

საბჭოთა სელენიკა

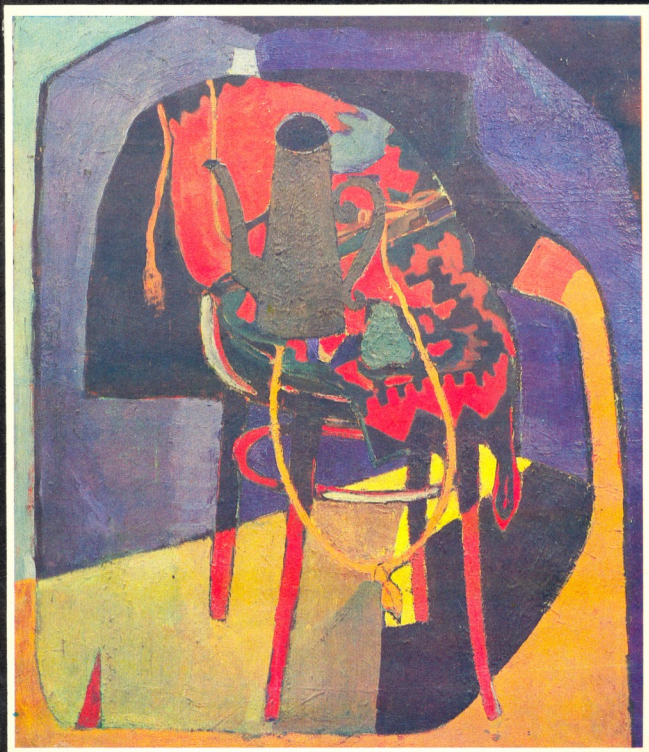
ISSN 0132-1307

ეროვნული
გეგმიური

3

1988

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უკველთვიური ჟურნალი



საქართველო ხელთგნევა

3 • 1988

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უძველესი მემკვიდრეების მუზეუმი

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ გუგუშვილი

სარედაქციო კოლეგია:
ზურაბ აბაშიძე
ქადაგინი (პასუხისმგებელი რედაქტორი),
აკაკი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოდარ გუგუშვილი,
ლილი გუგუშვილი,
ვანო კვიციანი,
ნოდარ მგალობლიძე,
ზურაბ ნიშანაძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანდრონ ვულუაძე,
ნიკო ზავთაძე,
ნოდარ ჯანაშიანი.

თავმჯდომარე
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
მეცნიერება
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, კაშის ქ. № 15
ტელ. 95-10-24, 95-13-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შავჩავაძე

საქართველოს კვლევითი ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1988



თეატრი

ეთერ გუგუშვილი —
 თეატრი და დრო (დისკუსია) 3

იამზე გვათუა —
 დეკადის შუა-ჩრდილები 17

ნათელა არველაძე —
 შემოქმედებითი შემადგენი 57

გიორგი ხუხაშვილი —
 მატრძე თუ მიზნობარი? (შთაბეჭდილებები კიევის ფესტივალზე) 68

ფიქრია შალამბერიძე —
 ზოგოლის „შემოღობის წერილები“ კინომსახიობის თეატრის სცენაზე 89
 ზოგი რამ წარსულიდან 96

ჯორჯო სტრელერი —
 რეჟისორი — კრიტიკოსებს 101

ნადია შალუტაშვილი —
 ქართული დრამატურგია ბელორუსულ სცენაზე 118

ნათელა ურუშაძე —
 თეატრალური სამოსელი და მისი მპირავი 121

ოთარ ჩხეიძე —
 პანო (პეესა) 134

მხატვრობა

ჭურაბ წერეთელი —
 დიზანი დიდი ხელოვნება 38

ეთერ ციციშვილი —
 დიზანი — 87 41

ვ. ხახუტაშვილი —
 შემადგარ სომეხ მხატვართან 76

ამირან ბახტაძე —
 არქიტექტურის მსოფლიო ბიენალე „ინტერარხ—87“ 128

მუსიკა

გულზათ ტორაძე —
 იაშვილების მუსიკალური ოჯახი 45

ლუარსაბ იაშვილი —
 კეთილშობილი ინსტრუმენტი 53

შავლეგ შილაკაძე —
 ბახსენება 94

კინო

ნათია ამირეჯიბი —
 დაპარბული სულის ძიებაში 23

ხათუნა ბუჭიაშვილი —
 მხატვარი ქართულ ახალგაზრდულ კინოში 28

მარინე სირბილაშვილი —
 მოქვარულთა კინო — პრობლემები, პერსპექტივა 82

ოლღა თაბუკაშვილი, დინარა ყორყოლიანი —
 ბრებტა ბარბო 108

პრონიკა 75

სტატუსთა
წმელოვნება

გარკანის პირველ, მესამე და მეოთხე გვერდებზე: ა. პეტროსიანი: „ნატურმორტი წითელი ხურჩინით“, „პეიჯაჟი“, „სოფელი ცაკარი“.

№ 3 1988 წ.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქ. № 14.
ტელ. 98-98-59.

8 მარტი—
ქალთა
საერთაშორისო
ღღეჯა!



თეატრი და დრო

ეთერ გუგუშვილი

თეატრზე ლაპარაკი არ შეიძლება დროის გარეშე. „ყოველ ეპოქას თავისი თეატრი აქვს, ისე როგორც თავისი სინამდვილე“.

ეს კოტე მარჯანიშვილის სიტყვებია, რომლებიც მან წარმოთქვა ახალი ეპოქის გარიყრაჟზე და თუ ამ თეატრალურ „ფორმულას“ აღვიკვამთ როგორც ბრძნულ და უბრალო აქსიომას, მაშინ სრულიად ლოგიკურად წარმოიქმნება დასკვნა: ჩვენს მშფოთვარე დროშიც, როდესაც მსოფლიოში უმძაფრესი აფეთქებები და მსხვერვა მიმდინარეობს, როდესაც კაცობრიობა აწყდება თვისებრივად სრულიად ახალ, მასშტაბურ, გლობალურ პრობლემებს, რომლის გადაწყვეტა აზრის განსაკუთრებულ ძალთანმეგას მოითხოვს, მაშინ მართლაცდა უზომოდ იზრდება თეატრის როლი, მისი მნიშვნელობა ცხოვრების სივრცეში. იზრდება თეატრის პასუხისმგებლობა დროის წინაშე, დრო კი ისე, როგორც არასოდეს, თხოულობს თანახმიერ ადეკვატურ ხელოვნებას.

თეატრის არსებობა ყოველთვის — და დღევანდელ სამყაროში განსაკუთრებით, — ზნეობრივ ცნებებთანაა დაკავშირებული. და თუ თეატრის ყველა მსახური ვერ გაიგებს ამ ანბანურ ჭეშმარიტებას, რომელიც შეუძლებელს ხდის საქმის „ჭუჭყიანი“ ხელებით შეხებას, ვისაც არა აქვს ელემენტარული შემოქმედებითი დისციპლინის, ეთიკის, თვითგანწირვის გრძნობა (რაც არც ბრძანებებით და არც არავითარი კანონმდებლობით არ იქმნება) — ვანა მაშინ შესაძლებელია თეატრის არსებობა, თუ ის **თეატრია** — და არა სხვა რამ — მისი მინავეარი?

ამ ცნებათა ზოგადი არსი ყოველ თეატრ-

ში თავისებურად აისახება (ან არ აისახება). ქართული თეატრი ამ მხრივ არ წარმოადგენს გამონაკლისს. და მაინც, ჩვენს წინაშე ულმობლად დგება კითხვები: როგორ ავხსნათ არა მარტო შესანიშნავი მრავალსახეობა ქართული თეატრისა, არამედ ზოგჯერ ის სიტურეუ, რომლითაც დღეს მისი ცხოვრებაა აღბეჭდილი? როგორ ავხსნათ, მაგალითად, აშკარად გამოკვეთილი შეუსაბამობა უმაღლეს სასწავლებელში სპეციალისტების მომზადების მეთოდოკასა და თეატრებში მათთვის შექმნილ პირობებს შორის? ამ თეატრების „საქვსთან“ ხომ ჩვენი ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები დგანან. რით შეიძლება დაავსაბუთოთ ის, რომ ყველა პედაგოგი-ოსტატი, რომელსაც მინდობილი აქვს მომავალი მსახიობებისა და რეჟისორების აღზრდა უმაღლესი სასწავლებლის კედლებში, ყოველთვის როდი ახერხებს თავის პედაგოგიური ამოცანების შეთავსებას იმ თეატრის ამოცანებთან, რომელთაც ისინი ხელმძღვანელობენ? რით ავხსნათ, ბოლოს და ბოლოს, ნიჭიერი მსახიობებისა და რეჟისორების დენადობა, ზოგიერთ თეატრში ლიდერების არარსებობა, რეჟისურის სიძნელეები, გახმაურებული წარმატება ერთი სპექტაკლისა და მის გვერდით — დაბალი დონის სპექტაკლის გამოჩენა? როგორ, რა პოზიციებიდან უნდა ვიმსჯელოთ თეატრის მიმართ მაყურებელთა ინტერესის დაქვეითებაზე, მიუხედავად იმისა, რომ მთლიანობაში ქართული თეატრის პროფესიული დონე მაინც მაღალია? ათასი შეკითხვა ამოიღება! პასუხი? რასაკვირველია, ჩვენი ამოცანა რთულია, და საუკეთესოა, რომ ერთი კრიტიკოსის ერთი

წერილით ყველა პრობლემა გადაწყდება. ალბათ, იმიტომაც გაიმართა ეს დისკუსიაც, რომელშიც ესოდენ ბევრი მონაწილეა ჩართული.

ქართულ თეატრში წარმოქმნილი პრობლემები მშვიდი ცხოვრების საშუალებას არ გვაძლევს, მაგრამ თეატრი და სიმშვიდე? არც ერთი თეატრის გზა არ არის ია-ვარდით მოფენილი, ეს ეკლანი გზაა, ძნელია ამ გზის გათელვა, და ყოველი თეატრი ირჩევს თავის საკუთარ ხვედრს.

ქართულ თეატრსაც თავისი გზა აქვს. თუ ჩვენი ხალხის მდიდარ ტრადიციებს გავითვალისწინებთ და თვალს გადავავლებთ საქართველოს მრავალსაუკუნოვან კულტურას, თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თეატრი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში ყოველთვის ყველაზე სავატიო ადგილს იკავებდა. თეატრი საქართველოში საუკუნეების მანძილზე კეთილსინდისიერად და აქტიურად ასრულებდა თავის მისიას. ეს დიდი როლი ლოგიკურად და ბუნებრივად უკავშირდებოდა საზოგადოებრივ, მოქალაქეობრივ და მხატვრულ ერთიანობას და ეს კი, როგორც სახელოვანი ტრადიცია, თაობიდან თაობაში გადადიოდა. ყოველ ეპოქაში ახალი, განუმეორებელი აზრით იტვირთებოდა. ისტორია ინახავს დაგროვებულ გამოცდილებას, როგორც ფასდაუდებელ განძს და თანამედროვეებს მისი სივრცეებიდან ყოველი კეთილისა და მარადიულის შეთვისებას უანდერძებს.

მაგრამ ჩვენი ტრადიციებისადმი პატივისცემა, ჩვენი გულწრფელი სურვილი ამ ტრადიციების შესწავლისა და შენარჩუნებისა ძალაუვნებურად აწყდება ისეთ პრობლემებს, რომლებიც წინათ თეატრის წინაშე არც სებობდა. ცხოვრობდა თეატრი თავისი არცთუ უდარდელი, თუმც განსაკუთრებული, სპეციფიკური, განსხვავებული ცხოვრებით, აღელვებდა თავისი დროის პრობლემები, ასახავდა მათ ფიციარაზე და არც განძობდა თავისი პროფესიული სტატუსის „შეზღუდულობას“, არ ერიდებოდა სხვა, „მომოჯანვე“ კულტურულ-მხატვრული საწყისების არსებობას. და დღეს, როდესაც — გვინდა თუ არა ეს — თეატრი მოქცეულია უამრავ მხატვრულ და არამხატვრულ გარემოცვაში, როდესაც ერთმანეთთან გადაჯაჭვულმა ყველა ამ მოვლენამ შემოავლო რკალი თეატრის გარშემო და, ვიმეორებ, ობიექტურ მეტო-

ქობას უწევს მას, აშკარად იცვლება თეატრის ცნება, მისი ადგილი სამყაროში და აქ საქმე ის როდია, ვითომდა თეატრის მსგავსი „კონსერვენტები“ განდევნიან. გვინდა დრო, როდესაც დაბნეული მყურებლის პასიურობის წინაშე, ყველაფერს ტელევიზიას ვაბრალვებით. რა თქმა უნდა, არ შეიძლება უპასუხებლად ტელევიზიის გავლენა მყურებელზე — მისი არსებობა აშკარად მოქმედებს მყურებლის ინტერესებზე, მაგრამ არასოდეს არც ტელეხედვას, არც კინოს, თუნდაც ყველაზე საუკეთესოს და პროგრესულს, არ შეუძლია გაუწიოს მყურებელს თეატრის მაგივრობა, შეცვალოს ეს ცოცხალი, იმადროული, მუდამ განუმეორებელი ხელოვნება. მახსოვს, ერთხელ ჩემს შეკითხვაზე, თუ რა უფრო ახლობელია მისთვის: თეატრი თუ კინო, სერგო ზაქარიაძემ დაუფიქრებლად მიპასუხა: „რა თქმა უნდა, თეატრი! აქ მე მესმის მყურებლის სუნთქვა, მისი რეაქცია. უამისოდ კი ცხოვრება ვერ წარმოიმდგენია“. ვფიქრობ, ზაქარიაძე არ იყო ერთადერთი, ვინც ასე თვლიდა...

და მაინც არსებობს პრობლემა და მას მრავალი ასპექტი აქვს. უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე სამყაროში მკვეთრად შეიცვალა მყურებლის სოციალური მდგომარეობა. თეატრის პოტენციური მყურებელი უბრალოდ ვერ ერევა მასზე თავსდამტყდარ დიდ ინფორმაციას (რადიო, ტელევიზია, კინო, პრესა, წიგნები), უამრავი მასიური კულტურული ღონისძიების ნაკადს, რომელიც დაქინებით იჭრება მის სულიერ სამყაროში, მის ოჯახურ მყუდროებაში. ამას დავემატოთ ყოველდღიურად დასაფარი შორი მანძილები: დიდ ქალაქებში, ადამიანის სამსახურებრივი, საზოგადოებრივი საქმიანობა, მოუწყობელი ყოფა და უამრავი სხვა გარემოება, რომელსაც აწყდება მყურებელი და მასთან ერთად თეატრი.

ეს პრობლემა უეცრად, მოულოდნელად არ გამოჩენილა, პირიქით, დიდი ხანი მწიფდებოდა და დიალექტიკის კანონის თანახმად თანდათან ივსებოდა „რიცხოვრივი“ მაჩვენებლებით, რათა „ხარისხობრივი“ გადაზრდილიყო.

თეატრის სიყვარული ადამიანს ბევრგობიდანვე უნდა ჩაუწერავთ. სოციოლოგები ამტკიცებენ — თუ ცხრა წლამდე ასაკის

ბავშვს არ ჩაუწერგეთ ეს სიყვარული, შემდეგ უკვე გვიანი იქნება.

საქართველოში ახალგაზრდობის გარკვეულ ნაწილს უბრალოდ არ სჩვევია თეატრის სიყვარული. ისინი არ აზიარეს ამ ხელოვნებას ბავშვობიდან. სიყვარული კი, როგორც ცნობილია, მითითების შედეგად არ იბადება. მოხარად მაყურებელთა თეატრში სიარული ბავშვისთვის არ იქცევა მოვლენად, ჩემ თაობისათვის კი პირიქით იყო — თეატრი მუდამ ზეიმის ტოლფასი იყო. ამ ზეიმის მოლოდინის გრძნობა იმ დღიდან გვეუფლებოდა, როდესაც ჩვენი აბონემენტი გამოცხადდებოდა. ამ გრძნობით მივდიოდით თეატრში და ეს იყო შესანიშნავი დასაწყისი ხელოვნებასთან ზიარების, თეატრის სამყაროში შესვლის გზაზე.

აქვთ თუ არა დღეს ჩვენს მოსწავლეებს ეს გრძნობა? ვფიქრობ, თუ აქვთ, მაინც იშვიათად და არა მასიურად. შეიცვალა ნორჩი მაყურებლის რეაქცია სცენაზე მომხდარ მოვლენებზე: დღეს ბავშვები არ ყვირიან და რბაზიდან, არ აფრთხილებენ საყვარელ გმირს ჰოაზლოებული საშიშროების გამო. პირიქით, დარბაზში ხანდახან სრულიად შეუფერებელ ადგილებში იციანია. ეს კი ნიშნავს, რომ ჩვენი ნორჩი მაყურებელი არ არის საკმაოდ მომზადებული თვით თეატრალური მოქმედების აღქმისათვის, არც გულით, არც გონებით არ იღებს მის პირობითობას სცენურ სივრცეში.

დღეს ბევრ რამეში სკოლაა დამნაშავე. სკოლებში, როგორც წესი, არ მიმდინარეობს ბავშვების ჰუმანიტარული ესთეტიკური აღზრდის პროცესი, ანუ, უფრო სწორად, ის არ სეზობს ფორმალურად. ავიღოთ თუნდაც თეატრალური კვირეული, რომელიც ყოველ წელიწადს ტარდება ჩვენს რესპუბლიკაში და ყოველ წელიწადს იქცევა ერთდროულ კამპანიად, ე. წ. „ლონისძიებად“. მთავრდება კვირეული — მთავრდება ბავშვების თეატრზე ფიქრი. სინამდვილეში კი კვირეულის დაწინაურებაა, განაპირობოს ბავშვის თეატრის სამყაროთი მუდმივი დაინტერესებისა და იმავე დროს — იმპულსი მისცეს თეატრით მის შემდგომ გატაცებას.

ზოგჯერ ვფიქრობ, შეიძლება მაყურებლის თეატრისადმი ინტერესის დაკნინება თეატრის პროდუქციის მხატვრული დონის დაქვეითებასთან არის დაკავშირებული, მაგრამ ფაქტები სულ სხვა მიზეზებზე მეტყველებს.

შეიძლება მოვიყვანოთ ასეთი მაგალითი: ზოგჯერ მაყურებელი აწყდება დაბოლხაოტხოვან, მსუბუქი შინაარსისა და უტყუარუნელო მახვილობით სავესე სპექტაკლზე, რომელდროს არ მიდის ისეთ სპექტაკლზე, რომელიც წამოჭრილია რთული, ცხოვრებისეული პრობლემები, ღრმა ფიქრისაკენ რომ გვიბიძგებს; მეტიც — აღძრავს ფიქრს ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის ძიების შესახებ. აი ერთი მაგალითი: საქართველოს დედაქალაქში ჩამოვიდა საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთი საუკეთესო — მოსკოვის კამერული მუსიკალური თეატრი, ჩვენს ქვეყანაში ყველაზე დიდი საოპერო რეჟისორის ბ. პოკროვის ხელმძღვანელობით — დარბაზი კი სანახევროდ ცარიელი იყო. რა მოხდა? რით შეიძლება ამ ფაქტის ახსნა? იმით, რომ ხალხს არ სურს მოისმინოს ღრმა, სერიოზული ხელოვნება და ზედაპირულ ნიმუშებს ამჯობინებს. ერთ ინტერვიუში გ. ტოვსტონოვოვმა თქვა: „როდესაც ერთ-ერთმა მაყურებელმა აღიარა, რომ სპექტაკლ „ხენის ამბის“ შემდეგ დიდხანს არ მეძინებოდა ჩემზე თავს დამტყდარი აზრების გამო, ეს ჩემთვის უმადლესი შეფასება გახლდათ“.

ასეთ ქებას თეატრული ზოგჯერ წლების მანძილზე ამოდ ელიან... თეატრალური ხელოვნება საზოგადოებრივი იდეალის დონემდე უნდა ამაღლდეს. თავისი სპეციფიკის მიხედვით თეატრი ფლობს სასწაულებრივ ძალას ადამიანზე, კაცობრიობაზე ზემოქმედებისა. ოდესღაც გოგოლმა აღნიშნა ეს ძალა. მან ხაზი გაუსვა, რომ სწორედ აქ, თეატრში. ათასმა ადამიანმა შეიძლება გაიცინოს საერთო სიცილით და იტიროს საერთო ტირილით. და ჩვენ უნდა გამოვიყენოთ ეს ძალა თავისი მნიშვნელობით თეატრი (მიუხედავად მიმართულებისა, სტილისა, შინაგანი განსაზღვრისა) უნდა იქცეს ტრიბუნად, ხალხის სკოლად.

ოდესღაც მოსკოვის მცირე თეატრს მეორე უნივერსიტეტს უწოდებდნენ.

საიდუმლო არ არის, რომ თეატრმა დღეს დაკარგა თავისი ეს როლი, ხალხის წინამძღოლის როლი და ჩვენ უნდა დავუბრუნოთ მას იგი. ამ დაკარგულ ღირებულებათა შორის ყველაზე ძვირფასია თეატრის ზნობრივი კატეგორია, რომელიც მოიცავს ისეთ ცნებებს, როგორცაა სიმართლე, პატიოსნება, პასუხისმგებლობა.

თეატრი — ფაქიზი, მგზნებარე ორგა-

ნიზმია, შემდგარი ცოცხალი ადამიანებისა-
გან. მისი დანიშნულებაა ასეთივე ცოცხალი
ადამიანების აღზრდა, მათი ცხოვ-
რების ასახვა. მაგრამ სწორედ ამ თა-
ვის საყოველთაოდ ცნობილ და ძი-
რითად „წინადაგზე“ თეატრი წლების მან-
ძილზე აწყდებოდა ისეთ მომენტებს, რო-
მელთა წინაშე ის უძლური იყო. თეატრი ხომ
მონაწილე იყო იმ სიყალბისა, რომელიც მე-
ფობდა ჩვენს სახელმწიფოში. რამდენი რამ
გადაიტანა მან თავის ხალხთან ერთად: ავ-
ტორიტეტების კრახი, დაცემა. მერედა ვინ
ნადგურდებოდა? ისინი, ვისიც გვჯეროდა,
ვისი იმედიც გვქონდა, ვისაც ღმერთებს ვა-
დარებდით. მერე კი მათ დიდებას ისეთ შვ-
დღეს აყენებდნენ, რომ ქვას ქვაზე აღარ
ტოვებდნენ და ქება მათი ფიზიკური ან მო-
რალური მოსპობით იცვლებოდა.

წარმოდგინეთ, რა უზომოდ ძნელი იყო
თეატრისათვის ასეთ პირობებში მუშაობა:
განსაკუთრებით ახალგაზრდობასთან! განსა-
კუთრებით კი შემოქმედებით ახალგაზრდო-
ბასთან! ფართოდ განვლილი, იმედითა და მო-
ლოდინით სავსე თვლებით შემოგვეცქიროდ-
ნენ ისინი და ელოდნენ სწორ პასუხს, გულ-
წრფელ ახსნა-განმარტებას — აქი ჯერ კი-
დეც გუშინ ჩვენ და ჩვენთან ერთად თეატ-
რიც ხოტბას ვასამდით ამ „პიროვნებას“,
ხელმძღვანელ მუშაკს, „მაღალ“ ავტორიტე-
ტად ვთვლიდით მას — დღეს კი ის „აქიძა-
ლულ პირად“ გვევლინებოდა. ამასთან, ახს-
ნა-განმარტება მისი დანიშნულისა ყოველ-
თვის როდი იყო დამაჯერებელი — არსებო-
ბდა მხოლოდ „კაზიონური“ ფრაზები, ფრაზე-
ბი, მოკლეული ღრმა შინაარსისა და სულ-
ოერობას. თეატრი კი ობიექტურად დაბნეულ
მდგომარეობაში ვარდებოდა...

და აი შედეგი: ასე სწავლობდა ცხოვრე-
ბას თეატრალური მათურებელი: სიმართლე ან
ნახევარი სიმართლე, არაგულწრფელობა ან
ნახევარი გულწრფელობა, მინიშნებები პირ-
დაპირი საუბრის ნაცვლად. მერე და სად ხდე-
ბოდა ეს ყველაფერი? — სინდისის ასპარეზ-
ზე, ე. ი. ადამიანთა ყველაზე მაღალ სული-
ერ „ინსტანციაში“. ეს „ინსტანცია“ კი თე-
ატრთან მჭიდრო კავშირში იმყოფებოდა. თე-
ატრში სიყალბე იზრდებოდა და იბადებო-
და „ორმაგი“ სიყალბე.

სიყალბისა და სიმართლის პრობლემა:
(ვგულისხმობ მორალურ, ზნეობრივ, სოცია-
ლურ, მხატვრულ, ადამიანურ სიყალბეს და

სიმართლეს) თეატრში განსაკუთრებულ სერ-
ძნობია — ეს უდავოა. ამასთან დაკავშირ-
ებით მინდა ერთ ფაქტზე შევაჩეროთ ყურადღე-
ბა.

ამას წინათ ერთ-ერთ დიდ ფორუმზე სი-
ტყუით გამოსვლა მომიხდა. ვლადიმერ პუშკინის
შემაღლესი სკოლის პრობლემებზე და, კერ-
ძოდ, ხელოვნების ინსტიტუტების საქმიანო-
ბაზე. ამასთან დაკავშირებით ვახსენე სიმარ-
თლის პრობლემა ცხოვრებაში და თეატრში.
ვთქვი, რომ ხელოვნებაში, ისე როგორც არ-
სად, საჭიროა ეს კეშმარიტი სიმართლე. ჩე-
მი აზრის დასასაბუთებლად მოვიყვანე მხო-
ლოდ ერთი მაგალითი — მოსკოვის მოზარდ
მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლი „ძალ-
ლის გული“ მ. ბულგაკოვის ამავე სახელწო-
ბის მოთხრობის შიგნით. ისიც ვთქვა,
რომ სპექტაკლის მსვლელობის დროს სულ
ვეფიქრობდი: საჭიროა თუ არა ჩვენი ბავშვე-
ბისათვის ასეთი საშინელი სიმართლის ცოდ-
ნა და ყურება, როგორც ნაჩვენებია ამ
შესანიშნავ, მაღალი დონის სპექტაკლში (რე-
ჟისორი გ. იანკოვსკაია), — ეს ხომ ჩვენი
შვიდი და სამარცხვინო წარსულია. და უმა-
ლ ვუპასუხე ჩემსავე კითხვას: უდავოდ საჭი-
როა! ახალგაზრდებმა უნდა იცოდნენ ცხოვ-
რების ისტორიის სიმართლე. იქვე ვავაგრძე-
ლე, რომ ამ ისტორიულ საშინელებებთან ერ-
თად ჩვენმა ბავშვებმა, თანამედროვე ახალ-
გაზრდობამ კარგად უნდა იცოდეს ისიც,
რაც იყო, რაც იყო ნათელი, ღამაში, ადამი-
ანური და ვაჟკაცური ჩვენს ქვეყანაში —
თუნდაც ომის წლებში, როდესაც ყოველ
ნაბიჯზე იბადებოდა ადამიანის ნამდვილი
დიდება, როცა სჩადიდნენ გმირობას და
ადამიანის საუკეთესო თვისებები, გრძნობე-
ბი, საქმეები ვლინდებოდა. ამის გარეშე შე-
უძლებელია ახალი ადამიანის აღზრდა. ასე,
ჩემი აზრით, არსებობს ერთი დიდი სიმართ-
ლე ჩვენს ისტორიაზე, ჩვენს რთულ წარსულ-
ზე.

ამის შესახებ ასე ვრცლად იმითომ ვწერ,
რომ სწორედ იმავე დიდ ფორუმზე მე მიპა-
სუხეს ტრენინიდან: არა, ისეთი სიმართლე,
რომელიც ნაჩვენებია სპექტაკლში „ძალის
გული“, ჩვენ არ გვჭირდება, ჩვენ გვინდა
მხოლოდ ის, მეორე სიმართლე, რომელსაც
თქვენ (ე. ი. მე) თქვით და რომელიც ეხება
გმირულ, ვაჟკაცურ ისტორიას.

მაგრამ მე მაინც დაერჩი ჩემს პოზიციაზე
და, ვფიქრობ, რომ არ არსებობს ორი სი-

მართლმ. სიმართლე ერთია და მის ცნებაში: შედის კარგიც და ცუდიც, კეთილშობილიც და ბინძურიც, კომიკურიც და ტრაგიკულიც. კეთილიც და ბოროტიც.

მე განსაკუთრებით გამახარა ამხანაგ მ. ს. გორბაჩოვის სიტყვებმა, რომელიც მან წარმოათქვა თავის მოხსენებაში დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 70-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე. „...ამჟამად არის ცდები, ზურგი ვაქციოთ ჩვენი ისტორიის მტკივნეულ საკითხებს, მივაჩუმათოთ ისინი, ვითომდა დიდი არაფერი მომხდარაო. ამას ვერ დავეთანხმებით. ეს ისტორიული სიმართლის უგულვებელყოფაა და სხოვანი უპატივეცემულბა იქნებოდა მათ მიმართ, ვინც უკანონობსა და განუკითხაობის უღანაშაულა მსხვერპლი გახდა. არ შეგვიძლია იმიტომაც, რომ სწორი ანალიზი უნდა დაგვეხმაროს ჩვენი დღევანდელი პრობლემების გადაჭრაში — დემოკრატიზაციის, კანონიერების, საჯაროობის პრობლემების, ბიუროკრატიზმის დაძლევის, ერთი სიტყვით გარდაქმნის საჭირობოროტო პრობლემების გადაჭრაში. აი, ამიტომ არის საჭირო, რომ ყველაფერი ნათელი, მკაფიო და თანამიმდევრული იყოს.“¹

ისეთი გრძნობა მაქვს, ვითომ პირადად ჩემთვისაა ნათქვამი — ჩემი სიტყვების, ჩემი ფიქრების საპასუხოდ. ალბათ, ასევე ფიქრობს ბევრი ჩვენგანი, განსაკუთრებით კი ის, ვინც განიცადა თავის თავზე ან თავის ოჯახზე უკანონობა და განუკითხაობა...

მ. ს. გორბაჩოვის შესანიშნავი სიტყვები უნდა იყოს განმსაზღვრელი ყველა სამკოთა ადამიანისათვის, სადაც არ უნდა მუშაობდეს იგი — ქარხანა იქნება ეს თუ მინდორი, სავადმყოფო თუ მშენებლობა, მეცნიერება თუ თეატრი.

და კიდევ ერთი რამ ამასთან დაკავშირებით. ამას წინათ ერთ წერილში წავიკითხე საყვედურთა-ბრალდება „ზოგიერთი“ კრიტიკოსის მიმართ, რომლებიც „ხიშტი“ (ეს სიტყვა გამოყენებულია ავტორის მიერ) ხვდებიან დღეს ამა თუ იმ გამოცემულ წიგნს, სადაც აღწერილია სწორედ ის ტრაგიკული დრო, რომლის შესახებ ზემოთ ვთქვი. ვფიქრობ, ეს სუფთა დემაგოგია და მკითხველის სათუთ გრძნობაზე თამაშის

ცდაა. ამის ავტორს უნდა ჰქონდეს პირველადი სული უნარი განასხვავოს ერთმანეთისაგან წიგნის ან ნაშრომის ძირითადი პრინციპები და კერძო უზუსტობანი, რომელთა მიმართ სხვადასხვა კრიტიკული აზრი შეიძლება არსებობდეს. ამ ორი ასპექტის არევა დაუშვებელია და პოლემიკის მოძველებულ ხერხებს ჰვავს.

* * *

ზემოთ თქმულის ფონზე, რომელიც ესოდენ დამახასიათებელი იყო მთელი ჩვენი ქვეყნისათვის, განსაკუთრებით ძვირფასია ის ცვლილებები, სამოცდაათიან წლებში რომ აღინიშნა საქართველოში. ეს ცვლილებები უშუალოდ სულიერ ცხოვრებას, ხელოვნებისა და კულტურის პრობლემებს შეეხო. უკვე მაშინ რესპუბლიკის ხელმძღვანელებსა და შემოქმედებით ინტელიგენციას შორის კეთილი და მკვიდრო კონტაქტები დამყარდა. რასაკვირველია, მაშინ არ იყო და არც შეიძლებოდა ყოფილიყო პრობლემების საჯარო განხილვა, რომელიც დაკავშირებული იყო ჩვენი სახელმწიფოს ისტორიასთან, ოცდაათიან წლებთან, წარსულის ყველა იმ მტკივნეულ საკითხთან, რომლებზეც დღეს, საზოგადოების ცნობიერების რევოლუციური გარდაქმნის პერიოდში შეგვიძლია ასე გულახდილად საუბარი.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებთან დაკავშირებული ახალი ტენდენციები სამოცდაათიან წლებში უკვე იზადებოდა. ის გამოიხატებოდა არა ადამიანებთან „თამაშში“, არამედ უპირველეს ყოვლისა შემოქმედებით ინტელიგენციასთან მკვიდრო კონტაქტის დამყარების ცდაში, მისი მოთხოვნილებებით, მისი გასაჭირითა და გუნება-განწყობილებით დანტერესებაში, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ჰუმანიტარულ პარტიკულ ხელმძღვანელობაში და სურვილში, ყველასათვის ძვირფასი ლენინის თეზისის — „ნიკი იშვიათია, ნიკს გაფრთხილება უნდა“ — სწორ გააზრებაში.

ჩვენში როგორც შეეძლოთ უფროხილდებოდნენ ნიკს. არ იკრძალებოდა სპექტაკლები, არავის არ ამუშავებდნენ, არ ბოკავდნენ მათ მარცხის შემთხვევაში, ექსპერიმენტის საშუალებას აძლევდნენ...

იმ წლებში ბევრი რამ გაკეთდა და დღესაც კეთდება. თეატრისადმი ყურადღება განუყოფელია შემოქმედებითი ახალგაზრდობისადმი ყურადღებისაგან. ნიკისადმი სათუთი და-

1. მ. ს. გორბაჩოვი. ოქტომბერი და გარდაქმნა: რევოლუცია გრძელდება 1917-1987. „თბილისი“. 1987. 33-27.

მოკიდებულების შესანიშნავ მაგალითს წარ-
მადგენს ის, რომ ხუთი წლის წინ, რესპუბ-
ლიკის ხელმძღვანელობამ სასწავლო თეატრის
შესაქმნელად, ბევრი სირთულის მიუხედა-
ვად, ყოფილი კინოთეატრი „სპარტაკის“ შე-
ნობა გადასცა ინსტიტუტს, ხოლო ახლახან
ინსტიტუტს მთლიანად გადაეცა კულტურის
სამინისტროს შენობაც (შესაბამისად, სამი-
ნისტრომაც ახალი შენობა მიიღო). ეს არის
ნამდვილი ზრუნვა ნიჭიერ შემოქმედებით:
ახალგაზრდობაზე, ზრუნვა ჩვენი ეროვნული
თეატრის მომავალზე და ჩვენ ერთი და გ-
ვრჩენია — დიდი მადლობა გადაუხადოთ
რესპუბლიკის ხელმძღვანელობას და ეს ნდო-
ბა ჩვენი საქმეებით, ჩვენი მუშაობით გავა-
მართოთ.

თეატრის მომავალი! მასზე ვფიქრობთ ყო-
ველ წამს, ყოველ წუთს. უფროსი თაობის
მუშაობის ნაყოფი მოწაფეებში იფურჩქნება,
მათ ყოველ ნაბიჯში, დიდსა თუ მცირე გამოვ-
ლინებებში მოჩანს.

თაობათა ეს ურთიერთგავლენა და ურთი-
ერთდამოკიდებულება მკვეთრად და გარკვე-
ულად შეიცნობა ქართულ თეატრში. ეს ურ-
თიერთობები საკმაოდ არაერთგვაროვნად
ყალიბდებოდა და არაერთგვაროვანი იყო
მათი შედეგიც. ადგილი ჰქონდა „აფეთქე-
ბებს“, იყო საპირისპირო — ბუნებრივი
და თანასწორი შეერთება თეატრის ჰუმანიტ
და მშვენიერ განახლებად გარდაიქმნებოდა.

საკავშირო თეატრალურ ფესტივალზე (ან,
როგორც მას უწოდებენ, „თეატრალურ შეხ-
ვედრებზე“), რომელიც ამ რამდენიმე ხნის
წინათ მთელს ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარეობ-
და, ქართულმა თეატრმაც მიიღო მონაწილე-
ობა ყველა „როგოში“ და თავისი მიღწევები
აჩენა. როგორც სტურუსს „მეფე ღირით“
გაიხსნა მოსკოვის ფესტივალი, რომელიც
„მეგობრობის თეატრის“ დაბადებამან იყო
დაკავშირებული. მოსკოვის ფესტივალი დაი-
ხურა ასევე ქართული სპექტაკლით — ნ.
ლორთქიფანიძის „წუთისფელი ასეა“ (კი-
ნომსახიობთა თეატრი). ბევრ ქალაქში, სა-
დაც ჩატარდა შემოქმედებითი შეხვედრები
(კაუნასი, კიევი, ერევანი, ტაშკენტი, მინსკი,
ლენინგრადი), მონაწილეობდა ქართული თე-
ატრის სხვა სპექტაკლებიც: ლ. ქაჩელის
„ჰაი აბა“ და მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს
ხიზნები“ (კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი,
რეჟ. თ. ჩხეიძე), ნ. დუმბაძის „კუკარაჩა“
(მოზარდ — მათურებელთა ქართული თე-

ატრი, რეჟ. შ. გაწერელია), დ. კლიაშვი-
ლის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და ვ.
ვასილიევის „ამლამ, მგონი, იქნებ“
(რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდული
სტუდია, რეჟ. გ. ყორღანიანი), ოპერები — გ.
ყანჩელის „და არს მუსიკა“ და ვ. დოლიძის
„ქეთი და კოტე“ (ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპე-
რისა და ბალეტის თეატრი, დირიჟორი ჯ.
კახიძე, რეჟ. რ. სტურუა). პროგრამის გარე-
შე ნაჩვენები იყო სპექტაკლი „ჩვენი ვაზფ-
ხულის შემოდგომა“ (მარიონეტების სახ. თე-
ატრი, რეჟ. რ. ვაბრიძე) და სტუდენტური ნა-
მუშევარი — „კრიზანტული“ (თეატრალურ
ინსტიტუტი, პანტომიმის ჯგუფი, რეჟი-
სორ-პედაგოგი ა. შალიკაშვილი). ყველა ეს
სპექტაკლი იმას მოწმობს (და ეს იყო აღ-
ნიშნული დისკუსიების დროს), რომ ქარ-
თული თეატრი ფლობს ნიჭიერ მსახიობთა
დიდ პოტენციალს, კარგად შერწყმულ და-
სებს, ძლიერ რეჟისურას, რომელსაც გააჩნია
სპექტაკლის ორგანიზაციის უნარი, მაღალი
შთამბავანებელი ესთეტიკური ღირსებების,
სცენოგრაფიული პრინციპების მფლობელია,
დაბოლოს, მას აქვს საინტერესო რეპერტუა-
რი ან ყოველ შემთხვევაში ნათელია, რომ
სამხატვრო ხელმძღვანელობა ერკვევა ამ სა-
კითხში, იცის, თუ რა ესპეციოზება დღევან-
დელ თეატრს და მის მათურებელს.

დიდი ხანია უკან დარჩა ის დრო, როდესაც
ქართველმა რეჟისორმა პროტესტი გამოუ-
ცხადა რეპრეზენტაბელურ სცენურ სტილს და
დაიწყო ახალი თეატრალური გზების ძიება.
ეს ძიებები ზოგჯერ უკიდურეს პოზიციებს
სახავდა — დასაწყისში მათში ხდებოდა ქარ-
თული თეატრისათვის მიუღებელი „მიწიე-
რი“, დანშული ინტონაციების და ასეთივე
მისთვის უჩვეული ექსტრაორდინარული
ლექსიკის შევარება, რომელიც საიხლის
მხოლოდ ზედპირულ პრეტენზიას ამჟღავნებ-
და. მაგრამ „საყმაწვილო სნეულებანი“ ნელ-
ნელა ქრებოდა, მათ ცვლიდა უკვე გააზრებუ-
ლი ძიებანი და ამასთან ერთად ჩნდებოდა
თეატრალური ზემომის ღია, საკარნავალო.
ბუფონადური სტიქიის ნიშნები, არაჩვეუ-
ლებრივი თავისი მოულადნელობით, მსახი-
ობთა გარდასახვისა და მისი ახლებურად გა-
აზრების იმპროვიზაციული ნიშნები. პირ-
ველად ეს დიდ განცვიფრებასა და გაკვირ-
ვებას იწვევდა მათურებელსა და პრესაში.
აქ კიდევ ბრეხტმაც „იმოქმედა“ — რუსთა-
ველის თეატრის სცენაზე დაიდგა „სამგრო-

შიანი ოპერა“ დ. ალექსიძის რეჟისორობით და გამოწვევი მოულოდნელობით აუღერდა. მან მისცა ბიჭვი „ძველი“ თეატრის მოწინააღმდეგეებს და „ძველი“ თეატრის დანგრევით გადამდებ მაგალითადაც იქცა. ცვლილებათა პირველწყაროები რუსთაველის თეატრში დაკავშირებულია მ. თუმანიშვილის სახელთან. მან იქიდან დაიწყო, რისკენაც ბევრნი დღესაც სხვადასხვა, შემოვლით გზით ისწრაფვიან, მისთვის კი ლოგიკური განცდით აღბეჭდილი იყო სპექტაკლი — „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, რომელიც მისმა თანამედროვეებმა არ მიიღეს (მათ შორის კრიტიკოსებმაც და ამ სტრიქონების ავტორმაც) და სპექტაკლი მეორე წარმოდგენის შემდეგ მოიხსნა. ვგონებ, აქ დროულია „თოლისას“ ჩაყარდნის გახსენება.

მ. თუმანიშვილის იმ წლების სპექტაკლები („ესპანელი მღვდელი“, „ჰინჯრაქა“, ე. ანუის „ანტიგონე“, გ. ხუხაშვილის „ზღვის შვილები“ და სხვა) ტონს აძლევდა დაწყებულ მოძრაობას, მაგრამ არაფრით არ ზღუდავდა არავის ინიციატივას. მისი მოწაფეები უფრო და უფრო დამოუკიდებელი ხდებოდნენ, ის კი მათ ცოდნის საფუძველს აძლევდა და მათგან მარტო ერთს მოითხოვდა — ყველგან და ყველადროში ყოფილიყვნენ ქმედით ანალოზისა და მსახიობების ბუნების ღრმა წვდომის ერთიანობის პრინციპის სამსახურში. მეთოდის ფარგლებში და მის სტიქიაში (მაგრეს კარგად იცოდნენ!) დასაშვები და შესაძლებელია ნებისმიერი, ყველაზე არაჩვეულებრივი, „დაუჭერებელი“ კოლიზიების, კომბინაციებისა და უბრალო გამოგონების უბრალო თამაშის აგება.

მოწაფეები იტაცებდნენ ნაბოძებს და ცდილობდნენ თავისი გზის გაკვლევას. ისინი დღესაც საკუთარი გზით მიდიან. ერთხელ ბედნიერმა შემთხვევამ გააერთიანა რ. სტურუა და თ. ჩხეიძე „სამანიშვილის დედინაცვალზე“ მუშაობისას რუსთაველის თეატრში. და თუმც მათი გზები გაიყარა და თითოეულმა საკუთარი აირჩია, თითოეული ემსახურება საკუთარ თეატრალურ „სიმაართეს“, მათ ერთადერთი რეჟისორული დუეტის „ერთადერთობას“ უკვლოდ არ ჩაუვლია მათთვისაც და ქართული თეატრალური ხელოვნების მომავალთვისაც.

ღირს გავიხსენოთ იმდროინდელი ოპუსებიც, რომლებიც განახლების გზას მოასწავებდა — ესაა „სეილემის პროცესი“ (რეჟ. რ.

სტურუა), სულხან-საბა ორბელიანის „სტრანჯი სიცრუისა“ (რეჟ. ნ. ხატისკაცი და თ. მელალაშვილი), პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხელოვნება“ (რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე), ე. შვარცმანის „მზავლე მიფე“ (რეჟ. ნ. ეშბა) და მრავალი სხვა, რომელთაც საქართველოში ახალი თეატრალური ცხოვრების დასაწყისი გვაუწყებს. განახლებაზე მეტყველებდა აგრეთვე ახალგაზრდული კოლექტივების შექმნა — რუსთაველი, მესხეთის დრამატული და კინომსახიობთა თეატრებისა. ისინი ახალი ძიებებისათვის იზადებოდნენ.

კინომსახიობთა თეატრის ხელმძღვანელი მ. თუმანიშვილი დღესაც მტკიცედ აგრძელებს კვლევას მსახიობთა ფსიქოლოგიის უღრმეს ფენებში, ეძებს სცენური ქმედების სიღრმისეულ, რთულ შინაგან (და არა ზედაპირულ) შრეებს, უყვარს უამრავი სიძნელის გადალახვა პიესის გმირის მიზნის მისაღწევად გადებულ გზაზე, სწვდება მის სურვილებს, ქცევებს, სულის მოძრაობას. ამაშია ოსტატის „საიდუმლო“, მისი თეატრის არსი. და ეს მეთოდი უზრუნველყოფს იმ მტკიცე საძიარკველს, რომელზედაც შესაძლებელია ერთთელესი „კონსტრუქციების“ აგება, ყველაზე მოულოდნელი გარდასახვა და, ამასთან ერთად, შეიძლება დარწმუნებული ვიყოთ, რომ არ დაირღვევა ქცევის ლოგიკა, არ დაიშლება ჩანაფიქრის სტრუქტურა და მსახიობის თამაშში არ შეიპარება სიყალბე და „თამაში“. ისინი, ვისაც მისი ბოლო წლების სპექტაკლები — დ. კლდიაშვილის „ბაკულას ღორები“, მოლიერის „ღონა ქუანი“, ტ. უაილდერის — რ. გაბრიადის „ჩვენი პატარა ქალაქი“, ელუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“, გოგოლის „შეშლილი წერილები“ უნახავს, დამეთანხმებიან, რომ ეს სპექტაკლები საკვებით შეესაბამებიან ზემოთ თქმულს, ხოლო თუმანიშვილის თეატრი იყო და რჩება უპირველეს ყოვლისა მსახიობის თეატრად, ფსიქოლოგიურ თეატრად.

მ. თუმანიშვილის მოწაფემ რ. სტურუამ შეიგრძნო დროის გამოძახილი და გამოვიდა რა მასწავლებლის „პოსტულატებიდან“ — გადაწყვიტა დასაწყისში უპირატესობა მიენიჭებინა პოზიციისთვის — სცენაზე „როგორც ცხოვრებაში“. ეს გზა დასაწყისში ატარებდა „სისტემის“ ნიშნებს, მაგრამ მალე რეჟისორმა შეიგრძნო მისი უპერსპექტივობა და მხოლოდ ყოფითი რეჟისურის ფარგლებში დარ-

ჩენის საშიშროება. მაშინ ახალგაზრდა ხელვაშინა დაიწყო ახალი, სრულიად საწინააღმდეგო ფორმების ძიება, თანდათან მივიდა თავის რეჟისორულ თეატრამდე, რომელშიც მკვეთრად გამოიხატა მისი ავტორობა და ერთმმართველობა. თანდათან უფრო მკვეთრი გახდა მასწავლებლისა და მოწაფის მეთოდების სხვადასხვაობა. ისწრაფოდნენ რა ერთი მიზნისაკენ, შეექმნათ სცენური სივრცის გააზრების თანამედროვე, სახიერი, ზოგჯერ უცნაურად ფანტასტიკური სამყარო და მასში მიუჩინათ ადგილი მსახიობებისათვის, თვითეულმა თავისი გზა აირჩია, რომელია უფრო მართებული? პასუხი მხოლოდ სუბიექტური შეიძლება იყოს.

რ. სტურუას მუშაობის პრინციპები ბოლო ოცწლეულში ყალიბდებოდა. ისინი სხვადასხვანაირად აისახა მის სპექტაკლებში, ისეთებში, როგორცაა „ყვარყვარე“, „ნალატი“, ანუ-ს „მედეა“, „ექიმი შტოკმანი“, „კავკასიურა ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“, თ. ჰილდის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, მ. შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“, ა. ჰიქინაის და რ. სტურუას „თემა ვარაუდებით“, „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“; დაბოლოს, „მეფე ლირი“. მათში აისახა მხატვრული შეხედულებების სიმკვეთრე და განსაზღვრულობა, რომელიც საბოლოოდ (უპირველეს ყოვლისა) გადადის რეჟისორის ტოტალურ გავლენაში მიმდინარე მოვლენებზე, მსახიობის სრულ დამორჩილებაში, გარკვეული სცენური ამოცანებისადმი ბოლომდე გააზრებულ და ლოგიკურ დასაბუთებულ უნარში გააერთიანოს თავისი; მონაცემები რეჟისორის მოთხოვნებთან და ეს ყველაფერი პოულობს გამოვლინებას თამამი სცენური მეტაფორისადმი აშკარა მიდრეკილებაში. მეტაფორა კი ყოველთვის მაქსიმალურად ემსახურება მთავარ აზრს. დატვირთულია ღრმა შინაარსით და ამიტომაც მისი ძნელად საცნაური კოდები ყოველთვის მსახიობთა ზუსტ, უშეცდომო ხორც-ფესხმას მოითხოვს.

აქ ყველაფერი გააზრებული და გათვლილია — ისიც, თუ როგორ შეერწყას მოქმედება სცენურ სივრცეს, როგორ ჩაერთოს მასში მსახიობი, რა კუთხიდან უნდა მიუდგეს იგი როლის არსის გახსნას, შეეხება თუ არა ეს მის შინაგან ცხოვრებას, რადგანაც სასცენო ადამიანის ყოველ პირდაპირ ურთიერ-

ობას ჩანაფიქრის გლობალობასთან შეუძლია შესაძლებლად დარღვევა, რომელიც ვერ შეერწყმება სტურუასელი თეატრის გაგებას. და მაშინ, რათა აიცილინოს ერთმანეთი, ეს მაღალფარდოვანება და, მეორე მხრივ, „მიწიერება“, ის ეძებს გზას, რომელზეც სიმართლისა და პირობითობის გაერთიანება შეიძლება სახის „გახსნისების“ ხერხით და რომელიც მსახიობის მიერ ხაზგასმით აქტიურად, გამირისადმი უაპელაციო დამოკიდებულებით დამუშავდება.

„მეფე ლირი“ — ამ ბოლო ორი-სამი წლის ნამუშევარია, რომელიც რ. სტურუამ საქართველოში დადგა. გასტროლები და დადგმები საქართველოს ფარგლებს გარეთ არ აძლევენ მას საშუალებას მთელი ყურადღება დაუთმოს საკუთარ თეატრს (ამ თემას ჩვენ კვლავ დაუებრუნდებით)...

მოსკოვში სპექტაკლმა აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია, მაგრამ ისინიც კი, ვინც სპექტაკლის მომხრეებს არ მიეკუთვნებიან, მე მგონი, ვერ უარყოფენ, რომ ეს სპექტაკლი დღევანდლობის შესაფერა და რომ მასში არის მხატვრისა და დამდგმელის კრიტიციზმის ზუსტი და გააზრებული პოზიცია, მისი გაბედული და მძაფრი რეალიზება. სპექტაკლში აღძრული პრობლემები, არაორდინარულად და მასშტაბურად არის გამოხატული. ისინი ეხმიანება იმ გლობალური კატასტროფის საშიშროებას, მსოფლიოს რომ ემუქრება და არ შეიძლება არ აღევლებდეს ჩვენს თანამედროვეს. მეტაფორული კოდები კი, რომლითაც სასუა სპექტაკლი, მოითხოვს მათურებელთა დამატებულ ყურადღებას, ასოციაციურ ამოხსნას და თანამედროვე თეატრში არსებობის კანონიერ უფლებას იძენს.

„ლირი“ — ეს თანამედროვეობისაკენ რეჟისორის კიდევ ერთი ძლიერი და თამამი გაკერაა.

ორი, მკვეთრად განსაზღვრული პოზიციის მიჯნაზე იმყოფება რეჟისორი თემურ ჩხეიძე — ასევე მ. თუმანიშვილის მოწაფე. თავის ძიებებში ის ერთვულად იზიარებს რეჟისორის გაკვეთილებს, რომლებიც ოსტატმა გაუზიარა. მაგრამ არსის გაზიარება როდინიშნავს ბრმა გამეორებას. თ. ჩხეიძის სპექტაკლებში არის ლტოლვა მეტაფორების სამყაროსკენ, როგორც თანამედროვე თეატრის გამომსახველი ფორმებისაკენ. მას ახსიათებს მსახიობთა ფსიქოლოგიური, ემოციური და სულიერი სამყაროს ღრმა წვდომა და გახს-

ნა. რეჟისორი ახერხებს მეტაფორისა და მსახიობთა სცენური ცხოვრების შერწყმას, რომელიც, როგორც იტყვიან, „ცხოვრობს“ გმირის ცხოვრებით და არ აფასებს მას „მოსამართლეს“ თვალის, „გარედან“. ამის ყველაზე ნათელი მაგალითია თ. ჩხეიძის სპექტაკლები: „პაკი აბა“ და „ჯაყოს ხიზნები“. ორივე სპექტაკლი ამჟღავნებს მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობთა მდიდარ შესაძლებლობებს და კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ეს თეატრი უპირველეს ყოვლისა მსახიობის თეატრს წარმოადგენს.

ამავე თეატრში მოღვაწეობს მ. თუმანიშვილის მოწაფე მედეა კუჭუხიძე, რომელიც მუშაობს პრინციპით—„პიროვნული სახე და არა საერთო მსახ“, რაც განსაკუთრებით შეიგრძნობა მის ბოლო წლების ნამუშევრებში — ლ. როსებას „პრემიერასა“ და „პროვინციულ ამბავში“. მათში იგრძნობა რეჟისორის დაძაბული და სიღრმისეული დაკვირვება, ფიქრი უბრალო ადამიანთა ბედ-იღბალზე. აქ მონახულია შეკუმშული და არაჩვეულებრივად ზუსტი რიტმი, რომელშიც კარგად იკვეთება ადამიანთა მოუწყობელი ცხოვრება, მათი ყოველდღიური ფაციფუცი ყოფის უხეშობა და მათი არაკომუნიკაბელობა.

ფიქრობ, რომ ჩხეიძისა და კუჭუხიძის ამგვარ შეთავსებას მკიდრო მხატვრულ-შემოქმედებით კონტაქტში, იმ თეატრის პრინციპების ღრმა გააზრებასთან ერთად, რომელშიც ისინი მუშაობენ, შეძლო მიეღო მშვენიერი შედეგი და გამოეყვანა თეატრი იმ რთული მდგომარეობიდან (ამაზე ქვემოთ), რომელსაც თეატრი განიცდის. ორივემ მიეღო ყურადღება უნდა მოიკრიბოს იმ მთავარზე, რითაც ყოველთვის ძლიერი და ცნობილი იყო ეს თეატრი — მსახიობზე, მის ბედზე.

ქართული თეატრის მრავალმხრივობა გამოვლინდა აგრეთვე გიზო ჟორდანიას, შალვა გაწერელის, გოგი ქავთარაძის, ნუგზარ ლორთქიფანიძის შემოქმედებით ძიებებშიც. პირველის სახელთან დაკავშირებულია ახალგაზრდული სტუდიის ჩამოყალიბება, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე, რომელიც წარმოიშვა თეატრალური ინსტიტუტის გამოსაშვები კურსის ბაზაზე.

თავის ხელმძღვანელთან, გიზო ჟორდანიასთან ერთად, ისინი გადავიდნენ მცირე სცენაზე იმ რეპერტუარით, რომელიც ინსტიტუტის კედლებში მომზადდა (ეს ინსტიტუტის

პროფესიულ სცენაზე გადატანის პრაქტიკა კარგა ხანია დამკვიდრდა ჩვენთან. რისთვის/ლიც ბევრი თეატრი, მათთვის განკუთვნილი სპეციალური, მიზნობრივი ჯგუფების შექმნისას ისეთ საჩუქარსაც იღებენ, როგორიცაა სამი-ოთხი სასწავლო სპექტაკლი. უფრო მეტიც: გამოსაშვები კურსების ბაზაზე თავის დროზე წარმოიშვა თეატრი ქ. ახალციხეში, მეტეხის დრამატული თეატრი და კინომსახიობთა თეატრი ქ. თბილისში).

გ. ჟორდანიას მუშაობის მეთოდი სტუდიური და ზუსტად ეს ქმნის მსახიობის პირველქმნილების განსაკუთრებულ, შეუდარებელ ატმოსფეროს, შემოქმედების შინაგან თავისუფლებას პოლარულ რიტმულ ვითარებაში. აქ იღებს სათავეს მსახიობის შესაძლებლობა, მაყურებელთა თვალწინ თითქმის ვირტუოზულად, მსუბუქად და ძალდაუტანებლად განიცადოს ტრანსფორმაცია, რაც საკვირველიც კია მათი ასაკისათვის.

შალვა გაწერელია მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მუშაობს. მისი რეჟისორული აზროვნების სახიერება წარმოუდგენელია მოზარდთა თეატრის სპეციფიკის გარეშე, მაგრამ მის სპექტაკლებში არასოდეს არ ყოფილა მცდელობა „დაუშვას“ პრინციპული, ადავლებული, ე. წ. „ოჰლად გასაგები“, არაფრით გამძაფრებული სცენური სიტუაციები. პირიქით, ის მიდის „საწინააღმდეგოს დაშვების“ გზით, ის გრძნობს თავის პასუხისმგებლობას მაყურებელთა წინაშე და დაბეჯითებით ეძებს ისეთ „გართულებულ“ კონტაქტს, რომელიც მოუშლის მაყურებელს — ამ შემთხვევაში მოზარდებს — სტეროტიპებს ნაწარმოების სცენურ აღქმაში (განსაკუთრებით კი ელასიკური ნაწარმოებების დადგმისას). რეჟისორისათვის მთავარია (პ. ა. მარკოვის გამოთქმას გაეხსენებთ) არა მარტო ლიტერატურული, არამედ თეატრალური კომენტარი, რომლის გარემოცვაშიც მას აღევლინება სცენური ჩანაფიქრის გულახდილი ორიგინალობა (აქ დიდი როლს თამაშობს ვიზუალური, იმედროული, მიზანში მორტყმული და მძაფრად დასამახსოვრებელი სახეები) და რაც მთავარია, მსახიობების უბრალო, ნათელი ადამიანური ურთიერთობები. ამის საუკეთესო მაგალითია თეატრის ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარი — სპექტაკლი „კუკარაჩა“. მასში თავმოყრილია ბევრი რამ, რაც ამ თეატრს და მის ხელმძღვანელს ახასიათებს: ნ. დუმბაძის ადამიანური სიკეთე.

მისი შემოქმედების თეატრალური ბუნება, გმირების ნათელი, ზოგჯერ ბალაგანური იუმორი, სამყაროს ისეთივე ნათელი და ლამაზი აღქმა, სევდიანი ინტონაციები და ბევრობის ნოსტალგიის გრძობა, — ერთი სიტყვით, ყველაფერი ის, რამაც შეიძლება აღძრას წმინდა ფიქრები ახალგაზრდა მყურებელში. ასწავლოს მას, პირველ ყოვლისა, სიკეთე. და რაოდენ საჭიროა ეს განსაკუთრებით დღეს! და თანაც მოზარდებისათვის!

ორგანულად გააზრებულ თეატრალურ ექსპერიმენტებს გვიჩვენებს თავის სპექტაკლებში მ. თუმანიშვილის კიდევ ერთი მოწაფე — გოგი ქავთარაძე, რომელიც დღეს სოხუმის ქართულ თეატრს ხელმძღვანელობს.

მისმა მსახიობურმა და რეჟისორულმა გზამ სცენური სიმართლის დრამა შეგრძნება (რაც კარგად შეითვისა მსახიობურ ცხოვრებაში) ბუნებრივად შეურწყო სცენური ქმედების ხაზგასმულ დრამატიზმას, ემოციურ დაძაბულობას და ამ ორი საწყისის დახვეწილ თეატრალურ ფორმებში მოქცევის სურვილი, რაც ხშირად არც კი ესადაგება მსახიობის შინაგან ბუნებაზე მის საკუთარ შეხედულებებს. მაგრამ ეს „შეთავსებლობა“ დისონანსად, ხელოვნურად არ გამოიყურება. მოხერხებულად და მარჯვე ექსპერიმენტის გზით რეჟისორი მუდამ პოულობს რაღაც ისეთს, რაც უზრუნველყოფს სხვადასხვა მხატვრული საწყისის სინთეზს და სცენური პარმონიისაკენ მიჰყავს იგი. ასე გამოიყურება მისი ბოლო წლების საუკეთესო სპექტაკლები: „დიდოსტატის მარჯვენა“, „თოლია“, „ფსკერზე“. ორი უკანასკნელის საკამათო გადაწყვეტა აძლიერებს მათ მიმართ მყურებლის ინტერესს.

ადამიანისა და მსახიობის სულისაკენ რთული გზით მიდის რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე — ასევე მ. თუმანიშვილის მოწაფე. წლების მანძილზე ის მუშაობდა თელავის დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორად და ბევრი რამის გაკეთება შეძლო თეატრის საერთო და სამსახიობო ხელოვნების დონის ამაღლებისათვის. და აი ახლა, კინომსახიობთა თეატრის სცენაზე მან დადგა თავისი გახმურებული სპექტაკლი „წუთისოფელი ასეა“. ხალხური პოეზიის მასალაზე შექმნილი ეს სპექტაკლი თითქოს განაზოგადებს რეჟისორის თეატრალურ ძიებებს — სპექტაკლი შექმნილია მაღალ პროფესიულ დონეზე, საყვებით მომწიფებულ ოსტატის მიერ. აქ ყვე-

ლაფერი იმპროვიზაციაზეა აგებული. წამიერი აქტიორული ვარდაქმნები „განგაო შებუღია“ მყურებლის ნდობაზე და მან ყველაფერი უნდა გაიგოს, მეტად აუცილებლად უნდა ჩაერთოს სცენურ თამაშში, უცნაურ გარდასახვებში, რომლის საფუძველია — თავისი არსით შესანიშნავი უშუალობა, ურთიერთგაგება, ერთიანობა შემსრულებლებისა, რომელნიც ერთა სცენური სიმართლის ენაზე ლაპარაკობენ.

შეუძლებელია თვალწვდენელი მოიცვა ქართულ თეატრში დღეს ბევრი სახელი. კარგად დაიწყო მუშაობა ქუთაისის დრამატულ თეატრში ედგარ ევაძემ. მოულოდნელმა სიკვდილმა შეწყვიტა მისი გზა. კარგი რეჟისორების სახელი მოიპოვეს ა. ქანთარიაძე — თელავის თეატრში, გ. სვანიძემ — ჭიათურის თეატრში, ვ. ჩიგოვიძემ — მახარაძის თეატრში. წლების მანძილზე ქმნიდა თავის თეატრს ახალციხეში ნიჭიერი რეჟისორი ნანა დემეტრაშვილი, საინტერესო ცდები ახასიათებს სანდრო მრეველიშვილს მეტეხის თეატრში. რუსთავის თეატრის სათავეში დგას გამოცდილი, სერიოზული რეჟისორი თამაზ მესხი — ყველას ვერ დავასახელებთ! ყველანი ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები არიან. მყურებელი ბევრს ელის მათგან. არიან უფრო ახალგაზრდები, მაგრამ მათ ბედზე ლაპარაკი ჯერ ნაადრევია.

დიახ, ეს, რაც არსებობს დღევანდელ ქართულ თეატრში ალბათ საუკეთესოა, თუ არ ჩავთვლით საუკეთესოთაგან საუკეთესო — მარონიტების თეატრს რეზო გაბრიაძის ხელმძღვანელობით. მაგრამ ეს განსაკუთრებული თემაა, რომელიც ასევე განსაკუთრებულ საუბარს იმსახურებს. პირადად ჩემი დამოკიდებულება ამ თეატრისადმი თითქმის იგივეა, რაც ბელა ახმადულინამ მოწიფებით, მოკრძალებულად და მორიდებულად გამოთქვა ბ. პასტერნაკის მიმართ:

Но должен быть такой на свете дом,
Куда войти, не знаю, невозможно!
И потому, навек неосторожно,
Я не зашла ни завтра, ни потом.

ასეთივე მოწიფებასა და მოკრძალებას ვგრძნობ მეც ამ თეატრის მიმართ და მის სამყაროსთან სიტყვიერი შეხებით ჩემში ამ გრძნობის დანგრევა არ მინდა, უბრალოდ არ შემიძლია...

* * *

წერილის დასაწყისში მე „ვისროლენ“ სი-

ტყვა „სიჭრელე“, რაც ამ კონტექსტში „არეუ-
ლობის“ იდენტურია. სიტყვას ორი მნიშვნე-
ლობა აქვს: მხატვრული სიჭრელე და სიჭ-
რელე ორგანიზაციულ სფეროში.

ქართულ თეატრს დღეს ორივე ცნება ახა-
სიათებს და როდესაც ვაკვირდებით მის
სკულა არა „შორიდან“, არამედ „შიგნიდან“,
იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ ბევრი რამ
მის ზემოქმედებას და საქმეებში სიხარულის გა-
რდა წუხილის საბაბსაც გვაძლევს. ყველა
შემთხვევაში თეატრის დღევანდელი მდგომარე-
ობა მის მომავალზე ფიქრის სურვილს ბა-
ღებს.

რაც უფრო მეტად იპყრობს თეატრი ყუ-
რადღებას, რაც უფრო მეტს აძლევს იგი თა-
ვის მაყურებელს, მით უფრო მეტი მოეკითხე-
ბა, მით უფრო მეტი პასუხისმგებლობა აწვე-
ბა მას მხრებზე. ზოგჯერ ხდება, რომ სწო-
რედ მიღწევების ფონზე ვანსაკუთრებით
ჩანს არასასიამოვნო მოუგვარებლობა მის
ყოველდღიურ ცხოვრებაში და ქართული
თეატრის მსოფლიო აღიარება ბუმერან-
გით ურტყამს და ანგრევს მის საფუძვლებს.

როგორც ზემოთ მრავალჯერ აღინიშნა, თა-
ვისი სტილისტიკით ქართული თეატრი ერთ-
გვაროვანი არ არის. კარგია ეს თუ ცუდი?
თუ იმ ლოგიკას მივმართავთ, რომ პოეტები
(წაიკითხე: თეატრები) უნდა იყვნენ „კარგე-
ბი და სხვადასხვანაირნი“, არა მგონია არ მო-
ინახოს აღამიანი, რომელიც დაიწყებს საწი-
ნაღმდევოს მტკიცებას. მაგრამ დიდი სხვაო-
ბაა სიმწრით და შრომით მოპოვებულ მხატ-
ვრის წმინდა პოზიციებსა და იოლად ათვის-
ებულ და ასევე იოლად „რეალიზებულ“,
სხვისგან ნასესხებ „მეორადს“ შორის.

უდავოა, რომ რესპუბლიკის თეატრალურ
ცხოვრებაში ძლიერია რუსთაველის თეატრის
გავლენა, დროდადრო აშკარად შეიმჩნევა
ცდები მისი სტილისტიკის მიბაძვისა. ეს ცდე-
ბი ზოგჯერ პრიმიტიულად, უფრულად და
მიამიტიურად გამოიყურება, ზოგჯერ კი ორგა-
ნულად თავსდება სტილისტიკაში, გააზრებუ-
ლი და ლოგიკური.

რასაკვირველია, აკრძალვა ამა თუ იმ
მხატვრული პროცესის გავლენისა შეუძლებე-
ლია, პროცესი იმიტომ არსებობს, რომ გან-
საზღვროს თვით მოძრაობა, რომელიც სრუ-
ლიად არ არის ერთი რომელიმე ხელოვანის
საკუთრება. აქ მხოლოდ იმაზეა ლაპარაკი,
რომ მთელ რიგ შემთხვევებში სასურველ

ქნებოდა ხელოვანს თავისი საკუთარი გზა
ეპოვნა, რომელიც მისთვის უფრო ადვილ-
ი და ორგანული იქნებოდა. არ ღირს მხატ-
ვრის თარი ბუნების „მსხვერვა“, ეს დაშლუ-
ლია — როგორც რეჟისურისათვის, ასევე
მსახიობისათვისაც. „აგრესიული“ რეჟისუ-
რის ჩარჩოებში მოხვედრილი რეჟისორი (მი-
სი მეთოდებისა და კანონების ღრმა ცოდ-
ნის, შინაგანი გაცნობიერების, ათვისების
გარეშე) უბრალოდ თავს ახვევს ცოცხალ
სცენურ გმირს გაზვიადებულ, გარეგნულ
მზა ფორმას, რომლის გააზრება და ათვისება
მისთვის ძნელია. მაგრამ ამგვარი ლაფსუსე-
ბია არა მარტო იქ, სადაც მოქმედებს
თეზისი „ვითამაშოთ და დავდგათ სტურუა-
საკითი“. უფრო მეტ შემთხვევაში ლაფსუსე-
ბი იქაა, სადაც ცდილობენ ითამაშონ და და-
დგან ცხოვრებისეული სინამდვილის მიხედ-
ვით, ვითომცდა ფსიქოლოგიური თეატრის
კანონების მიხედვით. და ეს მაშინ, როცა სწო-
რედ ამ თეატრის ჭეშმარიტი კანონები უაღ-
რესად რთულია, ისინი მოითხოვს დაწვრი-
ლებით, სკრუპულოზურ, გულისხმიერ, დაძა-
ბულ შესწავლას, აგრეთვე გულისხმიერ სცე-
ნურ ქმედებას, აზრის გამჭირახობას, სულის-
და ფანტაზიის აღმაფრენას და ბევრ ისეთ
რამეს, რაც დაკავშირებულია არა ნატურა-
ლურობასთან, არამედ სცენური სახის შექმნის
მხატვრულობასთან.

მაგრამ ქართულ თეატრს არა მარტო მხატ-
ვრული პრობლემები აწუხებს, არამედ ბევრი
რამ ისეთიც, რაც წმინდა ორგანიზაციულ სა-
კითხებთან არის დაკავშირებული, ხოლო თე-
ატრი ისეთი ორგანიზაცია, სადაც ორივე ეს
მხარე ერთმანეთზე მჭიდროდაა გადააჯაჭუ-
წი.

ოდესღაც ჩვენმა დიდმა მსახიობმა აკაკი
ხორავამ ასეთი აზრი გამოთქვა: თეატრი უნ-
და ვაშენოთ. მას, რა თქმა უნდა, არ ჰქონდა
მხედველობაში აგურების წყობა ამ სიტყვის
პირდაპირი გაგებით, ის გულისხმობდა თე-
ატრალური კოლექტივის შემოქმედებით
ცხოვრების შენებას, რომელიც ვერ ით-
მენს უთანხმოებას, სტილისტურ ვანურჩე-
ლობას, ეთიკურ უღისციპლინობას.

მოკლედ, საუბარია თეატრის ყოველდღი-
ური ცხოვრების შენებაზე, ყოველი მისი
„ჰანჭიკის“ (მათ შორის ნამდვილი ჰანჭიკე-
ბის) მოწესრიგებაზე, მისი მუშაობის რიტ-
მის დახვეწილობაზე, იმაზე, რომ ყველამ,

ენც ცხოვრობს (დიახ, ცხოვრობს და არა არსებობს ფორმალურად) თეატრში, ერთხელ და სამუდამოდ უნდა გაიგოს, რომ თეატრი — ეს არის სახლი, რომლის მცხოვრებნი განსხვავებული ნერვებითა და გულებით „დაჯილდოებულნი“ ცოცხალი ადამიანები არიან, და სახლი **სახლად** გადაიქცევა მხოლოდ მაშინ, თუ მათში შენარჩუნებული იქნება სპეციფიკური წესრიგი, თანახმიანობა, თუ გენბავთ — შემოქმედების იდეალება, კეთილი აღსარება.

მაგრამ როგორც ყოველი მშენებლობა, თეატრალურიც მოითხოვს მასალისადმი ფრთხილ დამოკიდებულებას და თუ გავითვალისწინებთ, რომ მასალა ამ შემთხვევაში ავური, ცემენტი და ქვიშა კი არა, არამედ ყველაზე რთული და სათუთი იცნება — **ადამიანი**, — ვასაგები გახდება, თუ რა ძნელი და პასუხსაგებია თვით შენების პროცესი, სულიერი და გონებრივი ძალების რა უზარმაზარ ხარჯვას მოითხოვს იგი. შენება ხომ ხალხით ხდება! უნდა ვაშენოთ მისი ცხოვრება, მისი ბედი! თეატრის ლექსიკონში არ არის მიღებული ცნება „სქემა“, მაგრამ სწორედ ჩვენი მსჯელობის კონტექსტში შეიძლება გაჩნდეს სქემა და იგი ასე გამოიყურებოდეს: თეატრი — სპექტაკლი — ყველა ცოცხალი ადამიანი.

როგორც თეატრალური ინსტიტუტის ერთ-ერთ მსახურს, მე ყველაზე მეტად მაწუხებს თეატრებიდან ტალანტების დიდი გაქონება. ბევრი მაგალითის მოყვანა შემიძლია, თუ როგორ უბრალოდ ქრებიან ჩვენს თვალწინ ინსტიტუტიდან გამოსული ნამდვილად ნაჭიერი ადამიანები — თეატრისთვის ამაზე უფრო დიდი უაზრობა არ არსებობს. რაშია საქმე: რატომ ხდება ეს?

ვკონებ, უბრველეს ყოვლისა საქმე ისაა, რომ თეატრებში (გველისხმობ ყველა ჩვენს თეატრს) ნაკლები ყურადღება ეთმობა ადამიან-მსახიობებს, ადამიან-რეჟისორებს, ხოლო თვით თეატრალურ პროცესებს ერთგვარი სტიქიურობა ახასიათებს. სულ ახლახან ჩვენ დიდი სევდითა და სათნოებით გავეცანიტ ყურნალ „ტეატრალნაია ჟიზნი“ გამოქვეყნებულ ცნობილი რეჟისორის ა. ე. ფეროსის ჩანაწერებს, რომლებიც მისი სიკვდილის შემდეგ დაიბეჭდა. სინანულის გრძნობით, მაგრამ ამავე დროს საყვედურით წერს ფეროსი, რომ მისთვის უცნობია მსოფლი-

ოში ისეთი თეატრი, სადაც... აქ მოდის თეატრალური კურონოების გრძელი სიბა, იმ დასანანი შემთხვევების შედეგად, რომლებიც ხელს უშლიდა კოლექტივის შემქმნელებითი პროცესის ნორმალიზებას, დაწყებული ნახვრები თუკანა კედლის ფარდაზე, დამთავრებული დაგვიანებით, მოუმზადებელი კოსტიუმებითა და დეკორაციებით... მაგრამ ფეროსის ვრცელი სიბა ვერ დაიტევს ყველაფერ იმას, რაც, სამწუხაროდ, ხდება თეატრებში, და მე ძალიან მწყდება გული, რომ აღარ შემიძლია ვუთხრა მას, რომ რამდენიმე პუნქტი გამოჩნდა: სად ყოფილა, ღრმად გააზრებული მაგალითად გეგმიანი დატვირთვა: მსახიობისა და რეჟისორისა, ცოდნებიც კი, მსახიობებმა და რეჟისორებმა (განსაკუთრებით კი ახალგაზრდებმა), რა და როდის უნდა ეთამაშათ ან დაედაგათ; რომელი როლი ან პიესა ელოდათ მათ; როგორი იქნება მათი თანმიმდევრული შემოქმედებითი ზრდა და წინსვლა?! მე ვიმეორებ ა. ფეროსის სიტყვებს: ასეთი თეატრები ჩვენში არ არსებობს. შეიძლება ჩემს სიტყვებში ოდნავ ფანტაზია იჭრება (ასე შეიძლება ვინმეს მოეჩვენოს), მაგრამ თუ ღრმად დავეფიქრდებით, აქ არაფერი არ არის გაზვიადებული, ასე უნდა ცხოვრობდეს ყველა თეატრი. ვიღაც ხომ უნდა ფიქრობდეს ახალგაზრდების ბედზე და თუ არავინ ფიქრობს, მაშინ წარმოიქმნება შემოქმედებითი ქაოსი, შეიძინევა როლზე „მოხვედრის“ შემთხვევითობა, რეჟისორიც შემთხვევით იღებს ამა თუ იმ პიესას. მაშასადამე, თეატრში მკვიდრდება პროფესიასთან შემოქმედებითი ხალხის არაკეთილსინდისიერი დამოკიდებულება, რაც, ერთა მხრივ, ლოგიკურად ბაღებს რწმენის დაკარგვას, მეორე მხრივ კი, ნერვებს არაჯანსაღ ფსიქოლოგიურ კლიმატს.

მსახიობისა და რეჟისორის ცხოვრება არა ასტრონომიული წლებით, არამედ თეატრალური სეზონებით იზომება. როდესაც ჩავარდნილია სეზონი, თავისთავად შემოქმედებითი ადამიანების ცხოვრებაც „ჩავარდნილია“. ეს მით უფრო საშიშია, რომ ამგვარად მასიურ ხასიათს ატარებს — ამ პროცესში ჩართულია მთელი კოლექტივი.

მუშაობაში სხვადასხვაგვარი შეუთანხმებლობა არსებობს. ერთ-ერთი მათგანია — მსახიობთა სიჭარბე დასებში. შემთხვევით როდია ისეთი ფაქტები, როდესაც

საც რაიონულ თეატრებში განაწილებული ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები უეცრად დედაქალაქის თეატრებში ჩნდებიან ხოლმე, აქ კი სტატისტიების მდგომარეობაში იმყოფებიან და ხშირად კარგვენ პროფესიონალიზმს. ისინი ამაზე ნაკლებად ფიქრობენ, მათი ერთადერთი საზრუნავია, როგორმე თბილისში დარჩნენ.

რამდენიმე წლის წინათ თბილისში, გლდანის რაიონში განდა დრამატული თეატრი. დასი შეკრებილი იყო „შემთხვევითობის პრინციპით“, ძირითადად „გამოქცეულ“ მსახიობთა ძალებით. თანამაზრეების კოლექტივი არ შეიქმნა. მალე შეცვალეს მთავარი რეჟისორი, მოვიდა ახალი ხელმძღვანელი, მაგრამ ცვლილებები არ ჩანს.

შემოქმედებითი „განთესვა“ განსაკუთრებით საშიშია რეჟისურაში. თანამედროვე თეატრში ვაცილებით ვიზარდა რეჟისორის, როგორც პროფესიის, მნიშვნელობა. რეჟისორზე დღეს ბევრი რამაა დამოკიდებული. მაგრამ მაინც ყველგან ლაპარაკია რეჟისორების ნაკლებობაზე. რამდენ რეჟისორს უშვებს უმაღლესი თეატრალური სასწავლებელი მთელ ქვეყანაში! და მაინც, რეჟისორები გვაკლია. არ მივმართავ სტატისტიკას, მაგრამ რეჟისორების რაოდენობა საბჭოთა კავშირში მართლაც უზარმაზარია. სხვა ინსტიტუტებისაგან განსხვავებით ჩვენს ინსტიტუტში სარეჟისორო ფაკულტეტზე მიღება 4-5 წელიწადში ერთხელ ხდება — გაანგარიშებული გვაქვს, როდის „მოიწიფდება“ მოთხოვნილება ამა თუ იმ თეატრში და როდის მოუწევს მიღება ამა თუ იმ ოსტატს, რომელსაც რეჟისურის სწავლების უფლება აქვს — ამ პროფესიის სწავლება ყველას არ ძალუძს, რაგინდ კარგი პედაგოგიც არ უნდა იყოს. და კიდევ — რეჟისორების მსოფრივი „გამოშვება“ სიკეთეს არ მოიტანს....

მაგრამ როცა რეჟისორების ნაკლებობაზე ვლაპარაკობთ, გვულისხმობთ არა რეჟისორებს საერთოდ, არამედ იმათ, ვისაც ამ პროფესიის შესწავლის ნიჭი და უნარი აქვს, ამ პროფესიის პრაქტიკული უზრუნველყოფის, რეალიზაციის ძალა შესწევთ — ეს არის ყველაზე მთავარი.

მე ხშირად ვფიქრობ: იქნებ რაღაც არასწორია სარეჟისორო სპეციალობაზე მიღების წესებში? არაფრით არ ვეთანხმები მათ, ვინც თვლის (და ასეც არის მიღების წესებ-

ში), რომ სარეჟისორო ფაკულტეტზე უნდა მივიღოთ არანაყლები ორი წლის პრაქტიკული მუშაობის სტაჟის მქონე აბიტურიენტები. ეს არ არის სწორი. შეიძლება მხოლოდ სტაჟით, შეიძლება — უსტაჟოდ. მაგრამ განმსაზღვრელი მაინც უნდა იყოს ნიჭი და არა სამუშაო ადგილი ან სტაჟი. რასაკვირველია, სტაჟი არ არის დაბრკოლება, მაგრამ არავითარი სტაჟი არ უშველის, თუ აბიტურიენტს ნიჭი არა აქვს. სიტყვამ მიიტანა და მინდა შეგახსენოთ, რომ ქართული თეატრის პრაქტიკაში არსებობს ბევრი მაგალითი, რომელიც ადასტურებს ნათქვამს. ასე უსტაჟოდ, პირდაპირ სკოლიდან სტუდენტურ მერხზე აღმოჩნდა ყველა ჩვენი რეჟისორი — დ. ალექსიძე და დაწყებული რ. სტურუათი, თ. ჩხეიძით და გ. ჯავთარაძით დამთავრებული.

ქართულ თეატრში განვითარების ტენდენციის არარსებობის გამო არასაკმარისად ვლინდება მსახიობთა და რეჟისორთა ახალი სახელები. ჩვენ ხშირად გვესმის საყვედურები: არ ჩნდებიან ახალი ხორავეები, ანჯაფარძეები, ზაქარაიძეები...

ამ გამონათქვამს ორი მხარე აქვს. ხალხს უყვარს ხელოვნებაში ლიდერები, ღმერთები. ერთხელ ცნობილმა საბჭოთა რეჟისორმა რ. სიმონოვმა კარგად თქვა ამის შესახებ: „ხალხი კერპებს ეძებს. კირპიბისთვის რაისი თეატრში“. მაგრამ როდესაც ლაპარაკია კონკრეტულ მსგავსებაზე, აქ ალბათ, მხედველობაში არ უნდა გვქონდეს შემოქმედებითი გამოვლება. გამოვლება ხელოვნებაში კარგს არაფერს მოიტანს — მეტიც — დარწმუნებული ვარ, რომ თუ დღეს აღვადგენთ რომელიმე დიდი ხნის წინანდელ სცენურ ქმნილებას, ან გავიმეორებთ რომელიმე როლს ზუსტად ისე, როგორც იგი თავის დროზე იყო ნათამაშევი, ეს არავითარ ინტერესს არ დაბადებს მაყურებელში. ხელოვნების ასლი დამლუპველია. ამიტომ ვიგულისხმობ, რომ ლაპარაკია ხელოვნების მაგალითების წონაზე, მნიშვნელობაზე, მის როლზე დროსა და სივრცეში. აი ასეთ როლებს არ თამაშობენ დღეს ჩვენი ახალგაზრდები. მიზეზები? ბევრია.

ახალი სახელები არ ვლინდება ყოველდღე იმიტომ, რომ თეატრებში არ არის ყოველდღიური, სკრუპულოზური, თანმიმდევრული შემოქმედებითი მუშაობა. არ არსებობს სპექტაკლების სისტემური გამოშვების ტენდენცია. არ მიმდინარეობს გეგმური მუშა-

ობა რეპერტუარზე, როლზე, მოიკოვლებს დუბლირების სისტემა. მაგონდება ის დრო, როდესაც „ოიდიპოს მეფეში“ — ამ ურთულეს სპექტაკლში — დ. ალექსიძემ მოამზადა ერთი კი არა — ოთხი ოიდიპოსი (ა. ხორავა, ა. ვასაძე, ს. ზაქარაძე, ე. მანჯგალაძე) და ოთხი იოკასტე (თ. ჭავჭავაძე, ნ. ლავაზი, თ. თარხნიშვილი, თ. თეთრაძე). ალბათ, ყველა ამ დაუდევრობის გამო შეიძლება შეიქმნას ისეთი შთაბეჭდილება, რომ თითქოს თეატრის წარმატებები „შემთხვევითია“, ხოლო წარუმატებლობა — კანონზომიერი.

განსაკუთრებით სავალალო მდგომარეობაა სამ თეატრში — რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და კინომსახიობთა თეატრებში. პარადოქსია — იკითხავს მკითხველი — ზემოთ ხომ ისინი ვალიარეთ საუკეთესო თეატრებად, ვწერდით, რომ სწორედ ისინი აძლევენ ტონს რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებას. მაშ რა ხდება?

სწორედ რომ რა ხდება?

უბრევლეს ყოვლისა, შეშფოთებას იწვევს ამ თეატრების მუშაობის ტემპები. ოთხი წელიწადი იბადებოდა „მეფე ლირი“ რუსთაველელეთთან. და თუ ვაკეთავლიწინებთ, რომ თეატრი სისტემატურად ვაღიოდა ვასტროლებზე და ახალი სპექტაკლები შემთხვევიდან შემთხვევამდე ჩნდებოდა, ცხადი გახდება, თუ როგორ რთულად მიმდინარეობს კოლექტივის ცხოვრება, თანაც არა მარტო კოლექტივის იმ ნაწილისა, რომელიც ვასტროლებზე დადის, არამედ — კიდევ უფრო მეტად — იმ ნაწილისა, რომელიც ადგილზე რჩება. დიახ, ამ ოთხი წლის განმავლობაში თეატრის რიგითმა რეჟისორებმა რამდენიმე სპექტაკლი გამოუშვეს. ესენია შ. შამანაძის „ღია შუშაბანდი“ და „ერთხელ მხოლოდ ისიც ძილში“ (ორივე გ. სიხარულიძის დადგმით), „მერი პოპინსი“ (რეჟ. ნ. ხატისკაცი) და „მოკვეთილი“ (რეჟ. ა. ვარსიმავილი), მაგრამ ისინი ამინდს არ ქმნიდნენ და, რაც მთავარია, იბადებოდნენ მთავარი რეჟისორის დაძაბული ყურადღების გარეშე. სწორედ ეს კი — თეატრის ხელმძღვანელის ბოლომდე ანგარიშმიუტეველი უფლება, ხელს არ უწყობს კოლექტივის ზრდას.

გულზე ხელის დადებით ამას არ ვიტყვი მ. თუმანიშვილზე. არც ერთი სპექტაკლი კინომსახიობთა თეატრში არ გამოდის მისი მონაწილეობის, მისი ჩარევის გარეშე. ამას-

თანავე, არა „უხეში“, არა „დამჯაბნელო“, არამედ ტაქტიანი, ან უფრო ზუსტად — მუდგოგოური ჩარევისა. რეჟისორებმა გოგი თუმანიშვილი პროფესიულ რეჟისორის ასპარეზზე აგრძელებს თავის პედაგოგიურ მუშაობას, თავისი დამრიგებლის როლს. შემთხვევითი როდია, რომ ქართულ თეატრში ჩამოყალიბებულია ორი ცნება — „თუმანიშვილის თეატრი“, „თუმანიშვილის სკოლა“.

მაგრამ მთავარი რეჟისორის ფუნქცია არ იფარგლება მხოლოდ სკოლით და მეთოდოლოგიით. სკოლა და მეთოდოლოგია იჩრდილება. არაფერს არ ნიშნავს, თუ თეატრში არ მიმდინარეობს მუდმივი მუშაობა, არ იბადება ახალი სპექტაკლები, მსახიობები და რეჟისორები კი წლების განმავლობაში დღმან. დაახლოებით უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში კინომსახიობთა თეატრმა არ გამოუშვა არც ერთი სპექტაკლი. უკანასკნელი იყო „შეშლილის წერილები“ გოგოლის მიხედვით და მეტი არაფერი. ძირითადი შენობის გაჭირვებულმა რემონტმა (თეატრი ახლა სხვა შენობაში იმყოფება) გარკვეული როლი ითამაშა და თეატრის დემილი განაპირობა. ეს კი კოლექტივის დეკავალიფიკაციას ნიშნავს.

არანაკლებ სამწუხაროა თეატრის ხელმძღვანელის ვაცდენა. აქვს მას ამის უფლება თუ არა? უფლება თავის თავის, კოლეგების, მოწაფეების წინაშე? ისინი ხომ მისგან დახმარებას, რჩევას, ოსტატობის გაკვეთალებს ელიან. მთავარი კი ის არის, რომ არავითარი რემონტით არ შეიძლება გავამართლოთ ასეთი გაგრძელებული დემილი. შენობა მუშაობისათვის არის, სათანადო პირობები (ეთქვათ, არც ისე ბრწყინვალე) შექმნილია. საჭიროა მხოლოდ სამუშაო პროცესის ორგანიზება, მეტი მონღომება, მეტი პასუხისმგებლობა, თავისი შემოქმედებისადმი და თავისი მათურებისადმი მეტი პატივისცემა.

მთავარი რეჟისორი ჩივის, რომ თეატრის სპეციფიკის მიხედვით (კინომსახიობთა თეატრი) მსახიობები ზშირად მიდიან ვადაღებაზე და იქმნება რთული მდგომარეობა, ცდება რეპეტიციები, ძნელდება თვით სპექტაკლის გამოშვება.

ეს ყველაფერი გასაგებია. მაგრამ, ვიმეორებ, ნებისმიერი თეატრის პრაქტიკაში არსებობს ელემენტარული დუბლირების სისტემა. რატომ არ შეიძლება ამ სისტემის ჭკვი-

ლეკლის შუქ-ჩრდილები

იამზე გვათუა

ანური გამოყენება, განსაკუთრებით ამ თე-
ატრში?

ურემონტოდ, მაგრამ ასევე სრულ გაცდე-
ნაზე იმყოფებოდა გასულ სეზონში მარჯანი-
შვილის სახელობის თეატრის კოლექტივი.
არც ერთი სპექტაკლი არ გამოშვებულა, სე-
ზონი ფაქტიურად ჩავარდა და ეს მაშინ,
როცა თეატრი ექსპერიმენტში ჩაერთო, რო-
მელ ექსპერიმენტზე შეიძლება ლაპარაკი, რო-
ცა საკითხავი გამოცურვა კი არა — გადარ-
ჩენა!

ზოგჯერ სევდიანი ფიქრი გამიჩნდება ხოლ-
მე, მეჩვენება, თითქოს მიღწეა ჩვენმა თე-
ატრმა გარკვეულ აპოგეას და უცებ შეჩერ-
და, რაღაცაზე ჩაფიქრებული. არა მგონია, ეს
ან თვითდამშვიდებით ან ვანცებრომით იყოს
გამოწვეული! არა! ეს ალბათ, უფრო მსჯე-
ლობის ელემენტარული უნარის დაკნინები-
დან გამომდინარეობს. შემოქმედებითად ვერ
ვანალიზებთ მიღწეულ წარმატებებს, ვერ
ვხედავთ მომავალი მოძრაობის პერსპექტივას,
და ამ პერსპექტივის დანახვა შეუძლებელი
ხდება გასტროლების ციებ-ცხელებაში, მაქე-
ბარი სტატიების კორიანტელში და კრიტიკოს-
თა რეალური დახმარების არარსებობაში (არა
მარტო ადგილობრივნი!). აქ ალბათ, თავს
ჩინეს დინების საწინააღმდეგო ცურვის სურ-
ვილიც. ხოლო ეს საწინააღმდეგო ცურვა მა-
ინცდამაინც არ გამოდის დღესდღეობით.
რადგანაც თვითონ თანამედროვე ცხოვრე-
ბის დინება თეატრის ოდინდელი (ძველის-
ძველი) ტენდენციების კალაბოტში აღმოჩნ-
და და საკამათოდ მიზეზებიც აღარ გააჩნია.
ხომ ცხადია, რომ დღეს დრამატურგებს „არ
ეწივრებათ“ — ზოგს გამეორება არ უნდა,
სხვები ცდილობენ, არ გახდნენ „კონიუნქ-
ტურშიკები“, ზოგმა კიდევ თითქოს დაკარ-
გა მთელი თავისი საბრძოლო ენის და მუ-
ყაითად ეძებს ახალ ცხოვრებისეულ კონფ-
ლოქტებს. ამას, ყველაფერს ერთად, სიძნე-
ლეები ეწოდება, რომ არ ვთქვათ — შემოქ-
მედებითი ტანჯვა.

მოდით ვიფიქროთ, რომ ჩვენი თეატრიც
ამ ტანჯვაში იმყოფება. მაგრამ საშიშია, რომ
ეს ტანჯვა ძალიან გაგრძელდება.

როგორც ყველა ტანჯვა, ისიც ცოცხალი
არსებისათვის ძალზე სახიფათოა. თეატრიც
ცოცხალი არსებაა, მისი ცხოვრება კი სწრა-
ფად წარმავალი...

1987 წ. დეკემბერი,
1988 წ. იანვარი

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევო-
ლუციის 70-ე წლისთავის ღირსეულად შეხვე-
დრის სამზადისს ჯერ კიდევ გასულ სეზონში
შეუდგნენ რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატ-
რები. საგანგებოდ ამ თარიღისათვის შეიქმნა
რამდენიმე ახალი პეისა. მათგან ა. ჩხაიძის,
რ. მიშველადის, რ. ინანიშვილის, თ. აბულა-
შვილის, შ. აჯინჯალის, რ. კობიძის ნაწარ-
მოებებმა დაიმკვიდრეს კიდევ ადგილი თეა-
ტრების საიუბილეო რეპერტუარში. თავის-
თავად საიუბილეო რეპერტუარი (ქართული
და რუსული საბჭოთა დრამატურგიის ნიმუ-
შებზე დაყრდნობით) მდიდარია თემატური
მრავალფეროვნებით. მასში ასახულია საბ-
ჭოთა აღმავლების ცხოვრებასა და აზროვნე-
ბაში მიმდინარე გარდაქმნები, ჩვენი ხალ-
ხის ცხოვრება როგორც დიდი ოქტომბრის
რევოლუციის, ისე სამამულო ომისა და მის
შემდგომ პერიოდებში, აგრეთვე, ჩვენი თა-
ნამედროვეობა.

1987 წლის ნოემბერში საქართველოს სსრ
კულტურის სამინისტრომ და თეატრის მო-
ღვაწეთა კავშირმა ჩაატარა დეკადა, რომელ-
შიც მონაწილეობა მიიღო რესპუბლიკის 13
სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, მათგან
ექვსმა რაიონულმა თეატრმა. დეკადამ კიდევ
ერთხელ ცხადყო თანამედროვე ქართული
თეატრის როგორც მიღწევები, ასევე სუსტი
მხარებები.

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. სახ. რესპუბ.
ბიბლიოთეკა

დეკადაზე თელავის თეატრმა წარმოადგინა რ. ინანიშვილის „ალაღი“ ა. ქანთარიას დადგმით. მწერლისა და რეჟისორის რიგით მეორე შემოქმედებითა შეხვედრამ მორიგი წარმატება მოუტანა თეატრს. სპექტაკლი მყუერბელს მოუთხოვს ერთი უბრალო მშრომელი კაცის ალაღს შესახებ, ცხოვრების ყოველდღიურობაში, მის პროზაულობაში რომ ახერხებს ახალგაზრდული სულის შენარჩუნებას, არ ემორჩილება ადამიანის მიერ მოგონილ, არავისა და არაფრისათვის საჭირო სილალის დამორგუნველ ფორმალურ წესრიგს და მასთან შეხუმრებული, შექიდიებული იღუპება კიდევ, იღუპება მათ გამო, ვინც საკუთარ ნაჭუჭში ჩაეკერილი, საკუთარ პაწაწას საზრუნავებში ჩაფლული ვეღარ არჩევს ნამდვილს მოჩვენებითისაგან, არსებითს ზედპარტულისაგან.

სპექტაკლში რეჟისორმა ა. ქანთარიამ, ახლა უკვე მისთვის ჩვეული, მტკიცე რეჟისორული ხელით მხატვარ თ. როსტომაშვილთან ერთად იმგვარი გარემო შექმნა და ისე ააგო მიზანსცენები, იმთავითვე (მიუხედავად სცენაზე ყოფის დეტალებით დატვირთული კახეთის ერთი სოფლის ბინადართა ცხოვრებისა: — ქირისა თუ ლხინისათვის გამზადებული მაგიდები, ხილფაფის ხარშვა, მეზობლებისა და ოჯახის წევრების ურთიერთობა, სოფლის ჭორები), ისე დამუხტა ატმოსფერო, რომ სპექტაკლი მყუერბელს ამზადებს რაღაც გაურკვეველი, ჩასაფრებული ფათერაკისთვის. ეს ფათერაკები სპექტაკლის ფინალურ ნაწილში გაილეგებს და ამ, აქამდე ხალისიან, იუმორით აღსავსე წარმოდგენას უჩვეულო სევდით გამსჭვალავს ადამიანთა სიბუცის გამო. მომხდარის ვაზრება მტკივნეულია, მოყვასი განწირულია, მეხსიერება კი — მოგონებათა ხილვებად ქცეული, ზღვარი ხილულსა და მარადისობაში გადასულს შორის — გადაულახავია და წარუშლელი.

მიუხედავად სპექტაკლის წარმატებისა, რამდენიმე სურვილი მაინც ჩნდება. აქ თითქოსდა ნუტებადევად, ნაწარმოების სიუჟეტიდან გამომდინარე, ინფორმაციის მოწოდების მიზნით ნაჩვენებია ავტოკატასტროფა, რის შედეგადაც იღუპება გმირი. ეს მცირე ეპიზოდი ამოვარდნილია სპექტაკლის ლოგიკიდან, იგი რეჟისორულად საინტერესოდ არ არის გადაწყვეტილი და მასში მხოლოდ კონსტატირებულია სიუჟეტიდან გამომდინარე

რე ფაქტი. ამიტომაც იგი სპექტაკლში შევნივრად გადაწყვეტილ მთელ რიგ სიუჟეტებს შორის: — ბავშვების „ნიშნობა“, „ერაყის წილი“, ალაღის დაკრძალვა, სიხარულია ვა და სხვა — ნაკლებად მიმზიდველია. ამას გარდა, სპექტაკლი უთუოდ მოიგებს, თუკი მსახიობები მეტად გაუწევენ კონტროლს თავიანთ ხმას, რათა არ შეიქმნას მოჭარბებული ხმაურის შთაბეჭდილება, მით უფრო, რომ სპექტაკლი ღარიბი როდია საინტერესო მხატვრული სახეებით. მაყუერბლის მეხსიერებას უთუოდ შემორჩება მხატვრული სიმართლითა და დამაჯერებლობით შექმნილი დარო — ნ. არაგვიშვილი, ანგელითა — ე. ბაბილაშვილი, წიკო-მამო — ვ. ფიქრიშვილი, თანანა — მ. ღალაშვილი, მანანა — ე. ტუხაშვილი, ზურაბ ანთელავას მიერ ხასიათის წვდომით, გამომსახველი საშუალებებით საინტერესოდ შესრულებული აბრამ ჭახაძის სახე და ვანო იანტელისის ალაღე თავისი უშუალობით, სილალით, კაცთმოყვარეობით, რისთვისაც მსახიობი თითქოსდა სულაც არ ეძებს საღებავებს და პირდაპირ ცხოვრებიდან სცენაზე აპყავს თავისი გმირი.

