ალადაშვილი, ქეთა ლორთქიფანიძე, მარიამ ჯოლოგუა, ჯაბა კილაძე, მამუკა მუმლაძე, შალვა მირიანაშვილი, გიორგი ჯიქია, სალომე ჭულუხაძე და სხვა
6	ავთო ვარსიმაშვილი	2030-დასაკარგი არაფერი გვაქვს	ავთო ვარსიმაშვილი	მირიან შველიძე			მამუკა მუმლაძე, ანა ალადაშვილი, ლაშა გურგენიძე. შალვა მირიანაშვილი, ელიზბარ ზვიადაძე
7		პაემანი სამისთვის	თომე ათანელიშვილი	ანანო დოლიძე			ქეთა ლორთქიფანიძე, გიორგი ცერცვაძე, მამუკა მუმლაძე

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	გოეთე	ფაუსტი	კახა ბაკურაძე	კახა ბაკურაძე, ანა მასხარაშვილი	სანდრო ნიკოლაძე	ლაშა რობაქიძე, ანა თალაკვაძე	მიხეილ ზაქაიძე, ლაშა რობაქიძე, მარიამ ბალახაძე, მარიამ ნადირაძე, ნინო ავალიანი, მარიამ სხულუხია, კოტე ლიპარტელიანი, გიორგი ხაჩიძე, სალომე ჭულუხაძე
2	იოსებ ბაკურაძე, პოლ გორდონ ემერსონი	თაშდა მანჰეტენზე	პოლ გორდონ ემერსონი, იოსე, ბაკურაძე	ანა მასხარაშვილი, პოლ გორდონ ემერსონი, კახა ბაკურაძე	ამერიკული ქავერები სანდრო ნიკოლაძის ბენდთან და მომღერლებთან ერთად ცოცხალი შესრულებით	ლაშა რობაქიძე, როხი პრაიორე, ვანესა ოუენი	მსახიობები: ლაშა რობაქიძე, მიხეილ ზაქაიძე, უჩა მჟავია, კოტე ლიპარტელიანი, გიორგი ხაჩიძე, ანა თალაკვაძე, მარიამ ბალახაძე, ნინო ავალიანი, მარიამ სხულუხია, ინდირა რეიესი მუსიკოსები: ამიქაილა გასტონი, სანდრო ნიკოლაძე, ლელა გადრანი, მარიამ იაქაშვილი, ნინი ასილიანი, ვლადიმერ ყარალაშვილი, სიმონ ბითაძე, დავით კაკულია, გიორგი გაბრიელაშვილი, თორნიკე აბულაძე, საბა ქასრაშვილი
3	იოსე, ბაკურაძე	ჯადოსნური ღამე	იოსე, ბაკურაძე	ანა მასხარაშვილი	სანდრო ნიკოლაძე	ლაშა რობაქიძე	ვიქტორია კოსოვა, ჯონათან როუსელი, თაზო კიკალიშვილი, ნინო ავალიანი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ბერტოლდ ბრეხტი	ბერტოლდ ბრეხტის სამი პატარა პიესა	ანასტასია ნავროზაშვილი				
2	სემუელ ბეკეტი	კრეპის უკანასკნელი ფირი	რატი კობეშავიძე				დემეტრე ნაყოფია
3	ეროკ-ემანუილ შმიტი	ოსკარი და ვაჟდისფერი ქალბატონი	გიორგი კაშია				გიორგი გიორგაძე, მარიამ ცქიფურიშვილი, ანა ბანძელაძე, ანა ბერელაშვილი, გიგა აბულაძე, დათო ჩოგოვაძე, კოსტა ფოცხვერაშვილი, გიორგი კაკალაშვილი, სოფო გოგიაშვილი, დავით ასპანიძე
4	რაფიელ ერისთავი	ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს	ლევან წულაძე				
5	ჯონ ოსბორნი	მიმოიხედე მრისხანების ჟამს	გიორგი ქანთარია	არჩილ მაისურაძე	გიორგი წითური		ვაკო კობერიძე, ვარლამ ქართველიშვილი, რუსუდან არაბული, სოფიო გოგიაშვილი
6	ანკა ვისდეი	კლასის ფოტო	ნანა (ნანუკა) ხუსკივაძე	ელისაბედ ჭიჭინაძე	ნანა (ნანუკა) ხუსკივაძე	ირინკა ვასაძე	
7	მარტინ მაგდონა	ბალიშის კაცუნა	გეგა გაგნიძე	გეგა გაგნიძე			სანდრო საძხარაძე, გიორგი წერეთელი, დარი ბაბუნაშვილი, ბიჭკა ჭეიშვილი, ნინო ანანიაშვილი

8	დანიილ ხარმსის მოთხრობების მიხედვით	სამყარო ფანჯრიდან	ნანა (ნანუკა) ხუსკივაძე	ელისაბედ ჭიჭინაძე	ნანა (ნანუკა) ხუსკივაძე	კოტე ფურცელაძე	ნინო აიდარაშვილი, ლია ბარბაქაძე, ციცინო ბუცხრიკიძე, თამარ გაგნიძე, მარიამ სუჯაშვილი, გიორგი ტიგინაშვილი
9	ოთარ ჭილაძე	ლაბირინთი	გიორგი შალუტაშვილი	ელისაბედ ჭიჭინაძე			ლევან გაბრავა, ელიზბარ ზვიადაძე, ოთარ აშკარელიშვილი, გიორგი ტაბიძე, სოფო ლეჟავა, ანა ჯავახიშვილი, ბექნუ ქაფიანიძე
10	სცენები უილიამ შექსპირის პიესიდან	სიზმარი	გოგი მარგველაშვილი	ნინო კიტია		კოტე ფურცელაძე	გიული ბალანჩივაძე, ანა გვანცელაძე, ნესტან ბარათაშვილი, ნინო ლორთქიფანიძე, ნინო ჩარგეიშვილი, ანი ზეინაშვილი, ნიკა გოგიჩაიშვილი, ირაკლი კერესელიძე, ნიკა ძნელაძე, ოთარ ლასხიშვილი, ირაკლი ჩხიკვაძე, გიორგი დვალიშვილი-პარკაძე
11	ალექსანდრე ოსტროვსკი	ჭექა-ქუხილი	ნინო ლიპარტიანი	ნინო ლიპარტიანი	მარიამ სუჯაშვილი		სოფიკო გვიმრაძე, ნანა ვარამაშვილი, ანანო ვარძიელი, რატი კარელიძე, თამარ კეკელიძე, თამარ კვინიკაძე, ნიკოლოზ ლაჩაშვილი, ოთარ ლობჟანიძე, ირაკლი ოდილავაძე, მარიამ სარდარაშვილი, გური ფოჩხუა, ნინო ქათამაძე, გიორგი ჯიშკარიანი, ანა ჭიღლაძე

12	ტერენსი უილიამსი	ტრამვაი სახელად სურვილი	რევაზ შატაკიშვილი			დადუ ამირანაშვილი	ნათია ქარუმიძე, ირაკლი ჩხიკვაძე, გიორგი კაკალაშვილი, ნატალია გალოგრე, ელდარ ფუტკარაძე, გიორგი ლელუაშვილი, იოსებ მგალობლიშვილი, თორნიკე ბასიშვილი, ანა ყარალაშვილი, თემო რეხვიაშვილი, ვასკა ადუაშვილი, ნუცა რიჟამაძე, ოთო რამიშვილი, ნიკა გელაშვილი, გიორგი თუთბერიძე, გუჯა კობერიძე, იოსებ ბავკო ტლაშაძე
13	ლალი როსება	პრემიერა	მარიამ სიხარულიძე				

ილიაუნის თეატრი

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	ვაცლავ ჰაველი	იდეალური ოჯახი	დავით ჭახრაკია	გიორგი უსტიაშვილი	დავით ჭახრაკია		რუსკა მაყაშვილი, გიორგი გოგუაძე, პაატა პაპუაშვილი
2	უილიამ შექსპირი	ზაფხულის ღამის სიზმარი	საბა ასლამაზიშვილი	ავთანდილ მოდებაძე	კონსტანტინე ეჯიბაშვილი, ვახტანგ გვახარია		ვახო გვახარია, ბაჩო ჩაჩიბაია, ანდრია ვაჭრიძე, თორნიკე კაკულია, გივი ბარათაშვილი, კონსტანტინე ეჯიბაშვილი, გაგა არაბული, ელენე დაბრუნდაშვილი, პაატა ბაბლუანი, სოფიო ლომჯარია, ნუცა სულახერიძე, მარიამ ხალაბაძე, ლადო ვაშაკიძე, ანიკო შურღაია, გიორგი მაქაძე, ლუკა ახალაძე, ლალი გოგიძე, ლუკა გოგიბერიძე

3	პეტერ შეფერი	ბნელი კომედია (სამსახიობო ჯგუფის სადიპლომო სპექტაკლი)	ლუკა ინწკირველი, დადგმის ხელმძღვანელი - ვანო ხუციშვილი	თეო კუხიანიძე	კონსტანტინე ეკიბაშვილი		გიორგი ქორიძე, ანიკო შურღაია, თინათინ ნიკოლაშვილი, სანდრო კახეთელიძე, მაია ხორნაული, სლავა ნათენაძე, თორნიკე ბელთაძე
4	მორის მეტერლინკი	ბრმები (დრამის რეჟისურის სადიპლომო სპექტაკლი)	სალომე ჯიჯავაძე, დადგმის ხელმძღვანელი - ვანო ხუციშვილი	თეო კუხიანიძე	ვოკალის პედაგოგი - ნინო ქავჯაია		ლუკა ახალაძე, ანი გობეჯიშვილი, გიორგი მაქაძე, მარიკო მჭედლიძე, თინათინ ნიკოლაშვილი, გიორგი ქორიძე, ანიკო შურღაია

