

საქართველო ზელოვნება

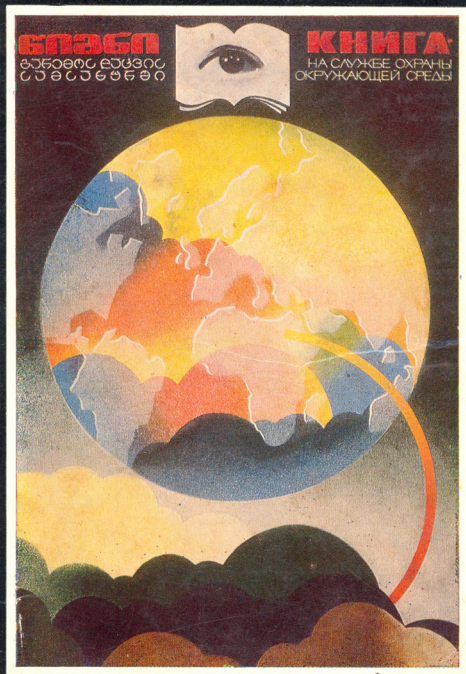
ISSN 0132-1307

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

5

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ყოველთვიური ჟურნალი

1986





ს ა ჯ ჭ რ თ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ა

5 / 1986

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ჟოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოღარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
პაპაი ბაჰრაძე,
ვახტანგ ზერიძე,
ნოღარ ბაბუნიძე,
მერაბ ზვიგია
(პასუხისმგებელი მდივანი),
ვასილ კიკნაძე,
ნოღარ მგალობლიშვილი,
ზურაბ ნიჟარაძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანტონ წულუკიძე,
ნიკო ვავვაშაძე,
ნოღარ ჯანაბარიძე.

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ჟორნალისტიკა
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, კამოს ქ. № 18
ტელ. 95-10-21, 95-13-21

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვიციანიძე

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა:
თბილისი, 1986



მიემკვნა სკკს
XXVII შრილობას
თეატრი

ვაჟა ძიგუა —	
„მიღების დღე“	3
გიორგი ხუბაშვილი —	
„მთას დაუბრუნდა მთიელი“	7
გივი მაღულარია —	
„მარადისობის კანონი“	13
ვაჟა ბრეგაძე —	
„მი ვნაღვ მზის“	19
ბეგლარ ვეზირიშვილი —	
„უკანასკნელი კატრიარქი“	22

ერთი დღე თბილისის თეატრებში	65
ანდრეი ბიტოვი —	
რეჟო ბაგრატიანი	96
ელენე გოგოლევა —	
სცენარზე და ცხოვრებაში	104
ვასილ კიენაძე —	
ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა	119
გივი მარგველაშვილი —	
მაჟურებელთა დარბაზები (კიესა)	128

მუსიკა

ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომპლენის თეატრის პროგრამები	75
თამარ ოვანესიანი —	
სომეხი მუსიკოსები თბილისში	91

მხატვრობა

ია ნუხრანელი —	
ნიკოლოზ ფირი ქალაქები	48
თამარ გეგეჭკორი —	
რელიეფში ხორცშესხმული დღევანდელიობა	71

არქიტექტურა

გიორგი ჯანბერიძე —	
ახალი ტენდენციები იტალიურ არქიტექტურაში	53

კინო

გიორგი გვახარია —	
„სიბნელეს მხოლოდ სინათლე დააბრმავებს“	27
კონა შიქაძე —	
გრძელი გზა კინოში	42

ქრონიკა	156
---------	-----

საგჭოთა
სელომენა

გარეკანის პირველ და მეოთხე გვერდებზე: გ. ავსაჩანიშვილის ნამუშევრები — პლაკატები
 გარეკანის მესამე გვერდზე: გ. ავსაჩანიშვილი — სახალხო მუერენობის საბჭოს ადმინისტრაციული შენობის საკონსურსო პროექტი

1986 წ. № 5

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
 გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქ. № 14.
 ტელ. 93-93-59.



საბჭოთა კულტურის მოღვაწენო! შეჰმენით სო-
ციალისტური ეპოქის შესაფერი ნაწარმოებები!
უფრო სრულად დააკმაყოფილეთ მზროველთა
სულიერი მოთხოვნილებანი!

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1986 წლის
საპირველმანისო მოწოდებაჲიდან.



ქუთაისის ღრეაგვული თეატრი

„მიღების დღე“

ვაჟა ძიგუა

რეჟისორ ედგარ ეგაძის პირველი ნამუშევარი ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში, ალექსანდრე ჩხაიძის „მიღების დღე“, მრავალმხრივ საყურადღებო აღმოჩნდა. თავიდანვე, როდესაც ე. ეგაძემ ყურადღება შეაჩერა ამ პიესაზე, გარკვეული ეჭვი დაიბადა და არცთუ უსაფუძვლო. ა. ჩხაიძის ეს ნაწარმოები უკვე მრავალჯერ განხორციელდა არა მარტო ჩვენთან, არამედ რესპუბლიკისა და კავშირის ფარგლებს გარეთ. ჩვენს თვალწინ შეიქმნა სექტეტაკლები, რომელთაც, ერთი შეხედვით, თითქოს ამოწურეს სათქმელი, დამოკიდებულება მასში წამოჭრილი პრობლემების მიმართ და, ამდენად, თეატრში მთავარი რეჟისორის მოღვაწეობის დასაწყისისათვის ესოდენ აპრობირებულ ნაწარმოებზე შეჩერება სახიფათო ბეჭდის ხიდს სდებდა კოლექტივთან მისი სამომავლო შემოქმედებითი თანხმობებისათვის. ეს მოსალოდნელი გართულება, ძირითადად თავიდან იქნა აცილებული. რეჟისორული ჩანაფიქრის ორიგინალურობამ ახალი გზები გამოძებნა ნაცნობი თემის გადაწყვეტისათვის, შესაბამისად, ახალი პლასტები აღმოაჩინა პიესის შინაგან ქსოვილში და, რაც მთავარია, მსახიობთა ანსამბლი განაწყო ფსიქოლოგიური, ემოციური სცენური ცხოვრების მკვეთრად წარმოჩენისათვის.

დამდგმელმა რეჟისორმა სახიერად დააკვირა მასა პასუხისმგებელი პირის კაბინეტთან და მიღების ინდივიდუალური წესის

ნაცვლად, ერთად შეკრიბა მოქმედი გმირები, რითაც გაამძფრა პუბლიცისტური სიმწვავე და „სოლო-გამოსვლების“ ფრწზე შექმნა პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულების საინტერესო სურათი. ამას თან დაერთო რამაზ ავალიანის მეუღლის მოქმედებაში შემოყვანა, რაც ხაზს უსვამს საზოგადოებრივი ვალდებულებისა და ოჯახური მოვალეობის შეხამების რთულ პროცესებს, თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, ჩანაფიქრისა და, მასთან მიმართებაში, შესრულების განხორციელების ხარისხმა ვერ შექმნა მოჭაქებობრივი ელტრადობის შემცველი განწყობლება. გამოგონილი, ჩართული სცენები მეუღლის მონაწილეობით ზედმეტად ნატურალისტური და ბანალური მოგვეჩვენა.

პიესის ხასიათი სათაურშივეა საცნაურ — „მიღების დღე“. ქალაქის აღმასკომის თავმჯდომარის კაბინეტში დრამატურგი თავს უყრის საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლებს, ცხოვრებისეულ საკითხებზე განსხვავებული სატიკვარიოთა და პრობლემებით შეწუხებულებს, რომელთაც ჩვენს წინაშე უნდა გაამჟღავნონ თავიანთი ბუნება, ის, რაც აშკარად ჩანს და ის, რაც მათშია შენიღბული. თავმჯდომარე ყველა მთხოვნელთან ავლენს თავის დამოკიდებულებას და აქ თვალნათლივ იკვეთება სახელმწიფოებრივი, ოფიციალური მიდგომა, რომელიც გაზავებულია ადამიანური სითბოთი და, ზოგ შემთხვევაში, დაუნდობელი სიმაკაცრითაც კი.

ხელმძღვანელი მუშაკი მუდამ როდია ყო-

საქ. სსრ კ. მარტის
სახ. სახ. რესპუბ.



სცენები სპექტაკლიდან. ლეონტი — ვ. მეგრელიშვილი, ავალანი —
გ. ლულუყვა, ვენერა — ნ. საღარაძე, თინა — ნ. ქორცილიანი

ელისშემძლე. არის საკითხები, პრობლემები, რომელთა გადაჭრა მის ძალ-ღონეს აღემატება, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, თითქოს იგი გულგრილი იყოს მოვლენათა მიმართ, არ აღელვებდეს მავანისა და მავანის ბედი. იმ შემთხვევაში კი, როდესაც უკან დახვევა ღალატის ტოლფასია, ხელმძღვანელი მუშაკის პრინციპულობა და შეუვალობა მოწოდების სიმამლევზეა. დრამატურგი ოსტატურად აგებს სცენებს, სადაც სერიოზულს ენაცვლება კომედიური სიტუაციები და ასეთი შერწყმა იძლევა საშუალებას განწყობილებათა ცვლის

მეოხებით შეიქმნას სანახაობა, რომელშიც პუბლიცისტურ პირდაპირობას თეატრალურ ხასიათს აძლევს ექსცენტრული ელემენტების ზომიერი გამოყენება.

რაში მდგომარეობს ა. ჩხაიძის ამ პიესაში დასწული პრობლემის ძირითადი არსი? მხოლოდ იმ პიროვნებას, კონკრეტულ შემთხვევაში ხელმძღვანელს, აქვს უფლება ადამიანთა ბედის გამგებელი იყოს, რომელიც ზნეობრივად სუფთაა და მორალურად მყარია. ავტორი, გზადაგზა, მცირე და ზოგჯერ დიდ გამოცდას უწყობს თავის გმირს, რათა მან დაბ-

რკლებათა დამღვევის გზაზე, როცა ცდუნება უბიძგებს. ხოლმე ცოდვის ჩადენისაგან, გვიჩვენოს ხასიათი, უკომპრომისობა და რწმენა ადამიანური პრინციპების მიმართ.

დღეს ამ ნაწარმოებმა დაგვარწმუნა, რომ მასში ჩადებული იდეური მარცვალი უაღრესად აქტუალურია და საზოგადოებრივი აზრის გამომხატველი. ის, ვინც მერყევია თავისი ბუნებით და ემორჩილება ქვევა გრძობების შემოტევას, ადრე თუ გვიან მხილებული და მოკვეთილ იქნება საზოგადოების მიერ. ეს მომენტო ლაიტმოტივად გასდევს პიესას და ყველა სიუჟეტური ხაზი თავს იყრის თავმჯდომარის სახესთან, რომლის გააზრება სხვადასხვა ასპექტშია მოტანილი. ერთი სიტყვით, ჩვენს წინაშეა თანამედროვე გიორი — ფიქრით, განსჯით, წუხილით, შემფოთებითა და, ამავე დროს, ბრძოლის უნარით აღსავსე.

ჩვენ განსაკუთრებით იმიტომ გვაძახებელით ყურადღება თავმჯდომარის სახეზე და მასთან დაკავშირებულ პრობლემებზე, რომ ქუთაისელთა სპექტაკლში მთავარი პერსონაჟის ფუნქცია ოდნავ ზედაპირულად გაგებულ მოგვეჩვენა. ბუნდოვანია, რა პოზიციიდან გამომდინარეობდნენ დამდგმელი რეჟისორი და არამაზ ავალიანის როლის შემსრულებელი მსახიობი გიოზ ღლეყვა, როდესაც, ხშირ შემთხვევაში, აღმასკომის თავმჯდომარე პასიური დამკვირვებლის ინერტული განწყობილებით აფასებდა მოვლენებს. ალბათ, ეს იმანაც გამოიწვია; რომ მსახიობმა რეჟისორის საინტერესო ჩანაფიქრში — ღია მიღების ხერხის გამოყენების დროს — რაციონალურად ვერ განაწილა ძალები, ნათლად ვერ გამოკვეთა თავისი დამოკიდებულება მოთხვენლებთან მიმართებაში. ე. ვეაძის რეჟისორულ ინტერპრეტაციაში თავმჯდომარის სახის გახსნის სირთულეს ის გარემოებაც განაპირობებს, რომ მისი სამოქმედო არე სცილდება კაბინეტში მოქცეულ ჩაკეტულ სივრცეს, რაც თავისთავად ხელს შეუწყობდა მოქმედების კონცენტრაციას. ამ სპექტაკლში კი მთავარი გიორი მასის პირისპირ აღმოჩნდა, ფაქტიურად, დამხმარე ატრიბუტების გარეშე, რამაც გაართულა მსახიობის ამოცანა, უხვი სიტყვიერი მასალისა და სცენური ქმედების ურთიერთშერწყმის თანხმობის მისაღწევად. პლასტიკური გამომსახველობა, ინტელიგენტური თავაზიანობა, სცენური მომხიბვლელობა გიოზ ღლეყვას ახლავს საერთოდ და, კერძოდ, ამ სპექტაკლ-

შიც. ჩვენ ორგზის მოგვიხდა ამ წარმოდგენის ნახვა — გასინჯვის დროს და გარკვეული ინტერვალის შემდეგ, და, უნდა ვთქვათ, რომ სპექტაკლიდან სპექტაკლში განსაკუთრებული აქტივობით ნამუშევარში შესამჩნევი ზრდა შეინიშნება.

დადგმის რთული პარტიტურა, სადაც გმირები მოძრაობენ ფრონტალურად, სიღრმეში, ქმნიან გრაფიკულ სურათებს, ყველაფერი ეს ერთად კი უკავშირდება პიესის აზრის გამომკვეთას, რაც თვითმიზნური როლი, არამედ ლოკუტური ჩანაფიქრის მხატვრული ხორც-შესხმაა, თავისთავად მეტყველებს რეჟისორ ე. ვეაძის არაორდინარულ აზროვნებაზე. ბევრი რამ ამ გადაწყვეტაში უდავოდ საინტერესოა. ის ემოციური აქცენტები, რომელიც ზუსტად არის მინიშნებული კონცეფციის გამოსაკვეთად, მუხტავს მასუბრებელთა დარბაზს, ამძაფრებს ყურადღებას და განგვაწყობს შემოქმედებითი კოლექტივის სათელი ტენდენციის აღსაქმელად. ამიტომ, ვფიქრობთ, რეჟისორი უნდა შეელოდა ზოგიერთი ჩართული სცენის შემოტანას, რაც ახალ ფერს არ მატებს მისივე ჩანაფიქრის ცხოველყოფილობას.

როდესაც რეჟისორმა სპექტაკლს მიანიჭა მასობრივი სანახაობის ხასიათი, გაარღვია ჩაკეტილი სივრცე, შეიქმნა საშიშროება პიესაში არსებული კოლორიტული სახეების გაფერმკრთალებისა, მაგრამ რეგლამენტირებულ მიზანსცენებში ქეშმარიტმა ოსტატებმა სავსებით მოახერხეს თავიანთი პერსონაჟების ხასიათთა გაცოცხლება.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ვახტანგ მეგრელიშვილის ნამუშევარში გვიხილავს იუმორი, გულწრფელი განცდა. ლონტი მისი შესრულებით ცხოვრებისაგან დაღლილი კაცია, რომელსაც ბედმა აშარი მეზობელი შეახვედრა და დაუსრულებელ კონფლიქტშია მასთან. ეს განწყობილება ზუსტად მოაქვს მსახიობს სპექტაკლის სტილისტიკის შეგრძნებით. თუმცა, ლონტის სახე ვაცილებით მეტ ნიუანსს შეიცავს; ადამიანური ტიკვილის გამოხატვა, ამ შემთხვევაში, მკრთალადა წარმოდგენილი.

დრამატურგის მიერ ჰირვეული მეზობლების დაპირისპირება იმგვარადაა ჩაფიქრებული, რომ ერთი პერსონაჟის ხასიათი სრულყოფილად იხსნება მეორესთან მიმართებაში. ვენერასა და ლონტის სცენური პაქრობა ცალმხრივად წარმართა, როგორც იტ-

ყვან, დუეტო არ შედგა, რაც ესოდენ აუცი-
ლებელი იყო. რესპუბლიკის დამსახურებულ-
მა არტისტმა ნათელა სალარაძემ, რომელიც
ერთ-ერთი საინტერესო სახასიათო მსახიო-
ბია, ამჯერად ცხოველყოფილობა დააკლო
ვენერას სახეს, რომელიც მრავალი დეტალი
ამოუხსნელი დარჩა.

ასეთივე დაუქმყოფილებლობის გრძნობა
დატოვა საქართველოს სსრ დამსახურებულ-
მა არტისტმა ივანე მიქიაშვილმა გერმანე აბ-
უთიძის როლში, რომელსაც რეჟისორმა ყვე-
ლა პირობა შეუქმნა სამოქმედოდ, გაუზარ-
და ფუნქცია, რაც მას საშუალებას აძლევდა
მეტად საინტერესოდ დებატა ინტრიგანის
პორტრეტი. მსახიობს მიკვლეული აქვს დამა-
ხასიათებელი შტრიხები როლის გამოსაკვე-
თად, მაგრამ ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა მისი
ნამუშევრის მსუყე თეატრალური ფერებით
წარმოდგენისათვის.

ერთ-ერთი საინტერესო მონაკვეთია კა-
პიტონ ჭობალავასთან დაკავშირებული სცე-
ნები. რეჟისორული ინტერპრეტაციის სიახ-
ლემ, ამ თითქოსდა ექსცენტრულ ეპიზოდს
მიანიჭა ადამიანური სითბო, რომანტიკული
ელფერი და, ამავე დროს, თანაგრძნობის აღ-
მძვრელი სევდის განწყობილება. ამ სიტუა-
ციაში მშვენივრად მოქმედებს ჭობალავას
როლის შესრულებელი თემურ თვაძე. ჩარ-
თულმა სცენამ, ბავშვის მონაწილეობით, შე-
მოიტანა სითბოთი გაზაფხული სენტიმენტა-
ლური შეგრძნება და პოეტური ნაკადი.

უცნაურია, მაგრამ ფაქტია, რომ ცირკის
დირექტორის ფანშტეინის თითქოსდა „მო-
მგებიანი“ როლი, ჩვენს მიერ ნანახ ბევრ სპე-
ქტაკლში, ყველგან უფერულად წარმოვიდ-
გა. იგივე ითქმის ათთანდილ სახანაგო-
ძის შესრულებაზეც. თუმცა, მსახიობს მცდე-
ლობა არ დაუკლია ჩაქვდომოდ სახის არს
და თითქმის მიახლოებულიცაა შედეგთან.

თავისთავად სასიამოვნო შთაბეჭდილებას
ტოვებს მერაბ ჩიქოვანის თამაში შალამბე-
რიძის როლში. იუმორი, სცენური სიმართლის
გრძნობა ახლავს მის შესრულებას, მაგრამ,
გარდა ამისა, ამ სახეში, ჩვენი აზრით, აუცი-
ლებელია მსახიობმა მოიტანოს თავისი პერ-
სონაჟის სიღარბაისლე და მოკრძალება.

მკვეთრი ხასიათი შექმნა საქართველოს
სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ერემია სვა-
ნაძემ. მსახიობი დაუფარავად, შეუნიღბავად
წარმოვიდგენს პოტენციურად საშიშ ელე-
მენტს დათუაშვილს, რომელიც ყოველგვარ

კანონის წინაშე ცდილობს თავისი პოზიციის
შენარჩუნებას. მძაფრი კონფლიქტი თავი-
დომარესა და დათუაშვილს შორის შემქმე-
ბელ ხასიათს ატარებს და ამ სცენას ე. სვანა-
ძე წარმართავს უხეში ძალის ჩვენებით, ცი-
ნიკური დამოკიდებულებით ყველასა და ყვე-
ლაღვის მიმართ.

ქალბატონი შუშანა ევა ხუტუნაშვილის
შესრულებით თავისი პროფესიისა და ადამი-
ანური მოვალეობის ერთგულია. გმირის ხა-
სიათს მსახიობი მრავალმხრივ ასპექტში წარ-
მოვიდგენს, სადაც კეთილშობილებას, მოქა-
ლაქებობრივ ღირსებებს განსაკუთრებით გა-
მოყოფს.

ტაქტი, თავისი პერსონაჟის ღირსებების
შეგრძნებით წარმართავს მამედოვის როლს
ალექსანდრე კაკურიძე.

სპექტაკლში ახალგაზრდა წყვილს, ლიას
და გიას, ასახიერებენ მარიკა სამანიშვილი და
თენგიზ ჯავახიძე. თუკი მ. სამანიშვილმა მო-
კლე სცენურ დროში შეძლო მთელი სისაე-
სით, დამაჯერებლობით მოეტანა თავისი გმი-
რის გულისტყვილი, განცდა და უშუალობა,
თ. ჯავახიძეს ამის შესაძლებლობა ნაკლებ გა-
აჩნდა, ვინაიდან გიას სახე ეგრეთწოდებულ
„ცისფერ“ როლებს განეკუთვნება. მიუხედა-
ვად ამისა, მსახიობმა ორგანული კონტაქტი
დაამყარა თავის პარტნიორთან.

რეჟისორ ედგარ ევაძის დებიუტმა ქუთა-
ისის ლაღო მესხიშვილის სახელობის თეატ-
რში გამოცოცხლება შემოიტანა როგორც
თეატრალურ წრეებში, ისე მაყურებელთა
შორის. სპექტაკლში თვალნათლივ გამოიკვე-
თა რეჟისორის სწრაფვა სიახლეთა დამკვიდ-
რებისაკენ, რაც იმის გარანტიაა, რომ ქუთა-
თურთა ნიჭიერი კოლექტივი მასთან თანაშე-
მოქმედებით შემდგომშიც განაგრძობს ძიე-
ბათა გზით სვლას.

„მთას დაუბრუნდა მთიელი“

გიორგი ხუნაშვილი

დუმილით სავსე სცენურ სივრცეში გიგანტური ზარი კილია. მისი ვეება თოკი ძირს, უზარმაზარ წისქვილის ქვასავით წრიულ დანადგარზე ეშვება. გარშემო რკალად საზღვრავს ამ ორად ორ სიმბოლურ საგანს ნეიტრალური ფერის ფარდა, რომლის გაყოლებით მწკრივად მიყუდებული ცელები უცნაურ ღობეს ჰგავს. სხვა არაფერია სცენაზე, არც რაიმე ნივთი, არც საგანი თუ ნაგებობა. ეს მკაცრი, გამიზნულად მოხმობილი სამი დეტალი: ზარი, წისქვილის ქვა და ცელები შექმნიან მოძრაობაში დაუზარელი შრომის, ყუინა-შეშფოთებისა და ურთულეს მოვლენათა ერთობლივ ცხოვრებას. რეჟისორსა და მხატვარს სჭირდებათ სივრცე, რომელშიც მათი დანახული ქვეყანა ამოქმედდება. ისინი უბრალოდ გაიაზრებენ ფონს მოქმედი ფიგურებისთვის. დეტალებს კი სიმბოლოებად ქცევის უნარი ექნებათ. ეს მოედანი ჯერჯერობით ცარიელია. უძრავი, გაყინული სივრცე ზარის ხმაზე შეირბევა. და როცა გამოჩნდებიან ადამიანები, იწყება ცხოვრება. ოღონდ ამთავითვე უნდა დავეთანხმობთ სპექტაკლის რეჟისორს „მთას დაუბრუნდა მთიელი“, რომ აქ არ იქნება ნატურალური მსგავსება ცხოვრებასთან. ეს შექმნილი სამყაროა, მხატვრული სამყარო, რომელიც მიწიერ საფუძვლებზე დგას და დაკიდებული ვეება ზარივით სივრცეში მალდება. რეჟისორი იური კაკულია თვითონ არის ინსცენირების ავტორიც და რა თქმა უნდა, სპექტაკლის დამდგმელიც, რომელიც იქვე დასაწყისიდანვე გვთავაზობს თამაშის მისეულ პრინციპებს. და თავიდანვე შეთანხმებულინი არიან ინსცენირების ავტორიც, რე-

ჟისორიც და მხატვარიც. სცენოგრაფია მხატვარ შოთა ხუციშვილის უკანასკნელი ნამუშევარია. აქ ერთიანდება მიწიერების სიმართლე, რომანტიული მღელვარება და ამაღლებული სიმბოლიკა.

თითქოს ეს ყველაფერი უცხო უნდა იყოს მკაცრად რეალისტური და ამჯერად დოკუმენტური, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის პროზისთვის. იური კაკულია გვთავაზობს ამ პროზის თავისებურ სცენურ წაკითხვას. ის პირდაპირ აცხადებს რეალური ცხოვრებისა და სცენური სინამდვილის თვისობრივ განსხვავებულობას. ამიტომ არ ეშინია უაღრესად ნატურალური, მიწიერი მასალის რომანტიზირებისა. ის არაა მხოლოდ გაბედული და თავისთავადი, არამედ ჯიუტიც და რამდენადმე თვითდაჯერებულიც. რას იზამთ, ზელოვანს სჭირდება ამგვარი თავისუფლება, თვითრწმენა. მან იცის, ცხოვრების ზუსტი ასლები მისთვის ჯერ კიდევ არ არის მხატვრული სიმართლე, და მხატვრული სიმართლე ხომ ყველა სიმართლეზე მეტია. მას ფართები აქვს და მიწიდან სივრცეში მიილტვის. ამას მარტო გორის თეატრის სპექტაკლი კი არა, აღრინდელი სპექტაკლებიც ამკვიდრებენ ამავე რეჟისორის სახეცვლილ შემოქმედებაში. ერთხანს იგი, პირიქით, ზემოდან ქვემოთ ეწეოდა ყველაფერს. მისთვის ძვირფასი იყო მიწა და არა ცა, შტრიხი და არა სიმბოლო, მკაცრი რეალიზმი და არა რომანტიული ზეაყულოაა. ახლა ყოველივე მიწიერიდან ცისკენ მიილტვის, იგი რეალურს რომანტიულისკენ ეძახის, ყოველდღიურობის პროზას პოეზიისკენ უხმობს, რეალურ დეტალებს სიმბოლოებად აქცევს და ყველა-

ფერ ამის აღმოჩენა მას შეუძლია კონსტრუქციონერ-ლორთქიფანის ბოლოდროინდელ ნარკვევებში, ბოკუმენტური პროზის ამ ნიმუშებში.

მაგრამ დროში რამდენადმე ლოკალური ეს ნარკვევი მას არ ყოფნის. უფრო შორს გადასწევს მიჯნას. ერთი ქართული სოფლის დღევანდლობიდან მის წარსულში გადაგვახედებს. რევოლუციის წინა დღეებიდან დღემდე გვატარებს ამ სოფლის ცხოვრებაში. და ეს მუხუშუში გავლა თუ არა, წარსულში დაბრუნება იქნება, რადგან დღევანდელი ცხოვრება გულისხმობს წარსულთან და მომავალთან კავშირს. მიივლის მთაში დამკვიდრების პრობლემა მისთვის შინაგანად ითხოვს წარსულის, დღევანდლობისა და მომავლის ერთობლივ გააზრებას. დანაკარგს ყოველგვარი ინსცენირება გულსხმობს. უმტკივნეულოდ არ ხდება პროზის სცენური უმტკივნეულობა. თითქმის ჩამოსათვლელ ბედნიერ გამოჩენას იცნობს თეატრის ისტორია, როცა სცენა მეტი აღმოჩნდებოდა ლიტერატურაზე. ამ შემთხვევაში არჩეული რეტროსპექტული ხედვა ინარჩუნებს არა მხოლოდ მწერლის მიერ დანახულ მოვლენათა დრამატულ არსს, არამედ პოულობს მათ შემადგენელ კავშირებს, ცალკეული რგოლებისაგან წარმოქმნის ჯაჭვს, დეტალებისაგან აყალიბებს ცხოვრებას. დღევანდელი ქერემის ცხოვრება უნებურად განიცრკობა აკლებს და რბევის ჭირვარაშით აღსავსე ისტორიულ წარსულამდე, მერე მძაფრი სოციალური შეჯახების დრამატულ კონფლიქტებამდე, და რადგან დაძვირება ეს აქტიური მოვლენაა, იგი დღევანდლამდე მოვა. ასე შეიქმნება ცხოვრების არა იდილიურ-პანორამული, არამედ მძაფრად მიწიერი და დრამატული ცხოვრების სურათოვლება.

თავისებურად კრავს სცენებს იური კაკულია: ის ენდობა მწერალს, მაგრამ ასევე ჭელს. არ იღებს საკუთარ მიზანდასახულობაზე. პატივს სცემს მწერლის უმთავრეს იარაღს — სიტყვას, მაგრამ არც უმთავრეს სცენური თვალთახედვით სინამდვილის დანახვაზე. იშვიათად არღვევს მწერლის სტრუქტურას, მაგრამ არც შექანიკურად გადააქვს სცენაზე პროზის მკვიდრი სამყარო. და მიხეული კონსტრუქტიული. ცვლილებები, ფრაგმენტებიდან ერთი მთლიანი დრამატურგიული კონსტრუქციის შექმნა, ცალკეული მოვლენების შეკრა განზოგადებულ ამბად

„პრიტიკა“, რეალური და ალტერნატიული პლანების გამოთვლიანება გარდუვალ მხატვრულ ამოცანებად მიიჩნია.

რა თქმა უნდა, მას უპირველეს ყოვლისა პლასტიკური ამოცანები ამოძრავებს. დრამატურგიული სცენების მონაცვლეობაში ერთიანი სანახაობის შექმნა რეჟისორისთვის უმთავრესია. მაგრამ, საბედნიეროდ, არა მხოლოდ დიალოგებში, არამედ ინფორმაციულ ინტერმედიებში თავისი ყურადღება და ქმედითი ფუნქცია ენიჭება მწერლის სიტყვას. და უპირველეს ყოვლისა, ეს ლიტერატურული ყურადღება, ქართული სიტყვის, ფრაზისა და დიალოგის სიმართლე, ბუნებრიობა და ხატოვანება არა მხოლოდ მუსიკალურად, არამედ პლასტიკურად განსაზღვრავს სპექტაკლის საერთო ტონალობას, მის მიწიერებას, კოლორიტს, გულწრფელობას და აზრისუფელ ქვეტექსტებს. და მიუხედავად ყოველივე ამისა, აქედანვე უნდა ითქვას, იური კაკულიას ბოლოდროინდელ სცენურ ძიებებში მაინც შეიმჩნევა ლიტერატურულსა და სცენურ საწყისებს შორის წონასწორობის დარღვევა. ბუნებრივი ლტოლვა — სცენურად აამაღლოს და განაზოგადოს „ლიტერატურული მასალა“, მას ზოგჯერ ზღვარს გადააყვდენს ხოლმე. სივრცეში წასული ამაღლების მწევანე ხე ფესვებს სწყდება. ამიტომ, ზოგიერთი განზოგადებულ სცენური ხატის თვითმიხედვით ხატის უსიციცხლო სახოვანებასთან ერთად, ვირტუოზულ მიზანსცენებში გამოსახვის მიუხედავად, გამაღიზიანებლად პრეტენზიული ხდება. და აქ იწყება კონფლიქტი რეჟისორსა და მასუბრებელს შორის. რეალურ სცენურ სამყაროს, მოგონილი ჯანის, და თავისთავად საგულისხმო სცენური გარემო უსიციცხლოდ გამოიყურება. ეს რთული ძიებების პროცესია და რეჟისორს, უარესად საინტერესო შემოქმედს, კატეგორიულად ვერ ვეტყვი, რაიმე პრინციპს ორთოდოქსალურად დაემორჩილოს. მაგრამ ვერც იმას დავუშვალავთ, რაც მის საინტერესო ძიებებს უნებურად ჭარბ ამბიციურობას მატებს და ხშირად უმძაფრეს ვნებებს თუ პლასტიკურ მიგნებებს გულგრილი ესაფეტოური ჭკრეტის საგნად აქცევს. და ეს კამათი ჩნდება წარსულში უარესად ზუსტი და ღრმა ფსიქოლოგიური ძიებების რეჟისორთან, რომელმაც ქართულ თანამედროვე თეატრს მისცა იშვიათი მაგალითები ფსიქოლოგიური სი-



სცენები სპექტაკლიდან

მართლით გამსჭვალული სპექტაკლებისა. მაშინ რეჟისორი კვდებოდა რეჟისორში, ახლა „რეჟისორული თეატრის“ მთარულ პრინციპებს, გარეგნულ ფორმებსა და პირობითობებს მსხვერპლად ეწირება მიწიერი სიმაართლე. აქ თავს იჩენს „მასალათა შეუთავებლობაც“, და თავისი ბუნებით ღრმად ყოფაცხოვრებით სინამდვილეს უჭირს ბუნებრივად იგრძნოს თავი პირობითობის კაშკაშა, მაგრამ ცივ ნათებაში. ცხოვრების ცეცხლს აქ ზოგჯერ „ბენგალური ცეცხლი“ ენაცვლება და თავისთავადი მხატვრის ცხოვრება გარეგნული და ვახლგჩილი გამოიყურება. ეპიურ თხრობას ჭარბი კონცერტული ელფერი ეძლევა და მოგონილი პირობითობის საწყაროში ინთქმება რეალური სინამდვილე.

იური კაკულია ის შემოქმედი არ არის, სხვისგან ჭკუის სწავლება სჭირდებოდა. იგი თავის გულისხმას და ალღოს მიყვება, მისი ფორმისეული ძიებებიც ღრმად თავისთავადს და ვაზარებულ ექსპერიმენტებია, ამიტომ თუ მის ახლანდელ რეჟისურას რაიმე

კრიზისული ახლავს თან, გამოსავალსაც თვითონვე იპოვის. „მთას დაუბრუნდა მთიელი“ ჭარბად შეიცავს პირობით ალგორითულ ელემენტებს. ასევე ფოლკლორულ მასალაში, ეთნოგრაფიულ დეტალებსა და პლასტიკურ-ქორეოგრაფიულ ხილვებში, სცენაზე ერთი ზარის გარშემო, მასში და მასზე შექმნილ სივრცობრივ კონსტრუქციებში ჭარბი თუ ესთეტიზმის არა, „ჭარბი პოეტურობის“ ჭარბი. მაგრამ, ამჯერად, საბედნიერო მთლიანობა წარმოდგენისა, მისი თანამიმდევრული განვითარება და „გამჟოლი მოქმედება“ არ თიშავს, არ გამოირიცხავს ამ ცალკეულ მომენტებს მთლიანისაგან. და ეს მთლიანობა იმდენად ორგანულია, იმდენად მკვრივი და ანსამბლური, ჭირს „მთას დაუბრუნდა მთიელი“ ცალკეულ სახეებზე (და აქედან გამომდინარე ცალკეულ მსახიობებზე) მსჯელობა. აქ ყველაფერი „ეწირება“ ხალხისა და, სოფლის ერთიანი კრებადი სახის შექმნის ურთულეს ამოცანებს. თვით ბოჰოია ფურცხვანიძისა და მისი თაობის რევოლუციონერთა მღელვარე

ცხოვრება უერთდება სოფლის, მისი ხალხის კრებადი სახის ურთულეს ამოცანებს. ნაწილი შეერთვის მთელს და მათი გახლეჩა შეუძლებელი ხდება.

„მთას დაუბრუნდა მთიელი“ ეს არის დრამატურული მოთხრობა თუ რომანი ხალხზე, მის მთლიან განუყოფელ არსებზე, მის ტანჯვასა და სიხარულზე, ბრძოლასა და განსაცდელზე, სოფლისადმი ერთგულებაზე, მკვიდრ მიწიერების სილამაზეზე, მიწიერ სიბრძნესა და პოეზიაზე. ხალხი სოფელია და სოფელი — ხალხი. ადამიანები თავის ბედით, იმედებით, სიკეთითა თუ ბოროტებით, სიბრძნითა თუ უმეცრებით, იმედით და მომავალზე ფიქრით არსებობენ ამ ხალხთან, ამ სოფელთან ერთად. და სოფელი იგივე წუთისოფელია თავის არა პირდაპირი, არა სწორხაზოვანი გზით, არამედ ზიგზაგოვანი ბილიკებით, არათანაბარი რელიეფით. ამიტომ ჭერეში პატარა მთის სოფელიც არის და მთელი საქართველოც... რაც ჭერეში ხდება, მისიეულიც არის და მთელი ქვეყნისაც. ამიტომ ომიც, რევოლუციაც, სადღეისოდ კონფლიქტური პრობლემები ჭერეში ისევე შეძრავს, როგორც მთელ საქართველოს. და იმავე დროს ამ ჭერეში, ამ სოფელს, მისიანებს, ამ გამარჯვებულ და დაუღლელ ხალხს აქვს ღრმად მიხეულიც, თავისი დაუწერელი კანონები, რაც აზვირთებს, ამოქმედებს, ამრისხანებს და ამკვიდრებს მის ზნეობრივ შეუვალობას. ამ ხალხმა თვითონვე უნდა მიაგნოს თავის ბედს, უარყოს ძველი და მიიღოს ახალი, ისწარფოდეს წინ ბედნიერებისა და სრულყოფისკენ. იმავე დროს მან უნდა შეინარჩუნოს თავისი წარსული, თავისი სამკვიდრო მიწა, თავისი უტყუარი აღლო და სიმართლე. ამაზეა სპექტაკლი. იგი უმღერის ცხოვრებას, ბრძოლას, სიმართლეს, ზნეობრივ შეუვალობას და ბოროტებასთან შეუჩინებლობას. და ეს ყველაფერი, თითქოს განცალკევებული პატარა ნოველებისგან შემდგარი, მყარ მთლიანობად ყალიბდება. აქ არაფერი ძევს ცალკე, თავისთავად, განმარტებით. ყველაფერი ერთმანეთთან კავშირშია, ერთმანეთისგან გამომდინარეობს. და სცენური თხრობაც ხდება ერთ რიტმში, მზარდ რიტმში, რომელიც თავიდანვე მაღალი რეგისტრით იწყება. ეს დინამიკა, ეს მაღალი ტონი ლირიულობისა და პოეზიის მშვენიერ წუთებსაც მოიცავს, მაგრამ ძირითადად ეს ცხოვრების მძლავრი მდინარეა.

ამ მდინარეებში ეტყვიან ადამიანები, იმათი სიყვარული თუ ღალატის ცდუნებანი, იმედები და სასოწარკვეთა, ზნეობა თუ უზნეობა, სიკეთე და ბოროტება. ეს მწერლის სამყაროა, მისი ფიქრების, დაკვირვებების, მოუსვენარი ძიებებისა და ანალოზის სფერო. ესაა ის, რაც უყვარდა, რაც სძულდა, რასაც ებრძოდა და მხარს უჭერდა, რაც ახარებდა და სტიოდა, და რაშიც ხედავდა ცხოვრებას, მის სიბრძნეს, ერთადერთობას და განუმეორებელ ტრაგიკულ მშვენიერებას. მთლიანად ასე არსად დაუწერია კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს. და მაინც, ეს კონსტანტინე ლორთქიფანიძეა, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი სიტყვა ისმის, მისი ნაწარგიც და იმაქვარალი ვლინდება ცალკეულ ნოველებში. მწერლის მთლიანი პიროვნება იძლევა საშუალებას სცენურ მთლიანობად აქციოს ეს ყველაფერი. ამბავთა კრილოსანი ჯაჭვის სიმყარეს იძენს. ერთი ამოსუნთქვით, ერთი მძლავრი ბიძგიტ იწყება და ასევე თავდება. ზოგჯერ გიჩნდება კიდევ სურვილი სულის მოთქმის, დინჯი განჯის, შეყვარების, რათა უფრო დააკვირდე, უფრო დამიწების და დადინჯების წიაღში განჭვრიტო ცხოვრების კანონზომიერებანი. მსახიობები ეს ხალხია, და ხალხი — მსახიობები. ისინი გამოდიან მთლიანიდან, ჩვენს წინაშე გაითამაშებენ რომელიმე მოვლენას და ისევე მთლიანს უბრუნდებიან.

გამუდმებით რეკ ვეებერთელა ზარი, ცხოვრების ზარი, ტრიალებს ვეებერთელა წისკარების დოლაბი და ფქვავს წუთისოფლის ამბებს. სიჩუმიდან და სიცარიელიდან დაწყებული სპექტაკლი უცებ ივსება ცხოვრების ხმებით. მსახიობები ერთნაირ უნიფორმაში გამოვლენ მთიანეებით (თითქოს გლეხკაცურ თეთრ პერანგებში), იღებენ ცელებს და იწყებენ თიბვას, იწყებენ ცხოვრებას. ეს სპექტაკლის აზრობრივი საწყისია. ადამიანი იქ, სადაც გაჩნდა, იმ ნიადაგის პირმშოა, და გაჩნდა მშვიდობიანი ცხოვრებისათვის, შრომისათვის, შენებისათვის. მოვიდა, იცხოვრებს და წავა, მაგრამ მუდამ იქნება ამ მიწის მარადისობაში, მის წარსულსა და მომავალში, მის ზნეობაში, განსჯასა და სამართალში, ჭირსა და ლხინში. ის თვითონაა ეს მიწა, საერთოდ მიწა და იმავე დროს ეს მიწა, მისი მშობლიური ფუძე ალავი, სადაც გაჩნდა, სადაც უნდა იმოღვაწოს და

იკვოვროს. და იმავ დროს, მასშია ამ მიწის წარსულიც, აწმყოც და მომავალიც. ადამიანი ერთიღამივე დროს ადამიანიც არის და მისი ხალციც. ადამიანი ხე არ არის, იქ მოკვდეს, სადაც აღმოცენდება. მაგრამ ადამიანი მანც ფეხების მქონე არსება და ფეხებიდან მოწყვეტა ამრუდებს მის ცხოვრებას, აქარწყლებს მისი სიცოცხლის არსს. ჰერემიც საქართველოა. და რაც ჰერემში ხდება, მთელ საქართველოს შეეხება.

და როდესაც მას ამ სამკვიდრო მიწიდან აყრას უპირებენ, იგი დრტვიანავს, ფიქრობს, ბორგავს, იბრძვის თავისი სამკვიდროსათვის, თავისთავადობისათვის, რადგან სხვაგვარად ბედნიერი ვერ იქნება. ამ პატარა სოფელსაც აქვს თავისი მატთანე, თავისი ბიბლია. და ისიც ქალისა და მამაკაცის სიყვარულით, მათი შეუღლებით, პირველი ქორწილით, პირველი აკენით იწყებს თავისი წარსულის გახსენებას. მისია აქაური აკენებიც და აქაური საფლავებიც. მკვირცხლად, წარმტაც სანახაობად თამაშდება ჩვენს წინაშე ეს სცენები. მშვიდობიანი ცელები მაყრიონის შემკვერელი თალარით იცვლება, ადამიანი ქვეყნად გაჩენის ყველაზე დიდ დღესასწაულს, ქორწინებას ზეიმობს. და მის სიხარულს ისევე ენაცვლება დარდი და შეშფოთება, როგორც დღეს — ღამე, ნათელს — წყევდიადი, დარდს — ავდარი. და ადამიანთა მშვიდობიან ყოფაშიც იჭრება ძალადობის და მტრობის, სოციალური უთანასწორობით გამოწვეული კონფლიქტები. და იმათ, ვინც მშვიდობიანი შრომისთვის გაჩნდა, უწყებს ბრძოლა. ეს საყოველთაო ბრძოლა, ერთმორწმუნე და თანამოაზრე მასად კრავს ადამიანებს. და როცა ეს მასა შეგნებულ ბრძოლას იწყებს, იგი უკვე უაზრო ბრბო აღარ არის. ამ ბრძოლებში ადამიანები ეძიებენ ჰემშარიტებას, და ჰერემშიც გადაივლის დიდი რევოლუციის დაუდევარი ტალღები, ჰერემიც ეძებს საუკუნის სიმართლეს, იღებს მსხვერპლს, იმეცნებს თავის არსს, ცხოვრობს და იბრძვის უკეთესი მომავლის რწმენითა და იმედით. და ეს უღრმესი და უმძალავრესი სოციალური მდინარება თავისკენ უხმობს დარბს და არასმქონეს, უბირს და ურწმუნოს, გზაბნეულსა და ჰემშარიტების მაიძიებელს. და ჰერემსაც, აღრინდარი შემოსევებისა თუ აკლების მრავალგზის მსხვერპლს, არყვევენ სოციალური ბრძოლების გრიგალები. აქ უკვე საგრძნობი ხდება კონსტანტინე ლორთ-

ქიფანიძის მთავარი თემა, ამ გრიგალებში გასული ადამიანთა ბედი, მათი ჰიდრო, მოუსვენარი ცხოვრება, შეცდომების ვაჭარა, ველური სიმართლე. აქ, სოფლის დაუდევარ ბრძოლებში, ყაჩაღების შემორიგებისათვის გამოვლენილ ურთიერთობებში თავს იჩენს ერთ-ერთი უმთავრესი სოციალური მოტივი: ცხოვრების რევოლუციური გარდაქმნა და ახალი ურთიერთობების დამკვიდრება მხოლოდ გაუმზარავი მორალისა და რწმენის ადამიანებს შეუძლიათ. ტყუილსა და ღალატზე, ორპირობასა და გამყიდველობაზე დამყარებული გამარჯვება შეუთავსებელია გმირულისა და ჰუმანიურის ზნეობრივი პრინციპებისთვის.

ასე იბრძვიან და სწირავენ თავს ამ ხალხის შვილი ბოჭოია ფურცხვანიძე და მისი თანამოაზრენი. დრამატურგიული ხაზები ავლენენ ამ ბრძოლათა არსს, მის მღვრიე ნაკადებსა, ზნეობრივ მცდარობასა და სისასტიკის გაუმართლებელ ბუნებას. და ჰერემიც, მისი მკვიდრი ხალხი მიდის საუკუნის დიდ ბრძოლასთან თავისი ისტორიული გამოცდილებით, ხალხის ადამიანურობით, სულიერი მამაცობითა და დაუწერელი ზნეობრივი კანონებით. ეს არის რწმენა ადამიანისადმი, მისი ნდობა, შინაგანი გარდაქმნის, რევოლუციური გაცნობიერების ტრავიკული სირთულე და მშვენიერება. ეს სცენები მიუხედავად თავიდანვე აჩქარებული რიტმისა, საკმაო სიღრმითა და სიფართოვით არის დამუშავებული სპექტაკლში. და ეს ყველაფერა ჰერემისა და მისი ხალხის ბიოგრაფიის ორგანული ნაწილი ხდება. სცენაზე დიდ ზარს, წისქვილის დოლაბსა და ცელებს ემატება კიდევ ერთი საგანი, ეს არის თოფ-იარაღი. იგი ადამიანმა თავის დასაცავად მოიგონა. მაგრამ დადგა დრო, როცა ადამიანმა ადამიანის წინააღმდეგ მიმართა გონებით შექმნილი ეს საკვირველი საგანი. და ჰერემშიც დატრიალდა თოფ-წამლის სუნე, გათიშა ადამიანები და დაუპირისპირა სამკვიდრო-სასიცოცხლოდ. და ჰერემშიც გაიგეს ადამიანებმა სიმართლის, თანასწორობის, ღალატის, ზნედაცემულობის, ძმობისა და ეგოიზმის ფასი, რადგან ჰერემიც ქვეყანა იყო და მასაც ჰქონდა საუკუნესთან წილნაყარი თავისი სიმართლე, ყვედა თავისი გმირები და წმინდანები, თავგანწირული მეომრები და მოღალატენი.

ყველაფერი ეს, გამოხატული დრამატურ-გულ ურთიერთობებსა და სიტუაციებში, სიტყვასა და პლასტიკაში, სიმღერებსა და ცეკვებში, რიტუალებსა და დღესასწაულებში, ერთად შეკრული, აგორებული ქვასავით მოძრაობს, მოქმედებს, აღიქმული ქვეყანისკენ მიაქანებს ჰერემელ ადამიანებს. და ჰერემზეც გადვიდის რევოლუციის ქარტეხილი, სისხლიანი ანგელოსი გამოაჩენს ცელისა და თოფის სიმართლეს. ჰერემი ეძლევა ახალ ცხოვრებას, ახალ იმედს, ახალ ოცნებას. მარხავს წინაპრებს, იხდის ქორწილებსა და თავის მეხსიერებაში შენახული წარსულით მიღს მომავლისკენ. ყველაფერ ამას, ზოგჯერ, ზედმეტი აჩქარება ეტყობა, თითქმის მეტი მოტივაცია და ფსიქოლოგიური ჩაღრმავება სჭირდება, მაგრამ ამ ვაგონების ცალკეული მოძრაობა მატარებლის ერთიან ლტოლვაშია მოქცეული. ამიტომ ეგუები ამ რიტმს, მოვლენათა სწრაფ კალეიდოსკოპურ ცვლებადობას. დიდი ომი, თითქმის კინოგერანზე გარბენილი ქრონიკის კარგებია. და ეს სურათები, ესოდენ ჩქარ-მოძრაობაში, უეცარი თვალის მოკრებით და-ნახული, ყველა წინამორბედ ეპიზოდთან კავ-შირში ახდენენ შთაბეჭდილებას. მსგავსი მოვლენები ქართულ სცენაზე ყოფილა, ომ-ში გაცილების, ვალეტული მსხვერპლის, ამო-ლოდინის, უბედური ქვრივებისა თუ პატარძ-ლების ტრაგიკული ხვედრის და უეცარი დაბ-რუნების ცრემლიანი სიხარულით გაბრწყინ-ნებული. და ეს ყველაფერი, მაინც ახალი ძა-ლით მოქმედებს, რადგან ცალკე კი არ არსე-ბობს, ჰერემის ცხოვრების ნაწილია. მთელის ნაწილი, იმ მთელთან ერთად — მარადიული. მთელი რომანი შეიძლება დაიწეროს იმაზე, როგორ შელახა სოფლის ზნეობრივი სიწ-მინდე ერთმა თანსირმა ახალგაზრდა კაცმა. როგორ შეუმარცხყო თანსაოფელი ქალი, ღვინით გაღებულმა გადაუარა და გადათქრა ადამიანის სიწმინდე და პატიოსნება. და მან, სოფლის სიწმინდე და ზნეობაც ხელ-ჰყო, სოფელს გადაუარა. და სოფელმა თავის მრისხანე სამსჯავროზე სამართალი გაუჩინა მკვლელსა და არამზადს. და ისევ აღიმართა წმინდა ცელები მრისხანედ, ზედ აავსა და ქვეყნის საჩვენებლად ზარის მრისხანე გუ-უნში მთელ ქვეყანას დაანახვეს სახალხო სა-მართალი. ამის შემდეგ საკმაო სიღრმითა და დრამატიზმით გვიყვება ამბავს კონსტანტი-ნე ლორთქიფანიძე. შედარებით სქემატუ-

რად გვიყვება სპექტაკლი. მაგრამ ეს სქე-რემის ცხოვრებას ერთვის. ცხოვრობს ჰერე-ში და მისი საფლავები მისსავე მკვლელობა-დებიან. ამით მიწა, კიდევ უფრო ძვირფა-სი ხდება, დაღვრილი სისხლი და ცრემლიც მიწისაა და მიწას ერთვის, ქვები იქცევიან ძეგლებად, და ალესილი, დაღვრილი ცელები თავიანთ წმინდა საქმეს აგრძელებენ. და როგორ უნდა აიყაროს ჰერემი აქედან, და-ტოვოს ამოდენა ცხოვრება, ამოდენა წარ-სული, მამა-პაპათა საფლავები, ძვირფასი სახეები, მოგონებები და ადგილის დედის შე-ულახავი განუშემორებლობა. ცრემლებამდე ძვირფასი და მახლობელი მიდამო მთებისა სივრცე ეძახის აყრილსა და აქედან მიმავალს. და სპექტაკლში ტრაგიკულად ეღერს „არ-გავცვლი სალსა კლდეებსა უკვდავებისა ხე-ზედა“, ისევ მოუყენრად ცხოვრობს ჰერე-მის ხალხიც მთელ ქვეყანასთან ერ-თად, ისევ ეძებს, ისევ თავის სი-მართლეს და სამკვიდროს უბრუნდე-ბა მთელი. და ასე გრძელდება ადამიანთა მშვენიერი, ტრაგიკული და იმედოანი, წარ-მავალი და მარადიული ცხოვრება წუთი-სოფლისა. და ეს წუთისოფელია ჰერემიც, მისი ხალხიც, მისი ისტორიაც და დღევანდე-ლი ავ-კარგიც. და ერთიან ხედვასა და გააზ-რებაში, რაღაც საათნახევარში თეატრის სცენაზე დატრიალებული ეს ცხოვრება გვა-ლელვებს, გვიტაცებს, გვაფიქრებს, გვირავს და გვაიმედებს. მისი მარტვი და მთლიანი ცხოვრების ფილოსოფია იკითხება. თემა და პრობლემა გამოდის ლოკალური ფარგლე-ბიდან და ჰერემში მთელი ქვეყნიერების გუ-ლისა და გონების მოძრაობას ვხედავთ, ვგრძნობთ, განვიცდით. აქ გადალახულია მიჯ-ნები დროისა და სივრცის ერთიანობისა დრა-მის ხელოვნებაში, მიუხედავად ზოგიერთი სქემატრებისა თუ მხატვრული ხარვეზისა, იგი გვხდის მთლიანი ცხოვრების მონაწილედ. და ამშია თეატრის ძალა — განუშემორებელ მთლიანობად აქციოს უთვალავი ნაწილი, შე-ერთოს ამბავი — ამბავს, ბედი — ბედს, სიტყვა — სიტყვას, რათა ყოველივე ცალ-კეულიდან დაეინახოთ დრამატული და მშვე-ნიერი — ადამიანთა მღელვარე და უსწორო-მანქორო ცხოვრება, რაზეც უთქვამს ვაჟა-ფშაველას: „მაინც კი ლამაზი არის, მაინც სიტურფით ჰყავისა“.



თბილისის სომხური ღრამავალი თეატრი

„მარადისობის კანონი“

გივი მალულარია

„მარადისობის კანონი“ დაიდგა როგორც საქართველოს თეატრების სცენაზე, ასევე მის ფარგლებს გარეთაც. ამიტომ მისი ყოველი ახალი დადგმა უნდა ითვალისწინებდეს წინა დადგმებს და რაღაც ორიგინალური, თვისებრივად თავისებური, სხვებისაგან განსხვავებული უნდა შექმნოდეს მის ინტერპრეტაციაში, ეს კი დამდგმელი კოლექტივისაგან შეტ გამომგონებლობას, ერთხელ და ორჯერ წაკითხულის ხელახლა წაკითხვას, საკუთარი ზეღწერის შემუშავებას მოითხოვს. როცა თეატრი სხვადასხვა სტილისა და შესაძლებლობის თეატრების მიერ დადგმული სპექტაკლის დადგმას ჰკიდებს ხელს — ეს იმას ნიშნავს, რომ საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობისა და საკუთარი ძალების იმედი აქვს. ეტყობა, თბილისის შემოქმედის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, რომლის კოლექტივიც გადახალისდა და გაახალგაზრდავდა, გაითვალისწინა საკუთარი შესაძლებლობანი, იმ ახალგაზრდების პროფესიული დონე და ოსტატობა, თეატრში რომ ამ ბოლო წლებში მოვიდნენ, და როცა დარწმუნდა, მისი არჩევანი სწორია, ძალ-ღონე არ დაიშურა იმისათვის, რომ სპექტაკლი შინაარსობრივად გამართული, კომპოზიციურად შეკრული და ვიზუალურად ეფექტური ყოფილიყო.

სპექტაკლი იწყება უფარდოდ (მხატვარი ს. გრიგორიანი). სამ ტილოზე, რომლებიც სცენაზე ჩამოშვებული და ფარდის როლს ას-

რულებს, გამოხატულია იმგვარი ფრესკები, ეკლესიის კედლებს რომ ამშვენებს ხოლმე. და ეს ადამიანის სულის ერთგვარ განწმენდაზე, კათარზისზე მიგვანიშნებს. ამავე დროს იმაზეც მეტყველებს, რომ ცხოვრება დღეს არ დაწყებულია, მას თავისი ღრმა ფესვები აქვს ვადგმული წარსულში და რაც კაცობრიობას დღემდე შეუქმნია, ანგარიშგასაწევი და მხედველობაში მისაღებია, რაც არ უნდა მოხდეს, როგორც არ უნდა შეტრიადღეს დრო, ადამიანები მთლიანად ვერ მოსწყდებიან წარსულს და მხოლოდ მომავლის იმედით ვერ იარაგებენ. ამიერიეისორსა და მხატვარს ალბათ იმის თქმა უნდათ, თუ არსებობს მარადისობის კანონი, ეს იმას ნიშნავს, რომ ყველაფერი მარადიულია — წარსულიც, აწმყოც, მომავალიც და მათი ერთმანეთისაგან გათიშვა არა მარტო შეუძლებელია, არამედ ზიანის მომტანიც. მეორე ფარდა, ანუ ის პირობითი თეატრი, რომელიც აუცილებელია ეპიზოდების მონაცვლეობისა და მსახიობთა გადაცმისათვის, წარმოადგენს არათანაბრად წაწვეტებულ სიმბოლურ კედელს, რომლის მიღმა იკვანძება და შემდეგ სააშკარაოზე გამოაქვთ ის დრამატული სიტუაციები, რომლებიც ცხოვრებამ წარმოშვა და ადამიანები ინფარქტამდე მიიყვანა. თეატრი მხატვრულადაა გაფორმებული და მრავალკუთხა კედელზე ასახულია იმ დროისათვის დამახასიათებელი ნივთიერი და ყოფითი ელემენტები, რა დროსაც

მოქმედება ხდება — ლუქანი, გიტარა, ძველი გრამფონი, ფირფიტები, კამათელი, ნატურმორტი. და ყველაფერი ამის შემკრები აბსტრაქტული ფიგურა, ვისგანაც ყოველდღიური ცხოვრება წარსულის განსჯას, გადაფასებას და სხვაგვარად გაასრებს მოითხოვს. სცენის მარჯვენა კუთხეში ქართული ეკლესიის ფასადი მოჩანს, მარცხენა კუთხეში სიმბოლურად შემოღობილი გურული გლუხის კარ-მიდამო.

სპექტაკლს თავიდან ბოლომდე გასდევს ერთი სევდიანი მუსიკალური ფრაზა (მუსიკალური გაფორმება ლ. მიჩხოიანისა), რომელიც თავისი ჟღერადობით ქართულ მოთქმას მოგვაგონებს და ეს მოთქმა ძლიერდება მაშინ, როცა სიტუაცია იმაბედა, დრამატისში თავის კულმინაციას აღწევს და სუსტდება მაშინ, როცა დაძაბულობა კლებულობს, განიმუხტება. მხოლოდ ესაა, რომ თითქმის მთელი სამი საათის მანძილზე ერთი და იმავე სევდიანი მოტივის, უცვლელი მუსიკალური ფრაზის მოსმენა ცოტათი დამღლელია და გაფართოებას, გამრავალფეროვნებას მოითხოვს, იმ ეპიზოდების წარმოდგენის დროს მაინც, სადაც სატირალი და სამწუხარო არაფერია.

ზემოთ ჩვენ აღვნიშნეთ ორი ფარდის არსებობა, მაგრამ არის კიდევ მესამე ფარდა, სცენის უკანა კედელი, რომელიც თავიდან ბოლომდე მოხატულია და ძველი თბილისის ბუნდოვანი ხედი ფონს უქმნის ყველაფერ იმას, რაც სცენაზე ხდება და რაც ალბათ ბაჩანა რამიშვილის ცხოვრების იმ სამ ეტაპზე მიგვანიშნებს, სპექტაკლში რომაა გახსნილი და წარმოდგენილი.

სპექტაკლი იწყება ისე, როგორც ინსცენირებული პიესა და როგორც ყველა დადგმა, რომლებიც საქართველოს თეატრების სცენაზე განხორციელებულა. ისმის სასწრაფო დახმარების მანქანის სირენის გამყინავი ხმა, მოხდა უბედურება, ვილაცას გულმა უმტყუნა, საჭიროა სასწრაფო დახმარების აღმოჩენა. ეს კაცი ბაჩანა რამიშვილია. იგი სარეანიმაციო პალატაში წევს და ექიმი და მისი ასისტენტები თავს დასტრიალებენ, ნემსებსა და გულის მასაჟს უკეთებენ. ეს ეპიზოდი გამჭვირვალე ფარდის მიღმა მიმდინარეობს და კინოკადრის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მხოლოდ ამის შემდეგ აღმოჩნდება ბაჩანა რამიშვილი იმ პალატაში, სადაც ას-

ევე ინფარქტგადატანილი ბულიკა და მამა იორამი წვანან. გაფორმებით არც საავტორი ყოფნის პალატა გამოირჩევა სხვა თეატრების მიერ გაფორმებული პალატისაგან. ყველაფერი თეოთრი, სტერილურია, იმდენად თეოთრი, რომ ამ სითეოთრეს ბულიკას მაგიდაზე ლარნაკში ჩაიდებული წითელი მიხაკიც კი ვერ არღვევს.

დამდგმელი რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მიხეილ გრიგორიანი ცდილობს წინა პლანზე წამოსწიოს ბაჩანა რამიშვილის ცხოვრების ის მომენტები, რომლებიც დრამატისშითაა გამსჭვალული და ის იუმორი, რაც ნაწარმოებში ქარბადაა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მას სურს, რაც შეიძლება მეტი ემოციური შემოქმედება მოახდინოს მაყურებელზე. ამიტომაც ცდილობს გაამძაფროს ის სცენები, როცა ბაჩანას ცხოვრებაში დიდი გარდატეხები ხდება — დედის დაქვარა, გლახუნას მოკვლა, მარგოს სიკვდილი და ასე შემდეგ. როცა სპექტაკლს უყურებ, ისეთი შთაბეჭდილება გექმნება, თითქმის ბაჩანა რამიშვილი განვლილ ცხოვრებას, თავს გადამხდარ ამბებს კი არ გვიყვება, არამედ მხოლოდ ხელს უწყობს იმ ცხოვრებისეული მოვლენების სააქვარაოზე გამოტანას, რომელთაც მის ბედსა და მის მრწამსზე დადებითი ან უარყოფითი გავლენა მოახდინეს და წინასწარ განსაზღვრეს როგორც მისი მომავალი ცხოვრება, ასევე რეალური სინამდვილის იმგვარი დანახვა, როგორც იგი ხედავს. ეს ხედავს კი წარმოიშობა მძიმე ავადმყოფის მეხსიერებაში და ასოციაციები კინოკადრით ენაცვლება ერთმანეთს. როგორც კი სცენის წრე შემობრუნდება, მაყურებელი ხედავს პატარა ბაჩანას ბინას, მის მშობლიურ სოფელს, ლუქანს, სადაც თამარი ოფიციატად მსახურობს, ბაჩანას კაბინეტს, მის თამართან შეხვედრას და სხვა მნიშვნელოვან ცხოვრებისეულ ეპიზოდებს.

როცა რეჟისორი ამ სპექტაკლს დგამდა, ცდა არ დაუკლია იმისათვის, რომ რაც შეიძლება ზუსტად შეერჩია მსახიობები და მაქსიმალურად გამოეყენებინა შემოქმედებითი კოლექტივის შესაძლებლობანი. და მართლაც, თითქმის ყველა მსახიობი როგორც გარეგნულად, ასევე თამაშის მანერით შეესაბამება იმ როლს, რომელიც მას რეჟისორმა დააკისრა.

სპექტაკლი თავიდან ბოლომდე ლოგიკურად ვითარდება და ემათვისაც კი ნათელია, რა ხდება სცენაზე, ვისაც ნაწარმოები არ წაუყიბხავს, მაგრამ იცნობს თბილისის ყოფას, თბილისელთა ურთიერთდამოკიდებულებას, მათ ტრადიციებს, ადათ-წესებსა და ცხოვრების ყაიდას. ამ მხრივ თითქმის არავითარი განსხვავება არ იგრძნობა. ამ სპექტაკლის სომხურ და ქართულ ვარიანტებს შორის რეჟისორი ცდილობს ბაჩანა რამიშვილს შეუნარჩუნოს ის სულიერი განწყობილება და ცხოვრებისადმი დამოკიდებულება, რამაც განაპირობა უღედმამოდ დარჩენილი თბილისელი ბიჭის ბედი, დაგვიანხოს ის შიში და ძრწოლა, ის დაბნეულობა და გულუბრყვილობა, რაც მას ახასიათებს მძიმე, მკაცრ ცხოვრებასთან დაპირისპირების უამს, და ის ძალა და სიცოცხლისადმი სიყვარული, რაც ცხოვრებაში ამარჯვებინებს და მძიმე ავადმყოფობასთან ბრძოლაში ეხმარება.

სპექტაკლის ერთი თავისებურება ის არის, რომ ყველა, ვინც ამ ქვეყნიდან უღანაშულოდ, პატიოსნად და ტანჯვით წაიდა, თითქმის წმინდანად იქცა და სწორედ ამ სახით ევლინება მძიმე წუთებში სპექტაკლის მთავარ გმირს. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ სუფთა ქართული, ანუ თბილისურია ის ურთიერთობანი, სხვადასხვა პერსონაჟს შორის რომ არის ან მყარდება. სპექტაკლი დადგმულია კორექტულად, ყოველგვარი ზედმეტობისა და მოდურობით გატაცების გარეშე.

როგორც ყველა სხვა სპექტაკლში, ბაჩანა რამიშვილის როლს აქაც სამი მსახიობი ასრულებს — პატარა ბაჩანა (ა. ისრაელიანი), რომელსაც სათამაშო თითქმის არაფერი აქვს, რადგან მხოლოდ ერთ ეპიზოდში მონაწილეობს და ისიც უსიტყვო როლში; ყმაწვილი ბაჩანა (ე. გრიგორიანი), რომელიც დედ-მამის დაპატიმრების შემდეგ სოფელში იზრდება და მხოლოდ ომის დამთავრების შემდეგ ბრუნდება თბილისში; და უკვე დავაყვაცებული ბაჩანა (რ. მათიაშვილი), რომელიც მხვეჭელმა და ფულით გაყოყლონიერებულმა ადამიანებმა ინფარქტამდე მიიყვანეს. ე. გრიგორიანი და რ. მათიაშვილი გარეგნობითაც, შესაძლებლობითაც და თამაშის სტილითაც ერთმანეთისაგან განსხვავებული მსახიობები არიან და ერთ პიროვნებაში მა-

თი გავრთიანება მაყურებელმა წარმოისხვით უნდა შეძლოს. საქმე კიდევ ის არის, რომ გამოუცდელი, გულუბრყვილო ცხოვრების ყველაზე ემოციური და დრამატული ეპიზოდები სწორედ ე. გრიგორიანს ხვდა წილად — გლახუნას მოკვლა, თამარისადმი სიყვარული, გიყი მარგოს სიკვდილი. ეს სცენები დიდ ემოციურ დატვირთვასა და დამაჯერებლობას მოითხოვს, თანაც ისე, რომ გმირმა ბავშვური გულუბრყვილობა და სიწმინდეც უნდა შეინარჩუნოს და ცხოვრებაში ახალფეხმდგმული ახალგაზრდა კაცის ძალა და სიმტკიცეც დაგვიანახოს. ე. გრიგორიანს კი ჭერჯერობით იმხელა ოსტატობა არ გააჩნია, ყველაფერი ეს გააერთიანოს, შეუქმნევლად მოიგროს და დამაჯერებლად დაგვიანახოს ის სულიერი ძვრები და ახალგაზრდა კაცის მკაცრ ცხოვრებასთან შეჯახება, ის ტკივილი და მწუხარება, რასაც ახლობელი, საყვარელი ადამიანების დაკარგვა იწვევს. მაგრამ არის მომენტები, როცა იგი სათქმელსაც ართმევს თავს და გმირის სულშიც გვახედებს.

პიროვნულად უფრო გამოკვეთილი, უფრო სოლიდური და სპექტაკლის ზოგადი აზრის უფრო ნათლად გამომხატველია რ. მათიაშვილი, მაგრამ ალბათ აჯობებდა, რომ იგი უფრო ენერგიული და აქტიური ყოფილიყო. ის მეტ ხატოვნებას, მეტ დინამიკას შისძინდა სპექტაკლს. მისი ბაჩანა კი უფრო მკმუნარე, დაბრძენებული. ცხოვრების აკარგში გარკვეული კაცია, ვიდრე მებრძოლი, შეურიგებელი, დანაგრულის გამოძქომავებელი. იგი ადამიანების ნაკლსა და უსაქციელობას იუმორისტული ლიმიტით აღიქვამს. მას ისინი უფრო ებრალება, ვიდრე სძულს. ამიტომ იმათ მიმართაც კი იჩენს სიბრბილეს, ვინც მართლა იმსახურებს სიძოლილსა და გაკიცხვას. და როცა მალღაფერიძე მას და მარიამს შეურაცხყოფას აყენებს, თვითონ კი არ აწნის სილას არამზადს, არამედ მის მაგივრად ამას მარიამი აკეთებს. ეს სრულებით არ ნიშნავს, რომ იგი ბოლომდე დამთმობი და უპრინციპოა იმათ მიმართ, ვისაც ჰგონია, რომ ფულით ამქვეყნად ყველაფრის ყიდვა შეიძლება — ნივთისაც და კაცისაც. მან იცის, ეს ისეთი ჭურის ხალხია, რომლებთანაც იუმორით ვერაფერს გახედები, მათ უნდა წინ აღუდგე, შეებრძოლო, ამხილო, თორემ გაგსვრიან, დანაშაულს ჩავა-



სცენები სპექტაკლიდან. დარახველიძე — ქ. კარაპეტინი, ბაჩანა — რ. მათიაშვილო, მარიამი — ვ. თარზიანი, სვეტა — ე. ვარდიანი, ბულიკა — ა. ბაიანდურიანი, მამა იორამი — ს. სტეფანიანი, სანებლიძე — ა. ჟამკოჩიანი, ბაჩანა — ე. გრიგორიანი, მარგო — მ. ბარსელიანი.

დენინებენ, სინდისზე და კაცობაზე ხელს აგაღებინებენ, ისეთ წუმბეში ჩაგითრევენ, საიდანაც მშრალი ველარ ამოხვალ. და აქ ეს რბილი და ირონიულად მოღიმარი კაცი გამბედაობასაც იჩენს და პრინციპულობასაც. საერთოდ, იგი ვერ იტანს ძალადობას, უხეშობას, ჩაგვრას. და ის ეპიზოდები, მის მესიერებაში რომ ცოცხლდებიან, არაადამიანობასა და ადამიანობასთან, სიკეთესა და ბოროტებასთან არიან დაკავშირებული. ყველაფერ ამის გადმოცემას მსახიობი ისე ახერხებს, რომ თავს არაფერს გვახვევს, არ გვიკვირებს სცენიდან — იწამეთ ჩემი და დამიჯერეთო.

სპექტაკლის წარმატებისათვის უადრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს კიდევ ორი როლის

შესრულებას. ერთია ბულიკა (ა. ბაიანდურიანი), მეორე — მამა იორამი (ს. სტეფანიანი). ბულიკა თავისი ხალისიანი ბუნებით, ენამახვილობით და სიცოცხლის წყურვილით ამსუბუქებს იმ ატმოსფეროს, სადაც მძიმე ავადმყოფები წვანან, მეორე კი, სიტყვაძუნწი, წარბშეკრული, ბიბლიაში თეჩარგული მამა იორამი — ამძიმებს, თითოეული მათგანი კოლორიტული ფიგურაა, ერთმანეთს არაფრით არ გვანან — არც ქცევით, არც ხასიათით, არც მსოფლმხედველობით, მაგრამ ეს მათ ხელს არ უშლის გაუგონ ერთმანეთს და მშვიდობიანად, მეგობრულად ეკი იწვენენ ერთ პლატაში კვირებებს. შეიძლება თვეების მანძილზე. ბულიკა ტანად პატარაა, მოძრავი და მოუსვენარია. უყვარს

ცხოვრება და მისგან მოგვრილი სიამოვნება, იცის როგორც საკუთარი თავის, ასევე ახლობლების ფასი, ამიტომ მასხრობს, ენაკვიმბატობს, თავსაც იმიედებს და სხვებსაც იმიედებს, ცდილობს მალე გამოჯანმრთელდეს, გაეწეროს საავადმყოფოდან, რადგან მისი ცოცხალი, ხალისიანი ბუნება ვერ ეგუება წოლას, უსაქმურობას, ღებტას. სწორედ ეს სიცოცხლის სიყვარული გახდება მისი სიკვდილის მიზეზი. ბულიკას ჰგონია უკვე გამოჯანმრთელდა, შეუძლია თავის თავს იმდენის უფლება მისცეს, რამდენსაც ავადმყოფობამდე აძლევდა და სიყვარულსა და სილაღეს მონატრებული ხელში აიყვანს და ათამაშებს საკმაოდ ჩასუქებულ მიუღლებს. ასეთი დაძაბვა კი მისი გულისათვის საბედისწერო აღმოჩნდება. ბულიკას მოულოდნელ სიკვდილს ყველაზე ადრე მამა იორამი შეამჩნევს, ადგება, მაჯას გაუსინჯავს, თვალებს დაუხუჭავს და პირჯვარს გადასწერს.

მამა იორამი დინჯი, დარბაისელი, ღრმად-მორწმუნე კაცია და თავიც ისე უჭირავს, როგორც ეს ეკლესიის მსახურს შეეფერება. მიუხედავად ამ ცხოვრებიდან ერთგვარი განდგომისა, იგი მაინც აქტიურია და, როცა ამას აუცილებლობა მოითხოვს, ერევა კიდევ ცხოვრებაში ისე, როგორც მას საჭიროდ მიიჩნია. უყვარს დავა, კამათი, საკუთარი ბრწვამის დაცვა და ამავე დროს არც იუმორის გრძნობასა მოკლებული. ამას ადასტურებს მისი რეაქცია ბულიკას ზუმრობაზე და ის სცენა, როცა ნინა საზებოლქს იგი ბაჩანა რამიშვილში აერევა. პალატაში გატარებულმა დღეებმა და თანაპალატელებთან ურთიერთობამ მის მეხსიერებაში წარუშლელი კვალი დასტოვა. მან ბაჩანა რამიშვილიც შეითვისა და შეიყვარა და, როცა საავადმყოფოდან გაწერენ, ლოცვითა და ჯვრის გარდასახვით ემშვიდობება ჩამძინებულ ბაჩანასაც და გარდაცვლილი ბულიკას ცარიელ საწოლსაც.

დამაჯერებელი და ღრმად ემოციურია ბაჩანას დედის (ე. ოვანიანი) დაპატიმრების სცენა. ეს არის მთელი არსებით შეძრული და გაუბედურებული ქალი, რომელიც საკუთარ თავზე კი არ ფიქრობს და წუხს, არამედ ებრალება შვილი, აწუხებს მისი ბედი, რადგან მარტოს ტოვებს დიდ ქალაქში, მას შემდეგ თეთრ და გრძელ სამოსში გამოწყო-

ბილი დედა წმინდანივით ეცხადება ბაჩანას ყოველთვის, როცა მას სულიერად უჭირს და გამხნეება სჭირდება.

სპექტაკლში ორი რომანტიკული ნახი. ერთია ახალგაზრდა ბაჩანას სიყვარული თამარისადმი (ლ. ცხატრიანი), მეორე უკვე დამუყავებული, ცხოვრების ფერხულში ჩაბმული ბაჩანას სიყვარული მარიამისადმი (ვ. თარზიანი). მართალია, ბაჩანა გამოუცდელი და გულუბრყვილოა, მაგრამ თამარიც ახალგაზრდაა და ენატრება ნამდვილი სიყვარული, სითბო, საკუთარი კუთხე. იგი უმწიკველი არაა, ომბა და გაჭირვებამ უცხო მხარეში გადმოაგდო, სადაც ახლობელი არავინ ჰყავს და თავი რომ გაიტანოს, ოფიციალტად მუშაობს დუქანში, სადაც ყოველდღე ღრებობა და აყალ-მყალაა. მიუხედავად ცხოვრებისეული წინააღმდეგობებისა, იგი მაინც ლამაზი, გულკეთილი, კდემამოსილი ადამიანია და სწორედ ამ თვისებების გამო შეუყვარდა იგი ბაჩანას. როგორც მარტოხელა და უპატრონო ქალს, ყველა ეტანება, სახელს უტყებენ, ელაბუტებიან, გალემილებს სურთ თავიანთი მბეცური უინი დაიკმაყოფილონ. განსაკუთრებით აქტიურობს დვინის მოყვარული მილიციის თანამშრომელი (ს. საფაროვი), რომელიც ბღაეილითა და ბარბაციით გამოვარდება დუქნიდან, რევილვერს ატრიალებს, თამარს ებღლაძენება და როდესაც ბაჩანა სატრფოს გამოეჭომაგება, ხელითაც კი შეეხება მას. თამარს უჭირს ამგვარი ცხოვრებით ცხოვრება, სწმინდე, სიფაქიზე ენატრება. ამგვარ თვისებებს იგი ბაჩანაში ხედავს და თავიდან იმაზეც კი თანხმდება, რომ ერთად გაიქცენენ აქედან, იგემონ ნამდვილი სიყვარული და სითბო, მაგრამ ბოლოს თამარი გონს მოეგება და მარტო ტოვებს იქაურობასაც და ბაჩანასაც. როლი რთულია, ბევრ ემოსიონს და ახალგაზრდულ გულწრფელობას მოითხოვს, მაგრამ მსახიობმა შესძლო მაყურებლის აღლვება, მასზე ზემოქმედების მოხდენა.

ყველაზე ძნელი, რა თქმა უნდა, გიყი მარგოს როლის შესრულებაა, გიყი მარგოს სცენა ისე უეცრად იჭრება სპექტაკლში (სცენიდან გადის ღმერთი და იმწამსვე იმავე კარიდან სცენაზე შემოვარდება მარგო), რომ ვისაც ნაწარმოები არ წაუეითხავს, იგი ვერც კი მიხვდება, ვინ არის გიყი მარგო

საქ. სსრ კ. მარქსის სახ. სახ. რესპუბ.

და რა ავადმირებს ბაჩანასთან. ამიტომ ეს სცენა მოქმედების საერთო განვითარების რიტმიდან როგორღაც ამოვარდნილია. მაგრამ პირადად მსახიობს (ე. ბარსელიანი) ამაში არავითარი ბრალი არ მიუძღვის. სცენაზე იგი პლასტიკური და ემოციურია. მისი მარგო ცხოვრებისაგან გაწამებული, გაუბედურებული, მაგრამ გრძნობაგამაზივლებული, კეთილი ადამიანია, რომელსაც სიკვდილიც კი მოულოდნელად, ვერაგულად დაატყდა თავს. გარდაცვალების შემდეგ ბაჩანა რამიშვილის მეხსიერებაში მარგო წმინდანად რჩება, რადგან დაუმსახურებელი ტანჯვის მეტ არაფერი უნახავს ამ ქვეყანაზე.

მარიაში მიზიდველი, ეშხიანი, სანდომიანი და თავმოყვარე ქალია, რომელიც ქალიშვილობაში ძალადობის მსხვერპლი გახდა და ამის გამო ცხოვრება გაუმრულდა, არ ეკარება არავის, არ ერევა არაფერში. და თუ ბაჩანა რამიშვილის შეყვარებას ბედავს, არა იმიტომ, რომ მომავალზე და ცხოვრების თავიდან დაწყებაზე ფიქრობს, არამედ სხვაგვარად არ შეუძლია. მას სწამს, სჯერა, რომ ბაჩანა ყველაფერს გაუტეხს, მიხვდება, თუ რა ჯოჯოხეთური ცეცხლი გიზგიზებს მის გულში და მისთვის ესეც ბევრს ნიშნავს. მსახიობი როლს თავიდან ბოლომდე პროფესიული ოსტატობით, თანაბრად ასრულებს, და მყურებლის მოწონებასა და სიმპათიას იმსახურებს.

სპექტაკლში არის კიდევ ერთი სცენა, რომელსაც დროის მიხედვით საკმაოდ დიდი მონაკვეთი უჭირავს და მყურებელთა დარბაზში სიმხიარულე შეაქვს. ეს არის ნინა სანელიძის (საქ. სსრ სახალხო არტისტი ა. ქამოჩიანი) პალატაში შევარდნა ბაჩანასათვის პროტექციის სათხოვნელად. მსახიობს სცენაზე თამაშის დიდი გამოცდილება აქვს და დამაჯერებელი საღებავებით გვიხატავს ჩამორჩენილი, უტიფარი, ფეხის ხმას აყოლილი, ცხოვრებაში ყველაფრის მჯილით გატანას მიჩვეული ქალის სახესა და ხასიათს. იგი იმდენად ურცხვი და ბრიყვია, რომ ვერც კი გრძნობს, სად რისი უფლება შეიძლება მისცეს საკუთარ თავს და რისი არა. მისთვის მთავარია საქმე მოაქანჩაკოს, პირად ეგოისტურ მიზანს მიადწიოს და ერთი წუთითაც არ ფიქრობს იმაზე, რომ პროტექციის სათხოვნელად მოვიდა მძიმე ავადმყოფთან,

რომელსაც საწოლიდან წამოწევის თავი/კი არ აქვს. გარდა ამისა, იმდენად უჭკნულად: ქარაფშუტა, იმდენად ვერ ერკვევა სანელიძის ნებაში, რომ მღვდელი, რომელიც ეკლესიის მსახურის ყველა გარეგნულ ნიშანს ატარებს, ბაჩანა რამიშვილში ერევა. მას სურს იოლი გზით მიადწიოს იმას, რაც ცხოვრებაში შრომითა და გარჯით უნდა მოიპოვო და როცა ამას ვერ აღწევს, ავადმყოფისათვის მოტანილი ტორტი და ხილი უკან მიაქვს, ჩაებეჩილი ვაშლიც კი.

სპექტაკლის წარმატებაში თავიანთი წვლილი შეიტანეს საქ. სსრ დამსახურებულმა არტისტებმა ს. ელიზარიაშვილმა, ე. კარაპეტიაშვილმა, მსახიობებმა რ. აღაჯანიანმა, რ. პოპოვამ, ა. ლარაჯიანმა, ფ. ხაჩატურიანმა, ა. ოგანეზოვამ, ა. ლაშარიანმა, ვ. ადლიხანიანმა, ე. ვართანიანმა და სხვებმა.

რა თქმა უნდა, სპექტაკლს აქვს თავისი ნაკლიც და ხარვეზებიც. ეს შეიმჩნევა როგორც სპექტაკლის კომპოზიციაში, ასევე მსახიობთა თამაშშიც. ზოგი სცენა უსაფუძვლოდ გაჭიანურებულია, ზოგი კი ისე შეკვეცილი, რომ მყურებელს უჭირს გაგება, რატომ ხდება და რატომღა ამგვარი ურთიერთობა ამა და ამ პერსონაჟს შორის. ყოველივე ამის გამო კი ირდევია სპექტაკლის საერთო რიტმი, ფერხდება მოქმედების განვითარების დინამიკა, რაც უარყოფით გავლენას ახდენს სცენის კონტაქტზე მყურებელთა დარბაზთან. ცოტათი ისეთი მხიარული სცენაც კია გაჭიანურებული, როგორცაა ნინა სანელიძის პალატაში შევარდნა. აქვე გვინდა იმის თქმაც, რომ კარგი იქნებოდა თანამედროვე სამოქალაქო კოსტუმები უფრო მდიდრული კი არა, უფრო ლაზათიანი და მოხდენილი იყოს.

პრემიერა ჩატარდა და იმედია, დროთა განმავლობაში სპექტაკლი კიდევ უფრო დაიხვეწება, მსახიობები უფრო თავისუფლად მორგებენ თავიანთ როლებს და „მარადისობის კანონი“ მყარად დამკვიდრდება შაუმიანის სახელობის სომხური დრამატული თეატრის რეპერტუარში.



„მე ვხედავ მზეს“

ვაჟა ბრეგაძე

ნ. ლუმბაძის, ბ. ლორთქიფანიძის „მე ვხედავ მზეს“ — მხარამის თეატრში პირველად რამდენიმე ათეული წლის წინ განხორციელდა. დღესაც სიყვარულით იხსენებენ ამ სპექტაკლს, მასში მონაწილე მსახიობებს, იმ აღფრთოვანებას, მაყურებელთაგან რომ ახლდა თითოეულ წარმოდგენას.

თავის დროზე ნოდარ ლუმბაძის გამოჩენამ ახალი განწყობილება, კოლორიტი, ადამიანური სითბო შემოიტანა ქართულ სცენაზე. ბევრი სახელმოხვეჭილი შემოქმედის გამარჯვებაა მის სახელთან დაკავშირებული. დროს ყველაფერთან მიმართებაში თავისი კორექტივები შეაქვს, იცვლება დამოკიდებულება, მოვლენები სხვადასხვაგვარად წარმოვიდგება. ეს კანონზომიერება ბუნებრივი მოვლენაა, მაგრამ რჩება ის მრავალეული ფასეულობა, რომელსაც წარმავლობა ფერს ვერ უცვლის. ნოდარ ლუმბაძის ნაწარმოებების ხასიათში არსებულ სიკეთეს, კაცთმოყვარობას დავიწყება არ ემუქრება. ამიტომაც არის, რომ თეატრები დროდადრო კვლავ მიმართავენ მას, უნდათ ის სინათლე გამოიტანონ სცენაზე, რაც ასე ჭარბად ახლავს მის გვირგვინს.

საკმარისია თეატრალური ნოვაციის უახლესი საშუალებების გამოყენება ნ. ლუმბაძის ნაწარმოებთა ხელახალი სცენური გააზრების დროს, რომ მყისვე დავდგეთ შეუთავსებლობის ფაქტის წინაშე. ეს კარგად ჰქონდა გათვითცნობიერებული მხარამის თეატრის მთავარ რეჟისორს, სპექტაკლის დამდგმელს ვასო ჩიგოვიძეს, რომლის დამსახურება აქვე უნდა აღინიშნოს — იგი მეტად ფაქიზად, მოკრძალებით, რიდიტ მოეკიდა ავტორისეულ ტექსტს და სიმართლით, ადამიანური სითბოთი გამსჭვალული პიესა გააცოცხლა ასეთივე უბრალოებით, სიყვარუ-

ლით, ნ. ლუმბაძის ნაწარმოებთა სადადგმო ტრადიციების ერთგულების ნიშნით.

გიორგი ადიკაშვილის სცენოგრაფია თანხმიერია რეჟისორული გადაწყვეტისა. მხატვრის ლაკონიური ნამუშევარი, რომელშიც სამოქმედო არე შესაბამისად ტრანსფორმაციას განიცდის ეპიზოდების მონაცვლეობის დროს, არ კარგავს გამომსახველობით ფუნქციას და მოძრავ წრეზე მობილურად არის მორგებული. სპექტაკლის დაწყებამდე, ძირითად დეკორაციულ დანადგარზე გრაფიკული შთამბეჭდაობით გამოსახულ გაძარცულ ხეებს, მაყურებელი აღიქვამს როგორც ომისდროინდელი ცხოვრების პოეტურ ხედვას. ეს მოტანილია დაუძახავად, გემოვნებითა და ფერწერული სიფაქიზით. სპექტაკლის სცენოგრაფია ჩაფიქრებულია როგორც წიგნის სცენური განსხვავლება, რომლის თითოეული ფურცელი ახალ სახიერ ეპიზოდებს გვთავაზობს. ეს მით უფრო ფასეულია, რამდენადაც ნაწარმოების ინსცენირებასთან გვაქვს საქმე, რომელსაც ერთიანი მყარი დრამატურგიული ზაზი არ გასდევს, რაც დამატებით სირთულეებს უქმნის მხატვარს. ახალგაზრდა სცენოგრაფის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან სხვების მიერ მრავალჯერ გამოყენებულ ნაცნობ ხერხში შეიტანა თავისი ხედვა.

რეჟისორმა ვასო ჩიგოვიძემ ზედმიწევნით გაამახვილა ყურადღება გურიის სოფლის კოლორიტის შენარჩუნებაზე. უმნიშვნელო დეტალებიც კი, რაც საბოლოო ჯამში ერთად აღებულა, ქმნის საერთო სურათის სრულყოფილებას, მისხალ-მისხალაა აკონძული, გააზრებული და პერსონაჟთა სცენურ ქმედებასთან ორგანულადაა დაკავშირებული.

დამდგმელმა რეჟისორმა მსახიობების საშუალებით, პერსონაჟების ბუნებასთან მაქ-



სცენები სპექტაკლიდან. ხატია — ე. ხუხუნაშვილი, სოსოია — ე. კანთელაძე

სიმაღური დაახლოებით, წარმოაჩინა იმდროინდელ სოფლის მკვიდრთა ავ-კარგი, პანორამულად წარმოსახა მათი თავდადება, სიკეთე, გაჭირვება, შეშფოთება, მწუხარება და გაუტეხელი ფიქრი მომავლისა. ამ სიმართლით მოტანილი ცხოვრების ფონზე უფრო ნათლად გამოიკვეთა სოსოიასა და ხატიას ურთიერთსახლოვის, გამოუთქმელი სიყვარულის წმიდათაწმიდა გრძნობა. რეჟისორმა თავისი კონცეფცია ხატიას სახესთან დააკავშირა. უსინათლო გოგონას შინაგანი ხედვა ხაზგასმითაა გამოყოფილი სპექტაკლში და მიგვანიშნებს, რომ ეს მისი სულის გამოხატულებაა. ამ გაჭირვებულ, ომისაგან შეძრულ სოფელში ხატია იმედის თვალით იმზირება და მის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს — „მე

ვხედავ მზეს“ — ორმაგი მნიშვნელობა ენიჭება — იმედი მისი განკურნებისა და სულ მალე ხალხისთვის საბოლოო შვევის მოტანისა.

რეჟისორი მეტად კორექტულად მოეკიდანაწარმოებს. ვერ შეელა მთელ რიგ სცენებს, რომელთა საერთო სურათის შექმნისათვის მართალია, დამატებითი ფერი შემოაქვთ, მაგრამ სპექტაკლის რიტმს, გამჟოლი ხაზის განვითარებას, გარკვეულწილად აფერხებენ. სურათიდან სურათში გადასასვლელი შემავრთებელი ხიდეები, უფრო მეტ სიზუსტეს და სახიერებას მოითხოვდნენ. ეს შენიშვნები ყურადსაღებია, მითუმეტეს, ისეთ მწყობრ სპექტაკლში, სადაც ძირითადი და არსებითი კარგადაა გამოკვეთილი.

სოსოია და ხატია უკვე საკმაოდ პოპულარული, ხელშესახები სხეულებია. მაყურებელი თავიდანვე ყოველმხრივ „შეინარაღებულ“ ხედება მათ გამოჩენას, რაც გარკვეულ სირთულეებს უქმნით ახალგაზრდა მსახიობებს. ამ შემთხვევაში ორივე როლის შემსრულებლები ორგანულად დაუახლოვდნენ თავიანთ გმირებს, შეძლეს მათი სათითო სულის წარმოჩენა. სოსოიასთან (ვალერიან კანთელაძე) იუმორი შემოღობს არა როგორც თეიმომიზანი, არამედ მისი ყოფის ბუნებრივად გამომხატველი საშუალება. მთელ რიგ სცენებში (დათიკოს ქეთოსთან სტუმრობა, წისქვილში, ბაბილოსთან) ვ. კანთელაძემ გამოავლინა დრამატიზმი, სცენური ტემპერამენტი და უშუალობა. ვერიკო ხუბუნაშვილის ხატია ცხოვრების სიყვარულის გამომხატველია, იგი უთანაგრძობის გარშემო მყოფი, ლაღობს მათთან ერთად, ხოლო სევდა, რომელიც ფარულად მუდამ თან ახლავს, საოცრად სანდომიან სამკაულად აღიქმება.

სპექტაკლში ახალგაზრდობის მხარდამხარ ოსტატურად მოქმედებენ ძველი და საშუალო თაობის მსახიობები. მათ შორის ყველაზე უხუცესი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი რომან ლომინაძე, რომლის შესრულებას ახლავს დრამატიზმი, იუმორი, შემართება და ეროვნული ხასიათის ღრმად შეგარძნების უნარი, ჩინებულად ასახიერებს სოფლის ერთ-ერთი თავკაცის ლუკაია ფოცხაშვილის როლს.

კოწია ფოსტალიონის მეტად მნიშვნელოვანი ეპიზოდი ტრაგიკული სისავსით წარმართა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გაბრიელ მდინარაძემ. მისი მონოლოგი ემოციური აღმასვლით განვითარდა — ჩვეულებრივი, ყოფითი დასაწყისიდან თანდათანობით შეიძინა შემამაძრუნებელი განწყობილების ხასიათი.

ბეწვის ხილზე უნდა გაიაროს მსახიობმა ბეჟანას როლის შესრულებისას. ოდნავი გადაჭარბება და მარცხი გარდაუვალა. ომარ ურუშაძე ნიუანსების, დეტალების გამოყენებით საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ბეჟანას სცენურ ქმედებას და განგვაწყობს მისდამი დიდი სიმპათიით.

დრამატურგიულად ფერმკრთალ სახეებად იკითხებიან ქეთო და დათიკო. ეს გარემოება აფერხებდა უდავოდ ნიჭიერ მსახიობთა — ზარია თოთიბაძის და ამირან ქადგიშვილის შესაძლებლობათა გამოვლენას. მიუხედავად

ამისა, სცენები მათი მონაწილეობით გამოირჩევიან შინაგანი ემოციურობითა და ცხოვრებითელი სიმართლით.

ქართული სპექტაკლში, გარკვეულწილად სასიფათოა სხვა ეროვნების პერსონაჟთა შემოყვანა თავიანთი სასაუბრო ტექსტით. მახარაძელთა დადგმაში რუს ჯარისკაცს განასახიერებს ზურაბ მდინარაძე, ხოლო გერმანელ ტყვეს — ოთარ კუტლაძე. უნდა ითქვას, რომ ორივე მსახიობი მოწოდების სიმაღლეზე აღმოჩნდა როგორც ხასიათების გახსნის, ასევე სამეტყველო ინტონაციის ზუსტად მიკვლევის და მოტანის თვალსაზრისით.

გლუხაკისათვის დამახასიათებელი სიქველე, სულიერი გაუტეხელობა, მოყვასის სიყვარული გვიჩვენა გივი ახმეტელმა ბაბილოს როლში. ქართველი დედის სათნობა, სულის სიმშურვალე ახლავს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის, ანა ანდლუაძის მიერ შესრულებულ კაკანოს.

ერთ-ერთი შთამბეჭდავი მონაკვეთია სცენა წისქვილში. აქ ხაზგასმითაა მოცემული ის პირქუში და შეურიგებელი განწყობილება, რაც ომის მძიმე პერიოდმა წარმოშვა. ამ მძაფრი სურათის გამოკვეთას ხელს უწყობენ ძაბით მოსილი ქალები (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მადლენა დონაძე, მსახიობები ცირა ლოლაძე და მარგალიტა ავაქიანი), რომლებიც ემოციური მუხტით წარმართავენ დათიკოსთან შეტაკების ეპიზოდს.

ნოდარ დუმბაძის, როგორც მწერლის ერთ-ერთ გამორჩეულ თვისებად ისიც ითვლება, რომ მასთან ცხოვრების წილიდან ამოსული ტიპაჟების მთელი გალერეაა წარმოდგენილი. ერთ-ერთი ასეთი სახეა ამ პიესაში სამხედროს მასწავლებელი, რომელსაც იუმორით, ტაქტით, თავშეკავებით თამაშობს სულიკო კიკვაძე. ასევე კოლორიტულ სახეებს ქმნიან, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ეპიზოდებში — ბელა კიკვაძე და ნუგზარ ბარამიძე.

აღსანიშნავია, რომ მხანარძის თეატრთან შექმნილია სტუდია და მასში გაერთიანებული ახალგაზრდები მონაწილეობენ თეატრის სპექტაკლებში. ამ დადგამაშიც რამდენიმე სტუდიელმა ჩინებულად დაიხასიათა თავი და წარმოგვიდგა როგორც საიმედო, პერსპექტიული ძალა.

მხარაძელთა ნამუშევარში, რომელიც ერთიანი სტილისტიკითაა გადაწყვეტილი, ბოლომდე შენარჩუნებული ჩანაფიქრის მთლიანობა.

თბილისის ღრამაგული თეატრი

„უკანასკნელი პატრიარქი“

ბეგლარ ვეზირიშვილი

ბაზმირი დრამატურგის ა. აბდულისის პიესაში „მეცამეტე თავმჯდომარე“ უღირესად მწვავედაა დასმული თანამედროვეობის როგორც სოციალური, ასევე ეკონომიკური და მორალური საკითხები. ამ საკითხების პირდაპირ და მწვავედ დასმამ ნაწარმოებს დიდი პოპულარობა მოუპოვა მთელ ჩვენს ქვეყანაში. პიესა დაიდგა სხვადასხვა რესპუბლიკის მრავალი თეატრის სცენაზე, მათ შორის საქართველოშიც. ამ რამდენიმე წლის წინათ „მეცამეტე თავმჯდომარე“ დადგა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, ხოლო „უკანასკნელი პატრიარქი“, რომლის პრემიერა ამას წინათ შედგა თბილისის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში, „მეცამეტე თავმჯდომარის“ გაგრძელებაა. სცენაზე კვლავ ნაცნობი გმირები მოქმედებენ, მაგრამ რეჟისორმა კონფლიქტური სიტუაციების გასაწმენველად და მოქმედების განვითარების ნათელსაყოფად სპექტაკლში „მეცამეტე თავმჯდომარე“ შეიტანა საკმაოდ მოზრდილი ნაწყვეტი, რამაც მეტი სიზუსტე, დამაჯერებლობა და სიმძაფრე შესძინა თეატრის ამ უკანასკნელ ნაშუქვარს.

სცენა ძალზე უბრალოდაა გაფორმებული (მხატვარი საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი ა. ჭელიძე), მოჩანს ლურჯი ცა და შარაგზა, რომელიც ნელ-ნელა სციენისაკენ ეშვება. სწორედ ამ გზით ბრუნდება მშობლიურ სოფელში საგადევეი, რომელსაც უკვე მისჯილი აქვს ოთხი წლის პატიმრობა, მაგრამ მისი საქმე დაარღვეს და ახლა ხელახლა უპირებენ გასამართლებას. სცენის მარცხენა კუთხეში თეატრის მავგარო ფიცრებია აღმართული, საიდანაც სასამართლო პროცესის დაწყებამდე გამოდიან შავ ტრიკოებში გამოწყობილი სილუეტები, რომელ-

თაც სახეზე ნიღბები აქვთ, ხელშიც ნიღბი უჭირავთ და ამ ნიღბებს ისე იცვლიან, როგორც ამას დრო და გარემოება კარნახობთ. ეს მათს შემგუებლობაზე, უპრინციპობაზე და უპასუხისმგებლობაზე მეტყველებს. ეს სცენა სპექტაკლის მსვლელობაში შემდეგაც მეორდება, სწორედ იმ მომენტებში, როცა სიმართლეს დემაგოგიით ებრძვიან, გულწრფელ პროტესტს ფორმალისმით ახშობენ და თანამდებობას საქმისათვის კი არ იყენებენ, არამედ პირადი პრესტიჟისა და ინტერესებისათვის. მათთვის მნიშვნელობა თანამდებობას აქვს და არა მის არსსა და დანიშნულებას. ამიტომ ურჩევნიათ საქმე გაფუჭდეს, დოვლათი განადგურდეს და გაიფლანგოს, ვიდრე მათი პრესტიჟი შეილახოს. მუსიკა (სპექტაკლი მუსიკალურად გააფორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ შ. დავითიძემ) დრამატული ელვარადობისაა, მოთქმით დასტორის სპექტაკლის მთავარ გმირს, რომელიც უსამართლობისა და უსულგულო ბიუროკრატისმის მსხვერპლი შეიქმნა, ხოლო როცა ასპარეზი იმათ ეთმობათ, რომლებიც არა მარტო ერთ კაცს სწირავენ, არამედ სოფლის მთელ მოსახლეობასაც, დამორგუნველად ეღერს ერთი და იგივე რიტმისა და ტონალობის უხეში, ნაბიჯებიანი წყვეტილი ბგერები. აი, ასეთ გარემოში იწყება მოქმედება და იკვანძება ღრამის დაძაბული სიუჟეტი.

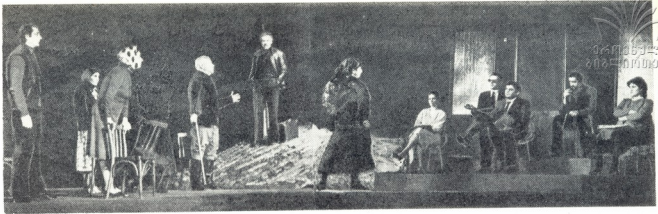
სპექტაკლი დადგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ლ. პაქსაშვილმა. მისი მთავარი მიზანი ალბათ ის იყო, რომ დამოუკიდებლად გაეაზრებინა პიესაში დასმული საკითხები, გაემძაფრებინა კონფლიქტური სიტუაციები, გამოეკვეთა ყოველი პერსონაჟის ხასიათი და ინდივიდუალური თავისებურება, ორი პიესა ერთ

მთლიან სცენურ ნაწარმოებად შეეკრა და მისთვის ლოგიკურად დასრულებული სახე მიეცა. ეს კი მისგან საქმაოდ დიდ შრომას მოითხოვდა, რადგან, ჯერ ერთი, სპექტაკლში ოცზე მეტი პერსონაჟი მონაწილეობს, მეორეც, სპექტაკლს კომპოზიციურად სჭირდებოდა შეეკრა და ქალდაუტანებლად გამთლიანება. რადგან პიესა თავისთავადაა საინტერესო, მამხილებელი და მძაფრ კონფლიქტებზე აგებული, რეჟისორს აღარ უცდია მისი გადატვირთვა სცენური ხერხებითა და გამომგონებლობით. მან ამჯობინა ზუსტად და სწორად მოეწოდებინა ჩვენთვის ნაწარმოების მთავარი იდეა, დაენახებინა ის უსამართლობა და კანონის ფორმალურად, უსულგულოდ. შედეგის გაუთვალისწინებლად გამოყენება, რასაც ადამიანებისათვის დიდი სულიერი ტრავმა მოაქვს, ხოლო მეურნეობისათვის დიდი ზარალი. მან წინა პლანზე წამოსწია ის მძაფრი და შთამბეჭდავი კონფლიქტები, სიმართლეს რომ სჯიან და უსამართლობას ამარჯვებინებენ. სიმართლე რომ ერთსახოვანი და ერთგვაროვანი არაა, ეს სპექტაკლის ყოველ ეპიზოდშია ნაგულისხმევი, ბიუროკრატიზმსა და ფორმალიზმს რომ ყოველთვის შეუძლია ყოველდღიურ სინამდვილეში, აქტიური ადამიანის ქმედებასა და მიზანდასახულობაში იპოვოს შეცდომები და ამა თუ იმ ფორმალური კანონის დარღვევა, ეს ხაზიც თავიდან ბოლომდე გასდევს სპექტაკლს. არ სცდებიან მხოლოდ ისინი, რომლებიც არ მოქმედებენ, არაერთარ რისკს არ სწევენ, მხოლოდ კანონს იცავენ ფორმალურად და საქმედაც ეს მიაჩნიათ. მათ ვერ მოედავები, რადგან კანონები და ქალაქდების სწორად გაფორმება იციან, გაწვრიანდები არიან კაზუსიტკაშიც, ეს დიდი ფარია, რაც მათ პასუხისმგებლობისაგან იცავს. შეიძლება თითოეული მათგანის უმოქმედობამ, უინიციატივობამ, საქმეში ჩაუხედაობამ მთელ რაიონს აუნაზღაურებელი ზარალი მიაყენოს, მოსავალი დააღუპოს, საქონელი გააჩანავოს, მაგრამ ამისათვის ისინი პასუხს არ აგებენ, რადგან კანონი არ დაურღვევიათ და ქალაქდები ყოველთვის ისე აქვთ გაფორმებული, რომ წყალი არ გაუფერავს. შეეხება ადამიანის ზნეობრივ და ემოციურ მხარეს, მისი შრომის დაუფასებლობას, ამის მხედველობაში მიღება მათ არც სურს და არც საჭიროდ მიაჩნიათ. ბიუროკრატები

საკუთარი თვალით ხედავენ, რომ ფორმალიზმი კლავს ცხოვრებას, ადამიანებს შრომისა და მოქმედების ხალისს უკარგავს, ინიციატივას ართმევს მოქმედ, მშრომელს ადამიანს, ზიანს აყენებს მეურნეობასა და ქვეყანას, მაგრამ ფორმალიზმი ისე აქვთ გამჯდარი სისხლში, რომ უკვე ქვეცნობიერად ებრძვიან ყოველგვარ სიხალეს და მათგან დამოუკიდებლად გამოჩენილ ინიციატივას.

მართალია, ა. აბდულინის პიესაც მეურნეობასთან და წარმოებასთანაა დაკავშირებული, აქაც დიდი ადგილი უჭირავს წარმოების ორგანიზაციასა და შრომის რაციონალურად გამოყენებას (თავმჯდომარემ კოლმეურნეობაში დამხმარე საწარმოები გახსნა, რომელთაც მოსახლეობისათვის დამატებითი შემოსავალი მოაქვთ, სოფლებისათვის კი — კეთილდღეობა, მაგრამ ეს პიესა მინც არ შეიძლება მივაკუთვნოთ საწარმოო თემებზე შექმნილი პიესების რიცხვს, სადაც საწარმოს რომელიმე ნაკლის, შეიძლება მხოლოდ ერთი ნაკლის, აღმოსაფხვრელად წარმოების ხელმძღვანელები იკრიბებიან და სცენაზე მთელი ორი ან სამი საათის განმავლობაში მიმდინარეობს თათბირი, რომელიც რომელიმე ტექნიკური ან ორგანიზაციული საკითხის გადაწყვეტას ეხება და მაყურებელმა მოწყენილობისაგან აღარ იცის რომელ წყალს მისცეს თავი. ა. აბდულინის პიესაში მთავარია წარმოების არა ტექნიკური ან ორგანიზაციული საკითხები, არამედ ადამიანების ბედი, ცხოვრების პირობები, ადამიანური ურთიერთობანი, მათი ბრძოლა უკეთესი ცხოვრებისა და ადამიანური ღირსებებისათვის, გაჭირვებაში ერთმანეთის მხარდაჭერა და უღანაშულოდ დაჩაგრულის გამხსნევა. ადამიანებს აკეთილშობილებს მათდამი სამართლიანი, ადამიანური დამოკიდებულება და მათ უკვე იციან ავისა და კარგის ფასი. ისინი, ვინც საგადევეს იცავენ, უსახური ბრბოს წარმომადგენლები არ არიან. თითოეულ მათგანს გააჩნია საკუთარი ხსიათი, ინდივიდუალური თვისებები და ეს თვისებები სწორედ მაშინ მელაგნდება მკვეთრად, როცა ამას სიმართლის, ადამიანის ღირსებებისა და უფლებების დაცვა მოითხოვს.

სპექტაკლი იწყება იმით, რომ საგადევეი (ა. ტაქიძე) მარტოდმარტო ბრუნდება სოფელში, სადაც ერთხელ უკვე გაასამართლეს, სასჯელის მოსახდელად გაგზავნეს, მაგრამ ახ-



სცენები სპექტაკლიდან.

ლა ისევ უკან გამოიხმეს, რათა ხელახლა გაასამართლონ. გულგატეხილი კაცი იმავე გზით ბრუნდება მშობლიურ სოფელში, რომლითაც აქედან გაისტუმრეს, ხელში პატარა ჩემოდანი უჭირავს, ერთხანს შეჩერდება, სოფელს ავალს მოაგლებს, შემდეგ გზის პირას, ჩემოდანზე ჩამოჯდება და ზის ასე ხმა-ამოუღებლად, ელოდება სასამართლო პროცესის დაწყებას. სასამართლო პროცესი კი მხოლოდ მას შემდეგ იწყება, როცა იგი წარმოიდგენს, როგორ იცვლიან ნიღბებს მისი მსაჯულნი და ბრალდებულნი, მაგრამ ამ პროცესზე სასამართლო და ბრალდებული კი არ უპირისპირდებიან ერთმანეთს, არამედ სასამართლო და მოწმეები, სპექტაკლის მთავარი გმირი კი გარეშე ადამიანივით ადევნებს თვალყურს მათ პაექრობას და თავის სიტყვას მხოლოდ პირველი მოქმედების და-

სასრულს ამბობს. ფორმალური სასამართლოს წარმომადგენლები არიან — მოსამართლე, პროკურორი, მსაჯულები და კოლმეურნეობის ახალი თავმჯდომარე. მოგვიანებით მათ უერთდება რაისაბჰოს თავმჯდომარეც. ისინი მხოლოდ მშრალ კანონს ეყრდნობიან და არც ცნობენ არავითარ ზნეობრივ და ეთიკურ საბუთს, არავითარ ანგარიშს არ უწყევენ ცხოვრების მოთხოვნილებას. ბრალდებულს კი იცავენ ცოცხალი, ემოციური, გულწრფელი ადამიანები, რომლებიც ფორმალიზმს გრძნობით, გონივრული მოსაზრებებით, კაცთმოყვარეობით უპირისპირდებიან და იმ შემთხვევაშიც კი ამართლებენ ყოფილ თავმჯდომარეს, როცა იგი მშრომელი ხალხის ცხოვრების გასაუმჯობესებლად მართლაც არღვევდა კანონს. სწორედ ამ დავასა და ჭიდილში იკვეთება პერსონაჟთა ხასიათები,

მაყურებელი ხედავს როგორია ესა თუ ის პიროვნება სინამდვილეში — მტკიცე თუ მეჩურჩვე, უბრინციო თუ პრინციპული, სხვისი ხელის შემყურე თუ დამოუკიდებელი, გულწრფელი თუ ყალბი. სასამართლოს მოხელეები და ხელისუფლების წარმომადგენელნი ცდილობენ დაიცვან თავიანთი პრესტიჟი, გზა გადაუღობონ სიმართლეს, ემოციას უპირისპირებენ ფორმალისმს, იმ შემთხვევაშიც კი გააქვთ თავისი, როცა სრულიად აშკარა ხდება, რომ მათ ტყუილად გასწირეს ენერჯიული, საქმიანი, ინიციატივითანი კაცი, რომლის დაუღალავი შრომა და მეურნეობის გონივრული გაძღოლა მათაც უმგებრდა ზურგს, მოწინავეთა რიგებში აყენებდა.