* * *

ზუგდიდის თეატრმა წარმოადგინა ა. ჩხაიძის პიესა — „როცა ქალაქს სძინავს“ შ. კობიძის დადგმით. მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორმა სწორი კომპოზიციური ღერძი გამოუნახა დადგმას და თითოეული მოქმედი პირის სახეც გაიაზრა, სპექტაკლმა მაინც უფერული შთაბეჭდილება დატოვა. მსახიობებმა ვერ შეძლეს პროფესიული ოსტატობის გამოვლენა, თუმცა სერგო ხათასის როლის შემსრულებელი მსახიობი თ. ანდრიაძე და მ. ჯაფარიძე (ვიქტორ ავალიშვილი) რამდენიმე ეპიზოდში ახერხებდნენ გრძნობების მხატვრული სიმართლით გამოხატვას, მაგრამ ამან კიდევ უფრო გამოკვეთა როგორც ამ მსახიობების, ისე სხვა შემსრულებლების არათანმიმდევრულობა პროფესიონალიზმის თვალსაზრისით. განსაკუთრებით სჭრიდა ყურს სასცენო მეტყველება. სპექტაკლი რიტმულადაც დაშლილი იყო, რაც, ეტყობა, მისმა სხვა სცენაზე გადმოტანამაც განაპირობა.

* * *

ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახელობის თეატრის ოსტრმა დასმა წარმოადგინა ვ. ვა-

ნევის „ქადრაკის თამაში“ გ. აბესაძის დადგმით. პიესა მყურებელს მოუთხრობს ერთ-ერთი საქმოსნის — ხალიცოს (მსახ. დ. გაბარაევი) კარიერაზე. მიუხედავად დაბალი კულტურისა და ინტელექტისა, იგი ალღოს უღებს სინამდვილეს. საქმით არასოდეს ყოფილა გამართლებული მისი დაწინაურება ამა თუ იმ პასუხსაგებ თანამდებობაზე, მაგრამ ერთხელ „მოწინავეთა“ რიგებში მოხვედრილი აღარ ვარდება ამ თანამდებობათა წრებრუნვიდან.

რეჟისორმა, მხატვართან ერთად, ამ აბსურდულ მოვლენას სამოქმედო ასპარეზად ციკლის არენა დაუთმო, რითაც გამოკვეთა აზრი, რომ მსგავსი რამ მხოლოდ ცირკში შეიძლება მოხდეს. სპექტაკლში მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი დ. გაბარაევი ცდილობს სატირული საღებავებით დაგვიხატოს ხალიცოს სახე, წარმოაჩინოს მისი ზერელობა, ქარაფშუტობა და ამავე დროს თავისებური სიეშმაკეც საქმის სათავისოდ მოკვარაზჭინებისთვის. სპექტაკლში მონაწილე სხვა მსახიობებიც ცდილობენ შექმნან ამ გმირის შესაბამისი განწყობილება — იქნება ეს მდივანი ქალები თუ მიღებაზე მოსული მთხოვრელები, მაგრამ სპექტაკლი კარგავს სატირულ სიმახვილეს და მყურებელი მას ძირითადად ვასართობ სანახაობად აღიქვამს. საქმეს ვერც რეჟისორის მიერ შეთხზული და სპექტაკლში ჩართული ინტერმედიები შევიდს, რომელთაც ეპიზოდებიდან ეპიზოდამდე კლოუნები გაითამაშებენ. მართალია სპექტაკლს არც სტაციონარზე და არც თბილისში არ აკლდა მყურებელთა ცოცხალი რეაქციები, მაგრამ ეს ფაქტორი ამ შემთხვევაში მაინც ვერ გამოდგება მისი შეფასების კრიტერიუმად, რადგან სპექტაკლი იქცა თვითმიზნურ, გასართობ სანახაობად, რომელშიც მსახიობები არცთუ იშვიათად მყურებელზე თამაშობენ. ყოველივე ეს კი რამდენადმე განაპირობა თავად პიესის ხასიათმაც.

* * *

დეკადაზე თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა ე. რაძინსკის „ნათე, ჩემო ვარსკვლავო“ კ. სურმაგას დადგმით. სპექტაკლი გამოირჩევა მასობრივი სცენებით, გაზარებული სცენოგრაფიითა და მდიდრულ კოსტუმებით (მხატვარი ე. დონ-

კოვა). თითქოსდა არც მსახიობებს დაუკლოთ მონდომება თავიანთი მხატვრული სახეების სცენური ადაპტაციისათვის, მაგრამ სპექტაკლი მაინც უმეტესწილად ილუსტრაციულიობისაკენ იხრება, რაც რამდენადმე ანელებს სცენაზე მიმდინარე მოვლენებისადმი ინტერესს. ამიტომაც ლუნიჩისა (მსახ. მ. კაზინეცი) და აქედან გამომდინარე დეკაბრისტების ტრაგიკული ზვედრი მყურებლისათვის სადღაც ისტორიულ წარსულში მომხდარ ფაქტად რჩება, რომელიც ვერ პოულობს ცოცხალი შეხების წერტილებს თანამედროვე მყურებლის სულში.

* * *

ქართული მწერლის თეატრში მოსვლის კიდევ ერთი საინტერესო გამოხატულება იყო მეტეხის თეატრის მიერ დეკადის დღეებში წარმოდგენილი რ. მიშველაძის „უფანდუროდ ნამღერი“ ს. მრეველიშვილის დადგმით. მეტეხის თეატრს თავისი არსებობის მანძილზე მრავალჯერ მიუმართავს ქართული დრამატურგიისა და მწერლობისათვის. თეატრი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს დამწყები დრამატურგების მიმართაც. ამის საუკეთესო მაგალითია მ. დოლიძის პიესის „მდივანრების“ დადგმა. რეჟისორ ს. მრეველიშვილისათვის არც რ. მიშველაძის ნაწარმოებებით დაინტერესება შემთხვევითი. სპექტაკლი „უფანდუროდ ნამღერი“ მწერალ რ. მიშველაძის ორი ნოველისაგან შედგება. პირველ მოქმედებაში წარმოდგენილია ნოველა „ტივითი“. ამ ნაწარმოებს საფუძვლად დაედო ცნობილი ქართველი მოღვაწის ნეშთის უცხოეთიდან სამშობლოში გადმოსვენება. ნაწარმოები და სპექტაკლი მყურებლის წინაშე წარმოაჩენს იმ შეუსაბამობას, რაც ვლინდება სიტყვიერ, უმოქმედო, მყვირალა პატრიოტიზმსა და ჭეშმარიტ, კონკრეტული საქმეებით განმტკიცებულ მამულოშვილობას შორის, რომელსაც, მიუხედავად მრავალი შეგნებული თუ შეუგნებელი წინააღმდეგობისა და დაბრკოლებისა, არ უნელდება დასახული მიზნის მისაღწევი მოქმედების ძალა. მოქმედება მეფისდროინდელ სამყაროში ხდება, მოქმედი პირები არიან ჩინოვნიკური აპარატის მოხელეები და საქართველოს თავდაზნაურობა, ფუყე მჭევრმეტყველებითა და მოჩვენებითი სიღარბისლით. სპექტაკლში სწორედ მათ ფონზე და მათთან ჭიდილში გამოიკვეთება კომერსანტ თაყაიშვილის უპრეტენზიო,

მაგრამ სამშობლოს სიყვარულით ანთებული გმირის სახე, რომელსაც მსახიობი მ. გომიაშვილი ძალზე ზუსტი, ლაკონური, დამაჯერებელი გამომსახველობითი საშუალებებით, შინაგანი განცდით წარმოსახავს. ასევე საინტერესო სახეს ქმნის მსახიობი ს. ბირიუკოვი, საბაჟოს მოხელის როლში. იგი გვიჩვენებს თავისი გმირის სულიერ სამყაროს, მისი ცხოვრების სტილს. სპექტაკლში სოციალ-დემოკრატის დროთე შუბითიძის შთამბეჭდავი სახე შექმნა ბ. ხელაშვილმა. ეს ექსცენტრიული პერსონაჟი ლამურსავეთ შემოაფრინდება რკინის გისოსებიან ღობეს და იქიდან, საკუთარი ძალითა და სითამაშით თვითმკაცრი, ჭადაგებს იღებებს. რეჟისორის მრეველიშვილი, მიუხედავად მეტეხის თეატრის სასცენო მოედნის სიმცირისა, იმგვარად აგებს სცენურ გარემოს (მასვე ეკუთვნის სცენოგრაფია), თითქმის მათემატიკური სიზუსტით ჰქონდეს გამოანგაროებული თითოეული მოქმედი პირის, ქოროს თუ რეკვიზიტის გადაადგილებაც არე, რათა მოახერხოს სათქმელის გამოხატვა და სცენის სიმკრევე შეუმჩნეველი დარჩეს მაყურებლისათვის, სამოქმედო სივრცე კი რამდენადმე მაინც მოხერხებული იყოს მსახიობებისათვის.

მეორე ნოველაში „უფანდლოდ ნამღერი“ სცენაზეა ერთი მსახიობი — პ. ნოზაძე. იგი განსაზღვრებს მოხუცს, რომელმაც რთული ცხოვრების გზა განვლო და ახლა, თითქმის და თავისთავთან განმარტოებული, ცხოვრებისეული გამოცდილებით დაბრძენებული, მიმართავს ახალ თაობას. ეს მონოლოგი ანდერძივით გაისმის და მოვლენების მეტი სიღრმეით, სიღრმისეული გააზრებისაყენ მოუწოდებს მაყურებელს. მსახიობი პ. ნოზაძე მთელი მოქმედების მანძილზე ისეთი წრფელი განცდით გაიზარებს მოხუცის სულიდან ამოთქმულ სიტყვებს, რომ მაყურებელს არ უნელდება მისდამი ინტერესი. იგი იხსენებს ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ამა თუ იმ ეტაპს, რომელსაც ძალზე ორგანულად ერწყმის კომპოზიტორ გ. სიხარულიძის მიერ შეჩერული და მსახიობების მიერ შესრულებული სიმღერები, თავის დროზე ქვეყნის ცხოვრების სულისკვეთების გამომხატველად რომ იყო მიჩნეული, მაგრამ ახლა, დღევანდელი დღის თვალსაწიერიდან, ღიმილს რომ იწვევს თავისი პარადულობითა თუ ისტორიულ რეალობასთან შეუსაბამობით. მსახიობებმა (განსაკუთრებით გ. პატარიძემ) ზუსტად

აუღეს ალლო გუნდის ფუნქციას სპექტაკლის იდეურ-მხატვრულ, რიტმულ და მუსიკალურ ვეტიში და შექმნეს ის ატმოსფერო, რომელიც კიდევ უფრო საინტერესო და მსახიობურ ნოზაძის მიერ შექმნილ სცენურ სახეს. სპექტაკლი ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ქართველების სერიოზული განსჯისა და დაფიქრებისაყენ მოუწოდებს მაყურებელს, მისივე უკეთესი მერმისისათვის.

* * *

დეკადაზე რეჟისორ გ. ქავთარაძის ორი ნამუშევარი ვიხილეთ. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის თეატრმა წარმოადგინა მ. გორკის „ფსევრზე“, ხოლო ს. ჭანბას სახელობის თეატრმა შ. აჯინჯალის „ოთხი მარტი“. ამ ურნალის მკითხველისთვის უკვე ცნობილია თუ როგორი ახლებური, თამამი გადაწყვეტით ხასიათდება სპექტაკლი „ფსევრზე“, რომელშიც რეჟისორს შემოქმედებითი გატაცებით აუბეს მხარი მსახიობებმა. თბილისელმა მაყურებელმა „ოთხი მარტი“ კი პირველად სადეკადო დღეებში იხილა.

შ. აჯინჯალის პიესა ასახავს აფხაზი ხალხის ბრძოლას რევოლუციის გამარჯვებისათვის, რევოლუციონერი გმირის ნესტორ ლაკობას (მსახ. ა. მუკვა) მეთაურობით, გვიჩვენებს ხალხის ბრძოლას არსებულ ხელისუფლებასთან. სპექტაკლში ერთგვარი ლირიზმითა და რომანტიკულობითაა დახატული ქართველი და აფხაზი ხალხის გაერთიანება ამ ბრძოლაში. რეჟისორმა ძალზე ხატოვნად აავო მასობრივი სცენები, სადაც ნაბადწამოსხმული, მხარამხარა გადაჭდობილი მეგრძოლები, ერთ შეკრულ მუშტად შეღერებულნი, ყოვლისმძლე ძალად წარმოსახებიან. მსახიობებმა ა. მუკვამ, ს. აგუშამ, ნ. კამკიამ, შ. ფაჩალიამ მონდომება არ დააკლეს თავიანთი გმირების სცენაზე სისხლსაყვად ამეტყველებას, მაგრამ პიესის სწორზაზოვნებამ და ერთგვარმა სქემატურობამ მაინც თავისი ვაიტანა. როგორც ჩანს, ამ ხარვეზების სრული დაძლევა დამდგმელი რეჟისორისა და მსახიობების ძალებს აღემატებოდა.

* * *

თბილისის ს. შაუმიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა დეკადაში მონაწილეობა მიიღო სპექტაკლით — „შენი უკანასკნელი თავშესაფარი“ (ავტორი გ. არუთინიანი, დადგმა მ. გრიგორიანისა). პიესაში წამოჭრი-

ლია სოციალურ-ყოფითი, ზნეობრივი საკითხები, მაგრამ წამყვანი თემა მაინც პატრიოტიზმია. მოქმედება მიმდინარეობს სომხეთის ერთ-ერთი ქალაქის ერთ-ერთ ოჯახში, რომლის თავკაცს, პროფესიით მკერავს, უცხოეთში გადასახლება განუზრახავს, რათა მის ოჯახმა უკეთეს პირობებში იცხოვროს, და თავი დააღწიოს სხვადასხვა ჯურის რევოლუციონერებს, კერძო პრაქტიკას რომ უკრძალავენ. ეს ნაბიჯი გარკვეულ შინაგან ბრძოლასთანა დაკავშირებული, რადგან უკიდურ შრომობილუერი მიწის მიტოვება, თუმცა სპექტაკლის დასაწყისში ოჯახის თითქმის ყველა წევრს უცხოეთი საამური ცხოვრების ხატად ესახება. სპექტაკლს წითელ ზოლად გასდევს საკუთარი ნებით სამშობლოს, მშობლიურ მიწას მოწყვეტილი კაცის ცხოვრების თემა, როგორც დაბალი ზნეობის აქტი. აქ ერთი მხრივ, წარმოჩენილია მომხვეჭელთა სახეები, მკერავის სახლისა და ავეჯის შესყიდვა რომ სურთ. მეორე მხრივ კი — პედაგოგი არტაშას არამიანის (მსახ. ს. სოსიანი) პატიოსანი ცხოვრების გზა, ადამიანისა, რომელიც გარკვეული უსამართლობის მიუხედავად, მაინც ინარჩუნებს სულიერ სიმხნევს, მაინც ჭკრეტს უკეთეს მომავალს. სპექტაკლი გამოირჩევა რეჟისორული გადაწყვეტის სისადავით. მ. გრიგორიანი სათქმელს უპირველეს ყოვლისა მსახიობების მეშვეობით გამოთქვამს. მსახიობები ს. სტეპანიანი, ს. სოსიანი, ს. ელიზარიანი, ა. საფარიანი, რ. ჰაპიანი და მ. ბარსეგიანი კარგად ართმევენ თავს რეჟისორის მიერ დასახულ ამოცანას. მაყურებელზე განსაკუთრებულ ზემოქმედებას ახდენს მომავლადეი ბებოს მონოლოგი, სამშობლოსადმი ზრუნვას, სიყვარულს, საკუთარი ფესვების ერთგულებას რომ უტოვებს ანდერძად შთამომავლობას. ამ სცენაში კიბის საფეხურებზე ჩამომჯდარი ურჩი შთამომავლები ყურადღებით ისმენენ მოხუცის შეგონებას. სპექტაკლი მხურვალე მხარდაჭერას პოულობს მაყურებელში. მიუხედავად ამისა, მას აკლია კომპოზიციური დახვეწილობა, იგი თითქოს რამდენჯერმე მთავრდება, თითქოს ხელოვნურად გაჭიანურებულია.

რუსთავის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა ვ. გუბარევის „სარკოფაგი“ თ. მესხის დადგმით. ვ. გუბარევის

ეს ნაწარმოები პირველი პიესაა, რომელიც ჩერნობილში მომხდარი ტრაგედიის თემს მიეძღვნა. იგი საქართველოში პირველად რუსთავის თეატრმა დადგა. მოქმედება მოხდება რაინის ერთ-ერთ საავადმყოფოში ხდება, სადაც მოჰყავთ ავარიის შედეგად დაავადებული სხვადასხვა ასაკის, პროფესიისა და თანამდებობის ადამიანები. მათ დიალოგებში იკვეთება, ერთი მხრივ, საბედისწერო შემთხვევის აბსურდულობა, მეორე მხრივ, ამ უჩვეულო სიტუაციაში ადამიანების ინერციით აზროვნების უნარი, რასაც მხატვრული დამაჯერებლობით წარმოაჩენენ მსახიობები. მაგრამ როდესაც, პიესის სიუჟეტიდან გამომდინარე, მომხდარი ტრაგედიის საშინელება მთელი სიმწვავეით აღწევს თითოეულის შეგნებამდე, მსახიობები თითქოსდა ევლარ პოულობენ ახალ საღებავებს, ახალ საშუალებებს, რათა წარმოაჩინონ ტრაგიკული მოვლენით გამოწვეული და თანდათან გაცნობიერებული ამბოხი, რომელმაც ადამიანთა ერთი ნაწილის უგულისყურობის, უპასუხისმგებლობის გამო თავისი სავალალო შედეგით შემზარავ მასშტაბს მიაღწია — ამიტომაც მოქმედება იმავე ტონალობაში, იმავე გრადუსზე, იმავე რიტმით გრძელდება, და სცენაზე არ მეფდება ატმოსფერო, მაყურებლის მოქალაქეობრივ პათოსს და სულს რომ შეძრავს. მართალია, საამისოდ რეჟისორს სპექტაკლი გამოყენებული აქვს მაყურებელზე ემოციური ზემოქმედების სხვადასხვა საშუალება — უკრაინული სიმღერები, სავალობლები ქოროსა და გუნდის შესრულებით, რაც გარკვეულ კონტრასტს ქმნის არსებულ სინამდვილესთან, ცამდე აჭრილი ცეცხლის ალი (მხატ. ა. ჭელიძე) და სხვა, — მაგრამ სპექტაკლი მაინც მეტი განცდის, მოქალაქეობრივი პათოსის მეტად გამძაფრების სურვილს ბადებს.

დეკადის დამთავრებიდან რამდენიმე დღის შემდეგ თბილისელმა მაყურებელმა კიდევ ერთი დრამატული თეატრის სპექტაკლი იხილა. ჭიათურის თეატრმა წარმოადგინა ლ. თაბუკაშვილის „ათვინიერებენ მიმინოს“ ლ. სვანაძის დადგმით. პიესასა და სპექტაკლში მხილებულია ცხოვრებისა და აღზრდის ის წესი, მიმინოთა მოთვინიერებაში რომ გამოიმუშავა პატრონმა (მსახ. გ. მოდებაძე) და ახლა ცხოვრებაში ხელმოცარული ცვედანი

ამავე მეთოდით წარმართავს ადამიანთა ბაზი-
არებად წვრთნას, რათა უსუღუგულო მექა-
ნიზმებად აქციოს ისინი, სამუდამოდ ამო-
შანთოს მათი არსებიდან სიყვარულის, სიყე-
თის, მეგობრობის გრძნობა, რადგან ასეთე-
ბისთვის ყველაფერი დასაშვებია, სინდისის
ქეჩნა უცხოა, ბაზიერთა ამქარში გაერთი-
ანებულებს აღარც სჭირდებათ ზნეობრივი
ღირსებები, რადგან აქ სიცრუე, ღალატი,
ძმათა მკვლელობა გამეფებულა.

სცენაზე მიმოფანტული კასრები, ხის ძე-
ლები, ბაზიერთა და პატრონის ჩაცმულობა
(მხატვ. თ. ნინუა) განგსტერებისა თუ მადე-
ოზების უტრირებულ სახეებს მოგაგონებთ
საშინელებათა ფილმებიდან. ამ განწყობი-
ლებას კიდევ უფრო აძლიერებს ბაზიერთა
რიტმული როკვა მუსიკა ფონზე (მუსიკ. გა-
ფორმება ი. გოლოვაკისა), დანების ლაპლა-
პი, უტიფარი ურთიერთმიმართვა, კულტუ-
რისტი გიგანტი მელოტი (მსახ. ა. ნასყიდა-
შვილი), საპნის ბუშტებით რომ თამაშობს,
სივარეტის ბოლოში გახვეული, ასაკში შესუ-
ლი ლამაზმანი — მერი (მსახ. ნ. გულია-
შვილი) და ამ გარემოში დაუძლეობელი,
პეპელასავით მოფარფატე, გზა-კვალ არე-
ული იონა (მსახ. ა. ბაქრაძე) ყველასთვის ზე-
დმეტი და ახირებულები თავისი პატიოსნე-
ბით, სიყვარულით... სინამდვილის დანახვის
უნარი. აქ მოხვედრილებს ათვინიერებენ,
ურჩებს კი კლავენ. იგივე ბედი ელით ანისა
(მსახ. მ. ლობჯანიძე) და გიოს (მსახ. ა. ბაქ-
რაძე). რეჟისორმა ღირიზმით აავსო ანისა
და გიოს შეხვედრის, მათი წვრთნის სცენე-
ბი, ზოლო გიოს მემკვიდრედ კურთხევის
სცენა ფაშიზმის ასოციაციას იწვევს ბაზიე-
რთა ფანტიზმით, სკანდირებებით, რიტმით,

მთელი თავისი საშინელი არსით. სპექტაკ-
ლში განსაკუთრებული ფუნქცია ენიჭება
გიოს როლის შემსრულებელ მსახივრებს, რად-
გან პრესაში ეს პერსონაჟი გამოხატულად
მიანის სულიერი დაუმორჩილებლობის იდე-
ას. იგი გამორჩეულია, გაუტეხელი ნების-
ყოფის, ადამიანში ადამიანურის ერთგული.
მემკვიდრედ მის არჩევაში სასტიკად ცდება
პატრონი. თუკი გიოს როლის შემსრულებე-
ლი მსახიობი ა. ბაქრაძე მ. ლობჯანიძესთან
ერთად კარგად ართმევდა თავს სცენებს ან-
ისთან, უკმარისობის გრძნობა გეუფლებაო
გიოს ბაზიერებთან და პატრონთან დაპირის-
პირებაში, რაც გარკვეულწილად გავლენას
ახდენს სპექტაკლში კეთილი და ბოროტი, ნა-
თელი და ბნელი ძალების ურთიერთბრძო-
ლის სიმწვავეზე და სპექტაკლის ზეამოცა-
ნაზეც. თუმცა, ბუნებრივია, რომ დიპლო-
მანტ მსახიობს ჯერ კიდევ აკლია გამოცდი-
ლება.

სპექტაკლი მინც მეტი განცდის, მოქალა-
ქეობრივი პათოსის მეტად გამძაფრების სურ-
ვილს ბადებს.

ნებისმიერი დეკადა, დათვალეობა თუ
ფესტივალი, რა დევიზითაც არ უნდა მიმდი-
ნარეობდეს იგი, ყოველთვის წარმოაჩენს ხო-
ლმე სათეატრო ხელოვნებას თავისი სუსტი
და ძლიერი მხარეებით. ასე იყო ამჯერადაც.
დეკადამ ცხადყო რესპუბლიკის სახელმწი-
ფო თეატრებში არსებული დიდი სხვაობა,
პროფესიონალიზმის თვალსაზრისით, როგ-
ორც აქტიორულ, ისე რეჟისორულ ხელოვნე-
ბაში, საინტერესო მიგნებებისა და გადა-
წყვეტების სიმცირე, დრამატურგის ჩამორ-
ჩენა ცხოვრებისგან აქტუალური აზრის გა-
მოთქმის თვალსაზრისით.



ლაკარბული სულის ქიჯაში

ნათია ამირეჯიბი

„საფეხური“. სცენარის ავტორები — დ. ჩუბინა-შვილი, ა. რეზიაშვილი, დამდგმელი რეჟისორი — ა. რეზიაშვილი, ოპერატორი — ა. ფილიაშვილი, მხატვარი — ნ. ნიკოლაძე, კოსტიუმების მხატვარი — მ. ჩიჭავაძე, ხმის ოპერატორი — ვ. გოგინაშვილი. „ქართული ფილმი“, 1986 წ. თბილისის ეკრანებზე გამოვიდა 1987 წლის 14 დეკემბერს.

„არ შიცი რა არის ჩემში და არცის ვიცი, საით მიყავარ“, — ეუბნება ყოფილ მასწავლებელს ახალგაზრდა ვაჟი — ალექსი... მოხუცი აჩვენებს მხატვრობის დროინდელ ფოტოგრაფიას, რომელშიც გარინდული მოწაფეები ახალგაზრდა პედაგოგს შეპყვრებენ. „— ხედავ, რა ყურადღებით მისმენენ? იქ მივხვდი, სხვას რომ ვკვირდები“..

ადამიანმა უნდა იგრძნოს თავისი არსებობის აუცილებლობა სხვასთან მიმართებაში. მაშინ მისი ცხოვრება მიზანდასახული იქნება — ასეთია ძველი თაობის წარმომადგენლის რწმენა.. მოხუცის ეს მოსაზრება ახალგაზრდობისადმი მიმართულ იკითხებას...

არის დღევანდელი ახალგაზრდობა ამავე აზრის? სკირდება ვინმეს მისი ნიჭი, უნარი, ინიციატივა, ან საზოგადოებრივი მრწამსი? გულისხმობს ახალგაზრდობა თავის ქმედით ფუნქციის სხვა ადამიანების ბედის წარმართვაში? ეს საკითხები დასმულია ფილმ „საფეხური“, და ჩვენც ვეცდებით ვიმსჯელოთ, ზოგჯერ დავარდლოთ კიდევ საზღვარი, რადგან კინონაწარმოების მწვავე პრობლემატკა ამის საბაზს იძლევა...

ფილმის ავტორების მიერ ღრმადაა გაანალიზებული და წარმოჩენილი ადამიანთა სულიერი შევირების ეპოქალური პრობლემა. სპეციფიკური კინემატოგრაფიული ხერხები — პლასტიკა, ნივთიერი გარემოცვის აზრიანი, კომპოზიციურ-მხატვრული განლაგება, ლაკონიური და ძუნწი დიალოგები ქმნიან ადგილის და დროის ატმოსფეროს, ემსახურებიან კინონაწარმოების მოქმედი პირობის

ხასიათების სრულ გახსნას... ეკრანული სახევა გადმოგვცემს ადამიანთა უმოზნობას, ინერტულ-ინდიფერენტულ არსებობას, ობივტელურ-მეშხანურ ყოფას, სიყალბეს, რომლის ალყაში მოქცეულია ალექსი (მსახ. მერაბ ნინიძე). ეს ახალგაზრდა სტუდენტობის დროს შრომისუნარიანობით, ნიჭით და ბოტანიკისადმი სიყვარულით გამოირჩეოდა. მას სურს უფროსთა მფარველობის გარეშე, დამოუკიდებლად ცხოვრება, თავისი მიზნის განხორციელება, ბოტანიკის ინსტიტუტში ცოდნის მეცნიერული გაღრმავება, მაგრამ აწყდება დირექტორის ტყუილ დაპირებებს, მას სურს უყვარდეს, მაგრამ იგი გულგრილობას ხვდება, მას საერთო ენა ვერ მოუძებნია საკუთარ „ფილისტერ“ მამასთან და ინერტულ-ინდიფერენტულ ამხანაგებთან... ალექსი თითქოს გამოუვალ სალტეშია მოქცეული, მაგრამ სულიერი ძალა და მიზანსწრაფვა ამ წრეს გაარღვევინებს... იგი სხვებზე ძლიერი აღმოჩნდება...

სხვები კი, მის გარშემო მყოფნი — ნაცობები და ამხანაგები ერთი შეხედვით უწყინარი, სავსებით ჩვეულებრივი, ნორმალური ახალგაზრდები არიან. ისინი არც ლოთობენ, არც ნარკოტიკებს ხმარობენ, არც ქურდობენ, არც კლავენ ვინმეს და არც რაიმე ხილული მანკიერება გააჩნიათ. ყოველი მათგანი კოპწიად ჩაცმულ-მოკაზმული, ლამაზი და მოლამაზოა. ინერტულად მიდი-მოდიან, დუნედ მოიკითხავენ სხვას, არავინ არ სწუხან, არავის არ თანაუგრძნობენ, ინდიფერენტულად არსებობენ. მათ შორის არც სიყვარულს და არც სიძულვილს არ ვხედავთ. მათ წართმეული აქვთ ინიციატივა და მოქმედების უნარი, უმრავლესი მათგანის ბედს უფროსები წარმართავენ, მათ არც კი იციან საით მიდიან, რომელ მხარეს, რადგან „კაპიტნისა“ და „მესაქის“ მოვალეობას მშობლები ასრუ-

ლებენ... ისინი უფროსთა მიერ არჩეული გზების პასიურ თანამგზავრებად ქცეულან...

„ნათუ არ ჰყავს ალექსის ვილაყევი, ვინაც დახმარება შეუძლია?“ ან „ცოდნა ალექსი, რატომ უნდა დარბოდეს ამ სიციხეში თვითონ, როცა შეუძლია სხვას გააკეთებინოს საქმე“ — ამბობენ ალექსის ამხანაგები...

რას მივაწეროთ ამგვარი ფსიქოლოგია, სადაც სრულიად ნათლად იკითხება აქტიური მშობლისა და უინიციატივო, პასიური შვილის ურთიერთობის არსი.

ეგებ ათეული წლების განმავლობაში ინიციატივაწარმთელმა მშობლებმა შვილის აღზრდისას თავისი განუხორციელებელი, დაუხარავი, პოტენციაში დარჩენილი დამოუკიდებლობის საწყისი ორმაგად გამოიყენეს? ეგებ უფროსმა თაობამ გულჩაკლული დამოუკიდებლობა ოჯახის „ქვეშევრდომთან“, თავის პირმშოსთან ურთიერთობაში გამოაჩინა და თავისდაუნებურად, ქვეცნობიერად დაიბრუნა „ჯანყისთვის“ გამიზნული ახალგაზრდობა. ეგებ უფროსმა თაობამ თავისი ნების, დამოუკიდებლობის გამოხატულება, მოქმედების თავისუფლება — საკუთარი ოჯახის გარდა ვერსად ვერ განახორციელა და პიროვნული ინიციატივის რეალიზაცია ამ ვიწრო, უმასშტაბო ასპარეზზე მოამწყვდია, ჩაგრული მზავრელად გადაიქცა, შვილი საკუთარ განუხორციელებელ მიზნებში „გახლართა“ და ახალგაზრდას გაუცხოება დაეუფლა... ალბათ, ეს ვითარება ერთ-ერთი და არა ერთადერთი მიზეზია ადამიანთა გაუცხოებისა.

გაუცხოება კი „იმ მდგომარეობას მოასწავებს, როცა ადამიანი თავისი მოქმედებით, მოქმედების შედეგებით მიმართულია თავისივე თავის წინააღმდეგ, თავისი ბუნების, არსის წინააღმდეგ, გაუცხოების მდგომარეობაში ადამიანი უცხო ხდება თავისი სპეციფიკური, ადამიანური ბუნებისთვის...“

თუ ადამიანს თავისი არსებითი მისწრაფება გააჩნია და მისი რეალიზაციისკენ მიიღობის — ეს მოქმედება პიროვნული თავისუფლების გამოუმხატველია, იგი ამავე დროს ბედნიერებისკენაა მიმართული, მაგრამ, როცა გარემოება ადამიანს თავს მოახვევს მისთვის უცხო მისწრაფებას, იგი იჩაგრება, თავისუფლების შეგრძნების უნარს ჰკარგავს და გაუცხოებულია... ამ შემთხვევაში ურთიერთ-

ობის პროცესი მიმდინარეობს არა „მე“ და „შენ“ შორის, არამედ ცალმხრივად და მხოლოდ „მეს“ ბრძანება გიხმის, „მეს“ ნება ბატონობს და „შენ“ იხშობა, კნინდობა ხოვდება... ადამიანი საკუთარი მისწრაფების მაგივრად სხვის ნებას და სხვის სურვილს ექვემდებარება... სხვისგან ნაკარნახევი მოქმედება მისთვის უცხოა და აქტივად გაუცხოებულს, საზარელი მოწყენილობა ეუფლება.

მოწყენილობა და ერთფეროვანი ცხოვრება არის „საფეხურის“ ერთ-ერთი ლაიტმოტივი... „უფერული ცხოვრება არ არის უხიფათო, ზოგჯერ ადამიანებს მისი სისხლით შეფერადების სურვილი უჩნდებათ“ — წერს სტანისლავ ეტი ლემი...

„მოწყენილობის, საკუთარი არასრულფასოვნების განცდის, გარემოსადმი გულისწყურის გამო, შინაგანი სიყვარულის გრძნობის დაკარგვის, საკუთარ „მესა“ და უცხო ნიღბს შორის მკვეთრი კონფლიქტის განცდის გამო ადამიანი შეიძლება ქვეყნად შეიშალოს და გახდეს შეურაცხადი, შეიძლება სრულიად „უმოტივოდ“ მოიკლას თავი ან სხვა ვინმე მოკლას, შეიძლება ომი გააჩალოს...“

„საფეხურში“ ასახული ადამიანები და მათი ურთიერთობანი ამ ხიფათის წინაპირობას ქმნიან... მათ არ იციან, რომ გადაგვარებული და გაუცხოებული არიან და ინერტული ინდიფერენტული, გულგრილ ცხოვრებას ეწევიან... შემოქმედების, სულის მოძრაობის ენერგია კი თანდათან გროვდება, (რადგან იგი ადამიანის სპეციფიკურ თვისებას წარმოადგენს) და თუ არასწორი მიმართულება მიეცა, ეს დაგროვილი ენერგია ღვარცოფვით გადმოხეთქვს და წალეკავს ყოველივეს...

„საფეხურის“ მოქმედ პირთა ერთფეროვანი ცხოვრება გამოსახულებისა და ტექსტის მრავალჯერადობითაც არის წარმოჩენილი... როცა არაფერია ახალი და ადამიანთა ყოფილი არაერთგზის უკვე შესრულებული მოქმედების განმეორებას ვუყუარებთ: — მონოტონურად ერთიდაიგივე ტექსტს იმეორებს დედინაცვლი (რომელიც წუხს, ხალხმა არაფერი თქვას ალექსის სახლიდან წასვლის გამო), ასევე ერთნაირი ტექსტით ხვდება და ისტუმრებს ალექსის ისტორიის დირექტორი... და საერთოდ, მთელი ფილმის ინ-

* ვაზ. „ლიტერატურული საქართველო“. 1967 წ. № 11.

* ზ. კაკაბაძე, „ადამიანი როგორც ფილოსოფიურ პირობება“. „მეცნიერება“. 1987 წ. თბილისი.

ტონაცია მონოტონურია, ადამიანები ცოტას ლაპარაკობენ, შეყოვნებენ, პაუზებში, ფილმში მუსიკა არ არის გამოყენებული (იგი მხოლოდ ფილმის ბოლოს გაისმის), სიჩუმე სრცარიელია, გამოფიტულობის აღმნიშვნელია.

განსაკუთრებით ერთფეროვანია ალექსის ნაცნობ-ამხანაგების წრე, ისინი უაზროდ მიდი-მოდიან, ალექსის ელიან, ხედებიან, მაგრამ არაფერს ეუბნებიან, რადგან საოქმელი არ გააჩნიათ. თავაშობენ უაზარტო მონოტონურ თამაშს და შემოგარენს ანაგვიანებენ. ეს თამაში მათი ყოფის შესანიშნავი მეტაფორაა, მათი ინერტული ხასიათების გამოუმხატველი. „პატეფრინდა“ მოისთვის ვალაკტიონის ლექსი მისივე შესრულებით, მაგრამ ისმის შორიდან და მათ ყურამდე ვერ აღწევს... მათ გარე სამყაროსთან კონტაქტის უნარი დაკარგული აქვთ, მათ მოსმენაც არ შეუძლიათ და ესეც რეხვიაშვილის მეტაფორული აზროვნების საუკეთესო მაგალითია. რეჟისორი სპეციფიკური კინემატოგრაფიული ხერხებით სახავს გარემოს, მის შემოქმედებაში ხელოვნების მომიჯნავე დარგების მინარევები არსად არ გვხვდება. იგი წმინდა წყლის კინემატოგრაფისტია — თეატრისგან, პროზისაგან, სახვითი ხელოვნებისაგან დამოუკიდებელი. მართალია, შექქვითი ასახვა მისი შემოქმედების ძირითადი მხატვრული ღერძია, მაგრამ დაზგური ხელოვნებისგან დიდად განსხვავებული...

რეხვიაშვილმა კინემატოგრაფიული გამოუმსახველობით ეკრანზე აჩვენა ახალგაზრდობის საზარელი ერთფეროვანი მოწყენილობა, მათი სულიერი ინერტულობა. თვით ალექსიც ამ საზოგადოების წევრია, ყოველთვის არც ისაა თანამგრძობელი და მოამაგე. ხანდახან ისიც ცდება... მაგალითად, მისი მასწავლებელი (რომელიც აგრეთვე ალექსის სულიერი ორიენტირია), ისე გარდაიცვალა, რომ მას რამდენიმე თვის განმავლობაში არც გაუვლია. ალექსიმ ისე იცხოვრა, რომ არც დაინტერესებულა, ბინის დასახლისს გოგონა ამ ქალის შვილია თუ შვილიშვილი...

თუ რეხვიაშვილი თავისი კონონაწარმოების მოქმედ პირს ყოველგვარ ადამიანურ სისუსტეს მოაშორებდა, მაშინ იგი ვერ შექმნიდა მხატვრულ სინამდვილეს, ადამიანურ სახეს და სქემას წარმოსახვდა. მართალია, ალექსი განსხვავდება არსებული გარემოცვისგან თავისი მიზანსწრაფვით, მაგრამ ამავე დროს თან ახლავს ეპოქალური ნიშანთვისება —

გულგრილობა, უფრო ფაქიზად რომ ვთქვათ უყურადღებობა... და სწორედ ამ სახასიათო ნიშანთვისების გამო არის ფილმის მხატვრული სახე დამაჯერებელი... ჩვენ ამდენად უნაკლო გმირებს და გადაეჩვიეთ იმ გარემობას, რომ დადებითი ტენდენციების მქონე ადამიანსაც გააჩნია თავისი სისუსტე და ნაკლოვანება... „საფეხურში“ კი — სწორედ ამ პირუთვნელობის გამოა მხატვრული სახეები დამაჯერებელი, ფილმის ავტორებს არ შეეშინდათ თავისი გმირის ჩრდილის... ალექსი ადლის მზეზე, მაგრამ თავისი ჩრდილიც მიჰყვება, და ეს ბუნებრივია. იგი მანაც პოზიტიური იდეალია, რადგან ქვეცნობიერად მიხვდა, რომ ამგვარი ყოფა თავისთავად და გარემომცველ სხვა ადამიანთა შორის შეუძლებელია, რომ ადამიანის ბედნიერება მოქმედებასა და შემოქმედებაშია, და თუ ადამიანი სხვას ბედნიერებას მოუტანს, ან უფერული ცხოვრების ნირს შეუტევის, მაშინ ადამიანური ცხოვრება სრულფასოვნად განხორციელდება, რადგან მას დაუქმყოფოლებლობისა და არასრულფასოვნების განცდილობა და არასრულფასოვნების განცდილობა... ალექსიმ იპოვნა საკუთარი მისწრაფება-მიდრეკილების გზა და მიხვდა, რომ იგი თავისუფალ შემოქმედებით ცხოვრებას უნდა ეწიოს, ამ გზით მოიპოვებს ინდივიდუალურ — განუმეორებელ სახეს, თავის პიროვნებას და სხვა ადამიანებთან სულიერ შინაგან კონტაქტს დაამყარებს, ამ უფერულ საზოგადოებაში თავის კოლორიტს შეიტანს და მას გამარავალფეროვნებს...

ალექსი თავისი ბუნებით პროტესტანტია. მან თვითნებურად უარყო მატერიალურად უზრუნველყოფილი თავისი ოჯახი და გაჭირვება არჩია, განუდგა სულიერად უცხო მამის და დედინაცვლის მეშინაურ-ობივატელურ ყოფას, გულგრილ ნაცნობ-ამხანაგებს, უარყო ბოტანიკის ინსტიტუტის დირექტორის თანხმობა სამსახურში მიღებაზე, გაწყვიტა ურთიერთობა თავის ინერტულ რჩეულთან, რომ თავისუფლება მოიპოვოს...

არის მიზანშეწონილი არსებული ნაკლოვანი საზოგადოებისგან განდგომა? ამ კითხვას, ალბათ, სხვადასხვანაირად პასუხობენ. ვისკონტის ფილმის, „ოჯახური პორტრეტი ინტერიერში“, მთავარი მოქმედი პირი კარნაკეტელ ცხოვრებას ეწევა. გარშემოხვეული სახვითი ხელოვნების შედეგებით, ის წყვეტს ურთიერთობას ადამიანებთან, მისი მდგომარეობის მანკიერი, დანაშაულებრივი, აღვირბ-

სწილი და უზნეო ცხოვრება მიიწეო ჩაითრევს და მიახვედრებს, რომ ადამიანებთან კონტაქტის გარეშე ცხოვრება არასრულფასოვანია, განდგომა გამოსავალი არ არის, ეს შეცდომაა; რომ ზნედაცემულთაც სჭირდებათ თანამგრძობელი...

„საფეხურის“ გმირი ალექსი, უარყოფს პრაგმატიკულ და ინდიფერენტულ ადამიანებს და სულის მოძრაობის გზით მიემართება, ამიტომაცაა მისი ცხოვრების გეზი თავისუფლებისა და ბედნიერების წინაპირობა...

ალექსის პიროვნული აქტივობა მარტო გარემომცველი საზოგადოების უარყოფაში არ გამოიხატება, ამ უარყოფიდან გამომდინარე იგი ეძებს ადამიანის ხსნის გზას... მას თავისი პროფესია უყვარს (ამას მოწმობს კედელზე ჩამოკიდული ნიშნები, ყოველი მცენარისადმი განსაკუთრებული ყურადღება, ნაცნობ-მეგობრებში აღიარებული განსწავლულობა). რეხვიაშვილის აზრით, მხოლოდ არსებული საგნის ცოდნა და ძიება არ არის ადამიანის ბედნიერებისა და ჭეშმარიტი ცხოვრების საფუძველი, საჭიროა ამ ცოდნით ადამიანებთან კონტაქტის დამყარება... ალექსი სწორედ ადამიანთან ურთიერთობის მაძიებელია. მას თავისი განსწავლულობა ადამიანებთან ურთიერთგაგებისთვის უნდა, ამ გზას ეძებს იგი. მოძებნის? არ ვიცით...

ადამიანებმა დაკარგეს იდეალი, დიდი მიზანი... მათი მობოვება ჩვენი ეპოქისა და კერძოდ, ჩვენი საუკუნის საჭირობებია, სიკვდილ-სიცოცხლის, ყოფნა-არყოფნის კარდინალური პრობლემაა, თუქმისტი მოაზროვნე და შემოქმედნი ღმერთის, იდეალის და დიდი მიზნის ძიებაში ხედავენ ხსნის სულიერი შეჭირვებისა და გადაგვარებისგან გადსარჩენად... ამერიკელი პროზაიკოსის ჯონ აპდაიკის მოთხრობაში „კენტავრი“ გამოთქმულია აზრი, რომ ღვთის, იდეალის და მიზნის მაძიებელი ადამიანი უკვე ნახევარღმერთია... ძიებით, შემოქმედებით და მოქმედებით ადამიანი ჰპოვებს თავის სულს. და ამგვარად, იმარჯვებს სულიერ კვდობაზე; პასიურობაზე, ინერტულობა-ინდიფერენტულობაზე. მიზანდასახული სულიერი მოქმედება, შემოქმედება ჯანის სულიერ გადაგვარებას, გაუცხოებას, შემაზარეულ მოწყენილობას და ზეზეურ კვდობას.

მაგრამ მოქმედება, თუ იგი სულიერი მიზანდასახულებისაგან არ არის გამოწვეული — მიუღებელია. ადამიანის შრომა, თუ იგი

თავის თავის და თავისი ოჯახის ინტერესების სფეროს არ ვასცდა, ვიტალღერ-ინტელიგენტური ხასიათისაა. რადგან საქმეში სულიერი არ ჩანს, არამედ მხოლოდ „ნივთიერებათა ცვლის“ პროცესი... შრომის ეს სახეობაც ზედებს მოწყენილობას, ისიც მომავლის საფრთხეა. ამგვარ საფრთხედ მოჩანს ეკრანიდან ახალგაზრდა ვაჟი — მიტო...

„მე მიტო ვარ“ — ესაღმება იგი ყოველ ახალმოსულს და საქმიანობს. მოდის, მიღას, ბანაობს, კატა მოჰყავს თავების მოსასპობად, მიგდებულ სარდაფს სოკოს „სათბურად“ გადაქცევს, მოსავლის აოცებს, მაგრამ რისთვის? მის მოქმედებას მხოლოდ ვიტალღერ-ფიზიოლოგიური და „ნივთიერებათა ცვლის“ პროცესი განაპირობებს. მას თანაგრძობაც არ შეუძლია... ასეთია მიტოსა და ალექსის დიალოგი: „მიტო — როგორ მიდის შენი საქმეები ბოტანიკურ სფეროში, იყავი გუშინ?“ ალექსი — „ჰო, ვიყავი, ისევ იგივეზეა ლაპარაკი, კონკურსებში, განცხადებებში, ანკეტებში! მიტო — ამას დაუმატე კანდიდატები, დირექტორი, ნაფტალინის სუნი და ა. შ. გუშინ ციოდა, ახლა ცხელა, ვერ გაიგებ რა ხდება“... ამგვარად, გულს გარეთ, დუნედ, სამსახურებრივი მოვალეობის მოხდის მსგავსად „უთანაგრძნობ“ თავის „მეგობარს“ მიტომ და საუბარი უმალ ამინდზე გადაიტანა... ამინდზე კი ადამიანები საუბარს ჩამოაგდებენ მაშინ, როცა სალაპარაკო თემა არ გააჩნიათ ხოლმე...

მიტო — ლევან აბაშიძე — ლამაზი, მაღალი, დახვეწილი გარეგნობის ახალგაზრდა, მუდამ მოქმედი პრაგმატიკია... იგი გარემოს მხოლოდ მატერიალური სარგებლობის თვალსაზრისით შეკუთრებს და სულიერების ნიშანწყალი არ გააჩნია, აქვე უნდა აღვნიშნოთ რეხვიაშვილის მიერ ამ სახის გადაწყვეტის გამომსახველობითი მანერა; რეცისორ აპარატის დინჯი მოძრაობით აჩვენებს წყლის შხაპის ქვეშ რელიეფურად გამოკვეთილ მიტოს ტანის ლამაზ ალგობას, მაგრამ არ აჩვენებს მის თვალებს, ადამიანის სულის გამოხატველს, მიტო ჩანს ზედამიზნულად, გარეგნულად და არა სიღრმისეულად, რის გამოც გამომსახველობისა და სახის დედაზრის სრული ერთიანობა იკითხება. სამაგიეროდ, ეკრანიდან კარგად მოჩანს ალექსის — მსახიობ მერაბ ნინიძის ჭკიანი, დაფიქრებული, სულის ღრმა მოძრაობის გამოხატველი თვალები, რომლის უკან ისხივება გარშობის ნი-

უანსები. იგი თავის მზერასა, მოძრაობასა და მეტყველებაში ლაკონიური და ამავე დროს მრავალფეროვანია, ვინაიდან კინემატოგრაფიული სპეციფიკოსთვის ძალზე დამახასიათებელი ნიჭი გააჩნია. მერაბ ნინიძის მიერ შექმნილი ხატი ჩვენი ეპოქალური ვითარებით გამოკვეთილი თანამედროვე ახალგაზრდის მხატვრული სახის ნიმუშია.

რეჟიაშვილი ფილმის ოპერატორთან ერთად გადმოსცემს თვითუფილმურ მოქმედ პირის პორტრეტულ არსს, მათ მოძრაობას თუ უმოძრაობას, სიარულის მანერას და პლასტიკას, რომელშიც კინონაწარმოების კონცეფცია გამოიხატება. ამავე მიზანს ემსახურება რეჟისორისა და მხატვრების მიერ გაწყობილი ნივთიერი გარემო, რომელიც ფილმის მოქმედ პირთა აზროვნების და ემოციების „ქარჩაეტილობას“, ჩახუთულობას და სივიწროვეს აღნიშნავს...

ალექსანდრე რეჟიაშვილმა გადაიღო ნამდვილი სახლი და არა პავლიონში შექმნილი ინტერიერი... რეჟისორს გადაღებისთვის რიყზე მდებარე დასანგრევად გამოხადებული სახლი მიუთითა არქიტექტორმა ვიქტორ ჯორბენაძემ და ხუთივე ოთახი (მამის, რჩეული გოგონას, ინსტიტუტის დირექტორის, დიასახლისის, სახლმმართველის) ამ შენობაშია გადაღებული...

ბოტანიკის ინსტიტუტის დირექტორის კაბინეტი ეკრანზე წარმოისახა მცენარეულით და ნივთებით გამოტენილი ტალანითა და დიდი საწერი მაგიდით შევსებული პატარა ვიწრო ოთახით... დირექტორის მიერ ნათქვამი და მრავალგზის გამეორებული ტექსტი, ასევე სივიწროვეს, უმასშტაბობას, უპერსპექტივობას გამოხატავს და ამგვარად იქმნება ერთიანი სახვითი ხატი გონებადამშულობის, გადაგვარებისა და ადამიანის გამომწყვედეულობისა...

ასეთივე მხატვრული ხერხით აწყობენ რეჟისორი და მხატვრები ალექსის მამის ფილისტერულ ბინას, რესპექტაბელურ ავეჯსა და სამოსელს მიღმა სრული სულიერი სიკარიელე იმალება.

ალექსის რჩეული გოგონას სახლის სახვითი გადაწყვეტა გამოირჩევა ერთი ფერით, ეს ავტორს სჭირდება ერთგვაროვნების, უფერულობის, გრძობათა უღიძღამობის და გულგრილობის გამოსახატავად.

მაგრამ გამომსახველობით ყველაზე საინ-

ტერესოა დიასახლისის სახლი, სადაც ქველი ნივთებით, ქაღალდებით და წიგნებით ჩვენგანს სამზარეულო-ახაზანაში უფრთხილად შემოიყვანენ ჩოჩორს... ადამიანებმა იმედოვნა ნივთები, პირუტყვი, უამრავი მიმსვლელ-მომსვლელი, უმიზნო ქაოტური და აბსურდული არსებობა კინონაწარმოების მეტაფორად იკითხება... ამ იკრებება „გზაა ცდენილი“, გაუტყობებული, მოწყენილი ახალგაზრდობა.

ალექსი ტრაილებს ამ ოთახებს შორის, მიდის, მოდის, ეძებს გამოძახილს, სიყვარულს, თანაგრძობას, მაგრამ ამაოდ... ოთახებისა და ნივთების ჩამქოლავი სივიწროვე, უპაერობა, უფერულობა, უპერსპექტივობა, მათში გამოიწყვედული და „დაპატიმრებული“ ადამიანების ინერტულ-ინდიფერენტული ურთიერთობა სულს უხუთავს, ფრთებს აპრის, გასაქანს არ აძლევს...

ალექსი ტოვებს ამ უმასშტაბო, სულისშემკვრელ, სულისშემხუთავ გარემოცვას და ასევე უსულო ადამიანებს. მიდის მთაში, ბუნებრივ სილამაზესა და ქვა-ლორღში, ტოვებს სურთგატს და სინამდვილეში მიაბიჯებს...

რეჟიაშვილისთვის „საფეხური“ თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი პირველი ფილმია. მანამდე რეჟისორის აზროვნება და სახვა იგავის ნიღბი ქვეშ იმალებოდა, რეჟისორისთვის პარაბოლა იყო დროის „ყუმბარებისგან“ თავდაცვისთვის გამოყენებული ერთგვარი საფარი.

„საფეხურის“ დედააზრი ადამიანთა სულჩახუთული გამომწყვედეულობის, ინერტულ-ინდიფერენტული არსებობის გამომხატველია, იგი ჩვენი ცხოვრების უკუღმართობის შედეგს წარმოადგენს და ამ „შინა პატიმრობისგან“ განთავისუფლებისაკენ მოკვიწოდებს.

„საფეხური“ ფილმია, რომელიც თანამედროვეობის მოთხოვნილებებს მხატვრულ-აზრობრივი შუქწერით აკმაყოფილებს.

რეჟიაშვილის ფილმებმა საერთაშორისო კინოფესტივალებზე დიდი წარმატება მოიპოვა, უცხოელი კრიტიკოსები და კინომოლავიეები მას „კაფკა-კინემატოგრაფისტს“ უწოდებენ.

რეჟიაშვილის კინემატოგრაფი „კაფკასებურ“ — უცნაურ აქცენტებს იძენს, რომელიც სახვებით მოჭარბებულია მის თანამედროვე ფილმში — „საფეხურში“ — კემპერ-

ში რომ მიიღო მთავარი პრიზი“ — წერს პეტრ კრალი 1987 წლის 3 აპრილის პარიზის „ექსპრესში“.

რეზიაშვილის და კაფკას შემოქმედებით სიანლოვე ალბათ აღრინდელ პარაბოლურ-მეტაფორულ ფილმებში — „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკაში“, „გზა შინსაკენ“ — უფრო იგრძნობა. „საფეხურში“ პარაბოლის მხოლოდ ელემენტები ანუ, როგორც ფრანგი კრიტიკოსი ამბობს, „აქცენტები“ შეინიშნება.

„მამისაგან გაქცევის ცდა“ — კაფკას შემოქმედების ეს პარადოქსული განსაზღვრება „საფეხურში“ ასახულ სიტუაციას ენათესავება, მისი პირდაპირი და ფართო მნიშვნელობით...

ემოციონალიზმის შესუსტება ინტელექტუალური მომძლავრების გამო, პათეტიკის, დრამატიზმის, სენტიმენტალიზმის და ლირიკული ხაზის თითქმის უგულვებლყოფა, საყვაროს დისპარმონია და ქაოსი — ეს ყოველივე აახლოებს რეზიაშვილის გამომსახველობას და აზროვნებას კაფკასთან... „საფეხურში“ უუგულებელია სიუჟეტი, აგრეთვე მძლავრადაა წარმოჩენილი ორი პლანი — ემპირიული და ფილოსოფიური, ფაქტობრივი და სიმბოლური, მაგრამ ყოველივე ზემოჩამოვლილი თანამედროვე ხელოვნებისა და ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ასპექტებია.

„საფეხურში“ რეზიაშვილმა ასახა თანამედროვე ადამიანის სულიერი შეჭირვება, გაუცხოება, მოწყენილობა და „მამისაგან გაქცევის“ ცდა, რეჟისორი კაფკას უახლოვდება იმდენად, რამდენადაც ჩვენი დროის მწვავე პრობლემებს წარმოაჩენს, მაგრამ ამავდროს რეზიაშვილი დამოუკიდებელი და ორიგინალური მხატვარი მოაზროვნეა, რომელიც ითვისებს ეროვნულ, აგრეთვე საყოველთაო პრობლემებს, პროვინციალიზმის საზღვარს არღვევს, საერთაშორისო მასშტაბით წარმოსახავს სულისა და უსულლობის, ადამიანისა და მისი დაკნინების მხატვრულ-ფილოსოფიურ საზრისს...



კინოსმანის დასაწყისში, როგორც მანერული ეკრანზე ფილმის ავტორთა გვარების წაკითხვას ჩქარობს, მხატვრის ვინაობას იგი ნაკლებ ყურადღებას აქცევს. რთო აიხსნება ფილმის სხვა ავტორებთან შედარებით მსუბრთბლისაგან მისი ასეთი „უგულვებლყოფა“?

ამ რთულ კითხვას ნაწილობრივ მაინც რომ ეუპასუხოთ, კონკრეტულ მაგალითებს მივმართოთ. მაგრამ თავიდანვე, ალბათ, საჭიროა ირი რამ გამოვაპირობოთ — ხშირია შემთხვევები, როცა ფილმზე მუშაობის პროცესში ირკვევა, რომ მხატვარს და რეჟისორს განსხვავებული მსოფლალქმა, გემოვნება აქვთ, უფრო მეტიც — ისინი განსხვავებული კულტურული დონის პიროვნებები არიან. ასეთ შემთხვევებში შედეგიც არასახარბიელოა — ფილმი ხშირად ეკლექტიურია, მასში მხატვრული აზროვნებისა და გამომსახველობითი სტილისტიკის ერთიანობა მიუღწეველი რჩება. ამჯერად თავს შეეკავებთ ამგვარი ნიმუშების გარჩევისაგან და მხოლოდ იმ ფილმებს მივმართავთ, რომლებშიც მხატვარმა და რეჟისორმა საერთო ენა გამოიხატეს. პირველ რიგში განმარტებულ ტელეფილმ „ლაქაზე“ შევჩერდებით.

ისეთი შეთავაზება იქმნება, რომ ამ ფილმში ავტორებმა დღევანდელი ახალგაზრდობის ერთი ნაწილი სინამდვილიდან პირდაპირ ეკრანზე გადასახლეს. იმდენად უტყუარად, შეულამაზებლად არის წარმოდგენილი დალუპვის გზაზე მდგარი ახალგაზრდობა, თითქოს ხედავთ ნაცნობ სახეებს, რომლებიც აქვთ, ჩვენს გარშემო ტრიალებენ, შეიძლება ჩვენ წრემიც კი. ამიტომაც ფილმში მოცემულ ამბავს ისე განვიცდით, თითქოს მასში ჩვენც ვმონაწილეობდით, თითქოს ეკრანზე მომხდარში ჩვენც ვიყოთ დამნაშავე, ჩვენც მიგვიძღოდეს ბრალი ამ ლაქის არსებობაში და ამიტომაც ვალდებული ვართ მოვიშოროთ იგი.

„ლაქაში“ ბოროტება კონკრეტულად არ ისჯება, პირიქით — ილუპება მისი ერთადერთი ნათელი გმირი — აჩიკო, მაგრამ თვით ფილმი სიკეთის რწმენას გვერნერგავს და ალბათ, მსყურებელსაც დააფიქრებს, მათ შორის აჩიკოს მსგავს ახალგაზრდებსაც. ვანა „აჩიკოვებით“ არ არის სავსე საზოგადოება, რომე-

მხატვარი ქართულ ახალგაზრდალ პინოში

ხათუნა ბუჯიაშვილი

რუბრიკით „ახალგაზრდა კრიტიკოსის სახელოსნო“ ჩვენი ჟურნალის ფურცლებზე პერიოდულად ქვეყნდება ახალგაზრდა ხელოვნებამცოდნეების, თეატრმცოდნეების, კინომცოდნეებისა და მუსიკისმცოდნეების მასალები. ბუნებრივია, ყველა მათგანი ვერ დააკმაყოფილებს მხატვრული კრიტიკის მაღალ კრიტერიუმებს, მაგრამ დროთა ვითარებაში, იმედია, ახალგაზრდა კრიტიკოსთა პროფესიონალიზმი და წერის კულტურა უფრო მაღალ დონეს მიაღწევს.

ამჯერად გთავაზობთ ხათუნა ბუჯიაშვილის წერილს.

მან 1987 წ. დაამთავრა თსუ ისტორიის ფაკულტეტის ხელოვნებამცოდნეობის განყოფილება. იბეჭდება პირველად. წერილს საფუძვლად დაედო მისი სადიპლომო ნაშრომი, რომელშიც განხილულია კინოს მხატვრისა და რეჟისორის თანამშრომლობის საკითხი.

ლიც თვალნათლევ ხედავს ჩვენს სინამდვილეში არსებულ უმსგავსობას, ბოროტებას, თითქოს განიცდის კიდევ, მაგრამ სრულებით არ ცდილობს რაიმეს შეცვლას. ინერტულობა და უმოქმედობა, რომელიც მთელ ფილმს ლიტმოტივად გასდევს, — ეს ჩვენი საზოგადოების ინერტულობაც და უმოქმედობაცაა.

ფილმის რეჟისორი ალგო ცაბაძე გულახდილი, შთაგონებული, თავისი პროფესიით გატაცებული ახალგაზრდაა. მისი აზრით, ძალზე მნიშვნელოვანი იყო, თუ ვინ იქნებოდა მისი მომავალი ფილმის მხატვარი, როგორ „დაინახავდა“ იგი მის ჩანაფიქრს. გაცნობის-თანავე მხატვარმა გოგი ტატიშვილმა რეჟისორს თავისი ნამუშევრები წარუდგინა. დაკვირვებულმა ახალგაზრდა შემოქმედმა მაშინვე იგრძნო, რომ თანამოაზრე იპოვა, რომ სწორედ ტატიშვილი იყო ის, ვინც ზუსტად მონახავდა ფილმის სტილისტიკას.

როცა კონკრეტული ფილმის კონკრეტულ ვიზუალურ ხორცშესხმაზე ვსაუბრობთ, უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტი, რომ კინოს მხატვრის როლი ფილმის მომზადებისას ძალზე რთულია. მხატვარმა ფილმის ყველა კომპონენტი უნდა გაიზაროს — სცენარი, რეჟისურა, მუსიკა, ხმა... ამვე დროს, თუ მხატვარს თავისი ინდივიდუალური ხელწერა აქვს, შეუძლებელია, რომ ეს ეკრანზეც არ გავივლინდეს. და სწორედ აქ იწყება სირთულე.

ეს ინდივიდუალობა, საკუთარი ხელწერა ორგანულად უნდა შეერწყას რეჟისურას, ფილმის მთელ სტრუქტურას, ამისათვის კი კინომხატვარს ნიჭსა და გემოვნებასთან ერთად ტექნიკა და ზომიერების გრძნობაც უნდა გააჩნდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი ნამუშევარი აუცილებლად დისპარმონიული იქნება. თუკი თეატრის მხატვარი სცენის სივრცითაა შეზღუდული, კინოს მხატვარი შედარებით თავისუფალია. თეატრის მხატვრის მუშაობის არსი, უპირველეს ყოვლისა, მდგომარეობს სცენური სივრცის დეკორატიულ გაფორმებაში, სადაც მოქმედებს მსახიობი. კინომხატვარმა კი, დეკორაციებისა და ინტერიერის გარდა, უნდა მოიფიქროს მომავალი კინოფილმის მთელი გამომსახველობითი მხარე, ამისათვის მან უნდა შექმნას ესკიზები, მთელი ფილმის კადრირება, იპოვოს სათანადო ნატურა.

დაკვირვებით ვათვალიერებ გ. ტატიშვილის ესკიზებს ფილმისთვის „ლაქა“ და ჩემს თვალწინ თანდათან მთელი ფილმი ცოცხლდება.

გოგი ტატიშვილი საფუძვლიანად გაეცნო სცენარს და დიდი გატაცებითა და მონდობებით ჩაულრმავდა მუშაობას.

„მე და გოგი ისე შეწყობილად ვმუშაობდით, — ამბობს ა. ცაბაძე, — თითქოს ორი ადამიანი კი არა, ერთი ვიყავით“. ამაში თვითონ ესკიზები და კადრირებაც გვარწმუნებს. ისინი ერთად ათვალიერებდნენ ფილმისათვის

შესარჩევ ადგილებს, რათა შეექმნათ ქალაქის განვითარებული სახე. და მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდა შემოქმედთ ყველაფერი წინასწარ ჰქონდათ მოფიქრებული, სურათის გადაღების პროცესში ბევრი რამ უნებურად შეიცვალა.

საყურადღებო და ძალზე მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ რეჟისორმა და მხატვარმა არ მოინდომეს ფერადი ფილმის გადაღება, რითაც თავის ჩანაფიქრს უფრო ტრავგიკული ელერადობა მიანიჭეს.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია თითოეული პერსონაჟის დასურათხატება. აქ ჩვენ ზოგიერთის მარტო გარეგნობას კი არა, მათ სულიერ პორტრეტსაც, მათ შინაგან გამოფიტულ ბუნებასაც ვკვრებით. მათი სახეებით ვიგებთ, თუ რას წარმოადგენენ ისინი, რა ადგილი შეუძლიათ მონახონ ცხოვრებაში და რომ მათი ყოველი მოქმედება ბნელი საქმეების მომასწავებელია. ტიპაჟის ასე ცოცხლად წარმოსახვა რეჟისორს შემსრულებელთა მოძებნაში დაეხმარა. პერსონაჟები იმდენად ნაცნობნი არიან ჩვენთვის, რომ თითქოს გუშინ თუ გუშინწინ შეგვხვედრიდა ქუჩაში, თეატრში ან კინოში, მათთვის გვერდიც ჩავვივლია, მაგრამ არ ჩავკვირვებდით მათ სულიერ სამყაროს.

აი, ქიზომ დამწყვედული ძაღლები გამოუშვა, თან „თავისუფლებათ“, მთელი ხმით იყვირა. შემდეგ დაცარიელებულ ღამის ქუჩებში სირბილი განაგრძო. იგი ბედნიერია.

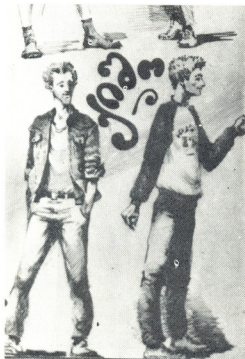
რადგან ქვეცნობიერად გრძნობს, რომ ცოცხალ არსებას თავისუფლება მინახავს. ქიზოს ეს საქციელი მის ადამიანურ თვისებებზე გამომხატველია არა პირდაპირი, არამედ მხატვრული, კინემატოგრაფიული ხერხით. სწორედ აქ მესახება მხატვრისა და რეჟისორის დიდი დამსახურება. ისინი ახალგაზრდები, დამწყები ხელოვანი არიან, მაგრამ უკვე ჩასწვდნენ კინემატოგრაფის ძირითად თვისებას. ფილმის სტილისტიკა, მისი გამომსახველობითი მხარე ზუსტად გამოხატავს და ესადაგება იმ საშინელ, ქვეშარტად ტრავგიკულ ამბავს, რაც ეკრანზე ხდება. ახალგაზრდა შემოქმედებმა მონახეს სურათის მთლიანი მხატვრული სახე, ამიტომაც ასე შთამბეჭდავია ამ საერთო კომპოზიციაში ჩახატული რთული ცხოვრების ცალკეული ფრაგმენტები.

* * *

როგორც წესი, ფილმის ღირსება-ნაკლოვანებებს, რეჟისორისა და მსახიობების ნამუშევართა მიხედვით აფასებენ და მხატვრის როლს, რომელიც თავისი სპეციფიკის გამო მაცურებლისათვის ჭერ გაურკვეველი და ბუნდოვანიცაა, სპეციალისტებიც გვერდს უვლიან ხოლმე.

ვახტანგ რუტუა უკვე გამოცდილი და ცნობილი კინომხატვარია. მის შემოქმედებას ისეთი ფილმები ამწვენებს, როგორიცაა: „ღიროსმანი“ (მხატვრის ასისტენტი), „ლზა-





რეს თავგადასავალი“, „ვერის უბნის მელო-
დიები“, „კოლხური ბალადა“, „ქეიშანი ღარ-
ჩებთან“, „პასტორალი“, „თუში მეცხვარე“...

ჩამოთვლილი ფილმების სია ნათლად წარ-
მოაჩენს მის შემოქმედებით დიაპაზონს. არც
ერთი ამ ფილმთაგანი მეორეს არ ჰგავს, ისი-
ნი ისევე განსხვავებულია, როგორც მათი
დამდგმელი რეჟისორების შემოქმედება.

საინტერესოა, რომ ვახტანგ რურუასთან
თანამშრომლობას თითქმის ყველა რეჟისო-
რი მის მიერ შექმნილი კადრირებით იწყებს
ფილმის გადაღებას. ვახტანგ რურუას მიერ
შექმნილი ესკიზები და კადრირება — ეს ფაქ-
ტურად დახატული ფილმი, რომელიც
ღრმად და ამომწურავად ხსნის ამა თუ იმ ჩა-
ნაფიქრის მხატვრულ სახეს. გავბედავ და იმა-
საც ვიტყვი, რომ მხატვარმა თავისი კად-
რირებით შეიძლება ხშირად მოსალოდნელ
შეცდომებსაც აარიდოს დამდგმელი რეჟი-
სორი.

ვახტანგ რურუას ერთ-ერთი ბოლო ნამუ-
შევრებია სატელევიზიო ფილმი „თემო“ (რეჟ.
ლ. ზაქარეიშვილი) და „რობინზონი და ანუ
ჩემი ინგლისელი პაპა“ (რეჟ. ნ. ჯორჯაძე).

ფილმი „თემო“ ჩვენი ყოველდღიური ცხო-
ვრების ეპიზოდების ანარეკლია. ამ ეპიზო-
დებს კომპოზიციურად მთავარი გმირი — თე-
მო აერთიანებს. მისი წარსული ეკრანის მილ-
მა რჩება, მაგრამ ცალკეულ სცენებში იგრძ-
ნობა, რომ არც თუ ისე იოლი გზა აქვს გა-
ვლილი.

მსახიობი მერაბ ნინიძე თავშეკავებით,

ზედმეტი გარეგნული აფორიაქების გარეშე
გვაგრძობინებს გმირის ჭეშმარიტ ბუნებას,
მის გულწრფელობას, შინაგან პატიოსნებას
და იმასაც, რომ ჩვენს რთულ დროში არცთუ
ისე ადვილია შეინარჩუნო ყველა ეს თვისება.

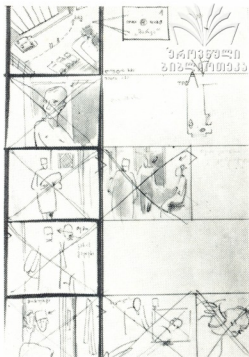
მამამისმა მიატოვა ოჯახი — ცოლი, შვი-
ლები... მაშინ თემო პატარა იყო და რა თქმა
უნდა, არ უფიქრია, თუ რა დრამატული შე-
დეგები მოჰყვება მამის ამ ნაბიჯს. ცხოვრება
მოდის, ყველაფერი იცვლება. თემო გაიზარ-
და, ფეხზე დადგა. მისი ცხოვრების გზა
რთული და ძნელად სავალი აღმოჩნდა, და
მიუხედავად ამისა, ბედად სულის მხსნელობა
და სიკეთის ქმნის სურვილი მაინც შევლის
მას. თემო ბავშვობაში უმამობას რომ განიც-
დიდა, ნათლად ვგებულობთ მისი დამოკი-
დებულებიდან პატარა ბიჭისადმი — საყვა-
რელი ქალის შვილსადმი. თემოს სურს შე-
უხვოს უმამობის სიკაროელ, ცდილობს აარი-
დოს ბავშვი იმ განცდებს, თვითონ ასე მწვა-
ვედ რომ უფორიაქებდა სულს. თემოსათვის
ეს ბიჭუნა — პატარა თემოა. მისი სიახ-
ლოვით თითქოს კვლავ მეორდება თემოს სეფ-
დიანი ბავშვობა, მეორდება უფრო გააზრე-
ბულად, უფრო მტკივნეულად და ეს განც-
და ღრმად იჭრება მის სულში. ფაქტურად
თემომ ახლა უფრო ხელშეახებად, უფრო
მშაფრად განიცადა თავისი სევდიანი ბავშ-
ვობა, რადგან მაშინ იგი არ ჩაღრმავებია თა-
ვის მდგომარეობას.

თემოს ამ მთელ შინაგან მდგომარეობას
რეჟისორი და მხატვარი სიტყვიერად კი არ

გადმოგვცემენ, არამედ ცდილობენ შექმნან ისეთი ატმოსფერო, ეკრანზე ისეთი დეტალები შემოიტანონ, რომლებიც უსიტყვოდ გვაგრიძნობინებს ჩანაფიქრის დრამატულ ხასიათს. ვახტანგ რურუას მიერ ფილმისათვის შექმნილ ესკიზებსა და კადრიებს რომ დავაკვირდეთ, დავრწმუნდებით, რომ მხატვარმა თავიდანვე გაიაზრა ყოველი შტრიხი, დეტალი, რათა ფილმის ძირითადი ლაიტმოტივი თემოს ხასიათი, მისი სულიერი ძვრები ყოფილიყო. აქ დაწვრილებით შევენერდები ზოგიერთ ეპიზოდზე, რომელიც რეჟისორმა კადრირების უგულბელებოვით გადაიღო და შეეცდები გვაანალოზო, თუ რა შესძინა ან დააკლო მხატვართან ერთად დამუშავებულ სარეჟისორო სცენარს ამ დარღვევამ.

ფილმს თავდაპირველად „დაბრუნება“ ერქვა. რეჟისორთან პირადი საუბრისას ამ ცვლილების მიზეზმა დამაინტერესა, რაზეც ლ. ზაქარეიშვილმა მიპასუხა, რომ სათაურს მისთვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს.

ჩემი აზრით კი „დაბრუნება“ უფრო მეტ ქვეტექსტს შეიცავს, უფრო მეტად გამოხატავს ფილმის აზრს. ბავშვის მამის დაბრუნება, თე-



მოს დაბრუნება საკუთარ თავთან, თემოს მოსალოდნელი დაბრუნება ბავშვთან და მის დედასთან... სათაური „დაბრუნება“ სიმბოლოდ შეიძლება აქლერებულყოფი ფილმში.

რამდენიმე კითხვით ფილმის მხატვარს ვახტანგ რურუას მივმართე:

— რა გზით აღწევთ რეჟისორთან საერთო ენის გამოჩვენას, რა ხერხებით რა საშუალებებით?

— ერთობლივ მუშაობაში უმთავრესია რეჟისორის მიერ მხატვრის სწორი შერჩევა. თავის მხრივ, მხატვარიც ვალდებულია ესმოდეს, შეეფერება თუ არა მისი მუშაობის სტილი ამ რეჟისორის მუშაობის სტილს. ეს აუცილებელი და მთავარი პირობაა. მხატვარს ისევე უნდა მოსწონდეს სცენარი, როგორც რეჟისორს. ამიტომ მე იმ აზრის ვარ, რომ სარეჟისორო სცენარი მხატვართან ერთად უნდა იწერებოდეს. სხვათა შორის, ეს ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა რეჟისორისა და მხატვრის უთანხმოების თავიდან ასაცილებლად. ყველაფერს როგორც საკუთარ ბედს განვიცდი.

— რეჟისორ ლევან ზაქარეიშვილთან საუბრისას ავტორმა მიმანიშნა, რომ ფილმში ზოგი რამ მისი ცხოვრებიდან არის აღებული.

— შესაძლებელია. ახალგაზრდა რეჟისორთა ფილმების უმრავლესობა მათი ცხოვრების ილუსტრაციაა.

— „თქოში“ უშუალოდ განცდილის მხატვრულ გააზრებას ვგრძნობთ, რაც მთავარი გმირისადმი განსაკუთრებულ თანაგრძნობას იწვევს. თქვენ წარმოიდგინეთ, პროტოტიპის გაცნობაც კი მომინდა. აქვს თუ არა თქვენთვის მნიშვნელობა ავტობიოგრაფიულ ფილმზე მუშაობთ თუ არა?

— ამ კითხვაზე ზუსტი პასუხის გაცემა მიჭირს, ერთი რამ კი აშკარაა— განცდის გარეშე ნამდვილ შემოქმედს მუშაობა არ შეუძლია, როგორი ფუნქციაც არ უნდა ჰქონდეს მას დაკისრებული. მით უფრო, როცა საუბარია ისეთ თანამშრომლობაზე, როგორიცაა მხატვრისა და რეჟისორის ერთობლივი მუშაობა.

— თქვენი კადრირების მიხედვით, ფილმის დასაწყისში ჩვენ თანდათან უნდა შევსულიყავით საავადმყოფოს ატმოსფეროში. აი ეზო, ცივი შენობა, გრძელი დერეფნები, ნელ-ნელა ვუახლოვდებით ერთ-ერთ პალატას... ერთი



შეხედვით, რეჟისორმა თითქოს არაფერი შეცვალა, ცოტათი შეამცირა ფილმის დასაწყისი, მაგრამ ამის გამო ყველაფერი რაღაც გაურკვეველობის გრძნობას ბადებს, თითქოს რაღაც დეტექტივთან გვქონდეს საქმე.

ჩანს, რეჟისორმა კარგად იცის მკურებლის გატაცება ამ ქანით და შესავალს ასეთი სახე იმიტომ მისცა, რომ მისი გულისყური უფრო მეტად მიეპყრო, მაგრამ „თემოს“ დეტექტივთან საერთო არაფერი აქვს. ფილმის დასაწყისი სრულიად განსხვავებულია და ერთგვარად დისონანსი შეაქვს მთელ მსვლელობაში. ამიტომ მიკვირს, ბატონო ვახტანგ, თქვენს ნამუშევრებს სტილის მთლიანობა გამოარჩევს. ამ ფილმში რა მოხდა? თქვენ ხომ ფილმის დამთავრებამდე გვერდში უღვებართ ხოლმე რეჟისორს?

— სამწუხაროდ, ამ ფილმის გადაღებას მე არ დავსწრებვიარ.

— კიდევ რამეს ხომ არ დაამატებდით?

— მინდა გავიხსენოთ ეპიზოდი, რომელიც თემოს მამის უკანასკნელ წუთებს ასახავს, — ტირილი ქალისა, რომელიც ფაქტიურად თემოს მტერია. აქ, ამ ეპიზოდში მათ შორის რაღაც სიმები იბმება — მათ მწუხარება აკავშირებს. თემოს უყვარს მამა, მაინც უყვარს, ტყვილით უყვარს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, საავადმყოფოდან გამოსულს, მას არ გაახსენდებოდა ერთი ეპიზოდი თავისი ბავშვობიდან, რომელიც, სამწუხაროდ, ფილმში არ შევიდა: — თემო თავის მეგობარ გიასთან ერთად ეზოში გატაცებით თამაშობს ფეხბურთს. ვია მოულოდნელად დაინახავს გზად მომავალ თემოს მამას და იმ ქალს, რომელმაც მამა დააკარგინა, — „თემო, მამაშენი!“ — თავისდა უნებურად წამოსცდება ბავშვს. თემო ტუჩზე იკბენს, ლელავს, ამ სურათის დანახვა მას არ ძალუძს.

ამ კადრის ამოღებით ჩვენ დავკარგეთ საშუალება უფრო ადრე გაგვეგოთ თემოს დრამა, მამის ოჯახიდან წასვლამ რომ გამოიწვია. მართალია, ამ ინფორმაციას მოგვიანებით სხვა ეპიზოდი გვაწვდის, მაგრამ უფრო ადრე იყო საჭირო თემოს გულისტყვილის გადმოცემა და იმის აღნიშვნაც, რომ ეს ყველაფერი უკვალოდ ვერ ჩაივლიდა.

გარდა ამისა, ამ ეპიზოდებით ჩვენ გიასაც ვეცნობით — თემოს მეგობარს და უფრო ვასაგები ვახდებოდა თემოს განცდები, დაკავშირებული გიას ცხოვრების ბნელ მხარეებთან.

გია თემოსთან შეზრდილი ყოფილა, ამიტომაც აქვთ მათ ასეთი ურთიერთთანაგრძობა. ამიტომაც ასე განიცდის მის დაღუპვას. ფილმში კი გააშქმოსვლაც და სიყვდილიც შემთხვევითი ეპიზოდის ხასიათს ატარებს.



მართალია, ვახტანგ რურუა არ ესწრებოდა გადაღებებს, მაგრამ მის მიერ შესრულებული კადრირება — გააზრებული, გამოთვლილი და ჩამოყალიბებულია. რეჟისორმა კი საკუთარი ხელით ამოავდო ამ კადრირების უმეტესი ნაწილი და ბევრ ეპიზოდში მხატვრის ფუნქცია თავის თავზე აღო. დამწყები რეჟისორისათვის ეს, ალბათ, არც ისეთი ოპტიმალური გადაწყვეტილებაა, მით უფრო, რომ თავად ლევან ზაქარეიშვილი აღნიშნავს ვახტანგ რურუას უზადო გემოვნებას, ფილმის კომპოზიციური მთლიანობის გააზრების უნარს, სხარტს, აუცილებელი დეტალებით კადრის შევსების ოსტატობას. ასე რომ, ჩემი აზრით, ფილმმა ბევრად წააგო იმის გამო, რომ რეჟისორისა და მხატვრის ურთიერთთანამშრომლობა ფილმის შექმნის ყველა ეტაპზე დაცული არ იყო.

* * *

უკვე ყველასათვის ცნობილია, რომ ფილმი „რობინზონიდა ანუ ჩემი ინგლისელი პაპა“ კანის კინოფესტივალის ერთ-ერთი პრესტიჟული პრიზით — „ოქროს კამერით“ აღინიშნა. ამიტომ დღეს ყველა ახალი თვალთ აფასებს ახალგაზრდა რეჟისორის ნანა ჯორჯაძის დებიუტს „დიდ კინოში“. აღსანიშნავია, რომ ამ სურათზე მუშაობისას დამწყებ რეჟისორს გვერდში ედგნენ გამოცდილი ოსტატები — იპერატორი ლევან პაატაშვილი და მხატვარი ვახტანგ რურუა.

— ვახტანგ რურუასთან მუშაობა არა მარტო სასიამოვნო, არამედ უაღრესად სასარგებლოცაა, — ამბობს ფილმის რეჟისორი ნანა ჯორჯაძე. — იგი დიდად განათლებული პიროვნებაა, აქვს უზადო გემოვნება და რაც მთავარია, ფაქიზი სული. ყველა საქმეს, რომელსაც ხელს ჰკიდებს, მთელი მონაღმობით ასრულებს. გულგრილობა მისთვის უცხოა და მიუღებელი, ამიტომ, როცა მასთან მუშაობას იწყებ, უნდა გწამდეს — შედეგი სასიკეთო იქნება. ბატონი ვახტანგი ნამდვილი მეგობარია, უღალატო და ყოველთვის მზადმყოფი გირჩიოს, მიგითითოს, გავაფრთხილოს.

ახლა, რაც შეეხება „რობინზონიდაზე“ მუშაობის პროცესს. ვახტანგ რურუა ძალიან დაკავებული იყო, რადგან სხვა ფილმზე მუშაობდა. ვიცოდი, ფილმის გადაღების დროს ჩემს გვერდით ვერ იქნებოდა და თავის რჩევა-დაბრუნებას ვერ მომცემდა — ეს კი ვახტანგის მუშაობისათვის ძალზე მნიშვნელოვანი და დამახასიათებელია. მიუხედავად ამისა, მან ფილმის ესკიზები მაინც გამიკეთა, მაგრამ მე ყველა ესკიზი ვერ გამოვიყენე.

ფილმში მშფოთვარე ოცინი წლების მოგონათა ფონზე მოთხრობილია ინგლისელი ტელეგრაფისტისა და ქართველი გოგონას უიღბლო სიყვარულის ამბავი.

ეს უაღრესად საინტერესოდ გააზრებული და ორიგინალურად გადაწყვეტილი ფილმი დაკონკრეტებულია ქრონიკით. ერთმანეთს ენაცვლება ფერადი და შავ-თეთრი კადრები. ფერთა ამ მონაცვლეობას თავისი ემოციური დატვირთვა აქვს, რაც ქმნის „რობინზონიდას“ საერთო ატმოსფეროს, მის ნოსტალგიურ განწყობას.

ამავე დროს სურათის გადაწყვეტის ეს ხერხი უფრო მეტ პასუხისმგებლობას აკისრებდა მის ავტორებს.

ე. წ. „რეტრო“-სტილი დღეს მეტად გავრცელებული გახდა. ამგვარი ხერხის ამორჩევისას აუცილებელია ზედმიწევნითი, დახვეწილი გემოვნება და ზომიერების გრძობა. რეჟისორ ნანა ჯორჯაძის, მხატვარ ვახტანგ რურუას და ოპერატორ ლევან პაატაშვილის თვითმყოფი ნიჭის, თანამოაზრეობის და გემოვნების წყალობით ეს რთული ბარიერი დაძლეულია და ჩვენ ვხედავთ მაღალი გემოვნების უტყუარ ნიმუშს.

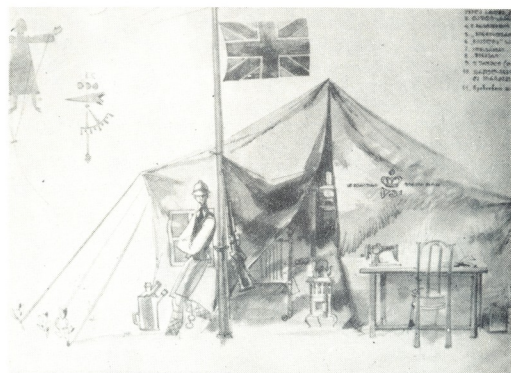
ვახტანგ რურუას მიერ ფილმისათვის შესრულებული ყველა ესკიზი შავ-თეთრია. წამყვან როლს ასრულებს ჩრდილი. ჩრდილის მეშვეობით არის მოცემული საგნის ფაქტურა, ინტერაერის სიღრმე და ა. შ.

— რატომ?

— ბატონი ვახტანგი ძალიან მრავალმხრივი პიროვნებაა — ის მხატვარიც არის, დრამატურგიც, ოპერატორიც, საოცრად ესმის კინოს სპეციფიკა, კინოს ეხა. კარგად ერკვევა სცენარში. ამიტომ მისი ესკიზები უაღრესად ნაწილობრივ პლასტიური და უკიდურესი სისავსით გაწვდიან გადასაღებ მასალას, რომლის გადაღებას რეჟისორის პროფესიის ცოდნის გარდა, დიდი ორგანიზატორული უნარიც სჭირდება. მე სუსტი ორგანიზატორი ვარ, ვერ შევძელი ყველა იმ სამუშაოს მომზადება, რასაც მისი ესკიზები მოითხოვდა, ამიტომ ბევრ დათმობაზე მომიხდა წასვლა, ბევრი რამ ჩემი ხელით გვაკეთე. და თუ ვახტანგის ზოგიერთი მშვენიერი ესკიზი ვერ გამოვიყენე, მხოლოდ და მხოლოდ იმ ხელისშემშლელ მიზეზთა გამო, წელან რომ მოგახსენეთ. ამის მიუხედავად, „რობინზონიადში“, ჩემი აზრით, ვახტანგის მადლიანი ხელი მკვეთრად იგრძნობა.

ვანსაკუთრებით გამომადგა მისი ორი რჩევა. მასობრივ სცენებში ყოველ მონაწილეს მან კონკრეტული სამოსი მოუძებნა, თვით პერსონაჟის საქმიანობიდან გამომდინარე: მუშის თავისი ტანსაცმელი, პოლიციელს — თავისი, მრეცხავს თავისი და ა. შ.

გარდა ამისა, მან მეტად საინტერესო გახდა მეწადის სახელოსნო. არ დაიზარა და ბათუმში ისეთი შენობა მოძებნა, რომელიც მაყურებელს ცოცხლად წარმოუდგენდა ოციანი წლების ბათუმელი მეწადის სახელოსნოს და ესკიზი ამ ნატურის მიხედვით შეასრულა.



როგორც აღვნიშნე, ვახტანგ რურუას სრულიად განსხვავებული სტილისა და ხელწერის მქონე რეჟისორებთან უხდებდა მუშაობა. მათთან საერთო ენის მონახვა, მათი ინდივიდუალობის გამო, არცთუ ისე ადვილია. ამ რთული ამოცანის დაძლევაში მხატვარს იშვიათი ადლო ეხმარება. ვახტანგ რურუას აქვს რეჟისორის ჩანაფიქრის ღრმად გააზრების უნარი. მას უყვარს სიზუსტე. ამა თუ იმ ეპიზოდის

მსეული მკაფიო სახვითი გადაწყვეტა ნათლად წარმოაჩენს მომავალი ფილმის ვიზუალურ მხარეს, მის ესკიზებში ქვეტექსტებსაც კი ამოვიკითხავთ, რაც, რა თქმა უნდა, გონიერ რეჟისორს უყურადღებოდ არ დაარჩება.

ფილმ „რობინზონიადს“ ესკიზები (ამ ფილმის კადრირება ვ. რურუას არ შეუძრულებია) აშკარად ადასტურებს თვით რეჟისორის

სრტყეებს იმის თაობაზე, რომ ფილმს მხატვრის ხელი ატყვია.

ჩემი აზრით, ზოგიერთი უგულვებელყოფილი ესკიზი ფილმში რომ ყოფილიყო, ეს მას მხოლოდ გაამდიდრებდა. საბუთად რამდენიმე კონკრეტულ მაგალითს მოვიყვან:

1. „სამარე „იმპერატორისათვის“. ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟი ბარამ მგელაძე ცდილობს სადმე გადამალოს თავისი ვანძეუ-ლი, მიღის ქალაქგარეთ, თხრის მიწას. უცებ წააწყდება უძველეს სამარხს, სადაც უხვადაა: ოქროს მონეტები, კოლხური ცული, კოლხური თეთრი ბალთები, შუბისპირები — უძველესი ძვირფასი ნივთები. მგელაძე ამ განძს ხელს არ ახლებს, მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერი ძვირად ღირებულა, უჩუმრად მიწაში ჩამარხავს. აღნიშნული ესკიზი მრავალნაირ კითხვას მოიცავს: რა ვუწოდოთ ამ საქციელს — კეთილშობილება? პატრიოტიზმი? ამ ესკიზის ეკრანიზაცია აზრთა სხვადასხვაობას გამოიწვევდა, რადგან მგელაძის სახეს სწორხაზოვნებას ოდნავ მაინც მოაშორებდა, მგელაძისნაირი ადამიანები ხომ ისტორიულად უბედური, ტრაგიკული პიროვნებები იყვნენ.

ბელორუსულ ფილმში „უბედურების ნიშანი“ არის „კულაკების გამოაშკარავების“ ეპიზოდები, რომლებიც დიდი სიმართლით გვიჩვენებენ იმ პერიოდის უბედურებებს. აქამდე ამ საკითხების სიმართლით ჩვენება ჩვენს კინემატოგრაფში ტაბუირებული იყო, მაგრამ

დღეს უკვე არის იმის შესაძლებლობა, რომ მგელაძისნაირი ადამიანები უფრო რთულ/და განწირულ ფენად წარმოვაჩინოთ, ვიდრე მათ ახლანდელი ეპიზოდების შეტანით ჩვენი ფილმი მხოლოდ მოიგებდა და მსახიობ გუჯა ბურდულს უფრო მეტი საშუალება ექნებოდა მგელაძის სახის სირთულის ჩვენებისა.

2. მეტად კოლორიტულია ესკიზი „ნიორაძეების ღებები“. ღებები ოვალურ ჩარჩოშია ჩასმული, რომელშიც ასაკის მიხედვით თავსდება დიდი ოჯახის სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები.

ნესტორ ნიორაძე კომპოზიციურად მარცხნივ ზის, მაგრამ სივრცის ყველაზე დიდი ნაწილი აქვს დაკავებული. აქ აშკარად ჩანს მხატვრის ირონიული დამოკიდებულება ოჯახის თითოეული წევრის მიმართ, თავად ნესტორის დახასიათებაში კი ადვილად შეგვიძლია განვკურთხოთ მისი მოღვაწეობის არსი. მშვიდად ზის ნესტორის ინტელიგენტური გარეგნობის მამა, ვაჟის პოზაში კი „დიდი საქმეების“ კეთების პრეტენზია გამოსჭევს.

ფილმში არ შევიდა ეს ესკიზი, ალბათ, იმიტომაც, რომ ნესტორის სახემ (გურამ ფირცხალავას განსახიერებით) სულ სხვა დატვირთვა მიიღო — ეკრანისეული ნესტორი მოკლებულია ავტორთა იმ ირონიას, რომელიც მხატვრის გადაწყვეტაში არსებობს, რის გამოც, ვლიქრობ, ნესტორ ნიორაძის ხასიათმა ფილმში სულ სხვა განვითარება ჰპოვა და ამით ამ ხასიათს ჭეშმარიტი ისტორიული სიმართლე



დაკლდა, მაგრამ აქვე უნდა დავუმართო, რომ ავტორთა ჩანაფიქრი ეს ესკიზი და აქედან გამომდინარე ნიორამეთა ოჯახის რურუსული დახასიათება ერთმანეთს არ შეესატყვისებოდა. ამიტომაც ეს ესკიზი და მხატვრის მიერ შემოთავაზებული კონცეფცია გააზრებულად იყო უგულებელყოფილი.

3. ფილმის მთავარი პერსონაჟი ინგლისელი ჰიუზი ნესტორის გამოგზავნილ დეპეშის ეყნობა, სადაც ინგლისური ასოებით ქართული ტექსტია მოცემული. ჰიუზი ქართული ლექსიკონისა და „დედაენის“ საშუალებით თარგმნის დეპეშას.

ამ პატარა დეტალთი კიდევ ერთხელ ხაზგასმულია ჰიუზის სიყვარული არა მარტო ქართველი ქალისადმი, არამედ ინტერესი ქართული კულტურისა და ენისადმი და უკვე ცალკეულ მიგნებად აღარ რჩება ის ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი, რომელსაც ჰიუზის კარავში ვხვდავთ. იმავდროულად, ეს პატარა მიგნება ფილმის საერთო ხასიათის გამომხატველი დეტალია.

4. „ქრისტოფერის კუნძული“. მხატვარი აქ ზუსტად და ლაკონურად გვაცნობს ჰიუზის საცხოვრებელ გარემოს — სოფელთა დამაგრებული კარა, კარავი — სიკელის საწოლი, ტაშტი, ჩაიდან, სკამი და სხვა ყოველდღიურად სახმარი საოჯახო ნივთი. კარვის გარეთ კი დგას მაგიდა, ზედ დევს ინგლისურ-ქართული ლექსიკონი, თვითონ ჰიუზი მიყუდებია ფოსტა-ტელეგრაფის ბოძს, რომელზეც ბრიტანეთის დროშა ფრიალებს, ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ მან ეს-ესაა შეწყვიტა ქართული ენის სწავლა და ისვენებს.

ეს ესკიზი ფილმში თითქმის მთლიანად და შეუცვლელად შევიდა, გარდა ერთი, ჩემი აზრით მნიშვნელოვანი დეტალისა — აყვავებული სოლებისა, რაშიც მხატვარმა გარკვეული სიმბოლო ჩააქსოვა — შეიძლება ეს დეტალი მარადიულ სიყვარულზე, მის უღელველობაზე მიგვანიშნებდეს. შეიძლება ვცდები, მაგრამ ეს ჩანაფიქრი ხალხური ფოლკლორის ზეგავლენის ნაყოფად მეჩვენება, რაც უფრო ავლენს ვახტანგ რურუსას მხატვრული აზროვნების ფართო დიაპაზონს და უფრო მკვეთრად ხაზს უსვამს მისი შემოქმედების ეროვნულ საწყისებს.

„რობინზონიადაზე“ საუბრისას ყურადღება ძირითადად ამ ესკიზებზე გავამახვილეთ, რომლებიც ფილმში არ შევიდა და არაფერი

გვითქვამს თვით ფილმის შინაარსზე, მის ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟზე — ხუსისაზე. კონკრეტულად არ შევჩერებულვარ რეჟისორის ტრუმებზე, რომლებიც რეჟისორს შეპირდნენ შესთავაზა.

მხატვრის ერთ-ერთი ჰიპოთეზის თანახმად, სუსანა ბალერინა შეიძლება ყოფილიყო, რითაც უფრო მეტად გავსებოდა ხაზი მის შინაგან კონფლიქტს ოჯახთან — სავარაუდოა, რომ პროვინციაში მცხოვრები ოჯახისათვის ქალიშვილის ცხოვრების დაკავშირება ბალეტთან არცთუ ისე სახარბიელო უნდა ყოფილიყო.

თავიდანვე ნათელია, რომ სუსანა შინაგანად არ იზიარებს ოჯახის ადათ-წესებს, ნივთი ჭანკვეტაძის განსახიერებით კი ეს პროცესი აშკარა ხასიათს ატარებს. ჭანკვეტაძის სუსანა არღვევს ტრადიციული ცხოვრების კანონებს, რაშიც თანავრძნობას არც ძმისაგან — რევოლუციონერ ნესტორისაგან დებულობს, თუმცა ნესტორიც ახალი ცხოვრების პროპაგანდისტად გვევლინება. მაგრამ ნესტორის შეგნებაში სუსანას საქციელი ამოვარდნილია ოდითგან დადგენილ ურთიერთობათა სისტემიდან, რომელიც, ახალი ცხოვრების მიუხედავად, მისი აზრით, ვადასინჯვას არ საჭიროებს. ნესტორის წარმოდგენაში ქალის ქცევას თავისი შემოსაზღვრული არე უნდა ჰქონდეს, თუმცა ბოლოს და ბოლოს იგი თავისი ფეხით მივა კარავში და შინ მიიპატიუებს ურჩ დას და მისთვის არასასურველ უცხო ტომის სიძეს. შეიძლება ამიტომაც იქვე შიილებს ტყვიას შუბლში, რადგან შინაგან კომპრომისზე წავიდა (მნიშვნელობა არა აქვს, რომ ეს კომპრომისული ნაბიჯი — კეთილშობილურია), თავისი უდრეკი გადაწყვეტილება შეცვალა, დის სიყვარულმა რკინისებური პრინციპები დაარღვევინა.

მხატვრისა და რეჟისორის თანამშრომლობა კინოში რთული და მრავალი ასპექტის მომცველი პრობლემაა. წერილში მოყვანილი რამდენიმე მაგალითი, ვფიქრობ, გარკვეულ წარმოდგენას ქმნის ამ შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებებზე. პრობლემის შემდგომი კვლევა სხვა ხელოვანთა შემოქმედების მაგალითზე, მოგვეცემს ზოგადი დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობას.