თეატრი ათონელზე

№	პიესის ავტორი	სპექტაკლის დასახელება	რეჟისორი	მხატვარი	კომპოზიტორი ან მუს. გამფორმებელი	ქორეოგრაფი	მონაწილე მსახიობები (სახელები და გვარები)
1	შარიაშ კუკულავა	საწოლში მირასთან	სოფიო ქელბაქიანი	ელისაბედ ჭიჭინაძე	ერეკლე გეწაძე		ნინო კასრაძე, შალვა (შაკო) მირიანაშვილი, ირაკლი გოგოლაძე
2	დენის კელი	ობლები	მეგი კობალაძე	მინელ ჩარკეიანი			თამარ მუშლაძე, გიორგი ბოჭორიშვილი, დავით (დეკი) ბიბილეიშვილი

ა

აბაშიძე გიგი 321
აბაშიძე გოჩა 315
აბაშიძე კოტე 85
აბაშიძე ლეილა 315
აბაშიძე ნუცა 342
აბაშიძე-საფაროვა მაკო 197
აბესაძე ნინო 61, 62, 63, 89
აბრამიშვილი მანანა 58, 65, 149, 372, 373
აბრახამია ფატიმა 314
აბრახამია შიო 333, 335,
აბულაძე ლია 7, 58
აბულაძე მალხაზ 59, 216, 217
აგამბენი ჯორჯო 297
ადამია ირაკლი 57, 84
ავალიანი ნინო 58
ალადაშვილი ანი 107, 220, 223, 228, 229, 267
ალეიხემ შალომ 386
ალექსიშვილი ეთერ 60, 81, 344, 353
ალექსიძე დიმიტრი 140
ალექსიძე გოგი 310, 311
ალექსიძე მარიამ 310, 311
ალიბეგაშვილი ლელა 66
ალმონდ თატიანა 215
ამილახვარი ანა 58, 65, 148, 170
ამირანაშვილი ამირანი 124, 133, 195, 319
ამირანაშვილი დადუ 87
ამირანაშვილი ჭაბუკა 321
ანანიაშვილი ნინო 289, 290, 291
ანდრიაძე ნინო 150
ანდღულაძე დავით 7
ანდღულაძე ნოდარ 232, 233
ანთაძე ლეო 59, 370
ანთელავა შალვა 52, 60, 77
ანთიძე ნინო 98
ანუი ჟან 372, 381
ანჯაფარიძე ვერიკო 363, 364
ანჯაფარიძე ზურაბ 370
არაბული გაგა 237
არბოლიშვილი ნათია 160, 161, 163
არდაზიანი ლაურენტი 197
არეშიძე ვახტანგ 370
არველაძე გიორგი 322
არობელიშვილი ნათია 267
ასამბაძე დათო 344
ასლამაზიშვილი ბარბარე 105, 186, 189,
ასლამაზიშვილი საბა 7, 92, 110, 132, 234, 235, 236, 238, 380-382
არსენიშვილი ნინო 58, 63, 65, 66
არტიომოვა-მღებრიშვილი ლუდმილა 58, 71
არტო არტონენ 113, 131, 342
არუე ფრანსუა-მარი 279
არჩვაძე მიშო 149
არჩვაძე მიხეილი 66
არჩვაძე ნუკრი 309
არჩვაძე თენგიზ 59, 315
არჯევანიძე მიხეილ 61, 62, 63, 72, 193
აფციაური ნიკა 342
აფხაზავა გიორგი 7, 215, 217
აშკარელი ოთო 342
ახალაძე ლუკა 237, 303
ახმეტელი სანდრო 113, 244, 245, 249, 345, 383

ბ

ბაბლუანი პაატა 237
ბაბუნაშვილი დაჩი 289, 291, 293, 295, 298, 300, 301, 342
ბაგალიშვილი შოთიკო 302
ბაგრატიონ-გრუზინსკი პეტრე 69, 335
ბათიაშვილი გურამ 145, 386
ბაინდურიანი არმენიკ 73
ბაირონი ჯორჯ 266
ბაკურაძე იოსებ 54, 108, 145, 328
ბაკურაძე კახა 57, 108
ბალანჩინი ჯორჯ 310
ბალანჩივაძე გივი 144
ბალანჩივაძე მელიტონ 86
ბალახაძე მარიამ 237, 328
ბალზაკი ონორე 266
ბარათაშვილი არჩილ 123, 131, 193,
ბარათაშვილი ბესო 325
ბარათაშვილი გივიკო 110, 132, 156, 236, 303
ბარათაშვილი ნესტან 143,
ბარათაშვილი პაატა 239, 242
ბაღათურია ოთარ 95
ბარიშნიკოვი მიხეილ 128
ბარტი როლან 114, 115, 117
ბარტონი რიჩარდ 380
ბაუში პინა 115, 125
ბაქრაძე ნიკუშა 342
ბაშლიარი გასტონ 292
ბახი იოჰან სებასტიან 318
ბახტაძე დავით 334, 340

ბახტინი მიხეილ 191
ბაძაღუა თამაზ 333, 337
ბეჟარი მორის 125, 310
ბეკეტი სამოელ 125, 215, 379
ბელიაშვილი აკაკი 315
ბელთაძე თორნიკე 77
ბექაია ირაკლი 159
ბერია ლავრენტი 315
ბერიაშვილი დიმიტრი 72
ბერიაშვილი გიორგი 364
ბერიკაშვილი მანანა 69
ბერიკაშვილი ზურა 386
ბერიძე მანანა 58, 62, 63, 91
ბერიძე მიხეილ 61, 62, 100
ბერნსი ელიზაბეტ 112
ბერძენიშვილი გრიგოლ 371
ბერძენიშვილი მერაბ 372
ბეშიტაშვილი დავით 133, 277
ბეშიძე ასმათ 381
ბზიავა თამრი 239, 242, 243
ბზვანელი გურამ 370
ბიბინეიშვილი ანრი 242
ბოიჩევი ხრისტო 83
ბოკუჩავა თამარ 175, 216, 217
ბოლქვაძე რუსუდან 70, 304, 305, 306, 330, 331
ბომარშე პიერ 383
ბოტიჩელი სანდრო 202
ბოჭორიშვილი გიორგი 305, 330
ბრეგაძე ზაზა 327
ბრეკაშვილი მერაბ 151
ბრეხტი ბერტოლტ 109, 113, 123, 131, 266, 383
ბრუკი პიტერ 64, 104, 113, 184, 186, 376
ბუაჩიძე კიტა 371
ბუაჩიძე თამარ 239, 242, 243
ბუაძე გიორგი 309
ბუაჩიძე აფრასიონ 159
ბუთხუზი ნანა 267
ბუკია ნანა 83
ბულეიშვილი მარიკა 58, 96, 321
ბულგაკოვი მიხეილ 343
ბუნტური ნათია 311, 354
ბურბუთაშვილი ლილი 15
ბურდული მარინა 301, 302
ბურდული ნინო 131, 301
ბულაძე ლაშა 12, 74, 89, 123, 128, 130, 131, 174, 177, 182, 320, 328, 341, 342, 343, 390
ბულაძე სალომე 314
ბუცკო იური 194
ბუხრიკიძე დავით 2, 121, 130, 194, 243, 310, 322

გ

გაბრიჭიძე ლევან 98
გაბუნია დათო 201, 205, 284
გაბუნია გურანდა 59, 387
გაბუნია ლაშა 239, 242
გაბუნია მალხაზ 58, 61, 62, 98
გაგლოშვილი ზურაბ 67, 119, 177, 184, 187, 189, 391
გაგნიძე გეგა 57, 109, 123, 287, 288, 291, 298
გაგნიძე გიორგი 232, 233
გადაბაძე გიორგი 344
გაევსკა მაგდალენა 54
გავაშელი მიხეილ 58, 71, 193
გალოგრე ნატალია 321
გალუაშვილი ვანო 233
გამცემლიძე მანანა 169
გამსახურდია ასიკო 371
გამსახურდია კონსტანტინე 178, 370
გამსახურდია თამრიკო 370
გამსახურდია ზვიად 320
გარუჩავა ინგა 158
გაჩეჩილაძე მაია 86
გეგეჭკორი მანანა 268
გეგიაძე შოთა 332
გელაშვილი გიორგი 58, 93, 265
გელაშვილი გვანცა 311
გელაშვილი ნინო 59
გელაძე გელა 96
გელოვანი მაია 63, 70, 305, 330
გელოვანი სოფო 321
გემაზაშვილი ზურღან 197
გეჭაძე აკაკი 364, 372
გეწაძე ალექსი 59
გეწაძე ერეკლე 110, 132, 263
გეწაძე ზურაბ 15, 70, 131, 244, 319, 378
გვალია თეიმურაზ 239, 242
გვანცელაძე ანა 144
გვაძაბია ანზორი 91
გვახარია ვახო 132, 235
გვაზავა ლევან 151
გველესიანი ანდრია 248, 249, 376-378
გველესიანი გოგა 69
გვიჩია გია 80
გვიმრაძე სოფიო 89, 141
გივია ლანა 314
გივოშვილი იზა 281, 284
გიორგაძე გიორგი 89

გიორგი XII 169
გიორგობიანი რევაზ 76, 270
გიუნაშვილი ირინა 239, 242, 243
გლობი იაცეკ 54, 78
გლურჯიძე შოთა 69
გოგია ირაკლი 102, 129, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 252, 376-379
გოგიბერიძე გოგლა 324
გოგიბერიძე ლუკა 237
გოგიჩაიშვილი იოსებ 59
გოგიჩაიშვილი ნიკა 144
გოგინავა თემურ 314
გოგიძე ელგუჯა 364
გოგიძე კახა 110, 339
გოგიძე ლალი 237
გოგნიაშვილი ლაშა 15, 64, 82, 94, 102
გოგოლაშვილი სულხან 132, 258, 262
გოგოლაური მანუჩარ 91
გოგოლაძე ირაკლი 123, 131, 343
გოგოლაძე შალვა 57, 99
გოგოლაძე სოფო 58, 88
გოგოლი ნიკოლაი 71, 124, 133, 186, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 326, 342
გოგორიშვილი ბუბა 62, 63, 68, 133, 267, 277
გოგოჭური ნათია 335
გოგრიჭიანი თორნიკე 133, 278, 279, 282
გოგუაძე გიორგი 329
გოგუაძე რატი 150
გოგუაძე ზაალ 324
გოდერძიშვილი ანა 58, 80
გოდერძიშვილი გიორგი 233
გოდერძიშვილი თამაზ 333, 337
გოეთე ჯოლფგანგ 384
გოზალოვა ირადა 102, 129
გოზალოვა ირადა 54
გოთუა ლევან 372
გომიაშვილი მიხეილი 68
გორკი მაქსიმ 315
გორხლაშვილი თამარ 101
გოშაძე გაგა 110
გოძიაშვილი ვასო 140
გოძიაშვილი ვასო 363
გრასი გიუნტერი 124
გრიგოლია ანუკა 182, 187, 189, 386, 387
გროტოვსკი ეჟი 322
გუბელაძე ირინა 59
გუდაძე ირინე 366
გუგუჩია გოგი 102, 250, 377,378
გუგუშვილი ეთერ 140
გულიაშვილი გვანცა 2, 210
გულიაშვილი პაატა 92
გულტიაევასი ნადეჟდა 172
გუნია ზემფირა 314
გურაბანიძე ნოდარ 2, 165, 166, 190, 219, 362
გურგენიძე ირაკლი 70, 272, 274,
გურგენიძე ლაშა 220, 222, 223, 226, 228, 229, 230