თავიდან მოწმეებს ცალ-ცალკე იძახებენ, ცდილობენ ისინი დააბნიონ, ისეთი მოსაზრებები და საბუთები დაუპირისპირონ, რომელთაც ფორმალური თვალსაზრისით წყალი არ გაუვა, ხოლო როცა ამას ვერ ახერხებენ, სიტყვასაც კი აწყვეტინებენ. სასამართლოსათვის არც ემოციას აქვს მნიშვნელობა და არც იმ მაგალითებს, ბრალდებულს სამართლიან, კაცთმოყვარე კაცად რომ ახასიათებს. უსუსულ ბიუროკრატულს კი უპირისპირდებიან სამშენებლო განყოფილების გამგე (ვ. ტორიჯაძე), აგრონომი კადრია (რესპ. დამს. არტისტი ვ. ბაქსაშვილი), ფერმის გამგე (ნ. ხარჩილაძე), ყოფილი მეზღვაური, ამჟამად კი საკონსერვო საამქროს გამგე ვიუჯინი (რესპ. სახალხო არტისტი შ. ხაჯალია), ინჟინერ-მექანიკოსი (მ. კუპატაძე) და მწველავი ხალიდა (ნ. ბადალაშვილი). ისინი სრულიად განსხვავებული ხასიათის ადამიანები არიან, ენაც სხვადასხვაგვარად უჭირთ და ჭკუაც, მაგრამ ყოფილი თავმჯდომარის საქმიანობამ კაცთმოყვარეობამ, უნაგარობამ და პრინციპულობამ ისინი დარაზნა, ერთი აზრით გამსჭვალა, უფრო დამოუკიდებელი და ღირსეული გახადა, დაუბრუნა საკუთარი თავის რწმენა და ამიტომ სასამართლოს წინაშე თამამად, გულწრფელად, ავისა და კარგის თავიანთი შეფასებით წარსდგებიან და გაერთიანებულნი კიდევ ერთხელ მოსთხოვენ სასამართლოს ანგარიში გაუწიოს მათ პირად თუ ერთობლივ ჩვენებებს. მართალია, დროდადრო ისინი იბნევიან, ერთმანეთს ებღალუჭებიან, საჭირო სიტყვის ვერ პოულობენ, მაგრამ როცა სიმართლესა და წესიერ ადამიანს საფრთხე

ემუქრება, კვლავ ირაზმებიან და ისეთი ბეჩავე ადამიანიც კი იმალლებს ხმას, როგორც მწველავი ხალიდა. ისინი კი არ ვაძრვობენ ნებიან. არამედ ისეთივე რეგებიან, როგორც ბიუჯეტ სინამდვილეში არიან, მაგალითად, ხალიდა, რომელიც ადვილად გადასაბირებელი, მერყევი ადამიანია, არ იცის, რას რა შედეგი შეიძლება მოჰყვეს და სწორედ იმ კაცს ღალატობს, რომელმაც დუხჭირს და დაბეჩავებულს ადამიანური ცხოვრება შეუქმნა. მაგრამ შინაგანად იგი მაინც პატიოსანი ადამიანია, ამიტომ ცხოვრების სიმძიმე და გაჭირვებამ ბოლომდე მაინც ვერ ჩაყლა მასში სიკეთე და ადამიანობა, იგი იცნ განიცდის თავის უპასუხისმგებლო საქციელს, რომ ბოლოს გალოთდება კიდევ.

მაყურებელი ინტერესით ადევნებს თვალყურს ბიუროკრატისმიისა და ადამიანური გრძნობების, დემაგოგიისა და სიმართლის ბრძოლას, რომლის ფონზე თანდათან მძაფრდება სპექტაკლის შინაგანი რიტმი, იკვეთება თითოეული პერსონაჟის პოზიცია, ნათელი ხდება, ვინ არის მართალი და ვინ მტყუანი, რეალიზებულია ნაწარმოების მხატვრული კონცეფცია, მისი იდეა, მისი სიმძაფრე, მაყურებელი ელის განაჩენს, გულით სწაღია, რომ გაიმარჯვოს სიმართლემ, ადამიანობამ და არა ფორმალიზმმა. მაგრამ იმარჯვებს ფორმალიზმი, სასამართლო აღასტურებს თავისი პირიდანელი განაჩენის სისწორეს და ამით არა მარტო ცხოვრების წინსვლას აფერხებს, არამედ მშრომელ ადამიანებს მორალურ ტრავმას აყენებს, მეურნეობას კი დიდ მატერიალურ ზარალს, რისთვისაც პასუხს არავინ არ აგებს. საგადევედ ხელმოკრედი სცენს დამნაშავედ, ხელმოკრედ დაადეს სასჯელი, მაგრამ იგი დისაჯა არა მხოლოდ კანონის დარღვევისთვის, არამედ დამოუკიდებელი მოქმედებისა და პირადი ინიციატივისათვის. მას აფრთხილებენ, უთითებენ, იმასაც კი უკითხებენ, რომ ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებით, იგი კოლმეურნეებს აზარამყებს, სპეკულანტობისა და მაქინათრობისაკენ უბიძგებს, მაგრამ იგი გაფრთხილებებსა და მითითებებსა ანგარიშს არ უწყევს. ეს კი მაღლა მდგომთა პრესტიჟს საფრთხეს უქმნიდა, რაც ბიუროკრატების თვალსაზრისით დასაგმობი და ამოსაძირკვია.

სპექტაკლის პირველი მოქმედება უფრო ლაკონიური, დაძაბული, დინამიურია და, ამ-

დენად, რიტმულადაც უფრო გამართული და მეტყველი. ამ დაძაბულობასა და მოქმედების განვითარებაში თავიანთი წვლილი შეაქვთ სხდომის თავმჯდომარეს (ჯ. ბერიძე), პროკურორს (მ. ბოჭორიშვილი), იაკუბოვს (მ. ჯავახიძე) და მსაჯულებს.

მეორე მოქმედება იმით იწყება, რომ საგადევმა სასჯელი მოიხადა, მშობლიურ სოფელს დაუბრუნდა, სადაც საფუტკრე ჩააბარეს მოსაუღელად. ამ საფუტკრეში იგი და ელეგინი ჩაის ქიქებით არაყს სვამენ. ეს მომენტი ალბათ იმაზე მიგვიითთებს, რომ საგადევევი კოლონიები სულიერად გატეხილი, ცხოვრებაზე და ადამიანებზე ხელჩაქნეული დაბრუნდა, იმის მაგივრად, რომ დიდ მეურნეობას უძღვებოდეს, ინდური ტიპით დაავადებული ფუტკრის მოვლა ევალება, თანაც ისიც უკლავს გულს, რომ მის მიერ აშენებული, მოღონიერებული მეურნეობა ინგრევა, ნადგურდება საქონელი, იღუპება ცხენის რემე, მას კი ხელ-ფეხი აქვს შეკრული, ვერაფერი უტყვამს და საკონსერვო საამქროს გამგის თანამდებობიდან მოხსნილ ელეგინთან ერთად არაყს ეძალება. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით ჩანს ასე, მხოლოდ გარეგნული გამოვლინებაა იმ უსამართლობისა და სასჯელისა, რაც მან ამ ხნის მანძილზე გადაიტანა, სინამდვილეში კი იგი ისევე შეუპოვარი, გაუტეხელი და მებრძოლია, როგორც გასამართლებამდე იყო. ეს კარგად მუდგანდება იმ სცენაში, როცა იგი საჭიდაოდ იწვევს კოლმეურნეობის დასათვალისწინებლად თუ რაღაც სხვა მიზნით ჩამოსულ უფროსებს და ეს ასაკში შესული კაცი ახალგაზრდა პროკურორსაც კი ჯაბნის. ამგვარად, ის კაცი, ბიუროკრატებს რომ მოტეხილი და მარცხს შეგუებული ეგონათ, ისევ მაგრად დგას ფეხზე, ისევ შესწევს ბრძოლის უნარი. ამას კოლმეურნეებიც გრძნობენ და ხელახლა იწყებენ მისი თავმჯდომარედ არჩევისათვის ბრძოლას, ისევ უპირისპირდება ერთმანეთს ფორმალიზმი და ცოცხალი ცხოვრება, ყაირათიანობა და უყაირათობა, გულწრფელობა და სიყალბე, ქაღალდი და მგრძნობიარე ადამიანი. ბრძოლა უკვე პრინციპულ, უშეღავათო ხასიათს ღებულობს და კოლმეურნეობა საკუთარი ინიციატივით აღწევს იმას, რომ საგადევს კვლავ ირჩევენ თავმჯდომარედ, იგი ისევ იძლევა განკარგულებებს და იჩენს პირად

ინიციატივას, ფულს ისეთ საქმეში ბანდებს, რაც ბიუროს წევრებს არაფრად უჩიქებდათ, საკუთარი პრესტიჟის შელახვად და თავმჯდომარის თვითნებობად დასაჯარყობად მიიხინათ და ამიტომ აღარ უნდათ დაუბრუნონ საგადევებს ის უფლებები, რასაც მხოლოდ საქმისა და მშრომელი ხალხის საკეთილდღეოდ იყენებდა, მაგრამ ამით ბრძოლა მასა და ბიუროკრატის შორის არ დამთავრებულა, მან ჩუმად, უფრო ფორმალისტური ხასიათი მიიღო და საგადევევი გრძნობს, რომ იგი აქ კოლმეურნეობის წევრების მეტეს არავის სჭირდება. თუმცა არის კიდევ ერთი არსება, რომელსაც უყვარს, თავს ურჩევნია. ეს არსება გახლავთ ახალგაზრდა ქალი იაგდა (ნ. ბოჭორია). მის მიმართ არც საგადევია გულგრილად განწყობილი და მხოლოდ მის გამო რჩება მშობლიურ სოფელში. საგადევებსა და მის ბრძოლას გადაციცვებით ადევნებენ თვალუფრს კოლმეურნეები, ცდილობენ ყველაფერში მხარი დაუჭირონ, გული გაუმაგრონ, არ სურთ, რომ იგი შეიცვალოს, შეეგუოს ბიუროკრატისმსა და ფორმალიზმს, ხელი ჩაიჭნოს ცხოვრებაზე, ისევე შეიცვალოს ნიღაბი, როგორც მას თბილ ადგილებზე მოკალათებული თანამდებობის პირები იცვლიან, თუ მუდამიხე არ იქნება, წინიდან მიანინ იყოს, არ დაეცეს, არ გაისაროს. საგადევევი უწევს კიდევ ანგარიშს თანასოფლელების სურვილსა და მოთხოვნილებას, მაგრამ იგი მაინც აღარაა ის კაცი, აღრე რომ იყო. უთანასწორო ბრძოლაში ბევრი ძალა, ენერჯია დახარჯა და დაიღალა, კმუნვა და სევდა მოეძალა, რაც ცხადად იგრძნობა სპექტაკლის ფინალურ სცენებში. აი, ასე დაიხარჯა და გაიტანჯა ენერჯიული, პატიოსანი, საქმიანი კაცი ბიუროკრატისმთან და ფორმალიზმთან ბრძოლაში.—ვეულებნება პიესის ავტორი და ასევე გამოხატავს რეჟისორი თავის დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი.

სპექტაკლი ბევრს მოიგებდა, მეორე მოქმედება რომ გაქიანურებული არ იყოს. ეს მსახიობების თამაშსაც უფრო მომგებიანს გახდიდა, რადგან თანდათან სუსტდება ის ემოციური სიმძაფრე, რითაც მსახიობი თავიდანვე იმსჯელებდა. მას ერთი და იმავე სახის მრავალჯერ განმეორებაც უკარგავს სიცხოველეს. მაყურებელი უკვე მოუთმენლობას იჩენს, სწყინდება, რადგან არც რე-

„სიბნელეს მსოფოდ სინათლე დააბრმავებს!“

გიორგი ვეხაია



გ. ავსჯანიშვილი

პლაკატი

ვისორს და არც მსახიობებს ბოლომდე აღარ ყოფნით იმის ძალა, რომ იცხოვრონ აქტიური სცენური ცხოვრებით. ამიტომ არც მოქმედება ვითარდება ცოცხლად, აქტიურად, ირღვევა რიტმი, ერთსახოვანი ხდება ფორმები და თავს იჩენს დადლილობის გრძნობა, რაც მაყურებელში იწვევს იმის სურვილს, რომ სპექტაკლი მალე დამთავრდეს. რა თქმა უნდა, არც სპექტაკლია თავიდან ბოლომდე თანაბრად გამართული და ვერც მსახიობები თამაშობენ თავიანთ როლს თანაბარი პროფესიონალიზმით, მაგრამ სპექტაკლი მაყურებელზე შთაბეჭდილებას ახდენს და ეს უკვე მიღწევაა.

მოსკოვის XIV საერთაშორისო კინოფესტივალზე, ცნობილმა დასავლეთგერმანელმა რეჟისორმა ბერნარ ვიკემ თავისი ფილმის „გრიუნშტეინის ვარიანტის“ წარდგენის წინ, აღნიშნა, რომ „წითელი ჯვრის“ მონაცემებით, ამჟამად გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაზე მოდის მსოფლიოში სამეტყველო აპარატით დაავადებული ახალგაზრდების ყველაზე დიდი პროცენტი — კატასტროფულად მატულობს რიცხვი ყმაწვილებისა, რომლებიც განიცდიან თანდაყოლილ ან შექმნილ სიბუნჯეს, ძლიერ ებმევათ ენა, ბორძიკით ლაპარაკობენ. „ამ ახალგაზრდებს — აღნიშნავდა ვიკე, — არ განუცდიათ მეორე მსოფლიო ომის სტრესული სიტუაციები, ამიტომ მათი დავადება უფრო მამების დანაშაულის კომპლექსია, დანაშაულისა, რომელიც დღემდე ტანჯავს გერმანელ ერს, ის ცოდვაა, ის შხამია, რომელიც დღემდე თაობიდან თაობაში გადავა, სანამ მას თითოეული ჩვენგანი არ მოინანიებს, სანამ გერმანიის მიწაზე საბოლოოდ არ მოისპობა ფაშისმის მარცვლები...“

უკანასკნელ წლებში დასავლეთგერმანულ კინოხელოვნებას ხშირად ბრალს დებენ „დანაშაულის კომპლექსის“ გაუთავებელ ინტერპრეტაციაში. თვლიან, რომ რაინერ ვერნერ ფასბინდერის დალუპვის შემდეგ, დასავლეთ-



„ხვალ ალაბამაში“. ფილმის აფიშა

გერმანულმა კინომ მთლიანად ამოწურა ანტიფაშისტური თემატიკა, რომ გფრ-ს კინემატოგრაფის ახალი ლიდერი — რეჟისორი ვიმ ვენდერსი (ფესტივალზე კონკურსგარეშე იყო ნაჩვენები მისი განხილული სურათი „პარაზი, ტეხასი“) — თავისუფალი „გერმანული დანაშაულის“ კომპლექსებისგან — იმედს იძლევა ბოლოს და ბოლოს განკურნებულ იქნას ეკრანზე წარსულის კრილოლები, წამოიჭრას თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემები, მოინახოს ეროვნული კინემატოგრაფის განვითარების ახალი გზები. მაგრამ სახელგანთქმული „ობერჰაუზენის მანიფესტის“ რეჟისორები — მარგარეტ ფონ ტროტა, ფოლკერ შლენდორფი, ვერნერ ჰერცოგი, ალექსანდრე კლიუგე კვლავ განაგრძობენ ანტიფაშისტური თემატიკის აქტიურ კვლევას... და არა მარტო ისინი. ანტიფაშისტური თემატიკა ძირითადია ახალგაზრდა რეჟისორთა შემოქმედებაშიც, ე. ი. მას თანმიმდევრულად ავითარებს ის თაობა, რომელიც ომს საერთოდ არ მოსწრებია. მიუხედავად ამისა, „ეროვნული სირცხვილის“ შეგრძნება მათ ფილმში გამძაფრებულად ელინდება... ამას, ცხადია, ემატება გფრ-ს თანამედროვე პოლიტიკური მდგომარეობაც — ნაციონალისტური იდეების ხელახლა აღორძინება, ფაშისტური, ტერორისტული ჯგუ-

ფების გააქტიურება. ეს რეჟისორთა ის თაობაა, რომელთა სულიერ და ფიზიკურ მდგომარეობაზეც ლაპარაკობდა ბერნარტ ვიენი „მამათა გულგრილობისა“ და „მამების“ წიგნების წინააღმდეგ ამხედრებული თაობა.

ანტიფაშისტურ რეტროსპექტივაზე წარმოდგენილი იყო ახალგაზრდა დასავლეთგერმანელი რეჟისორის ნორბერტ კუკელმანის ფილმი „ხვალ ალაბამაში“, რომელიც თავისი განწყობილებით, პრობლემის სიმძაფრით ძალზე საყურადღებოა გფრ-ს კინოში. ფილმის გმირია ახალგაზრდა მუშა, სასულიად შემთხვევით მოხვედრილი ტერორისტთა ორგანიზაციაში, რომელიც იყენებს ჰაბუტს ყოფილი ნაციონალ-სოციალისტის, ამჯერად კი გავლენიანი სამრეწველო ტრესტის მმართველის მოსაკლავად. მაგრამ ოპერაცია ჩაიშლება. ყმაწვილს აპატიობებენ. მისი ადვოკატი (მის როლს ასრულებს მაქსიმილიან შელი) დანაშაულის გამოკვლევის პროცესში რწმუნდება, რომ დამნაშავე სწორედ „მამების ცოდვამ“ მიიყვანა ტერორისტებთან, მას სწამდა, რომ ახალგაზრდული ორგანიზაცია, რომელსაც ის შეეკედლა, დაუპირისპირდებოდა ფაშისტთა მოღვაწეობას, გაანადგურებდა ნაციონალ-სოციალისტთა „ნარჩენებს“... მხოლოდ მოვლენებით ვახდა ნათელი, რომ ორგანიზაცია, რომელიც ანტიფაშისტურად ასაღებდა თავს, თვით ვადაიქცა იმად, რასაც ებრძოდა...

ახლოვებული სიტუაცია ვითარდება ჰოლანდიელი რეჟისორის ბინ ვერბურგის ფილმში „წითური ქალიშვილი“, ოღონდ აქ მოქმედება მეორე მსოფლიო ომის წლებშია გადატანილი. ახალგაზრდა ქალიშვილი, რომელსაც ფაშისტებმა მშობლები დაუხოცეს, მორცხვად, გაუბედავად შედის ერთ-ერთი არალეგალური ორგანიზაციის რიგებში, რათა მისი საშუალებით შეური იძიოს მტერზე. დიდხანს სწავლობს იარაღის გამოყენებას, უჭირს ვინმეს ესროლოს, მკვლელობის დანახვაზე გულიც კი მისდის. მაგრამ გაუბედავობა თანდათან შემართებითა და თვითდაჯერებით იცვლება — ტყვიასაც ზუსტად ახვედრებს მიზანში, ზედოზედ კლავს მტრის ოფიცრებს, თანაც რაღაც განსაკუთრებული ვნებით, აღფრთოვანებით... გუშინდელი მორცხვი ქალიშვილი ტიპიური ტერორისტი ხდება.

თითქოს არაფერია ახალი — ძალადობა ბადებს ძალადობას... არაერთხელ თქმულა ამის შესახებ. მაგრამ ორივე ფილმში არის რაღაც მნიშვნელოვანი, უფრო მტკივნეული. თანამე-

დროვე პროგრესული კინო აღარ კმაყოფილდება მხოლოდ ამ მტკიცებით. ის ზედმიწევნით კონკრეტულ კითხვას სვამს — მამ რა ძალით უნდა აღმოიფხვრას ის ბოროტება, რომელიც ფაშისტმა დათესა, რა საშუალებებით შეიძლება მასთან ბრძოლა, რამ უნდა დააბრმავოს სიბნელე?

ამ საკითხების კვლევის პროცესში, თანამედროვე პროგრესული კინოხელოვნება ცდილობს მხატვრულად განაზოგადოს, გაერკვეს საერთოდ, დანაშაულის ჩასახვის პროცესებში, ახსნას მისი მიზეზები, ძალადობის წინაპირობანი*. თანამედროვე ტერორიზმის მიზეზთა კვლევის პროცესში კინოხელოვნება ხშირად წარსულისაკენ იხედება, განსაკუთრებით ფართოდ იკვლევს 20—30-იანი წლების გერმანიის სოციალურ, სულეერ, პოლიტიკურ მდგომარეობას, რათა ამ რაკურსიდან ჩაწვდეს თანამედროვე ნეოფაშისტისა და ტერორიზმის მიზეზებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა ამერიკელი რეჟისორის ფრედ ცინემანის „ჯულია“, რომელსაც ეკრანებზე გამოსვლისთა-

* შემთხვევითი არ არის, რომ კონკრეტული პოლიტიკური პროგრამისაგან შორს მდგომმა უხუცესმა ფრანგმა კინორეჟისორმა რობერტ ბრესონამაც კი თავის ბოლო ფილმი „ფული“ (ლ. ტოლსტოის „ყაღის უკონოსი“ მოტივებზე) ძალადობის ჩასახვისა და საშიშროების სენივით მისი გაერკველების პროცესის კვლევას მიუძღვნა.

კლარი ფილმიდან „ხვალ ალბანიაში“



ნავე — 1976 წელს უდიდესი წარმატება ხელწილად კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე, შემდეგ კი მასში მონაწილე მსახიობებმა ჯენი ფონდა (ლილიანი) და ვანესა რედგრევი (ჯულია) ამერიკული კინოაკადემიის ლაურეატები გახდნენ.

ფილმი ცნობილი ამერიკელი მწერლის ლილიანი ჰელმანის ავტობიოგრაფიული მოთხრობის ეკრანოზაციაა და ასახავს მწერალი ქალის ურთიერთობას თავისი სიყრმის მეგობართან — ჯულიასთან. ეს უკანასკნელი ბავშვობიდან გამოირჩეოდა ძლიერი, არაორდინარული ხასიათით. მამა ადრე გარდაეცვალა, დედა განცალკევებით ცხოვრობდა, ვანუსევეტლივ იცვლიდა ქმრებს. ჯულია თავიდანვე დამოუკიდებლობას იყო მიჩვეული — გადაწყვეტილებებს თავად იღებდა, არ ეშინოდა რა-ის. სკოლის შემდეგ ოქსფორდში სწავლობდა მედიცინას, შემდეგ ვენაში გაემგზავრა — ზიგმუნდ ფროიდთან სტაჟირებისთვის. აქ, ავსტრიაში, 30-იან წლებში, მან, როცაღებით ებრაელმა, აქტიურად დაიწყო პრძონა ფაშისტის წინააღმდეგ.

ლილიანმა ჯულიას მოღვაწეობის ამბავი პირველად პარიზში გაიგო, სადაც მას, როგორც მწერალს, აღფრთოვანებით შეხედა ფრანგი საზოგადოება. პარიზში გახდა ცნობილი, რომ ნაცისტებთან ანტიფაშისტების შეტაკებისას, ჯულიამ ფეხი მოიტეხა და ახლა საავადმყოფოში წევს. ლილიანი მიემგზავრება ვენაში, სადაც, დიდი ხნის განშორების შემდეგ, ნახულობს ხეიბარ მეგობარს.

1937 წელს ლილიანი ხელახლა ხვდება ჯულიას. პარიზიდან მას მოსკოვში, თეატრალურ ფესტივალზე იწვევენ. გამგზავრების წინ ის იღებს ბარათს ჯულიასგან, რომელიც სთხოვს მოსკოვში ბერლინის გავლით გაემგზავროს და არალეგალურად გადმოიტანოს გერმანიაში 50 000 დოლარი იმათ დასახმარებლად, ვინც პიტლერელებს ებრძვის. ლილიანს ეშინია, მაგრამ უარის თქმა არ შეუძლია. იგი მიემგზავრება მატარებლით, რომელშიც ყველა მტრად ეჩვენება. ხანგრძლივი წინააღმდეგობებისა და ეჭვის შემდეგ ლილიანი მაინც ახერხებს ფულის გადატანას. სადგურზე ის ხვდება ჯულიას. მათი საოცრად ადამიანური, სითბოთი და სიყვარულით აღსავსე საუბარი ძალზე მოკლე იქნება, არაგის უნდა შეეპაროს ეჭვი... მოსკოვში, „ჰამლეტის“ წარმოდგენაზე, მწერალი ქალი ჯულიას დალუპვის ამბავს შეიტყობს. შემდგომში ის იწ-



კადრი ფილმიდან „ფული“

ყებს მეგობრის სიკვდილის მიზეზების დადგენას, ცდილობს იპოვოს და შეიკვდილოს ჯულიას ერთადერთი შვილი. მაგრამ ვერაფერს გახდება — სიცოცხლის ბოლომდე მეგობრისადმი ვალის მოუხდელობის გრძნობა, სინდრის ქენჯნა გაპყვება.

„ჯულია“ ერთ-ერთი პირველი ფილმია თანამედროვე დასავლურ ანტიფაშისტურ კინემატოგრაფიაში, რომელშიც ანტიფაშისტური მოძრაობის ლიდერა და ნაჩვენებია ინტელიგენტი ადამიანი, რომელიც გააზრებულად იწყებს ბრძოლას ფაშოზმის წინააღმდეგ (ფილმის ეკრანებზე გამოსვლიდან ზუსტად ერთი წლის შემდეგ ანალოგიური მოტივი გატარდა ლარისა შეპიტკოს „ხეისვლაშიც“). ანტიფაშისტურ თემაზე გადაღებულ ფილმებში, აქამდე, როგორც წესი, ინტელიგენციის წარმომადგენელი ან დაბნეულ, თავის თავში გაურკვეველ, მუდმივი არჩევანის წინაშე მდგარ პიროვნებად იხატებოდა (განსაკუთრებით განვითარდა ასეთი ტიპი უნგრულ კინოში და საბოლოოდ გამოიჭრა იშტვან საბოს „მეფისტოში“, რომელიც აგრეთვე წარმოდგენილი იყო რეტროსპექტივით) ან ბრძოლას იწყებდა მხოლოდ შეეხებოდა მას ან მის ოჯახს (ჩვენს ეკრანებზე გადიოდა ამ მხრივ ძალზე სახასიათო ფილმი — რობერ ენრიკეს „ძველი თოფი“). ფრედ ცინემანი და ლილიან ჰელმანი თვლიან, რომ ფაშოზმის წინაშე ეჭვი და ყოყმანი მხოლოდ განამტკიცებს ძალადობას. ამიტომ თავიდანვე იძლევიან გააზრებულ მებრძოლეს იდეალს. ძალზე მნიშვნელოვანია ამ მხრივ ეპოზოდები, როცა ლილიანს ჯულიას ბავშვობა აგონდება. აქ ავტორები მკაფიოდ მიუთითებენ, რომ მხოლოდ ინფანტილიზმისგან, ეჭვისა და ყოყმანისგან თავისუფალი, დამოუკიდებელი ადამიანი შეიძლება გახდეს შეგნებუ-

ლი მებრძოლი. მხოლოდ მაღალი მოთხოვნით ფასეულობები, მხოლოდ რწმენა ამახადებს ადამიანს, უკომპრომისოს ხდის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ფრედ ცინემანის ფილმში არის კიდევ ერთი საყურადღებო მოტივი, რომელსაც ძირითადი ადგილი უკავია ფილმის დრამატურგიაში: ეს არის თავად მთხრობელის — ლილიანის თემა. ევოლუცია, რომელსაც ჯენი ფონდას გმირი განიცდის, აგრეთვე ძალზე ორიგინალურია თანამედროვე ანტიფაშისტურ კინოში.

ლილიანის მოთხრობა, მთლიანად, ჯულიას მიმართ აღფრთოვანებით არის აღსავსე. ჯენი კიდევ ბავშვობაში აკვირვებდა მას ჯულიას ვამპედლობა. თავიდანვე ცდილობდა მიეზიდა მისთვის, როგორც იდეალისთვის. მიბაძვა უცხოა და უჩვეულოსაკენ ლტოლვა თანდათან, სუფთა, უანგარო სიყვარულში გადაიზრდება. ქალების მეგობრობა იმდენად მტკიცე ხდება, რომ ლილიანი ადვილად გადაიტანს ჯენი ობივაციულითა ჰორებს მათ ურთიერთობაზე (მაღალ ზნეობრივ იდეალებს მოკლებულ უქირთ გაიგონ, თუ ეს ფასეულობებს ეყრდნობა ჯულიასა და ლილიანის მეგობრობა), უამრავ წინააღმდეგობას გადალახავს ვენაში გასამგზავრებლად, ბოლოს კი ურთულეს, რისკით აღსავსე ოპერაციაში მიიღებს მონაწილეობას. ფრედ ცინემანი და ჯენი ფონდა ხაზს უსვამენ, რომ ლილიანისთვის შეიძლება უცხოა ჯულიას იდეალები, მაგრამ ადამიანის სიყვარული აქ უფრო ძლიერი, გადამწყვეტი ხდება. ჯულიას როლში შესვლა ლილიანის, როგორც მეგობრის მოვალეობაა. ამიტომ სწორედ ადამიანის სიყვარული, კონკრეტული იდეალის არსებობა დააკავშირებს ლილიანს ანტიფაშისტურ მოძრაობასთან. ასე ვითარდება ფილმში საკუთარი როლიდან სხვის როლში შესვლის თემა, რომელსაც, როგორც აკომპანიმენტო, გასდევს თემა თეატრისა — ლილიანის დრამატურგიული მოღვაწეობის წარმატების, მისი პიესებით საზოგადოების აღფრთოვანების თემა.

ჰაინრიხ მანის რომანში „ქვეშევრდომი“ ახალგაზრდა ბუკი ასე ახასიათებს კაზერის იერარქიული კობის წარმომადგენლებს: „მათთვის მთავარია არა რეალური ქმედება, არამედ ამ როლში საკუთარი თვითშეგრძნება, მნიშვნელოვანია არა ის, რომ ნამდვილად ბევრი რამ გარდაქმნან ამ სამყაროში, არა-

მელ შეგრძენბა იმისა, რომ ამას ისინი აკეთებენ“.

60—70-იანი წლების საზღვარგარეთულ ანტიფაშისტურ ფილმებში ფაშისტების წინააღმდეგ ბრძოლა, ხშირად, გაუზრებელი ინსტინქტის სახეს იძენდა, სწორედ ამ კონკრეტულ „როლში“ შესვლის შინაგანი მოთხოვნის გამო. უიდეალო, ზნეობრივ კრიტიკიუმებს მოკლებული ობიექტული, რომელსაც ცოლი, შვილები, შვილები დაუხოცეს, შურისძიების მიზნით, ასევე ინსტინქტურ ბრძოლას იწყებდა. ჰოლანდიურ ფილმში „წითური ქალიშვილი“ სწორედ ეს პროცესი იყო ნაჩვენები — ცხადი ხდებოდა, რომ ეს „იმპულსური ბრძოლა“ შეიძლება ტერორიზმში გადაიზარდოს — მონაწილად გადაიქცეს, — ერთმა ბოროტებამ მეორე შობის...

როლი, რომელსაც განგება მიადებინებს ლილიანს, სრულიად განსხვავებული ბუნებისაა. ცინემანი თანმიმდევრულად გვიჩვენებს, თუ როგორ თმობს მწერალი ქალი თავის თეატრალურ-ლიტერატურულ კარიერას უფრო მნიშვნელოვანისთვის — ადამიანის სიყვარულისთვის (სწორედ რომ სიყვარულისთვის პირველ რიგში, და მხოლოდ შემდეგ — ბრძოლისთვის), როგორ „გადაედება“ ჯულიას ნათელი. ლილიანის უნარი გამოვიდეს „საკუთარი თავის საზღვრებიდან“ და მიიღოს სხვა — უპირველესი და ძირითადი ზნეობრივი კანონია, რომელიც ფაშაზმმა უჯულებელყო. თავის დროზე, თომას მანმა რომანში „ჩრეული“, ბრწყინვალედ

სახა, თუ როგორ შეიძლება ნებისმიერმა ჩაკეტილობამ კაცობრიობა კატასტროფულად მიიყვანოს. ამ ნაწარმოებში სისხლის კუთვნილების ფაქტი თავისთავადაა ღვთის ბრძოლის ფორმით, რომ თვით ლოგიკა ადამიანური ცხოვრებისა, რომელიც განუწყვეტლივ განახლებისკენ, კავშირებისკენ მიისწრაფვის, კრძალავს საკუთარ კერაში ჩაკეტვას, საკუთარი თავის, საკუთარი სისხლის, საკუთარი ეროვნების იდეალად გამოცხადებას, სხვაში საკუთარი თავის სიყვარულს.

ეს საკითხი განსაკუთრებით მკაფიოდ წარმოჩინდება ნაცისტთა ეროვნული პოლიტიკის კრიტიკაში და ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ერთ-ერთ მთავარ ადგილს იკავებს ანტიფაშისტური ფილმების თემატიკაში.

ცნობილი ამერიკელი რეჟისორი ალან პაკულა თავის ფილმში „სოფის არჩევანი“ (უილიამ საროიანის რომანის მიხედვით) მოგვიჩვენებს ამბავს პოლონელი ქალისა, რომლის მამა — ცნობილი პროფესორი, ომის წინ რასობრივ თეორიას აწვითებდა, შემდეგ კი თავად გახდა იმათი მსხვერპლი, ვისაც ემსახურებოდა. სონია ზავისტოვსკიას (ამ როლს ანსახერებს მერილ სტრიბი) მშვიდობიან დღეებშიც მოსვენებას არ მისცემს ფაშისტების რასობრივი პოლიტიკით მიყენებული ჭრილობები.

ფრანგული ფილმის „მატარბლის“ (რეჟისორი პიერ გრანე-დეფერი) გმირი — ჟულიენი (ჟან-ლუი ტრენტინიანი), რომელიც 1940 წელს გაურბის გერმანელთა ოკუპაციას, ლტოლვილთა მატარბელში შემთხვევით გაიცნობს ანას (რომი შნაიდერი) — ეროვნებით ებრაელს. მათი სიყვარული ძალზე ხანმოკლე იქნება — ანა ნაცისტებს უნდა დაემალოს. სამი წლის შემდეგ ჟულიენს იძახებენ გესტაპოში, რათა პირისპირ შეახვედრონ ანას. ქალი ანიშნებს, რომ თავი შეიკავოს და არაფერი თქვას მათი ურთიერთობის შესახებ. იქმნება ხანგრძლივი პაუზა, მაგრამ ჟულიენი უარს ვერ ამბობს სიყვარულზე და ანას გადაეხვევა. (აქტიორული თვალსაზრისით ეს სცენა ერთ-ერთი საუკეთესოა თანამედროვე ფრანგულ კინოში).

ამერიკელი რეჟისორი, ნორმან ჯუისონის ფილმში „ჯარში მომხდარი ამბავი“ (მოსკოვის XIV საერთაშორისო ფესტივალის მთავარი პრიზის მფლობელი) მოქმედება მიმდინარეობს 1944 წელს — ლუბიანას შტატში.



კადრი ფილმიდან „ჯულია“. ლილიან — ჟინ ფონდა



კადრი ფილმიდან „ჭულია“. ჭულია — ვანესა რედგრევი, ლილიანი — ჯენი ფონდა

სამხედრო პროკურორს, კაპიტან რიჩარდ დევენპორტს (ამ როლის შემსრულებელმა პოუვარდ როლიზმა სახელი გაითქვა მილოშ ფორმანის ფილმით „რეგტიმი“) ურთულესი დანაშაულის ვახსნა უხდება — მოკლეს შვედკანიანი. აღმოჩნდება, რომ „ფერადკანიანებს“ აქ განუწყვეტლივ ამცირებენ. ჯალათთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა თავად შვეკანიანი (ამით ჯუისონი თავიდან იცილებს რასობრივი დისკრიმინაციის თემაზე გადღებული ფილმებისთვის დამახასიათებელ ერთგვარ სწორხაზოვნებას) — სერჯანტი უოტერსი, რომელიც მონობის განცდისგან თავის დასაღწევად მოძალადის როლში „შესვლას“ ცდილობს, რათა თავი მოაწონოს თეთრკანიან ოფიცრებს, სიმთვრალეში კი თავის სიძულვილს აღიარებს თეთრკანიანების მიმართ. იქმნება ორმაგი — „შავთა“ და „თეთრთა“ რასიზმი, რომელშიც ორივე მხარეს ერთნაირად მიუძღვის ბრალი (რეტროსპექტივაზე ნაჩვენებ ჰოლანდიურ ფილმში „ბასტილი“ იგივე თემა ვითარდება — ანტიემიციონიზმი მთავარი პირობაა სიონიზმისა — მონისა და ჯალათის ფუნქციები ერთმანეთში ირევა).

მეორე მსოფლიო ომის წლებს ასახავს ვიკეს „გრიუნშტეინის ვარიანტი“. მოქმედება საკონცენტრაციო ბანაკის ბნელ საკანში ვითარდება. მოხუც ებრაელს — აბრაჰამ გრიუნშტეინს გამუდმებით დასცინის ამავე საკანში მოხვედრილი გერმანელი ტყვე. დამცირების საბაბია ჭადრაკი, რომლის პარტიებს გრიუნშტეინი განუწყვეტლივ აგებს... მაგრამ დროთა განმავლობაში მოხუცს ჭადრაკის არა-

ჩვეულებრივი ნიჭი აღმოაჩნდება. მისი „გრიუნშტეინის ვარიანტი“ საოცარი ფანტაზიით, გონებაშაზვილობით გამოირჩევა. ამ „გრიუნშტეინის ვარიანტი“ ის შედეგად უგებს პარტიებს ტყვეს.

ამ სრულიად განსხვავებულ ფილმებში ავტორთა ძალზე კონკრეტული პოზიცია ვლინდება — განსხვავებული რასისა და ეროვნების ადამიანთა კავშირით, იმ გრძნობებით, რომლებიც მათ ურთიერთობაში იბადება, ავტორები ებრძვიან „მეორე ხარისხის“ ადამიანთა განადგურების ფაშისტურ ლოზუნგს.

ეს თემა ყოველთვის წამყვან ადგილს იკავებს და გამოჩენილი დასავლეთგერმანელი რეჟისორის ვერნერ ჰერცოგის შემოქმედებაში (ფილმებში „ყველა თავისთვის — ღმერთი ყველას წინაღმდეგ“, „ვიციკი“, „ფიციკი-რალო“) მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორი არცერთ ფილმში არ შეხებია არც მეორე მსოფლიო ომის წლებს და არც კონკრეტულად ფაშიზმს. თავის ახალ ფილმში „იქ, სადაც სძინავთ მწვანე ჭიანჭველებს“ რეჟისორი გვიამბობს ავსტრალიის აბორიგენტთა ბრძოლაზე მძლავრ სამთო-სამრეწველო კომპანიასთან, რომელსაც განზრახული აქვს აბორიგენტთა მიწაზე გვირაბების აშენება. ველური ტომის წარმომადგენლები სასოწარკვეთით იცავენ მშობლიურ ტერიტორიას — თავიანთ წმინდა ადგილს, სადაც, მათი რწმენით, სიზმრებს ხედავენ მწვანე ჭიანჭველები... აღმოჩნდება, რომ ამ მიწაზე მართლაც ბინადრობენ რაღაც უჩვეულო მწერები, რომლებზეც განსაკუთრებით მძლავრად მოქმედებს მაგნიტური ველი. ამიტომ მათი საშუალებით შესაძლებელია ახალი მეცნიერული გამოკვლევების წარმოება. სამრეწველო კომპანიის წარმომადგენელი ერთი ჰეკი მალე რწმუნდება, რომ საქმე, რომელიც ტრესტმა წამოიწყო, მთლიანად მიმართულია ადგილობრივი მცხოვრებლების, როგორც „განუვითარებლების“ მოსასპობად. აბორიგენტებთან ურთიერთობისას მას გააოცებს ველურთა მდიდარი სულიერი სამყარო, ინტუიცია, ნიჭი, ერთიანობის უნარი, და რაც მთავარია, ბუნებასთან მჭიდრო კონტაქტი. ისინი შეზრდილები არიან მიწას, რომელზეც ცხოვრობენ, რის გამოც მუდმივად ესმით მიწის გულისცემა. ჰეკი ცდილობს დაარწმუნოს კომპანიის წარმომადგენლები, რომ ადამიანთა განადგურების ნაცვლად, სჯობს მიმართონ მათთან დიალოგს, მათგან ისწავლონ (ჰერცო-

ვის საყვარელი თემა, რომლისთვისაც ცივილიზაციის ტემპებისგან შორს მყოფი ადრეისტორიული ადამიანი, იდეალი, ადამიანური ღირსების ეტალონია). მაგრამ ბუდღოზერები მაინც იწყებენ ნგრევას. აბორიგენები, პროტესტის ნიშნად, კომპანიის თვითმფრინავს გაიტაცებენ და უმიზნოდ მიფრინავენ. საწყვი იღევა. „განუვითარებლები“ საკუთარი ნებით იხოვებიან, კვდება უქანასკნელი ადამიანი, რომელსაც მწვანე ჰიანჭველების სიზმრების დანახვა და ახსნა შეეძლო.

ჰერცოგმა კარგად იცის, რით მთავრდება „ზედმეტისგან“ ერის გასუფთავების ტენდენცია, რაოდენ შეშარავი ბოროტების მიზეზი შეიძლება გახდეს „საშიშის“, „უცხოს“, „სხვაგვარად მოზარუნის“ გაძევების პოლიტიკა. მას სწამს, რომ მარცვალი, რომლიდანაც ღვივდება ფაშიზმი, სწორედ პიროვნებისა თუ ერის განუმეორებლობის უპატივემლობაა. მას სწამს, რომ ნებისმიერი პიროვნება თუ ნებისმიერი ერი, რაოდენ პატარა, რაოდენ უმნიშვნელოც არ უნდა იყოს იგი, პატივისცემას უნდა იმსახურებდეს უპირველესად თავისი არაორდინარულობით, თავისი ბედით, თავისი ადგილით და როლით, თავისი არსებობით. პროგრესის სა-

ფუძველი მხოლოდ მათთან ერთიანობით მათთან კავშირითა და დიალოგით უნდა იქმნება. ჰერცოგს ესმის, რომ ადამიანის განვითარება ტავნობითა და თვითნებობით წესრიგის დაცვით მრავალფეროვნების ბუნებრივი ერთიანობის დარღვევა შეიძლება კატასტროფის მიზეზი გახდეს. ისტორიამ, საუბედუროდ, მრავლად იცის ასეთი მაგალითები.

გიორგი ფრიდლენდერს წიგნში „დოსტოევსკი და მსოფლიო ლიტერატურა“ მოყავს 1862 წელს საფრანგეთში გამოქვეყნებული დარვინის შრომების შესავლის ნაწყვეტი, რომლის ავტორია თენოე რუაიე. სოციალური დარვინიზმის თეორიის ახსნისას ეს ფრანგი ფილოსოფოსი ქალი წერს: „დედამიწაზე ბევრია ისეთი არსება, რომელსაც საკუთარი საარსებო ძალა არ გააჩნია. ისინი წარმოადგენენ მძიმე ტვირთს ჯანსაღ ხელებში, რითაც ურთულებენ ცხოვრებას საკუთარ თავსაც და იმ საზოგადოების სხვა წევრებსაც; სადაც გადის მათი უდიდებო ყოფა. ისინი უფრო მეტ ადგოლს იკავებენ შვისქვეშეთში, ვიდრე კარგი კომპლექსიის სამი ინდივიდი! ამ უქანასკნელთ კი შეეძლოთ სრულყოფილად ცხოვრება არა მარტო საკუთარ მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად, არამედ უფრო მეტი ფასეულობის შესაქმნელად, ვიდრე თავად მათ სჭირდებათ.“²

ეს ციტატა შემთხვევით არ მოხვდა დოსტოევსკის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ წიგნში. ამ მოსაზრებაში ხომ ნათლად იკითხება თვითგამართლების ის თეორიული დებულება, რომელიც, ზნორად, საფუძვლად უდევს რაიმე დანაშაულს. ნებისმიერი დანაშაული შეშარავია. მაგრამ კიდევ უფრო საშიში ხდება, როცა მას რაღაც კონკრეტული თეორია, აზროვნების სისტემა უდევს საფუძვლად (მაშინ, რასკოლნიკოვის მსგავსად, ძნელდება დამნაშავის სულიერი გადარჩენის ერთადერთი საშუალების—მონანიების მიღწევაც). როგორც ჩანს, ჰატლერამდე გაცილებით ადრე იქმნებოდა „უცხოს“ თავიდან მოშორების თეორიები, რომელთაც არაერთხელ ჰქონიათ მეცნიერული ჰეშმარტებისა თუ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სისტემის ნიღბი. ამიტომაც იმსხვერპლეს ამ თეორიებმა არაერთი პატიოსანი ადამიანი. ამიტომაც დღესაც ექცევიან ამ თეორიების გავლენის ქვეშ. ამიტომაც ესოდენ მტკივნეულად, ესოდენ მძაფრად დაისვა „სხვანაირი“ ადამიანის დაცვის იდეა ანტიფაშისტური ფილ-

კალრი ფილმიდან „ჯულია“





კადრი ფილმიდან „სოფის არჩევანი“

მების მოსკოვერ რეტროსპექტივაზე. საგულისხმოა, რომ ეს თემა გატარდა სრულიად განსხვავებული ეპოქისა და სტილის სურათებში.

პოლანდიელი რეჟისორის იოს სტერლინგის ფილმი „ილუზიონისტი“ — ერთ-ერთი საუკეთესო ფესტივალზე ნაჩვენებ ფილმებს შორის, უპირველესად კინოექსპერიმენტი, რომელშიც ავტორი უარს ამბობს სიტყვაზე, დიალოგებზე, თამამად მიმართავს ექსცენტრიკას, კინოტრიუკებს, აღადგენს თავ ტატის კომედიების ტრადიციებს, ძალზე შეინტერესოვს იყენებს ე. წ. ექსცენტრიკულ მონტაჟს. მაგრამ გროტესკული სტილი მხოლოდ საშუალებაა ავტორისთვის გვიამბობს ძალზე სერიოზული ამბავი, რომელიც ფანტასტიკასა და კლოუნდას, ბაროდიას და ტრაგედიას მოიცავს.

ფილმის გმირები — 20-25 წლის ასაკის მძებნი, რომელთაგან ერთ-ერთი ილუზიონისტია, ძალზე უჩვეულო გარემოში ცხოვრობენ — ქარის წისქვილში მოწყობილია თანამედროვე ბინა. წისქვილს თოკი ებმის, რომელიც საკერავ მანქანას უერთდება და მასთან ერთად ტრიალებს. ძალუფლება ამ ოჯახში დედას ეკუთვნის. მამა — ლოგინად ჩავარდნილი მოხუცია. აქ ყველაფერი ფანტასტიკურია: ფილმის გმირთა ქცევისა და ცხოვრების ალოგიკურობა თავდაპირველად მხოლოდ კომიკურ პასაჟებს მოიცავს. მაგრამ

ფილმის მსვლელობის პროცესში კონფლიქტი მათფრდება. დედას, ნათესავებს, მეზობლებს აზინებთ მძებნის ფანტატიკური სხეულები, მასში რაღაც ავადმყოფურს ხედავენ. მძებნი ისაა, რომ უფროსი ძმა გულწრფელად ეკვიანობს უმცროსს — ილუზიონისტს, რომელსაც ცირკის მსახიობი ქალი შეუყვარდება. დედის დაჟინებით უფროს ძმას სულით დაავადებულთა კლინიკაში მოათავსებენ. უმცროსი იცვლის არლეკინის ნიღაბს და ახლა უკვე პიერო სასოწარკვეთით იწყებს მძის, როგორც მასთან შეზრდილი მეორე ნახევრის ძიებას (თავიდანვე ძმები არლეკინისა და პიეროს სახეებს ქმნიდნენ, რაც ხაზს უსვამდა, რომ ეს კონტრასტული ნიღბები — ერთიანის, მთლიანის ნაწილებს წარმოადგენენ). ბოლოს მიაგნებს კიდევ საავადმყოფოს, მაგრამ „ავადმყოფს“ სათვალე წაართვეს, რათა არაფერი დანახოს და უპირველესად ძმა ვერ იცნოს, ძმა დაივიწყოს. ფილმის ბოლოს ძმები მინც ხვდებიან ერთმანეთს. მაგრამ საავადმყოფოდან გამოწერილი უფროსი ძმა, რომელსაც თავის ტვინის ოპერაცია გაუქეთეს, ვეღარ ცნობს უმცროსს. ილუზიონისტი იძულებულია დაახრჩოს თავისი ნახევრად ცოცხალი, „ნახევრად ადამიანი“ ძმა (აქ აშკარად პაროდირებულია მილოშ ფორმანის ფილმის „ვიდაცამ გადაიფრინა გუგულის ბუღეზე“ ფინალი).

იოს სტერლინგი, ისევე როგორც თავის დროზე ყაჟ ტატი, გამძაფრებულ გროტესკს, გონებაშეზღუდულ ტრიუკებს იყენებს უპირველესად იმ შემთხვევაში, ადამიანურობას მოკლებული სამყაროს საჩვენებლად, რომელშიც ძმები ცხოვრობენ. ამ სამყაროში ყველა არაბუნებრივად მოძრაობს, არაბუნებრივად მეტყველებს, არაბუნებრივად ვაჩივრის. იქმნება აბსოლუტური ილუზიის მხატვრული სახე — ილუზიისა, სადაც არაფერია სტაბილური, მდგრადი, მუდმივი. ფსიქიატრიული კლინიკა მხოლოდ ერთ-ერთი ნაწილია შემთხვევითი სამყაროს, რომელიც კატასტროფის წინაშე დგას. ძალზე საგულსხმოა ამ მხრივ ეპიზოდი საავადმყოფოს ბიბლიოთეკაში, რომლის კედელზე პომპეზურად ჰკიდია ზიგმუნდ ფროიდის სურათი. აქ, რომელიც ავადმყოფი დაჟინებით სწავლობს ფროიდის შრომებს. შემდეგ კი — თითქოს რაღაც დასკვნამდე მიდის — წარმოუდგენელი აგრესიით ნაუწყებად გლეჯს ფოტოსურათს. გადის

დრო და სურათი ისევ ჩნდება თავის ადგილზე: ფროიდი „დაწივებს“, მხოლოდ შემდეგ დაუტოვებს ნაკერი, ისეთი, რომელიც ფილმის ბოლოს ექნება უფროს ძმას, ტვინის ობერაციის შემდეგ.

ამ შეშლილ სამყაროს ფილმის ავტორები ძმების ბუნებრივ სიყვარულს უპირისპირებენ (ის „უცნაურობანი“ კი, რაც ჩნდება მათ სიყვარულში, კანონზომიერია — ძმები ხომ ამ სამყაროს თავისებური მმართველის — შეშლილი დედის შვილები არიან). მაგრამ მათ გარშემო მყოფთათვის — სწორედ ეს სიყვარულია ავადმყოფური. ამიტომ ამ სამყაროში ლოგიკურია უცხო გრძობის მოსპობა, ვინაიდან ამ სამყაროს არსებობის სისტემა (უფრო სწორად, უსისტემობა) მას არ ამართლებს.

ძალადობაზე აგებული ეს სისტემა ოსტატურად იყენებს ყველაფერს, რაშიც თავის გამართლების თუნდაც იოტისოდენა მარცვლს მაინც აღმოაჩენს. ზოგუნდ ფროიდის ფოტოსურათსაც საკუთარი ნებით აღადგენს, შემდეგ კი თავისი ინტერესებისთვის გამოიყენებს მის თეორიებს. ასე გამოიყენეს თავის დროზე გოეთე და ნიცშე, ბეთოვენი და ვაგნერი. ასე მოაქციეს სწორხაზოვან სისტემაში ნაციონალ-სოციალისტებმა მთელი გერმანული ეროვნული კულტურა, რომელიც მუდმივად უპირისპირდებოდა სწორედ სწორხაზოვნებას, ჩაკეტილობას, ყოველთვის გამოირჩეოდა საოცარი პლასტიკურობით, მუსიკალურობით, დაპირისპირებულობათა ერთიანობით.

ნინა პავლოვა, თავის წიგნში „გერმანული რომანის ტიპოლოგია“ „დექტორ ფაუსტუსის“ ანალიზისას აღნიშნავს, რომ თომას მანის აზ-

რით «Человек предстает не расчлененным на два противоположных, замкнутых в себе, поперечно берущих в верх начала — дух и плоть, индивидуальность и стертое ничто, культура и варварство, а сложным единством. Возможным оказывается то, что считал не возможным Леверкю — возвышенное и человеческое одновременно, человеческое в человеке»³.

დიდ გერმანულ მწერალთან განჭვრეტილია ის, რაშიც იოს სტერლინგი თანამედროვე ნეოფაშისმის მიზნებს ხელდას. რეისორის აზრით, ექსტრემისტული „კარგია“ და ექსტრემისტული „ცუდია!“ საკუთარი თავის მკაცრ ჩარჩოებში მოქცევის იმ საშიშროებას ქმნის, რომელიც დაუყოვნებლივ ბადებს საკუთარი სისტემის (საკუთარი „კარგის“) მატერიალური ზონცემსხმის, შემდეგ კი „ცუდის“ განადგურების სურვილს. შემთხვევით არ შექმნა თომას მანმა, ჯერ კიდევ ნაცისტების ხელისუფლებამდე, სახე ჯადოსნური მთისა, სადაც ავადმყოფობა და სიკვდილი ერთდროულად იკითხება, როგორც გაქცევა, ფორმის უარყოფა, უპასუხისმგებლობა, და ამავე დროს, როგორც სულის აღზრდისა და აყვავების სეციფიკური პირობა, როგორც აღამიანის მომზადება. მობრიზაციისთვის, სიცოცხლის შესახებ წარმოდგენის შექმნისთვის. ასე უახლოვდება ამ რომანში ჰანს კასტორპი „აბსოლუტურ შუალედს“ სწორხაზოვნად სიცოცხლის მოყვარულ სექტემბრიანსა და სწორხაზოვნად ავადმყოფობის მქადაგებელ ნატიფას შორის. სწორედ აქ, მწვერვალზე ასვლისას ებადება კითხვა: „რა არის უფრო კეთილშობილი: სიცოცხლე თუ სიკვდილი, ავადმყოფობა თუ ჯანმრთელობა, სული თუ ბუნება. განა ეს წინააღმდეგობაა?“⁴

სამწუხაროდ, ამ მთლიან, დასრულებულ წარმოდგენას სამყაროზე, ხშირად, მოკლებულნი არიან ანტიფაშისტურ თემაზე გადაღებული თანამედროვე ფილმებიც, სადაც ფაშისმის წინააღმდეგ ბრძოლა ექსტრემისტულ სტიქიურ მოძრაობად იქცევა, მკაფიო საზღვრებში რომ აქცევს „კარგსა“ და „ცუდს“, „შეშლილს“ და „ნორმალურს“ (ჩვენს ეკრანებზე გადიოდა ამ ტიპის სურათი — კარლი ლიძანის ფილმი „სან-ბაბილო — 11 საათი“). ცხადია, ანტიფაშისტური თემის ამგვარმა კონცეფციამ შეიძლება მხოლოდ აგრესია გააღვივოს მაყურებელში, ხელი შე-

კარლი ლიძიდან „ჩარი მომხდარი ამბავი“





ადრი ფილმიდან „სამი ძმა“

უშალოს მას ფაზიშმის, როგორც ისტორიული მოვლენის საფუძვლიან გააზრებაში.

ამ ფილმების ფონზე კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ხდება ის როლი, რომელიც თანამედროვე საზღვარგარეთულ კინოში ითამაშა იტალიელი რეჟისორის ფრანჩესკო როზის სურათმა „სამი ძმა“.

ფილმი გადაღებულია ანდრეი პლატონოვის მოთხრობის „მესამე შვილს“ მიხედვით. მოქმედება გადატანილია თანამედროვე იტალიაში. იტალიის სხვადასხვა ქალაქიდან მშობლიურ სოფელში დედის დასაფლავებაზე ჩადის სამი ძმა. აქ ისინი ნახულობენ კარგა ხნის მიტოვებულ მოხუც, მარტოხელა მამას. უფროსი (ფილიპ ნუარე) — მოსამართლეა რომში. მას განუწყვეტლივ სტანჯავს სიზმრები და მილოანდებები: ეჩვენება, რომ სულ მალე ტერორისტების მსხვერპლი უნდა გახდეს (რამდენიმე თვეში შედგება დიდი პროცესი, რომელზეც მან ნეოფაშისტები უნდა გაასამართლოს). საშუალო ძმას, ძნელადღასაზრდელთა სკოლის მასწავლებელს, სჯერა, რომ კატასტროფამდე მისული სამყაროს ხსნა მხოლოდ „თვითგანწყენდითა“ და მოთმინებით, ადამიანთა შენდობით შეიძლება. უმცროსი ძმა (მიქელე პლაჩილი) მუშაა, რომელსაც სწამს, რომ ბოროტებისა და უსამართლობის მოსპობა მხოლოდ ძალადობითა და ტერორითაა შესაძლებელი. სურათში ჩართულია ეპიზოდები სამივე ძმის ცხოვრებიდან. ირკვევა, რომ თითოეული მათგანი ცხოვრობს

რალა ცატეგორიული თეორიით, რომელიც ვერავითარ შედეგს ვერ იძლევა და მხოლოდ ამძაფრებს მათ მარტოობას, დაბნეულობას. დედის დასაფლავების შემდეგ, შტაინბერგის მის, როცა ძმები ცხარედ კამათობენ, თავიანთ თეორიებს ამტკიცებენ (უფროსი — წმინდა ეგზისტენციალურს — სიკვდილის ნებაყოფლობით „მიღების“ აუცილებლობას, საშუალო კათოლიკურს — პასიური სიყვარულის უპირატესობას, უმცროსი — ვულგარულ-მატერიალისტურს — დანაგვიანებას და ძალადობის, როგორც ერთადერთი გამოსავლის თეორიას), თანდათან, ჩვენს თვალწინ ვითარდება სამთა შეკავშირების, საკუთარი სისტემის საყოველთაო ხასიათზე უარის თქმის პროცესი, იმართება სამთა დიალოგი, რომლის შედეგად თითოეული ძმა უარს ამბობს თავის ჩვეულ „როლზე“ და სხვაში „შედის“.. მოხუცი მამა, რომლის მარტოობა აფორიაქებულ ძმებს პირველად დააფიქრებს, ამ „ტრიადის“ ერთგვარი გამდრთიანებელი ხდება. ფილმის ბოლოს, კერძო მაყურებელში ბადებს სიყვარულისა და სინათლის განცდას (ამ სინათლეს ატარებს არა კონკრეტული გმირი თუ მხატვრული სახე, არამედ სწორედ კ ა ე ვ შ ი რ ი, მ თ ლ ი ა ნ ო ბ ა) — კათარზის, რომელიც, როგორც თვალისმომაკვრილი სულიერი სინათლე, ხდება ერთადერთი გამოსავალი ბოროტების „დასაბრმავებლად“. საკუთარ კერაში ძმების შინაგანი დაბრუნება, ძმობის ბუნებრივი ძანონის გულწრფილი აღიარება, მათი დამშვიდების, მათი დაბრძენების საბაზი ხდება. ფრანჩესკო როზი თითქოს ამტკიცებს, რომ ცხოვრების წინააღმდეგობრივი ხასიათის, მისი მრავალფეროვნების, ანტიუზათა ერთიანობის შეგრძნება და აღიარება ბოროტების მთლიანი იზოლირების, მისი ძალების თავისთავადი გამოფიტვის ერთადერთი საშუალებაა. „მამათა წინააღმდეგ აჯანყება“. მამის, როგორც „ტოტალური ძალის“, „დამთრგუნველი სისტემის“ უარყოფის, მის წინააღმდეგ ბრძოლის ექსტრემისტულ-ფროიდისტული თემები, ესოდენ დამახასიათებელი 60—70-იანი წლების საზღვარგარეთული კინოსათვის, ფრანჩესკო როზისთან იცვლება „მამებთან დაბრუნების“, საკუთარი კერის აღიარების აუცილებლობით. ეს თემა ვითარდება პოლანდიურ ანტიფაშისტურ ფილმში „ბასტილია“ (რეჟ. რულდოლფ ვანდერ-

ბერგი), რომლის გმირს, ახალგაზრდა მსწავლებელს, ეროვნებით ებრაელს — ეჩვენება, რომ მას განუწყვეტლივ ამცირებენ. შეურაცხყოფენ როგორც ობოლს, როგორც საკუთარ კერას მოკლებულს. იგი ფიქრობს, რომ საკუთარი მონობის შეგრძნება შეიძლება გაბოროტებულ ტერორში გადაიზარდოს. ამიტომ ერთადერთ გამოსავალს იგი საკუთარი „ფესვების“ ძიებაში პოულობს — მთელ თავის ენერჯის ფაშისტურ საკონცენტრაციო ბანაკში დაკარგული მამის ძიებას ახმარს.

ოჯახის, როგორც პირველადი მთლიანობის, ერთიანობის დანგრევა თანამედროვე ანტი-ფაშისტურ ფილმებში, ხშირად, ფაშიზმისა და ტერორიზმის მთავარი ამოსავალი პირობაა. ამ აზრს მოიცავს რეტროსპექტივაზე წარმოდგენილი, ფრანჩესკო როზის გენიალური მსწავლებლის, ლუკინო ვისკონტის სურათი „ღმერთების დაღუპვა“.

თავის წინა ფილმში „დიდი დათვის ნისლიანი ვარსკვლავები“ (1965) ვისკონტიმ ავადმყოფური ვნებების, როგორც „უშამობის“, სულის ობლობის, უიდეალო ცხოვრების დრამა, ანტიკური სახეებით დატვირთა. „ღმერთების დაღუპვაში“ მან კიდევ უფრო გაამძაფრა ანტიკური ტრაგედიისთვის დამახასიათებელი მოტივები. მან არა მხოლოდ თავისი პროტესტი გამოაცხადა ფაშიზმის წინააღმდეგ, არამედ ფაშიზმის ისტორიული ადგილი, მისი მიზეზები და შედეგები გამოიკვლია, სურათის გმირებს კი ანტიკური ტრაგედიის გმირთა იერი მიანიჭა.

ფილმში ფაშიზმის სისხლიანმა ქაოსმა მითოლოგიური სახე მიიღო. მეტიც, ფაშიზმის ადგილისა და როლის კვლევისას წარმოჩინ-

და განსხვავებული დროისა და ხალხის მი-
 თები, რომელთა გაერთიანება მოხდა ერთ-
 ძირითადი მოტივით — აპოკალიფსისის, კა-
 ტასტროფის, სამყაროს დაღუპვის, შექმნის
 სწორედ აქ თავი მოიყარეს იმათ, ვის ნა-
 წარმოებებთან ვისკონტის შემოქმედების
 ასოციაციები არაერთხელ დაბადებით
 კრიტიკოსებს — ვოეთემ და თომას მანმა,
 ნიკსემ და დოსტოევსკიმ, ვაგნერმა, ფრო-
 იდმა... სხვაგვარად არც შეიძლებოდა ყო-
 ფილიყო. ჰერ ერთი იმიტომ, რომ ევროპუ-
 ლი კულტურა ყოველთვის იყო ვისკონ-
 ტის შთავონების წყარო (ნიშანდობლივია,
 რომ სწორედ ევროპული, და არა კონკრეტუ-
 ლად იტალიური თუ გერმანული). და მეო-
 რეც, უფრო იმიტომ, რომ ლუკინო ვისკონ-
 ტიმ თავად, საკუთარ თავზე განიცადა ნა-
 ცისტა ჯალათობის შედეგები ე. წ. „იაკარი-
 ნის პანსიონში“, რომელიც სისხლისმღვრელ-
 თა თარეშის, არადამიანური ძალადობის
 კერად იყო ცნობილი. ამიტომ ვისკონ-
 ტის ჭირდებოდა ფაშიზმის მითოლოგიური
 გააზრება, რათა პირადი განსაცდელი სუბი-
 ექტივიზმში არ გადაზრდილიყო, სწორხაზო-
 ვნად პუბლიცისტური ხასიათი არ მიეღო.
 მითუმეტეს, რომ სუბიექტივიზმი არასდროს
 ყოფილა მისთვის დამახასიათებელი, მას არც
 არასდროს გამოუხატავს რაიმე მოვლენის,
 ადამიანის მიმართ თავისი პირდაპირი სი-
 ძულვილი (ადამიანურ ღირსებას მთლიანად
 მოკლებული სიმონეც კი „როკო და მის ძმე-
 ში“ იხატებოდა, უპირველესად, როგორც
 ტრაგედიის გმირი, რომლის არაადამიანურობა
 მისი უბედურებაა, რომლის სულიერ დაცემას
 უფრო ღრმა, მისგან დამოუკიდებელი ფესვებ-
 ბი და წინაპირობა აქვს). ვისკონტი, რო-
 გორც ჰუმანიტი პუმანიტი, არ აძლევდა
 თავს უფლებას „პირადი სიძულვილის“ საღე-
 ბავებით შეექმნა მონუმენტური ფრესკა ფა-
 შიზმის თემაზე. მას ესმოდა, რომ მხოლოდ
 მოვლენის ძირებამდე, მის ფესვებამდე მიღ-
 წევა გახდიდა შესაძლებელს მთლიანად გა-
 აზრებელიყო“ ფაშიზმის არსი. აქედან გაჩ-
 ნდა ვაგნერის „ღმერთების დაღუპვის“ თემაც.
 ვაგნერთან „ღმერთების დაღუპვა“ სა-
 ბოლოო კატასტროფაა, რომელიც კერპ-
 თაყვანისმცემლობამ უნდა განიცადოს. ადა-
 მიანმა უნდა შესძლოს შექმნას უსახლგრო-
 ების ახალი სამყარო, რომელიც ერთი
 რწმენით, ერთი იდეალით, სინათლის ერთი

კადრი ფილმიდან „ღმერთების დაღუპვა“





კადრი ფილმიდან „ღმერთების დაღუპვა“

წყაროთი იქნება გასხვიოსნებული. „ღმერთების დაღუპვა“ — კატატროფის ის ეტაპია, როცა ბნელი ძალები, ერთმანეთთან ბრძოლით, საკუთარი იარაღითვე ანადგურებენ ბნელეთს, რომელშიც მმართველობენ; სამყაროს განვითარების ის ეტაპია, როცა მთარდება ადრეისტორიული ხანა—იდეალებს მოკლებული „ბოროტისა და კეთილის მიღმა“ არსებული ეპოქა, იწურება «Cötterdammerung» — ღმერთების დაისი და იწყება თვისობრივად ახალი დღე, ახალი ისტორია.

ფილმი იწყება ვისკონტისთვის ტრადიციული პროლოგით: ბარონ იოაჰიმ ფონ ესენბეკის ოჯახი გვარის უფროსის დაბადების დღის აღსანიშნავად ეშვადება. მოქმედების ადგილი და დრო კონკრეტულად არის მითითებული — გერმანია, 1933 წლის 27 თებერვალი. პარალელურად კი ეკრანზე წვიმიან გზატკეცილზე ჩნდება ავტომობილი, რომელსაც დღესასწაულზე მიჰყავს ორნი — საქესთან მჯდომი ორმოციოდე წლის მამაკაცი და ნაციონალ-სოციალისტთა ფორმაში გამოწყობილი ახალგაზრდა კაცი. საქესთან მჯდომი ფრიდრიხ ბრუქმანი, რომელიც აღუვლებელი ესაუბრება აშენახს — ესენბეკების შორეულ ნათესავს. ბრუქმანი უკმაყოფილოა იმით, რომ ის — კარგი ტექნიკური სპეციალისტი, მხოლოდ ჩინოვნიკის როლს ასრულებს ფოლადის უზარმაზარ კომპანიაში, რომელსაც ესენბეკები ფლობენ. მოგვიანებით ვიგებთ, რომ ეს უკმაყოფილება იმითაცაა გამოწვეული, რომ ფრიდრიხ ბრუქმანი ესენბეკების ქვრივის, მათი ერთადერთი შთამომავლის დედის—სოფია ფონ ესენბეკის ოფიციალური საყვარელია და, ფაქ-

ტიურად, ამ ოჯახის სრულუფლებიან წევრად ითვლება. აშენახს ამჟღავნებს ფრიდრიხს, არწმუნებს, რომ გერმანიაში მალე დადგება ეპოქა, რომელიც საშუალებას მისცემს „მტრის ერთ“ დამიკვიდრონ თავიანთი კუთვნილი ადგილი... სასტუმრო ოთახში კი — ესენბეკებთან, ოჯახის უფროსს კვლავ ართობენ ნათესავები. ამ გვარის ერთადერთი შთამომავალი მარტინი (მსახ. ჰელმუტ ბერგერი) ბაბუას ორიგინალურ ზაჩუქარს სთავაზობს: მარლენ დიტრიხის გრძობით გაითამაშებს მის პოპულარულ გმირს — მეძავს „ცისფერი ანგელოზიდან“. მაგრამ ეს ნომერი დაუსრულებელი რჩება. ესენბეკებთან რაინსტაგის დაწვის ამბავი მოაქვთ.

გერმანიის ახალი ერა დაიწყო. სოფია (ინგრიდ ტულნი) უფლებას აძლევს ფრიდრიხს (დიკ ბოგარტი) თავიდან ჩამოიშოროს ყველა ესენბეკი, დაბოლოს ისინი, ვინც განუწყვეტელი ამცირება მას. პირველი მსხვერპლია იოაჰიმი. ტრაგედია „მაკბეტით“ იწყება..

რაინსტაგის დაწვის შემდეგ, ოჯახში შიშე და ნგრევა იმკვიდრებს ადგილს. აპატიმრებენ იოაჰიმის სიძეს — ჰერბერტ ტალმანს — საეპკოთა სიებში მოხვედრილს. ამას მოყვება სხვა მსხვერპლი — ყველაზე არაადამიანურ მკვლელობა, რომელიც ცენტრალურ ადგილს იკავებს „ღმერთების დაღუპვაში“.

ცნობილია, რომ 1934 წელს, რაინსტაგის დაწვიდან ზუსტად ერთი წლის შემდეგ, კურორტ ვისზეიში ნაცისტებმა ამოყლიტეს მათი მოკავშირის, ჰიტლერის ძმადნაფიცის — რემის მოიერიშეთა რაზმები. ამ აქტით ფიურერმა თავიდან მოიშორა რემი, როგორც ძირითადი კონკურენტი ხელისუფლებასათვის ბრძოლაში. ოფიციალური ვერსიით ამ სისხლიან ღამეს, რომელსაც შემდეგ „გრძელი დანების ღამე“ უწოდეს, 1184 კაცი იქნა მოკლული. მოიერიშეთა რაზმები ზედმეტად თავისუფალნი ჩანდნენ ტოტალური სახელმწიფოს განმტკიცების პერიოდში. ამიტომ მათი განადგურება ნაცისტებმა აუცილებლად მიიჩნიეს.

„ღმერთების დაღუპვის“ გადაღების წინ ვისკონტი აღნიშნავდა: „გრძელი დანების ღამესთან“ დაკავშირებულია ჩემი უშუალო, სულსმემძვრელი შთაბეჭდილებები“.⁵ ვისკონტი, რემის მოიერიშეთა რაზმების შექმნასა და განადგურებაში, ფაშიზმის დაბადებისა და

შემდეგ მისი შინაგანი კვლამის კანონზომიერებას ხელდავდა.

ცნობილია, რომ გერმანიაში (და არა მხოლოდ გერმანიაში) ფაშიზმი უშუალოდ მასობრივ მოძრაობაზე დაყრდნობით აღმოცენდა. სხვადასხვა დემაგოგიური თეორიების (ეროვნული, რელიგიური თუ პარტიული ერთიანობის იდეებით) საფუძველზე, ადამიანს მისი ინდივიდუალობა, მისი პიროვნული თავისუფლება წაართვეს, მთლიანად გერმანია კი ჯარისკაცულ სახელმწიფოდ გადააქციეს (კვლავ შეიძლება გავიხსენოთ თომას მანი და მისი „დოქტორ ფაუსტუსის“ გმირის — ჰიმი ბრეიჰაუნერის — „ჯოჯოხეთის ავენტის“ სახე, რომელსაც სიკეთის ფარისევლური იერი აქვს მიღებული, პროგრესის იდეებს ქადაგებს, სინამდვილეში კი სიმახინჯეს და ავრესიას თესავს). საუკეთესო ფორმა ამ გზაზე იყო უმუშევართა რიგების მოზიდვა (1930 წელს გერმანიაში 4 მილიონი უმუშევარი იყო), მათზე დაყრდნობა. მათ მოუწოდებდნენ შეკავშირებასაკენ იმ დემონის მოსასპობად, იმ ეშმაკს (ებრაელის, ინტელიგენციის წარმომადგენლის, „სხვაგვარად“ მოაზროვნის) გასანადგურებლად, რომელიც მათ ბედნიერებას ანუხრუჭებს. ასე მიიზიდა პიტლერმა გადატაკებული ბურჟუაზიისა და უმუშევართა უზარმაზარი ფენა*. ამ ფენიდან მოვიდნენ „რემის შვილობილი“.

„რემის შვილობილი“ გულწრფელად სჯეროდათ, რომ ახალი გერმანია — „ახალი რომი“ მათ აბსოლუტურ თავისუფლებას მოუტანდა. „ახალმა რომმა“ მათ მართლაც შეუქმნა „ბოროტისა და კეთილის“ მიღმა ცხოვრების ილუზია. აქამდე ისინი მონებად

კადრი ფილმიდან „ღმერთების დაღუპვა“



გრძობდნენ თავს. ახლა კი, ამ მონობის შედეგად სულიერად დაზიანებული, სამყაროება მიეცათ „სააშკარაზე გამოეტანათ“ თავიანთი საღისტური თუ მავზოხისტური ცენტრები (აქამდე ძლიერ იყო დამუხრუჭებული ყველა ის ენება, რომელიც უიდეალოდ მცხოვრებთ ებადებათ ხოლმე)..

კინემატოგრაფის ისტორიაში, ალბათ ცოტა ესოდენ შემზარავი სცენა, როგორც ვისკონტისეული „რემის შვილობილითა“ ორგია სისხლიანი ღამის წინ. ეკრანზე კურორტის თვალწარმატაი გარემო თანდათან გაიშვლებული მამაკაცებით ივსება: ვიღაც ქალების საცველებს ისინჯავს, ვიღაც უტოფრად იღებება... იწყება „გარყვინლების დღესასწაული“ ტბის პირას. შემდეგ ეტერანები, თავიანთი საყვარლებით, ჯერ კიდევ დაღვინებას მოკლებული ყმაწვილებით, სოფლის სასტუმროს ნომრებს იკავებენ. მაგრამ დღესასწაული ხანგრძლივად არ გაგრძელდება. სასტუმროში ხელისუფლების წარმომადგენლები შეიჭრებიან და ამოჟლეტენ ორგის მონაწილეებს. ამ ოპერაციაში მონაწილეობს ფრიდრიხ ბრუკმანიც. ამით მას საშუალება ეძლევა მოიცილოს კიდევ ერთი მოწინააღმდეგე — რემის რაზმელთა მოკავშირე კონსტანტინე ფონ ესენბეკი.

რჩება ერთი, ყველაზე მთავარი კონკურენტი — სოფიას ვაჟი მარტინი. მაგრამ ბრუკმანს მხედველობიდან გამორჩება ის, რომ მისი „იდეური მამა“ — აშენბახი მარტინსაც მფარველობს. ეს გამოიმკლავდება მას შემდეგ, რაც მარტინი ძალადობას იხმარს შვილი წლის ებრაელ გოგონაზე, რომელიც ამის გამო თავს ჩამოიხრბობს, და როცა აშენბახი მოხერხებულად დაიხსნის პათოლოგიურ ყმაწვილს პოლიციისაგან, კვლავ გაისმის ეკრანიდან (ამჯერად მარტინთან) აშენბახის საუბარი ნაციონალ-სოციალიზმზე. ამ დიალოგის შედეგად მარტინში საბოლოოდ ქრება დანაშაულის მონანიების გრძნობა. ყმაწვილი თითქოს ხელახლა იბა-

* ფესტივალის ოფიციალურ პროგრამაში წარმოდგენილ ფრანგულ ფილმში „ჯოჯოხეთის მატარებელი“, რომლის მოქმედება დღევანდელ სინამდვილეში ხდება, ნეოფაშიზმის დაბადების ანალოგიური პროცესია ნაჩვენებები: წვრილი ბურჟუა, გადატაკებული ვაჭარი ოცუნებობენ „ძლიერი ხელის“ კულტზე, იმ ხელისუფლებაზე, რომელიც ბოლოს და ბოლოს ვადაწყვეტს მათ პრობლემებს, გაასუფთავებს ქვეყანას კონკურენტებისგან — ბინძური ემიგრატებისგან.



კადრი ფილმიდან „კაბარე“

დება—იზადება ჯალათად... აშენდახი მთლიანად კლავს მარტინში ცოდვის ცნებას. ესენებეების ერთადერთი შემკვიდრე მისი საუკეთესო მოწაფე ღდება. დება ჟამი „ტაბუ“ აქსნისა. დება ხანა შურისძიებისა იმის მიმართ, ვინც ამუხრუქებდა ყმაწვილში თავისუფლებას, განამტკიცებდა მის ინფანტილიზმს, არ აძლევდა ბავშვობაში უფლებას მოეჭრა კულულები, რომლისაც ესოდენ სტევენოდა მარტინს. ამ ოლუტური განთავისუფლების ილუზიისთვის საჭირო გახდა მთავარი ჯალათის — საკუთარი დედის მოსპობაც. მარტინი გააზრებულად იდებს თავის თავზე ოიდიპოსის როლს და ძალადობას ხმარობს დედაზე, მაგრამ, ოიდიპოსისგან განსხვავებით, მას არც ეს დანაშაული ასხივონებს. თამაშდება მესამე მკვლელობა: სოფიაა და მის ახალ მეუღლეს — ფრიდრიხს მიაართმევენ მარტინის საქორწინო საჩუქარს — საწამლავს, და მარტინიც პრაქტიკულად ამტკიცებს, რომ მას ყველაზე უკეთ გაუგია ნაციონალ-სოციალიზმის არსი. როგორც მართებულად აღნიშნავენ კრიტიკოსები ინა სოლოვიოვა და ვერა შიტოვა: „საჭირო იყო უარი ვეთქვა ღმერთზე შენს სულში, ღმერთზე შენს ბავშვურ წარმოდგენებში იმის შესახებ, თუ რა შეიძლება და რა არა, ღმერთზე, როგორც ზნეობის კატეგორიულ იმპერატივს, რათა გამხდარიყავი განსახიერება „ზეჯაცის“, „ღმერთჯაცის“ ფაზისთვის საოცნებო იდეისა“.⁶

ვნებათა ლაბირინთების, ავადმყოფური გრძობებისა და ურთიერთობების ტრაგედია ყოველთვის აინტერესებდა ვისკონტის (აქ ვლინდება მის შემოქმედებაზე ერთის მხრივ, ელისაბედის დროინდელი ინგლისური ტრა-

გედიისა და მეორეს მხრივ, იტალიური მელოდრამის ზეგავლენა). ვნება, მის ნებისმიერ ფილმში, თავის თავში მოიცავს ინტენსივობებს: ერთდროულად მჩქეფარე სიცოცხლისა და სიყვარულის გამოხატულება ხდება და ამავე დროს, კატასტროფის, დანაშაულის, ცოდვის მოტივებს ატარებს. ამიტომ ვისკონტის ნებისმიერ გმირს, როდენ ავადმყოფურ ან არ უნდა იყოს მისი გრძობები, განუწყვეტლივ ტანჯავს ეს ვნება: მათი ურთიერთობა არ შეუძლია, მათზე მიჯაჭვულობას კი საკუთარ დაწყევლად მიიჩნევს. „ღმერთების დაღუპვის“ გმირები ამ ტანჯავს, ამ მონანიებას არ განიცდიან. ამიტომ ისინი ერთგვარ „პათოლოგიის პათოლოგიას“ — უფრო ტრაგიკულ, თავისი აგრესიულობით უფრო მძაფრ ავადმყოფურ ვნებებს ატარებენ. მათი ავადმყოფური ფსიქიკა, რომელიც ვისკონტის სხვა ფილმებში არასდროს სცდებოდა ადამიანურს — ადამიანური ცოდვისა თუ ადამიანური სისუსტის ფარგლებს, „ღმერთების დაღუპვაში“ ზეადამიანის ხედვრი ხდება. ამიტომ უფრო საშიშია მათთვის, ვისაც ეს ზეადამიანები, ეს „ღმერთები“ განაგებენ.

ბუნების წინააღმდეგ ამხედრება ვისკონტისთან კატასტროფის მთავარი პირობაა. ამიტომ „ღმერთების დაღუპვაში“ — ფილმის პროლოგში ოჯახის მამის სიკვდილი (ქაოსის დამყარების პირველი ეტაპი, რომელიც თავის დროზე წარმოჩინდა „როკო და მის ძმებში“, „ნისლიან ვარსკვლავებში“), ხოლო ეპილოგში კი — დედისა, სამყაროს დაღუპვის საბოლოო აქტს გამოხატავს. მაგრამ ვისკონტი არ ხედავს ტრაგედიის მიზეზს ერთ, კონკრეტულ ადამიანში. „ღმერთების დაღუპვაში“ ფრიდრიხიც, აშენდახიც, მარტინიც შემზარავ დანაშაულს ჩადიან. მაგრამ ავტორი გულუბრყვილოდ არ აბრალებს მათ ამ დანაშაულს. აპოკალიფსისის მიზეზი არის ის შხამი, რომელიც მოქმედებს ესენებეების ოჯახზე (ან თუნდაც მთელ გერმანიაზე). მარტინის დანაშაულს, მისი ავადმყოფური ფსიქიკის ძირითადი პირობა დედის ტრანაია, დედის გაბოროტებისა — ოჯახის ძალაუფლება, რომელიც მას განუწყვეტლივ ამცირებდა, ოჯახის ტრანაიას კი სახელმწიფოს ტოტალურობა განაპირობებს... ყველაფერი ამ ტრაგედიაში ურთიერთგადაჯაჭვულია, ყველაფერს მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი აქვს. ამიტომაც „ღმერთების დაღუპვა“ კანონზომიერი მოვლენაა. ადამიანი მხოლოდ ასრულებს ამ

კანონზომიერებას (კვლავ ანტიკური ხელოვნების მოტივები), იმ როლს თამაშობს, რასაც მას ისტორია აკუთვნებს. ისტორია სჯის ყველას, ვინც განვითარების ამ პროცესს ამუხრუჭებს.

„ღმერთების დაღუპვა“ ყოველგვარი ტირანიის წინააღმდეგაა მიმართული. ტირანიის შედეგია ორგია რემის მოიერიშეებისა, რომელთაც გულწრფელად სჯერათ, რომ ამით თავისუფლებას მიაღწიეს. ტირანიის შედეგია მათი გაუღებაც. გაუღებთ ამავე ტირანიის პროდუქტებისა, როგორც პიტლერისთვის უვარგისი მამაკაცებისა. ამიტომაც წერდა ვისკონტი: „ნებისმიერი ტირანი საზარელია და შეუწყნარებელი... მე მართლაც მოვუთხრობ ლალატზე, სწეულ ოჯახებსა და მათ წიაღში მიმდინარე ბრძოლაზე, მაგრამ იმედი მაქვს, რომ ეს აღარ განმეორდება, რომ სიმბოლო ოჯახისა კვლავ აღიდგენს თავის ღირებულებასა და მნიშვნელობას“.⁷

საკუთარი თავის, საკუთარი ოჯახისა თუ ერის საზღვრებში მოქცევა ანტიფაშისტური ფილმებში ტირანიის მთავარი პირობა ხდება, „საკუთარის“ საყოველთაოდ გამოცხადების სურვილს ქმნის. ასე იბადება ჩვენს თვალწინ, ფაშიზმი ბობ ფოსის „კაბარეშიც“ (რეტროსპექტივაში ჩართული ეს სურათი პირველად იქნა ნაჩვენები მოსკოვის კინოფესტივალზე) — ასე იცვლება ფილმის მსვლელობაში კაბარეს რეპერტუარი „პატრიოტული“ პანგეითა და ჯარისკაცული ცეკვებით, ასე გადაიქცევა უძველესი გერმანული ხალხური სიმღერა „ხვალინდელი დღე მე მეკუთვინის“ სამხედრო პიმნად. აქ, ამ დასახიჩრებულ, კატასტროფის პირას მდგარ ქვეყანაში, შეუძლებლად თვლის ცხოვრებას ფილმის გმირი — ამერიკელი ფილოლოგი ბრაიან რობერტსი. თავის დროზე ეს სამყარო დატოვეს გერმანული კულტურის საუკეთესო მოღვაწეებმა, მათ შორის მარლენ დიტრიხმაც, რომლის ცხოვრებასა და შემოქმედებას ეძღვნება ფესტივალზე წარმოდგენილი სურათი „მარლენი“ (რეჟისორი — მაქსიმილიან შელი). შესანიშნავი გერმანელი მსახიობი გულისტკივილით იგონებს, თუ როგორ ადანაშაულებდნენ ობივატელები გერმანიის დელატში, ეროვნულ ცოდვაში. „მე არც ვყოფილვარ არჩევანის წინაშე, — იგონებს მარლენ დიტრიხი, — განა შეიძლება დარჩენა ქვეყანაში, სადაც ბავშვებს ხოცავენ, სადაც

ყველაფერი გადაგვარებულია. ამ შემთხვევაში შენი ფანატკური პატრიოტიზმი უნდა დათმო უფრო მნიშვნელოვანისთვის. რას ნიშნავს სთვის, რომ სული შეინარჩუნო, იმისთვის, რომ შენი შვილები არ დააავადო“.

ამ ფილმებში ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა — ფაშისტური ურჩხულის ასოლუტური იზოლაციით, ბოიკოტით ხორციელდება. ბრძოლის ეს ფორმა არანაკლებ ძლიერია, ვიდრე თანამედროვე ტერორისტთა ბანდიტური აქციები ვითომც ნეოფაშისტების წინააღმდეგ. არანაკლებ ძლიერია და უფრო მეტ შედეგსაც იძლევა. ძალადობის დასუსტების, მისი პარალიზების საუკეთესო საშუალება ხომ მისგან განდგომა... განდგომა იმისთვის, რომ ფაშიზმის შხამი არ მოედოს იმას, ვინც უფრო ბედნიერად უნდა იცხოვროს — მომავალ თაობებს, მომავალ საუკუნეებს, რათა „ღმერთების დაღუპვის“ შემზარავი პროცესი საბოლოოდ დასრულდეს და სიბნელისა და სინათლის მარადიულ ბრძოლაში სინათლემ გაიმარჯვოს.

შენიშვნები:

- 1 Г. Манн, Верноподданный, М., ОГИЗ, стр. 153;
- 2 Г. Фрилендер, Достоевский и мировая литература, М., 1979, стр. 220;
- 3 Н. Павлова, Типология немецкого романа, М., 1982, стр. 43;
- 4 Т. Манн, Собрание сочинений, т. 4, стр. 215;
- 5 ციტატა წიგნიდან: И. Соловьева, В. Шитова, Четырнадцать сезонов, М., 1981, стр. 127;
- 6 ციტატა სტატიიდან: Г. Богемский, Воспоминание о Висконти, «Искусство кино», № 9, 1978, стр. 150.
- 7 იქვე, გვ. 138;

პრცელი გზა კინოში

კონა მიქაძე

როდესაც გერმანულ ფაშიზმთან დიდი სამამულო ომი დაიწყო, ახალგაზრდა კინორეჟისორი ვლადიმერ ვალიშვილი (ვალიევი) ის-ის იყო პირველ ნაბიჯებს დგამდა თავისი სპეციფიკით ესოდენ რთულსა და მრავალი ურთიერთგანმპირობებელი შემოქმედებითი პრობლემების შემცველ კინოხელოვნებაში, რომელიც მან თავისი მომავალი საქმიანობის სფეროდ უყოყმანოდ აირჩია ჰაბტუ-კობიდანვე. ამა თუ იმ თემაზე მუშაობისას, გამომსახველობითი ხერხების ძიების პროცესში, დაუღალავად ცდიდა თავის შესაძლებლობებს, მაგრამ მოულოდნელად დრომ თვითონ მოუწყო მკაცრი გამოცდა, — კინოაპარატით ხელში იგი მრისხანე მტერთან პირისპირ აღმოჩნდა, მეომართა მხარდამხარ, ტყვიამფრქვევებისა და ქვემეხების ზუზუნში, აფეთქებული ყუმბარების ცეცხლსა და ნანგრევებში იკვალავდა გზას ახალგაზრდა შემოქმედი.

ამ სამკვდრო-სასიცოცხლო ვითარებაში ხელოვანის შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი ძალა იქითკენ იყო წარმართული, რომ გაეძლო, ფირზე სამარადეამოდ აღებეჭდა კაცობრიობის ისტორიაში მანამდე არნახული შეტაკებების მრისხანება, ყოვლისშომსპობი ძალა, სამშობლოსათვის

თავდადებული მეომრების სახეები... და ვლადიმერ ვალიშვილმაც გაუძლო, ასეულობით მეტრი დოკუმენტური ფირი შემოუნახა მომავალს, — წარსულის უმძიმესი დღეების ამსახველი კინოკადრები, რომლებზეც ასე ხშირად ჩნდებიან მრისხანე მტერზე გამარჯვების შემოქმედნი, სარდლები, მეთაურები, მებრძოლები...

თბილისში სახკინმრწვეის კინომსახიობთა სტუდიის დამთავრების შემდეგ, ვლადიმერ ვალიშვილმა, სწავლა განაგრძო მოსკოვის სახელმწიფო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში, სადაც ასწავლიდნენ საბჭოთა კინოს აღიარებული დიდოსტატები — სერგეი ეიზენშტეინი და ვსევოლოდ პუდოვკინი. ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში, თანაკურსელებთან ევგენი ერმაკოვთან და ნიკოლოზ ლისიკინთან ერთად, სამხრეთ ოსეთს ეწვია. ახალგაზრდა ენთუზიასტმა კინემატოგრაფისტებმა ფირზე აღებეჭდეს ზნაურის რაიონის კოლმეურნეობა „უროლის“ საიუბილეო თარიღი — ხუთწლისთავის ზეიმი.

ვლადიმერ ვალიშვილის პირად არქივში ყურადღებას იქცევს გაყვითლებული, ფერგადასული დოკუმენტი. ეს არის ჩრდილოეთის საზღვაო გზის მთავარი სამმართველოს უფროსის ოტო შმიდტის სახელზე დაწერილი განცხადება,

რომელსაც ხელს აწერენ დიპლო-
მანტი-რეჟისორი ვ. ვალიევი
და დიპლომანტი-ოპერატორი ვ.
ლისიციანი. განცხადებაში ისი-
ნი ითხოვენ კუნძულ დიკსონზე
მიმავალ ექსპედიციაში ჩართვას,
რათა გადაიღონ კინონარკვევი
საბჭოთა პოლარელებზე, ფირზე
ასახონ კუნძულ დიკსონის გეოგ-
რაფიულ-გეოლოგიური სახე, ავ-
რთვე ის კულტურულ-სამეურ-
ნეო სამუშაოები, რომლებსაც
ატარებდნენ იქ საბჭოთა პოლა-
რელები. ეს ფილმი ვლადიმერ
ვალიშვილის სადიპლომო ნამუშე-
ვარი იყო.

ინსტიტუტის დამთავრების შემ-
დეგ, 1936 წელს, ახალგაზრდა კი-
ნემატოგრაფისტი მშობლიურ
თბილისს დაუბრუნდა და მუშაო-
ბა დაიწყო კინოსტუდიის ქრო-
ნიკალურ-დოკუმენტური ფილმე-
ბის რეჟისორად. დოკუმენტურ
ფილმებთან ერთად იგი მუშაობს
მხატვრულ ფილმებზეც. მან გადა-
იღო კინემატოგრაფიული ვარიან-
ტი რუსთაველის თეატრის სცე-
ნაზე განხორციელებული სპექტაკ-
ლისა „აღკაზარი“ (პიესის ავ-
ტორი გ. მდივანი). შემდეგ კი
მას მიჰყვა დოკუმენტური ფილ-
მები „საბრძოლო სადარაჯოზე“,
„საქართველოს სამხედრო გზა-
ზე“... ფილმი „ისტორიულ ადგი-
ლებში“ მოგვითხრობს ქართველ
ბოლშევიკთა რევოლუციურ მოღ-
ვაწეობაზე.

დიდი სამამულო ომის პირველი
დღეების ატმოსფერო აისახა
ფილმში „გორის ველი“, რომე-
ლიც აშუქებს ომის დროს ზურგ-
ში მყოფი მოსახლეობის მძიმე
ცხოვრებას, საბრძოლო მზადყო-
ფნას: „ყველაფერი ფრონტისათ-
ვის, ყველაფერი გამარჯვებისათ-
ვის!“, ფილმის ბოლო ეპიზოდში
ნაჩვენებია დივიზია, რომელიც



ვლადიმერ ვალიშვილი

ოლქში ჩამოყალიბდა. დივიზიის
წევრები ი. ბ. სტალინის სახლის
წინ ფიცს სდებენ, რომ უკა-
ნასკნელ სიხლის წვეთამდე იბრ-
ძოლებენ სამშობლოს დასაცავად.

კინორეჟისორის შემდგომი მოღ-
ვაწეობა უკვე უშუალოდ საფ-
რონტო მოვლენებს უკავშირ-
დება. 1942 წელს ვლადიმერ ვა-
ლიშვილმა ოპერატორ გ. უსე-
ინაშვილთან და ოპერატორის ასი-
სტენტ ირაკლი ედიგარაშვილთან
ერთად შეადგინა საფრონტო კი-
ნოგადამღები ჯგუფი, რომელიც
ჩრდილოეთ კავკასიის ფრონტზე
გაემგზავრა. ნოვოროსიისკის მთებ-
ში იბრძოდა მე-18 არმია კონს-
ტანტინე ლესელიძის სარდლობით.
გადაღებულ საბრძოლო ეპიზო-
დებს ჯგუფი თბილისის და მოს-
კოვის კინოსტუდიებს უგზავნიდა.

1943 წელს ვ. ვალიშვილმა ახა-
ლი საფრონტო ჯგუფი შეადგინა,
რომელშიც შედიოდნენ ვასილ
შანიძე და ვლადიმერ კილოსანი-
ძე. მათი გადაწყვეტილება იყო
გაყოლოდნენ მე-18 არმიას. კი-
ნოაპარატიმ აღჭურვილნი, ისინი
კვალში ედგნენ ჭარების შავი
ზღვის ჯგუფს, რომელმაც გაა-

თავისუფლა კრასნოდარი, ნოვო-როსისკი, ანაპა და სხვა ქალაქები. გენერალ კონსტანტინე ლესელიძის მე-18 არმიასთან ერთად, ამიერკავკასიის ფრონტის სხვა სახელგანთქმულ წაწილებსა და შენაერთებთან ერთად, კინოოპერატორები ცეცხლის ხაზზე იღვნიენ. ამ ომში დაიღუპა ვლადიმერ კილოსანიძე.

საბჭოთა მეომრების შეუპოვარი ბრძოლისა და თავდადების ნრავალი ეპიზოდი აღბეჭდეს ფირზე, სიცოცხლეს საფრთხეში იგდებდნენ, მიდიოდნენ ტანკისტთა თუ ქვეითთა პირველ კოლონებში და ს. ვაღ არ უნდა ყოფილიყვნენ, ყველგან გრანობდნენ არმიის საბრძოლის გენერალ კონსტანტინე ლესელიძის ყურადღებას და მზრუნველობას.

ყოველი ადამიანის ცხოვრებაში არის რაღაც ეპიზოდი, რომელიც მარად დაუვიწყარ მოგონებად რჩება. ვლადიმერ ვალიშვილი დღესაც მღელვარებით და სიამაყით იფრინებს კონსტანტინე ლესელიძისთან და ლეონიდ ილიას ძე ბრძენთან გატარებულ საბრძოლო დღეებს.

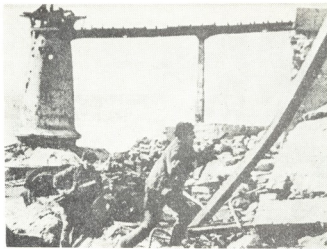
სამამულო ომის წლების კინოდღეებში ვ. ვალიშვილი წერს: „1943 წლის 17 სექტემბერს ჩვენთან ბლინდაჟში მოვიდა 81-ე ბრიგადის პოლიტგანყოფილების უფროსი, მაიორი პოტოცკი. ჩვენ სწრაფად ჩავალაგეთ „ვილისში“ კინოაპარატურა და ფირება, რომელზეც აღბეჭდილი იყო წინა წელს გადაღებული ამ ბრიგადის საბრძოლო ეპიზოდები. ბრიგადის სამეთაურო პუნქტში მოუთმენლად გველოდნენ ჯარისკაცები და ოფიცრები, ზოგიერთები პირდაპირ მოწინავე პოზიციებიდან იყვნენ მოსულნი. მათ შორის ბევრი დაჭრილი იყო. ნახევრად დანგრეულ ქოხში კინოშეკინოკოსმს დადგა საპროექციო აპარატი „პერდვიკა“. აი, კინოფირიც ამომრავდა. როგორც კი ეკრანზე პირ-

ველმა ადრმა გაიელვა, ქოხში სამარისებურმა სიჩუმემ დაისადგურა. შემდეგ, როცა ზოგიერთმა თავისი თავი ბრძოლის ველზე აღბეჭდილი იხილა, ვაისმა კმაყოფილი შეძახილები. მას ქვეითნი მოჰყვა: გადაღებულ მეგრძოლთაგან ბევრი აღარ იყო ცოცხალი. დამთავრდა ფირის ჩვენება. ჩვენ ვნებადვით ჯარისკაცთა აცრემლებულ და ამავე დროს, შურისძიებით ანთებულ თვალებს. ბევრმა ჯარისკაცმა ბოლომდე ვერ უყურა ფილმს და გარეთ გაიჭრა. მაიორი პოტოცკი მოგვიახლოვდა, ხელი ჩამოგვართვა და გვითხრა: „თქვენ ნახეთ ჯარისკაცი, რომელმაც ბოლომდე ვერ უყურა ფილმს... იგი უკვე მოწინავე ხაზზეა. თითოეული ჩვენი ჯარისკაცი მზად არის გაათკეცებულ ენერგიით წავიდეს საბრძოლველად, დაღუპული ამხანაგის სიკვდილისთვის სამაგიეროს მისაგებლად, კვლავ მადლობა თქვენ, ძვირფასო ამხანაგებო!“

ვ. ვალიშვილის მიერ გადაღებული საფრონტო მასალები შევიდა დოკუმენტურ ფილმებში „კავკასია“, „გენერალი ლესელიძე“, კინოკურნალებში „საბჭოთა საქართველო“, „ნოვოსტი

ს. კოლონნი, კ. ლესელიძე, ვ. ზარელა ნოვოროსისკის ფრონტზე.





კადრი ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმიდან „ნოვოროსისკის აღება“.

დნია“ და 20 სერიიან ფილმში „დიდი სამამულო“.

საინტერესო რეჟისორული ხერხებით გააერთიანა ვ. ვალიშვილმა ორი თემატური ხაზი — ფრონტული ეპიზოდები და ზურგის მძიმე ცხოვრების ამსახველი კადრები ფილმში „მეთევზე პატრიოტები“. ამ კინონაწარმოებში გამოქვეყნდა რეჟისორ-დოკუმენტალისტის მახვილი ხედვა. დიდი სამამულო ომის პერიოდს ასახავს აგრეთვე ვ. ვალიშვილის ფილმები „პირველი ფრონტული გაზაფხული“, „გამარჯვების პირველი მისია“.

1945 წელს ვ. ვალიშვილის სცენარის მიხედვით და მისი რეჟისურით კინოსტუდიის ოპერატორთა ჯგუფმა გადაიღო ორნაწილიანი დოკუმენტური ფილმი „გამარჯვებით დაბრუნებულნი“. ფილმში ძირითადად გადაღებულია ხალხით გაქვდილი თბილისის ვაგზალი და მისი მოედანი. უნდა გამოჩნდეს პირველი მატარებელი დემობილიზებული მეომრებით. დამხედურთ სახეზე მოუთმენლობა და მღელვარება ატყვიათ. აი, მოხუცი დედა, რამდენი რამის წაკითხვა შეიძლება მის სახეზე!

გამოჩნდა მატარებელი. ხალხი ეგებება გამარჯვებით დაბრუნებულთ. დგანან ორდენებითა და

მედლებით მკერდამშვენებული მებრძოლები, რომელთაც ისინი სამშობლო ფაშისტურ ფეოდალიზმისაგან. სადგურზე ბეჭდები აწებებენ. რილი, უფეხო, უხელო, მაგრამ ყველას გამარჯვების სიხარულით უბრწყინავს თვალები.

1947 წელს ქალაქ ვენეციაში გამართულ მერვე საერთაშორისო კინოფესტივალზე ვ. ვალიშვილის ფილმმა „უშბამ“ პრემია და საპატიო დიპლომი დაიმსახურა. ეს იყო პირველი დიპლომი, რომლითაც აღინიშნა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია საერთაშორისო კინოფესტივალზე. ფილმი ეძღვნება ტრაგიკულად დაღუპულ გამოჩენილ მთამსვლელს ალიოშა ჯაფარიძეს.

ქართველ მთამსვლელთა ჯგუფთან ერთად კავკასიონის ამ მაღალ და მიუვალ მწვერვალზე ავიდა ალიოშას და ალექსანდრა ჯაფარიძე. ალპინისტურ ექსპედიციას ახლდნენ რეჟისორი ვ. ვალიშვილი, კინოოპერატორები ოთარ დეკანოზიძე, შალვა შიოშვილი და ბორის კრეპსი. მათ მეტად ძნელ პირობებში უხდებოდათ ფილმის გადაღება, მაგრამ სიძნელებები დაძლეული იქნა. შეიქმნა შთამბეჭდავი, პოეტური კინონოველა, რომელმაც წარმატებით შემოიარა საბჭოთა კავშირის კინოთეატრები და საზღვარგარეთაც მოიპოვა აღიარება.

საქართველოს სსრ სახალხო მეურნეობის საბჭოს დაკვეთით გადაიღო ვ. ვალიშვილმა ოთხნაწილიანი ფერადი დოკუმენტური ფილმი „ქართული ფოლადი“ (სცენარის ავტორები თ. სვანი და კ. გოგოძე), რომელიც 1961 წელს გამოვიდა ეკრანებზე. ისტორიული ექსკურსის პრინციპით, არქეოლოგიური მასალის გაშუქებით. რეჟისორმა აჩვენა საქართველოში ამ დარგის განვითარების საერთო სურათი და ქართველ მეფოლადეთა თანადროული ხელოვნება.



კადრი ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმიდან „ნო-ვოროსისისკის აღება“.

„...ფილმის დამდგმელმა რეჟისორმა ვ. ვალიშვილმა ბევრი საინტერესო ხერხი გამოიყენა თხრობისათვის. მაცურებელი ერთნაირი ინტერესით აღვყვებით თვალს წარსული ღუბჯირი დროის ამსახველ კადრებს, თუ თანამედროვე ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით აღჭურვილი დიდი გიგანტების შრომითს პროცესს, მომხიბლავ პეიზაჟებს და მუშათა ცხოვრების ამსახველ კადრებს“ — აღნიშნავდა ლ. ხუბულური გაზეთ „კომუნისტში“ (18, VII, 1961) გამოქვეყნებულ წერილში „ქართული ფოლადი“.

კიდევ უფრო დიდი მოწონება დაიმსახურა ვ. ვალიშვილის ფილმმა „ახალი სვანეთი“ (სცენარის ავტორი ა. გელოვანი, ოპერატორი ბ. კრეპსი). ფილმს ფართოდ გამოეხმაურა პრესა. მესტიის გაზეთ „მებროლოში“ საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულნი მოღვაწე პ. დადვანი და ეურნალისტი ვ. საღლიანი აღნიშნავენ ამ ნაწარმოების ნათელი ეროვნულობის შესახებ, დოკუმენტურ სიმართლესთან შერწყმულ მახვილ პოეტურ ხედვას. რის წყალობითაც მაცურების თვალწინ გადაიშალა საქართველოს ამ ერთ-ერთი მშვენიერი კუთხის დიდებული სურათები, მისი ხალხის ყოფა-ცხოვრება, შრომა, დასვენება, სიმღერები... ავტორებმა არა მხოლოდ ამ კუთხის დღევანდლობაზე მოგვითხროეს, არამედ გადაგვიყვანეს წარსულშიც, მასთან შეპირისპირებით გადმოგვცეს განახლებული სვანეთის სახე, დაგვანახეს ის დიდი გარდაქმნები, რამაც ამ ლამაზი მთიანეთის ცხოვრების პირობებს მთლიანად უცვალა სახე.

წერილის დასასრულს ავტორები აღნიშნავენ, რომ ფილმმა რაიონის მცხოვრებთა განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია და მათი სურვილია სრულმეტრეჟიანი

კინონაწარმოები იხილონ სვანეთის შესახებ.

ქართულ დოკუმენტურ კინემატოგრაფში 1962 წელს შექმნილ ნაწარმოებთა განხილვაზე კრიტიკოსმა დიმიტრი ბენაშვილმა განსაკუთრებით მაღალი შეფასება მისცა „ახალი სვანეთის“ რეჟისორულ ნამუშევარს. მისი თვალსაზრისით, რეჟისორის მიღწევა უფრო არა პანორამული ხედების, ბუნების სურათების პოეტურ აღბეჭდვაშია, არამედ „ამ დიდი ბუნების შეილების, ადამიანების სახეების ჩვენებაში“.

თითქმის ორმოცდაათი წელია მუშაობს ვლადიმერ ვალიშვილი სამეცნიერო-პოპულარული, დოკუმენტური და მხატვრული ფილმების სტუდიებში. მდიდარი და მრავალფეროვანია მისი ფილმების თემატიკა — „იალღებზე“, „ბაკურიანის თოვლიან ფერდობებზე“, „ყაზბეგზე“, „ერთი სოფლის სპორტსმენები“ (ეს ფილმი გადაღებულია კ. გოგოძის სცენარის მიხედვით, საერთოდ კი ვალიშვილის ფილმების სცენარები ხშირ შემთხვევაში, მასვე ეკუთვნის), „აღორძინებული ოსეთი“, „ადამიანი და ვარსკვლავები“, „ვიც არის დამნაშავე“, „მაღალი ძაბვა“, „ზეიმი ალანების მიწაზე“, „სოფლის თავკაცი“, „ხაჭარია ფალიაშვილი“, „კორნელი კე-

კელიძე“, „ივანე ბერიტაშვილი“, „მართა პლიევა“.. 107 დასახელების ფილმი, 300-ზე მეტი კინოკურნალი „საბჭოთა საქართველო“, რომლებშიც დოკუმენტური სიმართლით, პუბლიცისტური სიმახვილით და პოეტური გზნებით აისახა ჩვენი რესპუბლიკის შრომითი და შემოქმედებითი ცხოვრება

ვ. ვალიშვილის მიერ დუბლირებულია ათობით მხატვრული, სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმი, რომლებმაც მაღალი შეფასება დაიმსახურეს. სიყვარულით უმღერა მშობლიურ ოსეთს რეჟისორმა დოკუმენტურ ფილმში „მთაში შობილი ხელოვნება“ (სცენარის ავტორები ნ. დოლიძე და ვ. ვალიშვილი). ფილმმა დიდი წარმატება მოიპოვა ჩვენი ქვეყნის კინოეკრანებზე. ამაზე მეტყველებს კინოსტუდიაში ხარკოვიდან მოსული ერთ-ერთი წერილი, სადაც ვკითხულობთ: „პატივცემულო ვლადიმერ იავორის ძევ, თქვენს მოკლემეტრაჟიან დოკუმენტურ ფილმს „მთაში შობილი ხელოვნება“ ორი კვირის მანძილზე დიდი წარმატებით უჩვენებდნენ ჩვენი კინოსაკონცერტო დარბაზის ეკრანზე, ჩატარდა 100 სეანსი, ფილმს უჩვენებდნენ, აგრეთვე, კინოთეატრ „მოსკოვში“, თქვენი ფილმი ნახა 800 ათასზე

მეტმა მაყურებელმა. ბევრი მაყურებელი გამოგვეხმაურა. მათ მართებულად აღნიშნეს ფილმის მხატვრული ღირსებები“.

საქართველოში ჩამოსული უცხოეთის დელეგაციებს კინოსტუდიის დათვალნიერებისას ხშირად უჩვენებდნენ ვ. ვალიშვილის მიერ გადაღებულ ფილმებს.

1961 წელს ვლადიმერ ვალიშვილს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება, მიღებული აქვს მთავრობის მრავალი ჯილდო.

სამხრეთ ოსეთის ავტონომიურ ოლქში ვ. ვალიშვილმა დააარსა კინომოყვარულთა სტუდია, სადაც სტუდიის წევრებს ასწავლიდა კინოხელოვნების ზოგადკანონებს, უზიარებდა მდიდარ გამოცდლებას. ამ სტუდიის მიერ გადაღებულმა ფილმმა „13 კომუნარი“, 1972 წელს კინომოყვარულთა რესპუბლიკურ კინოფესტივალზე თბილისში პირველი ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა.

ვალიშვილის ინიციატივით და მისი უშუალო მონაწილეობით განხორციელდა პირველი ოსური მხატვრული ფილმი „ფატიმას“ დადგმა. ვლადიმერ ვალიშვილი და ქართველ კინემატოგრაფისტთა დიდი ჯგუფი კარგა ხანს იმყოფებოდა ჩრდილოეთ ოსეთში, ეცნობოდა ოსი ხალხის ყოფა-ცხოვრებას. ფილმზე მუშაობა დაითავრდა 1958 წელს. მას შემდეგ მრავალი წელი გაივიდა, მაგრამ ფილმი დღესაც იწვევს მაყურებლის ინტერესს, მან მსოფლიოს 87 ქვეყანა მოიარა.

წილს ვლადიმერ ვალიშვილს 75 წელი შეუსრულდა, მაგრამ იგი კვლავ ახალგაზრდული შემართებით მუშაობს, ისახავს მომავლის გეგმებს.

კადრი ფილმიდან „ახალი სევანეთი“.



იხალის ფარი ქალაქები

ია მუხრანელი

ვახეთ „სოვეტსკია კულტურა“ კორესპონდენტი საქართველოში

გიორგი ამსაჯანიშვილის არქიტექტურას კარგა ხანია ვიცნობ. სიტყვაძეუნწს, როგორც ყველა მთიელს, არ უყვარს თავის თავზე და თავის პროფესიაზე ბევრი ლარაპაკი, მისი კილო მშრალი და გამოკვეთილია. სიტყვის თქმას ამჯობინებს იმ ნახატების ჩვენებას, რომლებიც უკეთ და დასრულებულად გამოხატავს ადამიანებისა და საგნების გრაფიკულ სახეებს, რომლებშიც მოვლენები გააზრებული და ნაგრძნობია. მისი ფანქარი სიტყვაზე უკეთ გვიხატავს სულის მოძრაობასაც და იმ მშვენიერთან შეხვედრის ემოციურ აღტაცებასაც, ხუროთმოძღვრების ძველი ტრადიცია რომ აშუქებს, იმ თანამეროვე არქიტექტურის წვდომას, რომელიც ქმნის ისეთ გარემოს, სადაც ადამიანი უფრო მოხერხებულად და სასიამოვნოდ ცხოვრობს.

გოგი არის სპორტულად შემართული, სიტყვაძეუნწი კაცი. ყველაზე მეტად იგი იხსენბა საკუთარ შემოქმედებაში. მის ნამუშევრებში ჩანს ყველაფერი ის, რასაც ასე მონდომებით მალავს თავაზიანი მორიდებითა და თავმდაბლობით.

მისი ავტობიოგრაფია ერთ გვერდზე დაეტევა, მაგრამ ყოველი სტრიქონის მიღმა ვხედავთ ადამიანებს, წლებს, რომელთაც განსაზღვრეს მისი ბავშვობა, სიყმაწვილე, მისი შემდგომი ბედობი.

გიორგი დაიბადა 1936 წელს. მისი მშობლები შალვა და ნინო ავსაჯანიშვილები ცხოვრობდნენ ძველ თბილისში ორთაქალის თავისებურ სახლში. იქვე ახლოს იყო კინოთეატრი. ცნობისმოყვარე ბავშვის ყურადღება ადრინდენვე მიიქცია საინტერესო აფიშებმა და ფილმებმა. მრავალჯერ



Министерство Культуры
Грузинской ССР

Союз Архитекторов
Грузии

კომუნალური
მემორიალი



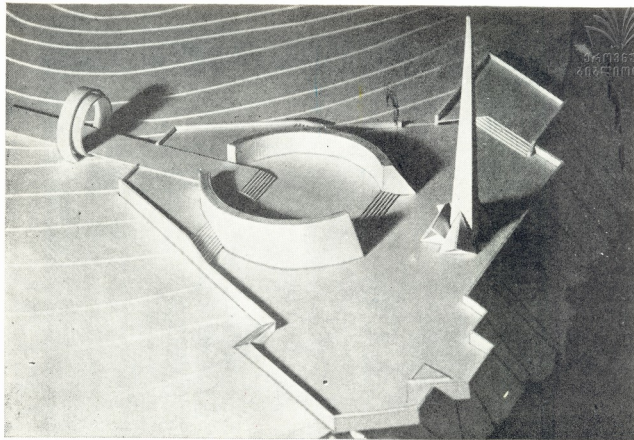
ПАМЯТНИКИ
АРХИТЕКТУРЫ
ГРУЗИИ

ВЫСТАВКА ОТКРЫТА В ЗАЛАХ МУЗЕЯ АРХИТЕКТУРЫ

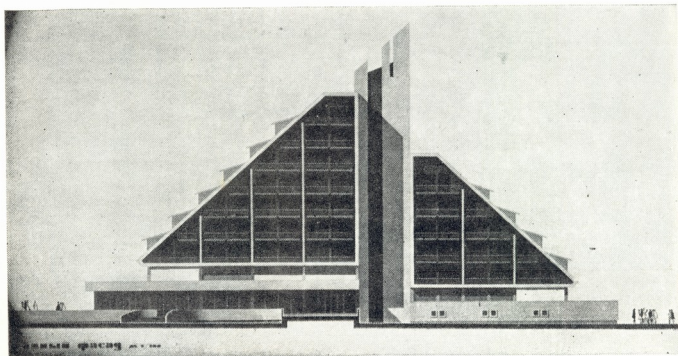
ЕЖЕДНЕВНО, КРОМЕ ПОНЕДЕЛЬНИКА, с 12 до 19 часов. АДРЕС МУЗЕЯ: ПРОСПЕКТ КАЛИНИНА, 5.