დიზაინი დიდი ხელოვნებაა

ზურაბ წერეთელი

ოცდაათი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ფერმწერის დიპლომით დავამთავრე თბილისის სამხატვრო აკადემია. ზოგს შეიძლება უცნაურად ეჩვენოს, რომ მე საკუთარ სახელოსნოში კი არ „ჩავიკეტე“, არამედ მუშაობის დაიწყო ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის კუხეუმში. სამარადქამოდ დამამახსოვრდა ეთნოგრაფიული ექსპედიციები რესპუბლიკის შორეულ, განსაკუთრებით კი მთიან რაიონებში, სადაც სხვებთან ერთად ვსწავლობდი მიწის მუშის, მესაქონლის, მონადირის შრომისაგან განუყოფელ ძველ ხალხურ კულტურას, ყოფას, ხელოვნებას. ათას რამე იპოვნის კაცი ძველ, ქვით ნაგებ სახლში — კერას, აკვანს, როდინს, კარდალს, ქოთნებსა თუ კეცებს, ნაქსოვს, ფარდავებსა და ნოხებს, იარაღს, ძველ, ჭრაქის კვამლისგან ჩამოქებულ ხატებს. ყველაფერი საოცრად პარმონიულია, გამომსახველი, გლუხკაცის ცხოვრების ყაიდასთან დაკავშირებული, ყველაფერი მშვენივრად ერწყმის მამაკაცის ჩაცმულობასა თუ ქალის სამკაულებს... საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა ეს ყოფა. მოიელი კაცი არ ფიქრობდა მხატვრულ ეფექტზე, მაგრამ ამის მიუხედავად თავის სამყაროს სილამაზის კანონების მიხედვითაც ქმნიდა.

უნებურად ვამახსენდა სისადავისა და სილამაზის ამ სამყაროსთან ჩემი პირველი ურთიერთობა, როცა ვისმენდი დეღუგატებისა და სტუმრების გამოსვლებს საბჭოთა კავშირის დიზაინერთა კავშირის დამფუძნებელ ყრილობაზე. ვფიქრობდი: უკანასკნელ ხანს ხალხი შეუდარებლად უკეთ, ხალვათად ცხოვრობს. მათი ყოფა უფრო მეტად იცხება ტექნიკის მიღწევებით, ელექტრონიკით, ბინები გამოიკვდება საჭირო თუ არასაჭირო ნივთებით, მაგრამ რა იშვიათად ქმნიან ეს ნივთები თუ

საგნები მხატვრულ მთლიანობას. ისინი კი არ მღერიან, არამედ გაჰკვივან ყალბი და, ვაგ. ლახ, მაღალი ხმით.

უფრო მეტის თქმაც შეიძლება. ძალიან სწრაფად იცვლება ცხოვრება და ყოფა. მილიონობით ადამიანი შორეული სოფლებიდან ქალაქში გადმოსახლდა. ამ ქალაქთა შორის ბევრი ახალია, რომელთაც არა აქვთ მყარი კულტურული ტრადიციები. მიმდინარეობს ადამიანთა უზარმაზარი მასის ხელახლა აღზრდის სოციალური პროცესი, ახალ პირობებთან მათი შეგუებისა და შეთავსების პროცესი, რაც უმტკივნეულოდ არ ხდება. დღეს უკვე ნათელია არა მარტო მიღწევები, არამედ დანაკარგებიც და, მე მგონია, რომ ამაში საბჭოთა ხელოვნებამ არ ითამაშა ის აღმზრდელობითი, ამამალღებელი როლი, რაზედაც მისი პირველშემქმნელი ოცნებობდნენ.

როცა ვლაპარაკობ გარემოს აუცილებელ პარმონიაზე და მხატვრულ მთლიანობაზე, რასაკვირველია, ამით არ მსურს ვინმეს მოვუწოდო გლუხური ყოფის ატმოსფეროს დაბრუნებისკენ და, მითუმეტეს, გამოფიტული, ერთფეროვანი, წინასწარ დაპროგრამებული, მექანიკური საგნობრივი სამყაროს შექმნისაკენ, ფორმების ხელოვნური ლოკალიზისკენ, რომელიც 50-60-იანი წლების ზოგიერთ თეორეტიკოსს იდეალად ესახებოდა. მე მზა რეცეპტები არა მაქვს და არც მჯერა ზოგიერთი პროგნოზის რეალობისა. დარწმუნებული ვარ, რომ მომავლის გარემო მდიდარი უნდა იყოს იდეებით, ფორმებით, ასოციაციებით; მრავალფეროვანი, შესაძლოა, სხვადასხვა ეთნოკულტურის და სტილური სათავეების შემთავსებელიც კი. მან შეიძლება გააერთიანოს სხვადასხვა დროისა და ხალხის ნაწარმოებები, მაგრამ არა აქვს უფლება დაეშვას მუშა ხანურობამდე, რის წინააღმდეგაც საბრძოლ-



ველად მოგვიწოდებდა ვ. ი. ლენინი. რასაკვირველია, მოხმარების საგნების ხარისხი, მისი გემოვნებითი მახასიათებლები ზედმიწევნით უნაკლო უნდა იყოს. ისინი აბსოლუტურად თანამედროვე უნდა იყოს და, ამავე დროს, ეყრდნობოდეს ხალხური შემოქმედების მრავალსაუკუნოვან გამოცდილებას, ინარჩუნებდეს რეგიონალურ და ეროვნულ ნიშნებს.

და აი, აჰ, არქიტექტურის მნიშვნელობის დაუმცირებლად (რომლისთვის მეთხუთსედი საუკუნეა რაც ვმუშაობ), ჩემი საყვარელი სახვითი ხელოვნების როლის დაუმცირებლად, შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ **დიზაინს ეკუთვნის განსაკუთრებული როლი, რომელიც არა მხოლოდ გაერთიანებს და გაახლილებს საგნობრივ სამყაროს, არამედ უშუალოდ შექმნის მას.**

მე მოდელიერი არა ვარ, მაგრამ როგორც მხატვარს, გულს მტკენს, როცა სატელევიზიო ინტერვიუებში ახალგაზრდები აცხადებენ; მათ არ სჭერათ იმისა, რომ შეიძლება ლამაზად და მოდურად ჩაიკვან საბჭოთა წარმოების მიერ შექმნილი ნაწარმით, და ამიტომაც უპირატესობას ანიჭებენ უცხოურ ნივთებს, თუმცა ძვირი ღირს და შოვნაც ძნელია.

ჯერჯერობით კი, რასაც ამბობენ, სამწუხაროდ, მართალია.

უნდა შევიგნოთ, რომ წარმოებაში მხატვრის ღირსეული, მართლაც წამყვანი ადგილი ან მხატვრის პრეტენზია ან ახირება კი არ არის, არამედ მწვავე სოციალური აუცილებლობა, ჯერ კიდევ ბევრისთვის მიუწევდომელი კანონზომიერებაა დღევანდელი მომენტისა, გარდაქმნის გარდუვალი და მნიშვნელოვანი ელემენტი. დიზაინერი კი არ „აფორმებს“ საგანს, არამედ უშუალოდ მონაწილეობს მისი ფუნქციონალური და სამომხმარებლო თვისებების ამაღლებაში. ცენტრალურ პრესაში საფუძვლიანად წერდნენ დიზაინერთა შრომის ანაზღაურების სისტემის ნაკლოვანებებზე. ბუნებრივია, იგი უნდა უდრიდეს მხატვრული ნაწარმოებისა და არა საკონსტრუქტორო განყოფილების მუშაის ანაზღაურებას.

საქმე აქ ის კი არ არის, რომ დიზაინერი ნაკლებს ღებულობს, ვიდრე იმსახურებს, ლაბარაკია პროექტირებისადმი და წარმოებისადმი ურთიერთობის ახალი ფორმების აუ-

ცილებლობაზე. მე მესახება ისეთი ურთიერთობისა, რომელიც სარგებლობს კონსტრუქტორს დიზაინერთა იურიდიული პირის უფლებებით: აფორმებს ხელშეკრულებებს საწარმოო გაერთიანებებთან და საპროექტო ინსტიტუტებთან და თავის თავზე იღებს სრულ პასუხისმგებლობას მის მიერ შექმნილ პროდუქციაზე, ამავე დროს კონტროლს აწესებს პროდუქციის დანერგვასა და გავრცელებაზე.

მაგრამ ეს ყოველივე მაშინ არის შესაძლებელი, თუ შემკვეთს ესმის დიზაინერთა (და საკუთარი) ამოცანების მნიშვნელობა და ხასიათი.

მაგრამ უფრო მეტად მნიშვნელოვანია — დიზაინერული ნაწარმოების დამუშავება სწორედ როგორც მხატვრული პროდუქციისა, რომლის ტირაჟირებისას უპირველესი მოთხოვნაა ასლის იდენტურობა ორიგინალთან აღსანიშნავია, რომ აქ დიზაინერთა მოთხოვნა საკვებით ემთხვევა ვაჭრობის ინტერესებსაც. დიზაინერმა არა უბრალოდ უნდა იცოდეს, როგორც ხშირად წერენ ხოლმე „ტექნოლოგიის მოთხოვნები“, არამედ პროექტის შედგენისას ორიენტირად უნდა ჰქონდეს წარმოების უმაღლესი ტექნიკური მიღწევები. სავაჭრო ორგანიზაციების მიერ დამტკიცებული ნიმუშის მასობრივ წარმოებაში დანერგვისას დაუშვებელი უნდა იყოს მასალის, ფაქტურის, ფერის, ტექნოლოგიის შეცვლა.

მე მესმის, რომ ზოგიერთ სამეურნეო მუშაკს ამგვარი მოთხოვნები ზედმეტ ტვირთად ეჩვენება, მაგრამ უამისოდ ისინი წარმატებას ვერ მიაღწევენ არა მხოლოდ საგარეო, არამედ საშინაო ბაზარზეც.

ვიმეორებ, მრავალი წლის მანძილზე არქიტექტორებთან ხელისუფლებულ ჩაკიდებულმა მუშაობამ დამანახა, თუ რა **სავალალო შედეგებამდე მიგვიყვანა შენობათა და კომპლექსების მხატვრული გამომსახველობის უგულვებელყოფამ. ამის შედეგია პლასტიკის, ფერის, სილუეტის, კეთილმოწყობის სიდატაკე. აქამდე დაეშვა არა პროფესია არქიტექტორისა, არამედ ჩვენი ქალაქების სასიცოცხლო გარემო. მისმა ერთსახოვნებამ, უღიმღამობამ, ქალაქის თავისებურებისა და მოულოდნელობის შეგრძნების დაკარგვამაც გამოიწვია ჩვენი მოქალაქეების, განსაკუთრებით მოხარდებისა და ახალგაზრდების ანტისოციალური**



საქციელიც კი. საქმე მარტო ის კი არ არის, რომ არა გვაქვს ურთიერთობისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის შესაფერი შენობები, საქმე საცხოვრებელი კორპუსების, სკოლების, საბავშვო მოედნების, ბრტყელი ფსალფების და ამ ფასაღებს შორის თანაბარი დაშორისშორების მრავალგზის გამეორებაა. ახალგაზრდა კაცის თვალი კი, ეს ყოვლისმხილველი თვალი მოითხოვს ახალ-ახალ, სხვადასხვა შთაბეჭდილებას და მის ხელებსაც შემოქმედებითი შრომა სწყურაათ. აქ კი ყველაფერი, თუმცა კი უფარგისი, გამზადებულია, და ადმინისტრაციული ინსპექცია ძირშივე ჰკვეთს „პროექტის დარღვევის“ ნებისმიერ ცდას.

ჩემი მუშაობის პირველი წლიდანვე დიზაინის სხვადასხვა სახით ვიყავი დაკავებული. სასტუმროების, საელჩოების, საკურორტო კომპლექსების, ადმინისტრაციული შენობების, სანატორიუმების, ვერნისაყების გაფორმების პროცესში ვამუშავებდი ინტერიერებს (მათი ფუნქციონალობის განსაზღვრიდან გამომდინარე), ვაკეთებდი კარის ლითონის სახელურებს და თვით საფერფლებსაც კი, ვაპროექტებდი ქალებს, ვხატავდი ოფიციატებისა და შვეიცარების კოსტიუმების ესკიზებს. ბუნებრივია, ამგვარ კომპლექსებში წმინდა მხატვრულ სამუშაოსაც ჩაერთავდი ხოლმე — ეს იყო პანო, ვიტრაჟი და მცირე პლასტიკა.

განსაკუთრებული ყურადღებით ვმუშაობ, როცა საქმე ჩვენს მშობლიურ თბილისს ეხება. ვცდილობ გავიზარო აზრობრივი პლასტიკური აქცენტების განლაგება და ხასიათი — ქალაქში შემოსასვლელების ორიენტაციები, ქუჩებში და დიდ საზოგადოებრივ დაწესებულებათა ინტერიერებში აქტიური, ფერადოვანი „ლაქები“. ვამუშავებ პარკებისა და სკვერების, მცირე არქიტექტურული ფორმების კეთილმოწყობისა და გაფორმების პროექტებს.

„ქალაქის დიზაინი“ — ჯერჯერობით ჩვენი პრაქტიკის სუსტი ადგილია. საერთოდ, ქალაქში ცოტაა ვიზუალური ინფორმაციების მოცულობა — გვაკლია შინაარსიანი, თვალში მოსახვედრი და, რაც მთავარია, ლამაზი მიწნებანი, სარეკლამო ფარები და ტუშბები, საგზაო ნიშნები, განათების და სანათურების

მაჩტები, საგაზეთო და საცნობარო ტექნიკა. ეს არის მნიშვნელოვანი ტექნიკური, ქალაქთმშენებლობითი და ფსიქოლოგიური პრობლემა, მაგრამ მის გადაწყვეტას მხოლოდ მაშინ შევძლებთ, თუ იგი გაგებული იქნება. როგორც მხატვრული პრობლემა. ისეთმა ქალაქმა კი, როგორც თბილისია, სათუთად უნდა დიცივას თავისი ისტორიულად ჩამოყალიბებული სახე, თავისი ეროვნული ხასიათი, მაგრამ იგი ვერ იცოცხლებს ახალი მშენებლობებს, ახალი დიზაინის გარეშე. იგი ვასაგები და ახლობელი უნდა იყოს ყველა ეროვნების მცხოვრებლისათვის, ჩვენი მრავალრიცხოვანი სტუმრებისათვის. ესეც ერთი უმნიშვნელოვანესი და რთული ამოცანაა დიზაინერთათვის.

ამასწინათ ჩემს თანამშრომლებთან ერთად ღვაძმუშავე საბავშვო სათამაშო კომპლექსების უნივერსალური ანაკრები, ხოლო მის საფუძველზე საბავშვო პარკის „სასწაულთა სამყაროს“ პროექტი ნიუნი მწვენიკისათვის. კონსტრუქციის ელემენტების სხვადასხვანაირი შერწყმის შედეგად წარმოქმნილი კონსტრუქცია, არა მარტო ბავშვთა გართობის, საინტერესო დასვენების საშუალებას იძლევა, არამედ ავითარებს მათს ინიციატივას და ინტელექტს, შემოქმედებით, კონსტრუქტორულ მონაცემებს. ჩვენს ანაკრებში არც ისე ბევრი დეტალია, მაგრამ ისინი უნდა იყვნენ ფერადოვანი, მიმზიდველი, პლასტიკური და ორიგინალური. ერთმანეთს თავისუფლად და მჭიდროდ უნდა უერთდებოდნენ და ასევე ადვილად იშლებოდნენ, კარგად ირეცხებოდნენ, ბავშვის ხელის (გინდ ფეხის) შეხებისაგან არ უნდა იმსხვრეოდნენ. აქ წყდებოდა წმინდა დიზაინერული ამოცანა, — მასობრივის, სტანდარტულის, ტექნოლოგიურისა და უნიკალურის ორგანული შეერთების ამოცანა.

მეწველობის წინამე ჩვენ წამოგვკერთი რთული ამოცანა ამ ელემენტების დამზადებისა, მაგრამ ბავშვთა აღზრდა ერთობ სერიოზული რამაა იმისათვის, რომ საუწყებო ინტერესები და საწარმოო სიძნელები მათზე მალა დაეაყნოთ.

თვალუწვედენელია დიზაინის სამყარო, მაგრამ სინამდვილეში მას აქვს განსაზღვრული, კონკრეტული სპეციფიკა. ეს, უპირველესად, მიზნობრივი დანიშნულების თვალსაზრისით—

მხატვრული ამოცანაა, ხოლო მეთოდის მხრივ — კონსტრუირება. მისი ამოცანები სრულყოფილად გადაიჭრება მხოლოდ მაღალ მხატვრულ დონეზე, ჭეშმარიტად დიდი მხატვრის მიერ.

ვიმედოვნებთ, რომ ღიზიანერთა კავშირი გამონახავს მხატვართა და არქიტექტორთა კავშირებთან ურთიერთობის, ღიზიანერთა შრომის აუცილებელი პირობების უზრუნველყოფისა და მათი კვალიფიკაციის ამაღლების რაციონალურ ფორმებს, იგი გადაიქცევა ჭეშმარიტ შემოქმედებით და პროფესიულ-მეორგანიზებულ ცენტრად.

რეზიუმე ინიციატივის:

ღიზიანერთა კავშირის ერთ-ერთი პირველი მნიშვნელოვანი ინიციატივა იყო (ამერიკულ კომპანია „ოუენ ენდ ბრესლინი“-თან ერთად) თბილისში გამართული ორი ქვეყნის მოდელიერ-ღიზიანერთა შეხვედრა. ოცი საუკეთესო (ათ-ათი თითო ქვეყნიდან) მხატვარი-მოდელიერი თავაუღებლად მუშაობდა ესკიზებზე.

ფირმის ერთ-ერთმა ხელმძღვანელმა ტომი

ბრესლინიმ განაცხადა: „ჩვენ დღემდე შევითქვამეთ საათს ვმუშაობდით. ჩემს დასაწყისში ყარი დღეები იყო. საყოველთაო აღიარებით ამ ერთობლივმა შემოქმედებებმა მუშაობამ შესანიშნავი შედეგი გამოიღო. თბილისიდან მოსკოვში დაბრუნებისთანავე ფირმის ენერჯულმა ხელმძღვანელებმა მაიკლ ოუენმა და ტომი ბრესლინი, ღიზიანერთა კავშირისა და მშვიდობის დაცვის საბჭოთა კომიტეტის აქტიური ხელშეწყობით, საერთაშორისო სავაჭრო ცენტრში გამართეს მიმზიდველი შოუ, დევიზით „ღიზიანი — მშვიდობისათვის“, რომელშიც მონაწილეობდნენ საბჭოთა კავშირის, ამერიკისა და საფრანგეთის საუკეთესო მანეკენი ქალები.

თბილისში დამუშავებული ორასი მოდელიდან ათმა მიიპყრო განსაკუთრებული ყურადღება. დანარჩენი ესკიზები გასაიდუმლოებულია და წარმოებაში 1988 წელს დაინერგება.

ორი ქვეყნის „საზოგადოებრივმა დიპლომატიამ“ თანამშრომლობის შესანიშნავი მაგალითი გვაჩვენა.

ლიზანი-87

ეთერ ციციშვილი

ზარდაქმნის პროცესი დღის წესრიგში აყენებს ხალხის შემოქმედებითი თაოსნობის ფართო მხარდაჭერას და პრაქტიკაში განხორციელებას, ჭეშმარიტ სულიერ ფასეულობათა გამოვლენას. ყოველივე ეს კი თავისთავად გულისხმობს მატერიალური ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებას. სამრეწველო პროდუქციის ხარისხისა და წარმოების კულტურის ამაღლება, მშრომელთა ყოფისა და დასვენების სრულყოფა და მრავალი სხვა პრობლემა უშუალოდ უკავშირდება ღიზიანს, მის ამოცანებს. მიუხედავად იმისა, რომ უკვე ორ ათეულ წელზე მეტია წარმოებაში და ქალაქის გარემოს შექმნი-

სას ღიზიანის გამოყენების გამოცდილება არსებობს, ეს დარგი მაინც ვერ იქცა აუცილებელ კომპონენტად მთელი ჩვენი მეურნეობის სრულყოფის საქმეში. ამაში ბრალი მიუძღვით არა მხოლოდ თვით ღიზიანერებს, არამედ საკავშირო თუ რესპუბლიკურ დარგობრივ სამინისტროებსაც, უწყებებსა და დაწესებულებებს, ე. წ. დამკვეთებს.

ღიზიანის, როგორც საპროექტო მხატვრულ-საკონსტრუქტორო საქმიანობის (აგრეთვე დანერგვის) მიზანია საგნობრივი გარემოს (ფართო გაგებით) ჰარმონიული ორგანიზაცია, ადამიანის სულიერ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება, ნაკეთობათა სანაომხა-

რებლო თვისებების ამაღლება და სხვ. ამჟამად დიზაინის შემდგომი განვითარებისა და სრულყოფის ახალი ეტაპი დადგა. შემუშავდა დადგენილებები. როგორც საკავშირო, ასევე რესპუბლიკების მეცნიერებისა და ტექნიკის სახელმწიფო კომიტეტებს დაევალათ გაატარონ ერთიანი სამეცნიერო-ტექნიკური პოლიტიკა, როგორც სათავო (ტექნიკური ესთეტიკის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის ფილიალი), ასევე დაზღვრული ინსტიტუტებში, ლაბორატორიებში და ჯგუფებში. მსხვილ საწარმოებსა და დაწესებულებებში უნდა შეიქმნას ახალი დანაყოფები დიზაინური სამუშაოების ჩასატარებლად. ერგონომიკული კვლევის გასაშლელად.

ჩვენს ქვეყანაში უკვე დაგროვილია დიზაინური დაპროექტების გამოცდილება. პროექტების დანერგვის მაგალითებიც გვაქვს როგორც წარმოებებში, ფირმებში, ისე (უფრო მცირე მასშტაბით) ქალაქებისა და კურორტების ზაზიო. დიზაინური გადაწყვეტა აღწევს ეკონომიურობას, რესურსების დაზოგვას, აკეთილშობილებს შრომას, პირველ პლანზე აყენებს ადამიანს, მისი მატერიალური და სულიერი მოთხოვნებით. ეს კი ცოტა არ არის ჩვენი ქვეყნის წინაშე მდგარი ამოცანების გაგება-გადაწყვეტაში. დიდი გამოცდილება დაგროვდა, აგრეთვე, დიზაინისა და ერგონომიკის სფეროში უცხოეთის ქვეყნებთან ურთიერთობისა.

1964 წელს თბილისში ჩატარდა საკავშირო სემინარი ევროპის ქვეყნების მონაწილეობით, 1968 წელს იუნესკოს თათბირი, 1980 წელს „ინტერდიზაინი“, რომელშიც 16 ქვეყნის 40 სპეციალისტი მონაწილეობდა. გრძელდება დიზაინისა და ერგონომიკის დარგში საერთაშორისო ეკონომიკური ურთიერთდახმარების საბჭოს მუშაობაში მონაწილეობა.

დიზაინური დაპროექტება თანამედროვე დონეზე, უპირველეს ყოვლისა, შეიცავს დიზაინ-პროგრამებს (სრულსა და არასრულს, იმის მიხედვით, თუ რა შესაძლებლობანი აქვს დამკვეთს), რომლებიც არეგულირებენ და კოორდინაციას უწყევენ სხვადასხვა სამინისტროს, ორგანიზაციისა და უწყების ურთიერთსამსახურს საწარმო ნაკეთობების ასორტიმენტის გაუმჯობესებისა და მათი სა-

კონკურენციო თვისებების ამაღლებას, ადამიანის გარემოს სრულყოფას და სხვ.

ჩვენს ქვეყანაში არსებობს დიზაინური სამსახურის მთელი სისტემა: დიდი თუ პატარა დიზაინური ინსტიტუტები, მათი ფილიალები დიდ ქალაქებში, ლაბორატორიები და ჯგუფები (1500-ზე მეტი), რომლებიც თითქმის მეთხედი საუკუნის მანძილზე მოდგაწეობენ (ავად თუ კარგად). მაგრამ, სამწუხაროდ, მიღწეული ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვე გაზრდილ მოთხოვნილებებს, მით უფრო, რომ დიზაინური ჩანაფიქრის, პროექტების, კომპლექსური პროგრამების დანერგვის საქმე ვართულებულია და ზოგჯერ უგულვებელყოფილიც.

ახლა ორიოდ სიტყვა ერგონომიკაზე. გამოყენებითი ერგონომიკა ამჟამად მყარად დამკვიდრდა და აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი გახდა სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესისა საერთოდ, ხოლო კონკრეტულად სახალხო მეურნეობისათვის. ფართოდ უნდა გამოვიყენოთ გამოყენებითი ერგონომიკის მიღწევები, რითაც ამაღლება წარმოების ეფექტიანობა, სამრეწველო პროდუქციის ხარისხი, გაუმჯობესდება შრომის პირობები (განსაკუთრებით ჯანმრთელობისთვის მავნე წარმოებებში) და სხვ. ერგონომიკა ახალი მეცნიერებაა, რომელიც ჩამოყალიბდა სხვადასხვა დისციპლინის — სანიტრო ფსიქოლოგიის, ფიზიოლოგიის, ანტროპომეტრიისა და ჰიგიენის ერთიანობით. იგი განიხილავს დამოკიდებულებებს სისტემებში „ადამიანი — ნაკეთობა“, „ადამიანი — მანქანა“, „ადამიანი — გარემო“ და ა. შ. საქართველოში ერგონომიკა ემყარება ფსიქოლოგიისა და სოციალური ფსიქოლოგიის იმ სკოლას, რომელიც დიმიტრი უზნაძის სახელს უკავშირდება. მაგალითად, დღევანდელი ერგონომიკა ამ სკოლის მიერ შექმნილი თეორიული დებულებების პრაქტიკაში გამოყენებას გულისხმობს. კერძოდ, დიმიტრი უზნაძის ვანწყობის თეორია საფუძვლად უდევს იმ პრაქტიკული ამოცანების გადაწყვეტას, რასაც წარმოების პროცესები ითხოვს.

დღეს ბევრს ლაპარაკობენ ადამიანის ფაქტორზე. სწორედ ერგონომიკა არის მეცნიერება, რომელიც ყურადღებას ამახვილებს



სოციალურ მხარეებზე. მაშასადამე, ერგონომიკა გამოყენებითი მეცნიერებაა. სხვადასხვა შემთხვევაში წინა პლანზე გამოდის ფაქტორი, იმისდა მიხედვით, თუ რა მიზანია დასახული და რა ამოცანა გადასაწყვეტი. ამეამად მუშავდება ძირეული მეტოდოკა, პრაქტიკულად კი გამოიყენება კომპლექსური მეთოდოკები, როგორც მაგალითად, ფსიქოლოგიური და ეკონომიკური, ფიზიოლოგიური და სოციალური, ანტროპოლოგიური და სტატისტიკური და სხვა. სამინისტროებს და უწყებებს, სამეცნიერო-კვლევით და საპროექტო-საკონსტრუქტორო ორგანიზაციებს ევალებათ წლიურ და ხუთწლიან გეგმებში, დიზაინურ საქმიანობაში გაითვალისწინონ ერგონომიკის მოთხოვნები, კერძოდ, მანქანებისა და მოწყობილობის შექმნისას, აგრეთვე მანქანათმშენებლობაში, სადაც მზადდება საექსპორტო ნაყოფიანები. დიზაინი და ერგონომიკური კვლევები სავალდებულოა, აგრეთვე, ხელსაწყოთმშენებლობაში, ჩარხმშენებლობასა და რთული კულტ-სამომხმარებლო პროდუქციის შექმნისას, როდესაც ისინი ახლად იქმნება, ან განიცდის მოდერნიზაციას. დადგენილების საფუძველზე, უწყებებში უნდა შეიქმნას სპეციალიზებული ან ტექნიკური ესთეტიკის სამსახურთან გაერთიანებული ერგონომიკული უზრუნველყოფის სისტემები, უზრუნველყოფილი სათანადო მოწყობილობით. უნდა ჩამოყალიბდეს სპეციალური საბჭოები. საგამომცემლო ორგანიზაციებს დაევალოს გამოსცენ ლიტერატურა დიზაინისა და ერგონომიკის საკითხებზე. განზრახულია ჩვენს რესპუბლიკაში დარგთაშორისო საბჭოს ჩამოყალიბება მეცნიერებისა და ტექნიკის სახელმწიფო კომიტეტთან; კლასურების მოწყობა, ღონისძიებების დასახვა ექსპერიმენტული ბაზის განმტკიცებისათვის, 1988-1990 წწ. და 2000 წლისათვის დიზაინში და ერგონომიკაში მომავალი სპეციალისტების მომზადების საკითხის გადაწყვეტა და სხვ. ალბათ, ახლო მომავალში ყველა ეს ღონისძიება სათანადო დოკუმენტებში აისახება.

დიზაინის საქმიანობის სისტემაში ძირითადი როლი ეკისრება ტექნიკური ესთეტიკის საკავშირო სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალს, რომელიც აქტიურად მონაწილეობს, აგრეთვე, ერგონომიკის საკავშირო სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრამის შემუშავებაში, კონსტრუქციულ პროგრამებში, საერთაშორისო ეკონომიკური ურთიერთდახმარების საბჭო რომ ამუშავებს.

დრომ დაგვანახა, რომ დიზაინის პრინციპებზე გადასვლა აუცილებელია მხატვრულ ღირებულებათა შესანარჩუნებლად. ყოველი ხალხის ეროვნულ თავისებურებებს განსაზღვრავს ისტორიულად დადგენილი, კულტურული ტრადიციები, რომლებიც განიცდის ცვლილებას კულტურის განვითარების პროცესთან კავშირში, სხვა ხალხის კულტურასთან ურთიერთზემოქმედების შედეგად. ერთი ხალხი ადვილად ითვისებს ქალაქური ცხოვრების თანამედროვე ფორმებს, ჩვენებს და თავისუფლად თმობს თავის ტრადიციებს. მეორე ხალხი კი მყარად ინარჩუნებს ეროვნულ სპეციფიკას, მით უფრო, თუ იგი შეიცავს დიდ სულიერ განძეულობას და ღირებულებას. არქიტექტურა, დიზაინი, ხელოვნება იძულებულია ანგარიში გაუწიოს ასეთ თავისებურებებს, ამგვარ სიტუაციას, და ახალი შემოქმედებითი მიდგომით მიაღწიოს არქიტექტურის, დიზაინისა და ხელოვნების (მათ შორის ხალხურისაც) სანთესს, ახლის და ძველის პარამონიულ შეხამებას, რათა არ დაირღვეს საუკუნეების განმავლობაში დამკვიდრებული მასშტაბურობა, სიმყუდროვე, ადამიანურობა.

ახალ უბნებში, დასახლებებში (ქალაქში და სოფლად) შეინიშნება ფუნქციონალური არაორგანიზებულიობა და ღია სივრცეების მოუწყვსრიგებლობა, ადამიანის მასშტაბის უგულვებელყოფა, მშენებლობის ერთფეროვნება და უხარისხობა, ესთეტიკური სიღარიბე, მხატვრული უსახურობა და ა. შ., რომ აღიარებენ ვთქვით ადამიანთა ცხოვრების პროცესების მოუწყვსრიგებლობაზე, სატრანსპორტო პრობლემებზე, განსაკუთრებით ქალაქის განაპირას, და მრავალ სხვა მოსაგვარებელ საკითხზე. მონოტონურობის და უსახურობის თავიდან აცილების ერთ-ერთი საშუალებაა გახსნილი სივრცეების ორგანიზება, ქანდაკებების, გამოყენებითი ხელოვნების, დიზაინის ნიმუშთა შეტანა. მხატვრული აქცენტების შექმნა. დღეს ქალაქების გაფორმებაში დიზაინერი, მოქანდაკე, გრაფიკოსი, უკეთეს შემთხვევაში, მონაწილეობს

მხოლოდ მაშინ, როდესაც ქალაქი ან მისი უბანი უკვე აშენებულია. ამიტომ მხატვრის შემოქმედება „კოსმეტიკურია“, არათანასწორ უფლებიანი. ამჟამად პრობლემის რეალურ გადაწყვეტას უკვე ეძებენ კომპლექსურ მიდგომაში, რომლის დროსაც, არქიტექტორების, კონსტრუქტორების, ინჟინრების, ეკონომისტების გვერდით მუშაობენ დიზაინერები, მხატვრები, მოქანდაკეები, გრაფიკოსები, ლანდშაფტის ოსტატები და სხვ. ასეთი მიდგომა საშუალებას იძლევა თავიდანვე გამოიკვეთოს ქალაქის გარემოს ერთიანი მხატვრული სახე. დაპროექტების ყველა საფეხურზე გათვალისწინებული უნდა იყოს ადამიანის მასშტაბი, აღქმის საზღვრები, ადგილობრივი კლიმატური პირობები, ქალაქის ტრადიციული, ინდივიდუალური მხატვრული სახე, მისი სპეციფიკური კოლორიტი. ანგარიში უნდა გაეწიოს სოციალური და ასაკობრივი სტრუქტურის თავისებურებას, ტრადიციული ყოფის სპეციფიკას. ყურადღება უნდა დაეთმოს საცხოვრებელი ზონების გამოყოფას მწვანე ბარიერებით, ღია სივრცეების კომპლექსურ გადაწყვეტას (კეთილმოწყობა, გამწვანება, რელიეფის პლასტიკურობის შენარჩუნება, გზების ზედაპირის შერჩევა, ფეხმავალი ზონებისა და ქუჩების ინტერიერების მოწყობა და სხვ.). გასათვალისწინებელია ტრადიციულად არსებული მოდულით დაგეგმარებული უბნები და ნაგებობები.

თანამედროვე ეტაპზე დიზაინი იძულებულია ანგარიში გაუწიოს ხალხის ღირებულ მონაპოვარს, ხალხურ ხელოვნებას. სახეით-გრაფიკულ და გეოგრაფიული შემოქმედებამ ეს პრობლემა დიზაინისათვის ახალი დართულია. ქვეყანაში და მის გარეთაც უკვე შექმნილია სხვადასხვა დანიშნულების შიგარტერიის ესთეტიკურად და ფუნქციონალურად მაღალ დონეზე გადაწყვეტილი გაფორმების ნიმუშები. მხატვრულად გააზრებული ფერთი გამა, ჰარმონიული პროპორციები, სივრცის ერთიანი კომპოზიციური გადაწყვეტა, ხლო დეკორის ზომიერი გამოყენება მათ დიდ ესთეტიკურ გამომსახველობას ანიჭებს. აქ არქიტექტურასთან და დიზაინთან ერთად მნიშვნელოვანია ხალხური დეკორატიულ-გამოყენებითი და სახეითი ხელოვნების სინთეზი.

საშუალო, უმაღლესი და სპეციალური გა-

ნათლების სისტემა ამჟამად ითვალისწინებს ტექნიკური ესთეტიკისა და ერგონომიკული კითხვების სწავლებას, დიზაინისა და მხატვრობის სპეციალისტების მომზადებას. თბილისის სამხატვრო აკადემია ამზადებს კადრებს დიზაინში (სამრეწველო ხელოვნება, სამრეწველო გრაფიკა), მაგრამ ეს არ არის საკმარისი. საჭიროა კონტიგენტის გაზრდა და თვით სწავლების მაღალი ხარისხი. გარდა სამრეწველო ხელოვნების, სამრეწველო გრაფიკის კათედრებისა, საჭიროა კომპლექსური და სისტემური დიზაინური დაპროექტების კათედრა. სამივე კათედრა მჭიდროდ უნდა უკავშირდებოდეს დარგობრივ უწყებებსა და დიზაინური დაპროექტების ინსტიტუტებს, ლაბორატორიებს. გათვალისწინებულია აგრეთვე კვალიფიკაციის ამაღლების კურსებში დიზაინისა და ერგონომიკის კურსების შეტანა. მაგალითად, საქართველოს ვ. ი. ლენინის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ინჟინერ-ტექნიკურ მუშაკთა კვალიფიკაციის ამაღლების სასწავლო პროგრამებში შეტანილი უნდა იქნას ერგონომიკის კურსიც. სადაც მიწვეულმა ლექტორებმა უნდა ასწავლონ.

უთუოდ მნიშვნელოვანი მოვლენაა დიზაინერთა შემოქმედებითი კავშირების ჩამოყალიბება. საქართველოს დიზაინერთა კავშირის თავმჯდომარედ არჩეულია საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი ზურაბ წერეთელი. საკავშირო დიზაინერთა კავშირის გამგეობაშიც არჩეული არიან ზურაბ წერეთელი, გიგა ბათიაშვილი (საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე) და ნოდარ შოშიტაიშვილი (საქართველოს დამსახურებული არქიტექტორი).

როგორც საკავშირო, ასევე საქართველოს დიზაინთა კავშირებს შემუშავებული აქვთ წესდება, რომელშიც განსაზღვრულია მათი მიზნები და ამოცანები, უფლება-მოვალეობანი. კავშირი უფლებამოსილია მოიწვიოს ყრილობები, ჩამოაყალიბოს ორგანიზაციები, შექმნას დიზაინის ფონდი, დიზაინერთა სახელები, სავამოფენო დარბაზები, სახელოვნობები, სამკურნალო დაწესებულებები.

საქმიანობა დიზაინის სფეროში ძალზე ფართოა და რთულიც. დიდ აქტიურობას და ძალთა მობილიზებას მოითხოვს, ისევე, როგორც ყოველი ახალი გზის გაკვლევა.

სპაპრთმველო სიმღერის ქვეყანა და ღეთისაგან მომადლებული მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ საგვარეულოების ჩამოთვლით ჩვენში ვერავის გააკვირვებ. საუკუნოდან-საუკუნეში, თაობიდან-თაობაში გადადის სახელოვანი სახალხო მომღერლების საგვარეულო მუსიკალური ტრადიცია. ერის სულიერი ძლიერებისა და უკვდავების ერთი საიმედო საყრდენიც სწორედ ის არის. ღმერთსაც მარადეამ ნუ მოეშალოს ჩვენთვის ეს მაცოცხლებელი და მასულდგმულელებელი ფერისცვალება, თაობათა დაღმრთელი შემოქმედებითი ნიჭი და ენერჯია!

ლუარსაბ იაშვილის მიერ აღზრდილი მევიოლინეებისა და ალტისტებისაგან გვარიანი კამერული ორკესტრის ჩამოყალიბება შეიძლება და არაერთისაც.

პედაგოგიკაც ხომ მოწოდებაა და ცოტას თუ შეჰფერის ეს გამონათქვამი ჩვენში ისე, როგორც ლ. იაშვილს, რომლის პედაგოგიური მოღვაწეობაც უკვე ხუთ ათეულ წელზე მეტს ითვლის და დღესაც მისი, როგორც პიროვნების, სასიცოცხლო აუცილებლობას შეადგენს.

ალბათ, პედაგოგიური ალღო და მუსიკის სიყვარული მეგვიდრეობით დაჰყვა მამისა-

იაშვილების მუსიკალური ოჯახი

გულბათ ტორაძე

ქართული მუსიკალური ხელოვნების ფართო ასპარეზზე გასვლასთან ერთად იმრავლა სპეციალური სამუსიკო განათლებით აღჭურვილ პროფესიონალ მუსიკოსთა ოჯახურმა შემოქმედებითმა ტრადიციებმაც. აქ მარტო ფალიაშვილების და ბალანჩივაძეების სახელოვან მუსიკალურ საგვარეულოთა დასახელებაც იკმარება, რომელთაც სამშობლოს და მუსიკალურ ხელოვნებას ამდენი დიდებული მუსიკოსი შესძინეს. მაგრამ აჭყრად მკითხველს გვინდა ვესაუბროთ კიდევ ერთი შესანიშნავი და ფესვმაგარი მუსიკალური ოჯახის შესახებ, რომელიც უკვე მრავალი წლის მანძილზე ჩართულია ქართული მუსიკალური ხელოვნების სამსახურში და რომლის წარმომადგენელთა სახელიც დიდი ხანია გასცდა ჩვენი სამშობლოს ფარგლებს.

დიან, ჯერ კიდევ 20-იან წლებში დაიწყო იაშვილების „მუსიკალური დინასტიის“ მამამთავრის, საქართველოს სახალხო არტისტის პროფესორ ლუარსაბ იაშვილის მოღვაწეობა მუსიკალურ სარბიელზე, დღეს კი მას გვერდს უმშვენებენ მისი სამი შესანიშნავი ქალიშვილი — მარინე, ირინე და ნანა, აგრეთვე მათი შვილები.

ვან — ბატონ სეთი იაშვილისაგან. ჩემი თაობის წარმომადგენლებს კარგად ახსოვთ ეს დარბაისელი მოხუცი — ცნობილი ქართველი პედაგოგი, ბუნებისმეტყველების, გეოგრაფიის და ფიზიკის სპეციალისტი, რომლისთვისაც მუსიკა მუდამ იყო სულიერი მოთხოვნისა და გატაცების საგანი. ახალგაზრდობაში იგი მღეროდა მელიტონ ბალანჩივამის მიერ ოდესის უნივერსიტეტში დაარსებულ სტუდენტურ გუნდში და, ასე ვანსაჩეთ, თურმე სასულე ორკესტრში ტუბაზე უკრავდა. მუსიკალური ნიჭით იყო დაჯილდოებული ლუარსაბის დედაც — მარიამ ყანჩაველი. იგი მღეროდა და ლოტბარობას ეწეოდა.

ლუარსაბი თბილისის ქართულ I გიმნაზიაში სწავლობდა და პროფესიული სამუსიკო განათლების საწყისებსაც სწორედ აქ ეზიარა. არ იკითხავთ, ვინ იღვა მისი მუსიკალური აღზრდის სათავეებთან? — პირველ ქართველი მევიოლინე და კომპოზიტორი — „სამშობლოს“ ავტორი — ანდრია ყარაშვილი და დიდი ზაქარია ფალიაშვილი, რომელიც ქართული გიმნაზიის გუნდს უძღვებოდა!

თბილისის კონსერვატორია ლ. იაშვილმა 1930 წ. დაამთავრა, როგორც მევიოლინემ პროფ. ვ. ვილშაუს ხელმძღვანელობით, შემდეგ კი ვაიარა ასპირანტურის კურსი ლენინგრადის კონსერვატორიაში პროფ. ა. სოსინის ხელმძღვანელობით, უკრავდა ლენინგრადის სიმფონიურ ორკესტრში ისეთ გამოჩენილ დირიჟორებთან, როგორებიც იყვნენ ფ. შტიდრი, ო. ფრიდი, ე. ანსერმე, ა. კოულტი, ა. გაუკი და სხვები. ეს იყო შესანიშნავი სკოლა მისთვის. შემთხვევითი არაა, რომ თბილისში დაბრუნებისას ევგენი მიქელაძემ მიიწვია იგი მის მიერ დაარსებულ საქართველოს სახ. სიმფონიურ ორკესტრში ალტების ჯგუფის კონცერტმეისტრად.

გარდა ამისა, ლ. იაშვილი გამოდიოდა როგორც სოლისტი და 15 წლის მანძილზე (1928 წლიდან) უკრავდა პირველ ქართულ სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტში (ალტზე). 1935 წლიდან იწყება მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა თბილისის კონსერვატორიაში (1947-დან პროფესორია), რომელიც დღემდე გრძელდება (იგი ასწავლის ვიოლინოზე და ალტზე დაკვრას). შეიძლება ითქვას, რომ ლ. იაშვილმა შექმნა თავისი სკოლა, შეიმუშავა საკუთარი პედაგოგიური პრინციპები, რომელთაც ქვაკუთხედად უდევს მოსწავლის საშემსრულებლო მონაცემების მაქსიმალური გათვალისწინების მოთხოვნილება. ეს კი, მოგეხსენებათ, საწინდარია განსხვავებული არტისტული ინდივიდუალობის მქონე მუსიკოსების აღზრდისა. პედაგოგის უმთავრეს ამოცანას თვითონ ლ. იაშვილი ასე განსაზღვრავს: „ბევრს საუკეთესო თვისებებს გამოვლენა ვიოლინოზე, იმ ლამაზი, საესე და მეღერადი ბერისა, რომელიც მევიოლინის მუსიკალური გამოსახველობის ძირითად საშუალებას წარმოადგენს“. ცხადია, რომ ყოველივე ეს დამყარებული უნდა იყოს მტკიცე პროფესიულ საყრდენებზე, ტექნიკური აპარატის სრულ გამართულობაზე.

ლ. იაშვილის პედაგოგიური სკოლის საერთაშორისო აღიარების ნათელი დადასტურებაა ის, რომ იგი არაერთგზის მიუწვევიათ მეტოდური ლექციებისა და მეცადინეობათკონსულტაციების ჩასატარებლად პოლანდიაში, იუგოსლავიაში და ეგვიპტეში (აქ 1967-1971 წლებში ლ. იაშვილი მუშაობდა ქაიროს კონსერვატორიის პროფესორად). 1961 წ. ლ. იაშვილს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ხოლო 1985 წ. რესპუბლიკის სახალხო

არტისტის წოდება მიენიჭა. ფართო აღიარება როგორც პედაგოგს, ლ. იაშვილს მიანიჭა ქალაქი თბილისი, ჩვენმა პირველმა მუსიკალურ-თეორიულმა კონკურსების ლაურეატმა მარინემ მოუტანა.

მახსოვს მისი პირველი ნაბიჯები საკონცერტო ესტრადაზე. იმავეთვე ნათელი იყო, რომ მუსიკალური ათწლეულის პირველკლასელის — თვალუყუთნა პატარა გოგონასაგან გამოჩენილი მუსიკოსი უნდა დამდგარიყო. მწლის მარინეს დაკვრა მოისმინა ცნობილმა საბჭოთა მევიოლინემ — მირონ პოლიაკინმა, რომელიც სავასტროლოდ იყო თბილისში. ნორჩმა მუსიკოსმა არაჩვეულებრივი სერიოზულობით და გულისყურით დაუკრა ადუღების გამებზე, სხვადასხვა ეტიუდი და პიესა. „ასე სუფთად საბჭოთა კავშირში უკრავს მხოლოდ ოისტრახი, — წამოიძახა აღტაცებულმა პოლიაკინმა, — მე არ ვამეცადინებ პატარებს, მაგრამ ამ გოგონას ავიყვან. მას ჩინებული მონაცემები და მომზადება აქვს“. სამწუხაროდ, პროფ. პოლიაკინი მალე გარდაიცვალა და მის განზრახვას შესრულება არ ეღირსა.

10 წლის მარინემ გამართა თავისი პირველი სოლო კონცერტი. დავით ოისტრახმა იმავე წელს ასეთი შეფასება მისცა მის დაკვრას: „ნორჩი მევიოლინე დაჯილდოებულია შესანიშნავი, ვირტუოზული მონაცემებით, ნათელი არტისტული ტემპერამენტით“. სწორედ ეს თვისებები შესრულების მყარ აკადემიურობასთან, იშვიათ სტაბილურობასა და თავისი ხელოვნებისადმი არაჩვეულებრივად სერიოზულ, ჭეშმარიტად პროფესიულ დამოკიდებულებასთან ერთად — მარინე იაშვილის შემდგომი შესანიშნავი წარმატებების საფუძვლად იქცა.

უფროსი თაობის მუსიკის მოყვარულებს კარგად ახსოვთ ცენტრალური მუსიკალური ათწლეულის მოსწავლეთა კონცერტები, რომლებიც სისტემატურად იმართებოდა ომის წლებში და საზოგადოების დიდ ინტერესს იწვევდა. ეს იყო ჭაბუკ მუსიკოსთა მართლაც რომ შესანიშნავი პლეადა, რომელშიც მარინე იაშვილს ერთი ყველაზე გამორჩეული ადგილი უყავია. იმხანად თბილისში, როგორც ცნობილია, მრავალი გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსი მუშაობდა. მათი აზრი ერთსულოვანი იყო: საქართველოს მუსიკალურ ხელოვნებას ეზრდება პირველხარისხოვანი მევიოლინე.

1947 წ. შედგა მარინეს მოსკოვური დეპუტატი, რის შესახებაც ივონებს მუსიკისმცოდნე ა. ჩალაევა: „მოსკოვის სერაფლოვსკის რაიონის მუსიკალური სკოლა — შედგწლედის მომცრო დარბაზი სავსეა პედაგოგებით, მოსწავლეებით და მათი მშობლებით. დაბალ სტენაზე დგას გოგონა — ვიოლინოთი ხელში. შეკრებილი ყურადღებით უსმენენ მას, გაკვირებულნი იმით, რა თავისუფლად ასრულებს სავიოლინო რეპერტუარის ურთულეს ნიმუშებს. მარინეს გატაცებულმა, შთაგონებულმა დაკვრამ გულგრილი არ დატოვა არც ერთი მსმენელი“ („სოვეტსკაია მუზიკა“ 1967 წ. № 12).

მუსიკალური ათწლედის დამთავრების შემდეგ 1947 წ. მარინე განაგრძობს სწავლას ისევ მამის ხელმძღვანელობით თბილისის კონსერვატორიაში და ამა, დადგა ქართველი მევიოლინე ქალიშვილის საერთაშორისო აღიარების დღეც. 17 წლის მარინე საკავშირო შერჩევის შემდეგ მონაწილეობას იღებს პრალის ო. კუბელიკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსში (1949 წ.) და პრემიასაც იმსახურებს. ამრიგად, იგი საერთაშორისო კონკურსების პირველი ქართველი ლაურეატი გახდა. ისტორიული მომენტია!

ეს იყო არა მარტო პირადად მარინეს, არამედ მამამისის — პროფ. ლ. იაშვილის პედაგოგიური სკოლის და საზოგადოდ, ქართულ მუსიკალური საშემსრულებლო ხელოვნების დიდი გამარჯვება.

გამოჩენილი საბჭოთა პედაგოგი კ. მოსტრასი იზნანად ასეთ შეფასებას აძლევდა ლ. იაშვილს, რომელიც თავისი პედაგოგიური სისტემის მეთოდოლოგიური დასაბუთებით წარსდება მოსკოვის კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭოს წინაშე: „ლ. იაშვილი დამაჯერებლად გადმოსცემს მევიოლინესა და ალტისტის აღზრდის საკუთარი პედაგოგიური სისტემის ძირითად დებულებებს... მე მილიანად ვეთანხმები მათ და ვთვლი, რომ ისინი სავსებით შეესაბამება მოწინავე მეთოდოლოგიურ კონცეფციებს“.

1950 წელს მარინე მოსკოვის კონსერვატორიაში შედის, სადაც სწავლობს გამოჩენილი პედაგოგის პროფ. კ. მოსტრასის კლასში. მისთვის ეს იყო ნამდვილი „მუსიკალური აკადემია“. მარინეს დაკვრამ კიდევ უფრო მეტი პროფესიული სიმტკიცე და დახვეწილობა შეიძინა.

პირველ საერთაშორისო წარმატებას, სამ-



ლუარსაბ იაშვილი და ანდრია ბალანჩივაძე

სამ წლიანი ინტერვალით, შემდგომი წარმატებები მოჰყვა: პოზნანისა (1952) და ბრიუსელის (1955) საერთაშორისო კონკურსებზე. მარინეს კვლავ მიენიჭა ლაურეატის წოდება. ოსტრაბი ბრიუსელის კონკურსის შემდეგ წერდა მარინეს შესახებ: „ორკესტრი მასთან უკრავდა უკეთ, ვიდრე ყველა დანარჩენ შემსრულებელთან“.

ახალგაზრდა ქართველი მევიოლინის ხელოვნებას გაეცნენ ევროპის სხვადასხვა ქვეყნის მსმენელები, საბჭოთა კავშირის მრავალი ქალაქის მუსიკის მოყვარულები. მისი გასტროლები სულ უფრო ფართო მასშტაბებს იძენს.

მარინე იაშვილი შეუერთდა გამოჩენილ საბჭოთა მევიოლინეების დიდებულ კოპორტას.

50-70-იან წლებში მარინე იაშვილის საკონცერტო მოღვაწეობის გაფორმების ხანაა, როდესაც მან შეასრულა მსოფლიო სავიოლინო რეპერტუარის ფაქტიურად ყველა ცნობილი ნაწარმოები. ესთეტიკური უნივერსალიზმი, შემოქმედებითი ინდივიდუალობის პარმონიულობა, რომ აღარაფერი ვთქვამთ მაღალ საშემსრულებლო კლასზე, საშუალებას აძლევდა მას თანაბარი წარმატებით შეესრულებინა სხვადასხვა ეპოქისა და სტილის ნაწარმოებები — თვისება, რომელიც მხოლოდ რჩეულთა შორის რჩეულებს გამოარჩევს თვით სახელოვან მუსიკოსებშიც კი.

მარინე იაშვილის რეპერტუარში მუდამ შედიოდა და ახლაც შედის ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები, რომელთა პირველი შემსრულებელიც იგი არაერთგზის ყოფილა. მარინე ა. მაჭავარიანის ცნობილი სავიოლინო კონცერტის პირველი და შესანი-

შნავი ქართველი შემსრულებელია. 50-იან წლებში განხორციელებული მისი ჩანაწერი ამ კონცერტისა, დღესაც სანიმუშოდ შეიძლება ჩაითვალოს.

პარალელურად (1958 წლიდან) მარინე პედაგოგიურ სარბიელზეც იწყებს მოღვაწეობას მოსკოვის, თბილისის, კვლავ მოსკოვის კონსერვატორიებში (1977 წლიდან პროფესორია), ერთხანს მუშაობს იუგოსლავიაში ქ. ნოვი სადის ხელოვნებათა აკადემიაში (1975-1979 წწ.).

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მარინეს მუსიკალური ბიოგრაფიის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი. 1966-1972 წლებში იგი, თავის მეუღლესთან, შესანიშნავ მუსიკოს იგორ პოლიტოვსკისთან ერთად, სათავეში ედგა საქართველოს სსრ სახელმწიფო კამერულ ორკესტრს, რომელმაც ამ წლებში სერიოზულ შემოქმედებით წარმატებებს მიაღწია.

1967 წ. მარინეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება, ხოლო 1977 წ. ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემია მიენიჭა. დღესაც მარინე იაშვილი საუცხოო ფორმაშია და აქტიურად ეწევა საკონცერტო მოღვაწეობას როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარეთ.

მარინე იაშვილი ამჟამად მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორია, სავიოლინო კათედრის ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული პედაგოგი. რა თქმა უნდა, საამაყო და დიდად სამამბული ფაქტია, მაგრამ ყველა ჩვენგანის — ქართველი მუსიკოს ყველა პატივითის სანუკუარი სურვილია, ვიხილოთ მარინე იაშვილი თბილისში, ქართველი მევიოლინეების ახალი თაობების აღმზრდელად და დამრიგებლად.

...მოსკოვის ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალურ სახლში 1958 წლის ქართული დეკადის ერთ-ერთი კონცერტი მიმდინარეობდა. კონცერტის წამყვანმა ამცნო ხალხმრავალ აუდიტორიას, რომ მის წინაშე წარდგება ახალგაზრდა მევიოლინე მარინე იაშვილი. ესტრადაზე მუსიკოსის გამოჩენას დარბაზი ძალზე გულთბილად შეხვდა და რთული პიესების მოხდენილი შესრულების შემდეგ იგი ხანგრძლივი ერთსულოვანი ტაშით დააყილოდა. სულ რამდენიმე კაცმა თუ იცოდა, რომ ეს სანდომიანი ქალიშვილი იყო არა სპერტამორისო კონკურსების სახელმძღვანელო ლაურეატი მარინე იაშვილი, არამედ მი-

სი უმცროსი და — ირინე — თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მეთაურის მოსწავლე! და თუ დარბაზმა გულუხვად ყვილოდ მიიღო კონცერტის წამყვანის უნებური შეცდომა, ამაში „დამნაშავე“ — მხოლოდ და მხოლოდ ირინე იყო, რომელმაც წამდვილა არტისტული გზებიდან და მხატვრული დახვეწილობით ააღუარა ვენიავსკისა და ცინცაძის ნაწარმოებები.

ირინე სამამულო ომის მკაცრ და სუსხიან ხანაში დაიბადა. გოგონას ჩინებული საერთო და სპეციფიკური მუსიკალურ-სამემსრულებლო მონაცემები აღმოაჩნდა: სმენა, მენსიერება, რიტმი, მოქნილი, ღონიერი და მოძრავი თითები. მამამ მას ვიოლინოზე დაკვრის პირველი გაკვეთილები მისცა. ისევე, როგორც მისმა უფროსმა დამ, ირინემაც ადრე აიღვა ფეხი საკონცერტო ესტრადაზე. იგი სისტემატურად უკრავს სასკოლო კონცერტებზე, 8 წლისა კი მონაწილეობს ოპერის თეატრში გამართულ საზეიმო კონცერტში, სადაც მისი ასაკისათვის მეტად რთული და მრავალხრივი პროგრამით გამოდის. რამდენიმე წლის შემდეგ მას ვხედავთ სიმფონიურ ესტრადაზეც, როგორც მენდელსონის სავიოლინო კონცერტის პირველი ნაწილის შემსრულებელს.

1954 წ. 12 წლის ირინე პირველად მიემგზავრება მოსკოვს ჩვენთვის ცნობილ პროფ. კ. მოსტრასთან კონსულტაციის მიხედვით. აი, რას წერდა მოსკოველი პროფესორი ირინეს მამას: „მას ჩინებული სავიოლინო მონაცემები აქვს. თქვენ მისთვის შესანიშნავად დავიყენებათ ხელები, მიგიციათ სწორი მიმართულება... გამოიარიცხავთ მის დაკვრაში რაიმე დაქიშულობა, გილოცავთ თქვენს ახალ ბრწყინვალე მიღწევას“.

გულმოდინე შრომასა და მეცადინეობაში ვადის კიდევ რამდენიმე წელი. ნორჩი მუსიკოსი სწრაფად და პარმონიულად ვითარდება. მის რეპერტუარს მალე ემატება ვენიავსკის, სენ-სანსის, კონიუსისა და მჭავარიანის სავიოლინო კონცერტები, რომლებშიც იგი გამოდის აკადემიურ და სემფონიურ კონცერტებზე. 1957 წ. ირინე მონაწილეობს ახალგაზრდა შემსრულებლების რესპუბლიკურ შეჯიბრებაში და აქ მოპოვებული გამარჯვების შემდეგ მიემგზავრება მოსკოვს — ახალგაზრდა მუსიკოსთა მსოფლიო ფესტივალისათვის შესარჩევ კონკურსზე. წარმატება აქაც თან სდევს მას შეჯიბრების პირ-

ველ ტურში, მაგრამ სამწუხაროდ, ასაკმა უმტყუნა ირინეს. იგი მეტისმეტად „ახალგაზრდა“ აღმოჩნდა კონკურსის დასკვნით ტურში მონაწილეობისათვის. თუმცა კონკურსის ყიურბი, რომელსაც თავმჯდომარეობდნენ მაღალავტორიტეტული მუსიკოსები დ. ოისტრაჩი და დ. ციგანოვი, თავის ოფიციალურ დასკვნაში საუკეთესო შეფასება მისცა ირინეს დაკვრას. აი, ისიც: „საქართველოს სსრ ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლე მევიოლინე ირინე იაშვილია (პროფ. ლ. იაშვილის კლასი) ჩინებული შთაბეჭდილება დატოვა თავისი დაკვრით. მის მიერ შესრულებულ საკონკურსო პროგრამაში შესანიშნავი სკოლა, ნათელი მუსიკალური და საშემსრულებლო ნიჭი გამოვლინდა. მისი დაკვრა.

ვილარმონის სოლისტმა: გამოვიდა სსრკ მეცნიერებათა აკადემიაში, ხელოვნების მეცნიერებათა ცენტრალურ სახლსა და სხვა ადგილებში გამართულ კონცერტებზე. მოსკოვში მსმენელები მუდამ გულთბილად ხედებოდნენ ნიჭიერი ქართველი ქალიშვილის დაკვრას.

1960 წ. ირინემ პირველი პრემია მოიპოვა ამიერკავკასიის რესპუბლიკების შემსრულებელთა პირველ კონკურსზე, რამაც გზა გაუხსნა მას ფართო საკონცერტო ესტრადაზე. სოლო საკონცერტო მოღვაწეობასთან ერთად ირინე ხშირად გამოდის სხვადასხვა ინსტრუმენტულ ანსამბლში, წლების მანძილზე იგი საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორ-



ლუარსაბ იაშვილი თავის შვილებთან და შვილიშვილებთან: მარინე იაშვილი, ნათელა პოლიტკოვსკაია, ირინე, ნანა იაშვილები, მანანა დუგლაძე, ლალი პოლიტკოვსკაია

ღრმა ემოციურობითა და ინსტრუმენტის მშვენიერი ფლობით გამოირჩევა. ი. იაშვილი ღირსი იყო მონაწილეობა მიეღო კონკურსის მეორე ტურში, მაგრამ ყიურბის გადაწყვეტილებით არ იქნა დაშვებული მცირე ასაკის (14 წელი) გამო“. ხელს აწერენ პროფესორები: დ. ოისტრაჩი, დ. ციგანოვი, ი. ეიდლინი. თვითონ დ. ოისტრაჩმა კი ნიშნად მხარდაჭერისა და მოწონებისა, აჩუქა ირინეს თავისი ფოტოსურათი წარწერით: „სიმპათიურ და ნიჭიერ ახალგაზრდა მევიოლინეს ირინე იაშვილს, მოსკოვში მისი პირველი წარმატების სამახსოვროდ, საუკეთესო სურვილებით — დ. ოისტრაჩისაგან“.

1958 წელს. ი. იაშვილიმა უფროს დასთან — მარინესთან ერთად მონაწილეობა მიიღო ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების მეორე დეკადაში, როგორც საქართველოს

კესტრის პირველ ვიოლინოთა კონცერტმანისტერი იყო.

ამჟამად, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტი ირინე იაშვილი ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა და მევიოლინეთა კადრებს უზრდის ჩვენს მუსიკალურ ხელოვნებას..

ლუარსაბ იაშვილის უმცროსი ქალიშვილი ნანა — აქტიურად მოქმედი თვალსაჩინო საბჭოთა მუსიკოს-კონცერტანტების რიცხვს ეკუთვნის. იგი სამართლიანად ითვლება თანამედროვე საბჭოთა სავიოლინო სკოლას ერთ-ერთ საუკეთესო წარმომადგენლად.

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ნანა იაშვილის არტისტული ბიოგრაფია ორი წვეთი წყალივით ჰვავს მისი უფროსი დების გზას მუსიკალურ ხელოვნებაში. აი, მი-

სი უმთავრესი საკვანძო მომენტები: 10 წლისა ნანა მართავს თავის პირველ სოლო კონცერტს, 12 წლისა (1961) კონკურსგარეშე მონაწილეობს მოსკოვის საკავშირო კონკურსში. ყიუთი აღნიშნავს დებიუტანტის არამარტო კარგ პროფესიულ მომზადებას, არამედ მუსიკით გატაცებას. უტყუარ არტისტულ მონაცემებს. 15 წლისა იგი ამიერკავკასიის რესპუბლიკათა შემსრულებლების კონკურსის ლაურეატი გახდა (I პრემია), 17 წლისამ მოიპოვა I პრემია და სპეციალური პიპიზი რაველის „ბოზა ქალის“ შესრულებისათვის პარიზში ე. ტიბის სახელობის კონკურსზე (1967 წ.), ხოლო კიდევ 4 წლის შემდეგ (1971 წ.) ასეთივე წარმატება მონრეალის საერთაშორისო კონკურსზე ხვდა.

ამ ბრწყინვალე გამარჯვებებმა ნანა იაშვილი საბჭოთა მევიოლინეების პირველ რიგებში ჩააყენა. ისევე როგორც მისმა უფროსმა დამ — მარინემ, ნანამაც თავისი უმაღლესი არტისტული სკოლა მოსკოვის კონსერვატორიაში გაიარა, თანამედროვეობის ერთ-ერთი უღრმესი მევიოლინის პროფესორ ლეონიდ კოვანის ხელმძღვანელობით.

1961 წელს, ჯერ კიდევ როდესაც ნანა თბილისში მამამისის ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა საშემსრულებლო ხელოვნებას, დები იაშვილების დაკვრა მოისმინა ცნობილმა ბელგიელმა მევიოლინემ პროფ. ა. გერტლერმა (მისი კონცერტი კარგად ახსოვთ თბილისელ მუსიკისმოყვარულებს). თბილისიდან გამგზავრებისას მან ასეთი ჩანაწერი ვაკეთა: „მე ერთთავად მოხიბლული ვარ მარინეს, ირინესა და ნანას გაცნობით და მათი დაკვრით. ეს თითქმის ერთადერთი შემთხვევაა, როცა სამი და ასეთი განსაკუთრებული ნიჭითაა დაჯილდოებული, მიუხედავად იმისა, რომ ამ სამი მევიოლინეს დაკვრა ძალიან განსხვავდება ერთმანეთისაგან ხასიათით, რაც მათი ინდივიდუალობების თავისებურებით აიხსნება. სამივე შემსრულებელს აქვს საერთო — შესანიშნავი სკოლა, რომელიც მათ გაიარეს. ბედნიერი ვარ, რომ შემთხვევა მომეცა გამომეტქვა ჩემი აღტაცება დიდებული პედაგოგისადმი, ჩემი კოლეგისადმი — პროფესორ ლუარსაბ იაშვილისადმი“.

ოთხი წლის შემდეგ პროფ. გერტლერმა მიიწვია ლუარსაბ იაშვილი და ნანა ბრუკლინში (პოლანდია), სადაც ტარდებოდა „საერთაშორისო სავიოლინო კვირეული“. ამ მუსიკალურ სიმპოზიუმზე თავი მოიყარეს

მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან ჩამოსულმა პედაგოგებმა და მათმა მოწაფეებმა. ქალ. იაშვილმა რამდენიმე საჩვენებელი ვაკევიოლი და საკონსულტაციო მეცადინეობები გაატარა, ხოლო ნანამ კი (ერთადერთმა — მონაწილეთა შორის!) დიდი წარმატებით გამართა სოლო კონცერტი. პროფ. გერტლერმა კონცერტის შემდეგ ასეთი ჩანაწერი დატოვა: „მე დიდი სიხარული მომანიჭა 4 წლის შემდეგ ნანა იაშვილის დაკვრის მოსმენამ. პატარა გოგონა, რომელიც თბილისში ვაიცანი. შესანიშნავი მევიოლინე გახდა, რომელიც დიდი არტისტული მომავალი აქვს. სიამოვნებით აღვნიშნავ ამ ფაქტს, რადგან უსაზღვროდ ვაფასებ სკოლას, რომელიც მან გაიარა. ამ შესანიშნავმა სკოლამ უდავოდ მოახდინა გავლენა მისი ნიჭის ესოდენ სწრაფ შთაბეჭდვად გაფურჩქნაზე“.

ამჟამად ნანა იაშვილი მოსკოვის სახელმწიფო ფილარმონიის ერთ-ერთი წამყვანი სოლისტია. მისი „საგასტროლო რუკა“ ფრიად ვრცელია და შეიცავს საბჭოთა კავშირის ქალაქებს, ევროპისა და აზიის მრავალ ქვეყანას.

ნ. იაშვილი დაჯილდოებულია ქეშმარიტი ვირტუოზი ხელოვანისათვის აუცილებელი თვისებებით. ხალასი არტისტული ტემპერამენტი და ემოციურობა მის დაკვრაში შეთავსებულია დანეწილ გემოვნებასთან და მაღალხატვრულ კულტურასთან. აღარაფერს ვამბობ მის ბრწყინვალე ტექნიკაზე, რომელიც საშუალებას აძლევს ძალდაუტანებლად დაძლიოს ნებისმიერი სიძნელე.

ჯერ კიდევ მოსკოვის კონსერვატორიაში სწავლების პერიოდში ნანას შესახებ ასეთი სავსებით მართებული აზრი გამოთქვა საორკესტრო ფაკულტეტის დეკანმა პროფ. ტ. გაილამოვიჩმა: „სცენაზე ნანა მუდამ უკეთ უკრავს, ვიდრე კლასში. მას ეხერხება მსმენელებთან უმალ კონტაქტში შესვლა, მათი იმპულსის დაპყრობა. დარბაზში დაკვრა შთაგონებას მძატებს მას“.

არაერთგზის მოგვეცემია შემთხვევა დარბაზში მუშაობისას ამ სიტყვების სამართლიანობაში.

მაგონდება მისი ერთ-ერთი ბოლო კონცერტი თბილისში, რომელზედაც მან ქეშმარიტი აკადემიურობით (ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით) და დახვეწილი პროფესიული კულტურით დაუკრა ბეთჰოვენის №3 და №8 სავიოლინო სონატები, ხოლო ვენიაცის „სკე-

რცო — ტარანტელას“ შესრულების დროს უზადო ტექნიკითა და ელვარე ტემპერამენტით გაიტაცა მსმენელი.

კიდევ უფრო ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით შესრულებულმა შოსონის „პოემამ“ და ბრუხის საეიოლინო კონცერტმა. პირველ მათგანზე კ. ნეიპაუშმა ოდესღაც მოსწრებულად თქვა: „ეს არაპირველხარისხოვანი კომპოზიტორის პირველხარისხოვანი ნაწარმოებია“. ნანამ მთელი სისრულით განგვაცდევინა ამ საოცრად პოეტური და გულითადი მუსიკის შთაბეჭდავი ძალა. მოვიხიბლეთ

აღწია ლუარსაბ იაშვილმა თავისი ქალიშვილების აღზრდაში, საყოველთაოდ ცნობილია და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ დღესდღეობით უპრეცედენტოა არა მარტო ქვეყანაში, არამედ მთელ მსოფლიოში.

თვით ბატონი ლუარსაბი ასე განმარტავს ამ მართლაც და უჩვეულო ფენომენს: „რასაკვირველია, ბავშვებს რომ არ ჰქონოდათ ასეთი შესანიშნავი მონაცემები, მე ვერაფერს გავხდებოდი, მაგრამ მარტო ეს ხომ არ არის საკმარისი? მე ძალიან ფრთხილად ვამეცადინებდი მათ და შეძლებისდაგვარად სათანადო კონსულტაციებსაც ვღებულობდი



მარინე და ირინე იაშვილები საქართველოს სახელმწიფო კამერულ ორკესტრთან ერთად

მისი ვიოლინოს უმრგტი კანტილენით, თბილი, ექსპრესიული ბგერით. რომანტიკული მგზნებარება და დინამიზმი გამოარჩევდა ბრუხის კონცერტის ინტერპრეტაციას. აქ კონცენტრირებული სახით გამოვლინდა ნანა იაშვილის ხელოვნების მიმზიდველი თვისებები, რომელთა შესახებ ზემოთ ითქვა.

მართალია, ნანა იაშვილი ძირითადად მოსკოვში ცხოვრობს, რამდენადაც მოსკოვის ფილარმონიის სოლისტია, მაგრამ თავის სამშობლოში არაა მოწყვეტილი და შეთავსებით მოღვაწეობს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც ეწევა პედაგოგიურ მუშაობას.

აი, ასეთი სამი შესანიშნავი ქალიშვილი და მუსიკოსი აღუზარდა ლუარსაბ იაშვილმა ქართველ ხალხს, ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებას. ის დიდი წარმატება, რომელსაც მი-

ისეთი გამოჩენილი შემსრულებლებისაგან და პედაგოგებისაგან, როგორც იყვნენ: პროფ. ესორები ა. იაშვოსკი, კ. მოსტრასი, მ. პოლიაკინი, დ. ოისტრახი, გ. ბარინოვა და სხვ. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ბავშვებისათვის სათანადო სამეცადინო ყოველდღიური რეჟიმის შექმნას და სისტემატურ შრომას“.

ამავე დროს, არ უნდა დავივიწყოთ ლ. იაშვილის სხვა ნამოწაფრებიც, რომელთა შორის არიან ისეთი თვალსაჩინო მუსიკოსები, როგორც მაგ. მევიოლინეები: საქ. დამსახურებული არტისტი გია მელიქიშვილი, რსფსრ დამსახურებული არტისტი სიმონ აინშტეინი; ალტისტები — სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი პროფ. ა. ბეგალიშვილი, დამს. პედაგოგი გ. შავერდიანი; ამიერკავკასიის შემსრულებელთა კონკურსების ლაურეატები: იან ლეუსი, ნათელა ჩოგოვაძე, თემურ ქება-



ძე და სხვ.; საინტერესოა, რომ ლ. იაშვილთან სწავლობდნენ კომპოზიტორები: რევაზ ლალიძე, ირაკლი გეჯაძე, შავლეგ შილაკაძე და სხვ.

მაგრამ ვიდრე წერტილს დავსვამდეთ, აუცილებლად უნდა ვთქვათ, რომ ბატონ ლუარსაბს მოესწრნენ შვილიშვილები და შვილთაშვილიც კი, და რაც მთავარია, არც ერთი შვილიშვილი მუსიკის მიღმა არ დარჩენილა. მარანე იაშვილის უფროსმა ქალიშვილმა ლალიმ რამდენიმე წლის წინ დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია როგორც ვიოლონჩლისტმა, პროფ. შახოვსკაიას კლასით, ხოლო უმცროსმა — ნათელამ 1987 წელს დაამთავრა იგივე კონსერვატორია როგორც პიანისტმა პროფ. ვლასენკოს კლასით და დღეს საფორტპიანო თანხლებას უწევს კონცერტებზე დედას.

ირინეს ქალიშვილი მანანა დუგლაძე — ბაბუა ლუარსაბის აღზრდილია და მის დაკვრაში ნათლად ჩანს იაშვილის პედაგოგიური სკოლის ნიშან-თვისებები. უმცროსი ქალიშვილი 11 წლის თამუნა ცენტრალური მუსიკალური ათწლეულის ფორტპიანოს კლასის IV კლასის მოსწავლეა. ნანა იაშვილის პატარა ვიორჯი ვიოლინოს ეტანება. ჩანს, საოჯახო ტრადიციის გაგრძელებას აპირებს. ასე რომ, იაშვილების გვარის ცხოვრება მუსიკალურ ხელოვნებაში გრძელდება და ვიმედოვნებთ — კვლავაც გაგრძელდება ქართული მუსიკალური კულტურის სასახლოდ და სადიდებლად. იაშვილების პირველი „საოჯახო კონცერტი“, უფრო ზუსტად, ბატონ ლუარსაბის სამი ქალიშვილის კონცერტი გაიმართა 1967 წელს მოსკოვში, ჩაიკოვსკის სახელობის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით უმცროსმა ქალიშვილმა ნანამ შესარულა მენდელსონის კონცერტი, შუათანამ — ირინემ

— ა. მაჭავარიანისა, ხოლო მარიამი კინცხელია ლოს „ესპანური სიმფონია“, დაბოლოს, სამივემ ერთად ვივალდის კონცერტი სამი ვიოლინოსათვის. ამ შესანიშნავ კონცერტს, რომელსაც დიდი მოწონება ჰქონდა, ესწრებოდა ცნობილი ლიტერატორი და მუსიკისმცოდნე ირაკლი ანდრონიკოვი, რომელიც აღფრთოვანებული მიეგება პროფესორ ლუარსაბ იაშვილს და ხოტბა შესახა მას და მის ქალიშვილებს. დების ასეთივე კონცერტები გაიმართა როგორც გდრ-ში, ისე პოლანდიაში. დიდად დასანანია, რომ ამგვარი საინტერესო კონცერტები საქართველოში არ გამართულა.

და აი, დადგა დღე, როდესაც „მუსიკალური დინასტიის“, ან როგორც ხშირად ამბობენ, „მევიოლინეთა სამქედლოს“ დამაარსებელს ლუარსაბ იაშვილს 80 წელი შეუსრულდა (მწელია ეს ირწმუნო, როდესაც უყურებ მის წელში გამართულ ფეგურას, ლალ მოძრაობას). საიუბილეო საღამოზე ერთად ვიხილეთ მუსიკალური საგვარეულოს სამი თაობის წარმომადგენლები: პაპა, შვილები, შვილიშვილები. საკონცერტო ესტრადაზე ერთმანეთს ცვლიან: მარინე, ირინე, ნანა, უკრაინე ცალკე, ანსამბლში. ბოლოს სცენაზე ადის ბატონი ლუარსაბი, ჯდება თავისი შვილებისა და შვილიშვილების წრეში და მათთან ერთად ანსამბლში უკრავს დვორჟაკის „იუმორესკას“. დაუფიწყარი მომენტია!

თბილისის მუსიკალური საზოგადოება, ხალხმრავალი დარბაზი, მხურვალედ ესალმება მხცოვან პროფესორს, მის ნიჭიერ შთამომავლობას. მივესალმეთ ჩვენც, მადლობა ამ დიდებულ მუსიკალურ საგვარეულოს ფუძემყრელს და მის წარმომადგენლებს, მადლობა და საუკეთესო სურვილები.

კათილოგოგილი ინსტრუმენტი

ლუარსაბ იაშვილი

მუსიკალური კულტურის განვითარებაში დიდი წვლილი მიუძღვის ხემიან ინსტრუმენტებს. მათი ღრმა (მღერადი) და გამომსახველი ბგერა, ტექნიკური შესაძლებლობები კომპოზიტორებსა თუ შემსრულებლებს მაღალმხატვრული იდეების წარმოსახვას საშუალებებს უქმნის. ხემიანი ინსტრუმენტები ამიტომაც ასრულებენ წამყვან როლს როგორც სოლო, ისე კამერულსა და სიმფონიურ მუსიკაში.

მსმენელთა უმრავლესობა ხემიანი ინსტრუმენტებიდან კარგად იცნობს ვიოლინოსა და ჩელოს, კონტრაბასსაც, მაგრამ მათ ერთობ ბუნდოვანი წარმოდგენა აქვთ ალტზე, მის ტემპრზე, ხასიათზე, წყობაზე, მით უმეტეს, რომ ალტიც ვიოლინოა, იგი შემსრულებლებს ისევე უჭირავთ მარცხენა ხელში, მასზე ისევე უკრავენ ხემით, როგორც ვიოლინოზე. ალტის კორპუსის სიდიდეს ვიოლინოსთან შედარებით ყველა ვერ ამჩნევს და არც აკვირდება. ამიტომაც განვიზრახე შეამზენა ამ შესანიშნავი ინსტრუმენტის შესახებ, როგორც დანტარესებული მსმენელისათვის, ისე პროფესიულ გზაზე მდგარი მოსწავლე ახალგაზრდობისათვისაც.

ცნობილია, რომ ალტი (ვიოლა), ისევე მისი მონათესავე სიმებიანი ინსტრუმენტები (ვიოლინო, ჩელო, კონტრაბასი) XV — XVI საუკუნეების მიჯნაზე წარმოიშვა. ალტი ვიოლინოს წინაპრად ითვლებოდა. შემდეგში ვიოლინომ თავისი ღირსებების გამო წამყვანი ადგილი დაიკარა ხემიან ინსტრუმენტებს შორის. ალტი თავისი გზით ვითარდებოდა. იგი მიჩნეული იყო უფრო თანმხლებ, ფონის შემქმნელ ინსტრუმენტად.

თავისი დიპაზონით ალტი დვას ვიოლინოსა და ჩელოს შორის. მას აქვს ვიოლინოზე უფრო ღრმა და სავერდოვანი ხმა. იგი ჩელოს ენათესავენა თავისი ლამაზი, გულშიჩამწვდომი ტემბრით. სიმების წყობაც ისეთივე აქვს,

მხოლოდ ოქტავით მაღლა (ლა, რე, სოლ, ლო).

შესანიშნავი ოცისებების მიუხედავად ალტზე შესრულების ხელოვნება სუსტად ვითარდებოდა, ჩამოუვარდებოდა XVI საუკუნეში ფეხადგმულ სავიოლინო სკოლებს.

მხოლოდ XVIII საუკუნეში ალტი იპყრობს შემსრულებელთა და კომპოზიტორთა ყურადღებას. ალტისთვის ნაწარმოებებს ქმნიან კ. სტამიცი, ბრევალი, კამბინი, ბრუნი, პლეილი, შპორი, როლა და სხვა. ალტი თანდათან იძენდა სოლო ინსტრუმენტის ფუნქციებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია იტალიელი კომპოზიტორების დამსახურება. მ. ნერიმ შექმნა ჰირველი საალტო სონატები, მასვე ეკუთვნის სონატები ალტისა და ვიოლინოსათვის. საალტო სონატების ავტორია კ. მარინოც. ალტის როლი გაზრდილია ლოკატელის, შპეერის, ტელმანის ნაწარმოებებში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ტელმანის ტრიოსონატები და საალტო კონცერტები, რომლებსაც დღესაც სათანადო ადგილი უჭირავს როგორც საშემსრულებლო, ისე პედაგოგიურ რეპერტუარში.

ალტის ფუნქციების შემდგომი განვითარება დაკავშირებულია ჰენდელისა და ბახის შემოქმედებასთან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბრანდერბურგის კონცერტები, საიდანაც ჩანს, რომ ბახი დიდად აფასებს ამ ინსტრუმენტის ტემბრულ თვისებებს.

ალტი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ჰაიდნისა და მოცარტის შემოქმედებაშიც. მოცარტმა მას დიდი ყურადღება დაუთმო თავის კვარტეტებში. არაჩვეულებრივია მოცარტის სიმფონიეტა ვიოლინოსა და ალტისათვის სადაც ფართოდაა წარმოჩენილი ამ ინსტრუმენტის გამომსახველობა, მისი ტექნიკური შესაძლებლობები.

ალტის ტემბრული ბუნება იშლება ბეთჰოვენის სიმფონიებში, განსაკუთრებით მის ბო-

საალტო ხელოვნების განვითარებას დიდად შეუწყვეს ზელი რუსმა მუსიკოსებმაც. ხანდომიანი გახლდათ პირველი რუსი კომპოზიტორი, რომელმაც ალტისათვის დაწერა სამნაწილიანი კონცერტი. ამ ნაწარმოებს დღესაც ასრულებენ ჩვენი ქვეყნის მუსიკალურ სასწავლებლებში. ალტის ფუნქციებმა ფართო გასაქანი ჰპოვა გლინკას, მუსორგსკის, რუბინშტეინის, ჩაიკოვსკის, ბოროდინის, რიმსკი-კორსაკოვას, გლაზუნოვის და სხვათა შემოქმედებაში.

თავის დროზე ფართოდ გაითქვეს სახელი პირველმა რუსმა ალტისტებმა—მალიზიმ, ივანოვმა, ბლინოვმა, გლაგოლევა და სხვა.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში შესანიშნავ ალტისტად გამოავლინა თავი ა. კეიკამანმა, რომელიც 30 წლის მანძილზე მოღვაწეობდა პეტერბურგის ერთ-ერთ ცნობილ კვარტეტში, სადაც მისი პარტნიორები იყვნენ ჯერ ბ. ვენიავსკი, შემდეგ ლ. პუერი (I ვიოლინო), ი. პიკელი (II ვიოლინო), კ. დავიდიოვი (ჩელო) აღსანიშნავია, რომ კეიკამანმა თვით ბერლოზის დირიჟორობით შესარულად ალტის სოლო სიმფონიაში „ჰაროლიდ იტალიაში“. პეტერბურგის კონსერვატორიის დაარსების დღიდან კეიკამანი ალტის კლასის პროფესორია, იგი სამართლიანად ითვლება რუსული საალტო სამემსრულებლო სკოლის ფუძემდებლად.

XX საუკუნის დასაწყისში შემოქმედებით ასპარეზზე გამოდის შესანიშნავი ალტისტი ვ. ბაკალეინიკოვი, რომელზეც წერდნენ: „იგი აოცებს და აჯადოებს მსმენელს თავისი ლამაზი ბგერითა და კეთილშობილი ფრანზოზური ბგერით“. ბაკალეინიკოვი შესანიშნავად ასრულებდა ბერლოზის „ჰაროლდს იტალიაში“ პაინისა და სენ-სანსის კონცერტებს, ბახის ჩაკონას, მარჩელოს, ვინკლერის და სხვათა სონატებს.

ბაკალეინიკოვის ხელწერას ახასიათებდა ძლიერი და ამავე დროს თბილი ბგერადობა, ელევანტური შტრიხები. იგი ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწეოდა ჯერ ლენინგრადის, შემდეგ მოსკოვის კონსერვატორიებში, უკრავდა სტრადივარიუსის სახელობის კვარტეტში. გატაცებული იყო დირიჟორობითაც, ერთხანს სსრკ დიდი თეატრში დირიჟორობდა ბალეტებს. თანამშრომლობდა სტანისლავსკისთან, მხატვრულ მუშაობდა.

პროფ. ბაკალეინიკოვის კლასში აღიზარდა შესანიშნავი ალტისტი ბორისოვსკი, რომელმაც მოსკოვის კონსერვატორია ოქროს მედ-

ლით დაამთავრა. ბორისოვსკი ვახლავთ პირველი საბჭოთა ალტისტი, რომელიც აქტიურ საკონცერტო მოღვაწეობას ეწეოდა 50 წლის მანძილზე. ბორისოვსკი წლების განმავლობაში იყო სიმფონიური ორკესტრის წამყვანი სოლისტი, ბეთოვენის კვარტეტის ალტისტი, მან მრავალი მუსიკოსიც აღზარდა. იგი დღენიადაც იღვწოდა საალტო რეპერტუარის გამდიდრებისათვის. მან დაასრულა და გამოსცა გლინკას სონატა ალტისათვის, ბორისოვსკისვე ეკუთვნის ამ სონატის რედაქცია. მანვე აუარებელი ნაწარმოები დაამუშავა ალტისათვის.

საბჭოთა საალტო სკოლის განვითარებაში თავისი წვლილი შეიტანეს პროფ. მ. ტერიანმა, ვ. სტრაზოვმა, ეს მუსიკოსები აქტიურ სამემსრულებლო და პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ.

საბჭოთა საალტო სკოლის განვითარებას თავისი ღვაწლი დასდეს ლენინგრადის კონსერვატორიის პედაგოგებმა—ა. როსინმა, არევიკინმა, ი. ლევიტინმა, ი. კრამაროვმა, მოსკოველმა პროფესორებმა ფ. რუჟიჩინმა და გ. ტალალიანმა, საკავშირო კონკურსის ლაურეატებმა, სსრკ დიდი თეატრის სოლისტებმა ი. კაპლენმა და მატროსოვამ, ბოროდინის სახელობის კვარტეტის ალტისტმა შებალინმა და სხვა. შემოქმედებით ასპარეზზე წარმატებით იღვწის ალტისტების მომდევნო თაობა — თ. ბოგუსლავსკი, ი. იუნოვი, მ. ტოლპიგო, ა. ვენეტი. განსაკუთრებულ აღიარებას მიაღწია ი. ბაშმეტმა (ბორისოვსკისა და დრუჟინინის მოწაფემ), ეს შესანიშნავი მუსიკოსი დამახარებულად საზღვებლახს მიაღწია კლასის ალტისტ-ვირტუოზის რეპუტაციით. მდიდარია ბაშმეტის რეპერტუარი. იგი აღიარებულია მრავალ კლასიკურ თუ თანამედროვე ნაწარმოებთა უბადლო ინტერპრეტატორად.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ საბოლოოდ სწორედ ბაშმეტმა აქცია ალტი სოლო-საკონცერტო ინსტრუმენტად. მის ხელში ალტი საოცრად მრავალფეროვნად ჟღერს. მგზნებარე და მეტყველია მისი ხავერდოვანი, გულშიჩაწყვდომი ბგერა. ბაშმეტის რეპერტუარშია ბახის, ჰენდელის, შუბერტის, შუმანის, მენდელსონის, ბრამსის, ჩაიკოვსკის, რეგერის, ჰინდემიტის, შოსტაკოვიჩის და სხვათა მუსიკა. ბაშმეტისათვის ნაწარმოებებს წერენ ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორები — ა. ჩაიკოვსკი, ვ. ბარკაუსკასი ვ. დენისოვი ა. შნიტკე და სხვანი. ცხადია, ბაშმეტის მოღვაწეობა დი-

დად უწყობს ხელს საალტო ხელოვნების წინსვლას.

საალტო სკოლის განვითარებაში თავისი წვლილი შეაქვთ მოძვე რესპუბლიკათა კონსერვატორიების პედაგოგებს და შემსრულებლებს საქართველოში საალტო ხელოვნებას ემსახურებიან ამ სტრუქტურების ავტორი (პროფ. ლ. იაშვილი), ნ. კინწურაშვილი, ნ. უვანია და სხვა. საულისხმოა, რომ 1985 წელს ჩემი ინიციატივით თბილისის კონსერვატორიაში გაიხსნა ალტის კლასი.

როგორ უნდა აღვზარდოთ ალტისტები? (იგულისხმება სოლისტებიცა და ანსამბლისტებიც).

ჩემი ღრმა რწმენით, ალტისტ-შემსრულებელთა ისევე უნდა იყოს დაჯილდოებული სპეციალური ნიჭით, როგორც მევიოლინე თუ ვიოლონჩელისტი. ალტზე მეცადინეობა არ უნდა იწყებოდეს ადრინდელ ასაკში. მომავალმა ალტისტმა 8-10 წელი უნდა უკრას ვიოლინოზე, მხოლოდ ამის შემდეგ უნდა მოჰკიდოს ხელი ალტს.

მომავალი ალტისტების შერჩევის დროს, ნიჭიერებასა და საერთო მუსიკალურ მომზადებასთან ერთად, ყურადღება უნდა მიექცეს ფიზიკურ მონაცემებსაც, განსაკუთრებით ხელის მტევანთა მოყვანილობას. ალტისტს უნდა ჰქონდეს ფართო მარჯა და გრძელი, ღონიერი თითები. ვიოლინოზე დაკრის ჩვევები თანდათან უნდა მიესადაგოს ალტის ბუნებას, ეს პროცესი (ალტზე ხელის დაყენება, თითების სათანადო განლაგება) პედაგოგმა ფრთხილად, ძალდაუტანებლად, მოწაფისათვის მოხერხებულად უნდა წარმართოს. ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ აღმზრდელით კერებში მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს ალტისტების აღზრდას. ალტის კლასში (მუსიკალურ სასწავლებლებსა და კონსერვატორიაში) უნდა იღებდნენ სპეციალური ფიზიკური მონაცემებით დაჯილდოებულ ნიჭიერ ახალგაზრდებს. მომავალი ალტისტებისათვის უნდა შერჩეულ იქნას შესაბამისი ზომის ინსტრუმენტები, ამ შემთხვევაშიც ანგარიში უნდა გაეწიოს შემსრულებელთა ფიზიკურ შესაძლებლობებს. საჭიროა რეპერტუარის ვაფართოება და გამდიდრება როგორც ალტისათვის გადაკეთებული ნაწარმოებებით, ისე ქართველ კომპოზიტორთა მიერ შექმნილი ახალი (დიდი თუ მცირე ფორმის) საალტო პიესებით.

1987 წლის დეკემბერში



გერტი წელი საკავშირო თეატრის მხარდაჭერითა კავშირის დამფუძნებელი ყრილობიდან. ამ პერიოდში საორგანიზაციო საკითხების მოწესრიგებასთან ერთად არა ერთი შემოქმედებითი პრობლემა იქნა წამოჭრილი თუ გადაწყვეტილი. განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა სათეატრო ფესტივალები, რომლებიც სხვადასხვა რესპუბლიკაში ტარდება კავშირის მესვეურთა თაოსნობით. ამგვარი შემოქმედებითი შეხვედრები ერთი საერთო დღეშით იმართება: „თეატრი და დრო“. სრულად ნათელია, რომ ამ საინტერესო ფორმის შემწეობით სპეციალისტებს საშუალება მოგვეცა თვალი გადაგვევლო თანამედროვე საბჭოთა თეატრის საერთო პანორამისათვის. ამ შეხვედრებში მონაწილეობისათვის ხომ ყოველი რესპუბლიკა საუკეთესო სათეატრო კოლექტივს აგზავნიდა. ასეთი სათეატრო ფორუმების მნიშვნელობა ძალზე დიდია. მიზანი თავიდანვე გამოკვეთილი გახლდათ: ერთიან სისტემაში გავცნობოდი: სადღეისოდ მომძლავრებულ სათეატრო ტენდენციას, წარმოგვეჩინა რეალური სურათი და სიცოცხლისუნარიანი სათეატრო ესთეტიკათა ნაირგვარობა. ამასთანავე მიგვეკვლია უმთავრესი პრობლემისათვის: რა სახის სატკივარი აწუხებს შემოქმედებით ინტელიგენციას და როგორ ახდენს სათქმელის ტრანსფორმაციას სცენაზე. ამ შეხვედრებში ქართული თეატრის სხვადასხვა წარმომადგენელი მონაწილეობდა. მათ გამოსვლებს წარმატებაც ხვდა ამ საკავშირო მასშტაბის ფესტივალებში. ჩვენ ისე შევეჩვიეთ ქართული ხელოვნების წარმომადგენელთა წარმატებულ გასტროლებს სხვადასხვა რესპუბლიკა-სა თუ უცხოეთში, რომ გასაკვირი აღარ უნდა იყოს სპეციალისტებისა და მასურების აღფრთოვანება. უკანასკნელ ხანს ხშირადაც გამოთქმულა აზრი, რომ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ქართველი მასურების შეფასება, და ხომ არ შემოგვეპარა თვითტუბობის სენი უცხოთა ამგვარი ქებათაქების მოსმენის შედეგად. ამჟამად ჩემი მიზანია საფესტივალო ცხოვრების ატმოსფერო ავსახო და ერთიან ნაკადში წარმოვაჩინო ქართველ სცენის მოღვაწეთა გამოსვლების მნიშვნელობა. სტატიაში მხოლოდ მცირედად მოვუხმობ გარემო სპეციალისტთა მოსაზრებებს.



შეოქმედებითი შეხვედრები

ნათელა არველაძე

კაუნასის შეხვედრა — „ახალგაზრდა თეატრი — 87“. სექტემბერში ქალაქი კაუნასი მასპინძლობდა მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ოდესის, სვერდლოვსკის, ლონდონისა და ადგილობრივ ახალგაზრდულ კოლექტივებს. ამ შეხვედრის ძირითადი მიზანი გახლდათ თეატრ-სტუდიების მიღწევათა წარმოჩენა. უკანასკნელ წლებში სტუდიური მოძრაობის აღორძინებამ იჩინა თავი და რა თქმა უნდა დაფიქრებით გვმართებს ამ პროცესის ანალიზი, სრულიად კანონზომიერია მათი საქმიანობისადმი ასეთი ინტერესი. ისინი ხომ ხვალისდელი თეატრის მესვეურთა ერთ ნაწილს წარმოადგენენ. დღევანდელ მათ გაუბედავსა თუ რისკიან ნაბიჯებში, XXI საუკუნის თეატრის შტრიხებიც ჩნდება და ამდენად თვალის მიდევნების აუცილებლობა უკვე ექვეარეშა. ქართული თეატრის პრესტიჟის დაცვა მოუხდა რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდულ დასს. პროფესორ გიზო ყორდანაის სტუდენტები თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე მიიწვიეს რუსთაველის თეატრში და დაუთმეს მცირე სცენა. კაუნასის ფესტივალზე მათ წარმოადგინეს¹ დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და ბ. ვასილიევის „ამაღამ, მგონი, იქნება ქარი“. ამ შემოქმედებითი შეხვედრის მონაწილენი ქართველ მსახიობებს გამოჩეული სიმპათიითა და სითბოთი ეგებებოდნენ. აშკარად წარმოჩნდა თანამედროვე ქართული თეატრის ავტორიტეტის ძალა.

ფესტივალი კარგად იყო ორგანიზებული. გემოვნებით გაფორმებული ბუკლეტი მოკლე ინფორმაციას აწვდიდა მაყურებელს ყოველი თეატრის თაობაზე. მთავარი კი ის გახლდათ, რომ მოწვეული კოლექტივები ერთმანეთის ხელოვნებას ეცნობოდნენ. სპექტა-

კლის შემდეგ კი გვიან ღამემდე გრძელდებოდა შეხვედრები კაფე „ორბიტაში“, სახელდახელო შარყები, საესტრადო ნომრები, სიმღერები, გულსაბილი დისპუტები, ე. წ. „კაპუსტნიკები“ და სხვ. რამდენიმე საღამოს ინიციატივა ხელს ეპყრათ ქართველ მსახიობებს. იმპროვიზაციული თავისუფლება, ახალგაზრდული მგზნებარება, არტიტიზმის ძალა, ტკბილხმოვანი ეროვნული სიმღერების ეშხი თავბრუდამხვევად მოქმედებდა დამსწრე საზოგადოებაზე. ქართველ მსახიობებს ისინი პატარა ესტრადიდან არ უშეშებდნენ, შეძახილით ამხნევებდნენ, დაუფარავად გამოხატავდნენ აღტაცებას. ჭეშმარიტად, შეუძლებელია ახალგაზრდული ენერჯისა და სიჩაუქის ყალიბში მოქცევა, ურთიერთგაცნობისა და ერთად ყოფნის მისწრაფების აღკვეთა. ტაბუს დადება გულწრფელობასა და აზრთა მიმოქცევის თავისუფლებაზე. ეს ბუნების საწინააღმდეგო აქციაა და მიძიმე შედეგსაც იწვევს. ამაზედაც დავეფიქრდით ამ დღეებში.

ფესტივალი გაიხსნა ა. ვასილიევის სპექტაკლით „სერსო“. სადღეისოდ მოსკოვის სტუდია — „დრამატული ხელოვნების სკოლა“ ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მსახიობთა კავშირია. ნიჭიერი და საინტერესოდ მოაზროვნე რეჟისორი ა. ვასილიევი „წმინდა თეატრის“ თავისებურ მოდელს ქმნის. მთავარი კი მაინც ის გახლავთ, რომ ამ მსახიობთა კავშირისათვის უპირველესი ამოცანა პროფესიის არსში წვდომა, სცენის ხელოვნების „ანბანის“ გაცნობიერება, პირველქმნილი აზრისა და ემოციის მიგნება, ადამიანის სულის „მოუხელთებელ ცვლილებათა“ ამოცნობა, სამსახიობო ხელოვნების „საიდუმლოთა“ შთაწვდომა. ამ მიგნებათა კომბინაციებით კი ახალი სასცენო სი-

მართლისა და სახიერების წარმოჩენა. ჩემი აზრით, ძალზე ზუსტი სახელწოდებაა მიგნებული — „დრამატული ხელოვნების სკოლა“. აქ სწავლობენ და აცნობიერებენ დრამატული ხელოვნების ბუნებას, უბრუნდებიან საწყისს, რათა მიავიწოდონ აქამდე გაუმდღველებელი საწყის ფორმებს. ვ. სლაგინის პიესის („სერსო“) სცენური ვარიანტი თავისი სახიერებით, მსახიობთა სცენური ცხოვრების ფორმით, თამაშის წესით, ურთიერთობათა საგანგებო სვლებით — მნიშვნელოვან ექსპერიმენტს წარმოადგენს. ამ სპექტაკლზე სამ წელს მუშაობდნენ ა. ვასილიევთან ერთად მსახიობები: ნ. ანდრეიჩენკო, ლ. პოლაკოვა, ა. ფილოზოვი, ი. გრებენშჩიკოვი, ბ. რომანოვი, დ. შჩერბაკოვი, ა. პეტრენკო. სხვადასხვა სათეატრო დასის წევრები გაერთიანდნენ, რათა თავიდან დაეწყათ „სწავლა“, რათა თავი დაეღწიათ შტამპებისაგან და გაუკვლავი გზით გაეგრძელებინათ ძიებანი.