დ

დაბრუნდაშვილი ელენე 237, 303
დადიანი შალვა 312
დაევსკი ტომელი 54
დამენია გოჩა 60
დანტე ალიგიერი 319
დარჩია დავით 148
დარჩია მარიამ 311
დარჩიაშვილი ნანა 61, 62, 63, 72
დარჩიაშვილი ნინი 72
დარცმელიძე მერი 96
დათუსანი გოჩა 233
დავითაშვილი ნინო 96
დემეტრაშვილი ნანა 363, 364
დემეტრაძე ეკა 133, 201, 202, 203, 214, 278
დერიდა ჟაკი 112, 342
დესტეფანო რობერტა 386
დვალიშვილი აკაკი 364
დვალიშვილი ბაია (ბარბარე) 130, 177, 182, 185
დვალიშვილი ნინა 265
დვალიშვილი ნინი 58, 93
დვალიშვილი-პარკაძე გიორგი 143
დიასამიძე ავთანდილ 252, 253, 254, 319
დიასამიძე მერი 58, 96, 321
დიდმანიძე ანკა 342
დიკენსი ჩარლზ 383
დიკინსონი ელიზაბეთ 164
დიკინსონი ემილი 165, 166
დიურენმატი ფრიდრიხ 341
დოდაშვილი შოლომონ 169
დოიაშვილი დავით 15, 68, 69, 124, 132, 133, 195, 196, 244, 245, 267, 319, 376
დოლიძე ანანო 57
დოლიძე ქეთი 106, 110, 159, 160, 162, 239, 241
დოლიძე ვიქტორ 65, 86
დოლიძე ზვიად 159, 315
დოსტოევსკი თეოდორ 294
დოჩანაშვილი გურამ 69
დოხნაძე სალომე 99

დუგლაძე ნოდარ 194
დუგლაძე ვანო 70, 306, 330
დუმბაძე ნინო 326
დუმბაძე ნოდარ 83, 94, 127, 129, 145, 150, 252, 326, 333, 337, 372, 374
დუნკანი აისედორა 125

ე

ეგუტია მარლენ 59
ეგუტია ზურა 82
ეგუტიძე ქეთი 79
ედიშერაშვილი თათული 102, 255
ევრიპიდე 256, 259
ეკიზაშვილი გიორგი 307
ელიზბარაშვილი იოსებ 106, 267, 332
ელიჯარაშვილი გიორგი 60, 81, 270
ელოშვილი ალექსანდრე 67, 325
ემერსონი პოლ გორდენ 54
ენუქიძე ანდრო 78, 127, 322, 323, 324, 334, 340
ერეკლე II 168
ერისთავი გიორგი 126, 364, 370
ერისთავი რაფიელ 300
ესებუა ლევანი 60
ესლინი მარტინ 216, 379
ეჯიბაშვილი კონსტანტინე 235, 236

ვ

ვაგნერი რიჰარდ 115
ვადაჭკორია ნინო 269
ვალიაშვილი უჩა 101
ვაჟა-ფშაველა 361
ვარამაშვილი ნანა 141
ვარლიკოვსკი კშიშტოფ 104, 122, 126
ვარსიმაშვილი ავთანდილ 56, 71, 72, 93, 107, 190, 191, 192, 237, 334, 339, 364
ვარძიელი ანანო 342
ვასაძე აკაკი 376
ვასაძე (მაკა) მარინე 2, 61, 62, 63, 68, 117, 154, 164, 170, 181, 256, 287, 332,376
ვასაძე ანკა 58, 61, 63, 68, 130, 178, 183, 184, 185, 387
ვასაძე იუკა 61, 62, 63, 64, 102, 251, 377
ვაშაკიძე ლადო 235, 237
ვაშაყმაძე ჯულიეტა 370
ვაწაძე მაიკო 248, 250, 251, 379
ვაჭრიძე ანდრია 110, 132, 194, 235, 334, 339, 380-382
ვედეკინდი ჰერმან 129
ველი-ზადე თურგაი 57, 74
ვერდი ჯუზეპე 115, 361
ვერულაშვილი ეკატერინე 315
ვისდეი ანკა 140, 307
ვოლენცინი დანიელ 124

ზ

ზავარაშვილი ხატია 344
ზაიკაუსკასი ლინას მარიუს 54
ზაქაიძე მიხეილ 63, 108, 328
ზაქარიაძე ნათელა 59
ზაქარიაძე სერგო 248, 376
ზელერი ფლორიან 301
ზენაიშვილი ანი 144
ზერაგია სოფო 267, 332, 342
ზეკალდი მიხეილ 284
ზიხანიშვილი თამარ 64
ზუროშვილი ანო 58, 78

თ

თაბაგარი ლალი 95
თაბუკაშვილი ლაშა 12, 158, 159
თავაძე დათა 64, 103, 104, 129, 236, 282, 284, 341, 342, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 362
თავაძე ილია 140
თავაძე მანუ 345
თავაძე მერაბ 103, 284
თაავაძე ნიკა 15, 103, 130, 174, 177, 182,
თაბერიძე ზაზა 60
თავდიშვილი მარიამ 141
თათარაშვილი თათია 324
თალაკვაძე ანა 328
თამაზაშვილი ბადრი 60, 92
თანდილაშვილი ნინო 59
თანრიევრმიში გამზე 75
თაქთაქიშვილი ოთარ 363
თაყაიშვილი სესილია 140
თედიაშვილი სანდრო 271
თედიაშვილი ზაზა 76
თვალჭრელიძე ნატალია 109
თოდაძე გოგი 107
თოლორდავა ბუკა 342
თორდუა მაია 61, 62
თორდუა მარიამ 100
თოფურიძე თენგიზ 85
თუთბერიძე ნანა 335
თუმანიშვილი ჯუნა 92
თუმანიშვილი მიხეილ 70, 113, 128, 194, 215, 242, 306, 364, 376, 383

თუმასიანი ქრისტინე 74
თურქიაშვილი დავით 107

ი

იანტბელიძე ვანო 52
იაშვილი ანანო 58, 78
იაშვილი გურანდა 68, 133, 276, 280
იაშვილი მარიამ 2, 346
იაშვილი ნინი 60, 70
იბსენი ჰენრიკ 75, 94, 155, 306, 334, 341, 381
ივანიშვილი გია 371
იზორია ჯანო 301, 302, 304
ითონიშვილი მანანა 194
იმედაძე იოანე 58, 85
იმნაძე ანი 123, 131, 187, 189, 273, 343
იმნაძე თამაზ 313
ინანიშვილი რევაზ 95
ინაური პაატა 103, 285, 342
ინწკირველი ბერდია 59
ინწკირველი ლუკა 110
იონესკო ეჟენ 325, 326, 379
იორამაშვილი ირაკლი 96
იოსელიანი ოტია 364, 372, 373
იოსელიანი რამაზ 60, 70, 81, 144, 145, 159, 194, 364, 372, 373
ისიანი ნანა 58
ისიანი ნანა 61, 62, 63
იუტინენი იარი 53, 71
იშხნელი ნიკა 159

კ

კაბალესი იაკოვოს 197
კავსაძე ირინა 141
კავსაძე კახი 59, 122
კავთუაშვილი ზაზა 97
კაკაბაძე ბადრი 59, 106
კაკაბაძე პოლიკარპე 117, 361
კაკალია მერაბ 63, 83, 314
კაკიაშვილი ინგა 132, 256, 257, 258, 261, 262, 263,
კაკულია თორნიკე 237
კალანდაძე სანდრო 104
კალასი მარია 164
კალატოზიშვილი ანკა 311
კალატოზიშვილი კატო 63, 103, 282, 283, 285
კალატოზიშვილი მარიამ 77
კალატოზიშვილი ნანკა 133, 267, 279, 280
კამიუ ალბერ 160, 215, 266, 381
კანდელაკი გელა 70, 317
კანდელაკი გვანცა 251, 377
კანკავა ლაშა 160, 161, 267, 332
კაპანაძე გოჩა 59, 65, 66, 75, 76, 168, 268, 271, 338, 368,
კარელიძე რატი 141
კარლსონი კაროლინ 125, 115, 130
კაშია გიორგი 109
კასონა ალეხანდრო 371
კასუმოვი ლეილა 74
კაფკა ფრანც 383
კაციაშვილი ლევან 59
კახიანი ეკა 60, 69
კახიანი მარინა 169
კახიანი თეა 2, 205
კახიძე ჯუმბერ 59
კახიძე ვახტანგ 386, 387
კეინი სარა 197, 202, 207
კეკელიძე თამარ 141
კენჭოშვილი გია 327
კერესელიძე თორნიკე 60, 85
კირკეგორი სიორენ 217, 266
კერვალიშვილი ნინა 73
კეველიშვილი გედევან 157,
კეველიშვილი ლიკა 333, 337
კეჭაყმაძე თეა 58, 80
კვალიაშვილი ეკა 255
კვანტალიანი ნიკოლოზ 150
კვარაცხელია დავით 314
კვაჭაძე მარიკა 102, 246, 252, 377
კვერენჩხილაძე ზინაიდა 164, 165, 166, 167, 337
კვერღელიძე ირაკლი 58, 62, 63, 81
კვესელავა მიხეილ 140
კვინიკაძე თამარ 141
კვიტაიშვილი მარიამ 106, 163
კიკაჩეიშვილი ნინო 193
კიკნაველიძე თემურ 61, 62, 63, 89
კიკნაძე გალინა 59
კიკნაძე გიორგი 187, 189
კიკნაძე ლევან 140
კიკნაძე მაია 150
კიკნაძე ქეთევან 59
კიკნაძე ვასილ 139, 360
კიკვაძე გალინა 106
კიკვიძე გიორგი 285
კილასონია სოფო 341, 345, 346,
კილაძე ჯაბა 220, 224, 226, 228, 230
კილიანი ირჟი 310
კინწურაშვილი კახა 133, 278, 279
კიშლიოვსკი კშიშტოფ 54, 284

