

ნოდარ გურაბანიძე

სამყარო თეატრალის თვალით

(წიგნი პირველი)



გამომცემლობა „კენტავრი“
თბილისი
2017

რედაქტორი – გურამ ბათიაშვილი

კორექტორი – მანანა სანადირაძე

დამკაბადონებელი – ეკატერინე ოქროპირიძე

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2017
© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State
University Publishing House „Kentavri“, 2017

ISBN 978-9941-9485-6-5 (ტომეული)

ISBN 978-9941-9485-7-2 (წიგნი 1)

ცოტა რამ ჩემ შესახებ

დავიბადე 1930 წლის 16 სექტემბერს... დავხედე ამ თარიღს და კიდევ ერთხელ შევძრწუნდი. ამ ჩემს არეულ-დარეულ ემოციებს, პირდაპირ ეხმაურება ტარიელ ჭანტურიას ეს სტრიქონები:

„მე რომ ვფიქრობდი დადგა ჩემი დროც,

მე რომ მეგონა ჩემი ჯერია,

გადავიარე, ლამის გავგიჟდე,

თურმე სიკვდილი არ მიწერია“.

ბევრს შევესწარი, ბევრის ნახვა მოვასწარი. იმდენი საინტერესო და მძაფრი ამბავი გადამხდა თავს, ბარე ორი კაცის სიცოცხლე გასწვდება თავისუფლად.

მე „ომის თაობის“ შვილი ვარ და ამით ყველაფერია, თითქოს, ნათქვამი. ყველა ის უბედურება და განსაცდელი, რაც განგებამ შეიძლება მოუვლინოს ადამიანს, არც მე ამცდენია. იმავდროულად, მომსწრე და უშუალო მონაწილე ვყოფილვარ ქართული კულტურის უჩვეულო აღმავლობისა. მთელი ჩემი სიცოცხლე ვმეგობრობდი და ახლოს ვიყავი უნიჭიერეს ადამიანებთან, მათ შორის რამდენიმე გენიოსი შემოქმედიც ერია. თუ რამ საგულისხმოა ჩემს წერილებსა და წიგნებში, ამ ადამიანების დამსახურებაა. ჩემს შემოქმედებაში გათვითცნობიერებულ მკითხველს არ გამოეპარება მათი კეთილისმყოფელი გავლენის კვალი.

ისიც, უთუოდ, საგულისხმოა, რომ მთელი ცხოვრება სპორტში და სპორტსმენებთან მაქვს გატარებული. მართალია, ბევრს ვერაფერს მივაღწიე, თუ არ ჩავთვლით 1947 წელს, საქართველოს ჩემპიონობას ცურვაში, მაგრამ ეს რა სახსენებელია ჩემი ბავშვობის მეგობრების, პეტრე (კაკო) მშვენიერადისა და ნოდარ გვახარიას გრანდიოზულ მიღწევებთან წყალბურთში.

ჩემს ხანგრძლივ სიცოცხლეს და მენტალურ ენთუზიაზმს, როგორც მე ვფიქრობ, ზემოთქმულის გარდა, განაპირობებდა (არ ვიცი იმანენტური თუ შეძენილი) კეთილგანწყობა. არასოდეს არავისი შემშურებია, ყოველთვის მიხაროდა სხვისი წარმატება. შური, ბოლძა და ეჭვი არ გაჰკარებია ჩემს გულს. ამას იმიტაც ვხსნი, რომ ჩემი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის მანძილზე (სხვადასხვა დროს ვიყავი გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორი, საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“

(შემდეგ „ხელოვნება“) მთავარი რედაქტორი – შემოქმედებასთან იყო დაკავშირებული. ჩემი ღირეულობის დროს გამოცემული ყველა კარგი წიგნი, ჟურნალის ფურცლებზე დაბეჭდილი კარგი სტატია, ყოველი კარგი სპექტაკლი, მხატვართა და მოქანდაკეთა გამოფენები, დადგმული სკულპტურები, ჩემში სიხარულისა და აღფრთოვანების გრძნობებს იწვევდა იმდენად, რომ სხვათა წარმატებაც ჩემი წარმატება მეგონა...

და ბოლოს:

ვარ თეატრმცოდნე, რუსთაველის პრემიისა (ტრილოგია „რეჟისორი რობერტ სტურუა“, „მიხეილ თუმანიშვილის თეატრი“, „ფანტასტიკური რამაზ ჩხიკვაძე“) და სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი („სამყარო თეატრალის თვალით“, 1998), ნომინაცია წლის საუკეთესო თეორიული ნაშრომის – ორგზის გამარჯვებული („ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“, „რეჟისორი გიზო ჟორდანი“) – სულ ოცდაორი მონოგრაფიისა თუ წერილების კრებულის ავტორი.

საკმარისია!!! წოდებებისა და სხვა „რეგალიების“ ჩამონათვალი მხოლოდ ნეკროლოგისათვის თუ გამოდგება.

P.S.

მყავს ოთხი შვილი და ოთხი შვილიშვილი.

ნოდარ გურაბანიძე

სარჩევი

პიკასო და აკაკი ხორავა	9
გალინა	12
„შმაგ გატაცებას მუდამ მოსდევს მძვინვარე ბოლო“	16
სიზმარი ვენეციაში	19
სავანაროლას კოცონი	22
„...როგორც გენებოთ“	26
„ხელს ნუ ახლებთ პოკროვსკის“	28
ორი „ფაშისტური სპექტაკლი“	31
სალვადორ დალის „კვერცხები“ ფიგეირასში და ფალოსის	
კულტის გამოფენა პარიზში	33
სტურუას კიბეები	36
„მე ფიროსმანის სურათებში ვცხოვრობდი“	39
სტალინი წერს პიესას თავის ახალგაზრდობაზე	43
„სანამ მეძავეები ისვენებენ, დეგა ოცნებობს“	48
„უარშიყნია ქალთან ასე, ვინმეს, ოდესმე?“	51
სტალინი და გროტესკი?!	55
პიტერ ბრუკის ორი პარადოქსი	59
„შექსპირი ცხოვრებაზე უფრო ნამდვილია“	60
თამაში ვერტიკალურად	64
„უგალობეთ ჩვენს ყვარყვარეს, ვით უგალობდნენ	
ძველად დავითს...“	66
ფრაგმენტები... ..	69
კუზიანი რიჩარდი „ინვალიდ ბავშვთა წელს“	72
ჯენტლმენი	74
დაცემული გმირის მშვენიერება	76
დიქტატორის ნაზი ხელები	78
„აწ კი მშვიდობით საუკუნოდ სულის სიმშვიდე“	80
„...ერთი ნახეთ... ,ერთი უყურეთ“	82
რა ვიფიქრო?	84
დიდი თეატრალური კო(პ)აბიტაციის კრახი	87
„მელოდე“	90
„სიურრეალისტი – ეს მე ვარ“	92
ნოიმაიერი და ბალანჩინი	94
„მღვრიედ წამოსული რისხვა“	96

ხმა იდუმალი	100
ოქტომბრის რევოლუცია და მოდა ევროპაში	102
«Чтобы так шагал как Марк Шагал»	104
„მორცხვი“ კრისტლი	105
„მოსაკლავია მამაჩემი“	108
„სცენის მთელ სივრცეზე ბატონობდა“	109
ორი ვარსკვლავი	110
„სიკვდილის ყველაზე ლამაზი სახეობა – თვითმკვლელობაა“?!	112
„ყვირილი“	115
„შჩეპკინის სახლი“	116
„გამოცხადება“	116
„ფზიზელი“ თვალი	117
„ბუნტი მანეჟში“	118
„სპორტმენი, კომენტატორი, სახალხო არტისტი“	121
„ეს რობიკო ან აგვაშენებს ან დაგვაქცევს“	125
ფორმის ცვლილება	127
მორცხვი ბელმონდო	128
სხვა პიკასო	128
„ალუბლის ბაღი“ – კომედიია თუ დრამა?	130
„და მსმენელთა წინ ლაჟვარდების გაფრინდა რიგი“	131
ბუნტი ციხეში	136
ვენიჩკას არაყი – „კომკავშირელი გოგონას ცრემლები“	138
ჯონ მალკოვიჩის კრაზი და ტრიუმფი	142
„ვის დაველაპარაკო სახლში არ ვიცი – ყველა თეატრალია“	144
„შკაფი – სტანისლავსკი“	146
ვიაჩისლავ მოლოტოვის ქართული აქცენტი	147
სამი „ნახტომი თავისუფლებისაკენ“	149
„მათხოვრები მათხოვრობენ, ქურდები ქურდობენ, ბოზები ბოზობენ“	153
ტეტჩერის პარადოქსები	155
„კარმენ ობრაზცოვა“	155
„ნუთუ მე ღირი ვარ?“	157
«Микел Анджелов – Армянин!»	159
„გაზაფხულზე ჩვენს პოეტებს“	160
„ძაღლის გული“ თუ ძაღლის თვალები	161
შექსპირის ჩაშლილი ფესტივალი	162

ფოლსტაფის სიკვდილი	164
საშინელებათა ფილმები და საშინელი კადრები	166
შედევრი შედევრთა შორის	167
შეხვედრა ვენის კაფეში	172
ტარტიუფი... ორგონი... ქალბატონი პერნელი	174
„ხმლები გვიჩანს მეგობრებად, სახელია სატრფო ჩვენი	182
მიტოვებული „პელეასი და მელიზანდა“	186
ნუ ენდობით მეხსიერებას	189
ცეცხლი და ყინული	190
პოლანსკი, მაკარტნი და მენსონი	192
ორი ქართველი გერმანის როლში	193
ვლადიმერ მაიაკოვსკი – „ჟირაფი“	194
დოქტორ შტოკმანის მოგზაურობა ევროპაში	196
ნუ განიკითხავთ	201
«Что мой еврей»	202
საბედისწერო წერილი	206
* * *	210
* * *	210
* * *	211
რომეო კასტელუჩის ჟენერალისიძო	211
სტალინისა და პუტინის საყვარელი ფილმი	213
ჯულიეტასა და დედა ტერეზას შორის	217
მარკიზი სადი და „სადისტები“	221
„მის ცხოვრებაში შეიჭრა ქალი“	224
კოლხი ქალი ლონდონის სცენაზე	229
ქალი ეგვიპტიდან	231
გენიალური მხატვარი – კლოშარი	232
გრაფი ლუი ზამონი – სარა ბერნარის, ოსკარ უაილდის, სერგეი	
ეიზენშტეინის და სხვათა წინასწარმეტყველი	237
მშვენიერი როდამი და მისი ორი მეუღლე	241
პოლიგრაფიული ტროფეი	243
„ჩამობრძანდით, ხელში აიღეთ საბჭოთა ბალეტის	
მთელი ფრონტი“	244
მარიო პიუზოს ჩანაწერები საპირფარეშოში	249
„მე ვარ ვოლფ მესინგი, მხოლოდ მე არ ვცდები არასოდეს“	252
„მე მივდივარ დიდებისაკენ“	258

ოთხმოცდაცხრამეტი წლის მსახიობი	
ოლიმპიური ჩირაღდნით	263
„სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიაბული“	265
ორი „ეპისტოლარული“ და ერთი „გალანტური რომანი“, განსხვავებული ფინალებით	271
ობრაზცოვა და კაბალიე	287
„შავი კვადრატი“	288
„რუსი ვან გოგი“	292
„ალეხასტრის პრინცესა“	296
„გენიალური დილეტანტი“	301
ნ.წერეთელი – „კამერული თეატრის სვეტი“	304
მაქსიმ გორკის ცრემლები	307
რეჟისორი დიქტატორები დიქტატორის სამშობლოდან	308
„ცისფერი და კარდისფერი“	311
ნოლით ნოლი	313
დიეგო რივერა და მარეენა	316
დიეგო რივერა და ფრიდა კალო	324
თაიგული სტალინისაგან	329
„მე არ მჯერა ღმერთისა, მე მჯერა ალ პაჩინოსი“	334
„გადაეცით თქვენს ხრუმჩოვს, რომ ის იდიოტია“	337
«Стрелять буду!»	340
„ჟოჟომ ბატკანი იყიდა“	347
კოლანდის პორტსიგარი და მბულგაკოვის ბეჭედი	350
„მე უიზელი ვარ, გამიშვით, ალბერტი უნდა ვიპოვო“	354

პიკასო და აბაგი ხორავა

პარიზში, „პომპიდუს ცენტრის“ მახლობლად, მარეს ძველ, ულამაზეს კვარტალში, პიკასოს მუზეუმად ქცეულ სახლს მისი ხელოვნების უამრავი თაყვანისმცემელი თუ სეირის მაყურებელი აწყდება. უმეტესობას ამ გენიალური მხატვრის, მოქანდაკის, კერამიკოსის ყოფითი ცხოვრების პიკანტური დეტალები აინტერესებს. ამიტომაც დიდი გულმოდგინებით ათვალიერებენ ფოტოებს, სადაც მხატვარი ზოგჯერ მეტად თამამ პოზაშია გამოსახული: – ტანზევით შიშველი, შავ ტრუსებში, ფეხშიშველი.

აქ ერთ მოგონებას ჩავუერთავ: – კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე საბჭოთა კინემატოგრაფიის გამოჩენილი მოღვაწეების დელეგაცია სტუმრობდა. მათ შორის იყო აკაკი ხორავაც (კონკურსში მონაწილეობდა რეჟისორ ს. იუტკევიჩის ალბანეთის სახალხო გმირზე, სკანდერბეგზე, გადაღებული სურათი. აკაკი ხორავა ამ ფილმში მთავარ როლს თამაშობდა). ფესტივალიდან დაბრუნებულმა აკაკი ხორავამ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეებს შთაბეჭდილებები გაგვიზიარა: „საბჭოთა საელჩოში გამოგვიცხადეს, რომ ჩვენ გვერგო დიდი პატივი პიკასოსთან შეხვედრისა (თუ არ ვცდები, მაშინ, 1955 წელია! პიკასო ჯერ კიდევ საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის წევრი იყო – ნ.გ.). თქვენ უნდა აამაღლოთ საბჭოთა კულტურის პრესტიჟი ამ გამოჩენილი მხატვრის თვალში. ყველანი საგანგებოდ მოვემზადეთ შეხვედრისთვის, ქალებმა სადამოს კაბები ჩაიცვეს, მამაკაცებმა – ფრაკები. შეგვიყვანეს პირველ სართულზე, – აქ დაელოდეთო. მცირე ხნის შემდეგ შემოვიდა პიკასო, ჩვენ ფრაკებში ვიხრუკებოდით, ის კი გამოვიდა სანდლებში ფეხწადგმული, შავი ტრუსებით. უსიტყვოდ, თავის მსუბუქი დაკვრით შეგვათვალიერა. მერე, უცებ გატრიალდა და დაგვტოვა გაკვირვებულები. ვიფიქრე, ალბათ ეუხერხულება ასე ხალვათად ჩაცმულ კაცს საზეიმოდ გამოპრანჭულ ხალხში გამოჩენა, გადაიცვამს და გამოვა. მართლაც, ცოტა ხნის შემდეგ გამოვიდა, ისევ ისე, როგორც იყო ჩაცმული, ხელში კი კარგა მოზრდილი კერამიკის ფილა ეჭირა. კიდევ ერთხელ შეგვაგლო თვალი და უცებ, ჯიქურ წამოვიდა ჩემკენ, ძალზე ახლოს მომეჭრა, ეს კერამიკა მუცელზე მომაბჯინა (იმასაც კარგა მოზრდილი მუცელი ჰქონდა) და მითხრა: „ეს თქვენ ჩემგან საჩუქრადო“. ძალზე უხერხულ მდგომარეობაში ჩავვარდი,

ჩემს გარდა აქ იყვნენ ძალიან ცნობილი მსახიობები, მაგალითად ნიკოლოზ ჩერკასოვი (სერგეი ეიზენშტეინის გენიალურ ფილმში, „ივანე მრისხანე“, მთავარი როლის შემსრულებელი. – ნ.გ.). მაგრამ ამით არ დამთავრებულა ეს ამბავი. ხანმოკლე საუბრის შემდეგ, ისევ დაგვტოვა მცირე ხნით. დაბრუნებულს ხელში ეჭირა კარგა მოზრდილი გრაფიკული ნამუშევარი. ვიფიქრე, ალბათ თარჯიმანმა უთხრა, რომ ჩვენს შორის ჩერკასოვი იყო და ახლა იმას გამოუტანა საჩუქარი. თქვენც არ მომიკდეთ, ისევ ჩემკენ წამოვიდა ჯიქურ, კვლავ მუცელზე მომაბჯინა ხის ჩარჩოში ჩასმული სურათი – „ეს თქვენო“ და ჩვენი ვიზიტიც დამთავრდა“.

ეს გრაფიკული ნამუშევარი გახლავთ ფაქსიმილური გამოცემა პიკასოს სახელგანთქმული გრაფიკული კომპოზიციისა „ღონ კიხოტი და სანჩო პანსა“.

აკაკი ხორავას ერთობ მოკრძალებულ ბინაში პიკასოს ეს საჩუქარი ერთადერთი, ჭეშმარიტად ძვირფასი ნივთი იყო (გავიხსენოთ პიკასოს ფრაზა: „მე მინდა ვიცხოვრო როგორც ღარიბმა, მაგრამ ფულიანმა კაცმა“). ხორავას, რასაკვირველია, არ უთქვამს, თუ მაინცდამაინც რატომ გამოარჩია ასე ხაზგასმით პიკასომ. დიდი მიხვედრილობა არ არის საჭირო, რომ ამას მიეხვედეთ: დიდ მხატვარს მაშინვე მოხვდა თვალში ხორავას არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავი გარეგნობა, მისი აზოვანი სხეული, სახის ძლიერი, პლასტიკური ნაკეთები და თითქოს მარმარილოსაგან გამოქანდაკებული თავის ფორმა. ხოლო, როცა პიკასომ მისი არაჩვეულებრივი ხმა მოისმინა (რომელიც ისე აჯადოვებდა მსმენელს, როგორც დელფოს ქურუმის, პითიას, ხმა), პირველ საჩუქარს მეორეც მიუმატა. სხვათა შორის, პიკასოს ასე „შინაურულად“, ნახევრადშიშველ გამოჩენაში რაიმე ეპატაჟურს ვერ ვხედავ, რასაც ვერ ვიტყვი გადარეულ, სკანდალურ, გენიალურ სიურრეალისტ სალვადორ დალიზე, რომელიც ამტკიცებდა, რომ ლენინი და ჰიტლერი პირველი სურრეალისტები იყვნენ, ხოლო დიქტატორ ფრანსისკო ფრანკოს გარდაცვალების გამო საჯაროდ აღვარდვარებდა ცრემლებს... დალის დიდი ამბით ესტუმრა ამბიციური, თავის გენიალურობაში ღრმად დარწმუნებული კომპოზიტორი არამ ხაჩატურიანი, ყოველთვის იმპოზანტურად ჩაცმული (შავი კრეპის კოსტიუმი, თეთრი პერანგი, ჰალსტუხით). სალვადორმა სრული ორი საათი ალოდინა სახელგანთქმული „სპარტაკის“ (დიდი თეატრის საბალეტო რეპერტუარის სიამაყე) ავტორი. ორი საათის შემდეგ

გამოვარდა ოთახის სიღრმიდან მთლად შიშველი, იატაკის საწმენდ ჯოხზე გადამჯდარი, კომპოზიტორის წინ და უკან ორგზის გააჭენ-გამოაჭენდა და გაქრა. არამის ვიზიტი ამით დამთავრდა.

დავუბრუნდეთ პიკასოს სახლ-მუზეუმს. აქ უამრავი მაყურებელი მდინარესავით მოედინება ერთი მიმართულებით. ამ შედარებით პატარა სახლის ექსპოზიციაში, შუა პარიზში, რატომღაც განსაკუთრებით ვიგრძენი პიკასოს ესპანელობა. შავი და თეთრი ფერის სიმძაფრემ, ტერაკოტის მონოქრონულმა სიღრმემ ტრაგიკულის განცდით შემძრა (რაც ესპანური ღუენდეს არსია), ხოლო ტორეადორის ხართან ბრძოლის დრამატულმა ციკლმა, ეს შეგრძნება კიდევ უფრო განმძიმტკიცა (მადრიდში, სან ფერნანდოს მუზეუმის ტილოზე მხოლოდ ტორეადორი და ხარი კი არ ებრძვიან ერთმანეთს, არამედ წითლად მოხასხასე სისხლი და მზინვარე შავი ფერიც), აქვეა მისი სახელგანთქმული ციკლის „ტორო და ტოროსის“ ფურცლები (ალბომად გამოცემულ ამ ციკლს ახლავს დიდი ტორეადორის, ჰემინგუეის მეგობრის, ღომინგოს ტექსტები). ციკლში გახსნილია ამ ეროვნული სანახაობის ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური არსი. ადამიანისა და ხარის ორთაბრძოლის ცალკეულ ეპიზოდებში პიკასოს ქრისტეს სახე-ხატი შემოჰყავს. ცნობილია, რომ ესპანეთის ცნობიერებაში არენაზე მსხვერპლად შეწირული ხარი, ჯვარზე გაკრული, წამებული ქრისტეს სიმბოლომდეა ამაღლებული.

ეზოს შედარებით გაშლილ სივრცეში კი შეგვიძლია მშვიდად შევაჯლოთ თვალი სხვადასხვა კუთხეში მოფენილ აბსტრაქტულ, სიურრეალისტურ თუ ფორმადარღვეულ, გროტესკულ სკულპტურულ ნამუშევრებს. აქ არ შეიძლება განსაკუთრებული ყურადღება არ მიაქციოთ თაბაშირში ჩამოსხმულ (პიკასოს იშვიათად გადაჰქონდა თავისი ქანდაკება ბრინჯაოში) თხის ვეება ფიგურას, რომელიც სახლის უკანა კარის წინ დგას (თითქოს ეს წუთია გამოვიდა მინის დიდკარიანი ვერანდიდან). ეს ქანდაკება მას შემდეგ გახდა საყოველთაოდ ცნობილი, როცა ერთმა ფოტოსურათმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა (ეს გადაღებული ფოტოსურათი ეზოში გამავალი დიდი ოთახის კედელზეა მიმაგრებული). ფოტოზე გამოსახულ თხაზე, რომელსაც უზარმაზარი თავი, წვრილი, წაგრძელებული კისერი, მასიური უკანალი აქვს, ზემოთ აპრეზილი მოკლე კუდით და თითქოსდა ხის კალაპოტში ჩადგმული ვეება ჩლიქები, კარგი კავალერისტივით გადამჯდარა პიკასო. ჭარმაგ,

ძლიერი სხეულის მქონე მხატვარს მარჯვენა ხელი თხის რქისთვის წაუვლია, ხოლო მარცხენათი დონივი შემოუყრია. ფეხები მიწაზე უდგას და ალბათ, ამის გამო სქელ ტუჩებში ირონიული ღიმილი შეჰპარვია და თვალები ეშმაკურად უციმციმებს. მშვენიერად აქვს ნათქვამი ლანა ღოღობერიძეს, თავის „პარიზულ ჩანახატებში“: „პიკასო, რომელიც მეჩვენება ღრმა მოხუცად მაშინაც, როცა სულ ახალგაზრდაა და ახალგაზრდად, როცა მოხუცია. ალბათ იმიტომ, რომ ის მარადიულია, უფრო ზუსტად, მუდამ მარადიულობაში არსებობს“.

თუ მხედველობაში არ მივიღებთ დიდ რქებს, ეს სახელგანთქმული თხა, სხეულის მასიური ფორმებით თუ ვირს არა, კარგა შედეგილ ჩოჩორს მაინც ჰგავს.

თხაზე (თუ ვირზე?!) შემჯდარი პიკასოს ფოტოსურათმა მომაგონა ჩვენი ახალგაზრდა მოქანდაკის ვ. მიქაბერიძის ბრინჯაოს სკულპტურული კომპოზიცია: ვირზე კოხტად შემომჯდარი ფიროსმანი, რომელიც სიღნაღში, მისი მუზეუმის ეზოში დგას.

ვეთანხმები გავრცელებულ აზრს: მხატვრული იდეები ჰაერში დაფარფატებენ!

გალინა

მსოფლიოში სახელმოხვეჭილმა სოპრანომ, მოსკოვის დიდი თეატრის პრიმადონამ, საოპერო სცენის მშვენებამ, გალინა ვიშნევსკაიამ გამოაქვეყნა შესანიშნავი, მრავალმხრივ საინტერესო წიგნი „გალინა“ („ცხოვრების ისტორია“).^{1*}

შეუპოვარი, უკომპრომისო, არაფრისმპატიებელი გალინა ვიშნევსკაია, – ეს „შალიაზინი კაბაში“, როგორც მას ინგლისელმა კრიტიკოსებმა უწოდეს, მისივე აღიარებით კონფლიქტური ბუნების, ამაყი, შეუვალი, არაკომუნიკაბელური (გამონაკლისს მხოლოდ გენიოსებთან უშვებდა) ქალი, – ენით უთქმელ სიღატაკეში გაიზარდა. გამოიარა ობლობა (მშობლებმა სამი წლის ბავშვი ბებიას მიუგდეს გასაზრდელად. მამამისი, თავგადაკლული კომუნისტი, გამუდმებით იცვლიდა ცოლებს. დედამისს, ბოშა ქალს, რომლისგან

¹ პირველი გამოცემა 1991წ. მეორე – დამატებული და შევსებული 2006 წ. Москва. Вагриус.

გამოჰყვა გალინას არაჩვეულებრივი პლასტიკა, ბუნებრივი გრაცია და ჩამოქნილი სხეული – საყვარლების მარადიულ ძიებაში ამოხდა სული, უკვე სახელგანთქმული ქალიშვილის მკლავებში). ლენინგრადის ბლოკადის წლებში, ორჯერ გადაურჩა სიკვდილს (ერთხელ შიმშილისაგან დაუძლურებული, გონებაშიხდილი გოგონა, ლოგინში მწოლიარე, მთლად გაყინული, შემთხვევით იპოვეს ლენინგრადში გვამების შემგროვებელთა ბრიგადის ქალებმა, მეორეჯერ – სწრაფი ჭლექის კლანჭებს რაღაც სასწაულებრივად დაუსხლტა), გადაიტანა ჩვილი ვაჟიშვილის (პირველი ქორწინებიდან) გარდაცვალებით გამოწვეული ტრაგიკული სიმწარე, ლუკმა-პურის საშოვრად „მოგზაურ ოპერის თეატრთან“ ერთად დანგრეულ-გაპარტახებულ, შიმშილისაგან მისავათებულ რუსეთში გასტროლების სამინელებანი და მაინც, თავისი დიდი ტალანტისა და წარმოუდგენელი ნებისყოფის მეშვეობით, აღზევდა დიდი თეატრის უპირველესი სოლისტის რანგში (სსრკ-ის სახალხო არტისტმა, 22 წლის განმავლობაში იმდერა ოცდაათზე მეტი მთავარი პარტია, რაც თითქმის წარმოუდგენლად ჩანს, რადგან სპეციალური მუსიკალური განათლება არ მიუღია), დაიპყრო მეტროპოლიტენ-ოპერის, გრანდ-ოპერის, კოვენტ-გარდენის, ლა-სკალას და სხვა დიდი სცენები. ასე რომ, ვერც სიდუხჭირემ, შიმშილმა, ვერც დიდი თეატრის შიდა ინტრიგებმა (მრავალი დიდი ხელოვანი გამხდარა ამ ინტრიგების მსხვერპლი, მათ შორის ჩვენი დავით გამრეკელიც) და ვერც კომუნისტური რეჟიმის სისასტიკემ ვერ დაამონა ამ დიდი შემოქმედის ბუნება. მართალია, სსრკ-დან გაბეგებისა (1974 წ.) და რუსეთის მოქალაქეობის ჩამორთმევის გამო იგი და მისი გენიალური მეუღლე, ვიოლონჩელისტი და დირიჟორი, მსტისლავ როსტროპოვიჩი ერთხანს სასოწარკვეთას მიეცნენ (პირველხანებში, არც საარსებო პირობები ჰქონდათ, არც კონცერტები თუ სპექტაკლები – «Потеря Большого театра была для меня невосполнимой» – წერს გალინა), მაგრამ ამასაც გაუძლეს და ამ ორმა ჭეშმარიტმა ვარსკვლავმა, მალევე დაიპყრო ევროპის, იაპონიისა და ამერიკის სცენები.

გალინა ვიშნევსკაია, როგორც ამ წიგნიდან ჩანს, კარგი მთხრობელის ნიჭითაც ყოფილა დაჯილდოებული. მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება რუსული ხელოვნების დიდი მოღვაწეების სახეები: კომპოზიტორი დ. შოსტაკოვიჩი, მწერალი ა. სოლჟენიცინი (მთელი ოთხი წლის განმავლობაში ჰყავდათ იგი შეფარებული ცოლ-

ქმარს, სოფელ ჟუკოვკის აგარაკზე, სადაც მან დაასრულა თავისი სიცოცხლის წიგნი „არქიპელაგი გულაგი“, რაც გახდა სწორედ გალინას და მსტიისლავის სასტიკი დევნისა და შემდეგ სსრკ-დან გაძევების საბაბი), რეჟისორი ბ. პოკროვსკი (გერმანელ ვალტერ ფელზენშტაინთან ერთად თანამედროვე საოპერო რეჟისურის რეფორმატორი), დირიჟორი ა. მელიქ-ფაშაევი (ყოფილი თბილისელი), აკადემიკოსი ა. სახაროვი (აგარაკის მეზობელი), სახელგანთქმული ტენორები: ს. ლემეშევი, ი. კოზლოვსკი, კომპოზიტორი და დირიჟორი ბენჟამინ ბრიტენი, საბჭოთა მთავრობის მეთაური, იმხანად ყოვლისშემძლე ნ. ბულგანინი (რომელიც თავდავიწყებით იყო შეყვარებული გ. ვიშნევსკაიაზე და ყველა ამქვეყნიურ სამოთხეს ჰპირდებოდა ქალს, მაგრამ ხელი მოეცარა), იმდროინდელი კულტურის მინისტრი ეკატერინა ფურცევა, ჭკვიანი და ვერაგი ქალი, რომელიც ნელ-ნელა ლოთდებოდა (თვითონ ვარ მოწმე, თუ როგორ უპრაწავდა თვალებს ეს ხორცსავსე, სექსუალური ქალი ჩვენს კულტურის მინისტრს, ყველაფრით შემკულ ოთარ თაქთაქიშვილს და როგორ ექაჩებოდა თავისი ზღაპრული აგარაკის აპარტამენტებში (ეს აგარაკი გახდა სწორედ ამ ქალის საიდუმლოებით მოცული თვითმკვლელობის საბაბი). ინტრიგებით, კოლიზიებით, ძალზე საინტერესო ეპიზოდებით და თავგადასავლებით სავსე ეს წიგნი უმაღლესად გახდა „ბესტსელერი“ მსოფლიო მასშტაბით (ითარგმნა მსოფლიოს 22 ენაზე, გალინამ მიიღო რამდენიმე ლიტერატურული ჯილდო, მათ შორის „კრიტიკის პრემია“, „ხელოვნების ფრანგული აკადემიის პრემია“), ნაწყვეტები გადაიცემოდა ეთერში, განზრახული იყო მისი ეკრანიზაცია. 1996 წელს კი, საფრანგეთის ქალაქ ლიონის საოპერო თეატრის სცენაზე გაიმართა გალინა ვიშნევსკაიას წიგნის საფუძველზე შექმნილი მარსელ ლანდოვსკის ოპერა „გალინას“ პრემიერა. აი, სწორედ ამ ფაქტის გამო ავიღე ხელში კალამი. სანამ მთავარს ვიტყოდე, ჯერ გალინა ვიშნევსკაიას მოვუსმინოთ: „შევედი ლონდონის ოპერის ჩაბნელებულ დარბაზში, მარტო ვარ, არავის შევუმჩნევია. სცენაზე რეპეტიცია მიმდინარეობდა, მომღერალი ქალი ასრულებდა არიას „დიდ თეატრთან გამოთხოვება“. როგორც კი საკუთარი სიტყვები გავიგონე და ჩემი თავი დავინახე ამ სიტუაციაში, მომეჩვენა, რომ უკვე გარდავიცვალე და იმ ცხოვრებიდან ვუმზერ იმას, რაც აქ, დედამიწაზე, გადამხდა თავს, როგორც ტიუტჩევი ამბობდა: „Так души смотрят с высоты на ими брошенное тело“.

პირზე ხელი მივიფარე, რომ არ მეყვირა“ (გვ. 532). გ.ვიშნევსკაიას განსაკუთრებით მოსწონდა კომპოზიტორ ლანდოვსკის მიერ ოპერის მეორე მთავარი გმირის, როსტროპოვიჩის, პარტიის „გადაწყვეტის ხერხი“. როსტროპოვიჩის სცენაზე ყოფნას გამოხატავდა მელოდია, ვიოლონჩელოს ხმები, ვიზუალურად იგი არ ჩნდებოდა. გ.ვიშნევსკაია წერს: „მხოლოდ ფრანგს შეეძლო ასეთი ნატიფი და ელეგანტური ხერხის გამოგონება“.

ქართული საოპერო ხელოვნების ერთი საგულისხმო და ჟრუნტელის მომგვრელი ეპიზოდი წარსულიდან გვიმტკიცებს, რომ „ასეთი ფაქიზი და ელეგანტური ხერხი“ დიდმა კოტე მარჯანიშვილმა გამოიყენა პირველად, ჯერ კიდევ 1924 წელს, 22 ნოემბერს. ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ წარმოდგენისას.

გარდაიცვალა აბესალომის პირველი და განუმეორებელი შემსრულებელი ვანო სარაჯიშვილი, ქართველი ხალხი გლოვამ მოიცვა, დიდი მოძღვრალი დაკრძალეს 16 ნოემბერს, დღის თორმეტ საათზე, ოპერის თეატრის ბაღში. 22 ნოემბერს კი დაინიშნა „აბესალომ და ეთერის“ წარმოდგენა.

ბუნებრივია, ოპერის თეატრის დარბაზი გადაჭედილი იყო. სამარისებულ სიჩუმეში დაიწყო სპექტაკლი. ეთერის ცნობილი არიის („დედინაცვალი“) შემდეგ კულისებიდან გამოიჭრებოდა ხოლმე თეთრად შემოსილი, ულამაზესი ვაჟკაცი, ვ.სარაჯიშვილი – აბესალომი, მაგრამ რა მოხდა?! მის ნაცვლად, სანახევროდ ჩაბნელებულ სცენაზე შუქი შემოიჭრა და ეთერთან გაჩერდა. ვანოს ხმის ნაცვლად კი გაისმა ვიოლონჩელოს „სიმღერა“:

მე ბანი-ბანად გეძებდი

შენ ბალი-ბაღჩად გეძინა

მოულოდნელობისგან შეძრულმა მაყურებელმა, სპექტაკლის შემდეგ, თავი მოიყარა ოპერის ბაღში, ვანო სარაჯიშვილის საფლავთან, რომელსაც ზაქესის მუშების მიერ მორთმეული ელნათურების გვირგვინი დაჰნათოდა.

P.S.

თუ რომელიმე ქართველი ამ წიგნს წაიკითხავს, უთუოდ გაკვირვებული დარჩება იმ ამბით, რომ ამ, თითქმის ექვსასგვერდიან, წიგნში ერთხელაც არ არის ნახსენები გალინა ვიშნევსკაიას უბრწყინვალესი პარტნიორი წლების განმავლობაში ზურაბ ანჯაფარიძე

(არის მხოლოდ ფოტო – პეტრე ჩაიკოვსკის „პიკის ქალიდან“; ლიზა – ვიშნევსკაია, გერმანე – ზანჯაფარიძე). ეს მით უფრო საოცარია, რომ ზურაბი საყოველთაო სიყვარულით სარგებლობდა დიდ თეატრში (მუსრი გაავლო იქაურ პრიმადონებს), თავისი განუმეორებელი ხმის, ნიჭის, მომხიბვლელობის, კეთილგანწყობის და იუმორის წყალობით.

წიგნში ერთხელაა მხოლოდ მოხსენებული მეორე ზურაბი, ზურაბ სოტკილავა. ვერ დავწამებთ ვიშნევსკაიას ქართველთმომეღივებას, პირიქით, პარადოქსი ისაა, რომ სწორედ დიდი სიყვარულისა და ტრფობის გამოა გამოტოვებული ზურაბის სახელი. როგორც ჩანს, ეს ამაყი, რჩეული მამაკაცების ყურადღებისაგან განებივრებული, ვნებიანი, ავაზასავით მოქნილი ქალი, მტაცებლის ინსტინქტით იყო შეპყრობილი. ვერაფრით ეგუებოდა, რომ ბასრი კლანჭებიდან გააგდებინეს სასურველი მსხვერპლი (თუმცა, ჯერ კიდევ საკითხავია, ვინ იყო „მსხვერპლი“) – გალინამ ზურაბის სიყვარულის გამო მიატოვა ქმარ-შვილი და მასთან გადავიდა საცხოვრებლად მთელი ორი წლის განმავლობაში. დიდი ძალისხმევის შემდეგ როსტროპოვიჩმა დაიბრუნა თავისი კანონიერი მეუღლე.

„შმაბ ბატაცებას მუღამ მოსღვს მჰვინვარე ბოლო“

„რომეო და ჯულიეტას“ მიხედვით შექმნილი მრავალი სპექტაკლი მინახავს, მაგრამ ყველგან ბერი ლორენცო მეორეხარისხოვან პერსონაჟადაა გამოყვანილი, მაშინ, როცა პიესის ინტრიგის ძაფი მას უჭირავს ხელში და საბედისწერო შეცდომით გამოწვეული შეყვარებულთა ტრაგიკული აღსასრული სწორედ მისგან იღებს სათავეს. არც ძეფირელის გენიალურ ფილმში, არც სერგეი პროკოფიევის ბალეტში არ ჩანს ლორენცოს ნამდვილი სახე. ყველგან გამოყვანილია მხოლოდ როგორც კეთილი, გულისხმიერი, გამგები ადამიანი, რომელიც უყოყმანოდ, ფარულად წერს ჯვარს რომეოსა და ჯულიეტას.

შექსპირის მიხედვით კი ლორენცო არა მხოლოდ ბერია, არამედ ალქიმიკოსიც, ანუ ერთგვარი იდუმალებითაა მოსილი, როგორც მჩხიბავი მეცნიერი.

ცნობილია, რომ შუა საუკუნეებში, მეცნიერების მხოლოდ ორი დარგი ითვლებოდა უმთავრეს და ყველაზე ღირსეულ მიმართულებად – თეოლოგია და მასთან დაკავშირებული ფილოსოფია. ამის შემდეგ მოდიოდა გარესამყაროს შემსწავლელი ე.წ. საერო, ანუ დანარჩენი მეცნიერებანი (სადაც ალქიმიაც შედიოდა). ამ დანარჩენ მეცნიერებათა მსახურნი ხალხის თვალში იღუპალების სამოსში იყვნენ გახვეულნი. განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ალქიმიკოსები, რომლებსაც სულელებთან ურთიერთობას და პრაქტიკული მაგიით მოქმედებას აბრალებდნენ. უბრალო ხალხს მათი ემინოდა და ერიდებოდა (იხ. აიზეკ აზიმოვის „ბიოლოგიის მოკლე ისტორია“ (ალქიმიიდან გენეტიკამდე).

შექსპირის „ქარიშხალში“, ყოვლისშემძლე ბრძენი პროსპეროს „იღუმალ მეცნიერებაში“ მაგიაც იგულისხმება.

მე კი, დავთმე რა საზრუნავი ამქვეყნიური,
შევეწირე რა საიდუმლო მეცნიერების,
რაც თავისი სიღრმით და თავისი იღუმალებით
ყველა სხვა ცნობილ სწავლის დარგზე უფრო მაღლა დგას,
და დავეწაფე რა გონების გამდიდრებასა,
ბოროტი სული გავადვიძე მძის არსებაში.

პროსპერო თავისუფლად გამოიხმობს ხოლმე სულებს და სამყაროს ერთ ნაწილზე ავრცელებს თავის გავლენას და ძალაუფლებას, რის გამოც შიშით თრთიან და უსიტყვოდ ასრულებენ მის ნება-სურვილს კალიბანი, არიელი, ნიმფები, სულები: ირისი, ცერერი, იუნონა.

ბერი ლორენცო კი, როგორც ნამდვილი ალქიმიკოსი, ბალახეულს და მცენარეებს ავროვებს. უთენია გამოდის გარეთ, ვიდრე მზე გააშრობდეს დანამულ მინდორს.

უნდა გავავსო მანამდე ეს ძეწნის კალათი,
შხამა ბალახით და გამკურნავ ყვავილებითა
ბუნების დედა-მიწა, მისსივე საფლავი არის,
ქმნილებათ საშო მერე მათივ სამარე ზდება.

(ვახტანგ ჭელიძის თარგმანი)

ლორენცოს ამ მონოლოგში გამოთქმულია შუასაუკუნეობრივი თვალსაზრისი, რომ ბუნების ყველა ქმნილება ადამიანის სასიკეთოდ არის მიმართული და ყველას განსხვავებული დანიშნულება აქვს (აქ შეგვიძლია გავიხსენოთ გველისმჭამელი მინდიას სიტყვები).

ლორენცოს ხასიათის სრული გაგებისათვის აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ იგი ფრანცისკელი ბერია, XII საუკუნის

მოღვაწე ასიზელი წმინდანის, ფრანცისკოს (ჯოვანი ფრანჩესკო ბერნადორე) მოძღვრების მიმდევარი, ანუ ფრანცისკელთა ორდენის წევრი. ამ ორდენის წევრები ქადაგებდნენ „წმინდა სიღარიბეს“ და წმინდანობისაკენ მიმავალი გზების ჭეშმარიტებას.

ჩემს მიერ ნანახი სპექტაკლებიდან მხოლოდ გიორგი მარგველაშვილის დადგამია (რომელსაც „ჯულიეტა და რომეო“ ერქვა და, რომელიც ჯერ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში წარმოადგინეს, შემდეგ კი მიხეილ თუმანიშვილის თეატრში გადაიტანეს) ლორენცოს სახე, ჩემი აზრით, სწორად და საინტერესოდ გაგებული, და იგი, ფაქტობრივად, ამ ტრაგედიის მთავარ მამოძრავებელ ძალადაა ქცეული.

ამ როლს შესანიშნავად ასრულებდა უდროოდ გარდაცვლილი მიხეილ ჯოჯუა. იგი ერთდროულად იყო ბერიც, ალქიმიკოსიც და ფრანცისკელიც. მაგრამ განსაკუთრებით იკვეთებოდა ლორენცოს ალქიმიკოსობა და მაგიური ძალმოსილება, მისი ბატონობა ცეცხლის სტიქიაზე. ერთგვარად შიშის გამომწვევი იყო მისი კაბალისტური მოძრაობები, შელოცვები. ყოველივე ეს, და ნათელხედვის ნიჭი, ამ პერსონაჟს მიმზიდველს და საშიშს ხდიდა ერთსა და იმავე დროს. თავის სულში მაგიურ ძალთა აღორძინებისათვის საკუთარ სხეულსაც არ ზოგავდა – წელს ზემოთ გაშიშვლებული ტყავის თასმებითა და ჯაჭვების გამეტებული ცემით სისხლს იდენდა, რათა სხეულის დათრგუნვით სული გაეთავისუფლებინა ზორციელი ტყვეობისაგან. იგი წინასწარმეტყველიცაა და ტრაგიკული აღსასრულის სურათის ხილვაც ძალუძს. ამიტომ სპექტაკლში ლორენცოს სახე მუდამ მჭმუნვარებას მოეცვა საკუთარ თავში ჩაღრმავებულობის გამოც. ის სიხარული და შინაგანი გაცისკროვნება, რაც მას უნდა ახლდეს ახალგაზრდების გაბედნიერების გამო, თითქოს მიმქრალია, სულის სიღრმეშია მიმაღული. აქ ფხიზელი გონება ბატონობს. რომეოსა და ჯულიეტას ერთბაშად აფეთქებული, გონის წამრთმეველი სიყვარული ამინებს მას. იცოდეთო:

შმაგ გატაცებას მუდამ მოსდევს მძვინვარე ბოლო

და მაშინ კვდება, გამარჯვებას როცა მიაღწევს...

...მიჯნურებს ძალუძთ იჯირითონ აბლაბუდაზე,

რასაც ზაფხულის ცელქი სიო ნაზად შეარხევს,

ასე მსუბუქი არის მუდამ ამაოება.

შეყვარებულთა საბოლოო ბედნიერებისათვის ლორენცოს სულ

ადვილად შეეძლო მოეველო, მაგრამ, როგორც ჩანს, იგი ავანტიურის მოყვარული რომანტიკოსიცაა. ლორენცო ჯულიეტას აძლევს თავის მიერ დამზადებულ წამალს, რომლის მიღების შემდეგ, ქალიშვილი კატალექსიურ ტრანსში ჩაგარდება:

აჰა, ეს შუშა თან წაიღე და ხვალ საღამოს
დაძინების წინ გამოსცალე, როგორც კი დაღვე,
ძარღვებში ფიცხელ ცივი ძილი დაგივლის მაშინ,
შეგიჩერდება მაჯისცემა, არც ტანის სითბო,
ალარც ოდნავი სუნთქვა გაგცემს, რომ ცოცხალი ხარ.

ამგვარი წამალი, რომელსაც ლორენცო ამზადებს, შექსპირის ფანტაზიის ნაყოფია. მედიკოსებს დღემდე არ შეუქმნიათ მსგავსი რამ, რომელსაც ორი დღე-ღამის განმავლობაში სიკვდილის იმიტაცია შეუძლია. მაგრამ ლორენცო ხომ უპირველესად ალქიმიკოსია (ამ სპექტაკლის მიხედვით) და მერე ფრანცისკელი ბერი. ავი წინათგრძნობის მიუხედავად, იგი მაინც აძლევს შეყვარებულ ჯულიეტას ამ საბედისწერო წამალს, რაც ტრაგედიით მთავრდება.

ამგვარად, ბერ ლორენცოს, ისევე, როგორც შექსპირის ყველა ტრაგიკულ გმირს, ტრაგიკული შეცდომა მოსდის. სპექტაკლში ეს გარემოება უკიდურესობამდე იყო მიყვანილი. სცენაზე იგი პირქუში, მკაცრი მაგიის მსახურია, რომელიც გადაწყვეტილებას უყოყმანოდ ღებულობს, თუმცა დარწმუნებული არ არის საქმის კეთილად დაბოლოებაში. მეტიც, ისიც შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ბოროტისეულ, ჯოჯოხეთურ ძალებს ემსახურება და შეყვარებულებს შეგნებულად უბიძგებს ტრაგედიისაკენ.

ამ ტრაგედიის ღრმად წამკითხველმა გიორგი მარგველაშვილმა, ლორენცო, „რომეო და ჯულიეტას“ – მისივე ვერსიით, „ჯულიეტა და რომეოს“ – ერთ-ერთ მთვარე პერსონაჟად აქცია.

სიზმარი ზენეციაში

გინახავთ ოთხი ერთნაირი სიზმარი, ისიც სხვადასხვა დროს?

ჩემთვის ასეთი სიზმარი ვენეციაა! მიუხედავად ამისა, კარგად მახსოვს „გრანდ კანალის“ გასწვრივ ჩამწკრივებული შენობათა უმშვენიერესი ფასადები, ტაძრები, წელში აზნექილი ხიდეები და მათ მოაჯირებზე გადმოფენილი კოლორიტული ხალიჩები, ცხვირაპრეხილი

შავი გონდოლები და გონდოლიერთა გამაფრთხილებელი შემახილები ვიწრო მოსახვევებში.

თვალდახუჭულმა შემიძლია გავიარო გზა „პიაკელა რომდან“ სან მარკოს ბაზილიკამდე. გადავიარო გადახურული რიალტოს ხიდი, შეეჩერდე ბარტოლომეო კოლეონის ბრინჯაოში ჩამოსხმულ ცხენოსან ფიგურასთან – ვეროკიოს ამ განუმეორებელ შედეგთან... ყველაფერი ეს რეალობაა, მაგრამ დღემდე სიზმარი, მოლანდება მგონია.

პირველად ძალზე ახალგაზრდა მოვხვდი ვენეციაში. ვენიდან მატარებლით ვიმგზავრე და, ვიდრე ვენეციაში ჩავიდოდი, უკვე გაოგნებული ვიყავი: ლურჯად მოხასხასე ზღვაში მატარებელი მიჰქროდა, ვაგონის ფანჯრიდან კარგად ვხედავდი აფრიან ნავეებს, მეთევზეთა მიერ მოსროლილ ბადეებს (მზის სხივებზე თოკზე ასხმული ტყვიები ბრწყინავდნენ), ხოლო წყლის თხილამურებზე მოსრიდლენი ხელის აწევით ესალმებოდნენ მატარებელს, სანტა ლუჩიას რკინიგზის სადგურზე შეგრიალებამდე.

მაგრამ სიზმარი სიზმარში მაშინ დაიწყო, როცა ე.წ. „რეგატის“ ტრადიციულ დღესასწაულს ვენეციის კინოფესტივალის გახსნაც დაემთხვა. საზეიმოდ, ათასფრად მორთული გონდოლები, ნავეები, გალერები, კატერები, სან მარკოს მოედანზე მოზიმზიმე ხალხი და დიდი სიმფონიური ორკესტრი, ხალხური საკრავებიანი მუშაითები, კომედია დელ არტეს პერსონაჟები, შეყვარებულთა წყვილები (იქვე, დოჟების სასახლის სიახლოვეს, კიბეზე გათრიაქებული, ნახევრად შიშველი, წვერიანი ჰიპები – ქალ-ვაჟი ერთ საძილე ტომარაში), შექეიფიანებული მენახენი ერთმანეთს სახეში ფქვილს რომ აყრიან (ეს ტრადიცია სათავეს იღებს 998 წლიდან, როცა ვენეციელებმა მეკობრეები მოიგერიეს, გემები დაუწვეს და ტყვეები გაათავისუფლეს), თვალუწვდენელ სიგრძეზე გაშლილი მაგიდები უამრავი ხორავით (საჭმელ-სასმელი უფასო), ერთი სიტყვით, კანალეტოს ფერწერულ ტილოებზე გამოსახული მასკარადი, წარმტაცი კარნავალი, დაუფარავი არშიყი, კარტის თამაში, ანდა ფრანცისკო გუარდის მიერ შუქ-ჩრდილებითა და დინამიზმით გადმოცემული სან მარკოს სანაპიროზე მიმდგარი გემების სილუეტები, რასაც თავისებურ მომზიბვლელობას მატებდა მთელ მოედანზე გაფენილი წითელ ხალიჩებზე კინოვარსკვლავთა საზეიმო სვლა.

ამის მნახველს როგორ არ უნდა მეგრძნო თავი სიზმარში,

მითუმეტეს, რომ ადრე ამგვარი მოგზაურობა იშვიათზე იშვიათი იყო და ოცნების სფეროს განეკუთვნებოდა (ბორხესისა არ იყოს – „ბოლოს მივდივართ დასკვნამდე – არ ვიცი, შეიძლება თუ არა, იგი მეცნიერულად ჩაითვალოს – რომ სიზმრები ესთეტიკური მოღვაწეობის ყველაზე ძველი სახეობაა“ („ჩვენი მწერლობა“, 2008, 17).

დღესასწაულის მიწურულს, ჯერ გონდოლით ჩავიარე ქალაქის წყნარ, განაპირა ადგილებში, შემდეგ ვაპორეტოთი (დიდ კატერს, წყლის ავტობუსს, უწოდებენ) მთელი ვენეცია ლათინური S ფორმის დიდი არხით გადავსერე.

ამის შემდეგ კიდევ სამგზის ვიყავი ვენეციაში (ორჯერ რუსთაველის, ერთხელაც – მარჯანიშვილის თეატრთან ერთად) და კარგად ვიცნობ მის ძველ უბნებსაც, ბნელს, ნესტიანს, შენობათა ჩაშავებულ ფასადებს. მახსოვს ვიწრო არხების ჩაყვითლებული, აყროლებული წყალი (სხვათა შორის, კანალეტო ასეთ ვენეციასაც ხატავდა), სადაც ტურისტებისა და ადგილობრივი მაცხოვრებლების მიერ პირდაპირ წყალში გადაყრილი ლუდისა და ფანტების ცარიელი ქილები, ცელოფნის ჭრელი პარკები, გაზეთის ნაგლეჯები ტივტივებდნენ. მოვხვედრილვარ თავსხმა წვიმაში, როცა სან მარკოს მოედანზე ადამიანს, თვალის ერთ დახამხამებაში, წყალი მუხლებამდე სწვდება, მაგრამ ამან ოდნავაც ვერ შელახა ჩემი ფერადი სიზმრები, ვენეციის ქუჩებსა და მოედანზე ყოველ წუთს გათამაშებული მხიარული სცენების კარნავალობა, ცენტრალურ ადგილზე დამდგარი გამაბრუებელი ყავისა და სუნამოს ერთობლივი სურნელება, ჯოვანო სკალფანტის მიერ აგებული პანთეონის, ჯუზეპე სარდის, ჯორჯო ფრანჩეტის ტაძრების წარმტაცი არქიტექტურა, დოჟების სასახლეში გამოფენილი ტეპოლოს სურათები, პაოლო ვერონეზეს გრანდიოზული კომპოზიციები თუ ხელოვნების აკადემიის დარბაზებში ექსპონირებული შედეგები.

და ბოლოს, კიდევ ერთი ზღაპრული კადრი, რომელსაც დღესაც თვალნათლივ ვხედავ. მარჯანიშვილის თეატრი ბოლონიაში მონაწილეობდა გაზეთ „უნიტას“ მიერ გამართულ ხელოვნების დიდ საერთაშორისო ფესტივალში. დაუვიწყარი რეზო თაბუკაშვილის (რომელიც იტალიაში თავს ისე გრძნობდა, როგორც თევზი წყალში) ძალისხმევით, ფესტივალის ორგანიზატორებმა მთელი დასი ვენეციაში (შემდეგ კი – ფლორენციაში) გაგვამგზავრა. ბ-ნი რეზო

„პიაცცა რომა“-სთან დაგვეშვიდობა თავისი მორიგი ფილმის (თუ არ ვცდები, ეს იყო ფილმი ვიტორიო სელაზე) საქმეებზე წავიდა. დაიბარა – სალამოს შეგზვდებით სან მარკოს მოედანზეო. სალამოც დადგა. რეზო თაბუკაშვილის თითქმის ყველა დოკუმენტური ფილმის ოპერატორმა, იური ბარამიძემ, მაინცდამაინც სან მარკოს მოედანზე ისურვა სურათი გადაეღო თეატრის მთელი დასისათვის და სახით ზღვისაკენ დაგვაყენა. სალამო ხანს ამ ადგილას კანტიკუნტად მორიწევიან დიდი გონდოლები. ჩვენ ვიდექით მოედნის კიდეზე გამწკრივებულნი და ზღვის ჰორიზონტს გავცქეროდით. ამ დროს, სულ ახლოს, თითქოს სიცარიელიდან, გამოსრიალდა გრძელი, შავი გონდოლა, ძალზე მაღლა აზიდული ჭვინტით. გონდოლაში ულამაზესი წყვილი იჯდა: მედეა ჯაფარიძე და რეზო თაბუკაშვილი, ისინი ილიმებოდნენ და ხელს გვიქნევდნენ, მაგრამ მალევე მიეფარნენ თვალს.

დაუჯერებელი იყო! კიდეც ერთი მოჩვენება, რომელიც ძალიან ჰგავდა სინამდვილეს.

რეზო თაბუკაშვილს უყვარდა ამგვარი მოულოდნელი სანახაობის გამართვა. ამჯერად ეს სანახაობა ანუ „ქართული კადრი“ კენეციის თავბრუდამხვევ ატმოსფეროს კიდეც უფრო ალამაზებდა.

P.S.

იმ დაუვიწყარ სალამოს ოპერატორი იური ბარამიძე ბ-ნ რეზოსთან განდობილი ყოფილა.

საგანართლას კოცონი

ვდგევარ ფლორენციაში პლაცა დელა სენიორიაზე (სენიორიის მოედანზე), პლასტიკური ხელოვნების შედეგებით გარშემორტყმული. აქ მყოფს თავისუფლად შემოძლია წარმოვიდგინო, თუ როგორ მოჰქონდათ ერთმანეთზე გადაბმული ჩოჩიალა ურმებით თეთრი მარმარილოს უზარმაზარი ლოდი, რომლისგანაც მიქელანჯელომ „დავითი“ უნდა გამოაქანდაკოს.

მოქანდაკე ბერტოლდო ეუბნებოდა თავის ახალგაზრდა შეგირდს, მიქელანჯელოს: მხატვარი ხატავს, რათა შეავსოს სივრცე, ზოლო სკულპტორი სივრცეს თვითონვე ქმნისო.

სენიორიის მოედანზე აღმართული, არნოლფო დი კამბიოს მიერ

აგებული, გრანდიოზული „პალაცო ვეკიოს“ წინ, კედლიდან მცირე მოშორებით დგას ახლა „დავითის“ ღვთაებრივი ქანდაკება (ორიგინალი, იქვე, აკადემიის შენობაშია, მიქელანჯელოს სხვა შედეგებთან ერთად) და სწორედ იგი კრავს (თუ ქმნის?!) თვალუწვდენელი სივრცის მთლიანობას, მიუხედავად იმისა, რომ აქ უამრავი ქანდაკებაა: მოედნის ცენტრში, მრავალკუთხიანი, შადრევანის აუზის ცენტრში, ნეპტუნის დიდი სხეულია წამომართული, ხოლო მის ფერხით და ირგვლივ ალეგორიული ფიგურების კომპოზიციაა. „დავითისაგან“ ხელმარცხნივ კი „ლოჯია დელ პრიორის“ ცადატყორცნილი, სამთალიანი, ფართოდ გაშლილი ლოჯიაა (სადაც ძველად საჯარო შეხვედრები და ცერემონიალები იმართებოდა) – თითქოს მთლად ვარდების ბუჩქებიდან ამოზრდილი, უამრავი შედეგით, იშვიათი ოსტატობით შესრულებული რენესანსული და რომაული ქანდაკებებით, მათ შორის ბენვენუტო ჩელინის სახელგანთქმული პერსევსი (ბრინჯაო) და დიდი დონატელოს ერთ-ერთი უკანასკნელი კომპოზიცია (ბრინჯაო), და მაინც, მიუხედავად ყოველივე ამისა, დომინანტი მაინც მიქელანჯელოს „დავითია“, რომელიც თავის გარშემო იკრებს ყოველივეს.

სენიორიის მოედანს ახსოვს გრანდიოზული დღესასწაულები, ფლორენციის აღზევების და დაცემის სცენები: ყოველივე ღირსშესანიშნავი მოვლენა აქ იწყებოდა და აქვე მთავრდებოდა (სენიორიის მოედანი დღესაც კი ფლორენციის პოლიტიკური ცენტრია). ამ მოედანზე (რომლის მახლობლადაც რუსთაველის თეატრი „პერგოლაში“ მართავდა გასტროლებს) სულისშემძვრელ აღფრთოვანებასთან ერთად გუნებას მიწამლავდა იმის გახსენება, თუ რა ვაკანანალია და აუტო-დაფე იმართებოდა აქ. ფლორენციელი სკოლის მხატვრის ერთ ფერწერულ ტილოზე ჯიროლამო სავანაროლას კოცონზე დაწვაა გამოსახული (ჯერ ჩამოაზრჩეს). ბედისწერამ თუ განგებამ ინება სავანაროლას ცხოვრების წრე მაინცდამაინც ამ მოედანზე შეკრულიყო. აქ დაიწყო მისი ტრიუმფი და აქვე დამთავრდა კატასტროფით. სწორედ მან, ქრისტეს მოძღვრების სიწმინდისათვის ფანატიკოსმა და ირაციონალურმა მებრძოლმა, აქ დაანთო მძვინვარე კოცონი, რომელმაც სახვითი ხელოვნების მრავალი შედეგრი, წიგნები, ტყავადაკრული მონუსკრაპტები, ხელნაწერები, მუსიკალური საკრავები, კარნავალური კოსტიუმები, თეატრალური ნიღბები, ძვირფასეულობანი ფერფლად აქცია.

სავანაროლას მიერ შექმნილი „ახალგაზრდა არმიის“ „თეთრპერანგებიანი ანგელოზები“) ფანატიკოსები, რომელთა შორის იყო მიქელანჯელოს უმცროსი ძმა, ჯოვანსიმონე, შინ უვარდებოდნენ ფლორენციელებს, რათა ხელოვნების ყველა ის ნაწარმოები, რომლებიც, მათი აზრით, ქრისტიანულ რწმენას ბღალავდა, სენიორიის მოედანზე აღმართული ხის პირამიდა-ეშაფოტზე მიეგდოთ. ქალაქის ოთხივე მხრიდან უამრავი ხალხი აწყდებოდა ხის მაღალი ანძის ირგვლივ აგებულ ეშაფოტს. მათ წინ მიუძღოდათ „ახალგაზრდა არმიის“ რაზმელები, მედოლეები, მესაყვირენი, ხელში კვერთხით და დაფნის ხის ტოტებით, ყველა ერთხმად გაჰყვიროდა – „გაუმარჯოს ქრისტეს, ფლორენციის მეფეს“ (**მკითხველს არ გაუჭირდება ანალოგის პოვნა ჩვენს უახლოეს წარსულში**).

ასე, ქრისტეს სახელით ნადგურდებოდა საკაცობრიო კულტურის ძეგლები.

ეშაფოტი გაბმული თოკებით იყო შემოკავებული, კოცონზე მისასვლელ გზებს ხელჩაკიდებული სან მარკოს (სწორედ ამ ეკლესიაში დაიწყო თავისი სახელგანთქმული ქადაგებანი სავანაროლამ) ბერები იცავდნენ. უკიდურესად ეგზალტირებული ხალხს გამოეყო და ბერებისაკენ ნელი ნაბიჯით გაემართა გენიალური სანდრო ბოტიჩელი, წელში მოხრილი, გატეხილ-განადგურებული მიუახლოვდა კოცონს და მასში მოისროლა თავისი მარადიული მუზის, ულამაზესი სიმონეტის საკუთარი ჩანახატები (გაგიხსენოთ ბოტიჩელის *La primavera* – „გაზაფხული“, „ვენერას დაბადება“), მას ფეხდაფეხ მიჰყვნენ ფრა ბარტოლომეო თავისი ეტიუდებით, და დელა რობიას ბერები, რომლებიც გააფთრებით ყრიდნენ ცეცხლში მრავალფეროვან ტერაკოტის ნაძერწებს, წლების განმავლობაში დიდი რუდუნებით რომ ქმნიდნენ. გადმოცემის თანახმად, ამ საზარელ სანახაობას ცრემლმორეული შესცქეროდა სან სპირიტოს ბერივით ჩამომხმარი მიქელანჯელო, რომლისთვისაც, ალბათ, განსაკუთრებით თავზარდამცემი იყო ის, რომ ეს გენიალური შემოქმედი თავისივე ხელით ანადგურებდა საკუთარ ქმნილებებს. იქვე, მოშორებით, განმარტოებით იდგა სავანაროლა (რომლის მკაცრი, ასკეტური პროფილი განსაკუთრებული გრაფიკული ოსტატობით და ხასიათის სიღრმეში წვდომით შექმნა უნიჭიერესმა და უგანათლებულესმა სერგო ქობულაძემ) და პირგამეხებული შესცქეროდა ამ ვაკეხანდიას.

ისტორიის პარადოქსია სწორედ, რომ ყოველი ამის

სულისჩამდგმელი იყო სავანაროლა, წარსულში მრავალი პოეტური სტანსის ავტორი, თომა აქვინელის მოძღვრებით გატაცებული, დიდი ჰუმანისტის და რენესანსული სულისკეთებით აღსავსე პიკო დელა მარანდოლას მეგობარი, და ბოლოს, ჭაბუკობაში მგზნებარედ შეყვარებული სტროცის ქალიშვილზე, სულაც ლორენცო მედიჩის მიერ მოწვეული სან მარკოს ტაძარში ქადაგებისათვის...

გაივლის ხანი და სწორედ იმავე მოედანზე, სწორედ იმ ადგილზე, სადაც ინკვიზიციის კოცონი გიზგიზებდა, მრავალრიცხოვან ფლორენციელთა თვალით ცეცხლში ჩაიფრთხილება სავანაროლას გამომშრალი-გამოფიტული, სასტიკად ნაწამები სხეული, რომლის არამწიფი პორტრეტი თავის ფერწერულ ტილოზე, მთლად შავ ფონზე დიდი ოსტატობით გამოსახა ფრა ბარტოლომეომ, ამ სულთამხუთავმა ფანატიკოსმა (თავს ქრისტეს რომ უტოლებდა) კოცონში რომ გადააყრევინა საკუთარი ნამუშევრები.

ხოლო რას შვებოდნენ ამ დროს ფლორენციელები? უდიდესი აღფრთოვანებით შესცქეროდნენ, თუ როგორ იწვოდა მათთვის ერთ დროს სათაყვანებელი სავანაროლა, რომლის ქადაგებანიც რელიგიური ექსტაზით აღაგზნებდა მათ და მზად იყვნენ მისთვის თავი გაეწირათ.

ამერიკელი მწერლის ირვინგ სტოუნის ბრწყინვალე ბიოგრაფიულ რომანში – „ტანჯვა და სიხარული“, რომელიც მიქელანჯელოს ცხოვრებას ეძღვნება, ლორენცო მედიჩი ეუბნება მიქელანჯელოს:

„იცოდე, დამანგრეველი ძალები ყოველთვის ფეხდაფეხ მიჰყვებიან აღმშენებლებს. ყოველი ეპოქა აღმოაცენებს ხოლმე უმშვენიერეს ყვავილს – ხელოვნებას, მაგრამ დგება ახალი დროება და ხედავ, რომ ეს ყვავილი ფესვებიანადაა ამოგლეჯილი, გათელილი და გადაბუებული. სავანაროლა ილაშქრებს არა მხოლოდ საერო ხელოვნების და არა მარტო უწმინდურობის წინააღმდეგ. მას სურს მოსპოს ყოველნაირი ფერწერა და სკულპტურა, თუკი ისინი უცხოა მისი შეხედულებისათვის. იგი გაანადგურებს მაზაჩოს, ფილიპო ლიპის, ბენოცო გოციოლის ფრესკებს... გაანადგურებს გირლიანდიოს ნაწარმოებებს, ყველა ბერძნულ და რომაულ ქანდაკებას, ფლორენციული მარმარილოს ქმნილებათა უმრავლესობას“.

ჩაუფიქრდეთ დიდი მეცენატისა და აღორძინების გიგანტის ამ სიტყვებს!

„...როგორც გენეპოტი“

კომედიის მუზა, როგორც ჩანს, ძალიან კარგ გუნებაზე იყო, როცა „გლობუსს“ გადაუფრინა და ეივონელ გედს სამი მხიარული კომედიის სიუჟეტი უკარნახა, სამივე უცნაური და დამაინტრიგებელი სათაურით – „აურზაური არაფრის გამო“, „ეს როგორ მოგეწონებათ“ და „მეთორმეტე ღამე“. ეს უკანასკნელი, მართალია, ძალზე სერიოზული ხალხის, „იურისტთა გილდიის“ დაკვეთით დაიწერა (1600 წ.), მაგრამ ამის გამო ამ კომედიას არ მოჰკლებია მხიარულება, სიყვარულის ანცი თამაში, ფარსულ-ბურლუსკური ანგლობანი, გადაცემები, მწვავე ინტრიგა და ცხოვრების ცხოველმოსილი წყურვილი, საყოველთაო ბედნიერებისაკენ ლტოლვა.

ტრადიციულად, ქრისტეს შობის მეთორმეტე დღე დიდი ზეიმით აღინიშნებოდა ხოლმე. სწორედ მეთორმეტე დღეს ეწვივნენ მოგვები წმინდა მარიამს, რათა თავიანთ ეცათ ყრმა იესოსათვის. ეს იყო იესოს პირველი გამოცხადება არა იუდეველთა წინაშე.

სწორედ ამ საკრალური დღის საზეიმოდ აღნიშვნა ეწადათ ლონდონელ იურისტებს (თუ შექსპირის თანამედროვისა და ზოგიერთი მისი პიესის თანაავტორის, ჯონ ფლეტჩერის, კომედიების მიხედვით ვიმსჯელებთ, სამართლის იმდროინდელი მსახურნი, ჩვენი არ იყოს, დიდი სიწმინდით არ გამოირჩეოდნენ) და შექსპირმაც ხალისით შეასრულა დაკვეთა ამ, მართლაც, ჭეშმარიტი კომედიის შექმნით (წარმოადგინეს 1601 წ.).

ამ დროს მის გენიას ჯერ არ შეხებია სკეპსისის ცივი ხელი: ჯერ კიდევ ცოცხალია მისი მეგობარი და მფარველი ლორდი ესეკსი, ფავორიტი და საყვარელი მასზე ოცდაათი წლით უფროსი ელისაბედ დედოფლისა, ჯერ კიდევ თავისუფალია მისი მეორე მფარველი – გრაფი საუთჰემპტონი...

მართალია, კომედია დაიწერა მეთორმეტე დღის დღესასწაულის საზეიმოდ აღნიშვნისათვის, მაგრამ არც პიესის სიუჟეტს, არც სათაურს არავითარი კავშირი არ აქვს ამ დღესთან. **არ აქვს და ნუ აქვსო**, იფიქრა რობერტ სტურუამ და რუსთაველის თეატრში დადგმულ სპექტაკლში თვითონ დაუკავშირა პიესის სიუჟეტი ქრისტეს შობის სასწაულს (სხვათა შორის, ჯერ კიდევ „ყვარყვარეში“ მან ქრისტეს ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდებზე ააგო ყვარყვარეს „ცხოვრება“ – მხოლოდ უკუღმა).

ეტყობა, თავის დროზე, შექსპირმა იგრძნო ერთგვარი უხერხულობა დღესასწაულისა და სიუჟეტის შეუსაბამობის გამო, და ინტრიგის გასაძლიერებლად მიაწერა „როგორც გენებოთ“, რაც ბოლოს ასე გამოვიდა: „მეთორმეტე ღამე ანუ როგორც გენებოთ“.

ეს „როგორც გენებოთ“ ზედგამოჭრილია რობერტ სტურუასათვის! ჯერ ისედაც, როგორც ნებავს, ისე კვეცავს და ამონტაჟებს შექსპირის ტრაგედიებს და ახლა წარმოიდგინეთ, რას იზამდა, როცა თვით შექსპირიც კი საუკუნეთა სიღრმიდან მოუწოდებდა: „როგორც გენებოთ“.

ეს „როგორც გენებოთ“, ამავე დროს, ძალზე მაცდურად ორაზროვანია. იგი სხვადასხვანაირად შეიძლება გავიგოთ, ანუ შექსპირი ეუბნება თავის თანამედროვეებს (მათ შორის, ალბათ, დამკვეთ იურისტებსაც): ეს ჩემი „მეთორმეტე ღამე“ ისე გაიგეთ, „როგორც გენებოთ“, და პიესის დამდგმელ რეჟისორებსაც აგულიანებს, დადგით „როგორც გენებოთ“. როგორც მე ვფიქრობ, სწორედ ასე გაიგო სტურუამ ეს მოწოდება და ასეთ შანსს ხელიდან როგორ გაუშვებდა?!

თუმცა, რობერტ სტურუამ შექსპირის სიუჟეტი თითქმის უცვლელად დატოვა, მაგრამ იგი გაახვია თანამედროვე თეატრისა და შუა საუკუნეთა მირაკლისა თუ მისტერიების სამოსელში.

თვით პიესაში იმდენი გათამაშებაა, იმდენი გარდასახვა, სხვადაქცევა, დაბოლოს, აქ იმდენი პატარ-პატარა „თეატრია“, რომ რობერტ სტურუას არ გასჭირვებია ეს ყოველივე გაეერთიანებინა ერთ დიდ თეატრში. ამ თეატრს კი წარმოადგენს გრაფ ორსინოს სასახლის კარზე გათამაშებული სპექტაკლით (მსგავსად თეატრისა „ეკლესიის კარიბჭესთან“, როცა სხვადასხვა „აუტოებს“ – ანუ რელიგიური შინაარსის პიესებსა და ქრისტეს ვნებებთან დაკავშირებულ ამბებს თამაშობდნენ). გრაფი ორსინო „ზეციდან“ ანგელოზის თეთრი ფრთებით ეშვება და მზიარული სანახაობის პირველ სცენას იწყებს, რასაც მალე მოსდევს ქრისტეს შობის პანტომიმური სცენა – ბიბლიური ლეგენდიდან: მთლად თეთრად შემოსილი ქალწული მარიამი, რომელიც სასოებით დასცქერის ახალშობილს, ვარსკვლავს გამოდევნებული მოგვები, თაყვანისცემის რიტუალით, მეფე იროდი, რაღაც უცნაური, კონვულსიური მოძრაობებით. სპექტაკლის მოქმედების განვითარებას რეჟისორი მიაღწევს ქრისტეს ცხოვრების სხვა ეპიზოდებსაც და ყველაფერი ეს გვირგვინდება გრანდიოზული ფინალით. სპექტაკლის

მხიარული და ბედნიერად დამთავრებული ისტორიის მონაწილეთა თვალწინ (ცხადია, მაყურებლის თვალწინაც) თამაშდება ქრისტეს მიერ გოლგოთას ჯვრის აზიდვის ეპიზოდი. სცენას კვამლის ბურუსი ფარავს, მაგრამ ზემოდან წამოსული ნათელი ჰკვეთს ამ ბურუსს და ვჭვრეტთ ლურჯ სივრცეში მიმავალ ქრისტეს, რომელსაც უზარმაზარი ჯვარი გოლგოთის თხემისკენ მიაქვს. იგი სულ მაღლა და მაღლა მიიწევს, ვიდრე, ქორალის აპოთეოზის თანხლებით, ეს ჯვარცმის ეპიზოდი არ დასრულდება. ეს სცენა რენესანსის ეპოქის მხატვართა ფუნჯით შექმნილ „ამაღლების“ ფერწერული ტილოების ასოციაციას იწვევს ჩემში.

ასე მოაქცია, ეს მხიარული კომედია რობერტ სტურუამ „დაბადებისა“ და „ჯვარცმა-ამაღლების“ პათეტიკურ საზღვრებში და საყოველთაო მისტიერად გარდაქმნა.

საკუთარი სამშობლოს ბედუკუდმართობის გამო სულით-ხორცამდე შეძრული სტურუა, ბედნიერი ილირიის იდეალური სურათების ფონზე (რასაკვირველია, აქაც საცნაურია რობერტ სტურუას ჩვეული ირონია, შეგვახსენებს, რომ ყველაზე დიდი სიხარულისა თუ ბედნიერების ჟამსაც არ დავივიწყოთ, ვით ეწამა მაცხოვარი ჩვენთვის, ადამიანებისათვის.

დავით აღმაშენებლის მემკვიდრის ენით რომ ვთქვათ, რობერტ სტურუამ ამგვარი ფინალი შექმნა „ზეგარდმოთა ღმრთისმიერთა წყალობითა“.

„ხელს ნუ ახლებთ პოპროვსკის“

70-იანი წლების დასაწყისში, მოსკოვის დიდი თეატრის დაკვეთით, კომპოზიტორმა ოთარ თაქთაქიშვილმა დაწერა ოპერა „მთვარის მოტაცება“, კონსტანტინე გამსახურდიას ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით.

სპექტაკლს დგამდა დიდი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, სახელგანთქმული ბორის პოკროვსკი (შემდეგ „კამერული ოპერის“ დამაარსებელი). ეს დიდი კულტურისა და განსაცვიფრებლად განათლებული მუსიკოსი, რომელიც საოპერო რეჟისურაში კონსტანტინე სტანისლავსკის და ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ტრადიციების მიმდევარი იყო, ძალიან სერიოზულად ემზადებოდა

ხოლმე დადგმისათვის. მუსიკის გარდა, სწავლობდა ნაწარმოებში ასახულ ეპოქას, ხალხის ზნე-ჩვეულებებს, ნაციონალურ კოსტიუმებს, ფერწერას, არქიტექტურას. სწორედ საქართველოს უკეთ გაცნობის მიზნით, ოთარ თაქთაქიშვილის მოწვევით, მეუღლესთან ერთად (დიდი თეატრის სოლისტი იყო) ჩამოვიდა თბილისში, მოიარა ქალაქის ძველი უბნები, იმოგზაურა სამეგრელოში, აფხაზეთში და გაოგნებული დარჩა არამართო ლანდშაფტითა და პეიზაჟებით, არამედ ჩვენი ფოლკლორით, ხალხური ხუროთმოძღვრებით, ხალხის ზნე-ჩვეულებებით.

თბილისსა და მოსკოვში მრავალგზის შევსწრებივარ ამ ორი გამოჩენილი მუსიკოსის საუბრებს არამართო საკუთრივ საოპერო მუსიკისა და რეჟისურის საკითხებზე, არამედ ხელოვნებისა და კულტურის როლზე თანამედროვე სამყაროში (სხვათა შორის, ბ-ნი ოთარის თხოვნით, რომელიც მაშინ შეუძლოდ იყო, დიდ თეატრში დავესწარი მისი ოპერის სამ უწყვეტ რეპეტიციას. და, რასაკვირველია, პრემიერასაც. პრემიერაზე მოვიდა ზვიად გამსახურდია, სპექტაკლის დაწყებამდე რამდენიმე წუთით ადრე. ძალზე ელეგანტურად ჩაცმული, მოხდენილი, გაფითრებული, მაგრამ უჩვეულოდ ლამაზი. ჩემს წინ ერთმა ქალმა გადაულაპარაკა მეორეს: “Вот пришел принц. Он сын Гамсахурдиа...” სპექტაკლს დიდი წარმატება ზვდა წილად. მაინტერესებდა, რა რეაქცია ჰქონდა ზვიადს. მისკენ გავიხედე... სკამი ცარიელი იყო... **სანამ დარბაზში ჭალს აანთებდნენ, ის სიბნელეში გაუჩინარდა...).**

ერთხელ, თბილისში, ბ-ნი ოთარის ბინაში, საუბრის თემა სტალინისა და ოპერის, სტალინისა და დიდი თეატრის ურთიერთობას შეეხო. ბორის პოკროვსკის თქმით, სტალინს განსაკუთრებით რუსული კლასიკური ოპერა და ბალეტი უყვარდა: გლინკას „ივან სუსანი“, ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“, თანამედროვე ბალეტებიდან ასაფივეის „პარიზის ჩირაღდნები“. თურმე, სტალინი, ზშირად, მართო მიდიოდა დიდ თეატრში.

„სხვათა შორის, სტალინის თეატრში მოსვლას ორკესტრის ფლერადობით ეხედებოდი – მუსიკოსები უფრო სუფთად, გამჭვირვალედ, ჰარმონიულად უკრავდნენ.

მახსოვს, ღირიჟორ კონდრაშინთან ერთად დავდგი თანამედროვე უკრაინელი კომპოზიტორის ოპერა „წრფელი გულით“. ძალიან მლიქვნელი ოპერა იყო, თუმცა მუსიკა არ ყოფილა ცუდი...

შესანიშნავი ადამიანები აშენებენ კომუნიზმს, კოლმეურნეები თავდაუზოგავად შრომობენ, უყვართ სტალინი და უდგამენ ძეგლს. ჩვენს სპექტაკლშიც, სცენის ცენტრში, სტალინის ძეგლი იყო აღმართული. მე და კონდრაშინი ღრმად ვიყავით დარწმუნებულნი, რომ ჩვენი სპექტაკლი უეჭველად მიიღებდა სტალინურ პრემიას.

და, აი, სტალინი მოვიდა თეატრში. სპექტაკლს თხუთმეტი წუთი უყურა, შემდეგ ადგა და მთავრობის ლოჟის გასასვლელისაკენ გაემართა. ვილაცამ შეჰბედა: „იოსებ ბესარიონოვიჩ, ჯერ არ დამთავრებულა!“ სტალინი შემობრუნდა და ჩაილაპარაკა – „Скучно, ребята! Скажите, а когда “Пиковая дама?”“ ეს ჩემთვის დიდი გაკვეთილი იყო. სამუდამოდ ვუმაღლი სტალინს. აი, მაშინ მივხვდი, თუ რისთვის გავჩნდი ამქვეყნად, გავჩნდი იმისთვის, რომ დავდგა „პიკის ქალი“, კლასიკური ოპერები და არა რაღაც მლიქვნელოური ოპუსები, რომელთა დადგმასაც გვაიძულებდნენ, ვითომდა ამას ითხოვენ ჩვენი ბელადები...“

ერთხელ გაიხსენეს კომპოზიტორ ტიხონ ზრენიკოვის (კომუნისტების ეპოქაში, საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის შეუცვლელი თავმჯდომარე) მოგონებიდან ერთი ადგილი, სადაც იგი ამბობდა, სტალინური პრემიების კომიტეტის სხდომაზე ჩემზე ღიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა სტალინის ცოდნა განსახილველი საკითხების ირგვლივ, და იქვე ირონიულად დასძენდა – „აშკარა იყო, რომ იგი წინასწარ უსმენდა მუსიკას და კითხულობდა საპრემიეროდ წარმოდგენილ ლიტერატურას. სხვა საკითხია თუ რანაირად ესმოდა ისინი?...“

გაკვირვებულმა პოკროვსკიმ მხრები აიჩეჩა და წყნარად ჩაილაპარაკა: „მერე რას ხედავს ნეტავ ამაში ცუდს კომუნისტი ტიხონი?...“

P.S.

ბორის პოკროვსკი სტალინთან დაახეზღეს – არაფრისდიდებით არ შემოდის კომუნისტურ პარტიაშიო.

სტალინი: «Не трогайте Покровского, он осуществляет блок коммунистов и беспартийных».

ორი „ვაშისტური“ სპექტაკლი

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სახელგანთქმული სპექტაკლი, მიხეილ ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეები“ („თეთრი გვარდია“), რომელსაც ამ თეატრის მსახიობთა მეორე თაობის „თოლიას“ უწოდებდნენ, მრავალჯერ მოხსნეს და აღადგინეს (პრემიერა შედგა 1926 წელს, მოხსნეს 1928 წელს, აღადგინეს 1930 წელს. სტალინისა და აბელ ენუქიძის ჩარევის შემდეგ. კვლავ მოხსნეს... თუმცა ბულგაკოვი დაესწრო საიუბილეო, მე-500 წარმოდგენას, მაგრამ მალევე ამოიღეს რეპერტუარიდან... კვლავ აღადგინეს).

20-იანი წლების თეატრალური კრიტიკა, ძირითადად „РАПП“-ელები (პროლეტარულ მწერალთა გაერთიანება) იმთავითვე გააფთრებით ესხმოდნენ თავს ამ ჭეშმარიტად დიდ მწერალს. კრიტიკოსი ლიტოვსკი, რომელსაც ეკუთვნის ტერმინი „ბულგაკოვშჩინა“, წერდა: „თეთრი გვარდია“ თეთრი მოძრაობის „ალუბლის ბაღიაო“ (ეს ის ლიტოვსკაიაა, რომელსაც ბულგაკოვმა თავის რომანში „ოსტატი და მარგარიტა“ წირვა გამოუყვანა. აქ იგი ლატუნსკის გვარითაა წარმოდგენილი. გეხსომებათ: როგორ მიღწე-მოღწეა და წყლის ნიაღვრით იავარჰყო ლიტუნსკის კომფორტული ბინა მთლად შიშველმა, ჯადოსნურ ცოცხზე ამხედრებულმა მარგარიტამ)). ლიტოვსკი საზოგადოებას მოუწოდებდა „Ударим по пилатчине“-ო.

სპექტაკლის წინააღმდეგ მკვეთრად ილაშქრებდნენ: მაიაკოვსკი („Белая гвардия“ правильное логическое завершение. Начали с тётей Маней и дядей Ваней, и закончили „Белой гвардией“), რეჟისორი მეიერხოლდი და პოეტი ბეზიმენსკი (ცნობილია სტალინის წერილი ამ პოეტისადმი, სადაც იგი იცავს ამ სპექტაკლს, რომელიც მას თხუთმეტჯერ ჰქონდა ნანახი), მაგრამ უკიდურესად მძიმე პოლიტიკურ ბრალდებას უყენებდნენ ავტორსა და თეატრს რეჟისორი ტაიროვი და კრიტიკოსი ბლიუმბი. პირველმა „ტურბინთა დღეებს“ კონტრარევოლუციური სპექტაკლი უწოდა, ხოლო მეორემ („ანტიბულგაკოვური გუნდის პირველმა ტენორმა“) მასში „**რუსული ფაშიზმის ჩანასახი**“ დაინახა...

რამდენიმე წლის შემდეგ ასეთი ბრალდების გამო აღამიანებს ხვრეტდნენ.

ახლა გადმოვინაცვლოთ 70-იანი წლების საქართველოში. 1974

წელს რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუამ დადგა პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ („ყვარყვარეს“ სახელწოდებით). თუ თეატრის ისტორია „ტურბინთა ღლეებს“ სამართლიანად მიიჩნევს სამხატვრო თეატრის „თოლიად“, ჩვენ, ჩვენი მხრივ, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს გენიალური სპექტაკლი რეჟისორისა და თეატრის სრულიად ახალი, უმნიშვნელოვანესი ეტაპის დასაწყისია, ისეთივე მნიშვნელოვანი, როგორც თავის დროზე იყო ანტონ ჩეხოვის „თოლია“ „მხატ“-ისათვის. და, აი, ამ სპექტაკლს უსასტიკესი ბრძოლა გამოუცხადეს კომუნისტური იდეოლოგიის მძვინვარე დამცველებმა, რომლებიც უამრავ პოლიტიკურ ბრალდებას უყენებდნენ დადგმას და ყოველნაირად ცდილობდნენ მის აკრძალვას (თერთმეტჯერ განიხილეს და ისეთ შესწორებებს მოითხოვდნენ, რაც, ფაქტობრივად, სპექტაკლის ჩანასახშივე სიკვდილს უდრიდა). დიდი ბრძოლების და ფათერაკების შემდეგ პრემიერა მაინც შედგა (22 თებერვალს) და ტრიუმფით დაგვირგვინდა.

ამ ორ სახელგანთქმულ თეატრს შორის ისტორიული თეატრალური პარალელის გავლება ცნება „ფაშიზმის“ გამოყენებამ მაიძულა.

მართალია, პრემიერის შემდეგ კომუნისტების მთავარი ტრიბუნა, გაზეთი „კომუნისტი“, ერთხანს თავს იკავებდა სპექტაკლის შეფასებისაგან, მაგრამ გამოხატა მაშინდელი „ლელოს“ ფორმატის გაზეთი „სოფლის ცხოვრება“ და უმძიმესი პოლიტიკური ბრალდება წაუყენა თეატრს. გაზეთის სახელწოდებამ („სოფლის ცხოვრება“) შეცდომაში არ შეგვიყვანოთ, იგი საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ორგანო იყო და იმ დროისთვის ფანტასტიკური ტირაჟით (150 000) გამოდიოდა. „სოფლის ცხოვრებამ“ ლექსად დაწერილი ფელეტონი გამოაქვეყნა და „ყვარყვარეს“ პირდაპირ უწოდა „ფაშისტური სპექტაკლი“, თეატრს კი „მიხაკისფერი ჭირის ბუდე“, „ნაცისტური იდეების პროპაგანდისტი...“

რამდენიმე ათეული წლის წინათ ასეთი ბრალდებებისათვის ადამიანებს ხვრეტდნენ!

P.S.

1975 წელს, მოსკოვში, რუსთაველის თეატრის გასტროლების წინ (რეპერტუარში ცხადია „ყვარყვარეც“ იყო) კულტურის სამინისტროში გავმართე დიდი პრესკონფერენცია, რომელსაც,

სხვებთან ერთად, გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ პოეტი-ჟურნალისტიც ესწრებოდა. თავიდანვე კატეგორიულად განაცხადა: ვიდრე ამ პასკვილის ავტორი დარბაზს არ დატოვებს, პრესკონფერენციას არ დავიწყებ-მეთქი.

დატოვა, სხვათა შორის, დიდი დავიდარების გარეშე. მაგრამ რად გინდა? მეორე დღესვე გაზეთის რედაქტორმა მიხეილ დავითაშვილმა (არ იყო ცუდი კაცი!) რესპუბლიკის უმაღლეს ხელმძღვანელობაში მიჩივლა: ნოდარ გურაბანიძემ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ორგანოს თანამშრომელი პრესკონფერენციიდან გამოაძევაო.

თითქოს დაუჯერებელია, მაგრამ რატომღაც ეს „საქმე“ ყოველგვარი ხმაურის გარეშე მიაფუჩენეს (როგორც ჩანს, ახალი სკანდალის წამოწყება არავის აძლევდა ხელს), თუმცა ამ ამბავმა გაგრძელება ჰპოვა რუსეთში.

„ყვარყვარეს“ მოსკოვურ პრემიერაზე, ჩემს გვედით იჯდა კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა.შაურო. პირქუში, თავის თავში ჩაკეტილი ეს პარტიული ბოსი უზარმაზარ ძალაუფლებას ფლობდა – მთელ საბჭოთა კულტურას განაგებდა.

- Это тот спектакль, в котором большевика в мусорный ящик бросают? – მკითხა.

- Нет, в спектакле в муссорный ящик бросают лжебольшевика – მივუგე მე.

აქ ჩემი პასუხი კი არაა მთავარი, არამედ თვით შეკითხვა. უმაღლეს ნათელი გახდა ჩემთვის, რომ ვიღაც „კეთილისმსურველმა“ საქართველოდან წინასწარ აფარინა „დანოსი“ მოსკოვში...

სალვადორ დალის „კვერცხები“ ფიგუირასში და შალოსის კულტის ბამოშენა პარიზში

თანამედროვე „ჰეფენინგის“ პიონერად თავისუფლად შეგვიძლია მივიჩნიოთ სალვადორ დალი. მისი გრანდიოზული და თვალისმომჭრელი ფოიერვერკები, ჯერ კიდევ XX საუკუნის 30-იან წლებში, შეიცავდნენ ინსტალაციებისა და ჰეფენინგის ძლიერ იმპულსებს. თავის მშობლიურ ქალაქ ფიგუირასში (კატალონია)

საკუთარი ძალისხმევით შექმნილი მუზეუმისათვის შემთხვევით არ უწოდებია „საღვადღო დღის თეატრი-მუზეუმი“. ამ შენობაში, ერთ დროს მართლაც იყო თეატრი, სადაც თოთხმეტი წლის დალიმ თავისი ნამუშევრები პირველად გამოფინა. ეს მიტოვებული და იავარქმნილი თეატრი მან 1960 წელს შეიძინა და აქედან მოყოლებული სიკვდილამდე (1989წ.) ამდიდრებდა მუზეუმის კოლექციას, ძირფესვიანად ცვლიდა მის არქიტექტურას, დიზაინსა თუ ინტერიერებს. საბოლოოდ ეს შენობა (გაიხსნა 1974წ.) მთლიანად გარდაიქმნა თეატრალურ ინსტალაციად: – „არქიტექტორმა“ დალიმ მას თავზე დაადგა გრანდიოზული, ე.წ. „გეოდეზიური გუმბათი“, რომელიც გვირგვინდება გიგანტური „კვერცხი-კოშკებით“.

სხვათაშორის, ეს გიგანტური „კვერცხები“ ადრე მან გამოიყენა ჰოლივუდისათვის განკუთვნილ დეკორაციებსა და ლას-ვეგასის კაზინოს დიზაინშიც. ახლა მე თქვენ გეკითხებით, რას ვერჩით ბათუმს და პრესტიჟული „კვერცხების“ – იდეის ავტორს, ანუ ჩვენი დროის „ახალ არქიტექტორს?!“...

სიურრეალიზმის დღევანდელი ადეპტები გვიმტკიცებენ, რომ ჭეშმარიტი დალის ხილვა მხოლოდ ამ თეატრ-მუზეუმშია შესაძლებელი. იმასაც ამბობენ – თუ ბრეტონი თავის მიერ დაარსებულ მიმდინარეობას „სურრეალისტურ რევოლუციას“ უწოდებდა (ასე ერქვა მისი თაოსნობით გამოშვალ ჟურნალსაც), მაშინ დალი უმაღლეს „სიურრეალისტი კონტრარეკოლუციონერი“აო. მე აქ ახლა, რასაკვირველია, მის ყოვლისმომცველ ფერწერასა და ქანდაკებაზე არაფერს ვიტყვი, მაგრამ ისე, გაკვრით მაინც აღვნიშნავ, რომ 1990 წელს, რუსთაველის თეატრის მილანში გასტროლების დროს, ვნახე მისი ფერწერული შედეგების ჭეშმარიტად გრანდიოზული გამოფენა, ხოლო 2000 წელს, პარიზში, „მოლიერის თეატრში“ მეტეხის თეატრის გამოსვლისას, მონმარტრის „პოეზიის სახლში“ – მისი უმთავრესი ქანდაკებანი (ბრინჯაო, ოქრო, სპილენძი, ხე) – განსაცვიფრებელი ოსტატობით, გონებაშაზვიადებითა და პარადოქსული მანერით შესრულებული პლასტიკური მინიატურები.

არ შემიძლია აქვე არ მოვიხსენიო ამავე შენობაში გამართული, ერთი უცნაური, ფალოსის კულტისადმი მიძღვნილი დიდი გამოფენა, რომელიც სამ სართულზე იყო გაშლილი.

პირველ სართულზე ექსპონირებული იყო უძველეს, უხსოვარ დროში, შექმნილი ფალოსის ქანდაკებები, გამოსახულებანი, კლდეზე

ნაკაწრები, მონუმენტური და მინიატურული „ძეგლები“. მეორე სართული ეკავა ანტიკური ეპოქის კრატერებზე, ამფორებზე, ლაქიფეებზე გამოსახულ სცენებს, ინდურ და იაპონურ სქესობრივ რიტუალთა მხატვრობას, აღორძინებისა და კლასიკური ეპოქების ფერწერის, ქანდაკებათა, გობელენების ნიმუშებს. აქვე იყო დემონსტრირებული სხვადასხვა სამარჯვო მოწყობილობანი „გაიმასქნებისათვის“. თუ მირჩა ელიადეს დავესესხებით (იხ. მისი „კოსმოსი და ისტორია“. რუს. ენაზე. 1987) ყველა ამ რიტუალურ გამოსახულებაში გამოსჭვივის სიცოცხლის პერიოდული აღორძინების იდეა, რომელშიც იგულისხმება ახალი **შესაქმე** ანუ „კოსმოგონიური აქტის გამოვრება“. აი, მესამე სართული კი მთლიანად შავ-თეთრი და ფერადი ფოტოების გამოფენას ეკავა და, უნდა ვაღიარო, რომ ჩვენი ეპოქისათვის დამახასიათებელი „ნეტარებანი“ ამაზრზენ შთაბეჭდილებას ახდენდა.

მაინც ვფიქრობ, რომ პარიზელმა კურატორება შემთხვევით არ დაამთხვეის ეს ორი გამოფენა.

მჯერა, სალვადორ დალი ცოცხალი რომ ყოფილიყო, არ გააპროტესტებდა ამგვარ „მეზობლობას“.

დროა დავუბრუნდეთ დალის ჰეფენინგებს. ამჯერად მხოლოდ რამდენიმე „აქციას“ აღვნიშნავ, სადაც მისი „დამთხვეულობა“ განსაკუთრებული სახიერებით და ღინამიკურობით იყო მიმზიდველი. დალის სახელგანთქმული, ზემოთ აპრეზილი ულვაში, რომელსაც იგი ავტოპორტრეტებში „ჰიპერრეალისტურად“ გამოხატავდა, სინამდვილეში სხვა არაფერი იყო თუ არა გენიალური ველასკესის ულვაშის გროტესკული იმიტაცია (სწორედ ველასკესის და ვერმერის მემკვიდრედ მიიჩნევა თავს და ესეც ერთგვარი პროვოკაცია იყო), ხოლო თავისი ოქროსტარიანი ხელჯოხით, ეკვილიბრისტის ოსტატობით სხვადასხვა ფათერაკს უქმნიდა რესპექტაბელურ გვამებს და ფარსის პერსონაჟებად აქცევდა მათ. საქვეყნოდ ცნობილია ის „ჰეფენინგი“ რომელიც მან სახელგანთქმული ბალებების („გაიანე“, „სპარტაკი“) ავტორს, კომპოზიტორ არამ ხაჩატურიანს გაუმართა (იხ. ეტიუდი „პიკასო და აკაკი ხორავა“).

ამგვარი ეპატაჟით „გახუმრება“, რასაკვირველია, შორსაა ჯენტლმენური ქცევისაგან, მაგრამ ამ „აქციის“ ის ფერადი ფოტო, რომელიც მერე მთელ მსოფლიოში გავრცელდა, გულიან სიცილს იწვევს...

მე, მაგალითად, უფრო მხიბლავს ნიუ-იორკში, უოლ სტრიტზე გამართული მისი „აქცია“, რომელიც თითქოს საკუთარი თვალთ მახილოს... მედიდური, თავაწეული, ერთობ სერიოზული გამომეტყველებით, ესპანელი კაბალიეროს კოსტიუმში გამოწყობილი სალვადორ დალი მისიერნობს ქუჩაში, ცალ ხელში თავისი განუყრელი ხელჯოხით და მეორეში – გრძელი, წვრილად დაგრეხილი ბაწრით, რომელშიც ცოცხალი ჭიანჭველაა შებმული...

P.S.

...შესანიშნავ წიგნში „ლიანა ისაკაძის მედიტაციები“ ამოვიკითხე: მეუღლე, პოეტი და ესეისტი თამაზ ჩაჩავა ეუბნება ლიანას: „არ მჭირდება მე არც „ფერარი“, არც „ლამბორჯინი“ და არც ეს მანქანა.

ლიანა – „ხო, შენ არაფერი გჭირდება. დაგიჭერ ერთ ხოჭოს, გამოვაბამ თოვს და ათრიე იგი ტყე-ტყე ჩვენი ძაღლებით“.

არ გამოვიცხავ, რომ ჩვენს გენიალურ მევიოლინეს გაგონილი ჰქონდა სალვადორ დალის ჭიანჭველას ამბავი, ანდა შეიძლება სულაც ნანახი ამ ამბის ამსახველი ფოტო.

სტუჟუას კიბეები

რომანტიკული თეატრის თითქმის უცვლელი ატრიბუტები – მეფეთა და დედოფალთა სასახლეები, მდიდრულად მორთული და ორნამენტირებული ინტერიერები, ეპოქის შესაბამისი კოსტიუმები, ფართოდ გაშლილი, ზეამავალი კიბეები – რობერტ სტურუას სპექტაკლებში კარნავალურად გამასხარავებულ-დამდაბლებულია.

განსაკუთრებით შეუბრალებლადაა დერომანტიზებული კიბეები, რომლებმაც XIX ს. დასასრულსა და XX ს. 30-იანი წლების ჩათვლით, ლამის რევოლუცია მოახდინეს სპექტაკლების სცენოგრაფიაში და მის რიტმულ-პლასტიკურ სამყაროში (მეინინგელების თეატრი, რეინჰარდტი, ადოლფ აპია).

ჯერ გავიხსენოთ რამდენიმე კლასიკური მაგალითი რუსთაველის თეატრის წარსულიდან. კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლში „ჰამლეტი“ (1925წ. სცენოგრაფი ირაკლი გამრეკელი) ელსინორის სასახლის გრანდიოზული კიბეები, რომელიც თითქმის მთელ სცენურ სივრცეში დომინირებდა, დიდი ეფექტურობით გამოირჩეოდა. უალრესად შთამბეჭდავი იყო ის სცენა, როცა უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი

ზემოდან ქვემოთ, ავანსცენისაკენ ეშვებოდა (მისი გრძელი, შავი ხავერდის მოსასხამი ამ დროს კიბის საფეხურებზე „მოსრიალებდა“) და იწყებდა თავის სახელგანთქმულ მონოლოგს „რად არ მეშლება ეს სხეული ესრეთ მაგარი?“.

სპექტაკლის თითქმის ყველა ძირითადი ეპიზოდის მიზანსცენები სწორედ ამ კიბეებზე იყო რეჟისირებული.

სანდრო ახმეტელის „ყაჩაღებში“ (1933წ. სცენოგრაფი ი.გამრეკელი) მორების სასახლის კიბეზე აკაკი ვასაძის ფრანც მორის ტრაგიკული ცხოვრებისა და თვითმკვლელობის დაუვიწყარი, პლასტიკურად და ფსიქოლოგიურად უძლიერესი სცენები თამაშდებოდა, სადაც ერთმანეთს ენაცვლებოდა მთავარი გმირის ჰალუცინაციები და „ეგზისტენციური შიშები“...

1965 წელს დადგმული დოდო აღექსიდის „ოიდიპოს მეფეში“ (სცენოგრაფი ფარნაოზ ლაპიაშვილი) შემალღებულზე აღმართული სასახლის პორტიკიდან დაშვებული კიბეების თავში, როცა აკაკი ხორავას ოიდიპოსი გამოჩნდებოდა, ხელს აღმართავდა და თებეს მოქალაქეებს მიმართავდა თავისი არაჩვეულებრივი ძლიერი, ობერტონებითა და მრავალფეროვანი მოღუდავებით სავსე მომწესხველი ხმით – შთაბეჭდილება გამოგონებული იყო. ერთი სიტყვით, ამ სტილის სპექტაკლებში ყველაზე პათეტიკური და ყველაზე მნიშვნელოვანი მონოლოგები სწორედ კიბეზე ეფექტურად შემდგარი და ასევე ეფექტური პლასტიკურობით გამორჩეული მთავარი გმირის მიერ წარმოითქმოდა.

რობერტ სტურუას სპექტაკლში ტრიუმფალური კიბეები შეცვლილია ხის უბრალო კიბეებით („ყვარყვარე“, „რიჩარდი“), ანდა ისეთი კიბეებით, რომლებსაც არსად მივყავართ (თ.ჭილაძის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, მხატ. მ.ჭავჭავაძე, ბრეხტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“. მხატ. გოგი ალექსი-მესხიშვილი). ბოლო დროს კი რეჟისორი უპირატესად იყენებს მეტალის მსუბუქ კიბე-კონსტრუქციებს. ვერტიკალურად, სწორ ზაზზე აღმართული ეს კიბეები თანამედროვე დიდ შენობათა მღებავების გასაშლელ კიბეებს მოგვაგონებს, ზოგჯერ – ასევე ვერტიკალურ ღერძზე დამაგრებულ ეკვილიბრისტის ცალბორბლიან ველოსიპედს. „სტურუას კიბეები“ (ლ.ბულაძის „ჯარისკაცი, სიყვარული, დაცვის ბიჭი და... პრეზიდენტი“. მხატ. თ.ნინუა, „სატირიკონისა“ და რუსთაველის თეატრის „ჰამლეტი“. მხატ. მ.შველიძე, თ.ჭილაძის „ნადირობის სეზონი“, მხატ. თ.ნინუა) კი

მოძრავია, ორ დიდ ბორბალზე აღმართული, რომელიც გვირგვინდება პატარა მოედნით, საიდანაც გადმომდგარი რომელიმე პერსონაჟი (უპირატესად ეპიზოდური როლის შემსრულებელი, რადგან, როგორც ვიცით, მან მთავარ გმირებს „წაართვა“ მონოლოგები) ხაზგასმული, გროტესკში გადაზრდილი ცრუმონტიკულობითა და პათოსით წარმოთქვამს სიტყვებს, იმგვარი მანერულობით, რომელიც ყოველ ფრაზას ეჭვქვეშ აყენებს. მაყურებელთან ტრადიციული „ღია“ ურთიერთობა გამჭვირვალე ქვეტექსტებმა შეცვალეს, სერიოზულობა – ირონიამ. ამისდაკვალად, ცხადია, თვით „მონოლოგისტი“ გმირებიც შეიცვალნენ, ისინი ცოტათი „დარტყმულები“, „შექანებული“ არიან, რადგან ჩვენ ღრმში სიმაღლეს რომ თქვა, ან „მასხარა“ უნდა იყო ან ცოტათი გიჟი.

თუმცა ეს ხომ ჯერ კიდევ შექსპირმა და სერვანტესმა იცოდნენ?!

P.S.

კვლავ მივუბრუნდეთ კიბეებს: ილია კაბაკოვის ინსტალაციამ – „წითელი ვაგონი“ – თითქმის მთელი ევროპა და ამერიკა მოიარა. ის 1991 წელს შეიქმნა დიუსელდორფის კუნსტჰალესათვის. ხანგრძლივი მოგზაურობის შემდეგ, 90-იანი წლების მიწურულს, საბოლოოდ გაჩერდა უკანასკნელ „სადგურში“ – ვისბადენის მუზეუმში. „წითელ ვაგონში“ თავმოყრილია „საბჭოთა ოცნების“ – კომუნიზმის – უდიდესი „მიღწევები“. თვით ვაგონის თავზე კი აღმართულია გრძელი კიბე, რომელიც არსად, ანუ კომუნიზმის მწვერვალებისაკენ მიემართება. ვენდობი მკითხველს: – და, მან „კაბაკოვის კიბეები“ ასოციაციებისა თუ ანალოგების მეშვეობით, დაუკავშიროს „სტურუას კიბეებს“.

* * *

2011 წლის ავინიონის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის აღმოჩენად ფრანგულმა თეატრალურმა კრიტიკამ და მრავალრიცხოვანმა მაყურებელმა ერთსულოვნად მიიჩნიეს ქორეოგრაფ ბ.შარმაკის ქორეოგრაფიულ-პლასტიკური კომპოზიცია („ანფანი“, „ბავშვი“). ამ უაღრესად ემოციურ და შთამბეჭდავ სანახაობაში (განსაკუთრებით მის შვიდწუთიან პროლოგში) უმთავრესი „როლი“ აკისრია რკინის უზარმაზარ კიბეებს, რომელნიც დისტანციურად იმართებიან... პაპის სასახლეთა კედლებს შორის გაბმულია სამი

ფოლადის ბაგირი, მათ შორის კი აღმართულია ეს კიბე. არავითარი დეკორაცია, ირგვლივ თავისუფალი სივრცე, მთელი სანახაობა თითქმის სრულ სიჩუმეში ვითარდება... ექსპოზიციაშივე ეს კიბე ამოძრავდება, როგორც ფოლადის გიგანტური მონსტრი, ბრუნავს სხვადასხვა მიმართულებით, გლეჯს ამ ბაგიერებს, ძირს დადგმულ მეტალის ფიცარნაგზე გამაყრუებელი ხმაურით ეცემიან რკინის ვეება ურდულები, რითაც ბაგიერები კედელზეა მიმაგრებული. უმაღლვე ჰაერში იჭიმება მესამე ბაგირი, რომელზედაც წელზე შემბული ჯაჭვით ჩამოკიდებულია მამაკაცი. კიბის მექანიზმი სულ უფრო მაღლა და მაღლა ეწევა ადამიანის მოშვებულ, უსიცოცხლო სხეულს, ვიდრე გიგანტურ კაუჭზე ჩამოკიდებენ. შემდეგ კვლავ გაჭიმავენ მეორე ბაგირს, ასევე ზედ გამობმული კაცით და ასე მთელი სანახაობის განმავლობაში კიბეები მოძრაობს და გლეჯს იქაურობას, თითქოს ჭექა-ქუხილით ემხობა ზეცა „დედამიწა-სცენას“, სადაც ვითარდება მთავარი ქორეოგრაფიულ-პლასტიკური მოქმედება, რომელსაც პაპის სასახლის ფანჯრებიდან დასცქერიან შემოფოთებული მოქალაქენი.

ასეა გამოხატული ყოვლისშემძლე თემა უსულგულო მექანიზმისა, რომელიც ტექნიკის განვითარებამ ადამიანის კონტროლის საზღვრებს მიღმა გაიყვანა.

„მე შიროსმანის სურათებში მცხოვრობდი“ (ვლადას ბაგდონასი)

„ჩრდილოეთის გენიოსად“ წოდებული რეჟისორი ეიმუნტას ნიაკროშიუსის თეატრის „Meno Fortas“ (ვილნიუსი, ლიტვა) უთვალსაჩინოესი მსახიობი ვლადას ბაგდონისი, ჭეშმარიტად, ამ მეტაფორული თეატრის ესთეტიკის ყველაზე სრულყოფილად გამომხატველი იყო ათეული წლების განმავლობაში (ამჟამად სანკტ-პეტერბურგში მუშაობს). მისი როლები – მაკეტი, ფაუსტი, ოტელო („ოტელოს“ სპეციალური წერილი მივუძღვენი („არილი“, №11-14, 2001) პირდაპირ თავზარდამცემ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე. წარმოუდგენლად მძლავრი, ახოვანი, ათლეტური სხეული, ტლანქი ხელები, მასიური თავი, და ამდენად, თითქოს მძიმე და მოუქნელი, წამლექავი არტისტული ტემპერამენტით, ძლიერი ხმის და, წარმოიდგინეთ, მოუხეშავი პლასტიკის დინამიზმის წყალობით,

წარუშლელ ეფექტს ახდენდა. თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობდა კიდევ: „მე საერთოდ არა ვარ ტექნიკური მსახიობი... ძალიან ულამაზო ვარ და არ მომწონს ჩემი გარეგნობა. კინოში უფრო ხშირად შორი პლანით მიღებდნენ, ეკრანზე ჩანდა ჩემი ფიგურა, რომელსაც თავისი ფუნქცია ჰქონდა – იგი ხან სადღაც მიდიოდა, ხან რაღაცას უყურებდა, ან ვიღაცას ელაპარაკებოდა“...

ოტელოს გარდა მე იგი მინახავს აჩეხოვის სპექტაკლებში „ძია ვანია“ (პროფესორი სერებრიაკოვი), „სამი და“ (ტუზენბახი). ამ სპექტაკლებზე მაქვს დაწერილი. იხ.: დასახელებული „არილი“... და კიდევ ერთ სპექტაკლში, რომელზედაც ქვემოთ მოგახსენებთ. ჩეხოვის სპექტაკლებში ისეთი შემზარავი მეტაფორულობით იყო ნაჩვენები მთავარი გმირების გარშემო არსებული რუსული სინამდვილის განუჭვრეტელი სიბნელე და მძიმე ატმოსფერო, რომლის გარღვევასაც ამაოდ ცდილობდნენ ეს მეოცნებე, დახვეწილი ინტელიგენტები, რომ, შეიძლება, თანაგრძნობისა თუ თანატანჯვისაგან სული შეგხუთოდათ. XX საუკუნის მიწურულის რუსული ცხოვრების ერთი პარადოქსი ისიც იყო, რომ მაყურებელი და თეატრალური კრიტიკა ამ სპექტაკლებს აღფრთოვანებით შეხვდა, ხოლო საბჭოთა ხელისუფლებამ, 1987 წელს „ძია ვანიას“ სსრკ-ის სახელმწიფო პრემიაც კი მიანიჭა.

პირველად რეჟისორ ნიაკროშიუსის და მსახიობ ბაგდონასის ხელოვნებას გავეცანი გასული საუკუნის 70-იანი წლების მიწურულს (აი, ახლა კი მივადექი ჩემს მთავარ სათქმელს), როცა თბილისში, ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალზე ლიტველებმა წარმოადგინეს ვადიმ კოროსტილიოვის „ფიროსმანი, ფიროსმანი“, რომელშიაც მთავარ როლს სულ ახალგაზრდა ვლადასი თამაშობდა. სწორედ მაშინ გავიცანი იგი ბანკეტზე (რომელიც ყოველი პრემიერის შემდეგ იმართებოდა), და, როგორც ამ დროს ხდება ხოლმე, ეს ნაცნობობა მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდა და ფორმალური ურთიერთობის ფარგლებს არ გასცილებია. გარკვევით მხოლოდ ის დამამახსოვრდა, რომ გიტარაზე უკრავდა შესანიშნავად და მღეროდა საკუთარ სიმღერებს, ისე როგორც ეს ნამდვილ ბარდს შეეფერება (ახლა კი მას გამოშვებული აქვს თავისი სიმღერების კომპაქტ-დისკი). და აი, თითქმის მეოთხედი საუკუნის შემდეგ, შემთხვევით შევხვდი სასტუმრო „მოსკოვში“, სპექტაკლ „ოტელოს“ შემდეგ. ამ უმძაფრესი განცდების შემცველი ტრაგედიის თამაშმა, როგორც ამჟამად ჩანდა, ძალიან დაღალა მსახიობი.

მძიმე, უზარმაზარი, მთლად გათეთრებული ვლადასი, თითქოს დაბარებულივით, მარტო მოემართებოდა ჩვენსკენ – სამნი ვიყავით: რეჟისორი შალვა გაწერელია, ანზორ ქუთათელაძე (სამწუხაროდ ორივე გარდაცვლილია) და მე. ისე იყო თავის ფიქრებში დანთქმული და ძალაგამოცლილი, მომერიდა რომ გამოვცნაურებოდი. ანზორმა კი გაბედა მისი შეჩერება. დავპატიჟეთ ვახშამზე რესტორანში. თავი დაგვიქნია თანხმობის ნიშნად და უსიტყვოდ გამოგვყვა. სცენაზე ეს ბობოქარი, ბრუტალური, რაღაც პირველყოფილი მამაკაცური ძალის მატარებელი მსახიობი, უაღრესად წყნარი კაცი აღმოჩნდა. რუსულად, თითქმის, უაქცენტოდ ლაპარაკობდა (თუმცა მამით ლიტველია და დედით პოლონელი). ჩემს ცხოვრებაში არ შემხვედრია ასეთი სიტყვაძუნწი, მორცხვი და მორიდებული ადამიანი, რომელსაც მხოლოდ ჟესტით, გამოხედვით, ღიმილით, თავის ერთი დაქნევით, მოკლე ფრაზის, ან მხოლოდ ერთი სიტყვის ინტონაციით უფრო მეტის თქმა შეეძლო, ვიდრე ყველაზე სიტყვაუხვ კაცს. ამ დროს იგი უკვე დიდად სახელმოხვეჭილი, წარმატებისაგან განებივრებული მსახიობი იყო არა მარტო სსრკ-ში, არამედ მთელ ევროპაში. ნიაკროშიუსის სპექტაკლებს, რომლებშიც, როგორც უკვე ვთქვე, მთავარ გმირს ბაგდონასი თამაშობდა, მოუთმენლად მოელოდნენ დიდი ევროპული სცენები, ყველაზე პრესტიჟული თეატრალური ფესტივალები და ვილნიუსის თეატრი Meno Fortas-ი უფრო მეტ ხანს ატარებდა ევროპაში, ვიდრე საკუთრივ ვილნიუსში (მაგ. სანამ „ოტელოს“ ითამაშებდნენ ვილნიუსში, სპექტაკლს ექვსი თვის განმავლობაში წარმოადგენდნენ იტალიის ქალაქებში).

იმ საღამოს კუთხარი ვლადასს – „ისეთი ყოფილხართ ცხოვრებაში, როგორიც თქვენი ფიროსმანი იყო სპექტაკლში“. ჩაიღიმა და წყნარად ჩაილაპარაკა: „მე ბუნებით, მარტოსული ვარ“. ამ ფრაზამ უცებ გამიხსნა ნიაკროშიუსის სპექტაკლისა და ბაგდონასის ფიროსმანის ზემოქმედების საიდუმლო...

სპექტაკლი უკიდურესად არავერბალური იყო, დრამატურგის პროეტური ტექსტიდან, მხოლოდ აუცილებელი, პროზაული ფრაზები იყო დატოვებული, რადგან ყველაფერს „ამბობდა“ მსახიობის თამაში, მისი მოძრაობა, მისი უცნაური გამოხედვა, პაუზები სიტყვათა შორის და რეჟისორის განსაცვიფრებელი მეტაფორისტიკა. მსახიობი არ თამაშობდა ქართველ მხატვარს – ფიროსმანს, არც გრიმი (საერთოდ, ნიაკროშიუსის სპექტაკლებში მსახიობები, როგორც წესი, უგრიმოდ თამაშობენ. თვით ოტელოც კი „თეთრი“ იყო), არც

ჩაცმულობა, არც გარემო არ ატარებდა „ეროვნული კოლორიტის“ ნიშნებს. გრძელი შავი პალტო ეცვა, ეხურა შავი „შლიაპა“, ხელში საღებავების ყუთი ეჭირა და სპექტაკლში პირველივე გამოჩენისას უმაღლესი იგნობობდა, რომ რაღაც დაუძლეველ სევდას, მარტოობის მძაფრ განცდას ატარებდა ეს ნელი ნაბიჯით მოარული, მჭმუნვარე განცდებსა თუ ფიქრებში ჩაფლული კაცი, რომელსაც მხრებზე, თითქოს, რაღაც მძიმე რამ ტვირთი დასწოლოდა (როგორ არ გავიხსენო აქ გალაკტიონი — „დაანებე ფიროსმანას სევდიანი ტვირთები“). დადიოდა სცენაზე, ჩერდებოდა ვიტრინის წინ, ყურადღებით ათვალიერებდა გამოფენილ საგნებს, ჩავლილ მოქალაქეებს, ესმოდა ბუნებისა და მუსიკის ხმები, „ითქვიფებოდა“ რეჟისორის წარმოსახულ გარემოში თუ სცენურ ატმოსფეროში. არავითარი არაფერი და ალკოჰოლით გაბრუება თუ აღგზნება. არცერთი მინიშნება ცხოვრებისეულ სიღუბნეებზე, სოციალური გარემოს მიერ წარმოქმნილ აუტსაიდერობაზე. იგი არავის ან არაფერს გაურთიყვას, თვითონ განმარტოვდა, თვითონ ჩაიკეტა თავისი სულის სიღრმეებში, რადგან ამქვეყნად მხატვრობისთვის თავის შესაწირად იყო მოსული. მისმა ღიღამა ნიჭმა, უცნაურმა ხილვებმა გარიყეს ამ ცხოვრებიდან თუ საზოგადოებიდან და აქციეს მარტოსულ გენიოსად. ასეთი იყო ამ გენიალური მსახიობის ფიროსმანი...

იმ საღამოს შეხვედრიდან ვლადასის კიდევ ერთი ფრაზა დამამახსოვრდა: „მე ფიროსმანის სურათებში ვცხოვრობდი“. ჩემს მეხსიერებაში ღრმად ჩარჩენილი ორი ფრაზის გამო, სულ მინდოდა რაღაც დამეწერა, მაგრამ ვერაფრით მოვუყარე სათქმელს თავი, ვიდრე უკვე ხსენებულ ინტერვიუში არ წავიკითხე შემდეგი სტრიქონები: „ნიაკროშიუსის პირველი სპექტაკლი, რომელიც ჩვენ მოსკოვში ვითამაშეთ, იყო „ფიროსმანი, ფიროსმანი“ 80-იანი წლების დასაწყისში. აქ მე ვითამაშე მთავარი როლი — ფიროსმანი და იგი ჩემთვის იქცა „ტრამპლინად“, როგორც რუსეთში ასევე საზღვარგარეთ“.

ამ „ქართულმა ტრამპლინმა“ კი ვლადას ბაგდონასი მსოფლიო თეატრალურ სივრცეში გასტყორცნა, ტრაფარეტულად რომ ვთქვა, როგორც ერთი კაშკაშა მეტეორი.

P.S.

ქართველი მკითხველისათვის უფრო გასაგები რომ იყოს, ვიტყვი: ბაგდონასი ის იყო ნიაკროშიუსისათვის, რაც ჩვენი ძვირფასი რამაზ ჩხიკვაძე — რობერტ სტურუასათვის.

სტალინი ჟერს პიშას თავის ახალგაზრდობაზე

რუსეთისა და ევროპის თეატრები სულ უფრო ხშირად მიმართავენ მიხეილ ბულგაკოვის პროზაულ ნაწარმოებთა ინსცენირებებს. მისი სახელგანთქმული რომანი („ოსტატი და მარგარიტა“) განსცენიურების ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუში იყო იური ლუბიმოვის (სანამ უცხოეთს მიაშურებდა) სპექტაკლი, მის მიერ შექმნილი „ტაგანკის თეატრის“ სცენაზე. ეს სპექტაკლი თბილისელებსაც აქვთ ნანახი, ამ თეატრის მეორე გასტროლების დროს XX საუკუნის სამოცდაათიან წლებში (რეპერტუარში ჰქონდათ აგრეთვე – ფდოსტოვესკის „დანაშაული და სასჯელი“ და შექსპირის „ჰამლეტი“, ვლადიმერ ვისოცკის მონაწილეობით). ამის შემდგომ, ამ რომანის განსცენიურების სხვადასხვა ვარიანტი უამრავ თეატრში დაიდგა და თითქმის ყველგან მარცხი განიცადა. ასე დაემართა ინგლისელი რეჟისორის საიმონ მაკბერნის სპექტაკლსაც, რომელიც მან თეატრში Complicite დადგა. ინგლისელი თეატრალური მიმომხილველების მოწმობით, სპექტაკლი თავისი მასშტაბურობით, გაქანებით, ფოიერვერკული ეფექტებით, პროექციებით („თანამედროვე ტექნოლოგიების ზეიმიად“ – წერდნენ) დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა (განსაკუთრებით წარმატცი სანახაობა იშლებოდა ჯადოსნურ ცოცხზე გადამჯდარი, მთლათ შიშველი მარგარიტას გადაფერენისას მოსკოვის თავზე), მაგრამ ეს არისო მხოლოდ ფეერიული სანახაობა – ხმის, გამოსახულების და პლასტიკის თვალსაზრისით იშვიათი რამ, მაგრამ ეს მაინც არ არისო ბულგაკოვი (აქვე აღვნიშნავ, რომ იმავე რეჟისორმა, ადრე, ლონდონის ეროვნული თეატრის სცენაზე დადგა მბულგაკოვის მოთხრობის („ძაღლის გული“) საფუძველზე დაწერილი რასკატოვის ამავე სახელწოდების ოპერა, ხოლო ქორეოგრაფმა ბეიფანმა „ოსტატი და მარგარიტას“ მიხედვით ბალეტიც კი შეთხზა).

აი, რეჟისორ ნიკოლას ჰიტნერის (ლონდონის ეროვნული თეატრის მხატვრული დირექტორი) მიერ დადგმულ ინტიმურ სპექტაკლს, რომელიც ლონდონის ეროვნული თეატრის ექსპერიმენტულ, პაწაწინტელა სცენაზე დაიდგა, მოულოდნელად დიდი წარმატება ხვდა. ამ სპექტაკლის პრემიერა (01.XI.2011) პირდაპირ ეთერში გადაიკემოდა ევროპული ქვეყნების მრავალ კინოთეატრში და მხოლოდ ამის შემდეგ გადაიტანეს ათასკაციანი დარბაზში (თეატრს რამდენიმე

სცენა აქვს და, მახსოვს, რა საგულდაგულოდ დაგვათვალიერებინეს ჩვენმა ლონდონელმა მასპინძლებმა რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს, 1980 წელს). ამ სპექტაკლმა დამაინტერესა, რადგან მისი მთავარი გმირები არიან სტალინი და ბულგაკოვი, ხოლო მათ ურთიერთობას პიესაშიც (ჯონ ჰოჯის „თანაავტორები“) და სპექტაკლშიც საფუძვლად უდევს მათი ერთობლივი „შემოქმედებითი თანამშრომლობა“. მაგრამ რა შუაშია აქ, საერთოდ, სტალინი? სხვათა შორის, ასეთი კითხვა გამიჩნდა მაშინაც, როცა დენილობიდან დაბრუნებულმა იური ლუბიმოვმა, თავისი, უკვე ორად გახლეჩილი, ტაგანკის თეატრის ახალ სცენაზე წარმოადგინა მბულგაკოვის „თეატრალური რომანის“ თეატრალური ვერსია, სადაც ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი სტალინია (პრემიერა გაიმართა მოსკოვში მესამე „მსოფლიო თეატრალური ოლიმპიადის“ დღეებში (2001წ. 12.04-29.07), ა.ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამით, ამ ოლიმპიადისა და ფესტივალის ირგვლივ გამოვაქვეყნე წერილების სერია ჟურნალ „არილში“ 11, 12, 13, 14. 2001წ.).

ამგვარად, სტალინის თეატრალურ-გროტესკულ გმირად ქცევის იდეა (მბულგაკოვის შემოქმედებასთან დაკავშირებით) ილუბიმოვს ეკუთვნის, ისევე, როგორც მისი რომანების განსცენიურების იდეა, რომელმაც ისე მოხიბლა სხვა რეჟისორები, რომ მწერლის ბრწყინვალე სატირულ კომედიებსა და დრამას („ზოიკას ბინა“, „მეწამული კუნძული“, „სროლა“, „ფარისეველთა შეთქმულება“) უკვე იშვიათად მიმართავენ. ილუბიმოვის პოზიცია გასაგებია, იგი მხოლოდ პროზისა თუ პოეზიის საკუთარ ვერსიებს დგამდა. გამონაკლისი იყო ბბრეხტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“, შექსპირის „ჰამლეტი“ და ა.პუშკინის „ბორის გოდუნოვის“ დადგმები. ეს უკანასკნელი მყისვე აკრძალა მოსკოვეურმა ცენზურამ. 94 წელს მიღწეული ილუბიმოვის ბოლო სპექტაკლიც – ფდოსტოვესკის რომან „ემმაკეულნის“ განსცენიურებაა („რომანის საკონცერტო შესრულება“. სცენოგრაფიაც მას ეკუთვნის) ვახტანგოვის თეატრში (რადგან ტაგანკიდან საკუთარმა მსახიობებმა გამოაძევეს).

რუსულ სცენაზე სტალინის სატირულ-გროტესკულად, კარნავალურად გამასხარავებული სახით გამოყვანის პრიორიტეტი (თუკი ეს შეიძლება პრიორიტეტად ჩაითვალოს) სწორედ ილუბიმოვს ეკუთვნის, თუმცა ტოტალიტარიზმისა და სტალინური რეჟიმის დაუძინებელი მტრისაგან სხვა რამ არც იყო მოსალოდნელი. ისიც

უნდა ითქვას, რომ რეჟისორს თავის სპექტაკლში არც მოსკოვის სამხატვრო თეატრის კორიფეები – კ.სტანისლავსკი და ვლ.ნემიროვიჩ-დანჩენკო დაუზოგავს. მართალია, მ.ბულგაკოვიც თავის „თეატრალურ რომანში“ აბსურდულ-კომიკურ მდგომარეობაში აყენებს და ცხადად გვიხატავს ორივეს „უძლურების სიდიადესა“ და „შთაგონებულ სკლეროზს“, ხოლო სტალინის საყვარელი თეატრის (სადაც მ.ბულგაკოვი სალიტერატურო ნაწილის ხელმძღვანელად მუშაობდა, ისევ სტალინის რეკომენდაციით) შიდა სამყარო სარკასტულადაა გამასხარავებული, მაგრამ სტალინი საერთოდ ხსენებულიც კი არ არის რომანის ტექსტში და ეს მხოლოდ რეჟისორის წარმოსახვის ნაყოფი იყო. სპექტაკლის დეკორაცია გამოხატავდა სამხატვრო თეატრის სცენას, კულისებს, საგრიმიორო ოთახებს და ამ თეატრის ფარადს, თავისი სიმბოლიკით – თოლიებით (თუმცა, ერთხელ, რეჟისორმა ვლადიმერ მაშკოვმა იხუმრა – „ეს თოლიები დიდი ხანია რაც სამხატვრო თეატრის ფარდიდან გაფრინდნენ“). ი.ლუბიმოვის ამ სპექტაკლში სტალინის გამოჩენა იმითაც შეიძლება აიხსნას, რომ იგი ხშირად სწორედ სამხატვრო თეატრში დადიოდა (14-ჯერ ნახა მ.ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეები“) და, როგორც ვთქვი, მის გულშემატკივრად ითვლებოდა.

სპექტაკლ „თეატრალური რომანის“ დეკორაციის დომინანტი იყო ყველაზე შემდგარი, უზარმაზარი ბრინჯაოსფერი ცხენი, რომლის მუცელში ახალგაზრდა დრამატურგი მასკუდოვი იწვა და რომელზედაც კიტელიანი, საოცრად დიდულვაშიანი და ასევე საოცრად პატარა ტანის სტალინი იყო ამხედრებული (ალუზია პეტერბურგის სიმბოლოდ ქცეული „ბრინჯაოს მხედრისა“. პეტრე პირველის ძღვეამოსილ ფიგურასთან შედარებით, სტალინი აქ იყო ჯუჯა ანუ „კარნავალურად დამდაბლებული“). ამ ბრინჯაოს ცხენზე ხან ნერონი ამხედრდებოდა, ხან რუსთა ხელმწიფის შეზარხოშებული პოლკოვნიკი, ხან ისევ სტალინი, რომელიც არაფრისდიდებით არ ელეოდა ამ ცხენს. ერთ სცენაში მას ხორცისფერი, მთელ სხეულზე შემოტმასნილი კომბინიზონი-რეიტუზი ეცვა, მთლად შიშველი გეგონებოდათ („მეფე შიშველია?!“) და ნამდვილად შიშველი ფეხის ქუსლებს გამეტებით სცემდა ფერდებში ცხენს, რათა, შემდგომ, იქიდან თვალის დახამხამებაში ჩამომხდარიყო ეს ჩაუქი მხედარი და დეკორაციის მეორე სართულის ხან ერთი, ხან მეორე, ხან მესამე ფანჯრიდან გამოეყო თავისი უღვაშიანი თავი. ფანჯრებში

მინის ნაცლად სარკეები იყო და ამ სარკეებში არეკლილი სამი სტალინი ზევიდან მოძღვრავდა სცენაზე მყოფთ. ლაპარაკობდა საშინელი აქცენტით, რაღაც ქუჩურ-სომხური ინტონაციით, შენელებულად, ყოვლად უადგილო პაუზებით, რის გამოც საკმაოდ გონივრული აზრებიც კი პრიმიტიულად ჟღერდნენ და ეს მტკნარი სისულელე, ვითომ, „ამაღლებული“ იყო კლასიკური თეატრისთვის დამახასიათებელი რიტორიკით. სპექტაკლის მრავალი ეპიზოდი ორაზროვნებას შეიცავდა. შეიძლება ისიც გვეფიქრა, რომ ეს „ბრინჯაოს ცხენი“ – სასტიკი სისტემით დათრგუნვილი და სამხატვრო თეატრში (სადაც მასკუდოვმა თავისი პიესა მიიტანა) შექმნილი აბსურდული ვითარებით შეძრწუნებული ავტორის – ფანტაზიის ნაყოფი იყო და წარმოდგენილი როგორც სიმბოლო ძლევამოსილი, ყოვლისწამლეკავი მონსტრისა, რომელსაც თავის ნებაზე მართავდა კაცი-მარიონეტი, კაცი-ნილაბი, კომიკურად დაპატარავებული, ცანცარა, მაგრამ დინჯად მოლაპარაკე სტალინი, რომელიც მრავალმნიშვნელოვნად იქნევდა ჩიბუხიან ხელს. სტალინის ფარსულ-გროტესკულ ფიგურასთან ერთად გამოყვანილი იყო მოლიერი, უზარმაზარი შავი პარიკით, რომელსაც, ერთ სცენაში, სტალინი იხურავდა თავზე და რუს მსახიობებს, შლეგური გახელებით, ცეკვა „ლეზგინკის“ გაკვეთილს უტარებდა „სულიკოს“ პაროდირებული მელოდიის თანხლებით. ამგვარად, სპექტაკლის მრავალი შეუსაბამობა შეიძლება მხოლოდ იმით გაგვემართლებინა, რომ ეს ყველაფერი სხვა არაფერი იყო თუ არა სპექტაკლის გმირის მასკუდოვის ავადმყოფური გონების ხილვები, რაღაც სიზმრები და მოლანდებები, წამოშლილნი ცხენის მუცელში წოლისას.

ვეარაუდობ, ეს სპექტაკლი ნანახი აქვს ინგლისელ რეჟისორს ნიკოლას ჰიტნერს აჩეხოვის საერთაშორისო ფესტივალზე, რადგან მის ლონდონურ სპექტაკლში საცნაურია გენიალური რუსის ქმნილებიდან წამოსული იმპულსები. თუ ილუზიმიოვის სპექტაკლში სტალინი ასწავლიდა სამხატვრო თეატრის მსახიობებს, როგორ უნდა ითამაშონ სცენაზე და თეატრალური ხელოვნების მნიშვნელობას შთააგონებდა მათ, ნ.ჰიტნერის სპექტაკლში სტალინი უკვე თავად ბულგაკოვს ასწავლის, თუ როგორ უნდა დაწეროს პიესა (კონკრეტულად, სტალინის ახალგაზრდობის ამსახველი პიესა – „ბათუმი“).

როგორც ვთქვი, ნ.ჰიტნერის სპექტაკლი დაიდგა პატარა სცენაზე.

მოქმედება ვითარდება მიხეილ და ელენე ბულგაკოვების ბინაში (როგორიც იგი იყო 1938 წელს): სცენაზეა მაგიდა, ორი სკამი, საწოლი, საბეჭდი მანქანა და კარადა. ამავე ბინაში ცხოვრობენ ისტორიის პროფესორი, ყოფილი მემამულე და ახალგაზრდა პროლეტარი, რომელსაც ბულგაკოვების კარადაში დაუდევს ბინა (აქ შეიძლება „მოგვესმას“ ბულგაკოვის კომედიის, „ზოიკას ბინას“ მოტივები). ამავე კარადიდან გამოდის თვითონ სტალინი, რათა ბულგაკოვის ნაცვლად (ხანდახან მასთან ერთად) შეთხზას პიესა დიდი დესპოტის ახალგაზრდობაზე (აქ საცნაურია ისტორია „ბათუმის“ შექმნისა, რომელმაც მბულგაკოვმა დაკვეთით დაწერა სტალინის იუბილესთან დაკავშირებით. ამ ამბისა და თვით პიესის შესახებ ვრცელი წერილი მაქვს გამოქვეყნებული ჟურ. „ხელოვნებაში“). ინგლისელი ავტორის პიესის სახელწოდებაა „Collaborators“ ანუ „თანაავტორები“. თვით ამ პიესის შექმნის ისტორიაც საინტერესოა. 2007 წელს, ცნობილ კინოსცენარისტს ჯონ ჰოჯს შეუკვეთეს პიესა სტალინის ახალგაზრდობაზე, მაგრამ ვერაფრით ააგო დრამატული მოქმედება. ბევრი წვალების შემდეგ, შემთხვევით გაეცნო მბულგაკოვის პიესას, „ბათუმის“ (რომლის დადგმაც სტალინმა აუკრძალა საბჭოთა თეატრებს) შექმნის მთელ პერიპეტიებს და ძალზე დაინტერესდა შექმნილი სიტუაციის ფსიქოლოგიური მოტივებით: როგორ უნდა დაწეროს დრამატურგმა პანეგირიკული პიესა ადამიანზე, რომელიც სძულს, ყოველ შემთხვევაში, არ უყვარს?!

პიესაში სტალინი ხედავს, რომ ბულგაკოვი იტანჯება, ვერ წერს პიესას, აშკარად განიცდის შემოქმედებით კრიზისს და, აი, მას კარადიდან მხსნელი მოევლინება და სთავაზობს როლების გაცვლას – მე დავწერ პიესას, ხოლო შენ კი სახელმწიფო მართეო. ამგვარად ამოქმედდებიან პიესის გმირები: სტალინი იწყებს პიესის წერას, ხოლო ბულგაკოვი – ღირეპტივების, ცირკულიარების და რეზოლუციების წერას (მაგ. გაიზარდოს ფოლადის გამოდნობა 50%) და თავზარდაცემული ხედავს, რომ ყველა მისი ღირეპტივა დაუყოვნებლივ სრულდება. საინტერესოა თვით პიესის ავტორის ჯონ ჰოჯის მოსაზრება: „სტალინი დაჯილდოვებული იყო დახვეწილი, მაგრამ შავი იუმორის გრძნობით, შეეძლო ადამიანში ერთდროულად გამთანგველი შიშიც ჩაენერგა და ხალისიანი განწყობილებაც. ეს იყო კაცი, რომელსაც ძალზე საინტერესო შეხედულება ჰქონდა საგნებსა და მოვლენებზე. ხელეწიფებოდა იმის რაციონალიზაცია,

რაც ამ რაციონალიზმს არ ექვემდებარება, მაგალითად, დამშეული გლეხობის საკითხი, კვოტები მასობრივ დახვრეტაზე და ა.შ.“.

სტალინის როლს თამაშობს ლონდონის ეროვნული თეატრის ცნობილი მსახიობი საიმონ რასელ ბილი და მისი შესრულებით ეს მთავარი გმირი „მოძიებლავი სალახანაა, რომელიც უმაღლვე გაჯადოვებს“. სტალინი ცბიერებით სავსე თამაშს უმართავს ბულგაკოვს, ხან ალერსით იახლოვებს, ხან სასტიკად იცილებს თავიდან. მიუხედავად ამისა, ორივე კარგად ასრულებს „ნაკისრ მოვალეობას“... (sic)

2012

„სანამ მიძაგები ისვენებენ, დება ოცნებოვს“

(პიკასო)

პასტელში, ფანქარში თუ მონოტოპიაში შესრულებული დეგას სურათები (ბალერინები, მეძავეები, კაფე-შანტანის მსახიობები...) მსოფლიოს სხვადასხვა მუზეუმში მინახავს (პუშკინის მუზეუმისა და ერმიტაჟის ექსპოზიციებშიც თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ) და ვერ ვიტყვი, რომ განსაკუთრებული ესთეტიკური განცდა დამუფვლებია. ეტყობა, დეგას შემოქმედებაზე პიკასოს ირონიულმა შენიშვნებმა ჩემზე ერთგვარი გავლენა მოახდინეს.

მაგრამ შემდეგ, პარიზში, ორსეის მუზეუმში, რამდენიმე მომცრო დარბაზში გაშლილმა დეგას ნამუშევრების ექსპოზიციამ ჩემზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. ჩემთვის ეს იყო ამ მხატვრის ხელახალი აღმოჩენა. ვიხილე ექსპოზიციის უმაღლესი, კლასიკური ნიმუში, რომლის მსგავსი სხვაგან არ შემხვედრია. გარდა იმისა, რომ „დეგას დარბაზები“ ამ მხატვრის საყვარელი პასტელური ფერებით იყო განათებული (მოყვითალო-მოყავისფრო, ლურჯი), ტილოების უმრავლესობა მოთავსებული იყო ჰორიზონტალურად თუ მცირედ დაქანებულ „ინდივიდუალურ“ ვიტრინებში, მაგრამ მთავარ ეფექტს ეს კი არ ქმნიდა, არამედ ის გარემოება, რომ ყოველი ნახატი განათებული იყო „მივნიდან“ დეგას პალიტრის კოლორიტის, მხატვრის განწყობის თუ კომპოზიციის ატმოსფეროს შესაბამისად. როცა სხვა მუზეუმების კოლექციაში დეგას სურათების ექსპოზიციას ეცნობი, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, თითქოს ყველა მისი ქმნილება ერთიან კოლორიტს ქმნის. მართალია, ძალიან ინდივიდუალურს, განსაკუთრებულს, მაგრამ არა მრავალფეროვანს. ორსეიში კი,

ექსპოზიციის გამნათებლის შეუდარებელი გემოვნებისა და ძნელად მისაღწევი ეფექტის წყალობით (უთუოდ მხატვარი იქნებოდა იგი, რადგან მხოლოდ შემოქმედს ძალუძს, ასე ღრმად, ინტუიტიურად ჩასწვდეს მეორე შემოქმედის იდუმალებას) აქ ყოველი გამოფენილი სურათი თავისი სიცოცხლით სუნთქავდა, იგი „ცალკე“ იყო და, იმავდროულად, მთლიანი ექსპოზიციის ნაწილიც. დაკვირვებული თვალი უთუოდ შენიშნავდა ისეთ დეტალებს, რაკურსებს (სწორედ ამ მოულოდნელი რაკურსითაა იგი გამორჩეული) და ფერთა გამას, რაც აქამდე მისი ყურადღების მიღმა რჩებოდა. ასეთი იყო ორსეი 2010 წლამდე, ამიტომ ახლა ვერ ვიტყვი, რომ ეს ექსპოზიცია ისევ ისეთია, რადგან ამ უნიკალურ შენობას საფუძვლიანი რეკონსტრუქცია ჩაუტარდა (უკვე მეორედ) და იქ, შიგნით, ალბათ ბევრი რამ შეიცვალა.

მდინარე სენის სანაპიროზე, გრანდიოზული ლუვრის პირდაპირ აღმართული ეს ორსეი, როგორც ცნობილია, თავის დროზე, რკინიგზის სადგური იყო და შიდა სივრცის სათანადო, ძირეული შეცვლის შემდეგ, ბრწყინვალე საგამოფენო დარბაზები შეიქმნა. სხვათა შორის, აქვე ვიტყვი ბარემ – თბილისის ძველი, განსაცვიფრებლად მტკიცედ ნაგები სადგური, შეიძლებოდა შესანიშნავ საგამოფენო მუზეუმად გვექცია, მაგრამ დაანგრის (დიდი ვაივავლახით, უფრო ძნელად, ვიდრე „ანდროპოვის ყურები“ „ვარდების მოედანზე“, რომლის ნარჩენები დღესაც თვალში გვეჩხირება) და ახალი საგამოფენო სივრცის შექმნის შესაძლებლობა დაიკარგა. მართალია, არქიტექტორ ტერ-მიქელიანის შენობა ძალზე ეკლექტური ნაგებობა იყო (ზუროთმოდვარს თბილისი მიაჩნდა ამიერკავკასიის ცენტრად და რკინიგზის სადგური სამივე რესპუბლიკისათვის დამახასიათებელი არქიტექტურული თავისებურებების გათვალისწინებით უნდა აიგოსო), მაგრამ მაინც, თბილისის, არც მაშინ ჰქონდა და მით უმეტეს, დღეს არა აქვს იმის ფუფუნება, რომ ესოდენ გრანდიოზული, კაპიტალური შენობები დაანგრის...