თეატრ-სტუდიამ „ადაშიანი“ წარმოადგინა ს. მროვეცის „ემიგრანტები“ (რეჟისორი მ. მოკეევი) და ლ. პეტრუშევსკაიას „ჩინხანო“ (რეჟისორი ა. კოხაიკი). ძალზე საინტერესო აქტიორული ნამუშევრითა და რეჟისორული ძიებებით გამოირჩევა ამ სტუდიის ხელოვნება. მწვავე პოლემიკა გამოიწვიეს მ. როზოვსკის ხელმძღვანელობით არსებულმა სტუდიამ „ნიკიტსკის კარიბჭესთან“ და ს. კურგინიანის სტუდიის სპექტაკლებმა (სახელწოდებაა „ფიცარნაზე“), დიდი ინტერესით ველოდით ლონდონის უნივერსიტეტის სტუდენტურ წარმოდგენას „მეფე ლირი“. სილაღით და ბუნებრივობით აღსაყვანი იწვეისელთა სპექტაკლმა იმედი მაინც გავიპოვებინა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სცენისმოყვარენი ალბათ სხვა სათეატრო ფორუმზე უნდა მოეწვიათ. ასეთ გარემოცვაში წარმოდგინეს ქართველმა მსახიობებმა თავიანთი ნამუშევარი.

ყველაზე მნიშვნელოვანი ის გახლავთ, რომ ვ. ყორდანი (ასისტენტი ნ. კვასცაძე) ცდილობს აქტიურ მოქალაქეებად ჩამოაყალიბოს ახალგაზრდა მსახიობები. XIX საუკუნის იმერეთის ყოფის ასახვაცა და ჩვენი საუკუნის 30-იანი წლების რთული ყოფის წარმოჩენაც ერთ მიზანს ემსახურება — ისტორიული გამოცდილების გაზრდებით თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტიურ მემატთანად იქცნენ მსახიობები, მოქალაქე-ხელოვანის მსოფლგანცდამ შეუც-

დომლად მიაკვლიოს მათურებელზე ზემოქმედების ახალ ფორმას. მესხიერების კულტურამ კი დრამატურგიაში ასახვევად შექმნის მიღმა ჩაგვახედოს და ასრავსაყვარის ნაკადით კვლავ სადღეისოდ აქტიუალურ საკითხებზე დაგვაფიქროს, ზნეობრივი სტრიქონის კულტს ამკვიდრებს მათი სპექტაკლების პათოსი.

არ არსებობს იმგვარი ექსტრემალური სიტუაცია, რომ ზნეობრივად გამართლდეს ძმაზე აღმართული ძმის ხელი, მამისაგან შვილისა და ძისაგან მშობლის გამეტება. ყოველი სახის ძალმომრეობა ბოროტებაა ბუნებისა და კაცობრიობის წინაშე. ყმაწვილ ქალში ქალობის მარადიულად მანათობელი სხივის მოშობა, მოძმის დასმენისა თუ ღალატის მოთხოვნა და ახალგაზრდაში მსტოვრის აღზრდა „კოლაელ ყრმათა მკვლელობას“ უდრის, რადგანაც თავად სიცოცხლის კანონზომიერების ხელყოფა და ესეც დანაშაულია კაცობრიობის წინაშე. ვფიქრობ, ამ პრობლემათა სიმწვავემ ბევრად განაპირობა სპექტაკლების გამარჯვება.

და მაინც მათურებელი მოხიბლა ახალგაზრდა მსახიობების ტანადობამ და მიმოხილველმა გარეგნობამ, იმპროვიზაციის უნარმა, მუსიკალობამ, სიმსუბუქემ, იუმორის გრძნობამ. სპეციალისტებსა და ლიტველ მათურებლებს მოსწონდათ მათი პოზიცია — თეატრის, როგორც დღესასწაულის, როგორც სულის ზემის, როგორც ელვარე სანახაობის განცდა. კაუნასის ფესტივალზე წარმატების საწყაოდ ეს პოზიცია იქცა.

სპეციალისტებმა და მათურებელმა გამოჩეული სიბთობა და პატრივისცემით გამოხატეს თავიანთი დამოკიდებულება დასისა და მათი ხელმძღვანელის მიმართ.

თეატრი-სტუდიების რეპერტუარი მრავალ პრობლემაზე მიგვანიშნებს. მთავარი კი მაინც ის გახლავთ, რომ მათი ხელმძღვანელები ცდილობენ კლასიკის ადაპტაციის მოუძებნონ სასცენო გარემო. ის ფაქტი, რომ ახალგაზრდები თ. დოსტოევსკის, ლ. ტოლსტოის, ა. პუშკინის, მ. სალტიკოვ-შჩედრინის, დ. კლდიაშვილის სიტყვის ძალას ერთფულობენ, უკვე სიმპათიას ბადებს. კლასიკოსების ჰუმანური, ადამიანისმცოდნეობითი, მორწმუნეობრივი, ზედროული იდეები სულის გაკეთილშობილების, ზნეობრივი სრულყოფილების საშუალებას წარმოადგენს. ეს კი ჰაერითი საჭიროა ამ გარდაქმნათა პროცეს-

ში. კლასიკაზე წრთვის სტუდიის ხელმძღვანელი თავის სამწყსოს, მაყურებელსაც.

თეატრი-სტუდიების რეპერტუარში ე. წ. დიდი და პრესტიჟული თეატრებისაგან განსხვავებით საგულისნმო ადგილი ეთმობა XX საუკუნის II ნახევრის საუკეთესო საბჭოთა და აგრეთვე უცხოურ დრამატურგიას: ე. მორჟევი, ე. იონესკო, ს. ბეკეტი — ეს თავისთავად უკვე გაბედული აქციაა.

და მაინც პროზაული ნაწარმოებების საგრძნობი ზედრითი წონა მიგვანიშნებს თანამედროვე მაღალი რანგის დრამატურგიის დეფიციტზე. როცა წლების მანძილზე ტაბუ აქვს დადებული მთელ რიგ ავტორებსა და ნაწარმოებებს, ღარიბდება სულიერი კულტურა, ღარიბდება თეატრის სამეტყველო ენაც. ამაზეც დაგვაფიქრა კაუნასის ფესტივალმა. მით უფრო, რომ პროზის სცენური ადაპტაციის პროცესში ჯერ კიდევ 60-70-იანი წლების სათეატრო ესთეტიკის ვარიაციებს გვთავაზობენ სტუდიები. სარეპერტუარო პოლიტიკის სუვერენიტეტი კი ბევრს გვირდება სამომავლოდ. ამ მხრივ მეტი დამოუკიდებლობა და გაბედულება მართებთ ახალგაზრდებსაც.

რელიგიური და პოლიტიკური ფანატიზმი-საგან განსხვავებით თეატრალური ფანატიზმი მხოლოდ შესასუერი თვისება გახლავთ. აქადემიურ თეატრებში საგრძნობლად მოშთობილი ეს ვნება თავის უფლებებში აღსდგა სტუდიური მოძრაობის ეპოს. ნაკვეთებით ელვარე მსახიობების თვალენსა და მიეღს არსებაში ჩაბუდებულმა ფანატიზმმა, ახალგაზრდულმა შემართებამ შეუძლებელი ადამიანის სულის ზეიმს არ გვაზიაროს. ოღონდაც არ შენეღდეს ეს მოგიზგიზე კოცონი! როცა ახალგაზრდები თავად ირჩევენ მასალას, თვითვე აშენებენ დეკორაციას, თვითონ კერავენ კოსტიუმებს, ამზადებენ რეკვიზიტს, რთავენ სცენას, ამზადებენ რეკლამას — თეატრი მათთვის მხოლოდ სამუშაო ადგილი აღარ არის, ეს მათი სახლია უკვე. ამგვარი ვნებათაღელვა იგრძნობოდა ამ ფესტივალზე, თეატრების თვითმმართველობაზე გადასვლის პროცესს საგრძნობლად უმაგრებს ნიადაგს ამგვარი შემოქმედებითი თავგანწირვა და მაქსიმალიზმი, პიროვნული პასუხისმგებლობა და სტუდიური ცხოვრების წესი. ეს კი მარადგანახლების იმპულსს ბადებს.

მაგრამ ისიც ნათელი გახდა, რომ ახალი იდეები, გაბედული ექსპერიმენტული მოძრაობა, რისკიანი სვლები მაინც საგრძნობლად დააკლდა ჩვენს ახალგაზრდულ თეატრებსა და ნოვატორ რეჟისორ-ლიდერთა დეფიციტს. შემოქმედი — პიროვნების ინდივიდუალური მსოფლგანცდის სიმცირე, იმაზეც მიგვანიშნებს, რომ წლების მანძილზე დაშვებულმა შეცდომებმა, გაუთავებელმა შეზღუდვებმა და აკრძალვებმა საერთოდ გადაგვარების წინაშე დააყენეს თავისუფალი შემოქმედებითი გაქანება, თეატრალური „ახალი მიწის“ ძიებათა მისიონერული სტიოციზმი და რუღუნება.

მოსკოვის შემოქმედებითი შეხვედრა. საკავშირო თეატრის მოღვაწეთა კავშირის შექმნიდან ათი თვის შემდეგ მოსკოვში დაიბადა სრულიად ახალი თეატრი — „ხალხთა მეგობრობის სახელმწიფო თეატრი“. ეს დიდი სახელმწიფოებრივი, საზოგადოებრივი და ხელოვნებისეული აქცია გახლავთ. მისი შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორი საკავშირო თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ხელმძღვანელობა, მისი სამდიონაო. ძნელი გადაჭარბებით შევაფასოთ ამ უნიკალური თეატრის მნიშვნელობა. მისი როლი და საქმიანობა მართლაც რომ მასშტაბური და აქტიური იქნება. რაც მთავარია, იგი ერთგვარად კოორდინაციასაც გაუწევს ჩვენს სათეატრო ცხოვრებაში დაბადებულ სიახლესა და გაბედულ ძიებებს.

„ხალხთა მეგობრობის სახელმწიფო თეატრის“ თაოსნობით შესაძლებელი იქნება საუკეთესო სპექტაკლების ხილვა, რესპუბლიკებს შორის ამგვარი ურთიერთობათა განმტკიცება. იზოლირებულად აღარ განვითარდება ეროვნული თეატრების ხელოვნება, რაც ურთიერთშემოქმედების, ურთიერთგამდიდრების საუკეთესო ფორმადაც გამოდგება. ამავე თეატრის სცენა დაეთმობა საუკეთესო უცხოელ კოლექტივებს. საშუალება მოგვეცემა თვალი გადავაკლოთ მსოფლიო სათეატრო ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს, რაც უთუოდ გააფართოვებს ჩვენს თვალსაწიერს. ხშირად მოეწყობა საბჭოთა თეატრების უახლესი მიღწევების დემონსტრირება. რაც შემდგომი რისკიანი ძიებების წარმოჩენასაც შეუწყობს ხელს.

საკავშირო თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ხელმძღვანელობისა და თეატრის სამხატვრო

საბჭოს გადაწყვეტილებით, ამ თეატრის სცენაზე ერთგვარად შეჯამდება საბჭოთა თეატრების უკანასკნელი სეზონების შემოქმედებითი ცხოვრება, ჩატარდება საკავშირო შემოქმედებითი შეხვედრები, კონფერენციები, შემოქმედებითი საღამოები, მასშტაბური სათეატრო ფორუმები. ეს იქნება „ეროვნებათა თეატრიც“ ამ ცნების ულტრათანამედროვე გაგებით. ყოველი ასეთი შეხვედრის შემდგომ გაიმართება დისპუტები, აზრთა გაცვლა-გამოცვლა. ამ პროცესში მყოფებელიც მიიღებს მონაწილეობას, რაც კიდევ უფრო განავრცობს თეატრისა და პუბლიკუმის ურთიერთობის მასშტაბს. თეატრის მიზნებას და პერსპექტივაზე ისაუბრა საკავშირო თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ კირილ ლავროვმა.

აღნიშნული საკავშირო შემოქმედებითი შეხვედრა მიემდგნა ოქტომბრის რევოლუციის 70-ე წლისთავს. მისი თემა გახლდათ „თეატრი და დრო“. ამ სათეატრო ფორუმში მონაწილეობისათვის მოწვეული იყვნენ: რუსთაველის თეატრი, ლიტვის ახალგაზრდული თეატრი სპექტაკლით — „ძია ვანია“, კარლ მარქსის სახელობის სარატოვის სახელმწიფო დრამატული თეატრი სპექტაკლით — ანდრეი პლატონოვის „თითხმეტი წითელი ქოხი“, მოსკოვის დრამისა და კომედიის თეატრი მოლიერის „მიზანტროპით“, ყირგიზეთის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი სპექტაკლით — ჩინგიზ აითმათოვის „და დღე იყო უფრო გრძელი წუთისოფელზე“, ი. ოიუნსკის სახელობის იაკუტიის დრამატული თეატრი სპექტაკლით — ბერტოლდ ბრეჰტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“, მოსკოვის მოზარდ მყოფებელთა თეატრი სპექტაკლით მიხეილ ბულგაკოვის „ძაღვის გული“, მოსკოვის სამხატვრო თეატრი — მიხეილ შატროვის „ასე, გავიმარჯვებთ!“, ლენინგრადის მცირე დრამატული თეატრი — სპექტაკლით ფეოდორ აბრამოვის „დები და ძმები“, სახელმწიფო აკადემიური ოპერისა და ბალეტის თეატრი „ესტონია“ სპექტაკლით მუსორგსკის „ხოვანშჩინა“. ჩვენი რესპუბლიკის სამი თეატრი მონაწილეობდა ამ შეხვედრაში. უკვე აღნიშნული რუსთაველის თეატრი, კინომსახიობთა თეატრი სპექტაკლით „წუთისოფელი ასეა“ და მარიონეტების თეატრი სპექტაკლით — „ჩემი გაზაფხულის შემოდგომა“.

საგულისხმოა, რომ თეატრის განხრის ამ სადღესასწაულო ღონისძიებაში მონაწილეობისათვის მოწვეული იყვნენ ყველა რესპუბლიკის დელეგაციის წევრებიც და უცხოეთის სტუმრები. ეს გახლდათ მასშტაბური სათეატრო ფორუმი, რომელმაც დიდი განაცხადით დაიწყო მუშაობა. ყოველი სპექტაკლის შემდეგ მყოფებელთა დარბაზში სპეციალისტებისა და დამსწრე საზოგადოების მონაწილეობით იმართებოდა დისპუტები. 27 ოქტომბერს კი ჩატარდა კონფერენცია, რომელმაც შეაჯამა მონაწილე სათეატრო კოლექტივების შემოქმედება. გამოითქვა არაერთი მნიშვნელოვანი მოსაზრება, წარმოჩინდა მრავალი საკიბობოროტო საკითხი და მტკიცენული პრობლემა.

უპირველესად უნდა აღინიშნოს მრავალფეროვანი რეპერტუარი, საფესტივალო ცხოვრების კარგი ორგანიზება. კლასიკა წარმოდგენილი იყო შექსპირის, მოლიერის, ჩეხოვის, ბრეჰტის სახელებით. თანამედროვეობა — ჩინგიზ აითმათოვის, ფეოდორ აბრამოვის, მიხეილ შატროვის ნაწარმოებებით. საგულისხმოა, რომ სწორედ „ხალხთა მეგობრობის სახელმწიფო თეატრის“ განხრის წარმოადგინა სხვადასხვა კოლექტივმა მიხეილ ბულგაკოვისა და ანდრეი პლატონოვის ქმნილებები. ამდენად, თავად თანამედროვე ცხოვრების მოქალაქეობრივი პათოსის გამოხატველი შეიქმნა ამ თეატრის პირველი სარეპერტუარო აფიშა. პუშკინის სიტყვებზე რომ მოვიშველიოთ, ჭეშმარიტად დროის სულისკვეთება აღიბეჭდა სცენაზეც და შემდგომ დისპუტებშიც. ყველაზე მნიშვნელოვან მონაპოვრად ეს ვითარება მიმაჩნია. სპექტაკლების განხილვაში სხვადასხვა რესპუბლიკის დელეგაციათა წევრებიც მონაწილეობდნენ.

ერთი ყოვლად გაუმართლებელი გარემოება კი უთუოდ უნდა ვაქციოთ საგანგებო მსჯელობის ფაქტად. „ხალხთა მეგობრობის სახელმწიფო თეატრის“ ამ პირველი შეხვედრის მონაწილენი საგანგებოდ შეარჩიეს. მასში არ მოხვდნენ უკრაინის, ბელორუსიის, ლატვიის, ტაჯიკეთის და სხვა სცენის ოსტატები. მაგრამ ამ რესპუბლიკათა დელეგაციის წევრები მთელი შეხვედრის მანძილზე ჩაბმული იყვნენ საკავშირო სათეატრო ფორუმის მუშაობაში. საქართველოდან სამი სათეატრო კოლექტივი იყო მოწვეული. ხალხმრავალი დელეგაცია კი მოსკოვში სამი დღით

ჩამოვიდა „მეფე ლირზე“ დასასწრებად. მხოლოდ ერთი რეჟისორი დარჩა ამ შეხვედრის ბოლომდე. საქართველოს დელეგაცია კი მარტო „მეფე ლირის“ განხილვას დაესწრო. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამგვარი სათეატრო ფორუმი ძალზე საპასუხისმკებელია, რომ ამგვარ შეხვედრებზე თეატრმოცოდნობითი აზროვნების დემონსტრირებაც ხდება, ძალზე დასანანია, რომ ქართული სათეატრო კრიტიკა საერთოდ არ იყო წარმოდგენილი მოსკოვში. საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომუშყებლობის სახელმწიფო კომიტეტი დიდ დაინტერესებას იჩენს თანამედროვე სათეატრო პროცესებისადმი. დროულად აცნობს მსმენელებს სათეატრო კულტურის სადღესო ვითარებას. მოსკოვშიც, ამ საკავშირო სათეატრო შეხვედრაზე, რადიოს დრამატულ გადაცემათა რედაქციამ ვაგზავნა კორესპონდენტი. რადიომსმენელებს საშუალება აქვთ მოისმინონ ამ შეხვედრის შედეგები, სპექტაკლ „მეფე ლირის“ მთლიანი განხილვა. (სამწუხაროდ, არც სხვა ფესტივალებზე მონაწილეობდნენ აქტიურად ქართველი კრიტიკოსები დისპუტებზე).

„ხალხთა მეგობრობის სახელმწიფო თეატრის“ ფარდა 15 ოქტომბერს აიხლდა. შექსპირის „მეფე ლირის“ სტურუასული ადაპტაციით დაიწყო თავისი ისტორია ეროვნებათა თეატრმა. წარმოდგენის შემდეგ მოეწყო განხილვა, რომელსაც წარმართავდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ალექსანდრე ანაქსტი. კრიტიკოსებმა ა. სეობოლინმა, ა. ობრაზცოვამ, კ. რუდნიციმ, ა. ბარტოშევიჩმა, ე. გუგუშვილმა და სხვებმა მაღალი სათეატრო კრიტიკიუმების მოწვევლებით იმსჯელეს სპექტაკლზე, არაერთი საჭებარი ეპოთეტი შეამკეს რუსთაველეთა ხელოვნება. დარბაზს ბოლოს სიტყვით ზიპართა ა. ანაქსტმა, რომელმაც წარმატება მიულოცა კოლექტივს და რამდენიმე შენიშვნაც გაუზიარა შეკრებილთ. მისი აზრით, რომერტ სტურუა საკუთარი სტილის გამოორებას ახდენს, ხოლო რეჟისორული აზროვნება ნაწილობრივ ბოჭავს აქტიორულ განსახიერებას.

დღი წარმატება ხვდა წილად რეზო ვაბრიასი სპექტაკლს „ჩემი ვაზაფხულის შემოდგომა“. მარონეტების ქართულმა თეატრმა ოსტატობით, იუმორით, ჰუმანურობით, გემოვნებით დაატყვევა დამსწრე საზოგადოება. დეკორაციები დავიანებით მიიღეს და ამ-

ტომ კინომსახიობთა თეატრმა სპექტაკლ მხოლოდ 28 ოქტომბერს უჩვენა. შეხვედრის მონაწილეთა ერთი ნაწილი ამ დღეს მხოლოდ ზაგებობდა მოსკოვიდან და მაინც ვადასწრებდნენ დიდი დარბაზის წინაშე წარსდგნენ ახალგაზრდა მსახიობები. ნუგზარ ლორთქიფანიძის პიესა და რეჟისურა, მსახიობური განსახიერება, საერთოდ კინომსახიობთა თეატრის ხელოვნება, მიხილ თუმანიშვილის მოღვაწეობა თანამედროვე ქართული სათეატრო ცხოვრების პერსპექტიულ ძიებათა მღელვარე ფურცელია. ამ თეატრის მაღალი დონის რეჟისურასა და აქტიორულ ხელოვნებაზე ისაუბრეს კრიტიკოსებმა ნ. კრიმოვამ და ბ. ბაიუროვსკიმ.

საფესტივალო ცხოვრების მღელვარე დღეები ქართულ სასცენო შემოქმედებასთან იყო დაკავშირებული. ეს არც არის გასაკვირი. ქართული თეატრის საერთაშორისო ავტორიტეტი უდავოდ ბადებს სპეციალისტთა საგულდაგულო ანალიზს, აზრთა გაზიარების მოთხოვნას.

„მეფე ლირი“ არაერთგზის გახდა მსჯელობის ობიექტი. სხვადასხვა სპექტაკლის განხილვებზე კვლავ უბრუნდებოდნენ მას და ამრიგად, ყველაზე უხარე და ვენბიანი გამოსვლები სწორედ „მეფე ლირსა“ და მის დამდგმელს ეხებოდა.

თეატრმცოდნეები: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ი. ვიშნევსკაია, ა. მიწკინი, უკრაინისა და ტაჯიკეთის დელეგაციის წევრები, რეჟისორი ვ. პეტროვი თვლიდნენ, რომ ის სათეატრო ესთეტიკა, რომელიც საფუძვლად დაედო სპექტაკლს, უკვე განვლილი ეტაპია, რომ რეჟისორი იმეორებს ერთხელ დაკვირვებულ სტილს, რომ ზოგიერთი აქტიორის შესრულება ყოველთვის ვერ ახდენს შემოქმედების დიდ ეფექტს. ა. მიწკინმა ისიც კი განაცხადა, რომ „მეფე ლირი“ თანამედროვე და აქტუალურ პრობლემებს ნაკლებად გამოხატავს. ამგვარი მოსაზრებანი კონფერენციაზეც გამოითქვა, თუმცა ქართული თეატრის მაღალ სადადგმო და საშემსრულებლო კულტურაზე არაიენ დავობდა. ყველა ერთხმად კი რუსთაველის თეატრისაგან სასწაულს ელოდა თეატრმცოდნე ვ. ივანოვმა შემდეგი მოსაზრება გამოთქვა: „ამ შეხვედრებზე ხშირად მოვისმინე, რომ სტურუასეული „რიჩარდ III“ უფრო დასრულებული ქმნილებაა, ვიდრე „მეფე ლირი“. უნდა გამოგიტყდეთ, რომ ეს „დაუსრულებე-

ლი“ „მეფე ლირი“ ჩემთვის უფრო ღირებულა. უპირველესად იმიტომ, რომ მასში წამოკრილია აქტუალური და უღრმესად მნიშვნელოვანი პრობლემები. ერთი მათგანი კი თაობათა კავშირის რღვევის საკითხია. რეჟისორმა გვიჩვენა, რა მოსდევს გაუსაძლის რეჟიმს: უგუნურება, ახალი თაობის მორალური დაცემა, ზნეობრივი გადაკვარება. თეატრი მასშტაბურად ასახავს ამ პროცესს და ასევე შემოქმედებს მაყურებელზე“.

ამ კონფერენციაზე საკავშირო თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წარმომადგენელთა წინადადებით სიტყვით გამოვედი. საერთოდ მიმოვიხილე „ხალხთა მეგობრობის სახელმწიფო თეატრის“ სარეპერტუარო აფიშა, აღვნიშნე ასეთი თეატრის არსებობის მნიშვნელობა. ხოლო ქართული თეატრის თაობაზე შემდეგი მოსაზრება გამოვთქვი: „ჩემი ფიქრით სადღესოდ საბჭოთა თეატრის ლიდერს ლიტვისა და საქართველოს სასცენო შემოქმედება წარმოადგენს. ვგონებ ეს ფაქტი ამ შეხვედრამაც დაადასტურა. ჩვენ უნდა ავხსნათ ქართული და ლიტვური თეატრების ფენომენი, რათა მივაკლიოთ იმ რაციონალურ მარცვალს, რომელზეც წამოიშარათა მათი ეროვნული, საკავშირო თუ საერთაშორისო ავტორიტეტი. რუსთაველის თეატრმა გაუსწრო მოვლენებს. აქ უნდა დაიძებნოს მისი წარმატების თავიდათავი. ჯერ კიდევ მაშინ, 60-იან და 70-იან წლებში, როდესაც ტაბუ იყო დადებული მრავალ საჭირობოროტო გლობალურ პრობლემაზე, ქართულ თეატრს საჭაროდ გამოჰქონდა სახელმწიფოებრივი კატეგორიის საკითხები. ქართული თეატრი სტენდინად მოუწოდებდა საზოგადოებას „ასე ცხოვრება უკვე აღარ შეიძლება!“ ტოტალური გარდაქმნის მოწოდებაა ის ცხოველყოფელი ღვრიტა, რამაც პირველმოქმედის ნიშნით აღბეჭდა ქართული თეატრის ხელოვნება. რუსთაველელთა „მეფე ლირმა“ მთელი სისრულით წარმოაჩინა „სისტემური რეჟიმის“ დამთრგუნველი ძალა და მისი შედეგი, ნავიანევი გამოფხიზლების ტრაგედიაც, ამით კი მიაკვლია ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს სატკივარს. ამ რთული სანახაობის ერთ-ერთ შრეს ეს პრობლემაც წარმოადგენს. დღეს ადვილია წარსულის შეცდომებზე ლაპარაკი, მთავარია ახლა და შემდეგ აღარ გავიმეოროთ ისინი! პიროვნების, საზოგადოების ნავიანევი გამოფხიზლება ვეღარ შეაჩერებს კატასტროფ-

ას — ამავც დაგვაფქრა რობერტ სტურუამ. ეიშენტას ნეკროპოშის სპექტაკლმა „ჩიკანია“ კი თვალნათლივ დაგვანახა ჩვენელი გენციის ტრაველა, მისი გადაგვარების იშრობა. ინტელიგენციის გათიშულობამ, დეგრადაციამ, საერთოდ სულიერი ინტელიგენტობის დეფიციტმა გააბატონა მდამბოთს აქტივობა, ობივატელთა სინქრონული მოქმედება, რამაც საზოგადოებრივი ცხოვრების მოშლა გამოიწვია. ამგვარი აზრობრივი პარტიტურა თანამედროვე სათეატრო ესთეტიკითა და სახიერი კონსტრუქციით წარმოჩინდა სცენაზე. ამაშია, ჩემი ფიქრით, ლიტველთა ხელოვნების სიმდიდრე და ცხოველყოფილი ძალა. საზოგადოებას კი ღვთით ბოძებულ იქნა უნდა გააჩნდეს, რომ შეისმინოს თეატრის შეგონება“.

კონფერენციაზე ქართული და ლიტვური სათეატრო ხელოვნების პრიორიტეტის წარმოჩენა არავის გაუპროტესტებია. არავის უთქვამს ჩვენი სათეატრო ცხოვრების ლიდერებს ისინი არ წარმოადგენენო.

„ხალხთა მეგობრობის სახელმწიფო თეატრმა“, ამ შეხვედრამ, სარეპერტუარო აფიშამ, დისპუტებმა, თეორიულმა კონფერენციამ სრულიად ნათლად გამოავლინა, როდენ დიდი სარგებლობის მოტანა შეუძლია ამგვარ სათეატრო ფორუმს კულტურათა ურთიერთგამდიდრებისათვის, პროფესიული აზროვნების შემდგომი დახვეწისათვის, თითოეული ჩვენგანის თვალსაწიერის გაფართოებისათვის, თუნდაც ადამიანური ურთიერთობის განმტკიცებისათვის.

ეროვნებათა თეატრის მოწოდება და მიზანიც ხომ ეს გახლავთ.

ერევნის სათეატრო ფორუმი.

ნოემბერში სომხეთის დედაქალაქი მასპინძლობდა საკავშირო შემოქმედებით შეხვედრას. აღსანიშნავია, რომ სათეატრო კოლექტივების, დრამატურგების, ჟურნალისტებისა და კრიტიკოსების გარდა მოწვეული იყვნენ სხვადასხვა დარგის წამყვანი სპეციალისტები, რომლებიც პრობლემური საუბრებითაც იყვნენ ჩამბოლი საფესტივალო ცხოვრებაში. ფილოლოგიური, სოციოლოგიური, ეკონომისტები — თანამედროვე საზოგადოებრივი ყოფის მრავალ საჭირობოროტო პრობლემას განიხილავენ. ამგვარი კომპლექსური განსჯისა და შესწავლის თვალსაზრისით, ერევნის შეხვედრა მნიშვნელოვანი სიახლეა ასეთ თავყრილობათა სახეობაში. საერთოდ

კი თავად სასცენო ხელოვნების სინთეზურ-ობა და პოლიფონიურობა მასზე მსჯელობის კომპლექსურ ფორმას თხოულობს. კარგი იქნება თუ ამ სახეობას ტრადიციად ვაქცევთ და მომავალში მოვიწვევთ საზოგადოებრივ მეცნიერებათა წარმომადგენლებს დიდ სათეატრო ფორუმებსა და შემოქმედებით შეხვედრებში მონაწილეობისათვის.

ერევის ფესტივალის დღეებში მასპინძლებმა ისე შეადგინეს საკუთარი თეატრების რეპერტუარი, რომ სტუმრებს საშუალება ჰქონდათ თითქმის ყოველი დასის შემოქმედებას გასცნობოდნენ. ზოგჯერ ეს ხდებოდა სტუმრად მოწვეული კოლექტივის საზიანოდ. მომავალში ამგვარი ვითარებაც უნდა კათვალისწინოს საორგანიზაციო კომიტეტმა. პარალელური სანახაობებისაგან განტვირთული საფესტივალო ცხოვრება უფრო კონცენტრირებულად წარიმართება.

ერევის შეხვედრის პირველი საღამო მასპინძლებს დაეთმოთ: სუნდუკიანის სახელობის აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა ე. ანანიანის „აურსაურა“, ხოლო ერევის დრამატულმა თეატრმა კი ე. არუთინიანის „შენ უკანასკნელი ნავსაყუდელი“. შემდეგ კი სხვადასხვა რესპუბლიკის წარმომადგენლებმა უჩვენეს თავიანთი სპექტაკლები. მაქსიმ გორკის სახელობის ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრის დასმა წარმოადგინა ვ. დობოროცკის „უკანასკნელი მნახველი“; ი. ფრანკოს სახელობის უკრაინულმა აკადემიურმა თეატრმა — ბ. ოლინიკის „მესხიერება“, ა. ლუნაჩარსკის სახელობის სევასტოპოლის რუსულმა დრამატულმა თეატრმა ვ. ჩორნიხისა და მ. ზახაროვის „ვატარებთ ექსპერიმენტს“ და ი. ფრიდბერის „არენა“; რიგის სახელმწიფო რუსულმა დასმა უჩვენა ვ. როზოვის „ზღვასთან“; კაუნასის დრამატულმა თეატრმა — მ. შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“; ლენინგრადის მცირე დრამატულმა თეატრმა ა. გალინის „ვარსკვლავები გარეყრამზე“; მ. გორკის სახელობის ლეტეფანაკრტის დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა ლ. რაზუმიოსკაიას „ბალი მიწის გარეშე“. საქართველოდან ორი თეატრი იყო მიწვეული ამ შეხვედრაზე. კ. მარჯანიშვილის თეატრმა წარმოადგინა მ. ჯავახიშვილის „ჩაყოს ხიზნები“, ხოლო მონზარდ მყურებელთა ქართულმა დასმა ნ. დუმბაის „კუქარაჩა“.

საფესტივალო აფიშა მრავალმხრივი გახლდათ, მაგრამ სჭარბობდა თანამედროვე მატკა. ამ შეხვედრის უმთავრესი მიზანი ხლდათ საბჭოთა დრამატურგიის მხედვეთა შექმნილი სპექტაკლების ჩვენება. თანადროული ქართული სასცენო ხელოვნების მიღწევები თვალსაჩინოდ წარმოაჩინეს მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებმა. თ. ჩხეიძის მიერ დადგმული „ჩაყოს ხიზნები“ საერთოდ თანამედროვე ქართული თეატრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონაპოვარია. რამდენიმე სეზონია, რაც ეს სპექტაკლი ამშვენებს ჩვენს სათეატრო ცხოვრებას. აქტუალურმა პრობლემამ, რეჟისორული აზროვნების სიციხადემ და მასშტაბურობამ, აქტიორული შესრულების სინატიფემ და სახიერებამ ერთხელ კიდევ თვალნათლივ დაგვანახა, რომ ჭეშმარიტი ეროვნული ხელოვნება ზოგადკაცობრიულ ყლეზადობას იძენს და იგი ყველასათვის ახლობელი ხდება საერთო მიზანდასახულობით. სადღისოდ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მწვავედ დგას ინტელიგენციის პრობლემა. უნდათ ინტელიგენციამ ვეღარ იტვირთა საზოგადოების წინამძღოლის როლი, ამიტომაც ზოგ შემთხვევაში ავანგარდში მდაბიონი აღმოჩნდნენ თავიანთი ვიწრო ჩარჩული ინტერესებითა და უტიფარი ცხოვრების წესით. ჯავახიშვილის პროზამ ახალი სიცოცხლით გაიბრწყინა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. აღმოჩნდა, რომ მწერლის მიერ გაცდილი და ასახული ეს სატკივარი დღესაც აქტუალურია. ამ პრობლემაზე ახლა საკამორო თუ რესპუბლიკური პრესის ფურცლებზე ხშირად ვხვდებით მწერლებისა თუ თეატრის მოღვაწეთა ნახარვეს. ჩვენი მღელვარე საზოგადოებრივი ცხოვრების გამოძახილად იქცა თ. ჩხეიძის მიერ პროზის წაკითხვის სახეობა. ამიტომაც ხვდა წილად დიდი წარმატება სპექტაკლს ერევის ფესტივალზეც. დამუხტული მაყურებელთა დარბაზი აქტიურად იყო ჩართული სანახაობის მსვლელობაში. არც ერთი ნიუანსი, მსახიობური შესრულების ფერადოვნება, რეჟისორული მიგნების სახიერება, სცენოგრაფიული გადაწყვეტის ორიგინალურობა რეაგირების გარეშე არ რჩებოდა. მონუსხული მაყურებელი დიდხანს იდგა ფეხზე და მღელვარედ უკრავდა ტაშს.

სპექტაკლის შემდეგ სხვადასხვა რესპუბლიკის დელეგაციის წევრები დაუფარავ მღელვარებით საუბრობდნენ იმ პრობლემა-

ზე, თ. ჩხეიძის სპექტაკლმა რომ წამოჭრა. აღნიშნავდნენ, რომ „ჯაყოს ხიზნები“ ქართული თეატრის დიდი მიღწევაა, მასში ორგანულადაა შერწყმული აზრის თავისუფალი გაქანება, სილაღე, იმპროვიზაციული სიხალისე, სადღესასწაულო ქმედება, სამსახიო-ბო ოსტატობა და რეჟისორული აზროვნების საცხოველე.

სწორედ მხატვრული სიმართლის, თეატრალური ფერადოვნების სახიერებითა და მასშტაბურობით გამოირჩევა თანამედროვე ქართული თეატრის საუკეთესო ნიმუშები. ამ თვისებათა წარმოჩენამ აქცია „ჯაყოს ხიზნები“ ფესტივალის აღმოჩენად. სადღესოდ ძალზე მნიშვნელოვანი პრობლემა გახლავთ მხატვრული სიმართლის საკითხი. ცხოვრებისეული ფაქტის სიზუსტით ასახვის მცდელობა ზოგჯერ უსიცოცხლო სასცენო ქმედებას ზადებს, ხასიათებისა და მოვლენების ნამდვილობა მაშინ აღწევს მიზანს, როდესაც პარმონიულად ერწყმის თეატრალურ სახიერებას. უნიფიცირებულა, უსახური და ერთმნიშვნელოვანი სპექტაკლების მომრავლებამ თეატრალიზმის (ეს არ გამოირჩევა ადამიანის ფსიქიკის კვლევისა და წარმოჩენის), თეატრალური სიმართლისა და სახიერების ნოსტალგია დაბადა. მოთოკილი განცდის სანაცვლოდ დიდი ვნებათაღელვის და ვულკანური ძალის ამოფრქვევების მონატრება აშკარად გამოიკვეთა ამ სათეატრო ფორუმზე.

ერევანში ტრადიციად ქცეული განხილვები არ იმართებოდა. რამდენიმე დილის შეხვედრა ეძღვნებოდა ევრეთ წოდებულ „თავისუფალ ტრიბუნას“, სადაც მოწვეული სტუმრები და მასპინძლები თავიანთ მოსახრებებს გამოთქვამდნენ საერთოდ სათავსო ხელოვნების თაობაზე და ზოგჯერ ამა თუ იმ კოლექტივის შემოქმედებაზე. მაგრამ სპექტაკლების ჩვენების შემდგომ კულუარებში გვიან ღამემდე მაინც გრძელდებოდა დებატები.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლი „კუკარაჩა“ არაერთ სპეციალისტს უკვე ნანახი ჰქონდა. მაღალ შეფასებას აძლევდნენ წარმოდგენას და ამდენად, მაყურებელი უკვე შემზადებული შეხვდა დასის ნამუშევარს. გაქვილი დარბაზი გვიდასტურებდა, რომ თანამედროვე ქართული თეატრის ავტორიტეტი საკმაოდ მომძლავრებულია და ინტერესიც ჩვენი სასცენო ხელოვნებისადმი ძალიან დიდია. ამას დაერთო

ისიც, რომ ქართულმა მოზარდთა თეატრის სპექტაკლმა „კუკარაჩამ“ არა მარტო თანამედროვე სასცენო შემოქმედების პრობლემათა განსჯა გამოიწვია, არამედ სრულიად ნათელი განხა და მგვაარი თეატრების მოღვაწეობის ვადასინჯვის აუცილებლობაც. სპეციალისტები ძირითადად ამ საკითხზე მსჯელობდნენ.

სადღესოდ სრულიად გასაგები მიზეზების გამო მკვეთრად შეიცვალა მოზარდთა ქვეყის ნორმები, მომზადების დონე, ინტერესთა სფერო და, რაც მთავარაა, მრავალ ინფორმაციითა წყალობით მთლიანად შეიცვალა მოზარდთა ფსიქიკა. ვიდეოფილმების ბუმის ეპოქამ, რა თქმა უნდა, თავისებური ზეგავლენა იქონია მათზე. მრავალსახოვანი, ზოგჯერ ზედაპირული ინფორმაციით აღჭურვილმა ყმაწვილებმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრი სახეცვლილების აუცილებლობის წინაშე დააყენეს. ძალზე სასიამოვნოა, რომ ქართულმა თეატრმა ერთ-ერთმა პირველმა აულო ალლო ამ გარემოებას, რაც სარეპერტუარო პოლიტიკასა და სადადგმო კულტურაში წარმოჩინდა. მთავარია, რომ შალვა გასწრელის ხელმძღვანელობით მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი არ ცვრლობს შეზღუდული თემატიკითა და მოჩვენებითი კეთილმოსურნეობით ესაუბროს თავის მაყურებელს. ეს თეატრი დიალოგს მართავს დარბაზთან უმნიშვნელოვანეს პრობლემებზე როგორც ტოლი ტოლს, როგორც გულითად თანამოსაუბრეს, ისე მიმართავს სცენა დარბაზს, და ამ მიმართვაში ძალზე საგულისხმო ქვეტექსტი იკითხება — რეალური ვითარების სიმართლით ასახვით თეატრი ცდილობს მოქალაქეებად აღზარდოს მომავალი თაობა. მაყურებელთან ურთიერთობის ამ თვისებური ფორმის წარმოქმნით შალვა გასწრელიამ დაარღვია ათეული წლების მანძილზე ჩამოყალიბებული ჩვენი წარმოდგენა მოზარდთა თეატრზე. თანდათან, მეთოდურად, ერთი შეხედვით „უდრეტიველი“ სიჯიუტითაც კი უარყო ფესვგამდგარი ტრადიციის დრომოკმული პლასტები, გააფართოვა და გააღრმავა თავად ცნება — მოზარდ მაყურებელთა თეატრისა. დიდი რუღუნებით გაფართოვებდა და გავრცობილმა სასცენო ქმედების რადიუსმა მეტი შინაარსითა და სიღრმით შეავსო ცნება მოზარდ მაყურებელთა თეატრისა. ეს მოძრაობა გამოიკვეთა 60-იან წლების დასაწყისში, მისი მოთავენი იყვნენ

მ. კნებელი, ა. ეფროსი, ო. ეფრემოვი და სხვ. სწორედ ეს პოზიცია გააგრძელა შემდგომ რიგაში ა. შაპირომ, თბილისში კი — შ. გაწერელიამ. ეს ძალზე აქტუალური პრობლემა გახლავთ, რომელიც ძირფესვიან შესწავლას ა და ანალიზს თხოვლობს. სწორედ ამ ვითარების გამოხმაურებას წარმოადგენს ჟურნალ „ტეატრის“ 1987 წლის მეორე ნომერში წამოწყებული დისკუსია. უაღრესად საჭირო და აუცილებელია ამ საკითხზე ქართულ სინამდვილეშიც მოხდეს სჯა-ბაასი, რადგანაც საკავშირო მასშტაბით აღნიშნულმა მოძრაობამ უკვე ხელშეშახები ფორმა მიიღო ისევე, როგორც სრულიად ნათლად გამოიკვეთა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სადღესო კრიზისული მდგომარეობა. სპეციალისტები: პრაქტიკოსები — სცენაზე, თეატრმცოდნეები — თეორიული მოსაზრებებით ორ ჯგუფად გაიყვნენ. ისინი, ვინც 20-50-იანი წლების მოზარდ მაყურებელთა თეატრების ცხოვრების ფორმას იცავენ და მტკიცედ ცდილობენ ამგვარი სათეატრო ესთეტიკის აღორძინებას, და ისინი, ვინც მხარს უჭერენ ამ ხელოვნების სახეცვლილებას. საკითხი ძალზე მნიშვნელოვანია. აი სწორედ ამ მოვლენათა ფონზე გამოიკვეთა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მიღწევათა მნიშვნელობა ერევნის ფესტივალზე.

ლენინგრადის შემოქმედებითი შეხვედრა რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თაოსნობით დეკემბერში ლენინგრადში ჩატარდა სრულიად რუსეთის სათეატრო ფესტივალი. უკანასკნელი წლების საუკეთესო სპექტაკლები წარმოადგინეს მოსკოვის, ლენინგრადის, კამჩატკის, გორკის, იაკუტიის, პეტროპავლდისკის სათეატრო კოლექტივებმა. მოწვეულ სტუმართა შორის აღმოჩნდნენ ესტონეთის, ლატვიის, ლიტვისა და საქართველოს თეატრები. ქართულმა კინომსახიობთა თეატრმა წარმოადგინა „წუთისფელი ასეა“. ამ ფესტივალზე ვახტანგოველებმა მ. შატროვის პიესის მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი ვერ ჩამოიტანეს მ. ულიანოვის ავადმყოფობის მიზეზით. („ბრესტის ზავი“. რეჟისორი — რ. სტურუა, მხატვარი — გ. მესხიშვილი, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი). საფესტივალო ცხოვრების ცუდმა ორგანიზაციამ, პარალელურ სანაზაობათა სიჭარბემ, დაგვიანებით მოწოდებულმა ინფორმაციამ საერთო განწყობაზე იმოქმედა. მოწვეულ სტუმრებს საშუალება არ მოგვეცა მთლიანად

ნად გავცნობოდით საფესტივალო აუქსის. ამ შეხვედრაზე მუშაობდა სპეციალური ჟურნალი. მხოლოდ რუსეთის სათეატრო ფესტივები იყვნენ ოფიციალური მონაწილენი ამ ფესტივალისა, პრემიებიც მხოლოდ მათ შორის განაწილდა.

25 დეკემბერს ჩატარდა კონფერენცია. დამსწრე საზოგადოებას ჟიურის თავმჯდომარემ ა. გელმანმა გააცნო გამარჯვებული კოლექტივები და დასძინა, რომ ფესტივალის მონაწილე თეატრებს მინც დააკლდათ მაღალი რანგის, მიმდინარე საზოგადოებრივი ცხოვრების მაქისცემის გამოხატველი სპექტაკელი. მოსკოველმა, ლენინგრადელმა, უკრაინელმა, ქართველმა და სხვ. სპეციალისტებმა მიმოიხილეს საფესტივალო ცხოვრება. ისაუბრეს იმ პრობლემებზე, საერთოდ ამ მრავალმხრივმა შემოქმედებითმა შეხვედრებმა რომ წარმოაჩინა. ამჯერად მხოლოდ ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ტ. მარჩენკოს მოსაზრებას მოვუხმობ. სტენოგრაფიული ჩანაწერი ხელთ არა მაქვს, ამიტომაც საერთო შტრიხებით გავაცნობთ მის აზრს. „თქვენ წარმოიდგინეთ — განაცხადა მან, — სტუმრად მოწვეულა სათეატრო კოლექტივები რომ ყოფილიყვნენ ჩამბული საკონკურსო სპექტაკლების ჩვენებაში, მაშინ პრემიათა უმეტესობა მათთვის უნდა მიგვენიჭებინა. ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება ხომ მათი ხელოვნებისაგან მივიღეთ. ტა-ლინის ვ. კინგისების სახელობის აკადემიურმა თეატრმა ძალზე აქტუალური და პრობლემური სპექტაკლები წარმოადგინა: ი. კრუ-უსვალეს პიესების მიხედვით განხორციელებული „ღრუბვლითა ფერი“ და „მშვიდი თემი“. სულისშემძვრელი ტკივლი გავვიხილეს მსახიობებმა. რაოდენ დიდი იყო შემოქმედების ხარისხი, რაოდენ წრფელი განცდა და აზრი იყო ჩაქსოვილი ესტონელი ხალხის ისტორიის იმ მონაკვეთის თხრობაში! მათ მიაგნეს თავიანთ ავტორს და მთელი სიღრმით განგვაცდევინეს ისტორიის ბედუქულობართი სრბოლის სიმძიმელი. ლიტ-ველთა ხელოვნება განსაკუთრებულია და ნეკროპოუსი გამორჩეული, სრულიად განსხვავებული რეჟისორი გახლავთ. ვილნიუსის ახალგაზრდული თეატრის სპექტაკლებმა „ძია ვანია“ და „კვადრატმა“ ხომ გამა-ოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინეს ჩვენზე და კიდევ ერთი სიხარული განვიცადეთ — შეხვედრა ქართულ თეატრთან. კინომსახიო-

ბთა თეატრის შესანიშნავი დასი, რეჟისურა, ჩინებული ხალხური პოეზია — ფეიერვერ-ჩულ სანახაობას ქმნიდა. რა ხანია ასეთი ლამაზი, პოეტური, ახალგაზრდული მჩქეფარებით სავსე, ნატივი და ლალი სპექტაკლი არ მინახავს. ეს დიდი თეატრალური მოვლენაა. ფილოსოფიური სიღრმე და წარმტაცი სანახაობა! თითქმის კაცობრიობის ისტორიის მოდელი წარმოგვიდგინა თეატრმა და სულ რაღაც საათნახევარში ყოფიერების ათასგვარი პრობლემაზე დაგვაფიქრა, ნ. ლორთქიფანიძის პიესა და რეჟისურა, მსახიობთა ოსტატობა ჭეშმარიტად განვაცდევინებს წუთისოფლის ხიბლსა და ტკივილს. და მინც ვგონებ, ყოველი სათეატრო კოლექტივი, რომელთა შესახებ ვილაპარაკე, იმით არის გამორჩეული, იმიტომ აღწევს ასეთ მაღალ დონეს, რომ ეროვნულ კულტურაზეა აღმოცენებული, ეროვნული სანახაობითი კულტურის წიაღში ეძიებს საარსებო იდეებსა და ფერებს, შემდეგ კი ჩვენც გვახედებს და გვაზიარებს მარადიულად უჭკნობ ჩელოვენებს“.

კინოსახიობთა ქართული თეატრის სპექტაკლმა ნამდვილად შეიტანა საზეიმო, სადღესასწაულო განწყობა ამ საკმაოდ უღიმღამო საფესტივალო ცხოვრებაში.

ერთი რამ კი უნდა აღინიშნოს, სპექტაკლის შინაგან ატმოსფეროს ხომ შენობაც ბადებს, კინოსახიობთა თეატრის მცირე სცენა და პატარა დარბაზი განაპირობებს ურთიერთობათა გარკვეულ სისტემას, გამომსახველ საშუალებათა ფერადოვნებას, ფაქიზ ნიუანსებს, ინტიმის საოცარი განწყობაც განაგარიშებულია დარბაზის მასშტაბზე. როცა ლენინგრადში ეს სპექტაკლი თითქმის ხუთჯერ უფრო დიდსა და ხალხმრავალ აუდიტორიაში წარმოადგინეს — მსახიობებს ხმისა და მოძრაობათა რამდენადმე პედალიზება დასჭირდათ, რაც უპირველესად, დაეტყო იმ მთრთოლვარე და „უხილავ“ სიმებს; მეექვსე გრძნობით რომ უნდა აღიქვა. უთუოდ ამ გარემოებამაც დაბადა მოსკოველი კრიტიკოსის მ. შვიდკოის შენიშვნა: „პირველქმნილი უბიწოება დააკლდა ზოგიერთ ეპიზოდსა და მსახიობურ შესრულებას. თქვენ უკვე იმდენად დაოსტატდით, რომ უკვე ადვილად შეგიძლიათ წარმოგვიდგინოთ“ სწორედ ამ წუთში დაბადებული, მაგრამ არაერთგზის მონიშნული ნიუანსები. ხომ არ

იკარგება სწორედ ის მთავარი, რითაც მომაჯადოებელ შემოქმედებას ახდენდით მაყურებელზე. დაფიქრება გმართებთ, ოსტატობამ რომ არ „გააუხეშოს“ მსახიობთა შეურყეველი ბუნებრიობა, რაც თქვენ ასე უხვად ვაგაზნიათ. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ თქვენ ერთ-ერთი საუკეთესო დასი ხართ და საინტერესო სათეატრო ყოფით ცხოვრობთ. სულ მცირე საშინოების შტრიხები დავინახე და, როგორც თქვენმა მეგობარმა, მინდა გაგაფრთხილოთ“.

უთუოდ მართებს ყოველ კოლექტივს საგულდაგულოდ შეარჩიოს სათამაშო მოედანი. შენობის გაბარიტებს აუცილებლად უნდა გაეწიოს ანგარიში. ზოგიერთ სპექტაკლს სწორედ თეატრის შენობა სჭირდება და არა კულტურის სასახლის მოუხერხებელი, ხახადაღებული სცენა და სიმყუდროვეს მოკლებული დარბაზი.

საფესტივალო დღეების მღელვარე ცხოვრება ახლა უკვე წარსულის კუთვნილებაა. მართალია, დისტანცია საჭირო იმ პრობლემათა განკონიერებისათვის, ამ შემოქმედებითა შეხვედრებმა რომ წარმოაჩინეს, ამჯერად მხოლოდ რამდენიმე მოსაზრებას ვაუზიარებ მკითხველს.

ამ ფესტივალებზე წარმოდგენილი სპექტაკლებით თუ ვიმსჯელებთ (აქ კი თავს იყრიდა საუკეთესო ნამუშევრები), შეიძინევა კულტურის პოტენციალის დაქვეითება, რამაც განაპირობა დარბაზსა და სცენას შორის ურთიერთობის პარამონიული ფორმის მოშლა. ფართო მაყურებელი მხოლოდ გასართობად მოდის თეატრში, სცენის მსახურნიც ყოველ ძალ-ღონეს ხმარობენ, რომ ზომაზე მეტი დოზით მოაწოდონ გასართობ სანახაობა ვაზულუქებულ ადამიანებს. მაყურებლის გემოვნებისადმი ერთგვარმა ქვეშევრდომულმა დამოკიდებულებამ სადადგმო და საშემსრულებლო კულტურის დონეზე იმოქმედა.

ძალზე მომრავლდა უსახური სპექტაკლები. წლების მანძილზე გაუფასურებულმა ნიჭისა და პროფესიონალიზმის კულტმა, პიროვნების ნიველირებამ უნიფიცირებული სასცენო შემოქმედება დაბადა, ერთ ყალიბში ჩამოსხმულმა ხელოვნებამ კი სერიული უფერულება წარმოქმნა. თეატრალური ლოზუნგების ხანაში ორიენტირი ოფიციალის სურვილისამებრ იცვლებოდა: „წინ, სტანისლავსკისაკენ!“, „უკან, ოსტროვსკისაკენ!“, „სწო-

რლით მოსკოვის სამხატვრო თეატრზე! — ასე იქმნებოდა ერთ თარგაზე აჭრილი სასცენო ნიმუშები. ინდივიდუალური, პიროვნების შინაგანი გასხვიონების უამს დაბადებული უნიკალური და განუმეორებელი ხელოვნება საყოველთაოდ დადგენილმა და მისაღებმა საშუალო დონემ შეცვალა. ერთ-ერთი მიზეზი ესეც გახლავთ, რომ ამჟამად მასშტაბური ინდივიდუალობისა და ვნებათაღელვის არტისტული გამოხატება აგრერიგად დააკლდა საბჭოთა სცენას. მრავალფეროვნება, მრავალსახეობა, სხვადასხვა სათეატრო მიმდინარეობები, ვანსხვავებული ხელწერა, განუმეორებელი ფანტაზია, სკოლათა სიმრავლე, სათეატრო იდეათა სიჭარბე — წარსულს ჩაბარდა: შესაძლოა, ამიტომაც მშვიდი და მდორე შეიქმნა ჩვენი სათეატრო ცხოვრებაც.

ათეული წლების მანძილზე ოფიციალურ მკინეზურ შემზღუდვლმა, განუკითხავმა აკრძალვებმა ადამიანებს ძიების უინი მოუშალა. „სისტემური რეჟიმი“ სპობს თავისუფალ გაქანებას, ინერციას ბადებს და ასე იქმნება ჩვეულებრივი სასცენო ყოველდღიურობა და არა ჭეშმარიტ ხელკანთა რჩეული დღესასწაულები.

თეატრს ყოფის შესწავლა და სასცენო წარმოსახვა დაევალა. ყოფა ხელმისაწვდომია და მისი სასცენო ტრანსფორმაცია უდიდესი ენერჯისა და ინტელექტის დაძაბვს გარეშე შეიძლება. ყოველთვის მოიძებნება დაბალი ღობე — რომელიც თანამდებობის პირი, კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, ქარხნის დირექტორი, საწარმოს უფროსი, რომელიც ხალხს ატყუებს, თვალთმაქცობს, ბოროტად იყენებს სავარძელს და ამუხრუჭებს პროგრესს. და იმძლავრა დრამატურგიაში, შემდგომ კი სცენაზეც, სქემატურმა ხასათებმა, ყოფის დუბლირებამ. ხელოვანს უფლება ჰქონდა გაეკრიტიკებინა ერთი უმეცარი ხელმძღვანელი, შეუგნებელი მშობლუბი, გზას აცდენილი ახალგაზრდები. ამიტომაც დრამატურგებთან ერთად სცენის ოსტატებიც უმეტესად იკვლევდნენ და ასახიერებდნენ ვალენტინისა და ვალენტინას სიყვარულს. უცხო თვლით შეფასებულ ქარხნის ცხოვრებას, მუშების უპრეცედენტო საკციელს (მაგალითად, პრემიაზე უარის თქმა!) და თავს იმშვიდებდნენ აქტუალურ პრაბლემათა მიკვლევის გამო. ყოფიერების შეს-

წავლისა და სამყაროს წრე-ბრუნვის კანონზომიერებაზე ფიქრს კი გადაეჩვიეთ. უფდათქმის საერთოა, ერთობლივია ყოველდღიური საკითხებიც, მათი ასახვის საშუალებებიც ერთზე უკვე მიგნებულია და უმეტესად სცენურ ვარიანტებს გვთავაზობენ თეატრები. ყოფიერების რთული პრობლემები კი მეტგაზრებას, მეტ ინტელექტს, მეტ განათლებას, ფართო თვალსაწიერს, სულიერ სიმდიდრეს, დაყინებულ ფიქრს, მშფოთვარე ცხოვრებას მოითხოვს. ამგვარი საკითხების წარმოჩენას მასშტაბური პიროვნება და მასშტაბური ხელოვნება სჭირდება. ამისათვის კი ტრადიცია, დღი კულტურა და ნიჭთან ერთად კონცეფციური აზროვნება აუცილებელი ვიდრე დრამატურგია შედეგს იკვლევს, შედეგს ასახავს, შედეგს დომინანტის სახით წარმოგვიდგენს, ხოლო მიზეზთა მიგნებას, მიზეზთა შესწავლას, მიზეზთა არსის შთაწვდომას თავს არიდებს, თეატრები სცენაზეც უკვე მიკვლულ მეტაფორათა სისტემის კოლაცს შემოგვთავაზებენ. ამჟამად, ჩემი ღრმა რწმენით, ახალ თვალსაზრისს, ახალ სათეატრო აზროვნებას, უნიკალურ სასცენო ქმედებას, ღრმა ხასიათებს კვლევის ობიექტის შეცვლა წარმოქმნის, სხვა თვისებებთან ერთად ეს პოზიცია შეაძლებინებს სასცენო ხელოვნებას ღრმად და მასშტაბურად ასახოს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარე გარდაქმნის პროცესები.

ამ პრობლემათა ერთობლიობამ ქართულ თეატრის სადღესო მდგომარეობაზეც დაგვაფიქრა. ქართული თეატრის ეროვნული, საკავშირო და საერთაშორისო ავტორიტეტი კიდევ უფრო მეტი გულისყურითაა შესასწავლი. ის გამორჩეული მდგომარეობა, თუნდაც ამ ფესტივალზე რომ იგრძნობოდა, ქართველი სცენის ოსტატების გუშინდელ ძიებათა შედეგს წარმოადგენს. ეროვნული თვითმყოფადობის, სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის პრობლემატიკის, ზოგადკაცობრიული საკითხების ჰარმონიულ შეკავშირებასა და პროფესიონალიზმზე რუღუნებები ზრუნევაა საჭირო ამ ავტორიტეტის შემდგომი განმტკიცებისათვის.

მეტოქე თუ მეგობარი?

(შთაბეჭდილებები კიევის ფესტივალზე „თეატრი და დრო“)

გიორგი ხუბაშვილი

მართალი ვითხრათ, ცოტა არ იყოს, სექტიკურად ვუყურებ ამ ბოლო დროს ისოდენ მომრავლებულ თეატრალურ ფესტივალებს. თეატრი თუ პრობლემური ერთფეროვნება თითქოს მომაბეზრებელი ხდება და მოსაწყენ ერთსახოვნებაში გადადის. ყველაფერი უნებურად მოქაღობებულ წრეში ექცევა და წულის ნაევას მგავს. თითქოს ვკარგავთ სიახლის შეგრძნებას და პრობლემური კამათის სიმაფარეს. ეს დამღლელი შთაბეჭდილება დროადადრო მოულოდნელი სპექტაკლის აღმოჩენით ქარწყლდება და თეატრალთა თავყრილობის მიზანიც ეპიზოდურად ძლიერდება.

კიევის ფესტივალზე „თეატრი და დრო“ თითქოს განსაკუთრებულს არაფერს ველოდი, გარდა ჩვეულებრივი დათვალიერებისა, რასაც ხშირად ტრადიციული ინტერვისი და რამდენადმე გაზვიადებული თეატრალური დღესასწაულის იერი დაჰკრავს. საბედნიეროდ ასე არ აღმოჩნდა და ჩემი შთაბეჭდილებები ძალზე მნიშვნელოვანი თეატრალური პროცესებისგან იმდენად მძაფრად გაჩნდა. მკითხველთან თუ მაყურებელთან შეხმაურების სურვილი დაბადა.

კიევის ფესტივალს „თეატრი და დრო“ ერქვა. მაგრამ უფრო კონკრეტულად „პროზა და თეატრის“ პრობლემატიკით იფარგლებოდა. საუკეთესოთა შორის საუკეთესო იყო შერჩეული და თეატრალური ელიტის მკაცრ სამსჯავროზე გამოტანილი. თუმცა ფესტივალი ამჟერად სულაც არ იყო ელიტარული მოვლენა. მთელ ქალაქს მისხდებოდა და ფრანკოსა და ლესია უკრაინკას თეატრებს მრავალი უბილითო მაყურებელიც გასჩენოდა. ამ უმშვენიერეს ქალაქის ცხოვრებაში ჩერნობილის შხამიან სუნთქვას უკვე გაცივლო კომპარულ ღამისვით და ადამიანებს ხელოვნების ხამში ღლოღვა და თეატრის სიყვარული თითქოს ახალი ძალით მოსწყურებოდათ და მოსძალდებოდათ. ეს იყო საბედნიერო შეგრძნება ჩვენს რთულ დროში სასიცოცხლო იმპულსების დაუშრეტებლობისა და იმ

ბედნიერი აღაპტაციისა, რომლითაც აღჭურვა ბუნებამ თანამედროვე ადამიანის ფსიქოლოგია და ბიოლოგიური თვითმყოფადობა.

ფესტივალის პროგრამა თვალის ერთი გადავლებით მრავალ სიახლეს და ქეშმარიტი ლიტერატურადან წარმოქმნილ სერიოზულ სცენურ ცხოვრებას გვიპრდებოდა. ჩინგიზ აითმატოვის, იური ტრიფონოვის, მიხეილ ბულგაკოვის, ვიქტორ ასტაფევის, ლეო ქაჩეილის პროზა მნიშვნელოვანი ლიტერატურის სიღრმეებიდან ამოწრილი, ცხოვრებაზე შემძკრულ დაფიქრებას და ფილოსოფიურ-ზნეობრივ განსჯას ალგვიქვამდა. უკვე არავის არ უნდა მი:ჩნდეს სადავოდ, რომ სერიოზული პროცესების წარმოქმნას თეატრში სერიოზული ლიტერატურა განაპირობებს, არ ვამბობთ — მხოლოდ დრამატურგია, საერთოდ ლიტერატურა, თითქმის ყველა ეპანი. უკვე პროვინციალობა და სექტანტური შეზღუდულობა იმის მტკიცება, თითქოს თანამედროვე თეატრს მხოლოდ დრამატურგია უნდა კვებავდეს. რაგინდ ძლიერიც არ უნდა იყოს ჩვენს თეატრში დრამატურგიის ცხოვრება, თეატრი უკვე მიეტანა, გემო გაუგო დიდ პროზას, პოეზიაზე რომ არაფერი ვთქვათ. მისი გამოსახვის საშუალებებმა, სხეუთა თანამედროვე თეატრის „ტექნიკამ“, უკვე წარმოქმნა პროზის მრავალმანიახობის დინამიკური გამოხატვის ტექნოლოგია.

დღეს დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ოდეს-ღაც დრამატურგიის არაკანონიერ მეტოქედ მიჩნეული პროზა მისივე ღირსეული მეგობარი აღმოჩნდა. ეს კანონზომიერება უფერულ ინსცენირებებს როდი შეუქმნია. ჯერ გაუბედავად ნემზოვიჩ-დანჩენკოს მიერ დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვებიდან“ მოკიდებულ „ცხენის აზამადე“ მრავალი საგულბსმოპროცესია განწვლილი. თანამედროვე სცენამ უფრო განამტკიცა დიდი სინთეზი არა მხოლოდ თეატრის, მუსიკის, ფერწერისა თუ ლიტერატურის, არამედ სივრცობრივი თუ



* * *

მოცულობითი მასშტაბებისა ნიშანდობლივი დინამიზმით, კინემატოგრაფიულობითა თუ რომანების მრავალმანაობით. სცენის სარე გეფაროვად სიღრმისეული პერსპექტივით და ს.ვ.რ.ით, როცა ამას ვლადიმერ პეტროვი, ნიკოლო რევისორებისა და საუკეთესო თანამედროვე თეატრების მნიშვნელოვან სექტაკლებს ვგულისხმობთ. არაპროფესიონალითა ხელით შესრულებული ინსცენირება ისევე საზიაროა, როგორც დრამოდლობის მომავლენებითი უსულგებობა: დრამატურგიის ცხოვრებაში. აქ უმოთხრესია ვინ და რომელ თეატრში ახორციელებს პროზის სახელგანთქმული ნიმუშის ინსცენირებას. და რამდენად დაბალია შესრულების ხარისხი, იმდენად მაფრია მოსალოდნელი დანაკარგების შეგრძნება. პროზის სცენურ სახეცვლას თარგმანის ბედი აქვს თარგმანი კი, ისტალიელების თქმისა არ იყოს, ხშირად მოღალატეა, ან, როგორც აღმოსავლეთში იტყვიან, ხალიჩის მეორე პირს ემსგავსება. თითქოს თავიდანვე ნაგულისხმეოა დანაკარგებთან შეგუება. არც ისაა უმნიშვნელო ფაქტორი, რომ დრამატურგია იდუმალი მთლიანდობლობით იხსნება მაკურებლის წინაშე. ის სარგებლობს ქორწინების „პირველი დამის“ უფლებით. პროზის აღიარებულ ნიმუშს კი ისე ვეგებებით, როგორც წარმოსახვით უკვე ნაცნობს. აქ მაკურებლის სულიერი ინტერესები, თუ არსებობდა, ან, მნიშვნელოვნად განსხვავებულია. თეატრში ვიზუალური უშუალოდ წარმოსახვას ენაცვლება. ეს მნიშვნელოვანი მომენტია. და მაინც, ერთი რამ უდევს: როცა რევისორული ჩანაფიქრი მაქსიმალურად ზორციელდება, ხდება პროზის არა მალდატანებითი მეთამორფოზა, არამედ მისი ბუნებრივი გარდაქმნა დრამატურგად. დაბს, თეატრში ფეხბედნიერი პროზა უკვე დრამატურგია. და ეს დრამატურგია ცალსაკი არ ჩამოფრინია, იქ პროზის წიაღში არსებობს, როგორც მისი მარადიული ძრავა, მოძრაობის მექანიზმი, რომელსაც ამოქმედებს ადამიანთა მარად კონფლიქტური ურთიერთობანი.

ეს იყო ლიტვში რემისორის მიზანდას ნიპარი. ირმინის მიერ დადგმული ჩინავი ათიმოპოზის ცნობილი რომანი „ღმრთი წითისმეფისა ბრძოლაში“. მე შეგნებულად არ ვწერ „მიხედვით“, რადგან ეს სწორედ ის ბედნიერი შერწყმაა, როცა თეატრი მთლიანად იტევს რომანს. საშასთანხვარი გრძობდება ნიკაროიშუისის სექტაკლი, მიდის თითქოს მდგრად, თითქოს უდაბნოში მოძრა აჩვენებთა ბუნებრივი სიზნანით, დამდელი პაუზებით, ჩვენი, სამხრეთული ტემპერამენტის ვამლიზანდებელი ჩრდილოური სილინკით. თითქოს რიტმზე და სავრთოდ ტვამირიტმზე, როგორც რევისორები იტყვიან, არც ეფიქროს, მიდის გამიზნული გზით წუთისოვლიდან მარადიულ სიფლამდე ადამიანზე ფიქრი, ადამიანზე ზრუნვითა და პატრიცტებით. ერთი წუთითაც არ ჰკარგავს იმის მნიშვნელობის რუმენას, რასაც სცენაზე ვვიჩვენებს, ვვიჩვენებს, ვვიჩვენებს და არა ვვიყუება. თუმცა როცა ყუება, მაშინ ვვიჩვენებს. თითქოს სადავოდ ხდის დადგენილ საზომებს. დანამიების და მოქმედების განუწყვეტლობას თუ ადამბულობას. შეუვალად თვიმთყოფადია და ურყევი ნიკაროიშუისი. ეს მხოლოდ დიდი ტალანტების თვისებაა, ისინი დაუნდობლად ანგრევენ აღიარებულ სცენურ კანონებს და თვითონვე წარმოქმნიან საკუთარ კანონებს. ჩვენ ამ პროცესებში ვვბეკვით და რევისორის ძლიერ ნებას ვვიმორჩილებით. ეს ხდება მთელი წარმოდგენის მანძილზე. თეატრად ბოლომდე, როცა დადგლიდა და იმავე დროს სენარგული, შინაგანად დაცილი და იმავე დროს სასესე, აღმოაჩენ შენს თავში თანაზიარობას ყველაფერ იმასთან, რაც სამი საათის მანძილზე დაიბრა ათიოდ მეტრი სიგრძე-სიგანის სცენამ და რასაც დიდი ცხოვრება — ადამიანის დიდი ცხოვრება ჰქვია.

ამ თითქოს ელემენტარულ კუმპირატებებზე კიდევ ერთხელ დამოფიქრა კიევის თეატრალურმა ფესტივალმა. მე პირადად, როგორც დრამატურგი, გარდუვალად მივხრებ პროზის არა ავგარ მეთოქობას, არამედ მეგობრობას და საიმედო მეგობრობას თეატრთან. ამ რთულსა და ძიებებით აღსავსე გზაზეც მნიშვნელოვანი აღმოჩენები და არა უფერული, ილუსტრაციული სახეცვლილებანი აქცევს პროზას თეატრში აუცილებლობად. თუმცა, პირადად გავურბივარ ინსცენირებას, რადგან თუ ემორჩილები პროზის ავტორს, რომელსაც ასცენირებ, მისი უნებური მონა ხდები. და, თუ თავისუფლად ექცევი და იმორჩილებ, ის ავტორია შენგან დამონებული. ორივე მომენტი რამდენაღმე მტიკუნულია და იშვიათია სრული ჰარმონია ავტორისა და ინსცენირების ავტორის შორის. და ასევე იშვიათად მოიხაზება საიმედო კავშირი მეთოქობასა და მეგობრობას შორის. ხოლო როცა ეს ხდება, თეატრი კიდევ ერთხელ გვანციფრებს თავისი სასწაულებრივი სილიადით. მე ამ განციფრებით მინდა დავიწყო.

ნიკაროიშუისი თითქმის ცარიელ, ნახვრად ბნელ სცენურ სივრცეში იწყებს თავის სექტაკლს. ეს სივრცე დრამა, უდაბნოსავით განივი და უსასრულო. იგი აღსავსეა დამუღლი სამყაროს იდუმალი ხმებით და მოძრაობებით. შორეული მატარებლების გრიალით ლინდაგებზე, რასაც სიღრმეში აღვიკვამო რკინიგზის მოსაკვეთითა და გადახრლი ელექტრობითი, სადისპეტჩერი კაბინით, რომელიც წითლად და მწვანედ კიაფობს, მორჩეთი, შორეული ვარკვალბებითა და კომიური ხმებით. ყველაფერი ეს ურთიერთკავშირშია რევისორისთვის ყველაფერ ამას მნიშვნელობა აქვს. არ გვიკვარს გულბრკვილობა, როცა უდაბნოს დამემშ მელიების თვალბი ანათებენ და ედიღე ბურანელი მელიის ნაბიჭებით მისდევს სადგურის გარშემო მოზორიად ნაღობს. აქ იგი თავდაწვე ადამიანის ცხოვრებასთან აკავშირებს ყოველივე ამქვეყნიურს, სულიერსა თუ უსულოს. ადამიანი მოქმედებს. ცხოვრობს, ფიქრობს, განსჯის ამ საგნებთან და არსებებთან მიმართებაში. და ისევე მნიშვნელოვანია ეს ყველაფერი ედიღისთვის, ისეთივე მახლობელი, როგორც მელიები უდაბნოში და აქლემი ყარაჩარს, საქსაულის ბურჭები და წყალი ონკანში. ეს ყველაფერი ერთად სიცოცხლეა, რომლითაც არსებობს ადამიანი, რომელსაც იცავს, უფრთხილდება, იფარავს სიკვდი-

ლისგან. სიკვდილი კი ხვდადახვავა სახით ვლინდება: ავადმყოფობის, სიბერის, სოციალური ბოროტების სახით. და ადამიანი იბრძვის სამყაროში, სიკაცხლას, როგორც უმადლესი სამართლიანობის სახელით. ასე იაზრებს ათომატოვს ნიაკროიშუსი, იაზრებს ღრმად, სცნურადა, თავისებურად და არა „ბუკვიოდურად“: ის არც მონა და არც მეტოქე, მეგობარია მწერლისა, მისი ღრმად მწველობი, შეუბრალებლად სასტიკიც და სამართლიანიც. მე არ წაიკეთებავ ნიაკროიშუსის ინსცენარება, ითქვა, რომ ის ყველაზე მეტად დაშორდა ათომატოვს, რათა მაქსიმალურად დაახლოვებოდა მას. და ათომატოვმა ყველაზე ახლოს თავის რომანთან ეს „შორეული“ ვარიანტი მიიჩნია. დიდმა ტრანტებმა კარგად იცან ერთმანეთის ენა; ორივემ იცოდა მთავარი: დაენახათ ამ რთულსა და მშვენიერ სამყაროში ადამიანი თავისი ტრაგიკული მშვენიერებით.

პირველი ზმები, ნიაკროიშუსის შექმნილ სცენურ სამყაროში რომ იბადება, ეს ჩვენებური „სულიყოა“. საიდან სად წასულა სიმღერა და როგორ აკავშირებს იგი „სივრცეებში თანაბარ“ ადამიანთა ცხოვრებას (გლავატინოვი): გამოთქმაა „ჩენი სივრცეებში ვართ თანაბარნი“. თითქოს ვიღაც სადგურის მახლობლად, დახანოს დამეულ უსასრულობაში თავისთვის შეუვალ ადამიანურ სიმარტოვეში აღინებეს სულიყოს. დიდი-სიმეს გაუთავებლად, როგორც აკვირებულ მელლიდას. სიმღერით უზმობს, ეძახის, ესტუმრება ადამიანი ავა-მიანს. და თითქოს ამ სიმღერის წიაღიდან გამოდის ედიღე ბურანელი, ჩვენი ძვირფასი ნაწილობი კაცი, და უცებ ვერ ვცნობთ მას, ვერც შვი თმით, უღამ-სის ცქერაში ოდნავ მოხუცული, თითქოს თავის ირიალ გა-ქრილი თვალბობით. ნიაკროიშუსისთვის ედიღე ჩრდი-ლოეთშიც ცხოვრობს, და არა მხოლოდ ყირგიზეთში თუ ყაზახეთში და მას ქერა თმა აქვს და ხისფერი თვალები, იმის ფერი თვალები, რასაც ცნობდა შე-პურებს. ასეთივეები არიან უქუბადაც, ედიღის მე-ულდე და მათი მეზობელ-ახლოლებიც. თითქოს უარ-ყოფილია კოლორიტი. და მაინც ერთად თანარსებობს ნატურალური და პირობითი ეს თითქოს შეუთავისებულ-ად არსებობაა. და მაინც ორგანიკა, გააზრებული და გამიზნული, ცხოვრებაა პირობითობის სასწავლებელში, თატარია ცოცხალი ყოფის უტყუარი ინშემებით. ერთი შეხედვით მეტად პირობით გარემოში ნიაკროიშუსის ქმნის ცოცხალ ყოფას, ადამიანთა ცხოვრების სცენებს, მაგრამ ის არ ექცევა მხოლოდ რეალური არსებობის განსწომილებებში. ედიღე ბურანელის რთული და მა-რთალი ცხოვრების სცენები მიისჩრადებს აზრისულ განზოგადებამდე და პოეზიამდე. რევისორი ამ სპექტა-კლისა უსაზღვრო წარმოსახვის ადამიანია და ეს წარ-მოსახვა სინამდვილიდან დაშორე-ის კი არა, სინამდვი-ლესთან ახლოს მისცლას ნიშნავს. მას შეუძლია ყაზ-ხის სიკვდილი შეძრული ედიღე სადისპეტჩერო აპარატთან ალაპარაკოს რამდენიმე დღის შევებულების თაობაზე, აჩუბოს უსულგულყო უფროსთან და ეს უჩვეულო „დიდლოგი“ აპარატისა და კაცის მთელი თავისი ემოციური დატვირთვით შედგეს. თითქოს უა-ღრესად „ნატურალური“ სცენები ანა ბეიტის სასაფ-ლოასეც გამგავრების საშუალებისა, მიცვალებულის წესის აგებისა და მორთვა-მოკაშის, ხის ტოპონისა-გან კალათივით მოწნული კუბოთი და სამგავროდ ყა-რანარის შევაზმვით, ერთი შეხედვით უმკაცრესი ნა-ტურალიზმითაც კი სახიერდება. გავიწყდება, რომ ყა-

რანარის სცენური სიციცხლე დაგრებილი მხივლილი თითქო წარმოსახება. ამ უჩვეულო პირობითობას ეჩვევი და ედიღისავით, რომელიც ამგვარად „გაცო-ცხლებულ“ აქლემს ესაუბრება, ეჩვევიც მსწავრებმ სცენურ პირობითობაში მთელ სისტემას.

რევისორი ედიღე გამოვლენებლობა ამ სცენებში ვი-რტუოზობამდე აღწევს. ეს გამოვლენებლობა აღსავ-სეა უმთავრესი ჰუმანისტური აზრით: ადამიანისადმი პატივისცემის რტუალური, ამაღლებული ფიქრითა და რწმენით და შემდეგ ოცდაათლომეტრიაში გზა უღამანოში, უკანასი ცხოვრებულ ფიქრ, დაძაბულ რეტრისპექტული ხილვა ადამიანის ცხოვრებისა, სცე-ნური წარმოსახვის საოცარი სიხვედით არის აღბეჭ-დილი. ყოველი ეპიზოდი, რაც ამჟამად ხდება თუ წარ-სულშია დაწახული, კომპოზიციურად გამიზნული, მრავალმანინი სურათებია. ერთი შეხედვით უჩვეუ-ლო სიაროზუბით დადამანურ რთოერტოზობა და რ-მეტული შინაარსი სახიერდება. მაგრამ ეს როდია ჩვე-ულებრივი საყოფაცხოვრებო სცენები, როცა ადამიანი თა ხასიათები და დრამატული ურთიერთობანი იკ-ვევება. აქტიური, თანამედროვე ცხოვრების წინადა-ნი და რეტრისპექტივაც გამსჭვალულია ადამიანისადმი დიდი ყურადღებითა და პატივისცემით. ნიაკროიშუსი და ათომატოვი ერთნაირად ფიქრობენ იმ ტრაგიკული წინასწორობის დარღვევაზე, რომელიც მოკვავა ჩვენი ცხოვრებაში რეალყოფიური სამართლიანობის შეც-ვლას ტრინაწილი ძალადობითა და პროფაციული ტერორით. უდიდესი შინაგანი სიმართლით და ემო-ციურობით არის დამუშავებული სპექტაკლის ეს ტრა-გიკული მომენტები. ადამიანი თავისი ბედნიერების სი-მაღლიდან ძალით ჩამოჰყავთ და ის, ვინც შოშაას ხისწვერზე უღამას გალიას საცხოვრებლად, თვითონ ხდება ფუტის მოშლისა და არაადამიანური დარბევის მოწმედ და მსხვერპლიც.

ნიაკროიშუსის სცენურია სიმართლედ დაუზოგავია და უკომპრომისო. მისთვის უცხოა რომანის ილუსტრაციო-ული წაკითხვა ან მხოლოდ ლიტერატურული თანამიმ-დევრობა. იგი სცენურ ადექვატს ქმნის და არა ილუ-სტრაციას. ერთდროივე დროს ეს არის და არც აზ-რის ათომატოვის რომანის ტრაგიკული პასაჟები. მაგ-რამ შინაგანი, აზრისეული თუ გრძობისეული მომ-ტარებებით უღამაკარგოდ მიდის რომანის მთელი სი-უფეჭური, ემოციური და ინტელექტუალური სტრუ-ქტურა. დიახ, სამივე, სწორედ სამივე პრინციპულად აუცილებელია რევისორისთვის. და ყოველ ცალკეულ სცენაში ვინმდება აქტიორული თავგანწირვა, გატკე-ბით და რწმენით ფსიქოლოგიური ხარკვა, აზრისეულ და ემოციისეულ საწყისთა ორგანული ერთიანობა. ყოფის მიწერი სიმართლე თითქოს ძალდატანებლად გადადის პირობით სცენებში. პლასტიკა, მუსიკა, სიტ-ყვა თავისი ზედმიწევნით დამიწეებით მაღლებდა სი-ვრცეში, ზოგადდება, როგორც ხელოვნება, რომელიც მოიცავს ცხოვრების დიდ ტკიავლებს და სიბრძნის. ამ ხალხს ისეთივე ძალით შეუძლია სტალინის გლოვა, როგორც მისი ტრინაწილი შეცდომებისაგან შეძრული ცხოვრების ტრაგიკული განცდა. ნიაკროიშუსი გვი-ჩინებს რწმენის საოცარ ტრაგედიათს იქ, სადაც ადა-მიანისადმი სიყვარული და რწმენა იცვლება უაზრ-მხივრებლის გადებით თუ აუხსნელი ფანატოზით. აწ იგი კვლავ იყენებს უცეც ორესტრატრებულ „სულიყოს“ მელიოდან. და დასაწყისში თათქოს დეტალად გამჟღა-

ენებელი სიმღერა, რომელიც უდაბნოში მოსულა ღონიერი ფრთებით, ახლა უფრო ამაღლებულად სიმფონიერი მასშტაბში გამოხატავს ადამიანურ ურთიერთობათა ტრაგიკულს. ამ შინაგანი თემისა და აზრისხელის პლასტიკის გამოვლინებაში ნიარკოზიუი თანამიმდევრად არის და შეგნებულად ცალმხრივიც. იგი ამბავრებს ტრაგიკულ, ძალმომრეობისა და შენაღბული კაცობიძულების უმაჟრეს შედეგებს. და ამ გზით ქმნის საპირისპირო ძალის მქონე, მოყვასური თვგანწირვის წნეობრივსა და ფლოსოფიურ პოზიციას. ეს კეთილსა და ბოროტის ბრძოლის უფრო კონკრეტული, თანამედროვე ფორმებია. ასე კითხულობს ნიარკოზიუსი ათმატოვის რომანის სიღრმისეულ შრეებს. და ეს ყველაფერი არა დისკუსიული, არამედ ხელოვნების ენაზე დაპარაკობს. ეს მრისხანე და უკომპრომისო სიმართლის მეტყველებდაა, რომელიც ადამიანის გულიდან ამოდის, მისი სულიერი ცხოვრების დაე ნაიფის ახსენებს. ედიღე ბურჯანელისა და მოგონებებში გაცოცხლებული ყაზანკის ცხოვრებას ნიარკოზიუსი მონოტონური ტრაგიკულობით გამოხატავს. იგი უარს ამბობს ადამიანური სიბარულისა და ბედნიერების გამოხატულ სენებზე, სიბარულად წამოსული წვიმის, მწვანე ნაძვის ხით მოსული ახალი წლის თუ ახურებული ყარანარის მიჯნურად გაჰრდნაზე უდაბნოში, სადაღე პათეტური ძალით განიცდება სიცოცხლის მარადიული ენერგია და ამქვეყნიური არსებობის პოეზია. აქ შეიძლება ედავო რევისორს და თითქოს ერთი ფერით დანახული ცხოვრების მონოტონური ტრაგიკი ბოლომდე მიუღებდა მიჩინო. მაგრამ, მეორე მხრივ, ისიც ცხადია, რომ ტრაგიკული გამაჟრება სექტაკლს ამაღლებს უმაღლეს განწოდებებში. ეს ის სიმაღლეა, რომელიც ცხოვრებდან წამოსულ მოვლენებს ხელოვნურად გარდაქმნის, ის უფრო „მეტაი“, ვიდრე მხოლოდ ცხოვრება, რადაც სხვაგვარებულია და უფრო ძლიერი. ტიკილები სატიკივარს მიგვიანშენებს მეკეთრად. იმავე დროს ტიკილებსაც იხეჟიანა, დაადლება, სუფთავდება და მაღლებდა ადამიანის სული. და ის ქვეშარკობ ადამიანისა მასინ, როდესაც თავისთვის კი არ ცხოვრობს და იბრძვის, არამედ მოყვასისთვის თავგანწირულია და სულგარბელი, დაუწარევი ერთგულებით გამარკელი. „სიღამაზე არ არის უდაბნოში, სიღამაზე არაბის სულშია“, პათეტურად და ძლიერად ისმის ედიღე ბურჯანელის ცხოვრებაში. და მისი პატარა სადგურის ბაქინად, რომელსაც დედადამე მოგრიალე მატარებლებში სტრავზე, მოჩანს მთელი კავკასიობა. ადამიანი ადამიანის წინაშე ვალის მოხდაში უბრალოდ ტრადიციული ადამიანის აღსრულებას კი არ ხედავს, არამედ ლოკებით სულის დაწმენდას, სინდისის ფიხილად დარჩავსა და წნეობრივი დანიშნულების ტრაგიკულ აღსრულებას. და ნიარკოზიუსის სექტაკლი ადამიანისათვის ამ თავგანწირულ და გვირულ ბრძოლაში ერთიანდებდა მეეთვე სანტაგო, ბურჯანის ბაქნის მორაგე ედიღე და მფრინავი ანტუან დე სენტ ესპიუპერი. ისინი დედამიწის სხვადასხვა წერტილიდან ხედვენ ერთმანეთს. უსიტყვოდ გაეგებათ ერთმანეთის ამგვარ „დროთა კავშირები“ მაღლებდა ათმატოვის პრუსა ნიარკოზიუსის სექტაკლში.

ნიარკოზიუსი უდიდესი შინაგანი ვნებით მუშაობს სცენის სარკეში მოქცეულ ფართო ტილოზე. მუშაობს როგორც შთაგონებული მხატვარი, რომელიც ერთი და

იმავე დროს ხედავს მთელსა და ნაწილსაც. და გვიკითხავს გულმოდგინებით დამუშავებულ ცალკეულ სენებში მთლიანობას გულისხმობს. მისი მსახიობები, გარკვეული სკოლის ოსტატები არიან. ისინი სარკეში კილომდებ ითამაშონ ყარანარის უკანა თუ წინა ფეხების, კული თუ თავის, რომელიც ხელში უჭირავთ. რეალური მოძრაობებს ერწყმის პანტომიმური პლასტიკა, უბრალო სიარულიც თითქოს წოგჭერ შეგნებულად სტილიზებულია, ჩვეულებრივი მოძრაობანი გადადის მისი მრავალახიობისა თუ ცკვაში. თითქოს შეგნესულად შირდებდა რეალობას, რათა მაქსიმალურად დაუახლოვდეს მას. რამდენიმე წუთის გრძელდება ედიღისა და გათომილ-განადგურებელი წარენის სცენა. მახლობლად ადამიანმა გონს უღდა მოიყვანოს სულიერად დაცემული და ნერკული სტრესებისგან განადგურებული, მთლად გაყინული საბრალო ქალი. მაგრამ რამდენი ვნება და ემოციური თროლოვია ჩადებულა ერთი ადამიანის მეორის შველაში, საკუთარი სხეულის სიბოთი მის გათობაში, საკუთარი სულიერი ენერგის გადაცემაში. ამგვარ სცენებში მსახიობები აღწევენ მაქსიმალურ ბუნებრიობას. იმავე დროს თვითონ ეს სცენა დეტალიც კი არ არის თავის თავად დრამატურგია, როცა ახალგაზრდა ქალის სხეულთან სიახლოვე. მის ძარვებში გაყინული სისხლის ამოძრავების მონით, მამაკაცური სიახლოვის მოლოდინად ცნებაში გადადის. და ამ ვნების უწყარო სიმღერეც და მერე დიდი წნეობრივი ძალით თავშეკავებაც როგორ ავლენს ედიღის ადამიანურ ბუნებას, არა მის „სისეფერ ანგლოზობას“, არამედ ძლიერსა და ჩვეულებრივ მიწიერებას, რომელიც სწორად არეებს მოულოდნელად გაჩენილი, თითქოს გადაულახავი წინააღმდეგობა. ასევეა მწყემს მანქურთისა და უბედური დედის შეხვედრაში, შეშლილი გონების არეულ მიქმედებასა და ცკვაში გადასული დედაშვილობის ტრაგიკული აღრევა. მანქურთის დარღვეულ ცნობიერებაში გაუცნობიერებელი მტრობა მისთვის უცხო ქალისადმი და დედის უნაწესი გრძნობა სტიქის ძალით ეახებიათ ერთმანეთს, ამ სახეების პორტრეტული და პლასტიკური დამუშავება ისეთი მეკეთრი გამომსახველობითაა განხორციელებული, როცა რეალურად და პირობითი ერთმანეთს კი არ გამოირკვება, არამედ ურღვევ მთლიანობად ახალიდება სცენური მეტაფორული აზროვნების მთელ სისტემაში. თანაც ამგვარი სირთულე გულისხმობს გრძნობათა უბრალოებას და ბუნებრიობას. ნიარკოზიუსი ბუნების ხილვე გადის, რათა ეს პირობითობა და რეალბა ბოლომდე შეუხამოს ერთმანეთს. და შეუძლებელს აქცევს შესაძლებლად. სცენური სურათების ცვალებადობა არსად არ არის დამღლევი და მონაწიენად ექისანოვანი. იქ-მედ ილუზია, თითქოს ბურჯანის ბაქინად კოსმოლოგიაში ამ ადამიანებთან ერთად გაგველოს უდაბნოს ოცდაათიკლომეტრანი გზა, გაგვეცილებინოს ადამიანი უკანასკნელ გზაზე და მძაფრად გეოგრაფის ედიღისთან ერთად წუთისოველზეც და ადამიანზეც. ნიარკოზიუსი ათმატოვთან ერთად მტკიცედ მიიჩნევს ადამიანს ამ სამყაროს უდიდეს ღირებულად. ადამიანისადმი პატივისცემის დევალაცია მასაც ჩვენი დროის ტრაგიკული ნიშანთვისებად მიჩნია. მოყვასისადმი გულგრილობა და ეგოსტური განეკრძობება ზადებს ადამიანებში ყველაზე მიუტკეველ წნეობრივ შეცდომებს. ამ ძნელი, დამქნეველია გზით სულიერ

რად და ფიზიკურად დაღლილი ედილეი მიუჭდება გვერდით ყაზანაკის კუბოს. და აქ, ფინალში, როცა შეუძლებელია გრძელი მონოლოგი თუ დიალოგი, იგი როგორც უწმინდეს ფიცს, ისე წარმოთქვამს თავის გაუტყებელი რწმენის გამომხატველ ლოცვას, რომ ბოლომდე შეინარსდეს ადამიანთა წინაშე თავის ადამიანურ ვალს.

გრძელი გზა ამ მონოლოგამდე მოვიდა და დასასრულის აჩქარებულ მოახლოებაში ნიკარგოშისი კიდევ ერთხელ გაქცევს ინერტულ გარემოში, რათა კიდევ უფრო მტკივნეული გახადოს ფილოსოფიური ფიქრი ადამიანზე. რეესორი ამ გრძელ გზაზე თავისი ძლიერი ნებით დეაგრატივად და შენ უნებურად ჩაიხრჩო მუხლს ყაზანაკის კუბოსთან, რათა ადამიანის წინაშე მოხილად ვალი და იყო წრფელი, ამაყი, მშვენიერი, ღრამატული, რადგან ადამიანად გაჩნდი ამ ქვეყნად. და არაფერს შეუძლია ასე სრულყოფილად შემგებელი ემოციური და ინტელექტუალური ძალით გამობატოს ყველაფერი ეს, როგორც ხელოვნებას, თეატრს, რომლის საიდუმლო თითქოს არაერთგზის ამოცნობილი, მაინც ამოუცნობია და განცვიფრებამდე მოულოდნელი.

* * *

სრულიად განსხვავებულ, თითქმის საპირისპირო სიყნურ გარემოში გაქცევს მაყურებელს **მოსკოვის ტინს მთაბარის სამატალი** „სეველიანი დეტაპიზი“. ვიქტორ ასტაფიევი დაუზოგავი გულახილდობითა და ტკივილით გვიამბობს მილიციის ერთი უნიდან დანახულ ცხოვრებას. შთაბეჭდილება შემძრებელი და დამაფიქრებელი. ეს ის მწერლობაა, რომელმაც უარყო ცხოვრების დანახვა ფსალის მხრიდან და „უკანა კარიდან“ შეძრული გულითა და ფიზიკით თვალით შეაჩერდა ადამიანთა ცხოვრებას. შეიძლება ითქვას, მატიკოვსკის შემდეგ ასე მკაცრად თუ უკომპრომისოდ არავის შეუხედავს რუსული სინამდვილისათვის. თუმცა ასტაფიევი შორსაა დიდი კლასიციის ფილოსოფიური განწყობებისაგან. მისი მოთხოვნის თუ რამდენიმე მკაცრი სინამდვილე თითქმის ცალმხრივად დანახული ცხოვრებაა, მაგრამ ეს არა ცინიზმით, არამედ ქემპარტიტი ადამიანური თანაგრძნობითა თუ სიყვარულით გამეფანებული ცხოვრების სიმართლეა. „სეველიანი დეტაპიზი“ შემდეგ უნებურად იზსაცხედები, თავისი ხალხისადმი ასე დაუზოგავი, ნევროზული გაღიზიანებით დაღდასმული, სასტიკი, მაგრამ პატრონანი მწერალი, რატომ უნდა ასე საბედისწეროდ საქართველოს ცხოვრებაში შეეღობო-ადამიანური შინაგანი უკაცობის ამოცნობისას. რატომ არ იყო ეს ყველაფერი ისე მართალი, როგორც გარემო თვალთა დანახული სხვათა ცხოვრება. ვიქტორ ასტაფიევის ნარკვევი „ქიქურების ქება საქართველოში“ გაუმართლებელ და რამდენადმე აუსხნელ გულბოღმიანობას ამხედდა. „სეველიანი დეტაპიზი“ ბევრ რამეს გასაგებს ხდის ამ მწერლის დრამატუზმით აღსავსე, ტკივილიანი სამყაროში. მას პირობითობისთვის არ სცალია, რადგან პირისპირ დგას ცხოვრების წინაშე, როგორც დამიზნებული რევოლუციის ღულას თვალდასწრებელია. იგი ყველა თავისი პერსონაჟის გვერდით სიყვარულია და განსაცდელს პირისპირ შესცქერის და მათ ბედის გულგრილი მჭვრეტელი კი არა, მათივე ხვედრის მონაწილეა. აქ ავტორი და გმირი ერთი მთლია-

ნობაა და თითქმის მისი გმირების სხეულზე გაჩენილ კრილოებში ავტორის სხეულზეც ღიად მოჩანს. ვატარა პროვინციული სადგურის ცხოვრება, ეს ლოკალური გეოგრაფიული გარემო, ხმაურაინ და მრავალფეროვანი დედაქალაქის თუ სხვა დიდი ქალაქებისგან განსხვავებით, მისი მხედველობის არესაც მკაცრად შემოსაზღვრავს. აქ სვრცე განზრახ დავიწროებულა კესავით, რათა უკეთ ჩაიხედოს სიღრმეში. და ასე პროზას, ბუნებრივია, არც თუ ისე თანადა, მაგრამ უტუარი ინტუიციით ეტანება თეატრი. თვითონ „დეტაპიზი“ მუშაპარულ დრამატურგაის თავიდანვე გულისხმობს. მაგრამ ეს მომგებიანი მდგომარეობა სულაც არ ამარტვებს თეატრის მხატვრულ ამოცნების რაც უფრო მნიშვნელოვანია პროზაული ნაწარმოები. მით უფრო პარადიკსულად რთულია მისი დღეგმა, ასეთ შემთხვევაში მწერლები უმიზნოდ როდი ქირველებენ—„ამ საქმიან რაფერტი გამოვალ“—გაიხიბიან და ხშირად შეგნებულად გაურბიან თეატრს. მათ აკრთობთ სცენური გარდაქმნა პროზისა დრამატურგად და აწინებთ, სიმართლე არ იქნეს სიყალბე.