კიტია მარიამ 193
კიტია ნინო 74
კივილაძე გიორგი 67
კიკნაძე მაია 2
კიწმარიშვილი თეა 123, 131
კლდიაშვილი დავითი 90, 117, 118, 119, 120, 219, 221, 222, 225, 227, 228, 231, 322, 334, 340, 368, 371, 388-390
კლდიაშვილი რეზო 364
კნისბეკი მათია 284
კობალაძე მეგი 59, 110, 200, 202, 203, 207, 341, 344
კობალაძე თიკო 270
კობალაძე თინათინ 76
კობალძე იუსუფ 361
კობახიძე ბადრი 315
კობახიძე ნიკოლოზ 89
კობახიძე ვალერი 163
კობეცი ივან 165, 166
კობერიძე ვალერ 159,163
კობეშავიძე რატი 109
კოვალიოვი ანდრეი 215
კოზაკოვა მანანა 120
კომახიძე ტიტე 324
კონცელიძე დავით 78
კონცელიძე ლაშა 58
კოპაძე კობა 58
კოპაძე კობა 90
კორშია ვალერი 58, 68, 187, 189, 326
კორშუნოვასი ოსკარას 124, 130, 170, 173, 175, 391, 392
კოტეტიშვილი ვახუშტი 370
კოტი იან 376
კოჟიოს როჟე 194
კოხრეიძე გოგიტა 270
კრეგი გორდნო 112
კრიმპი მარტინ 282
კუბლაშვილი აპოლონ 191, 193, 220, 222, 226, 228, 229
კუკულავა მაკა 320
კუკულავა მარიამ 110
კუკულაძე ნატალია 311
კულიჯანაშვილი ბექა 106
კუნი რეი 333, 337
კუპატაძე ნანუკა 258, 262
კუპატაძე ნათია 150, 151
კუპრავა თემური 67
კუპრეიშვილი ბესო 96, 181
კურტანიძე ნინო 93
კუტალაძე ოთარი 80
კუჭავა ნიკა 130, 174, 179, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 386, 387, 391
კუჭაძე თამაზ 100
კუხიანიძე თეო 57, 85, 107, 109, 155, 193, 222, 229, 307, 324

ლ

ლაბაძე ალექსანდრე 157
ლაგვილავა რევაზ 232
ლამბერ ვაილდი ჟან 115
ლაღიძე რევაზ 361
ლაშიცკი მიხეილ 129
ლასხიშვილი ოთარ 143
ლაუზუნდი ინგრიდ 272
ლაჩაშვილი ნიკოლოზ 141
ლებანიძე მაგდა 285, 342
ლებანიძე ზაზა 59
ლებდევი ევგენი 194
ლევაინი ხარონ 105
ლეთოდიანი სოფო 327
ლეკა ჯანგგი 64, 104
ლემანი ჰანსთი 351
ლემიე მიშელ 115
ლეონიძე გიორგი 372
ლეპაჟი რობერ 115, 116
ლეჟავა სოფო 142
ლიდი ლეონარდო 386
ლიმანი ჰანს 111
ლიპარტიანი ნინო 15, 56, 57, 88, 89, 109, 334, 339
ლობჟანიძე ოთარ 141, 342
ლოლაშვილი ჟანრი 59
ლოლაძე ს. 93
ლომჯარია სოფიო 237
ლორთქიფანიძე გიგა 140, 194, 265, 308, 315, 363, 364, 376
ლორთქიფანიძე ნანა 60,
ლორთქიფანიძე ნინო 144, 364
ლორთქიფანიძე ქეთა 220, 223, 225, 227, 228, 231
ლორთქიფანიძე თამარი 94
ლორკა ფედერიკო გარსია 383
ლორია მამუკა 66
ლუარსაბიშვილი ქეთევან 58, 62, 63, 90
ლუისი უილიამ 164, 165

მ

მაზიაშვილი ჯემალ 59, 106
მაზმიშვილი ეკატერინე 67, 128
მაისაშვილი სალომე 103, 342

მაისურაძე გიორგი 2, 150, 291
მაისურაძე ლიკა 342
მაისურაძე მარი 58, 93, 265
მაკალათია არჩილ 267
მაკარაძე ნათია 337
მაკდონა მარტინ 287, 290, 291, 298, 299, 334, 339
მაკრახიძე ნათია 333
მალაზონია დავით 321
მალხაზიშვილი მაია 61, 62, 98
მამედოვი ინტიგამ 311
მამულაიძე მარინე 61, 62, 100
მამულაშვილი თამარ 150, 152
მანაგაძე შოთა 315
მანი თომას 383
მანიჟაშვილი ვახტანგ 101
მანჯგალაძე მამუკა 58, 78, 324
მაქაძე გიორგი 237
მაღალაშვილი ედიშერ 315
მარენი მაგი 125, 130
მარგველაშვილი გიორგი 2, 7, 107, 109, 140, 143, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231,
მარჯანიშვილი კოტე 139, 181, 244, 362, 363, 384
მარჯანიშვილი თორნიკე 87
მაღლაფერიძე ვახტანგ 370, 371, 372
მაღლაკელიძე ეკო 58, 61, 62, 96, 321
მარღანია გია 57, 95, 119, 152, 252, 267, 332, 379, 386
მარტინენგი ჯანლუა 232
მარტინი ესტერ 232
მასხარაშვილი ანა 108
მატარაძე ვახტანგ 108
მატუაშვილი ანა 274, 301, 302, 303, 305, 331
მაჩაბელი ივანე 197, 268
მაჩაბელი სიმონიკო 239, 242
მაჩაიძე ნიკა 130, 174, 177, 182, 390
მაჩალაძე ჟანეტა 87
მაჩიტაძე მარიკა 86
მაცხონაშვილი დავით 97
მაცხონაშვილი ელენე 15, 57, 80, 82, 93, 99, 100, 145, 146, 263, 264, 265, 334
მაცხონაშვილი გურამ 57, 75, 123, 128, 131, 146, 181, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 205, 207, 211, 212, 213, 214, 320, 341, 345, 364
მაჭავარიანი დავით 333, 338
მახარაძე თამარ 321
მახათელი ნინო 269
მაყაშვილი რუსკა 148, 329
მგელაძე ირმა 58, 61, 62, 96
მდინარაძე მიშა 105, 321
მდინარაძე თამარ 80, 333
მდივანი გიორგი 315
მებურიშვილი ლელა 68
მეგრელიძე გუბაზ 2, 325, 365
მეიერჰოლდი ვსევოლოდ 113
მელაშვილი ახმედ 78
მელაძე ნათია 163, 267
მელაძე ნოდარ 251, 331, 377
მელიკა გურამ 232
მელქაძე ხატია 61, 62, 253
მერიმე პროსპერ 266
მეღვინეთუხუცესი ოთარ 245, 315, 376
მესაბლიშვილი აკაკი 59
მესხი ნინო 59, 106
მესხიშვილი ლადო 259, 339
მეტერლინკი მორის 341
მეტონიძე ცოტნე 270, 273
მეტონიძე გიორგი 244
მიკუჩაძე-რაღანიძე სანდრო 58, 65
მილერი არტურ 164
მიქაძე ავთანდილ 59
მიქელაძე ალექსანდრე 363
მირიანაშვილი ანა 150
მირიანაშვილი შაკო 199, 200, 204, 215, 224, 227, 228, 231, 342,
მიროტაძე ლაშა 338
მირზიაშვილი ნინო 84, 334, 339
მისიუკოვა მარგარიტა 54
მითაიშვილი ნინო 267
მიტანი კოკი 384
მიტევა ნევენა 53, 80, 333, 338
მჟავანაძე ვასილ 363
მოლიერი ჟან ბატისტ 84, 265, 383
მონაკო მარიო დელ 232
მორჩილაძე რუსუდან 68
მორისი მარკ 310
მოროტაძე ლაშა 333
მოსიძე ანანო 68, 195, 280
მოცარტი ვოლფგანგ ამადეუს 266, 385
მრევლიშვილი მალიკო 140
მრევლიშვილი მიხეილ 75
მრევლიშვილი სანდრო 370
მროჟეკი სლოვომირ 79, 323, 339
მუავადი ვაჟდი 113
მუჯირი ჯიმშერ 370
მუმლაძე მამუკა 58, 107, 227, 230
მუმლაძე ნინო 60, 77

მუმლაძე თაკი 342
მურუსიძე ლომგულ 57, 105, 106, 151, 159, 163
მურვანიძე ნატო 282, 285,
მუსორგსკი მოდესტ 194
მუხულიშვილი ნათელა 160, 309, 371
მღებრიშვილი დავით 81, 127, 181
მღებრიშვილი ნინო 72
მჭედლიძე თინათინ 311

ნ

ნადიბაიძე ქეთი 103, 282, 286,
ნადირაძე ელგუჯა 60
ნადირაძე ნუცა 101
ნავაძე იონა 253
ნავაძე რატი 61, 62, 95, 98
ნავროზაშვილი ანასტასია 109
ნანიტაშვილი ნიკა 150, 151
ნარმანია გიორგი 333, 338
ნასყიდაშვილი ამირან 327
ნატროშვილი გიორგი 372
ნაყოფია დემეტრე 60
ნაყოფია დემეტრე 83
ნახუცრიშვილი გიორგი 372, 373
ნეკროშიუსი ეიმუნტას 170, 171, 172, 175, 183, 391, 392
ნემსაძე სოსო 56, 104, 105, 106, 158, 194, 265, 267, 308, 315, 325, 331, 364,
ნიკოლაშვილი ანა 301, 302
ნიკოლავა ვახტანგ 15, 82
ნიკოლაძე თამარ 308
ნიკოლსი მაიკლ 380
ნინუა ანა 68, 168
ნიცშე ფრიდრიხ 217
ნოდია გრიგოლ 341, 342
ნოვარა იან 54, 78
ნურმელინი თეემუ 53, 71