მოკლედ, ხელუხლებლად დატოვეს თუ განაახლეს დეგას ნამუშევრების ეს განსაცვიფრებელი ექსპოზიცია, მაინც დღემდე პასუხი ვერ გასცეს ერთ ძველ კითხვას – უყვარდა თუ სძულდა ქალები დეგას! 2012 წლის გაზაფხულზე პარიზში გაიმართა დიდი გამოფენა „დეგა და შიშველი ქალები“, რომელიც, გამოფენის კომისრის, კსავიე რუს თქმით, „სამუშალებას მოგვცემს თვალი მივადევნოთ მხატვრის ევოლუციას კლასიკური ტრადიციებიდან მეოცე საუკუნის

დასაწყისის თანამედროვე ფერწერამდღო“. და, კვლავ, ახალი ძალით წამოიჭრა კითხვა, რომელიც მთელი საუკუნის განმავლობაში ისმოდა – „უყვარდა თუ სძულდა ქალები დეგას“. ამის თაობაზე პირდაპირ არაფერს ამბობს თვით ანდრე პერუშო, იმპრესიონისტი და პოსტიმპრესიონისტი მხატვრებზე ბრწყინვალე სერიული წიგნების ავტორი. ცნობილია, რომ ახალგაზრდობის წლებში დეგას შეეყარა ათაშანგი, რომელიც მთელი ცხოვრების განმავლობაში სტანჯავდა. პარიზულ ბოჰემაში გავრცელებული ამ ავადმყოფობისაგან (აქ, შეიძლება, მოჰასანი გაგვეხსენებინა) განკურნების შემდეგ დეგამ შეიძულა ქალი და, საოცარია, რომ ძირითადად მაინც სწორედ მეძავეები იყვნენ მისი მენატურენი („ოთახი ბორდელში“, „კლიენტის მოლოდინში“, „სცენა ბორდელში“, „სერიოზული კლიენტი“, „ბიდე“, „გაუპატიურება“). თვითონ კი ამბობდა – „მე ქალებს აღვიქვამ როგორც ცხოველებსო“ (პერუშოს თქმით, დეგა არ განიცდიდა ცინიზმის ნაკლებობას და შიშველი ქალის ფიგურა მისთვის კომპოზიციის დეკორატიული ნაწილი იყო). მაშ რა აიძულებდა, რომ უმთავრესად შიშველი ქალები ეხატა? შურისძიება? – როგორც ამას ზოგიერთი მისი ბიოგრაფი მიიჩნევს? არა მგონია. მართალია, მისი ბალერინები, მეძავეები მაინცდამაინც მიმზიდველ პოზებში არ არიან დახატულნი. მათ ძალიან ხშირ შემთხვევაში თავი აქვთ ძირს დახრილი, სახე არ უჩანთ, ან ზურგით სხედან მაყურებლისაკენ („ბანაობის შემდეგ“, „ქალი ივარცხნის თმას“, „ქალი სარკის წინ“), ისიც მართალია, რომ დეგა არ იყო აღტაცებული ქალის სხეულით, მაგრამ, მაინც, მის ქალებში – მეძავეებში, ბალერინებში, მრეცხავებში, თეატრის, კაბარეს, კაფე-შანტანის მსახიობებში, ივრძნობა მხატვრის თანაგრძნობა, თუმცა ირონიისა და ერთგვარი გაკიცხვის ნიშნებიც აშკარაა. და ეს მაშინ, როცა დეგას ბიოგრაფები მისი ცხოვრების წესში (მხატვრის არცერთი სასიყვარულო რომანი არ არის ცნობილი) არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის ნიშნებსაც ამჩნევენ. დეგასადმი მიძღვნილი პიკასოს გრაფიკული ფურცლებიდან ერთს ასეთი წარწერა აქვს: „დეგა ფულს იხდის და მიდის. მეძავეები მას არ წყალობენ“. საერთოდ, პიკასო ერთობ ირონიულად იყო განწყობილი დეგას მხატვრობისადმი, მაგრამ მასთან შედარებით, ვგონებ, უფრო ახლოა ჭეშმარიტებასთან, რენუარი, რომელიც ამბობდა: „დეგა ახალი ფერწერის რევოლუციური მხატვარიაო“.

2012

„შარშიყნია ქალთან ასე, ზინმეს, ოდესმე“

მოლიერი ხშირად სარგებლობდა ე.წ. „მოარული სიუჟეტებით“, ძველი ბერძნული და რომაული დრამატული პოეზიის ფაბულით. განსაკუთრებით ეს ითქმის მის სუსტ ტრაგედიებზე. მაგრამ მისი გენიალური კომედიებიც („დონ ჟუანი“, „ტარტიუფი“) დავალებულნი არიან დიდი წინამორბედების ქმნილებათაგან.

მის ყველაზე მძაფრ კომედიაში „ტარტიუფი“ არის ეპიზოდები, რომლებიც გვაფიქრებინებს შექსპირის „რიჩარდ III“-ის გავლენაზე. მხედველობაში მაქვს ფარისევლობის, თავბრუდამხვევი მჭევრმეტყველების და არტისტიზმის ის ეპიზოდები, რომლებშიც რიჩარდი და ტარტიუფი თავიანთ მაკიაველურ ბუნებას ამჟღავნებენ და მშვენიერი დიაცების ცდუნებას ღამობენ.

მაგალითისთვის მოვუხმოთ ორ სცენას, რომელთაც ამ პიესების განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი აკისრიათ.

„რიჩარდ III“

რიჩარდი ლედი ანას სიყვარულს სწორედ მაშინ უხსნის, როცა მგლოვიარე დედოფალი მეუღლის, ჰენრის, ცხედარს მიასვენებს წმინდა პავლეს ტაძარში. ანუ მაშინ, როცა სიტუაცია სახელმწიფოში უკიდურესად დაძაბულია, ხოლო ანას მწუხარება და სიძულვილი კულმინაციასაა მიღწეული. მაგრამ რიჩარდს ეს არ აბრკოლებს, მან კარგად იცის ქალის სუსტი გულისაკენ მიმავალი გზები და თავის მჭევრმეტყველებას სწორედ აქეთკენ წარმართავს. „გულმხურვალე მიჯნური“ ყველა თავის ცოდვას აღიარებს ქალის წინაშე, მაგრამ ამ ცოდვებს მასვე აბრალებს:

მიზეზი იყო შენი მშვენიერება,

.....

შენი სიტუარფე, ძილში რომ თავს დამტრიალებდა და მაქეზებდა.

როგორც კი ქალს მერყეობას შეატყობს, რიჩარდი უმაღლეს ახალ შეტევაზე გადადის, რათა საბოლოოდ მოაჯადოოს იგი:

აჰა, ხელთ გაძლევე ამ პირბასრ ხმაღს და გთხოვ ჩაავო

ამ ჩემს შენდამი ერთგულ მკერდში, ვიდრე ეს სული

არ ამოხდება, რაიც თავის ღმერთად გსახავს შენ!

.....

**ნულარ აყონებ, მე ვარ მკვლეელი მეფე ჰენრისა
(ლელი ანა ხმალს გულზე მიაღებს)
და ეგ სიკვდილი ჩამაგონა შენმა მშვენებამ!
(ლელი ანა ხმალს ძირს დააგდებს).**

დედოფალს არ სურს ჯალათის როლის შესრულება, ხმალს მოისვრის და აი, სწორედ ამ დროს რიჩარდი დამაგვირგვინებელ დარტყმას მიაყენებს თავის მსხვერპლს:

**მაშ მითხარ თავი მოიკალი-თქო და მეც მზადა ვარ!
და რაწამს მაგ სიტყვას წარმოსთქვამ,
ეს ხელი, რამაც სიყვარული მოგიკლა შენი
შენდა უზომო სიყვარულით მოჰკლავს კვალადაც
შენს უფრო ერთგულ საყვარელს იმ სიყვარულითვე.
თავი მიზეზი შენ იქნები ორივე სიკვდილის.**

ახლა კი საბოლოოდ გატყდა ლელი ანა, რომელიც წუთის წინ რიჩარდს უწოდებდა „ტარტაროზს“, „ბილწს“, „წუწკ სატანას“, „აჩონჩხილ უსახურობას“ და უმწეოდ დაჰყარა ფარ-ხმალი მძევლად ენებით ანთებული მამაკაცის წინაშე. დედოფალყოფილის ზიზღი და სიბუღული გადასძლია სიხარბემ, სამეფო გვირგვინის ბრწყინვალეობამ.

რიჩარდი, სრულიად სამართლიანად ამაყობს ამ გამარჯვებით და ყველას გვეკითხება:

„გაგიგონიათ?!

უარშიყნია ქალთან ასე ვინმეს, ოდესმე?“
(თარგმანი ივანე მაჩაბელისა)

„ტარტიუფი“

კომედიის მთავარი გმირი ტარტიუფი მხოლოდ მესამე მოქმედებაში გამოჩნდება. მთელი ორი მოქმედების განმავლობაში მასზეა ლაპარაკი. ერთნი აღმერთებენ – წმინდანიაო, მეორენი ლანძღავენ, თვალთმაქცი და ვერაგიაო. ტარტიუფი – ეს კლასიკური ფარისეველი, რომელიც ასე ოსტატურად ატარებს წმინდა კაცის ნიღაბს, სცენაზე შემოსვლისთანავე ორგონის ახალგაზრდა და მკერდსავსე მოსამსახურე ქალს – დორინს შეუტევს:

„ტარტიუფი: – აი, გამომართვი ეს ცხვირსახოცი.

დორინი: – რისთვის?

ტარტიუფი: – მაგ მკერდზე აიფარეთ, ნუ შემახედებთ

არ მინდა სული წავიწყმიდო და

ის ვიფიქრო სულწაწყმდილმა, რასაც ღმერთი არ მაპატიებს!”

მაგრამ მომდევნო სცენაში, როგორც კი ცალკე მოიხელთებს თავის უერთგულესი მეგობრის, ორგონის ცოლს, მშვენიერ ელმირას, მაშინვე გულს გადაუშლის და ურცხვად ეკურკურება:

„ო! გინდ წმინდანი ვიყო, მაინც ჯერ კაცი ვარ,

როცა შევცქერი თქვენს მშვენიერებას არამიწიერს,

თქვენ გემონებათ ჩემი გრძნობა, ჩემი გონებაც

და ნუ დამძრაზავთ

აღსარებისთვის, იცოდეთ რომ თქვენი ბრალთა

დამიმორჩილეთ, ქვეშევრდომი გამხადეთ თქვენი“.

(თარგმანი გივი გეგეჭკორის)

თქვენმა ერთმა შემოხედვამ შემუსრა ჩემი სიმტკიცე და შეუვალობა, ლოცვა-მარხვის ერთგულება დამარღვევინაო.

როგორც ვხედავთ, ორივენი, რიჩარდიც და ტარტიუფიც, ქალებს ადანაშაულებენ თავიანთ ესოდენ მკრეხელურ სიყვარულში. მაგრამ ელმირა ტრაგედიისთვის კი არ არის გაჩენილი, როგორც ლედი ანა, არამედ კომედიურ-ფარსული ხლართებისათვის. თუ შექსპირის რიჩარდი პატივმოყვარე დედოფალს ვნების აღმურში გაახვევს და თავგზას აუბნევს, ანუ ოსტატურად დაგებულ მახეში შეაყოფინებს თავს, რათა შემდგომ ეს თავი მოჰკვეთოს, მოლიერის ელმირა თვით უმზადებს ხაფანგს ტარტიუფს, რათა საბოლოოდ ამხილოს იგი და გულუბრყვილო მეუღლეს თვალები აუხილოს. მაგრამ ეს იქედნეს ნაშობი ფარისეველი ამ ხაფანგიდანაც უვნებელი დაიხსნის თავს. თუ შექსპირთან სიყვარულის ახსნის სცენა ერთგვარად ტრაგიკოტესკულობითაა შეფერილი (რაც უკიდურესად გამძაფრებულია სტურუას სპექტაკლში), მოლიერთან მსგავსი სცენა კომიკურ-ფარსულადაა გარდაქმნილი, ანუ მოლიერმა თავისებურად „შეაბრუნა“ შექსპირი.

საგულისხმოა, რომ ამგვარი და სხვა მსგავსი ანალოგიები, თანამედროვე რეჟისორებს ამ პოპულარული და წარსულში მრავალგზის დადგმული პიესების ახლებური სცენური ინტერპრეტაციების საფუძველს აძლევს. „რიჩარდის“ მრავალნაირი ინტერპრეტაცია კარგადაა ცნობილი ჩვენთვის, „ტარტიუფის“ კი – ნაკლებად.

რეჟისორმა აპროკოცენკომ თეატრ „ერასნი ფაკელში“ „ტარტიუფი“ დადგა როგორც კრიმინალური ისტორია. ტარტიუფი მაყურებელს ევლინება თავგადახორცილი (მსგავსად დღევანდელი რუსი ნოოფაშისტების ე.წ. „სკინჰედების“). ეს არის წმინდა ფარსული სანახაობა, სადაც ერთმანეთშია გადახლართული კრიმინალური სამყაროს სუბკულტურა და ჩვეულებრივი ადამიანების ყოფაცხოვრება. სპექტაკლის დასაწყისში სცენაზე გამოდის მბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტას“ სახელგანთქმული ტრიუმფირატი (ყველანი შავებში არიან ჩაცმულები, მსგავსად ტარტიუფისა) მესირვოლანდის წინამძღოლობით.

მაღე ვოლანდი ტარტიუფად გარდაიქმნება და თავის ხელქვეით მაფიოზებთან ერთად ბნელი საქმეების კეთებას შეუდგება. ქვესკნელიდან მოვლენილი ამ „სამების“ მეშვეობით, რეჟისორი აშკარად მიანიშნებს ბოროტების მასშტაბებზე. ქვესკნელის მეტაფორა კი ამგვარადაა გათვალსაზნისებული მაყურებლისათვის:

ჩემს მიერ განხილულ სცენას, სადაც ტარტიუფი სიყვარულს უხსნის ელმირას, მოსდევს ეპიზოდი, როცა ქალი თავის მეუღლეს – ორგონს – პიესის მიხედვით – მაგიდის ქვეშ მალავს. რუსი რეჟისორის სპექტაკლში კი ორგონი იატაკქვეშ „ქვესკნელის ჯურღმულებში“ იმალება, საიდანაც ბოლქვებად ამოდის კვამლი და საიდანაც დაუმარხავი მიცვალებულების ძვლებთან ერთად ამოდიან ჯოჯოხეთის (ანუ კრიმინალური სამყაროს) მოციქულნი. ბოლოს კი, ამ ჯურღმულში ჩაეშვება მშვენიერი ელმირაც, რათა შემდეგ შიშველი მოგვევლინოს (მბულგაკოვის მარგარიტას მსგავსად) ტარტიუფ-ვოლანდთან ერთად.

მოქმედება მიმდინარეობს არა ორგონის მდიდრულ ბინაში, არამედ საყასბოში. ყოველი კუთხიდან მოჩანს ნაჯახები, ცულები, წალდეები, ხორცის საჭრელი კუნძები, დიდი დანები, საკეპები. აშკარაა, რომ რეჟისორმა იგრძნო „ტარტიუფის“ სიახლოვე შექსპირის „რიჩარდ III“-სთან და სპექტაკლი, სულთა გამოცხადებით, მაგიით, ქვესკნელით, გვამებით ტრაგი-ფარსულ ატმოსფეროში გაახვია. სპექტაკლის ფინალურ სცენაში კვლავ გამოჩნდება შავებში მოსილი „სამეული“. ვოლანდმა გააკეთა თავისი საქმე! ასე მთავრდება ეს თანამედროვე ჰოფმანიადა თუ ვოლანდიადა.

მე ნაკლებად ვიცნობ დღევანდელი რუსეთის ცხოვრებას, მაგრამ,

როგორც ჩანს, „კრიმინალური თემა“ თანამედროვე რეჟისურის ყურადღების ცენტრშია. მაგალითად, რეჟისორმა ვ.ფოკინმა, პეტერბურგში, ალექსანდრეს თეატრში (კლასიკური დრამატურგიის ამ ციტადელში) ნ.გოგოლის „რევიზორი“ დადგა როგორც ტრაგი-ფარსი, სადაც ხლესტაკოვი გამოყვანილია არა როგორც მხოლოდ სისხლის სამართლის დამნაშავე, არამედ, როგორც ჯოჯოხეთის ნაშიერი, თავზეხლადებული ავანტიურისტი.

თუ რეჟისორ პროკოცენკოს სპექტაკლი „ტარტიუფი“, რომელიც სავსეა ბინაში „შოსანთა“ შევარდნებით, დარბევებით, სხვისი ქონების მიტაცებით, უხეში ცინიზმით და ძალადობით, რაც უახლესი ქართული ყოფის სურათებს აღადგენს ჩემში, ფოკინის „რევიზორის“ მთავარი გმირი ხლესტაკოვი (გოგოლის პიესის მიხედვით ეს თავქარიანი, ცრუქაქუნა, ბაქია და ქარიხვეტია) სპექტაკლში – რეკეტიორი, გამომძლაველი, შანტაჟისტი, სექსზე ჭკუაშემოლილი – ჩვენში რამდენიმე „ცნობადი სახის“ პროფილს მაგონებს.

ჭეშმარიტად, „ადამიანისაგან ხელყოფას თვით უწმინდესი სალოცავიც ვერ გადაურჩა“ (მოლიერი, „ტარტიუფის“ წინასიტყვაობა).

სტალინი და ბროტმსპი?!

რუსული თეატრის მკვლევრებს ხშირად აღუნიშნავთ სტალინის განსაკუთრებული კეთილგანწყობა სამხატვრო თეატრის მიმართ. ამიტომაც ყველა დრამატულ თეატრთან შედარებით MXAT-ი აშკარად პრივილეგირებული იყო, და, ასეთად დარჩა იგი ლ.ბრეჟნევი-მგორბაჩოვის ეპოქამაც.

ვისაც დაკვირვებით ჩაუხედავს „სამხატვრო თეატრის წელიწდეულების“ (სხვათა შორის, ძალზე მაღალ დონეზე გამოცემულ), კვება ფოლიანტებში, სადაც ყველა დეტალი შესაშური სიზუსტით და პუნქტუალობით არის აღწუსებული, ამ, (ერთ დროს) მართლაცდა დიდი თეატრის ცხოვრების პერიპეტიები (რეპეტიციები, სამხატვრო საბჭოს სხდომათა სტენოგრამები, რეჟისორის თანაშემწეთა დაწვრილებითი დღიურები, შეკრებები, საქვეყნოდ ცნობილ სტუმართა ზეპირი გამონათქვამები თუ ჩანაწერები, თვით ამ სტუმართა ვიზიტების თარიღები და სხვ...), უთუოდ შენიშნავდა,

რომ სტალინმა მბულგაკოვის „ტურბინთა დღეების“ წარმოდგენა თოთხმეტჯერ ნახა. ეს მით უფრო საოცარია, რომ სტალინის სიმპათიები, როგორც დრამატული, ისე საოპერო და საბალეტო ხელოვნებაში, აშკარად კლასიკური ნაწარმოებებისკენ იხრებოდა და იშვიათად ნახულობდა თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლებს (დიდი საოპერო რეჟისორის, ბორის პოკროვსკის მოწმობით, სტალინმა მიატოვა ერთი თანამედროვე ოპერა: „Скучно ребятам“... „А когда Пиковая дама?“). როგორც ჩანს, მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადს და „სოცრეალიზმის“ („ფორმით ეროვნული, შინაარსით სოციალისტური“) ერთ-ერთ დემიურგს, ხიბლავდა ამ სპექტაკლის, და საერთოდ სამხატვრო თეატრის, ფსიქოლოგიური რეალიზმი, სინამდვილის მხატვრული ასახვის „მეთოდი“, მსახიობთა თამაშის მანერა თუ სტილი.

მწერალ ბილ-ბელოცერკოვსკისადმი მიწერილ (რომელიც გაკვირვებული იყო თეატრის მოქმედ რეპერტუარში ამ სპექტაკლის ასე ხშირად ჩასმით და, რომელსაც მიაჩნდა, რომ პიესა თეთრგვარდიელთა, ანუ არისტოკრატ ოფიცერთა, პანეგირიკი იყო) საპასუხო წერილში სტალინი მეტად თავისებურად (ანუ „ბოლშევიკურად“) აფასებდა დრამატურგის ამ შედევრს, რამაც განაპირობა კიდევც ამ სპექტაკლის ხანგრძლივი სიცოცხლე (საიუბილეო, მეხუთასე სპექტაკლს, თვით ი.სტალინიც კი ესწრებოდა). თუმცა, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ყოველივე ზემოთქმულის მიუხედავად, მოსკოვის „რეპერტომმა“, სამგზის აკრძალა ამ სპექტაკლის ჩვენება და სამჯერვე აღადგინეს (ორჯერ სტალინის, ერთხელ აბელ ენუქიძის ჩარევით).

სამხატვრო თეატრის ის მკვლევრები, რომლებიც ობიექტურად აღნუსხავდნენ სტალინის ვიზიტებს სპექტაკლ „ტურბინთა დღეებზე“, რატომღაც ყრუდ მოიხსენიებენ (ან საერთოდ გვერდს უვლიან) იმ ფაქტს, რომ სტალინს ასევე მრავალჯერ ჰქონდა ნანახი (ეტყობა, ამოჩემება სჩვეოდა – ამოჩემებდა, ვთქვათ, „პიკის ქალს“ ან „გედების ტბას“ და რამდენჯერმე ნახულობდა) ა.ოსტროვსკის „მხურვალე გული“ – კ.სტანისლავსკის რეჟისორული ხელოვნების ეს განუმეორებელი შედეგრი, სრულიად მოულოდნელი, „ამოვარდნილი“ მოვლენა არა მარტო სამხატვრო თეატრის კონტექსტიდან, თავისი წარმოდგენელი გროტესკულობით, ჰიპერბოლური გაზვიადებით, პირობითობით (დეკორაციიდან დაწყებული მსახიობთა თამაშით, მათი სახე-ნიღბებით და თითქმის კარიკატურული გრძნობით დამთავრებული).

XX ს-ის 20-იან წლებში დადგომულმა სპექტაკლმა სახტად დატოვა როგორც ამ თეატრის თავგანისმცემელი მაყურებელი, ისე ბევრი თეატრალური კრიტიკოსი, რადგან მათ „მხურვალე გული“ სამხატვრო თეატრის, ფსიქოლოგიური რეალიზმის ღალატად მიაჩნდათ.

ეს სპექტაკლი, სამხატვრო თეატრის მეორე თაობის გენიალურ მსახიობთა შესრულებით, ნანახი მაქვს ჩემი სტუდენტობისას, 1952 წლის იანვარში. მაშინ, თეატრალური ინსტიტუტი სახელმწიფო ხარჯით ზამთრისა და ზაფხულის არდადეგებზე სტუდენტთა ჯგუფებს აგზავნიდა მოსკოვის თეატრების საუკეთესო სპექტაკლების სანახავად – ასე ვნახე შედეგები: აჩეხოვის „სამი და“ (ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ყველაზე მნიშვნელოვანი სპექტაკლი), ნ.გოგოლის „მკვდარი სულები“ (სპექტაკლს ესწრებოდა დიდი სერგო ზაქარიაძე, რომელიც უკმაყოფილო დარჩა მსახიობთა თამაშით – „ძალიან პატარა ტემპერამენტი ჰქონიათ“), ლ. ტოლსტოის „განათლების ნაყოფი“ (რეჟ. მ.კედროვის მიერ ახლებურად წაკითხული; დიდი კომიზმით გამოირჩეოდა ე.წ. „სულთა გამოხმობის“ ექსტრაგავანტული სცენა), ს.პროკოფიევის ბალეტი „რომეო და ჯულიეტა“ (მომდევნო წლის ზაფხულში)... მას შემდეგ უამრავ სპექტაკლს დავსწრებივარ, როგორც ჩვენში, ისე ევროპის, ჩინეთის თუ ამერიკის ქვეყნებში, მაგრამ უფრო სასაცილო, უფრო მხიარული, უფრო ჰიპერკომიკური არაფერი შემხვედრია. თუმცა, იყო ერთი გამონაკლისი – მოსკოვის სატირის თეატრში რეჟისორ ა.პლუჩეკისა და კინორეჟისორ ს.იუტკევიჩის მიერ დადგმული ვ.მაიაკოვსკის „ბალდინჯო“. ამ სპექტაკლის მაყურებლები სიცილისგან წონასწორობას კარგავდნენ და სკამებიდან ვარდებოდნენ (როგორც ეს დაემართა ედინბურგის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დირექტორს, ჯონ დრამონდს, თბილისში, რამაზ ჩხიკვაძის თამაშის ყურებისას, სპექტაკლში „სამანიშვილის დედინაცვალი“).

მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებისთანავე სამხატვრო თეატრი ევაკუაციიდან დაბრუნდა მოსკოვში (ცნობილია, რომ ამ თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი და სულისჩამდგმელი ვლ.ნემიროვიჩ-დანჩენკო, გამოჩენილ მსახიობთა ჯგუფთან ერთად – მარტო გენიალური ვასილ კაჩალოვის დასახელებაც საკმარისია, თბილისში იმყოფებოდა) და მალევე აღადგინა თავისი დიდი სპექტაკლები. 1945 წლის რეპერტუარში, ცხადია, ა.ოსტროვსკის „მხურვალე გულიც“ გამოჩნდა.

სამხატვრო თეატრის უზუცესი მსახიობი კირა გოლოვკო („ადმირალმა“ – ლეგენდარული ადმირალის, არსენი გოლოვკოს ქერივი) თავის მოგონებებში სპეციალურ თავს უთმობს სტალინს. იგი წერს, რომ ომის შემდგომ სტალინი ძალიან ხშირად მოდიოდაო თეატრში, შედიოდა ნახევრად ჩაბნელებულ სამთავრობო ლოჟაში და ჯდებოდა სიღრმეში, რათა დარბაზიდან ვინმეს არ დაენახა და არ ამტყდარიყო ერთი ვაი-უშველებელი. ჩვენ, მსახიობებმა უკვე ვიცოდით, რომ ის აქ იყო (ანუ, როგორც კომპოზიტორი ვაჟა აზარაშვილი იტყოდა, „ის აქ არის!“ – ნ.გ.), რადგან თეატრი KГБ-ს თანამშრომლებით ივსებოდა. „ვთამაშობდით ა.ოსტროვსკის „მხურვალე გულს“. სტალინს მრავალჯერ უნახავს ეს სპექტაკლი, რომელიც ისევე უყვარდა, როგორც „ტურბინთა დღეები“ (ხაზი ჩემია ნ.გ.). თუმცა ძალიან ცდილობდა სამთავრობო ლოჟისკენ არ გამეხედა, ცალი თვალი მაინც მეპარებოდა იქით, მაგრამ... მხოლოდ მის უღვაშებს ვხედავდი“.

გულწრფელად მიკვირს, ნუთუ სტალინს ისე განვითარებული, ფართო დიაპაზონის გემოვნება ჰქონდა, რომ ერთნაირი ინტერესით უყურებდა (თან მრავალგზის!) როგორც ღრმა ფსიქოლოგიურ განცდებზე აგებულ, რეალური ადამიანებით დასახლებულ სპექტაკლებს, ასევე გროტესკულ-კომიკურ, ფარსის ღონემდე გამარჯებულ, პირობითი პერსონაჟებით სავსე წარმოდგენას?

ამასობაში კიდევ ერთ ეპიზოდს მოგუხმობ კ.გოლოვკოს მოგონებებიდან და ამით დავამთავრებ. სამხატვრო თეატრში სტალინი ესწრებოდა მოლიერის „ტარტიუფის“ წარმოდგენას (სტალინი ამ სპექტაკლზე ეს იგივეა, რაც ლუდოვიკო XIV – „ტარტიუფზე“ – გაეიხსენოთ მ.ბულგაკოვის პიესა „ფარისეველთა შეთქმულება ანუ მეფეა დარბაზში“ – ნ.გ.). ერთ-ერთ „კაგებეშნიკს“, რომელიც კულისებში სკამზე იჯდა, ჩასმინებოდა. ამ დროს, დეკორაციის შესაცვლელად სცენის წრე დატრიალებულა, რაღაც მძიმე საგანი ჩამოვარდნილა და თავზე დასცემია მძინარე ოფიცერს, რომელსაც, შიშისგან დაზაფრულს, საშინელი ხმით უყვირია. „ჩამოწვა ავისმომასწავებელი პაუზა, ყველა რაღაც უბედურებას ველოდით, მაგრამ რომელიღაც მსახიობმა გვიხსნა თავისი მიხვედრილობით: მან ეს ყვირილი თავისებურად „გაითამაშა“.

ეს „კაგებეშნიკები“, რომლებიც მუდმივად ყარაულობდნენ თეატრის სამთავრობო ლოჟას, თურმე, ძალიან ცდილობდნენ მსახიობ ქალებთან

დაახლოვებას, ხშირად ჩუმ-ჩუმად ეკურკურებოდნენ, მაგრამ უმაღლვე შეწყვეტდნენ არმიყს, როგორც კი თვალს მოჰკრავდნენ ძალზე იმპოზანტური გარეგნობის, გოროზი გამოძეტყველების, ათლეტური აგებულების მამაკაცს, რომელიც მათ განსაკუთრებულ დავალებათა შემსრულებელი, საიდუმლო „ორგანოს თანამშრომელი“ ეგონათ. სინამდვილეში ეს იყო თეატრის მთავარი მხატვარი ნ.დმიტრიევი, რომელიც ბატონკაცურად დააბიჯებდა თეატრის კულისებსა თუ დარბაზებში და ყველანი მოწიწებით ეპყრობოდნენ. ერთ დღეს დმიტრიევი საზეიმოდ ჩაცმული მოვიდა, პიჯაკის ლაცკანზე სტალინური პრემიის ლაურეატის მედალი უკიაფებდა. სამთავრობო ლოჟის დამცველმა პოლკოვნიკმა მყისვე მოიხმო თავისთან კირა გოლოვკო და ჩუმი ხმით ჰკითხა: „Кира, а что, уже наших стали награждать?“.

პიტერ ბრუკის ორი პარადოქსი

რეჟისორმა პიტერ ბრუკმა თავისი ექსპერიმენტალური დასით, რომელიც სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე და განსხვავებულ ეროვნულ კულტურაზე აღზრდილი მსახიობებისგან შედგებოდა, აფრიკის ქვეყნების თუ ოკეანის კუნძულებზე, ღია ცის ქვეშ, ველ-მინდვრებზე თუ ჭალებში მრავალი სპექტაკლი გამართა ცივილიზაციისგან შორს მდგარი ადამიანებისათვის. გაცემული დარჩა ამ ხალხის აღქმის უშუალოდ და სანახაობაზე სწორი რეაქციებით. წერდა კიდევ, ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა თითქოს მათ სულში დღემდე უცნობმა ნათელმა შეაღწიაო. ამ ხანგრძლივი გასტროლების შემდეგ დაიბადა ბრუკის ცნობილი პარადოქსი: „რაც უფრო ახლოს არიან ადამიანები ბარბაროსობასთან, მით უფრო აფასებენ ისინი ხელოვნებას“, თუმცა, ეს ეწინააღმდეგება დიდი ხნის წინათ წარმოთქმულ მის მეორე, არა ნაკლებად, გახმაურებულ პარადოქსს: „კულტურას ჯერ არავისთვის მოუტანია სიკეთე, ხელოვნების არცერთ ნაწარმოებს ჯერჯერობით, ადამიანი უკეთესი არ გაუხდია“.

დიდი რეჟისორის ამ სკეპსისის ახსნა მხოლოდ მასვე თუ შეუძლია, იგი ჩემი შესაძლებლობების საზღვრებს სცილდება.

„შექსპირი ცხოვრებაზე უფრო ნამდვილია“

იან კოტი

1979 წელს, ედინბურგის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ვნახე რიჩარდ კოტლერის (ლონდონის სამეფო თეატრში ა. ჩეხოვის „სამი დის“ განხორციელებული დადგმის ავტორი) სპექტაკლი შექსპირის ტრაგედია „ტროილოსი და კრესიდა“. ეს იყო ფართოდ რეკლამირებული და ხოტბაშესხმული წარმოდგენა, რომელზედაც მოხვედრა პრობლემა იყო. მაგრამ ედინბურგულ პრემიერაზე, ძირითად ფესტივალში (არის პარალელური ფესტივალიც – „ფრიჯი“) მონაწილე ყველა თეატრის დელეგაცია სპეციალურად მიიწვიეს, ხოლო რუსთაველის თეატრის წარგზავნილები ხაზგასმული პატივისცემით მიგვიღეს. ჩვენდამი გამოჩენილ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმასაც მივაწერ, რომ წინა დღეს ტრიუმფით ჩატარდა რ.სტურუას „რიჩარდ III“.

რატომ ვიხსენებ მაინცდამაინც ამ ფაქტს ოცდაცამეტი წლის შემდეგ?

შარშან, პეტერბურგში, გამოვიდა სახელგანთქმული პოლონელი თეატრალური კრიტიკოსის იან კოტის წიგნი „შექსპირი – ჩვენი თანამედროვე“, სადაც ბრწყინვალედ დაწერილ ესეთა შორის გამოირჩევა ერთ-ერთი ქვეთავი, რომელიც სწორედ „ტროილოსისა და კრესიდას“ ეძღვნება. აქ სრულად ჩანს ავტორის აზროვნების ორიგინალობა, სავსე პარადოქსალური დასკვნებით, მოულოდნელი რაკურსებით და უფრო მეტად, მოულოდნელი აღმოჩენებით.

ამან ისე დამაინტერესა, რომ ვეცადე ჩემი ძველი შთაბეჭდილებები კოტლერის სპექტაკლზე ახლა შემემოწმებინა კოტის უჩვეულო ეტიუდთან.

ცოტა შორიდან დავიწყებ: იან კოტის სახელს პირველად წავაწყდი პიტერ ბრუკის ერთ ინტერვიუში, რომელიც მან მოსკოველ თეატრალურ მიმომხილველს მისცა თავისი გენიალური სპექტაკლის „მეფე ლირის“ თავბრუდამხვევი წარმატების შემდეგ. 1964 წელს. შექსპირის სამეფო თეატრის სცენაზე დადგმულმა ამ სპექტაკლმა (ლირის როლში – პოლ სკოფილდი) თავდაყირა დააყენა საბჭოთა სცენაზე აქამდე განხორციელებული დადგმები. იგი გამოირჩეოდა უჩვეულოდ მკაცრი სტილით, მინიმალიზმის სიდიადით და სისადავის მრავალფეროვნებით.

მაშინ მოსკოვში თბილისიდან მრავალი თეატრალი ჩავიდა ბრუკის „მეფე ლირის“ სანახავად. მანამდე ბრუკის რეჟისურის გამო ბევრი რამ არ გვსმენოდა,¹ ხოლო პოლ სკოფილდი უკვე პოპულარული იყო კინემატოგრაფიის მეშვეობით (ლირის თამაშის შემდეგ კი სერ ჯონ გილგუდსა და სერ ლორენს ოლივიეს გაუთანაბრდა)...

თეატრალური მოსკოვი ბობოქრობდა, წარმოუდგენელი იყო ჩვენი მოხვედრა იმ სპექტაკლზე და საოცარი ის იყო სწორედ, რომ ყველა იქ ჩასული თბილისელი, ბოლოს, მაინც, მაყურებელთა დარბაზში აღმოჩნდა. ამ „მეფე ლირზე“ შემდგომ ბევრი დაიწერა, რაც კარგად ეხსომებათ ჩვენს ძველ მსახიობებს და პროფესიონალებს (თუკი ასეთები შემოგვრჩნენ კიდევ) და მასზე აღარ შევჩერდები... პიტერ ბრუკი კი ამბობდა, ჩემი სპექტაკლის კონცეფციას საფუძვლად უდევს პოლონელი იან კოტის მოსაზრებანიო (ბრუკი პირადად იცნობდა კოტს). მისი სპექტაკლის პრემიერა გაიმართა ლონდონში, 1962 წელს, ხოლო იან კოტის სტატიების კრებული ჯერ ინგლისურ ენაზე გამოიცა 1964 წელს, ამერიკაში, პიტერ ბრუკის წინასიტყვაობით, მერე – პოლონურ ენაზე (1965 წ.), რუსულ ენაზე კი 50 წლის შემდეგ.

გასული საუკუნის 70-80-იანი წლების რუსულ პრესაში (უმათავრესად ჟურნალებში „Театр“ და „Современная драматургия“-ში – ეს უფრო მოგვიანებით) – ქვეყნდებოდა იან კოტის წერილები, ნაწყვეტები მისი სტატიებიდან, ეტიუდები. ყველა ეს პუბლიკაცია ვთარგმნე და გამოვაქვეყნე ჯერ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“, შემდგომ „ხელოვნებაში“. ამ სტატიებიდან განსაკუთრებით საინტერესო იყო მისი ვრცელი ესსეი „დიადი მექანიზმის იერსახე“ (მე მგონი, წიგნშიაც იგი ყველაზე გამორჩეულია, სადაც „ირიარდ III“-ის, „მეფე ლირის“, „მაცხეთის“ მაგალითზე სახელმწიფოს ხელისუფლების უზურპაციისა და მემკვიდრეობითი მექანიზმის ისტორიული კანონზომიერებაა ახსნილი.

¹ მაშა საქართველოდან ცნობილი ჩოგბურთელის, ანა დმიტრევასი, რომელიც წლების განმავლობაში იყო სახელგანთქმული ალექსანდრე მეტრეველის მეწყვილე, ე.წ. „მიქსტი“ (მერეული წყვილი) და ახლა, ამ ორივეს, ბრწყინვალედ მიჰყავთ რეპორტაჟები მსოფლიოს სხვადასხვა კორტიდან.

ახლა კი დროა დავუბრუნდეთ შექსპირის „ტროილოსსა და კრესიდას“, რომელიც ყველაზე ნაკლებად იდგმება სცენაზე და თუ იდგმება, თითქმის ყოველთვის – წარუმატებლად.

ეს ტრაგედია, როგორც ცნობილია, ჰომეროსის „ილიადაში“ გადმოცემულ ტროას ომის ამბებს ეყრდნობა, რომლის ფონზე ტროილოსისა და კრესიდას ტრაგიკული სიყვარულის თავგადასავალი ვითარდება. ამ ქალ-ვაჟს იან კოტი, „ომისდროინდელ შეყვარებულებს“ უწოდებს, რომელთაც განგებამ „მხოლოდ ერთი ღამე უბოძათ“. კრესიდა, იან კოტის მიხედვით, ღრმა და მრავალფეროვანი ხასიათია, რომელიც თავისი ეგზისტენციალით – აქვე, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ კოტი პირწაგარდნილი ეგზისტენციალისტია – ჰამლეტს უტოლდება. მაგრამ პოლონელ მკვლევარს, რომელმაც გადაიტანა მეორე ომის საშინელებანი, ხოლო ომის შემდგომ, მუდმივი დევნა პოლონეთში გამეფებული კომუნისტური რეჟიმის გამო (კარგად შენიშნა პიტერ ბრუკმა – ეს იყო კაცი, რომელიც ცხოვრებასთან შექსპირის დამოკიდებულების შესახებ საკუთარი გამოცდილების საფუძველზე წერდაო), შექსპირის ტრაგედიების ანალიზისას აინტერესებდა თანამედროვე სისხლისმღვრელი ომების კვლევა ანტიკური სოუჟეტის ფონზე. იან კოტის მიხედვით, შექსპირსაც სწორედ ეს პრობლემა აინტერესებდა (საპირისპიროდ გაგრძელებული აზრისა, რომ შექსპირი შორს იდგა პოლიტიკისგან).

კოტი, კონკრეტულად ამ ტრაგედიას ხსნიდა როგორც მძაფრ კამათს, ომის არსისა და მისი ფასეულობების ირგვლივ გამართულს. იგი საგანგებო რელიეფურობით გამოჰკვეთს იმ გარემოებას, რომ მთელი ამ კამათის არსი ბუფონადაა და ავგირგვინებს მოულოდნელი, პარადოქსალური ფრაზით – „ტროა დაიღუპა ისე, როგორც დაიღუპა ჰექტორი. მას კლავს სულები, ნაძირალა, მხდალი აქილევსი“. მთელი ამ ბუფონადის (კოტის აზრით, შექსპირისეულს) უცნაურობა ისაა, რომ ჰექტორმა იცის: – რასაკვირველია, მშვენიერი ელენე თვალწარმტაცი ქალია, მაგრამ იგი მხოლოდ სიძვის დიაცია, და პირადად მას, როგორც გულმამაც მებრძოლს, პატიოსნებით სავსე მოქალაქეს, ამაყ მეუღლეს და ღირსეული მამის ღირსეულ შვილს, არ სურს ელენეს – ამ გარყვნილი ქალის – დაბრუნება, რადგან თუკი ეს მოხდებოდა, ეს იქნებოდა ყველა იმ სულიერი სიმაღლის,

ზნეობრივი სიწმინდის, ქვეყნის ჭეშმარიტი სიყვარულის ხელყოფა, რისთვისაც იბრძოდა და რასაც იცავდა ტროა. ჰექტორი ელენესა და ტროას შორის, უფრო ფართოდ, პრაგმატიზმსა და იდეალებს შორის, ამ უკანასკნელს ირჩევს და ტროას სწირავს, რადგან იგი, უპირველესად, ღირსეული ადამიანია და მერე – მებრძოლი.

ახლა ვნახოთ რა ხდებოდა რიჩარდ კოტლერის დადგმაში. სპექტაკლი გაითამაშეს „ბრისტოლ ოლდ ვიკ კომპანის“ მსახიობებმა, სპეციალურად მათთვის ადაპტირებულ „ესემბლი ჰოლში“. ეს დარბაზი ედინბურგის ერთი დიდი ტაძრის ცენტრალურ ნაწილში იყო „ჩასმული“. სამი მხრიდან მაღალი ამფითეატრი აკრავდა, მეოთხე, თავისუფალი კედლიდან, ბაგირებით იყო დაშვებული დიდი ბოგირი (როგორც შუა საუკუნეების ციხე-სიმაგრეთა ირგვლივ შემოვლებული წყლით სავსე არხში, ჯაჭვებზე დამაგრებული ასაწევ-დასაწევი ხიდები). სცენის უკან უზარმაზარი სარკე ეკიდა, რომელიც სხვადასხვა რაკურსში იხრებოდა. მასში ეფექტურად ირეკლებოდა ტროილოსისა და ბერძენ მხედართა საჭურველი, აგრეთვე პარისისა და მშვენიერი ელენეს, ტროილოსისა და კრესიდას სატრფიალო სცენები და სხვა ნეტარებისმომგვრელი პიკანტური პოზები. ჩემს შთაბეჭდილებებში მაშინ ვწერდი: „რეჟისორი ერთგულად მიჰყვება შექსპირის ტექსტს, სპექტაკლი პროფესიულად კარგად არის გამართული, ზოლო კოსტიუმებსა და რიტუალებში საგრძნობია ანტიკური ეპოქის სტილი. მსახიობები აშკარად მაღალი კლასის პროფესიონალები არიან და კარგად განასახიერებენ თავიანთ გმირებს. დიდი ყურადღება ექცევა მსახიობის ხმის გამომსახველობას, მკაფიო, დახვეწილ მეტყველებას ყველა რეგისტრში, მოძრაობის სიზუსტეს და ლაპიდარობას. მაგრამ ამგვარი პურისტული დამოკიდებულება კლავდა ტრაგედიის ცოცხალ, მთრთოლვარე ნერვს. ერთი სიტყვით, ეს იყო კლასიკური „მკვდარი თეატრი“, თუ ბრუკის გამოთქმას მოვიშველიებთ...

რეჟისორ კოტლერს იმ დროს უკვე მოხვეჭილი ჰქონდა თანამედროვე, მოაზროვნე, სიანლისაკენ მიდრეკილი შემოქმედის რეპუტაცია, მით უფრო გასაკვირი იყო მისგან ასეთი ტრადიციული, მოსაწყენი სპექტაკლის დადგმა. ამ დროს ინგლისში უკვე გამოჩნდნენ ახალგაზრდა რეჟისორები, რომლებმაც შექსპირის ტრაგედიების გაბედული, ორიგინალური ინტერპრეტაციები შემოგვთავაზეს (მაგ. ტრევორ ნანი და სტივენ ბერკოფი).

შოტლანდიური გაზეთის „სკოტსმენის“ კრიტიკოსი ალენ რაიტი რ.სტურუას „რიჩარდ III“-ადმი მიძღვნილ რეცენზიაში შენიშნავდა: თუ შექსპირის რომელიმე ნაწარმოებს სჭირდება ადაპტაცია, ეს სწორედ „ტროილოსი და კრესიდაა“. რეჟისორი კი ამგვარი განზრახვისაგან შორს დგასო. მისი აზრით, „ფესტივალის ეს ორი შექსპირისეული სპექტაკლი, თითქოს, ურთიერთ შენაცვლებულია. „რიჩარდ III“ უდრამატიულისი სპექტაკლია, რომელიც პირდაპირ თხოულობს „ესსემბლი ჰოლში“ წარმოდგენას, მაშინ, როდესაც, „ტროილოსი და კრესიდა“ ჯადოსნური მასალაა, რომელიც სრულიად არ წახდებოდა, უკეთუ მას რადიკალურად გადავხედავდით. რობერტ სტურუასა და რუსთაველის თეატრის დასს რაღაც ჭეშმარიტად მღელვარე ნაწარმოების შექმნა შეეძლოთ „ტროილოსი და კრესიდადან“, ხოლო ბრისტოლის თეატრი „ოლდ ვიკი“ უფრო მომგებიანად გამოჩნდება „რიჩარდ მესამეში“, მაგრამ განგებამ სხვაგვარად ინება, ტროას ომი (და „თეთრი და წითელი ვარდების ომი“) იმ მოედნებზე არ იმართება, სადაც აჯობებდა“.

„ჩემი აზრით, – ვწერდი მე მაშინ – ამ შედარების საფუძველი ისაა, რომ „ტროილოსი და კრესიდა“ უფრო საკვია ტრაგედიის ფარსული პათოსით, ირონიით, თვითგანადგურებით, მჭეფარე რიტმებით და ამაღლებულისა და მდაბიურის შენაცვლებით, ვიდრე „რიჩარდ III“ (იხ. ჩემი წიგნი „გამარჯვების გზით“ (რუსთაველის თეატრი ფესტივალებსა და გასტროლებზე). გამ. „ხელოვნება“ 1984წ.).

2012

ამაში ვერტიკალურად

ალა დემიდოვა XX ს. რუსული თეატრის ერთ-ერთი ერუდირებული, იშვიათი ინდივიდუალობით დაჯილდოვებული მსახიობი, დროულად განერიდა იური ლუბიმოვის მიერ დაარსებულ თეატრში („ტეატრ ნა ტაგანკე“) წარმოქმნილ უმძაფრეს კონფლიქტებს, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისი უმწიკვლო არტისტული რეპუტაცია არ შეელახა, არამედ იმიტომაც, რომ ახალი სახით წარმოდგინა თავისი უნიკალური ნიჭი და პოეტური ინსპირაციები (დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მის მიერ წაკითხული ანა ანმატოვასა და მარია ცვეტაევის ლექსები, მისივე ემოციური კომენტარებით).

წარმატების მიუხედავად იგი სულ უკმაყოფილო იყო თავისი თამაშით, რაც კარგად ჩანს მისი, ბრწყინვალე სტილით დაწერილი, მემუარებიდან.

მახსოვს, როგორ გაგვაოგნა რ.სტურუა და მე მის მიერ შესრულებულმა რანევესკაის როლმა, აჩეხოვის „აღუბლის ბაღში“, რომელიც რეჟისორმა ანატოლი ეფროსმა დადგა ტაგანკის სცენაზე და შიგნიდან ააფეთქა ი.ლუბიმოვის დაკანონებული თეატრალური ესთეტიკა.

შემოქმედებითი ცხოვრების მთელ მანძილზე ადემიდოვა ეძებდა იმ საფუძველს, რომელიც მის ხელოვნებას ახალ, განსხვავებულ ეტაპზე გაიყვანდა. მას მერე, რაც მსახიობი თეატრის გარეთ აღმოჩნდა, ბერძენმა რეჟისორმა თერზოპულოსმა (მსოფლიო თეატრალური ოლიმპიადების ჩატარების ინიციატორმა) სპეციალურად მისთვის, ანუ, ამ ერთი მსახიობისთვის, ბერძნული ტრაგედიების – „ელექტრა“, „მედეა“ – ადაპტაცია მოახდინა და შეძლო ამ სპექტაკლების ჩვენება დიდი თეატრალური კულტურის და ტრადიციების ქვეყნებში. დაბრძენებულმა მსახიობმა ქალმა, ბოლოს, როგორც იქნა, იპოვა თეატრალური ხელოვნების სიღრმეში დაფლული ის ჭეშმარიტი მარცვალი, რომელმაც ახალი სიცოცხლე შთაბერა მის ხელოვნებას. ეს კარგად ჩანს მის აღსარებაში: „ადრე ვთამაშობდი ჰორიზონტალურად: „მე – პარტნიორი – რეჟისორი“. ეს ხდებოდა რეპეტიციების დროს. სპექტაკლებში: – „მე – პარტნიორი – მაყურებელი“ და წლების განმავლობაში ამგვარი თამაშის ტყვე ვიყავი. ბერძნულ ტრაგედიებში თამაშმა ძირფესვიანად შეცვალა ჩემი დამოკიდებულება სამსახიობო ხელოვნების მიმართ, უნდა ითამაშო არა „ჰორიზონტალურად“, არამედ „ვერტიკალურად“: „მე – პარტნიორი – ღმერთი!“.

ეტყობა, ბედისწერასთან შეჭიდებული გმირი ქალების ტრაგიკულმა თავგანწირვამ ღრმად აზიარა მსახიობი ღვთაებათა პანთეონის იღუმალებას, რომელსაც მხოლოდ დელფოსის ტაძრის ქურუმები თუ სწვდებოდნენ.

ახლა, ამ სიმაღლიდან, მოდით, თვალი შევაგლოთ დღევანდელი ქართული სცენის ახალგაზრდა მსახიობებს და ადვილად დავრწმუნდებით, რომ ისინი ამ „ტრიალებიდან“, არც ერთს არ უწყვენ ანგარიშს და მხოლოდ „თავისთვის“ თამაშობენ: მათი ხმა სცენის რამპას კი არა, საკუთარი გულმკერდის ძვლებს არ სცილდება, მეტყველებენ ძალიან ცუდად, პლასტიკას და სიტყვას შორის

გამქრალია ურთიერთგანპირობებულობა და უგულებელყოფილია არა მარტო უმთავრესი „მე – პარტნიორი – ღმერთი“ (ჯერ სადა ვართ აქამდე!), არამედ ელემენტარულად აუცილებელი – „მე – პარტნიორი – მაყურებელი“.

„შბალობით ჩვენს ყვარყვარეს, ზით შბალობდნენ კველად დავითს...“

რობერტ სტურუას „მეფე ლირის“ ფინალი დიდი, საყოველთაო კატასტროფის მაუწყებელი იყო. ჩემს წიგნში „რეჟისორი რობერტ სტურუა“ (1997წ.) სპეციალური თავიც კი მივუძღვენი წინასწარჭვრეტის თუ წინასწარგრძნობის მის გასაოცარ უნარს (იხ. თავი „წინასწარმეტყველება“, გვ. 540). მაგრამ გამოხდა ხანი, მის შედეგებში ბევრი რამ შეგვიძლია ხელახლა აღმოვაჩინოთ და, ბუნებრივად აღძრული ასოციაციების წყალობით, დღევანდელობას დავეუკავშიროთ.

ეს მისი ხილვები, შორეული 1974 წლიდან, „ყვარყვარეს“ პრემიერიდან იწყება.

„ყვარყვარეში“ მთავარი გმირი გვევლინებოდა როგორც მესია, რომლის ცხოვრებას რეჟისორი ირონიულად უკავშირებდა ხალხის სიკეთისათვის მაცხოვრის თავდადებას. სპექტაკლის მოქმედების განვითარების კვალად ნათელი ხდებოდა, რომ იგი მხსნელი კი არ იყო, არამედ ქვეყნის დამაქცევარი, მესია კი არა, არამედ – სატანა, რომელიც ყოველი ახალი მოვლინების დროს სხვადასხვა ტანსაცმელს იცვამდა – ხან ქრისტეს პერანგს, ხან ქართულ ჩოხას, ხან ძიუდოს მოჭიდავის ხალათსა თუ კიმონოს, ან ამერიკელი ჯარისკაცის ფორმას (რაიმე ხომ არ გეუცნაურათ?), ხან უსახელო, შავ სპორტულ მაისურს, მისი სახე-ნიღაბი კი ამ დროს უცვლელი რჩებოდა. იგი თავის გრანდიოზულ გეგმებს სცენის მთელ იატაკზე ჯოხით ხაზავდა, რაც მის ჩანაფიქრს განსაკუთრებულ სიდიადეს ანიჭებდა. მას „პატარა საქმეები ჭირივით სძულდა“ და პლანეტარულ საქმეთა აღსრულებას ელტვოდა. უბირ, მშვიერ, დაშინებულ ხალხს სჯეროდა, რომ მისი გამოჩენით ყველა უბედურებას ბოლო მოეღებოდა და თავს დააღწევდა სავალალო სიდუხჭირეს.

საკმარისია, ვინმეს, თუნდაც სულ მცირე ეჭვი გამოეთქვა მისი

გეგმების გამო, რომ ყვარყვარეს ღვთიური რისხვა ეუფლებოდა, ჯოხს (მის ხელში კვერთხად ქცეულს) გულმოსული მოისვრიდა და ამის შემყურეთ შიშით მუცელში უვარდებოდათ ენა.

მას უყვარდა ქადაგებანი, ამ დროს უეჭველად გამორჩეულ ადგილზე უნდა მდგარიყო. სპექტაკლში დანგრეული ეკლესიის კედლის აყოლებზე შემართული იყო გრძელი კიბე, რომელიც პლატფორმა-ტრიბუნით გვირგვინდებოდა. სწორედ აქ არბოდა ყვარყვარე და ამ სიმაღლიდან გადმომდგარი, მთელი ხმით ქადაგებდა „...დღეს ყვარყვარემ, ხნით ჭაბუკმა, მოხუცის სიბრძნით, უშრეტელ ღვაწლით ბოროტება უკუაქცია, გაწმინდა მომხდური მტრისგან მთელი კავკასიონი, დაამხო მათი ძლიერება, დაატყვევა და წარმოვიდგინათ დასათრგუნად ბნელნი მტარვალნი“ (ტექსტი პ.კაკაბაძის პიესიდან „კახაბერის ხმალი“).

ბოლოს, „ამბიონიდან“ ძირს დაშვებული ყვარყვარე, ზეცისაკენ აღვლენილი სიმღერა-გალობით და ნეტარი სახით შეჰღალადებდა სივრცეს: „უგალობეთ ჩვენს ყვარყვარეს, ვით უგალობდნენ ძველად დავითს, გოლიათს, მძლეეთამძლეს“.

როცა მთელი მისი ავანტიურა შიშვლდებოდა, ერთი მოწაფეთაგანი მორიდებით ეუბნებოდა: „წმინდანი ასეთ ხერხებს თუ მიმართავდა არ მეგონაო“. მერე, მეორე მოწაფე ბედავდა სიტყვის დაძვრას: „შენი სიმაღლეს გვეჯეროდა, მაგრამ წმინდანმა ზომ ტყუილი არ უნდა თქვას?“, ყვარყვარე – რ. ჩხიკვაძე კი მოწყალე ტონით განუმარტავდა მათ, რომ სიმაღლეს ყველა ენაზე უცხოა და არავის ესმის, ტყუილი კი, სადაც გინდა წაიღე, ყველა დედაენასავით მოისმენსო. ამიტომ „თუ ტყუილს ვიტყვი, რამდენადაც დიდ ტყუილს ვიტყვი, უფრო მეტად უნდა დამიკრათ ტაში“. ყვარყვარეს რჯულზე მოქცეული მოწაფეები აღტაცებულნი ეგებებოდნენ მხსნელის ამ სიტყვებს, მაგრამ ერთი, მაინც, ყოველშემთხვევისათვის, მლიქვნელურად ეკითხებოდა: „რა არის ის ძალა, რომელმაც ასე მოგვაქციაო?“

„ – სიწმინდე! რაღა დაგიმალოთ, მე ისეთი წმინდანი ვარ, როცა ხატზე დავიხრები საკოცნელად, ზოგი ხატი აქეთ ასწრებს ჩემს კოცნას!“

თავად მშიშარა, უკიდურესად მხდალი, სხვებს საგმირო საქმეებისაკენ მოუწოდებდა, მაგრამ საკმარისი იყო ქვეშევრდის ერთი დაქუხება (მოქმედება თურქეთის საზღვართან ვითარდებოდა), რომ მთავარი სული ეპარებოდა და შიშისგან გონიმიხილი სადღაც

მიძვრებოდა, ხოლო თუ ვინმეს, სხვას, შიშს შეატყობდა, ლომგულად ქცეული, უმაღლესი მედგარ შეტევაზე გადადიოდა.

რ.სტურუამ ყვარყვარე პოლიგლოტად აქცია, იგი თავისუფლად ლაპარაკობდა რუსულად და გერმანულად. სოციალისტ სეკსტის გულის მოსაგებად ამბობდა: „Я социалистов уважаю, то что они проповедуют близко мне...“ შემდეგ, სამხედრო ფორმაში გადაცმული, გრძელ ციტატას წარმოსთქვამდა ჰიტლერის „მაინ კამპფიდან“, რაც სრულიად არ უკვირდა, მეორე, შედარებით პატარა მასშტაბის ნაცარქექიას – ტიტე ნატუტარს.

მასხენდება „ყვარყვარეს“ გენიალური ფინალი, რომელიც მაშინდელ ხელისუფალთა კატეგორიული მოთხოვნით, თეატრმა სპექტაკლიდან ამოიღო: ხალხი მიხვდა ყვარყვარეს ვირეშმაკობას და შესაპყრობად დაედევნა. დამფრთხალი ყვარყვარე სცენაზე აღმართულ უზარმაზარ ჯვარზე მიძვრებოდა, რათა, ვითარცა ჯვარცმულსა და წმინდანს, მასზე გაკრულს აღმოხდენოდა სული, მაცხოვარივით. ხალხი ჩამოხსნიდა ჯვარიდან ყვარყვარეს და იქვე მდგარ ხის უზარმაზარ სანაგვე ყუთში (ანუ „ისტორიის სანაგვე ყუთში“) გადაუშვებდა. ამის შემდგომ, სულ მცირე ხნით, სიბნელე ჩამოწვებოდა სცენაზე. პაუზა. განათება და ყვარყვარე მეორედ „გვევლინებოდა“, ქრისტეს კვართში გახვეული, ფეხშიშველი, თეთრად შეფეთილი სახით (როგორც პირველ მოქმედებაში) და ამ მოულოდნელი გამოცხადებისაგან დაზაფრულ, ძირს განრთხმულ ხალხს მიმართავდა, მოწყალე ხმით: „სულ ასე უნდა იწანწალოთ, უბედურებო?! თქვენი კაცად გახდომა არ იქნა და არ მოხერხდა, რა დაგემართათ თქვე უთაურებო?!“

ჩემს წიგნში „სამყარო თეატრალის თვალთ“ (1998წ.) ვწერდი: „ვაითუ, ყვარყვარეს „მეორედ მოსვლა“ რ. სტურუას კიდევ ერთი წინასწარმეტყველებაა?“ (გვ. 35).

ახლა მე ვკითხულობ, თუ გახსოვთ, რამდენი ასეთი მესია მოგვევლინა საქართველოში უკანასკნელ ხანს?!

ზრამენტები...

ინტრიგის, ღალატის, შეთქმულების წყალობით რიჩარდს (სპექტაკლის პრემიერა 1979წ.) უკვე გარანტირებული აქვს მეფედ კურთხევა, მაგრამ საჭიროა ამ ხელისუფლების ლეგიტიმაცია. და აქ სტურუა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა არჩევნებს: — მეფე ხალხმა უნდა აირჩიოს! მანამდე კი რიჩარდს სჭირდება სამეფო ტახტის ყველა შესაძლო კანდიდატის ჩამოცილება: — ცილისწამებით, ბოროტი ხმების გავრცელებით უნდა ამოსვაროს იგი, რათა მისი ზნეობრივი სახე საბოლოოდ განადგურდეს, დაემხოს. იგი საკუთარ ძმასაც, უკვე გარდაცვლილ მეფესაც, არ ინდობს. რ.ჩიხიკვაძის რიჩარდი თითქმის ბრძანების კილოთი სთხოვდა ბაკინგემს (გ.გეგეჭკორი) — „არ დაგავიწყდეს, შეახსენე მოქალაქეებს, ვინ იყო ჩემი ძმა, მეფე ედვარდი, რა გარყვნილ და თავაშვებულ ცხოვრებას ეწეოდა, როგორ ნადირობდა ამბუშვებული თავის ქვეშევრდომთა ცოლებსა და შვილებზე. ისიც უთხარით, რომ ედვარდის ვაჟები, ტახტის მემკვიდრეები, საბრალო ბუშები არიან მხოლოდ“ (ზურაბ კიკნაძის თარგმანი).

მეფის „არჩევა“ გროტესკულ-ფარსულ გარემოში ტარდებოდა — წვიმაში, ტალახში, წყლის გუბეში აგდებდა რიჩარდი მოწოდებულ ოქროს გვირგვინს. იგი უარს ამბობდა გვირგვინზე: „სულით იმდენად ღარიბი ვარ და ცოდვებით მდიდარი, რომ ჩემი გამეფება კიდევ უფრო დიდ უბედურებას შეგყრითო“, ამას ამბობდა, რათა შემდგომ მტკიცედ დაედგა თავზე ტალახში ამოსვრილი სამეფო გვირგვინი და ფიცრებით აშენებულ კოშკზე ასულს (აქაც ტრიბუნა?) შთაგონებით ამოეფრქვია: „ჯერჯერობით მოღალატეებს უნდა გავუსწორდე. გარეშე მტრების არ მეშინია. შინაურებს უნდა მოვუღო ბოლო!“ ვინ იყვნენ ეს შინაურები თუ არა მისი უახლოესი თანამებრძოლნი, რომელთა შემწეობითაც ავიდა იგი ტახტზე.

კვლავ ვკითხულობ — თუ გახსოვთ, რამდენი არჩევნები ჩავატარეთ უკვე „რიჩარდის სტილში?“

ჩემს სმენას კვლავ ჩაესმის — „ვისაც ეუყვარვარ, მომყევით!“.

* * *

სხვათა შორის, „კავკასიური ცარცის წრეში“ ბრწყინვალედ იყო დადგმული მოსამართლედ აზდაკის არჩევის სცენა, რომელიც, საერთოდ, არჩევნების სისტემის გამანადგურებელი პაროდია იყო. მაგრამ სტურუამ პირველივე გასტროლების წინ ამოავლო სპექტაკლიდან, მოქმედების განვითარების ტემპო-რიტმს ანელებსო.

დღეს ეს სცენა სულ სხვა დატვირთვას შეიძენდა, რადგან მასში თავისუფალი, დემოკრატიული ქვეყნის არჩევნების სიყალბე ძალზე ოსტატურად იყო ნაჩვენები.

* * *

ჯერ კიდევ 1997 წელს ვწერდი „... რ.სტურუას შემოქმედებაში „მეფე ლირი“ არა მხოლოდ ყველაზე პესიმისტური სპექტაკლია, არამედ ყველაზე აღსარებითი, პიროვნული, საკუთარი ტკივილებით სავსე. აქ იგი არა მხოლოდ თავის შემოქმედებას აჯამებს, არამედ თავის ცხოვრებასაც. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სწორედ სულისშემძვრელი ტკივილიდანაა ამოზრდილი – ლირის ლირიკული თემა – აღსავსე ტანჯვით, ნალველით და სინანულით.

უნდა დავსძინო ერთიც. ეს სპექტაკლი წინასწარმეტყველურია, რადგან შეიძლება ფიზიკურად გადაურჩე სიკვდილს, მაგრამ მორალური სიკვდილისათვის გაგიმეტონ კეთილმოსურნებმა...“ („რეჟისორი რობერტ სტურუა“, გვ. 388.)

გულწრფელად მიკვირს: – რამ დამაწერინა ეს უკანასკნელი, შემადრწუნებელი ფრაზა მაშინ, როცა რ.სტურუა თავისი ღილების ზენიტში იმყოფებოდა? და ისიც გამიკვირდა, რომ ეს ფრაზა რ.სტურუამ სულ ახლახანს გაიმეორა თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში...

მირიან შველიძის დეკორაცია სარკისებურად იმეორებდა რუსთაველის თეატრის შიდა სივრცის არქიტექტურას – იგივე იარუსები, ლოყები, ნაცნობი ორნამენტების კონტურები კედლებზე. ეს იყო სცენური მეტაფორა „ლირის თეატრისა“, ანუ, თუ ჯორჯო სტრელერის გამოთქმას გავიმეორებთ, ეს იყო „სცენა – სამყარო-თეატრი“.

სპექტაკლის დასაწყისი მრავლისმეტყველი იყო. სცენაზე ყოველი მხრიდან ტალღებად მოედინებოდა ღმუილის მსგავსი შეუცნობელი

ხმები, რაღაც პრეისტორიული, მუქარით სავსე, თითქოს უამრავმა ადამიანმა უფსკრულიდან ერთდროულად ამოიგმინა – ოოოოოო! და მთავრდება საყოველთაო ნგრევით.

კულისების სიბნელიდან გამოდიოდა კვამლი და ნელა ეფინებოდა სცენის მთელ სივრცეს, ისმოდა მიწის სიღრმიდან წამოსული გუგუნის ხმები. ირგვლივ ყოველივე ირყეოდა, იშლებოდა. პროექტორის მკვეთრი, თვალისმომჭრელი სინათლე აპობდა კვამლს, როგორც ელვა ღრუბელს. სცენაზე დარჩენილი ადამიანები ერთმანეთს ეხლებოდნენ, იკეცებოდნენ, ეცემოდნენ. კიდევ უფრო ძლიერდებოდა შემზარავი გუგუნი, ჯერ შეზანზარდა, შემდეგ კი სულ ჩამოიშალა, გარდმოიქცა, „ლირის თეატრის“ იარუსები. კვამლისა და მტვერის ბუღში გამოჩნდა მალა, ჰაერში მოქანავე ადამიანის ფიგურა, რომელიც უმწეოდ ეკიდა აფეთქებული ქაოსის თავზე. ვისი ფიგურა იყო ეს, რომელიც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენაზე აღმართული „თეატრის“ მესამე იარუსიდან გადმოსცქეროდა ქვემოთ დატრიალებულ ჯოჯოხეთს?! თავისი თავი ხომ არ იგულისხმა რ. სტურუამ მისთვის ჩვეული შავი იუმორის კარნახით?¹ **„მთავარი კი ის არის, რომ სტურუა შექსპირის ტექსტს კითხულობს როგორც წინასწარმეტყველების უდიდეს წიგნს** (ხაზი ჩემია – ნ.გ.): – მსოფლიოს გზა აებნა, წონასწორობა დაკარგა“ („ჰელსიკენ სანომანტ“. 21.02.92).

ახლა კი ნამდვილად ვხვდები, რომ რ.სტურუას არა მარტო სამყაროს, არამედ რუსთაველის თეატრის ნგრევაც წინასწარ განუჭვრეტავს. მართალია, თეატრი ფიზიკურად არ დანგრეულა, მაგრამ იგი „დანგრეულია“ მისი წასვლით.

სპექტაკლის ფინალში, რამაზ ჩხიკვაძის ლირი გულისშემძვრელი, საწყალობელი ხმით მიმართავდა დარბაზს: „იტირეთ ყველამ, იქვითინეთ!..“

პაუზა...

„ქვის გულები გაქვთ! ... მკვლევები ხართ! გამყიდველები! შეგაჩვენოთ უფალმა ყველა!“

სცენაზე დამთრგუნველი სიჩუმე ისადგურებდა, ჭეშმარიტად, „ეს არის პიესა, სადაც ღმერთები ღუჰმან“ (პიტერ აკროიდი).

2012

¹ როცა ეს რობერტ სტურუას ვუთხარი, გაეცინა და მითხრა: საინტერესო აზრია, მაგრამ მე შექსპირს გვულისხმობდით.

კუზიანი რიჩარდი „ინვალიდ ბავშვთა წელს“

ჟენევა. 26 მაისი

1981 წლის 26 მაისს, რუსთაველის თეატრმა, ჟენევაში, დიდი საოპერო თეატრის სცენაზე წარმოადგინა თავისი სახელგანთქმული სპექტაკლი „რიჩარდ III“. ეს წელი „გაერთიანებული ერების ორგანიზაციამ“ გამოაცხადა „ინვალიდ ბავშვთა წლად“ და ამ ორგანიზაციის მესვეურებმა (რომლებიც მრავლად არიან ჟენევაში. მაგ. უდიდესი „შრომის საერთაშორისო ორგანიზაცია“, სადაც ჩვენმა მსახიობებმა კონცერტიც კი გამართეს) ისურვეს დიდი საქველმოქმედო საღამოს ჩატარება და იგი რუსთაველის თეატრის ამ სპექტაკლს დაუკავშირეს. შეიძლება ვინმეს ეკითხა – „რატომ მაინცდამაინც ქართული თეატრი?“ – ამის ერთგვარი პასუხი იყო გაზ. „ლა სუის“ რეპლიკა: „რუსთაველის თეატრის წარმატების ამბავი ჩვენ ჯერ კიდევ ადრე შევიტყვევთ იმ საყვირის მეოხებით, რომლის ხმა მთელ ევროპას მისწვდა“. ამ სპექტაკლთან და საქველმოქმედო ღონისძიებასთან დაკავშირებით ორგანიზატორებმა დაბეჭდეს დიდი მოცულობის, უხვად დასურათებული პროგრამა-ბუკლეტი.

თეატრში თავი მოიყარა უაღრესად მდიდარმა და რესპექტაბელურმა საზოგადოებამ მთელი ევროპიდან (პირველი მოქმედების შემდეგ საქველმოქმედო შემოწირვის აქცია იმართებოდა). წინასწარ გამოცხადებული რიტუალით მამაკაცებს მხოლოდ შავი კოსტუმებით ან სმოკინგებით, ხოლო ქალებს – საღამოს გრძელი, სამეჯლისო კაბებით შეეძლოთ მოსვლა. ყველაზე იაფი ბილეთი 100 დოლარი ღირდა (სხვათა შორის, ხალისიანმა და გონებასაზვილმა ემიგრანტმა დიკა კელიამ, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ერთ-ერთი დამაარსებლის, სპირიდონ კელიას ქალიშვილმა, შემოგვჩივლა: „რა ამბავია, ბოშო, ასი დოლარი“ – თითქოს ჩვენ ვაწესებდით ბილეთების ფასებს. საფრანგეთსა და შვეიცარიაში გაზრდილი დიკა ძალიან უქცევდა იმერულად: „მე, ბოშო, ბუშუს კიბო მაქვს“ – ისე გვითხრა, თითქოს, ძალიან გაგვახარა ამ ამბით). ოპერის თეატრის პარტერის წინა ორი რიგი აიღეს, სადაც ეტლში ჩამსხდარი ინვალიდი ბავშვები ჩამწკრივდნენ ოთხ რიგად. არასოდეს, არსად მინახავს ასე ერთად თავმოყრილი ამდენი ინვალიდი ბავშვი. ძალზე მკვეთრი კონტრასტი იყო – ჯანსაღი, სიცოცხლით სავსე, მზემოკიდებული, თვითკმაყოფილი საზოგადოება, ულამაზესი, გულ-მკერდ და

ზურგაშიშვლებული ქალები, თვალისმომჭრელი ბრილიანტების სამკაულით დამშვენებულნი (ამ შემთხვევას როგორ გაუშვებდნენ ხელიდან – მთელ ევროპაში გადაიციმოდა ეს საღამო) და ეტლში მჯდარი უამრავი წამებული ბავშვი, დაღვრემილი თუ შეწუხებული სახეებით.

როგორც კი დაიწყო სპექტაკლი, მაშინვე გამკრა მწარე ფიქრმა – ხომ არ შეაცბუნებთ მათ სპექტაკლის ის ეპიზოდი, როცა პატარა უფლისწული, მათსავით ინვალიდის ეტლში მჯდარი, გამოჰყავს უფროს ძმას? (რ.სტურუას მიერ მოფიქრებული ეს დეტალი, თავისი „შავი იუმორით“, ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა სხვა დროს). ამ ეპიზოდის მსვლელობისას სპექტაკლს კი არა, ბავშვებს არ ვაცილებდი თვალს.

მართლაც, როგორც კი გამოჩნდა ეტლში ჩამჯდარი უფლისწული, თითქოს რაღაც უხილავმა ტალღამ გადაუარა ინვალიდ ბავშვთა მწკრივებს, მოულოდნელობისგან შეკრთნენ და თავიანთ სავარძლებში აწრიალდნენ. მაგრამ როცა სცენაზე, ეტლში მჯდარმა ავადმყოფმა უფლისწულმა ერთობ გამომწვევად და მწარედ შეუტია ბიძამისს, რიჩარდს, ბავშვები გამოცოცხლდნენ, გამხიარულდნენ და ვისაც როგორც შეეძლო ისე გამოხატა თავისი აღტაცება. მაგრამ მე ხომ ვიცოდი, რომ სპექტაკლის მეორე მოქმედებაში ორივე უფლისწულს უმოწყალოდ ზოცავდნენ ტაუერის ციხეში – ჯემალ ღაღანიძის ტირელი (I მკვლელი) რიჩარდს ძალიან სახიერად აღუწერდა მძინარე ბავშვების სიცოცხლის უკანასკნელ, ტრაგიკულ წამებს. შემფოთებული, გულდამძიმებული ველოდი მეორე მოქმედებას, მაგრამ, საბედნიეროდ, აღმოჩნდა, რომ საღამოს ხელმძღვანელებს ინვალიდი ბავშვები გაუყვანიათ, რადგან ანტრაქტში, დიდი მასშტაბის საქველმოქმედო ღონისძიებას ასევე დიდი სივრცე სჭირდებოდა.

ასე რომ, ეს საღამო ინვალიდ ბავშვებს, ნებისით თუ უნებლიედ, არ ჩამწარებიათ და მათსავით ავადმყოფი უფლისწულის გამბედაობით მოზიბლულნი სახლებში კმაყოფილები წაიყვანეს.

P.S.

სპექტაკლი ტრიუმფით დასრულდა. თეატრის საბანკეტო დარბაზში გრანდიოზული, უხვზე-უხვი, ალა ფურშეტი გაიმართა. მაგრამ რად გინდა! სანამ ჩვენი მსახიობები გრიმებს ჩამოიწმენდნენ და ტანსაცმელს გამოიცვლიდნენ, ეს უმდიდრესი ელიტა დამშეულებივით

შეესია მაგიდებს და უმაღლ ყველაფერს მუსრი გაავლო. ჩვენ კი, მოშინულთ და დაღლილებს, ისლა დაგვრჩენოდა ცალკე მდგარ ნაირ-ნაირი სასმელით სავსე მაგიდას შემოვსხდომოდით და ვისკით შეგვესვა საქართველოს დამოუკიდებლობის დღის, 26 მაისის, სადღეგრძელო.

ჯენტლმენი

შვეიცარია. ლოზანა. რესტორანში მაგიდას უსხედან „პლანეტარული მოცეკვავე“ რუდოლფ ნურეევი და რუდი ვან დანციგი, სახელგანთქმული ნიდერლანდელი ქორეოგრაფი – (რუდოლფისათვის სპეციალურად დადგმული ოთხი ბალეტის ავტორი) – ორივე კინოხელოვნების დიდი, თავგადაკლული მოყვარული.

იქვე ახლოს, მეზობლად, მაგიდას მარტო უზის სპორტული აღნაგობის მომხიბვლელი მამაკაცი. რუდოლფმა მაშინვე იცნო პიერ პაოლო პაზოლინი, გენიალური კინორეჟისორი, რომლის ფილმებს „აკკატონეს“, „ოიდიპოს მეფეს“, „მათეს სახარებას“ იგი აღმერთებდა. რუდოლფმა თავის პოლანდიელ მეგობარს სთხოვა – მიდი, გამოელაპარაკეო. თითქოს განგებ, პაზოლინის მაგიდაზე იღო დანციგის ბალეტის პროგრამა, ყდაზე ნურეევის გამოსახულებით. ამით გათამამებულმა ქორეოგრაფმა მიმართა პაზოლინის – ნურეევის გაცნობას ხომ არ ინებებთო...

... ორმა სახელგანთქმულმა ხელოვანმა უმაღლ გაუგეს ერთმანეთს (თუმცაო – შენიშნავდა შემდგომ ქორეოგრაფი – ისინი არსებითად ერთმანეთისგან არც განსხვავდებოდნენო).¹*

საუბარში, ისევე როგორც ყველაფერში, ძალზე აქტიურობდა რუდოლფი, რომელიც თავისუფლად ლაპარაკობდა იტალიურად (თუმცა, არც ერთი გაკვეთილი არ მიუღია. იგი ასევე კარგად ფლობდა ინგლისურსა და ფრანგულს), მაგრამ ერთმა უხერხულმა ფრაზამ კინალამ ყველაფერი გააფუჭა – მან პაზოლინის ახარა – „იცით? რუდი ვან დანციგი აღტაცებულია თქვენი ფილმით – „კონფორმისტი“, რომელიც ორივემ სულ ახლახანს ვნახეთ“. ეს ყოველივე, რასაკვირველია, სიმართლეს შეეფერებოდა. მაგრამ საქმე ის იყო, რომ „კონფორმისტი“ ბერნარდო ბერტოლუჩის ფილმია და

¹ რუდი Ван Данциг. «Вспоминая Нуреева» (След Кометы). Геликон Плихюс, Санкт-Петербург, 2011

არა პიერო პაზოლინის. თხემით ტერფამდე ინტელიგენტმა პაზოლინიმ, საპასუხოდ, მხოლოდ გაიღიმა, თვალი ჩაუკრა ჰოლანდიელს და მშვიდად მოსვა ღვინო. ბუნებრივია, საჩოთირო სიტუაცია არც კი შექმნილა და საუბარმა ბუნებრივად გადაინაცვლა ორივესთვის ძვირფას თემაზე – ბიჭებზე! პარადოქსია: არისტოკრატი პაზოლინი უპირატესობას ანიჭებდა მუშათა კლასიდან გამოსულ „ბიჭებს“, ქუფაში დაბადებული, უკიდურეს სიდუხჭირეში გაზრდილი ნურეევი კი მაღალ საზოგადოებაში და არტისტულ წრეებში ნავარდობდა...

მსგავსი კონფუზი ერთხელ, სრულიად მოულოდნელად, შეემთხვა საქართველოს კულტურის ლეგენდარულ მინისტრს, ოთარ თაქთაქიშვილს. თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა იური ლუბიმოვის „ტაგანკის თეატრი“. პირველი სპექტაკლის დაწყების წინ, მაშინ მიღებული თუ დამკვიდრებული წესის მიხედვით, სცენაზე მისასალმებელი სიტყვით უნდა გამოსულიყო ბ-ნი ოთარი, რომელიც კარგად იცნობდა მოსკოვის თეატრალურ ცხოვრებას (ზმირად გაუფორმებია იქაური სპექტაკლები, რომელთა შორის გამოირჩეოდა მისი მუსიკა შექსპირის პიესისათვის „ზამთრის ზღაპარი“, სამხატვრო თეატრში). ოთარმა მთხოვა შემდეგინა პატარა „შპარგალკა“, სადაც ჩამოთვლილი იქნებოდა ი.ლუბიმოვის ყველაზე წარმატებული დადგმები. ასეთები კი მას ბევრი ჰქონდა. მეც ჩამოვუწერე: „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“, „ათი დღე, რომელმაც შესძრა მსოფლიო“, „ჰამლეტი“, „დანაშაული და სასჯელი“ და სხვა.

საქმე ისაა, რომ ოთარს მაინცდამაინც არ მოსწონდა ი.ლუბიმოვის თეატრალური ესთეტიკა და, ალბათ, ამიტომაც, მისი სიტყვა ჩვეული ბრწყინვალეობით არ გამოირჩეოდა, მაგრამ, მაინც, ყველაფერი კარგად მიდიოდა მანამდე, სანამ მან არ ჩამოთვალა ი.ლუბიმოვის ზემოთ ხსენებული სპექტაკლები და, თავის მხრივ, არ დაუმატა რუსული თეატრის ერთ-ერთი შედეგრი, რომელიც მას ძალიან მოსწონდა – ნ.გოგოლის „ქორწინება“, მაგრამ ეს სპექტაკლი იყო არა ი.ლუბიმოვის, არამედ უნიჭიერესი ანატოლი ეფროსის. უმაღლვე იფეთქა სკანდალმა (ლუბიმოვს კი სკანდალები ძლიერ უყვარდა), რასაც ისიც ამძაფრებდა, რომ ეს რეჟისორები აბსოლუტურად განსხვავებულნი იყვნენ თავიანთი ესთეტიკით (შემდგომ სამკვდრო-სასიცოცხლოდ წაეკიდნენ ერთმანეთს). მაყურებელთა დარბაზს, ცხადია, ყურადღება არც კი მიუქცევია ამ ჩამონათვალისთვის

(თუმცა, კაცმა რომ თქვას, გულისყურითაც რომ მოესმინა, ამ შეცდომას მაინც ვერ შეამჩნევდა), მაგრამ ლუბიმოვი გადაიარა, წამოწითლდა, აწრიალდა და ხმამაღლა იყვირა „Женитьба, не мой спектакль“-ო და უკიდურესად გაწბილებულმა დატოვა სცენა. აუდიტორია აქოთქოთდა, ოთარი ერთი კი შეცბა, მაგრამ მშვიდად განაგრძო ამ თეატრის ქება. ლუბიმოვი, ეტყობა, თავს მოერია და დაბრუნდა სცენაზე.

ახლა შეადარეთ ორი გენიოსის, პაზოლინის და ლუბიმოვის საქციელი და დასკვნა თქვენ თვითონ გამოიტანეთ...

სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ ოთარი ავიდა სცენაზე, რათა ბოდიში მოეხადა უნებლიე შეცდომის გამო, ამ დროს ლუბიმოვი გამოქანდა მისკენ და გახარებული, ცრემლმორეული გადაეხვია – „Поздрав меня, Отар, у меня мальчик родился“. მისი სიხარული გასაგები იყო, საკმაოდ ხანდაზმულ რეჟისორს ბუდაპეშტიდან აცნობეს, რომ უნგრეთში, უნგრელი მეუღლისგან, ბიჭი შეეძინა. ამ ამბავმა, ცხადია, წელანდელი წყენა სავსებით გაუქარწყლა.

ჩემს მიერ მოთხრობილ ორივე ეპიზოდში „ბიჭებმა“ განმუხტეს დაძაბულობა.

დაცემული გმირის მშვენიერება

პიტერ აკროიდი, თავის შესანიშნავ წიგნში „შექსპირი“ (ბიოგრაფია) წერს, რომ შექსპირის ტრაგიკულ გმირებს, რომლებიც დაცემის დროსაც მშვენიერნი არიან, აკვირვებთ საკუთარი გენიალურობაო. ჩემს მიერ ნანახი მრავალი შექსპირული სპექტაკლიდან, სცენაზე ბევრჯერ განმიცდია დაცემული გმირის მშვენიერება და სიდიადე. ამ მხრივ განუმეორებელი იყო აკაკი ხორავას ოტელო და მას თვით ლორენს ოლივიეც კი ვერ უტოლდებოდა, თუმცა, მოუგერიებელ კეთილშობილებას ასხივებდა. იშვიათ გამონაკლისს კი განუეცვიფრებია: 1978 წელს „ბიტუფის“ (იუგოსლავია) XII ფესტივალზე ვნახე ცნობილი გერმანელი რეჟისორის ბენო ბენსონის „ჰამლეტი“. ამ სპექტაკლში ჰამლეტი, ოფელიას საფლავიდან სულ მთლად შიშველი ამოხტებოდა და ოთხზე მდგარი, თავზარდამცემი ღრიალით კულისებისაკენ მიფორთხავდა – მაყურებელი ხედავდა მისი ზონზროხა სხეულის უკანალს – ამაზრზენად უთაფთაფებდა

დუნდულები... (ვგონებ, ეს ძალიან შორს იყო მშვენიერებისა და სიდიადისგან).

რაც შეეხება საკუთარი გენიალობით გაკვირებულ ტრაგიკულ გმირს, ჩემს მეხსიერებას ასეთად მხოლოდ რამაზ ჩხიკვაძის რიჩარდი შემორჩა, რობერტ სტურუას განსაცვიფრებლად უზადო სპექტაკლიდან.

... რიჩარდი, ნანა ფაჩუაშვილის მშვენიერი ლედი ანასადმი „ტოფობით“ და ქალის სხეულის დაუფლების სურვილით ანაზღეულად აღგზნებული, თავისი ვნებით, ტემპერამენტით, ჭკუა-გონებით და არტისტიზმით ისე ახვევდა თავბრუს სულ ახლახან დაქვრივებულ ქალს, რომ იგი, ნეტარებისგან მიზნედილი, ფეხებგაშლილი გადააჯდებოდა იატაკზე განთხმულ რიჩარდს (ამ სცენას მწარე პიკანტურობას მატებდა იქვე, ძირს დადგმული გორგოლაჭებიანი კუბო, რიჩარდის მიერ განგმირული მეფე ჰენრის ცხედართი). ამ მომენტში რ. ჩხიკვაძის რიჩარდი ისეა გატაცებული თამაშის სულისკვეთებით და სექსუალური დამაბულობით, რომ წამიერად გოცნებელიც კია ასეთი მოულოდნელი ტრიუმფით. აქედან მოყოლებული მსახიობი (რიჩარდი) აშკარად ტკებოდა თავისი კუზიანი გმირის დანაშაულებრივი ვნებებით. მან უკვე საბოლოოდ ირწმუნა, თავის მამაკაცურ ძალმოსილებასთან ერთად, საკუთარი გენიალობაც. ავანსცენაზე მდგარი რამაზის რიჩარდი ამ მოულოდნელი აღმოჩენით ფრიად კმაყოფილი და გულზე მოსული, ცინიკური გულახდილობით ეკითხებოდა თეატრში მოსულ მაყურებელს: „უარსიყვია ვინმეს ქალთან ასე საოცრად?!“... „მე მომხედა, მე, რომელიც მისი ქმრის ფრჩხილადაც არ ვღირვარ! კოჭლი, მახინჯი, კუზიანი“. ამ სიტყვების შემდეგ უფრო წინ გამოდიოდა და საორკესტრო ნაგში აგდებდა ხელში შერჩენილ ლედი ანას შარფს: „ჩემი იქნება, მაგრამ დიდხანს ვერ დავიტოვებ“ – მერე მსუბუქად შეტრიალდებოდა თავის მოკლე ფეხზე და რეგტაიმის რიტმებს აყოლილი, კუბოდან აღებული წითელი ვარდით ხელში, საკუთარი გენიალობის შეცნობით აღტკინებული, ცეკვა-თამაშით შეუერთდებოდა მეფე ჰენრის კუბოს მზიდავებს.

უისტინ ოდენი თავის წიგნში „ლექციები შექსპირზე“ შენიშნავდა, რომ რიჩარდს მაინცდამაინც არ აინტერესებს ადამიანებს გააკეთებინოს ის, რაც მას პირადად სურს. იგი მაშინ არის კმაყოფილი, როცა ადამიანები თავიანთი სურვილის წინააღმდეგ მოქმედებენ ანუ აკეთებენ იმას, რისი გაკეთებაც არ სურთო.

P.S.

რიჩარდის მიერ ლედი ანას ცდუნების ეპიზოდთან დაკავშირებით რობერტ სტურუამ დიდი ხნის შემდეგ თქვა – ამ სტილში უნდა გადამეწყვიტაო მთელი სპექტაკლი.

დიქტატორის ნაზი ხელები

1975 წლის ზაფხულში ანსამბლ „რუსთავს“ ვახლდი ესპანეთში გამართულ დიდ საერთაშორისო ფოლკლორულ ფესტივალზე, რომელსაც მრავალი ქალაქი მასპინძლობდა. ქალაქ ვიგოდან მივემგზავრებოდით ლა კორუინაში, რომელიც აუწყრელი სილამაზის პატარა ქალაქი აღმოჩნდა ატლანტიკის ოკეანის სანაპიროზე.

ესპანეთში გვალვა მძვინვარებდა. მოცეკვავე ბიჭები წელს ზემოთ შიშველნი იხდნენ ავტობუსის ბოლო სავარძლებში. კონდიციონერები სათანადოდ ვერ აგრილებდნენ ჰაერს.

ავტოსტრადაზე ჩვენმა ავტობუსმა, რომელიც აქამდე დიდი სისწრაფით მოძრაობდა, სიჩქარეს უკლო. ასევე მოიქცნენ ჩვენ წინ და ჩვენ საპირისპიროდ მოძრავი მანქანები. ბოლოს, სულაც, მოძრაობა შეწყდა. ტრასის შუა ნაწილზე, ე.წ. „თეთრ ხაზზე“, ნელა წამოვიდა მანქანების კოლონა და გაჩერდა. სწორედ ჩემი და ანზორ ერქომაიშვილის ფანჯრის გვერდით დადგა გრძელი, შავი ლიმუზინი. ჩვენი თანმხლები ესპანელები ფანჯრებს მიაწყდნენ: „ფრანკო, ფრანკოს“ ძახილით. მართლაც, მანქანაში, მძღოლის უკან, იჯდა გენერლის შავ მუნდირში გამოწყობილი კაუდილიო, ესპანეთის დიქტატორი, ფრანსისკო ფრანკო. მისი ფანჯრის მინა ძირს იყო დაშვებული. საშინლად ფერმკრთალი, ავადმყოფური სახე ჰქონდა. სუსტი, ქალური ხელის მტევნები მძღოლის სავარძლის ზურგისთვის მიებჯინა. ბეტონისაგან ჩამოსხმულ ქანდაკებასავით იყო. ერთხელაც არ მოუბრუნებია სახე ჩვენსკენ.

ორმა გარემოებამ გამაკვირვა, ჯერ ერთი იმან, რომ ამ გაუსადლის სიციხეში ყელამდე შეკრული მუნდირი ეცვა და, მეორე – მისმა სუსტმა, ქალურმა ხელის მტევნებმა, რომლებიც ოდნავ უთრთოდა.

ესპანეთში აღმართული ქანდაკებების, ფერწერული ტილოებისა და პლაკატების მიხედვით, მე იგი წარმომედგინა ძლიერი, ჩამოსხმული სხეულის მამაკაცად (ხორცსავსე და ღიპიანს ხატავდნენ საბჭოთა კარიკატურისტებიც).

როგორც შემდეგ შევითვქვ, მშობლიური გალისია მოუნახულებია უკანასკნელად ავადმყოფ დიქტატორს და ახლა მადრიდში ბრუნდებოდა.

ფრანსისკო ფრანკო, ეს „პატრიარქი“, იმავე 1975 წელს გარდაიცვალა. 1975 წელსავე გამოვიდა გარსია მარკესის „პატრიარქის შემოდგომა“.

ესპანეთში ჩემი, ამ მართლაც დაუვიწყარი მოგზაურობიდან გავიდა ორი წელი და 1977 წელს, რუსულ ენაზე გამოიცა ეს რომანი, რომლის ორი ეპიზოდი განსაცვიფრებლად დაემთხვა ფრანკოსთან ამ წუთიერი შეხვედრით გამოწვეულ ჩემს შთაბეჭდილებას.

როგორც ვთქვი, გამოაცა ამ სიცხეში ყელამდე შეკრულმა „ესპანეთის პატრიარქის“ – ფრანკოს – მუნდირმა...

...გარსია მარკესის შემოდგომის პატრიარქისათვის ქვეყნის პრემიერ მინისტრს ულამაზესი ქალები ჩამოჰყავდა („ЭТО БЫЛИ САМКИ БЕЗ КОСТЕЙ“ – ამბობს მარკესი) პირდაპირ ამსტერდამის ვიტრინებიდან, კინოფესტივალებიდან და იტალიის ხმელთაშუა ზღვის ლაჟვარდოვანი სანაპიროებიდან. მაგრამ მოხუცი გენერალ-დიქტატორი უცნაურად იქცეოდა. ეს გონისწამლები შიშველი ქალები პლიუმის დივანზე მიუწვებოდნენ, ეალერსებოდნენ, „მაგრამ მას არაფრით არ სურდა გენერლის მუნდირის გახდა, არაფრისდიდებით არ შიშვლდებოდა და იწვა როგორც ბეტონის ლოდი“ (თუმცა, მერე, მრეცხავ ქალს გადაეყარა, სამრეცხაოს ფიცრებზე გადააყუდა და უკნიდან მიდგომილმა, ხერხემლის მალეები კინალამ ჩაუშსხვრია. „მხეცი ხარ, გენერალი!“ – წამოიკვნესა ქალმა – „თქვენ უთუოდ სახედრისაგან იღებდით გაკვეთილებსო“).

...ახლა მეორე, ნაზი ხელების მტევნების გამო... „პატრიარქის შემოდგომის“ დასაწყისშივე აღწერილია პრეზიდენტის იავარქმნილი სასახლე, სკორეთი და ნეხვით მოსვრილი ნოხები. ყოფილი დიდების ამ ნანგრევებში იპოვნეს სწორედ „პატრიარქის“ მკვდარი სხეული, რომელსაც სვაკების მიერ დაკორტნილ-ამოჭმული სახე და „სათუთად მოვლილი ხელები ჰქონდა“.

სხვათაშორის, ახალგაზრდა მარკესმა (მსოფლიო სტუდენტ-ახალგაზრდების პირველ საერთაშორისო ფესტივალზე მოსკოვში მივლინებულმა კოლუმბიელმა ჟურნალისტმა) თავის ნარკვევებში „სსრკ: 22400 000 კვადრატული კილომეტრი კოკა-კოლის რეკლამის გარეშე“, სტალინისადმი მიძღვნილ თავში აღნიშნა:

„არაფერს არ უმოქმედია ჩემზე ისე ძლიერ, როგორც იმოქმედა **სინატიფემ მისი ხელებისა**, გრძელი, ვარდისფერი ფრჩხილებით“. ეს იყო „ქალის ხელები“ – დასძენდა მწერალი. ამ ნარკვევებში სტალინზე დაწერილი მრავალი სტრიქონი უცვლელად გადავიდა რომანში „პატრიარქის შემოდგომა“.

ერთ-ერთ ინტერვიუში მარკესი ამბობდა – „პატრიარქის შემოდგომა“ უკვე მთლიანად დაწერილი მქონდა, მხოლოდ ფინალი აკლდა, კელოდი ფრანკოს გარდაცვალებას, რათა მენახა თუ როგორ იქნებოდა დეკორირებული მისი სიკვდილი. მაგრამ იგი არა და არ კვდებოდა. საქმე ისე გაიწელა, რომ ყველაფერი ხელუხლებლად დავტოვე და დავბეჭდე რომანი. წელი არ იყო გასული და დაიწყო ფრანკოს აგონია. მისი ფინალი უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე ჩემი წიგნის ფინალია. მან ყოველგვარ ლიტერატურულ გამონაგონს გადააჭარბა“.

„ესპანეთის პატრიარქი“ ფრანსისკო ფრანკო, თვენახევრის განმავლობაში კვდებოდა ნელა, მტანჯველი სიკვდილით. მრავალრიცხოვანი ოპერაციები მხოლოდ ახანგრძლივებდნენ მის აგონიას. ერთ-ერთი მორიგი ოპერაციის შემდეგ, დიქტატორმა, რომლის სინდისზე იყო ათასობით ადამიანის სიკვდილი ესპანეთის სამოქალაქო ომის დროს, წარმოსთქვა ცნობილი ფრაზა: „ვერასოდეს ვიფიქრებდი თუ ასე ძნელი იყო სიკვდილი...“.

1998

„აწ კი მშვიდობით საუკუნოდ სულის სიმშვიდე“ („ოტელო“)

თერთმეტ სექტემბერს ნიუ-იორკში მომხდარი საშინელი ტერაქტის შემდეგ ამერიკელი მკითხველი კვლავ მიუბრუნდა 1949 წელს გამოცემულ ებ.ვაითის წიგნს „აქ, ნიუ-იორკში“.

NIUS WEEK-ის ცნობით ეს წიგნი სულ მოკლე ხანში ბესტსელერად იქცა. ვაითი წერს: „ქალაქი დასანგრევად იოლ სამიზნედ იქცა, რამდენიმე თვითმფრინავს შეუძლია ეს ფანტასტიკური ნახევარკუნძული ნაცარტუტად აქციოს.ვინმე ავისმოსურნე, შეშლილმა ადამიანმა რომ მოინდომოს“. ავტორი ხატავს აპოკალიფსურ საშინელებას, რომელიც ყველაზე კომმარულ სიზმრებში შეიძლება გამოეცხადოს კაცს. „ეს თვითმფრინავები სახლებს, ცათამბჯენებს და

გვირახებს რომ დააჯახონ, ქალაქს დამბლა დაეცემა და მილიონობით ადამიანი თვალის დახამხამებაში დაიღუპება. მიწის პირისაგან აღიგვეებიან არა მხოლოდ ნიუ-იორკის მშვენებანი – ცათამბჯენები, არამედ ის ადამიანებიც, რომლებიც ამაყად ატარებენ ნიუ-იორკელის სახელს“.

სულ ახლახან გადავაწყდი გენიალური არქიტექტორის ლე კორბუზიეს ჩანაწერებს. შემძრა მისმა ფრაზამ: „ნიუ იორკში ყოფნისას ასჯერ მაინც გაუვლია ჩემს თავში ფიქრს – „მანჰეტენი! აი, ადგილი, სადაც შეიძლება საშინელი კატასტროფა მოხდეს“. ამდენჯერვე მაინც მითქვამს ჩემთვის: – „მაგრამ სამაგიეროდ, ოჰ, რა თვალისმომჭრელი სილამაზის კატასტროფა იქნება ეს?“

ამას ამბობს „მზიური ქალაქის“ პროექტის ავტორი, XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი ჰუმანისტი და შემოქმედი.

თუ სულს წავიწყმიდავთ და წამიერად დავივიწყებთ ადამიანთა მსხვერპლს და ნგრევას, მაშინ უნდა დავეთანხმოთ კორბუზიეს – ორი სრულქმნილი ფორმის – ფოლადისა და მინისაგან შექმნილი თვალწარმტაცი ვერტიკალისა და ჰორიზონტალურად მოძრავი სრულქმნილი დიზაინის „ბოინგის“ დაჯახება, მართლაც, „ულამაზესი სანახაობა იყო... „მოდერნი“ მოდერნისავე იარაღით დაამხეს.

ცხოვრებამ უსასტიკესად იძია შური ჩვენს ყალბ ილუზიურ სამყაროზე. საკმარისი იყო ტელევიზორის დიქტატორის ხმა გამოგვეთიშა და უეჭველად, „მზავრულ-ეკრანული“ ფანტაზიის ნაყოფი „ბლოკასტერი“ ან ვირტუალური თამაშები გვეგონებოდა ყოველივე.

ჟურნალ „არილში“ (№17. 2001წ.) გამოქვეყნებულ ფრიად ორიგინალურ წერილში „დიდი თამაშის დასასრული ანუ გოდო აკაკუნებს“, ზურაბ ქარუმიძე, ამ კატასტროფას, სულაც, კულტუროლოგიის პოზიციიდან განიხილავს: „2001 წლის 11 სექტემბერს მანჰეტენზე, საერთაშორისო სავაჭრო ცენტრის ცათამბჯენთან ტერორისტების მიერ გატაცებული „ბოინგის“ შეჯახებით დასრულდა პოსტმოდერნიზმი: კულტურის მდგომარეობა, რომელიც ორმოც წელზე მეტ ხანს გაგრძელდა, დასრულდა. დასრულდა ეს თამაში, რომელიც ქმნიდა გამოგონილი ორიგინალობის აბსოლუტურად იდენტურ ასლებს; დასრულდა ონტოლოგიური მუშაითობა ნამდვილსა და შეთხზულს შორის გაბმულ ბაწარზე; დასრულდა ორანზოვან და განუსაზღვრელ ნიშანთა სისატემებში, როგორც ლაბირინთებში, ხეტიალი...“

ვილჰელმ შმიდტი თავის ლექციაში – „ომი სივრცესა და დროს შორის“ (იხ. „ჩვენი მწერლობა“ №49, 2001) ამ თავზარდამცემ ტერორისტულ აქტს განიხილავს როგორც დასავლურ და ისლამურ კულტურათა შორის გამართულ ბრძოლას, დროითი კულტურისა და სივრცითი კულტურის შეურიგებლობას და ამდენად ეს აქტი, მისი აზრით, შორს სცილდება ერთი რომელიმე ქვეყნის თუ სახელმწიფოს წინააღმდეგ მიმართულ აქციას. ეს იყო – შმიდტის აზრით – „მოდერნის გულის გულისკენ მიმართული დარტყმა“.

როგორც ვთქვი, პოსტ-მოდერნმა საშინელებანი და კატასტროფები ვირტუალური სამყაროს „თამაშად“ წარმოგვიდგინა. ამ „თამაშმა“, ვირტუალურმა სანახაობამ, უკიდურესად გააუბრალოა, გაამარტივა რეალური სამყაროს რეალური საშინელებანი და შედეგად მივიღეთ ის, რაც მივიღეთ. ასეთ სიტუაციას ამერიკელი ფსიქოლოგი ჰანა არენდტი „ბოროტების ბანალურობას“ უწოდებს.

2001 წლის 11 სექტემბრის შემდეგ „პოსტმოდერნის“ თავსართმა, „პოსტ“-მა, უსიამოვნო ელფერი შეიძინა, რადგან ტერორისტესმაც ხომ მოდერნის ფარგლებიდან გასვლა სურდათ, და მათ სინამდვილეში განახორციელეს „სუბიექტის სიკვდილი“ (შმიდტი).

2001

„...მართი ნახეთ... მართი უყურეთ“ („მეფე ლირი“)

გამოაცა ორი მხატვრის უჩვეულო ვიზიონმა...

დიდხანს უბიწოდ შთენილი საღვადლო დალი, ბოლოს, პოლ ელუარის ცოლმა, გალინა (გალია) დიაკონოვამ გაახვია ტრფობის მარადიულ ალში.

დალის ბრწყინვალედ დაწერილი „ერთი გენიოსის დღიური“ და ფერწერული შედეგები მოწმობენ, თუ რა ღრმად უყვარდა ეს ქალი. გალია მისი მრავალი სურათის შთაგონებად იქცა. სხვა ქალისადმი სიყვარულზე თავის მეტყარებში იგი თითქმის არაფერს ლაპარაკობს, თუმც, ცნობილია, თუ როგორ ეტრფოდა თავის „მეორე მუზას“ – ამანდა ლირს (როგორც ამბობენ, იგი ენდი უორჰოლის მუზაც

იყო¹) – მსოფლიოში სახელგანთქმულ მსახიობს, მომღერალსა და მშვენიერ მხატვარს.

დალი თავის მოგონებებში, მისთვის ჩვეული უსაზღვრო ამბიციით, ლაპარაკობს იდუმალი ხილვების თავის განსაკუთრებულ ნიჭზე. როგორც ამბობს, მას თანაბრად შეეძლო ხატოვანი სურათებით ეხილა როგორც მომავალი, ასევე წარსული. კარგად მახსოვს თუ როგორ ვიწექი დედის საშოში და ახლაც ვხედავ და ვგრძნობ იმ თხევად, ღორწოვან გარემოსო. მართლაც, თითქოს ამ ფრაზის გამოძახილია დამდნარი, ღორწოვანი საგნები, ლამბაქიდან თუ ტაფიდან გადმოსული კვერცხის ცილა და გული, სითხესავით „გადმოღვრილი“ ენა, საათები და სხვა... (მისი მემუარების გამაერთიანებელი სათაურია: „საღვადორ დალის იდუმალი ცხოვრება, მის მიერვე მოთხრობილი“)...

...მრავალი სასიყვარულო თავგადასავლის შემდეგ, მის მუზას, ამანდა ლირს, ერთი ნახვით თავდავიწყებით შეუყვარდა (და მისთხოვდა კიდევ) ცნობილი ფრანგი მწერლის როჟე პიერეფტის შვილობილს ალენ ფილიპს, მაღალი საზოგადოების ლომს, სიცოცხლითა და სიყვარულით სავსეს.

როცა საღვადორ დალის ეს ამბავი შეუტყვია, ძალზე უკმაყოფილოდ ჩაულაპარაკებია: „საცოდავი ამანდა. ეს ამბავი დიდხანს არ გაგრძელდება, თუ არა და ნახავთო“.

დალის ბიოგრაფები მიუთითებენ ამ პერიოდში შექმნილ ერთ კომპოზიციაზე, სადაც გამოსახულია საშინელ ქაოსში თუ ცეცხლის ალში გახვეული ადამიანის სხეული. ახდა საღვადორ დალის წინასწარხედვა: ალენ ფილიპი თავისი სააგარაკო სახლის ხანძარში ჩაიწვა...

¹ ენდი უორჰოლი – „პოპ-არტის“ მამა და დამაარსებელი. 2001 წელს მოსკოვში გამართული მისი მრავალთვანი რეტროსპექტიული გამოფენა შეფასდა როგორც მნიშვნელოვანი მოვლენა თანამედროვე ხელოვნების სფეროში. „ენდი უორჰოლის მუზეუმი პიტსბურგში“ მოთავე იყო ამ გამოფენისა, რომელმაც მთელი აღმოსავლეთ ევროპა ტრიუმფით მოიარა. მოსკოვის საერთაშორისო თეატრალურ ოლიმპიადაზე შესაძლებლობა მომეცა მენახა ეს რეტროსპექტივა „სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში“. რუსთაველის თეატრის ნიუ-იორკში გასტროლების დროს (1990წ.) „სოპოზე“ ერთ-ერთ გალერეაში მისი სახელგანთქმული ყუთები-ინსტალაციები, მერლინ მონროსა და ჟაკლინ კენედის ვარდისფერი რეპლიკანტები დავთვალიერე. ამ მხატვრის ნამუშევრებმა მილიონერთა ოფისებიდან და კაბინეტებიდან კლასიკოსთა და იმპრესიონისტთა ტილოები განდევნა. ჩვენი სუპერ-მარკეტების კლიენტებს შეუძლიათ იხილონ მის მიერ გაფორმებული „ჰაინცის კეტჩუბი“ და „კემპბელის წვნიანები“.

რაოდენ განსაცვიფრებელიც არ უნდა გვეჩვენოს, ახდა ამანდა ლირის წინასწარხედვაც. ალენ ფილიპის დაწვამდე, მხატვარმა ქალმა საშინელი წინათგონობით აღსავსე ტრიპტიქი შექმნა. ტრიპტიქის ერთ ფრთაზე გამოსახული იყო შიშველი მამაკაცის სხეული, ცენტრალურ ნაწილში – ადამიანის ჩონჩხი. მესამე ფრთაზე თვით ამანდას პირდაპირ ჯოჯოხეთური ავტობორტრეტი, უცნაურად დამახინჯებული სახით, ღრმად ჩაცვენილი თვალებით. ალენ ფილიპმა შემფოთებით უთხრა თურმე – „შენს სულში რაღაც საშინელებას დაუბუდებია. რატომ ხატავ ასეთი პირქუში ფერებითო?“...

18 დეკემბერს ალენ ფილიპი ხანძარში ჩაიფერვლა...

ახლა, კიდევ ერთი, აპოკალიფსური დამთხვევა: ამ ამბავამდე 20 წლით ადრე, სწორედ 18 დეკემბერს, ამანდა ლირის პირველი საქმრო, ლუდის იმპერიის „გინესის“ მემკვიდრე, საკუთარ ავტომობილში გამოიწვია...

ამანდა ლირს კი, სანუგეშოდ შეეძლო გაემორებია თავისი დიდი მოგვარის, მეფე ლირის, სიტყვები:

„აღარ ჰფეთქს იგი სიცოცხლითა! აღარ... აღარა...“

.....

ეს ვინ დაგვარგე!... ერთი ნახეთ... ერთი უყურეთ“.

2002

რა ზიზიძრო?

არაფერს ვამტკიცებ და არც არაფერს გამოვრიცხავ, მხოლოდ უცნაურ და საინტერესო დამთხვევაზე მიუთითებ.

დღევანდელი რუსული თეატრის ერთ-ერთ გამორჩეულ რეჟისორად, უკვე კარგა ხანია მიჩნეულია იური ბუტუსოვი. მის მიერ პეტერბურგის თეატრ „ლენსოვეტში“ დადგმული შექსპირის „მაკბეთი“ კი (2011) რუსულმა თეატრალურმა კრიტიკამ აღიარა როგორც უკანასკნელი თეატრალური სეზონების ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი, ორიგინალური, ახლებური და, მეტიც, რადიკალური გააზრების გამო.

მაკბეთის როლს თამაშობს სამი მსახიობი, რათა (რეჟისორის ჩანაფიქრით) ეს სცენური სახე მთელი თავისი მრავალფეროვნებით გამოჩნდეს. მიუხედავად მსახიობთა თამაშის სტილთა

განსხვავებულობისა, სამივეს მაკბეთი „დედალი“, მშობარა, მტირალა, ყურმოჭრილი ყმა მძვინვარე და მომხიბლავი, მაცდური მეუღლისა, რომლის როლს ლაურა ფიცხელაური თამაშობს (აქვე შევნიშნავ, რომ 2000 წელს, პოლონურ თეატრ „ბაგატელაში“ დადგმულ „მაკბეთშიც“ მთავარი გმირი ლაჩარია, მტირალა და გონებასუსტი. მეფე დანკანის მკვლელობის წინ მას ლედი მაკბეთი სახეში აფურთხებს). სამი მსახიობის მიერ ერთი როლის შესრულების ფაქტი კარგადაა ცნობილი ქართველი მაყურებლისათვის: 1980 წელს რ.სტურუამ დადგა მიხეილ შატროვის პიესა „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“, რომლის მთავარი გმირია ვლადიმერ ლენინი. ეს სპექტაკლი, ჩემი აზრით, რ.სტურუას რეჟისურის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუში იყო. სპექტაკლში ლენინის როლს სამი მსახიობი ასრულებდა – ედიშერ მაღალაშვილი, გიორგი ხარაბაძე და ჟანრი ლოლაშვილი. საბჭოთა ისტორიოგრაფიის, ლიტერატურის, თეატრისა და კინოს მიერ ათეული წლების განმავლობაში დამკვიდრებული ლენინის მითოლოგიზირებული სახე-ხატება, ამ პიროვნების ღვთაებრიობა და მესიანურობა, რობერტმა კი არ უარყო, არამედ კიდევ უფრო გაზარდა, ჰიპერრეალიზმის მეშვეობით იმ დონემდე აიყვანა, რომ ღვთაებრივი „სამების“ – მამა ღმერთი, ძე ღმერთი და სულიწმინდა – ცოცხალ გამოხატულებად აქცია. აქ შეფარული იყო რ.სტურუასათვის დამახასიათებელი ირონია, ანუ, ასე რიგად განზიდული სახე-ხატი დიდ პარადოქსში გადადიოდა. უფრო მარტივად რომ ვთქვა, „ფორმა“ იმდენად იყო გაზრდილ-გაფუყული, ხოლო „შინაარსი“ იმდენად „გამასხრებელი“, რომ ბუნებრივად წარმოიქმნებოდა შეუსაბამობანი (რაც ყოველთვის კომიზმის საფუძველია), რაც უკუ ეფექტს იწვევდა. იმაგდროულად, ეს სცენური სახე იყო დამდაბლებული, ყოფით-რეალისტური, ჩვეულებრივი. თუ ერთ სცენაში ლენინი მასთან სათხოვნელად მოსულ ლატაკ, მშიერ-მწყურვალ გლეხებს, ვითარცა მაცხოვარი, „აპურებდა“ – ჩაის კოვზით ასმევდა წყალს და ისე ისტუმრებდა, მეორე სცენაში ტკივილებისაგან ყვიროდა როგორც ჩვეულებრივი მოკვდავი, ხან კი მშვენიერ არმანდას ვნებიანად ეარშიყებოდა. „მაღლისა“ და „მდაბლის“ ეს შეპირისპირება კიდევ უფრო ამძაფრებდა შეუსაბამობას. მაგრამ, როგორც გაირკვა, ვირეშმაკა რუსი კომუნისტები არც ისეთი გულუბრყვილოები აღმოჩნდნენ, რომ ვერ მიმხვდარიყვნენ რეჟისორის მზაკვრულ ჩანაფიქრს. რუსთაველის თეატრის მოსკოვში

გასტროლებისას ეს სპექტაკლი პირველი წარმოდგენისთანავე აკრძალეს, თუმცა ამ ერთხელ ნაჩვენებმა სპექტაკლმა ისეთი ფურორი გამოიწვია, ისეთი ხმები დაირხა მოსკოვში, რომ მეორე, გამოცხადებულ, სპექტაკლზე უამრავი მაყურებელი მიაწყდა თეატრს, მაგრამ იმედგაცრუებულნი დარჩნენ. საღაროებთან გამოკრული განცხადება აუწყებდა მაყურებელს, რომ „მსახიობის ავადმყოფობის გამო სპექტაკლის ჩვენება გადადებულია“. საბედნიეროდ, ბევრმა თეატრალმა მაინც ნახა პირველი სპექტაკლის პირველი წარმოდგენა (კარგა ხნის შემდეგ ჟურნალ „Театр“-ში დაიბეჭდა ჩემი კრცელი წერილი „რატომ ჩამოვიდნენ ლურჯი ცხენები სცენიდან“).

თუ ბუტუსოვს ერთ როლში სამი მსახიობის გამოყვანა იმისთვის დასჭირდა, რომ მაკეტის სახის მრავალფეროვნება „წარმოეჩინა“, რ.სტურუამ, ამ სამი მსახიობის მეშვეობით შეძლო ახალი „სამების“ შექმნით დამსხვრია თუ დაემდაბლებინა, როგორც გნებავთ, ლენინის მითოლოგიზირებული სახე.

მაგრამ ისევ იბუტუსოვის „მაკეტის“ დავუბრუნდეთ. სპექტაკლის დასასრულს საქორწილო კაბაში და სისხლისფერ, საბალეტო „პაჩკებში“ გამოწყობილი ლაურა ფიცხელაურის ლედი მაკეტით, თვითმკვლელობის შემდეგ, კიდევ ერთხელ გამოდიოდა სცენაზე, რათა ჭკუიდან შემლის ერთი ფაზა – „შეშლილის ცეკვა“ შეესრულებინა მაიკლ ჯეკსონის „Smooth Criminal“-ის ხმებზე... წითლად განათებულ სივრცეში, შემზარავი ყვირილით. ამ სპექტაკლს მიჰყვება კინო გადაღების იმიტაცია. მაყურებელი სცენაზე ხედავს ოპერატორებს, კამერებს, მიკროფონებს, პროექტორებს. ამით რეჟისორი მიანიშნებს აუდიტორიას, ნუ შეშინდებით, რაც იხილეთ, ეს მხოლოდ რეპეტიცია ან კინოგადაღებააო. ეს ხერხიც, რ.სტურუას სპექტაკლში – რ.იბრაგიმბეკოვის „მკვლელობა კალიფორნიაში“ (1983წ.) – იყო გამოყენებული. აქ, იმთავითვე „ლიად“ იყო ნაჩვენები, რომ მაყურებელთა თვალწინ კინოგადაღება მიმდინარეობდა. სცენაზე რკინის ლიანდაგი იყო დაგებული ოპერატორების მოძრავი ურიკისთვის, პროექტორები ანათებდნენ სცენას, სხვა ოპერატორები, გადამღები კამერებით ხელში, თან დაჰყვებოდნენ მსახიობებს.

ეს სპექტაკლიც ნანახი აქვთ მოსკოველებს.

არაფერს ვამტკიცებ. და, როგორც თავშივე გითხარი, არაფერს არ გამოვრიცხავ...

დიდი თეატრალური კო(ე)აპიტაციის კრახი

ცნობილი რუსი თეატრის მკვლევრის ირინა სოლოვიოვას ფუნდამენტურ, სამტომიან ნაშრომში, რომელიც მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ისტორიას ეძღვნება, ცხადადაა ნაჩვენები, რომ ამ თეატრის დამაარსებლების – კ.სტანისლავსკისა და ვლ.ნემიროვიჩ-დანჩენკოს შორის კონფლიქტი ჯერ კიდევ 1917 წლის რევოლუციამდე დაწყებულია (სხვა ცნობების მიხედვით, ეს გაცილებით გვიან მომხდარა).

მართალია, ამ ორ დიდ თეატრალურ მოღვაწეს შორის იმთავითვე გაფორმდა „ხელშეკრულება“ (მათი შეხვედრა რესტორან „სლავიანსკი ბაზარში“ ისტორიული ეპიზოდია: ჩვიდმეტი საათის განმავლობაში ბჭობდნენ და, ბოლოს, მიაღწიეს შეთანხმებას), რომლის მიხედვით, ორივეს ეძლეოდა „ვეტოს“ გამოყენების უფლება სადავო პრობლემებზე. კ.სტანისლავსკის ეკისრებოდა პასუხისმგებლობა თეატრის მხატვრულ შემოქმედებაზე (ვუწოდოთ მას „სამხატვრო ხელმძღვანელი“), ვლ.ნემიროვიჩს – ადმინისტრაციულ-ფინანსურზე (ამას კი – „მმართველი“). მაგრამ ნემიროვიჩი იმ დროისთვის უკვე ცნობილი დრამატურგი (როგორც კი აჩეხოვის პიესები გამოჩნდა, უმაღლესედა ამ საქმეს) და რეჟისორი იყო და თანამედროვე რუს მწერალთა შემოქმედებას თავის დიდ კოლეგაზე უკეთ იცნობდა. სწორედ ნემიროვიჩის დიდი ძალისხმევის შემდეგ დაიდგა აჩეხოვის „თოლია“, რომელიც კ.სტანისლავსკის სასტიკად არ მოსწონდა: – აქ მხოლოდ ლაპარაკია და დრამატული მოქმედება არ ვითარდებაო. ამის გამო „თოლიას“ დადგმა ძალზე ჭიანურდებოდა, რამაც ამგვარი კურიოზი წარმოშვა. შეწუხებულმა ჩეხოვმა, თურმე, დეპეშა გაუგზავნა კ.სტანისლავსკის „Ставь Чайку!“ (ე.ი. დადგი ჩემი პიესა „თოლიაო“). კ.სტანისლავსკი კი თავის მეუღლეს, მ.ლილინას, ეუბნებოდა: ამ საღამოს ჩეხოვი გვესტუმრება და ჩაი (Чайку) დაადგით“. ჩეხოვი, რასაკვირველია, არ გამოჩენილა. ამის შემდეგ კიდევ ორი დეპეშა მიიღო სტანისლავსკიმ, ვიდრე, ბოლოს არ მიხვდა, თუ რას გულისხმობდა ჩეხოვი. ცხადია, ეს ამბავი ანეკდოტს უფრო ჰგავს. სინამდვილეში პარადოქსი ისაა, რომ მაინც, სწორედ კ.სტანისლავსკიმ დადგა ეს პიესა, რითაც, ფაქტობრივად, დაიწყო სამხატვრო თეატრის ნამდვილი ისტორია. ადვილი მისახვედრია, რომ ნემიროვიჩი არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ხელშეკრულებით გათვალისწინებული უფლებებით. თავის მხრივ, სტანისლავსკისაც

ჰქონდა პრეტენზიები ადმინისტრაციულ-ფინანსური განხრით. მითუმეტეს, რომ რევოლუციამდე იგი ამ თეატრის მთავარი მეპაიე იყო (მამამისი, სერგეი ალექსეევი, მილიონერი იყო). ცხადია, იყო სხვა უთანხმოებანიც, მაგრამ ახლა ამაზე ლაპარაკი შორს წაგვიყვანს. მოკლედ, დიდ მმართველსა და დიდ სამხატვრო ხელმძღვანელს შორის გაუგებრობანი თანდათან კონფლიქტში გადაიზარდა და ისე გამწვავდა ვითარება, რომ „თეატრის მამები“ ერთმანეთს არ ელაპარაკებოდნენ. აუცილებლობის შემთხვევაში კი ერთმანეთს წერილებს სწერდნენ ან მდივანი ქალების მეშვეობით ურთიერთობდნენ. ბუნებრივია, ასეთი კურიოზული სიტუაცია ბევრ უხერხულობას და კომიკურ სიტუაციას წარმოქმნიდა, სწორედ ამ გარემოებით ისარგებლა მიხეილ ბულგაკოვმა (რომელმაც, სტალინის რეკომენდაციით, კარგა ხანს იმუშავა ამ თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ) და შექმნა თავისი „თეატრალური რომანი“ – კულისებსმიღმა ცხოვრების, სარეჟეტიციო ოთახებში თუ კაბინეტებში ჩასახული კონფლიქტების, მსახიობთა ამბიციების, რეჟისორთა ფუჭი ოცნებების თუ ამოო მცდელობათა ამსახველი შედევრი.

ამგვარი კონფლიქტები თეატრალური ცხოვრების თანამდევია (განსაკუთრებით მაშინ, თუ დაპირისპირებულნი განსაკუთრებული ნიჭიერებით გამოირჩევიან) და, შეიძლება ვივარაუდოთ კიდევ, რომ ძველი ბერძნული თეატრიდანაც კი იღებს სათავეს, რომ არაფერი ვთქვათ მომდევნო ეპოქებზე და განსაკუთრებით, დღევანდლობაზე, როცა ნაციონალები, უპირატესად, გაურკვეველი პროფესიისა და რეპუტაციის ადამიანებს ნიშნავდნენ თეატრის მმართველად.

მთელი რუსეთის იმპერიისა და, შემდგომ, საბჭოთა თეატრალურ სივრცეში, ცნობილი იყო ამ უცნაური კონფლიქტის ამბავი და თეატრალური ფოლკლორი მდიდრდებოდა მრავალი ახალი მითით თუ ლეგენდით, შეთხზული ამბებით თუ ანეკდოტური კურიოზებით.

ერთი მათგანი ასეთი იყო: ძალიან შეწუხდა სამხატვრო თეატრის დასი ხელმძღვანელების კონფლიქტით და გადაწყვიტა მათი შერიგება. ორივემ თანხმობა განაცხადა. სპექტაკლ „მეფე თეოდორე ივანის ძეს“ (კონსტანტინე ტოლსტოის ტრაგედია, რომელიც მათ ერთობლივად დადგეს) წარმოდგენის შემდეგ სცენაზე გამოვიდა მთელი დასი ყვავილებით ხელში, ორკესტრმა დააგრიალა საზეიმო მარში, მსახიობებმა მქუხარე ტაში დაცხეს. ავანსცენაზე დაგებული იყო „წითელი ხალიჩა“. გეგმა ასეთი იყო: სცენის ორივე მხრიდან,

ერთმანეთის შესახვედრად, ერთდროულად გამოემართებოდნენ მომღურავნი, ცენტრში შეხვდებოდნენ, ხელს ჩამოართმევდნენ ერთმანეთს შერიგების ნიშნად და, ამით, თეატრში ბოლო მოეღებოდა ორხელისუფლებიანობას. კსტანისლავსკი მაღალი იყო, უჩვეულოდ იმპოზანტური, ვლ.ნემიროვიჩი ტანმორჩილი. ადრე, როცა ფოტოსურათებს ერთად იღებდნენ ზოლმე, ნემიროვიჩი ყოველთვის ცდილობდა მაღალ ადგილზე, მაგალითად, კიბეებზე, დამდგარიყო. მოკლედ, დაიდრნენ ერთმანეთისაკენ. სტანისლავსკი უფრო ადრე მივიდა დანიშნულ ადგილზე, ეს რომ დაინახა ნემიროვიჩმა, აჩქარდა, მაგრამ ვაი ამ აჩქარებას, მოულოდნელად ფეხი წამოსდო ხალიჩის ნაკეცს და ზუსტად სტანისლავსკის ფეხებთან გაიმხლართა. ამის შემხედვარე სტანისლავსკიმ ხელები გაშალა და წამოიძხა „Ну, зачем же так-то“. ე.ი. ჩვენებურად რომ ვთქვათ, ეს უკვე ნამეტანიაო.

ეს იყო და ეს. ამის შემდეგ ისინი ერთმანეთს აღარასოდეს არ დალაპარაკებია.

ასე განიცადა კრახი დიდმა თეატრალურმა კო(პ)აბიტაციამ...

ამ ავადსახსენებელმა კო(პ)აბიტაციამ შეიძლება გაგვახსენოს კიდევ ერთი ასეთი ამბავი, რომელიც მე თვით მიხეილ ბულგაკოვის შეთხზული მგონია. ამ მწერლის თანამედროვეთა მოგონებებიდან ცნობილია, რომ „თეთრი გვარდის“ ავტორი უცნაური, არაჩვეულებრივი ამბების მომგონიც იყო და მათი ბრწყინვალე მთხრობელიც.

დღეს ყველა თეატრალმა იცის, რომ სამხატვრო თეატრში დადგმული მბულგაკოვის პიესა „ტურბინთა დღეები“ უდიდესი წარმატებით სარგებლობდა და სტალინსაც განსაკუთრებით მოსწონდა (ზუსტი ცნობებით თოთხმეტჯერ ნახა), მაგრამ სპექტაკლი მოსკოველმა თეატრალურმა ჩინოვნიკებმა რამდენჯერმე აკრძალეს. და, ერთხელ, სამხატვრო თეატრის ხშირი სტუმარი სტალინი და მასპინძელი სტანისლავსკი სხედან ლოჯაში... სპექტაკლის დაწყებამდე სტალინი ათვალიერებს თეატრის რეპერტუარის განრიგს და ვითომ საქმის კურსში არ არის, კითხულობს: „რატომაა, რომ ჩვენ დიდიხანია რეპერტუარში ვერ ვხედავთ მწერალ ბულგაკოვის „ტურბინათა დღეებს?“ სტანისლავსკიმ, რომელიც ცნობილი იყო თავისი გულუბრყვილობით, ხელები უმწეოდ გაასავსავა, საჩვენებელი თითი ტუჩებზე მიიღო და უჩურჩულა „სუუუ!..“ შემდეგ პირი ყურთან ახლოს მიუტანა ბელადს და ხმადაბლა უთხრა, თან საჩვენებელი

თითი მაღლა, ჭერისაკენ, აიშვირა – „იმათ აგვიკრძალეს! მაგრამ იცოდეთ, ეს საშინელი საიდუმლოა და ძალიან გთხოვთ, არავის უთხრათ“. სტალინმა მშვიდად მიუგო – „Они разрешат! Сделаем“ (სტალინს სჩვეოდა მესამე პირში ლაპარაკი).

მოდით, ჩავთვალოთ ეს ეპიზოდი კო(პ)აბიტაციად სახელმწიფოს მმართველსა და თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს შორის!

„მელოდე“

რუსთაველის თეატრის მსახიობი ბადრი კობახიძე, რომელმაც ს.ესენინის, ბ.პასტერნაკის, ვლ.მაიაკოვსკის უამრავი ლექსი ზეპირად იცოდა და კარგადაც კითხულობდა, თამაშობდა ბესარიონ ჟღენტისა და თეატრმცოდნე ეთერ გუგუშვილის ოჯახში გამართულ ერთ-ერთ წვეულებას.

ბ-ნი ბესო არაჩვეულებრივი მასპინძელი იყო, ზედმიწევნით ყურადღებიანი, ტაქტიანი, გულთბილი, საინტერესო ამბების და საკუთარი თავგადასავლების შესანიშნავი მთხრობელი.

ამ ოჯახში მე და ვასო კიკნაძე პირველად ეთერ გუგუშვილის წყალობით მოვხვდით. გაკვირვებული დავრჩი ბატონი ბესარიონის მეტამოროფოზით – ადრე, ხშირად დავსწრებივარ მის გამოსვლებს მწერალთა კავშირში. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა – იგი იყო ბრწყინვალე ორატორი, გონებაბამხვილი პოლემისტი. ხშირად დაუნდობელი კრიტიკოსი, რის გამოც ბევრი მომღერავი ჰყავდა. ბევრიც მტრად მოიკიდა. შემდეგ კი, როცა ჩემი უახლოესი მეგობარი, ბრწყინვალე მუსიკათმცოდნე, ანტონ წულუკიძე, ბ-ნი ბესოს სიძე გახდა, ბუნებრივია, მრავალგზის შევხვედრივარ მას სხვადასხვა წვეულებაზე თბილისში, წყნეთში თუ ოქროყანაში. თავად ბ-ნი ბესო შესანიშნავი თამადა იყო, მაგრამ იმ საღამოს, რატომღაც, ეთერ გუგუშვილმა ისურვა, რომ სუფრას გასძლიოლოდა ბადრი. უნდა ვთქვა, რომ თავი გამოიჩინა და სასახელოდ ითამადა. სტუმართა შორის რუსი მწერლებიც იყვნენ. მათგან აშკარად გამოირჩეოდა პოეტი და პროზაიკოსი კონსტანტინე სიმონოვი. ლამაზი და მომხიბლავი მამაკაცი იყო, მოკლედ შეჭრილ შავ თმაში ჭალარა შეჰპარვოდა. სასიამოვნო სურნელს აფრქევდა მისი ჩიბუხიდან აღენილი კვამლი. უზადო გემოვნებით ეცვა – ძვირფასი ინგლისური

მონაცრისფერო ტვიდის პიჯაკი, გარე გულის ჯიბიდან მოუჩანდა მუქი წითელი ფერის, ჰალსტუხის შესატყვისი ტონის, სამკუთხედად გაკეცილი ცხვირსახოცი. ფეხზე ემოსა ასევე ინგლისური ძვირფასი „ინსპექტორები“, ეკეთა ოქროს საათი და მანუეტებზე ოქროსივე საკინძები. მოკლედ, როგორც ა.პუშკინი იტყოდა „Как денди лондонский одет“ – მაგრამ ფრანტი კი არ იყო, არამედ დახვეწილი მანერების, თავის თავში დარწმუნებული მამაკაცი, ერთხანს საყოველთაოდ ცნობილი ჟურნალ „ნოვი მირის“ და იმ დროს ძალზე პოპულარული „ლიტერატურნაია გაზეტას“ რედაქტორი.

სწორედ ასეთ მამაკაცს უნდა ჰყოლოდა ცოლად ისეთი მზეთუნახავი, როგორიც იყო ვალენტინა სეროვა, ერთ-ერთი უპირველესი რუსი კინოვარსკვლავი („Девушка с характером“, „Сердце четырех“), რომლის პირველი ქმარი, ლეგენდარული მფრინავი, ესპანეთის სამოქალაქო ომის გმირი, ანატოლი სეროვი, დაიღუპა ისე რომ ერთი წელიც არ უცხოვრიათ ერთად. ვ.სეროვას სურათები სსრკ-ის ყოველ კიოსკში იყიდებოდა. ე.ი. მილიონობით ტირაჟი იყო დაბეჭდილი. კ.სიმონოვმა კი, სულ ახალგაზრდამ, სახელი გაითქვა მეორე მსოფლიო ომის დროს დაწერილი ლექსით „მელოდე“ („Жди меня“). ჩემი თაობის ადამიანებს კარგად ემახსოვრებათ, რომ ეს ლექსი ზეპირად იცოდა იმ პერიოდის ყველა ქალმა, ვისაც შვილი, ქმარი, სატრფო თუ უახლოესი ნათესავი ჰყავდა ფრონტზე. ასეთები კი მილიონებს შეადგენდნენ. წარმოიდგინეთ, თუ რა პოპულარული კაცი იყო კ. სიმონოვი...

ბადრი, თითქმის ყველა სადღეგრძელოს მოაყოლებდა ხოლმე ლექსს, რითაც სტუმრების გოცნებასა და აღტაცებას იწვევდა ერთსა და იმავე დროს. ბოლოს კ.სიმონოვს სთხოვა, იქნებ, თქვენც წაგვიკითხოთ თქვენი ლექსიო. კ.სიმონოვს დიდი თავპატიჟი არ დაუწვია, უმაღლვე წამოდგა ფეხზე და დაიწყო (ეტყობა, ელოდა ასეთ შეთავაზებას):

Жди меня, и я вернусь

Только очень жди.

Жди меня и я вернусь

Всем смертям на зло...

დაბოლოს, როცა წარმოთქვა –

Просто ты умела ждать

Как никто другой – თვალეში ცრემლი ჩაუდგა. მთელი ტრაგიზმი კი სიმონოვისათვის ის იყო, რომ ვალენტინა სეროვა სრულიად არ ელოდებოდა ფრონტზე წასულ მეუღლეს და უღმერთოდ დაღატობდა საბჭოთა კავშირის მარშალ კონსტანტინე როკოსოვსკისთან, უჩვეულოდ წარმოსადგე და ლამაზ მამაკაცთან (როგორც დღეს აღიარებენ, იგი იყო ყველაზე ნიჭიერი საბჭოთა მარშლებს შორის და სტალინის ფავორიტი). სხვათაშორის, როცა სტალინს მოახსენეს ამ, ერთობ განმაურებული რომანის ამბავი და ჰკითხეს, რა კენათო, უპასუხია: „Ничего! Нам остается только завидовать маршалу Рокоссовскому!“

კ.სიმონოვმა, თურმე, ყველაფერი იცოდა, მაგრამ ისეთი თავდავიწყებით უყვარდა ვ.სეროვა, რომ პატიობდა დაღატკს, ლოთობას, გერი ვაჟიშვილის აღვირახსნილ ცხოვრებას... თხუთმეტი წელი იცხოვრეს ერთად. ბოლოს, ვიდრე ლოთობისაგან მთლად ხელიდან არ წავიდა ეს ქალი, დაშორდა. მათი ქალიშვილი მაია სიმონოვა ერთ ინტერვიუში ამბობდა: «Отец, выдавал желаемое за действительное».

ახლა, როცა ამ ამბავს ვიხსენებ, ჩემთვის გასაგებია თუ რატომ აუტრემლიანდა თვალეები კ.სიმონოვს. მაშინ კი, ცოტა არ იყოს, გაკვირებული დავრჩი.

„სიურრეალიზმი – ეს მე ვარ“ სალვადორ დალი

სახელგანთქმული მხატვარი, მოქანდაკე, ინსტალაციების, კოლაჟების, ფოტო-სურათების ავტორი, ერთ-ერთი პირველი შემქმნელი ე.წ. „ბოდი არტისა“, სალვადორ დალი, ეს „ძლევაძმოსილი „ექსეგზიბიციონისტი“ (როგორც მას უწოდა ერთმა ფრანგმა კრიტიკოსმა), ახალგაზრდობაში კინემატოგრაფითაც იყო გატაცებული და რამდენიმე ეპიზოდზე აქვს გადაღებული სიურრეალიზმის სტილში. მოზუტეულობაში ტელეგადამცემებმა გაიტაცა, თუმცა, ტელევიზიას, „მასობრივი კრეტინიზაციის იარაღს“ უწოდებდა.

პირველად დალის შემოქმედების სრულმასშტაბიანი გამოფენა ენახე მილანში, 1990 წელს, როცა რუსთაველის თეატრი აქ, „ტეატრო ლირიკოში“ (ლა სკალას მეორე დიდი სცენაა) გასტროლებს მართავდა (შექსპირის „მეფე ლირით“). მილანის ცენტრში, ჯვარისებურად

გაშლილი კოლოსალური შენობის შუაგულში, ანუ ვიკონტ ემანუელ მეორის თვალუწვდენელ გალერეაში, რომლის ერთი ფრთა გადის უდიდესი და უბრწყინვალესი ტაძრის „დიუმოს“ მოედანზე, ხოლო მეორე – ლა სკალას შედარებით მცირე მოედანზე (სადაც აღმართულია ლეონარდო და ვინჩის ფიგურა), წაკვეთილ პირამიდაზე დაშნასავით იყო ჩარჭობილი სალვადორ დალის ოქროს სახელურიანი ხელჯოხი. პირამიდის ოთხივე მხარეს კი გამოსახული იყო სკამზე გვერდულად მჯდარი გალინა დიაკონოვას (დალის მეუღლე, მისი მუზა, ადრე პოეტ პოლ ელუარის ცოლი და სიურრეალისტი მხატვრის მაქს ერნსტის საყვარელი) შიშველი ფიგურა. პატარა ასოებით აწყობილი ტექსტი გამოფენის დროსა და ადგილზე მიუთითებდა! თავდაპირველად, ყველაზე მეტად იმან გამაკვირვა, რომ მილანში, ამხელა ქალაქში, ეს იყო ერთადერთი აფიშა, მაგრამ მერე, როცა გამოფენაზე მივედი და უამრავი ადამიანი ვიხილე, დავრწმუნდი – სალვადორ დალი არ საჭიროებს რეკლამას.

ამ წუთში კი მახსენდება ერთი პატარა ეპიზოდი ამერიკაში ჩემი პირველი მოგზაურობიდან. მანჰეტენში, „როკფელერ ცენტრის“ მოედანზე გამოკრული იყო უზარმაზარი (5X5 მეტრზე) მთლად ყვითელი აფიშა, რომელზედაც არაფერი არ იყო გამოსახული. მე და რობერტ სტურუა დავინტერესდით. ახლოს მივედით და მერე შევნიშნეთ მცირე ზომის ასოებით დაბლა მიწერილი ერთი ფრაზა: „ფორდი არ საჭიროებს რეკლამას!“

მილანში ისიც გამიკვირდა, რომ სალვადორ დალის გამოფენა იმართებოდა არა სახელმოხვეჭილ დიდ სამხატვრო გალერეებში – „პოლდი პეცოლისა“, ან „ბრერაში“ (რომლის შიდა ეზოში ანუ პატიოში, ნაპოლეონის ერთ-ერთი საუკეთესო ქანდაკება დგას), ანდა სფორცას გრანდიოზულ ციხე-სასახლეში (სადაც მრავალ შედევერთაგან გამოირჩევა მიქელანჯელოს „პიეტა რონდანინი“), არამედ ცენტრიდან კარგა მოშორებულ სანტა ამბროსიას დიდ სამონასტრო კომპლექსში, მის ღია გალერეებსა და პატიოებში (უპირატესად, ქანდაკებანი).

მილანის გამოფენაზე გაცილებით დიდი, ყოვლისმომცველი ექსპოზიცია დალის შემოქმედებისა, უფრო ადრე, გაიმართა პარიზში, „პომპიდუს ცენტრში“ (1979-1980), რომელიც ერთ მილიონამდე ადამიანმა დაათვალიერა.

სალვადორ დალის გადაღებულ ფოტო-სურათებსა თუ კინო-ფირზე ალბეკდილ მცირე-მცირე ეპიზოდებს ასეთ დიდ გამოფენებზე

ადრე არ უჩვენებდნენ. მაგრამ, კვლავ პარიზში და კვლავ „პომპიდუს ცენტრში“ გამართულ ჭეშმარიტად გრანდიოზულ ექსპოზიციაში (01.12.2012 – 25.03.2013) „მთელი დალი“ იყო წარმოდგენილი. აქ, პარალელურად, უჩვენებდნენ მის კინემატოგრაფიულ „ოპუსებსაც“. მაგალითად, ერთს ასეთ ეპიზოდს... მაგრამ, სანამ ამ ეპიზოდს გადმოგცემდეთ, შეგახსენებთ, რომ დალის, უპირატესად, როგორც ღიზაინერ-არქიტექტორს, როგორც ჩანს, მოგვიანებით, კვერცხის ფორმა იდეალურად სრულყოფილად მიაჩნდა და ხშირად იყენებდა უზარმაზარ თეთრ კვერცხს, როგორც განსაკუთრებულ ღიზაინერ ელემენტს. ეს კარგად ჩანს ბარსელონაში, მისი სახლ-მუზეუმის მიმდებარე სკვერის ღიზაინშიც და ფიგერასში, მის მიერ საკუთარ მუზეუმად გადაკეთებულ ძველ თეატრში.

ახლა დავუბრუნდეთ მის კინო-მინიატურას: ეკრანზე ჩანს უზარმაზარი თეთრი კვერცხი. მოულოდნელად ეს კვერცხი შიგნიდან იმსხვერვა და იქედან გამოდიან შიშველი დალი და მისი მეუღლე გალინა დიაკონოვა. სულ ეს არის. ერთი ამის მსგავსი „სიურრეალისტური კინემატოგრაფიული კინო-რეპლიკა“ დიდი ხნის წინ მაქვს ნანახი (თუ არ ვცდები ესპანელი რეჟისორის ხუან ბარდემისა): მშვენიერი ქალი თავისი სრულყოფილი სხეულის დემონსტრაციას ახდენს – ხელებმეშართული ტრიალებს. უეცრად შეჩერდება და ამ დროს მისი ილლიიდან მოწყდება შავი თმის ბლუჯა და თვალისდახამამებაში საღვადო დალის ზემო ტუჩზე მიეკვრება (პაროდია მხატვრის აწყობილ თუ აპრეხილ ულვაშებზე).

ნოიმაიერი და ბალანჩინი

ჰამბურგის საბალეტო დასის სახელგანთქმული ქორეოგრაფი, ნოიმაიერი, რომელმაც მალერის ყველა (ათი) სიმფონია დადგა (გარდა მერვესი), ამბობს, რომ ჩემს ბალეტებში ხორცს ისხამს ყველა ის გრძნობა, რომლებიც ჩემში იბადებიან უშუალოდ მუსიკის მოსმენისასო. ამით იგი ხაზს უსვამს თავისი ქორეოგრაფიის პრინციპულ განსხვავებას ბალანჩინისაგან, რომელიც მუსიკას ხედავდა ვიზუალურად, ანუ ხედვდა მას პლასტიკურ სახეებში. ეს წარმოშობით ამერიკელი, თანამედროვე ქორეოგრაფიის ცოცხალი კლასიკოსი, ბრწყინვალედ ერუდირებული შემოქმედი, იმასაც ამბობს, რომ იმპულსებს კლასიკური ლიტერატურიდან ვიღებო.

„ჩემი შთაგონების წყარო არის – სიტყვა. მუსიკის შერჩევა, მოცეკვავეთა პლასტიკის, კოსტიუმების, დეკორაციების, განათების „შეთხზვა“ იწყება მას შემდეგ, როცა ლიტერატურული ტექსტი გამიტაცებს“. მის შედეგებს შორის მოიხსენიებენ ბალეტებს – „საგა მეფე ართურზე“, „ოდისეა“, (პომპროსის მიხედვით), „შექსპირის „ეს როგორ მოგეწონებათ“ და „სიზმარი ზაფხულის ღამეს“, ჰიბსენის „პიერ გიუნტი“, თმანის „სიკვდილი ვენეციაში“, „ონეგინი“ (ა.პუშკინის რომან-პოემის მიხედვით), დიუმას „ქალი კამელიებით“ (შოპენის მუსიკაზე. 2014წ. აპრილში დაიდგა მოსკოვის დიდ თეატრშიც). სხვათაშორის, ბალეტის ფაბულა საინტერესოდ გამოიყურება: არმანი და მარგარიტა ერთმანეთს პირველად ხვდებიან ვარიეტეში, სადაც ამ დროს წარმოადგენენ მანონ ლესკოს და დე გრიეს რომანის ისტორიას, აბაზ პრევოს მიხედვით. აქედან იწყება ორი შეყვარებული წყვილის სასიყვარულო ისტორიის პერიპეტეიების პარალელური ჩვენება, სარკისებრი პრინციპით. თუ კლასიკური ნაწარმოებები ნოიმაიერს გამზადებულ სიუჟეტებს აწვდიან (რომელთაც თავისებურად ამუშავებს), სხვა შემთხვევაში, „უსიუჟეტო“ სიმფონიების მუსიკა მას გადაჰყავს სიუჟეტურ პლანში, რომელსაც ხშირად თვითვე თხზავს. მალერის მეათე სიმფონიისათვის კი მან საფუძვლად აიღო კომპოზიტორის ცხოვრების ერთი, დრამატული მოტივი. მალერს ჰყავდა ულამაზესი მეუღლე, კომპოზიტორი, ალმა შანდლერი. ასაკმობაღებული მალერი მაინცდამაინც დიდი ყურადღებით არ გამოირჩეოდა ამ ახალგაზრდა მზეთუნახავისადმი, რის გამოც განაწყენებულმა ქალმა, იბსენის ნორასავით, დაჰკრა ფეხი და გაიქცა მასავით ახალგაზრდა და ლამაზ არქიტექტორ ვალტერ გროპიუსთან (არქიტექტორული სკოლა „ბაუჰაუზის“ ერთ-ერთი დამაარსებელთაგანი – ნ.გ.). მალერმა, თავისი ნოსტალგიისა თუ სულიერი კრიზისიდან თავის დაღწევის მიზნით, ყოფილი მეუღლე-კომპოზიტორის ერთ-ერთი სიმღერა გამოიყენა იმპულსად მეათე სიმფონიის შექმნისას. აქედანაც ნათლად ჩანს თუ რა პრინციპული განსხვავებაა ნოიმაიერსა და ბალანჩინის შორის. პირველი, მაინც, სიუჟეტიანი ბალეტებისაკენ იხრება (თუმც მისი ქორეოგრაფია სულ სხვა პოლუსზეა, ვიდრე კლასიკური, რეალისტური, ე.წ. „დრამბალეტი“), მეორის ქორეოგრაფია კი მთლიანად ეფუძნებოდა მუსიკას, რომელსაც იგი სხეულის ყველა უჯრედით გრძნობდა და მუსიკის განსაცვიფრებელი სილამაზის პლასტიკურ ანალოგებს ქმნიდა.