ვიქტორ ასტაფიევიც გულგრილად და თავდაქირვლად შეხება „სეველიანი დეტაპიზის“ გაციენურებას. რეესორი გ ტროსლიანეცკი ამბობდა, როგორ გაუჭირდა მას ავტორის დარწმუნება, ეს ბუნებრივი და მეტისმეტად რთული ურთიერთობანია თეატრისა და პროზის ცხოვრებაში და სრულიადაც არა მკავს მისის მიერ რკინეზის ერთა ხაზიდან მეორეზე ნატარების გრძელი შემადგენლობის გადაყანას. მით უმეტეს, როცა ეს ავტორულად ხდება, ავარიებიც არ არის ანარცხული. აქ ერთმანეთს ეტაკება ავტორისა და რეესორის წარმოსახვა, რაც ხშირად რადიკალურად შორდება ერთმანეთს ან ხდება ხოლმე მათი ბედინერი დაახლოება. მოსკოვის თეატრის სპექტაკლში ეს საბედნიეროდ მოხდა. აქ ნავულისხმევია რუსული თეატრის ტრადიციულ გამოცდებებანი ყოფაცხოვრებითი სიმართლის უტყუარად გამობატოს, იმ აუცილებელი სიუსტისა, რომლის გარეშე ხელოვნების დიადი სიმართლე მიულწეველია. როცა ეს სიუსტეც ვახსენე, უნებურად მომავონდა მატისის ნათქვამი: „სიუსტეც ჭერ კიდევ არ არის სიმართლე“ „სეველიანი დეტაპიზი“ დაეუჭირებოთ უნებურად წამოიკრება უფთოი სიუსტისა და მხატვრული სიმართლის პროპორციული თანაფარდობის მოთხოვნაც ეს იმითაა, რომ ნატურალიზმად დაშვებული ეს სიმართლე „დეტაპიზი“ თითქმის უძრავი ბელტებივით არის ამობრუნებული მიწის წიაღიდან და ამ ბელტებიდან უნდა ამოიზარდოს მშვენიერი არსის ხე, რაც უცუვარდა ასტაფიევთან ესოდენ მახლობელ შუკმენს და რასაც ავტორისობის უქმნი სილამაზედ ხედავდა იგი თავისი გმირების დრამატული ცხოვრების სეველიანი ფონზე. ასტაფიევი ბევრად მკაცრია და თითქმის არსად ტრავებს თავის „სეველიანი დეტაპიზი“ პოეზიის ნაწილს, იმას, რამაც ცხოვრების სიმართლე ხელოვნებად უნდა აქციოს. და თუ რამე მივიჩნევთ პოეზიის სიწმინდედ და ამაღლებულ სიმართლედ მის პროზაში, ეს არის მტანჯული, წმიდათაწმიდა გულისტკიული და შემძრებელი თანაგრძნობა იმ ადამიანთა მიმართ, ვისი ცხოვრებაც ბადებს მწერალში არა მხოლოდ მოუსვენრობას და მრისხანე განსკას, არამედ იმ უძრავი ტბის სეველიანობას, რომელსაც ასე გამეტებოთ პირველთაგანი ესვრის ქვას. აქ ავტორი ნიშნის მოგებაა

და არც სულიერი სიზარმაცით გამოწვეული მდინარე-ქლია. თოვის გასრულდასვით ვქუხარე ყვირთა თანამედროვეთა ბედით შეძრული მწერლისა. ეს მწარე, მტანჯველი სიყვარული უარყოფა მანიერბი, დანაშაულობა და შეცდომებით აღსავსე ცხოვრებისა, რომელიდანაც ადრე თუ გვიან ისევ უნდა ამოვიადვდეს თეთრი არყის ზე. ცხოვრების წამლეკავი ღრამა წარბოცავს იმ თუნდაც ტრაგიკულ სიღამას, რომლის გარეშე ადამიანს არ გაედლებოდა ამ წუთისოფელში. რეივისი მხოლოდ ფინანსი ამქვეყნის აქტიურ ლტოლვას, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ხელაუგება არ არის სინამდვილის ადეკვატური ასლი, არამედ რაღაცით მერტა. არამედ იმიტომაც, რომ მწერლის ნაწარგევი ის ხედვას ბრძოლას, თავდაწირვას ბრძოლას ადამიანებისთვის, რომლებიც ასე მტკივნეული და დრამატული სიყვარულით უყვარს. სადგურის ახლოს მხოლოდ სველ ავტობუსში და მილიციის განყოფილებაში იწყება ამ ადამიანთა დრამატული ცხოვრება. ისინი სულიერად დეფორმირებულნი, უაზრად გზაბნეულნი ამ სამყაროში ეძიებებიან ადამიანურ სიყვარულს, დანაშაულის გზით ცდილობენ ხანმოკლე ბედნიერების ამარა მოვსას. ეს უბრალონი და განუკითხვანი თითქოს დაიწყებია იმ დიდ ცხოვრებას, რეალობის წიაღიდან რომ ამოიზარდა, როგორც დაუსრულები ბრძოლა ადამიანთა თავისუფალ შრომასზე დამყარებული პარამონიული ცხოვრებისთვის. ამ პატარა სადგურთან, სადაც ყველაფერი შეგნებულად არსებობს „ნატურის სიმართლით“, საუბრეს შეეცდვიან, პირს იბანენ წყლით, თავს აფარებენ თავსახურს ქოლგებით, ეს წვიმა კი ჩვენს წინაშე თვალნათლივ ჩამოდის ამ ძველი ავტობუსის ბუნდოვან მინაზეც, რომელშიც შოგ მცხოვრები ადამიანების სილუეტები ილანდება. რაღაც გაუხარებელი, ერთფეროვანი ცხოვრების სვედა წვეს ამ გარემოში და ადამიანები, ამ სვედის უცნაურ ბურუსში გახეულნი, სწადიან დანაშაულს, ესტარენ ერთმანეთს ტყუას, არღვევენ კანონს დაუწყობელი კანონების სახელით. და როცა ეს კასტარაღაც საერთო ბედის ადამიანთა ცხოვრება ერთბაშად ექცევა მხედველობის არეში, ციხირის სივრცეებში ერთი პატარა სადგურის გაჯვარედინზე, იბადება ცხოვრების შემადარწუნებელი, მძიმე განცედა. და ჩვენ გვცხმის გამოძიებელი შოშინისა, რომელსაც სოლომონი ანსახიერებს, გვცხმის როგორ კვიან საყუთარ სხეულზე რეციდივისტთა მიყენებელი კრილობები და როგორ უბიძგებენ მას ხელი მოკლურს კალამს, ისე როგორც რეალობის და წიგნებდა წერის შუფარავი, სატიკი, მწარე სიმართლე ამ ადამიანთა ცხოვრებაზე. ეს არ არის ვულგარული ადამიანის გრაფომანული სურვილი ოქმების გულმოდგინებით მოყვეს სასამართლოს პროცესებზე განცვილი თავდადასავალი.

დანაშაულისა და დასჯის თემა მაკდუნებელია. ის დისტოციკის ტალანტის მეშვეობით თავს აღწევს ყოველგვარ ბანალურობას და გრაფომანულ სქემატრუმს, როცა ცხოვრებიდან აღებული სიუჟეტური სქემა თუ ამბავი გენიოსის ხედვით გაართობდა და გაცოცხლებდა. ერთი შეხედვით გენიალური „ამალეტიკი“ დეტექტივი. არსებობს ხშირად კომპრომეტირებული, ერთმანეთს ტყუპის ცალივით დასგავსებული დეტექტივები და დეტექტივების ავტორებიც. ასტრეივის „სევდიან დეტექტივს“ არა აქვს დისტო-

ვკისეული ფილოსოფიური და წინეობივი დიაპონონი, მაგრამ მისი გმირების ცხოვრება სცენაზე გასართობს სათავდადასავლო ამბავთა წყება კი არ არის შემძრელი, გამოწვევა კიონაა და ეს ხდებდა, რომელიც რომ სცენაიტებს რომის მთელ ცხოვრებას. დეტექტივური პარადოქსულად მოქმედებული ჩანს „დროისა და ადგილის ერთიანობის“ კლასიკური პრინციპით თვითშეზღუდვა. სულ რამდენიმე მეტრი სივრცე-სივრცის სცენაზე თანარბიანობენ პატარა სადგურიც, მილიციის განყოფილებაც, საპარო რეინგის ხედიც და თუნუქის ლუმელიც გამოძიებლის ბანში. ეს სივიწროვე იტებს ცხოვრების სივრცეს. და ამ სივიწროვით არავე წარადგობს. სცენურ მთლიანობას არც ეს არღვევს. როცა ქნელით დიალოგებისა და დინამიური ეპიზოდების გვერდით „ჩართული მომენტებივით“ არსებობს მოგონება-მოწოდებები, ომისდროინდელი თუ რეციდივისტის შავენის ცხოვრების გრძობას და რთულ გზაზე. თეატრი ამგვარ ერთობასაც და „თხრობასაც“ იტანს, როცა მის სცენაზე მყარად დგას ძლიერი და მართალი ცხოვრება. და მინაც, ამ უწყაცრესი და დრამატული ცხოვრების წიაღში. სადაც ყველად სავანი, ნივით თუ დეტალი უზუსტესი რეალური დაინშეულებითა და იმავ დროს მხატვრული სიზუსტით არსებობს, მწერალს უნდებდა სურვილი უჩვეულოდ წამოსახულ გარემოში დაინახოს თავისი გმირები და სიკვდილის მიღმა მისტიკურ სამყაროში უსმინოს მათ აღსარებას თუ განსჯას. ფინალში „საქიოს“ ხილვის ამგვარი პირობითობა უნებურად მოგვაგონებს უაღვრის „ჩემი პატარა ქალაქის“ ბოლო მოქმედების კონოსახიობთა თეატრში. უკვე გარდაცილილ ადამიანებს თავიანთი სასაფლაოები „შემოქავე“ სცენაზე, ხის ლეგებებით შემოზღუდულნი ერთმანეთის გვერდით თავსებებიან და ჰკობენ. თითქოს ასტრეივისთვის ესოდენ უჩვეულო მისტიკური ხედვა ძნელად უკავშირდება რეალური ცხოვრების დრამატულ სურათებს. სასაფლაოს „იდილია“ და სინამდვილე ერთმანეთს ძნელად უკავშირდება. და ამ მხატვრული თუ სტილისტური შეუსაბამობის მიუხედავად „სევდიანი დეტექტივის“ ფინალი დადადებს ერთადერთ. ხმამაღლა წარმოთქმული აზრს: რატომ კალიან ადამიანებს ერთმანეთს დედამიწაზე, ამ რატომ მილიან ერთხელ მოსულნი ქვეყნად სიცოცხლიდან ნაადრევად? ეს თითქოს მიაძიტი და მინაც მარადიული კითხვა მძაფრად გაისმის სცენიდან და ადამიანისადაც იმ ყურადღების, ჰუმანურობისა და მარწმინდული ურთიერთობის შემძრულ მოწოდებად ექრის.

* * *

ყველაფერი ეს ცხადყოფს, როგორი სიღრმითა და სივრცით, აზროვნების მასშტაბითა და სცენური ტედალობით ესწრაფვის თანამედროვე თეატრი ურთულეს განწოშილებებში წარმოსახოს და ფილოსოფიურად განსაჯოს ადამიანთა ცხოვრება, მრავალმხრივ დაინახოს თვით ადამიანი, რომელიც მოქმედებს, ეძიებს, ცდება და ისწრაფვის წინეობივი სრულყოფისკენ. კვივის ფტტიკულად ადამიანის ცხოვრების რეტროსპექტიული დანახვა და განსჯა აერთიანებდა ერთმანეთისგან არა მხოლოდ სტილისტური, მხატვრული და ინტელექტუალური თავისებურებებით რადიკალურად განსხვავებულ, მაგრამ თავისთავადი პროზაული ნაწ-

რამდენის სცენურ სიციხეებს — იური ტრიფონოვის „მოხუცს“, ჩინგივ ათობაკოვის „საოცნებ ცისფერ ნაპირს“, იაჟუბების თეატრში დადგმულ, მუსიკა ქერინის „შეწყალებას“ თუ ბულგაკოვის „ძაღლის გულს“. ყველაფერი მის მრავალ საერთოდა და განსხვავებულს, უაღრესად საგულისხმოს და ნიშანდობლივს შეიცავდა თანამედროვე თეატრის ცხოვრებაში. ამაზე ღირს დაწვრილებით მსჯელობა და ანალიზი. ამჟერად მსხილ ბულგაკოვის „ძაღლის გულზე“ შევაჩერებ ყურადღებას.

პირდაპირ შეიძლება ითქვას: ბულგაკოვი ახლა მოღვაწეა. ეს ზედამართულია და შემთხვევითი მოდა არ გახლავთ. მიითუშვებთ კვიშე, სადაც ყოველ ნაიხზე იგონება დღეს ბულგაკოვი, უფალავე მნახველი ეტანება „ბულგაკოვის ადგილებს“. წარმოდგენის ნახვამდე და გახმარებამდე იქმნება თეატრალური ბუმი თუ აჟიოტაჟი. „ტურბინთა დღეების“ და „პროლოგის“ სახელგანთქმული ავტორის პროზა ტრაგედიის თეატრში დადგმული „ოსტატი და მარგარიტას“ შემდეგ საოცარი სიხადითა და გამაფრებელი ინტერესით მოექცა თეატრალთა მხედველობის არეში. მიხილ ბულგაკოვი რევოლუციური ეპოქის მიჯნაზე მდღევარ გულითა და მახვილი თვალით ხედავდა ადამიანებს. „ეს ხომ დასასრულია. — ამბობდა მისი დამარცხებული თეატრგარდელი და და მის გვერდით მკაცრად იმხილა პასუხი — არა, ეს არის დასაწყისი“. ამ მწერლის ურთულეს პალიტრაზე ცხოვრების რეალური გამოსახვისა და მწერლური პირდაპირობის თუ პატრიოსტების ნიღბ დარჩა რომანტიკულ-ფილოსოფიური, თუ სიმბოლიურ-მეტაფორული, ორიგინალური სედვისა და ხელწერის პროზა. მისი „ძაღლის გული“ სულ ახლანდ გამოქვეყნდა და უკვე შედგა ფენი მონსპიზის მოზარდ მამურობაზე თეატრის სცენაზე. რეჟისორ მ. იანუსკაიას სპექტაკლი თავისი ფილოსოფიური და მეტაფორული სირთულითა თუ ფანტასტიკური სიხადით სულაც არ მკავს მოზარდი მსუბრუნებისთვის გამხსნულ კომედიურ სანახაობას.

მთლიანობაში სპექტაკლი სულაც არ სტოვებდა „ინსცენირების“ შთაბეჭდილებას. თავიდანვე თითქოს სიესად ყოფილიყოს დაწერილი. ასე ხდება მხოლოდ წარმატებული გასცენირების დროს. და ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებდა არა მხოლოდ ის, რომ მთელი წარმოდგენა ერთადიანევე ინტერეირში მიმდინარეობდა (თუმცა ქუჩის დასაწყის სცენებსაც ან „ქერქვეშ“ თამაშობდნენ). პირობითობა თავიდანვე აქ ყველაფერს თავისუფლად იტანდა. სცენის სიღრმეში უზარმაზარი, მსხვილი, ოქროსფერი მოხატული, შავი სვეტები მოჩანდა. ისინი რაღაცით პირამიდების ინტერიერს მოგვაგონებდა. და ბოლომდევერ აქვს ნახსენას რას მოსწავებდა ამგვარი ასოცირება ევგენატურ პირამიდებთან, ან მოსიარულე „პირობითი სასულე ორკესტრი“ წარამარა გამოჩენისთანავე რატომ უკრავდა „იადას“ მარშს, რატომ ეყარა მთელ სცენაზე მუხლამდე მხრეფლი და ქვარტილი, რაც საკმაოდ უძნელდება დასხიობებს თავისუფალ მოძრაობას. ამ უცნაურ გარემოში იყო ჩვეულებრივი ინტელიგენტური ოჯახიც სასადილო საშარეულოთი, ძველი კარადით, მაგილითა და სკამებით და პირადი, საცდელი დაპრობატორითაც; სადაც ამ უცნაური ამბის გმირი

პროფესორი უნიკალურ და ფანტასტიკურ ოპერაციებს აკეთებდა. რა თქმა უნდა, თუ ამახ, ასე გვექვეყნებდა და ზოგჯერ პირდაპირ გაუგებარს, რეალური გარემოს მოთხოვნი შეხედვადი, ბევრს ვერაფერს გაუგებარს. ამიტომ თვითონ წარმოდგენას ბევრი რამ უნდა ეხსენა და გაეგნობებინა. ასეც მოკვდა და ეს ჩვენთვის საინტერესო აღმოჩნდა არა მხოლოდ თავისი ფანტასტიკურიულობითა თუ სხვა მრავალი უცნაურობით, არამედ ირონიული აზრით, რომელიც წარმოადგენს შერეულ იბადებოდა და ირონიული ლიმოლისა თუ განწყობას ბადებდა. აინშტაინს უთქვავს: ატომური ენერჯიის აღმოჩენა შეცვლის ჩვენს გარშემო ყველაფერს გარდა ადამიანის აზროვნებისისა“. ადამიანის შეცვლა საუფროსი ურონული უნიკალური „ნენობრივი ამოცანაა. რევოლუცია ადამიანის სულში ბევრად რთულად ვიდრე ადამიანთა ურთიერთობების სოციალურ სფეროში. ბრძენი ბულგაკოვი ირონიულად ილიბობა. ადამიანის ბუნება ძნელად ემორჩილება ამგვარ ცვალებადობას. და ჩვენს წინაშე ხორციელდება უჩვეულო ექსპერიმენტი. ახირებული პროფესორი, მაწანწალა ენოს ძაღლს ადამიანის ტვინს გადაუფერავს. ანთროპოლოგიურ კონსუმიერებათა მიღმა ჩნდება უჩვეულო მიზრით: ძაღლი ადამიანის ტვინით, ადამიანური აზროვნებითა და ფსიქიკით. თვით ექსპერიმენტული თავიდანვე დაშვებული უცნაური სიტუაცია ფანტასტიკის სფერო კი არა, მეტაფორული-სიმბოლიკური აზროვნების საბაზაა. ქუჩაში უპატრონო ძაღლის პოვნა. შემდეგ ადამიანის ტვინის გადაწვრა და ამგვარ „შერეულ“ არსებაზე შემდგომი დავიკრება, მისი ძაღლური და ადამიანური ბუნების შეუსაბამობიდან მომდინარე მრავალ უცნაურობას წარმოქმნის. და ეს თავიდანვე დაშვებული პირობითობა, როგორც დრამატურული შინაგანი ბიჭი, სულაც არ საჭიროებს „გაძაღლებული ადამიანის“ თუ გადაადამიანებული ძაღლის „ნატურალურ თამაშს“. შარკოვიც, ეს ძაღლ-ადამიანი, ოცინა წლების ჩვეულებრივი ღუშქენია თითქოს თავისი ბუნტარული ბუნდობით, „მსოფლიო რევოლუციაზე“ პაოტეატური აღადგინისთა და ადამიანურში რაღაც პირუტყველი აგრესიულობით. ბრძენი და ირონიული ბულგაკოვი აქ სატირულ პლანში ვიჩინებებს იმ გადაპარბებათა მანქირებას, რაც მისევა ისტორიულ მოვლენათა ქაოსში დაშვებულ წენობრივ შეცდომებს. ადამიანის ტვინგადანერგული ძაღლი გარეგნულად, ჩვეულებრივი ადამიანია“. მაგრამ მასში ცხოველური საწყისი აქტიურად იბრძვის და ათასგვარ კონფლიქტურ. ზოგჯერ კურიოზულ სიტუაციას განაპირობებს. მე პირადად დიდად არ მიზიდავს ამგვარ უცნაურობებზე თუ ფანტასტიკურზე დამატებული ლიტერატურა. მაგრამ აქ ფანტასტიკურ მეტად აღმოჩენია იუკრობის უყრადღებებს, ის ბაღებს დარბაზში სიცილის, ღმილის და ზოგჯერ პირდაპირ გაოგნების აზრთან რეაქციებს. დიახ, ადამიანის ფსიქიკა, რომელიც ათასწლეულების პროდუქტია, ძნელად ემორჩილება ოპერაციულ საწყევლილებას. მაგრამ თვით ამ შეცვლის დაშვება თუ გარდუვალობა, როგორც წენობრივი და სოციალური აღზრდის იდეა, პრიციპში უარყოფს ადამიანის ცნობიერებაზე ვულგარულ ძაღლბობას, ეს ფილოსოფიური განსჯა გახვეული ხალხისან, სატირულ სანახაობაში განსაზღვრავს წარმოდგენის მილიან განწყობებებს, აქტირობთა თამაშს და სცენურ ესთეტიკას. მილიანად საყ-

პარისის სულ მცირე დემოკრატიკურიობა, რათა ამ ჰუმანისტურ ჩანაფიქრში რადიკალური ცინიზმი ამოცანის. ბულგაკოვი იღიშება, მაგრამ არავის დასცინის. ის გვიჩვენებს ბუნებასთან მეტოქეობის მთელ სირთულეს და ევგენოზისადმი, ამ უფროაღიროს ადამიანის ფიქლოვანი გარდაქმნის ურთულესი ამოცანები. თურმე როგორი პრობლემები და როგორი დრამატურგია შეუძლია დიტიოს თავის წიაღში თანამედროვე თეატრმა. და როგორც კემსარატი დიდ ტლანტს ჩვე-ოც, ოცინი წილების ბულგაკოვი თავისი „დადლის გულით“ უაღრესად თანამედროვე მწერალია. ის დაუდომელი პირდაპირობითა და ერთიანი გულახდილობით განსჯის ადამიანის ცხოვრებას და მისი რე-ვოლუციური გარდაქმნის ურთულეს პროცესებს. რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს, ცხოვრებისა და ადამიანის ურთიერთობების ამგვარი სხვა განაპირობებს სცენა-რი პირობითობის ახალ ფორმებს. ამ უტყუარ სიახლე-ებს უპირველეს ყოვლისა ნამდვილი ლაიტმორტაა განაპირობებს.

* * *

არარაისგან არა იქნების რა! დიდი პროზა ახალ სი-ვრცეებს ხსნის თეატრის რადიკალურ, მოუსვენარ ცხოვ-რებაში.

კვივის ფესტივალის ბოლო სექტაკლად მარჯან-შვილის თეატრის „პაპი პაპა“ უჩვენეს. დღე კია-ჩელის ნოკლე დიდი პროზის ყველა თვისებით გამოზრ-

ყენიდა საფესტივალო სცენაზე. მე არ შეეცემა საკან-გე-ბოლ ამ სექტაკლით აღძრულ შთაბეჭდილებებს, მიუ-შვებებს, რომ ეს სექტაკლი საკმაოდ ნაცნობია ქართუ-ლი მაყურებლისთვის. კრიტიკოსმა ალექსანდრე სეჩო-ვი ბოლინმა ფესტივალის გეგმის უსწორად „სეჩო-ვი-სეჩო-ვი“ ეს საკმაოდ ბევრის მოქმელი შეფასება. დრამა-ტრ-ენული თავისებურებებიდან ამოწრდილი ადამიანთა დრამატული ურთიერთობანი, რევოლუციის ურთუ-ლეს პროცესებში თურმე მარტო ქართველი მკით-ხველისთვის და მაყურებლისთვის როდია შემგერელი და მტკივნეულად გასაგები. უფრო მეტიც: პარადოქ-სული რამ ხდება: „პაპი პაპა“ სხვაგან ბევრად უფრო მეტი გამოძახილი ახლავს. რა ხდება? უცნაურია და არანაკლებ გაუგებარი. ამ უცნაურობის ამონის მეც-ნისარებებს მარჯანშვილის თეატრთან ერთად, რადგან ჩემი წვლილი მაქვს შეტანილი „პაპი პაპა“ გასცე-ნიურებაში. ასეა თუ ისე, ქართული პროზის შედე-ვი „პაპი პაპა“ იქცა დრამატურგის ფაქტად. და ეს უკვე შემთხვევითა არჩევანი არ არის. დიდი პრო-ზის კუთვნილი სიმშობით გადადის თეატრის სცე-ნაზე და ახალ, ვიწარალურ სიცოცხლეს იძენს. დრამა-ტურგის მეტოქე თანამედროვე თეატრში კანონში-ურად იქცა მის საიმედო მეგობრად...

1987 წლის ნოემბერ-დეკემბერი,
კიევი-თბილისი.

პროზინა

მუთისში მეორედ ჩატარდა ფესტივალი „საოპერო სცენის ისტაბელი“. იგი საქართველოს მუსიკალური ცხოვრების მნიშ-ვნელოვან მოვლენად იქცა. როგორც ცნობილია, ამ ფესტივალს სათა-ვეში ჩაუდგინა ჩვენი სახელგან-თანამემამულენი, სსკ სახალხო არტისტები, ზ. ფალიაშვილის პრემიის ლაურეატები მ. ქასრა-შვილი და ზ. სოტკილაძე.

„ძალიან მიყვარს ქლთობა — აღნიშნა ზ. სოტკილაძემ, — იგი დიდი წარსულის, მდიდარი კულ-ტურის ქალაქია, ქართული კლა-სიკური მუსიკის აკვანიც აქ და-ირწა. ფესტივალის ჩატარებისა-თვის ეს, რასაკვირველია, ერთ-ერთი სთავარი სტიმული იყო... ქლთაის აქვს საოპერო თეატრი, ორკესტრი, გუნდი, ჰყავს კარგი მომღერლები და რადგან თეატრი არსებობს, მის შემოქმედებით განვითარებაში მონაწილეობა უნ-და მიიღოს ყველამ, ვისაც შეუძ-ლია. დარწმუნებული ვართ ფე-სტივალამ ამ საქმეში თავის მნიშ-ვნელოვან წვლილს შეიტანს“.

ქლთაისი მ. ქასრაშვილის მშო-ბლიური ქალაქია. მ. ბლანჩივა-ძის სახ. სამუსიკო სასწავლებელ-ში გადადგამან პირველი ნაბიჯები. აქ შეიგარგნო პირველი წარმატების სიხარული.

„ყოველთვის განსაკუთრებული მღელვარება მიჰყრობს, როდესაც ქლთაისში ჩამოვდივარ — თქვა მან. — მსოფლიოს რომელ დიდ თეატრშიც არ უნდა ვმღერო და რა დიდ წარმატებასაც არ უნდა მივაღწიო, მშობლიური ქალაქი მაინც სულ სხვაა. ბედნიერი ვარ, რომ ფესტივალის ტრადიციად დამკვიდრდა, მას მრავალი თაყვა-ნისმცემელი გაუჩნდა. სიმართლე გითხრა, არ მოველოდი, რომ ჩვენს წამოწყებას ასეთი გამოზ-მაურება ექნებოდა. გეგმები ბე-ვი გვაქვს და მათ შესაბამისი პრობლემებიც ახლავს. ყოველ-მხრივ ვეცდებით დონე ავამალ-ლოთ და ფესტივალის მომავალში კვლავ უფრო საინტერესო გა-ხადოთ“.

ლ. მესხიშვილის სახ. სახელმ-წიფო დრამატულ თეატრში შე-დგა ფესტივალის საწმიომ გან-ხნა. აფერდა „აბესალომ და ეთ-ერის“ შესამე მოქმედება ქლთა-ისის საოპერო თეატრის სოლის-ტების (ლ. ახალაძის, ვ. ლომთა-ძის, ფ. დუნდუას, ე. ნიქაძის, ნ. სულაბერიძის), ორკესტრისა და გუნდის მონაწილეობით. აბესა-ლომის პარტის მგზნებარედ ას-რულებდა საქ. სახ. არტ. ა. ხო-მეროვი. გახსნაზე მაყურებლის წინაშე წარსდგა ფესტივალის თი-თქმის ყველა მონაწილე.

„სასურველია ქლთაისის საო-პერო თეატრის ორკესტრის შემა-დგენლობის გაზრდა. ორკესტრს შეუძლია სერიოზული შემოქმე-დებით ამოცანების გადაწყვეტა, თუკი მასთან სათანადო მუშაობა ჩატარდება — აღნიშნა ო. დიმიტ-რიალიძე. — ფესტივალის მონაწი-ლეები დიდ პასუხისმგებლობას გარკობენ. ხუმრობა როდია, გა-მილიოდ მსოფლიო მასშტაბის მომღერლების — მ. ქასრაშვილი-



შეხვედრა სომეხ მხატვართან

თბილისის მხატვრის სახლში გაიმართა ანდრონიკ პეტროსიანის პერსონალური გამოფენა.

ამ მხატვარს, რომელმაც უკან მოიტოვა ცხოვრების ექვსი ათეული წელი, საინტერესო ბიოგრაფია აქვს: დაიბადა თბილისში, აქ მიიღო საშუალო განათლება, თბილისის პიონერთა სასახლეში ეზიარა მხატვრობის ანაბანას, სწავლობდა სამხატვრო ტექნიკუმში. შემდეგ ომი, ჯარისკაცის მძიმე ხვედრი...

მაგრამ ყველაზე მოულოდნელი და საკვირველიც კი ისაა, რომ სსრკ მხატვართა კავშირის წევრი, რომლის პროფესიონალიზმშიც ეჭვგარეშეა, დღემდე ემსახურება სხვა, მხატვრობისაგან ძალზე დაშორებულ და ერთობ პროზაულ

საქმესაც — იგი სწავლული ზოოვეტერინარია, მუშაობს სომხეთის მეცხოველეობისა და კვების მრეწველობის სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტში, მეცნიერ-თანამშრომლად, ავტორია რიგი სამეცნიერო შრომებისა. და ეს კაცი „ნახევარ განაკვეთზე“ კი არა, „მთელი შტატით“ მუშაობს ფერწერაში და გვევლინება ზრდასრულ ოსტატად, რომელიც ცდილობს პატიოსანი შემოქმედებითი ცხოვრების გზით მიაღწიოს თვითგამოხატვას — თავისი ნიჭისა და მხატვრული შესაძლებლობების შესაბამისად გაავიზიაროს საკუთარი ემოციური დამოკიდებულება სინამდვილესთან, გულწრფელად გამოთქვას საკუთარი გულისხმადები.

პროზიკა

ის, ზ. სოტკილავს, ც. ტატიშვილის, ი. მაზურკოის გვერდით, ჩვენ უნდა უზრუნველყოთ საფესტივალო სექტორების მაღალი დონე. მით უფრო, რომ ამის შესაძლებლობები გაგვანია“.

ო. დიმიტრიადის ღირსირობით გამართულმა სექტაკლებმა — ვერდის „ტრუბადურმა“ და პუჩინის „ტოსკამ“ — დაადასტურა ღირსირობის სიტყვები.

ფესტივალის სიახლედ იქცა საქართველოს კამერული ორკესტრის მონაწილეობა. ამ სახელოვანმა კოლექტივმა გამოჩინილი მუსიკოსის ლიანა ისაკიძის ხელმძღვანელობით საკონცერტო შესრულებით წარმოადგინა ი. ქ. ბახის (ბახის უმცროსი ვაჟის) ოპერა „ამადის გაღვი“ (1779), ლ. ისაკიძის რედაქციით. ამ უცნობი ოპერის ქუთაისურ პრემიერაში მონაწილეობდა თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა გუნდი შ. მოსიძის ხელმძღვანელობით. სოლო პარტიებს ასრუ-

ლებდნენ: ამადი — რიგის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ახალგაზრდა სოლისტი ა. პეტერსონი (ტენორი), არკალაუსი — ა. საფიულინი (ბარიტონი). მათ პარტნიორობას უწყევდნენ ნიჭიერი ქართველი სოპრანოები, რესპ. დამსახ. არტისტები მ. მაღლაფერიძე (არკანონა) და მ. დავითაშვილი (ორიანა). შესრულება გამოირჩეოდა მაღალი დონით, ბახის მუსიკალური სტილის ღრმა შეგრძნებით.

ლ. ისაკიძემ კამერულ ორკესტრთან ერთად კიდევ ერთი კონცერტი ჩაატარა მუხატუბოში, სადაც შესრულდა ვივადის „წელიწადის დრონი“.

ფესტივალზე ორი სოლო კონცერტი გაიმართა. ქუთაისელი მსმენელი შეხვდა ცნობილ მომღერალს, დიდი თეატრის სოლისტს, სსრკ სახალხო არტისტს ი. მაზურკოს, რომელმაც უზაღლო არტისტიზმით, მაღალი გემოვნებით შეასრულა პ. ჩაიკოვსკის

რომანსები. ამ შესანიშნავ მუსიკოსს ღირსეული პარტნიორობა გაუწიეს კონცერტმეისტრებმა დ. მახაშვილმა და ლ. შაბანოვმა.

მრავალფეროვანი პროგრამით წარსდგა მსმენელების წინაშე საქ. სახ. არტისტი, ბარსელონის ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი მ. თომაძე (კონცერტმეისტერი მ. ქანტურიაშვილი). პირველი განყოფილება დაეთმო ზ. ფლიაშვილის, ო. თაქთაქიშვილის, რ. ლაღიძის, ა. ჩიშაკიძის, უ. ყარაევის, ტ. ბრენიკოვის ნაწარმოებებს. მეორე განყოფილებაში შესრულდა: სკარლათის, მოცარტის, როსინის, ბეღლინის, ვერდის, გრანადოსის ნაწარმოებები. კონცერტი დიდი წარმატებით ჩატარდა.

იმავე საღამოს ღრამატულ თეატრში წარმოადგინეს ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდია“. სექტაკლის უძღვევოდა ცნობილი ღირსირობი, სსრკ სახალხო არტისტი ი. ვოშჩაკი, რომელმაც ეს

პეტროსიანი თანაბარი ვატაცი-
ბით მუშაობს სხვადასხვა ჟანრში.
რასაც არ უნდა ასახავდეს მხატ-
ვარი, იგი ყველგან და ყველა-
ფერში ეძებს ემოციურ მუსტს
და ახერხებს შუულამაზებელი სი-
მართლით გამოხატოს ბუნების,
ადამიანებისა თუ, უბრალოდ, ნი-
ვთების გარკვეული მდგომარეო-
ბა, განწყობილება.

პეტროსიანი ერთგვარ ექსპე-
რიმენტებსაც მიმართავს, ოღონდ
ისევ და ისევ რეალურ მასალაზე
დაყრდნობით, რეალისტური ფორ-
მის ფარგლებში და ამიტომაც
არ ვარდებოდა განყენებული ფორ-
მათქმნალობის ტყვეობაში.

პეტროსიანის ტილოები იკით-
ხება, როგორც შინაარსიანი ფერ-
წერული მოთხრობები უპირატე-
სად საკუთარ თავზე, საკუთარ
განცდებზე, საკუთარ ძიებებზე.
ცალკეულ შემთხვევებში ეს ფერ-



ა. პეტროსიანი

ავტოპორტრეტი

ნაწარმოები დაღა მინსკის საო-
პერო თეატრში.

სექტაკლში მონაწილეობდნენ
საქ. სახ. არტ. გ. გეწაძე, რესპი-
დაშ. არტისტები — მ. მაღლა-
ფერიძე, ქუთაისის თეატრის სო-
ლისტები ვ. კუბლაშვილი, ი. ქუ-
თათელაძე.

„მინდია“ ისე კარგად შეასრუ-
ლეს, რომ გულგრილს არავის და-
ტოვებდა. ეს შესანიშნავი ოპერა
სპეციალურად ფესტივალისათვის
მოაშაადეს ჩვენმა ნიჭიერმა მომ-
ღერტებმა ე. გეწაძემ და მ. მაღ-
ლაფერიძემ. მაღლობა მათ. ასე-
თი ხალხი გვკვირდება, ისინი ჩვენს
გვერდით უნდა იუვენენ“ — აღნი-
შნა ზ. სოტკიალავამ.

ვერდის „ტრუბადურში“ შესა-
ნიშნავი ანსამბლი შექმნეს ც. ტა-
ტიშვილმა (ლეონორა), ე. გეწა-
ძემ (გრაფი დი ლუნა), ლიტველ-
მა მომღერალმა პ. კრუმმა (მან-
რიკი), სსრკ დიდი თეატრის სო-

ლისტმა ნ. ტერენტიევამ (აზუჩე-
ნა).

მსმენელი მიუთმენლად ელო-
დებოდა ჯ. პუჩინის „ტოსკას“ მ.
ქასრაშვილისა და ზ. სოტკიალ-
ავას მონაწილეობით: „მრავალჯერ
მინახავს „ტოსკა“ მაყვალას და
ჭურჩიკოს შესრულებით, მაგრამ
ამგვარი სექტაკლი მე არ მახ-
სოვს. ეს იყო რაღაც საოცარი
აღმაფრენა, რამაც ბედნიერი წუ-
თები განგვაცდევინა. მათ პარტ-
ნიორობა გაუწია დიდი თეატრის
სოლისტმა, სკარპიას როლის შე-
მსრულებელმა მ. მასლოვმა. უბრ-
წყინვალეს დონეზე იყო ოდისეი
დიმიტრიადი, სხვმოსილი პირო-
ვნება, რომელმაც ასაკის მიუხე-
დავად, ახალგაზრდული შემართე-
ბით წარმართა სექტაკალი. ეს
ამაღლებული განწყობილება მსმე-
ნელს არახოვდეს დაავიწყდება“, —
აღნიშნა მუსიკისმცოდნე ა. წუ-
ლუჯიძემ.

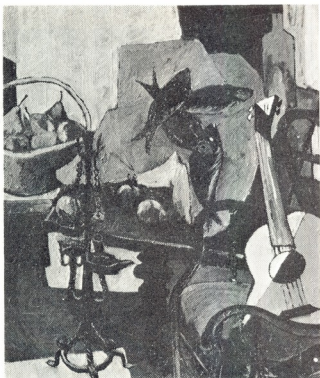
ფესტივალის ბოლო დღეს წა-

რნოადგინეს ზ. ფალიაშვილის
„ახესალომ და ეთერი“, ა. ხო-
მერეკის, მ. თომაძის, ლ. კალმა-
ხელიძის, ქუთაისის თეატრის სო-
ლისტების, გუნდისა და ორკესტ-
რის მონაწილეობით. სექტაკლს
დირიჟორობდა რ. ხურცილავა.

„ახესალომ და ეთერი“ დაამშ-
ვენებს ნებისმიერ ფესტივალს —
ამბოზს ზ. სოტკიალავა. გვინდა,
რომ ფესტივალზე ქართული მუ-
სიკა უფრო ფართოდ იყოს წარ-
მოდგენილი. ქართველმა კომპო-
ზიტორებმა უნდა დაგვიწერონ
ახალი ნაწარმოებები, რომელიც
პირველად აქ შესრულდება. ამაში
კომპოზიტორთა კავშირის თანა-
დგომა გვკვირდება“.

ქუთაისის ფესტივალი ჯერ მარ-
ტო ორი წლისაა, მაგრამ მან
უკვე მოიპოვა მსმენელთა აღიარე-
ბა და სიყვარული.

ქათუპან მამუკალაშვილი
თბილისის სახელმწიფო კონ-
სერვატორიის სტუდენტი.



ნატურმორტი ვიტარით.

წერტილი თხრობა იქნეს ერთგვარ ექსპრესიასა და სიმბოლოებს. იმისათვის, რათა გადმოსცეს საკუთარი ემოციური განცდის ინტენსიობა და მიავნოს ფერწერული მეტყველების საჭირო რიტმს, მხატვარი იყენებს მრავალფეროვან სახვით-გამომსახველობით საშუალებებს. მდიდარია პეტროსიანის პალიტრა, მისი ტილოები ენერგიული მონასმებით, პასტოზურადაა ნაწერი, რითაც ფერთა ვიბრაცია და ფორმათა პლასტიკურობაა გამოვლენილი.

თავის მრავალრიცხოვან პეიზაჟებში მხატვარი ხშირად უბრუნდება ერთსა და იმავე გარემოს, ხედს და ცდილობს, სპეციფიკური ფერწერული ხერხების მომარჯვებით შექმნას შათი ფერწერული მოტივები.

საგულისხმოა, რომ პეტროსიანმა სომხეთის პეიზაჟების გარ-

პროზა

125 წელი შესრულდა გამოჩენილი კომპოზიტორისა და საზოგადო მოღვაწის მელიტონ ბალანჩივაძის დაბადებიდან. ქართველი ხალხი დიდად აფასებს მის ღვაწლსა და ამაჯს. მაღლიერებით იგონებს ამ კეთილშობილი მუსიკოსის სახელს.

მელიტონ ბალანჩივაძე პატრიოტული გზებითა და გატაცებით ემსახურებოდა ეროვნული მუსიკალური კულტურის განვითარების საქმეს. ფართო და მრავალმხრივი იყო მისი მოღვაწეობა. აკრეფებდა ქართული ხალხური მუსიკის ნიმუშებს, აუალიბებდა ფოლკლორულ ანსამბლებს, იკვლევდა მრავალსაუკუნოვანი ხალხური სასიმღერო შემოქმედების უნიკალურ კანონზომიერებებს. იგი დღენიადაგ ზრუნავდა ამ საგანძურის გადარჩენაზე, შეისწავლასა და პრაქტიკულად აქტიურ ფოლკლორისტულ მოღვაწეობას მელიტონ ბალანჩივაძე ეწეოდა არამარტო საქართველოში, არამედ

პეტერბურგშიც. სადაც იგი 31 წელზე მეტ ხანს ცხოვრობდა.

მელიტონ ბალანჩივაძე დგას ქართული საკომპოზიტორო სკოლის სათავეებთან. მის კალამს ეკუთვნის ეროვნული ვოკალური ლირიკის პირველი მაღალმხატვრული ნიმუშები, რომლებიც აღმოცენდა ქალაქური სასიმღერო ფოლკლორიდან. მისი რომანსები „ოდესაც გიციქერ“, „შენ გერთვი მარად“, „ნანა შვილი“ იმთავითვე დამკვიდრდა საკონცერტო ესტრადაზე. მათ სწრაფად მოიპოვეს პოპულარობა. ეს ნაწარმოებები დღესაც ხიბლავს მსმენელს ხალხი მელოდიური სახეებით, რომანტიკული მხურვალეობით, გულწრფელი განცდით. ეს თვისებები დამახასიათებელია ამ შესანიშნავი კომპოზიტორის ხელწერისათვის.

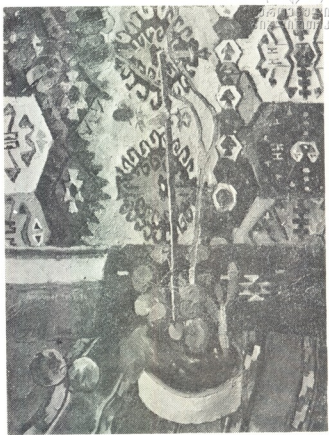
მელიტონ ბალანჩივაძე ქართული საოპერო ხელოვნების ფუძემდებელიცაა. „დარეჯან ცბიერი“ წარმოადგენს მისი შემოქმედების ცენტრალურ ნაწარმოებს.

იგი შეიცავს მრავალ შესანიშნავ ფურცელს. მასში კომპოზიტორი უმღერის მაღალწიგბრივ იდეებს. ამ ოპერაში დასაბამს იღებს ეროვნული არიოზული სტილი, რომელსაც ახასიათებს დემოკრატიზმი, ლირიკული სითბო და მღელვარება, მისწრაფება დრამატოციისაკენ. არა-მონოლოგებში მელიტონ ბალანჩივაძე ქმნის თავისი გმირების მკვეთრ მუსიკალურ პორტრეტებს. გოჩას არია, თამარის კავატინა, გიორგი მეფის არია, მასხარას კუპლეტები, ცირას სამი ნანა ქართული საოპერო მუსიკის ქეშმარიტი მარგალიტებია. ამ ოპერით, რომელსაც საფუძვლად უდევს აკაკის დრამატული ოპერა „თამარ ცბიერი“, მელიტონ ბალანჩივაძემ ხიდი გასდო ქართულ მწერლობასა და ეროვნულ კლასიკურ მუსიკას შორის. ეს შესანიშნავი ტრადიციაც მის შემოქმედებაში დაიბადა. მელიტონ ბალანჩივაძე ქეშმარიტი განმანათლებელიც გახლდათ. მისი პირშობა ქუთაისის მუ-

ლა თავის პერსონალურ გამოფენაზე თბილისური პეიზაჟებიც გამოფინა. მათში იგრძნობა ავტორის სიტბოცა და სიყვარულიც, სევდაცა და ნოსტალგიაც ბავშვობისა და ყრობისდროინდელი ქალაქისადმი.

საერთოდ, სომეხ ფერმწერს იზიდავს ბუნების არა იმდენად ციკლურ, რამდენადაც ყოველდღიურ გარდასახვათა აღბეჭდვა: ვანთიადი, შუადღე, გვიანი დღისი... ეს სახეცვლილებანი ადრევებს მხატვარს, ააქტიურებს მის განცდებს და უბიძგებს, თავის ტილოებზე დაათქვიროს, შემდეგ ფერწერულად განაზოგადოს ამა თუ იმ მოტივის სახით.

პეტროსიანი ჯეროვნადაა ნაზიარები კლასიკური თუ თანამედროვე ფერწერის გამოცდილებას. მის ნამუშევრებში იგრძნობა ევროპული მხატვრობის ოსტატებ-



ა. პეტროსიანი ყვავილები ხალიჩის ფონზე

სიალური სასწავლებელი. ამ კერამ მელიტონ ბალანჩივასი ენერგიული მოღვაწეობის წყალობით სწრაფად მოიხვეჭა ავტორიტეტი. აქ მრავალი შესანიშნავი მუსიკოსი აღიზარდა. დღეს ეს სასწავლებელი ღირსეულად ატარებს თავისი დამაარსებლის სახელს.

ქართველი ხალხი არასოდეს დაივიწყებს ამ შესანიშნავი მუსიკოსის დამსახურებას. ეს რწმენა ახლდა თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ჩატარებულ სამეცნიერო სესიასა და მოსაგონარ საღამოს, რომელიც მიემდვნა მელიტონ ბალანჩივასის დაბადების 125 წლისთავს.

მელიტონ ბალანჩივასის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე ილაპარაკა ცნობილმა მუსიკისმცოდნემა წულუკიძემ. მოგონებებით გამოვიდნენ აკ. ძიძიგური, ვ. ბერიძე, თ. ჩარეკიშვილი, მ. დავითაშვილი, მ. ფიჩხაძე, ქ. ჭიკია. გიმართა კონკრეტი თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტ-ვიკალისტების ძალებით. საღამოს და-

სასრულ დამსწრე საზოგადოების წინაშე წარსდგა ქართული საბჭოთა მუსიკის მესვეური, გამოჩენილი კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივადი, რომელმაც საინტერესო ილაპარაკა თავისი სახელოვანი მამის შემოქმედებით გაზაზე.

„მე ვერ შეველევი პუბლიცისტურ თეატრს. ეს ჩემი ერთადერთი როლია“ — ამბობს საქართველოს დამსახურებული არტისტი, ცნობილი რადიოდიქტორი თინათინ ელბაქიძე.

„ერთი მსახიობის პუბლიცისტური თეატრის“ დარსების იდეა მას შთააგონა ბატონმა აკ. ბაქრაძემ. ამ იდეის ხორცშესხმას იგი აპირებდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. მსახიობ ქალს მოსვენება დაუყარგა ამ უაღრესად რთულმა და სახასუხისმგებლო ამოცანამ. მღელვარებით შეუდგა ძიებას, თავდადებულ შრომას. და აი, 1980 წლის დანაწიისში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში შედგა მისი დებიუტი. თ. ელბაქიძის ნიჭ

ფართო გზა მისცა უნივერსიტეტის ქალთა საბჭომ პროფ. ცილა სვანიძის ხელმძღვანელობით. მას შემდეგ თ. ელბაქიძემ უსასყიდლოდ გამართა მოქალაქეობრივი გზებით გამსჭვალული საღამოები, რომელთა გამრები იყვნენ გამოჩენილი მწერლები, პოეტები, პუბლიცისტები, მეცნიერები: აკ. წერეთელი, გ. ქიქოძე, ნ. ნიკოლაძე, ალ. ჭანელიძე, ირ. აბაშიძე, ნ. დუმბაძე, გ. ასათიანი, აკ. ბაქრაძე... ეს საღამოები თ. ელბაქიძემ გამართა სხვადასხვა დაწესებულებაში, ქალაქსა თუ რაიონში.

ახლანას „ერთი მსახიობის პუბლიცისტურმა თეატრმა“ თბილისის უნივერსიტეტში წარმოადგინა მორიგი პრემიერა: „რეკვიემი“. თ. ელბაქიძე ვახლდათ ამ საინტერესო საღამოს მსახიობიც და რეჟისორიც. მან დიდი ტაქტით გააცოცხლა გამოჩენილი ადამიანების ცხოვრების სულსშემძვრელი წუთები. წარმოგვიდგინა ისინი, ვინც ტრაგიკულად ემსხვერპლა მაღალ იდეალებს: ი. ჭავჭავაძე, ივ. ჭავჭავიშვილი, გრ. წე-

რთელს, ყ. კოტეტიშვილი, ს. ახ-
შეტელი, ევ. მიქელაძე, პ. იაშვი-
ლი, ტ. ტაბიძე... ორიგინალურად
შერეულ ლიტერატურულ კომპო-
ზიციაში მან გამოიყენა ქართული
პოეზიის ნიმუშები, ფრაგმენტები
მეცნიერული გამოკვლევებიდან,
პუბლიცისტური წერილებიდან,
მემუარებიდან.

თ. ელბაქიძე მღელვარედ უყ-
ვებოდა აუდიტორიას ამ სასიქა-
დულო ადამიანთა ღვაწლსა და
დამსახურებაზე, ეხედით ხველ-
რზე...

მსმენელმა თავისი მადლობა
მხურვალე აპლოდისმენტებით გა-
მოხატა.

პიუღლი პაპაშანიძე.

ტაშმანტის ერთ-ერთ ქუჩაზე
ჩემი უურადღება მიიპყრო საკონ-
ცერტო აფიშამ, რომელიც იუწყე-
ბოდა, რომ 1964 წლის 23 იანვარს
შედგება კომპოზიტორ ი. ნიკოლა-
ევის საავტორო კონცერტი, ახალ-
გაზრდა ვიოლონჩლისტის ვლად-
დიმერ ჩახვაძის მონაწილეობით.
დავინტერესდი და შევიტყუე, რომ
ვლ. ჩახვაძე ხუთიოდე წლის
ყოფილა, როცა მშობლები საც-
ხოვრებლად ტაშენტში გადასუ-
ლან.

ცხრა წლის ბიჭუნა ტაშენტის
კონსერვატორიასთან არსებულ
სპეციალურ სკოლაში ზაურიცხ-
ავთ. თავდაპირველად სწავლობდა
ფორტპიანოს, შემდეგ — ვიო-
ლონჩლოს კლასში.

შემდეგ ვლადიმერ ჩახვაძე ხდე-
ბა ტაშენტის კონსერვატორიის
სტუდენტი. კონსერვატორიის და-
მთავრების შემდეგ მუშაობას იწ-
ყებს უზბეკეთის სახელმწიფო
სიმფონიურ ორკესტრში და ნავო-
ის სახელობის საოპერო თეატრში,
გაკვეთილებს ატარებს მუსიკალურ
სკოლაში.

პროფესიული დაოსტატება გა-
ნაგრძო ნოვოსიბირსკის კონსერ-
ვატორიის ასპირანტურაში. სამუ-
დამოდ დარჩა მის მგხსიერებაში
განთქმული პედაგოგის, პროფე-
სორ გ. პეკერის სახე. მისი ხელ-

თან „დაუსწრებელი“ სწავლების
შედგები: მაგალითად, სომეხი
ნსატურის „ავტოპორტრეტი“ სე-
ზანეს ავტოპორტრეტების დაუფა-
რავი ზეგავლენითაა შექმნილი.

მაგრამ პეტროსიანი მაინც და-
ზოუციდებლობას ისწრაფვის და
ცდილობს უშუალოდ საკუთარ
თავს ენდოს, გულწრფელი იყოს
თვითგამოხატვაში. სწორედ ესაა
შემოქმედის მრწამსი; დაე ნუ იქ-
ნება მისი ნამუშევრები განსაკუ-
თრებული, უჩვეულო, ორიგინა-
ლური. მთავარია გულწრფელო-
ბა და პატიოსნება, შინაგანი სიმა-
რთლე, ემოციურობა და ადამიან-
ურობა.

პეტროსიანის საყვარელი ყან-
არია ნატურმოტი. ამ ნატურმოტ-
ტებში მხატვარი თავის მოუსვენ-
ნარ ნატურას უფრო ასახავს, ვი-
დრე ნივთების წყნარ ცხოვრებას.
რაც მთავარია, ზოგიერთ მათგან-
ში არსებითაა არა უბრალოდ ნი-
ვთები, არამედ ამ ნივთების უკან
მდგარი ადამიანი, მისი ბედი. ამ
მხრივ, გამოფენაზე წარმოდგე-
ნილ ნამუშევართაგან შეიძლება
გამოიყოს „ცხოვრების გზაზე“.
ამ სურათში ჯარისკაცის ჩაქქნის,
თოფ-იარაღს, სავეღე ჩანთასა და
სხვა სამხედრო ინვენტარს შო-
რის მოულოდნელად გამოჩნდება
ვან-გოგის აბორომი, რომლის ყდა-
ზე გამოსახული „მხესტუმხირები“
თითქოს მავთულხლართებიდან
ანათებენ და გვინერგავენ სიკე-
თისა და სიცოცხლის, ბოროტე-
ბასა და სიკვდილზე გამარჯვების
ოპტიმისტურ განცდას. ბუნების
ბარაქიანი სიმდიდრეა ამეტყველ-
ებული ნატურმოტებში: „ბუნე-
ბის ძღვენი“, „ხილი“, „წითელი
ვაშლები“.

ტევედი შინაარსითაა სავსე პე-
ტროსიანის ინტერვიუები კომ-
პოზიციებიც. საინტერესოა „თა-
მამის შემდეგ“, სადაც ფანჯრე-
ბიდან შემოპირილი შუქით განა-



ანდრანიკ პეტროსიანი

ნატურმორტი ატმებით







ნატურმორტი





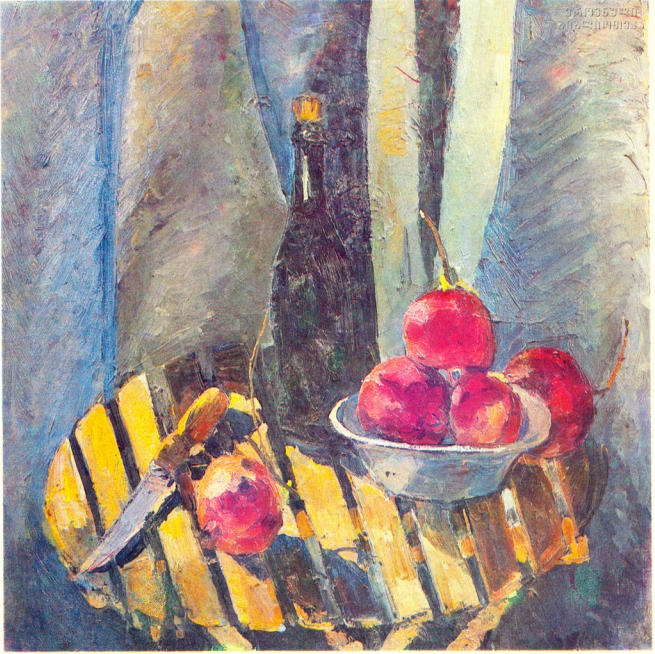
ალექსანდრ დვორნიკი



ქამაშელის ოთახი



საქართველოს
საქართველოს



ნ. გ. გ.



თებულ მყუდრო ოთახში, მაგიდაზე დატოვებული ჭადრაკის დაფა და ორი ცარიელი სავარძელი გადმოგვცემენ იმ ადამიანების „დასწრების ეფექტს“, რომელნიც თითქმის ეს-ესაა გავიდნენ ოთახიდან და ატოვებს სულ ცოტა ხნის წინ ამ ოთახში გამეფებული აზრისა და გონების ჭიდილის დაძაბული ატმოსფერო.

ამდენად, საგნები პეტროსიანის ნამუშევრებში მხოლოდ ტილოზე, სასურათე სივრცეში კი არ არსებობენ, არამედ ვართაც გამოდიან, აზრობრივ ქვეტექსტს ქმნიან და მაყურებელსაც უბიძგებენ ზანგანედისაკენ, თანააზროვნებისაკენ.

ბუნებრივია, პეტროსიანის ყვე-

ლა ნამუშევარი თანაბრდება ნი არ არის. ბევრ მათგანში მხატვარი მხოლოდ თავდაპირველ ემოციურ იმპულსს ემორჩილება და ხშირად მხატვრულად ვერ მართავს ამ ემოციებს. მიუხედავად ამისა, თავის საუკეთესო სურათებში ანდრონიკ პეტროსიანი ახერხებს პირადი შემოქმედებითი გამოცდილების შერწყმას არსებულ მხატვრულ ტრადიციებთან და განწყობილების მეტ-ნაკლები სისასვითა და გრძობაბადი უშუალოდ გამოჩენილი ნამუშევრებით ცდილობს მოკრძალებული სიტყვა თქვას ჭეშმარიტი ტალანტებით შიდად სომხურ ფერწერაში.

3. სახუბაშვილი.

მკონიბა

მძღვანელობით ჩახვაძე ბევრს მუშაობდა, ატარებდა დამოუკიდებელ თემატურ კონცერტებს ბეთოვენის სონატების ციკლიდან და სხვა.

ნოვოსიბირსკში შეხვდა იგი მუსიკისმცოდნე-თეორეტიკოს ი. კონს, რომლის ზეგავლენით გამოაქვეყნა რვა სამეცნიერო შრომა საშემსრულებლო მეთოდოლოგიაში; დღევანდელი იგი ტაშკენტის კონსერვატორიაში კითხულობს ორ სალექციო კურსს: ხემინათა ხელოვნების ისტორიასა და თეორიას, სიმებიან ინსტრუმენტებზე სწავლების მეთოდოლას.

როგორც პედაგოგი-ვიოლონჩელისტი ვლადიმერ ჩახვაძე ტაშკენტის კონსერვატორიაში 1968 წელს მივიდა. მან აღზარდა უზბეკ ვიოლონჩელისტა მთელი პლეადა. საგულისხმოა პროფესორ ა. მ. გეკელმანის სიტყვები: „ვ. ზ. ჩახვაძის მეცადინეობები შემოქმედებით ატმოსფეროში მიმდინარეობს და ნაყოფიერ შედეგს იძლევა. მისი კურსდამთავრებულები კარგი მუსიკოს-პროფესიონალები დგებიან და მომზადებუ-

ლი არიან დამოუკიდებელი მუშაობისათვის“.

ტაშკენტის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო საბუქოს აზრით, „ვ. ზ. ჩახვაძე მაღალ საშემსრულებლო კულტურას ფლობს. იგი ტემპერამენტული ხელოვანია, მის შესრულებას ახასიათებს მასშტაბურობა და დაბეჭედილი ლირიზმი...“ ვ. ჩახვაძის მოღვაწეობას მაღალ შეფასებას აძლევენ მისი აღზრდილები, რომლებიც უზბეკეთის მუსიკალურ კერებში მუშაობენ.

მრავალ წარმატებულ კონცერტს ითვლის ჩახვაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა, რომელიც იწყება 1957 წლიდან. 30 წლის მანძილზე მან ჩაატარა 400-ზე მეტი კონცერტი. მის სახელს იცნობენ მოსკოვის, ლენინგრადის, კუზნეცის, ნოვოსიბირსკის, უზბეკეთის ქალაქებისა და რაიონების მსმენელები. ვ. ჩახვაძის მიერ ჩატარებულია მრავალი მეთოდური ლექცია და ლექცია-კონცერტი, სადაც იგი ფართო პროპაგანდას უწევს თანამედროვე ქართულ მუსიკას, ასრულებს ს. ცინცაძის,

ო. თაქთაიშვილის და სხვათა ნაწარმოებებს, მკიდრო კავშირი აქვს ქართველ მუსიკისმცოდნეებთან, საკონცერტო პროგრამებში შეაქვს საკუთარი ნაწარმოებებიც, რომლებსაც მკაფიო ეროვნული ხასიათი აქვთ, მისი ოცნებაა ქართველი მსმენელის წინაშე გამოსვლა, რასაც უკვე მრავალი წელია მოუთმენლად ელის.

ბ. გოშაუ.

თბილისის კონსერვატორიის

დიდ საკონცერტო დარბაზში გამართა ლენინგრადის გლინკას სახელობის სახელმწიფო აკადემიური საგუნდო კაბელის კონცერტები (ხელმძღვანელი — რსფსს სახ. არტისტო, ლენინგრადის კონსერვატორიის რექტორი ვლადიმერ ჩერნუშენკო). ეს კოლექტივი არსებობის ოთხ საუკუნეს ითვლის. მასთან დაკავშირებულია რუსეთის სასიმღერო კულტურის განვითარება. გუნდის რეპერტუ-

მოყვარულთა კინო—პრობლემები, პერსპექტივა...

მარინე სირბილაშვილი*

როდის დაიწყო საყოველთაო გატაცება კინემატოგრაფით? იქნებ მაშინ, როცა ადამიანმა პირველად ნახა ჩაბნელებულ დარბაზში როგორ მოძრაობდა ეკრანზე მატარებელი...

მას შემდეგ, თავისი არსებობის 90 წლის მანძილზე, კინემატოგრაფი თანდათანობით „გაგვიშინაურდა“ და ჩვენს სახლშიც შემოაღწია. ყოველ ჩვენგანს უხარია კედელზე ზეწარს რომ გააკრავს, საპროექციო აპარატს ჩართავს და საკუთარ ბავშვობას უყურებს. კინოხელოვნებასა და ამ ე. წ. საოჯახო კინემატოგრაფს შორის დაახლოებით ისეთივე დამოკიდებულება შეიძლება დაეინახოთ, როგორც მხატვრულ ფოტოგრაფიასა და საო-

ჯახო ფოტოალბომის ფენომენს შორის. ერთი შეხედვით, შეიძლება შუალედური რგოლიც აღმოვაჩინოთ — მოყვარულთა კინო, მაგრამ ამგვარი კლასიფიკაცია, რა თქმა უნდა, მცდარია. გ. როშალი ამბობდა: მოყვარული კინემატოგრაფისტი მხოლოდ იმით განსხვავდება პროფესიონალისაგან, რომ ის თავის ნამუშევარში საფასურს არ იღებსო. თუ ამ გამონათქვამით ვიხელმძღვანელებთ, კინომოყვარულის ნამუშევარი შეფასებისას არავითარ შედევას არ საჭიროებს. და იმედია დამეთანხმებით, შიშველი პროფესიონალიზმი იმ შინაგანი ნაპერწკლის გარეშე, რაც ყოველთვის ახლავს კინოში მისულ ადამიანს, მხოლოდღა ხელობის ცოდნის — და არა ხელოვნების — დონეზე რჩება. მოყვარულობიდან მოვიდნენ დიდ კინემატოგრაფში ისეთი ოსტატები, როგორცაა უან ვიგო,

მარინე სირბილაშვილი — 1987 წ. დაამთავრა თსუ ჟურნალისტიკის ფაკულტეტი. იბეჭდება „ახალგაზრდულ პრესაში“.

ქრონიკა

არი მოიცავს ყველა ეპოქის მუსიკალურ ნაწარმოებებს. მისი ხელოვნება საინტერესოდ წარმოჩინდა ბრუენერის „ტე დეუმში“, რომელიც დაწერილია კათოლიკური საგალობლების ტექსტზე გუნდის, სიმფონიური ორკესტრისა და ორგანოსათვის. გუნდის სოლისტებმა შთამბეჭდავად შეასრულეს ესოდენ რთული პარტიტურა, გამოავლინეს ბრუენერის პოლიფონიური აზროვნება. განსაკუთრებული წარმატებათ შესრულდა ბოლო ფუგა.

საგუნდო კოლექტივმა გამართა „სოლო“ კონცერტი, რომელიც მთლიანად დაეთმო რუსული და საბჭოთა საგუნდო მუსიკის სხვადასხვა თანრის ნაწარმოებებს.

გუნდის მონაწილეობით დაიდ-

გა დიდი ინგლისელი კომპოზიტორის პერსელის ოპერა „დიდო და ენეოსი“ (საკონცერტო შესრულებით), შემსრულებლებმა გადმოსცეს პერსელის მუსიკის სილამაზე და ამაღლებული კეთილშობილება. თუმცა ემოციურად დაძაბულ ზოგიერთ ეპიზოდში გუნდის სოლისტთა სიმღერაში შეინიშნებოდა უმნიშვნელო დეტონაცია.

შემთხვეულ კონცერტებში მონაწილეობდა საქართველოს სახტელერადიოს რევაზ ლალიძის სახელობის სიმფონიური ორკესტრი და საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების კამერული ორკესტრი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ვადიმ შუბლაძის დირიჟორობით. ვ. შუბლაძის

მოღვაწეობა გამოირჩევა შემოქმედებითი აქტივობით, ენერგიული ძიებებით. მისი დირიჟორობით ამ ორკესტრებს შესრულებული აქვთ ჰენდელის, ჰაინდის, მოცარტის, პერგოლეზის, ბრიტენის, რენგერის და სხვათა კმნილებები. ვ. შუბლაძე პროპაგანდას უწევს ქართველ კომპოზიტორთა — ს. ცინცაძის, ს. ნასიძის, გ. ბუჯანელის, ო. გორდელის, ე. ლომდარძისა და სხვათა ნაწარმოებებს.

ამჭერადაც საქართველოს მუსიკალური საზოგადოების კამერულმა ორკესტრმა ვ. შუბლაძის დირიჟორობით შეასრულა გ. ბუჯანელის სიმფონია-რეკვიემი, სიმეზონი ორკესტრის, არფისა და ლიტკატებისათვის. ეს ნაწარმოები



არქონული
გეგმობითა და
გეგმვა

ტრიუფო, რეი. მოყვარულის გადაღებულ-
ლია ფრანგული მიუზიკლი „შერბურული
ქოლგები“, კიდევ მრავალი ამგვარი მაგა-
ლითი ახსოვს კინოს ისტორიას.

საბჭოთა კინოს მოყვარულთა საზოგადო-
ება (ОДСК) ჯერ კიდევ ოციან წლებში ჩა-
მოყალიბდა. მას ძირფისნი თავმჯდომარეო-
ბდა. ცენტრალური საბჭოს შემადგენლობა-
ში კი იყვნენ ეიზენშტეინი, პროტაზანოვი,
ვერტოვი, ტისე და სხვ. იმხანად მოსკოვში
კინომოყვარულთა 50-ზე მეტი კოლექტივი არ-
სებობდა, ლენინგრადში კი—93. 1927 წელს
კინოს მეგობართა საზოგადოების კინოფო-
ტოსექციამ მიადწია ზელშეკრულებას იმის
შესახებ, რომ კინოუტრნალებში მოყვარულ-
თა მიერ გადაღებული ქრონიკები ეჩვენებო-
ნათ...

საქართველოში კინომოყვარულთა საზო-
გადოება მხოლოდ 1960 წელს ჩამოყალიბდა
და მან გააერთიანა ის სტუდიები, რომლებიც
უკვე არსებობდა ჩვენს დედაქალაქში, ბათ-
უმში, სოხუმსა და ქუთაისში.

რა მდგომარეობა გვაქვს ამ თვალსაზრი-
სით დღეს?

თბილისში პროფკავშირების რესპუბლი-
კურ სახანდეში არსებობს კინომოყვარულ-
თა რესპუბლიკური კლუბი-ლაბორატორია.

იგი 1961 წელს ჩამოყალიბდა საქართველოს
პროფსაბჭოს დადგენილების შესაბამისად.
კლუბი-ლაბორატორია კურორტებს საქართვე-
ლოში არსებულ 61 სახალხო კინოსტუდიას.
როგორც რესპუბლიკური კლუბ-ლაბორატო-
რიის გამგემ შოთა ციკაძემ ვეითხრა, არსე-
ბული 61 სტუდიიდან ფაქტიურად მხოლოდ
20 უშვებს საშუალო ან კარგი ხარისხის პრო-
დუქციას, მათ შორისაა ზესტაფონის ფერო-
შენადნობთა ქარხნის, ფოთის, გურჯაანის,
ბათუმის და ქუთაისის სტუდიები. უკანას-
კნელ წლებში თითქმის არ იძლევა პროდუქ-
ციას აფხაზეთი. ოსეთის ავტონომიურ ოლ-
ქში კი საერთოდ არ არის კინომოყვარულთა
სტუდია...

როცა საქართველოში მოყვარულთა კინო-
სკოლის არსებობის აუცილებლობაზე ვლა-
პარაკობთ, ფაქტიურად თავისუფალი დროის
პრობლემის გადაწყვეტის ცდას ვემიჯნებით,
რადგან კინო არ არის ის, რაც ძირითადი სა-
ქმისაგან თავისუფალ დროს უნდა აკეთო. იგი
დიდ შემოქმედებით დაძაბულობასა და ენე-
რგიის მობილზეებას ვულისხმობს. კინომო-
ყვარული ხდება არა ის ადამიანი, ვინც თავი-
სუფალი დროის გონივრულად გატარება
ისურვა, არამედ ის, ვინც ვადაბიჭა კინოს
„კარგი“ მაყურებლის ზღვარს და საკუთარი

კომპოზიტორმა მიუძღვნა მშობ-
ლების ხსოვნას. სიმფონიის შე-
სავაღში ჩელოების და კონტრაბა-
სების ჯგუფებმა თავიდანვე და-
მაჯერებლად წარმოგვიჩინა ინ-
ტონაციური ემბრიონი, რომელიც
ამ ერთნაწილიანი კომპოზიციის
შთავარ მონაკვეთში მღელვარე თე-
მის სახეს იძენს, ბოლო ორი ტაქ-
ტის მელოდია კი იქცევა მთელი
სიმფონიის ღერძად. ორკესტრმა
საინტერესოდ გადმოსცა თემატურ-
ი მასალის ტრანსფორმაციები,
ძირითად თემასთან შეპირისპი-
რებული სახეები, კეთილზმოვანი
თუ მძაფრი პარამონიული სეგნები.
ზვანელის სიმფონიამ გამოხსახუ-
ლად, დინამიკურად დაიჭურა.
კონცერტებში მონაწილეობდა
გროვოდ მეშველიშვილი — ნიკი-

ერი ორგანიზტი, კლავესინისტი,
გამოცდილი აკომპანიატორი. გ.
მეშველიშვილის შესრულებას ახ-
სიათებებს სისხადავე, ზომიერება,
თავსუკავებული ემოციურობა. ეს
თვისებები ნათლად გამოიკვეთა
ტოშაო ალბინონის ცნობილი
„ადეიოს“ შესრულებისას. სო-
ლისტს პარტნიორობას უწევდა
საქართველოს მუსიკალური სა-
ზოგადოების კამერული ორკეს-
ტრი. შემსრულებლებმა თანმიმ-
დევრულად და გატაცებით წარმო-
აჩინეს ნაწარმოების მელოდიური
ხაზის განვითარება.
დასვენით კონცერტზე კამე-
რულმა ორკესტრმა შეასრულა პე-
რსელის სიუიტა ბალეტოდან „დი-
ოკლეთიანი“, რომლის ნატყმა,
პაეროვანმა მუსიკამ მსმენელი

მომაზნა პერსელის ოპერა „დი-
ლო და ენოსის“ მოსმენისათვის.
აშავე საღამოზე შესრულდა ვი-
ვალდის კონცერტი „დამე“ ფაგო-
ტისა და კამერული ორკესტრისა-
თვის (სოლოს ფაგოტზე ასრულე-
ბდა რ. ლოტოვეცი). პირველ და
მეორე ნაწილში სოლისტმა სათა-
ნადოდ ვერ დაძლია ტემპრული
თუ ტექნიკურ-რესპირაციული სი-
რთულეები, ვივალდის ჩანაფიქრი
ნათლად წარმოჩნდა მხოლოდ კო-
ნცერტის მესამე ნაწილში.
მსმენელთა კმაყოფილება დაიმ-
სახურა ლენინგრადელ და თბი-
ლისელ მუსიკოსთა ერთობლივმა
კონცერტებმა.
ღარბაჯან გულიაზჩილი.
თბილისის სახელმწიფო კონ-
სერვატორიის სტუდენტი.

შემოქმედებითი პოტენციალის მოსინჯვა ვადაწყვიტა. ის უკვე თავისუფალ დროს ეძებს კინოსათვის და არა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თავისუფალი დროისათვის — კინოს. და მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ მას კინემატოგრაფიული განათლება არა აქვს, ხდება მოყვარული. დიდი ადამიანის ნათქვამია: „გენია ხალხშია, როგორც ნაპერწკალი კაშში“. ასე რომ, თუ კინომოყვარულს საკუთარი შესაძლებლობების გამოვლენის მაქსიმალური საშუალება ექნება, გამოირცხული არ არის, რომ მოტანილ ციტატას ქართულ კინოსთან მიმართებაშიც ჰქონდეს განმარტება. კინომოყვარულის საქმიანობის შედეგი რომც გამოვირცხოთ, ძალზე მნიშვნელოვანი სოციალური პრობლემის წინაშე ვდგებით: კინომოყვარულობა, როგორც მოღვაწეობის სფერო, საშუალებას აძლევს ადამიანს გაიგოს, რაზე ვადის მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობების ზღვარი. თანაც დღეს, ვარდაქმნის პირობებში, სახალხო კინოსტუდიამ შესაძლოა თვითდაფინანსე-

ბის პირობებშიც იარსებოს, მაგრამ ეს ალბათ, ცალკე საუბრის თემაა. იგარძნობა თუ არა კინომოყვარულსა და კინოშექმნის ფილმებში ის უნდა განაწილოს, რომელზე დაყრდნობითაც შესაძლებელი განდგება ქართული კინომოყვარულობის უკეთესი მომავალი დაფინანსოთ? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად რამდენიმე ფილმს მივმართოთ. ქართული კინომოყვარულობის კლასიკად ითვლება გორკის სახელობის კულტურის სახლის სახალხო კინოსტუდიაში შექმნილი ნაწარმოები „ეყოლიო“ (ავტ. თ. რუსეთვილი). თავის დროზე ამ ფილმმა მრავალი პრიზი და იმსახურა კინომოყვარულთა რესპუბლიკურ თუ საკავშირო ფესტივალებზე. ფილმი გამოგვეცქერს ადამიანთა ურთიერთობებს ჩვენი საუკუნის 40-იან წლებში — ურთიერთობებს, რომლებიც გაქვნილია კადრს მიღმა „დარჩენილი“ იმით, მთელი სიმძაფრით რომ იგარძნობა მთელი ფილმის მსველელობის დროს. დრამატულობა აქ ერთგვარად ირონიზირე-

ძმონიკა

საბამოთა კავშირში ინდოეთის ფესტივალის ერთ-ერთ საინტერესო ღონისძიებას წარმოადგენდა თბილისში, საქართველოს ხელოვნების მუსეუმში გამართული, XVIII-XIX საუკუნეების სამხრეთ-ინდური ფერწერის გამოფენა, — ტანჯურისა და მაისუ-

რის სკოლებით წარმოდგენილი ნაწარმოებები. ეროვნულად უაღრესად თვითმყოფადი, ვირტუოზული ოსტატობითა და უფაქიზესი გემოვნებით შესრულებული მრავალრიცხოვანი ნამუშევრები, რომელთაგან თითოეული ხანგრძლივ თვალღიერებას ითხოვს, ღრმა მხა-

ტრული ზემოქმედების ძალით გამოირჩევა. საგამოფენო ბუკლეტში, რომელიც დამთავალიერებულს ცნობებს აწვდის წარმოდგენილი ექსპონატების შესახებ, ნათქვამია: „ინდოეთში უძველესი დროიდანვე არსებობდა ზეპირი თხრობის ენარი. ეთიკური და ზნეობრივი მოძღვრება, ღვთიურ ქმედებებსა და სასწაულებზე მონათხრობთან ერთად, ხორცს ისხამდა ფერწერისა და ქანდაკების ქმნილებებში და ნუგეშისცემის, დამოძღვრის საშუალებად იქცეოდა. ინდურ ხელოვნებას სამი ძირითადი თავისებურება გამოარჩევს: საკრალურობა, უნივერსალიზმი და ყოვლის განმსჭვალავი სიმბოლოზში. უკავშირება რა ღვთაებას ადამიანური მოღვაწეობის ყველა ფორმას, ამით ხელოვნება ასუსტებდა ძალისხმევას ცხოვრების ასპევისადმი. მხატვრისა და მოქანდაკის შემოქმედება საზოგადოების კოლექტიური გამოცდილების გამომხატველი გახდა“. სამხრეთ ინდური ფერწერის გამოფენამ თბილისელთა უდიდესი ინტერესი დაიმსახურა.



ბული სიტუაციების ჩვენებით არის მიღწეული. სწორედ ამ სიტუაციების ემოციურად თანამიმდევრული ერთობლიობა ქმნის ფილმის დრამატურგის და რეჟისორის თანამოაზრედ აქტევის მაყურებელს, სურათის დასასრულამდე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მსახიობების ბუნებრივი თამაში, რაც დოკუმენტურობის ილუზიასაც კი წარმოშობს და ერთხელ კიდევ დაგვიწყებს, რომ საქმე ჯაქვს მოყვარულთა შემოქმედებასთან.

ყურადღების ღირსია **ზ. ინაშვილის „მეოცენე“**, რომელიც თავისი თემატიკითა და რეჟისორული მიდგომით ერთ-ერთი იმ ნათელ ფილმთაგანია, მოზარდთა სამყაროს რომ ამდიდრებს. რეჟისორი გვიჩვენებს იმ შემოქმედებით მისწრაფებებს, რომელიც ჩვენს მომავალ თაობაშია ჩასახული და ხშირად დიდ საქმეთა საწყისად გვევლინება. ფილმის დასასრული სამი წერტილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. თვითმფრინავი, რომელსაც ბავშვები აკეთებდნენ, რეალურად იქცევა (ფრენის სურვილიდან — ფრენამდე): ამ განზოგადებით ავტორი გასართობი, სანახაობრივი ამბის ჩვენების ჩარჩოებს სცილდება და მთავარ სათქმელს გვიჟღავნებს.

აღსანიშნავია **გ. ალექსიშვილის „ქილა“**, რომელიც, მიუხედავად მცირე ქრონომეტრაჟისა, დასრულებული სახითა და რეჟისორული გადაწყვეტით გამოირჩევა და კონკრეტულ სათქმელს გამოხატავს. ასევე — ერთნაწილიანი **„დილა“**, რომელიც დაახლოებით ოცი წლის წინათ შეიქმნა კინომოყვარულთა რესპუბლიკურ კლუბ-ლაბორატორიაში. აქ აღსანიშნავია კინემატოგრაფიული გაზრება. მხატვრული გადაწყვეტა, რომელსაც მოყვარული დოკუმენტური მასალის მონტაჟით აღწევს. ეკრანზე ვხედავთ თბილისის ერთ-ერთ ცენტრალურ ქუჩას, ვაკვირდებით ადამიანებს, ვხედებით კურიოზული სიტუაციების მოწმენი. ალბათ, მხოლოდ შემოქმედი ავტორის თვალს შეუძლია მხატვრულ სახემდე აიყვანოს ერთი შეხედვით ტიპური შემთხვევები (მაგალითად, მოძრაობა ადამიანისა, რომელმაც რამდენიმე წუთის განმავლობაში ვერ მოახერხა საზოგადოებრივ ტრანსპორტში ასვლა). ხმაურიათი დილის შემდეგ ფილმის ბოლოს სულ რამდენიმე კადრით ნაჩვენებია დილა სკვერში, სადაც პენსიონერები იკრიბებიან. ეს დაპირისპირება ემო-

ციას, ფიქრს აღძრავს მაყურებელში, რომელიც უთუოდ აგრძელებს მის გონებაში სურათის მოქმედებას.

პერაფერიულ სახალხო კინოს **„სურათები“** შექმნილ ნაწარმოებთაგან გამოვეყოფდი **ზესტაფონელ კინომოყვარულთა ნამუშევარს — „წყალიდიობას“**. ფილმი დოკუმენტურია და ამ რამდენიმე წლის წინათ ზესტაფონში მომხდარი წყალიდიობის ამბავს გადმოგვცემს. „წყალიდიობის“ ყველაზე დიდ ღირსებად, ალბათ, ავტორთა თავგანწირულობა უნდა ჩითვალოს, ფილმი სტიქიის მოქმედების პროცესს ასახავს. მაყურებელს შესძრავს ადამიანის უძლურების დანახვა.

სრულიად განსხვავებულია საინტერესო სტილისტიკით გამორჩეული **გ. კონტრისის „ვარძია“**. ფილმი მთლიანად მოიცავს ვარძიაში შემორჩენილ ფრესკებს, რომელთა ჩვენებას თან სდევს ქართული საგალობლები და ხალხური სიმღერები. ეკრანული თხრობა იმდენად ბუნებრივი, იმდენად ორგანულია რომ რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს ავტორებს მათ ფილმში არსად გაუჭირათ ფიერი, რაც მაყურებელზე მძაფრ ემოციურ ზემოქმედებას განაპირობებს.

ფიქრობთ, ამ მაგალითების მოშველიებაც არ იყო აუცილებელი იმის დასამტკიცებლად, თუ რაოდენ კარგი საქმეა მოყვარულთა კინო. რა საინტერესო და მოულოდნელი შედეგები შეიძლება მოყვეს ამ სფეროში ხალხური შემოქმედების ფართო გაშლას, რომ აღარაფერი ვთქვათ ამ საქმის ესთეტიკურ-აღმზრდელიობის მნიშვნელობაზე. ამდენად, ბუნებრივია კითხვა: აქვთ თუ არა ჩვენს რესპუბლიკაში კინომოყვარულებს შესაბამისი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა?

როგორც აღვნიშნეთ, თბილისში არსებობს რესპუბლიკური კლუბ-ლაბორატორია, მაგრამ სიტყვა „ლაბორატორია“ აქამდე ყოველგვარი დატვირთვის გარეშე რჩებოდა, რადგან კლუბს არ ჰქონდა ფირის გასამკლავებელი აპარატურა (ამჟამად იგი დამონტაჟების პროცესშია და მალე ჩადგება მწყობრში). **1961 წლიდან მოყოლებული კინომოყვარულებს საშუალება არ ჰქონდათ თავად გაემუღავნებინათ საკუთარი პროდუქცია, რაც ხშირად საბედისწეროდ მოქმედებდა ხარისხზე. აი, ერთი მაგალითი: 1984 წლიდან რესპუბლიკურმა კლუბ-ლაბორატორიამ ხელ-**



შეკრულება დადო უნივერსიტეტის საზოგადოებრივ პროფესიათა ფაკულტეტთან, რათა იგი გამხდარიყო ამ ფაკულტეტის კინოხელოვნების განყოფილებას კინორეჟისორთა ექსპერიმენტული ჯგუფის (პედაგოგები: ჯ. ქრისტესაშვილი, ზ. მექვაბიშვილი, რ. ცხოვრებაძე) ბაზა. საკურსო ნამუშევრების გადაღების დროს სტუდენტები კლუბმა მოამარაგა საჭირო აპარატურითა და ფირით, მაგრამ გადაღებული მასალის გამქაფანება მოხდა კლუბის გარეთ. უხარისხოდ გამქაფანებული ფირისა და სამონტაჟო მაგიდის სიძველის გამო სტუდენტთა ფილმები ტექნიკურად უვარგისი აღმოჩნდა. 10 ფილმი წარდგენილი იყო საქართველოს სსრ უმაღლესი და საშუალო სპეციალური სასწავლებლების სტუდენტური ფილმების ფესტივალზე 1986 და 1987 წლებში. საინტერესო თემატიკის, თემის ორიგინალური გადაწყვეტისათვის ამ სურათების დიდი ნაწილი აღინიშნა იუსტის პრიზებით, მაგრამ ტექნიკური უვარგისობის გამო ვერ მოხერხდა მათი საკავშირო ფესტივალზე გავრცელება. როცა ტექნიკურ მხარესთან ამგვარი შეჩახება ხდება, დამეთანხმებით, ავტორს საფუძველი ეცლება. საყოველთაოდ ცნობილია, ძალთა როგორი მოზილიზებაა საჭირო ჩანაფიქრის მათურებლამდე მიტანისათვის იდეალური ტექნიკის პირობებშიც კი და მაშინ, როცა ამგვარ წინააღმდეგობებს აწყდები, შემოქმედებითი ჩანაფიქრი თანდათან გეცლება ხელიდან და შედეგთან მის აღდგენილობაზე ლაპარაკიც ზედმეტია.

ერთგვარი პარადოქსია, რომ საქართველოში აშუამად არის ერთადერთი პროფესიონალი კინორეჟისორი, რომელაც მოყვარულთა სტუდიას ხელმძღვანელობს. ეს გახლავთ ალექსანდრე ყლენტი. კინომოყვარულთა სტუდია „ნარიყალა“ თბილისის ლენინური კომპაგნიის სახელობის კულტურის სახლთან მოქმედებს.

ა. უღენტი:

„მეც ოციოდ წლის წინ კინომოყვარული გახლდით. ირაკლი კვიციანიანთან ერთად დავდიოდი კავშირგაბმულობის სახლის

მოყვარულთა სტუდიაში. ჩემი ურთიერთობის ეს პერიოდი ერთგვარ ფუნდამენტად იქცა მომავალი შემოქმედებისათვის.

ყოველთვის ვხედავდი დიდ შინაგან პოტენციას კინომოყვარულობაში, მაგრამ მიმანია, რომ ამავე პოტენციის გამოვლინების მხრივ, საქართველო საკავშირო მასშტაბით ერთ-ერთ უკანასკნელ ადგილზეა.

გამოსავალი, ალბათ, ერთადერთია. ძირეულად უნდა შეიცვალოს კინომოყვარულთა სისტემის საერთო სტრუქტურა. სტუდიაში მოსულ მოყვარულს აუცილებლად უნდა ჰყავდეს მასწავლებელი: პროფესიონალი ოპერატორი ან რეჟისორი. გარდა ამისა, უდიდესი და, ალბათ, უპირველესი მანამუნლობა აქვს დაფინანსებას: აპარატურას, რომელიც თითქმის არ მიეწოდებათ კინომოყვარულებს. მიმანია, რომ პროფესიონალმა, რომელიც სტუდიას სათავეში ჩაუდგება, ხელი უნდა შეუწყოს კინომოყვარულთა ინდივიდუალობის, მათი თვითმყოფადობის გამოვლინებას, იმას, რომ მოყვარულთა შემოქმედება „ქრონიკის“ ფილმებისა და „მოამბის“ სიუჟეტების უშრო მიზაძვად არ გადაიქცეს.

მოყვარულთა შორის არიან ისეთები, რომელთაც მე (და არა მხოლოდ მე) სიამოვნებით ავიყვანდი ასისტენტებად. ეს ორივე მხარისათვის საინტერესო პროცესია და ამგვარი კონტაქტები მოყვარულებსა და პროფესიონალებს შორის უნდა გაღრმავდეს.

კინომოყვარულებს აუცილებლად უნდა ჰქონდეთ ნეგატივზე და ფართო ფირზე მუშაობის საშუალება: მოყვარულის მიერ გადაღებული კარგი ფილმი უმეტეს შემთხვევაში ფიქსაციის გარეშე რჩება, რადგან ამის საშუალებას არ იძლევა ის 16-მილიმეტრიანი ფირი, რომელზეც ძირითადად მუშაობენ მოყვარულები.

სტუდია, რომელსაც მე ვხელმძღვანელობ, ძირითადად სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებსა და კინომოყვარულ მხატვრებს აერთიანებს. იგი 1981 წელს ჩამოყალიბდა. ამ წნის განმავლობაში კინომოყვარულებმა რამდენიმე მართლაც საინტერესო ფილმი შექმნეს. მათგან გამოყოფდი „სასწორს“, „ბოლეროს“ (ავტორთა ჯგუფი), და სერგო სირბილაძის ორნაწილიან ფილმ „ბობოლას“



რომ არა ტექნიკური წინაღმდეგობები, ეს ფილმები, ალბათ, გაცილებით უკეთესი იქნებოდა ვიზუალური თვალსაზრისით.

ზემოთ კინომოყვარულობის პოტენცია ვახსენე. ვფიქრობ დანაშაული ჩქნებოდა ამზე ყურის მოყრუება მაშინ, როცა ზოგიერთი მოკავშირე რესპუბლიკაში, რომ არაფერი ვთქვათ ევროპასა და ამერიკის შეერთებულ შტატებზე, კინომოყვარულობა დამოუკიდებელ ფენომენად იქცა თავისი მკვეთრად გამოხატული ხელწერითა და სოციალური ფუნქციით...“

ყველაზე უფრო კეთილმოწყობილი სახალხო კინოსტუდია საქართველოში ზესტაფონის „კინოს მეგობართა“ სტუდიაა, იმიტომ, რომ სტუდია ეკუთვნის ისეთ მძლავრ საწარმოს, როგორცაა ფეროშენადნობთა ქარხანა. სტუდიის ფართი 313 კვადრატული მეტრია, მაშინ, როცა ბალტიისპირეთსა და მისკოვში სახალხო სტუდიისათვის ჩვეულებრივ 500 კვადრატულ მეტრს გამოყოფენ, ხოლო რაც შეეხება ჩვენს რესპუბლიკურ კლუბ-ლაბორატორიას, მისი ფართობი ზესტაფონელთა სტუდიის ნახევარსაც კი არ შეადგენს — 142 კვადრატული მეტრი. გასამყავნებელი აპარატი, რომელიც ახლა დამონტაჟების პროცესშია, ვერ დამუშავებს ფერად ნეგატიურ ფირს, რაც ცხადია, კვლავ გულისხმობს ბევრ ტექნიკურ სიძნელეს.

აპარატურის უქონლობა იმ მოუქნელი, დღეს უკვე გაუმართლებელი სისტემის შედეგია, რომელიც ამ საქმეში კარგა ხნის წინ დაინერგა. თანხა, რომელიც გამოყოფილია კინომოყვარულებისათვის, არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ სტუდიამ აპარატურა შეიძინოს. მოყვარულები ძირითადად ჩამოწერილ „კინოსა“ და „კრასნოგორსკს“ „შოულობენ“, რადგან, როგორც ვიცით, ჩვენს ქვეყანაში კინოაპარატურა ფონდირებულია. ხომ არ დადგა დრო, რომ საქართველოს პროფსაბჭომ ან იმ საწარმომ, რომელსაც სტუდია ემსახურება, ტექნიკის შესაძენად ხელშეკრულება დადონ კინოაპარატურის გამომშვევ ქარხნებთან?

გარდა გადასაღები და გასამყავნებელი აპარატურის სიმცირისა, დიდ სირთულეებს ქმნის ხმის ჩამწერი სინქრონული სტუდიის

უქონლობა. საქართველოს სამოყვარულო სინქრონული ან ასინქრონულია, იხუმრა შოთა კეკელიძე. ალბათ, ოცნების სფეროს განეკუთვნება სინქრონული სტუდიის არსებობა მაშინ, როცა 1 სინქრონული მაგნიტოფონის ფასი 10 ათასი მანეთია. სტუდიის შესაქმნელად კი 6 ასეთი მაგნიტოფონია საჭირო. აი, რას ფიქრობენ ამ საკითხთან დაკავშირებით თავად კინომოყვარულები.

გია კონტრიძე (ბუნების დაცვის სახელმწიფო კომიტეტის კინომონადირეთა სტუდიის თანამშრომელი).

— სახალხო კინოსტუდია თვითდაფინანსებაზე უნდა გადავიდეს. რა თქმა უნდა, ეს სახელმწიფოსაგან მიღებული სესხის მეშვეობით მოხდება. ჩემი მოსაზრება უფრო სურვილის სახით მინდა მოგაწოდოთ. ალბათ, ურიგო არ იქნებოდა, რომ სტუდიას თავისივე პატარა მაყურებელთა დარბაზი გააჩნდეს, სადაც საკუთარი პროდუქციის დემონსტრირებას მოახდენდა. ეს იქნებოდა ერთგვარი მინიკინოთეატრი, რომელიც სტუდიის შემოსავლის ძირითად წყაროდ გადაიქცეოდა, რაც შესაძლებლობას მოგვცემდა შეგვეძინა საჭირო კინო თუ ვიდეოაპარატურა. სახურველი იქნებოდა, რომ სახალხო კინოსტუდიებსა და რესპუბლიკურ კლუბ-ლაბორატორიას კლუბის სახე მიეღო ამ სიტყვის ისეთი მნიშვნელობით, როგორც ეს ევროპაში და ამერიკის შეერთებულ შტატებშია... აქ მოსულ კინომოყვარულს შესაძლებლობათა მაქსიმალური გამოვლენის გარდა, დასვენების საშუალებაც ექნებოდა... და კიდევ ერთი... აქვე, ამ კლუბში მოხდებოდა კინომოყვარულთა სწავლება, კინოსაქმის სხვადასხვა მხარის ათვისება.

ზურაბ მახაშვილი (კინომოყვარულთა რესპუბლიკური კლუბ-ლაბორატორიის მეთოდისტი): ალბათ, დროა, რომ კინომოყვარულთა ფილმების მაყურებლები მხოლოდ კინომოყვარულები აღარ იყვნენ. მხოლოდ ერთეული შემთხვევებია, როცა მოყვარულის მიერ გადაღებულ ფილმს კინოჟურნალად უშვებდნენ კინოთეატრებში. არც საქართველოს ტელევიზია დაინტერესებულა ამ საკითხით, თუ არ ჩავთვლით „პოინერფალმის“

წარმატებებისადმი მიძღვნილ გადაცემებს. მაგრამ ქართული მოყვარულთა კინო მხოლოდ „პიონერფილმი“ არ არის...

1987 წლის ოქტომბერში ქართველმა კინომოყვარულებმა მოსკოვში საკავშირო ფესტივალზე წარადგინეს 5 ფილმი (ხუთივე განცალკევებული ფონოგრამით). „პიონერფილმის“ ნაწარმოებმა I პრიზი დაიმსახურა, დანარჩენმა 4-მა კი წამახალისებელი დიპლომები. რა თქმა უნდა, მისასაღმებელია „პიონერფილმის“ მუდმივი წარმატებები, მაგრამ თუ საკითხს ჩვეულრმავდებით, აღმოვაჩინებთ, რომ საქართველოში ბავშვთა კინომოყვარულობის ვეოგრაფია არ არსებობს, იგი ერთ წერტილში — პიონერთა სასახლეშია მოქცეული. იქნებ საჭიროა სკოლებშივე დაიწყოს ბავშვთა ე. წ. კინოაღზრდა, რომლის მეშვეობითაც მოზარდი არა მხოლოდ გადაღებას ისწავლის, არამედ უფრო ადრე გაერკვევა კინოს რთული ფენომენის ანბანში. „უკვე დღეს შეიძლება (ექსპერიმენტის სახით მაინც) განათლების არსებული შინაარსის შეცვლასთან ერთად, ერთმანეთს შევეთავსოთ საწარმოო შრომა და ხელოვნება, რიტმიკა, ქორეოგრაფია, ბავშვთა თვითმმართველობა, რაც მოზარდს დაეხმარება გახდეს გამრიგე თავისი საქმისა“. — წერს იური აზაროვი.

შესანიშნავი ნათქვამია: „გამრიგე თავისი საქმისა“. მოზარდის ამგვარი აღზრდა უზრუნველყოფდა, გაამარებდა ქართულ კინომოყვარულთა სკოლას, გაათავისუფლებდა მას შემთხვევითი ხალხისაგან.

დაბოლოს, ერთი მნიშვნელოვანი და საჭირობო საკითხი, რომლის მოგვარებაც კინომოყვარულებს შეუძლიათ, თუმცა აქაც სჯობს ისევ კინომოყვარულს მოეუხმინოთ.

მამუკა მონავარდისაშვილი (ბღსკ კინომონადრეთა სტუდიის თანამშრომელი):

— ჩვენი სტუდია ახლა აპირებს გადაი-

ღოს ფილმი ტბა ფარავანის შესახებ. ჩინო-
მატ უკვე თითქმის დაკარგა თავისი ეკოლო-
გიური მნიშვნელობა. ტბას შეეღა სჭირდება.
ასეთი ტბები, ადგილები, ძეგლები ძალზე
ბევრია საქართველოში... კინომოყვარულს,
რომელიც ამა თუ იმ საწარმოს ან ორგანი-
ზაციას ეკვემდებარება, ანდა კინომოყვა-
რულს, რომელიც ამა თუ იმ რაიონის სახა-
ლხო კინოსტუდიაში მუშაობს, შეუძლია თა-
ვად საწარმოს და რაიონის მატანე შექმნას
არა მხოლოდ დღევანდელი პრობლე-
მებიდან გამომდინარე, არამედ ფირზე აღ-
ბეჭდოს ის, რაც ილუბება, ხელიდან გვეც-
ლება; ის, რაც ძვირფასი და მნიშვნელოვა-
ნია ჩვენი ერის ისტორიისათვის. შესაძლოა,
ყოველივე შემოთქმული გადაჭარბებულად
ქლერს, მაგრამ შეიძლება პერიფერიაში
მცხოვრებმა კინომოყვარულმა გაცილებით
მეტი დაინახოს, ვიდრე ქალაქიდან მივლინე-
ბულმა პროფესიონალმა. სასურველი იქნება,
შეიქმნას კინომოყვარულთა მოღვაწეობის
ამგვარი სისტემა: მოყვარულებმა ადგილებ-
ზე დააგროვონ კინომასალა, რომელსაც რე-
სპუბლიკური კლუბი-ლაბორატორია შეკრებს
და ყოველ წელიწადს ერთ ფილმად შეკრავს.
ამით საფუძველი დაედება კინომოყვარულ-
თა მიერ შექმნილ მატანეს, რომლის მეშვე-
ობითაც საზოგადოებისათვის ბევრი ჭეშმა-
რიტად საჭირობო პრობლემა თუ თემა
შპოვებს ასახვას ეკრანზე.

როგორც დავინახეთ, პრობლემები მრავ-
ლადაა. თანაც ყოველი მათგანი მნიშვნელო-
ვანია. კინომოყვარულობის პერსპექტივა კი
ძალზე საინტერესოდ და მრავალმხრივად
გვესახება, თუკი მასაც შეეხება დემოკრატი-
ზაციის საყოველთაო პროცესი, თუკი კინო-
მოყვარულობას არა როგორც შემთხვევით
მოვლენას, არამედ როგორც ჩვენი საზოგა-
დოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთ მნიშვნე-
ლოვან სფეროს განვიხილავთ.

გოგოლის „შეშლილის წერილები“ კინომსახიობის თეატრის სენსაცე

ფიქრია შალამბერიძე

ჩაბნელებულ დარბაზს სანთლის შუქი და პოპრიშინის (მსახ. რამაზ იოსელიანი) თვალები გაანათებს... იგი სცენაზე შემოდის, სანთელს მაგიდაზე დადვამს და ლოგინზე წამოწევა. ასე იწყება სპექტაკლი „შეშლილის წერილები“, რომელიც რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა კინომსახიობის თეატრში დადგა.

სცენაზე თავიდანვე სულიერად დაავადებულის სამყაროა შექმნილი. სცენოგრაფია შეშლილის თვალთა აღქმულ უცნაურ გარემოს გეთავაზობს (მხატვარი — კ. ქორიძე).

„... ამბობენ, ინგლისში თევზი ამოცურებულია და ორი სიტყვა უთქვამს ისეთ უცნაურ ენაზე, მეცნიერები უკვე სამი წელია ცდილობენ გამოიკვლიონ, მაგრამ ჯერ კიდევ აქამდე ვერაფერი დაუდგენიათო...“

თუ ფსიქიატრების ენაზე ვიტყვით, ფსიქიკურად დაავადებულთა ერთ-ერთი გამოვლინება აღქმის ცდომილებაა, რომელსაც ილუზიები, ჰალუცინაციები, მეხსიერების პათოლოგია და მრავალი ამგვარი რამ ახასიათებს...

„შეშლილის წერილები“ სხვა დანარჩენ, პეტერბურგულ მოთხრობებთან ერთად, გასული საუკუნის 30-იან წლებში დაიწერა, რამდენიმე წლის შემდეგ კი ნ. გოგოლი საზღვარგარეთ გაიქცა. აქედან იწყება გაუთავებელი მოგზაურობები ერთი ქვეყნიდან მეორეში, მისი უაღრესად საინტერესო და ორიგინალური მიმოწერები. როგორც მეცნიერ-ფსიქიატრები აღნიშნავდნენ, ადგილსამყოფელის ასეთ ხშირ შეცვლას, ხეტიალს, შესაძლოა, მისი სულიერი მდგომარეობა იწვევდა,

თითქოს ეს იყო დევნის მანიით შეპყრობილი ადამიანის ქცევა. მისმა მოგზაურობებმა მთელი სიცხადით დაგვანახა გოგოლის პიროვნება; მისი მიმოწერები აღსავსეა ჩახლართული და მხიარული გამოწავლით, თავისი მოულოდნელი გაქცევების გასამართლებლად იგი არარსებულ თავდასაცვლებს თხზავდა. აქ ერთმანეთს ცვლის სიმართლე და გამოწავლი.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში თვითონ გოგოლს შოუხდა დაახლოებით ისეთივე ტანჯვის გადატანა, როგორც მისივე ნაწარმოების გმირმა — ავქსენტი პოპრიშინმა გადაიტანა საგოგოლოში. «С ужасом читаешь, до чего нелепо и жестоко обходились лекари с жалким, бессильным телом Гоголя, хоть он молил только об одном: чтобы его оставили в покое». (В. Набоков — «Н. В. Гоголь»).