ო

ოდილავაძე ირაკლი 141
ოდიშარია გურამ 151
ოთარაშვილი გელა 59
ოთაროვა მარტა 58
ოლბი ედვარდ 215
ომიაძე ალექსანდრე 315
ონიანი გიორგი 233
ოლბი ედვარდ 379, 380
ოსეფაშვილი გოგა 69
ოყრეშიძე ვაჟა 59
ოჩიაური ლელა 2, 188, 238, 283, 359
ოხიკიანი თამარ 345, 352

პ

პაელე 296
პავლიაშვილი მამუკა 365, 366, 367, 368, 369
პაელიაშვილი ნინო 98
პაზოლინი პიერ პაოლო 356
პაპაიოანუ დიმიტრის 236
პაპავა აკაკი 168
პაპავა თამარ 168
პაპუაშვილი დავით 59
პაპუაშვილი ზაზა 171
პაპუაშვილი პაატა 178, 183, 329, 330
პარენტი დელფინა 68, 108
პასკა ფინცი დანიელე 125
პატრამანსკი სერგეი 239
პეტროსიანი გენრიხ 74
პეტროვა ანა 53, 80, 333, 338
პიაფი ედიტ 324
პიეშჩევიჩი კშიშტოფ 104
პიეშჩიკი კშიშტოფ 54
პილონი ვიკტორ 115
პიპინაშვილი გოგა 131
პირველი ნანული 315
პისკატორი ერვინ 113
პოპოვი ვ. 371
პრიორი რობი 108
პუშკინი ალექსანდრე 266
პუჩინი ჯაკომო 232

ჟ

ჟენე ჟან 379
ჟიჟეკი სლავოი 358
ჟილბერტი სიუზან 165
ჟოლდაკი ანდრი 238, 240, 242, 241, 243
ჟოლდაკი დანიელ 239
ჟორდანია გიზო 140, 360, 361, 362, 383
ჟორდანია გრიშო 148

რ

რატიანი მიხეილ 77
რაჭველი ნიკოლოზ 122, 195, 196
რევაზიშვილი გიორგი 159,270
რეხვიაშვილი ლაურა 52, 60, 70, 194,
რეხვიაშვილი თემო 202, 205, 210
რიზე ოლივერ 124
რიჩი ადრიანა 164
რობაქიძე ლაშა 57, 108
როზოვი ვიქტორ 371

როინიშვილი დავით 85, 132, 257, 258, 262,
როინიშვილი გია 59, 194
როინიშვილი კონსტანტინე 58, 61, 62, 63, 67, 68, 182, 186, 187, 188, 189, 190
როინიშვილი მარიამ 255
როინიშვილი კოკო 386
როსტანი ედმონ 267
როხვაძე ომგერ 59
რუდოკასი რამუნას 172,
რუსთაველი შოთა 353, 363
რუხაძე ნუგზარ 159, 161

ს

საბაშვილი ნიკა 7, 52, 56, 81, 83, 97, 145, 146, 312, 313, 314, 320, 334, 339
საბო ანა 270
სადღობელაშვილი ნინო 324, 364
სავანელი გიორგი 57, 87, 94, 329, 334, 339
საკანდელიძე ია 215
საკანდელიძე ნინო 59
სალია ზაზა 182
სალუქვაძე თიკა 110
სამნიაშვილი ლელა 197
სამსონაძე ანანო 74
სამუშია ირაკლი 83, 314
სამხარაძე სანდრო 285, 286, 289, 291, 293, 295, 296, 298, 299, 300, 342
სანიკიძე ლევან 372
სარალიძე ლევან 205, 210, 215, 342
სარალიძე ტრისტან 149
სარტრი ჟან პოლ 155
სარჩიმელიძე გივი 360
სარდანაშვილი მარიამ 141
სარდუ ვიქტორიენ 232
საყვარელიძე დავითი 75, 334
საყვარელიძე ივანე (ვანიჩკა) 364
საჯაია ილია 57, 313
სებისკვერაძე სოფო 251, 379
სვანაძე ლევან 158, 333, 337
სვანიძე გაგი 58, 65
სვანიძე ქეთი 148
სვინტიცკი ნიკოლოზ 71
სვირიდოვი გიორგი 316
სიდიანი ბიძინა 266, 332
სირაძე ეკა 98
სირაძე ქეთი 99
სიხარულიძე დავით 141
სიხარულიძე გიორგი 57, 69, 322, 324
სიხარულიძე გომარ 362
სიხარულიძე მარიამ 109
სიხარულიძე სოფო 154
სიხარულიძე ზურაბ 366
სიყმაშვილი ლეილა 165
სკოლა მასიმო 386
სლოვინსკი ალექსანდრე 74
სოფოკლე 259, 284,
სოფრომაძე ზაზა 325
სოკოლოვსკა ჰალშკა 104
სოსელია აბელ 85
სოსიაშვილი ნონა 105
სტალინი იოსებ 316
სტანისლავსკი კონსტანტინე 113
სტრინდბერგი ავგუსტ 341
სტურუა რობერტ 15, 59, 65, 66, 113, 122, 145, 147, 148, 149, 150, 164, 167, 170, 171, 174, 175, 181, 183, 240, 242, 244, 359, 360, 365, 378, 383, 391, 392
სტურუა ზურაბ 59
სულაბერიძე ნუცა 110
სულთანიშვილი გიორგი 74
სულუაშვილი ლია 91, 92, 334, 339, 362, 363, 364
სუმბათაშვილი-იუჟინი ალექსანდრე 364
სურგულაძე ნინო 67, 119, 177, 385, 386
სურმანიძე როინ 57
სუხიტაშვილი ია 202, 203, 204, 208, 213

ტ

ტაატე იან 304, 330
ტაბატაძე ბადრი 61, 62, 63, 89
ტაბატაძე ცირა 100
ტაბახმელაშვილი გივი 101
ტაგაევა აიდა 74
ტალჰაიმერი მიხაილ 126
ტატალაშვილი რევაზ 157
ტატიშვილი თინათინ 59
ტატულაშვილი ნათია 58, 90
ტეილორი პოლ 310
ტეილორი ელიზაბეთ 380
ტვენი მარკ 264
ტიგინაშვილი გიორგი 141
ტიგინაშვილი ია 167
ტოლსტოი ალექსეი 266
ტონია ნანა 261,
ტოსკანინი არტურო 232
ტურაშვილი დათო 15, 311,
ტურაშვილი მაია 91

ტულუში თედო 321
ტყემალაძე მამუკა 215
ტყეშელაშვილი გია 59, 106

უ
უგრეხელიძე თაკო 141
უზუნიანი ლევონ 73
უილიამსი ტენესი 78
უნგიაძე ბექა 205, 210
უნგიაძე გიორგი 344
უსტიაშვილი გიორგი 329
უშვერიძე ვახტანგ 86

ფ
ფაიქრიძე ნიკა 253
ფალიაშვილი ზაქარია 86, 87, 361
ფანგანი ლევან 333, 338
ფალავა აკაკი 139, 140
ფარუგა ვოიტეკ 54, 104, 283, 284, 285, 286
ფასური ნიკა 282, 342, 350
ფაცაცია ედიშერ 314
ფაცაცია ირაკლი 314
ფაჩუაშვილი ნანა 110, 159, 169
ფეიდერმანი ლილიან 165
ფეიქრიშვილი ვენერა 60, 93
ფერაძე ლელა 381
ფერტენაძე სოფო 344
ფიფია ლანა 58, 83
ფილფანი ნინო 307, 308
ფილიშვილი სალომე 88
ფიროსმანი ნიკო 138, 389
ფიროსმანიშვილი თამარ 64, 94
ფო დარიო 334, 340
ფოგელი პაულა 380
ფოლკნერი იულიამ 89
ფორსაიტი უილიამ 310
ფოფხაძე დალი 145
ფოფხაძე იური 161
ფოჩხუა გური 141
ფრანკო ივან 54
ფრიში მაქს 266
ფროიდი ზიგმუნდ 294
ფურცელაძე ანტონ 197
ფურცელაძე კოტე 57, 65, 68, 69, 78, 109
ფხიკლეშვილი ზეიად 157

ქ
ქავთარაშვილი ნანა 232, 233
ქავთარაძე გიორგი 67
ქავთარაძე სერგო 368
ქავთარაძე ზურაბ 63, 79
ქათამაშვილი თინათინ 141
ქათამაძე ნინო 141
ქათამაძე ოთარ 324, 364
ქანთარია გიორგი 15, 109, 163
ქანთარია მარიამ 342
ქართველიშვილი კარლო 60, 93
ქართველიშვილი რობერტ 365
ქარსელაძე გიგი 58, 61, 62, 68, 69, 133, 277, 278
ქარსელაძე ვახტანგ 372
ქარუმიძე ზურაბ 113
ქარქაშაძე რუსუდან 133, 277, 279
ქარჩავა ნინი 258, 261
ქარჩავა თამარ 59 ქაფიანიძე ბექნუ 142
ქაცარიძე ნიკა 148
ქელბაქიანი სოფიო 104, 111, 320
ქვეითაია მარიკა 57, 80
ქერივიშვილი ეკატერინე 106
ქიაჩელი ლეო 372
ქიმერიძე ივა 342
ქობალაია გიორგი 57, 58, 83
ქობულაძე ჯანეტ 98
ქოიავა მარიამ 311
ქოიავა თიკო 105, 255, 303
ქოქრაშვილი ალექსანდრე 222, 228
ქორიძე სოფო 275
ქორიძე ვახტანგ 57, 96, 100, 264
ქუთათელაძე თამარ 2, 140, 168, 268, 298, 306
ქურციკიძე გეგა 82, 83
ქუსიკაშვილი მერაბ 58, 71