P.S.

2014 წლის ნოემბერში მოსკოვის, კ.ს.სტანისლავსკისა და ვ.ი.ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახ. მუსიკალურ თეატრში გაიმართა ჯონ ნოიმაიერის ბალეტ „ტატიანას“ პრემიერა (კომპ. ლ.აუერბახი), პუშკინის „ევგენი ონეგინის“ მიხედვით.

ეს რომანი-პოემა ადრეც გამხდარა ქორეოგრაფთა შთაგონების წყაროდ. აღსანიშნავია ჯონ კრეგოს თვალისმომჭრელად მდიდარი სპექტაკლი და ბორის ეიფმანის უკიდურესად რადიკალური ვერსია, რომელიც ვითარდება 1991 წელს მოსკოვში მომხდარი „პუტჩის“ ფონზე. აქ ლენსკი პოეტი კი არ არის, არამედ როკ-მომღერალია, რომელიც იღუპება ქუჩაში გამართულ დანებით ჩხუბში, ხოლო თავადი გრემინი გადაქცეულია კრიმინალურ ავტორიტეტად. მართალია, ნოიმაიერის სპექტაკლშიც ლენსკი პოეტი კი არა – კომპოზიტორია, მაგრამ ქორეოგრაფი რომან-პოემის ბოლომდე ერთგულია, „ტატიანა“ კი იმიტომ დავარქვიო, რომ „პუშკინისეული ისტორიის განვითარებას მხოლოდ და მხოლოდ ამ მთავარ გმირში ვხედავ. მოქმედება დამოკიდებულია ამ ქალის ქცევებზე“. სხვათაშორის, ჩემი მხრივ შევნიშნავ, რომ ფ.დოსტოვესკისაც ტატიანა მიაჩნდა მთავარ გმირად. ისიც ვთქვათ ბარემ, რომ სპექტაკლში ტატიანას პარტიას ცეკვავს, ენითუთქმელი სილამაზის დიანა ვიშნიოვა – „იმპერიული მასშტაბისა და მენტალიტეტის ბალერინა“. ბოლოს კი, ჯონ ნოიმაიერის სიტყვებს მოვეხმობ, რათა უფრო ცხადი გახდეს განსხვავება მასსა და ჯორჯ ბალანჩინს შორის: „მე ბალეტზე მუშაობას ვიწყებ იმ გრძნობებით, თითქმის ინსტინქტური რეაქციებით, როცა ტექსტის რამოდენიმე ფრაგმენტისგან ტყვექმნილი, გამუდმებით მათზე ვფიქრობ და ჩემს წარმოსახვაში გმირები ცოცხალ ადამიანებად გადაიქცევიან. მხოლოდ ამის შემდეგ ვსწავლობ საჭირო მასალას, ვაკეთებ შენიშვნებს, ვუსმენ მუსიკას, ვკითხულობ, ვფიქრობ“.

„მღვრიედ წამოსული რისხვა“

(ლეო ქიაჩელი „ჰაკი აბა“)

უჩვეულო შინაგან ძალას ასხივებდა ოთარ მელვინეთუხუცესის უჯუშ ემზა თეატრ ჩხეიძის შესანიშნავ სპექტაკლში „ჰაკი აბა“. გვონებ, ჩვენს სცენაზე არავის ისე არ უხდებოდა ქართული ჩოხა-

ახალუხი, როგორც ოთარს. ამ აფხაზი თავადის როლში იგი განსაკუთრებით მომზიბლავი ვაჟკაცი იყო. ყოველი მოძრაობა, ყოველი ჟესტი ადასტურებდა მის განსაკუთრებულობას. ნოდარ მაგალობლიშვილის მოუსვენარი, ცქაფი, მარად მშფოთვარე, ავაზასავით მოქნილი და ფრთხილი ჰაკი აბას ფონზე, ოთარის უჯუშ ემხა სიმშვიდის, სიდიადის, ვიტყოდი, ღვთის რჩეულის, თუ ღვთითმოვლენილის განსახიერება იყო, რათა დედამიწაზე ადამიანებს ერწმუნათ მისი მოდგმის მშვენიერება. არცერთ როლში არ ყოფილა ის ასეთი მშვიდი, გაწონასწორებული. თითქოს მისმა გმირმა იმთავითვე იცოდა, რომ მცირე ხნით იყო მოვლენილი ამ ქვეყნად და ამიტომაც ყველა სიტყვა, ყოველი მოძრაობა ზედმიწევნით იყო ნიუანსირებული, მრავალი ქვეტექსტის შემცველი და, ამდენად, მნიშვნელოვანი. თ.ჩხეიძემ მსახიობს შეუქმნა შესაბამისი ფსიქოლოგიური ატმოსფერო, რომელიც გმირის გამოჩენისთანავე, ტრაგიკული მარტოსულობისა და განწირულობის პირველივე შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებდა. ფრონტალური მიზანსცენები, ტალღების მშვიდი, რიტმული ხმები ზღვის სიახლოვეს გვაგრძნობინებდა (მოქმედება მიმდინარეობდა 1918 წლის სოხუმში). აი, აქ, რეჟისორი, თითქოს უბრალოდ, მხოლოდ ზღვისპირა ქალაქის ატმოსფეროს გასაძლიერებლად, სრულ სიმშვიდესა და სიჩუმეში, თოლიების უსიამო კივილის ხმებით ჰკვეთდა სივრცეს. ეს იყო გამაოგნებელი, თავისი უბრალოებით და ჩვეულებრივობით, გენიალური მიგნება რეჟისორისა. თოლიების ეს უსიამოვნო, ჟრუანტელის მომგვრელი კივილი, მოახლოვებული ტრაგიკული აღსასრულის მაუწყებელი იყო. თითქოს ბედისწერა, ამ ფრინველის მეშვეობით იძლეოდა თავის ნიშანს. ამ ხმის გაგონებისას, ოთარ მელვინეთუხუცესის უჯუშში (ეს ზღვის ნაპირზე გაზრდილი კაცი) შეკრთებოდა, შემფოთდებოდა, თითქოს, ტანმა უგრძნო ტრაგიკული აღსასრულის მოახლოვება (ძველი ბერძენი წინასწარმეტყველნი თუ ქურუმები ფრინველთა ქცევის მიხედვითაც სჭვრეტდნენ ადამიანის ბედ-იღბალს. გაკიხსენოთ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“: – „იქნებ ფრინველებზე მკითხაობით...“). ო.მელვინეთუხუცესის გულთმისანი უჯუშ ემხა თითქოს კითხულობდა „წერა-მწერლის“, ანუ ბედისწერის, მიერ გამოტანილ განაჩენს და ამიტომაც ეუფლებოდა მას ღვთაებრივი გულგრილობა. იგი რუს ბოლშევიკ მეზღვაურებს კი არ ნებდებოდა, არამედ უსმენდა განგების ხმებს და საზეიმო სვლით

მიემართებოდა მიუწვდომელთან შესახვედრად. ამიტომაც კვდებოდა იგი ასე ლამაზად, სცენაზე დადგმული სამფეხა პროექტორების ძლიერ შუქზე და მის სახეს ამ დროს ენითაუწერელი, იმქვეყნიური ნათელი ეფინებოდა. ეს წმინდა რიტუალური სიკვდილი იყო კაცისა, რომელმაც შეიცნო ბედისა და ისტორიის გარდუვალობა, რომელიც მიხვდა, რომ „მღვრიედ წამოსული რისხვის“ პირისპირ დგომა სიშლეგის ტოლფასია, ხოლო მისი ძუძუმტე, ჰაკი აბბა, რევოლუციის ტყვიით განგმირული, გემის კაპიტნის ხიდურიდან ზღვაში ვარდება. სპექტაკლის ქვეტექსტი ძალზე გამჭვირვალე იყო – რევოლუცია ანადგურებს როგორც დამოუკიდებელ, თავისუფალ, არისტოკრატიული სულის, ჯიშთან ადამიანებს (უჯიშ ემხა), ასევე სოციალური კიბის დაბალ საფეხურზე მდგომთ, რომელთაც დედის რძესთან ერთად შეთვისებული აქვთ ერთგულების, ძმადნაფიცობის დაუწერელი ზნეობრივი კანონი (ჰაკი აბბა). „მღვრიე რისხვა“ არ ცნობს სოციალური და ზნეობრივი კატეგორიების ჰარმონიულობას, იგი არაფრად აგდებს საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებულ ტრადიციებს და ამდენად, იგი, ადამიანური ზნეობის მიღმა დგას.

საერთოდ თჩხეიძეს ადამიანისა და გარე სამყაროს კრიზისული სიტუაციები იზიდავს. მისი სპექტაკლის გმირები ყოველთვის არჩევანის, ალტერნატივის წინაშე დგანან, ისინი ან უნდა შეეგუონ შექმნილ ვითარებას ან უნდა დაიღუპონ. ასეთივე ალტერნატიულია სამყაროს ის მოდელი, რომელიც მის სპექტაკლებშია წარმოდგენილი, ეს არის უაღრესად კონცენტრირებული და, იმავდროულად, გათიშვისათვის, რღვევისათვის განწირული სინამდვილე. რეჟისორი ამ ურთიერთდაპირისპირებული ტენდენციების გარეგნულ სურათს კი არ ქმნის, არამედ ასპარეზად ირჩევს ადამიანის სულიერ სამყაროს და მისი სიღრმეების წვდომით ქმნის ახალ სინამდვილეს, სადაც ყოველი დეტალი, ხმები, მუსიკალური ფრაზა, რეალური საგანი სიმბოლურ-მეტაფორული აზრის მატარებელია. თჩხეიძის ამ სპექტაკლშიც ზღვა და თოლიები თითქმის ეპიზოდურად იყო შემოჭრილი, მაგრამ, არსებითად, უაღრესად მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებდა.

ცნობილია, რომ როგორც თოლია, ასევე ზღვა, ტრადიციულად, ამბივალენტური სიმბოლოების შემცველნი არიან. თოლია, ერთი მხრივ, მიჩნეულია რომანტიკულ ფრინველად, თვითდამკვიდრებისკენ დაუოკებელი ლტოლვის სიმბოლოდ. მეორე მხრივ, იგი თავისი ამაზრზენი ხმით, უბედურების მაუწყებელია. ხოლო ზღვის სიმბოლიკა

შორეულ წარსულში იღებს სათავეს. ერთი მხრივ, იგი დიდი ენერგიის, უშრეტო ძალის, მისწრაფებების სიმბოლოდ აღიქმებოდა, მეორე მხრივ, დაუნდობელი, ბნელი, წყლის უფსკრულში აბობოქრებული სტიქიის გამოხატულებად მიიჩნეოდა.

სხვათაშორის, ზღვის სტიქიას და თოლიების ძახილს უპირველესი მეტაფორის მნიშვნელობა ენიჭებოდათ ნიაკროშიუსის შოკისმომგვრელ სპექტაკლ „ოტელოში“ (რომელიც მე მოსკოვის მესამე თეატრალურ ოლიმპიადაზე ვნახე, 2001 წლის აპრილში). აქ ზღვა ოტელოს სულის ემანაცია იყო, რაც მთელი მრისხანებით ვლინდებოდა ოტელოს მიერ დეზდემონას მოკვდინების სცენაში. გმირთა ცხოვრების ტრაგიკული ფინალი სპექტაკლში განსხეულებული იყო ბრწყინვალე საბალეტო ფრაგმენტებით. მშვენიერ, სექსუალურ დეზდემონას ტანზე შემოსაღებული წითელი ატლასის კაბა ეცვა. ქალის ყოველი კუნთი ვნებით კრთოდა და თამაშობდა, რაც ალბათ, ყველაზე ცივისხლიან მამაკაცსაც კი ტრფობის სურვილს აღუძრავდა. ოტელო, რაღაც კელური სიყვარულით აღძრული, გულში იხუტებდა დეზდემონას, უკნიდან, ყელზე და ბაგეებზე შემოუჭერდა ხელებს და გახელებული მიაქანებდა სცენის მთელ ორბიტაზე ჰაერში ატაცებულ მის სხეულს. ამ დროს ისმოდა აზვირთებული ზღვის გამაყრუებელი, თავზარდამცემი ხმები და თოლიების განწირული კივილი (მოქმედება კუნძულ კვიპროსზე მიმდინარეობს). დეზდემონა გააფთრებული იბრძოდა სიცოცხლისათვის. რაც უფრო მეტ წინააღმდეგობას უწევდა ქალი გაშმაგებულ მეუღლეს, მით უფრო თვალშეუვლები, ძლიერი და გამომსახველი იყო ორი, ერთმანეთს მიკრული სხეულის ქროლვა ზღვისაკენ და უკან – ნაპირისაკენ. ბოლოს, დეზდემონა, მცირე ხნით, დაუსხლტებოდა ოტელოს, შეშინებული ქალი გრძელი წითელი კაბის ფრიალით თითქოს მიფრინავდა სცენის წრეზე და იწყებდა განწირული ხმით კივილს, რომელსაც თოლიების კივილი უერთდებოდა და ეს გრძელდებოდა მანამდე, ვიდრე დეზდემონა, ეს ფრთამოტეხილი ფრინველი (გავიხსენოთ: „ოჰ, ჩემს შეკარდენს თუ დავატყე გაორგულება“), ოტელოს გაღესილ მახვილს არ წამოეგებებოდა და ჩაწყნარდებოდა კიდეც სტიქიის ხმებიცა და თოლიების კივილიც... ოტელო იწყებდა დეზდემონას გვამის გაპატიოსნებას...

სხვათაშორის, თოლიების კივილი ერთხელ კიდეც გაისმის ნიაკროშიუსის ახალ სპექტაკლში „ღვთაებრივი კომედია“ (დანტეს

პოემის მიხედვით). სპექტაკლი სამმოქმედებიანია – ორი ეძღვნება „ჯოჯოხეთს“, ერთი – „განსაწმენდელს“ („სამოთხე“ – ჩრდილოეთის პირქუშ გენიოსს, ნიაკროშიუსს, არ აინტერესებს). დანტეს მშვენიერი ბეატრიჩე ლირიკულ-ფსიქოლოგიური დრამის ატმოსფეროშია მოქცეული, იგი მევიოლინა, მხიარული და მომღერალი. მიაბიტად შესცქერის ჯოჯოხეთში მოქცეულ გენიოს წარმართთა გუნდს. ერთ დაძაბულ ეპიზოდში კი იწყებს თოლიასავით კივილს, რომელსაც პ.ჩაიკოვსკის სიმფონიის ხმები უერთდებიან. ევგენი სოკოლნიკის თქმით – „Крик чайки напоминает морскую атмосферу „Отелло““.

სხვათაშორის, ურიგო არ იქნებოდა თუ აქვე გავიხსენებთ ჩვენში ერთ დროს ძალზე პოპულარულ ბელგიურ მხატვრულ ფილმს „თოლიები ნავსადგურში კვდებიან“ (1955. რეჟიზორი: რ.ვერხავეტი, რ.კიოპერსი, ი.მიხილისი), რომელიც ღრმა სიმბოლური აზრით იყო სავსე.

P.S.

„ჰაკი აბა“ დაიდგა 1981 წელს, მარჯანიშვილის თეატრში;

„ოტელო“ ენიაკროშიუსმა დადგა 2000 წელს;

ხოლო „ღვთაებრივი კომედია“ – 2013 წელს.

ხმა იღუმალი

ანსამბლ „რუსთავის“ ესპანეთში გასტროლებისას, კონცერტის დროს, ხშირად ვმდგარვარ კულისებში ჰამლეტ გონაშვილის გვერდით. ამ ჯანლონით სავსე ვაჟაკს, რომელსაც სახის მკვეთრად ჩამოქნილი ნაკვთები განუმეორებელ იერს ანიჭებდა და მის მამაკაცურ ძალმოსილებას ამხელდა, სცენაზე გასვლის წინ უცნაური რამ ემართებოდა – სულ მთლად ფითრდებოდა, ჩანაცრდებოდა და ცხვირის ნესტოები უთრთოდა, როგორც ჯიშთან ცხენს, დიდი ღერბის წინ. იყურებოდა სცენისაკენ, მაგრამ მისი მზერა, რაღაც შორეულს, მიუწვდომელს ეძებდა, იგი ღრმად იყო დანთქმულ-ჩაღრმავებული საკუთარ არსებაში და აქ დაძრულ მელიოდის უსმენდა, მისგან იყო ტყვედქმნილი და მონუსხულივით გარინდებული. ამ დროს იგი, ჭეშმარიტად, ბრინჯაოსაგან იყო, თითქოს, ჩამოსხმული, მაგრამ როგორც კი მისი სოლო სიმღერის დრო დადგებოდა და რამპის

შუქზე მარტო უნდა დამდგარიყო, მისი სახის მკაცრი ჩრდილი ნათლის შუქად გარდაისახებოდა და თავისი გულის სიღრმიდან ღვთაებრივ მელოდიას აძლევდა გზას, რომელიც სულ მალა და მალა მიიწევდა ზეცის სიღრმეში, დამატყვევებლად ამორჩეული ხმით შემოსილი. ამ დროს ამ ხმასთან ერთად „მღეროდნენ“ მისი კრიალა, თაფლისფერი თვალები. უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, მის მზერაში ირეკლებოდა ეს ღვთაებრივი ჰანგები.

მისი ხმა უმაღლესი გიჟობდა. მღეროდა როგორც ოსკარ უაილდის ბუღბუღი, რომელსაც თეთრი ვარდის ეკალზე ჰქონდა მთელი ღამე მკერდი მიბჯენილი, რათა თავისი გულის სისხლით წითლად შეეღება იგი.

ჰამლეტის გარდაცვალებაც რაღაც მისტიკური სულით იყო მოსილი: მიწაში ჩარჭობილ რკინის პალოს დაეცა მკერდით და მისი გულის სისხლი შეიწოვა ვანო სარაჯიშვილის კახეთის მიწამ.

...რაც უნდა გრძელი მელოდია ემღერა, ხანმოკლე, წამიერად გეჩვენებოდათ, რადგან გასურდათ დაუსრულებლად გაგრძელებულიყო ახალი სიცოცხლის მომნიჭებელი ეს ნეტარება. იმავდროულად, ამ ხმაში მარტოობის სევდა თვლემდა. ხალხით გაჭვდილ დარბაზში იგი მარტო იდგა უფლის წინაშე და მისი ხმა ჩვენ, მოკვდავთ, იდუმალად მიგვიძლიდა უფლისაკენ, თითქოს ამ ხმით თავად მშვენიერება გვიმხელდა თავის არსს.

...სევილიის გრანდიოზულ ტაძარში, რომლის კედლებიდან მაცხოვარი და მოციქულები იმზირებიან, ჰამლეტ გონაშვილმა, გუნდთან ერთად, იმღერა ქართული საგალობლები. გაცივებული მრევლი ყურს მიაპყრობდა სხვა სამყაროდან მოვლენილ ხმებს და მონუსხული ვერ გარკვეულიყო, ცხადში ისმენდა ამ ღვთაებრივ ჰანგებს თუ სიზმარში. ხოლო თვალუწვდენელი თაღების ქვეშ დასადგურებული სიჩუმე ათასგზის უფრო მჭევრმეტყველი იყო, ვიდრე სიტყვაში გაცხადებული მისტერია.

...ქალაქ სანტენდერში, ცენტრალურ მოედანზე, ღამის თორმეტ საათზე, დაიწყო კონცერტი ანსამბლ „რუსთავისა“ და შოტლანდიელ ქალთა გუნდის მონაწილეობით.

გარიჟრაჟზე, სასტუმროში დაბრუნდებულთ, ვერანდაზე გამართულ ვახშამზე, მოულოდნელად დაგვაღგენ თავზე მშვენიერი შოტლანდიელი ქალიშვილები, შემოეხვიენენ ჰამლეტს და რიგრიგობით უკოცნიდნენ ყელს, საიდანაც ასეთი ხვთაებრივი ხმა

ამოდიოდა. ვისხედით ღამის უსაზღვრო სიჩუმეში, დილის ნიავე არხევდა ცადაწვდენილ კიპარისებს და ტანმალალი პალმების წვეროებს. ჰამლეტი კი მღეროდა და ამ ღამეულ სიჩუმეში ასე გვეგონა, მელოდია ზეციდან ეშვებოდა დედამიწაზე.

ჰამლეტის გარდაცვალებამ თავზარი დასცა მის თაყვანისმცემლებს... თავზარი დაეცათ ხელისუფალთ: ვერაფრით გადაწყვიტეს სად დაესაფლავებინათ... მახსოვს, როგორ მიმოდოდა, ფერდაკარგული სახით, ანზორ ერქომაიშვილი მაღალ ინსტანციებში... ბოლოს იძულებული გახდა ეთქვა: „თუ თქვენ გაბრკოლებთ იმაზე ფიქრი, თუ სად უნდა დამასაფლავონ მე, ჰამლეტის შემდეგ, ამაზე ნუ წუხნართ, – ბაბუაჩემის, არტემ ერქომაიშვილის, გვერდით დამკრძალავენ ჩემი ჭირისუფალნი“.

გარდაცვალებიდან მეორმოცე დღეს, სუფრასთან კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილს და ჩემს შორის, მცირე ხნით, ჩამოჯდა ჰამლეტის და, პროფესიით ექიმი და ასეთი რამ გაგვანდო: „ჰამლეტი ხიდან არ ჩამოვარდნილა, იგი გულის ინფარქტით გარდაიცვალა, მხოლოდ ამის შემდეგ დაეცა მიწაში ჩარჭობილ რკინის პალოს“. მაგრამ მთავარი სხვაა – „დედაჩემისაგან ფარულად, პათანატომებს, ამოვაჭრევინე ჰამლეტის ხორხი და სპირტიან კოლბში ვინახავ. ექიმები, ლარინგოლოგები გაოგნებული მეუბნებოდნენ: „მსგავსი ხორხი არც სახელმძღვანელოებში გვინახავს და, მითუმეტეს, არც ცხოვრებაში – მასში უამრავი, უცნაურზე უცნაური ხვეულია“.

მთავარი, ალბათ, ისაა, რომ ჰამლეტის სახით, თვით ქართული ბუნება მღეროდა, ეს სიმღერა კი იბადებოდა მისი გულის სიღრმეში და ამ ხორხის გავლით ხდებოდა ჩვენთვის საცნაური, „თითქოს უზენაესის სუნთქვამ გაიარა მის არსებაში“ (ჯ.ხ.ჯიბრანი, „იესო, ძე კაცისა“. თარგმანი მანანა გიგინეიშვილისა).

ოქტომბრის ჩემოლუცია და მოღა ევროპაში

ალექსანდრე ვასილევი, მოდების ისტორიკოსი, თავის წიგნში „მოღა XIX-XX საუკუნეების ისტორიის სარკეებში“ ძალზე საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ევროპაში, უპირატესად პარიზში, მოღვაწე (მოძუშავე) ქართველ ქალებზე. ეს ქალები ქართული არისტოკრატიის მაღალი ფენებიდან ყოფილან გამოსულები.

ავასილევმა ამჟამად პარიზში ცხოვრობს და ისეთი მდიდარი კოლექცია ჰქონია, რომ „მოსკოვის მუზეუმში“ 2013 წელს გამართულ მოდების ვერნისაჟში ორასი კოსტიუმი და ათასი ზუთასი აქსესუარი წარმოადგინა.

საინტერესოდ დაწერილ მის წიგნში ერთი განსაკვირვებლად პარადოქსალური ამბავი ამოვიკითხე: 1917 წელს ოქტომბრის რევოლუციამ რუსეთში, მოდის პოდიუმზე ახალი ბუმი გამოიწვიაო. ამ საყოველთაო კატაკლიზმმა მძლავრი ბიძგი მისცა მოდის ბიზნესს მთელ ევროპაში. დამშეული და გაღატაკებული რუსეთიდან ევროპას მიაწვდა ნაშიშშილები, გამხდარი, ჩამოქნილი ქალიშვილები. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ შავთმიანები და თაფლისფერთვალეები ქალები. ამ მოთხოვნასო – შენიშნავს ავასილევი – იდეალურად პასუხობდა ქართველი ქალების გარეგნობა. ამიტომაც ასე მრავლად იყვნენ ისინი წარმოდგენილნი მოდის სამყაროში. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა თავადის ქალი ჭავჭავაძე. მას კარიერა დაუწვია როგორც ე.წ. „კაბინის ქალს“ (ე.ი. კაბინაში, განმარტებით, უჩვენებდა ახალი სილუეტის კაბებს მდიდარ ქალებს) და შემდეგ დიდი წარმატებისთვის მიუღწევია (თუმცა მისი კარიერა კინალამ დასაწყისშივე შეწყდა: – ერთი ზედმეტი ფუნთუშის შეჭმისთვის გაძევება დაუპირეს). ავასილევი ჩამოთვლის ქართველ თავადის ასულებს: თავადის ქალი მერი ერისტოვა, თავადის ქალი მია ობოლენსკაია, ელისაბედ გრაბზე, ანა ვორონცოვა-დაშკოვა – урожденная княгиня Чавчавадзе. ეს ქალბატონი უმაღლეს მოექცა სახელგანთქმული კოკო შანელის ყურადღების ცენტრში – სულ მალე იგი გახდა შანელის კომპანიის სახე. შემდეგ ჭავჭავაძის ქალმა შექმნა საკუთარი „მოდის სახლი“, სადაც კაბებს იკერავდნენ მთელი ევროპისა და ამერიკის მაღალი წრის უმდიდრესი ქალები. კოკო შანელი ამბობდა, თურმე, რომ მასთან ქართველი „პრინცესები“ მუშაობდნენ. 1929 წლიდან ქართველ ქალთა ჰეგემონიას ბოლო მოეღო – მოდის სამყაროში გაბატონდნენ ქერათმიანი რუსი ქალები... ვწერ ამას და თავში მიტრიალებს სახელგანთქმული მხატვარ-დიზაინერის, თეატრში უზომოდ შეყვარებული პიერ კარდენის (ბალერინა პლისცკაიას დიდი თავყვანისმცემელი, უსასყიდლოდ უკერავდა თეატრალურ კოსტიუმებსაც და ნიადაგ სახმარ ტანსაცმელსაც) სიტყვები: „თანამედროვე კუთურები იმაზე კი არ ფიქრობენ, თუ როგორ ჩააცვან ქალებს, არამედ იმაზე, თუ როგორ გახადონ მათ“.

მე მგონი, დღევანდელ ქართველ გოგონებს სრულიად არ სჭირდებათ ასეთი კუტურიები – ისინი თვითონ შიშვლდებიან ან გასული საუკუნის სამოციანი წლების პანკებივით დადიან დაგლეჯილ-დაფხრეწილი ჯინსის შარვლებით, საიდანაც შიშველი ხორცი მოუჩანთ... აქვე, ბარემ გავიხსენოთ პანკების ერთ-ერთი პოპულარული ლოზუნგი: „Make love, not war!“

„ЧТОБЫ ТАК ШАГАЛ КАК МАРК ШАГАЛ“

(ვლ. მაიაკოვსკი)

მარკ შაგალის ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ იგი დაიბადა თითქმის მკვდრადშობილი (ქ.ვიტებსკი, 1889.06.07), საშინელი ხანძრის დროს და პროვინციული, უპირატესად ხის სახლებიანი ქალაქი მთლად გადაიბუგებოდა, უეცრად წამოსულ კოკისპირულ თავსხმას რომ არ ეშველა. ჩვილი შაგალი თვალს ვერ ახელდა და ბებიაქალმა, რომელსაც იგი ბრმადშობილი ეგონა, მას მოისეი (მოსე) დაარქვა. ალბათ, თავის ამ გადაწყვეტილებას მძვინვარე ხანძარსა და წარლენას უკავშირებდა. თავად შაგალი მსუბუქი ირონიით იგონებდა ამ ფაქტს: «Родился я мёртвым... Я мёртворожденный» შემდეგ მესამე პირში დასძენდა, არ უნდოდაო სიცოცხლე «Как будто насмотрелся картин Шагала» (Марк Шагал. «Моя жизнь» გამ. „Азбука“, Санкт-Петербург. გვ. 213)

დიდი ხნის შემდეგ, უკვე სახელმოხვეჭილი მხატვარი, რომელმაც გასული საუკუნის ოციანი წლებში, ვიტებსკის ებრაული უბანი ლამის ხელოვნების საერთაშორისო ცენტრად აქცია, კაზიმირ მალევიჩთან ერთად, ამბობდა: „სამყაროს განსაკუთრებული თვალთ უნდა შეხედო, თითქოს ამ წამს დაიბადეო“.

„ამ წამს დაბადებული“ ბავშვის თვალებით იგი ხედავდა ჰაერში, ქალაქის თავზე მფრინავ ადამიანებს და შინაურ ცხოველებს, საგნებს, უჩვეულო პეიზაჟებს და ადამიანთა კიდევ უფრო უცნაურ პლასტიკასა და ანატომიას. „ლენინმა ქვეყანა გადაატრიალა ისე, როგორც მე თავდაყირა დავაყენე ყველაფერი ჩემს სურათებში“ (გვ. 147). გიიომ აპოლინერი ამბობდა მის სურათებზე „ზებუნებრივიაო“, თვითონ კი ამბობდა: „ტყუილია, თითქოს, ჩემი ხელოვნება ფანტასტიურია. მე ვარ რეალისტი და მიყვარს მიწა“, მაგრამ,

მაინც, იშვიათად ნახავთ მისთვის ეგზომ „საყვარელ მიწაზე“ მდგარ მის პერსონაჟებს. მიუხედავად ამისა, მან განსცვიფრებელი გულწრფელობით, სიყვარულით და სწორედ ფანტასტიკურობით შექმნა ებრაელთა ყოფის დაუვიწყარი ფერწერული სურათები, ზედმიწევნით ტიპური ებრაული სახეები, მათი ყოფის, რიტუალების განუმეორებელი ატმოსფერო. მისი ფერწერა, აკვარელები, გრაფიკა, წიგნის ილუსტრაცია (1931-1956წწ. შექმნა „ბიბლიის“ შესანიშნავი ილუსტრაციები) წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს, მაგრამ ისინი განსაკუთრებულ, ვიტყვოდი, იდუმალ ძალას იძენენ „წმინდა მიწაზე“. აქ ნანახი მაქვს მისი ესკიზების მიხედვით დამზადებული გობელენების სერიები იერუსალიმში, კნესეტისა (პარლამენტი) და მუნიციპალური საავადმყოფოს ინტერიერები, ვიტრაჟი და ფერწერული ტილოები თელ-ავივის გრანდიოზულ მუზეუმში და უფრო ღრმად განვიცადე მისი იშვიათი ხელოვნების მაგიურად მიმზიდველი ძალა. „ჩემი ფერწერა, ჩემი ლექსებიაო“ – ამბობდა თვითონ.

1920 წელს იგი სამუდამოდ წავიდა რუსეთიდან (თუ არ ჩავთვლით 1973წ. მის მეტად ხანმოკლე ვიზიტს მოსკოვში. სხვათაშორის, იგი მაშინ ეწვია ზურაბ წერეთელს, სახელოსნოში). ქალაქ ვიტებსკში ჩასვლაზე კი კატეგორიული უარი განაცხადა. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ქვეცნობიერებაში ღრმად ჩარჩა თავის დაბადების დღეს მოვლენილი „მეორედ მოსვლის“ კოშმარი, თანმხლები სტიქიებით – ცეცხლით და წყლით, თუმცა, რად გვინდა ვარაუდები, როცა თვით წერდა მეტუარებში: „როცა დავიბადე, ვიტებსკში ნამდვილი Domsday („საშინელი სამსჯავროს დღე“) იყო“.

„მორცხვი“ კრისტელი

ამსტერდამში, სამოცდაერთი წლის ასაკში, გარდაიცვალა სილვია კრისტელი, რომელმაც დიდ ეკრანზე პირველი გამოჩენისთანავე საყოველთაო, შეიძლება ითქვას, ისტერიული პოპულარობა მოიპოვა კინოფილმ „ემანუელაში“ მთავარი გმირის როლის შესრულებით. ახლა, როცა ეკრანი და ტელევიზია წალეკილია (და წარყვნილია) პორნო თუ ეროტიკული ფილმებით, ვფიქრობ, არავის ახსოვს არც სილვია კრისტელი და არც მისი „ემანუელა“. არადა, რეჟისორ ჟიუსტ ჟაკენის და კრისტელის ეს ნამუშევარი (1974წ.) მიჩნეულია

ე.წ. „ეროტიკული ჟანრის“ ფილმების შედეგად და ფრანგი კინომცოდნეები რეჟისორს მიიჩნევენ ამ ჟანრის კინოხელოვნების მამამთავრად (თუმცა, დღემდე გრძელდება დავა იმის შესახებ თუ, ბოლოსდაბოლოს, სად არის ის ზღვარი, რომელიც განაცალკევებს ამ ორი „ჟანრის“ ფილმებს).

ჩვიდმეტი წლის კრისტელმა დატოვა ჰოლანდია და პარიზს მიაშურა მსოფლიოს დასაპყრობად, როგორც ბალზაკის პროვინციელმა გმირებმა – პარიზს, საფრანგეთის დასაპყრობად. ოცდასამი წლისა იყო როცა „ემანუელაში“ გადაიღეს და ამ ასაკში აისრულა კიდეც თავისი განზრახვა. არაჩვეულებრივად მიმზიდველი სხეული, პლასტიკური დახვეწილობა, ვნებითა და სურვილებით სავსე გამოხედვა, ქალური უკომპლექსობა მოუგერიებელს ზდიდა ეკრანზე. მისი ყოველი კუნთი სექსით თრთოდა და ინავლებოდა. პრეზიდენტმა ჟორჟ პომპიდუმ ეს ფილმი აკრძალა (თავისუფალ საფრანგეთში?). პომპიდუ, შემდგენელი „ფრანგული პოეზიის ანთოლოგიისა“, „პომპიდუს ცენტრის“ დამაარსებელი, ახალგაზრდობიდანვე შარლ დე გოლის თანამოაზრე, ზნეობრიობის ეტალონად ითვლებოდა მანამ, ვიდრე ნათელი არ მოეფინა პრეზიდენტის ერთ რომანულ თავგადასავალს. პრეზიდენტმა ჟისკარ და სტენმა კი ფილმის აკრძალვა გააუქმა. რაც მოსალოდნელი იყო, რადგან ჟისკარი განთქმული მთარაშყე იყო (ამბობდნენ, ერთხანს, სილვიას ჰყვარებდაო), როცა რომელიმე ბანოვანთან მიიპარებოდა, მდივანს უტოვებდა ბარათს ქალის ტელეფონის ნომრით და ბინის მისამართით.

სსრკ-ში ეს ფილმი, რასაკვირველია, უმკაცრესად იყო ტაბუირებული. პირველად „ემანუელა“ „ბოინგ-727“-ში ვნახე, როცა მოსკოვიდან მეხიკოში მიფრინავდი რუსთაველის თეატრის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში („სერვანტინო“) მონაწილეობის მისაღებად (1975წ.). საბჭოთა თვითმფრინავი აეროპორტ შენონში (ირლანდია) ამერიკულმა „ბოინგმა“ შეცვალა. ამ საჰაერო ზომალდში ჩვენი დასის გარდა მრავალი რუსი ტურისტიც იყო... ვერ აღვწერ რა ზდებოდა სალონში, ერთმანეთს ენაცვლებოდა ალტაცებისა და აღფრთოვანების შეძახილები, ყვირილი, კვნესა, სიცილი, ისტერიკა (საბჭოეთში ზომ გვიმტკიცებდნენ რომ – „Секса у нас нет“-ო). ფილმი, მართლაც, ოსტატურად იყო გადაღებული, აგებული კარგად გამართულ სიუჟეტზე და „წარმტაც“ ეპიზოდებზე. სწორედ ამის წყალობით, იგი გადაიქცა განსაკუთრებულ მოვლენად,

რომელმაც დააკანონა ეროტიზმი ეკრანზე (მაღევე გამოვიდა „ემანუელა – 2“). ეს ფილმი საბჭოთა კავშირში გასული საუკუნის 80-იანი წლების მეორე ნახევარში უჩვენეს, რასაც კომუნისტურ პრესაში დიდი აჟიოტაჟი მოჰყვა, თუმცა, მაღულად, ვიდეო მაგნიტოფონების მეშვეობით, უამრავ ადამიანს უკვე ნანახი ჰქონდა იგი.

ამის შემდეგ სილვია კიდევ ორმოცდაათ ფილმში გადაიღეს. კოლოსალური სიმდიდრე უკანასკნელმა ქმარმა, უნიჭო კინორეჟისორმა ქარს გაატანა. რადგან ეს ქალი აფინანსებდა მეუღლის ნაცოდვილარს. სილვია გადაიღეს საყოველთაოდ ცნობილი საერთაშორისო აგენტის, მაღალი საზოგადოების სალონების თვალისჩინის, მამაკაცთა გულთამჰყრობლის, მზეთუნახავ მატა ხარას (ესეც ჰოლანდიელი იყო) როლში. ფილმმა სასტიკი მარცხი განიცადა, სილვიას ცუდი თამაშის გამო. მანამდე მატა ხარა ეკრანზე განასახიერეს ისეთმა კინოვარსკვლავებმა, როგორებიც იყვნენ გრეტა გარბო და ჟანა მორო. ცხადია, მათ ფონზე სილვია კრისტელი არ ბრწყინავდა, მაშინ რატომ გახდა ეს ლამაზმანი ჩემი ეტიუდის გმირი?

სულ ერთი ფრაზის გამო!

ერთი ჟურნალისტი ეკითხება – ხომ არ ფიქრობთ, რომ თქვენ ხელიდან გაუშვით შანსი, რომ თეატრის ნამდვილი დრამატული ამპლუის მსახიობი გამხდარიყავით?

სილვია ასე პასუხობდა:

– არა მგონია, რომ დრამატული თეატრის მსახიობი გავმხდარიყავი. ჯერ ერთი, მე ძალიან მორცხვი ვარ...“ წარმოგიდგენიათ, ამას ამბობდა ქალი, რომელსაც მრავალმილიონიანი აუდიტორია დედიშობილას ხედავდა სექსუალური ორგაზმის გამოგნებელ კადრებში.

P.S.

თავაშვებულმა ცხოვრებამ, გაუთავებელმა სექსუალურმა თავგადასავლებმა, ნარკოტიკებმა, ალკოჰოლმა, თამბაქომ გამოფიტეს და დაუძლურეს ერთ დროს დაუცხრომელი და ულამაზესი ქალი. ჯერ ყელის კიბო დაუდგინეს ექიმებმა, შემდეგ ფილტვების... ერთხანს ამაოდ ებრძოდა ამ მძიმე სენს...

„მოსაკლავია მამაჩემი“

1965 წელს მოსკოვში, სასტუმრო „მოსკვას“ ვრცელ ვესტიბულში შეეხვდი სერგო ზაქარიაძეს, რომელიც აღელვებული მეჩვენა. ბუნებრივია, წინა დღეს მან მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის ჟიურის პრიზი მოიპოვა (რ.ჩხეიძის „ჯარისკაცის მამა“, გიორგი მახარაშვილის როლი).

ჟურნალ „Teatr“-ში მიმეჩქარებოდა, მაგრამ ბ-ნმა სერგომ შემაჩერა: „მოიცა, პატარა ხანს, – მითხრა მან, – ახლა შენ საინტერესო ამბავს შეესწრებიო“. ამის თქმა იყო და დავინახე, რომ „მოსკვას“ ინტერვიუის ფართოდ გაშლილ კიბეებზე, ჩამორბოდა ულამაზესი ქალი, მსუბუქი, თეთრ-შავკოპლებიანი კაბის ფრიალით. უკაცრავად, კი არ ჩამორბოდა, არამედ მთელი სივრცე მოჰქონდა თან. ქალურ პლასტიკასა და მომწუსხველობას შორს სცილდებოდა მისი ველური სილამაზე. მაგრამ მაინც, თხემით ტერფამდე ეს იყო ქალი, ოღონდ პანტერის თანდაყოლილი მოქნილობით და ძალით. ბ-ნმა სერგომ ვერც კი მოასწრო მის შესახვედრად ნაბიჯის გადადგმაც ისე მოულოდნელად აღმოჩნდა ჩვენს წინ ეს მშვენება... ეს ქალი გახლდათ ახალგაზრდა სოფი ლორენი, რომელმაც იმავე ფესტივალზე მიიღო პრიზი ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის (ჯუზეპე დე სანტისის „ქორწინება იტალიურად“. ფილუმენა მარტურანო). ბ-ნი სერგო – ეს დევივით ვაჟკაცი, პირდაპირ დადნა, სახეგაბრწყინებული, აღელვებული, შეყვარებული ყმაწვილის აღტაცებით შესცივინებდა თვალებში, ყველა მამაკაცისთვის ეგზომ სასურველ ქალს. სოფი კი, ლაღი, თავისუფალი, თავის მომხიბვლელობაში დარწმუნებული, და ამიტომაც, კიდევ უფრო მოუგერიებელი, ძველი ნაცნობივით მიესალმა ბ-ნ სერგოს და მომხიბლავი ღიმილით, იტალიურად, მოუბოდიშა დავვიანების გამო. ბ-ნმა სერგომ, რატომღაც რუსულად დაუწყო ლაპარაკი ანუ უცხო ენაზე (ეს ჩვეულებრივი ინსტინქტია, როცა სხვა უცხო ენა არ იცი) და მერე, ორივენი, ჩქარი ნაბიჯით გაეშურნენ გასასვლელისაკენ (როგორც შემდეგ შევიტყვე, სახეიმო შეხვედრაზე აგვიანდებოდათ).

მეორე დღეს, უცნაური რამ მითხრა ბ-ნმა სერგომ: „მოსაკლავია მამაჩემი (??? ნ.გ.), რატომ არ დამადგა თავზე როზვით და ერთი უცხო ენა მაინც არ შემასწავლა“.

„სცენის მთელ სივრცეზე ბატონობდა“

მეოცე საუკუნის რუსული ბალეტის ერთ-ერთი ყველაზე კაშკაშა კარსკვლავი მაია პლისეცკაია სოხუმში გავიცანი. ის და მისი მეუღლე, კომპოზიტორი და პიანისტი, როდიონ შჩედრინი აქ ისვენებდნენ, სანატორიუმ „კომპოზიტორის სახლში“. როდიონი წყლის თხილამურების დიდი მოყვარული იყო და შესანიშნავად სრიალებდა მღელვარე ზღვაშიც კი. ვერ ვიტყვი, რომ მაია განსაკუთრებული სილამაზით გამოირჩეოდა, მაგრამ მისი უაღრესად მეტყველი თვალები, ენერგიული პროფილი და პლასტიკურობა ძალზე შთამბეჭდავი იყო. როდიონ შჩედრინი, რომელიც თითქმის ყოველ საღამოს მართავდა იმპროვიზებულ კონცერტებს სანატორიუმის ვრცელ დარბაზში, რატომღაც ძალზე აგრესიულად იყო განწყობილი კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილის მიმართ (და აქ აქტიურად უჭერდა მხარს მაია პლისეცკაიაც). მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის ყოველდღე ვხვდებოდი ამ ბედნიერ წყვილს, ჩვენი დაახლოება არ გამოვიდა ზემოთ ნათქვამი ამბის გამო. ამ დროისათვის მაია პლისეცკაია მე უკვე ნანახი მყავდა ყველა მის მნიშვნელოვან პარტიაში. საქმე ისაა, რომ მოსკოვში, საკავშირო კულტურის სამინისტრო, ყოველწლიურად, ერთი თვით, თავს უყრიდა მოკავშირე რესპუბლიკების კულტურის მინისტრების პირველ მოადგილეებს დედაქალაქის თეატრალური ცხოვრების სიახლეების გასაცნობად. ასე რომ ათი-თერთმეტი სეზონის განმავლობაში უამრავი სპექტაკლი მაქვს ნანახი, მათ შორის საზღვარგარეთიდან გასტროლებზე ჩამოსული თეატრებისაც. მაია პლისეცკაიას შეუდარებელი ოსტატობით და ხელოვნებით ყოველთვის აღტაცებული ვიყავი. შეიძლება იგი ჩამორჩებოდა გალინა ულანოვას (რომელიც დღემდე მიჩნეულია რუსული ბალეტის გენიალურ მოცეკვავედ) ლირიზმით და გმირის ფსიქოლოგიური სიღრმის წარმოსახვით, მაგრამ აჭარბებდა უჩვეულო პლასტიკური გამომსახველობით, ექსპრესიითა და ძალმოსილებით (ამ თვალსაზრისით, იგი შეუდარებელი იყო ბიზე-შჩედრინის „კარმენ-სუიტაში“).

სოხუმში, გამოცა მისმა „ჰაბიტუსმა“: სცენაზე ეს მაღალი, ტანაშოლტილი, გრძელხელება და ფეხებაშხვართული ქალი, სინამდვილეში არც ისეთი დიდი აღმოჩნდა. კარგა ხნის შემდეგ იგი მეორედ გავიცანი, თეატრმცოდნე ეთერ გუგუშვილის მეშვეობით.

ეთერმა მოსკოვში დაამთავრა საკავშირო თეატრალური ინსტიტუტი, იქ კარგა ხანს ცხოვრობდა, აქვე დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია და მ.პლისეცკაიას თაყვანისმცემელთა არმიის ყველაზე თავგადაკლულთა გუნდს ეკუთვნოდა. მ.პლისეცკაიას თბილისში გასტროლებისას (რაც, სამწუხაროდ, არც ისე ხშირად ხდებოდა) ეთერი მისი მასპინძელი იყო და ბოლოს, ვგონებ, თავისი ქალიშვილიც კი მონათვლინა ამ ებრაელ ქალს. მაიას პატივსაცემად გამართულ წვეულებაზე, ბესარიონ ჟღენტიისა და ეთერის ოჯახში გამართულ ერთ წვეულებაზე, ეთერის შეგჩივლე, ეს შენი მაია პლისეცკაია ისე მელაპარაკება, ვგრძნობ, ვერც მიცნო-მეთქი. ეთერმა გაიცინა და მითხრა – „შენ კი არა, თავისი რომანის მამაკაცებსაც ვერ ცნობსო“. მაია კი ამბობდა, თბილისში განსაკუთრებული მონდომებით ცეკვავეო (ეთაყვანებოდა ვახტანგ ჭაბუკიანს). სულ მიკვირდა, როგორ იცვლებოდა ასე რიგად სცენაზე ეს ბალერინა. ამის პასუხი ვიპოვე პეტერბურგის მარინეს თეატრის ახალი პრიმას (როგორც ფრანგები ამბობენ „ეტუალის“ – ვარსკვლავის) – ა.კონდაუროვას ერთ ინტერვიუში: „იგი ისე ცეკვავდა, უძელო გეგონებოდათ. არ იყო მაღალი, სცენაზე კი დიდი ჩანდა, ეს იმიტომ, რომ მძლავრი იყო ფიზიკურად, გამოირჩეოდა მოძრაობის დიდი გაქანებით და სცენის მთელ სივრცეზე ბატონობდა“.

ორი ვარსკვლავი

ულამაზესი და მუდამ კეთილგანწყობილი მედეა ჯაფარიძე და ღირსებით სავსე, ვაჟკაცური იერით და ერუდიციით გამორჩეული მისი მეუღლე, რეზო თაბუკაშვილი, სტუმრების რანგში მიწვეულნი იყვნენ მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე. აქ ისინი მსოფლიოს კინემატოგრაფიის მრავალ გამოჩენილ მოღვაწეს, მსახიობსა და რეჟისორს დაუახლოვდნენ. საერთოდ, მათი ოჯახი გამოირჩეოდა დიდი გულითადობით, სტუმართმოყვარეობით და აქ ძალიან ხშირად ნახავდით სახელოვან ადამიანებს, ხელოვნების ყველა სფეროდან.

...რუსთაველის გამზირზე, ე.წ. „ცისფერი გალერეის“ წინ, რეზო თაბუკაშვილის ლურჯი „ვოლგა – 21“ იდგა. ის იყო გამოვედი გალერეიდან (თუ მეხსიერება არ მღალატობს, ლადო გუდიაშვილის გამოფენა იყო), რომ ბ-ნმა რეზომ დამინახა – „ნოდარ, წამოდი ჩვენთან“. მანქანასთან რომ მივედი, დავინახე: უკანა სავარძელში

იჯდა მედეა ჯაფარიძე, ჩემთვის უცნობი ერთი ქალი (მთარგმნელი აღმოჩნდა) და ძალზე ვაჟკაცური იერის მამაკაცი. ზოლო წინ, ანუ მძღოლის (ე.ი. რთაბუკაშვილის) გვერდით იშვიათი სილამაზის ახალგაზრდა ქალი. უმაღლეს უკან დავიხიე, სად უნდა დავმჯდარიყავი, მანქანა უკვე სავსე იყო, მაგრამ ეს ქალი სწრაფად ჩაჩოჩდა ბ-ნი რეზოსაკენ და ადგილი გამითავისუფლა. თავბრუდამხვევი სურნელება იფრქვეოდა კაბინაში. მთელი სხეულით ვგრძნობდი ამ ქალის სიფრიფანა, თითქოს უძელო სხეულის მხურვალეობას. სულ ახლოდან ვხედავდი მის დახვეწილ პროფილს, რომელიც მიქელანჯელოს „პიეტას“ – მაგონებდა. მანქანიდან რომ გადმოვედით, მაშინ კი ვიცანი, ეს გახლდათ სახელგანთქმული კინოვარსკვლავი ლუჩია ბოზე – იტალიური ნეორეალიზმის „სახე“ – ფილმების: „ჯუზეპე დე სანტისის „არ არის მშვიდობა ზეთისხილების ქვეშ“, „რომი, 11 საათი“, მიქელანჯელო ანტონიონის – „ერთი სიყვარულის ქრონიკის“, ზ.ა.ბარდემის „ველოსიპედისტის სიკვდილის“, ფედერიკო ფელინის „სატირიკონის“ მთავარი გმირების შემსრულებელი. ბ-ნმა რეზომ და ლუჩიამ უმაღლეს იტალიურად დაიწყეს საუბარი. მე მანქანიდან გადმოსულ მამაკაცს შევაველე თვალი. ეს იყო საშუალოზე ოდნავ მაღალი, ძალიან ვაჟკაცური გარეგნობის ათლეტი, რომელსაც გაღელვებული თეთრი პერანგიდან მძლავრი მკერდი მოუჩანდა. კაცმა ესპანურად დაუწყო ლაპარაკი მთარგმნელ ქალბატონს. ამასობაში კი ბ-ნმა რეზომ წარმადგინა სტუმრებთან, ლუჩიამ მხოლოდ მომხიბლავად გამიღიმა და ხელი გამომიწოდა, ისეთი რბილი და მოქნილი თითებით, თითქოს ხელის მტევანზე მრავალი სახსარი ჰქონდა (ასეთი ხელი აქვს ჩვენს სახელოვან პიანისტს ელისო ვირსალაძეს). ლუჩიამ, როგორც ჩანს, ჩათვალა, რომ ისედაც უნდა მეცნო, ზოლო მამაკაცმა მკაფიოდ თქვა – დომენგინი. უცებ გამინათდა გონება, ცოცხლად ვხედავდი ესპანეთის ერთერთ ყველაზე სახელგანთქმულ ტორეროს, რომელშიაც პირდაპირ შეყვარებული ვიყავი ერნესტ ჰემინგუის წარმტაცი რომანის წაკითხვის შემდეგ და რომელიც, ადრე, იშვიათ ფოტოსურათზე ვნახე ტორეროს ფორმაში გადაღებული. უნდა გამოვტყდე – ჩემს თვალში იტალიელი მზეთუნახავის, ლუჩიას სახე ე.წ. „მეორე პლანზე“ გადავიდა მისი მეუღლის მზემოკიდებული და თითქოს პლასტიკური ხელოვნების ოსტატის სიჭრეთელით გამოკვეთილი სახის პირისპირ. ამ მძლე ვაჟკაცმა უმაღლეს მომხიბლა თავისი განსაკუთრებული აურით და რაინდული ქცევებით. მაშინ

რას წარმოვიდგენდი, რომ თითქმის მეოთხედი საუკუნის შემდეგ ამ კაცს კიდევ შევხვდებოდი. ეს მოხდა მადრიდში „ტავრომაქიის“ მუზეუმში, სადაც ლეგენდარული ტორეროს, მანოლეტოს შემდეგ, გამოფენის ყველაზე მნიშვნელოვანი „პერსონაჟი“ იყო (ფოტო, ფერწერა, ქანდაკება). მაგრამ, მოვეშვათ „პლაცა დე ტოროს“ დიად გმირს და კიდევ ერთხელ შევაფლოთ თვალი მის მშვენიერ მეუღლეს, რომელმაც ეჭვიანი და ტემპერამენტიანი ესპანელი კაბალეროს მოთხოვნით, შეწყვიტა კინოკარიერა... თუ სოფი ლორენი მოუგერიებელ ვნებიანობას ასხივებდა და მამაკაცებს თავზარს სცემდა, ლუჩია ბოზე თავისი ღვთაებრივი სილამაზით (ტყუილად არ მიხსენებია „პიეტა“), თითქოს სპილოს ძვლისაგან ნაკვეთი სახის იერით, იტალიური რენესანსის ფერწერულ მადონებსაც ჰგავდა და უმაღლესი თაყვანისცემას აღძრავდა მხილველში, ვიდრე ვნებას.

„სიკვდილის ყველაზე ლამაზი სახეობა – თვითმკვლელობაა“?

ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკო თავის მემუარებში („Из прошлого“) იხსენებს აჩეხოვის იმ სიტყვებს, რომელიც მას შავი მელანქოლიის ერთ-ერთი შემოტევის დროს უთქვამს: „ვწუხვარ, რომ არ არსებობს ისეთი ხამანწკა (Устрица), რომელიც შემჭამდა ჩემი ცოდვების გამო“.

ბედის ირონიით, გერმანიაში, ბადერვაილერში გარდაცვლილი დიდი მწერალი, რუსეთში ჩამოასვენეს მატარებლის იმ ვაგონით, რომელსაც დიდი ასოებით ეწერა – „Для устриц“.

ა. ჩეხოვის ზოგიერთი თანამედროვე ამ ფაქტს სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებდა, უკიდურესად აღშფოთებული მაქსიმ გორკი კი წერდა: „რუსულ საზოგადოებას ვერასოდეს ვაპატიებ „ვაგონს ხამანწკებისათვის“. ამ ვაგონში რუსული ცხოვრების მთელი ის უხამსობა, ის უკულტურობაა, რომელიც ყოველთვის ასე აღაშფოთებდა მიცვალებულს“.

სხვათაშორის, აჩეხოვის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ფრიად საყურადღებო ფაქტებისა და დეტალების საინტერესო ანალიზი გამოაქვეყნა ვალერი კოზლოვმა ჟურნალში „სოვრემენნაია დრამატურგია“ (№2, 2012), სადაც იგი ვარაუდობს, რომ ჩეხოვმა

თავი მოიკლავ (აჩეხოვი დაავადებული იყო ტუბერკულოზის უმძიმესი ფორმით).

ცნობილია, რომ საწოლზე მიჯაჭვულმა აჩეხოვმა შამპანური მოითხოვა, წამოიწია საწოლიდან, მთლიანად დაცალა მოძვრო ბოკალი, საწყალობლად გაიღიმა, დაწვა, გადაბრუნდა და მშვიდად განუტევა სული. მწერლის თაყვანისმცემელთა შორის, ჩეხოვის ეს ლამაზი ჟესტი აღტაცებას იწვევდა – Антон Павлович сел и как-то значительно громко сказал доктору по-немецки „Ich sterbe...“ (ო. კნიპერ-ჩეხოვა). აჩეხოვი პროფესიით ექიმი იყო და კარგად იცოდა, დიდი ხნის სიცოცხლე აღარ ეწერა. გ.კოზლოვი მხოლოდ მიგვანიშნებს ამ ფაქტზე, მაგრამ ისე, რომ ამ მინიშნებაში თუ ქვეტექსტში, მაინც იკითხება ეჭვი თვითმკვლელობაზე.

თუ გადავხედავთ კრებულს „ანტონ ჩეხოვი თანამედროვეთა მოგონებებში“ (რუსულ ენაზე), ვნახავთ, რომ აქ გამოქვეყნებული მოგონებების მიხედვით, აჩეხოვი ხშირად საუბრობდა სიკვდილზე, ზოგჯერ კი შავი მელანქოლით იყო დათრგუნვილი. ვლ.ნემდროვიჩ-დანჩენკოს მოგონებებს ერთი ფრაგმენტი უკვე გავაცანი მკითხველს. ახლა ვნახოთ, რას წერდა კ.სტანისლავსკი... აჩეხოვის დაბადების დღეს, 1904 წლის ჩვიდმეტ იანვარს, სამხატვრო თეატრში გაიმართა მისი ყველაზე სრულყოფილი პიესის „ალუბლის ბაღის“ პრემიერა. ავადმყოფობის მიუხედავად, აჩეხოვი იალტიდან სპეციალურად ჩავიდა მოსკოვში. კ.სტანისლავსკი: „იუბილე გამოვიდა საზეიმო, მაგრამ მან მძიმე შთაბეჭდილება დატოვა – საღამოს დაკრძალვის სამგლოვიარო ელფერი დაჰკრავდა“. მართლაც, იმ საღამოს აჩეხოვი ისე ცუდად იყო, რომ ჩანდა – დიდი დღე არ ეწერა მის სიცოცხლეს.

აჩეხოვის მეუღლე ოლგა კნიპერ-ჩეხოვა, სამხატვრო თეატრის დიდი მსახიობი, იგონებს – როცა ცნობილმა ექიმმა შვერერმა გერმანიაში გასინჯა ჩეხოვი, „მან უკეთესი ვერაფერი მოიფიქრა, გარდა იმისა, რომ უნუგემოდ აიჩეჩა მხრები, გამოგვემშვიდობა და უსიტყვოდ გაგვეცალა. ჩეხოვმა ეს ყველაფერი აღიქვა ისე, როგორც მას სჩვეოდა, გულთბილი, გაწბილებული და დაბნეული კაცის ღიმბილით“.

მწერალი გრიგორი ჩხარტიშვილი (იგივე, საყოველთაოდ ცნობილი, ბორის აკუნინი) თავის წიგნში „მწერალი და თვითმკვლელობა“,¹

¹ Григорий Чхартишвили, «Писатель и самоубийство». «Человеки самоубийство». М., 2007, Изд «Захаров», მეორე, შესწორებული გამოცემა. ორ წიგნად.

რომელიც სულმოუთქმელად და დიდი ინტერესით იკითხება (ისევე, როგორც მისი დეტექტიური რომანები) და, რომელიც, მოიცავს სუიციდის ისტორიას ანტიკური ეპოქიდან ჩვენს დრომდე (ისტორია, რელიგია, ფილოსოფია, თეორია, გეოგრაფია და სხვა მრავალი კიდეც), მწერლობას „სახიფათო პროფესიას“ უწოდებს. ამ თავში, აგრეთვე ქვეთავში „ლამაზი სიკვდილი“, ჩვენ შეგვიძლია ბევრ საგულისხმო რამ ამოვიკითხოთ საერთოდ ადამიანის, განსაკუთრებით მწერლის (შემოქმედის) უკანასკნელი, საბედისწერო მოქმედების ასახსნელად. იგი იმოწმებს რუსი ფილოსოფოსის ბერდიაევის მოსაზრებას, რომ ადამიანზე ბატონობს ორგვარი შიში: „შიში სიცოცხლისა და შიში სიკვდილისა“. გ.ჩხარტიშვილის აზრით, „უმაღლესი თავისუფლება – ეს, უპირველესად, შიშისაგან განთავისუფლებაა“ (გვ. 300). ადამიანი მაშინ იკლავს თავს, როცა სიცოცხლის შიში სიკვდილის შიშზე უფრო ძლიერია. ფრანც კაფკას ბიოგრაფი მბლანში საგანგებოდ აღნიშნავს (ესეიში „სიკვდილი როგორც შესაძლებლობა“) სიკვდილსა და შემოქმედებას შორის არსებულ დიალექტიკურ ერთიანობას, თუმცა გ.ჩხარტიშვილი, ფაქტებზე დაყრდნობით, აცხადებს, რომ ექიმთა თვითმკვლელობა რაოდენობით ოდნავ ჩამორჩება მწერალთა თვითმკვლელობას. მართალია წიგნის ავტორი აჩეხოვს არ ასახელებს, მაგრამ ხომ ვიცით, რომ ჩეხოვი მწერალიც იყო და ექიმიც. „მედიკოსი, – მსჯელობს გ.ჩხარტიშვილი, – მუდამ იმყოფება სხვისი ავადმყოფობისა და სიკვდილის სიახლოვეს. ამის შედეგად მასში სუსტდება შიში და წარმოიქმნება სიკვდილთან „გაუცხოება“. ჩვენ კი შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩეხოვმა დაძლია შიში სიკვდილისა, მაგრამ ვერ დაძლია შიში სიცოცხლისა.

იაპონური ენის, კულტურის, ფილოსოფიისა და ესთეტიკის სიღრმეში ღრმად ჩახედული გ.ჩხარტიშვილი იშველიებს ამ ქვეყნის მოაზროვნეთა ცნობილ გამონათქვამს: „სიკვდილი ყველაზე ლამაზია, რაც ადამიანის ცხოვრებაში არსებობს“, „სიკვდილის ყველაზე ლამაზი სახეობა – თვითმკვლელობაა“ და დაასკვნის – „Победа над страхом, болью и преходящестью – это, вероятно, и в самом деле красиво“ (გვ. 296) და ბოლოს „პოეტისათვის კარგი სიკვდილი უკანასკნელი კარგი ლექსია“ (გ.შატბერაშვილი, გალაკტიონის სიკვდილის გამო).

P.S.

ცნობილი მწერალი და პუბლიცისტი ვიქტორია ტოკარევა,

თავის ციკლში „ვიტორიანული პერიოდი“... წერს, აჩეხოვის დელიკატურობა თანდაყოლილი კი არ იყო, არამედ, კეთილშენადენი. მისთვის უცხო არ იყო ერთგვარი გედონიზმი და ანგარიშიანობა... ნამდვილი სიყვარულით მხოლოდ ულამაზესი ლიკა მიზანოვა უყვარდა, მაგრამ ლიკას ოლგა კნიპერი ამჯობინა, ნიჭიერი და, იმავდროულად, საყოველთაოდ ცნობილი პრაქტიკული ჭკუის ქალი (აჩეხოვის პიესებში თამაშით გამდიდრებული...). ო.კნიპერის საყვარელი იყო ვლ.ნემიროვიჩ-დანჩენკო... ერთხელ ოლგა გვიან დაბრუნდა სახლში, დილის ხუთ საათზე. ჩეხოვს არ ეძინა. „შენ არ დაწოლილხარ, ძვირფასო? ეს შენ ჯანმრთელობას ვნებს“. უთხრა ეს და გაემართა თავის ოთახში, ატლასის კაბის შრიალით და ძვირფასი სუნამოს შლეიფით.

ჩეხოვმა შეხედა თავის დას, მარია პავლოვნას, და თქვა – „Умирать пора“.

?!

მოსკოვის ტაგანკის თეატრის დამაარსებლის, გენიალური რეჟისორის, იური ლუბიმოვის კაბინეტის თეთრ კედელზე, რომელიც აჭრელებულია შავი ფლომასტერით შესრულებული ნახატებით და წარწერებით, ასეთი რამ ამოვიკითხე:

«Все Богини
Как поганки,
Перед бабами
С Таганки»

მე რომ შემეძლოს ქვეშ მივახატავდი დიდ ?!

„ყვირილი“

სახელგანთქმულ ნორვეგიელ მხატვარს, ედუარდ მუნკს, რომლის ყველაზე ცნობილი ტილო „ყვირილი“, ფანტასტიკურ ფასად – ასოცმილიონ დოლარად – გაიყიდა, ოცდაათიან წლებში, მისი დაბადებიდან სამოცდაათი წლისთავისადმი მიძღვნილ პერსონალურ გამოფენასთან (ბერლინი) დაკავშირებით, „გერმანელი ხალხის სახელით“ მილოცვის დეპეშა მიუვიდა. დეპეშას ხელს აწერდა მესამე რაიხის უპირველესი იდეოლოგი გებელსი. მომდევნო წელს კი,

გებელსისავე ინიციატივით ნაცისტებმა ასეთ მხატვრულ ქმნილებებს „დეგენერატული ხელოვნება“ უწოდეს და მუნკის ნახატები გერმანიის ყველა მუზეუმის ექსპოზიციებიდან ჩამოხსნეს.

დღეს ამბობენ, რომ „ყვირილით“ მუნკმა იწინასწარმეტყველა XX საუკუნის ყველა საშინელება, მათ შორის, ჰიროსიმა და ომი ვიეტნამში.

საკმარისია თვალი შევავლო ამ სურათის რეპროდუქციას, რომ უმაღვე მაგონდება გალაკტიონის ეს სტრიქონები:

„შეშლილი სახით ჰკიოდა ქუჩა,

შორს კი მზე დარჩა და მშობლის კერა...“

„შჩეპკინის სახლი“

მოსკოვის „მცირე თეატრს“ ხშირად მოიხსენიებენ როგორც „შჩეპკინის სახლს“ (მოლიერის სახლის“ ანალოგიით!). შჩეპკინი მიჩნეულია რუსული რეალისტური სამსახიობო სკოლის ფუძემდებლად.

განსაკუთრებით ბრწყინავდა ალექსანდრე ოსტროვსკის რეპერტუარში... გარდაცვლილი შჩეპკინი დასვენებული იყო „მცირე თეატრში“. პანაშვიდზე მისულმა ერთმა მანდილოსანმა ამოიოხრა – „მე მცირე თეატრი სახელმწიფო დაწესებულება მეგონა, ის კი თურმე შჩეპკინის სახლი ყოფილა“.

„ბამოცხადება“

მამაჩემის გარდაცვალების ღამეს საოცარი რამ შემემთხვა. მის ცხედართან ვიჯექი მარტო. თენდებოდა, ეტყობა, დაღლილს ჩამეძნა. საშინელი სურათი ვიხილე: შიშველი მამაჩემი თავდაყირა ეკიდა ტოტებგამხმარი ხის ტანზე და იცინოდა. გარკვევით გავიგონე მისი ხმა – „ნუ გეშინია, ნოდარ, ჩემი სული გადასახლდა არმენ ჯიგარხანიანის სხეულში“. შემცივნულს და შეშინებულს გამომელვოდა. მამაჩემს საერთოდ არც გაეგონა რუსულ სცენაზე მოღვაწე ამ შესანიშნავი სომეხი მსახიობის გვარი...

იმავე წელს ავედი ბაკურიანში. მზიანი დარი იდგა, ირგვლივ

ყველაფერი თეთრად ბრწყინავდა. მანქანა სულ ახლოს გავაჩერე ახალგაზრდული სპორტული ბანაკის „მზიური ველის“ წინ. შენობის სამივე სართულის გაყოლებაზე მიდგმული ხის ფიცრებიანი აივანი სავსე იყო მზით გარუჯვის ფანატიკოსებით – თითქმის შიშველი რუსი ქალიშვილებით. მანქანიდან გადმოსულმა გარკვევით გავიგონე: „Девушки, девушки, смотрите кто приехал – Джигарханян!“ ამ მოულოდნელი და უცნაური რეპლიკის გამგონე ერთ ადგილზე გაეშემდი.

ჯიგარხანიანის თაყვანისმცემელი რუსი ქალიშვილის ამ ალტაცებული წამოძახილის შემდეგ (სხვათაშორის, ასეთი რეპლიკა შემდგომ ხშირად გამიგონია რუსეთში ყოფნისას), ეს მსახიობი ჩემთვის ძვრფასი ადამიანი შეიქნა. ყოველთვის ცვდილობდი მენახა სპექტაკლები მისი მონაწილეობით, ვკითხულობდი რეცენზიებს მის დადგმებზე (კარგა ხანია, რაც მოსკოვში ფუნქციონირებს „ჯიგარხანიანის თეატრი“), ვეცნობოდი მის ინტერვიუებს. ჩემთვის იგი რაღაც საკრალურ ფიგურად იქცა და, ალბათ ამიტომაც, არასოდეს მიცდია მისი გაცნობა და მასთან დაახლოვება.

კარგა ხნის შემდეგ, ცნობილმა მხატვარმა და არქიტექტორმა ოლეგ ქოჩაკიძემ, თავისი მეგობარი ვეტერანი მოთხილამურების გრაფიკული ჯგუფური პორტრეტი შექმნა, წარწერით „ღვინო, ღუდუკი, ქარვერი“ (ქარვერი ახალი კონფიგურაციის სამთო თხილამურია), სადაც მართლა ვგავარ არმენ ჯიგარხანიანს. ყველაზე საოცარი ისაა, რომ ეს გრაფიკული სურათი ოლეგმა ზეპირად დახატა.

ვერ ამიხსნია, რა ხდება, სარკეში რომ ვიყურები, არ ვგავარ ამ ჯიგარხანიანს. ნუთუ ჩემი ცნობიერების სიღრმეშია დაღეჭილი ეს მსგავსება, რაც მიცვალებული მამის პირით მეუწყა?

„შხიზელი“ თვალში

მეოცე საუკუნის ერთერთი ბრწყინვალე მოცეკვავე, ცეკვის ახალი სტილის შემქმნელი, ამერიკელი აისედორა დანკანი (პოეტ სერგეი ესენინის მუზა, თბილისშიც გაუმართავს კონცერტები), რომელიც განუზომელი პოპულარობით სარგებლობდა როგორც თავის სამშობლოში, ისე ევროპაში, ძველი ბერძნული ჰიტონით შემოსილი,

ფეხშიშველა ცეკვავდა. მან ანტიკური ლაკიფებიდან, კრატერებიდან და ამფორებიდან გადმოიღო ტერაკოტაზე გამოსახული ქალების მოძრაობა – რიტუალების, მსხვერპლშეწირვის, ანტიკური ტრაგედიის ქალთა ქოროს, საკუთრივ მოცეკვავე ქალების, სექსუალური სცენების ყველაზე დამახასიათებელი პლასტიკა და რიტმის, მუსიკის, პოზების მეშვეობით უჩვეულო ქორეოგრაფიული ოპუსები შექმნა.

ამბობენ, აისედორას ძალიან ლამაზი სხეული და ფეხის ტერფები ჰქონდა (ტყუილად არ მოიხიბლებოდა გენიალური ფრანგი მოქანდაკე ოუგუსტ როდენი). ძველ ქრონიკაში ამოვიკითხე – ერთი მაყურებელი ეკითხება მეორეს – „მოგწონს ამ ქალის ფეხისგულები?“

მეორე პასუხობს – „ჭუჭყიანია!“

ზოგიერთი ჩვენი ახალგაზრდა თეატრალური კრიტიკოსის „პასაჟს“ მაგონებს ეს ამბავი.

„ბუნტი მანეჟში“

ორმოცდათოთხმეტი წლის წინ, მოსკოვის ცენტრში, „მანეჟში“, გაიმართა იქაური მხატვრების დიდი გამოფენა, რომელსაც თავისი კამარილით ეწვია ნიკიტა ხრუშჩოვი და ყოვლად უხამსო გამოთქმებით: „Это педерастия в искусстве“, – „რატომ ვუსჯით პედერასტებს ათ წელს, ამათ კი ორდენებით ვაჯილდოვებთ?“ და ა.შ. აიკლო იქაურობა.

ეს იყო 1962 წლის 1 დეკემბერი. ამ დღეს დამთავრდა საბჭოთა კავშირში ე.წ. „დათბობის პერიოდი“ („Оттепель“, ცნობილი ჟურნალისტის და პროზაიკოსის – ილია ერენბურგის ტერმინია) და სათავე დაედო კულტურასა და ხელოვნებაზე უმკაცრეს ცენზურას („რაც შეეხება ხელოვნებას – მე სტალინისტი ვარ“ – უთქვამს მაშინ „სტალინის კულტის“ დამამხობელ ნ.ხრუშჩოვს). მაშინვე გავრცელდა საზოგადოებაში ხმები, რომ მოქანდაკე ერნსტ ნეიზვესტნიმ ძალიან უკმეხად უპასუხა ყოვლისშემძლე, გადარეულ „გენსეკს“, მკერდი გადაიღედა, გამოაჩინა ომის დროს მიღებული ჭრილობები და უთხრა – ნუ ილანძლებითო. მალე ნეიზვესტნი გააძევეს სამშობლოდან, ამერიკაში კი დიდი სახელი მოიხვეჭა. თბილისში, რუსთაველის პროსპექტზე აღმართული ფილოსოფოს მერაბ მამარდაშვილის ქანდაკება-მემორიალი, სწორედ მას ეკუთვნის.

სულ ახლახანს რუსეთში გამოქვეყნებული მოგონებებიდან კი სრულიად სხვა გარემოება იკვეთება, რომელიც თავდაყირა აყენებს მთელ ამ ისტორიას. როგორც ირკვევა, ნ.ხრუშჩოვი საერთოდ არც აპირებდა ამ გამოფენაზე წასვლას და არც აინტერესებდა, თუ რა ხდებოდა სახვით ხელოვნებაში. იგი გამხდარა დიდი შეთქმულების მსხვერპლი, უფრო ზუსტად, ძალაუფლებურად გაბმულა საბჭოთა იდეოლოგიის მამის, „ნაცრისფერ კარდინალად“ წოდებული, მ.სუსლოვის, ინტრიგის ხლართებში.

ახალგაზრდა კომუნისტი ლიდერების, მკაცრი პოლიტიკის შერბილების მომხრეების, ძალისხმევით, მ.სუსლოვი თანდათან ჰკარგავდა თავის შეუვალ პოზიციას. იგი აღარ იყო გენერალური მდივნის „სპირაიტერი“ და, როგორც ჩანს, მალე თავის უმაღლეს პარტიულ თანამდებობასაც დაატოვებინებდნენ. ჭკვიანმა და ვერაგმა სუსლოვმა კი ნამდვილი „სათაგური“ მოუწყო ხრუშჩოვს.

ვისაც თავის დროზე „მანეჟი“ უნახავს, ემახსოვრება, რომ ეს იყო ძალიან დიდი სივრცის მომცველი, ერთსართულიანი შენობა, რომელსაც ზევით, ორივე მხარეს ანტრესოლი (საკმაოდ ბნელი) მიუყვებოდა. ქვევით, ანუ ძირითად სივრცეში, სადაც, ტრადიციულად, სხვადასხვა გამოფენა ეწყობოდა ხოლმე, ძველი სკოლის ანუ „სოცრეალიზმის“ ერთგულ მხატვართა უამრავი ნამუშევარი იყო გამოფენილი.

გამოფენის გახსნის წინა ღამით, სუსლოვის ბრძანებით, აქ სასწრაფოდ გადმოიტანეს ე.წ. „ახალი ტაღლის“ მხატვართა ნამუშევრები. მანეჟის მუშებმა ღამით მუშაობაზე უარი თქვეს და თვით მხატვრებმა ჩამოკიდეს სურათები. ეს ახალგაზრდები იყვნენ წევრები „ექსპერიმენტალური სტუდიისა“, რომელსაც ცნობილი მხატვარი ელიი ბელიუტინი ხელმძღვანელობდა. სწორედ ბელიუტინი აღმოჩნდა ხრუშჩოვის რისხვის მთავარი „ობიექტი“. ბელიუტინის ქვრივმა სულ ახლახან საინტერესო ისტორია უამბო ხელოვნებათმცოდნე ნინა მოლეკას, რომელიც „მანეჟში“ შეესწრო მხატვართა რბევას და არაფერი იცოდა წინა ისტორიაზე.

როგორც ცნობილია, სტალინის სიცოცხლის ბოლო წლებში სურდა ძირფესვიანად გაეახალგაზრდებია არა მარტო პარტიული და საბჭოთა ხელისუფლება, არამედ მთლიანად საბჭოთა ცხოვრების ყველა სფერო. მან მოიწვია ბელიუტინი და პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში ხელოვნების სექტორის ხელმძღვანელობა შესთავაზა.

ბელიუტინი კი, სულაც, უპარტიო იყო. სტალინს უთქვამს „Какое это имеет значение. Нужны молодость и инициатива“ (როგორც ჩანს, ეს იცოდა სუსლოვმა). ბოლოს მას „ექსპერიმენტალური სტუდიის“ ხელმძღვანელობა მიანდეს. საინტერესოა, რომ ამ სტუდიის პირველი გამოფენა მოეწყო ლიტერატურის ინსტიტუტში, ცნობილი რუსი მწერლების – ვიკტორ ასტაფიევისა და ევგენი ნოსოვის ინიციატივით. გამოფენის გახსნას დაესწრნენ: სამი აკადემიკოსი, ნობელის პრემიის ლაურეატები, სემიონოვი, კაპიცა (უფროსი), ტამი და ახალგაზრდა ფიზიკოსები. გამოფენამ დიდი გამოხმაურება და მოწონება გამოიწვია პროგრესულ მოაზროვნეთა შორის. და აი, ბელიუტინის ქერივის მოწმობით – ღამით დაურეკეს მის მეუღლეს და შესთავაზეს, რომ მისი სახელოსნოს გამოფენა, მთლიანად და დაუყოვნებლივ, გადაეტანათ „მანეჟში“. ბელიუტინმა კატეგორიული უარი განაცხადა, ეტყობა, მიხვდა, რომ რაღაცას უმზადებდნენ. არ გაუვიდა: – „სატვირთო მანქანა უკვე დგას თქვენ სახელოსნოსთან და არ შეაფერხოთ გამოფენის გადატანაო“ – ძალიან მკაცრად უთქვამთ მისთვის.

...მოვიდა ხრუშჩოვი, დაათვალიერა გამოფენა და ის იყო კმაყოფილი გაემართა გასასვლელისაკენ, რომ სუსლოვმა და მხატვართა კავშირის ხელმძღვანელებმა დაბალი ხმით გაუბეს საუბარი. ხრუშჩოვი შეჩერდა და ფრიად უკმაყოფილო სახით აუყვა ანტრესოლს. აი, ამის შემდეგ დაიწყო, რაც დაიწყო. მალლა ასულს მას შემოეგება ცამეტი მხატვარი (მათ არც კი იცოდნენ, თუ რა იყო გამოფენილი ქვევით, მთავარ დარბაზში). ღამენათევი და ქანცგამოცლილი მხატვრები გულთბილად მიესალმნენ, რაც ძალიან ესიამოვნა ხრუშჩოვს. მაგრამ მალე ყველაფერი რადიკალურად შეიცვალა. სურათიდან სურათამდე იზრდებოდა მისი რისხვა. მერე შეჩერდა ლეონიდ მეჩნიკოვის ფერწერული ტილოს წინ და უყვირა – „ეს შენ დახატე???“ ლეონიდი უცებ აენთო, „მე ვარ საბჭოთა ოფიცერი, წყალქვეშა ნავის მეზღვაური, ოთხი წელიწადი ვცურავდი „Щука“-ზე. ჩემთვის ჯერ არავის მოუმართავს „შენობით“ და ამის უფლებას არც თქვენ მოგცემთო“. ხრუშჩოვი მოულოდნელობისაგან გაშრა თურმე. მაგრამ მალევე თავს დაესხა მოქანდაკე ნეიზვესტინის. ნეიზვესტინმა სახელოებში წაავლო ორივე ხელი და შეეცადა რაღაც აეხსნა ხრუშჩოვისთვის. ხრუშჩოვი კი ისტერიულად გაჰყვიროდა „Педерасты несчастные. Все запретить...“ (ეს „პასაჟი“ ნინა

მოლინას მოგონებიდანაა – ნ.გ.).

ეს იყო სუსლოვის სრული გამარჯვება, მან თავისი ძველი ძალა და გავლენა დაიბრუნა...

P.S.

ბედის ირონიით და თვით ზრუშკოვის ანდერძით, ერნსტ ნეიზვესტნიმ გამოაქანდაკა მისი ბიუსტი (სახის ნახევარი – თეთრი მარმარილო, მეორე ნახევარი – შავი მარმარილო), რომელიც მის საფლავზე დგას.

2014

„სპორტსმენი, კომენტატორი, სახალხო არტისტი“

ნიკოლაი ოზეროვი სპორტის სახელგანთქმული კომენტატორი და საბჭოთა კავშირის მრავალგზის ჩემპიონი ჩოგბურთში („სპორტის დამსახურებული ოსტატი“, მოპოვებული ტიტულების რაოდენობით მას მხოლოდ ალექსანდრე მეტრეველი უსწრებს), იმავდროულად, იყო რუსეთის სახალხო არტისტი. მე იგი მინახავს თბილისის კორტებზეც და თეატრის სცენაზეც. იყო რუსეთის უპირველესი თეატრის – მოსკოვის სამხატვრო თეატრის (MXAT) მსახიობი, თითქმის სიცოცხლის ბოლომდე. თავის დროზე მართალი უთქვამს, ვინც თქვა (დღეს ბანალურად ქცეული ფრაზა) – „საკმარისია ერთხელ მაინც შეისუნთქო სცენის მტვერი, რომ სამუდამოდ დაავადდე თეატრის სიყვარულით“. ხომ წარმოუდგენლად პოპულარული იყო ნ.ოზეროვი, როგორც ხალხში, რომელიც მას სიყვარულით Дядя Коля-ს ეძახდა, ასევე ხელისუფალთა წრეებშიც, მაგრამ არტისტობის ჟინისაგან თუ ვნებისაგან ვერ იქნა და ვერ განიკურნა. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ სისხლში ჰქონდა არტისტული გენები – მამამისი, ასევე ნიკოლაი ნიკოლაევიჩი, დიდი თეატრის უცნობილესი ტენორი იყო და წლების განმავლობაში წამყვან პარტიებს ასრულებდა. დედამისმა კი კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი დაამთავრა. ნიკოლაის უფროსი ძმა, იური ოზეროვი, საბჭოთა კინორეჟისორთა კოჰორტაში შედიოდა (სსრკ-ის სახალხო არტისტი), ქმნიდა ე.წ. „დიდ ტილოებს“ მეორე მსოფლიო ომის,

პოლიტიკურ და სპორტულ თემებზე. განსაკუთრებით გახმაურდა მისი ეპოპეა „განთავისუფლება“ (ლენინური პრემია), ორგზის ჰქონდა მოპოვებული ვენეციის საერთაშორისო კინო-ფესტივალის პრიზი. უმცროს ძმას, ნიკოლაის, მიჰყავდა სპორტული გადაცემები მოსკოვის ოლიმპიური თამაშებიდან (1980), უფროსი ძმა, იური, კი იღებდა დოკუმენტურ ფილმებს („ო, სპორტო – შენ ხარ მშვიდობა!“ (სსრკ-ის სახელმწიფო პრემია), „ბალადა სპორტზე“, „ოლიმპიური ზეიმი“, „გამომშვიდობება ოლიმპიადასთან“ (1981).

ნ.ოხეროვმა, თავის მხრივ, მეორე სამამულო ომის პერიოდში, დაამთავრა მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი და უმაღლეს ჩაირიცხა სამხატვრო თეატრის დასში. პირველი დიდი როლი, რომელიც მან ამ თეატრის სცენაზე ითამაშა, იყო მორის მეტერლინკის პიესაში „ლურჯი ფრინველი“. შემდეგ თამაშობდა „პიკიკის კლუბში“ (ჩარლზ დიკენსის რომანის მიხედვით), შერიდანის „ავეიაობის სკოლაში“, შექსპირის „მეთორმეტე ღამეში“ – აი, სულ ეს იყო მისი ძირითადი რეპერტუარი ათეული წლების განმავლობაში, მაგრამ ისეთი პოპულარული იყო, რომ თეატრიდან არ გაუშვიათ. ამიტომ, სრულიად არ მიმაჩნია პარადოქსად, რომ მან რუსეთის სახალხო არტისტის ეს მაღალი წოდება მიიღო არა როგორც მსახიობმა, არამედ, როგორც კომენტატორმა. კარგად მახსოვს მისი თამაში თბილისის სანაპიროზე არსებულ ჩოგბურთის კორტებზე, მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ წლებში გამართულ საკავშირო პირველობაზე თუ სხვა, საერთაშორისო ტურნირებზე...

აქ მცირე „დრამატულ ინტერმეცოს“ მოვასმენინებ მკითხველს:

თბილისის საჩოგბურთო კორტები სანაპიროზე, სადაც ამ ელევანტური და წარმტაცი სპორტის დიდი შეჯიბრებები იმართებოდა ხოლმე: – დევისის თასი, საკავშირო პირველობა, ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ტურნირები და სადაც გამოდიოდნენ (უკვე მომდევნო წლებში) დიდი სპორტსმენები – ილია ნასტასე, შამილ ტარაპიშჩევი, ანდრეევი, რასაკვირველია ამეტრეველი, თ.კაკულია და სხვები, სააკაშვილის ხელისუფლებამ უმოწყალოდ დაანგრია და იქ „სოკოებიანი სასახლე“ – იუსტიციის სამინისტრო წამოგვიჭიმა. გაზ. „რეზონანსის“ მეშვეობით ჩოგბურთის სამყარომ ორგზის მიმართა თხოვნით ხელისუფლებას, გარემოს დაცვის მინისტრს, ზაჩიძეს, არ დაენგრიათ ეს ისტორიული, თბილისელთათვის, მართლაც, საყვარელი გარემო. ბოლოს, პრეზიდენტის სახელზე ქალბატონმა

ლანა ღოღობერიძემ დაწერა მოკლე, მაგრამ ძალიან საგულისხმო წერილი, რომელსაც ერთვოდა ბოტანიკოსთა დასკვნა, რომ ამ კორტების არეალში ხარობს 180 ენდემური ჯიშის ხე, რომელთა მოჭრა კატეგორიულად დაუშვებელია. თუმცა მე ამ კორტებზე არ მითამაშია (ყოფილი ფიზკულტურის ინსტიტუტის კორტებზე ვთამაშობ დღემდე) სიამოვნებით მოვაწერე ხელი ამ მიმართვას, მაგრამ ინიციატორებს ვთხოვე, მოდით, ბოტანიკოსების ეს წერილი-დანართი ამოვიღოთ, რადგან, როგორც პრეზიდენტს სჩვევია, ხალხის ჯინაზე, ამ ხეებს მოაჭრევენებს-მეთქი. ისე აგიხდათ ყველაფერი კარგი, როგორც ეს ჩემი წინასწართქმული ახდა: როგორც კი შევიდა ეს წერილი პრეზიდენტთან, იმავე დღეს ყველა ხე მოჭრეს! სად იყო მაშინ გარემოს ბლანჟიანი მინისტრი, ახლა რომ ანგლობს, თავის-ჭკუით, და ველოსიპედით „კატაობს“ ქუთაისის სანახებში? რატომ არ მიიღო ხმა ამ ქვეშაფსიამ...

მაგრამ ამაზე მოვრჩეთ ლაპარაკს. მოკლედ მე ამ კორტებზე მინახავს მაშინდელი ვარსკვლავების, ნეგრეტეცკის, ანდრეევის თამაში, მაგრამ ნათლად მხოლოდ ნიკოლაი ოზეროვი დამამახსოვრდა. მისი განსაკუთრებული ჰაბიტუსის გამო. ეს იყო მაღალი, აშკარად მძიმე წონის სპორტსმენი, შესამჩნევი ღიპით და ღაჟღაჟა ლოყებით. ამიტომ გაგაოცებდათ მისი მოძრაობის სისხარტე, სიმსუბუქე და ტემპი. მაისურიდან და ტრუსებიდან ღვარად მოედინებოდა ოფლი, მაინც, თითქმის ყველა ბურთს უსწრებდა და, მაღალი ტექნიკის წყალობით, მოედნის ყველაზე დაუცველ მონაკვეთში აგზავნიდა. ყველას მიმართ ძალიან კეთილგანწყობილი ჩანდა, განსაკუთრებით მოწინააღმდეგის მიმართ. მაშინ რას წარმოვიდგენდი თუ ასეთ სახელოვან ადამიანს გავიცნობდი. ეს მოხდა ჩემი მეგობრის, კოტე მახარაძის წყალობით, რუსთაველის თეატრის მოსკოვში ერთ-ერთი გასტროლების დროს. კოტეს მოწვევით, ნოზეროვმა თითქმის ყველა საგასტროლო სპექტაკლი ნახა. მაშინ კოტე ბრწყინავდა სპექტაკლებში – „ბახტრიონი“ (მთავარი გმირის, კვირიას როლში) და „ოიდიპოს მეფე“ (კრეონი). „ბახტრიონის“ შემდეგ ნოზეროვი ამოვიდა სცენაზე, მიულოცა გამარჯვება კოტეს (მაშინ უკვე პოპულარულ კომენტატორს) და გამიკვირდა, ისეთი რამ უთხრა: „ნუთუ მეც სახალხო არტისტი ვარ და შენც“. მაინც დავგვატიჟა „ლურჯ ფრინველზე“ (დილის სპექტაკლი იყო, მოსწავლეთათვის). სწორი უთქვამს: – სუსტი მსახიობი აღმოჩნდა, უკვე ძალზე

დამძიმებული, მაგრამ თავისებური პლასტიკურობა, მუსიკალობა და კარგი მეტყველება მაინც საცნაური იყო. კოტე და მე შევედით კულისებში და ერთ-ორი ნაძალადევი ქათინაურიც ვუთხარი.

საგანგებოდ მინდა აღვნიშნო, რომ იგი ხაზგასმით ავლენდა სიმპათიას ქართველების, ქართული კულტურის, ჩვენი მსახიობებისა და ფეხბურთელების მიმართ. მეორე დღეს ფეხბურთის მატჩი იყო „ლუჟნიკების“ სტადიონზე. მატჩამდე კოტემ რესტორანში დაგვპატიჟა. ვიყავით: ნოზეროვი, კოტე, გიორგი სალარაძე, მე და სპორტული ჟურნალისტი, თბილისის „დინამოს“ მემპრტიანე, საკავშირო კატეგორიის მსაჯი კალათბურთში, გარუნ აკოფოვი, ფრიად სიმპათიური თბილისელი. კარგად დავლიეთ, არც ოზეროვს შეურცხვენია თავი, მიუხედავად იმისა, რომ სალამოს მატჩი უნდა წაეყვანა. ჩვენ შორის მხოლოდ გიორგი სალარაძე ეწეოდა თამბაქოს (ამას საგანგებოდ აღვნიშნავ). მოკლედ, ოზეროვის „პობედით“ მივედით სტადიონზე. გამოცვივდნენ მილიციონერები და სტადიონის თანამშრომლები (დღეს რომ „სტიუარდებს“ უწოდებენ) და საპატიო ადგილზე გააჩერებინეს მანქანა ჩვენს მასპინძელს. ჩვენ კი „პრესის ლოჟაში“ დაგვსვეს. როგორც ჩანს, ყველაზე მეტად მე მომეკიდა სასმელი და გადაჭარბებული ემოციურობით, შესტიკულაციით და წამოდახილებით გამოვხატავდი ჩემს „აზრებს“. მეორე დღეს, გაზეთ „სოვეტსკი სპორტში“ დაიბეჭდა წერილი „Пора навести порядок в ложе прессы“...

დამთავრდა მატჩი, მივედით დათქმულ ადგილას და... სადაა ოზეროვის მანქანა?! მილიციის მაიორმა მოახსენა: „თქვენი „პობედის“ უკანა სავარძლები სულ დაიწვა და მანქანა უსაფრთხო ადგილზე გადავიყვანეთ“. ცხადია, მაშინვე მივხვდით, რომ ეს მოხდა გიორგი სალარაძის „ძალისხმევით“. მხოლოდ მას შეეძლო სიგარეტის ჩაუქრობელი ნაძწვის დაგდება სავარძელზე. აქ კი ნამდვილი არტისტული გარდასახვის ნიჭი გამოავლინა ნოზეროვმა, ყველაფერი ხუმრობა-სიცილში ჩაატარა, წყენის (რასაკვირველია, ეწყინებოდა) ნატამალიც არ იგრძნობოდა არც მისი ხმის ინტონაციაში, არც მის თვალებში. მაშინ ვუთხარი კოტეს – „არა, ძმაო, ამას კი ეკუთვნოდა სახალხო არტისტობა-მეთქი“.

„შს რობიკო ან აგვაშენებს ან დაგვაჟცევს“

რობერტ სტურუას შეუძლია თქვას, რომ „ხელისუფალთათვის მე ვიყავი ის პრობლემა, რომლის გადაჭრაც მათ არ შეეძლოთ“. ეს ფრაზა თანაბრად ეხება კომუნისტურ რეჟიმსაც და განსაკუთრებით, ქართველ ნაცებსაც.

მახსოვს, გასული საუკუნის 70-იან წლებში გახმაურებული ფრაზა, რომელსაც ელუარდ შევარდნაძეს მიაწერდნენ: „ეს რობიკო ან აგვაშენებს ან დაგვლუპავს“. ეს ითქვა გენიალური, ჩემი აზრით, აბსოლუტურად უნაკლო რეჟისორული სპექტაკლის, „რიჩარდ III“ პრემიერის დღეებში და არა „ყვარყვარე“ გამო, რომელსაც მაშინდელმა პარტიულმა იდეოლოგებმა თერთმეტი „გასინჯვა“ მოუწევს. მართალია, რ.სტურუას „ყვარყვარე“ მიაჩნია თავის ყველაზე სრულყოფილ სპექტაკლად, მაგრამ მე „რიჩარდი“ მგონია მისი დიდი შემოქმედების გვირგვინი.

ბ-ნი ელუარდი, ინტუიციისა თუ გამოცდილების გამო, არც კი ცდილა „სტურუას პრობლემის გადაჭრას“, რადგან წინ იყურებოდა და იცოდა (თუ გრძნობდა), რა მიმართულებით განვითარდებოდა მოვლენები.

თუ მხოლოდ ე.წ. „პოლიტიკური თეატრის“ პოზიციებიდან განვსჯით ამ ორ სახელგანთქმულ სპექტაკლს, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ „რიჩარდი“ გაცილებით საშიში იყო კომუნისტური რეჟიმისთვის, ვიდრე „ყვარყვარე“. ცხადია, „ყვარყვარიზმის“ პრობლემა ყოველ დროს და ყოველი რეჟიმის პირობებში მარადიულია და საზიფათო, თუმცა სტურუამ ფარსულ-გროტესკულ სტილში წარმოადგინა ყვარყვარეს მეტამორფოზები და იგი, ბოლოს, ნამდვილ სანაგვე ყუთში მოისროლა, რათა კვლავ აღმდგარიყო და მაცხოვარის სახით გამოცხადებოდა ხალხს. მაგრამ რიჩარდი – სისხლზე, ძალადობაზე, აბსოლუტურ ტირანიაზე აღმოცენებული ეს მონსტრი, რომელიც კომმარული ძალით ანადგურებდა მოწინააღმდეგეებს და მხოლოდ ბოროტებას სთესდა ირგვლივ, გაცილებით თავზარდამცემი იყო იმდროინდელი საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, რომელმაც „წაუყრუა“, „ვერ დაინახა“ რეჟისორის ჩანაფიქრი.

მაინც, უნდა ვთქვა, ორ ალტერნატივას შორის, „აგვაშენებს“ – „დაგვლუპავს“, არჩევანი შეჩერდა პირველზე („აგვაშენებს“)...

ნაცხელისუფლებას ესმოდა, თუ რა პრობლემა იყო მისთვის

რ.სტურუას მხოლოდ არსებობაც კი და მან გადაწყვიტა (როგორც აღმოჩნდა, ეგონა რომ გადაწყვიტა) რობერტ სტურუას პრობლემა და აქ დაუშვა სწორედ საბედისწერო შეცდომა, რამაც მცირე როლი როდი ითამაშა მათი ხელისუფლების დისკრედიტაციაში და, შემდეგ, დამსობაში.

განსხვავება ორ უკანასკნელ პრეზიდენტს შორის ისაა, რომ მაშინ ყოვლისშემძლე შევარდნაძე მიხვდა: – მას არ შეეძლო „სტურუას პრობლემის გადაჭრა“. აი, ყოვლისშემძლე სააკაშვილს კი ეგონა, რომ მას ყველაფერი შეეძლო, ის კი არ უწყოდა, რომ მხოლოდ თვით სტურუას ხელეწიფებოდა თავისი პრობლემის გადაწყვეტა... და იგი წავიდა ღირსეულად, რათა განახლებული სახით დაბრუნებულიყო. ვერავენ დამარწმუნებს იმაში, რომ ამ წინასწარმეტყველური ნიჭით დაჯილდოვებულმა (რაც არაერთგზის აღმინიშნავს ჩემს წერილებში) წინასწარ არ იცოდა ნაცების გარდაუვალი და სამარცხვინო კრახის ამბავი...

დაბრუნდა ისე, როგორც ეს დიდ ხელოვანსა და დიდ ადამიანს შეჰფერის – თავისუფალი ყოველნაირი შურისგებისაგან, მძიმე განცდებისაგან თავდახსნილი. მას შეეძლო მსოფლიო დრამატურგიიდან ისეთი პიესის არჩევა, რომლის დადგმითაც საბოლოოდ გამოუყვანდა წირვას არა მხოლოდ მთლიანად სააკაშვილის რეჟიმს, არამედ უკანასკნელ ხანს მომრავლებულ უგუნურ, და ამდენად, ურცხვ მაგინებლებსაც. მე ვურჩიე კიდევ ბერტოლდ ბრეხტის პიესის „არტურო უის კარიერის“ დადგმა, პიესისა, სადაც დიდი სარკაზმითაა ნაჩვენები ტოტალური ძალაუფლებისაკენ დაუოკებელი ლტოლვა ახალგაზრდა განგსტერებისა და მათ მიერ ჩადენილი ბოროტებანი ქვეყნის სათავესაკენ მიმავალ გზაზე. „კი, დავდგამ“ – დამეთანხმა ეშმაკური ღიმილით და ამ დროს, იგი გულში სულ სხვას ფიქრობდა (როგორც მას საერთოდ სჩვევია). ახლა, როგორც დავინახეთ, „მარიამ კალასის“ დადგმით, იგი ფიქრობდა „წმინდა ხელოვნებაზე“, თეატრის, მუსიკის, გენიალური შემოქმედის ძალმოსილებაზე. იგი გადასახლდა სულ სხვა სამყაროში, სადაც მხოლოდ ამაღლებული გრძნობები, აზრები, მისწრაფებანი ბატონობდნენ, სადაც სულიერების დიადი სუბსტანცია თავისუფლად დაქრის ტანჯვით, კონფლიქტებით, სიხარბით, დაუნდობლობით, გარყვნილებით გატანჯული ჩვენი სამშობლოს თავზე. თავად ხომ გადასახლდა ხელოვნების „განსაწმენდელში“, ჩვენც თან წარგვიტაცა „ბეატრიჩეს“, ამ შემთხვევაში, მარია კალასი

- ლელა ალიბეგაშვილის, წინამძღოლობით.
მადლობა ბატონ რობერტს ამისთვის.

P.S.

ამბობენ, და აქა-იქ წერენ კიდეც – ახლა დავინახეთ თუ როგორ ჰყვარებია მსახიობი რ.სტურუასო, თუ როგორ შეუძლია მას შემოქმედებითი აღმაფრენის უნეტარეს წუთებს აზიაროს იგი და პერსონაჟის სულიერ სამყაროში დატრიალებული ქაოსისაგან როგორ დაიხსნას.

დღევანდელ თაობას არ უნახავს მისი მრავალი შედეგრი, და ბუნებრივია, არ იცის, თუ როგორი ღრმა ფსიქოლოგიური სიმართლით იყო შექმნილი სცენური სახეები, ვთქვათ, არტურ მილერის „სეილემის პროცესში“, სადაც ბრწყინავდნენ ზინა კვერენჩილაძე, იზა გიგოშვილი, სერგო ზაქარიაძე, ედიშერ მაღალაშვილი, გურამ საღარაძე; მონო-სპექტაკლი „ამჰერსტის მშვენება“, სადაც ზ.კვერენჩილაძემ მარტოსული პოეტი ქალის დაუვიწყარი, ფსიქოლოგიური პორტრეტი შექმნა. აქვე უნდა ვახსენოთ ამ მსახიობის მედეა (ჟან ანუის „მედეა“) და ბოლოს, თუნდაც რამაზ ჩხიკვაძის მეფე ლირი – გროტესკისა და ფსიქოლოგიის ეს უცნაური, გენიალური შერწყმის უნიკალური ნიმუში.

ასაკის მიუხედავად, რ.სტურუას შემოქმედება უჭკნობი ახალგაზრდული ენერგიისა და განსაცვიფრებელი ხილვების დემონსტრირებაა.

„უდიდესი ბედნიერებაა ფლობდე ახალგაზრდად დარჩენის ხელოვნებას“ (ოსკარ უაილდი).

ფორმის ცვლილება

დიდი მარკ შაგალი ამტკიცებდა, რომ ღრთა განმავლობაში ფორმამ დიდი ცვლილება განიცადა. ამ ირონიულ და პარადოქსულ მხატვარს ეკუთვნის ასეთი ფრაზა: „ფორმის პროგრესი: – მდიდრულად ჩაცმული რომის პაპი, შიმველი ქრისტეს გვერდით“. ასეთი რამაც აქვს ნათქვამი, „პარიზი ჩემი მეორე ვიტებსკიაო“. ახლა წარმოიდგინეთ მეოცე საუკუნის დასაწყისის რუსეთის ღრმად პროვინციული ქალაქი, თავისი ხის ჩაბნელებული სახლებითა და ღარიბული ებრაული დასახლებებით და მიხვდებით მხატვრის ირონიას.

მორცხვი ბელმონდო

სახელგანთქმულ კინო-მსახიობს ჟან-პოლ ბელმონდოს ამჟამად ერთადერთი გონიერი, ყოვლისმცოდნე კონფიდენტი ჰყავს – ეს არის მისი ერთგული ძაღლი. ამ ცხოველს ლაპარაკი რომ შეეძლოს, ალბათ, უამრავ საინტერესო ამბავს შევიტყობდით იტალიური ფესვების მქონე ფრანგი ვარსკვლავის რომანტიკული თავგადასვლებიდან. მიუხედავად იმისა, რომ ცხოვრებაში ძალიან მორცხვი ადამიანი ყოფილა, ამას ხელი არ შეუშლია მისთვის, რათა სახელი გაეთქვა, როგორც ქალთა გულთამპყრობელს. ოთხმოც წელს გადაცილებული, ინსულტისაგან დაუძლურებული ბელმონდო ამბობს, რომ უქალოდ ცხოვრება ერთ ღლეხაც არ შეუძლია.

ბრავო!

სხვა პიკასო

პარიზში უკვე კარგა ხნის წინ ჩასულმა ახალგაზრდა მარკ შაგალმა უსაყვედურა პოეტ გიიომ აპოლინერს, პიკასო რატომ არ გამაცანიო. „რას ამბობ, მარკ – მიუგო აპოლინერმა,– პიკასოს ყველა მეგობარმა სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაამთავრა“. წამიკითხავს, რომ პიკასო მძიმე ხსიათის, შეუპოვარი და ჯიუტი ადამიანი იყო, მაგრამ არ მეგონა თუ ასეთი დაუნდობელი იყო მეგობრებისა და უახლოესი ნათესავების მიმართ. სულ ახლახან რუსულ ენაზე გამოვიდა პიკასოს შვილიშვილის მარინა პიკასოს წიგნი „ბაბუა“, სადაც იგი ცდილობს სადემარკაციო ხაზი გაავლოს ადამიანსა და შემოქმედს შორის – ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვავოთ ეს ორი ცნებაო. „Он был, разумеется, гением, но гением зла“. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მარია პიკასო, პაბლო პიკასოს პირველი მეუღლის, ოლგა ხახლოვას შვილიშვილია, მაშინ ასე თუ ისე, მაინც გასაგები გახდება მისი მკაცრი გამოთქმები გენიალური ბაბუის მიმართ. ჩემს ერთ ეტიუდში „შურისძიება პიკასოსებურად“ (იხ.: ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“, №6, 2012) ვწერდი იმის შესახებ, თუ როგორ სძულდა ოლგა ხახლოვა პიკასოს (მასთან თანაცხოვრების წლები ცხოვრების ყველაზე საშინელ პერიოდად მიაჩნდა ამ დაუცხრომელ მეტრფეს) და როგორ იყო გაწამებული მისი პრეტენზიებისაგან. მარია პიკასოს წიგნში კი ოლგა ბებია, ღვთისნიერ ქალად არის გამოყვანილი. მაშინ

როცა „პიკასო იყო მონსტრი, რომლის შემოქმედებითი ცხოვრების ახალი ეტაპი იწყებოდა ყოველი ახალი საყვარლის გაჩენისთანავე. პიკასო არა მხოლოდ თრგუნავდა, არამედ „ჭამდა“ ერთი-მეორეს მიყოლებით თავის ცოლებსა თუ საყვარლებს. ამ თვალსაზრისით, ბაბუა შეიძლება რომ ნამდვილ მონსტრად მივიჩნიოთ.

...ბაბუაჩემის გენია დამანგრეველი ხასიათისა იყო ახლობლებთან მიმართებაში“. შემდეგ მარინა პიკასო ჩამოთვლის პაბლო პიკასოს მიერ განადგურებულ ადამიანებს, პირველ რიგში ასახელებს საკუთარ მამას, ანუ პიკასოს სიძეს, რომელიც მხატვრის მძლოლი იყო (და კაპიკებს უხდიდა, გალოთდა, კიბოსგან გარდაიცვალა), შემდეგ თავის ძმას, პაბლიტოს, რომელმაც ვერ აიტანა მუდმივი დამცირება მამამისისაგან და თავი მოიკლა, ხოლო მარია ტერეზა ვალტერმა (რომელიც პიკასოს საყვარელი იყო წლების განმავლობაში) თავი ჩამოიხრჩო, შუბლში ტყვია იკრა ჟაკლინ პიკასომ (მხატვრის მეორე ცოლი).

თვითონ დიდი პაბლო ამბობდა – ჩემი სიკვდილი გამოიწვევს ნამდვილ კატასტროფას, რომელსაც დიდი მსხვერპლი მოჰყვებაო (გულისხმობდა თავისი კოლოსალური მემკვიდრეობის გაყოფის გამო ატეხილ დავას).

მამასადამე, მართალი ყოფილა ჩვენი კეთილი და საყვარელი ნიკა აგიაშვილი:

„აგიაშვილსა ნიკასო...

არ ნაყვარება პიკასო,

გადაირია პიკასო –

რა დავუშავე ნიკასო“

(ლაჯილ ასათიანის ფუნჯორია)

P.S.

აუტანელ სიდუხჭირეში გატარებული წლების შემდგომ (გარდაცვლილი ძმის, პაბლიტოს, გაპატიოსნებისა და დაკრძალვის ფულიც არ მქონდაო – წერს) მილიონერი მარია პიკასო აქტიურ ქველმოქმედებას ეწევა. ვიეტნამში სოფელიც კი ააშენა ობოლი და უპატრონო ბავშვებისათვის.

„ალუბლის ბაღი“ – კომედია თუ ღრამა?

ბორის აკუნინის (გრიგორ ჩხარტიშვილი) ახალი დეტექტიური რომანის „შავი ქალაქის“ გმირი, ფრიად განათლებული „სუპერმენი“ ერასტ ფანდორინი ფიქრს შეუპყრია: – რატომ უწოდა ჩეხოვმა თავის ყველაზე სევდიან და ყველაზე სრულყოფილ პიესას, „ალუბლის ბაღს“, კომედია?! მძიმე ავადმყოფობით შეპყრობილი აჩეხოვი ამ პიესის პრემიერის წინა დღეებში ამაოდ უმტკიცებდა კ.სტანისლავსკის – მე კომედია დავწერე, და თქვენ კი იგი დადგით თითქმის როგორც ტრაგედიაო.

ბ.აკუნინის გმირი (რომელიც, რომანის მიხედვით, მწერლის დებმა მიიწვიეს იალტაში, ძმის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შემსწავლელ კომისიაში სამუშაოდ), ეთანხმება ჩეხოვს, თუმცა თავისებურად განმარტავს პიესის ჟანრულ ბუნებას: – ჭლექის უმძიმესი ფორმით დაავადებულმა აჩეხოვმა იცოდა, რომ მალე მოკვდებოდა და თითქოს გრძნობდა კიდევ, რომ მისი სევდიანი ცხოვრების დასასრული უთუოდ შეიძენდა ერთგვარ კომიკურ ელფერს. მართლაც, გერმანიიდან სამშობლოში იგი ჩამოასვენეს „ვაგონ-მაცივრით“ რომელსაც დიდი ასოებით ეწერა „Для устриц“ (ხამანწყებისათვის). აქ უნებურად მოხდა „ამაღლებულის დამცრობა კომიკური ელემენტით, რაც ასე შეესაბამება ჩეხოვის სტილს“.

ერასტ ფანდორინი აქ ავტორის, ბორის აკუნინის, აზრს გამოხატავს, ხოლო ბ.აკუნინს – ავტორს გახმაურებული წიგნისა „მწერალი და თვითმკვლელობა“¹ ასეთი რამეები არ ეშლება.

P.S.

მკითხველს ვურჩევ წაიკითხოს მისი დეტექტიური რომანი „მთელი სამყარო თეატრია“, სადაც დახატულია თეატრალური ცხოვრების წარმტაცი სურათები, თავისი ინტრიგებით, სასიყვარულო თავგადასავლებით, ილუზიებით, თავგანწირვით, ურთიერთქმედობით, ალტაცებითა და... მკვლელობებით...

¹ იხ. Григорий Чхартишвили «Писатель и самоубийство». М. изд. “Захаров“, 2007. მეორე გამოცემა.

„და მსგენელთა ჟინი ლაშქარდების გაშრონდა რიბი“

სანამ თბილისში დიდი საკონცერტო დარბაზი არ აშენდა, მანამდე გვექონდა მხოლოდ ერთი, მომცრო საკონცერტო დარბაზი – რუსთაველის თეატრის დღევანდელი „მცირე სცენა“, სადაც საქართველოს ფილარმონია არაჩვეულებრივ საღამოებს მართავდა.

გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან მოყოლებული, ვინ არ მინახავს და ვისთვის არ მომისმენია აქ. ამ სცენაზე უკრავდნენ მსოფლიოში სახელგანთქმული პიანისტები ემილ გილელსი და სვიატოსლავ რიხტერი, მევიოლინე დავით ოისტრაზი, ვიოლონჩელისტი სვიატოსლავ როსტროპოვიჩი, აქ გამოდიოდნენ მხატვრული კითხვის სწორუპოვარი ოსტატები ვლადიმირ იახონტოვი, პ.ჟურავლიოვი, ირაკლი ანდრონიკოვი (ანდრონიკაშვილი).

მარჯანიშვილის თეატრიდან წამოსვლის შემდეგ, აქ ორი განსაცვიფრებელი საღამო გამართა დაუვიწყარმა სერგო ზაქარიამ. საქართველოს სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად იგი გამოვიდა ბეთჰოვენის „ეგმონტის“ შესრულებისას (მუსიკა გოეთეს ტრაგედიისთვის „ეგმონტი“) და დიდი ტრაგიკული გზებით წაიკითხა ეს დრამატული ქმნილება.

მეორე საღამო კი მთლიანად მიეძღვნა თანამედროვე ქართულ პოეზიას და პროზას. თავზარდამცემი ძალით წაიკითხა ნიკო ლორთქიფანიძის „ტრაგედია უგმიროდ“. დღემდე შემორჩა ჩემს მეხსიერებას მისი ხმის ყველა ინტონაცია, მისი ოსტატური პაუზები, და ტემპო-რიტმის ცვალებადობა. დინჯი ეპიკური თხრობა უცებ გადაიზრდებოდა სწრაფ, ყოვლისწამლევად რიტმში, როცა ახლოვდებოდა ამბის კულმინაცია. ს.ზაქარიამეს „ავიწყდებოდა“, რომ იგი ამ წუთებში ტექსტის მხატვრული მკითხველი იყო და იწყებდა თამაშს ისე, როგორც ეს მის დიდ არტისტულ ტალანტს შეეფერებოდა.

თვალნათლივ ვხედავდი შიმშილისაგან წამიერად შეშლილ მამას, რომელიც ცხოველური გაშმაგებით იტენიდა პირში გავარვარებული კეციდან აგლეჯილ ჭადის დიდ-დიდ ნატეხებს. ამ წუთში მისთვის აღარ არსებობდნენ გაძვალტყავებული, დამშეული, შემცვივნილი ბავშვები, რომლებიც „ბიცოლა ეფროსინესთან“ გაგზავნა პრასისათვის. მცირე ხნით გონსმოსული მამა – ს.ზაქარიამე, ისევე მკითხველად

გადაიქცეოდა და ამას მოსდევდა კიდევ ერთი რიტმული აფეთქება: თითქმის შეშლილი მამის გაუცნობიერებელი მოქმედების გადმოცემა დაძაბული, სწრაფი რიტმული თხრობით, სადაც ზოგიერთი სიტყვა ყრუდ წარმოითქმოდა (ეფექტის გასაძლიერებლად) და აჰა, კულმინაციაც – „მამა წამოიჭრა, ეზო გადაირბინა, ვენახში მოხვდა. გაბმული ცხვარი ძოვდა. ახსნა. გავიდა ხეზე. დაჯდა. ბაწარი ტოტს მაგრათ მიაბა, მარყუჟი გამოსკვნა მეორე ბოლოში, გამინჯა – კისერზე თუ მომიჭერსო დააა...“

ეს „დაა...“ მთელი ამბის ტრაგიკული მწვერვალი იყო. პაუზა და გაოგნებული, სასოწარკვეთილი, კეთილი ნათლიას წამოძახილი იმერული აქცენტით: „რაღა ჩემს ვენახში, ჩემი კარის უკან, ჩემი ბაწრით ჩამოიხჩო თავი ამ ოჯახქორმა“... და სერგო ზაქარიაძე ისე ამოისუნთქავდა, თითქოს დიდი ტვირთი ჩამოიხსნათ მხრებიდან...

ჯერ იყო და აკაკი ხორავას, შემდეგ დიდი ალექსიდის მეოხებით, ყველა ის განთქმული ხელოვანნი, რომლებიც ამ „საკონცერტო დარბაზში“ გამოდიოდნენ, მაშინდელი თეატრალური ინსტიტუტის სტუმრებიც იყვნენ. შეხვედრები იმართებოდა ამ ინსტიტუტის პატარა, მაგრამ უკვე სახელმოხვეჭილი სტუდენტური თეატრის სცენაზე, სადაც აღიზარდნენ ის რეჟისორები და მსახიობები, რომლებმაც მსოფლიოში სახელი გაუთქვეს ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას, გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან მოყოლებული, დღემდე. საგასტროლო გამოსვლებით უაღრესად გადატვირთულნი უარს არ ამბობდნენ სტუდენტურ სცენაზე გამოსვლაზე.

მხატვრულ კითხვის შეუდარებელი ოსტატი, რუსული კლასიკური ლიტერატურის დიდი მცოდნე ვიახონტოვი აქ კითხულობდა ა.ჩეხოვის მოთხრობებს, ს.აფიანის – „ვეფხისტყაოსანს“ (თითქმის მთლიანად), ვ.ჟურავლიოვი ჰუმკინსა და ლერმონტოვს, ამ სცენიდან სტუდენტებს ესაუბრებოდნენ (და პასუხს სცემდნენ კითხვებზე) – რუსული სცენის დიდი ოსტატები გოგა (გიორგი) ტოვსტონოგოვი (ინსტიტუტში ჩემი სწავლისას ორგზის ეწვია თავის მშობლიურ დარბაზს), ცნობილი რეჟისორი ზავადსკი (იმხანად გენიალური ბალერინას, გალინა ულანოვას მეუღლე), ქართველებიდან – ნატო ვაჩნაძე, სერგო ზაქარიაძე... ამ სცენაზე უმღერია „Очи черные“ და სხვა „თეთრგვარდიული სიმღერები“ ემიგრაციიდან ახლად დაბრუნებულ აკერტინსკის, მაღალ, მომხიბვლელ, შეუდარებელ მომღერალს (ქართველი ქალი ჰყავდა მეუღლედ, მათი ორივე

ქალიშვილი, რუსული სცენის და კინოს ვარსკვლავებად იქცა). და ბოლოს, ამ სცენიდან თავისი ოსტატობა (სულ რამდენიმე შტრიხით), უჩვენებია შეუდარებელ მაია პლისეცაიას (ეს უკვე გვიან, ეთერ გუგუშვილის რექტორობისას, რომელიც მეგობრობდა ამ გენიალურ ბალერინასთან და, ფაქტობრივად, მისი მასპინძელი იყო თბილისში გასტროლებისას). ხელოვანთა ამ განსაცვიფრებელი ანსამბლიდან მსურს ცალკე გამოვყო ირაკლი ანდრონიკოვი (ანდრონიკაშვილი), შვილი ლუარსაბ ანდრონიკაშვილისა, რომელიც იყო პეტერბურგის ძალზე ცნობილი და პოპულარული ადვოკატი, ბრწყინვალე ორატორი, რუსეთის ე.წ. დროებითი მთავრობის უკანასკნელი სენატორი, შემდგომ, იურიდიული ფაკულტეტის დამაარსებელი თბილისის უნივერსიტეტში (ლუარსაბის მეორე ვაჟი, ელევთერი, თბილისის ფიზიკის ინსტიტუტის ერთ-ერთი დამაარსებელია).

ირაკლი ანდრონიკაშვილი განსაკუთრებული მოვლენა იყო მხატვრული კითხვის ისტორიაში. იგი, სინამდვილეში, არც იყო „მკითხველი“ ტრადიციული გაგებით, იგი მხოლოდ თავის მიერ შეთხზულ ნოველებსა და მეცნიერულ გამოკვლევებს კითხულობდა (რომელთაც ახლდათ ინტრიგა და კლასიკური დეტექტივის ჟანრისთვის დამახასიათებელი მოულოდნელობანი, „ადმოჩენები“ და იმპროვიზაციები).

იგი, ერთი მხრივ, იყო ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, უადრესად საინტერესო, ვიტყოდი წარმატებული, გამოკვლევების ავტორი (კლასიკურ ნიმუშად ითვლებოდა მისი გამოკვლევები ლერმონტოვის ტრაგიკული ცხოვრებისა და მისი პოეზიის შესახებ), მეორე მხრივ, „ადამიანი თეატრი“, სსრკ სახალხო არტისტი, ე.წ. „ზეპირი მოთხრობების“ ჟანრის დამფუძნებელი (თუმცა ვერავინ ავიდა მის სიმაღლეზე) და სწორუპოვარი შემსრულებელი. მე მომიხმენია მისი „შალიაბინის ყელი“, „კაჩალოვი სტუმრად ალექსი ტოლსტოისთან“, „გენერალი ჩანჩიბაძე“, „დირიჟორი ალექსანდრე გაუკი“, „მსახიობი ოსტუჟევი“, „მოგონებები სოლერტინსკიზე“. სწორედ ეს ივან სოლერტინსკი, ბრწყინვალე მუსიკისმცოდნე და თეატრმცოდნე, პოლიგლოტი (ოცამდე ენას ფლობდა), ორატორი, ფენომენალური მეხსიერების პატრონი, კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძის ახლო მეგობარი, იყო ის კაცი, ვინც ირაკლი ანდრონიკაშვილი მიიწვია ლენინგრადის ფილარმონიაში და სთხოვა შესავალი სიტყვა წარმოეთქვა სერგეი ტანეევის სიმფონიის

შესრულების წინ. ეს შემთხვევით არ მომხდარა: ორივენი სწავლობდნენ ლენინგრადის უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში (ანდრონიკაშვილი, პარალელურად), ამას გარდა, ირაკლი ლუარსაბის ძე ძალიან ხშირად დადიოდა იქაურ ფილარმონიაში (რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი სწორედ ი.სოლოერტინსკი იყო – ეს ამბავი ძალზე კომიკურად აისახა მის ზეპირ მოთხრობაში „პირველად ესტრადაზე“). ამის შემდეგ იყო მისი გამოსვლა, თავისი ზეპირი მოთხრობებით, მოსკოვის მწერალთა სახლში (ა.იახონტოვის გამხმევებით და რეკომენდაციით), რასაც უმაღლ მოჰყვა მისი, როგორც ორიგინალური ჟანრის ფუძემდებლის, აღიარება. თანდათანობით გახდა შეუცვლელი ფიგურა. იგი თავის თავში ატარებდა ორი დიდი კულტურის, რუსული და ქართული კულტურის, სინთეზს. მისი ქალიშვილი ეკატერინე იგონებს: „საქართველოს აღმერთებდა, ქართული იცოდა, მაგრამ არ ლაპარაკობდა, თუმცა საუცხოო გამოთქმა (дивное произношение) ჰქონდა. სიტყვას სერიოზულად ეკიდებოდაო, ენის მიმართ ვერ იტანდაო დილექტანტიზმს. სამაგიეროდ „С грузинской страстностью обожал застолья“. რაც შეეხება რუსულ კულტურას, ეს მისი ოჯახის ახლო სანათესავოში (რომელშიც ბევრი სახელოვანი ადამიანი იყო) იღებს სათავეს. დედამისი, ეკატერინე გურევიჩი, ცნობილი ისტორიკოსისა და პედაგოგის, იაკობ გურევიჩის ქალიშვილი იყო, ანუ ირაკლის ბაბუა – პეტერბურგის გიმნაზიის დამაარსებელი, ბიძა კი – ივან ილინი, – ცნობილი ფილოსოფოსი, რომელიც რევოლუციის პირველსავე წლებში გაასახლეს ევროპაში ე.წ. „ფილოსოფოსთა ხომალდით“. ხოლო მეუღლე იყო რუბენ სიმონოვის თეატრ-სტუდიის მსახიობი, ძალზე ლამაზი და ნიჭიერი ქალი.

ირაკლი ანდრონიკაშვილი საშუალოზე ოდნავ მაღალი, ჩაფსკენილი, მოძრავი, ტემპერამენტიანი მამაკაცი იყო. ჰქონდა არაჩვეულებრივად ლამაზი ხმა, მეტყველების დახვეწილი კულტურა, რასაც განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებდა ძლივს შესამჩნევი ქართული აქცენტი. მის ზეპირ მოთხრობებში მარგალიტებივით იყო გაბნეული იუმორისტული დეტალები. თვითონ გადამღები სიცილი იცოდა. კომედიური პასაჟების დროს თვითვე ეცინებოდა თავის მონათხრობზე, რაც კიდევ უფრო ბუნებრივს ხდიდა მთელ ანტურაჟს. სცენაზე მცირე ზომის მაგიდასთან ჯდებოდა, თითქოს თავს არიდებდა ბევრ მოძრაობას, მაგრამ მისი ხელების პლასტიკა,

თავის მოძრაობა და, რაც მთავარია ხმა, მეტყველების მანერა, ზუსტად განაწილებული აქცენტები, ობერტონები გამომსახველობას და იმპროვიზაციების უსასრულო შესაძლებლობებს შეიცავდნენ, დაუეწიწარი ეფექტის შესაქმნელად. თავის ესეიში „სიტყვა დაწერილი და სიტყვა წარმოთქმული“ იგი წერდა: „ყოველი გამოსვლისათვის აუცილებელია, სათანადო, გულდასმით მომზადება. მე პირადად, გამოსვლის წინ ჩემი მოთხრობის ზოგიერთ ადგილს ჩურჩულით ვიმეორებ, თუმცა, მიკროფონთან სხვაგვარად ვიტყვი“. ამის მიუხედავად, სრული შთაბეჭდილება იყო იმისა, რომ ყველაფერი ის, რასაც იგი ახლა გვიამბობდა, იმპროვიზაცია იყო. ნებისმიერ საზოგადოებაში, ნებისმიერ თავყრილობაზე, სადაც ირაკლი ანდრონიკაშვილი იყო, იქ მხოლოდ ირაკლი ანდრონიკაშვილი იყო. ზოლო სუფრასთან – წარმოუდგენლად გონებაშეზღუდული, ლხინის სული და გული (ეს ვიცი აკაკი ზორავას და ირაკლი აბაშიძის მონათხრობით). ერთ-ერთი დიდი რუსული გამოცემლობის დირექტორი, ბორის გალანოვი, იგონებს: „იგი კაბინეტში შემოდიოდა, არა, შემოირბენდა, არა, კი არ შემოირბენდა – შემოიჭრებოდა და კარის ზღურბლიდანვე იწყებდა ლაპარაკს. ხან სამუელ მარშაკის ჩახლენილი ხმით, ხან კი ვასილი კაჩალოვის ულამაზესი ბარიტონით... აი, ირაკლი უცებ გადაფითრდა, გაისწორა არარსებული ფრაკის კალთები, უკმაყოფილოდ წაიბუტბუტა – „დალაზვროს ეშმაკმა! ვგონებ დღეს არ ვარ ფორმაში“, შემდეგ ენერგიულად აიქნია დირიჟორის უხილავი ჯოხი, გამოებრა ტურები და იწყო ბეთჰოვენის, მაღერის, პროკოფიევის, ბრამსის, ჩაიკოვსკის სიმფონიების სტვენა. უსტვენდა როგორც ჭეშმარიტად დახელოვნებული მუსიკოსი. ვინ იყო იგი ამ წუთებში? დირიჟორი ალექსანდრე გაუკი? ღვთაებრივი პირველი ვიოლინო, მოხუცი, მუყაითი კოლტორნისტი თუ ყოველგვარ მიწიერებისაგან გამდგარი ბორის პასტერნაკი კონსერვატორიის დიდ დარბაზში?..“

ეს სიცოცხლით სავსე, ყველასაგან მოფერებული, საყოველთაო პოპულარობით და სიყვარულით განებივრებული, უამრავ საქმეს შეჭიდებული კაცი, უეცრად დადუმდა...

რა მოხდა?

ირაკლის ორი ქალიშვილი ჰყავდა, უფროსი, მანანა ანდრონიკოვა, ულამაზესი, უნიჭიერესი და უაღრესად განათლებული ქალი იყო, ბრწყინვალე წერილებს წერდა ლიტერატურაზე, თეატრსა და მუსიკაზე. მისი ვრცელი, ანალიტიკური წერილი რ.სტურუას

„ყვარყვარეზე“ და „კაკასიურ ცარცის წრეზე“ ნამდვილად სანიმუშოა სტილის ბრწყინვალეობით და მსჯელობის სიღრმით... და, მოულოდნელი, თავზარდამცემი დასასრული დიდებულად დაწყებული საქმისა – მანანამ სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაამთავრა!

სამოცდაშვიდი წლის ირაკლი ანდრონიკაშვილმა, ჯერ კიდევ ჯან-ღონით სავსე მამაკაცმა, ვერ გაუძლო ამ საშინელ ტრაგედიას, ხმა ჩაუწყდა, ხმა, რომელიც მთელ საბჭოთა სივრცეს სწვდებოდა რადიოთი თუ ტელევიზიით და მსმენელს აჯადოებდა, კელარც წერდა...

მისი უმცროსი ქალიშვილის, ეკატერინეს მოწმობით, ამ ტრაგიკული პერიოდის განმავლობაში მას თავი არაჩვეულებრივი ღირსებით ეჭირა. ადრე, ხშირად წარმოთქვამდა, თურმე, პასტერნაკის სტრიქონებს:

„Милиция, улицы, лица
Мелькали в свете фанаря.
Покачивалась фельдщерица
Со склянкою нащатыря“.

ბუნტი ციხეში

რუსთაველის თეატრში გაიმართა მთელ მსოფლიოში სახელგანთქმული პეტერბურგელი ბალეტმაისტერის ბორის ეიფმანის სპექტაკლი ფ.დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“ („ცოდვის მიღმა“) თბილისური პრემიერა (ადრე ბ.ეიფმანს დადგმული აქვს რომანი „იდიოტიც“). ორივე საღამო დიდი ტრიუმფით აღინიშნა. გაზ. „ნიუ იორკ ტაიმსი“, რომელსაც ძალიან მაღალი რანგის ავტორები ჰყავს სწორედ ბალეტის სფეროში, წერდა: „საბალეტო სამყარო მუდმივად მთავარი ქორეოგრაფიის ძიებაშია. ახლა, მას შეუძლია შეწყვიტოს ეს ძიება. ის უკვე ნაპოვნია: იგი ბორის ეიფმანია“. ამ სტრიქონების წაკითხვა ჩემთვის მით უფრო სასიამოვნოა, რომ ბ.ეიფმანი ჩვენი უნიჭიერესი ქორეოგრაფის გიორგი (გოგი) ალექსიძის მოწაფეა („ჩემი ყველაზე გამორჩეული მოწაფე“, ამბობდა იგი). მართალია, გალექსიძე ნეოკლასიკის და ჯორჯ ბალანჩინის (ბალანჩივაძის) ტრადიციების გამგრძელებლად

ითვლება, ხოლო ბ.ეიფმანი უპირატესად ე.წ. „სიუჟეტის“ ბალეტებით გახდა მსოფლიოში ცნობილი ბალეტმაისტერი. მაგრამ უმდიდრესი საბალეტო ენის მრავალფეროვნებით, რომელიც შეიცავს როგორც „ცეკვა მოდერნის“ ელემენტებს, ასევე კლასიკურ და ნეოკლასიკურ ფორმებს, იგი შორს არ მიდის თავისი მასწავლებლის ესთეტიკისაგან. თვით გა.ლექსიძე თავის წიგნში „ბალეტი ცვალებად სამყაროში“ წერდა: „ბ.ეიფმანი ბალეტმაისტერია. ჯორჯ ბალანჩინი კი – ქორეოგრაფი“ და თავად განმარტავდა თუ რას გულისხმობდა ამ ორ ცნებაში: „ბალეტმაისტერი ისტორიული ცნებაა და იგი სათავეს იღებს XIX საუკუნის ტერმინოლოგიაში. ბალეტი იმ დროს იყო „მძინარე მზეთუნახავის“ ტიპის პომპეზური წარმოდგენა. ბალეტმაისტერია ის, ვისაც ძალუძს გააერთიანოს პანტომიმა და ქორეოგრაფია. ყველაზე ღირსშესანიშნავი ბალეტმაისტერი იყო პეტიპა. ღმერთმა იგი დიდი ბალეტებისათვის შექმნა. ქორეოგრაფია ის, ვინც ქორეოგრაფიას დგამს... ჩემთვის მთავარია ქორეოგრაფიული აზროვნების მომენტი. ზოგიერთისთვის მთავარია დრამატურგია. მაგალითად, ბალანჩინისთვის ქორეოგრაფია ყოველთვის პირველია“.

(სხვათაშორის, გა.ლექსიძემ „ბორის ეიფმანის თეატრში“ დადგა აკვებერნის „ოპუსი №10 (1982) და ყანჩელის „მონოლოგი“ – სიმფონია №6. მხატვარი გა.ლექსი-მესხიშვილი. 1987).

არ ვაპირებ ამ გამოცენებულ ბალეტზე სიტყვის გაგრძელებას, შევჩერდები მხოლოდ ერთ საფინალო ეპიზოდზე, რომელიც ჩვენი ქართული სინამდვილის ზოგიერთ „პასაჟს“ მაგონებს. ციხეში, დიმიტრი კარამაზოვის (რომელსაც მამის მკვლელობა ედება ბრალად) სანახავად მოდიან მისი ძმები, ივანე კარამაზოვი („დიდ ინკვიზიტორად“ გარდაქმნილი) და თვინიერი, მორჩილი, ღრმად მორწმუნე ალიოშა კარამაზოვი.

დიმიტრი (მიტია) კარამაზოვი საშინლად იტანჯება, ციხის დიდი, გისოსებიანი სივრცის მიღმა, თავაშვებულ, მძიმე დამნაშავეთა გარემოცვაში.

გრუმენკა (ფეოდორ კარამაზოვისა და მიტია კარამაზოვის სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირების და საბედისწერო სიყვარულის მიზეზი) ამაოდ ცდილობს წარსულის ცოდვებისაგან განთავისუფლებას და თვითგანწმენდის გზით აღორძინებას. ძმებს შორის დავა ახალი ძალით იფეთქებს. „იქით“, ციხეში, პატიმრები ბობოქრობენ, ამაოდ ცდილობენ რკინის გისოსების გარღვევას,

ქაოსს მოუცავს ყოველივე, ნამდვილი „ციხის ბუნტია“, „აქეთ“, წინა პლანზე და ავანსცენაზე, ძმებს ფილოსოფიურ-რელიგიურ თემაზე მძაფრი კამათი გაუმართავთ – „თუ ღმერთი არ არის, მაშინ ყველაფერი ნებადართულია“ (ივანე კარამაზოვის მთავარი იდეა). წინააღმდეგობაში გახლართული წმინდა სული, ღვთისმოსავი ალიოშა კარამაზოვი, შინაგანი გაორებით გატანჯული, უეცრად (და თითქოსდა უნებურად) გახსნის გისოსებიან ჭიშკარს და ეს სისხლის სამართლის დამნაშავეების, ქურდების, ყაჩაღების, მკვლელების ბრბო ენითუთქმელი გახელებით, „ყველაფერი ნებადართულია“ იდეით აღგზნებული, „თავისუფლების“ ექსტაზით შეპყრობილი, ნადირებივით გამოცვივდება „გარეთ“, რათა თავის ინსტინქტებს და სურვილებს გზა მისცეს და ყველაფერი წააღებოს და გაანადგუროს.

ამგვარად, ნაცვლად „ღმერთი არ არის“ და ყველაფერი ნებადართულია“, იმარჯვებს იდეა: „ღმერთიც არის და ყველაფერიც ნებადართულია“... სცენაზე შემთხვევით არ ეცემა ხმაურით ეკლესიის გუმბათებიდან ჩამოვარდნილი ჯვარი...

არ ვიცი, რამდენად შეესაბამება ეს ყოველივე დღევანდელი რუსეთის სინამდვილეს, მაგრამ სპექტაკლის ეს ეპიზოდი ჩვენი, ქართული სინამდვილის რეალებს მაგონებს.

ვენიჩკას არაჟი – „კომკაფშირელი ბოგონას ცრემლები“

ვენედიქტ-ვენჩიკა ეროფეევის ექსცენტრიკული რომანი-პოემა „მოსკოვი-პეტუშკი“ („Москва - Петушки“), ჯერ კიდევ ხელნაწერის სახით, უაღრესად პოპულარული იყო. პატარა, მწვანეყდიანი რვეული ხელიდან ხელში გადადიოდა, იღებდნენ ასლებს, იწერდნენ მთელ ეპიზოდებს და იზეპირებდნენ ფრაზებს. ამასობაში ხელნაწერი გაცვდა, გაიცრიცა, გაიღია და, ბოლოს, სულ გაქრა კიდევ, ისე, რომ მისი ასაგალ-დასაგალი ვარავინ იპოვა. „პოემის“ ორიგინალურ ტექსტად მიჩნეულია იერუსალიმში გამოშვებული რუსულენოვანი აღმანახის („ამი“) ის ნომერი, სადაც ეს ნაწარმოები პირველად გამოქვეყნდა (მისმა მეგობარმა მიკროფირი ფარულად გაიტანა იზრაელში).

ვენედიქტ ეროფეევი, ეს ფენომენალურად განათლებული, მსმელი, ინტელიგენტი და მისი „პოემა“ ენითაღუწერელი პოპულარობით სარგებლობდა რუსეთში და მის ფარგლებს გარეთაც. მწერლის

სამშობლოში, ქალაქ ვლადიმირში, პედაგოგიური ინსტიტუტის (სადაც ის ერთხანს სწავლობდა) ფასადის კედელზე მისი ხსოვნის პატივსაცემად გამოკრულია მემორიალური დაფა, ხოლო ქალაქი დღემდე ამაყობს, რომ მისი ყოფილი მოქალაქე, დღეს, მსოფლიოში სახელგანთქმული მწერალია. მაგრამ პარადოქსია, რომ სწორედ ამ ინსტიტუტიდან გარიცხეს, 1962 წელს, ბიბლიის კითხვის გამო (ოფიციალური ვერსიით), ხოლო შემდეგ, ქალაქის მამებმა საერთოდ გააძევეს ვლადიმირიდან. უფრო მეტიც, 1986 წელს, როცა ვენედიქტს კიბო აღმოაჩნდა და ხმა დაკარგა, სამკურნალოდ არ გაუშვეს საზღვარგარეთ. სორბონის უნივერსიტეტის ქირურგ-ონკოლოგმა სპეციალური მოწვევაც კი გამოუგზავნა და დაპირდა, ხმას დაგიბრუნებო. მაგრამ, ისე, როგორც ადრე, ბიბლიის კითხვა გამოიყენეს საბაბად, აქაც ასეთი სამარცხვინო რამ მოიმჩივნეს: – უთხრეს, 1963 წელს, მთელი ოთხი თვე, არსად გიმუშავიაო (ე.ი. წყვეტა გაქვს სტაჟიო). მისი ვაჟიშვილის ვენედიქტ ეროფეევ-უმცროსის (რომლის მოსანახულებლად გაემგზავრა მატარებლით ვენიკა – პეტუშკიში) მოწმობით, გაცეცხლებულ მამამისს უყვირია – „მოგკვდები, მაგრამ ვერასოდეს გავუგებ ამ საქონლებსო“...

...ბიბლიის სხვადასხვა გამოცემის გარდა, მის ბიბლიოთეკაში უამრავი უნიკალური წიგნი იყო. ამ წიგნების „ფონდის“ 50%-ზე მეტი კი, ვენიკას მიერ მოპარული იყო სხვადასხვა ბიბლიოთეკიდან, სამკითხველოდან თუ ოჯახებიდან, სადაც მას დიდი პატივისცემით და სიხარულით ღებულობდნენ...

...მკითხველს მოკლედ შევახსენებ „პოემის“ შინაარსს: მოსკოვიდან დაბა პეტუშკიში, ოჯახისა და ბავშვის მოსანახულებლად, მატარებლით მგზავრობს მთავარი გმირი, წყალწაღებული ლოთი, გონებაშეშლილი, სხვადასხვა ამბის წარმტაცად მთხრობელი, ფილოსოფიურ წიგნებში ჭეშმარიტების ამაოდ მძებნელი და არაყში ამ ჭეშმარიტების შემეცნებელი კაცი, ეგზომ ახლობელი და ძვირფასი „მსმელი რუსეთისათვის“. ფილოსოფიურ ცნებებს და სენტენციებს ენაცვლებიან მისი რეცეპტები კოქტეილისა და არყისათვის, მაგ. „ჰანანის ბალზამი“, „კომკავშირელი გოგონას ცრემლები“ („Слеза комсомолки“, „Абсолют Налейкум“ ანდა „Налейкум – Абсолют Налейкум“, „Путинка“ და სხვ.). თუ რომელიმე მგზავრის საუბარი და არყის სმა არ მოეწონებოდა, უკმესად ეუბნებოდა – „Не по таланту пьешь!“ (ეს ფრაზა, მე პირადად, ძალიან მომწონს და

ხშირად მქონია სურვილი ზოგიერთი „ჩოხიანი თამადისთვის“ მეთქვა...)

...ჩვენს გმირს ერთი სული აქვს, სანამ ნახავს მონატრებულ ბავშვს, ვისზეც დიდი გრძნობითა და მოჭარბებული სენტიმენტალიზმით ლაპარაკობს, მაგრამ მისთვის საჩუქრად მიაქვს მხოლოდ ერთი ჭიქა თხილი და 300 გრამი კანფეტი, ხოლო თავისთვის მოუპარაგებია სხვადასხვა არყის ბოთლებით სავსე ერთი ჩემოდანი. მატარებელში ასე თუ ისე ფხიზლად ასული, თანდათან თვრება და, ბოლოს, მთლად წავა ხელიდან, ისე, რომ დაბა პეტუშკიმდე ვერ ჩააღწევს... სამაგიეროდ, პეტუშკიში, მწერლის სიკვდილის შემდეგ, „ჩააღწია“ თავად, ვენიჩკა-ვენედიქტმა, მხოლოდ ბრინჯაოს ქანდაკების სახით. ქანდაკება დაიდგა პატარა სადგურის პერონზე და მის სანახავად პილიგრიმების მთელი არმია ჩადის ხოლმე, მწერლის დაბადების დღეს.

ეს სიტუაცია ძალზე ნათლად, წინასწარმეტყველურად წარმოსახა მწერალმა „პოემის“ დასაწყისშივე: პეტუშკიში მიმავალი ვენიჩკა ღვას კურსკის ვაგზლის დიდი მოედნის შუაგულში, ერთ ადგილზე გაქვავებული, საშინლად მთვრალს მკერდზე ჩემოდანი ჩაუხუტებია. მანქანები გვერდს უვლიან, უამრავი ადამიანი ირევა მის ირგვლივ, ის კი ღვას, როგორც ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმული ქანდაკება. ვენიჩკას „მეორე“, შინაგანი, ფხიზელი ხმა, სწორედ ქანდაკებას ადარებს ამ პოზას.

ეს განსაცვიფრებლად გონებამახვილური „პოემა“ სრულიადაც არ არის ლოთობისა და ალკოჰოლის აპოლოგია (როგორც ეს „მსმელ რუსეთს“ მიაჩნია). მისი გმირი თავად ვენედიქტის ალტერ-ეგოა. ამ კაცის გონებამახვილობის, ზოგჯერ ბილწსიტყვაობის (ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა თავი „სადგური“. „ნამგალი და ურო“) (ფ. დოსტოევსკი ამბობდა რუსებზე: „Самый сквернословный народ в целом мире“) თუ კომიკური სიტუაციების მიღმა, იგრძნობა სულიერ საზრდოს მოწყურებული ადამიანის წუხილი, საბჭოური სიღუბნისაგან და დესპოტიზმისგან განადგურებული ფსიქიკური კონვულსიები. მაგალითისთვის დავასახელებ ორ ეპიზოდს ვენედიქტ ეროფეევის ცხოვრებიდან: სინამდვილეში ინსტიტუტიდან გარიცხეს იმის გამო, რომ კომკავშირელი სტუდენტები მართლმადიდებლებად მოაქცია (თვით კი კათოლიკობა მიიღო), ხოლო ზაგორსკის სასულიერო სემინარიიდან (სადაც ის მცირე ხანს სწავლობდა) –

იმის გამო, რომ სემინარიელები ათეისტებად აქცია. სხვათაშორის, მისაღებ გამოცდებზე, თურმე, ყველა გააოცა ძველსლავური რელიგიური ტექსტების ცოდნით (მხოლოდ ერთი წაკითხვით იმასსოვრებდა უზარმაზარ ნაწყვეტებს)...

...საბჭოთა თეატრებს შორის, მარჯანიშვილის თეატრი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც ეროფეევის ამ „პოემის“ ინსცენირება დადგა (ინსცენირების ავტორი და რეჟისორი ლევან წულაძე. სპექტაკლი მიდიოდა „დაუსრულებული სიზმრის“ სახელწოდებით).