აი, რას წერს გოგოლი ერთ-ერთ თავის წერილში: «Голова часто покрыта тяжелым облаком, который я должен беспрестанно стараться рассenvать». (პროკოპოვიჩისადმი — 1837 წ.).

აქვე მინდა დიდი ამერიკელი პოეტის უოლტ უიტმენის მიერ გამოთქმული მოსახრება მოვიშველიო, რომ ყოველი მწერლის პიროვნება მისსავე ნაწარმოებშია არეკლილი. «Гоголь, Гоголь и больше никто, разговаривал с собой на ходу, но этому монологу вторили на разные голоса призрачные детища его воображения» (В. Набоков).

და მართლაც, მისი ყოველი გმირი მისივე პიროვნებიდან მომდინარეობს, ყოველ მათგანში ავტორის მოუსვენარი სულის ნაწილია.

გოგოლის მიზანი არ ყოფილა თვადანაწარულ-ჩინოვნიკური პეტერბურგის სოციალური წინააღმდეგობების მხილება, არც პოპრიშინია უთანასწორობის მსხვერპლი, როგორც ეს ბევრი ლიტერატურისმცოდნის ნაშრომში ვხვდებით. მის ჩანაწერებსა და დღიურებში უხვადაა მელანქოლია, ფანტასმაგორია, ირეალობა.

„— უნდა გამოვტყუდ, რომ ეს ბოლო ხანა ზოგჯერ ისეთ რამეებს ვხედავ და ვისმენ, რაც ჭერ არავეს უსახავს და გაუგონია“ — ამბობს პობრინინი.

უნდა ითქვას, რომ სულით ავადმყოფის სახის მრავალნაირი ინტერპრეტაციაა შესაძლებელი. იგი შეიძლება მწერალმა გამოიყენოს ცხოვრების აბსურდულობის სიმბოლოდ, ან იმის სათქმელად, რომ ადამიანები მხოლოდ პირობითად არიან ნორმალურნი, ანდა ვასაკეხად იმ საზოგადოებისა, რომელიც მაღალადამიანურ ღირსებებს და მისწრაფებებს სიგიჟედ აცხადებს, ან სულაც იმის სათქმელად, რომ გონებაშეზღუდულ, სულგამოცლილ და ცარიელ ადამიანთა საზოგადოებას გარკვეულწილად ისევ გიჟების საზოგადოება სჯობს, ანდა ადამიანთა გულქვაობის საჩვენებლად. სწორედ ამ პოზიციებიდანაა დაწერილი ა. პ. ჩეხოვის დიდებული მოთხრობა „პალატა №6“. აქ ჩეხოვი არამართა აღწერს თითოეულ თავის გმირს, მათი გავიყვების ხელშემწყობ გარემოს, მათ ქცევებს, არამედ ბრალსა სდებს ადამიანებს, საზოგადოებას, მის გულქვაობას, სიბნელეს, ბოროტებას, სისასტიკეს. ნ. გოგოლის „შეშლილის“ წერილების ამოცანას არ წარმოადგენს ავტორის გიჟებისადმი დამოკიდებულების გამოხატვა და არც შეშლილის სახის რაიმეს სათქმელად გამოყენება. გოგოლი ხატავს გიჟის ფსიქიკას, მისი ფანტაზია საოცარი ძალით იჭრება შეშლილის სამყაროში, სწვდება მისი გონებისა და სულის ყველა კუთხე-კუნძულს და ხედავს მის აზრთა მდინარებას, სადაც სიზმრისეული გიჟური ლოგიკით უკავშირდება ერთმანეთს სრულიად დაუკავშირებელი სურათები, მწერალი სიტყვაში აცოცხლებს ამ სამყაროს ყველა დეტალს.

ნ. გოგოლის შემოქმედების ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, მწერლისათვის პიროვნულად ახლობელი იყო ის ფანტასმაგორიული სამყარო, რომელსაც თავის ნაწარმოებებში ხატავს. დაბოლოს, ნ. გოგოლის შე-

სახებ საუბარი მინდა მისივე სიტყვებით დავამთავრო, რომელთაც იგი თავის „საბატონო აღსარებაში“ გამოთქვამს:

«Причина, той вестдობი, которуу заметили в первых моих сочинениях, заключалась в некоторой душевной потребности. На меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать самого себя, я... выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставляя их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего и кому выйдет от этого какая польза... Вот происхождение тех первых моих произведений, которые одних заставляли смеяться как-то беззаботно и безотчетно, как и меня самого, а других приводила в недоумение решить, как могли человеку умному приходиться в голову такие глупости».

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ, ვფიქრობ, უკვე შეიძლება იმაზე ლაპარაკი, თუ რამდენად სწორად გადმოგვცა სპექტაკლმა ნ. გოგოლისეული სული.

ვანსაკუთრებულ სიფრთხილითა და მოკრძალებით მინდა გამოვთქვა ზოგიერთი ჩემი მოსაზრება ქართული სცენის ისეთი დიდოსტატის ნამუშევარზე, როგორიც ბატონი მიხეილ თუმანიშვილია.

„ახლა საჭიროა, რაც შეიძლება, მეტი მასალის დაგროვება იმისათვის, რათა (ღმერთმა ნუ ქნას!) არ შეეცვალოთ ავტორის განზრახვა და თავს არ მოვახვიოთ ის, რაც მას საერთოდ არ უფიქროა“, — ეს სიტყვები ჯერ კიდევ 1977 წელს გამოთქვა თავის წიგნში თვით მიხეილ თუმანიშვილმა... სწორედ ამ თვალსაზრისით მინდა შევხედოთ დადგმულ სპექტაკლს.

როგორც ვიცით, შეშლილი პობრინინის სულ რაღაც ოციოდე დღიური იწყება ოქტომბრის 3-დან და გრძელდება დროისა და სივრცის შეგრძნების დაკარგვამდე. ნ. გოგოლის ეს მოთხრობა მთლიანად დღიურების ფორმით — პირველი პირობითაა დაწერილი და ამდენად, მხოლოდ მთავარი გმირის მიერ ფიქსირებული ამა თუ იმ მოვლენის სუბიექტური შეფასებებისაგან შედგება. ნაწარმოების აგების ამგვარი სისტემა სცენური ინტერპრეტაციის შემთხვევაში მონოსპექტაკლის წარმოქმნას გეკარანახობს..

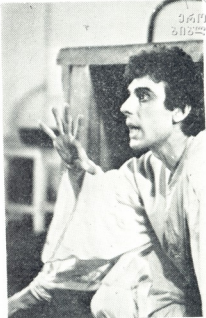
კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლში კი, თუ შეიძლება ითქვას, „მთავარი“ და „არა-

მთავარი გმირები გაჩნდნენ. როგორც უკვე აღენიშნეთ, ნაწარმოებში გარშემოყოფთა არსებობას მხოლოდ პოპრიშინის ე. ი. მთხრობელის აღწერით ვეცნობით; ვეცნობით იმდენად, რამდენადაც ეს მას სჭირდება რაღაც „კონკრეტული“ ამბის უკეთ დახატვაში.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ სპექტაკლში საგრძნობლად გააქტიურებულია გარშემოყოფთა სახეები. შემოყვანილია ნაწარმოებში არარსებული პერსონაჟები — სულით ავადმყოფნი და გაცოცხლებულია პოპრიშინის მიერ „დიდ ინკვიზიტორად“ წოდებული დარაჯი — ზედამხედველი. აქვე მინდა ისიც შევნიშნო, რომ სპექტაკლში შემოყვანილი „დიდი ინკვიზიტორი“ ა. ჩეხოვის მოთხრობის „ბალატა № 6“-ის პერსონაჟს — ლოთ ნიკიტას მოგვაგონებს.

ეს „შემომატებული“ სულით ავადმყოფნი თითქოს რაღაცის სიმბოლოებიც კი არიან, მაგრამ იმდენად არაორგანული არიან გოგოლის ნაწარმოებისათვის, რომ ერთგვარი დისონანსიც კი შეაქვთ სპექტაკლში. თითოეული ეს გმირი გარკვეული იდეის ილუსტრაციას წარმოადგენს, — ეს აშკარად თვალშისაცემია! ისინი თითქოს ერთგვარი გარეგნული ეფექტის მოსახდენად არიან მოხმობილი, რაც, ვფიქრობ, თვისებრივად ეწინააღმდეგება გოგოლის ანუ, როგორც პუშკინი უწოდებდა, — „მხიარული მელანქოლიკის“ ბუნებას. რეჟისორის მიერ შემოყვანილ დამატებით პერსონაჟებს ავტორისეული ტექსტი არ აძლევს მთავარ გმირთან კონტაქტის დაწყების საშუალებას, ამიტომ მთელი მათი ურთიერთობა პოპრიშინთან ძალზე ხელოვნურია. პოპრიშინი დამოუკიდებელი პერსონაჟია, რომელსაც იმდენი თავისთავადობა მიანიჭა ავტორმა, რომ იგი სრულად აღარ საჭიროებს დამხმარებებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი გარკვეულწილად ხელსაც კი უშლიან მთავარი როლის შემსრულებელს და ამვე დროს ავტორისეული გმირისაგან მისი დამორების საშიშროებას ქმნიან. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ჩეხოვის სათქმელს უფრო ეხმარებიან, ვიდრე გოგოლისას.

ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო ის გარემოება, რომ რ. იოსელიანის პოპრიშინი სპექტაკლში ერთადერთი ჭეშმარიტად გოგოლისეული პერსონაჟია. დამდგმელ რეჟისორსა და მსახიობს აბსოლუტური სიზუსტით აქვთ



პოპრიშინი — რ. იოსელიანი

სცენა სპექტაკლიდან





სენა სპექტაკლიდან

გააზრებული და გახსნილი ავტორისეული გმირის სამყარო.

აღბათ დამეთანხმებით, რომ ძალზე რთულია ამგვარ როლზე მუშაობა, რადგან ფსიქიკურად დაავადებული ადამიანის სახის შექმნისას არსებობს იმის საშიშროება, რომ შემსრულებელი არ გაიტაცოს ხასიათის ზედაპირულმა წარმოსახვამ, არ მიანიჭოს თავს სრული თავისუფლება, არ მიმართოს გარეგნულ გამომსახველობით ხერხებს და რაც მთავარია, არ გაერთოს გეის პორტრეტის „რაც შეიძლება უკეთ“ დახატვით! ახალგაზრდა მსახიობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი შესანიშნავად ართმევს თავს ყოველივეს. მისი თითოეული მოძრაობა ზომიერ და დახვეწილია. ოსტატობითა და პროფესიონალიზმით გამოირჩევა რ. იოსელიანის მიერ წარმოთქმული ყოველი ფრაზა, მისი ყოველი გამოხედვა.

აი, პოპრიზინი ავენსცენაზე გამოდის, ტაბურეტზე ჩამოვდება და გატაცებით ჰყვება ამბავს დირექტორის ქალიშვილის შესახებ. ამ შესანიშნავი მონოლოგის დროს მსახიობი მარტო, პირისპირ რჩება დარბაზთან. სიბნელეში მხოლოდ მაყურებლის სიახლოვეს ჩამომჭდარი პოპრიზინის სახე ანათებს. ასეთ დროს საკმარისია ოდნავი ზედმეტობა ან მცირედი სიყალბე გაიპაროს, რომ მაშინვე

დაირღვევა მსახიობისა და მაყურებლის ურთიერთკავშირი. მაყურებელი სუნდებოდა რთული ადენებს თვალს და მის მიერ წარმოთქმული არც ერთი სიტყვა, არც ერთი მოქმედება შეუმჩნეველი არ რჩება.

„ყოველმხრივ უნდა დავებო ყურადღება, რომ მაყურებელმაც თავისი ყურადღება მომაპყროს“ — ეს სიტყვები სახელგანთქმულ მსახიობს სერგო ზაქარაიძეს ეკუთვნის და რაოდენ სასიხარულოა, რომ ახალგაზრდა მსახიობის შესრულებაშიც საქმისადმი ასეთი პროფესიული დამოკიდებულება შეინიშნება.

ახლა კი მინდა ერთ მტკივნეულ საკითხზე შევეჩერდე: სცენაზე პირდაპირად გადმოტანილი ა. სოკოლოვას მიერ თარგმნილი ნ. გოგოლის „შეშლილის წერილები“. აღბათ დამეთანხმებით, რომ ნებისმიერი ნაწარმოების ინსცენირება გულისხმობს ლიტერატურული პირველწყაროს საგანგებოდ თეატრის ენაზე გადატანას, სცენის სპეციფიკის გათვალისწინებას. ხოლო იმ შემთხვევაში, თუ ნაწარმოები უცხო ენაზეა დაწერილი, საგანგებოდ, ხელახალ თარგმანს საჭიროებს. აი, რას წერს საერთოდ ინსცენირების შესახებ თვით მიხეილ თუმანიშვილი:

„გაცენიურების გარეშე ზღაპრისა და მოთხრობის სცენაზე თამაში არ შეიძლება. ეს ლიტერატურაა, მას კითხულობენ ან ისმენენ. თეატრალურ ხელოვნებას თავისი „ნოტები“ აქვს სჭირდება...“

სამწუხაროდ, ამჯერად სპექტაკლ „შემშლილის წერილებისათვის“ ასეთი „ნოტები“ არ დაწერილა.

რაც შეეხება ნ. გოგოლის მოთხრობის თანამედროვეობის პრობლემებთან დაკავშირებას, რეჟისორი მწერლისეული ტექსტის გარკვეული მონაკვეთის აქცენტირებას ახდენს და შესანიშნავად ამბობს თავის სათქმელს. ერთ-ერთ ასეთ მავალით წარმოადგენს პოპრიზინის მიერ სრული სერიოზულობით წაკითხული მონოლოგი „ჩინოსანი მამების“ შესახებ. საქმე ისაა, რომ შეშლილ ადამიანს არათუ ეკარგება რაიმეს დანახვისა და შეფასების უნარი, არამედ, პირიქით, გარკვეულ შემთხვევაში, უფრო გამახვილებულიც კი აქვს გარესამყაროს შეგრძნება. ხანდახან იგი ყველაფერს ნათლად ხედავს და გონივრულადაც კი მსჯელობს ადამიანთა მანკიერებაზე, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ თავისი დაავადებული ფსიქიკის გამო ამ მოვლენებს

ერთმანეთთან ვეღარ აკავშირებს. სწორედ ამიტომაც, რომ აზრიანი მონაკვეთი მისი მონათხრობისა უაზრობის მორევში ჩაიძირება ხოლმე. გავიხსენოთ, რას წერდა ჩეხოვი თავის ფსიქიკურად დაავადებულ გმირზე: „როცა ის ლაპარაკობს, თქვენ ცნობთ მასში შემოიღობს და ჩვეულებრივ ადამიანსაც“..

„— აი, ესენი კი მათი ჩინოსანი მამებია, ყველა ესენი ვინც აქეთ-იქეთ მოიქცნელობს, მეფის კარს ეტანება და გაიძახის — ჩვენ პატრიოტები ვართო და ესაო და ისაო: ფული, იჯარა სურთ მაგ პატრიოტებს! დედას, მამას, ღმერთს გაჰყიდონ ეგ პატრემოყვარენი, ეგ ქრისტეს გამყიდველები!“ — როგორც ვხედავთ, აქ პოპრიშინი საკმაოდ აზრიანად ლაპარაკობს; მახვილი თვალით აფასებს სინამდვილეს. ეს სიტყვები უშუალოდ მაყურებლისადმი მიმართული...

სპექტაკლის ფინალური სცენა ავანსცენა-

ზე თამაშდება. აექსენტი პოპრიშინის წყნარ თაღრიცხვამ უკვე დიდი ხანია 2000 დააბიჯა, „ესპანეთში აღმოჩნდა მუფუნადი ამდენად მის მოვალეობას აღარ წარმოადგენს ბატის ფრთისაგან კალმების დამზადება... მსახიობი რამაზ იოსელიანი უდიდესი სინატიფით ხატავს საბრალო შემოიღობს უკანასკნელ, საოცრად პოეტურ ჩვენებას: „აი, ცაზე ღრუბელი ირევა, შორს, მალა ვარსკვლავი ბრწყინავს. ტყე მოჭპრის ჩაშავებული ხეებითა და მთვარით. შავი მოიისფრო ნისლი მეგება ფეხქვეშ, სიმი წრიაკებს ნისლში... დედოკო, იხსენი შენი საბრალო შვილი, დააპკურე ცრემლი მის სნეულ თავს...“

სპექტაკლი მთავრდება, მაგრამ ვფიქრობ, რომ იგი აშკარად კიდევ მოითხოვს დამდგმული რეჟისორის უკან მოხედვას, მიხეილ თუმანიშვილის — ამ გამოცდილი ოსტატის ხელს.

ზაქარია ფალიაშვილის პრემიის ახალი ლაურეატები

ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ **ზაქარია ფალიაშვილის** სახელობის პრემიით აღინიშნება ხოლმე ქართველი კომპოზიტორების, შემსრულებლებისა და მუსიკისმცოდნეთა მიღწევები. წელს ეს მაღალი ჯილდო მიენიჭათ:

მუსიკისმცოდნე **გივი ორჯონიკიძეს** (გარდაცვალების შემდეგ) წიგნისათვის — „თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიკისა და სოციოლოგიის შუქზე“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1984 წ.).

კომპოზიტორ **იოსებ შარდანაშვილს** სიმებიანი კვარტეტისათვის.

საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სახელმწიფო კომიტეტის სიმებიან კვარტეტს **ლევან ჩხეიძის**, **არწილ ხარაძის**, **გია ხინთიბიძის** და **რევაზ მანაშელის** შემადგენლობით ბოლოდროინდელი საკონცერტო მოღვაწეობისათვის.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია ულოცავს ამ საპატიო ჯილდოს ი. შარდანაშვილსა და საქტელერადიოს სიმებიან კვარტეტს და უსურვებს მათ ახალ შემოქმედებით გამარჯვებებს.

გახსენება

შავლეგ შილაკაძე

ამ დღეებში მას ორმოცდაათი წელი შეუსრულდებოდა... მაგრამ ელუარდ სანაძე — კომპოზიტორი, დირიჟორი, პედაგოგი — 50 წლისთავს აღნიშნავდა მეგობართა, ახლობელთა ვიწრო წრეში; არ დაიბეჭდებოდა მისასალმებელი წერილები გაზეთსა და ჟურნალში, არც მისი საავტორო კონცერტი ჩატარდებოდა, თუმცა მის მიერ შექმნილი ნაწარმოებებით რამდენიმე საკონცერტო პროგრამის შედგენა შეიძლება. არ იქნებოდა ყოველივე



ელუარდ სანაძე

ეს იმიტომ, რომ იგი ჩვეული მოკრძალებითა და რიდით გადგებოდა გვერდზე, ნეტავი! ნეტავ ისევ გვეგულდებოდეს ჩვენს გვერდით, თუნდაც ჩრდილში მყოფი, ვგრძნობდეთ მის ჩვენთან ყოფნას, მის თავშეკავებულ სიზიზღს, ვხედავდეთ მის უსაზღვრო მიმტეველობას და კეთილშობილებას, ვიცოდეთ, რომ იგი ჩვეული რუღუნებით იღვწის, წერს ახალ ნაწარმოებებს, წრფელი გულითა და მართალი გონებით ნაკარნახევს. მას ხომ არასდროს უღალატია თავისი თავისთვის, თავისი შემოქმედებითი მრწამსისთვის. წერდა მუსიკას იმიტომ, რომ ამას ითხოვდა მისი ბუნება, ეს მისი სულიერი მოთხოვნილება იყო.

მას პრაქტიკული გამიზნულობით არცერთი ნაწარმოები არ შეუქმნია, არ აუტალახებია გამოცემლობებისა თუ სარეპერტუარო რედაქციის კარი, კალთა არ დაუგლეჯია შემსრულებლებისათვის. ამიტომაც მისი მეგობრებიც კი მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოებით ვიცნობთ მას, როგორც კომპოზიტორს.

საქართველოს კომპოზიტორთა



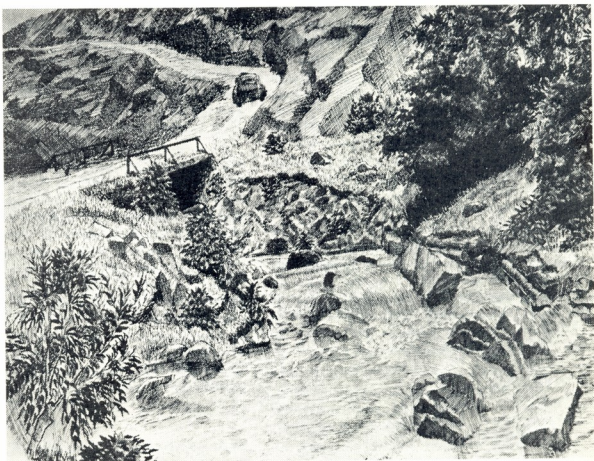
კავშირის ახლახან ჩატარებული შემოქმედებითი პლენუმის კონცერტზე ავღერდა მისი მეორე სიმეზიანი კვარტეტი. ვუკრავდით ტაშს ამ მშვენიერ ნაწარმოებს, ღრმა გრძნობითა და ოსტატური ხელით დაწერილს და ჩვენს თვალეზში სიხარულის შუქს მწარე სინანულის ცრემლი ჩრდილავდა. კიდევ ერთხელ ძალზე მწვავედ ვიგრძენით ელჟარდ სანაძის — შესანიშნავი მუსიკოსის, მეგობრის, ადამიანის წარმოუდგენლად ნაადრევი წასვლა. მას კიდევ ძალიან ბევრი უნდა გაეკეთებინა ქართული მუსიკალური კულტურისათვის, შეექმნა ახალი ნაწარმოებები, აღეზარდა მუსიკოსთა თაობები, ეთესა სიკეთე და სიბოლო...

ამ დღეებში მას ორმოცდაათი წელი შეუსრულდებოდა... ამიტომაც იბეჭდება ეს მცირე წერი-



ლი — გახსენება, თუმცა ჩვენთვისაც და ფართო მსმენელისთვისაც უცნობი მისი შემოქმედება მომავალში არაერთ საინტერესო შთაბეჭდილებას გვპირდება და, ალბათ, ისევ იქნება ჩვენს თვალეზში სიხარული და სევდა. ეს იქნება ნიჭიერი, მართალი მუსიკოსის ჭეშმარიტი ხსოვნა და სიყვარული.

ელჟარდ სანაძის ნახატები





ზოგი რამ წარსულიდან

(მსახიობ იუზა ზარდალიშვილის არქივიდან)

ცნობილი ქართველი მსახიობისა და საზოგადო მოღვაწის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის იუზა ზარდალიშვილის პირადი არქივი, რომელიც საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმშია დაცული, შეიცავს დღემდე გამოუქვეყნებელ საინტერესო მასალას.

ი. ზარდალიშვილი თეატრში მოსვლამდე ბათუმის როტშიდლის ქარხანაში მუშაობდა, ხოლო 1897—1899 წლებში იყო მეზღვაურად გემზე „ცესარევის გიორგი“. ერთ-ერთი მორიგი საზღვაო რეისიდან დაბრუნების შემდეგ ის შემთხვევით შენიშნა ქართული სცენის კორიფემ ვლ. მესხიშვილმა (ბათუმში გასტროლებზე იმყოფებოდა), რომელსაც სპექტაკლ „დემუნდ კინში“ მეზღვაური სპირდებოდა. ამ გარემოებამ გადაწყვიტა მომავალი მსახიობის ბედი. დებიუტი შედგა 1898—1899 წლის სეზონში (გაიოზ ფადავას როლი ვ. გუნიას პიესაში „და-მამა“). შემდგომ წლებში მან შექმნა მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეები: ფრანცი, ურიელ აკოსტა, ჰამლეტი, ჩაცკი, არმანი, კრეჩინსკი. ლევან ხიმშიაშვილი, რასკოლნიკოვი და სხვა. 1909—1910 წლის სეზონიდან ი. ზარდალიშვილი თბილისში გადმოვიდა სამუშაოდ.

1912 წელს თბილისის დრამატულმა საზოგადოებამ ი. ზარდალიშვილი ცნობილ მსახიობებთან ვ. შალიკაშვილიან და ნ. ჭავჭავიძელთან ერთად მიავლინა მოსკოვის თეატრების გასაცნობად. მოსკოვში აკ. წერეთლის ლიტერატურული წრის (წრე დაარსდა 1911 წ. კომერციულ ინსტიტუტთან) ფონდის გასამდიერებლად გამართვის პირველი ქართული წარმოდგენა დ. კლდიაშვილის „დარისხანის გასაქირი“ და ვ. ბალანჩიშვილის „უბედური დღე“. დადგამამ საზოგადოებაში ფართო გამოხმაურება ჰპოვა.

მოგვიანებით ი. ზარდალიშვილი ხელმწივანელობდა ბაქოს ქართულ (1914—1915) და ხაშურის (1915—1917) თეატრებს, ხოლო მომდევნო წლებში თბილისისა და ქუთაისის თეატრების მსახიობია. საბჭოთა ხელისუფ-

ლების დამყარებისთანავე ი. ზარდალიშვილი თბილისის თეატრების პირველ კომისრად დანიშნა, შემდეგ კ. რუსთაველის თეატრის კომისრად. 1922—1925 წლებში ქუთაისის თეატრს ხელმძღვანელობს. მან აქტიური მონაწილეობა მიიღო ფოთის სახელმწიფო თეატრის ჩამოყალიბებაში, სადაც 1925—1928 წლებში მოღვაწეობდა. 1928 წელს ი. ზარდალიშვილი ქუთაისის თეატრში მიიწვია ქართული საბჭოთა თეატრის რეფორმატორმა კ. მარჩანიშვილმა. აქ იგი გარდაცვალებამდე მუშაობდა (1943).

ი. ზარდალიშვილის შესახებ ცნობილი მასალების მიუხედავად, „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიის“ მეოთხე ტომში დაშვებულია ფაქტობრივი უზუსტობანი: „1904—07 იყო მეზღვაური. 1907 წ. ჩაირიცხა ქუთ. ლ. მესხიშვილის დასში... 1923—26 ქუთ. დრამ. დასს ხელმძღვანელობდა. 1927 მისი ინიციატივით დაარსდა საკლმ. თეატრი“.

სწორი ფაქტობრივი მონაცემები ჩვენ უკვე ზემოთ მოვიყვანეთ და მკითხველს საშუალება აქვს ისინი თმანეთს შეადაროს. აღვნიშნავთ მხოლოდ იმ გარემოებას, რომ 1907 წლისათვის ი. ზარდალიშვილი უკვე ცნობილი მსახიობი იყო. ტექსტში გამოტოვებულია 1913—1921 წლებში მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი პერიოდიც. საინტერესოა ის გარემოება, რომ 1927 წელს ი. ზარდალიშვილი ჯერ კიდევ ფოთის თეატრში მუშაობდა, ამიტომ იგი იმავე წელს ვერ დააარსებდა ქუთაისის საკლმურენო თეატრს. ამ თეატრის ჩამოყალიბება სინამდვილეში ათი წლის შემდეგ მოხდა. 1936 წელს ი. ზარდალიშვილმა ჯერ შექმნა მსახიობთა ამხანაგობა, ხოლო 1937 წელს კი ზემოთხსენებული ქუთაისის კულტურის სახლთან არსებული საკლმურენო თეატრი.

გუპაზ მებრძლიძე,

საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორის მოადგილე.

საკმატალო ბალდაის თავლანი

უცნაური იყო მე და ლადო მესხიშვილის შეხვედრა ბათუმში 1898 წელს. იმ ხანებში მე საფოსტო გემზე იუნგათ ვმსახურობდი. ავადმყოფობის გამო ბათუმში დავრჩი შორეულ ნათესავთან, რომელსაც სადგურთან სასტუმრო ჰქონდა. ამ დროს ჩამოვიდა ქუთაისის დასი ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით და ამავე სასტუმროში დაბინავდა. მე მაშინ უკვე თხუთმეტი წლისა ვიყავი. დასმა ერთი კვირის მანძილზე ორი ტრაგედია წარმოადგინა — „ედმუნდ კინი“ და „ცხოვრების გმირი“. ლ. მესხიშვილს თან ახლდა ცოლი და ორი პატარა შვილი ნინა და ვარია. პირველი ექვსი წლის იყო, მეორე კი ხუთის. მესხიშვილს მეზღვაურები სჭირდებოდა პიესა „ედმუნდ კინში“. ვინაიდან მე მეზღვაურის ტანსაცმელში ვიყავი გამოწყობილი. მთხოვა, რომ დავხმარებოდი და რეპერტიციაზე წამიყვანა. მეც დაკისრებული მოვალეობა პირნათლად შევასრულე. აქვე დავუახლოვდი მესხიშვილის ბავშვებს და თითქმის ყოველ დღე ზღვაზე სასეირნოდ დავდიოდი. ბავშვები ისე შემეჩვივნენ, რომ სადგურზე გამოშვებების დროს აქვითინდნენ და მეც ცრემლები მომერია.

სამი თვის შემდეგ ქუთაისში ჩავედი ლადოსთან. თეატრში მიტხრეს, რომ მესხიშვილის ოჯახობა ბალახენის (ამჟამად წერეთლის) ქუჩაზე ცხოვრობს ნაკაშიძის სახლში. მეც გავსწიე და როდესაც ეზოში შევედი, ბავშვებმა მიცნეს და მხიარული კისკისით შემომხვივნენ. მესხიშვილის მუღღლესაც გაეხარა ჩემი მისვლა და ბავშვები ბაღში სასეირნოდ წავიყვანა. დაბრუნებისას მესხიშვილი სახლში დამხვდა. ხელი ჩამომართვა და თავზე ხელი გადამისვა. უსადილოდ აღარ გამომიშვა და დაწვრილებით გამომიკთხა, თუ ვინ ვიყავი და საიდან. მეც ვუამბე ჩემი თავგადასავალი. ცრემლები მოერია და მიტხრა, შვილო, ბარგი მოიტანე და ჩემთან იყავიო. მე არავითარი ბარგი არ მქონდა და გაუკვირდა ასე გაპარტახებული რომ ვიყავი. ლ. მესხიშვილთან სახლში სამი წელი დავყავი და თუ რაიმე შევძელი, უსათუოდ ამ დიდი ადამიანის მეოხებით.

1905 წლის ზაფხულში მსახიობების ერთმა

ჯგუფმა განვიზრახეთ დაბა ბალდაის მოსახლეობა დავედგა. შევარჩიეთ გმელის გუნდის მიერ გადმოკეთებული პიესა „კაიო ბლაჟიაშვილი“. შემოსავალი რომ კარგი ყოფილიყო ქუთაისიდან წაიყვანეთ ერთი დასტა ზურნა. ბალდაში ვერ შევარჩიეთ ისეთი ბინა, სადაც შესაძლებელი იქნებოდა წარმოდგენის გაშვება. პრისტაის კანცელარიასთან ახლოს, ცხენოსან სტრატეგებისათვის გრძელი თავლა იყო გაშენებული. მსახიობმა ვასო აბულაძემ, რომელიც მახლობელ სოფლიდან იყო, ნაცნობ მამასახლისის თანაშემწის საშუალებით მოახერხა ამ თავლაში სცენის მოწყობა. ვინაიდან მოქმედება ტყეში მიმდინარეობს, ჩვენ ცოცხალი ხეებით მოვაწყვეთ სცენა. მწერალ ვლადიმერ მაიაკოვსკის მამამ, რომელიც ბალდაის რაიონის ტყის მცველთა უფროსი იყო, ნება დავგროთ ტყეში დიდი ხეები დაგვეჭრა, რომლებიც დიდი ვაი-ვაგლახით გადმოვიტანეთ.

სალამოს 5 საათიდან, ხალხის მოსაგროვებლად, ზურნამ დასტეკა. ზურნის ხმის გავონებაზე ხალხი მოაწყდა სალაროს. სალამო უამს პრისტავი, მამასახლისი და ცხენოსანი სტრატეგები, რომლებიც სოფელში იყვნენ წასულნი, შეზარბოშებულები მოადგნენ თავლას. პრისტავმა, გაიგო რა, რომ თავლაში წარმოდგენას ვმართავდით, სტრატეგებს უბრძანა სცენა დაეგრიათ და ცხენები თავის ადგილას მოეთავსებინათ. ამ საქმეში მამასახლისიც ჩაერია და ყველანი გარეთ გამოგვრეკეს. ჩვენმა თხოვნა-მუდარამ ვერ გასტრა. ბოლოს საქმეში ტყის მცველთა უფროსი მაიაკოვსკი ჩაერია, რომელმაც პრისტავი დაარწმუნა ამ კეთილი საქმისათვის ხელი შეეწყოს და წარმოდგენის გაშვების ნება დაერთოთ. დიდი ყოყმანის შემდეგ ნება დავგროთ და წარმოდგენა ჩავატარეთ.

მაიაკოვსკის პატივი იმით ვეცით, რომ პირველ რიგში ორი სკამი დაუდგით მისთვის და მისი შვილის, ვალოდიასათვის. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ მაიაკოვსკის მადლობა გამოვუცხადეთ იმ თანაგრძნობისათვის, რომელიც ჩვენდამი გამოიჩინა. ვლადიმერი იმით დაგვეხმარა, რომ სხვებთან ერთად მოჭრილი ხეები მოგვაზიდინა და გვიშოვნა ზეწრები წინა ფარდისათვის, რომლებიც სახლიდან მოიტანა.

სხვათა შორის, მწერალი ვლ. მაიაკოვსკი და მხატვარი დავით კაკაბაძე ერთ მერხზე ისხდნენ ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში. პროფესორი კაკაბაძე დიდი ხალისით იგონებს მაიაკოვსკისთან ერთად გატარებულ წლებს.

მასიმ ზორი ძე შუთაისვი

დიდი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე მაქსიმ გორკი ქუთაისში პირველად ჩამოვიდა 1904 წლის სექტემბერში. პირველად მისი ჩამოსვლა დავით ბაქრაძეს გავგო, და ჩვენც, მე, დავით ბაქრაძე და მსახიობი ალ. არაბიძე, ნაშუადღევს გავემართეთ ბაგრატის ნანგრევებისაკენ, სადაც გორკი დასათვალიერებლად ასულიყო რათა გვენახა უკვე სახელმწიფო ეპილო მწერალი. ჩვენ ძალიან გავვიკვირდა თუ როგორ მოხდა მაქსიმ გორკი ქუთაისში. იმ ხანებში იგი მოგზაურობდა და კავკაციდან მამისონის უღელტეხილით ფეხით გამოსულიყო. ჩვენ ელვის სისწრაფით ავირბინეთ არქიელის გორა და ბაგრატის ნანგრევებში შევედით. გორკი ქვაზე იყო ჩამომჯდარი. მის ახლოს (მდგარი) სამი მოხუცი ახსნა-განმარტებას აძლევდა ძეგლის შესახებ. ერთი მათგანი ბერი იყო, რომელიც იქვე ცხოვრობდა და ბაგრატის ისტორიას მოუთხრობდა. გორკიც ნამძობს ფანქრით ინიშნავდა.

ჩვენ მაშინვე მივედით და გავცეანით. გორკი ფეხზე წამოდგა და მოგვესალმა. ეტყობა ბერმა არუსული ნაკლებად იცოდა და საუბარში ჩაერიო არუსული ენის მცოდნე ალ. არაბიძე. გორკი იყო ტანით მალალი და გამხდარი, ეცვა შავი ბლუზი და შარვალი, წელსზედ განიერი ქამარი, თმა გრძელი და სწორად შეჭრილი, მოსქო უღვაშები და თავზედ შავი შლაპა; მხარზედ ტყავის ჩანთა ჰქონდა გადაკიდებული, რომელშიც ქაღალდები ელავა. უკვე საღამოს 6 საათი იყო, როდესაც ქალაქისაკენ წამოვედით. გზაზედ შეგვეკითხა თუ ვინ ვიყავით და ჩვენი პროფესიის გავცემისას აღტაცებით მოგვიყვა თავისი პიესის შინაარსი, რომელსაც რუსულად „На дне“ ეწოდება. ქართულად კი „ნაძირალნი“ ან „ფსკერზე“.

როინისა და ქალაქის მიდამოების სილამაზემ გორკი გაიტაცა და ჯაჭვის ხილზე შეეჩერდით. ხიდიდან ქალაქის ბაღისაკენ გამოვემართეთ. გორკის დაღლილობა ეტყობოდა და გვთხოვა სასტუმრო გვეჩვენებინა.

ჩვენც მივეუთითეთ ბაღის პირდაპირ მდებარე სასტუმრო „გურიანზე“ და მივაცილეთ. დღეც მეორე დღეს, როდესაც მოწინავე საზოგადოების ნაწილმა გაიგო გორკის ქუთაისში ყოფნა, გაუყვირდა და მაშინვე სასტუმროს მიაშურეს, მაგრამ იგი უკვე წასული იყო.

1907 წელს, მსახიობთა ამხანაგობამ, რომელიც ქუთაისში არსებობდა, შალვა დადიანის და ჩემის მეუთურობით განვიზრახეთ გორკის პიესის „ნაძირალნი“-ს დადგმა. დეკორაციებისათვის ცოტა თანხა იყო საჭირო და დავით მიქელაძეს მივაშურეთ. იგი სათავადაზნაურო ბანკში მსახურობდა და თეატრის მოყვარულად ითვლებოდა. საჭირო თანხის მოცემას თითქმის დავეთანხმდა, მაგრამ შემდეგ ეჭვი შეეპარა და ვეითხრა — პიესა წასაითხად მომიტანეთ და გეტყვიეთ შემოსავალი გექნებათ თუ არაო. „ნაძირალნი“ მაშინვე გადავიცეთ წასაკითხად და ვეითხრა, ეს პიესა „ბოსიაკების“, მდამიო ხალხის ცხოვრებას აგვიწერს, შემოსავალი არ გექნებათ და ვერც ჩემს ფულს გავინაღდებო. ამ მდგომარეობამ ჩვენი კეთილი განზრახვა ჩაშალა. შემდგომში „ნაძირალნი“ დაიდგა, რომლის შემდეგ მხოლოდ 1912 წელს შეეძელით დაგვედგა გორკის პიესა „უქანასკენლი“.

გორკის პიესა „ნაძირალნი“ 1907 წელს ქართულად თარგმნა მოკარნახე ბეგლარიძემ (ახოსპირელმა) და თავისი ხარჯით ცალკე წიგნად დაბეჭდა. პიესა პირველად დაიდგა 1908 წელს ტფილისში, თვით მოკარნახე ახოსპირელის სასარგებლოდ. მაშინ გაზეთებში ასეთი ქრონიკა იყო მოთავსებული: „მოვაგონებთ მკითხველს, რომ დღეს 4 მაისის საარტისტო საზოგადოების თეატრში სუფლიორ ბეგლარიძის სასარგებლოდ ქართულ დასის მიერ წარმოდგენილი იქნება მაქსიმ გორკის ცნობილი პიესა „ნაძირალნი“. იმედი ქართული საზოგადოება ამ პიესას ყურადღებას მიაქციევს, რადგან ის არამც თურქეთში, თვით საზღვარგარეთაც ცნობილი პიესაა... პიესა ქართულად თარგმნილია ახოსპირელის მიერ. ახოსპირელი ჩვენი სცენის ერთი შეუმჩნეველი, მაგრამ ნაყოფიერი მუშაკია, იგი ამჟამად ავად არის, ექიმობა ეჭირვება, არავითარი სახსარი არა აქვს. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ დღევანდელ საინტერესო წარმოდგენას საზოგადოება დაესწრება“.

აი, ასეთი ქრონიკა იმისათვის იყო მოთავსე-

ბულო, რომ საზოგადოება თეატრში მოეზი-
და... მაგრამ აქაც საკითხავია, თუ ვინ იყო და
ვისგან შესდგებოდა უმეტესად მაშინდელი
თეატრის მსყურებელი... ეს იყო თავადაზ-
ნაურობა, ბურჟუაზია და ნაწილი ფუქსიატი
ინტელიგენციისა, რომელთაც სრულიადაც არ
ინტერესებდათ არც მაქსიმ გორკის შემოქ-
მედება და არც ავადმყოფი სცენის მუშაის
ბედ-იღბალი. ისინი უფრო გორგიჯანოვის
„შანტანში“ ჰპოვებდნენ „კულტურას“ და
სიამოვნებას. ამიტომაც იყო, რომ მიუხედა-
ვად ასეთი განცხადებისა, ხალხი მიინც ცოტა
დაესწრო.

საქვარელო იუზა!

მეკითხები 1920—21 წლ. ქუთაისის სათე-
ატრო სეზონის შესახებ. მოგახსენებ იმას,
რაც გამახსენდა.

1920 წლის ზაფხულს ქუთაისის დრამატულ
საზოგადოებასთან (თავმჯდომარედ მა-
შინ პატივე. იაკობ ფანცხავა იყო) მომივიდა
წინადადება, რომ ქუთაისის სეზონს გავძლო-
ლოდი. ამისათვის შემეკრიბა დასი და შემერ-
ჩია რეპერტუარი.

პირობები კი ისეთი იყო, რომ ფორმა და
სახელი დრამატული საზოგადოების უნდა
ყოფილიყო, მაგრამ „რისკი“ მსახიობებს უნ-
და ვაგვეწია, მარტო შემოსავალს უნდა დავ-
მყარებოდით და ყოველგვარი ხარჯებიც
ჩვენ უნდა გვეკისრა. დრამატული საზოგადო-
ება თვითონ არაფერს არ იღებდა. იმედი
ჰქონდათ მხოლოდ ტრადიციული სილამისა,
რომლის შემოსავლიდან გვიპირდებოდნენ დაზ-
მარებას. ეს იყო სულ: კონტროლი და მე-
თაურობა მათი, რისკი, შრომა და გარჯა ჩვენი.

ძალიან მძიმე პირობები იყო, მაგრამ კარ-
გად იცი, ასეთ „მძიმე“ სეზონებს ხშირად გავძ-
ლოლილვარ. კი არა — უფრო ხშირად ასეთ
ნივთიერად მოუწყობელ, ან ჩაფარცხულ
სეზონების გამოკეთება მიხდებოდა ჩემი
სცენაზე მუშაობის დროს.

აქაც დავთანხმდი. ავიყოლიე ამხანაგებიც,
შევკრიბე გვარიანი დასი, უფრო ახალგაზ-
რდებისაგან და შემოდგომაზე დავიწყე კიდევ
სეზონი.

პირველ ხანებში საქმე კარგად წავგივიდა.
ძალიან შეგვეშველა ჩემი ისტორიული პიესა
„ვარამი“, რომელიც ზედიზედ 4-ჯერ მიინც
დავდგით და ეს, მოგეხსენება, დიდი ამბავი
იყო იმ დროს ქართულ სცენაზე. დაიღვა აგ-

რეთვე „სასახლის კარზე“, „ფირუზა და ნაყა-
რა“, ხალისიანი კომედია, სადაც მიუხედავად
ლეს საუცხოოდ ასრულებდნენ ვაჭარები, ტრ-
ტარაძე და შალვა ჯაფარიძე, „სეზონის
ყველაფერია“ ერთი ახალი არტისტი ქალის
სადებიტოდ, „9 მარტი“ ვას. ბოლანჩივაძისა
და სხვა.

„9 მარტი“-ს გამო მახსენდება ერთი კუ-
რიოზი. ჩვენი სიმპათიური ვარლამ ჩხიკვაძე
ასრულებდა ტრეპოვის როლს და ფარდის
ახდის წინ, ჩვეულებრივად, როგორც რეჟი-
სორმა, მსახიობების ჩაცმულობა და გრიძი
რომ დავათვალიერე, გულს შემომეყარა.
ვარლამს გენერლის შესაფერი მუნდირი ეც-
ვა, გრიძიც სათანადო, მხოლოდ ფეხებზე რა-
ლაც საოცარი „კონდრები“ ეცვა და ზედ ვიწ-
რო. პირმუტყარავ რეიტურები ჰქონდა ვაღ-
მომშებელი. მაღალყელიანი ჩექმები ვერ
ეშოვნათ. აღარ მახსოვს ვისგან და როგორ,
მაგრამ მიინც ვიშოვნეთ შესაფერი ფეხსაცმე-
ლი და წარმოდგენა, რალა თქმა უნდა, არ
ჩავშალეთ. მხოლოდ ეს იმიტომ გამახსენდა,
თუ რა პირობებში გვიხდებოდა წარმოდგენის
წყაყენა. დრამატული საზოგადოების გამგე-
ობა ამისთანებისთვის თავს არ იწუხებდა. ისე
კი ძალიან ფაფხურობდა: რეპერტუარის შერ-
ჩევამი ერეოდნენ, როლებს განაწილებას
გვიკრიტყებდნენ, მორიგობდნენ, განკარგუ-
ლებას იძლეოდნენ და სხვა. ყველაზე უარე-
სი კი ის იყო, რომ გამგეობის თითოეულ
წევრს დასში თავისი „მეგობრები“ ჰყავდა გა-
ჩენილი, რაც ქმნიდა კავთობრიობას და
სასცენო დისციპლინას ხელს უტარავდა, მაგ-
რამ მე, როგორც მოგეხსენება, ამეებშიაც
უკვე გამობრძმედილი ვიყავ და სეზონის
საქმეს განუხრელად და სიმტკიცით ვუძლოდი.

ამასობაში კი მენწვეიკების ისედაც პირქუშ
ცაზე შავი ღრუბლები თანდათან გროვდებო-
და. ქალაქში ათასი ჭორი მიმოქროდა, ხალხი
ამრეხილ გუნებაზე იყო, რამაც, რალა თქმა
უნდა, თეატრის საქმეზეც გავლენა იქონია.
შემოსავალმა დიდად დაიკლო, ჯამაგირებს ვე-
ლარ ვისტუმრებდით, დასიც აღრინდა, დრამა-
ტული საზოგადოების გამგეობა აქ ვითომ
დაფაცურდა და ისიც იაკ. ფანცხავას მეო-
ხებით რალაც ბანკიდან 300 თუ 400 მ. გვი-
შოვნეს სახელდახელოდ, მაგრამ ჩვენს გა-
ჭირვებას ან ეს რას უშველიდა და ამიტომაც
მივმართეთ მაშინდელ ნაცად საშუალებას —
ბენეფისებს. პირველ რიგში ბენეფისები იმათ

დავუროგეთ, ვინც უფრო ჭირვეულობდა და ამითი ცოტათი სული ამოვთქმევიანეთ.

დადგა თებერვლის ისტორიული დღეები. მენშევიკების უღლეო მთავრობა ქუთაისს გადმობარგდა. ქალაქს შემოერია ვინ არ გინდა ისეთი ჯურის ხალხი. ქალაქი გაივსო გადმოხვეწილებით, მაგრამ ამანაც ჩვენს საქმეს ვერაფერი უშველა და იმ დღეებში, როდესაც შეიყვია მენშევიკური მთავრობის დროშა, ჩვენმა გაჯახიებულმა სეზონმააც სული დალია.

ქალაქში შემოვიდა ბოლშევიკური ჯარა. მენშევიკებმა დასტოვეს მოწხამული ჰაერი: ბოლშევიკები ქალაქს გაანადგურებენ, ინტელიგენტი თუ ვინმე ნახეს, თავს წარკვეთენ და სხვ. და ხალხიც ერთხანს დაფეთებული იყო. ამას აპყვა დასის დიდი უმრავლესობა და ზოგი სად გადაიხვეწა და ზოგი სად. დავრჩით მე და ელო ანდრონიკაშვილი დასიდგან. ჩვენთანაც მოვიდნენ მენშევიკების აგენტები — წამოდით ბათუმში და იქიდან საზღვარგარეთ გაგისტუმრებთო, მაგრამ მე ეს არ მოვიქმედე, რადგან კვლავ ჩემ სამშობლოში დარჩენა და აქ მუშაობა უმთავრეს მოვალეობად მივიჩნიე. როგორც ხედავ არც მოვტყუვდი.

პირველსავე დღეებში ჩემთან მოვიდა რევკომის განათლების განყოფილების გამგე და წინადადება მომცა, რომ წარმოდგენები გამემართა. დიდს თავაზიანობით მომეპყრნენ, გამომკითხეს თუ რა მჭირდება, რა მაკლია და სხვა.

მეტი ქართული დასი აღარ იყო, მაგრამ თავი მოვეყარე ადგილობრივ მომღერლებს, მუსიკოსებს, ზოგიერთ რუს სცენის მოყვარეს, მე და ელომაც რაღაც ვოდევილი მოვამზადეთ და წითელარმიელებისათვის გავმართეთ საღამო.

ამის შემდეგ კვლავ ადგილობრივმა ხელი-სუფლებამ მიბრძანა ჩამომეყალიბებინა ქუთაისის ხელოვანთა კავშირი (რაბისი). ეს საქმეც მოვაგვარე და არჩეული ვიქმენ მის თავმჯდომარედ, მაგრამ ამავე კრებაზე არჩეულ ვიქმენ აგრეთვე თბილისში ხელოვანთა მუშაკების საერთო ყრილობაზე დელეგატად. თბილისში კი, როგორც იცი, გაერთიანებულმა ყრილობამ ამირჩია განათლების კომისარიატის თეატრალურ განყოფილების გამგის კანდიდატად, ხოლო მთავრობამ დამამტკიცა:

ამ თანამდებობაზე და ამის გამო ქუთაისში უკვე სამუშაოდ აღარ დავბრუნებულვარ. ეს იყო ჩემი უკანასკნელი სენსიტივობისში.

შალვა დალიანი

14. IX. 38. ქუთაისი.

სალამი იუზა!

რა უნდა გთხოვო, ხომ იცი. ქართული თეატრის ისტორიის დაწერა მინდა. ამიტომ მასალას ვეძებ. უპირველეს ყოვლისა, ვაგროვებ ძველ ჟურნალ-გაზეთებს. ეს ერთი, მეორეც, მანდ გამოდის „ლენინის ვხით“. როცა რასმე წააწყდები თეატრზე, ან პოეზიაზე, გთხოვ, ბანდეროლით გამომიგზავნო. შენ ცალი ფეხი მწერლობაში გიდევეს, იმედია არაფერი გამოგეპარება. ეგ გაზეთი აქ არ მოდის თორემ არ შეგაწუხებდი. ჰო, მართლა იუმორისტული ჟურნალიც „კრაზანაც“ გამოაყოლე („კრაზანა“ № 1 მაქვს. მეორე ნომერი თუ გამოვიდა).

შენი ი. გრიშაშვილი

21. II. 1931 წ.

იუზა!

შენი ბარათი რა ხანია მივიღე, მაგრამ იმდენს ვმეცადინებო და ვმუშაობ, რომ სულ არა მაქვს დრო... იწამე ღმერთი და მანდაური მწერლების ჟურნალი გამომიგზავნე. გაზეთებიც ზედ მოაყოლე. სამაგიეროდ მეც რამეს მოგაწვდი, რომ ბარი-ბარში გამოვიდეთ. თუ კარგი დასია მანდ, „ციმბირელი“ დასდგი. მე პეტრუს ვითამაშებ. ციმბირელი სოციალურ-დრამა და კარგად უნდა მოამზადო. აბა, ჰა, როგორმე მომაწვდინე ეგ ჟურნალ-გაზეთები.

შენი სოსო

14. VI. 1933. ტფილისი.

ჩემო იუზა!

ჩვენ ერთად გავიხარდეთ თეატრში (მართალია შენ უკვე ცნობილი მსახიობი იყავი, როცა მე გუნდამ ბეგლარის თანაშემწედ დამნიშნა მოკარანის თანამდებობაზე), მაგრამ მეერ დავშორდი... თორემ გახსოვს ახალციხე-აბასთუმან-თელავის მოგზაურობანი? მე, შენ, პაშა, ვიქტორელი. რა კარგი იყო ახალგაზრდობა. მე შენ ყოველ-



თვის გიგონებ... შენ ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი გიკავია ჩემს მემუარებში. გიგზავნი ჩემის რედაქციით გამოცემულ აფორიზმებს. სხვა რა მოგწერო? იყავ კარგად, ჯანსაღად. ეხლა დავრწმუნდი, რომ ჯანზე კარგი არაფერია...

მარად შენი მეგობარი ი. გრიშაშვილი
3. IV. 1936.

მკირფასსო იუზა!

ვიცი, რომ ჩემი ლიტერატურული მეგობარი იყავი. ეხლა უფრო შემიყვარდი, რადგან ჩემი ბიბლიოთეკისათვის ზრუნავ. ჩემო იუზა, ვისაც უნდა გრიშაშვილის სიამოვნება, მან ერთი წიგნი მაინც უნდა მაჩუქოს. იწერები დ. ბოკერამ აღმოაჩინა ქუთაისის აღმანახებო (ქუთაისი, მაშხალა, დილა). გენაცვალე, რა ხვეწნა გინდა, ბანდეროლი გადააკარი და უსიკვდილოდ გამომიგზავნე. დათიკო ბოკერიას კი რასაც უნდა იმას გამოუგზავნი, გინდ ფულს, გინდ რომელიმე წიგნს, რასაც ისურვებს... კარგი? იუზა, კიდევ მომიძებნე, მ. ქორელის აღმანახებიც გამოდიოდა თეატრის პროგრამებით... ვაშხადებ ერთ კარგ წიგნს და იმისთვის გაწუხებ.

მარად და მარადის იქითაც შენი სოსო
18. IX. 1941.

სალამი მკირფასსო იუზა!

ყოველთვის გაკირვების ტალკვესი ხარ და ეხლაც მინდა მოგმართო თხოვნით: მე ვწერ ქართული იუმორის ისტორიას და უნდა მიშოვო ქუთაისში გამოცემული ჟურნალები და აღმანახები: „ქებაძის დილა“, „ოქროს ფეხი“ „კინჭარი“ და სხვ. (სახელები არ მახსოვს!). უნდა ინახულო ვინმე დათიკო ბოკერია და ასკანელი პრაუკოფია (პრ. გუჯაბიძე). ამათ აქვთ თურმე. რაც ღირს დაადგან ფასი და გამოუგზავნი. ძალიან მჭირდება, განსაკუთრებით „ოქროს ფეხი“, 1911 წ. № 1. რედ. პრ. გუჯაბიძე.
1941 წ.

შენი ი. გრიშაშვილი

რეჟისორი — კრიტიკოსებს

ჯორჯო სტრელერი

ამ სტატიის სათაური სპონტანურად გაჩნდა. სინამდვილეში არავითარი განზრახვა არა მაქვს ზღვარი გავავლო ჩვენს შორის და სცენაზე შემდგარმა ველაპარაკო მათ, ვინც რამის მიღმაა. პირიქით, მე ვფიქრობ, რომ არსებობს მარადიული ერთიანობა იმათ შორის, ვინც თეატრითაა გატაცებული, ვინც შესდგომია ამ რთულ, უმადურ, ზმირად ვერაგულ ხელობას, რომელიც ჩვენს შორის უკეთესთ აწამებს გაუთავებელი კითხვებით, დაუკმაყოფილებლობის გრძნობით, ეჭვებით. დიახ, ეს ის ხელობაა, რომლის ძლიერი ემოციური ალტკინება დიდი და იდუმალი თეატრალობის რიტუალს გვაზიარებს ხოლმე. მაგრამ განა ამ გრძნობის ვარეშე კი არსებობს თეატრი?

ჩემი მუშაობის ორმოც წელზე მეტი ხნის მანძილზე მე შევკარი, მოვაწესრიგე, დავაზუსტე (ალბათ უფრო ზუსტი სიტყვების მონახვა აქ საჭირო), დავდგი სცენაზე — ანდა უკეთესი იქნება თუ ვიტყვი — „ავაწყე“ თითქმის ორასი სპექტაკლი.

მაყურებლის რეაქციის მოლოდინში, პირველი რეაქციის მოლოდინში, რომელიც როგორც წესი — კრიტიკულია, ყოველთვის შინაგანად ვთრთოდი.

იმასაც ვაღიარებ, რომ ვკანკალებდი ხვალინდელი დღის მოლოდინში, როცა ვაზუთებში კრიტიკული სტატიები გამოჩნდებოდა. ეს, ალბათ იმის გამოცაა, რომ დაწერილი

სიტყვები თეატრის ხალხს აძლევს მათი ეფემერული შრომის „კონკრეტულ“ მოწმობას, ანიჭებს თითქმის სიკვდილის შემდგომ კანონიერებას, განხილული დროის თრთოლვის შეგრძნებას — რომ არა ვთქვა მარადიულობის თრთოლვას-მეთქი. აძლევს იმას, რაც სავსებით განქარდა წინა დამეს, ვიდრე პირველმა მამლებმა იყივეს.

კარგად ვიცი ის ემოციური მნიშვნელობა და ძალა, რომელსაც ეს სიტყვები შეიცავენ მათთვის, ვინც თეატრს ემსახურება.

მე იმასაც კი ვიტყვოდი, რომ ისინი უზომოდ მნიშვნელოვანია სიხარულისა თუ სასოწარკვეთის ეპოსაც კი, როცა ვგრძნობთ, რომ გაუგებარი და დაუფასებელი დავრჩენილვართ თურმე. მე კარგად ვიცი რომ ჩემთვის შეუცვლელ, თეატრალური ცხოვრების ამ მხარეს, თუმცა ჩემი პირადი დამოკიდებულება კრიტიკოსებთან ყოველთვის — შეგნებულად — ძალზე თავდაპირილი იყო. მე ყველას მოვალეობას პატივისცემით ვეკიდებოდი, მაგრამ ბევრთან არასოდეს არ შეძინა გულითადი ურთიერთობა, გარდა ჩემთვის ძვირფასი მეგობრების მცირე რიცხვისა.

როგორც არ უნდა იყოს, ჩვენ ყველანი ვართ აუცილებელი ელემენტები თეატრის არსებობისა თუ თეატრალური ინტერპრეტაციის ხელობისა, რომელსაც ოდესღაც კეთილშობილურა სახელი — დრამატული ხელოვნება ერქვა. ბუნებრივია, თუ გავიზიარებთ ზოგიერთ ჩემს მოსაზრებას თეატრის გამო, ჩემს იქვეებასა და შიშს, ანუ იმას — რაშიც მე ვარ დარწმუნებული (ეს კი ერთობ იშვიათი რამაა), ეს უეჭველად იმას ნიშნავს, რომ თქვენზედაც უნდა ვილაპარაკო. იმიტომ, რომ თქვენ არა ხართ გამოთიშული თეატრის იმ სასწაულებრივი და საშინელი წრის ადამიანებისგან, მიუხედავად იმისა, რომ თქვენს მოვალეობას შეადგენს წერილობითი ახსნა იმისა, რის ახსნასაც თქვენთვის სცენიდან სულ სხვაენით ლამობდნენ.

მე, როგორც თეატრის კაცი, მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე ვცდილობდი ინტერპრეტატორი ვყოფილიყავი, განსაკუთრებული ტიპის ინტერპრეტატორი—სცენასა და დარბაზს შორის შუა გზაზე მდგარი, ჩამდგარი მსახიობებსა და მყურებლებს შორის, სადაც თქვენცა ხართ. ამ ინტერპრეტატორს უმი-

დოდ გაუწვდია ხელები ორივე მხრიდან, ერთმანეთს შეჩერებული ხალხის ცენტრში, რამდენადაც კი ეს შესაძლებელია. მისი მუშაობა თეატრალური მოვლენის განხორციელებაში და გამჭარბოვანი იმ დროს, როცა ეს მოვლენა ხორცს შეისხამდა, ლანდად, მოგონებად. ანაბეჭდად ქველუყო. ამის თაობაზე მე საკუთარი ილუზიები მაქვს.

მაგრამ ნამდვილი თეატრი სულს იდგამს უჩემოდაც (და ყველა იმათ გარეშეც, ვინც ჩემს ხელობას მისდევს) — უკვე სპექტატორის მსვლელობის დროს.

ასევე მთელი ცხოვრების მანძილზე ვცდილობდი ვყოფილიყავი ლოიალური და პატიოსანი ინტერპრეტატორი, განსაკუთრებით საკუთარი თავის წინაშე: ვყოფილიყავი ღირსეული შემსრულებელი, თუმცა ენთუზიაზმით აღსავსე და არ ვცდიუნებინე — არა ცრუ თავმოდრეკის გამო — „მხატვრისა“ თუ „შემოქმედის“ წოდებებს. ხშირად თქვენც და მეც მოგვიწოდებენ სწორედ ასეთები ვიყოთ, მაგრამ ამაზე ფიქრისას, იმ დასკვნამდე მივედი, რომ ჩვენთვის, თეატრის ხალხისათვის, ის პატრუქი, რომელიც ნაპერწკალს აღვივებს, ყოველთვის სხვების მიერაა მომზადებული.

უპირველესად ვცდილობ ვიყო ყურადღებიანი კრიტიკოსი, კრიტიკოს-ინტერპრეტატორი, ისევე როგორც თქვენა ხართ კრიტიკოს-ინტერპრეტატორები: ზოგიერთი ისტორიული ვითარების, გარკვეული მიდრეკილებების და, ვთქვათ, ბუნებრივი ნიჭის — და ამ ნიჭის ნაკლებობის წყალობით — მე ორასამდე ესეი დავეწრე, მგონი, ზოგჯერ მთელი წიგნებიც კი — ანდა, ბოლოს და ბოლოს, მე მაქვს იმის ილუზია, რომ ეს გავაკეთე — ჩემს მიერ დადგმული ორასიოდე დრამატული ნაწარმოების გამო. მე ახლა, კერძოდ, იმ წიგნზე ვფიქრობ, რომელიც აგოსტინო ლომბარდისთან ერთად დავეწრე შექსპირის „ქარიშხალზე“. იგი იყო შედეგი ხანგრძლივი საუბრების, მიმოწერის, „პიენის“ შავი ჩანაწერის, რომელიც ხელახლა გადაწერეს სცენაზე სხვა ადამიანებმა, ვიდრე ისინი მყურებლებს პირისპირ შეეყრებოდნენ... წიგნიო? იქნებ ამაზე მეტიც კია...

სრულიადაც არაა შემთხვევითი, რომ ჩემი სიკბაბუკის შორეულ დროში, ორწლიანი აქ-



ტური, ყოველდღიური შრომის შემდეგ თეატრალურ კრიტიკაში ერთ მილანურ გაზეთში, მე მართებულად მივიჩნიე მიმეტოვებინა კრიტიკოსის სავარძელი და სცენაზე მუშაობისათვის მომეკიდა ხელი (ეს მთლად ზუსტი არაა, რადგან ყოველ რეპერტიციაზე მე მრავალჯერ ვტოვებდი სცენას და ვჭდებოდი ამ სავარძელში, რათა შემდეგ კვლავ სცენაზე ამერბინა და ასე გაუთავებლად დავრბოდი წინ და უკან). ეს მუშაობა უფრო ბუნებრივი და უფრო შესაფერისი მიმჩანდა ჩემი ნიჭისა და შესაძლებლობისათვის, მაგრამ ამავ დროს ეს არც ისე არსებითად განსხვავებული მგონია იმასთან შედარებით, რასაც თავი დავანებე. ვიცი, რომ შეიძლება არც დამიჯერონ... მაგრამ მაინც, ამაში ღრმად ვარღარწმუნებული — მე არ შემიძლია საკუთარი თავი განვიხილო, როგორც თვითგამომხატველი რეჟისურის, ე. წ. „შემოქმედებითი“ რეჟისურის სიმბოლო, ანუ არ შემიძლია საკუთარი თავი წარმოვიდგინო იმად, ვინც ზანდახან — ანდა ყოველთვის — თეატრალურ ტექსტს თავისი ნება-სურვილით გადააკეთებდა მოაკეთებს, ამუშავებს პარიაციებს, ინდივიდუალურ, პირწინდად ზირადულ მოსახრებას უმოარჩილებს ყოველივეს, თავისი უცვლელი და ამაღლებული „მე“-ს თარგზე გამოჰკრის სხვის დრამატულ თხზულებას. ჩემი აზრით — ამ აზრს კი რეჟისორი გამოთქვამს — თანამედროვე თეატრში ზედმეტად უსვამენ ხაზს რეჟისურის როლს. მას ერთობ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ. ასევე, რეჟისურის წინააღმდეგ მიმართული რეაქციის გამოვლენა ხაზგასმა მსახიობის მნიშვნელობისა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა იგი არა მხოლოდ საკუთარ თავს უწევს რეჟისურას, რაც მართებულია (იმიტომ, რომ საბოლოო ჯამში თეატრალურ ქმედებაში მსახიობი საკუთარი თავის ერთადერთი რეჟისორია), არამედ მაშინაც, როცა იგი სხვასაც უწევს რეჟისორობას და საკუთარ თავსაც.

მე ვთვლი, რომ სპექტაკლი მხოლოდ იმ შემთხვევაში გამოვა, თუ შევძლებთ ვიპოვოთ წონასწორობა მის შემადგენელ ელემენტებს შორის, ადამიანებსა და საგნებს შორის. გამოვა მაშინ, თუ სიყვარულით მიმდინარეობს ერთობლივი ძიება პოეტური სიმართლისა, რომელიც მოპოვებული და გან-

ცდილია, ნაგრძნობია ასევე ერთობლივად დაინჭებული და მოთმინებითი შრომითი მუშაობის მელშიც ყველა აუცილებლად უნდა მონაწილეობდეს.

ვინაა ამაღამ „ჰამლეტის“ ავტორი?

არასოდეს არ განმიხილავს ტექსტი, როგორც მასალა ფორმალური ექსპერიმენტების, ანდა როგორც საკუთარი დრამატურგიის მაგვარი რამის შექმნის შესაძლებლობის შემცველი რამ. არასოდეს არ ამიღია ტექსტი იმისათვის, რომ „დამეწერა“ თეატრალური ნაწარმოები, რომლის დაწერა ჩემს ძალ-ღონეს აღემატება. ჩემი ესთეტიკური თუ ესთეტიკური აღმადგენისათვის ყოველთვის ვეყრდნობოდი მოქმედების ქარვას და ფაქტებს, სხვის მიერ დაწერილ სიტყვებში განსხვავებულს.

ამას რომ ვამბობ, ვიცი — ფეხი დავადგი მერყევე და არასაიმედო ნიღადაზე. დრამატული ტექსტის უცილობელი გადასვლა „სცენურ ტექსტში“, რომელსაც სპექტაკლამდე მიყვავართ, იდუმალი გზებით ხორციელდება. დაწერილი და ვათამაშებული ტექსტები ერთდროულად თანაარსებობენ სხვა „ტექსტებთან“, მათთან ერთად რომ თანამოქმედებენ, — ეს გახლავთ სივრცის, სცენოგრაფიის, სინათლის, ხმაურის „ტექსტები“. გამოვთქვამ ვარაუდს, რომ ეს პრობლემა მარად თან სდევს როგორც მკაცრ ინტერპრეტატორს, ასევე პატიოსან, ღრმად მოაზროვნე კრიტიკოსს და, ცხადია, არა ოინაზ და პატივმოყვარე, თვითკმაყოფილ კრიტიკოსს და არც იმას, ვინც თეატრს იყენებს საკუთარი სიამოვნებისათვის, თავისი ნარცისიზმის და ექსკიზიციონიზმის დასაკმაყოფილებლად.

თეატრი ყველაფერს ფატალურად ატარებს თავის თავში. ეს გამოწვეულია რამის შუქის უღმობლობით, რომელიც არა მარტო სცენას, არამედ დარბაზსაც აშუქებს. „ვინაა ამაღამ „ჰამლეტის“ ავტორი?“ — ეს კითხვა ყოველთვის მართებულია. მართლაც და, მრავალ ჩვენთავანს, თუნდაც წამიერად, სიამოვნებით მიუჩნევია საკუთარი თავი „ჰამლეტის“ ავტორად. იმიტომ, რომ მაინც, ასე თუ ისე, ჩვენ ვართ ამ ტექსტი-სპექტაკლის თანაავტორები. ეს ძველი პრობლემაა, მაგრამ ური-



გო არ იქნება მისი გახსენება: თეატრალურ სცენარებს მიიჩნევენ ლიტერატურულ სტრუქტურად, რომელიც ტრანსფორმირებულია სალაპარაკო „თხრობაში“, რაიც, თავის მხრივ, დადგმის სხვა სტრუქტურებითაა შევსებული მთლიანობაში. სპექტაკლი მაშინ წარმოადგენს თავისებურ მაკროტექსტს, როცა იგი საბოლოო ჯამში „გადაწერილია“ მაყურებლის მიერ. მაყურებლები მას ახალ სტრუქტურას აძლევენ. ვფიქრობ, რომ უკანასკნელი „თხრობა“, რომელიც მეტ-ნაკლებად ყველაფერს მოიცავს — ეს არის მაყურებლის მიერ შეთხზული „თხრობა“. თეატრი თავის თავს ვერ გამოავლენს, თუ მაყურებლები (კრიტიკული, ემოციური, შემოქმედებითი თვალსაზრისით) არ გადაიქცევიან სპექტაკლის ქმნალობის შემდგენელ ნაწილებად.

საკუთარი სულის დაკარგვა ზიიძელაბა

ჟუვეს გამოთქმით, რაც ხშირად არასწორად ესმოდათ — „წარმატების გარეშე თეატრი არ არსებობს“. წარმატებაში, ჩემი აზრით, იგულისხმება აქტიური, ქმედითი თანამონაწილეობა. აქვე ისიც მინდა დავსძინო, რომ ჩემთვის არ არსებობს სპექტაკლი, თუ ყოველი მომდევნო „მონათხრობი“ არ შექმნის არსებითსა და მკაცრ წარმოდგენას პირველ სტრუქტურაზე, „პირველ სცენარზე“. დიახ, ძნელია გავება დრამატული ტექსტისა, რომელიც იმისათვისაა დაწერილი, რომ იგი ხელახლა გადაწერონ.

განსაკუთრებით მაშინ, თუ ეს ტექსტი „ნათარგმანებია“ ანუ უკვე ერთხელაა გადაწერილი...

ჩვენს ხელობას მარად ახლავს ამგვარი შეშფოთება, რომელიც ბრძის იმ მოძრაობას მიაგავს, რომელიც სმენისა და შეხების მეოხებით ცდილობს გზის ვაგნებას. იმისათვის, რომ მართლაც მივუახლოვდეთ დრამატულ ტექსტს, ჩემი ფიქრით, აუცილებელია უაღრესი თავმოდრეკაც და გაბედულება, და წარმოიდგინეთ, უარის თქმაც კი ყოველგვარ კულტურულ-საგანმანათლებლო პრეტენზიებზე, ვიტყვით კულტურულ-საგანმანათლებლო ინტერპრეტაციების აბორიულ პრეტენზიებზე. სწორედ ამ თავმოდრეკილ ძიებებში, რომელიც იმიტომ დაგვირდა, რათა გავკეგო ტე-

ქსტის „პირველადი“ ბირთვი, იბადება ჩვენი პროფესიის სოციალური პასუხისმგებლობა დიახ, ჩვენი პროფესია უაღრესად სავასუხისმგებლოა. იგი მოითხოვს ზნეობრივი გრძნობის სიფხიზლეს, მოკრძალების სიფხიზლეს და ამავე დროს, ქმედით და ღრმა სიყვარულს, რადგანაც ეს პროფესია ბრმა და ეგზალტირებულია. თეატრალურ სკოლაში მასწავლებლობის ქაშს სწორედ ეს მინდოდა ჩამენერგა იმ ახალგაზრდებისათვის, რომელთაც სცენის სამსახური განუზრახავთ.

თუ მე გიზიარებთ იმ მეთოდს, რომელსაც ვცდილობ მივსდიო ინტერპრეტატორად მუშაობის დროს, ამას იმიტომ ჩავდივარ, რომ ჩემი ფიქრით, სწორედ ასეთ კოდექსს უნდა მისდევდეს „მეორე ინტერპრეტატორი“ — კრიტიკოს-ინტერპრეტატორი, ანუ თავისი კრიტიკული აქტივობით ყველაზე შეგნებული ელემენტი იმ საკმაოდ განუსაზღვრელი კულექტისა, რასაც პუბლიკაში წარმოადგენს. სხვა მხრივ კი, — ჩემი ვარაუდით, ყველა კრიტიკული მეთოდი კარგია და კანონიერი, უკეთეს ისინი ლოიალურნი და პატიოსნებით არიან აღსავსენი. მე რაც შემეხება, უნდა ვთქვა, რომ მაინცდამაინც არ მიყვარს არც ბუნდოვანი, განუსაზღვრელი კრიტიკა და არც ვითომცდა იუმორისტული კრიტიკა, ანუ ისეთი კრიტიკა, რომელიც აუფასურებს თეატრალურ მოვლენას ანდა ელაზღანდარავება მას. უპირატესობას ვანიჭებ პოეტურ კრიტიკას, კარგად დაწერილ კრიტიკას, მომწონს „კონტროლირებული ემოციის“ კრიტიკა, რომელიც, როგორცა, მკითხველს განაცდევინებს ხოლმე თვით თეატრალური მოვლენის თრთოლვას. მე მგონია, რომ არის კრიტიკის ერთადერთი ფორმა, რომელიც არ უნდა არსებობდეს: ეს არის თეატრის წინააღმდეგ მიმართული კრიტიკა, უპასუხისმგებლო კრიტიკა. ჩემი მუშაობის ხანგრძლივი დროის მანძილზე მრავალ გაუგებრობას, ორპროვინდულ წაყვადომივარ ინტერპრეტატორის ხელობის გამო. მრავალ ფსიქიკურ ტრავმასაც შევსწრებივარ. საშოში რამაა ეს თეატრი. უცხო ხალხს, ხანდახან ჩვენც, ვინც ამ თეატრს ვქმნით, არ გვესმის მთელი მისი საშიშროება. კოპოს ჰქონდა საფუძველი, რათა ეთქვა ეს: „თეატრში შეიძლება ადამიანმა საკუთარი სული დაკარგოს“, მაგრამ სანამ ამ სულს და-



კარგავ, კიდევ ბევრი რამ შეიძლება დაკარგოს. ერთ-ერთი სატელევიზიო გადაცემის დროს ჰკითხეს რომელიღაც მსახიობს: „რას განიცდიტ სცენაზე გამოსვლის წინა?“ მსახიობმა უპასუხა: „მოწყენილობას, არაფერს მოწყენილობის გარდა“. ვიმედოვნებ, რომ ეს მხოლოდ გონებაშეზღუდული რეპლიკა იყო. დროდადრო სირცხვილი მწვედა ხოლმე ჩემი გამოუსადეგრობის შეგრძნების გამო (ჩემი აზრით, ეს ჩვენი პროფესიის შემადგენელი ნაწილია), მაგრამ არასოდეს არ მიგრძენია მოწყენილობა ანუ სიყვარულის ნაკლებობა.

ამიტომ მიმიძის ფიქრი იმ კრიტიკოს-ინტერპრეტატორზე, რომელიც დარბაზში მოწყენილი ზის. მე მებრალება ის კრიტიკოსი, ვინც არაფერს არ ელის თეატრალური მოვლენისაგან. ჩემს გონებაში ვეკითხები თავს, როგორ მოვიქცეოდი უკეთუ ჩემი სიცოცხლის უკანასკნელ საათებს გავატარებდი უსიყვარულობის ნაცრისფერ ბინდში, როგორ გავაკეთებდი ჩემს საქმეს (ხანდახან ისიც კი მგონია, რომ განგებამ მომისაჯა ეს საქმე, რადგან იგი შედგება გამეორებითი ექსტრემისა და სიტუაციებისაგან), უკეთუ არ მეცოდინებოდა, რომ ეს არის საპასუხისმგებლო და სასარგებლო მოქმედება და რომ თეატრი არის ხელობრივი და საზოგადოებრივი დაწესებულება.

ჩვენს ეპოქაში, როცა ასე დაეცა ფსიქულობანი (რომელთა მიმართ მე, მიუხედავად ყველაფრისა, რწმენა არ დამიკარგავს), მსურს ეუპასუხო ყველა იმ დაბნეულ ახალგაზრდას, რომელიც ჩემთვის კარგად ნაცნობი ირონიული ლამილით მეკითხება: „ნუთუ თქვენ მართლა გჯერათ იმისა, რასაც ლაპარაკობს ბრეჰტი, ნუთუ თეატრის მეშვეობით სამყაროს შეცვლა შესაძლებელია?“ მე ვეტყვი მათ: რასაკვირველია, ყოველი ადამიანური საქციელი ცვლის სამყაროს და რადგან ხელოვნების ნაწარმოები — ერთ-ერთი ასეთი ყველაზე კეთილშობილური აქტია, მაშასადამე თეატრიც, რომელიც ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს კოლექტიურ სულზე, შემძლეა იმისა, რომ სულ მცირედით მაინც შესცვალოს ეს სამყარო. მე აქ ვლაპარაკობ მილიმეტრებზე, მაგრამ ისტორიის მეტრებიც ხომ ათასობით ადამიანური მილიმეტრისაგან შედგება.

ამიტომ ვგრძნობ ესოდენ პასუხისმგებლო-

ბას იმის გამო, რასაც ვაკეთებ და რასაც ვაქტობ: ვასუხს ვაგებ კარგზე დანაშაულებზე და სიმართლეზე და შეცდომებზე. როცა ჩემს სამუშაოზე ვლაპარაკობ, ორი გრძნობა მეუფლება: მარად განახლებული სიყვარული-სა — ყოველ დღე რომ იზრიტება და ხელახლა რომ უნდა ავალორძინო — და სოციალური პასუხისმგებლობისა ტექსტის, პოეტების, შემსრულებლების წინაშე. ეს ის პასუხისმგებლობაა, რომელსაც ყოველი ჩვენგანი ინაწილებს მაყურებლისა და სამყაროს წინაშე. სწორედ ჩემი თეატრალური პრაქტიკის წყალობითაა, რომ მე მთლიანად, დღევანდელი სამყაროს რეალობაში, ვიაზრებ ჩემს ადგილს ან სამყაროში.

ჩემი ვარაუდით არა მგონია, რომ ეს გრძნობა არ გაიზიაროს ჭეშმარიტად თანამოაზრე კრიტიკამაც. ეს გარემოება მე დღეს უფრო აუცილებლად მეჩვენება, ვიდრე გუშინ მეჩვენებოდა. დღეს თეატრალური კრიტიკოსის პროფესიის პასუხისმგებლობა და სირთულე გაცილებით მეტია, ვიდრე უწინ იყო, ვინაიდან ჩვენ ვცხოვრობთ მოხმარების ეპოქაში, სადაც ასოციალურის, „კერძოს“ განდიდება და ქება-დიდება არის საბაზი უკულტურის უარყოფისა. თეატრი ახლა იქითკენა მიდრეკილი, რათა დაკარგოს საკუთარი აზრი, თავისი არსებობის გონითი საფუძველი, ხოლო იდეალების გარეშე, ჩემი ჭაბუკობისდროინდელი დიდი სულიერი ძაბვის გარეშე, თეატრს ემუქრება ესთეტიკურ თამაშად ან რიტუალურ ფიქვად გადაქცევა, რეალური სამყაროსაგან უფრო და უფრო მეტად დაშორებულ მოვლენად ქცევა... ესაა გახელებული საშინელი თამაში, თამაში მოლანდებელი, მატყუარა სარკებისა, რომელთა შორის დაბოროილობს ადამიანი. გართობა კი თეატრის ეს საბოლოო შედეგი (მე ვფიქრობ, რომ თეატრში გართობა აუცილებელია, მაგრამ იგი რასაკვირველია, არ გამოირცხავს ტირილს, ფიქრს) უპირველეს მიხნად სულმდაბალ და უპასუხისმგებლო გართობად გადაიქცა.

არ დათმობათ

დღეს თეატრალური კრიტიკა აწყდება ან ღია რეკლამის უთვალავ საშუალებას, ანდა უფრო მაღალ ფორმებს — ყალბ, ვითომ-

ცდა კრიტიკას, თავისებურად გამყიდველსა და „ანტიკულტურულ“ სარეკლამო კრიტიკას. უმჯველია, რომ გავხეიბი არსებობს, უმჯველია ისიც, რომ მათ კითხულობენ, მაგრამ გუნებაში ვეკითხები თავს: როგორ, რანაირ კონტექსტში კითხულობენ მათ. მოდის კონტექსტი და არა ჭეშმარიტად ფასეულის კონტექსტის შესაბამისად გაბატონებული თეატრალური მოვლენის გაუხამსება ანდა უნაპირო ჭემა-დიდება. ერთი მხრივ, მასს-მედია, რომელიც სპობს კულტურას ანდა მისი შინაარსი დაჰყავს შეუწყნარებელ დონემდე, მეორე მხრივ — სენსაციურობას მარად მოწყურებული ჟურნალისტიკა, რომელიც უარს ამბობს მისთვის დამახასიათებელი კულტურის შუამავლისა და ელჩის მოვალეობის შესრულებაზე, ამათ შუაში კი — კრიტიკა და თეატრია, ერთმანეთთან უფრო და უფრო ნაკლებად დაკავშირებული და უფრო ნაკლებ დარწმუნებული საზოგადოებაზე თავიანთი ზემოქმედების ძალაში.

აი, ამიტომაც ვფიქრობ, რომ არაფერი არ უნდა დავთმოდ და არაფერს არ უნდა შევუარიგდეთ. თეატრი და კრიტიკა ენერგიულად უნდა შეებრძოლონ ამ დაცემას, მათ შეუძლიათ დაეყრდნონ იმ ძალას, რასაც, ყველაფრის მიუხედავად, შეიცავს თეატრი — ეს არის ძალა ადამიანებში ერთიანობის გავრცელებისა.

თეატრში, მიუხედავად მის წინააღმდეგ აღმართული ღებრკოლებებისა, ყოველწლიურად იზრდება მყურებელთა რაოდენობა და უპირველესად იცვლება მისი სახე; თეატრი უფრო ახალგაზრდავდება, თავისი მყურებლის მეოხებით იგი მიელტვის მომავალს და ამიტომაც ისინი, ვინც მას ემსახურებიან ან ზღალ მოემსახურებიან, უფრო მკაცრი და მომთხოვნი უნდა იყვნენ საკუთარი თავის წინაშე.

იმპრესიონისტული კრიტიკა, რომელიც მე ასევე მიყვარდა, სუბიექტური კრიტიკა, მკვდარია. დღეს, ალბათ, საჭიროა შედარებით ანალიზზე დაყრდნობილი, თეატრალური პროცესების განვითარებაზე ყურადღებაგამახვილებული კრიტიკა, რომელიც იკვლევს თანამედროვე თეატრის დიდ ტენდენციებს, კრიტიკა, რომელიც განიხილავს სხვადასხვა, ურთიერთსაწინააღმდეგო თუ ურთიერთგა-

დაძღობილ მიმდინარეობას განუწყვეტლად დიალექტიკურ ერთიანობაში, კრეატიულობის მქონე ამა თუ იმ მიმდინარეობის შესწავლას მსახრს და რომელსაც თვალუწყვედენელი მრავალფეროვნების გათვალისწინებით, ამავე დროს, ძალუძს საკუთარი აზრის შეცვლა.

წიგნში „დიდი მსახიობის აღსასრული“ ამას წინათ წავიკითხე რომბერტო დი მონტიჩელის სტატია სილვიო დამიკოზე. მე კიდევ ერთხელ დავინახე მისი მასიური, მძიმე სხეული, როცა იგი თეატრში შედიოდა, დავინახე ის, რასაც უპირველესად ასხივებდა იგი: თეატრში ყოფნისგან აღძრული გაბრწყინებული სიხარული, ერთგვარი ფიზიკური მოლოდინი ამ სიხარულისა. ყოველთვის მაგონდება ხოლმე ის ფრაზა, რომელიც ლამის ჩვენს ლოზუნგად იქცა: „აქ მშვიდად ყოფნა შეუძლებელია!“ სპექტაკლის ნებისმიერ მომენტში ნებისმიერი ექსტი, ტონი, თვით მსახიობი, მისთვის შეიძლებოდა მოულოდნელობად ქცეულიყო. არ მინდა წარსულის ხატის „მიოლოგიზება“, უბრალოდ იმის თქმა მსურს, რომ ჩვენ მას აღვიკვამდი — მაშინაც კი, როცა შიშით ველოდი მის შენიშვნებს — როგორც ერთ-ერთ ჩვენთაგანს. რეპეტიციებზე ისეთი შთაბეჭდილება იყო, რომ იგი მუშაობდა ჩვენთან ერთად და არა ჩვენს წინააღმდეგ.

ჩვენ დავკარგეთ თეატრში ერთად ყოფნის და ერთად კეთების ეს ძირითადი, ფუნდამენტური ჩვევები. შესაძლოა, საჭირო იყოს ამის აღდგენა, მიუხედავად იმის საშიშროებისა, რომ ეს ყოველივე გადაწნულია სპექტაკლის სოცოცხლესთან, კრიტიკის თანაზიარობასთან და გულისხმობს რეპეტიციებზე დასწრებას, მისი სიძნელეების გაგებას. უნდა აღვადგინოთ დარღვეული ქსოვილი, უფრო მეტად უნდა ვიცხოვროთ ერთიანი ცხოვრებით, მაგრამ ერთი პირობით — უნდა გვეყოს ვაჟაკობა და განსაზღვრულ მომენტში დავშორდეთ და ერთმანეთს ვუთხრათ ის, რასაც ვფიქრობთ. შესაძლოა, საჭიროა თეატრში და მის გარეთ ახალი ტიპის ურთიერთობის გაფორმქმნას შევუწყით ხელი და ამავე დროს ტაქტი და ვამუშაოთ განსაზღვრული აღმზრდელი პროგრამა...

თუბი შემქმნაბთ...

კრიტიკის უაღრესად მნიშვნელოვანი საქმეა, განუმარტოს თეატრის არსი მათ, ვინც არაფერი იცის ან ცოტა რამ იცის მასზე, მოიყვანოს აქ ის, ვინც მარტოდმარტოა კარგამოკეტილი. თეატრი მარტოსული კაცის, უმოქმედო კაცის მტერია. თუკი ჩვენ სულ ზიკრედსაც შევძლებთ, თუ ოდნავ მაინც გავალღობთ თანამედროვე გულცივობას, იმ ზამთარს, რომელსაც ადამიანი გაუთანგავს, თუ ჩვენ ვაიძულებთ ერთდროულად გააციონოს ან იტიროს სხვებთან ერთად, თუ ხანდახან მაინც გავალვიძებთ მასში აღშფოთებას, სიძულვილს, პროტესტს, თუკი შევძლებთ...

მაგრამ ამის მიღწევა მხოლოდ უაღრეს პროფესიონალიზმს და უაღრეს მხატვრულ მომხონელობას ძალუძს და არა ზერელობას, გულგრილობას და ბანალურობას. ჩვენ ერთად უნდა წამოვიწყოთ ბრძოლა: სცენაზე — სტრუქტურების სტერეოტიპების და ფსეულობათა რღვევის წინააღმდეგ, თავშესაქცევი „თამაში-თამაშისათვის“ წინააღმდეგ; დარბაზში — თეატრის უფრო ახალი, ცინცხალი აღქმისათვის. საკუთარი თავის მიმართაც და იმ ხალხის მიმართაც, ვინც ჩვენს ხელობას მისდევს, მეტი სიმკაცრე გვმართებს, ჩვენთან არ უნდა იყოს არც კასტისა თუ კორპორაციის სულმდებლობა და არც ემოციური სისუსტე, რაც ყველაზე უფრო სახიფათოა. ჩვენ უნდა შევიწინააღმდეგოთ სულის სიმტკიცე: თეატრალური ხელობა უნდა იმათ ხელებს დაუბრუნდეს, ვისაც, უპირველეს ყოვლისა, ამის მოწოდება აქვს, თამაშის, წერის მოწოდება, მაგრამ ესეც საკმარისი არ არის, თუ იგი შეუძლებელი არ არის შექველ ნიჭიერებასთან.

უნდა შევიგნოთ, რომ ერთი ქალაქის ან ერთი ქვეყნის თეატრის ცნებას ბოლო მოელო, რომ თეატრის სტაბილურობის იდეა — რომელიც ჩემთვის ძვირფასი იყო ყოველთვის — ევროპულ სივრცეებამდე უნდა გაფართოვდეს. ამით დავიწყებთ ჭერ.

ზოგჯერ მისვამდნენ კითხვას იმის თაობაზე, თუ რამ მაიძულა მე, თეატრის ეს მოღლილი კაცი, ცუდი მოგზაური, ამდენი შვილი მომემარავლებინა: და დამეარსებინა კიდევ ერთი თეატრი — ევროპის თეატრი პა-

როსში. მაიძულა ისტორიამ, რეალურად თარცა ქმედების შეგარბნებამ. ჩვენს ალარ არსებობს პირველი თუ მეორე რანგის სავარძელი, სახელგანთქმული, აუცილებელი სავარძელი კრიტიკოსისა, რომელიც სპექტაკლის დასასრულ მსახიობთა სცენაზე გამოხმობას ითვლის. უწინდელმა სავარძელმა ტრანსფორმაცია განიცადა თვითმფრინავში თუ მატარებელში: იგი მობილური გახდა. ჩვენ უნდა ვაიძულოთ სხვები გაიგონ, რომ აუცილებელია გამოცდილების გაზიარება, მეტის ნახვა — რასაკვირველია იმის ნახვა, რისი ნახვეა ღირს — ჩვენი პლანეტის ოთხივე მხარეს თუ არა, ევროპაში მაინც, ბოლოს და ბოლოს.

დასასრულ — უნდა მოვიზიოთ აუცილებელი სივრცე: ჩვენთვის — რათა გავითამაშოთ ჩვენი ამბები, თქვენთვის — რათა აკრიტიკოთ ეს ამბები და აგრეთვე მოუთხოოთ იმათ, რომლებიც მოვლენ ზვალ, ან იმათ, რომლებიც არასოდეს არ მოვლენ.

ამ საკითხთან დაკავშირებით მსურს გავიზიაროთ ჩემი ბოლო მოსაზრება. მიმაჩნია, რომ კრიტიკა უნდა ფიქრობდეს იმათზეც, ვინც არასოდეს არ მოვა. ის ტექსტი, რომელიც პოეტურად თუ კრიტიკულად აღწერს თეატრალურ მოვლენას, — ძველამოსილი საშუალებაა მესსიერებაში აღსადგენად იმ სასწაულებრივი უნიკალური მომენტისა, რასაც სპექტაკლი წარმოადგენს. მე შემოდია მოვიყვანო უთვალავი მაგალითი იმისა, თუ რანაირად მელაპარაკებოდნენ ჩემს სპექტაკლებზე ისინი, რომელთაც არასოდეს არ ენახათ და მხოლოდ რეცენზიები წაეკითხათ, ანდა ფოტოგრაფიები ენახათ. მაგრამ ამ გზით ისინი თითქოს ესწრებოდნენ ამ სპექტაკლებს. უნდა ვიფიქროთ ამაზე: თეატრალური ანგარიში, ადვილი შესაძლებელია, რომ იყოს ზეგავლენის მომხდენი, ქმედითი, კეთილშობილებით აღსავსე და სასარგებლო. რასაკვირველია, წარმოუდგენლად ძნელია მას-მედიას მიერ შელანძლილი და გაათასიერებული სივრცის მოპოვება, იმისათვის, რათა ვილაპარაკოთ ჩვენს თეატრზე. მაგრამ არაფერია ამქვეყნად უცვლელი. იყო დრო, როცა წარმოუდგენელიც კი იყო, რომ პრემიერის მეორე დღისავე არ დაბეჭდილიყო რეცენზია სპექტაკლზე. ამ მხრივ დღევანდე-

ბრეტა

ბარბო

ოლღა თაბუკაშვილი,
 დინარა ყორყოლიანი

ლი მოთხოვნებიანი ნაკლებად კატეგორიულია. ახლა არის იმის შესაძლებლობა, რომ რეცენზია გამოქვეყნდეს სერაოზული ფიქრის შემდეგ, საგნის გამო გამართული მსჯელობის შესაბამისად. დროისა და სივრცის მოპოვება, ეს, შესაძლოა, დღევანდელი კრიტიკის მნიშვნელოვანი ხარისხობრივი მაჩვენებელია.

აქ მე, უბრალოდ, გამოვთქვი რამდენიმე მოსაზრება ჩემს ხელობაზე, ჩვენს ხელობაზე. რასაკვირველია, არ შემიძლია განვჭკვრიტო, თუ როგორი იქნება თეატრის მომავალი, მისი განვითარება, ის გზა, რომელსაც იგი აირჩევს, თუ როგორ შეიცვლება გრძნობა თეატრისა და ხელოვნებისა უახლოეს მომავალში. მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ თეატრი იარსებებს მანამდე, სანამ ადამიანი ივლის მიწაზე. თეატრი ადამიანის შექმნილია, მან გამოიგონა იგი უპირველესად იმისათვის, რომ ადამიანი ყოფილიყო, რათა მისი მეშვეობით საკუთარი თავის შეცნობა ესწავლა.

მაგრამ ამან არ უნდა გვაცდუნოს. იმისათვის, რომ ადამიანი ჰუმანიტად დარჩეს, მთავარია, არა მარტო მისი გადარჩენა, არამედ ის, თუ როგორ ცხოვრობს იგი. მთავარია, მისი სულიერი სიმდიდრე, მისი სიცოცხლის ხარისხი და ამ სიცოცხლეში ოცნებისა და შიშნარევი მოლოდინის არსებობა. ჩვენ, ყველანი, ვინც თეატრს ვემსახურებით და ამ აუცილებელ და მშვენიერ საქმეს ვეწევი, უნდა ვზრუნავდეთ ადამიანში იმ ჰუმანურ საწყისზე, რომელიც ჯერ არ გამქრალა, მაგრამ რომლის გაქრობის საფრთხე მარად არსებობს.

ჩვენ მოფარფატე, მიმქრალი ცეცხლის მფარველები ვართ და იმაზე ვზრუნავთ, რომ არ ჩააქროს იგი გულგრილობისა და სიავის გამყინავმა ქარმა.

მაშ რატომ არ უნდა ვიფიქროთ თეატრზე უპირველესად, როგორც ძმობის, სიკეთის, ადამიანური გულთბობის ფაქტორზე?

დროს თანამედროვე მითებში მუდამ ცვლილებები შეაქვს. ასეთი ცვლილება განიცადა ცნობილი ამერიკელი მსახიობის, მსოფლიო კინოს ლეგენდის გრეტა გარბოს მითმა. მისი ცხოვრება და შემოქმედება უკვე თითქმის ნახევარი საუკუნეა აფორიაქებს მილიონობით მის თაყვანისმცემელთა გულსა და გონებას.



ამას წინათ გზებთმა „სოვეტსკაია კულტურამ“ გამოაქვეყნა პატარა წერილი სათაურით „როდის წავიდა გრეტა გარბო?“, რომელიც იტყობინებოდა:

„ვისკონსინის შტატის უნივერსიტეტის კი-



ნოარტიკეში აღმოაჩინეს რამდენიმე ფრაგმენტი დაუმთავრებელი ფილმისა „გრაფინია დე ლანკე“, რომლის გადაღებაც რეჟისორმა მაქს ოფიულსმა 1949 წელს დაიწყო. ხელისუფლების სათავეში ფაშისტების მოსვლისთანავე იგი გაეცალა ვერმანიას, მუშაობდა ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში, სცადა ფილმის გადაღება პოლივუდში: შემდეგ ევროპაში დაბრუნდა და სიცოცხლის ბოლომდე საფრანგეთში ცხოვრობდა. მისი დაუმთავრებელი ფილმისადმი ინტერესი იმ ფაქტმა გამოიწვია, რომ რამდენიმე კადრში გრეტა გარბოა გადაღებული, რომელიც იმ დროისათვის, კინოს ისტორიკოსთა მტკიცებით, რვა წელი გადასაღებ მოედანზე არ გამოჩენილა“.

როგორც ხედავთ, კვლავ გამოცანად რჩება, როდის დატოვა სამუდამოდ კინემატოგრაფი ამ განუყოფრებელმა მსახიობმა და მამაცმა ქალმა, რომლის სახელს უამრავი ქორი, ლეგენდა და მითი ფუკავშირდება. ამ სრულიად ახალმა ფაქტმა მოულოდნელად შუქი მოჰფინა დიდი ვარბოს ნებეყოფილობითი განდევნობის წლებს, ვახსნა კიდევ ერთი საიდუმლო მსახიობისა, რომელმაც 36 წლის ასაკში, დიდების ზენიტში გამოიხურა პოლივუდის კარი და გადასაღებ მოედანზე აღარ გამოჩენილა. ეს იყო 1941 წელს, ფილმ „ორსახოვანი ქალის“ ჩავარდნის შემდეგ, რომელმაც დაასრულა მსახიობის 16-წლიანი შემოქმედებითი ვზა კინემატოგრაფია.

გრეტა ლუიზა გუსტავსონი დაიბადა 1905 წლის 18 სექტემბერს სტოკჰოლმში, ხელმოკლე მოსამსახურის ოჯახში. მან ადრე დაიწყო მუშაობა, რათა დახმარებოდა მშობლებს. 14 წლისა მოეწყო დიდ უნივერსიტეტში გამყიდველად. ერთხელ ხანშიშესულმა მყიდველმა ყურადღება მიიქცია ახალგაზრდა შვედი ქალის თავისებურ გარეგნობას და სარეკლამო რგოლებში მონაწილეობის მისაღებად მიიწვია. 1920 წლის დეკემბრის ერთ მშვენიერ და ბედნიერ დღეს ყველასათვის უცნობი გრეტა ლუიზა გუსტავსონის ხუთი ფოტო გაჩნდა იმ ფირმის კატალოგის ფურცელზე, სადაც იგი მანეკენად მუშაობდა. იმხანად გრეტას ის-ის იყო 15 წელი შეუსრულდა. 1922 წელს იგი გადაიღეს ფილმში „მაწაწალა პეტერი“ და მაშინ გრეტამ გადაწყვიტა სტოკჰოლმის დრამატული ხელოვნების სამეფო სკოლის მი-



საღებ გამოცდაზე ეცადა ბედი. მოხდა სასწაული და გრეტა ლუიზა გუსტავსონი ამ სკოლის სამსახიობო განყოფილებაზე ჩაირიცხა. აღსრულდა უნივერსიტული კონკრეტული ოცნება მსახიობის კარიერაზე. სცენის დიდ მოღვაწეებთან ეუფლებოდა იგი მსახიობის ოსტატობის საიდუმლოებას. ორი წლის შემდეგ გრეტამ დიპლომი მიიღო და ლოდინი დაუწყო თავის უფლისწულს, რომელიც შეიყვანდა მას ჯადოსნურ სამყაროში, ხმაურიანი მარკეტის დაბლთან მდგომი აგრერიგად რომ ოცნებობდა.