ღ
ღამბარაშვილი მარტინ 314
ღაღანიძე ჯემალ 59
ღარიბაშვილი ვალერი 101
ღვაბერიძე ნოდარ 141
ღლონტი ირინა 321
ღორჯომელაძე რამაზ 59
ღოუზი რეჯინალდ 164
ღოღობერიძე ირინა 2, 112
ღოღობერიძე ლანა 122

ყ
ყარელაშვილი ლანა 253
ყაზბეგი ალექსანდრე 371
ყანჩელი გია 65, 149
ყაჯრიშვილი გიორგი 2, 158, 162, 265, 315, 321, 341

ყიფშიძე ელენე 315
ყიფშიძე ზურა 68, 70, 376
ყორანაშვილი ნანა 91
ყორღანაშვილი გიორგი 150
ყულოშვილი ნატალია 170
ყურაშვილი ნუგზარ 150, 152, 246, 247, 248, 377, 378
ყუშიტაშვილი ვასო 252

შ

შავგულიძე ნინო 76
შათირიშვილი ქეთა 342
შალუტაშვილი გიორგი 109, 141, 339, 364
შამუგია ანდრო 314
შანიძე ლაშა 197, 207, 214
შარია ზურაბ 149
შარიქაძე მერაბ 199, 201, 204, 215
შარიქაძე პაკო 333, 338
შარიქაძე ქეთევან 60, 88, 210
შარტავა კახა 110, 255, 306
შარვაშიძე ამირან 372
შარვაშიძე გიორგი 285, 342
შარვაშიძე თეა 331
შარვაძე ანა 163, 267, 331
შარვაძე გვანცა 194
შატაკიშვილი რეზო 7, 56, 90
შატბერაშვილი ლევან 363, 364
შავულიძე გიორგი 315
შემელაიტე ჰანა 79
შენგელაია არიადნა 60
შენგელია ელდარ 122
შენგელია გაგი 257, 261, 263,
შეროზია ლაშა 82
შერვაშიძე თეა 267
შექსპირი უილიამ 7, 109, 116, 132, 142, 143, 144, 155, 170, 173, 175, 176, 178, 179, 181, 184, 186, 196, 197, 199, 200, 201, 203, 206, 207, 208, 214, 234, 238, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 249, 250, 252, 310, 311, 321, 323, 343, 369, 374, 375-378, 383
შეშაბერიძე ნათია 58, 98
შველიძე მირიან 57, 107, 149, 171, 193
შველიძე-ჰაინე ნიკოლოზ 149
შიშინაშვილი გაგა 63, 103, 344, 353
შოთაძე ნინო 105
შონია გენადი 314
შუკაკიძე თამარ 341, 344, 355, 358
შუმელაიტე ჰანა 53,
შურღაია ანიკო 58, 109, 237

ჩ

ჩავლეიშვილი ეკატერინე 79
ჩავლეიშვილი გიორგი 61, 62, 63, 80
ჩაკვეტაძე გოგი 92
ჩანგელია ტატო 2, 355
ჩაპეკი კარლ 266
ჩარბოდაშვილი მაკინე 314
ჩარგაზია მზევინარ 314
ჩარგეიშვილი ნინო 143
ჩარგეიშვილი პეტრე 84
ჩარკვიანი მიხეილი 7, 15, 16, 57, 82, 103, 110, 123, 128, 131, 132, 145, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 320, 333, 337, 341, 345
ჩაჩანიძე გიორგი 258, 327
ჩაჩიბაია ბაჩო 148, 237, 273, 274, 301, 303, 304
ჩემია ლექსო 52, 58, 91, 380-382
ჩენტოლავინი კარლო 232
ჩერჩილი კერილ 282
ჩეხოვი ანტონი 53, 71, 329, 341, 342, 381, 384
ჩიგოგიძე ვასილ 79, 80, 127, 362
ჩიკვაიძე ნიკა 52, 96, 145
ჩირაძე სოფიო 62, 63, 85
ჩიქვილაძე ავთანდილ 61, 62, 63, 99
ჩიქვილაძე ნათია 342
ჩიქვინიძე ნანი 104, 285
ჩიქობავა ოთო 250, 379
ჩიქობავა ზაალ 69, 285
ჩიღვინაძე ალექსი 52, 123, 145, 155, 252
ჩიხლაძე ირმა 157
ჩლაიძე გიორგი 86
ჩოგოვაძე ანა 58, 85, 258, 261
ჩოლოყაშვილი ირაკლი 59
ჩონჩაძე გიორგი 58, 90
ჩოხარაძე მინდია 321
ჩხაიძე გიორგი 7, 57, 96, 97, 321, 322, 323,
ჩხაიძე ნიკა 267, 268, 331
ჩხაიძე ნოშრევან 140
ჩხაიძე რეზო 164
ჩხარტიშვილი არჩილ 361, 371
ჩხარტიშვილი დავით 82, 89, 90, 328, 329, 337
ჩხარტიშვილი ლაშა 2, 7, 126, 134, 144, 147, 192, 196, 221, 234, 241, 244, 252, 259, 272, 312, 317, 319, 328, 335, 360,
ჩხეიძე ანუშკა 352
ჩხეიძე ჟუჟუნა 59
ჩხეიძე ნინო 370

ჩხეიძე ოთარ 364
ჩხეიძე რევაზ 364
ჩხეიძე თემურ 103, 104, 122, 161, 154, 197, 225, 298
ჩხეიძე უშანგი 181
ჩხვიმიანი ლაშა 93
ჩხიკვაძე ირაკლი 58, 68, 143, 187, 189,
ჩხიკვაძე რამაზ 244
ჩხიტუბიძე სოფიკო 163

ც

ცაბაძე ანზორო 327
ცაგარელი ავქსენტი 324
ცაგარელი თამარ 2
ცაიშვილი ლაშა 154
ცარულაშვილი ზაზა 58, 63, 90
ცეცხლაძე მაია 324
ცეკვაშვილი ალიკა 58
ცერცვაძე მამუკა 387, 27, 333, 337
ციცაგი შორენა 301
ციცილოშვილი ვაჟა 270
ციკოლია პაატა 210, 341, 343, 344, 346, 353, 354, 355
ციმაკურიძე ნინო 61, 62, 102, 251, 377
ცინცაძე სოფიო 321
ცინცაძე თეა 58, 83, 314
ცინცაძე ზურაბი 81
ცინკეერაშვილი-რაზმაძე ლექსო 58, 93, 264, 265
ცისკარიშვილი დავით 364
ციხისთავი ლუკა 106, 267, 332
ცუცქირიძე ანა 118, 120, 121, 388-390
ცუცქირიძე მაკა 58, 88
ცუხიშვილი ბუკა 342
ცქიფურიშვილი მარიამ 343
ცქიტიშვილი გიორგი 2, 134, 176, 215, 275, 301, 362
ცხადაძე გიორგი 250, 377, 378
ცხაკაია ქეთევან 326
ცხვედაძე ანი 2, 281
ცხვირაშვილი ნანა 258, 261

ძ

ძანძავა ნინო 164
ძიგუა ვაჟა 166
ძიძავა ენდი 52, 81, 132, 146, 257, 261,
ძიძიგური ნოდარი 60, 79
ძნელაძე ნიკა 143,
ძოწენიძე ნოდარ 58, 68, 187, 189

წ

წერედიანი ბადრი 82, 129, 312, 320, 334,
წერედიანი ბახვა 339
წერედიანი ნიკა 216, 217, 218
წერეთელი აკაკი 367, 370, 371
წერეთელი გიორგი 109, 289, 291, 293, 295, 298, 300, 344, 353
წერეთელი ნანა 87
წიფლაშვილი ლაშა 58, 93, 264
წიფურია ლელა 2, 304
წულაძე ლევან 15, 67, 109, 118, 119, 120, 121, 124, 129, 130, 170, 173, 175, 177, 180, 191, 182, 183, 185, 186, 189, 300, 383-392
წულაძე თინათინი 57, 67, 177, 184, 187, 189,
წულუკიძე ნიკოლოზ 325
წულუკიძე ზეინაბ 64

ჭ

ჭაბუკიანი ვახტანგ 310, 322
ჭავჭავაძე ილია 376
ჭამაური დარეჯან 59
ჭანკვეტაძე ნინელი 127, 159, 160, 335
ჭანტურია ბაჩანა 177
ჭანტურია ჰამბული 60
ჭანუყვაძე თამარ 150, 151
ჭახრაკია დავით 329
ჭეიშვილი ბიჭკა 123, 289, 291, 293, 295, 298, 300
ჭეიშვილი ილია 239, 242, 274
ჭელიძე ვახტანგ 132, 234
ჭიაურელი სოფიკო 232
ჭილაია იაკო 150, 151, 342, 344, 353,
ჭილაძე ოთარ 141
ჭილაძე თამაზ 361, 372
ჭიღლაძე ანა 141
ჭიჭინაძე ელისაბედ 57, 109, 141
ჭიჭინაძე გივი 98
ჭიჭინაძე მარიკა 169
ჭიჭინაძე ნაირა 314
ჭოლაძე კახა 60, 150, 153
ჭოღოშვილი ბუბა 242,
ჭოხონელიძე ხათუნა 233
ჭუბაბრია თამარ 58, 81
ჭულუხაძე სალომე 223, 227
ჭყონია ნუცა 255, 302