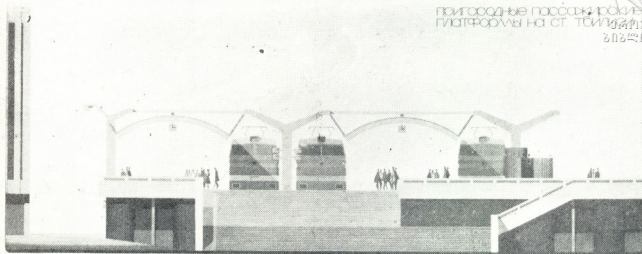
გიორგი ავსაჯანიშვილი

აფიშები, პლაკატები, წიგნისა და სამრეწველო გრაფიკა, არქიტექტურული პროექტები...



მემორიალური კომპლექსი ქიათურაში
130 ადგილიანი სასტუმრო კურორტ ჭავჭავაძე





фасад со стороны вокзальной площади № 156

საგარეო ურთიერთობების მინისტროს სამართლებრივი სამსახური

სადგურის „ბორჯომი“ თბილისში
ადმინისტრაციული შენობა ცხინვალში



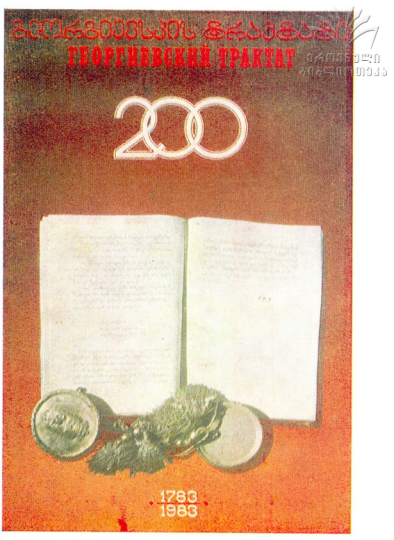
1289 1989

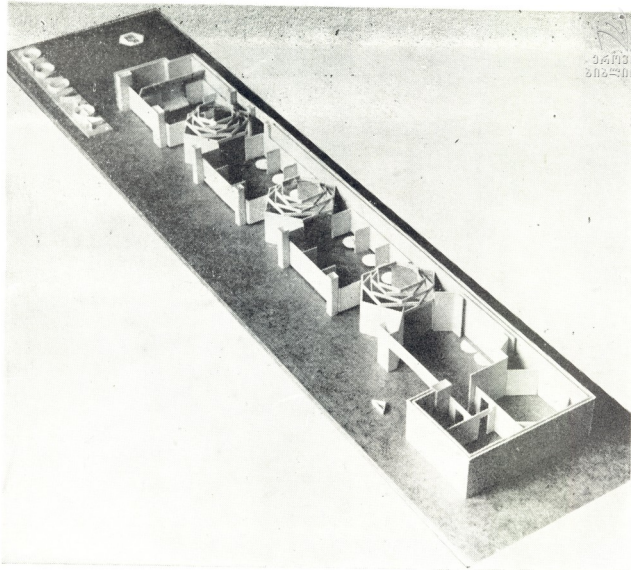
200



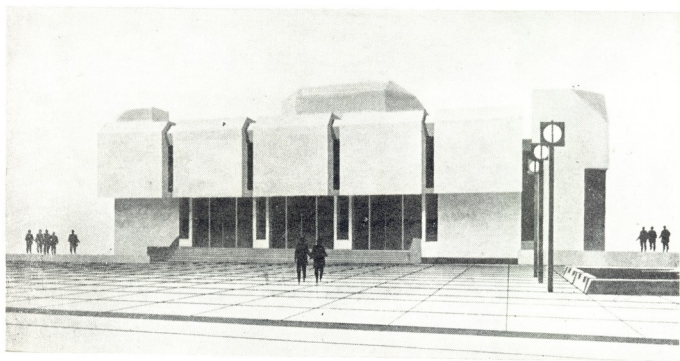
საქართველოს ბიბლიოთეკა ფ. გეორგიევსკი ტრაქტი

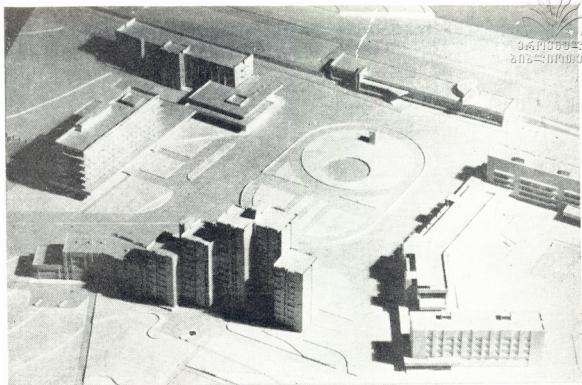




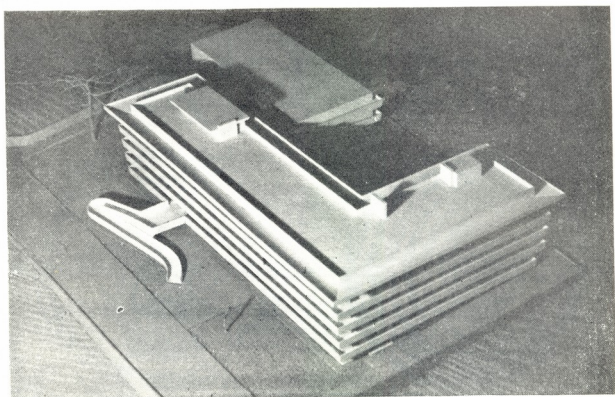


პლოვდივი — 81. საქართველოს განუყოფელის ექსპოზიცია საერთაშორისო ბაზრობაზე
კონგრესების სასახლე თბილისში





120 ბინიანი ინდივიდუალური საცხოვრებელი სახლი სადგურის მოედანზე ცხინვალში
სსრკ გეოლოგიის სამინისტროს სანატორიუმი კურორტ წყალტუბოში



1921-1981

საქართველოს
ბიბლიოთეკა



ჩვენს პარტიას

უნახავს ჩარლი ჩაპლინის ფილმები, გვირობისადმი მიძღვნილი სურათები. პურისა და ნავთის რიგში დიდხანს დგომის, სკოლაში უსინათლოდ და უსახელმძღვანელოებოდ მეცადინეობის შემდეგ, იგი, როგორც ყველა ომისდროინდელი ბიჭუნა, ოცნებობდა ომში გამოჩენილ გვირობაზე, გარბოდა სახლიდან, ხოლო საღამოს, ცდილობდა რა გამთბარიყო ცივ სკოლაში, ქალაქის ყოველ ნაკუწზე ხატავდა გამარჯვებულ მებრძოლებს, კინოფილმების საყვარელ გმირებს. მასწავლებელმა ყურადღება მიაქცია ბიჭუნას, რომელიც მუდამ ხატავდა და დაავალა სკოლის ყველა გაზეთის გაფორმება. შემდეგ დაიწყო მეცადინეობა პიონერთა სასახლის წრეში, მონაწილეობდა თბილისის ისტორიული ძეგლების დათვალიერების ექსკურსიებში.

1956 წელს გ. ავსაჯანიშვილი ჩაირიცხა სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტზე. პროფესიის ანბანს, დიდი ხროთმოდღვრების მიერ აგებული შენობების რთული კონსტრუქციების უბრალოებას, მათ ჟღერადობას მზის ქვეშ, ხაზებისა და საამშენებლო მასალების საიდუმლოებას ასწავლიდნენ ისეთი დიდოსტატები, როგორებიც იყვნენ ლ. სუმბაძე, ა. ქურდიანი, ს. ქობულაძე, ვ. კელია, მ. ჩხიკვაძე და სხვები. სტუდენტის წინაშე

იბადებოდა მისი პროფესიის ძველი და მშვენიერი, ყველაზე მშვენიერი და ჰუმანური საქმიანობა — რომელიც სათავეს იდებს მოსახლეობის კიდევ პრომეთეოსის დროს, რომელმაც ააშენა დიდებული ნათელი ნაგებობა, რასაც ადასტურებს მასზე შექმნილი ლეგენდა. აკადემიაში გოგი მიხვდა, რომ კაცობრიობის მთელი ისტორია იგივე მისი სულიერი განვითარება და არქიტექტურის განვითარებაა. ძველი ბერძნების პროპორციების სილამაზემ, ზუსტმა გაანგარიშებამ, აზროვნების სიფართოვემ და ფანტაზიის აღმაფრენამ, გოთიკის მიწიდან მოწყვეტამ, ზეცისკენ სწრაფვამ, ხაზების სიმკაცრემ, ფუნქციონალობამ, ქართველი ხუროთმოძღვრების უიშვიათესმა ჰარმონიამ ბუნებასთან შეისისხლხორცა არა მარტო ადამიანების ესთეტიკური და ეთიკური იდეალები, არამედ ხალხის სულიც. სწორედ აკადემიაში შეიგნო გოგი, რომ არქიტექტურა აზროვნებაა და მსგავსად ყოველი მხატვრული კულტურისა, შეიცავს მრავალ კომპონენტს, რომლებიც განსაზღვრავენ შეხედულებათა თვითმყოფადობას და ზნეობრივ-ეთიკურ პოსტულატებს. სწავლობდა რა ქალაქ თბილისის არქიტექტურულ პორტრეტებს, ძველი ქართული ქალაქების მშენებლობის საკითხებს, ეროვნული ნაგებობების — დარბა-



ზის თავისებურებებს, სვანურ კოშკებს, ხევსურულ ციხეებს, კლდეში გამოკვეთილ ქალაქებს, არქიტექტურის შედევრის, ჯვრის მონასტრის გუმბათის გადახურვას, იგი მოუსვენრად ეძებდა ტრადიციისა და ნოვატორობის სინთეზს, ინტერესს იჩენდა მსუბუქი კონსტრუქციებისადმი, ეძებდა დაუნაწევრებელ სივრცობრივ გადაწყვეტას, არ ერიდებოდა ახალი სამშენებლო მასალის გამოყენებას.

1961 წელს გ. ავსაჯანიშვილის სადიპლომო ნამუშევარმა, სასტუმრო თბილისმა, არქიტექტურის ფაკულტეტის სტუდენტთა საკავშირო კონკურსზე პირველი პრიზი მოიპოვა. ახალგაზრდა არქიტექტორმა აკადემია ფრიადზე დაამთავრა და მუშაობა დაიწყო „საქქალაქმშენპროექტის“ პირველ არქიტექტურულ სახელოსნოში.

გ. ავსაჯანიშვილის პროექტების მიხედვით ბევრი ნაგებობაა აშენებული: გაგრაში დასასვენებელი სახლი „მესაზღვრე“ (არქ. ლ. სტუპანოვასთან ერთად), წყალტუბოში სანატორიუმი „გეოლოგი“ (არქ. ვ. კვიციანთან ერთად), თ. ჩოგოვაძესთან ერთად სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის პარტიის ცენტრალური კომიტეტის შენობა, ვაგზალი „ბორჯომი“ თბილისში (არქ. ნ. ლაპაიშვილთან

ერთად), რომელმაც მიიღო სსრკავშირის მინისტრთა საბჭოს სახელმწიფო პრემია.

დაასრულა პროექტირება 120 ბინიანი ინდივიდუალური სახლისა ცხინვალში და სასტუმროსი ჯავაში (არქ. ჩოგოვაძესთან ერთად).

ყოველ პროექტს წინ უძღოდა დაძაბული შრომა, ლანდშაფტის საფუძვლიანად შესწავლა, ბუნებასთან ჰარმონიულად შერწყმის, სინთეზის, შენობის ფუნქციონალობის, ხაზთა სილამაზის ძიება. სანატორიუმი „გეოლოგი“, რომელიც დგას მწვანე გორაკის შუაკალთაში, წარმოადგენს პრიზმას, რომელიც ცალი ფერდით ეყრდნობა მიწას და შემოსაღებულია აივნების ჰორიზონტალური ხაზებით.

სადგური „ბორჯომი“ თბილისში რკინის მსუბუქი კონსტრუქციისა, რომელიც ღიანდაგს დახრილი თალივით ახურავს და საოცრადაა შერწყმული მთელი მოედნის არქიტექტურულ ანსამბლთან ზეადმავალი კბეების საფეხურებით. ოსეთის საოლქო კომიტეტის შენობა ცხინვალში, ესაქვის სწორკუთხედების პარალელური ვერტიკალების მკვეთრი სიმკაცრე, რაც გაბატონებულია მასში განლაგებულ სიბრტყეებზე — სხდომის დარბაზზე, ბიბლიოთეკაზე, სასადილოზე.





გ. ავსაჯანიშვილის პროექტების მიხედვით საქართველოში აშენებულია ოცზე მეტი შენობა. ყველა შენობის ლეიტმოტივი აზრისა და გრძნობის ერთიანობა, მკაცრი სილამაზე, ხაზების და ფორმების რაციონალობაა, რაც არ თხოულობს გარეგან შელამაზებას, „კოსმეტიკას“. ხელოვნური გარემო მაქსიმალურადაა შერწყმული ბუნებრივი ლანდშაფტის თავისებურებასთან.

ნიჭით დაჯილდოებული პიროვნება ყოველთვის ისწრაფვის იმისაკენ, რომ გააფართოვოს თავისი ცოდნის პარიზონტი, ჩააწვდეს შეუტყნობელს. რაც უფრო ღრმა და ინტენსიურია აზრის შინაგანი, ქვეცნობიერი გარჯა, მით უფრო მეტია სინამდვილის შეცნობის შესაძლებლობა. გ. ავსაჯანიშვილი არ იფარაგლება მხოლოდ არქიტექტურით. მას გაფორმებული აქვს უამრავი წიგნი, შექმნილი აქვს პლაკატები, მედლები, რომელთაგან ბევრი, რესპუბლიკის საეიზიტო ბართი გახდა. იგი მრავალი საერთაშორისო ბაზრობის პავილიონების, გამოფენების მთავარი მხატვარია, რომლებზედაც წარმოდგენილია საქართველოს მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, კულტურისა და ხელოვნების ნიმუშები.

წიგნის გრაფიკამ გ. ავსაჯანიშვილი ჯერ კიდევ სტუდენტობის

პერიოდში გაიტაცა. წლების მანძილზე მან გამოიმუშავა მკვეთრი და ლაკონიური მანერა „ნაწარმოების სულის“ გამონატვისა, მისი კონკრეტული სახის გადმოცემისა. ესაა აფრიალებული წითელი დროშები გ. ჟვანიას წიგნის ყდაზე „ამიერკავკასიაში დღი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვება“. ამ წიგნმა მოიპოვა პირველი პრემია იმ გამოცემათა მსატყრულად გაფორმებისათვის, რომლებიც მიეძღვნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავს. ორნამენტების თხელი ქსოვილი ამშვენებს წიგნს თბილისზე, ზოლო ლ. სუმბაძის წიგნს — „საქართველოს ხის ხუროთმოძღვრებას“ ხეზე კვეთილობის დიდებული ფრაგმენტები.

ამის შემდეგ გ. ავსაჯანიშვილი გაიტაცა „პლაკატმა, მოვლენათა ზეამოცანის უკიდურესად ლაკონიური ფორმით გადმოცემამ, იმ პრობლემებმა, საკითხთა იმ კომპლექსმა, ადამიანებს რომ აღელვებთ. თითქოსდა წიგნის სუფთა, თეთრი ფურცლებიდან ამოფრინდა თეთრი მტრედი, რომელსაც პირში ზეთისხილის ტოტი უჭირავს. ეს არის პლაკატი „წიგნი და მშვიდობა“, რომელიც გამოფენილი იყო მოსკოვში 1980 წელს პლაკატის საერთაშორისო გამოფენაზე. კაცობრიობის მარა-

დიულ იდეალებს ზუსტად და
ვრცლად გამოხატავენ სიბრძ-
ნის მარადიული სიმბოლოები.

...თითქოს იშლებოდა მასიუ-
რი ბეჭდით დამბეჭდილი ძველი
გრაფიკი, რომელზედაც გამო-
სახული იყო იმ ორი სახელმწი-
ფოს ხელისუფლების ნიშნები.
რომლითაც 200 წლის წინათ გე-
ორგიევსკში დასდეს საქართვე-
ლოსა და რუსეთს შორის მარა-
დიული მეგობრობის ტრაქტატი.

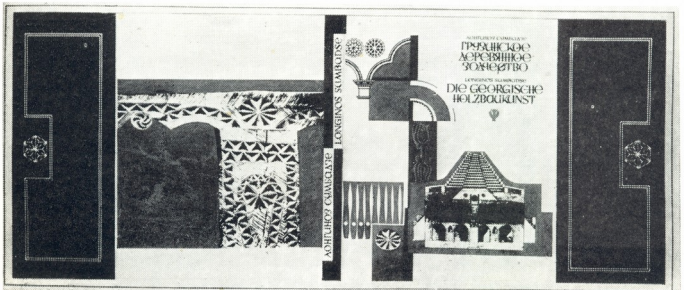
საყვარულსა და ძმობის ნიშ-
ნით მიღებული მთაწმინდისა-
კენ თბილისის სახლები თავიან-
თი აყურული აივნებით. საქართ-
ელოს დედაქალაქის ტრადიციულ
ხეივანთან „თბილისობასთან“ და-
კავშირებულ პლაკატზე.

და ბოლოს, გ. ავსაჯანიშვილის
შემოქმედების კიდევ ერთი მხა-
რე — მედლები. ისევ მკვეთრი
გრაფიკული ნახატი, რომელიც
გამოხატავს ყველაზე ნათელ თა-
ვისებურებას, ფაქტებისა და მოვ-
ლენების ზნეობრივ, სოციალურ,
ესთეტიკურ და საზოგადოებრივ
აზრს.

გ. ავსაჯანიშვილმა, როგორც
გრაფიკოსმა, არქიტექტორმა და
პლაკატისტმა შექმნა 20-ზე მეტი
მედალი. ერთ-ერთი მათგანი მი-
ეძღვნება გეორგიევსკის ტრაქტა-
ტის 200 წლისთავს და იქცა პეტრე
I-ის მუზეუმის მუდმივ ექსპონა-

ტად. აღსანიშნავია ისიც, რომ იგი
სწორედ ლენინგრადში ჩამოასხეს.
გ. ავსაჯანიშვილის მედლები, რომ-
ლებიც ეძღვნება პოეზიას, მე-
გობრობას, კულტურის ძეგლებს,
ჩესპუბლიკის ცხოვრებაში მომხ-
დარ მნიშვნელოვან მოვლენებს.
დიდი ხანია იქცნენ საქართველოს
ისტორიული, კულტურული და
რევოლუციური ტრადიციების სი-
მბოლოებად.

მხატვარი აქამად თავისი შე-
მოქმედების გაფორმების ასაკში
იმყოფება. ყოველთვის შემართუ-
ლი, სიტყვატუნწი კაცი მუდამ
„წიგნისაკენ“, მუშაობისაკენ ილ-
ტვის. ცდილობს საფუძვლიანად
შეისწავლოს მასალა, ლიტერატურა,
იპოვოს შეთავაზებული იდე-
ის ზუსტი ეკვივალენტი, ავიწყ-
დება ოჯახი, შვილები, მეგობრე-
ბი, როცა დაძაბული ხეობს იმ
სახეებს, რომლებიც ხელიდან უს-
ხლტება, რომლებშიც იხსნება
სამშობლოს კულტურის, ტრადი-
ციების, ხელოვნების მთელი მრავ-
ალმხრიობა. იგი იტანჯება, ცდებ-
ბა, უყვარს, პოულობს, ოცნებობს.
და მიუხედავად უნებლიე ხე-
ლისმოცარვისა და შეცდომე-
ბისა, ეძვებისა და გაუგებრობი-
სა, მაინც ქმნის, თავაუღებლად
შრომობს იმისათვის, რომ აღამ-
ანებს სიხარული მოუტანოს.



ახალი ტენდენციები იტალიურ არქიტექტურაში

გიორგი ჯანბერიძე

არქიტექტორი გიორგი ჯანბერიძე შემოქმედებითი მივიღებთ იმყოფებოდა იტალიაში, რომის უნივერსიტეტში. წინამდებარე წერილში იგი მკითხველებს უზიარებს თავის შთაბეჭდილებებს თანამედროვე იტალიური არქიტექტურის შესახებ.

ამ უკანასკნელ ხანს თანამედროვე არქიტექტურის შეფასებისას ხშირად მიმართავენ ეპითეტებს: მონოტონური, მოსაწყენი, უსახო, ყოველგვარ ეროვნულ ნიშან-თვისებებს მოკლებული... მართლაც, თანამედროვე არქიტექტურის ერთფეროვნებამ ახალი საფიქრალი წარმოშვა და არა მარტო არქიტექტორთა წინაშე. ამ მხრივ მეტად საინტერესო მასალას იძლევა იტალია. ქვეყნის მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობა და ტრადიციები, უნიკალური გარემოს სპეციფიკა, არქიტექტურული შედეგების გვერდიგვერდ მშენებლობისას უაღრესად დიდი პასუხისმგებლობის გრძობა, გულისხმიერება ისტორიული წარსულისადმი — უკვე თავისთავად ქმნის წინამძღვრებს თვითმყოფადი თანამედროვე იტალიური არქიტექტურული სკოლის არსებობისათვის.

დღევანდელი იტალიის ეკონომიკური და სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება განსაზღვრავს იტალიელ არქიტექტორთა რეალური სამუშაოების სფეროს, რომელიც შორეულ მიზნულ ქალაქთმშენებლურ ჩანაფიქრების განხორციელების საშუალებას არ იძლევა და შემოიფარგლება ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ვანაშენიანებაში დადგენილი ნაგებობების ჩადგმით, ისტორიული

რაიონების რეგენერაცია-რეკონსტრუქციის პრობლემებით, მონუმენტური არქიტექტურის ძეგლების აღდგენით — ქალაქების ცენტრალურ უბნებში, ხოლო ფართო მასშტაბის სამშენებლო სამუშაოები გადატანილია ქალაქის პერიფერიულ ზონებში. ეს ზონებია უმთავრესი ასპარეზი თანამედროვე მრავალბინიანი საცხოვრებელი კომპლექსებისათვის, სამრეწველო დანიშნულების ახალი ობიექტებისა და სპორტული ნაგებობების მშენებლობისათვის.

თანამედროვე იტალიური ბინათმშენებლობა ინტერესს იწვევს როგორც მხატვრულ-არქიტექტურული, ასევე ქალაქგეგმარებითი და ფუნქციონალური გადაწყვეტიდაც, რაც საცხოვრებელი კომპლექსის ერთიან კომპოზიციაში სხვადასხვა დონეზე განლაგებულ საზოგადოებრივ-კულტურული მომსახურების ობიექტების ჩართვას ითვალისწინებს. მსგავსი მაგალითები ცნობილია ევროპის სხვა ქვეყნებშიც. (მაგალითად, საფრანგეთის არქიტექტურის რიტკ დ შეიქლია ვაი-ს ცნობილი ტულუზ-მირაის სელფონტენის საცხოვრებელი კვარტალის განაშენიანება). იტალიაში ამ მხრივ მაღალ შიოკობას იმსახურებენ: კორვიალეს, ლაურენტინოს, ვინი

ნორვეს, ტორრევეკიას — რომში, ხოლო მილანში — ვალარატესა და ბოლატეს საცხოვრებელი კომპლექსების არქიტექტურა. იგივე ითქმის ქ. ტერნის მატეოტის საცხოვრებელი კომპლექსისა და ვენუაში ბეგატის კვარტალის განაშენიანებაზე. საინტერესო არქიტექტურულ-სივრცობრივი გადაწყვეტით გამოირჩევა სან-პოლოს კვარტალი ბრეშიაში, სიენის, ივრეასა და პალერმოს ახალი საცხოვრებელი კომპლექსების მშენებლობანი.

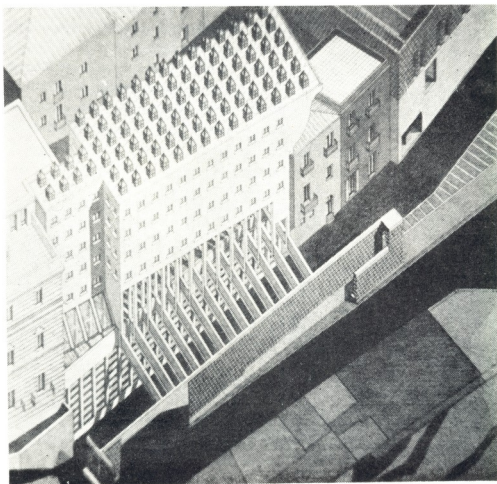
ახალმშენებლობებთან ერთად თანამედროვე იტალიურ არქიტექტურაში დიდი ადგილი ეთმობა ქალაქების რეკონსტრუქციის საკითხებს. საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული ქალაქმშენებლური სტრუქტურის მოწესრიგებას, მის განვითარებასა და სრულყოფას. აქ პირველ პლანზე გამოდის ტრანსპორტის საშუალებებისა და ტურიზმის განვითარებასთან დაკავშირებით ისტორიულ განაშენიანებაში წამოჭრილი პრობლემები.

იტალიელი ხუროთმოძღვრები უადრესად დიდი სიფრთხილით ეკიდებიან ისტორიულ-არქიტექტურული მემკვიდრეობის დაცვის, რესტავრაციისა და რეკონსტრუქციის საქმეს.

ამის ნათელი დადასტურებაა პერუჯის ისტორიული ცენტრის რეკონსტრუქცია. ასიზის (რეკონსტრუქცია — რეგენერაცია) მილანში, ვენეციაში, ნეაპოლში, ფლორენციაში და განსაკუთრებით ბოლონიასა და რომში ჩატარებული სამუშაოები.

ბოლონიაში რეკონსტრუქციის დროს აღდგენილი ისტორიული კვარტალების ფერადოვანი, ცხოველხატული გადაწყვეტა ქალაქში ფერის გამოყენების ერთ-ერთ საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს. რომში ყურადღებას იპყრობს სარეკონსტრუქციო სამუშაოების წარმოების მისშტაბი. საინტერესოდ არის განხორციელებული მილანის ისტორიული ბირთვის რეკონსტრუქციაც, სადაც თანამედროვე სავაჭრო-კულტურული ცენტრის კომპლექსი მისთვის დამახასიათებელი აქტიური, ინტენსიური ცხოვრებით ორგანულად ჩაეწერა ქალაქის ისტორიულ ქსოვილში.

ქალაქების რეკონსტრუქციის იტალიური მეთოდოლოგია ძირითადად ეყრდნობა ორ დიამეტრალურად განსხვავებულ მიდგომას. ნაწილი არქიტექტორებისა უპირატესობას ანიჭებს

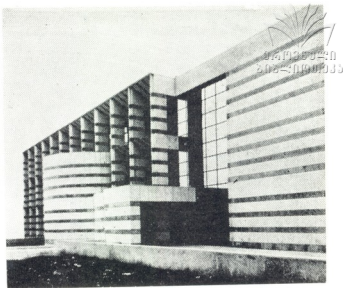


ფ. პურინი, ლ. ტერმეზი. კასტელფორტეს მუნიციპალიტეტის შენობის რეკონსტრუქციის პროექტი. 1983 წ.

ისტორიული განაშენიანების საფუძვლიანი შესწავლით, მეცნიერული მიდგომით მისი ზუსტი კონსტრუქციისა და რესტავრაციის მეთოდს (ყოველგვარი დღევანდელი „შელამაზების“ გარეშე). სხვებს უფრო შიშობდა მიაჩნიათ ძველისათვის დამახასიათებელი არქიტექტურული ნიშან-თვისებების აღდგენა თანამედროვე ინტერპრეტაციის გზით, ამჟამად გამოხატული მინიშნებით მის დღევანდლობაზე, თანამედროვე მასალის თამამი გამოყენებით, თანამედროვე ფორმის დაპირისპირებით ისტორიულადაც, ე. წ. კონტრასტული მეთოდის გამოყენებით, რაც საკმაოდ გავრცელებულია ევროპის სხვა ქვეყნებშიც. მიუხედავად ამგვარი განსხვავებული მიდგომისა, ერთნიც და მეორენიც ყოვლად დაუშვებლად მიიჩნევენ ისტორიულ განაშენიანებაში სიყალბის შეტანას. ეს ეხება შენობის ცალკეულ დეტალებსაც და მთლიანად ხელახლა აშენებულ „ისტორიულ ნაგებობას“. აქვე უნდა ითქვას, რომ კონტრასტული მეთოდით ძველისა და ახლის ორგანული სინთეზის მოღწევა უფრო რთულია, მეტ ოსტატობას მოითხოვს არქიტექტორისაგან, სამაგიეროდ, ხშირ შემთხვევაში, უფრო საინტერესო გადაწყვეტასაც იძლევა.

იტალიაში ყოფნისას რწმუნდები, რომ ნებისმიერი იტალიელის წარმოდგენაში არსებობს ორი იტალია: განვითარებული, დინამიკური, სამრეწველო ჩრდილოეთი — საქმიანი ცხოვრების სწრაფი მაკისცემით და ტრადიციულად „ჩამორჩენილი“ სამხრეთი — გალალბული ტურისტული ცხოვრების რიტმით. ეკონომიკური და კულტურული განვითარების დონით, ცხოვრების ყაიდით და იმ როლით, რომელსაც ეს „ორი პოლუსი“ ასრულებს იტალიის ცხოვრებაში, ეს განსხვავება იმდენად არსებობს, რომ იგი უცხო თვალისთვისაც ადვილად შესამჩნევი ხდება. ქვეყნისათვის დამახასიათებელი კონტრასტები ცხოვრების ყველა სფეროში ვლინდება და, ბუნებრივია, იგი არქიტექტურაშიც იჩენს თავს.

რეგიონების პირობების სპეციფიკით და ტრადიციების ზეგავლენით არის განპირობებული იტალიაში ადგილობრივი არქიტექტურული სკოლების არსებობა (როგორც ცნობილია, ადგილობრივ სკოლებად დაყოფა საერთოდ დამახასიათებელია იტალიური ხელოვნების მთელი ისტორიისათვის). რომის, მილანის, ვენეციის, ნეაპოლის, ბოლონიის,



ა. ნატალინი, ჯ. ფრასინელი, ფ. ნატალინი, ბანკის შენობა კომოში, 1983 წ.

ფლორენციის ბარისა თუ გენუის არქიტექტურული სკოლები განსხვავებული არქიტექტურული ხელსერით ხასიათდებიან. მთავარ დღესდღეობით თავისი მხიშველობით გამოირჩევა რომისა და მილანის ორი ქვეყნის არქიტექტურული სკოლა, რომელნიც ფაქტიურად ქვეყნის ძირითად ხუროთმოძღვრულ ძალებს აერთიანებენ.

თანამედროვე იტალიის წამყვან არქიტექტორთაგან ძნელია ერთი რომელიმე ლიდერის გამოყოფა. სამაგიეროდ, აღნიშვნის ღირსია აღიარებულ, პროფესიონალ არქიტექტორთა რაოდენობრივი მაჩვენებელი (რომელიც ხარისხს არ გამოირიცხავს), რითაც იტალიური არქიტექტურული სკოლა ევროპაში სამართლიანად სარგებლობს მაღალი ავტორიტეტით. ამ თემაზე იტალიელ არქიტექტორებთან საუბრისას ყოველთვის მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ თანამედროვე იტალიური არქიტექტურის წარმატებათა წარმოსაჩენად, ერთიანი სურათის შესაქმნელად ყველაზე მართებული იქნება დავასახელოთ მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის იტალიელ ხუროთმოძღვართა სამი თაობა, მათი საუკეთესო წარმომადგენლების შემოქმედებით. ეს თაობათა შორის არსებულ ერთიან შემოქმედებით ხაზზე და, ამავე დროს, მის მემკვიდრეობითობაზე მიუთითებს.

საბჭოთა მკითხველისათვის ნაკლებად არის ცნობილი თანამედროვე იტალიელ არქიტექტორთა უფროსი თაობის წარმომადგენლები: ადალბერტო ლიბერას, იგნაციო გარ-



ა. ბურელი, პ. ჯენარო. მუნიციპალიტეტის შენობა უდინეში. 1982 წ.

დელას, ჯოვანი მიეკელუსის, მარიო რიდოლფის, კარლო მორეტის, რიკარდო მორანდის, ლუიჯი პიჩინატოს, ფრანკო ალბინის, ლუდოვიკო ბელჯოიოსოს, ჯუზეპე სამონასა და კარლო სკარპას შემოქმედება. ამავე თაობას მიეკუთვნებიან პიერ ლუიჯი ნერვა და ჯო პონტი, კარლო მოლინო და ანჯელო მანჯაროტი, რომლებიც არქიტექტურაში საინჟინრო ხელოვნების დიდოსტატებადაც არიან ცნობილი. ზემოთ მოხსენიებულთაგან უმრავლესობა აღარ არის ცოცხალი. სპეციალისტთა აზრით, ამ თაობამ უდიდესი როლი ითამაშა მე-20 საუკუნის იტალიური არქიტექტურის განვითარებაში, შექმნა საწყისები დღევანდელი თვითმყოფადი იტალიური არქიტექტურული სკოლის ჩამოყალიბებისათვის.

დღეისათვის წამყვანი პოზიციები უკავია

საშუალო თაობის წარმომადგენლებს, რომლებიც 50-იანი წლების ბოლოს გამოვიდნენ შემოქმედებით ასპარეზზე. ისინი არქიტექტორები, მრავალმხრივ, ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან, მათ ხელთ არის საერთო დაკვეთების 80-90%. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობენ: კარლო აიმონინო, ალესანდრო ანსელმი, პაოლო პორტოგეზი, კონსტანტინო დარდი, ვიტორიო დე ფეო, ალბერტო სამონა (რომის არქიტექტურული სკოლა), ვიტორიო გრეგოტი, ალდო როსი, გვიდო კანელა, კინო ვალე, ჯანკარლო დე კარლო (მილანის სკოლა, ნიკოლა პალიარა (ნეაპოლის სკოლა) და კიდევ რამდენიმე სხვა.

ახალგაზრდა არქიტექტორების თაობას ლიდრობენ უკვე მრავალ კონკურსში გამარჯვებული არქიტექტორები: ფრანკო პურინი, რენცო პიანო და ჯანჯაკომო დ'არდია — ცხადია, მოდური პოსტ-მოდერნისტული მიმართულების მიმდევარნი.

ყველაზე ნიჭიერ პროფესიონალ არქიტექტორთა შორის დაიმკვიდრა ადგილი 44 წლის ფრანკო პურინიმ, რომელიც თავის მეუღლესთან, ლაურა ტერმეზთან ერთად მუშაობს. დააღწია რა თავი ლუის კანის გავლენას, იგი ერთხანს მუშაობდა მასურიციო საკრიპანტისა და ვიტორიო გრეგოტის ხელმძღვანელობით. ამჟამად მისი პროექტები მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური ხელწერით გამორჩევიან და, როგორც წესი, დიდ კამათს და აზრთა სხვადასხვაობას იწვევენ.



ნ. პალიარა. ეკლესია მატერაში. 1969 წ.

ჭ. პრიორი. „უნიტას“ სახალხო დღესასწაულთან დაკავშირებით აგებული „მშვიდობის თაღი“ რომში 1984 წ.



საქართველო
ბიზნესი

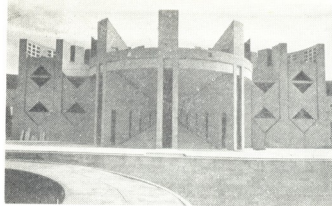
გენუელი რენცო პიანო მეტწილად უცხოეთში მოღვაწეობს, თუმცა იტალიაშიც მრავალი პროექტი განახორციელა. 1970 წლიდან იგი თანამშრომლობს ინგლისელ რიჩარდ როჯერსთან, ხოლო 1977 წლიდან პიტერ რაისსთან ერთად. რენცო პიანოს მიერ შექმნილ ნაწარმოებთაგან საყოველთაოდ არის ცნობილი პარიზის „პომპიდუს ცენტრის“ კომპლექსი.

ჯანჯაკომო დ'არდიამ მნიშვნელოვანი გამარჯვება მოიპოვა 1985 წელს ვენეციის ბიენალეზე (არიელა ძატერასთან ერთად), რის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

სპეციალური ლიტერატურა ფართოდ აშუქებს ახალგაზრდა არქიტექტორთა ნამუშევრებს (ალარაფერს ვამბობთ აღიარებული ოსტატების პროექტებზე). აღსანიშნავია, რომ შარშანდელი წლის მანძილზე ლიტერატურაში დაახლოებით ასამდე ახალგაზრდა არქიტექტორის გვარი იყო (ცხადია, მათ პროექტებთან ერთად), რომელთაც ამა თუ იმ წარმატებას მიადწიეს. მუდმივი ყურადღების სფეროში არქიტექტორთა მოქცევას მხოლოდ სარეკლამო მნიშვნელობა როდი აქვს. ეს თა-

ვიდანვე უნერგავს ახალგაზრდა შემოქმედს პასუხისმგებლობის გრძნობას, იმ მაღალ ვალდებულებას, რაც არქიტექტორს აკისრია დღევანდელ ცხოვრებაში (ცუდი პროექტი ხომ დასაწყისშივე მისი კარიერის დასასრულს ნიშნავს). ამ ყურადღების პროპორციულადვე იზრდება საპროექტო ნამუშევართა ხარისხიც და არქიტექტორთა ავტორიტეტიც.

თანამედროვე იტალიელი არქიტექტორების შემოქმედების შესწავლამ, მათთან არაერთგზის ჩატარებულმა საუბრებმა დაგვარწმუნა, რომ იტალიელი არქიტექტორები (მცირე გამონაკლისის გარდა) საერთოდ გამოირცხვენ არქიტექტურული შემოქმედების თეორიულ და პრაქტიკულ მხარედ განცალკევებას, რადგან ერთი მეორის განუყოფელი ნაწილია უფრო მეტიც. წამყვან არქიტექტორთა უმრავლესობა პედაგოგიურ მუშაობასაც ეწევა. ისინი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ არქიტექტურულ შემოქმედებაში პროფესიულ შემკვიდრებითობას. წამყვან ოსტატებს თითქოს მიზნად დაუსახავთ თავისი შევირდი ალუზარდონ შემდეგ თაობას. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს ოსტატი მოწაფეს თავს ახვედვდეს სტილისტურ მიმარ-



ა. ასნელში, პ. კიტანტე. პანთონი ლენეში. 1982 წ.

თულებებს. აქ ლაპარაკია, თუ შეიძლება ითქვას, ეთიკურ ვალდებულებაზე. ამიტომ ისეთი არქიტექტორები, როგორც არიან პორტოგალი, ამონინო, კვარონი, სამონა, დე. ფეო, გრეგორი, დ' არდია, პურინი და სხვანი ერთიანდებიან ამა თუ იმ უმაღლესი არქიტექტურული სკოლის ირგვლივ და უკვე პროფესორის რანგში ეწევიან მეტად მრავალმხრივ და ნაყოფიერ მუშაობას, მკაცრ მომთხოვნელობას და შესაშურ მხრუნველობას იჩენენ ახალგაზრდობის მიმართ. ამ ყურადღების სფეროში არაერთხელ მოხვედრილა ამ სტრუქტურების ავტორიც და ალბათ ამიტომაც ოდნავ გადაუხვიეთ მთავარ სათქმელს. მთავარი კი ის არის, რომ იტალიაში მკაფიოდ იკითხება ეს ერთიანი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ხაზი, კავშირი არქიტექტურის დღევანდელ დღეს, მის წარსულს და მომავალს შორის. სწორედ აქ უნდა ვეძიოთ მისი წარმატებების საფუძველი.

დღეისათვის თანამედროვე იტალიის არქიტექტურაში თანდათანობით გამოიკვეთა ე. წ. „პოსტ-მოდერნიზმი“ (Post-Modernism), რომლის მიმდევართა რიცხვი დღითიდღე იზრდება და რომელიც სულ უფრო მეტ პოპულარობას იძენს დასავლეთის ქვეყნებში.

სახვით ხელოვნებაში პოსტ-მოდერნიზმის სურვილი სიუფეტოსაგან დაბრუნებისა, თემატიკისადმი ნოსტალგია, მიუხედავად ესთეტიკური ნიჰილიზმისაგან გამოსვლის მოკრძალებული ცდებისა, ვერაფრით ვერ ცვლის ავანგარდისტული ბურჟუაზიული რეაქციული ხელოვნების არსსა და ბუნებას.

არქიტექტურაში, თვით ხელოვნების ამ დარგის სპეციფიკის გამო, უფრო საგრძნობლად გამოიხატა ტრადიციული ფორმებისა-

კენ მიბრუნების ტენდენცია. ამიტომ ეს ტერმინიც აქ მოდის წინაშე ქედის მოზრად და პირობითად ნახმარად უნდა ჩაითვალოს. ასევე თუ ისე, თვით არქიტექტორები ამხანაგობაში მდინარეობას „პოსტ-მოდერნისტულს“ უწოდებენ. იმათგან განსხვავებით, ვინც თანამედროვე ხუროთმოძღვრებაში ისტორიული არქიტექტურის ტრადიციების იგნორირებას ეწეოდა და ცდილობდა მათგან დამოუკიდებელი შექმნა ახალი მიმართულება არქიტექტურაში, პოსტ-მოდერნიზმის მიმდევარი არქიტექტორები უბრუნდებიან ისტორიული არქიტექტურის გამოცდილებას, რაც თანამედროვე ინტერპრეტაციის გზით ძველი ფორმების აღორძინებით აღინიშნება*. ამ მოვლენას საფუძვლად უდევს სურვილი არქიტექტურა გაგებულ იქნას როგორც მუდმივად ცვალებადი, განვითარებადი პროცესი, ერთი არქიტექტურული სტილის მეორეში გადასვლის განუწყვეტელი, მემკვიდრეობითი და ევოლუციური ციკლი. ამგვარად, იგი ცდილობს გამოაცოცხლოს, სული შთაბეროს თანამედროვე არქიტექტურას, რომელიც ბევრგან ერთფეროვანი და მოსაწყენი გახდა.

დამახასიათებელია, რომ ცნობილი ინგლისელი არქიტექტორის ჩარლზ ჯენქსის აზრით, ეს ახალი არქიტექტურა გამოდინარეობს „ხალხურობიდან, ისტორიულობიდან, ადგილობრივი ტრადიციებიდან, ეროვნული არქიტექტურიდან, რაც გადმოიცემა მეტაფორული ან კონტექსტური გაგებით“. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ლაპარაკია არქიტექტურის ისტორიულ საწყისებზე და მის თავისებურ ინტერპრეტაციაზე. რამდენად პასუხობს იგი ეროვნულ არქიტექტურას, ადგილობრივ ტრადიციებს — ერთი საკითხია, მაგრამ რომ იგრძნობა ორიენტაციის შეცვლა და ახალი არქიტექტურული ხელწერის ნიშნები — ეს აშკარაა.

იტალიაში „პოსტ-მოდერნიზმის“ ნამდვილი ბუმი ცხადყო 1980 წელს ვენეციაში ჩა-

* პირველად ტერმინი პოსტ-მოდერნიზმი გამოყენებული იქნა 1938 წელს ინგლისელი ისტორიკოსის არნოლდ ლინნის მიერ და ამასთან არა არქიტექტურულ კონტექსტში. შემდგომ სოციოლოგი დ. ბელი იყენებს მას.

1949 წელს ჯოზეფ პანათის ტერმინი პოსტ-მოდერნიზმი პირველად გადმოაქვს არქიტექტურაში.

დღევანდელი გაგებით პოსტ-მოდერნიზმი მოხსენიებული იქნა მხოლოდ 1975 წელს ინგლისში, ჩარლზ ჯენქსის სტატიაში, ერთი წლის შემდეგ კი რობერტ სტერნისა და პოლ გოლდბერგერის მიერ აშშ-ში.



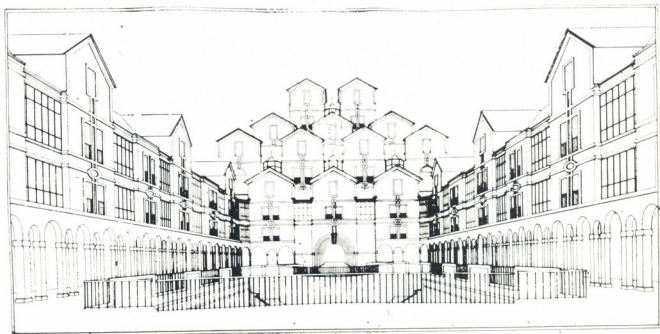
კ. დამატო. რაგულაში იტალიის მოედანზე ისტორიული შენობის რეკონსტრუქციის პროექტი. 1983 წ.

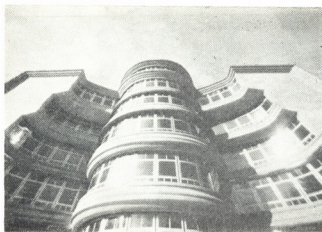
ტარებულმა არქიტექტურის საერთაშორისო ბიენალემ, რომელმაც მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის 70 არქიტექტორს პირველად მოუყარა თავი ერთად „პოსტ-მოდერნიზმის“ დროშის ქვეშ. ბიენალეზე წარმოდგენილი იყო მაიკლ გრეისის, ფილიპ ჯონსონის, ჩარლზ მურის, რობერტ ვენტურის, რიკარდო ბოფილის, რობერტ სტერნის, არატა ისოდაკისა და სხვათა ბოლო პერიოდის ნამუშევრები. იტალიელთაგან გამოირჩეოდა ალდო როსის, პაოლო პორტოგეზის, ალესანდრო ანსელმის, ფრანკო პურინის, ჯანჯაკომო დ'არდიასა და კონსტანტინო დარდის პროექტები.

ვენეციის ბიენალეს მთავარი ორგანიზატორი იყო პაოლო პორტოგეზი — იტალიაში პოსტ-მოდერნისტული მიმართულების ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელი. იგი მეტად მნიშვნელოვანი ფიგურაა იტალიურ არქიტექტურაში*. საინტერესო იყო მასთან შეხვედრაც, ამიტომ გვინდა მცირე ხნით მასზე შევაჩეროთ მკითხველის ყურადღება.

* პაოლო პორტოგეზი დაიბ. 1931 წ. რომში, მისი მოღვაწეობის არქიტექტურული პრაქტიკიდან ცნობილია: ბალდის ვილა რომში (1959), პაპანიჩეს სახლი რომში (1967), ეკლესია ხალერნოში (1968), კულტურის ცენტრი

პ. პორტოგეზი. ლატინაში მოედნის რეკონსტრუქციის პროექტი. 1984 წ.

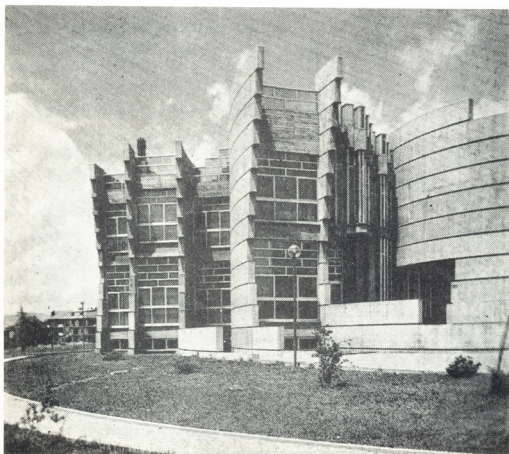




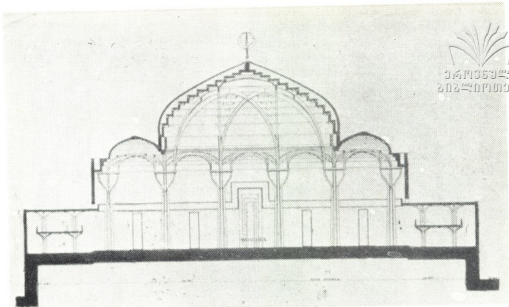
3. პორტოვეზი, ბანკის შენობა კამპობასოში, 1984 წ.

ტრი და ბიბლიოთეკა ავეცანოში (1969), სულმონას საზოგადოებრივი ცენტრი (1971), ხელოვნების აკადემია აკელაში (1978), იტალიის საელჩო ბერლინში (1982), ბანკის შენობა კამპობასოში (1984), ისლამური ცენტრი რომში (1978-1986 წ. წ.) და ა. შ. მუშაობს აგრეთვე არქიტექტურის თეორიაში (1985 წლამდე 17 წიგნი აქვს გამოქვეყნებული). 1969-1983 წ. წ. რედაქტორობდა ჟურნალ „Controspazio“-ს, ხოლო 1983 წლადან „Eupalino“-ს მთავარი რედაქტორია. არის იტალიის წმ. ლუკას ნაციონალური აკადემიის აკადემიკოსი, რომის უნივერსიტეტის პროფესორი და ევენციის საერთაშორისო ბიენალეს პრეზიდენტი.

შუაგულ რომში, ესპანეთის მოედნიდან თუ აუყვებით ტურისტებისათვის თავშეყრილ ყველაზე საყვარელ ადგილს — „ესპანეთის მოედანზე“, რომელიც ბაროკოს შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს, მიადგებით ტრინიტა დეი მონტის XVII ს. ეკლესიას. მისი ორი სამრეკლო და ობელისკი აკვირვებებს ესპანეთის მოედნის ერთიან არქიტექტურულ-სივრცობრივ კომპოზიციას. კიბეების ზედა ბაქნიდან საუცხოო პანორამა იშლება თვით მოედანსა და ყოველთვის ტურისტებით გარშემორტყმულ პიეტრო ბერნინის (ყან ლორენცო ბერნინის მამის) „ბარკაჩას“ შადრევანზე, რომელსაც ზომალდის ფორმა მიუღია, ხოლო ვია კონდოტის ვიწრო ქუჩის ღრმა პერსპექტივის კორსოს გადაკვეთამდე მიყვავართ. ტრინიტა დეი მონტიდან ვია გრეგორიანას შარეს, კუთხის სახლს გაცდებით თუ არა, მიადგებით № 25 შენობას, რომელიც პაოლო პორტოვეზის „ადგილსამყოფელია“. აქ არის მისი ბინა, სახელოსნო-სტუდია, ცალკე სართული აქვს დათმობილი მისი ნამუშევრების არქივს და ბიბლიოთეკას, აქვეა ჟურნალ „ეუპალინოს“ რედაქცია, რომლის დამაარსებელი და მთავარი რედაქტორი თვითონ არის.



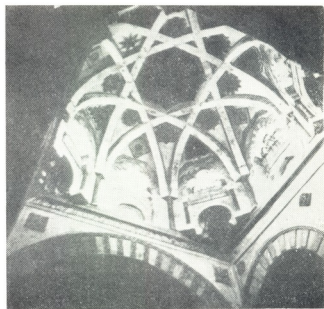
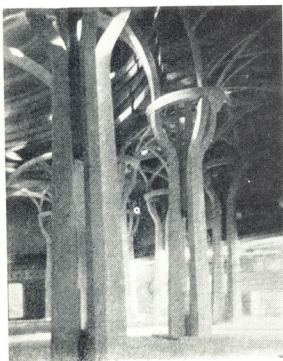
3. პორტოვეზი, ვ. ჯილიოტი, კულტურის ცენტრი ავეცანოში, 1969—1983 წ.წ.



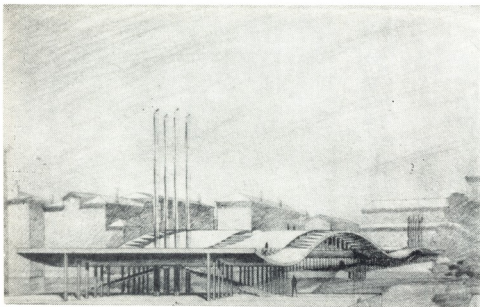
არცერთი თანამედროვე იტალიელი არქიტექტორი თავის შემოქმედებაში არ იყენებს ისტორიულ საწყისებს ისე, როგორც პაოლო პორტოგეზი. საილუსტრაციოდ შეგვიძლია მოვიყვანოთ ბოლო პერიოდის ნამუშევრები. მაგალითისათვის შევიჩერდებით რომში მშენებარე მიზგიტისა და ისლამური ცენტრის პროექტზე, რომელიც კომპოზიციის სივრცობრივი და კონსტრუქციული გადაწყვეტის ორიგინალურობით გამოირჩევა. მინარეთის, შიდა ეზოსა და გუმბათის გადაწყვეტისას არქიტექტორი აშკარად, დაუფარავად ხელმძღვანელობდა ისტორიული საწყისებით: ისლამური გუმბათისათვის დამახასიათებელი სილუეტი ზედმიწევნით ზუსტად არის დაცუ-

ლი. სვეტების გაორება კი, მისი დანაწევრების ხასიათი ბორომინის შემოქმედებიდან არის გადმოღებული (მისი „რე მაჯის“ გავლენით).** აუტორის განმარტებით, იგი ცდილობს ადრე არსებული იდეის ასოციაციით განავითაროს და გარდაქმნას ისტორიულად უკვე ცნობილი ფორმები თვისებრივად ახალში. რკინაბეტონის მოხდენილი, მრუდხაზოვანი

** პაოლო პორტოგეზი ფრანჩესკო ბორომინის, ბერნარდო ვიტონის, გუარინო გუარინისა და ვიტტორ პორტას შემოქმედების მნიშვნელოვან თეორიულ ანალოზს გვთავაზობს, ხოლო 50-იან და 60-იან წლებში გამოკვლეული აქვს ბაროკოსა და „არ-ნუვოს“ (Art Nouveau) არქიტექტურა.



პ. პორტოგეზი, ე. ჭილიოტი, ს. მოუსავი. ისლამური ცენტრი რომში. 1978-1986 წ.წ. ა) კრილი; ბ) ინტერიერი; მიზგიტი კორდოვამი



ა. ანსელმი. ვენეციაში აკადემიის ახალი ხიდის პროექტი. 1985 წ.

პლასტიკის მქონე კონსტრუქციული ელემენტებით — თანამედროვე ტექნიკური შესაძლებლობებით პაოლო პორტოგეზი ერთ ნაწარმოებში ოსტატურად აერთიანებს ტრადიციული ისლამური და რომაული არქიტექტურისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს. პროექტში მთავარი აქცენტი გაკეთებულია ინტერიერის ორნამენტული, მეტად პლასტიკური კონსტრუქციული სტრუქტურის მიერ

შექმნილ ეფექტზე. ამავე დროს პაოლო პორტოგეზი იძლევა შენობის კონსტრუქციული სტრუქტურის მეტაფორულ ინტერპრეტაციას, სადაც სვეტები ზემოთშემართულ ხელებს მოგვაგონებს.

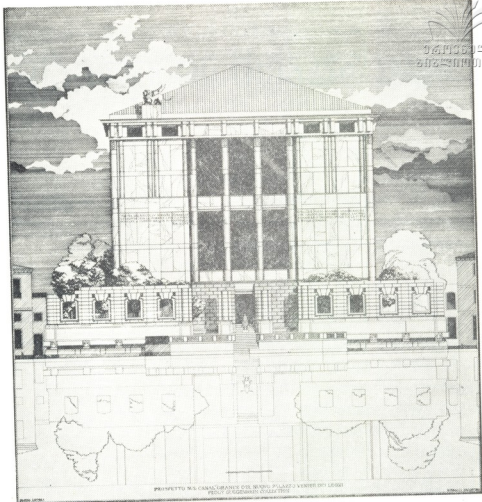
რგოლისებური აბაკა სამი რკალით ერთიანობაში ჰკრავს გუმბათის სივრცეს და ქმნის სამგანზომილებიან გეომეტრიულ სისტემას (ორ ორთოგონალურს და ერთ დიაგონალურს). იგი განუსაზღვრელი სივრცის შთაბეჭდილებას ტოვებს და მიგვანიშნებს ორიტორიკულ ფიგურაზე, რომლებიც გამოყენებული იყო ჯერ კიდევ VIII საუკუნეში კორდოვის დიდ მიზგითში, ხოლო მოგვიანებით, XVII ს. იგივე ხერხი გამოუყენებია გუარინის.

ა. როსის მცურავი „მსოფლიოს თეატრი“, (1979 წ.) რომელიც ვენეციის პანორამაში მირაჟივით გამოიხატება ხოლმე. ფოტოზე იგი „იქნება დელა სალუტეს“ ფონზე აღბეჭდილი.



პოსტ-მოდერნისტული ნაწარმოების ბუნება ამ შემთხვევაში კარგად იკითხება ორნამენტული სტრუქტურის მქონე კომპოზიციაში, მის ძლიერ დანაწევრებაში. ამ ხერხს პორტოგეზი ხშირად მიმართავს თავის ნამუშევრებში ეფექტის მისაღწევად. შეიმჩნევა ერთგვარი ცდაც თავისებური გადაძახილისა პიერ ლუიჯი ნერვის კონსტრუქციულ სისტემებთან, მხოლოდ ავტორი აქ გაცილებით უფრო მეტ ექსპრესიულობას აღწევს.

1985 წელს ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იტალიის არქიტექტურულ ცხოვრებაში გახლდათ ვენეციის III საერთაშორისო ბინალე, რომელიც 20 ივლისიდან 29 სექტემბრამდე მიმდინარეობდა. ამჯერად მასში მონაწილეობის მიღების მსურველთა რაოდენობამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო იტალიის,

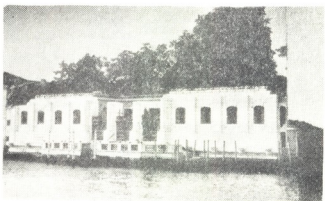


ჭ. დარდია, ა. ძატერა. ხელოვნების ტაძარი ვენეციაში —
 ა). «ვენეიერის სასახლის» პროექტი, რომელიც ვენეციის III საერ-
 თაშორისო ბიენალეზე მთავარი პრიზით აღინიშნა.
 ბ). «ვენეიერის სასახლე» რეკონსტრუქციამდე.

ინგლისის, აშშ-ს, იაპონიის, საფრანგეთის, ესპანეთის და ა. შ. ევროპისა და ლათინური ამერიკის ქვეყნებისათვის მეთი ავტორის 1500-მდე პროექტი. აღსანიშნავია ცნობილი იტალიელ ხუროთმოძღვართა აქტიურობა. მონაწილეთა შორის იყვნენ: კარლო აიმონინო, ლეონარდო რიჩი, ვიტორიო დე ფეო, ფრანკო პურინი, გვიდო კანელა, ადოლფო ნატალინი, კონსტანტინო დარდი, სერჯო ლენჩი, ალბერტო სარტორისი, რიკარდო მორანდი, ჯანკარლო კარნევალი, ალესანდრო ანსელმი და სხვანი. როგორც ხედავთ, წამყვანი იტალიელი არქიტექტორები არ არიან მხოლოდ თავს აქვთ კონკურსებში მონაწილეობას, რაც გარკვეულად ზრდის როგორც კონკურსებისა და ინტერესს, ასევე მასში გამარჯვებულის ავტორიტეტსაც. სტუმართაგან აღსანიშნავია ამერიკელების — რობერტ ვენტურის, ჯონ რაუხის და დენის სკოტ-ბრაუნის ჯგუფის, რა-

იმონდ აბრაჰამის, რობერტ ჰალსმანისა და როდოლფო მაკადოს მონაწილეობა. ჟიურის თავმჯდომარეობდა იტალიელი ადლო რისი.

სხვადასხვა არქიტექტურული სკოლის ასეთა წარმომადგენლობამ ვენეციის ბიენალესა და დიდი ინტერესი გამოიწვია, რაც თავის მხრივ განაპირობებელი იყო კონკურსის პირობებითაც. თემატიკა მიძღვნილი იყო ევ-



წევისადმი. ყურადღება გამახვილებული იყო ისტორიული და ახალი არქიტექტურის შერწყმის ტრადიციულად პრობლემატურ საკითხებზე ვენეციის უნიკალურ გარემოცვაში — კონკრეტულ და, ამავე დროს, გარკვეულად განზოგადებულ სამყაროში, როგორცაა ეს ქალაქი თავისი კერძო, შინაგანი პრობლემებით ერთის მხრივ, და მეორეს მხრივ, უფრო ფართო მნიშვნელობის ამოცანებით, თუ გადავხედავთ მას ნაციონალური და ინტერნაციონალური კულტურის გადაჩენის პოზიციებიდან.

კონკურსი გამოცხადებული იყო 10 ისტორიულ ობიექტზე, რომელთაგან ყველაზე დიდი ინტერესი გამოიწვია აკადემიის ძველი ხიდის ახლით შეცვლის, რიალტოს ხიდთან მიმდებარე კვარტლის (რომელიც ვენეციურ ბაზარს აქვს დათმობილი) რეგენერაციის და „ვენეიერის სასახლის“ რეკონსტრუქციის პროექტებმა.

პროექტების დიდძალმა რაოდენობამ, სხვადასხვა არქიტექტურული სკოლების დაპირისპირებამ შექმნა დიდი მრავალფეროვნება და აგრეთვე გამოავლინა მათი განსხვავებული ხარისხიც. აღიარებული ოსტატების ნამუშევრების გვერდიგვერდ წარმოჩენილი იყო ახალგაზრდა არქიტექტორთა თამამი პროექტებიც. დიდი წარმატება ხვდა წილად ჯანჯაკომო დ'არდიასა და არიელა ძატერას პროექტს „ვენეიერის სასახლის“ თემაზე, რომელმაც მთავარი პრიზი მოიპოვა. „ვენეიერის სასახლე“ ვენეციის ერთ-ერთ ისტორიულ შენობას წარმოადგენს. ადრინდელი შენობის პროექტი დათარიღებულია 1751 წლით და შესრულებულია დომენიკო რიცის მიერ. შენობა განსაზღვრული იყო საცხოვრებლად და მხოლოდ ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებში ფუნქციონირებდა როგორც კერძო სახლ-მუზეუმი. (ვენეციაში ხშირად ვხვდებით პატარა კერძო მუზეუმებს). 1949 წელს შენობა შეისყიდა პეგი გუგენჰეიმმა. მის დროს მუზეუმი მოიცავდა საკმაოდ საინტერესო ექსპოზიციას და 1979 წელს, პ. გუგენჰეიმის სიკვდილის შემდეგ, გადაწყდა ადრინდელ შე-

ნობაზე დაშენებით პატარა მუზეუმი. გარდაქმნა ხელოვნების ტაძრად, რომლის კონსტრუქცია 300-ზე მეტ ხელოვნებას მოიცავდა. სხვა ქალაქებისათვის ესოდენ მცირე მოცულობა ვენეციაში დიდ პრობლემასთან იყო დაკავშირებული, თუ გაეთვალისწინებთ, რომ ადრინდელი შენობა ფსაადით ვენეციის დიდ არხზე გამოდის და მდებარეობს აკადემიის ხიდსა და „კიეზა დელლა სალუტეს“ ტაძარს შორის მეტად პასუხსაგებ მონაკვეთზე.

შეიძლება ითქვას, რომ ბიენალემ ჩაიარა ერთი საერთო ნიშნის ქვეშ — არქიტექტორთა უმრავლესობა მიმართავდა თანამედროვე ფორმების აქტიურად გამოყენებას ისტორიულ გარემოში, თანამედროვე არქიტექტურული ზღვრების თამამად დანერგვას და დღევანდელი ეტაპის ფიქსაციას მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მქონე განაშენიანებაში.

იტალიის არქიტექტურულ ცხოვრებაში დიდ როლს თამაშობს სხვა კონკურსებიც. ხშირია, აგრეთვე, სხვადასხვა თემატური თუ შემოქმედებითი გამოფენებიც, რომელიც, ბუნებრივია, ამ წერილმა ვერ მოიცვა. სწორედ ამ დოვალეირება-კონკურსებზე წარმოდგენილი პროექტები ედება საფუძვლად იტალიური არქიტექტურის ხვალისდელ დღეს. ამასთანავე ისინი ყველაზე უკეთ ასახავენ ახალი ტენდენციების გამოვლენასა და დამკვიდრების გზებს იტალიის არქიტექტურაში, რომელშიც რთული, შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე პროცესი მიმდინარეობს.



16 მარტი

ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი

„ქეთო და კოტე“

1886 წ. 16 მარტს, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ძირითადად ბავშვები ესწრებოდნენ, რადგან ეს იყო დილის წარმოდგენა. ბავშვები ყურადღებით ადევნებდნენ თვალს წარმოდგენის მსვლელობას, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდნენ დირიჟორის მიმართ. ურიგო არ იქნებოდა ყველაზე აქტიური, ნორჩი მაყურებლის სიგელით, სამახსოვრო საჩუქრით ან მთელი წლით უფასო ბილეთით დაჯილდოება, შთაბეჭდილებათა წიგნის შემოღება, სადაც ისინი შეაფასებდნენ ნახულსა და განცდილს.

ოპერა „ქეთო და კოტე“, რომლის განახლებული დადგმის პრემიერა 1975 წ. 15 მარტს შედგა, საკმაოდ მოქველებულია. ამხე ორი აზრი არ არსებობს. სამხატვრო საბ-

ქოს გადაწყვეტილებით თეატრი უახლოეს მომავალში ახალ დადგმას შემოგვთავაზებს.

ვ. დოლიძის მადლიანი, კოლორიტული მუსიკა ქართული კომიკური ოპერის საუკეთესო ნიმუშია და დღესაც პირველქმნილი სილაღითა და მშვენიერებით გვხიზლავს, რასაც ვერ ვიტყვით საშემსრულებლო მხარეზე. გასაგებია, რომ სპექტაკლი მოძველდა, მაგრამ პროფესიული პასუხისმგებლობა ხომ მუდმივად ყველას ვალაია! განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ორი რამ: დირიჟორს „მიჯავუელი“ სოლისტები და გუნდის აბსოლუტური სტატიურობა. იმედია, ახალ დადგმაში ორივე ხარვეზი დაძლეული იქნება. აქვე უნდა აღინიშნოს ე. წ. ნახევარი ზმით სიმღერის შემთხვევები. ავადმყოფი ვოკალისტი იძულებულია ჯანმრთელობის ხარჯზე იხსნას წარმოდგენა და ეს მაშინ, როცა პროგრამით ორი ან მეტი დუბლიორი ჰყავს.

შემსრულებელთა შორის შეიძლება გამოვყოთ: ქეთო — ლ. ნაღბაიძე, მაკარი — ტ. ტვიჩინაძე, საქო — ნ. კაპანაძე, მოხელე — გ. ბირკაძე. გვინდა, მადლობა გადავუხადოთ პატარა მსმენელებს სანიმუშო ყურადღებისათვის, ხოლო თეატრის კოლექტივს ამ შესანიშნავი ოპერის შესაფერისი დადგმის განხორციელება ვუსურვოთ.

მარიამ ჯალალანიძე.

მარჯანიშვილის თეატრი

„იგუანას ღამე“

16 მარტს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში წარმოდგენილ იქნა ტენესი უილიამსის პიესა „იგუანას ღამე“. მიმდინარეობდა

რიგით მესამე სპექტაკლი. თეატრის ავტორიტეტმა და მედია კუჭუხიძის მყარმა რეჟისორულმა რეპუტაციამ განაპირობეს სრული ანშლაგი, მაგრამ უკეთესი იქნებოდა იარუსზე არავინ მჯდარიყო. თავისთავად სამწუხარო ფაქტია, რომ ანშლაგი არ წარმოადგენს სპექტაკლის ხარისხობრივ მაჩვენებელს. ძალიან ხშირად, როგორც რიგით სპექტაკლზე, ასევე პრემიერაზეც, წარმოდგენას სხვადასხვა ასაკის სკოლის აღსაზრდელები ესწრებიან. სწორედ ისინი ავსებენ ზოგიერთი უხე-

ირო სპექტაკლის დროს დაბაზს და სწორედ მათი მასწავლებლები არიან დამნაშავენი იმაში, რომ კარგი სპექტაკლის ნახვით დაინტერესებული თეატრის ქეშმარიტი თაყვანისმცემელი საღაროში ბილეთს ვერ შოულობს. არავინაა წინააღმდეგი იმისა, რომ სკოლის მოსწავლეებმა სისტემატურად იარონ თეატრში, მაგრამ ეს არ უნდა იქცეს იძულებით ღონისძიებად. ხოლო რომ ეს სწორედ ასე, ამაში ნათლად ვერწმუნდებით სპექტაკლის დროს მათი რეპლიკებითა და საქციელით.

ზემოხსენებული დადგმის დროს ქანდარაზე მჯდომი მყურებელი, ერთის მხრივ, დაიტანჯა მათი ხმაურით, მეორეს მხრივ, იმის გამო, რომ ქანდარიდან (განსაკუთრებით მეორე რიგიდან — ზემო რიგების ჩათვლით) თითქმის არაფერი არ ჩანს. ისინი საყვედურს გამოთქვამდნენ თეატრის ადმინისტრაციის მიმართ ქანდარის ასეთი მოუწესრიგებლობის გამო. სპექტაკლი „ონაგრების“ რეპლიკების და მზესუმზირის კნატუნის აკომპანემენტის ქვეშ გრძელდებოდა. უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ უადგილო შეძახილები, გამაღიზიანებელი ხმაური, მყურებლის შესვლა და გამოსვლა ქანდარაზე ხელს უშლიდა არა

მარტო მყურებელს, არამედ მსახიობებსაც. ზედხედ რომ დღის განმავლობაში სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს ჩაქრეს სინათლე. 15 მარტს „ჩაყოს ხიზნების“ წარმართვაზე ამ ფაქტის გამო სპექტაკლის მიმდინარეობა რამდენიმე წუთით შეწყდა. იგივე განმეორდა 16 მარტსაც, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ სინათლის ჩაქრობამ არ დაარღვია დადგმის მსვლელობა. იმპროვიზაციულობა ქართული სამსახიობო სკოლის ერთ-ერთ ნიშანია, ამიტომაც არ გაგვაოცა იმ სასიამოვნო ფაქტმა, რომ მსახიობებმა შესძლეს ლოკუტი გამართლება მოენახათ სცენაზე წარმოშობილი ექსტრემალური სიტუაციისათვის.

ამგვარ ფაქტებს, ალბათ, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ადრეც ჰქონდა ადგილი, მაგრამ იმედია, თეატრის ადმინისტრაცია ჩვენს შენიშვნებს გაითვალისწინებს და აღმოფხვრის რესპუბლიკისათვის საყვარელი და საამაყო თეატრის ორგანიზაციულ ნაკლოვანებებს.

თაა კანოფივილი
მარიკა მამაცაშვილი
ირაკლი ნიკოლაიშვილი

გრიბოედოვის თეატრი

„ფიფქიბ და შვიდი ჯუჯა“

16 მარტს დილის სპექტაკლი თბილისის გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში ნახევრად ცარიელ დაბაზში ჩატარდა. სპექტაკლი ზუსტად განსაზღვრულ დროს დაიწყო და საკმაოდ მალალ დონეზეც წარიმართა.

წარმოდგენილი იქნა ლ. უსტინოვისა და ო. ტაბაკოვის ერთობიქმედებიანი ზღაპარი „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“ (რეჟისორი ვ. ჩერქეზაშვილი. პრემიერა შედგა ა. წ. 1 იანვარს).

მყურებელთა წინაშე ზღაპრულ სამყაროში გათამაშდა ფიფქიასა და უფლისწულის სევდიანი სიყვარულის ისტორია. დამდგმელმა კოლექტივმა ორიგინალური და თანამედროვე ხერხებით წარმოაჩინა სიყვარულის მარადიულობის, სიმართლის, ერთგულების, მეგობრობის, სიკეთისა და ბოროტების პრობლემები.

დრამატურგისა და რეჟისორის ჩანაფიქრს ორგანულად შეერწყა სინტერესოდ გადაწყვეტილი სცენოგრაფია (მხატვარი საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე — ე. დონცოვა), მუსიკალური გაფორმება (რ. გევნიანისა) და ქორეოგრაფია (საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ვ. ჯულუხაძე), მათი ნამუშევარი ხელს უწყობს სპექტაკლის ჩანაფიქრის გახსნასა და უკეთ გააზრებას.

წარმოდგენას კიდევ უფრო მეტი შთამბეჭდაობა და ინტერესი შესძინა უოლტ დის-

ნის ამავე სახელწოდების მულტიპლიკაციური ფილმიდან გამოყენებულმა მუსიკამ და კომპოზიტორ თ. ჯაიანის სიმღერებმა (ტექსტი ეკუთვნის — ზ. კვიციანიძეს).

სპექტაკლი საინტერესოა როგორც მოზარდი, ასევე ნებისმიერი ასაკის მაყურებლისათვის, მაგრამ, როგორც წესი, დილის წარმოდგენებზე ყოველთვის დაწყებითი კლასების მაყურებელი სჭარბობს. ასე მოხდა ამჯერადაც, მაგრამ განსხვავებით სხვა აკადემიური თეატრებისაგან, სადაც მოზარდ თაობას, და მით უმეტეს, ბავშვებს, ყოველთვის შეაქვთ ხმაური და უწყესრიგობა, ამ დღეს გრიბოდველთა ეს წარმოდგენა ბედნიერ გამოწვევის წარმოდგენდა, რადგან ნორჩი მაყურებელი არაჩვეულებრივი სერიოზულობითა და ინტერესით უყურებდა სეველიანი ზღაპრის მსვლელობას და თავისი ზუსტი და გულუბრყვილო რეაქციებით აქტიურად ეხმიანებოდა სპექტაკლის საერთო ჩანაფიქრს.

მთელი წარმოდგენის განმავლობაში დარბაზში მეფობდა საოცრად გულაბილი და ემოციური ატმოსფერო, რაც, რასაკვირველია, დადებით ზეგავლენას ახდენდა როგორც სპექტაკლის ხარისხზე, ისე მსახიობ-

სა დამოკიდებულებაზეც საკუთარი როლისადმი.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი, გრიგორიანის (დედოფალი), ი. მეღვინეთუხუცესის (ფიფქია), ტ. ყირონკას (ჯადოსნური სარკე), ა. მიხაილოვის (ოთხშაბათი), ხ. პილიევის (შაბათი) და მ. ამბროსოვის (კვირა) მიერ განსაზღვრებული პერსონაჟების ზომიერი იუმორი, დახვეწილი პლასტიკური მონახაზი, სუფთა მეტყველება და სცენაზე ერთმანეთის მოსმენის მაღალი კულტურა.

შედარებით უფერულად გამოიყურებოდა ახალგაზრდა მსახიობი ვ. სემინი (უფლისწული). იმ დღეს მის მიერ განსახიერებულ სცენურ სახეს აკლდა დამაჯერებლობა, ტემპერამენტი და მოქნილობა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, თბილისის გრიბოდოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრის მიერ 16 მარტს წარმოდგენილი დილის რიგითი სპექტაკლი შეიძლება დადებითად შეფასდეს და გულწრფელად აღინიშნოს ამ თეატრის კოლექტივის კეთილსინდისიერი, პროფესიული დამოკიდებულება საკუთარი საქმისადმი.

თავარ ჟურნალისათვის.

მინიაჯურების სახელმწიფო თეატრი თეატრი

„პამბანი ხეზე პნუ ბესარიონის თავგადასხვავალი“

მინიატურების სახელმწიფო თეატრის წინ უამრავი ხალხი ტრიალებს, ზოგს ბილეთი ვერ უშოვნია და გამვლელ-გამომვლელს ეკითხება: „ზედმეტი ბილეთი ხომ არა გაქვითო“.

იმისათვის, რომ მინიატურების თეატრში

მოხვდეთ, საჭიროა თადარიგი ერთი დღით ადრე მაინც დაიჭიროთ!

სუსტად განათებულ დარბაზში ჩოჩქოლი და ხმაურია. სპექტაკლის დაწყებას წუთები უკლია, მაგრამ დარბაზი ჯერ ისევ მხოლოდ ნახევრად არის სავსე. 8 საათის შემდეგ კი დარბაზი ერთბაშად შეივსო. ამის გამო, ცხადია, სპექტაკლი დროულად ვერ დაწყდა. სასურველია, რომ თეატრმა მეტი სიმკაცრე გამოიჩინოს დაგვიანებულთა მიმართ. საერთოდ ქართული თეატრის ნაკლია წარმოდგენების დაგვიანებით დაწყება. ამის შესახებ ბევრჯერ ითქვა უკვე.

„პამეანი ხეზე პნუ ბესარიონის თავგადასხვავალი“ (სცენარის ავტორები და დამდგმელი რეჟისორები თ. ჩანტლაძე და ა. გელოვა-

ნი, კომპოზიტორი გ. ბზვანელი, მხატვარი ნ. იაშვილი) მ წუთის დავვიანებით დიწყო. პიესა სატირული კომედიაა. კომედიის თამაშში კი ყოველთვის დაკავშირებულია ზომიერების გარძობასთან.

თენგიზ ჩანტლაძის ნიჭიერება, იუმორის გარძობა, რაღაც განსაკუთრებული ბუნებრიობით არის აღბეჭდილი. მისი ყოველი მოქმედება, სიტყვის თქმის მანერა, დიალოგის ხასიათი უშუალოა, ამიტომ ადვილად ამყარებს კონტაქტს მაყურებელთან.

მაყურებელი დიდი ინტერესით ელოდა საყვარელი მსახიობის სცენაზე გამოჩენას. სპექტაკლის პირველ სცენებში ბ-ნი თენგიზი არ მონაწილეობს. დარბაზში კი ხშირად ისმობდა კითხვები, თუ როდის გამოჩნდება ჩანტლაძე სცენაზე. მაყურებლისათვის მას ნამდვილი სიხარული მოაქვს.

მეორე მოქმედება განსხვავებული რიტმით ჩატარდა. მიუხედავად იმისა, რომ მაყურებელი ხმამაღლა იცინოდა, თ. ჩანტლაძის სიტყვა მაინც მკაფიოდ ისმოდა.

ერთი გარემოება კი უთუოდ დამფიქრებელია. დარბაზში ხშირად ისმოდა რეპლიკები, კომენტარები. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ თეატრს ბევრი საზ-

რუნავი რჩება — მეტი იფიქროს მაყურებლის აღზრდაზე!

მეორე მოქმედებაში ბესარიონის შემსრულებელი თ. ჩანტლაძე წარმოადგენს სკამზე ზის და ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ის ნამდვილი გიჟია. მას მ. ჭულელის გარდა სხვა მსახიობები არ უსმენენ. სცენაზე ერთმანეთის არმოსმენა ეს არაპროფესიულია, რასაც თეატრი უნდა ებრძოდეს. მოსმენის კულტურის დაქვეითებას ბუნებრივად მოსდევს ილუსტრაციულობა. ეს ნაკლი საერთოდ ნიშნული გახდა ბოლო წლების ქართული თეატრისათვის!

მინიატურების თეატრს კარგა ხანია უწოდებენ თენგიზ ჩანტლაძის თეატრს. ეს დიდი პატივია. ის ფაქტი, რომ ამ თეატრს მაყურებელი არ აკლია, ესეც ბევრს ნიშნავს. 16 მარტსაც იგივე სურათი განმეორდა. მაყურებელი მოაწყდა თეატრს. იხილა თავისი საყვარელი მსახიობი, გულიანად იცინა, სპექტაკლში იუმორიც ამოიკითხა და სატირული მიზანმიმართულება, დაისვენა კიდევ და სულიერად გამდიდრებულიც დატოვა თეატრი. ეს კი, უდავოა, თეატრის ხელმძღვანელის და მთელი კოლექტივის დამსახურებაა.

ბაია კიკნაძე.

მოზარდ მაყურებელთა კუსული თეატრი

„გამოცდა“

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ცხოვრება საინტერესოა არა მარტო წმინდა თეატრალური თვალსაზრისით, არამედ იმ მხრივაც, რომ აქ იზრდება და ესთეტიკურად ყალიბდება დღევანდელი მოზარდი თაობა, რომელიც ჩვენი დედაქალაქის სხვა თეატრების მომავალი მაყურებელია. ამდენად, ინტერეს-

მოკლებული არ უნდა იყოს, თუ როგორი შემოქმედებითი ატმოსფერო სუფევს ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში.

1986 წლის 16 მარტს თეატრმა მაყურებელს უჩვენა რ. მამულაშვილის პიესა „გამოცდა“ (თარგმანი ა. კოტეტიშვილისა). პიესა შეეხება ახალგაზრდობის ზნეობრივ და მოქალაქეობრივ პრობლემებს. სპექტაკლის მთავარი გმირები არიან მეთექვსმეტი წლის მოსწავლეები თავიანთი შინაგანი მისწრაფებებითა და კონფლიქტებით. ეს ის ასაკია მოზარდის ცხოვრებაში, როდესაც თითოეული მათგანი დამოუკიდებლად იჩენს საკუთარ გზას. რაც მათთვის ხშირად მეტად მკაცრ გამოცდად იქცევა ხოლმე.

რაც შეეხება მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის წარმოდგენას, უნდა აღინიშ-

ნოს, რომ დამდგმელმა რეჟისორმა, საქ. სსრ დამსახ. არტისტმა ე. ბასილაშვილმა, მეტად საინტერესო გადაწყვეტა მოუქმენა პიესას — სცენაზე შექმნა მართალი, ცხოვრებისეული ატმოსფერო და მიუხედავად იმისა, რომ წარმოდგენა არ იყო რიგითი, მაყურებლის ინტერესი მისდამი არ განუღებულა, როგორც, სამწუხაროდ, რიგ შემთხვევაში ხდება ხოლმე. მაყურებელი მთლიანად ავსებდა დარბაზს. აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლს ესწრებოდნენ სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები.

წარმოდგენა დაიწყო ათი წუთის დაგვიანებით, რაც ერთადერთ ტექნიკურ ხარვეზად უნდა ჩაითვალოს.

მოქმედებისათვის ზუსტად შესატყვისი გარემო შექმნა სპექტაკლის მხატვარმა გ. ლაპიაშვილმა, მუსიკალურად გააფორმა ვ. კახიძემ.

აღნიშნულ დღეს სპექტაკლში მონაწილეობდნენ მსახიობები: ე. აგალაროვა, ი. აივაზოვი, ი. ბალა, ჟ. კარბაჩევსკაია, ლ. კუბარევა, ე. ჯაფარიძე (მშობლები), ვ. ობრეჯკოვი

(სკოლის დირექტორი), ს. ვარდანაიანი (ქრისტე რუსუდანი), ი. ობრეჯკოვა (დირექტორის მოადგილე), ს. სიდოროვი, გ. ფარცხველი (მშობლები), ე. ყენია, ი. შვედკოვი (მოსწავლეები).

თეატრის დასი ამ დღეს გამოირჩეოდა საქმიანადმი სერიოზული, პროფესიული დამოკიდებულებით, ხოლო მსახიობები — მოსმენის კულტურითა და ზომიერების გრძნობით. მათი ურთიერთდამოკიდებულება იმდენად ცოცხალი და უშუალო იყო, რომ სპექტაკლი არ გამხდარა მოსაწყენი და მან უწყვეტ რიტმში ჩაიარა. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მსახიობებსა და მაყურებელთა შორის კონტაქტი არ შემწყდარა.

აღნიშნული სპექტაკლით კიდევ ერთხელ ნათელი გახდა თეატრის სერიოზული დამოკიდებულება მოზარდი თაობის აღზრდისადმი, ზრუნვა მისი ესთეტიკური დონის ამაღლებისათვის, სწრაფვა მაღალი შემოქმედებითი შედეგებისაკენ.

ნილო ლავითაშვილი
ფიჭიაა ყუხიაშვილი.

თოჯინაუის თეატრი

„იადონის თავგადასავალი“

ჩემს წინ კარგამოკეტილი, ხარაჩობებში ჩასმული თეატრია. (აქაც რემონტია!). იქვე, მინის კარებზე გამოკრულია აფიშა: „იადონის თავგადასავალი“ — პრემიერა. პიესის ავტორი ვ. იაკაშვილი, მხატვარი — საქ. სსრ დამს. მხატვარი ნ. ვაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი — საქ. სსრ სახ. არტისტი გ. სიხა-

რულიძე, დამდგმელი რეჟისორი — საქ. სსრ ხელოვნების დამს. მოღვაწე — გ. სარჩიშვილიძე.

როგორც თეატრის ერთ-ერთი თანამშრომლისგან შევიტყვე, სპექტაკლები დროებით შეზოგელი შენობის დარბაზში იმართება, ბილეთები არ იყიდება, რადგან სკოლებში აბონემენტები და რიგებულო, კვირაობით კი საერთოდ ისვენებს თეატრი! რატომ არ უნდა იწოდებოდეს ბილეთების გარკვეული რაოდენობა რიგით სპექტაკლებზე? სად წაიყვანონ ბავშვი კვირა დღეს, როცა მშობელსაც სცალია და პატარაც სასწრაფო?

„აბონემენტია, სკოლა ესწრება“, ერთი ბილეთიც არ იყიდება. სპექტაკლი კი ნახევრადცარიელ დარბაზში მიმდინარეობს. ბუნებრივია, დათქმულ დღეს ყველა ბავშვი ვერ მიდის თეატრში, გარეთ კი იცდიან მსურველებიც, იცდიან, ან რამენაირად შეჰყავთ ბავშვები, ან უკან მიჰყავთ ატირებული. განა

შემიღება სახლში გაუშვა ბავშვი, რომელიც თეატრისთვის ტირის?!

...დღეს თეატრში პრემიერაა. მსახიობები მონღოლებით თამაშობენ. მათი ხელების პლასტიურობა ზომ გასაკუთრებულია. სამწუხაროდ, გვარებით ვერ გამოვყოფ, რადგან, როგორც მითხრეს, პროგრამის დაბეჭდვა პრემიერის დღისთვის ვერ მოესწრო.

ჩვენს თვალწინ ორიგინალური, საინტერესო სპექტაკლია. თეატრისა და თოჯინების ნაცვლად თვით მსახიობები გამოსულან სცენაზე. ზოგს თავისი გმირის ტანსაცმელი აცვია, ზოგს კი გმირის ნიღაბი და ტანსაცმელი ოსტატურად აუფარებია და ისე მართავენ მას. რადგან მთავარი გმირი — მუსიკოსი იაღონია, აქვე მინდა აღვნიშნო მშვენიერი მუსიკალური გაფორმება, თუმცა, კარგი იქნებოდა, კომპოზიტორ გ. სიხარულიძეს თავისივე ფილმის „რწყალი და ჭიანჭველას თავგადასავლის“ ზოგიერთი მოტივი არ გაეშეორებინა.

პიესის იდეაც საინტერესოა — ხელოვნება თავისუფალი უნდა იყოს. შემოქმედი ადამიანი, ამ შეზღუდვაში მუსიკოსი იაღონა — არ უნდა ემსახურებოდეს ამა თუ იმ მეფეს. მისთვის საჭირო არაა თანამედრობები — „გოგლიმოგლთუხუცესი“, „ყველაფერთუხუცესი“ და სხვა, რაც სანაკაულების სახელით ბოძებულ მძიმე ბორკილებს უდრის მხოლოდ.

მაგრამ როგორაა ყოველივე ეს სცენაზე ნაჩვენები? ვაკვირდები ბავშვებს, სულგანაბლული უსმენენ. ძირითადად 8-9-10 წლისანი არიან. უფროსის თვალთაც კი შეჩვენება, რომ ზოგი რამ ხელოვნურადაა გაბუნდოვანებული. იდეა ზედმეტ, არაფრისმთქმელ დეტალებში და დიალოგებშია ჩაქარგული, საინტერესო რეჟისურა და მხატვრული გადაწყვეტაც ზოგჯერ ისეთ პირობით ხერხებზეა აგებული, რაც ბავშვებისთვის გაუგებარია.

დავინტერესდი და როგორც შესვენებისას, ასევე სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ გავსაუბრე მოსწავლეებს. თავიდან ერთხმად მიბასუხეს, მოგვეწონათ, შემდეგ კი, როცა ვკითხე რა მოგეწონათ, რატომ მოგეწონათ, რა გაიგეთ, რა ვერ გაიგეთ და სხვა, შემოიკრიბნენ და თვითონაც მძლეოდნენ კითხვებს. სამწუხაროდ, ვერავინ გაიგო, ვერავინ მიბასუხა,

რა იყო მთავარი ამ სპექტაკლში. შინაარსიც ვერავინ მიახმო. ისიც კი იკითხეს, იაღონა რატომ სცემესო, სხვა მეფესთან რატომ შეწყვეტა, რატომ ჩამოკლეს, რატომ ცალი თვალი რატომ უნდა დაენახა ყველაფერიო. უამრავი „რატომ“ დაიბადა...

ბავშვი თავის თანატოლებთან ერთად მოდის სპექტაკლზე. ეს, რა თქმა უნდა, კარგია, მაგრამ არის თუ არა მსჯელობა ნაწახ სპექტაკლზე, ან თეატრს თუ აინტერესებს თავისი პატარა მსურბელის აზრი? (მხედველობაში მაქვს იქვე, სპექტაკლის დამთავრებისა მოწყობილი გასაუბრება ბავშვებთან და არა სპეციალური შეხვედრები, სადაც პატარები უმეტესად უფროსების აზრებით მეტყველებენ ზოლმე, კარგი იქნებოდა თვით თეატრის კოლექტივს დაეტოვებინა თავისი პატარა მსურბელი და საკუთარი ყურით მოესმინა, რაც მე მოვისმინე. იქნებ გაეთვალისწინებინათ ბავშვების შენიშვნები და დაეხვეწათ, უფრო ნათელი, გასაგები ფორმები მოეძებნათ იმ მშვენიერი იდეის მსურბელამდე მისატანად, რაც პიესაშია ჩადებული.

ჩემი მიზანი სპექტაკლის განხილვა არ ყოფილა და ამიტომ მხოლოდ ზოგადად შევეხე მას, მაგრამ ერთი რამ მაინც ფაქტია: დღევანდელი სპექტაკლი შესანიშნავი მაგალითია იმისა, რომ თეატრი ეძებს ორიგინალურ ფორმებს, სიახლეს, დიდ ყურადღებას აქცევს დრამატურგიას, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ მთავარი — ბავშვებს ნათლად, მარტივად, გასაგებად უნდა ვესაუბროთ. მათ თეატრში უნდა მოუხაროდეთ, თეატრი აქ უნდა შეუწყარდეთ პირველად. ეს დიდი მისია!

ვიჰრია ზალაგზირიძე

რელიეზი სორსუნსემული დღევანდლობა

თამარ გეგეჭკორი

თანამედროვე ქართული ქანდაკებისა და, კერძოდ, რელიეფის განვითარებაში, გარკვეული წვლილი მიუძღვის საქართველოს დამსახურებულ მხატვარს გუგა მიქაძეს. მის მიერ შექმნილი სკულპტურული ნაწარმოებები ავტორს ორიგინალური მხატვრული ხედვისა და დახვეწილი გემოვნების მქონე ხელოვანად წარმოგვიდგენს.

გუგა მიქაძის შემოქმედებაში ასახვა ჰპოვა მხატვრული ძიებების იმ პრინციპებმა და მისწრაფებებმა, რომელიც სახასიათო და ტიპიური იყო 50-იანი 60-იანი წლების ქართული სახვითი ხელოვნებისათვის და მხატვართათობისათვის, სამოღვაწეო ას-

პარეზზე ამ პერიოდში რომ გამოვიდა. ეს იყო მხატვრობაში ახალი გზების ძიების, ნოვატორული იდეებისა და ტენდენციების გამოვლენის პერიოდი. გუგა მიქაძის შემოქმედებითი სახე 60-იან წლებში ყალიბდება, როდესაც იგი თავისი მხატვრული საქმიანობის ძირითად სფეროდ სკულპტურულ-დეკორატიულ რელიეფს ირჩევს.

გუგა მიქაძის შემოქმედებითი ნიჭის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მისმა დედამ, მოქანდაკე რაისა მიქაძემ, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში კი იგი დიდი ქართველი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის სახელოსნოში სწავლობდა. ახალ-



გ. მიქაძე
დეკორატიული
მოტივი

ვაზრდა შემოქმედის ჩამოყალიბებაზე არ შეიძლებოდა კეთილისმყოფელი გველენა არ მოეხდინა, ავრთვებ, სხვა გამოჩენილი მხატვრებისა და პედაგოგების გარემოცვაში სწავლას, როგორც იყვნენ მ. თოიძე, ნ. კანდელია, ი. შარლემანი, დ. გაბაშვილი და სხვ.

გუგა მიქაძის ნაწარმოებთა თემატიკა თანამედროვეობას ეძღვნება. ქართველი ხალხის შრომითი მიღწევები, მისი წარსული და აწმყო, ყოველდღიური ყოფა, საქმიანობა, აღამიანთა შემოქმედებითი ცხოვრება მკაფიოდ აისახა მის ნამუშევრებში.

ადრეულ წლებში გუგა მიქაძე მცირე ზომის მრგვალ ქანდაკებებზე მუშაობდა, ქმნიდა კომპოზიციებს ღედობის თემაზე, შრომის სცენებს, ქალთა ფიგურებს. ამ ნამუშევრებში შესრულების მანერა განსხვავებულია. ხშირად მოქანდაკე ფიგურაში ცხოველხატულობასა და მოძრაე ნახატს აძლევს ჯუბირატესობას, ზოგჯერ კი ფორმა მეტი სტატიკურობით, სიმძიმითა და სიმკვრივით გამოირჩევა. სკულპტურულ მანერათა სხვაობა ამ პერიოდში ახალგაზრდა მოქანდაკის შემოქმედებით ძიებებზე, ინდივიდუალური ხელწერის გამომჟღავნების მისწრაფებაზე ლაპარაკობს. 1962-63 წლებში, შემოქმედი მთლიანად დეკორატიული რელიეფების შექმნაზე გადადის. სწორედ რელიეფში გამჟღავნდა ყველაზე უკეთ მისი, როგორც ხელოვანის სახე.

დეკორატიულ რელიეფს ბოლო ხანებში ერთ-ერთი წამყვანი როლი დაეკისრა, არქიტექტურაში განსაკუთრებით ფართო გამოყენება ჰპოვა 50—60-იან წლებიდან. თუ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში რელიეფი და პორელიეფი წმინდა რეალიტურ მხატვრულ პრინციპებს ეფუძნებოდა,

60-იანი წლებიდან დეკორატიულ ხასიათს იძენს და ასახავს თანამედროვე ტენდენციებს, რაც სტილიზებას, ალეგორიასა და სიმბოლიკას გულისხმობს.

გუგა მიქაძე იმ შემოქმედთა რიცხვშია, ვინც ახლებური, თანამედროვე ელერალობა შესძინა ქართული ქანდაკების ამ უძველეს დარგს, შემდგომ განავითარა მისი მხატვრული პრინციპები, მასში დაინახა ეროვნული ფორმის ძიებისა და თემის გადაწყვეტის ფართო შესაძლებლობანი. ამიტომაც, მოქანდაკის ჯელიეფები საერთო ტენდენციების ამსახველია.

შემოქმედს დღესდღეობით ასევე მეტი დეკორატიული რელიეფი აქვს შექმნილი, რომელთაგან განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს „მშვილობის სადარაჯოზე“, „მრავალყაშიერი“, „სოფლის მეურნეობა“, „ხევსურები“, „მწყემსი გოგონა“, „რთველი“ და სხვ. რელიეფები, ძირითადად, მცირე ზომისაა, თბილისის სამხატვრო გალერეასა და საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში ინახება, ზოგიც კერძო საკუთრებაშია. გუგა მიქაძის ნამუშევრები ჩვენი ქვეყ-

„ჩემი გმირი გიწოდ“





შემოდგომა

ნის სხვადასხვა ქალაქის მრავალ არქიტექტურულ ნაგებობას ამშვენებს. (მოსკოვის სოკოლნიკების პარკის, ბიკენინის ფაცხების გაფორმება, სოხუმის სუბტროპიკული ინსტიტუტის სპორტული დარბაზის კედელი, „წყაროს“ დეკორატიული გადაწყვეტა).

მოქანდაკე შემოქმედებითად იყენებს მრავალფეროვანი მასალის შესაძლებლობებს, — ფერსა და ფაქტურას. ეს არის ქვა, ტონირებული თაბაშირი, მონოპლასტი, ტერაკოტა, შამოთი, მოკიქული ზედაპირები... ხშირად ერთი და იგივე მასალას სხვადასხვა

ჩენი იმელი



ფაქტურას ანიჭებს. მხატვრულ ჩანაფიქრს მისადაგებულა ნებრივი მასალების შექმნის ფრო და მომწვანო ტონმზღოშქმანა

გუგა მიქაძის ნამუშევრებში ერთის მხრივ, გამოიყოფა ბრტყელი, გრაფიკული ხასიათის რელიეფები, მათ შორის ჩაჭრილი ნახატი, და, მეორე მხრივ, მაღალი რელიეფის მქონე კომპოზიციები, რომლებშიც იგრძნობა ძერწის კვალი. ბრტყელ რელიეფებში შემოქმედი, ძიირითადად, ხაზოვან საწყისს ანიჭებს უპირატესობას. ხაზი დენადია, პლასტიკური და გარკვეულ რიტმს ექვემდებარება, რიტმს კი კომპოზიციებში სიცოცხლედ და მუსიკალობა შეაქვს. სიბრტყობრივად გადაწყვეტილი ფიგურების ეფექტური კომპოზიციური განლაგება, გრაფიკული მკაფიობა, გლუვი და უხეშად დამუშავებული ფაქტურის დაპირისპირება განსაზღვრავს რელიეფების დეკორატიულ გამომსახველობას.

განსხვავებული მიდგომითაა ნაძერწი მაღალი რელიეფები. ფორმათა პლასტიკური მოდელირება, კონტურთა რბილი, დენადი მოხაზულობანი კომპოზიციებს მოძრობით აღავსებს. ამგვარი ხასიათის ნამუშევრებიდან განსაკუთრებით გამომსახველია შამოთის რელიეფები.

თანამედროვე დეკორატიული ხელოვნების პრინციპების შესატყვისად, გუგა მიქაძის რელიეფის ნახატი ხშირ შემთხვევაში სტილიზებულია და ზოგჯერ არქაიზებულიც, მაგრამ დაცულია ზომიერება ფორმათა განზოგადებისა და უტრირების დროს. კომპოზიციებს საფუძვლად უდევს სიმბოლურობა, ზოგადი მხატვრული აზრი ადამიანის სასიკეთო მოღვაწეობაზე, მოქანდაკის რელიეფი გამოხატავს

შრომის დღესასწაულის ამალ-
ლებულ განწყობილებას, მშრომე-
ლი ადამიანების სახეებს. ცალკე-
ული კომპოზიციის სიმბოლური
სავანობრივი დეტალების გამოყოფით,
ხაზგასმით, მხატვარი კიდევ
უფრო აძლიერებს თემის იდეურ
უღერადობას და დეკორატიულ
ეფექტს.

სტილისტური განსხვავების მი-
უხედავად, გუგა მიქაძის ნამუ-
შეკრებებში ნათლად ჩანს მოქანდა-
კის შემოქმედებითი სახე, ინდი-
ვიდუალური მხატვრული ხედვა,
რაც იხატება გამოსახვის სპეციფი-
კური დეკორატიული ხერხების
ინტუიციურ შეგონებაში, სახა-
სიათო სტილიზაციასა და ფორ-
მის ძერწვაში, მხატვრულ ზომი-
ერებასა და დახვეწილ გემოვნება-
ში.

გუგა მიქაძის მიერ შექმნილი
სკულპტურული პორტრეტებიდან
გვსურს გამოვყოთ „ახალგაზრ-
და“ და „სტუდენტის პორტრე-
ტი“, რომლებიც პორტრეტული
ხელოვნების მაღალპროფესიული
ნამუშეებია. ამ შემთხვევაშიც შე-
მოქმედი არ მიისწრაფვის ღრმა
ფსიქოლოგიზმისაკენ და ცდიჭ-
ლობს ახალგაზრდა სახეებს ზო-
გადი უღერადობა მიანიჭოს.

საინტერესოა მცირე ზომის რე-
ლიეფური მედალიონები, რომ-
ლებშიც ბრინჯაო და ტერაკოტაა
გამოყენებული. მათი თემატიკა
მრავალფეროვანია, ეძღვნება სო-
ფლის მშრომელთა ყოფას, დე-
დობას და სხვ. ისევე, როგორც
დეკორატიულ რელიეფებში, მხა-
ტვარი აქაც მიმართავს ნახატის
სტილიზაციას.

გ. მიქაძე აქტიურ საზოგადოებ-
რივ მოღვაწეობას ეწევა. წლების
მანძილზე იგი ბავშვთა ესთეტი-
კური აღზრდის სექციის თავმ-
ჯდომარეა, ბავშვთა სამხატვრო
გალერეის და მუზეუმის ერთ-
ერთი ორგანიზატორი. აქტიურ
მონაწილეობას იღებს ნორჩი თა-
ობის ესთეტიკურ აღზრდასთან



სიკოცხლის ხე

დაკავშირებულ სიმპოზიუმებში
და კონფერენციებში. ლექცია-
საუბრებს ატარებს სკოლებში.

მოქანდაკის პირველი პერსო-
ნალური გამოფენა გაიმართა 1970
წელს საქართველოს სახალხო
მხატვრის ელენე ახვლედიანის
სახლ-მუზეუმში, მეორე კი 1977
წელს უცხოეთთან კულტურულ
ერთიერთობის საქართველოს სა-
ზოგადოების შენობაში. შემოქმე-
დი სისტემატურად მონაწილეობს
საგაზაფხულო, საშემოდგომო დ-
საკავშირო გამოფენებზე, მიღე-
ბული აქვს საქართველოს სსრ
მშვიდობის დაცვის კომიტეტისა
და სსრკ მხატვართა კავშირის სა-
პატიო სიგელები.

გუგა მიქაძე ახლაც დაუცხ-
რომელ შემოქმედებით საქმიანო-
ბას ეწევა. ეკვარეშეა, რომ სა-
მომავლო ჩანადეიქრები, რომლის
განხორციელებას ის აპირებს, ახ-
ალ, საინტერესო ნაწარმოებებს
შემატებს ქართულ მხატვრობას.

კომედის თეატრის პრობლემები

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მუსიკისმცოდნეობის სექციამ მოაწყო თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედის თეატრის სპექტაკლების განხილვა, რომელშიც მონაწილეობდნენ კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნეები, თეატრმცოდნეები, დათვალიერების შედეგები განხილულ იქნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სამდივნოს გაფართოებულ სხდომაზე, რომელიც ჩატარდა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში. ვებუდავთ ამ სხდომის სტენოგრაფიულ ანგარიშს.

ს. ცინცაძე (საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე): დღეს ჩვენ სტუმრად ვიმყოფებით საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში, რათა ერთად ვიმსჯელოთ თბილისის მუსიკალური კომედის თეატრის მდგომარეობაზე. ჩვენ უნდა გულწრფელად ვილაპარაკოთ ხარვეზებზე და გამოვძებნოთ ის საშუალებები, რომლებიც დაეხმარებიან კოლექტივს მდგომარეობის გამოსწორებაში.

ჩვენ ყველამ ვიცით, რომ მუსიკალური კომედის თეატრს ჰქონია აღმავლობის პერიოდები. მაგრამ გამოუვლენია დაბალი დონეც, რაც სამართლიან შემფოთებას იწვევს. სწორედ ამან გადააწყვეტინა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს, სახელდობრ, მუსიკისმცოდნეობის სექციას მ. აბმეტელის ხელმძღვანელობით, განეხილა ამ თეატრის სპექტაკლები. ჩვენ დავესწარიით რამდენიმე სპექტაკლს, გავეცანიით მდგომარეობას და გვინდა დავეხმაროთ თეატრს ახალი გზების ძიებაში. მოხსენება დავეცალა მუსიკისმცოდნე მ. ფიჩხაძეს, როგორც ამ დარგის სპეციალისტს. შემდეგ კი ყოველი ჩვენგანი გამოთქვამს საუთარ აზრს. სათქმელი მართლაც ბევრია. ჩვენი შენიშვნები არავისთვის საწყენი არ უნდა იყოს.

მ. ფიჩხაძე:* დროული, მისასალმებელია მსჯელობა ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედის თეატრის პრობლემებზე.

ჩვენ ვნახეთ ექვსი სპექტაკლი, რომლებიც, რა თქმა უნდა, არ გვიქმნიან მთლიან

წარმოდგენას თეატრის რეპერტუარზე. და მაინც, მათ საფუძველზე შეგვიძლია ვიმსჯელოთ კოლექტივის მხატვრულ დონეზე, მის მიღწევეზსა და ნაყოფანებებზე.

მოგესვენებათ, რომ დღეს, საბჭოთა კავშირში მუსიკალური კომედის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება სერიოზული კამათის, ფართო მსჯელობის საგანია. კამათობენ თეატრის სადღესო პრობლემებზე, ეანრის ბედობლაზე, მის პოზიციებზე. ამ საკითხებთან დაკავშირებით ეწყობა სპეციალური თათბირები. ამ ორიოდ წლის წინ ურნალ „ტეტრის“ ფურცლებზე გამართა ცხარე დისკუსია. რუბრიკით „რა მოუვიდა ოპერეტას“. ამ დისკუსიაში მონაწილეობდნენ თეატრის პრაქტიკოსები — რეჟისორები, მხატვრები, დირიჟორები, მსახიობები და, რაღა თქმა უნდა, ცნობილი კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნეები. აქ ძალიან ბევრი საინტერესო აზრი, შეხედულება თუ საწინააღმდეგო დებულება გამოითქვა. ნათელი და უდავო იყო ერთი რამ — ოპერეტას მართლაც რაღაც სენი შეეყარა, ის სერიოზულად დაავადდა, ყველამ ერთად უნდა იფიქროს მის განკურნებაზე...

როცა მოხსენების შინაარსზე ვფიქრობდი, ჩემს წინაშე იდგა ორი ამოცანა: ან უნდა გამერჩია თითოეული სპექტაკლი, ან უნდა მელაპარაკა საერთო მდგომარეობაზე, შემოქმედებით პრობლემებზე. მე უპირატესობა მეორე ამოცანას მივანიჭე...

ოპერეტის ბედი ნიჭიერი, განათლებული, პროფესიონალი დრამატურგებისა და კომპოზიტორების ხელში უნდა იყოს, რათა მან

* მ. ფიჩხაძის მოხსენება იბეჭდება შემოკლებით.

თავი დააღწიოს შემთხვევით ავტორებს, რომლებიც ზედამართულად ეკიდებიან საოპერეტო ხელოვნების ამოცანებს, მუსიკას არ ანიჭებენ წამყვან როლს, არ ითვალისწინებენ ჟანრის თავისებურებებს.

საოპერო ჟანრი დაწვრილმანდა სწორედ ასეთი ეპოქების შემწეობით. მან უარი თქვა თავის ძირითად ელემენტებზე: ფარდით გაშლილ ფორმებზე, მძაფრ მუსიკალურ დრამატურგიაზე, მრავალფეროვნებაზე. ნაცვლად ამისა, ვერა მოიკიდეს გასართობმა ვოდევილებმა, რომლებშიც ცალკეული ნომრების სახით ჩართულია კუპლეტები თუ სიმღერები.

დიახ, საბჭოთა და, კერძოდ, თანამედროვე ქართული ოპერეტა უზულებელპყოფს გაშლილ ანსამბლებს, სიმფონიურ ეპიზოდებს, საორკესტრო უფერტურებს, პორტრეტულ მუსიკალურ დახასიათებებს, ლეიტმოტივურ პრინციპს, ანუ იმ მთავარ ფორმებს, რაზედაც მონოლითური შენობა იგება: არადა, თბილისის მუსიკალური კომედის თეატრს ჰქონია ისეთი სპექტაკლები, რომლებშიც ვლინდებოდა ჟანრის შესაძლებლობები. სწორედ ეს სპექტაკლები ქმნიდნენ თეატრის ისტორიას, უქმნიდნენ მას სახელს. მხედველობაში მაქვს არჩ. კერესელიძის საუკეთესო მუსიკალური კომედიები, შ. მილორაგას „სიმღერა თბილისზე“, „სასიძობი“, „საყვარელი დისშვილი“, რ. ლიდიძის „კომბლე“, გ. ცაბაძის „ჟურკას ქორწილი“, ჩემი „შეშლილი ძმა“, ს. ცინცაძის „სიმღერა ტყეში“, ვ. აზარაშვილის „მეცხრე ტალა“, ლ. იაშვილის „ბაბაჯანს ქოშები“, ნ. ვაბუნიას „ყვარყვარე“, თ. თაქთაქიშვილის „მუსუსი“.

მინდა შევჩერდე თ. თაქთაქიშვილის კომიკურ ოპერაზე „მუსუსი“, რომელიც ბუნებრივად შეერწყა თეატრის რეპერტუარს, რადგან მას ახასიათებს უწყვეტი მუსიკალურ-თეატრალური მოქმედება, შინაგანი დინამიკურობა, პერსონაჟთა პორტრეტული დახასიათებები, გაშლილი და ქმედითი საორკესტრო ეპიზოდები. ამ ნაწარმოების მშვეებში წარმოადგენს ანსამბლებს, რომლებშიც კომპოზიტორმა გამოიყენა ქართული ხალხური სიმღერის მუსიკალური ელემენტები და შექმნა მწვავე გროტესკული სცენები. ამ სცენებში თეატრის მთელი დასი მონაწილეობდა — გუნდი, ბალეტი, სოლისტები. სწორედ ანსამბლური და სა-

გუნდო სცენები ანსახიერებენ ნაწარმოების ძირითად იდეას და მთელი სოფლის ჩვეულოვან პორტრეტს ქმნიდნენ. მუსიკალური ექსისორ გ. მელივას საუკეთესო რეჟისორები მუხედავად იმისა, რომ ჩვენს მიერ ნანახ სპექტაკლებში (გ. ცაბაძის „მეტეხის ჩრდილი“, შ. მილორაგას „პაემანი ცაში“, ვ. აზარაშვილის „კახელები ბაშუე“) ანსამბლებს ემოციური დატვირთვა აქვთ, თანამედროვე ნაწარმოებებში მაინც იშვიათად ვხვდებით ფართოდ გაშლილ ანსამბლურ სცენებს, რომლებიც კონფლიქტის მატარებელი უნდა იყვნენ, რომლებშიც იკვრება და იხსნება სიუჟეტური კვანძი, ერთმანეთს ექსაქსებიან ურთიერთსაწინააღმდეგო ხასიათები. სწორედ ასეთი სცენები უნდა ქმნიდნენ მუსიკალურ კომედიაში კულმინაციურ მწვერვალებს.

კარგად არის ცნობილი, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მუსიკალურ თეატრში ცოცხალ ინტონაციურ საწყისს, მუსიკალური ენის დემოკრატიზაციას.