ექვსი წლის შემდეგ შვედური ქურნალის „ლექტორის“ ფურცლებზე უკვე ცნობილი მსახიობი გრეტა გარბო ასე იგონებდა თავის ბავშვობას: „იქ, სადაც ჩვენ ვცხოვრობდით, სახლები ერთნაირად უშნო იყო. ღარიბთა კვარტალში ბალახი კი არ იზრდებოდა. მხოლოდ მანში თუ გამოჩნდებოდა აქა-იქ მცენარის ღვებო. სიყვარულით ვადევნებდი თვალს სიცოცხლისათვის ბრძოლის მათ გაუბედავ ცდას, ვწყვავდი ლეროებს, მაგრამ ჩემი ზრუნვის მიუხედავად ისინი კვდებოდნენ...“

ზღაპრული უფლისწული კონკრეტული 1923 წელს მოეველინა ბარათით სტოკჰოლმის მცირე თეატრის ცნობილი რეჟისორის მორიც სტილერისაგან, რომელიც ფილმ „იოსტ ბერლინგის საგის“ სასინჯ გადაღებაზე მოსვლას სთხოვდა. იმხანად მორიც სტილერისა და ვიქტორ შესტერმის სახელები შვედეთის ეროვნულ კინემატოგრაფს განასახიერებდა. თავის მეხუ-

თე ფილმს მ. სტილერი კვლავ ცნობილი შვედ-დი რომანისტის, ნობელის პრემიის ლაურეატის (1919 წ.) სელმა ლაგერლევის ნაწარმოების მიხედვით დგამდა. 1919 წელს მ. სტილერმა ეკრანზე გადაიტანა მისი გახმაურებული რომანი „პატანი არნოს ფული“, რომელიც შვედური კინოსკოლის მიღწევად იქცა.

ამიტომაც სტილერის მხრიდან სრულიად უცნობი გრეტა გესტაცონის მიწვევამ ყველა განაკვიფრა. თუმცა კინოსტუდია „სვენსკ-ფილმი“ ეკონდნენ, რომ შესტრემისაგან განსხვავებით, რომელიც მხოლოდ თეატრის მსახიობებთან მუშაობდა, სტილერი ხშირად ცვლიდა აქტიორებს, იწვევდა მოყვარულებს და ქუჩაში ჩაპოვნ ტიპაჟებსაც კი. სტილერს სახელემის შექმნა უყვარდა. და მართლაც, შესტრემისა და სტილერისა არა ერთი შესანიშნავი მსახიობი აღზარდეს. გრეტა გარბო (სტილერის ფილმის შემდეგ იგი აღარ არის გუსტაცონი), რომელმაც „იოსტ ბერლინგის საგამო“ გრაფინია დონა — თავისი პირველი სერიოზული როლი ითამაშა, მსოფლიო სახელის მოპოვებაში სტილერისაგანა დავალებული. სტილერმა დამწყებ მსახიობში გაცნობისთანავე აღმოაჩინა უეცარი გარდასახვის

საფუძველზე, რომელიც ომის შემდგომ გენაში გამეფებულ შიმშილსა და ინფლაციის მოგვიტხოვბს, პაპსტი შეეცადა აღსანიშნავი იმპერიის წერილი მოხელეებში გაცხადების მართალი სურათი. ოცი წლის გრეტა გარბო მიიწვიეს მოხელის ქალიშვილის როლზე, რომელიც ლუქა პურის საშოვნელად და ოჯახის სარჩენად საროსკიპოში მიიღეს სამუშაოდ. ახალგაზრდა მსახიობი ქმნის თავიანი გმირის მართალ სახეს, რითაც დიდი დრამატიზმით მუხტავს მთელ სურათს. გრეტა გარბოს წილად ხვდა ბედნიერება ემუშავა დანიელ კინოვარსკვლავ ასტა ნილსენთან, რომელმაც ამ ფილმში კეთილშობილი მეძავი განასახიერა. იმ დროისათვის მაყურებელი იცნობდა ასტა ნილსენს, როგორც ჰამლეტის, ფრეჯენ იულას, ვანიას, ჰედა ვაბლერის როლებს შემსრულებელს. მასთან შეხვედრა ფილმში გრეტა გარბოს ზეგრს ავალეზდა. როდესაც ფილმზე მუშაობა დასრულდა, პრესა წერდა, რომ გრეტა გარბომ დაჩრდილა „ეკრანის ელეონორა დუზე“ (ასე უწოდებდნენ ასტა ნილსენს). ამ ფილმის შემდეგ მსოფლიო პრესის ნზერა შეედმა „მარმარილოს ქალღმერთმა“ მიიპყრო, ხოლო რეჟისორი გეორგ პაპსტი გამაჩენილ გერმანელ რეჟისორ-რეალისტად აღიარეს.

იმ დროს, როდესაც ფილმი წარმატებით გადიოდა ვერმანის ეკრანებზე, ბერლინში იმყოფებოდა ამერიკული კინოინდუსტრიის ყოვლისშემძლე ბოსი, სტუდია „მეტრო გოლდვინ მაიერის“ მფლობელი ლუის ბ. მაიერი, რომელიც ჰოლივუდიდან ევროპაში ტულანტების საქმზნელად ჩამოვიდა. ევროპაში მოგზაურობის დროს იგი მოლაპარაკებას აწარმოებდა მსახიობებთან და რეჟისორებთან, რათა „ოცნებათა ფაბრიკაში“ სამუშაოდ გადებირებინა ისინი. ხანგრძლივა მოლაპარაკების შემდეგ მან დაითანხმა მორიცი სტილერიც, რომელსაც „იოსტ ბერლინგის საგის“ შემდეგ არაფერი გადაუღია. მაიერს არაფერი სმენია გრეტა გარბოსა და ლარს ჰანსონის შესახებ, მიუხედავად იმისა, რომ ფილმები მათი მონაწილეობით ანშლავით მიდიოდა. მორიცი სტილერი რომ არა, რომელმაც მათი სახელე-ბი საქმიან მოლაპარაკებათა სიაში შეიტანა, არავინ იცის როგორ აეწყობოდა მომავალი დედოფალ ქრისტიანს ჰედი. მაიერმა მიიღო სტილერის პირობა და 1925 წლის ივნისში შვედური საოკანო ლანერის გემბანიდან



კადრი ფილმიდან „ანა კრისტი“

იშვიათი ნიჭი, გპირთან შერწყმის საოცარი უნარი, როგორც ყოველთვის, იგი მართალი აღმოჩნდა, „საგას“ სამაყურებლო წარმატებაში რეჟისორის აზრი დაადსტურა.

„საგას“ ხმაურიანი წარმატების შემდეგ 1925 წელს გრეტა გარბო მიიწვიეს გერმანიაში, გეორგ ვალკელმ პაპსტის ფილმში „კეშნის ქუჩა“. ეს იყო დამოუკიდებელი გერმანული კინოს ერთ-ერთი უდიდესი მოღვაწის შესამე ფილმი. ჰუგო ბეთტაუერის მოთხრობის

გრეტა გარბო და ნორიც სტილერი გამოეთხოვნენ სამშობლოს, რომელთან შეხვედრაც მათ აღარ ეწერათ. ისინი ბენდიერნი იყვნენ — სრულიად ახალგაზრდა და ჯერ კიდევ გამოუცდელი მსახიობი და ორმოცდაორი წლის, მაგრამ უკვე გულგატეხილი რეჟისორი. ორივე სამშობლოს ამერიკის დაპყრობის იმედით ტოვებდა. გემზე გატარებული ათი დღე იქცა იმ დღესასწაულად, რომელიც სამუდამოდ მათთან დარჩა.

ამერიკა მათ გულცივად და საქმიანად შეხვდა. ყვეაილები და ფოტორეპორტიორები არსად ჩანდა. გრეტა გარბოს მიერ რეპორტიორებისათვის მომზადებული ფრაზა: „ეს ჩემი ცხოვრების ყველაზე ბენდიერი წამია. ღმერთო, დალოცე ამერიკა“ — მაშინაც და შემდეგაც წარმოუთქმელი დარჩა.

ტანმორჩილმა, მკვირცხლმა კლერკმა ისინი მაშინვე ოტელში გაამგზავრა, სადაც მოლოდინის უღიმღამო, გულისგამაწვრილებელი დღეები გაატარეს. დღე დღეს მისდევდა. დადგა წვიმიანი შემოდგომა. პირველმა თოვლმა მშობლიური შეეცია მოაგონა. საათობით ფანჯარასთან მდგომ, ყველასაგან დაეწყებულ შედ ქალიშვილს ცრემლები ახრჩობდა. მხოლოდ კეთილი სტილერი აშშიდებდა მას: „ცოტაც მოითმინე. რამდენიმე დღეში ჩვენ ჰოლივუდში ვიქნებით. აი ნახავ, ყველაფერი შეიცვლება“. ისიც ელოდა, როდის გაიღებოდა „ოცნებათა ფაბრიკის“ ჯადოსნური კარი და როგორც იქნა ეღირსა... ნახევარი წლის შემდეგ მას მოწყალედ დაუძახეს.

შეეცის კერა — მორიც სტილერი კი ჰოლივუდმა არ მიიღო. რატომ? ეს ყველასათვის გაუგებარი დარჩა. ჰოლივუდის მანქანამ სასტიკად და დაუნდობლად ჩააგდო იგი თავის წინხში. სტილერი მისი მარწუხებისაგან თავის დაღწევას ცდილობდა, მაინც დადგა ორი ფილმი: „ოტელი იმპერიალი“ (1927) და „ცოდვის ქუჩა“ (1928) — ტიპური ჰოლივუდური სურათები, 1928 წელს კი, 45 წლის ასაკში ინფარქტით გარდაიცვალა, მისმა გულმა ვერ გაუძლო „ტკბილ ცხოვრებას თავისუფლების ქანდაკების ჩრდილში“.

გრეტა გარბო კი ოცდაერთი წლისა ჩავიდა ლოს-ანჯელესში და მოკრძალებით შეაღო იმ „სამოთხის კარი“. ჰოლივუდს რომ უწოდებენ. მისი ბიოგრაფები ფრედერიკ სანდსი და სვენ ბრომენი თავის წიგნში „ღვთაებრივი გარბო“ წერენ, რომ ჰოლივუდმა, თანდათან



კარლი ფილმიდან „ნიონიკა“

მსახიობის ირგვლივ „ვარსკვლავის შარავანდედი შექმნა და ყოველმხრივ რეკლამას უწევდა „იდეალ უცნობ ქალს“ და „შედეგურ სფინქსს“. რეპორტიორები ერთი წუთითაც არ ასვენებდნენ. ყველაფერი წინასწარ მოფიქრებული სისტემით ამოძრავდა — ფილმები გრეტა გარბოს მონაწილეობით ერთი მეორის მიყოლებით გამოდიოდა ეკრანზე.

1926 წელს შედგა მისი დებიუტი სანტიმენტალურ მელოდრამაში „ნილაგარი“. მაგრამ ფილმი შეუღმნეველი დარჩა. ერთი წლის შემდეგ გადაღებულმა ფილმმა „ხორცი და ეშმაკი“ გრეტა გარბოს ამერიკის კონტინენტზე წარმატება მოუტანა. 20-იანი წლების დასასრულს „საიდუმლოებით მოცული ქალის“ (ასე უწოდებდნენ გრეტა გარბოს ჰოლივუდში) მონაწილეობით გამოვიდა ფილმი „სიყვარული“ (ტოლსტოის რომანის „ანა კარენინას“ მოტივების მიხედვით), „ღვთაებრივი ქალი“ (სადაც გრეტა გარბომ ფრანგი მსახიობი სარა ბერნარა ვანასახიერა), „ამბორო“ და „იდეალური მანდილოსანი“. ამ ფილმებში მსახიობმა შექმნა მომხიბლავ, ღვთაებრივ ქალთა სახეები, რომელთა სიყვარული საბედისწერო იყო. ყოველ ახალ როლში გრეტა გარბო ცდილობდა გაცემატყერებინა მითი „მარმარილოს ღმერთქალზე“, რომელსაც ჰოლივუდელი ბიზ-



კადრი ფილმიდან „ქრისტინა“

ნენმენები განადიდებდნენ. იგი ბუნებრიობას, ცხოვრებასულობას, სითბოსა და გულწრფელობას სძენდა თავის გმირებს. ამიტომაც გასაგებია მაყურებელთა ინტერესი თავისი „ქერპის“ მიმართ, რადგან მისი სახის სრულქმნილი, არამიწერი სილამაზის მიუხედავად, ჰველაფერს, რასაც იგი ეკრანზე ქმნიდა. ცოცხალი სუნთქვა ახლდა.

გრეტა გარბომ ერთ წელწადში დაიპყრო ამერიკის კინოაუდიტორია. მაგრამ საყოველთაო სიყვარულითა და თავყანისცემით მოცულს, ერთი წუთით არ სტოვებდა სამშობლოსთან და მეგობრებთან განშორებით გამოწვეული სევდა. 1926 წელს იგი თავის მეგობარს წერდა: „სულს მიმწარებს იმის შეგნება, რომ ცხოვრების საუკეთესო წლები ამ ქვეყანაში გადის. ამერიკას აღამიანი არ აინტერესებს, რადგან სულიერი მისწრაფებები აქ არავის სჭირდება. შესაძლოა ვცდები, მაგრამ ჰოლივუდში აღამიანები გრძნობას მოკლებული არიან. მე დავიღალე, ავადმყოფურად განვიციდი ყოველივეს, რაც გარწმობა ხდება, მაგრამ მე ამერიკაში ვარ, აქ კი ყოველთვის როდი გჯერა, რომ ნამდვილად ცოცხლობ“.

წარმატება, პოპულარობა, მაყურებელთა ინტერესი სულ უფრო ამორებს გარბოს რეალურ ცხოვრებას. იგი ერიდება ახალ ნაცნობებს,

გადაღებების დროს „დისტანციას იკავს“, მაგრამ მსახიობის განმარტობა კიდევ უფრო აღიევებს, ამძაფრებს სენსაციურობას ნადირე რეპორტიორების ინტერესს. მისი ყოფა აუტანელი ხდება. იგი არიდებს სახეს ფოტოაპარატების ობიექტივებს, უარს ამბობს ინტერვიუებზე. ბუნებრივი სიმორცხვე განმარტოებული ცხოვრებისაკენ უბიძგებს. გრეტა გარბო ცდილობს თავი დააღწიოს ჰოლივუდისათვის ჩვეულ თამაშის წესებს, კინოვარსკვლავებს შორის რომ არსებობდა და რაც უფრო მეტად შორდება იგი რეალური ცხოვრების „შუშის სამხეცეს“, მით უფრო მეტად ექცევა ცნობისმოყვარეობის მარწუხებში. „მეტრო გოლდვინ მაიერის“ პატრონები დაქვანებით რეკლამას უკეთებენ თავის საკუთრებას, მაყურებლები კი ცხოვრობენ იმ მითებითა და ლეგენდებით, რომლებიც მის ირგვლივ იქმნება და მრავლდება.

გარბოს ცნობილი ფრაზა: „მარტო ყოფნა მსურს“, შესაძლოა არც წარმოთქმულა, მაგრამ მსახიობის ცხოვრების წესმა, მისი ხასიათის თავისებურებებმა დაადასტურა მისი სამართლიანობა.

ცნობილმა ჰოლივუდელმა მსახიობმა რობერტ მონტგომერიმ ერთხელ ჟურნალისტებს უთხრა: „გარბოსთან ერთად გადაღება სულაც არ ნიშნავს მასთან ნაცნობობას. მე არაფერი ვიცი მის შესახებ, მიუხედავად იმისა, რომ ერთად გვიტამაშია“. გარბოს იდუმელი მღერაება აფორიაქებდა ჟურნალისტებს, ისინი მისი „საიდუმლოს“ ფარდის ახდას ცდილობდნენ, მაგრამ ძალიან ცოტამ თუ მოახერხა ეს. მასთან მოსვლის ნება გარბომ მხოლოდ იმ დღეს დაართო, როდესაც 75 წელი შეუსრულდა. ამ შეხვედრის შემდეგ გაჩნდა სენდსისა და ბრომენის წიგნი „ღვთებრივი გარბო“. ცნობილმა მსახიობმა, მწერალმა და გარბოს დიდმა მეგობარმა დევიდ ნივენმა თავის წიგნში გრეტა გარბოს შესახებ ქალის, მსახიობის, კინოვარსკვლავის უნიკალური მხატვრული სახე შექმნა. თითქმის ნახევარსაუკუნოვანმა მეგობრობამ მას დააწერინა წიგნი, რომელშიც დიდი სიყვარულით მოუთხრო მკითხველს ამ თავისებურ და თვითმყოფად პიროვნებაზე, შეეცადა აეხსნა მისი ეული არსებობა წარმოსახვის ჭადონსურ სამყაროში. ნივენი ასე იხსენებს პირველ შეხვედრას მსახიობთან:

„...მოდის, მოდის, — მღელვარე ჩურჩულით წარმოსთქვა ვიღაცამ. — ვინ? — ვკით-

ხე გვერდით მდგომ ქალს, — გარბო, — მიპასუხა მან და განაგრძო: — იგი ყოველდღე ამ დროს სეირნობს.

საათს დავხედე. შუაღლე იყო, 12 საათი. ჩემი მზერა მიიპყრო მაღალმა, მოხდენილ კოსტიუმში გამოწყობილმა ქალმა, რომელსაც შავი სათვალე ეკეთა და ფართოფარფლებიანი ქუდი ეხურა. ყველა სულგანაბული აღფრთოვანებით შესცქეროდა მას და იგრძნობოდა რაღაც შიში, ღვთაებრივის გამოჩენას რომ ახლავს ხოლმე.

— მის გარბო! — წამოიძახა გვერდზე მდგომმა ქაბუკმა და მის შესახედრად გაიჭრა.

ქალი გაქვავდა, შემდეგ ნაბიჯს უმატა, ხოლო როდესაც ესეც საკმარისი არ აღმოჩნდა, გაიქცა, ჭერ გრაციოზულად, შემდეგ კი სწრაფი სირბილით და „მეტრო გოლდვინ მაიერის“ სტუდიის მთავარ მენობას შეაფარა თავი“.

აქ იგი მუდამ სითბოსა და მზრუნველობას გრძნობდა, რაც მას ესოდენ აკლდა.

„...იგი მუდამ ერთნაირად მშვიდი და სწრაფი წრფელი იყო, ამავე დროს მის მზერაში იყო რაღაც ისეთი, რაც გარკვეულ დისტანციას გვაცვევინებდა. იგი მაგონებდა ბავშვს, რომელიც, სხვებისთვის გაუგებარ, იდუმალ სამყაროში ცხოვრობდა. ბავშვური პირდაპირობითა და უშუალოებით გამოჩნდებოდა ხოლმე თავისი სურვილისამებრ და ასევე თავისი სურვილისამებრ მიდიოდა. როდესაც გრეტა სახლის წინ ვაშლილი მინდორში გარბოდა და სახეს წვიმას უშვერდა, ჩვენ ვიცოდით, რომ ამ წუთებში მას თავისი სამშობლო ენატრებოდა.

მაგრამ ამ ნოსტალგიის მიუხედავად, როდესაც ჩემმა მზარეულმა — მისმა თანამემამულემ ავტოგრაფი სთხოვა, მან უპასუხა: „ავ-



კადრი ფილმიდან „ქალი კამელიებით“

ღევიდ ნივენე იმ ბედნიერ უმცირესობას ეკუთვნოდა, ვისაც გრეტა გარბო ინსტინქტურად ენდობოდა, რადგან გრძნობდა კოლეგისა და მეგობრის ფაქიზ დამოკიდებულებას.

მათი ოციციალური გაცნობა შედგა ცნობილი რეჟისორის რიჩარდ ჰეიდნის ვილაზე კალიფორნიაში. ნივენე განაცვიფრა უკოსმეტო სახის სილამაზემ და მომხიბველობამ, გარბოს სხეულია საოცარმა პლასტიკამ და უბრალოებამ ურთიერთობაში. მალე გრეტა გარბო ნივენის ოჯახის წევრი სტუმარი გახდა.

ტოგრაფებს არავის ვაძლევ და არც წერილებზე ვპასუხობ“.

30-იანი წლების დსაწყისი თავბრუდამხვევი იყო გარბოს კარიერაში. მისი პოპულარობა სულ უფრო იზრდებოდა. ფილმებზე მიწვევებს ბოლო არ უჩანდა. მსახიობი ირჩევდა სცენარებს, რეჟისორებს და გადამღებ ჯგუფებსაც კი. იხსენებენ, რომ გარბოს ერთი და იგივე ჯგუფთან უყვარდა მუშაობა. რომელ რეჟისორთანაც არ უნდა ემუშავა, ყველაფერს გარბო წყვეტდა. მისი სურვილით გადა-



გრეტა გარბო და კონრად ნოული
ფილმში — „იდუმალი ქალი“

საღებ მოედანზე ყოველთვის უნდა ყოფილიყო ცნობილი ფოტოგრაფი ბილ დანეისი. დღეს, ნახევარი საუკუნის შემდეგ გამოცემული უნიკალური ალბომის — „გრეტა გარბო“ დათვალეირებისას ჩვენ აღგვაფრთოვანებს ამ დიდებული მხატვრის ოსტატობა.

1934 წელს ლეგენდარულმა კინომსახიობმა თავისი არჩევანი რუბენ მამულიანის წინადადებაზე შეაჩერა, იგი სთავაზობდა მონაწილეობას ფილმში „დედოფალი ქრისტინა“, რომელშიც შეეცაის დედოფალი უნდა განესახიერებინა.

ამ ფილმით დაიწყო ისტორიულ-ბიოგრაფიული ფილმის ახალი ერა ამერიკულ კინოში. საკმარისია აღინშნოს, რომ 1934-41 წლებში პოლიედში გადაიღეს 50-ზე მეტი ფილმი, რომელიც მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის მეფეთა ცხოვრებას მიეძღვნა, ვაკი-სენეთ ჯონ ფორდის „მარია სტიუარტი“ (1936) შესანიშნავი ქეთრინ ჰეპბერნის მონაწილეობით, ვან დეიკის „მარია ანტუანეტა“ (1937), სადაც მთავარ როლს ნორმა შირერი ასრულებდა და უილიამ დიტერლეუს „სლუარისი“ (1939), სადაც განუმეორებელი ბეტ დევისი ვიზილეთ.

შეეცაის დედოფლის — სამშობლოსათვის თავგანწირული, სამართლიანი და კვიანი ქა-

ლის სახემ გრეტა გარბოს შესრულებით მხალი ჟღერადობა შეიძინა. ამ რთულ და მრავალწახანავიან დრამატულ როლში მსახიობმა თავისი ნიჭის მთელი ძალა და ნოსტალგიით გამოწვეული დიდი ტკივილი ჩააქსოვა. ეპიზოდი, რომელშიც დედოფალი ქრისტინა პარლამენტს მშვიდობისაკენ მოუწოდებს და მამის მიერ გაჩაღებული ომის წინააღმდეგ გამოდის, გვანცვივრებს ფსიქოლოგიური მოტივირების სიღრმით, ინტონაციური სიმდიდრითა და პლასტიკური გადაწყვეტის სიფაქიზით. რამდენ სიბზოხსა და სინაზეს აჩივებენ მსახიობის განუმეორებელი თვალები ესპანეთის ელჩთან — ანტონიოსთან საიდუმლო შეხვედრის სცენაში. როგორ ხვევრდოვანად ჟღერს გარბოს ხმა. ეკრანზე ძალაუფლების სიმბოლო, ზრძენი მმართველი კი აღარ არის, არამედ სიყვარულზე მეოცნებე ქალია, რომელიც ზედწივრი წუთებისათვის მზად არის უარი თქვას გვირგვინზე.

ფილმში მრავალადა გმირის მსხვილი ხედვები, საოცარი პორტრეტები, დედოფალ ქრისტინას გრძობათა მთელი გაღერება.

დიდ ტრავიზმს აღწევს გარბო ფინალურ სცენაში სამშობლოს დამცველ გმირებთან გამოთხოვებისას. თვალტრემლიანი დედოფალი თავიდან იხდის გვირგვინს, ნებით უარს ამბობს მასზე, წამით ქვედდება როგორც ღვთაება და შემდეგ ჩურჩულით წარმოთქვამს: „მინდა ყველა დეკიმასოვოროთ. სიკვდილის კარამდე შემახსოვრები“ და გადის. მას თან მიჰყვება მაცედრებელი მზერა მისი მომხრეებისა, თავდადებისათვის მადლიერებისა და თაყვანისცემის სიმბოლოდ რომ იქცევა.

ღონ ანტონიო ფილმში ამერიკელმა მსახიობმა ჯონ გილბერტმა განასახიერა. მან, სამწუხაროდ, ღირსეული პარტნიორობა ვერ გაუწია გრეტა გარბოს. დედოფლის მიჯნურის სახე უფერული გამოვიდა. საინტერესოა, რომ ამ როლზე მიწვეული იყო მაშინ ჯერ კიდევ უცნობი ახალგაზრდა მსახიობი ლოურენს ოლივიე, მაგრამ გაუგებარი მიზეზების გამო მისი კანდიდატურა უარყვეს. მაშინ გრეტა გარბო ფილმში მონაწილეობაზე იმ პირობით დათანხმდა, თუკი მთავარ როლს მის მეგობარ ჯონ გილბერტს მისცემდნენ. ეს სიკეთე ჯონ გილბერტისათვის საბედისწერო აღმოჩნდა.

სურათმა გარბოს არნახული წარმატება მოუტანა. მაშინ, როდესაც გილბერტის მიერ

შექმნილმა სახემ ერთხმად უარყოფითი შეფასება მიიღო. სწორედ ამ როლის შემდეგ დატოვა კინო და აღარასდროს დაბრუნებია მას.

„დედოფალ ჭრისტინას“ დიდი დრო გვაწვდის. დროით გამოცდა ყველაზე საპასუხისმგებლოა. გრეტა გარბოს გმირმა გაუძლო ამ გამოცდას. დღევანდელი მაყურებელი გარბოს მიერ შექმნილ სახეში მსახიობის ნიჟის ახალ-ახალ წახანგებს აღმოაჩენს.

„დედოფალ ჭრისტინას“ შემდეგ გრეტა გარბომ არა მარტო მაყურებლები, არამედ პოლივუდელი საქმოსნებიც მოაჯადოვა. მისი სახის განუმეორებელი სილამაზე, მიხვრა-მოხვრა, მისი პირადი, ყველასათვის უცნობი ცხოვრება ქმნიდა ლეგენდას და რაც უფრო მეტი ფილმში გამოდიოდა ეკრანზე მისი მონაწილეობით (პოლივუდი წელიწადში 3-4 ასეთ ფილმს უშვებდა), მით უფრო მყარდებოდა მითი „შვედური სფინქსის“ შესახებ, რომელიც „დედოფლის ცივი ღიმილით შესცქერის პოლივუდის სამფლობელოებს“.

1935 წელს მას კვლავ შესთავაზეს ეთამაშა ერთ-ერთი საუკეთესო როლი — ანა კარენინა ფილმში „სიყვარული“, ხოლო ერთი წლის შემდეგ ჯორჯ კლუკორმა, რომელიც დიუმან-შვილის ნაწარმოების „ქალი კამელიებით“ ეკრანზებას შეუდგა, გრეტა გარბოს მარგარიტას როლი შესთავაზა და თითქმის ერთი წელიწადი ელოდა „მისი უდიდებულესობა“ „ვარსკვლავის“ თანხმობას. თავად კლუკორი აღიარებს, რომ იგი განაცვიფრა გრეტა გარბოს უნარმა მელოდრამატულ მასალაში მიღწეოს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ დრამატიზმს და ფსიქოლოგიურ სიღრმეს, მზე-რით, ჟესტივთა იუ პლასტიკით გადმოსცეს ნაიარვეი სულის მოძრაობა.

ფილმი „ორსახა ქალი“, რომელიც აშშ ეკრანებზე 1941 წელს გამოჩნდა, საბედისწერო შეიქმნა მსახიობისათვის, რომელიც კარიერის ზედამავალ კიბეს მიჰყვებოდა. ფილმის ეკრანებზე გამოსვლისთანავე გარბოს უარყოფითი რეკენზიების ნიაღვარი დაატყდა თავს. კრიტიკოსები წერდნენ, რომ ამ უვარგის სურათში გარბოს გამოჩენა „იწვევს უხერხულობის გრძნობას, კომედიის ეანრში გადაწყვეტილი სურათი კი — გაცეპებას“.

რამდენიმე დღის შემდეგ ფილმის სრულ წარუმატებლობაში დარწმუნებულმა მსახიობმა ყველა ასლი შეისყიდა და ჟურნალისტებს განუცხადა, რომ „ეკრანი გარბოს ვეღარ იხი-

ლავს!“ ეს მოხდა მისი დიდების ზენიტში, როცა მსახიობი სულ 36 წლისა იყო.

მრავალი კინოვარსკვლავის შემთხვევებით გზაზე ყოვილა ამგვარი გარბოსა. მსგავსი სიტუაციები იწვევდა უკურნაქობას, სურვილს დაემტკიცებინათ თავისი „უცდომელობა“, მაგრამ გრეტა გარბო ამ საკითხშიც ყველასაგან განსხვავებული აღმოჩნდა, მან უკან დაიხია, რადგან მიხვდა, რომ მხოლოდ უკომპრომისობით შეიძლება საკუთარი ღირსების შენარჩუნება. ბუნებით ძალზე მგრძობობიარე და ამავე დროს ძალზე მორცხვი და მორიდებული გრეტა გარბო ხვდებოდა, რომ თუკი სურს როდესმე დამოუკიდებლობის მოპოვება, უკეთესი მომენტი აღარ ექნება. გარბოს გადაწყვეტილებამ შეძრა პოლივუდი, რომელიც შეუჩვენველი იყო ურჩობას.



გრეტა გარბო და შარლ ზუიანა ფილმში — „გამარჯვება“

„მეტრო გოლდვინ მაიერის“ ყოვლისშემძლე ბოსნა ლუის ბ. მაიერმა, რომელიც მიხვდა, რომ „ნადავლს“ კარგავდა, შექმნა საგანგებო ჯგუფი, რომელსაც ისეთი სცენარის პოვნა ევალებოდა, მსახიობს რომ დააკმაყოფილებდა. დროდადრო პოლივუდს გადაუვლიდა ჰორი გრეტა გარბო მარი კიურის, სარა ბერნარის, ჟორჟ სანდის როლების თამაშს აპირებდა, მაგრამ არცერთი პროექტი არ განხორციელებულა. მას შემდეგ, რაც გარბომ სტუდიის ყველა წინადადება უარყო, მაიერმა ისურვა



კადრი ფილმიდან „მატა ხარი“

პირადად შეხვედროდა მსახიობს, მაგრამ ვარბომ შეუთვალა — რადგან შესაფერისი სცენარები არ არის, სალაპარაკოც არაფერი გვაქვსო. და მხოლოდ ერთხელ ვარბოს სულმა წასძლია და ხელი მოაწერა პროდიუსერ ვალტერ ვანერის მიერ შემოთავაზებულ კონტრაქტს. მაგრამ გადასაღებ მოედანზე იგი არ მისულა.

გრეტა ვარბოს ბიოგრაფები იმასაც იხსენებენ, რომ ჩაპლინმა მსახიობს ფილმ „დიქტატორში“ გადაღება შესთავაზა: ვარბომ საბასუხო დეპეშა გაუგზავნა: „გადაღების დრო სექტემბერი. გადაღების ადგილი ესპანეთი. დანარჩენ მოლაპარაკებას ჩემი იმპრესარიო აწარმოებს“.

მაგრამ ჩაპლინმა არ მიიღო ვარბოს დიქტატი და მათი მოლაპარაკება შეწყდა. 1940 წელს ფილმში „იდი დიქტატორი“ ვარბოსათვის შეთავაზებული როლი ითამაშა ახალგაზრდა ამერიკელმა მსახიობმა პოლეთ გოდარმა. ამგვარად, ვარბოსეულ ვენებთა დრო ეკრანზე შეჩერდა.

თავად ვარბომ კი მიატოვა ჰოლივუდი, ჩავიდა ნიუ-იორკში, ჯერ რამდენიმე სასტუმრო გამოიცვალა, შემდეგ კი ისტ-რივერის ნაპირზე, 52-ე ავენიუზე დასახლდა.

ფრედერიკ სენდსი და სვენ ბრომენი ასე აღწერენ სახლს, რომელშიც დღემდე ცხოვრობს ეკრანის ეს დიდი ვარსკვლავი.

„ოდესღაც ელეგანტური, ჯერ კიდევ შთამბეჭდავი სანლი დღესაც ატარებს კეთილშო-

ბილი განმარტოების ნიშნებს — მარმარილოს ფილები, შესასვლელს რომ ამკობენ, ბზრებების ნაოჭებითაა დალარული. კართან მდგომი ვახტიორი გაუპარსავია, მას დაქვემდებარებული უნიფორმა აცვია. სახლის მცხოვრებთა სიაში ვარბოს ბინა აღნიშნულია მხოლოდ და მხოლოდ მისი სახელის პირველი ასოთი“.

ჰოლივუდს არ სჯეროდა, რომ ვარბო არ დაბრუნდებოდა. მაგრამ რაც უფრო დიდხანს გრძელდებოდა მისი განდევილობა, მით უფრო განშტოებული ხდებოდა მისი მითითური სახე.

გრეტა ვარბოს ვიზიტები ჰოლივუდში სულ უფრო იშვიათი იყო. სამაგიეროდ, სულ უფრო ხშირად ჩნდებოდა ვახუთებში ფოტოები, რომელზეც იგი, სახეზე ხელეაფარებულის, აბეზარი ფოტორეპორტიორებისაგან თავის დაღწევას ცდილობდა, ან კიდევ სურათები, რომლებსაც ნიუ-იორკის ქუჩებში მის სერიზობას ანდა ანტიკარულ მაღაზიებში ვიზიტებს ასახავდა. ერთხელ ვახუთებში გაკრთა ჭორი, თითქოს მის ბინაში იმპრესარიონების უმდიდრესი კოლექციაა დაცული. ისიც



კადრი ფილმიდან „სიყვარული“

კი უთქვამთ, კელისაკენ პირშებრუნებული ტილოები იატაკზე აწყვიათო.

ვარბოს ყოველდღიური განრიგი რეპორტიორების ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა. მას დასდევენ, ყურადღებით აკვირდებიან, თითქოს ყოფილი ვარსკვლავის ცხოვრების საიდუმლოს ამოცნობას ცდილობენ, აზუსტებენ მის მცირერიცხოვან ნაცნობთა წრეს, რომლებსაც ჟურნალისტები მოსვენებას არ აძლევენ. მაგრამ ყველაფერი ეს უმიზნოა. იმ საბედისწერით 1940 წელს ვარბომ თითქოს

მდუმარების აღქმა დადო. წლების მანძილზე დუმდნენ მისი მეგობრებიც: დევიდ ნივინი, რონალდ კოლმანი, ჯორჯ შეგი. მხოლოდ 70-იან წლებში გამოჩნდა მემუარული ლიტერატურა მსახიობზე, სადაც გარბოს სახე მის მიერ განვლული შემოქმედებითი გზის ფონზე წარმოჩენილია უფრო რელიეფურად, ყოველგვარი შელამაზებისა და ჭორის გარეშე.

წიგნში „ღვთაებრივი გარბო“ მოცემულია უკვე ხანში შესული მსახიობის დღის ნამდვილი განრიგი:

„დილის ათ საათზე იგი იცვამს პალტოს, ცხურავს ფართოუარფლებიან ქუდს, რომელიც უფარავს სახის ზედა ნაწილს, იკეთებს შავ სათვალეს და გადის ქუჩაში. „მიყვარს ხეტიალი, — ამბობს გარბო, — უმიზნო ხეტიალი. მივდივარ იქით, სადაც კველა მიდის.“

თითქმის ყოველთვის მარტო სადილობს. სადილის შემდეგ ერთი საათი სძინავს. შემდეგ კვლავ სეირნობა. გარბოს მალაზიების ვიტრინების თვალიერება უყვარს, თუმცა იშვიათად შედის რაიმეს საყიდლად. საღამოებს, როგორც წესი, ტელევიზორთან მარტო ატარებს. უზარმაზარ ნიუ-იორკში მჩქეფარე ცხოვრებას სრულიად გულგრილად უყურებს.

„რა თქმა უნდა, აქ არის თეატრები, თეატრი, მაგრამ მე თითქმის არსად არ დავდივარ, — განმარტავს გარბო. — ამასთან არაფერი მისაქმება. ასეთივე წარმატებით უკაცრიელ კუნძულზეც ვიცხოვრებდი“.

გრეტა გარბოს არ უყვარს ხმაურიანი ნიუ-იორკი. იგი ბევრს მოგზაურობს ინკოგნიტოდ, ზღუდვით კი უყვარს დასვენება სახმრეთ საფრანგეთში.

იშვიათად თუ აძლევდა თავს ნებას ერთობრივ დღე მეგობრებთან ერთად გაეტარებინა. „ერთხელ, — იხსენებს დევიდ ნივინი, — ჩემს მეუღლესთან და მეგობრებთან ერთად იანხით მოგზაურობა გადავწყვიტეთ. გარბომ სურვილი გამოთქვა ერთი თვე ჩვენს საზოგადოებაში გაეტარებინა. მოგზაურობის დროს თავი გამოიჩინა, როგორც ჩვენი „სპორტული გუნდის“ შესანიშნავმა წევრმა, სულ სიხარულს ასხივებდა და არაფერზე არ უწუწუნია. ყურადღებიანი იყო თითოეული ჩვენგანის მიმართ. მაგრამ მასთან გატარებული ერთი თვის შემდეგ მივხვდი, რომ ზუსტად ისევე ვიცნობ მას, როგორც პირველი შეხვედრის დღის.“

ერთადერთი, რისი დადგენაც მოვახერხებ, ისაა, რომ გარბოს არც ისე დიდი ფეხი ჰქონია, როგორც ამაზე ჰოლივუდში ლაპარაკო-

ბდნენ. უბრალოდ მას ორი ნომრით დიდი ხანის ფეხსაცმლის ტარება უყვარდა“.

ცნობილმა ამერიკელმა მსახიობმა გრეტა ტეილორმა, გრეტა გარბოს პარტნიორმა ფილმში „ქალი კამელიებით“ ერთხელ რეპორტიორს უთხრა:

„დამწყები მსახიობი ვიყავი, როდესაც კიუ-უკორმა არწანის როლი შემომთავაზა. როდესაც შევიტყვე, რომ გრეტა გარბოს პარტნიორობა მომიწევს, ჯერ შემეშინდა, მერე კი ბედით ნაბოძები ბედნიერებისაგან კარგა ხანს გონს ვერ მოვეგე. იგი დიდებული იყო ყოველ სცენაში, ყოველ კადრში. თავისი არსებობით ძალას მაძლევდა, რწმენას მინერგავდა. მისი სამიჯნურო სცენები, მისი სევდიანი თვალები და საოცარი, სევდანარევი სიცილი როლის წარმართვაში მეხმარებოდა. და მაინც, მე — ახალგაზრდა მსახიობს მიჭირდა იმისი დავიწყება, რომ ფართაშა კრენოლინების ქვეშ ეს ყოველმხრივ დახვეწილი, ფაქიზი ქალი და მსახიობი ძველ სცენის ფეხსაცმლებს ატარებდა“.

მაყურებლისათვის კი სულ ერთია რას ატარებდა კრენოლინის ქვეშ გარბო, რადგან ჩვენ დღესაც გვადევნებს რომანტიკული სახე მისი გმირისა, რომელმაც ეკრანიდან სიყვარულის უძლეველ ძალაზე მოგვეთხრო.

1954 წელს ხელოვნების ამერიკულმა აკადემიამ გრეტა გარბო მსციალური „ოსკარით“ დააჯილდოვა და მისმა სახელმა კვლავ ათფორიაკა კინემატოგრაფიული სამყარო.

1974 წელს ნიუ-იორკის ერთ-ერთმა დიდმა კინოთეატრმა გარბოს ფილმების კვირეული გამოაცხადა და კვლავ გაცოცხლდა ლეგენდა. კვირეულმა ორ წელიწადს გასტანა. ორი წლის მანძილზე ერთ კინოთეატრში საღამოობით გადიოდა ფილმები გრეტა გარბოს მონაწილეობით. აკიჟდა ნეონის რეკლამა, რომელმაც მაყურებელს გარბოს გმირების ხილვა შესთავაზა. ყურნალ-გაზეთების ფურცლები აჭურვდა მისი ფოტოსურათებითა და გარბოს შემოქმედებისადმი მიძღვნილი სტატიებით. წიგნებს გარბოზე ფასი მოემატა. თაყვანისმცემლებმა კვლავ მორიგეობა დაიწყეს მის საღამო-ბაზოსთან.

სულ ცოტა ხნის წინ მას ჰკითხეს: „რატომ აღარ მონაწილეობთ კინოში?“ — გარბო კარგა ხანს დუმდა, ჩაფიქრებული შეჰყურებდა თანამოსაუბრეს და ბოლოს თქვა: „ერთი აღამიანისათვის საკმარისი სახეები შევქმენი“.

ქართული დრამატურგია ბელორუსულ სცენაზე

ნადია შალუტაშვილი

ბელორუსი მაცურებელი ქართული თეატრის მიღწევებს რევოლუციის შემდეგ, ოცდაათიან წლებში გაეცნო, როდესაც მოსკოვში საბჭოთა ხალხთა ოლიმპიადა ჩატარდა. რუს. თაველის სახელობის თეატრთან ერთად, ბელორუსულმა თეატრმა (ამჟამად იანკა კუპალას სახელობის აკადემიური თეატრი) საკავშირო მაცურებლის მოწონება და აღიარება დაიმსახურა.

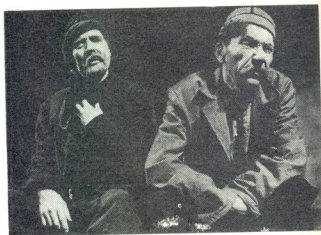
თეატრის მოყვარულთათვის ცნობილი ვახდა კ. მარჯანიშვილის და ს. ახმეტელის დადგმები. ისინი მოაჯადოვა ა. ხორავას, ა. ვასაძის, ვ. ანჯაფარიძის, შ. ლამბაშიძის, თ. ჭავჭავაძის, ვ. გოძიაშვილის, თ. წულუკიძის და სხვათა ხელოვნებამ, მ. ბალანჩივაძის, ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, ა. მაჭავარიანის მუსიკალურმა ნაწარმოებებმა, ვ. ჭაბუკიანის უნიკალურმა ქორეოგრაფიამ.

1949 წლიდან მოყოლებული და შემდგომად ბელორუსიის წამყვანი თეატრების სცენებზე დიდი წარმატებით იდგმებოდა კ. გუბაროვიჩისა და ი. დორსკის ლირიკული კომედია „ალანის ველი“ (კუპალას სახელობის აკადემიური თეატრში პიესის დაჰდგმული რეჟისორები იყვნენ ბ. გლაგოლინი და ვ. რაევსკი, მხატვარი—ბ. გერლოვანი). პიესა აგებულია დიდი სამამულო ომის თემაზე. ქართველები ხომ სხვა მომე ერების წარმომადგენლებთან ერთად იბრძოდნენ ბელორუსიის განთავისუფლებისათვის. შეიძლება პიესა „ალანის ველი“ არ გამოირჩეოდა დიდი მხატვრული ღირსებებით, მაგრამ იგი აგებული იყო ხალხთა მეგობრობაზე და თავისი პატრიოტული

ელერადობით, ემოციურობით იზიდავდა და ხიზლავდა მაცურებელს. ამიტომაც დიდი პოპულარობით იდგმებოდა იგი უკრაინაშიც (ბრეტემოვსკში, ოდესის ორ თეატრში, ხარკოვში მ. კროპივნიცკის სახელობის მოძრავ საოლ. ქო თეატრში) სამწუხაროდ, ეს პიესა ქართულად თარგმნილი არ არის.

პირველი ქართული პიესა, რომელიც ბელორუსმა მაცურებელმა ნახა, იყო ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი (თარგმანი ა. მაკაიონოვისა, 1965 წელი. ი. კუპალას სახ. აკადემიური თეატრი). აქ არ შეიძლება მადლიერებით არ მოვიხსენიოთ ქართული ხელოვნების დიდ პოპულარიზატორი, თბილისში გაზრდილი და დაბადებული რეჟისორი რ. აღამირზიანი, რომელიც ყოველთვის სიაჰოვნებით დგამს ქარ-

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“
ილიკო — პ. კორმენინი, ილარიონი —
გ. დედუშკო





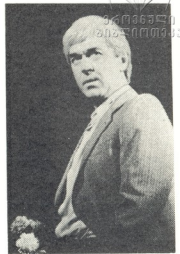
თულ პიესებს არა მარტო ლენინგრადის ვ. კომისარჟევსკაიას სახელობის თეატრში, რო. მელსაც იგი ხელმძღვანელობს, არამედ ფინეთში, ბელორუსიაში და სხვაგანაც.

რ. აღამირზიანმა პიესას შეუნარჩუნა ავტორისეული სტილისტიკა, შინაგანი დრამატიზმი, მისი ცოცხალი, კეთილი იუმორი. გაზეთ „სოვეტსკაია ბელორუსიას“ რეცენზენტი ტ. ოროლოვა ამ დადგმის შესახებ აღნიშნავდა: „მან შექმნა ადამიანების ცხოვრების ის მონაკვეთი, რომელშიც განუყოფლადაა შერწყმული ტრაგიკული და კომიკური, გამოავლინა ქართული ეროვნული ხასიათის თავისებურებანი“. ი. კუპალას თეატრში ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის პიესის წარმატებას გამოეხმაურა გაზეთები „მინსკაია პრავდა“, „გომელსკაია პრავდა“, „ხნამია იუნოსტი“. რეცენზენტები დიდ შეფასებას აძლევდნენ ამ წარმოდგენებში მონაწილე როგორც უფროსი, ისე ახალგაზრდა თაობის მსახიობების ა. მილოვანოვის, ს. სტანიუტას, პ. კორმუნინის, ვ. დედიაშვილის თამაშს, ხაზს უსვამდნენ სპექტაკლში დუმბაძისეულ სიცილ-ტირილის ორგანული შერწყმის ფენომენს.

აღსანიშნავია, რომ ამ დადგმას გამოეხმაურა ამჟამად მინსკში მცხოვრები ქართველი მსახიობი, მწერალი თამარ წულუკიძე, რომელმაც დადებითი რეცენზიები გამოაქვეყნა გაზეთებში „ზვიახდაში“ და „ვეჩერნი ტბილისში“.

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ სცილდება უბრალოდ წარმატებულ დადგმას, — წერდა თ. წულუკიძე, — ეს თეატრალური :

„მე ბებია, ილიკო და ილარიონი“. ილიკო — პ. კორმუნინი, ზურიკელა — ა. მილოვანოვი



„მარადისობის კანონი“
ბაჩანა — ვ. ტარასოვი

დღესასწაულია. პიესა დიდი ხნით შერჩება თეატრის რეპერტუარს“.

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ წარმატებამ გააძლიერა ბელორუსიის თეატრების ინტერესი ქართული დრამატურგიისადმი. 1973 წელს ვ. დუნი-მარცინკევიჩის სახელობის მოგილვეის დრამისა და კომედიის საოლქო თეატრში დადგეს ი. იოსელიანის „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“ (რეჟისორი ქ. კარალკო, მხატვარი ა. სლოვიოვი). 1977 წელს ამავე თეატრში წარმატებით დაიდგა ა. ცავარლის „ხანუმა“ (რეჟისორი — ბ. ივანოვი, მხატვარი — ვ. კუხნო).

„ხანუმა“ 1977 წელს დაიდგა გროდნოს საოლქო დრამატულ თეატრში (რეჟისორი ი. სობოლვევი, მხატვარი ვ. ტრუბეცკაია), 1974 წელს ქ. ბრესტის ლენინური კომკავშირის სახელობის საოლქო დრამატულ თეატრში, ბელორუსიის კომკავშირის 50 წლისთავის სახელობის თეატრში და გომელის თეატრში (1972).

გროდნოს მოსწავლე-ახალგაზრდობის თეატრმა დადგა გ. ნახუტჩიშვილის პიესა „ჭინჭრაქა“ და ა. ჩხაიძის „თავისუფალი უემა“ (1978 წ.).

მინსკის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დაიდგა შ. როყვას „მდინარის იქით ჩემი სოფელი“ (რეჟისორი ი. ბერბა, მხატვარი ე. ევმუშკინა, თარგმანი ა. ვერტინსკის).

1972 წელს ი. კოლასის სახელობის აკადემიურ თეატრში დაიდგა ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა!“ (რეჟისორი ბ. ერინი, მხატვარი — ე. ნიკოლაევი).



გაზეთი „ზვიახლა“ ნ. ღუმბაძის შესახებ წერდა: „ქართული დრამატურგიის წარმომადგენლის ნოდარ ღუმბაძის საკავშირო პოპულარობა, როგორც ჩვენ მიგვაჩნია, საიუბილეო მოდით როდია გამოწვეული. მისი ნაწარმოებები იმითაა მიმზიდველი, რომ ავტორმა ცხოვრებაში აღმოაჩინა ახალი მოვლენები, მონახა საკუთარი თემა, რომელიც ძვირფასია მთელი ქვეყნისათვის. ნ. ღუმბაძის შემოქმედება, მისი გმირები ვ. როზოვის დრამატურგიისათვისაა ახლობელი, რადგანაც ისინი ცხოვრობენ და მოქმედებენ ახალ პირობებში, გამოხატავენ 70-იანი წლების ახალგაზრდობის მისწრაფებებს და თუმცა ავტორი თავისი გმირების ხასიათებს ასახავს ქართულ მიწაზე, მათი ცხოვრებისეული პრობლემები, მისწრაფებები და ძიებანი ახლობელი და გასაგებია მთელი საბჭოთა ახალგაზრდობისათვის“.

გაზეთებში გამოქვეყნებულ რეცენზიებში ავტორები ხაზს უსვამდნენ პიესის იდეურ მხატვრულ ღირებულებებს. აღნიშნავდნენ ღუმბაძისეულ ირონიას და მთავარ თემად მიიჩნდათ ის, რომ პიესაში წამყვანი იყო საბჭოთა ახალგაზრდის ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის ძიები თემა, რაც ი. კუპალას სახელობის თეატრის მიერ დადგმული სპექტაკლის მთავარ ამოცანად იქცა.

გომელში დიდი წარმატებით დადგმის შემდეგ „ნუ გეშინია, დედა!“ აჩვენეს მინსკშიც და მან დედაქალაქის პრესის დიდი შეფასება დაიმსახურა.

„ნუ გეშინია, დედა!“ წარმატებით დაიდგა ბრესტის ბელორუსიის კომკავშირის სახელობის საოლქო თეატრში (რეჟ. — ვ. ვოლკოვი მხატვარი ტ. მოვილევსკაია).

„მარადისობის კანონი“ (ბ. გლაგოლინი ინსცენირებით) დაიდგა ი. კუპალას სახელობის აკადემიური თეატრის სცენაზე (რეჟისორები ბ. გლაგოლინი და ვ. რაევსკი, მხატვ. ბ. გერლოვანი). სპექტაკლი სეზონის მოვლენად იქცა.

ვ. ტარასოვა ბაჩანა რამიშვილის როლით „შექმნა გასაოცრად ცოცხალი, შინაარსიანი, თავის გრძნობებში, აზრებში უშუალო, მიმზიდველი სახე“ — წერდა გაზეთ „სოვეტსკაია ბელორუსიას“ ფურცლებზე რეცენზენტი ბ. ბურიანი. ვ. ტარასოვის გარდა რეცენზენტები აღნიშნავდა ე. კრიჟანოვის, ვ. ფილატოვის, პ. კრიმუნინის, ა. პოლიბედას, ვ. რო-



სცენა სპექტაკლიდან „მარადისობის კანონი“

გოვეცის, ს. კრავჩენკოს და სხვათა თამაშს. ბელორუსიის თეატრების სცენაზე განხორციელდა ნოდარ ღუმბაძის კიდევ ერთი ნაწარმოები — „სიყვარულის ნიჭი“ (რეჟისორი ბარკოვსკი, მხატვარი — მატროსოვი). ეს მწერლის ნაკლებად ცნობილი ნაწარმოებია, მაგრამ სცენაზე მასაც აღიარება ზღადა.

ახლახან გამოსული ბელორუსული თეატრის სამტომიან აკადემიურ გამოცემაში გარჩეული და გაანალიზებულია სპექტაკლები: „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მარადისობის კანონი“, „ნუ გეშინია დედა!“, აღნიშნულია ქართველ მწერალთა ნაწარმოებების დიდი წარმატება ბელორუსიის თეატრების სცენაზე.

ქართულმა პიესებმა გაამდიდრეს ბელორუსენის ოსტატთა შემოქმედებითი არსენალი ახალი საღებავებით გამოხატვის საშუალებანი, ხერხები, თავის მხრივ მათმა ინტერპრეტაციამ ახლებური ქლერადობა მიანიჭა ნ. ღუმბაძის, ო. იოსელიანის, ა. ცაგარლის, გ. ნახუცროშვილისა და სხვათა ნაწარმოებებს, სხვა ეროვნულ სიბრტყეში ვაშლა ქართული სინამდვილე და ახლებურად გაიაზრა ჩვენი ცხოვრების სურათები.

რედაქციისაზბან:

თეატრალური სანახაობა კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფია, მოიცავს ხელოვნების ყველა სახეობას, რის გამოც სპექტაკლის მხატვრული ორგანიზმი ძალზე რთული აგებულებისაა. მის „შემნებელთა“ შორის არიან არა მარტო საკუთრივ ხელოვანნი — მსახიობი, რეჟისორი, მწერალი, მხატვარი, მუსიკოსი, ქორეოგრაფი, — არამედ მრავალი სხვადასხვა ხელობის ოსტატი: მხატვარი-შემსრულებლები, მემკაეტეები, სცენის მუშები, მკერავეები, ჩამკმელები, გამნათებლები, ბუტაფორები, რეკვიზიტორები და ა. შ. მიუხედავად ამისა, სცენურ ქმნილებაზე მსჯელობის დროს ჩვენი მხედველობის არეში არიან მხოლოდ შემოქმედი ხელოვანნი და არასოდეს ისინი, ვის გარეშეც სცენური ნაწარმოებები არ შექმნილა. ისტორიაც ასე იწერება, რის გამოც ქართული თეატრის ცხოვრებას ნამდვილად აკლია ძალზე საჭირო ფერცლები.

ამ ხარვეზის შევსების მიზნით ჟურნალი იწყებს ახალ ციკლს — „სპექტაკლის უჩინარი მონაწილენი“.

თეატრალური სამოსელი და მისი მკერავი

ნათელა ურუშაძე

რაზინდ განსხვავებული იყოს ნაგებობა, სადაც თეატრი ბინადრობს, სასწაულების სამყოფელია მაინც ის მუდამ. იმიტომ რომ უბრწყინვალესი ხუროთმოძღვრის აგებულ შენობაშიც და სახელდახელოდ გაშლილ ბალანსშიც განუწყვეტლივ იბადება და ქრება სცენური ხელოვნების ნიმუშები. იბადება და იმავ საღამოს ქრება... ისევ იბადება... ისევ ქრება ახალი სპექტაკლიც, მიმდინარე რეპერტუარში ჯერ კიდევ არსებული ძველიც. ასეთია სათეატრო ხელოვნების ბუნება.

ამ მომხიბვლელ, მოუხელთებელ ნაწარმოებს უამრავი ადამიანი ქმნის: ვინც პიესა დაწერა, ვინც დადგა, ვინც შეთხზა მისთვის სცენური გარემო და მუსიკალური თანხლება, ვინც გააცოცხლა მისი გმირები — დრამატურგი, რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი, მსახიობები.. ყოველი მათგანის შემოქმედება, განსხვავებული სახით, მაგრამ უთულოდ გამოჩნდება სცენაზე როგორც მოსასმენი და სახილველი — საჩინონი არიან და მაყურებელიც მუდამ იცნობს მათ.

მაგრამ არიან უჩინარი მონაწილენიც. მრავალი განსხვავებული პროფესიის ადამიანი, რომელთა საქმიანი ჩარევის გარეშე არ შეიქმნება სპექტაკლი, არ შედგება წარმოდგენა: რეჟისორის თანაშემწეები, მხატვარი-დეკორატორები, მოკარნახეები, გამნათებლები,

ბი, კონცერტმეისტრები, ბუტაფორები, რეკვიზიტორები, გრიმიორები, მკერავეები, ჩამკმელები, სცენის მემანქანეები, სცენის მუშები და სხვანი და სხვანი. ზოგი მზადების პროცესში ემსახურება მომავალ სპექტაკლს, ზოგი უშუალოდ ფარდის გახსნამდე, ზოგი — მსვლელობის დროს, ზოგიც — როდესაც იგი დასრულდება.

თეატრს არ ახსოვს დრო, ასეთი დამხმარე პერსონალი რომ არ ყოფილიყო საჭირო მისი ხელოვნებისათვის. ამიტომ ძნელია აღმოაჩინო სცენის შემოქმედთა მოგონებები, სადაც რომელიმე ამ უჩინარ მეგობარზე არ იყოს რაიმე თქმული. განსაკუთრებით მსახიობთა მოგონებები, რადგან მსახიობი აძლევს სპექტაკლს სიცოცხლეს, მამასადამე, ყველაზე მეტად მას სჭირდება ერთგული მეგობარი წარმოდგენის მსვლელობის დროს.

დროთა განმავლობაში უჩინარ მონაწილეთა შემადგენლობა და ფუნქციები, რასაკვირველია იცვლება. ძველად თეატრში ტექნიკური პერსონალი რამდენიმე მოვალეობას ითავსებდა. დღეს ეს შეუძლებელია, ვინაიდან ძალზე გართულდა თვით სპექტაკლის აგებულება. ახლა მასში ჩართულია შავ-თეთრი და ფერადი კინოს, აგრეთვე ჩაწერილი ხმის გამოყენების შესაძლებლობა, სრულიად ახალი მასალა და აღჭურვილობა სცენოგრა-

ფისა და განათებისათვის და ა. შ. ეს ყოველივე ახალ თოდნას, ახლებურ ოსტატობას მოითხოვს.

მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, თუკი სპექტაკლის დაწყებამდე ან მისი მსვლელობის დროს სცენის მიღმა აღმოჩნდებით, საკუთათი თვალთი იხილავთ მღელვარე და მუდამ საქმიანი ადამიანებით დასახლებულ უჩვეულო სამყაროს: დეკორაციის უკანა მხარეს უცნაური, მხოლოდ იმათთვის გასაგები წარწერებით, ვინც უნდა დადგას ეს დეკორაცია სცენაზე; უზარმაზარი სიმაღლის სივრცეს, სადაც მოთავსებულია მიმდინარე რეპერტუარის სპექტაკლებისათვის აუცილებელი საქუსარები, საჭიროების ჟამს რომ დაეშვებიან ძირს და სცენის უკანა კედლად იქცევიან; სცენისშიგა ვიწრო აივნები, რომელთა წყალობით შეიძლება ისე გადახვიდეს სცენის ერთი მხრიდან მეორეზე, რომ მაყურებელმა ვერ შეგინონ; სცენის ორივე მხარეს განლაგებულ ე. წ. ჯიბეებში გამზადებული მომდევნო დეკორაციის მოძრავი ნაწილები; რეკვიზიტი, ბუტაფორია... ყველას თავისი პატრონი და განმგებელი ჰყავს, ყველამ იცის თავისი მოვალეობა და მზადაა მოემსახუროს წარმოდგენას.

თანამედროვე თეატრში სცენური ჩაცმულობა მხატვრის ქმნილებაა. იგი ქალაღზე იხატება როგორც ესკიზი, შემდეგ კი კონკრეტულ მასალაში განხორციელდება როგორც ტანისამოსი, როგორც მოქმედი პირის სრული შემოსილობა: ტანსაცმელიც, ფეხსაცმელიც, ქუდიც, ქამარიც, თავსამკაულიც, უამრავი სხვადასხვა სახის სახმარი ნივთი. ყოველი მათგანის დაზადება თავის ოსტატს მოითხოვს. ამის გამო ერთი თეატრალური სამოსელიც კი ერთი ადამიანის შრომის შედეგი არ არის.

ტანსაცმელის ესკიზი იქმნება მსახიობისთვის, რომელმაც უნდა ატაროს იგი სცენაზე სპექტაკლის. ამიტომ თეატრის მხატვარი ესკიზის შექმნის დროს პიესის მოქმედი პირის ხასიათსაც ითვალისწინებს და მისი განმასახიერებელი მსახიობის ფიზიკურ მონაცემებსაც. მაგრამ ვინაიდან ქალაღზე დახატული ესკიზი ტანისამოსად მკერავმა უნდა აქციოს, ის იხატება მკერავისთვისაც, რის გამოც ესკიზში ყველაფერი გასაგები უნდა იყოს. იდეალურ შემთხვევაში თეატრის მხატვარმა უნდა იცოდეს არა მარტო სამოსელის დახატვა, არამედ ისიც, თუ როგორ იკერება იგი,

ისევე, როგორც თეატრის მკერავისთვის აუცილებელია არა მარტო საერთოდ იცოდეს კერვა, არამედ შეიგარნობდეს სამოსელს, როგორც თავისებურ ნახატს, ანუ იცოდეს ადგილს წარმოდგენის მთლიან სურათში. მხატვრის დარად, მასაც უნდა ახსოვდეს, რომ წარმოდგენაში არსებობს არა მარტო მსახიობთა ანსამბლი, არამედ კოსტუმების ანსამბლიც, რომ ყოველი კოსტიუმი — თავისებური ფერადოვანი ლაქაცაა, ყველა ერთად კი ქმნის ფერებისა და ხაზების უთვალავ მონაცვლეობას, რადგან სამოსელის ნახატი მუდმივ ცვალებადი მიზანსცენის ნახატს უერთდება. ესკიზი და მზა სამოსელი იმთავითვე უნდა იყოს გაანგარიშებული ასეთ დინამიკაზე. ამიტომაც აუცილებელი, რომ სამოსელის დამზადებაც და მისი შემკერავიც კარგად ერკვეოდნენ — რას ნიშნავს ადამიანის შემოსილობა და რამდენის მოქმედი იგი.

მხატვრის მიერ შეთხზულსა და მკერავის მიერ შეკერილ სამოსელს ატარებს მსახიობი, მაგრამ უყურებენ ამ სამოსელს სპექტაკლში მონაწილე სხვა მსახიობები და მაყურებელი. თვით მისი პატრონი მსახიობი კი მხოლოდ შეიგარნობს მას. ეს შეგარნება ბევრს კარნახობს: გმირის ფიზიკურ მდგომარეობასა და გუნებაგანწყობილებას, სხეულის პლასტიკას, სიარულს, მიხრა-მოხრას. სამოსელს აქვს ძალა მსახიობი გაახდუნოს ან გაასუქოს, გამოავლინოს მისი პატრონის საზოგადოებრივი და ქონებრივი მდგომარეობა, გემოვნება, ხასიათი, ჩვევები. სამოსელი მისი პატრონის არსებობის რიტმსაც განაპირობებს.

მაყურებელი დარბაზიდან ხედავს არა მარტო ერთი რომელიმე მოქმედი პირის სამოსელს, რაც თავისთავადაც გარკვეული მხატვრული მთლიანობა, დასრულებული ნახატიც და იმავე დროს სპექტაკლის ნაწილიცაა, იმიტომ რომ ის დაკავშირებულია როგორც სხვა მოქმედ პირთა კოსტიუმებთან, ისე ყველაფერთან, რაც არსებობს ამ დროს სცენაზე: გარემო, ავეჯი, ნივთი, საგანი, მიზანსცენა — ყველაფერი, რასაც მაყურებელი ხედავს, მხატვრის, მსახიობის, რეჟისორის და მრავალი სხვა ოსტატის „ნახატი“.

იმისათვის, რომ ეს ერთობლიობა თუნდაც ერთ სამოსელში განხორციელდეს, ის კარგად უნდა იყოს დახატული მხატვრის მიერ, კარგად შეკერილი მკერავის მიერ და კარგად გათავისებული მსახიობის მიერ. ეს არაა

ადელი, ვინაიდან თეატრალური სამოსელი მრავალჯგარი. ამიტომ მსახიობი არათუ იცვამს კოსტიუმს, ხშირად ის სწავლობს მის ტარებას, ეჩვევა მას. მით უფრო, რომ ზოგიერთი სამოსელი ძალზე უჩვეულოა, იმი-მე, მჭიდროდ მომჭდარი, მოძრაობის შემზღულდავი. სწორედ ამ მიზეზით იგი იმგვარ მოძრაობებს მოითხოვს, ყოველდღიურ ცხოვრებაში რომ უცხოა მსახიობისთვის. ასეთ შემთხვევებში ინიშნება სავანებო რეპეტიციები, სადაც უმარავი პრაქტიკული საკითხია გადასაჭრელი: როგორ ატარო გრძელკუდიანი კაბა, მოსასხამი, ჩოხა, ჩისტკოპი, მანდილი, როგორ იხმარო მარაო, ლორწეტი...

გვირის სცენური სამოსელი თეატრისთვის მუდამ საზრუნავი იყო, მაგრამ განსხვავებულად საზრუნავა ხდებოდა იგი იმის მიხედვით, თუ რა დონისა იყო იმ თეატრის სადადგმო კულტურა, რომლის სცენაზეც უნდა გაეცხლებულიყო ეს გვირი. ქართულ თეატრში, მაგალითად, კოტე მარჯანიშვილის ჩამოსვლამდე, უფრო სწორად — მხატვრული მთლიანობის პრინციპებზე აგებული სპექტაკლების თეატრის დამკვიდრებამდე — იშვი-ათი გამონაკლისის გარდა, სამოსელი არამც თუ არ იკერებოდა სავანებოდ, საჭირო რეკვიზიტე კი არ ჰქონდათ. 1917-1918 წლებში დადგმული „და-ძმის“ შესახებაც კი ასე წერს ალ. იმედაშვილი: „18 აგვისტოს ბორჯომში დავდგი „და-ძმა“, მე ოტიას ვთამაშობდი, ი. ჟივიძე — გაიოზს. პარტერში ვილაცას მოვცხენით კარგი, შევერცხლილი ხანჯალი, ჩრემელიც გაიოზისთვის გვჭირდებოდა“.¹

მარჯანიშვილის მოღვაწეობა თბილისშიც და ქუთაისშიც დაკავშირებულია არა მარტო სპექტაკლის შემოქმედებითი დონის უჩვეულო აღზევებასთან, არამედ საერთო სადადგმო კულტურის ასეთსავე აღზევებასთან, რაც შეუძლებელია სპექტაკლის უჩინარ მონაწილეთა, მათ შორის თეატრალური სამოსელის მკერავთა, საქმიანობისადმი განსაკუთრებული ყურადღების გარეშე.

ვინაიდან სცენაზე ყველა დროის, ეროვნების და სოციალური მდგომარეობის ადამიანები ცხოვრობენ, სამოსელიც ათასნაირი იკერება, ქსოვილიც ათასნაირია საჭირო. ფე-

რისა და ფაქტურის პრობლემა ხომ მუდმივი პრობლემაა. ამის გამო თეატრში სამკერავო სამუშაოც არსებობს.

ზოგჯერ მხატვარი არა მარტო შეაფრადებს სამოსელის ცალკეულ ნაწილებს, იმასაც მიაწერს ხოლმე, თუ რომელი ქსოვილია სასურველი და მის მცირე ნიმუშსაც მიაკრავს ესკიზს. თუ საჭირო ფაქტურა მზა სახით არ მოიპოვება, მაშინ ცდილობენ მის მიღებას არსებული მასალის სხვადასხვანაირი



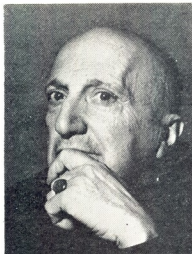
ქალების მკერავები ელენე თომაძე და ვენერა ჟივილაშვილი



ქალების მკერავი ემა მანუჯიანი მამაკაცების მკერავი რევაზ ბიგიშვილი



1. ალ. იმედაშვილი. მოგონებები. ლიტერატურა და ხელოვნება. თბ., 1963. გვ. 92.



მარცხნივ — თეატრის
მკერავი გ. კოჭავაძე



მარჯვნივ — თეატრის მკერავი
გ. მეტონიძე

დამუშავებით. აქ მრავალი რამაა გასათვალისწინებელი. ერთი და იგივე ქსოვილი სხვადასხვა ადამიანზე ოდნავ, მაგრამ მაინც განსხვავებულად გამოიყურება. გარდა ამისა, მისი ფაქტურა სცენაზე დამოუკიდებლად არ არსებობს — იგი თანაარსებობს როგორც სხვა ქსოვილებთან, ისე მოლიანად სცენოგრაფიის ფაქტურასთან, სადაც შეიძლება გამოყენებული იყოს ხეც, ლითონიც, შუშაც, ტყავიც და ა. შ. ზოგჯერ ძალიან დიდი დრო იხარჯება იმაზე, რომ ყველა საჭირო ქსოვილი მოპოვებული იქნას, შემოწმდეს და დიფერენციალური გამოკრები. ამ დროს ჩანს თუ როგორ იცის მკერავმა ესკიზზე დახატულისა და მინიშნებულის „წაკითხვა“ და „წაკითხვას“ პრაქტიკული განხორციელება.

თეატრალური სამოსელის მკერავს უნდა შეეძლოს დახატული უცხო ჩაცმულობის გაშფოთება: როგორ აწარმოებდნენ, მაგალითად, ქსოვილის გამოკრას შუა საუკუნეებში ან აღორძინების ხანაში? სად არ ეძებენ ხოლმე პასუხს — ძველ წიგნებსა და ჟურნალებში, ღია ბარათებსა და ფოტოსურათებში, სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებთა რეპროდუქციებში. ნამდვილი თეატრალური მკერავი მოდელირები უნდა იყოს, კარგად უნდა იცნობდეს ისტორიას და ეთნოგრაფიასაც, მხატვრულ ლიტერატურასაც. თუ ეს ყოველივე არ აღმოჩნდება საკმარისი, თეატრი სავანგებო კონსულტანტს მიმართავს ხოლმე.

გამოკრილი ქსოვილი უნდა შეიკეროს თანამედროვე ნემსით, ძაფით და მანქანით. ჩვენთვის ძნელი წარმოსადგენია, მაგრამ ვინ იცის, რამდენჯერ წამოკრილა თეატრის მკერავის წინაშე საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორ შეიკეროს უძველესი დროის ტყავის სა-

მოსელი თანამედროვე ნემსით, ძაფით და საკერავი მანქანით.

მსგავსად ყველა სხვა სამოსელისა, თეატრალურ სამოსელსაც თან ერთვის დიდი ბალთები, ქარგულობა, ზოგჯერ მოხატულობა, სამკაულები და ა. შ. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ქსოვილის ფაქტურაც, მისი ფერიც და სამკაულების ბრწყინვალეობაც დღის ბუნებრივ განათებასა და თეატრალურ განათებაში ერთი არაა.

კერვის პროცესში, ცხადია, მსახიობიც მონაწილეობს, სამოსელი მას უნდა მოაზომონ და მოარგონ. უაღრესად საინტერესოა ის მომენტი, როდესაც მსახიობის დღევანდელი სახე უძველესი და უცხო სამოსელის ნახატს შეუერთდება. ამას გარდა, ყოველ მსახიობს, რაღა თქმა უნდა, საკუთარი სურვილები აქვს სამოსელთან დაკავშირებით, ასევე რეჟისორსაც. ამრიგად ყოველი სამოსელი არაერთი ადამიანის ერთობლივი ძიებებისა და მუშაობის შედეგია.

როდესაც სპექტაკლისთვის საჭირო ყველა სამოსელი მზადაა, იწყება რეჟისორისა და მხატვრის მიერ მათი შემოწმება სცენაზე სათანადო განათებაში, — ეს ხანგრძლივი და საინტერესო ცერემონიალია.

თეატრალური ტანსაცმლის მკერავთა შორისაც არიან სახელოვანი ოსტატები, ასეთ ოსტატთა შორის რევოლუციამდელ ქართულ თეატრში ცნობილი იყო პეტრე ქორჭაძე, რომელიც მანამდე აზიურ ტანსაცმელს კერავდა და საკუთარი სახელსონოც ჰქონია. 1905 წელს გამოჩენილ ქართველ მსახიობს ვალერიან გუნიას მისთვის ყარაჩოხელის ტანსაცმელი შეუკვეთია ა. ცაგარლის პიესისათვის — „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ამის შემდეგ ვ. გუნიას ოსტატი მკერავი ისე და-



მკერავი ე. ტატიშვილი



მკერავი ე. აბაკელია



მკერავი ე. ჩოხვე

უახლოვდება თეატრთან, რომ პ. ქორქაძეს სა-
მკერავლო სახელოსნო გაუუქმებია და ქარ-
თულ თეატრში გადასულა მკერავად. აქ უკ-
ვე ის ყოველნაირ სამოსელს კერავდა. ახ-
ლახან მის შესახებ საგანგებო წერილიც გა-
მოქვეყნდა გაზ. „სოფლის ცხოვრებაში“
(1987, 22 დეკემბერი). მისი ავტორი თ. გო-
მართელი იმასაც გვატყობინებს, რომ პ. ქო-
რქაძის მიერ შეკერილი ზოგი ტანსაცმელი
დღესაც ამშვენებს ჩვენი დედაქალაქის თეა-
ტრების გარდერობებს.

მოსკოვში განთქმული იყვნენ ნ. ლამანოვა,
ა. ვინიცკაია, თ. ამიროვა, ნ. მაკაროვა, თა-
ნამედროვე ქართულ თეატრში — ე. აბაკე-
ლია, გ. მეტონიძე, კ. ქოიავა. ნ. ლამანოვამ
1885 წელს თეატრალური სამოსელის მო-
დელირების საგანგებო სკოლა გახსნა. მოგ-
ვიანებით, უკვე საბჭოთა პერიოდში, პარი-
ზში გამართულ გამოფენაზე ნ. ლამანოვას
კოსტიუმებმა გრან პრი მოიპოვეს. გამოჩე-
ნილმა მხატვარმა ვ. სეროვმა, რომელსაც
ეკუთვნის დიდი რუსი მსახიობის ე. გრმო-
ლოვას პორტრეტი, ნ. ლამანოვას პორტრე-
ტიც დახატა. მის შესახებ წერს თ. ვახვაჩი-
შვილი, როდესაც მოსკოვში, ყოფ. კორმის
თეატრში განხორციელებულ პ. იბსენის „სოლ-
ნესზე“ კ. მარჯანიშვილისა და პ. ოცხელის
ნამუშევარზე მსჯელობს: „კოსტიუმები
ბრწყინვალე გამოვიდა. ნ. ლამანოვას კაბებ-
ში გამოწყობილი ბერშადსკაია, მართლაც
რომ, მშვენიერია. ოცხელი თავს უბედნიე-
რეს კაცად გრძნობს.“¹ 1986 წელს, როდესაც
ნ. ლამანოვას დაბადებიდან 125 წელი
შესრულდა, გაზ. „სოვეტსკაია კულტურაში“

დაიბეჭდა წერილი სათაურით „დიდი მკერა-
ვი“.

გ. მეტონიძის ღვაწლი იმდენად შესამჩნე-
ვი იყო ხოლმე, რომ ზოგჯერ პრესასაც აღუ-
ნიშნავს. ასე მაგალითად, მარჯანიშვილის თე-
ატრის შესანიშნავი სპექტაკლის „სოლომონ
ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ შესახებ დაწერილ
ერთ-ერთ რეცენზიაში ეწერა: „ყოველნაირ
ქებას იმსახურებს სპექტაკლის საინტერესო
გაფორმება (მხატვრები ლ. ჭუბაბრია და ირ.
ჭავჭავაძე) და უდიდესი გულმოდგინებით შე-
სრულებული კოსტიუმები“ („ზარია ვოსტო-
კა“, 1940. 12 ნომბერი). ეს გულმოდგინე-
ბა და შესრულების მაღალი ხარისხი, ცხა-
ლია, ყველაზე მეტად მსახიობთათვის იყო
საგრძნობი და ხელისშემწყობი. ვანსაკუთ-
რებით მაშინ, როდესაც სამოსელი შორეული
დროის ამსახველი პიესისათვის იკერებოდა,
რის გამო ძნელი იყო მისი შეკერვაც და ტა-
რებაც. სწორედ ასეთ სამოსელს იხსენებს
ს. თაყაიშვილი სპექტაკლიდან „რუი ბლაზი“:
„ელენე ახვლედიანის მიერ გაფორმებულ
ყველა წარმოდგენაში თამაში მინდა... იშვი-
ათია მხატვარი, რომელსაც ასე ზუსტად და
საქმიანად შეეძლოს მოეხმაროს მსახიობს
კოსტიუმის შერჩევა-მორგებაში... ჩემთვის
კი, როგორც მსახიობისთვის, კოსტიუმს უდი-
დესი მნიშვნელობა აქვს. ვ. ჰიუგოს „რუი
ბლაზიში“ პერცოგინია დ'ალბურკერკს ვთა-
მაშობდი. მიყვარდა ეს როლი. მგონი გამო-
მივიდა კიდევ... არ ვიცი... ის კი ვიცი, რომ

¹ თ. ვახვაჩიშვილი. თერთმეტი წელი მარჯანიშვილ-
თან. ხელოვნება, 1976. გვ. 127.



„ურიელ აოსტა“. კოსტიუმის ესკიზი.
მხატვარი — პ. ოცხელი (ფერადი)



ვ. პიუგო „რუი ბლაზი“ კოსტიუმის ესკიზი.
მხატვარი — ელენე ახვლედიანი

თუ გამომივიდა, ელენეს წყალობით. ასე იყო: რეპეტიციებზე თითქოს ყველაფერი თავის წესით მიმდინარეობდა. რეჟისორიც კმაყოფილი იყო, მაგრამ ვგრძნობდი, რომ რაღაც მაკლდა, არ კი ვიცოდი რა. ელენემ რომ ესკიზები მოიტანა, ჩემი გმირის კოსტიუმში ძალიან მომეწონა. მუქი მწვანე ხავერდის სამოსელი შავით და ოქროსფერით იყო გაწყობილი. ავი სახე ჰქონდა ესკიზზე დახატულ პერტოგინიას, აღშფოთებული — ისეთი ცოცხალი იყო, მეგონა ესკიზიდან ძირს გადმოსვლა შეუძლია-მეთქი, აშკარად მგავდა. ავლელი კოსტიუმის ჩაცმა მეჩქარებოდა, მაგრამ ჩავიციე თუ არა, სამწინელი უხერხულობა ვიგრძენი — მძიმე სამოსელმა შემბოჭა, თავისუფლად ვეღარ ვმოძრაობდი, მიშლიდა. ვეღარ მოვიფიქრე და ვუთხარი ამის შესახებ ელენეს. „ჯერ რეპეტიცია გაიარე და მერე ვილაპარაკოთ“ — წაიბურტყუნა და გამშორდა. გენერალურ რეპეტიციაზე მივხვდი, რაოდენ მართალი იყო იგი — შემბოჭა სამოსელით, მაგრამ სწორედ ეს შემბოჭვა იყო საჭირო იმისთვის, რომ იმ დროის ქალისთვის დამახასიათებელ მდგომარეობაში მეგრძნო თავი. მხატვარი ეპოქის შესატყვის მოძრაობებს მკარანახობდა“. აი, რაში ეხმარებოდა მსახიობს მხატვართან ერთად ამ

სამოსელის პრაქტიკულად განმხორციელებელი მოდელიერი ვ. მეტონიძე.
დღევანდელი ქართული თეატრის ცხოვრებაში აქტიურად მონაწილე მკერავთა შორის უხუცესია ელენე აბაკელია. 1965 წელს საზეიმოდ აღინიშნა მისი დაბადებიდან 70 და თეატრალური მოღვაწეობის 50 წელი 1979 წელს მას მიენიჭა კულტურის დამსახურებული მუშაკის საპატიო წოდება. მის შესახებ არა ერთი საგაზეთო და საჟურნალო სტატია დაწერილა. ყველამ გაიხსენა ის მართლაც შესანიშნავი ფაქტი, როდესაც 1928 წელს ქუთაისის თეატრში თვით კ. მარჯანიშვილის მიერ ჩამოყვანილმა ფრანგმა მკერავმა გარდემამც კი უარი განაცხადა პ. ოცხელის მიერ „ურიელ აოსტას“ მოქმედ პირობა სამოსელისათვის შეთხზული ესკიზების განხორციელებაზე. ამ თეატრის მსახიობი აბაკელიას ახალგაზრდა მეუღლე ელენე კ. დათანხმდა და შეასრულა კიდევ. თვით კ. მარჯანიშვილის წინადადებით, თავდაპირველად, როგორც საცდელი შეასრულა ურიელისა და დე-სანტოსის კოსტიუმები ორ თავისი გოგონას — გრეტას და გულსუნდას ზომის. დღესაც დღეაქვს ქალბატონი ელენე როდესაც იხსენებს, თუ როგორ მოიყვანა უცნაურად ჩაცმული თავისი ორი შვილი თე-



ვ. პიუგო „რუი ბლანში“
კოსტიუმის ესკიზი



ფ. შილერი „მარიამ სტიუარტი“. ც. თაყაიშვილი
— დღეოფალ ელისაბედის როლში

ატრში, შეიყვანა დარბაზში, სადაც რეპეტიცია მიმდინარეობდა და სამივე როგორ გაეკრა კედელს მარჯანიშვილის ყურადღების მოლოდინში. დიდხანს ცდა არ დასჭირვებიათ — მყისვე იგრძნო რეჟისორმა მის ზურგს მიჩერებული სამი წყვილი თვალი, შემობრუნდა... და გაისმა ბრძანება — შეწყვიტეთ რეპეტიცია, — დარბაზშია ურიელ აკოსტა!

თვითონ აიყვანა გოგონები და მათი დედა სცენაზე, თვითონ შეამოწმა ესკიზის მიხედვით სამოსელის ყველა დეტალი და აღფრთოვანებულმა ამ თავის, საპროგრამო სპექტაკლის ყველა სამოსელი ელენე აბაკელიას მიანდო.

მას შემდეგ, აგერ უკვე სამოცი წელია.

ელენე აბაკელია არ განშორებია ქართულ თეატრს. ვინ მოთვლის რამდენ რეჟისორთან უმუშავია, რამდენი მხატვრის ესკიზებზე უთენებია ღამე იმის ფიქრით, თუ როგორ აქციოს მისი ნახატი სამოსელად, რამდენი მსახიობის სცენური გმირის გაცოცხლებაში მიუღია მონაწილეობა! 93 წლის ელენე აბაკელია დღესაც საქმიანობს ვ. აბაშიძის სახელობის მუსკომედიის თეატრში, რადგან უთეატროდ სიცოცხლე ვერ წარმოუდგენია ასეთი მკერავეები მხატვართან ერთად ქმნიან არა უბრალოდ კარგ სამოსელს, არამედ სახეობრივი დანიშნულების სამოსელს, მაშასადამე, თეატრალური შემოქმედების მონაწილენი არიან.

ჯ. ვერდი „ბალ-მასკარადი“, კოსტიუმების ესკიზები. მხატვარი ელენე ახვლედიანი



არქიტექტურის მსოფლიო ბიენალე—

„ინტერარს—87“

ამირან ბახტაძე

ბასული წლის 21-27 სექტემბერს, ქ. სოფიაში გაიმართა უკვე ტრადიციად ქცეული, არქიტექტურის IV მსოფლიო ბიენალე „ინტერარს-87“. სოფიის ბიენალე ყველაზე მნიშვნელოვანი საერთაშორისო არქიტექტურული ფორუმი, რომელიც კონკურსების წესით აჯამებს განვლილი ორი წლის შედეგებს არქიტექტურულ შემოქმედების ყველა ასპექტით. ბიენალეს პროგრამა მრავალფეროვანია. რეალიზებული ობიექტებისა და პროექტების გამოფენა-კონკურსი, არქიტექტურული წიგნებისა და ჟურნალების გამოფენა-კონკურსი, ახალგაზრდა არქიტექტორთა ნამუშევრების, არქიტექტურული ფილმების კონკურსები.

ტრადიციულად, ბიენალეს პერიოდში იმართება არქიტექტორთა პერსონალური გამოფენები და მათი შემოქმედებითი ანგარიში. „ინტერარს-87“-ზე გაიმართა რეჟისორ პიეტრას (ფინეთი), ჰარი ზაიდლერის (ავსტრალია), იან ხოგსტადის (პოლანდია) და ვახტანგ დავითაიას (სსრკ) პერსონალური გამოფენები. ამ გამოფენებმა და მოხსენებებმა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

ბიენალეს დღეებში მიმდინარეობდა სიმპოზიუმი თემაზე „არქიტექტურული და ქალაქგეგმარებითი კონცეფციები“, მომხსენებლებად მოწვეული იყვნენ თანამედროვეობის გამოჩენილი

ხუროთმოძღვრები: ჰანს ასპლუნდი (შვეცია), ჯან კარლო დე კარლო (იტალია), ჩარლზ კორეა (ინდონეზია), კიშო კუროკავა (იაპონია), ლიუბენ ტონევი (ბულგარეთი), ბოგდან ბოგდანოვიჩი (იუგოსლავია), გერმან ხერცბერგერი (პოლანდია), ვილჰელმ ხოლცბაუერი (ავსტრია), ვიტორიო გრეგოტი (იტალია), ვიაჩესლავ გლაზიჩევი (სსრკ), ხორხე გლუსბერგი (არგენტინა), პიერ ვაგო (საფრანგეთი), ლუის ნოელ დე მერელოსი (მექსიკა), დენის შარბი (ინგლისი), მათი მოხსენებები, რომელთაც ახლდა ფართო ვიზუალური მასალა, დიდ ინტერესსა და ცხოველ კამათს იწვევდა.

ბიენალეს ცენტრალური მოვლენა არქიტექტურული პროექტებისა და რეალიზებული ობიექტების გამოფენა-კონკურსი. საერთაშორისო ჟიურიმ, რომელშიც სხვადასხვა ქვეყნის 11 არქიტექტორი შედიოდა (თავმჯდომარეობდა ბიენალეს საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარე, საერთაშორისო არქიტექტორთა კავშირის პრეზიდენტი გიორგი სტოილოვი) 400-მდე ნამუშევარი განიხილა, ჟიურიმ გასცა 4 „გრან-პრი“ და 49 სპეციალური პრემია (ფულადი ჯილდო-ბიენალეს ლაურეატის მედლებითა და დიპლომებით). აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ბიენალეზე პრემიები დაწესებული აქვს მსოფლიოს მრავალ ქალაქსა და საერთაშორისო ორგანიზაცი-

ას: არქიტექტურის საერთაშორისო აკადემიას, ბულგარეთის კულტურის, მეცნიერებისა და განათლების მინისტრს, არქიტექტორთა საერთაშორისო კავშირის პრეზიდენტს, ბულგარეთის არქიტექტორთა კავშირს, ქალაქ მადრიდის მერს, ამერიკის არქიტექტორთა ინსტიტუტს და სხვ.

ქ. თბილისის სახალხო დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომს 1985 წლიდან დაწესებული აქვს ქ. თბილისის პრემიაც (ლაურეატის დიპლომითა და მედლით). ბიენალე „ინტერარხ-87“-ის თბილისის პრემიის ლაურეატი გახდა ბულგარელი არქიტექტორი, ქალაქ ველიკო ტირნევილიდან ნიკოლაი სტოიანოვი. მას ეს პრემია გადაეცემა თბილისში, მომავალ თბილისობაზე.

წიგნების კონკურსში ვაიცა 5 ოქროს და 3 ვერცხლის მედალი, ხოლო არქიტექტურული ჟურნალების კონკურსში 5 ოქროს, 3 ვერცხლის და 13 წამახალისებელი პრემია. სასიხარულოა, რომ წიგნების კონკურსში ერთ-ერთი ოქროს მედალი მიანიჭეს გამოჩენილი საბჭოთა არქიტექტორის, აწ გარდაცვლილი ალექსი გუტო-

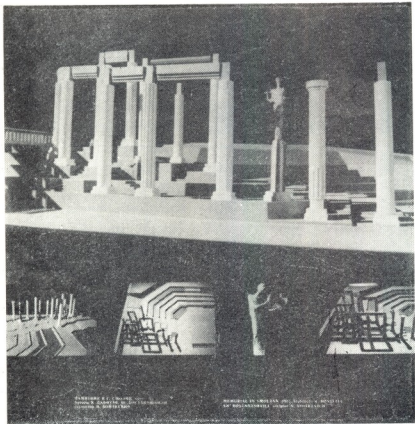
ვის წიგნს — „არქიტექტურის სამყარო“.

უნდა აღინიშნოს სოფლის მეურნეობის ნაღეს სულ უფრო მზარდი მნიშვნელობა როგორც მონაწილე ქვეყნების რაოდენობის მხრივ, ასევე მასში მონაწილე არქიტექტორთა პროფესიული რანგის თვალსაზრისით. წლებანდელ ლაურეატთა შორის არიან კიშო კუროკავა (იაპონია), რეიმა პიეტოლა (ფინეთი), რიჩარდ მეიერი (აშშ), იან ჰოგსტადტი (პოლანდია), ფრანსესკო კარბალახი (მექსიკა) და სხვები.

„ინტერარხ-87“ — აღინიშნა სამი მნიშვნელოვანი მოვლენით: დაარსდა არქიტექტურის საერთაშორისო აკადემია, აკადემიის ცენტრი (სკოლა) ახალგაზრდა არქიტექტორთა კვალიფიკაციის ასამაღლებლად, მიღებული იქნა მოწოდება გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის წევრი ქვეყნებისადმი ახალი საუკუნის დადგომის, მე-2000 წლის აღნიშვნის შესახებ.

არქიტექტურის საერთაშორისო აკადემიის დაარსება განსაკუთრებული მნიშვნელობის მოვლენაა. აკადემიის მიზანია — არქიტექტურული შემოქმედების, მისი თე-





ორიისა და პრაქტიკის სტიმულირება, ახალგაზრდა არქიტექტორთა კვალიფიკაციის ამაღლება. აკადემია იქნება საერთაშორისო არქიტექტურული ცენტრი, რომელიც ჩაატარებს და კოორდინაციას გაუწევს სიმპოზიუმებს, კონფერენციებს, სემინარებს, გამოფენებს. სხვადასხვა ქვეყანაში



აკადემიის ექნება თავისი საპროექტო სტუდიები. აქ შეიქმნება სინფორმაციო ცენტრი, არქიტექტურის საერთაშორისო კონფერენციები და სპეციალური გამოცემლობა.

არჩეულ იქნენ პირველი აკადემიკოსები. ისინი გახდნენ მსოფლიოს 40 გამოჩენილი არქიტექტორი, მათ შორის, კენზო ტანგე (იაპონია), ოსკარ ნიმიეირი (ბრაზილია), რეიმა პეიტელა (ფინეთი), ფრეი ოტტო (გერმ), ნორმან ფოსტერი, დენის ლასდუნი და ალდო ვან ეიკი (ინგლისი), პაულ რუდიოლფი, იეონ მინგ პეი და რიჩარდ მეიერი (აშშ), ფელოქა კანდელა (მექსიკა), ჟორჟ კანდილისი (საბერძნეთი), იმრე მაკოვეცი (უნგრეთი), ბერნანდ ზერფუსი და პიერ ვაგო (საფრანგეთი), ბრუნო ჰევი და ვიტორიო გრეგოტი (იტალია), რაფაელ დე ლა-პოსი (ესპანეთი) და სხვები.

საერთაშორისო აკადემიის დაარსებას კეთილგანწყობითა და მოწონებით შეხვდა მსოფლიოს მრავალი საერთაშორისო ორგანიზაცია და ქვეყანა. გულთბილი მოლოცვები გამოგზავნეს გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის გენერალურმა მდივანმა პერეს დე კუელიარმა, სსრკ კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა მიხეილ გორბაჩოვმა, ინდოეთის პრემიერ-მინისტრმა რაჯივ განდიმ, მექსიკის პრეზიდენტმა მიგელ დე ლა მადრიდმა და სხვ. პირველ სხდომას ესწრებოდნენ ბულგარეთის კომუნისტური პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელები ტოდორ ჟივკოვის მეთაურობით.

არქიტექტურის საერთაშორისო აკადემიის საკვალიფიკაციო ცენტრი გაიხსნა წმ. კვირიკეს ეკლესიის რესტავრირებულ და რეკონსტრუირებულ კომპლექსში, ქ. პლოვდივიდან 20 კმ-ზე, სტაფირებისათვის ამიერიდან აქ მოიწვევენ ახალგაზრდა ხუროთმოძღვრებს,

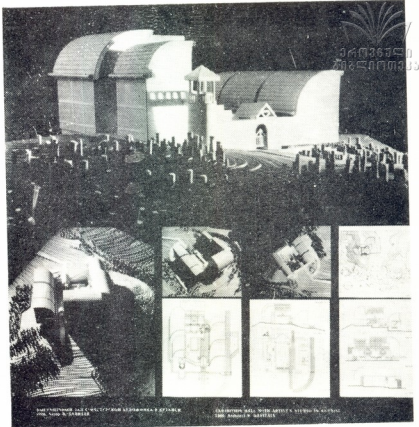
რომლებმაც თავიანთი პროფესიული საქმიანობით თავი გამოიჩინეს სხვადასხვა საერთაშორისო და ეროვნულ კონკურსში. სტატიების დამთავრების შემდეგ მათ გადაეცემათ სპეციალური დიპლომი და მიანიჭებენ წოდებას.

წმ. კვირიკეს ეკლესიის კომპლექსი მდებარეობს ტყით დაბურულ ფერდობზე. ეკლესიას ოთხივე მხრიდან გარს ერტყმის გეგმაში სწორკუთხა ფორმის, საფეხურობრივად განვითარებული 2-3 სართულიანი შენობა, რომელიც ქმნის ვრცელ შიდა ეზოს; ბულგარეთის არქიტექტორთა კავშირმა უმოკლეს ვადაში (2 წელიწადში) მოახდინა ამ კომპლექსის რესტავრაცი-არეგენერაცია და დღეს აქ ყველა პირობაა შექმნილი ახალგაზრდა არქიტექტორთა მისაღებად. თითოეულ სტატიორს გამოყოფილი აქვს ცალკე ოთახი დიფერენცირებული საძილე და სამუშაო ზონებით. მოწყობილია ბიბლიოთეკა, სასტუმრო-სალონები, სასადილო კაფე-ბარი და სხვა.

ბენალეზე მიღებულ იქნა მოწოდება გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის წევრი ქვეყნებისადმი, რათა მსოფლიომ აღნიშნოს მე-2000 წელი და მე-3 ათასწლეულის მშვიდობიანი დაწყება.

მე-2000 წლის დადგომის ქამს კაცობრიობამ კრიტიკულად უნდა შეაჯამოს განვლილი გზა, გამარჯვება და მარცხი, ავი და კარგი; იმედიანად შეაღოს მე-3 ათასწლეულის კარი — ნათქვამია მოწოდებაში.

საინიციატივო გჯუფი გეთავაზობს, რომ 2000 წლის ღირსეული აღნიშვნა შეიძლება ახალი საერთაშორისო ქალაქის მშენებლობით, ქალაქისა, რომელიც იქნება კაცობრიობის სოციალური, კულტურული და სამეცნიერო პროგრესის, ახალი ეთიკის, მშვიდობის, ჰარმონიისა და თანხმობის



ქალაქი.. ქალაქი „ინტერსიტი-კონკორდია“.

დღეს სოციალისტური ბულგარეთი, მისი დედაქალაქი სოფია წარმოადგენს მსოფლიოს არქიტექტურის ცენტრს. ეს სრული ჰუმანიტებაა და ამას დღეს ყველა ერთხმად აღიარებს. ამიტომ არ შეიძლება მოკლედ მაინც არ ითქვას იმ აღამიანზე, რომელმაც იტიერთა თითქმის ფანტასტი-





არქიტექტურის მსოფლიო ბიენალე — „ინტერარხ-87“ მონაწილეები

კური ამოცანა, მსოფლიოს არქიტექტორთა კონსოლიდაციის ძნელი მისია. ეს გახლავთ გიორგი სტოილოვი, საერთაშორისო არქიტექტორთა კავშირის ყოფილი პრეზიდენტი, ბულგარეთის არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე, ავტორი მრავალი საინტერესო ნაგებობისა და თეორიული შრომისა. გიორგი სტოილოვი ინიციატორია სოფიის ბიენალესი, რომელიც ყველაზე პოპულარული და ავტორიტეტული არქიტექტურული ფორუმია დღეს. მის დაუცხრომელ ენერჯის უნდა ვუმაღლოდეთ ისეთი ბრწყინვალე პროფესიული ჟურნალის დაარსებას, როგორიცაა „არქიტექტურა და საზოგადოება“, — რუსულ და ინგლისურ ენებზე. იგი ინიციატორია საერთაშორისო არქიტექტურის აკადემიისა და საკვალიფიკაციო ცენტრის შექმნისა.

არქიტექტორი სტოილოვი სხვადასხვა დროს იყო ქ. სოფიის მერი, ბულგარეთის არქიტექტურისა და ქალაქთმშენებლობის მინისტრი, 1980 წლიდან ბულგარეთის სახალხო კრების დეპუტატია. იგი დიმიტროვის სახელობის პრემიის ლაურეატია, მინიჭებული აქვს საფრანგეთის არქიტექტურის აკადემიის დიდი მედალი, საპატიო წევრია მრავალი ეროვ-

ნული არქიტექტურული კავშირისა და არქიტექტორთა გაერთიანებისა. სტოილოვი ერთხმად იქნა არჩეული საერთაშორისო არქიტექტურული აკადემიის პირველ რეპტორად.

აქ არაფერს ვიტყვი ჩვენი კოლეგის, ვახტანგ დავითაიას საავტორო გამოსვლისა და პერსონალური გამოფენის შეფასებაზე. სჯობს ეს მისია დავეთმო სხვებს. შემოვიფარგლები მხოლოდ მცირედი ინფორმაციით. არქიტექტურის მსოფლიო ბიენალეზე ამ რანგში მიწვევა თავისთავად დიდი პატივი და აღიარებაა. ვახტანგმა ეს მაღალი ტრიბუნა შესანიშნავად გამოიყენა და მისთვის გამოყოფილ ერთ საათში შესძლო არა მხოლოდ საკუთარი შემოქმედებითი პოზიციისა და ნამუშევრების დემონსტრირება, არამედ ფართო, მრავალეროვან აუდიტორიას ვაცნო საქართველოს ისტორია, მისი ლანდშაფტის თავისებურება, ქართული ხალხური და მონუმენტური არქიტექტურის უბრწყინვალესი ნიმუშები.