ხ

ხაბეიშვილი სოლიკო 370
ხაზალი კამილია 54, 102
ხარაბაძე გიორგი 370
ხარაბაძე თინათინ 311
ხარჩილავა კალისტრატე 86, 87
ხარშილაძე დარეჯან 169
ხატიანოვსკი პეტრე 158
ხაჩიძე დარეჯან 255
ხაჭაპურიძე მარიამ 306
ხერხაძე ანზორ 59
ხვედელიძე შალვა 60, 88
ხვედელიძე სოსო 103, 239, 242, 285
ხვედელიძე თეონა 159, 267, 331
ხვიჩია გალინა 59, 92
ხვიჩია ლევან 181
ხვთისიაშვილი დიმიტრი 56, 94, 95, 150, 152, 252, 374
ხიდაშელი აკაკი 130, 174, 175, 183, 186, 390, 391
ხიდაშელი ანი 67
ხიზანიშვილი თამარი 94
ხინთიბიძე ბაქარ 163
ხინიკაძე მერაბ 361
ხინიკაძე ნუნუ 59, 361
ხინჩიკაშვილი ზურაბი 59
ხმიადაშვილი ნათია 58, 98
ხობუა რეზო 315
ხომასურიძე რამაზ 76
ხორავა აკაკი 140, 372, 376
ხორბალაძე დავით 7, 128, 337
ხრუშჩოვი ნიკიტა 316
ხუბუტია ცოტნე 268, 269
ხუბუტია კოკა 314
ხუციშვილი ვანო 110, 154, 158, 237, 306
ხუმარაშვილი ნონა 265
ხურცია ლევან 148, 149
ხურცილავა დავით 130, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184
ხურციძე ანა 270
ხურციძე ნიკა 311
ხურითი ლილი 76, 123, 131, 151, 156
ხუსკივაძე ნანუკა 93, 109, 140, 169
ხუტუნაშვილი ევა 60, 85
ხუხია თენგიზ 81, 127, 335

ჯ

ჯავახაძე ირინე 304
ჯავახიშვილი მიხეილ 159, 268, 321
ჯავახიშვილი ნელი 150
ჯაიანი დიმა 151
ჯაჯანაშვილი თამარ 327
ჯანაშია ნასტასია 414
ჯანაშია მარინა 168, 169
ჯანაშვილი ნატალია 101
ჯანგიძე ვამეხ 150
ჯანდიერი კოტე 162
ჯანიკაშვილი ბასა 131
ჯაყელი დავით 58, 78
ჯაში გურამი 59
ჯენოვეზე პაოლო 343
ჯინორია მურმანი 66
ჯინჭარაძე ზაზა 79, 267
ჯინჭარაძე ზურა 267
ჯიქია გიორგი 158, 224, 230
ჯიშკარიანი გიორგი 141
ჯიშკარიანი იზოლდა 59
ჯოვანარდი ელეონორა 386
ჯოლოგუა მარიამ 220, 223, 226, 228, 231,
ჯონოვეზე პაოლო 133, 276
ჯოხაძე კახა 60, 77
ჯოხაძე მარინა 62, 63, 68
ჯოჯუა დარეჯან 60, 70
ჯუმუტია ბექა 335
ჯუხარაშვილი ლაშა 58, 65, 148
ჯუჯენოღლუ თუნჯერ 54, 129, 245, 304

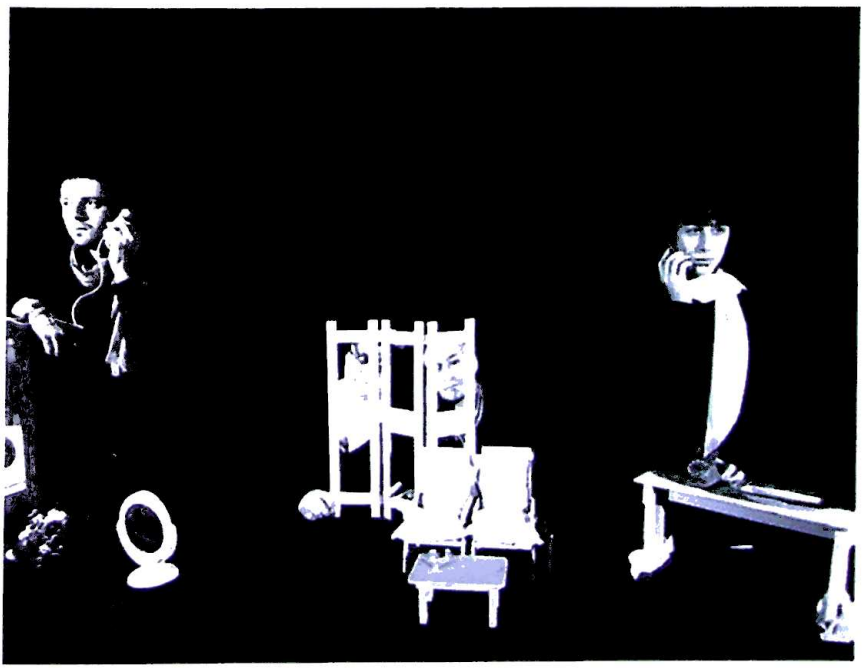
ჰ

ჰაინე-შველიძე ნიკოლოზ 15, 65, 93
ჰაუფპტმანი ჰერბერტ 341
ჰაჯიბეკოვი უზეირ 74
ჰერსელი ჰენრი 262
ჰიმერა ანჟელ 371
ჰიუგო ვიქტორ 364
ჰოლონიკისი ნიკო 124
ჰომეროსი 252
ჰოფმანი ერნესტ 266

ილუსტრაციები



kldiashvili.ge იმედითა და მოთმინებით, ბათუმის დრამატული თეატრი



კაცი ცოლს უღალატებს და სხვა ამბები, თელავის თეატრი



ბედი ქართლისა, რუსთაველის თეატრი



ზამთარი იგი, ოზურგეთის თეატრი



თამაში, მუსიკისა და დრამის თეატრი



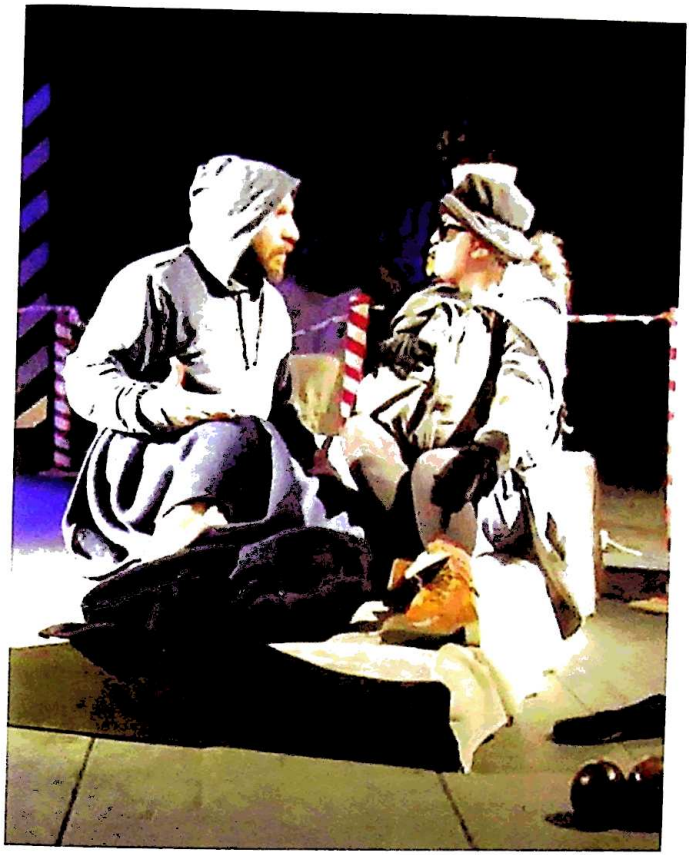
თოლია, გრიბოედოვის თეატრი



იმპერიის აჩრდილები და წითელი ძალლები,
დმანისის თეატრი



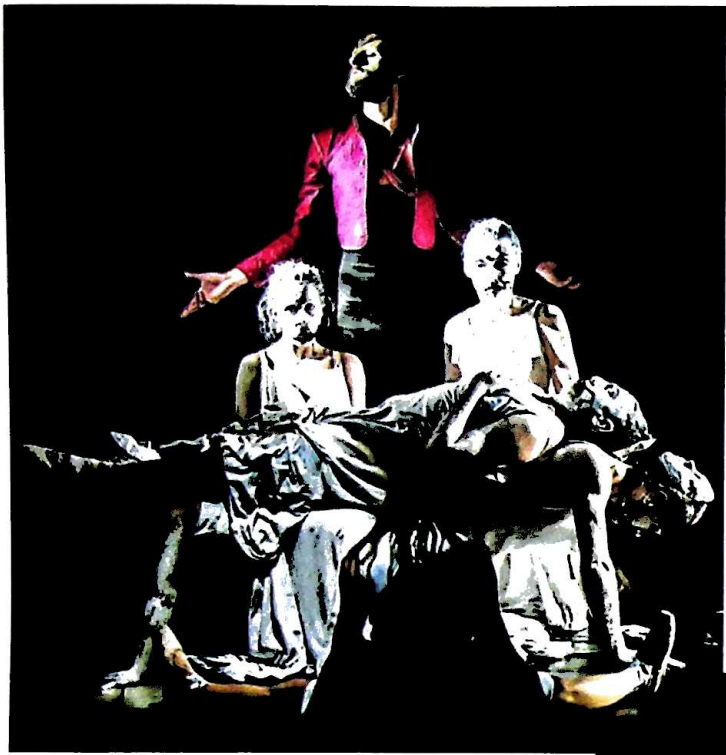
ოსკარი და გარდისფერი ქალბატონი, გორის თეატრი