მთავარი გმირის როლს, მაშინ სრულიად ახალგაზრდა, ზაზა იაკაშვილი ასრულებდა. შესანიშნავი გარეგნობის (იოგური ვარჯიშების და მედიტაციური პოზების უბადლო ოსტატი), მგრძნობიარე და მოაზროვნე მსახიობი. სწორედ ამ მედიტაციებისა და შინაგანი კონცენტრაციის მეოხებით, იგი ღრმად ჩასწვდა სცენური გმირის ხასიათს, მისი უცნაური ქცევების ბუნებას. თამაშობდა ინტელიგენტ, დახვეწილი მანერების არისტოკრატ ახალგაზრდას (ასეთი იყო მაგალითად ჩემი მეგობარი, უნიჭიერესი მხატვარი რეზო თარხან-მოურავი და ავთო ვარაზი, რომელმაც, ფაქტობრივად, თავისი თავი ითამაშა გიორგი შენგელაიას შედევრში „ფიროსმანი“) და არა უდვოდ გალოთებულ კაცს. თვით ეროფეევიც, მისი მეგობრების მოწმობით, უზომოდ სვამდა, მაგრამ არ თვრებოდა და ბოლომდე ინარჩუნებდა საღ გონებას და ოხუნჯობის უნარს. ერთი მისი „შაყირი“ ასეთი იყო: უშიშროების სახელმწიფო კომიტეტს გაუგზავნა თავისი ახლო მეგობრის (ამ მეგობრობის გამო ისიც გამოადგეს ინსტიტუტიდან), პატიოსანი, წყნარი, უშფოთველი და გულუბრყვილო კაცის ფოტოსურათი, წარწერით: „გთხოვთ, ყურადღება მიაქციოთ ამ ერთობ საეჭვო პიროვნებას“. რასაკვირველია, მსახიობი ზ.იაკაშვილი არ უგულვებელყოფდა შესრულების გროტესკულ-კომიკურ შტრიხებს (ბოლოსდაბოლოს, ამას სპექტაკლის მრავალი ეპიზოდის შინაარსი მოითხოვდა), ზოგჯერ არც ექსცენტრიკაზე და ეგზალტირებულ მანერაზე ამბობდა უარს, მაგრამ მიუხედავად ამგვარი სახასიათო დეტალების სიმრავლისა, იგი, მაინც, ახერხებდა დაეხატა გზასაცდენილი, მაგრამ ბუნებით კეთილშობილი, გონიერი, სიმპათიური ადამიანის შთამბეჭდავი პორტრეტი. ვენიჩკა – ზაზა იაკაშვილის – მატარებლით „მოგზაურობაში“ იყო რაღაც მისტიკურ-მეტაფიზიკური მისწრაფება სიკვდილისაკენ. ვენედიქტ ეროფეევს რომ ენახა ჩვენი მსახიობი ამ როლში, ალბათ, მისი მისამართით იტყოდა: „Ему я налил бы полный стакан“, რაც მისგან დიდი ქება იქნებოდა.

ჯონ მალკოვიჩის პრაზი და ტრიუმფი

2012 წლის თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამით, რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე გაიმართა სახელგანთქმული ამერიკელი კინო-ვარსკვლავის, ჯონ მალკოვიჩის მონო-სპექტაკლი. თუმცა რაც იმ საღამოს ვნახე, იმას პირობითად ვუწოდებ სპექტაკლს. შეიძლება ამისთვის გვეწოდებინა ერთი მსახიობის პერფორმანსი, მსახიობის აღსარება, შეხვედრა მაყურებელთან და ა.შ.

გემოვნებით გაფორმებული, მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე დაბეჭდილი პროგრამა, რომლის გვერდიდან ჯონ მალკოვიჩის ნაცნობი, სიმპათიური სახე გვიმზერდა, კიდევ უფრო აცხოველებდა ინტერესს ამ მსახიობის პიროვნებისადმი. მიუხედავად იმისა, რომ ბილეთის ფასი შორს სცილდებოდა ჩვეულებრივი ქართველი მოკვდავის ფინანსურ შესაძლებლობებს, დარბაზი გადაჭედილი იყო მაყურებლით. სჭარბობდა შესანიშნავი გემოვნებით ჩაცმული, მზით გარუჯული ახალგაზრდობა, გამორჩეული სილამაზით, ჯანსაღი გამომეტყველებით და მზიარული განწყობით. აშკარა იყო, რომ უმრავლესობა შეძლებული ოჯახების შვილები იყვნენ, ხოლო იმ წლებში ვინ იყო შეძლებული (მოკრძალებით რომ ვთქვათ), თავად მკითხველს ჩემზე უკეთ მოეხსენება.

არ გამკვირვებია, რომ ჯონ მალკოვიჩი რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე უსუსური აღმოჩნდა. კინოს ეს განთქმული მსახიობი აბსოლუტურად მოკლებული ყოფილა ე.წ. სცენურ მომზივლელობას. მისი მოძრაობა შორს იყო პლასტიკურობისაგან, ხმა ჰქონდა უემოციო, სუსტი, ტემპერამენტი ერთობ დაბალი გრადუსის. ერთხელ კიდევ დავრწმუნდი, რომ კინო მაგიური ხელოვნებაა და ტექნიკის მეშვეობით შესანიშნავად ფარავს ნებისმიერი მსახიობის სისუსტეებს.

ვიმეორებ, ეს არ გამკვირვებია! გამაკვირვა ახალგაზრდა აუდიტორიის რეაქციამ. ჩვენი ახალგაზრდა მაყურებელი აღტაცებით ხვდებოდა მსახიობის ყოველ ფრაზას, ხმამაღლა იცინოდა მის ყოველ უბილო ხუმრობაზე (მალკოვიჩს არც იუმორის გრძნობა ჰქონია!), აღტაცებული იყო მისი ლულულდით (შეგვხვდეთ, ინგლისური ენის ყველა ნიუანსი ჩვენთვის გასაგებია!). ეს უდიდამო საღამო დამთავრდა ისე, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო – მრავალრიცხოვანი მაყურებლის აღტაცების გამომხატველი ყიჟინით, შეძახილებით, სტვენით, გამაყრუებელი ოვაციებით.

რა ხდება? ნუთუ სნობიზმის სენმა ასე დაგვრია ხელი? ანდა ასე მოკლე დროში როგორ დაეცა ჩვენი მაყურებლის გემოვნება, რომ ამ უემოციო მსახიობმა ასე მოხიბლა და გადარია იგი?

თუმცა, რაა გასაკვირი?

იქ, სადაც აღტაცებით ხვდებიან ყოვლად უგემოვნო მიუზიკლს „ქეთო და კოტეს“, ტირაჟიდან დიდი ხნის წინ გასულ მომღერლებს, ჩვენი „ესტრადის“ ახალგაზრდობა ვარსკვლავთა ტინგიც. იქ, სადაც ჰერბერტ კარაიანის ორკესტრის ხმებზე ქართველი ღირიჟორი ხელებს იქნევს (ვითომ, ჩვენი ორკესტრი უკრავდეს) და მსმენელი ამ ფალსიფიკაციას „ყლაპავს“, – ყველაფერია მოსალოდნელი.

თბილისში ჩამოსვლამდე, ჯ.მალკოვიჩი, იმავე „პროგრამით“ გამოვიდა მოსკოვში, ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე. მოსკოველი მაყურებელი მას აღტაცებით შეხვდა, მაგრამ თხუთმეტი წუთის შემდეგ „მოსსავეტის თეატრის“ უზარმაზარი დარბაზი ნახევრად დაცარიელდა, ხოლო ბოლოს, თხუთმეტიოდე კაცი შერჩა მსახიობს. მალკოვიჩი ჩამოვიდა დარბაზში და ფანატიკოსთა ამ მცირერიცხოვან ჯგუფთან გააგრძელა თავისი „თხრობა“...

სრულებით არ მალეღვებს 60 წლის ჯონ მალკოვიჩის, ხორვატიული ფესვების მქონე ამ ამერიკელი მსახიობის, ბედი. იგი კვლავ წარმატებით განაგრძობს კინოში მოღვაწეობას, მისდევს მებაღეობას, აყენებს ღვინოს, მზარეულობს, ეუფლება კუტურიეს ხელოვნებას (პარიზში გახსნა საკუთარი ბუტიკი – Opificio jm), გამოუშვა სერია მაისურებისა საქვეყნოდ ცნობილი „სექსუალური გმირების“ პორტრეტებით (მარკიზი დე სადი, ჯაკომო კაზანოვა, ვიკონტი და ვალმონი – შოდერლო დე ლაკლოს რომანის „სახიფათო კავშირების“ პერსონაჟი), თავისი ესკიზებით შექმნილ ტანსაცმელს ჩუქნის გენიალურ კობოლას და ხავიერ ბარდემს... მოკლედ, ცხოვრობს სისხლსავსე ცხოვრებით, ტრიუმფით...

მე მალეღვებს ჩვენი მაყურებლის დამოკიდებულება საერთოდ ხელოვნებისადმი და განსაკუთრებით, თეატრალური ხელოვნებისადმი.

**„ვის ღაველაპარაკო სახლში, არ ჰიცო –
ყველა თეატრალია“
(დრამატურგი ვ. როზოვი)**

რუსი დრამატურგის ვიკტორ როზოვის სახელი ერთ დროს ქუხდა თვალუწვდენელ საბჭოთა სივრცეში, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ქართველმა კინორეჟისორმა მიხეილ კალატოზიშვილმა (М.Калатозов) მისი სცენარის მიხედვით გადაიღო რუსული კინოს შედეგური – „მიფრინავენ წეროები“. მაგრამ, ადრე, როცა ყოფილმა მსახიობმა პიესების წერა დაიწყო (მეორე მსოფლიო ომის დროს მძიმედ დაიჭრა, იწვა მომაკვდავთა პალატაში, გადარჩა, მაგრამ დაკოჭლდა. დაკარგა პროფესია), საბჭოთა ცენზურის ჯოჯოხეთი გამოიარა. მის პიესებში დიდი მხატვრული ძალით იყო ნაჩვენები კონფლიქტი მამათა და შვილთა თაობებს შორის. შემდგომ, მისმა დრამატურგიამ მრავალმხრივ განსაზღვრა ისეთი დიდი რეჟისორების შემოქმედება, როგორებიც იყვნენ ა.ეფროსი და ო.ეფრემოვი.

საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ რუსთაველის თეატრმა, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა მიმართა მის დრამატურგიას, სწორედ მაშინ, როცა ჩინოვნიკები კულტურიდან გააფთრებით ებრძოდნენ – რეჟისორმა აკაკი დვალიშვილმა, 1955 წლის სეზონში, დადგა მისი პიესა „ხალისიანი მეგობრები“, რომელიც სერგო კლდიაშვილმა გადმოაქართულა. ამ მძაფრი და რეალისტური სპექტაკლის შესახებ გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოვაქვეყნე რეცენზია, სადაც დადებითად შევაფასე სპექტაკლი და მსახიობთა შესრულება. ერთ-ერთი მთავარი გმირის როლის შემსრულებელ ახალგაზრდა რამაზ ჩხიკვაძის მიმართ კი რამდენიმე მოკრძალებული, კრიტიკული შენიშვნა გამოვთქვი. ძალიან გამიკვირდა და, რასაკვირველია, გამეხარდა, როცა რამაზმა მითხრა – მოდი, ნახე კიდევ ერთხელ ეს სპექტაკლი. შენი შენიშვნები გავითვალისწინეო (იგი უკვე პოპულარული იყო მთუშანიშვილის შედეგრში, „ესპანელ მღვდელში“ ლეანდროს როლის შესრულებით). 1963 წელს კი, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე რ.სტურუამ დადგა ვ.როზოვისე „ვახშმობის წინ“ (გადმოქართულებული ჯ.ჩარკვიანის მიერ). ეს იყო მეორე სპექტაკლი მცირე სცენაზე (პირველი, მთუშანიშვილის „ჭინჭრაქა“) და მეორე სპექტაკლი რ.სტურუას დიდ შემოქმედებაში (პირველი იყო ვ.ბლაჟევის „მესამე სურვილი“, 1963წ.). „მეორე სპექტაკლი, – წერდა რ.სტურუა, –

ვ.როზოვის „ვახშმოხის წინ“ – ასევე თავისებური ექსპერიმენტი იყო სტილისტური თვალსაზრისით. მთელი კოლექტივი ცდილობდა შეექმნა სპექტაკლი თანამედროვე დღეებზე, ყოველგვარი ზედმეტი თეატრალურობისა და პათოსის გარეშე“. ჩემი მხრივ დავძენ, რომ ეს იყო უკიდურესი პოზიცია გმირულ-რომანტიკული თეატრის მიმართ. ჩემს წიგნში „რეჟისორი რობერტ სტურუა“ (გამ. „ხელოვნება“. 1997წ.) ვწერდი: „როგორც ვ.როზოვის ახალგაზრდა გმირები შინაგანი დაეჭვებით და მერყეობით უყურებდნენ „წინაპრების“ ცხოვრებას, ასევე ახალგაზრდა სტურუა პოლემიკას უმართავდა თავის წინამორბედებს რუსთაველის თეატრში“ (გვ. 30).

1974წ. ამავე თეატრის სცენაზე, თ.ჩხეიძემ ახალგაზრდა მსახიობებთან დადგა ამ დრამატურგიის პიესა „სიტუაცია“.

მოკლედ, ვ.როზოვის დრამატურგიამ გარკვეული როლი შეასრულა რუსთაველის თეატრის შემოქმედების სტილისტურ გარდაქმნებში. ნ.ხრუშჩოვის ხანაში ძალიან აკრიტიკებდნენ ვ.როზოვის პიესებს. მისი ერთ-ერთი პერსონაჟი ამბობს: „არ მიყვარს ჩემზე დაწერილის კითხვა. როცა მაქებენ, თავს უხერხულად ვგრძნობ, მაძაგებენ და – გული მერევია“. ასეთი იყო ამ სიტყვების ავტორი ცხოვრებაშიც. როცა მისი პიესა „Гнездо глухаря“ სსრკ-ის მწერალთა კავშირის მთელმა სამდივნომ დაიწუნა (მხოლოდ სერგეი მიხალკოვმა დაუჭირა მხარი), მაშინ ვ.როზოვმა დაასკვნა: „რაღა მაქვს სათქმელი, ჩემო მეგობრებო? მამასადამე კარგი პიესა დამიწერიაო“. რეჟ. ანატოლი ეფროსი იგონებს, კულტურის სამინისტრომ ვ.როზოვის პიესის „მარად ცოცხალნი“ (რომელიც საფუძვლად დაედო მ.კალატოზიშვილის სახელმწიფო ფილმს. ნ.გ.) მიხედვით დადგმული ჩემი სპექტაკლი გააჩერა: ძალიან შევიცვლიათო პიესის ტექსტი. ჩემდა გასაკვირად, ვ.როზოვი დაეთანხმა კრიტიკოსებს. მაშინ შევთავაზე დრამატურგს – აიღეთ თქვენი პიესის ტექსტი, უყურეთ სპექტაკლს და დარწმუნდებით, რომ არაფერი შემიცვლია-მეთქი. მართლაც, ასე აღმოჩნდა. მაშინ თქვა ვ.როზოვმა ისტორიული ფრაზა – „არა, ჩემი პიესა კია, მაგრამ ჩემი დაწერილი არ არისო“. ბუნებრივია, დიდმა რეჟისორმა სულ სხვა კონტექსტი შესძინა გმირების სიტყვებს.

შეუპოვარი და პირდაპირი კაცი იყო ახალგაზრდობაში და ასეთად დარჩა ბოლომდე. განსაკუთრებით აღიზიანებდა ბორის ელცინი, მისი ქედმოხრა ამერიკის წინაშე. სასაცილოდ არ ყოფნიდა ბ.ელცინის სიტყვები: „ორჯერ შემოვუფრინე „თავისუფლების ქანდაკებას“ და

ორმაგად თავისუფალ ადამიანად ვიგრძენი თავიო“. ეტყობა, ელცინმა იცოდა დრამატურგის განწყობა მის მიმართ და „მოსათვინიერებლად“, ბაფთიანი ორდენი ჩამოჰკიდა კისერზე. დრამატურგმა ნახევრად ხუმრობით უთხრა რუსეთის პირველ პრეზიდენტს: „ნუთუ ფიქრობთ, რომ უღელში შემაბით?“ ასევე არ უყვარდა ე.სოლჟენიცინი – „მორწმუნეაო“. თვითონ კი მხოლოდ სიცოცხლის დასასრულს მიეახლა ღმერთს.

ერთხელ, ქუჩაში ბოშა ქალმა უმკითხავა: „თქვენ, ალბათ, მალე მოკვდებით, მაგრამ თუ გადარჩით, იქნებით მდიდარი და მსოფლიოში ცნობილი ადამიანო“. მართლაც, ჭაბუკი პროვინციიდან (ქალაქ კოსტრომიდან იყო), ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული და მდიდარი ადამიანი გახდა და მის მილიონებში რუსთაველის თეატრის საავტორო ჰონორარიც იყო შესული.

„შკაფი – სტანისლავსკი“

„სტანისლავსკის სისტემაში“ ერთ-ერთი უმთავრესია სწავლება მსახიობის „გარდასახვის“ ანუ „სხვად ქცევის“ შესახებ. თვითონ ზედმიწევნით ფლობდა გარდასახვის ხელოვნებას და ეს წარმოუდგენლად მომზიბლავი მამაკაცი, მაღალი, და იმპოზანტური, ხშირად ფერისცვალების შედეგებს უჩვენებდა სცენიდან თანამედროვეთ. ხუმრობის ხასიათზე მოსული ცხოვრებაშიც ხშირად „გარდასახებოდა“ ხოლმე რომელიმე პერსონაჟად თუ საგნად. მაგ სამხატვრო თეატრის მხიარული პერფორმანსების, ე.წ. „კაპუსტინიკების“ დროს.

ერთხელ, თავისი კაბინეტიდან დაინახა, რომ თეატრში, მასთან შესახვედრად აჩეხოვი მოდიოდა. კ.სტანისლავსკი უმაღლეს გარდასახვა „ჩეხოვის შკაფად“ (მკითხველს შევახსენებ პიესა „ალუბლის ბაღიდან“ მემამულე გაევის ცნობილ მონოლოგს, რითაც იგი მიმართავს ოჯახის ძველ რელიქვიას – კარადას).

კ.სტანისლავსკი დიდ ეფექტს ელოდა, მაგრამ...

შემოვიდა ჩეხოვი, არაფერი შეიმჩნია და თავად მიმართა „კ.სტანისლავსკი-შკაფს“ პათეტიკურად: „Дорогой, многуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и

справедливости, твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет“. ამგვარად, კსტანისლავსკი, რომელსაც სურდა ჩეხოვის „გაშაყირება“, თვით აღმოჩნდა ამ დღეში.

ა.ჩეხოვი ბრწყინვალე იუმორისტი იყო, ავტორი ძალიან სასაცილო სცენა-სკეტჩების („დათვი“, „ხელის თხოვა“) და ფელეტონების, რომლებსაც „ჩეხონტეს“ ფსევდონიმით აქვეყნებდა.

მთავარი ეფექტი აქ იმაში მდგომარეობს, რომ ტანსრული, იმპოზანტური „შკაფი-სტანისლავსკის“ მთელი სიცოცხლე, მართლაც, მიმართული იყო ამ ქვეყნად სიკეთისა და ნათელი იდეალების დასამკვიდრებლად, მსგავსად მემამულე რანევსკების „შკაფისა“.

ზიარესლავ მოლოტოვის ქართული აქცენტი

თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის პირველ კურსელებს რუსულ ენასა და ლიტერატურას გვასწავლიდა, პეტერბურგის უნივერსიტეტის კურსდამთავრებული, რუსუდან მიქელაძე („რუსუდან სოლომონოვნა“), რომელიც მაშინდელი ჩვენი ინსტიტუტის უმდიდრესი ბიბლიოთეკის (რომლის წიგნების უმდიდრესი ფონდის დიდი ნაწილი განადგურდა რუსთაველის თეატრის ხანძრის დროს, 1949 წელს) გამგე იყო. ბიბლიოთეკის დიდი, ე.წ. „მავრიტანული სტილით“ მოხატული მაღალჭერიანი დარბაზი, რუსუდან სოლომონოვნამ ნამდვილ არისტოკრატიულ სალონად აქცია. ლექციებს შორის შესვენებაზე, სხვადასხვა დროს, აქ თავს იყრიდნენ ქართული თეატრისა და მწერლობის სახელოვანი მოღვაწეები – აკაკი ხორავა, დოდო ალექსიძე, გოგა ტოვსტონოგოვი. აკადემიკოსები რევაზ ნათაძე და ვახტანგ ბერიძე, ხელოვნებათმცოდნე ლეო რჩეულიშვილი, ერუდიტი აკაკი გაწერელია, მიხეილ თუმანიშვილი, გერმანისტი და ესსეისტი გიორგი ნადირაძე, ნათელა ურუშაძე, ნადია შალუტაშვილი... ქ-ნი რუსუდანი ე.წ. ოქტომბრის რევოლუციის კვირადღაში პეტერბურგის საბჭოს თავმჯდომარის მესამე და მეოთხე მოწვევის „სახელმწიფო სათათბიროს“ დეპუტატის ჩხეიძის მდივანი იყო და ესწრებოდა იმ კონფერენციას, სადაც ჩხეიძის სიტყვებზე: „დღეს რუსეთში არ არის პარტია, რომელსაც ძალუძს ხელისუფლების ხელში აღება“, ლენინი წამოხტა და ხმამაღლა იყვირა «Есть такая партия!.. Это

партия большевиков». ამ ეპიზოდს რომ გვიამბობდა, ქ-ნი რუსუდანი ჩუმად დასძენდა – „იმ წუთში ლენინი ძალზე უზრდელი ადამიანის შთაბეჭდილებას სტოვებდაო“.

ქ-ნი რუსუდანის მთელი პედაგოგობა იმაში გამოიხატებოდა, რომ ხან თვითონ გვიკითხავდა, ხან ჩვენ გვაკითხებდა სმამაღლა ა.ჩეხოვის მოთხრობებს. ამ დროს იგი გაბადრული და ნეტარი სახით უსმენდა ჩეხოვის ტექსტს, მსგავსად დიკენსის რომანის „დიდი მოლოდინების“ (Great expectations) – საეკლესიო კლერკისა, რომელიც საღამოს სკოლაში მისულ ხელმოკლე ბავშვებს უკითხავდა შექსპირის მონოლოგებს და ამ დროს დრამატული გზნებით იქნევედა ხელებს და ტკებოდა საკუთარი ხმის ჟღერადობით. ამით ამოიწურებოდა მისი მასწავლებლობა, ისევე როგორც ჩვენი ქალბატონი პედაგოგისა. მაგრამ თავისი ქცევით, ინტელიგენტურობით, დახვეწილი არისტოკრატიულობით და გულისხმიერებით სამაგალითო იყო და დიდ ზემოქმედებას ახდენდა ჩვენზე.

ერთხელ, ერთ მშვენიერ სტუდენტ ქალიშვილს, რომელიც ჩვენს შორის ყველაზე უკეთ კითხულობდა ჩეხოვის მოთხრობებს და, რომელსაც მსახიობობა უნდოდა თავიდან, მაგრამ, ბოლოს, მაინც, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე შემოიტანა საბუთები, შეეშალა და არასწორად დასვა მახვილი სიტყვაზე. ძალიან დაიმორცხვა, გაწითლდა, და, ვგონებ, ცრემლიც გადმოუვორდა ლამაზ დაწვზე. „ნუ ღელავ, ჩემო ძვირფასო, დაამშვიდა ქ-ნმა რუსუდანმა. შენ კი არა, ერთხელ, ძალიან მნიშვნელოვან დროს, საბჭოთა კავშირის საგარეო საქმეთა მინისტრმა, ვიჩეხლავ მოლოტოვმა, როცა იგი საბჭოთა ხალხს რადიოთი აუწყებდა მეორე მსოფლიო ომის დაწყებას, მახვილი არასწორად დასვა. თავისი მიმართვა ასე დაიწყო «Граждане и гражданки Советского союза» და სიტყვაზე «гражданки» პირველ ხმოვანზე (а) დასვა მახვილი და ეს ისტორიული მიმართვა, რაღაც ქართული აქცენტით გამოუვიდა“.

საზო „ნახტომი თავისუფლებისაჲმ“

ბალეტის სამ უდიდეს ვარსკვლავზე ვწერ. აქედან მხოლოდ ერთმა, რუდოლფ ნურეევმა, შეასრულა ნამდვილი, ფიზიკური ნახტომი ლონდონის აეროპორტ „ჰიტროუზე“, როცა მას დიდი თეატრის საბალეტო დასის „მფარველი კაგებეშნიკი“ თავქუდმოგლეჯილი გამოედევნა დასაჭერად, მაგრამ ვის დაუჭერია ქარი მინდორში...

დანარჩენი ორის ნახტომი უფრო ვირტუალური, თემაც არა ნაკლებ სკანდალური იყო. 1970 წელს, ისევ ლონდონში, „გაქრა“ ნატალია მაკაროვა, ლენინგრადის კიროვის სახ. თეატრის (ახლა პეტერბურგის მარინის თეატრი) პრიმა, ულამაზესი სხეულისა და მომხიბვლელობის მფლობელი. ორი წლის შემდეგ, მას მიჰყვა მიხეილ ბარიშნიკოვი, უდიდესი შესაძლებლობის მოცეკვავე. სამივემ კოლოსალურ წარმატებას მიაღწია ევროპისა და ამერიკის საუკეთესო თეატრების საუკეთესო სპექტაკლებში. ამჟამად სწორედ ნ.მაკაროვას და მ.ბარიშნიკოვზე მინდა შევაჩერო მკითხველის ყურადღება, რადგან ორივე მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი ჩვენს უნიჭიერეს ქორეოგრაფთან, გოგი ალექსიძესთან, მეტიც, მათმა „გაქცევამ“ მძიმე კვალი დაატყო მის ცხოვრებასა და შემოქმედებას.

ახლა წერენ, რომ ნ.მაკაროვასთვის სპეციალურად თხზავდნენ საცეკვაო ნომრებს და მთელ სპექტაკლებს თანამედროვე ქორეოგრაფიის უდიდესი ოსტატები: ჯორჯ ბალანჩინი, როლან პეტი, ფრედერიკ აშტონი, მორის ბეჟარი, ჯერომ რობინსი, სერჟ ლიფარი, ჯონ ნოიმაიერი... და, აქვე დავძენ, ჩემი მხრივ, გოგი ალექსიძე, რომელიც ნატალიას „პლანეტის პრიმა ბალერინას“ უწოდებდა და რომელიც ანა პავლოვასა და გალინა ულანოვას შემოქმედებით მემკვიდრედ მიაჩნდათ. 1966 წელს, ლენინგრადის „კამერულ ბალეტში“, სადაც გალექსიძემ რამოდენიმე მინიატურული შედეგრი შექმნა, დებიუსის „სირინსკზე“ ნიმფას როლის შემსრულებლად ორი ნიჭიერი გოგონა ალა ოსიპოვა (ამანაც ამერიკას მიაშურა) და ნატაშა მაკაროვა მოიწვია. ორივემ ბრწყინვალედ შეასრულა ნიმფას პარტია. უმაღლესი კლასის ორივე ბალერინა, – ამბობდა გალექსიძე ერთ ინტერვიუში, – სრულიად განსხვავებულნი იყვნენ და მე მიჭირს იმის თქმა თუ რომელი რომელს სჯობდა. „ნატაშა ცეკვავდა თავის სიმღერას, თავის ვნებას. იგი მუსიკაში ითქვიფებოდა. მისი პლასტიკა მუსიკალურ კანტელინას განასახიერებდა... იგი

ცეკვის დიდი მუსიკოსი იყო“ (Георгий Алексидзе. «Балет в меняющемся мире». გვ. 55, 56). შემდეგ გალექსიძემ ამ ბალერინას დაუდგა „XX საუკუნის ქორალი“ (ვალტორნისათვის), მოცარტის „საფორტეპიანო ვარიაციები“ (დიუპარის თემებზე), „გილიარდა“ (ბარბითისათვის). როცა ნ.მაკაროვა ლონდონში მიდიოდა თეატრთან ერთად გასტროლებზე, გოგის უთქვამს: „ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ ერთმანეთს ვეღარ ვნახავთ“...

„როცა მე ვიხსენებ ნატაშა მაკაროვასთან ჩვენს ერთობლივ რეპეტიციებს, ვფიქრობ ხოლმე: რა ვუწოდო ჩემს გრძნობებს? ალბათ, ეს იყო ბედნიერება“ (გვ. 58).

...მიხეილ ბარიშნიკოვი კი გოგის უახლოესი მეგობარი და თანამოაზრე იყო. მისთვის (და ირინა კოლპაკოვასთვის) დადგა მოცარტის „სამშვენიისები“ (თბილისში უცეკვია „ჟიზელში“ და „დონ კიზოტში“ ნინელ კურგაპკინასთან ერთად). „სამშვენიისები“ ბარიშნიკოვის უკანასკნელი სპექტაკლი იყო რუსეთში. „მისი გაქცევით მე დავკარგე შემოქმედების უდიდესი სტიმული, – იგონებდა შემდგომ გალექსიძე, – ჩვენ გვქონდა გრანდიოზული ჩანაფიქრები, მაგრამ ყველაფერი დაგვეწერაო“. აქ, პირველ რიგში, იგულისხმება გალექსიძის ლიბრეტოზე კომპოზიტორ მიხაილ ბუიანოვსკის ბალეტი იაპონური თეატრის „კაბუკის“ მოტივებზე და ბევრი სხვა მუსიკალური ქმნილება. მ.ბარიშნიკოვი თბილისში გასტროლებისას ალექსიძეების ოჯახში ცხოვრობდა, ქუჩიშვილის ქუჩაზე, პირველ სართულზე, მეც აქ ვცხოვრობდი, მეოთხე სართულზე და ძალიან დავუახლოვდი ამ უაღრესად განათლებულ და საინტერესო არტისტს. ხშირად ბალეტის ამ ორი „ქურუმის“ თანამეინახეც ვიყავი, თუმც არყის სმაში ორივეს ჩამოვრჩებოდი. გოგი მეუბნებოდა, მიშას შეუძლია ერთი ლიტრა (ანუ 1000 გრ.) არაყი დალიოს და მეორე დილას საღსალამათი მოვიდეს რეპეტიციაზე, მაშინ როცა მე ორი დღე ვერ გამოვდივარ სახლიდანო. შემდგომ მ.ბარიშნიკოვმა დაწერა მშვენიერი მოგონება – „ალექსიძეების ოჯახის არტისტული დინასტია“ (იხ. ნ.ალექსიძის მიერ შედგენილი კრებული „ნიჭიერების ძალა“, ათენი. 2006). „ჩემი შემოქმედებითი თანამშრომლობა გოგი ალექსიძესთან, იმ დროს ახალგაზრდა ბალეტმამისტერთა ერთ-ერთ ყველაზე საუკეთესო წარმომადგენელთან, ჩემი აქტიური ბიოგრაფიის განსაკუთრებული თემაა. იმ წლებში იგი საბალეტო აზროვნების ახალი მიმდინარეობის სათავესთან იდგა. მაშინდელ

საბჭოთა ლენინგრადში ეს სიახლეები ძლივსძლივობით იკვლევდნენ გზებს ფილარმონიულ სცენაზე. „კამერული ბალეტისა და კამერული მუსიკის საღამოებისთვის“ შექმნილი მისი პროგრამები, რომელშიც მონაწილეობდნენ კიროვის თეატრის წამყვანი არტისტები, 60-იანი წლების დიდი კულტურული მოვლენა იყო და ლენინგრადული პუბლიკის მგზნებარე აღტაცებას იწვევდა.

გოგი ძალიან მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობის ქორეოგრაფია, მისი ხელწერა არავისას ჰგავს და განუმეორებელია, იმავედროულად, მსოფლიო საბალეტო ხელოვნების უმაღლეს სტანდარტებს პასუხობს. ჩვენთვის, ახალგაზრდა მოცეკვავეებისათვის, რომლებიც სიახლეებისაკენ მივისწრაფვოდით, ისეთ ბალეტმაისტერთან ერთობლივი მუშაობა, როგორიც გოგი ალექსიძე გახლდათ, ბუნებრივია, დიდი პროფესიონალური ბედნიერება იყო. იგი გვეხმარებოდა ჩვენი არტისტული პოტენციის თვითგამოხატვისათვის ახალი გზების პოვნაში.

მოცარტის ერთაქტიანი ბალეტი „სამშენისები“, რომელიც გააღეჭიძემ სპეციალურად ჩემი შემოქმედებითი საღამოსათვის დადგა, 1974 წელს, კიროვის თეატრში, წარმოადგენს ჩემი იმ ადრეული პერიოდის უსაყვარლეს ქმნილებას და იგი, ამავე დროს, იყო რუსეთში ჩემი ცხოვრების ლამაზად დამაგვირგვინებელი აკორდი“ (გვ. 158).

მიხეილ ბარიშნიკოვისთვის კი იყო ეს ბალეტი „ლამაზად დამაგვირგვინებელი აკორდი“, მაგრამ გოგი ალექსიძისთვის ეს აკორდი მძიმე პრელუდიად იქცა მის შემდგომ ცხოვრებაში: ახალი ქორეოგრაფიული იდეებით სავსე, შემოქმედებითი აღმავლობის გზაზე დამდგარი დიდი ქართველი ქორეოგრაფი ე.წ. „ნივიზდნოი“ პერსონა გახდა – დიდი ხნის განმავლობაში მის წინ ჩამოეშვა „რკინის ფარდა“ და როცა მის ოპუსებს მსოფლიოს საბალეტო თეატრების სცენაზე ასრულებდნენ ახლად ამობრწყინებული ვარსკვლავები: ნ.მაკაროვა, ა.ოსიპენკო, მ.ბარიშნიკოვი, ნიკიტა დოლგუშინი (ამ მოცეკვავისთვის დადგა: ს.ნასიძის ორაქტიანი ბალეტი „მეფე ლირი“, გლიუკის „დონ ჟუანი“, პენდერეცკის „იუდას მონოლოგი“, ს.ცინცადის „ნარცისი“, შუმანის „პიერო“, პროკოფიევის „სარკაზმები“) და სხვები, იგი ამ დროს ხან პერმში იყო, ხან პეტერბურგში, ხან კი მშობლიურ თბილისში.

ახლა, „კვბ“-საც უნდა გაუვგოთ, ბოლოს და ბოლოს, სანამდე

შეიძლებოდა ეთმინათ მის მესვეურებს ამ მოცეკვავეების ამდენი თავხედური „ნახტომები თავისუფლებისაკენ“. კარგი, გაიქცა რ.ნურეევი, ეს არ კმაროდა? მას მიჰყვნენ სხვებიც, მათ შორის ყველაზე გამორჩეულნი: ნ.მაკაროვა და მ.ბარიშნიკოვი – ორივე გალექსიდის ახლო მეგობარი, ფაქტობრივად ორივე მისი მოწაფე, მისი თანამოაზრე. ამის შემდეგ კიდევ ღირდა რისკზე წასვლა და გოგი ალექსიდის გაშვება საზღვარგარეთ???

სსრკ-ს დაშლის შემდეგ, გალექსიძე სამეზის შეხვდა „თანამედროვეობის პირველ მოცეკვავეს“ ნატალია მაკაროვას, სან-ფრანცისკოში, ლონდონსა და ათენში. ნ.მაკაროვა უკვე აღარ ცეკვავდა, მაგრამ დიდი წარმატებით გამოდიოდა დრამატული თეატრების სცენაზე და მიუზიკლებში (მიღებული აქვს „ტონი“, „ოლივიეს პრემია“, სტანისლავსკის პრემია. წლის საუკეთესო დრამატული მსახიობის პრიზი და სხვ.). ახალი რედაქციით აღადგენდა რუსულ კლასიკურ ბალეტებს (შედევრად არის მიჩნეული მის მიერ აღდგენილი „ბაიდერკა“ და „გედების ტბა“).

მ.ბარიშნიკოვმა პირველი თავისი ბალეტი ამერიკაში იცეკვა სწორედ ნ.მაკაროვას დახმარებით. დიდი თხოვნის შემდეგ დაითანხმა თავისი პარტნიორი, რათა სპექტაკლი „ჟიზელი“ დაეთმო მ.ბარიშნიკოვისათვის. შემდეგ მათ გააგრძელეს ერთად ცეკვა მრავალ თანამედროვე ბალეტში. და აი, ამდენი ხნის მერე, ნატალია მაკაროვა და გოგი ალექსიძე ერთმანეთს შეხვდნენ ათენში, ნინა ალექსიდისა და მისი მეუღლის, ავთო მიქაბერიძის მოწვევით. ნ.მაკაროვას სურდა საბალეტო სცენაზე დაბრუნება, მისი არტისტიზმი და ოსტატობა უჭკნობი იყო. მაშინ გადაწყდა, რომ გოგი მისთვის დადგამდა მცირეფორმიან საბალეტო ოპერებს. აქ დაიწყო კიდევ მუშაობა, შემდგომ ლონდონში გააგრძელეს (მაკაროვამ მიიწვია), რათა „ბი-ბი-სი“-სათვის შეექმნათ სატელევიზიო მინიატურები. ამ ჩანაფიქრს აღსრულება არ ეწერა, ნ.მაკაროვას ძველმა ტრავმებმა გაუხსენეს. „ოცნებანი, გეგმები, რაღაც ახლის შექმნის სურვილი, – იგონებდა გალექსიძე, – ჩემს მუშაობას განსაკუთრებული მიმზიდველობით ავსებდა, მაგრამ, დრო, სამწუხაროდ, უღმობელია“.

90-იან წლებში, როცა თბილისში გაუსაძლისი სიღუფიერი სტანჯავდა ადამიანებს, ნ.მაკაროვას ოჯახმა დიდი დახმარება გაუწია გალექსიდის ქალიშვილს – მარიამს, შვეიცარიაში, ციურიხში ქორეოგრაფიული სასწავლებელში ორი წლის სწავლის ფული მთლიანად გადაუხადა.

გალექსიდის თავს დამტყდარი ტრაგედიის შემდეგაც¹ არ გაუწყვეტია მასთან კავშირი. მას ხშირად ურეკავდნენ ნ.მაკაროვა, ირა კოლპაკოვა, ზოლო მბარიშნიკოვმა, რომელიც კვირაში სამჯერ-ოთხჯერ ურეკავდა, ამერიკიდან გამოუგზავნა დიდძალი თანხა, რომელიც საკმარისი აღმოჩნდა გოგის უამრავი ოპერაციისა და მკურნალობისათვის.

„მათხოვრები – მათხოვრობენ, ქურდები – ქურდობენ, ბოზები – ბოზობენ“

„ბერლინერ ანსამბლში“, გენიალური რობერტ (ბობი) უილსონის მიერ შვიდი წლის წინ (2007) დადგმული სპექტაკლის – ბ.ბრეხტის „სამგროშიანი ოპერის“ – მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, შეიძლება ვიფიქროთ კიდევ, რომ ეს დიდი ვიზიონისტი რეჟისორი ნამდვილად ცხოვრობდა საქართველოში, ისეთი ნაცნობი ატმოსფერო და ალუზიებია აქ განფენილი. სპექტაკლის ცენტრში, სავსებით ლოგიკურად და ბრეხტის ამ ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პიესის შესაბამისად, მოქცეულია ბანდიტ-განგსტერთა სამყაროს „ნათლიმამა“ – მეკხიტი (მეკი-დანა). მაგრამ განსხვავებით სხვა მეკხიტებისაგან, რომელიც მე მინახავს (მაგ. თვით „ბერლინერ ანსამბლის“ ადრეულ სპექტაკლში, რომელიც თბილისელებსაც უნახავთ) და დოდო ალექსიდის შესანიშნავ დადგმაში, სადაც ბრწყინავდა ახალგაზრდა რამაზ ჩხიკვაძე (სპექტაკლში ვიხილეთ რამაზის პლასტიკურობა, შევიგრძენით მისი საოცარი მუსიკალურობა, „გაუცხოების ეფექტის“ თეატრალური ბუნება. ეს იყო ჭაბუკური ენერგიითა და სიცოცხლით სავსე მომზიბლავი ავაზაკი, მოარშიყე, რომელიც მხიარულად, მსუბუქად, სიცოცხლით მიაბიჯებდა მოკლულთა გვაშებზე. პარადოქსი ის იყო, რომ ეს ზნეცემული ადამიანი მაღალ ზნეობრივ იდეალებს ქადაგებდა „ელეგანტურად“, რასაც ხაზს უსვამდა სპილოს ძეღის ბუნიკიანი ჯოხის ჯამბაზივით ვირტუოზულად ფლობა, მისი არისტოკრატიზმი). რ.უილსონის სპექტაკლში ეს შავი სამყაროს გმირი, სულით ზორცამდე ცინიკოსია, უსაშველოდ მატყუარა, თავქარიანი,

¹ 2004 წელს, მოსკოვში, ბალერინა ირმა ნიორაძის შემოქმედებითი საღამოს მომზადებისას, გალექსიდეს თავს დაესხა გარეწრების ჯგუფი და უმოწყალოდ სცემეს ხელკეტებით. უმძიმესმა ტრავმებმა და უმძიმესმა ოპერაციებმა მალევე მოუსწრაფეს სიცოცხლე ამ გენიალურ ქორეოგრაფს.

იმპულსური, თავის მამაკაცურ ღირსებებში თუ ძალმოსილებაში ღრმად დარწმუნებული, თუმცა ბოლომდე ვერ გაურკვევია, რომელ სექსს მიანიჭოს უპირატესობა. სპექტაკლში იგი ხანში შესულია, დაღლილი, მაგრამ მოსწონს მოუგერიებელი ლოველასის თამაში, განსაკუთრებით ბორდელში თავმოყრილი მძევებისა და თავისი განგსტერების წინაშე. მისი ძველი სატრფო, ჯენი, მხარს უბამს მეკხიტს ამ ვირტუალური სექსუალობის თამაშში და თუმცა ისიც კარგად შებერებულია, მაგრამ, მაინც, ყოველშემთხვევისათვის, ერთი ხელი მუდმივად თავის ქალურ წიაღზე აუფარებია. სპექტაკლის ყველა მონაწილე გროტესკულ-კარიკატურულ სტილშია წარმოდგენილი. მეკხიტს ყველა მოუწესხავს და დაუმონებია. პერსონაჟები უცნაურად დაფაცურობენ და უხილავი ხელით მართული მარიონეტებივით მოძრაობენ, „შეფის“ ნება-სურვილს დამორჩილებულნი. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამორჩევა „ლონდონის ხერხემალი“, ლონდონის პოლიციის შეფი, ბრაუნი, მუდამ საზეიმოდ ჩაცმული, წრიპინა ხმით და გაშეშებული სიარულით გამორჩეული.

მეკი-დანა ბოლომდე ინარჩუნებს დაუდევარ უზრუნველობას. ღრმადაა დარწმუნებული თავის დაუსჯელობაში, ციხეში, და სახრჩობელის თოკის ქვეშ მდგარიც, არ კარგავს თავის „მოუგერიებელ ცინიზმს“ და როცა შეწყალების ამბავს გაიგებს, ნელა გასწევს გვერდზე სახრჩობელას თოკს ლონდონელი დენდის დაუდევრობით, თან ერთგვარი ზეიმურობით...

უკლებლივ ყველა პერსონაჟს თეთრად აქვს შეფეთქილი სახე, ანუ ყველას, მეკი-დანას სამფლობელოში, ერთი სახე აქვს (გაიხსენეთ: „ჩვენ ერთი გუნდი ვართ“), ერთნაირი ცინიკური ღიმილით გადასერილი, ერთი სიტყვით, რ.უილსონმა წარმოადგინა გროტესკული პანოპტიკუმი (სცენოგრაფიის ლაიტთემაა ციხე-სამყარო, რომლის წარმოდგენა, პროფესიით არქიტექტორ რეჟისორს, არ გაუჭირდებოდა) სადაც სუფევს ერთსულოვნება და ზნედაცემულთა კარნავალური მხიარულება ე.წ. „გლაშური“, სადაც მთავარი პერსონაჟები უკანასკნელი მოდის მიხედვით არიან ჩაცმულნი და საკუთარი თავით ტკებებიან. ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს ილუზინაციებით, შუქით, ფერადოვანი სინათლის ციმციმით მინიშნებული სახლების კონტურები და უკანა ფონზე შეუმჩნევლად ცვალებადი გრანდიოზული ფერადი პანოები (ამ მხრივ კი რ.უილსონს მსოფლიოში ვერავინ შეედრება), როგორც ჩანს, რეჟისორი იზიარებს აზრს სამყაროს უცვლელობის შესახებ:

„მათხოვრები – მათხოვრობენ, ქურდები – ქურდობენ, ბოზები – ბოზობენ“ ანდა „ჯერ პური, მერე ზნეობა“.

2014

ტეტჩერის პარადოქსები

დიდი ბრიტანეთის ყოფილი პრემიერ-მინისტრი, მარგარეტ ტეტჩერი, გამოირჩეოდა არა მხოლოდ შეუვალი სიმტკიცითა და გონებაშეხილობით, არამედ ერთგვარი ცინიზმითაც... ერთხელ, როცა მოახსენეს, ინგლისში ყველა მერვე ადამიანი უმუშევარიყო, მშვიდად მიუგო – სამაგიეროდ, შვიდი ხომ მუშაობსო“.

ბევრ ასეთ პარადოქსებს წააწყდებით 2013 წელს რუსულ ენაზე გამოცემულ მის ბიოგრაფიაში, მაგ. „ყველა მამაკაცი სუსტია, ყველაზე სუსტი კი – ჯენტლმენია!“ ან, „კანონების ცოდნა წარმოქმნის თუ სიძულვილს არა, სულ ცოტა, ცინიზმის დიდ დოზას მაინც“. ეს უკანასკნელი პარადოქსი ყველაზე უკეთ ჩვენს ვითარებას შეესაბამება, ხოლო ჩვენს პრეზიდენტყოფილს, თუკი იგი მოიცლის ამ ბიოგრაფიის წასაკითხად, ესიამოვნება ბრძენი ქალბატონის ეს ფრაზა: „ხანდახან, მთავარია, იყო არა ყველაზე პოპულარული, არამედ ყველაზე საძულველი“. აი, ეს კი ნამდვილად შეძლო მან!

„პარმენ ობრაზცოვა“

თანამედროვე საოპერო რეჟისორებზე გამწვარი დიდი მომღერალი ელენა ობრაზცოვა („შალიაპინი კაბაში“, როგორც უწოდებენ ხშირად) ვარაუდობს, რომ სადღაც არსებობს „ასოციაცია: ოპერის მკვლევები“, რომლის წევრებიც უმოწყალოდ ამახინჯებენ წარსულის კლასიკურ ნაწარმოებებს, თავიანთი ახალ-ახალი „ინტერპრეტაციებით“, ამის წყალობით ახლა „Все звезды, а пять некаму“. „ოპერის მკვლევების“ ასოციაციის არსებობა, თუნდაც ვირტუალური, ჩვენ ნაკლებად უნდა გვაღელვებდეს, რადგან საოპერო რეჟისურა საქართველოში უკვე კაი ხანია რაც მიიცვალა...

საერთოდ, ამ დიდ ქალბატონს, რომელიც წარმატებით გამოდის დრამატული თეატრის სცენაზე (მაგ. რეჟ. ვიტკიუკის სპექტაკლებში),

ახასიათებს ამგვარი მოურიდებელი და მკვახე გამოთქმები, რის გამოც მოსკოვის დიდი თეატრის პრემიერი ქალები მოიმდურა (იხილეთ გალინა ვიშნევსკაიას წიგნი „Галина“) და თავისი ხანგრძლივი, ბრწყინვალე კარიერის განმავლობაში, მხოლოდ ორ დიდ მომღერალ ქალთან მეგობრობს – მაყვალა ქასრაშვილთან (რომელიც ამ თეატრში ყველას უყვარს) და ტამარა სინიავსკაისთან. თვით ელენა ობრაზცოვა აღიარებს, რომ „Хулиганство во мне – хоть отбавляй“-ო და თავისი „ხულიგნობის“ რამდენიმე ეპიზოდს იხსენებს. ერთ-ერთი ასეთია...

ე.ობრაზცოვას ძალიან უყვარდა „ბალონკის“ ჯიშის ძაღლები. ერთი მათგანი, რომელსაც სახელად კარმენი შეარქვა, მუდამ თან ახლდა და მთელი მსოფლიო მოატარა. კარმენიც, თავის მხრივ, სიყვარულით პასუხობდა მომღერალს. ის კი არა, სპექტაკლის დროს, როცა მომღერალი კარმენს თავის სამსახიობო საპირფარეოში ტოვებდა, მელომანის თვისებებს ავლენდა – როგორც კი რადიოში ობრაზცოვას ხმა გაიჟღერებდა, კარმენი, თურმე, უკანა ფეხებზე დგებოდა და მანამდე იდგა ამ პოზაში, სანამ მისი სათაყვანებელი მომღერალი თავის პარტიას არ დაამთავრებდა. ეს კარმენი ზოგჯერ სპექტაკლშიაც მონაწილეობდა. მაგ. აჩაიკოვსკის „პიკის ქალში“, სცენაში – „საზაფხულო ბაღი“, სადაც ე.ობრაზცოვა-კნიაგინა, კარმენის თანხლებით დასეირნობდა. აი, მაღრიდში, საოპერო თეატრ „რეალში“, კარისკაცებმა არაფრისდიდებით არ გაატარეს კარმენი. უმაღლ იჩინა ირინა ობრაზცოვას ფეთქებადმა ბუნებამ თავი, ერთი ვაი-უშველებელი ატეხა, დიდი სკანდალი წამოიწყო, ბოლოს, კონტრაქტის გაწყვეტით დაემუქრა თეატრის ადმინისტრაციას... მეორე დღეს მომღერალს ორი საშვი დაახვედრეს, ერთი – „ელენა ობრაზცოვა“, მეორე – „კარმენ ობრაზცოვა“. „ხულიგნობისკენ“ მიდრეკილი ე.ობრაზცოვა, სხვის „ხულიგნობასაც“ გაგებით და იუმორით ეკიდებოდა. ზურაბ ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილ, მოსკოვში გამოცემულ წიგნში, მოთავსებულია ე.ობრაზცოვას არაჩვეულებრივად გულთბილი მოგონება დიდ ქართველ მომღერალზე. ცნობილია, რომ ზურაბი გერმანიის პარტიის უბადლო შემსრულებელი იყო პ.აჩაიკოვსკის „პიკის ქალში“. ამას ისიც მოწმობს, რომ როცა იღებდნენ ფილმ-ოპერა „პიკის ქალს“, რუსეთის ყველა ცნობილი ტენორის ხმა მოისმინეს გერმანიის პარტიისათვის, მაგრამ, მაინც, ბოლოს, ისევე ზურაბ ანჯაფარიძის ხმა ჩაწერეს. მაგრამ დაუპოვნოდ

ე.ობრაზცოვას. იგი იგონებს თავის დებიუტს დიდი თეატრის, სსრკ-ის უპირველესი თეატრის, სცენაზე. სრულიად ახალგაზრდა მეცოსოპრანოს, მოხუცი ქალბატონის პარტია მიანდეს ამ ოპერაში. სავსებით გასაგებია მისი მღელვარება. აქვე უნდა აუცილებლად შევნიშნო, რომ ე.ობრაზცოვა ახლაც, 73 წლის ასაკშიც, მშვენივრად გამოიყურება და, წარმოიდგინეთ, რა იქნებოდა 50 წლის წინ!!! მომისმენია და მინახავს იგი, როგორც საოპერო სპექტაკლებში, ასევე ესტრადაზეც. ეს იყო ნამდვილი „სექს-ბომბა“, ცხოველმოსილებას და მომწუსხველ ქალურ ვნებას ასხივებდა მისი მძლავრი სხეული, მშვენიერი თვალები, მაცდუნებელი და მიმზიდველი ღიმილი. მაშინ ზურაბიც ახალგაზრდა და ქალთა გულთამყრობელი იყო, მისკენ ილტვოდნენ დიდი თეატრის სახელგანთქმული პრიმადონები. და აი, გერმანიისა და კნიაგინას სცენაში, ზურაბი ისე ვნებიანად ჩამეხუტაო, იგონებს ე.ობრაზცოვა, ის მიკრავდა მკერდზე და მეაღერებოდა ათრთოლებული ხელებით, რომ მთლად დავიბენი, ერთი მხრივ, მეცინებოდა მის სიტყვებზე, რომლებსაც ყურში ჩამჩურჩულებდა: „Ох, мне такую бабushку...“, მეორე მხრივ, შიში მიპყრობდა ჩემი დებიუტის ჩაფლავებისა და, მადლობა ღმერთს, ყველაფერი კარგად დამთავრდაო. ე.ობრაზცოვამ შეუნდო ზურაბს ეს „ხულიგნური“ გამოხატომა...

2010

„წუთუ მე ღირი ვარ“

ექვსი წარმატებული სეზონის შემდეგ, მოსკოვში, არსებობა შეწყვიტა გერმანელი რეჟისორის გეორგ ჟენოს ხელმძღვანელობით მოქმედმა იოზეფ ბოისას სახელობის თეატრმა. უკანასკნელი პრემიერა, „ღირის სიკვდილის რეპეტიცია“ გაიმართა ვს.მეიერხოლდის სახელობის ცენტრის დარბაზში. აჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამით, ამ „ცენტრის“, მომცრო, მშვენიერ, მაგრამ უცნაურ დარბაზში, რამოდენიმე სპექტაკლი მაქვს ნანახი (განსაკუთრებით დამამახსოვრდა რეჟისორ ვალერი ფოკინის სპექტაკლი ნ.გოგოლის – „ამბავი იმისა თუ როგორ წაიჩხუბნენ ივან ივანოვიჩი და ივან ნიკიფოროვიჩი“, დიდი უკრაინელი მსახიობის ბ.სტუპკას და ლ.ახედჟაკოვას მონაწილეობით) და უნდა ვაღიარო, რომ

აქ უცნაურად მიმზიდველი თეატრალური ატმოსფერო სუფევს.

ლირის როლს „თამაშობს“ (თუ რატომ ვსვამ ამ სიტყვას ბრჭყალებში, ქვევით ვნახავთ!) რუსი მსახიობი ვიკტორ როტინი. ეს როტინი, რომელიც შორეულ აღმოსავლეთში, იაკუტიისა და კალინინგრადის თეატრებში თამაშობდა, თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის (82 წლის გახდა პრემიერის დღეებში, 2013წ. ნოემბერში და ახლა, როცა ამ ეტიუდს ვწერ, შეიძლება არც იყოს ცოცხალი), ბოლო 30 წლის განმავლობაში ლირის როლის შესრულებაზე ოცნებობდა, და, აი, როგორც იქნა, საწადელს ეწია. მაგრამ...

...ასევე ოცნებობდა შექსპირის „მეფე ლირის“ დადგმაზე რეჟისორი გეორგ ჟენო და ლირის როლის შემსრულებელ მსახიობს ეძებდა სცენის ვეტერანთა თავშესაფრებში, მაგრამ ეძებდა ისეთ კაცს, რომელსაც ბედმა ცხოვრებაში თავს დაატეხა ისეთივე მძიმე განსაცდელი, რაც უმძიმესი ტანჯვით და ტრაგიზმით გადაიტანა შექსპირის გმირმა. ერთი სიტყვით, ეძებდა „ჩვენი დროის მეფე ლირს“ და იპოვნა კიდეც მოსკოვის ვეტერან მსახიობთა სახლში. ეს იყო სწორედ ვ.როტინი, წარმოსადგეი, ჯერ კიდევ ძალმოხილი მოხუცი, რომელსაც არ შეხებოდა სკლეროზის მსახვრალი ხელი. როტინმა ცხოვრების მძიმე გზა გაიარა, მიატოვა მსახიობობა, მშვიდ-მწყურვალმა ბევრი იხეტიალა რუსეთის უკიდვანო სივრცეში და, ბოლოს, ისარგებლა ქვეყანაში გამეფებული ქაოსით თუ არეულობით – გამდიდრდა გასული საუკუნის 90-იანი წლების „სპეკულანტურ ბაზარზე“ მაქინაციებით, დიდი ქონება დააგროვა. დაიჭირეს, კაი ხანს ახეზინეს ციხის კედლები. ისე მოიხადა სასჯელი, რომ ქონების დიდი ნაწილი შეინარჩუნა. ცოლმა და შვილებმა (ქალ-ვაჟი ჰყავს) არ მიიღეს სასჯელმოხდილი და იძულებული გახდა ვეტერანთა სახლში შეეფარებინა თავი. იმ დღიდან დაიწყო ფიქრი მეფე ლირის როლზე და იმ დღიდან გახდა ქველმოქმედი – დარჩენილ დიდ ქონებას უნაწილებდა მძიმედ დაავადებულ და უპატრონო ბავშვებს. თავის უბედურებას როტინი მთლიანად ცოლს აბრალებდა, აყვია და ავადმყოფურად ხარბიაო, სწორედ მან შეაძულა ჩემი თავი ჩემს ქალიშვილს და ვაჟს (რომელიც ყოელდღიურად რეკავდა ვეტერან მსახიობთა სახლში და ეკითხებოდა მამას – „შენ კიდევ ცოცხალი ხარ?“). ამგვარად, გულქვა შვილების გამო, ეს მოხუცი მსახიობი, ერთდროულად ლირიცაა (რომელიც ქალიშვილებმა გაწირეს) და გლოსტერიც (რომელიც მისმა ვაჟმა, ედმუნდმა, სასიკვდილოდ გაიმეტა). როგორც ჩანს, მისი შვილები მოუთმენლად ელიან მამის

გარდაცვალებას, რათა მისი ქონება გადაინაწილონ. მაგრამ, ეს უკანასკნელი აქტი მოხუც მსახიობს გადაწყვეტილი აქვს ჩაატაროს დიდი თეატრალური ეფექტით. სურს, რომ ის, რაც გააკეთა ღირმა თავიდანვე (სახელმწიფოს განაწილება ქალიშვილთა შორის), მან გააკეთოს თავისი სიცოცხლის დასასრულს: მოვიწვევ ჩემს სასაფლაოზე (რომელიც უკვე გამზადებული აქვს. ნაგულისხმევ განსასვენებელზე დაუდგამს თავისი ძეგლი მეფე ლირის როლში), მოვისმენო მათ აღსარებას და, ამის საფუძველზე გავუნაწილებ ჩემს ავლადილებასო (ალბათ, სურს გაარკვიოს, ვის როგორ უყვარს...). ეს ისტორია დაუდო საფუძვლად რეჟისორმა გეორგ ჟენომ სპექტაკლს „ლირის სიკვდილის რეპეტიცია“, რომლის პრემიერა გაიმართა ვს.მეიერხოლდის ე.წ. „შავ დარბაზში“. ამ დარბაზის ატმოსფერო ზედმიწევნით შეესაბამება ვ.როტინის ავბედით თავგადასავალს, რომელსაც თვით ეს მსახიობი მოუთხრობს მაყურებელს. მაგრამ, „შავ დარბაზში“ თამაშდება არა მონო სპექტაკლი, არამედ იმართება ინსტალაცია, სადაც ერთ-ერთი მთავარი ექსპონატი თვით როტინია. ამ დარბაზში არ არის სცენა, არც სავარძლები მაყურებელთათვის. კედლებზე ჰკიდია როტინის ფოტოგრაფიები, სურათები, სიგელები (ქველმოქმედებისათვის), არტისტის პირადი ნივთები. მთელ წარმოდგენას მიჰყვება როტინის ძლიერი ხმის ჩანაწერი და თვით მის მიერ აიჰადზე გადაღებული ვიდეო-რგოლები (მოხუცებულთა სახლის ცხოვრების ამსახველი). ამგვარად, სპექტაკლში სინთეზირებულია ხელოვნებისა და კომუნიკაციის სხვადასხვა ფორმა, რაც ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე.

2013

„МИКЕЛ АНДЖЕЛОВ – АРМЯНИН!“

როგორც ცნობილია, ჩვენი მეზობელი ერის შვილებს, რატომღაც, ძალიან უყართ სხვისი ისტორიული ძეგლების მითვისება და მსოფლიოში გამოჩენილი ადამიანის სომეხად გამოცხადება. ვლ.მაიაკოვსკი თავის ძალიან სასაცილო კომედიაში „ბალლინჯო“, ავგიწერს ე.წ. „ნეპმანთა“ („ახალი ეკონომიკური პოლიტიკა – НЕП“) მზიარულ ორგიას, სადაც ალკოჰოლით გაბრუებული ერთი მეინახე გაჰყვირის „Микел Анджелов – Армянин!“ (ე.ი. მიქელანჯელო სომეხიო)... მინახავს საკმაოდ გრძელი სია, რომელშიაც მსოფლიოს უამრავი

გამოჩენილი შემოქმედი, მეცნიერი, საზოგადო მოღვაწეა შეტანილი. მათ შორის არიან ჩვენი ერის საამაყო შვილებიც, რომლებიც ასევე სომხებად არიან გამოცხადებულნი. დაბეჯითებით ვერ ვიტყვი, რომ ეს სია, მაინცდამაინც, სომხების მიერ იყოს შედგენილი. შეიძლება ვიღაცამ, ვინც იცის სომეხთა ამგარი მიდრეკილების ამბავი, ეს სულაც, ზუპრობით, მათ გასაშაყირებლად გაავრცელა...

...შარშან, მოსკოვში, კონცერტები გამართა სახელგანთქმულმა ფრანგმა კომპოზიტორმა მიშელ ლეგრანმა (დირიჟორი, მომღერალი, პიანისტი, არანჟირების ოსტატი, სამი „ოსკარის“, ხუთი „გრემის“ და რუსული „ოქროს არწივის“ მფლობელმა) და, როგორც ეს მიღებულია, შეხვდა კოლეგებს და პრესას. ერთ-ერთ ინტერვიუში, სადაც იგი ძალიან საინტერესოდ საუბრობს თანამედროვე მუსიკაზე, ინტერვიუერი (ჩემი ვარაუდით, გარუსებული სომეხი ჟურნალისტი), მოულოდნელად და სრულიად უადგილოდ ეკითხება – „რას გეგეტყვით თქვენი სომხური ფესვების გამო?“ (დედის მხრივ ბაბუა ჰყოლია სომეხი, თურქეთიდან საფრანგეთში გამოქცეული, გენოციდის დროს), რაზედაც კ/ფ „შერბურის ქოლგების“ მუსიკის ავტორი ძალზე ლაკონურად პასუხობს: „დიახ, მე ძალიან ბანჯგვლიანი და სქელი წარბები მაქვს!“

სხვათაშორის, ამ ინტერვიუში მის ერთ საინტერესო აზრს მივაქციე ყურადღება: „კომპოზიტორის უმაღლესი მიზანია ჰარმონია მიანიჭოს ჩვენს ირგვლივ გამეფებულ ქაოსს. დღემდე ცრემლმორეული ვუსმენ ხოლმე მოცარტის კონცერტს ფლეიტისა და არფისათვის. ეს მუსიკა შეთხზა ღმერთმა, მოცარტმა იგი უბრალოდ ჩაწერა“. ძვირფასი ნოდარ ღუმბაძე ამბობდა: „განთიადი“ აკაკის არ დაუწერია. „ცა-ფიროუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო“, მას ღმერთმა უკარნახა“...

2012

„ბაზაფხულზე ჩვენს პოეტებს...“ (გალაკტიონის იუმორესკიდან)

ძალიან მოგვიმრავლდნენ საქართველოში ლექსის მწერალნი. ლიტერატურული გაზეთებისა და ჟურნალების მთელ ზეწრებზეა გაშლილი მათი „ინსპირაციები“. ლექსის წერის ციებ-ცხელება თეატრალურ სამყაროსაც მისწვდა. უკვე მრავალმა მსახიობმა

(უპირატესად ქალმა მსახიობებმა) თავისი წვლილი შეიტანა ქართული პოეზიის ეროვნულ საგანძურში... შესაძლოა, აქ ერთგვარ სუბლიმაციასთან გვეკონდეს საქმე. სცენაზე ბოლომდე არარეალიზებულმა ნიჭმა უჩვეულო ძალით იფეთქა პოეზიაში...

მსურს მათ გაგაცნო ცნობილი პროზაიკოსის ლაზარ ლავინის (გინზბურგის), ერთ დროს პოპულარული რომანების (მათ შორისაა „მოხუცი ხოტაბიჩი“, რომელიც ორგზის გადაიღეს კინორეჟისორებმა) ავტორის, ერთი ირონიული აღსარება: „მე სამამულო ლიტერატურის წინაშე არც თუ მცირე დამსახურება მიმიძღვის: დროზე, და სამუდამოდ, შევწყვიტე ლექსების წერა. რასაკვირველია, შემძლო კიდევ უფრო გამეღრმავებინა ჩემი ეს დამსახურება და პროზის წერაც შემეწყვიტა“.

სხვათაშორის, ლ.ლავინის პოეზია, თავის დროზე, მოსწონდათ პოეტებს: ვლ.მაიაკოვსკის და მ.სვეტლოვს, პროზაიკოსს: ი.ოლეშას, აკადემიკოსებს: ლანდაუსა და გელფანდს, ვირტუოზ მუსიკოს შემსრულებლებს: ი.ბაშმეტს და ვ.სპივაკოვს...

ასე რომ – მიბაძეთ ლავინს!

ყოველივე ამას, რასაკვირველია, ხუმრობით ვამბობ, თორემ რა ჩემი საქმეა ვინმეს, მითუმეტეს ქალბატონებისთვის, ამგვარი რჩევის მიწოდება...

„ააღლის გული“ თუ ააღლის თვალები

მსახიობი ვლადიმერ ტოლოკონიკოვი, რომელიც შესანიშნავად თამაშობს შარიკოვის როლს რეჟისორ ბორტკოს ფილმში „ააღლის გული“, იგონებს: „როდესაც პირველად მომიყვანეს ძალღი შარიკა, მაშინვე მომეწონა, მას ძალიან ჭკვიანური თვალები ჰქონდა. მას შეეძლო გამხდარიყო კარგი ადამიანი, მაგრამ იგი გააფუჭა შვონდერმა და ჰიპოფიზმმა, რომელიც მას ჩააკერეს“... საინტერესოა, რომ პროფესორ პრეობრაჟენსკის, სახელგანთქმული ქირურგის, როლის შემსრულებელ მსახიობს, ე.ეესტინგეევს, თურმე, წაკითხულიც კი არ ჰქონია მ.ბულგაკოვის ეს გენიალური მოთხრობა, რომლის ყველა გვერდზე განრისხებულ სტალინს მრავალგზის მიუწერია „СВОЛОЧЬ“. პარადოქსია, რომ პროვინციულ მსახიობს ვ.ტოლოკონიკოვს, რომელიც კარგი მაგარი ლოთიც ყოფილა (ერთხანს იგი ალმა-

ატის რუსული თეატრის მსახიობი იყო), ეს მოთხრობა გაუცვნია ერთ-ერთი ყველაზე განათლებული და მოაზროვნე მსახიობისათვის – ევგენი ევსტიგნევისათვის.

შექაპირის ჩაშლილი ფესტივალი

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

კარგად მახსოვს 1964 წლის თეატრალური სეზონი. ამ წელს მთელი საბჭოეთის თეატრალური სამყარო შექსპირის დაბადებიდან 400 წელს აღნიშნავდა. განზრახული იყო მოსკოვში გამართულიყო გრანდიოზული თეატრალური ფესტივალი, საუკეთესო შექსპირული სპექტაკლების ჩვენებით. რუსთაველის თეატრმა ამ მიზნით მოამზადა კიდევ სპექტაკლი „სიზმარი ზაფხულის ღამეს“, მიხეილ თუმანიშვილის რეჟისორობით და „შვიდკაცას“ თაობის საუკეთესო მსახიობების მონაწილეობით. მაგრამ ეს ფესტივალი მოულოდნელად ჩაიშალა და ამის მიზეზი დანამდვილებით არავინ იცოდა. ლონდონმა კი, საიუბილეო დღეებში, სტუმრად მიიწვია ოტელოსა და იაგოს როლების ბრწყინვალე შემსრულებლები – აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე. სხვა საჩუქრებთან და ქართულ სუვენირებთან ერთად, ახორავამ თან წაიღო ხმალი, რომელსაც მისი გმირი სპექტაკლში ატარებდა. ფესტივალის საზეიმო დახურვაზე, როცა „ქართულ დელეგაციას“ საჩუქრები და ადრესი უნდა გადაეცა მასპინძლებისათვის, მოულოდნელი რამ მოხდა. ჯერ იყო და ფრაკში გამოწყობილი მონუმენტური აკაკი ხორავას ხელში საბრძოლო ხმალი ცოტა არ იყოს უცნაურად ჩანდა, მერე იყო და... მოულოდნელად, ჩვენმა სახელოვანმა მსახიობებმა გაითამაშეს ერთი ეპიზოდი სპექტაკლიდან, როცა იაგო ფრთხილად იწყებს ოტელოში „მწკანეთვალბა“ საშინელების – ეჭვის, გაღვიძებას. ქართულის არ მცოდნე აუდიტორია სახტად დარჩა, აკაკი ხორავას ღვთაებრივმა ხმამ და ენითაუწერელმა თეატრალურმა მომხიბვლელობამ, ერთი მხრივ, და აკაკი ვასაძის დახვეწილმა პლასტიკურობამ მოაჯადოვა

აუდიტორია... აკაკი ხორავამ ოტელოს ხმალი საჩუქრად გადასცა ინგლისელებს. ფესტივალის ანალებში ოქროს ასოებით შევიდა ეს ეპიზოდი.

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

2013-2014

ფოლსტაფის სიკვდილი

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

აი, ეს სცენაც: ლონდონი. ისტაპიჩის ფუნდუკი „ლორის თავი“. ფუნდუკის დიასახლისის, კუიკლის მეუღლე, პისტოლი, ამბობს: „... ფოლსტაფი მოკვდა და ჩვენ გოდება გემართებს დიდი“. კაპრალი ბარდოლფი გულწრფელად აღიარებს: „დიდი სიამოვნებით ვიქნებოდი მასთან ერთად, სადაც უნდა იყოს ის, ცაში თუ ჯოჯოხეთში“. ფოლსტაფთან დაკავშირებით ჯოჯოხეთის ხსენება არ მოეწონა ქალბატონ კუიკლის – პიესის კომიკურ პერსონაჟს. ფოლსტაფი, ეს დიდი ეპიკურელი, სმა-ჭამის, ქეიფის, ქალების, ანგლობის დიდი მოყვარული, მსუნაგი, თავის ამფსონებით „ლორის თავის“ ხშირი სტუმარი იყო და კარგი დროცა აქვს აქ ნატარები. გულდათუთქული კუიკლი, რომელიც, როგორც ჩანს, ძალზე ახლოს იცნობდა ამ ძველ მუსუსს, შეიცხადებს:

„არა, ის ჯოჯოხეთში არ იქნება, ის ახლა ართურის წიაღშია, თუკი ვინმე ოდესმე ყოფილა წიაღსა შინა ართურისასა. მართლაც, რომ მშვენივრად გათავდა და ისე წავიდა, თითქოს ახალშობილი ყოფილიყოს. სწორედ თორმეტ და პირველ საათს შუა, როცა ზღვის მოქცევა იწყება, როცა ზეწარს ჭმუჭვნა დაუწყო და ყვავილებს თამაში, თავის თითებს დახედა და გაიღიმა. მივხვდი, რომ ერთი გზალა ჰქონდა დარჩენილი. ცხვირი კალამივით დაუწვრილდა და რაღაცის ბუტბუტს მოჰყვა მწვანე მინდვრის შესახებ. „როგორა ხარ, სერ ჯონ?“ ვეკითხები, „არ დაღონდე კაცო“, ვეუბნები. უცებ წამოიყვია „ღმერთო, ღმერთო, ღმერთო!“ სამჯერ თუ ოთხჯერ. მე კიდევ, რომ მენუგეშებინა, ვუთხარი, ღმერთზე ნუ ფიქრობ-მეთქი. ასე მეგონა, ჯერ საჭირო არ არის ასეთი ფიქრებით შეწუხდეს-მეთქი. მაშინ მიბრძანა, ფეხებზე კიდევ რამე დამაფარეო. ლოგინში ხელი შეგყავი, ქვასავით გაყინული ფეხები ჰქონდა, მერე მუხლები გავეუსინჯე და ასე სულ ზემოთ და ზემოთ წავედი და სულ ყველაფერი ისეთი ცივი ჰქონდა, როგორც ქვა“ (მოქ. მეორე. სურ. მესამე. გივი გაჩეჩილაძის თარგმანი).

ძნელი მისახვედრი არ არის, თუ რას წააწყდებოდა მის კუიკლი,

როცა მისი ხელი ფოლსტაფის მუხლებიდან სულ ზემოთ და ზემოთ წავიდა...

ცნობილი შექსპიროლოგის აბარტოშევიჩის აზრით, „რაღაც ბუტბუტში“ ნახსენები „მწვანე მინდვრები“, არის „ძველი ინგლისის სახეობა. ფოლსტაფის სიკვდილი – ეს არის ინგლისური კულტურის, ინგლისური სულის, ინგლისელი ხალხის სიკვდილი“.

ნიკო ყიასშვილის საერთო რედაქციითა და წინასიტყვაობით გამოსულ შექსპირის თხზულებათა სრული კრებულის (ხუთი ტომი) შენიშვნებში კუიკლის ნახევრად კომიკურად მოთხრობილ ამბავში მოხსენებული „ართურის წიაღი“ ასეა განმარტებული. ფუნდუკის „დიასახლისს ეშლება, უნდა თქვას „აბრაჰამის წიაღში“ (იხ. ლუკა 16, 22. „იყო სიკვდილი გლაზაკისა მის და მიიყვანა იგი ანგელოზთაგან წიაღთა აბრაჰამისთა“).

თუკი ამ ეპიზოდიდან, „მთელი ინგლისური რომანი გამოვიდა“, როგორც ამას ერიხ აუერბახი გვიმტკიცებს, მე ვაძლევ ჩემს თავს უფლებას, გამოვთქვა ასეთი ვარაუდი: მიხეილ თუმანიშვილის უბრწყინვალესი სპექტაკლის, ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელის“, ერთ-ერთი ყველაზე კომიკური, გროტესკული სცენა – დიაკვან დიეგოს (ეაფხაიძე) „სიკვდილი“ და მღვდელი ლოპესის (ემანუელაძე) მოთქმა-გოდებით შეცხადება ამ ფარსული სიმულაციისა, შთაგონებულია დიასახლისის, კუიკლის ამ ნამბობით. ასე მგონია, რომ ეაფხაიძეს – დიეგო მ.თუმანიშვილის ერთგვარი ესკიზია ფოლსტაფის სცენური სახისა. თვით ეს მსახიობი, როგორც თავისი გარეგნობით, ეშმაკურად, ცბიერად მოციმციმე თვალებით, მახვილსიტყვაობით, ასევე ჰაბიტუსით, თავისი ცხოვრების ეპიკურული სტილით, ნადიმობის ტრფილით, სკრაბებით, ზედმიწევნით შეესაბამებოდა შექსპირის ამ მომხიბლავ პერსონაჟს. იმასაც ვფიქრობ – ზომ არ ჰქონდა ჩაფიქრებული მ.თუმანიშვილს შექსპირის რომელიმე იმ პიესის დადგმა, სადაც ფოლსტაფი ფიგურირებს (ვთქვათ, „უინძორელი მხიარული ქალები“) სპეციალურად ეაფხაიძისათვის? მოდით, გავიხსენოთ მ.თუმანიშვილის სპექტაკლის ეს სცენა: ფიცრებით სახელდახელოდ გამართულ ტახტზე თეთრ ზეწარში გახვეული დიაკვანი დიეგო – ეაფხაიძე იწვა. ჯერ კიდევ ცოცხალს თეთრი ზეწრიდან ამოეყო თავი. „მომაკვდავს“ წითლად უღაჟღაჟებდა ლოყები. მხოლოდ ცხვირი დაგრძელებოდა უსაშველოდ. თვალებს უცნაურად კუსავდა ეს ბებერი მუსუსი და ძაღლთაპირი, დიდი მუცელი უთაფთაფებდა

ამ, მართლაც, „მუცლით მეზღაპრეს“. როგორც კი მოსამართლე ბართოლუსი გამოჩნდებოდა (სწორედ მისთვის თამაშდება დიეგოს გარდაცვალება) ეროსი მანჯგალაძე, მღვდელი ლოპესის როლის შემსრულებელი, თავისი ობერტონებით სავსე ხმით („ეს იყო ხმა, ჩვენს წარმოდგენაში უკვე დამოუკიდებელ ფენომენად გადაქცეული“ – თამაზ ჭილაძე) სასოწარკვეთილი შემოფოთებით წამოიძახებდა: „რას დაემგვანა?! ცხვირი როგორ წაგრძელებია!..“ დიეგო უკვე სასიკვდილო კრუნჩხვებს შეეპყრო, ლოპესის კიდეც ერთი შეყვინება, უკვე შეცვლილი ინტონაციით, „რას დაემგვანა?!“ და დიეგო უკანასკნელად გაიბრძოლებდა, ზეწარს დაუწყებდა წვალებას, გამეტებით ჭმუჭნიდა ორივე ხელით, ფეხებს ჭიმავდა, მერე მოადუნებდა, ბოლოს უცებ მოეშვებოდა, რათა ყველაფერი თავიდან დაეწყო, მთრთოლვარე ხელებს ლოპესის ჯვრისკენ იშვერდა თითქოს ფოლსტაფივით სურდა ამოეკენესა „ღმერთო, ღმერთო, ღმერთო!“ მაგრამ სადღა იყო ჯვარი?... წამიერად შეცბუნებული ლოპესი, პირჯვარს გადაიწერდა და პათეტიკურად აცხადებდა: – „მოკვდა!“ ამის გაგონება და ფეხზე წამოიჭრებოდა ეაფხაიძე – დიეგო, თავზე ზეწარს შემოიხვევდა თავსაფარივით, ისეთნაირად, რომ ცქაფი, ცბიერი თვალები და მსუნავი ცხვირი მოუჩანდა და იწყებდა რალაც გადარეულ, თავდავიწყებულ როკვას, ადგილზე სტუნვას და ტრიალს, მას აჰყვებოდნენ სეირის მოყვარული „მგლოვიარენი“ და, ცხადია, ლოპესიც. იწყებოდა საყოველთაო მხიარულება და კავალკადა...



პიტერ აკროიდს თავის წერილში „ოსკარ უაილდი – ტრაგედიად ქცეული კომედია“ (იხ. ჟურ. „არილი“ №3. 2002წ.) მოჰყავს ჯორჯ მერედითის სიტყვები – „ოსკარ უაილდის პიროვნებაში ერთმანეთს ერწყმის ურჩხული და აპოლონი“.

მახსენდება ტერენტე გრანელი: „გალაკტიონში არის დემონი, ჩემში კი მხოლოდ ანგელოზია“.

საშინელებათა ფილმები და საშინელი კაღძები

„საშინელებათა ფილმების“ შეუდარებელი ოსტატი ალფრედ ჰიჩკოკი დაავადებული იყო უიშვიათესი ავადმყოფობით – ოვოფობიით – მრგვალი, ოვალური ფორმის საგნების შიშით. ამბობენ, ცუდად

ხდებოდა თუ რესტორანში შესული მაგიდაზე ქათმის კვერცხებს მოჰკრავდა თვალს. ერთხელ, მას სთხოვეს რედაქტორობა გაეწია საკონცენტრაციო ბანაკების საშინელებათა ამსახველი დოკუმენტური ფილმის ტექსტისათვის, რომლის ავტორები იყვნენ დიდი ბრიტანეთის ლეიბორისტული პარტიის წევრი რიჩარდ გროსმანი და ავსტრიელი ჟურნალისტი ქალი – კოლონ უილსი. მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის კინოოპერატორების მიერ გადაღებული კადრები იმდენად თავზარდამცემი იყო, რომ იგი ნიურნბერგის პროცესზეც კი არ უჩვენებიათ. ამ კინოსურათის ჩვენების წინააღმდეგი იყო თვით გენიალური ამერიკელი, ებრაელი რეჟისორი და შვიდი ოსკარის მფლობელი, ბილი უაილდერი, რომელსაც ოსვენციმში დაუხოცეს დედა, ბებია, მამინაცვალი და რომელმაც ძლივს გამოასწრო ცოცხალმა ბერლინიდან. ნაცისტების გამარჯვებისთანავე, 1933 წელს. ეს გონებაბამხვილი რეჟისორი, თავის სამშობლოზე, ავსტრიაზე, ხუმრობდა: „ავსტრიელები შესანიშნავი ხალხია, მთელი მსოფლიო დააწმენეს, რომ ბეთჰოვენი ავსტრიელია, ჰიტლერი კი – გერმანელი“. ზოლო თავის სცენარისტობას სასაცილოდ იგდებდა. საკუთარ სასაფლაოზე ასეთი წარწერა ისურვა: „მე მწერალი ვარ. ყველას ზომ თავის ნაკლი აქვს“.

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

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

შედეგები შედეგობა შორის

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

თავის დროზე ამ ბალეტის წარმატებასა და პოპულარობაში

უდიდესი წვლილი შეიტანა სახელგანთქმულმა ფრანგმა მოცეკვავემ შარლ დიდლომ, რომელიც პეტერბურგის მარინეს თეატრის საბალეტო დასის პრემიერი გახდა რუსეთში ჩამოსვლისთანავე და რომლის სპექტაკლებსაც ხშირად ესწრებოდა ალექსანდრე პუშკინის გმირი ევგენი ონეგინი, ხოლო თავად გენიალური პოეტი ხომ ბრწყინვალედ ერკვეოდა ბალეტისა და ბალერინების საიდუმლოებაში: „ჩემი ქალღმერთებიაო“, ამბობდა მათზე. მოეუხმობ, რამდენიმე სტროფს მისი პოემა-რომანიდან:

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

ყოველ საღამოს მარინეს თეატრში სიარულმა და იმ ბალეტების ცქერამ, სადაც ბრწყინავდა შარლ დიდლო, დააღალა ევგენი, სპექტაკლზე საგანგებოდ დაგვიანებით მოსულმა, თვალი მოავლო სცენასა და დარბაზს:

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

პოემა-რომანის თანდართულ შენიშვნებში პუშკინი წერდა: „გულაცრუების ეს გრძნობა ჩაილდ ჰაროლდს შეეფერება. ბატონი დიდლოს ბალეტები აღსაესეა წარმოსახვის სიცხოველით და უჩვეულო მშვენიერებით. ერთი ჩვენი რომანტიკოსი მწერალი მათში პოულობდა უფრო მეტ პოეზიას, ვიდრე მთელ ფრანგულ ლიტერატურაში“. სხვათაშორის, საბალეტო ხელოვნების დიდ მცოდნეს, მრავალი ბრწყინვალე სტატიისა თუ გამოკვლევის ავტორს, ვგავესკის, თავის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში „Дом Петина“ (Москва, АРТ. 2000) მრავალგზის ჰყავს მოხსენებული შარლ დიდლო („დიდლოს ეპოქა“ გვ.176; „მითოლოგიური სპექტაკლების ავტორი“, გვ.270; „ბალეტმაისტერი დიდლოს ფანტასტიკური ფრენა“, გვ.315; „დიდლოს ლეგენდარული ეპოქა“ „Тварцом „летающих балетов“ был Шарль Дидло, утвердивший

традицию поэтического театра“ გვ.393) და, აი, ის ბალეტი – სადაც ბრწყინავდა დიდლო, კვლავ იდგმება მოსკოვში, მიხაილოვის თეატრში, აშტონის 1960 წელს დადგმული ქორეოგრაფიით. „ამაო სიფრთხილის“ აშტონისეული ვერსიის დადგმის იდეა დიდხანს აწვალებდა ბრწყინვალე ქართველ მოცეკვავე ნიკა ცისკარიძეს, თბილისის საბალეტო დასის და „დიდი თეატრის“ უპირველეს სოლისტს. ნ.ცისკარიძე დიდი ხნის განმავლობაში იყო მსოფლიო მნიშვნელობის ვარსკვლავი, დიდი თეატრის სახელგანთქმული ბალეტების მთავარი პარტიების უბადლო შემსრულებელი. მე იგი თავისი „აპლომით“, ფანტასტიკური ნახტომით, ვაჟკაცური გარეგნობით, პლასტიკურობით და სტილის გრძნობით, მაგონებდა ახალგაზრდა ვახტანგ ჭაბუკიანს. მას რუსეთის ტელევიზიაში ხშირად მიჰყავდა გადაცემები ბალეტზე (როგორც, მასზე ადრე, საოპერო გადაცემები, ზურაბ სოტკილავას. პროგრამა „კულტურა“). მაგრამ დიდ თეატრში მომხდარი უსასრულო, გრანდიოზული სკანდალის, გადაულახავი კონფლიქტის გამო, იგი ჩამოაშორეს სცენას, სხვა რეპეტიტორებს „გადაულოცეს“ მისი მოწაფეები. ის კი არა, დიდი თეატრის მთავარ ბალეტმაისტერზე, სერგეი ფალინზე, სასტიკ თავდასხმაშიც კი დასდეს ბრალი (რაც, ცხადია, არ დადასტურდა). ენერგიითა და ახალი იდეებით სავსეს უარი უთხრეს თეატრის საბალეტო დასის გამგის თანამდებობაზე (მკითხველს შევახსენებ, რომ დიდი თეატრის საოპერო დასის ხელმძღვანელის მოვალეობას ათეული წლების განმავლობაში ბრწყინვალედ ართმევდა თავს დიდი მაყვალა ქასრაშვილი. ისე, ჩვენში დარჩეს, და, ნამეტანი იქნებოდა ორი დიდი შემოქმედებითი ბირთვის ხელმძღვანელად ორი ქართველი შემოქმედის ხილვა!). ნ.ცისკარიძემ პირველმა გადადგა ნაბიჯი ხელმძღვანელობის შერიგების გზაზე და შესთავაზა – მე ვითამაშებ ქვრივი სიმონას როლსო აშტონის ბალეტში „ამაო სიფრთხილე“. უარი უთხრეს, მაგრამ ნ.ცისკარიძე არ ცხრებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ „რუსული ბალეტის აკადემიის“ რექტორია, და, ცხადია, უკიდურესად დატვირთულია, იმდენად დიდი სურვილი ჰქონდა ამ პარტიაში გამოსვლისა, რომ თავისი განზრახვა გაანდო მიხაილოვის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, მიხაილ მესესერს, რომელმაც უმაღლე მიიღო შეთავაზება. ეს კეთილშობილური ჟესტი იმითაც იყო, ალბათ, გაპირობებული, რომ მესესერი (შვილი ასაფ მესესერისა, რომელიც დიდხანს იყო დიდი თეატრის წამყვანი სოლისტი და

ბალეტმაისტერი, ძმა სახელოვანი სცენოგრაფის ბორის მესესერიისა, რომელთან ერთად რ.სტურუა და მე ვიყავით ამერიკაში, 1968 წელს) მთელი ოცდაათი წლის განმავლობაში ცხოვრობდა ლონდონში, მრავალი ბალეტი აქვს დადგმული კოვენტ-გარდენში. შესანიშნავად გრძნობს და იცის საერთოდ ინგლისური საბალეტო სკოლის თავისებურებანი და კერძოდ ფ.აშტონის შემოქმედება (სხვათაშორის, მ.მესესერმა ამ პოსტზე ღირსეულად შეცვალა გენიალური ესპანელი მოცეკვავე და ქორეოგრაფი ნაჩო დუატო, ეს „ქორეოგრაფიის აბსოლუტი“).

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

უნდა გამოვტყდე – არ მიყვარს (იმიტომ რომ უსიამოვნო გრძნობებს იწვევს), როცა სცენაზე ან კინოსურათში ქალის როლს მამაკაცი ასრულებს. ეს ამბივალენტობა ცუდად მოქმედებს ჩემზე. ერთხელ, თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე, აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობთა სახლის სცენაზე, რუსმა მამაკაცმა მოცეკვავეებმა შეასრულეს პ.ჩაიკოვსკის ბალეტი „გედების ტბის“ ერთი ყველაზე ლამაზი და ცნობილი ქორეოგრაფიული ნაწყვეტი – „გედების ცეკვა“ (პეტრას შედეგური) და მართლა ცუდად გავხდი მამაკაცთა ბანჯგვლიანი ფეხების ცქერისას. „სპექტაკლი“ მივატოვე, რასაც ძალზე იშვიათად ვაკეთებ.

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

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

2013

შეხვედრა ვენის კაფეში

საბჭოთა „კონცლაგერში“ დაბადებული პოლონელი რეჟისორი და დრამატურგი ტადეუს სლაბოდზიანეკი, რომლის პიესა „ჩვენი კლასი“ იდგმება ვარშავაში, ლონდონში, ვაშინგტონში, ფილადელფიაში, თელავიში, ბარსელონაში, მადრიდში და იაპონიაშიც კი, თითქოს წინასწარ გრძნობდა თანამედროვე რუსეთის მოსალოდნელ ანექსიას ევროპაში (რაც დადასტურდა კიდევ უკრაინის მოვლენებით) და, ამ ქვეყნის ზეგავლენით, ნეოფაშისტური იდეების აღორძინების საშიშროებას.

მან დაწერა პიესა ახალგაზრდა სტალინზე. პიესის ავტორის თქმით, მას სურდა ეჩვენებინა ის გზა, რომელიც გაიარა ახალგაზრდა იდეალისტმა მანამდე, სანამ იგი დიდ დიქტატორად მოეკვლინებოდა მსოფლიოს. პიესაში მხოლოდ რამდენიმე ფაქტი თუ შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს. დანარჩენი მისი დრამატურგიული წარმოსახვის ნაყოფია. პირველი იდილიური სურათიდან, სადაც ნაჩვენებია სტალინისა და სვანიძის ქალის გულწრფელი სიყვარულის მგზნებარება ჯვრისწერის შემდეგ, სტალინი თავისი გრძელი გზის აღმართს შეუდგება, მიეშურება პოლონეთის ქალაქ კრაკოვში, რათა შეხვდეს ლენინს და მისგან მიიღოს ნებართვა ტიფლისის ბანკის გადარცვის თაობაზე. ერთხანს ვენაში შეჩერდება. აქ იგი საინტერესო მეტამორფოზას განიცდის – ყველას წარუდგება „როგორც ქართველი თავადიშვილი“. ვენის სახელგანთქმულ კაფეში ხვდება თავის საყვარელს, ბაქოელი მილიონერის ქალიშვილს, ლუდმილა სტალს, რომელიც რევოლუციონერებს თანაუგრძნობს. კაფეში უცნაური პანორამაა გადამღილი. შეყვარებული წყვილის მაგიდის ახლოს სხედან ახალგაზრდა ჰიტლერი და ვიტ გენშტეინი. ჰიტლერი ცხარე ცრემლებით, სასოწარკვეთილი ტირის, რომ სამხატვრო აკადემიაში არ მიიღეს. იგი გაბოროტებულია ამგვარი უსამართლობის გამო და სამაგიეროს გადახდით იმუქრება. ცოტა მოშორებით სხედან ფროიდი და იუნგი. ისინი „ოიდიპოსის კომპლექსზე“ მსჯელობენ. შორეულ კუთხეში ოთხ მთვრალ გერმანელ ჟურნალისტს კამათი გაუპართავთ მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენებზე. დრო: 1907 წლის 21 ივნისი. სტალინი ელოდება ლენინს, მაგრამ ტროცკი შეატყობინებს, ლენინი არ მოვა, ლონდონში წავიდაო. ამასობაში მოდის ფეოდორ დოსტოევსკი. სტალინსა და მწერალს შორის იმართება ცხარე კამათი, სადაც

სტალინი დოსტოევსკის შემოქმედების ღრმა ცოდნას ავლენს. ეტყობა, ყურადღებით წაუკითხავს მისი „ეშმაკეულნი“. იცის ის, რაც იცოდა დოსტოევსკიმ: არ შეიძლება, ადამიანი იყოს თავისუფალი. თუ იგი კლავს ერთ ღმერთს, აუცილებლად შექმნის მეორეს, რომელსაც თავის კერპად აქცევს. ამ საუბარში იკვეთება საშინელი ჭეშარიტება: კომუნიზმი არის ათი პროცენტით თავისუფლება და ოთხმოცდაათი პროცენტი მონობა. ეს ყველაფერი იცის სტალინმა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, იგი აკეთებდა იმას, რასაც საჭიროდ მიიჩნევდა, რადგან უპირველესად პრაქტიკოსი იყო, „რუსული სულის“ იდეალებათა კარგად შეძცნობი.

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

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

ტარტიუში... ორბონი... ძალბატონი პერნელი...

მოლიერის „ტარტიუფის“ მთავარ როლში საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალებზე თუ რუსეთისა და ევროპის ქვეყნებში მოგზაურობისას მრავალი ცნობილი მსახიობი მინახავს. მათი უმრავლესობა, ჩემს მეხსიერებას მკრთალად შემორჩა.

რა უცნაურიც არ უნდა იყოს, ამ გენიალური პიესის მეორე მთავარი პერსონაჟის – ორგონის – სცენური სახე კი, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის დიდი მსახიობის, ვ. ტოპორკოვის შესრულებით, ვნახე გასული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში (1954 წელს) და დღემდე შემორჩა ჩემს მეხსიერებას. იმ წლებში, თეატრალური ინსტიტუტის ხელმძღვანელობამ, სამი სტუდენტი – რეჟისორები: დევი აბაშიძე, ოთარ გურგენიძე (შემდეგ, ორივენი კინორეჟისორები გახდნენ) და მე, თეატრმცოდნე, აღარ მახსოვს რა დამსახურების გამო, მოსკოვში გავვიშვა სპექტაკლების სანახავად. ერთი თვის განმავლობაში მრავალი სპექტაკლი ვნახეთ. ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ა.სტანისლავსკის დადგმულმა ა.ოსტროვსკის „ცხელმა გულმა“ (სხვათაშორის, სტალინის ექვსჯერ უნახავს ეს სპექტაკლი), ამ უკიდურესად გროტესკულმა, თამამმა და ძალზე სასაცილო, ვიტყვოდი, გენიალურმა ქმნილებამ. გამაოცა, აგრეთვე, რეჟისორ მ.კედროვის ორმა სპექტაკლმა – ლ.ტოლსტოის „განათლების ნაყოფმა“ და მოლიერის „ტარტიუფმა“. ამ უკანასკნელში თვით მ.კედროვი (რომელიც, კ.სტანისლავსკის „სისტემის“ საუკეთესო მცოდნედ და მასწავლებლის ერთერთ ყველაზე ნიჭიერ მემკვიდრედ ითვლებოდა) თამაშობდა მთავარ როლს, ანუ ტარტიუფს. მაგრამ ვ.ტოპორკოვმა (მე იგი ნანახი მყავს აგრეთვე მ.ბუღაკოვის მიერ ინსცენირებულ ნ.გოგოლის „მკვდარ სულებში“, ჩიჩიკოვის როლში) თავის ბრწყინვალე თამაშით, ეს „მეორე როლი“ პირველხარისხოვან, უმნიშვნელოვანეს პერსონაჟად აქცია სპექტაკლში. ცხოვრებაში ტოპორკოვი, უეჭველად, თეატრალური „ტიპაჟი“ იყო, მიუხედავად იმისა, რომ სქელი, წინ წამოწეული დიდი ტუჩები, კეზიანი ცხვირი და ფართოდ გაშლილი ყურები ჰქონდა, მაგრამ გამოცდილი თვალისათვისაც ადვილი იყო მასში არტისტის (ვგულისხმობ არა მარტო მსახიობს, არამედ ბუნებით შემოქმედ ადამიანს) ამოცნობა.

ტოპორკოვმა, ორგონის როლში, მთლად გადაფარა სპექტაკლში

მონაწილე ყველა მსახიობი, მათ შორის ისეთი ნატიფი, დახვეწილი და ადამიანის ბუნების ღრმად შემცნობი ხელოვანი, როგორც მ.კედროვი იყო.

ჩემს შთაბეჭდილებას რომ მოვუყარო თავი და თითქმის 66 წლის წინ ნანახი სპექტაკლი წარმოსახვაში აღვიდგინო (მეხსიერებას არ ვუჩივი, თუმცა პირიქით, როგორ არ ვუჩივი – იმდენი რამ მახსოვს, რომ, ბოლოს და ბოლოს, ეს შემაწუხებელიცაა), მაშინ უნდა ვთქვა, რომ ტოპორკოვმა ითამაშა უსაზღვრო ნდობის ტრაგედია (მისთვის) და კომედია (გარეშეთათვის) ერთსა და იმავე დროს. ჩემს მიერ ნანახი თითქმის ყველა სპექტაკლის ლაიტმოტივი იყო და არის, ნადირალას, ცრუმეტყველის, ფარისეველის თემა, ხოლო მეორე თემა – ნდობის თემა, უკანა პლანზეა ხოლმე გადასული. ამ სპექტაკლში კი ცენტრში მოექცა სწორედ ნდობის მოტივი, იმდენად გაზრდილი, ჰიპერბოლური, რომ ყოველგვარ ზღვარს გადაცილებულმა, თავისთავად, ფარისევლობის ელფერიც შეიძინა. ტოპორკოვის ორგონი შეპყრობილი იყო მხოლოდ ერთი ვნებით – ეს იყო ტარტიუფისადმი ნდობის ვნება (პუშკინი შენიშნავდა, რომ მოლიერის გმირები არიან „რაც ვნებების ტიპები“). მის თვალში სამყარო გაიწმინდა სხვა ადამიანებისგან, დარჩა მხოლოდ ერთი – ტარტიუფი, იგია მისი ბედნიერებისა და სიხარულის სათავე. კი არ დადიოდა, მსუბუქად ფრინავდა, სახეზე ნეტარების გამომეტყველებით, თვალებში ენითუთქმელი ბედნიერება ეხატა. ოჯახის წევრები – შვილები, მეუღლე, ცოლისძმა, მოახლე გოგონა მოუთხრობენ ტარტიუფის მრავალ სისამაგლეთა შესახებ, ის კი მოწყალედ, ზემოდან დასცქეროდა ამ პატარა, შურიან ადამიანებს, რომლებიც გულწრფელად ეცოდებოდა სიბრყველისა და დაუნახაობის გამო. რაც უფრო ამაგებდნენ მის ღვთაებას, მით უფრო ხაზგასმით გამოხატავდა მისადმი სიყვარულს – მიეახლებოდა ტარტიუფს, ლოყებს და ხელებს დაუკონცინდა, ეალერსებოდა მისი თმის კულულებს, სიყვარულის ექსტაზში შესული დაემხობოდა და ფეხსაცმელებზე ეამბორობოდა. ბოლოს, სასოებით ჩაიხუტებდა მკერდში მის ფეხებს. შეუძლია ყველაფერი შესწიროს ტარტიუფს – მთელი თავისი ქონება, ქალიშვილი მარიანა, ვაჟი – და მისი, ცოლი, ელმირაც კი.

და ბოლოს, თითქოს რაღაც კირთებისაგან განთავისუფლებული, სიამაყით და სიხარულით ამცნობდა ქვეყანას: „მე ვაჭიშვილი აღარა

მყავს“. ერთ სცენაში ტოპორკოვის ორგონი, მუხლებზე დაჩოქილი მიექანებოდა ტარტიუფისაკენ, რათა კიდევ ერთხელ დაემტკიცებინა თავისი თავყანისცემა, მაგრამ, ახლობლები ხელში აიტაცებდნენ და მათ მკლავებზე დაკიდებული ამაოდ ცდილობდა თავის კერპთან „მიფრენას“ (ეს სცენა ყველაზე ნათლად მახსოვს). ამგვარი, ვიტყვოდი, ბუფონური ბრწყინვალეობით სავსე იყო ვ.ტოპორკოვის მიერ შექმნილი სახე...

ვიგონებ ამ სპექტაკლს და ვფიქრობ, განა დღევანდელი ქართველობის ერთი ნაწილი, ვ.ტოპორკოვის ორგონივით არ არის შეპყრობილი თანამედროვე ცრუმეტყველის, სიცრუითა და ტრაბახით შეპყრობილი მხდალი ფარისევლის მიმართ?... ორგონი გვიან გამოფხიზლდა... ჩვენ???

აქვე გავიხსენებ ორგონის როლის იმ ახლებურ ინტერპრეტაციას, რომელიც 1980 წელს შემოგვთავაზეს რეჟისორებმა ნ.ხატისკაცმა და მსახიობმა ავთანდილ მახარაძემ რუსთაველის თეატრში. ეს იყო რეჟისორის მიერ შექმნილი ერთგვარი პიესა-კოლაჟი, სადაც გაერთიანებული იყო ძირითადი ეპიზოდები „ტარტიუფიდან“ და ამ პიესის დადგმის, შემდეგ, აკრძალვის ისტორია, აგრეთვე მოლიერის წერილი-მიმართვები მეფე ლუდოვიკო XIV-ისადმი. ა.მახარაძე თამაშობდა ორგონს (რომელსაც მოლიერი თამაშობდა პირველი დადგმისას) და თავად მოლიერსაც. აქ ერთმანეთს ენაცვლებოდა თამაშის ტრაგი-კომიკური და ტრაგი-ფარსული მანერა. ა.მახარაძის ორგონი არ იყო მხოლოდ ტარტიუფში ღრმად შეყვარებული ადამიანი, მისი მონა, უმნიშვნელო პიროვნება. არა, იგი ტარტიუფმა აამაღლა, გახადა სხვათაგან გამორჩეული, აზიარა საკრალურ სიმაღლეებს და ახლა იგი, ამ სიმაღლეებიდან უმზერდა ყველას. მაგრამ, მაინც, სპექტაკლის ცენტრში მოექცა არა ა.მახარაძე – ორგონი, არამედ ა.მახარაძე – მოლიერი, რადგან ამ სპექტაკლის ძირითადი თემა იყო კლერიკალთაგან და ხელისუფალთაგან სვეგამწარებული მოლიერი, ამ გენიალური კომედიოგრაფის და სვებედნიერი ხელმწიფის ურთიერთობის პრობლემა. სპექტაკლში მახარაძე-მოლიერის მონოლოგი და გარდაცვალება სულისშემძვრელი იყო. ამგვარად, სპექტაკლში რეჟისორის კონცეფციის გამო, ტარტიუფის სახე მეორე პლანზე გადავიდა, იგი გადაფარეს მოლიერის ტრაგიზმით აღსავსე ცხოვრების ეპიზოდებმა და ა.მახარაძის ორგონის კომედიანტობამ.

მიყვები მოგონებათა კვალს და, იმავდროულად, ვიხსენებ

წაკითხულსაც... ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამით მოსკოვის თეატრალური ცენტრის თეატრში, სახელწოდებით „აღუბლის ბაღი“ – ენახე რუს რეჟისორთა ახალი ტალღის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის, ალექსანდრე ვილკინის დადგმული „ტარტიუფი“, რომელიც „ერმიტაჟის“ პატარა სცენაზე წარმოადგინეს. აქ ტარტიუფი თვითდაჯერებული მესიანიზმით იყო სავსე. მისი ცივი, ნილაბივით უძრავი სახე რაღაც მაგიური სიდიადის ბეჭედს ატარებდა (თვით ყველაზე ფარსულ სცენებშიც კი). ეს იყო ცხოვრებისაგან დაღლილი, ყოვლისშემძნობი და მრავლისმნახველი კაცი, ბრძენი, ყველას ჭეშმარიტების გზაზე დამყენებელი და ამ მიმომე ხვედრს ღირსეულად ატარებდა. მისი უცვლელი, ურყევი სერიოზულობა და იმპოზანტურობა, არც მაშინ იცვლიდა სახეს, როცა თავისი მამაკაცური ძალის ტრიუმფის დროს ელმირას აშიშვლებდა – ნელ-ნელა და საქმიანად, გულმოდგინედ, აღტკინების გარეშე ხდიდა ტანსაცმელს და არც მაშინ, როცა, კრახს განიცდიდა და ნადირალობაში ამხელდნენ საჯაროდ. იგი თავისი ბოროტისეული სულის შეუვალობასა და მოუგერიებლობაში იყო დარწმუნებული. აი, ამ კაცის მიმართ ენითუთქმელი ფანატიკური რწმენით იყო გამსჭვალული ქალბატონი პერნელი, უფრო მეტად, ვიდრე მისი ვაჟიშვილი, ორგონი. ვიხილე დაბნელებული ცნობიერების, ფიქციებისა და მითების ტყვეობაში მოქცეული ტრაგედია ქალისა, რომელსაც ვერ გაუცნობიერებია თავისი ტრაგიკული მდგომარეობა და თავს ბედნიერად გრძნობს ამ ფანტასტიკური რწმენის გამო. ქ-ნი პერნელის როლის შემსრულებელ მსახიობს თვალებში ხან ავის მაუწყებელი ცეცხლი უელავდა, ხან გუგები ამოუთეთრდებოდა, თითქმის ლიბრი გადაეფარაო (ასეთ თვალებს ზაირა არსენიშვილი „ვირთხის აგრესიულად მოწიპწიპე“ თვალებს უწოდებს, თავის რომანში „რეკვიემი ბანის, სოპრანოსა და შვიდი ინსტრუმენტისათვის“). კი არ ლაპარაკობდა, სიტყვებს ტყვიამფრქვევივით ისროდა (თითქმის შეუძლებელი იყო რამის გაგება). მზერა მომწუხრებული სიცივიტ, სულისგამყინავი ზიზღით ეკსებოდა იმათ მიმართ, ვინც კი ტარტიუფზე, თუნდაც სულ მცირე, აუგს იტყოდა. მისტიკური აღტკინებით შეპყრობილი, ყოველ წუთს მზად იყო დატაკებოდა მოწინააღმდეგეს და თავისი წამახული ფრჩხილებით თვალები ამოეჩიქნა მისთვის. ვხედავდი თითქმის შემოიღ, გაავებული ქალს, რომელიც მზადაა ტარტიუფის, ამ

გაუკუღმართებული წმინდანის, გულისთვის მთელი ქვეყანა ცეცხლს მისცეს.

უწყურებდი ამ სპექტაკლს და ჩემს თვალწინ ცოცხლდებოდნენ მესიანიზმის ხიბლით შეპყრობილი ჩვენი „ქართული მდებრიონის“ ქალები, რომლებიც გაავებულნი შეიჭრებოდნენ ხოლმე სხვადასხვა დაწესებულებაში წესრიგის დასამყარებლად.

ახლა კი დროა გადავინაცვლოთ საფრანგეთში...

რასაკვირველია, ფრანგულ სცენას ახსოვს ტარტიუფის როლის ბრწყინვალე შემსრულებლებიც. ფრანგული თეატრის ერთ-ერთი ღრმად მცოდნე, მოლიერზე და მის შემოქმედებაზე დაწერილი მრავალი გამოკვლევისა თუ წიგნის ავტორი, გ.ბოიაჯიევი თავისი ელვარე სტილით გამორჩეულ წიგნში „სოფოკლედან ბრეხტამდე ორმოცი თეატრალური საღამოს მანძილზე“ (მოსკოვი. მეორე გამოცემა. 1981) „მოლიერის ფესტივალს“ მართავს და წარმოგვიდგენს დიდი კომედიოგრაფის საფრანგეთში დადგმულ ექვს სპექტაკლს. მათ შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს „მეთოთხმეტე საღამოს“, რომელიც ეძღვნება „ტარტიუფს“ („კომედი ფრანსეზში“ დადგმულს, 1954). პირველივე ფრაზა მრავლისმთქმელია: „ჟან იონელის ტარტიუფი დაუვიწყარია!“ იონელის ტარტიუფი მაყურებელს ევლინებოდა გახვეული გრძელ, შავ ანაფორაში, საიდანაც უხეშ, მძიმე ფეხსაცმელებში წადგმული გამხდარი, მჭლე ფეხები მოუჩანდა. ფერმკრთალი, მუდმივი მარხვისაგან გალულ სახეზე შუაზე გაყოფილი თმები ჩამოშლოდა. ეს იყო ნამდვილი ასკეტი, ღვთის მონა, რომელშიაც მძლავრი სული ბობოქრობდა. მისი ძალა იყო რელიგიური სიმშაგისა და მისტიკური აღმაფრენის მყისიერად აგიზგიზებული პათოსი, და ზეციური ძალებისაგან მოვლენილი შთაგონება. ამიტომ მას სრულიად არ სჭირდებოდა ფარისევლობა და სხვა ათასი მამაძაღლობა. ყოველ ფრაზას ისე წარმოთქვამდა თითქოს ფსალმუნის ტექსტებს კითხულობდა – იყო ჭეშმარიტი ქადაგი, ორატორი, ღვთიური მადლით ცხებული სულიერი მოღვაწე, ახლად მოვლენილი საგანაროლა, რომლის ბრძანებით ფლორენციაში, სენიორიის მოედანზე, აგიზგიზებულ კოცონზე სწვავდნენ ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს და ურწმუნოებს.

„იგი თავზარდამცემი იყო ჰიპნოზური ზემოთაგონებით, იყენებდა რელიგიური რიტორიკის მთელ პიროტექნიკას, ლაპარაკობდა როგორც მგზნებარე ფანატიკოსი, როგორც დიდი საეკლესიო

ორატორი. ლაპარაკობდა ისე, თითქოს იდგა ტაძარში, სადაც გუნდები გალობენ, უკრავს ორლანი და გაისმის ზარების რეკვის ხმები“ (გბოიაჯიევი). მას შემდეგ, რაც მის იმპოზანტურობას ფარდა აეხდებოდა, სცენაზე იდგა უკვე მშინშარა ცრუმეტყველი, რომელიც სკამის ქვეშ შეძრომასაც არ თაკილობს, თავის გადასარჩენად...

ახლა გერმანიაში გადავინაცვლოთ...

ევროპაში ძალიან გახმაურდა ცნობილი გერმანელი რეჟისორის მიხაელ თალჰაიმერის მიერ ბერლინის „შაუბიუნენში“ დადგმული „ტარტიუფი“ (წარმოდგენა მთავრდება ორმოც წუთში. წარმოდგინეთ რა რადიკალურად შეუკვეცია იგი რეჟისორს). სპექტაკლში ტარტიუფი თითქოს შემთხვევით შემოდის ქუჩიდან, ნახევრად შიშველი, ჩაჩაჩული შარვლით, გრძელი, დაუვარცხნელი თმებით, მკლავები და სხეული ნახატებითა და რელიგიური ტექსტებით აუჭრელებია. თავხედაა, პირქუში, უხიაგი, განუზომელი სიძულვილით აღსავსე ადამიანების მიმართ, ორგონის ოჯახის წევრებს არად აგდებს, თითქოს ვერც ამჩნევს მათ. რაღაც შეუცნობელ დამანგრეველ ენერგიას ასხივებს, ფეთქებადია, სიტყვას ისვრის ყვირილით, რომელსაც ველური ღმუილი ახლავს. ორგონის ოჯახს სწორედ მისი იდუმალება, დაუოკებელი ძალმოსილება, ხორციელი მგრძნობელობა იზიდავს, მასში ხედავენ მესიას და მხსნელს. რეჟისორის თქმით, ადამიანებში აღმოუფხვრელია სურვილი მორჩილ, უსიტყვო ცხვრის ფარად ქცევისა, რომელსაც ბრმა წინამძღოლი მიუძღვის (გაიხსენეთ ბრეიგელის ცნობილი ტილო. ნ.გ.)... სპექტაკლის ყველა პერსონაჟმა მიიღო ის, რასაც ამგვარი ბრმა მორჩილების გამო იმსახურებდა. სპექტაკლის ფინალში ყველანი შეშინებულნი, საცოდავები და თავზარდაცემულნი არიან... ტარტიუფი კი უკვალოდ ქრება...

ჩვენი ფრანკომანი თეატრმცოდნე ირინა ლოლობერიძე თავის მშვენიერ წერილში (იხ. „თეატრი და ცხოვრება“, №1, 2014) საინტერესო ცნობას გვაწვდის: „არიანა მნუშკინამ ტარტიუფის პერსონაჟები ცალსახად, ისლამურ ტანსაცმელში გამოაწყო და სპექტაკლის გამჭოლ, ყველასა და ყველაფრის მამხილებელ თემად ინტეგრირიზმი აქცია. „ტარტიუფი ეშმაკისეულია“ – იხსენებს არიანა მნუშკინა მოლიერის სიტყვებს და მართლაც საშიშ პერსონაჟად ძერწავს. შტეფან ბრაუნშვეიგი ტარტიუფს მინიმალურ დეკორში მოაქცევს და გვიჩვენებს ცხოვრებით გაწბილებულ ადამიანს, რომელიც მასზე უფრო გაწბილებულთა დამორჩილებას ემუშრება.

ბრაუნშვეიგმა მოლიერის კომიზმის მელანქოლიური ბუნება გამოიყენა და ცხოვრებით გაწბილებული ორგონის ბედი, უკეთესი მომავლის იმედით ცხოვრებაზე ხელჩაქნულ, მაგრამ ფარისეველ, უფრო ჭკვიან და მოხერხებულ ტარტიუფს გადააბარა...”

ბოლოს, დავუბრუნდეთ თბილისურ „ტარტიუფს“, რომელმაც ამდენი ასოციაცია აღმიძრა.

...მარჯანიშვილის თეატრის ე.წ. მეორე სცენის გაშლილი სივრცე „მოედნის თეატრისა“ და კომედია დელ არტეს თავისუფალი, ლაღი, ზოგჯერ უხეში, პირდაპირი, გამომწვევი თამაშისათვის სწორედ ზედგამოჭრილია. რეჟისორმა ლევან წულაძემ, ამ მუდამ მაძიებელმა, ახალი იდეებით და „პროექტებით“ შეპყრობილმა, მრავალფეროვან-თეატრალური სანახაობის შექმნის ოსტატმა, ამ „ღია სივრცეში“ (მიუხედავად იმისა, რომ სარდაფშია იგი ჩასული) „ტარტიუფის“ ახალი ვერსია შემოგვთავაზა. ტარტიუფისა და სხვა პერსონაჟების მეტამორფოზები მოულოდნელად ლაღი, იმპროვიზაციული „თამაშის“ კასკადურ, მჩქეფარე, ხალისიანი წარმოსახვების ატმოსფეროში გაახვია. აქ ყველა ტკბება ცხოვრებით, იმანენტური ხალისიანობით და ახალი ბედნიერების მოლოდინით. ეს რენესანსული სულისკვეთება, რომლითაც გამსჭვალულია ჩემი საყვარელი მხატვრის, კანაღელტოს ვენეციური პეიზაჟები, აქ ძალიან ბუნებრივად აღორძინდება და ყველას (თითქმის ყველას) მოიცავს. ორი მოქმედების განმავლობაში მოლიერი გვამზადებს ტარტიუფთან შესახვედრად, ორი მოქმედების განმავლობაში მასზე უპირატესად აუგი და საშინელებანი გვემის, მაგრამ შემოვა თუ არა „ახალ სივრცეში“ ზვიად სხირტლაძე-ტარტიუფი, ეს ახალგაზრდა, გადამდები ხალისიანობით აღსავსე, ენერგიული და თავისი მამაკაცური ქარიზმით გათამამებული, უმაღლესი ყველაფერი იცვლება. ორგონის სახლის ბინადარი და სტუმრები, თითქოს ამგვარ იმპულსს ელოდნენო, კიდევ უფრო მეტი გზებით ეძლევიან მხიარულების ექსტაზს, ეს უპირველესად ეხება მშვენიერ ქალებს, რომლებიც გუმანით გრძნობენ მამაკაცური ვნების იმპულსებს. მოსალოდნელი მონსტრის ნაცვლად ჩვენ ვხედავთ ელეგანტურ, რაფინირებულ ახალგაზრდას, რომელიც მოხდენილად ატარებს თანამედროვე კოსტიუმს. მისი ყოველი მოძრაობა დაუხარჯავ ენერგიას ავლენს, პლასტიკურია, მსუბუქი და ამავე დროს აგრესიული, რაც, საერთოდ, ზიზლავთ, ქალებს. ვინ არის იგი ბოლოს და ბოლოს?! ამის შესახებ არაფერი ვიცით, გარდა იმისა,

რასაც მასზე სხვები ლაპარაკობენ. ახლა კი ვხედავთ და ვხვდებით, რომ იგი ჩვენი სინამდვილის, უფრო ზუსტად, მეოცე საუკუნის დასასრულის და ოცდამეერთე საუკუნის საქართველოს ღვიძლი შვილია, რომელსაც კარგად აუღია ალლო შექმნილი ვითარებისათვის. გარეგნულ დეკორს მშვენივრად უხამებს ბოროტ ზრახვებს, ჯიქურ მიიწევს მიზნისკენ – ესაა ძალაუფლება, სიმდიდრე, კეთილდღეობა. ამას კი მოუტანს, პირველ რიგში, სხვისი ქონების დაპატრონება (ნაცნობი თემა!) ანუ სხვის ხარჯზე გამდიდრება, და წარმოსახვის თეატრალური თამაში, ანუ სექსის დემონსტრირება სიყვარულის ნილბით. აქ ზ.სხირტლაძის ტარტიუფი შეუჩერებელია. ასეთი ტარტიუფის დამარცხება შეუძლებელია, იგი გამარჯვებისთვის და ტრიუმფისათვისაა დაბადებული. ზ.სხირტლაძის – ტარტიუფი არმიყის, გზნების, ტრფობის, ვნებიანობის კლასიკურ „ეტიუდებს“ ქმნის ორგონის მეუღლის ელმირას ცდუნების სცენაში. ეს არის ორმხრივი ფლირტი (კიდევ უფრო გამძაფრებული მოსალოდნელი ხიფათით) – ანტუან ვატოს სახელგანთქმული „გალანტური სცენების“ სტილში. აქაა ტეკობა „სიყვარულის თამაშით“, რომელიც ძალიან ახლოსაა „სახიფათო თამაშებთან“ (შოდერლო დე ლაკლო) და რომლის დროს თეონა ქოქრაშვილის – ელმირი სულაც არ არის „მეორე პლანის“ მოთამაშე, პირიქით, თავისი მოქნილი სხეულის თამაშით, კეკლუცობით, ვნებიანი ფანცქვალთ, ბნევით და ვნებიანად მიბნედილი თვალებით, თითქოს, იქით აცდუნებდა ტარტიუფს (სპექტაკლის საუკეთესო სცენაა). მათი მოძრაობა გრაციოზული და ბუნებრივია, აღსავსეა ცვალებადი რეფლექსებით. მსახიობები მთლიანად ჩართულნი არიან თავიანთ თამაშში და არავითარ ყურადღებას არ აქცევენ მაყურებელს. მისი ელმირი არის ნამდვილი Sex appeals-ი. ზ.სხირტლაძის ტარტიუფი არა იმდენად თვალთმაქცობს და ფარისევლობს, რამდენადაც როლში შეჭრილი ტეკება თამაშით და ნეტარების მოლოდინით. მაგრამ მაინც, მის უსაზღვრო თავხედობაში გონების თვალთ „ვხედავთ“ სატანის გრიმასებს, თავხედურ თვითდაჯერებას „დაუსჯელობის სინდრომის“ ნიშნებს. ხომ არ არის ეს ახალგაზრდა რაიმე, თანამედროვე ფარული კავშირის წევრი, როგორც მოლიერის ტარტიუფი იყო იეზუიტი და წევრი „წმინდა საჩუქრების საზოგადოებისა“, რომელიც, ქველმოქმედების ნილბით, სასულიერო პოლიციის ფუნქციებს ასრულებდა. დამარცხდა ტარტიუფი, იგი საბოლოოდ მხილებულია,

თითქოს ბედს შეურიგდა, მაგრამ წამიც და გვესმის ზ.სხირტლადის ტარტიუფის სიხარულით სავსე ყიჟინა – იგი ახლა ყველაფერს ფლობს! თანამედროვე ტარტიუფები არ მარცხდებიან. შეხედეთ დღევანდელი ქართული ცხოვრების თეატრის სცენას, აქ კვლავ ზეიმობენ ტარტიუფები, ორგონები, ქალბატონი პერნელები. სწორად შენიშნავს ი.დოლობერიძე: „ტარტიუფები ჩვენთან და ყველგან არიან და ხშირად იმარჯვებენ კიდევ. მთავარი ხომ ფილოსოფიაა!“.

2014

„ხმლები გვიჩანს მებობრებად, სახელია სატრფო ჩვენი“

(ე. როსტანი – „სირანო დე ბერჟერაკი“)

ბევრი მსახიობისგან მომისმენია სინანულის სიტყვები იმის გამო, რომ „თეატრალურში“ სწავლისას ერთობ აგდებულად უყურებდნენ სასცენო ხელოვნების ისეთ კომპონენტს, როგორიცაა ფარიკაობა. ისტორიულ და კლასიკურ პიესებზე შექმნილ სპექტაკლებში მრავალგზის გვინახავს დაშნის ბრძოლის ეპიზოდები, რომლებიც იმდენად ბუტაფორიულია, ტლანქია და აუცილებელ ტემპორიტმს მოკლებული, რომ ხშირად, ადრე მშვენივრად გათამაშებულ სცენას აფუჭებს, ხოლო მთავარი მოქმედი გმირის (სწორედ ისინი ფარიკაობენ ყველაზე ხშირად) ხასიათს, მის ტემპო-რიტმს, პლასტიკას, უსიამოვნო ელფერს სძენს და ხშირად გმირის ბუნების საპირისპირო შთაბეჭდილებას ქმნის. ეჭვგარეშეა, რომ ფარიკაობა სცენური კულტურის ისეთივე აუცილებელი კომპონენტია, როგორც, ვთქვათ, მეტყველება (ამჟამინდელი ქართული სცენის ყველაზე სამარცხვინო ნაკლი), ცეკვა (აქ შეიძლება დავამატო ვოკალი, მაგრამ ვერაფერს გააწყობ თუ განგებას ხმა არ მოუცია).

ბუნებრივად ისმის კითხვა – შეიძლება მსახიობი პ.კორნელის სილის, როსტანის სირანო დე ბერჟერაკის, ჰამლეტის, ლაერტის, დონ სეზარ დე ბაჰანის, დარტანიანის, დონ ჟუანის (რომლის სცენური ცხოვრება განუყრელად იყო დაკავშირებული დაშნასთან) თამაშს, მიუხედავად იმისა, იგი ტირსო დე მოლინას, მოლიერის თუ პუშკინის პიესების გმირია?!

„И была у Дон Жуана – шпага,
И была у Дон Жуана – Донна Анна.
Вот и все, что люди мне сказали
О прекрасном, о несчастном Дон Жуане“.

(მარინა ცვეტაევა)

და სხვა ამგვარი გმირების როლების შესრულებას, უკეთუ დაუფლებული არ არის ფარიკაობის ოსტატობას? აქ არ ვგულისხმობ კლასიკური პიესების თანამედროვე ინტერპრეტაციებს, სადაც ყველაფერი შეიძლება მოხდეს პოსტმოდერნიზმის სიყვარულით. რა იქნებოდა ჟერარ ფილიპის სიდი (TNT-ს თეატრი, პარიზი) ან მისი ფანფან-ტიულპანი, ალენ დელონის „ზორო“, ჟან პოლ ბელმონდოს „Cartauche“, ინოკენტი სმოკტუნოვსკის ჰამლეტი (გ.კოზინცევის ამავე სახელწოდების ფილმში), ჟან მარეს ურიცხვი „კაპიტნები“ ან „კარიბის ზღვის მეკობრეები“ ჯონი დეპის შესრულებით, ამ მსახიობების უმაღლესი პლასტიკური გამომსახველობის გარეშე?

ამ თემაზე მსჯელობისას ერთი რამ უნდა გვანსოვდეს – სხვაა სპორტული ფარიკაობა და აბსოლუტურად სხვაა სცენური ფარიკაობა. სცენური ფარიკაობა ილუზიის, წარმოსახვის, თამაშის სფეროს განეკუთვნება, გამოგიტყდებით და ამ თემაზე საგანგებოდ არასოდეს მიფიქრია, თუმცა დაწერილი მაქვს სტატიები გ.ლორთქიფანიძის „სირანო დე ბერჟერაკზე“, დ.ალექსიძის „დონ სეზან დე ბაზანზე“ და „ჰამლეტზე“.

რუსთაველის თეატრის შესანიშნავ მუზეუმში (სადაც ამ საქმისთვის თავდადებული, პროფესიონალი ადამიანები ილწვიან, ბელა ჭუმბურიძის მეთაურობით) უახლესი წარსულის სპექტაკლების ფოტო-სურათებს ვათვალიერებდი და ამავე თეატრის გარდერობში, სადაც ენით უთქმელი კოსტიუმების თვალისმომჭრელი კოლექციაა (მადლობა ევა ბალაგაშვილს, თეატრის გარდერობის გამგეს, დიდი ტრადიციის გამგრძელებელს. ბებიაძის და დედამისიც ასევე ფაქიზად უვლიდნენ ძველი სპექტაკლების კოსტიუმებს) სადაც კლასიკურ პიესებზე დადგმული სპექტაკლების კოსტიუმებს ვარჩევდი და ჩემი ყურადღება მიიპყრო ერთმა ფოტომ, სადაც ჰამლეტი – ნოდარ (ბიჭიკო) ჩხეიძე და ლაერტი – კოტე მახარაძე სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შებმიან ერთმანეთს საბედისწერო ღუელში. სპექტაკლიც რომ არ გქონდეთ

ნანახი, მხოლოდ ამ ერთი ფოტო-სურათით და მათი კოსტიუმებით შეიძლება წარმოდგინოთ დადგმის სტილი. ვთქვი, მაგრამ კიდევ გავიმეორებ: სხვაა სპორტული ფარიკაობა და სხვაა – სცენური. მაგალითად, ზინა კვერენჩილაძე ქართული სპორტული ფარიკაობის საუკეთესო თაობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო და მას სცენაზე რომ მისცემოდა თავისი სპორტული ოსტატობის გამოვლენის შესაძლებლობა, სულ სხვაგვარად იფარიკაებდა, რადგან დიდი მსახიობი იყო და შეედლო თავისი კლასი დაექვემდებარებინა რეჟისორის ჩანაფიქრისთვის.

თუ მკაცრად განვსვით, სცენური ფარიკაობა უფრო ახლოს არის ქორეოგრაფიასთან ვიდრე სპორტთან, თუმცა, ცხადია, სპორტული მოქნილობა აქაც აუცილებელია. პირველ რიგში, გასათვალისწინებელია სპექტაკლის მთელი დრამატული სიტუაცია, პერსონაჟის ხასიათი (ტრაგიკული გმირია თუ კომიკური. მაგალითად, სქელუა და მხდალი ფოლსტაფი სულ სხვანაირად „იბრძოლებდა“, ვიდრე ჭაბუკი მაკბეტი). სპორტულ ფარიკაობაში ყველა ბრძოლა მყისიერია, იმპროვიზებული, მოწინააღმდეგის შეტევა შეიცავს მოულოდნელობის ეფექტს. სცენაზე კი იმპროვიზაცია ამ დროს გამორიცხულია, ყველაფერი ზედმიწევნით გათვლილ-გაანგარიშებულია, მრავალჯერ განმეორებული, დაზეპირებული და მსახიობის ნიჭი იმაში ვლინდება, მაყურებელი დაარწმუნოს, რომ ეს ბრძოლა იმპულსურია, ამწამიერია, ნამდვილია და რაც ხდება მხოლოდ დაპირისპირებულთა იმპროვიზაციასა და მოხერხებულობაზეა აგებული. სწორედ ასეთი ბრძოლა-დუელი იმართებოდა ნ.ჩხეიძის ჰამლეტსა და კ.მახარაძის ლაერტს შორის. ნ.ჩხეიძის ჰამლეტი ღრმად მგრძნობიარე ჭაბუკი იყო, იმპულსური, მძაფრი და ნერვული ტემპერამენტით აღსავსე. იგი ლაერტში ხედავდა „დამპალი დანის“ სახეს, იგი დარწმუნებული იყო თავის სიმართლეში, ისევე როგორც კ.მახარაძის ლაერტი, რომელიც, თავის მხრივ, ჰამლეტში ხედავდა პირად მტერს, რომელმაც მამა (პოლონიუსი) მოუკლა, და (ოფელია) კი თავისი დაუდევარი „თამაშით“ შემლილობისა და სიკვდილისთვის გაწირა. უკიდურესი დაძაბულობით აღძრული ვნებათა ღელვა ერთი წამითაც არ ცხრებოდა სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირების დროს, მათი ყოველი მოძრაობა იყო სხარტი, შეუპოვარი, ნამდვილი და, იმავდროულად, გათამაშებული შესანიშნავი პლასტიკურობით, საბრძოლო პოზების ბუნებრივობით და თეატრულობით ერთსა და იმავე

დროს. ეს სცენა ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი „ქორეოგრაფიული ეტიუდი“ იყო მთელ სპექტაკლში. აქვე დავსძენ, რომ ორივე მსახიობი სპორტსმენი იყო (ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა კ.მახარაძე) და მათი ღუელი განასახიერებდა ძალმოსილებას და სავსებით გასაგებ აგრესიას.

...გ.გეგეჭკორის დონ სეზარ დე ბაზანი არავის „ჰკლავდა“ სცენაზე, რადგან „ვნების კვირა“ იყო და ამ დროს სასტიკად იკრძალებოდა იარაღის ხმარება და ღუელი, მაგრამ ისეთი ოსტატობით, მოხდენილობით და სიმსუბუქით იქნევდა დაშნას, რომ ერთი წუთით არ გვეპარებოდა ეჭვი მის მიერ გადატანილი ფათერაკების ჭეშმარიტებაში. ეს იყო, თუ თეატრალურ ტერმინს ვიხმართ, ე.წ. „აფექტური მოძრაობანი“, რომელიც სცენური ეტიუდის პრინციპზე იყო აგებული. ...აი, ოთარ მეღვინეთუხუცესის სირანო, ეს პოეტი მენესტრელი და ბრეტერი, რომელმაც, თუ მის გასკონელ მეგობრებს დაუფერებთ, თავისი დაშნით უკუაქცია ერთი ასეული თავდამსხმელი, სპექტაკლში მხოლოდ ერთხელ, სიკვდილის აგონიით შეყრობილი, გვიჩვენებდა ფარიკაობის ნამდვილ შედეგს, წარმოსახული მტრების: „სიცრუის“, „პირფერობის“, „შურის“ აბსტრაქციებთან:

„ეს შენ – სიცრუე! შენ – პირფერობა!
შენც საკადრისი მიიღე, შურო!
შენც ანგარებავ! შენც დიდკაცურო
გაბღენძილობავ, გაუმაძღარო!
ჯერ არ მოვმკვდარვარ... ხომ ხედავთ, ვიბრძვი,
ვიბრძვი, კვლავ ვიბრძვი და არ გნებდებით
და ამ ბრძოლაში ამომდის სული!

* * *

მსურს დავამთავრო, დავიწყე რაკი...
მაშ, ასე... შაბათს... შაბათს საღამოს
მოჰკლეს პოეტი დე ბერჟერაკი!

(თარგმანი მიხეილ ქვლივიძისა)

მიტოვებული „აელეასი და მელიზანდა“

მას შემდეგ, რაც, ჯანსუღ კახიძის ხელმძღვანელობით, ჩვენმა საოპერო თეატრმა დიდ წარმატებას მიაღწია რუსი კომპოზიტორის, სერგეი პროკოფიევისადმი მიძღვნილ დიუსბერგის (გფრ) დიდ საერთაშორისო მუსიკალურ ფესტივალზე, თბილისიდან ჩასულ მცირერიცხოვან დელეგაციას – პროფესორი ვალერი ასათიანი (დელეგაციის ხელმძღვანელი, საქართველოს კულტურის მინისტრი), მუსიკისმცოდნე მანანა ანბეტელი, პროფესორი რისმაგ გორდეზიანი, მწერალი გურამ ფანჯიკიძე და მე – საშუალება მოგვეცა ახლომდებარე ქალაქების საოპერო ხელოვნებას გავცნობოდით. მაგალითად, გეზელკირხენის ახლად აგებულ, შესანიშნავ, თანამედროვე საოპერო თეატრში დავესწარიტ საქვეყნოდ ცნობილი კომპოზიტორ-იმპრესიონისტის კლოდ დებიუსის ოპერა „პელეასისა და მელიზანდას“ პრემიერას. პრემიერას უამრავი მსმენელი დაესწრო, მათ შორის, ბევრი იყო ახლად დამთავრებული ფესტივალის მონაწილე. პირველი ძლიერი შთაბეჭდილება თეატრის არქიტექტურამ გამოიწვია. მკითხველს შეეახსენებ, რომ გერმანიის შედარებით პატარა ქალაქებში (როგორიც გეზელკირხენია) დრამა და ოპერა (თავისი საბალეტო დასით) ერთ შენობაში ეწევიან შემოქმედებით მოღვაწეობას, ერთი გენერალიტეტდანტის ხელმძღვანელობით (ასეა, მაგალითად, თბილისთან დამოუკიდებელი ქალაქ ზაარბრიუკენში). გეზელკირხენში კი საგანგებოდ აშენდა საოპერო თეატრი, რომელიც სწორედ ფესტივალის დღეებში გაიხსნა. ეს არის მართლაც უნიკალური შენობა, თავისი არქიტექტურით, დიზაინით, მაყურებელთა დარბაზით და დიდი გემოვნებით გაფორმებული ინტერიერით. აქ შენარჩუნებულია სამშენებლო მასალის ფაქტურა, რომელსაც ზედმიწევნით შეესაბამებოდა კედლის აბსტრაქტული მოხატულობა და ვრცელ ფოიეში რიტმულად განლაგებული აივნები. თეატრის გახსნის საზეიმო განწყობას უფრო ამძაფრებდა დებიუსის შემოქმედების ერთ-ერთი მწვერვალის – „პელეასისა და მელიზანდას“ (სიმბოლისტ მორის მეტერლინკის პიესის მიხედვით) პრემიერა. თავის დროზე ეს ოპერა აღიქმეს, როგორც აშკარად გამოუცხადებელი ომი რეალიზმის წინააღმდეგ. პრემიერა გაიმართა პარიზში „ოპერა კომიკში“, 1902 წელს და მას გრანდიოზული სკანდალი მოჰყვა. ოპერის მუსიკით აღშფოთებულმა მორის მეტერლინკმა საჯაროდ დასწყევლა და

შეაჩვენა კომპოზიტორი, თუმცა თავს იმით იმშვიდებდა, რომ ასეთი მუსიკა მაყურებლის ობსტრუქციას გამოიწვევდა და სპექტაკლი აუცილებლად ჩაფლავდებოდა. მაგრამ ასე არ მოხდა: სპექტაკლი მსმენელმა აღფრთოვანებით მიიღო, ხოლო ავტორს ტრიუმფალური შეხვედრა გაუმართა. სხვათაშორის, შემდგომ, თვით დებიუსსაც თავს გადახდა ისეთი გაწბილება, რაც ადრე მეტერლინკს. ცნობილია, რომ იმპრესიონისტული პოეზიის მეტრმა, შტეფან მალარმემ, უდიდესი როლი შეასრულა რიხარდ ვაგნერის ოპერების თაყვანისმცემელი დებიუსის შემოქმედებაზე. შთააგონებდა: „უნდა გადმოსცე არა თვით საგანი, არამედ მისგან მიღებული შთაბეჭდილებაო“. და აი, თავისი სულიერი მოძღვარის პატივსაცემად, კომპოზიტორმა მისი პოეზიის მიხედვით, შექმნა პრელუდია სიმფონიური ორკესტრისათვის „ფაუნის დასვენება ნაშუადღევს“, რომელმაც საყოველთაო აღიარება მოუტანა. ეს ოპუსი უმაღლესი შეიძინა ე.წ. „რუსული სეზონების“ ბალეტის ხელმძღვანელმა და დიდმა იმპრესარიომ, სერგეი დიაგილევმა, თავისი დასის გენიალური მოცეკვავე ვაცლავ ნიჟინსკისათვის. პრემიერამ აღაშფოთა დებიუსი, დაწყევლა და შეაჩვენა ბალეტი, სადაც, მისი აზრით, ცოცხალი მუსიკა, აღსავსე იმპრესიონისტული კოლორიტით, აბსოლუტურად არ შეესაბამებოდა სპექტაკლის პერსონაჟების მექანიკურ და თოჯინურ მოძრაობებს. მაგრამ ვნიჟინსკის ბალეტი დიდი წარმატებით სარგებლობდა, ხოლო დებიუსის ამ მუსიკაზე მსოფლიოს მრავალმა გამოჩენილმა ქორეოგრაფმა შედეგები შექმნა...

დავბრუნდეთ გეზელკირხენის საოპერო თეატრში... ძველი ბერძნული მითის სიუჟეტზე აგებული სექტაკლი შთაბეჭდილებას ახდენდა უჩვეულოდ მდიდრული, ფერადოვანი კოსტიუმებით. თუმცა, თუ ბერძნულ ლაკიფებსა და ამფორებზე გამოსახული ფიგურების ჩაცმულობის მიხედვით ვიმსჯელებთ, მაშინდელ სამოსელში ერთი ძირითადი ფერი პრევალირებდა. ასევე მრავალფეროვანი და თვალისმომჭრელი იყო მოღალატე კოლხი მედეას ქმრის, იაზონის ბიძის, პელეასის სამეფო კარი (სწორედ პელეასმა, პოსეიდონის გაჟმა, გამოაგზავნა იაზონი კოლხეთში ოქროს საწმისის ჩამოსატანად) ფართოდ გაშლილი საწოლით, ნაირ-ნაირი ფორმის ბალიშებით და მუთაქებით მორთული, მოხატული იატაკით. უკან ფარდაზე კი გამოსახული იყო ღირიკული პოეზიის მფარველის, მშვენიერი ევტერპიეს (ერთ-ერთი ცხრა მუზათაგანის) ვნების

აღმძვრელი სხეული (რუბენსის სტილში), ორმაგი ფლეიტი ხელში. მსახიობები მღეროდნენ როგორღაც ერთ ადგილზე გახევებულნი და თუ მოძრაობდნენ, მაშინ, მათი პლასტიკა მექანიკურად იმეორებდა ანტიკური ხანის მოხატულობათა პოზებსა და კომპოზიციებს. როგორც ჩანს, სპექტაკლის ავტორები ითვალისწინებდნენ მეტერლინკის თეორიულ-ესთეტიკურ წერილში („მორჩილთა საგანძური“) ფორმულირებულ იდეას „სტატიკური დრამის“ შესახებ, რომლის შესაბამისად, მისი პიესის ისეთი სცენური ვერსია უნდა შექმნილიყო, რომელიც ემოციას კი არ უნდა გამოხატავდეს, არამედ ადამიანის ქმედების გარე მიზეზებს. ავტორის იდეის მიხედვით, სცენაზე მსახიობები უნდა ლაპარაკობდნენ და მოძრაობდნენ როგორც თოჯინები, ამ გზით უფრო მკვეთრად დაიზატება მათზე გარე ძალების და ბედისწერის ზემოქმედებაო. თანამედროვეებმა ამ პიესას უწოდეს „დუმილის, ქარაგმების და ბოლომდე არ თქმის დრამატურგია“. ამ სიმბოლისტურ დრამაში, შეყვარებული გმირები სრულყოფილების ძიებაში, ერთმანეთს ანადგურებენ. პიესა გამსჭვალულია ფატალიზმით, მისტიციზმით და მეტაფიზიკური სულისკვეთებით.

ღირიჟორიც საგანგებოდ ანელებდა ტემპებს, რის გამოც დებიუსის მუსიკა ჟღერდა ღუნედ. ოპერის არიები და ორკესტრის ბგერათა პალიტრა ჰკარგავდა სიმკვეთრეს და იმპრესიონისტულ მიმზიდველობას... უსაშველოდ გაწელილმა პირველმა აქტმა, მე პირადად მომქანცა და გამათავა კაცი. ანტრაქტზე თეატრის ფოიეში თავმოყრილნი შენობის დიზაინით ვიქარწყლებდით მომძლავრებულ მოწყენილობას... უცებ, მაესტრო ჯანსუღ კახიძე გვეუბნება – „გატყობთ, არ მოგწონთ სპექტაკლი, ვხედავ, ჩემი გერიდებათ და დარჩენას აპირებთ. მეც აღარ შემიძლია მეტის მოსმენა, გავიდეთ გარეთ, გავისეირნოთ ამ მშვენიერი ქალაქის ღამის ქუჩებშიო“.

შვებით ამოვისუნთქეთ...

ჩემს ცხოვრებაში ეს იყო მეორე შემთხვევა, როცა სპექტაკლი მივატოვე. პირველი შემთხვევა კი იყო 1968 წელს, როცა მე და რ.სტურუამ მოსკოვის მცირე თეატრის სპექტაკლი, ნ.გოგოლის „რევიზორი“, მივატოვეთ. ვიცი, ეს არ არის პროფესიონალისთვის საკადრისი საქციელი, მაგრამ მოთმინებასაც აქვს საზღვარი... მაინცდამაინც უნდა შეაჩვენო სპექტაკლის ავტორები? და მეც ბოლოს და ბოლოს, ხომ გენიალურ შემოქმედს დაუვუჯერე!

ნუ ენდობით მუხსიერებას

ამ სათაურით, კარგა ხნის წინ „ლიტერატურულ საქართველოში“, ერთხელ უკვე გამოვაქვეყნე რეპლიკა, რომელიც ეხებოდა რუსთაველის თეატრის ერთი ცნობილი მსახიობის გამონათქვამს, თითქოს, „ბერლინელ ანსამბლის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი და უპირველესი მსახიობი, ჰელენ ვაიგელი (ბერტოლდ ბრეხტის მეუღლე), რუსთაველის თეატრის ზაარბრიუკენში გასტროლებისას მოვიდა „კავასიური ცარცის წრის“ წარმოდგენაზე და „გაგიჟდა“ ისე მოეწონა. მე შევახსენე ამ მსახიობს, რომ ეკავიგელი ვერ „გაგიჟდებოდა“, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ იგი ამ დროისთვის უკვე დიდი ხნის გარდაცვლილი იყო.

დაახლოებით ასეთი რამ დაემართა ჩემთვის ძალზე ძვირფას პიროვნებას, სახელოვან კინო-რეჟისორს, გიორგი შენგელაიას, როცა მან, რობერტ სტურუაზე განაწყენებულმა (ახლა არ შევდივარ იმის განსჯაში თუ რა მოხდა ამ ორ დიდ შემოქმედს შორის), გაზეთ „ქრონიკას“ მისცა ვრცელი ინტერვიუ, სადაც ამბობს, რომ სტურუას „კავკასიურ ცარცის წრეს“, მსოფლიოში აღიარებული ამ ბრწყინვალე სპექტაკლის ერთ-ერთ წარმოდგენას, დაესწრნენ გერმანელი ფილოსოფოსები, ფილოსოფოს ალფრედ კურელას ხელმძღვანელობით და იმდენად არ მოეწონათ, რომ აღშფოთებულებმა დატოვეს მაყურებელთა დარბაზი.