სინაულოთ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ისტორიას ჩაბარდა ის დრო, როცა მსმენელს მუსიკალური კომედის თეატრიდან გაჰქონდა შთამბეჭდავი, გამომსახველი მელოდები, რომლებიც საკონცერტო ესტრადაზეც მკვიდრდებოდნენ. მხედველობაში მაქვს შ. მილორაგასა და გ. ცაბაძის ოპერეტებში დაბადებული სიმღერები, რომლებიც დღეს შეტანილია თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო რეპერტუარში. ხოლო მათი საუკეთესო ნაწარმოებები დაიდგა ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა თეატრში...

სავსებით ბუნებრივია და კანონზომიერი, რომ ქართულ ოპერეტაში ასე უხვად იშვოვიდა როგორც ქალაქური ფოლკლორი, ისე საელტრადო მუსიკის ელემენტები. ოპერეტა ხომ ყოველთვის ისრუტავდა პოპულარულ სასიმღერო-საცეკვაო ფორმებს. თავის დროზე, ქართველმა კომპოზიტორებმა საგრძნობლად გააფართოვეს ოპერეტის ინტონაციური სამყარო ხალხური მუსიკის მდიდარი და მრავალფეროვანი მასალის შემოტანით. მაგრამ ამ ბოლო დროს შექმნილ ნაწარმოებში (მცირე გამოწვევის გარდა) ფოლკლორისადმი დამოკიდებულება შეიცვალა. ჩვენი კომპოზიტორები თითქმის განზრახ აღარბეებენ თავიანთ თავს, როდესაც მიმართავენ ნაცნობ სახეებსა და თემებს, იყენებენ უკვე ნაცად, ერთსა და იმავე გა-

მომსახველობით ხერხებს. ამის შედეგად კი იქმნება ერთფეროვნების, შთაბეჭდილება, ამიტომაც, რომ ცოცხალი ინტონაციის თუ ორიგინალური მუსიკალური თემის გამოჩენა ნამდვილ სიხარულს იწვევს.

ყოველივე ეს ვოკალურ-სამემსრულებლო კულტურის დაქვეითებასაც განაპირობებს. ამოცანების შემსუბუქებამ თან მოიტანა მიკროფონული სიმღერაც, ზოგჯერ ვხვდებით ფონოგრაფის გამოყენების შემთხვევებსაც, რაც აუქმებს მუსიკალური თეატრის ძირითად კომპონენტებს — ბუნებრივ სიმღერას, ცოცხალი ხელოვნების ზემოქმედების ძალას, ურომლისოდაც მასურებელთა დარბაზთან ვერ მყარდება სასურველი კონტაქტი.

მუსიკალური კომედიის თეატრის მდგომარეობა დიდად არის დამოკიდებული ლიტერატურული მასალის ხარისხზე, ცხადია, რომ აქ მოსული დრამატურგები კარგად უნდა გრძობდნენ ოპერეტის, სინთეზურ ბუნებას, მის სპეციფიკურ თავისებურებებს. დიახ, პიესებისა თუ ლიბრეტოების ავტორებზე დიდად არის დამოკიდებული ყანრის ბედი. ისინი განათლებით თუ არა, მოწოდებით მაინც უნდა იყვნენ მუსიკოსები. ზედამართლობა, უვემოვნებობა დამლუპველია ხელოვნებისათვის, და სახელდობრ, ამ ყანრისათვის, რომლის გაყალბება ძალზე ადვილია. აქ ხომ სულ „ბეწვის ხიდზე“ გადიხარ. სტანისლავსკის ცნობილი „ოდნავ“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სწორედ ოპერეტის სამყაროში. იგი მოითხოვს ტექსტუალური მასალის სიმსუბუქეს, ელვარებას, იმპროვიზაციულობას, სიტყვის სილამაზეს, დილოგის ბუნებრიობას.

თანამედროვე ქართულ მუსიკალურ კომედიებში კომედიური ფაბულა ყოველთვის როდი ემსახურება მაღალი ეთიკური კატეგორიების განზოგადებას (თუმცა, ასეთი მაგალითებიც ახსოვს თეატრს), სიცილი ყოველთვის როდი ამხელს და ამათრახებს მანკიერებებს, იუმორი კი ხშირად მოკლებულია ღრმა აზრს. ასე ყურება საფუძველი იმ თვითმიზნურ ვატაცებას, რასაც შეიძლება ეწოდოს სიცილი სიცილისათვის, სამწუხაროა, რომ ამგვარი სიცილი, უკბილო იუმორი ნიშნულია ჩვენს მიერ განსახილველ სპექტაკლებისათვის.

იმ ქართულ დრამატურგებს შორის, რომლებმაც დიდი ამაგი დასდეს მუსიკალური

კომედიის თეატრს, უნდა მოვიხსენიოთ ლევან ჭუბაბრია. ამას მოწმობს მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარი „სიმღერა ციცილი“¹ საფუძველად რომ დაედო ს. ცინცელი² სანაშნავ ოპერეტას, რომელიც ყანრის ღრმა ცოდნით იყო დადგმული თეიმურაზ აბაშიძის მიერ. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის ერთ-ერთი ბრწყინვალე სპექტაკლი, რომელმაც მაღალი შეფასება დაიმსახურა მოსკოვში გასტროლების დროს.

აი აქ შეუძლია საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის დახმარება აღმოუჩინოს თეატრს. ალბათ უფრო მიზანშეწონილი იქნებოდა, რომ ვიდრე ნაწარმოები თეატრში მივა და იქცევა სამხატვრო საბჭოს მსჯელობის საგნად, მას გაეცნოს კომპოზიტორთა კავშირის მუსიკალური თეატრის სექცია, რომელსაც დაესწრებნან მწერალთა კავშირის დრამატურგიის სექციის წარმომადგენლები. შესაძლოა, ნაწარმოებთა შერჩევის ეს პრინციპი უფრო შედეგიანი აღმოჩნდეს...

წლების მანძილზე არ ცხრებოდა მწვავე კამათი ოპერეტის ყანრობრივი საზღვრების გაფართოების შესახებ. თვით პრაქტიკამ დაამტკიცა, რომ მის შესწევს ძალა ასახოს ყველაზე თანამედროვე და აქტუალური თემები. მაგრამ იგი ყოველთვის უნდა სარგებლობდეს საკუთარი გამომსახველობითი საშუალებებით, თავისი გასაღებით ასახავდეს ეთიკურსა თუ სოციალურ პრობლემებს.

მაგრამ ვაი, რომ დღეს მუსიკალურ კომედიის თეატრს გზა აუზნიეს, დამახასიათებელი თვისებები დაუკარგეს, პირველქმნილი ბუნება გამოაცალეს, როცა მის სცენაზე ტრაგედიების, ფსიქოლოგიური დრამების, მისტერიების ვათამაშება განიზრახეს. ბუნებრივია, რომ მასურებელი გულგრილი დარჩა ამგვარი ნოვაციებისადმი. ეს ხდებოდა მაშინ, როდესაც დრამატული თეატრები სარგებლობდნენ წმინდა ოპერეტული ხერხებით. მუსიკალური კომედიის თეატრში კი ყველაფერი იყო გარდა სიმსუბუქისა, სიხალისისა, ნათელი, ზეაწულები განწყობილებისა. იგი უბრალოდ დიმილსაც ვა არ იწვევდა მასურებელთა დარბაზში. ეს ტენდენცია წლების მანძილზე ბატონობდა ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკომედიის თეატრში. ამიტომაც ძნელი აღმოჩნდა თეატრისაკენ ზურგმჯექტული მასურებლის შემობრუნება.

დაუშვებელია, რომ თეატრალურ აფიშაზე

არ არის კლასიკური დასახელებები, მით უფრო, რომ კოლექტივს გააჩნია კლასიკის ათვისების კარგი ტრადიციები. თეატრი კლასიკური მემკვიდრეობის გარეშე ვერ იცოცხლებს ჯანსაღი ცხოვრებით, სწორედ კლასიკის საშუალებით ეწიარება მამნეული მაღალ ხელოვნებას. დასისათვის ხომ ეს უზარმაზარი სკოლა! ეს პრობლემა დღეს განსაკუთრებით აქტუალურია და მთელი სიმწვავეით დგას თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის წინაშე...

ასევე ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემა დასის შეცვლა სინთეზური ბუნების მაღალკვალიფიცირებული ვოკალისტი-მასხიობებით. ამ სფეროშიც თეატრი დიდ სირთულეებს აწყდება. კადრებს, უმთავრესად, საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტი ზრდის, ზოგჯერ კურსდამთავრებულები კონსერვატორიიდანაც მოდიან. უფრო უნდა განმტკიცდეს კონტაქტები თეატრსა და უმაღლეს სასწავლებლებს შორის. სწავლების პროცესი მჭიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული თეატრის შემოქმედებითს პრაქტიკასთან.

ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში, კერძოდ, თეატრალურ ინსტიტუტში, ვოკალს გამოცდილი სახელმძღვანელო პედაგოგები ასწავლიან, მაგრამ განა ყველა ერკვევა ბოლომდე საოპერო ჟანრის სპეციფიკაში? ბუდაპეშტის ოპერეტის თეატრში, რომელიც კარგად არის ცნობილი თავისი ტრადიციებით, ათიოდ რეპერტუარს დავესწარი და დავრწმუნდი, რომ მჭიდრო კავშირია დამყარებული თეატრსა და ინსტიტუტს შორის. ყველაზე დიდ პრაქტიკას სტუდენტები თეატრში გადიან. ისინი აქ მუშაობენ გუნდისა და ბალეტის მსახიობებად, სცენის მუშებად, მკერავებად, განათებლებად. ისინი თეატრის საშინაო-ულოში ტრიალებენ და ჟანრის საიდუმლოებებს იმთავითვე ეცნობიან.

ბუდაპეშტის თეატრალურ ინსტიტუტში თავიდანვე მიმდინარეობს მსახიობთა კომპლექსური აღზრდა. სტუდენტები პრთდროულად ეუფლებიან ვოკალს, ქორეოგრაფიას, მსახიობურ ოსტატობას, საერთო მუსიკალურ განათლებას. ხშირ შემთხვევაში სტუდენტ-ახალგაზრდობას ზრდიან თეატრში მომუშავე რეჟისორები, ის პედაგოგები, რომლებიც საფუძვლიანად იცნობენ საოპერეტო რეპერტუარს — კლასიკურსაც და თანამედროვესაც. დღეს ეს პრაქტიკა გადმოიღეს ლე-

ნინგრადის, სვერდლოვსკის, რიგსა თეატრებმაც.

მუსიკალური კომედიის თეატრის წესები საზრუნავია ორკესტრი, გუნდი, ბალეტი. ორკესტრში ადგილი აქვს კადრების დენადობას. გარდა ამისა, საოპერეტო პარტიტურების შესრულება მოითხოვს თავისებურ პეესსა და სურნელებას. ორკესტრანტები კარგად უნდა გრძნობდნენ ჟანრს. მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის ორკესტრშიც არიან ისეთი მუსიკოსები, რომლებიც წლების მანძილზე უანგაროდ ემსახურებიან ოპერეტას. მათ მხარდაჭერა სჭირდებათ. დღეს ორკესტრს ესაჭიროება თანამედროვე ინსტრუმენტები, მოწესრიგებული სანოტო მასალა, სათუთად გადაწერილი და გემოვნებით ტრანსპონირებული პარტიები.

გაზრდა და გამდიდრება ესაჭიროება თეატრის გუნდსა და ბალეტს. შეუძლებელია ესოდენ მცირერიცხოვანი შემადგენლობით ვაშლილი საოპერეტო სცენების შესრულება.

სპექტაკლის ფორმას, მათ სახეობობას განაპირობებს ჩაცმულობა, რისთვისაც საჭიროა სათანადო სახსრები. საკავშირო მასშტაბის სხდომებსა თუ კონფერენციებზე ხშირად მსმენია თეატრის მესვეურთა ჩივილი ამ საკითხების გამო. არაერთხელ თქმულა, რომ მასალა (ხავერდი, აბრეშუმი, საღებავები) გაძვირდა, გამოყოფილი თანხა კი იგივე დარჩა. ჩვენი თეატრი ამიტომაც მისულა კურიოზამდე — კოსტიუმები ერთი სპექტაკლიდან გამოუყენებია მეორე დადგამაში.

როდესაც თეატრის მდგომარეობა გამოსწორდება და სათანადო რეპერტუარი შექმნება, მაშინ შესაძლებელი იქნება ფიქრი სავასტროლო სისტემის მოწესრიგებაზე — დირიჟორების, რეჟისორების, მსახიობების მოწვევაზე და პირიქით, რაც ყოველი შემოქმედებითი კოლექტივისათვის დიდი სტიმულია.

ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო, რომ ჩვენს თეატრს ნიჭიერი კოლექტივი ჰყავს, რომელიც ვერ იმუშავებს მხოლოდ ენთუზიაზმზე. თეატრს უჭირს და მას აქტიური დახმარება სჭირდება.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა თეატრის მიმართ მეტი ყურადღება უნდა გამოიჩინოს. დასანანია, რომ მისი წევრები მუსიკალური კომედიის თეატრის იშვიათი სტუმრები არიან. ისინი აქტიურად უნდა

მონაწილეობდნენ თეატრის ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

პრესაში ძალიან იშვიათად ქვეყნდება წერილები და რეცენზიები, მით უფრო პრობლემური სტატიები. იშვიათად ვხვდებით ამ თეატრს რადიო-ტელევიზიულ ეკრანებზე. თეატრს აქვია გულშემატკივარები. იგი არ იმყოფება ჩვენი მუსიკალურ-თეატრალური საზოგადოების ყურადღების ცენტრში.

ახლახანს ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრს კვლავ დაუბრუნდა აკაკი შანიძე. იგი ისეთი დირექტორია, რომელსაც ინატრებდა ნებისმიერი დასი — ენერგიული, გამოცდილი, შესანიშნავი ორგანიზატორი. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად და მთავარ რეჟისორად დაინიშნა ისეთი მაღალი რანგის ხელოვანი, როგორცაა გიგა ლორთქიფანიძე. იგი დაჯილდოებულია მუსიკალური ნიჭით. მას უყვარს საოპერო თანრი, თეატრში მოვიდნენ ნიჭიერი ადამიანები — ქორეოგრაფი რ. წულუკიძე და მხატვარი ი. გეგეშიძე.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა და თეატრალურმა საზოგადოებამ მნიშვნელოვანი ღონისძიება ჩაატარა და ამით მხარში ამოუდგა თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრს.

ი. გამრეკელი (საქართველო სსს კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე): გვიანტერესებდა მომხსენებლის აზრი დათვლიერებაში ჩართულ სპექტაკლებზე. ჩვენ კი მოვისმინეთ ზოგადი მოსაზრებები. უნდა გამოთქმოლიყო კონკრეტული აზრი.

გ. ყანჩელი (საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივანი): საჭირო იყო ლაპარაკი თეატრის დღევანდელ მდგომარეობაზე, მის დონეზე...

მ. ფიჩხაძე: მე დავაყენე ზოგადი პრობლემები, ასე ჩავთვალე საჭიროდ...

ს. ცინცაძე: სწორი შენიშვნაა. მოხსენებაში ბევრი რამ საინტერესო იქნა, მაგრამ საჭირო იყო ყურადღების გამახვილება დადგმების ნაკლოვან მხარეებზე, მუსიკალურ-ლიტერატურული მასალის ხარისხზე. სცენიდან ხშირად ისმის უხამსი გამოთქმები. ზოგჯერ კომპოზიტორებიც ბევრს ვცოდავთ. განა საინტერესო არაა იმ მსაყურებლის შესწავლა, რომელიც ამ სპექტაკლებს ესწრება და გულწრფელად იცინის ყოველ უხამსობაზე?

უნდა ვეძებოთ ორკესტრის, გუნდის, ბა-

ლეტის ვაზრდისა და გაძლიერების საშუალებები. უნდა გამოვთქვათ უფრო პრაქტიკული მოსაზრებები... ვარდა ამისა, ამ დღეებში ინტერეტის თეორიულ საკითხებზე ლაპარაკი ზედმეტია. ჩვენც გვაქვს მუსიკალური კომედიის და არა ოპერეტის თეატრი. მაგრამ, სამწუხაროდ, თეატრი ვერ ამართლებს ვერც ამ სახელწოდებას, რადგან აქ იდგმება სპექტაკლები მუსიკის გამოყენებით და არა მუსიკალური სპექტაკლები.

მ. გეგია: მართალია, მ. ფიჩხაძის მოხსენება საინტერესო იყო და პროფესიულიც, მაგრამ მასში უნდა დასმულიყო ზუსტი დიაგნოზი, რათა გვეძებნა თეატრის მყურნალობის მეთოდები. მართლაც, როგორ უნდა გავანაწიროთ მუსიკალური კომედიის თეატრის მუშაობაში არსებული ხარვეზები? როგორ უნდა მოვარჩინოთ იგი „დაავადებისაგან“? იგი რომ მძიმედ არის ავად, ამას ჩვენი შეკრებაც მოწმობს.

როცა სპექტაკლებს ვესწრებოდი, ხშირად ვეკითხებოდი ჩემს თავს: რა საშუალებებით უნდა ეშველოს ამ თეატრს?

ზოგადი ლაპარაკი შემოქმედებით საკითხებზე აბსოლუტურად არაფერს გვაძლევს. ეს წყლის ნაცყაა მხოლოდ.

პირველ რიგში, მინდა აღვნიშნო, რომ ამ თეატრში სამხატვრო ხელმძღვანელად მოვიდა ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე (იმედი მაქვს, რომ ჩემს ნათქვამს პირფერობაში არ ჩამითვლით). ეს თავისთავად დიდი მოვლენაა. ბატონი გიგა ხომ არაჩვეულებრივად მუსიკალურია, მას გამახვილებული აქვს იუმორის გრძნობა, არის სასიქადულო და დიდად ავტორიტეტული რეჟისორი, რომელიც ფლობს იმ განსაკუთრებულ თვისებებს, რაც დამახასიათებელია მხოლოდ ქართული რეჟისურისათვის და შეადგენს ქართული თეატრის ფენომენს. ჩვენ უნდა მხარში ამოვუდგეთ მას საქმით და კონკრეტული წინადადებებით. ამ ეტაპზე, ჩემის აზრით, ეს არის მთავარი.

როცა ვეყალიბებდი ჩემი გამოსვლის სტრუქტურას, სრულიად უბრალოდ, მარტივ დასკვნამდე მივედი. ძალიან ხშირად ჩვენ „დაავადების“ დიაგნოზს ვეძებთ ხოლმე ცხრა მთას იქით, ვეძებთ თეატრალურ დებულებებში, თეორიულ განზოგადებებში. მაშინ, როდესაც იგი ჩვენს წინაა, ჩვენს ხელთ არის. ხშირად გვაიწყდება, რომ თეატრის მუშაო-

ბის გასაუმჯობესებლად პირველ რიგში, საჭიროა შეიქმნას ღირებული ნაწარმოებები.

თეატრს სჭირდება თანამედროვე, მაღალპროფესიული, მაღალკულტურული სპექტაკლები. აქ დასახელებული იყო „ყვარყვარე“, „სიმღერა ტყეში“, „სიმღერა თბოლისზე“ და სხვა. მაგრამ ეს ნაწარმოებები განეკუთვნებოდნენ ბედნიერ გამოწაკლასთა რიცხვს. ეს სპექტაკლები არ იქნენ იმ საზომად, რითაც თეატრი იხელმძღვანელებდა რეპერტუარის შერჩევის დროს. ამ ნიმუშების გვერდით, იქვე, იღვებოდა მდარე ხარისხის ნაწარმოებები. რაც უმაღლეს იწვევდა ფსევდობას დევალუაცას, კრიტიკიკების გაუფასურებას. არ შეიძლება ასეთ კომპრომისებზე წასვლა.

ბატონო გიგა! თქვენ ასეთ კომპრომისებზე არ უნდა წახვიდეთ. თუმცა, ჩემგან ეს არ გესწავლება. დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ ყველა ჩვენგანი, ყველა, ვინც თავისი ქვეყნის პატრიოტია და ვისაც ვული შესტკივა ამ თეატრზე, მზად ვართ დაგხმართო. უნდა დაიდგას ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც ჩვენს დროს, მაღალ ესთეტიკურ გამოვლენას შეესაბამება. აბა რა უნდა ვილაპარაკო ჩვენს მიერ ნაწარმ სპექტაკლებზე? როცა ვნახე „ძველი სახლი“, არ მეგონა, რომ პროფესიულ თეატრში ვარ. მიჭირს ამის თქმა, რადგან მის დამდგმელ რეჟისორს, ვორლამ ნიკოლაძეს, დიდი ხანია ვიცნობთ როგორც უზნაოდ პროფესიონალს. ალბათ ისიც კომპრომისზე წვიდა, სხვაგვარად ვერ აგხსნი ასეთ ჩავარდნას. პროფესიულად უფრო გამართულია „ღვთაებრივი კომედია“, მაგრამ ამ სპექტაკლში სრულიად გაუმართლებელია ფონოგრამის გამოყენება. იგი აღარ იბეებს მუსიკალური თეატრის პალიტრას. ამის გამო იკარგება უშუალო კონტაქტი, რომელიც იბადება ცოცხალი შესრულების პროცესში.

მსატერული პრობორციები დარღვეულია სხვა დარგებშიც. ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ სპექტაკლს, რომელშიც აღდრდეს მუსიკალური ლეიტთემა ან ლეიტმოტივი.

ახლა რაც შეეხება უცხოური კლასიკის დადგმის პრობლემას, აქაც ხშირად ირღვევა თეატრის ელემენტარული პრინციპები. აბა როგორ უნდა დაიდგას „ლამანჩელი“, როცა დევ კიბოტის შემსრულებელი მსახიობი არა გყავს? განა შეიძლება „ჰაილენდის“ და „ოტელო“ დადგმა, როცა თეატრში ვერ პოულობ შესაფერ ძალგებს? ასეთი ნა-

მუშევარი თავიდანვე განწირულია. რა კლასიკური ნაწარმოების დადგმას, თუ ორკესტრი სათანადოდ ვერ უკრავს, ანუ მსახიობები ვერ მღერაან, მოცეკვავეები ვერ ცეკავენ?

გ. ლორთქიფანიძე: ასეთ შემთხვევაში იდგება „ჩემი საყვარელი ბიძა“...

მ. გეგია: ამ თეატრის რეჟისორებმა არსებულ ძალეებზე დაყრდნობით უნდა იზოვონ ოპტიმალური ვარიანტი. ესაა მთავარი ამოცანა. ბატონო გიგა! თქვენ უნდა მოახდინოთ რეფორმა, ამისათვის უნდა შეიქმნას ქეშორტილი თანამედროვე და მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც ამავე დროს, გაითავალისწინებენ თეატრის შესაძლებლობებს.

და ბოლოს, მე მინდა ვიკითხო, სად იკარგება კონსერვატორიისა და თეატრალური ინსტიტუტის მიერ გამოშვებული სპეციალისტების მთელი არმია? ან სპეციალისტები ვერ აკმაყოფილებენ თეატრის მოთხოვნებს, ან თეატრი ვერ აკმაყოფილებს სპეციალისტების მოწოდებებს. იგივე ითქმის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის კურსდამთავრებულებზეც.

დასასრულ მინდა გამოვთქვა იმედი, რომ მუსიკალური კომედიის თეატრში მთავარ საზომად იქცევა ქეშმარიტი ფასეულობა. უამისოდ გაძნელება რაიმე პროგრესის მიღწევა.

გ. ყანჩელი: მინდა გავარკვეო ერთი საკითხი, რომელსაც ჩემთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს. ქალბატონმა მირა ფიჩხაძემ ჩამოთვალა საუკეთესო სპექტაკლები, რომლებმაც ამ თეატრს, მისი აზრით, სახელი, დიდება და გამარჯვება მოუპოვეს.

ნუთუ მართლა მიგაჩნიათ, რომ იმ სპექტაკლებსა და დღევანდელ დადგმებს შორის კოლოსალური სხვაობაა? პირადად მე ვერ ვაუღლებ დიდ განსხვავებას დღევანდელ დადგმებსა და იმ სპექტაკლებს შორის, რომელიც ვნახე 15, 10, 5 წლის წინ. ამათგან ზოგი უკეთესი იყო, ზოგი უარესი.

მ. ფიჩხაძე: მე ვთვლი, რომ ის სპექტაკლები ბევრად უფრო უკეთესი იყო, ვიდრე დღევანდელი დადგმებია. მათ შექმნეს თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრისა და საკუთრივ ეროვნული ყარის ისტორია. ამას ვერ ყველგან და ყოველთვის ვიტყვი. ვ. აბაშიძის სახელობის თეატრი რომ ეყენის თეატრი არ არის, ეს ყველასათვის ცნობილია.

გ. ლორთქიფანიძე: მუსიკალური კომედიის თეატრმაც უნდა მიაღწიოს იმ დონეს,

რომელზეც ავიდა თანამედროვე ქართული თეატრი. დღეს თეატრი ამ მოთხოვნებს ვერ პასუხობს. საჭიროა ძებნა იმ მიზეზებისა, რომლებმაც ასეთ მდგომარეობაში ჩააყენა ვ. აბაშიძის თეატრი.

3. ქართველიშვილი (თეატრმცოდნე): ნამდვილად ასეა. საოპერეტო თეატრი კი ყოველთვის იწვევს ცხარე კამათს. ამას ცხადყოფს საბჭოთა პრესაში გამოქვეყნებული მასალები, მათ შორის ჟურნალ „ტეატრში“ დაბეჭდილი ის დისკუსიაც — „რა მოუვიდა ოპერეტას“, — რომლის შესახებ მირა ფიჩხაძემ არ მოგვაწოდა სრული და სწორი ინფორმაცია. საქმე ისაა, რომ დისკუსიის მონაწილეთა ერთი ნაწილი სამართლიანად თვლის, რომ ოპერეტას, სამწუხაროდ, არაფერი არ ემართება, იგი არ იცვლება, არ ვითარდება დროის კვალდაკვალ. იცით, როგორ სვამს საკითხს დისკუსიის მონაწილე ი. გრინშპუნი: „ნუთუ ოპერეტას შეიძლება რამე დაემართოს? მე მაღამ ტიუსოს მუზეუმის ექსპონატების გაცოცხლებას უფრო ადვილად დავიჯერებდიო“ — ირონიულად დასძენს იგი. ბ. პოკროვსკის აზრით კი „ოპერეტას ადრინდელი ხიბლი კი არ უნდა დავუბრუნოთ, არამედ მოვუქებნოთ ახალი სახე“.

ბოლო რაც შეეხება ვ. აბაშიძის სახელობის თეატრს, იგი ჩემის აზრით, სამი ასპექტით უნდა განვიხილოთ:

1. თანამედროვე საოპერეტო ხელოვნებასთან კონტექსტში, 2. ქართული თეატრალური ცხოვრების ფონზე, 3. თვით ამ თეატრში შექმნილი მდგომარეობის მიხედვით.

დავიწყოთ ბოლო საკითხიდან. სპექტაკლებმა, რომლებიც დათვალავენ დროს ვნახეთ, დასტოვეს ძალიან მძიმე შთაბეჭდილება. როცა ეს დადგმები ერთად ჩამწყობდება, წარმოგვიდგა მართლაც თავზარდამცემი სურათი.

ავილოთ სპექტაკლი „ძველი სახლი“. აქ შეუძლებელია ლაპარაკი დრამატურგიაზე, სპექტაკლის მუსიკალურ გადაწყვეტაზე, ვინაიდან არც ერთი და არც მეორე ფაქტიურად არ არსებობს. თამაშდება ყოვლად პრიმიტიული ტექსტი. არც სახეებაა, არც სიტუაციები, არც კონფლიქტი. ყველაფერი, რაც ორსაათიან წარმოდგენაში ხდება, შეიძლება ჩატყუიყო ნახევარ საათში. და რაკი ნაწარმოები არ იძლევა ხასიათების გაშლისა და განვითარების საშუალებას, ამიტომაც ხელმოცარულნი რჩებიან მსახიობები, თუნ-

დაც ბეგალიშვილი, რომელმაც თავის როლს მოუძებნა თავისებური, ძველთბილისური კოლორიტი, მაგრამ უმალ, პირველ სცენაზევე ამოწურა თავისი სათქმელი... სცენაზეც ამ დროს „სახლის“ ბინადართა საპროტეტო დემონსტრაცია ეწყობა. ბადრი ბეგალიშვილის ტრანსპარანტს აწერია „ფსუსს, ლორა!“ მაგრამ აქაური იმპროვიზაციული ტემპრამენტი რომ ვიცო, სულაც არ გამიკვირდება, თუ ერთ მოშვენიერ დღეს მსახიობს დააჭერინებენ ტრანსპარანტს წარწერით „ფსუსს, ბადრი!“

მანციფრებს რეჟისორ ვ. ნიკოლაძის მიერ არჩეული ერთი ჰრინციბი: ჰერსონაეები, თანვინთი ეროვნების მიხედვით, მეტყველებენ სომხურ, თათრულ, თუ ქურთულ ყაიდაზე. სოლნცევოდან ჩამოსული რუსი გალინა კი, რომელიც პირველად მოხვდა საქართველოში, და მაინც და მაინც ჩვენთან უნდა გათხოვდეს, ლაპარაკობს წმინდა ქართულით. ხომ არ არღვევს ეს რეჟისორის მიერ დათქმულ „ინტერნაციონალურ სტილს?“.

3. ნიკოლაძე: თქვენც კარგად იცით, რომ მე არ მინდოდა ამ სპექტაკლის დადგმა. ამის გამო კონფლიქტიც კი მომივიდა თეატრის დირექციასთან...

3. ქართველიშვილი: ვიცი, მაგრამ სპექტაკლს თქვენ აწერთ ხელს და თქვენვე ხართ მასზე პასუხისმგებელი. ასევე მანციფრებს, სხვათა შორის, როლებს განაწილებს პრინციპიც. ვერ გამოვიდა, რა ამოცანი თხელმძღვანელობდა რეჟისორი, როცა არჩევანი შეაჩერა ი. ბოჭოიძეზე. ი. ბოჭოიძე პირველ რიგში, ვოკალისტი, იგი სპექტაკლში უნდა მღეროდეს, მას კი მისცეს თითქმის უსიძღვრო როლი. იგივე ითქმის თ. მერკვილაძეზე, რომელიც საოპერეტო სცენის ერთ-ერთ საუკეთესო მომღერლად ითვლება. ბოლო დროს კი ისეთ წარმოდგენებშია დაკავებული, სადაც მას არ ეძლევა თავისი ვოკალური შესაძლებლობების გამოვლენის საშუალება.

გაუგებარი შთაბეჭდილება დასტოვა სპექტაკლმა „მეტეხის ჩრდილში“. ყველამ კარგად ვიცით, თუ რა ისტორია აქვს ო. მამფორიამ ამ პიესას, რომელიც გ. ლორთქიფანიძემ 1963 წელს დადგა რუსთაველის თეატრში. პიესა მაშინ, ეტყობა, პასუხობდა ჩვენი ცხოვრების წინაშე წამოჭრილ პრობლემებს. გარდა ამისა, მთავარ როლს ჰყავდა შესანიშნავი შემსრულებელი — სერგო ზაქარაიძე...

გ. ლორთქიფანიძე: იმ სპექტაკლში სხვებ-

მაც შექმნეს საინტერესო სახეები...

3. **ქართველიშვილი:** დიახ, მათ შორის ჯე-
მო ლაღანიძემაც...

გ. **ლორთქიფანიძე:** ამ პიესას დღესაც არ
დუჟკარგავს მნიშვნელობა. აქ ხომ ბატონსენ-
ბის, კაიკაცობის პრობლემა დგას...

3. **ქართველიშვილი:** საქმე ისაა, რომ დრა-
მატული თეატრიდან მოტანილმა პიესამ
ადაპტირება უნდა განიცადოს, უნდა შეიქმნას
ახალი ნაწარმოები, რათა იგი მიზანშეწონი-
ლი გახდეს მუსიკალური თეატრისათვის. ამ-
ჯერად კი ადაპტაცია არ მოხდა, არ მოინიშნა
საფუძველი მუსიკალური დრამატურგიისათ-
ვის. გ. ცაბაძის მუსიკის ხარისხზე კი არ ვლა-
პარაკობ, არამედ მის დრამატურგიულ ფუნ-
ქციასზე.

დრამატურგია, ჩემის აზრით, არ არსებობს
არც სპექტაკლში „კახელები ბაშზე“, სადაც
ეროვნული ხასიათების ნაცვლად მოქმედე-
ლი გავუვითლი სქემები, კუთხური კოლო-
რიტის გაშარებული გათამაშებით.

როლის პარტიტურის უქონლობის გამო
მსახიობები ხშირად თვითონ „თხზავენ“
ტექსტს, ამა თუ იმ რეპლიკას, რათა ვააცი-
ნონ მაყურებლები. ხშირად ყოველივე ეს
სკაბრიოზულ ხასიათს ატარებს, ვინაიდან
მოკლებულია რაიმე შინაარსობრივ დატვირ-
ვას. მაგალითისათვის ისევ დავასახებთ თე-
ატრის თვალსაჩინო მსახიობს ბ. ბეგალიშ-
ვილს, რომელიც, ვგონებ, მაინც იძულებით
მიმართავს ამ ხერხს, რადგან როცა იგი ას-
რულებდა ტიტე ნატურარს ნ. გაბუნიას
„ყვარყვარში“, ან აღფრედ დულიტლს ლო-
უსა და ლერნერის მიუზიკლში „ჩემი მშვენი-
ერი ლედი“, მაშინ ის თავს არ აძლევდა ამის
უფლებას. ყოველივეს აკეთებდა აკადემიურ
ღონეზე. ეს მისი საუკეთესო როლებიც იყო
(განსაკუთრებით დულიტლი).

სათეატრო ხელოვნების პრაქტიკიდან ვი-
ციტ, რომ მსახიობები, სხვათა შორის, უნდა
ფლობდნენ ადრე მიგნებული ხერხების და-
ვიწყების ხელოვნებასაც. ნამდვილი მსახიობი
ხომ ყოველი როლისათვის პოულობს ახალ
საშუალებებს, დღენიდაც ამდიდრებს თავის
გამომსახველობით პალიტრას. სამწუხაროდ,
ასეთ მაგალითებს თითქმის არ გვაძლევს აბა-
შიძის თეატრის არსებული რეპერტუარი, —
მსახიობები, ადრე ნაპოვნი საშუალებებით
ციდილობენ ფონს გასვლას, რაშიც, ცხადია,
ურევია რეჟისორთა ხელიც. ასე გროვდება
შტამპები, დღეს აქ შტამების მთელი

კოპტილია. ასეა „ძველ სახლში“, სხვა სპექ-
ტაკლებშიც, სადაც ამ მხრივ თუგნიერ
მუსიკომედლის მოპიკანები.

ახლა წარმოიდგინეთ იმ ახალგაზრდა მსა-
ხიობთა მდგომარეობა, რომლებიც მოდიან
თეატრში, სადაც ბატონობენ ნაცდთა მიერ
დამკვიდრებული, მაყურებელთა „წამოსაკი-
დებელი“ ილეთები (იგივე ფანდები). ცუდი
მაგალითი ვადაძეობია. ისინიც უმაღვე ეუფ-
ლებიან ამ ილეთებს, ბაძევენ უფროს თო-
ლეგებს, იძირებან შტამების კაობში, თა-
მაშობენ ადამ და ევას დროინდელი ხერხე-
ბით. ეს გულსატკენია მით უფრო, რომ
მოსულთა შორის არიან ნიჭიერი ახალგაზრდ-
მსახიობებიც. სახელდობრ თ. თთარაშვილი,
რომლის ბედი პირადად მე ძალიან მაღელ-
ვებს. „ქუთათურთა ფანდებში“, სადაც მან
თავისი ერთ-ერთი პირველი როლი შესრუ-
ლია, იგი იყო ორიგინალური და მოულოდნე-
ლი. „მეტეხის ჩრდილში“ კი მან უკვე მშვე-
ნიერად აულო ალოო მაყურებელზე გამიზ-
ნულ ილეთებს და ჩაეწერა კიდევ ამ
„შესანიშნავ“ ანსამბლში. აბა რა პერსპექტივა
აქეთ ასეთ პირობებში მოხვედრილ ახალ-
გაზრდებს? მათი დაოსტატება ხომ თეატრში
უნდა ხდებოდეს! იგივე თთარაშვილი, რო-
მელსაც დღეს თამაში უყვანს „შამანჩელში“,
ირაკვევა, რომ სერვანტისის — დონ კიხოტის
როლისათვის არ გააჩნია საკმაო რესურსები.
ილეთებით კი აქ ფონს უკვე ვეღარ გახვალ.

3. **ნიკოლაძე:** მ. ქემერტელიძეც ნიჭიერი
მსახიობია...

3. **ქართველიშვილი:** გეთანხმებით, მან
საინტერესო სახე შექმნა „ღვთაებრივ კომე-
დიაში“. სხვათა შორის, როცა მე ადრე და ევ-
ვახსენე, ამ სპექტაკლის პერსონაჟები არ
მყოლია მხედველობაში. ისე კი „ღვთაებრი-
ვი კომედია“, რომელიც შედარებით უფრო
ადრინდელი სპექტაკლია, სჯობს მომდევნო
დადგემებს და დამაფიქრებელიც სწორედ ესაა.
მე არ ვთვლი, რომ ამ სპექტაკლში საჭი-
რო არ იყო ფონოგრაფია. პირიქით, იგი ხელს
უწყობს სათანადო განწყობილების შექმნას.
თანამედროვე თეატრი საჭიროების შემთხ-
ვევაში მიმართავს ხოლმე ფონოგრამებს.
ამას მოწმობს თუნდაც, რიგის საოპერეტო
თეატრის სპექტაკლი — რაიმონდ პაულისის
„დისკოთეკა“. შემოძლია დაგასახელო სხვა
დადგემებიც, სადაც საესებით გამართლებულია
ფონოგრამების ჩართვა. ცხადია, საჭირო არ
არის ფონოგრამის კულტის შექმნა...

ახლა გადავიდეთ მეორე საკითხზე და განვიხილოთ აბაშიძის თეატრი თანამედროვე ქართული თეატრალური ხელოვნების ფონზე. ჩვენ ყველამ კარგად ვიცით, თუ რა დიდ თვისებრივ გარდაქმნები განიცადა ქართულმა სცენამ უკანასკნელი 20 წლის მანძილზე. ამის დასამტკიცებლად რუსთაველის თეატრის მავალითიც კმარა. დიახ, მკვეთრად შეიცვალა მთელი ჩვენი თეატრალური სიტუაცია. აბაშიძის თეატრი კი ამ რადიკალური ძვრების მიღმა დარჩა. თუმცა, თავის დროზე, გურამ მელივა, რომელსაც მე ხშირად ვეკანათებოდი ამა თუ იმ დადგმის გამო, ცდილობდა აქ ვითარება შეეცვალა. მან სცადა ეპიკური თეატრის ელემენტების გამოყენება სპექტაკლებში „შვიკი“ და „ბაღლიჩო“. ამ მხრივ ყველაზე უკეთეს შედეგს მან „დრაკონში“ მიაღწია. ამ სამ სპექტაკლში ერთგვარად მოინიშნა ძვრები, განახლების ტენდენციები. ამავე პერიოდში აბაშიძის თეატრმა დაამყარა კავშირები საზღვარგარეთის თეატრებთან, ეს ტენდენციაც დამახასიათებელია თანამედროვე ქართული თეატრისათვის, რომელიც საერთაშორისო ორბიტაზე გავიდა. აბაშიძის თეატრის სადადგმო ჯგუფმა რამდენიმე სპექტაკლი განახორციელა საზღვარგარეთ. საპასუხოდ გერმანელებმა ჩვენს საოპერეტო სცენაზე დადგეს პაუზიელის „სევილიელი დღაჟი“, ხოლო პოლონელებმა მირიან ლიდას „სათადარიგო საცოლე“ და ოფენბახის „პერიკოლა“.

მაგრამ ყოველივე ეს უმაღლეს ისტორიას ჩაბარდა. საქმე ისაა, რომ თეატრიდან ერთმანეთის მიყოლებით წავიდნენ სწორედ ის ადამიანები, რომლებიც ცდილობდნენ ვითარების გარდაქმნას. მხედველობაში მყავს დირიჟორი ა. მამაცაშვილი, რეჟისორი გ. მელივა, მხატვარი უ. იმერლიშვილი, ისეთი გამოცდილი დირექტორი, როგორც ა. ტრაპაიძეა. ისინი გააშფეეს სხვა თეატრებში. ასე განიძარცვა აბაშიძის თეატრი, რომლის ბედზე არავინ დაფიქრებულა. ეს რომ თეატრზე ურუნვეთ მომხდარიყო, მაშინ მათი შემცველი კანდიდატურები ცნობილი იქნებოდნენ იმთავითვე. თეატრი კი გარკვეულ დროის მანძილზე უპატრონოდ იყო მიტოვებული. არც მთავარი რეჟისორი ჰყავდა, არც მთავარი მხატვარი, არც მთავარი დირიჟორი. დირიჟორი კი, მოგეხსენებათ მუსიკალური თეატრის მამოძრავებელი ლერძია. საერთოდ, ჩვენს რესპუბლიკაში „სამეფო თეატრის“

როს“ როლშია სამად-სამი თეატრი — რუსთაველის, მარჯანიშვილის, ოპერისა და ბალეტის თეატრები. მათთვის ყველაფერი კეთდება. თბილისში კი 16 თეატრისაა მოქმედება. მათგანი მოითხოვს ყურადღებასა და დახმარებას. თუკი გვინდა, რომ სასიკეთო ძვრები მოხდეს აბაშიძის თეატრშიც, საჭიროა პრობლემების გადაწყვეტა სახელმწიფოებრივ დონეზე. თუნდაც ისე, როგორც ეს გაკეთდა თბილისის საოპერო თეატრის მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის. სხვაფრივ არაფერი ეშველება ამ თეატრის მატერიალურ ბაზას, მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილ ორკესტრსა თუ ბალეტს.

სხვათა შორის, ამ თეატრისადმი სნობისტური დამოკიდებულება აქვს ჩვენს შემოქმედებით ინტელიგენციასაც. თეატრს ეთაკილება აქ მისვლა. აბაშიძის თეატრი სავალლო მდგომარეობაში იქნება, ვიდრე ეს სნობისტური დამოკიდებულება არ მოისპობა. ნუ ვიჭიჭებთ, ამ სახეობის თეატრს ჰყოლია ისეთი თავყანისმცემლები, როგორც ბერლინის „კომიშე-ოპერის“ დამაარსებელი ეფელზენშტეინი, რომელმაც თავისი იუბილე სწორედ ოფენბახის ოპერებზე „ლურჯ წვერიანი“ აღნიშნა, კ. არდტი — „ვანემუინეს“ თეატრის ხელმძღვანელი, ჩვენთან კი კოტე მარჯანიშვილი...

ახლა მინდა შევეხო ერთ მეტად მნიშვნელოვან საკითხს, რომელზეც ხშირად მიფიქრია და რომელიც უკავშირდება ჩემი გამოსვლის მესამე პუნქტს. მაგრამ მიჭირს ჩემი მოსაზრების გამხედა. საქმე ისაა, რომ ათეული წლების მანძილზე ხლებოდა ამ თეატრის სტატუსის ლოკალიზება, რაც გამოხატულებას პოულობს მის სახელწოდებაშიც — მუსიკალური კომედიის თეატრი. მაგრამ მოდით, გავხედოთ თანამედროვე სათეატრო პროცესს, რომელიც ანგრევს ჯებირებს უანრებს შორის და მათი სინთეზისაკენ მიილტვის. ლოკალიზაციას დღეს უპირისპირდება უნივერსალიზმი. ამ ტენდენციას საცემბო პასუხობს მუსიკალური თეატრის ცნება. მუსიკალური კომედიის თეატრი კი მეტისმეტად ვიწრო, ლოკალური ცნებაა. სხვათა შორის, უანრობრივი დიაპაზონის გაფართოებისაკენ სწრაფვა იმთავითვე ახასიათებდა თავად კლასიკურ ოპერეტას. განა „სიღვა“ მართო კომედიაა? ამ ნაწარმოების მთავარი გმირები ხომ თამაშობენ დრამას, უფრო ზუსტად, მელოდრამას, რასაც მოწმობს მისი მე-

ლოდიური ქსოვილიც. ცხადა, სხვა მავა-
ლოთების მოტანა შეიძლება კლასიკური რე-
პერტურაიდან.

ხოლო, როცა საქმე გვექნება ისეთ ფარ-
თო ცნებასთან, როგორც მუსიკალური თე-
ატრია, მაშინ შესაძლებელი ვაჩვენებთ იმ
მრავალფეროვანი მუსიკალურ-თეატრალურ
ფორმებისა და ჟანრების მოზიდვას, რომ-
ლებიც მუსიკალური კომედიის ჩარჩოებში
ვერ თავსდებათ.

გ. ლორთქიფანიძე: სტანისლავსკიმ და ნე-
მიროვიჩი-დანჩენკომაც ხომ მუსიკალური თე-
ატრი შექმნეს...

ვ. ქართველიშვილი: მუსიკალური თეატრი
ეწოდება პოკროვისკის მიერ დაარსებულ კა-
მერულ თეატრსაც, რომელიც სხვადასხვა
ჟანრის ნაწარმოებებს დგამს. მუსიკალური
თეატრი დავგეხმარება ჟანრობრივი დიაპა-
ზონის გაფართოებაში, ჰუმანიტად თანამე-
დროვე ესთეტიკური კატეგორიებისა და მე-
თოდების დანერგვაში... ასეთ თეატრში
წარმოდგენილი იქნება თანამედროვე მუსი-
კალური თეატრის საოცრად მდიდარი პანო-
რამა.

აბა რა კომედიურ ჩარჩოებზე შეიძლება
ლაპარაკი ისეთ მიუზიკლებში, როგორცაა
„ვესტსაიდური ისტორია“, „ოლივერი“, ან
კიდევ „ლამანჩელი“, რომელიც ამ თეატრში
ორჯერ დაიდგა, აგრეთვე ბოკისა და სტანის
მიუზიკლში „მევიოლინე სახურავზე“, რომ-
ლის დადგმაც ახლა აპირებს თეატრი. ნუთუ
ეს ნაწარმოებები იძლევიან უმზუნველად მხიარ-
ული სპექტაკლების შექმნის საბაზს?

სახელწოდება — „მუსიკალური კომედიის
თეატრი“ — ამუხრუჭებს თავად ამ სახეობის
ხელოვნების განვითარებას, აწესებს მეტის-
მეტად ვიწრო ამპლუას, აქვებებს მსახიობურ
და რეჟისორულ შტამებს, როცა იგი უპირ-
ისპირდება მთელ თანამედროვე თეატრალურ
ვითარებას. სახელწოდება იარაღია, რომელ-
საც იყენებენ ხოლმე ამ თეატრის ვაი-ჭომა-
გები, რათა შეაჩერონ თვით თეატრში წარ-
მოქმნილი სწრაფვა განვითარებისა და განა-
ხლებისაკენ, რაც საბოლოო ჯამში, მისი
სტატუსის კონსერვაციას იწვევს.

როგორც აღვნიშნე, ჟანრობრივი ჩარჩო-
ების გადალახვისათვის თვით კლასიკური
ოპერტა იბრძოდა. ქალბატონმა მირამ თა-
ვის მოხსენებაში თქვა, რომ თბილისის მუ-
სიკალური კომედიის თეატრის კლასიკური
ოპერტების დადგმის დიდი ტრადიციები

აქვსო. ეს არ არის სწორი. მაგალითად, ლე-
ნინგრადის თეატრში განხორციელდა მუსი-
კალური თეატრის 9 თუ 10 ნაწარმოები. აბაში-
ძის თეატრმა კი თავისი არსებობის მანძილზე
დადგა კლასიკური თეატრის სულ 12 ნიმუ-
ში. ბოლო 15 წლის მანძილზე განხორციელდა
მხოლოდ სამი კლასიკური თეატრია... „ლაიმუ-
რა“, „ბოშათა ბარონი“ და „პერიკოლა“.
ცხადა, სამად-სამი სპექტაკლი თანამედროვე
ეთაზე თეატრის ცხოვრებაში ვერ შეასრუ-
ლებდა წარმართველ როლს, მით უფრო,
რომ ეს დადგმები დიდად ვერ გამოიჩინო-
ნენ მხატვრული ღირსებებითაც. ვარდა ამი-
სა, ჩვენი თეატრი იმ საბჭოთა საოპერტო
თეატრების ფონზე, ერთდროულად ძირითად
კლასიკურ თეატრტას ეროვნობიან, ყოველ-
თვის გამოიჩინოდა ეროვნული რეპერტუ-
რის შექმნისაკენ სწრაფვით. მას არასოდეს
არ გადაუტანია თავისი აქცენტი კლასიკურ
ოპერტაზე. ასეთ ვითარებაში განა შეიძ-
ლება ლაპარაკი დიდ ტრადიციებზე? მაგრამ
ამაზე იმიტომ ლაპარაკობენ, რომ როგორმე
გაამართლონ თეატრის კომედიური სტატუსი,
რაკი კლასიკურ თეატრტას წმინდა, „უმანკო“
კომედიებად მიიჩნევენ.

ხმა დარბაზიდან: მაშ რა უნდა ერქვას ჩვენს
თეატრს?

ვ. ქართველიშვილი: ვ. აბაშიძის სახელო-
ნის მუსიკალური თეატრი.

და ბოლოს, ორიოდ სიტყვა მაყურებელზე.
თანამედროვე თეატრალური სიტუაცია
გვარწმუნებს, რომ ხშირად ირღვევა თანა-
ფარდობა მაყურებელთა შესაძლებლობებსა
და სათეატრო ხელოვნების მოთხოვნებს შო-
რის. მაყურებელთა დაუსწრებლობა ყოველ-
თვის როდია წარუმატებლობის ნიშანი და
პირობითი, — მაყურებლის დასწრება ყოველ-
თვის არაა წარმატების მაუწყებელი. აბაში-
ძის თეატრის სპექტაკლებს ჰყავს დიდძალი
მაყურებელი, რომელიც თეატრმა მოიზიდა
„ძველმანებით“.

ა. შანიძე (თბილისის ვ. აბაშიძის სახელო-
ნის მუსიკალური კომედიის თეატრის დირ-
ექტორი): მაყურებელი არ მოდის... ძალით
მოგვყავს...

ვ. ქართველიშვილი: „სახელები ბამზე“
ესეთი ანშლაგებით მიდის, რომ ამ სპექტაკ-
ლზე ბილეთის შოვნა პრაქტიკულად შეუძ-
ლებელია. ნუთუ ეს ძალით მოყვანილი მა-
ყურებელია? ძნელი დასაჯერებელია, რომ
„ბამის“ ეს ბუმი ორგანიზებულია თეატრის

ღირეჭიის მიერ. აქედანაც ჩანს, რომ ეს მჩვენებელი ვერ ასახავს თეატრის მდგომარეობას. არაფერი გამოვივით თუ მხოლოდ მაყურებლის ნებაზე ივლით, თუ იფიქრებთ მხოლოდ ტაშზე, მაყურებლის გულის მოგებაზე...

თეატრმა უნდა შეიცვალოს თავისი სახე. უნდა გააფართოვოს თავისი პროფილი. აქ უნდა მოხდეს ძირეული ცვლილებები. ამას ჩვენ ველით განსაკუთრებით დღეს, როცა თეატრს სათავეში ჩაუდგა ახალი ხელმძღვანელობა. ეს საჭიროა მით უფრო, რომ თანამედროვე მუსიკალური თეატრის ეს-თეტკა, ჩემის ღრმა რწმენით, ახლობელია ქართველი მსახიობის ბუნებისათვის.

5. გაბუნია (თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის რექტორი): ჩემი წარმოდგენით თეატრის სახე დიდად არის დამოკიდებული რეჟისორზე. მუსიკალური კომედიის თეატრიც იცვლებოდა რეჟისორების მიხედვით. თ. აბაშიძის პერიოდში თეატრი სხვაგვარი იყო, ვიდრე გ. მელიქს დროს. გ. მელიქამ, ჩემის აზრით, თეატრი უფრო სერიოზული გახადა, ვიდრე ეს საჭირო იყო.

მე მგონია, რომ ჩვენ ყველანი ვივიწყებთ იმ მსმენელსა და მაყურებელს, რომელიც დადის აბაშიძის თეატრში. ჩვენ რატომღაც არ ვითვალისწინებთ მის მეობას თუ რაობას. თუ ამ მაყურებელს არ გაუუწყვეთ ანგარიშს, იგი სხვაგან წავა — თუნდაც, მინიატურების თეატრში. ყოველთვის გამოჩნდებიან ისეთი ავტორები, რომლებიც იმუშავენ ახალ თეატრზე. ფაქტია, რომ ასეთი მაყურებელი არსებობს და ჩვენ ეს გარემოება არ უნდა გამოგვრჩეს მხედველობიდან.

გახსოვთ, 30-იან წლებში როგორ ებრძოდნენ ჯაზს? ჩვენ ყველამ კარგად ვიცით, რითი დამთავრდა ეს ბრძოლა. ჯაზი სჭირდებოდა ახალგაზრდობას, რომელსაც თუ დიად არ მოასმენინებდი ჯაზურ მუსიკას, იგი მას ქურღულადად მაინც მოისმენდა. ჩვენ ეს სწორედ ამ ბრძოლის უნდა ვუმადლოდეთ ეოკალური ინსტრუმენტული ანსამბლების მომძლავრებას. თავის დროზე ნამდვილი ჯაზის პროპაგანდა რომ გაგვეწია, ეს ანსამბლები ახე აღარ მომრავლებდებოდნენ. დღეს ეს ანსამბლები წარმოადგენენ ჯაზის სურთავატს.

რაც შეეხება მუსიკალური კომედიის ენარს... ამ სახის სპექტაკლებში მუსიკა მისაწევლობით გამოირჩევა. მსუბუქია სიუ-

ეტური ქარვა. ასეთი წარმოდგენები, როგორც წესი, ჰეპი ენდით მთავრდება. აბაშიძის მოსწონთ, იტაცებთ ასეთი სახის ჩელოვნება. ამაში საკვირველი არაფერია. უნდა ხომ მოსტაკოვიჩის ვერ მოისმენს. უბრალოდ, ამ ენარის ნიმუშები კარგ დონეზე უნდა წარმოვადგინოთ, ესაა მთავარი ამოცანა. აბაშიძის თეატრი სცოდავს დაბალი გემოვნებით. კარგად მახსოვს ერთი ასეთი შეკრება, რომელიც მიმდინავა ქართულ საესტრადო მუსიკას. მაშინ ბატონმა ნუგუზამ ფოფხაძემ ბრძანა — მოგვაწოდეთ მაღალი ხარისხის საესტრადო მუსიკა და ჩვენ მას ტელეხედვაში პროპაგანდას სიამოვნებით გაუწყვეთო. იგივე შეიძლება ითქვას მუსიკალური კომედიების მიმართაც.

მავსადამე, მუსიკალური კომედიის თეატრის ხელოვნება მაღალი ხარისხისა უნდა იყოს. საჭიროა ფიქრი საშემსრულებლო დონის მაღლებზე.

კარგა ხანია, რაც მუსიკალური კომედიებს ასაზრდოებს ქალაქური ფოლკლორი, რომელშიც თავს იყრიან ქართული, რუსული, აღმოსავლური ინტონაციები. ჩვენს მუსიკალურ კომედიებში აქცენტი უკეთდება სწორედ აღმოსავლური ინტონაციებს. პირადად მე ეს არ მომეწონს.

ახლა რაც შეეხება თბილისის კონსერვატორიას. იგი მართლაც ბევრ სპეციალისტს უშვებს. და თუ ისინი არ მიდიან იქ, სადაც საჭირონი არიან, ამაში მართო კონსერვატორიას ვერ დავდანაშაულებთ. შემსრულებელი ირჩევს იმ კოლექტივს, სადაც უკეთესი პირობებია...

6. ახმეტელი (საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი): დასაინანია, რომ ჩვენს მხევედრას არ ესწრებიან დრამატურგები, რომლებიც მონაწილეობდნენ სპექტაკლების დათვალიერებაში. საქმე ისაა, რომ მწერალთა კავშირში სწორედ ახლა მიმდინარეობს რიგ-გარეშე პლენუმი.

მუსიკალური კომედიის თეატრი ყოველთვის რომ ყოფილიყო მოხვედრილი ჩვენი მწერლობის, ქართული ენის სპეციალისტების მხედველობის არეში, ეს სპექტაკლები ასე არ დანაგვიანდებოდა ქუჩიდან შემოტანილი ეარგონით, ხუმრობას ამოფარებული უხამსობით, რაც სცენაზე თამაშდება ფაშილიარული, მაყურებელთან შელახუნადარბული მანერით. უბედურება ისაა, რომ სწორედ ეს უხნეო ლექსიკა ქმნის ამ სპექტაკლების კო-

მედიურ ხასიათს, საიდანაც ჩანს, რომ მუსიკალური კომედის თეატრში გაყალბებული თავად კომედის არსი. აქ კომედიად საღებმა იფფასიანი სკეტჩები, რომლებშიც ბუღობს უგემოვნებობა, პროვინციალიზმი.

რაოდენ გულსატკეპია, რომ მაყურებელი, რომელთა შორისაა ახალგაზრდობა, ასე ხარბად ეწაფება ამ „სკეტჩებს“. ნეტა რა გააქვთ მათ ამ სპექტაკლებიდან? მაყურებელთა დონის ამაღლება, მისი გემოვნების დახვეწა. კეთილშობილება ხომ სათეატრო ხელოვნების უმთავრესი ამოცანაა. ეს ამოცანები ვერ აღმოვაჩინე ჩვენს მიერ დათვლიერებულ პიესებში.

არადა, თეატრის სოციალური ფუნქცია უქმდება, როცა იგი კარგავს აღმზრდელით როლს, მებრძოლ სულისკვეთებას, როცა მას არ გააჩნია კრიტიკული, პუბლიცისტური პოზიცია. სწორედ ამამია კომედიური ხელოვნების ძალა. ხელთ არაფერი ვერჩება, როცა კომედის გამოცლილი აქვს ეს თვისებები. არ დავმალავ, პესიმისტურ გუნებაზე დამაყენა ყოველივე ამან.

დაიხ, ძალზე რთული პრობლემები დგას აბაშიძის თეატრის წინაშე. პირველ რიგში უნდა გაიწმინდოს ლიტერატურული ტექსტი. უნდა დაწესდეს მკაცრი კონტროლი სცენიდან უპასუხისმგებლოდ ნასროლ ყოველ სიტყვაზე. დაუყოვნებლივ უნდა დაიწყოს ბრძოლა ქართული ენის სიწმინდისათვის, ეთიკური ნორმების დაცვისათვის.

სერიოზული ფიქრია საჭირო ლიბრეტოების ხარისხზე. მრავალი ხარვეზი ხომ კუსტარული ლიბრეტოებიდან მოდის. ეს ფრიად სერიოზული პრობლემაა. იგი გადაწყდება მაშინ, როცა ლიბრეტოებს ხელს მოჰკიდებენ პროფესიონალები — ის მუსიკალური აღამიანები, რომლებიც კალამიც კარგად ფლობენ და რაც მთავარია, საფუძვლიანად ეცნობენ სათეატრო ესთეტიკასაც, მუსიკალური დრამატურგიის სპეციფიკასაც. ჩვენ უნდა ვეძებოთ, აღვზარდოთ ასეთი აღამიანები.

როგორც ვახტანგ ქართველიშვილმა აღნიშნა, აბაშიძის თეატრი მხარს ვერ უბამს იმ რადიკალურ გარდაქმნებს, რომლებიც განიცადა თანამედროვე ქართულმა თეატრმა. სხვათა შორის, იგი ვერ აპყვავა მერც თანამედროვე ქართულ მუსიკალურ აზროვნებაში მომხდარ ძვრებს. ამ სფეროშიც მუ-

სიკალური ენის, ტექნოლოგიური რესურსების, დრამატურგიული სტრუქტურების განახლება საჭირო. თანამედროვე თეატრში, სახელდობრ, რუსთაველის თეატრში, მუსიკალური გამართოვდა მუსიკალურ-თეატრალური გამომსახველობის ურთიერთდამოკიდებულების ფორმები, სინთეზირების პრინციპები, დაინერგა კონტრაპუნქტული, აზროვნებითი მეთოდები, რამაც ახალი პოინზონტები გადაშალა მუსიკალური თეატრის წინაშეც. აბაშიძის თეატრის სპექტაკლებში ერთ კვლავინდებურად ვაწყდებით მუსიკის ფორმალური მისადაგების მაგალითებს, ინტონაციურ შტამებს, სქემატურ მუსიკალურ სახეებს...

ამ პრობლემებზე არ შეიძლება ყურის წაყრება. სხვათა შორის, ამ ტენდენციამ მოაღუნა კრიტიკული აზრი, სრულიად დავაკარგინა კრიტიკული აზრის მოსმენის კულტურაც. ასეთ ვითარებაში განწირულია განახლებისაკენ მიმართული ყოველი ცდა...

გ. ყანჩელი: ამ რამდენიმე წლის წინ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში გორკონიკიდის ხელმძღვანელობით, ჩატარდა მსგავსი შეკრება, რომელშიც მონაწილეობდ: მრავალი აქ დამსწრეთგანი. არც მაშინ იყო ნაკლებად მძაფრი ლაპარაკი. გავიდა წლები, მაგრამ ამ თეატრში არაფერი არ შეცვლილა. ყველაფერი იმავე დონაზე დარჩა...

ქალბატონო მირა! ჩვენ არ მოვსულვართ კლასიკურ ოპერტაზე თქვენი ლექციის მოსამენად. ნუ გავიწყდებათ, რომ მეოცე საუკუნემ მოგვცა გერმინი, ლეგრანი, ბერნსტაინი, რომლებმაც უდიდესი გარდატეხა მოახდინეს მსოფლიო მუსიკალურ თეატრში. დღეს ყოვლად შეუძლებელია ამ მონაპოვრების გაუთვალისწინებლობა. ჩვენი თეატრიც იქეთვე უნდა მიისწრაფოდეს, რასაც, ალბათ, გენთვალისწინებს თეატრის ახალი ხელმძღვანელობა. ბატონი გიგა უთუოდ იფიქრებს რევოლუციურ ძვრებზე, სხვანაირად წარმოდგენელია ვითარების შეცვლა.

მაგრამ, მე არ ვიცი, როგორ უნდა დაიბადოს ახალი თეატრი რეალურად არსებულ ბაზაზე. სიმართლე გითხრათ, მე მეშინია სწორედ იმ ტრადიციებისა, რომლებსაც ასე ესიყვარულემა ქალბატონი მირა. ჩემის აზრით, შეიძლება არსებობდეს ერთი ისეთი მუსიკალური თეატრი, რაზედაც ვახტანგ ქართველიშვილი ლაპარაკობდა და რომელზეც, ალბათ, ოცნებობს ბატონი გიგა. მეორე კ-

სეთი უნდა იყოს, როგორც მირა ფიჩხაძეს წარმოუდგენია, ოლონდ, უკეთესი დონისა.

მინდა პატივისცემით მოვიხსენიოთ ის მაყურებელი, რომელიც ამ თეატრში დადის 20-30 წლის მანძილზე. გ. მელივას დროს თეატრმა ეს მაყურებელი დაკარგა. იგი მიაწყდა მინიატურების თეატრს. დღეს ეს მაყურებელი კვლავ უბრუნდება მუსიკალური კომედიის თეატრს, რაც თავისთავად მეტყველებს ამ ორი თეატრის მსგავსებაზე. დიან, თბილისში გაჩნდა დაახლოებით ერთნაირი ტიპის ორი თეატრი, რომლებშიც საერთო ჯამში 400-მდე საშტატო ერთეულია. ამ პარალელიზმზე საჭიროა დაფიქრება.

მინდა გავიხსენო ცნობილი კრიტიკოსის ა. სეგობოდიანის წერილი, სადაც იგი პირდაპირ ამბობს, რომ დღეს ხელოვნებისთვის ყველაზე სახიფათო არიან ე. წ. მესაზღვრეები, რომლებიც უნარის სიწმინდეს იცავენო.

ჩვენთანაც უნდა შეიქმნას ისეთი მუსიკალური თეატრი, რომელიც ამ მესაზღვრეებს დაუპირისპირდება და შემოქმედებითად აითვისებს მეოცე საუკუნის მონაპოვრებს.

ბ. ნახიძე (საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი): იმისათვის, რომ შეიქმნას ფართო მასშტაბის, კემპარიტად თანამედროვე მუსიკალური თეატრი, უნდა გვყავდეს მაღალი დონის შემსრულებლები. მხედველობაში მყავს არა მარტო სოლისტები, არამედ ორკესტრის, გუნდის, ბალეტის მსახიობები. ასეთი ძალები ჩვენ არა გვყავს. ამ მხრივაც მძიმეა აბაშიძის თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა. ასეთ პირობებში ვერ ვხედავ კლასიკური ოპერეტებისა და თანამედროვე მიუზიკლების დადგმის საშუალებებს.

ჩვენ უნდა რეალურად შევხედოთ ვითარებას, გვამები უნდა დავსახოთ თეატრის შესაძლებლობების მიხედვით.

პირველ რიგში, უნდა ვებრძოლოთ დაბალ დონეს. მეტ მომთხოვნელობას უნდა ვიჩენდეთ პესების მიმართ. აი, აქედან იწყება მანკიერება. მაღალხარისხოვანი ლიტერატურა დაგვეხმარება ნაკლოვანებათა აღმოფხვრაში..

ა. წულუკიძე (საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო კოლეგიის მთავარი რედაქტორი): სამწუხაროდ, ჩვენ მაღალ მატერიებზე საუბრის არავითარი საბაზი არ გავაჩნია. პირველ რიგში, ელემენტარული რამ უნდა გაკეთდეს — თეატრიდან აღმოიფხვრას წუნი, განიდევნოს ის

საექტაკლები, რომლებიც არ უნდა იდგებიოდეს სცენაზე. თეატრის ფუნდამენტალურ სამაგრებელი. უნდა გაუმჯობესდეს ხარისხი, ეს მითხოვს პატიოსან, კეთილსინდისიერ დამოკიდებულებას.

მე ვერ დავეთანხმები გია ყანჩელს, რომელიც ვერ ხედავს დიდ განსხვავებას დღევანდელ საექტაკლებსა და 20 ან 10 წლის წინ განხორციელებულ დადგმებს შორის. მე არ ვამბობ, რომ ს. ცინცაძის „სიმღერა ტყეში“ უტოლდება ვენის ოპერებს, მაგრამ იგი უდავოდ იყო მაღალი ხარისხის, მაღალი კატეგორიის საექტაკლი, რომელზეც მოსკოვში ითქვა, ვახტანგოვის ტრადიციებს გვაგონებსო. მაგრამ, სამწუხაროდ, რუეისორმა თ. აბაშიძემ თვითონვე განდევნა იგი რეპერტუარიდან, შემდეგ კი რატომღაც აღარ მოინდომა მისი აღდგენა.

მოკლევან მეორე მაგალითს: ნ. გაბუნიას „ვყარყვარეს“. ეს იყო ფუნდამენტური საექტაკლი, საინტერესო იყო მისი მუსიკალური დრამატურგია. მაგრამ იგი მალე განიდევნა. თეატრმა ვერ შეინარჩუნა შ. მილორავას „სიმღერა თბილისზე“... ჩემთვის გაუგებარია ამ საექტაკლების დაკარგვის მიზეზები. შესაძლოა, მოქმედებდნენ პირადი ინტერესები.

თეატრმა უნდა შეინარჩუნოს ასეთი საექტაკლები, უნდა ვფეროხილდებოდეთ მიღწეულ დონეს, მით უფრო, რომ მუსიკალურ თეატრში რეპერტუარის ცვლის დინამიკა გაცილებით უფრო შენელებულია, ვიდრე დრამატულ თეატრში.

ისევ მინდა დავუბრუნდე საექტაკლს „სიმღერა ტყეში“. მე იგი მიმჩნია ხელოვნების მაღალ ნიმუშად და ვთვლი, რომ კვლავ უნდა იყოს რეპერტუარში. ეს იყო გონებახვილური, ფილოგრანული საექტაკლი. მხედველობაში მაქვს როგორც მუსიკალური, ისე სცენური მხარე. ასეთი პიესა (ავტ. ლ. ჭუბაბერია) იშვიათად მოდის ხოლმე თეატრში. მასში არ იყო არავითარი შტამები და დოგმები.

აქ ლაპარაკი იყო გ. მელივაზე, ითქვა, რომ მან თეატრს მაყურებელი დაუკარგა. მაგრამ იმას მაინც ხომ ვერ ვიტყვით, რომ მელივამ გატყეპნილი გზით იარა. მას ჰქონდა კარგი საექტაკლები, განსაკუთრებით ეს ითქმის ზ. თაქთაქიშვილის „მუსუსსა“ და შ. მილორავას „ჩანჩქრაზე“, მაგრამ ისინიც განიდევნა სცენიდან.

მოკლედ, შეიძლება დავასახელოთ 4-5 სპე-

ქტაკლი, რომლებმაც ასწიეს თეატრის დონე. ჩვენ არ უნდა წავეშალოთ ეს კრიტერიუმები...

გ. ყანჩელი: ლაპარაკი არ ყოფილა მუსიკალურ დრამატურგიაზე. მე მხედველობაში მქონდა დასის საერთო დონე, რომელიც არ განიციდის თვისობრივ ცვლილებებს.

ა. წულუკიძე: ახლა, რაც შეეხება ვეა აზარაშვილის „კახელები ბაშუე“. მუსიკის მხრივ გარკვეულა დონეა, მაგრამ ვის სჭირდება დღეს ეს გაცვეთილი კახური ანეკდოტები...

ამ ეტაპზე ჩვენ არ გავაჩნია არავითარი პირობები რეფორმებისა და რევოლუციური გარდაქმნებისათვის. რაც გინდათ ის დაარქვით ამ თეატრს — გინდა ოპერების თეატრი, გინდა მუსიკომედია. მაგრამ არავითარ შემთხვევაში მუსიკალური თეატრი...

გ. ლოტიჯანიძე: მე ვთვლი, რომ რეფორმები აუცილებელია. სწორია ვ. ქართველიშვილი, როცა მოითხოვს ვიწრო ჩარჩოების მოშლას. თქვენ შეგნებულად შეზღუდეთ ამ თეატრის საზღვრები და სათანადო შედეგიც მიიღეთ... სხვათა შორის, ახლა იძულებული ვარ 7—8 თვეთ დავხურო თეატრი, რათა ახალი რეპერტუარი მოვაშალო. როცა ეს საკითხი თეატრის წინაშე დავსვი, დასმა ერთხმად დამიჭირა მხარი, იმიტომ, რომ მათ აღარ უნდათ ყოფნა ასეთ მდგომარეობაში.

ა. შანიძე: რამდენიმე თვის წინ დამბარუნეს ამ თეატრში, რომელშიც აღრე ვმუშაობდი. დამხვდა მძიმე მდგომარეობა, რაც საქართველოს კულტურის სამინისტროს ხელმძღვანელობამაც კარგად იცის. გაურკვეველია თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა. სპექტაკლების დიდი ნაწილი გადაწყვეტილია არა მუსიკალური თეატრის პრინციპებით, არამედ დრამატული თეატრის გასაღებით.

აქ იდგმებოდა სპექტაკლი „ჩემი საყვარელი ბინა“, რომელმაც შემაძრწუნა. იცით რა მოთხრა ერთმა მაყურებელმა? სპექტაკლი უნდა დავტოვო, რადგან მეუხერხულება ამ უხამსობის ყურება მეუღლესთან ერთად.

ჩვენ რეპერტუარიდან უკვე ამოვიღეთ ამ ყაიდის 3—4 სპექტაკლი. თეატრს თავისი გეგმა აქვს, ამიტომ ყველა სპექტაკლს ვერ ამოვიღებ.

ჩვენ უკვე კარგად ვიცით რაშია საქმე. მომთხოვნელობა შევასუსტეთ ავტორების მიმართ. ეს ეხება დრამატურგებსაც და კომპოზიტორებსაც.

საქართველოს კულტურის სამინისტრომ დიდი დახმარება გაგვიწია, როცა ჩვენთან

მოავლინა ბატონი გიგა ლორთქიფანიძე. თეატრს სჭირდება ამ დიდი ოსტატის, დიდ ხელოვანის ხელი. თეატრში მოვიდნენ კაცებსავე მხატვარი ი. გვეგშიძე, ბალეტმეისტერა. წულუკიძე. მთავარ ღირსიორად დავნიშნეთ პ. დავითაშვილი.

ძალიან გვიწინა, რომ ჩვენი თეატრი საინტერესოდ მუშაობდეს. გვეყავს კარგი დასი, ნიჭიერი მსახიობები, მომღერლები, მათთან ფრიად საინტერესოდ შეიძლება მუშაობა. მძიმე მდგომარეობაა გუნდსა და ბალეტში, განახევრებულია მათი შემადგენლობა. გუნდში მივღეთ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები. ისინი მომღერლები არ არიან. ამიტომაც არ უღერს გუნდი. ორკესტრში ბევრმა არ იცის დაკრა. თეატრიდან მათი გაშვება თითქმის შეუძლებელია. თავისით კი არავინ მიდის. ამ უბნებზე როგორმე უნდა გამოვასწოროთ მდგომარეობა.

მადლობლები ვართ, რომ ასე დაინტერესდით ჩვენი თეატრის ბედით. ჩვენ ერთად უნდა ვიმუშაოთ. არც ერთ ნაწარმოებს არ მივიღებთ კომპოზიტორთა კავშირის სანქციის გარეშე. კარგსაც ერთობლივად უნდა მხარი დავუჭიროთ, ცუდსაც ერთობლივად ვებრძოლოთ.

ი. გამრეტაძე: ძალიან სასიამოვნოა, რომ დღეს აქ გამოითქვა კრიტიკული აზრი. საკლებით ვეთანხმები ბატონ ვახტანგს, რომ ჩვენ, სამწუხაროდ, ძალუარებაში უფრო მეტს ვლაპარაკობთ ხოლმე, ვიდრე ღიად. ამაშია კრიტიკის მოდუნების მთავარი მიზეზი. არ შემხვედრია არც ერთი კრიტიკული წერილი, რომელშიც ღრმად ყოფილიყოს გაანალიზებული ამ თეატრის მდგომარეობა. ხოლო გამოქვეყნებული წერილები ვერ ქმნიან წარმოდგენას რეალურ ვითარებაზე.

მინდა დავცვა ასეთი კითხვა: ვ. აბაშიძის თეატრმა ამ ბოლოს დროს მიიღო კი თუნდაც ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელიც სცენაზე არ დაიდგა?

ხმა დარბაზიდან: ძალიან საინტერესო ნაწარმოები მოიტანა კომპოზიტორმა ს. ბარდანაშვილიმა...

გ. ლორთქიფანიძე: როკოვერა.. განა დღეს თეატრს შეუძლია როკოვერის დადგმა?

ი. გამრეტაძე: მე ვთვლი, რომ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი ყოველ ახალ ნაწარმოებს მუსიკალური თეატრის სექციას უნდა იხილავდეს. ეს ეხება ოპერასაც. სექცია კი ამას რატომღაც არ აკეთებს.

კომპოზიტორთა კავშირმა უნდა გამოიჩინოს მეტი ინიციატივა.

გ. ყანჩელი: ბატონო ია! თეატრები, ხშირად, ავტორებთან პირდაპირ აწარმოებენ მოლაპარაკებას კომპოზიტორთა კავშირის გარეშე...

ი. გამრეკელი: ეს არ არის სწორი გზა. ნაწარმოებს უნდა იხილავდნენ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი და კულტურის სამინისტრო. მაშინ გვექნება სულ სხვა კრიტერიუმები. იგივეს ვიტყვოდი ლიტერატურულ მასალაზე, რომელსაც მწერალთა კავშირმაც უნდა მიხედოს. სხვათა შორის, ლიტერატურული ტექსტები ასევე თვითდინებაზე მიშვებული საესტრადო სიმღერებშიც. მხარს ვუჭერ ახალი მუსიკალური თეატრის შექმნის იდეას. ამ სახეობის თეატრის პერსპექტივები საინტერესოდ მესახება. მაგრამ აბაშიძის თეატრის ბაზაზე ასეთი თეატრი ვერ შეიქმნება. ეს ფაქტია.

როგორ უნდა ვუშველოთ საკუთრივ აბაშიძის თეატრს? მაინც რის საფუძველზე ვლაპარაკობთ, რომ დღეს ამ თეატრს ნიჭიერი და საინტერესო დასი ჰყავს? ასეთი განცხადებები უპრინციპოა. დღეს არ შეიძლება ამის თქმა. ამ დასს არ შეუძლია რაიმე სერიოზული ნაწარმოების შესრულება. მომღერალს მსახიობობა არ ძალუძს, მსახიობს — მომღერლობა.

მართალია, დღეს თბილისის კონსერვატორიაში სერიოზული მუშაობა მიმდინარეობს, მაგრამ აქ მომღერლებს მსახიობურ ოსტატობას არ ასწავლიან. მათ არა აქვთ სცენაზე მოძრაობის ელემენტარული კულტურა. თეატრალური ინსტიტუტში კი პირიქით ხდება — სტუდენტებს მსახიობურ ელემენტებს ასწავლიან, ვოკალზე კი ლაპარაკი ზედმეტია.

სერიოზული ხარვეზებია თეატრის ხელმძღვანელობის საქმიანობაში. როგორ მოხდა, რომ დღეს ბალეტში 12 მოცეკვავეა, ნაცვლად 39-ისა? ორკესტრში კი, სადაც 42 საშუალო ერთეულია, ნახევარი ვერ უკრავს. კეთილი ინებეთ და ჩაატარეთ ატესტაცია, ჩაატარეთ ტარიფაცია. გამოიჩინეთ პრინციპულობა, მომთხოვნელობა, პროფესიონალიზმის კრიტერიუმით იხელმძღვანელოთ!

სავსებით სწორია ბატონ გიგას წინადადება. თეატრი დროებით უნდა შეჩერდეს, რათა მოწესრიგდეს მდგომარეობა და მომზადდეს სათანადო რეპერტუარი. დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენი მთავრობა მხარში ამოგვიდ-

გება და დაგვეხმარება ვითარების გამოსწორებაში.

პირველ რიგში მთავარია ერთი პრინციპული ხაზის გატარება — უნდა აღმოვაჩინოთ უხამსობა, დაბალი დონის ნაწარმოებები...

გ. ლორთქიფანიძე: ახრთა სხვადასხვაობის მიუხედავად, და შესაძლოა ამიტომაც, ჩემთვის საოცრად დიდი და პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა დღევანდელ შეკრებას. არაფერია დემილზე, გულგრილ დამოკიდებულებაზე უარესი.

გულუბრყვილობა იქნებოდა მეფიქრა, რომ ჩემი მოსვლით თეატრში ყველაფერი ერთბაშად გამოსწორდებოდა. ეს არის რთული თეატრალური ორგანიზმი, რომელშიც დიდი ორგანიზაციული ცვლილებების გარეშე ვერაფერი გაკეთდება.

ღრმად ვარ დარწმუნებული წინამორბედ რეჟისორების ნიჭიერებაში. მაგრამ ამ თეატრის განსაკუთრებით ადვილია დაშტამპვა. ეს საერთოდც ხდება ხოლმე — ეჩვევი კოლექტივს, ავტორთა გარკვეულ ჯგუფს. ასე გეპარგება ობიექტური შეფასების კრიტერიუმი.

მადლობელი ვარ ბატონ ვახტანგ ქართველიშვილისა, რომელიც ამ თეატრისთვისაც მოითხოვს პრივილეგიებულ მდგომარეობას მე შინაგანად მუდამ მჯეროდა, რომ საქართველოში შეიძლება შეიქმნას კარგი მუსიკალური თეატრი. ვეცდები ამის გაკეთებას, თუკი მექნება სრული მხარდაჭერა.

იცი თ რაშია საქმე? — ხელოვნების ყველაზე დიდი მტერია კარჩაეკტილობა. სწორედ ეს იწვევს სტერეოტიპებს მუსიკაშიც, ლიტერატურულ ტექსტშიც, საშემსრულებლო ხელოვნებაშიც. საქმე ისაა, რომ დრამატურგი თუ კომპოზიტორი, რომელიც ამ თეატრისათვის წერს, იმთავითვე ხელმძღვანელობს ამ თეატრში არსებული დონით. ისინი ამ ნაწარმოებებს არ მიიტანენ რუსთაველის თეატრში. აქ კი მოაქვთ...

როცა ჩვენ კლასიკურ ოპერებზე ვლაპარაკობთ, ნუ გვაიწყობებთ, რომ იგი თავისი ეპოქის გამომხატველი იყო. განა შეიძლება მან დღესაც ისეთივე ზემოქმედება მოახდინოს? როცა ამერიკის შეერთებულ შტატებში ვნახე სახელგანთქმული „სუპერ სტარი“, არ დავმალავ, გაოგნებული დავრჩი. აქ ჯაზური მუსიკით, მუსიკალური თეატრის საშუალებით წარმოდგენილია ქრისტეს ცხოვრება, წამოჭრილია მსოფლიო მნიშვნელობის საკითხები.

ეს სპექტაკლი ვართობს კიდევ და ჩვენი ყოფიერების არსზეც გაფიქრებს.

მოგეხსენებათ, თანამედროვე მუსიკალური თეატრი საზრდოობს მალადო ლიტერატურით. აქ მოვიდნენ შოუ, დიკენსი, სერვანტისი... ამაზე ჩვენც უნდა ვიფიქროთ. ამიტომაც აბაშიძის თეატრშიც ქართული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი ნიმუშები უნდა დავაშკივდროთ. მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ შეძლება რეპერტუარის შექმნას. საამისოდ ჩვენ კომპოზიტორებიც გვყავს. ოლონ, ისინი კეთილსინდისიერად, ყოველგვარი კომპრომისების გარეშე უნდა მოეკიდონ ამ თეატრში მუშაობას.

ბოლოს და ბოლოს, სეზონში რამდენი ახალი მუსიკალური ნაწარმოები შეიძლება დაიდგას? ერთი, ან ორი... მეტი ხომ არა? ნუთუ არ შეიძლება მოვილაპარაკოთ და შევქმნათ სპექტაკლები დ. კლდიაშვილის, პ. კაკაბაძის, ნ. დუმბაძის ნაწარმოებთა მიხედვით. აქ იქნება ნამდვილი იუმორი, იგი განდევნის იაფფასიან ოხუნჯობას. ჩვენ ხშირად შეგნებულად ვზღუდავთ ჟანრულ საზღვრებს. „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ კომედიაა, თუმცა, იგი ტრაგიკულად მთავრდება — ბებია კვდება. მაგრამ ეს ტრაგედია სპექტაკლში ოპტიმისტურად აღიქმბოდა, ვინაიდან სესილია თაყაიშვილმა თავისი გმირის სიკვდილი წარმოგვიდგინა, როგორც ვალმოხდილი ცხოვრების ლოგიკური დასასრული.

პირველ რიგში, უნდა შეიქმნას ქართული თეატრი. ნუ ვიტყუებთ თავს, კლასიკური ოპერეტების დადგმის შესაძლებლობა ჩვენ არა გვაქვს. ეს არის ცრუწარმოდგენა თეატრის დღევანდელ პოტენციალსა და მის ტრადიციასზე. სხვა ამბავია „მევიოლინე სახურავზე“, მის დადგმას ჩვენ შევძლებთ მინიმალური დანაკარგებით.

აუცილებლად უნდა მოვიცილოთ უკვე დისკრედიტირებული ტერმინი „მუსიკალური კომედია“. უნდა ვიბრძოლოთ რათა მოვიპოვოთ საშუალო განრიგი მუსიკალური თეატრის სტატუსის მიხედვით.

ახლა თეატრს არა აქვს ნორმალური მუშაობის პირობები. სცენაზე გასანძრევი ადგილი არ არის, საორკესტრო ორმოში 27 მუსიკოსზე მეტი ვერ ეტევა. ცუდია აკუსტიკა, ორკესტრი არ ისმის. ცხადია, უნდა გადაწყდეს შენობის რეკონსტრუქციის საკითხიც. საკვირველი ამბავია, აბაშიძის თეატრის ორკესტრანტებს, რომლებიც ყოველ საღამოს

მუშაობენ, დრამატული თეატრის მუსიკალურ ნაკლებ ხელფასს აქვთ. უნდა გადასწავლოს ხელფასის საკითხი და ორკესტრის მუშაობა. ასეთ ორკესტრს შეუძლებია სულ კახიძისთანა დირიჟორიცი ვერაფერს უშველის. იგივე მდგომარეობა გუნდში, ბალეტში. თვითომქმედებაშიც კი უკეთესი პირობებია, ვიდრე ამ თეატრში. სხვათა შორის, თეატრს სჭირდება თანამედროვე აპარატურაც. მარჯანიშვილის თეატრს იგი აქვს, მუსიკალურმა თეატრმა რაღა დააშავა? ეს აპარატურა რომ შეგვეძინა, იქნებ 25 ორკესტრანტიაც დავკმაყოფილებულიყავით.

როცა საქმეში ღრმად ჩავიხედე, დავრწმუნდი, რომ ასეთ პირობებში შეუძლებელია მუშაობა.

კულტურის სამინისტროს წინაშე ვაყენებ საკითხს, დროებით შევაჩეროთ სპექტაკლების ჩვენება, რათა მოვაშალოთ რამდენიმე ახალი დადგმა. შეიძლება დავტოვოთ ზოგიერთი სპექტაკლი არსებული რეპერტუარიდან. ზოგიერთი ძველი დადგმაც აღვადგინოთ. ასე დავგროვდება 6—7 წარმოდგენა. ამასობაში შეიძლება შენობის რეკონსტრუქციაც მოთავდეს.

ნუ ჩავთვლით, რომ გიგა ლორთქიფანიძემ ხელი მოჰკიდა უიმედო საქმეს. ვეცადოთ მიუახლოვოთ ეს თეატრი ქართული კულტურის დღევანდელ დონეს...

ს. ცინცაძე: ალბათ, საერთო აზრს გამოვთქვამ თუ ვიტყვი, რომ ძალიან საჭირო და სასარგებლო იყო ჩვენი დღევანდელი შეხვედრა. თეატრს ყველანი მხარში უნდა ამოვუდგეთ. ჩვენ დიდი იმედი გვაქვს გიგა ლორთქიფანიძის პრინციპულობის, მისი გამტანი ძალისა. მაგრამ თუ არ იქნება გამოტანილი სათანადო დადგენილება ორგანიზაციული ცვლილებების შესახებ, მაშინ საქმეს ვერც ბატონი გიგა უშველის. ამის შესახებ აუცილებლად უნდა დაისვას საკითხი ცენტრალური კომიტეტის წინაშე. თუ თეატრს არ შეექმნა მყარი ბაზა, ჩვენი შეხვედრა უკვალოდ ჩაივლის.

დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო ყველას მსჯელობაში მონაწილეობისათვის.

სოფხი მუსიკოსები თბილისში

თამარ ოვანესიანი

XIX—XX საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე სომეხი მუსიკოსების მთელი პლეადა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საქართველოს დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებასთან. სხვადასხვა დროს თბილისში ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ ისეთი გამოჩენილი სომეხი კომპოზიტორები და მუსიკოსი-მოღვაწენი, როგორებიც იყვნენ ხ. ყარა-მურზა, მ. ექმალიანი, რ. მელიქიანი, ა. სპენდიარიანი, ა. ტიგრანიანი, ა. მანუკიანი, ს. ბარხუდარიანი, კ. ზაქარიანი, ა. ტერ-გევონდიანი, მ. მაზმანიანი, ს. ოვანესაშვილი (ა. ოვანესიანი) და სხვები. ამ მუსიკოსებმა ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანეს სომხური პროფესიული მუსიკის ჩასახვისა და განვითარების საქმეში, მოამყარეს ხალხების მუსიკალური კავშირების დამყარებაში.

წინამდებარე წერილში განიხილება ვაგან უმრ-შატას, სერგეი ბარხუდარიანისა და საშა ოვანესაშვილის მოღვაწეობა.

ვ. უმრ-შატამ (1897—1959) თბილისში მიიღო დაწყებითი მუსიკალური განათლება. 1912 წელს აქ დაამთავრა მუსიკალური სკოლა. 1916 წელს უმრ-შატა მუსიკის მასწავლებლობას იწყებს ახალქალაქის ვაჟთა სემინარიამში. აქვე ეყრება საფუძველი მის ორგანიზატორულ მოღვაწეობასაც. 1917 წელს ქმნის ახალქალაქის „სამომღერლო საზოგადოებას“, რომლის მთავარი მიზანი იყო მასობრივი რევოლუციური სიმღერების, სომხური და ქართული ხალხური მუსიკის პროპაგანდა. 1918 წელს უმრ-შატა თბილისში ბრუნდება და აგრძელებს სიმღერის მასწავ-

ლებლობას ორ სომხურ ქალთა გიმნაზიაში. ითვლისწინებს რა „თბილისის მუსიკალური საზოგადოება“ მის ორგანიზატორულ მონაწილეობასა და საქმისადმი კეთილსინდისიერ დამოკიდებულებას, ავზავნის საქართველოსა და სომხეთის რაიონებში რევოლუციური და ხალხური სიმღერების პროპაგანდის მიზნით.

1918 წელს უმრ-შატა თბილისის სომხურ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში აყალიბებს გუნდებს, ეწევა მასობრივი სიმღერების პოპულარიზაციას მუშათა კლუბებსა და ღია საკონცერტო მოედნებზე.

უმრ-შატა სომხური ხელოვნების სახლის „აიართუნის“ (1921) აქტიური წევრი ხდება, მონაწილეობს აქ გამართული კონცერტების ორგანიზაციაში, სომხური საყმაწვილო მუსიკალური ლიტერატურის შექმნაში.

1921 წელს თელავის მუშათა კლუბში ჩატარდა უმრ-შატას საავტორო კონცერტები, რომლებმაც დიდი ინტერესი გამოიწვია მსმენელთა შორის. 1924 წელს იგი „აიართუნის“ ბაზაზე აყალიბებს ბავშვთა ოთხხმიან გუნდს, რომელსაც შეუტყველად ხელმძღვანელობს. ამ წლებში უმრ-შატა წერს, ძირითადად, საბავშვო მუსიკას. 1924 წლის 30 მარტს თბილისის კლუბის შენობაში შედგა მისი საბავშვო ოპერის „ბეკეკას“ პრემიერა. ეს სპექტაკლი არაერთხელ გათამაშებულა მოსწავლეთათვის.

„აიართუნის“ დახურვის შემდეგ უმრ-შატა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წევრი ხდება. აქ იგი მონაწილეობს მთელი რიგი საინტერესო ღონისძიებების ჩატარე-

ბაში. 1934 წლის 12 მარტს საქართველოს მწერალთა კავშირის დარბაზში მართავს საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ცნობილი პიანისტის ო. ტერ-დავლიანის კონცერტს, იმავე წლის 7 ნოემბერს ატარებს ოქტომბრის რევოლუციისადმი მიძღვნილ საზეიმო საღამოს, რომელზეც ცნობილმა მუსიკისმცოდნემ ავოფ ოვანესიანმა წაიკითხა მოხსენება თემაზე: „ოქტომბრის რევოლუცია და ჩვენი კულტურული მონაპოვრები“. იმავე წლის 22 დეკემბერს კი უმრ-შატამ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში ჩაატარა საღამო მიძღვნილი ერევნის კონსერვატორიის 10 წლისთავისადმი. 1935 წლის 17 ივნისს რადიოთი გადასცემს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სტუდიის მუსიკის სექციასთან არსებული სტუდიის საანგარიშო კონცერტს, რომლის პროგრამაში იყო როგორც ბახის, მოცარტის, ბეთოვენისა და ჩაიკოვსკის მუსიკა, ისე დ. არაყიშვილის, ს. ბარხუდარიანისა და თვით უმრ-შატას ნაწარმოებები.

1936 წელს, როცა თბილისში არსდება სომხური კულტურის სახლი, უმრ-შატას ირჩევს დამგეოზის წევრად, მუსიკალური სექციის მდივნად, სასწავლო ნაწილის გამგედ. 1934—37 წ. იგი კულტურის სახლთან არსებული მუსიკალური სტუდიის დირექტორია.

უმრ-შატას აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობის და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მხარდაჭერის წყალობით საგრძნობლად გააქტიურდა სომხური კულტურის სახლის მუშაობა. 1937 წელს იგი არჩეულ იქნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის წევრად და კულტმა-სობრივი სექციის ხელმძღვანელად.

პარალელურად უმრ-შატა საკომპოზიტორო შემოქმედებასაც ეწეოდა. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სომხური მუსიკის სექცია ხშირად მართავდა კონცერტებს, რომლებზეც სრულდებოდა ა. სპენდიარიანის, ს. ბარხუდარიანის, ა. ტიგრანაიანის, რ. მეღვიანიანის და თვით უმრ-შატას მუსიკა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სიმფონიური მუსიკის კონცერტი (1934 წ.), რომელზეც ახმოვანდა ა. ტიგრანაიანისა და ვ. უმრ-შატას ნაწარმოებები, ინსტრუმენტული პიესები:

„გაზაფხული“, „პასტორალური“, „სესკიზი“ და „ელეგია“ ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის. 1935 წელს კი პიანისტმა ო. ტერ-დავლიანმა წარმატებით გამართა უმრ-შატას ნაწარმოებებისაგან შემდგარი საფორტეპიანო მუსიკის საღამო, რომელიც ცოტა ხნის შემდეგ გამოვიდა.

იმავე 1935 წელს საბჭოთა სომხეთის 15 წლისთავის აღსანიშნავ საზეიმო საღამოზე საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა შეასრულა ა. სპენდიარიანის, ა. ტიგრანაიანის, ვ. უმრ-შატას ნაწარმოებები.

1937 წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სომხურმა სექციამ ჩაატარა ი. ჭავჭავაძის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამოს, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა ა. მანუციანმა. ამ საღამოზე შესრულდა ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ საფუძველზე შექმნილი ვ. უმრ-შატას ნაწარმოები. 1938 წელს თბილისში ჩატარდა საბჭოთა მუსიკის დეკადა, რომელზეც აქლერადა ვ. უმრ-შატას მუსიკაც, განსაკუთრებული წარმატება ხვდა მის მარშს (სიმფონიური სიუიტიდან), რომელსაც კონცერტებზე ხშირად იმეორებდნენ ხოლმე.

უმრ-შატა ფრიად მნიშვნელოვან ფოლკლორულ მოღვაწეობასაც ეწეოდა. 1939 წელს მან ახალციხის რაიონში ფონოგრაფით ჩაიწერა მრავალი ხალხური სიმღერა. ასეთ მოგზაურობებს იგი შემდგომშიც ხშირად აწარმოებდა. ცნობილი კომპოზიტორისა და ფოლკლორისტიკის გრ. კოკელაძის ცნობით უმრ-შატას მიერ 1939—1940 წლებში ჩაწერილ იქნა 198 ხალხური სიმღერა. მათ შორის იყო სომხური, ქართული, აგრეთვე ქურთული სიმღერებიც.

უმრ-შატას კალამს ეკუთვნის რამდენიმე სტატიაც, გამოქვეყნებული ქართულ პერიოდულ პრესაში. თბილისში ვ. უმრ-შატას მრავალფეროვანი მოღვაწეობა გაგრძელდა 1940 წლამდე. ამ წელს იგი სასომხეთში გადასახლდა და იქ განაგრძო თავისი საქმიანობა.

საბჭოთა მუსიკალური კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწე იყო ცნობილი კომპოზიტორი და პედაგოგი, სომხეთის სახალხო არტისტი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი სერგეი (სარქის) ბარხუდარიანი. იგი დაიბადა თბი-

ლისში 1887 წელს. საშუალო განათლება მიიღო თბილისის მესამე ვაჟთა გიმნაზიაში, დაწყებითი მუსიკალური განათლება კი მუსიკალური სასწავლებლის საფორტეპიანო განყოფილებაზე. სწავლობდა სახნოვსკიას კლასში. თეორიულ დისციპლინებს მას ასწავლიდნენ ზ. ფალაშვილი და ნიკოლაევი. ბერლინსა და პეტერბურგში მუსიკალური განათლების სრულყოფის შემდეგ, იგი ბრუნდება თბილისში (1917 წ.) და იწყებს აქ ძალზე ნაყოფიერ მოღვაწეობას: გამოდის როგორც პიანისტი, ეწევა ინტენსიურ პედაგოგიურ, საკომპოზიტორო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. 1917-19 წლებში ქმნის რამდენიმე საფორტეპიანო მინიატურას: „ნოქტიურნს“, „ნანას“, „საშემოდგომოს“, „ზოპარს“, „პოემას“ და სხვ. ამ ნაწარმოებებს წარმატებით ასრულებდნენ პიანისტები მ. ტერ-მარტიროსიანი და თ. ტერ-დავლიანი.

თბილისში საფუძველი ჩაეყარა ს. ბარხუდარიანის მეგობრობას გამოჩენილ პოეტთან ოვანეს თუმანიანთან. დიდი პოეტის ნაწარმოების საფუძველზე ბარხუდარიანი ქმნის სიმფონიურ პოემას „ანუშ“, რომელსაც მასვე უძღვნის. ეს ნაწარმოები კარგად მიიღო მუსიკალურმა საზოგადოებამ. 1924 წელს გახვითი „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „ს. ბარხუდარიანი ახალგაზრდა სომხური მუსიკალური სკოლის ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი წარმომადგენელია. გულითადი სიწრფელი და უბრალოება — მისი მუსიკის საუკეთესო თვისებებია. ორიგინალურია ბარხუდარიანის მდიდარი მელოდები. იგი მათ სასიძლერო ფოლკლორიდან კი არ იყენებს, არამედ საკუთარი სულის სიღრმეებიდან და მაინც, მისი სიმღერები გამსჭვალულია ჭეშმარიტად ხალხური სუნთქვით.“

მომდევნო წელს „ზარია ვოსტოკამ“ (1925 წ. 15 აპრილი) გამოაქვეყნა კიდევ ერთი წერილი, რომელშიც ვკითხულობთ: „ბარხუდარიანის შემოქმედება თავისი ხასიათით უახლოვდება სპენდიაროვის მუსიკას. მასაც შესწევს უნარი რამდენიმე სტრატეგონში გადმოსცეს სომხეთის მთებისა და ველების სურნელება.“

ამრიგად, ს. ბარხუდარიანის შემოქმედ-

ბითი მოღვაწეობა ყოველთვის იმყოფებოდა ქართული მუსიკალური საზოგადოების ყურადღების სფეროში. მისდამი დიდ მზრუნველობას იჩენდნენ გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსები — ზ. ფალაშვილი, დ. არაყიშვილი, მ. ბალანჩივაძე. 1923 წელს მელოტონ ბალანჩივაძის შუამდგომლობით ს. ბარხუდარიანი ინიშნება პოლიფონიის კლასის ხელმძღვანელად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. ორი წლის შემდეგ კი (თბილისიდან მ. იპოლიტოვ-ივანოვის წასვლისთანავე) ბარხუდარიანი ჩააბარეს კომპოზიციის კლასი, სადაც იგი მოღვაწეობდა 30 წლის მანძილზე. მის კლასში საკომპოზიციო ხელოვნების საფუძველებს ეუფლებოდნენ მთავალი თეორეტიკოსები და კომპოზიტორები, მათ შორის: შ. მშველიძე, შ. თაქთაქიშვილი, შ. აზმიფარაშვილი, აკ. ანდრიაშვილი, ნ. ჩიგოგიძე, გრ. ჩხიკვაძე, შ. ასლანიშვილი, ალ. მაჭავარიანი, თ. თაქთაქიშვილი, დ. თორაძე და სხვა. ს. ბარხუდარიანთან სწავლობდნენ სომეხი კომპოზიტორები — ე. აბრამიანი, ა. დოლუხანიანი, ვ. ტალიანი და სხვ.

ს. ბარხუდარიანის მუსიკალურ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის კერას წარმოადგენდა „აიართუნი“. აქ იგი ეწეოდა აქტიურ პედაგოგიურ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობას და დიდად უწყობდა ხელს სომხური მუსიკალური ხელოვნების პრობაგანდას. მის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე სამეცნიერო-კვლევითი ხასიათის შრომა, რომელიც ს. ბარხუდარიანმა წაიკითხა თბილისისა და ერევნის კონსერვატორიებში, კომპოზიტორთა კავშირებში. ეს გახლავთ „ბეთოვენის სონატებში დამუშავების ჰარმონიული გეგმის შესახებ“, „ტერმინ „მოდულაციის“ შესახებ“ და სხვ.

40-იანი წლების დასაწყისში ს. ბარხუდარიანმა დაამთავრა პირველი საბავშვო კრებული, რომელშიც შევიდნენ საფორტეპიანო მინიატურები: „მარში“, „უკრავს მწყემსი ქალი“, „წყენა“, „გიულნარას ცეკვა“, „სახუმარო“ და სხვ. ეს კრებული კომპოზიტორმა უძღვნა თბილისის პირველი მუსიკალური სკოლის მოსწავლეებს. ამ საჩუქარს მადლიერებით შეხვდნენ ამ სკოლის

პედაგოგები (ლ. ავალიშვილი, ჟ. ჩხენკელი, ბ. დოლიძე, მ. ბრეგვაძე, კ. სერობიანი, ნ. ხატალოვა), რომლებმაც ს. ბარხუდარიანს მისწერეს გულთბილი წერილი: „მადლიერების გრძნობით აგვავესო თქვენმა სიტომბა და ყურადღებამ. თქვენი ახალი კრებული მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანს მუსიკალურ-პედაგოგიურ ლიტერატურაში. ჩვენ ყველაფერს გავაკეთებთ იმისათვის, რომ თქვენი მუსიკა აქლერდეს საუკეთესო მოსწავლეთა რეპერტურაში...“

ს. ბარხუდარიანის საბავშვო პიესების შესახებ ცნობილი მუსიკიმოცოდნე პ. ხუჭუაწერდა: „საბავშვო პიესების ავტორი კარგად უნდა იცნობდეს მოზარდთა ფსიქოლოგიას, მათ მისწრაფებას სახიერი მუსიკისადმი... განსაკუთრებით შთამბეჭდავია „ნარინეს ცეკვა“, ს. ბარხუდარიანი ჭისტატურად ფლობს მინიატურულ ფორმას. ამ პიესაში მან ჩააქსოვა ფაქიზი მელოდიურობა, რიტმული სიმსუბუქე. როცა უსმენ „ნარინეს ცეკვას“, თვალწინ წარმოგიდგებიან სომხური ზღაპრებისა და ლეგენდების მზეთუნახავები. ამ პიესიდანაც იგრძნობა ს. ბარხუდარიანის სულიერი სისპეტაკე და სისადავე, რაც დამახასიათებელია მისი მუსიკისათვის. დიდი ს. ბარხუდარიანის საბავშვო პიესების მხატვრული ღირებულება“.

მაღალ შეფასებას აძლევდა ს. ბარხუდარიანის საბავშვო პიესებს გამოჩენილი კომპოზიტორი ი. თაქთაქიშვილიც. მისი აზრით: „ამ პიესებს აქვთ როგორც პედაგოგიური, ისე მხატვრული მნიშვნელობა. მათთვის დამახასიათებელია ეროვნული სტილის გრძნობა, სამემსრულელო შესაძლებლობების ცოდნა“.

ს. ბარხუდარიანი ყოველთვის გარემოცული იყო ქართველი კოლეგების ყურადღებითა და პატივისცემით. მაღალ შეფასებას აძლევდა მის მოღვაწეობას დ. არაყიშვილი: „ს. ბარხუდარიანი სეროიზული კომპოზიტორია. მის კალამს ეკუთვნის ვოკალური, ინსტრუმენტული, საორკესტრო ნაწარმოებები, პედაგოგიური დანიშნულების პიესები. ეს ნაწარმოებები ყურადღებას იპყრობენ საკომპოზიტორო ტექნიკით. ს. ბარხუდარიანი — სომხური საფორტეპიანო მუსიკის პირველი

კომპოზიტორია. მან იცის თუ როგორ უნდა მოეპყრას ხალხურ მასალას. მის მუსიკას ამიტომაც მსჭვალავს ეროვნული სული. ს. ბარხუდარიანს ვთვლი, სომხეთის მუსიკალურ ფონზე მკვეთრად გამოირჩეულ კომპოზიტორად. მის ნაწარმოებებს საკავშირო მნიშვნელობა აქვს“.

ქართველ მუსიკოსებთან სომეხ კომპოზიტორებს აკავშირებდათ იდეური მრწამსი, მხატვრული იდეალები, ინტერნაციონალური სულისკვეთება, ამაზე მეტყველებს ს. ბარხუდარიანის საორკესტრო სიუიტი, რომელიც მიეძღვნა „ამიერკავკასიის ფედერაციის 10 წლისთავს“, რომელ სიუიტს კი კომპოზიტორმა უწოდა: „სალამი ამიერკავკასიის ხალხებს“. ამ ნაწარმოებებში ს. ბარხუდარიანმა ჩააქსოვა მოძმე ერების მუსიკალური ფოლკლორის ელემენტები.

სომხური ხალხური მუსიკის ინტონაციებით განმსჭვალულია ს. ბარხუდარიანის „აღმოსავლური ცეკვები“, რომლებიც დაიწერა ჯერ ფორტეპიანოსათვის, შემდეგ გადაკეთდა სიმფონიური ორკესტრისა და აღმოსავლური საკრავების ანსამბლისათვის. ამ ციკლში გაერთიანებულია სხვადასხვა ხასიათისა და განწყობილების ოთხი ცეკვა. ს. ბარხუდარიანის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა საიათნოვას რვა სიმღერის დამუშავებას.

საბჭოთა მთავრობამ ღირსეულად დააფასა ს. ბარხუდარიანის ნაყოფიერი საქმიანობა. 1935 წელს მას მიენიჭა სომხეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, 1936 წელს — საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება. 1960 წელს იგი ვახდა სომხეთის სახალხო არტისტი. გამოჩენილი კომპოზიტორისა და პედაგოგის ს. ბარხუდარიანის ცხოვრება ქართველი და სომეხი ხალხების შემოქმედებითი მეგობრობის ნათელი გამოხატულებაა.

თბილისში მოღვაწე სომეხ მუსიკოსებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია ცნობილ აშულს, ჭამანჩის დამკვრელსა და აღმოსავლური მუსიკის შესანიშნავ მცოდნეს საშა ოვანეზაშვილს (ალექსანდრე ოვანესიანი), რომელიც აგრძელებდა საიათნოვას დიდ ტრადიციებს.

ს. ოგანეზაშვილი დაიბადა სოფანლელში, მამამისი კარგად უყრავდა ქამანჩაზე, მონაწილეობდა ხალხური მუსიკის კონცერტებში, იგი გახლდათ პირველი მასწავლებელი ს. ოგანეზაშვილისა, რომელიც პატარაობიდანვე უყრავდა აღმოსავლური საკრავების ანსამბლებში. მან ადრე მოიხვეჭა პოპულარობა და აღიარება.

ს. ოგანეზაშვილის დამსახურებას წარმოადგენს სამსიმიანი ქამანჩის სრულყოფა, მისი კონსტრუქციის შეცვლა. სწორედ მან დაუმატა ქამანჩას მეოთხე სიმი, რომელმაც უფრო მეტად გაამდიდრა მისი უღერაობა.

ს. ოგანეზაშვილი დღენიადგ მოგზაურობდა. თავისი ქამანჩით მან მოიარა კავკასიის მრავალი ქალაქი და სოფელი, მოიზოვა ხალხის აღიარება.

1912 წელს ს. ოგანეზაშვილი პოლონეთში მიიწვია ცნობილმა ფირმამ „სპორტ-რეკორდმა“, რომელმაც შესთავაზა მას აღმოსავლური ჰანგების ჩაწერა. ოგანეზაშვილთან ერთად ფირმამ ჩაწერა ცნობილი აზერბაიჯანელი მომღერალი ჯაბარ კარაგი.

თბილისში ს. ოგანეზაშვილი დაბრუნდა 1921 წელს და უმაღლეს ჩაება „აიართუნის“ მოღვაწეობაში. აქ იგი ასწავლიდა მუსიკალურ-თეორიულ საგნებს და ხელმძღვანელობდა აღმოსავლური საკრავების ანსამბლს.

ს. ოგანეზაშვილი მუსიკალური შრომების ავტორიცაა. იგი სისტემატურად კითხულობდა ლექციებს საიათნოვას შემოქმედებაზე, აღმოსავლური მუსიკის საკითხებზე, აღმოსავლურ საკრავებზე. მის კალამს ეკუთვნის „აღმოსავლურ საკრავებზე დაკრის სახელმძღვანელო“, „აღმოსავლური სიმღერის წყობა“, „კავკასიელი აშულები“ და სხვ. იგი ხშირად იბეჭდებოდა თბილისური პრესის ფურცლებზე. ამასთან ერთად, ს. ოგანეზაშვილი ავრთვებდა კავკასიელი აშულების ნაწარმოებებს, სწავლობდა მათ ბიოგრაფიებს. მის მიერ შეკრებილია 700-მდე ქართველი, სომეხი და აზერბაიჯანელი აშულის ლექსები და სიმღერები, რომლებსაც ქამანჩაზე ასრულებდა.

ს. ოგანეზაშვილი ეთავყენებოდა შ. რუსთაველის პოემას, რომელსაც უძღვნა შრომა „მუსიკალური სისტემა რუსთაველის პოემაში“.

1927 წელს ს. ოგანეზაშვილი მონაწილეობს მაინის ფრანკფურტის საერთაშორისო გამოფენებზე, სადაც იგი კითხულობს ლექციებს აღმოსავლური მუსიკაზე და თავისი მოსაზრებების ისაილუსტრაციოდ უყრავს ქამანჩაზე. აქ მას მიენიჭა საერთაშორისო მუსიკალური ასოციაციის ლაურეატის წოდება. ფრანკფურტში ნ. ოგანეზაშვილის ლექციებმა დიდი ინტერესი გამოიწვია სხვადასხვა ქვეყნის სპეციალისტებში. იმავე წელს იგი ლექციების წააკითხად მიიწვიეს ბერლინის უნივერსიტეტში.

თანამედროვეები მაღალ შეფასებას აძლევენ ს. ოგანეზაშვილის საშემსრულებლო ხელოვნებას. აღფრთოვანებული სტრიქონები მიუძღვნა მას გამოჩენილმა მუსიკისმცოდნემ ბ. ასაფეევმა სტატიაში „აღმოსავლეთის შესანიშნავი მომღერალი“, სადაც ვკითხულობთ: „ოგანეზაშვილის დაკვრა ქამანჩაზე გვაფიქრებს მუსიკალური ბგერის ისეთ დახვეწილ ოსტატებას, როგორებაც არიან დებიუსი და სკრიაბინი. მხედველობაში მაქვს არტისტოზმის ატმოსფერო, ბგერადობის უნატიფესი შეგრძნება და არა მათი შემოქმედების ხასიათი“.

საინტერესო აზრი გამოთქვა ვ. ვინაგრაძოვებმა სტატიაში „უ. ჰაჯიბეკოვი და აზერბაიჯანული მუსიკა“: „ათეული წლების მანძილზე კავკასიაში და მის ფარგლებს გარეთ გასტროლებს მართავს შესანიშნავი ტრიო: მომღერალი ჯაბარ კარაგი, თარზე დამკვრელი კურბან პრიმოვი და ქამანჩაზე დამკვრელი საშა ოგანეზაშვილი. ამ უკანასკნელის დაკვრა იმდენად შთამბეჭდავია, გააზრებული და დახვეწილი, რომ უნებურად გახსენდება მსოფლიოს სახელგანთქმული მევიოლინები“.

თბილისში მცხოვრებმა ზემოაღნიშნულმა მუსიკოსებმა უდიდესი წვლილი შეიტანეს სომხური მუსიკის ისტორიაში და დიდად შეუწყვეს ხელი ქართველი და სომეხი ხალხების შეგობობის განმტკიცებას.