სახლი საზღვარზე,
ზესტაფონის თეატრი



საბრალდებო დასკვნა, ფოთის თეატრი



ფაუსტი,
მოძრაობის თეატრი



ქალის სხეული, როგორც ბრძოლის ველი,
ახმეტელის თეატრი



ფიროსმანი, ოზურგეთის თეატრი



ქარიშხალი, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი



შეკრა, მუსიკისა და დრამის თეატრი



ცილინდრი, ზუგდიდის თეატრი



ცხრაკლიტული, თელავის თეატრი



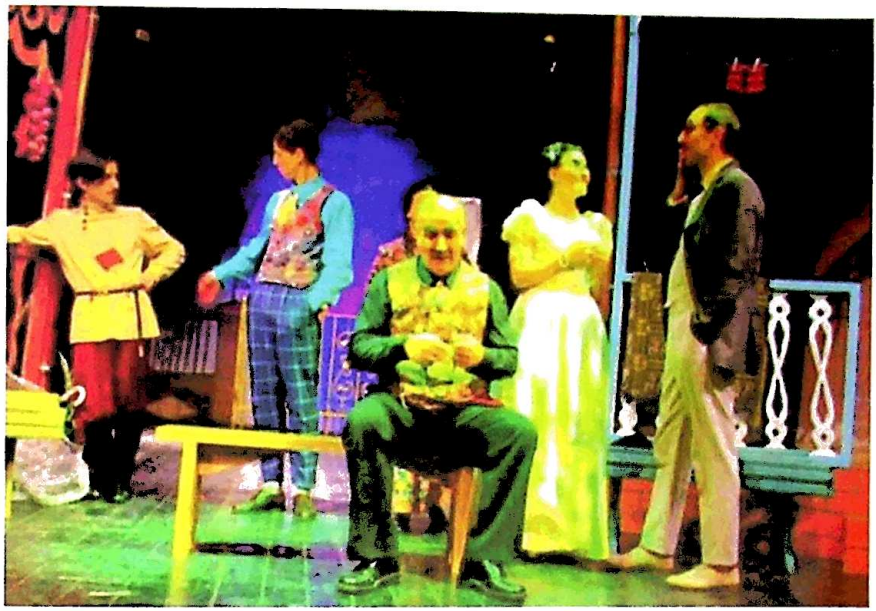
ძვირფასი პამელა, ქუთაისის თეატრი



ხალხის მტერი, დმანისის თეატრი



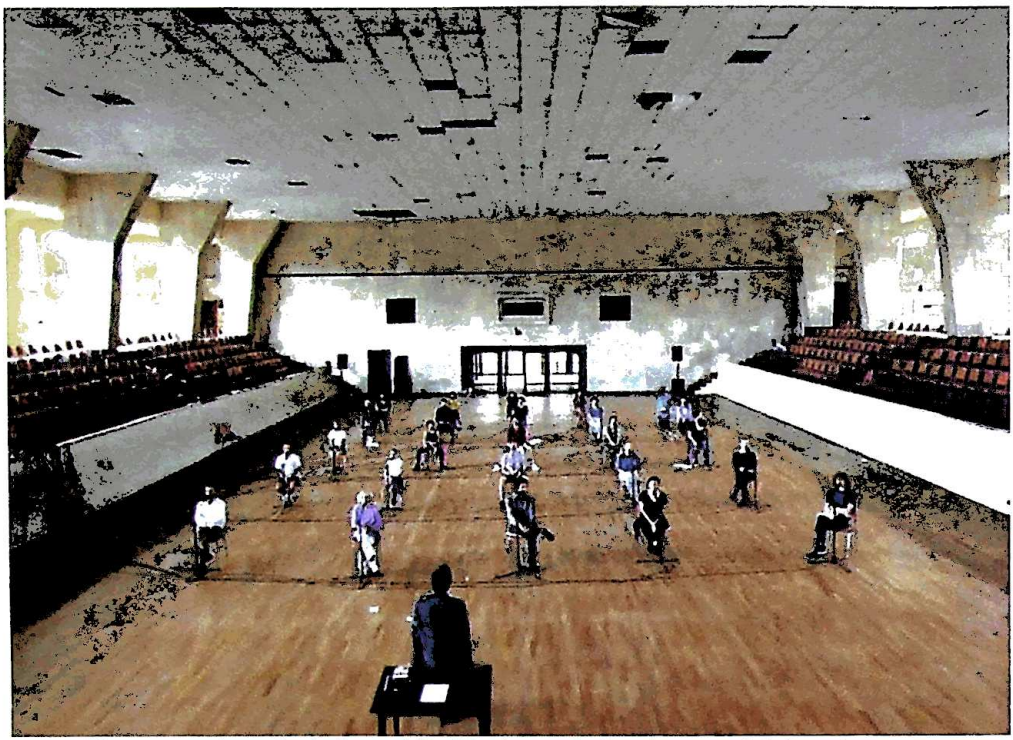
ხანუმა, ბათუმის თეატრი



ვერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს, ფოთის თეატრი



ალი და ნინო, ცხინვალის თეატრი



ბნელა და არ იცის რომ ოთახში სხვებიც არიან, ახალი დრამის ფესტივალი



ბალიშის კაცუნა, თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი



ბედი ქართლისა, რუსთაველის თეატრი



ბედნიერი წყვილი, რუსთავის თეატრი



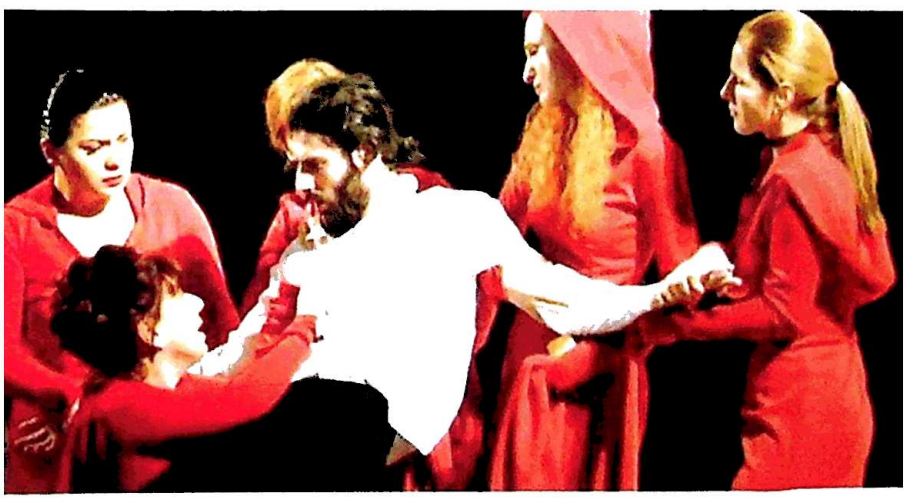
ბრძენები, ილიაუნის თეატრი



დეკალოგი, სამეფო უბნის თეატრი



დილა მშვიდობისა, ასდოლარიანო! რუსთავის თეატრი



დონ ჟუანი, რუსთავის თეატრი



ზაფხულის ღამის სიზმარი, ილიაუნის თეატრი



თოვლის დედოფალი, ილიაუნის თეატრი



ლაბირინთი, თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი



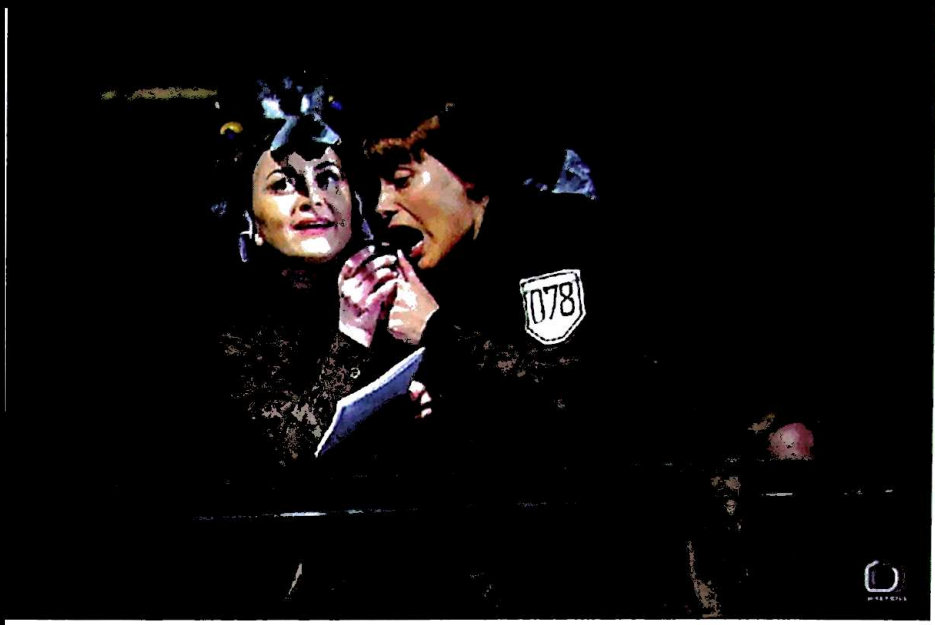
მათეს ვნებანი, ჩრდილების თეატრი



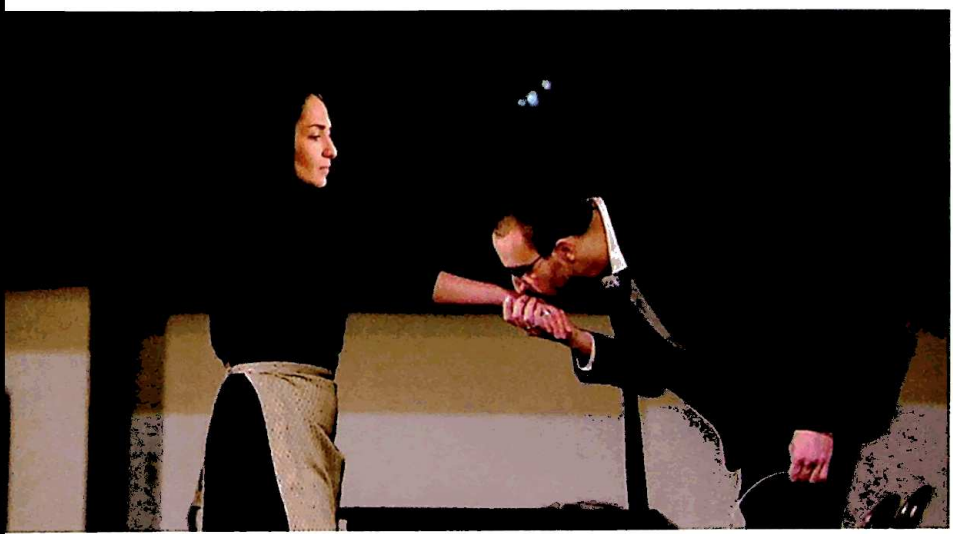
მეფე ლირი, ახმეტელის თეატრი



მეფე ლირი. ანდრი ჟოლდაგის წარმოსახვა, დამოუკიდებელი პროექტი



მუდამ ერთად, თავისუფალი თეატრი



სამანიშვილის დედი(ს)ნაცვალი, თავისუფალი თეატრი



ზოოპარკის ისტორია, მესხეთის თეატრი



რეჟისორი ლევან წულაძე