ჯერ ერთი, უნდა მოგახსენოთ, რომ ალფრედ კურელა არავითარი ფილოსოფოსი არ ყოფილა. იყო გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის დიდი პარტიული ფუნქციონერი, მწერალი, საზოგადო მოღვაწე, ლიტერატურისმცოდნე. პოლიტოლოგი, გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი იდეოლოგიის დარგში. 1934-54 წლებში ცხოვრობდა სსრკ-ში, გერმანულ ენაზე თარგმნიდა რუს პოეტებსა და პროზაიკოსებს (ატვარდოვსკი, კ.პაუსტოვსკი და სხვ.).

მე იგი გავიცანი აღმოსავლეთ ბერლინში, მაშინ როცა ამ ქალაქში ჯერ კიდევ არ იყო აღმართული ავადსახსენებელი კედელი, რომლის დანგრევაშიც, თვით გერმანელთა აღიარებით, დიდი წვლილი მიუძღვის ე.შევარდნაძეს. ეს იყო 1958 წელს. მე ვიყავი საბჭოთა ახალგაზრდობის დელეგაციის წევრი. აკურელამ დელეგაცია მიიღო ცკ-ას მდივნის რანგში, მაგრამ მას დიდკაცობის

არაფერი ეტყობოდა. მზემოკიდებული, სპორტულად შემართული, თავისუფლად ჩაცმული, კეთილგანწყობილი ადამიანი დაგვხვდა უზარმაზარ კაბინეტში, რომლის კედლებზე ეკიდა უამრავი ფოტო აზიისა და ევროპის უმაღლესი მწვერვალების ლანდშაფტებით. თავისუფლად ლაპარაკობდა რუსულად და უმაღლესი შექმნა შესანიშნავი ატმოსფერო გულითადი ურთიერთობისათვის. ძალიან უყვარდა საქართველო და ისე ხაზგასმული ყურადღებით მექცეოდა, რომ თავს უხერხულადაც კი ვგრძნობდი. როცა ვუთხარი, რომ საქართველოში ახალგაზრდა, ძალზე ნიჭიერმა მწერალმა, გურამ რჩეულიშვილმა დაწერა მოთხრობა მისი მეუღლის ტრავიკულად დაღუპვის გამო ხევსურეთის მთებში (იხილეთ გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობა „სიკვდილი მთებში“), უცებ შეიცვალა, მოიწყინა და დაიწყო ლაპარაკი საქართველოზე, ალპინიზმზე, ზიფათით სავსე გატაცებებზე, მოკლედ, ბოლოს საქმე იქამდე მივიდა, რომ ჩვენი შეხვედრის მთავარ თემად საქართველო აქცია. გამომშვიდობებისას ყველას საჩუქრები დაურიგა. მე თექვსმეტმილიმეტრიანი კინო აპარატი გადმომცა (რომელიც, იმ დღესვე, გდრ-ში საბჭოთა საელჩოს წარმომადგენელმა „ჩაიბარა“).

საქართველოსადმი ასეთი კეთილგანწყობილი, ვიტყოდი, ასე შეყვარებული ადამიანი, ჩემი აზრით, არავითარ შემთხვევაში არ მიატოვებდა სპექტაკლს...

მაგრამ ეს მაინდამინც ძლიერი არგუმენტი არ არის. მთავარი არგუმენტი კი ესაა: „კავკასიური ცარცის წრის“ პრემიერა გაიმართა 1975 წლის 12 სექტემბერს, ალფრედ კურელა კი გარდაიცვალა 1975 წლის ზაფხულში.

P.S. 1975 წელს მე ვიყავი საქართველოს კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე და აუცილებლად მეცოდინებოდა ა.კურელის კიზიტის შესახებ რუსთაველის თეატრში!

ცეცხლი და ყინული

ცხოვრებაში სამაგალითოდ მშვიდი, გაწონასწორებული, კეთილგანწყობილი შვედი ქორეოგრაფი მატს ეკი, რომლის ხმამალალი ლაპარაკი მის მოცეკვავეებსაც არასოდეს გაუგონიათ, წარმოუდგენელ ტემპერამენტს და აგრესიას ავლენს თავის ქორეოგრაფიულ ოპუსებში. იგი არის კლასიკური მაგალითი

პიროვნული და შემოქმედის თვისებათა კონტრასტული სხვაობისა. ეკი ხელახლა „კითხულობს“ დიდი ბალეტების ქორეოგრაფიულ პარტიტურას, მოქმედება გადააქვს ექსტრემალურ სიტუაციებში, ხელუხლებლად ტოვებს მუსიკას და სხვა ყველაფერს ცვლის. ეს მით უფრო საოცარია, რომ იგი აღიზარდა კლასიკურ ქორეოგრაფიაზე: დედამისი, ბრიგიტ კულბერგი, შემქმნელი სახელგანთქმული შვედური საბალეტო დასისა „კულბერგ-ბალეტ“, სიცოცხლის ბოლომდე კლასიკური ქორეოგრაფიის ერთგული დარჩა, მისმა ვაჟმა კა „ააყირავა“ ეს კანონიკური სამყარო – „ძველ“ მუსიკაზე და ლიბრეტოზე შექმნა აბსოლუტურად განსხვავებული, სხვა სამყარო. მაგალითად „ჟიზელში“ მოქმედება გადაიტანა საგიჟეთში, „მძინარე მზეთუნახავის“ პერსონაჟებიდან ზოგი ნარკომანია (მაგ. ავრორა), ზოგი ნარკოდოლერი (კარაბოსი), „გედის ტბაში“ ფენშიშველნი გამოდიან პირქუში გედები, „ჯულიეტა და რომეოში“ (პ.ჩაიკოვსკის სიმფონიაზე), ჯულიეტას ზღვარდაუდებელი სიყვარულია ტრაგედიის სათავე...

მეუღლეც, ბრწყინვალე მოცეკვავე, ანა ლაგუნა, ეკის სპექტაკლებით „გადარეულია“ (მთავარ პარტიებს ასრულებს) სცენაზე და ცხოვრებაშიც. ეს ესპანელი ქალი პირდაპირ ცეცხლს აფრქევს, აღსავსეა მგზნებარე ტემპერამენტით და ვნებით. იგი ყველაზე უკეთ განასახიერებს ეკის „ფორმულას“: „ცეკვა სხეულით აზროვნებაა. არსებობს მრავალი აზრი, რომელზედაც მხოლოდ სხეული „ფიქრობს“. ქორეოგრაფს ერთხელ ჰკითხეს: „როგორ ცხოვრობთ ასეთ ტემპერამენტიან და ცეცხლოვან ქალთან“. ეკმა მიუგო: „ასეთი ვნებისა და ცეცხლის გვერდით ზომ უნდა იყოს ვინმე მშვიდი და გაწონასწორებული, რათა ცეცხლი უფრო აგიზგიზდესო“. შვედი კინორეჟისორი ტომას ალფრედსონი საგულისხმო აზრს გამოთქვამს შვედების სიტყვაბუნწობასა და ღუმილზე: „შვედების ღუმილი და სხვა ევროპელებთან შედარებით ცოტა ლაპარაკი, სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ მელანქოლიკები ვართ. ჩვენ ღუმილით ვურთიერთობთ, ღუმილი აზრის სტიმულატორია. ღუმილი ძალიან სასარგებლოა თეატრში და კინოში იმიტომ, რომ იგი აღვიძებს ჩვენს წარმოსახვას. თუ მე გეკითხებით და თქვენ ღუმხართ, ეს არსებითად პასუხია, და მე იძულებული ვარ დავფიქრდე, რატომ ღუმს ეს კაცი?!“

პოლანსკი, მაკარტნი და მენსონი

ავადსახსენებელმა პოლონელმა კინორეჟისორმა რომან პოლანსკიმ, რომელმაც 1977 წელს დატოვა ამერიკა (სადაც თავისი საუკეთესო ფილმები შექმნა), რათა თავი აერიდებინა მკაცრი სასჯელისათვის (ბრალად ედებოდა მცირეწლოვანი გოგონას გაუპატიურება), ოთხმოცი წლის ასაკში გამოუშვა წიგნი, სახელწოდებით „რომან“. „ოთხმოცი წელი ჩემთვის მხოლოდ ციფრია და სხვა არაფერი. ეს ერთი საფეხურია დედის საშოდან სასაფლაომდე“, წერს იგი, რომელიც დღესაც აქტიურ ცხოვრებას ეწევა, ყოველ ორ წელიწადში ერთ ფილმს იღებს, დასრიალებს თხილამურებით და ხანდახან, ძველი ჩვეულებისამებრ, ქალებისაკენ აპარებს მალულად მზერას...

1969 წელს მსოფლიო შეძრა თავზარდამცემმა ამბავმა, პოლანსკის მეორე ცოლი, ცნობილი კინომსახიობი და ულამაზესი ქალი, შარონ ტეტი, რომელიც იმ დროს ფეხმძიმედ იყო, ყელგამოჭრილი და მუცელგამოფატრული იპოვეს, ქალაქგარეთ, რეჟისორის საზაფხულო რეზიდენციაში, თავის მრავალრიცხოვან სტუმრებთან ერთად. ეს საზარელი მკვლელობა ჩაიდინა ჩარლზ მენსონმა და მისი სექტის წევრებმა, რომელთათვის ამგვარი მასობრივი მკვლელობანი ერთგვარი რიტუალი იყო, შთაგონებული სწორედ სისხლისმსმელი მენსონის მიერ. მაშინ ბევრი ამ მკვლელობაში ბედისწერის ხელს ხედავდა, ზოგი ფიქრობდა, რომ პოლანსკის ბუმერანგივით შემოუბრუნდა მისსავე ფილმებში ნაჩვენები უჩვეულო სისასტიკით და სისხლიანი ორგანიზმით აღსავსე კადრების „პათოსი“, რომელმაც, თითქოსდა, ჩააგონა მენსონს ამგვარი მკვლელობა, რათა ერთგვარი „რევანში“ აეღო რეჟისორის სისასტიკეზე. თვით ამ რიტუალური მკვლელობის ჯალათი, მენსონი, აცხადებდა — მასობრივი მკვლელობა პოლ მაკარტნის სიმღერამ „Helter Skelter“ მიიბძგაო. ფსიქიკურად რა უმძიმესი სტრესებით უნდა იყო გატანჯული ადამიანი, რომ მაკარტნის სიცოცხლით, სიყვარულით, ენერგიით, ხალისით და იუმორით სავსე „Helter Skelter“-მა (არეულობა, უწესრიგობა) მკვლელობისაკენ გიბიძგოს. თუმცა ამ ფაქტს, თუ მენსონის „ალიარებით ჩვენებას“, ოდნავადაც არ შეუბღალავს „ბრიტანეთის სამეფოს ორდენის“ კავალერის, „ბრიტანეთის რაინდის“ წოდების მატარებლის, პოლ მაკარტნის სახელი და ღირსება (იგი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო მუსიკოსთაგან, ვინც ეს წოდება მიიღო).

„ვევსებო, რომ ოდესმე შევძლებ ცხოვრებას ქალთან, რაოდენ გონიერი, თვინიერი, კეთილი და ლამაზიც არ უნდა იყოს იგი. ყველა ჩემი ცდა ამ მიმართულებით უშედეგოდ აღმოჩნდა. მე შარონის დავიწყება არ შემძლია“, – წერს პოლანსკი თავის „რომანში“. ვენდოთ აღსარების ინტონაციებით აღსავსე ამ სიტყვებს, მაგრამ, ყოველშემთხვევისათვის, გავიხსენოთ, რომან პოლანსკის ცოლები იყვნენ – ნასტასია კინსკი, პორნოვარსკვლავი ბრიუკ უესტი, მსახიობი და მაღალი საზოგადოების ძუ ლომი, შარლოტა ლუისი და, ბოლოს, მსახიობი ემანუელ სენიე... წინა ორ ცოლს აქ ადარ ვახსენებ...

2013

ორი ქართველი – გერმანიის ორლში

ა.პუშკინის მოთხრობა „პიკის ქალი“ გამოქვეყნებისთანავე ბესოსელურად იქცა. პოეტს თავის დღიურში ჩაუწერია: „ჩემი „პიკის ქალი“ მოდაშია. სასახლის კარზე მიაჩნიათ, რომ მოხუცი გრაფინია კნიაგინა ნატალია პეტროვნა, გოლიცინას გავსო“. ნატალია გოლიცინა პუშკინის დროს უკვე საგრძნობლად გადამღძვრალი, ერთ დროს უმდიდრესი და ულამაზესი ქალი იყო, იმპერატრიცა ეკატერინეს ფროილინა, აღიარებული la femme fatal. ამის მიუხედავად, პოეტმა დაწვრილებით აღწერა მოხუცი ქალის ტუალეტის მთელი საზიზღრობანი, ქალისა, რომელსაც, გადმოცემისა თუ პუშკინის თანამედროვეთა მოწმობით, ამ მოთხრობის სიუჟეტი უამბნია მისთვის. ნატალია გოლიცინას, თავის დროზე, უზარმაზარი თანხა წაუგია ბანქოში და ბეზიამის რჩევა მიუწოდებია – „დადე სამიანზე, შვიდიანზე და ტუზზეო“ (როგორც მოთხრობაში). სხვა დეტალების ცოდნა პუშკინს არ დასჭირდებოდა, რადგან თვითონ იყო თავგადაკლული, უსაზღვროდ აზარტული მოთამაშე. ჭაბუკობისას მან 25 000 წააგო, რაც იმდროისათვის, კოლოსალური თანხა იყო. ეს ამბავი გახმაურდა და კინაღამ ჩაშალა პოეტისა და მხეთუნახავი ნატალია გონჩაროვას ქორწინება.

მართალია, ბესარიონ ბელინსკის ეს მოთხრობა ანეკდოტად მიაჩნდა (თუმცა აღიარებდა: „Но рассказ верх мастерства“-ო). მაგრამ დროთა ვითარებაში, მან საყოველთაო პოპულარობა

მოიხვეჭა. ეს მოთხრობა მრავალგზის დაიდგა სცენაზე, შეიქმნა კინოფილმები, პ.ჩაიკოვსკიმ დაწერა გენიალური ოპერა, მსოფლიოში აღიარებულმა ქორეოგრაფებმა ბალეტები შეთხზეს მის სიუჟეტზე, მაგ., მარტო როლან პეტიმ შექმნა ორი, ერთმანეთისგან პრინციპულად განსხვავებული ქორეოგრაფიული ვერსია: 1978 წელს – მიხეილ ბარიშნიკოვისათვის და 2001 წელს – ნიკოლოზ ცისკარიძისათვის. ბალეტის რუსი სპეციალისტების აღიარებით გერმანის ქორეოგრაფიული პარტია ერთ-ერთი საუკეთესო იყო ამ დიდი მოცეკვავის ვრცელ რეპერტუარში. ხოლო ჩვენი დიდი ზურაბის (ანჯაფარიძე) მიერ შესრულებული გერმანის საოპერო პარტია, თვით რუსი მუსიკათმცოდნეების და საოპერო მომღერლების მიერ აღიარებულია კონგენიალურ შესრულებად. შემთხვევითი არ არის, რომ კინო-ოპერაში, გერმანის პარტიას სწორედ ზურაბ ანჯაფარიძე ახმოვანებს.

ვლადიმერ მაიაკოვსკი – „ჟირაფი“

ვლადიმერ მაიაკოვსკი შესანიშნავი მხატვარიც იყო, სტალინის ფორმულამ – „მაიაკოვსკი იყო და რჩება ჩვენი ეპოქის უპირველეს პოეტად“, ძალაუფლებურად, ჩრდილში მოაქცია მისი ტალანტის სხვა მხარეები. პოეტს თითქმის დამთავრებული ჰქონდა (დიპლომი არ დაუცავს) მოსკოვის სამხატვრო სასწავლებელი (ფერწერა, ძერწვა, ხუროთმოძღვრება) და კარგ მომავალსაც უწინასწარმეტყველებდნენ. თავის დროზე ძალზე პოპულარული იყო მისი ე.წ. „აგიტკები“, მძაფრი გროტესკით შესრულებული კარიკატურები და სიუჟეტები პოლიტიკურ თემაზე. ეს ნიმუშები ხშირად იფინებოდნენ „როსტის ფანჯრებში“ („Рост“ – „რუსეთის ტელეგრაფი“) და უამრავ მაყურებელს იზიდავდა. იგი აქტიურად იყო ჩართული თავისი სატირული პიესების („მისტერია ბუფ“, „ბაღლინჯო“, „აბანო“) სცენოგრაფიის შექმნის პროცესში და მის აზრს ითვალისწინებდა დიდი ნოვატორი და ახალი თეატრალური ესთეტიკის („ბიომექანიკა“) შემქმნელი, „რევოლუციური თეატრის“ დამაარსებელი, კსეველოდ მეიერჰოლდი. პოეტი თავისი მრავალი წიგნის ილუსტრატორიც იყო.

ცალკე აღსანიშნავია მისი თანამშრომლობა კოტე მარჯანიშვილთან. როგორც ცნობილია, რუსეთის რევოლუციების

კვირაძალში, კ.მარჯანიშვილის რეჟისორობით, პეტერბურგში, იმართებოდა გრანდიოზული მასობრივი სანახაობანი, ათასობით მოქალაქისა და ჯარისკაცის მონაწილეობით (ამის შესახებ დაწვრილებით იხ.: ეთერ გუგუშვილის ვრცელი მონოგრაფია „კოტე მარჯანიშვილი“). მსგავსი გრანდიოზული პერფორმანსის გამართვა სურდა მას თბილისშიც, მთაწმინდის კალთებზე. ამ მიზნით მან ვლ.მაიაკოვსკის „მისტერია ბუფი“ შეარჩია. ვლ.მაიაკოვსკისთან, რომელიც ამ სანახაობის ერთ-ერთი მხატვარ-გამფორმებელი უნდა ყოფილიყო, ერთად შეუდგა კიდეც მუშაობას, დაიხატა მრავალი ესკიზი, მაგრამ პოლიტიკური ვითარების გამო, ეს საინტერესო ჩანაფიქრი აღარ განხორციელებულა.

2013 წელს, მოსკოვში, პირად საქმეზე მცირე ხნით ჩასულს, შესაძლებლობა მომეცა, პოეტის დაბადებიდან 120 წელთან დაკავშირებით, მისი ნახატების პირველი სრული გამოფენის დათვალიერებისა „მაიაკოვსკის მუზეუმში“. განსაცვიფრებელი და მოულოდნელი იყო ჩემთვის მისი გრაფიკული სერიების პლასტიკურობა, ხაზის სიმსუბუქე, შესრულების თავისუფალი მანერა, ფორმების ზუსტი და სხარტი გადმოცემის ოსტატობა. განსაკუთრებით მომეწონა ყვითელი ფანქრით შესრულებული მისი „ჟირაფების“ სერია. ცნობილია, რომ ვლ.მაიაკოვსკის, მისი სიმაღლის და სხეულის კონფიგურაციის (მაღალი კისერი) გამო, მეგობრები „ჟირაფს“ ეძახდნენ. თვითირონით გამსჭვალულ პოეტს, ჟირაფების მთელი „ქარავანი“ შეუქმნია, სადაც თითოეული ჟირაფი „ინდივიდუალობით“ გამოირჩევა და ზოგიერთ მათგანში მხატვრის კარიკატულ-გროტესკული სახის ნაკვთები კარგად ჩანს. საოცარი ის არის, რომ ყველა ეს გრაფიკული ნამუშევარი ფუტურისტ ვლ.მაიაკოვსკის მიერ მკვეთრად გამოხატულ რეალისტურ მანერაშია შესრულებული. შემთხვევითი არაა, რომ რუსული რეალისტური ფერწერის კლასიკოსს, ილია რეპინს, მოსწონდა პოეტი-მხატვრის გრაფიკული ჩანახატებიც და ფერწერაც. უთქვამს კიდეც მისთვის: „თქვენ რა ეშმაკის ფუტურისტი ხართ? თქვენ ყოფილხართ ყველაზე მამალი რეალისტი. ნატურას ერთი ნაბიჯითაც კი არ სცილდებით“. გამოფენაზე ექსპონირებული იყო თვით ვ.მაიაკოვსკის მიერ შესრულებული რეპინისა და პოეტის მეგობრების ფერწერული პორტრეტებიც. სხვა ნამუშევრებთან ერთად, ჩემი ყურადღება მიიპყრო ქალის ორმა, დიდი ოსტატობით შესრულებულმა პორტრეტმა,

ერთი მათგანი აღმოჩნდა ქართველი ქალის, სეთურიძის პორტრეტი. ჩემთვის, უცნობია ვინ იყო ეს ქალი და რა როლს თამაშობდა პოეტის ცხოვრებაში, სამაგიეროდ ცნობილია, რომ მრავალი ქალი ეტრფოდა მას არა მხოლოდ მოსკოვში, არამედ თბილისში მისი ხანმოკლე ვიზიტების დროსაც... (აი, ამ ქალების სახელები კი ნამდვილად ვიცი...)

ლოქტორ შტოკმანის მოგზაურობა ევროპაში

აჩეხოვის აზრით – „ჭეშმარიტი ბედნიერება შეუძლებელია მარტოობის გარეშე“, ჰიბსენის პიესის „ხალხის მტერის“ მთავარი გმირი, ლოქტორი შტოკმანი, თითქოსდა, თავისებურად ეხმაურება ამ ფრაზას: „ყველაზე ძლიერი ადამიანი მარტოსულია“, ხოლო თუ ჩვენ ამ ორ, აფორიზმით სხარტ ფრაზას შევაჯერებთ, ლოგიკურად გამოდის, რომ მარტოსული (და არა ამ ქვეყნიდან განდგომილი) ადამიანი ბედნიერიცაა და ძლიერიც ერთსა და იმავე დროს.

იბსენის „ექიმ შტოკმანს“ („ხალხის მტერი“), წილად არ ზედოშია გამხდარიყო ევროპული თეატრების ისეთი დიდი ყურადღების ღირსი, როგორც, ვთქვათ, მისივე „ნორა“ („თოჯინების სახლი“), „ჰელდა გაბლერი“, „ქალი ზღვიდან“, „მოჩვენებანი“ (მეოცე საუკუნის გენიალური მსახიობი ქალების – დაწყებული ელეონორა დუზედან თუ სარა ბერნარდთან, დამთავრებული ვერა კომისარჟევსკაიათი და ჩვენი საამაყო ნუცა ჩხეიძითა და ვერიკო ანჯაფარიძით).

ეს პიესა არც იბსენის სამშობლოში, ნორვეგიაში, სარგებლობდა მაინცდამაინც დიდი წარმატებით. „ხალხის მტერის“ პირველი საყოველთაო წარმატება დაკავშირებულია მოსკოვის სამხატვრო თეატრთან და შტოკმანის როლის შემსრულებლის, გენიალურ კ.სტანისლავსკისთან (ვისაც თუნდაც ერთხელ გაუვლია სამხატვრო თეატრის, თითქმის მუზეუმად ქცეულ ფოიეში, უეჭველად შენიშნავდა, ამ როლში გამოქანდაკებულ სტანისლავსკის ფიგურას – ოდნავ წელში მოხრილს, შეტყუებული ორი თითით, ხანში შესულს, ოდნავ შერეკილის გამომეტყველებით და უცნაურად ატაცებულს). პოლიტიკიდან ყოველთვის განზე მდგომი (უმჯობესია, თუ ვიტყვი, მასზე მარად ამაღლებული) კ.სტანისლავსკი, რომელიც ყველგან და ყოველთვის სცენურ-ფსიქოლოგიურ სიმართლეს ეძებდა, უცებ, მისთვის მოულოდნელად, იქცა იმდროინდელი, პროგრესულად

განწყობილი სტუდენტობის და ე.წ. „რაზნოჩინცების“ თვალში პოლიტიკურ ფიგურად: სპექტაკლის წარმოდგენა სწორედ პოლიტიკურ დემონსტრაციაში გადაიზარდა. ამის შესახებ მოგვითხრობს კიდევ თავის წიგნში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“.

მისი შესრულებით შტოკმანი იყო უცნაური იდეალისტი, სიმპათიური და გულუბრყვილო მოხუცი, რომლის შთამბეჭდავმა ფიგურამ და სულის სიღრმიდან წამოსულმა სიტყვებმა შეიძინეს ჭეშმარიტი სიდიადე და ტრაგიზმი, აღსავეს გმირული სულით. პრემიერაზე მაყურებელმა აღფრთოვანებით მიიღო მისი სცენური გმირი. „ელოდნენ გმირს, რომელიც გაბედულად და პირდაპირ მიახლიდა მთავრობას მკაცრ სიმართლეს. საჭირო იყო რევოლუციური პიესა და „შტოკმანი“ ამგვარ პიესად გადაიქცა“ (კ.სტანისლავსკი). საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო, რომ სპექტაკლის პრემიერა გაიმართა 1905 წლის რევოლუციის კვირაძალში, 1900 წელს. ამის შემდეგ განვლო საუკუნემ, სავსემ ტექტონიკური კატაკლიზმებით, აქამდე არ გავონილი პოლიტიკურ-ეკოლოგიური თუ ეკონომიკური კატაკლიზმებით, ომებით, აგრესიით, გენოციდებით და აღმოჩნდა, რომ „ექიმი შტოკმანი“ სწორედ დღეს არის ერთადერთი იმ პიესათაგანი, რომელსაც ძალუძს მაყურებლის ყურადღება მიაპყროს თანამედროვეობის უძწვავეს და, უმრავლეს შემთხვევაში, გადაუჭრელ პრობლემებს. პიესამ ახალი სუნთქვა შეიძინა და იწყო მოგზაურობა ევროპის სცენებზე...

1972 წელს რობერტ სტურუამ რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგა იბსენის ეს პიესა. რამდენჯერ დამიწერია და მითქვამს, რომ ეს კაცი წინასწარჭვრეტის თუ ნათელხილვის ნიჭით არის დაჯილდოებული. ცხადია, საქართველოში პოლიტიკური თეატრის ერთ-ერთ პირველ შემქმნელს, აქაც აინტერესებდა პიროვნებისა და საზოგადოების, ადამიანისა და ავტორიტარული სისტემის ურთიერთობის პრობლემა და ამასთან დაკავშირებული ზნეობრივი თუ სოციალური პრობლემები. პიესაში მკვეთრად არ არის აქცენტირებული ერთი თემა, რომელიც განსაკუთრებული აღმოჩნდა სტურუასათვის. ესაა, სისტემის მიერ ანგაჟირებული ადამიანის მდგომარეობა სოციალურ სიტუაციაში. შტოკმანი არის კურორტის მთავარი ექიმი, ანუ სახელმწიფო სამსახურშია, ამიტომ, „სისტემის“ აზრით, მას არ შეიძლება ჰქონდეს „შეკავშირებული უმრავლესობისაგან“ რაიმე განსაკუთრებული ან განსხვავებული

აზრი. ყოველი ცალკეული პიროვნება უნდა ემორჩილებოდეს ხელისუფლებას, რომელიც საერთო კეთილდღეობის სადარაჯოზე დგას. მან საკუთარ თავში უნდა ჩაკლას ინდივიდი. მხოლოდ ასე შეძლებს იგი ესოდენ მიმზიდველი კეთილდღეობის მოპოვებას. სტურუას მიერ მკვეთრად აქცენტირებული ეს ურთიერთობანი დამთრგუნველი იყო 70-იან წლებშიც, ხოლო XXI საუკუნის პირველ ათეულ წლებში სატანისებური ზემოქმედების ძალა შეიძინა. ეს ყოველივე ხატოვნად იყო გამოხატული იმ სცენაში, როცა შტოკმანი სიტყვით გამოდიოდა კაპიტან ჰორსტენის სახლში: ერთი მხრივ, ექიმი შტოკმანის მცირერიცხოვანი თანაგრძნობნი, მეორე მხრივ კი – „საზოგადოების“ ელიტა და ნიშებში ჩამდგარი შავსამოსიანი მანეკენები, თავიანთი გაქვავებული, ამაზრზენი, „უსახო“ ნაცრისფერი სახეებით. ამ მორჩილმა („მორჩილი უმრავლესობა“), ბრმა, უტყვმა, გაქვავებულმა მასამ უნდა გამოუტანოს განაჩენი შტოკმანს, ასეთი ფორმულირებით: „კრებამ დაადგინა: ჩაითვალოს ექიმი შტოკმანი „ხალხის მტრად!“ ახლა ვეკითხები მკითხველს, არის თუ არა რ.სტურუა წინასწარმეტყველი? ამ ერთ სცენაში მთელი საქართველოს ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდის არსია გამოხატული.

უკანასკნელ ხანს, „ექიმი შტოკმანი“ (ხშირად, „ხალხის მტრის“ სათაურით) დაიდგა თბილისში (რეჟ. გ.ქავთარაძე), ვილნიუსში (რეჟ. იონას ვაიტკუსი), სანკტ-პეტერბურგში (რეჟ. ლ.დოდინი), მოსკოვში (ნ.კობელევი), ბერლინში (რეჟ. ტომას ოსტერმაიერი), ყველა ეს დადგმა გამოირჩევა დღევანდლობისადმი უკიდურესად მკაცრი დამოკიდებულებით. ეს კლასიკური პიესა, როგორც ეს ახლაა მიღებული, სცენაზე ძალზე შეკვეცილია, ზოგჯერ რადიკალურად შეცვლილი. მაგ., მოსკოვის მაიაკოვსკის თეატრში, ნ.კობელევის რეჟისორობით დადგმულ სპექტაკლში, მოქმედება გადმოტანილია რუსეთში. შტოკმანი ექიმი კი არ არის, არამედ ეკოლოგია. მისი ძმა (პიესაში, კურორტ-ქალაქის ბურგომისტრი) აშენებს სასტუმროების კომპლექსს. ერთი სიტყვით, დიდი ფული ტრიალებს. პიესის გმირები ლაპარაკობენ ეკოლოგ-აქტივისტების ენით. ეკოლოგიური პრობლემები მთელი სიმწვავეთ იხილება. დებატები მიმდინარეობს ტელევიზიით, შტოკმანი გამოდის აირწინაღობით. ცხადია, შენარჩუნებულია დაპირისპირება: შტოკმანი – სისტემა! მისი ძმა, ქალაქის მერი, ტელევიზორში (სკაიპის მეშვეობით) კითხულობს მეფე ლირის მონოლოგს:

იზუზუნე და იქროლე შენ, ქარო მსუსხავო,
უბერე, ვიდრე ღაწვნი ზედ არ დაგასკდებიან!
გარდმონთხიე წყლისა ღვარნო და შენც, გრიგალო,
წარმოუბერე, წარმოღვარე ზვირთი ზღვისანი
და სრულად შთანთქე ეს ქვეყანა ძირით ოხეჰამამდე!

მონოლოგს ფინალად მოჰყვება უდაბნოს უკაცრიელი პეიზაჟი... პიესის გადმოძველებლმა სდენისოვმა ჟანრი განსაზღვრა როგორც „ეკოლოგიური კატასტროფა“ (ეს, რაღაც ორიგინალურია!).

ბერლინის „შაუბინეში“ ტ.ოსტერმაიერის დადგმული „ხალხის მტერი“ (2013) ადაპტირებულია ბორხმაიერის მიერ. სპექტაკლში შტოკმანი ძალზე გაახალგაზრდაებული და გათანამედროვეებულია. აცვია ჯინსები და ტყავის ქურთუკი, წვერია ახალგაზრდული მუსიკალური ჯგუფისა. სპექტაკლში ყურადღება კონცენტრირებულია ადამიანთა განცალკევებაზე („გათითოკაცობა“), თანამედროვე საზოგადოების უპრინციპობასა და სულით გამყიდველობაზე.

ეს სპექტაკლი, რომელმაც თითქმის მთელი მსოფლიოს სცენა მოიარა (თბილისელებმაც ნახეს), არსებითად გათვლილია ინტერაქტივზე, სპექტაკლში მაყურებელს პირდაპირ მოუწოდებენ აქვე გამართონ დისკუსია წამოჭრილ პრობლემებზე („რეალობის განხილვა ხმამაღლა“), გამოდის რეჟისორი და მიმართავს დარბაზს მაპროვოცირებელი შეკითხვით – „ვინ უჭერს მხარს ექიმ შტოკმანს?“ რაც, ცვლის პიესის ჟანრულ თავისებურებას, ხოლო დრამატულ ფინალს „ჰები ენდათ“ აქცევს, რადგან, ბუნებრივია, მაყურებელი არ გაილაშქრებს შტოკმანის წინააღმდეგ. მაგრამ ვინ იცის? სპექტაკლის დასკვნითი სცენაც რადიკალურად შეცვლილია: შტოკმანის სიმამრი, რომელიც სულ გერმანული ნაგაზით დადის სცენაზე და მეფისტოფელის გამომეტყველება აქვს, უცხადებს შტოკმანსა და მის მეუღლეს, რომ მათ ჩუქნის მის მიერ უკვე შესყიდული კურორტის აქციებს, როგორც მემკვიდრეობას. ცოლ-ქმარი გაოგნებულია...

ამგვარი დასასრული აღმოჩნდა მძლავრი იმპულსი იმისათვის, რომ აუდიტორიას გასჩენოდა დისკუსიაში მონაწილეობის მძაფრი სურვილი...

მაგრამ ამ ე.წ. ინტერაქტივის სპექტაკლში ჩართვის იდეა, გერმანულ ოსტერმაირზე დიდი ხნით ადრე, დაებადა ჩვენს გოგი კავთარაძეს მთუმანიშვილის თეატრში 2006 წელს დადგმულ

„დოქტორ შტოკმანში“. მთავარ გმირს თამაშობდა ნოდარ მგალობლიშვილი. ეს არჩევანი სავსებით სწორად მიმაჩნია პირადად მე. ნ.მგალობლიშვილის შესრულებულ ყველა როლში იგრძნობა შინაგანი სიმძაფრე, ნერვი, გრძნობათა სიმართლე, რომლის უკიდურესობამდე, თუ საჭიროა, ეგზალტაციამდე მიყვანა არავის შეუძლია ისე არტისტულად, როგორც მას. ერთი შეხედვით სუსტი აგებულების, სუბტილური ადამიანი ადვილი მოსათვინიერებელი უნდა იყოს, მაგრამ, მოქმედების განვითარებასთან ერთად, იგი მაყურებლის თვალწინ ძლიერდება, მისი კეთილგანწყობილება და ინტელექტუალური სირბილე თუ ტაქტი, ირონიითა და სარკაზმით ივსება. მისი სიძლიერე სათავეს იღებს მისსავე რწმენაში, რომელიც ძალდაუტანებლად გადადის ფანატიზმის, თითქმის რეალური გახელების ფაზაში, რადგან წინასწარ გრძნობს, რომ დასაღუპად არის განწირული, თუმცა ბოლომდე არ ღალატობს რწმენას და ხალხის სიყვარულს. იმ დროს, ეს არის 2010-2011 წლები, საქართველოში უიმედობა, იმედგაცრუება, ტრაგიზმის გრძნობა საბედისწერო ზღვარს აღწევდა. ნ.მგალობლიშვილის გმირი დაღდასმული იყო ჰამლეტის ბედისწერით... სპექტაკლის ფინალის მიახლოებისთანავე, დარბაზში, პარტერის გასასვლელში ჩოჩქოლისა და შეშფოთების გამოხატველი ხმები ისმოდა, შემდეგ დარბაზის ორივე მხრიდან დაიძვრებოდნენ სცენისაკენ ახალგაზრდები, ხმამაღლა გაჰყვიროდნენ შტოკმანის მხარდამჭერ თუ უარყოფელ ფრაზებს, იფიქრებდით, აი, ახლა კი ერთმანეთს დაერევიანო, რომ ეს ყველაფერი გადაიზრდება პოლიტიკურ მინი-მიტინგში. სამწუხაროდ, თეატრში მოსული მაყურებელი აუღელვებლად, ჩუმად, ინდიფერენტულად შესცქეროდა ამ ხმაურიან პერფორმანსს. როგორც მივხვდი, მაყურებლის ეს განურჩევლობა, იმ დროისათვის უკვე პოლიტიკოსად ქცეულმა რეჟისორმა, წინასწარ გათვალა – მან, თითქოს, სარკეში ჩაახედა იმდროინდელი მაყურებელი და „ნაცების სისტემით“ დაბეჩავებულ-დაგლახავებული თუ დაჩმორილი მათივე სახე დაანახა...

ეს უკვე რეჟისორის ზნეობრივი გმირობა იყო.

მე ბანიკითხაში

ამარლო წერდა: „ხელოვნება ეს არის ადამიანის ყველაზე მძვინვარე ამბოხი ბედისწერის წინააღმდეგ“. თუ ეს მართალია, ისიც ხომ ჭეშმარიტებაა, რომ შემოქმედება ადამიანს უმაღლესი თავისუფლების შეგრძნებას ანიჭებს. მაგრამ რა არის თავად ეს უმაღლესი თავისუფლება? ნბერდიაევის აზრით – „ეს უპირველესად შიშისგან განთავისუფლებაა“. ადამიანზე ბატონობს ორგვარი შიში, სიცოცხლისა და სიკვდილის შიში. როცა პიროვნებაში სიცოცხლის შიში სძლევს სიკვდილის შიშს, მაშინ იგი ან თავს იკლავს ან გარბის ამ ცხოვრებიდან, როგორც ეს მოიმოქმედა ლევ ტოლსტოიმ ცხოვრებაში და მეფე ლირმა შექსპირის ტრაგედიაში.

ცნობილია ლ.ტოლსტოის მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება შექსპირის ტრაგედიებისადმი. განსაკუთრებით ვერ ეგუებოდა მათ ვულგარიზმს, გმირთა ლოგიკურად აუხსნელ საქციელს, ანაქრონიზმებს. იშვიათი სიმძაფრით განიხილავდა „მეფე ლირს“, უყურადღებოთ არ დაუტოვებია არც ერთი სცენა თუ ეპიზოდი, არც ერთი დეტალი, რომელიც, მისი აზრით, არ შეესაბამებოდა საღი აზრის“ ლოგიკას (თუმცა, ჯერ კიდევ აპუშკინი ამბობდა, რომ თეატრს აქვს თავისი ლოგიკა, რომელიც შეუთავსებელია სიმართლის მიმგანებასთან, ანუ „საღი აზრის ლოგიკასთან“). ლ.ტოლსტოის ცდას – განეძარცვა ტრაგედიის მეფე და გვირგვინი მოეხადა მისთვის, თავის დროზე, და შემდეგაც, დიდი წინააღმდეგობა შეხვდა (აბლოკი, ცნობილი შექსპიროლოგი ლეონიდ პინსკი, ჯორჯ ორუელი) და ოპონენტები თავიანთ მსჯელობას იმ ისტორიული ფაქტის მოშველიებით განამტკიცებდნენ, რომ თვით ლევ ნიკოლაევიჩმა თავისი კრიტიკული ნაშრომის გამოქვეყნებიდან სამი წლის შემდეგ, ზუსტად გაიმეორა მეფე ლირის საქციელი (ლ.ტოლსტოის აზრით, აუხსნელი) და მიატოვა ოჯახი, თანაც, მისმა უძცროსმა ქალიშვილმა, ალექსანდრამ, ბოლომდე უერთგულა თავის გენიალურ მამას, ისე, როგორც კორდელიამ დიად ლირს.

ხელოვნებისა და ლიტერატურული ისტორიიდან ცნობილია მრავალი ფაქტი, როცა ხელოვნების ესა თუ ის მოღვაწე გმობს და კიცხავს თავისი კოლეგის იმგვარ საქციელს, როცა იგი ცდილობს სიცოცხლის შიშისგან განთავისუფლებას და ამ გზით მიიღტვის „უმაღლესი თავისუფლებისაკენ“. მაგალითად, როდესაც ბრუტალურმა

პოეტმა სერგეი ესენინმა თავი მოიკლა (თუ მოკლეს?), მაშინ ჯერ კიდევ სიცოცხლით, იუმორით, ხალისით სავსე ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ უსაყვედურა: „В этой жизни помереть не трудно, сделать жизнь значительно трудней“, გავიდა ოთხი წელი და მაიაკოვსკიმ ტყვია დაიხალა გულში. მარია ცვეტაევამ სასტიკად არ მოუწონა პოეტებს ამგვარი საქციელი.. “Негоже Сережа, негоже, Володя“-ო. გამოხდა ხანი და თვით ცვეტაევამ თავი ჩამოიხრჩო წინკარში მიჭვდილ ლურსმანზე, ბორის პასტერნაკის ნაჩუქარი ბაწრით.

პოეტესას თავის დღიურში ჩაუწერია: „ვერავენ ხედავს და არავინ იცის, რომ მე, ავერ უკვე ერთი წელია, თვალებით ვეძებ რაიმე კაუჭს“. კონსტანტინე პაუსტოვსკი მოგვითხრობს: „პასტერნაკი მივიდა მარია ცვეტაევასთან, რათა ბარგის ჩალაგებაში მოხმარებოდა. ამ მიზნით მიუტანა ბაწარი, რომლითაც ჩემოდანი უნდა შეეკრათ. აქებდა ამ ბაწრის სიმაგრეს და იხუმრა – ასე მგონია, ყველაფერს გაუძლებს, გინდაც თავი ჩამოიხრჩო – შემდეგ შეიტყო, რომ ცვეტაევას სწორედ ამ ბაწრით ჩამოუხრჩვია თავი და თავს ვერ პატიობდა ასეთ საბედისწერო ხუმრობას“. („რალა ჩემს ვენახში, ჩემი კარის უკან, რალა ჩემი ბაწრით ჩამოიხრჩო თავი ამ ოჯახქორმა“, მოსთქვამს ნ.ლორთქიფანიძის მოთხრობის, „ტრაგედია უგმიროდ“, პერსონაჟი).

თვით ცვეტაევამ კი ჩამოხრჩობამდე ორი წლით ადრე შეთხზა ეს სტრიქონები:

Не надо мне не дыр
Ушних, не вещей глаз.
На твой безумный мир
Ответ один – отказ.

«ЭТО МОЙ ЕВРЕЙ»

გერმანიაში ჩემი პირველი მოგზაურობისას, 1958 წელს, მრავალი სპექტაკლი ვნახე, როგორც გდრ-ში, ასევე ფრგ-ში, როგორც აღმოსავლეთ ისე დასავლეთ ბერლინში (მაშინ ბერლინში ჯერ კიდევ არ იყო აღმართული ის დაწყვევლილი კედელი, რომელმაც ამდენი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა). დაუეწიყარი შთაბეჭდილებებიდან (მაგ., „ბერლინერ ანსამბლში“ რეპეტიციები და სამი სპექტაკლი) ამჟამად მსურს გავიხსენო მხოლოდ ორი საბალეტო წარმოდგენა,

რომლებიც ადამიანის არსებობის მარადიულ ტრაგიკულ პრობლემებს ეხებოდნენ და სამყაროს კატასტროფას წინასწარმეტყველებდნენ.

პირველი ბალეტი, „ფრინველების ცეკვა“, დრეზდენის თეატრის სცენაზე, ეკუთვნოდა „მხატვრული ცეკვის დედას“, პალუკას, რომელმაც გერმანულ ქორეოგრაფიაში ახალი მიმართულება შექმნა და კლასიკურ ცეკვაზე აღმოაცენა ე.წ. „გამომსახველი ცეკვა“, რომელშიაც დარღვეულია სიმეტრიული სიმკაცრე და განყენებულობა (კვლავ შევახსენებ მკითხველს, ეს გასული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლებია!). ეს იშვიათი ნიჭისა და ინტუიციის პედაგოგ-ბალეტმაისტერი სრულადაა წარმოდგენილი ფუნდამენტალურ გამოცემაში „ბალეტი გუშინ და დღეს“, სადაც იგი გვერდს უმშვენებს მსოფლიოში სახელმონხეველ ოსტატებს. „ფრინველების ცეკვა“ მან დადგა პაულ დესაუს მუსიკაზე. აქ უჩვეულო პლასტიკურობით, სიმსუბუქით, მოულოდნელი ხედვით იყო ნაჩვენები უკიდურესი ტრაგიზმი იმ ფრინველებისა, რომლებმაც, წყალბადის ბომბის აპოკალიფსური აფეთქების შემდეგ, დაკარგეს პაეში ორიენტაციის უნარი. მათი ულამაზესი „ფრენა“, ჰარმონიული წყობა, ინტუიციით აგებული კომპოზიცია უცებ იცვლებოდა ქაოსით, თავბრუდამხვევი კორიანტელით, დაბნეულობით, განწირულობის ტრაგიზმით. „ფრენა“ მაღლა და უკუღმა, თავბრუდამხვევი ვირაჟებით კიდევ უფრო აძლიერებდა იმ უხილავი ბოროტების განუსაზღვრელ მასშტაბს, რასაც სამყარო მოუცავს. სპექტაკლის შემდეგ თითქმის პირისაგან მიწისა აღგვილი, ერთ დროს მშვენიერი დრეზდენის ხილვა (1958 წელს, ეს ქალაქი ჯერ კიდევ ნანგრევებში იწვა) კიდევ უფრო აღრმავებდა და ამძაფრებდა წარმოსახული პერსპექტივის პირქუშ სურათს. მეორე საბალეტო სპექტაკლი იყო ვაიმარის ნაციონალურ თეატრში წარმოდგენილი ვერნერ ეკგის „აბრაზასი“ (თავისუფალი ვარიაცია ხალხური თქმულებისა დოქტორ ფაუსტზე, აგრეთვე გოეთესა და ჰაინეს მოტივები „ფაუსტიდან“). უმთავრესი, რაც მაშინ თვალში მომხვდა, ეს იყო ბალეტის სკულპტურულობა და პლასტიკურობა. ეკგის მუსიკა უფრო რიტმული იყო ვიდრე მელიოდიური და მასთან სინქრონულად მოძრაობდა მოცეკვავის სხეული. სპექტაკლის ერთ ეპიზოდში უჩვენებდნენ „ხესკნელს“ – ესპანეთის სამეფო კარზე გამართულ მეჯლისს, რომელსაც უპირისპირდებოდა „ქვესკნელი“, სადაც თავი მოუყრიათ ყველა ქვეყნისა და ყველა საუკუნის სატანებსა და კუდიანებს... (ამ სპექტაკლზე, აგრეთვე საბერძნეთის, ინგლისის,

ამერიკის თეატრებზე უფრო დაწვრილებით იხილეთ: ნ.გურაბანიძე, „დიდ გზებზე“. თეატ.-ური საზ.-ების გამ. „ხელოვნება“ 1971წ.).

რამ გამახსენა ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინ ნანახი ეს ბალეტები?... დიდი ხნის შემდეგ, მცირე ხნით, კვლავ მოვხვდი ვაიმარში, სპორტულ დარბაზში გამართულ გალა-კონცერტზე. ჩემმა გერმანელმა კოლეგამ, რომელსაც მოსკოვში ჰქონდა დამთავრებული სარეჟისორო ფაკულტეტი და შემდეგ გათეატრმცოდნა, საინტერესო რამ მიაბო და მაჩვენა ამ დარბაზთან დაკავშირებით. თურმე, ჰიტლერს, საბჭოთა კავშირზე გამარჯვების აღსანიშნავად, განზრახული ჰქონია ტრიუმფალური დღესასწაულის გამართვა, სპეციალურად ამ მიზნით აგებული სასახლის მეორე სართულის, ანუ „ხესენელის“ უვრცეს დარბაზში, ხოლო ქვევით, ანუ „ქვესენელში“, გაიმართებოდა ჯოჯოხეთური წამების სცენები, რომლებშიც მონაწილეობას მიიღებდნენ კარნავალურად ჩაცმული ჯალათები და გაითამაშებდნენ სხვადასხვა სცენას ბოსხის სტილში. ჭეშმარიტად, ავადმყოფური ფსიქიკა უნდა ჰქონდეს ადამიანს, რომ ვაიმარში, მაღალი პოეზიის ამ საფანეში, სადაც თავის დროზე, გოეთე და შილერი ქმნიდნენ პოეზიისა და დრამის შედეგებს, ხოლო შრიოდერი საფუძველს უყრიდა ევროპულ რეჟისურას, ისეთი სანახაობა გამართო, რომელიც ყველაზე მძვინვარე კანიბალებსაც კი შეშურდებოდათ. ზედა დარბაზის იატაკის დიდი ნაწილი კი გამჭვირვალე მინით იქნებოდა დაფარული და ზემოთმყოფნი, გამარჯვებულნი, დაინახავდნენ, თუ როგორ ამასხარავებდნენ და აწამებდნენ საბჭოთა ლიდერებს, სტალინის მეთაურობით. დანტეს ჯოჯოხეთის კულმინაცია იქნებოდა სპეციალურად ჩადგმულ მარმარილოს სვეტებზე იოსებ სტალინის, ვიარესლავ მოლოტოვის და იური ლევიტანის ჩამოხრჩობა. მაგრამ, როგორ ცნობილია, ეს „სპექტაკლი“ ანუ ეს სადისტურე სანახაობა, არ შედგა... უკვე 1943 წელსვე ნაცისტები მიმხვდარან, რომ ომს წააგებდნენ და სახლის მშენებლობა შეუჩერებიათ (განახლდა 1970 წელს). სტალინი და მოლოტოვი — კიდევ გასაგებია, მაგრამ, ვიკითხოთ, მათთან ერთად რა უნდოდა ლევიტანს?

იური (იუდა, მეტრიკით) ლევიტანი, რომელიც ძველ რუსულ ქალაქ ვლადიმირში, ებრაელთა ოჯახში დაიბადა, ახალგაზრდობიდანვე მსახიობობაზე ოცნებობდა, რადგან მოწაფეობისას კარგ ღეკლამატორად და ლექსების წარმოთქმის ოსტატად მიაჩნდა თავი. მაგრამ დაბალი, სუსტი აგებულების, სუბსტილური ჭაბუკი დაიწუნეს სცენისათვის.

აი, ასეთ ებრაელ ყმაწვილს არაჩვეულებრივი დიაპაზონის, ნამდვილი გოლიათის ხმა ჰქონდა, ყველგან მიმწვდომი, გამსჭვალავი, იშვიათი ტემბრისა. იგი ძალიან მალე გახდა საკავშირო რადიოს წამყვანი დიქტორი, ხოლო მეორე მსოფლიო ომის წლებში, 26 წლის ყმაწვილი, „სსრკ-ის მთავარი დიქტორი“. სწორედ მას ანდობდნენ სტალინის ყველა ბრძანების, მისი გამოსვლების ტექსტის წაკითხვას, მასვე ევალებოდა ნაცისტებზე ყველა გამარჯვების და წითელი არმიის წარმატების გამოცხადება. ამ დროს მის ხმაში დიდებულად ჟღერდა გამარჯვების მაუწყებელი საზეიმო ინტონაციები. მას უწოდებდნენ „ეპოქის ხმას“, „სტალინის ხმას“. ამბობდნენ, ჰიტლერს სტალინზე მეტად ლევიტანი სძულდაო, ხოლო გებელსი, ფსიქიკურ შემოღობამდე მოდიოდა მისი ხმის გაგონებისასო. სწორედ მან, იმ დროისთვის გრანდიოზული თანხა (250 000 გერმანული მარკა), დააწესა ჯილდოდ ლევიტანის მოკვლისათვის. ჰიტლერი კი ამბობდა თურმე, ჯერ ლევიტანი უნდა ჩამოვახრჩოთ, შემდეგ სხვებიო... (დღესაც, თითქოს ყურში ჩამესმის ლევიტანის გრანდიოზული ხმა: „Внимание! Говорит Москва! Работают все радиостанции Советского Союза“). ომისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებში დღემდე იყენებდნენ სახელგანთქმული დიქტორის ჩანაწერს.

იური ლევიტანს თავისი ხანგრძლივი დიქტორობის მანძილზე არცერთი შეცდომა არ დაუშვია. ეს მოხდა მხოლოდ ერთხელ, როცა მიკროფონთან მჯდარს, ინფარქტმა გული გაუპო და სიტყვა შუაზე გაუწყდა. მაგრამ იგი შეიძლება სხვაგვარად მომკვდარიყო...

მეორე მსოფლიო ომში გამარჯვებით გამოწვეული სიხარული მალე მძვინვარე რეპრესიებმა შეცვალეს. ერთ-ერთი ყველაზე სამარცხვინო, სხვა „შეთქმულებათა“ შორის, იყო „ებრაელთა საქმე“, „ებრაელთა შეთქმულება“... სტალინს წარუდგინეს დასახვერეტ „შეთქმულთა“ სია, რომელშიც ლევიტანის გვარიც იყო. სტალინს უკითხავს:

- А его за что?
- Он же еврей!
- Это мой еврей!

არვიცი, რანაირად დავუკავშირე ორი გერმანული ბალეტის აპოკალიფსური ეპიზოდი ამ ამბავს, მაგრამ, რატომღაც, ჩემმა ასოციაციებმა აქამდე მომიყვანა.

სხვათა შორის, ი.ლევითანი იყო იმ იშვიათთაგანი, რომლის საშვს ეწერა „Действителен всюду“. ხოლო სტალინმა

გერმანელთა კაპიტულაციის შემდეგ, საჩუქრად გაუგზავნა ლურჯი და წითელი ფანქრები. ამ ფერის ფანქრებით იგი საბედისწერო რეზოლუციებს ადებდა დოკუმენტებს. ალბათ, რაღაც სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ საჩუქარს, განცხადებაზე ან თხოვნაზე წითელი ფანქრით დადებული დადებითი რეზოლუცია უკუღმა უნდა გაეგო შემსრულებელს.

P.S.

ქალაქ ვლადიმირის 800 წლისთავთან დაკავშირებით, ი.ლევიტანი, როგორც ქალაქის საამაყო შვილი, საპატიო სტუმრის სტატუსით, მიწვეული იყო დღესასწაულზე. ქალაქის პარტიულმა ხელმძღვანელობამ შეიცხადა: „რა უნდა ამ ებრაელს უძველესი რუსული ქალაქის დღესასწაულზე“. იგი მაინც ჩავიდა ვლადიმირში. როგორც კი ფეხი შედგა დარბაზში, უკლებლივ ყველა სპონტანურად ზეწამოიჭრა. პარტიული ამხანაგები (1980 წელია) გაქცევებული სახეებით იდგნენ აზვავებულ ხალხში...

საბედისწერო ჟურილი

1934 წელს სტალინმა ვსევოლოდ მეიერჰოლდის თეატრში ნახა ამ გენიალური რეჟორმატორი რეჟისორის ფრიალ განმაურებული სპექტაკლი ადიუმას „ქალი კამელიებით“, სადაც მთავარ როლს, რეჟისორის მეუღლე, ზინაიდა რაიხი ასრულებდა. ეს ლამაზი, მიმზიდველი, განათლებული, მაგრამ უაღრესად პატივმოყვარე ქალი, გასული საუკუნის ოცდაათიან წლებში ამ თეატრის ერთადერთი კარსკვლავი გახდა. მან თეატრში მოღვაწეობის თოთხმეტი სეზონის განმავლობაში მხოლოდ ათიოდე როლი შეასრულა, მაგრამ ყველა ეს როლი უმთავრესი იყო სპექტაკლში. სტალინს არ მოეწონა სპექტაკლი და თქვა საბედისწერო ფრაზა – „ეს თეატრიც და ტაიროვის კამერული თეატრიც, ორივე ფორმალისტურ-დეკადენტური თეატრიაო“. იმ დროინდელმა კრიტიკამ აიტაცა ეს ფრაზა და მთელი თავისი რისხვა ამ ორ რეჟისორს თავს დაატეხა – ფორმალისტური ესთეტიზმით არიანო გატაცებულნი. ასეთმა თავდასხმებმა ძალიან იმოქმედა რაიხის პატივმოყვარეობაზე...

ვს.მეიერჰოლდს ისეთი სიძლიერით უყვარდა და ისე ეთაყვანებოდა ამ ქალს, რომ ყველაფერს აკეთებდა მისი წარმატებისათვის, რაც

დასში დიდ უკმაყოფილებას იწვევდა, რადგან ზ.რაიხი მაინცდამაინც არ გამოირჩეოდა განსაკუთრებული მსახიობური მონაცემებით და ნიჭით. ამის მიუხედავად, მეიერჰოლდის გენიამ იგი მაყურებლის სათაყვანებელ აქტრისად აქცია. ამან კიდევ უფრო გაამძაფრა ამ ქალის პატივმოყვარეობა და შურიც მისადმი. ამას ემატებოდა ახალგაზრდობაში გადატანილი დიდი სტრესი, როცა იგი მიატოვა მეუღლემ, პოეტმა სერგეი ესენინმა, და ორი მცირეწლოვანი შვილი დაუტოვა, სამი წლის ტატიანა და ერთი წლის ავადმყოფი კონსტანტინე (ამ კონსტანტინე ესენინმა შემდეგ სახელი გაითქვა ფეხბურთის სტატისტიკოსობით და ამ დარგის ფენომენი გახდა. იგი, არსებითად, აკეთებდა იმას, რასაც ღღეს „ფიფას“ და „უეფას“ ინსტიტუტები აკეთებენ). მცირეწლოვანი კოსტიას ავადმყოფობამ და ესენინთან განშორებამ მძიმედ იმოქმედა ზინაიდას ფსიქიკაზე და იგი ნევროზით დაავადებულთა კლინიკაში მოათავსეს სამკურნალოდ. ყოველივე ამას, როგორც ჩანს, უკვალოდ არ ჩაუვლია და კრიტიკულ მომენტში იჩინა თავი. სტალინის ფრაზამ, როგორც ვთქვით, ძალიან იმოქმედა მასზე და გადაწყვიტა სტალინისადმი წერილის მიწერა...

სხვათაშორის, ესენინს მარტო ეს ამაყი და საკუთარ ღირსებაში ზედმეტად დარწმუნებული ზ.რაიხი არ მიუტოვებია. მისი პირველი მეუღლე იყო ანა იზრაილოვა (პოეტის პირველი ვაჟიშვილის დედა), ესთეტი და რაფინირებული ნადეჟდა ვოლპინა (პოეტის უკანასკნელი ვაჟიშვილის დედა), ექსტრავაგანტური და ულამაზესი ამერიკელი მოცეკვავე, აისედორა დანკანი, მასში სიგიჟემდე შეყვარებული გალინა ბენისლავსკაია (რომელმაც ესენინის გარდაცვალებიდან წლისთავზე, თავი მოიკლა ვაგანკოვსკის სასაფლაოზე, იქ, სადაც პოეტია დაკრძალული), მომხიბლავი მსახიობი ქალი ავგუსტა მიკლაშევსკაია (ესენინის ბოლო წლების ღირიკის გმირი), სომეხი ლამაზმანი შაგანე ტალიანი (პოეტის „სპარსული მოტივების“ შთამაგონებელი) და უკანასკნელი მეუღლე – სოფია ტოლსტაია (ლევ ტოლსტოის შვილიშვილი). არც ერთი ეს კანონიერი მეუღლე და არც სხვა თავისი „მუზები“ არ გაუბედნიერებია და არც თავად ყოფილა ბედნიერი.

Много женщин меня любило.

Да сам я любил не одну.

Не от этого ль темная сила

Приучила меня к вину.

ახლა დავუბრუნდეთ წერილის ამბავს. როცა ზინაიდამ თავის მეგობრებს წაუკითხა ეს წერილი, ყველამ ერთხმად ურჩია – ნუ გააგზავნი, ძალიან თავხედური და გამომწვევი ტონითაა დაწერილი. მართლაც, ამ წერილში სტალინს უკიჟინებდა ხელოვნების საკითხებში უცოდინრობას, პროფანობას და უსვამდა პათეტიკურ შეკითხვას: „თქვენ, ქართველი, როგორ აძლევთ თავს უფლებას, ილაპარაკოთ რუსულ თეატრზე?“ ბუნებრივია, ამ წერილმა უკიდურესად გააღიზიანა სტალინი, რომელიც თავის ანკეტაში გარკვევით წერდა: Национальность – Грузин. Родной язык – Русский.

ამ წერილით ზინაიდა რაიხმა, არსებითად, განაჩენი გამოუტანა თავის თავს, თეატრსაც და თავის უერთგულეს მეუღლესაც, რომელსაც მამობრივი მზრუნველობა არ მოუკლია ამ ქალის შვილებისთვის. თეატრში სტალინის ვიზიტიდან გავიდა ოთხი წელი და, 1938 წელს, ვს.მეიერჰოლდის თეატრი დახურეს, ხოლო ვს.მეიერჰოლდი დაპატიმრეს. დაპატიმრებიდან განვლო 24 დღემ და ზინაიდა რაიხი მხეცურად მოკლეს იმ ბინაში, სადაც ხშირად იყრიდნენ თავს გენიალური შემოქმედნი – დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, სერგეი ეიზენშტეინი, ვლადიმერ მაიაკოვსკი, სერგეი იუტკევიჩი და სხვები. ამ მკვლელობის საიდუმლო დღემდე არ არის გახსნილი და არსად ფიგურირებს სტალინის სახელი. ზინაიდა რაიხი დამარხეს ვაგანკოვის სასაფლაოზე, პირველი ქმრის, სერგეი ესენინის გვერდით. პოეტ ოლგა ბერგოლცს ჩაუწერია თავის დღიურში: „რაიხი მოკლეს მხეცურად, იდუმლად, მეიერჰოლდის დაპატიმრებიდან რამდენიმე დღის შემდეგ. დამარხეს ჩუმად. მის კუბოს მხოლოდ ერთი კაცი მოჰყვებოდა“.

ვს.მეიერჰოლდი?

1987 წლამდე არავინ იცოდა სად იყო მისი საფლავი. იმ წელს კი ცნობილი გახდა, რომ იგი დაუმარხავთ „საერთო სასაფლაო №1“-ში. 1930-42 წლებში დახვრეტილთა ფერფლთან ერთად (სულ 346 ადამიანის ფერფლი) მოსკოვის კრემატორიუმის სასაფლაოზე, ღონის მონასტრის ეზოში.

ასეთი საშინელი სიკვდილით წავიდა ამ ქვეყნიდან ზინაიდა რაიხი, რომლის სახელიც თითქმის ათი წლის განმავლობაში ჰქუხდა რუსულ თეატრალურ სივრცეში. მაგრამ იგი გამონაკლისი არ ყოფილა ამ საბედისწერო მამაკაცის, სერგეი ესენინის, ცხოვრების ციკლში თუ მისი ჰოროსკოპის სივრცეში. პოეტის პირველი ოფიციალური

მეუღლე აიზრიადოვა, გაურკვეველ ვითარებაში გარდაიცვალა 55 წლის ასაკში, ისე რომ არც შეუტყვია, რომ მისი შვილი, იური ესენინი, დახვრიტეს 1937 წლის დასაწყისში, როგორც ხალხის მტერი. მეორე ოფიციალური ცოლის, ზინაიდას, აღსასრული უკვე იცის მკითხველმა. მესამემ, გალინა ბენისლავსკაიამ, როგორც ვთქვით, პოეტის საფლავზე მოიკლა თავი (სხვათაშორის, ისიც, ზინაიდას მსგავსად, ნერეულ ავადმყოფთა კლინიკაში იყო ერთხანს) და იქვე დატოვა წერილი: „1926 წლის სამი დეკემბერი. აქ მოვიკალი თავი, თუმცა ვიცი, რომ ამის შემდეგ უფრო მეტ მკვდარ ძაღლს დაჰკიდებენ ესენინს კისერზე... ამ საფლავშია ყველაფერი, რაც ჩემთვის ძვირფასია“ (თუმცა არსებობს ვერსია, რომ ბენისლავსკაია მოკლეს და წერილი ყალბია (ნ.გ.)... მესამე ცოლი, მოცეკვავე აისედორა დანკანი, ტრაგიკულად დაიხრჩო: ავტომობილის ბორბალმა მისი შარფი ჩაითრია და გაგუდა ეს ულამაზესი ქალი. ცნობილი რუსი ასტროლოგი პაველ გლობა თავის მრავალმხრივ საინტერესო გამოკვლევაში „მთვარის წინასწარმეტყველის“ დალუპვის საიდუმლო“ („Караван“. 2014) ამტკიცებს, რომ „პოეტის სიკვდილის ჰოროსკოპი გვიჩვენებს, რომ მას, 1925 წლის 28 დეკემბერს კი არ მოუკლავს თავი, არამედ გარდაიცვალა ერთი დღით ადრე. პოეტი მოკლეს“. ამ მკვლელობაში ასტროლოგი ხედავს ლევ დავიდოვიჩ ტროცკის ხელს. ცნობილია, რომ ტროცკი გატაცებული იყო ოკულტური მეცნიერებით და მასონური რიტუალებით. 1925 წელს სტალინსა და ტროცკის მძვინვარე დაპირისპირებამ უკიდურეს წერტილს უწია. ერთის გამარჯვება მეორის ტოტალურ განადგურებას იწვევდა. გლობა წერს: „არსებობს კონსპიროლოგიური ვერსია, რომ თავის კრიტიკულ დღეებში, ტროცკის ძალზე ადვილად შეეძლო დაევალებინა განდობილი ადამიანისათვის, მაგალითად იაკობ ბლუმკინისათვის (БГК-ს თანამშრომელი. ნ.გ.), „უცოდველი კრავის“ რიტუალური მკვლელობა. ამ მიზნით არჩევანი შეჩერდა სერგეი ესენინზე, რომელსაც ყველაზე ღრმად ჰქონდა გადგმული ფესვები ძველი რუსეთის მიწაში“. მაგრამ ტროცკის რიტუალურ მსხვერპლშეწირვას მისთვის საბედისწერო შედეგი მოჰყვა – პოლიტიკურ ბრძოლაში გაიმარჯვა კი არა, არამედ დადგა „უამბი განკითხვისა“, ესენინის სიკვდილის შემდეგ სტალინის ოპოზიცია დაიშალა, ტროცკი სსრკ-დან გაასახლეს, თორმეტი წლის შემდეგ კი იგი მეხიკოში მოკლეს...

მართლაც რა სასტიკი ტრაგიკული ფინალი დაატყდა თავს ყველას, ვინც ასე თუ ისე, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, მოექცა ესენინის ჰოროსკოპის არეალში. წინასწარმეტყველების ნიჭით დაჯილდოვებულმაც პოეტმა („...глазах моих прозрений дивных свет“) თავისი სიკვდილიც იწინასწარმეტყველა.

„И первого

Меня повесить нужно,

Скрестив мне руки за спиной:

За то, что песней

Мешал я спать

Стране родной“.

* * *

ყოფილ პრეზიდენტ უმცროს ბუშზე ამერიკელები ამბობდნენ: „როცა პრეზიდენტი ლაპარაკობს, გგონია, რომ ინგლისური მისი მშობლიური ენა არ არის“.

როცა ჩვენი ყოფილი პრეზიდენტი ლაპარაკობდა, იფიქრებდი, რასაკვირველია, ქართულია მისი მშობლიური ენა, მაგრამ ინგლისურ ენაზე აზროვნებს და, მაინც, რადგან ქართული პოეზია ძალიან უყვარს, ხშირად მოჰყავს ციტატები გრიგოლ რუსთველის, შოთა ორბელიანის, მუხრან კალანდაძისა და ანა მაჭავარიანის პოეზიიდან.

* * *

გულნატკენი პიერ რიშარი წუხდა: „მე განწირული ვარ იმისათვის, რათა ხალხი კუბოს კარამდე გავართო“. თუმცა მის სახელოვან პარტნიორს, ღეპარდიეს, მიაჩნია, რომ რიშარს შეუძლია ითამაშოს თავადი მიშკინი, ძია ვანია და მეფე ლირიც კი. მდიდარი ოჯახიდან გამოსული რიშარი, ერთხანს, ცეკვავდა, თან ისე ოსტატურად, რომ კინაღამ პროფესიონალი მოცეკვავე გახდა. ერთი პირობა სახელგანთქმული ქორეოგრაფი მორის ბეჟარიც კი ეპატიჟებოდა თავის დასში. პიერის კარიერაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა კინორეჟისორ ივო რობერის სიტყვებმა: „პიერ, შენ მსახიობი არ ხარ!

შენ ხარ პერსონაჟი! ჰოდა, ითამაშე შენი თავი“. პიერი საკუთარი თავის „თამაშით“, როგორც ვნახეთ, ნამდვილი ვარსკვლავი გახდა, ასე მიაღწია დიდებას ლუი დე ფიუნესმაც.

ჩვენც გვყავდა მუდამ ერთი როლის – ანუ საკუთარი თავის თამაშისთვის განწირული სახელოვანი პერსონაჟი-მსახიობები, რომლებიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ ხალხში: ალექსანდრე ჟორჟოლიანი და იპოლიტე ზვიჩია, რომლებიც თავიანთი „ბიოლოგიური კომიზმით“, დიდად აჭარბებდნენ რიშარს, მაგრამ პლასტიკური გამომსახველობის სიდიადით დიდად ჩამორჩებოდნენ მას.

* * *

კინოფილმ „ფანტომასის“ სერიალების მზეთუნახავს, ლუი დე ფიუნესის და ჟან მარეს ღირსეულ პარტნიორს, მილენ ლემონჟოს, მაინცდამაინც არ სიამოვნებს იმის გახსენება, რომ ერთ დროს მას უწოდებდნენ „სექს სიმბოლოს“ (ბრიჯიტ ბარდოსთან ერთად) და „ვარსკვლავს“. პირველ ეპითეტზე („სექს სიმბოლო“) ასე პასუხობდა: „ახლა ეკრანზე სიმბოლოები აღარ არიან, დარჩა მხოლოდ სექსი“. მეორეზე („ვარსკვლავი“) კი, ასე: „მე ვიყავი ვარსკვლავი და გავხდი მსახიობი“. ჩვენი შინაური ვარსკვლავები ჯერჯერობით არ ფიქრობენ მსახიობობაზე, მათ „ვარსკვლავობა“ აკმაყოფილებთ.

რომეო კასტელუჩის შენეარალისიმო

სპექტაკლებში ყველა გრძნობისა და განწყობილების მსახიობის სხეულთი გამოხატვის ტენდენციამ, ბოლო ხანს, უკიდურესობამდე მიაღწია. ჩვენ თვალწინ კვდება სიტყვა, იგი აშკარა დეველუაციას განიცდის. შემთხვევითი არ არის, რომ მრავალი სპექტაკლის ავტორი ერთი კაცია – რეჟისორი! იგი წერს პიესას (ან ასცენიურებს პროზაულ ნაწარმოებს), ქმნის დეკორაციებს, აფორმებს მუსიკალურადაც, ზოგიერთი არც ქორეოგრაფობას ერიდება.

რომეო კასტელუჩი ამბობს: „თეატრი ძალზე ზორციელი ხელოვნებაა“. მისი აზრით, მსახიობის სხეული ჰგავს გაუნათებელ

სარკეს, ატარებს გარკვეულ ნიშანს, რომელიც ერთადერთია, რითაც ოპერირებს რეჟისორი.

ფესტივალის SOLO პროგრამაში (ანუ „ერთი მსახიობის თეატრი“) მონაწილეობისათვის მან იტალიის ქალაქ ჩეზანაში (თეატრი – „რაფაელის საზოგადოება“) დადგმული თავისი სპექტაკლი, შექსპირის „იულიუს კეისარი“ წარმოადგინა. მართალია, სპექტაკლი სამმოქმედებიანია, მაგრამ ყოველ აქტში სოლირებს სამი სხვადასხვა მსახიობი (თუ არ ჩავთვლით კეისრის ცოცხალ ცხენს და მის ბიუსტს).

სოლო პირველი: ბრბოს ხმა (როგორც მოგეხსენებათ, შექსპირის ტრაგედია იწყება რომის ქუჩებში, სენატის ახლოს, გათამაშებული მასობრივი სცენით). გამოდის მსახიობი („ბრბო“), ჯდება პატარა მაგიდასთან, ხორხში იდებს ენდოსკოპს, „ასახიერებს“ და „ახმოვანებს“ რომის მოქალაქეთა ლაპარაკს. ამ „მონოლოგისას“ უკანა კედელზე განათებულ წრეში გამოჩნდება მსახიობის ხორხი, დარბაზში ისმის ხორხისმიერი ხმები. ადამიანის სხეულში სიტყვის დაბადების ეს ფიზიოლოგიური სცენა მოწოდებულია, რომ გვიჩვენოს ამ აქტის მოწვევადობა, ინტიმურობა და უხამსობა. თითქოს რეჟისორი გვეუბნება, შეხედეთ, სად და როგორ იბადება სიტყვა, ქვეტექსტით იგულისხმება – რა ფასი აქვს ასეთ სიტყვას!?

სოლო მეორე: უხმოა, ანუ სიტყვის გარეშე. სისხლისფერ ტოგაში გამოწყობილი კეისარი, რომელსაც უკან შავი ცხენი მოჰყვება, ვითარცა ბედისწერა (ცხენის ერთ ფერდზე თეთრი საღებავით შესრულებული წარწერაა – Мене, текел, форец – მოახლოებული სიკვდილის მაუწყებელი). ზარ-ზეიმით მოაბიჯებს, მისი ფეხის ხმა მძლავრ ექოდ მეორდება, შეჩერდება, ერთ ადგილზე გაირინდება და იწყებს უსიტყვოდ ღაღადისს. ამ ქადაგებას თუ წინასწარმეტყველებას ახლავს დიდად მნიშვნელოვანი, პათოლური შესტები. როგორც კი დაამთავრებს ამ პათეტიკურ მონოლოგს, ციდან შრიალთი დაეშვება კეისრის მოსასხამი და გადაეფარება მის სხეულს. კეისარი მოკვდება! ამას იმიტაც უნდა მივხედეთ, რომ კეისრის ბიუსტი თავდაყირა დაეკიდება კვარცხლბეკზე (როგორც სადამ ჰუსეინი ბაღდადში).

სოლო მესამე: კეისრის ცარიელ კვარცხლბეკზე აღის მარკოს ანტონიუსი და „წარმოთქვამს“ თავის ბრწყინვალე დემაგოგიურ მონოლოგს, რიტორიკული ხელოვნების ნიმუშს. მართალია წარმოთქვამს, მაგრამ ხმიერი ეკვივალენტის გარეშე, რადგან ამ

როლის შემსრულებელ მსახიობს (ყოფილ როკ-მომღერალს) ზორხი ამოჭრილი აქვს. ისმის მხოლოდ ზრინწიანი, სისინა, გაუგებარი ხმები. ამის მიუხედავად, მსახიობი ბოლომდე კითხულობს მონოლოგს. მაყურებლის თვალწინ გათამაშებულ აგონიაში კვდება და იფერფლება სიტყვა.

იმასაც ვფიქრობ, ზომ არ არის ეს სპექტაკლი რომელ კასტელუჩის პროტესტი იმ აუნაზღაურებელი დანაკლისის გამო, რასაც სცენაზე დაკარგული სიტყვა იწვევს? ამ ჩემს აზრს განამტკიცებს კასტელუჩის მიერ მოსკოვში დადგმული სპექტაკლი ელექტრონულ თეატრ „სტანისლავსკიში“. სპექტაკლი აგებულია ლაზარესა და იესო ქრისტეს წარმოსახულ, შესაძლო დიალოგზე. მათი საუბარი ხუთგზის ზედიზედ მეორდება. მსახიობები თავიდანვე რუსულად იწყებენ ლაპარაკს, შემდეგ კი გადადიან კასტელუჩის მიერ კონსტრუირებულ ენაზე – ჟენერალისიმოსზე.

P.S. ერთ ამბავს კიდევ დავძენ. საქვეყნოდ ცნობილი ფლამანდიელი რეჟისორი ლიუკ პერსეველი, „სულ მთლად გადარეული“ შექსპირის „მაკბეტზე“, სადაც არ მიიწვევენ, ყველგან ამ „საბედისწერო შოტლანდიურ პიესას“ დგამს. „ბალტიისკი დომ“-ში წარმოადგინეს „მაკბეტის“ ახალი, მისეული ვერსია. პიესის სიუჟეტი აბსურდულ საცერშია გატარებული. სპექტაკლის ტექსტში ლიუკმა შეიტანა მოზრდილი სცენა ბეკეტის „ბედნიერი დღეებიდან.“ ამ სცენაში პერსონაჟები ლაპარაკობენ ე.წ. „ენების კოლაჟით“. როგორც ეს აბსურდულ დრამას შეჰფერის, ყველაფერი გასაგებია და არაფერი არ არის გასაგები.

გაუგებარია? – მაშასადამე, საინტერესოა!.

სტალინისა და პუტინის საყვარელი ფილმი

სათაურმა არ გაგაკვირვოთ: ეს ფილმი გახლავთ ძმები ვასილეუბის¹ მიერ გადაღებული „ჩაპაევი“, რომელიც, კარგა ხანს, საბჭოთა კინემატოგრაფიის შედეგად ითვლებოდა. პოლიტიკურ, სახელმწიფო მოღვაწეთა და მრავალი ცნობილი კინორეჟისორის მოგონებებიდან საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ხშირად, პოლიტბიუროს ხანგრძლივი და მომქანცველი სხდომების შემდეგ, სტალინი იტყოდა ხოლმე:

¹ „ძმები ვასილეუბი“ – ფსევდონიმია, გიორგი ნიკოლაევიჩისა და სერგეი დმიტრევიჩ ვასილეუბის.

„А сейчас пойдем смотреть фильм, „Чапаев“. ეს მეორდებოდა წლების განმავლობაში, მაგრამ პუტინი რა შუაშია აქ? იკითხავს გაოცებული მკითხველი და მართალიც იქნება. ამ ფილმისადმი (რომლის პრემიერა 80 წლის წინ გაიმართა, ხოლო თავად ჩაპაევი 95 წლის წინ დაიღუპა) პუტინის სიყვარულის შესახებ წერს გაზ. „Культура“. ეს გაზეთი, რომელიც საბჭოეთისა და შემდგომ, რუსეთის სივრცეში, ერთ-ერთი საუკეთესო, ჭეშმარიტად მაღალპროფესიული გამოცემა იყო, ახლა პუტინის თავგადაკლული მეხოტბის, რედაქტორ ელენა იამპოლსკაიას ხელში, პირწავარდნილი ველიკოდერჟაველი პოლიტიკის ყველაზე აქტიური მხარდამჭერია (განსაკუთრებით ეს გამოჩნდა რუსეთის მიერ ყირიმის ანექსიისა და უკრაინის ტრაგიკულ დღეებში). განსაცვიფრებელია ის ამბავი, რომ ე.იამპოლსკაია სამუშაო თაობის ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრმცოდნე იყო, პროგრესულად მოაზროვნე, ესთეტი, პრინციპული, კარგი სტილისტი და ავტორი რ.სტურუას შემოქმედებისადმი მიძღვნილი საგულისხმო სტატიებისა. ახლა, ამ ქალმა, ყველაფერი იცის ვლადიმერ ვლადიმეროვიჩის შესახებ, ამიტომ უნდა ვერწმუნოთ მისი გაზეთის ცნობას. თუმცა რა გასაკვირია, კაცმა რომ თქვას, პუტინი ხომ სტალინური იმპერიის აღორძინებას ცდილობს, და, არც მალავს სიმპათიას თავისი დიდი წინამორბედის მიმართ. მოკლედ, მასაც „ნაყვარება „ჩაპაევი“. მაგრამ, როგორც ახლა ირკვევა, ძმები ვასილევების ეს ფილმი და დ.ფურმანოვის რომანი (რომლის წაკითხვა თითქმის სავალდებულო იყო კომკავშირული აქტივისტებისათვის) დიდ სიცრუეზეა აგებული. ოფიციალური ცნობების მიხედვით, ჩაპაევი დაიღუპა 1919 წლის 5 სექტემბერს, მდინარე ურალის გადაცურვისას. იგი მაშინ ოცდათორმეტი წლის იყო. სამოქალაქო ომის ლეგენდარული გმირის ცხედარს მთელი რვა თვის განმავლობაში ამაოდ ეძებდნენ. რაკი ვერ იპოვნეს, ჩათვალეს, რომ დაიხრჩო. მისადმი მიძღვნილ ფილმში კი ჩაპაევის დახრჩობა, მას შემდეგ, რაც იგი თეთრგვარდიელებმა მდინარეში ჩაცხრილეს, ერთ-ერთი შთამბეჭდავი ეპიზოდი იყო. სინამდვილეში კი, თურმე, „წითლების“ მხარეს მებრძოლ უნგრელებს ტივით გაუყვანიათ სამშვიდობოს. შემდეგ კი, მისი ადგილსამყოფელი თეთრგვარდიელთა შტაბისთვის შეუტყობინებია ჩაპაევის მეორე ცოლს, პელაგიას (პირველ ცოლსაც პელაგია რქმევია), რომელსაც შურისგება ამოძრავებდა. მაგრამ, სხვა ფაქტი უფრო მნიშვნელოვანია, რაც ანგრევს როგორც ცნობილი ფილმის, ასევე პოპულარული

რომანის მთელ კონცეფციას. რუს ბოლშევიკებს გამოუციათ საიდუმლო ბრძანება, რომლის მიხედვით ჩაპაევის მკვლელი ჯალათი მიიღებდა 15 000 მან. ოქროთი, თეთრგვარდიელებს კი დაუფარავად გაუვრცელებიათ დაპირება 25 000-იანი ჯილდოს თაობაზე. რატომ იკისრეს „წითლებმა“ ასეთი უმაგალითო ვერაგობა? ამის ახსნა შეიძლება იმით, რომ ბოლშევიკების სამხედრო ხელმძღვანელობას ყელში ამოუვიდა ჩაპაევის თვითნებობა, მისი ჯიუტი ხასიათი და ბუნებისაგან ბოძებული მხედრული ნიჭის ბრწყინვალეობა (აქვე დავძენ, რომ ჩაპაევი ღრმად მორწმუნე მართლმადიდებელი ყოფილა). ეუბნებოდნენ კიდევ, ბრძანების შეუსრულებლობისა და ურჩობის გამო სამგზის დასახვრეტი ხარ, მაგრამ სამგზის „ვაშა“ შენ, გამარჯვებისათვისო. მაგრამ, ამჯერად, მე უფრო სხვა რამ მაინტერესებს. „ვასილივანიჩის“ (ასე მოიხსენიებენ მას პოპულარულ ანეკდოტებში „დენშიკ“ პეტკასთან ერთად) მრავალრიცხოვანი შთამომავლობიდან, ერთი შვილიშვილი, არტური, საბჭოთა წყობილების დაუძინებელი მტერი ყოფილა, განზრახული ჰქონია მოსკოვში სამი, ყველაზე ხალხმრავალი ნაგებობის აფეთქება: სახელმწიფო უნივერსიტეტის (ГУМ), ცენტრალური უნივერსიტეტის (ЦУМ) და რაც მთავარია, ლენინის მავზოლეუმის. КГБ-ს რას გამოაპარებდი, სტაცეს ხელი და დაიჭირეს. მაგრამ გაქცევა მოახერხა, გადავიდა ლატვიაში, სადაც შეიფარეს იქაურმა „ტყის ძმებმა“, რომლებიც იარაღით ხელში ებრძოდნენ საბჭოთა ხელისუფლებას. ამ „ტყის ძმების“ ამბავმა ძალიან დამაინტერესა. ასეთივე დაჯგუფება, „ტყის ძმები“, არსებობდა საქართველოშიც, რომლის წევრი იყო ახალგაზრდა სანდრო ახმეტელი. უღრან ტყეში გახიზნული მეამბოხეთა „ძმობა“ იბრძოდა ცარისტული რეჟიმისაგან საქართველოს განთავისუფლებისათვის. ლატვიური ჯგუფის მიზანი კი იყო ქვეყნის დახსნა საბჭოთა კავშირის „ძმური“ მარწუხებიდან და დიდ ევროპულ ოჯახში დაბრუნება. კახეთის ტყეში გახიზნული ვაჟკაცების ცხოვრება ძალზე ცოცხლად აქვს აღწერილი სახმეტელს წერილში „ტყის ძმები“ (გაზ. „საქართველო“, 1917წ. 24-25 მარტი). ე.წ. თებერვლის რევოლუციის შემდეგ „ტყის ძმებმა“ მოქმედება შეწყვიტეს. ამგვარი საერთო სახელწოდება („ტყის ძმები“) მაფიქრებინებს – ზომ არ იყო ეს რაღაც საერთაშორისო პოლიტიკური ორგანიზაცია, რომელიც რუსეთის უკიდვანო სივრცეში ქმნიდა პატარ-პატარა ჯგუფებს, რომლებსაც საყოველთაო

აჯანყებაში უნდა მიეღოთ აქტიური მონაწილეობა. შესაძლოა, ესეც იყო სახმეტელის პირველი დაპატიმრების (კოტე მარჯანიშვილის შუამდგომლობით სერგო ორჯონიკიძემ გამოუშვა ციხიდან), ასევე, მეორე დაპატიმრების მიზეზი, რომელსაც უკვე ტრაგიკული ფინალი ჰქონდა.

მე ასე მგონია, რომ მისი გენიალური სპექტაკლის, შილერის „ყაჩაღების“ ერთი სცენა, „ბოჰემიის ტყის“ სახელწოდებით, ნასაზრდოებია სახმეტელის წარსულის ამ ეპიზოდით. ამას მაფიქრებინებს სპექტაკლში აჯანყებული გერმანელი სტუდენტების ბობოქარი სცენები, განსაკუთრებით არაჩვეულებრივად გამომსახველი მიზანსცენები და ირაკლი გამრეკელის სცენოგრაფია (უზარმაზარი ხის ტანი, მკლავებივით გაშლილ ხმელი ტოტებით, ამოზრდილი ფესვებით და მათზე აგებული დაუვიწყარი კომპოზიციები). სხვათაშორის, იმასაც დავძენ, რომ ცნობილმა რეჟისორმა მიხაილ ლევიტინმა, ტელე-კომპანია AB-TV-ის მიერ მომზადებულ და ტელეარხ „Культура“-ს მიერ გადაცემულ მრავალსერიიან ლექციებში – „თეატრი ცის ქვეშ“, დიდი შთაგონებით და ჭეშმარიტი არტისტიზმით მოუთხრო მაყურებელს მსოფლიოს გამოჩენილ თეატრალურ რეჟისორებზე (გორდონ კრეგი, ანტონენ არტო, ნიკოლაი ევრეინოვი, ჯორჯო სტრელერი, ვსევოლოდ მეიერჰოლდი, ლეს კურბასი და სხვები...), მათ შორის კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო ახმეტელზე. სახმეტელის ხასიათისა და მისი ბუნების თავისებურებაზე მსჯელობისას, მ.ლევითინმა განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი ახმეტელის გაჭრას ბუნების წიაღში და სტიქიებთან ბრძოლასა და მათთან თანაარსებობის მნიშვნელობას მის, მართლაც სტიქიურ, შემოქმედებაში („Он мог сидеть под ливнем и не чувствовать что это ливень“), მ.ლევითინის მეტყველების სახიერებას და მეტაფორულობას ადასტურებს თუნდაც ეს ერთი ფრაზა: „Театр Руставели – бесконечна как Грузия. И никого нельзя выгнать, все свои, родня!“

P.S. კარგი იქნება თუ ჩვენი ტელევიზიები შეძლებენ მ.ლევითინის გადაცემათა ამსახველი კადრების მოპოვებას. თავადაც ბევრ რამეს გაიგებენ და ისწავლიან ამ უაღრესად განათლებული, ბრწყინვალე მთხრობელის და იმპროვიზაციების შეუდარებელი ოსტატისაგან, რომ არაფერი ვთქვა ახალგაზრდობაზე.

ჯუღიეტასა და ღელა ტერეზას შორის

ფრანკო ძეფირელის გენიალური ფილმის, „რომეო და ჯუღიეტა“ გამოსვლისთანავე, 1968 წელს, ოლივია ჰასი, უმაღლესი მსოფლიო ახალგაზრდობის სათაყვანებელ კერპად. შვიდ თვეში მან და „რომეო“ (ლენ უიტინგი) სამოცდაათი ქვეყანა მოიარეს (იყვნენ მოსკოვშიც). ამ მოგზაურობამ, მიღებებმა, ინტერვიუებმა, ფოტოსესიებმა, ტელევიზია-რადიოებში გამოსვლებმა ისე გადაღალეს ფიზიკურად და გამოფიტეს სულიერად, რომ ოლივია მძიმედ გახდა ავად, შეიძულა თავისი „რომეო“, დიდხანს განმარტოვდა, ჩაიკეტა, იტანჯებოდა უძილობით, ბრბოს და ღია სივრცის (აგორაპოპოია) შიშით და ვინ იცის, რით დამთავრდებოდა ეს ყოველივე, ერთ სახელგანთქმულ ინდოელ გურუს რომ არ ეხსნა სპეციალური ვარჯიშებით და მედიტაციებით.

ეს ულამაზესი გოგონა, განსაკვიფრებლად დახვეწილი პროფილით, შავი გრძელი თმებით, ოდნავ მუქი, სალუქი კანით და იდეალური სხეულით, ძეფირელმა 800 პრედენდენტთა შორის აირჩია, მიუხედავად იმისა, რომ ინგლისურად მეტყველებისას უცხო აქცენტი მკრთალად იგრძნობოდა (მამა, ანდრეას ოსუნა, დიდად პოპულარული არგენტინელი საესტრადო მომღერალი იყო. ინგლისში გასტროლებისას ისე თავდავიწყებით შეუყვარდა ოლივიას დედას, ჯოი ალმას, რომ მიატოვა დიდი ბრიტანეთი და თავქუდმოგლეჯილი გაედევნა ბუენოს-აირესში. ქალ-ვაჟი გააჩინა. როცა ოლივია შვიდი წლისა იყო, მამამისმა ოჯახი უკანმოუხედავად მიატოვა).

ფილმის გადაღებისას ოლივია თხუთმეტი წლისა იყო, ლენი (ლუიზარდ უიტინგი) თექვსმეტის. განგებამ ისინი, თითქოს, ერთმანეთისათვის და ამ როლებისათვის გააჩინა. ოლივია იგონებს: „ფილმში ჩვენ გვიყვარდა ერთმანეთი, ერთმანეთს ვეხვეოდით, ვეალერსებოდით, ვკოცნიდით (გაიხსენეთ შეყვარებულთა პირველი ღამის დაუვიწყარი კადრები, რაღაც ღვთაებრივი უმანკოებით და სილამაზით აღსავსე მათი შიშველი სხეულები, სახეები, სიტყვები ნ.გ.). უისტენ ოდენი თავის კრებულში ლექციები შექსპირზე შენიშნავს: „რომეო და ჯუღიეტა აღმერთებენ ერთმანეთს. ასეთ სიყვარულს ისინი თვითმკვლელობამდე მიჰყავს. შეყვარებულთათვის იდეალურია გადაულახავი დაბრკოლების არსებობა. მათი კავშირი მხოლოდ სიკვდილშია შესაძლებელი... ამაშია რელიგიური

საიდუმლო რომანტიკული სიყვარულისა, საიდუმლო, რომელიც თავის გამოხატვას რომეოსა და ჯულიეტას თვითმკვლელობაში ჰპოვებს“. თხუთმეტი წლის ოლივიას, რომლის სიყვარული ფილმში ლენი უიტინგის რომეოს მამართ, ეჭვმიუტანელი იყო, სინამდვილეში სხვა რამ ასულდგმულებდა: „მაგრამ მე მიყვარდა მხოლოდ ფრანკო ძეფირელი, მასზე ვფიცულობდი, მასზე ვოცნებობდი და რომეოს ალერსისას მასზე ვფიქრობდი: ის იყო ჩემი შთაგონების წყარო. წარმოდგინეთ, რა მომივიდოდა, როცა გავიგე, რომ ფრანკო ცისფერი ყოფილა. ეს იყო ჩემთვის თავზარდამცემი ამბავი. ფილმის გადაღების პროცესში უკვე ჩვიდმეტი წლის გავხდი და, როგორღაც, თანდათანობით, შევეგუე ამ საშინელებას“.

ლონდონში გამართულ ფილმის პრემიერაზე ოლივია დარბაზში არ შეუშვეს არასრულწლოვნების გამო. ფილმი პირველად ნახა დედოფალ ელისაბედ II-ის სასახლეში. ბანკეტზე, დედოფალი ელისაბედიდან დაწყებული, ყველა უყურებდა ოლივიას, რომელიც არაჩვეულებრივად გამოიყურებოდა ძეფირელის მიერ შერჩეულ კაბასა და ფეხსაცმელებში. პრინცი ჩარლი ერთი წუთითაც არ მოშორებია. მაგიდასთან გვერდზე დაისვა, ჩუმად ბუკინგემის სასახლეში ეპატიჟებოდა, მაგრამ უარი მიიღო. ოლივიას თავისი გასაჭირი ჰქონდა – საშინლად უჭერდა ფეხსაცმელები. პრინცმა ურჩია, გაიხადეო, ოლივიამ დაუჯერა და ფეხები პრინცის მუხლებზე მოათავსა... (აქ, უნებურად, კ/ფ „რომაული არდადეგების“ კადრები მაგონდება). „რომეო და ჯულიეტას“ ფენომენალურ წარმატებას ბევრმა გარემოებამ შეუწყო ხელი. პირველ რიგში, რასაკვირველია, გენიალურმა რეჟისორმა, ნინო როტას მუსიკამ, ახალგაზრდების მოუგერიებელმა სილამაზემ და... დრომ... როგორც ვთქვე, ფილმი 1968 წელს გამოვიდა ეკრანზე. ეს წელი „შეშლილი, შეშლილი, წელიწადის“ სახელით შევიდა ისტორიაში: მთელი დასავლეთი სამყარო მოიცვა ე.წ. კულტურულმა რევოლუციამ, ახალმა კონტრკულტურამ დაანგრია ძველი წარმოდგენები და ტრადიციები. სტუდენტების ბუნტმა ლამის წალეკა ყველაფერი, ირგვლივ მძვინვარებდა „ბიტლომანია“, ჰიპები მოედვნენ ამერიკის უკიდვანო სივრცეებს... ძეფირელის ფილმი იდეალურად შეერწყა საერთო ატმოსფეროს, ახალგაზრდულმა მოძრაობამ ფარზე აიტაცა ოლივია და ლენი, მათ დაიპყრეს მსოფლიო...

ასეთი ტრიუმფის შემდეგ ძნელი იყო კინემატოგრაფში დაბრუნება,

ათასგზის ძნელი იყო ეს უკვე ოცდაექვსი წლის ოლივიასათვის. ამასობაში ორგზის გათხოვდა, გააჩინა ორი შვილი (ერთი თვალისმომჭრელად მოხდენილი ამერიკელი პლეიბოისაგან, მეორე – იაპონელი მუსიკოსისაგან), ქმრებს გაეყარა და, როგორც იქნა, დაბრუნდა. წარმატება მხოლოდ ისევ ფრანკო ძეფირელის ფილმმა „იოსებ ნაზარეველმა“ მოუტანა, სადაც მარიამ ღვთისმშობლის როლი ითამაშა. ძეფირელი წერდა: „ოლივია ჯერ კიდევ გამოიყურებოდა, როგორც ანგელოზურად ქალწული. მაგრამ ახლა იგი უკვე ნაზიარები იყო მწარე განცდებსა და ფლობდა ცხოვრების გამოცდილებას, რომელთა მოხმობა შეეძლო ამ როლზე მუშაობისას. კინო-სინჯებმა გვიჩვენეს, რომ ეკრანზე მას შეუძლია იყოს ქალწული მარიამიც და დედა – მარიამიც“. მაგრამ ოლივიას სხვა სურვილი სწევდა, ძალიან უნდოდა დედა ტერეზას თამაში. მარიამ ღვთისმშობლის როლში წარმატებამ უბიძგა საქვეყნოდ გაემხილა ეს ფარული სურვილი (მაშინ დედა ტერეზა ცოცხალი იყო). ეს ამბავი გახმაურდა და ოლივიას სპეციალურად შეხვდა ჟაკლინ კენედი – ონასისი. „თუ ამ ქვეყნად არის მსახიობი, ვისაც შეუძლია დედა ტერეზას თამაში, ეს თქვენა ხართ – ოლივია ჰასი!“ დედა ტერეზამაც მოუწონა არჩევანი. მაგრამ განვლო მეოთხედმა საუკუნემ და ფილმის გადაღებას არ დაადგა საშველი. ოლივიას უნდოდა, რომ მაინცდამაინც ძეფირელის გადაეღო მისი ეს უკანასკნელი ფილმი, რათა ამით ერთგვარი წრე შეკრულიყო. მაგრამ ძეფირელიმ უარი უთხრა, ინდოეთში ვერ წამოვალო. როგორც შემდეგ გაირკვა, სწორად მოქცეულა. ინდოეთში გადაღებები საშინელ, გაუსაძლის პირობებში მიმდინარეობდა, ოლივია მძიმედ გახდა ავად, მაგრამ გადაღებები არ შეუწყვეტია. ჩემს თავს ვეუბნებოდი: „თუ მე ასე მიმძიმს, რა იქნებოდა აქ ცხოვრება დედა ტერეზასათვის“. მაგრამ, ოლივიას ძალას მატებდა რომის პაპის, იოანე-პავლე მეორის, ლოცვა-კურთხევა, რომელიც მან მიიღო როლზე მუშაობისას. ფილმი პირველად უჩვენეს „გულმოწყალების ორდენის“ მოლოზნებს. აღელვებული, ცრემლმორეული იღუმენია გადაეხვია ოლივიას და უთხრა: „ასე მგონია ჩვენ წინ დედა ტერეზა დგას“.

როგორადაც არ უნდა განვითარდეს მსოფლიო კინოხელოვნება, ოლივია ჰასის ღვთაებრივი ჯულიეტა და მაცხოვარის მაღლით აღსავსე დედა ტერეზა, მარად დარჩებიან შთამომავალთა მეხსიერებაში.

ოლივია ახლა ცხოვრობს მალიბუში, წყნარად, უპრეტენზიოდ,

მეუღლესთან (დევიდ გლენი, მომღერალი, მუსიკოსი) და თავის ულამაზეს ქალიშვილთან, ინდიანა აილთან, რომელიც განსაკვიფრებლად ჰგავს დედამისს. მისი სახლის კედელზე ჰკიდია იოანე პავლე II-ის და დედა ტერეზას სურათები. თაროებზე ბუდასა და კრიშნას სტატუეტები ჩამწკრივებულიან. ცალკე ჰკიდია პატარა ოქროს ჯვარი, რომელიც ოლივიას ჯულიეტას ეკეთა ამ, მართლაც, უკვდავ ფილმში. ამერიკელებმა გადაწყვიტეს „რომეო და ჯულიეტა“ ახალი ვერსიის შექმნა და ჯულიეტას როლი ინდიანა აილის შესთავაზეს, „მე არ ვარ ოლივია ჰასი!“. მტკიცედ თქვა ქალიშვილმა. სამწუხაროა. ამ ფილმში ჯულიეტას მშობლების როლები ოლივია ჰასისა და ლენარდ (ლენი) უიტიנגს უნდა შეესრულებინათ!

P.S. ვფიქრობ, მკითხველისათვის საინტერესო იქნება ოლივიას პირველი გათხოვების ამბავი. უმდიდრესი ამერიკელი პოპ-ვარსკვლავის შვილს, დინს მარტინს, როცა ნახა „რომეო და ჯულიეტა“, უმაღლესი თავდავიწყებით შეუყვარდა ოლივიე ჰასი. ულამაზეს ყმაწვილს, ნამდვილ პლეიბოის, ბედის ნებიერს, უზრუნველს, თავს ეხვეოდნენ მშვენიერი ქალიშვილები. ცამეტი წლისას უკვე ჰყავდა უძვირფასესი იტალიური მანქანა „ფერარი“, თექვსმეტი წლისას – საკუთარი თვითმფრინავი. გატაცებული იყო ამერიკული ფეხბურთით, ავტომობილებით, ავიაციით, დიდ წარმატებას მიაღწია პროფესიულ ჩოგბურთში. ოლივია ჰასის სიყვარულმა მთლიანად გამსჭვალა ყმაწვილის არსება. თავის მეგობარ გოგონას (საყოველთაოდ ცნობილი მომღერლის, ფრენკ სინატრას ქალიშვილი) გაუმხილა, მიყვარს ოლივია და ცოლად უნდა შევირთოო. დაჰკრა ფეხი და ჩამოფრინდა ლონდონში. მხურვალე სიყვარულით აღსავსე წერილი მისწერა ლექსად. ეს ლექსი კი თავის მეგობარ პოეტს დააწერინა ამერიკაშივე.

აბა, მითხარით, როგორ არ გავიხსენო აქ ედმონ როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“, სადაც მშვენიერი როქსანასადმი გაგზავნილ სასიყვარულო ბარათებს, გვარდიელი კრისტიანის ნაცვლად, წერდა სირანო. მაგრამ, ხელმოკლე კრისტიანის ბარათისაგან განსხვავებით, დინს მარტინის ბარათში ბრილიანტის უძვირფასესი ბეჭედი იდო. როქსანას მსგავსად, ოლივიაც მოიხიბლა უცნობი ახალგაზრდის ესოდენ მგზნებარე სიყვარულით. ბედნიერი შეყვარებულები მალე ამერიკაში დაბრუნდნენ, მაგრამ დინს მარტინმა გააგრძელა ძველებური

სტილით ცხოვრება, კინოშიც გადაიღეს და „ოქროს გლობუსი“ დაიმსახურა. ოლივია იგონებს: „თითქოს ბედნიერი ვიყავი, მყავდა ვაჟიშვილი, ვცხოვრობდი უზრუნველად, მაგრამ ვიყავი სულ მარტო და უბედური“. ბუნებრივია, ისინი მალე დაშორდნენ ერთმანეთს. შემდეგ ოლივია მისთხოვდა იაპონელ მომღერალს, რომელიც ხან იაპონიაში იყო, ხან ამერიკაში, ასე, რომ ოლივია თავის ყოფილ პლეიბოის უფრო ხშირად ხედავდა, ვიდრე მეუღლეს. საზოგადოებაში უკვე ალაპარაკდნენ ოლივიასა და მარტინის შესაძლო შერიგების შესახებ, მითუმეტეს, რომ ორივეს გაგიჟებით უყვარდათ შვილი, უკვე თოთხმეტი წლის ალექსი. ამასობაში, მარტინი ამერიკის ავიაციის საამაყო მფრინავად იქცა. იგი იყო ნამდვილი „ასი“. მაგრამ 1987 წელს საშინელი რამ მოხდა. მორიგი გაფრენისას მარტინმა აეროპორტში წაიყვანა თავისი ვაჟიშვილი. მარტინი ჩაჯდა თავის ავიაგამანადგურებელ „ფანტომში“, შვილს გაუღიმა და ხელი დაუქნია. ათი წუთის შემდეგ საბრძოლო მანქანა მთელი სიჩქარით შეასკდა სან ბერნადინოს მთიან მასივს კალიფორნიაში. ოლივიას, ეს ტრაგედია ალექსმა შეატყობინა, ტელეფონით...

მარპიზი საღი და „საღისტები“

ფრანგი ლიბერალები ძალიან შეშფოთებულნი არიან იმის გამო, რომ ბორდელების რაოდენობით გერმანიამ საგრძნობლად გაუსწრო საფრანგეთს (მარტო ბერლინში 500 ბორდელია, ხოლო მთლიანად ქვეყანაში ოცჯერ მეტი მეძავია, ვიდრე საფრანგეთში, მაშინ როცა აქ პროსტიტუცია კანონით დაშვებულია).

ბევრმა ეს პირად შეურაცხყოფად მიიღო, იკარგებაო ფრანგული ხასიათის სიმსუბუქე, ფრივოლურობა, ცხოვრების განსაკუთრებული ხელოვნება. ცნობილმა ფრანგმა პროზაიკოსმა ბეგბედერმა პეტიციაც კი გამოაქვეყნა: „ხელები შორს ჩემი მეძავებისაგან“. მანვე გაუკეთა ორგანიზება „სამასორმოცდასაში არამზადას მანიფესტს“, რომელსაც მრავალმა ცნობილმა ფრანგმა მოაწერა ხელი. „დავდიოდით, დავდივართ და ვივლით მეძავებთან!“ – აცხადებენ „მანიფესტანტები“. ეს არ სჯობიაო ფეისბუქით ქალებთან ვირტუალურ კონტაქტს? ბორდელებში ზოგი, მაინცდამაინც, სექსისთვის კი არ დადის, არამედ სულიერი სიმშვიდისათვის, მეძავები მათთვის ერთგვარად ფსიქიატრის როლს ასრულებენ, ყოველდღიური პრობლემებისაგან

სასოწარკვეთილნი აქ პოულობენ თავშესაფარს, აქ წარმოთქვამენ აღსარებას. ეს არისო ცოცხალი კონტაქტი შენი ჭირ-ვარამის გამზიარებელთან. აქ შეიძლება გაგვეხსენებინა დიდი მხატვრების, ტულუზ-ლოტრეკისა და ედგარ დეგას რეგულარული ვიზიტები საროსკიპოში, რაც კარგად აქვს აღწერილი ანდრე პერუშოს თავის ბიოგრაფიულ რომანებში, უფრო სწორად, ბელეტრიზირებულ ბიოგრაფიებში. არც ცნობილი ცვედანი, სალვადორ დალი იყო ამ მხრივ გამონაკლისი.

ფრედერიკ ბეგბედერი კიდევ უფრო შორს წავიდა, მან დააარსა მარკიზ ალფონს ფრანსუა დე სადის სახელობის პრემია, რომელიც ყოველწლიურად ენიჭება იმ მწერლებს, რომელთა ნაწარმოებების სულისკვეთება ეხმიანება მარკიზ სადის (სხვათა შორის, ბეგბედერმა გამოაქვეყნა წიგნი, საგულისხმო სათაურით „სამყაროს დასასრული პირველი შედეგები“), სექსუალურად ამ უკიდურესად გაზრდილი და სანახევროდ შემოღობილი ადამიანის ცხოვრების სტილსა და ფილოსოფიას. პოეტი გიომ აპოლინერი ამბობდა მარკიზზე – „ეს კაცი იბატონებს მეოცე საუკუნეში“. სწორად იწინასწარმეტყველა პოეტმა, ესაა მხოლოდ, ცოტა იჩქარა, მარკიზ სადის ბატონობის ხანა სწორედ ოცდამეერთე საუკუნეში გახდა შესაძლებელი. ლგბტ-ებმა საჭიროდ ცნეს მისი წარსულიდან გამოხმობა და თითქმის მივიწყებული მწერალი-სექსუალური პათოლოგი გააცოცხლეს. 2014 შესრულდა 200 წელი მისი გარდაცვალებიდან და არნახული მასშტაბით აშუშავდა, როგორც კომუნიტები იტყოდნენ, „პროპაგანდისტული მანქანა“ – გამოქვეყნდა ბიოგრაფიები, ნარკვევები, გაიმართა კონფერენციები, მრგვალი მაგიდები. ბეგბედერმა, უკვე მეთოთხმეტეჯერ, დააჯილდოვა „სადისტები“ (ტერმინი „სადისტი“ სწორედ მარკიზ სადიდან მოდის), გამოვიდა მისი რომანების თხუთმეტი ტომი, ტელევიზიები უჩვენებენ პიტერ ბრუკის სახელგანთქმულ ფილმ-სპექტაკლს „მარატი-სადი“. სპეციალურად ამ თარიღს მიეძღვნა გონზაგ სენ-ბრის წიგნი „მარკიზ დე სადი. დაცემული ანგელოზი“ (გამოვიდა რუსულად „Маркиз де Сад. Падший ангел“). ავტორი ამბობს, როცა გავცანი მის ცხოვრებას, მის მიმართ სიძულვილი სიბრაღიულისა და თანაგრძნობით შემეცვალაო. მუდამ მახსოვდა ნეტარი ავგუსტინეს სიტყვები: „უნდა გძულდეს ცოდვა, მაგრამ გიყვარდეს ცოდვილიო“. აღსანიშნავია, რომ სადის მამაც (დიპლომატი, ელჩი რუსეთში) გაქანებული ლიბერატი იყო, მაგრამ შვილმა შორს გაასწრო. იგი იყო აბსოლუტურად თავისუფალი სექსის აპოლოგეტი, სექსის

ყოველგვარ და ყოველნაირ გამოვლინებას აღმერთებდა, მაგრამ თავად ღმერთი არ სწამდა, ნამდვილი თავისუფლება იმაშია, ამბობდა იგი, რომ არც ადამიანის გემინოდეს და არც ღმერთის... ბუნებას ადამიანი კეთილად არ შეუქმნია... ადამიანებს მართავენ ინსტინქტები. „გარყვნილება გვართობს, სათნოება გვკლავს! წონასწორობისათვის ბუნებას თანაბრად ესაჭიროება როგორც ზნეობრიობა, ისე გარყვნილება“. მისი წიგნი „ფილოსოფია ბუდუარში“ გარყვნილების ჰიმნია. მართალია, იგი ცხოვრობდა XVIII საუკუნეში, ზნეობათა დამხობის და სიბინძურეთა ეპოქაში, მაგრამ ამ სექსის ურჩხულმა ყველას გადააჭარბა და გაუსწრო თავის საუკუნეს („Hero before his time“). ზოგიერთები კაზანოვას ადარებენ, მაგრამ, როგორც გონზაგ სენ-ბრი ამბობს: „კაზანოვა სადის ბედნიერი ვარიანტია. კაზანოვას სექსუალობა ესაზღვრება ავზორცობას, სადისა – დანაშაულს“.

იგი ყველა რეჟიმის – მონარქია, რესპუბლიკა, ღირექტორია – ტუსადი იყო, ოცდაათი წელი გაატარა სხვადასხვა ციხეში (სიმონა დე ბოგუარი ამბობდა – „ციხეში შევიდა ადამიანი და გამოვიდა მწერალი“). აქტიურად მონაწილეობდა რევოლუციაში, ორატორობდა, წერდა უმძაფრეს პამფლეტებს. ეთაყვანებოდა მარატს, ლანძღავდა მეფეს, სძულდა იმპოტენტი რობესპიერი, რომელმაც დააპატიმრა და სიკვდილი მიუსაჯა, მაგრამ, მეორე დღეს თვით რობესპიერს გააგდებინა თავი გილიოტინამ. ნაპოლეონ ბონაპარტემ „ურჩხული“ უწოდა და დააპატიმრა, რადგან ეგონა, ჟოზეფინაზე დაწერილი საშინელი პამფლეტის ავტორი სწორედ მარკიზ სადი იყო. ჩვენი ნაცების სასამართლოს შემხედვარეს, რამ უნდა გამაკვირვოს, მაგრამ მარკიზმა ისე გაატარა ციხეში თავისი ცხოვრების თითქმის ნახევარი (გარდაიცვალა 79 წლის ასაკში), რომ სასამართლოს არასოდეს გაუსამართლებია, იმ არეულ დროში ერთი ბრძანებაც საკმარისი იყო ადამიანის ციხეში გამოსამწყვდევად.

მეორე საოცრება ის იყო, რომ მეუღლე, ირენე-პელეჟი კორდიე, ბოლომდე მისი ერთგული დარჩა, სამი შვილი გაუჩინა, საყვედური არ დასცდენია ქმარზე, მიუხედავად იმისა, რომ ცხრამეტი წლის და გაუუპატიურა და მასთან ერთად გაიქცა ვენეციაში. სიცოცხლის ბოლო წლები შარატონის შემოღობულ თავშესაფარში გაატარა. აქ თეატრალური ცხოვრება გააჩაღა, დგამდა მოლიერისა და მარივოს კომედიებს, ათამაშებდა გიჟებს და პროფესიულ მსახიობებს. ეპიტაფიაში თავისი თავი მოიხსენია, როგორც „უუბედურესი ადამიანთა შორის“.

1968 წელს ამბოხებულმა სტუდენტებმა ლოზუნგებად აქციის მისი გამოთქმები: „აკრძალვა – აკრძალულია“, „დატკბი დაუბრკოლებლად!“ და ბოლოს, მარკიზ დე სადის „სადიზმი“ დაავიზირებინა პარიზში, ორსეს მუზეუმში, გახსნილმა დიდმა გამოფენამ: ფრანგმა ექსპერტებმა გადაწყვიტეს ეჩვენებინათ მარკიზ სადის გავლენა სახვით ხელოვნებაზე. ამ მიზნით მათ გამოფინეს 500 სურათი, რომელთა ავტორები არიან – ფრაგონარი, დელაკრუა, ჟერიკო, ენგრი, დეგა, როდენი, სეზანი, პიკასო, მთელი წყება სიურრეალისტებისა. პოპულარულ ინგლისურ გაზეთ „ფაინიშელ თაიმსი“ გვეკითხება – „ეს ხელოვნებაა თუ პორნოგრაფია?“

როგორც არ უნდა ვაძაგოთ და ვლანძლოთ ეს არისტოკრატი-ლიბერტენი, ფილოსოფოსი და მოაზროვნე, ერთი რამ მაინც უნდა ვაღიაროთ. თავისი აღვირაზსნილი ცხოვრებით და წიგნებით მან ფარდა ახადა კაცობრიობის ბნელ ინსტინქტებს (ფროიდზე დიდი ხნით ადრე) და იწინასწარმეტყველა ტოტალური სექსუალური თავისუფლება, რომლის შედეგებსაც დღეს ასე მწარედ ვიმკით, ჩვენც, ქართველებიც.

P.S. სანკტ-პეტერბურგის გამომცემლობამ „Гиперион“ „Гуманитарная Академия“, სერიით „თეთრი და შავი“, გამოსცა მენაფის (М.Энаф) წიგნი „Маркиз де Сад“.

„მის ცხოვრებაში შიშია ქალი“

დიად საბჭოთა ეპოქაში წარმოიდგენდა ვინმე, რომ სცენაზე ლენინს, ნახევრად შიშველს, ტკივილებისაგან შეწუხებულს, ყვირილი დაეწყოს? ტროცკის წინაშე მუხლებზე დაცემულიყოს, აცუნდრუკებულ, პიკანტურ კლარა ცეტკინთან ეცეკვოს, სექსუალურად აღზნებული ქალს დასტაკებოდეს და იატაკზე წამოეცქიოს?..

ეს ხომ გაუგონარი მკრეხელობა იქნებოდა დიდი ბელადის, კაცობრიობის ამ გენიის, ძვირფასი ხსოვნის წინაშე?

სწორედ ასე იქცეოდნენ ლენინის როლის შემსრულებელი მსახიობები რ.სტურუას ორ სპექტაკლში – მ.შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ (რუსთაველის თეატრი. 1980წ.) და „ბრესტის ზავი“ (მოსკოვის ვახტანგოვის თეატრი. 1987-88წწ. სეზონი).

რუსთაველის თეატრში ლენინის როლს სამი მსახიობი – ემაღალაშვილი, გ.ხარაბაძე და ჟ.ლოლაშვილი – ასრულებდა. ისინი ერთი ისტორიული პერსონაჟის სამ სახეს, ანუ სამ ჰიპოსტატს წარმოგვიდგენენ. ლენინის სახის სამსახოვნება, რეჟისორის ღრმა და ირონიული ჩანაფიქრის ნაყოფი იყო, ერთი მხრივ, ლენინი, რ.სტურუას მიერ „სამების“ – მამა ღმერთი, ძე ღმერთი, სულიწმინდა – განსახიერება იყო, ანუ ჰიპერრეალისტურად გაზვიადებული, იმდენად ამაღლებული, რომ მხოლოდ ირონიულ ღიმილს იწვევდა, მეორე მხრივ – დამდაბლებული, კვარცხლბეკიდან ძირს დამეხებული, ექსცენტრიკული, ჩვეულებრივი მოკვდავი ადამიანი იყო სცენაზე. წელს ზემოთ შიშველ ლენინს (ამ ეპიზოდს გ.ხარაბაძე თამაშობდა) სინჯავდა ექიმი – ჟ.ლოლაშვილი, რომელიც ორიოდ წუთის წინ თავად იყო ლენინი. პაციენტის სხეულში ჩარჩენილი ორი ტყვია, ტერორისტი ქალის, ანარქისტის, ესერთა პარტიის თანამგრძნობელის, კაპლანის მიერ ნასროლი „ბრაუნინგიდან“, აუწერელ ტკივილებს იწვევდა და ექიმის ხელის ყოველ შეხებაზე ღიდი ლენინი პატარა ბავშვივით ღრიალებდა.

სხვათაშორის, დღევანდელი რუსი მკვლევრები ამტკიცებენ, რომ კენედის მკვლელობა და ლენინზე თავდასხმა ძალიან ჰგავსო ერთმანეთს. ოსვალდიც და კაპლანიც (ფეიგა როიდმანი), ორივე ფსიქოპათიული პერსონა, მკვლელობისათვის უვარგისნი იყვნენ. ოსვალდი საშინლად ცუდად ისროდა, კაპლანი კი საერთოდ ვერ ხედავდა. თექვსმეტი წლისას ხელში აუფეთქდა თვითნაკეთი ბომბი და თითქმის დაბრმავდა. ხანგრძლივი მკურნალობის მიუხედავად, ძალზე უჭირდა ორიენტირება სივრცეში. კითხულობდა გამადიდებელი შუშით. ლენინზე თავდასხმისას ნისლიანი საღამო იყო, მიუხედავად ამისა, სამი გასროლიდან ორი მიზანში მოახვედრა, რაც გამორიცხულია. პირდაპირი მხილებანი არ არსებობდა. კაპლანს, ადგილზე ნაპოვნი „ბრაუნინგიც“ კი არ წარუდგინეს, როგორც ნივთმტკიცება. გამოძიება საერთოდ არ ჩატარებულა. თავდასხმიდან მეოთხე დღეს, კაპლანი კრემლის კომენდანტმა დახვრიტა, ხოლო ოსვალდი, მესამე დღეს მოკლეს. რუსი ჟურნალისტების მტკიცებით, ოსვალდიც და კაპლანიც, ორივენი, „ცრუ ფიგურები“ იყვნენ.

რასაკვირველია, მოსკოვში თეატრის გასტროლებისას, სპექტაკლი „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ პირველი წარმოდგენის შემდეგ მოხსნეს, უმაღლესი პარტიული ხელმძღვანელების ჩარევით.

გავიდა რამდენიმე წელი და სტურუამ ვახტანგოვის თეატრში დადგა ისევ მ.შატროვის პიესა „ბრესტის ზავი“. აქ იგი კიდევ უფრო შორს წავიდა და ეს პიესა – ლოკუმენტური ქრონიკა – დადგა როგორც ტრაგი-ფარსი, რომელიც აღფრთოვანებით მიიღო, როგორც მაყურებელმა, ასევე რუსულმა თეატრალურმა კრიტიკამ (პრემიერას სსრკ-ის პირველი პრეზიდენტი, მგობრაჩოვი, დაესწრო). ლენინის როლს ასრულებდა ბრწყინვალე მსახიობი, მ.ულიანოვი. ეს სპექტაკლი მის საიუბილეოდ დაიდგა (60 წლის შესრულდა). იგი ამ დროს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო და სწორედ მისი ინიციატივა იყო რ.სტურუას მიწვევა. ულიანოვი ღრმად სწვდებოდა ლენინის ცხოვრების უმძიმეს წუთებს, როცა მისი გონებრივი ძალმოსილება და შორსმჭვრეტელობა მისივე დრამის საფუძველი ხდებოდა, მას განუდგნენ უახლოესი თანამებრძოლები და იგი მარტო რჩებოდა. აი, ასეთ ტრაგიკულ წამს, ლენინი ივიწყებდა თავის ბელადობას და ტროცკის წინაშე მუხლებზე მდგარი (სხვათაშორის, ეს იყო პირველი შემთხვევა, როცა ტროცკი საბჭოთა სცენაზე უჩვენეს) ემუდარებოდა, ვიხსნათ რევოლუცია, მოვაწეროთ ხელი გერმანელებთან ზავსო. როგორც ვიცი, მიხეილ ულიანოვი ამგვარი მიზანსცენის სასტიკი წინააღმდეგი იყო, მაგრამ, ბოლოს, დაეთანხმა რეჟისორს, მიუხედავად იმისა, რომ ტროცკი „ანტიქრისტეს“ ფარსული განსახიერება იყო სცენაზე. სამაგიეროდ, არ უყოყმანია ერთი სარისკო სცენური ეპიზოდისას, როცა ლენინში ილვიძებდა მამაკაცური ვნებიანობა და მიეჭრებოდა ულამაზეს ინესა არმანდს, თავდავიწყებით ეალერსებოდა, ეხვეოდა, ჰკოცნიდა. „მის ცხოვრებაში შეიჭრა ქალი“, როგორც პოეტი იტყოდა.

ვინ იყო, ბოლოს და ბოლოს ეს ქალი, რომელიც სპექტაკლის მხოლოდ ერთ ეპიზოდში გამოჩნდებოდა, მაგრამ ჩვენს მეხსიერებაში მკვეთრად აღიბეჭდებოდა მისი მშვენიერი პროფილი?

ინესა არმანდი (ქალიშვილობაში ინესა სტეფანი), დაიბადა პარიზში 1874წ., ცნობილი საოპერო მომღერალის (ტენორი) ოჯახში. მამის სიკვდილის შემდეგ საცხოვრებლად გადმოვიდა მოსკოვში, თავის დასთან ერთად ბინა დაიღო დეიდასთან, რომელიც იყო გარუსებული, მდიდარი ფრანგი მრეწველის, ევგენი არმანდის, ოჯახის „გუჰერნანტკა“. ცხრამეტი წლის ულამაზესი არმანდი ცოლად გაჰყვა მრეწველის ერთ-ერთ შვილს. მასთან იცხოვრა ცხრა წელიწადი და გააჩინა ოთხი შვილი. შემდეგ, მობეზრდა ამ კაცთან ცხოვრება,

მიატოვა და მისთხოვდა საკუთარი მეუღლის ძმას, ვლადიმერს, რომელიც მასზე თერთმეტი წლით იყო უმცროსი. მასთანაც გააჩინა ერთი შვილი (ვაჟი) და მიუხედავად იმისა, რომ უკვე ხუთი შვილის დედა იყო, უზადო სილამაზის ქალად მიიჩნეოდა – მწვანე თვალები, იშვიათი სილუეტის ფიგურა, სახის სწორი ნაკვთები, ვნებიანი ტემპერამენტი მას მოუგერიებელს ხდიდა. ბოლშევიკები ამბობდნენ: ინესა დიალექტიკური მატერიალიზმის ფორმულის – ანუ, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის – განსახიერებააო. და აი, 1909 წელს ულიანოვების ოჯახში შეიჭრა ეს საბედისწერო ქალი („Роковая женщина“). რევოლუციით გატაცებული ინესასათვის ლენინი იყო ღმერთი, ღვთივ მოვლენილი არსება, რომელიც მოსწონდა, აგრეთვე, როგორც მამაკაცი. ცხადია, ლენინმა ვერ გაუძლო „ამხანაგ ინესას“ შემოტევებს და მათ შორის გაჩაღდა მგზნებარე რომანი. მის გვერდით, ლენინის მეუღლე, ნადეჟდა კრუპსკაია, გამოიყურებოდა, როგორც უბრალო რუსი „კუხარკა“. შეყვარებულებმა ძალზე შორს შეტოპეს. კრუპსკაიამ მეუღლეს ეჭვიანობის მძაფრი სცენები გაუმართა. მაგრამ, ამაოდ. მაშინ გამოუცხადა ვლადიმერ ილიჩს: „მე მივდივარ შენგანო“. ამ დროს, ეჭვიანობის ნიადაგზე, ძალიან დაავადდა, აუცილებელი შეიქნა უმძიმესი ოპერაციის ჩატარება. ლენინი შეერთა და შეწყვიტა არმანდასთან სექსუალური ურთიერთობა და შეურიგდა ნადეჟდას, რაც რადიკალმა ბოლშევიკებმა არ მოუწონეს, ეგ რა მეშხანური, ბიურგერული საქციელიაო, ეს არის სამარცხვინო კომპრომისი ბურჟუაზიულ მორალთანო. ინესას, ლენინისა და კრუპსკაიასაგან აბსოლუტურად განსხვავებული შეხედულება ჰქონდა ოჯახზე, სიყვარულზე, საერთოდ ცხოვრებაზე. იგი თავისუფალი სიყვარულის და თავისუფალი სექსის თავგადაკლული პროპაგანდისტი იყო (მსგავსად ალექსანდრა კოლონტიასა, რომელიც, ასევე, გამორჩეულად ლამაზი იყო). თავის ყოფილ სატრფოს ლენინი ურჩევდა – ამოიგდე თავიდან ეგ შენი იდეებიო. თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, როცა ლენინი დაბრუნდა რუსეთში, იმ ვაგონში, სადაც იგი თავის უახლოეს თანამებრძოლებთან იყო, ინესა არმანდიც აღმოჩნდა. მეტოქე ქალები არა მხოლოდ შერიგდნენ, არამედ დამეგობრდნენ კიდევ. ინესა 1920 წელს გარდაიცვალა ტიფით. ლენინი თავზარდაცემული იყო. ყოველ საღამოს ცოლ-ქმარი ესწრებოდა პანაშვიდს და ცხარედ დასტიროდნენ – ერთი – ყოფილ სატრფოს და მეორე – ყოფილ მეგობარს! ოთხი წლის შემდეგ ლენინიც გარდაიცვალა. თანამედროვეთა მოწმობით,

კრუპსკაიაზე მეუღლის გარდაცვალებას ისე მტკივნეულად არ უმოქმედია, როგორც ცნობას ლენინის ბალზამირებისა და მავზოლეუმში დასვენების შესახებ. მთელი თხუთმეტი წელი იტანჯებოდა ამის გამო. ნუ გააღმერთებთ ლენინს, ნუ აქცევთ მას კერპადო – მოუწოდებდა პარტიულ ხელმძღვანელობას. ამან ძალიან გააბრაზა სტალინი, რომელმაც თქვა ისტორიული ფრაზა, აღსავსე ცინიზმით: „Если Крупская будет раскольниковать, мы дадим Ленину новую вдову“ (თანამედროვე სკაიპისტი ჟურნალისტი ქალების ენაზე რომ ვთარგმნოთ, ეს ფრაზა ასე გაჟღერდება: „თუ კრუპსკაია კიდევ ბევრს გაატრაკებს, ჩვენ ლენინს ახალ ქვრივს დავუნიშნავთ“).

პროფესორი ზ.ბარსკი (რომელმაც ლენინს ჩაუტარა ბალზამირება) იგონებს: „სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე კრუპსკაია მოვიდა მავზოლეუმში, ნაღველითა და სევდით სავსე თვალებით დიდხანს უყურებდა მეუღლეს. ბოლოს ამოიოხრა: „იგი ისეთივეა, როგორიც იყო, მე კი დავბერდი“. ნაღველა კრუპსკაია თავის 70 წლისთავზე გამართულ მოკრძალებულ სუფრასთან ძალიან ცუდად გახდა. ექიმი მოვიდა სამი საათის დაგვიანებით, აუცილებელი იყო ოპერაცია (აპენდიციტ-პერიტონიტი), რომელიც არ გაუკეთეს...

P.S.

რ.სტურუას სპექტაკლი კი, ვახტანგოვის თეატრში, თეატრალურ მოვლენად აღიარეს.

ჟურნალი „Театр“, (№5, 1988):

«Роберт Стура не просто поставил так называемый историко-революционный спектакль. Шекспировским «Ключом» открыл он собственные наши коллизии, когда живая документалистика поднимается до уровня шекспировских хроник...»

ჟურნალი „Театральная жизнь“, (№8, 1988):

«Произошла шекспиризация сценического действия – Стура иначе не может!»

კოლხი ქალი ლონდონის სენაზი

დათო ტურაშვილის პიესაში „დოდოს მოლოდინში“, რომელიც უკანასკნელ ხანს საქართველოში დაწერილ პიესათა შორის ერთ-ერთ საუკეთესოდ მიიჩნევა, დიდი თანაგრძნობით (ვიტყოდი, თანაღმობით) და იუმორით არის ნაჩვენები საბერძნეთში გადახვეწილ ქართველ ქალთა ცხოვრება, აღსაყვს ფათერაკებით, შიშით, იმედით, მოლოდინით, ყოველდღიური ჭირ-ვარამით და, წარმოიდგინეთ, ოპტიმიზმითაც კი.

ბუნებრივია ქართველი მწერლის დაინტერესება სამშობლოს, ოჯახს, ჩვენი ცხოვრების წესსა და ტრადიციებს მოწყვეტილი, ეგზისტენციალურ სივრცეში გადასროლილი ქართველი ქალის ცხოვრებით, მაგრამ თუ ინგლისური თეატრი დაინტერესდებოდა თანამედროვე კოლხი ქალის ბედით საბერძნეთში, ეს ჩემთვის დიდი მოულოდნელობა იყო. რეჟისორმა კენი კრეკნელმა, ლონდონის ნაციონალურ თეატრში, დადგა ეერიპიდეს „მედეა“ და ინგლისური თეატრის ბრწყინვალე მცოდნეს, შექსპიროლოგ აბარტოშევიჩს, მიაჩნია, რომ ეს არის 2014 წლის საუკეთესო სპექტაკლი, მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირის თეატრებმა (სტრატფორდში) და „ოლდ ვიკა“ მრავალი ღირსშესანიშნავი დადგმა განახორციელეს (მკითხველს შევახსენებ, რომ 2014 წელი შექსპირის საიუბილეო წელი იყო). ამ სპექტაკლზე გამოქვეყნებულ მრავალ მასალას გავეცანი და ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ კერი კრეკნელმა კარგად იცის (შეიძლება სპეციალურად შეუსწავლია კიდეც) საქართველოდან საბერძნეთში გადახვეწილი ქალების და საერთოდ, ემიგრანტი ქალების (უპირატესად არაღლეალების) ცხოვრება მუდმივი შიშის ატმოსფეროში, როცა ყოველდღიური სარჩოს მოპოვება და ქუჩაში გასვლა შეიძლება საბედისწეროდ დამთავრდეს. სპექტაკლი მძაფრი ყოფითი სცენებით იწყება. ღარიბულ სასტუმროს უფრო ღარიბულ ოთახში (როგორც დ.ტურაშვილის პიესაშია) აქ ყველაფერი ბანალური და სილატაკის ნიშნითაა დაღდასმული. ეს საცხოვრებელი კი არ არის, უმალ თავშესაფარია, რომლის მსგავსი გვინახავს სირიიდან თუ აფრიკის ქვეყნებიდან ლტოლვილთა ყოფის ამსახველ სატელევიზიო კადრებში.

შთაბეჭდილება ისეთია, რომ მედეა და იაზონი, ეს თანამედროვე ხიზნები, აქედან მალე აიყრებიან და სადმე სხვაგან შეაფარებენ

თავს. ავანსცენაზე მუცელზე წვანან თითქმის შიშველი ბავშვები, რომლებიც ტელევიზორს უყურებენ. სცენის სიღრმეში მოჩანს დაბურული, ველური, გაუვალი ტყე, რომელიც სახლს ებჯინება. ინგლისელ კრიტიკოსთა აზრით, ეს არის მედეას შინაგანი სამყაროს მეტაფორა, მისი არქაული და ატავისტური ვნებებით სავსე. მედეას სცენაზე შინაურულად აცვია, შარვალი, უბრალო კოფთა. პირში გამუდმებით სიგარეტი აქვს გაჩრილი. თამბაქოს ბევრი წვეისგან ხმაჩახლეწილია. რასაკვირველია, ეს ქალი არ არის ინფერალური ბოროტი, იგი თანამედროვე ცხოვრებისაგან გაწამებული ქალის განსაზიერებაა და მაყურებელს მოუთხრობს ერთ ბანალურ ისტორიას იმის შესახებ, თუ როგორ ტოვებენ ცოლებს ქმრები, რომელთაც მობეზრდათ გაუთავებელი წუწუნი გადაუჭრელ პრობლემებზე და ათასგვარ უბედურებებზე. მეორე სართულზე რესპექტაბელური ბინაა. აქ მეფე კრეონი ზეიმობს თავისი ქალიშვილის, კრეუზას, ქორწილს იაზონთან. დიდი საბანკეტო მაგიდა მდიდრულადაა გაწყობილი. იაზონი, ზომიერად ეროტიკული ცეკვით, ეალერსება ახალ მეუღლეს. მესამე სართულზე განლაგებულია ქალთა ქორო, რომელიც ძალზე ცოტას ლაპარაკობს, სამაგიეროდ ბევრს მოძრაობს პლასტიკურად და ცეკვავს გახელებული, მაგრამ გულცივად, პინა ბაუმის ბალეტების სტილში. შემოდის ეგისტე, მოაქვს საჩუქრები ბავშვებისათვის და ერთი ბოთლი ღვინო მედეასათვის.

ისინი წყნარად საუბრობენ და სვამენ ღვინოს. სტუმრის წასვლის შემდეგ, მედეა აძინებს ბავშვებს, საქმიანად ლესავს დანას, ეთხოვება მძინარე შვილებს, კოცნის მათ და... ყელს ჭრის ორივეს... მაგრამ, სპექტაკლის ყოფითი ტონალობა იცვლება და რეჟისორი უბრუნდება ევრიპიდეს, ახლა მედეა მითიურ არსებად გარდაიქმნება – იგი უკვე კომმარული მკვლელია, ჯადოქარი და სპექტაკლის ფინალში, ცეცხლოვან დრაკონზე ამხედრებული, გაფრინდება. მოქმედებაში რეჟისორი იყენებს ტყის იდუმალებას, რომელიც უკვე გარკვეულ აზრს იძენს. მედეა უცნაური ნახტომებით, ფრენით, სისხლიან ტომარაში გახვეული, გულში ჩახუტებული უმანკო ბავშვთა გვამებით, შემოიჭრება სცენაზე უღრანი ტყიდან და აფრინდება სცენიდან...

ნამდვილი დეუს ექს მახინაა!...

ძალი ეგვიპტიდან

გალაკტიონის ორმა სტრიქონმა: „სარკოფაგიდან დგება მუშია, ჰაერი ლურჯი აბრეშუმი“, ერთი ეპიზოდი გამახსენა ცნობილი რუსი პოეტის, ანა ახმატოვას, ამ დეკადენტური სალონების დედოფლის, მოგონებებიდან. ცნობილია, რომ ახალგაზრდობაში ა.ახმატოვა ძალიან გამხდარი იყო. მისი გარეგნობა, ჩამოქნილი სხეული, ბრტყელი მკერდი, კუპრივით შავი თმა, გამჭვირვალე ლურჯი თვალები, კეხიანი ცხვირი, გრაცია დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა თანამედროვეებზე, განსაკუთრებით, მხატვრებზე. პოეტი მარინა ცვეტაევა მის სილამაზეს „სატანურ სილამაზეს“ („ბესოვსკაია კრასა“) უწოდებდა. სწორედ ასე გამოიყურება იგი მრავალრიცხოვანი ფერწერული ტილოებიდან (მაგ.,ამადეო მოდილიანის, მისი პარიზელი საყვარლის, ტილოზე), გრაფიკულ ჩანახატებში და ფოტოებზე. ამ სასწაულებრივი სიგამხდრის გამო, რაც მრავლის მიერ იდუმალების განსაკუთრებულ ნიშნად აღიქმებოდა, ასეთი ხმებიც დადიოდა, თითქოს, იგი არის სახელგანთქმული ლონდონელი მუშია (ბრიტანეთის ეროვნული მუზეუმიდან), რომელსაც ყველასათვის უბედურება მოაქვს. ამგვარი ლეგენდა განსაკუთრებით პოპულარული იყო რუსეთის პროვინციაში, სადაც იგი ერთხელ, გაცოცხლებულ ეგვიპტურ მუშიადაც კი მიიღეს. ა.ახმატოვა ივონებს: „1911 წლის ზაფხულში, პარიზიდან პირდაპირ ლეპნოვოში ჩავედი. ერობის უფროსმა (Земской начальник) პატარა ბანკეტი გამართა. მაგიდასთან ერთმანეთის გვერდით ვისხედით. რატომღაც, ძალიან შებოჭილი, დარცხვნილი იყო და უხერხულობისაგან არ იცოდა რა ექნა და რა ეთქვა. ბოლოს, გაბედა და მითხრა – „ეგვიპტის მერე თქვენ აქ, ალბათ, ძალიან გცივათ, არა?“.

მართლაც, ძველი ეგვიპტის მისტიკურობაში ჩაძირული კულტურა, უპირატესად, ქალთა არამიწიერ, ინფერალურ თვალებში და განსაკუთრებულ გრაციოზულობაში ირეკლება და ანა ახმატოვას პროფილი ეგვიპტურ ფრესკებს ამ მხრივაც მიაგავდა.

ამ სახელოვანი, მაგრამ ტრაგიკული ბედის ქალისადმი მიძღვნილ ლექსში ბორის პასტერნაკი წერდა:

Бывает глаз по-разному остер
По-разному бывает образ точен.
Но самой страшной крепости раствор –
Ночная даль под взглядом белой ночи.

Таким я вижу облик ваш и взгляд,
Он мне внушен не тем столбам из соли,
Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи.

ბენიალური მხატვარი – კლოზარი

თემურ ჩხეიძის შესანიშნავ სპექტაკლში, „ART–ხელოვნება“, თანამედროვე ფერწერის ტრფიალი – კოლექციონერი პერსონაჟი, ალტაცებით და სასოებით შესცქერის მოზრდილ ჩარჩოზე გადაჭიმულ თეთრ ტილოს, რომელზედაც არაფერი არ არის გამოსახული, მაგრამ საკუთარ ხილვებში დანთქმული, იქ ბევრ რამეს ხედავს, ტკება და სურს სხვებმაც გაიზიარონ მისი ალტაცება.

სწორედ ერთი საუკუნის წინ, ასეთი „პერფორმანსი“ იხილეს ოსკარ ცადკინმა და ამაღეო მოდილიანმა, პარიზის გარეუბნის ერთ ძველ, ნახევრად ბნელ სარდაფში. სუფთა მოლბერტის წინ იდგა მთლად შიშველი ხაიმ სუტინი და ისეთი სიყვარულით და ალტაცებით შესცქეროდა ტილოს, თითქოს, მის წინ ულამაზესი მენატურე ქალი ან საყვარელი გოგონა იჯდა.

გაოცებული მხატვრების თვალწინ, ხაიმმა აიღო ფუნჯი და ტილოზე სამჯერ მძლავრად მოუსვა, ეფექტი უდიდესი იყო, თითქოს ტილოს სისხლის დიდი წვეთები დაეცა. მოდილიანმა ალტაცებისაგან შეჰყვირა. ხაიმმა უცებ ამ „წვეთების“ ირგვლივ ადამიანის სახე შემოხაზა, დაახურა რაღაც ცილინდრის ფორმის თავსაბურავი, რომელიც, მეორე წამს, მზარეულის ჩაჩად იქცა. ასე შეიქმნა მისი განთქმული „მზარეული“.

ამ დღიდან დაიწყო მოდილიანისა და სუტინის მეგობრობა.

ციურიხის და ჟენევის მუზეუმებში მინახავს რუსეთიდან ლტოლვილი ებრაელი მხატვრის ფერწერა, ბევრი მისი შედეგრი გამოფენილია პარიზის „პომპიდუს ცენტრის“ ერთ დიდ დარბაზში, სადაც მასთან ერთად არიან ექსპონირებულნი შაგალი, მალევიჩი, კანდინსკი და რუსი მოდერნისტები, რომლებმაც მთელი ეპოქა შექმნეს მეოცე საუკუნის ათიანი და ოციანი წლების მხატვრობაში.

პატარა ტანის, გამხდარი, საცოდავი გამომეტყველების, მარად მშიერი და გალახული ხაიმი, დაბადებული ბელორუსიის ებრაელთა

მიყრუებულ დასახლებაში, ულატაკეს ოჯახში გაზრდილი, მეთერთმეტე შვილი, ძმებისა და მამის მიერ დაჩაგრული, თავისი თანდაყოლილი გრანდიოზული ნიჭის წყალობით ერთ-ერთ უდიდეს მხატვრად იქცა იმდროინდელ ევროპაში. თოთხმეტი წლისა სახლიდან გაიპარა და მინსკში შევირდად დაუდგა ფოტოგრაფს, რომელიც გაოცდა, ისე მალე ათვისა ბავშვმა ფოტოსურათის რეტუშის ხელოვნება. შემდეგ გადავიდა ვილნოში, მოსამსახურედ დაუდგა ცნობილ ადვოკატს, რუბინ ლახტს, თან სამხატვრო სკოლაში სწავლობდა. ერთხელ ადვოკატმა შემთხვევით ნახა ხაიმის ჩანახატები და უმაღლ მოიხიბლა მათი ორიგინალობით. მანვე, „ებრაელ მხატვართა წახალისების საზოგადოებას“ სთხოვა ხაიმი პარიზში გაეგზავნათ. 19 წლისა უკვე პარიზში აღმოჩნდა – უფულო, უპატრონო, უსახლკარო, ნამდვილი კლოშარი. ფრანგულის ინჩიბინჩი არ გაეგებოდა (13 წლისამ ისწავლა რუსული, მანამდე იდიშზე ლაპარაკობდა), ფაქტობრივად, უწიგნური, თითქმის მათხოვარი. პარიზში გაიცნო მასავით მშვიერი და ღატაკი მხატვრები. დღისით ხან მენატურე იყო, ხან მტკივრთავი, საღამოობით კაფე „როტონდაში“ დადიოდა. ცნობილ პუბლიცისტსა და რომანისტს, ილია ერენბურგს (რომლის მოთხრობის სათაური „Оттепель“, „დათბობა“, პოსტსტალინური ეპოქის აღმნიშვნელ ტერმინად იქცა), თავის მოგონებათა წიგნში („ადამიანები, წლები, ცხოვრება, „Люди, годы, жизнь“) ძალიან ცოცხლად და მახვილგონივრულად აქვს აღწერილი კაფე „როტონდას“ იშვიათი კოლორიტულობით გამორჩეული ცხოვრება, იქ გამართული ორგეები მშვიერ კუჭზე, დისკუსიები, ჩხუბი, მეძავ გოგონებთან ურთიერთობანი. აქ, საღამოობით, თავს იყრიდა შემოქმედებითი ბოჰემა, ფრანგი პოეტები და მხატვრები.. ჟან კოკტო, ჟაკობი, ლეჟე, ტოსკანელი ამაღეო მოდილიანი, მექსიკელი დიეგო რივერა, რუსეთიდან ჩამოსულნი: შაგალი, ცადკინი, პოლონელი კისლინგი, იაპონელი ფუჟიტა (სხვათაშორის, ეს ფუჟიტა ახლდა „იაპონურ არმადას“ (ავიანოსნები, კრეისერები, წყალქვეშა ნაგები), რათა ჩაეხატა ამერიკელთა მარცხი პორტ პირ ჰარბორზე, შემდეგ, ახლომდებარე კუნძულზე განლაგებულ ბაზაზე). მეორე მსოფლიო ომის დროს ამ ახალგაზრდა გენიოსებმა ჩამოაყალიბეს ე.წ. „პარიზული სკოლა“, რომელმაც განსაზღვრა XX ს-ის ხელოვნების განვითარება.