რეზო გაბრიაძე

ანდრეი ბიტოვი

რეზო პირველად რუსთაველის ქუჩაზე ენახე, მოსკოვში. ერთი ილღის ქვეშ „ღონ კიხობი“ ამოეჩარა, მეორეს ქვეშ — „უან გოგის წერილები“. მათთან განუყრელად მეგობრობდა. მან იცოდა, რომ ეს არის კარგი. ასე დარწმუნებული, მგონი, სხვაში არაფერში იყო. იქნებ ხვდებოდა, რომ თვითონაც ასეთია, მაგრამ ჩანს, ეს აზრი სულის კუნძულში იყო მიმალული და გარეგნულად არ ვლინდებოდა: ისე ჩანდა, თითქოს არც ეს იცოდა — თავის თავის შესახებ. იგი დაუღავეად იმეორებდა საყვარელ სტრეიქონებს:

Я был в России.
Грачи кричали
Грачи кричали:
зачем, зачем?

იმხანად მას, სწავლაში ცუდი მოსწრები-სათვის, უმაღლესი სასცენარო კურსებიდან გარიცხვას უპირებდნენ (1966).

ფილმები „არაჩვეულებრივი გამოფენა“



(1968), „არ იღარდო!“, „სტრენადა“, „ქვეყრი“, „ფიოლა“, „თეთრი ქვები“ (1970) შექმნილია სხვადასხვა რეჟისორების მიერ. მარჯვედ შექმნილი ფილმებია და წარმავლად ხვდათ წილადა. თუმცა, ზოგს მეტად, ზოგს — ნაკლებად. და აი, რა არის ნიშნული ამ თადარიგში: ეს ფილმები — თუ მათ უხეშად შევაფასებთ, წონის მიხედვით, მთლიანობაში — ერთმანეთისგან თავიანთი ნაკლით განსხვავდებიან (როგორც რაოდენობრივად, ისე ხარისხობრივად), სამაგიეროდ, საერთო ღირსებები აქვთ. ეს ფსიქოლოგიური პარადოქსი — როცა სხვადასხვა შემოქმედებითი ინდივიდუალობანი ერთმანეთისგან მხოლოდ ნაკლით განსხვავდებიან და ერთმანეთს ჰგვანან სწორედ იმაში, რითაც განსხვავდებიან ტლანტები — აიხსნება, ამასთანავე, ძალზედ უბრალოდ და ერთადერთი კუთხით: ამ ფილმებს ერთი და იგივე სცენარისტი ჰყავთ, კერძოდ — რეზო გაბრიაძე. და რაღაც ღირსებები საერთოა — მაშასადამე, ეს მისი ღირსებებია. ამ ართიმეტრიულ ლოგიკაში, ამ გამოთვლაში რეჟისორისთვის საწყენს ვერაფერს ვხედავ: მათ სიყვარულით მოკიდეს ხელი ამ სცენარებს და ფილმაც სიყვარულითვე გადაიღეს. მაგრამ სხვა ასეთ დამარწმუნებელ საბუთს, ასეთ მკაცრი მაგალითს სცენარისტის პირველადობისა (იმ არსებობს, რომელიც კინემატოგრაფში თუმცა ჩვეულებრივ პირველია ტიტრებზე, მაგრამ ფილმის შექმნის პროცესში შემოქმედებითად უუფლებო და უსუსურია, ტრაგიკული და ეფემერულია), პირადად მე არ ვიციან. ჩემთვის გაბრიაძე ჯერჯერობით ერთადერთია, ვინც შეძლო თავისი სცენარის მიხედვით შექმნილ ფილმებში დაედასტურებია დამოუკიდებელი არსებობა. იგი კი არ შთანთქმეს რეჟისორებმა, არამედ მეტი ან ნაკლები წარმატებით განაზოროციელეს. და რაც უფრო ზუსტად, მით უკეთესად.*

გაბრიაძე, რეჟისორს თავის ნებას თავს ახვევს იმიტომ, რომ უბრალოდ და გაწაფულად კი არ იწერს სიუჟეტურ ისტორიებს — იგი

* ეს მსჯელობა, რომელიც ასე მოსწონს ავტორს ართიმეტრიული სიუსტის გამო, ადვილად შეიძლება შერყეულ იქნას ახლანდელ შემთხვევაში იმიტომ, რომ რეჟისორის შრომა აბსოლუტურად საიდუმლოებით არის მოცული და წინასწარ განუსაზღვრელი. ასე მაგალითად, დანელია სრულიად განსხვავებული ავტორების სცენარების მიხედვით ქმნის სწორედ რომ თავის ფილმებს.

ქმნის ს ა მ ყ ა რ ო ს. ეს სამყარო წარმოიქმნა და გამოიკვეთა მისი კალმის ქვეშ, და მაშინ ყველა მიხვდა, რომ ეს სამყარო ყოველთვის იყო: მიმოიხედეს და იცნეს იგი. გაუხარდათ. აი, თურმე, სად ვცხოვრობთ! არ არის ცუდი სამყარო. მე თითქმის დარწმუნებული ვარ, რომ ათიოდე წლის შემდეგ ქართველისთვის ეს სამყარო ისეთივე თვალჩილული იქნება, როგორც ხალხური ზღაპრის სამყარო. ძნელი წარმოსადგენი იქნება, რომ იგი ერთხელ ვილაკამ აღმოაჩინა და მანამდე არ არსებობდა — ის ხომ ყოველთვის არსებობდა! აი, აღიარების უმადლესი გამოვლინება, უმადურობის ტოლფასი.

ის, რომ გაბრიაძე პირველყოფლისა სამყაროს აღმოჩენია, იქიდანაც ჩანს, როგორ ადვილად იღებს სხვის სიუჟეტებს თავისი სცენარისათვის, რათა იგი თავისი სამყაროს მცხოვრებლებით დაასახლოს. ეს „შენადნობი“ უაღრესად ორგანულია, და ფილმის ავტორებს მუყაითობა რომ არ გამოეჩინათ და ტიტრებში არ მიეთითებიათ ამ ვითარებაზე — მას ვერაფერ ვერ შეამჩნევდა (შექსპირი თავისი პიესების ქვეშ ფრჩხილებში არ მიუთითებდა, რომ ყველა ისინი მოტივებზეა შექმნილი, ჩვენ კი ეს უკვე აღარ გვაინტერესებს). და მართლაც, რა აქვთ საერთო კლოდ ტილეს, პირანდელოს და ზოშჩენკოს? ამ შესანიშნავი მწერლების ავტორობა ზემოჩამოთვლილ ფილმებში თამამად შეიძლება იყოს იგნორირებული. ეს არც საფრანგეთია, არც იტალია და არც ლენინგრადი („არ დაიდარდა“, „ქვევრი“ და „სერენადა“) — ეს გაბრიაძის სამყაროა, ეს საქართველოა, მხოლოდ საქართველო და სახელდობრ საქართველო, იმდენად საქართველო, რომ აზრად არავის მოუვა — საქართველოს ამ სანახებს შემქმნელი ჰყავსო, ხოლო სიუჟეტს — სწორედ რომ ეს არ გააჩნია.

გაბრიაძის სამყარო სცენარიდან სცენარამდე სულ უფრო მიიღტვოდა ზღაპრისაკენ, არა ჯადოსნური, არამედ სალადობო, ყოფითი, ხალხური ზღაპრისაკენ. მისი სამყარო, გამოკვეთილი და დაზუსტებული, მით ს უახლოვდება, ასე მაგალითად, მისი ბოლო სცენარი — „შავი ქათამი“, რომელსაც ახლა იღებს ელდარ შენგელაია („არაჩვეულებრივი გამოფენის“ დამდგემლი რეჟისორი), — ფანტასტიკური, სასაცილო და სევდიანი ისტორიაა იმის შესახებ, თუ როგორ ვაფრინდა თვითნაკეთი თვითმფრინავით ორი ქართველი

რ გაბრიაძის ნახატები და თოჯინების ესკიზები



ლი გასული საუკუნის დასაწყისში, თვითმფრინავით, რომელიც შექმნეს ურმისა და ლენის კასრისაგან საგაყეთის ტერიტორიაზე, და ვაფრინდნენ, ვაფრინდნენ საშუალოდ. ეს უკვე შენაერთია იმ ხალხური ზღაპრისა, სადაც ფიგურირებს ცნობილი მოტივი გაცვლა-გამოცვლისა (რუსულ ვარიანტში — მელა ცკლის ჯოხს საგორავში, საგორავს ქათამში, ქათამს იხეში და ა. შ.), დეკამერონისეული ისტორიისა, როცა ქმარი გამუდმებით „უღროლო დროს“ ბრუნდება, ხოლო საყვარელი ბუხარში იმალება (აღსანიშნავია, რომ ქალი,



კეთილი ავტორის წყალობით, უბიწო რჩება!), უფრო გვიანდელი, „მონტე-კრისტოსელი“ სათავგადასავლო მოტივებისა (ციხე, გვირაბი, გაქცევა და დევნა) — და ყოველივე ეს, რაც უთუოდ საკვირველია, უაღრესად წმინდა და პარმონიული შენადნობია — სცენარი ჩანაფიქრშივე, გარანტირებულად, კლასიკურია — ახლა კი, ღმერთმა ხელი მოუმართოს ელდარ შენგელაიას!

მაყურებელთა რეაქცია გაბრიაძის სცენარისადმი საერთოა: მაყურებელი იცინის, უხარია, ეთანხმება. ნებისმიერი მაყურებელი, ვლევკაციც და ქალაქელი სწობიც. გაბრიაძის ნიჭის ხალხურობა ექვს არ იწვევს. „ხალხურობის“ ცნება, ამ ბოლო ხანებში, სულ უფრო და უფრო ბუნდოვანი ხდება. ერთნი მიიჩნევენ, რომ ხალხურობა — ეს სახელმწიფოებრიობაა; მეორენი, რომ ხალხურობა — ვლევკაციის, მიწის სიყვარულია; მესამენი იმასაც კი ფიქრობენ, რომ ხალხურობა — ეროვნული სისხლის სიწმინდეა; მეოთხენი ამტკიცებენ, რომ ხალხურობა არ არსებობს, რადგან უკვე აღარ არსებობს თვით ცნება „ხალხი“. ეს, შეიძლება ითქვას, ამ ცნების ამპლიტუდაა, მისი რწევა. და კიდევ მრავალი სხვა შეხედულება, გამაერთიანებელი და შემრიგებლური, იმისათვის, რომ ქანქარა არ ირხეოდეს და დრო გაყუჩდეს.



როცა ვფიქრობ გაბრიაძე-სცენარისტის თავბრუდამხვევ აღმავლობაზე, იმაზე, რა როგორ მოახერხა შემდგომელებსა, შემოკლებს, მათი, რომელთა გემოვნებსაც უკეთეს პუნქტში არ მოხერხებია, — ეს ჩემთვის საიპლუმოებით მოცული მოვლენაა. და თუ მისი ახსნა რამენაირად შესაძლებელია, გასაღები თვით გაბრიაძის ნიჭის თავისებურებაში უნდა ვეძიოთ. მისთვის იოლია და ბედნიერების მომნიჭებელია დააკვირდეს, თუ როგორ ქმნის. ხოლო ადამიანებისთვის — იოლი და ბედნიერების მომნიჭებელია იმაზე დაკვირება, რაც მან შექმნა. და ყოფნით სინდისი, რათა ხარკი გადაუხადონ მიღებულ სიამოვნებას და არ აქციონ იგი პაექრობის საგნად. და აი, როცა ვხედავ მისი ნამუშევრებისადმი დამოკიდებულების ასეთ საკვირველ თანხმებებს, ეს შემძლია ავხსნა მხოლოდ და მხოლოდ მისი მონაცემების ხალხურობით. მე ვიცნობ „ხალხის“ შუაგულრიდან გამოსულ მწერლებს, რომლებიც წერენ ხალხის იმ ნაწილზე, სადაც იშვებენ. მათ გული შესტკივთ თავისიანებზე, მათთვის ხალხის ინტერესები და ამ ინტერესების სიმართლით გამოხატვა — ყველაზე მაღლა დგას, ეს მათი ზნეობრივი და მწერლური კრედოა. ამ შემთხვევაში ადგილი აქვს, როგორც წესი, საცხებით ბუნებრივ, მაგრამ ასეთი მწერლებისათვის ნიშნულ ტრაგიკულ შეუსაბამობას. მჩქეფარე ტალანტით და მხატვრის ძლიერი მონასმით ისინი უკვე წერენ არა ხალხისათვის, არამედ უკეთეს შემთხვევაში, იმავე ხალხის შუაგულიდან გამოსულთათვის (რომლებიც არ წერენ) საიდანაც ისინი გამოვიდნენ, ან, რაც მათთვის განსაკუთრებით აუტანელია, ყველაზე, რასაც ქვია რადინირებული და სნობისტური (ქალაქური) ლიტერატურული პუბლიკისათვის. ეს იოქმის, მატეოსიანი, ისეთი შესანიშნავი მწერლების მიმართ, როგორებიც არიან ვ. ბელოვი და გ. მატეოსიანი. ისინი წერენ, მიუხედავად იმისა, თვითონ ასე ფიქრობენ თუ არა, ინტელიგენციისათვის.

შესაძლოა იმიტომ, რომ რ. გაბრიაძე, როგორც მწერალი არ ემსახურება მაღალ პროზას და მოღვაწეობს ისეთ დაბალ ყანაში, როგორიც არის კინოდრამატურგია, ყველაზე მასიური და პოპულარული ხელოვნების სფერო („უმნიშვნელოვანესი“) — მან თავიდან აიცილა ეს ტრაგიკული ასპექტი შემოქმედებაში. მაგრამ, ვფიქრობ, მთავარი ეს

კი არა, სხვა რამ არის. მას აქვს უიშვიათესი უნარი ვაგებულ იქნას ყველას მიერ ისე, რომ არ დააზარალოს თავისი ნიჭი და კიდევ უფრო განვითარდეს და ჩაღრმავდეს თავის მონაცემებში. ეს მას სიამოვნებს, საქმე ასე ესმის, ეს მასში ინტერესს აღვივებს. და სწორედ ამიტომ არის მისი ხელოვნება ხალხური, თუმც ამას არც ღაღადებს, არც ქადაგებს, არც სიტყვებს წარმოთქვამს, არც ხელს აწერს და არც განაცხადებს, რათა გააშიშვლოს ტენდენცია.

მე შემიყვარდა ამ ადამიანის სულიერი მთლიანობა, რომელსაც იგი თავის თავში ვერც კი ამჩნევს... ეს არ არის ბოროტი თავკერძობა, როცა ადამიანი უღრუნს, ეტევება ყველაფერს სხვისას, მაგრამ იცავს „თავისას“: აზრებს, ერთ მშვენიერ დღეს თავისად რომ ჩათვალა; წრეს, რომელიც მან აღიარა, უფრო სწორად, რომელმაც იგი აღიარა: თვისებებს, რომლებიც თავის თავს მიაწერა და ზოგადსაკაცობრიო ნორმებად გამოაცხადა და ა. შ. — ერთი სიტყვით, როგორც ნაღირი იცავს თავის არეალს, ისიც ასევე გამოღრმუნის ცხოვრებაში თავის დაბრეცილ მოედანს, კონსერვის ქილის სახურავის მსგავსს. ასეთს მუდამ უხდება თავდაცვა ან რაიმესთან მიტმასნება, რათა თავი არსებულად აღიქვას, და რამდენადაც უფრო უხეშად და მტკიცედ ახ-



ერებს ამას, მით უფრო მეტი, როგორც თვითონ ჰგონია, საფუძველი აქვს თავი — თავის თავად იგონოს, თავისი — თავისად, და ვერც კი ამჩნევს, რომ ყოველივე ეს თავის თავს მიაწერა, სინამდვილეში კი არაფრის პატრონი არ არის. მე ვიცნობ ასეთებს.. ღმერთმა დამიფაროს სულიერად ასეთი მთლიანი მღრღნელებისაგან!.. ჩემ გმირს კი სულიერად მთლიანს ვარქმევ იმიტომ, რომ არასოდეს არ შესწევდა უნარი, თავის თავის გარდა კიდევ ვინმე სხვა ყოფილიყო. ვერც სიბეჯითემ, ვერც თანაგრძნობამ, ვერც სხვა რაიმე საუკეთესო მისწრაფებებმა იგი ვერ შეცვალეს, და შევბამოგვრილი, იგი კვლავ და კვლავ აღმოჩნდება ხოლმე „თავისსავე ტყავში“. მისი სამყარო მასვე ეკუთვნის — და იგი არსებობდა მასში და ამჩნევდა ამას თავის გარშემო. და როცა რეზო თავის სამყაროში გამოჩნდებოდა, ირველიც მყოფნი თავის გარშემო აღმოაჩენდნენ ხოლმე სწორედ ამ სამყაროს, რეზოს სამყაროს. და ეს იმიტომ, რომ ეს სამყარო მართლაც არსებობდა და მისი დანახვა შესაძლებელი იყო. და ყველანი იწყებდნენ სამყაროს ცქერას რეზოს თვალებით, სიხარულით, ღიმილით, სალმით, და იღებდნენ მას როგორც თავისას, ასე მოულოდნელად და საბედნიეროდ მოპოვებულს, თითქოსდა შეძახილით „როგორც იქნა!“ და „ღმერთო! ვიპოვენი!..“ აი სიმართლე, აი რეალობა! და რა იოლად, რა ცხადად, რა ადვილად, რა უნებლიედ, რა უეცრად შეიძლება მოხვდეს ამ მშვენიერ, სამართლიან.



მწირ და ცოცხალ სამყაროში, სადაც იბადებინ და კვდებიან, შრომობენ მცხუნვარე მზის ქვეშ და ქეიფობენ, და არ აქვთ სხვა დარღვი, ვიდრე ის, რომ შენ — ხარ ნაწილაკი უდიდესი, მარადიული სიცოცხლისა, რომელიც გვიღობს ძარღვებში, შენთან არის, შენ გახლავს და ყოველთვის — შენს მიღმა, შენზე ზევით!.. რა უდარდელად სასიხარულოა მოხვედრე მის სამყაროში და მოკალათდე იქ უნებლოდ და მყუდროდ, როგორც საკუთარ, ნანატრ სამყაროში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ შენ არსებობ მის სამყაროში და აღიქვამ მას მანამ, ვიდრე რეზო შენს გვერდითაა, მის გარეშე კი — ვერ დაიოკებ, ვერ დაიურვებ — იფანტება ეს მშვენიერი სამყარო, როგორც ღრუბლის ნაგლეჯი, და შენ კვლავ აღმოჩნდები საკუთარ სამყაროში — რომელიც მრუშია და შეჭმუხნული, როგორც ცივი და თამბაქოთი გაბოლილი ოთახი. იყო ეს სამყარო (ის მას, რეზოს არ მოუგონია: ეს სამყარო ნივთიერად გარს მერტყა) — და აი, იგი აღარ არის. იმიტომ, რომ მოკალათდე — რბილად და თბილად, შენს გიმოზე — შესაძლო იყო მხოლოდ მასში, მაგრამ იქ დარჩე — უკვე შეუძლებელია, რადგან იგი არ იყო შენი, აღმოცენდებოდა რეზოსთან ერთად, რეზოს ირგვლივ და ეკუთვნოდა მას ისევე ბუნებრივად, როგორც სუნთქვა ეკუთვნის. მას — და არა შენ. მაგრამ მაინც რჩებოდა რაღაც, იქნებ სსოგანა შესაძლებელში, უკვე განცდილში — რომელიც არ არის გამორიცხული, რომ შენც განიცადე, და რომელსაც ბედნიერება ჰქვია.

რეზოს არ დაჰქირებია ამ სამყაროს გეზობეზა. იგი ფლობდა მას. ეს სამყარო უბოძეს. არა, ის არ უარყოფდა და უბრუნებდა თუმც დადგრემილი შესცქეროდა მას და მისი თუმცა ჰქონდა სხვა სამყაროს არსებობა. უფრო მეტიც, იგი უყოყმანოდ მიაგებდა „კეისარს კეისრისას“, თუკი იგი ნამდვილი იყო და რაკი იქ მოხვდა, მაგრამ — იღლებოდა ამ ჰერეტისაგან, ამ მღელვარებისაგან, ფითრდებოდა და ნაღვლიანი ხდებოდა: მისი სამყარო ფიფქისაგით დნებოდა იმიტომ, რომ მას უნარი შესწევს სხვისი აღიაროს. და აი, უცებ — თვალწინ რაღაც ჩაუქროლებდა, ღვითთ შობილი და ცნობილი, — და აქვე, შეფართხალდებოდა, იღვიძებდა და გარს შემოგვევლებოდა მისი სამყარო. აი ასე, უომრად მოიბოვა მან უფლება საკუთარ სამყაროზე, სხვა, უფრო აღიარებულ და დამკვიდრებულ სამყაროთა შორის: მხოლოდ იმიტ, რომ ცხოვრობდა იქ და მისი მკვიდრი იყო.

პოსტკარბოქომი... რაკ დაიწერა — დაიწერა. როცა 1972 წელს წარმატებას ვესურვებდი ე. შენგელაის, მე ვიყავი ზომიერად არაგულწრფელი და უფრო კი ვოცნებობდი კინოში ადგივბატური განსახიერების შეუძლებელ ბედნიერებაზე. დაე, იგი ვინმეს ერგოს წილად თუნდაც ერთხელ — რეზომ დაიშახლრა... მაგრამ ყველას თავისი იღბალი აქვს და ე. შენგელაისაც თავისი ჰქონდა, როცა გადაიღო „შერეკილები“ (ყოფილი „შავი ჩათამი“). მიორედ აღმოჩნდა კვლავინდებურად უზომოდ იღბლიანი დანილია თავის „მიმინოში“. ახალი წარმატებით,



ჯგორდ გავგომანდნენ (ცნობილი „პებელა“) ახალი მოკლემეტრეაიანი ფილმები ტელევიზორების ეკრანებზე.

და მათ შესახებ კვლავ შეიძლება თქვა: აჰა, ბოლოს და ბოლოს გამოჩნდა ფილმები — ნორმაზე, ნორმალურის შესახებ, ნორმაზე ოცნებით და ქადაგებით, ნორმალურად შექმნილი ნორმალური ადამიანის მიერ.

და თუ ეს ფილმები მოსწონთ არა მარტო ქართველებს, არა მარტო გლეხებს, არა მარტო მე, არამედ თქვენც (დავუშვათ, არა გლეხკაცს, არა ქართველს, არა მე), მხოლოდ იმიტომ, რომ თქვენ — ხალხი ხართ და ცოცხალი ადამიანები, იმიტომ, რომ ხალხური — არ არის ერთი ვინმეს კუთვნილება, არ არის კერძო, არ არის ჯგუფური, არ არის ნაციონალური, არც ქართულია და არც რუსული, არც ქალაქური და არც სოფლური, იგი საერთოა, ანუ ისეთი, რაც ყველასათვის ნიშნულაა, საერთოა იმ ერთი ნიშნის გამო, რომ ისინი — ცოცხალი ადამიანები არიან. შეუძლებელია მოწყდეს ხალხს. და თუ დედამიწაზე ცოცხალი დარჩება მხოლოდ ერთი ადამიანი, ხოლო ყველა სხვა დანარჩენები არა-ადამიანებად იქცევიან, მაშინ ის ერთი — გახდება დედამიწაზე მცხოვრები ხალხი.

ფილმის „შექმნაში სცენარისტის როლი, როგორც გამოირკვა რ. ვაბრიანის შემოქმედებით, აღიარებულ იქნა. და ამჟამად, ყველასათვის თვალსაჩინო გამარჯვება ყველაზე უკეთ გამოიხატა იმაში, რომ იგი კინოდან წავიდა. როგორც ჩანს, მას არასდიდებით არ აკმაყოფილებდა „ამოკითხვის ხერხი“, რომ-

ლითაც მე მსურდა დამემტკიცებია მისი შემოქმედების დამაჯერებლობა. არ დაკმაყოფილდა მაშინაც კი, როცა ასეთი ამოკითხვის შედეგად, იგი იქცა საერთო წინააღმდეგობის თავერს ნაწილად. მხატვარს არ შეუძლია თავისი არსებობა „საწინააღმდეგო დებულებით“ დაადასტუროს.

ჩემდა თავად ვიტყვი, რომ მიუხედავად კინემატოგრაფის „ერთგული“ სამსახურისა, იგი კინემატოგრაფს ბოლომდე არ ეკუთვნოდა... როცა ის თხზავდა თავის პირველ სცენარს „ნეტა ეს ფაქტონი ჩემი იყოს...“ (მომავალი „არაჩვეულებრივი გამოფენა“) — არც სტულია იყო სადმე, არც რეჟისორი, ვინც ამას გადაიღებდა — იყო მხოლოდ სასცენარო კურსების სამხატვრო საბჭო, რომელსაც ისღა დარჩენოდა, კეთილად კვერი დაეკრა ჩვენი ნამუშევრებისათვის. რა თქმა უნდა, თუკი ვადას არ გადავაცდენდი... სასწავლო ნამუშევარი — ეს ხომ ის არის, რაზეც ყველაზე ნაკლებ მიუწვდება ხელი ხელოვანს: იგი ქმნის ისეთსავე ნატურის პროდუქტს, როგორც მეპურე, — პური საჭმელად უნდა გამოდგეს. ასეთი „მისამართი“ კი რეზოს მაშინ არ ჰქონდა. მაგრამ მას არ შეეძლო ეწერა „უმისამართოდ“ — რა თქმა უნდა, იგი წერდა სცენარს ჩვენთვის, თანაკურსელებისათვის. ახლა ცხადია, რომ ეს იყო მისი პირველი თეატრი. ის იყო უზადლო მთხრობელი, მსმენელებიც მომადლიერებული ჰყავდა, ისტორიებს ბოლო არ უჩანდა, და ეს ისტორიები იყო არა მარტო განუმეორებელი, არამედ გასამეორებლად შეუძლებელი. სი-



ტუაციების და პერსონაჟების საოცარი მრავალფეროვნება ეკვს ბადებდა: არ შეეძლო ერთ ადამიანს, ყოველივე ამის მოწმე ყოფილიყო, და რომც შეძლებოდა, თვით ფენომენალური მესხიერებაც კი ყოველივე ამას ვერ გაწვდებოდა... შეუძლებელი იყო, რომ თვით ისეთი მრავალფეროვანი ქალაქი, როგორც ქუთაისია — რეზოს ყველა გმირების და ისტორიების სამშობლო — ყოფილიყო დასახლებული ამდენი ახირებული ადამიანით, ცნაკვიპიტით და თავზეხელაღებულით. დასჯენა თავისით იბადებოდა, მაგრამ ჩვენ ცნობამდე ვერ აღწევდა: რეზოს ნაამბობს, მის მიერვე იყო შეთხულო. ის სრულიადაც არ ფანტავდა თავის ნაამბობს — ის მათ აგროვებდა. ერთი წლის შემდეგ, მისი ფანტასტიური ქალაქი, რომელსაც ჩვენ ძველებურად რეალურად აღვიქვამდით, ძირითადად მის ცნობიერებაში აგებული აღმოჩნდა: მოვიდა დრო მისი რეალიზებისა. შენიშვნები და ჩანაწერები, რა გზითაც იგი ყველაფერს იწერდა, ჩვენთვის გაუფიქსარი იყო, მისი ამოკითხვა ჩვენ არ შეგვეძლო, ხოლო იმის მოთხოვნილება, რომ „აეგროვებია“ თავისი ეპიზოდები მსმენელთა თანდასწრებით, ჯერ ჩვევად, მერე მეთოდად იქცა. და ალბათ, არა მარტო საკუთარი სიამოვნებისათვის, არამედ იმისათვის, რომ „თარგმანი“ შესრულებია, რეზომ გრაფიკოსის კალამი მოიმარჯვა. ქვეყნარჩოს ვატანის ქალაქად გადააკრა და მარჯვნივ, ზემო კუთხეში, პირველრიგად დახატა კრამიტის სახურავი, მის ქვეშ შედარებით მაღლივი და ოდნავ დაბრეცილი სახლი, მეორე სართულის გისოსებიანი ფანჯრიდან იმზირებოდა გაუპარსავი, მოწყენილი ფიზიონომია, სახლის მახლობლად იზრდებოდა ბროწეულის ხე, ერთ-ერთი ტოტი გაშვებული იყო ფანჯრისაკენ, კაცს გისოსებიდან ხელი ჰქონდა გამოყოფილი და ნაყოფს წყვეტდა... „ხედავ, — გვიხსნიდა რეზო, — ეს არის ციხე. მაგრამ ეს განსაკუთრებული ციხეა, რადგან შესაძლებლობა გაქვს ფანჯრიდან ბროწეული მოწყვიტო...“ შემდეგ, მარცხენა ქვედა კუთხეში გამოჩნდა კაცი, ასეთივე გაუპარსავი, ფორნის ცალ ბორბალს მოაგორებს, პარიკმახერის ძმისშვილი, იმ პარიკმახერისა, რომელიც ჯერ კიდევ არ იყო სურათზე, მაგრამ სამიოდე დღის შემდეგ

ფურცლის შუაგულში ისიც გამოჩნდა თავისი განუყრელი მაკრატლით ხელში; დანახვაზე, მარცხენა ზემო კუთხიდან გამოვიდა ქვედა კუთხისაკენ ჩაიქროლნა მანქანამ; მის უკან ბუნდოვნად მოჩანან კვამლში და მტვერში გახვეული ბავშვები და ძაღლები; აჰა, გამოჩნდა თავად პიპინიაც თავისი მორცხვი სეტერის თანხლებით, ერთი-ორი თვის შემდეგ, მთელი ფურცელი შეივსო კვამლით, ემიზოდებით და პერსონაჟებით, ოსტატურად ჩაწული ერთ მთლიანობაში. უკვე ვერაფერს მიახატავდი, ქალაქი ამწვდა, სცენარი ბოლომდე დაიწერა. რეზო ვატაცეხული იყო ბრევიგულით. გამოსახულება იმდენად სრული იყო, ისევე, როგორც ჩვენი შთაბეჭდილებაც, რომ მისი არასებობა ვერც კი წარმოგვედგინა. ვერც იმას წარმოვიდგენდით, რომ ფილმი ჯერ არ არის შექმნილი, თუკი ოდესმე შექმნა ეწერა.

შემდგომში, როცა ოროსნიგან რეზო გადაიქცა ჩვენს შორის ყველაზე წარჩინებულ სცენარისტად, გრაფიკოსის კალამი ხელიდან აღარ გაუშვა. ნახატი იქცა მის თავისუფლებად, მის დამამშვიდებელ გამარჯვებად იმათ წინაშე, ვისაც განგების ნებით ხორცი უნდა შეესხა რეზოს ჩანაფიქრისათვის. ასე, მაგალითად, ფილმისათვის „დიუმა კავკასიაში“ რეზომ ნელ-ნელა შექმნა უნიკალური ალბომი — კომიკისი. მსუბუქი და ძლიერი კალმით, რეალიკების გვერდით, ყოველ კადრს მიუსადაგა ჩანახატები. ერთ რამედ ღირდა იმის ცქერა, სწრაფი მონასმით როგორ იქმნებოდა ცხენზე ამხედრებული დიდი, მსუქანი ბატონის იერსახე: კოხტა ცილინდრი სასწაულებრივად მყარად იდგა მის აჩეჩილ, ხუჭუჭა თავზე. ოპტიმისტურად გამოიყურებოდა გაფშევილი უღვაშები... ამ დროისათვის რეზო საუკეთესო გრაფიკოსად თვლიდა პუშკინს. ოჰ, ეს ალბომი დაუყოვნებლივ უნდა გამოქვეყნებულიყო! როცა ფიქრობ იმაზე, რა მოასწრო გაბრიაძემ თავისი ცხოვრების მანძილზე და მისი საქმე რამდენად „დავიდა“ საერთო შემეცნებად, როგორცაა „მემკვიდრეობა“. როცა უყურებ მისი ხელნაწერების გროვას, შესანიშნავ ტექსტს და ბრწყინვალე ნახატებს, აზრი გებადება ყოველივე ეს შეკრა წიგნების ერთ მთლიანობაში, წიგნებისა, რომე-

ლიც ჯერ არ გამოცემულა. გაბრიაძე ისე სწრაფად მოძრაობს და ვითარდება, რომ დრო აღარ რჩება შეჩერდეს და ვითარებაში გაერკვეს. ასეც რომ არ იყოს, იგი ხელს არ მოკიდებს იმას, რაც შესაძლებელია ოდესმე სხვამ გააკეთოს, უფრო ნელა მცხოვრებმა. მიაღწია რა — ჩვენი გამოთვლით — თითქმის ყველაფერს, რაც მას სურდა, გაბრიაძე, — თავისი გამოთვლით, — ჯერ კიდევ ვერ დაეწია მის წინ მორბენალ, მხოლოდ მისთვის ცნობილ მიზანს. თავისუფლების ცნება შეუძლებელია არ დავაკავშიროთ ძალაუფლების ცნებასთან. როცა ტექსტს და ნახატს აერთებდა, რეზო მისწრაფოდა ერთპიროვნულ შემოქმედებით ძალაუფლებისაკენ, ყველა ხელოვანის კანონიერი უფლებისაკენ. იგი ერთხელ წარმოგვიდგა კიდევ რამდენიმე სახით, როგორც სცენარის ავტორი, მხატვარი და რეჟისორი საკუთარი ფილმისა, მაგრამ ესეც კი მხოლოდ ეტაპი იყო მისი გზისათვის.

მასში განუყრელად მცხოვრები თეატრი დაბადებას ითხოვდა. გაჩნდა ისეთი ტექსტიც, რომელიც არ იყო განკუთვნილი კინოსტუდიის ყბისათვის, — ეს იყო უკვე არა სცენარი, არამედ პიესა („მარშალ დე ფანტი-ეს ბრილიანტი“) — იგი უცნაური თეატრისთვის იყო განკუთვნილი! — ეს პიესა, თითქოს, რეზოს მიერ დახატულ პერსონაჟებს უნდა გაეთამაშათ. მისი გრაფიკის სამყაროში უკვე დიდ ადგილს იჭერდა ფერწერა: ხაზის შიგნით მკვეთრად უღერდა ფერი, და ეს ფერი და მისი ნახატიდან გამოშვებულე სინათლე, სულ სხვა სივრცის ხმოვანებას ბადებდა, სხვა განათებას, და იყო ეს სხვა არაფერი, თუ არა სცენა და დეკორაცია მისი გმირებისათვის. ამრიგად, გაბრიაძის თანდაყოლილ ლიტერატურულ სამყაროში რიგრიგობით შედიოდნენ და იქ სამუდამოდ რჩებოდნენ, გრაფიკა, ფერწერა, თეატრი... თვითონ გაბრიაძე კი, სულ უფრო იძირებოდა მუსიკის სამყაროში. მუსიკის დაუფლება უკვე გვიან იყო, მაგრამ გატაცება — გარდუვალი. მან დაწერა ლიბრეტო ოთარ თაქთაქიშვილისათვის, მისი სახლი ოპერით გაიყლინთა. ყველაფერი იწერებოდა და იხატებოდა უკვე წინასწარ ზეპირად ნასწავლი საოპერო პარტიების მიხედვით — მოცარტის, როსინის, ვერდის... თეატრი უკვე მომზად-

და თავისი შემქმნელის წიაღში, მთლიანად მისი, ერთი ციდა, ერთადერთი.

განსაკვირებელი ცნობა, რომ ეჭვგარეშე თბილისში ქმნის მარიონეტების თქმულებას, კარგად გავერკვეთი, იყო მეტად მომწიფებელი, თანმიმდევრული და ბუნებრივი შედეგი მისი შემოქმედებითი მონაცემების გაერთიანების ოცწლიანი ძალისხმევისა. შემოქმედებითი ძალაუფლების და თავისუფლების თვალსაზრისით, მარიონეტები რეზოს უფრო მეტ შესაძლებლობას უქმნიდნენ, ვიდრე, ვთქვათ, დრამატული თეატრი: აქ თვით მსახიობიც კი თვითონ შეეძლო შეექმნა, როგორც შესაძლოა მცირე მასშტაბის, მაგრამ მაინც დემიურგს — თავისი მაგვარობისა და ხატის მიხედვით. ეს ერთი ციდა სამყარო, ბოლოს და ბოლოს შესაძლო იყო თვით მას შეექმნა, მხოლოდ დამხმარე კომპონენტების გამოყენებით: კიდევ დაეწერა, კიდევ დაეხატა, კიდევ გამოეძერწა და თვით მუსიკაც კი, თუმცაღა ჩვენამდე დაწერილი, თვითონ ამოერჩია... „იცი — მომმართა მან ერთხელ საზეიმო განწყობით და ჩურჩულით, და ჩანაფიქრი გამანდო როგორც უდიდესი საიდუმლოება — მე დიდხანს ვიფიქრე, პირველად რა სპექტაკლი დამეღდა... და როგორც იქნა მოვიფიქრე!“ ღმერთო! რა მოიფიქრა, თუკი ასე დიდხანს იფიქრა?.. „ტრავიატა“, — გამარჯვებულის იერით მიპასუხა რეზომ.

და მან „ტრავიატი“ გახსნა თავისი თეატრი.

...— ამას წინათ მის თეატრში პატარა ოთახი ვნახე (ვერც საარტისტოს და ვერც საბუტაფოროს მას ვერ უწოდებ) — მსახიობები არიან თუ რეკვიზიტა?.. ჰაერში სევდიანად ირწეოდნენ თოჯინები, უწონადობის მდგომარეობაში, უხილავ ძაფებზე ჩამოკიდებულნი. ისინი ისვენებდნენ სპექტაკლის შემდეგ. აღფრედს, სცენაზე სიარულისაგან, ქოშები გასცვეთოდა.



სცენაზე

და

ცხოვრებაში

ელენე გოგოლევა

ნენიან ტიპარის სახელგანთქმულმა მსახიობმა, სსრკ სახალხო არტისტმა, სოციალისტურმა წრემის გმირმა ელენე გოგოლევამ დაწერა მოგონებათა წიგნი „სცენაზე და ცხოვრებაში“.

წიგნის წინასიტყვაობის ავტორი ირაკლი ანდრონიკაშვილი სამართლიანად შენიშნავს, რომ შეუძლებელია წარმოედგინოთ თეატრი, თეატრალური მოსიკოვი მთელი სამოცი წლის (1920-1980) მანძილზე ე. გოგოლევას გარეშე.

ე. გოგოლევა ძალზე საინტერესოდ და ცოცხლად წარმოსახავს არა მარტო თავის მიერ განვლილ დიდ გზას თეატრალურ ხელოვნებაში, არამედ იმ სახელგანთქმულ თეატრალურ მოღვაწეებსაც, რომლებმაც შექმნეს საბჭოთა თეატრის დიდება.

ე. გოგოლევას შემოქმედებითს ცხოვრებაში განსაკუთრებული როლი ორმა სახელგანთქმულმა ქართველმა თეატრალურმა მოღვაწემ ითამაშა. პირველი იყო მცირე თეატრის დიდი მსახიობი ალექსანდრე სუმბათაშვილი, რომელმაც ფაქტიურად შეიყვანა ე. გოგოლევა მცირე თეატრის სამყაროში, მეორე კი დიდი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც ამ მსახიობ ქალში კემპარტი თეატრალიზაციის სიყვარული გააღვიძა. ცნობილია ე. გოგოლევას ხანგრძლივი და მეგობრული ურთიერთობა ქართული კულტურის მოღვაწეებთან, მას ღრმად და გულწრფელად უყვარს ქართული თეატრი.

წიგნის საუკეთესო ფურცლები ეძღვნება მოგონებებს ა. სუმბათაშვილზე, კ. მარჯანიშვილზე, ე. ახვლედიანზე, ე. ანჯაფარიძეზე, შესანიშნავად გადმოგვცემს იგი რ. სტურუას სპექტაკლებისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებს.

დაწმენებით შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი ქურნალის მკითხველი ინტერესით შეხვდება ე. გოგოლევას მოგონებათა იმ ფრაგმენტებს, სადაც ფიგურირებენ ქართველი თეატრალური მოღვაწეები.

რედ.

ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჰენი

მრავალგზის მოიქვამს იმის შესახებ, თუ რა იყო ჩემთვის სუმბათაშვილი-იუჰენი. სწორედ მან მომიხმინა პირველად, მანვე მიჩნია შევსულიყავი ფილარმონიის დრამატულ კურსებზე და, ბოლოს, სწორედ მისი დაიქნებითი მოთხოვნის შემდეგ მე, ფილარმონიის სასწავლებლის მეორე კურსის სტუდენტი, პირდაპირ მიმიღეს მცირე თეატრში. ამ სახელგანთქმულ კოლექტივში ჩემი პირველი ნაბი-

ჯეზიდანვე სუმბათაშვილი სიყვარულით ადევნებდა თვალს ჩემს შემოქმედებითს ზრდას. და არა მარტო ჩემსას — თეატრის დირექტორი სუმბათაშვილი ფიქრობდა მცირე თეატრის მომავალზე და ყურადღებით ზრდიდა შემცველ თაობას.

სუმბათაშვილზე მრავალი სტატია და წიგნი დაწერილია. მაგრამ მე ძალიან მსურს კვლავ ვილაპარაკო ამ დიდ მსახიობზე და საოცარ ადამიანზე. თავისი დიდი გონიერების წყალობით სუმბათაშვილმა უმაღლეს-

აპოკა თვალსაჩინო ადგილი იმ წლებში, როცა მცირე თეატრის დიდებამ თავის აპოგეას მიაღწია. სუმბათაშვილს ჰქონდა ბრწყინვალე ფიზიკური მონაცემები, ფლობდა უძველეს არტისტულ ნიჭიერებას და იგი გახდა ერთ-ერთი ბრწყინვალე ვარსკვლავი სახელგანთქმული პლეადისა, სადაც ბრწყინავდნენ ფენოლოჯი, ერმოლოვა, ლენსკი. უთვალსაჩინოესი მსახიობი, დრამატურგი, დიდი საზოგადო მოღვაწე — ასეთი იყო ალექსანდრე იუჟინი, დახვეწილი მოსკოვეური საზოგადოების ეს თვალსაჩინო.

მე ვერ მოვუსწარი მას დასის პრემიერის როლებში. არ მინახავს მისი ჰამლეტი, მაკბეტი, ჩაცკი. კლასიკურ რეპერტუარში სუმბათაშვილის გამო ბევრს და აღტაცებით ლაპარაკობდნენ ჩემს ოჯახში. მე იგი ვნახე ფამუსოვის, შეილოკის, კრომველის (ა. ლუენაჩარსკის პიესა „ოლივერ კრომველი“) როლებში, ვნახე მისი შეუდარებელი ბოლინგბროკი, მომხიბლავი, გონიერი, ლამაზი ოსტრიგინი (მისსავე პიესაში „ღამის ნისლი“). იგი მაშინ ჯერ კიდევ თამაშობდა და არ მსუბუქად და დახვეწილად თამაშობდა ტელიაკტივის „შმაგ ფულებში“ და გლბე მირონოვის ა. ე. ტოლსტოის „პოსადნიკში“. მისი ყველა როლი გაკეთებული იყო ოსტატურად, სახის უფაქიხესი დაშუშავებით, ძლიერი, მე ვიტყვოდი მძლეთა-მძლეთ ტემპერამენტით. მე ვიცი, რომ მრავალს სუმბათაშვილი გონისმიერ მსახიობად მიიჩნდა, სადაც რაციონალიზმი სჭარბობდა ემოციურობას. მე ასე არა ვფიქრობ. შეუძლებელია, მხოლოდ ცივი გონების წყალობით ბოლინგბროკის ანუ იგავმიუწევრობელი თამაში, ასე ძლიერად, შექსპირული გაქანებით დახატო შეილოკი, და შეუძლებელია მასურებელი დაარწმუნო კრომველის შეუდარებელ სიდლერერში, მხოლოდ როლის რაციონალური წყობით.

მე მიყვარდა თამაში იმ სპექტაკლებში, სადაც დაკავებული იყო სუმბათაშვილი. მას ნამდვილი შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნა შეეძლო. ეს, სხვათა შორის, იყო მცირე თეატრის ძველი ოსტატების დამახასიათებელი ნიშანი. უხადოდ აღზრდილი სუმბათაშვილი ყურადღებანი პარტნიორი და საოცრად კეთილმოსურნე იყო, განსაკუთრებით აქალგაზრდობის მიმართ, კულისებს მიღმა. იგი თანაბრად ზრდილობიანად და თავაზიანად ექცეოდა როგორც დიდ, სახელ-

განთქმულ მსახიობებს — ანუ, სხვა სიტყვებით, „პირველ სიუჟეტებს“, ასევე პატარა, „გამოსვლებზე“ დაკავებულ მსახიობებს. ასევე თანაბრად ყურადღებანი იყო მთავარ როზე პერსონალის მიმართ. ხოლო სუმბათაშვილის ერთი უჩინო ჩამტეხი-მკერავი, თუმცა მოკრძალებით თავის უწოდებდა, მაინც თამაშად, პირდაპირ ეუბნებოდა თავის აზრს ამ თავადს შესრულებული როლის გამო. და „ჩინაზი“ ყურადღებით ისმენდა კრიტიკას. ჩემთვისაც, პირადად, დღესაც ყველაზე ძვირფასი და მნიშვნელოვანია ჩემი ძველი ჩამტეხლისა და სცენის მუშების შენიშვნები. ამგვარი დამოკიდებულება მე მიანდგრძეს ჩემმა უფროსმა მასწავლებლებმა, მცირე თეატრის შესანიშნავმა მსახიობებმა. ეს ჩვენი თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე მშვენიერი ტრადიციაა.

1922 წლის სექტემბერში შესრულდა სუმბათაშვილის მცირე თეატრში მოღვაწეობის ორმოცი წელი. მუშათა და გლეხთა ხელი-სუფლებას არ დაიწყინა, რომ სწორედ თავი აღექსანდრე ივანეს ძე სუმბათაშვილი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, ვინც უყოყმანოდ მიიღო დიდი ოქტომბრის რევოლუცია. რევოლუციის პირველივე დღეებიდანვე სუმბათაშვილმა, რომელიც აქამდე მცირე თეატრის დასის გამგე რყო, ფართოდ გაუფიქროვო საინჰერატორო თეატრის კარი ახალ მასურებელს. როგორც კი მოსკოვში სროლის ხმა მიწყნარდა, როგორც კი რაღაც წესრიგი დამყარდა ირგვლივ — მცირე თეატრში მაშინვე განახლდა სპექტაკლები. დიხს, არ იყო რევოლუციური პიესები, არ იყო მოვლენების თანახმიერი სპექტაკლები, ჯერ არ დაბადებულიყო საბჭოთა დრამატურგია, მაგრამ სუმბათაშვილს მტკიცედ სჭეროდა, რომ ახალი მასურებელი აუცილებლად უნდა გაცნობოდა მსოფლიო კლასიკის შედევრებს, რომელთაც მცირე თეატრი ასე კარგად თამაშობდა. სწორედ სუმბათაშვილი უწყობდა ხელს გასკოლით სპექტაკლების გამართვას მოსკოვის გარეუბნების მუშებისათვის და თვითონაც მონაწილეობდა ამ დადგმებში. იყო შიმშილი, სცივე, ნგრევა, არ იყო ტრანსპორტი (ცხენებზე ურიკების გარდა), მაგრამ მცირე თეატრი მთელი გზებით თამაშობდა, როგორც ამას მოითხოვდა სუმბათაშვილი. ახალი მასურებლისადმი თავისი დამოკიდებულებით იგი მთელ კონტექტს უჩვენებდა სანიმუშო მაგალითს.

ო, რა გახელებით და შეუპოვრად იბრძოდა სუმბათაშვილი რეალისტური თეატრის ტრადიციებისათვის. მაშინვე გამოინახენ „ახალი ხელოვნების“ ულტრარევოლუციონერი მესიტყვენი, რომელნიც მცირე თეატრის დახურვას მოითხოვდნენ. ისინი ჩვენს დასს უწოდებდნენ სამუზეუმის, ჩამორჩენილს და... კონტრარევოლუციურს. რამდენი ძალა, ნერვები, ჭკუა დასჭირდა სუმბათაშვილს, რათა ამ გაშმაგებულ დისპუტებში დაეცვა მცირე თეატრის სწორი შემოქმედებითი გზა. ვინ იცის რით დამთავრდებოდა ეს „უაზრო იმი“, საქმეში ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი რომ არ ჩარეულიყო, რომ არ გაგვეგონა განათლების სახალხო კომისიის ანატოლი ლუნჩარსკის ხმა: „უკან ოსტროვსკისაკენ!“.

ლენინის სიტყვებმა ტრადიციის შენარჩუნების თაობაზე და ლუნჩარსკის მხარდაჭერამ სუმბათაშვილს საშუალება მისცა დაეცვა უძველესი რუსული თეატრი, რომელსაც „მეორე უნივერსიტეტი“ სახელი ჰქონდა მოთვეკლი. ჭუმბათაშვილს მოეხმარა საბჭოთა ხელისუფლება და ამავე ხელისუფლებამ მიანიჭა მცირე თეატრს ავტონომიური მართვის უფლება და თეატრის პირველ საბჭოთა დირექტორად დანიშნა თავადი სუმბათაშვილი.

სუმბათაშვილს ეკუთვნის პატივი და დიდიბა მცირე თეატრის პირველი მუშათა ფილიალის შექმნისა ტაგანკაზე, სადაც ახლა იმყოფებოდა დრამისა და კომედიის თეატრი. ახლა ეს მოსკოვის ცენტრია, მაშინ კი თითქმის გარეუბანი იყო. და რა საუკეთესო სპექტაკლები მიდიოდა აქ მცირე თეატრის საუკეთესო მსახიობების მეთაურობით. მთავრობამ ღირსეულად შეაფასა სუმბათაშვილის დეაწლი და გადაწყვიტა ღირსეულად აღენიშნა მისი ორმოცწლიანი სცენური მოღვაწეობა — მას მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება (იმ წლებში ჯერ კიდევ არ არსებობდა „სსრკ სახალხო არტისტის“ წოდება), რომელსაც მაშინ მხოლოდ შალიაპინი, ნეჟდანოვა და ერმოლოვა ატარებდნენ.

ძალიან დიდი ზეიმიტ აპირებდნენ იუბილეს გადახდას. სპექტაკლი „ოტელო“, რომელიც თვით სუმბათაშვილმა აირჩია თავისი ზეიმისათვის, უნდა გამართულიყო დიდ თეატრში. ადვილი წარმოსადგენია თუ როგორ ველავდი. მე ხომ დეზიდემონა უნდა მეთამაშა. და აი, ეს საღამოც დადგა. დიდი თე-

ატრის უზარმაზარი დარბაზი გადაქცევილი იყო. ლოკებში იმდენი ხალხი იყო, რომ დასაჯდომი კი არა, ფეხის დასადგმრისთვის არ იყო. დარბაზი გაავსო კულტურის მიუღმა ნაღებმა — აკადემიკოსებმა, ცნობილმა პროფესორებმა, მხატვრულმა საზოგადოებამ, იმ წლების სახელმძღვანელო მუსიკოსებმა, დრამატული თეატრის მსახიობებმა, მომღერლებმა, ძველი მოსკოვის ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა და ახალმა მაყურებლებმა, მუშებმა, რომლებმაც უკვე მოასწრეს მცირე თეატრისა და მისი საუკეთესო მსახიობის გაცნობა და შეყვარება. აქ იყვნენ „მემარცხენე“ თეატრებისა და სტუდიების ახალგაზრდები, სამოქალაქო ომის ფრონტიდან დაბრუნებული ახალგაზრდები, პარტიის, მთავრობის წარმომადგენლები, ყველა აქ იყო, ყველამ თავი მოიყარა დიდი თეატრის დიდებულ დარბაზში, რათა მისალმებოდა შესანიშნავ მსახიობს, უძველესი მცირე თეატრის ბრძენ ხელმძღვანელს, ადამიანს, რომელმაც უყუყუანოდ, მთელის გულით მიიღო რევოლუცია და მთელი ძალით ცდილობდა ერთგული სამსახური გაეწია მისთვის.

სუმბათაშვილის გამოსვლისთანავე მთელი დარბაზი, როგორც ერთი კაცი, ფეხზე ადგა. ხანგრძლივი, მჭუხარე ტაში სუმბათაშვილის თავისი მონოლოგის დაწყების საშუალებას არ აძლევდა. ამ დროს იგი უკვე ჭარბად იყო. იგრძნობოდა რევოლუციის პირველი წლების მიძიე ცხოვრების, მცირე თეატრისა და მისი ტრადიციების დაცვისათვის გადატანილი ნერვული, ფიციხელი ბრძოლების გავლენა. იგი დაღალა თეატრისა და მთელი კოლექტივის კეთილდღეობისათვის ზრუნვამ ახალი სახელმწიფოს ფორმირების პირველ, ძნელ წლებში.

ადრეც გამოდიოდა სუმბათაშვილი ოტელოს როლში, მაგრამ მაშინ იგი გაცილებით ახალგაზრდა იყო. ახლა კი მას კარგად ესმოდა, რომ წლები და რამდენადმე დამძიმებული სხეული სხვაგვარი სახის შესრულებას მოითხოვდა და იგი ოტელოს წარმოადგენდა დიად, მძლე, ბრძენ მხედართუფროსად. იგი თავისი ღირსებით, გონიერებით თუ დამსახურებით ტოლს არ უდებდა ყველა ამ სენატორს.

მართალია, იგი მაერია, მაგრამ იგი შეუცვლელია, იგი სჭირდება ვენეციის რესპუბლიკას. დეზიდემონასადმი მისი სიყვარული

ჰგავდა ნაზი ყვავილისადმი სიყვარულს, ისეთი ნაზის, რომელსაც მხოლოდ მსუბუქად უნდა შეახო ხელი, თუ არ გსურს მისი ღეროში გადატყდომა. სუმბათაშვილის ოტელის ყოველ სცენას ოვაციით ხვდებოდნენ. და განა სხვანაირად შეიძლება? და, ეს ოტელი ერთგვარად მონუმენტური და მძიმე იყო, მაგრამ მისი ხასიათის უფაქიზეს, უჭკვიანეს დამუშავებას არ შეიძლება რომ არ მოეჩაღებინა მაყურებელი.

მათი ტაში იყო დიდებული ნიჰის აღიარება, დიდი არტისტისა და დიდი ადამიანისადმი უზომო პატივისცემის ღირსეული საზღაური. ფეხზე ამდგარი დარბაზი დიდხანს უკრავდა ტაშს მსახობს. დიდხანს არ იშლებოდნენ და სცენიდან არ უშვებდნენ იუბილარს. ამის მსგავსი რამ მე მხოლოდ ერთხელ ვას იუბილზე ვნახე ადრე, ხოლო შემდეგ ოსტუყევის მიერ შესრულებული ოტელის მერე, როცა პრემიერაზე მცირე თეატრის ფარდა ოცდათხუთმეტკერ აიწია.

სუმბათაშვილი თეატრის შესანიშნავი ხელმძღვანელი იყო. მსახიობებთან ურთიერთობა არც ისე ადვილი რამაა, სუმბათაშვილი უზარმაზარი ავტორიტეტით სარგებლობდა, და ეს, რასაკვირველია, დიდად უწყობდა ხელს. მაგრამ, იგი, ამავ დროს, ჭკვიანი დიპლომატი იყო. ერთი ასეთი შემთხვევა მაგონდება.

სუმბათაშვილმა თხოვნით მიმართა ქულნაჩარსკის — თქვენი ერთი რომელიმე პიესა მოგვეცით (ამ დროისათვის მცირე თეატრში უკვე იდგმებოდა მისი „როლივერ კრომველი“). ლუნაჩარსკიმ სიამოვნებით შემოგვთავაზა სულ ახლახან დაწერილი პიესა, „დათური სასახური“, მაგრამ დელიკატურად დასძინა, რომ ეს პიესა ჩემი მეუღლისათვის, როზენელისთვის დაეწერეო. მას, რასაკვირველია, სურდა, რომ თავისი ცოლი მთავარი გმირის როლში ეხილა. სუმბათაშვილმა დიდი ტაქტით მიუგო: „ჩვენ ბედნიერი ვიქნებით თუ ჩვენს თეატრში თქვენს მეუღლეს ვიხილავთ, მაგრამ დასში გვყავს ამ როლისათვის შესაფერისი მსახიობი“. შემდგომ მართლაც ასე მოხდა, მე ვთამაშობდი პრემიერას, ნატაშა როზენელი კი ღია გენერალურს, ანუ, როგორც ახლა ამბობენ, თამაშობდა სპექტაკლის საზოგადოებრივ განხილვაზე. რასაკვირველია, უნდა გქონოდა ლუნაჩარსკის ჭკუა და ტაქტი, რათა ღირსეულად შეგვეფასებინა სუმბათაშვილის პასუხი, მაგრამ უნდა ყოფილიყავი ისეთი პრინ-

ციპული ადამიანი, როგორც სუმბათაშვილი იყო, რათა ასეთნაირად მოქცეულიყავი ნათლების სახალხო კომისართან. ნატაშაშვილმა ზენელი შემოვიდა თეატრის დასში. წარმოუდგენლად დელიკატური და გულისხმიერი იყო. მე მასთან მეგობრული და გულთბილი ურთიერთობა მქონდა, ზმირად ვყოფილვარ მათთან სტუმრადაც. და ეს საღამოები, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ლუნაჩარსკი შემოგვესწრებოდა, დაუვიწყარი იყო. სუმბათაშვილსა და ლუნაჩარსკის შორის საუკეთესო ურთიერთობა იყო დამყარებული სახელგანთქმული არტისტის სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე. ლუნაჩარსკი უმაღლესი გამომხატებელი ხოლმე თეატრის თხოვნას. იგი ყოველნაირად ცდილობდა ხელი გაემართა ჩვენთვის, ჩვენი ქვეყნისათვის იმ მიმე წლებში. ბევრი რამ გაუკეთა მან სუმბათაშვილსაც მისი ავადმყოფობის დროს. სწორედ მისი ხელშეწყობით მრავალჯერს გამეგზავრა სუმბათაშვილი საზღვარგარეთ სამკურნალოდ, რაც ასე აუცილებელი იყო მისი მიმჭრალი ჯანმრთელობისთვის.

სუმბათაშვილი საზღვარგარეთ გარდაიცვალა. სამკურნალოდ იყო ნიცაში და აქ თავის უკანასკნელ პიესას „რაფაელს“ წერდა. უეჭველია, ეს პიესა ჩემთვის და ვსევოლოდ აქსიონოვისათვის იყო განკუთვნილი. სუმბათაშვილმა დამამთვრა უკანასკნელი აქტი, დასვა წერტილი, დაწერა „დასასრული...“ და გარდაიცვალა. ეს მოხდა 1927 წელს.

განსაცვიფრებელია გარდაცვლილი სუმბათაშვილის ნეშტის ამბავი. ერთხელ ბოშა ქალმა უმარჩიელა, რომ თავის დღეებს იგი უცხო მხარეში დაასრულებს და მისი გვამი ორმოცი დღის მანძილზე ხმელეთსა და ზღვას მოივლის, ვიდრე მიწა მიიბარებდეს. გაეცინათ ამ წინასწართქმსზე და დაიფიქსეს. სინამდვილეში კი სწორედ ასე მოხდა. სუმბათაშვილი საფრანგეთში გარდაიცვალა. სასახლეში ჩადებული მისი გვამი მეუღლემ გემით ბათუმში ჩაიტანა. აქედან იგი ჯერ მის მშობლიურ თბილისში, შემდეგ კი მოსკოვში, მცირე თეატრში ჩამოასვენეს. თეატრალური მოედანი და ახლო მდებარე ქუჩები ხალხით იყო სავსე. როცა სასახლე მცირე თეატრის შენობიდან გამოიტანეს, შეუძლებელი იყო თვალი მიგვეწვინა მოზღვავებული ხალხისათვის. უკლებლივ ყველა ტიროდა. ყველას ესმოდა თუ რა დაკარგა მცირე თეატრმა. უამრავმა ხალხმა მიაცილა მისი

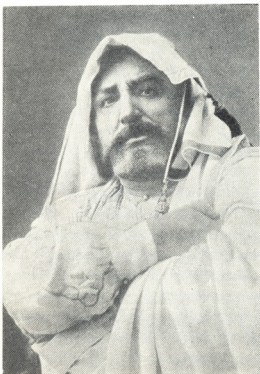
კუბო სუმბათაშვილის სახლამდე, ხოლო შემდეგ ნოვოდევჩინის სასაფლაომდე. გამკლავლები როგორც კი შეიტყობდნენ თუ ვის მისაყენებდნენ, წამსვე უერთდებოდნენ სამგლოვიარო პროცესიას.

სუმბათაშვილის კუბო მიწაში ჩაუშვეს მისი გარდაცვალებიდან ზუსტად ორმოცი დღის შემდეგ. უცნაური შემთხვევითობის გამო ბოშა ქალის წინასწართქმა მთლიანად ასრულდა.

მცირე თეატრის ძალიან გაუჭირდა უსუმბათაშვილოდ. მართალია, ბოლო წლებში, ავადმყოფობის გამო ხშირად არ იყო თეატრში, მაგრამ ჩვენ ვიცოდით, ვგრძნობდით, რომ იგი ჩვენს გვერდითა და ყოველთვის შეგვეძლო საჭიროების შემთხვევაში მისთვის მიგვემართნა. მრავალი კიდეც, რაკი გრძნობდნენ მის არსებობას, თავიანთ ვენებებს ისეთ გასაქანს აღარ აძლევდნენ.

უეჭველია, ცოცხალი რომ ყოფილიყო სუმბათაშვილი, მცირე თეატრის ცხოვრებაში არ შეიჭრებოდა მისთვის უცხო ატმოსფერო, არ იქნებოდა ამდენი ტკივილი და განხეთქილება, არ მოირყეოდა ჩვენი თეატრის ტრადიციები, როგორც ეს მოხდა შემდეგ. დიდი ძალთახმევაა საჭირო მომხდარის შემობრუნებისათვის. მე მინდა, რომ ჩემი

ა. სუმბათაშვილი-იუენი ოტელოს როლში



მოგონებები სუმბათაშვილზე დავამთავრო იმის იმედით, რომ მცირე თეატრის ახალგაზრდობა, შეხვედრის სასწავლებელთა და მწიგნობარების დროს მიერ აღზრდილი მსახიობთათვის ცინცხალი, წმინდა მისწრაფებით დაუბრუნებს მცირე თეატრს ძველებზე დიდებას და თეატრი კვლავ მოესწრება თავის გაფურჩქვნას, გაიხსენებს მისი ტრადიციების შემქმნელ დიად მსახიობებს, მათ შორის, ცხადია, ალექსანდრე სუმბათაშვილსაც.

პართული თეატრი

20-იან წლებში მოხდა კიდეც ერთი ისეთი ამბავი, რამაც სამუდამო კვალი დაატყო ჩემს მეხსიერებას: მოსკოვში ჩამოვიდა ქართული თეატრი კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით და გუცოკის „ურიელ აკოსტა“ წარმოადგინა. ყველა ცდილობდა მოხვედრილიყო ამ სპექტაკლზე, რომელმაც დიდად გაითქვა სახელი. თვით მარჯანიშვილიც ამ დროისათვის უკვე ლეგენდარულ ფიგურად იქცა. ჩვენი ქვეყნის ამ ერთ-ერთმა საუკეთესო რეჟისორმა სახელი მოიხვეჭა ჯერ კიდევ 1919 წელს კიევიში დადგმული ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყართით“.

ქ. მარჯანიშვილის სიკვდილიდან ამდენი წლის გავლის შემდეგ, ახლა, ძნელია სრულად გავიზნოთ ყველაფერი ის, რაც გააკეთა, არა, უფრო სწორად, რა შექმნა მდიდარი სულითა და ნიჭით ამ არაჩვეულებრივად დაჯილდოებულმა ადამიანმა. ჯერ კიდევ მაშინ, სუმბურული ბიებებისა და გარდაუვალი „იზმების“ წლებში, მან შესძლო შეერწყა უბრწყინველესი თეატრალობა აბსოლუტურ გემოვნებასთან, უმდიდრესი რეჟისურის თეატრი ქემარტიად მსახიობურ თეატრთან. აქ საკმარისია გავიხსენოთ მარჯანიშვილის მიერ აღზრდილი მსახიობების სახელები: ვ. ანჯაფარიძე, თ. ჭავჭავაძე, უ. ჩხეიძე, ა. ხორავა, ა. ვასაძე, ს. ზაქარიძე, პ. კობახიძე და სხვები. ეს სახელები არა მარტო ქართული, არამედ მთელი საბჭოთა თეატრის დიდებას შეადგენენ. მაშინ, „ურიელ აკოსტას“ სპექტაკლში მე პირველად ვნახე ვერიკო ანჯაფარიძე — დღესაც კი საქართველოს პირველი მსახიობი და უშანგი ჩხეიძე, რომელიც, სამწუხაროდ, უდროოდ წავიდა ჩვენგან... ვერიკო თამაშობდა ივლითს, უშანგი — აკოსტას.

მე და ვერიკო თითქმის ტოლები ვიყავ-

თ. ივლითს აღრე ნათამაშები „ხალტურის“ მიხედვით ვიცნობდი.

ვერიკო განსაკვიფრებელი იყო. ლერწამივით მოქნილი, იყო პლასტიკური, ღრმა და ბუნებრივ მომადლებული ტემპერამენტით აღსაესე. არ შემოძლია დავივიწყო მთლად თეთრით მოსილი მისი სხეული, როცა რაზინების წყევლას ისმენდა. იგი ყვავილის გადატეხილი ღეროსავით იხრებოდა, თითქოს თავით იატაკსაც კი ეხებოდა და უცებ მკვეთრად იმართებოდა წელში და ენებოდა, მისიხანე პროტესტით შთაგონებული, ისროდა ფრანსას: „სტყუი, რაზინო“. დღემდე თვალწინ მიდგას ეს სცენა, დღემდე ჩამსმის მისი დაბალი, ლამაზი ხმა. მე მშურდა ვერიკოსი, იმიტომ, რომ ივლითის როლის თამაშზე ვოცნებობდი, მშურდა და ეტკებოდი მისი თამაშით, მშურდა და შეძრული ვიყავი მისით, მშურდა და ვალმერთებდი.

ეს იყო ჩემი პირველი შეხვედრა ვერიკო ანჯაფაროვიტან. ჩვენ არ ვიცნობდით ერთმანეთს. მიუხედავად ამისა, მე არ შემეძლო მისი დავიწყება და რაკი ვიცოდი, რომ თბილისში იგი თითქმის „ჩემს“ როლებს თამაშობდა, გამუდმებით ვადევნებდი თვალს მის შემოქმედებას.

შემდგომ წლებში იგი ჩამოვიდა მოსკოვში და მსახიობის სახლში გამართა თავისი შემოქმედებითი საღამო. ეს ჩემთვის არაჩვეულებრივი მოვლენა იყო. ვერიკო კასინას პიესაში „ხეები ზეზეურად კვდებიან“ თამაშობდა სწორედ იმ როლს, რომლის თამაშიც მე მიწოდდა მცირე თეატრში, მაგრამ რაღაც მოსაზრებათა გამო თეატრის დასმა უარყო პიესა. ვერიკო თამაშობდა აგრეთვე ნაწყვეტს „მარგარიტა გოტიელან“ და — ეს იყო ჩემთვის ყველაზე საინტერესო — ორ სცენას „მაკბეტელან“. ძალზე მაინტერესებდა ის სცენა, რომელიც არაფრის დიდებით არ გამოდიოდა თეატრში. ეს ის სცენაა, როცა ლედი მაკბეტი კითხულობს წერილს, სიდანაც შეიტყობს, რომ დუნკანი ჩამოვა და ლამეს მათთან გაათევს. ვერიკომ ისეთი ტემპერამენტი გამოავლინა, ისეთი განხლებით უხაროდა, რომ ახლა კი გვირგვინის ხელში ჩაგდების დრო დადგაო, რომ მისი თამაში ახდენდა თავსარდამცემს, პირდაპირ მომაჯადოებელ შთაბეჭდილებას. და მე არ მრცხვენოდა ვერიკოსგან სწავლა. სიგეის სცენას კი, თუ არ ვცდები, მე უფრო სწორად ვთამაშობდი.

ჩვენ ძალზე გვაახლოვებდა ის გარემოება,

რომ ორივენი ერთნაირ როლებს ვთამაშობდით. და როცა ამასწინათ, ქართულმა ტელევიზიამ შემოგვთავაზა მოგვემზადებინა ერთობლივი გადაცემა — თავისებური შექმნილებითი და ადამიანური შეხვედრა ეკრანზე — მე სიამოვნებით დავთანხმდი. ეს საინტერესო გადაძახილი იყო...

საერთოდ, საქართველო მე დიდი ხანია მიყვარს. მიყვარს ამ ქვეყნის ბუნება, მისი კულტურა, მისი დიდი მსახიობები... ვერიკო კი ახლობელი იმიტაც იყო, რომ ჩემთვის სათქვეანებელი მარჯანიშვილის უსაყვარლესი მსახიობი გახლდათ... დღემდე ვგრძნობ სულიერ ნათქაობას ვერიკოსთან. ჩვენ არასოდეს გავგივზავანია ერთმანეთისთვის გრძელგრძელი წერილები, მაგრამ სათუთად ვინახავ ვერიკოს ყოველ ბარათს.

ეს მოგობრობა იმდენად ძვირფასია ჩემთვის, რომ ჩემი უკანასკნელი როლი — მამურე (ე. სარმანის ამავე სახელწოდების პიესაში), რომელიც ძალიან მიყვარს და „ძუნწი რაინდივით“ ველოლიავები, მიწადა ვიხილო ვერიკოს შესრულებით. ამის გამო მე მას მიწვევრე გრძელი წერილი, ერთობ გრძელი წერილიც კი. ვგონებ, რომ უქმდა ყოფნის ის პერიოდი, რომელიც, სამწუხაროდ, გარდუვალია და რომელსაც ვერიკოც კი ვერ ასცდა, შეიძლებოდა ამ როლის თამაშით დაგვირგვინებულყო. ეს როლი მას საშუალებას მისცემდა ახალი ძალით გაეეღვებინა მის ღვთაებრივ, უდიდეს ტრაგიკულ ნიუსს.

ჩვენი მეგობრობა, უმაღლესურებელი და ხშირ შეხვედრებს მოკლებული, ემყარებოდა ურთიერთგავერის შეგრძნებებს. ეს ყოველთვის მეტად ძვირფასი რამ იყო ჩემთვის. ვერიკოს უფრო გაუმართლა კარგი როლებით, ვიდრე მე. მართალია, მასაც არ უთამაშნია ნასტასია ფილიპოვნა. ეს ჩემი ოცნების როლია, მე ვფიქრობ, რომ ეს როლი შეიძლება ვერიკოს ოცნების საგანიც ყოფილიყო.

ვერიკოს პარტნიორი იყო უმანგი ჩხეიძე, უაღრესად საინტერესო და ტრაგიკული ბედის მსახიობი. იგი განსაკვიფრებლად თამაშობდა ურთელ აკოსტას. მეც ვთამაშობდი ივლითს ოსტუეევიან ერთად სულ სხვანაირ სპექტაკლში. იგი უფრო დამიწებული, მაგრამ ინტელექტუალურად უფრო ღრმა იყო. ოსტუეევი უფრო ძლიერ გამოჰყოფდა ურთელის ფიქრებს, აზრებს, იდეებს, რწმენას. უ. ჩხეიძე კი, ალბათ იმის გამო, რომ ოსტუეევიზე გაცილებით ახალგაზრდა და განსხვა-

ვებულის სტრუქტურის მსახიობი იყო, ურეილის როლში ძალზე რომანტიკული, მსუბუქი და დახვეწილი გახლდათ. როლის ასეთი მონახაზი ზუსტად ჯდებათ მარჯანიშვილის. დადგმაში, რომელიც ასევე რომანტიკული და ნატიფი იყო.

ჩემამდე მოულოდნელად მოაღწიეს ხმებმა, რომ უშანგიმ სცენა მიატოვა, რომ მას მაყურებლის შიში გაუჩნდა. ეს ფსიქიკის ერთგვარი მოწილა იყო. ერთხელ, ბორჯომში ყოფნისას, შევიტყე, რომ უშანგიც იქ იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენც ერთმანეთს არ ვიცნობდით, მაინც გადავეწყვიტე მენახა იგი. იგი ისვენებდა ყოფილი მეფისნაცვლის ყოფილ რეზიდენციაში. უშანგისთან შეხვედრას დიდი წვალების მერე მივალწიე. ყოველნაირად ვცდილობდი დამერწმუნებინა თეატრში დაბრუნების აუცილებლობაში. ვეუბნებოდი, თუ რა დიდებული მსახიობი იყო იგი და მისი სცენაზე არყოფნა ეს პირდაპირ დანაშაულია. მეთქი. უშანგი ყურადღებით მისმენდა, იყო ზრდილობიანი და დარბაისელი, მაგრამ ნღვლიანი ჩრდილი ეფინა სახეზე. მხოლოდ ამას ამბობდა: „არა“, „არა, ეს შეუძლებელია...“, „არა“, „ვენახით, ვიფიქრებ“ და ისევ „არა“! და მე ვხედავდი, რომ მთელი ჩემი ტემპერამენტის და მისი ნიჟისადმი ჩემი გულწრფელი, წმინდა თაყვანისცემის მიუხედავად, ეს შეუძლებელი იყო! საწყენი და გულსატკეპნი იყო ეს, ვინაიდან უშანგი მართლაც დიდი მსახიობი იყო.

კ. მარჯანიშვილის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ ზეიმზე მეც მიმიწვიეს საქართველოში. შესანიშნავი საღამო გაიმართა ქალაქის ცენტრში აგებულ ფილარმონიის ახალ შენობაში, ბევრი სტუმარი ჩამოვიდა. სიტყვაც წარმოთქვი ამ თუბილუზე. საღამოს შემდეგ ჩემთან მოვიდა უშანგის და ნინო ჩხეიძე — ესეც მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი, რომელთანაც დღემდე ვინარჩუნებ ურთიერთობას. ნინო ძალიან აფასებდა უშანგისადმი ჩემს დამოკიდებულებას. უშანგის ხსოვნას სათუთად ინახავენ თეატრში. ამ საღამოს საზეიმო კონცერტში იყო ერთი შესანიშნავი ნომერი, ვერიკო კიხხულობდა სცენებს „აკოსტადან“. პროექტორის სხივი დაჰყვებოდა ვერიკოს და ივლითის რეპლიკების პასუხად ისმოდა უშანგის ხმა...

30-იან წლებში მოსკოვში გასტროლებს მართავდა რუსთაველის თეატრი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ძალზე საინტერესო, ტე-

მერამენტიანი რეჟისორი სანდრო ასბეტელი, ესეც მარჯანიშვილის მოწაფე. თეატრს სხვა სპექტაკლებთან ერთად რეპერტუალში ჰქონდა „ლამარა“ და „ანზორი“; მისი მოსტე სამმა მსახიობმა მოსკოვი შესძრა. ესენი იყვნენ ხორავა, ვასაძე და დავითაშვილი. შემდგომ ხორავას და ვასაძეს მრავალჯგის უთამაშინათ „ოტელო“ მოსკოვში. სრულიად განსაკუთრებული, სამხრეთული, ქართული ტემპერამენტი იგრძნობოდა ხორავას (ოტელო) და ვასაძის (იაგო) თამაშში.

როცა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების 40 წლის ზეიმი იყო, მახსოვს, მიმიწვიეს თბილისის გრიბოედოვის სახ. რუსულ თეატრში ერთ-ერთ სპექტაკლში იმ როლის შესასრულებლად, რასაც ვერიკო ასრულებდა მარჯანიშვილის თეატრში. თეატრის დირექტორმა ჩემს საპატივცემულოდ თავის სახელში პატარა ვახშიმი გამართა, რომელსაც ვერიკო და ხორავა ესწრებოდნენ. ვერიკო საოცრად მხიარული და ენამოსწრებული იყო იმ საღამოს. ახლაც კი, როცა მას ვიკონებ, ცხადად ვხედავ თუ როგორ თამაშებდა იგი სელინა მერეს როლს.

საქართველოში გატარებულ მრავალ საღამოთა შორის ერთი დამამახსოვრდა განსაკუთრებით. 1934 წლის ზაფხულში ესეველო-და აქსიონოვთან ერთად დასასვენებლად ვემგზავრებ ბორჯომში, სადაც ვინდოდა კონცერტებისა და მინიატურების სადამოყენების გამართვა. ქართველი მეგობრების დახმარებით ადილად ვიშოვეთ კარგი ნომერი სასტუმროში და მივიღეთ მოწვევები საკონცერტო გამოსვლებისათვის. ერთხელ ნაცნობებმა ლიკანში მიგაწვიეს. ჩვენც სიამოვნებით მივიღეთ ეს მოპოვებება, მითუმეტეს, რომ შევიტყვეთ გ. მ. დიმიტროვის ლიკანში ყოფნის ამბავი. ლიპცივის პროცესი, რეისტაგის დაწვა, დიმიტროვი — არა ბრალდებული, არამედ ბრალმდებელი... სასამართლოზე მისი თავდაპირა და მისი ბრწყინვალე, თამამი გამოსვლა პროცესზე ყველას პირზე ეყრა მაშინ. ყველანი აღტაცებულნი, განცვიფრებულნი ვიყავით დიმიტროვის გამორბოთ. ამიტომაც მიგვიწვიდა გული და მიგვიხაროდა ლიკანისაკენ. დიმიტროვთან შეხვედრასაც ვვარაუდობდით.

საღამო ხანს ჩავედით ლიკანში. დავსხედით დაბლა, სასადილოში. ჩვეულებისამებრ სუფევდა უბრალოება, სიმყუდროვე, გულითალობა, მაგრამ მე და ესეველოდი ვისხედით

და ვფიქრობდით — „ნეტავ თუ მოვა“-ო. წარმოსახვაში იგი გვეხატებოდა როგორც გოლიათი, ლომის ფაფარით დაყრილი გრუხა თმებით, მოელვარე თვალებით და, ცხადია, მენის გრგვენის სადარი ხმით. ჩაის სმა კარგა ხანს გაგრძელდა. აშკარა იყო, რომ დიმიტროვს ელოდებოდნენ. ის კი ზემო სართულში რალაციით იყო დაკავებული, რალაცას წერდა. მის შეწუხებას ვერ ბედავდნენ: იგი ხომ იმ დიდი ქართველების შემდეგ ლიკანში დასასვენებლად იყო ჩამოსული. უმისოდ შევსვით ჩაი, შემდეგ კი, გადავდით დიდ სასტუმრო ოთახში, სადაც ჩვეულებრივ გვიამბობდნენ ძველ ქართულ ლეგენდებს, ან ვლაპარაკობდით ხელოვნებაზე და, რასაკვირველია, მე რალაცას წამაკითხებდნენ ხოლმე. მე მაშინ ვამზადებდი ქართული და საერთოდ ძველი აღმოსავლეთის პოეზიის საღამოს. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ შემდეგ იმ შევიდა ჩემს პროგრამაში, მაგრამ ავადმყოფობამ არ მომცა საშუალება ამ ნაწარმოების სრული წაკითხვისა: მე მხოლოდ პოემის ნაწყვეტებს ვკითხულობდი.

რასაკვირველია, იმ საღამოს არავის გამოვუშვივართ ლიკანიდან და იმავე სასახლეში დაგვბინავეს. დარბაისლური საუბარი მიდიოდა და მე დავიწყე კითხვა... ვიდაცამ ფრთხილად მოსწია სკამში. შემდეგ მთელმა ყურადღებამ ჩემსკენ გადმოინაცვლა. როცა კითხვა დავაბრუნე, ერთ-ერთი სტუმართაგანი ადგა და ოთახში შემოსული მამაკაცისაგან გაეშურა: კარბები დიმიტროვი იდგა. რასაკვირველია, მაშინვე ვიცანი ვაზეთში გამოქვეყნებული მრავალრიცხოვანი მისი პორტრეტების მიხედვით. სულაც არ იყო გოლიათური აღნაგობის, თუმცა საშუალოზე მაღალი ტანის მამაკაცი კი იყო. ფართოდ გამოხილული შუბლი და კეთილი, მშვენიერი, აზრიანი თვალები ამშვენიებდა მის სახეს. სანამ შეთავაზებულ სკამზე დაჯდებოდა, მომიახლოვდა და ხელი გამომიწოდა. რა უნდა განმეცადა, როცა ამ შესანიშნავი ადამიანის ხელის ჩამორთმევა ვიგრძენი! პირდაპირ გამოვჩნა მისმა ხმამ: იგი სრულიადაც არ შეეფერებოდა მის ძლიერ აღნაგობას. ეს სხეული მართლაც ძლიერი ჩანდა, ხოლო მისი მაღალი ხმა, ტენორით მქედარი, ოდნავ ხრინწიანი, თითქოს სულ სხვა ვიდაცას ეკუთვნოდა. მე ვერაფრის დიდებით ვერ განვთავისუფლდი ჩემი წარმოდგენისაგან, რომ დიმიტროვს უეჭველად მგრგვიანი ხმა უნდა ჰქონოდა. ლაპარაკობ-



კოტე მარჯანიშვილი

და იგი აქცენტით, ზოგჯერ სიტყვებს ეძებდა, მაგრამ ამის კი არ რცხვენოდა, არამედ თითქოს სიამოვნებდა კიდევ. ენამახვილობდა, ხუმრობდა ბევრს და ბოლოს მონაწილეობა მიიღო რომელიღაც თამაშში (მგონი „გაფუქებული ტელეფონი“ იყო) და ამასაც სიამოვნებით აკეთებდა. ერთი სიტყვაც არ დასცდენია ვანცდილზე და თავის სვე-ბედზე.

ალტაცებული იყო საქართველოს ბუნებით, ამბობდა, რომ იგი ძალიან ჰგავსო ჩემი სამშობლოს ბუნებას. აი, აქ კი, მის სახეს გადაურბინა ძლივს შესამჩნევმა ნაღველმა. მას მოაგონდა თავისი ბულგარეთი, რომელიც ძალზე ენატრებოდა, მოაგონდა დედა, რომელიც ძალზე უყვარდა. როცა რამოდენიმე წლის შემდეგ მოვიჩანულე ის სახლი, სადაც მან გატარა თავისი ბავშვობა, სადაც ცხოვრობდა და თავის ხალხზე ფიქრობდა, ჩემთვის მაშინ განსაკუთრებით ძვირფასი ვახდა ლიკანური, სამწუხაროდ, მცირერიცხოვანი შეხვედრები...

ხანდახან დიმიტროვი ჩვენს კონცერტებზე ჩამოდიოდა ბორჯომში. სადაც, მეოთხე-მეხუთე რიგში იჯდა. მას ძალიან მოსწონდა ჩემს მიერ წაკითხული სელვანსკის „ფრანგი მზარეულის მონაყოლი“. ეს მისი საყვარელი ლექსი იყო. ლიკანშიაც კი ძალზე ხშირად მთხოვდა სწორედ ამ ლექსის წაკითხვას. სხვათაშორის, ეს ლექსი თვით ავტორსაც



ელენე გოგოლევა — ებოლი
(„ღონ ქუანი“)

წაუყუთხე და ისიც ვუამბე თუ როგორ უყვარდა მისი ქმნილება დიმიტროვს.

ერთხელ გავაფრთხილეს, რომ ლიკანიდან ჩამოგვაკითხავდნენ და დიმიტროვთან ერთად გავემგზავრებოდით ზეკარის უღელტეხილის სანახავად. მზიან დღეში ამ უღელტეხილიდან ზღვა მოჩანს ხოლმე. ამ მიწვევას დიმიტროვს უნდა ვუმაღლოდეთ. მოგზაურობა მართლაც ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა. აბასთუმანში შეგჩერდით და დაწვრილებით დავათვალიერეთ ნიკოლოზ მეორის ძმის, გიორგისათვის აგებული სასახლე. იგი, როგორც მაშინ ამბობდნენ „ჩეხოტკით“ იყო ავად. მთელი სასახლე — კედლები, იატაკი, ჭერი ნაძვის ფიცრებისგან იყო შეკრული, რათა სასახლეში ნაძვის სურნელი დამდგარიყო. ახლა აქ ბავშვთა ტუბერკულოზური საავადმყოფო იყო. დიმიტროვი ხშირად გადმოდიოდა მანქანიდან და ფეხით მოგვეყვებოდა. სრულებითაც არ იღებოდა და ყველაფერს დიდს ყურადღებით ათვალიერებდა. საზღვართან ახლოს, ადიგენში ქართული სადილი დაგვახვედრეს. საუკეთესო მწვადები იყო და დიმიტროვი დიდს ხალისით შეექცეოდა შა-

მფორზე წამოცმულ მწვადს, რომელსაც ასე მოხდენილად აწვდიდა მას მთავარი მსახურელი. უთენია გავეშურეთ უღელტეხილისაკენ. ამაოდ დავშვრით, ამინდმა გვიშტეუნა. წვრილი წვიმა სტრიდა, ცა მთლად ღრუბლებს დაეფარა და ზღვას, როგორ დავეინახავდით.

გულდასაწყვეტი იყო, რომ ჩვენი სტუმარი ვერ დატკბა მოსალოდნელი სურათით. მას ძალიან უნდოდა დაენახა შავი ზღვა, რომელიც ბულგარეთის მიწასაც ელამუნება. მაგრამ დიმიტროვი ჩვეულებისამებრ ხუმრობდა და ამწვიდებდა მასპინძლებს, რომლებიც წყველა-კრულვას უთვლიდნენ ღრუბლებს, წვიმას და მამახეციერს...

გააფრდა და ჩვენც ყურები ჩამოვყარეთ. მაგრამ ლიკანში ჩასვლისთანავე, დასვენების ნაცვლად, დიმიტროვმა წამოიწყო რაღაც მხიარული თამაში, საფერხულო ცეკვის მაგვარი რაღაც და შემდეგ მოითხოვდა „ყველაზე ლამაზი თაიგული მომიტანეთო“. ეშმაკურად გაღიმებულმა დიმიტროვმა ყველანი წრიულად დაგვისა, თაიგული მიაწოდა რომელიც ალერსით შემოხვია და გულმოდგინედ შერჩეული სიტყვებით უთხრა — აქ მსხდომთა შორის ყველაზე ლამაზ დეიდას გადაეცი ეს თაიგულიო. ტაშის გრიალში ეს ბიჭუნა პირდაპირ ჩემსკენ გამოემართა და ყვავილები გამომიწოდა. სად წავსულიყავი აღარ ვიცოდი. დიმიტროვმა მაღლა ატყორცნა ბიჭუნა, გადააკონცა და სიკლით უთხრა — კარგი გემოვნება გქონია და არც შემეცდარხარო.

მრავალი წლის შემდეგ, მცირე თეატრი გასტროლებს მართავდა თბილისში. საქართველოს მთავრობამ მიღება გამართა. როგორი იყო ჩემი გოცება, როცა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ერთერთმა მდივანმა ჩემი სადღეგრძელო წარმოიტქვა და გამახსენა ის საღაპო ლიკანში, დიმიტროვიც და თაიგული, რომელიც მე ერთმა ბიჭუნამ გადმომიცა:

«А этим мальчиком, дорогая Елена Николаевна, был я!»

აი, როგორ მიფრინავენ წლები! აი, როგორ იზრდებიან ჩვენს წინ ახალი თაობები და როგორ მებრალბებიან ისინი, ვინც უკვე წავიდა ამ ქვეყნიდან...

თბილისის ქუჩებს ნელა მიუყვებოდა პროცესია. ზემოთ, რომელიღაც სახლის სახურავზე იდგა თეთრად შემოსილი ვერიკო ანჯაფარიძე და შორს გაისმოდა მისი ძლიერი,

ლაშხი ხმა. საქართველო მარხავდა კოტე მარჯანიშვილს, უდიდეს რეჟისორს, რომელიც შემოქმედებითი ძალების გაფურჩქვნის ხანაში მოულოდნელად გარდაიცვალა მოსკოვში. ამ დროს კი მოსკოვში მიმდინარეობდა გენერალური რეპეტიციები მის მიერ მცირე თეატრში დადგმული შილერის „დონ კარლოსისა“. ოპ, როგორ სჭირდებოდა ქართულ თეატრს კოტე მარჯანიშვილი! და როგორ გვეკრძალებოდა, რა აუცილებელი იყო მისი ყოფნა აქ, მოსკოვში, მცირე თეატრში... თეატრში, რომლის ცენტრი მსახიობი იყო, ურეჟისორობამ ძალზე შეაფერხა შემოქმედებითი ზრდა. მაგრამ იშვიათია ისეთი რეჟისორი, რომელსაც ჰქონდეს დამდგმელის ფანტაზია და ამავე დროს იმის უნარიც, რომ ეს ფანტაზია უპირველესად და ყველაზე მეტად მსახიობის მეშვეობით გამოხატოს. მაშინ, 30-იან წლებში ეს პრობლემა უკვე იდგა დღის წესრიგში. მხოლოდ ასეთ რეჟისორს თუ მიიღებდა მცირე თეატრი და სწორედ ასეთი რეჟისორი აღმოჩნდა კოტე მარჯანიშვილი.

როცა თეატრში ლაპარაკი დაიწყო კ. მარჯანიშვილის მიწვევაზე „დონ კარლოსის“ დადგმაზე, მე ამას სიხარულითა და მოუთმენელი მოლოდინით აღსაყვებელი შევხვდი. ნანახი მქონდა მისი უკვდავი „ურიელ აკოსტა“, აგრეთვე „მშენებელი სოლენის“ კორმის ყოფილ თეატრში. მარჯანიშვილმა თანხმობა განაცხადა მცირე თეატრში მუშაობაზე. მარჯანიშვილმა თანხმობა არ შეეძლო დიდი ხნით მიეტოვებინა თავისი პირველი თეატრი თბილისში. იგი ჩამოვიდა დამდგმელთა მთელი ჯგუფით, რომელთაგან ბევრი შემდგომ ჩემს მეგობრებად იქცნენ მრავალი წლის მანძილზე. მათ შორის იყო კომპოზიტორი თამარ ვახვაშიშვილი, ბალეტმასტერი მაკავარიანი, სულ ახლახან გამოსული სამხატვრო არენაზე, ახალგაზრდა უბრწყინველესი მხატვარი პეტრე ოცხელი. მცირე თეატრმა რეჟისორის თანამეგობრად დაიწინა ა. ა. კოსტროვა, რომლის მიერ ჩაწერილი რეპეტიციები შემდგომ კ. მარჯანიშვილისადმი მიძღვნილ წიგნში შევიღა.

ვინაიდან მარჯანიშვილი არ იცნობდა ჩვენს დასს, როლები გაანაწილა თეატრის ღირებულებით ვლადიმეროვმა. ფილიპეს როლი უნდა ეთამაშათ პ. საღვთაქცია და მ. ლენინი, დედოფლისა — ბელევეცეას, მარკის პოზასი —

ილხოვესკისა და აქსიონოვის (ოპ, როგორ უნდა ამ როლის თამაში ოსტუყევის), დონ კარლოსისა — დასში ახლახან მიღებულ ლევ ტინის, ინკვიზიტორისა — აილაროვისა — მისა — მე და მალიშვილს.

მასხოვეს, შევიკრიბეთ სარეპეტიციო დაზრდაში. ვლადიმეროვის თანხლებით შემოვიდა მარჯანიშვილი. შემოვიდა რეჟისორი, რომელზედაც ამდენი რამ გავკვივო, ბევრი ვიცოდით და ბევრიც ვაწყვეთით. საშუალო ტანისა იყო, ლამაზი ჭალარა თავი და არაჩვეულებრივი თვალები: დიდი, შავი, მწველი და, მე ვიტყვოდი, არა მარტო ყურადღებანი, არამედ როგორც გამსჭვალავი. მას შემდეგ რაც სათითაოდ წარგვადგინეს, მაგიდას შემოვუსხედით და წინ როლები დავილაგეთ.

მარჯანიშვილი მკაცრად მოექცა შილერს. მან დიდი კუბიურები გააკეთა, ამზობდა, რომ ზედმეტი სენტომენტალური მრავალსიტყვაობის გამო იკარგება პიესის ძირითადი იდეა. მაშინ ასეთი „ზარბაროსობა“ კლასიკოსის მიმართ ბევრს დაუშვებლად მიჩნდა და ვილაცივილაციები უმალ განწყვენენ მტრულად რეჟისორის მიმართ. მაგრამ, როგორც საღვთაქცია, ასევე მიხილ ლენინმა უსიტყვოდ მიიღეს მარჯანიშვილის კონცეფცია. დაეწყეთ პიესის კითხვა. მარჯანიშვილს არ უყვარდა მაგიდასთან დიდხანს ჯდომა. მალე შეეუღლებით მიხანსკენიერებას, რომელსაც, ასევე ბევრი მტრულად შეხვდა. მარჯანიშვილი ჩვენგან მოითხოვდა სცენური სახის გახსნას, არა მხოლოდ ტექსტის მეოხებით (ეს უპირველესად მაგიდასთან მუშაობის პერიოდში გაირკვა), არამედ როლის პლასტიკური ნახატით და მთელი სურათის რიტმული წყობით. ეს მისთვის აუცილებელი რამ იყო. ხშირად სთხოვდა ხოლმე ვახვაშიშვილს სხვადასხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებიდან ნაწყვეტების დაკვრას, ხოლო უფრო ხშირად თვითონ ეუბნებოდა თუ როგორი განწყობილება, მისი აზრით, სჭირდებოდა სპექტაკლისა თუ სცენის ამა თუ იმ ფრაგმენტს. ვახვაშიშვილი უმალვე იწყებდა იმპროვიზაციებს როიალზე. ისინი დიდი ხნის მანძილზე მუშაობდნენ ერთად და უსიტყვოდ უგებდნენ ერთმანეთს. რეჟისორი განსაკუთრებით კმაყოფილი იყო საღვთაქცისა და აქსიონოვის თამაშით. როგორც ჩანდა, იგი ჩემითაც კმაყოფილი იყო, იმტოვ, რომ რეპეტიციებზე მხოლოდ მე მეძახოდნენ. მალიშვილმა, ისევე როგორც პერსლენინმა (დედ-



ელენე გოგოლევა სპექტაკლში „მამუჩე“

ოფლის როლის მეორე შემსრულებელმა) მი-
ატოვეს სპექტაკლი.

სპექტაკლი საინტერესოდ და მცირე თე-
ატრისათვის უჩვეულოდ იყო ჩაფიქრებული.
ახლა, ამდენი წლის შემდეგ, რეჟისორები
ხშირად იყენებენ მარჯანიშვილის მიერ აღ-
რე გამოყენებულ ანალოგიურ ხერხებს. მა-
გრამ მაშინ ყველაფერი ეს იყო ახლებური და
გაბედული, და მე ვიტყვოდი, იყო ახალი სა-
ფეხური მცირე თეატრის განვითარებაში.

სამწუხაროდ, მაშინ, 30-იანი წლების და-
საწყისში, ბევრს ეს არ ესმოდა. თეატრის ში-
გნით ერთგვარი კონფონტაცია წარმოიშვა.
სადოესკი, ლენინი, აქსიონოვი და მე გაათო-
რებით ვუჭერდით მხარს მარჯანიშვილს, მაგ-
რამ ვლადიმეროვი, სამწუხაროდ, არ ფარავ-
და თავის ანტიპათიასა და აშკარად უარყოფ-
ით დამოკიდებულებას მარჯანიშვილისადმი.

მიუხედავად ამისა, მუშაობა მაინც გრძე-
ლდებოდა. დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა
ა. ა. არაპოვის გაფორმებამ. სცენა თითქმის
ცარიელი იყო, მასზე მხოლოდ მსახიობი-
სათვის ყოვლად აუცილებელი საგნები იყო.
მოკმედეგის ადგილის ცვლის შესაბამისად
იცვლებოდა მხოლოდ უკანა ფონები. ასე მა-
გალითად, დიდ ინკვიზიტორთან გამართულ
სცენაში უკანა ფარდის პირქვეშ აალებულ
ფონზე მკრთალად ვანათებული ჭვარი მოჩა-
ნდა. დედოფლის ოთახში ლურჯ ფონზე ძალ-
იან მალა, — სადაც მესამე თუ მეოთხე
პლანზე — იჯდა ბელვეცევა და მისგან თითქ-

მის სცენის პორტალამდე ეშვებოდა ათასწერ-
ად აელვარებული უზარმაზარი მოსასხამი,
რომელსაც დედოფალთან ერთად კაცოვად-
ნენ სეფექალბე. ისინი ვერცხლისფერად მშა-
ნვარე მოსასხამის ორივე მხარეს ისხდნენ.
გვერდით, მცირე ლოქაში, განცალკევებით,
ნახევრად მიწოლილიყო ებოლი და ქნარზე
უკრავდა თავის საყვარელ სიმღერას (რომე-
ლიც, შემდგომ მ. მაკაკოვას რეპერტუარში-
აც კი შევიდა).

„ღონ კარლოსის“ მუსიკას წერდა ა. ნ.
ალექსანდროვი, ვახვიანიშვილი ეხმარებოდა
მხოლოდ რეპეტიციებზე, რომელსაც ზოგჯერ
თვით კომპოზიტორი ესწრებოდა.

სცენა დედოფალთან იწყებოდა ბურთის
თამაშით, მაგრამ ნატაშა ბელვეცევამ, ვერაფ-
რით ვერ იგრძნო რიტმი და არც სხვა მანდი-
ლოსნები გამოირჩეოდნენ მარჯანიშვილის
სპექტაკლისათვის ეგზომ აუცილებელი მოქ-
ნილობითა და პლასტიკით. ყველაფერი ეს პი-
რდაპირ აცოფებდა მარჯანიშვილს, მაგრამ რა
გინდა, მან და ნატაშამ მაინც ვერ შესძლეს
საერთო ენის გამოხატვა.

ჩემს სურათში — ებოლის ოთახი — უკანა
ფარდა იყო მრავალფეროვანი, ელვარე, შეს-
რულებული ლოკალური ტონებით, ხოლო ცა-
რიელი სცენის შუაში პატარა პლატფორმაზე
იდგა უზარმაზარი დივანი ოქროთი მოვარა-
ყებულები, უეგმოვნო ზურგით და ზედ მიმობ-
ნეული სხვადასხვაფერი ბალიშებით. მე მე-
ცვა ზღვისფერი მსუბუქი ტუნიკა. როდესაც
კარლოსსთან ხელმოცარული შეხვედრის შემ-
დეგ გავბოდი, მხრებზე მოვიგდებდი შავ მო-
სასხამს, რომელიც შავი ღრუბლის დარად იშ-
ლებოდა და გარს მეხვეოდა.

ფილიპეს სურათში უკანა ფარდა თითქ-
მის ისეთსავე ტონებში იყო შესრულებული,
როგორც ინკვიზიტორის სცენა პრიოლგში,
მხოლოდ ფარდას ოქროს სხივი ჰკვეთდა. პო-
სტამენტზე იდგა ძალზე ძუნწად გაფორმე-
ბული ხელმწიფის ტახტი, ხოლო შუაში პატა-
რა ყურთბალიში მუხლთმოყრისათვის. ოპ,
რა დიდებულად მიდიოდა აქ ხელმწიფისა და
მარკოზ პონუსა სცენა!

შესანიშნავად იყო აგებული ებოლის მო-
ნანიების სცენა. აქ იყო უზარმაზარი კიბეები,
რომელიც რამპიდან მოყოლებული ზემოთ და
ზემოთ ვიწროვდებოდა. სულ მალა იდგა ბე-
ლვეცევა. მთლად ვაცისკროვნებული, განწ-
მენდილი, ულამაზესი დედოფალი ღია ლურჯ,
ვერცხლით გაწყობილ კაბაში. მე — ებოლი,

ფერადასულ ტუნიკაში და შავ მოსასხამში გამოწყობილი სწრაფად ავრობდი დედოფალთან და პატიებას შეესთხოვდი. ხოლო მისი წასვლის შემდეგ სასოწარკვეთილი ვეცემოდი ბოლო საფეხურზე და თითქოსდა გონმიხიდი, უსიცოცხლოდ ვვარდებოდი დაბლა კიბის საფეხურებზე და დამცირებული, განადგურებული განვერთხებოდი სცენის რამპის წინ...

ამ სცენის გამო ბევრს ლაპარაკობდნენ მაშინ, ისევე როგორც მთელი სპექტაკლის ირგვლივ. და მართლაც, მარჯანიშვილის „დონ კარლოსი“ იყო განსაცვიფრებელი, თამამი ნაწარმოები, რომელმაც წინ წასწია მცირე თეატრი. მარჯანიშვილმა კი არ ვადაქულა თეატრის ტრადიციები, არამედ ნიჭიერად და ძალუძლად განავითარა ისინი. მარჯანიშვილი სრულ თავისუფლებას ანიჭებდა მსახიობს, მაგრამ ამ დროს ითვალისწინებდა მის ინდივიდუალობას და რბილად, თითქოსდა შეუმჩნევლად მიჰყავდა თავისთვის სასურველ კალაპოტში, თავს არაფერს არ ახვევდა მსახიობს, მაგრამ თუ მსახიობის სულის სიღრმეში რაღაცა მაინც არ იღვიძებდა, მაშინ ასმენინებდა მუსიკას, ანდა თავისი შეხუმრებით ცდილობდა აღევხონ მსახიობური აზროვნება.

მოულოდნელმა სიკვდილმა არ აცალა მარჯანიშვილს „დონ კარლოსის“ გამოშვება — იგი ერთ-ერთ პირველ გენერალურ რეპეტიციას ვარდაიცვალა.

ძალიან, ძალიან დამნაშავეა მის წინაშე მცირე თეატრი, მაგრამ არა მთელი დასი. ზოგ-ზოგებმა უმალ ისარგებლეს ჩემი ავადმყოფობით და სპექტაკლის მოხსნა განიზრახეს. ჩვენ, სპექტაკლის მონაწილეებმა პროტესტი განვაცხადეთ და ჩვენსას მივაღწიეთ. გადაწყდა, რომ სპექტაკლის გამოშვება კონტინოვინა და სადოვსკისათვის მიენდოთ.

პრემიერამ ტრიუმფით ჩაიარა. თავის დასაჯრავად რომ გამოვიდიოდი სცენაზე, ხელში მარჯანიშვილის პორტრეტი გვეჭირა. იგი თითქოს ჩვენთან იყო, აქ, ცოცხალი, თითქოსდა ლებულობდა ამ ოვაციებს თავისი შესანიშნავი ქმნილების გამო.

მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე ყველაზე ნათელ მოგონებად დამრჩა მარჯანიშვილთან შეხვედრები და მუშაობა. მე მგონია, რომ იგი იყო არა მცირე თეატრის რეჟისორი, არამედ იგი იყო ჩემი რეჟისორიც, რომელთანაც ერთად მე შემქმლო შემქმნა ვინ იცის

რამდენი შესანიშნავი, შთაგონებული სახე მაგრამ... მე არ შემქმლო მისი სიკვდილის დაჯერება. წინა დღით მე და აქსიონოვის სტუდიის რად ვიყავით ნატაშა როზენელთან, მოვიდა მარჯანიშვილი (თავისი სიძე — სერგო ჭელიძე ახლად), მოვიდა ლუნაჩარსკიც. არა შესანიშნავი საღამო იყო! მარჯანიშვილი უჩვეულოდ ხალისიანი იყო, ბევრს ლაპარაკობდა ხელოვნებაზე, იხსენებდა „ფუენტო ოვენსუნას“ დაღმას კიევში 1919 წელს. ამ სპექტაკლით შთაგონებული წითელარმიელები პირდაპირ თეატრიდან მიდიოდნენ ფრონტზე, რათა დაეცვათ თავიანთი ახალგაზრდა, სულ ახლახან დაბადებული, მუშათა და გლეხთა სახელმწიფო. ლუნაჩარსკის სჯეროდა მარჯანიშვილის და მცირე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობას სთავაზობდა. ლუნაჩარსკის ესმოდა, რომ მარჯანიშვილი იყო მცირე თეატრის მშვენიერი, ბრწყინვალე მომავალი, რომელიც ამავედროს დაყვრდნობდა „მთვრე მოსკოვის უნივერსიტეტის“ ტრადიციებსაც, რადგან ამ ტრადიციებისადმი მარჯანიშვილის პატივისცემა ურყევი იყო. ასეთი ხელმძღვანელი აარიდებდა მცირე თეატრს მრავალ უბედურებასა და ჩავარდნას. მის ხელში არავინ დაივიწყებდა „დიდი მოხუცების“ ნაანდერძევსაც, სეზონის დასასრულისა და „დონ კარლოსის“ მღელვარე პრემიერის შემდეგ გადაწყვიტე წავსულიყავი თბილისში და თაყვანი მეცა კოტე მარჯანიშვილის ნეშტისათვის და გწვევდა მის მეუღლეს, ელენე დონაურს. მოვიხანაშულე ქართველი მეგობრები, შემდეგ კი კოტე მარჯანიშვილის მოგონებათა საღამო გამართე, სადაც ვილაპარაკე მასთან მუშაობაზე და მისი სიცოცხლის უქანასკნელ დღეებზე. ამის მერე ბორჯომს ვავემგზავრე. შემდგომში მრავალჯგის ვყოფილვარ ამ ღვთაებრივ ადგილზე. ბავშვობიდანვე შრომლებს ზღვაზე დავყავი და ახლაც მიყვარს შავი ზღვის სანაპირო, მაგრამ ბორჯომის ნახვის შემდეგ ჩემთვის არაფერია უფრო მიმზიდველი, ვიდრე „კავკასიის ლურჯი მთები“. შენაძლოა, აქ დიდი როლი ითამაშა იმან, რომ მე პირდაპირ ვაღმერთებ ლერმონტოვს...

დღესაც კი, როცა სხვადასხვა რეჟისორებთან მაქვს ურთიერთობა — ბევრ მათგანს მე გულწრფელად ვცემ პატივს — ვიგონებ ხოლო თუ როგორ მუშაობდა ჩემთან კოტე მარჯანიშვილი. მე დღემდე ვსწავლობ თვით ამ მოგონებებიდანაც კი. მახსენდება: პიესის კითხვის დროს იგი დიდი ყურადღებით შემომ-

ცქროდა, იშვილად მისწორებდა, მაგრამ სწორად მეკითხებოდა: „აბა, რას ფიქრობს ებოლი ამ სცენაში, რა უნდა მას?“ და როცა მოისმენდა ჩემს, ხშირად ვაუმართავ პასუხს, კმაყოფილებით მიქნევდა თავს, იღებდა ახალ პაპიროსს (ბევრს ეწეოდა. მისთვის სპეციალურად ამზადებდნენ ძალიან სქელ პაპიროსებს) და „მამ ასე, წავედით წინ“.

როცა ჩვენ სცენაზე ავედით, მაშინ კი ძალიან გამომაღვა მუსიკასა და ცეკვაში მეცადინეობა. მარჯანიშვილი სინთეზურ მსახიობზე ოცნებობდა. მისი აზრით, დრამატულ მსახიობს ყველაფრის გაკეთება უნდა შესძლებოდა. და როცა მარჯანიშვილმა შემომთავაზა თავხარამაცემი რამ — დედოფლის საბრძანებელში იმღერო—მე ვიმღერე. მახსოვს, კარლოსთან შეხვედრის სცენაზე მე შევყოვნდი, ველოდებოდი რეჟისორის მითითებას თუ როგორი იქნებოდა მიზანსცენა, მან კი სულ უბრალოდ სთქვა: „ოქვენ სწორად ხედავთ და გრძობთ სახეს, თქვენ თვითონ გამოძიერწით თქვენთვის საჭირო მიზანსცენა, მე კი ვავსწორებთ, თუ რა არ გამოგვავთ, როგორც საჭიროა“. და მე თვით ვაგებდი ჩემს სცენას, ვეძებდი საჭირო მოძრაობას აუცილებელ მუსიკალურ მომენტებთან შეფარდებით. მსახიობს უნდა შეეძლოს დამოუკიდებელი მუშაობა. ამას გვასწავლიდა კ. მარჯანიშვილი ყოველგვარი ძალდატანებისა და დეკლარაციების გარეშე. სამწუხაროდ, ამას ახლა ძალიან ნაკლებად ასწავლიან თეატრალურ სკოლებში.

მან შთამინერგა ჭეშმარიტი თეატრალობის პატივისცემა. და თუ დღეს, პრესა და მაცუბრებელი გაოცებულია „მამურეში“ ასე ორგანულად ჩაწულ ქანთა აღრევისა და ექსტრავაგანტურობის გამო, ეს სათავეს იღებს ებოლის როლში. კ. მარჯანიშვილი არასოდეს არ ცდილობდა რაიმე ტრიუკი — ტრიუკის გულისთვის გაცეკვებინა. თუკი ებოლი უხარმაზარი კიბიდან ვარდებოდა, ეს გამართლებული იყო მოვლენათა მთელი ლოგიკით, გათამაშებული სცენის არსით: ებოლი ხომ განადგურებული და გასრესილი თავისივე დალატის სიმძრით! ამ სცენაში სპორტში ვარჯიშში გამომაღვა — მიზანსცენის ასეთი სირთულის მიუხედავად, მე არასოდეს არ დავშავებულვარ.

საქართველოსთან სახელების მთელი თანაერსკვლავედი მაკავშირებს, გრძელი და ძალზე ძვირფასია ჩემთვის მოგონებათა კრი-

ლოსანი: დაწყებული ჩემი სულ პირველი ჩასვლით თბილისში მცირე თეატრის მსახიობთა ჯგუფთან ერთად, რომელიც სტრუქტურალოგინმა შეკერა სავასტროლო მოგზაურობისათვის... შეხვედრათა ჯაჭვი შორსაა განზიდული, იგი მოიცავს ჩემს მეგობრობას სახეღვანთმეულ ქართულ მხატვართან, ელენე ახვლედიანთან, რომლის ნაწუქარი სურათი დღემდე ჰკიდა ჩემს ოთახში.

დღესაც კი კვებავს ჩემს ესთეტიკურ გრძობას საქართველოსთან მეგობრობა. არ შემძლია არ მოვიგონო რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთი გამოსვლა მოსკოვში. ადრე, თბილისში ვნახე მათი სპექტაკლი „სამამიშვილის დედინაცვალი“. ვერიკო მითარგმნიდა, მაგრამ ამ თარგმანის გარეშე სპექტაკლს ატყებებში მოვყავდი თავისი რეჟისურით. აი, მაშინ ვავიგე პირველად ეს გვარი: სტურუა. შემდეგ კი მოსკოვში მე პირდაპირ შემძრა ამ რეჟისორის სპექტაკლმა ბ. ბრეტის „კავკასიური ცარცის წრემ“. ტრადიციის თანახმად. მთხვევს სპექტაკლის შემდეგ მაღლობა მე-თქვა მსახიობებისათვის. მაგრამ ტრადიციული მისაღმების ჩარჩოები მაშინვე დაიმსხვრა, როგორც კი მერგო ბენდიერება ამ სპექტაკლის ნახვისა. მე ავიჭერი სცენაზე და აზარტით ცეცხლშენებული ვყვიროდი, რომ ის, რაც დღეს მაცურებულმა ნახა — სასწაული! და დარბაზმა აიტაცა ჩემი აღტაცება, რადგან ეს სპექტაკლი მართლაც სასწაულია.

ბედმა მაწუქა საბჭოთა ეროვნული თეატრის მრავალ მოღვაწესთან შეხვედრით გამოწვეული სიხარული. მათ შორის შეხვედრა ქართულ ხელოვნებასთან, რომლის მხურვალე თაყვანისმცემელი მე სამარადყამოდ ვიქნები...