ხაიმი თითქმის არ ერეოდა, ან როგორ ჩაერეოდა ბუნებით მორცხვი და მარტოსული, თან ფრანგულის არმცოდნე „როტონდას“

ბობოქარ ცხოვრებაში. იჯდა ბნელ კუთხეში, სამადლოდ დასხმული ფინჯანი ყავით და შორიდან უყურებდა ამ ალიაქოთს. „წარმოიდგენდა განა ვინმე ოდესმე, – წერს ი.ერენბურგი, – რომ საწყალი, ჭუჭყიანი, მშვიერი ბიჭის სურათები მთელი მსოფლიოს მუზეუმებს სანატრელი გაუხდებოდა?!“

„როტონდას“ მეპატრონეს, ფრანგ ბურჟუას, ლიბიონს ძალიან შეუყვარდა ეს ჩამოძენილი, ღარიბ-ღატაკი მხატვრები და ლიტერატორები და ხშირად ეხმარებოდა მათ ფულით (მცირედით, რასაკვირველია) და მწირი სადილით. ეს ფრანგი მეღუქნე მაგონებს ედმონ როსტანის რომანტიკული კომედიის „სირანო დე ბერჟერაკის“ ერთ პერსონაჟს – მიკიტან რაგნოს, რომელიც უშუალოდ უმართავდა ხელს როგორც სირანოს, ასევე მის მეგობარ პოეტებს (თავადაც აცოდვლებდა კალამს, მაგალითად, ასე, „საჭმელს მწვანილი ანიჭებს გემოს, ისე ვით ლექსებს გამჭოლი რიტმი!“, „სოუზს ჩაურთეთ ქინძის სტრიქონი და დაფნის ფოთლით გარითმეთ სუპი“ ანდა „მწვადის სონეტში არ დაგავიწყდეთ პამიდორის და ხახვის სტროფები!“). გ.ლორთქიფანიძის საეტაპო სპექტაკლში, რაგნოს როლს ბრწყინვალედ თამაშობდა დიდი კომედიურ-სახასიათო ნიჭით დაჯილდოვებული, უდროოდ გარდაცვლილი, რეზო ხობუა, მოუსვენარი, სიცოცხლით და იუმორით სავსე, ცეცხლის შემთები, პოლიტიკური ანეკდოტების შეუდარებელი მოხრობელი (რისთვისაც, მრავალგზის „დაამუშავეს“ „უშიშროების ორგანოებმა“), სულით ხორცამდე არტისტი.

მაგრამ თუ როსტანის რაგნოს, ცოტა რამ მაინც გაეგებოდა პოეზიის, როტონდელი ლიბიონი, პროფანი იყო ხელოვნებაში და ეს „ბუნტარები“ შეიყვარა, უპატრონა და ასე შევიდა მწერლობისა და მხატვრობის ისტორიაში. მას თამამად შეეძლო, უკვე ხსენებული, რაგნოს სიტყვების გამოერება:

„პოეტი არ ვარ, მაგრამ ლექსები
მიყვარს და ფრანგულ პოეზიაში
მეც შემაქვს წვლილი, თუნდაც იმით, რომ
მშვიერ პოეტებს ვუმასპინძლდები“

(მ.ქელიძის თარგმანი)

მინსკის ებრაელთა „მესტიჩიდან“ გამოქცეულმა ოსიპ ცადკინმა (გრაფიკოსმა და მოქანდაკემ) ხაიმს გააცნო პიკასო, შემდეგ მოდილიანი. სწორედ მოდილიანი იყო პირველი, პარიზელ მხატვართა

შორის, რომელმაც ზაიმ სუტინი გენიოს ფერმწერად გამოაცხადა. საოცარია ამ ორი მოდერნისტი მხატვრის მეგობრობის ამბავი. ერთი მხრივ, დახვეწილი, გულლია მოდილიანი, რომელიც ზეპირად კითხულობდა ფრაგმენტებს დანტეს პოემიდან, ვიიონის, ბოდლერის, რემბოს შედევრებს და, მეორე მხრივ, უბირი, უტოდინარი, ფრანგულის ღერა-ღერა მცოდნე სუტინი. ზაიმი აღმერთებდა ამაღეოს, ამაღეოს კი, უბრალოდ, უყვარდა იგი, მფარველობდა, ყველაფერს ასწავლიდა რაც იცოდა, ზოლო იცოდა ძალიან ბევრი. მან გააცნო შეძლებული, განათლებული რუსი, ოსკარ მეშჩანინოვი, რომელსაც უმდიდრესი ბიბლიოთეკა ჰქონდა. აქ დაეწაფა ზაიმი რუსულ და ფრაგულ კლასიკურ ლიტერატურას. მოდილიანი ასწავლიდა საზოგადოებაში ქცევის მანერებს, დანა-ჩანგლის ხმარების წესსაც კი (როგორც ახალგაზრდა პიპი თავის მჭედელ ბიძას, დიკენსის რომანში „დიდი მოლოდინი“ (GREAT EXPECTATIONS)). სამწუხაროდ, მოდილიანმა სმაც „ასწავლა“, თითქმის გაალოთა. ერთხელ, ზაიმი იპოვეს ნაგვის ყუთში, გონდაკარგული. ყველას მკვდარი ეგონა. გამოფხიზლდა პოლიციაში. ციხეს ვერ ასცდებოდა, შემთხვევას რომ არ ეშველა მისთვის. ერთი ფინჯანი ყავის და ფუნთუშის ფასად დახატა პორტრეტი პოლიციის უფროსისა, რომელიც ხელოვნების მოყვარული აღმოჩნდა და საკნიდან გამოუშვა. პარიზში ხმები დაიარსა გენიალურ მათხოვარზე. ეს ხმები მიწვდა მარკ შაგალის მფარველს, ადვოკატ ვინავერს, მან „მათხოვარს“ თვითურად ათასი ფრანკი სტიპენდია დაუნიშნა. როგორც იქნა, ამოისუნთქა, განთავისუფლდა ლუკმა პურის ყოველდღიური ძებნისაგან და ფანატისკოსის გახელებით განაგრძო ხატვა. მხატვრობის დილერთა ლეგიონი შემოესია ყოველი მხრიდან, მან აირჩია ყოფილი მხატვარი და წარმატებული გალერისტი ზბოროვსკი, რომლის ლამაზი მეუღლე დასანახად ვერ იტანდა ზაიმს, სასტიკად არ მოსწონდა მისი გარეგნობა. ან რა ჰქონდა მოსაწონი? – ჰქონდა დაბალი კისერი (მხოლოდ მოდილიანის მიერ დახატულ პორტრეტში აქვს მაღალი კისერი. ასეთი იყო მხატვრის „ხედვა“ და სტილი), ვიწრო შუბლი, მასიური, მძიმე ნიკაპი, თითქოს პრეისტორიული ოსტატის მიერ ნაჯახით გამოთლილი, ხეშეში შავი თმა.

მოდილიანმა, ამ ქალის ჯენაზე, ზბოროვსკის სახლის კარებზე ზაიმ სუტინის პორტრეტი დახატა. კარები, რასაკვირველია, ჩამოხსნეს და პოსტმოდერნიზმზე გადარეულმა ერთმა ტიპმა იყიდა.

ათი წლის შემდეგ, არაბმა შეიხმა ამ კარებში 1000-ჯერ მეტი თანხა გადაიხადა. კიდევ ერთი კურიოზი: ხაიმს სახელოსნოში ეწვია მომხიბლავი, ფეხმსუბუქი ქალი. ხაიმს ასეთი ჩვევა ჰქონდა, ნატურას ჯერ შიშველს ხატავდა და მერე „შემოსავდა“ ტანსაცმლით. ქალი ყველაფერზე თანახმა იყო, ოღონდ საჩუქრად მხატვრის რომელიმე ტილო მიეღო „გაიმასქნების“ შემდეგ. ხაიმმა მას აჩუქა ნამდვილი შედეკრი „ქათამი“. შეურაცხყოფილი ქალი წივილ-კივილით გამოვარდა სახელოსნოდან, ეს რა მაკადრაო. გამოხდა ხანი და ეს „ქათამი“ შეიძინა ერთმა მილიონერმა ამერიკელმა კოლექციონერმა, რომლის ცოლი სწორედ ეს ქალი აღმოჩნდა.

მოდილიანის უეცარმა გარდაცვალებამ მთლიანად შეცვალა სუტინის ცხოვრების სტილი, აღარ სვამდა, დღეღამს ხატავდა და კითხულობდა, სრულყოფილად შეისწავლა ფრანგული („ბერგსონს დედანში გკითხულობო“, – წერდა მეგობარს) და ასე იქცა ერთ-ერთ უგანათლებულეს, ღრმად მოაზროვნე, უმდიდრეს ადამიანად. თუმცა, ეს სიმდიდრე და ბრწყინვალე აპარტამენტები მისთვის არაფერს ნიშნავდა. ცხოვრების წესი არ შეუცვლია, ბოლომდე მარტოსულად დარჩა, ერიდებოდა საზოგადოებაში გამოჩენას, გაურბოდა ლამაზ ქალებს და სიმდიდრით გარემოცული, ისეთ პირობებში მუშაობდა, როგორც ცადკინის ნახევრად ბნელ სარდაფში ჰქონდა, ანუ სხვადასხვა ხლამისა და ხარახურის გარემოცვაში. პიგალიდან მენატურებად მოჰყავდა მძავი ქალები, ეტანებოდა ხანმესულ, ხორციან ქალებს, რომლებიც უმაღლესი მახინჯები უფრო იყვნენ, ვიდრე ულამაზონი. მის სახლში გაპუდმებით ცხოვრობდნენ გონებასუსტი, შეშლილი მოხუცი ქალები, მზარეულები, დამლაგებლები, მაწანწალები, მათხოვრები. ეს იყო მისი პანოპტიკუმი, პარიზის ფსკერის გალერეა. ერთხელ კოკო შანელი, პოეტ მაკს ჟაკობთან და თავის მეგობრებთან ერთად, ეწვია სახლში და დიდად განცვიფრდა იქ ნანახი სურათით. ეს გენიოსი ბოლომდე კლოშარად დარჩა. თავისი ფანატიზმით, მარტოსულობით, გრძნობათა სიღრმით, არაყის სიყვარულით. მე იგი მაგონებს ფიროსმანს. ისიც სათქმელია, რომ „პერსპექტივა უკუღმა“, რასაც სუტინი მიმართავდა თავის ბოლო ფერწერულ ტილოებში, ფიროსმანის მიერ უკვე „აღმოჩენილი“ იყო.

ერთხელ ხაიმს ჰკითხეს: „თქვენ, ალბათ, ხშირად ძალზედ უბედური იყავით, არა?“ სუტინმა ამგვარ კითხვას ისე უპასუხა, როგორც (საფიქრებელია) უპასუხებდა ფიროსმანი: „ასეთი რამის

შეკითხვა როგორ მოგივიდათ თავში? მე მთელი ჩემი ცხოვრება ძალიან ბედნიერი ვიყავი!”.

სუტინი გარდაიცვალა 1943 წელს, დაკრძალეს მონპარნასის სასაფლაოზე. ძალიან ცოტა ხალხი აცილებდა, მათ შორის იყვნენ – პაბლო პიკასო, ჟან კოქტო, მაკს ჟაკობი (მკითხველს შევახსენებ, რომ 1943 წელს პარიზი ოკუპირებულ იყო ნაცისტების მიერ).

ბრაზი ლუი ხამონი – სარა ბერნარის, ოსკარ უაილდის, სერგეი ეიზენშტაინის და სხვათა წინასწარმეტყველი

ცნობილია, რომ დიდი სოციალური კატაკლიზმების, ეკონომიკური კოლაფსების, გახშირებული მიწისძვრების, საომარი კონფლიქტების შედეგად სასოწარკვეთილი კაცობრიობის წიაღიდან მრავალი წინასწარმეტყველი, მუცლით მეზღაპრე, მკითხავი თუ გულთმისანი გამოდის საზოგადოებრივი ცხოვრების ავანსცენაზე.

ერთი ამთვანი იყო გრაფი ხამონი, მომხიბლავი ავანტიურისტი, რომანტიკული თავგადასავლების ტრფიალი, ხირომანტი, იოგა, პოეტი, წინასწარმეტყველი, რომელმაც თავისი პოპულარობით ნოსტრადამუსი და კალიასტრო უკან მოიტოვა. არავინ იცოდა, თვითმარქვია გრაფი იყო თუ კეთილშობილი ოჯახიდან გამოსული (თვითონ ამტკიცებდა, ირლანდიელი რაინდების შთამომავალი ვარო). მრავალი გამოგონილი სახელი ჰქონდა, მაგრამ, ბოლოს, გრაფი ლუი ხამონი არჩია ყველას. ათას რამეს თხზავდა, ხირომანტია და იოგობა ინდოეთში ავითვისეო, ზოლო მედიტაცია და წინასწარჭვრეტა ტიბეტელმა ბერებმა შემასწავლესო (სინამდვილეში ადამიანის ხელისგულის კითხვა პირველმა ცოლმა, ბოშა ქალმა, ასწავლა, რომელიც ამ საქმეში დიდად იყო გაწაფული). თავისი ნიჭიერების, ფანტაზიის, დახვეწილი გემოვნებისა და გარეგნული სილამაზის წყალობით, მალე გამდიდრდა, თავისი კაბინეტი ლონდონში პატარა მუზეუმად აქცია, სადაც მრავალი მინიატურული ქანდაკება, ვერცხლისა და ოქროს ნაკეთობანი, ხალიჩები თუ ფარდაები განსაკუთრებულ ატმოსფეროს ქმნიდნენ. მისი კლიენტები იყვნენ მწერლები (ოსკარ უაილდი, მარკ ტვენი), მსახიობები (ულამაზესი სტელა კემპბელი, ბერნარდ შოუს უკანასკნელი საყვარელი და მისი

„ეპისტოლარული რომანის“ გმირი; დიდი მსახიობი სარა ბერნარი), პოლიტიკოსები (გლადსტონი, ჩემბერლენი) და თვით უმბერტო პირველი – იტალიის მეფე. თავის ამ ეგზომ მიმზიდველ კაბინეტში მართავდა იგი სეანსებს. ლონდონის ე.წ. მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლები მოხიბლულნი იყვნენ სპეციალურად ამ კაბინეტისათვის შეკვეთილი ავეჯით, იატაკზე დაფენილი სხვადასხვა ცხოველთა ტყავებით, ეგზოტიკური მცენარეებით, კედელსა და ჭერზე გაკრული უიშვიათესი ნოხებით. უმთავრეს ეფექტს ის ქმნიდა, რომ ეს სილამაზე სტუმარს ერთბაშად კი არ ხვდებოდა თვალში, არამედ თანდათანობით აცნობიერებდა ინტერიერის დახვეწილ სტილს. მართალია, მისი ბევრი წინასწარმეტყველება არ გამართლდა, მაგრამ ამით მისი ავტორიტეტი კარგა ხანს არ შერყეულა, რადგან ბევრი რამ ახდა მისი გონებამახვილობის წყალობით. მაგალითად, სარა ბერნარს ყველა მისი საიდუმლო უთხრა, სიბერეში მარტოობა და ავადმყოფობა უწინასწარმეტყველა. დიდი მსახიობი იმდენად არ შემფოთებულა თავისი ცხოვრების მიმე დასასრულით, რამდენადაც იმ ინტიმურ საიდუმლოზე ფარდის ახდით, რასაც იგი ასე საგულდაგულოდ მალავდა. მალე სარა ბერნარს ფეხი მოსტყდა, რამაც ძალიან გაახარა უისტონ ოდენი: „თუ თხზულება სრულყოფილია, მაშინ იგი ნაკლებად იწვევს ურთიერთგამომრიცხავ შეფასებებს და მასზე მსჯელობა რთულია. უცნაურია, რომ ყველა ცდილობს საკუთარი თავი ჰამლეტთან გააიგივოს. მათ შორის არიან მსახიობი ქალები. სარა ბერნარმა მოახერხა ჰამლეტის თამაში და მე მოხარული ვარ გაცნობოთ, რომ სპექტაკლის მსვლელობის დროს ფეხი მოიტეხა“ („ლექციები შექსპირზე“).

შექსპირის შემოქმედების ბრწყინვალე მცოდნეს, თვალსაჩინო პოეტს, ოდენს, არ მოსწონდა სარა ბერნარის მიერ შესრულებული ჰამლეტის როლი. სხვათაშორის, არც ბერნარდ შოუ იყო აღტაცებული სარას თამაშით, მაგრამ სტელა კემპბელი სარას პარტნიორი იყო (ოფელიას თამაშობდა) და ეს დაუნდობელი თეატრალური კრიტიკოსი და შექსპირისადმი სექსტიკურად განწყობილი, საყვარლის ხათრით, ჩვეულებისამებრ, სპექტაკლს არ ანადგურებდა და სარა ბერნარსაც ინდობდა.. სარა ბერნარისა და სტელა კემპბელისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიებში, თუ ინგლისური თეატრის ისტორიის სახელმძღვანელოებში დაბეჭდილი ფოტოები (სადაც სარა – ჰამლეტი და სტელა – ოფელია ერთად არიან

გადაღებულნი) ნათლად მოწმობენ, რომ პატარა ტანის დიდი მსახიობი, მაღალქუსლიან ფეხსაცმელებზე შემდგარი, ცოტა არ იყოს კომიკურად გამოიყურება სტელას გარეგნული სიდიადის გვერდით.

განსაცვიფრებელი სიმშვიდით შეხვდა ოსკარ უაილდი, ლონდონისა და პარიზის ლიტერატურული თუ თეატრალური სალონების, ეს თვალისჩინი და ჯავარი, ლუი ზამონის წინასწარმეტყველებას – რამოდენიმე წლის შემდეგ იძულებული გახდები დატოვო სამშობლო და მოკვდები ყველასგან მიტოვებულიო. ამ საშინელი სიტყვების მოსმენის შემდეგ, ო.უაილდს შთაბეჭდილებათა წიგნში ჩაუწერია: „მხოლოდ ჩერჩილი ადამიანები არიდებენ თავს გარეგნული ნიშნების მიხედვით დასკვნის გაკეთებას. სამყაროს იდუმალება მდგომარეობს ხილულში და არა დაფარულში“. ახლა ლუი ზამონის წინასწართქმული. როგორც ცნობილია, ოსკარ უაილდი გაასამართლეს ჰომოსექსუალიზმის გამო. კარგა ხანს იყო რედინგის ციხის პატიმარი (გავიხსენოთ მისი ავტოგრაფიული პოემა „რედინგის ციხის ბალადა“). განთავისუფლების შემდეგ დატოვა ინგლისი, წავიდა საფრანგეთში და იქ გარდაიცვალა.

რომში ყოფნისას, იტალიის მეფემ თავის სასახლეში მიიწვია სახელგანთქმული ხირომანტი. როგორც კი მეფის ხელისგულს დახედა, ნახა, რომ „ცხოვრების ხაზი“ 55 ნიშნულზე წყდებოდა. იმ დროს მონარქი სწორედ 55 წლის იყო. ლუიმ ურჩია თავს გაუფრთხილდო, მაგრამ მეფემ არად ჩააგდო ლუის წინასწარმეტყველება და ამის გამო დაისაჯა კიდევ. მალე, პატარა ქალაქ მორცაში, ანარქისტმა გაეტანო ბრეშამ, ხალხმრავალ ქუჩაში, მოკლა იგი.

ერთხანს მოებზრდა მკითხაობა (დღემ 20 სეანსს ატარებდა), დაჰკრა ფეხი და 1905 წელს, რუსეთ-იაპონიის ომში გაემგზავრა კორესპოდენტად (ამბობდნენ, ბრიტანეთის დაზვერვის დავალებას ასრულებდაო). ლონდონში დაბრუნებული ტრაპაზობდა – ნიკოლოზ მეორემ მიმიღო და მე მას საშინელი აღსასრული ვუწინასწარმეტყველეო – რაც მისი ფანტაზიის ნაყოფი აღმოჩნდა. გამდიდრების სურვილმა პარიზში ამოაყოფინა თავი. აქ დააარსა საკუთარი გაზეთი და ბანკი (1909). როგორც განთქმულ წინასწარმეტყველს ბევრი ენდობოდა, მის ბანკში მრავალ მდიდარ ადამიანს შეჰქონდა ფული. კიდევ უფრო გამდიდრდა, ყიდულობდა სახლებს, ადგილ-მამულს, ვენახებს, ჯიშთან ცხენებს. ყოველ საღამოს პარიზის „გრანდ-ოპერის“ ლოჟაში იჯდა. ყოველი

სპექტაკლის შემდეგ კი უძვირფასეს რესტორნებში მასპინძლობდა ულამაზეს კურტიზან ქალებს, რათა შემდეგ, სასტუმროს ნომერში დაემთავრებინა სიამოვნებათა ეს ციკლი. მალე შემოაღნა ხელში უზარმაზარი ქონება. ვალებში ჩავარდა. საფრანგეთსა და ინგლისში კონფისკაცია უყვეს მის ავლადიდებას. კრედიტორებისგან თავის დაღწევის მიზნით, ამერიკაში გაიქცა. აქ პირველი მსოფლიო ომის დაწყება იწინასწარმეტყველა, დაწერა ფანტასტიკური რომანები, მოგონებები. ისევ გამდიდრდა. ომის შემდეგ დაბრუნდა ინგლისში, რათა ახალი საქმე წამოეწყო (გამოიგონა ქვანახშირის დამზადების მეთოდი), მაგრამ ამ წამოწყებამ ფიასკო განიცადა. კვლავ ამერიკას მიაშურა. კონსულტაციებითა და წიგნების ჰონორარით გვარიანი ქონება დააგროვა, მაგრამ თავს დაატყდა, როგორც მთელ ამერიკას, „დიდი დეპრესია“ და უკაპიკოდ დარჩა. ჰოლივუდს მიაშურა. აქ უწინასწარმეტყველა ჩარლი ჩაპლინს, მერი პიკფორდს, ლილიან გიშს, ხოლო ახალგაზრდა სერგეი ეიზენშტეინს უთხრა: დიდხანს ვერ იცოცხლებ, მაგრამ კინომატოგრაფიის განვითარებაში დიდ წვლილს შეიტანო (რაც სრულიად ახდა, გარდაიცვალა 50 წლის).

დროთა ვითარებაში ნელ-ნელა ჩაქრა ლუის ვარსკვლავური ბრწყინვალეობა. აღარ ენდობოდნენ, დაკარგა შეძლებული და სახელოვანი კლიენტები. მისი რეპუტაცია ნულს გაუტოლდა. ბოლოს, ხელმოცარული იდგა ქუჩაში ბოშა ქალივით, და გამვლელ-გამომვლელს ეხვეწებოდა, მომეცით თქვენი ხელი, ერთ დოლარად გიმკითხავებთო.

გარდაიცვალა სრულ მარტოობაში (1936წ), ღარიბ-ღატაკთა საავადმყოფოში.

პარადოქსია... კაცმა, რომელმაც იწინასწარმეტყველა პირველი მსოფლიო ომის დაწყება, პალესტინის ტერიტორიაზე ებრაული სახელმწიფოს აღმოცენება (რის გამოც თანამედროვეებმა სასაცილოდ აიგდეს, იმდენად ფანტასტიკურ ამბად მიიჩნიეს), უამრავი სახელოვანი ადამიანის ბედ-იბაღი ამოიცნო, ვერ განჭვრიტა საკუთარი მომავალი???

მშვენიერი როლამი და მისი ორი მეუღლე

ჭაბუკ ამირეჯიბის უმშვენიერესი დის, როლამ ამირეჯიბის, ორივე მეუღლეს, რუს მიხეილ სევეტლოვსა და იტალიელ ბრუნო პონტეკორვოს რამდენიმეჯერ შევხვედრივარ. ჯერ ის მინდა ვთქვა, რომ როლამზე ლამაზი ქართველი ქალი მე ჩემს სიცოცხლეში იშვიათად შემხვედრია. იგი სრულყოფილების განსახიერება იყო არა მხოლოდ გარეგნული მშვენიერებით, არამედ თავისი გონიერებით, დახვეწილი მანერებით, ჭეშმარიტი არისტოკრატიულობით და კლასიკური სისადავით. ორივე მისი მეუღლე სახელგანთქმული იყო, ორივე უჩვეულოდ გონებაშეზავილი, ლაღი და გულგახსნილი, მაგრამ ჩემი ზერელე დაკვირვებით, სათანადოთ ვერ გრძნობდნენ როლამის უნიკალობას... ერთი, როგორც ჭეშმარიტი რუსი, არაყს ეძალებოდა, მეორე, როგორც ჭეშმარიტი იტალიელი – ქალებს.

მ.სევეტლოვი ბრწყინვალე პოეტი იყო, საბჭოთა ხელისუფლება მას ხან ზეცაში ასტყორცნიდა (გარაიცვალა 1964 წელს. 1967 წელს მიანიჭეს ლენინური პრემია, სიკვდილის შემდეგ) ხოლო, ხან ქვესკნელში მოისროდა, რადგან ძალიან მწვავედ დასცინოდა საბჭოთა ბიუროკრატიას, მედროვეებსა და კარიერისტებს. შემოქმედთა წრეებში გავრცელებული იყო მისი აფორისტული გამოთქმები: „ჩვენში წესიერი ადამიანი ისაა, ვინც სისაძაგლეს სჩადის, სიამოვნების გარეშე“, „ამ კაცს პრეზიდენტის განსაცვიფრებელი სუნი ასდის“. კვებოდა (კიბო სჭირდა), მაინც ხუმრობდა. თავის მოწაფე ლიდია ლეხიძისკაიას (შემდეგ ცნობილი მწერალი გახდა) სიკვდილის წინ სთხოვა: „გთხოვ, ლუდი მომიტანეო“. გაკვირვებულმა ქალმა ჰკითხა, „მარტო ლუდი?“, „დიახ, მარტო ლუდი, რადგან კიბო უკვე მაქვს“. მ.სევეტლოვი ქართველი პოეტების ლექსებსაც თარგმნიდა და ზოგიერთი მათგანი ორიგინალს სჯობდა. თვითონ ირონიულად უყურებდა თავის პოეზიას და ლექსებს, რატომღაც სამხედრო ჩინების მიხედვით აფასებდა მათ, მაგალითად, ლექს „გრენადაზე“ ამბობდა, „მარშალიო“, მაგრამ დროა პენსიაზე გავიდესო. აქვე აღვნიშნავ, რომ „გრენადა“, ერთ დროს, ყველაზე პოპულარული ლექსი იყო და მასზე დაწერილ სიმღერას თითქმის მთელი სსრკ-ის მოსახლეობა მღეროდა (ამ სიმღერას ბრწყინვალედ ასრულებდა თამარ გვერდწითელი). „კიდევ მყავს ორი გენერალიო, სხვა დანარჩენი ჩემი ლექსები რიგითი ჯარისკაცები არიან, უსწავლელნი, გაუწვრთნელნი“.

ბრუნო პონტეკოროვო, სახელგანთქმული ფიზიკოსი, ასტროფიზიკოსი, აკადემიკოსი, ჩემი უახლოესი მეგობრის, აკადემიკოს ჯუმბერ ლომინაძის კოლეგა და მეგობარი იყო და თბილისში სტუმრობისას, მასთან ზშირად შევხვედრივარ აქ გამართულ წვეულებაზე (აქვე შევხვედრივარ მსოფლიოში ცნობილ ფიზიკოსებს, აკადემიკოსებს – საგდეევსა და ველიხოვს).

ბრუნო, რომელიც ადრე მუშაობდა ინგლისში, ამერიკაში, კანადაში ინგლისურად თავისუფლად ლაპარაკობდა, მაგრამ რუსულს მთლად კარგად ვერ ფლობდა, ამის მიუხედავად, სასაცილო ანეკდოტებს ჰყვებოდა რუსულად და თუმცა კომუნისტი იყო, არ ერიდებოდა საბჭოთა ყოფის გამახსარავებას (ამბობდნენ, საბჭოთა დაზვერვამ იგი კანადიდან „მოიპარა“ და რუსეთში ჩამოყვანაო). სამუშაოზე დაბალი იყო, ძალიან მოძრავი, მოუსვენარი, კეთილგანწყობილი, გამუდმებით კარგ ხასიათზე მყოფი.

მოხდა ისე, რომ ერთხელ ბაკურიანში, ცნობილ „ლიჟაზაზე“ („სათხილამურო ბაზა“ – იმ დროს შედარებით კომფორტული) გვერდი-გვერდ ვცხოვრობდით და საერთო აივანი გვქონდა. ბრუნო კარგად ფლობდა „სასიარულო თხილამურებს“ (სამთო თხილამურები სხვა რამაა) და ყოველ დილით გადიოდა სასრიალოდ. როგორც კი გარეთ გამოსულს დაინახავდნენ, მაშინვე აედევნებოდა თაყვანისმცემელ რუს გოგონათა მთელი რაზმი და იყო ერთი სიცილ-კისკისი, მხიარული შეძახილები და ხორხოცი. ბრუნო, როგორც ყოჩი, წინ მიუძღოდა ახუნტრუცებულ მოსრიალე გოგონებს...

ძვირფასი როდამი კი არსად ჩანდა. ერთხელ, აივანზე გასულმა, ასეთი სურათი ვიხილე, დავინახე ოთახში, ფარდას ამოფარებული და აკანკალებული როდამი, ნერვულად ექაჩებოდა სიგარეტს და თვალს არ აშორებდა თოვლით დაბურული ტყისაკენ მიმავალ მეუღლეს, რომელსაც ამ დროს, ალბათ, არც ანაღვლებდა ამ მშვენიერი ქალის ნერვიულობა და ეს გრძელდებოდა მთელი ორი კვირის განმავლობაში. სათხილამურო ბაზის თხელი კედლები, სულ მცირე ჩქამსაც ვერ ახშობდნენ და მე, როდამისაგან წარმოთქმული ერთი ხმამაღალი სიტყვაც არ გამიგონია ამ ხნის განმავლობაში...

ბოლოს, გავისხენებ მიხეილ სვეტლოვის ერთი ლექსის ფრაგმენტებს, როდამისადმი მიძღვნილს:

Я введу тебя Сулико

В удивительные края

Это кажется далеко –
Там где юность жила моя.

Сулико ты моя любовь
Ты всю юность со мной была
И мне кажется – будто вновь
Ты из песни ко мне пришла.

პოლიგრაფიული ტროფეი

2014 წელს დიდი ზარ-ზეიმით აღინიშნა საყოველთაოდ ცნობილი ჟურნალის, „პლეიბოის“, სამოცი წლისათავი. ერთ დროს მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ამერიკული გამოცემა, რომლის ტირაჟი თითქმის შვიდ მილიონს აღწევდა, ჩვენ დროში თანდათან ჰკარგავს თავის ძველ პოზიციებს, ინტერნეტის ტირანიის შემოტევის შედეგად (ახლა ჟურნალის ტირაჟი მილიონნახევარია).

ამ ჟურნალის შემოტანა სასტიკად იყო აკრძალული სსრკ-ში. იშვიათად თუ ვინმე გაბედავდა „ტროფეის“ სახით მის შემოპარებას. ჩვენთვის ეს იყო ნამდვილი პოლიგრაფიული საოცრება, უმაღლესი ხარისხის ცარცის ქაღალდი, ფერადი ფოტოები, ულამაზესი ქალების თამამი პოზები, ამერიკული ცხოვრების ბრწყინვალეობა. ჩანახატები და შესანიშნავი მოთხრობები, ინტერვიუები პრეზიდენტებთან, პრემიერ მინისტრებთან, კულტურის, ხელოვნებისა და სპორტის გამოჩენილ მოღვაწეებთან.

კომუნისტური პროპაგანდა ამ ჟურნალს უწოდებდა პორნოგრაფიულს, „კუაიერიზმის“ (სექსუალური თემით უსაზღვრო ექსპლოატაცია) სენით დაღდასმულს, ამორალურს. ჟურნალის დამაარსებელი ჰიუ ჰეფრენი კი ყველას გასაგონად ამბობდა: „პლეიბოი“ არასოდეს მიმაჩნდა სექსის ჟურნალად. ეს გამოცემა წარმოგვიდგენს ცხოვრების სახე-ხატს, სადაც სექსი მისი ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია...”

გასული საუკუნის 50-იან წლებში, ამერიკაში მოგზაურობიდან დაბრუნებულმა პოეტმა ირაკლი აბაშიძემ, საქართველოს რადიოში, მისთვის დამახასიათებელი იუმორით და მახვილსიტყვაობით, მოგვითხრო თავის შთაბეჭდილებებზე და სხვა სახალისო ამბებთან

ერთად, ასეთი რამ თქვა.

ამერიკაში წასვლამდე მეგონა „კოკა-კოლა“ რაღაც საშინელი ანტისაბჭოთა სასმელი იყო, რომელიც დალევითანავე სულს აცხებიანებს პატიოსან საბჭოთა ადამიანებს. თურმე, ჩვეულებრივი და ძალიან სასიამოვნო სასმელი ყოფილა, რომელსაც ჩვენი „ლაღიძის წყლები“ არაფრით ჩამოუვარდებიან თუ არ სჯობიან კიდევ (სხვათაშორის, მაშინ, ბ-ნმა ირაკლიმ, პირველად მოასმენინა ქართველებს გასაოცარი მომღერლის, ჰარი ბელაფონტეს სიმღერები). ბევრ ჩვენგანს, სანამ ვნახავდით, „კოკა-კოლის“ არ იყოს, „პლებიოი“, შხამითა და სიძულვილით სავსე ჟურნალი გვეგონა. სინამდვილეში კი აღმოჩნდა, რომ იგი ყოფილა შესანიშნავი ჟურნალი, რომელიც სამაგალითოდ უხამებდა პიკანტურ, უცნაურ ამბებს და სერიოზულ თემებს. აქ, სხვადასხვა დროს დაიბეჭდა ჰემინგუეის, ფიტცჯერალდის, აპდაიკის, ვონეგუტის, ნაბოკოვის, იან ფლემინგის და სხვათა მოთხრობები. მერლინ მონროს, ელიზაბეთ ტეილორის, პამელა ანდერსონის, სინდი კროუფორდის, ნაომი კემპბელის, კიმ ბესინჯერის ფოტო-სესიები.

მეოცე საუკუნის სამოცდაათიან წლებში, როცა გახშირდა „პლებიოის“ „კონტრაბანდული“ შემოტანა სსრკ-ში, ასეთ ანეკდოტს მოისმენდით ჩვენში:

„პატარა ბავშვი ათვალიერებს „პლებიოის“ და გაოცებული ეკითხება მამას:

„რატომ არის ყველა ქალი შიშველი?“

– „ამერიკაში, შვილო, დიდი უმუშევრობაა და ქალებს კაბის საყიდელი ფული არა აქვთ, თან, არც კაბები იშოვება“.

„პლებიოი“ საბჭოთა კავშირში მხოლოდ 1995 წლიდან გახდა ჩვენთვის ლეგალური.

„ჩამოგბანდით, ხელში აიღეთ საბჭოთა ბალეტის მთელი ფორნტი“

ი. სტალინი

„ფრანგული ბალეტი – ეს მე ვარ!“ – ამბობდა სერჟ ლიფარი. ბალეტის მოყვარული ფრანგები მას უწოდებდნენ იკაროსს, ზიგფრიდს, ალბერტს... მთელი ოცდაათი წლის განმავლობაში

იყო პარიზის „გრანდ-ოპერის“ პრემიერი, მისი დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი. მისი ნებართვის გარეშე ღამურაც კი ვერ გადაუფრენდა ჩაბნელებულ, გრანდიოზულ სცენას. ყველას უკვირდა, თუ როგორ შეძლო ამ ემიგრანტმა, ღარიბ-ღატაკმა, ფრანგული კულტურისათვის უცხო ადამიანმა, ესოდენ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში (ჯამში 35 წელიწადი) ამ დიადი თეატრის ლიდერობა და მუდამ ფავორიტის როლში ყოფნა, რომელზედაც მას არასოდეს ჰქონია პრეტენზია. ყველაფერი შესწირა ამ ულამაზესი ხელოვნების აღორძინებას, არც ბინა ჰქონია არასოდეს (გამუდმებით სასტუმროში ცხოვრობდა), არც მანქანა, არც ოჯახი შეუქმნია (სიბერეს მიღწეულმა ცოლად შეირთო გრაფინია ლილიანი), თუმცა, ამ იშვიათი სილამაზის სხეულისა და ვაჟკაცური გამოძეტყველების მამაკაცს, ულამაზესი ქალები ეტრფოდნენ და სახელგანთქმული ბალერინები გააფთრებით ეცილებოდნენ ერთმანეთს მის დასაპყრობად, ხოლო საბალეტო სამყაროს პირველმა იმპრესარიომ, პარიზში „რუსული ბალეტების სეზონის“ სულისჩამდგმელმა, სერგეი დიაგილევმა, ეჭვიანობის ნიადაგზე, კინალამ გალაზხა გენიალური ავანგარდისტი, პოეტი, მხატვარი, რეჟისორი, ლიბრეტისტი ჟან კოკტო. და აქვე უნდა ვთქვა, ბარემ, რომ ძალმოსილ ათლეტს, ხშირად, თავი – ორ, „ცისფერ“ და „ვარდისფერ“ ბალიშზე ედო. თავისი უზარმაზარი ჰონორარებით შექმნილი ანტიკვარიატებით და ფერწერული შედეგებით თავის კოლექციას აფართოვებდა, რაც, ნაცისტების მიერ პარიზის ოკუპაციის წლებში, კინალამ სიცოცხლის ფასად დაუჯდა.

მართლაც, საოცარია მისი ფენომენალური წარმატების საიდუმლო. ცეკვა ძალიან გვიან, 16 წლის ასაკში დაიწყო, მისი პირველი პედაგოგი იყო ბალეტის გენიალური მოცეკვავის, ვაცლავ ნიჟინსკის და, ბრონისლავა ნიჟინსკაია, რომელიც მას ძალიან უგულისყუროდ ეკიდებოდა, მეტიც, დასცინოდა, ამცირებდა – „შე კუზიანო“ ეძახდა, ათას ზედმეტ სახელს უგონებდა, თუმცა მის იშვიათ მუსიკალურობას აღიარებდა. ამ უხიაკმა და პრეტენზიულმა პედაგოგ-რეპეტიტორმა არც კი იცოდა, რომ ძალზე ახალგაზრდა, თითქმის ბავშვი, სერგეი, უკონკურსოდ მიიღეს კიევის კონსერვატორიაში და მას პიანისტ-ვირტუოზის დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. მაგრამ ერთხელ, შემთხვევით მოხვდა საბალეტო სტუდიაში და უცებ, კიევში გამეფებული ქაოსისა და ნგრევის ფონზე (რევოლუციის შემდეგ

ამ ქალაქში, ორი წლის განმავლობაში, თვრამეტჯერ შეიცვალა ხელისუფლება. ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ რუსი კომუნისტები, გერმანელები, გეტმანი, ჰოლანდიელები, თეთრგვარდიელები), იგი აღმოჩნდა მუსიკისა და ულამაზესი პლასტიკის სამყაროში, სადაც ისმოდა მისი საყვარელი შოპენის პრელუდია. მოცეკვავედ გახდომის სურვილმა შეცვალა მისი მუსიკალური კარიერა, იმდენად, რომ თექვსმეტი წლის თავმოყვარე ჭაბუკი, რესპექტაბელური და შეძლებული ოჯახიდან, მოთმინებით იტანდა კახპა ბრონისლავას პაროქსიზმებს. ორი წლის განმავლობაში გრძელდებოდა მისი ტანჯვა, რასაც ემატებოდა ბოლშევიკების მიერ დარბეული ოჯახის ტრაგედია, უბინაობა, შიმშილი, უპერსპექტივობა. 1921 წელს ლიფარების ოჯახი პარიზში გაიქცა. ასეთ ვითარებაში ს.დიაგილევმა სთხოვა ბ.ნიჟინსკაიას ხუთი საუკეთესო ახალგაზრდა მამაკაცის პარიზში გამოგზავნა დასის საბოლოო დაკომპლექტებისათვის. ამ ხუთეულში შემთხვევით მოხვდა ს.ლიფარიც. პარიზში ჩამოსვლის მეორე დღესვე, ს.დიაგილევმა დიდი სარკის წინ დააყენა ხუთივე პრეტენდენტი. „ბრონია, თქვენ მე მომატყუეთ“, აყვირდა ს.დიაგილევმა, საიდან მოიყვანე ეს ხუთი უნიჭო, რომელთაც უბრალო ალევროსა და პირუეტის გაკეთებაც კი არ შეუძლიათ. აი, ის პატარა კი (ე.ი. სერიოჟა) საერთოდ არ მდგარა საბალეტო დაზვასთან“, გაცოფებულმა მოისროლა ხელჯოხი, ცეცხლმოკიდებულივით გაემართა კარისკენ, ყვირილით – „დაუყოვნებლივ, ხვალვე, უკან გააგზავნეთ ხუთივე რუსეთში“, ხოლო ბრონესლავამ მიახალა სერიოჟას – „გაეთრიე აქედან, შე საზიზღარო, მე შენ არსადაც არ გაგაგზავნი, სადაც გინდა იქ წაეთრიე, აღარ დამენახო“. აცრემლებული, სასომიხდილი სერიოჟა შეიბრალა დიაგილევის ბალეტის მოცეკვავემ, ნიუსა კორობოვამ და მოწაფედ აიყვანა. აი, აქედან დაიწყო მისი ქანცგამწყვეტი, ხანგრძლივი, თავდაუზოგავი ვარჯიშები. სერიოჟა ცხოვრობდა კიბის ქვეშ, ეძინა გაუხდელად, შიმშილობდა, მტვირთავად მუშაობდა. ვინაიდან სტუდიაში შესვლა აკრძალული ჰქონდა, „გრანდ ოპერის“ თეატრის მოედანზე სისტემატურად ცეკვავდა ხოლმე თავდავიწყებით, ღამის 12 საათის შემდეგ. ერთ საღამოს, სიბნელეში მდგარმა ვიღაც კაცმა იყვირა – „ბრავო! ბრავო!“ და ტაში დასცხო. ეს იყო სერგეი დიაგილევმა. შორსმჭვრეტელმა იმპრესარიომ თავისი ხარჯით გააგზავნა იგი იტალიაში, ქტურინში, ევროპაში სახელმოხვეჭილ მასწავლებელთან, ენრიკო ჩეკეტისთან, რომელიც

ბრონესლავაზე უარესი აღმოჩნდა. მძვინვარე, გაბოროტებული მოზუცი ენრიკო ჯოხით სცემდა თავის მოსწავლეს... პარიზში დაბრუნებული სერიოჟა ფრინავდა სცენაზე. ბალანჩინის ბალეტში „ძე შეცდომილი“ (ეს ბალეტი თბილისელებმა ნახეს „ნიუ-იორკ სიტი ბალეს“ შესრულებით). მთავარი პარტიის შესრულების შემდეგ, დიაგილევა პირველ მოცეკვავედ დანიშნა. მალე წარმოუდგენელი რამ მოხდა, 26 წლის სერჟ ლიფარი გახდა „გრანდ-ოპერის“ მთავარი ბალეტმაისტერი, ქორეოგრაფი, სოლისტ-შემსრულებელი. მის პრეზენტაციას ესწრებოდნენ საფრანგეთის პრეზიდენტი, კულტურის მინისტრი და 450 მოწვეული სტუმარი. დიდების მწვერვალზე ასულს ვერც წარმოედგინა, თუ რა ჯოჯოხეთში შეჰყო თავი. საკვირველი ის იყო, რომ მას ყველაზე მეტ ინტრიგებს უწყობდნენ რუსი ვარსკვლავები, ანა პავლოვა, ოლგა სპესივცევა (სერიოჟაზე ათი წლით უფროსი და მასში თავდავიწყებით შეყვარებული), ალისა ნიკიტინა. მათ შორის ყველაზე ბოროტი აღმოჩნდა ო.სპესივცევა, სულ იმის ცდაში იყო, რომ ჩაეშალა სპექტაკლი. ერთხელ მიზანს მიაღწია, როცა საკუთარი დედის გატაცების ინსცენირება მოაწყო, გამართა ისტერიკა და „ჟიზელის“ (სადაც ის და სერიოჟა მთავარ პარტიებს ასრულებდნენ) წარმოდგენა არ შედგა. ასეთი რამ აქამდე „გრანდ-ოპერაში“ არ მომხდარა. ლიფარი ამ თეატრს უწოდებდა „უზარმაზარ ტერარიუმს“, სადაც შხამიანი გველები ბუდობენ. ამ „ტერარიუმის“ მართვისათვის საჭირო იყო სატანური ინტრიგების ნიჭი და მანიპულირების უნარი, რაც მას არ გააჩნდა. დიდმა წარმატებამ მის სულში გააღვიძა სიამაყის დაუძლეველი გრძნობა, მან დაკარგა მიტევების უნარი. დიდმა დატვირთვებმა, განუწყვეტლივ მთავარი პარტიების ცეკვამ, ასეული სპექტაკლის თხზვამ და ყოველდღიურმა ქანცამწვევებმა რეპეტიციებმა დაღალა და გამოფიტა მისი სხეული და სული. ამასთან, მის თავმოყვარეობაზე ძალიან იმოქმედა პარიზის უბრძოლველად დათმობამ, მის თვალწინ მშვენიერი პარიზი გასული საუკუნის ოციან წლების კიევს დაემსგავსა. პარიზი ჩანაცრდა თითქოს, ქუჩაში დათრგუნული ხალხი დალასლასებდა. ურჩევდნენ დახურეო თეატრი, გაიქეცი, დაიძალეო, არ შეუშვო გერმანელი ნაცისტები საფრანგეთის კულტურის წმინდათაწმინდა ტაძარში. მეგობარი თავშესაფარს სთავაზობდა ლონდონში. „მე ლაჩარი არ ვარ, ბედის ანაბარა ვერ მივატოვებ ჩემს მოცეკვავეებსო“. 1942 წლის ნოემბერში, პარიზს ეწვია ჰიტლერი. მისი ერთადერთი მთავარი

სურვილი იყო დასწრებოდა „გრანდ-ოპერაში“ გამართულ საბალეტო სპექტაკლს. აქ დიდი ვაჟაკობა გამოიჩინა სერჟ ლიფარმა. ასობით შავი ლიმუზინით მოაწყდნენ ნაცისტები „თეატრალურ მოედანს“. უზარმაზარი თეატრის ყველა კარი დახშული აღმოჩნდა. ირგვლივ უკუნეთი იდგა. მხოლოდ ერთგან ბჟუტავდა სინათლე: „სოლისტის ავადმყოფობის გამო დღეს სპექტაკლი არ გაიმართება!“ ასეთი განცხადება იყო გამოკრული „ოპერის“ კარზე. ჰიტლერი და მისი თანმხლები პირები უსიტყვოდ გაბრუნდნენ. გამოხდა ხანი. გებელსმა დაიბარა ლიფარი და უთხრა: „რენუარის მიერ შესრულებული თეატრის ფოიეში გამოფენილი ვაგნერის პორტრეტი ჰიტლერს უნდა აჩუქო“ (ცნობილია ჰიტლერის განსაკუთრებული სიყვარული კომპოზიტორ ვაგნერისადმი). დადგა საბედისწერო წამი, სერჟი მიხვდა, რომ ამ წამს მისი სიცოცხლე მისსავე პასუხზე ეკიდა. „ბატონი ვაგნერის პორტრეტი თეატრის ინვენტარშია გატარებული და იგი მე კი არა, არამედ საფრანგეთის რესპუბლიკას ეკუთვნის“. დრამატიზმით აღსავსე მოვლენები ამით არ დამთავრებულა. ომის შემდეგ მან გადაიტანა ძალიან დიდი შეურაცხყოფა და აუტანელი დამცირება: ფრანგული წინააღმდეგობის მებრძოლებმა, არად ჩააგდეს ის, რომ მან ბევრი ებრაელი (ოჯახებიანად) და პატრიოტი შეიფარა და გადაარჩინა, ბრალი დასდეს კოლაბორაციონალიზმში და სიკვდილით დასჯა მიუსაჯეს. გაიტკა მონტე-კარლოში, მას თან გაჰყვა მთელი დასი. პიკასო და მორის ტორეზი (საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის გენერალური მდივანი) ურჩევდნენ, შედიო კომუნისტურ პარტიაში, მაგრამ ბოლშევიკური რეჟიმიდან გამოქცეულმა სერჟმა მტკიცე უარი განაცხადა (სწორედ იმ დღეებში უთხრა თავის მეუღლეს, გრაფინია ლილიან ალეფელდს – „ნეტავ მაშინ დავეხვრიტე გესტაპოს და ამ დღეს არ შევსწრებოდი“). 1947 წელს ყველა ბრალდება მოუხსნეს. მალე სტალინმა, საფრანგეთში სსრკ-ის ელჩის მეშვეობით, ლიფარს შეუთვალა: „ჩამობრძანდით, ხელში აიღეთ საბჭოთა ბალეტის ფრონტი“, მაგრამ სერჟ ლიფარმა მტკიცე უარი განაცხადა. შესაძლოა, ბალეტის მოყვარული სტალინისთვის ცნობილი იყო, რომ 1946 წელს, 5 მაისს, სერჟ ლიფარმა, მონტე კარლოში გამართა ბალეტის პრემიერა „შოთა რუსთაველი“, რომლის მუსიკის ავტორი სამი კომპოზიტორი იყო – ფრანგი არტურ ონეგერი, რუსი აჩერიპნინი და იტალიელი ტ.პარსანი. აჩერიპნინი, ერთხანს, ნაყოფიერად მოღვაწეობდა საქართველოში, იყო თბილისის

კონსერვატორიის დირექტორი და, არ არის გამორიცხული, რომ სწორედ იგი ყოფილიყო ამ ბალეტის შექმნის იდეის ავტორი, მით უფრო, რომ კარგად იცნობდა საქართველოს ცხოვრებასა და ისტორიას. ცხადია, ქართულ პროფესიულ და ხალხურ მუსიკასაც. 1921 წლიდან ცხოვრობდა პარიზში. თანამშრომლობდა ს.დიაგილევის „რუსული ბალეტის სეზონებთან“, შექმნილი ჰქონდა ერთი ბალეტი „არმიდას პავილიონი“ (1903).

ს.ლიფარი ძალიან ნერვიულობდა ამ ბალეტის დადგმისას, მალე მოგკვდებითო, ამბობდა (თუმცა პრემიერის შემდეგ კიდევ ორმოცი წელი იცოცხლა). უყვიროდა არტისტებს, წამდაუწუმ ცვლიდა გადაწყვეტილებას, ერთი სიტყვით, ძალიან შეიცვალა, მოტყდა, მოხუცდა, გახდა პირქუში, მარტოსული, არავის აღარ ენდობოდა, ზედიზედ გადაიტანა რადიკულის უმძიმესი შეტევები. მართალია, 82 წელს უწია, მაგრამ სიცოცხლის ხალისი ადრე დაკარგა, მხოლოდ თავისი მოგონებების დამთავრება შეძლო („იკარუსის მემუარები“). გარდაიცვალა ლოზანში, 1986 წელს. პრეზიდენტ ფრანსუა მიტერანის განკარგულებით იგი გადმოსვენეს სენტ-ჟენევიევ-დე-ბუას სასაფლაოზე (მთელი პარიზის გავლით).

მარიო პიუზოს ჩანაწერები საპირფარეშოში

მარიო პიუზოს სენტიმენტალური რომანები წიგნის მაღაზიის თაროებზე იმტვერებოდა. მისი მომჭირნე გერმანელი მეუღლე და ხუთი შვილი შეეყუყულნენ იყვნენ პატარა ბინაში, შიმშილობდნენ და შიშით კრთოდნენ კრედიტორების მორიგი შემოტევების მოლოდინში. მართალია, მისი წარმატებული ბიზნესმენი ძმა, ზოგჯერ, ეხმარებოდა, მაგრამ მარიო ღვინისა და აზარტული თამაშების მოყვარული იყო და როგორც კი ფულს ჩაიგდებდა ხელში ნიუ-იორკიდან უმაღლეს ლას-ვეგასს მიამურებდა ზოლმე სათამაშოდ. მისი ლიტერატურული აგენტი კანდიდა ღონადო სასოწარკვეთილი იყო. ბოლოს, დიდი ვაი-ვაგლახის შემდეგ, შეახვედრა პრესტიჟული ამერიკული გამომცემლობის PUTNAM შეფს. მარიო იტალიელთათვის დამახასიათებელი ტემპერამენტით და მრავალსიტყვაობით, აღვზნებული და აჟიტირებული, მოუთხრობდა თავისი ახალი რომანის შესახებ, რომელიც, თითქოსდა, ამერიკაში

იტალიური მაფიის ცხოვრებას აღწერდა. სამი საათის განმავლობაში განუწყვეტლივ ლაპარაკობდა, უმტკიცებდა, რომ ეს იქნებოდა წარმატაცი საკითხავი რომანი და მყიდველები მას გამოსვლისთანავე დაიტაცებდნენ. „თუნდაც ერთ მაფიოზს მაინც თუ იცნობთო, რა იცი შენ იტალიური მაფიის შესახებო“ – ჰკითხა შეფმა. „როგორ თუ რა ვიცი, მე ხომ იტალიელი ვარ, ნეაპოლიდან, სადაც უამრავი განგსტერი ცხოვრობს, მათ გვერდით გავიზარდე. მამაჩემი მათ წრეში მიღებული კაცი იყო და ხშირად მათ დავალებებსაც კი ასრულებდამო“. მარიოს ლიტერატურული აგენტის გასაოცრად, გამომცემელმა მოიწონა ეს ჩანაფიქრი და ავანსიც, 5 000 დოლარი მისცა, საბოლოო ჰონორარი კი 200 000 იქნებაო.

მართალია, მარიო პიუზო იტალიელი იყო, მაგრამ დაბადებული და გაზრდილი – ამერიკაში და, როგორც მისი ბიოგრაფი პეგი ლუ წერს, მთელი მისი ცოდნა იტალიური ცხოვრებისა სპაგეტის – „ბოლონეზას“ – ჭამით ამოიწურებოდა, ხოლო რომანის დაწერის სტიმული მას ორი განგსტერის ერთმა ყურმოკრულმა ფრაზამ მისცა, როცა იგი ლას ვეგასის სასტუმროს საპირფარეოში იჯდა.

ერთი განგსტერი ეუბნებოდა მეორეს – „თურქეთში მყავს კაცი, რომელსაც შეუძლია „ნედლეული“ გადაავზავნოს სიცილიაში. ეს არ არის პრობლემა. მილიონ დოლარს ხეები არ ისხამენ“. კიდევ რამოდენიმე წუთი ილაპარაკეს დაუფარავად, რადგან დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ საპირფარეოში არავინ იყო. შიშისაგან ზარდაცემული მარიო კი კიდევ ერთი საათი იჯდა უნიტაზზე, ვაითუ შემობრუნდნენ და აქვე გამაცხებინონ სულიო... მართლა გასაჭირში ჩაიგდო თავი, ფული მალე შემოეხარჯა, დღეები უკანმოუხედავად გარბოდნენ, რომანი კი ერთი ადგილიდან არ იძვროდა. არავითარი მასალა არ ჰქონდა ხელთ. საპირფარეოში ყურმოკრულ საუბარზე სიუჟეტის აგება შეუძლებელი იყო. ისევ მისმა დამლუპველმა ლას-ვეგასმა უშველა. ერთმა ძველმა მეგობარმა გააცნო ლას-ვეგასის ფეშენებელური სასტუმროს – Sands – მფლობელი, რომელმაც გულთან ახლოს მიიტანა რომანისტი გასაჭირი და დროებით საცხოვრებლად გამოუყო ბრწყინვალე აპარტამენტები. მარიომ პირველად გაიგო, თუ რა არის ადამიანური ცხოვრება. ჩაიცვა ელეგანტურად, უზარმაზარი, უშნო სათვალის ნაცვლად გაიკეთა მსუბუქი, კოხტა ოკულარები, ძვირფასი სიგარა გაირჭო კბილებში, იპკურა იშვიათი სურნელების სუნამო და თავისი ახალი მწყალობელის მეშვეობით სწორედ იმ დარბაზში, სწორედ იმ მაგიდასთან მოთავსდა, სადაც ნამდვილი, დიდი მაფიოზები

თამაშობდნენ. იჯდა აქ მარიო, სწავლობდა მათ ლექსიკას, ჟარგონს, მათ ქცევებს. ცხადია, სათამაშო მაგიდასთან არაფერს იწერდა, მხოლოდ ყველაფერს იმახსოვრებდა, დროგამოშვებით გადიოდა ბრწყინვალე ტუალეტში და ბლოკნოტში იწერდა მათ კოლორიტულ საუბრებსა და რეპლიკებს. ყოველდღე ხედავდა, თუ რა უზარმაზარ თანხებს ჩამოდიოდნენ მოთამაშენი. სადამობით ადიოდა თავის ნომერში და დაწვრილებით აღწერდა ყოველივეს. ისე დაუმეგობრდა მეპატრონეს, რომ მან შეიყვანა განსაკუთრებულ, თითქმის გასაიდუმლოებულ დარბაზში, სადაც შესვლა წარმოუდგენლად ძვირი იყო. აქ მან იხილა განგსტერების თვალისმომჭრელად ლამაზი და ვნების აღმძვრელი გართობის სცენები. მაგრამ სიუჟეტი, ამბავი, ვერ მოიხელთა. სასტუმროს მეპატრონემ ჰკითხა ერთხელ – შეგიძლია შენი წიგნისთვის თავის გაწირვა? შემიძლიაო – უპასუხა. მარიო შეიყვანეს ბნელ, დაკეტილი ოთახის დიდ კარადაში. სამი საათის განმავლობაში მარიო ფეხზე იდგა, გასუსული, შეშინებული, თითქმის არ სუნთქავდა და ისმენდა ამერიკის ყველაზე დიდი თორმეტი მაფიოზის თათბირს. უკანასკნელი ფრაზა, რაც გაიგონა იყო: „მეგობრები ახლოს უნდა გყავდეს, ხოლო მტრები, კიდეც უფრო ახლოს“. მარიომ დაკარგა გონება და მხოლოდ სასტუმროს ოთახში მოსულიერდა... მის რომანს ხელნაწერში ერქვა „მაფია“, მაგრამ წიგნი გამოვიდა სახელწოდებით „ნათლიმამა“. თვითონ ფიქრობდა, სულებური რომანი დავწერეო, მაგრამ მკითხველები ასე არ ფიქრობდნენ, თვალის დახამხამებაში გაიყიდა მთელი ტირაჟი, ჰონორარის სახით მიიღო 410 ათასი დოლარი (იმ დროისთვის, 1969 წელია, უზარმაზარი თანხა). ამას დაემატა ჰოლივუდის მილიონები რომანის ინსცენირებისთვის და მარიო, გუშინდელი ხელმოცარული რომანისტი, ამერიკის უმდიდრესი მოქალაქე გახდა და ყველაფერი ეს დაიწყო „საპირფარეშოში ჩანაწერებით“. ასე, რომ, მთავარია არა ის, სად წერ, არამედ რას წერ. ამას ვამბობ იმათ გასაგონად, ვისაც დღეს „უბორნიის პოეტებს“ უწოდებენ.

P.S.

მარიო პიუზოს არავითარი მონაწილეობა არ მიუღია გენიალური კაპოლას ფილმის გადაღებაში. მხოლოდ ერთი რამ მოითხოვა კატეგორიულად, მთავარი გმირის, დონ კორლეონეს, როლი

აუცილებლად მარლონ ბრანდომ უნდა ითამაშოსო. პროდიუსერებმა უთხრეს – ლოთია, ნარკომანი, გადარეული, ჩაგვიშლის გადაღებასო...

მარიო პიუზომ გაიმარჯვა! ბრანდომ გენიალურად შეასრულა ეს როლი.

„მე გარ ვოლზ მესინგი, მხოლოდ მე არ ვცდები არასოდეს“

თბილისი, სამოციანი წლების დასაწყისი. რუსთაველისა და პლენანოვის პროსპექტებზე გამოკრული იყო მესინგის შავ-თეთრი პორტრეტები, უკან გადავარცხნილი შავი გრუზა თმა, დიდი თვალები და სქელი წარბები, ძლიერი ნიკაპი, მსხვილი ნაკვთები, წინ წამოზრდილი ყვრიმალეები, ერთი სიტყვით, მთელი მისი გამომეტყველება უცნაურ, ძლიერ, დემონურ ძალას ასხივებდა. სათანადო წარწერები იუწყებოდა, რომ მოსკოვის ფილარმონიის არტისტი, ილუზიონისტი, ნათელმზილველი, სხვისი ფიქრების ამოცნობი მესინგი, საქართველოს ფილარმონიის საზაფხულო დარბაზში, პლენანოვზე (დღეს იქ „სუხიშვილების დარბაზია“) და საკონცერტო დარბაზში (ამჟამად რუსთაველის თეატრის „მცირე სცენა“) გამართავდა სალამოებს. ამ „სალამოებს“ წინ უსწრებდა სენსაციური ცნობები, თითქოს, მესინგი, ერთხანს, ჰიტლერის, ხოლო შემდეგ, სტალინის საიდუმლო მრჩეველი თუ „ვარსკვლავთმრიცხველი“ იყო. შეიძლება ეს ხმები, „სასწაულმოქმედი“ მესინგის მიერაც კი იყო ინიცირებული. ყოველ შემთხვევაში, მის ირგვლივ დიდი აჟიოტაჟი იყო ატეხილი. სარეკლამო პორტრეტის მიხედვით თუ ვიმსჯელებდით, ეს კაცი, სავარაუდოდ, მძლავრი სხეულის, დიდი აღნაგობისა და ფიზიკური ძალის პატრონი უნდა ყოფილიყო. სცენაზე კი გამოვიდა საშუალოზე დაბალი, გამხდარი, სუბტილური კაცი, დიდი თავით, ალბერტ აინშტაინის აწეწილი თმებით და იზრავლის პრემიერ მინისტრის, დავიდ ბენგურიონის მძლავრი შუბლით. რუსულად საშინელი აქცენტით მეტყველებდა (პოლონელი ებრაელი იყო, ხაიმის ძე, იდიში იყო მისი მშობლიური ენა), ამიტომ მოკლე, სხარტ წინადადებებს წარმოსთქვამდა, ხანდახან, მხოლოდ ერთ სიტყვა-ბრძანებას – „ДумаЙ!“ – (ე.ი. „იფიქრე“). გამოსვლისთანავე

დაიპყრო დარბაზი. მესინგი წარმოუდგენელი შინაგანი ძალისა და ენერგიის მფლობელი აღმოჩნდა, მისი ტემპერამენტი და აგრესია მოუგერიებელი იყო. ნამდვილი დემონი დაჰქრონდა პარტერის რიგებსა და გასასვლელებს შორის. მოულოდნელად თავს ესხმოდა მაყურებელს. როგორც ჩანს, თავისი ენერგიით უმაღლეს იპყრობდა მის შინაგან სამყაროს, უდუნებდა წინააღმდეგობის გაწევის უნარს, მბრძანებლობდა მის ფსიქიკას, „იფიქრე! იფიქრე!“ და იქვე იმეორებდა „პაციენტის“ ნაფიქრალს. ეფექტი წარმოუდგენლად დიდი იყო. ამასთან იგი არ მიმართავდა სხვა დამხმარე საშუალებებს, არც ასისტენტები ჰყავდა, არც ილუზიონისტის მოსასხამს და ჩალმას ატარებდა (როგორც ცირკის ილუზიონისტები), და არც ბჭყვილა სუფრო ჰქონდა. მოქმედებდა მხოლოდ თვალებით, ხელის დიდი, ძარღვიანი მტევნებით (შუა თითზე უზარმაზარი, თვლიანი ოქროს ბეჭედი უბრწყინავდა, ე.წ. „მესინგის ბრილიანტი“) და, რასაკვირველია, თავისი უნიკალური გონების მეშვეობით... მისი გარდაცვალებიდან კარგა ხნის შემდეგ „ტვინის ინსტიტუტმა“ („Институт мозга“, ხელმძღვანელი აკადემიკოსი ნატალია ბესტერევა – შვილიშვილი გენიალური ფიზიოლოგის, ვლადიმერ ბესტერევისა, რომელზედაც ამბობდნენ: „ტვინის შესახებ ყველაფერი იცის მხოლოდ ორმა – ღმერთმა და ბესტერევმა“) განიზრახა მესინგის ტვინის კოდის გამოკვლევა. ცნობილი ნეიროფიზიოლოგები განცვიფრდნენ – ეს ტვინი არაფრით, არც სიდიდით, არც ხვეულებით, არ განსხვავდებოდა ჩვეულებრივი მოკდავის ტვინისაგან. ეს იყო მხოლოდ, აშკარად შეიმჩნეოდა სკლეროზის კვალი...

ოპერაციას, რომელიც პროფესორმა ა.კრიმსკიმ გააკეთა, ესწრებოდა მესინგის ოჯახის ახლობელი, ექიმი ნეიროფიზიოლოგი, ლუნგინი (შემდეგ ამერიკაში გაითქვა სახელი). იგი იგონებს: „ეს, რასაკვირველია, იყო სტანდარტული ტვინი, მაგრამ მე ზომ ვიცოდი თუ რა გრანდიოზული ძალმოსილებისა იყო იგი“. ეს ექიმი ლუნგინი (რომლის დედამაც, ტატიანა ლუნგინამ, დაწერა წიგნი „ვოლფ მესინგი – ადამიანი-გამოცანა“ „Вольф Мессинг – человек-загадка“) გასაოცარ ამბავს ჰყვებოდა, მის საცოლესა და მესინგს შორის გამართულ „დიალოგზე“. ეს ქალი თავისთვის რაღაცას ფიქრობდა, მესინგი კი პასუხობდა. ლამაზი ჩეხი ქალი იჯდა მესინგის ერთოთახიან ბინაში და ათვალიერებდა მესინგის ნივთებს. „რამდენი ხლამია ამ სერვანტში, ნეტა, რად უნდა, ამდენი სათამაშოები და

სტატუები?“ – ფიქრობდა იგი. პასუხი: ეს ჩემი საჩუქრებია. ქალი (შეხედა გაბზარულ ძველ ფინჯანს): „ეს ძველმანი მაინც გადაეგდო!“ პასუხი (სიცილით) – „ეს ჩემთვის ძალზე ძვირფასი ნივთია“. ქალი, რომელსაც სასაცილოდ არ ჰყოფნიდა ლუნგინის მიერ ნაამბობი სასწაულები, გაოგნებული იყო...

ახლა კი ისევ დავბრუნდეთ თეატრში.

ზოგჯერ სცენაზე მოუხმობდა ცნობისმოყვარეებს თუ ურწმუნოებს და სახალხოდ უტარებდა – არ ვიცი, როგორ ვთქვა – ალბათ, ჰიპნოზს, რომლის შემდეგ, უმაღლესი კითხულობდა მათ ფიქრებს. იყო უალრესად ელევანტური, ნამდვილი არტისტი, ყველა „საცდელ პირს“ სხვადასხვა ინტონაციით ელაპარაკებოდა. დღევანდელი ტერმინით რომ ვთქვათ, იგი იყო მრავალფეროვანი შოუმენი, სცენურად მომხიბლავი, თუმცა, როგორც ვთქვი, ყოველგვარ მომხიბველობას მოკლებული ცხოვრებაში. თავის მოგონებებში „საკუთარი თავის შესახებ“ („О самом себе“) გულწრფელად აღიარებდა: „ადამიანები ოცნებობენ, რომ იყვნენ მოტყუებულნი“, მაგრამ მათ სიმართლეს ეუბნებოდა. პირველი განყოფილების შემდეგ საკონცერტო დარბაზის კორიდორში, ანტრაქტისას, ფოიეში შეეხვდი რუსთაველის თეატრის მთავარ ადმინისტრატორს, ვახტანგ გოგეშვილს. ეს იყო მუდამ ელევანტურად ჩაცმული, ვაჟკაცური გარეგნობის ქართველი, ყოველთვის მოწესრიგებული, მრავლის მნახველი, ომგამოვლილი (ერთხანს, გერმანიის ერთ-ერთი ქალაქის სამხედრო კომენდანტიც იყო), ერთი სიტყვით, ბევრი რამის მნახველი და მომსწრე. ვახტანგი უჩვეულოდ ადელეკებული და გაფითრებული იყო, მითხრა, გამოძევევი, საინტერესო რამეს გაჩვენებო და მალულად შემახედა სცენის უკან, მოუწყობელ, გრძელ ოთახში, სადაც ტანტზე იწვა – არ ვაჭარბებ – მკვდარი მესინგი („მგონი, მართლა მოკვდა ეს შობელძაღლი“ – ჩაილაპარაკა ვახტანგმა), სახე მთლად ჩანაცრებოდა, დახუჭული თვალების უპეები სილურჯით ჰქონდა ამოვსებული, ხელები სხეულის გასწვრივ დაეწყო, თმები ყალყზე დასდგომოდა (ეს, ალბათ, მომეჩვენა!), სიცოცხლის ნიშან-წყალი არ ეტყობოდა, მაგრამ დაიწყო ატრაქციონის მეორე განყოფილება და სცენაზე ქარიშხალივით შემოიჭრა მესინგი, თითქოს არც ყოფილიყოს პირველი განყოფილების ურთულესი ეპიზოდები, რომლებმაც ფიზიკური და შინაგანი ძალებისაგან დაცალეს და გამოფიტეს მისი სხეული. როგორც ჩანს, დასვენების, მოღუნების და ძალების

აღდგენის საუკეთესო მეთოდი გააჩნდა (სხვათაშორის, კ.სტანისლავსკი თავის მსახიობებს ასწავლიდა რელაქსაციის ხელოვნებას. მაგალითი აიღეთო კატისგან. შეხედეთ ქვიშას, რომელზედაც წუთის წინ იწვა ეს ცხოველი, სილაზე რჩება მისი სხეულის ყველა კუნთისა და ძვლის ანაბეჭდი, იმდენად მოდუნებულია). რაც შეეხება მესინგის „სიკვდილს“, ამ „ხელოვნებას“ იგი ახალგაზრდობაში დაეუფლა. პატარაობიდანვე ამჟღავნებდა ნათელხილვისა და წინასწარმეტყველების ნიჭს. ასე რომ იმთავითვე მიიქცია ყურადღება თავისი პარანორმალურობით ყოფა-ცხოვრების ამბებში (წინასწარმეტყველებდა ხანძარს, გვალვებს, საქონლის ამოწვეტას). ბავშვობა გაატარა უსასტიკეს სიდუხჭირეში, ვარშავის მახლობლად, გურა კალპერიაში, ხასიდიზმისა და მისტიციზმის ერთ-ერთ ცენტრში. აქ ცხოვრობდა ერთი სასწაულომოქმედი მაგი, რომლისგანაც ბევრი რამ ისწავლა. შემდეგ ცირკს მიეკედლა, ბევრი იხეტიალა, აქ შეისწავლა დაშნის გადაყლაპვა, ლურსმნიან ფიცარზე წოლა, ცეცხლის შესუნთქვა და უკან ამოფრქვევა, აქვე მიიღო ტელეპათიის პირველი გაკვეთილები. ამანაც ვერ უშველა, შიმშილობდა, გაძვალტყავებული დაიარებოდა, უჭმელობისგან კინაღამ მოკვდა, მორგში მიასვენეს, ის იყო, ექიმ აბელს უნდა გაეკვეთა, რომ გაცოცხლდა, რასაც მოჰყვა მისი პირველი აღიარება როგორც მედიუმისა. ეს „ცოცხალ-მკვდრობა“ ძალიან გამოადგა. ცირკში, შუშის კუბოში ჩასვენებულ „მკვდარს“ უამრავი მაყურებელი მოაწყდა. მესინგი ფლობდა კატალეფსიის შეტევების გამოწვევას – სავსებით ცივდებოდა, არ სუნთქავდა, ტემპერატურა ეცემოდა. ასე შეეძლო გაუნძრევლად წოლა რამდენიმე დღის განმავლობაში, უჭმელ-უსმელს, შიმშველს, უბედურს. „ჩემი სიკვდილით ვშოულობდიო ცხოვრების სარჩოს“ – მწარე ირონიით იგონებდა შემდეგ. ერთხელ, პოლონეთში საჯარო სენსისას, იწინასწარმეტყველა ფაშისტური რაიხის კრაზი აღმოსავლეთის ფრონტზე და ჰიტლერის აღსასრული (ისევე, როგორც ადრე იწინასწარმეტყველა მეორე მსოფლიო ომის დაწყებისა და დამთავრების ზუსტი თარიღები). ეს ამბავი მისწვდა ჰიტლერის ყურს და ბრძანა, რადაც არ უნდა დაგიჯდეთ, ეს კაცი მომიყვანეთო. ცხადია, გაცოფდა, მაგრამ დაინტერესდა კიდევ. საყოველთაოდ ცნობილია: ჰიტლერი ძალზე მიდრეკილი იყო ეზოთერიზმისა და ოკულტიზმისაკენ, ხელს უწყობდა გამოკვლევებს ამ მიმართულებით. ფსიქოლოგების აზრით, ტირანები და ბანდიტები უაღრესად

ცრუმორწმუნენი არიან. ჰიტლერი აღმერთებდა ეზოთერაპიას, იახლოვებდა მაგებს, ნათელმზილველებს, ჰიპნოზისტებს, ოკულტისტებს, რათა მათი მეშვეობით ჩასწვდომოდა ხალხის მასებზე ზემოქმედების მექანიზმებს. განსაკუთრებულ უპირატესობას ანიჭებდა მასობრივ ჰიპნოზს, რომლის მეშვეობით აპირებდა დასაპყრობი ქვეყნების მოჯადოებას დისტანციურად, თავისი ჰიპოტეტური სიტყვით. ამის შესახებ მოთხრობილი აქვს მ.კვესელავას თავის მონუმენტურ „ას ერგასის დღეში“. ეს თემა ჟერდა აგრეთვე სტურუას ამავე სახელწოდების სპექტაკლში, სადაც ჰიტლერი ლაპარაკობდა ჰიმალაის მთებში დაბუდებულ ზეციურ ძალაზე, რომელიც მისი არსებისაკენ მოედინება. შესაძლებელია, ჰიტლერს ამგვარი მაგიური ძალის შეცნობისათვის სჭირდებოდა მესინგის გაცნობა. თავის ავტობიოგრაფიულ წიგნში, მესინგი მოგვითხრობს (მოგვითხრობს-თქო იმიტომ ვამბობ, რომ რუსულად ვერ წერდა და ნატალია ლუნგინა იწერდა მის თავგადასავალს), თუ როგორ დააპატიმრეს იგი პოლონეთში. „თავზე დამადგა პატრული და მომმართა: „შენ ვოლფ მესინგი ხარ! ეს შენ არ იწინასწარმეტყველე ფიურერის სიკვდილი?“ მარცხენა ხელი თმებში წამავლო, შემდეგ მკვეთრად გამოაქანა მარჯვენა და საშინელი ძალით დამარტყა ყბაში, რის შემდეგ, სისხლთან ერთად, გადმოვაფურთხე ექვსი კბილი. ვიჯექი პოლიციის განყოფილების კარცერში და ვფიქრობდი, ახლა თუ აქედან არ წავედი, აუცილებლად დავიდუბები. დაეძაბეო მთელი ჩემი შინაგანი ძალები და მოვუხმე პოლიციელებს ჩემს კამერაში. მე კი ვიწექი აბსოლუტურად გაუნძრევლად, მკვდარივით. როგორც კი ყველამ მოიყარა თავი, სასწრაფოდ წამოვხტი, გარედან ჩაკვეტე რკინის კარი და გამოვიქეცი. ჰიპნოზისაგან გამოფხიზლებულმა ფაშისტებმა ვერაფრით გაიგეს თუ რანაირად აღმოვჩნდი გარეთ. აი, ამის შემდეგ მოაშურა მან საბჭოთა კავშირს, სადაც იგი ხელგაშლილად მიიღეს ჰიტლერის მისამართით გამოთქმული წინასწარმეტყველების გამო. მას შემდეგ, რაც ბევრი იხეტილა პოლონეთში, გერმანიაში, ავსტრიაში, ბელორუსიაში, მესინგმა, საბოლოოდ, ბინა დაიდო მოსკოვში. ამავე ავტობიოგრაფიაში მესინგი მოგვითხრობს, თუ როგორ გაეცნო სტალინს და თვალნათლივ უჩვენა თავისი მაგიური შესაძლებლობანი, იმით, რომ ყოველგვარი დოკუმენტის გარეშე გაიარა კრემლის დამცველი, გამობრძმედილი ჩეკისტების თვალწინ, ისე, რომ ბერია ეგონათ. აქ იღებს სათავეს ლეგენდა, რომ მესინგს

ნებისმიერი ადამიანის სახის მიღება შეეძლო. ამან ისეთი დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა სტალინზე, რომ ბერიას ხელი ააღებინა განზრახვაზე, ცხრაპირ ტყავს გავადრობო მაგ ნადირალას ლუბლიანკის ჯურღმულებში. „Если мы станем расстреливать всех, кто умеет то, чего не умеем мы сами, Лаврентый, то скоро останемся тут вдвоём“ – მიუგო სტალინმა. ამის შემდეგ დაიწყო მესინგის თავისუფალი და მასშტაბური გამოსვლები საბრჭოთა სივრცეში, მაგრამ ეს იყო, ფაქტობრივად, მოღვაწეობა „აკრძალულ სივრცეში“, რადგან, მაშინ, სასტიკად იდევნებოდა ყოველგვარი საიდუმლოებით მოცული ამბები, ტელეპათია, ეზოთერიზმი, შამანობა, ნათელხილვები... ამიტომ, მიეკედლა იგი ფილარმონიას, როგორც არტისტი-ილუზიონისტი. წარმატებით გამოდიოდა და ჰონორარებიც ნიაღვარივით მოედინებოდა მისკენ. ომის წლებში საკუთარი ხარჯებით ააგებინა ავიაგამანადგურებელი „ვოლოფ მესინგი“, რომლის სახელის გავრცელებაც კი შიშის ზარს სცემდა გერმანელებს და სისხლს უყინავდა ძარღვებში. ხელისუფლებაში ხრუშჩოვის მოსვლის შემდეგ, ყველაფერი თავდაყირა დადგა, მესინგს მოღვაწეობის ყველა გზა დაუხშვეს. სტალინის სიძულვილით შეპყრობილმა ნიკიტამ, ფაქტობრივად, დაამხო ეს ფენომენალური ადამიანი, მან უბრძანა მესინგს, ინტერვიუ მიეცემა გაზეთ „პრავდას“, თითქოს გქონდა ურთიერთობა სტალინის სულთან, რომელიც ცრემლმორეული გემუდარებოდა, შეატყობინე ხალხს, გამომიყვანეთ მაგზოლუემიდან და სადმე დამძარხეთო. მესინგმა სასტიკი უარი განაცხადა, რამაც სულ მთლად გადარია ხრუშჩოვი, მომავლურთ ეგ „სტალინის პირადი წინასწარმეტყველი“ (ზოგიერთი ბიოგრაფიკოსი და ჟურნალისტი სწორედ ასე მოიხსენიებდა მას, უფრო მეტიც, ძმაცაცები იყვნენო). მესინგი გააძევეს მოსკოვიდან, აუკრძალეს დიდ ქალაქებში გამოსვლა, რის შემდეგ იძულებული გახდა სოფელ-სოფელ ევლო და კლუბებში გამოსულიყო. ინერვიულა, ავად გახდა და გარდაიცვალა სწორედ იმ დღეს (1974წ.), რომელიც იწინასწარმეტყველა და ბოლოს, კიდევ ერთი საოცრება: გაქრა ყველაფერი, რაც მესინგს ეკუთვნოდა, ყველა დოკუმენტი, არქივი, ფოტოები, რეცენზიები, გამონახურებანი, მილიონი რუბლი, ძვირფასი ნივთები, მისი სახელოვანი ბეჭედი. არსად აღმოჩნდა ფიქსირებული მისი სახელი და გვარი (გარდა საფლავის ქვაზე წარწერისა), არც КГБ-ს „დანოხებში“, არც შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივებში. ასე მგონია, ყველაფერი ეს

მოიმოქმედა „შავი მაგიის მაგისტრმა“ – ვოლანდმა, ბულგაკოვის რომანის „ოსტატი და მარგარიტას“ გმირმა, საბჭოთა სივრციდან თავისი სულიერი მეგობრის გაქრობისათვის.

„მე მივდივარ ღიღუბისაკენ“

1921 წლის აგვისტოს მშვენიერ საღამოს, მოსკოვში, ფერმწერ და სცენოგრაფ გეორგი იაკულოვის დიდ, მდიდრულ ბინაში საგანგებო წვეულება გაიმართა. მოწვეული იყო მოსკოვის მთელი ბოჰემა – პოეტები, მხატვრები, მუსიკოსები, მოცეკვავეები, გააკულოვი რუსული ავანგარდის ერთ-ერთი ლიდერი იყო და მრავალ სახელოვან რეჟისორთან, მათ შორის კოტე მარჯანიშვილთანაც, თანამშრომლობდა. იგი აბსტრაქტული დეკორაციების გამორჩეულ ავტორად ითვლებოდა. სწორედ მარჯანიშვილმა მოიწვია თბილისში, რუსთაველის თეატრში სამუშაოდ, მაგრამ როცა გააკულოვი აქ ჩამოვიდა, კოტე უკვე ამ თეატრიდან წასული იყო (1927წ.). საბედნიეროდ, თეატრში იყო მეორე დიდი რეჟისორი, სანდრო ახმეტელი, რომელმაც ძალზე გულთბილად მიიღო სახელოვანი მხატვარი და უმაღლესი შესთავაზა თანამშრომლობა.

ეს „უმაღლესი შეთავაზება“ იმ გარემოებით იყო განპირობებული, რომ გააკულოვის სცენოგრაფიის სტილი, პიესის სამყაროს მისეული ხედვა შეესაბამებოდა სახმეტელის ესთეტიკას. გააკულოვი სცენური კონსტრუქტივიზმის ერთ-ერთი პიონერი იყო, იტაცებდა წარმტაცი სანახაობითი თეატრი, ისწრაფვოდა სახიერებისა და პათეტურობისაკენ. მის მიერ შექმნილი დეკორაციები გამოირჩეოდა მოცულობით, ერთიანი რიტმით გამსჭვალული კუბიკურ-ბაროკალური ფორმებით, სპირალური აგებულებით, კოლორიტის ფანტასმაგორიულობით, სიმსუბუქით, მოედნების, კიბეების გონებამახვილური კომბინაციებით. იგი ქმნიდა მუსიკალურად ჰარმონიულ არქიტექტურულ პროპორციებს, შეხამებულს შუქჩრდილებთან. მოსკოვის კამერულ თეატრში (ანუ კ.მარჯანიშვილის მიერ შექმნილი „თავისუფალი თეატრის“ „ნანგრევებზე“ აღმოცენებულ თეატრში) მის მიერ გაფორმებული სპექტაკლებიდან გამოირჩეოდა „პრინცესა ბრომბილე“ და „ჟიროფლე-ჟიროფლე“. რუსთაველის თეატრის „კარმენსიტას“ დეკორაციები ამ სცენოგრაფისთვის დამახასიათებელი სტილისტური ნიშნებით იყო გამორჩეული.

1927 წლის სეზონში სახმელეთმა დადგა კლიპსკეროვის „კარმენსიტა“, ძალზე ორიგინალური, უჩვეულო და ფერადი სპექტაკლი... თბილისში ყოფნისას გ.იაკულოვმა გამოაქვეყნა ფიროსმანისადმი მიძღვნილი, ორი მცირე მოცულობის, მაგრამ ძალზე ღრმა და ორიგინალური წერილი. ამ ფაქტზე მიმითითა მწერალმა ემზარ კვიტაიშვილმა.

ასეთივე ფერადი და მიმზიდველ საღამოებს („სპექტაკლ-წვეულებებს“) მართავდა გ.იაკულოვი თავის დიდ ბინაში. ზემოთხსენებული „1921 წლის აგვისტოს მსვენიერი საღამო კი“ მან მიუძღვნა მოსკოვში ჩამოსულ სახელგანთქმულ მოცეკვავეს, აისედორა დანკანს.

საოცარია, რამ ჩამოიყვანა ეს ქალი ოქტომბრის რევოლუციით და სამოქალაქო ომით გაპარტახებულ, მშვიერ, ქაოსში გახვეულ რუსეთში, როცა მას, სწორედ იმხანად, ერთდროულად ეპატიჟებოდნენ მადრიდში, ვენაში, ბერლინში, პრაღაში? ... ერთხელ, უნგრეთში გასტროლებისას, მოხუცმა მკითხავმა ქალმა უწინასწარმეტყველა: „მალე შენ წახვალ მარადიული სიცივისა და მძვინვარე დათვების ქვეყანაში, სადაც შეეყრები ნამდვილ, დიდ სიყვარულს, გათხოვდები და ძალიან ბედნიერი იქნები“. აისედორამ ამ სიტყვაზე მხოლოდ ნაღვლიანად გაიღიმა და უმაღლვე დაივიწყა. მაგრამ, მალე საბჭოთა მთავრობისგან ძალზე მომხიბლავი წინადადება მიიღო. მას სთავაზობდნენ სსრკ-ში ცეკვის სკოლის გახსნას. აი, მაშინ კი გაახსენდა მოხუცი ბოშა ქალის სიტყვები, მათში ბედისწერის ნიშნები ამოიკითხა, მყისვე გამოემგზავრა რუსეთში და მალევე გ.იაკულოვის ბინაში გამართულ წვეულებაზე აღმოჩნდა. ამ საღამოს რაღაც განსაკვიფრებელი აღმაფერენით იცეკვა, თავისი ცნობილი წითელი შარფის თანხლებით (უახლოესი მეგობრის, მერი დესტის, მიერ ნაჩუქარი ეს წითელი შარფი, რომელიც განსაკუთრებული ვნებით და დრამატიზმით ავსებდა მის ცეკვას, მალე საბედისწერო როლს ითამაშებს ამ ულამაზესი ქალის ცხოვრებაში). მისი პლასტიკით აღფრთოვანებული ერთ-ერთი სტუმარი, ეს იყო პოეტი სერგეი ესენინი, ლურჯთვალეობა, თავთუხისფერი ქოჩრით დამშვენებული ახალგაზრდა (27 წლის), ენერგიულად იქნევდა ხელებს და რაღაცას ეუბნებოდა რუსულად, რომელიც, ცხადია, აისედორამ არ იცოდა. თარჯიმანმა აუხსნა მოცეკვავეს, რომ მის წინ დგას ცნობილი რუსი პოეტი, რომელსაც სურს ლექსი წაუკითხოს სტუმარს. ესენინმა დაიწყო დეკლამირება, ლექსის მელოდურობით მოხიბლული

აისედორა მონუსხულივით იდგა ერთ ადგილზე გაქვავებული, შემდეგ მოწყდა ადგილიდან, უცნაური აქცენტით წამოიყვრა „ანგელოსო“ და პირდაპირ ტუჩებში აკოცა. პოეტი არ დაბნეულა და კარგი მაგარი „ზასოსით“ უპასუხა. ახლა აისედორამ სხვაგვარად იყვია, „სატანა!“

...ვახშმის შემდეგ ერთად წავიდნენ და მერე აღარც დაშორებულან კარგა ხანს, ვიდრე...

აისედორა დანკანი (დორა, ენჯელა, დანკანი 1877-1927) მაშინ ორმოცდაოთხი წლის იყო, როცა ახალგაზრდა, ლამაზი, რუსეთში უაღრესად პოპულარული პოეტი, თავდავიწყებით შეუყვარდა. ბალზაკის ასაკს გადაცილებულმა ქალმა უკვე მოასწრო მრავალი საყვარლის გამოცვლა, ტრფობისა და ბედნიერების მწველი გრძნობებითაც აღვზნებული და უკიდურესად ტრაგიკული უკუნითვის სიღრმეშიაც ჩაუხედავს. ბავშვობიდანვე გამოირჩეოდა უცნაურობებით, ცუდად სწავლობდა, სულ ზღვისკენ მიისწრაფოდა და ფეხშიშველა ცეკვავდა მის ნაპირზე. სერიოზულად ამტკიცებდა, ზღვის იდუმალი ხმები და ტალღების ცემა მკარნახობსო მოძრაობას. ცამეტი წლისამ მიატოვა სასწავლებელი და მუსიკისა და ცეკვის ხელოვნებას დამოუკიდებლად ეუფლებოდა. მალე მიიღეს მოცეკვავეთა ერთ, უსახელო, პატარა დასში, რომელიც სან-ფრანცისკოში გამოდიოდა. მისმა უნიკალურმა, ბუნებრივმა პლასტიკამ და ორიგინალურობამ (ცეკვავდა ფეხშიშველი, თეთრი მოსასხამით, როგორც ძველ ბერძნულ ლაქიფებზე თუ ამფორებზე გამოსახული მოცეკვავე ქალები), სულ ადვილად მოაჯადოვა ტერფსიქორას თაყვანისმცემელნი, უწოდეს მას „ფეხშიშველი ქალღმერთი“, ჭკუას ჰკარგავდნენ მის სილამაზეზე და ე.წ. „თავისუფალ ცეკვაზე“. ფურორი მოახდინა ჯერ ჩიკაგოს „ბალეტ დეილში“, შემდეგ ნიუ-იორკის „კარნეგი-ჰოლში“. მიუხედავად იმისა, რომ მისი სხეულის მჭვრეტელი უამრავი თაყვანისმცემელი იწვოდა მის ულამაზეს (მსუბუქ ქიტონში ილანდებოდა მისი კლასიკური ნაკვეთები) და ვნებისაღმძვრელ პლასტიკაზე, 25 წელი ისე მოილია, რომ უბიწოდ დარჩა, რადგან მიაჩნდა, რომ ვნება და სექსი ბღალავდა წმინდა ხელოვნებას. მაგრამ მალე სულ მთლად გადაირია, აიშვა და ათასგზის აინახლაურა დანაკარგი. მისი საყვარლები გახდნენ არტისტები, პოეტები, მხატვრები, მოქანდაკეები და ისე გაება ვნების ხლართებში, რომ ლამის თავისუფალი სექსის ქურუმი გახდა. 1905 წელს, ბერლინში შეხვდა გენიალურ თეატრალურ რეჟისორს, რეფორმატორს, მხატვარს გორდონ კრეგს, ინგლისში

სახელგანთქმული არქიტექტორისა და დიდი მსახიობის, ელენ ტერის ვაჟს. კრეგი ძალიან მომზიბლავი მამაკაცი იყო, მაღალი, ტანადი, ქერათმიანი. მამაკაცის სილამაზემ, კულტურამ და დახვეწილმა მანერებმა აისედორას თავგზა აუბნია და მოაჯადოვა. წლისთავზე ქალიშვილი შეეძინათ. დედობამ აისედორა აბსოლუტურად შეცვალა, ახლა წინა პლანზე დადგა ოჯახი, შემდეგ – ცეკვა. მაგრამ ვერ შეეთვისა ერთმანეთს ორი დიდი ხელოვანი. გორდონი მტკივნეულად განიცდიდა მეუღლის ფენომენალურ წარმატებას. ამაყი და უნიჭიერესი რეჟისორი, როგორღაც, ჩრდილში მოექცა. ამას კი ვერაფრით ეგუებოდა და მიატოვა ქალი. მალე აისედორას შეუყვარდა ამერიკელი მილიონერი პარის ზინგერი, რომელიც წარმოუდგენელი ხელგაშლილობით ყიდულობდა მისთვის უამრავ ძვირფასეულობას ევროპის საუკეთესო საიუველირო მაღაზიებში თუ ფრანგი კუთურიების მიერ შეკერილ სამოსელს, ასეირნებდა საკუთარი იახტით. ამ კაცისაგან შეეძინა ვაჟი, პატრიკი. ზინგერი, რომელსაც აისედორა, საყვარელით, ლოენგრინს (მეფე არტურის ლეგენდარული და რომანტიკული რაინდი) ეძახდა, საშინელი ეჭვიანი აღმოჩნდა, ყველა მამაკაცში აისედორას საყვარელს ხედავდა... მშვიდად, ყოველგვარი სკანდალის გარეშე გაიყარნენ. რამოდენიმე წლის შემდეგ, აისედორას თავზარდამცემი ტრაგედია დაატყდა თავს: 1913 წლის 19 აპრილს, თავისი ბავშვები, გუვერნანტკასთან ერთად, სასეირნოდ გაამგზავრა საკუთარი მანქანით. მანქანა პარიზს გასცდა თუ არა და დაადგა ვერსალის გზას, ძრავა გამოერთო, მძღოლი გადმოვიდა და ცდილობდა მის ამუშავებას. მან ეს მალე შეძლო, მაგრამ, სანამ ჩაჯდებოდა, მანქანა დაგორდა და დაეშვა მდინარისაკენ. მოულოდნელობისაგან დაბნეული მძღოლი გამოედევნა უმართავ მანქანას, ის იყო, უნდა დასწეოდა, რომ ფეხი დაუცდა და წაიქცა. ისმოდა აღმზრდელის სასოწარკვეთილი კივილი და ბავშვების განწირული ყვირილი... ბავშვების მდინარეში დახრჩობამ აისედორა მძიმედ დააავადა, ნერვული ციებ-ცხელება და ჰალუცინაციები გონებას უბნელებდა, ექიმებმა სრული სიმშვიდე და ზღვაზე დასვენება ურჩიეს... ყოველ საღამოს სანაპიროზე სეირნობდა. ერთხელ, ზღვის ნაპირზე მდგარმა, ნათლად დაინახა, რომ მისი შვილები, ხელჩაკიდებულნი, ზღვაში შედიოდნენ. ჰიპნოზით შეპყრობილი გაემართა ზღვის სიღრმისაკენ. უეჭველად დაიხრჩობოდა, რომ არა ბედნიერი დამთხვევა, ახალგაზრდა იტალიელმა ოფიცერმა საღამოს ბინდუნდში დალანდა ქალის უცნაური საქციელი, შეიჭრა წყალში

და მკლავებზე გადასვენებული ეს მშვენიერება ფრთხილად დააწვინა ნაპირზე. აქ უცნაური რამ მოხდა, ისტერიკაში ჩავარდნილი აისედორა ემუდარებოდა უცნობ ახალგაზრდას, მიშველე, გადამარჩინე, ახლავე მაჩუქე შვილიო... ცხრა თვის შემდეგ აისედორამ შვა ბიჭი. აისედორა გრძნობდა, რომ სიცოცხლის ძალა და სურვილი უბრუნდებოდა, მაგრამ, ექიმებისთვის აუხსნელი მიზეზებით, ბავშვი, დაბადებიდან ერთი საათის შემდეგ გარდაიცვალა. ამის შემდეგ აისედორამ ირწმუნა, რომ განგებამ მხოლოდ ცეკვისთვის მოავლინა ამ ქვეყნად და არა დედობისა და ოჯახისათვის. თავგანწირული გადაეშვა და მინებდა ცეკვის სტიქიას. ძველებურად ფეხშიშველი ცეკვავდა, მხოლოდ ახლა ხელში ეჭირა მეგობრის მიერ ნაჩუქარი წითელი შარფი. მთელი ევროპა ტრიუმფით შემოიარა, არავის ახსოვდა, თუ რა ტრაგედია გადაიტანა ამ მოცეკვავე ქალმა. მაგრამ, ვინ გადაურჩება ეროსის ისრებს? გ.იაკულოვის ბინაში დადარაჯებულმა ღმერთმა, კიდევ ერთი მსხვერპლით გაამდიდრა თავისი ნანადირევი, რუსი პოეტი და ამერიკელი მოცეკვავე ქალი ტრფობის ალში გაეხვევნენ. ახლად დაქორწინებულნი ევროპასა და ამერიკაში გაემგზავრნენ. საზღვარგარეთ ესენინმა უმატა ლოთობას, უსასტიკესმა ღებრესიამ ღარია ხელი. ველარაფერს წერდა, გამოიფიტა. ამერიკაში იგი მხოლოდ „დანკანის ქმარი“ იყო. არავის აინტერესებდა არც მისი პოეზია და არც მისი პიროვნება. ინგლისურის არ ცოდნამაც შეუწყო ხელი მის განმარტოვებას და ღებრესიას. ერთ დღესაც პირდაპირ მიახალა ქალს: „Ты не Изадора, ты – Изадур! Потом, была страсть, но она прошла... Я больше не могу писать, вот что скверно“. ესენინი დაბრუნდა რუსეთში. იქედან უღეპემა – „Люблю другую. Женат. Счастлив!“.

თითქოს ყველაფერი დასრულდა, აისედორაც „წელთ დაღმართს“ დაეშვა. მაგრამ, ეროსს არ ეძინა... და აისედორას შეუყვარდა საკუთარი მძლოლი, ბენუა ფალკონე, ახალგაზრდა ბერძენი ღმერთივით ლამაზი. სიცოცხლის წყურვილმა და ვნებამ ძველებური ძალით იფეთქა ქალში, მის წინ გადაიშალა დიდი პერსპექტივები, მას ელოდა გასტროლები და გრანდიოზული წარმატება, იგი ბედნიერია. ჩაის თეთრი ვარდების თაიგულით ხელში, შამპანურით ოდნავ ალგზნებული, მშვენიერი აისედორა ჯდება „ამილკარ-გრან-სპორტ“ მარკის კაბრიოლეტის უკანა სავარძელში. „ძვირფასო, პალტო ჩაიცვი, აგრილდა უკვე“ – სთხოვა მერიმ. მანქანა დაიდრა. „რა საჭიროა, აგერ არ არის ჩემი საყვარელი, თბილი კაშნი?“ გაისმა გამცილებელთა ტაში.

„ნახვამდის, მეგობრებო! მე დიდებისაკენ მივდივარ!“ ეს იყო მისი უკანასკნელი სიტყვები. შარფის გრძელი ფოჩები ჩაითრია მანქანის უკანა ბორბალმა და წაშში მოაშთო ეს დამაბრმავებელი სილამაზის ქალი.

ოთხმოცდაცხრამეტი წლის მსახიობი, ოლიმპიური ჩიტაღდნით

ზამთრის ოლიმპიური თამაშების (2014 წ., სოჭი) ჩირაღდანმა თითქმის ნახევარი მსოფლიო შემოიარა ესტაფეტით. ცახდია, ერთ-ერთი ეტაპი მოსკოვიც იყო. უამრავი ხალხი იყო გამოსული ამ რუსული მეგაპოლისის ქუჩებში. ყველა გაოცებული დარჩა, როცა მათ თვალწინ ნელი სირბილით, ტუნძულით, ჩაიარა ჭრელი ოლიმპიური კომბინეზონით შემოსილმა მოხუცმა მამაკაცმა, რომელსაც მაგრად ჩაებლუჯა ხელში ჩირაღდანი და მხიარული გამომეტყველებით ესალმებოდა ნაცნობ-მეგობრებს. ეს მოხუცი გახლდათ ცნობილი მსახიობი ვლადიმერ ზელდინი, რომელიც, თავისი 99 წლის კვალობაზე, განსაცვიფრებლად ყოჩაღად გამოიყურებოდა (ახლა იგი 100 წლისაა და კვლავ გამოდის სცენაზე, თამაშობს სპექტაკლებში, მიუზიკლში „კაცი ლამაზნიდან“, ლოპე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“, ფ.დოსტოევსკის „ბიძიას სიზმარი“. არა თუ თამაშობს, არამედ მღერის და ცეკვავს კიდევ). თავის ღროზე უდიდესი წარმატება მოუტანა კინორეჟისორ ივან პირევის მუსიკალურ კომედიაში – „მეღორე ქალი და მწყემსი“ – მთავარი გმირის, მწყემსის, მუსიაბის, შესრულებამ. საინტერესოა ამ მუსიკალური ფილმის გადაღების ისტორია. მას იღებდნენ ყაბარდო-ბალყარეთში, დონბაში (ახლა აქ ძალზე კეთილმოწყობილი სამთო-სათხილამურო ბაზაა, სადაც მეც ვყოფილვარ). გადაღება ის იყო ძალე უნდა დამთავრებულიყო, რომ მეორე მსოფლიო ომიც დაიწყო. ჩრდილოეთ კავკასიის მაღალმთიანიდან გადაძვება ჯგუფმა რის ვაი-ვაგლახით ჩამოაღწია მოსკოვში. ჯგუფი დაიშალა, ზოგი ფრონტზე წავიდა, ზოგი ევაკუაციაში. ასეთ ვითარებაში ფილმის გადაღების თავი ვის ჰქონდა, და როგორც, ასეთ შემთხვევაში ამბობენ კინემატოგრაფისტები – „ფილმი დაიხურა“. მაგრამ სტალინს უნახავს გადაღებული მასალა და უბრძანებია „დაასრულეთო!“... ფილმს წარმოუდგენელი წარმატება ხვდა წილად. კომპოზიტორ ტიხონ ხრენიკოვის სიმღერებს მთელი

რუსეთი მღეროდა, ხოლო მთავარი გმირების შემსრულებელნი – მარინა ლადინინა (როგორც ამბობენ, სტალინს ძალიან მოსწონდა ეს მსახიობი ქალი), ნიკოლოზ კრუჩკოვი, ვლადიმერ ზელდინი უპოპულარეს მსახიობებად იქცნენ.

კ.ზელდინმა დაწერა მოგონებათა წიგნი „ჩემი პროფესია – დონ კიხოტი!“...სადაც ბევრი საინტერესო ამბავია მოთხრობილი. აღიარებს, მონარქისტი ვარო: „ჩვენ, რუსებს, გვაკლია თვითდისციპლინა, ასეთია ჩვენი მენტალობა, ტოტალიტარული რეჟიმი არ გვინდა, მაგრამ სახელმწიფოში წესრიგი და სიმკაცრე აუცილებელია“. გულდაწყვეტილია: „მეღორე ქალის და მწყემსის“ ყველა მთავარმა ფიგურამ მიიღო სტალინური პრემია, მე კი, მლადინინასთან ერთად, მთავარი როლის შემსრულებელი, გამომტოვესო (გულისტკივილს ანელებს ფრაზით, ალბათ, იმიტომ არ მომცეს, რომ მაშინ, ძალიან ახალგაზრდა, 26 წლის ვიყავი).

ბოლოს, ერთი საგულისხმო პასაჟია მოგონებათა ამ წიგნში, რომელიც ჩვენთვის საინტერესოა.

„პირველად რომ შევხვდი რეჟისორ ივან პირევს, სრულადაც არ ვიყავი დარწმუნებული, რომ ამ როლზე დამამტკიცებდნენ. ანდა, რატომ უნდა ავეყვანე მე, რუსი მსახიობი, როცა თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრში ამდენი ბრწყინვალე ახალგაზრდა მსახიობი იყო? ყოველი მათგანი დიდებულად ატარებს კავკასიურ სამოსელს, ძალზე მუსიკალურნი არიან და ამასთან, არაჩვეულებრივად პლასტიკურნი... მე კი რამდენი რამ დამჭირდა: მთელი სახე გადამიღებეს, შემფერეს, ულვაშები მომაშვებინეს, წარბები დამაწებეს, საგულდაგულოდ პარიკი მომარგეს და თავზე ფაფაზი დამასურეს. მაგრამ, წარმოიდგინეთ, ეკრანზე მაინც ნამდვილი ჯიგიტი ვიყავი“.

2015

„სხვა ხალხის ისმის ამ ჰრიამული“

იური ლუბიმოვის სახელგანთქმულმა „ტაგანკამ“, თბილისში, ერთ-ერთი გასტროლებისას, წარმოადგინა იური ტრიფონოვის ძალზე გახმაურებული რომანის, „სახლი სანაპიროზე“, ინსცენირება, რომელმაც წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ეს სპექტაკლი უკვე პირველივე წარმოდგენიდან დიდი სკანდალებისა და პოლიტიკური დებატების ცენტრში მოექცა, რაც ასე ელამუნებოდა გენიალური, მაგრამ სკანდალური რეჟისორის უსაზღვრო პატივმოყვარეობას. ჯერ იყო და, რუსული საბჭოთა კრიტიკა გააფთრებით შეხვდა თავად რომანის გამოქვეყნების ფაქტს. ი.ტრიფონოვის პირველ რომანი „სტუდენტები“, სტალინური პრემიით აღინიშნა, მაგრამ უკვე აღიარებულ და ძალზე პოპულარულ ავტორს, მაინც უღმობელი კრიტიკის ქარ-ცეცხლი დაატყდა თავს რომანისთვის „სახლი სანაპიროზე“. ანგაჟირებულ კრიტიკოსთა განრისხებას იწვევდა არა მხოლოდ რომანის მამხილებელი პათოსი, არამედ ნაწარმოების თვით სათაურიც კი. დიდი მიხვედრა არ უნდოდა იმას, თუ რომელი სახლი იყო სანაპიროზე. ეს იყო პირადად სტალინის მიერ დაკვეთილი პროექტი. შენობა აშენდა 1931 წელს, იგი იყო მთელ ევროპაში ყველაზე დიდი, თერთმეტსართულიანი საცხოვრებელი სახლი, ხუთასხუთი ბინით, ოცდაერთი სადარბაზოთი, იმ დროისთვის ზღაპრულად კომფორტული, ლიფტებით, გათბობით, გაზით, ცხელი წყლით უზრუნველყოფილი. პირველ სართულზე იყო კინო-თეატრი „უდარნიკი“, სადაც საბჭოთა კინო-სურათების პრემიერები იმართებოდა, სახკომსაბჭოს თავჯდომარის, ა.რიკოვის კლუბი (მერე აქ დიდხანს ფუნქციონირებდა „ესტრადის თეატრი“). პირველ სართულზე გახსნილი იყო უზარმაზარი სასადილოც, სადაც მხოლოდ ამ სახლის მცხოვრებთ შეეძლოთ სადილობა, თითქმის უფასოდ. მოსკოველებს არ უყვარდათ ეს სახლი (ეს განწყობა ძალზე მკვეთრად იყო გამოხატული ო.ტრიფონოვის რომანში), რადგან იქ თითქმის მთელი საბჭოთა და პარტიული ისტებლიშმენტი ცხოვრობდა (ახლა მის კედლებზე 50-ზე მეტი მემორიალური დაფაა მიკრული). 1975 წელს მე ვიყავი ამ სახლში. რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ მიემგზავრებოდა მექსიკაში, დიდ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობისათვის. გამგზავრებამდე ერთი დღით ადრე, საღამოს, ვახშმად დაგვპატიჟა ჩვენმა უნიჭიერესმა

მსახიობმა არჩილ გომიაშვილმა, რომელიც ამ სახლის მეთერთმეტე სართულზე ცხოვრობდა და სხვენზე მშვენიერი, ნათელი სახელოსნოც კი ჰქონდა მოწყობილი. ვიყავით: რ.სტურუა, რ.ჩხიკვაძე, ბ.კობახიძე, მე და პუშკინის თეატრის სამი ულამაზესი მსახიობი ქალი. ამ სახლში ცხოვრება გასული საუკუნის 70-იან წლებშიც კი დიდად პრესტიჟული იყო და რა იქნებოდა 1931 წელს?! მაგრამ ჩემს მეხსიერებაში შემორჩა არა იმდენად კომფორტული ბინა და კრემლის ქონგურების გასაოცარი ხედი, რამდენიც აგომიაშვილის გულუხვი მასპინძლობა, მისი არტისტიზმი და გარდასახვანი. ცხადია, ამ სერობის სული და გული იგი უნდა ყოფილიყო და ასეც იყო კიდევ სუფრის ექსპოზიციაში, მაგრამ მერე აიწყვიტა რამაზ ჩხიკვაძემ. რამდენჯერ მინახავს რამაზი გაბრწყინებული ბანკეტზე, მეგობართა წრეში, ხალხმრავალ, დიდ დარბაზებში, თვითმფრინავის სალონებში (როცა უამრავ, უცნობ ადამიანს სიცილით ზოცავდა), მაგრამ იმ დაუვიწყარ საღამოს ვულკანივით ამოფეთქა მისმა ტემპერამენტმა, მუსიკალობამ, გონებაშევილობამ და დიდმა არტისტიზმმა. ცხადია, სამი ულამაზესი მსახიობი ქალი, რომელთაც არც აგომიაშვილის მეუღლე ჩამოუყვარდებოდა სილამაზით, დიდი იმპულსი იყო ქართველი მსახიობისათვის. საღამოს კულმინაცია იყო რ.ჩხიკვაძის მიერ კომპოზიტორ გია ყანჩელის პირველი სიმფონიის პრემიერის გათამაშება ყველა თანმხლები ატრიბუტით, ინსტრუმენტების აჟღერებით, ატონალური ხმებით, რკინის რელსების სცენაზე შემოტანით, გაოგნებული მაყურებლის რეაქციებით. ამ წვეულებიდან პირდაპირ შერემეტეცოს საერთაშორისო აეროპორტში გავემგზავრეთ. დილას, ერთხელ კიდევ, შევავლე თვალი ამ პირქუშ შენობას, სადაც სხვადასხვა დროს ცხოვრობდნენ სტალინის ვაჟიშვილი ვასილი და ქალიშვილი სვეტლანა ალილუევა, ძერჟინსკის შვილი, მარშლები: ჟუკოვი, ტუხაჩევსკი, ბაგრამიანი, სარაკეტო-კოსმიური ტექნიკის კონსტრუქტორი გლუშკოვი, სახელგანთქმული მფრინავი მ.ვოდოპიანოვი (არქტიკული ექსპედიციის მონაწილე), ქირურგი, აკადემიკოსი ნ.ბლოხინი, პოეტი დემიან ბედნი, არტემ მიქოიანი, ალექსეი კოსიგინი (სსრკ-ს მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე), ნიკიტა ხრუშჩოვი და სხვა გამოჩენილი პარტიული და სახელმწიფო მოღვაწეები. თავდაპირველად აქ შესახლებული ზუთას ზუთი ოჯახიდან, თითქმის არ დარჩენილა არც ერთი, რომელსაც სტალინური რეპრესიების მსახვრალი ხელი არ შეხებოდეს. ცხადია, ბევრი რამ

შეიცვალა ამ სახლში, რეპრესირებულთა გამოთავისუფლებულ ბინებში სხვები შეასახლეს. მოგვიანებით აქ ცხოვრობდა დრამატურგი მ.შატროვი (ლენინზე დოკუმენტური პიესების სერიალის ავტორი), მწერალი ი.ტრიფონოვი (რომელმაც ამ სახლზე დაწერა უკვე ხსენებული რომანი) და... არჩილ გომიაშვილი.

ი.ლუბიმოვმა თავის სპექტაკლში ი.ტრიფონოვის რომანის ყველა პუბლიცისტურ-კრიტიკული პასაჟი უკიდურესად გაამძაფრა. მთელი სცენური სივრცე შუშის გრანდიოზულ კუბში მოათავსა. მოქმედება ვითარდებოდა, როგორც ამ მინის პანოპტიკუმის წინ, ისე, მის შიგნით, ზოგჯერ პერსონაჟების დიალოგები იმართებოდა მინის კოლოფის წინ და შიგ მყოფთა შორის. ატმოსფერო დამუხტული იყო შურით, ეჭვიანობით, მიყურადებით, დასმენებით, შიშით და უბედურების მოლოდინით.

ორმა იურიმ, მწერალმა ტრიფონოვმა და რეჟისორმა ლუბიმოვმა, სახელი გაუტეხა ამ გრანდიოზულ შენობას, რომლითაც ამაყობდა სტალინი და რომელიც ქალაქმშენებლობის არქიტექტურულ შედეგად ითვლებოდა და აყვავებული კომუნიზმის პირველი სხივებით იყო განათებული, როგორც წინამორბედი „მზიური ქალაქისა“ (ლე კორბუზიეს თუ დავესესხები). გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვი, რომ ამ ერთ შენობაში კონდესირებული იყო მთელი საბჭოეთის აღმასვლისა და დაცემის ისტორია, აღსავსე ენითუთქმელი ტრაგიზმით და კარნავალური ზეიმებით. მაგრამ, არა ნაკლებ შთამბეჭდავი იყო ამ შენობის ავტორის, არქიტექტორ ბორის იოფანის, ბედი და ცხოვრება, ასევე აღსავსე თვალისმომჭრელი გამარჯვებებით და დრამატული განცდებით. ღარიბი ოდესელი ებრაელის ოჯახში დაბადებული ყმაწვილი, რომლის სწავლის ფულს რის ვაივაგლახით იხდიდნენ მისი მშობლები (დედა მკერავი, მამა – შვეიცარი), თვით თავის სანუკვარ ოცნებებშიც ვერ წარმოიდგენდა, რომ ორმოცი წლის ასაკში, რუსეთის უზარმაზარი სახელმწიფოს უპირველესი არქიტექტორი გახდებოდა, მსოფლიოში გაითქვამდა სახელს და სტალინის ფავორიტი იქნებოდა მთელი ათი წლის განმავლობაში. ბორისის უფროსი ძმაც არქიტექტორი იყო და რევოლუციამდე კარგა ხნით ადრე იტალიაში დამკვიდრდა. ბორისმა, როგორც კი ოდესის სამხატვრო სასწავლებელი დაამთავრა, იტალიას მიაშურა და ძმის ფინანსური დახმარებით სწავლა განაგრძო „რომის ნატიფი ხელოვნების უმაღლეს ინსტიტუტში“, რომლის დამთავრების შემდეგ

კაი გვარიანი დაკვეთები მიიღო.

იღვა 1916 წელი. დააპროექტა მონუმენტალური აკლდამა და რამდენიმე ვილა. ცხოვრებდა გრაფიანია ოლგა სასო-რუფოს ნახევრად პანსიონურ ვილაში. ოლგა რუფო ახალგაზრდა, ულამაზესი ქალი იყო, ხალისიანი, კომუნიკაბელური, უჩვეულოდ მოქნილი სხეულით (1912 წელს საფრანგეთის ჩემპიონი იყო ჩოგბურთში), აღსავსე ენთუზიაზმით და ხალისიანობით, ერთი სიტყვით, ნამდვილი „ემანსიპე“. პირველად იტალიურად ლაპარაკობდნენ, მაგრამ როცა ოლგამ შეიტყო, რომ მისი მდგმური რუსეთიდან იყო, დახვეწილი, არისტოკრატიული რუსულის ცოდნა გამოავლინა. მალე დაახლოვდნენ. აღმოჩნდა, ოლგა ღრმად ერკვეოდა ევროპულ ხელოვნებაში და შესანიშნავი გემოვნება ჰქონდა. ვილაში ეკიდა იტალიური აღორძინების მხატვართა შედეგები. ქალმა შესთავაზა, გაგაცნობო რომისა და ტოსკანის ბაროკალურ ანსამბლებს, შემდეგ თითქმის მთელი იტალიის ულამაზესი ადგილები დაათვალიერეს.

ძალზე დაახლოვდნენ. ბორისი თანდათან იხვეჭდა სახელს იტალიაში, დააპროექტა საცხოვრებელი სახლი რომში, ლიცეუმი – აკვილაში, სკოლა – კალაბრიაში, საავადმყოფო – პერუჯაში, ელექტროსადგური – ტივოლიში. ორივეს თანდათან უმძაფრდებოდათ ურთიერთ ლტოლვა. ბორისმა არად ჩააგდო, რომ ახალგაზრდა ოლგას უკვე ქალ-ვაჟი ჰყავდა, იტალიის ჰერცოგ ფაბრიციო სასო-რუფოსაგან. ბორის იოფანს თავდავიწყებით უყვარდა იტალია და ოლგა სასო-რუფო და აზრადაც არ ჰქონდა რუსეთში დაბრუნება. 1924 წელს იტალიაში ოფიციალური ვიზიტით ჩავიდა ბოლშევიკური რუსეთის სახკომსაბჭოს თავმჯდომარე, ალექსეი რიკოვი (ანუ, მეორე კაცი, ლენინის შემდეგ), მეუღლითურთ. საბჭოთა საელჩომ სთხოვა ბორის და ოლგას, ჩიჩერონობა გაუწიეთო ესოდენ საპატიო სტუმრებს. მთელი იტალია შემოატარეს, ძალიან დაახლოვდნენ. რიკოვი აღმოჩნდა ჭკუამაზვილი, მხიარული ზნის, უშუალო, მოსიყვარულე და ყურადღებიანი მამაკაცი. მისით ძალზე მოიხიბლნენ ეს რუსი-იტალიელები, რომლებიც უკვე იტალიის კომუნისტური პარტიის წევრები იყვნენ. ეს სულ ოლგას დამსახურებაა, იგი დიდი ხნის განმავლობაში მეგობრობდა სოციალისტებთან – ანტონიო გრამშთან და პალმირო ტოლიატთან (შემდეგ იტალიის კპ-ს გენერალური მდივანი). ოლგა გატაცებული იყო კამპანელას ფუტურისტული იდეებით და სჯეროდა, რომ სწორედ რუსეთია

ის ქვეყანა, რომელზედაც ოცნებობდა ეს ფილოსოფოსი და სადაც შესაძლებელია „მზის ქალაქის“ აშენება. რიკოვი ბევრს და საინტერესოდ ლაპარაკობდა ახალ რუსეთზე, ჩვენ გვსურს ავაშენოთ მომავლის სახლები, სასახლეები და ქალაქები. ამისათვის ძალზე გვჭირდებაო არქიტექტორები. იმდენი ქნა, თავისი მჭევრმეტყველებით, რომ ბორის იოფანი საბოლოოდ მოხიბლა დიადი პერსპექტივებით და დაითანხმა რუსეთში დაბრუნებაზე. თან აღუთქვა, ჩემი მფარველობის ქვეშ იცხოვრებთო.

რაოდენ გაოცდა ბორისი, როცა რომანტიკოსმა ოლგამ უწყომანოდ გადაწყვიტა მასთან ერთად რუსეთში გამგზავრება, მიუხედავად იმისა, რომ ჰკარგავდა თავის ტიტულს, კომფორტულ ცხოვრებას, ვილებს, მთელს იტალიაში და საფრანგეთში გაფანტულ სანათესაოს, არ შეუშინდა მოსალოდნელ სიძნელეებს, სიდუხჭირეს. 1924 წელს ცოლ-ქმარი ჩავიდნენ მოსკოვში. არიკოვმა შეასრულა თავისი დანაპირები – ბორის იოფანმა მიიღო მრავალი დაკვეთა და, მათ შორის, „მთავრობის სახლის“ (ანუ „სახლი სანაპიროზე“ – ნ.გ.) დაპროექტება. პროექტი ისე მოეწონა სტალინს, რომ იოფანს უზარმაზარი ხელფასი დაუნიშნა. საბჭოთა რუსეთში ამხელა ხელფასი არავის ჰქონდა. ამ გარემოებამ ძალზე შეაწუხა იდეალისტი ცოლ-ქმარი (რომლებიც უკვე ახალაგებულ სახლში კომფორტულად ცხოვრობდნენ) და წერილიც კი მისწერეს ვმოლოტოვს, 3/4 შეგვიმცირეთ ხელფასიო.

ოლგას ილუზიებს მალე შეუდგა წყალი, მან იხილა სიდუხჭირისაგან დაბეჩავებული, განაწამები, ტანჯვით დაღდასმული ადამიანები. მაგრამ სულ გადაირია, როცა პირადად შეესწრო თუ როგორ ანგრევდნენ მაცხოვრის გრანდიოზულ ტაძარს, როგორ მოათრევდნენ ტალახში თოკგამობმულ მარმარილოს ქანდაკებებს, როგორ ისროდნენ ანგელოზებს თვალუწვდენელი სიმაღლიდან. იმედგაცრუებული ქალი სახლში ჩაიკეტა და თავისი ცხოვრების ყოველი დღე საყვარელ მეუღლეს მიუძღვნა, ყოველნაირად ხელს უწყობდა მუშაობაში, დასავლეთ ევროპაში გამოძავალი ჟურნალებიდან უთარგმნიდა სტატიებს არქიტექტურაზე. მთელი ცხოვრების განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ შეჰკადრა საყვედური, რატომ დაეთანხმე მაცხოვრის ტაძრის დანგრევასო. ამ შეკითხვაზე ბორისი ძალზე აღელდა, გაფითრდა, ცუდად გახდა. სწორედ ის-ის იყო მან საბჭოთა მთავრობისაგან მიიღო დავალება, რომ მაცხოვრის ტაძრის

ადგილზე დაეპროექტებინა „საბჭოების სახლის“ გრანდიოზული, სუპერ მონუმენტალური ნაგებობა. გაიმართა დიდი საერთაშორისო კონკურსი, რომელშიც გენიალური ლე კორბუზიეც მონაწილეობდა. მიუხედავად ამისა, ბიოფანის პროექტის ესკიზები მოიწონეს, მაგრამ დაუნიშნეს (ე.ი. „შეტენეს“) თანაავტორები, არქიტექტორები ა.შჩუკო და გ.გელფრეირი. ეს იყო მთელი ქვეყნის მასშტაბით მშენებლობის ყველაზე დიდი პროექტი. ყოველდღიურად ურთიერთგამომრიცხავი დავალებები მოდიოდა „ზემოდან“, ასე მაგალითად, „შენობის მალა, ზემო იარუსებით, „სასახლე“ უნდა იყოს მრგვალი და არა სწორკუთხედური, რათა გამოირჩეოდეს ჩვეულებრივი სასახლეებისაგან. შენობის სიმაღლე უნდა გაიზარდოს 415 მეტრამდე, სასახლის ზემო ნაწილი უნდა დაგვირგვინდეს 50-მეტრიანი, არა, 75-მეტრიანი ლენინის სკულპტურით (ბოლოს სკულპტურის სიმაღლე 100 მეტრით განსაზღვრეს), რათა „საბჭოების სასახლე“ აღქმულიყო, როგორც ბელადის ფიგურის პიედიესტალი. ახლა კი მიხვდა იოფანი, თუ სად მოხვდა, არავითარი თავისუფალი შემოქმედება, არავითარი დამოუკიდებლობა. მხოლოდ დიქტატი და უმაღლესი ნება დიქტატორისა. ყოველგვარი ენთუზიაზმი და შემოქმედების სიხარული გაუქრა. საბედნიეროდ, სანამ ეს გალიმათია გრძელდებოდა „საბჭოების სახლის“ ირგვლივ, მას 1937 წელს, მიანდეს ძალზე პრესტიჟული პროექტის დამუშავება – პარიზის გულში, ელისეის მინდვრებზე, ეიფელის კოშკის მახლობლად, მოქანდაკე მუხინასთან ერთად, საბჭოთა პავილიონის აგება, მსოფლიო გამოფენაზე. პავილიონს უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, ფრანგული ჟურნალ-გაზეთები ხოტბას ასხამდნენ არქიტექტორს. სპეციალისტები, მათ შორის თანამედროვეობის უდიდესი არქიტექტორი, ამერიკელი ლოიდ რაიტი, აღნიშნავდნენ შენობის განსაკუთრებულ ორიგინალობას და სილამაზეს. ბორის იოფანის სახელი მსოფლიოს ყველაზე გამოჩენილ ხუროთმოძღვართა შორის დამკვიდრდა. ეს უკვე ნამდვილი ტრიუმფი იყო. ბედნიერი დაბრუნდა მოსკოვში და რა დახვდა? საშინელი რეპრესიები, გაუჩინარებული მეგობრები და კოლეგები, საყოველთაო შიში და მოლოდინი საშინელებისა. თვით ბიოფანი სამგზის შეიტანა ლ.პ.ბერიამ დასახვერტთა სიაში და სამგზისვე ამოშალა მისი გვარი ი.სტალინმა. საბოლოოდ, ბიოფანის ოჯახი აღმოჩნდა ერთადერთი მთელ ამ უზარმაზარ სახლში „სანაპიროზე“, რომელიც გადაურჩა სტალინურ რეპრესიებს. კიდევ ერთხელ გადმოხვდა მოწყალების

თვალთ ბელადმა, როცა მას მიანდო მოსკოვში შვიდი მაღლივი შენობის დაპროექტება (მოსკოვის უნივერსიტეტი, ვორობიოვის გორაზე, სსრკ-ს საგარეო საქმეთა სამინისტრო, სასტუმრო „უკრაინა“. მაღლივი სახლები კატელნიკოვზე, ბარიკადნაიაზე...). მაგრამ გარდაიცვალა მისი დიდი მფარველი. დადგა ე.წ. „ხრუშჩოვკების“ ეპოქა, წინა პლანზე გამოვიდა სტანდარტები, დაგმოხილი იქნა „არქიტექტურული ზედმეტობანი“ და „ფანტაზიები“. ი.სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, გულგატეხილი გენიალური არქიტექტორი, ფაქტობრივად, შემოქმედების გარეშე დარჩა (მისი ნახაზების მიხედვით აგებული უნივერსიტეტის შენობა, არქიტექტორ ლევ რუდნევის მიაწერეს).

თუმცა დიდების გარეგნული ინსიგნაციები არ მოჰკლებია, იყო სტალინური პრემიის ლაურეატი, სსრკ-ს სახალხო არქიტექტორი, პროფესორი. 1961 წელს გარდაიცვალა მისი უერთგულესი მეუღლე ოლგა (გულზე თექვსმეტი შეხორცებული ჭრილობა ანუ თექვსმეტი გადატანილი მიკროინფარქტი აღმოაჩნდა). ბორის იოფანი გარდაიცვალა 1970 წელს, სანატორიუმ „ბარვიზაში“, რომელიც მან, თავის დროზე, დააპროექტა. ამგვარად, წავიდა „სახლის სანაპიროზე“ უკანასკნელი მოპიკანცი! „დაცარიელდა ძველი სახლი კადმოსინთა“, როგორც ქორეგტი ამბობს სოფოკლეს ტრაგედიაში „იდიპოს მეფე“ ანდა, როგორც გალაკტიონი იტყოდა – „წინაპართაგან წავიდა ყველა, სხვა ხალხის ისმის აქ ყრიაშული“.

ორი „ეპისტოლიარული“ და ერთი „ბალანტური რომანი“, განსხვავებული ფინალებით

I

„სტელა და ავი სული“

ბერნარდ შოუ არ იყო კლასიკური ტიპის ჯენტლმენი. თანდაყოლილი იუმორით, რომელიც ხშირად ცინიზმში გადაიზრდებოდა ხოლმე, პარადოქსულობით და ავსიტყვობით იგი თვითონ აყენებდა თავს ე.წ. „მაღალი საზოგადოების“ მიღმა, თუმცა, მერე, სწორედ ამ საზოგადოებაში ტრიალებდა. საყოველთაოდ ცნობილია მისი მწარე გამოთქმები ქალების მისამართით. დაუნდობელი იყო საკუთარი მეუღლის მიმართაც (რომელიც ანგარებით შეირთო

და, რომელიც მაინცდამაინც დიდი სილამაზით არ გამოირჩეოდა), ურჩევდა: „მოერიდე ფოტოგრაფებს, რამდენადაც ეს შესაძლებელია, და თუ ეს შეუძლებელია, მაშინ, თუ ღმერთი გწამს, გაიღიმე მაინც“. რასაკვირველია, დარბაისელ და ერთგულ მეუღლეს სწყინდა სახელოვანი მეუღლის ამგვარი ექსცენტრიკული ხუმრობები, მაგრამ შოუ ასე იმართლებდა თავს – „ჩემი ხუმრობები იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანებს სიმათლეს ვეუბნები, ეს კი ყველაზე სასაცილო რამაა ამ ქვეყანად“.

შოუს მძიმე და გაუხარელი ბავშობა ჰქონდა – მამა ლოთობდა, დედას, მუსიკის მასწავლებელს, აშკარა და ხანგრძლივი რომანი ჰქონდა ბენდერ ლისტან, რომლის წყალობით, ჭაბუკმა ბერნარდმა საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება მიიღო. ბავშვობაში ცუდად იქცეოდა და უფრო ცუდად სწავლობდა. აუტანელი ვიყავიო, თავად აღიარებდა. დედა და დები ლონდონში გადასახლდნენ, ბენდერ ლისტან. ლოთი მამა და ბერნარდი დუბლინში დარჩნენ. ცხოვრობდნენ ღარიბულ პანსიონში („პიგმალიონის“ მთავარი გმირის, ელიზა ლულიტლის მამა, უფროსი შოუს პორტრეტია). მალე დედას და დებს ბერნარდიც შეუერთდა. „მამინაცვალმა“, ერთი ოთახი უქირავა ლონდონში. ბ.შოუს ჯერ სკულპტურა იტაცებდა, მერე – მწერლობა, დაწერა რომანი, ხელი მოეცარა (სამოცი გამომცემლობიდან მოუვიდა უარყოფითი პასუხი). პოლიტიკაშიც სცადა ძალები, ფაბიანელი გახდა (კაპიტალიზმის დელიკატური გადასვლა სოციალიზმში) და ფრიად პოპულარული ორატორი. მაგრამ, ნამდვილ წარმატებას მიაღწია, როგორც თეატრისა და მუსიკის კრიტიკოსმა. აქ სავსებით გამოვლინდა მისი განსაცვიფრებელი გონებამახვილობა, ირონია, პარადოქსების ფოიერვერკულობა, ხელოვნების ამ დარგების ღრმა გაგება და დაუნდობლობა, განსაკუთრებით, შექსპირის პიესებისა და მათი დადგმების მიმართ.

პირადად ჩემთვის, ბ.შოუს თეატრალური წერილები ბრწყინვალე სტილისა და მხატვრული აზროვნების მიუწვდომელი ნიმუშია (აქვე მინდა მოვიხსენიო ბალზაკის რომან „გაფანტული ილუზიების“ გმირის, ჟურნალისტ რასტინიაკის თეატრალური წერილი, რომელიც მისი კარიერის ბიძგად იქცა). იგი არც ერთ სპექტაკლს არ აცდენდა, მსახიობები და რეჟისორები ძრწოდნენ, როცა იგი დარბაზში გამოჩნდებოდა. მსახიობი ქალები მის მოხიბვლას ცდილობდნენ, მაგრამ ამაოდ – ბერნარდ შოუ ასკეტი გახლდათ. თავისი სიმორცხვის

გამო, – „ოცდაცხრა წლამდე, უბიწო ვიყავი“, – წერს თავის მოგონებებში. იგი შეაცდინა მასზე თხუთმეტი წლით უფროსმა, ქერივმა ქალბატონმა, ჯერი პეტერსონმა, რომელიც დედამისთან ფორტეპიანოზე დაკვრას სწავლობდა (მადლიერი ბერნარდ შოუ ამ ქალის პორტრეტს სიცოცხლის ბოლომდე ინახავდა). შემდეგ, ქერივ ჯერის მრავალი „დეიდა“ მოჰყვა. „მათი წყალობით შევიცანი ქალის ბუნება და მათივე წყალობით მივხვდი, რომ წვრილმანებისგან არ შევექმნა ტრაგედია და თავად ტრაგედია ვაქციო წვრილმან ამბად“. ბ.შოუმ მრავალი ქალი გამოიცვალა ისე, რომ არც ერთი არ ჰყვარებია. რაც უფრო სასტიკად დასცინოდა საყვარლებს და ამასხარავებდა, მით უფრო უყვარდათ იგი. მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, ხომ უნდა დამთავრებულიყო მისი უსიყვარულო ცხოვრება და ცინიზმი?! და, აი, 1896 წელს, მან პირველად ნახა პატრიკ სტელა კემპბელი, სპექტაკლში „მეორე მისიის ტერკერი“. ამ დროისთვის 56 წლის ბ.შოუ უკვე საქვეყნოდ სახელგანთქმული დრამატურგი იყო, მდიდარი, ჭეშმარიტად პატივმოსილი, სტელა – ორმოცდაშვიდის, ულამაზესი და პოპულარული, ყოველმხრივ განებივრებული პრიმადონა, გამოირჩეოდა დიდი გონებაბანჯილობით, მწარე ენით, პარადოქსული აზრებითა და აფორისტული გამოთქმებით. როცა ერთ არისტოკრატიულ სალონში ოსკარ უაილდის სასამართლო საქმეზე მსჯელობდნენ, სტელამ თქვა: „ჩემთვის სულერთია, ადამიანები ვინ ვისთან და როგორ არიან დაკავებულნი სიყვარულით, ოღონდ ამას ნუ გააკეთებენ პირდაპირ ქუჩაში და ნუ დააფრთხოვენ ცხენებს“. ბ.შოუ აღტაცებული იყო სტელას უაღრესად დახვეწილი ფიგურით, მისი მინიატურული ფეხის ტერფებით. მაშინვე გადაწყვიტა სპეციალურად მისთვის პიესა დაეწერა და დაწერა კიდეც, „პიგმალიონი“. მისი სურვილი იყო, რომ ელიზას როლი მხოლოდ სტელას, „ამ უსირცხვილობამდე თამამ ქალს“ შეესრულებინა. მიუხედავად მსახიობი ქალის ასაკისა, შოუ დარწმუნებული იყო, რომ იგი ამ როლს დიდი წარმატებით შეასრულებდა, მით უფრო, რომ ეს ქალი ამტკიცებდა – „მე მხოლოდ ოცდაცხრამეტი წლისა ვარ და არც ერთი დღით მეტი“. მართალია, მე მყავს ოცდარვა წლის ქალიშვილი, მაგრამ მერე რა?!“ (როცა მედლა ჯაფარიძემ ბრწყინვალედ შეასრულა ელიზა დულიტლის როლი, მაშინ ოცდაცამეტი წლის იყო. ხოლო ელენა იაკოვლევაძე, რუსული ეკრანისა და სცენის მშვენივარე, თეატრ „სოვრემენიკში“, ზედიზედ თექვსმეტი სეზონის განმავლობაში ითამაშა ეს როლი).

შოუ მივიდა სტელასთან, სახლში, პიესის წასაკითხად და იქედან გამოვიდა ყურებად შეყვარებული. როგორც ჩანს, არც ქალი დარჩენილა გულგრილი. მეგობარი ქალი აფრთხილებდა სტელას, განერიდო შოუს სიყვარულს: „იგი ტალახიანი „კალოშებით“ შემოიჭრება შენს გულში, მერე წავა და დაგიტოვებს ამ ტალახიან „კალოშებს“. პატივს არ სცემს იმის გრძნობებს, ვისაც იგი უყვარს... მისი სიყვარული ეპისტოლურია“. სტელას მეგობარი ქალი ნამდვილი წინასწარმეტყველი ყოფილა: გაცნობის პირველივე დღიდან მათ შორის დაიწყო, როგორც ნ.ლორთქიფანიძე იტყოდა, „გულის ანთებული ბარათების“ გაცვლა-გამოცვლა. მაშინ, რას წარმოიდგენდა ეს ბრძენი ცინიკოსი, რომ დიდი ხნის შემდეგ, მათი ეს წერილები ნამდვილ ბესტსელერად გადაიქცეოდა და მასზე ჯერომ კილკი დაწერდა პიესას „სტელა და ავი სული“, რომელიც მსოფლიოს მრავალ სცენაზე დაიდგმებოდა, მათ შორის, თბილისშიც, კ.მარჯანიშვილის თეატრში, დავით ანდლულაძის რეჟისორობით (1987წ.), მედეა ჯაფარიძე და კოტე მახარაძე — მთავარ როლში და ათასობით ადამიანი ნახავდა სცენაზე განსახიერებულ თვით ბერნარდ შოუს.

მარჯანიშვილელთა ეს სპექტაკლი გამოირჩეოდა დახვეწილი გემოვნებით, ინტელიგენტურობით, შესაბამისი ატმოსფეროს შექმნით, მაგრამ, ჩემდა გასაკვირად, ამ ორი სახელოვანი მსახიობის დიალოგები, სხვადასხვა მიმართულებით „გარბოდნენ“, მათ შორის კონტაქტი არ შედგა, ისინი ცალ-ცალკე განიცდიდნენ თავიანთი გმირების ცხოვრებას ანუ თავისთვის განიცდიდნენ დიდი სიყვარულისაგან მოგვრილ სიხარულსაც და ტანჯვასაც. კოტესგან ვიცი, რომ თვითონაც ძალიან უკმაყოფილო იყო ამ როლის შესრულებით.

იშვიათი სილამაზით და დიდი მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოვებულ სტელას (დედა იტალიელი ჰყავდა), რომელიც არისტოკრატიული სალონების ძუ ვეფხვად მიანდათ, უამრავი თაყვანისმცემელი ჰყავდა. ცხრამეტი წლის ასაკში შეუყვარდა ღარიბი, მაგრამ მოხერხებული ყმაწვილი, პატრიკი. ერთხანს, აფრიკაშიც ცხოვრობდნენ. ინგლისში დაბრუნებულნი თითქმის უსახსროდ დარჩნენ და სტელა იძულებული გახდა მსახიობობა დაეწყო. აღმოჩნდა, რომ იგი არა მხოლოდ ლამაზი, არამედ, თურმე, დიდი მსახიობური ნიჭითაც ყოფილა დაჯილდოვებული. 1912 წელს უკვე მთელი ინგლისური სცენის მშვენება იყო. თავი გამოიჩინა ტრაგიკულ როლებში (ჯულიეტა, ოფელია), მაგრამ ამჯობინებდა მაცდური, გონებაბახვილი

თანამედროვე ქალების როლის შესრულებას (მაგ. იბსენის ჰელდა გაბლერს და ნორას). თავბრუდამხვევი წარმატება ხვდა ამერიკაში გასტროლებისას. შოუ მასზე აღფრთოვანებულ სტატიებს წერდა – თუმცა არ ავიწყდებოდა ღიად შექსპირზე აუგის თქმაც. შეაქო სტელა ოფელიას როლში, მაგრამ შექსპირს თავისებურად გაჰკრა კბილი, „ჰამლეტი“ უიმედოდ მოძველდაო, ჩვენი მამები იშვიათად ჰკლავენ საკუთარ ძმებს და არ ხდებიან ჩვენი დედების კანონიერი ქმრებიო. პიესებთან და სტატიებთან ერთად, სტელას სისტემატურად უგზავნიდა სასიყვარულო ბარათებს, ხანდახან, დღეში ხუთჯერ. ზოგჯერ ლანძღავდა ქალს, საყვედურობდა, რატომ გამირბიხარო. მართალია, ხვდებოდნენ ხოლმე, მაგრამ არც ისე ხშირად, როგორც მოხუც მეტრეეს სურდა. ყოველწამიერად კლავდა სტელასთან შეხვედრის სურვილი, მაგრამ უკვე ქალი ბატონობდა მასზე. ერთ წერილში წერდა: „იცით თქვენ, თუ რატომ არ დააჯილდოვა ღმერთმა ქალები იუმორის გრძნობით? იმიტომ, რომ ჩვენ გვიყვარდეთ თქვენ, ნაცვლად იმისა, რომ თქვენზე ვიცინოდეთ“.

როგორც კი მეუღლე, პატრიკი, მოუკვდა, სტელა უმაღლეს მისთხოვდა თავის მდიდარ თავგანისმცემელს – ჯორჯ კორნოულს. შოუ სტოიკურად შეხვდა ამ ამბავს: „მე მომწონს ჯორჯი, – წერდა სტელას, – იმიტომ, რომ ჩვენ ერთნაირი გემოვნება გვაქვს. ვიმეორებ, იგი ახალგაზრდაა, მე კი – მოხუცი. ჰოდა, დაე, მოითმინოს, ვიდრემდე თქვენით არ დავიღლები“.

1925 წელს, როგორც იქნა, შოუს ნობელის პრემია მიანიჭეს. ხუმრობდა, ალბათ, „ნიშნად მადლიერებისა, იმ შვების გამო, რაც სამყარომ განიცადა ამ წელიწადს, როცა მე არაფერი დამიწერია“. ფულადი ჯილდოს აღებაზეც კი უარი განაცხადა.

უკვე მოხუცმა სტელამ, რომელიც მატერიალურ გაჭირვებას განიცდიდა, გადაწყვიტა მემუარების გამოცემა. გამომცემელს დაპირდა, რომ აქ შევიდოდა შოუს უნიკალური წერილები. ჰონორარის გაზრდის მიზნით, შემდეგ, დაუმატა, ყველა თავისი ყოფილი საყვარლის წერილები. მაგრამ ვერ გაითვალისწინა ერთი გარემოება – ინგლისში პირად წერილებზე ვრცელდება საავტორო უფლებები. ყველა ყოფილმა შეყვარებულმა პროტესტი გამოთქვა, მხოლოდ ბერნარდ შოუმ განაცხადა თანხმობა და თავის წერილებს რედაქტირებაც კი გაუკეთა... სტელა გარდაიცვალა სილატაკეში, ბოლოს იგი, ინგლისელი მოწყალების დასთან ერთად ცხოვრობდა.

ბ.შოუ მისდამი მიძღვნილ ნეკროლოგში წერდა: „ღიახ, იგი გარდაიცვალა და ყველამ შვებით ამოისუნთქა. ცხადია, პირველ რიგში, თვითონ მან, რადგან უკანასკნელ ფოტო-სურათებში, სრულიად არ გამოიყურებოდა ბედნიერად.

სტელა! ჩვენ ზეცაში შევხვდებით ერთმანეთს, შენ თავის დაკვრით მომესალმები, მე რევერანსს გავაკეთებ, ანგელოზები კი იტყვიან: „აი, ესენი აქ კი ვერასოდეს შეძლებენ ნეტარების მომგვრელი ყვავილების მოწყვეტას, ვერ შერყვნიან ფრთიან ანგელოზთა ჰარმონიას“.

II

„ჩვენი სიმფონია“

ნადეჟდა ფონ მეკს, ბერნარდ შოუს მსგავსად, არ უყვარდა შექსპირის პიესები. სამაგიეროდ, სიმფონიური მუსიკის დიდი თაყვანისმცემელი იყო და საერთოდ, ღრმად ერკვეოდა მუსიკალურ ხელოვნებაში. მოსკოვსა და პეტერბურგში გამართულ სიმფონიური მუსიკის ყველა კონცერტს ესწრებოდა. 1873 წლის დეკემბერში, აფიშაზე წაიკითხა, რომ სრულდებოდა ვინმე პეტრე ჩაიკოვსკის სიმფონიური ფანტაზია, შექსპირის „ქარიშხალის“ თემაზე. მართალია, შექსპირის ეს ტრაგედია, მაინცდამაინც გულზე არ ეხატებოდა, მაგრამ მისთვის უცნობი კომპოზიტორის ქმნილების მოსმენის სურვილმა დასძლია. ეს საღამო მისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა. სულის სიღრმემდე შეძრა კომპოზიტორის გენიალურმა ქმნილებამ, დიდხანს სომნაბულსავით დადიოდა, განუწყვეტლივ ფიქრობდა კომპოზიტორსა და მის ამ სიმფონიაზე. „ამ კომპოზიტორმა – ეუბნებოდა ოჯახის მუსიკის მასწავლებელს, – ჩემი სულის მუსიკა ნოტებზე გადაიტანაო“.

ნადეჟდა ფონ მეკი ერთ-ერთი უმდიდრესი ქალი და ყველაზე დიდი მეცენატი იყო მთელ რუსეთში. მამამისი, ფილარეტ ფროლოვსკი, შეძლებული მემამულე იყო, უყვარდა მუსიკა, უკრავდა ვიოლონჩელოზე, ქალიშვილს მისცა საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება, დაჰყავდა საქვეყნოდ ცნობილი მუსიკოსების კონცერტებზე, არა მხოლოდ პეტერბურგსა და მოსკოვში, არამედ ევროპის ქვეყნების დიდ ქალაქებშიც. დედა გამოირჩეოდა ცხოვრების პრაქტიკული ნიჭით, ძლიერი ნებისყოფით, მიზანდასახულობითა და სიმკაცრით. მთელი

ოჯახის ეკონომიური კეთილდღეობა ამ ქალის საქმიან გამჭრიახობაზე იყო დაფუძნებული. სწორედ მისი დამსახურებაა, რომ უზრუნველი მამა-შვილი, ასე თავისუფლად ნავარდობდა ევროპაში. ნადეჟდა ადრე მისთხოვდა უძველესი და სახელოვანი გვარის ნაშიერს, ფონ მეკს, გააჩინა თვრამეტი შვილი. შვიდი ბავშვობისას გარდაიცვალა. დარჩა ექვსი ვაჟი და ხუთი ქალიშვილი. ქმრის გვარიანი შემოსავლების წყალობით (ფონ მეკი იყო ინჟინერი და სარკინიგზო მშენებლობის ინსპექტორი) შვილების აღზრდა ძიძებს და გუვერნანტებს მიანდო, თვითონ კი მეუღლის კომერციული საქმიანობით დაკავდა. სწორედ მისი ინიციატივით დაარსდა კერძო რკინიგზის მშენებლობის სააქციო საზოგადოება და რამდენიმე წელიწადში ეს ქალბატონი მილიონერი გახდა. ოჯახმა შეიძინა აპარტამენტები მოსკოვსა და პეტერბურგში, აიშენა ვილები ყირიმსა და იტალიაში. დიდი გემოვნებით ააგეს სპეციალური, საკუთარი ვაგონი, რომელსაც, სურვილისამებრ, მიაბამდნენ ხოლმე საზღვარგარეთ მიმავალ მატარებელს. ასე რომ, ნადეჟდა აბსოლუტური კომფორტით სარგებლობდა და უმატა და უმატა კონცერტებზე სიარულს ევროპის ქვეყნებში. ხშირად იწვევდა სახლში ცნობილ მუსიკოსებს, ჩამოაყალიბა „ოჯახური ტრიო“ (ვიოლინო, ვიოლონჩელო, ფორტეპიანო. ამ ინსტრუმენტზე კლოდ დებიუსი უკრავდა). ასე, რომ ყოველ საღამოს, სახლში, იმართებოდა კონცერტები. ამას მისთვის ხელი არ შეუშლია, რომ ფზიზლად და გონივრულად ემართა ქმრის ბიზნესი. პ.ჩაიკოვსკის სიმფონიური ფანტაზიის („ქარიშხალი“) მოსმენის შემდეგ, განვლო სამმა წელმა და ნადეჟდა მეკმა შემთხვევით გაიგო, რომ მისი სათაყვანებელი კომპოზიტორი დიდ მატერიალურ შეჭირვებას განიცდის. ვერაფრით ვერ წარმოედგინა, რომ მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი, „ქარიშხალის“ გენიალური მუსიკის ავტორი, ძალზე ხელმოკლედ ცხოვრობდა. იმდენად დიდი იყო ამ ქალბატონის პიეტიტი და თაყვანისცემა კომპოზიტორისადმი, ერიდებოდა, ვაითუ ფულადი დახმარებით დაეამცირო და შეურაცხყოფა მიეცა. ბოლოს, თავისი „ტრიოს“ „ვიოლინო“ უთხრა. იქნებ, შეძლოთ ქველმოქმედების რაიმე ფორმა გამონახოთ. მაშინ, ნადეჟდამ, ამ მევიოლინეს მეშვეობით, პ.ჩაიკოვსკის შეუკვეთა მისივე სიმფონიური მუსიკის ტრანსკრიპცია, საოჯახო „ტრიოსათვის“. მაინც შიშობდა, თავი დამცირებულად არ იგრძნოსო, თუმცა ჰონორარი ძალზე დიდი იყო. ჩაიკოვსკიმ სიამოვნებით მიიღო ეს დაკვეთა (ამ პერიოდში, მართლა სასტიკად

უჭირდა) და მალევე შეასრულა კიდეც თხოვნა. 1876 წელს ნადეჟდა ფონ მეკმა პირველი წერილი გაუგზავნა კომპოზიტორს და ამით საფუძველი ჩაეყარა მათ მიწერ-მოწერას, რომელმაც თოთხმეტ წელიწადს გასტანა, ხოლო ბარათების რაოდენობამ ათას ორას სამს მიაღწია. პირველ წერილში ეს მეცენატი ქალი წერდა: „თქმა იმისა, თუ რა ალტაცებას იწვევს ჩემში თქვენი ქმნილებანი, უადგილოდ მეჩვენება, ვინაიდან თქვენ უკვე მიეჩვიეთ ამგვარ ქებას, ხოლო თაყვანისცემა მუსიკაში ისეთი არარაობისაგან, როგორიც მე ვარ, თქვენ მხოლოდ სასაცილოდ მოგეჩვენებათ, მაგრამ ჩემთვის იმდენად ძვირფასია ტკბობა თქვენი მუსიკით, რომ არ მინდა ეს დასაციინი გახდეს. ერთს ვიტყვი მხოლოდ, გთხოვთ, მტკიცედ გავროდეთ – თქვენი მუსიკის წყალობით ჩემი ცხოვრება მსუბუქდება და სასიამოვნო ხდება“. პ.ჩაიკოვსკიმ მოკლე, საკუთარი ღირსების შესაფერი, ზრდილობიანი მადლობა მოახსენა. მეორე წერილში ქალი უფრო გაბედული იყო. „ბევრი რამის თქმა მსურს თქვენდამი ჩემს ფანტასტიკურ დამოკიდებულებაზე, მაგრამ, ვშიშობ, დრო არ წაგართვათ. ეს დამოკიდებულება ჩემთვის ძვირფასია, როგორც ყველაზე უკეთესი, ყველაზე ამაღლებული იმ გრძნობათაგან, რაც ადამიანის ბუნებაში არსებობს“. მესამე წერილს კი უფრო ინტიმური ხასიათი აქვს. ქალი გულს უხსნის ჩაიკოვსკის, აღიარებს, რომ მისთვის მამაკაცის იდეალი, უცილობლად მუსიკოსია და მისი ადამიანური თვისებები უნდა შეესაბამებოდეს მისსავე ტალანტს. მალე, იმ დროისთვის, ძალიან დიდი თანხა, წელიწადში ექვსი ათასი რუბლი გამოუყო, რათა კომპოზიტორს მხოლოდ მუსიკა ეწერა და დრო არ დაეკარგა რეცენზიების წერაში, კონცერტებსა და პედაგოგობაში. თან ერთი პირობის შესრულებას ითხოვდა – ჩვენ არასოდეს უნდა შევხვდეთ და არც გამოველაპარაკოთ ერთმანეთს, რასაც პ.ჩაიკოვსკი პირნათლად ასრულებდა, რადგან, როგორც ცნობილია, მაინცდამაინც არ ეტრფოდა ქალებს. პირველივე მისმა სასიყვარულო რომანმა კრაზი განიცადა. 1868 წელს, მოსკოვში კონცერტებს მართავდა სახელგანთქმული ფრანგი მომღერალი ქალი დეზირე არტო (მარკერიტ ჟოზეფინ მონტანიე), პოლინა ვიარდოს (ვინც, ასე თუ ისე, იცნობს ი.ტურგენევის ცხოვრებას, მას ეცოდინება თუ რას ნიშნავდა ეს ქალი მწერლისათვის) მოწაფე, პ.ჩაიკოვსკიზე ხუთი წლით უფროსი. ეს შეუხედავი მომღერალი ღვთაებრივი ხმის პატრონი იყო. დეზირე მოიხიბლა ახალგაზრდა, ლამაზი, უაღრესად

დელიკატური რუსი კომპოზიტორით: პჩაიკოვსკიმ წერილით ახარა მამას, ცოლს ვირთავო. მაგრამ, აქ საქმეში ჩაერია დეზირეს დედა, დაიწუნა სასიძო სიღარიბის და გაურკვეველი პერსპექტივის გამო. დეზირე დაპირდა საქმროს, როგორც კი სახელს და ქონებას მოიხვეჭ, შენი ვიქნებიო. მაგრამ, არ დაელოდა. რამოდენიმე თვის შემდეგ მისთხოვა ესპანელ ბარიტონს. პეტრე ილიჩმა ძალიან ადვილად გადაიტანა საცოლის პირუმტკიცობა, რადგან არ უღვიძებდა ისეთ მძაფრ ემოციებს, როგორც... (?!). დეზირე მხოლოდ შთაგონება იყო ახალ-ახალი ოპუსებისათვის. სწორედ ასეთი იყო ნადეჟდა ფილარეტოვნა, პჩაიკოვსკიმ მას უძღვნა სიმფონია №4, რითაც უსაზღვროდ ბედნიერი გახდა იგი. „ჩვენი სიმფონიაო“, ასე მოიხსენიებდა პჩაიკოვსკი ამ ოპუსს ერთ-ერთ წერილში. ქალი ეკითხებოდა: „გიყვარდათ ვინმე ოდესმე? – მგონია, რომ არა. ძალზე ძლიერად გიყვართ მუსიკა იმისთვის, რომ ქალი შეიყვართ. ჩემთვის ცნობილია თქვენი სიყვარულის ერთი ეპიზოდი (დეზირე არტო), მაგრამ მგონია, რომ სიყვარული, ეგრეთ წოდებული პლატონური, მხოლოდ განახევრებული სიყვარულია, წარმოსახვითი, და არა – გულთ სიყვარული. ეს ის გრძნობა არაა, ადამიანის სისხლსა და ხორცში რომ შემოიჭრება და რომლის გარეშეც, მას სიცოცხლე არ შეუძლია“.

პჩაიკოვსკის პასუხი: „თქვენ მეკითხებით, ჩემო მეგობარო, გამომიცდია თუ არა მე არაპლატონური სიყვარული: ზოც და არაც! თუ საკითხს ცოტა განსხვავებულად დავსვამთ, ანუ, თუ მკითხავთ, განმიცდია თუ არა მე სრული ბედნიერება სიყვარულში, მაშინ გიპასუხებთ – არა, არა, და არა!!! თუმცა მე ვფიქრობ, რომ ჩემს მუსიკაში არის პასუხი ამ კითხვაზე. თუ მკითხავთ, მესმის თუ არა მთელი ის ძალმოსილება, მთელი ის განუზომელი ძალა ამ გრძნობისა, მაშინ გიპასუხებთ – დიახ, დიახ და დიახ!!! და, კვლავ ასე ვიტყვი, არაერთგზის ვცდილობდი მუსიკის მეოხებით გამოიხატა მტანჯველი და იმაგდროულად, სანეტარო გრძნობა სიყვარულისა“.

ყოველი წერილის მიღების შემდეგ, ნადეჟდას მთელი ღამეები არ ეძინა ზოლმე, გულის მწვავე შემოტევებს უჩიოდა. ცრემლად იღვრებოდა, როცა ჩაიკოვსკის მუსიკას უსმენდა, კვლავ და კვლავ მოითხოვდა მის ხელახალ შესრულებას. უკვე წამოზრდილი შვილები შემფოთებით ამჩნევდნენ, რომ ეს უკვე ნამდვილი სიყვარული იყო. ეს გრძნობა კიდევ უფრო გამძაფრდა, როცა მიხვდა, რომ ჩაიკოვსკი

თანდათან შორდებოდა, უკვე იშვიათად უგზავნიდა წერილებს. ამისათვის აღარ ეცალა. მთელ მსოფლიოში ქუხდა მისი სახელი, მუსიკალურმა სამყარომ აღიარა მისი გენია, მის ოპერებს და ბალეტებს ენით აუწერელი წარმატება ხვდა ევროპასა და ამერიკაში (უპირატესად თავად ღირიჟორობდა), დიდი პატივით ღებულობდნენ იმპერატორის ოჯახში, მაგრამ ეს აღარ ახარებდა ნადეჟდა ფილარეტოვნას, კომპოზიტორის წერილების გარეშე სიცოცხლე აღარ უნდოდა და, აი, თავმოყვარე და ძლიერი ხასიათის ქალმა გადაწყვიტა პირველს დაერღვია წლობით ჩამოყალიბებული ურთიერთობანი. 1890 წელს შეატყობინა პ.ჩაიკოვსკის, რომ გაკოტრდა და აღარ აქვს დახმარების შესაძლებლობა. „არ დაივიწყოთ თქვენში უსაზღვროდ შეყვარებული“ – ეს იყო მისი უკანასკნელი წერილის უკანასკნელი ფრაზა...

ნადეჟდა ფონ მეკისა და პეტრე ჩაიკოვსკის უნიკალური, წმინდა სულიერი ურთიერთობა, იდეალურად სუფთა, ანუ ხორციელ ვნებათაგან გაწმენდილი სიყვარული, აღმოცენებული მხოლოდ ურთიერთ თავყვანისცემაზე და ესთეტიკურ გრძნობებზე, მოულოდნელი, დრამატული ფინალით დასრულდა. თოთხმეტწლიანი ვირტუალური სიყვარულის კაშკაშა დღეები დავიწყებას მიეცა. ეს ყოველივე მძიმედ განიცადა გენიალურმა კომპოზიტორმა. თავის ძმას, მოდესტ ჩაიკოვსკის (ლიბრეტისტი, დრამატურგი, კრიტიკოსი, პ.ჩაიკოვსკის პირველი ბიოგრაფი) წერდა: „სიკეთე, დელიკატურობა, გულუხვობა, უნაპირო დიდსულოვნება არც ერთი ადამიანის არსებაში არ შენივთებულა ისეთი სისავსით, როგორც ნადეჟდა ფონ მეკი“.

პ.ჩაიკოვსკი გარდაიცვალა 1893 წელს. თითქმის ოთხი თვის განმავლობაში ნადეჟდა ფონ მეკმა არ იცოდა (უმაღავდნენ) მისთვის ეს თავზარდამცემი ამბავი. როცა შეიტყო, ღარღისაგან მალე განუტევა სული.

P.S.

პეტრე ჩაიკოვსკის ჰყავდა ოფიციალური მეუღლე, ანტონინა მილიუეკოვა, 28 წლის, ულამაზესი მუსიკოსი, რომელსაც თავდავიწყებით უყვარდა კომპოზიტორი, მაგრამ პ.ჩაიკოვსკი მშვიდ, უშფოთველ, ძმურ სიყვარულს სთავაზობდა სანაცვლოდ... როდესაც ანტონინამ პ.ჩაიკოვსკის გარდაცვალების ამბავი შეიტყო, ჭკუიდან შეიშალა და ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ამოხდა სული.

III

„გალანტური სიყვარული“

„ოთხი წლის განმავლობაში მე ყოველდღიურად ვცხოვრობდი ადამიანებთან, რომლებიც ცოცხლები რომ ყოფილიყვნენ, დღეს ერთი იქნებოდა ოთხმოცდაცხრა წლის (უნა ო'ნილ ჩაპლინი), მეორე, ოთხმოცდათხუთმეტის (ჯერომ დევიდ სელინჯერი), მესამე, ასოცდახუთი წლის (ჩარლი ჩაპლინი). უნდა გეწამდეს, რომ მიცვალებულნი ცოცხლებზე ახალგაზრდები არიან. მაშ, რა უფლებით განვიზრახე მათი ახალგაზრდობის ამებების შეთხზვა? მე ახლა მივხვდი ამას: მსურდა გამეგო, ვინ გაიმარჯვა, ჯერიმ თუ ჩარლიმ. ამ ქვეყნიდან განდგომილმა, მარადიულმა ყმაწვილმა თუ კეთილმა ბაბუამ, რომელმაც დედა-კრუხს უამრავი შვილი გაუჩინა? მეამბოხე განდგეილმა თუ გაბურჟუებულიმა ექს ანარქისტმა? უღრანი ტყის მიზანთროპმა თუ მაღალი საზოგადოებიდან საგადასახადო პოლიტიკის მიერ გაძევებულმა?

ვინ უნდა ამერჩია ამ ორს შორის – მდუმარე ვეტერანი თუ უპირველესი ნაამბობი? წმინდა სულსა და ამქვეყნიურ ცხოვრებას შორის ისეთივე არჩევანი გავაკეთე, რაც თავის დროზე უნამ გააკეთა. უნამ დიდხანს და ბედნიერად იცხოვრა და ჰყავდა მრავალი შვილი. ეს გამონაგონი კი არა, – სიმართლეა“ – წერს გამოჩენილი თანამედროვე ფრანგი მწერალი, ფრედერიკ ბეგებდერი თავის წიგნში, რომელიც სულ ახლახან გამოვიდა რუსულ ენაზე და სულმოუთქმელად იკითხება („უნა და სელინჯერი“, გამ. „Азбука“).

ფ.ბეგებდერი თავის რომანის ჟანრს განსაზღვრავს როგორც, „fiction“ (გამონაგონი), მაგრამ აქ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფაქტსაც („fact“). უნდა ვაღიარო, რომ, მაინც, გამონაგონი უფრო შთაბეჭდავი და წარმტაცია. ნაწარმოების ცენტრალური ამბავია უნას და ჯერომის პირველი შეხვედრა, რომელიც მალევე დასრულდა მათი განშორებით, რამაც, ბოლოს და ბოლოს, განსაზღვრა მათი შემდგომი ცხოვრება.

მართალია, ამ რომანში გენიალური ჩარლი ჩაპლინის და ულამაზესი უნა ო'ნილის ურთიერთობისა და ცხოვრების პერიპეტეიებიცაა აღწერილი, მაგრამ არც მეოცე საუკუნის უდიდესი მწერლები ავიწყდება – იუჯინ ო'ნილი (უნას მამა, უდიდესი ამერიკელი დრამატურგი, ნობელის პრემიის ლაურეანტი, რომლის

პიესა, „სიყვარული თელებს ქვეშ“, დღემდე მსოფლიოს დიდი დრამატული თეატრების რეპერტუარშია და ქართულ მაყურებელს უნახავს თ.ჩხეიძის მიერ რუსთაველის თეატრში შესანიშნავად დადგმული სპექტაკლი, სადაც ბრწყინავდნენ ზ.კეკელიძე (რომლის რომანი „თამაში ჭვავის ყანაში“, მსოფლიო ახალგაზრდობის საყვარელ ნაწარმოებად იქცა და გამოსვლისთანავე (პირველსავე წელს – 1951წ.) გაიყიდა 120 მილიონი ცალი.

დრამატურგიული ინტრიგა მართლაც მძაფრი და მიძინებელია. რა მოხდა? რატომ ამჯობინა თვალისმომჭრელი სილამაზის ყმაწვილმა ქალმა ოცდაერთი წლის ვაჟკაცს, ათლეტური აგებულების, გონებამახვილ სატრფოს, 54 წლის გენიალური ჩარლი ჩაპლინი, რომელსაც თავის მრავალრიცხოვან საყვარლებთან სკანდალური რომანები ჰქონდა და რომელიც მრავალგზის იყო მხილებული მასზე გაცილებით ახალგაზრდა (ზოგჯერ არასრულწლოვანებთან) ბანოვანებთან ვენებიანი კუნტრუშით.

უნას ფული და სიმდიდრე არ აინტერესებდა, მის წინაშე ია-ვარდით მოფენილი გზა იყო ჰოლივუდის მწვერვალებისაკენ. ჩვიდმეტი წლის ასაკში უკვე ნამდვილი განძი, აურაცხელი შემოსავლების გარანტი იყო კინოინდუსტრიისათვის. ფედერიკ ბეგბედერი გვიჩვენებს შევიდეთ YouTube.com და აკრიფოთ Oona O'Neill და ვნახოთ ამ ანგელოსური გამოქვეყნების ქალიშვილის პირველი (და უკანასკნელი) სინჯები ფილმისათვის „ქალიშვილი ლენინგრადიდან“, სადაც მას რუსი გოგონას როლი უნდა შეესრულებინა. ამ პროექტში მონაწილეობაზე თანხმობა განაცხადა თვით გრეტა გარბომ. „აი, თქვენ ნახეთ უნა, დამეთანხმებით, ქალიშვილი პირდაპირ იპყრობს ეკრანს. კამერა შეყვარებულია მის ბავშვურ ნაკეთებში. მისი ფაქიზი სინატიფე მაგნიტივით იზიდავს ჩვენს მზერას. ამ უიშვიათეს კადრებში უნა ო'ნილი შორს იტოვებს ოდრი ჰეპბერნს, მთრთოლვარე ნუკრის ამპლუაში, ჩრდილავს პოლეტ გოდარს თავისი დაუფარავი სევდით, გრეტა გარბოს – მისი ამაყი მიზნედილობით, მარლენ დატრიხს – მისი შხამნარევი გულცივობით, იმიტომ, რომ იგი ბუნებრივია და უბრალო. მისი სინატიფე არაა ხელოვნური... არ ცდილობს ყურადღების მიპყრობას, ეს კი საუკეთესო საშუალებაა იმისათვის, რომ საცესებით მიიპყრო ყურადღება.

მას შეეძლო კოლოსალური კარიერის გაკეთება, გამხდარიყო

ვარსკვლავი, საყოველთაო და უკვდავი ხატი“.

მართლაც, რა მოხდა? და აქ იწყებს ფაბეგბედური უნას იღუმალის ბუნების წიაღში შესვლას, იღუმალებისა, რომელიც მისი ქალური სიდიადის საფუძველი გახდა. მაგრამ აქ საჭიროა ცოტა უკან დახევა და გაგება იმისა, თუ რას წარმოადგენდა მისი ოჯახი და ის სოციალური გარემო, რომელშიც ის აღიზარდა. მამამისი, იუჯინ ონილი, რომელმაც, ავტორის თქმით, სკანდინავიური რეალიზმი გადმონერგა ამერიკის მიწაზე, XX საუკუნის უდიდესი დრამატურგი, უბედური კაცი იყო. მშობლების პირველი შვილი, ედმუნდი, ტვინის ქერქის ანთებით გარდაიცვალა, ორი წლის ასაკში. ამ ნიადაგზე დედა მორფინისტი გახდა (იუჯინის დაბადების შემდეგ). მამამისი, ირლანდიელი, მსახიობი, გალოთდა და თავისი მეუღლის ავადმყოფობას და გარდაცვალებას იუჯინს აბრალებდა. 1912 წელს, 24 წლის იუჯინმა, თვითმკვლელობა სცადა, გადარჩა და ვისკის მიეძალა. შემდეგ გაიცნო თავისი მომავალი მეუღლე, ანგესი, რომელიც პატარ-პატარა სტატიებს და ნოველებს (იმვითად) აქვეყნებდა პროვინციულ ჟურნალ-გაზეთებში. როგორც კი ქალი დაორსულდა, იმ დღიდანვე, მთელი ცხრა თვის მანძილზე, იუჯინი განუწყვეტლივ, გამოუფხიზლებლად სვამდა. დაიბადა უნა (1925), მამა აღტაცებული დარჩა ჩვილის სილამაზით, მაგრამ ნერვებს უშლიდა მისი ტირილი. შემდეგ გაჩნდა ორი ვაჟი. ამან სულ გადარია მომავალი დრამატურგი, — ხელს მიშლიან წერაშიო, — მიატოვა ოჯახი (მამინ უნა ორი წლის იყო), შეირთო მსახიობი ქალი და დიდი ხნის განმავლობაში დაივიწყა ცოლ-შვილი. 30-იანი წლების განმავლობაში უნა ამაოდ ცდილობდა თავის გენიალურ მამასთან დაკავშირებას, მაგრამ დედინაცვალი კლდესავით იყო აღმართული მამა-შვილს შორის. თორმეტი წლის უნამ, როგორც იქნა, მოახერხა მამასთან შეხვედრა. იუჯინმა იგი სადილად მიიწვია ტაო-ზაოში, თავის რანჩოში, მაგრამ მაგიდასთან უნამ გონება დაკარგა...

რა გასაკვირია, რომ მთელმა ამ ისტორიამ უნას ფსიქიკაზე ღამთრეუნივითი გავლენა იქონია...

ერთხელ, თერამეტი წლის ტრუმენ კაპოტემ (შემდგომში სახელგანთქმულმა მწერალმა) ნიუ-ორლეანის „Stork klub“-ში დაპატიჟა თავისი თანატოლი მეგობარი სამი გოგონა. მათ შორის იყო უნაც. აქ, შემთხვევით აღმოჩნდა 21 წლის ჯერომ სელინჯერი, მდიდარი ოჯახის შვილი. მისმა ებრაელმა მამამ დიდძალი ქონება

დააგროვა ქაშერული ყველითა და შებოლილი ხორცით ვაჭრობით. ნებიერი, ტანმალალი ჯეროში მივიდა ტრუმენ კაპოტეს (რომელსაც კარგად იცნობდა) მაგიდასთან და საუბარი მხოლოდ უნასთან გააბა, ისე თავისუფლად თითქოს, ამ ორის გარდა კაფეში არავინ იყო. ქალიშვილმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე...

1941 წელს უნა, დედასთან და ძმებთან ერთად ისვენებდა ნიუ-ჯერსში.

ჯეროში აქ მეორედ შეხვდა უნას და დაიწყო მათი თავბრუდამხვევი, მგზნებარე რომანი, შემდეგ ორივენი დაბრუნდნენ ნიუ-იორკში და 1941 წლის მთელი შემოდგომა და ზამთარი სიყვარულობაში თუ ტრფობაში გაატარეს. ტრუმენ კაპოტე (უნას ბავშვობის მეგობარი), იგონებს: „უნას მხოლოდ ერთი ნაკლი ჰქონდა: იგი სრულყოფილი იყო, ხოლო დანარჩენში ასევე იყო სრულყოფილი“. ფბეგბედერის აზრით, სწორედ ეს სრულყოფილება გახდა უნას უბედურების მიზეზი. ჯეროში კი შორს იყო სრულყოფილებისაგან, საძაგელი ხასიათი ჰქონდა, განუსაზღვრელად ამბიციური იყო, ბრაზიანი, ღვარძლიანი და მეგალომანი. აბსოლუტური ბედნიერების ხანა მალე დამთავრდა. უნა დაიღალა თავისი რჩეულის ხუშტურებით, ხოლო ჯეროში მიხვდა, რომ ქალი, რომელიც მამამ მიატოვა, აღარასოდეს შეიყვარებს მამაკაცს. სიყვარულში ხელმოცარული ჭაბუკი მოხალისედ წავიდა ევროპაში საბრძოლველად. მხოლოდ გამგზავრების წინ უთხრა უნამ ახსნაგამომცხვარ მეომარს, რომ იგი, დედასთან ერთად, ლოს-ანჯელესში მიდიოდა, ჰოლივუდში.

ამგვარად, ვაჟი ჯარისკაცების ყაზარმაში წავიდა, ქალი – ჰოლივუდში. სწორედ აქ, ჰოლივუდში, მოხდა უნას და ჩარლი ჩაპლინის შეხვედრა. უნას აგენტმა, აღტაცებულმა თავისი „კლიენტის“ ბრწყინვალე სასინჯი კადრებით, დიდი წვეულების გამართვა გადაწყვიტა, რათა ახალბედა მსახიობი, უნა, გაეცნო ჩარლისათვის. ჩარლი ჩაპლინი თავის მემუარებში წერს: „მე დავინახე შუქმფინარი მზეთუნახავი, მომხიბლავი, ცოტა იდუმალი და აბსოლუტურად ნაზი. მაშინვე ვიგრძენი, რომ ეს ქალიშვილი დიდ როლს ითამაშებდა ჩემს ცხოვრებაში“. საზეიმო ვახშმის შემდეგ, ჩარლიმ უნა დაპატიჟა თავის სახლში, სამსახიობო ოსტატობის გაკვეთილებზე. უნა უმაღლეს დამეგობრდა ჩაპლინის შვილებს, ჩარლი-უმცროსს და სიდნეის, თავის თანატოლებს. უმცროს ჩარლის არ გამოპარვია, რომ უნა თვალს არ ამორებდა მამამისს. ჩარლი ჩაპლინის ახალი

(საბედნიეროდ, უკანასკნელი) რომანის ამბავი ბომბივით გასკდა მთელ ამერიკაში. ცნობილია, რომ იუჯინ ო'ნილმა საქვეყნოდ დაწვევლა ქალიშვილი. მისთვის აუტანელი გახდა იმის გაფიქრებაც კი, რომ მისმა შვილმა სხვა „მამა“ აირჩია. მაგრამ, მოხდა ის, რასაც არავინ ელოდა, უნამ ჩარლისთან იპოვა ბედნიერება, „მარტოსულმა ბავშვმა (ამ დროისთვის მისმა ორივე ძმამ თავი მოიკლა – ნ.გ.) იმ დღეს თავის მფარველი იპოვა...“.

„შესაძლებელსა და შეუძლებელს შორის არჩევანისას, ქალი ერთ წამითაც კი არ შეყოყმანებულა“ – წერს ფ.ბეგბედერი. ხოლო თვით უნა „დეილი ჰერალდთან“ ინტერვიუში ამბობდა: „სიმშვიდესა და სულიერ წონასწორობას ჩარლისთან მე მანიჭებს არა მისი სიმდიდრე, არამედ სწორედ წელთა სხვაობა ჩვენ შორის“.

„უნას შეუყვარდა ჩაპლინი, იმიტომ რომ კაცის ამბიციები წარსულში დარჩა, ხოლო ჩაპლინს შეუყვარდა უნა, იმიტომ რომ ქალის ცხოვრება წინ იყო“ – წერს ბეგბედერი.

ჯერომ სელინჯერი? ომმა მას საშინელი სულიერი ტკივილები მიაყენა. მის თვალწინ დაიხოცნენ უახლოესი თანამებრძოლი ჯარისკაცები. ომის შემდეგ საძილე წამლების გარეშე ვეღარ იძინებდა. მისი ფსიქიური ტრავმა მოუჩინებელი აღმოჩნდა.

იგი, არსებითად, ცოცხალ-მკვდარი იყო. 1945 წლის მაისიდან, – ამბობს რომანის ავტორი, – ჯერომი ცოცხალი მკვდარი იყო... იგი არ იყო მკვდარი, მაგრამ აღარ ეკუთვნოდა ცოცხალთა სამყაროს. აქედან იწყება კარჩაკეტილობა. მისი იზოლაცია დენდის არჩევანი როდი იყო.

1940 წელს სელინჯერი რომანტიკოსი იყო, 1945 წლიდან კი იტანჯებოდა სულიერი გაორებით, ხოლო შემდეგ, სიკვდილამდე, დარჩა აგორაფობი და გერონტოპობი... თავის რომანში „თამაში ჭვავის ყანაში“ (1951) მან გამოხატა მეორე მსოფლიო ომის ვეტერანის სასოწარკვეთა, რომელიც ნიუ-იორკელი მოზარდის გულში გადანერგა.

უნა ო'ნილ-ჩაპლინი? თავისი გენიალური მეუღლის სიკვდილის შემდეგ (1977) უნა ღებრესიამ მოიცვა, სმას მიჰყო ხელი, ყველაფერს განერიდა, კარჩაკეტილი ცხოვრობდა, თავისი პირველი სატრფოს მსგავსად...

ორმოცი წლის უნახაობის შემდეგ, უნა და ჯერომი ერთმანეთს შეხვდნენ „გრანდ ცენტრალის“ (ნიუ-იორკის ცენტრალური

რკინიგზის სადგური – ნ.გ.) „ოისტან ბარში“... თავდაპირველად უნამ ვერ იცნო ჯერომი. ბოლოს, დაინახა ჭალარა, ხმელ-ხმელი მოხუცი, რომელიც ჯიქურ უყურებდა შავი თვალებით. „ყველაფერი შეცვლილიყო ამ კაცში, გარდა კეთილი არწივის თვალებისა“, ჯერომი, ენით აუწერელი სევდით შესცქეროდა ამ ოდესღაც მშვენიერ ქალს, რომელიც მასავით დაბერებულიყო. „ორი ყოფილი შეყვარებული, ორივეს გამოვლილი აქვს ცხოვრება, ჰყავთ შვილები, აქვთ მოგონებები, ორი მოხუცი ზის რკინის ტაბურეტებზე და მათ წინ არის მხოლოდ თეთრი ღვინით სავსე ბოთლი, ყინულიან თასში, და გარდუვალი სიკვდილი: ქალი მოკვდება ათი წლის შემდეგ. კაცი – ოცდაათი წლის შემდეგ“.

სელინჯერისა და უნას სიყვარულს ფბეგბედერი „გალანტურ სიყვარულს“ უწოდებს. „ურთიერთ სიყვარული ბედნიერებაა, მაგრამ ეფემერულია იგი. გალანტური სიყვარული მტანჯველია, მაგრამ ამაღლებულია. სელინჯერი და უნა – ეს გალანტური სიყვარულის ისტორიაა. ზოლო ჩაპლინი და უნა, ყველაზე ბედნიერი ქორწინებაა, რომელიც ოდესმე მომხდარა“.

* * *

„გალანტურ სიყვარულზე“ და „გალანტურ საუკუნეზე“ ფრიად საგულისხმო აზრს გამოთქვამდა ჟორჟ სანდი, ახალგაზრდობაში საყოველთაოდ აღიარებული მზეთუნახავი: „საფრანგეთის რევოლუციამ სამყაროში შემოიტანა სიბერე. ჩემს დროში საერთოდ ვერ ნახავდით მოხუცებს... ჩემი მეუღლე სამოცდაორი წლის იყო, როცა მივთხოვდი, მე – ოც წელს გადავცდი, მაგრამ იგი სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე თავის გარეგნობას უფრთხილდებოდა, იყო ლამაზი, ალერსიანი, მშვიდი, თავაზიანი, მხიარული, გრაციოზული და ყოველთვის სუნამო ნაპკურები. მე შევზაროდი მის ასაკს. მე არ ვიქნებოდი ისე ბედნიერი, იგი ახალგაზრდა რომ ყოფილიყო, მაშინ ხომ ჩემზე უფრო ლამაზი ახალგაზრდა ქალები წარმტაცებდნენ მას... ასე კი იგი მხოლოდ ჩემი იყო! დარწმუნებული ვარ, რომ მე მისი ცხოვრების საუკეთესო პერიოდი მერგო. ჩვენ ერთმანეთს ერთი წუთითაც არ ვცილდებოდით და მასთან არასოდეს მომიწყენია. კიდევ ერთი. მან და მისმა თანატოლებმა არა მარტო ის იცოდნენ, თუ როგორ ეცხოვრათ, არამედ ისიც, თუ როგორ მომკვდარიყვნენ.“

თუ რომელიმე მათგანს ნიკრისის ქარი აწუხებდა, არად აგდებდა ამას, ნებისმიერ ტკივილს ითმენდა და არასოდეს ამბობდა უარს საყვარელთან ერთად გასეირნებაზე. კარგად აღზრდილი ადამიანები, ჩემს დროს, ვალდებული იყვნენ დაეძალათ თავიანთი ტკივილები. მათ მიაჩნდათ, რომ უმჯობესია მოკვდე მეჯლისზე ცეკვის დროს, ვიდრე საკუთარ სახლში, ანთებული სანთლებისა და შავ ტანსაცმელში გაოწყობილი საზიზღარი ნათესავების გარემოცვაში. ისინი ასაკის ზღვარს გადადიოდნენ და მოხუცებულობაშიც ახალგაზრდებად რჩებოდნენ.

აი, რა არის გალანტური საუკუნე, როცა სიყვარული მართავდა თვით პოლიტიკასაც კი“.

ჩვენ ისლა დაგვრჩენია დაუუჯეროთ არა მარტო ამ ბრძენ და სატრფიალო საქმეებში ღრმად გარკვეულ მწერალ ქალს, არამედ მარად ახალგაზრდა უნა ო'ნილს.

2015

ობრაზცოვა და კაბალიე

ახალგაზრდა, ტანმალალი, გამზდარი, თვალწარმტაცად ლამაზი და ღვთაებრივი ხმის პატრონი ელენა ობრაზცოვა მიიწვიეს ბარსელონაში გამართულ საერთაშორისო საოპერო ფესტივალზე. ცოცხალი შესრულებით აქ მან პირველად მოუსმინა დიად მონსერატ კაბალიეს, რომელიც პლასიდო დომინგოსთან ერთად ასრულებდა „სიცილიურ შემოღამებას“. შთაბეჭდილება თავზარდამცემი იყო. ობრაზცოვა შევიდა მონსერატის სამსახიობო საპირფარეოში, მუხლებზე დაეცა ამ უზარმაზარი ფორმების მქონე ქალბატონის წინაშე: „მუხლს ვიყრი თქვენი დიადი ნიჭის წინაშე“ – წარმოთქვა მან, მხრებიდან მოიხსნა სიასამურის უძვირფასესი ბეწვის მოსასხამი და მოწიწებით გაუწოდა. მონსერატმა სიცილი ვერ შეიკავა – „რას შვრები ელენა! შენი ყელსახვევი ჩემს ქუდს სარჩულადაც კი არ ეყოფა“.

ფესტივალის მეორე დღეს, ობრაზცოვა კარმენის პარტიას ასრულებდა. სპექტაკლის შემდეგ მასთან შევიდა მონსერატ კაბალიე: „ელენა, აღფრთოვანებული ვარ! გისმენდი და ცრემლებად

ვიღვრებოდი“, – თქვა ეს და დაიხოქა. სულის სიღრმეზე შეძრულმა, გაზარებულმა ელენამ, ტირილი რომ არ დაეწყო, იხუმრა: „ახლა რომელიმე მშენებლობაზე უნდა დავერეკოთ, რათა თქვენს წამოსაყენებლად დომკრატი მოიტანონ...“. მათი მეგობრობა სიცოცხლის ბოლომდე გრძელდებოდა (ეობრაზცოვა გარდაიცვალა 2014 წელს, ლეიკოზით, 75 წლისა).

სხვათაშორის, ეს ბეწვის მოსასხამი ერთადერთი ძვირფასი რამ იყო, რაც მაშინ ელენას გააჩნდა. ის კი არა, იმ დროს, როცა მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა და სრული ანშლაგით მიდიოდა სპექტალები მისი მონაწილეობით „ლა სკალაში“, მეტროპოლიტენ-ოპერაში, კოვენტ-გარდენში, ვენის სახელმწიფო ოპერაში – ობრაზცოვას გროშებს უტოვებდა აეადსახსენებელი „გოსკონცერტი“.

P.S.

ზღაპრულ ჰონორარებს იგი მხოლოდ სსრკ-ის დაშლის შემდეგ ეღირსა.

„შავი კვადრატი“

კაზიმირ მალევიჩის „შავ კვადრატთან“ დაკავშირებული ანეკდოტებიდან და ხუმრობებიდან ძალიან მომწონს ორი. პირველი: მუზეუმის თანამშრომელთა დაუდევრობით „შავი კვადრატი“ უკუღმა დაკიდეს“, მეორე: „ბნელზე ბნელი ღამეა, მთლად შავებში ჩაცმული ზანგები ქვანახშირს ტვირთავენ“.

მხატვრის ჩანაფიქრით, შავი კვადრატი თეთრ ფონზე, ნიშნავს „ნულს“, „უსაგნობის“ დასაწყისს და ტრადიციული საგნობრივი აზროვნების დასასრულს“. ვეთანხმები მხატვარს, მაგრამ ვერ გამიგია, თუ რატომ აღიარეს „შავი კვადრატი“ გენიალურ ქმნილებად. თუმცა მის შექმნაზე კი ძალიან ბევრი უწვალაია. მისივე აღიარებით, „შავ კვადრატს“ რამოდენიმე თვის განმავლობაში ზატავდა, ფუტურისტების გამოფენისათვის – „0, 10“. ძალიან გახმაურდა მუზეუმის მცველის სიტყვები: „ვერ წარმოიდგენთ, რამდენს ვწვალობ, უკვე მერამდენე თეთრი ტილოს კვადრატს ვღებავ შავი საღებავით“, ასე პასუხობდა შეკითხვაზე – „ხომ არ იპარავენ ხოლმე, შავ კვადრატს?“

ცნობილი რუსი მწერალი ანდრეი ბიტოვი (ავტორი გახმაურებული

რომანისა „პუშკინის სახლი“) იგონებს: „ერთხანს ფოტოგრაფიით ვიყავი გატაცებული. ჩემს არქივში წავაწყდი ერთ ნეგატივს. გადამიღია დედაჩემის ზეწარი. ეს იყო ნამდვილი ფერწერა, სურათი, სხვადასხვა ფერის ნაკერებისაგან. ეს თქვენ რაღაც „შავი კვადრატი“ არ გეგონოთ, ეს წმინდა ხელოვნება იყო, როგორც იაპონური, თეთრი თეთრზე, ან მონდრიანი, არ ვიცი. უნდა დავბეჭდო ეს ნეგატივი, გავადიდო და კედელზე დავკიდო. ხალხს გავანათლებ ამ არტეფაქტით, თითქოს იგი შექმნა რეზო გაბრიადის ბებიამ“.

P.S.

ანდრეი ბიტოვი გასული საუკუნის 90-იან წლებში გავიცანი, ახალგაზრდა დრამატურგთა ბიჭვინთის სემინარზე. ჭკვიანი, ერუდირებული და გონებაგახსნილი კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. სემინარის მონაწილეთაგან უფრო ხშირად ლაშა თაბუკაშვილთან საუბრობდა, მათ უმაღლ იბოვეს საერთო ენა. საინტერესო დაკვირვება ჰქონდა თანამედროვე კულტურისა და ხელოვნების პროცესებზე, გვაცვიფრებდა მოულოდნელი დასკვნებით და თვითთირონით. შთამომავლობით რუსი არისტოკრატი იყო და ეს ეტყობოდა ყველაფერში – საუბრის მანერაში, ჩაცმაში, ჩვევებში. ხელში მუდამ ეჭირა ძვირფასი, ოქრო-ვერცხლით ინკუსტრირებული ჩიბუხი და როცა ეწეოდა, ძვირფასი თამბაქოს თავბრუდამხვევი სურნელება იფანტებოდა ჰაერში. მოზრდილი უღვაშების ბოლოები, ტუჩებთან, ყვითლად ჰქონდა შეფერილი ნიკოტინისაგან. სახელი გვიან, აგერ, ოცდამეერთე საუკუნის პირველ ათეულში მოიხვეჭა, რადგან მისი – თუ შეიძლება ასე ითქვას – ინტელექტუალური პროზა, ფართო მკითხველებში პოპულარობით არ სარგებლობდა. უნდა გამოვტყდე, მეც გამიჭირდა მისი რომანის „პუშკინის სახლი“ დაძლევა. ერთ მის ინტერვიუში ასეთი რამ ამოვიკითხე: „იმისთვის, რომ უფრო კარგად ვწერო, ძალა აღარ მყოფნის, ხოლო უფრო ცუდად წერა – უკვე აღარ შემიძლია“. მეცნაურა რუსი მწერლის თვითთირონით შეფერილი ეს სიტყვები, რომლებიც მკვეთრად განსხვავდება ამერიკელი მწერლის კურტ ვონეგუტის ამბიციისაგან: „მე ახლა ისეთ სიმაღლეს მივადწიე, რომ სრული უფლება მოვიპოვე იმისათვის, რომ მხოლოდ ჩემი ნაწარმოები მომწონდეს...“. რასაკვირველია, აქაც იგრძნობა ირონია, მაგრამ მას ქედმაღლობა ფარავს. როგორც ჩანს, სიბერეში, ამბიციები მომეძალა, ორივე ამ მწერლის გამოთქმა – ჩემი მგონია.

მაგრამ, დაუბრუნდეთ ისევ „შავ კვადრატს“.

2015 წლის 21 ივნისს კაზიმირ მალევიჩის „შავ კვადრატს“ ასი წელი შეუსრულდა. ხელოვნებათმცოდნეთა და ფერწერის ისტორიკოსთა შორის მიჩნეულია, რომ სწორედ ამ დღეს, თვითნასწავლმა მხატვარმა, რომელმაც სამგზის უშედეგოდ სცადა მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში მოხვედრა, დაამთავრა თანამედროვე ხელოვნების ემბლემაზე მუშაობა. იმ დღიდან მოყოლებული, როცა „შავი კვადრატი“ გამოიფინა, დღემდე არ წყდება სკანდალები მის ირგვლივ. გამოფენაზე „0, 10“ – მოსული საზოგადოება შოკში ჩავარდა, როცა იხილა წითელ კუთხეში, სადაც, ტრადიციულად, ხატები ეკიდა ხოლმე, გამოფენილი ეს ნამუშევარი. არც მის „შინაარსს“ გამოუწვევია დიდი აღფრთოვანება დამთვალიერებელთა შორის. რა შეიძლება იყოს იმაზე პრიმიტიული, ვიდრე შავი კვადრატი თეთრ ფონზე. ამის გაკეთებას ხომ ბავშვიც შეძლებსო. მალევიჩის მომხრეებმა ასეთ მოსაზრებას ვულგარული უწოდეს, რადგან მიაჩნდათ, „შავი კვადრატი“ ისეთივე გადატრიალება იყო ფერწერაში, როგორც, თავის დროზე, ჯოტოს შედეგები.

დარბაზში კი იყო გამოფენილი მისი სხვა ნამუშევრები – სხვადასხვა ფერის გეომეტრიული ფიგურები თეთრ ფონზე. სწორედ კურიოზი იყო, რომ მალევიჩი იდგა თავისი ფერწერული ნამუშევრების წინ და გაოგნებულ მაყურებელს უხსნიდა, თუ რა ფარულ აზრი იყო „ჩადებული“ ამ გეომეტრიულ ფიგურებში. ეს, არსებითად, იყო პირველი საუბრები სუპრემატიზმზე, რომლის იდეოლოგი და დაუღალავი პროპაგანდისტი თვით იყო (რამოდენიმე წლის შემდეგ, პარიზში, გამოქვეყნდა მისი წიგნი, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად). მართო, განცალკევებით მდგარი მალევიჩი ღალატებდა და წინასწარმეტყველებდა, რომ სუპრემატიზმი მოგვევლინება, როგორც ფერწერის ახალი ნიშანსვეტი და ფერწერა (და საერთოდ, ხელოვნება) განთავისუფლება ყოველგვარი მიწიერებისაგან და პირდაპირ კოსმოსში გაიჭრება. ფუტურისტების გამოფენაზე მოსული დამთვალიერებელი გაოგნებული უსმენდა ქადაგად დავარდნილ მხატვარს. ბევრმა შეშლილად მიიჩნია და გაეცალა იქაურობას, ხოლო ფერმწერმა, ხელოვნების ისტორიკოსმა, ალექსანდრე ბენუამ კუდის რიკამდე გააძრო ტყავი. უკანასკნელი სიტყვებით ლანძღა (ბუნებრივია, „მირ ისკუსესტვას“ მთავარი იდეოლოგიის, ნიკოლაი ბენუას, შვილი,

აღზრდილი რეალისტური ფერწერის ტრადიციებზე, სხვაგვარად ვერ მოიქცეოდა). მალევე იმსჯელა სწორედ ამგვარი აურზაურის გამოწვევა ჰქონდა მიზნად. იგი უცებ სკანდალურ მხატვრად იქცა. მართალია, მის და მისი მეგობრების სურათებს არავინ ყიდულობდა, მაგრამ, სამაგიეროდ, გამოყენებითი ხელოვნების მესვეურებისაგან მრავალი შეკვეთა მიიღო: ნაირფეროვანი ჯვრების კომპოზიციები, წრეები, კვადრატები, აბსტრაგირებული საგნების გამოსახულებანი მშვენივრად მოერგო საბნისპირებს, ზარდახშებს, ფარდაგებს და გობელენებს, შარფებს, ქაშვებს და ჩანთებს, რომლებსაც ამზადებდა „მხატვრული შრომის არტელი“ „Верховка“, ამ ნაწარმს დიდი ხალხით ყიდულობდა ხალხი. მალე „სუპრემუსის“ მიმდევარი პოპულარულნი გახდნენ. იმდროინდელი ხელოვნებათმცოდნეები ალაპარაკდნენ ახალ მხატვრობაზე, მაგრამ დაიწყო პირველი მსოფლიო ომი, რასაც მოჰყვა რევოლუცია და სამოქალაქო ომი, ქვეყანა აირია, შიმშილობამ და სიდუხჭირემ დაისადგურა ყველგან. ჯიბეგაფხეილი მალევე იმსჯელა მარკ შაგალმა ვიტებსკში მიიწვია პედაგოგად, თავის მიერ დაარსებულ სამხატვრო სასწავლებელში და ყველა პირობა შეუქმნა მხატვრობისათვის. მაგრამ მათ შორის იჩინა მწვავე უთანხმოება: მეოცნებე და ფანტაზიორ შაგალს სურდა პროვინციული ვიტებსკი ახალი ხელოვნების სატანტო ქალაქად ექცია, მალევე იმსჯელა კი მხოლოდ სუპრემატიზმის ბედი აინტერესებდა. სასწავლებლის ბევრი სტუდენტი და პედაგოგი გადაიბირა. ყველას უმტკიცებდა, რომ შაგალის მფრინავი მევიოლინეები და თხები უკვე წარსულს ჩაბარდა, დგებაო ეპოქა უსაგნო ფერწერის. მომავალი ეკუთვნის ავანგარდულ ხელოვნებას, მიუხედავად იმისა, სურს თუ არა ეს ახალ ბოლშევიკურ ხელმძღვანელობასო. მაგრამ, სულ მალე იწვინა ბოლშევიკური ტერორის სუსხი. მალევე იმსჯელა გამოფენები უნდა გამართულიყო ბერლინში, ვენასა და პარიზში. ბერლინში დიდი პატივით მიღებული მხატვარი საბჭოთა ხელისუფლებამ მოულოდნელად გამოიწვია მოსკოვში. მალევე იმსჯელა აღარ დაელოდა გამოფენის საზეიმო დახურვას და რუსეთში ჩამოვიდა. ჩამოსვლისთანავე სტაცეს ხელი, მიაბრძანეს სადაც ჯერ არს და სამი დღე-ღამის განმავლობაში რაღაც უაზრო კითხვებს უსვამდნენ, შემდეგ კი გამოუშვეს. საშუალება მისცეს, გამოფენა გაემართა მოსკოვში (თავიდან ცხოვრობდა კიევში და ასწავლიდა კიევის სამხატვრო ინსტიტუტებში), ტრეტიაკოვის გალერეაში. მის ფერწერას დიდი წარმატება ხვდა წილად. ამ დროს

ბერლინში დატოვებული სურათების მოგზაურობა დაიწყო ევროპაში, გამოფინეს ციურიხისა და ვენის მუზეუმებში, მის წიგნს „სამყარო, როგორც უსაგნობა“ დიდი გასაგალი ჰქონდა ავანგარდიზმის მოყვარულთა შორის.

1930 წელს კი, უკვე დააპატიმრეს და 4K-ს ჯურღმულებში უკრეს თავი. „შპიონობას“ აბრალებდნენ გერმანიის სასარგებლოდ, კაცს, რომელიც გერმანულისა და ფრანგულის გაგებაში არ იყო. ორთვენახევარი იჯდა საშინელ, ნესტიან, აქოთებულ კამერაში. მოულოდნელად, ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე, გამოუშვეს. ეს ორთვენახევარი საკმარისი აღმოჩნდა მისი ჯანმრთელობის კატასტროფულად შერყევისთვის. წელიწადნახევარი ებრძოდა კიბოს, უსახლკარო, უფულო, მშიერ-მწყურვალი, მაშინ როცა მსოფლიოს მრავალი მუზეუმი მზად იყო მისი სურათების შეძენისა და გამოფენისათვის. ერთადერთი ნუგეში ის იყო, რომ მის ძველ მეგობრებს „სუპრემუსიდან“ არ მიუტოვებიათ იგი, მზრუნველობა და სიყვარული არ მოუკლიათ. 1935 წლის 15 მაისს იგი გარდაიცვალა. მეგობარმა მხატვრებმა ნიკოლაი სუეტინმა (სუტინში არ აგერიოთ!), და კონსტანტინ რაჟდესტვენსკიმ გაუკეთეს სუპრემატიკული კუბო, რომელიც მათვე მოხატეს სუპრემატიკული აბსტრაქციებით. ლენინგრადიდან გადმოსვენეს მოსკოვში და აქ კრემაცია გაუკეთეს. ურნა, მისი ფერფლით, დამარხეს სოფელ ნემჩინოვკაში, განმარტოვებულად მდგარი მუხის ძირში, რომელიც სიცოცხლეშივე თვით შეარჩია მხატვარმა, საფლავს დაადეს კუბო „შავი კვადრატის“ გამოსახულებით.

P.S.

მეორე მსოფლიო ომის დროს სოფელი ნემჩინოვკა მთლად განადგურდა. ცხადია, გაქრა მალევიჩის საფლავიც. 1988 წელს, სავარაუდოდ, ძველ ადგილას, მისმა თაყვანისმცემლებმა დადგეს ბეტონის კუბი, ამჯერად „წითელი კვადრატის“ გამოსახულებით.

„რუსი ვან-გოგი“

მოსკოვში, სოკოლნიკის პარკის ფიცრულ ღობესთან თუ ჩაგივლიათ გასული საუკუნის 60-იან წლებში (ახლა იქ რკინის რიკულებიანი

ღობეა), არ შეიძლება თქვენი ყურადღება არ მიექცია უცნაურზე უცნაურ მონატულობას – ნაირფერ, დიდნისკარტიან, ფართოდ ფრთებგაშლილ ფრინველებს, რომლებიც ადამიანის თვალებით იმზირებოდნენ. ამ თვალებში სევდასთან ერთად გამომწვევი, მეტიც, თავხედური სხივიც ელავდა. ამ სტიქიურ კომპოზიციაში რალაც ველური ძალა და გაქანება იგრძნობოდა. აშკარა იყო, რომ ეს მონატულობა მხატვრის შთაგონების ნაყოფი გახლდათ და არა შედეგი ფორმალურად ვალის მონდისა დამკვეთის წინაშე. ეს თვალწარმტაცი ქმნილება ერთხელ, შემთხვევით, ნახა მოსკოვში საგასტროლოდ ჩამოსულმა სახელგანთქმულმა ფრანგ-იტალიელმა დირიჟორმა, და არა ნაკლებ სახელგანთქმულმა კოლექციონერმა, იგორ მარკვენიჩმა, გაიცნო მხატვარი, ნახა მისი ნამუშევრები, აღფრთოვანდა და მალე მთელი ევროპის მხატვრულ სამყაროს გააცნო იგი. ეს მხატვარი აღმოჩნდა ანატოლი ზვერევი, ცნობილი „ანდერგაუნდის“ მონაწილე და მსხვერპლი ნ.ხრუშჩოვის „ბუდოზერების“ შეტევისა. ცხადია, საბჭოთა კავშირში არ იფინებოდა. იგი ცნობილი და აღიარებული იყო მხოლოდ მოსკოვის ბოჰემურ და დიპლომატიურ წრეებში. მაშინდელი მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, ცნობილი მოქანდაკე, ეკატერინე ბალაშოვა, ამბობდა: „ზვერევი არ არის მხატვარი, მისი სურათები ავადმყოფი ადამიანის ბოდვაა“. უარყოფილი მხატვრები კი ამბობდნენ: „თუ იგი შიზოფრენიკია, მაშინ დახვეწილი შიზოფრენიკი ყოფილა. სხვადასხვანაირი გიჟები არსებობენ, თუ ერთნი ადამიანებს თავს ესხმიან, მეორენი, მაგალითად, ტოლია, ტილოს ებღვრებიან და მთელ თავიანთ სულს მასზე გადმოღვრიან. ასე იბადებიან შედეგები“. ხრუშჩოვის დროინდელ მხატვართა (რომელთა დიდმა ნაწილმა ევროპასა და ამერიკას მიაშურა) შორის, პიკასოს, ა.ზვერევი ყველაზე ნიჭიერ ფერმწერად მიაჩნდა. მას შემდეგ, რაც იგი ძალიან სახელოვანი გახდა, მინახავს მისი სურათები პარიზის „პომპიდუს ცენტრში“, მიუნხენის და ციურიხის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმებში გამოფენილი. მისადმი ინტერესი თანამედროვე რუსეთშიც გაცხოველდა, დროდადრო იბეჭდება ხოლმე მისი მეგობარი მხატვრების და თანამეინახეთა მოგონებები, რომელთა მიხედვით იხატება ამ უნიკალური შემოქმედის პორტრეტი. ზვერევს ყველანი მოიხსენიებენ, როგორც „Зверь!“ (ანუ „მხეცი“), დაუოკებელი ტემპერამენტის, შმაგი ბუნების, ფიზიკურად წარმოუდგენელი ძალის პატრონად. იყო სკანდალისტი, ბომჟი, პერანგებს უკუღმა

იცვამდა (ხანდახან სამს ერთად). მუდამ ძველმანებში ჩაცმული, სხვადასხვა ფეხსაცმელში, საღებავებით მოთხვრილ შარვალში, წვერმოშვებული დადიოდა. რომანტიკულ გატაცებათა ეპოქაში, უეჭველად, დუელიანტი იქნებოდა. ამავე დროს იყო გულკეთილი, ხელგაშლილი, კეთილგანწყობილი, როგორც „მოდერნისტებისადმი“ ასევე „რეალისტებისადმი“. „შე ძველო, გენიოსი ხარ!“ – ეტყოდა ხოლმე კოლეგებს (მაგონდება უნიჭიერესი და უსაყვარლესი დოდო ალექსიძე, რომელსაც, სულ პატარა რამ თუ მოეწონებოდა, უეჭველად გეტყოდა „ТЫ ГЕНИЙ“). აპოკალიფსური ლოთი იყო, მაგრამ ალკოჰოლი ვერაფერს აკლებდა ვერც მის ფიზიკურ ჯანმრთელობას და ვერც მის ფსიქიკას. შეეძლო ზღაპრული ქონება დაეგროვებინა. მოსკოვში აკრედიტებული დიპლომატები და მათი ცოლები უამრავ შეკვეთას აძლევდნენ. ფული არ აინტერესებდა, ხელგაშლილი და მფლანგველი იყო. ქალაქგარეთ, პლენერზე, მართავდა გრანდიოზულ ქეიფებს, რომლებიც, როგორც წესი, მუშტი-კრივით მთავრდებოდა. ყველაზე მეტი, ყველაზე ძლიერს ხვდებოდა – ე.ი. ანატოლი ზვერევის. არც შეკვეთები იზიდავდა მაინცდამაინც. ერთხელ ეწვია გაბლენძილი მოსკოველი ქალბატონი: „ანატოლი, რას მიირჩევ, როგორ ჯობია რომ დავჯდე, ჩემი პორტრეტის პოზირებისას?“ – „როგორც გენებოთ, ქალბატონო, თუ გინდ, ტრაკით ჩემსკენ“.

ანატოლი ზვერევი, მე, ერთდროულად, მაგონებს ფ.დოსტოევსკის ორ გმირს, ნასტასია ფილიპოვნაში შეყვარებულ რაგოჟინს, გრუშჩენკაზე გადარეულ მიტია კარამაზოვს და, ბოლოს, გრიგორი რასპუტინს, თავისი ვნებიანობით, ძალმოსილებით, გაქანებით, ხელგაშლილობით და სიგიჟის ზღვრამდე მისული გატაცებით.

ვფიქრობ, მისთვის ადვილი იყო საბჭოთა რუსეთში ცხოვრება, რადგან სულერთი იყო, სად იცხოვრებდა, სოციალურ გარემოს, პოლიტიკას არც გრძნობდა და არც სცნობდა. მისთვის მთავარი იყო მხოლოდ ფერწერა. ზედიზედ ქმნიდა შედეგებს, ბოდიში და, ფეხებზე ეკიდა, გამოფენდნენ მის სურათებს საბჭოთა გალერეებში, ანდა შეიძენდნენ თუ არა კულტურის სამინისტროს მესვეურები. სადაც უღამდებოდა, იქვე უთენდებოდა, ხან ერთ საყვარელთან ეძინა, ხან მეორესთან. მისი ბოლო საყვარელი იყო, მასზე 30 წლით უფროსი, რუსეთში ცნობილი პოეტის, ნასაევის, ქვრივი. ერთდროს უღამაზესი ქალი, საბჭოთა ისტებლიშმეტის მშვენება, ოკსანა ასაევა, დახვეწილი გემოვნების და დიდი მოთმინებით აღჭურვილი სატრფო

(ანატოლი მას ასე მიმართავდა, „Старуха“, რაც ოკსანას ძალიან არ სიამოვნებდა, ხოლო ქალი, ფრანგული მანერით – АНАТОЛЬ, რაც ზევრევს ძალიან სიამოვნებდა). თავის პირველ (საერთოდ, პირველ!) გამოფენასაც ერთგვარი დაუდევრობით მოეკიდა. პარიზის გალერეა „მოტ“–ში გარკვეული რაოდენობის სურათების წარდგენა იყო აუცილებელი. თავისი კეთილმსურველი, იგორ მარკევიჩი, დაარწმუნა, საკმარისზე მეტი მაქვსო. მაგრამ იგი არ იყო მეთოდური, სისტემური კონსტიტუციის ადამიანი, ხატავდა შთაგონების ჟამს, გარდაუვალი შინაგანი მოთხოვნილების კარნახით. მაგრამ გამოფენის კვირამდღაში მისი შთაგონების წყარო მხოლოდ არყის სმა იყო. თავის პირველ მეუღლეს, ყოფილ სპორტსმენს, ცურვითა და ველორბოლებით გატაცებულს, მერე მხატვრობაში „გადაკვალიფიცირებულს“, უბრძანა რამოდენიმე სურათის დახატვა. ეს ქალი, ლუსია №1, იმ პერიოდში გატაცებული იყო „მოთუხთუხე ჩაიდნების“ ხატვით. ფურცლის ცენტრში ხატავდა ჩაიდანს, მოღრეცილი სახელურით, შემდეგ, ხელისგულებს დაისველებდა სხვადასხვა საღებავით და ასხურებდა ფურცელს, რაც, მისი ვარაუდით, გამოხატავდა წყლის დუღილს. ზევრევს მოეწონა ცოლის ნამუშევარი და დაბლა მიაწერა „А3“. მეგობრები შეშფოთებულნი ეუბნებოდნენ: „ტოლია, ნუ შეირცხვენ თავს, ნუ დაუშვებ ასეთ გრანდიოზულ შეცდომას. ეს ხომ პარიზია!“ ზევრევმა ჩაიბურტყუნა: „ცოლი და ქმარი ერთი ეშმაკიაო...“. ჰოდა პარიზში, გამოფენის ცენტრში, ეკიდა სწორედ „ლუსია №1“-ის „ადუღებული ჩაიდანია“. „აკი ერთი ეშმაკიაო“, რომ ამბობდი, ახლა რას იტყვი? – ნიშნისმოგებით ჰკითხა მეგობარმა მხატვარმა. „იცი, რაშია საქმე, ჯიგარო, ფილოსოფიურად სწორედ ასეა – ეშმაკი ერთია. რა ხდება? ნუთუ იქ, ევროპაში, დავიჯერო, ფერწერის სულ არაფერი გაგებათ?“.

განსაცვიფრებული ის იყო, რომ ეს ლოთი-შფოთი მხატვარი ზედმიწევნით ერკვეოდა არქიტექტურაში, მუსიკაში, ლიტერატურაში, ფილოსოფიაში. ყოველ ნახატში ახალ-ახალ ხერხს მიმართავდა, იცვლიდა მანერას, მუდამ ექსპერიმენტებით იყო გატაცებული. ხატავდა ძალიან ადვილად, მსუბუქად, თამაშ-თამაშით, თითქოს, არასერიოზულად, ფუნჯს ჰაერში ისროდა, ჰაერშივე იჭერდა, იყენებდა სამზარეულოს დანებს, პირის საპარსის მოწყობილობას, თითებს. ჯერ კიდევ სველ საღებავებს ხან ფერფლს აყრიდა, ხან კვიმას. ერთხელ, იასამნის თაიგულს ხატავდა და ბოლო წამებში

დაამთავრა „ტილოზე ხაჭოს სასწაულმოქმედი შეხებით“. რას შერებიო, შესმახეს, ხაჭომ შეიძლება ობი მოიკიდოს. „თქვენ რა იცით, იქნებ, უკეთესიც კი იყოს ეს“.

სოციალისტური რეალიზმის ეპოქაში, ვინ მოიწონებდა აბსტრაქტულ ხელოვნებას? ეს აღიქმებოდა „წყვეული დასავლეთის“ გავლენად. თვით ზვერევს კი სულ სხვადასხვა სტილისა და მიმდინარეობის მხატვრები მოსწონდა, განსაკუთრებით უყვარდა, ლევიტანის პეიზაჟი „შემოდგომის მზე სოკოლნიკებთან“. სიცოცხლის ბოლომდე აღმერთებდა სავრასოვს. გამოარჩევდა ვრუბელს, ხოლო თავის მასწავლებლად ლეონარდო და ვინჩი მიაჩნდა. მოულოდნელად გარდაიცვალა, ინსულტით, ექიმებმა თქვეს: „ზვერევი წარმოუდგენლად ძლიერი ადამიანი იყო (როგორც არტურ მილერი თავისი პიესის ერთ პერსონაჟზე ამბობს: „Он Был неизлечимо здоров“ – ნ.გ.), მისი ტვინი სისხლში ცურავდა, იგი კი სიცოცხლეს აგრძელებდა“. სოფელ სვიბლოვოში, პატარა ქოხში, სადაც დაიბადა, მისი „მეგობრები“ შეიჭრნენ, გადააქოთეს იქაურობა, რის შედეგადაც სადღაც გაქრა მისი მრავალი სურათი. დღემდე არავინ იცის, საიდან იყვნენ ეს მეგობრები, მისი ბოჰემური წრიდან თუ КГБ-დან...

„ალეხასტრის პრინცესა“

სწორედ ასე, „ალეხასტრის პრინცესა“ უწოდა ჯორჯ ბალანჩინმა თავის მუზას და უკანასკნელ სიყვარულს, სიუზან ფარელის, ულამაზეს ბალერინას, მთელი „ამერიკული ბალეტის ხატს“, რომელსაც აღმერთებდა როგორც მოცეკვავეს და თავდავიწყებით უყვარდა როგორც ქალი, თუმც ეს ორი ცნება - ქალი და ბალერინა – განუყოფელი იყო მისთვის. ამიტომაც, მის მრავალრიცხოვან საყვარლებსა და ცოლებს შორის მხოლოდ ბალერინები იყვნენ.

...ბალანჩინის „ნიუ-იორკ სიტი ბალეს“ თბილისში პირველი გასტროლების (1963 წელი) პროგრამა შემოინახავს და მოცეკვავე ქალთა კორდებალეტში სიუზან ფარელის გვარიც ამოვიკითხე. ახლა რომ გამოვითვალე, თვრამეტი წლისა ყოფილა, მაშინ მეც ახალგაზრდა ვიყავი და ამ გამოგნებელი, თავბრუდამხვევი სანახაობის ყველა მოცეკვავე ქალი ანგელოზივით მიუწვდომელი მეგონა, იმდენად დახვეწილი, მსუბუქი, სუფთა და ჰაეროვანი იყო მათი ყოველი

მოძრაობა და ჟესტი, ბროლივით გამჭვირვალე „სერენადაში“. თან ყველას, როგორც მახსოვს, თმის ერთნაირი ვარცხნილობა და ერთნაირად ულამაზესი პროფილი ჰქონდა, რომ არაფერი ვთქვა გამოკვეთილი ფიგურების, განსაკუთრებით ხელების, მიუწვდომელ ჰარმონიულობაზე. სამოც წელს მიტანებული მანქანა, რომელიც თავის მეშვიდე თუ მერვე ცოლთან, ბალერინა ტანაკვალ ლე კლერკთან, ჯერ გაყრილიც კი არ იყო, როცა ერთდროულად იწვოდა აგიზგიზებული შემოქმედებითი ცეცხლით და ტრფობის ალით. თავის ქორეოგრაფიულ ხილვებსა და მუსიკაში მხოლოდ სიუზანის სახეს და სხეულს ხედავდა, მხოლოდ მისთვის და მასზე თხზავდა თავის ქორეოგრაფიულ შედეგს. ასე შეიქმნა მისი ჭეშმარიტი მწვერვალი „მოცარტიანა“.

„...მოცარტიანა“ მშვიდი ბალეტია, მაგრამ ტექნიკურად ჯოჯოხეთურად რთული, იგი დაკავშირებულია ატმოსფეროსთან, განწყობილებასთან. რეპეტიციებზე ჩვენ ორივე საშინლად ვღელავდით. ერთხელ ვუთხარი ასეთი რამ – „მგონია, რომ სამოთხე ასეთი უნდა იყოს“. ამ სიტყვების შემდეგ იგი რწმენით აღივსო“ (ს.ფარელი).

მეორე ბალეტი, რომელიც მას სპეციალურად დაუდგა, იყო „დონ-კიხოტი“, რომლის მუსიკა დაწერა ნიკოლას ნაბოკოვმა, სახელგანთქმული მწერლის, ნაბოკოვის ბიძაშვილმა და ბალანჩინის ახლო მეგობარმა. მინკუსის მუსიკისაგან განსხვავებით, ეს იყო თანამედროვე და რთული მუსიკა. ბალანჩინი დიდი ხნის განმავლობაში ფიქრობდა სერვანტესის რომანის ქორეოგრაფიულ ენაზე ამეტყველებაზე. ს.ფარელი იგონებს: „რომანი მე არ წამიკითხავს, ძალიან წვრილი შრიფტითაა დაბეჭდილი და ძალზე სქელი წიგნია... მე მხოლოდ ვფურცლავდი რომანს და ვეძებდი, თუ სად იყო მოხსენებული ღელსინია, და... ვერ ვპოულობდი. ბოლოს, ვიფიქრე, ის რაც სურს ბალანჩინს, იქნება ქორეოგრაფიაში. ამ ოპუსში ჩვენ შემოქმედებითად ვუგებდით ერთმანეთს ნახევარსიტყვით. იგი მუშაობდა სწრაფად (როგორც ეს საერთოდ სჩვეოდა), ოთხ კვირაში მთელი ბალეტი დადგა, თვითონ შეთხზა სცენის გაფორმებაც და კოსტიუმებიც. „დონ-კიხოტში“ ვითარდებოდა მთელი ისტორია, რასაც მის სხვა ბალეტებში ვერ შეხვდებით, რამაც პუბლიკა გააოცა. თუმცა, იგი იღვწოდა, რომ მაყურებელს ჰყვარებოდა ბალეტი და არა სიუჟეტი. რა თქმა უნდა, „ბი“ ყოველთვის იმას აკეთებდა, რაც უნდოდა. ამჟამად ისურვა დრამატული როლის შესრულება „მწუხარე სახის რაინდისა“. მის გვერდით ყოფნა ჩემთვის კიდევ ერთი საჩუქარი იყო“,

მაგრამ ამ საჩუქარს, არა იმდენად სიუზენს უძღვნიდა, რამდენადაც საკუთარ თავს. სწორედ მას უნდოდა სცენაზე სიუზენ ფარელისთან ახლოს ყოფნა, მიუხედავად იმისა, რომ თვითონ დიდი ხანია, რაც აღარ ცეკვავდა და თავისი ჰაბიტუსით არც შეესაბამებოდა ღონ კიხოტის აწოწილ და ჩამომხმარ ფიგურას.

მაგრამ, სახელგანთქმულმა მეტრევემ და ტრიუმფატორმა, საბოლოოდ, მაინც, მტკივნეული მარცხი განიცადა. „მისმა „უნაზესმა მტარვალმა“ ოცდაოთხი წლის დუღსინეამ, „ტობოსის ამ მწყაზარმა გერიტმა“, ბაზილი ამჯობინა 60 წლის „ლამანჩის ამ მძვინვარე ლომს“ და ცოლად გაჰყვა ბალანჩინის მოწაფეს, პოლ მეხიას“ – ასე ვწერდი ამ სიყვარულის გამო, თერთმეტი წლის წინათ, ჟურნალ „ომეგაში“ (№1. „დიდი ბი“-ს პარადოქსები და ვნებები“).

ბალანჩინი განსაკუთრებით განარისხა იმანაც, რომ მისი მოწაფეები მორის ბეჟართან გაიქცნენ. დიდი ხნის შემდეგ ს.ფარელიმ თავის მემუარებში „მოეჭიდე ჰაერს“ აღიარა: „არ მეგონა თუ ბეჟარის შემდეგ ბალანჩინთან დავბრუნდებოდი, თუმცა ჩემი სხეული მოითხოვდა ბალანჩინის გაკვეთილებს. თავისუფალ დროს მისი სისტემის მიხედვით ვვარჯიშობდი“, მაგრამ გამოხდა ხანი და შვებულებაში მყოფი დაბრუნდა ნიუ-იორკში, დაესწრო „New York City Ballet“-ის სპექტაკლს, რომლის პროგრამაში, ახალ ნაწარმოებთან ერთად, იყო ის ბალეტებიც, რომლებშიც სიუზანიც ცეკვავდა... სახლში დაბრუნებისთანავე მოკლე ბარათი მივწერე ბალანჩინს: „ძვირფასო ჯორჯ, ამ ბალეტების ხილვა შესანიშნავია!, მაგრამ მათში ცეკვა – კიდევ უფრო შესანიშნავი, ნუთუ ეს შესაძლებელია?“ მალე დამირეკა ბალანჩინის მდივანმა და მითხრა, ბალანჩინს თქვენთან საუბარი სურს, ვიდრე ევროპაში დაბრუნდებითო. ჩვენ ერთმანეთს ბალანჩინის ბინაში შევხვდით, და მას ერთი ფრაზაც კი არ უთქვამს, აი, ასეთი ტიპისა – „ნებას გაძლევთ დაბრუნდეთ დასში“, მან მხოლოდ ეს სთქვა: „როდის დავიწყეთ მუშაობა? ბარემ, ეხლავე შევუდგეთ. ასე აღსდგა და გაგრძელდა ჩვენი შესანიშნავი საერთო ცხოვრება“.

სიუზან ფარელი მაღალი ზნეობისა და ერთგულების განსახიერება აღმოჩნდა, უარყოფილი სიყვარულის გამო განრისხებულმა ჯორჯმა (მას სიუზანის ცოლად შერთვა ჰქონდა გადაწყვეტილი) შეყვარებული მოცეკვავეები, ფაქტობრივად, კინწისკვრით გამოაგდო დასიდან. გულნატკენმა სიუზანმა სამაგიერო იმით გადაუხადა, რომ მთელი თავისი მოღვაწეობა და ცხოვრება, თავის დიდ მასწავლებელს

და აღმზრდელს მიუძღვნა. ჩამოაყალიბა „სიუზან ფარელის ბალეტი“, რომელიც რეპეტიციებს ვაშინგტონის „კენედი ცენტრში“ ატარებს და მისი რეპერტუარი, თითქმის მთლიანად, ბალანჩინის ბალეტებისაგან შედგება. აქ არის ბალეტმაისტერის, როგორც ყველაზე სახელგანთქმული, ისე მივიწყებული ბალეტები, მაგალითად, იგორ სტრავინსკის ორი კამერული ბალეტი: Monumentation Pro Gesua do (1960 წელს დადგმული) და Movements for Piano and Orchestra (1957). სწორედ ამ უკანასკნელში შეასრულა ფარელიმ თავისი პირველი მთავარი როლი, როცა მოულოდნელად შეცვალა სხვა შემსრულებელი. მაშინ სიუზანი ჯერ კიდევ სკოლის მოსწავლე იყო და გენერალურ რეპეტიციებზე დაიგვიანა, საკონტროლო წერის გამო... „მე მივედი ნ-სთან და შევჩივლე – გამოსასვლელად მზად არა ვარ. მიპასუხა: „მეორფასო, გამოხვალ თუ არა, ამას მე ვწყვეტ“. და მე მივენდე მას, მივენდე სამუდამოდ. ძალიან მომწონს ის სიტყვები, რომლებიც სტრავინსკიმ წარმოთქვა სპექტაკლის შემდეგ: „ეს აღმოჩნდა გასეირნება შენობაში, რომლის გეგმა მე შევადგინე, მართალია, შევადგინე, მაგრამ არ დამისრულებია“.

ბალანჩინის დადგმებით „სიუზან ფარელის ბალეტმა“ მთელი მსოფლიო მოიარა, მიუხედავად იმისა, რომ ხანში შესულს უჭირს ხანგრძლივი მოგზაურობა და აღარც ახალი ქვეყნების ზილვა იზიდავს მაინცდამაინც. „მე ყოველთვის ვამბობ – „თანახმა ვარ!“, როცა მთხოვენ ბალანჩინის ბალეტების ჩვენებას.

„მე იგი, ახლაც, არც ერთი წუთით არ მაივიწყდება. ბევრ რამეზე ისე ვფიქრობ, როგორც იგი ფიქრობდა. მაგალითად, რომ ბალეტი ძალზე ფაქიზი ხელოვნებაა, სადაც თანამედროვე ტექნოლოგიები უძღურნი არიან. „ნ“-ც ასე ფიქრობდა – ყველა ცოდნა ჩვენს საქმეში დაგროვილი, ერთი მოცეკვავიდან მეორე მოცეკვავეზე გადადის. მისთვის ბალეტი იყო ცეკვის ყველაზე წმინდა ფორმა. რეპეტიციაზე თვალი უნდა გედევნებინა, გაგემოერებინა ყველა მისი მოძრაობა, გეცადათ მისი გაგება. ყველაზე პირველი ვერსია მისი „ჩვენებისა“ იყო ის, თუ რა უნდოდა მას უმაღლვე, ამიტომ მე ვისწავლე, თუ როგორ უნდა გამეგო ყველაფერი მყისიერად, უმაღლვე. ბალანჩინი ძალიან უფროთხილდებოდა მოცეკვავეებს, მისთვის ყველა წვერი დასში ძალზე მნიშვნელოვანი პიროვნება იყო. იგი გატაცებით სწვდებოდა ჩვენს არსს, სხეულის ყველა შესაძლებლობას. კარგად იცნობდა, ანუ იცნობდა იმ ინსტრუმენტს, რომელზედაც

მოცეკვავე „უკრავს“. განსხვავებით ვიოლინოსა და როიალისგან, რომლებიც შეგიძლია მოათავსო განსაზღვრულ პირობებში, შესაბამის სინოტივესა და ტემპერატურაში, სხეული მოქმედებს განუწყვეტლივ, ყოველგვარი კლიმატ-ტემპერატურის მიუხედავად. სხეული არასოდეს ცრუობს, სხეულის ენა – ყველაზე სუფთა ენააო – ამბობდა. მოცეკვავეების წინაშე იგი მოძრაობათა სამყაროს წარმოსახავდა. გაკვეთილებზე გვაიძულებდა გვემოძრავა ხან ნელა, აუტანლად ნელა, ხან კი, პირიქით, უკიდურესად სწრაფად. მიაჩნდა, რომ თუ მოცეკვავეს ძალუძს მხოლოდ სწრაფი ან მხოლოდ ნელი პა-ს შესრულება, მაშინ ხელოვნებაში ერთობ ვიწრო კორიდორი ექნებოდა. მას სჭირდებოდა სრულქმნილი და თავისუფალი სხეული ცეკვის სივრცეში... მოსწონდა არტისტები, რომლებიც ატარებდნენ დიდ ენერგეტიკას. მაგრამ ტყუილად ნუ შეეცდებოდით იდეალურ მოცეკვავედ მოგეჩვენებინათ თავი. მისთვის რეპეტიციები იყო ლაბორატორია. სადაც მას არტისტის ინდივიდუალობა კი არ უნდა „დამესხვრია“, არამედ უნდა განეკუთარებინა. უბრალოდ კი არ თხზავდა ქორეოგრაფიას, არამედ ქმნიდა ფილოსოფიურ სისტემას... ბალანჩინის მთავარი პოსტულატი იყო: უნდა იცხოვრო აწმყოთი, ის მომავალს მიაპყრობს მზერას, წარსული კი უკვე წასულია. ასევე ცხოვრობდა იგი, პრინციპით „აქ და ახლა“, არასოდეს ფიქრობდა მემკვიდრეობაზე, თავისი ბალებების შენარჩუნება-შენახვაზე. მიაჩნდა, რომ ძალიან დიდხანს იცოცხლებდა. „ჩვენ, ქართველები, დიდხანს ვცოცხლობთ“, – ამბობდა იგი და მე მჯეროდა მისი, ამიტომაც მოულოდნელი იყო მისი სიკვდილი ჩემთვის... ხშირად ვეკითხებოდი: „რა ნახეთ ჩემში ასეთი?“ არასოდეს პასუხი არ გაუცია. ისე ძალიან მენატრება ბალანჩინი, რომ ჩემი ემოციები უნებურად გადმოიღვარა ქალაქზე. მოგონებათა ჩემი წიგნის სათაური დაკავშირებულია ბალებ „მედიტაციებთან“ – პირველი ბალები, რომელიც მან ჩემთვის შექმნა. ეს იყო რომანტიკულ-ვნებიანი პა-დე-დე ჩაიკოვსკის მუსიკაზე. საშინლად ვგრძნობდი თავს „ხილვების“ როლში. სიკვდილივით მეშინოდა მისი, ვკანკალებდი. შეეჩივლე: „მისტერ ნი, მე წამდაუწუმ მეშლება რაღაც, ძალზე მოუქნელი და ტლანქი ვარ თითქოს. ჩემ გამო თქვენი ბალები ზარალდება“. მიპასუხა: „როცა შეყვარებული ხარ, ხშირად ყველაფერს უშნოდ და ტლანქად აკეთებ. მოეჭიდე ჰაერს და მაშინ აფრინდები“. პრემიერიდან ორიოდე წლის შემდეგ, მან „მედიტაციების“ ყველა უფლება მე გადმომიღოცა და მითხრა,

„ამ ბალეტში სხვა ბალერინას ნახვა არ მსურსო“. პარტნიორები იცვლებოდნენ, მაგრამ ჩემი პარტია არავის შეუსრულებია. როცა ჩამოვყალიბე დასი, ჩემს თავს ვუთხარი, სიუზან, ნუ ხარ ეგოისტი. უჩვენე ახალ თაობას ეს ბალეტი. ახლა ჩემი დასი ამ ბალეტს ცეკვავს“.

„გენიალური დილეტანტი“

„პოეტიკის“ ავტორი, არისტოტელე, ფიზიოგნომიკის ერთ-ერთ ფუძემდებლადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. წარსულის დიდი მოაზროვნენი და ფილოსოფოსები ცდილობდნენ დაესაბუთებინათ კავშირი ადამიანის გამომეტყველებასა და მის შინაგან სამყაროსთან. არისტოტელეს აზრით, განვლილი ცხოვრება ცვლის არა მარტო ადამიანის სხეულს, არამედ მის სულსაც. ფიზიოგნომიკის ამოცანად მას მიაჩნდა სხეულის გარეგნული ნიშნების საფუძველზე სულის თვისებების ამოცნობა. ადამიანის სახის აგებულების შესწავლისთვის რენესანსის ეპოქაში ნაყოფიერად იღვწოდნენ იტალიელები, ჯოვანი ბატისტე დელლა პოსტა – დრამატურგი, ფილოსოფოსი, ექიმი, ალქიმიკოსი და გენიალური ლეონარდო და ვინჩი. მაგრამ ფიზიოგნომიკის ფუძემდებლად, მაინც, ითვლება შვეიცარიელი მწერალი, ფილოსოფოსი და მწერალი იოჰან კასპარ ლაფატერი, რომელსაც მისი მეგობარი გოეთე „გენიალურ დილეტანტს“ უწოდებდა. 1772 წელს მან გამოსცა ტრაქტატი, რომელმაც შეძრა მოაზროვნე სამყარო. მის „ფიზიოლოგიურ ეტიუდებს“ დიდი გაცაცებით კითხულობდნენ პუშკინი, ბალზაკი, დიკენსი, ალექსანდრე დიუმა, ჯეკ ლონდონი, ხოლო ლორდ ბაირონმა საფუძვლიანად შეისწავლა იგი. ჩვენი თანამედროვე ასტროლოგიის, ჭეშმარიტი ერუდიტის, აგლობას აზრით, ლაფატერის პოპულარობა უპირატესად განაპირობა „ტრაქტატში“ გაფანტულმა არაჩვეულებრივმა წინასწარმეტყველურმა ხილვებმა, მისმა ტელეპათიურმა ნიჭმა და ანალიტიკურმა გონებამ. ათეული წლების განმავლობაში სწავლობდა ადამიანის სახის გამომეტყველებას, უამრავი გარდაცვლილი ადამიანის ნიღაბს და დიდძალი მასალა დააგროვა თავისი ფუნდამენტალური ტრაქტატისათვის. ლაფატერი სახეს ყოველთვის ორ განზომილებაში განიხილავდა – ანფასში და პროფილში. ბოლოს მივიდა იმ

დასკვნამდე, რომ ანფასი ეს არის ნიღბის მსგავსი რამ, რომელსაც ადამიანები „იკეთებენ“ გარშემომყოფთათვის, ხოლო პროფილი ცხადყოფს მათი მიზნების და ძიებათა მიმართულებას ცხოვრების ლაბირინთებში. მისი თანამედროვენი განსაკუთრებით შეძრა „ტრაქტატში“ ჩამოყალიბებულმა მოსაზრებამ, რომ სახის ნაკვთების მიხედვით შესაძლებელია პოტენციური დამნაშავის ამოცნობა. იგი ამტკიცებდა, რომ გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე, ადამიანის სახეს გადაეკვრება ე.წ. „სიკვდილის ნიღაბი“, რომლის მიხედვით შესაძლებელია განისაზღვროს ტრაგიკული ფინალის მოახლოება.

ა.გლობამ საფუძვლიანად შეისწავლა იოჰან კასპარ ლაფატერის „ტრაქტატი“. აგრეთვე, უფრო ადრინდელი ტრაქტატები და თავისი ყოვლისმომცველი და ღრმა ასტროლოგიური ცოდნის საფუძველზე (ადამიანის სახის სხვადასხვა გამომეტყველების, შეფარდება პლანეტებთან) გააანალიზა ცნობილი ადამიანების სიკვდილის შემდგომ აღებული ნიღბები (პირად კოლექციაში აქვს სამასი ასეთი ნიღაბი, მათ შორის: გოეთეს, კრომველის, ნიცშეს, ჰეგელის, მოცარტის, ლევ ტოლსტოის, ლენინის, სტალინის, ტროცკის, ნაპოლეონის ნიღბები). ამ ნიღბებში ხშირადაა გამოხატული ადამიანის ხასიათის ჭეშმარიტი არსი და ჩამოყალიბა ფიზიოგნომიკის საკუთარი ხედვა. აქვე შევნიშნავ, რომ მისი სტატიები, რომლებიც, გარდა სპეციალური სამეცნიერო გამოცემისა, იბეჭდება პოპულარულ ჟურნალებში „Story“, „ბიოგრაფიები“, „დიპლოგი“, „კარავანი“ (სწორედ ამ ჟურნალების წყალობით გავიგე ბევრი რამ ასტროლოგიაზე) და დიდი ინტერესით იკითხება. ამ შემთხვევაში მკითხველის ყურადღებას მივაპყრობ ა.გლობას ზოგიერთ დასკვნაზე. მისი აზრით, პატარა, ღრმად ჩამჯდარი, ნაპერწკალივით მოელვარე შავი თვალები, ხშირი შავი წარბები, დამცინავ ღიმილთან ერთად (მომღერალი ტომი ჯონსი) მოწმობს ეშმაკობას, გამჭრიახობას და პარანორმალურ მისულ ეჭვიანობას. ასეთ ადამიანებს აქვთ ცივი და მძლავრი გონება, დახვეწილი გემოვნება, ახასიათებთ სოციალური ელევანტურობა, მაგრამ აკლიათ ხელგაშლილობა. უნდა ითქვას, რომ დაბლა ჩამოშვებული წარბები მოწმობს სიცოცხლის ძალების დიდ მარაგზე, რომელსაც დიდი ხნის განმავლობაში ინარჩუნებენ. ასეთი წარბები ჰქონდა სტალინს, რომელიც ცნობილი იყო თავისი უკიდურესი ეჭვიანობით. ... ამოზნექილი, ვიწრო ნიკაპი (ვლადიმერ მაიაკოვსკი) გვამცნობს ადამიანის ავანტიურისტულ სულს, ღრმული

ნიკაპზე კი ამხელს პიროვნებას, რომელიც დიდი წარმატებით სარგებლობს საწინააღმდეგო სქესის წარმომადგენლებში. ხშირად ეს არის, თეატრალური ტერმინი რომ მოვიხმოთ, „გმირი შეყვარებული“ („герой любовник“), რომელსაც ქალი ბრმად არ უნდა ენდოს. ასეთი ღრმული „ამშვენება“ მარშალ ჟუკოვს, რომელსაც ერთდროულად რამდენიმე ქალთან ჰქონდა რომანი გაჩაღებული. ხანდაზმულობისას, ზოგს წარბებს შორის უვითარდება ორი ვერტიკალური ნაოჭი, ზოგს კი ერთი. ერთნაოჭიანები გამოირჩევიან თვითნებობით, სიამაყით, გულქვაობით, იმპულსურობით, საკუთარი აზრის თავზე მოხვევით. აქ გლობა ასახელებს ორ პიროვნებას, ჩერჩილს და ა.სოლჟენიცინს, რომლებსაც მიაჩნდათ, რომ ყველაფერში მართლები იყვნენ, მათთვის არსებობდა მხოლოდ ორი აზრი – საკუთარი და მცდარი აზრი. ამის გამო იყო, ალბათ, რომ ჩერჩილი უკიდურესად უხეში იყო ხელქვეითების მიმართ, ხოლო საკუთარი სიმართლის უსიტყვო რწმენამ სოლჟენიცინი მრავალგზის იხსნა საშინელი ზიფათისაგან. როგორც წესი, ასეთ ადამიანებს ბევრი მტერი ჰყავთ, რადგან სხვისი აზრის შეუწყნარებლობა საპასუხო რეაქციას იწვევს. აი, სტალინს კი, რომელსაც ტირანად მიიჩნევენ, წარბებს შორის ორი ხაზი ჰქონდა, შეეძლო სიტუაციის მარჯვედ გამოყენება, ყურადღებით უსმენდა ოპონენტს, აგრძნობინებდა, რომ მისი აზრი მისთვის მნიშვნელოვანია და ყოველთვის როდი იჩემებდა თავის სიმართლეს. ამიტომ, მისი სვებელი უფრო სვიანი იყო, ვიდრე ჩერჩილისა, რომელმაც ცხოვრებაში მრავალგზის განიცადა აღმაფრენის სიტკბო და დაცემის სიმწარე და, საბოლოოდ, სამარცხვინოდ დატოვა პრემიერის სავარძელი.

ა.გლობა აშკარადაა დაინტერესებული სტალინის ფენომენით. აი, რას წერს იგი: „ლაფატერი საინტერესო დასკვნებს აკეთებს სახეზე ყურების დაბლა განლაგებაზე. ამ დასკვნების სიმართლე მე ვირწმუნე ჩემი პრაქტიკის მეოხებით. შემიძლია განვაცხადო, რომ ყურის ნიჟარების დაბლა განლაგება ძალიან ხშირად ადასტურებს ჩამომაველობის სიძველეს და მეშვიდრეობით მიღებულ დიდ ნიჭიერებას. გარდაცვალების შემდეგ აღებულ ჩემ ნილაბთა კოლექციაში ყველაზე დაბლა განლაგებული ყურები სტალინს აქვს. თუმცა, თითქოსდა, იგი ღარიბი ოჯახიშვილი იყო. მამა – მეწაღე, დედა – მრეცხავი. მაგრამ, როგორც ჩანს, მის გვარში არსებობდნენ უძველესი მეშვიდრეობითი ხაზები, რომელთა შესახებაც ჩვენ, უბრალოდ, არაფერი ვიცით. მე ყურადღება მივაქციე იმას, რომ ასეთი ყურები ყველაზე ხშირად აქვთ

კეთილშობილი ოჯახის შვილებს. მე მაქვს მეფეთა თუ დედოფალთა რამდენიმე ნილაბი, მათ შორის ნიკოლოზ პირველის და დედოფალ ვიქტორიასი, რომელთაც ყურები სწორედ ასე აქვთ განლაგებული. სხვის შეცდომებზე სწავლა ყველაზე მეტად ახასიათებთ ასეთი ყურების პატრონებს“.

აქ დავასრულოთ ა.გლობას დასკვნებზე საუბარი, თორემ ძალზე შორს წავალთ.

6. წიგნითელი – „კამერული თეატრის სვეტი“

1912 წელს მაქს რეინჰარდტის „გერმანული თეატრის“ მიერ მოსკოვში გამართულმა გასტროლებმა ფურორი მოახდინა იმდროინდელ თეატრალურ სამყაროში. რეინჰარდტი, უპირატესად, ღვაძლია გერმანულ კლასიკურ დრამატურგიას, შექსპირს და ძველ ბერძენთა ტრაგედიებს. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა მის მიერ დადგმულ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“, რომელშიც მთავარ როლს ასრულებდა, წარმოშობით ალბანელი, გერმანულენოვანი მსახიობი, სანდრო მოისი (სახელი მოიხვეჭა შექსპირის რეპერტუარში, გამოდიოდა იბსენისა და ლ.ტოლსტოის დრამებშიც), თანამედროვეთა მოწმობით, დიდი ტრაგიკული ტემპერამენტით და საოცარი ხმით დაჯილდოვებული არტისტი. თეატრალურ ხელოვნებაში რეინჰარდტის უდიდეს დამსახურებადაა მიჩნეული მასობრივი სცენების კომპოზიციისა და დინამიკის თვალისმომჭრელი სილამაზით და ეფექტურობით დადგმა. სპექტაკლში მონაწილე მთელი ეს მასა გარდაქმნილი იყო ერთ პლასტიკურ სხეულად, რომელიც ემორჩილებოდა მუსიკას და რიტმს, მყისიერ რეაქციას და მონუმენტურ გარინდებას. ერთობლივი ჟესტები, სხეულის მოძრაობანი, ასევე ერთობლივი რეჩიტატივები თუ წამოყვრიბანი, დიდ ზემოქმედებას ახდენდა თეატრში მოსულ აუდიტორიაზე. რეინჰარდტის რეჟისურამ განუზომელი გავლენა მოახდინა ევროპული სცენური ხელოვნების განვითარებაზე და მის გავლენას მრავალი სახელოვანი რეჟისორი ვერ ასცდა, მათ შორის, სანდრო ახმეტელიც.

რეინჰარდტი დიდი გულისხმევით არჩევდა მასობრივ სცენებში მონაწილე მსახიობებს, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მათ პლასტიკას, რიტმის და მუსიკის გრძნობას, თეატრალურ გამომსახველობას და სხეულის სილამაზეს. „ოიდიპოს მეფეში“, მასობრივ სცენებში

მონაწილეთა შორის, იყო ახალგაზრდა ათლეტური აგებულების, რომაული პროფილის მსახიობი, ნ.წერეთელიც, რომელმაც ამ სპექტაკლთან ერთად მთელი დასავლეთ ევროპა შემოიარა. რეინჰარდტის თეატრის მოსკოვში გასტროლებისას ნ.წერეთელი სწავლობდა ა.ადაშოვის თეატრალურ სკოლაში და პარალელურად გამოდიოდა სხვადასხვა თეატრის სპექტაკლების მასობრივ სცენებში. მოსკოვში ჩამოსულმა რეინჰარდტმა მასობრივ სცენებში მონაწილეობისათვის რამდენიმე ადგილობრივი ახალგაზრდა სტატისტი დაიმატა, დღევანდელი ენით რომ ვთქვათ, „კასტინგის“ შემდეგ. ასე იქცეოდა იგი ყოველთვის გასტროლების დროს, რადგან მასობრივ სცენებში მონაწილეთა გრანდიოზული შემადგენლობის აქეთ-იქით ტარება დიდ ხარჯებთან იყო დაკავშირებული. მ.რეინჰარდტი ეწვია ადაშოვის სკოლას („Курсы драмы Адашова“), სადაც ასწავლიდნენ ვ.კაჩალოვი, ა.სულერჟიციკი, ე.ლუჟსკი და მრავალთაგან მხოლოდ ნ.წერეთელი შეარჩია. როგორც ჩანს, გერმანელ რეჟისორს თვალში მოუვიდა ნ.წერეთელის გარეგნობა, პლასტიკურობა, ჩართო „ოიდიპოსის“ მასობრივ სცენებში და ევროპის რამდენიმე ქვეყანაშიც თან იახლა (სხვათაშორის ადაშოვის სკოლა დაამთავრა გენიალურმა ე.ვანგტანგოვმაც). ევროპიდან დაბრუნებული ნ.წერეთელი, ერთხანს (1913-16წწ.) მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გამოდიოდა ეპიზოდებში და ე.წ. „მასოვკებში“. 1916 წლიდან კი, მთელი რვა სეზონის განმავლობაში, ა.ტაიროვის ხელმძღვანელობით არსებული „კამერული თეატრის“ წამყვანი მსახიობი იყო. ამ თეატრთან ერთად საგასტროლოდ იყო ევროპის მრავალ ქვეყანაში და სამხრეთ ამერიკაში (ბრაზილია, ურუგვაი, არგენტინა, კოლუმბია). სწორედ ა.ტაიროვის დამსახურებაა, რომ ნ.წერეთელი, მეორეხარისხოვანი და უსიტყვო როლების შემსრულებელი, პირველი რანგის მსახიობად და თეატრის პრემიერი ქალის, ალისა კონენის, პარტნიორად აქცია თითქმის ყველა მის ტრაგიკულ რეპერტუარში. როგორც ჩანს, გული რეჟისურისაკენ მიუწევდა, 1924 წელს მიატოვა „კამერული თეატრი“ (კ.მარჯანიშვილის „თავისუფალი თეატრის“ ეს „შვილობილი“), ვისი წყალობითაც დიდი სახელი მოიხვეჭა და გამოვიდა ახალ ასპარეზზე – რეჟისორობდა მოსკოვის მუსიკალურ და ლენინგრადის კომედიის თეატრებში, მაგრამ ბოლომდე თავისი მსახიობური დიდების ჩრდილში დარჩა (თუმცა რამდენიმე ფილმშიც გადაიღეს).

„კამერული თეატრიდან“ მისი წამოსვლის გამო, 1924 წლის ჟურნალი „Жизнь искусство“ წერდა: „წერეთელი წამოვიდა „კამერული თეატრიდან“! ჩვენ კი გვგონია, რომ ეს დაუჯერებელი ამბავია. ა.კონენი და ნ.წერეთელი ორი სვეტია, რომელზედაც დგას „კამერული თეატრი“ და უცებ, ერთ-ერთი სვეტი გამოვიდა მწყობრიდან...“.

მართლაც, ნ.წერეთელი ა.კონენის შეუცვლელ პარტნიორად ითვლებოდა. თვით ა.კონენი, რომელსაც უცხოეთის პრესა სარა ბერნარსა და ელეონორა დუზეს – ამ ორ გენიალურ მსახიობს, უტოლებდა – აღიარებდა, რომ ნ.წერეთელი ძალიან მუსიკალური იყო, გემოვნებიანი, პლასტიკური, ცეკვავდა და მღეროდა შესანიშნავად, ჰქონდა მჟღერი ხმა. მოგონებათა წიგნში, „ცხოვრების ფურცლები“, ა.კონენი ვრცლად მსჯელობს ო.უაილდის „სალომეს“ ნოვატორულ დადგმაზე (თავისი მეუღლის, ა.ტაიროვის, ამ სპექტაკლში იგი მთავარ გმირს, სალომეს, თამაშობდა, ხოლო ნ.წერეთელი, იოჰანანს) და საგანგებოდ აღნიშნავს: „Потрясал зал сильный металлический голос Церетели-Иоканаана“.

შ.ლეკოკის კომედიაში „ჟიროფლე-ჟიროფლია“ ნ. წერეთელი, ა.კონენთან ერთად, შესანიშნავად ასრულებდა მხიარულ ღუეტს და ისეთი სიმსუბუქით ცეკვავდა, რომ „В Париже, во время наших гастролей, его сравнивали с Нижинским“. დრამატული თეატრის მსახიობის შედარება ბალეტის ამ გენიალურ მოცეკვავესთან ყოველგვარ ქებას აღემატება. „კამერულ თეატრში“ შესრულებული რეპერტუარიდან განსაკუთრებული წარმატებით გამოდიოდა რომეოს (შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“), იპოლიტეს (რასინის „ფედრა“) და იბენის (ონილის „სიყვარული თელებს ქვეშ“) როლებში. აქ სრულად გამოვლინდა მსახიობის ტრაგიკული ტემპერამენტი, რომანტიკული მგზნებარება და დრამატული კონფლიქტის მძაფრი წარმოსახვის ნიჭი.

ნ.წერეთელი დიდგვაროვანი და მდიდრული ოჯახიდან იყო, მისი ბაბუა ბუხარის ემირი იყო. მისი ნამდვილი გვარია საიდ მირ ნუდოიარ ხანი. მაშ, საიდან გაჩნდა ქართველი თავადის გვარი? მის გარეგნობაში არაფერი იყო შუააზიური, პირიქით, ტიპური ევროპელი იყო ქართული იერით. რუსულ სცენაზე მოღვაწე, რუსულენოვანი ხელოვანი, რატომ აიღებდა ფსევდონიმად მაინცდამაინც ქართულ გვარს, თუ იგი, რამენაირად არ იყო დაკავშირებული ამ გვართან?

ცნობილია, თუ ვინ იყო მისი ბაბუა, მაგრამ უცნობია, ვინ იყო მამამისი. ერთი სიტყვით, მისი ზუსტი წარმომავლობა ჩვენთვის უცნობია. მაგრამ, დავანებოთ ყოველივე ამას თავი. ვიმსჯელოთ მხოლოდ მისი გარეგნული პორტრეტით და მისი მსახიობური ინდივიდუალობით. იგი იყო ჭეშმარიტად სინთეტური მსახიობი. მისი პლასტიკურობა, სიმღერისა და ცეკვის თანდაყოლილი ნიჭი, გამოკვეთილი თეატრალობა მაფიქრებინებს, რომ მის ძარღვებში ქართული სისხლი ჩქეფდა. ასეც რომ არ იყოს, რუსეთის ერთ-ერთი, მსოფლიოში აღიარებული თეატრის ისტორიაში სამუდამოდ დამკვიდრდლა მსახიობი ქართული გვარით – ნ.წერეთელი.

მაქსიმ გორკის ცრემლები

1903 წელს მოსკოვის სამხატვრო თეატრში გაიმართა მ.გორკის პიესის, „ფსკერზე“, პრემიერა. სპექტაკლს არნახული წარმატება ხვდა წილად. მაყურებელი გაოგნებული იყო სცენაზე განვითარებული ამბებით. ასეთი რამ მანამდე არასოდეს ენახათ: დიდი რეალიზმით, ოსტატობითა და დამაჯერებლობით გაითამაშა თეატრმა ე.წ. „ბოსიაკების“ ყოფა-ცხოვრების, ფსკერზე დაშვებული აუტსაიდერების, „ყოფილების“ (ყოფილი ბარონი, ყოფილი აქტიორი) ხელმოცარული, გაუბედურებული ადამიანების ყოველდღიური ჭირ-ვარამი, მათი ილუზიები და ამოო ძალისხმევა „მაღლა“, „ზევით“ ამოსასვლელად. სოციალურად ასე მძაფრი სპექტაკლი მანამდე რუსულ სცენაზე არ წარმოუდგენიათ. სპექტაკლის პრემიერის შემდეგ გაიმართა დიდი ბანკეტი, სადაც, ამ თეატრის ერთ-ერთმა დამაარსებელმა, ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკომ ბრწყინვალე სადღეგრძელო წარმოსთქვა (საქართველოში დაბადებულსა და გაზრდილს ეს არ შეეშლებოდა), ხოტბა შეასხა ავტორს, უნიჭიერესი დრამატურგი უწოდა და დიდი წარმატება უწინასწარმეტყველა (რაც ახლა კიდევ) თეატრალური ხელოვნების ასპარეზზე. აღელვებული, გრძნობამორეული და აცრემლებული მ.გორკი მივიდა ნემიროვიჩთან და უთხრა: „ძალიან გოხოვ“, საპასუხო სიტყვაც თქვენ წარმოსთქვითო“.

რეჟისორი დიქტატორები დიქტატორის სამშობლოდან

გიორგი (გოგა) ტოვსტონოგოვის სიმკაცრისა და შეუვალობის ამბავი თეატრალურ წრეებში კარგად იყო ცნობილი. როგორც კი დაიკავა ლენინგრადის „დიდი დრამატული თეატრის“ (БДТ) მთავარი რეჟისორის პოსტი, იმ დღესვე დაიბარა თავის კაბინეტში წამყვანი მსახიობები (რომლებსაც უკვე მოესწროთ რამოდენიმე სამხატვრო ხელმძღვანელს გაგდება, რის გამოც თეატრის მდგომარეობა აშკარად სავალალო გახდა) და განუცხადა, „თქვენ უკვე „შეჭამეთ“ ჩემი წინამორბედები! იცოდეთ, ჩემი ხორცი არ იჭმევა“. ორი თუ სამი სეზონის შემდეგ, მაჩანჩალა БДТ ერთ-ერთი უპირველესი თეატრი გახდა საბჭოთა სივრცეში. მსახიობები კრთოდნენ მის წინაშე, მისი ინტელექტი, ერუდიცია, დიდი შინაგანი ძალა და, ვთქვათ პირდაპირ, გენიალობა, ყველას იმორჩილებდა. მართალი ამბავია: თეატრის რადისტი ყოველდღიურად, რეპეტიციის წინ, რადიოთი აფრთხილებდა მსახიობებს: „გიორგი ალექსანდროვიჩის მანქანა უკვე დაიძრა თეატრისაკენ“... „გიორგი ალექსანდროვიჩი თეატრს მოუახლოვდა“... „აი, მანქანა ეზოში შემოვიდა... ის გადმოვიდა მანქანიდან და თეატრის კარებს მიუახლოვდა“... აქ წყდებოდა მისი ხმა, რადგან ტოვსტონოგოვი უკვე თეატრში იყო.

ტოვსტონოგოვის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი მოსწავლე, ახლა 70 წლის რეჟისორი, მოსკოვის ახალგაზრდული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, კიმა გინკასი, ავტორი მრავალი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლისა, რომელთა შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია აჩეხოვის „შავი ბერი“ (ფესტივალ „საჩუქარის“ მეშვეობით, თბილისელებსაც აქვთ ნანახი), თავის მასწავლებელს სტალინსაც კი ადარებს: „სტალინის ემინოდათ საშინლად და უყვარდათ განუზომლად. ასე იყო გოგასთანაც. მისიც ემინოდათ და, იმავედროულად, აღმერთებდნენ, აღტაცებულნი მისი გენიალური რეჟისურით, განცვიფრებულნი მისი მძლავრი ნიჭით. თვალებში შესცივინებდნენ, ნეტავ როგორ შემხედავს, როგორ გამიცინებსო. მაგრამ გოგა უადრესად თავშეკავებული იყო. მასთან ურთიერთობა ძალიან რთული იყო, მაგრამ არ მახსოვს ოდესმე ხმა აემაღლებინოს ან წონასწორობა დაეკარგოს. მასში, ისევე როგორც სტალინში, იყო რაღაც კავკასიური თავდაჭერილობა, მე ასეც ვიტყვოდი, ლომის

სიმშვიდე, როცა ადამიანი მოშვებულია, მოდუნებულია, მაგრამ თუ გააბრაზებ, ძალუძს მყისიერად თავი მოგაჭამოს და ეს გააკეთოს ყოველგვარი ისტერიკის გარეშე, უბოროტოდ, მარჯვედ და უბრალოდ, უფრო ხშირად, იუმორის მომაკვდინებელი გრძნობით“.

თითქმის ამასვე ამბობს ტატიანა დორონინა, რუსული თეატრისა და კინოს გამოჩენილი მსახიობი, მოსკოვის მ.გორკის სახ. სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელი, ოლეგ ბასილაშვილის პირველი მეუღლე, თვითონაც კარგა მაგარი უხიაკი და თავნება დიაცი. იგი და მისი მეუღლეც, ლენინგრადის „ლენინური კომკავშირის თეატრის“ დასში საუკეთესონი იყვნენ, და, როგორც ჩანს, ეს არ გამოჰპარვია გ.ტოვსტონოგოვის მახვილ თვალს და გადაწყვიტა ტ. დორონინას თავის თეატრში მიყვანა. ტ.დორონინა თავის წიგნში „მსახიობი ქალის დღიური“ იგონებს: „ტოვსტონოგოვთან რომ მივდიოდი დედამ პირველად გადამწერა. აი, ასე, დედის ლოცვა-კურთხევით შევედი მის კაბინეტში. როგორც კი დამინახა, უძალვე ფეხზე წამოდგა და, ასე ფეხზე მდგარი მელაპარაკებოდა, მე კი არც ველოდი, რომ იგი საერთოდ დამელაპარაკებოდა – მე, დამწყებ მსახიობს, ცუდად და ღარიბულად ჩაცმულს, რაღაც ალუბლისფერი ყელიანი ფეხსაცმლით მისულს. იგი წარმოუდგენლად ზრდილი მამაკაცი იყო, ყოველთვის ყურადღებიანი, თავდაჭერილი. როცა უსიამოვნო რამის თქმა უნდოდა, კაბინეტში დაგებარებდა და იქ გეტყოდა სათქმელს. ერთხელ, ამერიკიდან ახლად დაბრუნებული, რეპეტიციაზე შემოვიდა. სარეპეტიციოში მე და მისი თანაშემწე ვიყავით, გვითხრა, რაიმე ნაწყვეტი მაჩვენეთო. ბოლომდე უყურა, მერე მე მომმართა: „ტატიანა, გეთაყვა, შემოდი ჩემს კაბინეტში“. შევედი. „თქვენ რომ ბალერინა ყოფილიყავით, თავისუფლად შეძლებდით ოცდათექვსმეტი ფუტის შესრულებას“, ასე კომპლიმენტით დაიწყო საუბარი, „მაგრამ ამ როლში ოცდათექვსმეტი ფუტე კი არ მჭირდება, არამედ მხოლოდ ხუთი და, ბოლოს და ბოლოს მე უნდა გავიგო, თუ რას აკეთებთ“ (ტ.დორონინამ და აბასილაშვილმა მრავალი როლი ბრწყინვალედ განასახიერეს გ.ტოვსტონოგოვის სპექტაკლებში, მაგრამ ტატიანამ კერა გაუძლო „დესპოტ“ რეჟისორს და მოსკოვში გაიქცა, ისევე როგორც, ცოტა მოგვიანებით, უნიჭიერესი მსახიობები – სმოკტუნოვსკი, ბორისოვი, იურსკი).

სხვათაშორის, რუსთაველის თეატრის მსახიობები, რობერტ სტურუას, ნახევრად ხუმრობით, ნახევრად სერიოზულად, იმისდა

მიხედვით, თუ როგორ მოიქცა მათი სამხატვრო ხელმძღვანელი, სტალინის უწოდებენ კულუარებში. ამასწინათ, ერთი საინტერესო ამბავი გაამხილა: არგენტინაში, ბუენოს აირესის თეატრ „სან მარტინში“ დგამდა იუჯენიო ო'ნილის პიესას „ელექტრას ძაძები შვენის“. გენერალურ რეპეტიციაზე, რომელსაც, ინერციით, დღესაც „პრაგონს“ უწოდებენ, რ.სტურუამ სპექტაკლი შეკვეცა, ამოიღო ერთ-ერთი საუკეთესო ეპიზოდი, რომელშიც შესანიშნავად თამაშობდა იქ ცნობილი და პოპულარული მსახიობი ქალი. სპექტაკლის ეს ეპიზოდი იმის გამო ამოიღო, რომ იგი ანელებდა რიტმს და არც კომპოზიციას ერგებოდა. განაწყენებულმა მსახიობმა პროფკავშირებში იჩივლა, ხოლო თუ რა ძალაუფლებით და ავტორიტეტით სარგებლობს ევროპასა და ამერიკის კონტინენტზე პროფკავშირები, ამის მოწმე მე ხშირად ვყოფილვარ. მსახიობი ქალი ჩიოდა — მე დიდი ენერგია დავხარჯე და ჩემი სამუშაო დროის მრავალი საათი მოვახმარე ამ როლის შექმნას. ეს დრო შემდეგლო უკეთ გამომეყენებინა ჩემს შემოქმედებაში და კატეგორიულად ითხოვდა ეპიზოდის აღდგენას. თეატრის გენერალ-ინტენდანტმა უთხრა რ.სტურუას — ეს მსახიობი მართალია, გთხოვთ აღადგინოთ ეპიზოდი, ნუ დაუპირისპირდებით პროფკავშირსო. სტურუამ კატეგორიული უარი განაცხადა. ინტენდანტმა, მეორედ, უფრო დაბეჯითებით გაუმეორა თხოვნა, ცოტა უფრო მკაცრი ინტონაციით. რ.სტურუა: „იცით თუ არა თქვენ, რომ მე სტალინის ქვეყნიდან ვარ? — ეპიზოდს არ აღვადგენ!“ ერთხანს შეცბუნებულ და გაოგნებულ მასპინძელს ხმა არ გაუღია, მერე გასცინებია და გასცლია იქაურობას.

საერთოდ, სტურუა თავის, უკვე დამთავრებულ, სპექტაკლებს ხშირად ჰკვეცავს, თუ კი ხედავს, რომ ეპიზოდი არღვევს კომპოზიციურ მთლიანობას ანდა გაწელილია დროში. მაგალითად, „კავკასიური ცარცის“ წრიდან ამოიღო ვრცელი ეპიზოდი: „მოსამართლის არჩევა“, სადაც რ.ჩხიკვაძის აზდაკი სრულიად სხვაგვარად გვევლინებოდა — შავ პალტოში ჩაცმული, შავი სათვალთ, თეთრი ნიღბითა და შლაპით. ლაპარაკობდა შეცვლილი ხმით და პლასტიკურადაც სხვა კაცი იყო. ეს ეპიზოდი გროტესკულად წარმოსახვდა საბჭოთა არჩევნების მთელ სიყალბეს და დეკორატიულობას (ცხადია, მინიშნებით და ქვეტექსტებით) და, საერთოდაც, ეპიზოდი ძალზე კარგად იყო გათამაშებული რ.ჩხიკვაძისა და რ.ჩხაიძის მიერ. მაინც „გაწირა“ იგი რეჟისორმა.

„ცისფერი“ და „მარდისფერი“

ავად სახსენებელი ლავრენტი ბერიას საბრალდებო დასკვნაში, სადაც მის მიერ ჩადენილი დანაშაულობანი და საზიზღარი კაპიტალური ქვეყნების სასარგებლოდ მისი „შპიონობა“ იყო მხილებული, ერთ-ერთი ბრალდება ეხებოდა მის დაუცხრომელ ლტოლვას ლამაზი ქალებისადმი. საბრალდებო დასკვნაში გვარ-სახელებით მოხსენებულნი იყვნენ ის „პუტანკები“, რომლებიც, მისმა დამქაშმა ა.სარქისოვმა, ვერავლად გააბა დაგებულ მახეში, თავისი დიდი შეფისათვის. ამ ქალების უმრავლესობას დამთავრებული ჰქონდა უცხო ენათა ინსტიტუტი, ზოგი „ინტურისტში“ მუშაობდა და ზოგი, მაღალი კლასის სასტუმროებსა და რესტორნებში. ისინი უშიშროების ორგანოებს, ანუ, ბერიას უწყებას, ძალზე ძვირფას და მათთვის საინტერესო ინფორმაციას აწვდიდნენ. ამ საბრალდებო დასკვნას, ნ.ხრუშჩოვის პოლიტიბუროს გადაწყვეტილებით, საგანგებოდ მოწვეულ პარტიულ კრებებზე და სახალხო თავყრილობებზე იხილავდნენ, რასაც, ზოგჯერ, კურიოზული უხერხულობანი ახლდა. ვასილ კიკნაძეს, თავის მოგონებებში, მოთხრობილი აქვს ერთი ამგვარი შემთხვევა, რომელსაც იგი ახალგაზრდობისას შეესწო. კოლმეურნე გლეხობას ამ „დასკვნას“ სამუშაო დღის დამთავრების შემდეგ, საღამოს საათებში, უკითხავდნენ. შრომისაგან ძალაგამოცლილი გლეხობა ძილისკენ იყო მიდრეკილი და ძილ-ბურანში ჩაფლული. როცა მომხსენებელმა წაიკითხა ფრაზა: „ხალხის მტერს, ბერიას, სურდა კოლმეურნეობის გაუქმებაო“ – როგორც ჩანს, სწორედ წინადადების ბოლო ეს ორი სიტყვა მისწვდა მათ ცნობიერებას და უმაღლეს მხურვალე ტაში დასცხეს.

სხვათაშორის, ახალგაზრდა ქალებთან ურთიერთობის „დასკვნისეული“ კვალიფიკაცია, როგორც დანაშაულისა და სახელმწიფოს ღალატისა, ძალიან არადამაჯერებელი, ერთობ გაზვიადებული იყო და თითოეულ გამოწვევას ამბავს ჰგავდა, რის გამოც, ჩახედულ ადამიანებში, იგი მხოლოდ ირონიულ ღიმილს იწვევდა. ვინ არ იცის, რომ უხსოვარი დროიდან მოყოლებული დღემდე, სახელმწიფოს გამგებელნი – იმპერატორები, ხელმწიფეები, პრეზიდენტები, პრემიერ მინისტრები, მსუბუქი ყოფაქცევის ლამაზ ქალებს იყენებდნენ შპიონაჟისთვის, ზოგიერთი მათგანი (მაგ., მატა ჰარი და ოლგა ჩეხოვა) საერთაშორისო მასშტაბის ფიგურად

იქცა და ლეგენდარული ქალის სახელით შევიდა ისტორიაში. აგერ, სულ ახლახანს, გამოვიდა როლანდ დიუმას, საფრანგეთის საგარეო საქმეთა ყოფილი მინისტრის, მოგონებათა წიგნი, სადაც იგი ასეთ ამბებს ჩვეულებრივად, რაიმე საგანგებო აქცენტის გარეშე გადმოგვცემს. იგი წერს, რომ მას ინფორმაციის მრავალი წყარო გააჩნდა, რომელთა შორის ერთ-ერთი იყო კატია რიუხას (იგივე გოლდფაბი), პარიზში ძალზე ელიტარული, საროსკიპო, რომელიც უმაღლესი რანგის დიპლომატებს ემსახურებოდა. როგორც მოგონებების ავტორი გვაუწყებს, ევროპის მრავალი ქვეყნის საგარეო საქმეთა სამინისტროსთან ახლაც არსებობს ე.წ. „ღამის კომფორტის სამსახური“, რომელიც სახელმწიფო ინტერესების არეალში მოხვედრილ დიპლომატებს სთავაზობს „მეორე ბალიშს“, რომლის ფერს „ცისფერს“ თუ „ვარდისფერს“, თვით „კლიენტი“ ირჩევს საკუთარი ორიენტაციის მიხედვით.

ჩვენი ყოფილი პრეზიდენტი და მისი თანმხლები „ქაქუჩები“ და „კაკუტები“ ისეთ კოლოსალურ თანხას იხდიდნენ ევროპისა და ამერიკის ქვეყნების სასტუმროებში ცხოვრებისას, რომ მაქვს „გონივრული ეჭვი“, ისინი უარს არ ამბობდნენ „ღამის კომფორტის სამსახურზე“ („რატომაც არა?!“ როგორც იტყოდა პრეზიდენტყოფილი).

როლანდ დიუმამ (ახლა 92 წლისაა) ცხოვრების საინტერესო გზა განვლო, იგი კარგი პუბლიცისტი და ესეისტი იყო. პოლიტიკური კარიერის დაწყებამდე კი ძალზე წარმატებული ადვოკატი. უპირველესად, იცავდა ცნობილი მხატვრების ინტერესებს, მათ შორის იყვნენ მარკ შაგალი, ჯორჯო დე კირიკო, ჟორჟ ბრაკი, ალბერტო ჯაკომეტი და პაბლო პიკასო. სწორედ ამ უკანასკნელის თხოვნით იკისრა მან ურთულესი დავალების შესრულება: პიკასოს სახელგანთქმული „გერნიკას“ დაბრუნება ესპანეთში, რაც წარმატებით დაავგერგვინა კიდეც. მიუხედავად ხანდაზმულობისა, საინტერესო აზრებს გამოთქვამს მსოფლიო პოლიტიკასთან დაკავშირებით. მაგ., მიაჩნია, რომ დღევანდელი ქაოსი და განუკითხაობა სირიაში, ერაყში, ლიბიაში, უკრაინაში და ა.შ. დასავლეთმა წარმოქმნა, „განა ღირდა დამხობა ყველა იმ ფსევდოდიქტატურისა, რომელიც ინარჩუნებდა წონასწორობას მსოფლიოს სხვადასხვა რეგიონში? მე მირჩევნია საქმე მქონდეს ამგვარ „დიქტატორებთან“ და არა სისხლიან ბანდებთან, რომელთა წყალობითაც გამეფდა ანარქია,

დაინგრა ყველა სახელმწიფოებრივი სტრუქტურა“. წიგნში „დღიურები. 1984-2014“ მრავალი პიკანტური ამბავია მოთხრობილი, აღწერილია პოლიტიკურად არაკორექტული შეხვედრები კულისებში და კუროიზული შემთხვევებიც. მაგ., ის, თუ როგორ გაათენა ღამე უზომოდ გამომტყვრალმა, რუსეთის პირველმა პრეზიდენტმა, წარმოშობით გლეხმა, ბორის ელცინმა, მეფის საწოლში, კერსალის ტრიანონის სასახლეში.

2015

ნოლით ნოლი

1980 წლის 20 აპრილს თბილისში ჩამოსული, ერთ დროს პოპულარული დრამატურგი, მიხეილ შატროვი, დაესწრო თავისი პიესის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ გენერალურ რეპეტიციას რუსთაველის თეატრში. იგი აღტაცებული დარჩა სპექტაკლით, განსაკუთრებით რობერტ სტურუას რეჟისურით. ამბობდა – „მე თავს დამატყდა უდიდესი ტალანტის გამანადგურებელი ძალა“. იმავე საღამოს, ეს სიტყვები გაიმეორა სატელევიზიო პროგრამა „მომბეში“. თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია ჩაედინა ყოვლად სამარცხვინო საქციელი. მოსკოვში, რუსთაველის თეატრის გასტროლებისას, სწორედ მისი განცხადების საფუძველზე, ეს სპექტაკლი, პირველივე ჩვენების შემდეგ, მოიხსნა საგასტროლო რეპერტუარიდან. ამ პირველ ჩვენებაზე სპექტაკლზე მოწვეულნი იყვნენ ძველი პარტიელები და ვეტერანი რევოლუციონერები, რომლებიც აღშფოთდნენ ლენინის სახის სტურუასეული ინტერპრეტაციით და საპროტესტო წერილით მიმართეს სსრკ კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს და საკავშირო კულტურის სამინისტროს. ამ დროს ეს პიესა, დადგმული მოსკოვის ლენინური კომკავშირის თეატრში, სახელმწიფო პრემიაზე იყო წარდგენილი. მ.შატროვი შეშინდა, ნამდვილად არ მომცემნო პრემიას და დაწერა განცხადება, არ ვიზიარებ ამ დადგმის იდეურ შინაარსს და სასურველია, რომ აღარ იქნეს ნაჩვენები მოსკოვშიო...

მ.შატროვის დოკუმენტურ პიესათა მთელი სერია, ძირითადად, ეხებოდა ლენინსა და მის პარტიულ-სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობას.

თბილისში, მისი პიესის გენერალური რეპეტიციის შესვენებაზე, მ.შატროვმა გიგა ლორთქიფანიძეს და მე ერთი სახალისო ეპიზოდი გვიამბო. მოსკოვის სამხატვრო თეატრში ოლეგ ეფრემოვმა დადგა მისი პიესა „ასე გავიმარჯვებთ“ („Так победим“), რომელიც, რასაკვირველია, კვლავ ლენინს ეძღვნებოდა. ო.ეფრემოვმა პირადად სთხოვა კ.პ-ის ც.კ-ს გენერალურ მდივანს, ლეონიდ ბრეჟნევს, დასწრებოდა სპექტაკლს. მართლაც, მოვიდა იგი თავისი უმაღლესი კამარილით. ცხადია, მოთავსდნენ სამთავრობო ლოჟაში. მ.შატროვი: „ლენინის როლს შესანიშნავად თამაშობდა ა.კალიაგინი. არაჩვეულებრივი გრიმი ჰქონდა გაკეთებული და ზედმიწევნით ჰგავდა ლენინს. და, აი, შემოვიდა სცენაზე კალიაგინი. ბრეჟნევმა გადაულაპარაკა ლოჟაში მსხდომ პოლიტიბუროს წევრებს, „ამხანაგებო, ლენინი შემოვიდა, უნდა მივესალმოთ!“ ადგა და ის იყო ტაში უნდა დაეკრა, რომ მ.სუსლოვმა დროულად ჩამოქაჩა „დაბრძანდით, ლეონიდ ილიჩ, ჩვენ თეატრში ვართ“. მე ეს ამბავი უფრო თეატრალური ანეკდოტი მეგონა ბრეჟნევზე, რომელიც იმ დროს უკვე კარგა მაგრად იყო გამოთავყვანებული და მასზე ბევრი ანეკდოტი ვრცელდებოდა. ცხადია, მოგონილი იყო, აბა, ვინ გაიგონა რა ითქვა სამთავრობო ლოჟაში და ვინ გამოიტანა გარეთ ეს ამბავი?! მაგრამ, ანეკდოტი კი არა, თურმე, ნამდვილი, განსაცვიფრებელი ამბავი ყოფილა. სამხატვრო თეატრის მსახიობი და რეჟისორი, ვსევოლოდ შილოვსკი, თავის ვრცელ, საყურადღებო პუბლიკაციაში „უნამუსობის კოდექსი“ („Кодекс бесчестья“), რომელიც, ძირითადად, სამხატვრო თეატრის ორად გაყოფას და ამასთან დაკავშირებულ დრამატულ-ტრაგიკულ ამბებს ეხება, მოგვითხრობს: „დიდი ხანი არ შევჩერდები მიხეილ შატროვისადმი ჩემს დამოკიდებულებაზე. მიმაჩნია, რომ მისი პიესები საკვია ისტორიული ფაქტების ფალსიფიკაციით, მაგრამ ალექსანდრე კალიაგინმა მართლაც კარგად შეასრულა ლენინის როლი. ეს იყო არაჩვეულებრივი სანახაობა. ბრეჟნევის მოსვლისას სამთავრობო ლოჟას КГБ-ს მეცხრე განყოფილება ამზადებდა. მათ, რატომღაც, ისე აერიათ ერთმანეთში მავთულის სადენები, რომ ლოჟაში ნათქვამი ყოველი სიტყვა მშვენივრად ისმოდა დარბაზში. ასე, რომ იმ საღამოს მაყურებელმა ენით აუწყერელი საიამოვნება მიიღო. პიესის სიუჟეტის მიხედვით, ლენინი მოდიოდა მომაკვდავი სვერდლოვის სანახავად. რეჟისორის ჩანაფიქრით, საწოლი, რომლის წინ ლენინი იდგა, ცარიელი იყო. კალიაგინი იწყებდა: „აი, ამხანაგო

იაკობ მიხაილოვიჩ, განა ასე შეიძლება?..

– სვერდლოვი სადღა? – დაინტერესდა ლეონიდ ილიჩი.

– ის აქ არ არის, ეს რეჟისორის ხერხია, აუხსნა გვერდით მჯდომმა ანდრეი გრომიკომ, პოლიტბიუროს წევრმა, საგარეო საქმეთა მინისტრმა.

– ა-ა-ა!

შემდეგ ლენინი ვილაცას ძალზე უწყრებოდა, ყვიროდა. კალიაგინის მძაფრი მონოლოგი რეპლიკამ გაწყვიტა:

– კი მაგრამ რა აყვირებს?

– იბრძვის, – ეუბნება გრომიკო.

– ბელადები არ უნდა ყვიროდნენ, – დამრიგებლური კილოთი წარმოსთქვა ბრეჟნევმა, – აი, მე შენ ზომ არასოდეს გიყვორი?“

ამას მოსდევს ლენინის საუბარი მუშასთან, რომელსაც გეორგი (ჟორა) ბურკოვი თამაშობდა. ჟორას მეტყველებაში (დიქციაში) პრობლემები ჰქონდა. იგი, მიზანსცენის მიხედვით, მთავრობის ლოჟასთან ზურგით იდგა. ამ დროს გაისმა ხმა.

– არაფერი მესმის.

ჟორამ დეცხბელი მოუმატა.

– მაინც არაფერი მესმის, – დაიჩვილა ლეონიდ ილიჩმა.

მაშინ ჟორამ ზურგი შეაქცია ლენინს და მიმართა ბრეჟნევს. კალიაგინი კი რეპლიკებს ჟორას ზურგს აწვდიდა.

– აი, ახლა კარგად ისმის, – განაცხადა ბრეჟნევმა.

ამ სცენის შემდეგ, ბრეჟნევი უცებ წამოდგა და გავიდა ლოჟიდან. ეფრემოვსა და შატროვს კინაღამ სისხლი ჩაექცათ ტვინში. მცირე ხნის შემდეგ გენერალური მდივანი დაბრუნდება და დარბაზს შეატყობინა: „ნოლით ნოლია!“

თურმე ტელევიზიაში უჩვენებდნენ ჰოკეის მატჩს (ილიჩი კი ამ სპორტის თავგადაკლული გულშემატკივარი იყო. ნ.გ.) და ანგარიში აინტერესებდა“.

დიეგო რივერა და მარეზნა

მექსიკის დიდი, საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის, „სერვანტინოს“, გული, გუანახუატო, ერთ-ერთი ულამაზესი და უძველესი ქალაქია, განთქმული თავისი უნივერსიტეტით (ძველებური იეზუიტური ცენტრი), საკონცერტო ამფითეატრებით, თეატრებით, მუზეუმით, დეკორატიული მცენარეებით, ყვავილებით, ავოკადოს მარადმწვანე ხეებით და აჟურული ღობით შემოსაზღვრული, მარმარილოს ფილებით დაფარული ვეება მოედნებით და აქ გამართული კარნავალებით. შესანიშნავი მწერალი, კარლოს ფუნტესი, წერდა: „გუანახუატო მექსიკაში დაახლოებით იგივეა, რაც ევროპაში ფლანდრეა, გული, კვინტესენცია სტილისა და ეროვნული თავისებურებისა“, ხოლო „სერვანტინოს“ ფესტივალთან დაკავშირებით დასტამბულ დიდტანიან პროსპექტში „მემორია – 82“ მხარის გუბერნატორი მრავალრიცხოვან ხელოვანთ ასე წარუდგენდა ამ მშვენიერ ქალაქს: „ხალხის ყოველდღიურმა მცდელობამ და გონიერმა ხელმა დაამგვანა ჩვენი ქალაქი „თეატრს ცის ქვეშ“, გაიყვანა ქუჩები და შექმნა მოედნები არა მხოლოდ უტილიტარული მიზნით, არამედ, როგორც ცოცხალი გამოხატულება ადამიანური გარემოსი, რომელიც, თავის მხრივ, შემოქმედებითი და კულტურული სულის განსახიერებაა, ქალაქი, რომელსაც განუზრახავს იყოს კულტურის განსახიერება და არა ადამიანთა მცირე ჯგუფის გასართობი ადგილი, უეჭველად გადაიქცევა ყველა ხალხის ცხოვრების გამოძახტველად“.

რუსთაველის თეატრთან ერთად, მე აქ ორგზის (1975 და 1982 წწ.) მომიწია ყოფნა და იმ მრავალფეროვანი და საკვირველი შთაბეჭდილებებიდან, რაც აქ მივიღე, საგანგებოდ აღვნიშნავ სახელგანთქმული მხატვარ-მონუმენტალისტის, მექსიკის საამაყო შვილის, დიეგო რივერას სახლ-მუზეუმს, რომელმაც მრავალი ფიქრი აღმიძრა და ბევრიც გამახსენა წარსულიდან. ეს სახლ-მუზეუმი ვიქტორიანული სტილის პატარა, ორსართულიანი შენობაა, თავისი ამწვანებული პატიოთი. საერთოდ, ასეთი სტილის სახლები პრევალირებენ მექსიკის პატარა ქალაქებში – პუებლა, ლეონე, ტოლუკა, აგუას-კალიენტესი... რეპროდუქციების, ალბომების და მსოფლიოს სხვადასხვა მუზეუმში ექსპონირებული ნამუშევრებით, ასე თუ ისე, ვიცნობდი დიეგო რივერას შემოქმედებას, მაგრამ, რაც ენახე მეხიკოში, ეს იყო თავზარდამცემი თავისი მასშტაბით და ძალმოსილებით. ისე მოხდა, რომ ორივეჯერ იმ სასტუმროში

მოგვათავსეს „რეფორმის პროსპექტზე“ (მისი სიგრძე 18 კილომეტრი იყო 1982 წელს), რომლის თვალშეუდგამი ინტერიერის უზარმაზარი კედლები დიეგოს მიერ იყო მოხატული (ერთი, შედარებით პატარა კედელი ტამაიოს მოუხატავს).

ეს იყო მექსიკის რევოლუციის მღელვარე დღეების ამსახველი პანო, საიდანაც გვიმზერდნენ რევოლუციის პირქუში ბელადები. თავისუფალი ესპანელი კონკისტადორები, მზით გარუჯული გლეხები, სიამაყით სავსე გლეხის ქალები, მრისხანებით სავსე თვალებით (ოქტავიო პაზი წერდა, რომ: „მექსიკელები მხოლოდ რევოლუციის შემდეგ გახდნენ კაცობრიობის თანადროულნი“). მაგრამ, ეს უზარმაზარი პანო მინიატურასავით გამოიყურება აცტეკების სტადიონის მოხატულობასთან შედარებით. სტადიონის მთელ გარსშემოწერილ პერიმეტრზე გამოსახული მონუმენტური ფიგურები, ხვეულები, ორნამენტები, მოცულობები წარუშლელი შთაბეჭდილებით აღაფსებს მნახველს. რასაკვირველია, მთელი ამ დიდი ფერწერის შემქმნელი მხატვარ-შემსრულებელთა მთელი კოლექტივია, მაგრამ იდეა, ესკიზები, კომპოზიციები ზომ რივერას ეკუთვნის და მხოლოდ მის სახელთან ასოცირდება ეს ყოველივე?! ამიტომ, ხილულს მხოლოდ მას მიაწერ და გიკვირს, ნუთუ ჩვეულებრივი ადამიანია ამის შემქმნელი, რომელსაც მოსდგამს ჰერკულესის ძალმოსილება და მიზანდასახულობა (ასეთი განცდა დამეუფლა მიქელანჯელოს სიქსტეს კაპელის მოხატულობის ცქერისას). მართალია, თვითონ დიეგო რივერა დევივით კაცი იყო, მუდამ წვერმოშვებული, გადმოკარკლული სისხლიანი თვალებით, წინ წამოზრდილი მუცლით, დიდი თავით და ძლიერი მკერდით (ყოველ შემთხვევაში, ასეთია იგი, ამაღეო მოდილიანის მიერ შექმნილ პორტრეტში), მაგრამ, მაინც, ძნელია წარმოსახვის და შთაგონების ასეთი მასშტაბები ერთ მხატვარს დაუკავშირო. თუმცა, ვისაც უნახავს მეხიკოს განსაცვიფრებელი „ანთროპოლოგიური მუზეუმი“, აქ წარმოდგენილი უზარმაზარი ქვის „მზის საათები“, „კალენდრები“, სარიტუალო ატრიბუტები, სალოცავები, პირამიდები და სხვადასხვა კულტთან (მზე, მთვარე) დაკავშირებული საგნები, ის მიხვდება, რომ სამყაროს სწორედ ამგვარმა ფილოსოფიურმა და ესთეტიკურმა აღქმამ განაპირობა დიდი სამეულის – ალფარო დავიდ სიკეროისის, დიეგო რივერას და რუფინო ტამაიოს მონუმენტური, გრანდიოზული ციკლები, ისტორიულ-ფილოსოფიური სიმბოლოები,

აბსტრაქტულ-დეკორატიული ეფექტი, კონტრასტები, ფორმათა დინამიკა და, ბოლოს, საბრძოლო სულისკვეთებით გამსჭვალული პათოსურობა. მაგრამ, გუანახუატოს სახლ-მუზეუმში სხვა დიეგო ვინილე, გრაფიკოსი, ჟანრისტი, ლირიკოსი, პარიზის ქუჩებისა და თუ კაფეების ცხოვრებაზე ეტიუდების ავტორი. ამ კონტრასტმა გამოაცა. აქვე იყო გამოფენილი მისი პარიზელი მეგობრების - მოდილიანის, პიკასოს, სუტინის, ჟაკობის, მარეენას მიერ ნაჩუქარი ფერწერული და თუ გრაფიკული სურათები. ამ საქვეყნოდ ცნობილი მხატვრებიდან, ჩვენი მკითხველისათვის ნაკლებად ცნობილია სახელი მარეენასი, რომელიც დიეგოსათვის გაცილებით მეტი იყო, ვიდრე მეგობარი.

მარია ბრონესლავის ასული ვორობიოვ-სტებელსკაია (მარენა) იყო თვალწარმტაცი, ეგზოტიკური გარეგნობის ქალი, ძალიან თამამი, გამომწვევად თავისუფალი ქცევების, მხატვრების ე.წ. „პარიზული სკოლის“ თვალსაჩინო წარმომადგენელი, იმპრესიონისტი და პუანტელისტური სტილის მიმდევარი. დაიბადა რუსეთის პროვინციაში (ჩუვაშეთი), ღედამისი მოხეტიალე დასის პრიმადონა იყო და ერთობ უხვკალთიანი დიაცი, ძლიერი სქესის წარმომადგენლების მიმართ. ორი წლის მარია იშვილა (რალა იშვილა, ნამდვილი მამა იყო) მდიდარმა პოლონელმა არისტოკრატმა, ბრონესლავ სტებელსკიმ. უცნაური კაცი იყო ეს სტებელსკი, თავგადაკლული მონადირე, ღუელიანტი, პოკერისტი, ხელგაშლილი. მარიას ბიჭურად ზრდიდა, ასწავლა სროლა, ჯირითი, ცივი იარაღის ხმარება. უკვე მოსწრებულ გოგონას შთაავონებდა: „მე მინდა შენ გამოხვიდე არწივის მართვე და არა დედალი ქათამი“. მალე ბრონისლავი თბილისში გადმოვიდა სამუშაოდ და საცხოვრებლად. მარია თბილისის გიმნაზიაში სწავლობდა, ქართულად ლაპარაკი უჭირდა, მაგრამ ბუნებით თამამი ქალიშვილი, არ უფრთხოდა შეცდომებს და რუსულ აქცენტს. გიმნაზიაში ხატვასაც ასწავლიდნენ და მარია ძალიან მუყაითად შეუდგა ხატვის ხელოვნების კანონების ათვისებას. ეს ქალა-ბიჭი, რატომღაც, უცნაურ ფიგურებს ხატავდა, ქიმერებს, ემმაკეულებს, ალქაჯებს, ურჩხულებს. ყველა ამ ნახატში ამოიცნობოდნენ მისი პედაგოგები, მაგრამ ვინ იყო ისეთი სულელი, ელიარებინა, მე მგავსო. პირიქით, უქებდნენ ნიჭს, სამყაროს უცნაურ ხილვებს და დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. ბ.სტებელსკიმ ქალიშვილი სასწავლებლად გააგზავნა მოსკოვის, სტროგანოვების განთქმულ სასწავლებელში,

შემდეგ რომში. იტალიაში ყოფნისას ხშირად სტუმრობდა კუნძულ კაპრზე მცხოვრებ მაქსიმ გორკის და „რუსულ კოლონიას“. გორკის ვაჟიშვილს, იური ჟელიაბოუსკის, უმაღლესედაც ეს ლაღი ქალიშვილი და რომანის გაბმაც სცადა, მაგრამ ამ დროისთვის – 1911 წელია – არც მაქსიმ გორკი იყო ჯაბანი და თავის მხრივ, ვნებადრული, ცდილობდა მარიას მოხელთებას. მაგრამ, თუ მარიას მოგონებებს დავუჯერებთ, მამა-შვილს ხელი მოეცარათ. „რუსული კოლონიის“ მხიარულების, ზეიმის, სიყვარული და ვნების მორევში გადაეშვა მომხიბლავი მარია, მაგრამ კაპრის მშვენიერი პეიზაჟების ეტიუდებისთვისაც პოულობდა დროს. მგორკიმ ურჩია, არტისტულ ფსევდონიმად აეღო მარეენა. კაპრის შემდეგ პარიზს გაემგზავრა, უმაღლესე მოდერნისტული მხატვრების გარემოცვაში აღმოჩნდა, გაიცნო და დაუახლოვდა ყველა ახალგაზრდა გენიოსს, ბინა დაიდო მათ „ბუნაგში“ – მდინარე სენის მარცხენა სანაპიროზე მდებარე სახლში – La Ruche. პირველხანებშივე დაუახლოვდა პოლონელ კისლინგს, რუსეთიდან გამოქცეულ ზაიმ სუტინს, ფუტურისტ ილია ერენბურგს, სკულპტორს და პოეტს მაქსიმ ვოლოშინს (მასთან რომანი ჰქონდა). ერენბურგი ეუბნებოდა – „თქვენ ერთდროულად გვეზარტო დაცემულ ანგელოზს და ეშმაკეულს, შლეგს, მოუთვინიერებელ ძუ ვეფხვს“. „იგი ძალზე ეგზოტიკურად გამოიყურებოდა, მაგრამ იყო გულუბრყვილო, მიმდობი, სიმართლის მოყვარული, პირდაპირი და პატიოსანი („ადამიანები, წლები, ცხოვრება“). პირველი მსოფლიო ომის წინ „ბოჰემა“ გადავიდა მონპარნასზე, კაფე „როტონდაში“, სადაც თავს იყრიდნენ, როგორც „რუსი პარიზელები“ – ბ.სავნიკოვი, ბალმონტი, შაგალი, ვოლოშინი, ტროცკი (ჭადრაკს ეთამაშებოდა კანდინსკის) – ასევე „პარიზული სკოლის“ რჩეულნი – პიკასო, ბრაკი, სუტინი, მოდილიანი, ცადკინი (უკვე მარეენას საყვარელი), პოეტები – აპოლინერი, მაკს ჟაკობი, ჟან კოკტო. ერთხელ „როტონდას“ ჩარლი ჩაპლინი ეწვია და „ბოჰემამ“ მხურვალე ოვაცია გაუძარტა მას... მოვიდა ლენინიც... „ბოჰემა“ სდუმდა. მშვიდ-მწყურვალე მოდერნისტები კარნავალური თავაშვებულობით ცხოვრობდნენ და თავდავიწყებით ხატავდნენ. მარეენა ამ კარნავალის მგზნებარე მონაწილე იყო, „მე ვიყავი თავზებელადებული ყაჩაღანა, მეჯლისებზე თუ შეხვედრებზე მივდიოდი კაცურად ჩაცმული, მაღალყელიან შავ ჩექმებში, გალიფეში, თბილისიდან წამოღებულ ფაფახში გამოწყობილი, ბევრს მოვწონდი, ხშირად, ძალიან ბევრს.

არ ვერიდებოდი სკანდალებს, ხშირად გადამიბრუნებია მაგიდა, მასპინძლების ვაი-უშველებელზე გულიანად ვხარხარებდი“. მარევნა საყოველთაო ყურადღების ცენტრში იყო როგორც მშვენიერი ქალი, მაგრამ ჩრდილში იდგა როგორც მხატვარი. 1919 წელს მარევნა აბსოლუტურად უსახსროდ დარჩა. მისმა მონადირე მამამ, პაროქსიზმის შემოტევის დროს, პირში ჩაიდო ორლულიანი თოფი და... ქალი იძულებული გახდა ეცხოვრა ისე, როგორც ყველაზე ღარიბ-ღატაკი ემიგრანტი მხატვრები ცხოვრობდნენ, ანუ „როტონდას“ მფლობელის, „მამილო ლიბინის“ ხარჯზე. მარევნა ხანდახან „მოწყალების სახლში“ იკვებებოდა, ვიდრე გულმოწყალე იტალიელმა ქალბატონმა, როზალია ტობიმ (ისიც მხატვრობისა და მხატვრების თაყვანისმცემელი იყო. გონებას ჰკარგავდა ულამაზეს ამაღეო მოდილიანზე და მისი ხათრით, მზად იყო ყველა მისი მეგობარი დაეპურებინა) არ შეიფარა. სწორედ როზალიას დუქანში მოხდა მარევნას საბედისწერო შეხვედრა დიეგო რივერასთან.