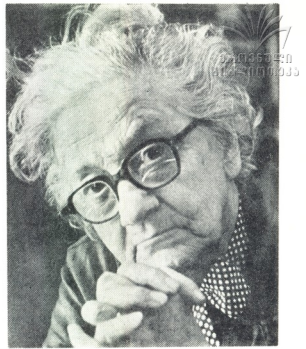
ელენე ახვლედიანი

მოსკოვში იგი კოტე მარჯანიშვილთან ერთად ჩამოვიდა, მაგრამ მაშინ ცუდად დამამახსოვრდა. ჩემთვის არსებობდა მხოლოდ კოტე მარჯანიშვილი, ხოლო მისი „ამაღა“ — ელია ახვლედიანი და ვახვანიშვილი — როგორღაც ჩრდილში მოექცნენ. შემდეგ, როცა დასასვენებლად ბორჯომში მივემგზავრებოდი, გზად ელენე დონაურთან, მარჯანიშვილის ქვრივთან ვჩერდებოდი ხოლმე. აი აქ დავუემგობდი ამ საოცარ ელიჩკა ახვლედიანს. რატომღაც ყველა ელიჩკას ეძახდა. თუმცა არაფრით არ ჰგავდა იგი პატარა გოგონას. მაღალი, გამხდარი, თმაქოჩრილი იყო — უკვე

მაშინვე ნაადრევად შევირბლული, უმაღლესად გახლდათ ვიდრე ლამაზი, რომელიც სრულიად არ ზრუნავდა თავის გარეგნობაზე. მკვეთრი მოძრაობა ახასიათებდა და ასევე მკვახე ლაპარაკი იცოდა. შუქიანი, გამჭოლი თვალები ჰქონდა, დაბალ ხმაზე, მოკლე, მოკვეთილი ფრაზებით ლაპარაკობდა და ვერ გააგებდი უგუნებოდ იყო და ბრაზობდა, თუ ეს მისი ლაპარაკის მანერა იყო.

იგი მსჯელობის უაპელაციოებით გამოირჩეოდა, არავითარ კომპრომისს არ ცნობდა. ბევრს არ სიამოვნებდა მისი ასეთი საქციელი, რომლითაც მხოლოდ საკუთარ თავს ენებდა და მალამდგომთა გულსწყრომას იმსახურებდა. მისთვის სულერთი იყო ვინ იდგა მის წინ — მე, მოსკოველი მსახიობი თუ უშუალოდ მისი უფროსი სამინისტროს ხაზით. ბევრი რამ დასტყდომია თავს ასეთი დაუმორჩილებელი, ჭირვეული ხასიათის გამო. ჩვენ გვახლოვებდა თავიანთი მარჯანიშვილისადმი, რომელსაც იგი, ისევე როგორც მე, პირდაპირ აღმერთებდა. ჩვენი საუბრების ძირითადი თემა იყო მოგონებანი მარჯანიშვილზე, მის მოღვაწეობაზე, მის მიმდევრებზე, მის თეატრზე. ელიჩკას აინტერესებდა ჩემი შემოქმედებითი წარმატებანი და მცირე თეატრის ცხოვრება. და, რა უცნაურადაც არ უნდა გეჩვენოთ ეს, ძალზე ცოტას ლაპარაკობდა ფერწერაზე, თავის შემოქმედებაზე. რა იყო ამის მიღმა? მისი მოკრძალება თუ გულის სიღრმეში ჩამალული წყენა. მას ხშირად ეჩვენებოდა, რომ ნაკლებად აფასებდნენ, რომ მისი არ ესმით, განსაკუთრებით მაშინ, როცა საქმე მის გამოფენებს ეხებოდა. ერთხელ, როცა წამოვიწყე საუბარი ჩემს საყვარელ სურათებზე, იგი დაკვირვებით ჩამაქცერდა, ჩვეულებისამებრ ჩაიფრუტუნა და საუბარი სხვა თემაზე გადაიტანა.

ბოლოს, ვესტუმრე სახლში და ვთხოვე თავისი სურათები ეჩვენებინა ჩემთვის. „სულერთია ვერაფერს გაიგებ“ — მკვახედ ვაღმომოკრა და სურათები ვაღმომოლაგა. მღუმარედ შევცქეროდი ძველი თბილისის, ქართული ბუნების და ჩემთვის სასწაულებრივი ჯგერის მონასტრის (სადაც ლერმონტოვმა დააყუდა თავისი მწირო) ჩანახატებს. „ხომ გითხარი, ვერაფერს ვერ გაიგებ“ — შეთქვი? მართლაც, ბევრი რამ არ მესმოდა მის ფერწერაში, დაუწყე კამათი, მტკიცება, რომ ასეთი ელვარე ფერები თვით საქართველოს მზისქვეშეთშიც არ არის-მეთქი, რომ ასეთი მცენარე-



ელენე ახვლედიანი

ები ბუნებაში არ არსებობენ. მოკლედ, საქმე უცხარეს კამათში გადაიხარდა. მე, პროფანი, ალბათ, სისულელეებს ვროშავდი, ჩემი უცოდინარობის მიმართ სიძულელით აღვსილმა ელიჩკამ კი ერთად შეკრიბა თავისი ნახატები, ჩემსკენ არც გამოუხედავს, ისე მესროლა: „რალაცა მინც უნდა დაინახო თვალებით. გესმის, სულის თვალებით. ხვალ წავალთ მცხეთაში, ძველ თბილისში და სანამ ცხვირს არ მიგადებინებ ყველაფერზე, მანამდე ვერაფერს დაინახავ“ და კიდევ რალაც ჩაიბურტყუნა თავისთვის ქართულად. არამგონია, რომ ეს „გენაცვალე“ ყოფილიყო.

მართლაც წავედი მცხეთაში. აღეკვებული მიჩვენებდა მონასტრის ჩუქურთმებს, ლაპარაკობდა ხაზთა სიფაქიზეზე, ფერების თამაშზე. მაგრამ სხვა გრძობას ვყავდი ტყვედ. „მწირის“ ადგილების სიახლოვეს მე ყოველთვის ვფიქრობდი ლერმონტოვზე, მის პოეზიაზე, წარმოებისასავე და განვიციდი დიდი პოეტის გრანდიოზულ ჩანაფიქრს. რა მეჩუქურთმებოდა, როცა აი, აქ, მეორე მხარეს «Там, где, сливаясь, шумят... струи Арагвы и Куры», ეხეტებოდა, ებრძოდა ავჯას, იტანჯებოდა, კვდებოდა ლერმონტოვის მწირო. რამდენჯერ მიხეტილია მერე ამ მონასტრის ნანგრევთა შორის, სადაც ყოველ ქვას ლერმონტოვის კვალი ატყვია.

როგორც ჩანს, ელიჩკა მიმიხვდა. იგი ხომ

ფაქიხად გრძნობდა ყველაფერს, მოჩვენებითი უხეშობის მიუხედავად, სწორედ ამ ფაქიხი ბუნების გამო მან გამიგო და მაპაატია სახელგანთქმული ჩუქურთმებისკენ მიმართული ჩემი დაფანტული მზერა. მაშინ კი, როცა ჩვენ მივცოცავდით თუ მივბობდავდით ძველი თბილისის უვიწროეს ქუჩაბანდებში, ჩიხებში, საცალფეხო ბილიკებზე, როცა ზშირად გავდიოდით ერთმანეთზე მიკრული პატარ-პატარა სახლების აივნებზე, რომლებიც პირდაპირ მტკვრის თავზე თუ პიტალო კლდეზე ეკიდნენ, დიახ, მაშინ მივხვდი ახვლედიანის ფერწერის მთელ სიმართლეს.

ეს ძველი, დანგრევის პირამდე მისული აივანი-ტერასები და სხვადასხვაფერად იყო შეღებილი და მზის სხივებზე ისევე ენთენ, როგორც ელენეს პალიტრაზე.

ვთხოვე, რომ კვლავ ეჩვენებინა თავისი სურათები. ყურადღებით, უკვე სხვა თვალთ შეეცქეროდი ხენა-თესვას მთებში, ხეთა კონტურებს. რა უცნაურია: რაც უფრო ყურადღებით ვუყურებდი ახვლედიანის სურათებს, მით უფრო მეტად ვგრძნობდი მათ სიმართლეს. ის სურათი კი, რომელიც მან მაჩუქა და რომელსაც თვალისჩინივით ვუფრთხილდები, აბსოლუტურად რეალისტურადაა დაწერილი. „აი, ეს კი სათქვენოაო“ — ჩაიბურტყუნა ელიამ, როცა ამ სურათს მჩუქნიდა. სურათზე გამოსახულია მისი ოთახი, ან-თებულო ქალი. ბნელ ფანჯარაში ილანდება მძინარე ქალაქი და თვით მხატვარი მოღბერტით ხელში. ფანჯრის რაფაზე მოჩანს დიდის გულმოდგინებით დაწერილი ყვაილები ქოთნებში და დაშვებული ფარდა.

საერთოდ, მისი ბინა ისეთივე უცნაური იყო, როგორც მისი პატრონი. შესასვლელი იყო ეზოდან, შემდეგ უნდა გავეყოთ ეზოს მთელ სიგრძეზე გაჭიმული საერთო გალერეა, სადაც მუხობლების ბინების კარბები გამოდიოდნენ. პირდაპირ ოთახში შედიხარ, აქვეა სამზარეულო და რაღაც სასადილოს მაგვარი, სადაც ელია წარმოუდგენლად ლამაზად შლიდა სუფრას და თავის მეგობრებს ქართული სამზარეულოს საკვირველებებით უმასპინძლდებოდა. აქვე იყო წინაკარიც და კიბე ამავალი ანტრესოლზე, სასეე ათასგვარი ნივთებით. აქედან იწყებოდა ელენე ახვლედიანის საუფლოსკენ მიმავალი გზა: ნათელი, დიდ-ფანჯრებიანი სახელოსნო და საძინებელი. კედლები სასესე იყო სურათებით. შუაში იდგა მოღბერტი, ყველგან წიგნები ეწყო და ქა-

ოსი ბატონობდა. მხოლოდ პატარა მკვდარი კუთხე — ნახებიანი ტახტი, პატარა მარცხენა, ნათურა — ბრწყინავდა სილამაზით და მხატვრულთავით. ძალზე ლამაზი იყო ეს კუთხე, თუმცა აქ არაფერი ვანსაკუთრებული არ იყო. მაგრამ ყველაფერი იყო ნატიფი და მხატვრის ამ პაწაწინტელა კუთხეში ქართული კულტურის ჭეშმარიტად ნაციონალური თავისებურება იგრძნობოდა. მაგიდებზე ეწყო ესკიზები, მარჯანიშვილის პორტრეტი, ელიჩკას ნათესავების ფოტოები. აქ ენთო ელენე ახვლედიანის სასწაულებრივი, ლამაზი სული. ჭირვეულობა, ზოგჯერ უხეშობაც — ეს მისი ბუნების გარეგანი მხარე იყო, თვით კი არაჩვეულებრივად მომთხვინი, უკომპრომისო და სამართლიანი ადამიანი გახლდათ. მარტო ცხოვრობდა. მე არაფერი ვიცი მისი პირადი ცხოვრების შესახებ. ჰყავდა ძმა, ძმის ოჯახი. მაგრამ არასოდეს არ ლაპარაკობდა თავის საოჯახო საქმეებზე. ხელოვნება, თეატრი — ეს იყო მისი ინტერესის სამყარო და აი, ამას კი კარგად ვიცნობდი. უდიდესი გულისტკივილით ვიგონებდა პეტია ოცხვლს.

ალბათ არა მხოლოდ მარჯანიშვილმა, არამედ საერთოდ საქართველოსადმი ჩემმა სიყვარულმა გამოიწვია ელია ახვლედიანის სიმპათიები ჩემდამი. მახსოვს, როცა საკონცერტოდ ვამზადდები „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწყვეტებს და ცვდილობდი ქართულად გამეზარებინა გრიშაშვილის ლექსი „რა კარგი ხარ, რა კარგი!“ ახვლედიანი გულმოდგინედ მისწორებდა გამოთქმას და ხარხარებდა ამ ჩემი შეცდომების გამო. რუსული ასოებით გადაეწერეთ მთელი ლექსი. მაგრამ, რასაკვირველია, მიჭირდა სპეციფიკური ხორხისმიერი გამოთქმების დაძლევა.

სავანგებოდ მსურს ვილაპარაკო ელენე ახვლედიანის გულისხმირებაზე, მის კეთილ გულზე, რომელიც ხასიათის გარეგნული სიმკაცრის მიღმა იმალებოდა. ცოტამ თუ იცის, ალბათ, თუ როგორ თანაგრძნობით ეკიდებოდა იგი თვით ნაკლებად ნაცნობ ადამიანების გასაჭირსა და თხოვნას. და რა წრფელი, დიდი თანაღმობით იმსკვალებოდა ახლობლების დაცარგვით დამწუხრებულთა მიმართ. მე ვარ ამის მოწმე და მინდა, რომ ყველამ იცოდეს ეს. ახლა ელენე ახვლედიანი ჩვენს შორის აღარაა. მის ნახლში გახსნილია მუხუეთში, სადაც მისი საუკეთესო ტილოებია თავმოყრილი.

სსრკ-ის სანდრო ახმეტელისა*

ვასილ კიკნაძე

სანდრო ახმეტელთან შეიკრიბნენ „დურუჯის“ წლისთავის აღნიშვნელი საორგანიზაციო კომისიის წევრები. ახმეტელს ყურნალ „კავკასიონის“ პირველი ნომერი ეკავა ხელში.

— მე მგონია, რომ ეს წერილი ზუსტად გამოხატავს ჩვენს პოზიციასაც — უთხრა ახმეტელმა უშანგის და ყურნალის ერთ-ერთ წერილზე მიუთითა.

— რა წერია, აღარ მახსოვს.

— ის წერია, რომ დღეს მთავარია ეროვნული საკითხი. საბჭოთა ხელისუფლება უპირველესად საკითხად დააყენა იგი. სხვანაირად არც იქნებოდა.

— საშა, სანამ სხლმა დაიწყება, თუ კაცი ხარ, წაიკითხე.

— მე წაკითხული მაქვს.

— აბა, გამახსენე ადგილები.

.....ქართველი შემოქმედი ინტელიგენციის წრეში ერთგვარ გაორებას განიცდიდნენ ახლად შექმნილ პირობებში: თუ, ერთის მხრივ, ის სოციალური იდეები, რომლის გამოხატვად და გამოდიოდა ახალი ხელისუფლება, არ იყო უცხო ქართული მწერლობისათვის, მეორეს მხრივ, უნებლიედ იბადებოდა შიში, რომ საქართველოს ახალი ხელისუფლების მიერ აღიარებული ეროვნულ-კულტურული დამოუკიდებლობის პრინციპები, მისდა უნებურად, ვერ მიიღებდნენ სრულ განხორციელებას; რომ ეროვნული პოლიტიკის ხაზი თანდათან გადაიხრებოდა საქართველოს საზიანოდ; რომ რუსული ენა სტიქიურად დაჩაგრავდა ქართულს; რომ რუსული წიგნი თანდათან დაჩრდილავდა ქართულ წიგნს. ჩვენ აქ ვგულისხმობთ არა თვით ხელისუფლების ნებას, არამედ სტიქიურ პროცესს, რომელსაც უნებლიედ ხელს შეუწყობდა ობიექტური პირობები.

ეს შეჩვეობა და უნდობლობის გრძნობა ქართველი შემოქმედი ინტელიგენციის წრეებში ადვილი ასახსნელია. მას ნიადაგს აძლევდა ისტორიული რემინისცენცია. იგი იყო გამოძახილი იმ ეროვნული ჩაგრვისა, რომელსაც მთელი საუკუნის მანძილზე განიცდიდა საქართველო იმპერიალისტური რუსეთის ხელში. ამასთან შიში, რომ დიდი მასშტაბის რუსეთის კულტურა დასჩაგრავდა ქართულს, იყო ბუნებრივი ყოველგვარი შოვინისტური ტენდენციების გარეშე**.

— სწორია, სწორია! — რაღაც აღგზნებითა და აღტაცებით წამოიძახა უშანგი ჩხეიძემ. ახმეტელთან მი-

ვიდნენ ხორავა, დავითაშვილი. ახმეტელმა ხმაშემა წაიკითხა:

—უყვე მეოთხე წელი შესრულდა, რაც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა, და ჩვენ უნდა ვაღიაროთ, რომ საბჭოთა ხელისუფლების ეროვნული და კულტურული პოლიტიკის ხაზში არის მნიშვნელოვანი მიღწევები...“

— ესეც სწორია! — დაუდასტურა ისევ უშანგი ჩხეიძემ.

— ჩვენი „დურუჯი“ მიღწევია, აბა რა არის! — თქვა ხორავამ.

— მიღწევია დიდი, მაგრამ რა ეშველება ამდენ ბრძოლებს?

— ისევ წამოიწყეს ახალი ლაშქრობა, — ჩაერთო ვასაძე.

— კოტე მარჩანიშვილმა და მე გადავწყვიტეთ ხვალვე მივიღეთ სახელმწიფო კომიტეტი. კატეგორიულად უნდა განვაცხადოთ: თუ ბრძოლებს არ შეწყვეტენ, ჩვენ გავალთ დასიდან.

— ეს უკვე ულტიმატუმია! — შენიშნა დავითაშვილმა.

— იყო ულტიმატუმში ჩვენ სხვა გზა არა გვაქვს. სახელოვნო კომიტეტი მზარა დაუჭირა „დურუჯის“ წლისთავის აღნიშვნას. სადამოს ორგანიზაცია კოტე მარჩანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა ითავეს. დაიწყო ლიბრეტო.

სხლომწერ ჩქარი ნაბიჯით შემოვიდა კოტე მარჩანიშვილი.

— უმადვითობო, დრო ცოტა მაქვს, დავიწყეთ. ვინ წაიკითხავს ლიბრეტოს?

— ვასაძემ წაიკითხოს — თქვა ახმეტელმა.

წაიკითხეს საზეგმო ღონისძიების ლიბრეტო, რომელიც მთავრდებოდა ასეთი სტრიქონით: „ვიხილეთ ახალგაზრდა საქართველო საკულტურის მსოფლიო პორაზონტზე ამობრწყინებული“.

— ტ.ქსტი ცოტა პათეტიკური კია, მაგრამ არა უშავს, ჩვენი დროც პათეტიკურია, — შენიშნა მარჩანიშვილმა.

— ვინ არის მომხრე ლიბრეტო დამტკიცებს — კენჭი უყარა ახმეტელმა.

— ერთხმად. ლიბრეტო მიღებულია — თქვა ახმეტელმა. ახლა გვაქვს კიდევ ერთი, მეტად მნიშვნელოვანი საკითხი...

— უმადვითობო, მე ვწავლი! თქვენ განაგრძეთ...

— ბატონო კოტე, გთხოვთ ერთი წუთით! მეგობრებო! ახლა ჩვენს ძვირფას ბატონ კოტეს საზეიმოდ უნდა გადავცეთ სამკერდე ნიშანი.

* ვაგრძელება. იხ. „საბჭ. ხელოვნება“ № 1-4, 1986 წ.



ახმეტელმა მარკანიშვილს მეკრძღე მიაბნია სა-
მეკრძღე ნიშანი, სადაც ეწერა: „ძვირფას მასწავლე-
ბელს“ „დურუჯელებისაგან“. ყველა ფეხზე ადგა და
ამ ფაქტს ტაშით შეეგება.

კოტე მარკანიშვილი ზავივით ილიმებოდა და
მადლობის ნიშნად თავს უკრავდა.

— მეგობრებო! — განაგრძო ახმეტელმა, — ბატონ-
მა კოტე გამოაქვეყნა წერილი „ბედნიერი ერთი
წელი“ ეთხოვის უშანგი ჩხიძეს საჭაროდ წაიცი-
თხოს სტატია.

— რა საჭიროა ეგ? ყმაწვილებო, არ არის საჭირო
შინ წაიციოთ!

— აგერ იყოს, ბატონო კოტე! მხოლოდ ერთ აბ-
ზაცს წავიკითხავ. „ერთი წელი გავიდა მას შემდეგ,
რაც ყველა მდებარე, ყველამ, ვისაც მუხლი მოუ-
ყრია გაცვეთილი კერპის წინ, ბოიკოტი გამოიმი-
ცხადო... რაოდენ საქამათოც არ უნდა იყოს „ლა-
ტარსი“, „შვიგელმენში“, „მიწისძვრა ლისაბონში“
და სხვა, მათ ვერ უწოდებთ უფერულსა და უღიმ-
ღამოს. ეს ჩვენი აქტივია ხელოვნების თვალსაზრი-
სით და დიდი აქტივიც...“

— გეყოფათ, მე წავიდი. დიდი მადლობა სამეკრ-
დესთვის.

სხდომა მალე დაამთავრეს. თეატრში დიდი ზეი-
მით აღნიშნეს „დურუჯის“ წლისთავი, კოტე მარკა-
ნიშვილმა დასის გამოკითხვა გადაწყვიტა.

— რისთვის არის საჭირო? — მორიდებით ჰკითხა
ახმეტელმა.

— მინდა შევიტყო ვინ რას ფიქრობს...

რუსთაველის თეატრს დაენიშნა ახალი გამგე —
სერგო ამალიბეგოვი. სერგო დიდად განათლებუ-
ლი, ფართო თვალსაწიერის მოღაცეე იყო. თეა-
ტრში მისი დანიშვნა, „დურუჯისთვის“ დიდ დახმა-
რებას ნიშნავდა. მან კორპორაციას აღუთქვა კიდევ,
რომ ყოველთვის მათ გვერდით იდგებოდა. სამწუ-
ხაროდ, სულ მალე გაუგებრობა მოხდა ახმეტელსა
და ამალიბეგოს შორის. ახმეტელს ჩამოერთვა სა-
რეისოსო ოთახი. ახმეტელი გაბრაზდა. თქვენთან
მუშაობაც არ ღირსო, — თქვა და თეატრიდან წა-
სვლაზე განცხადებაც ზედ მიაყოლა. „დურუჯმა“
არ დაუტორა მხარი ახმეტელს. მოუფიქრებელი გან-
ცხადებააო, — უთხრეს. მეორე სხდომაზე ამალი-
ბეგო აღნიშნა, რომ მხოლოდ გაუგებრობის შედე-
გა იყო ოთახის ჩამორთმევის ამბავი. მართლაც,
მალი მოწესრიგდა ყველაფერი.

კოტე მარკანიშვილმა გამოიძახა კორპორაციის
ძეგლა წევრები:

— უშანგი. — გაისმა კოტეს ხმა, — გწამს თუ არა
ჩემი საქმიანობა?

- მწამს!
- დარჩები თუ არა ჩემთან სამუშაოდ?
- დავრჩები!
- აკაი! — მიმართა ხორავას იმავე შეკითხვით.
- მწამს! ...დავრჩები!...
- ვასამ!
- წამს!... დავრჩები!...
- ახმეტელი!
- მწამს!... დავრჩები!...
- ქულუკიძე!
- მწამს!... დავრჩები!...
- ჭეკვაძე!

- მოვიფიქრებ!...
- დონაური!
- მოვიფიქრებ!...

ყველა დანარჩენმა დადებითად დასაბუთა
თვხას.

— ყმაწვილებო! მიმართა მარკანიშვილმა. მე უფულე-
ბა არა მაქვს, არ ვენდო თქვენს გულწრფელ განცხა-
დებებს, მაგრამ რასაც ამბობთ, საქმით უნდა დაა-
მტკიცოთ!...

სანდრო ახმეტელის წინადადებით აღიძრა საკი-
თხი მაკო საფაროვა-აბაშიძისათვის სახალხო არტი-
სტის წოდების მინიჭების შესახებ.

თეატრში თავბრუდამხვევი სისწრაფით ვითა-
რდებოდა მოვლენები. ერთმანეთში ინსაქცევილი
ტყუილი და მართალი, ხალასი და მოგონილი, გულ-
წრფელი და უაღბო, დიდი ამბები ხდებოდა ოპერის
თეატრშიც. ოპერები მიიღოდა ქართულ ენაზე.
პრესა აღწევდა მკითხველებს: „გასაგებია, რომ
მომავალში ოპერები სახელმწიფო თეატრში წაა-
ქართულ ენაზე. უკვე ეხლავე ითარგმნა ქართულ
ენაზე როგორც ევროპული, ისე რუსული საოპე-
რო ლიტერატურის ნაწარმოებები...“ ალექსანდრე
წუწუნავას ხელი იგრძობოდა ამ საქმეში. სწორედ
ის იყო მეთაური ოპერების ქართულად წარმოდგე-
ნისა. წუწუნავა დიდ ეროვნულ მნიშვნელობას ანი-
ჭებდა ამ აქციას...

თეატრმა წელი მოიმგარა. დაიღა „ჰამლეტი“.
მარკანიშვილის სექტაკლმა თეატრის ახალი ძალე-
ბისადმი რწმენა გაამდივრა, სულიერი გარდატეხის
საზღვარზე თანამედროვედ აღედგა უშანგისული
„ყოფა“ — არ ყოფინა“ ფილოსოფია.

სანდრომ უშანგის მისწრაფა: „დღევანდელი შენი
გამარჯვება იყოს საფუძველი შენი სულიერი ბედ-
ნიერებისა. იყავი დღეგრძელი. დაობლებულა კო-
რპორაცია „დურუჯი“ ვეჩე ჭიკიას სიკვდილით;
შენმა შექმნილმა ჰამლეტმა სამაგიერო ადგილი და-
იკავოს ჩვენს წრეში. იყავი გამარჯვებული“.

საქმე უფრო რთულად იყო. წერილში ეს არ
ჩანს. თუმცა რა უნდა ჩანდეს? — თეატრში მსა-
ხიობს პრემიერას ვინ არ ულოცავს?...

უშანგი ჩხიძის ჰამლეტს დიდი წარმატება ხვდა.
უშანგის დიდიმა ტემპერამენტმა, ხალასმა ნიჭმა,
ტრაგედიაშიაც იფიქრა...

თავის მოგონებებში უშანგი გულსტიკივლით წე-
რდა, რომ თეატრის ერთ კაცს არ უნდოდა ჰამლე-
ტი მთამაშაო. ის „ერთი კაცი“ ახმეტელი იყო. მას
მოიხრნდა, რომ უშანგი ჩხიძეს ტრაგიკული არღლე-
ბის შესასრულებლად ჭერ არ ჰქონდა საქარისი
ტექნიკა.

მაგრამ უშანგი ჩხიძის „ვაკვდებით — იგონებს
ახმეტელი, რომ მასში შემოქმედების რწმენა არ
ჩაგვეკლა, მეორეს მხრივ კი ცული საქმე გავაყ-
ეთო“...

საოცარი გაორებმა ამ მოღიანი პიროვნებისა, თა-
თქოს დრო ჩამდგარა მის სულში თავისი წინა-
აღმდგეობებით. ეს ტრაგიკულ წინააღმდეგობათა
ნაწილი, მისი შინაგანი სულიერი განწყობების
ნაკვლია...

სახელდახელოდ შეიკრიბნენ „დურუჯელები“. თი-
თქმის დღე ისე არ გავიდა, არ შეკრებილიყვნენ.
— მეგობრებო! — თქვა სანდრო ახმეტელმა, —

ჩვენი ვალა ვერე ჭიქიას საულაკო მოწყობა. ეს ახლავე ამ დღეებში უნდა გავეკეთოთ. როგორც იცით, ვერეს საგრიმიროში, კარგ ჩარჩოში ჩაისვა მისი სურათი, გაკეთდა დაჰა.

— მეგორანებზე ზურუნა ჩვენი ძმობის საძირკველია — თქვა ხორავა.

დღეს ემანუილ აუხაიძის წერილი მივიღე მოსკოვიდან, საშინლად განიცდის, რომ შორს არის.

რით შევეშუშებუქოთ დარდი?

— ყველამ თითო წერილი მივწეროთ გრაფიკის მიხედვით. განოვა, რომ ყოველდღე ახალ-ახალ წერილს მიიღებს — თქვა ახმეტელმა.

„დღურუქლებმა“ სხვა საკითხებზე განიხილეს, ვიღაცა თეატრის მმართველობის პრობლემასაც შეეხო, საზოგადოებაშიც ისმოდა ხმები სტილური მრავალფეროვნების მხარდასაჭერად.

კოტე მარჭანიშვილი სწორედ ამ სტილურ მრავალფეროვნებას ნერგავდა ქართულ თეატრში. მისთვის პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ ერთი თეატრის ბერკეტზე დაიდგებოდა ვოდევილი, კომედია, დრამა, ტრაგედია, დაიდგებოდა ოპერეტა, მიუსუილიც — ერთი სიტყვით, თეატრი მოიცავდა ყველა განედებს. ასევე პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა ახმეტელისთვის თეატრის სახის პრობლემა. მისი აზრით, თეატრის უნდა ჰქონოდა თავისი სტილურად განსაზღვრული სახე, მაგრამ ის, რასაც მარჭანიშვილი ამკვიდრებდა, თავისთავად თეატრის სახეც ხო? იყო? და აი, აქ დგებოდა სტილური მრავალსახეობის პრობლემა!

...დიდი ზეიმით აღინიშნა „დღურუქის“ ორი წლის თავი. თეატრულ უკვე წელთაღმარე იყო. წარმოდგენებს მასუბრებილი არ აკლდა, მრავალფეროვანი რეპერტუარი მსახიობთა ნიქისა და უნარის გამოვლენის საშუალებას იძლეოდა. კოტე მარჭანიშვილის ფრთხილად დაუპყრდა მთელი თაობა. სანდრო ახმეტელის სულ უფრო მეტ შემოქმედებით დაიწყოვლემლობას იჩენდა. აჯაკი ფაღვას არც დაუფარავს ახმეტელის წინსვლა. ერთხელ კოტეს თანდასწრებით თქვა:

— ბატონო კოტეს შემდეგ, სანდრო ახმეტელმა დაიკავა ადგილი.

სერგო ამაღლობელი ფაღვას დეთაძეზე. გაზეთშიაც დაწერა „დღურუქის“ ორი წლის მუშაობის შემაჯავებელი წერილი. თავისებურად ყველას გული გაუკეთა, გაამხნევა.

თეატრი გაცხოველებით მუშაობდა პირველ ქართულ პანტომიმზე „მზეთაშზე“. თეატრში მანაც არ იყო სიმშვიდე. საერთოდ, მშვიდი თეატრი ვის უნახავს, მაგრამ ახალი თეატრის ფორმირების პროცესში ყოველი საკონსტრუქტო სიტუაცია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს.

პანტომიმა „მზეთაშზე“ მარჭანიშვილის ერთ-ერთი გეგმაცა იყო. მუშაობა 1923 წელს დაიწყო, მაგრამ ერთხანს გული აიყარა მასზე, მხოლოდ მოგვიანებით მიუბრუნდა პანტომიმის დადგმას. გავლენ წლები და იმ დღეების შესახებ თამარ ვახვახიშვილი დაწერის მოგონებებს. დაკვირვებულ მითხველს უოუოდ ბევრი რამ ენიშნება თამარ ვახვახიშვილის მოგონებებში. აი, შინ ელიან კოტეს, იქ არის დავით ჩხეიძე და ახმეტელი. შემოდის კოტე:

— „ამდენ ხანს სად იყავით? — ჰქოიხა ახმეტელ-

მა — ნიძლავს დავებ, თამარი მზეთაშზე თაყუანის საცემად გუჯავდით წაყვანილი.

— გოხოვო, ჩემ საქმეში ნუ ერევით! ციფად შეაწუქებინა მარჭანიშვილი, — ჭობია წაქვიდებოდა ვისაუღმით.

საუზმეზე კოტემ ჩხეიძესთან და ახმეტელთან „ვახტანგური“ დამდევინა. ადითის წესით, ამ შემთხვევაში, ჭერ უნდა გადაგვეცნა ერთმანეთი, მერე გავგულავნებდა.

— თავხედი ხარ, — მითხრა ახმეტელმა,

— რატომ? — გავიკო მუ.

— როგორ ბედვ ქართულ ლეგენდაზე წერას. როცა არ იცო არც ქართული ლიტერატურა, არც ფოლკლორი და არც ქართული ენა!

„უცარად მიხვდი, ახმეტელი მართალი იყო, სავხებით მართალი! ის იყო, უნდა დავთანხმებოდი, რომ კოტემ მაგლად მუშეო დარტყა, განრისხდა:

— მეონი გოხოვო, ჩემს საქმეში ნუ ერევით-მეთქი! უსენანიშვად მემსი, კენებებს ვის ბოსტანო ისინით! დიან, მოხარულს გიცნობთ! შენ იმის თქმა გინდა, რენეგატმა მარჭანიშვილმა ფსევდოქართველი კომპოზიტორის ფრანგული ვაილის მუსიკაზე ქართული ლეგენდის რუსული ვარიანტი შექმნათ...“

ამ ინციდენტის შემდეგ კოტე ოთახიდან გავიდა. ყველანი აიშლნენ, გავიდა დღეები. თამარ ვახვახიშვილმა თავის დღურში ჩაწერა: „დიან, ახმეტელთან შეუპარაკება კოტეს არ დავიწყებია. აღელვებდა კიდევ, რადგან ახმეტელი მართალი იყო.“

კოტემ მოისმინა ქართული სიმღერები. „კოტემ დიმიტრი არაკიშვილის კრებული რომ დიანახა, გაეხარა, დამაკვიცნია ფალაშვილის „წირვა“.

— რა სიბრძნეა! — თქვა მან. — ეგ ყველაფერი დაგვიკრდება. მსახიობებსაც ვამღერებთ გურულსა და იმერულ სიმღერებს... მუსიკა ქართული სიმღერებთან და უნდა გამოდინარეოვდეს. უნდა გამოდინარეობდეს-მეთქი, კი არ უნდა დადგმოვიჭროსო!... აი, ახლა შენ ჩემზე ფიქრობ, მაშინ საშა ახმეტელს რატომ დეტაკაო. იმიტომ, რომ ის, თუმცა მარტო ის კი არა, ბევრნი არიან ეროვნული შემოილები, ეს გასაუბრებია; თავი კლავ ქართველებს იგრძენს, აღარ არიან რუსეთის იმერიის „ტუზმეცევი“.

„მზეთაშზე“ პრემიერას კოტე მარჭანიშვილი ავად-მოყოობის გამო ვერ დაესწრო. დღეშით მიულოცა თეატრი. დღეშით ეწერა: „გისურვებთ გამარჯობას ჩვენი ერთადერთი თეატრის საკეთილდღეოდ, ჩემი გულთაღი სალამი თქვენს მეთაურს, სახსს“.

დღეშია დათარიღებულია 1926 წლის 16 მარტით. ზღვის ტალღების მიმოქცევაზეთა თეატრის ატმოსფერო, აიქოჩრება, რომელიდაც შორეული სიღრმე. დან წამოვა ტალღა, აგორდება, გაიჭრდება და მისაღდება ნაიბრებს, მერე წამიერად სიმშვიდე დგება ნაპირზე. ასეთი სიმშვიდე თითქოს ახლაც, 1926 წლის მარტში, მაგრამ ეს მხოლოდ წამიერი სულის მოთქმა იყო ქარიშხლის წინ.

თუმცა შინაგანი წინააღმდეგობა უკვე არსებობდა, როგორც ვთქვით. „დღურუქმა“ მანაც ზარ-ზეიმით აღინიშნა თავისი ორი წლისთავი. სპეციალური თურნალი უნდა გამოსულიყო. სანდრო ახმეტელი წერილის დაწერას აგვიანდა. ახმეტელს უნდადა თითოეული დღურუქიერი ცალ-ცალკე დახსიათენინა.





სანდრო ახმეტელმა თავის ბლოკნოტის ფურცელზე დაწერა თეატრის დაწესებულების დახასიათება. ჯერ მარჯანიშვილი დაახსიათა. — კოტე მარჯანიშვილი — იდეოლოგი თეატრში, საკმაო იყო მის გულს მოხვედროდა მშობლიური სიო, რომ მას ეგრანო უკუღმართი ბედის ქართული თეატრის და, აი, კიდევაც იწვევს მთელი ნიჟით, უნარით ქართული თეატრის შენებას. მისი იდეოლოგიითაა მოსალტული კორპორაცია „დურუჯი“.

მიხივე ცეცხლით არიან ანთებულნი ყველა მასთან მომუშავე დურუჯელები.

თეატრის გარდაქმნა შეიძლება უპირველესად არტისტის გადნახლისებით. კორპორაცია „დურუჯი“ რამხვს ახალგაზრდებს ახალი შემოქმედებისათვის. ყველა იცნობს ამ რაზმს.

ქველები წვადნენ. ვის უტოვებთ ქართულ თეატრს, ვინ გასწვევს მათ მაგვირობასო, ამბობდნენ ურწმუნონი.

ვპოვეთ, ვპოვეთ. აი ისინიც:

- თამარ ჰავეავაძე!
 - გიორგი დავითაშვილი!
- ახმეტელმა დაახსიათა აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, უშანგი ჩხეიძე, კუკური პატარიძე, შალვა ლამაშიძე, პლატონ კარიშვილი, დავით ჩხეიძე, ალექსანდრე გველესიანი, პავლე კანდელაკი, ივანე აბაშიძე, დოდო ანთაძე, მიხეილ ლორთქიფანიძე, ელენე დონაური, ბუყუყუა შავიშვილი.

— აი, ვინ არის ქართული თეატრის მომავალი — ფირთბლა ახმეტელი.

სანდრო ახმეტელმა ისე დაწერა მსახიობთა დახასიათება, თითქოს თეატრში სრული სიმშვიდე იყო. თეატრში კი უკვე იგრძნობოდა ნერვიული ატმოსფერო, რამაც თანდათან იმძლავრა და ღრმა კონფლიქტში გადაიზარდა.

თეატრი გასტროლებზე წავიდა. მარჯანიშვილმა ახმეტელი დანიშნა გასტროლების ხელმძღვანელად.

ვერიკო ანჯაფარიძე უარი თქვა დასთან ერთად მოგზაურობაზე, მხოლოდ ქუთაისში და ბათუმში ვითამაშებო.

ქუთაისში ჩავიდა ანჯაფარიძე ოფელიას როლის შესასრულებლად. ახმეტელმა „დურუჯის“ წევრებთან შეთანხმების საფუძველზე უარი უთხრა ვერიკოს სექტაკლში მონაწილეობაზე. ოფელიას ბაზო გამრქეილი თამაშებსო.

ვერიკო ანჯაფარიძე არ ათამაშებს? ეს ხომ დაუკერებელია! ვერიკო ანჯაფარიძე ქალთა შორის პირველი მსახიობი იყო თეატრში!

„დურუჯის“ წესდების მიხედვით, კორპორაციიდან გასული მსახიობი თეატრდანიაც უნდა წასულიყო, მაგრამ კოტე მარჯანიშვილმა შეინარჩუნა ვერიკო.

ბათუმში. თეატრის წინ თავი მოუყრიათ თბილისელ მსახიობებში! გამველ-გამოველ ტენობისმოყვარეობით აკვირდებიან მათ. ოსინიც გრძნობენ, რომ რაღაც ფუსფუსია. ნერვიული ატმოსფეროა. შალვა ლამაშიძემ კიონხა დოდო ანთაძეს, ბატონმა კოტემ თუ იცის, რა დღეში ვართ? ეს არის გასტროლები? არც წესიერი ოთახები, არც მომზადებული შენობები...

- მერე, რა ქანს, რომ იცის?
- ჩვენი გაკვირება მინაც უნდა იცოდეს...
- სადაცაა მოვა და უახაროთ.
- რა საკიროა ჩვენს გაკვირებაზე ლაპარაკი, ისე-

დაც მძიმე სიტუაციაა — საუბარში ჩართოთ თეატრის დირიჟორი ალექსანდრე გველესიანი.

— არა, ისე, ახმეტელი რომ ეტყოდეს, მაინც არ იქნება ურიგო. — შერბილებული ტონით უკვე ვამბობ: ბაშიძემ.

— არა, არა, ეგ სულ არ შეიძლება, თვითონ არის მთავარი რეჟისორი და კოტეს რა უნდა შესთავაზოს?.. ბატონი კოტე მოდის! — გაისმა ხმა. ყველანი მოემზადნენ მასწავლებელთან შესახვედრად.

— გამარჯობაო! — გულგრილად მიესალმა მსახიობებს და თეატრში შევიდა. მოულოდნელობისაგან დაბნეული მსახიობებიც მას გაჰყვნენ.

— რა ხდება? — გააღულაპარაკა დავით ჩხეიძემ ლამაშიძეს.

— ვილაცას კარგად უმუშავია! — თქვა ლამაშიძემ. თეატრის ფიციში მოიყარეს თავი.

უქაწილებო! — დროა გამომწვევე პოზს თავი დაანებო! დროა კორპორაციამ დაუშვას ბრძოლის იარაღი!... მე უკვე მოველაპარაკე ზემდგომ ორგანოებს. ვისაც ჩემთან უნდა მუშაობა, ჩემს გადაწყვეტილებას უნდა დამებრჩილოს.

— რას გვიბრძანებთ, ბატონო კოტე? — ფრთხილად შეხედა აკაკი ვასაძემ.

— ვაპირებ დასის სერიოზულ შემცირებას.

— რამდენი კაცი? — იკიონა ანთაძემ.

— შეიძლება სანახევროდ, შეიძლება მეტიც. ფიციში ახედა ჩოჩქოლი. ყველა შეაშფოთა მოსალოდნელმა საფრთხემ და ატმოსფერო კიდევ უფრო დაიძაბა.

— დაწუნარიდო! დაწუნარიდო! უფრო ზუსტად თბილისში გეტყვი. — თქვა მარჯანიშვილმა და როცა ხმაური მიწყნარდა, განაგრძო:

— ვაპირებ უფროსი თაობის მსახიობების მოყვანას. კვირაში ერთხელ თბილისიდან სექტაკლს ჩავიბრუნებ ქუთაისში. რუსთაველის თეატრს ფილიალად ექნება წითელი თეატრი, სადაც ახალგაზრდობის ნაწილი იქნება გადაყვანილი. სახსთან ერთად მოვიყვებ მიხეილ კუაყურელს, რომლის თანარეჟისორობასაც უნდა დათანხმდეს ახმეტელი...

— გამოდის, ყველაფერი იცვლება — თქვა აკაკი ხორავამ.

— რა თქმა უნდა, იცვლება. კინოსთან უნდა დავდლოთ ხელშეკრულება ხუთი ვითი.

— ბატონო კოტე! — კონკრეტულად ეს რას ნიშნავს? — იკიონა ახმეტელმა.

— მე უკვე ვიცი შენი აზრი ის საკითხზე!

— საიდან?... — არაერთხელ განმოითქვამს და იქიდან... — ხაზგასმით უსახუბა მარჯანიშვილმა. ვიცი, რომ წინააღმდეგ ხარ კინოსთან კავშირისა. მე კი კინოს გარეშე არ შემძლია. მსახიობებისთვისაც სასარგებლოა.

ისევე ახმაურდა კრება. მსახიობთა ნაწილს მოეწონა მარჯანიშვილის პოზიცია კინოსთან ხელშეკრულების დადების საკითხში.

— მომავალ სეზონში უნდა დავდგათ „არშინ მალაღან“...

— არ მესმის, რისთვის უნდა დავდგათ რუსთაველის თეატრში „არშინ მალაღან“? — ... გაღიზიანებით თქვა ახმეტელმა.

— შენ თუ არ გესმის, მე მესმის... ამ საკითხზე

ნულარ ვიკამათებო — კატეგორიული ტონით დაასრულა აზრი მარქანიშვილმა.

დარბაზი ისევ ახმურდა. სიტყვა მოითხოვა უშანგი ჩხეიძემ. — ბატონმა კოტემ დღეს იმდენი მნიშვნელოვანი საკითხი დააყენა, რომ პასუხისათვის ჩვენ მზად არ ვართ. მე მგონია, მარქანიშვილმა ვაშბოში გადავდეთ მსჯელობა თბილისში დაბრუნებაზე.

კოტე მარქანიშვილი და კრების მონაწილეები დღათვის მზად ჩხეიძის წინადადებას. კრების შემდეგ თეატრში დაძაბულობა კიდევ უფრო გაძლიერდა. ყველა ბეზბადა, რას არ გაიგონებდით ამ დროს. ყველას თავისი ვარაუდი ჰქონდა.

თეატრი რომ თბილისში დაბრუნდა, მეორე დღესვე მოიწვიეს „დურუჯის“ სხდომა. სხდომას მარქანიშვილი არ დაესწრო. „დურუჯელებმა“ იმსჯელეს, ეკამათეს და დაადგინეს: კორპორაცია მტკიცედ დაიცავდეს მის მხარე ადგილზე გეზს მხატვრულ საკითხში და ცვლდება ამ გეზის ცხოვრებაში გატარებას... „ვინაიდან თეატრალური მუშაობისათვის ხელის შემშლელი იქნება ერთსა და იმავე დროს კინოშიც და თეატრშიც მუშაობა, ამისათვის კინოს საკითხი მოხსნილი იქნას სრულიად“.

როცა ეს ამბავი მარქანიშვილმა შეიტყო, მისთვის ნათელი გახდა, რომ „დურუჯის“ წინააღმდეგ ბრძოლა უფრო ძნელი საქმე იყო, ვიდრე მანამდე ეგონა. „დურუჯის“ დადგენილება ფაქტურად მისი საწინააღმდეგო აქცია იყო. კოტე მარქანიშვილის მამარი რეჟისორის პასუხად „დურუჯმა“ ახმეტელს დაავალა მარქანიშვილს ბინაზე სწევოდა და ყველაფერი გაერატა.

ახმეტელი ეწვია მარქანიშვილს, მაგრამ საუბარს დადებითი შედეგი არ მიჰყვა.

1926 წლის 4 ივლისს კორპორანტები ბინაზე ეწვივნენ მარქანიშვილს.

— ბატონო კოტე! როგორც მორიგი მამასახლისი, მოგახსენებთ, რომ „დურუჯის“ და თქვენ შორის მოხდა გაუგებრობა. გთხოვთ თქვენი აზრი ბრძანათ. რათა საილოლოდ ამოიწუროს კონფლიქტი — უთხრა გოგრი დავითაშვილმა.

— რა უნდა გითხრა? მე ჩემი სათქმელი ვიქვი. თქვენ ქ სრულიად საწინააღმდეგო გადაწყვეტილება მიიღეთ.

მარქანიშვილსა და კორპორანტებს შორის დიალოგი გამართა: — კინოს საკითხსაც გულისხმობთ, ალბათ?...

— რა თქმა უნდა, ჩემთვის პრინციპული საკითხია.

— „არშინ მალ-ალანის“ საკითხში ხომ შეიძლება ჩვენ დაგვეთანხმეთ — თქვა ერთ-ერთმა მსახიობმა.

— არა, არ შემიძლია!

— სხვას რას მოითხოვთ ჩვენგან? — იკითხა ერთ-ერთმა მსახიობმა.

— თქვენ ძალზე დიდი წარმოდგენა შეგეძინათ თქვენ უფრო. მე კარგად ვციო მსახიობის ფსიქოლოგია. მოგეცათ ძალაუფლება და აღარ იცით რა ქნათ. სრულიად არ უწყეთ ანგარიშს დახის სხვა წევრებს. ვინც „დურუჯელმა“ არ არის, ის თქვენთვის არც არსებობს! — ბატონო კოტე! ვილატეობი ათასგვარ კორს ავრცელებენ. გთხოვთ ნუ უხმენთ — მორიდებით უთხრა გოგრი დავითაშვილმა.

— რაც მართალია, ის კორი არ არის!...

— ბატონო კოტე! ჩვენში სრულიადაც არ შენელებულა თქვენდამი პატივისცემა. ჩვენ ვიცავთ იმას, რაც თქვენ თვითონ გვასწავლეთ. გთხოვთ, უხელმძღვანელო

თ თეატრს. თქვენს ვარუშ რუსთაველის თეატრ ვერ წარმოადგინებია... — უთხრა ახმეტელმა.

თითქოს მკაცრია „დურუჯის“ გადაწყვეტილება, მაგრამ არსებითად, მისი ბრძოლა მიმართულა ქართველსა და ათასი გაუგებრობის წინააღმდეგ.

და, აი, საოცარი გადაწყვეტილება!

1926 წლის 17 ივლისს ხელოვნების საქმეთა მთავარი საბჭოს სპეციალურმა მიიღო დადგენილება თეატრის რეორგანიზაციის შესახებ, რის შედეგადაც დაიხსნა 75%-ით შემცირდა. შემცირებაში მოყვნენ „დურუჯის“ წევრები და კანდიდატები: რაკლი გამრეკელი, კეკელიძე პატარაძე, თამარ წულუკიძე, ვასო გომიაშვილი, დავით ჩხეიძე, პიერ კობახიძე, ცაიკო ამიერჯიბი, ალექსანდრე გველესიანი და სხვები. იმავე დღეს შედგა კორპორაციის სხდომა, სადაც მიიღეს შემდეგი რეზოლუცია:

„საქართველოს გასაბჭოებისა ქართული ღრამა უკანონოებელი წლების განმავლობაში კეთილმინდობით და თავადღებით ეწეოდა მძიმე მუშაობას. საქართველოს დედამაქალაქი უკანასკნელი სეზონის მუშაობამ და მის შემავალ რესპუბლიკაში ჩატარებულმა გასტროლებმა, 1000 000 მაყურებლის დასატრიათ, დამტკიცა, რომ ჩვენი თეატრი არის თავის შინაგანი ორგანიზაციით და მიღწევებით, უმაღლესი თეატრალური კულტურული ორგანიზაცია...“

კორპორაცია „დურუჯი“, რომელიც დღიდან მისი გამოსვლისა თეატრალურ ასპარეზზე, სრული შეგნებით დადგა საბჭოთა კლასტორმაზე და აწარმოებს დაუწოვად მუშაობას საბჭოთა და პარტიულ ორგანოთა ხელმძღვანელობით და დახმარებით, საბჭოთა საქართველოს თეატრალური ხელოვნების უმაღლეს წიტილებზე ასაყვანდა. „დურუჯი“, რომელიც მაგარი ცოცხით წყნელდა და ამხელდა ქართული თეატრის მტრების მოღვაწეობას, „დურუჯი“, როგორც დარაჯი ქართული თეატრის კულტურისა, პროტესტს აცხადებს აქეთ ბრძანების წინაშე, რომელიც ნიშნავს უკანასკნელ წლებში დაქვიდრებული თეატრის, თავისი ტრადიციებით, კულტურით და მიღწევებით, დაშლა-დანგრევას.

თავის სხლამაზე კორპორაცია „დურუჯის“ ადგენს: „ამით მიზართოს საბჭოთა ხელისუფლების და პარტიულ უმაღლეს ორგანოებს და აგრეთვე საბჭოთა საქართველოს კულტურის ორგანიზაციებს მდგომარეობის გასცნობად და სათანადო ნაბიჯის გადასადგმელად“.

დახის შემცირება მოულოდებელი გადაწყვეტილება იყო, რამაც ერთმანეთს დაუპირისპირა კოტე მარქანიშვილი და „დურუჯელები“; ამან ათმავად გააწვევა სიტუაცია. დახის შემცირების შესახებ გადაწყვეტილება პრაქტიკულად ვერ განხორციელდა. კორპორანტები თავიანთ არც ერთ წევრს არ დასთმობდნენ. მიუხედავად ასეთი სიტუაციისა, კოტე მარქანიშვილთან ორმხრივი გახდა კონფლიქტი. მარქანიშვილი და „დურუჯი“, მარქანიშვილი და ახმეტელი. ერთმანეთში გადაიხილართა ათსგვარი ამბავი. შემოქმედებითი, საზოგადოებრივი და პირადულიც. ყველად დღეს სულ უფრო და უფრო იკვირებოდა ჯადოსნური წერი.

ადვილი ხომ არ იყო „ცხვირის წყაროსა“ და „კამლეტის“ დამდგმლის, ახალი თეატრის შემქმნელის, თითქმის ყველა „დურუჯელის“ მარქანიშვილსა და აღმწარმლის თეატრადან წასვლა. არა, ამის დაშვება ათავის არ შეეძლო! ამ აზრს ვერ შეურიგდებოდა ვერც ერთი კორპორანტი. მწერლობა ბოპოქრობდა, ფეხზე იდგა მთელი საზოგადოება, მაგრამ ბრძოლამ უკვცინეთ

დონმდე მიიღწია, რომ მოხლოდ ბრძენთა ბრძენს შე-
ძლო მათი დაწვევა!

ლიტერატურულ და თეატრალურ მიმდინარეობათა
სიმრავლე, თეატრალური პროცესების მრავალსახეობა,
სტოლური ძიებთა სიუჟე, — ყველაფერის ეს აწირობდა
და ავადკეთებდა თეატრის არტისტულს, იძლეოდა ღრმა
შინაგან ბიძგებს და იმპულსებს, რათა ქართული თეა-
ტრი არ მოწყვეტოდა თავის დროს, ყოფილიყო საბჭო-
თა თეატრის მოწინავე შორის.

თეატრალური აზრის მულევარება, ახალი თეატრა-
ლური ნორმების დამკვიდრება ხდებოდა ღრმა სიცილი-
ანობით. თეატრალური პროცესების აქტიური ზემოქმედე-
ბით, მწვავე კლასობრივი ბრძოლის პირობებში. ერთ-
ნული თეატრის ამ განმახლებელ მოძრაობაში თავის-
ებურად იჭრებოდა რუსული თეატრალური კულტურის
მიღწევები. გარკვეულ რეაგირებას და გამოხიზნის
პოლსობა იგი ქართულ თეატრში. ჯერ სამხატვრო
თეატრის, შემდეგ მცირე თეატრის, შემდეგ შეიერპოლ-
დის თეატრის გასტროლები მოვლენა იყო ოცინი წლე-
ბის ქართულ თეატრში და მან მცირე რაოდენობით შე-
ასრულა ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებაში.
ქართული სცენის მოღვაწეთათვის ახალი მხატვრული
ენერჯის, შემოქმედებითი შესის აღმშკველი იყო.
როცა ისინი ზეიარბოდნენ სოფლისის საუკეთესო თეა-
ტრალურ მიღწევებს, ამით მაღლებოდა მათი მომთ-
ხვნელობა და პასუხისმგებლობაც. გასტროლები
ხელს უწყობდა თეატრალური სივრცეების გაშლას, მი-
სი მასშტაბების გაფართოებას.

სანდრო ამბეტელი ყველაფერს ღრმად აკვირდებ-
ოდა, სწავლობდა, ყველაზე მეტს იმ მარკანიშვილისა-
გან. ისინი ერთად დგამდნენ სექტაკლებს, ერთიანი
ფრონტით უტყდნენ ძველ თეატრალურ ნორმებს. ერ-
თად ქმნიდნენ ახალი თეატრის საფუძვლებს. მაშინ ერ-
თობდნენ დადგამად ცხადდებოდა მოღიერის „გაზნაუ-
რებელი მდამბი“ (მიხეილ ქორეფოვი ერთად), სანდრო
შანშაშვილის „პერეთის გმირები“, შექსპირის „ვიან-
ორის ცეცხლი ქალები“, ნატალია აზინის „დეგრადირ-
კა“, პანტომიმა „მზეთაშვი“, ვაჟა-ფშაველას „ლამარა“,
ანბეტელმა ამ წლებში დადგა „როდამი“, „სალომა“,
„ლატარა“, „შპიგელმენი“. ეს ყველაფერი კოტე მარ-
კანიშვილის ხელმძღვანელობით! თუ ამას დამატება
მისი ადრინდელი დადგამები „ბერდო ზნაინა“ და „თქმუ-
ლება შოთა რუსთაველზე“, ნათლად გამოიკვეთება
შემოქმედების დიდი გზის დასაწყისი!

განსხვავებული ხასიათები, განსხვავებული თეატ-
რალური იდეალები ხელყოფათა შორის კონფლიქტს
თანდათან აღრმავედნენ:

ახლა კი ისევ იმ ბრძოლებს დაუბრუნდეთ.
კოტე მარკანიშვილმა თავისთან დაიბარა აკაკი ვას-
აძე. გამიართა ახეთი საუბარი, რომელსაც თავის შემუ-
არებში გაიხსენებს ვასაძე.

— არა, საშუა არ გამოიართლა ის იმედი, რასაც მე
მასზე ვამყარებდი, გარდა ამისა, ძალიან ადრე მოინდ-
ომა დამოუკიდებლად ფრენა ხელოვნებაში...

— რას აპირებთ, ბატონო კოტე?..

— ფრთები უშდა შევპარათ, თორემ ბევრს შეიყუ-
ანს შეცდომაში...

— რის როგორ?.. — ვასაძემ გაოცებით იკითხა.

— ამ საქმეში შენ უნდა დამეხმარო. ჩემი ნამდ-
ვილი გამგრძობელი შენ უნდა იყო რეჟისურაში...
მე ყოველთვის უნდა გვერდით ვიქნები...

— მე ჯერ არაფერი არ დამიხატება.

— მთელი ჩემი მემკვიდრეობა, აჰ, ამ უნდა შეი-
ჩალაგებული, აქ ათასმდე დადგომის, განხორციელებ-
ული და განხორციელებული სიუჟეების ექსპერიმენტი
დეკორაციების და ტანსაცმელების ისიკუნია, მჭირფასი
მასალა... შენთვის მიიქუება.

— რას ნიშნავს ეს ყოველივე!..

— რუსთაველის თეატრის მთავარ რეჟისორად გიწ-
ვევ. მოიფიქრე...

— რამდენიც არ უნდა ვიფიქრო, ნუ იზამთ ამას,
ბატონო კოტე, ნუ იზამთ... აღეკანდრე ამხეტელს ამ-
ყამად ვერაფერ შეიკვიცილი. თქვენს ვალში ჩემ სიცო-
ცხლებში ვერ ამოვიღ... თქვენი მორტოვად და თყაყ-
ნისმცემელი ვარ... მაგრამ რეჟისორება ინტრიგით რომ
დავიწყო, ამას ვერ გავაკეთებ და, არც გავაკეთებ! —
მივახსნა საბოლოოდ და ბნნა კოტემაც იფიქტა:

— როგორ, მე ინტრიგას განსავალი? შე უმადუ-
რო...

აკაკი ვასაძემ კოტესთან საუბარი გულახდილად
უამბო მგლობარს, საშუ ამხეტელს.

— ... „საშუ იმავე დღეს ენახე... გავაფრთხილე, ჩე-
მით ვიპირებს შეცვლას რუსთაველის თეატრში“...

ადილი წარმოსადგინა, რა გუნებაზე დადგებოდა
სანდრო. სამი დღის შემდეგ კოტემ კვლავ გამოეორა
თავისი წინადადება აკაკის. აკაკი ვასაძემ არც ახლა
უღალატა თავის ნათქვამს და კვლავ უარს უთხრა კოტე
მარკანიშვილს.

— ახეთი რთული სიტუაცია იყო მაშინ.

სოფელი რიონი. კოტე მარკანიშვილი ფილმს იღ-
ებდა. მისთვის ყველაფერი დამთავრდა. კიდევ ერთი
თეატრად წავიდა. შვილების უმადურობად მიჩინა
„დურგულითა“ ხაშავე, მოუქმელობა.

ისეთი ძალიან და მასშტაბის კონფლიქტი იყო, რომ
ერთგვარ გულუბრუნებლობად ვეჩვენებნა მისი „დად-
ებები“ და „ურაყოფითი“ მოვლენება დაყოფა. არც
კატეგორიულად იმის თქმა შეიძლება, თუ ვინ იყო
დამნაშავე, — ერთი ადამიანი, ადამიანთა ჯგუფები, სა-
ზოგადოება. არტისტულად ეგოცენტრიზმი, თვით თეატ-
რის საეციფოური თავისებურება, თუ თეატრალური
ხელოვნების განვითარების შინაგანი კანონზომიერება!

კოტე მარკანიშვილი „სამანიშვილის დედინაცვალს“
იღებდა სოფელ რიონში. მან რიონში ოთხი დღე იტარა-
ვა. იქვე ახლოს სეზონობდნენ ფილმში დაკავებული
მსახიობებიც.

უკანსკელად შეხედნენ ერთმანეთს დიდი რეჟი-
სორები. თითქმის ორი საათი ისაუბრეს, ვერ შეთანხ-
მდნენ. წერილობით გაფორმეს თავიანთი გადაწყვეტ-
ილება. ჩვენს მკითხველს დოკუმენტების სახით უნდა
გავაცნოთ ის, რაზედაც იქ ილაპარაკეს და რაც დრო-
უმს შემორჩა:

1926 წლის აგვისტოს 5-ს, თანახმად თეატრალური
კომისიის თავმჯდომარის ამბ. ლევან ლოლობერიძის წი-
ნადადებისა, რომ კონსტანტინე მარკანიშვილმა და სან-
დრო ამბეტელმა ერთობლივად შეადგინონ მომავალი
1926-1927 წლის სეზონისათვის რუსთაველის თეატრში
სათეატრო საქმიანობაში ჩატარებული რეორგანიზაციის
პროექტი, ჩვენ, კოტე მარკანიშვილისა და ამბეტელის
მოწვევის, ზ. ბერიშვილისა და პ. კორიშელის თანდას-
წრებით მივიღეთ იმ დასკვნაზე, რომ შექმნილია ურ-
თიერთუნდობლობის წდგომარეობა. 1. მარკანიშვილი
და ამბეტელი. 2. მარკანიშვილი და „დურგული“, — სე-

როგორღე შემოქმედებითი მუშაობის საშუალებას არ გვაძლევს. ამიტომ პარტიონად ვცხადებთ, რომ თვითრალური საქმიანობის ერთობლივად გაგრძელება არ შეგიძლია. ყოველივე ზემოთ თქმულის გამო მარტანისშვილი ძალაში ტოვებს თავის თეატრში მუშაობის შესახებ და ეძარღურ ღერ კომისიას სთხოვს საქმე გადასცეს „ღურუჯს“ ანხ. ახმეტელის მეთაურობით. ახმეტელიც ძალაში ტოვებს თავის განცხადებას, რომ არუსთაველის თეატრში ე. მარტანისშვილის გარეშე არ იმუშავენ და სსსრკ კომისიას მიიღოს ახმეტელის განცხადება. ხსენებული ოქმი შედგენილია სამ ეგზემპლარად, ხელმოწერილია ყველა დამსწრის მიერ, მაგადეცა ახმეტელს ორი ცალი (ერთი ანხ. ლ. ლოლობერიძის გადასაცემად, მეორე — საკუთრივ მისთვის, ნესამე კი ანხ. მარტანისშვილს.

კოტე მარტანისშვილი
ალ. ახმეტელი
ზაალ ბერიშვილი
პ. კორიშვილი.

წ აგვისტოს აკაცი ვასაძემ ქუთაისიდან წერილი გაუგზავნა კუკური პარტიისკენ. წერილიდან ერთად უგზავნის საშას და კოტეს საუბრის ტექსტს, რომელიც წარმოადგენს თითქმის სტენოგრაფიულ ანგარიშს. იგი ჩაუწერია პლატონ კორიშვილს.

„სოფ. რიონი. წ აგვისტო, 1926 წელი
ანხ. კუკური!

გოგზავნი პლატონ კორიშვილის მიერ შედგენილ კოტესა და საშას მოლაპარაკების თითქმის სტენოგრაფიულ ანგარიშს. ეს ძლიერ საჭირო დოკუმენტია და გთხოვთ გაუფრთხილდეთ. როგორც საუბრობდა, აჟ ისიც, ჩაწეროლია ისე, როგორც საუბრობდნენ.

კ. მარტანისშვილი — მაშ ასე, მოვილაპარაკოთ მე და შენ ამ მოწმეთა თანდასწრებით და დავაფიქსიროთ ჩვენი საუბარი. თუ შეთანხმდებით, სულერთია, დღეზე, ერთხელ და სამუდამოდ უნდა მოვრჩეთ. მე წამოვყენებ ჩემს მოთხოვნებს, შენ კი შენსა, დაწეროთ ოქმს. ხელს მოვაწერთ ჩვენ და მარტანისშვილი. მე გითმობთ და ვაბრუნებ ოთხ კორპორანტს: გ. სარჩიშვილს, მ. ლორთქიფანიძეს, ბ. შავიშვილს და დ. ჩხეიძეს, ვთმობ იმითომ, რომ ეს არის ძალადობა კორპორაციისა, რომელსაც შენ უდგებარ სათავეში. იგი ისევ ვიშეორებ, რომ ეს არის გჯუფი, ჩემს გარშემო თავმოყრილი და მაიძულებენ ვაკეთო არა ის, რასაც მე ჩემი მხატვრული თვალსაზრისი მკარნახობს. რაც შეეხება პ. კანდელაკს, კატეგორიულად წინააღმდეგი ვარ და არავითარ შემთხვევაში არა ვარ თანახმა, რომ იგი იყოს დასში.

ალ. ახმეტელი — კარგი, კოტე, ყველაფერი ეგრე იყოს, მაგრამ აბაშიძის შესახებ როგორ იქნება?

კ. მარტანისშვილი — ვინ არის აბაშიძე? არც ის და არც კანდელაკი კორპორანტები არ არიან. მე მათ კორპორანტებად არ ვთვლ. თქვენ ისინი იფიხის თვეში განგებ მიიღეთ, რომ დასში გაიყვანოთ, თუ ისინი კორპორანტები არიან, რატომ მე არ მეცნობა მათი მიღების შესახებ?

ალ. ახმეტელი — როგორ, კოტე, თქვენ გეცნობათ ამის შესახებ და ბოლოს, რა ლაპარაკი შეიძლება იყოს, როდესაც არსებობს ამა წლის 21 ანგარიშის ოქმი და ეურნალი, სადაც იხიწოქმუხუნუნებელი არიან, როგორც კორპორანტები? კ. მარტანისშვილი — ერთი სიტყვით, მე ჩემს აზრზე ვდგევარ. კანდელაკის შესახებ ლაპარაკი შედგებოდა, ხოლო რაც შეეხება არაკორპორანტებაშის, შემდეგ ვნახოთ.

მთავარი რევიზორის წოდებას მე შენ არ ვაძლევ. ეს მოვალეობა შენ უნდა მოიხსნა, სრულფუნქციონირი ვარ მარტო მე. დასსა და რეპერტუარს ვაძგენ მე, როგორც სამხატვრო ნაწილის გამგე. შენ გეჩენება რამდენიმე დღეა, მაგრამ როდულის დამოუკიდებლად განაწილების ნებას არ ვაძლევ. ეს ერთად უნდა გავაკეთოთ.

ალ. ახმეტელი — კარგი, ასე იყოს, კოტე, მე თანახმა ვარ, მაგრამ არ შეგიძლიათ მითხრათ, ძველი მსახიობებიდან თქვენ ვის გულისხმობთ დასში?

კ. მარტანისშვილი — ძველი მსახიობებიდან მე ვგულისხმობ ალ. იმედაშვილს, ი. წარდღალიშვილს, გ. გელოვანს და მ. ჭიკურელს, მაგრამ ჭიკურელის საკითხში შენ გითმობ და ვხსნი შენი სურვილებისამებრ.

ალ. ახმეტელი — რა თქმა უნდა, იმედაშვილის წინააღმდეგ მე არა ვარ, მაგრამ რა გარანტია გვაქვს, რომ გელოვანი სეზონის შუაგულში არ გაიშეორებს თავის ჩვეულებრივ ოინებს და საქმეს წინას არ მიაყენებს?

კ. მარტანისშვილი — ამის პასუხისმგებელი მე ვარ. შენ შეგიძლია შენს დადგებში არც ერთი მთავარი არ დააკავ, ასევე მეც შევეცადები „ღურუჯი“ არავინ დავაკავო, იმითომ, რომ მე მათ არ ვენდობი.

ალ. ახმეტელი — კარგი კოტე, მაგრამ რა მუშაობა იქნება და რა სეზონი გვექნება, თუ ჩვენ ერთმანეთს არ ვენდობით?

კ. მარტანისშვილი — მე ვიშეორებ, რომ არ გენდობო არც შენ და არც იმით, იმითომ, რომ თქვენ თქვენი დამოკიდებულებით ჩემს გარშემო ასეთი ატმოსფერო შექმნიო.

ალ. ახმეტელი — კოტე, ამით შენ ამბობ, რომ ერთხელ და სამუდამოდ უნდა დაშორდეთ, იმითომ, რომ რა საქმე შეიქლება იყოს იქ, სადაც არ არის ნდობა?!

კ. მარტანისშვილი — სწორია, რაც ვაზარულაია, ძნელია მისი გამართლება. გთხოვთ დაწეროთ ოქმი და ყველა აქ დამსწრემ მოვაწეროთ ხელი.

ალ. ახმეტელი — ასე იყოს!

... და მარტანისშვილის კარნახით დაიწყო საშამ კუკურის წერა. მოწმე ბერიშვილმა მოითხოვა, რომ მათი ნაღაპარაკები, რომელიც აქ არის, ოქმში ყოფილიყო შეტანილი; მაგრამ კოტემ განაცხადა, — ეს შედგებოდა. დაწერეს ოქმის სამი ეგზემპლარი. ერთი გადასცეს ლევან ლოლობერიძეს, როგორც თეატრალური კომისიის თავმჯდომარეს, ერთი კოტესა და ერთიც საშას.

მიიღებ რა ამას, გთხოვთ შედგომების გასწორებით თეთრად გადააწერინო რამდენ ეგზემპლარადაც გინდა, როგორც დაინახვ საჭიროდ.

სალამი ძმებს.

მარჯველ,

ა. ვასაძე

ამ ისტორიულ დოკუმენტში არ წერია ის მნიშვნელოვანი ფრაზა, რაც ოქმშია აღნიშნული: „ახმეტელი ძალაში ტოვებს თავის განცხადებას, რომ რუსთაველის თეატრში კ. ა. მარჩანიშვილის გარეშე არ მიუშვებს“.

სლომის შემდეგ ახმეტელი პლატონ კორიშელის ბინაში მივიდა. კორიშელი „სამანიშვილის დღიანაცვალში“ მონაწილეობდა და სოფელ რიონში, იქვე მარჩანიშვილის ბინის ახლოს, ოთახი დაეკირავებინა. კარები კორიშელის მუდღემდ მსახიობმა სუხანა ბეიანიშვილმა გააღო.

— რა მოხდა ბატონო სანდრო? — შემფოთებოთ იკითხა სუხანაშ. სახეზე ფერი არ გადავით, რა მოხდა?... —

— დაცადე, სულ მოითქვას, — შეესიტყვა პლატონი.

— კოტემ საბოლოოდ უარი თქვა თეატრში დაბრუნებაზე. — ახმეტელი სკამზე მოცდელივით დავუვა.

სიჩუმე ჩამოვარდა, მძიმე სულისშემზუთველი სიჩუმე.

ახმეტელი ხმას არ იღებდა, ჩაიჭე მობატყეს, არ დალია.

— წავალ ახლა თბილისში.
— რას აპირებ, სანდრო? — მორიდებით მკითხა პლატონ კორიშელმა.

— არ ვიცი... მივხვდავ თეატრს. რაღაც პატარა იმედი კიდე მაქვს, იქნებ გული იბრუნოს... რა კარგად უმუშავნიათ, — არა? ...

— საშა, კოტე არ უნდა წავიდე თეატრიდან. რა ვიცი... იქნებ სჭობდა მეტის დათმობა. კიდეც რის დათმობა შეიძლებოდა, — ჰა?

— პირადად მე რაც შეგებოდა, ყველაფერი დავუთმე. მთავარ რეჟისორობიდან განთავისუფლები, — დავთანხმდი, შენ დადგმებში როლებს და მოუკიდებლად არ გაგანაწილებინებო — დავთანხმდი. მეტი რა შექნა? არც ერთ „დურუჯელს“ არ დავაკავებო სპექტაკლში, ამის თქმა შეიძლებოდა? მითხარი, თუ ძმა ხარ, „დურუჯელების“ გარეშე რა თეატრი იქნება? ხალხმა ძლივს გავაიარა და ახლა ყველაფერი წყალში იურება... ან შე „არშინ მალაღანი“ რას აირემა?... არა, მე ვიცი, აქ სხვა ამბავია, მაგრამ რას ვიპა... დრო დავგანახებ... — მაინც, რას გულისხმობ... —

— დაარწმუნეს, რომ ყველაფერს მისი ავტორიტეტის საწინააღმდეგოდ ვაკეთებდი, მისი ადგილი მინდოდა...

— თვითონ არ ამბობდა, რომ სანდრომ უნდა შემეცვალოსო?!

— მე ხომ არ მოთხოვია მთავარი რეჟისორობა? თვითონ დაწინაურა. ყველაფერს, რასაც ვაკეთებდი, მისი ნებით არ იყო? ზოგჯერ მთელი კვირა არ მოდიოდა თეატრში — რა უნდა მექნა? რასაც შე ვაკეთებდი, — მისი საქმეც არ იყო? ხან ვასაძეს სთავაზობს ჩემს ადგილს, ხან კიპარულს, მეც ადამიანი ვარ... როდემდე ვითინო?... —

— გახსოვს საშა, უშანგამ რომ გითხრა: კოტე

ემყოფილია შენი მუშაობით, კარგი შემცველია მეტრდებაო...

— ემ, ჩემო პლატონ, ყველაფერი მახსოვს... ლაფერი... ეგ ადრე იყო... ახლა ასე მგონია, [ქვემოთ] დელეშ ვიკავა მიურდნობილი და უტებ გამოქცეულა კედლი. აღარ ვიცი, ვის მივეყრდნო... მაინც, რა უტებ წავიდა?... მარტო დავრჩი... — ისე ხადღლიანად თქვა საშამ ვარსკანელი ფრაზა, თითქმის ყელში ცრემლი მოებგინა. წამით სიჩუმე ჩამოვარდა. ...გაუღენ წლები და უშანგი ჩხიძე გაიხსენებს: მარჩანიშვილი ყოველი პირველი ადღმის შემდეგ ლოკავდა საშას და გავარწმუნებდა ჩვენ, თვითონ დაბერდა, ხოლო ახმეტელი კი იმდებად გაიზარდა, რომ სრულიად თავისუფლად შეუღლია თეატრს გაუღდეს და იმედოდ ექნება, რომ თეატრის საიმედო ზღვრები დატოვებს. ასე რომ ახმეტელი, ექვს გარეშეა, აუცილებლად იფიქრებდა კოტეს ადგილის დაკავებაზე და ეს სრულიად ბუნებრივი იყო...

ახმეტელის სურვილი მართლაც ბუნებრივი უხდა ყოფილიყო, მაგრამ, აი ახლა, 1926 წლის 5 აგვისტოს, ახმეტელი საშინელ გუნებაზე სტავებს სოფელ რიონს.

თითქოს ბედისწერად ექვევა ეს აგვისტო. ზუსტად ერთი წლის შემდეგ თავად დაწერს განცხადებას თეატრიდან წასვლის შესახებ...

...მომწოდებულ საკონფლიქტო სიტუაციაში „ლამარამ“ კატალიზატორის როლი შეასრულა, მაგრამ განა შეიძლება დიდ ზელოვანთა შორის არ ყოფილიყო კამათი? მძაფრი კამათიც, უმძიმესი, გულისშემძვრელი შერკინებანიც, უკიდურესი ვნებათაღელვანი ორთავეს მხრიდან?

დახა, კოტე მარჩანიშვილი და სანდრო ახმეტელი, მიუხედავად მათი მოპოვების მრავალმხრივი სიახლოვისა, მაინც არ ჰგავდნენ ერთმანეთს. სხვადასხვა გზის საფუძვლად იყვნენ დაბადებულნი და, თუ ოთხი წელი მაინც ერთ ქვეყანაში იცხოვრეს, ეს ისტორიული აუცილებლობა იყო ისევე, როგორც შემდეგ გარდაუვალი გახდა მათი გათიშვა! „შეთქმულების“ იდეური ბელადი, რომელმაც „დურუჯის“ ირგვლივ გაერთიანა ახალგაზრდობა, თეატრის გარეშე დარჩა და ამას იგი მწვავედ განიცდიდა. ეს იყო დიდი ადამიანური დრამა. დიდი რეჟისორი მისივე თეატრის გარეშე დარჩა. არც ახმეტელს ადგა კარგი დღე: საზოგადოება ისე აუტანდა, რომ „დურუჯის“ პირველი გამოსვლა მოსაგონარიც არ იყო.

მარჩანიშვილის დროით დაიწყო შეთქმულება და სულ მალე მის წინააღმდეგ წარმოებოდა მოვლენები. სანდრო გულგახიებული, დაბნეული, გაორებული გრძნობით დაბრუნდა თბილისში. იფიქრა, ბევრი იფიქრა, და წერილი მისწერა კოტეს. მარჩანიშვილმა არც კი წაიკითხა იგი და უკან გაატანა მომტანს. სანდრო კი წერილში წერდა:

„შერიფასო კოტე!

რა თქმა უნდა, გარკვეული მიზეზით თავი შევიკავე, რომ წერილი მომეწერა. მინდოდა შენთვის მომეცა დრო დასამშვიდებლად და არ შემეწუხებინე არც ჩემი თავისა და არც თეატრის ამბების მოგონებით. ვფიქრობდი წერილი ლოლიასთვის გამომეტანებინა, მაგრამ თავი შევიკავე. თუმცა გი-

ცნობ, ანდა, უკეთ რომ ვთქვა, უფრო ახლოს გაგი-
ცანი და ვიცი ჩემს სიუჟეტს სხვაგვარად ახსნილი
დამიჭერე, ეს ასე არ არის.

რა თქმა უნდა, თეატრის საკითხი ჩემს სასარგე-
ბლოდ არ გადაწყდა.

მე უკვლავ ნაკლებ მინდოდა ასეთი გამოსავალი.
კულწურულად ვაღიარებ, რომ გაგაუბრებლად მსუ-
რდა წელს მოსკოვს გამგზავრება რამდენიმე წლით.
რომ იქ გადამტანა თეატრალური კარიერის უკვლა
უსიამოვნებანი.

სამწუხაროა ჩემთვის, რომ ეს ასე არ მოხდა. მო-
კვლად, მტრად მიძინელდება საქართველოში დარჩე-
ნა. პირადი საუბრისას გულწრფელად გადავიშლი
გულს და, რა თქმა უნდა, აქ შენ გამოიგებ.

ძვირფასო კოტე, რაც აქ უნდა მოხდეს ჩვენს
შორის, იცოდეთ, გარდა შენვამი უღრმესი სიყვარუ-
ლისა და ერთგულებისა, მე გულში არაფერს ვვა-
რავ.

მე ვიცი სეტყვ მეგობრად დარჩენა ბრძოლის
დროსაც კი. მე დავიკავე შენი ადგილი მხოლოდ
იმ აზრით, რომ ადრე თუ გვიან დაგიბრუნო შენი
საყვარელი თეატრი, ოღონდაც კი შენ ეს მოისუ-
რვო. ვიცი შენს სულს ჩვენს თეატრში განუსა-
ზღვრელი უფლებები ექნება, ამიტომ არ გადა-
იდგმება არც ერთი ნაბიჯი ისე, რომ წინასწარ არ
შევითანხმო. მე შეეცადე, როგორადაც კი შე-
ძლებს სინდისიერად გამოვამედევო შემოქმედება-
ში შენი ყოველი ჩანაფიქრი.

მდგომარეობა ამ წლის სეზონის დასაწყისისა ძა-
ლიან ცუდია. მუშაობას ვიწყებ გვიან. ჩემ მიერ
შედგენილ ხარკთაღრიცხვა და შემადგენლობა კო-
მისიამ მიიღო. მუშაობის დასაწყისი მხოლოდ 20
აგვისტოდანაა. შედეგებზე თუ არა სეზონის გახსნას
ოქტომბრის ბოლოს, რა თქმა უნდა, საკითხავია.
რეპერტუარი შემდეგია: „მეფე ლიონი“, „შექსპირის
ერთი კომედია, „ფიესკოს შეთქმულება“, „ბა-
ნკველიანი მაიმუნი“, „ზაგმუი“, „ახალი აზია“,
„სინათლე“, მე-2 ნაწილი, ერთი ქართული კომედია
რანიშვილის ან კლიაშვილისა.

ლიონის საკითხს გადაწყვეტ თვით, როდის და
როგორ გინდა გააკეთო.

სანდრო ახმეტელი“.

რა მოხდებოდა, მარჩანიშვილს რომ ეს წერილი
წააკითხა?!

სანდრო ახმეტელს უნდოდა თეატრის ხელმძღვა-
ნელოა?

იქნებ უფრო სწორია ვიკითხოთ: რომელ რეჟი-
სორს არ უნდოდა თეატრის ხელმძღვანელობა?
მარცხს არა ამ ფორმით და არა ამ დროს... ჩახლა-
რთულ სიტუაციაში გაორებული იყო სანდრო. მსა-
ხიობები უფრო ქედმაღლურად გამოიყურებოდნენ,
უფრო მხნედაც მისი იმედიო?...
თუ კოტე ვერ მოერია „დურუჯს“, ახმეტელი
რას უნამდა მათ, თუკი მსახიობები ერთად იქნე-
ბოდნენ? რომელ ლიდ მსახიობს არ ჰქონია ლიდე-
რობის სურვილი? ლიდერობისა არა მხოლოდ შე-
მოქმედებაში, არამედ სხვების უფროსობაში. თა-

ვის კოლეგების მალელება და მათი მეთაურობა თე-
ატრის გაჩენიდან თან სდევს არტისტულ გერაც.
იგი ხშირად იქცევა შინაგანი ტანჯვისა და ღრმად
კონფლიქტების მიწეზად. რეისორები ხელმძღვანელებს
ან მათ სურვილების აღსრულებაში დასწრის მხარს
სამიზნე წერტილებად არიან ხოლმე ხშირად. ყოვე-
ლივე ამის გამო ბევრჯერ უფიქრია სანდროს, მა-
რჩანიშვილი წვაიდა, და ახლა თავად ხომ არ იქცე-
ვა მსახიობთა სამიზნე წერტილად!...

მანაც რა საოცარი ამბები მოხდა თეატრში, სულ
რადაც თის წელიწადში. ადამიანთა ურთიერთობი-
დან უკვლავ მთავარი, ცხადია, კოტე მარჩანიშვილ-
თან კონფლიქტი იყო. ალბათ გარდაუვალი და კა-
ნონოზომიერი კონფლიქტი, რადგან ერთი თეატრი
ვერ დაიტევდა მარჩანიშვილსა და ახმეტელს, რომე-
რცე უკვლავდღე მტკიცედ დგებოდა ფეხზე. კო-
ტეს სიტუა თეატრში იყო კანონი, კოტეს ნათქვა-
მა აუცილებლად უნდა შესრულებულიყო. იგი შე-
ლაპარაკებას ვერ იტანდა. კოტე თეატრში უნდა
ყოფილიყო ერთადერთი მმრჩანელები“⁹ ახმეტელს
კი „სრულიად არ ჰქონდა იმის მონაცემები“, რომ
ვინმეს უსატყვოდ დამორჩილებოდა, თანდათან ამო-
იწარდა მის სულშიც თეატრში ერთადერთი მმრჩანე-
ბლის თვისებები! აუცილებელი ეჩვენებოდა ხელ-
მძღვანელის სიტუა სხვებისათვის კანონი ყოფილი-
ყო.

ათასგვარი საფიქრალი გაუჩნდა ახმეტელს. მისი
განწყობილება რომ წარმოვიდგინოთ, ბუნებრივია,
როცა ახალ თეატრში შევიდა, ყველაფერი ისე
ერთფეროვანი ეჩვენებოდა, როგორც ბედუინების
ქარავნების მოგზაურობა უდაბნოში. წამიერად
ირგვლივ ყველაფერი გაფერმტრთალდა. ბრძოლე-
ბის ტინი, შეთქმულების დღეა, გამარჯვების ზეიმი.
თეატრიდან მარჩანიშვილის წასვლამ ყველაფერს
სახე უცვალა, მთელი თავით დაბლა დაიწია ყველა-
ფერმა!...

დიდი ცხოვრების პირისპირ დაღვა სანდრო ახმე-
ტელი!

შენიშვნები

8 წერილი ეკუთვნის პ. ინგოროვას.
9 კუკური პატარბის შრომიდან, რომელიც ინახე-
ბა თეატრალური ინსტიტუტის ბიბლიოთეკაში (1972
73 წ. წ. № 152. გვ. 16)

პიესის პერსონაჟთა სახელები თუ ტიტულები იმ ქვეყნის ენისა და ადამიანის მიხედვით შეიკრებოდა. ვალოს, სადაც დაიდგებოდა. აქ შუა ევროპა იმდენად აღებული, რამდენადც წინა საუკუნეებში იგი წარმოადგენს უმკვეთრეს სცენას ისტორიული ვენებთადღელის თვალსაზრისით და შესაფერის ღონს უქმნის პიესის იდეას.

გივი მარგველაშვილი

ამ პიესისათვის აუცილებელი თემატიური პირობა გახლავთ, რომ რეალურ მყურებელთა დარბაზის პირველი ორი რივი სპექტაკლის განმავლობაში თავისუფალი რჩება. მყურებელს — რეალურ პირებს — იქ დაჯდომის უფლება არა აქვთ, ხოლო დარბაზში, ორივე მხარეს აღმართულია დიდი, თეთრი პლაკატები. მათზე შავად წარწერილია შემდეგი:

მყურებელთა დარბაზები

(ისტორიული ზღაპარი)

ჩვენს დიდად პატრიცეულ რეალურსამყაროსეულ საზოგადოებას:

როგორც გამოცდილებამ გვიჩვენა, ცხოვრება იმ სიუჟეტურ სამყაროში, დღეს რომ უნდა წარმოვიდგინოთ, მკაცრად გამოჩენილი და თავისთავადი არ არის. ამ პიესის პერსონაჟები ამდღევანევენ მისწრაფებას, გადმოიხედონ და შემოიჭრან კიდევ ჩვენს რეალურ — მაყურებელთა საყოფელოში. მაგრამ ნუ შემოფოთდებიან! მხოლოდ ერთადერთი პერსონაჟი გადმოინაცვლებს და ერთადერთხელ, სცენის საუფლოდან მყურებელთა რეალურ საუფლოში და ისიც ცოცხალმკვდარი: იგი უილაჯოდ გადმოქანდება ჩვენსკენ და ცარიელ სკამთა შორის განუტყევებს სულს. ასე რომ, საშიში არაფერია.]

თეატრის დირექციის

მოქმედი პირები:

მეფე
ფონ რამაჟინი
ზიგმუნდ მარკიცი
მეფის ოფიცრები

პირველი მოქმედაზა

ზაფხულის სანახი. სცენის სიღრმეში მიწისმომელნი ანაწილებენ მიწას. ეპოქა: დაახლოებით მე-16 საუკუნის მიწურული.

პირველი სცენა

ავანსცენაზე დგას მეფე თავისი ამალით. მისგან შესაფერის მანქილზე — გლეხების ჯგუფი. მეღესთან ახლავს სამი მრჩეველი. მათ შემოფოთებული სახეები აქვთ.

პარტოზი
პარტოზის მთაღლე
დიღვაპაროვანანი
გოტფრიდი
პატი
პერტოვის მსახურნი
დორანოჯა
გაფი რაღანი
მეფის სამი მრჩეველი
მიწისმომელნი
გლეხები
მეზობალი სახალმფიფონს ჯარისკაპტანი და ერთი ოფიცარი
მეფის ჯარისკაპტანი და ოფიცარი
პარტოზის მადანი
მონუსტი მსახიობი
მონახტიალე მსახიობთა დასი (მათ შორის მოცეკვეთი ქალებიც).

მეფის პირველი მრჩეველი. თქვენო ბრწყინაღებავ, ეგებ ერთხელ კიდევ ასწონ-დასწონოთ! თქვენი გეგმა დღე და წინააღმდეგება ჩვიწს უფლებსსა და უფიერაფსსს ადო-წესებს!

მეორე მრჩეველი. ახლა, როს ომი გვემუქრება ჩრდილოეთიდან, ღვერთანი, შეუფერებელი ღროა ამღაგვარი წამოწყებისათვის. ამით მარტოოდენ თქვენს დიდგვაროანთ ამხედრებთ და ყოვლად აუცილებელ მხარდაჭერას დაკარგავთ!

მესამე მრჩეველი. (წუმად და შთამაგონებლად) — და არც ვინ ირწმუნებს თქვენს ნამდვილ მიზეზს. ყველა იფიქრებს, რომ გლეხობას ეკუთვნის დო... ქვეყანა გინდოთ ჩაუღოთ ხელში!

სამეფე ერთად: ნეუფეო, გაღაიფიქრეთ!

მეფე. (გალაქრიო). ჩემი გაღაწვეტილება ურჩევი!

შემდეგ ხელთ ენერგიულად ანიშნებს ცნობის-წადილი მიჩრებულ გულზეს. ფეხი გადმოდგით და ბოლოს და ბოლოს გაინაწილეთ მიწა! მაგრამ სწრაფად! დასაყარგი დრო არა ვაკვს!

(შემტობარი გულზე მიღმარედ დგანან).

მეფე. (თავს ეღერა იქვსი) დაუფრულებო!

ერ-თერთი გლეხი. ბატონო, ეს მხარე პერ-ცოგს ეკუთვნის. ის საშინელი კაცია.

მეფე (მოსიხანედ მიეჭრება გლეხს, ხელს სტაცებს და აჯანყლარბან).

ვინ, ენ ვანაგებს აქაურობას, მეფე თუ პერცოგი? გლეხი. (ენის ბორძიკით) მეფე, ბატონო ჩემო!

მეფე. მაშინ გააკეთეთ, რასაც გუბუნებოან!

გლეხი ი. (მოუბრუნდება დანარჩენებს) გოპრუბათ? მეფის, ჩვენი მმბრძანებლის სურვილია, რომ ეს მი-წა-წყალი გავინაწილოთ. ახლაც არა გჭერთ?

მუტუბუტი, ჩოჩქლი ხალხში, შემდეგ ცალკეული ხეში.

ქალღმრედი დაწერილი და ბეჭედდასმული გვინდა გკონდეს ბრძანება თქვენი, რომ მერე აღარაინ წა-მოკვედაოს.

მეფე. (თავის ამაღზე ანიშნებს) აქა ვკვავს მწერლები, ისინი შავით თეთრზე დაგიწერენ ჩემს ნება-სურვილს და გადმოგცემენ.

განციფრების ღუმელი. შემდეგ გულზე მიყინის დასცემენ: — ეაშა! გაუმარკოს მეფის! ჩვენს პარ-ჩენასა საწყალი ხალხის ქომავს! სამართლიანს!

მეფე ხელს მაღლა სწევს, უხალისოდ ამბობს: გა-ჩუმდით!

ხალხი მშვიდდება.

მეფე. ახლა წადით და მიწა გაინაწილეთ!

გულზე და მეფის მწერლები გადიან. სკენის სიღრ-მეში კაცები მიწაში ასობენ ბოჭებს და დიდი ნაბი-ჯებით ზომავენ ნაკეთს.

მეფე (მჩრეველთ). ელიქტი მზად არის?

პირველი მრჩეველი. დაბეჭდილია, მაგ-რამ... დაბეჭითებით გთხოვთ, არ გახამართო! თქვენი განკარგულებანი სამოქალაქო ომს მოასწავებს. დი-დალ ვნოშობ. რომ უკვე მიწის ეს რეფორმა, რასაც ატარებთ, სიხილსდრას მოგაიტანს და სწორედ ხა-წყალი ხალხის ზურგზე გადატყდება უველაფერი... რო-გორ უნდა აგოთ პასუხი? ხოლო ის, რაც ელიქტში წერია, მწარეუ მწარე მოულოდნელია იქნება თქვენს ქვეშევრდომთათვის: თქვენ ანადგურებთ ადათს! წეს-ჩვეულებას! რაც საუყუნეობით მკვიდ-რდებოდა ჩვენს ქვეყანაში, რასაც რწმენითა და სი-ხარულით მისჯავთ ჩვენი გულები. და ნთხო იზე-დონებთ, რომ რაიმეს ირწმუნებენ თქვენსა?

მეფე (მშვიდად და უდრტინეველად). ეს ძა-ლიან კარგი და ყოველად აუცილებელი ბრძანებაა. გა-ვა დრო და ყველა მიხვდება ამას.

მეორე მრჩეველი (თან მზრუნველი, თან მოსაყველურე ხმით): მეფეო, თქვენ აუქმებთ დიდ-გვაროვნებას. ანდაგვარი არასდროს არაფერი მოხ-დარა, რომ დიდმოთავარი ერთ დამეშ...
მეფე (ყარ მოკლედ და მკვახედ, შემდეგ სულ უფრო მეტის მღელვარებით). დიახ! მართლს ბრძა-ნებ. ასეთი რამ არასდროს მოხდარა. მაშასადამე, მით უფრო დიდა ჩვენი პასუხისმგებლობა. რადგან,

უკვე დიდი ხანია, დროა ამის გაკეთებისა: გესმის? დიდი ხანია დროა, უსუვაგლოთ დიდგვაროვნება და ყოველგვარი უპირატეობა, რათა წაიშალოს ზღვა-რი მოთავარ და არამოთავარ მოქმედ პირთა შორის მთელმა ამ სისხლიანმა თეატრმა, თავის თავს ისტო-რისა რომ უწოდებს, ბოლოსდაბოლოს შეწყვიტოს ახალ-ახალი მხსვერპლის მოთხოვნა თავშესაქცევად...

მესამე მრჩეველი. მაგრამ, თქვენო ბრწყინ-ველებავ, თქვენ ხომ თავად ბრძანდებით მოთავარი პირი, ღვითი კურთხეული, შიამოშავალი ძველთაძვე-ლი, სახელგანთქმული დინასტიისა. თქვენ დასთმობთ ამას?

მეფე (მშვიდად). უყოყმანოდ. მთელს არსებით მწამს, რომ ყოველივე, რასაც ვაკეთებ, ჩვენთვის, ყველასთვის სასურველია.

პირველი მრჩეველი (თითქმის დარბილი-ნად). დიახ, დიახ, ვაცემთ კი ვაცემთ ბრძანებას, მაგრამ არაღინ დაგემორჩილება. ნთხო გჭერთ, რომ დიდმოთავარი თავიანთი ნებით დაუთმონენ ყუმბა და ღატმათ საყოთარ კოშკებსა და ციხე-დარბაზებს?

მეფე (ფიცხი და მუქარით სახე ხმით). უკეთუ ნებით არ დაუთმობენ, ვაიძულებთ! ყველას ძირს ჩა-მოვბარბანებ იმ თავიანთი უფლოებიდან და დავხურავ... თეატრს! ეს ერთადერთი უფლებაა, რასაც ვიტოვებ. მე მკვავს ჭარი. ჩემს სიტყვას რომ ემორჩილება და მახვილით მოსრავს ყოველ უფლოვას. სურვის იფიქ-რებს, მეამბოხებს დიდხანს ვერლოვავო! ვისაც აქ ისევ ისტორიულად სურს წარმოვიდგავს, იმას თავი-სუფლებას მივანიჭებ: მივბარბანებ ჩემს საზღვრებს გარეთ; ხოლო თუ დიდხანს შეგაწუხებს და არ მოგ-ვანკნებს, შეუბრალდებათ დავხტი სიკვდილით!

მრჩეველი, თავჩაქინდრულნი რომ ისმენენ ხე-ლმწიფის სიტყვებს, თავს მაღლა სწევენ და ერთი მათ-განი მცირე ღუმელს შემდეგ, ყოყმანით ამბობს რამე-თუ ყოველივე თავად გადაიწყვეტათ, ჩვენ ვეღარ ვქი-ნებით თქვენი მრჩეველი... მეფეც ბატონო, თქვენს განზრახვას ჩვენ მხარს არ ვუჭერთ... თქვენთან დარ-ჩენა შეუძლებლად მიგვაჩნია. გთხოვთ, დაგვიტხო-ვით...

მეფე (დამშვიდობების გამომხატველი მოძრაო-ბით). მიბრძანდით!

მრჩეველი გადიან. ხალხიც უფრო შორდება მე-ფეს, სიღრმეში მდებს, ისე რომ მეფე სრულიად მარ-ტო რჩება ავანსცენაზე...

მეორე სცენა

მეფე სცენის კიდესთან მიდის, ხელებს წინ იშვებს და დაძაბული აშტრდება მასუბებელთა დარბაზს. შემდეგ წელი ნაბიჯით აგრძელებს გზას, მარცხნივ კვლავ დაძაბულად მაქერპალი, და ხელებს ისე აცე-ცებს, თითქმის რაღაც უჩინარ კედელს ეხება და მსა-ში რაიმე გასასვლელს ეძებს.

მარჯვნიდან სცენაზე შემოდის მეფის ოფიცრე-ბი: ფონ რამეხინი და ერბოპი. ისინი ჩურჩულდებენ ისე, რომ მეფეს არ ესმის:

ფონ რამეზინი. ჩუ! ნუ ხმაურობ. ახლა შეგვიძლია დავაკვირდეთ! ხედავ, ხელებს როგორ აცუცებს და რა მონუსხული იმზირება ტუქში. აი, ეს არის მაგისი სცენიური ახირება, თეატრალური სიგჷმე, რომელსაც ჩვენ უველანი შევეწირებით, თუ რაღაც საშველი არ გამოვძებნით!

ერპიპი (მოთლი ეს ხანი გაოგანებული მიმტერბება მეფეს). კი, მაგრამ, მაინც რას ნიშნავს ეს ყოველივე?

ფონ რამეზინი (ჩურჩულთ). მაგას ჰგონია, რომ ჩვენ უველანი აქ სცენაზე ვართ! დარწმუნებულია, რომ ჩვენი სამყარო სცენის სამყაროა, გვისმის? და იქ რომ რაღაცას ათვლიერებს, მაგისთვის ის სცენის ნაპირია, რომლის მიღმა მყოფრებელთა საუფლო იწყება...

ერპიპი. რა მყოფრებელთა საუფლო! ეს ხომ სისულელეა! რამეზინ, რას ღაპარაკობ, თუ ღმერთი გწამს!

რამეზინი (ნირცულულა). დარწმუნებულია, რომ ჩვენ სხვა უცნობი სამყაროდან განუწყვეტლივ გვაკვირდებიან, რომ ურბიცი თვალს ყოველ წუთს იხედავს ჩვენს ცხოვრებაში.

ერპიპი (არ სჯერა). კი მაგრამ, რანაირად შეიძლება ეგრე ეგონოს? იქ, წინ, ხომ ყოვლად ჩვეულებრივი ტუქა, ნამდვილი ხეებისა და ყოვლად ჩვეულებრივი ნაღირ-ფრინველით?

ფონ რამეზინი. რა თქმა უნდა! ასე გვეჩერა ჩვენ და უველას, ვინც აქ სალად ხედავს და ფიქრობს. მაგრამ საქმე ის გახლავს, რომ მეფე სულ სხვაგვარად აღიქვამს საგნებს. ღიახ, ბატონო! შეხედ, ახლა ქვებს ისერის! ხედავ? ეს ახირებაც ბოლო დღოს დასწმდა.

მეფე სცენის კიდეს მოშორებია, კუნაზე ჩამოკიდარა და ის ირება, თითქოს ქვებს იღებს მიწიდან და მყოფრებელთა დარბაზში ისერის.

ერპიპი. მერე რა მოხდა? რა უცნაურობა ეგ არის! ეგებ თავს იქცევის! რაღაც სამაზინე აირჩია, ზიც და ქვას ეცვრის. მეც რამდენჯერც მივსვრია ეგრე, როცა აღარ ვიცი მოწყენილობისაგან რა გავაკეთო!

ფონ რამეზინი. არა! ეგ არ არის, რასაც შენ ფიქრობ, მეფე თავისი კუთით ახლა ქვას მყოფრებელთა სივრცეში ისერის, რომელიც მისი აწრით ჩვენი სამყაროს წინ მდებარეობს.

ერპიპი. და რატომ იღუშება?

ფონ რამეზინი. რადგანაც ხვდება, რომ ქვა იქმდე ვერ უწევს, სადაც უმოხნებს, ქვები ჩვენსავე სამყაროს მიწაზე რჩება, რა ძლიერადაც არ უნდა ისროლოს...

ერპიპი. კარგი და, ამით მაინც ვერ ხვდება, რომ თავს იტყუებს და არავითარი სხვა სამყარო, ან როგორც ამბობს: მყოფრებელთა სამყარო არ არსებობს! არ შეიძლება არსებობდეს!

ფონ რამეზინი. ეპ, რას ამბობ! მისი მოჩვენებები ისე გაძლიერდა, ისე ცხადად ელანდავს ის მყოფრებელთა დარბაზი, ზოგჯერ ფიქრობს: აი, გადავიწყვი და იმ ხალხს ხელით შევებებო.

ერპიპი: კი, მაგრამ ის ქვები? დაუბრკოლებლად რომ მიჰქრინან; ექვს არ აღუძრავს, რომ იქ არაფერიც არ არსებობს?

ფონ რამეზინი (მბრებს ირჩავს). ამის თაობაზე ამბობს, ჩვენი დედამაწის მიზიდულობა ძალზედ ძლიერია და ნასროლი ამიტომაც ვერ აღწევს მიწას. ისარიც ისროლა, ახლად შემოსული ვეცხლის იარაღიც სცადა ამასწინათ. რაღა თქმა უნდა, უველაფერი უფუდა. და მისი რწმენა მაინც ვერაფერმა შეარყია. პირიქით. მე სულაც მეჩვენება, რომ ის გიჟური აკიატება წინანდელზე მეტად განუმტკიცდა.

ერპიპი (ჩაფიქრებული). ძალზედ საგულისხმოა, მონარქს ამგვარი აწრები რომ შეიპყრობს. შენ საიდანა იცი ეგრე უსხტად ეს უველაფერი? ნუთუ თვითონ გაგინდო?

ფონ რამეზინი: ღიახ. მე კი არა, მივლმა ჯარმა იცის. ამ საყთოში ფრიალ სიტყვაუვი გახლავთ ჩვენი ხელმწიფე. განსაკუთრებით ოფიცრებიან. თუ გსურს, შეგვიძლია ახლაც ვესაუბროთ.

ერპიპი (აღტაცებული). რას მეუბნები! დიდებულა! მაგრამ შეიძლება ახლა ხელის შეშლა? ისეთი ჩაიბრული ჩანს თავის ფიქრებში...

ფონ რამეზინი (გუხადება). უპ! მხოლოდ სიხარული მივანებებო! ოღონო ვი ვინცე გადაუშალომ გული და გაუწიაროს ის აბდაუბდა!

ოფიცრები უახლოვდებიან მეფეს. იგი, შემერთალო, ხმლის ვადაზე იტაცებს ხელს. შემდეგ, დამსვილებული ამბობს:

მეფე. შენა რამეზინ? ეგ ვინ გახლავს?

ფონ რამეზინი (ესალმება). კორნეტი ზოგუნდ ერპიპი. იგი ახლახანს ჩამოიღა და ვიღაც მოვალეობის აღსრულებას შეუდგებოდეს, ხურს წარუდგებს თქვენს ბრწყინვალეობას.

მეფე (ეყოლიგანწყობილად ესალმება კორნეტს). კეთილი იუოს თქვენი მობრძანება, კორნეტო! მადლობას გიძღვნი ჩემს არამაში სამსახური რომ გადაწყვიტეთ. დღეს ჩვენ გვეირდება ყოველი კაცი ვისაც იუ ხელის განძრევა ძალუძს. უკვე გაუწყეს, რასაც ვაპირებთ?

ერპიპი (მოკრძალებულად და ყოყმანით). ჯერ არ მომცემია შესაძლებლობა, დაწვრილებითი ცნობები მიმეღო.

მეფე (სერიოზულად, თითქმის სახეიმოდ). ჩვენ გადავწყვიტეთ ბოლო მოკულოთ, დავასრულოთ ისტორია, სადაც ჩვენ, უველა, უცხოხამყაროსეულ მყოფრებელთა, გულისთვის ვტრიალებთ, სადაც რაც შეიძლება საინტერესოდ და მძაფრად უნდა წარმოვჩინდეთ. რომ იქ, გართ, რამეზინად გაერთონ დრო გაატარონ! არ მოიწყინონ!... რაც შეიძლება ს, ხიჯათოდ უნდა ეცივებოთ, ერთმანეთს სამკვდროსასიციოხლოდ გადავიკლით, ყოველ ჯერზე თავიდან და თავისებურად, რათა რაც შეიძლება მკვეთრად გამოჩინდეს დაპირისპირებულია შუდლი და ბრძოლა, იმ უმოწყალო, უსულგულო მყოფრებლისათვის, ჩვენი სამყაროს სცენის წინ რომ დამკვიდრებულა. ჩვენ გვესურს დავასრულოთ ის ეპოქა, ჩვენს ცხოვრებას განსვლა-გამოსვლის გამოშფიტავ რიტში რომ ატრიალებდ, ეპოქა თავისი არსით სხვა რომ არაფერი ყოფილა დღემდე, თუ არა ჩვენს ხარზე გათამაზებული სისხლიანი წარმოდგენა უცხო ქვეყნის არსებობათვის, ჩვენ პირადად სულ არაფრად რომ არ გვეკითხება...



მეფე აქამდე უშუალოდ ოფიცრებს მიმართავდა. მომღვინო სიტყვებით ის მაყურებელთა საზოგადოებას მიუბრუნდება. ერთი-ორ ნაბიჯს წაღვამს წინ და მარჯვენა ხელით მათზე ანიშნებს... და როგორ ფაქრობთ კორნეტო, რა არის საქირო, იმისათვის, რომ მათ შეწყვიტონ ჩვენი თვალთვალი და თვალთვლება? სიკვდილ-სიცოცხლის ეს თაბარი რომ დაიხუროს და ნამღვლი მშვილობა გამოვლეს ჩვენს ქვეყანაზე?..

მცირე ხანს ჩუმდება. შემდეგ კი მაყურებლებზე მიტრეპებული თითქმის მძულარეოდ ავრბუნებს.

— ამისათვის თავად ჩვენ უნდა შევიცვალოთ! ამისათვის ვალდებული ვართ განვახორციელოთ უძნელესი და უღლიდესი ღვაწლი რამა ჩვენს მიწა-წყალზე: უნდა მოხსნათ ყოველივე, რისთვისაც ღირს ჩვენი ყურები! რის გამოც შეიძლება ჩვენი ვართობა! ისეთიანად უნდა გამოვიცვალოთ, რომ მათ ყოველგვარი ცნობისწადილი გაუქრეთ ჩვენს მიმართ, რომ ჩვენს სცენაზე სანტერებს აღარაფერი ეგულეობდეთ! და მოწყენილებმა ზურგი გვაქციონ: რაკ აღარაფერი დადევლებული და დაძაბული ჩვენს სცენაზე აღარ მოხდება, რაკი ვერავითარ ამბავსა და ისტორიას ჩვენს მიწაზე ვეღარ ნახვენ, რაკი არავითარი შეხლა-შემოხლა, შუადი და ბრძოლა აღარ ეღივრებათ! აი, მაშინდა ვიქნებოთ თავისუფალნი და ჩვენი ყოფიერების ბატონ-პატრონი ისტორია! კორნეტო, ისტორია უნდა გავქმედეს, ის, რასაც ჩვენ ვთამაშობთ და წარმოვადგენთ საუყურეთა განმავლობაში, ის, რისი წყალობითაც გარეთა, მიღმა ხალხის გასართობი ვართ! ამიტომაც ავისხით იარაღი! ეს უკანასკელი და უბრწყინვარესი ბრძოლა იქნება: ჩვენ ისტორიას უნდა შევებროდეთ და დავამარცხოთ ბოლო ბრძოლაში! რადგან ალბათ დამეთანხმებით, ის თავისი ნებით არ დაგვინებდა! საუყურეთა განმავლობაში ის მკვიდრდებოდა ამ ქვეყანაზე თავისი წინამდებლობით თემებითა და პრობლემებით. და მყარი საძირკველიც გაიღვა ადამიანთა სულის სიღრმეში. აქ მრავალად ჰყავს თავისი ერთგულნი, შეჩვეულნი და შეგუებულნი, მთელი ძალ-ღონით რომ ცეცდებიან ამ უკუღმართო წარმოდგენის განხარკმდეებს! მაგრამ ეს ისტორია — ისტორია ძალდაობისა, ძალადობითვე უნდა მოისპოს! საუბედუროდ და სამწუხაროდ! იცით, კორნეტო, წუხელ ლამით რა დამესიზმრა? მესიზმრა, თითქოს ცისარტყელას ფერებით მბრწყინავი ფარად დაემუვა მალა ზეციდან, ჩამოვივლივდა აბზინებული და მოკამამე, და ჩვენსა და იმ თავლებდაქუცდელ ქოტებს შორის ნაინარბო ჩადგა, ჩამოგვეშრა და ერთბაშად ჩამოგვაცლია იმ ბორბომქმედ, სისხლისმსმელ მაყურებელს! და ისინი, თვალბდაქუცდულნი, ვეღარაფერს ვეღარ ხედავდნენ, აქ რა ხდებოდა, და ვეღარაფერს აკვირდებოდნენ! ვეღარ გვთვალავდნენ, ვეღარ გვესხავდნენ! ჭადო, ჩვენს ცხოვრებას რომ შეჰყარა, ჩამოგვეხსნა და ერთბაშად დაგვიბრუნდა ჩვენი სამყარო! და ეს იყო აუღმრეტეველი მშვილობის, ურთიერთგაგებისა და ურბარო ადამიანური ბედნიერების სამყარო. საუფლო, სადაც ყველას თავისი ადგილი ჰქონდა და აღარ მობრბოდა ხალხი ერთმანეთს ამ საბედისწერო, მთავარი და არამთავარი როლების გამო. აღარავის ელოდა საფრთხე, როგორც არამთავარი პერსონაჟი შეწეროდა მთავარ

პერსონაჟს და მთავარ საქმეს. ეს დაწვებული სამყარო იყო!

ამ სიტყვებზე მეფე მონარტებულ-მოცუნებულ თან მწუხარე თვალით ახედავს ზეცას და ამბობს: — ო, ღმერთო ჩემო, აი, ასეთი უსარამზარაო საბურველი რომ ჩამოეშვათ მაღლა ზეციდან, ასეთ წყალობა რომ დადგურქვეოდ თავზე, ყველაფერი თავისთავად მოგვარდებოდა... მაგრამ ზეცა ავრე არასდროს გვიადვილებს საქმეს! საუყურეთს შემთხვევაში მხოლოდ ნიშნებს ვაკლდებს, რომელიც უნდა გამოვიცნოთ, ამოვიცნოთ. თუმცა ამჭრად, ნიშნი, ვგონებ საქმრისად მკაფიო იყო... ჩვენ თავად ვიქცევით ფარად, თავად დავამთავრებთ ამ ბედუქუღმართ სახანაობას, ჩვენ (ხელს იშვერს მაყურებელთა სკენ: ნახებრად თავდავს, ნახებრად მუჭარის ნიშნად) გავერთიანდებით თქვენს წინააღმდეგ!

ამ სიტყვებზე, ვიღრე მეფე ისევ ისე დავს სცენის პირას ხელშემართული და ოფიცრები ოღნავ ზურგიდან მონუსტულნი მისჩვენებია, ზემოდან ფარად ჩამოეშვება: ცისარტყელასფერებიანი და ასრულებს პირველ მოქმედებას.

მ ე რ ი მ მ ა მ ე ლ ა ბ ა

პერკოვის ციხე-კოშკი. შუასაუქუნობრივი, დიდი, სვეტიზიან-თაღებიანი, რინდოა დარბაზი. კედლებზე შანდლები და იარაღი. უკანა კედელში — ორი მაღალი, ფერადი ფანჯარა. პერკოვი ბოლოას სცენს დარბაზის შუაგულში. მარჯვენა და მარცხნივ კედლებთან ჩამოქრებულან ხმალამოწვილი, აბჯარასხმული დიდგვაროვანი. მათ შორის პერკოვის ორი ვაჟი. პერკოვის მეუღლე ჯარას უზის დარბაზის კუთხეში.

პირველი სცენა

პერკოვი. ბატონებო! ერთხელ კიდევ გავიშოროთ! მეჩვენება, რომ მანდუან არასაკმაოდ სწრაფად მოიწევთ ჩემსკენ! გაიშვით, უჭრად იღოთ, რომ მოულოდნელად ჩვენი მთავარზე უმთავრესი იარაღი ისე მოულოდნელად უნდა მოხდეს ყველაფერი, რომ იმ შეჩვენებულმა გონზე მოსვლა ვერც კი მოასწროს! უნდა ავჯაფოთ, ვიღრე მოასწრებს და თავისინი საშეგლად უნებობს! აბა, ადგილებზე!

(დიდებულნი ხალხებჩამოყრებულ, საიდუმლო გასასვლელბიან კედლებში უჩინარდებიან. პერკოვი ხელს. სწევს, ჩანს, იმისთვის, რომ ჩასაფრებულთ თავდასხმის ნიშანი მოსცეს. ამ დროს დარბაზის კუთხიდან გაისმის მისი მეუღლის შვილი, შშრალი ხმა: პერკოვის მეუღლე. დასტოვე კედელში საქმე მაქვს შეთან.

პერკოვი (ნერვიულად და უკმაყოფილოდ) რა გხვრს? მოკლდე! ხანგრძლივი საუბრისათვის დრო აღარ რჩება. ტირანი ყოველ წუთს მოსალოდნელია თავს წამოგვადგეს!

პერკოვის მეუღლე. არა მგონია, მოვიდეს. პერკოვი (ღრმად დარწმუნებულ). მოვალ მას ხომ ყოველთვის ეწადა ჩემთან საუბარი! ოთხჯარ მომიგზავნა თავისი შიკრიკი წინადადებით: პირადად

შახვედროდით ერთმანეთს ნებისმიერ, ჩემს მიერ არჩულად აღდგენ-სამოუკუნო. კარგად მოეხსენება, რა ძალა შემოიღო გამოყოფენო მის წინააღმდეგ და სისხლისღვრა არ სურს. მაცნობენ, რომ ბოლო კვირებში მოუთმენლად ელოდა ჩემგან რაიმე ნიშანს. და ახლა, როცა ბოლოს და ბოლოს ვალრიც და შეიკვლინენ, სათათბიროდ მზად ვარ-მეთქი, ახლა შეიცვლის აზრს და არ მოვა?! არა! შეუძლებელია! მოვა. თავად უფალი დამისვას მახვილის წერტზე!

შერცოგის მეუღლე (იგივე გრილი, ურწმუნო ხმით). მეფე გერ არც ერთ მახემში არ გაბმულა, მას რომ უგებდნენ.

შერცოგის (მაფარად). რა თქმა უნდა! მაგრამ ის იმტომ ამ ებმებოდა, რომ უჭკოდ უგებდნენ ჯახეს. მის გამოქვრას ხალაუც. ვართ, სივრცეში წამოზბდნენ, რაც, ცხადია, უაზრო იყო. იმ ძალაზე კარგად იცის, რომ ამ ზნარში უკიდ ნაბიჯზე საფრთხე მოეღის, ბოლო წუთს შეიცვლის ხოლმე მგავრობის გეგმას, და არავინ უწყის, როდის სად ჯიღის. ამიტომ გზაზე მისი ხელში ჩაგდება ფუჭი ფიქრია.

შერცოგის მეუღლე (საუკლისხმო). ამბობენ, ღვთაებრივი უნარი შესწევს, წინასწარ იგრძნოს ის ადგილი, სადაც საფრთხეს უშადადებნო. ამიტომ ყოველ ხიფათს თითქმის უყოყმანოდ არიდებს თავს.

შერცოგის (ნაქარველ). ვიცი, ვიცი, წმინდა წულის სიბრძევა ეგ უკილაფერი, ნისი მომზრნი საკულდაგულოდ რომ ავრცელებენ, რათა უბირ ხალხს თავზარი დასცენ თავიანთი შერყეული მეფის ნათელმზიველური სასწაულებით. ამით მისი მოწინააღმდეგენი სურთ დასადაზმლონ. ეს კარგად მოფიქრებული ონბაზობაა, რისი წყალობითაც უნდა ამ სნეულის სცენური სიგიფე დვთისმომში ბატებს ქეშმარტებად მიასაღონ.

შერცოგის მეუღლე (ნირუცვლად). ამბობენ, ყოველ სამოუკუნოს, რომელიც მას ავბდილი წინაგარძნობას აღუძრავს, მაყურებელთა დარბაზს უწოდებენ, ანუ დარბაზს, როგორც თუმცე თითონ განმარტავს, ისტორიის სისხლიანი წარმოდგენისათვის.

შერცოგის (მოუთმენლად). დიახ! დიახ! მისი ბოლები უყვე ყველასათვის ცნობილია აიკვირება, რომ ჩვენ ყველანი სცენაზე ვცხოვრობთ და აქ ვილაც ზებუნებრივ დამკვირვებელთა გასართობად დავწრიალებთ! ეს სიგიფე ელუსიამაც კი ვერ გამოუბერტვა თავიდან! ჰოდა, სწორედ ამ უაზრობას აუფხედრდებით ახლა ყველანი (ხელს მაღლა სწევს ნიშნის მისაცემად).

შერცოგის მეუღლე (მშვილად). ტუთილუმბრალად ამხედრდებით, მეფე აქ არ მოვა.

შერცოგის (გაღიზიანებული და გამბარებული მეუღლის დარწმუნებულ ტონით) სად ჩანადიდან იცი, რომ არ მოვა, დღეზგონ ემგამა! შენ რა, მეფე გურს დაიცვა ჩვენგან?

შერცოგის მეუღლე. ეგ სწორედაც რომ ყველაზე ნაკლებად მსურს, ჩემო მეუღლე! შენი გეგმის განხორციელება და იმ დამთხვეულის თავიდან მამორება, შენზე ნაკლებ როდ მწყურია. მაგრამ ეგ ჩანაფიქრი არ გამოვივა, გესმის? არ გამოვივა, რადგან მეფემ უნდა უუაგლოს სიფრთხილის ყოველგვარა წესი, რი-

თაც აქამდე მოქმედებდა და უბადლო რეგვიდა იქცეს, რომ შენი მიწვევა მიიღოს და აქ გამოცხადდეს!

შერცოგის (დაბნეულად). საიდან უნდა გამეგებინე! იტყვი თუ არა ბოლოს და ბოლოს! ~~სივრცეში~~

შერცოგის მეუღლე. შენ ხომ აღნიშნე მოწვევაში, რომელ დარბაზში უნდა შედგეს თქვენი შეხვედრა, ასე არ არის?

შერცოგის. დიახ. ჩემს უსტარში სწორედ ეს დარბაზი დავასახელე. ვალდებული ვიყავი სიხუსტე გამოემჩინა. მეფეს ყოველთვის სურს წინასწარ იცოდეს, სად ელოდებან. სიფრთხილისათვის! ის ხომ ოთხიკალურ მიღებას უაყოფებს, შეგებებას ის გამოვლებასაც! ასე, რომ ჩვენ ისლა დავგერჩენია, აქ დაველოდით.

შერცოგის მეუღლე (დაკინეით). ელოდეთ, ელოდეთ, ვიდრე არ მოგწინედებათ! მისმინე, განა შენ მეფემ არ გიბოძა ეს სახალე წლები წინათ? ანუ არ იყო?

შერცოგის თავს უქნევს თანმობის ნიშნად.

შერცოგის მეუღლე. მამასადამე, უნდა ვიფიქროთ, რომ აი ამ რაინდთა დარბაზს ის კარგად იცნობს.

შერცოგის (სწრაფად). ცხადია! მაგრამ მე ხომ ამასობაში ორმაგი კედლები ავავე! ეს კი მან ახა საიდან უნდა იცოდეს! ასე რომ, დამშვიდდი, ტუთილად წუხნა, თუკი შენს ქევებს სხვა საფუძველი არ გაანხია.

შერცოგის მეუღლე (გამბარებული და თან შეწუხებული). რა შუაშია შენი ორმაგი კედლები?! დარბაზი გესმის, დარბაზი ეს ადგილი არ უნდა აგერჩია მეფეზე დადასხმის მოსაწყობად! ან მე როგორ ვერ მივხვდი ავრ!

შერცოგის (მრისხანედ). რალაც გეშლება-მეთქი, ქალო.

შერცოგის მეუღლე. ღმერთმა ქნას, ვცდებოდე! მაგრამ რაც უფრო მეტს ვფიქრობ, მით უფრო ცხადლივ ვხედავ, რომ აქ ყველანი გაყილდნი ვართ! სხვა დარბაზი უნდა აგერჩიათ თქვენი გეგმისათვის!

შერცოგის (მრისხანედ). რას გადავიყენ ამ დარბაზს! (ხელით წრე შემოწერა). რას ერჩი ამ დიდებულ რაინდთა სამოუკუნოს! სწორედ ამგვარ მოცვაში იზებენ მივით! თუ ის უნდა შემეფთავა, ჩემს სამოახლოში მივტივებ-მეთქი? განა სხვა მისთვის შეუფერებელი ყველა ადგილი ექვს არ აღუძრავდა? დაფიქრდი, რას ამბობ!

შერცოგის მეუღლე (კიოტად და სულ უფრო მყარად). ყველა სხვა ოთახი უფრო შესაფერი იქნებოდა ჩვენს განწარბვისათვის. მეფე იქ უყოყმანოდ გამოცხადდებოდა. და მას ბოლოს მოულებდით. ამ დარბაზში კი, გუუნბები, ის არ მოვა.

შერცოგის (თავმუკავებლად). და რატომ, რატომ არ მოვა, გეითხები!

შერცოგის მეუღლე (დაკინებთ). რადკან ეს დარბაზი სწორედ ის გახლავს, რასაც მეფე როგორც შავ კირს ისე გაურბის, სწორედ ისეთი ადგილია, რომელსაც, რაკი წინასწარ იცის, არ ევარება!

შერცოგის (ყვირის). კი მაგრამ რა არის ამისათ-

ნა, ეს დარბაზი, შენის აზრით, თქვი რას გულისხმობ?

პეტროვის მეუღლე. ეს... მაყურებელთა დარბაზია...

პეტროვი (გაღარეული). რას მიედ-მოედები! პეტროვის მეუღლე. ეს დარბაზი მაყურებელთა დარბაზია და მეფემ არ შეიძლება ეს არ იცოდეს, და რაკი აქ ელი, არ მოხარინდება!

პეტროვი (შმაგად). უსინეთ, ერთი რაებას რომაქს! შენც გადაგეღო ჩვენი მეფის სიცივე! ჩანს, თნადთან ყველას შეიპყრობს ეს სნეულება!

პეტროვის მეუღლე (გამოფრთხილებულად). ენდ ჩემს გუმანს. შენც ხომ იცი, წინათგრობია არასდროს მლატობს. გაიხსენე, რომ ეს დარბაზი არასოდეს მსიაშივნებდა, დღესაც არ მსურდა აქ დიდხანს ყოფნა და ღამეს ხომ ნამდვილად ვერ ვაკავთხვ აქ. რადომ ვიპვი ასე უსაზღვროდ წინაღმდეგი, როცა აქ ჩვენი საძინებლის მოწყობა გსურდა? აქ კედლებში მუდამ მქონდა ისეთი განცდა, რომ ვიღაცა მითვალთვალებდა. ვიღაცები... მაკვირდებოდნენ, მომხეტრებოდნენ და ვერასოდეს ვრჩებოდი მარტო. მაშინ არ მოქვამს ეს მიზნო, ვერ ავიხსენიდი, ეგ იყო მხოლოდ, რომ არასგზით არ დავე-თანხმე შენს ნება-სურვილს და საძინებელი უყავა, მუდრო შუა ოთახში მოვიწყვეთ, სადაც ჩამესახა ორთავე ვივი.

პეტროვი (მხრებზე იჩენავს). ბოლვა! ზღაპარი! მაშინ უნდაოდ დავუევი შენს ცრურწმენას, არ მინდოდა შენთვის გული მეტკინა.

პეტროვის მეუღლე. მაშინ მხოლოდ ის გითხარი, ამ დარბაზში არჩდილები დადიან-მეფით, რადგან ჩემს შეგარძნებას ვერ ავიხსნიდი... მაგრამ ახლა, როცა ყველაფერი სასწორზეა, ჩუმად კედარ ვიქნები. ამ დარბაზში ისეთი გრძნობა მაქვს, თითქოს ათასობით უჩინარი თვლია ჩვენსკენ მომართული, გეუბნები, აქ ჩვენ ნიდაგ გვაკვირდებიან. ვინ გვიყურებს, არ ვიცი. შეიძლება გარდაცვლილთა სულები მოგჩერებიან, ან ბუნების იღუმალი სულები ან ზებუნებრივი სხვა არსებანი. მაგრამ ამის მინუწნელობა არა აქვს. მთავარი ისაა, რომ ამ დარბაზში არასოდეს ვართ მარტო. აქ მაყურებლები არიან და მეფემ ეს იცის.

პეტროვი (შმაგად). აჰ, მაშ ასე! შენ მართლა გადაგებია ის სიგიჟე, ჩვენი ოტროველა მეფის ნათელხილვად რომ აცხადებენ მისი ქოჰანი!

პეტროვის მეუღლე. (ამაყად და დარწმუნებით). გამოჩენ. ამ სასახლეში მეფე ცხოვრობდა, და სამკოდა დრო მქონდა, ყველა დარბაზს დაკვირვებოდა. და ნოთუ შეგიძლია დამუშავა, რომ მას, ვინც მაყურებელთა დარბაზებს მაშინვე გრძნობს, და მაშინვე ასხავებს ყველა სხვა სამყოფელთაგან, ეს დარბაზი შეუმჩნეველი დარჩებოდა? ღმერთმანი, უაზრობაა!

პეტროვი (უსიტყვო მრისხანებით სწევს ხელს ზემოთ და ხმლის ედაზე დაიკარავს, ყვირილით). უაზრობა სწორედ ეს შენე აბლა-უბდა! ჩვენი ტირანის სიგიჟეს რომ იმეორებს! ჩემი მოთმინება ამოიწურა სიტყვა აღარ გავიგონო შენგან!

(მისი უნებური მოძრაობა, ეტკობა დათქმულ ნიშ...

ნად მიიჩნის ჩასადრებულებმა და იარღის უღარეუნით გამოცვიდნენ სამალვიდან).

პეტროვი (მთლად გვეშეული). უყან შეტრუნდით კედლებში! ჭერ ნიშანი არ მომიღებია! დებულები უჩინარდებიან).

პეტროვი (მეუღლეს). ახლავე დასტოვე დარბაზი! ხელს ვკოშლი!

პეტროვის მეუღლე (აუღელვებლად წამოდგება, ძაღს აახვეს). კეთილი, მივდივარ, რა საქირთა ჩემი აქ ყოფნა! უჩემოდად დარწმუნდებით ჩემი სიტყვების სიმართლში.

პეტროვი (პირქუშად დაპკრავს ფეხს იატაკზე). არასოდეს გემსის თუ არა, არასოდეს დავიკრებ მაგ მონაჩანას საიდუმლო მაყურებელთა არსებობაზე! მაშინაც კი არა, თუკი მეფე, როგორც შენ ბრძანებ, აქ არ გამოცხადდება! მისი ნათელხილვით კი არ ავხსნი მის აქ არმოსვლას, არამედ ჩათვლი, რომ ჩვენი გეგმა ვიღაცამ გასცა...

პეტროვის მეუღლე (შევიდა). შენმა არჩევანმა გაცვა, უკეე... ამ დარბაზში ვინც მეფეს მსავსე დარბაზში უგებდა მახს, თაკი წააგო: მეფის ხალხმა იქით ჩაივლო ხელში შეთქმულნი და გაანადგურა. გაიგე! ყველა, ვინც მაყურებელთა დარბაზში სთავაზობს შეხვედრას, სასიკვდილო მტერია მისთვის! ყველა ასეთი მიწვევა მისთვის ღალატია და სიკვდილით იხტება. მან კი ყველაზე კარგად იცის, რომელია მაყურებელთა დარბაზი და რომელი არა! თქვენ გაყიდულები ხართ! ამიტომ გირჩევ, რაღაც იღრო, ვიღრე დროა, და ვიღრე მეფე თავად არ დაესხმია თავს!

პეტროვი (მრისხანებისაგან სულქმამეგრული) წახვალ თუ არა!

პეტროვის მეუღლე. მივდივარ. იწვნიე შენი შეუსწნელობის შედეგი. ვაღის.

მეორე სცენა

პეტროვი (მარტო. მოქუფრული, ჩათქებულელი). მაშ ეს მაყურებელთა დარბაზია? რა ბოღვანა! კი მაგრამ აქ საიდან, როგორ უნდა შემოიხილონ? უანგრები დახურულია. მარჯვნივ და მარცხნივ რა მაგ კედლებში ჩემი ხალხია ჩასაფრებული, ცხადია, ყველაფერს ზედავენ, მაგრამ ისინი არ ითვლებიან. რჩება ეს კედელი.

(ხელით ანიშნებს სცენის ღია მხარეს და ყოყმანით უახლოვდება სცენის კედელს).

პეტროვი (კედელს ანუ მაყურებელთა საზოგადოებას მიმტრებუბა გაოგნებულ). კი მაგრამ ეს ხომ ყოვლად ჩვეულებრივი კედელია. ვინ ეშმაკი უნდა გვიყურებებს აქედან? წმიდა წყლის სიგიჟეა!

ბოლოს სცემს. შემდეგ ჩერდება და ჭერ ყოყმანით, შემდეგ შთავიგნებულად ამბობს:

უკეთეს მართალია... და თუ აქ, ჩვენსკენ რაღაც სულეტი იუფრებიან, მაშინ ისინი ჩვენს მხარეზე უფრო უნდა იყვნენ, ვიღრე მეფისა, რადგან მეფეს ხომ მათი თავიდან მოშორება სურს! მათი მზერის არიდება მაშინ ისინი უნდა მიესალონ ჩვენს

გამარჯვებას, თუკი გამარჯვებას მოვიპოვებთ მეფე ტირანზე! რადგან თუ მეფემ გაიმარჯვა, მაყურებელნი ველაფერს იპოვინა აქ საყურებელს, მეფე დახურავს ანდა მოსაობს მაყურებელთა ყოველგვარ დარბაზს და მათ ჩვენსკენ მომართულ მწერას დაუშობს!

(წინ გადადგამს ერთ-ერთ ნაბიჯს, შეჩერდება და ღრმადსუნთქს ამბობს მაყურებელთა მომართულებით)

— უკეთ მართლა არსებობენ ეს მიმართი მაყურებელნი, ჩვენ მათი მხარდაჭერის იმედი უნდა გქონდეს. რადგან ჩვენი განზრახვა, აშკარად მათ წისკვილზე ასხამს წყალს. და ვინ იცის, ეგებ იმ თავიანი სულთა ქვეყნიდან შემწეობაც კი აღმოგვიჩინოს! ოჰ, ღმერთო! ნეტავ მალე გამოგვეცხადოს ის დამთხვეული მარტო ეს არის საჭირო, მარტო ეს! (მავღრებელი მობრახობთ მაყურებლისაკენ) თვალი აუხვიეთ! შემოიყვანეთ აქ, ამ დარბაზში, თუ შეგიძლიათ!... უკეთუ საერთოდ არსებობთ!

(იცინის მოკლედ და მკახედ, სცენის კიდესთან ჩერდება. და მცირე ფიქრის შემდეგ ამბობს ხმაილადა და გადაქრით).

რაც არ უნდა იყოს და მოხდეს, ჩვენ ვცდით მის მოკვლას!

(ამ სიტყვებზე ნიშანს აძლევს ჩასაფრებულებს. ისინი გამოცვივდებიან სამალავიდან და ხმალ-ხანჯლების ქნეით იწევიან მისკენ).

ჭერცოგი (ხმაილადა). შეჩერდით! ისე მოხტიხართ, როგორც თავებში სორობიდან! ეგრე ვის შეაშინებთ! დიამხსოვრეთ! ჭერ მარტო თქვენს შეხედვზე უნდა დაეცეს ყველას თავზარი! უკვე თქვენი გამოჩენა უნდა იყოს სიკვდილის მაუწყებელი, რომ იმ იონაზს ძარღვებში სისხლი გაუყინოს და მიიღოს მისი აშალას ერთობად წარეცვიოს გამებდობა შესაბამისდებოდა! ჩვენ აუღ-მაულის გარეშე უნდა ჩავაძალოთ! ხანგრძლივი და ხელჩართული ბრძოლა ახლა არ გვარგებს! ღრინაცელზე და რომორტიალზე მისი ხალხი შემოგვიცვივდება და მაშინ საქმე ვაგვირთულებს. უხმაუროდ უნდა მივასიკვილოთ, მისმა ლაშქარმა რომ ვერც გაიგოს. გველს რომ თავს გავუქუქებდეთ, ტანი ველაფერს გვავენებს! მაშ, ასე: ხმალამოწვდილინი გადმოხტებიო და დაეძგირებიო!

დიდებულები ნელ-ნელა ამოძრავდებიან, იარაღს წინ იწევიან...

ჭერცოგი (უცმაყოფილოდ აჩერებს ორივე ხელით). ხალხი ტრანს უნდა დაეცეთ, კახას კი არა რა დამტკბარი ცხვირ-პირით მოიწეოთ! თქვენ გძულთ! თქვენ უნდა მოკლათ! მახვილი აძგეროთ! განგმერთო! თავისი აღსასრული უკვე თქვენს სახეებზე უნდა ამოიკითხოს! შეუშვით თავში! კიდევ ერთხელ! და ისე, როგორც გაითხარით!

ტაშს შემოკრავს და დიდებულნი მიიმალებიან.

ჭერცოგი (ფიქრში წასული თავისთვის ბუტბუტებს), ისე, კაცმა რომ თქვას, ჩვენი ეს საკვიციო მართლა მკავს თეატრს, რეპეტიციას პრემიერისაჲს ახა სხვა რა არის წარმოდგენა, თუ არა გამოსვლა საჭირო დროს, საჭირო სახით? ვინ იცის, ეგებ იმ შეჩერებულ მუდის ახირება — ჩვენი ყოფიერება თეატრიაო — რაღაც მართალს მართლა შეიცავს? ცო-

თი ცი ცხადია, ახლა, აქ ნამდვილად თეატრალურად ვირკები. ნათუ ჩვენი არსებობა მასობა ისტორიული სექტაკლია?

(შემომწეებელი თვალით შეხედავს სტენდონს და „ეღელს“, მაყურებლებს და ნელა ამბობს:)

— თუ ეგრეა, მაშინ ჩვენი უხილავი მაყურებლის მოწონება და თანადგომა უნდა დაეიმსახუროთ: ტირანის სიკვდილს ასე ახლოდან და თვალსაჩინოდ რომ წარმოვადგინო, პირდაპირ ვუჩვენებთ. ცხადია (რადაც ცივად, ველურად იცინის), უკეთუ ეს მაყურებელი საერთოდ არსებობს...

(ისევ ფიქრში წევა. შემდეგ კვლავ აძლევს ნიშანს ჩასაფრებულებს. გამოჩნდებიან. პერტოვი ხელით შეაჩერებს და სცენის ნაპირზე მიანიშნებს:)

ჭერცოგი. გვგმა შეიცვალა. დარბაზის შუაგულში კი აღარ მოყვალეთ, არამედ აქ, ზედ ამ კედელთან... (და თვითონვე ჩერდება სცენის კიდეს, შუაში). აქ! ეს საუკეთესო ადგილია! აბა, ჩემსკენ!

ხმალამოწვდილი დიდებულნი უახლოვდებიან. ზოგიერთი პერტოვსა და მაყურებელს შორის ჩადგება.

ჭერცოგი (ხმაილადა წამოიყვირებს): არა! კედელს ნუ ჩამოეფარებით! მარჯვნიდან და მარცხნიდან ესროლოთ! (ხელს იშვერს დარბაზისაკენ). დარბაზის სიღრმიდანაც შეგიძლიათ დაეცეთ, პირდაპირ! მაგრამ კედელს ნუ ჩამოეფარებით!

ერთ-ერთი დიდგვაროვანი (პირჭეშუად). კი მაგრამ, რას ნიშნავს ეს ცვლილება? წინანდელი ადგილი ბევრად სჯობდა. ვიდრე ჩვენ აქამდე მოვალწევთ, მეფე სულ ადვილად მოასწრებს ხელის ამოღებას და სწორედ ხელჩართული ბრძოლა გამართება, რასაც ჩვენ ესოდენ ვერადებთ!

ჭერცოგი (უცმაყოფილოდ). ეგეთი გამოთავაზებული სახეები თუ გქვიათ და ეგრე თუ გამოფიქვლით სამალავიდან, რა თქმა უნდა, სწორედ ისე მოხდება, როგორც უნდა ბრძანდეს. მაგრამ თუ ევლის სისწრაფით ისეუბნებთ და საჭირო შემართებით გამოქაინდებით, ყველაფერი კარგად ჩაივლის.

იგივე დიდგვაროვანი (უფრო უნდობლად). ვერ გამოიკა, რა მიზეზით უნდა განხორციელდეს მუდის მკვლელობა მანქანადანაც ამ კედელთან? იმ ძველ ალაგას, დარბაზის შუაგულში მეფე უფრო ახლოს გვაუვდა და უფრო მოხერხებულად იყო მისი მოსაბოძა.

ჭერცოგი (ბრაზით). ამ ადგილს საიდუმლო უპირატესობა აქვს, რისი დაწვრილებით ახსნაც ახლა არ შემიძლია. ამის დრო არ არის. მაგრამ რაკი ცნობისწაღდის ვეღარ იკებთ, მთავარ აზრს გეტყვით: ჩვენი მფარველი ანგელოზები, კეთილი სულნი, ჩვენი სამართლიანი საქმის დამცველნი, მიიღეს სასახლეში უკუვალზე მეტად ამ კედელთან მძლავრობენ.

დიდგვაროვანი ბუტბუტებენ, პირჭაზის იწეურს და შემიხედულნი ახედავენ კედელს და ცხადია, მაყურებლებშიც იყურებიან: ღმერთო, შენ გვიშველე, იესო! მარამ!

ჭერცოგი (შთაგონებულად). აქ, აქ იბრძოდებიან ისინი ჩვენიც ერთად, და მათი უხილავი თანადგომა, რა თქმა უნდა გამარჯვებას მოგვითხარებს მტერზე! იმედი გქონდით მე კარგად ვიცნობ ჩემს სასახლეს და ვიცი, სად რა სული ბინადრობს და სად როგორ მოქმედებენ: აშკარად თუ უჩინრად.

პერცოგი (პაუებს მიუბრუნდება და ტაშს შე-
პოკრავს). მოსწიეთ აბჯრისანი!

პაუები ერთ-ერთი კუთხიდან მოაკურებენ აბჯრო-
სანი რანდის რინის დივურას და სცენის კიდეს-
თან დადგამენ.

პერცოგი. მამასადამე, იმისთვის, რომ ამ კე-
დელთან მოვიყვანო, მე ვაძვებ მეფეს, დაავალიეროს
ეს იწვიათ აღპურვილობა. როცა ის თვალთერბას
დაიწყებს, ჩემს ნიშანზე სამალავიდან გამოცვივდე-
ბით! ასე ჩვენ კიდევ უფრო თვარბადამემაღ ვიპოვ-
მეღებ. მზე რა ადგილასა?

პაუი. შუბის ტარზე, თქვენ ბრწყინვალეზე!
პერცოგი (აჩქარდა). უკვე დროა! დიქტატორი
ყოველ წუთს შეიძლება აქ გამოცხადდეს, აბა, ადგი-
ლებზე!

ყველანი ამოძრავდებიან. დიდებულები კედლებზე
მიმალვას აპირებენ. ამ დროს იღება დარბაზის უკა-
ნა კარი და შემოდის დამტვერილი და დაღლილი შიკ-
რაიკი, ხელში დაბეჭდილი გრაგნილით.

პერცოგი (ნორშეცვლილად). შენა გოტრიდი!
მარტო? კი მაგრამ მეფე?

გოტრიდი. მეფემ უარი განაცხადა აქ მოსვ-
ლზე. და ის პერგამენტი გამოგიგავანათ.

პერცოგი (ყოყმანით ხსნის გრაგნილს). სხვა
არაფერი უთქვამს? მის საქციელში არაფერი შეგიმ-
ჩნეია თვალში საცემი?

გოტრიდი. არა. მშვიდად იყო ამ მეც მეგო-
ბრულად მესაუბრა. უცნაური ის იყო მხოლოდ, რომ
დაუინებბით მგითხებოდა სად, რომელ დარბაზში
აპირებდით მისთან შეხვედრას! და რამდენჯერაც
უვაასუხე, რანდია დარბაზში-მეთქი, იმდენჯერვე
უცნაურად გაირინდა და დაფიქრებულმა შემომხე-
და. ბოლო დღეს კი ეს გრაგნილი გადმოვიკა მის-
მა აილიტანტმა და მაუწყა, მეფეს ახლა მავალი
საქმე აქვს, არ შეუძლია პერცოგის მიწვევის მი-
ღებაო.

ამასობაში დიდებულნი, რომელთაც ივრძანეს, რომ
რალე მოხდა, საბედისწეროდ მოულოდნელი, პერ-
ცოგთან მიდიან. პერცოგის მეუღლე მათ შორი-
საა. პერცოგი ერთ-ერთ კარისკაცს აწვდის უსტარს
და ცუდი წინათგანზობით შეპყრობილი, უბრძანებს:
წაითხებ!

კარისკაცი ხსნის გრაგნილს და ხმამაღლა კითხუ-
ლობს.

— უბადრუტო მოღალატე! ნუთუ დაიჯერე, რომ
როდესმე მახეში შემიტყუებ! ამ საქმეს იმაზე უფ-
რო დიდი ჭკუა სჭირდება, ვიდრე შენ გიყრია მაგ
თაშში! ადგილი, სადაც მიიწვიე, მიმედანება
შენს უკეთურ განზრახვას! რადგან რანდია დარ-
ბაზი მაგ სასახლეში — მაყურებელთა დარბაზია, სა-
დაც ისტორია ჩასაფრებულა, სადაც ის ხდება, რაც
ისტორიას ეგუებება. და რა შეიძლება იყოს ამაზე
უარესი ჩემთვის, ვინც განზრახა თეატრებისა და
მაყურებელთა დარბაზების განადგურება! ჭკუას მო-
უხე, რადგან მოღალატეთა, სადაც ის ხდება, არ ველო-
ლიავები! შენ ქედმაღლური თამაში წამომიწყე და
ერთხელ კიდევ წააგე! და აწ წყალობას ჩემგან ნუ
ეღი! ჩემი ლაშქარი უკვე მოიწვევს შენი ადგილსა ნუ-
ყოფელშიც, უყანასენელი ეშმაკული სცენისაკენ
ჩემს სამეფოში. მას ერთიანად მიწასთან გააწროვებს

და თუ მანდ მოგისწრო, უბადრუტო, შენს სასახლე-
თან ერთად დაგფერვლავს ცეცხლი! დე, შენა სიკე-
დილი, სიკვდილი მოღალატისა, უყანასენელი დადგ-
მა იყოს შენს უკეთურ, უბადრუტ სცენაზე!

სამარისებური სიჩუმე. შემდეგ პერცოგი მბრძა-
ნებლურად სწევს მაღლა ხელს და გამყინავი ხმით
წარმოთქვამს.

აბა, ცხენებზე! და სწრაფად აქედან აქედან მივე-
ქურებით! მაგრამ არა როგორც დამარცხებულნი!
ჩვენ დავბრუნდებით ამოგი ლაშქრით და ზერხემალს
გადავუმხვრევთ ამ ტვინშერყულს! უნდა გაიგოს,
რასაც ნიშნავს ისტორიანე ამდგავარი ძალდატანება!
ერთი სცენიდან მეორეზე გადავანარცხებთ, ყველა
სცენას შემოვადარებთ, ვიდრე ყველაზე ვიწრო, ჩუმ
და ბოლო სცენაზე არ ჩავამალდებთ! სიკვდილი მე-
ფეს!

ყველა (მხურვალედ და აღმართული მხვილე-
ბით) სიკვდილი მეფეს!

მ ე ნ ს მ ე მ ო მ მ ა ე ლ ე ბ ა

იგივე დარბაზი, მაგრამ ნახევრად განადგურებული
და გადაბუფული. ჩამსხვრეული ფანჯრიდან ქარი
უბერავს; სივრცეში მოჩანს, რომ მთელ სასახლე-
საც იგივე ბედი სწევვია. მეფის ჭარისკაცები წერა-
ვებითა და ურთობთ მიდი-მოდიან და კედლებზე და-
კიდებულ სურათებსა და იარაღს ამსხვრევენ. ერთი-
ორი კი გრძელ, სქელ თოკს ახვევს ორ განპირა
სეეტზე, რომელთაც დარბაზის კერი უჭირავთ. სვე-
ტებზე მარუტყვივით მოაბამენ თოკს და მის მეორე
ბოლოს დარბაზის ღია ფანჯრიდან ვარეთ, ეზოში ისე-
რიანს.

პირველი სცენა

ორმაგი კედლიდან გამოდიან ოფიცრები. დიან
რამეზინი და ერპიზი.

ერპიზი (აღშფოთებულს). ნამდვილი ხაფანგია,
რა სწორედ უგზავნია მეფეს, აქაურობას რომ არ
გაეყარა.

ფონ რამეზინი. დიან, საფრთხეს ამკერადაც
დროზე აუღო ალღო. სხვაგვარად დაიღუპებოდა.
ჩვენს მეფეს საოცარი, მართლაც საოცარი ნიჭი
აქვს, იგრძნობს ყოველი მახე, რომელსაც მტერი
უგებს. მისი მოკვლის იმდენი ცდა ჩაიყარა წაღ-
ლო, არ შეიძლება ეს უნარი არ დაუფასო. მაგრამ
როდემდე გაგრძელდება ბედის ღმირი!

ერპიზი (თან მტერს იბერტყავს სამოსიდან და
თას ღრმად დაიწყუებულს ამბობს). ჩვენი ძველ
ნათემზილველია და განსაოცარი ტალანტი აქვს, ამო-
იენოს ისტორიის კრიმინალური ადგილები. მას არ
შეიძლება რამე დაემარტოს, რაკი წინასწარ იცის,
სად უნდა წავიდეს და სად არა.

ფონ რამეზინი (დაფიქრებულს). ცხადია, ცხა-
დია! მაგრამ მიუხედავად ამ ღვთითმომადლებული
ნიჭისა ის ხომ მაინც ჩეულებრივი მოკვდვია. რა-

გორ შვიდლამა ერთხელ მაინც არ შეცდეს! და აი ის ერთი შედგომა ექვევა ბედისწერა!

ერპიში (აღფრთხანებით). მეფე არასდროს შეცდებია ის განსაკუთრებული, გამორჩეული აღმართა და შეუშდლარი ალღო აქვს მაყურებელთა დარბაზების გამოქვინობა. სამი თვეა, რაც ვაკვირდები და ბოლომდე ვირწმუნე მისი გენია.

ფონ რამეშინი (დაცინით). ისე, მაყურებელთა დარბაზებს რაც შეეხება, მათ დანახვან ღამის დათხობლმა გაქუსლოს. შენიშნე, როგორ ერთდებამ დარბაზს? ჰერცოგი გაქცეულია, მისი ციხე-დარბაზი ჩვენს ხელშია — სარდაფიდან ჰერადმე ვადაჩრეკილი, მითხარი, თუ ღმერთი გწამს, რაღა ამინებს ამ ნანგრევებში?

ერპიში (გაღიზიანებულ). აქ შიში არაფერ შუაშია ჩვენი მეფე მშიშარა არ არის ის ამ დარბაზში რომ არ აღგამს ფეხს, ამას ხელ სხვა, პირსციახული მნიშვნელთა აქვს. მეფეს სძულს მაყურებელთა დარბაზები, როგორც კერა ყოველგვარი ისტორიული ბოროტებისა. ამიტომ, მაშინაც კი არ ეკარებ, რადესაც ეს დარბაზები მთლიანად მის ხელშია და საშიში არაფერია.

ფონ რამეშინი (მაყურებელთა წინ „კედლს“ თითოღერებს და დაცინით ამბობს). მეფეს რომ ჰყოხოს, ეს კედლი ყველაზე უფრო გამჭვირავლე და საშიშია იმ საგნებიდან, რაც კი აქა ვაძა.

ერპიში (გვერდით უღებდა). დიახ, მისი აზრით, აქედან უცხო სამუაროს სულელი გვიმზერებს, იმკვეყნობს მაყურებელნი, რომელთა გულისთვისაც უნდა ვითამაშოთ და სისხლი ვღვაროთ (ხელს აფულებს კედლს). ისე კი უცნაურია, არა? ასეთი სქელი კედლი! ჩვენი გაგებით, აქ გამოქრეტა ხომ გამოიცხულო! მაგრამ თამებისათვის — ამას რა უნდა, თამაშია და მეტი არაფერი!

ფონ რამეშინი. და შენ გჭერა ეს სისულელე? ერპიში (მგზნებარდ). ეს სისულელე არ გაბლავს გული მეუბნება, რომ მეფე არ სცდება და მიღმა ქვეყნის მაყურებელი ნამდვილად არსებობს! ახლა დრო და დრო მეტა ვერძმობ ხოლმე, რომ ვილდე უხილავი მომჩრებია. იცი, რა საოცარი განცდება? თითქოს რაღაც ვიცი ვრუანდელი გვიღის ხერხემალში. ეს პირველად იმ ბოლო ორ დარბაზში ვიგრძენი, ამაზე წინ რომ გავანადგურეთ.

ფონ რამეშინი (დამცინავად). და აქ? აქ არაფერს გრძნობ?

ერპიში. არა, აქ არაფერს. რადგანაც ბევრი სხვა აღმართა ირგვლივ და ჩვენც ერთმანეთთან ვლაპარაკობთ. ეს კი ყურადღებს ფანტავს. (ხმაგლად შეუძახებს ენთ კარისკაცს, რომელსაც გვერდითა სვეტზე შემოუხვევია თოკი) ჰეი, შენ! გახსენი კვანძი! ეგ ვიწრო სვეტია და მაშინვე ჩამოიქცევა!

ფონ რამეშინი (სინანულით). ვა ველურბობა! როგორ უნდა გინდოდეს ასეთი მშვენიერი დარბაზის განადგურება! რომელი ჰქვათამოფელი აქცევს ნაცარბუთად ასეთ ციხე-კოშკს! გაუგონარი ბოროტება!

ერპიში (ენერგიულად, ფიცხი, თითქმის პირქუში ტონით). ეს დარბაზი მაყურებელთა დარბაზია, სადაც განუწყვეტილად გვაკვირდებიან! ანუ ვერაგული ჰქურბუტანა, საიდანაც უსირცხვილო არსებანი გვი-

თვალთვლიდენ იმ სამუაროდან. ეს არის სცენა, სადაც ჩვენ ბოროტი, თვალდაღუპვი სულელი განართობად უნდა ვიწრიალოთ! ამიტომაც ჩემი ძვირფასო, ამას მოვსახობ და მეტი უნაფრთხობისათვის მივლ სასახლესაც წედ მივაყურებო.

ფონ რამეშინი (თხრობს). არა, არა. ამას ჩემი გონება ვერასოდეს ჩაწვდება. იქ ტუე გ-დაწვევს, აქთ სოფელი ააოხრებს, სხვაგან — შარავნა გადაადგილეს, ელაცის სახლი დააქციეს, უზარმაზარ ზარბას აუენებრ ყველას, ყველავერს და რისთვის? თურმე ნუ იტყვი, მაყურებელი სულელები არსებობენ იმ ადგილებში. ღმერთო, დიდებულო! ეს ხომ წმინდა წყლის სიგუქია!

ერპიში (ფიცხად, ისე რომ ემჩნევა, როგორ შეუყვრია ამ ახალ აზრებს). ეს აუცილებელია! თუ აღარ გვინდა დამამცირებლად ნათვალთვლები მსხვერპლი ვიყოთ ისტორიისა, ამ უღიანეს და უტრავაკულებს დარბაზს, რომელიც აღმართის თვალად არ შეუთხზავთ და მაინც უნდა ზიღონ იგი, როგორც უსამართლო, დაუშახურებელი ბედისწერა!

ფონ რამეშინი (არაქვეთამოცილი ატრიალებს თვალებს). ღმერთო ჩემო! ისეც ეს: ისტორია ეს აკვიატებული იდეა! განა რას ამბობს ეგ სიტყვების რაბარხი, როდესაც ასეთ რეალურ და ძვირფასაგანთა არსებობას ეტება საქმე, როდესაც პარტახდება ჩვენი შობლობური სანახები, სოფლები, ქალაქები, ჩვენი სახლი და კარმიდამო? ნუთუ ეს ნამდვილი საგნები ასე გეუარად უნდა შევწროთ რაღაც მპოთივსას, რომელიც შევიძლია უაზრობად მივიჩნიოთ, რაკი ვერ შევამოწმებთ და ვერ დავასაბუთებთ! დიდად გაკვირებული ვარ, როგორ შეგაიპყრო შენც ამ ბოღებმა. დამბეულოთია ხარ. ახლა მეფის ერთ-ერთ რჩეულად ითვლები. ორდენიც გეობძა, ასე-ულიც ჩაგაბა და, კაცმა რომ იკითხოს, რატომ? რატომ? დაფიქრებულხარ ერთხელ მაინც? მხოლოდ და მხოლოდ უბადლო საგანძურთა უაზრო განადგურებისათვის!

ერპიში (ბრაზით). რამეშინ, არ მომწონს ეგ შენი ლაპარაკი! შენ აბუჩად იღებ, რაც მეც და სხვებმაც ჩვენი ჭარიდან შეურყეველ ჰემოპრეტება ვირწმუნეთ და უკვე ვისწავლეთ, ეს ჰემოპრეტება თვალ ვიგრძნობთ და თვალ შევიცნობ მაყურებელთა დარბაზებზე იერიშის დროს. ეგრძობ: სამუაროს, სადაც დღემდე ვარსებობთ, ბოროტმოქმედული სცენაა რომელიც უნდა დაიხუროს, შენ კი არ გვეთანხმები და წამაღუწმ პირში გვეჩრებო! მაინც მინდა მტროდეს, რომ გულით თვალდა ჩვენსავით ფიქრობ, მაგრამ გონებით ეწინააღმდეგები და ექვი შეგაკვს იმ სიმართლში. იცი, რა არის? ჩვენი ჰემოპრეტება თვითონ ასეთი: კაცი რომ ჩასწვდეს, დიდი სურვილი უნდა ჰქონდეს ჩაწვდომისა.

ფონ რამეშინი (დაცინით). მშასხადამე, მე უნდა მომიხდეს: ყოველად ჩვეულებრივი ადგილ-სან-ყოფელნი უხილავ მაყურებელთა დარბაზებად მივიჩნიო, რათა ვირწმუნო, რომ ასეთი დარბაზები საერთოდ არსებობს? რა უაზრობაა! ვერ დაშარწმუნები! მაგრამ რაში ვგვარება ეს უნაყოფო კამათი! შეწვევითო, თუ ღმერთი გწამს. სჯობს მიიხრა, არ გეგულება რაიმე სხვა გამოსავალი, რომ თქვენს მიერ მაყურებელთა დარბაზებად მიჩნეული სანახები გა-



დავარჩინოთ? მითხარი, რაღაში გვჭირდება ამ სასახლის და ამ დარბაზის განადგურება, როცა ყველა უკვე ხელში ჩავიგდეთ! პერცოვი და მისი ამაღა გადიხვნიწა, შორს არიან და უკან ვეღარასოდეს მობედავენ. რაღა უნდა დაგვიშაოს ამ ე. წ. მკურნებელთა დარბაზში? გაიძახოთ, უცხო სულბით იურაბინაო! კი მაგრამ მათ რა შეუთვლიათ? რა უნდა გავჯონ? აქ ხომ უკვე ჩვენ განვაგებთ და არა პერცოვისთან ისტორიული სულის პირები? აქ უკვე ჩვენ ვართ ბატონ-პატრონი და არა ისინი, ვინც — როგორც თქვენ ფიქრობთ — ზებუნებრივ, საიდუმლო მკურნებელთა მოდგმისათვის ცდლობს აქ რაღაც გასართობი წარმოადგინოს: მახეებს აგებს, კლავს, წამლავს, გლეხობას აწიოყებს, მოკლედ: ისტორიულად იქცევა. რა უნდა დაგვაკლოს მკურნებელმა, თუკი იმ ხალხს, ვინც მათ სანახაობას უმართავდა, უკვე კუბით ქვა ვასროლინით! გვიყუროს, ვიდრე არ მოწყინდებანი! სამაგიეროდ, რაღვენ სიმღღერებს შევიწარჩუნებთ! ამ დიდებულ რაინდთა დარბაზს და სხვა დარბაზებს და სასაღებებს! ნუთუ ვერ ხედავ, როგორ ეღვარებს შვიი მარმარილო იმ სვეტებში, რომლებიც გინდა ჩამოაშოვი? ნუთუ ვერ აჩნევთ ამ ფანჯრების უშუვენიერებს მოხატულობას? შესხედულაშაზებს ნიშებს და თადებს თაღი გააბალო, გამოერკვეთ! დაფიქრდი, რას ჩადებნი! განა შეიძლება ჩვენი ხუროთმოძღვრების ეს ძვირუაქი ძეგლი დაასაშარო?

ერპიპი (გადაკრით და შრისხანედ). ეს დარბაზი მხოლოდ ჩვენ და ჩვენისთანებს როდი ეკუთვნის! ის ამავე დროს ბოროტ, ზებუნებრივ არსებათა წყაროს ველია, დაუნდობლად რომ ერთობიან ჩვენით. ამიტომ უნდა გავანადგუროთ! თუ დარბაზი მთელი დარჩება, ის მკურნებელი კიდევ გავჩინებს აქ პერცოვს ან ვინმეს მის მსგავსს — ისტორიულ სისხლისმღერელს. ისევ წარმოადგენს აქ რაიმეს თავისი გემოვნების მიხედვით: ახალ წაკლელიანს, ახალ მახეებს და კვლავ სიძნელეები წარმოვეყვანება. მკურნებელთა დარბაზები, ჩემო რამეზინ, არსებითად იმ სინამდვილისათვის არსებობენ, რომელსაც მკურნებელი წარმოადგენს და მოინდომებს. ეს დარბაზები ისტორიული იდეათა ეკრებიან, და რომ დავტოვოთ, დარწმუნებული იყავი, ვინმე ჩვენგანს კვლავ შეიპყრობს ისტორიული სიგიჟე, საშინო აზრებით გაეტევათ თავი და სასიკვდილო თამაშს წამოიწყებს! არა, რამეზინ, ასეთ საშინელ ბუნავებს არ უნდა ელოდებოდით! ვერავითარი ესეთიური მოსაზრებანი, ფანჯრის მხატვრობა და სხვა ზიზღლ-პაიილოები გადაწყვეტილება ვერ შეგვიცვლიან, ამ დარბაზებს ვერ გადაარჩინენ! შეი, თქვენ! (ფანჯარაში იხედება და მიმართავს ჭარისკაცებს, სასახლის მოშორებული ფრთის ჩამოქცევას რომ აღმობენ) აიღეთ მძიმე მორი და ეკედელს აძგერეთ. საღამომდის ქვა ქვაზე არ უნდა დარჩეს.

გარედან მოისმის ველური ღრიალი, ჩოჩქოლი, შეკლაკრტილები: აბა, მიდი! ძახილს მოსდევს ყრუ დარტყმა: ძელისა კედელზე. რაინდთა დარბაზში მტერი შემოვარდება, დღის ნათელს დაბურავს. მტრის ბურუსი მკურნებელს მჭერას უბინდავს, შემდეგ გაიფანტება და ყველაფერი ისევ გამოიკეთება.

ფონ რამეზინი (გერ გამოისრის, შემდეგ ენერგიულად ამტკველებდა). რა ბარბროსობაა! ნუთუ ზეცა არ დასჯის ამ გონებადაბნელებულ ფეპარტახებელთ? კარგა ხანია მზარავს ერთი ფიქრი, ერპიპი, და ახლა მინდა გაგანდო, როგორც არ უნდა მიიღო იგი. ბოლოსდაბოლოს ვინაცამ ხომ უნდა აიმაღლოს ხმა, მომხიბვლელ გონიერებისა და სიმართლისაკენ, ვიდრე ძალზედ გვიან არ არის? მისმინე ერპიპი! არასოდეს მოგსვლია აზრად: — მკურნებელთა მიმართ მაგ სიძულვილით, თვით უზუნაეს რომ უმხებრდებოთ? ერთი ცნახობი, და ემ მკურნებელი, ჩვენს წინაშეს რომ მოსჩერებია, სხვა რაფერია, თუ არა თქვენს მიერ უაზრობამდე გაბუნდვანებული, სასაცილო მიჩვენებამდე ჩამოქცეიებული ცნება ღმერთისა? (შემაგონებლად) გონების უხემთ; თავად ზეცის წინააღმდეგ არ შესცოდოთ! შენ გელიმება, ერპიპი, მაგრამ ეს ვარაული ძალაში რჩება და მით უფრო მართლს ჰგავს იგი, თუ გაიხსენებთ, რომ მევენს არასოდეს განუშარებია ხეიარანად. მაინც რა არსებანა არიან ის ჩვენზე მოჩერებული უცნობი სულები? რამდენჯერაც შევეკითხებოთ, ჩულებდა და თავს არიდებს ყოველგვარ პასუხს. გულებობი, მან ეს თავად არ იცის და არც მისი ნათელმოხვის მეხობებუი იციან. და ვინ არის ეს იდეშალი მკურნებელი? — გამოცანად რჩება. მამ რა უნდა იყოს ამაზე გონიერული, რომ ამ გამოცანის ამოსახსნელად დღეისამტკველება მოუაშველიათ და ვთქვათ? ის, ვინც ჩვენ გკურნებს, არის თავად უფალი ღმერთი! მაშინ თქვენი ნამოქმედანი ღვთისგმობად წარმოგვიადგება, თქვენი რეჟორმა კი ისეთ ურცხვობად და უგვანობად, რომლის მსგავსი ამ ქვეყანას — მე მხედველობაში ნაკვს ქვეყანა, სადაც ჩვენ უველანი ვცხოვრობთ, სხვა მე არ ვიცი — არა სმენია. და კარგად მისმინე, თუ ასე, თეოლოგიური თვალსაზრისით შევაფასებთ თქვენს საქციელს, თავად დასაწე, რა სასაცილოდ მოგჩვენება. როგორ შემლებენ მოკვდავნი: უფალს, ყოველსმოკლენს, ეს კი ნიშნავს: ყოველივეს, ყოველგნით მკურნებელს. — მხედველობის არე დაუფხვნი? განა ყოველი ცდა — მიეფარო უფლის წმინდა თვალს. — ფუბი არ არის? ღმერთისთვის საუეროდელი სიერცი ხომ უველანაა, მთელი ქვეყანაა, უველგან მისი სახის წინაშე ვედავრობი და ამის წინააღმდეგ ამბოხი და კედლების ნგრევა, ერპიპი, წმინდა წლის წარმართული ცოფია!

ერპიპი (მოუთმენლად). ადამიანი! რამეზინ! შენ რა მღვდლებივით აღაპარაკვი. ეგეთ რასმე გვიმღეროდნენ ეპისკოპოსნიც ამასწინათ თავიანთ ბოლო კებაზე. ღვთის თვალს ერმტობი, გვითხრეს. და უნდა გენახა ჩვენი მთეუ, როგორ წამოხტა და იმ ანაფორებს როგორ მიახალა მთელი სიშარლდი ვის აბრალებთ აგრე დაუფიქრებლად უფლის გმობასო. ერთ შემთხვევას მაინც თუ დამისახებლებთ, ჩემს ჭარისკაცებს ეკლესია რომ დაეწერიოთ, ანდა წმინდარელიკვიებს უღიერად მოქცეოდნენო! ან ხალხისათვის თუ აუერძალავთ სარწმუნოებბრევი ადამიანებსო. დაიბ, რამეზინ, და ის შავი ანაფორები გაიტრუხენ, რადგან ამის მსგავსი მართლაც არაფერი მომხდრა.

და არ შეიძლება მოხდეს, რადგან — ეკლესიები მა-
ყურებელია დარბაზებად ვერ ჩაითვლება!

ფონ რამეზინი (იკნეველად). შესახებდაობა
სწორედაც რომ თეატრალური აქვთ, მე და ჩემმა
ღმერთმა! საყურთხველი, ამბოინი ბრწყინვალე სცე-
ნური პოლიტიკაში დგას ყველასათვის, ვინც მათ წი-
ნა წის ანდა მუხლს იყრის. და რელიქტია სხვა რა
არის, თუ არა მედიუმი უფლის მშერისა!

ერპიპი (თავს აქნებს). ფრიად ზედაპირული წა-
რმოდგენა გქონია რელიგიურ წმინდა საგნებზე. ნება
მომეცე, განვიმარტო: მიასახუბე, თუ შეიძლება:
რისთვის მივდივართ ეკლესიაში, რომ დროდადრო
ვესტუმროთ უფლს, თუ იმისათვის, რომ ღმერთს,
რომელიც მარადიულად ჩვენს შიგნითაა, ჩვენს წია-
ღშია, უფრო ღრმად, სულიერად შევერწყათ? ხედავ?
ხმას არ იღებ. რადგან იცი რომ სწორედ ეს უკა-
ნასკნელია კუმშირება. და რელიქტებიც, რამეზინ,
მხოლოდ იმისთვისაა იქ, რომ უფრო ადვილად გვა-
ცნობიეროთ ჩვენს საკუთარ სულში მსუფთვე უფა-
ლი ღმერთი. ამას ხომ ვერ უარყოფ. მასხასადამე,
ღმერთი უბრალო მაყურებელი კი არ არის, რაღაც
ჩვენს გარეთ მყოფი. შორი არსება, რომელიც საი-
დანდაციდან, გარედან გვითვალთვალებს. ცხადია, ის
გვხედავს და გვისმენს, მაგრამ შიგნიდან. ჩვენი სუ-
ლიდან გვიცქერის იგი და მისი შემოქმედი მშერა ამ
ქვეყნის გარეგან ამბებზე როდი ჩერდება, მას არ
სჭირდება მოვლენებზე თვალის გადევნება რაღაცის
აღმოჩენად და დასადგენად. ღვთის თვალი ძირი-
თადად იმ სამყაროში ტრიალებს, რომელიც შიგნითაა
აღმაინში! მის სულშია. ეს ის სამყაროა, რომელიც
აღბეჭდილია ჩვენი ინდივიდუალური სურვილებით,
პირადი მიზნებითა და მტედულობებით. ჩვენი საკუ-
თარი აზრის საუფლოა და შემოქმედი ყოველ ასეთ
საქაროს როგორც გაიჭნულ მიკროკოსმოსს კი არ
აღიქვამს, არამედ მასში ხედავს ყველა ღია თუ ფა-
რულ კავშირებს სხვა მსგავს სულთა საუფლობთან,
სხვა ადამიანთა სამყაროებთან; ყველა აზლობელთან,
ცოცხალ თუ გარდაცვლილ ნაცნობ-ნათყვანებთან
უფლის თვალი, ჩემო რამეზინ, მთელ შენს სული-
ერ სანახსა და სივრცეს მოიცავს, უშორესი წინარბე-
ბიდან, შენზე გავლით, ყველა იმ ადამიანს რომ
სწვდება, ესაც ცხოვრებაში უკავშირდება, ეხები და
ესაუბრები.

ფონ რამეზინი (თავისთვის, ირონიულად). ამა
აი, თურმე როგორ ხედავს!

ერპიპი (ამ სიტყვებს უყურადღებოდ ტოვებს და
ავრძელებს). ამ მშერის ჩახერგვის სურვილი, მარა-
ლაც და სიმშავე იქნებოდა. ის ღო უკვლავან სუ-
ფევს და ყველა დროში. კიდევაც რომ მოგვენდომე-
ბინა, ხომ შეუძლებელია, ჩააქრო თვალი, რომელიც
თვალ ჩვენშია გახელილი! პირველადი აზრით მთე-
ლი სიცოცხლის საფუძველი! და გარდა ამისა, შე-
მოქმედი იმითომ კი არ მოსჩერება ყოფიერებას,
რომ რაღაც ახალი შეიტკოს! მან, ყოვლისმცოდ-
ნემ და ყოვლისმბილველმა ხომ ისედაც ძირფესვიან-
ნად უწყის ჩვენი ყოფიერება! შემოქმედი, ჩემო
რამეზინ, ისე გეყურებს როგორც მზე დაპნათის
ქვეყნიერებას ერთადერთი მიზნით: გათბობს იგი

და სიცოცხლე შეუნარჩუნოს. და როგორ თანბარა-
დაც მზის სიბო-შუკი მიფიენება ყოველს, უფლს
მაცოცხლებელი მშერაც ერთნაირად დაგვტრიალებს
თავს ყველა ჩვენგანს. ამ მშერის წინაშე ყველა ერთ-
ნის ვართ და არ არსებობს მნიშვნელოვანი და უმ-
ნიშვნელო.

ფონ რამეზინი (აშკარად მობეზრდა) ჰო, კარ-
გი, კარგი. როგორც გავიგე, თქვენი მოძღვრების თა-
ნახმად ღმერთი არ უყოფია, ვინც აქედან (ხელით
აჩვენებს „უხილავ კედელს“) აქ და მსგავს ადგი-
ლებში მოგვჩერებია, მაშინ ვინ არის? ეშმაკი?

ერპიპი (სტეროზულად). გამოიცანი! მშერამ
მთელი საშინელება მათი სიმრავლეა. ეშმაკი კი არა,
მეშვენი, რამეზინ, ეშმაკულ სულთა მთელი ლაშქა-
რი! ჩვენი მეფე, ამ საქმეში შეუღარებელი ნათელ-
მბილველია, მუდამ ახსენებს ბოროტად ბრწყინავ
თვალებს, თვალების ზღვას, სიბნელები რომ ცმცო-
მებენ და მოგვტყუებია. ის ეშმაკულთა პულვიკაა,
ჩემო რამეზინ, ჩვენი ტანჯული, ბედ-უკუღმართი ის-
ტორიით რომ ერთობა, რადგან სხვისი სისხლიანი
იხტოიბს წინააღმდეგობათ თავისშექცევა, სანახა-
ობის გამართვა, კუმშირებად ღლეუფერული სულის
თვისება!

ჭარისკაცები შემოდინან ძელებითა და მძიმე ჩაქუ-
ჩებით!

ერპიპი (მიუთითებს). აქ აი, ეს კედელი
გობოჯო.

ჭარისკაცები ეგვრებიან „კედელს“, რომელიც რა-
ინთა დარბაზს მაყურებელთა დარბაზისაგან ყოფს.
ეს მოქმედა იმეტირებელია. ჭარისკაცთა მოძრა-
ობამ უნდა შექნეს შთაბეჭდილება, რომ დიდი მტე-
რი დგას, გაჯი იყრება და მთელი სცენა დარტყმე-
ბისაგან ქუხს და ზრიალებს. ორივე ოფიცერი ცოტა
უკან იხევს. ისინი მტერის იმერტყავენ ფორმიდან
და ქუდებიდან. ამისობაში „კედელი“ ძალზე ზიან-
დება. ამას სინათლის ეფექტი აჩვენებს: სცენა უფრო
ბნელდება, რაც სიმბოლურად გეაუწყებს, რომ
„კედელი“ — აინდთა დარბაზის (მაყურებელთა და-
არბაზის) ერთ-ერთი მთავარი საყრდენი — მეტწილად
ჩამოინგრა.

მისამე სცენა

ერპიპი („კედლის“ ნგრევას მკაფიოილი ადევნებს
თვალს და ყოველ სიტყვას განსაკუთრებით გააფილ
წარმოთქვამს, რათა ამ ხმაურში რამეზინს მკაფიოს):
ამ კედელზე ყოველი დარტყმით, რამეზინ, იმ უყე-
თურ პულვიკას მშერას ვუბინდავთ! წესით, ახლა
უფრო ცუდად უნდა გვბედავდნენ, ვიდრე ნახევარი
სათის წინ.

ფონ რამეზინი (ყვირილით) მტერის ამ კორი-
ანტელში, ჩვენ რომ დავაყენებ, ეგ დიდ სასწაულს
არ წარმოადგენს! როდის ამთავრებთ? დამდევა.

ერპიპი (ყვირილით). როცა კედელი და ყველა
სვეტი ჩამოიქცევა. მაშინ ისინი, გარედან, ველარა-
ფერს დაინახავენ. მაყურებელთა ყოველგვარი სამ-
ყურული უნდა აღიგავოს პირისაგან მიწისა, თორემ
რაღაც ყოველთვის გამოჩნდება საყურებელი.

ერთხანს გარისკავენს შესცქერაინ, რომლებაც
იარაღებს იქნევენ...

რამეზინი (ირონიულად): ისევ ძალიან სქელია
ეს კედელი. დალამდე ვერ დავანგრავთ.

ერპიპი (ნერვიულად): ჰო, ღიღანს გასტანს
ემპაის ბუდე საქმეს ვაჩენს! (შენდგვ ჯარისკაცებს)
შეჩერდით!

ჯარისკაცები შეჩერდებიან, რკინის ლომებს ეყრ-
დნობიან, ზოგი შუბლიდან ოფლს იწმენდს.

ერპიპი: შემოიტანეთ ძელი! ეგრე უფრო მაღმ
მორჩები!

(ჯარისკაცები გადიან).

ფონ რამეზინი: მერე რას აპირებ, ამ საქმეს
რომ მოამბოვებ? ახლა სხვა მაჟურებელთა სამუო-
ფელს დაუშვნი?

ერპიპი (აქეთ-იქით იუღრება და ჩუმად ანობს):
საიღუმლოა, მაგრამ შენ ვერტყვი. მეფე განსაუთრებ-
ბული დავადლებით მაგზავნის. უნდა შევიტყო, რას
აპირებს პერცოგი, ამ სასახლის უფილი პატრონა-
ჩვენს წინააღმდეგ.

ფონ რამეზინი (უსტკენს): მაშ ეგრე, მი-
ღიხარ? და განა საშიში არ არის? შენ მაჟურებელ-
თა დარბაზებისკენ მივსურები!

ერპიპი (ამყად): დიხ, სახიფათოა, რამეზინ, პი-
რდამირ ლომის ბუნაში მოვიდვარ სტუმარად. მაგ-
რამ სხვა გზა არ არის, რადგან აუცილებლად უნ-
და შევიტყოთ, აქვს თუ არა იმ ქვებუდანს მეზობელ
სახელმწიფოთა დახმარების იმედი.

ფონ რამეზინი: რა არის აქ დასაკვევებელი
მეზობელი არასდროს გვიცქერდა კარგი თვალის.
რა თქმა უნდა, ყველანიარად ხელს შეუწყობენ პერ-
ცოგს. ახლა ეს უყვე დავა სათუო, რაკი მთელმა
ქვეყანამ შეიტყობ, რომ ჩვენ აქ მაჟურებელთა დარ-
ბაზებს ვზურავთ და მიწასთან ვასწორებთ.

ერპიპი (დაქვივებით): ეგრე ადვილად ნუ ლა-
პარაკობ! მსოფლიოს მდგომარეობა ის აღარაა, რაც
ორიოდელ წლის წინათ იყო. აღმონებნი ყველგან მი-
ღიან იმ აღმოჩენამდე, რასთანაც ჩვენ მივიდით. ხა-
ლმები ხვდებიან, რომ უბედურება მათ რომ დასწო-
ლიათ თავთვინათ ენობრივ სივრცეებში, იქიდან
მოიღის, რომ ეს სივრცეები არსებობდა მაჟურებელ-
თა სამუოფელია: ანუ საუფლო ისტორიული შუღლის,
სისხლისღვინისა და აურზაურისა, რაც თვალს უხა-
რებს უტყნისაშარისხეულ ჩვენს მაჟურებელს. ჩვე-
ნი წაოწყების ამბავი ქვეყანას მთელად და ხალ-
ხი ყველგან გამოფხიზლდა. ჩვენამდე მოაღწია ხნამ
მსგავსი მღელვარების შესახებ მეზობელი სახელმ-
წიფოს ცენტრალურ სივრცეზე. ხედავ? და ამდენად,
ჩვენთვის პოლიტიკური აზრითაც ძალზე მნიშვნე-
ლოვანია შეტუბობა იმისა, თუ რას აპირებენ იქ.
(იციინს). ჩვენ ხომ საქმაო გამოცდილება დავაგრო-
ვეთ მაჟურებელთა დარბაზებთან დაკავშირებით და
შეგვიძლია გზა ვუჩვენოთ.

ფონ რამეზინი (ყურადღებით რომ უსმენდა,
ამდელზე "ანიშნებს და ირონიულად ამობს): ჩუ-
ცობა ჩუმად ილპარაკე! არ გეზინია, რომ ის სუ-
ლები ჭერ კიდე უურს გვაგდებენ? რაინდთა დაზ-
ბაში ჭერ კიდე მთლიანად არ არის დაგრებული
და მისი ჩონჩხი მსმენელთა დარბაზად მინც გა-
მოდგება!

ერპიპი (დაუღევრად): ნუ სწუხარ! აქაურობა
უყვე საქმაოდ დანადგურებულა. ჩვენი მაჟურებელი
აქ ვეღარც დავინახავს, ვეღარც მოგვიწმენს, და
გარდა ამისა, თავინთი სიბოროტის მიუხედავად, მა-
გრამ შეუძლიათ ჩვენს სამყაროს შემოიჭრან!

ფონ რამეზინი (ირონიულად) დარწმუნებულ
ხარ?

ერპიპი: ეს აშკარაა, თუ მოვლენებს დავავი-
რდებით. მათ რომ რაიმეს გაკეთება შესძლებოდათ
ჩვენს წინააღმდეგ, აქამდე ამოქმედდებოდნენ. და-
ფიქრდი; მთელი სამაჟურებლო საუფლოები ერთ-
მანეისი მიუოღებაზე ვავაარტახეთ და მოვუხმეთ
ჩვენი ყურები შესაძლებლობა. და მთელი ამ ხნის
განმავლობაში ერთხელაც კი არ განძრულან, არავი-
თარი ნიშნით არ გამოუხატავთ თავინთი უმყო-
ფილება.

ფონ რამეზინი (გამპირდავად და თან ლუქართ)
მოიცადეთ! ეგ შეიძლება ჭერ წინა გაქვთ!

ერპიპი (დაუღევრად) როგორ არა! მავთ მხო-
ლოდ თვლების ქუტება შეუძლიათ! თვად კი ჩვენი
სამყაროს გარეთ არიან და აქ ვერ შემოდიან.
ეს არის ჩვენი უპირატესობა, რომელიც უნდა გამო-
ვიყენოთ, მათი არ უნდა შეგვეშინდეს. ჩვენ
შეგვიძლია ჩვენი სამყარო მათი მხედველობის არეს
ჩამოვაცილოთ. ეს არის ჩვენი ყოფიერების უმადლესი
აზრი: ვიყოთ თავისუფალი, შეუღრუდავი არსებანი!
ფიქრი ნუ გაქვს, რამეზინ! ჩვენ ისეთ ანოკანას ვას-
რულებთ, რის შესრულებაც ჩვენს ხელთაა.

ფონ რამეზინი (ყველა გამპირდავად): კეთილი
და პატიოსანი! მაგრამ ამ მაჟურებელს ხომ მოკავ-
შირები მკავს ჩვენს სამყაროში! ანობონ, პერცო-
გი ჯარს აგროვებს, და მეზობელი სამუოფოებიც
როგორ დაიქერენ თავს ჩვენს მიმართ, არავინ უწ-
ყის.

ერპიპი (უყურადღებოდ): ჩვენი შიდა მტერი
უფრო სუსტია, ვიდრე გარეთ! აბა, რას ამბობ, მაგ
ქვეყნებს ახლა დიდი გასაჭირი ავად; როგორც მა-
ჟურებელთა ერთიანმა სიბრკელებმა თავი უნდა შეი-
ნარჩუნონ. თითის განძრევაც არ გვიპირდება, თავის-
თვად დაიშლებიან.

ფონ რამეზინი (მცირე ხნის ღუმლის შემდეგ
ყუდად დაფარული გაღიზიანებით) ჰო, ჰო! თითს ან-
ძრევთ კი არა, ფიცხდაც მიდექ-მოდექით! აბა რა
არის ეგ შიდა სიბრკელობა, თუ არა სადაზვერვო
ლონსიგება ჩვენი მეფისა!

ერპიპი (სიცილით) სხვა გზა არა გვაქვს, რა-
მეზინ! რათა მარტო არ აღმოჩნდეთ, თანაშორენი
უნდა მოვიძიოთ ირგვლივ. მე კი სხვათაშორის,
მხოლოდ როგორც პოლიტიკური მოთვალთვალად რი-
დი მივემგზავრები. ჩემი გულიც ელტვის იმ მზა-
რეს.

ფონ რამეზინი (აგზნებულად): გრძნობებს ეხე-
ბა საქმე? მა! გრძნობებს? შენს... უფურეთ ერთი ამს
ვინ იფიქრება ასეთ ფრთხულ იდეოლოგზე! ვინ
არის შენი გულის რეჟელი? გაიფიცე ყველაფერს,
მითხარი.

ერპიპი (ყურში ჩასწორებულს (სახელს)).
ფონ რამეზინი (უსტკენს): შენ მაღლა მიი-
წევ, ხომ იცი! იმ მაგრამ როგორ მოჩანდებ? და უ-

ვე დანიშნულებიც ხართ, ჩემად? აი, სისწრაფე ქორწილს რაოდენა აპირებთ?

ერპიპი. რაც შეიძლება მალე, რამეზინ, ადვილი შესაძლებელია, დაქორწინებული დავბრუნდე უკან. ფონ რამეზინი. თან ჩამოიყვან?

ერპიპი. რა თქმა უნდა. აბა, იქ ხომ არ დავტოვებ? მაყურებელთა დარბაზებში ჩვენ ბინას ვერ დავიდებთ.

ფონ რამეზინი. მიიღე ჩემი მოლოცვა, ერპიპი! მაგრამ, გეხსენება: ფრთხილად იყავი! შენი პოლიტიკური ბიზისა შენს საქორწინო მოგზაურობას გასურს დამახვილო. განა ეს საშიში არ არის?

ერპიპი (სიცილით) ნუ გეშინია! ერთმანეთში არ ავურები. ხომ იცის: საქმე საქმეა. სიყვარული სიყვარულია!

იციან. ამ დროს გამოჩნდებიან ჯარისკაცები; ქმენითა და ვივაცვახით მოათრევენ ძელს.

ერპიპი (ისევ ცივად და ოცივარულად). აქეთ! (ხელი უჩვენებს სცენის კიდის შუა ადგილზე, რომელიც სცენაზე მყოფთათვის „კედლის“ შუა ნაწილია). აჰ, ამ ადგილას აძგერეთ!

ჯარისკაცები ძელს უშინებენ ნაჩენებ ადგილს. ერპიპი. შიდათ!

ჯარისკაცები ატყევენ მორს. დარტყმისგან უკან გადავარდებიან. კეულნი ირყევა. ქვემო მოცივება. დგება მტყერი. დარტყმის შედეგად სცენის განათება უარესდება. მსახიობები ახლა უკვე ნახევრადბნელში მოძრაობენ. მორის ძვერება, რყევა, ნგრევა და სხვ. შესაფერისდა იმიტირებული.

ფონ რამეზინი (გესლოანი ხმა). არა სჯობია, ცოტა უფრო ფრთხილად რომ ირჩებოდეთ! თორემ ნაკ ძელით მაყურებელს პირდაპირ ცხვირპირში დაეტაკებოთ.

ერპიპი (ავღებით). რა? კიდევ გავუფრთხილდეთ იმ ურცხვ მოთაღთვალეთ? უფრო კარგი, თუ ეს ბიძი შიგ ცხვირ-პირში დაეტაკებათ: გეგბ მაშინ შაინც დაანებონ ჩვენი ამბების ყურებას თავი!

ერთი ქარი სკაკი (ნახევრად განციფრებულ, ნახევრად შეშფოთებულ). ბატონო მეთაურო! ამ კედლის მიღმა ხომ სასახლის ეზოა. მე ეზო დავაცდევინე, არავინ დაშვადეს-მეთქი, როცა აქედან გავცივდებო!

ერპიპი (მოუთმენლად). აბა, ჩქარა! ამ კედლის მიღმა ბატონაროზი მაყურებლები სხედან. მაგრამ ამას შენ ვერ გაიგებ. ატაკეთ!

ჯარისკაცები მეორედ აძგერებენ მორს. მორი „კედელი“ გადის. სცენა კიდევ უფრო ბნელდება.

ერპიპი. მორჩა! ახლა სხვა სვეტებიც გადააქციეო და თავისუფლები ვართ. ყველამ დასტოვოს დარბაზი! გარტე გაუფრთხილ!

ყველანი გადიან. ისმის მიმავალთა ნაბიჯები. შემდეგ გაისმის ერპიპის ხმა უკვე ეზოდან: აიღეთ თოკი, გამოსწიეთ!

ახლა უნდა შეიქმნას შთაბეჭდილება, რომ მთელი დარბაზი ირყევა. საიდანღაც მოისმის ჯარისკაცების ხმა, რომლებიც, როგორც სინას, თოკს ეწევიან: აბა, მიდი!

ძლიერი დარტყმა: სვეტები და დარბაზი მთლიანად ინგრევა. სცენა ბნელდება. ამით მთავრდება მესამე მოქმედება. სინათლის ანთებისას მოჩანს ცისარ-

ტყელას ფერებით მოციმციმე ფარა და მის წინ სცენაზე მაყურებელთა დარბაზის ნანგრევები. თოკებისა და სვეტების ნარჩენები.



მ ი ო თ ხ ე მ ო ქ მ ე დ ე ლ ა ბ ა

მორთულ-მოკაშმული ბუღუარი. გაპრიალეზულ იატაკზე აფინია დიდი, ფაფუკი სპარსული ხალისა. უამრავი სანთლები ანთია. რამდენიმე მალა, დიდებულად მიხატულ მონაქმი თეთრი და წითელი ვარდებია. კედელზე ჰკიდია დიდი, მრგვალი, ოქროსგარაყიანი სარკე, ორი მაღალი შანდლით განათებული. ოთახის სიღრმეში სარეცელი დგას, ზედ რამდენიმე ფრადი ბალიშია. სარეცელი ცისფერი ბალდახინითაა გადახურული და მარჯვნივ და მარცხნივ ფარდები ჰკიდია, რომლებიც ისე შეიძლება ჩამოიფაროს, რომ სარეცელი მთლიანად დაფაროს. აბრეშუმის თოკები, ბოლოებში რბილი ბურთულები რომ ჰკიდია, რალაენიარად უნდა მიანიშნებდნენ ამ შესაძლებლობაზე. ამგვარად, სარეცელი ერთგვარ სცენას წარმოადგენს სცენაზე. ეს კი ნიშნავს, რომ შემდგომი მსვლელობისათვის ფუტემდელებურ მნიშვნელობას იძენს: იგი ქმნის პატარა, მყუდრო მაყურებელთა დარბაზს ოთახში. იქვე დგას პატარა, მრგვალი მაგიდაც, ზედ ხილით სასუფთაო, ერთი დანინის ბოთლი და ორი კიჭა. დაჭრილი ხილის, ღაზევრად შევსებული კიჭებისა და მიწეულ-მოწეული ორი სკამის მიხედვით მისხვედრია, რომ აქ სუფრა უკვე მოითავს. დარბაზს ორი დიდი ვოთიკური ფანჯარა და ერთი მაღალი კარი აქვს. კარფანჯრები დაკეტილია. სარეცელიდან შორიხალი, ერთნიშნაში დევს მუსიკალური ყუთი, რომელსაც შეუძლია მშვენიერი მენუეტი ახშინოს.

პირველი სცენა

ფარა რომ გაიხსნება, ერპიპი და დორნაროზე სცენის შუაგულში ერთმანეთს ეხვევიან. მცირე ხნის შემდეგ ერპიპი თავს აბრუნებს და თან გაოცებული, თან უმეაფელო სახით მიმოიხედავს:

ერპიპი. შენ, ამ შენს ოთახში რაღაც მთლად რიგზე ვერაა.

დორნაროზე თავს მკერდზე აყრდნობს და ასე იღურება. თვალები დახუჭულად აქვს და ჩანს, ჯერ ყურადღებას არ აქცევს სატრფოს სიტყვებს.

ერპიპი (წელი უფრო შეშფოთებული). : ამ ოთახს რაღაც უსიამოვნო აქვს. საკვირველია, რატომ მაშინვე ვერ შევიხივებ. მაგრამ ჩვენ შეტისმეტად ავლდელი ერთმანეთით. შენ...

ის ნახლ ედერება ქალშვილს, მაგრამ ამავე დროს ცილიბოს გამოიხიზლოს და თავისი ფიქრები გაუზიაროს. დორნაროზე ისევ თვალდახუჭულია, ჯერ ვერ ერკვევა.

ერპიპი (უფრო მოუთმენლად). შენ, მისინე! ამ ოთახზე ვლამარაკები! გამოერკვიე, გეხსენებო! შენი ოთახი, გესმის? აქ რაღაც მიშლის...

დორნაროზე (მინარესავით იღებს თავს). რა ძვირფასო? რა არ ზოგუნის ჩემს ოთახში?

ერთმანეთს სცილებიან. ერპიპი უნდობლად ათვალიერებს ოთახს: დიდი ხანია, რაც აქა ცხოვრობ?

დორნროზე (სულ უფრო გაოცებული). არ არის დიდი ხანი. ეს ფრთა, მოიცა, მგონი შარშან ალვადგინეთ. მე ხომ აქამდე ჩემი პაპის სასახლეში ცხოვრობდი, ბურგუნდიაში. მაგრამ მითხარი, რას ერჩი ჩემს ოთახს? ნუთუ არ მოგწონს? (საყვედურით) მე კი რაღა არ მოვიგონე, რომ ღამაზედ მომეწყო.

ერპიპი (ოთქმის უხეშად). ოჰ, არა! მაგას არ ვამბობ! მე თბილის ოთახი არ მომიწონს, ეს სამეოფელო, და არა მისი მოწყობილობა.

დორნროზე (მზრუნველად). უბერავს საიდან-მე? ახლავე, ვნახავ კარგად არის თუ არა ყველაფერი ჩაქვილი (ფანჯრისაკენ აპირებს წასვლას).

ერპიპი (უხეშად). რა სისულელეა! შენ რა, ფიქრობ, რომ ჰაერის ჰველი ამაღლებდა აგარ? (უკვე მოქუფრული სახით ათვალიერებს ოთახს. ბოლოს მისი მზერა ბუღუარის იმ მხარეს ჩერდება, საიდანაც მაყურებელი სცნას უყურებენ. ნელა ნელა უახლოვდება და დაეკეხებულ ამბობს). აი, ამ მხრიდან ნაწილად გვაკვირდებია. თუ არც ვცდები, ეს მხარე უფრო და უნდა იყოს.

დორნროზე (უსაზღვროდ გაკვირებული). მაგრამ, ძვირფასო, ეს ხომ კედელია!

ერპიპი (მნიშვნელობას არ აძლევს მის ნათქვამს) ეგ საბუთი არ არის. სულთა მზერა ყოველგვარ კედელში გადის. გუბუნები. აქ ვილა-ცეები იფურებიან. აქედან ურიცხვი ბრბო მოგჩერება განუწყვეტლევ, დაფიქრდი, ერთი: რასაც ე აკეთებ, ყველაფერს უტვირთად უტვირთინებენ, შენ კი ფიქრად არ ღწოდის!

დორნროზე (გამმართებულად). უღარდელად პასუხობს! დღერთო ჩემო, მერე რა მიხდა? თუკი მხოლოდ სულდენ არიან და სხვა არავინ!

ერპიპი (ოთქმის მრისხანედ). მე ხომ უკვე მილიონჯერ ავიხსენი, რას ნიშნავს მაყურებელთა დარბაზში ცხოვრება? მაგრამ, როგორც ჩანს, შენ არაფერი დაგამახსოვრდა!

დორნროზე (ნერვიულად). თუკი ახლავე არ შეწვივებ მოგ ხსულულეს, კვილს დაიწყებ! (სულუ-კუნებს) მთვლენ მცველები და დაგიკრებენ.

ერპიპი (გულში მოხვდა). ეს რას ნიშნავს? ზე-მუტრება? შეე?

დორნროზე. (კისერზე ჩამოეკიდება, ნახად ეკრება და მზურალებს ეჩურჩულებს). მე გემუ-ქრები? როგორ იფიქრე? ჩემო საუვარელო! მხო-ლოდ შეშმა, რომ შენი ეკვებით ჰკვილან შემშლი, ამაღაპარაჟა აგრე. (მის სახეს ხელგაშლი იქცეას. შეს-თხვას). მისმინეთ, ბატონო მეთაურო! სრულიად გამორიცხულია, რომ ჩემი ოთახი ის იყოს, რასაც თქვენ მაყურებელთა დარბაზს უწოდებთ. რადგან-დაც (ირგველი იხედება, თითქმის რაღაც საგანს ეძებს, რომელმაც უნდა საპოლოლო გააქარწყ-ლის ერპიპის ეკვები და შემდეგ საზეიმო ხმით ამბობს) სამაყურებლო ადგილო-სამეოფელი ხომ ბოროტების ადგილია, არა? სულ იმას არ მეუბნე-ბოდი, ისეთი ადგილია, სადაც ჩხოლოდ სასიხნლე-ბა ხდება და ჩვენ, ადამიანებს ტანჯვა-წამება გვი-წერიაო? ასე არ არის?

ერპიპი. დიახ. სრული ჭეშმარიტებაა. ასეთ ოთა-ხებსა და სანახებში მხოლოდ უბედურება გვიწერა, რადგანაც უცხო სამყაროს გამრთობები ვართ. სამ-ყაროსი, მუდამ ყურს რომ გვივადებს, გვიმუხუხუხებს წინააღმდეგ ვაგზებდრებს, გვათამაშებს და ამდენად: ჩვენ იქ ბნელი ძაღვის ხელში ჩაგდებულ, თავისუფ-ლებანიარითმულ არსებებად ვიქცეით. უფრო სასი-ხნელი და შეურაცხყოფელი რამ ძნელი წარმოსად-გენია.

დორნროზე (ხალისიანად და სიხარულით: რომ შეუძლია, რაღაც ძლიერი არგუმენტი დაუპირისპი-როს). მაშინ შემძლია დაგამშვილო, საუვარელო. აი, ეს ქვარცა კედელზე (ხელით აჩვენებს უბოვო კედელს სცნასა და მაყურებელს შორის) ისეთ ნა-თვლს წამოახსხვებს, როქოლიც, ჩემის აზრით, სრულიად საქმარისთა ყოველგვარი ავი თვალის განა-ფანტავად. ამიტომ არავითარ მაყურებელზე არ შეი-ძლება იყოს ღამაპარაჟი, მაშ, რაღა ვაწუხებს?

ერპიპი (გაკვირებული შესტყერის გვარცმას, რომელსაც სცენაზე არავითარი საგანი არ შეესაბამე-ბა და რომელიც მხოლოდ „კედელზეა“ წარმოსად-გენი. შემდეგ პირგვარს იწერს და ყოყმანი ამბობს): დიახ, ეს გამოჩრჩია... ეს, რასაკვირველია, ცვლის სა-ქმის ვითარებას (ჩაიქრებულ იქნეულად კითხუ-ლობს): რადგან ასეთი საგანი ხომ ასებტაქებს კე-დელს, რომელზედაც კილია?

დორნროზე (მოუთმენლად). დიახ! დიახ! რა თქმა უნდა! (თავისკენ იხილავს და უყვავებს): უუაგვოდ ეგ ფიქრები! შენ საიმედო ადგილს ხარ. აქ არავითარი სულდენი არ არიან და — რაც ალბათ უფრო მნიშვნელოვანია — არავითარი ადამიანები, რომლებმაც იცოდნენ შენი აქ ყოფნა. თადარიგი და-ვიჭირე და ყველა მსახური დავითხოვე. ჩემი მშობლე-ბი გაემგზავრენ. სასახლე ცარიელია. რა უნდა შეგ-ვემთხვეს?

ერპიპი (უკვე დამშვიდებული). ჰო, კარგი! ალ-ბათ მართალი ხარ. თუმცა მაინც ისეთი გრძობა მაქვს, თითქმის მაყურებელთა წინ, სცენაზე ვიდეო. მაგრამ დაგიკრებ. ალბათ გადამაღლა ამდენმა დე-ძაბულთაბმა, გზამ ქანტი გამიწყვიტა, ეს ყოველ ნა-ბიჯზე საბუთების შემოწმება ხომ მთლად სიქის გე-ცხელია (მაგიდასთან მივიდა და ერთი ზეპირი-გამოსცალა), თან დიდი უსიამოვნებაც შემემთხვა ერთ სოფელში, აქედან ერთი დღის სავალზე: ფუნ-დელში ვიქეცი. შემოვდინე თქვენი მეფის გარა-აკაბები, თითქმის იცოდნენ ვინც ვიყავი, პირდაპირ მეცნენ, დაუთსაღება დამიპირეს, უაზრობა იქნებო-და ჩემი უკლები საბუთების ჩვენება და ამიტომ პირ-დაპირ ბრძოლა ვაგვედი. ერთი იქვე დარჩა პირ-კვე დამხოზილი... კი გამოვადიწი, მაგრამ (კიდეც ისხამს და გადაჰკრავს) შემდეგ მთელი საათი მომ-დევდნენ... ბედი, რომ ჩემმა ცხენმა იმათებს აქო-ბა და გამოაწრო, თორემ ახლა აქ არ ვიქნებოდი, შენს ბუღუარში.

დორნროზე. (ღელვებული. სასოწარკვეთილი-ღმერთო ჩემო, რა ხდება ჩვენს თვებს? როდემდე უნ-და ვაგვტოდლეს ეს გაუთავებელი სიხილსილდა. ნუ-თუ მშვიდობიანი ცხოვრება არ გვიწერია? რატომ არ შეიძლება თავისუფლად მოხვიდე. ჩემთან? რატომ არის შენი ქვეყანა ჩვენთვის აკრძალული? უფრო

აკრძალული, ეიღრე კეთროვანთა მხარე? რატომ გვიკრძალევენ თვით ფიქრაც კი თქვენს სახელმწიფოზე? გეხვეწები, გაამაგინე, რას ნიშნავს მთელი ეს ცოფი და სიგიჟე? რატომ აღარ მთავრდება ეს ორომტრიალი, რომელსაც ყველასათვის ზინი მოჰქვს? (ხმახმა სლუფუნებს).

ერპიპი (მიდის, აღურსინად ეუბნება). ჰოდა, სწორად მაგისთვის ჩამოვდი (და მაშინვე უკან მიჰქვს საკუთარი სიტყვები, რადგან დორნოროზემ კონტრალევი სახე მრისხანედ ასწია): არა არა! ძვირფასო, სწორად გამიგე! ჩემი აქ ყოფნის მთავარი მიზეზი შენა ხარ. რა თქმა უნდა! (ეფერება, ამშვილდება). მაგრამ მხოლოდ ჩვენს თავზე ხომ ვერ ვიფიქრებთ, ასე არ არის? ხომ გსურს მშვიდობა. მაგრამ თავისთავად არაფერი მოვა. ყელამ რაღაც უნდა გააკეთოს საერთო საქმისათვის, თვითუფლმა, ვისაც კი ხელის განძრევის უნარი და სურვილი შესწევს, მაგალითად, შენ და მე.

დორნოროზე (განკვირებული და თან უკვე დაინტერესებული). მე? განა შე შემიძლია რაიმე გავყოლო მშვიდობის დასამკვიდრებლად? სერიოზულად მეუბნები?

ერპიპი (ჩუმად და შთამაგონებლად): არ გეხუმრები. გთხოვ მომისმინო! მე დიდი უფლებებით ვარ აქ ჩამოსული და გარკვეულ ხალხს უნდა შევხვდე. თუკი ორივე მხარე თანახმა იქნება, ამ მოლაპარაკებულში შეიძლება ნანატრი მშვიდობა დაეყარდეს. დამეხმარები?

დორნოროზე. კი მაგრამ, მე რა უნდა...

ერპიპი. სხვა არაფერი გვეალბება გარდა იმისა, რომ ვისაც გეტყვი, ის ხალხი მომგვარო. გესმის, მე თქვენს ქალაქში ვერ გამოვჩნდები, ეს მხოლოდ მაშინ მოიხერხდება, თუკი დაალბება წარმატებით შევასრულებ.

დორნოროზე (გაღაპრით). კეთილი. მითხარი, ვინ უნდა მოვიყვანო?

ერპიპი (ეხვევა). მაგაზე შემდეგ! ეს საღამომ ჩვენი იყოს. დღეს სხვა არაფერზე არ მინდა ფიქრი.

დორნოროზე (აღტაცებული): აბა, რა! ჩანდახს იქით წასულა ეს საზიზღარი პოლიტიკა! მოდი მუსიკა მოვიმინოთ!

(მიდის მუსიკალურ ყუთთან. გაისმის წარმტაცი მე-ნუეტო).

მეორე სცენა

ერპიპი წელში იხრება თავისი ქალბატონის წინაშე და იწყებენ ცეკვას. გადის რამდენიმე წუთი.

ერპიპი. (ცეკვას). ახლა სრულიად აშკარად ვგრძნობ, რომ გვიყურებენ.

დორნოროზე (ცეკვას). იხვე დაიწყე?

ერპიპი (წრებურსს აკეთებს). რა ვქნა. ვერაფერს ვუბრუნებ ჩემს თავს. ისეთი განცდა მაქვს: გვიყურებენ.

დორნოროზე (მელოდის რიტმზე წინ გაუსრი-აღდება და ხუმრობით მარათი გაუნიავეს! ბატონ მეთაურს მოკენებები დაეწუწუ.

ერპიპი (ცეკვას). არა! სრულიად აშკარაა. ვიღ-

რე მუსიკა გაისმობოდა, ვერაფერს ვგრძნობდი, მაგრამ ახლა...

დორნოროზე (მიდის მუსიკალურ ყუთთან. ახლავს მის და გადაკრთი ამბობს). მაშინ არ ვინც მუსიკა ვერაფერს ვგრძნობდი, მაგრამ ახლა...

ერპიპი (უკმაყოფილოდ შეტრიალდება, ერთი-ორი ნაბიჯს გადადგამს და სკამზე დაეშობა, ზურგით დორნოროზესადრე. გაღიზიანებული ამბობს). აი, მაინც, მაქვს... ის საზიზღარი განცდა, რომ იქიდან გვაკვირდებათ. (ყოყმანით, ეჭვით უყურებს პუბლიკას) ნუთუ ცდებიან?

დორნოროზე (რომელმაც ამასობაში სამოსის რაღაც ნაწილი ტანიდან მოიშორა და საწოლზე წამოწვა). ნამდვილად გეუფება. ეს ოთახი ჩემი საძინებელია და სხვა არაფერი.

ერპიპი (ისე რომ, პოზას არ იცვლის, ჩაღიქრებული ყოყმანით ამბობს). ალბათ ნერვების ბრალია. ბოლოს და ბოლოს ყველგან ხომ არ იქნება მათურებელია დარბაზი! (ნელა ტრიალდება ქალიშვილისაკენ. დაინახავს მას საწოლზე და ზარდაცემული წამოიყვარბს): საწოლი!

დორნოროზე (ნახევრად წამოიწვეა). ჩემი საწოლი? დიას, პო, ჩემი საწოლია. რა მოხდა?

ერპიპი (წამოხტება. შმაგად). ხომ მაშინვე მახვდი, რომ აქ რაღაც ვერ იყო რიგზე. ეს ოთახი მათურებელია სამყოფელია. შენი საწოლი ამტიკებს ახას.

დორნოროზე (უსაზღვროდ გაოცებული). ერპიპი, შეიშალე?

ერპიპი (კიდევ უფრო აღელვებული). აი, თურმე რა მოხლოდა მთელი ეს ხანი! რა მშაკერულადაა ზოგჯერ სამაყურებლო დარბაზი შენიღბული! ყოველთვის კი ვერ გამოიცინებ ერთი შეხედვით!

დორნოროზე (გაუფიქრებელი). ბოლოს და პოლის ამიხსენი, რას ნიშნავს ეს ყოველივე? რა გამართება? ნამდვილად შეიშლება კაცი შენს გვერდით! ახლა რაღა ბვიკმა გაიყინა? ნამდვილად ნერვების ქიმი ვტირებო! სასწრაფოდ უნდა მოვიყვანო.

ერპიპი (სწრაფად, ნერვიულად მიდის საწოლთან, მის ორივე მხარეზე დაკიდებულ დარდებს აჩვენებს). და ეს? განა ეს ფარდა არ არის? ხოლო შენი სარეცელი — სცენა, თეატრი? არასოდეს დაკვირვებია, ჩემო საყვარელო?

დორნოროზე (თავის ქნევით). აჰარბებ-მეჭი, გუებნები! პო, ჩემს საწოლს ფარდები აქვს, მაგრამ ფარდები მილიონობით სხვა სარეცელზე და ფანჯრებზეც კიღია მილიონობით სხვა სახლებში. ყველგან მათურებელია დარბაზებია? გამოდის, რომ ამ სამყაროს ყველა კუნძული მათურებელია დარბაზი უფიღა იმ ქვეყნისგარეთ პუბლიცისათვის. ეს ხომ შეუძლებელია!

ერპიპი (მღელვარედ, მყარად): შენი ჰიპოთეზები ამ თეატრალურ გარემოცვას ვერ მიჩქამავ! ერთი ფარდაც კი საქმარისი იქნებოდა ჩემთვის. ერთი ასეთი რეალური საგანიც კი შენ საძინებელს მათურებელია ოთახად აქცევს!

დორნოროზე (სასწრაფო კეთილი, მუდარით მიმართავს ერპიპს, რომელიც ფორმის ჩაცმის აპირებს უკვე). ჩემო ძვირფასო! ისევ ვკამათობ? დამიჩერე, ჩემი ოთახი არ არის ის, რაც შენ გგონია და კიდევ გეკითხები, აქ საიდან უნდა შემოიხედონ?

ერპიპი (ნერვიულად იცვამს კოსტუმს, ყვალ-
მდე იარავს და სცენის წინ მხარისკენ აბრუნებს თავს)
იქიდან. მე უკვე ვთქვი.

დორნოზე. კი მაგრამ, ჭვარცმა? ისიც ხომ
სთქვი, სადაც ჭვარცმაა, იქ არ შეიძლება მასურ-
ბელთა დარბაზი იყოს.

ერპიპი (მხრებს იჩინავს). შეხაძლია, ვთქვი. მაგ-
რამ ვერ დავიფიცებ. შენი საწოლის ფარდები ძალ-
ზედ საუკვოდ გამოუღებია და განდია, რომ იქი-
დან (მასურბლისკენ იქნევის თავს) გვაკვირდებთან,
ისევ გამოძლიერდა. მასურბელთა დარბაზი, ასე ამ-
ბობენ, — უკვლავ ძალზედ შენიღბულია და ზოგ-
ჯერ უცოდველი, უმანკო სახე აქვს. არ მინდა სას-
წოლზე შევაგლი ვუღლაფერი!

დორნოზე (მტრობის ხმით). წასვლა გინდა?
ერპიპი. დიახ. უნდა წავიდე. გამოიე, აქ საში-
შია. გთხოვ, ნუ გამიწერები. შეიძლება, არც არა-
ფერია და მარლაც ვაპარებ. მაგრამ, მას, ვინც ასე
საიდუმლოდ მგზავრობს ჩემსავით, წინდახედულდება
მოეთხოვება.

(მომოხედავს და შემდეგ მიდის სკამთან, რომელ-
ზეც მისი ქუდი და პალტო დევს. ამ დროს გაისმის
დორნოზეს სიტყვები, ამაყი და თან სასოწარკვე-
თილი ხმით წარმოთქმული).

დორნოზე. მოჩვენებები გაქვს. ჩვენ მუარ,
გაუვალ კედლებში ვითოფებთი. ახლავ დავიშტკო-
ცებ. (ხელს სტაცებს ერთ ბალიშს საწოლზე და
მთელი ძალით ისერის „კედლისაკენ“. თან იძახის).
აპა! დამშვიდი!

(ბალიში გაივლის „კედელში“ და მასურბელთა
წინ ეცემა. მაგრამ ერპიპს საერთოდ არ შეუხედავს
მისთვის. ასევე დორნოზეც, დარწმუნებული, რომ
ბალიში კედელს მიენარცხა და ოთახშივე დარჩა,
„კედელს“ არ უტყუებს, თავის დანიშნულს არ აშო-
რებს თვალს)

ერპიპი სკამთან დგას. პალტოს იღებს და ახლა
ქუდიც იწვინს ხელს. თან შვილად ამბობს).

ერპიპი. ვერაფერს დავიშტკიცებ. ოთახის კედ-
ლები ერთი არშინი სისქისა შეიძლება იყოს... მერე
რა, იმ სამუაროსთვის, საიდანაც მოგჯერებთან, კედ-
ლები არ არსებობენ... მე მივდივარ.

დორნოზე კაბის გახდას იწყებს საწოლთან, ანუ
პატარა თეატრში. კაბა გაიხადა და ღრმად ამოჭრილ
პერანკში დარჩა, საწოლზე ზის.

ერპიპი (მკაცრად). რას აკეთებ?
დორნოზე (მკერდს წინ სკვეს). ჩუმად ეუბ-
ნება). მე გაბარჯებული ვარ, ძალიან გაბარჯებული
ვარ შენზე და ჩემს ეკლებს გიჩვენებ.

ერპიპი ნაბიჯს გადადგამს მისკენ.
დორნოზე. მეონი, შენ წასვლა გინდოდა.
ერპიპი (გაწვალბულად). როგორ უნდა წავი-
დე? შენ ისე მიძინებ, ისე ენით უთქმელად მიძინ-
ლებ წასვლას. f

დორნოზე (უყურადღებოდ). ნუ აყოვნებ,
თუკი ეს მასურბელთა დარბაზია, ცხადია, უნდა
წახვიდე. აქ ძალიან საშიშია შენთვის. მე კი... (მე-
რანხვაც იბრუნებს) მასურბელთა არ მეშინია.

ერპიპი იხედება. თვალს ეღვრება ამორებს უალ-
რესად მომიხილავ, მკედურად ლამაზ დორნოზეს ჰქუქ
და გამჟვრავლ ბაღდაბინის წიაღში. ქალიშვილი

შვილად ზის საწოლზე, შემდეგ ხელის პატარა სარ-
კეში თმას ისწორებს და დამკვირვებლად უდგობს.

დორნოზე. ბაგონო მეთაური, შეგიძლიათ
მიბრძანდეთ. მე ხომ ვაგოშვით.

ერპიპს, რომელსაც ვეღარ გადაუწყვეტია, წაი-
დის თუ დარჩეს, სასოწარკვეთი ექუფრება სახე.

დორნოზე (შერიგების ტონით). პა, თუ დარ-
ჩენა გსურთ, მოიშორეთ ეგ სულელური გამომეტ-
ყველება და მოდი თქ, ჩემთან, სცენაზე.

ამ სიტყვებზე ერპიპი ნელა ამოძრავდება. მთვა-
რეულით უახლოვდება სარკეს. ქალიშვილი,
ჯერ ისევ სარკეში რომ იხედება, ჩიწყეს, ადგილს
უთავისუფლებს, რათა ისიც ჩამოედეს. ამ დროს
ხდება სრულიად მოულოდნელი რამ. დადგომის ნაცე-
ლად ერპიპი ხმაღს იმშულებს და გვერდში მოი-
ქნევის. ისმის დორნოზეს კივილი. მას ვგონა, რომ
კლავენ, მაგრამ ხმალი იმ ზონრებს ვადაქრის, რა-
თა ფარდებია შეკრული საწოლის ორივე მხარეს.
ზონრები ძირს დაეცემა, აბრეშუმის ფარდა შრია-
ლით იშლება და ჩამოეფარება ფაფუკ სარკეცს.
შიშველ დორნოზეს მასურბელი ვეღარ ხედავს.
ერპიპი კი დგას: „შეზურული პატარა სცენის წინ
სცენაზე“. ჯერ კიდევ ყოყმანობს, წაიედს თუ არა.
ამ მდელავარებაში არც კი ისმის ტლანქი ბრახუნ-
ი კარზე, თანდათან რომ ძლიერდება და ბრძანებულ-
თა: „გააღო კარი!“ — გარედან რომ მიისმის. ის
მხოლოდ მაშინ შემოტრიალებდა, კარი ხმაშალი
ჯახუნით რომ გაიღებდა და შეიარაღებულ ჯარისკაცთა
გუნდი ოთახში შემოვარდებოდა.

მისამ სცენა

ჯარისკაცები მაშინვე მისცივდებიან ერპიპს, რო-
მელიც ვერც კი მოასწრებს ხმლის ამოღებას. მას
ულაბარაოდ ვანიარადებენ და შეზბუკვენ, მის
სასოწარკვეთილ ცდას, როგორმე თავი გაითავისუფ-
ლოს, პასუხობენ დაუნდობელი დარტყმით მუცელში
და ერპიპი მოკრუნხული ეცემა იატაკზე. ჯარისკა-
ცები ოთახის კარს მისჩერებთან. ეტყობა, უფროსის
ელთან. წამიც და კარში ჰერცოგი ჩნდება: თავის
ფეხებამდე შეიარაღებული, რამდენიმე პირის თანხ.
ლებით შემოდის ოთახში. მხერას ესერია ეროპს,
კმაყოფილი დაიქნევის თავს და გულგრილად მი-
მართავს ჯარისკაცებს:

ჰერცოგი. გმადლობთ! ყოჩაღად გაისარკეთ!
ახლა შეგიძლიათ მიბრძანდეთ. ამ უმწვილს მე თვი-
თონ მოვუვლი — (თავით ანოშნებს ერპიპზე) თუცა
ეს ერთი გადავარებული თანამემამულეა ჩემი, მაგ-
რამ მაინც ჩემი მიწაწულის კაცია და მხოლოდ მე მე-
ხება.

ჯარისკაცთა ჯგუფის ოფიცერი. (ფი-
ცხად აცხადებს პროტესტს). არც ჩვენ გეუბება წა-
ლებდა, ის მკვლელია მეთის ჯარისკაცისა.

ჰერცოგი (დამაშვილებლად). არ თქმა უნდა,
თქვენს ხელში გადმოვა ბოლოს. მაგრამ ჯერ ჩვენ
უნდა ვილაპარაკოთ. ის ჩვენი სამშობლოდან მოდის,
ჩვენ, დევნილი, ამდენი ხანია, რამ აღარ გვინა-

ხავს. ხომ სრულიად ბუნებრივია, რომ გვსურს გავიგოთ, რა ხდება იქ, ეგებ მოკითხვაც კი შიშაქვს ჩვენთვის.

ოფიცერმა აღარ იცის რა ქნას, ყოყმანით უყურებს ერპიპს. სიანს, ენელება მისი ღიმილით).

პერცოგი (დაოკებული, მაგრამ მბრძანებლური ხმით). ჩვენიანს ჩვენ ეუბრა სწრაფად ავალაპარაკებთ, ვიდრე თქვენ. მას ბევრი ისეთი ცნობა ექნება, თქვენი სამეფოს უსაფრთხოებას რომ შეეხება. ახლა კი, საქმეში ჩარევით მხოლოდ დროს დაგვაკარგინებთ და ყველაფერი, რაც ამ ჩვენმა ძმობილმა იცის, ფასს დაკარგავს. გინდათ სასწრაფო შეგავლოთ საქმე?

(ოფიცერი თავს უქნევს თანხმობის ნიშნად, სალამს აძლევს და ჭარისკაცებთან ერთად სტოვებს ბუღლარს).

პერცოგი მყარდზე ხელშეგადაცობილი მეგობრულად მიმართავს ერპიპს, რომელიც ამასობაში წამოაყენეს:

პერცოგი. ახე. ახლა უყეთხდა ვინაუბრებთ. განა თქვენც აგრე არ ფიქრობთ? ერპიპი დუმს.

პერცოგი (ოღნავ დამცინავად) არა? ეგებ არ მოგწონთ აქაურობა? თუმცა, რას გეკითხებით! ეს ოთახი როგორ მოგწონებთ? რაკი აქ მახეში გაეზბით, ცხადია, მას მაყურებელთა დარბაზად ჩასთვლით. ახე არ არის?

ერპიპი დუმს.

პერცოგი (დამცინავად). იცით რა, ძთლიანად ვიზიარებ თქვენს აზრს. ამ ოთახს მართლაც და რაღაცა აქვს თეატრალური. კაცს მართლაც ეუფლებოდა ისეთი განცდა, რომ უყურებენ. მაგრამ განა სწორად ამის გამო არ უნდა ვეცადოთ ერთმანეთთან რაც შეიძლება სწრაფად და უმტკივნეულოდ გავარკვიოთ საქმე? ჩვენი მხრივ არავითარი დაბრკოლება არ იქნება. ყველაფერი თქვენზეა დამოკიდებული. ახე, რომ (შუქარით) ანგარიში გაუწიოთ ჩვენს მაყურებელს, და ნუ გვაძოლებთ, არამეგობრულად მოგეკცეთ. ჩვენ არ გვიჩინდება სისხლიანი სცენები.

ერპიპი დუმს;

პერცოგი: თქვენს დუმილს თანხმობად მივიჩნევ. (ხელს უქნევს ჭარისკაცს, რომელიც კალმისტროთა და ქალაღიით ხელში მაგიდას უჭდება. შემდეგ ისევ ერპიპს მიმართავს). ახლა გვიამბეთ, თუ შეიძლება, აქ ვის უნდა შეხვედროდით და რატომ.

ერპიპი დუმს.

პერცოგი (მოუთმენლად). შენი არ გვიინდა ცუდად მოგეკცეთ, რატომ უნდა შეგაფიქროთ მაყურებელი სისასტიკით, თუკი შეგვიძლია მშვიდად ვინაუბროთ ერთმანეთთან. არა, სრულიადაც არ გვსურს ეს ოთახი მაყურებელთა დარბაზად ვაქციოთ, აქ წამება და ძალადობა გავმართოთ (ახლს მანდის ერპიპთან და წინ უღებება). საერთოდ, რაიე წარმოვადგინოთ. ჩვენი სურვილია, რომ აქ, არაფერი, გესმით? სულ არაფერი არ მოხდეს, არა გაიმართოს. ხომ სწორება? აი, ხედავთ? — ერთადვე ვართ. თქვენც ხომ ესა გსურთ! და იმისათვის, რომ აქ მეტი

აღარაფერი მოხდეს, კოხტად გახსნით პარი და შიამბით, რაც გთხოვთ. მაგრამ ხმადაბლა, რომ მაყურებელმა არ გაიგონოს. ახა, ჩქარა! მაგრამ: გაუფრთხილდით, ამავე მტრად ნულარ გამოცდით ჩვენს მომინებას. თუკი ახლავე არ ალაპარაკდებით, მთელი უსიამოვნო შედეგები თქვენს თავს დააბრალეთ. მაშინ აქ კატარა წარმოადგინის მოწივობა მოგვიწიოს, რითმა უნდა, თქვენის მონაწილეობით. ახა! გელოვებით.

ერპიპი დუმს.
პერცოგი (ხელით ანიშნებს სცენის ღია მხარეზე და ჭარისკაცებს მიმართავს). ერთი, იმ კედელთან მაყურებთ ყმაწვილი იქ მომთავრობს, სცენას თუ არა მისთვის ხმის ამოღება. ხუთ წუთს ვაძლევ მოსაფიქრებლად.

(ჭარისკაცები ზურგზე ხელშეგარულ ერპიპს „კედლისკენ“ მოითხოვენ და იქ აყენებენ).

ერპიპი თვალით რაღაცას ეეებს „კედელთან“ და სულ უფრო შეცხუებული სახე უხდება. შემდეგ რაღაცას ჩაიბღუტებუტებს.

პერცოგი (მიმლოდინედ). რა? ბოლოს და ბოლოს გადაწვივით ალაპარაკდეთ? მოვილოცავს. აგრე თავიდან ავირიდებთ ფრიალ უსიამოვნო სცენას (უფრო ახლოს მიდის შეშოკილთან): გთხოვთ გვიამბოთ! გისმენთ!

ერპიპი (მისხალ ყურადღებასაც არ აქცევს პერცოგს, განცვიფრებული შესტყერის „კედელს“ ანუ რეალურ მაყურებელთა დარბაზში იყურება). ბალიში... ბალიში... ოთახში არ არის. მაშასადამე, ამ კედელში გაიარა.

პერცოგი (დაბნეული). ბალიშიო? რა ბალიში, რის ბალიში? რას ბოდავთ, თუ სულელად გსურთ თავი მოგვაჩვენოთ?

ერპიპი (განაგრძობს ხმამაღლა ფიქრს). რეგვენო ჩემო თავო! სად გქონდა თვალები! თუკი იმ ბალიშიმა კედელში გააღწია, მაშასადამე, იგი ღიაა. ესე იგი, აქედან მართლაც გვიჭრებენ (მაყურებლისკენ იხედება). აქედან. (პერცოგს). ნახევარი საათით ადრე რომ შეემჩნია, აქ ვეღარ მიიპვიდით.

პერცოგი (უხეშად). ახა. ახა. მამ ბალიში გაფრინდა, არა? კეუთი იუავით, თქვენ თვითონ არ გაფრინდით მაგ კედლიდან. მერწმუნეთ, მტკივნეული იქნება თქვენთვის. ბოლოს და ბოლოს, იტყვი თუ არა.

ერპიპი (მხრებს იჩიჩავს). მე სათქმელი არაფერი მაქვს.

პერცოგი (შუქარით). თუკი აგრე უსიწყოლოდ ისტორი მოეკცეთ თქვენ თავს. საკუთარი თავი ოღნავაც არ გებრალდებათ, ჩვენ მინც გავაწიოთ ანაიროში. არ გვიინდა თქვენი წამება. (წამს უღებვითიქმის ეედრება) ანგარიში გაუწიოთ ჩვენს მაყურებელს, თუკა არაგზობს, ხისხისისმალეული სცენებო დიდად ვერ ისიამოვნებს.

ერპიპი (ავღებულად). თქვენი ჩემთვის სულ ერთი ხართ. რაც შეეხება მაყურებელს, დაე, განცვიფრდეს უდიდესი სისწილესით. ეგებ მაშინ მინაც შეინანოს, უღივთ არადაამიანურ თეატრს რომ იხილავს. ეგებ აღარ ეძიოს თავდავიწყება სისხლიან საზაბაბებში და თავიდან ღიოზიროს ეს სადისტური მსოუ-

ლმბედედღობა. მაშინ თქვენაირთუა ვერავითარ როლს ვერ მიიღებენ ისტორიაში და ჩვენ სხვა არც არა გვინდა.

ჭერცოგი (გაღპრით). დიახ. სხვა არა გინდათ რა. წარმომიდგენია. მაგრამ, ძმობილო, აქამდე არ მივა საქმე, და ისეთ რაკომ? — (ველიანიან გვიცი-ნებს და თავის მსხვერპლს თვალეში ჩაქდავს) — იმიტომ რომ შენაირები მაყურებლისათვის, თუკი არს საერთოდ არსებობს — მეტისმეტად ზნაწყენე-ბი იქნებან. რადგან თუკი თქვენ ჩაიგდებთ ხელ-ში ქვეყანას, მაშინ ამ ქვეყნად საცქერლად საინ-ტერესო არაფერიც აღარ მოხდება. (საზენიოდ): აი, იმიტომ! (შემდეგ ისევ შექარით): და ამიტომაც, ჩვე-ნი საყვარელი მაყურებელი, თუკი არსებობს, — უნდა ვიქვა, რომ ეს პოპოთეზა სულ უფრო მომ-წონს, — მაშასადამე, ჩვენი საყვარელი პუბლიკა, იქ, გარეთ, სულაც არ იქნება წინააღმდეგი, თუ ცოტას შეგაწუხებთ, რათა ბოლოს და ბოლოს ამოშარით ყველაფერი. აბა: (ნიშნის აძლევს ჯარისკაცებს, და ისინი ემგებებიან ერპიოს. დაუნდობლად ურტყამენ სახესა და მუცელში. ერპიოი „კედლის“ ძირს ეცე-მა. ზურგით მაყურებლისკენ გღია და ტკივილები-საგან იტუნჩხება).