მარევნას მოგონებებიდან: „აი, შემოვიდა უზარმაზარი ტანის დიეგო, ღიპიანი, მსუქანი ვნებიანი ტუჩებით, წყლიანი თვალებით, ეცვა საღებავებით მოთხერილი ტილოს ლურჯი შარვალი, ნამდვილ მავრს ჰგავდა და წარმოუდგენლად მომხიბლავი იყო“. ამ დროისთვის დიეგო უკვე სახელმოხვეჭილი მექალთანე იყო, მის დანახვაზე ქალებს გული უღონდებოდათ, მეყსეულად აფეთქებული ვნებისა და ნდომისაგან. უკვე ცოლიანი იყო. მაგრამ, იგი უყვარდა არა მარტო ქალებს, არამედ პოეტებსა და მხატვრებს. დიეგო სიკეთისა და სიყვარულის ვულკანი იყო, ხელგაშლილი, მოქეიფე, ამბების არაჩვეულებრივად მომთხრობი. მას შემდეგ, რაც მექსიკის ქალაქ სან-კარლოსის სამხატვრო აკადემიაში, ევროპის ქვეყნებში მოგზაურობის გრანტი მიიღო, ბრიუსელში გაიცნო რუსი მხატვარი ანგელინა ბელოვა, მასთან ერთად ჩამოვიდა პარიზში და 1914 წელს, ბერტა ვალის გალერეაში, გამართა პერსონალური გამოფენა. ანგელინაც უაღრესად კეთილი ქალი აღმოჩნდა და ამიტომაც ახალგაზრდა მხატვრების „ბანდა“ ხშირად სტუმრობდა დიეგოს სახელოსნოს, სადაც ღვინო და პურ-მარილი ელოდებოდათ.

ერთხელ დიეგომ მარევნა სახლში დაპატიჟა, მაგრამ ქალმა რაღაც ენით აუხსნელი უხერხულობა იგრძნო და გადაწყვიტა, რომ ხშირად არ შეხვედროდა. „ჩემს ირგვლივ მორიალე მამაკაცებიდან ყველაზე მეტად მომწონდა დიეგო. ყურადღებას არ ვაქცევდი არც

მის ბრტყელტერფიანობას, არც მის ღივს და არც მის ფეთხუმობას. ალტაცებული ვიყავი მისი ღიღებულის, თითქოს, სარაცინის, თავით, წინ წამოწეული თვალებით, რომელიც ზანდანან ცეცხლივით გიზგიზებდა, მომწონდა, როცა მისი სახე ფითრდებოდა და მერე აბრიალდებოდა. როცა ლაპარაკს იწყებდა, ყველა ჩუმდებოდა, იმის გამო კი არა, თუ რას ლაპარაკობდა, არამედ როგორ ლაპარაკობდა“. შემდეგ, მარევენას სულში სიყვარულთან ერთად გაიღვიძა სიბრაღულის გრძნობამ, როცა შეესწრო ამ ვეება კაცის წაქცევას ავი ზნის შემოტევის შემდეგ... საინტერესო ამბავს ჰყვებოდა: „უცებ შეწყვიტა ლაპარაკი და მთლად გაფითრდა, სახე გაეყინა, თვალის გუგები გადმოუტრიალდა, გონება დაკარგა და ძლივს მოასულიერეს“. მთელი ათი წელი კეთილი ანგელინა უდრტვინველად უვლიდა ავზნიან მეუღლეს. იცოდა მისი დაუცხრომელი ცხოვრების ამბები, მაგრამ მშვიდად იყო, იმედი ჰქონდა, დიეგო მაინც მიუბრუნდებოდა. ანგელინა გრძნობდა, რომ დიეგოს ვნება უკვე მარევენასადმი იყო მიმართული. ერთხელ, ერენბურგი, პიკასო და მარევენა სახელოსნოში ეწვივნენ დიეგოს. წასასვლელად რომ მოემზადნენ, რივერამ თქვა: „მარევენა ძალიან გაცივებულია, მისი სახელოსნო კი ნამდვილი საყინულეა, ამაღამ დარჩეს ჩემთან, ასე აჯობებს“. ღამით, ძილბურანში, მარევენას ასეთი დიალოგი ჩაესმა: „მე მიყვარს მარევენა და უძლური ვარ ამ სიყვარულის წინაშე. ანგელინა, ეს ამბავი შენ უნდა უთხრა, მე ამას ვერასოდეს შევძლებ“. „კარგი, კარგი, დაწყნარდი, – წყნარად წარმოსთქვა ანგელინამ, – ნუ ღელავ, მოვაგვარებ ყველაფერს, ახლა კი დაიძინე, თორემ გაიღვიძებს და შეშინდება“. დილაუთენია მარევენა გამოიპარა დიეგოს სახელოსნოდან. ანგელინა ამ დროს ფეხმძიმედ იყო. მარევენა გაურბოდა დიეგოს, მაგრამ ერთხელ, წვეულებაზე მოიხელთა ძლევაშოსილმა მამრმა. ცარიელ ოთახში გაიყვანა, შამპანურით გაავსო ორი თასი, შემდეგ ორივეს სისხლის წვეთები შეურია სასმელს და შესვეს. „ეს ინდური რიტუალია, რომელიც ჩვენ შეგკავრთებს მრავალი, მრავალი წლის განმავლობაში. სამუდამოდ“. ანგელინა ავადმყოფობდა. ბედნიერი წყვილი კი ლალად დასეირნობდა პარიზის ქუჩებში და ლუვრის დარბაზებში. დიეგომ გააცნო მატისი, აახლოვებდა გალერისტებს, მიდიოდნენ ქალის სახელოსნოში, აძლევდა რჩევებს, უყვებოდა მექსიკურ მითებსა და ცხოვრებაზე. მარევენა თანდათან ეფლობოდა მისი ზეგავლენის მორევში. ამ დროს მისი ყოფილი საყვარელი ვოლოშინი გამოეცხადა, „რუსეთში

რევოლუციამ გაიმარჯვა. ახლა იქ თავისუფლებაა. მე მივდივარ! წამოდი შენც!“ მარევნამ, მოულოდნელად, გამოსავალი იპოვა და დაეთანხმა, მაგრამ აქ საქმეში ჩაერია პიკასო: „არ წახვიდე, ჩვენ შენგან შეგქმნით ნამდვილ მხატვარს და არაფრით ნაკლები არ იქნები მარი ლორანსზე“. ამ სიტყვებმა გადააწყვეტინა ქალს პარიზში დარჩენა. მალე ილია ერენბურგი ეწვია: „ყური დამიგდე მარევნა! გუშინ, საღამოს, გამომეცხადა ღიეგო. ეს კაცი სულ მთლად გადავიდა ჭკუიდან. კინაღამ მომკლა. ხმამაღლა მოთქვამდა. შენ უნდიხარ თავდავიწყებით, გეფიცები. გიჟდება შენზე. გამაგებინე, რა ხდება თქვენ შორის? აქა მაქვს მაგის წერილი, მომისმინე: „ძვირფასო ილია! მე მიყვარს მარევნა და ეს ანგელინამაც იცის. მეტი აღარ შემიძლია ჩემს ცოლთან ცხოვრება, ის ჩემი ცოლი აღარ არის. ახლა იგი ფეხმძიმედაა. ეს მან სპეციალურად გააკეთა, რათა მასთან დავრჩენილიყავი. მე მისი ძალიან მაღლიერი ვარ. იგი ყოველთვის ჩემი საუკეთესო მეგობარი იყო. მაგრამ ახლა, ყველაფერი დამთავრდა. არ შეიძლება ეს კიდევ დიდხანს გაგრძელდეს. მარევნა ან აქედან უნდა გაემგზავროს, ან დარჩეს ჩემთან. ანგელინა გაყრაზე თანახმაა“. ერენბურგი: „გამხნეველი მარევნა, ასეთ სიყვარულს შენ ველარასოდეს ეღირსები. ისე, გულწრფელად რომ ვთქვა, ამ ღიეგოს კარგი გემოვნება ჰქონია“... შეყვარებულებს ბედნიერი თავლობის თვე დაუდგათ, სიყვარულთან ერთად, ორივეს დიდი შემოქმედებითი აღმოფრენა ეწვიოთ, ერთად მუშაობდნენ სახელოსნოში, ერთად იფინებოდნენ, მაგრამ ძნელზე ძნელი აღმოჩნდა ამ კაცთან ცხოვრება. მისი გაშმაგებული ტემპერამენტი, სიგიჟის შემოტევები, მძვინვარე ეჭვიანობა (ეჭვიანობდა პიკასოზე და ერენბურგზე) ტანჯავდა ქალს. ერთხელ ცოლ-ქმარი ქუჩაში შეხვდა პიკასოს. ცბიერმა პიკასომ, კითომ შემთხვევით, ხელი შეავლო მარევნას ტუტუს. სახელოსნოში დაბრუნებულთა შორის გაიმართა სკანდალური სცენა. ქალმა გადარეულ ღიეგოს უთხრა: „მე მასთან არ ვწოლივარ, სამწუხაროდ“. ისედაც გადარეული, სულ მთლად გადაირია, დაკარგა გონება, სტაცა ხელი დანას და ყელში გამოუსვა... ქალი სისხლში ცურავდა. გადარჩა... მონანიება. კვლავ ჩხუბი, ერთმანეთის ლანძღვა-გინება, სიყვარული; ცემა-ტყეპას ენაცვლებოდა კოცნა-აღერსი. ერთი ასეთი გააფთრებული შეხლა-შემოხლა ლოგინში გაგრძელდა დაუოკებელი სექსით. კულმინაციურ მომენტში მარევნამ საგულდაგულოდ გადამალული დანა ზურგში ჩასცა ღიეგოს (გამოადგა მამამისის

გაკვეთილები). ასე რომ, ამ სიყვარულის კვალი შრამად დარჩათ ორივეს – ქალს ყელზე, კაცს ზურგზე. გაუჩნდათ ქალიშვილი, მარიკა. მეორე მსოფლიო ომის დროს საშინელ სიღუბნში გაიწვიეს, მიეძალენ ალკოჰოლს და ნარკოტიკებს. ერთხელ გათრიაქებული მარეენა მეორე სართულიდან გადახტა, მაგრამ სასწაულებრივად გადარჩა. დიეგოს მობეზრდა მარიკასთან და მარეენასთან ცხოვრება და მალე მიატოვა ისინი. დაბრუნდა მექსიკაში, შეირთო ულამაზესი ქალი, მალე ისიც მიატოვა და სხვა, კიდევ უფრო მშვენიერ ქალზე დაქორწინდა. როგორც ჩანს, დიეგოს, ქალის სიყვარულის გარეშე ცხოვრება და შემოქმედება არ შეეძლო, მაგრამ ვინც უყვარდა, ყველას უღალატა. უყვარდა კომუნიზმი, მაგრამ, ჩვეულებისამებრ, მასაც უღალატა, მხოლოდ მხატვრობისთვის არ უღალატია. გარდაიცვალა 1957 წელს. დატოვა უზარმაზარი მემკვიდრეობა. დასაფლავებულია მექსიკელი გენიოსების გვერდით, როტონდაში, სამოქალაქო პანთეონ „დოლორესში“.

მარეენა? მისი ფერწერა საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოექცა, მონაწილეობდა პარიზის პრესტიჟულ გამოფენებში („შემოდგომის სალონი“). მისი ქალიშვილი მარიკა, რომელსაც დიეგომ, ბოლოსდაბოლოს, მისცა თავისი გვარი, ჯერ ცეკვავდა აისედორა დანკანის დასში, შემდეგ ცნობილი ბალერინა და კინოვარსკვლავი გახდა. მისი ძალისხმევით, 1971 წელს, გაიმართა მარეენას დიდი გამოფენა ჟენევაში, 2004 წელს კი მოსკოვში, „ტრეტიაკოვის გალერეაში“, მანვე გამოსცა დედამისის „მემუარები“ (2005წ.). მარეენა გარდაიცვალა 1984 წელს, ინგლისში, სადაც იგი ბოლო წლები ცხოვრობდა. დიეგო რივერა, მიუხედავად ყველაფრისა, სამუდამოდ დარჩა მის გულში, ჩვენ კი დავამთავროთ ეს ეტიუდი ისე, როგორც მთავრდება მარეენას „მემუარები“: „ეს იყო დიდებული დრო. ახალგაზრდობით აღძრული გრძნობა აღტკინებისა... სიხარული, გამოწვეული იმის გამო, რომ ეკუთვნი საყოველთაოდ აღიარებულ მხატვართა ჯგუფს, რომელთაც ერთი მიზანი და ერთიანი ამოცანები ამოძრავებთ. მხოლოდ ჩვენი გამოჩენაც კი პარიზის ქუჩებში ყველას ყურადღებას იპყრობდა. როგორც წესი, წინ, მტკიცე ნაბიჯით, მექსიკური ხელჯოხის ქნევით, მიდიოდა უზარმაზარი, წვერმოშვებული დიეგო რივერა. შემდეგ მე – ვარდისფერი იტალიური თავსარქმელით, ველოსიპედისტის ბრიჯებით და მამისეული წამოსასხამით, წელზე შემორტყმული

ფართო ქამრით, თეთრ წინდებსა და შავ ფეხსაცმელებში. შემდეგ, მოდილიანი, აღორძინების ეპოქის თვალისმომჭრელი კულულებით, ბოლომდე ჩახსნილი პერანგით და წიგნით ხელში. მას მოსდევდა ხაიმ სუტინი, თვალეზამდე ჩამოშვებული შავი თმით, შემდეგ ცხენისთავიანი ერენბურგი და ლომისთავიანი ვოლოშინი, პიკასო, მაკს ჟაკობი“.

დიეგო რივერა და ფრიდა კალო

როგორც იქნა, დაუბრუნდა დიდი დიეგო მშობლიურ მექსიკას, მას შემდეგ რაც პარიზში სახელი გაითქვა თავისი ორიგინალური მხატვრობით, უსაზღვრო გულკეთილობით, ხელგაშლილობით და ავანტიურისტული რომანებით. იგი, ფაქტობრივად, გამოექცა ტემპერამენტიან და ერთობ სექსუალურ მხატვარს, მარვენას (სტებელსკაიას), გასული საუკუნის პარიზის ავანგარდული მხატვრების ბოქმური ცხოვრების ამ სკანდალურ ქალს, რათა მგზნებარე მექსიკელი ქალების მკლავებში აღმოჩენილიყო. წარმოუდგენლად შრომისმოყვარე, ახალ-ახალი მხატვრული იდეებით გატაცებულ რივერას, მისივე აღიარებით, არ შეეძლო ეხატა, თუ შეყვარებული არ იყო ისეთ ქალზე, რომელიც თავის შთაგონებად ესახებოდა.

თავის მოგონებათა წიგნში „ჩემი ხელოვნება, ჩემი ცხოვრება“ წერს, რომ „მხატვრობა უმაღლვე დავიწყე, როგორც კი ქალი შევიცანი, ანუ, ათი წლის ასაკშიო“. აქედან მოყოლებული, სიკვდილამდე, ღირსეულად აგრძელებდა ბავშვობაში დაწყებულ ამ საქმეს.

მექსიკაში მრავალი დიდი მოცულობის პროექტი დაუკვეთეს. ერთ-ერთი ასეთი იყო, მეხიკოს ყველაზე პრესტიჟული სასწავლებლის ანუ მოსამზადებელი სკოლის მისაღები დარბაზის კედლის მოხატვა მონუმენტური ფერწერით. სასწავლებლის ცქრიალა, მოსწავლე ქალიშვილები ხედავდნენ, რომ დიეგოს ორი ლამაზი საყვარელი, ლუპე მარინი (რომელიც, მალე, ცოლად შეირთო) და მოდელი, მხატვარი ნაუი ოლინი ჰყავდა, რომლებიც რიგრიგობით მოჰყავდა სკოლაში. ამის მიუხედავად, ჯერ უმწიფარი გოგონები ჩუმად ეტრფოდნენ ევროპასა და ამერიკაში უკვე სახელგანთქმულ მხატვარს, უსაფრთხოოდნენ, შორიდან ელაციცებოდნენ და, სასწავლებლის

სვეტებს ამოფარებულნი, რეპლიკებს ესროდნენ. მათ შორის იყო ფრიდა კალო, შემდგომ ერთ-ერთი უბრწყინვალესი მხატვარი და დიეგოს ბედისწერა. მაშინ დიეგო 36 წლის იყო. ენახოთ მისი ავტობიოგრაფიის ის ფურცელი, სადაც ეს უკვე დაღვინებული და მრავლის მნახველი ლოველასი, იგონებს ფრიდასთან პირველ შეხვედრას (ამ დროს უკვე გაეყარა ლუპეს): „ერთ-ერთ ფრესკაზე ვმუშაობდი, როცა მომესმა გოგონას წკრიალა ხმა, „დიეგო, თუ შეიძლება ჩამობრძანდით კიბიდან, თქვენთან მნიშვნელოვანი საქმე მაქვს“. შემოვტრიალდი და ძირს დავიხედე. ქვევით იდგა ასე, ჩვიდმეტი-თვრამეტი წლის ქალიშვილი წარმატადი და მოქნილი სხეულით, ნაზი სახით, გრძელი, ჩამოშვებული თმით. ერთმანეთზე გადაბმული ხშირი წარბებით, განსაცვიფრებელი მუქი წაბლისფერი თვალებით. ძირს დაშვებისთანავე მითხრა: „უბრალო საქმისთვის არ მოვსულვარ. ცხოვრების საარსებო წყაროს ვეძებ. რამოდენიმე სურათი დავხატე, და მსურს თქვენ, პროფესიონალი თვალით, შეხედოთ, მხოლოდ დაუფარავად მითხარით თქვენი აზრი. პატივმოყვარეობის გამო არ დამიწყია ეს საქმე. სამი სურათი მოვიტანე, ნახათ მათ? კეთილი, კუთხარი მე და გავყევი ქალიშვილს“. დიეგოსათვის უმაღლესი ცხადი გახდა, რომ ქალიშვილი ნამდვილი მხატვარი იყო. არც უფიქრია თავისი აღტაცების დაფარვა. ქალიშვილმა იმ წამსვე მიიპატიჟა თავის სახლში, სხვა ნაუშევრების დასათვალიერებლად. სახლი, რომელიც მეხიკოს რაიონში, კოიოაკანაში მდებარეობდა (ამავე რაიონში იყო ტროცკის ვილა, რომელიც აკაკი ბაქრაძემ და მე დავათვალიერეთ, რუსთაველის თეატრის მეხიკოში გამოსვლისას). შესვლისთანავე წარუდგა: – „ფრიდა კალო“. სახლის კედლები შეღებილი იყო ხალისიანი ლურჯი ფერით, კედლებზე ეკიდა ქალიშვილის ნახატები და იქვე იდგა თვით ფრიდაც. „მისი ფერწერა და თვით ფრიდა ასხივებდნენ სიჭაბუკის ხალისიანობას და ჩემი სული აღივსო უნაპირო ბედნიერებით... რამდენიმე დღის შემდეგ, პირველად ვაკოცე, – იგონებდა დიეგო, – ის, რომ მე ფრიდაზე ორჯერ უფროსი ვიყავი, არც მე მაწუხებდა და არც მას. ქალიშვილის მშობლები (მამა – ცნობილი ფოტოგრაფი, გილერმო კალო, დედა – მატილდა, მზეთუნახავი ქალიშვილი ესპანეთის გენერლისა) შეურიგდნენ ამ ამბავს. თუმცა ქალის მამამ გააფრთხილა, ფრიდა ნამდვილი დემონიაო.

ეს გამოცდილი მეტრეფე ასეთ ქალს არასოდეს შეხვედრია. რივერა

განაცვიფრა მისმა თავისებურმა სილამაზემ, უცნაურმა გონიერებამ და არაჩვეულებრივმა ცხოველმყოფელობამ. ცხადია, ღიეგომ მაშინ არ იცოდა, თუ რამდენი უბედურება ჰქონდა გადატანილი 19 წლის ფრიდას. ექვსი წლის ასაკში გოგონა პოლიომიელიტით დაავადდა. ცხრა თვე საწოლს იყო მიჯაჭვული. გამოკეთება რომ დაეტყო, ექიმებმა მუდმივი სპორტული ვარჯიშები დაუწესეს. ფრიდა თამაშობდა ფეხბურთს, ეუფლებოდა კრიკს, ჭიდაობას, ბევრს ცურავდა. ავადმყოფობა ნელ-ნელა იხევდა უკან. მაგრამ ბედისწერა, თურმე, უარეს უბედურებას უმზადებდა. თვრამეტი წლის იყო, როცა ავტობუსი, რომელშიც იჯდა ფრიდა, ტრამვაის შეეჯახა. ვაგონის რკინის ნატეხმა, მენჯის ღონეზე გააპო მისი სხეული და საშოში გამოვიდა (მოგვიანებით ამბობდა, ასე დაეკარგე ქალიშვილობა). სამ ადგილას გაუბზარა ხერხემალი, დაემსხვრა ნეკნები, ლავიწის ძვლები, მარჯვენა ფეხი თერთმეტ ადგილას იყო გადამტყდარი, ტერფი დაფლეთილი. თავით-ფეხამდე თაბაშირში შებორკილი ფრიდა ერთი თვის განმავლობაში გაუძნრევლად იწვა საწოლზე. „მე მისხნა სასწაულმა – ეუბნებოდა იგი ღიეგოს – იმიტომ, რომ საავადმყოფოში, ღამდამობით, ჩემს ირგვლივ სიკვდილი როკავდა“. ამის შემდეგ კიდევ ორი წელი დადიოდა სპეციალურად მისთვის დამზადებული ორთოპედიული კოსტიუმით. აუტანელ ტკივილებს იმით აცხრობდა, რომ ხატვას მიჰყო ხელი. სპეციალური ქვეჩარჩო დაუდგეს წინ და სარკე უკან. მხატვრობამ ისე გაიტაცა, რომ დედამისს უთხრა: „მე ვიცი თუ რისთვის უნდა ვიცოცხლო, ეს ფერწერაა!“ როგორც კი ფეხზე დადგა, მაშინვე მიაშურა ერთადერთ მხატვარს, რომელსაც იცნობდა – ეს ღიეგო რივერა იყო. აქედან დაიწყო გიგანტური სხეულის პატრონის, ღიეგოს, მეზნებარე რომანი სიფრიფანა, ჰაეროვან, სუბტილურ ფრიდასთან. 1929 წელს დაქორწინდნენ. ფრიდა 22 წლის იყო, ღიეგო 42-ის. ქორწილში ღიეგო უგონოდ დათვრა, საზეიმოდ მორთულ „ლურჯ სახლში“ შემოიჭრა ღიეგოს ყოფილი მეუღლე, ლუპე მარინი. გაბრაზებულმა ღიეგომ დაადრო რევოლვერი (რომელსაც მუდამ თან ატარებდა, როგორც ეს ნამდვილ მაჩოს შეეფერება) და დაიწყო უთავბოლო სროლა, რომლის დროს ერთი სტუმარი დაიჭრა. აი, ასეთი ალიაქოთით დაიწყო მისი თაფლობის თვე. ცოლ-ქმარი გაემგზავრა სან-ფრანცისკოში, სადაც ღიეგოს დიდი შეკვეთა ელოდა. ამერიკა გულთბილად შეხვდა ძვირფას სტუმრებს, დაჰყავდათ კონცერტებზე, გამოფენებზე. ბევრს წერდნენ გაზეთები,

უმართავდნენ ფოტო-სესიებს. ამერიკაში ცნობილი ფოტოგრაფი ელუარდ უინსტონი წერდა: „მძლავრი ღიეგოს გვერდით, ფრიდა ძალზე მინიატურულია, მაგრამ საკმარისად აქვს ძალა და სილამაზე. ინდოელი ქალის სამოსსა და სანდლებს ატარებს, ქუჩაში მიმავალი საყოველთაო ყურადღებას იპყრობს“ – მთელი ერთი წელი დაჰყვეს ამერიკაში. ნიუ-იორკში ღიეგოს დაუკვეთეს „როკფელერ ცენტრის“ მოხატვა. ღიეგო კომუნისტური იდეებით შეპყრობილი იყო, ისევე როგორც მისი დიდი თანამედროვე მხატვარი დავით აღფერო სიკეიროსი, რომელიც ტროცკიზე პირველი თავდასხმის ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე იყო (სხვათაშორის, პოლიციამ რივერაზე მიიტანა ეჭვი). ღიეგომ „ცენტრის“ კედლები იმდროინდელი კომუნისტური ლიდერებით მოხატა. მათ შორის იყო ლენინიც, რამაც ძალიან გააბრაზა როკფელერი და უბრძანა, ეს პერსონაჟები მოაცილო ამ კედლებს, რაზედაც მხატვარმა უარი განაცხადა. მილიარდერმა როკფელერმა მთელი ეს ფრესკა ჩამოაფხეკინა თავის ხალხს, თუმცა კუთვნილი ჰონორარი მაინც გადაუხადა მხატვარს.

მექსიკაში დაბრუნებულმა რივერამ, რომელიც კვლავ უზარმაზარი წარმატებით სარგებლობდა ქალებში, ძველებურად განაგრძო თავისუფალი სექსუალური ცხოვრება ანუ გაძლიერებული შემოქმედებითი იმპულსების მიღება, და თავდაუზოგავი შრომა. ეს ყველაფერი ხდებოდა უაღრესად თავმოყვარე და უკიდურესად ეჭვიანი ფრიდას თვალწინ. ღიეგო არც კი ცდილობდა რამის დამალვას. ერთხანს, ფრიდა ყველაფერს ითმენდა, მაგრამ გადაირია, როცა მის უმცროს დასთან გააჩაღა მგზნებარე რომანი. ეს უკვე მეტისმეტი იყო და ფრიდამ მიატოვა თავისი დაუცხრომელი მეუღლე, რომელსაც დიდად არ უნაღვლია ეს ამბავი. ქალი კი საშინლად იტანჯებოდა. ფრიდა გაემგზავრა ამერიკაში და, ღიეგოს ჯინაზე, მამაკაცს მამაკაცზე იცვლიდა და თან ცდილობდა, რომ ეს ყველაფერი ჟურნალისტებისთვის ცნობილი ყოფილიყო. ბოლოს, როცა ღიეგომ შეიტყო, რომ ფრიდას რომანი ჰქონდა მის ძველ მეგობართან, მოქანდაკე ისამ ნოგოტისთან, მეტიც, როცა შეეყვარებულებს ლოგინში წაასწრო, მთლად გადაირია, გაცოფებულმა კვლავ იძრო რევოლვერი, მაგრამ, საბედნიეროდ, არცერთი არ მოუკლავს. ამასობაში, სიურრეალიზმის ლიდერის, ფრანგი პოეტის, ანდრე ბრეტონის ინიციატივით, ამერიკაში გაიმართა ფრიდას პირველი გამოფენა. მხატვრის პატივსაცემად გამართულ ვანშამზე, ფრიდამ გაიცნო

ნიუ-იორკის ყველაზე მოღური ფოტოგრაფი, ნიკოლას მიურეი. მათ შორის ისეთი ცეცხლოვანი რომანი გაჩაღდა, რომ მხატვარ ქალს გაუნელდა დიეგოსგან მიყენებული ტკივილები. ერთი წლის შემდეგ, 1939 წელს, ფრიდამ დაიპყრო პარიზის მხატვართა სამყარო. კვლავ ბრეტონის ინიციატივით გამართული გამოფენიდან, ლუვრმა შეიძინა ფრიდას ერთი ფერწერული ტილო. იმავე წელს, დიეგო და ფრიდა ოფიციალურად გაშორდნენ ერთმანეთს. თავის ავტობიოგრაფიაში დიეგო წერდა: „ჩვენ კვლავ გვიყვარდა ერთმანეთი. უბრალოდ, მე მსურდა მქონოდა იმის შესაძლებლობა, რომ მეკეთებინა ის, რაც მსურდა, იმ ქალებთან, რომლებიც მომწონდა“. ზოლო ფრიდა, ერთ მეგობარ ქალს წერდა: „ვერ ავიწერ თუ რა ცუდად ვარ. მე მიყვარს დიეგო და ამ სიყვარულით გამოწვეული ტანჯვა მთელი სიცოცხლის განმავლობაში გამყვება“.

მართლაც, ფრიდას ჯანმრთელობა თანდათან უარესდებოდა. ექიმების რჩევით სან-ფრანცისკოში გაემგზავრა. სწორედ ამ დროს სან-ფრანცისკოში მუშაობდა დიეგო. თავქუდმოგლეჯილი გავარდა მასთან და მეორედ დაქორწინება შესთავაზა. ფრიდა დაეთანხმა, მხოლოდ ერთი პირობით, რომ მათ შორის აღარ იქნებოდა სექსუალური ურთიერთობა. რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, საყვარელი ქალის დაბრუნებით ბედნიერმა დიეგომ მიიღო ეს წინადადება და, აი, 54 წლის დიეგო, მეორედ, კანონიერად, დაქორწინდა. ფრიდას დღიურში ჩაუწერია: „ვერაგინ, ვერასდროს, ვერ გაიგებს, თუ როგორ მიყვარს მე დიეგო. მხოლოდ ერთი რამ მსურს, რომ არაგინ არ ატკინოს მას გული... ხელს არ შეუვუშლი იცხოვროს ისე, როგორც მას სურს. ჯანმრთელობა ხელს რომ მიწყობდეს, მთლიანად მისი ვიქნებოდი“. ფრიდას აუტანელი ტკივილები სტანჯავდა, კორსეტში ჩაჭედილი, მაინც ბევრს ხატავდა, ამ დროს კი დიეგოს პოპულარულ მექსიკელ მსახიობთან, მარია ფელიქსთან, ახალი, ძალიან ხმაურიანი რომანი ჰქონდა გაბმული. 1950 წელს ფრიდას ჯანმრთელობა მკვეთრად გაუარესდა. დააწვინეს საავადმყოფოში, გაუკეთეს შვიდი ოპერაცია. რივერამ სამაგალითო გულისხმიერება გამოიჩინა, თავს ევლებოდა, ართობდა, ცეკვავდა მისი საწოლის ირგვლივ, ათასნაირ სასაცილო ამბავს თხზავდა, ყველა შეეკვთა გააუქმა. ფრიდა ბედნიერად გრძნობდა თავს, იმდენად, რომ საავადმყოფოს პალატის კედლები მოხატა, დიეგოს მონუმენტური ფერწერის მიბაძვით. საავადმყოფოდან გამოიყვანეს ინვალიდის ეტლით, რომელსაც სიცოცხლის ბოლომდე

მიეჯაჭვა. 1953 წელს მეხიკოში, „ნატიფი ხელოვნების მუზეუმში“ (სწორედ აქ ვნახე ამ ძალიან ორიგინალური მხატვრების ნამუშევრები) გაიმართა მისი პირველი, დიდი გამოფენა. ამ დროს იგი საწოლიდანაც ვეღარ დგებოდა. საგამოფენო დარბაზის ცენტრში დადგმულ, საზეიმოდ მორთულ საწოლში ჩაასვენეს „სასწრაფო დახმარების“ სანიტრებმა. ათასობით მექსიკელი ოვაციით მიესალმა ქვეყნის საამაყო მხატვარს. ფრიდამ ხუმრობაც შეძლო: „ახლა მე სახელგანთქმული ვარ, ამ ქვეყნად ყველაფერი მარტო რივერას არ ეკუთვნის“. მალე, განგრენის გამო, ფეხის ამპუტაციის ოპერაცია გაუკეთეს. ეს იყო მისი მეთოთხმეტე ოპერაცია, თექვსმეტი წლის განმავლობაში. დიეგო დღე და ღამე თავს დასტრიალებდა, ფრიდა არ ელოდა ასეთ განსაკუთრებულ მგრძნობიარობას, თავს ბედნიერად გრძნობდა და ძილშიც ამ გრძნობით გაიპარა. მაშინ იგი ორმოცდაშვიდი წლის იყო.

ფრიდა კალო დაასვენეს მეხიკოს ცენტრში აღმართულ „ნატიფი ხელოვნების სასახლეში“. აღასრულეს ქალის უკანასკნელი სურვილი. კრემაციის შემდეგ, მისი ფერფლით სავსე პარკი მშობლიურ „ლურჯ სახლში“ დაასვენეს. ამის შემდეგ მხოლოდ სამი წელი იცოცხლა დიეგომ. 1957 წლის 24 ნოემბერს, იგი კიბოთი გარდაიცვალა. მისი უკანასკნელი სურვილი იყო – კრემაციის შემდეგ ჩემი ფერფლი ფრიდას ფერფლს შეურიეთო. სამწუხაროდ, ეს სურვილი სურვილად დარჩა. როგორც უკვე აღვნიშნე, დიეგო რივერა დაკრძალულია სან-დოლორეს სასაფლაოზე „სახელოვან ადამიანთა როტონდაში“.

თაიგული სტალინისაბან

გასული საუკუნის ოცდაათიანი წლების დასაწყისში უაღრესად პოპულარული იყო ერთი ფოტო: კრემლის „დიდ“ მესვეურებთან ერთად, დიდი სტალინი დგას მაგზოლეუმის ტრიბუნაზე, ხოლო მის გვერდით, ტრიბუნის პარაპეტზე, ვარდების დიდი თაიგულით ხელში, წამოსკუპულა ათი-თორმეტი წლის, ულამაზესი გოგონა, ბედნიერი და გაცისკროვნებული სახით. ამ ფოტომ, სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, კინაღამ საბედისწერო როლი ითამაშა უცნობი გოგონას ცხოვრებაში. რამდენიმე წლის შემდეგ, 1937 წელს, გაირკვა, რომ გოგონა, რომელიც სიყვარულით შესცივინებს ბელადს და ბელადიც

ალერსიანი თვალებით შესცქერის მას, „ხალხის მტრის“, ალექსანდრ აროსევის, ქალიშვილია – ოლგა აროსევა. ალექსანდრ აროსევი საბჭოთა დიპლომატთა პირველი თაობის წარმომადგენელი იყო. წლების განმავლობაში, ოჯახთან ერთად, ევროპაში ცხოვრობდა. ოლგამ ბავშვობა პარიზში, სტოკჰოლმში, პრაღაში... გაატარა. 1933 წელს ოჯახი საბჭოთა რუსეთში დაბრუნდა. 1937 წელს კი ალექსანდრ აროსევი დააპატიმრეს, როგორც ხალხის მტერი და მალევე დახვრიტეს. ოლგას ბედნიერი ბავშვობა დამთავრდა... დაიწყო ცხოვრების მძიმე წლები. მოქნილი სხეულის, მოძრავი, გაბედული ბავშვი, ერთხანს, საცირკო სასწავლებელში სწავლობდა. იმთავითვე მიდრეკილი იყო ავანტურისმოცისა და თავზეხელაღებული რისკისაკენ. ტანკენარი ქალიშვილი საარსებო ფულს მენატურებით შოულობდა, მერე თეატრალურ სასწავლებელში სწავლობდა. იმ პერიოდში მოსკოვში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ნიკოლაი აკიმოვის ლენინგრადის კომედიის თეატრი. ნაკიმოვმა, ამ უგანათლებულესმა ინტელიგენტმა, ბრწყინვალე მხატვარმა და ნოვატორმა რეჟისორმა, უმოკლეს ხანში დიდ წარმატებას მიაღწია თავისი გაბედული ექსპერიმენტებით და ახალი თეატრალური იდეების რეალიზაციით. იგი იყო სცენოგრაფი და სწორუპოვარი კომედიური ჟანრის სპექტაკლების ჭეშმარიტი ნოვატორი. მის მიერ დადგმული შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“ და ა.სუხოვო-კობილინის „საქმე“, კლასიკურ დადგმათა რიცხვს მიეკუთვნება. ოლგა ისე მოიხიბლა მისი სპექტაკლებით, რომ გადაწყვიტა, რადაც არ უნდა დამიჯდეს, ამ თეატრის მსახიობი უნდა გავხდეო, ჩუმად აიღო თავისი უფროსი დის თეატრალური დიპლომი და, მართლაც, გახდა ამ სახელმძღვანელო თეატრის მსახიობი. ოთხი წელი იმუშავა კომედიის თეატრში და როგორც კი ნაკიმოვი მოხსნეს, ნიშნად პროტესტისა, დატოვა ლენინგრადი და მოსკოვის სატირის თეატრს მიაშურა, სადაც სიცოცხლის ბოლომდე დარჩა და რაიმე განსაკუთრებული წარმატებისათვის არ მიუღწევია. შეიძლება ეს დავაბრალოთ მის უკომპრომისო ხასიათს, მწარე-მწარე გამოთქმებს, პირში მოქმელობასა და, ერთგვარ, უხიაკობასაც კი. მისი ეშინოდათ და ერიდებოდნენ, განსაკუთრებით მსახიობ ქალებს. უპირატესად მეგობრობდა მამაკაც მსახიობებთან და, ხშირად ეს მეგობრობა, რომანებში ან ცოლ-ქმრობაში გადაიზრდებოდა.

1957 წელს სატირის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა უნიჭიერესი ვალენტინ პლუჩეკი, გენიალური ინგლისელი

რეჟისორის, პიტერ ბრუკის ბიძაშვილი. გარეგნულად ეს რეჟისორები ძალიან ჰგავდნენ ერთმანეთს და მე, ამის გამო, კურიოზულ სიტუაციაშიც აღმოვჩნდი. ლონდონში, რუსთაველის თეატრის „რაუნდ ჰაუზში“ გასტროლებისას, ანტრაქტში შევნიშნე ვ.პლუჩეკი, გავეცანი და გამოველაპარაკე. ძალიან ჯენტლმენური მანერები ჰქონდა, ინტელიგენტური რუსულით ლაპარაკობდა. რ.სტურუას ვუთხარი, სპექტაკლზე ვ.პლუჩეკია მოსული და შენი „რიჩარდი“ ძალიან მოსწონს-მეთქი. სპექტაკლის შემდეგ გაირკვა, რომ ის, პლუჩეკი კი არა, პიტერ ბრუკი ყოფილა...

პლუჩეკი, რომელსაც სატირის თეატრში უკვე დადგმული ჰქონდა ვლ.მაიაკოვსკის „ბაღლინჯო“ (კინორეჟისორ სერგეი იუტკევიჩთან ერთად), იმდროინდელ სსრკ-ში ერთ-ერთი ბრწყინვალე და ერთ-ერთი ყველაზე სასაცილო სპექტაკლი (მახსოვს, თბილისში ამ სპექტაკლის წარმოდგენისას მაყურებელი სიცილისაგან იგუდებდა და საკამიდან იატაკზე ვარდებოდა), დიახ, ეს ვ.პლუჩეკი, რატომღაც ამოიჩემა ო.აროსევამ და ინტრიგის ქსელის ზღართვაც დაიწყო მის წინააღმდეგ. ერთ-ერთ წვეულებაზე, საკმაოდ შეზარხოშებული, მთელი თეატრის გასაგონად ეუბნებოდა ერთ ახალგაზრდა მსახიობს: „შენ, ასეთი ნიჭიერი ადამიანი, რას მისჩერებიხარ პირში და შესციცინებ თვალებში პლუჩეკს?! ის კი არა, შენ უნდა იყო ჩვენი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი“. მეორე დღეს, ვ.პლუჩეკმა შეკრიბა დასი და ო.აროსევას გამოუცხადა: „ოღა ალექსანდროვნა, გუშინ თქვენ ჩემზე ამბობდით, რომ მე არ უნდა ვიყო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი... თეატრიდან თქვენი გაგდება მე არ შემიძლია, მაგრამ, იცოდეთ, თქვენ აქ ახალ როლს ვერასოდეს მიიღებთ“.

სხვათაშორის, პლუჩეკს ასევე ძალიან დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდა უნიჭიერეს ანდრეი მირონოვთან, რუსული კინოსა და თეატრის ამ ნამდვილ ვარსკვლავთან. ანდრეი, არა მარტო რუსეთში, არამედ მთელ საბჭოეთში უსაყვარლეს მსახიობად იყო აღიარებული, იყო ფენომენალური მონაცემის მსახიობი, დაჯილდოვებული იშვიათი მუსიკალურობით, პლასტიკით (ცეკვავდა შესანიშნავად), უნიკალური სცენური მომხიბვლელობით. მას მოსკოვის მთელი თეატრალური სამყარო აღმერთებდა. ვ.პლუჩეკიც, რასაკვირველია, ძალიან ნიჭიერი იყო, მაგრამ რატომღაც ვერ იტანდა ანდრიუმას (ასე ეძახდნენ, სიყვარულით, ა.მირონოვს). საერთოდ, რეჟისორების ურთიერთობა

დასის პირველ მსახიობებთან, ხშირად, აუხსნელი ფსიქოლოგიური შეუთავსებლობით ხასიათდება ხოლმე (სამწუხაროდ, საქართველოშიც გვაქვს ამის მაგალითები). ამირონოვს მრავალგზის უნდოდა სატირის თეატრიდან წასვლა, მაგრამ ეს ვერ მოახერხა... როგორც ცნობილია, ანდრეი მირონოვი თეატრის ლატვიაში გასტროლებისას გარდაიცვალა, სცენაზე, ფიგაროს როლის შესრულებისას. ერთი დღე და ღამეც კი არ იყო გასული, რომ ვაპლუჩეკმა დაიწყო ანდრეი მირონოვის შემცვლელის ძებნა. მაგალითად, ხაზანოვს (ესტრადის პოპულარულ მსახიობს) შესთავაზა მირონოვის როლების – ფიგაროს და ზლესტაკოვის – თამაში. სეზონის გახსნისას თეატრის ვიტრინებიდან გაქრა ფოტოები ყველა იმ სპექტაკლისა, სადაც ანდრეი იყო დაკავებული. გამძვინვარებულმა მაყურებლებმა შური იძიეს და თეატრის ყველა ვიტრინა ჩაამსხვრიეს, რაც წარმოუდგენელი რამ იყო კომუნისტური დიქტატურის ჟამს. პირველი სეზონის გახსნისას (ამირონოვის გარეშე) უცნაური, მისტიკური რამ მოხდა, მთელი ერთი საათის განმავლობაში სცენის მუშებმა კერაფრით გახსნეს ფარდა... სამაგიეროდ, პლუჩეკმა ოლგა აროსევას მიმართ თავისი მუქარა შეასრულა. ოლგა სცენაზე აღარ გამოსულა ახალ როლში, რეპერტუარიდან თანდათან გაქრა ის სპექტაკლები, სადაც იგი თამაშობდა. ლამაზი, მომხიბვლელი, ამაყი, აგრესიული, იუმორით სავსე, ენერგიული და უეჭველად ნიჭიერი ოლგა მოსკოვის არცერთმა თეატრმა არ მიიღო (ეტყობა, იცოდნენ მისი ამბავი). სასოწარკვეთილი ქალი სერიოზულად ფიქრობდა პროფესიის გამოცვლაზე. მაგრამ, მოხდა სასწაული და ოლგა აროსევა საბჭოთა კინო-მაყურებლის უსაყვარლესი და უპოპულარულესი მსახიობი გახდა. ცნობილმა რეჟისორმა ელდარ რიაზანოვმა იგი, ფაქტობრივად, ყოველგვარი სინჯის გარეშე, დაამტკიცა მთავარი გმირი ქალის, ტროლეიბუსის მძღოლის, როლზე, ფილმში „უფრთხილდით ავტომობილს“ („Берегись автомобиля“), მაშინ როცა სხვა როლებზე მძაფრი კონკურენცია იყო. საბოლოოდ, ფილმში უმაღლესი რანგის მსახიობები გადაიდეს: ეფრემოვი, სმოკტუნოვსკი, მირონოვი, პაპანოვი, ნიკულინი, ევსტიგნევი... რიაზანოვმა კატეგორიულად მოსთხოვა ოლგას, ტროლეიბუსის მძღოლობა უნდა შეისწავლო. ო.აროსევამ რამოდენიმე თვეში გაიარა სპეციალური კურსი და მოიპოვა მართვის უფლება... ეს იყო მისი ერთადერთი საბუთი განათლების შესახებ... აროსევა, დიდი მსახიობური ინტუიციისა და მომხიბლავი

გარეგნობის წყალობით, ფილმის გამოსვლისთანავე შეიყვარა მილიონობით მაყურებელმა. მისი ბუნებრიობა, „ეკრანის გრძნობა“ და უშუალობა, ფენომენალური აღმოჩნდა. მაგრამ, ჯერ, თურმე, სად ხარ. საკავშირო ტელევიზიისაგან რეჟისორმა გეორგი ზელინსკიმ მიიღო დაკვეთა ცალკეული იუმორისტული ნომრებისაგან შექმნა ერთი მთლიანი „პროგრამა“, რომელსაც, შემდგომ, ეწოდა „Кабачок „13 Стульев“. პირველივე „საღამომ“ ენით აუწერელი წარმატება ჰპოვა ტელემაყურებლებში. ასე გაჩნდა და დამკვიდრდა ჩვენს მესხიერებაში ოლგა აროსევას – პანი მონიკა, სპარტაკ მიშულინის – პან სპორტსმენი, ბორის რუნგეს – პან პროფესორი და სხვა. ამ „პანებმა“ დაიპყრეს მთელი ქვეყნის (აგრეთვე ჩეხოსლავაკიისა და პოლონეთის) მოსახლეობის წარმოსახვანი. ოლგამ სამაგიერო იმით გადაუხადა ვ.პლუჩეკს, რომ ამ „კაბაჩოკში“ სატირის თეატრის ათი მსახიობი მოიწვიეს მისი რეკომენდაციით და სუყველა „ტელე-ვარსკვლავად“ იქცა. ამ გონებამახვილური სერიალის სული და გული აროსევა იყო. უამრავი მაყურებელი მოაწყდა სატირის თეატრს, რათა „ცოცხლად“ ენახათ სცენაზე „კაბაჩოკის“ გმირები. ვ.პლუჩეკის თავმოყვარეობა მწარედ შეილახა, „კაბაჩოკში“ მონაწილე მსახიობებს ეუბნებოდა, რა გინდათ ამ „ხალტურაშიო“ და, უცებ, ეს „ხალტურისტები“ უპოპულარეს მსახიობებად იქცნენ, ხოლო თუ ო.აროსევა სრულიად უმნიშვნელო ეპიზოდში გამოჩნდებოდა სცენაზე, ფეხზე ამდგარი მაყურებელი მქუხარე აპლოდისმენტებით ესალმებოდა, როგორც „პრიმას“, საჩუქრად მიჰქონდათ თაიგულები, სურათები, სამკაულები... მხოლოდ 50 წლის იუბილზე მიიღო რუსეთის დამსახურებული არტისტის წოდება. მის ბიოგრაფიაში იყო ერთი დიდი „შავი ლაქა“: როცა სკოლაში მოსთხოვეს საჯაროდ უარეყო „ხალხის მტრის“ შვილობა, ოლგამ კატეგორიული უარი განაცხადა. არასოდეს მალავდა თავის წარსულს, ანკეტაში მიუთითებდა, რომ მამამისი იყო რეპრესირებული, რომ იგი ბავშვობაში ცხოვრობდა საზღვარგარეთ, რომ დედამისი პოლონელი თავადის შვილი იყო... თავის მეგობარ მსახიობ ქალს სიბერეში გამოუტყდა, „დღემდე ვინახავ სტალინთან გადაღებულ ფოტოს. ბავშვობისას, მამაჩემის დაპატიმრების შემდეგ, სტალინს გავუგზავნე წერილი შეწყალების თხოვნით და ჩვენი ერთობლივი ფოტოც დავურთე თან, ვახსენებდი, როგორ მომეხვია, გულში ჩამიხუტა, მაკოცა და ვარდების დიდი თაიგული მაჩუქა“. პატარა ოლგამ პასუხიც კი მიიღო: „საქმეს“ ხელახლა გადავხედავთო.

რალას „გადახედავდნენ“, კაცი უკვე დახვრეტილი იყო.

ოლგას სტალინის მიერ ნაჩუქარმა თაიგულმაც ვერ უშველა.

P.S.

დიდი ხნის შემდეგ, ვ.პლუჩეკმა ო.აროსევა შეიწყალა და მთავარი გმირი ქალის როლი მისცა თავის ერთ-ერთ სპექტაკლში.

„მე არ მჯერა ღმერთის, მე მჯერა ალ პაჩინოსი“

„მე, უპირატესად, თეატრის მსახიობი ვარ“. ეს სიტყვები ეკუთვნის ამერიკული კინოს კაშკაშა ვარსკვლავს ალ პაჩინოს. საოცარია, სწორედ კინემატოგრაფმა შესძინა აურაცხელი სიმდიდრე, ენითუთქმელი პოპულარობა, სახელი და დიდება, ის კი ყველაფერს ამის თეატრალურ ხელოვნებას უმაღლის. „მხოლოდ თეატრმა შემადგებიანა შემენარჩუნებინა საღი გონება და რეალობის გრძნობა“. მართლაც, იმდენად დიდი იყო მის პოპულარობა მაიკლ კორლეონეს როლის შესრულების შემდეგ, ფრენსის კოპოლას ფილმ „ნათლიმამას“ ეკრანზე გამოსვლისთანავე, რომ ქუჩაში გაგლა უჭირდა. თითქოს ყველამ ერთდროულად დაივიწყა მისი ნამდვილი სახელი, ალ, და მაიკლად იქცა. ალ პაჩინო იგონებს ამ პერიოდს და ამბობს, რომ ნებისმიერი ლამაზი ქალიშვილისთვის შემეძლო ხელი მომეკიდა და ჩემს „ბუნავში“ წამეყვანაო. ეს ყველაფერი ცნობილი და ამერიკის ყოფისთვის დამახასიათებელი ამბავია, მაგრამ დღემდე უცნობი იყო ისტორია მაიკლის როლზე მისი დამტკიცებისა, კიდრე თავად მსახიობი არ ალაპარაკდა, აგერ, სულ ახლახანს, ერთ-ერთი თავის ბოლო ინტერვიუში. ირკვევა, რომ ფილმის პროდიუსერები სასტიკად ეწინააღმდეგებოდნენ ფ.კოპოლას შერჩეულ კანდიდატურას. კოპოლას კი მიაჩნდა, რომ მხოლოდ ალ პაჩინოს შეეძლო მაიკლ კორლეონეს როლის შესრულება. მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორს მხარს უჭერდნენ ამერიკული კინოს გიგანტები სპილბერგი და ლუკასი, პროდიუსერების პოზიცია შეუვალი იყო. არაფრად აგდებდნენ არც ამ გენიალური კინორეჟისორების მოსაზრებებს და არც იმას, რომ ალ პაჩინოს უკვე მოპოვებული ჰქონდა ამერიკის თეატრალური ხელოვნების ყველაზე პრესტიჟული

პრემია, „ტონი“... გავიხსენოთ „ნათლიმამას“ ერთ-ერთი უძლიერესი ეპიზოდი რესტორანში, როცა მაიკლ – ალ პაჩინო, საპირფარეოში დამალულ რევოლვერს მიაგნებს და მაგიდასთან დაბრუნებული, ენითუთქმელი ფსიქოლოგიური დაძაბულობის მიუხედავად, ინარჩუნებს სიმშვიდეს და წონასწორობას, თუმცა მაყურებელი ხედავს და გრძნობს, თუ რას განიცდის ეს ჭაბუკი განგსტერი საბედისწერო გასროლის წინ. ამ კადრებთან დაკავშირებით „ნიუ-იორკ ტაიმსის“ მიმომხილველი ეკითხებოდა მსახიობს – „რას ფიქრობდითო ამ მომენტში“. „მე ვფიქრობდი მხოლოდ ერთ რამეზე, ნეტავ კიდევ რამდენხანს დავრჩებოდი გადაღებაზე და, ბოლოს და ბოლოს, როდის გამაგებდნენ“. სხვათაშორის, სწორედ ამ ეპიზოდის გადაღების წინ, სტუდიაში მსჯელობდნენ ალ პაჩინოს ყოფნა-არყოფნაზე. ბოლოს, საქმე ისე გამწვავდა, რომ კოპოლას გაგდების საკითხი დადგა. „შემეშინდა, – ამბობს ალ პაჩინო, – რომ კოპოლას საერთოდ არ დაეკარგა სამუშაო და ვთხოვე, გამანთავისუფლე, ხომ ხედავ რა ხდება, აიყვანე სხვა მსახიობი“. მაგრამ, კოპოლა უდრეკი ხასიათის ადამიანი აღმოჩნდა. სხვათაშორის, პროდიუსერები, მარლონ ბრანდოს კანდიდატურის წინააღმდეგაც ილაშქრებდნენ, ვიტო კორლეონის როლში, ამბობდნენ, ლოთია, ნარკომანია, ჩაგვიშლის პროექტსო. მაგრამ, აჟ, კოპოლას მხარში ამოუდგა რომანის ავტორი მარियो პიუზო, რომელმაც დაიშუქრა – თუ ბრანდოს არ დაამტკიცებთ, სცენარს სხვა სტუდიაში წავიღებო (ბრანდო და პიუზო მეგობრები იყვნენ – ნ.გ.). როგორც ვთქვი, „ნათლიმამაში“ მონაწილეობამ სახელი და დიდება მოუხვეჭა მსახიობს, მაგრამ, ამასთან, კინალამ სამუდამოდ დაღუპა იგი. საყოველთაო პოპულარობამ თავგზა აუბნია, უგზო-უკვლოდ უმატა ვისკის სმას (ადრეც გვარიანი ლოთი იყო), ცუდად ეჭირა თავი საზოგადოებაში, არ ერიდებოდა სკანდალებს, საჯაროდ ეარშიყებოდა სიძვის დიაცებს.

ორმა რამ იხსნა საბოლოო კატასტროფისაგან – თეატრმა და ქალმა, ამ შემთხვევაში მეუღლემ, დაიან კიტმა, ულამაზესმა და უჭკვიანესმა მსახიობმა. როგორც იქნა ფხიზელი მოიხელთა და უთხრა: „რას ფიქრობ? ნუთუ გგონია, შეძლო დაბრუნება იმ საშინელ სადგომში, სადაც ბავშვობა და სიჭაბუკე გაატარე? არა, ეს შენ არ გამოგივა, რადგან უკვე ძალიან დიდხანს იყავი მდიდარი. იქნებ გგონია, რომ ძველებურად ირიცხები პოლივუდის „A“ სიაში? არა, ძვირფასო. იქიდან შენ არავის ამოუგდინხარ – ეს შენ თვითონ გააკეთე. მოკლედ,

თუ გინდა გადარჩე, დაუყოვნებლივ უნდა დაუბრუნდე სამუშაოს“. აქ, შესაძლოა, ალ პაჩინო დაზაფრა ბავშვობის მოგონებებმა; აუტანელი სიღარიბე, შიმშილი, სიშიშველე, ავადმყოფობა თან სდევდა მამისგან მიტოვებული ოჯახის წევრებს. ალ პაჩინომ სამაგალითო ნებისყოფა გამოიჩინა, დაანება თავი ლოთობას და მთელი არსებით გადაეშვა თეატრის მოუგერიებელ ატმოსფეროში და ჰოლივუდის წარმტაც ჯოჯოხეთში (თუ მკითხველს აინტერესებს ჰოლივუდის „წარმტაცი ჯოჯოხეთი“, ეურჩევ წაიკითხოს სიდნი შელდონის რომანი „A stranger in the mirror“ („უცნობი სარკეში“). სხვათაშორის, ხასიათის სიმტკიცე მან კიდევ ერთხელ მაშინ ცხადყო, როცა „ჰონცის ფინანსურ პირამიდაში“ თამაშით, მთელი თავისი ავლადიდება წააგო და სულ მთლად გალატაკდა. უდიდესი ძალისხმევით და საარაკო შრომისმოყვარეობით მან შეძლო ხელახლა დაეგროვებინა მილიონები. არც თეატრში და არც კინოში უარს აღარ ამბობდა შემოთავაზებულ როლებზე. თუმცა, მანამდე, დიდი წუნია ვინმე იყო. მაგალითად, ადრე უარი თქვა მთავარ როლზე კ/ფ-ში „კერკეტი კაკალი“ (ამბობდა, კარგი კქენი, დიდ კინემატოგრაფიაში გზა გავეხსენი ბრიუს უილისსო), დაიწუნა დიდი ბლოკასტერის „ვარსკვლავური ომის“ სცენარი (ვერაფერი გავეუგეო, სამაგიეროდ, ჰარისონ ფორდს მივეცი თავის გამოჩენის საშუალებაო). ასევე უარი თქვა „ლამაზმანში“ თამაშზე, ჯულია რობერტსთან ერთად („ხელიდან გავეუშვი შესაძლებლობა გავემდარიყავი ყველაზე მშვენიერი ქალების გულთამაყრობელი. ეს მე გაგაკეთე რიჩარდ გირის სასარგებლოდ“). ყოველივე ამის შემდეგ აღარ მიკვირს ცნობილი კინო-ხელოვანის ხავერდ ბარდემის სიტყვები: „მე არ მჯერა ღმერთისა, მე მჯერა ალ პაჩინოსი“.

ალ პაჩინო ახლა სამოცდათექვსმეტი წლისაა, ჰყავს მასზე ორმოცი წლით ახალგაზრდა მეუღლე, ულამაზესი არგენტინელი მოდელი – ლუსილა სოლოი. აქტიურად თამაშობს თეატრში და კინოში, თუმცა, ცოტა გულდაწყვეტილია: – აქამდე ჰოლივუდი 15-20 მილიონს მიხდიდა სურათში, ახლა ეს ჰონორარი გამინახვერესო. თეატრში მისი ბოლო როლი იყო მთავარი გმირი, პოპულარული ამერიკელი დრამატურგის, დევიდ მამეტის თანამედროვე პიესაში. თუმცა ამბობს, „დღემდე მესიზმრება კლასიკური სამსახიობო კომმარები: სიზმარში ვთამაშობ ჰამლეტის როლს და ვლაპარაკობ იულიუს კეისრის სიტყვებით“.

როცა ეკითხებიან, ამ ზეადამიანურ ძალისხმევასა და მზეთუნახავი მეუღლის სათანადო სურვილების აღსრულებას როგორ უმკლავდებიო,

ალბათ, ბევრს ვარჯიშობთ ფიზიკური ფორმის შენარჩუნებისთვისო, ალ პაჩინო, თავისი საყვარელი მწერლის, ოსკარ უაილდის, სიტყვებით პასუხობს: „როგორც კი ვგრძნობ ფიზიკური ვარჯიშის მოთხოვნილებას, იმწამსვე ვწვები ტახტზე და ველოდები, როდის გამივლის ეს სურვილი“.

P.S.

რუსთაველის თეატრის ამერიკაში, ბრუკლინში, გასტროლებისას (1990), როცა რ.სტურუას სპექტაკლის, შექსპირის „მეფე ლირის“ ბოლო წარმოდგენა დასრულდა, ჩემი ძველი ებრაელი მეგობარი, თანაკლასელი, ბორის ბუზიაშვილი, რომელიც ახლა თითქმის უკვე მთლიანად ამერიკანიზებულია და მანჰეტენზე ცხოვრობს, სპექტაკლით აღტაცებული, მეკითხება, რამდენ დოლარს ღებულობენ მსახიობებიო. „ჩემო ბორია, სიამაყით ვითხარი მე, ახლა, ძველად რომ 15-17 დოლარს გვიხდიდნენ დღიურად, ისე აღარაა საქმე; მაგალითად, რობიკო სტურუა ყოველდღე ღებულობს 75 დოლარს, ხოლო რამაზ ჩხიკვაძე ყოველ სპექტაკლში 100 დოლარს“. დიდხანს მიყურა გაოგნებულმა, ბოლოს, ჩუმად ჩაილაპარაკა – „ამის დედა ვატირე, ამასწინათ აქ ჩამოსული იყო ალ პაჩინო, ითამაშა ოთხი სპექტაკლი და ერთი მილიონი ჰონორარი აიღო“.

2015

„ბადაყვით თქვენს ხრუშჩოვს, რომ ის იდიოტია“

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის საბჭოთა კინემატოგრაფიაში ერთ-ერთი ბრწყინვალე მსახიობი იყო პაველ კადოჩნიკოვი. იგი გამოირჩეოდა დახვეწილი გარეგნობით, ვაჟკაცური იერით და თავისი მაღალპროფესიული ოსტატობის წყალობით, შესანიშნავად უხამებდა ერთმანეთს ამ ბუნებრივ მონაცემებს და სხვად ქცევის ხელოვნებას, რომელსაც კარგად დაეუფლა ლენინგრადის თეატრალურ ინსტიტუტში. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა კინო-მსახიობი გენიალურმა სერგეი ეიზენშტეინმა (რომელიც მას „პრინცს“ უწოდებდა) გადაიღო თავის სახელგანთქმულ ფილმში „ივანე მრისხანე“ (1945, მეორე სერია, გამოვიდა 1958 წელს). ვრცელი იყო მისი შემოქმედებითი პალიტრა – თამაშობდა როგორც კომედიური, ასევე

რომანტიკული ჟანრის ფილმებში (მაგ. „ანტონ ივანოვიჩი ბრაზოზს“, 1941, „ვეფხვების მომთვინიერებელი“, 1955). მეორე მსოფლიო ომი ახალი დამთავრებული იყო, როცა ზედიზედ შექმნა გმირულ-რომანტიკული სახეები (მაიორი ფედოტოვი, „მზვერავის გმირობა“, 1947; და ალექსი მერესიევი, „ამბავი ნამდვილი ადამიანისა“, 1948). ორივე ფილმის სიუჟეტი დაფუძნებული იყო რეალურ ამბებზე. მაგ., მფრინავ ალექსეი მერესიევის გმირობა მთელ მსოფლიოს მოედო: ფაშისტთა „მესერშიტებთან“ ერთ-ერთი საჰაერო შეტაკებისას მისი თვითმფრინავი ჩამოაგდეს მტრის მიერ ოკუპირებულ ზონაში, ღრმა თოვლით დაფარულ უღრან ტყეში. მერესიევმა ორივე ფეხი დაკარგა. ენითუთქმელი სიძნელეების მიუხედავად (საშინელი ყინვა, შიმშილი, სისხლდაცლილი, ძალა გამოლეული), ფორტხვით, წვალებით, რის ვაი-ვაგლანით გამოაღწია სამშვიდობოს. გადარჩა! მეტიც! არაადამიანური ძალისხმევის წყალობით შეძლო კვლავ მისჯდომოდა ავიაგამანადგურებლის შტურვალს და მალე ნამდვილი საჰაერო „ასი“ გახდა. პ.კადოჩნიკოვმა იმდენად ღრმად განიცადა ამ გმირის ტრაგედია, რომ ერთი წუთით არ შეგეპარებოდა ეჭვი ამბის რეალობაში. აქამდე კარგ პროფესიონალად აღიარებული მსახიობი, უცებ ერთ-ერთ უპოპულარულეს მსახიობად იქცა. თუმცა, გრანდიოზული პოპულარობა და სიყვარული მას ერთი წლით ადრე (1947) უკვე მოპოვებული ჰქონდა მაიორ ფედოტოვის როლის შესრულებით, კინო-ფილმში „მზვერავის გმირობა“. გერმანელთა ზურგში გადასროლილი მზვერავი თავისი არისტოკრატიული მანერებით, გალანტურობით, უნაკლო გერმანული მეტყველებით მალე გახდა ნაცისტთა ისტებლიშმენტის თვალისჩინი (სურათის გმირს, ფედოტოვს, ჰყავდა თავისი პროტოტიპი), რომელსაც ხელი მიუწვდებოდა არქისაიდუმლო სამხედრო დოკუმენტებზე. ეს ფილმი ერთ-ერთი პირველი დეტექტიური ჟანრის, დიდად წარმატებული ფილმი იყო და ეკრანზე გამოსვლისთანავე მას იგავმიუწვდენელი წარმატება ხვდა. მსახიობ პ.კადოჩნიკოვს ყველგან ხვდებოდნენ როგორც ეროვნულ გმირს (ორივე ამ ფილმში მიიღო სტალინური პრემია). როცა იოსებ სტალინმა ნახა ეს ფილმი, მიუბრუნდა სუკ-ის ერთ-ერთ უმაღლეს ხელისუფალს და უთხრა: „აი, როგორი უნდა იყოს ნამდვილი მზვერავი! ყველა მზვერავმა მისგან უნდა აიღოს მაგალითი“. აქვე შევნიშნავ, რომ სტალინი ძალზე გაბრაზებული იყო საგარეო დაზვერვის რეზიდენტებზე, რადგან გერმანიასთან ომის

დაწყების წინ ურთიერთგამომრიცხავ ცნობებს იღებდა მათგან (ამის შესახებ იხ.: ისტორიკოს აბონდარენკოს წიგნი „Фитин“, ახალი თაობის უნიჭიერეს რეჟიზენტ პავლე ფიტინზე. სერია „გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება“, 2015)... პ.კადორნიკოვამდე მოაღწია სტალინის ფრაზამ, რამაც ძალიან გაახარა და თქვა „თუ ასეა, დაე, იოსებ ბესარიონოვიჩმა მომცეს ცნობა, რომ მე ქვეყნის მთავარი მზვერავი ვარ!“ გამოხდა ხანი და პ.კადორნიკოვმა კრემლიდან მიიღო დალუქული პაკეტი. ხელის კანკალით გახსნა, შიგ გენერალური მდივნის ბლანკზე დაბეჭდილი ცნობა აღმოჩნდა. „Предъявитель сего артист Кадочников является главным резведчиком страны“. И. Сталин. აშკარაა, იუმორის გრძნობა არ აკლდა იოსებ ბესარიონოვიჩს! ზომ წარმოგედგენიათ, რა ძალის შემცველი იყო ეს ცნობა, რომელიც მხოლოდ ერთხელ, ისიც შემთხვევით, გამოიყენა მსახიობმა...

როგორც ჩანს, თავისი პერსონაჟების გმირული სული და გამბედაობა თვით კადორნიკოვშიც ჩასახლდა. მისი უფროსი ვაჟიშვილი სკოლაში ბრწყინვალედ სწავლობდა, ის იყო უნდა მიეღო ათწლეულის დამთავრების ოქროს მედალი, რომ გამოვიდა ბრძანება ათწლიანი სწავლებიდან თერთმეტწლიან სწავლებაზე გადასვლის შესახებ. ამის თაობაზე პ.კადორნიკოვს აზრის გამოთქმა სთხოვეს სსრკ-ის ერთ-ერთი ცენტრალური გაზეთიდან.

კადორნიკოვი: „უპირველესად, მინდა ვიცოდე, რომელმა იდიოტმა მოიგონა ეს?

კორესპონდენტი: ნიკიტა სერგეევინ ზრუშჩოვმა, — იყო პასუხი.

კადორნიკოვი: მაშინ გადაეცით თქვენს ზრუშჩოვს, რომ ის იდიოტია“.

კადორნიკოვის ამ პასუხმა დაზაფრა ოჯახის წევრები, მისმა მეუღლემ დაკარგა გონება, ძლივს მოსულიერებული ლუღლუღებდა „დაგიჭერენ! ყველას დაგიჭერენ! რა გვეშველება?“ მაგრამ სამგზის სტალინური პრემიის ლაურეატის დაჭერა ძალიან დიდი სკანდალი იქნებოდა და მისი რეჟონანსი მთელ მსოფლიოს მისწვდებოდა. დიახ, არ დაუჭერიათ, მაგრამ რა? გასაიდუმლოებული დირექტივის საფუძველზე სახელგანთქმულ არტისტს აღარ იღებდნენ კინოში. ეს იყო წარმოუდგენელი ძალის დარტყმა მის ფსიქიკაზე. ნერვიულობისაგან ხმის სიმები ჩაუწყდა, ვერ ლაპარაკობდა. გენიალური რაიკინის გარე ბიძაშვილმა, სახელგანთქმულმა ფონიატრმა, რაფაელ რაიკინმა,

გაუკეთა ოპერაცია და ერთი წლით აუკრძალა ხმის ამოღება. თითქმის განიკურნა, მაგრამ აკრძალვა გაგრძელდა ზრუშკოვის გარდაცვალებიდან დიდი ხნის განმავლობაში, ვიდრე 1977 წლამდე, როცა გაბედულმა ნიკიტა მიხალკოვმა იგი გადაიღო თავის მშვენიერ ფილმში „დაუშთავრებელი პიესა მექანიკური პიანინოსათვის“ (ივან ტრილევცის როლში). ასე რომ, ერთმა ნიკიტა სერგეევჩმა (ზრუშკოვმა) სასიკვდილოდ გაიმეტა დიდი არტისტი, მეორე ნიკიტა სერგეევჩმა (მიხალკოვმა) მას მეორე სიცოცხლე მიანიჭა.

სტალინის მიერ გაცემული ცნობა?

ერთხელ, უკვე ხანში შესულმა პ.კადორნიკოვმა ულამაზეს ნატალია ანდრეიენკოსთან ერთად გადაწყვიტა მთლად შიშვლებს ებანავთ მდინარეში, ღამით, მთვარის შუქზე (ხედავთ? სიბერემდე არ ჩაჰქრობია პ.კადორნიკოვს „ძველი მოარშიყის კვესი“ – როგორც ყვარყვარე თუთაბერი იტყოდა).

თავზე წამოადგნენ მილიციონერები, სტაცეს ხელი და წააბრძანეს მილიციის განყოფილებაში. კადორნიკოვმა მხოლოდ ტრუსებისა და პიჯაკის ჩაცმა მოასწრო, ხოლო უნიფორმა (მაგრამ კაბაგადაცმული) ნატალია უძწევოდ აფახულებდა უმანკო წამწამებს. კადორნიკოვმა პიჯაკის ჯიბიდან ამოიღო „სტალინის ცნობა“ და აქ მოხდა რაც მოხდა, მთელი მილიცია ფეხზე წამოუდგა „პირველ მზვერავს“ და დიდი პატივით მიაცილეს სასტუმრომდე.

„СТРЕЛЯТЬ БУДУ!“

არკადი რაიკინი, ათეული წლების განმავლობაში საბჭოთა ესტრადის ნამდვილი მშვენება, მყისიერი გარდასახვის, ახალ-ახალი სცენური ნიღბების შექმნის სწორუპოვარი ოსტატი, მუდმივად, ახალგაზრდობიდან მოყოლებული სიბერემდე, ტკივილებს უჩიოდა გულის არეში, მაგრამ შედგამდა თუ არა ფეხს სცენაზე, ეს ტკივილები ქრებოდა და უჩვეულო სიმსუბუქით, შთაგონებით აღსავსე, მკვეთრი პლასტიკურობით გამორჩეული, იწყებდა თავის განუმეორებელ იმპროვიზაციებს. ერთხელ, უკვე ხანდაზმული, სპექტაკლის წინ ცუდად გახდა, ექიმებმა კატეგორიულად აუკრძალეს სცენაზე გამოსვლა, მაგრამ მისი შეჩერება შეუძლებელი შეიქნა – „თეატრი ატარებს არკადი რაიკინის სახელს და მე თუ არ გამოვედი, მაშინ

იგი უკვე აღარ არის „არაიკინის სახელობის მინიატურების თეატრი“ – სოქვა ეს, წამოდგა და გავიდა სცენაზე.

უკვე ხანდაზმული არაიკინი, მეუღლესთან ერთად, სერიოზულად მკურნალობდა გულს, მოსკოვის ახლოს მდებარე სანატორიუმში „ნაძებები“. ექიმები გარდაუვალ სიკვდილს ელოდნენ. ბოლოს, უზმეს ჯუნა დავითაშვილს, „მეოცე საუკუნის უკანასკნელ სასწაულმოქმედს“. მკურნალობის პირველსავე სამ დღეში თავი გაცილებით უკეთ იგრძნო არკადი ისაკოვინმა, ბოლოს, როგორც თვითონ ამბობდა, „არც კი ვიცი სადა მაქვს გული, მზად ვარ ხვალვე კოსმოსში გავფრინდეთ“. სანატორიუმიდან გამოწერის წინ ჯუნამ მონაზუნა ღიდი არტისტი. აღტაცებულმა რაიკინმა წამოიძახა „ჯუნა, ჭკუიდან შევიშალე, ეს რა ზღება?“ შემდეგ ა. რაიკინმა გამოიყენა მთელი თავისი ავტორიტეტი, რათა ჯუნას მიეღო ბინა მოსკოვში, არბატზე, ვახტანგოვის თეატრის პირდაპირ. ელცინის პრეზიდენტობისას ეს სამოთახიანი ბინა სამსართულიან სამედიცინო დაწესებულებად იქცა (საიდანაც გამოასვენეს მისი ულამაზესი ვაჟკაცი - ვახო დავითაშვილი და მალე მწუხარებისაგან გულმოკლული ჯუნაც).

მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ახსოვდა ჯუნა დავითაშვილის სასწაულმოქმედი ხელების ფანტასტიკური ზემოქმედების ძალა, რომელმაც დაავიწყა ბავშობაში მისი მკურნალი კარდიოლოგის შემზარავი სიტყვები. ლენინგრადის ქუჩაში შეეჩეხა ეს ექიმი პატარა არკადის და გაკვირვებულმა წამოიძახა: „შენ კიდევ ცოცხალი ხარ?!“...

1939 წელს რაიკინმა შექმნა „ლენინგრადის მინიატურების თეატრი“, რომლის მხატვრული ხელმძღვანელი და პროტოგონისტი მსახიობი თავად იყო. სხვები (დასში 12-15 კაცი იყო) მას, მხოლოდ რეპლიკებს აწვდიდნენ და შესაბამის ანტურაჟს უქმნიდნენ. თეატრის შექმნამდე, მარტო გამოდიოდა თავისი სეკტრებით და რეპრიზებით. ოცდაოთხი წლის ყმაწვილი ესტრადის მსახიობთა საკავშირო დათვალიერების ლაურეატი გახდა (სხვათაშორის, ლაურეატთა შორის იყო ღიდი ვასო გოდიაშვილიც, თავის „ძველი თბილისის ბოჰემით“, სადაც იგი მღეროდა, ცეკვავდა, დეკლამირებდა). როცა ჟიურის წევრს, პოპულარულ საესტრადო მომღერალს და ჯაზის პირველი კოლექტივის ჩამომყალიბებელს, უტიოსოვს ჰკითხეს, სადამდე გაგრძელდება ამ ყმაწვილის წარმატებითი გამოსვლებიო, უპასუხა – „სამარადისოდ!“ არაიკინის თეატრის რეპერტუარის შესაქმნელად

გამოჩენილ იუმორისტთა ჯგუფი მუშაობდა (მათ შორის იყო მიხეილ ზოშნენკოც), მაგრამ ეს იუმორისტული ტექსტები, მსახიობის მეშვეობით, იძენდნენ ახალ მხატვრულ ელფერს, აქცენტებს, ქვეტექსტებს, ერთი სიტყვით, განზოგადოებულ მასშტაბებს. მას შეეძლო ერთი წინადადების წარმოთქმით მოეხაზა პერსონაჟის პორტრეტი. მისი მწვავე სატირა ცხოველ გამოხმაურებას პოულობდა აუდიტორიაში, ხოლო იუმორისტული სკეტჩ-მინიატურები ჰომერულ ხარხარს იწვევდა.

მისი ძმისშვილი ანდრეი რაიკინი იგონებს: „რვაასჯერ ვნახე მისი მინიატურა „შუქნიშანი“, მსახიობები მეუბნებოდნენ, „ნუთუ არ მოგბეზრდა ეს სპექტაკლი“. არ მომბეზრებია! იმიტომ, რომ ყოველ სპექტაკლს იგი სხვადასხვანაირად თამაშობდა.

წარმოდგენის წინ ყველას ეკრძალებოდა მასთან დალაპარაკება. უკიდურესად ბრაზდებოდა, როცა აფრთხილებდნენ – ლოჯაში ესა და ეს პერსონა ზისო, ხოლო მის სამსახიობო საპირფარეოში ვერავინ ბედავდა შესვლას, გარდა მისი ჩამცმელი ქალისა, რომელიც ცერბერივით დარაჯობდა მის სიმშვიდეს. ერთხელ, ანტრაქტში, სსრკ-ის კულტურის მინისტრი პიოტრ დემიჩევი, რომელიც პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატი იყო (რაც უსაზღვროდ ზრდიდა მის რენომეს), ანტრაქტის დროს ცდილობდა რაიკინთან შესვლას. ეს ქალბატონი წინ გადაუდგა მინისტრს – „Куда прешь?“, გაოცებულმა დემიჩევმა ჰკითხა – „იცით თქვენ, ვინ ვარ მე?“ – „А мне все равно. Много вас тут. Ходят и ходят, а Аркадию Иссаковичу надо отдыхать“. ყოველი სპექტაკლის დაწყებამდე, თავის საპირფარეოში ჩაკეტილი ა.რაიკინი, გრიმის გაკეთებამდე, თურმე, დიდხანს უყურებდა, თითქოს, სწავლობდა თავის სახეს. ასაკმოდებული, ძმისშვილის მოწმობით, ძალიან ნაღვლიანი თვალებით შესცქეროდა თავის ნაოჭიან სახეს. სცენაზე შესვლამდე, თავის მსახიობებს ეხუმრებოდა იმ სიტყვებით, რომელთა ფარული აზრის გაგება მხოლოდ მათ შეეძლოთ, უყვარდაო სალტიკოვიჩ-შედრინის ციტირება: „დამნაშავე არ არის, მაგრამ შეწყალებას არ იმსახურებს“. მის თეატრში კონკურენცია დაუშვებელი იყო (საკუთარ ძმას გვარიც კი შეაცვლევინა). ახალგაზრდა მსახიობებს ეუბნებოდა: „თუ თქვენ ამ როლს კარგად შეასრულებთ, მაშინ დაგამტკიცებთ, ხოლო თუ ბრწყინვალედ ითამაშებთ, მაშინ მოგხსნით როლიდან და მე თვითონ ვითამაშებ“. ერთდროულად სამ ავტორს უკვეთავდა

სკეტჩს-მინიატურებს. სამივეს ცალკე ეუბნებოდა – „მხოლოდ თქვენ შეგიძლიათ ამის დაწერა“ (გამონაკლისი იყო მ.ზოშენკო), ბოლოს, მაინც თვითონ წერდა თავის ვარიანტს. გრანდიოზული პოპულარობა ერთდროულად სიამოვნებდა და აღიზიანებდა. ერთხელ, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პრემიერა კინალამ ჩაიშალა მის გამო. როგორც კი პარტერში შევიდა, მაყურებელი სპონტანურად ფეხზე წამოიჭრა და ატყდა ერთი გნიასი და ვაი-უშველებელი. არტისტულად გაიკვირვა – „ეს რა ხმაური ატყდა? მე ხომ ჩეხოვი არ ვარ?“ თავისი სპექტაკლების გენერალურ რეპეტიციას ასწრებდა თეატრის მთელ ტექნიკურ პერსონალს, მეზილეთებს, დამლაგებლებს, მძღოლებს... თუ რომელიმე მათგანი არ იცინოდა, სპექტაკლს ხსნიდა (სხვათაშორის, დალექსიძე და გ.ლორთქიფანიძე ასე ამოწმებდნენ თავიანთი კომედიური სპექტაკლების ეფექტურობას). გაუცინარი მაყურებელი ნერვებს უშლიდა. ამიტომ არ უყვარდა ოფიციალური, კულტურის ჩინოვნიკების წინ თამაში. ერთხელ „კაგებეშნიკების“ რაღაც შეკრებაზე სთხოვეს სპექტაკლის გამართვა. როგორც საერთოდ სჩვეოდა, იმ საღამოსაც სრული ძალით ითამაშა. დარბაზში კი ისხდნენ მაყურებლები უემოციო სახეებით: „თავი სსრკ-ის კომუნისტური პარტიის ყრილობაზე მეგონა“. ანდრეი რაიკინი იგონებს: „სპექტაკლის დასასრულს ყველა მონაწილე მრავალგზის გამოდიოდა მაყურებელთა მქუხარე ოვაციის ფონზე, ბოლოს იგი მარტო რჩებოდა სცენაზე. ხშირად გაემხდარვარ შოკისმომგვრელი სანახაობის მოწმე: არკადი რაიკინი იდგა ხოლმე ერთ ადგილას გაშეშებული, ღონემიხდილი, მთლად გაფითრებული. წუთის წინ მღეროდა, ცეკვავდა, ახლა კი მთლად ჩამქრალიყო. მის ჩამცმელ ქალს და სცენის მუშებს ხელზე აყვანილი გაჰყავდათ კულისებში, ფრთხილად, თითქოს ბროლის დიდი ჭურჭელი მოაქვთო, აწვევდნენ ტახტზე, მხოლოდ 20 წუთის შემდეგ მოდიოდა აზრზე. მთელ თავის სასიცოცხლო ენერგიას სცენაზე ხარჯავდა“.

მეც კარგად მახსოვს ასეთი რამ: წარმოდგენის დასასრულს, არაიკინი სირბილით ფარავდა მანძილს სცენის სიღრმიდან ავანსცენამდე და ძალ-ღონით აღსავსე, ბედნიერი, გაღიმებული, უხდიდა მადლობას აღტაცებულ მაყურებელს. რა ვიცოდი, თუ რა ძალისხმევა სჭირდებოდა თურმე ამას (სხვათაშორის, სერგო ზაქარიძე ამბობდა ხოლმე, თუ სპექტაკლის შემდეგ მხნედ ვგრძნობ თავს და ენერგია კიდევ შემოდრჩა, მაშასადამე, კარგად არ მითამაშიაო).

აი, ასეთი თავგანწირულ, გენიალურ ხელოვანს ვერ იტანდა და ყოველმხრივ ებრძოდა ლენინგრადის პარტიული ლიდერი რომანოვი. მზად იყო ფიზიკურადაც გასწორებოდა ა.რაიკინს, მაგრამ იცოდა, რომ ლ.ბრეჟნევი მისი დიდი გულშემატკივარი, მეტიც, მისი თაყვანისმცემელი იყო. მათი მეგობრობა დაიწყო მეორე მსოფლიო ომის დროს, როცა მეთვრამეტე არმია, რომლის პოლიტიკური ხელმძღვანელი ლ.ბრეჟნევი იყო, და რაიკინის მინიატურების თეატრი გერმანელების ალყაში მოექცნენ და იქიდან თავი ძლივს დააღწიეს. სწორედ ლ.ბრეჟნევის ინიციატივით გადმოიყვანეს ეს თეატრი მოსკოვში...

თბილისში მრავალგზის ყოფილა გასტროლებზე ა.რაიკინის მინიატურების თეატრი და ყოველთვის გრანდიოზული წარმატებით სარგებლობდა. ფენომენალური მეხსიერების წყალობით ადვილად ითვისებდა „როლებს“, ხოლო როცა თეატრი გამოდიოდა ე.წ. სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში, ანუ აღმოსავლეთ ევროპაში (პოლონეთი, ჩეხოსლავაკია, უნგრეთი, ბულგარეთი, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა) სულ რამდენიმე დღეში იმახსოვრებდა რუსულიდან ნათარგმნ ნაწარმოებებს და იმ ენაზე თამაშობდა, რომელ ქვეყანაშიაც გამოდიოდა. ერთხელ, პოლონეთში, ძალიან მძიმე დროს მოუწია გამოსვლამ – საბჭოთა ტანკები შეიჭრნენ უნგრეთში და გადათელეს ეს მშვენიერი ქვეყანა. პოლონელები ძალზე ცივად შეხვდნენ „საბჭოთა მსახიობებს“. გარეგნულად ყველაფერი რიგზე იყო, უმაღლესი კლასის ფეშენებელური სასტუმრო, სამჯერადი კეება დღეში, უფასოდ, მშვენიერი თეატრალური დარბაზი... დაუწერელი კანონის თანახმად, აღმოსავლეთ ევროპაში ჩასულ რუსულ კოლექტივებს, სულ ცოტა, ერთი სპექტაკლი მაინც უნდა ეთამაშათ იმ ქვეყნებში განლაგებული საბჭოთა საჯარო შენაერთებისათვის. ამას ეწოდებოდა „საშეფო სპექტაკლები“. დასი ჩავიდა ქალაქ ლეგნიცაში, თან ახლდათ პოლონელ მუსიკოსთა ანსამბლიც. მსახიობები მოათავსეს გესტაპოს ყოფილ შენობაში, სადაც მაშინ „განთავსებული“ იყო ტიპური საბჭოთა საერთო საცხოვრებელი. ოთახებში იდგა 4-5 მონჯლრეული საწოლი, ჭუჭყიანი, მაუდის თხელი, გაცრეცილი, მწვანე გადასაფარებლით, ფეხმომტკრეული სკამები და მაგიდები, ვინ იცის, როდინდელი კარადები, რომელთა უჯრები და კარები არც იღებოდა და არც იკეტებოდა. ონკანებში წყალი დღედაღამის განმავლობაში ორჯერ მოდიოდა, დილის რვა საათზე, როცა მსახიობებს ეძინათ

და საღამოს შვიდ საათზე, როცა მსახიობები უკვე სცენაზე იდგნენ. მაგრამ ეს არაფერი. ტუალეტებში საშინელი სიბინძურე მეფობდა, იდგა გაუსაძლისი სუნი. ადრიან დილით, არკადი რაიკინი შევიდა საპირფარეოში, ავადმყოფ კაცს სული შეეხუთა, რის ვაივავლაზით გააღო ფანჯარა ჰაერის გასასუფთავებლად, უცებ მეზივით დასჭექა ეზოდან რუსმა ჯარისკაცმა: „Закрой окно, стрелять буду!“ სულის სიღრმემდე შეურაცხყოფილი, დამცირებული ა.რაიკინი გამოვარდა ამ რუსული ჯოჯოხეთიდან და შევარდა უფროსის, პოლკოვნიკის კაბინეტში. ა.რაიკინი საყოველთაოდ იყო ცნობილი თავისი ჯენტლმენური საქციელით, დახვეწილი მანერებით, ინტელიგენტურობით (თუ ვინმე გამოირჩეოდა საბჭოთა კავშირში ჩაცმულობის უზადო გემოვნებით, ეს ა.რაიკინი იყო) და თავშეკავებით. მას თავის ცხოვრებაში ერთხელაც არ აუწევია ხმა. აქ კი გადაირია პირდაპირ, დაკარგა წონასწორობა (მასზე განსაკუთრებით იმოქმედა იმან, რომ ასე დაამცირეს პოლონელთა თვალში) და რაც ძალა და ღონე ჰქონდა, სილა გააწნა ყბაში ნირწამხდარ პოლკოვნიკს. დასი დაბრუნდა ვარშავაში. მთელმა ვარშავამ კი არა, მთელმა პოლონეთმა უკვე იცოდა ეს ამბავი, უამრავი მაყურებელი მოაწყდა თეატრს, ლოზუნგებით, პლაკატებით, ტრანსპარანტებით და ამის შემდეგ ენით აუწერელი ტრიუმფები ახლდა მინიატურების თეატრის გასტროლებს. როგორ ფიქრობთ, ეს ყოველივე უკვალოდ ჩაივლიდა? საჯაროდ არაფერი უთქვამთ, მაგრამ დაიწყო ა.რაიკინის წინააღმდეგ ფარული ომი, ხმებს უვრცელებდნენ – ფულის გიჟია, დესპოტია, გასაქანს არ აძლევს თავის მსახიობებსო. ერთ სპექტაკლზე „მაყურებელი“ ამტკიცებდა, სცენაზე რაიკინის ორეული თამაშობს, ნამდვილი რაიკინი ციხეში ზისო, როცა ჰკითხეს რატომო, უპასუხა – „იზრავლში დედამისი როცა წაასვენეს, მის კუბოში ა.რაიკინმა დიდძალი ოქრო და თვალმარგალიტი ჩააკერაო“... სინამდვილეში დედამისი ლენინგრადის ებრაელთა სასაფლაოზე დაკრძალეს.

მილიონობით ადამიანს უყვარდა ა.რაიკინი, ეთაყვანებოდა მის გრანდიოზულ ტალანტს, მაგრამ როცა გარდაიცვალა, არც გაზეთებს, არც რადიოს და არც ტელევიზიას არ გამოუცხადებია ეს ამბავი, ის კი არა, ხალხს პანაშვიდების ადგილიც კი დაუძალეს. წავიდა გენიალური ა.რაიკინი და საფლავში „თან ჩაიტანა“ თავისი მინიატურების თეატრი, რადგან ყველაფერი მასზე და მისთვის იყო აქ აგებული, მაგრამ რაიკინის გვარი არ გამქრალა რუსეთის თეატრალური

აფიშიდან. მისმა შვილმა, კონსტანტინე რაიკინმა, მსახიობმა და რეჟისორმა, შექმნა საკუთარი თეატრი, „სატირიკონი“, რომელიც ძალზე პოპულარულია მოსკოველ მაყურებელთა შორის. ამ თეატრში რ.სტურუამ განახორციელა ორი, ძალზე ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი – კგოლდონის „სენიორ ტოდორო“ და შექსპირის „ჰამლეტი“, ორივეგან მთავარ როლს კ.რაიკინი თამაშობდა. თბილისელებს ნანახი აქვთ „სატირიკონის“ „ჰამლეტი“ კ.რაიკინის მონაწილეობით. ზოლო ა.რაიკინის ქალიშვილი, კატია რაიკინა, ვახტანგოვის თეატრის წამყვანი მსახიობი და უპოპულარულესი იური იაკოვლევის მეუღლე იყო. ვახტანგოვის თეატრის მაშინდელი სამხატვრო ხელმძღვანელი, შესანიშნავი მსახიობი, რუბენ სიმონოვი, ძალიან ამაყობდა, რომ მის თეატრში გენიალური არტისტის ქალიშვილი და სიძე მუშაობდა. თავის მხრივ რაიკინს ძალიან უყვარდა ი.იაკოვლევი (მიუხედავად იმისა, რომ იგი პირველ ცოლთან გაყრილი არ იყო და ქალიშვილი შეეძინა მასთან, ზოლო საყვარელთან, ანუ კატია რაიკინასთან, ვაჟი. ეს ამბავი კი ერთდროულად მოხდა).

რ.სიმონოვი ხშირად პატიჟებდა რაიკინს თავის სპექტაკლებზე. ყველას უკვირდა, რომ ა.რაიკინი, რომელიც სცენაზე ფრინავდა, ცხოვრებაში ხშირად, ჩუმად ლაპარაკობდა, ნელა მოძრაობდა, თითქოს დაცლილი იყო სასიცოცხლო ენერგიისაგან. ი.იაკოვლევიმ განმარტა, იგი თავისი თეატრისათვის ზოგავს ძაღვსო. ერთხელ, ა.რაიკინი დაესწრო ევგენი ვახტანგოვის ლეგენდარული სპექტაკლის კგოცის „პრინცესა ტურანდოტის“ აღდგენით, გენერალურ რეპეტიციას. მოწვეული სტუმრები სიცილით იხოცებოდნენ მსახიობთა გონებადამხვილურ, კომიკურ იმპროვიზაციებზე. ა.რაიკინი კი გაქვავებული სახით იჯდა სავარძელში. ჩაილაპარაკა – „ეს არც სასაცილოა და არც ორიგინალური“. შემდეგ თავის სიძეს, ი.იაკოვლევს გაუწოდა გაზ. „პრავდა“ (სსრკ-ის კ.პ. ცენტრალური კომიტეტის ორგანო) – ხმამაღლა წაიკითხე გაზეთის მოწინავე სტატია, მხოლოდ ისე რომ, ეს სასაცილო იყოსო... იაკოვლევიმ დაიწყო სტატიის კითხვა, სადაც მოთხრობილი იყო საკოლმეურნეო ცხოვრების სერიოზულ წარმატებებზე. მაგრამ კითხულობდა ჩლიფინით, ბორძიკობდა, ყლაპავდა სიტყვების დაბოლოებებს, მსახიობები ძლივს იკავებდნენ თავს, რომ ხმამაღლა არ გასცინებოდათ, რადგან ეს ძალიან სახიფათო იყო. ასე დაეხმარა ა.რაიკინი ვახტანგოვის თეატრის მსახიობებს, ჭეშმარიტად კომედიური ტონალობის სპექტაკლის შესაქმნელად.

„ქოქომ ბატკანი იყიდა“ (ფრანგული ხალხური სიმღერა)

ჩეხოვის XII საერთაშორისო ფესტივალი გაიხსნა პარიზის თეატრის „ბუფე დიუ ნორის“ სპექტაკლით, მოლიერის კომედია-ბალეტით „გაახანაურებული მდაბიო“, რომლის დამდგმელი ცნობილი მსახიობი და რეჟისორი დენი პოდალიდესია („კომედი ფრანსეზის“ აქტიორი). ამ ორმოციოდე წლის წინ, ინგლისელი რეჟისორის, პიტერ ბრუკის, მიერ პარიზში დაარსებული ეს თეატრი, მრავალგზის სწვევია ჩეხოვის ფესტივალს, მაგრამ მისი გახსნის პატივი პირველად ერგო, რაც უეჭველად იმას ადასტურებს, რომ ეს სპექტაკლი განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია. ამ მოსაზრებას ისიც ამყარებს, რომ სწორედ 2011-2012წწ. სეზონში, როცა პოდალიდესის სპექტაკლის პრემიერა გაიმართა, პარიზის სხვა, ორ, თეატრშიც დაიდგა მოლიერის ეს კომედია-ბალეტი და მოსკოვის ფესტივალის ექსპერტებმა ამ სამი სპექტაკლიდან სწორედ მასზე შეაჩერეს ყურადღება. მართალია, ფრანგული თეატრალური კრიტიკა, განსაკუთრებული აღფრთოვანებით არ შეხვედრია ამ დადგმას, მაგრამ იგი დღემდე განუწყვეტელი ანშლავით მიდის როგორც პარიზში, ასევე დიდი თეატრალური ტრადიციების ევროპული ქვეყნების სცენებზე და ამ მხრივ, არც მოსკოვი ყოფილა გამონაკლისი.

როგორც ცნობილია, ეს კომედია მოლიერსა და კომპოზიტორ ლიულის შეუკვეთა დიდი კომედიოგრაფის მფარველმა და მისივე სულთამხუთავმა, ლუდოვიკო XIV-მ. მიზეზი სულ უბრალო იყო: საფრანგეთის ყოვლისშემძლე იმპერატორს (რომელიც თუ ცხვირს დააცემინებდა, ე.ი. მთელი ევროპა იყო გაციებული) სურდა შური ეძია თურქეთის ელჩის სოლომან-აღას, იმპერატორის აზრით, ყოვლად უგვანო საქციელზე. 1669 წელს ლუდოვიკო XIV-მ იგი დიდი პომპით და ზარ-ზეიმით მიიღო ვერსალის ბრწყინვალე სასახლეში, მაგრამ ელჩმა ყურადღება არ მიაქცია არც სასახლის უმდიდრეს დეკორს და არც იმპერატორის თვალისმომჭრელ ჩაცმულობას, უამრავი ძვირფასი ქვით გაწყობილს. გაბრაზებულმა იმპერატორმა ბრძანა, სატირულ-ფარსულ-კომედიურ პლანში წარმოედგინათ თურქ დიდებულთა რიტუალების ბარბაროსული ხასიათი, მათი მეტყველებისა და მანერების ევფორიზმი და გაფუყებულობა, რაც სრულად უნდა

გამოაშკარავებულიყო დამავირგვინებელ მუსიკალურ-საცეკვაო ბუფონადაში – „ჟურდენის აზნაურად კურთხევაში“. პოდალიდესმა განიზრახა ერთგვარად აუთენტური სპექტაკლის შექმნა, ანუ რეკონსტრუირება მეჩვიდმეტე საუკუნის მოლიერის თეატრის თეატრალური ესთეტიკისა. მან მთლიანად შეიტანა სპექტაკლში კომპოზიტორ ლიულის მუსიკალური ინტერმედიები, რომელთაც უძველეს ინსტრუმენტებზე ცოცხლად ასრულებდა „ლიმონჟის ბაროკანული ანსამბლი“. რეჟისორმა ძველი კომედიურ-ბალაგანური თეატრის მთელ არსენალს მოუხმო მხიარული და თვალწარმატები მუსიკალურ-საცეკვაო სანახაობის შესაქმნელად: ფერადი, კარნავალური კოსტიუმები, უცნაური პარიკები, გვერდზე მოქცეული ჭრელი თავსაბურავები (ზოგჯერ თავზე წამოცმული ქვაბებიც კი), ჩამომხმარი, ბანჯგვლიანი ფეხები, რომლებიც ღამის პერანგიდან ჩანს, კულბიტები, თავში წამორტყმანი, ჭიტლაყები და მრავალი სხვა ტრიუკი... იმავდროულად, – მდიდრული, თვალისმომჭრელი კოსტიუმების „ვერნისაჟი“, რაც ასე დამახასიათებელია ფრანგული კომედიური სპექტაკლებისთვის. ყველაფერი ეს, მოლიერის გენიის წყალობით, ორგანულად ერწყმოდა სპექტაკლის თეატრალურ-ესთეტიკურ ბუნებას. მოლიერის შემოქმედების ბრწყინვალე მცოდნის, გბოიაჯიევის აზრით, ასეთ მთლიანობას კომედიოგრაფმა მხოლოდ ორგზის მიაღწია – „გააზნაურებულ მდაბიოში“ და „ეჭვით ავადმყოფში“ (კომპოზიტორ შარპატიესთან ერთად). მოსკოველ თეატრალურ მიმომხილველებს მიაჩნიათ, რომ სპექტაკლში მოლიერის გროტესკული პერსონაჟები როგორღაც გაფერმკრთალდნენ ამ ბრწყინვალე დეკორატიულ-ორნამენტალური სანახაობის ფონზე და დაკარგეს სოციალური სატირის ნიშნები, რაც მოლიერისათვის სრულადაც არ იყო მეორეხარისხოვანი. ერთი რამ კია მნიშვნელოვანი ამ სპექტაკლში, რომელმაც ჩემი ყურადღება მიიპყრო. ეს არის „გააზნაურებული“ ჟურდენის სცენური ხასიათის გააზრება!

ჟურდენის როლს ახალგაზრდა მსახიობი პასკალ რენერიკი თამაშობს. სპექტაკლში ჟურდენი არც ისეთი სულელია, რომ მისი გაბრიყვება ასე ადვილად შეძლონ მარკიზმა დორიმენმა და მისმა მშვენიერმა სატრფომ და, არც ისე ჭკვიანი, რომ გონიერებითა და პრაქტიკული ჭკუით გამორჩეულ მეუღლეს, ქალბატონ ჟურდენს ყველაფერი დაუჯეროს. მისი გონება და გრძნობა სხვაგან, ხელოვნების სივრცეში იწყებს ნავარდს, რადგან შესაძგადა თავისი ხელობა,

რომლის წყალობითაც კარგი გვარიანი სიმდიდრე დააგროვა. მასში არტისტის, ხელოვანის დვრიტამ გაიღვიძა. ახლა მას მხოლოდ ხელოვნება, თამაში, წარმოსახვა და გარდასახვა იზიდავს. მის ირგვლივ გამართული კარნავალურ-კომიკური თამაშები (სწორედ მის გასამასხარავებლად შეთხზული), მას ნეტარებას ჰკვირის, აღტაცებულია და სიამოვნებით მონაწილეობს ამ კავალკადაში, როგორც ერთ-ერთი მოყვარული მსახიობი. მის გამმასხარავებლებს რომ ჰგონიათ, მაგრად ვაბითურებთო ჟურდენს, თავად აღმოჩნდებიან ვაბითურებულები...

თურქულ მარშზე ცეკვით, ხტუნვა-თამაშით შემორბენილი სახე-გამურული მოედნის მასხარები გვირგვინის ნაცვლად თავზე ტაფას ახურავენ ჟურდენს (აქ შეიძლება ბრეიგელის და ბოსხის ფერწერული ფრაგმენტების გახსენება), მაღალ პოსტამენტზე შემოსვამენ ნახევრად შიშველს, და, ისიც, ფრიად კმაყოფილი, შიშველი ფეხების ქნევით გამოხატავს თავის კმაყოფილებას. მან მშვენიერსა და კომიკურ კარნავალში მიიღო მონაწილეობა, განიცადა უდიდესი სიამოვნება, მშვენივრად გაითამაშა იმპროვიზებული ინტერმედიები, არტისტიზმს ეზიარა და არა აზნაურობას. კარგად მოეხსენება, რომ სინამდვილეში არც თურქები და არც დერვიშები არ მონაწილეობენ ამ სახეიმო რიტუალში, ყველანი თურქებად გადაცმული შინაურები არიან...

თუ საფრანგეთსა და სხვა ევროპულ ქვეყნებში განსაკუთრებით მოეწონათ ამ სპექტაკლის აუთენტურობა და ძველი თეატრალური ესთეტიკის რეკონსტრუქცია, მძაფრი ირონიული სულისკვეთებით, მოსკოვში, ჩეხოვის ფესტივალზე აკრედიტებული რუსი თეატრმცოდნენი მოიხიბლნენ ჟურდენის სახის ამგვარი გააზრებით. ჰოდა, რაც მოსკოველ თეატრალებს ასე რიგად მოეწონათ, ეს უკვე გაკეთებული ჰქონდა რეჟისორ გიზო ჟორდანისას, მსახიობ ეროსი მანჯგალაძეს და მხატვარ კოკა იგნატოვს ამ ორმოცდაშვიდი წლის წინ, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე (პრემიერა გაიმართა 1969წ.) გ.ჟორდანისასა და ე.მანჯგალაძის ამ სპექტაკლის გამო, რომელიც, სამწუხაროდ, თავის დროზე სათანადოდ არ შეფასდა, თითქმის ნახევარი საუკუნის დაგვიანებით, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრებაში“ გამოქვეყნებულ სტატია „ფეხებს ნუ გაშლით“, რომელიც შემდგომ, შევიდა ჩემს წიგნში „ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“ (გამ. „კენტავრი“, 2012). აი, რას კწერდი: „ეროსის პერსონაჟი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში არ სტოვებდა სცენას, ხან აქ ამოჰყოფდა თავს, ხან „სცენაზე სცენის“

ქვემოდან იმზირებოდა, ხან სავარძელს იყო ამოფარებული, ხან კი ფარდებს მიღმა იმალებოდა. ერთი სიტყვით, სცენაზე იყო მაშინაც როცა, მოლოდინის მიხედვით, არ უნდა ყოფილიყო, ისმენდა იმას, რაც პიესის ინტრიგის განვითარების ინტერესებიდან გამომდინარე, არ უნდა მოესმინა, იცოდა ის, რაც წესით, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა სცოდნოდა. ჟურდენი ხედავდა მის გასამასხარაველად განზრახული ინტრიგის მონაწილეებს, მაგრამ „ვერ ხედავდა“, უსმენდა მათ და „არ ესმოდა“, ამ დროს ეროსი ხელის თითებს ორივე ყურში ირჭობდა და სიცილით კვდებოდა იმის გამო, რაც „ესმოდა“. მოკლედ რომ ვთქვა, ეროსის ჟურდენმა ყველაფერი უკვე წინასწარ იცოდა და ხალისით მონაწილეობდა მის წინააღმდეგ მიმართულ ინტრიგებში. „ეროსის საკვირველი, ყოვლისმომცველი“ (გიზო ჟორდანიძე) იუმორი მთელ სპექტაკლს გასდევდა, ავსებდა მას ხალისით, იმპროვიზაციებით, თვალისმომჭრელი კომედიური გონებაბახვილობით და ფერებით“ (გვ. 225, 226).

ვოლანდის პორტსიგარი და მკვლელობის გეგმა

„ოსტატი და მარგარიტას“ გენიალურ ავტორს, მკვლევარს, განსაცვიფრებლად „ვერაგი“ თვალი ჰქონდა, მის მზერას არ გამოეპარებოდა თვით უმცირესი, ძნელად შესამჩნევ დეტალი, მიმიკის ოდნავი ცვლილება, სადმე, კუნჭულში მიგდებული საგანი და, საჭიროებისამებრ, ყოველ მათგანს ან საკრალურ მნიშვნელობას ანიჭებდა ან ეზოთერიული შინაარსით ავსებდა. მასთან არაფერია შემთხვევითი, წარმავალი თუ მოჩვენებითი. აღარაფერს ვამბობ ისეთ ძვირფას საგნებზე, რომლებიც, თითქოს, ბუნებრივად, ქცეულან სიმბოლოებად და შეფარული აზრის მატარებლად. მაგალითად, რომანის მთავარი გმირი „შავი მაგიის მაგისტრი“, ვოლანდი, ატარებს ოქროს დიდ საათს, ალმასის სამკუთხედის გამოსახულებით, ხოლო მისი ბაჯალლო ოქროს უზარმაზარი პორტსიგარის სახურავზე, ლურჯი და თეთრი ფერებით თვალისმომჭრელად ბრწყინავს ბრილიანტის სამკუთხედი.

დიდ მწერალს, რომელიც, ჭეშმარიტად, ერუდიტი იყო, აქ ყველაფერი ზედმიწევნით ზუსტად აქვს გათვლილი, როგორც ფერების, ასევე გამოსახულების და ძვირფასი ქვის სიმბოლიკა. ვოლანდის ოქროს პორტსიგარზე ლურჯი და თეთრი სხივების

თამაში დიდი ეზოთერიული აზრითაა სავსე. ლურჯი, რომელსაც გოეთემ „მოძიბლავი არარსი“ უწოდა უმანკობის, უსასრულობის, მარადიულობის სიმბოლოა. იგი რომანტიკოსების საყვარელი, პირველქმნილი ფერია (გავიხსენოთ ნ.ბარათაშვილი „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს, პირველად ქმნილსა ფერს და არა ამ ქვეყნიურს“ ხაზი ჩემია – ნ.გ.). აბსტრაქტული ფერწერის ცნობილი ოსტატის ვ.კადინსკის თქმით, – „რაც უფრო უძირა ლურჯი ფერი, მით უფრო უხმობს ის ადამიანს უსასრულობისაკენ, აღვიძებს მასში სიწმინდისადმი, და ბოლოს, ზეგრძნობიერებისადმი სწრაფვას“... (ვსარგებლობ ზ.აბზიანისა და ქ.ელაშვილის მიერ შესანიშნავად შედგენილი, იშვიათი გამოცემებით გამოცემული წიგნით „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“. გამ. „ბაკმი“, 2007)... თეთრი ფერი კი სინათლის აბსოლუტური ფერია, იგი ჭეშმარიტების სიმბოლოდაცაა მიჩნეული.

ახლა რაც შეეხება ვოლანდის ოქროს საათს, ალმასის სამკუთხედის გამოსახულებით. სამკუთხედი მასონური სიმბოლიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ატრიბუტია, ასოცირდება სამართლიანობასთან, მართლმსაჯულებასთან და ქედმოუხრელობასთან. კიდევ ერთხელ გადაიკითხეთ „ოსტატი და მარგარიტა“ და დარწმუნდებით, რომ ვოლანდი, თავისი მაგიური ძალმოსილებით და თავისი მძაფრი ქმედებით, სავსებით შეესაბამება ამ სიმბოლოებს.

ძველი სპარსეთის ავესტიტური მითების მიხედვით, ალმასი პირველია, მინერალების მწვერვალია, უძვირფასესი ქვათა შორის (ალმასი, ლალი, საფირონი, ზურმუხტი). იგი უკავშირდება პირველყოფილ ცარგვალს („ცა, ალმასებით მოჭედილი“). დროთა ვითარებაში უძვირფასესი თალი ჩამოიქცა, ალმასის ქვები დაიფშვნა და დედამიწაზე გაიფანტა. ადამიანებმა ოდითგანვე იწყეს მათი შეგროვება, რათა ეგრძნოთ სიმბოლური კავშირი ღვთაებრივ ცასთან. ეს მინერალი მიჩნეულია „მამაკაცის ქვად“, მეტიც, „ხელმწიფის ქვად“ (როცა რუსთაველის თეატრი კრემლის ყრილობათა სასახლის გრანდიოზულ სცენაზე დიდი წარმატებით წარმოადგენდა „ოიდიპოს მეფეს“ და „ბახტრიონს“, მაშინ მომეცა საშუალება კრემლის მუზეუმის „ალმასების ფონდში“ მენახა მსოფლიოში ყველაზე დიდი ალმასი, „შაჰი“, რომელიც სპარსეთის ხელისუფლებამ გადასცა რუსეთს, აგრიბოედოვის მკვლელობის „საფასურად“).

ალმასი ამშვენებს ღიად ადამიანებს, ასევე იმათ, რომელთაც ძალუძთ სამყაროს იდუმალების წვდომა, მომავლის წინასწარ

განჭვრეტა, ადამიანის ბედის ამოცნობა (ნათელმზილველი და „მაგი“ ილუზიონისტი ვოლფ მესინგი სწორედ აღმასის ბეჭედს ატარებდა. როცა დაკარგა – თუ მოიპარეს – ლურჯი აღმასის ეს ბეჭედი, თქვა: „მაღე მოგკედებით“ და ერთი თვის შემდეგ გარდაიცვალა). სწორედ განუჭვრეტელი ძალის მფლობელია რომანის მთავარი გმირი, ვოლანდი, რომლის ნება და „შავი მაგია“ ქვესკნელზეც და ზესკნელზეც თანაბრად ვრცელდება.

აღმასის ქვას ბედნიერება მოაქვს მაღალი სულის, კეთილშობილური ზრახვების და ფიქრების ადამიანებისათვის. შემთხვევით არ უძღვის რომანს ეპიგრაფად სიტყვები გოეთეს „ფაუსტიდან“. „მე ვარ ნაწილი იმ ძალისა, რომელსაც მარად ბოროტება სწადია და მარად სიკეთეს სჩადის“. ახლა პორტსიგარის სახურავზე ჩასმული ბრილიანტის შესახებ, რომელმაც წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ჯერ კიდევ საღ გონებაზე მყოფ პოეტ ივან ბეზდომნიზე. ბრილიანტი, უპირატესად „ქალის ქვა“. იგი პოპულარული გახდა XV საუკუნეში, საფრანგეთის მეფის კარლოს მეშვიდოს საყვარლის, აგნესა ორელის, წყალობით. ითვლებოდა, რომ მას მოაქვს უბედურება, წყევლა-კრულვა, ავადმყოფობანი. ამის მიუხედავად, საქვეყნოდ ცნობილი მზეთუნახავი ქალები თავდავიწყებით ეტრფოდნენ ამ თვალისმომჭრელ მშვენიერებას. მაგალითად, მერლინ მონროს სიგიჟემდე უყვარდა ბრილიანტები. ამ სიყვარულმა, და სხვა ფაქტორებმა, განაპირობეს მისი მიდრეკილებანი ალკოჰოლისადმი, ნარკოტიკებისადმი და საერთოდ მისი დეგრადაცია, გონების დაზნეულებანი და ალბათ, თვითმკვლელობაც (თუმცა, არსებობს ვერსია, რომ მოკლეს). აღმერთებდა ბრილიანტებს მარად მშვენიერი ელიზაბეთ ტეილორიც. მას ამ უძვირფასესი ქვების მთელი კოლექცია ჰქონდა. შედეგი? რვა განქორწინება, გაორება, ლოთობა, სიბერეში – არა ადეკვატურობა და, ბოლოს, ტვინის სიმსივნე. ბრილიანტს მიაწერენ აგრეთვე შემოიღობას, შიზოფრენიის გამოწვევის ძალას. რომანის გმირს, პოეტ ივან ბეზდომნის სწორედ შიზოფრენია დარევს ხელს და სულისშემძვრელ, საცოდავ ავადმყოფად აქცევს მას.

თვით მ.ბულგაკოვიც მიდრეკილი იყო საკუთარი პერსონის მითოლოგიზაციისაკენ. თავისი პიესის „ტურბინთა დღეები“ წარმატების შემდეგ, ფინანსურად მომძლავრებულმა, უმაღლესი წოდებით, როგორც ახლა ამბობენ, „იმიჯი“, დაიწყო თამაში, გახდა უკარება, ქედმაღალი, გაემიჯნა ე.წ. „საბჭოთა ინტელიგენციას“. დადიოდა ბრწყინვალედ, დიდი გემოვნებით ჩაცმული, მუდამ თეთრი, გახამებული

პერანგის საყელოთი და შავი ბაფთით (ე.წ. „ბაბოჩკა“). მაგრამ ყველას აღიზიანებდა მისი, ცალ თვალზე ჩამოკიდებული მონოკლი, რომლის ზონარს იგი ელევანტურად ათამაშებდა, ხშირად თვალის გუგისა და წარბის ერთი მოძრაობით ჩამოაგდებდა ამ მონოკლს, რათა, შემდეგ, მეორე თვალზე გაეკეთებინა („ოსტატი და მარგარიტას“ მკითხველს, ალბათ ემახსოვრება, რომ ვოლანდს მარცხენა თვალი ხანდახან მწვანე აქვს (უკვდავების, მარადიულობის სიმბოლო). მარჯვენა – ყვითელი (სიმბოლო დიდებისა და ღვთაებრივი მეუფებისა), ხან ნახევრად გიჟია, ხან მთლად შეშლილი და გადარეულივით აცეცებს მარცხენა მწვანე თვალს („Левый, зеленый, у него совершенно безумен, а правый – пуст, черен и мертв“). იმდროინდელი რუსი კარიკატურისტები, მონოკლით მხოლოდ გაქსუებულ ბურჟუეზსა და ინგლისის პრემიერს, ჩემბერლენს, ხატავდნენ, მაგრამ, მთავარი ისაა, რომ მბულგაკოვი ატარებდა ცისფერი საფირონის ბეჭედს, რომელსაც ძალზე უფრთხილდებოდა. საფირონის ბეჭედი კი სამკაულია ქარიზმატული, ენერგიული, დიდი შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოვებული მამაკაცებისა, რომლებსაც წარმატება სდევთ ქალებთან ურთიერთობისას, ხოლო მიხეილ ბულგაკოვი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მოსკოველ ლამაზმანებში და, ერთხანს, მის ბინაში, ერთდროულად ცხოვრობდა განქორწინებული მეუღლე და ახალი საყვარელი (შემდეგ, უკვე მეორე მეუღლე, ელენა სერგეევნა). მძიმედ დაავადებული მწერალი (წლების განმავლობაში იტანჯებოდა თირკმლების აუტანელი ტკივილებით) თავისი ლურჯი თვალების შესაფერი ცისფერი საფირონის გამოსხივების მიხედვით ადგენდა, თუ რამდენი ხანი უნდა ეცხოვრა კიდევე. როცა საფირონი მთლად გაფერმკრთალდა, მბულგაკოვმა ჩაილაპარაკა – „წავიდა ჩემი ცხოვრება“. მას თრგუნავდა მარტოობის შიში აქაც და საფლავშიც, მსგავსად ნ.გოგოლისა. თვითირონიის გრძნობა და წინასწარჭვრეტის ნიჭი კი ბოლომდე გაჰყვა. ნახევრად ზუპრობით, ნახევრად სერიოზულად, ეუბნებოდა მეუღლეს, ელენა სერგეევნას, „ლუსია, აი, მოგკვდები ძაღვ (ეს ის პერიოდია, როცა საყოველთაოდ შეწყდა მისი მოთხრობების და რომანების ბეჭდვა, ხოლო ყველა მისი პიესა მოიხსნა თეატრების რეპერტუარიდან. ნ.გ.) და ყველგან დაიწყება ჩემი ნაწარმოებების ბეჭდვა. თეატრები ერთმანეთს ხელიდან გამოგლეჯენ ჩემს პიესებს და დაიწყება შენი მოპატიჟებები, რათა ჩემზე მოგონებებით გამოხვიდე. შენც გამოხვალ სცენაზე შავი, მკერდთან ლამაზად ჩაჭრილით კაბით და, ხელების ნერვიული თრთოლვით,

იტყვი, „გაფრინდა ჩემი ანგელოზი“. მპულგაკოვის გარდაცვალების შემდეგ კიდევ ერთი მისტიკური რამ მოხდა. ცნობილია, რომ იგი აღმერთებდა გოგოლს, ამბობდა: „მასწავლებელმა თავისი თუჯის ფარავის კალთა გადამაფარაო“. როცა გოგოლი დამარხეს წმინდა დანიელის მონასტრის სასაფლაოზე, ყირიმიდან სპეციალურად ჩამოიტანეს ძვირფასი ქვა სასაფლაოსათვის, რომელიც თავისი ფორმით მიაგავდა გოლგოთას თხემს. გასული საუკუნის 30-იან წლებში, გოგოლის ნეშტი დიდი პატივით გადასვენეს ნოვოდევიჩის სასაფლაოზე (სწორედ მაშინ აღმოჩნდა, რომ ჯერ კიდევ ცოცხალი გოგოლი დაუპარხავთ, რაც მას ასე რიგად აშინებდა მთელი სიცოცხლის განმავლობაში – კუბოში იგი პირქვე იწვა!)

გადასვენებიდან განვლო ოცმა წელმა და სასაფლაოს ქვა ძეგლით შეცვალეს. ამ ხნის განმავლობაში უპატრონოდ მიგდებული ეს ქვა ნოვოდევიჩის მიტოვებულ სახელოსნოში შემთხვევით ნახა ელენე სერგეევნა ბულგაკოვამ და დაადო მეუღლის საფლავს. „მასწავლებელმა კალთა გადააფარა“ თავის დიდ მოწაფეს და, ამით, თითქოს, სიმბოლურად შეერთდნენ მათი სულები.

„მე ჰიზელი ვარ, ბამიშვით, ალბერტი უნდა ვიპოვო“

ათი წლის წინ, ჟურნალ „მნათობში“ (№1, 2006) გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ ეტიუდში ვწერდი: „დაბეჯითებით ვერაფერს ამბობს ეს განსაცვიფრებელი ბალერინა სადისტ ქმარს გაექცა თუ ბოლშევიკურ რეჟიმს, ყოველ შემთხვევაში, 1924 წელს, ჯორჯ ბალანჩინთან ერთდროულად გაქცეული ოლგა სპესივცევა, რუსეთში აღარ დაბრუნებულა და ღრმად მოხუცებულს მარტოობაში ამოხდა სული“. რა მოხდა მაინც? რამ გადაადგმევინა ეს ნაბიჯი, რომელიც საბედისწერო აღმოჩნდა მისთვის? მთელი იმდროინდელი პეტერბურგი აღმერთებდა, მასზე ბრწყინვალედ წერდა სწორუპოვარი ბალეტისმცოდნე აკიმ ვოლინსკი, თავის სახელგანთქმულ კრებულში „წიგნი ზეიმისა“ (ვადიმ გაევსკი თავის ფუნდამენტალურ მონოგრაფიაში „პეტიპას სახლი“ წერს, რომ ეს წიგნი „რუსული ბალეტის ვერცხლის საუკუნეს აცოცხლებს“), ენით აუწერელ ფუფუნებაში აცხოვრებდა ბობოლა ბოლშევიკი ქმარი... უკვე დებიუტშივე ოლგა სპესივცევამ ისეთ სიმაღლეებს უწია, რომ მას ლეგენდარულ ანა პავლოვას

უტოლებდნენ. მაგრამ ყველაფერს წერტილი დაუსვა კლასიკური ქორეოგრაფიის დიდმა მაესტრომ, სახელგანთქმულმა პედაგოგმა, იტალიელმა ენრიკო ჩეკეტიმ (სწორედ მისი აღზრდილია პარიზის გრანდ ოპერის ვარსკვლავი სერჟ ლიფარი): „სამყაროს მოეწვინა ვაშლი, რომელიც ორად გაჭრეს, ერთი ნახევარი იქცა პავლოვად, მეორე – სპეისივცევად. მაგრამ ეს მეორე, მზესთან უფრო ახლოსაა“. ამ სიტყვების შემდეგ ადვილად შეიძლება დაიჯეროს კაცმა, რომ, უეჭველად, ცეკვის ქალღმერთის, ტერფსიქორას, მიერ იყო ხელდასმული და შთაგონებული ეს გენიალური ბალერინა. სხვანაირად როგორ შეიძლება აიხსნას, რომ ენითუთქმელ სილატაკეში აღზრდილი ბავშვი, საჭმელ-სასმელს მოკლებული, თითქმის შიშველ-ტიტველი სულ მალე იქცა პეტერბურგის მარიას თეატრის პირველხარისხოვან ვარსკვლავად. სამაგიეროდ, ერთი რამ ცხადია: არსთა გამრიგემ იმთავითვე იზრუნა მასზე – დააჯილდოვა საბალეტო ცეკვის უმდიდრესი მონაცემებით – უზადო პლასტიკური სხეულით, სახის მშვენიერი აბრისით, დრამატულად მოელვარე შავი თვალებით...

უღარიბეს მსახიობთა შვილების თავშესაფარში (რომელიც დაარსებული იყო პეტერბურგის ცნობილი დრამატული მსახიობის, მარია სავინას მიერ (ეს ის სავინაა, რომელიც სუშბათაშვილ-იუჟინის „ლალატში“ ბრწყინავდა და, რომელმაც დააარსა „რუს მსახიობთა კავშირი“, წინამორბედი „საკავშირო თეატრალური კავშირისა“) – ნ.გ.) გატარებული წლების შემდეგ, ოლგა მოხვდა თეატრალურ სასწავლებელში, სადაც იგი ყველასაგან გამოირჩეოდა თავისი გრაციოზულობითა და სიმსუბუქით. სასწავლებლის გამოსაშვები სადამოს შემდეგ მ.სავინამ წარმოთქვა სიტყვები, რომლებიც წინასწარმეტყველებად იქცა: „ეს გოგონა არის ტრაგიკული აქტრისას იდეალური პროტოტიპი“. შემდგომ, სწორედ, ჟიზელის ტრაგიკული როლი იქცა ო.სპეისივცევას დიდებისა და შავბნელი ბედისწერის ნიშანსვეტად. პატარა ოლგას, ამ უნიკალური მონაცემების გარდა, უცნაურობანიც ახასიათებდა: უკარება და მარტოსული იყო, არავისთან მეგობრობდა, არასოდეს გაუცინია, წარმოუდგენლად მგრძნობიარე და ადვილად მოწყვლადი იყო, იმთავითვე თავისი ფანტაზიებისა და ილუზიების სამყაროში დანთქმული. მის ირგვლივ არსებული სამყარო კი იყო სასტიკი, უხეში, აუტანელი: – მძევნვარებდა პირველი მსოფლიო ომი, რევოლუცია და ე.წ. „წითელი ტერორი“. შიმშილისაგან ძალაგამოცლილი ოლგა ძლივს

მილასლასებდა მარინეს თეატრში, პეტერბურგული სიცივისაგან კანკალებდა, თეატრიც არ თებოდა და იგი, ნახევრად შიშველი, გამოდიოდა სცენაზე და სასწაულებს ახდენდა. დედასავით ზრუნავდა მასზე სახელგანთქმული პედაგოგი აგრიპინა ვაგანოვა. ყოველი რეპეტიციის შემდეგ თბილ რძეს ასმევდა, მაჩვიის ქონით უზელდა გულმკერდს თავის უნიჭიერეს მოწაფეს, რომელსაც ბრონზიტი და ხველა გაზუდმებით აწამებდა. 1919 წლის 30 მარტი, „ჟიზელში“ ცეკვა მისი ტრიუმფის დღედ იქცა. ო.სპესივცევას დიდი ტალანტის თაყვანისმცემელი, მეიერჰოლდის მეგობარი, ერთ-ერთი საუკეთესო ბალეტომანი, ზემოთ ხსენებული, აკიმ ვოლინსკი (შემდგომ ოლგას პირველი საყვარელი) თავის შესანიშნავ ნაშრომში „წიგნი ზეიმისა“, რომელშიც თავმოყრილია ყველა მისი, ბრწყინვალე სტილით აღბეჭდილი წერილი, აღნიშნავს, რომ ასეთი ტრიუმფის მსგავსი რამ აქ არასოდეს არ უნახავს ვინმეს. ჟიზელის შემოღობის სცენაში იგი შეუდარებელი იყო. კომპოზიტორი ბოგდანოვ-ბერეზოვსკი წერდა, რომ „ეს ყოველივე სიზმრისეულ მოჩვენებას ჰგავდა და თავისი მხატვრული გამომსახველობით ადამიანის შესაძლებლობათა მიღმა იდგა. აქამდე გაუგონარმა ექსპრესიონისტულმა სანახაობამ გააოგნა მაყურებელი – ალტაცებისაგან ფეხზე წამოჭრილი პარტერი სულგანაბული უყურებდა ამ საოცრებას და გრძნობამორეული ქვითინებდა. ავაგანოვა ხმამაღლა ტიროდა კულისებში და გამალებით იწერდა პირფარს. ოლგას არც არაფერი უნახავს და არც არაფერი მოუსმენია – ფერდაკარგული, ძალაგამოცლილი ბალერინა მოცელილივით დაეცა კულისებშივე. მეორე დღეს, თავის დას, ზინას, უთხრა: „ჩემთვის არ შეიძლება ჟიზელის ცეკვა. მე ძალიან ღრმად ვიჭრები როლში. ნამდვილად ვესისხლხორცები მას“. მართალია, იგი ასეთივე წარმატებით გამოდიოდა „კორსარში“, „ბაიდერკაში“, „ესმერალდაში“, მაგრამ, ჟიზელი სხვა მწვერვალი იყო – რადგან ჟიზელი თვითონ იყო, თავისი შემოღობით, იმქვეყნიურობის მოხილვით და მკვდრეთით აღდგომით.

ჩვენი თანამედროვე ვადიმ გაევსკი წერს: „რასაკვირველია, სპესივცევას კლასიკურზე კიდევ უფრო კლასიკური ჟიზელი, ნაწილობრივ – მხოლოდ ნაწილობრივ – იყო დეკანდენტური ჟიზელი. ჟიზელი არა მხოლოდ ტეოფილ გოტიესი (ბალეტის ლიბრეტოს ავტორი, „პარნასის“ ერთ-ერთი დამაარსებელი – ნ.გ.), არამედ შარლ ბოდლერისაც. მისი შესრულება იყო იმდენად

ზეშთაგონებული, იმდენად მოკლებული მატერიალურ სუბსტანციას, რომ იგი სულის სნეულებას ესაზღვრებოდა... მას სპექტაკლში შეჰქონდა რელიგიური ექსტაზი და ამით სასოებდა ნარკომანის კნებიანობით... ძველ ფოტოებზე შემორჩენილი მისი სილუეტი ნეგატივსაც ჰგავს და რენტგენის სურათსაც, იმდენად გამჭვირვალეა, სუფთა და ხელთუთქმელი“ (В.Геевский, «Дом Петиша», გვ. 199, 2000)

ტ.გოტიე წერდა, რომ „ჟიზელის, ანუ ვილისების, იდეა მას ჰენრიხ ჰაინეს ამ სიტყვებმა შთააგონეს: „ვილისები არიან პატარძლები, რომლებიც ქორწინებამდე გარდაიცვალნენ. ამ უბედურ ქმნილებებს საფლავში მშვიდად წოლა არ შეუძლიათ, მათ მკვდარ გულებში და გაშეშებულ ფეხებში ჯერ კიდევ ცოცხლობს ცეკვის ის კნება, რომელიც ცხოვრებაში ვერ დაიკმაყოფილეს. შუალამეს ისინი დგებიან საფლავებიდან, თავს იყრიან დიდ გზებზე და ვაი იმ ჭაბუკს, რომელსაც ისინი შეეყრებიან. ამ ჭაბუკმა უნდა იცეკვოს მათთან, ქალები დაუოკებელი გახელებით ეხვევიან და, ისიც, ცეკვავს თავაწყვეტილი, შეუჩერებლად, ვიდრე სულამონდილი მიწაზე არ დავარდება. საპატარძლო კაბებში, გვირგვინებით, მოფარფატე და თითებში მოელვარე ბეჭდებით, ვილისები, მსგავსად ფერიებისა, ცეკვავენ მთვარის შუქზე. თოვლივით თეთრი, ფერმკრთალი მათი სახეები ქალწულებრივი მშვენიერებით ბრწყინავენ. ისინი ისე შემზარავად და მხიარულად იცინიან, ისეთი ბილწი მომზიბვლელობით, ისეთი ავხორცული ილუმალებით, ისე მაცდუნებლად, ისე კნებისაღმძვრელად რონინებენ, ისე მიმზიდველად, რომ არავის ძალუძს წინ აღუდგეს ამ მიცვალებულ ბაკხელ ქალებს“.

უთვალავი მამაკაცი დაეცა სპესივცევას ფეხით. ახალგაზრდებმა მასში დეკადენსის იდეალური გმირი აღმოაჩინეს – თავისი სიგამხდრით, სინატიფით, მოძრაობათა ერთგვარი სტილიზაციითა და მანერულობით, სწორი შავი თმებით და მიბნედილი თვალებით. ა.ვოლინსკი ცეცხლს უნთებდა: „შენ ხარ გენიოსი, ხელოვნების ქურუმი, არ შეიძლება შენ დაეშვა ცხოვრების პროზამდე, ეს მდაბიოთა ხვედრია მხოლოდ“.

უდიდესი პოპულარულობის მიუხედავად, ყველას გაურბოდა, სახლში იკეტებოდა და მხოლოდ რეპეტიციებსა და სპექტაკლებზე მიდიოდა თეატრში. სწორედ ამ დროს გამოცხადა ტყავის კოსტიუმიანი, ქამარზე ჩამოკიდებული რევორველით, უმშვენიერესი

ვაჟკაცი, ბორის კაპლუნი, ეს რევოლუციის ნამდვილი დემონი. სპექტაკლის შემდეგ შევიდა კულისებში, დაადო ქალს ხელი მხარზე და თქვა – „ჩემია!“ ოღვამ კი ამ მამაკაცში, რატომღაც, დაინახა თავისი შეყვარებული ალბერტი „ჟიზელიდან“. ოღვა უმაღლ მოიხიბლა მისი პირდაპირობით, მამაკაცური ძალმოსილებით, შეუპოვრობით და მინებდა მას. ბ.კაპლუნი ხელოვნების დიდი მოყვარული იყო, მისი და სკულპტორი იყო, ძმა ბერლინში ფლობდა გამოცემლობა „ეპოქას“. მეგობრობდა ზინოვიევთან, ხოლო ურიცკი ბიძად ეკუთვნოდა. თვალისდახამხამებაში შეიცვალა ოღვას ცხოვრება, მას არაფერი აკლდა, არც ფუფუნების საგნები, არც ბრილიანტები, არც უძვირფასესი პარფიუმერია და არც უნიკალური ტანსაცმელი. ქმრის გარემოცვაც ბრწყინავდა ინტელექტუალობით: აქ იყვნენ ეს.მეიერჰოლდი, ნ.გუმილოვი, აბელი, კ.ზამიატინი... ახლო მეგობრები აფრთხილებდნენ ოღვას – იცოდე, შენი ქმარი მონაწილეობს მასობრივ დახვერტებში და ხელები იდაყვებამდე სისხლში აქვს გასვრილიო. ისედაც სუსტი ნერვების, ღრმად მგრძნობიარე, დეპრესიისაკენ მიდრეკილი ოღვა საშინლად განიცდიდა ამ ამბავს. მეუღლე სიცილით იგერიებდა შემკრთალი ქალის გაუბედავ კითხვებს. შემდგომმა მოვლენებმა უკიდურესად შეაშფოთა ბაღერინა... პეტერბურგში საზეიმოდ უნდა გახსნილიყო კრემატორიუმი. ბორისმა, „გართობის“ მიზნით წაიყვანა ამ „ზეიმზე“ ოღვა და თან იახლა კორნეი ჩუკოვსკი და ნიკოლაი გუმილოვი. კრემატორიუმის მორგში უნდა მომხდარიყო გვამის საზეიმო ამორჩევა, ამის პატივი მიაგეს ოღვა სპესიცევას. ქალი შეიყვანეს უზარმაზარ ფარდულში, სადაც რიგობით იყო ჩაწყობილი უამრავი გვამი. შიშისაგან მთლად შეძრულმა ოღვამ მაშთანურად გაიშვირა თითი პირველივე გვამისაკენ... უკან მგზავრობისას ოღვა განუწყვეტლივად ტიროდა ისტერიულად. ნ.გუმილოვი ეფერებოდა და ამშვიდებდა: „დაივიწყეთ, დაივიწყეთ, დაივიწყეთ ყოველივე“, მაგრამ შთაბეჭდილებიან ქალს ამის დავიწყება არ შეეძლო. აი, აქედან დაიწყო საშინელებათა სერია: მისი ჯანმრთელობა საბედისწეროდ შეირყა, ღამეები არ ეძინა, ველურივით ყვიროდა, კოშმარები სტანჯავდნენ, საშინლად ახველებდა. თეატრში ნახევარი სეზონი არ გამოჩენილა... კაპლუნმა შეძლო ოღვას გამგზავრება სამკურნალოდ, პარიზში, დედამისთან ერთად... ამის შემდეგ ოღვას რუსეთი აღარ უნახავს.

პარიზში ოღვა უმაღლ გახდა „პრიმა“, მას მიანიჭეს „ეტუალის“

წოდება, ფრანგმა მაყურებელმა აღფრთოვანებით მიიღო, მაგრამ იგი, საბოლოოდ, უბედური აღმოჩნდა, არაფერი აქ არ მოსწონდა, არც მზიური და მზიარული პარიზი, არც გრანდ ოპერის სცენა (ერთნახევარჯერ დიდი, მარინეს თეატრის სცენასთან შედარებით), არც ის სასტუმროები, სადაც დედასთან ერთად ცხოვრობდა, განსაკუთრებით არც ის სიახლეები, რომელიც თეატრში მკვიდრდებოდა („ფოკინშინას“ უწოდებდა). თავის დღიურში ჩაუწერია – „მხოლოდ ოდილია, მხოლოდ ნიკია, მხოლოდ პეტიპა“. სულ ეჩვენებოდა, რომ გრანდ ოპერის ბალერინები დასცინოდნენ, ამცირებდნენ. დედამისი ხედავდა, რომ „ჟიზელის“ ყოველი სპექტაკლის შემდეგ (განსაკუთრებით ფინალური სცენის შემდეგ), მისი ქალიშვილი ფსიქიკურად მოშლილი იყო. მის გამო, ერთხელ, სპექტაკლიც კი მოიხსნა (რაც წარმოუდგენელი იყო ამ სახელგანთქმული თეატრის მთელი არსებობის განმავლობაში). ერთ დღეს, თითქოს მოულოდნელმა ბედნიერებამ გაანათა მისი არსება. „ჟიზელის“ შემდეგ გაბრწყინებული სახით, გახარებული დაბრუნდა სახლში, დედამისს ახარა – „დედა! მე მას ვუყვარვარ!“ „ვის შვილი?“ „ალბერტს, დღეს მე ამაში დავრწმუნდი“. დედამისი მიხვდა, რომ ამ „ალბერტში“ იგულისხმებოდა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და პირველი მოცეკვავე – სერჟ ლიფარი, რომელიც ალბერტის პარტიას ცეკვავდა. ოღვა სერჟზე ათი წლით უფროსი იყო, ერთ-ერთი ახალი ბალეტის რეპეტიციაზე, ლიფარმა და სპესიციკვამ მსუბუქად, ლაღად დაძლიეს ურთულესი პასაჟი. ოღვამ მხრებზე მოხვია ხელი პარტნიორს, თვალებში ჩახედა და უთხრა: „სერჟ, შენ ხომ გიყვარვარ, არა? როდის გამომიტყდები ამაში?“ გაოგნებულმა სერჟმა გაოცებით უთხრა: „ოღია, გამოფხიზლდი, განა შენ არ იცი?“ ოღვამ არ იცოდა ის, რაც მთელმა პარიზმა იცოდა – სერჟი ჰყვაროდა სერგეი დიაგილევის, პარიზში „რუსული ბალეტების“ სეზონის სულისჩამდგემოს და დიდ იმპრესარიოს. ოღვამ იმ წამსვე სცადა თავის მოკვლა, გაიჭრა ღია ფანჯრისკენ და მესამე სართულიდან ლამობდა გადმოხტომას. ძლივს გააკავეს, იკბინებოდა, იფხოვნიებოდა, ღრიალებდა. დიდი ძალისხმევა დასჭირდა მის დაწყნარებას. შემდეგ ქალი სრულმა აპათიამ მოიცვა, ძალაგამოცლილი, ერთი თვისგანმავლობაში საწოლს იყო მიჯაჭვული. მალე მიატოვა გრანდ ოპერის სცენა და დაიწყო მისი გაუთავებელი მოგზაურობა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში. მასში შეყვარებულმა ამერიკელმა

იმპრესარიომ, ლეონარდო ჯორჯ ბრაუნმა, ყველაფერი იღონა ოლგას გამოსაჯანმრთელებლად, მაგრამ გაუთავებელმა გასტროლებმა, სხვადასხვა სცენაზე, სხვადასხვა დასთან, სხვადასხვა პარტნიორთან, საბოლოოდ გამოფიტა ეს გენიალური მოცეკვავე. ქალაქ სიდნეიში სპექტაკლის დროს დაავიწყდა თავისი პარტია და სცენაზე დაიწყო ბორიალი. ამას ისიც დაერთო, რომ დაავიწყდა საღამოს თავის სპექტაკლზე წასვლა. მზრუნველმა ბრაუნმა პარიზში ჩაიყვანა სამკურნალოდ, აქ კიდევ ერთი უბედურება ელოდა – დედამისი არ დახვდა პარიზში, იგი რუსეთში დაბრუნებულიყო. ყველაფერი კი დაგვირგვინდა ბრაუნის მოულოდნელი სიკვდილით ნიუ-იორკში. ოლგა დარჩა მანხეტენის ცათამბჯენებს შორის მარტოდმარტო, მთლად უსახსრო. თავს დაატყდა უსაშველო ისტერიკა, ყვიროდა – „მე ჟიზელი ვარ, გამიშვით, ალბერტი უნდა ვიპოვო“. ოლგა სპესივცევას გიჟის დამაწყნარებელი პერანგი ჩააცვებს...

ასე აღმოჩნდა იგი ნიუ-იორკის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, სადაც ოცდაერთი წელი დაჰყო, ყველასაგან მივიწყებულმა, საცოდავმა, მთლად ჩამომხმარმა. ხშირად წამოიძახებდა – „მე ვარ სპესივცევა, ბალერინა, ჟიზელი, მე მიყვარს ალბერტი“. ელანდებოდა მორგში და კრემატორიუმში ნანახი თავზარდამცემი სურათები: „ყველანი მე დავხოცე, ახლავე დაწვით ისინი!“. ამ უფასო სამკურნალოში არავინ იცოდა, თუ ვინ იყო იგი სინამდვილეში და ყველა შემოიღობდა ბოვად მიიჩნევდა მის სიტყვებს.

ფილმში „ჟიზელის პორტრეტი“ ანტონ დოლინი ინტერვიუს იღებს ჟიზელის როლის სახელგანთქმული შემსრულებლისაგან. გულისშემძვრელი სანახავია აქ სპესივცევა, მოხუცებული, ჩამქრალი თვალებით, გაწეწილი თმებით, ექიმისა და სანიტრების თანხლებით.

ამ ხნის განმავლობაში შეიცვალა მსოფლიო, შეიცვალა საბალეტო ხელოვნებაც, მისი სიყვარული ჯალათი კაპლუნისადმი კი ურყევი იყო. ცხადია, არ იცოდა, რომ მისი ალბერტი (ე.ი. მისი ბორისი) 1937 წელს დახვრიტეს. მაგრამ ყველაზე დიდი საოცრება ის იყო, რომ ოლგა სპესივცევა სავსებით განიკურნა. ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის ამერიკელ მწერალს დეილ ედვარდ ფერნს. 24 წლის ახალგაზრდა იყო ფერნი, როცა პირველად ნახა ო.სპესივცევას ფოტო ჟიზელის როლში. ამ ფოტოს მიხედვით თავდავიწყებით შეუყვარდა ბალერინა. დიდი ხნის შემდეგ, გენიალური მოცეკვავის, ვაცლავ

ნიჟინსკის ქვრივისაგან შეიტყო, რომ სადღაც გამქრალი ოლგა, ნიუ-იორკის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოშია გამოკეტილი. ფერნმა მონახა ეს კლინიკა და თავზარი დაეცა – მან იხილა ნაცრისფერ ხალათში გახვეული პატარა, თეთრთმიანი ქალი, შეშლილის თვალებით. მხოლოდ ფერნის მეცადინეობით დაუწყეს ოლგას მკურნალობა, უკეთესობა რომ შეატყო, ლევ ტოლსტოის ქალიშვილის, ალექსანდრა ლვოვნას პანსიონში გადაიყვანა. ალექსანდრა შეძრა ერთ დროს ბრწყინვალე, ახლა კი გაუბედურებული ოლგას ხილვამ. აცრემლებული ეუბნებოდა: „როგორ შესძელით ოცდაერთი წელიწადი გაგეტარებინათ ამ ჯოჯოხეთში?“ ო.სპესივცევამ ტოლსტოის პანსიონში კიდევ ოცდარვა წელიწადი იცხოვრა. გარდაიცვალა 1991 წელს, ოთხმოცდაცხრამეტი წლის ასაკში...

* * *

სიცოცხლის მიწურულს დაწერა მოგონებათა წიგნი: შეუძლებელია აღელვების გარეშე წაიკითხო აქ გამოქვეყნებული, პანსიონატიდან გამოგზავნილი წერილები დისადმი... მისი სული გოდებს...

* * *

გასული საუკუნის 60-70-იანი წლების რუსული ბალეტის ვარსკვლავი, ნატალია მაკაროვა, ერთ-ერთ თავის ინტერვიუში (გაზ. „Культура“, №37. 2013წ.) იგონებს: „სპესივცევას მოსანახულებლად წავედი ნიუ-იორკის მახლობლად მდებარე თავშესაფარში. ძალზე ალერსიანად შემხვდა, არ სტოვებდა არაადეკვატური ადამიანის შთაბეჭდილებას. იყო სავსებით ნორმალური, უაღრესად ელეგანტური, კეთილშობილი, რაფინირებული. თმის ისეთივე ვარცხნილობით, როგორც ყველა მის ცნობილ ფოტოზეა აღბეჭდილი – შუაზე თანაბრად გაყოფილი თმა სახის ირგვლივ მშვენიერ ოვალს ქმნიდა კორესპონდენტი – თქვენ მას შეშლილთა სახლში ეწვიეთ?

ნ.მ. – არა, არა! უკანასკნელ წლებში იგი ცხოვრობდა ტოლსტოის ფონდის თავშესაფარში, განცალკევებული, უბრალო, მაგრამ კეთილმოწყობილ პატარა ოთახში. ცოტა უცნაური მაშინ მეჩვენა, როცა თავისი ხელით მოქსოვილი ნახატების სიუჟეტების ახსნა-განმარტება დაიწყო. მისი ასოციაციების სისტემა ჩემთვის ძნელი გასაგები იყო. ასევე მიუწვდომელი აღმოჩნდა მისი იდეები

და აზრები. ის, რასაკვირველია, ძალიან ღამაში იყო – შეხედეთ მის ძველ ფოტოებს. ცხოვრების მიწურულს უჭირდა, შიმშილობდა კიდევ და ეს ძალზე დაეტყო მის გარეგნობას – მისი ცნობა შეუძლებელი იყო. სიბერეში არ უნდა გადაეღოთ მისთვის სურათები. შთამომავლობას არ უნდა დაუტოვო ერთ-ერთი ყველაზე ღამაში ბალერინას ასეთი გამოსახულებანი. ერთხელ შევხვდი კოვენტ-გარდენის ფოიეში, მისი წიგნის პრეზენტაციაზე. წიგნზე ინგლისურ-რუსული ასოებით წამიწერა – „ნიჭიერ ნატალია მაკაროვას“.

2016

დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
0102, თბილისი, დავით აღმაშენებლის გამზ. № 40