ჭერცოგი. დააუწეთ ბიკი ფეხზე! ეგებ ლაარ-კის ხალხი გაუჩნდა! (ჯარისკაცები ფეხზე აყენებენ ერპიოს. იგი ძლივს იმაგრებს თავს).

ჭერცოგი (მათრახის ტარს ნიკაპქვეშ ამოსდებს). გამიგონია, ერთი კაცი კედლის გავლით გადაფრე-ნილა დიდად პატივცემულ პუბლიკაში. (ღრიალებს). შენც ეს გინდა?

ერპიოი ღუმს.

ჭერცოგი (აგდებულად). ვიცო, გინდა გმირი ითამაშო, რათა მოხიბლო მაყურებელი. არ გინდა რა-იმე გვიხარა. მაგრამ (სილას აწნავს) რადაცეები ისედაც ვიცით შენს შესახებ. რამეზინის წყალო-ბით. შენი მეგობრის — რამეზინის წყალობით. ეხ-ლა? გვიკრის, არა?

ერპიოი (ტყვივებით მოკუნჩხული). სტყუით!

ჭერცოგი (ფეხად). არა! მართლს ვამბობ! შენ გაცემული და გაუძღული ხარ, ჩემო ძვირფასო. რა-მეზინმა მოგყვიდა შენი თავი. სხვა რა მოგვიყვანდა ასეთ დროს! ამ შორეულ სასახლეში! ვიცოდასო, სადაც შეიძლებოდა შენი ხელში ჩაგდება!

ერპიოი (მცირე ხნის ღუმლის შემდეგ) უბად-რუკი მოლაღატ!

ჭერცოგი (საღისტურად). ჩვენ კი კარგ მოლაღა-ტეს ვეძახით. აბა დაფიქრდით, რამდენად საინ-ტერესო გახდა ეს სცენა, როცა დაგვიბრეთ. აწლა მაყურებელს შეუძლია (ხელს მაყურებლისკენ იშ-ვერს) რადაც ამალეღვებელი და საინტერესო იზი-ლოს. კარგ მოლაღატთა გარეშე, ბატონო ჩემო, ამ

ქვეყანაზე არაფერი სანახავი და მოსასმენი არ იქნე-ბოდა. იცხოვრებდნენ მუნჯად და ურულ და მხო-ლოდ შენისთანები იზვიმებდნენ. ერპიოი ღუმს. განადგურებული, რომ უღალა-ტეს.

ჭერცოგი (ჯარისკაცებს) რას დაგირეუთათ გუ-ლზე ხელეში. წარმოადგანა გრძელდება! იმავე სტი-ლში. ვიღრე ხმას არ ამოიღებს.

ჯარისკაცები მისცივლებიან ერპიოს და ურტყა-მენ. იგი ეცემა „კედლთან“. პირით მაყურებლისა-კენ.

ჭერცოგი (შმაგად). შეჩერდით! არ უნდა ეგ-დოს. ასე მყუდროდ არ უნდა ვამყოფოთ. ააუე-ნეთ, თუ სალახანა. პირთი კედლისკენ, თუ შეიძლე-ბა! მაყურებელმა რომ კარგად შეხედოს. აგრე!

ჯარისკაცები ასრულებენ მითითებას. ერპიოი დგას და ბარბაცებს. ორივე ხელით კედელს ებღაუჭება და მაყურებელს გასისხლიანებულ სახეს უჩვენებს.

ჭერცოგი (ჯარისკაცებს, მკარად). ვიღრე ხმას ამოიღებს, ნურაფერს დაეყრდნობა! ეგვე იღგეს! თუ რაიმეს მოეცილება, დაარტყით და გაასწორეთ! ჯარისკაცები ერპიოს ხელებს მოაშორებინებენ კე-დლდან. ის ჯერ თითქოს ეცემა, შემდეგ თავს იჭერს, ძლივ-ძლივობით დგას, ბარბაცებს.

ჭერცოგი (შემრიგებულურად) კარგი, მოდი. ამო-შაქრე ბოლოს და ბოლოს. უამბე მაყურებელს ყვე-ლაფერი, რაც იცი.

ერპიოი კენესის და არაფერს ამბობს.

ჭერცოგი (პირქუშად) მაშ არ გინდა, ჰქუას მოუხმე, არა? კიდევ გინდა მიიღო, ვიღრე გონს მოხვალ? თუ ფიქრობ, რომ მართლა მაყურებლის მოგვერიდება? მაყურებელი, ჩემო მეგობარო, გულ-ჩვილი ნამდვილად არ გახლავს. ყველაფერს აიტანს. შენს ჩამსხვრეულ ექვასაც, სხვათაშორის.

ერპიოი არ ინძრევა. ფართოდ გახეული თვალე-ბით იცქირება რეალურ მაყურებელთა დარბაზში.

ჭერცოგი (მთმინებას კარგავს. რისხვით ან-თებულ ჯარისკაცებს უყვირის) კედელს მიახეოქეთ ეგ არამდის! იქამდე ვიღრე აღრიადდება! მაგისი ყვირილი მსურს გავიგონო.

ჯარისკაცები ერპიოს აქეთ-იქიდან სტაცებენ ხელს და სახით ფიქტიურ კედელს ახლიან.

ერპიოი ცდილობს სახე აარიდოს „კედელს“, ყო-ველ დარტყმაზე იმანჭება, ახალ-ახალი ჭრილობები უჩნდება. ერთი სიტყვით, შთაბეჭდილება, რომ რა-ღაც მაგარს ეხლება სახით, სრულყოფილი უნდა იყოს.

ჭერცოგი (შმაგდება, რაკი ხედავს, რომ ერ-პიოს ხმას ვერ აღუბინებენ). ისროლეთ ეგ ძაღლი! გაფრინდეს მაგ კედელში. არ გესმით, რას ვამბობ? კედელში გაიაროს! გაფრინდეს ეშმაკებთან! მაყუ-

რებლებთან! რაში მჭირდება ცოცხალი, თუკი არ ილაპარაკებს?

ჯარისკაცები ისევ იწყებენ ერპობის წამებას: სახით ახეთქებენ „კედელზე“. ერპობი კენესის, სახე დაუმინჯდა, დაუსკდა.

მეოთხე სენა

გაზღვის დორნროზე, ფერწასულა, მაგრამ მტკიცედ დამახვებს:

დორნროზე. შეჩერდიო, დამხვეულნო! ახლავ გაუშვით ხელი! გიბრძანებთ, დავსნათ!

ჯარისკაცები მიტრიალებიან. ერპობი სახით მაყურებლისაგან რჩება.

ჭერცოგი (თან გაკვირვებული, თან რაღაცს მიმხედარი კაცის ხმით წარმოთქვამს) ეს ვილა? ოპოპო! (თვალს უტრავს ოფიცერებს). მე შგონი, ჩვენს მოსვლამდეც ექნებოდა მაყურებელს აქ რაღაც სანახავი. რა მშენიერი გვრიტია, არა?

დორნროზე (მრისხანედ). გვირძაღვთ ჩემს შურთაცხუფას! დავსჯევიებთ თქვენს თავს ჩემს სასახლეში თავხედური შემოქრისა და მთელი თქვენი სიმეცისათვის!

ჭერცოგი (ერთობა). მამ! მამ.

დორნროზე. მოვიზხოვ, ახლავ დანტოვით ჩემი დარბაზი! საერთოდ, რა უფლებით გადმოაბიჯეთ ამ სასახლის ზღურბლს? სამართალში მიგცემთ როგორც უჩალებს!

ჭერცოგი (შეაქრად). თქვენ ან პირზე კლიტებს დაიდებთ ან თავად წარსდებთ სამართლის წინაშე. თქვენი წოდების წარმომადგენელმა როგორ მიცემით თქვენს თავს უფლებას, ბატონების შინ არყოფნისას ამ სასახლეში ქარაფუტუღი დროსტარება წამოგწყნოთ! ან ეგებ, გვიბორათ, რომ ამ ნაძირალასთან ერთად ვარსკვლავებს ითვლიდით ცაზე?

დორნროზე (დაბნეულად). როგორ იფიქრეთ... როგორ ბედვით!...

ჭერცოგი (უზემად): შეწყვიტეთ წუწუნო! ვისაც აქ უფლება აქვს ბრახი და უკმაყოფილება გადმოანთხობს, ეს ჩვენა ვართ, მხოლოდ ჩვენ! თქვენ დაუშვებელი კავშირი გაგებამთ სახიფათო ქაშუშთან და უშკაცრეს გაიცხვას იმსახურებთ. სამართალში მისაცემი ხართ, ჩემო ძვირფასო ქალბატონო!

მისი ლაპარაკის დროს ორი ჯარისკაცი ქალიშვილს აქეთ-იქიდან ამოუდგება.

ჭერცოგი (იმავე ტონით). ახლა კი მარტოოდნ ჩვენს კიბხვებს გასცემთ პასუხს. თქვენ ამ ბატონის თავშესაქვეი იუავით მხოლოდ თუ სხვა საქმეშიც გვერდით ედებოთ? აბა, ხმამაღლა!

დორნროზე (შოშიო და მრისხანებით კანკალებს). მე... მე ვარ ბუარგაფის კალიშვანა. მოვიზხოვ კარისკაცი ამოყოფნით. ის დამიმოწმებს.

ჭერცოგი (შეკახედ). ჩვენ კარისკაცი არ გვეყრდება. მხოლოდ თქვენი პასუხები გვინდა, მამაშვიტე, აბა რა იცით ამ პირწონების საქმიანობის შესახებ? ჩვენს მხარეში? ვაფრთხილებთ! თუ ლაპარაკს არ მოინდომებთ, მხოლოდ ზიანს მოუტანთ თქვენს გულისწორს, რომლის მდგომარეობა ისედაც საეაღაღლა. მოატრიალეთ ეგ უაღაბანდი, ნახოს ქალბატონმა, რომ არა ვხუმრობთ!

ჯარისკაცებმა ერპობი დორნროზესაგან შეატრიალეს. დორნროზე თავზარდაცემულ შეკვილებს, მისკენ გაქვევას დააბრუნებს, მაგრამ ჯარისკაცები უხეშად შეაჩერებენ!

დორნროზე. (მძინეარედ მიმართავს ჭერცოგს) მოიცადეთ! ამისათვის პასუხს აგებთ! ამაზე მე ვიზრუნებ!

ჭერცოგი (ირონიულად) არა, მინც რატომ აღელდით! რა არ მოგწონთ? თქვენმა მიჩნურმა ხომ მაყურებელთა დარბაზში ვაიხედა, რათა დავნახა რა შობაქვლდებას მოახდენდა! სულ ეს არის! ან ეგებ მისი სისხლიანი სიფათი გაიწინებთ! მისინიეთ, ძვირფასო! ვინც სხვა სამყაროში ჰყოფს თავს, სულ ცოტა ერთი-ორი ქრილობა მინც უნდა მიიღოს!

დორნროზე (ჯარისკაცებს მოწყვეტით დაეკიდება ხელზე და გამოსცრის). უფალი დემრთი ნოგაგებთ სამაგიეროს, ბორტოშკმედნო!

ჭერცოგი (სწრაფად მიდის ახლოს) თუ ახლავ არ ალაპარაკდით, არფრის თვადებად არ დავიდებოთ! და შეიძლება თქვენი საუნჯე პირდაპირ მაყურებელთა დარბაზში ვისროლოთ. გინდათ, ეს ცოდვა დაიდოთ კისრზე?

დორნროზე (თავი დახრილი აქვს. დუმს. შემდეგ მოქიშული ხმით ამბობს). რა უნდა გითხრათ? მოგატუოთ? რასაც თქვენ ექვობთ, სწორი არ არის! ის ჩემი გულისთვის ჩამოვიდა აქ, გესმით? შეგლიათა, საერთოდ ამის გაგება?

ჭერცოგი (მძინეარედ) აა! მამ თქვენი გულისთვის, არა? გესმით, რას ამბობს? მაგ სისულელის ამეწყავი აქ არავინ გახლავთ! თქვენი მიჩნური იმ სახელმწიფოს ოვიცერია და არა ტრუბადური! (ყვირის). მინიწინგებები არავის კლავენ და არც უან-მოუხედავად მოქუსლავენ ხოლმე საბუთების მოთხოვნაზე! გარდა ამისა, ჩვენ ვიცით, რომ ის საგანგებო დავალებით არის აქ ჩამოსული. (უცეე გააღორდა, მოთმინების ძაფი გაუწყდა — მათრახის ტარით სახეს მაღლა უწევს დორნროზეს). მოკლედ, გინდათ თუ არა როგორც საკუთარი ქვეუნის პატრიოტმა დანმარება გაგვიწიოთ საქირო ცნობების შეგროვებაში? ვაფრთხილებთ! თქვენი სიჩოტით ამ კაცს სიცოცხლეს მოუსწრაფებთ. აქ, ამ კედელთან მოვუდლებთ ბილოს, თუკი ახლავ ეარ იტყვიან უველაფერს!

დორნოზე (ქეთინი). მაგრამ მე არ ვიცი, ხომ არაფერი არ ვიცი!

პერცოგი (შეცება, ჩუმდება. შემდეგ ნელა და შთამბრუნებლად ამბობს). კეთილი, მე მჯერა თქვენი. მაგრამ თქვენ შეგიძლიათ სისოვით ამ ჩიუტს თავი აღარ დაგვაჭიჭინოს. ბოლოს და ბოლოს ხმა ამოიღოს. ამასღა ვითხოვთ თქვენგან. ამას მაინც ხომ აგვისრულებთ?

ქალშვილი მიიშით და თან ზიზღით შეხედავს პერცოგს. დუმს.

პერცოგი (ისევ იმ ჩუმი ხმით) არა? კეთილი. და პატოსანი. მაშინ საკუთარი თვლით იხილეთ, რასაც მოუტანს ეგ თქვენი სიყვარულე თქვენს გულისწორს! სანწუხაროა, რომ ჩვენს სცენა ფრიად უყუთურ ხასიათს იღებს. მაგრამ ამას აღარაფერი ეშველება. (ჯარისკაცებს): მიახებეთე ეგ სალახანა კედელს! იქამდე, ვიდრე თავით არ გაარღვევს და მაყურებლებში არ გაავრდება! აასრულეთ! დაითხვა დამთავრებულია! ეგ კაცი აღარ მიინტერესებს.

ჯარისკაცები ხელს სტაცებენ ერპიძს. სახით კედლისკენ აყენებენ და თავს ახლეჩიებენ კედელზე. მისი სახე კვლავ სისხლით იფარება. ერპიძი გონს კარგავს. ამ დროს სცენა ტრიალდება. ერპიძი და ჯარისკაცები სიბნელეში უჩინარდებიან, ხოლო დიზნორზე სცენის განათებულ შუაგულში რჩება. ის ჯარისკაცებს გაქცევა და ახლა ფიქტურ „კედელთან“ მიბრძნის ბუნდოვანი სურვილით: მიღმურ მაყურებელს მაინც შესთხოვოს შევა.

დორნოზე. თქვენ! თქვენ... თუკი არსებობთ, რატომ არ შემოხვალთ სცენაზე საშველად! ნუთუ გული არ გაგაჩნიათ? ნუთუ შეგიძლიათ ასე მშვიდად უყუროთ მკვლელობას! თქვენ ხომ აქ უნდა შემოხვიდეთ და ბოროტმოქმედს სიკვდილის მახვილზე ხელი აუკრათ, თუკი საერთოდ რაიმე გაქვთ ადამიანური?

ამ სიტყვებით ის „კედელს“ ეხლება და რაკოსკენა ისევ ტრიალებს, თანდათან სიბნელეში უჩინარდება.

მ ა ხ ს უ თ ა მ ო მ ქ მ ე ლ ე ბ ა

დანგრეული თეატრი. სცენაზეა სცენა. ეს მეორე სცენა გრძელ, შემალღებულ ფიკარნაზეა მოწყობილი, რომელიც ნამდვილ სცენას მივლს სიგანეზე გასდევს. ამ ფიკარნაზეზე ორი დაგლეჯილი ფარდა ჰკიდია, ნაირებზე მიწეული, ისე, რომ შუა ნაწილი ღიაა და აქიდან ტყიანი მთავორები მოსიანს დღის სინათლეზე. მეორე სცენის ირგვლივ მაყურებელთა დარბაზი ყოვლად გაპარტახებულ მდგომარეობაში. საყურებლათო განადგურებას მკვეთრად გამოხატავს ძირს დაგდებული, დაშლურული ბროლს ქაღ. სკამები დაუწილია. შუა ღია სივრციდან სინათლე მოპებრს ქარი და ფარდებს აფრიალებს.



შემოდის ფონ რამეზინი. პალტოს საყურებელია. მუხარადი ახურავს. შემოწმებულია შეხედვის დანერგულ დარბაზს და შუა სცენაზე ჩერდება. ქარს სახეს უშვერს, ჩაისუნთქავს.

ფონ რამეზინი. ახალი ქარი! გადარჩენის ქარი! ჩრდილოეთის ქარი! (დაძაბული მიმოიხედავს, ხომ არაღენ მისმენსო, შემდეგ მუხარადს იხდის, შუბლს იწმენდს და მაყურებელთ მიმართავს იღუმალის ხმით): ჰეი, თქვენ, თუ მართლა არსებობთ! მხარი დაგვიჭირეთ! დადგა წუთი, როცა თქვენი და ჩვენი ბედი უნდა გადაწყდეს! თუ ეს წუთი ხელაღან გავუშვით, აღარაფერი გვეშველება!

(აქედან მოკიდებული, ფონ რამეზინი რეალურ მაყურებელს სულ უფრო ნდობით აღსაყვ ხმით მიმართავს და როგორც თავის მოკავშირეს ისე ესაუბრება. მისი მონოლოგები ფაქტურად დიალოგებია რეალურ მაყურებელთან).

ფონ რამეზინი (ერთ ორ სწრაფ ნაბიჯს გადადგამს და ისე მიმართავს მაყურებელს). მაყურებელზე ხომ ყოველთვის ბევრი რამაა დამოკიდებული ვინც მის სიმართლას იმსახურებს, ხშირად ბედი სწავლობს წარმოდგენაში. და თუ თქვენ მართლა უმადლესი სულიერია არსებენა თართ, როგორც ამბობენ, განა უფრო ძლიერ არ უნდა მოქმედებდეთ ჩვენს წარმოდგენაზე? (შთამაგონებლად): მოგვიხმარეთ და თქვენთვისვე ისურვეთ, ყველაფერი ისე მოხდეს, როგორც დავეგეგმეთ. მერე ნამდვილად გავგაიადვილებთ საქმე. (ჩურჩულზე გადადის. რასაც ახლა ამბობს მონოლოგად გაისმის): გამოგვივა ნომერი, ისტორიასაც გადავარჩენთ და ეს მსოფლიო სცენაც მარადიულად დარჩება. არ გამოგვივა და მსოფლიო წარმოდგენა დამთავრდება და ჩვენ სცენას წყვდიადი შთანთქმავს (კვლავ მაყურებელს მიმართავს კითხვით): ხომ არ გსურთ ეს, თუ...

(ამის შემდეგ რამეზინი, ყოველთვის, როცა კი მარტო ლაპარაკობს, ძირითადად მაყურებელს მიმართავს, რომლის არსებობაზე როგორც დაუჭერბია. მისი მეტყველებების ამ ხასიათს მსახიობი შესაბამისი მოქმედებით უნდა გამოხატავდეს: გამუდმებით მისჩერებოდეს მაყურებელს, სცენის პირას დგებოდეს და ა. შ.).

ფეხის ხმა მოისმის. რამეზინი ფარდის უკან იშლება. შემოდის ჯარისკაცები. წინ ოფიცერი მოუძღვებათ. ყველას რაღაც ხელსაწყო უჭირავს: ჩაქუჩი, ნაჯახი, ხერხი, ლომი. სულ ბოლოს კი შორს მოათრევენ. ოფიცერი ხელით ისეთ ნიშანს აძლევს, რომ აშკარაა: ჯარისკაცებმა სულ უნდა განაადგურონ სცენა. ამ თეატრალური დარბაზის უკანასკნელი კონტურები წაშალონ. სქელი თოკები სვეტებზე გამოკრეს. გაისმის ნაჯახის დარტყმის ხმა.

ფონ რამეზინი (წინ გამოდის და მკაცრად ამბობს). შესდეთ!

ჯარისკაცები ჩერდებიან.

ფონ რამეზინი (ხმაბალა, პრინციპულად, აქ კიდევ რაიმეს დანგრევა აკრძალულია. შეწყვიტეთ და მიბრძანდით!

ოფიცერი (წინ გამოდის, სალამს აძლევს და მტკიცედ პასუხობს). ბატონო მეთაურო, ხაბრძანები მაქვს, ეს დარბაზი გავანადგურო. იური საათი გვეძლევა ამისათვის. გთხოვთ, გამიგოთ.

ფონ რამეზინი (თავშეუკავებლად) მე კი ნაბრძანები მაქვს, აქედან ვადევნო თვალს ჩვენს ჩრდილს საზღვრებს.

ეს ყველაზე ამაღლებული ადგილია და მთელი არე-მარე ხელსაგულით სიჩანს. ჩენი ჭარისკაცები ნუკე სახურავზე არიან და იქედან ზეგრავენ სივრცეს. დაბეჩობებით გთხოვთ, ხელს ნუ შეგვიშლით.

ოფიცერი (ყოყმანით). რაღაცა შეცდომას აქვს ადგილი. მთავარსარდლოს სურვილი იყო დაგვეგრძია ეს ყველაფერი. ბრძანება გუშინ სალამს მივიღე მისი უბრწინავლესობის პირადი შიკრიკისაგან.

ფონ რამეზინი (სწრაფად). მაშინ ყველაფერი გასაგებია! მე კი ამ დღითი მიბრძანეს საზღვრების დაცვა. როგორც ჩანს ვეღარ მოასწრეს ან ცვლილების თქვენთვის შეტყობინება.

ოფიცერი (ყოყმანით) მაშინ...

ფონ რამეზინი (სწრაფად და გარკვევით): მაშინ ყველაფერი გასაგებია. და ამ საკითხზე დიხანს ბეჭობა აღარ გვიკრძალავს. გაიყვანეთ თქვენი ხალხი.

ოფიცერი მორჩილად აძლევს სალამს, ჭარისკაცებს გასვლას უბრძანებს და მათ მიჰყვება.

მარტოდ დარჩენილი რამეზინი ოფის იწმინდს შუბლიდან და მაყურებელს მიმართავს.

ფონ რამეზინი. დიდი მაძლავს პირველი დახმარებისათვის! მშვენიერად გამოვიდა. მე მგონი მართლა არსებობთ. მორწმუნე ვხდები, მაყურებელთა მორწმუნე (მცირე ხანს მაყურებელს შეჰყურებს, შემდეგ ხელით კოცნას უგზავნის და ამბობს): ახლა მოდის მთავარი საქმე. იმასაც უნდა შეეწიოთ, რომ ყველაფერი კარგად წავიდეს.

სცენის მარჯვენა მხარეს, ქულ ვანიბობს გამონრდება ერთი-ორი მსახიობი (ქლები და კაცები). უმეტესობა ახლავარდები არიან. ყველა ჩამოყრეპილ-ჩამოძინილია. გაწამებული სახეები აქვთ. სჩახს, დღი ხანია უშუშვარად და ულუკმაპუროდ დაეხეტებოან.

მეორე სცენა

ფონ რამეზინი (მბრძანებლურად). აა, უკვე აქა ხართ? აქეთ, აქეთ, ნუ გეშინიათ, არ ვიბრძანებ! მსახიობები გაუბედავად უხალღედებიან. მათ შორის ყველაზე ხნიერი, როგორც ჩანს — დასის ხელმძღვანელი, შეშფოთებული ამბობს:

— თქვენაირებთან ცუდი მოგონებები გვაკავშირებს, ბატონო... ბატონო... ასისთავი ბრძანებით აღბობა, არა?

ფონ რამეზინი (მოუთმენლად) დიახ. მართალს ბრძანებთ: ასისთავი გახლავართ. მაგრამ, უფრო ნდობით, თუ შეიძლება. ჩემი ნუ გეშინიათ! თქვენს მგებორად მთელივეთ, მსახიობების მეგობრად, რომელსაც სურს ყველაფერი გაკეთოს იმისათვის, რომ თქვენ ისევ იშოვოთ პურის ფული.

მოხუცი მსახიობი (ყოყმანით). აქამდე სხვა-

გვარად გვეცოდით. ჭერ კარგად მიგვხვევით, მერე დევნა დაგვიწყებო. შეურაცხყოფას გვაუხვებდით. შემდეგ კი მთლად დასწრება მოხდა — თამში რაკვირძალეთ. ამა ყველაფერი იმით დაგვიკრძალეთ, რომ ეს ჩვენი თვატრი მიღწე-მოღწეუთ.

ფონ რამეზინი (დაუღვევარი ქსტებით და დაბეჩობებით ამბობს). დიოწყებთ ეს ყველაფერი, რაც მოხდა, მოხდა... აღარაფერი ეშველება, მაგრამ მომავალში რა ბედი გელით, ეს კი მართლაც საკითხავია, და ნაწილობრივ, თქვენსეცა და მოვიღებო... (მოხუცი მსახიობისგან იხრება და ხმადაბლა ეუბნება): ხომ იცით, რაც უნდა გააკეთოთ, არა? ჩვენ ხომ უკვე მოვიღებოვართ!

მოხუცი მსახიობი (შეშინულად). დიახ, დიახ. ჩვენ აქ რაღაცა უნდა წარმოვადგინოთ. მაგრამ რა, არ დაგვიხტებია. ჭამაზობა, ცუკვები და დეკლამაცია. რეპერტუარი ჩვენ მოგვეწოდო.

ფონ რამეზინი (ქაყალოთ). სწორია, ვხედავ, მზადა ხართ. ახლა დიამოლოთ და დელოოეთ ჩემს ნიშანს.

მოხუცი მსახიობი (ვეღრბით) ბატონო მეთაურო, საშინო ხომ არაფერია? არ დაგამაღვოთ და სულ უფრო მაფიქრებს მთელი ეს ამბავი. თქვენი თხოვნით იმ ჭარისკაცების წინაშე უნდა წარვდგეთ, რომელთაც ჩვენი კიდევ გუშინ ქუჩაში გადავარკვას, დავარბიებს, სცენა ვადავარკვებს, გააპარტახებს კულტურის ძეგლები! ამ წენობრივად გადავარბებულ ბარბაროსთა წინაშე გასურთ გამოვადგეთ! აღიარეთ, რომ საშინო საქმეა. მერე იმ ხროვამ ერთბაშად სროლა რომ ავკეტებოს. ანდა ღრიალით შეგავწყვეტინოს წარმოდგენა, ან ქვები დაგვიშინოს?

ფონ რამეზინი (აშშვილებს). მერწმუნეთ, არაკითარი ჩვეთხე არ გელით, თთისაც რაავინ დაგვაკებთ! ჩვენი ჭარისკაცები არც ისეთი მხეცილები არიან, როგორც სჩანან. მართალია, მიუტყვებელი და-ნაშაული ჩაიდინეს, მაგრამ თავად არაფერ შუაში არიან. ისინი ხომ მხოლოდ ბრძანებას ასრულებენ. დღეს კი მე ვარ აქაპრობის გამგებელი და ჭარისკაცებიც ნორმალურად მოქცევიან. ისინი — თავდაბად ვუღვები — დიდის ინტერესით მიადევნებენ თვალს თქვენს ხელოვნებას.

მოხუცი მსახიობი (კლდე უფრო შეშინებული). და თუ... მინც მოხდება აქალ-მაყალი? რას იზამთ?

ფონ რამეზინი. (მოუთმენლად). აღამაინო! ამ წუთას არ გითხარო, რაში მშვედად იქნება მეთქი! ამ ხალხსაც სურს ბოლოს და ბოლოს კიდევ ნახოს თვატრული რანახობა! თვალს წყალი დააღვეინოს! უმეტესობას ეყლიწ ამოუვიდა მაყურებელთა დარბაზების განადგურება! თავად ჩემი ოფიცრებისა და ათისთავთა პირადი სურვილი გახლავთ აქ პატარა წარმოდგენის გამართვა. და ამ ამაღლებულ, გულის სიღრმიდან მომდინარე სურვილს: რაღაც განიცადონ სცენის წყალობით. ზურკო უნდა ვაქციოთ? ეს მაყურებელთა დარბაზების ნგრევაზე უფრო მეტი დანაშაული არ იქნება? თუკი გასურთ ისევ განადიდეთ თქვენი ხელოვნება, უნდა ითამაშოთ! დიამახსოვრეთ: თვატრები მაშინ ჩაითვლება მართლა მოსპობილად, როცა აღარავინ დარჩება ისეთი, სცენაზე თამაშს რომ გაუბედავს. და გარდა ამისა, ამ

სცენაზე არავითარი საფრთხე არ გეგლით! თქვენს გამოხატვის მოთხოვნაზე დილიან და მთლად დამწვრილებული რომ ბრძანდებოდეთ: არც ერთ ჭარისკაცს არ შემოვლუშვებ იარაღსხსულს! მთელი იარაღი გარეთ, კარს უკან დარჩება. მეტი რაღა გსურთ?

მოხუცი მსახიობი. დიახ, დიახ, რასაც თქვენ ბრძანებთ, ბატონო ჩემო, ყველაფერი კარგი და სწორია. თუკი რა თქმა უნდა, ყველაფერი ისე მოხდება, როგორც თქვენ ფიქრობთ. და მაშინ... მაგრამ იცით, ვერაფერი მომიხერხებია ჩემი წინათგონობისათვის: ისეთი განცდა მაქვს, რომ აქ მხოლოდ თეატრალური წარმოდგენა არ თამაშდება.

ფონ რამეზინი (ანხლად). თუ ღმერთი გწამს, გადამარჩინე მაგ შენს განცდებს! რას გეუბნება შენი წინათგონობა, არ მაინტერესებს, რადგან სისულელეა ეგ ყველაფერი. აქ თქვენ მხოლოდ სცენაზე გამოხვალთ, წარმოადგენთ თქვენს პროგრამას და მიიხალბები. სხვა არაფერი მოგეთხოვებათ. გინდა ხელწერილი მოგვე?

მოხუცი მსახიობი (შემირიგებულად). რას ბრძანებთ, ბატონო მეთაურო, თქვენი სიტყვა საკმარისია.

ფონ რამეზინი (საუბარს ამოთარებს): მაშინ მიბრძანებთ სცენის უკან და მშუდ ოჯახით!

მსახიობები სცენის სიღრმეში უჩინარდებიან.

ფონ რამეზინი (ამოიხსენებებს) ითამაშებენ! მადლობა ღმერთს! ასე გაცილებით გაგვიადვილდება. (თანამოარბის ხმითა და სახით უჩრჩხულებს მაყურებელს) მოიცადეთ! აქ ახლავე წარმოდგენა გაიმართება. ზუსტად თქვენი ისტორიული გემოვნების შესაფერისი, კმაყოფილი დარჩებით (ეღვივება). თუ გვიმარტავთ, პირობას გაძლევთ: მაყურებელთა დარბაზებს თავიდან ავაშენებ! არ დაეზოგავთ ოქროს და ზვერდს და ათასობით თეატრსაც ავიგებთ, რათა ყველა მხრიდან თავისუფლად უყუროთ ჩვენს სამყაროს! და რომ ყოველთვის შეგეძლოთ ჩვენი ყურება, ყველა ფარდას ჩამოვხრებთ და არც სკამებით ჩაგხებრავთ მჭერას. გვინდა მხოლოდ თქვენთვის ვიარსებოთ. გვინდა ისეთი ვიყოთ, როგორიც თქვენ გსურთ. ჩვენი ბედნიერება თქვენი გართობა იქნება (შთამაგონებლად): ახლა დალოცეთ ყოველი ჩვენი ნაბიჯი და (მუდარით): ერთი, კარგი წვიმა მომიწყვეთ! კოკისპირული წვიმა! ავდარი! თავსხმა! ყიპათი! მაშინ ადვილად შემოვრთუებთ ყველას ხეაფგნით. (მეორე სცენაზე ახტება და სიღრმეში გარბის. ჩერდება იქ, სადაც დარბაზის კედელი უკვე დაწვრილდა და შორი სივრცე მოჩანს, იხრება და ხამალა ყვირის). მთელი დღე-ღეა წვიმას გვირგვინება! (მაყურებელს): აი, თქვენც სულ პატარა ბიჭი რომ მისცეთ, ნამდვილი მეხთატება ატყდება! სულ პატარა ბიჭი, რომ გაიხსნას ზეცის სადინარები. გეშუდარებით! (უძრავად შეშუდება). იხედება. ელის კეპ-ქუხილს. გაისმის პირველი წვეთების წკაპ-წკაპი).

ფონ რამეზინი (ელტაცებული იცინის) როგორც იქნა! (მაყურებელს): ახლა ბრბო დასველდება და სად შედგავს თავს, როცა ჩვენ წესიერ ქალაქელთა სახლები ჩარაჭული დახვდება? აი, აქ, შემოვარდება, თეატრში, რომელიც მან დაარბია და რომელსაც ახლა ერთადერთი ადგილია, სადაც იმ მხე-

ცებს გამოიბოძა შეუძლიათ. (მიმოიხედავს). ძალიან კია დანგრეული და როცა ქარი დაუბერავს, ახლებათ საშინელი ორპირი იქნება. მაგრამ წვიმა არ ჩამოდის. სახურავი ჭერ ისევ მთლიანაა. ყოველ შემთხვევაში დიდი ნაწილი. განგებამ მხოლოდ ნახევარი საქვე მოასწრებინა იმ არამშედებს.

ისმის ბრაგა-ბრუვი.
ფონ რამეზინი (ზეიმობს). მოდიან! დაბარებულიებით მოდიან ეს გარეწრები, უკანასკნელად მიბრძანდებიან ამ შერობაში.

სწრაფად იკაეებს ადგილს სცენის მარცხნივ, სულ განპირას. მარჯვნიდან რამდენიმე ოფიცერი შემოდის.

მესამე სცენა

პირველი ოფიცერი (წყალს იბერტყავს მოსახმადიდან). ფუჰ! რა დამშალი ამინდია! კიდევ კარგი, აქ მაინც შეიძლება შემოფარება!

მეორე ოფიცერი (მიმოიხედავს და გამაფრთხილებლად ამბობს). დიახ, ჩემო ბატონებო, აქ სიმშრალეა, მაგრამ ეს მაყურებელთა დარბაზია!

მესამე ოფიცერი (ძირს დაგდებულ ქაღალეზე ახივებს). მაყურებელთა დარბაზი იყო. შეხედეთ ერთი რა დღეშია! განა კიდევ შეიძლება ადღებინა?

ფონ რამეზინი (სიცილით გამოდის). იყო და აღარ არის. მაგრამ კოკისპირულ წვიმაში მაინც მშვენიერია. ახლოს მოიწით, ბატონებო, მთავარსარდლობამ დაძაპალა, ჭარის ნაწილები დავამინჯო. როდის მოვა თქვენი ხალხი?

პირველი ოფიცერი. ჭარისკაცები გართუილიან. გვინდოდა შეგვეხედა, ყველა დაეძინა აქ თუ არა. ჩვენი ზოქ ბევრის ვართ.

ფონ რამეზინი (მტკიცედ. საქმის ცოდნით). ნუ სწუხართ, მეთაურო, თქვენი ჭარის ნაწილი აქ სულ თავისუფლად დაეძინა (ხელით აჩვენებს „მაყურებელთა დარბაზს“ სცენაზე). ვერ ხედავთ, რა დიდი დარბაზია?

პირველი ოფიცერი. მართლაც დილია. რა ქვია ახეთ დარბაზს კლასიკურ ინაზე? სკოლაში ხომ ყველას გვასწავლეს: მოიცადეთ: ამფ... ამფ...

ფონ რამეზინი (ნასიამოვნები). ამფითაგრი! სწორია. მაგრამ ანტიკურისაგან განსხვავებით, ჩვენსას კარგი, მაგარი სახურავი აქვს. ისე, რომ აქ კარგად მოეწყობათ და მშვიდად გაუმრებიან.

მეორე ოფიცერი (ჩაფიქრებულ). მშრალად კი ვიქნებით, მაგრამ უსაფრთხოდ? აქაურობა ისე გამოეწურება, მგონი, ყოველწუთს შეიძლება თავზე დაგვექცეს.

ფონ რამეზინი (სწრაფად). რას ამბობთ! აქ არაფერი ჩამოინარევა. საგანგებოდ დავათვალიერებინე. სვეტები ჭერ მყარად დგას, თაღებს კარგად იჭერს. სახურავიც წესრიგშია. ხომ ხედავთ, ისეთი ამფითაგრი, რომ ერთი დარტყმით არ განადგურდება!

მესამე ოფიცერი (სიცილით). მე მგონი წვიმა გაითვალისწინეს და თეატრი სწორედ ჩვენთვის დატოვეს. თავშესაფრად ამ სახითაც გამოდგება.

ფონ რამეზინი (სიცილით). არც ეს არის გა-

მორიცხლო. მაგრამ ბატონებო, რაღას ვუცდილი? წვიმა, აბა, ჩქარა შემოიყვანეთ ხალხი. მხოლოდ ერთი რამ უნდა გთხოვოთ, ჭარისკაცებმა მთელი იარაღი შემოსასვლელში რომ მოეყვანა, აქ დატოვონ. მაშინ ყველანი თავისუფლად დატევით.

ყველა ოფიცერი, ერთის გარდა, თავს იქნენ თანხმობის ნიშნად.

მეორე ოფიცერი. რაც არ უნდა სთქვას, ეს დარბაზი მე არ მომწონს!

დანარჩენები (დაუღვევრად). კარგი ერთი სადღაა დარბაზი!

მეორე ოფიცერი ა. (ჯიღბად). ვინც რაღაც მისხალი მაინც რჩება ამ დარბაზისა, მაღრც მასურბეღელთა დარბაზისა, ავანაჟური ისტორიის კერა — და ამღენად, იმ საბედისწერო სამყოფელთა ბადალი, რომელიც ჩვენს ატლასზე ცეცხლითა და მახვლით უნდა წაწალოთ. რანაირად შეიძლება, გვეითებით, ჩვენს აქ ქაბინაზე, აქ შევხებება?

ფონ რამეზინი (განგრეოლდა, ცდილობს იხეზოს). კეთლი. ობერლეიტენანტი! რაკი ეგვომ არ ნიკუნეთა აქაურობა, შეგიძლიათ მიბრძანდეთ და ქაბაქეთა ბინებში მოეწერო შეშვად. რა თქმა უნდა, სწორი ბრძანებით! სად აქაურობა და სად მისხალიმე სუთთა ფარაღლი, თბილი, შერალი თიფთა. ჭარისკაცს სხვა არ უნდა. ბატონი ოფიცერი კი ცალკე თათს მიიღებს და თან შეიძლება მასპინძელი ქალიც გვერდით იყოლოს. აღმათ შეგულტებულ გუავთ კიდეც ასეთი. ცხადია, აღარ შეგაუფნებთ. სხვათაშორის, მიიღეთ ჩემი ქათინანელი, ასეთ მტრულ გარემოცვაში ბინის სოვნა პატარა საქმე როდია. აი, რის ნიშნაც ახალგაზრდა და ღამისი ოფიცერი რომ ბრძანდებოთ.

გველანი იცინიან.

მეორე ოფიცერი. ღამისი უმაწვილო ოფიცერი, მიბრძანდი შენს ფაფუკ მასპინძელთან. თუ ჩვენთვისაც აღმოჩნდეს რამე სახიერო, შეგატყობინე.

მეორე ოფიცერი (მრისხანელ). მორჩით მიჭარვას! რა მასპინძელი, რის ქალი, ქალაქში არცერთი ნაცნობი არ მეგულდება და...

ფონ რამეზინი (ბრაზით აწყვეტიანებს). ბატონებო! ჭერ შემოვიყვანონ ხალხი სიმშრალეში, და სტრე ვილაპარაკოთ თეორიებისაჟეის დრო გეყოფათ. აქ ხანგრძლივი წვიმები იცის.

მეორე ოფიცერი (თან გაყოლებენ მეორე ოფიცერს). მართალია! მართალია! რაღას ვუცდილი! ჩვენს ღმერთსაობით, გარეთ კი ჭარისკაცები გველუმევიან. საქმეა ეს!

აღიან ბრავა-ბრუვით.

მეოთხე სცენა

ფონ რამეზინი (ამოსუნთქებს). მადლობა მთქრის! წვიმა რომ არ წამოსულიყო, ეგენი აქ შეიშლიდოდნენ?! უინვაშიც კი ტრიალ მინდორს აირჩეოდნენ ღამის სათვეად. (საწვიმო ხმით) შემთხვევაც კია ჩვენ გვიწოდებს ხელს! (ჩერდება. ჩაფიქრებული აჩქარება მაყურებლისაკენ და ბუტბუტებს): შემთხვევაც თუ აუცილებლობა? მე მგონი უკანასკნელი (მეორე სარწმუნოა.. თუკი თქვენ არსებობთ, თუკი

— უფრო ძლიერ მწამს ახლა. — ჩვენი მტრებელთა დარბაზები თქვენთან შეხვედრის დარბაზებსა... (შემომწმებელი ნებური მიმოხედვით დარბაზში, რაღაც ხარახურას გვერდით უკანასკნელსა და ისევ ბუტბუტებს მიმართავს): აბა, რას ტყუილ? ბატონი ოფიცერი აქ მოვითავსებ, აქა სჯობია, ზუსტად სცენის პირდაპირ. ეს არის სცენის თავი, რომელიც პირველ რიგში უნდა გავკულოთ, თუკი რამის მიღწევა გვიწად. (ბუტბუტებს): ამ ისტორიულ აქტს თქვენ ყველაზე ნათლად და კარგად დანიშნავთ (იხრება და გვირგვინივით ქალს გვერდზე მისწვს. შემდეგ რამდენიმე სკამს მოათრევს და მეორე სცენის პირდაპირ ჩამაწკრივებს. ოღს იწმინდს). ახლა კი შეუძლია ამ ბანდის ადგილი დაიკავოს. დანარჩენი ჩვენზე იყოს! (პირქუშად იცინის და მაყურებელს, როგორც მოკავშირეს ისე მიმართავს). ამ ძაღლებს ისეთ პრემიას გაეუშართათ, რომ ზურგიდან ბოლო აადინოს და ყველაპირი სცენიდან მტრევიით გახვედოს! მაშინ კი დააწვევს თავს ჩვენი სამყარო ამ ალქაჯების სროვას (რადეც ყუთებს და სკივრებს მოათრევს). აქედან ადვილად ისკუპებენ მაყურებელთა დარბაზში და (იცინის) ძვირფას მაყურებელში. (ჩუმად): სანამ წამოიწვედნენ და იარაღს მისწვდებოდნენ, ათჯერ მოვასწრებთ მათ მისივეილებას. ღეთის წყალობით! სისხლისმღვრელი წარმოდგენა გაბრძობება! მაგრამ (მაყურებელს უმარტავს): რა ვუყოთ, სხვაგვარად თავიდან ვერ მოვიშორებთ! ამ ავანაჟთა გამოჭერა და განადგურება მხოლოდ მაყურებელთა დარბაზში შეიძლება! სხვაგან, სადაც კი ვცადო მათი მახეში გაბმა, ყველგან კოვჩი ნაცარში ჩავივარდა. ყველგან ეშმაკებით გაუჩინარდნენ. აქ კი წამდვილად შუბზე ავადებთ. (ფარდებს ფარებს მეორე სცენაზე. ფარდები ისეთი დაგლეჯილია, რომ ნახვრეტში თავისუფლად მოჩანს მეორე სცენის შიდა სივრცე. გუნებაწამხდარი ამბობს: არა! ეგრე არ გამოვა! ჩვენ რომ გვიწად, ისეთი საფარი არ არის! ეს ფარად უფრო აჩენს, ვიდრე ფარავს! აღარც მისი დაკერების დროა (ჩაფიქრებული ბოლოს სცემს მეორე სცენის წინ. შემდეგ ჩერდება და მტკიცე, ენერგული ხმით ამბობს): ფარად სულაც არ არის საქმის! ჩვენ ხომ ისედაც მეხივით უნდა დავატყდეთ თავს. მოულოდნელთა თავგზას ახლებით და ფარდის მავარობას (იციანს) კომედიატები გასწვევენ. როცა ისინი აფართხალდებიან და გაიწამოიწვიან, წარმოდგენაც მაშინ დაიწყება.

მობუცი მსახიობი შემოდის მარჯვნიდან და ჩუმად იძახის:

— ბატონი ჩემო!

ფონ რამეზინი (შეკრთება). რას აკეთებ აქ, სცენის წინ?

მობუცი მსახიობი. მინდოდა მხოლოდ შეკითხვა, ხომ ყველაფერი ისე იქნება, როგორც შევთანხმდით? შედეგება თეატრი? ისე ჩანს, თითქმის არავინ მოდის.

ფონ რამეზინი (ბრაზით). აბა, კულსებში! დარბაზი ახლავე გაიხსება და შემდეგ უბრალოდ და-

იწყებთ. ოღონდ ფარდა გვერდზე მისწი, თუ ღმერთი გწამს, მაინც არაფერში გვარგია.

მოხუცი მსახიობი ფარდას გვერდით მისწევს და გაღის.

მიხუთი სცენა

ნაბიჯების ხმა ძლიერდება. ოფიცრები შემოდინან. მათ მოაკვებინან ჯარისკაცები. რამეზინი იჩქარის შესაგებებულად.

ფონ რამეზინი. ბატონ ოფიცრებს ვიხვ ვინა სკამებზე მოთავსდნენ. მტვერი გადაწმენილია და დასაჯდომადაც მოხერხებულია. ვთხოვთ მკიდრება დასხდეთ, რათა ადგილი ყველას ეყოს. ყველას ეტება!

რასში შემოდის. ყველა უიარაოდ. ოფიცრებსაც აუყრიათ იარაღი. მხოლოდ მეორე ოფიცერია შეიარაღებული. დანარჩენები ეხუმრებიან:

— შენი იცოდ, არ შემოგოვებენ მაგ ხმალ-ხანჯლით! რამეზინი მიღი, ერთი გააქვე ეგ კრუტი!

ფონ რამეზინი (მხრებს იჩქარავს). ღმერთო ჩემო! თუკი იარაღთან ვანსორება არ შეუძლია... ღვთის გულისათვის, ოფიცერთა მიმართ ასეთ სიმკაცრეს ვერ გამოვიჩინო!

პირველი ოფიცერი (ჭდება, ფეხებს წინ იშვერს). ღმერთო დიდებული, ძლივს არ გავაწლდე დაღლილი ძვლები! რას გაშუშებულხარო და დაგოქუცტიათ თვალები! დასხდით ბოლოს და ბოლოს!

მესამე ოფიცერი (სიცილით ჭდება). გადაწმენიათ და იმიტომ: საუფუნა რაც თეატრში აღარ ვუოფილვარ! რა გინდა, მშვენიერად ვგრძნობ თავს. წარმოდგენადა გვაკლია.

მეორე ოფიცერი (შეკარად). ეგდა გვაკლია! ის არ გვეყოფა მსოფმხედველობრივად აკრძალულად აღვიღას რომ მოვკალათდით! ახლა წარმოდგენაც მონდომებს! მაგაზე კი აღარ დავთანხმდებით! (მუქართი იღებს ხელს ხმლის ვადაზე).

სხვები (ამშვიდებენ). მო, კარგი! კარგი რა! დამშვიდდი! რა წარმოდგენაზე დასარაკობთ ამ ნანგრევებში... სკამი ხომ გაქვს, დაქეი, მოისვენე და სხვაც მოასვენე!

ჯარისკაცები შემოდინან. სცენა თანდათან ივსება ჯარისკაცებს შეუძლიათ ოფიცრების წინაც დასხდნენ იატაკზე. რაღაც ოფიცრები სკამებზე სხედან, კარგად მოსწანან. შემდეგ ჯარისკაცების აურხაურობი სავსე სცენა ნელა ტრიალდება და გამოჩნდება თეატრის ნახევრად ჩამონგრეული პორტალი. გარეთ, თეატრის წინ ჯარისკაცების გრძელი რიგი დგას, შიგნით შეკვლას რომ იწირავდნენ. ფონ რამეზინი შესასვლელთან დგას და ყველას ჩხრკვს. ვისაც იარაღის მოხსნა დაიწყებია, უხეშად აბრუნებს უკან. ერთი ჯარისკაცი გვერდზე დაკიდებული ხმლით წარსდგება.

ფონ რამეზინი (მრისხანედ). ეგეი! შენ არ გითხრეს, რომ ეგ ქინძისთავი კედელზე უნდა მიამაგრო, ვიდრე შემოხვალ! აბა, ლოცვებში იქ ჩვენი საჭურველია!

ჯარისკაცი ენოჩრილებდა. დანარჩენები უკმაყოფილოდ ახმარდებიან. ისმის ხმები: რა ამბავია, ამდენხანს წვიმაში რომ გვარებებოთ. მაგრამ რამეზინი არ ჩქარობს. გულდაგულ ჩხრკვს ყველას. აი, ერთ-

თი ჯარისკაცი მოდის, ხანჯალი თანა აქვს და წვედ ნანადირევი (კურდღელი ან როკო) ჰკიდია. ფონ რამეზინი (უხეშად). ეგ შუბი იქ ჩანაა! რე, გვერდით. აბა მოუსვი! თორემ მე თავდასხმეა! (მეორე კაციც მოდის).

ჯარისკაცი (შეკრთება). გისმენთ, ბატონო მე-თაურო! (გადის).

შემდეგ 6-7 კაცი უიარაოდ და ამიტომ ფონ რამეზინი მაშინვე უშვებს კომაფილი: კარგია, გაიარეთ ჯარისკაცები უღლიან თეატრში. მომდევნო ჯარისკაცს კი დაეჭვებული ჩხრკვს:

ფონ რამეზინი. მოიცა! რა ეშმაკი გაქვს, აქ, ქამარში!

ჯარისკაცი. სანადირო დანაა, ბატონო, სხვა არაფერი! ეს ხომ იარაღი არ არის, კაცმა რომ სთქვას...

ფონ რამეზინი (თვეშუთავებულად). ან ამას დალოც, ან შენ თვითონ დარჩები გარეთ.

ჯარისკაცი (პროტესტს აცხადებს). კი მაგრამ, ბატონო მეთაურო! ეს დანა ხომ ხელს არავის უშლის და არც ადგილს იკავებს! თან რითი უნდა დავკრათ პური!

ფონ რამეზინი (ტლანქად). პურს როგორმე ხელით დატეხავ! დანას კი მოაშორებ! აბა, ჩქარა!

ჯარისკაცი მხრების ჩეჩვით გადაწვედის დანას და შედის. დანარჩენებს, რაკი იარაღი არა აქვთ, რამეზინი მაშინვე ატარებს.

ფონ რამეზინი (მარტო დარჩენილი აღფრთოვანებული ასცქერის ხეებს და ბურტყუნებს). მა-ხეში არიან. ახლა ჩვენი ჭერია წარმოდგენა გავითამაშოთ (ერთ ხანს უხმოდ გამოხატავს სისხარულს, შენდებდ უეცრად შეკრთება. ნერვიულად ახედებს ცას და მიმართავს მათეატრს): აღარ დადგა შუაღლე. ოღონდ მერცხოვის ულაქარმა არ დაიკვიანოს! მთელი დღე ხომ არ იწვიმებს! მზე როგორც კი გამოანათებს და დათბება, თეატრში ერთი კაცაც აღარ დარჩება. კომედიანტები კი გაართობენ ჯარისკაცებს, მაგრამ რამდენ ხანს? (ნერვიულად იცინის). მსუფრებელთა დარბაზი საერთოდ უცნაური და მყარი რამაა. აი, ხომ ნახევრად დანგრეულია და უფრო ნამუსურებსა მავს ვიდრე სხვა რასმე, მაგრამ მაინც ინარჩუნებს სცენაზე გამოსვლის ზუსტ დროს, რომელიც უნდა იცოდ, თუ არ გინდა, რომ თამაში ჩაგვეშალოს (მცირე პაუზის შემდეგ). ერთი შევიდ, ვნახო, ხომ არ მოიწვიანეს. და მერე მსახიობებსაც მივცემ ნიშანს. (უფეე შესვლას აპირებს, რომ ცხენის ფლოკებს შმა გაისმის. რამეზინი ჩერდება. ხა. წუდება და ჩქერებს ამოსარილ, გაისხლ. ნევე) და სამოსმუშეგული ოფიცერი შემოიჭრება სცენაზე. თეატრში აპირებს შევარდნას რამეზინი წინ გადაუდგება. ერომანეთს შეხედავენ).

ფონ რამეზინი (შემინებული და განციდრებული): გრაფო რილენ? თქვენა? მეფის ადიუტანტს აქ... აქ რა გინდათ? რა დღეში ხართ! რა მოდა?

მეექვსე სცენა

გრაფი (ესალმება). ოჰ! ფონ რამეზინი! რა კარგია. რომ შეხვდით! მიუხრეს, ჯარისკაცები თეატრში შეჭყარესო, მართალია?

ფონ რამეზინი (ყუყუბნიით). დიახ,

გრაფი (მცირე ხნის დღემილის შემდეგ). კარგო, კარგო. მაშინ აღარ დაგვირდებდა მათი საგანგებო თავშეყრა, და იქვე შევატყობინებთ.

ფონ რამეჯინი. რა უნდა შეატყობინოთ, გრაფო?

გრაფი (ხელს ადებს მხარზე და მღვდლურად ამბობს). მეთაურო რამეჯინ, გამაგრდით და მისწინეთ. მეფე აღარა გვყავს.

ფონ რამეჯინი (განცვიფრებული იხევს უკან) რა სიტყვით, რეღენ, მეფე... მოყვად?

გრაფი თავს უქნევს.
ფონ რამეჯინი (ძლივს ფარავს სიხარულს). როგორ მოხდა ეგ ამბავი, რეღენ? ღვთის გულისათვის, მიამბო!

გრაფი (ნაწყვეტ-ნაწყვეტად). გუშინწინ საღამოს ლაშქრის დათვალიერების შემდეგ სამხრეთ საზღვრებიდან შინ ვბრუნდებოდით. გზა, როგორც ყოველთვის, მეფის მიერ წინასწარ მოხაზული გეგმით ავირჩიეთ. შენც ხომ იცი ამ საკითხში ის ძალზედ უნდობლობა იყო და მის დღეში არ წავიღოდა ისეთ ადგილას, რომელიც წინასწარ არ ჰქონდა მოფიქრებული ან რუკაზე შესწავლილი მაინც.

რამეჯინი (მოთუთმუნად უქნევს თავს). შემდეგ!

გრაფი (ჩერდება, შუბლს იწმენდს). აქამდე ვერ გაგვიგია, რამეჯინ, მას მუდამ ისეთი შეუმცდარი აღლო ჰქონდა... ამკერად ეტყობა, შეცდა... როდესაც თავის შეცდომას მიხვდა, უკვე გვიან იყო, უკვე ხაფანგში ვიუკით გაბმულნი... და სიცოცხლისათვის ვიბრძობით (მცირე პაუზა) ის პირველი დავაა, პისტოლეტის ტყვიით განგმირული. რადგან ძალზედ მოულოდნელად მოხდა ყველაფერი, ვერ მოვახერხებთ მისი დაცვა. მაშინვე აქვდად შემოვრტყობი დაცემულს, უშალ ყველაზე ადრეუბნობით, ვიდრე ურთისოდ გამოვბრუნდებოდით... შემდეგ კი, როცა მაშველი ჭარი შემოგვამატა... და მტერი უუყვავდეთ... მან ჩემს ხელეშო დალია ხული.

ფონ რამეჯინი (მწუხარებას თამაშობს). საშინელება!

გრაფი (თავიდან მწუხარედ, შემდეგ კი სულ უფრო ცხარედ). ღია, საშინელი დარტყმაა, ჩვენთვის, ყველასათვის. მისი შემცველი არაჟინ მეგულებს ჩვენს შორის. ამა ვის შესწევს ძალა, დადამანებს მეფესავით რაიმე შთაგონოს, რაიმეში დაარწმუნოს, მხოლოდ არაგუმენტების საფუძველზე შემზარავ თეატრალ აღაქმეინოს თავიანთი ისტორიულობა, ისე რომ მათ შთელის ვნებით და გულმზებურალებით უარი თქვან ამ ისტორიაზე, უარყონ წოდება, გვაროვილობა, სახელი და დიდება. ასეთს ვერავის ვხედვ. მართალია, უკვე გვყავს გამობრძმედილი პირვინებანი, რომელთაც ისწავლეს მეფის თვალით დიანახონ ცხოვრება, მაგრამ საქმეც ის არის, რომ მათ ეს ისწავლეს და მეფესავით თან არ დაჰყოლიათ ნათელხილვა. (მცირე პაუზის შემდეგ აგრძელებს). რამეჯინი დაძაბული, სუნთქვაშეკრული უსმენს: ეს განსავლელი დიდ გონიერებას მოითხოვს ჩვენგან... და სიმკაცრეს. საბჭო შეიქნა, რომელიც აწ უფრო მკაცრად აღაგმავს ყოველგვარ გადახრებას. მთელ ლაშქარს უნდა ეცნობოს მომხდარი ბოროტმოქმედება, რათა იცოდნენ მომავალ ბრძოლებში ვის ვა-

მო ვისზე უნდა იძიონ შური. ჩვენი ძვირფასი მეფის მართალ საქმეს მთელი ძალდონე უნდა შევწეროთ.

ფონ რამეჯინი (თითქმის დამცინავად) გრაფი (ნირთუვლად აგრძელებს). დიახ!

ყოველივე იმის შემდეგ, რაც მოხდა, უდალსი სიფრთხილედ გვმართებს. ყველა შენობა, თუნდაც ოდნავ რომ წააგავს მაურთხელა დარბაზებს, უკუანდო უნდა მოისხოს. და თუ აქამდე ზოგჯერ ზოლიანად არ ვანგრევდით და ჩონჩხს ვტოვებდით, ახლა მათი კონტურის ნახსივც კი არ უნდა დარჩეს. გაკვეთილი, ისტორია რომ გვტარებდა, მკაცრი იყო, მაგრამ ამავე დროს ჭკუისნასწავლიც. ამას მთელს ქვეყნიერებას დავეუბრალებთ. (შენობაში აპირებს შესვლას, მაგრამ შედგება, უქმაყოფილოდ ახედ-დახედვს თეატრის ფანსას და მოუტურული მიმართავს რამეჯინს): მთელი ჭარი თეატრის შენობაში მოკეული! ახლა დაფიქრი ამ ფაქტის მთელ საშიშროებაზე! ადამიანო! რამეჯინი ვინ შეყარა ჩვენი ხალხი ამ შენობაში? ეს ხომ თეატრია! მაყურბელთა დარბაზები და როგორც ხედვ, საქმოდ კარგად გადარჩენილიც!

ფონ რამეჯინი (ფარული დაცინვით). წვიამ, გრაფო, წვიამ შეყარა! და იღბალია, ჭინვეული ამინდი რომ გავითვალისწინეთ და ეს შენობა მთლიანად არ გავანადგურეთ. ახლა იქ თბილად და მშრალად ვართ.

გრაფი (კიდევ უფრო უქმაყოფილოდ). უმჯობესი იყო, მოკალაქეთა სახლებში დაბინავებულყავით. ეს ნაკლებ სახიფათო იქნებოდა, ვიდრე აქ, ყველაზე საშიშ ადგილას ყოფნა!

ფონ რამეჯინი. კი მაგრამ ვისთვის უნდა გვეთხოვა ბინა? ამ მხარის სახლებოა ჩვენს ანტიისტორიულ მსოფლმხედველობას არ იზიარებს. გამოდის, ძალით უნდა შეგვემტერია სახლები. მაგრამ, თქვეც ხომ კარგად მოგახსენებთ გრაფო, რა სასტიკად გვაქვს აკრძალული მოსახლეობის შეწუხება.

გრაფი (პირქუშად)... დიახ. და მაინც ეს დიდი დაუდერობაა. რატომ კარვები არ გაშალით? თეატრი აირჩიეთ ჭარის თავშესაფრად? გასაგებებელია სწორედ!

ფონ რამეჯინი (ბოდიშის მოხდით). ჩვენ მოწინავე რაშში ვართ, გრაფო და არავითარ ბარგს არ ტარებთ, რაში, რომელსაც კარვები და თოყები მოაქვს, ჭერ არ ჩამოსულა. ამის გამო წვიმაში უნდა დაგვეტოვებინა ჭარისკაცები?

გრაფი (კიცხავს). ყველა წესების დარღვევა! მთელი რაშში შეყრა მაურთხელთა დარბაზში! მსგავსი აღარაფერი განმეორდეს. ახლა წავიდეთ. ვნახოთ, ერთი, რა ხდება!

ფონ რამეჯინი (მუდარით). გრაფო რეღენ!

გრაფი. კიდევ რა?

ფონ რამეჯინი (დაკინებით). დაბეჭივებით ვთხოვ: ჭარს უქ, თეატრის ნურაფერს შეატყობინებთ, ამაზე უფრო დიდ შეცდომას ვერ ჩაიდინებ, რომ ახლა ავდგეთ და ჩვენს ხალხს თეატრში დავატყობთ თავს ეს ამბავი. უმეტესობას თავჯარი დაცემა, მხნეობას დაკარგვენ; ისინი საბედისწერო კავშირს დანახავენ თეატრსა და ამ ცნობას შორის;

ოფიტრებზე: აი, ზენა ძალითი, მკურებელი განიშნებენ: ჩვენს გადუნებს თავს ვაჟურით დაღწევით. რაც არ უნდა გააკეთოთ, მაინც ისტორიისა და მისი თეატრის რუკებით ხართ. გრავლი დაღწევით გარჩეთ, არაფერი აუწყეთ ჯარს იმ შენობაში, მოიცადეთ! წვიმა სადაც არის გადაიღებს. გამოვეწვიანო ხალხი და რომ ჩვენს პრესტეის არაფერი დააკლდეს, გარეთ შევატყობინათ ყველაფერი.

გრავლი (უკლებით). შეიძლება მართალი იყოთ (წამის შემდეგ) კეთილი. ჯერ არაფერს ვერძევი. მაგრამ იზრუნეთ, რომ ჯარი წვიმის შემდეგ ღია და უხივთაო ადგილას შეიკრიბოს. ადგილის ამოსარჩევად გამოვიღილი შემოწმებელი გამოვავენ, რათა ისევ მკურებელთა დარბაზში არ ამოყოთ თავი. თეატრში შედის.

ფონ რამეზინი (ამოსუნთქვებ) ჩუმად იქნება. იმდენ ხანს, რამდენ ხანსაც საჭიროა, (აღტყეპული შესტყერის მკურებელს). ამგვარად, ეს ისტორიაც ის იქნება, რაც თავიდანვე უნდა უყოფილიყო: — ანუ წარმოდგენა თქვენთვის. ყველაზე უფრო სისხლიანი და ისტორიული დასასრულით. ვინც მკურებელთა დარბაზებზე აღმართავს ხელს, საკუთარ სამარხს გათიხრის (იციინს და თეატრზე ანიშნებს): ახლა დგება დიდი ისტორიული, დამაშთაბრებელი სანახაობა, რომელიც ზოგი-ზადეუ და რასაც, ცხადია, სუნთქვაშეკრულნი ელოდებით (ირონულად მიმართავს მკურებელს) დიდ სიამოვნებას გაიპურებეთ! (წასვლას აპირებს. გაიჩნდება ზოხუცი მსახიობი).

მეშვიდე სცენა

მოხუცი მსახიობი (ჩუმად). ბატონო მეთაურო!

ფონ რამეზინი (გაადრებულ). შენ აქა ხარ? რატომ არა ხარ სცენაზე?

მოხუცი მსახიობი (ნაწყენი). ისინი ზედ არ გვეუბრებიან! უკვე სამჯერ გამოვედით. ველაპარაკე, ვიყვირე, ხელები ვიჭიე, მაგრამ ზედაც არ შემომხედეს!

ფონ რამეზინი (გაცოფებული). რას ამბობს როგორ? წარმოდგენა არც კი დაიწყო?

მოხუცი მსახიობი. აბა, როგორ უნდა დავეწყო ასეთი ტლანქი პუბლიკის წინაშე, რომელიც მასხრობს და უხამსობს. დიახ, ისინი ხორბოცებენ, ძეხებენ ჩაუღმუჭათ და პირგამოტენილები ხმამაღლა აღლარქუნებენ! იოტისოდენად არა ესმით მაღალი ხელოვნება, ბატონო, მისხალი ინტერესიც კი არ გაჩინათ! არა! ჩვენ იქ სრულიად ზედმეტნი ვართ!

ფონ რამეზინი (ბრაზით). რას მიედ-მოედები! ზედმეტნი ვართო? (ხელს ვანზე სწებს, ნერვიულად) სადაცა წვიმა გადაიღებს! თუკი ახლავე არ შეუდლებით რაიმეს წარმოდგენას, ჯარისკაცები გაიფანტებიან და ჩვენი პირველი ცდა, დავუბრუნოთ ისინი კულტურას, წყალში ჩაიურება! ეს კი არ შეიძლება! ვინ იცის როდის მოვლენ და მოვლენ კი ისინი კიდევ თეატრში? შეყრიბე ხალხი და რაიმე წარმოადგინე!

მოხუცი მსახიობი. კი მაგრამ, გამაგებინეთ, როგორ ვითამაშოთ, როცა არავინ გვეუბრებს! იცით, ბატონო მეთაურო, მთელ სიძნელეს ფარდა ქმნის, უფრო სწორედ ფარდის უქონლობა. სადაც

არაფერი იხსნება, იქ არც არაფერს ელიან, სცენისაკენ არც კი იუბრებიან. მსახიობები გინდა გავიდნენ, გინდა შემოვიდნენ, მნიშვნელობა არა ჰქვს. ფონ რამეზინი (უღერსად გემოვნებულად) რა თქმა უნდა! რა მნიშვნელობა უნდა სცენადეს, როცა შენისთანა გამხმარი ჯიბი დატრიალდა სცენაზე! იქნებ გგონია, რომ კიდევ შეგიძლია რაიმე შთაბეჭდილების მოხდენა! შენ აღარა გავს ის გარეგნობა, წარმოდგენის დამწყებს რომ სჭირდება, ჩემო სულიყო. დამეთანხმები, თუ საკეში ჩახედავს ნებები ჩემმა ჯარისკაცებმა ალბათ იფიქრეს, ვიღაც მათხოვარი შემოეხეტაო. და კიდევ გვიკრის, რატომ ტამი არ დასვენებს შენს დახაზვებზე! (მობუცს საყვლოში სტაცებს ხელს და უყვირის): არ იცი, როგორ უნდა დაიწყო, რომ ხალხი დაანტერესო?

მოხუცი მსახიობი გულმოკლული ლემს. ფონ რამეზინი. ცეცვა უნდა უყვირო, ცეცვა! ქალები ხომ ვეჯვს დასში? ზოდა, პირველად ისინი უნდა გამოვიდნენ! წესიერი რვევრანის, მერე ერთ-ორი პირუტყი და მთელი დარბაზი თვალდაიქცევა! ამის შემდეგ, მშვიდად შეგიძლია შენი მანქვა-გრეხაც წარმოადგინო. იმასაც აიტანს მერე.

მოხუცი მსახიობი (გაუბედვლად). ბატონო მეთაურო, ჩემს ხალხს უკვე შიში შეუარა ამ სცენაზე: მათ შეშინდათ იმ ვანდლების და გამოსვლას ვერ ბედავენ. ამბობენ: იმ შემთხვევაში ვითამაშებთ, თუ ბატონი მეთაურიც, მკურებელთა შორის დაქდებიაო. ეს მთელი დასის აზრია და ანგარიში უნდა გაუჩიოთ. ისე არაფერი გამოვა.

ფონ რამეზინი. (თავშეუკავებლად) ეგ თქვენი ფუქი შიში უბრალოდ არ მესმის. ხომ მოგვიც სიტყვა, არავინ არაფერს დაგიშვებთ ნეთი? არაარის საეპარისი?

მოხუცი მსახიობი. თქვენი სიტყვა სიტყვაა, ბატონო მეთაურო, მაგრამ ჩემი დასის სურვილია, პირადად დაესწროთ წარმოდგენას და ამგვარად უზრუნველყოთ მისი მშვილობის მსვლელობა არაფერი არ ჩატარდება, თუ თქვენ დააკლდებით.

ფონ რამეზინი (დაბნული იწყებს ბოლის ცემას. მერე ხანგრძლივად უყურებს მკურებელს). ახლა რა ქნა? დრო აღარ იცდის და ეს წვიმა მარადიულად ხომ არ იდენს! (შემდეგ სწრაფად იღებს გადაწყვეტილებას და მოხუცს კარისკენ უბიძგებს): კარგი! მოვდივარ! პირველ რიგში დავკვდები, ოფიცრებთან. ოლოდ დაიწყოთ, დაგლაზეროთ ეშაბაქა! (ორივენი თეატრში შედიან).

მეშვიდე მოქმედება

თეატრის დარბაზი. სცენა, ორთავე მხარეს გულეჯილი ფარდა რომ ეკიდა. სცენის სიღრმეში, რადგან თეატრის კედელი დაწვრილია — მიჩანს იჭაური სანახი: სახლბო, ტყიანი ბეჭიბო, კიდევ უფრო შორს — ნისლიანი მთები. მზე ჯერ კიდევ ანათებს და ყველა ზვრელიდან და ნაპარალიდან იღვრება დაწვრილ თეატრში. კონკრეტულად საჩინოა მხოლოდ წინა ორი რიგი, სადაც ოფიცრები სხედან. მათ შორისაა გრადი რეგენიც. შთაბეჭდილება უნდა შეიქმნას, რომ ოფიცრებს უკან მთელი სცენა ჯარისკაცებითაა სავსე, რომლებიც მას-ლათობენ, ჭამენ, ან სინავთ. დრო და დრო რომე-

ლომ ოფიცერი თავს ამბობს და ჯარისკაცებს წესდების მოუწოდებს. მაგრამ პლენიარული მინი არ წყდება. მხოლოდ უფრო ხმადაბალი ხდება და უკანა რიგებისაკენ გადაინაცვლებს.

პირველი სცენა

პირველი ოფიცერი (მიმართავს მის ზურგს უკან მსხლმ ჯარისკაცებს და ამავე დროს რეალურ მაყურებელსაც). რა ღრიალებს? აჰ რა ახავია? არ გაზრდებიან? უფროსენა აღარ არის!

მესამე ოფიცერი (გააფრებული). ლამის უკვე წარმოდგენა ვინატრო მამის ეს ობრები გაჩუმდებიან და ჩვენც მოვიხვენებთ!

მეორე ოფიცერი (ავხენებული ეცემა მას). რა? წარმოდგენა? გეხმის თუ არა, რას ნატრობ? ეს, რბილად არბ ვიკვთ, ყველმეშთხვევაში, იდეოლოგიური აზრით... (ჩუმდება და პლენიარულ მინი-საც) მთელი ჩვენი მსოფლმხედველობრივი პოზიციის გაიფრდა! ეს არის დაღატი იდისა — გავენთავისუფლო ჩვენი სამყარო მაყურებელთა დარბაზების ტყვეობისაგან.

დანარჩენები (ციცინა). თუ ღმერთი გვამს, მორჩი მაგ დაბეჭდვას რას გამოგვავტენი! ერთი მიიხედ-მოიხედ, რა თეატრი ეს არის, ან მაყურებელთა დარბაზი, დანგრეული შენობა, სხვა ხომ არაფერი! რა კირი დაგეტაკა, რომ არ შეგიძლია აქ წყნარად იჯდე და გინაროდეს, რომ მშრალ ადგილას შემოვფარვალ! თუ ვერ აუტანია, მიბრძანდეს გარეთ და გაილუმოს!

მესამე ოფიცერი (ჭრუტად). და მერე რა მოხდა, აქ წარმოდგენა რომ ვინატრო? ცოტა რამ გასართობი ამ ორპირქარიან სპროში გუნებას გამოგვიყვებდა.

ფონ რამეზინი (მიღის მათთან და სწრაფად). მართლმ ბრძანებთ! ამავე მცდე ვიფიქრე და შემიძლია გითხრო. ბატონებო! წარმოდგენაზე ვიკრუნეთ. აქ არ მოგწყინდებათ. მსახიობები მზად არიან გაგართონ. ხელის ერთი დაქნევა და ისინიც გაჩნდებიან.

მეორე ოფიცერი (ხმლის ვადაზე დაიკრავს ხელს და გააფრებული წაივარდება). აჰ, მამ წარმოდგენა, არა! გამართლდა ჩემი წინათგამანობა — რომ ამ დარბაზში სპექტაკლი გველოდა! ბატონებო! ყოველგვარ წესთა დარღვევით, მოკრუებით, აშკარად ვერაფერი გზით ჩვენ თეატრში შემოგვტყუებს. ნუთუ საჭიროა კიდევ ვახისხნა, რომ ყველაზე სასიფთო გარემოცვაში ამოკრავით თავი?

პირველი ოფიცერი (ავღებით). ოჰ, კარგი ერთი, რა! შენ... და ამ დროს კედელი აღარ არსებობს! (აჩვენებს დანგრეულ კედელს სცენის სიღრმეში) აქედან ბუნებას გავცქირებთ და გუშაგებიც კი არ გვპირდება, ისე კარგად ჩანს ყველაფერი და ამ ნანგრევებმა რა უნდა დაგიშავოს თუ ღმერთი გვამს?

მესამე ოფიცერი (დაციხვით). აღბათ უშინა, პერო არ ჩამოგვეცეს თავზე! და არც შორსა სიმართლისაგან! აი, კვდი ხომ ჩამოვარდნილა! ჰეი, რამეზინ, გვიხიბარი რამე საწუგეო, ეს თეატრი მართლმ თავზე ხომ არ დაგვკეტავა!

ფონ რამეზინი (ანკარებით). ჩემო ბატონებო!

ყველგები აქ მაგია. შენძლია შემოვიდეთ, ყველაფერი შევაშოვოთ. თქვენი შოში სრულიად უსაფრთხოა.

მესამე ოფიცერი (მეორეს). ჰა, დაშინდები! მეორე ოფიცერი (პირქუშად). ბნარა, ჩვენსა

სა და კედლების ჩამოკვევა ყველაზე პატარა საფრთხეა. თქვენც ძალიან კარგად იცით, რასაც ვგულისხმობ და გასაკვირა, ერთბაშად რომ მოგინდათ ამ ცოდნის დაწვევა. ნება მომეცით, შევახსენოთ: რა დაიფიცეთ გარში შემოხვლისას, როცა ჩვენი მეფისა და იმ დროშის სამსახურს შეუდევით, ახლა რომ თავს დაგვფრთალებს?

(ჩუმდება, იმ ფიქრით, როგორ მოახერხოს უკეთესად თქმა).

მესამე ოფიცერი. ჰა, ბატონო პროფესორო, სენად ვართ ქვეულნი.

ფონ რამეზინი (გაღვიანებული). მხოლოდ დროს კარგავთ ამ ლაპარაკში. კულისებში ერთი-ორი წარბეცი მოცუვავეა, ჩვენს ნიშანდა ელიან, რაღას ვუცდით!

პირველი ოფიცერი (უხალისოდ მიმართავს მეორეს). ჰა, ამოშაკრეთ ბოლოს და ბოლოს. მგონი რადიცი თქმა გასურდათ. თუ ველებით?

მეორე ოფიცერი. რა აზრა აქვს თქვენთან საუბარს? მაგრამ სადა სიმართლეს იფიქრებენ, იქ ეს სიმართლე უნდა დაიცვა. ამიტომ გელაპარაკებით. დღემდე ჩვენი სახელმწიფოს საშინაო და საგარეო პოლიტიკა იყო, არ გავარდობოთ მაყურებელთა დარბაზებს: აღმანიანებ აღარ უნდა გამხდარიყვნენ იმ სპექტაკლის მსხვერპლნი, რომელსაც ხალხში უბრალოდ ისტორიას ეძახიან და რაც სინამდვილეში სხვა არაფერია, თუ არა უცხო სამყაროს გართობა და თავის შექცევა, ჩვენ თეატრად სულ რომ არ გვეჩვენება. მაყურებელთა საუფლოების განადგურება, მთგან შორს გაქცევა — აი, პირველი მუხლი იმ რეალმენისა, რომელსაც ვეხსანებოთ ჩვენ — ამ ქვეყნის ჯარისკაცები იმ შეგენით, რომ კაცობრიობათვის უკეთესი იქნება, თუკი იგი ყველა იმ დაწვეული ადგილისაგან თავისუფალი, სადაც მისი ისტორია მხოლოდ მწარე ბედისწერის სახით შეიძლება არსებობდეს, ახალ ცხოვრებას დაიწყებს! თუ მას არავითარი გარეთა, არაადამიანური მაყურებლის მზე-რა აღარ დაუღლებს მოქმედებას. აი, ეს გახლავთ დღემდე ჩვენი პოზიცია და იგივე რჩება? რაღაც არა მგონია, თქვენ რომ გიყურებთ!

მესამე ოფიცერი. არა, ნამდვილად მოჩვენებით დაგეწყო! გეკითხები, რა უნდა დაგვემართოს ამ დანგრეულ ბუნებში? ვინ იცის, რამდენი ხანია, აქ აღარაფერი წარმოდგენილია და თუ ვინმე აქაურობას სტრატოსფეროდან დაწყებდება, აღბათ უკვე კარგა ხანია მოსწყინდა მორიგი გამოხვლის ლოდინი და სხვა ადგილი გავმოსტენა, იქ იყურება და ეს ნანგრევები აღარც კი ახსოვს. ჩვენს გარდა აქ არავინა და რა უნდა გვიყოს ერთმა პატარა თეატრალურმა სანახაობამ, გეკითხები, თუკი მისი მაყურებლები მხოლოდ ჩვენს ვართ! ერთი შემოვიხვებულნი წარმოვდგენა, რომელსაც ჩვენ თვითონ ვდგამთ, როგორ უნდა გახდეს ჩვენთვის სასიფთო?

მეორე ოფიცერი. (მბადრად). მხოლოდ ჩვენ ვართ აქ მაყურებელი? ამ ციხეზე წარმოდგენას მხო-

ლოდ ჩვენა ვდგამ? საიდან იცი ეგრე ზუსტად? ეს ხომ არამყარი ვარაუდია, რომელიც არავის შეუძლია დასაბუთოს! უფრო კვიციანური ან უფრო უხედავო იქნებოდა, სწორედ აქ რომ ვინჩენდეთ სივხიზლეს. რადგან მასურებელთა დარბაზებში ჩვენ არასოდეს ვართ მარტო. და რა დამოუკიდებელიც არ უნდა გვეგონოს თავი, ასეთ დარბაზში ყოველთვის უიკვავია, საღისებური პუბლიკა წარგვმართავს და ისე გაათამაშებს, როგორც თოკებზე დაკონწიალებული მარონეტებს. ჩვენი დიდებული მევე სწორედ ამ აზრით...

პირველი ოფიცერი (უკვე გაფთვებით). თავი დაგანებე მაგ შენი მოჩვენებებით! აქ სიმშრალეა და მორჩა! რასაც შენ ამბობ, პატაროა გამოკიდებული და ცოტა ბრძოვულად უდრის! რა გახდა ბოლოს და ბოლოს ეს ნაწერევეები? რატომ უნდა გვეშინოდეს ამ დაქცეული შენობისა, თანაც ჩვენს მიერ დაქარბილ ნაირენა, რომელიც თავიდან ბოლომდე გადაჩხრჩავთ?!

გრაფი გრედენი (უწყაფიფილო სახით ჩაერგევა, სურს კამათს ბოლო მოუღოს). ბატონებო! ყვარა სიფიცები! ჭარბი თეატრში შეევანა ჩვენი ნებსების მოტყვებელი დარღვევა და ძალზედ საშუშახროა, რომ ასე მოხდა. მეთაურ რამეზინს უკვე გამოუხატე ჩემი გულისწყრომა ამის თაობაზე. ესეგვის რამ აღარ უნდა გამეორდეს! ვიდრე ვესუნთქავთ, მასურებელთა დარბაზები ჩვენთვის საშიში რჩება. მაგრამ შექმნილ ვითარებასაც მსურს ანგარიში გავუწიო და რაკი ჭარი უკვე აქ არის, აღარ შევაშუთოო. ეს ანბავი დიდ მკრებელობად არ მსურს ჩავთვალო, რაკი გუშაგები ფხიზლად არიან და მცუალებიც წყითაც არ ისვენებენ. ხომ ასეა, რამეზინ?

ფონ რამეზინი (აჭარებით უქნევს თავს). რა თქმა უნდა, გრაფო, რა თქმა უნდა!

გრაფი ი. კეთილი! მამ უკვლავური მოვარებულისა, ბატონებო, სირხე შედევითა. მიეცით ჭარბ შესაძლებლობა, ანოსუნთქოს. მას ეს სჭირდება.

მესამე ოფიცერი (ვახარებულად). გადაწყვიდა! ვრჩებით და ვისვენებთ! რამეზინ გამოუფე მოსცენაზე შენი ქალები!

ყველა იცინის. მხოლოდ გრადი რედენი იქუფრება, რადგან როგორც მძიმე ცნობის მომტანი, არ შეიძლება მომხრე იყოს ჭარბის გაბრბობისა. მეორე ოფიცერი თავჩაქინდრული ზის და ძირს იატაკს დაშტერბობა. ერთი ოფიცერი მეგობრულად ურტყამს მხარზე ხელს და ამხნევებს:

ერთი შენი, მოეშვი მაგ ტინის ქულებას! ვიხაროდეს, რომ ამდენი ხნის შემდეგ რაღაც სასიანოვნოს ნახავ. ერთი-ორი წყვილი შიშველი, აცეკვებული წვივი საშიში ნამდილიად არ იქნება. თან ცეკვა ჭერ კიდევ არ არის თეატრში!

პირველი ოფიცერი. (დაცინვით) თეატრი არა, მაგრამ მასურებელთა დარბაზი? და თანაც კაბებიც თუ აფრიალებდა... არა ძმავო, მაშინ თეატრად გადაიქცევა, მე სულაც ვიტყობ: ამ... ამ... რა ქვია? ფონ რამეზინი. ამფითეატრად. სწორავა. არც ამაზე ვიტყვით უარს!

გრაფი გრედენი (ბრაზით). მე მგონი, საკმაოდ გარკვევით ვთქვი, რომ ამ კედლებში ჩვენ მხოლოდ გამორბენა და მუხლის გაშლის უფლება გვაქვს. თე-

ატრალური წარმოდგენის ნება შევარ მომიცია. ეს არა მხოლოდ ეწინააღმდეგება ჩვენს ძირითად პრინციპს: არ შევქმნათ მასურებელთა დარბაზები არამედ (გრაფი ღრმა მზერას სვრის რამეზინს) გვეუნებს წელსანდელ საუბარს გარეთ) არც მსხვილმეტყველო ტრიოულ წუთს შეიფერება, ჩვენ რომ დავივიდა... მისი შემდგომი სიტყვები ჭარბსაცემის ატრაცებელმა შემახილებმა შესთქმანა. რადგან ამ დროს მეორე სცენაზე რამეზინის სწრაფ, შეუმჩნეველ ნიშანზე რამდენიმე მოცეკვეე გამოჩნდა.

მეორე სცენა

მოცეკვეევის ნახად ირჩევია. მათგან მარჯვნივ, სულ ვახაიას დღას მოხუცი მსახიობი, ეოლონოზე ასრულებს აკომპანემენტს (ამ სურათს ათასწიარად შეიძლება შეესხას ხორცი. მოცეკვეევის შეუძლიათ რამე საბალეტო ეტიუდი შესასრულონ, პატარა კაპელის თანხლებით. მაგრამ ბევრი მსახიობით არ უნდა გადაიბვიროთოს, რათა იმპროვიზებული ხასიათი შენარჩუნებული იქნას).

მოცეკვეეთა ნოლდენელმა გამოსვლამ მავნიტურად მიიპყრო ჭარბსაცემის ყურადღება. მათთან ერთად ოფიცრებიც სცენის ტყეობაში აღმოჩნდნენ; იქაურობა ერთბაშად გადაიქცა მასურებელთა დარბაზად (ეს მნიშვნელოვანი ცვლილება, რაკი ის ამ მოქმედების აზრობრივი ელმონაციაა, შესაბამისი სიზუსტით უნდა გამოიხატოს: ჭარბსაცემი წინ მიიწვიერ, რათა სცენას უკეთ უყურონ. პატარა ჩონქოლიც ატყვება: უკეთესი ადგილებისთვის. ამგვარად, სულ უფრო მეტი ხალხი ჩნდება დიდი სცენის რამასსა და „მეორე სცენაზე“ შორის. წინ მსხდომი ოფიცრები აღარ მოჩანან, რადგან ანონქოლუტელმა ჭარბსაცემმა დაფარეს და რეალურ მასურებელთა მზერას ჩამოაცილეს. რადგან „მეორე სცენაზე“ შესაფერისად შემოდებულთა, მოცეკვეევის თითქმის გაშტერებულ მეომართა თავებზე მიმოიხევიან. ის პანონო, რაც სცენიდან გავრცელდა ჭარბსაცემზე, სიმბოლურად შეიძლება გამოიხატოს იმით, რომ ჭარბსაცემის სამყოფელი თანდათან ბნელდება, „მეორე სცენა“ კი თანდათან ნათდება და ი. შ.).

ჭარბსაცემს სუნთქვა შეეკრათ: ისინი მთლიანად დაიპყრო ფერხებმა. ირგვლივ ვერაფერს ამჩნევენ. გალის მღერე ხანი. მუსიკა რბილდება. მოცეკვეევიც ისე გააჩაჩობენ ცეკვას. როდესაც ყველაფერი ამ დინამიური ცენტრის ირგვლივ შეიკრება, მოხდება სრულიად მოულოდნელი რამ:

მოცეკვეევი ქალებს უკან ჭარ შეუმჩნეველად შემოსრიალებიან, შემდეგ კი უკვე აშკარად შემოდიან შეიარაღებულ მეომრები. ისინი უხსნად მოიწვიევენ, აჩრდილებით გამოშვებული, მოვალავე მახილებს. წინ პერფორგი მოუძღვით, თავიდან ფეხბამდე აბჯარასხმული, რკინის სამაჭურებიან ორივე ხელში ხანჭლები აქვს. შემოპრბილნი უფერად ავსებენ მიელ სცენას. ვიღონო მოთქმით ამთავრებს დაკრას. მოცეკვეევი ქალები გაფთვებებიან, აქეთ-იქით გაიქცევიან ელსებში. მოხუცი მსახიობი ყვე-

ლაფერს ხვდება და თავზარადემულს ვიოლინი ხელიდან უვარდება. ერთ-ორ მიოცკავე ქალს მკერდზე მიიკრავს და გარბის.

ჩამოვარდება წამიერი სიხუმე. ვიდრე მასურებელ ქარისკაცებს თავზარი დეცემოდეს ეს არის სიჩუმე ქარიშხლის წინ. ამ დროს რამეზინი გამოეყოფა რაზმს და წინ მიიწევის. ჩანს, რომ უკვე ამტყუდარ ჩოჩქოლში გაქირვებით მიიკლევს გზას, სურს ამ სახითაო ადგილიდან რამენიარდ ვადლოის პერკოვის რაზმამდე. ასე მიჰქრის იგი ჭარისკაცების გაწვევა-გამოწევაში სცენის პირზე. რამენიმიჭერს უკან მიიხედავს, ხომ არაინ მომდევსო. ჯერ თითქოს ბართლაც არაინ მისდევს. ბედი უღმის. მაგრამ უეტერი ქარივით გაჭირს წინ აღემართება ხმალო ამოღებულ მეორე ოფიცერი.

მეორე ოფიცერი (ხიზლით). ვერსად წამიხვალ, რამეზინ! შენც ჩვენთან ერთად მოკვდები!

დეფტერება მოლაღატეს. უიარლო რამეზინი ცდილობს დაუხილტეს, მაგრამ ამას: უკვე ხანჭალი ვაუყარა ოფიცერმა. სასიკვდილოდ დაჭრილი, მაგრამ მაინც გაქცივის მსურველი რამეზინი უკანსკენელი ძალების მოხმობით კვლავ წინ მიიწევის და ბოლოს გადადგამს უჩვეული ნაბიჯი: ნაბიჯი სცენის მასურებელთა დარბაზიდან რეალურ მასურებელთა დარბაზში. ეს მისთვის ამავე დროს სიკვდილის საფულოში შესვლაა. იგი ბარბაცებს, ხელგაშლილი სცენიდან ჩამოკონწიალდება და პირველ რიგში დავნარცდება. მეორე ოფიცერი ხმალომწვიდილო, გაოგნებული შედგება სცენის პირას (უნდა იგრძობოდეს, რომ მას რამეზინი თვალთვან ვაუქრა. მათი სხვადასხვა ვანზომილებებში მოხვედრა მთელი სპექტაკლის ფინალური აზრის მთავარ ჩარჩოს ქმნის: ეს გახლავთ ტრიუმფი ისტორიულობისა, რომლის არსიც თუ ტრალურ-სცენურია: მეორე ოფიცერმა დიდხანს არ უნდა მიიჩქუოს მასურებელთა მხერა. ერთი-ორჯერ რომ მიმოხედავს გაოგნებული და მიხვდება რა-

მეზინის უკვალოდ და საიდუმლო გაჭრობის შემდეგ საყოველთაო ჩოჩქოლში და ალიაქრობაში დაფაროს, თან წარიტაცოს და ბოლოს სუფუქსურ მასურებლის მხერიდან. ამასობაში რამეზინის მასურებელთა დარბაზში დაბარბაცებს. მისი მიტკლისდგერი სახე ენითაურერულ ცანციფერებას გამოხატავს. იგი გაოგნებული შესცეკრის რეალურ დამაინებს. თვალბეს ისრად, რათა დარბაზისადმი, რომ ისინი მოჩვენებანი არ არიან. რეალურ მასურებელთა საფულოს ამ გაოგნარბა აღმოჩენამ რამეზინი წაით წელშიც კი ვამართა.

ამ დროს იქ, მეორე სცენაზე თავდამსხმელებმა უკვე ამოქმედეს ხმალოხანჭალი.

ფინ რამეზინი. (გაწამებული სახით პერს რომ ემებს). **თქვენ... თქვენ მანდი როგორ... მოგწონს ჩვენი წარმოდგენა? (უსულოდ დაეცემა პირველ რიგში).**

იმვე წამს „მეორე სცენიდან“ თავდამსხმელები ენლური ღრიალით დაეცემან თავს, ქვემოთ უიარლოდ დარჩენილი, ვანწიოლ ჭარისკაცებს (ბრძოლის ხმაური, ჯახა-ჯუხი და კილითა ღრქენა შესაფერისი მუსიკალური ხმოვანებით ვადმოიკვება). ამ სისხლისღვრას ზემოდან დააუქურებს ჰერკოვა: როგორც სიმბოლო ისტორიის ვამარჯვებისა. მეტი შთაბეჭდილებისათვის შეიძლება ჰერკოვამ მუხარადი სახეზე ჩამოიფხატოს. იგი შეჯავნული ხელს მბრძანებულდარ იშვერს მასურებელთა დარბაზისკენ. მისი უძრავად აღმართული სხეულით, სისხლისღვრათა და რამეზინის უსულო ვავით მთავრდება ეს სურათი. წუთების შემდეგ სცენა ნელ-ნელა ბნელდება: საღამო სულ უფრო შესამწინავდ შემოიღვრება თეატრის შენობაში. ბრძოლის ხმაე წყდება. საღამოს ნათელ-ბნელიანი ის ფონზე დიდხანს მოჩანს ჰერკოვის სხეული. შემდეგ ისიც თანდათან იძირება ღამის წყვილიადში და მთელ სცენაზეც მდუმარება მკვიდრდება.

ქრონიკა

● 44-იანი წლების დასაწყისი სათეატრო ხელოვნების ისტორიაში შევიდა, როგორც განახლებისათვის მოძრაობის ეპოქა. იგი გამოიხატა ახალი სათეატრო ესთეტიკის წარმოქმნით, ერთმორაქმუნე შემოქმედებითი კავშირების ქდაბლებით. დრომ იწინება, რომ სათეატრო ხელოვნებაში წარმოქმნილიყო ახალი ტალღა, რაც მცირე ფორმის თეატრების შექმნით დაკვირვებინდა. რა ვიცოდით თეატრალური ინსტიტუტის კურსებზემა,

რომ ჩვენი თაობის რევისორები ბედის რჩეულნი შეიქმნებოდნენ, ახალ თეატრებს ჩაუყრიდნენ საფუძველს. ერთ-ერთი მათგანი ნანა დემეტრაშვილი გახლდათ. სულ ორიოდე სპექტაკლის ავტორს, გორის თეატრის ახალგაზრდა რევისორს წილად ხვდა გამორჩეული როლი შეესრულებინა ჩვენს სათეატრო ცხოვრებაში.

1967 წლის გაზაფხულის ერთ მშვენიერ დღეს თეატრალურა ინსტიტუტის მე-6 აუდიტორია-

ში რევისორი ნანა დემეტრაშვილი კურსდამთავრებულთა ერთ ჯგუფს შეხვდა. ისტორიული აღმორჩნდა ეს თავყრილობა — აქ ჩაუყარა საფუძველი მეხსებით განახლებულ ჩარფვისიულ თეატრს.

თეატრალური ინსტიტუტისა და სათეატრო სასწავლებლის კურსდამთავრებულებს ნანამ მიმართა: „მინდა იცოდეთ, რომ ჩვენ რთული ცხოვრება გველის, მამე იქნება ახალი საქმის წამოწყება და მე არ მკვირდება მოწუნუნე ხალხი. ვისაც გული ერჩის, მხოლოდ ისინი წამოვიდნენ“. ამ მოკლე სიტყვაში გაშლილია რევისორის ქალის ძლიერი ხასიათი. რამდენიმე დღის შემდეგ, თეატრალური ინ-

სტიტუტის კარიბჟიდან ავტობუსი რუსთაველის გამზირის გავლით ახალციხეში გაემგზავრა. ახალგაზრდა მსახიობები ნანა დემეტრაშვილის თანამზრახველი შეიქნენ იმ დღეს. და აი, უკვე ორი ათეული წელია, რაც საქართველოს ა უშველეს და უმწვენიერეს ნაწარმს პროფესიული თეატრი დაუბრუნდა ასრულებს მთელი ამ მხარის კულტურულ ცხოვრებაში.

მიძიება ბედის რჩეულის ხვედრი. გამორჩევა დიდ პასუხისმგებლობას გაიცინებს და ამ შეგნებით დაიწყო თეატრის ხელმძღვანელმა მოღვაწეობა მესხეთის მიწაზე. ახალი საქმის წამოწყება არაა ადვილი, კოლექტიური საქმიანობის გაძლიერება არა იოლი. ცალკეულ ინდივიდთა შედეგადება ერთმორწმუნე თანამოაზრეებად, ძალთა მოზიარებას, გააზრებულ საქმიანობას, ტაქტსა და ენერჯიას ითხოვს. ნანა დემეტრაშვილი, როგორც ჩანს, ბუნებამ ამ თვისებებით დააჩივლოვა. ყველაფერი მისი თვისებები შეიქნა: სარეპერტუარი პოლიტიკის წარმართვა, დახისათვის საცხოვრებელი პრობლემის მოგვარება, თეატრის ახალი შენობისათვის ზრუნვა, წვრილმანი წინააღმდეგობების გადალახვა და, რაც მთავარია, სხვადასხვა ბუნებისა და ხასიათის ახალგაზრდა მსახიობების შეკავშირება. ნანა ოჯახის უფროსის დარად დასტრიალებდა დასსა თუ ტექნიკურ პერსონალს. აკი ამიტომაც ყოველი საკითხის გადასაწყვეტად მას მიმართავდნენ ხოლმე. შემოქმედებით თუ აღმინტრაქტუალ პრობლემებსაც და დახის წევრთა პირადულ სატკივარსაც ნანა სწევდა. დასიც მის შეკრებასა თუ შეძახილს ქულისძვრით ელოდა. ისინი ერთობლივად სწევდნენ ყოველ საკითხს, რადგან ერთი სათეატრო ოჯახის წევრები იყვნენ.

ქართული პროფესიული რეჟისურის საქმიანობის ერთი უმთავრესი ტრადიცია გააგრძელა ნანა დემეტრაშვილმა მესხეთის თეატრში. საუკუნის წინათ, როდესაც მოსკოვიდან სამშობლოში დაბრუნდნენ ვალერიან შალიკაშვილი, ალექსანდრე წულუწი, ანა

ნანა დემეტრაშვილი



მიხეილ ქორელი, აკაკი ფალავა — მათ სრულიად საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში ითამაშეს საგანგებო როლი. ისინი სხვადასხვა ქალაქებში მოღვაწეობდნენ, დგამდნენ სექტაკლებს, ხელმძღვანელობდნენ სადღესასწაულო ფორუმებს, მართავდნენ სადამოებებს, კითხულობდნენ ლექციებს... ამ ტრადიციისადმი ერთგულება გამოიხატა მესხეთის თეატრის ხელმძღვანელმა. მთელი ამ მხარის კულტურულ ცხოვრებაში აქტიურად ჩაება, არაერთი წამოწყების მოთავე და სულისჩამდგმელი გახდა, არაერთ საზოგადოებრივ გაუმართა თბილი სადამო; უხელმძღვანელა სახალხო ზეიმებს, მოსწავლეთა დრამატულ წრეს; ითავა მხატვართა ნამუშევრების გამოფენის მოწყობა, ხალხური ნაკეთობების გამოფენებს... ამიტომაც იგი აღიიფენის საპატიო მოქალაქე, ასპინძელთა ხშირი სტუმარი, ზოგიერთთა გულითადად მეგობარი. ნანა დემეტრაშვილმა მესხეთის თეატრში გააგრძელა აღორძინებული ქართული პროფესიული თეატრის ერთი უმნიშვნელოვანესი ტრადიცია: რეპერტუარში საგანგებო ადგილი მიაკუთვნა პატრიოტულ თემატიკას. მამულის სიყვარულის ქვადებები არის აღვსილი მესხეთის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება, ამ მხრივ თეატრის ხელმძღვანელის მოღვაწეობა ქვეყნობად დასაფასებელია. მის საქმიანობასა და პროფესიისადმი ერთგულებას ასულდგმულებს უმთავრესი მიზანი: იქნებ სწორად იქ, „სადაც იწყება საქართველო“, ყველაზე მეტად არის საჭირო ქართული სიტყვა ეფრედის სცენურ დანადგარზე, მამუ-

ლის სიყვარულის წმიდათაწმიდა მოვალეობაზე ჩაფიქროს თეატრმა მათურებელა. პირნათლად შეასრულა ნანა დემეტრაშვილმა ეს მისია.

არა, მშვიდი და უშფოთველი ცხოვრებით არც მას და არც თეატრს არ უტხოვრია. შინაგანი წინააღმდეგობებიც მრავლად ჰქონდათ და თეატრის გარეთ თავსატეხიც საკმაო იყო. და მიუხედავად ამ ფაქტორებისა თავადაც დასაფასებია, ნანა დემეტრაშვილმა შესძლო გასძლიროდა დასს. და ასე შეიქმნა ქართულ თეატრში უნიკალური შემთხვევა — ორი ათეული წელი ხელმძღვანელობს რეჟისორი თავისნიერე შედეგადებულ კოლექტივს. პროფესიული ნებისყოფის, თავდაწირვისა, სიყვარულისა და პირთა თმენის ქვეშაირტი მაგალითი მოგვცა რეჟისორმა ქალმა ამ მამაკაცურ პროფესიაში.

„სანთელ-საკმეველი კი თავის გზას არ დაჰკარავს...“ მესხეთის მადლიერმა მათურებელმა, რაიონის ხელმძღვანელობაზე, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ რეპერტუარში სახალხო არტისტს, ნანა დემეტრაშვილს, შემოქმედებითი საღამო გაუმართა.

რაიონის ხელმძღვანელობამ, მშობლებმა, ინტელიგენციამ, კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოების წარმოსადგენლებმა, მწერლებმა, მისმა პედაგოგებმა, კოლეგებმა, თანაკურსელებმა მრავალი თბილი სიტყვა უთხრეს იუბილარს.

ამ წლის გაზაფხულის პირველი დღე საზეიმოდ დასრულდა მესხეთის მიწაზე.

ნათელა ბრველიძე

სსოვნის ტაძარი

© შპანასსნელი წლების ერთ-ერთი შესანიშნავი „მონუმენტური ქმნილება „სსოვნის ტაძარი“ 1981 წელს აიგო საქართველოს დედამამამულებს მიძღვნილი მემორიალის სახელობის მიხედვით. ძველი მიმდებარე ამ რაიონის მკვიდრი, გმირული და დამაჯერებელი დიდი სამამულო ომში. იგი შექმნა ორმა გამოჩენილმა ქართველმა არქიტექტორმა ვახტანგ დავითიანი და შოთა ბოსტანაშვილმა. არქიტექტურის დარგში მოსკოვის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ვახტანგ დავითიანი ორგანოს სახელწიფო პრემიის ლაურეატია.

ძველის დარბაზებისას არქიტექტორები ისწავლეს მიმდებარე მონუმენტის ახალი ფორმისათვის. დიდი სამამულო ომის დროს საქართველოს მოსახლეობას არ განუდგია ის საწინააღმდეგარაღი ვერაფერია ქარების მიერ ოკუპირებულ ტერიტორიაზე მცხოვრებმა ხალხებმა განიცადეს. მიუხედავად ამისა, ძველში ომის მძინვარების მხატვრული ხორც-შესხმა კონკრეტულობით და დოკუმენტულობითაა აღბეჭდილი. ავტორები შეეცადნენ ნაწარმოებს მანველში არ გამოეწვია ნაცობი ასოციაციები. ამავე დროს, თვლიდნენ, რომ მიუხედავად ახლებური არქიტექტურული გადაწყვეტისა, ძველი უველასთვის გასაგები, ახლობელი უნდა ყოფილიყო და არავის უნდა მიეჩნია იგი უცხოვ. „უმისმართოდ“. ასე მიანებს მათ ძველის სიმბოლიკას, ქართველი ხალხისათვის ძალზე მნიშვნელოვანს. ტაძრები ხომ დიდ როლს ასრულებდა დამანთა არა მხოლოდ თვითნაღრმავებასა და სულიერი სიმშვიდის მოპოვებაში. ეს ნაგებობანი პარმონიულად იყო შერწყმული ქართულ პეიზაჟში, იგი ადამიანთა თავშესაფარს წარმოადგენდა მტრის გამუდმებული შემოსევების დროს.

თბილისიდან გორისაკენ მიმავალი მგზავრისათვის უკვე მკაფიოდ გამოიკეთება ძველის სი-

ლუეტი. იგი დიდებული ანტიკური ხელოვნების ქმნილებას მოგვაგონებს, გამოირჩევა ქართული ტაძრისთვის დამახასიათებელი ლაქონური, გეომეტრიული სიმაკერით. მიუხედავად სადა არქიტექტურული ფორმებისა და კეთილშობილი პროპორციებისა, იღვამალები, სიხლის განცდას აღძრავს. ტაძართან ქვის შარავას მივყავართ.

ძველის კომპოზიციას ერთმანეთის პირდაპირ მდგომი ორი ტრიუმფალური, გახლეჩილი თალი ქმნის. მაგრამ ეს თაღები ტრიუმფალურს მხოლოდ გარეგულად ჰგავს. ტრიუმფალური თალი ყოველთვის იყო გამარჯვების სიმბოლო და საბრძოლო ზეიმის დროს მის ქვეშ უნდა გაეგლო ჩარს. სსოვნის ტაძრის ვიწრო შესახველი და გახლეჩილ თაღებს შორის აღმართული სვეტი ამის საშუალებას არ იძლევა. ასე გაიზარეს არქიტექტორებმა ძველის კომპოზიცია. არქიტექტურული ოდემენტებით განსაზღვრული ვიწრო შიდა სივრცე, მაღალ კედლებს ზემოთ გახსნილი ცის მონაცვითი ფიქრისთვის განაწყობს მნახველს. ტაძრის დანიშნულებას მნახველს აუწყებს ლაკონური წარწერა და კედლის შიგნითა მხარეს მოთავსებული რელიეფი. ქანდაკების დადგმისას ავტორები

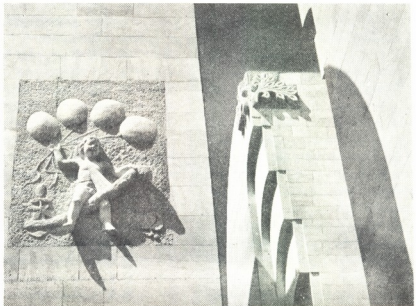
ცილიზდენ ძერწვა ყოფილიყო ზოგადი, დაუწერილმანეველი. თა მიედწიათ პლასტიკისა და ხელოვნობდრების მთლიანობისათვის. ე. ბურჯანაძის მიერ შესრულებული რელიეფები და წარწერები ლირიკული ინტონაციითაა მიმართული ომის წინააღმდეგ. „სსოვნის ტაძარი“ არ არის გმირობის სადიდებელი პათეტიკური ძეგლი, იგი გულისხმობს მნახველის ემოციური განსჯის აქტიურობას, ინდივიდუალურ განცდას.

„სსოვნის ტაძარი“ მხატვრული ჩანაფიქრით, არქიტექტურული ფორმით სრულიად არ ჰგავს სხვა ძეგლებს, რომლებიც თავისი პირველობით და ასკეტური სიმაკერით შიშის გრძნობას იწვევენ.

ქვისგან ნაკვეთი ეს ტაძარი მარადიულობის, ძლიერების და ზეიმურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ მოზეიმე სერიოზულობას არბელებს ცენტრში აზიდული, სიმბოლური შინაარსის სივრცის სვეტი, დეკორატიული სილამაზით ყოფიერების მარადიულობაზე რომ მიგვანიშნებს.

ტაძრის ირგვლივ ბილიკების ქსელი არა მხოლოდ ტაძართან მისასვლელია, არამედ მყურებელს შესაძლებლობას აძლევს ყოველმხრივ დაათვალიეროს იგი, აიძულებს მას იფიქროს სივრცის ზღვრე, სივლილზე და გმირთა ძლიერებაზე.

ლილია კოპაძე.





**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)**

№ 5, 1986

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**ДЕКАДА СПЕКТАКЛЕЙ
РЕСПУБЛИКАНСКИХ
ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТЕАТРОВ**

Министерство культуры и Театральное общество Грузии провели декаду спектаклей республиканских государственных театров, которая была посвящена XXVII съездам КПСС и Компартии Грузии. В номере напечатаны рецензии на спектакли Кутаисского театра им. Л. Месхишвили «От трех до шести», (стр. 3), Горийского театра им. Г. Эристави «История одного грузинского села» (стр. 7), Армянского театра им. С. Шаумяна «Закон вечности» (стр. 13), Махарадзевского театра им. А. Цуцунава «Я вижу солнце» (стр. 19), Тбилисского драматического театра «Последний патриарх» (стр. 22).

Георгий Гвахария

СВЕТ ОСЛЕПИТ ТЬМУ

Статья посвящается антифашистской теме в зарубежном кино. Материалом послужили фильмы, представленные на ретроспективе антифашистских фильмов, проводимой в рамках XIV Международного кинофестиваля в Москве (стр. 27).

Кока Микадзе

ПУТЬ В КИНО

В статье прослеживается творческий путь заслуженного деятеля искусств ГССР, участника Великой Отечественной Войны, кинодокументалиста Владимира Валишвили (стр. 42).

Ия Мухранели

ГОРОДА ЦВЕТА НАДЕЖДЫ

Статья о творчестве архитектора и художника Георгия Авсаджанишвили. По его

проектам в республике построено много зданий, им созданы высокохудожественные произведения в книжной, прикладной и производственной графике, плакаты, афиши, медали, которые завоевали широкое признание общественности. В номере печатаются цветные и черно-белые репродукции его работ (стр. 48).

Георгий Джанберидзе

**НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
В ИТАЛЬЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

Архитектор Г. Джанберидзе находился в творческой командировке в Италии, в Римском университете. В настоящей статье он делится впечатлениями от современной итальянской архитектуры (стр. 53).

**ОДИН ДЕНЬ В ТБИЛИССКИХ
ТЕАТРАХ**

Студенты Тбилисского государственного театрального института им. Ш. Руставели делятся впечатлениями от спектаклей ведущих театральных коллективов Тбилиси (стр. 65).

Тамара Гегечкори

**СОВРЕМЕННОСТЬ,
ВОПЛОЩЕННАЯ В РЕЛЬЕФЕ**

Статья о творчестве заслуженного художника ГССР, скульптора Гуги Микадзе, которая в последние два десятилетия особенно плодотворно работает в области декоративного рельефа. Созданные ею произведения украшают архитектурные строения в республике и в Москве (стр. 71).

ПРОБЛЕМЫ ТБИЛИССКОГО ТЕАТРА
МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ
им. В. АБАШИДЗЕ

Секция музыковедения и музыкальной критики Союза композиторов ГССР устроила смотр спектаклей Тбилисского театра музыкальной комедии им. В. Абашидзе. Итоги смотра были обсуждены на расширенном заседании секретариата правления Союза композиторов ГССР, в котором принимали участие композиторы, музыковеды и театроведы. Печатается стенографический отчет этого обсуждения (стр. 75).

Тамара Ованесян

АРМЯНСКИЕ МУЗЫКАНТЫ
В ТБИЛИСИ

В статье рассказывается о деятельности армянских музыкантов Вагана Умр-Шата, Сергея Бархударяна и Саши Оганезашвили, которые в 20—30-ые годы жили и работали в Тбилиси (стр. 91).

Андрей Битов

РЕЗО ГАБРИАДЗЕ

Печатается перевод эссе А. Битова, посвященного творчеству драматурга и режиссера Резо Габриадзе (стр. 96).

Елена Гоголева

«НА СЦЕНЕ И В ЖИЗНИ»

Известная актриса Малого театра Е. Гоголева написала книгу воспоминаний «На сцене и в жизни». В журнале печатается та часть воспоминаний, которая посвящена деятелям грузинской культуры и театра: А. Сумбаташвили, К. Марджанишвили, В. Анджапаридзе, художнице Е. Ахвледiani, впечатлениям от спектаклей Р. Стурца и др. (стр. 104).

Васил Кикнадзе

ЖИЗНЬ САНДРО АХМЕТЕЛИ

Журнал продолжает печатать главы из монографии театроведа В. Кикнадзе о жизни и творчестве Сандро Ахметели (стр. 119).

Гиви Маргвелашвили

ЗРИТЕЛЬНЫЕ ЗАЛЫ

Печатается пьеса драматурга Г. Маргвелашвили «Зрительные залы», посвященная теме мира (стр. 128).

ავტორთა საუბრალეაოღ

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია
ასხადავს, რომ ერთ თაბახე მხრი მცოლღოვის
სტატიები დასაბავად არ მიღღავს.

გადეცა წარმოებას 24. 03. 86 წ.
ხელმოწერიღა დასაბეღად 19. 05. 86 წ.
საბეღდი ქალღდი 5,25
ქალღღის ფორმატი 70×108¹/₁₆
ფიზიკური ნაბეღდი თაბახი 10,5
საღრიცხეო-სავამომცემღო თაბახი 19,75
შეკეღთა № 745. უღ 08862. ტირაჟი 6000.

ჟურნალში დაბეღდიღა მ. ზაბღვის
ი. კვაკანტორაღის ფორტოებღ, ე. გიგღლაღ
ვიღღის ფორტოები და ფერაღი სღაიდები.



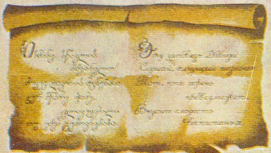
673/92

ՅՆՆՈ 1 ՔԵ. 70 ՅՅ.

ՀԱՐՈՇԵՆԻ
ԶՆՆԱՐԱՄԵՅՅ



ԸՆԺՈՒ ԾԻՆՉՈՄՅԵՐՈ
ԸՆԴԱ ԴԳՐԱՄԱՍԵԱԼԻ



ՈՇՅՅՆՈ 76177