„დღეს სახალხო კულტურის სახლის მე-12 დარბაზმა ვერ დაიტია „ინტერარხ-87“-ის სიმპოზიუმზე დასწრების ყველა მსურველი. შემოქმედებითი აუდიტორიის არეები განეწვრო საქართ-

ველოდან ფინეთამდე, ავსტრიიდან კანადამდე. ფანტაზია, რაციონალიზმი, რომანტიზმი, კლასიკა, პრიმიტივიზმი, — რა არ იხილა დღეს აუდიტორიამ. მომხსენებლებმა გახსნეს ახალი ჰორიზონტები: ვახტანგ დავითაიამ აუდიტორიას წარმოუხსნა აღმოსავლური ბეიზაჟის კოლორიტის სიმდიდრე, მოგვიხსნა ქართული არქიტექტურის ტრადიციებზე, თანამედროვეთა ძიებებზე, შემოქმედებით ეჭვებსა და წარმატებებზე. მოხსენების შემდეგ დილის სხდომის თავმჯდომარემ წამოიძახა: „ბრწყინვალე ბუნება, ბრწყინვალე ხალხი, ბრწყინვალე არქიტექტურა“. —

არქიტექტურის საერთაშორისო აკადემიის ბიულეტენი.

სოფია, 24 სექტემბერი.

„უეჭველი წარმატება ხვდა ვახტანგ დავითაიას გამოფენას, შედარებით მცირეს, მაგრამ სრულიად საწინააღმდეგოს საბჭოთა არქიტექტურაზე გავრცელებული სტერეოტიპული შეხედულები-სა, როგორც სახიერებას მოკლებულ საპროექტო „მანქანაზე“ —

ვ. გლაზიჩევი, გაზ. „არქიტექტურა“, №19, 1987წ.

ვ. დავითაიას პერსონალური გამოფენის საზეიმო გახსნა შედგა 23 სექტემბერს. იგი გახსნა არქიტექტორთა საერთაშორისო კავშირის პრეზიდენტმა, ბიენალე „ინტერარხ-87“-ის საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარემ, საერთაშორისო აკადემიის პრეზიდენტმა — გიორგი სტოილოვმა:

„ჩვენ დიდად ბედნიერი ვართ. სიხარული მოგვანიჭა თქვენმა არქიტექტურამ, რომელიც ლამაზ, ანკარა მუსიკას ჰგავს. ის რასაც თქვენ აკეთებთ, თქვენი შემოქმედება, ეს განსაკუთრებული მოვლენაა. მე არაერთხელ მილაპარაკნია მსოფლიოს წარღვნაზე. წა-

რღვნა ტექნოლოგიისა, ფორმებისა, მიმართულებებისა... და აქ დღეს ის ბედნიერი შემთხვევაა, როდესაც დიდი შემოქმედლებმა ერთობლივად, საზოგადოების მრავალმხრივი მოთხოვნებისა და ტექნოლოგიის შესაძლებლობების გათვალისწინებით ქმნის სუფთა კრისტალებს. თქვენ გამოიყენეთ როგორც თანამედროვე ტექნოლოგია, ისე მთელი კაცობრიობისა და თქვენი სამშობლოს, საქართველოს ათასწლოვანი მემკვიდრეობა და შექმენით ახალი ხარისხი, ახალი სინთეზი.

რა არის ყოველივე ამის საფუძველი? რა არის მთავარი ფაქტორი ამ ახალი ხარისხისა? მე ვფიქრობ, ეს თქვენი გულია; თქვენი გრძნობა, გრძნობა მხატვრისა. მე ვფიქრობ, სწორედ ეს იყო ერთადერთი სწორი გზა ყოველთვის, უძველეს დროსაც და საშუალო საუკუნეებშიც, ერთადერთი გზა ახალი ღირებულებების შესაქმნელად.“

ი. პლატინოვი. სსრკ არქიტექტორთა კავშირის პირველი მდივანი:

„ეს გამოფენა შესანიშნავად პასუხობს იმ დიალოგს, რომელიც მე-12 დარბაზში მიმდინარეობს. არაფერი, შემოქმედების გარდა! არაფერი, გარდა საკუთარი პოზიციისა! არაფერი, გარდა ნამდვილი ოსტატობისა!“

ი. გნედოვსკი. სსრკ არქიტექტორთა კავშირის მდივანი:

„ამ ნამუშევრებს დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ ჩვენი არქიტექტურის განვითარებისათვის, არამედ საერთოდ არქიტექტურის გზების განსაზღვრისათვის, რომელსაც განიხილავენ ამ ბიენალეზე. მე მხედველობაში მაქვს ის, რომ ასე ორგანულადაა შერწყმული ინტერნაციონალური სა-



წყისი ეროვნულთან. ისიც მნიშვნელოვანია, რომ ეს არა თუ სიტყვებია, არამედ ფაქტი, რომელიც შეგიძლიათ იხილოთ ცალკეული ნაგებობებისა და მონუმენტების ფოტოებზე. აქ იკრებება ხალხი, იმ სოფლების მცხოვრებლები, სადაც აღმართულა ეს ობიექტები. მოდიან აქ დღესასწაულის თუ ტკივილის აღსანიშნავად. ერთი სიტყვით, ისინი ამ არქიტექტურით ცხოვრობენ და აღიქვამენ მას, როგორც საკუთარს, მშობლიურს.

ვახტანგ დავითაია, როგორც მხატვარი, ძალზე მრავალმხრივია. ის არ ქადაგებს ერთ, ერთხელ ნაპოვნ ხერხს. ის არ მიისწრაფის გაიმეოროს თავის თავი, რათა აუცილებლად იცნონ. ეს — დავითაია. ის, უპირველეს ყოვლისა, მიისწრაფის იქითკენ, რომ მისი ნაწარმოებები მოერგოს ადგილს, ვინემ პირადად მას. მზადაა სამსხვერპლოზე მიიტანოს საკუთარი თავი, პირადი ამბიცი, ოღონდ არქიტექტურა იყოს ჩაწერილი გარემოში, ესადაგებოდეს მის ხალხს“.

ბერნანდ შერფუსი, გამოჩენილი ფრანგი არქიტექტორი:

„მე მიმაჩნია, რომ გამოიფენა, უპირველეს ყოვლისა, იმითაა საინტერესო, რომ ხელოთმოძღვრის ქიებებში სჭარბობს გრძნობა. ასევე დიდია სურვილი ფორმები ჩაწერილი იყოს პეიზაჟში. აქ წარმოდგენილია მთელი რიგი მემორიალებისა. ყველა შემთხვევაში მიღწეულია არქიტექტურისა და ქანდაკების ორიგინალური შერწყმა, რაც მისაბაძია. თანამედროვე ეტაპზე არქიტექტურისათვის დამახასიათებელია რეგიონალური ხასიათის ძიება. ამ გამოფენის ხილვის შემდეგ აღამიანს უჩნდება სურვილი, იხილოს საქართველო.“

ოთარ ჩხეიძე

პ ა ნ ო

რა შეიძლება რომ მივაწერო? — ტრავედია გამიკრიდება, კომპლდისათვის ძალა არ მეყოფა, ასე მგონია და ასეც იქნება, ამიტომ, სჯობს რო დრამა დაერქვას, ხოლო თუ რა გამოვა, ენახავთ, რაც გამოვა. დრამა ესე იგი.

ორ ნაწილადა რაღა თქმა უნდა, თუმცა ერთი მთლიანი ნაწარმოებია, მაინც ასე უნდა ითქვასო, მცირე ფორმის პიესებისაგან რო გამოირჩესო. ითქვასო და ითქვას:

დრამა ორ ნაწილადა

ითქვას.

რამდენ ნაწილადაც არ უნდა ითქვას, მოქმედების ადგილი ერთია, მოქმედებაც ერთია, ერთიანია, მთლიანია. აღამიანის მოქმედებაც ერთია, რასაც არ უნდა იქმოდეს, რამდენსაც არ უნდა იქმოდეს, — ერთია, ერთის მოქმედებაც ერთია და ერთია მრავალთა მოქმედებაცა. ერთია. ადგილი მაინც ისე ერთია რო ყველა ერთ დარბაზში იყრის თავსა, ცისკვეშეთია ის ერთი დარბაზი და სადგომიც ის ერთია, დედამიწა რო ჰქვიან, რო ბრუნავს და ბრუნავს და ბრუნავს და ბრუნავს, არაფერი რო მყარი არ არის და მყარად რო არაფერზე უდგია ფეხი აღამიანსა... როგორაღც წინ ვუსწრებ, ერთ პერსონაჟი იმსჯელებს ამდაგვარად: მყარად რო არაფერზე უდგია ფეხი აღამიანსო. და მაინც მყარად წარმოუდგენია ყველაფერი და ის დარბაზიცა, სადაც რო ესენი იყრიან თავსა. და არცა ბრუნავს რაღა თქმა უნდა, არცა მოძრაობს, არც რო ირყევა, მკვიდრად ნაგები უნდა რაა, სქელი კედლებითა, ძველი, ძველებური კედლებითა, ძველ უბანში თბილისისა; არც ისე ძველში სიონისა და ანჩისხატის უბნები რო გახლავთ, ისანზე არაფერს ვამბობ, ნარეყალაზეც არა-



ფერსა, არც ისე ძველში, მაინც ძველში და ძველ-
ბურში. დარბაზი მხატვრის სახელოსნოა, არც გადა-
კეთებული, არც გადმოკეთებული, სინათლით სავსეა.
თავისთავად, მაღალია, ატყორტნილი ფანჯრებითა,
თალიანი ფანჯრებითა. სინათლე ზოგჯერ კიდევაც
აწუხებთ. ესეც არაფერი, შეუძლიანთ რომ დარბები
ჩამოაფარონ. ჭრალით ეფარება დარბები, ანჯამები
თუ ჩაყანებულა, მეტი არაფერი. ძველია ანჯამები
რალა თქმა უნდა, ყველფერი ძველია, რაც რომ სწო-
რდებთ თუ რასაც რომ ხელს შეაძებენ. არაფერი აღ-
არ მოუმატებიათ, მოკლებით ალბათ ბევრი რამ რომ
მოყოლიათ. ოდესღაც ღონიერი ოჯახი უნდა ყოფილი-
ყოფილი, მრავალრიცხოვანიც უნდა ყოფილიყო, ერ-
თილა შემორჩენილა პატრონთაგანა, თუმცა რომ ხა-
ლხი კვლავ იყოს თავსა, ოღონდ ესენი ეამხანაგებინათ
თუ ემეგობრებინათ პატრონსა ამისასა, მარტოხელა ხე-
ლოვანსა, მხატვარსა: ეამხანაგებინათ თუ ემეგობრებინათ
და მოაკითხვენ ხშირხშირადაცა, ისე, ისე, ისე ხშირად-
და, რომ აღარც ეგებება, აღარც მიაცილმოაცილებს
მასპინძელი აღარავისა. აღარც კარებს კეტავს
და ზარსაც აღარავინა რეკავს თუ არა ვინმე
შემთხვევით მოსულა. ზარიც მოსილია თუ ჩა-
ხლუჩილია, რაღაც უჭირს ერთისიტყვითა. მხა-
ტვარი თავისი საქმით გათრულა. მხატვანს, კე-
დელსა მხატვანს, კიბეც მოუდგამს, ხარისხაც გაუ-
დღია. ასდევს თუ ჩამოსდევს კიბესა, გასდევს თუ გა-
მისდევს ხარისხსა, სულერთია კედელს დასტრია-
ლებს, სურათს დასტრიალებს მრავალფეროვანსა და
მრავალსახოვანსა, მეფიფი რომ თითქოს ჭერ არაფე-
რი გამოხატულა და თითქოს არც თუ რა გამოიხატე-
ბათ, — მხატვარმა ცხადიათ. სხვა რამ სურათი არ
გამოიღულა კედლებზედა. მხატვრის ეტყობა რომ
ყოფილა ბევრი, ალბათ რომ ძველი, ალბათ რომ გატა-
ნილა, გაყიდულა თუ შეიძლება რომ წართმეულა თუ
გატაცებულა, პო შეიძლება, საკვირველი არაფერიცა,
მაგალითობიც ბევრი გაისვენება, პირიბობიცა ყოფილა
შესაფერისი, ბევრი, ბევრი. არც სხვა რამ სურათი
გამოიღულა ერთისიტყვითა. ესაა: რამდენიმე კა-
რი გაჭრილა დარბაზიდანა. იმთვან ერთია აქ წამო-
საჩინი. სხვა დანარჩენი, ალბათ თუ საწოლისა, ალ-
ბათ თუ ვთქვათ სამხატვროსი, თუმცა რომ ქურაც
აქვეა მიდგმული, მაგიდაცა, რომ ჰყრია ჭურჭელიცა,
კონსერვის ქილებიცა თუ კოლოფები კონსერვებისა,
აბრული ერთმანეთშია, ჰურის ნატეხებიცა, არეულ-
არეული ერთისიტყვითა, რომ მიხარობებენ ცალ
გვერდზედა თუ უნდა მიუხსენდნენ მაგიდას: მერე მე-
ორე მხრით მიხარობებენ, ალაგებაც ესაა, დალაგებ-
ბაცა, მიხარობებენ და მიხარობებენ, მიჰყრიან თუ
მიჰყრიან, ისე რომ არც აწუხებთ, არც ეფხერსულე-
ბათ. სადღაც ტახტიცაა, ხან რამდენიმეც რომ წამო-
წვება ერთდროულად, ერთი პო მაინც ყოველთვისა
წევს. არა უსათუოდ რომელიმე ერთი, არა, — ვინ-
მე ერთი, ვინც რომ დაიღალა, ვინც რომ შეიძლება
ისეღაც შემოსულა, რომ დალილა და დასვენება რომ
მონებებია. ოღონდ ის მაინც, ის რამდენიმე კარი
რომ ითქვას, ერთი მაინც ესაა, ყველა რომ შემოდის და
ყველა რომ გადის. იქ ეტყობა რაღაც დაბროვილა, ან-
თუ რა რაღაცა, ყველაფერი გარკვეული ჯობიან,—

ბოთლები დაბროვილა, ყველა სახისა და ყველა ჯე-
რისა, აქაური თუ უცხოური, უამრავი, ყველაფერი
რეკავს, უამრავი ქვეყნის დიზაინერთა ფანტაზიის ნაყოფი,
დაბროვილა და ყველა იმით წამოვლდა, ვინც რომ
შემოვა, ვინც რომ გავა, წამოვლდა, და წამოვლდა და
წყრიალებს, ხრიალებს, იმხსერევა, იმხსერევა, ზოგჯერ
რომ აწუხებთ, ზოგჯერ რომ აღარც უყვით, აღარც მი-
აქცევენ ყურადღებშია. მაინც უფრო აწუხებთ. კიდევ
რომ ითქვას... რა იცი... დასაწყისისთვის სურათი
ნათელი უნდა იყოს, ვნახოთ თუ მერე სხვა რა გა-
მოჩნდება. ასე რომ მაინც ვიწვევ კიდევ ერთ პიესასა.
ვიწვევ, რაც არის არის. პო!.. დამავიწყდა, — ტე-
ლფონის აპარატურა გრძელი, გრძელი მწურთია,
ერთი ადგილი რომ არ მოეპოება, ხან საითაა და ხან
საითა, უფრო იატაკზე გდება, რომ გამოვლდება ფეხებ-
შია მწურთია, აპარატურა. კიდევ რომ რამე დამავიწყდა,
სად წვა, გამოჩნდება თავის ადგილზედა. გამოჩნდება.
ვიწვევ ერთისიტყვითა. ანთუ რას ვიწვევ: რეკავს ზა-
რი და ისაა, რეკავს და რეკავს, ჭერ ფრთხილად თუ
მორიდებითა, მერე გაბმითა თუ ბრახანად, შიგნ-
იდანაც აპყვება ხმაო, ისევე, იმავე კვალობაზედა, ხმაო
ვიღაცისა, ტახტზე რომ წევს, მოსვენება რომ მონებ-
ბია, —

- მოდი თუ მოდიხარ...
- ღია ე კარი...
- გაგიწყალდა გული, ვიღაცა ხარ.
- ეს ვინა ყოფილა!..
- ვააააა!..
- შემოდ, ან მოწყვი მანდელანა, ჯანდაბამისაც
გზა გქონია, მოწყვიდი!.. მოშორდი!..
- მოდი რა, მოდი... მოდი!..
- ვაააააა...

ზარი წყდება და კაქუნი გაისმის, მატულობს და
მატულობს კაქუნი. მატულობს. ბრახუნად იქცევა.
უფრო ძლიერად მოხდება მუსტი. კარი გაიღება.

- მაღლობა ღმერთსა!..
- ეს ისევე ისაა, ტახტზე რომ წევს, მოსვენება რომ
დაურღვევს და რომ ჰკონია, ესაა და მოვისვენებო-
ლონდ, —
- შეიძლება?!..
- ეს ისაა, რომ შემოდის: კაცია, ვიღაც შეწუხებული,
შემწყვს რომ ეძებს, რომ ვერ უპოვინა და რომ უნდა
იპოვნოს უსათუოდ. სხვა დანარჩენს აღარ დაუშა-
ტებ, როგორც უნდა იყოს გარეგნობითა, რაც უნ-
და ეცეას, ოღონდ სახელი მაინც სჭირდება და არ-
ცა სჭირდება, მხოლოდ ესაა, რომ არ აირიოს იმის
სიტყვიცა, სხვებისაში რომ არ აირიოს, მაინც რაღაც
უნდა ერქვას და ერქვას მოსული, — ისე, ისე მხო-
ლოდ რომ ერქვას, არაფერი რომ არ იგულისხმებოდეს
და აქვე: ტახტზე მწოლარსაც დამხედური ეწოდოს, ისევე
ისევე, რომ არაფერი იგულისხმებოდეს, მხოლოდ სიტ-
ყვები რომ არ აირიოს.
- არავინ არის?!.
- თუ შეიძლება!..
- არ მოსულა?!.

ისევე მოსული ამბობს ცხადია, რომ არავინ ევასუ-
ნება, წინაც მოიწევს და ბოთლებში გაიბლანდება.

— კისრისტება და კენსის ლოგინი..

დამხედური ასე მიეგებება. თავს შერგავს მუთაქის ქვეშა, რო აღარაფერი გავიგონო.

მოსულღი. ბოღიში ბატონო!..

დამხედური. მაგის სათქმელად მომინგრეი კა-რი და ხანი?!

მოსულღი. არა ბატონო!..

დამხედური. არა და ნუ!..

მოსულღი. მე... პეტრეს ვეძებ.

დამხედური. პეტრეს რა ძებნა უნდა?!

მოსულღი. ასეც მიიხრებს... იქ იქნებაო.

დამხედური. სწორედაც უთქვამთ.

მოსულღი. მეც იმტომ..

დამხედური. მობრძანდით!.. მობრძანდით!..

მოსულღი. თქვენა ბრძანდებით?!

დამხედური. არა ბატონო.

მოსულღი. მაშ ალბათ?..

დამხედური. არა!.. არა!.. აქ უნდა იყოს..

მოსულღი. შემოვა?..

დამხედური. რაღა თქმა უნდა!..

მოსულღი. დაველოდები თუ შეიძლება.

დამხედური. რამდენიც გეცნობო.

მოსულღი. გმადლობთ..

და ადგილს ეძებს თუ სად ჩამოვდეს თუ რაზე ჩამოვდეს, ვერა ჰხედავს ვერაფერსა შესაფერისსა, არც რომ დამხედური აღარ მოაქცევს ყურადღებასა, თვითონ უნდა რომ მოისვენოს, — ეძებს ესე იგი, მოსული ცხადია. და, —

მხატვარი. მოიცათ... მოიცათ!..

მოსულღი. მე ბატონო?!

მხატვარი. დიახ, ბატონო!..

მოსულღი. რა გავაუკეთო?!

მხატვარი. იგერ გაჩერდით!..

და კარგი იღება, თითქმის ქარმა შემოგლოჯაო, და ქარივითაც შემოჰქრის თითქოსაო, ვინც რომ კარი შემოგლოჯაო, წეება ბოთლები, ლწინილიწინი გაუღის ბოთლებსა.

— ეს რაღა უბედურებაა!..

წყურება იგი, ვინც რომ კარი შემოგლოჯაო, ახალგაზრდა, არავინ მოსდევს თუ ვინმეს მოუბრობდა, არავის ეცემა, თუ რომ ვინმე უნდა შეეპყრო.

დამხედური. რა უბედურებაა?!

ახალგაზრდა. ეს ბოთლები...!

დამხედური. ბოთლები რა უბედურებაა?!

ახალგაზრდა. მეც მაგას გეკითხებით. განა ცოტა არამ გვერდება ფეხებში, ესეც რომ აქ არ მოგვხროვებინოთ?!

დამხედური. პეტრემ მიახრვა.

ახალგაზრდა. რა ეშმაკად უნდა?..

დამხედური. ჩავაბარებო...

ახალგაზრდა. ჩააბაროს მერე...

დამხედური. ჩააბაროს, რა!..

მოსულღი. ხმის ამოღება თუ შეიძლება?..

ახალგაზრდა. ბატონო?!

მოსულღი. ხმის ამოღება თუ შეიძლებაზეთქი...!

ახალგაზრდა. ამოიღეთ ბატონო!..

მოსულღი. თქვენ პეტრე ბრძანეთ...!

ახალგაზრდა. დიახ!..

მოსულღი. მე პეტრე მინდოდა.

ახალგაზრდა. ინებეთ ბატონო.

მოსულღი. თქვენა ბრძანდებით?!

ახალგაზრდა. არა, ბატონო.

მოსულღი. ახა?!

ახალგაზრდა. არა ბატონო, არა, პეტრე მე არა ვარ.

მოსულღი. მოვაო...

ახალგაზრდა. მოვა, მოვა, მოვა... აქაც უნდა იყოს. თუ არა და აი შემოვა, წუთიწუთზე შემოაღებს კარსა.

მოსულღი. გმადლობთ გეთყავა!..

ახალგაზრდა. არაფერს ბატონო...

იქით, მაგიდასთან მოხუცი მიმჯდარა. კარტას შლის თავისთვისა, მკითხაობს თავისთვისა. ეს აქეთ თუ რა ჰხდება, არც ესმის თუ არცა ჰხედავს. არც თუ ის ეტყობა, კარტას თუ რა ამოსდევს, სიავისა თუ სიყვითლისაო. ახალგაზრდაც იქ მისასწორებს, დასწვდება რაც რომ დაყრილა მაგიდაზე:

— გამხმარი... გამხმარი... გამოფხეკილი... გამოძვარული... მუხრის გაგივლიათ ყველაფერისთვისა.

მოსულღი. წამოგელო...

ახალგაზრდა. წა... მო...გე...ლო... ფული მანყვერტა ჩიბეებსა...

მოსულღი. ფული შოვნა უნდა.

ახალგაზრდა. მანდ ეგრე წერია?..

მოსულღი. ამას წერა არ უნდა, არც კითხვა უნდა. ეს ასეა ადამაბიდანა. არც შეეცვლილა, არც შეიცვალა. არც უჩიჩინებენ და არც არავის არ ავიწყლებია, ანთუ სხვაგვარად უჩიჩინებენ და ისევე ისევე უწით თავშია. ისევე ისევე, რას იზამ, ასე უცნაურია. იცვლება, არ იცვლება, იცვლება, არ იცვლება, იცვლება, არ იცვლება, რას იზამ?..

ახალგაზრდა. არაფერსა. ეგრე რომ იყოს, მაგრამ არც ეგრე.

მოსულღი. მაშ როგორ არის?..

ახალგაზრდა. არ ვიცი.

მოსულღი. არც იცო და არც მეთანხმები...

ახალგაზრდა. არც ვიცი და არც გეთანხმები. არც მაგის მჭერა... არც ამკლის მჭერა. შენ გჭერა?..

მოსულღი. კარტისა?.. ამ ქალაღისა?!. რა გობრა, მეც არ ვიცი. რაღაცას ჰო უნდა გადააულოს გული ადამიანმა, ჰა?.

ახალგაზრდა. უნდა გადააულოს...

მოსულღი. რაღაცით ჰო უნდა მოიტყუოს თავი ადამიანმა?..

ახალგაზრდა. რად უნდა მოიტყუოს?!

მოსულღი. რა მოგახსენო. შენ ჯერ ახალგაზრდა ხარ, ახლა ხარ, მე ვიყავი, ვიყავი ვი და ახლა ვარ, აღარც აღარაფერსა ვკითხულობ და აღარც აღარაფერსა პასუხი მინდა. აღარაფერი მინდა, აღარ მინდა, როცა მინდოდა, ისიც მიკვირს, რა მინდოდა, რად მინდოდა, რა ქსუაზე ვიყავი, რა მამბრუნებდა, რა მასწორებდა, ისიც მიკვირს და აღარც აღარაფერი მიკვირს. აი!.. ავიხსენი?! ვერა, ვერ ავიხსენი. ვერ ავიხსენი და ნუ ავიხსენი!.. მე მინც ასე ვარ: რაღაცით უნდა მოვტყუო თავი, რაღაცით უნდა გავიბრუო თავი და აი ვმკითხავობ, ქვეყნის ბედსა ვმკითხავობ, — დედამიწისა, ამ ჩვენი პლანეტისა!.. ვმკითხავობ...

ახალგაზრდა. რა გველოდება?.. ანთუ პლანეტას რა ელოდება?..

მოსულღი. კარგი არაფერი. სულ შავი ამოდის... შავი... შავი... შავი... ყვავი... ყვავი... ყვავი... მგორედ მოხვლია.



ახალგაზრდა. ეგ დიდიხანა ამოკითხე. დიდიხანა ელოდებიან და აღარ ეშველა. არ არის, მორჩა, აღარ არის ეგ თქვენი მეორედ მოხვლა.

მოსუცი ვითომა?!

ახალგაზრდა. ეგ რა ვითომა?! სად არის, მანვენი!.. დამანახვე, დამანახვე, აბა სად არის!

მოსუცი ვაახიოდ თვალი...

იღება კარი. ბოთლები გადადის ისევ ყირაზედა. ქალიშვილი შემოდის, ან თუ ჩაუტყდება იქვესა, აყენებს ბოთლებსა, აყენებს და ცევა, წყრიალებს, ზრიალებს, მაინც იბტრევა.

დამხვდურ ი. დაეხსენი. ისედაც მოხვეწება არ არის.

ქალიშვილი ი. ასე ეყაროს?..

დამხვდურ ი. მეტი არაფერია დასალაგებელი?..

ქალიშვილი ი. საიდანაც მო უნდა დაიწყოს...

დამხვდურ ი. რაღა მანდღიდანა, რა აზრი აქვს, პეტრე წაიღებს...

მოსული ი. მოვიდა პეტრეა?..

ქალიშვილი ი. პეტრე?..

მოსული ი. პეტრე!..

ქალიშვილი ი. არ არის აქა?!

მოსული ი. არა. მოვაო.

ქალიშვილი ი. მოვა. უთუოდ მოვა.

მოსული ი. ასეც დამარწმუნებს.

ქალიშვილი ი. დაბრძანდით, მოუცადეთ. დაბრძანდით, დაბრძანდით!..

მოსული ი. ეგრე იდგეთო, და!..

მხატვარი ი. დაბრძანდით!.. ქართველები... ნიაღვრები... ცეცხლი... გველშაპები...

მოსული ი. ბატონო?!

მხატვარი ი. თქვენ დაბრძანდითმეთქი... მე ისევ იქა ვარ: მეორედ მოხვლა... ფერებში ეს როგორ იქნება?..

მოსუცი ი. ცეცხლი შავი... გველშაპები ცეცხლისფერი...

მხატვარი ი. ქართველები?.. ნიაღვრები?..

მოსუცი ი. კმარა ორი ფერი. ყველაფერადა კმარა.

მხატვარი ი. მაშ ხსენა ფერები რაღა მოხდება?!

მოსუცი ი. აღარაფერი მოხედე აღარ არის.

პალიტრა ჩამოუვარდება მხატვარსა. ჩამოვა. აიტანს. ისევ ჩამოუვარდება. ისევ აიტანს. ეგება მოსულიც მიეშველოს, ეგება ახალგაზრდაცა, გააჩნია, როგორც რო სცენა მოიხდენს, ისე. კიდევ კარგა რთ გააჩნებდა, სცენაა, სცენა და როგორც მოიხდენს, ისე ცხადია.

ქალიშვილი ი. მე ყვავს მოვადულებ...

მხატვარი ი. ყავისფერი?..

მოსუცი ი. შენ შავარი თქვი... ნამცეცეც აღარ გადარჩენილა.

ქალიშვილი ი. მოვიტანე...

მოსუცი ი. შენ აგაშენა ღმერთმა!.. რა გვეშველებოდა უშენოდა?!

ახალგაზრდა. შავარი შავრად თუ შეერგო, ხან-შემოსულისთვის საშინელიაო.

მოსუცი ი. მე იმდენი სიმწარე მიგემნია!..

ახალგაზრდა. მაინც რამდენი?

მოსუცი ი. რა მოგახსენო. არც დაითვლება, არც გაიზომება, არც აიწონება, არც აიწყვის, არც...

ქალიშვილი ი. ესეც შავარი.

მოსუცი ი. ცხრილითა ვწიდავ ღვინოს შენს ქორწილში, ოღონდ დააჩქარე.

ახალგაზრდა. აი ჰქვიანური... ურჩიეთ, ვრჩიეთ!..

ქალიშვილი ი. მაინც სად მიპქრის ჩვენი მღვანელები?..

მოსუცი ი. უსანტულობაში. ბედიცაა და უბედობაცა: თუ დასრულდა, კატახტროფაა და თუ იქროლა, და ასე თუ იქროლა, უაზრობაა. უაზრობაა. ისევ ყვავი... ისევ ყვარანი...

ახალგაზრდა. „შავი ყვარანი გამითხრის საფლავს...“

მოსუცი ი. მერე?..

ახალგაზრდა. მერე არაფერი. მერე აღარ მიწინაა ეს მე?..

ქალიშვილი ი. არა. ჭერ ხელოვანსა... ინებეთ ბატონო!

მხატვარი ი. ცხელია?

ქალიშვილი ი. მდუღარი.

მხატვარი ი. შავია?

ქალიშვილი ი. კუნაბეტი.

მხატვარი ი. მწარეა?

ქალიშვილი ი. შხამი. ბაღდაძე.

მხატვარი ი. მიბოძეთ!..

ქალიშვილი ი. ინებეთ.

ახალგაზრდა. მეც შხამს მომწვდით?

ქალიშვილი ი. აი შავარი...

ახალგაზრდა. თქვენის ხელითა... უფრო ჩატებდა.

ქალიშვილი ი. ინებეთ. დასტკბით.

ახალგაზრდა. გამდლობთ ძვირფასო!..

ქალიშვილი ი. ო, არაფერსა!.. მიმსახურეთ, მე მეც მსახურებს.

ახალგაზრდა. სიტყვა უკან აღარ წაიღო...

ამოიღებს ნიშნობას ბეჭედსა, სწრაფად ამოიღებს, თითქოს რო სასაცილოდ გაუშლია ხელები ქალიშვილისა, მიმსახურეთო, და თითზე წაიშლიცემეც: — შენი ხმალი და ჩემი კისერი!..

ქალიშვილი ი. ჰაჰაჰაჰა... ამას მაინც აღარ ველოდი.

ახალგაზრდა. მე ველოდი. სიწმირად თუ ცხადად ამას ველოდი.

ქალიშვილი ი. რისი პატრონი?..

ახალგაზრდა. თავისა და ტანისა.

ქალიშვილი ი. არსად დაგვყარავს!.. შენ უსახლკარო და უქონელი, მე უსახლკარო და უქონელი, განა ფარდნი ვართ?!

ახალგაზრდა. სწორედაც, რო!..

ქალიშვილი ი. ჰაჰაჰაჰა... მეორე დღესვე ერთმანეთს დავკმათ.

ახალგაზრდა. რატომ უთუოდ მეორე დღესვე?!

ქალიშვილი ი. მესამე იყოს, მეოთხე იყოს, დიდი დიდი მეათე იყოს, სულერთია ერთმანეთს დავკმათ.

ახალგაზრდა. არა!.. გაირდება...

ქალიშვილი ი. ტყუილია მპირდები. მე არა ვარ შენი ოცნების ქალიშვილი. შენ ჩაბინავებული, კარგად ჩაბინავებული ქალიშვილი გინდა, მეც ჩაბინავებული, ჩაბინავებული, კარგად ჩაბინავებული ვთქვიშვილი მინდა. ვტყუივარ?..

ახალგაზრდა. მაგრაშ...!

ქალი შვილი. მაგრამს მოეშვი. ვტუყვივარმეთქი?..
ახალგაზრდა. მაგრამ... მაგრამ...
ქალი შვილი. ჰხედვარ, პასუხი არ გიხებრდება.
ახალგაზრდა. რო აღარ მაცდიო...
ქალი შვილი. ახა დამიცვლია.
ახალგაზრდა. და სიყვარული გაიხსენე, სიყვარული... ეს დღილი და უძლეველი მოვლენა ქვეყნად, რომლის წინაშე ბოროტებაც დაჩოქებულა; წინააღმდეგობა უოველივე ქვედამოხილა და ორი გული აღგზნებული სწრაფვით, იმედით, წამების შემდეგ ნეტარებით შეერთებულა.
ქალი შვილი. გაიხსენე. დიდებულა!.. ემ ასეთი სიყვარულისთვის მზად ვარ დაკარგო ქუაგონება; დავხუყო თვალი, აზრი დავიხშო, რო არ ვისმინო თუ რა ჰხდება ამ წუთისოფლად, მივეყუე. მივეცი გატაცებას თავდავიწყებით, მზადა ვარ, მზადა. მქონდეს საწინდარად შენი ბეჭედი. მოიტა, მომე!..
ახალგაზრდა. აჟი თითზე გაქვს!..
ქალი შვილი. დამაფიწყდა... მაგრამ სადაა ეგ სიყვარული?..

ახალგაზრდა. აი ამ გულში.
ქალი შვილი. საწყალი გული...
ახალგაზრდა. სასაცილოა?..
ქალი შვილი. განა ვიცინი?! საწყალი გული...
ახა რა არის აქ სასაცილო?.. შეინახე თუ ასე გინდა. გეოლის კუნჭულში სადმე გულისა. გედოს. შეინახე. წიომბობს ბეჭედსა, ქალიშვილი რაღა თქმა უნდა, შეათამაშებს, მერე მიაჩვენებს, ოღონდ მანამდე, რომ ათამაშებს:

— რა მსუბუქია... თითბერია?.. თუ ალუმინი, განბანილი ოქროსფერ წყალში?..
ახალგაზრდა. ეგრე რად ამბობ?! რაც უნდა იყოს, სიმბოლოა.
ქალი შვილი. შენ გაუფრთხილდი, სიმბოლოებს მე არ ვაგროვებ.

ახალგაზრდა. უღმობელი ხარ.
ქალი შვილი. გულს ნუ გაიტებ, შენ ისეთი სიტყვებით ვიცი, არ შეიძლება მეოცნებე არ გააბრუო; გულს ნუ გაიტებ. შეგხედება, შეგხედება. ერთგული შრომა... ჭილღო-წანამატი... პრემიები... კოოპერატიული ამხანაგობა... მებოსტნეობის ამხანაგობა... გულს ნუ გაიტებ, სიყვარული სიყვარულია.

ახალგაზრდა. წაიდ და ამას ელაპარაკე!..
მოხუცი. ღაპარაკი არც ჩემი მოგწონს...
ახალგაზრდა. დამანებეთ თავი!..

და გავარდება. ატყდება ისეე ლოწინლოწინი ბოთლებსა; გავარდება და შემოვარდება, ფეხს უტრტყას ბოთლებსა, ახლის ერთმანეთსა, შემოვარდება და ისეე გავარდება.

დამხვედურ ი. იყარა ჭაჭირი.
გავარდება ერთისიკეთისა, ახალგაზრდა რაღა თქმა უნდა, ქალი შემოდის და კარს მიაწყდება, გზა რო დაუთმოს, მერე ბოთლებში გაიბლანდება. ქალიშვილი მიეშელება, გამოაცილებს, აგროვებენ მერე ერთად.

ქალი შვილი. პეტრეს უთქვამს, ჩავაბარებო.
ქალი. ეს უცხოურები რიდას მკნისია?..
ქალი შვილი. რა მოგახსენო...
ქალი. არც მიიღებენ. არც არას გადაუხდიან.

დამხვედურ ი. და სწორედ ეგრე რო რა იმხებრევა?!

მოხუცი. ეგრე, არ იცი?! რაც გამოვადგება, იმხებრევა, ილენება, რაც არა, — არის, არის და არის. ქალი. გადავყაროთ და ისა, სულ გადავყაროთ. ქალი შვილი. გადავყაროთ. დამხვედურ ი. დავხსენით. პეტრემ თქვა, ჩემი საქმისა მე ვიციო.

ქალი. სად არის პეტრე?..
მოხუცი. მეც პეტრეს ვეძებ.
ქალი. მე პეტრეს არ ვეძებ.
მოხუცი. მე პეტრეს ვეძებ.
ქალი. ეძებთ პეტრეს!..
მოხუცი. აქ მოვაო...
ქალი. მოვა და დაუცადეთ.
მოხუცი. ვუცდი.
ქალი. ჩემგან რაღა გნებავთ?!
მოხუცი. არაფერი ქალბატონო...
ქალი. მადლობა ღმერთსა!.. მე ჩემი სადარდებელი შეუყო. მომეცით კარტი!.. ჩავიფიქრე... გამიშალთო!..

მოხუცს მიმართავს რაღა თქმა უნდა. მოხუცი გართულა, არ ესმის თუ არ უნდა რო აყვეს.

— გამიშალეთქი!..
ქალი არ ეშუება. პრუჭდება. ჩამოართმევს. აურევს. დაუბრუნებს.
— გამიშალეთ კარტი!..
მოხუცი. მე რამელი მკითხავი გახლავართ!..
ქალი. რამელიცა ბრძანდებით, ჩემთვის სულერთია.

მოხუცი. თქვენ ალბათ ვარდუა გნებავთ...
ქალი. ვინ ვარდუა?!
მოხუცი. ვარდუა... ავლაბრელი ვარდუა...
ქალი. ოსმანდასი?..
მოხუცი. დიიიას!.. ..აღასი, ოსმანდასი.
ქალი. იმ ხნისა ბრძანდებით?..
მოხუცი. სწორედ გამოიცანით.

ქალი. არაფერიც არ გამოვიცანი. მე გეკითხებით და ცოტა არ იყოს დაგცინით კიდევაცა, ბატონო ჩემო, დაგცინით კიდევაცა; თუ არა გნებავთ, რომ მიმიხედეთ, მევე აგისნით: დაგცინით, დაგცინით, დიახ, დიახ, დაგცინით-მეთქი.

მოხუცი. ვერ დაგიჭერებთ. თქვენ არავის დასცინებთ. თქვენ ისეთი ქალი არა სჩანხართ. და ესეც არ იყოს, სწორას ბრძანებთ, მართალსა ბრძანებთ, და მართალისგან დაცინვა არ წარმოსდგება. არა!.. დამეტნაც გეტყუით, თუ მიმიხედებით, რომ მათუხლავის დროისა გახლავართ. კიდევ უფრო მართალი იქნებით.

ქალი. ახლა თქვენ დამცინით.
მოხუცი. არა ქალბატონო, არა, არა, ათასჯერ არა!..

ქალი. დამცინით!.. დამცინით!.. რატომ კადრულობთ?!

მოხუცი. მომიტყუეთ! ბოდიში მომიხდია!.. მანაკით თუ შეიძლება... მაგრამ არ დაგცინით, არა, არა, გეუცებთ რომ არ დაგცინით, გეუცებთ თუ რაიმე მწამს, თუ ვინმე გამაჩნია, თუ რაიმე გამაჩნია, ყველას, ყველაფერს გეუცებთ, რომ კიდევ უფრო დიდი ხნისა ვარ, უფრო დიდისა: ასე გგონია, იქ ვესწრებოდი, დღერთი როცა რო სამყაროსა მკნისდა.

ქალი. დამ...ცინ...ით...

მოსუცი. ჰო, დავფიცე?!.

ქალი. მამსუღელი ბრძანებულხარო, უნდა ვიფიქრო.

მოსუცი. იფიქრეთ, ოღონდ ხმამალა არ უნდა მითხროს.

ქალი. ვანა თქვენ ხმამალა არ დამცინეთ?!

მოსუცი. არცა ხმამალა და არცა გულშია... მე ქაოსიც მახსოვს, მახსოვს ისიცა, ქაოსსს თუ როგორ გამოეყო ჩვენი პლანეტაი; ყველაფერი, ყველაფერი მახსოვს, მკითხვე, გამომცადეთ; როგორ ამოვყავ თავი ქაოსში, მკითხეთ, მზადა ვარ. ეს მხოლოდ თქვენთვისა, რადგან რო არ მიყვარს არც რო კითხვები, არც პასუხები მეპიტნავება.

ქალი. ვასაგებია!. ვა...სა...გე...ბი...ა... დარწმუნებული ბრძანდებოდათ, მე თავს შეურაცხყოფილად არა ვთვლი, არა. არავითარ შემთხვევაში აღარც თქვენი ბოღიშები მინდა, აღარცა მცალიან მე თქვენთვისა. ვგონებ, მობრძანდება...

მოსუცი. პეტრეი?..

ქალი. არა, ბატონო.

მოსუცი. მე პეტრე მინდოდა...

ქალი. აკი ბრძანეთ...

მოსუცი. მოვაო...

ქალი. მოვა.

მოსუცი. ეგრე ამბობენ.

ქალი. რახან ამბობენ...

მოსუცი. უსათუოდ მოვა.

ქალი. უსათუოდა, უსათუოდა, რაღა თქმა უნდა, უსათუოდა!..

მოსუცი. გამაღობოთ ქალბატონო, თქვენი სიტყვა მაინც სხვა არის.

ქალი. თავაზიანი ბრძანებულხარო.

მოსუცი. გამაღობოთ, გამაღობოთ!..

და კარი გაიღება ფრთხილად, ფრთხილადვე შემიღის ახალგაზრდა კაცი, ასე ხორბლისფერი კაცი. ხორბლისფერიმეთქი, — იმბრომ ვამბობ, მერე რო კიდევ ვიღაცა მოვა და ფერებიან რომაინც გაირჩინენ. არც ერთი ბოთლი არ წაიქცევა. ნასიამოვნებია. მაგრამ მწერი მაინც წამოედება, ტუფფონისა, ახლართება, ვაგბმის, ესხნება და ვეღარ ესხნება. ქალი შეველის. ქალი დედა გამოდგება მისი. ასე ადვილი სათქმელიც არის, ოღონდ მაინც უნდა გამოსკვივოდეს დილოგში რაღა თქმა უნდა, რახან პეისა. სწორდაც რო რახან პეისა თორემ დადგმის იმედო ჰო არა მაქვს დედა არა. ქალი შევლის ერთისიტყვითა. გამოეხსნება ერთისიტყვითა.

ქალი. ყველგან მე უნდა გამოვიხსნა!..

ხორბლისფერი. მამს დედა რისთვისა გქვიან?!.

ქალი. რო გამოვიხსნა, ყველგან გამოვიხსნა, ყოველთვის გამოვიხსნა.

ხორბლისფერი. დედაც ასეთი უნდა!..

ქალი. შეილი?..

ხორბლისფერი. ასეთი!..

გულზე დაირტყამს ხელსა ცხადია და ამას შენიშვნაც არ უნდოდა, ხელი თავისად წავიდოდა გულისაკენა — აი ასეთი. მაგრამ შეიძლება რო ვინმეც ცერნიც შევაყენოს, აი ასეთი, მერე ცერი მიიბიჯინოს გულზედა, — შეიძლება ვინ უწყის კაცია და გუ-

ნებაო, ოღონდ მაინც ისე უყეთესი უნდა იყოს, რომელი სილას რო დაიტყაუნებს გულზედა, რომელი ქალი. ასე გარეგანი და სახლიდან გავრდნო?! არა!.. არამედარამე არა!..

ხორბლისფერი. შენ არცა ხუმრობო!..

ქალი. რა მეხუმრება. ეგერა ხუმარია.

მოსუცი. მე არავის საქმეში არ ვერევი.

ქალი. არც არავინ გიწვევთ. ბრძანდებოდათ თქვენთვისა. უთქვენოდაც გავუსწორდები.

ხორბლისფერი. შენ რა გინდა?!. სიდედრი ჰო არა ხარ ჩემი, დედა ხარ ჩემი, ღვიძლი დედა ხარ!.. საოცარია!..

ქალი. სა...ო...ცა...რო...ააააა!. რაც არ მოგწონთ საოცარია, რაც არა გხურთ, საოცარია, რასაც გიშლიან, საოცარია, და რაც გაბრძნებთ, ის რაღა არის?.. ვინც გაბრძნებთ, ვინც გაბრძნებთ...

ხორბლისფერი. ეგ ჩემი საქმეა. მე ბავშვი არ გახლავარ!..

ქალი. მე ვარ ბავშვი?..

ხორბლისფერი. რას მკითხებ?!. შენ უკეთ იცი...

ქალი. დიხაც რო მე უყევი ვიცი. იმბრომაცაა, რო აგერ აქა ვარ და გიბრძანებ, რო დაბრუნდე სახლში.

ხორბლისფერი. არ დავბრუნდები.

ქალი. ცოლშვილს ვის უტოვებ?..

ხორბლისფერი. ქვეყანასა...

ქალი. იფ!.. რა კარგია!.. შენ გაჩინო და ქვეყანას მიატოვო, კარგია, კარგია!.. ქვეყანას რად უნდა, ვიდრე არაფერი შეუძლიან... ვინ გაგიშვებს ეგრე ადვილად?! რახან გაჩინე, უნდა დაარჩინო კიდევაცა.

ხორბლისფერი. დავარჩენ კიდევაცა!..

ქალი. ყოჩაღ!.. რა მალე მოხვედი ქუაზე, აი შვილი ამასა ჰქვიან!..

ხორბლისფერი. ოღონდ...

ქალი. ბატონო?!

ხორბლისფერი. ოღონდ... ის... ის... ის წავიდეს. რა ვქნა, იმასთან ცხორება აღარ შემიძლიან. აღარ შემიძლიან. ძალა?!.

ქალი. ძალა!..

ხორბლისფერი. ვაჰ!.. დედაჩემი არა ხარ?!

ქალი. ძალა ვარ.

ხორბლისფერი. ვაა. ე რა დღეში ვარ?!

ქალი. აღარ მოგწონს?.. სხვამ ავიხვია ეგ თვალეზი?.. უფრო ლამაზია?.. ტანსარო... თვალმიზნედილი... თუ ზრდასავით ლურჯი აქვს ვალები?.. წამწამები?.. წამწამები?.. შუბლზე ატანილი, შავი შავი, და გადაწყობილი შუბლზედა. ხმაი დუღუნა... აღმათ რო ასე დუღუნებს ცხვირში: გე...ნა... ცვა...ლე...
ხორბლისფერი. კარგი ერთი დაი!..

ქალი. მამა გიცხონდა, შენს მეთისთვის არავისთვის არ უთქვამს ასე!

ხორბლისფერი. მეთისმეტაი!..

ქალი. პაპაც გიცხონდა და პაპის პაპაცა!..

ხორბლისფერი. ნუ სარგებლობ, რო მე შევლი ვარ და შენ დედა ხარ ჩემი.

ქალი. დიხაც ვსარგებლობ: ყურში ხელს ჩავავლებ და ისე წაგოყვან.

ხორბლისფერი. შენ მაგას არ ჩაიდენ.

ქალი. ჩავიდე. სწორედ ამიტომ გახელი, ამა წავიდეთ!..

ხორბლისფერი. ხელი არ მახლი..

ქალი. მითუქეთსი, წავიდეთ ასე, დედაშვილური ტბილი ქუქკუკითა.

ხორბლისფერი. მე უკვე ვითხარია...

ქალი. რა მითხარია?

ხორბლისფერი. თავიდან დავიწყო?!

ქალი. არა... ბოლოდანა, ბოლოდანა. თავიდან აღარაფერი აღარ იწყება. პიოტე თუ გნებავს.

მოხუცი. არა... თავიდან აღარაფერი აღარ იწყება.

ქალი. ესეც მე ვარ?! წავიდეთ, წავიდეთ!..

ხორბლისფერი. ეს სადაური ლოგიაა?!

ქალი. ჩემებურია. რამდენიხანია რო თავს ვაკლავ უჩილიაშეხსა, განა იმიტომ, ახლა იმათ რკულზე მოვიქცეთ. ახალი ცოლი მომინდომა!.. მორჩა, ბრუნდები.

და შეეხება ვაჟის ბიბილოსა ქალი. ოდნავდა აღურსითა. თითქოს რო მინც მუქართათა, ჩავავლებ და აღარც ვაგვიშვებო. უფრომა არ იცის რა იწამოს, გამქცეს თუ არა, ანთუ უფრო უკეთ არ ითქვას, ვაქცევა თუ ვერა, ვეღარ გუგია.

ხორბლისფერი. დედა არ იყვამ...

ქალი. ვთქვით და არა ვარ...

ხორბლისფერი. ქალი მო ხარ!..

ქალი. ქაჩი ვარ, რას იზამ?!

და მიჰყავს იგრე, მიჰყავს ყურითა, ისეც გაატარებს, ბოთლებს რო არც წამოედებია. შვილი მინც შემომბრუნდება, მინც ვაპრავს ფეხსა.

დამხვედური. ანანაც იყარა ჭავრია...

შავგვრემანი კაცი შემოდის, ის შეეყრება ჭავრის ამოყრასა, თითქოს რო აქეზებს კიდევაც, კიდევ წაპკარი, სულ დაამხვრიეთ. ის აღარ აწყვება.

შავგვრემანი. ამ პეტრეს რაღა დემართა?!

მოხუცი. რა დემართა?!!

შავგვრემანი. აქამდის რო ვერ გაზიდა ეს ბოთლები.

დამხვედური. გაზიდავს.

შავგვრემანი. რაღა გადარჩა, რაღა ერგება?!

დამხვედური. ერთ სადღევარქლოს მინც ვიტყვითო.

შავგვრემანი. თუ სულ დაიხსვარა!..

დამხვედური. იქ იმდენი „პივის“ ბოთლებია...

შავგვრემანი. შენც „პივას“ ამბობ... ზედ რა აწერია?!

დამხვედური. ისეც აწერია და ასეც აწერია...

შავგვრემანი. შენთვისია... შენთვის რა აწერია?!

დამხვედური. მერე რაო: ვწერთ ლუღსა და კიოთხლობთ „პივას“...

მოხუცი. ვწერთ სამწარეულოსა და „კუნხას“ კიოთხლობთ.

დამხვედური. სარდაფსა ვწერთ და „პადვალსა“ კიოთხლობთ.

მოხუცი. საწოლსა ვწერთ და „სპალნასა“ კიოთხლობთ.

დამხვედური. ასანთსა ვწერთ და „სპირკასა“ კიოთხლობთ.

მოხუცი. მაგიდასა ვწერთ და „სტოლსა“ კიოთხლობთ.

დამხვედური. დამხვედა ოთხმოცდაცამეტი წერია, „მეცნობსტორის“ გავიძახით. ერქენულე

შავგვრემანი. გავეიწვრია ინტლისტრუბასა თვისა.

დამხვედური. ამერიკელებისათვისაცა...

მოხუცი. შენ ეგა თქვი და, ზოგი ვერც დასწევია.

შავგვრემანი. რა გვეშველება.

მოხუცი. მთელი ეს ჩვენი ინტილიგენცია მე-ბოსტონისა ახანაგობაში გაბმულა, ვიდასა სცხელა ენისათვისა!..

შავგვრემანი. ბოსტანს რო მინც მოიყვანდენ...

მოხუცი. ნუ გეშინათ, მაგისი ნიქი მინცა აქვთ.

მოხუცი. პეტრეც იქ იქნება?!

შავგვრემანი. პეტრე?! პეტრე აქ უნდა იყოს პეტრე!.. პეტრე!.. პეტრე!..

დამხვედური. არ მოსულა.

შავგვრემანი. საკირველია. აქეთ მოდიოდა... ის იყო, ის იყო, არ შემეშვებოდა. აი დავერეო...

აიღებს სასმენსა. რკავს. ვერც ისე აღვიღადა რკავს, რაღა თქმა უნდა. წავლობთ თუ არა რატასა. ბუზღუნებს. იფურთხება. ხან სადღაც მოხვდება. ზოგი აღბათ რო თავაზიანად მიუგებს, ზოგი რო აღბათ უწყრება კიდევაცა, აღბათ ისიც რო თავმობეზრებულა. ცხალია ეს რო გამომტრუველებით ვადმოიცემა, სიტყვებს არ ვერთავ ამიტომაცა. შორის დებულები შეიძლება, ზოგჯერ ეგებ რო აუცილებელიც იყოს, ზოგჯერა თუ ზოგისათვისა, თუ დაიდგმებ ერთ სიტყვითა, რის იმდღაც რო აღარა მრჩება, — რო არცა მქონდა. — რაც რო იქით და იქით მივიწეე.

— ეგებ შენ მინც რამე მოუხერხო.

მხატვარს მიმართავს შავგვრემანი. აპარატს მიუტანს. აწოდებს. ეგება რო ხარაჩოხუდაც ვასულა მხატვარი.

მხატვარი. მე რომელი ედისონი მხახე...

შავგვრემანი. აპარატი მინც შენია. მუნჯის ენა დედამ იცისო.

რა ვუყოთ მერე, მინც ვერაფერს მოუხერხებს ვერცა მხატვარი. უბრუნებს. თგიონ პანოს უბრუნდება.

მხატვარი. აღარც დედისა ესმის მუნჯსა.

შავგვრემანი. ვაი, ახლა დედის ბრალიცა!.. აქ უნდა იყოს... არ არის და აქ მოვა უსათოულა. ფიქრი არ არის!..

დამხვედური. ამა სად წააპ...

მოხუცი. იმდენიან ხალხი ბრძანდებთ. კარგია თქვენ შეგხვდით. აღბათ ქვეყანას შემოვირბენდი უთქვენოდა.

შავგვრემანი. და ის აქ იქნებოდა...

დამხვედური. აქ იქნებოდა.

მოხუცი. პაპაპა... შენ სხვაგან ეძებ და ის აქ არის. საოცარია!..

დამხვედური. აქედან დასკვნა: იქ უნდა ეძებო, სადაც არის.

მოხუცი. ეგ შეიძლება აფორიზმად გამოაცხადონ.

დამხვედური. სხვასაც მოგახსენებთ: იქ უნდა ელოდო, სადაც იქნება.

მოხუცი. აფორიზმა, ამა რა არის?..



მოსულდი. თქვენ გაგანათო ღმერთმა.
 დამხვედურდი. და ისიც მოიღის... აი, აპაა...
 მაგრამ არაო, არ გაუშვართლდება დამხვედურს; მოს-
 ვლით მოიღის, ან თუ მოიღან, — სამი და შემოდის. ლა-
 მის ერთმანეთს ჰკვანან და ძალიანაც განსხვავდებიან
 ერთმანეთისაგან. ერთიმეორე არ ეთმობათ არც ერთ
 წუთო. უნდათ რა ერთად და დამხვედურს ბოთ-
 ლები. შეუძლებელია. ერთად ეგება უშუაყო აიღონ. ეს
 მაინც ვერაო, ვერ უხერხდებათ. იქვე რჩებიან, ჰო
 ისიც თქვას: ყველაფერს ისინი ერთად ამბობენ, ხო-
 ლო თუ მაინც წაუსწრებენ ერთიმეორესა, სიტყვები
 მაინც იგვივა, იგვიე სიტყვებს იმეორებენ.

სამნი. პეტრე...
 შავგვრემანი. სად არის პეტრე?..
 მოსულდი. მოიღის პეტრე?..
 სამნი. არ ვიცით. ვეძებთ.
 მოსულდი. მეც პეტრეს ვეძებ.
 სამნი. სად იქნება?..
 მოსულდი. აქ უნდა იყოსო.
 სამნი. არ არის მერე?..
 მოსულდი. არა, არ არის. არ არის და ვუცდი.
 სამნი. თუ ვეძებთ, რაღა უცდით?! ჩვენ... ჩვენ

ვერ დავუცდით.
 მოსულდი. წახვალთ და ის მოვა...
 სამნი. გზად გადავიყურებთ.
 მოსულდი. გზა ბევრია.
 სამნი. მართლაც ბევრია. როგორ მოვიქცეთ?..
 შავგვრემანი. უნდა დაუცადლოთ.
 სამნი. როგორ დაუცადლოთ, როცა ვეძებთ?! ან
 უნდა ეძებდე, ან უნდა ელოდე. ჩვენ ლოდინი არ
 შეგვიძლია, ჩვენ ვეძებთ, ჩვენ ვერ დავიცდით.
 დამხვედურდი. არც გაცდევინებთ... გესმით?..
 მოიღის...

და მართლაც მოიღის თითქოსაო, ოღონდ ჩაივლის,
 წვა, ვიღაცაო. აქ მაინც არავინ არ შემოდის. დებს
 მოთმინება აღარა ჰყოფილით.
 სამნი. საწყალი ბიჭი... უცოდველი ბიჭი... ჩვენი
 დისწული... პასუხისგებაშია. მზე და მთვარე იმაზე
 ამოვდვით. ჩვენი ცხოვრება იმას შევადიეთ. იმისთვის
 ვართ. იმისთვის ვსუნთქვით. ჩვენი სიცოცხლეც
 აღარ იქნება უიმისოდა. იმას დანაშაული არ შეუძლი-
 ან. არც პასუხისგება არ შეუძლიან. არც დაკითხვის
 ატანა შეუძლიან. არ შეუძლია, არაფერი არ შეუძ-
 ლიან, რასაც ძალა უნდა, რასაც ღონე უნდა, რასაც
 რა გაძლება უნდა. რა ეშველება?... რა გვეშველე-
 ბა?!

შავგვრემანი. დაელოდეთ... სხვა რა გირჩიოთ.
 სამნი. რა უნდა გვირჩიოთ?! ჩვენ არ შეგვიძლი-
 ან... ჩვენი საშველი აღარ იქნება.
 შავგვრემანი. უსაშველო არაფერიაო.
 სამნი. გაგვიგონია.
 შავგვრემანი. თქვენც გეშველებათ.
 სამნი. მაგრამ ისიც რო გაგვიგონია, ამას საშ-
 ველი არ დაადგებაო?!

შავგვრემანი. ნულარ გაიგონებთ. უსაშველო-
 სა და ცუდსა და უამურს უურს ნუ მიუგდებთ. კარ-
 გი თქი, კარგი გაიგონეთ.
 სამნი. ღმერთიც გიშველით. მაგრამ ჩვენ მხო-
 ლოდ ცუდი გვესმის, კარგი როგორღა უნდა აღმოვ-
 თქვათ?!

შავგვრემანი. რა გიპასუხოთ?.. ეგებ რქვენ
 მაინც მოგიჩვენებდით ამის პასუხი...
 დამხვედურდი. ეგ, ჰო, ცაშია.
 შავგვრემანი. მაშინ თქვენ ბრძანებდით
 დამხვედურდი. მე მიწაზე ვარ...
 შავგვრემანი. ეგებ თქვენ მაინც!..
 დამხვედურდი. ეგ პეტრეს უცდის.
 მოსულდი. დიახ, ვუცდი. ვუცდი-
 შავგვრემანი. ისევე მე უნდა გიპასუხოთ, მაგ-
 რამა გითხარათ?..

დამხვედურდი. მაინც კარგი სჯობს ცუდსა-თქო;
 იყო ერთი სოლომონ ზურგიელიძე, ეს იმის აფორი-
 შშია: კარგი სჯობან ცუდსაო.
 სამნი. თქვენი გეზმრებება, თქვენ არად გიღირთ
 ჩვენი გასაქონი. ჩვენ ვიღუპებით. ბავშვი გველუპება.
 გახვეულია სიეთის გატეხში.
 შავგვრემანი. გახვეულია?..
 სამნი. გახვეულია...
 შავგვრემანი. როგორ გავიგოთ: იქ გახვლად
 თუ გარეთ უცდიდა?..
 სამნი. არც იქ გახვლად და არც არსად უცდიდა.
 რა სათქმელია..

შავგვრემანი. მაშინ ალიბი უნდა ჰქონდეს.
 სამნი. რაღა თქმა უნდა!..
 შავგვრემანი. მაშ რა გაწუხებთ, ალიბი არის
 საფუძველი სამართლისა. მოქმენთ მოწმენი, მეტი
 არაფერი უნდა.

სამნი. არც უნდათ მოწმენი.. იციან, რო ის იქ
 არ იყო, არც იცოდა თუ რა ჰხდებოდა. იციან. იცი-
 ან: რო ის არაფერს ჩაიდენს ცუდსა და უკუღმართსა,
 არაფერს გასტეხს, არაფერს გაიტაცებს, არც ჩაერევა
 არაფერში, არავის აწყვება, არავის დაწყვება, არც წა-
 აქივებს არავისა, არც რო არავის ამოუღებდა მხარში,
 მხოლოდ ავ საქმეში, — იციან ყველაფერი მოცხე-
 ნებათ.

შავგვრემანი. მაშ რაღა გაწუხებთ?!
 სამნი. სწორედ ეგ გავწუხებს.
 შავგვრემანი. აღარ გამეგება აღარაფერი.
 სამნი. აღარც ჩვენ გაგვეგება... საღაღაც უთქვამს...
 არა, არა, წამოსცდენია, თითქოს ქურდობა ერთად-
 ერთი საშუალებაა, თავი როგორმე რო გაიტანოს
 ადამიანმა. და ამათ სწორედ ეს დაუხვევიათ ხელზე.
 — სიეთის გატეხებსა, — ჩვენ დანაშაული არ ჩა-
 გვიდენია. ჩვენ მხოლოდ ამ ერთადერთ საშუალებას
 მივმართეთო. თავს იმართლებენ დანაშაუენი და ეს
 გამოპაუთ დანაშაუენა. ვი მართალა...

შავგვრემანი. ვეღარ ვერკვევი ვეღარაფერში.
 სამნი. ჩვენც მაგას მოვთვავით.
 შავგვრემანი. ეგებ თქენ იცოდეთ!..
 დამხვედურდი. ეგ, ჰო, ცაშია?!
 შავგვრემანი. თქვენ, ჰო, მიწაზე ხართ.
 დამხვედურდი. მაინც არ მესმის. ეგება არც მი-
 წაზე ვარ, ეგება მიწაში ვარ. ეგებ მეც ცაში ვარ?..
 ამას მაინც ნულარას ჰკითხავ, ეგ, ჰო, ელოდება?..
 შავგვრემანი. თქვენც დაუცადლოთ.
 სამნი. ვერა ბატონო, უნდა ეძებოთ.
 შავგვრემანი. ერთმა მაინც დაუცადლოთ, ორმა
 ეძებთ.

სამნი. ვერა ბატონო, ვერც დავიცილით, ვერც გა-
ვიყრებით. უნდა ვეძებოთ, ერთად უნდა ვეძებოთ.

დამხვედურ ი. ხალაც არ უნდა იყოს, აქ მოვა.
სამნი. გზაში შევხვდებით. წუთიც საქმეა.

მოსხუცი. საუყუნეც არაფერია, საუყუნეებიც არ-
აფერია.

სამნი. ბატონო? ბატონო?!

მოსხუცი. დაელოდეთო.

სამნი. არა... უნდა ვეძებოთ.

ვალიან სამიანი. ესენი მაინც აღარ წამოედებიან
ბოთლებსა. დამხვედურს უკვირს, ისე რანაირად გა-
ვიცინენ, უნებლიედ რომ არ წამოედენენ, ძალათი მა-
ინც რად არ წაჰყარეს ფეხიო. სამაგვიროდ ვინც რომ
შემოდის, ზრიალს აუტებს ბოთლებსა. ზედაც არ მო-
ხედვს, ან თუ ვერც გაიგონებს, ან თუ არაფერი ესმის,
თვითონ რაც ნებას, იმის ვარდაო. ჩამოივლის და
სათითაოდ ყველას მაჩაჩრებს ფურცლებსა. გატენილი
პორტფელშიც უჭირავს, ილლიაც სავსე აქვს, —
ორივე არა, ერთი ილლია: მეორე ხელით მოარგებს
ფურცლებსა, თან იქნევს, იქნევს ხელსა, იმა ცალ
ხელსა, ისე თითქოს რომ ორივეს იქნევდესო. რომ არ
დამავიწყდეს, ან თუ რამ უნდა დამავიწყდეს, სხვა არა
იყოს რა მო უნდა მოვისხენიო რამენაირადა, — გამ-
ხდარი კაცია, გამხდარი, გამხდარი, თითქოს რომ სი-
ნათლედ გასდის ლოყებიშო, მოხრილა კიდევაცა სი-
გამხდრისაგან, კვი მოხრადლი ცნებრიცა ჰყიდა, ბე-
ჭის ფრთებიც ამოსცენია თითქოსაო. ან თუ რა გავა-
გრძელო, — გამხდარია ერთისიტყვითა, სხვა დანარ-
ჩენა. რაც უნდა ჰქონდეს, ან თუ როგორცა, სულერ-
თა რაღა უნდა ჰქონდეს.

გამხდარი ი. წაიკითხეთ! წაიკითხეთ!.. გთხოვთ!..
გთხოვთ! გთხოვთ!.. უებარ საშუალებასა გთავაზობთ
შრომის ნაყოფიერების გაზრდისა, დოვლათის დაგრო-
ვების უებარ საშუალებასა გთავაზობთ, ადამიანის
სხეულის ისეთიკურო დონის ამაღლების უებარ სა-
შუალებასა გთავაზობთ და აქედან ადამიანის სულის
ამაღლების უებარ საშუალებასა გთავაზობთ, — რო-
გორც რომ ბრძანებენ, ჩანსად სხეულში ჩანსად სუ-
ლი დავიანებსო. წაიკითხეთ!.. წაიკითხეთ!.. რატომ
არა კითხულობთ?!

დამხვედურ ი. ვიღა კითხულობს?!

გამხდარი ი. რა ბრძანეთ?!

მოსხუცი. ახლა ყველა წერსო.

დამხვედურ ი. ან ტელევიზორს უწის. ტელე-
ვიზორი!.. თქვენთვის გაჩენილა, გამოსულიყავით ტე-
ლევიზორითა.

გამხდარი ი. ჰმ!.. ეგ მე ვინმესგან მესწავლება?!
არ მივაკითხავდი?! არ დაფიცებდებოდნენ?! ჰმ!..
ჰმ!.. ჰმ!.. მე ვინა გგონივართ?! დრო ვერ მომიძებ-
ნეს, ესაა, მეტარი არაფერი, დრო ვერ მომიძებნეს, გადა-
ტვირთულია, მეტი არაფერი. გაგიუდნენ, რომ წაიკით-
ხეს, გაგიუდნენ: ასეთ მასლას სანთლით დავეძებოო.
ისინი დაემებენ, მე თვითონ მივეტანე, გაგიუდებოდ-
ნენ მამ რა იქნებოდა!.. მხოლოდ იესა, დროის პრო-
ბლემის წინაშე ვდგავართო, დრო, დრო, დროის პრო-
ბლემავერც გადაწვევითეთო. ესაა, ესაა, მეტი არაფე-
რიო. ჩერ დრო უნდა გავზარდოთ როგორმე, მეტე შენ
იცი, მიდი და გამოფაზეც ყველა მუცელგამობერი-
ლიო...

დამხვედურ ი. როგორ თუ მუცელგამობერი-
ლი?!

გამხდარი ი. ღლიანი, ღლიანი, ღლიანი!.. ასე
არა ვიქო?! ასე ვიქო, ასე ვიქო, ასე ვვლდისხმრბდა
ასეცა ვიქო: წაიკითხეთ!.. წაიკითხეთ! დიქები დი-
ვივა და სიზარმაცე აღარ იქნება. ლიბეზ დიქვეცა და
დოვლათი გაიზრდება, ბეგრს იზომებენ და ცოტას
შესესამენ, — ორმაგი მოგებაა. დოვლათი დოვლათს
დაამატება, გაიტანე და გაიტანე, მიუმატე და მიუ-
მატე, ააჰსე საერთო დოვლათი!.. ღლი გვიშლის და
საუყედურბეც ამისი ბრალაა!.. ძირს ღლი!.. აი, სად-
ღევისო ლოწონეც, აი, სადღეისო აიოცანა, რის წინა-
შეც დამდგარა მთელი ჩვენი პროგრესული საზოგადო-
ებრივობა. ძირს ქართული ღლი!..

მოსხუცი. მას რაღა ტელევიზორი უნდა?!

დამხვედურ ი. გამორთეთ... გამორთეთ!..

მოსული დაემებს გამოსართველსა. ვერც ვერასა
პოულობს, ვეღარც ვეღარაფერი უწამებია. ჰო... ეს
შეიძლება რომ არც ჩამართო, მაგრამ მაინც თუ ინე-
ბა დემბრთმა და დიდაცა, ან მინდა რომ ყველანი და-
ფაქტრდნენ, აირ-დაირიონ, ყირას გადავიდნენ, ში-
წყდნენ ერთმანეთსა, არ მინდა. ასეა ხოლმე და ამი-
ტომაც ვიშობო, ასეა: სცენა რატომღაც სირბილი
და აურხაური ჰგონიოთ და არა სადგური სიტყვისა და
აზრისა, დაე თუნდაც რომ ნართულისა, ოღონდ სიტ-
ყვისა, ოღონდ აზრისა, თორემ ისე მაინც ვერ აჯო-
ბებენ ცირკსა, როგორც არ უნდა გამოიღონ თავი.

მოსხუცი. როგორ გამოერთო?..

მოსხუცი. რას გაიქებ...?

გამხდარი ი. დაწესებულებებში, წარმოებებში, სა-
ხალხო მეურნეობის ყველა დარგში სახელმწიფო ქო-
ნების დეტალებსთანავე გაასამართლოთ ღლიანები, ქა-
სუხისგებაში მიიციეთ, გაასამართლოთ, ჩინაწარი გა-
მოძიების გარეშე, რადგან დანაშაული სახეზეა. და-
ნაშაული ღლია. გაასამართლოთ!.. ერთი იყოს, ერთი
გაასამართლოთ, ათი იყოს, ათივე გაასამართლოთ, ასი
იყოს, ასივე გაასამართლოთ.

დამხვედურ ი. ვიღა გაასამართლოს?!

გამხდარი ი. ვინც იქნება.

დამხვედურ ი. ვიღა იქნება?.. ან სასამართლო
რაღა საქობა?.. ვაგვანეთ პირდაპირ შრომა-გამას-
წორებელ ბანაკებში.

გამხდარი ი. მართალსა ბრძანებთ!.. ეს კარგი მი-
თხარიო. აი თუ რასა ნიშნავს სახალხო განხილვა ახა-
ლი, პროგრესული აზრისა!.. ეს კარგი მითხარიო. ამ-
ას ჩაუშვამტე. მომეცით. დამიბრუნეთ!..

მოსხუცი. მეთოდები?..

გამხდარი ი. რა მეთოდები?!

მოსხუცი. გამოსწორების მეთოდები. კაცს ეგება
უნდა, გამოსწორდეს, რატომ არაფერს ურჩევთ, როგ-
ორა გამოსწორდეს, რაღა პირდაპირ ბანაკებიდან იწ-
ყებთ?

გამხდარი ი. აი რომ არაფერსა კითხულობთ!.. აქ
სწორედ მეთოდებზეა ლაპარაკი, გამოსწორებისა და
გაქანსალების მეთოდებზე, რადგან ჩვენი მიზანი სწო-
რედ ეს არის: გამოსწორება, გაქანსალება, გარდაქმნა
ადამიანისა, წაგვიცხობათ. ჩამოყალიბებულია უმარავე
მეთოდი, წყვილებების უკანასკნელი მიღწევების მი-
ვლითა. წაგვიცხობთ. რომ იცოდეთ, თვით თამბაქოს
მოწვევის ნებაერთვასაც ვიძლეოთ. აბა!..

მოსხუცი. თამბაქოს ჰო ვერძალავთ?.. „არც ერ-
თი თამბაქოს მწვეველი ჩვენს შორისი.“

გამხდარი. ეს იმ ეტაპზე... ამ ეტაპზე ახლა სხვაგვარადა დგება საკითხი: საქონა შერჩევა — ლიბანებს ნება დავრთოთ.

მ. ხ. უ. ც. ი. მოსწონს?..

გამხდარი. უსათუღი!..

მ. ხ. უ. ც. ი. გამხდრებმა?..

გამხდარი. არა!.. არა და არა!..

მ. ხ. უ. ც. ი. რა დააშავებს?..

გამხდარი. ეს რაწაირი შეკითხვებია?! უნდა გავუფრთხილდე ხალხის განმრთვლებასა. არ შეიძლება, ვიზრუნოთ ერთთავიან და მეორენი დავაზიანოთ. არ შეიძლება.

მ. ხ. უ. ც. ი. და მსუქნები დაპყრანი ღიბსა...
და მხვდურ ი. გამხდრები?! მაშინ გამხდრები გასუქდებიან. მაშინ გამხდრები დაიყრანი ღიბსა.

გამხდარი. რას ამბობთ?! რას ამბობთ?! სად გაგონეთ?!

მ. ხ. უ. ც. ი. ასე მომჩენვა: გამოეცლებიან ღიბები მსუქნებსა და ჩამოეცილებიან გამხდრებსა...

გამხდარი. აბსურდია!

მ. ხ. უ. ც. ი. არ გედავებთ.

გამხდარი. არც მე გედავებთ. არც ეგრე დაგტრებთ. ღოღრე ჭერ მე წაკითხეთ. აქ უცვლადური დასაბუთებულა, მეცნიერულადა დასაბუთებული, წიკითხეთ და გამოეცლებათ ეგ ფუჭი აზრები.

მ. ხ. უ. ც. ი. აღარ დავაჯადეთ და...
გამხდარი. ჭერ იმას გავუმატებ, ის სწორია, იმას ვეთანხმები: არავითარი სასამართლო, პირდაპირ ბანაკები, სწორია, სწორი, როგორ მომივიდა!..

შეიძლება რომ იქვე მივდეს და იქვეა ჩაუშატოს. მაგრამ წავიდეს უმჯობესია, წავიდეს, გეცალოს, გვებ რომ კიდევ რაღაც მოაფიქრდეს, უფრო უარესიცა თუ უფრო უკეთესი თავისი კუთხითა, — წავიდეს, წავიდეს. ბოთლებთან მაინც შეჩერდეს, იქნისო თავი, მერე ფეხი წაპყრას, მერედა წავიდეს.

და მხვდურ ი. მართლა წიკითხავ?..

მ. ხ. უ. ც. ი. მოგცლია...
ვერც რომ მოესწრება ეს სიტყვა ითქვას, გამოჩნდება ვინმე ყოფილი, კაცი ისეთი, რომ ჰგონია, რომ დაინაგრა ცხოვრებაშია; თავგამოსადები თანამდებობა რომ ეკორა, რომ დაექვეითეს და ამას რომ წუხს, ვერ შეჩერებია ბედსა, ახლა თითქოს რომ იმედი გამოუჩნდა, ცოტა უფრო რომ გამხნევეულა თუ შესთამამებს კიდევაცა იმედსა. თუმცა ეს რომ, რეებეს ვყვები?.. ეს პოლილოგიით გამოიხატება. აღბათ სჯობდა რომ გარეგნობა აღმწერე. — თუმცა აღმწერე და ესაა.

მ. ხ. უ. ც. ი. პეტრე!..

და მხვდურ ი. მოვა.

მ. ხ. უ. ც. ი. რას ჰქვიაან მოვა?!

და მხვდურ ი. რომ აქ არ არის, იმასა ჰქვიაან, რომ აქ იქნება, იმასა ჰქვიაან.

მ. ხ. უ. ც. ი. მე ის წასული არ მინახავს.

მ. ხ. უ. ც. ი. მე ის მოსული არ მინახავს.

მ. ხ. უ. ც. ი. აბა რას ამბობდით?!

და მხვდურ ი. აქ იყო, იყო... არ შეიძლება რომ აქ არ იყოს. ნუ დაეკვდებით. არ ვარგა ეჭვი. ეჭვმა თუ წავიციო, ევლარ გვიხნის ევლარაფერი.

მ. ხ. უ. ც. ი. წყალმა თუ წავიციო?..

და მხვდურ ი. ამანაც გააწყალა გული. ვითომ შეკითხვები არც უყვარს.

მ. ხ. უ. ც. ი. შეკითხვა მაინც შეკითხვაა, აზრი ჰქონდეს არის.

და მხვდურ ი. მე ისეთი შეკითხვაცა გამოგონია, ციმბირის იქით რომ გადაუქარგათ შემოკლებული ეტაპი უყოფილი. ღირსიც იქნებოდა. ბევრს არც ახლა აწყენს. მე ისეთი კანონებს შემოვიღებდი, ერთი რომ გაქანდეს კაცი. მაშინვე უსუფუშო რომ გაპყოს თავი. მ. ხ. უ. ც. ი. მაღლობა ღმერთსა, შენ აღარაფერს გეკითხებია.

ყოფილი. შემეკითხებიან, კიდევ ბევრჯერ შემეკითხებიან, ჩემი დროც მოხატუნდება, მე ვინც რომ მომხსნა, ისიც პო მომხსნეს...

და მხვდურ ი. რასა ბრძანებთ!..

მ. ხ. უ. ც. ი. ოპოპოპო...

ყოფილი. მე ჩემს ადგილს დავუბრუნდები.

მ. ხ. უ. ც. ი. ოპოპოპო...

ყოფილი. რა „ოპოპო“... აგიტყუა?!

მ. ხ. უ. ც. ი. სტრუკინივითაა. ახსნით ვერ ავხსნით, ბევრი რამაა ჭრალხნელი, სხვაც ბევრი რამაა. თუმცა... მოიცათ, მოიცათ!.. აი დაახვდეთ!.. ეს თქვენა ბრძანდებით... კაი ადგილსა ბრძანებულხართ. ვისაც ბრძანა რაცა მისცეს, დასჯერდეს და მას უნებოდეს. მონადირეთა კავშირის განაგებთ?.. კარგია, კარგია!.. ისეც კარგია და ასეც კარგია, იარაღის ტრიალიც გიყვარდათ... მამაც გიყვარდა გუთანი, მიდექ და ილინი. ატრიალეთ და ატრიალეთ. ხობში ხობხადა, მწვადი მწვადადა, ირმისა რაღა თქმა უნდა. ჩიტის რძეც ინებოთ, მოგერთმევათ დაუყოვნებლივ. აი ეს რძეა... რძის გზა... მოგერთმევათ. მეტი რა ნებავე აღამიხსა?..

ყოფილი. მეტი არაფერი, ვისაც რომ არაფერი უნახავს ამქვეყნადა. მაგრამ ვინც იცის თუ რა არის უფლებამოსილება, ეგრე აღარ ილაპარაკებს. რომ დაჰქარავს თუ რა არის?.. რომ ამოიგებთ თუ რა იქნება?..

მ. ხ. უ. ც. ი. ამოიგებთ?..

ყოფილი. რაღა თქმა უნდა!.. მე ისა მტრობდა... ის აღარ არის, ფაფუ!.. ის მე რომ მტრობდა, მე იმას ვმტრობდი, მტრის მტერს ყველა დაეხარებდა.

მ. ხ. უ. ც. ი. მტრები ადვილი საშოვნელია. გაცვეთილი არც მტერი უნდათ.

ყოფილი. რას ლაპარაკობ?!

მ. ხ. უ. ც. ი. რა ჩემი ბრალია!.. აი...

ყოფილი. კარტ?!. ვისა სწამს?..

მ. ხ. უ. ც. ი. მართლაც მავწყიდება, კარტი რა არის, როცა ჭვრებიც ჩამოგტყობათ სამრეკლოებიდანა.

ყოფილი. კარგადაც მოვეცეულებართ!.. მამ ეს არის... რომ გავიმყან, ახალ ეკვლისებაცა ააშოვნებთ.

მ. ხ. უ. ც. ი. რაც უნდა იყოს... აი აჰა... თქვენი გზა მაინც აღარ მიდის.

ყოფილი. ამ მისტიკოსებს მაინც ბოლო რომ არ მოეღოს!..

მ. ხ. უ. ც. ი. მე ეს ასე ამომიკითხია... ერთდეთ, თავს მაინც ნუ შეახსენებთ. სიფრთხილეს თავი არ ასტიკვაო.

ყოფილი. ეგ ანდაზები თქვენთვის შეინახეთ. პეტრე...
და მხვდურ ი. დაელოდეთ. ესეც ელოდება.

მ. ხ. უ. ც. ი. ეგება სჯობდეს...

და მხვდურ ი. რა უნდა სჯობდეს?! საითაც არ უნდა წავიხილო, ასცდებით, ვინც არ უნდა გეგონოთ, ის არ იქნება, სადაც არ უნდა მიხვიდეთ, იქ არ დაგხ-

ვდებათ, სადაც უნდა იყოს, იქ იქნება, თქვენ იქ მი-
აბრუნ და ის აქ განდევნა, აქ მობრუნდებით და ვე-
ლარ წააწყდებით, დაელოდეთ ისრაელს სჯობიან, აქ უნ-
და იყოს და აქვე იქნება, აქ არის ხოლმე და აქ იქ-
ნება. თქვენვე განსაჯეთ, რა უნდა სჯობდეს.

მ. ხ. უ. ლ. ი. ეგრე გამოდის, რომ მოკვდა სჯობიან.
ყ. ფ. ი. ლ. ი. ჩემი საქმისა მე უკეთ ვიცი...
მ. ხ. უ. ლ. ი. სხვამან სხვისა უკეთ იცისო.
ყ. ფ. ი. ლ. ი. ჩემი საქმისა მე უკეთ ვიცი..

ჩემი საქმის ყოფილი, წამოვდებ ბოლოებსა. ცხა-
ლია, უკვირს, წყურება, მინც უკან არ იხედება, ისე
ჩქარობს, ისე იმედოვნებს, ის გავა და სხვა გადმოემ-
წვლევება ბოლოებსა. ეს სხვა მოხუცია. არცთუ
სულმოკლე დანახავევლა, არცთუ მინც დამაინც
კარგავდა ითქმის. მინც მოხუცია და იმ მოხუც-
თან არ ავგერიოს, კიდევ მოხუცად მიიხსენიოთ.
გადმოემწვლევება და მისცვივან, წამოაყენებენ. სკამს
დაეძებნენ, ან თუ ვერ მოიხსენიან, ან თუ არ გამოადგებათ,
ისევე ტანტისაკენ მიჰყავთ.

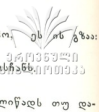
და მხვდელური. რა გეტყვინათ?..
მ. ხ. უ. ლ. ი. გაიკერიოთ?..
მ. ხ. უ. ლ. ი. დანიჭდერიოთ?..
კიდევ მოხუცია. არა... არა... არა, ბატონო!..
მ. ხ. უ. ლ. ი. წყალი მინც იხედეთ. გულს გიპოვით.
კიდევ მოხუცია. არ დამკარგვია. აგერა მკვებს
გული არც არა უჭირს რაი, როგორც რომ ვატყობ,
და მხვდელური. ნემსებიც გაიყეთო, ტბანუსის
ნემსები.

კიდევ მოხუცია. რატომ ბატონო?..
და მხვდელური. თხოუმიტ წელიწადს ტბანუსი
არ შეგყვრებათ.
კიდევ მოხუცია. გამალობთ გეთაყვა. თხოუმიტი
წლის მერე გავიკეთებ.
მ. ხ. უ. ლ. ი. წყალსაც არ დაღვეთ ალბათ მანამდისა.
კიდევ მოხუცია. არ დავღვე, თუ მოვიწოდო, მე
წყალსაც არ დავღვე.

მ. ხ. უ. ლ. ი. ნუ მოიწოდებთ, დაღვეთ, ამ სიამოვ-
ნებას მინც ნუ მოიკლებთ. ეს რაღა... თხოუმიტი
წლის შემდეგ გება წყალიც ალარ იყოს ამკვეყნადა.
მოასწარიო!.. მოასწარიო!.. აი და მხვდელთ: ეს უწყლო-
ბაა. და მხვდელთ. ამოიწურება წყლის რესურსები. მზე
დააცხრება დედამიწასა და ამოიწურება. გავარვარდ-
ება, გავარვარდება. დედამიწა გავარვარდება, როგორც
რომ მზე, მშისა დარადა. ჩვენც გავარვარდებით, ავენ-
თებით მზეებივითა თუ მანამდე არ გავიკერიოთ, სხვა
გალაქტიკაში თუ არ გავიდიოთ. თქვენ იტყვიოთ, რომ
გავიკრათ და გადავხახხავდეთო, — რაღა თქმა უნდა,
ყველა მოკვდავი ამანვე იტყვის, მაგრამ ეს უკვე ბე-
დლისწერაა, და რა გვიწერია, ეს ჭერ არ ვიციოთ. ისე
რომ მიირთვიოთ, წყალი მიირთვიოთ, წყალი მინც მი-
ირთვიოთ გემრიელადა.

კიდევ მოხუცია. გამალობთ, გამალობთ!.. კე-
თილი ბრძანდებით. ოღონდ მინც ეს... აი რომ ბრძა-
ნებთ, ამაზე ბრძანებთ?..
მ. ხ. უ. ლ. ი. კარგად მიმხვდარხართ.

კიდევ მოხუცია. ხანდახან ქუა კიდევ მიჭრის.
მაშ ეს ის გზა...
და დაიგრიანებს მოულოდნელადა. და წაევა, წაევა,
გასწევს ზეითა-ზეითა გრიალი, იმის გუფუნო, დგან-
დგარი, ზრიალი, წუთილი, გასწევს გავა თანამგზავრი
ორბიტაზედა.



და მხვდელური. გააფრინეს...
მ. ხ. უ. ლ. ი. კიდევ გააფრინეს... მო... ეს ის გზაა:
გალაქტიკიდან გალაქტიკისკენ...
კიდევ მოხუცია. მძიმე გზა მოსწავნის...
მ. ხ. უ. ლ. ი. უუუუუუუუუუუუუუუუუუ...
კიდევ მოხუცია. თხოუმიტ წელიწადს თუ და-
მაღლებ...
მ. ხ. უ. ლ. ი. თხოუმიტსა და კიდევ თხოუმიტსაცა,
თხოუმიტტერ თხოუმიტსაცა და თხოუმიტტერ თხოუ-
მიტ მილიონსაცა, თხოუმიტტერ...
კიდევ მოხუცია. მეუფა, მეუფა... მე ეს თხო-
უმიტიც თავს გადამივა. თქვენ იართ რამდენიც გე-
ნებოთ, როგორც გენებოთ. ჩემი მხრით მე ხელს არ
შეგიშლი. არც გამანათივლული თქვენი ზრუნვისა-
განა. მეტი არა ვაფრინებ, არაფერი, არაფერი, მეტი
არაფერი მინდა. ერთი მოქანდაკე რომ შემავიდარ...
და მხვდელური. პეტრე მოქანდაკე არ გახლავთ.
კიდევ მოხუცია. არ არის და ნუ არის.
და მხვდელური. ახა პეტრეს რაისთვის ეძებთ?..
კიდევ მოხუცია. ვინ მოგახსენია, რომ პეტრეს
ეძებთ?..
და მხვდელური. ეს პეტრეს ეძებს.
მ. ხ. უ. ლ. ი. დიახ, მე პეტრე მინდა...
კიდევ მოხუცია. მე მოქანდაკე მინდა, ვინც უნ-
და იყოს, თუნდაც პეტრე იყოს.
და მხვდელური. პეტრე მოქანდაკე არ არისმეთქი,
აჟი მოგახსენეთ.
კიდევ მოხუცია. არ არის და არცა ვკითხო-
ვლობ.
და მხვდელური. მაგრამ ჰო შეიძლება რომ მოქან-
დაკე იყოს...
კიდევ მოხუცია. მაშინ ვკითხოვა.
და მხვდელური. და მეც ეგ გითხარით, ისევე პეტ-
რესა კითხოვლობთმეთქი. სხვა რა გითხარით?..
კიდევ მოხუცია. სხვა არაფერი. თქვენ მართალი
ბრძანდებით. სად არის პეტრეი?..
მ. ხ. უ. ლ. ი. აქ უნდა იყოსო.
კიდევ მოხუცია. და არ არის?..
მ. ხ. უ. ლ. ი. არა...
კიდევ მოხუცია. მაშ სადმე იქნება.
მ. ხ. უ. ლ. ი. სადმე იქნება.
კიდევ მოხუცია. სად იქნება.
მ. ხ. უ. ლ. ი. რა მოგახსენიოთ. სადაც არ უნდა იყ-
ოს, აქ მოვაო.

კიდევ მოხუცია. როდის მოვაო?..
მ. ხ. უ. ლ. ი. რა მოგახსენიოთ. შეიძლება აი კარ
გაიღოს და შემოვიღდესო.
კიდევ მოხუცია. აი...
კარგი გაიღება. გაიღება და მიიხურება. არც არა-
ვინ შემოღის, არც არავინ გაღის. კიდევ გაიღება და
კიდევ მიიხურება.
მ. ხ. უ. ლ. ი. მთლად მოიშალა ეს კარები.
მ. ხ. უ. ლ. ი. მოიშალა...
მ. ხ. უ. ლ. ი. ხან ვერც გააღებ, ისე ჩაიკეტება.
მ. ხ. უ. ლ. ი. მოშალა ეგ არის. ჰხურავ და არ იხუ-
რება, აღებ და აღარ იღება, შედიხარ და ვეღარ შედ-
იხარ, გამოდიხარ და ვერ გამოდიხარ, არ გინდა და
თავი ვეღარ დაგიღწევია, არავინ გიჭერს და ნაბიჯი
ვეღარ გადაგიდგამს, თითქმის შენს ხელთა და თუ-
რემე იმის ხელთა ხარ, ოღონდ გერჩის და იდრეკები ლა-
ფანივითა, მოშალა ეგ არის და მოფუტკაცია.

კიდევ მოხუცი. თქვენ ეგებ...
მოხუცი. რას მიბრძანებთ!..

კიდევ მოხუცი. თქვენ არა, არა, თქვენ თქვენი ილიდინო. მე საქმე მაქვს.

მხატვარი. მე ჰო არ მომმართავთ?..

კიდევ მოხუცი. დიახ გეთაყვა. მე პეტრეს ვეძებ და...

მხატვარი. აქ უნდა იყოს.

კიდევ მოხუცი. ასეც მომხსენეს, კეთილი, დაველოდები. დაველოდები. არაფერია. თქვენ ნუ შეწუხდებით. კიდევაც კარგია, რო დაველოდები და მით უყუთისია, რო სწორედ აქ დაველოდები. აქა, აქა, სწორედაც აქა. თქვენ, როგორცა სჩანს, მხატვარი ბრძანდები. და დიდებულად ჩაბრძანდებდა. ეს აქამდე არ მომიფიქრებია. ყველაფერი გაითვალისწინე, ყველაფერი: კუბოც შევიძინე, სამარც დავიბევე, გვირგვინების ფულაც გადავდე, მესაფლავეებისაც, სანთლისაც, ქელეხისაც რაღა თქმა უნდა, რო არავინ არაფერზე შეწუხდეს, რო არ ემძიმოს ჩემი სიკვდილი არავის; ქანდაკებდა უნდა შევუკეთო, ჩემი ქანდაკება, ჩემი საფლავისათვისა რაღა თქმა უნდა; გავაიღებინე სურათიცა, ფოტოსურათი, პროცესიას რო გაუძლოდნ. მაგრამ ფოტო მინც ფოტოა, ფერწერული სულ სხვა იქნება. ახლდა მივხვდი, სწორედაც აქ მივხვდი და ეს მახარებს. დაშაბთე გეთაყვა.

მხატვარი. არ დამიბრძანებთ?..

კიდევ მოხუცი. არა რა თქმა უნდა. მე აქ არ მოვსულვარ.

მხატვარი. სადმე შეგხვდებოდით.

კიდევ მოხუცი. მე არ მახსოვხარ.

მხატვარი. თქვენ არც უნდა გახსოვდით.

კიდევ მოხუცი. ვამახსენეთ.

მხატვარი. ეგება მეც ვერ გაიხსენო.

კიდევ მოხუცი. გამიხსენეთ!.. გამიხსენეთ!..

მხატვარი. არა, რა ძალა... ეგება რო არც შეგხვედრივართ.

კიდევ მოხუცი. ამა რასა ბრძანებთ?!

მხატვარი. უცნაურს არაფერსა. ეგებ სხვას შევხვდი და თქვენ მიგამგავსეთ.

კიდევ მოხუცი. მიეე?!

მხატვარი. ეგება თქვენც შეგხვდით და სხვა მეგონეთ.

კიდევ მოხუცი. არა გეთაყვა, მე არავისში არ აგერეოდით.

მხატვარი. არც ამრევხართ, მაგონდება თქვენი სურათი...

კიდევ მოხუცი. აჰა... გაგონდება... ჰო... თუ არ გეწყინებთ, ეგება მიასუსხოთ, მოქანდაკეობიც ეგრევე ლაპარაკობენ?..

მხატვარი. ვაანია...

კიდევ მოხუცი. ვთქვით პეტრე... პეტრეც ეგრე... ეგრე... ლაპარაკობს?..

მხატვარი. პეტრე ჰო მოქანდაკე არ არის...

კიდევ მოხუცი. ამა მე პეტრე რა ეშმაკად მინდა?!

დამხვდულრი. მე გითხარით რო გინდათმეთქი?!

კიდევ მოხუცი. ვინ გითხარა?!. თქვენ?!

მოხსულდი. არაფერი ბატონო, არაფერი მე არ ვიცი.

კიდევ მოხუცი. თქვენ იქნებოდით...

მოხუცი. დიახ, ბატონო, მე მოგახსენეთ: ჩვენი

პლანეტა გაუძვრება ჩვენს გალაქტიკას და წყურტილი აღარ დავგახრჩობს.

კიდევ მოხუცი. მე ჰო ვითხარით, თქვენი ილიდინო ეგ ზღაპრები-მეთქი...

მოხუცი. მიიხარით.

კიდევ მოხუცი. ამა ეს პეტრე რაღა შუაშია?!. მოხუცი. რა მოგახსენოთ!..

ბოთლებს მოადგება ქოლგანი ქალი. თუმცა არ გამოგება ეს ქოლგა თუ რისთვის გამოიჭრა წინა. ქალი და ქალად მოიხსენიება. ასე სამოცი წლისაც რო იყოს, თუნდაც რო ვადასცილებოდეს, დღი არაფერის გასაკვირია რაღა თქმა უნდა, გარეგნულად რო თითქმის არც არაფერი ეტყობოდეს, პოდაზეც მორთულიყოს, კოსმეტიკასაც თავისი გაუტანოს, ესეც არ არის გასაკვირი რაღა თქმა უნდა; ოღონდ ეს ქოლგა მინც რაღად უნდოდა, მინც ვერ გამოვიცა: თუ წვიმდა გარეთ, დაკეცავდა, დაკეცავდა, ბინაში რო შემოგოთ თავი, შესაძლოა კიდევაც დაეკეცა, მაგრამ ბოთლებს რო მოადგა, თუ მზე მცხუნვარებდა, მინც რაღაო, რისთვისია. აჰჰჰჰჰჰ... დარჩენილია, დარჩენილი ქალიშვილია, და ქალიშვილში რო არ აგვეროოს და ქალადც რო არ მოვიხსენოთ, ალბათ ამიტომაც და ერქვას ქოლგანი. და მოადგება ერთი სიტყვითა, ბოთლებსა ცხადია. შეგლას ითხოვს. მიემეულდება კოდზე მოხუცი. გამოატარებს ფრთხილად, არ წამოედება რო არცერთ ბოთლსა და კაბის ბოლოსაც რო არ შეახებს.

ქოლგანი. გამაღობთ!.. დიდად დამაყალბოთ... გამაღობთ, გამაღობთ!..

კიდევ მოხუცი. არაფერსა...

ქოლგანი. ბატონო?..

კიდევ მოხუცი. არაფერსა-მეთქი...

ქოლგანი. გაიმეორეთ.

კიდევ მოხუცი. არაფერსა-მეთქი... არაფერსა-მეთქი... არაფერსა-მეთქი... საქმარისია?.. გნებავთ კიდევ გაიმეორებ.

ქოლგანი. საქმარისია. თქვენი ხმა მეცნობა.

კიდევ მოხუცი. ჩემი ხმა გეცნობათ?!

ქოლგანი. დიახ, დიახ, დიახ და დიახ!..

თქვენი ხმა მეცნობა.

კიდევ მოხუცი. აააა... მოქანდაკე თქვენა ბრძანდებით?..

ქოლგანი. არა, ბატონო!..

კიდევ მოხუცი. ისიც ეგრევე ლაპარაკობდა: შეგხვდებით, მეცნობოდით, სხვა მეგონებოდა, თქვენ იქნებოდით... ეგრე, ეგრე...

ქოლგანი. თქვენა... თქვენა... თქვენა ბრძანდებით. მე თქვენ გიცნობდით. გიცნობთ, გიცნობთ!..

კიდევ მოხუცი. ჰაჰაჰაჰა... ნუ უარყოფთ, მოქანდაკე თქვენა ბრძანდებით.

ქოლგანი. ახლა მთლად დავრწმუნდი: ისევე იცინით, ისევე, ისევე, ოდნავ არ შეცვლილხართ.

კიდევ მოხუცი. თქვენც გაიცინეთ, მეც რო გიცნობ.

ქოლგანი. ჰაჰაჰაჰაჰაჰა...

კიდევ მოხუცი. გიცანით!.. გიცანით!.. ისა ხართ, ისა ხართ!.. ისევე ისა ხართ!..

ქოლგანი. ო, რასა ბრძანებთ, რაღდენი დრო გავიდა?!

მოხუცი. აუხსენი!..





და მხვდურნი. დრო არსად მიდისო, არცა დგასო, არცა ზისო, არცა წევსო, დრო არ არისო. ეს ჩვენა ვართო. ჩვენ მივდივართო. ჩვენ მოვდივართო. ჩვენა ვწევართო. ჩვენ დავხნულვართო. ჩვენ ავრეულვართო. ჩვენ გავხლართულვართო. ჩვენ გავკედილვართო. დროს ვაბრალებო და თავს ვიპართლებო. დრო არ არის და ცილსა ვწყალებო...

ქოლგიანი. რას ამბობს ეს კაცი?!

კიდეც მოხუცი. უფრო ნუ დაუგდებთ. დაანებეთ... მე მომისმინეთ. რას გუბუნებოთ?..

ქოლგიანი. თქვენ ისევ ის ხართო...
 კიდეც მოხუცი. დიახ, დიახ, ისევე კარგი, ისევე მომხიზლავი, ისევე... ისევე ახალგაზრდა. ქორჯასაც ვიტყოდი თუ ნებას მომცემო.

ქოლგიანი. შაჰაჰაჰაჰა...
 კიდეც მოხუცი. მამ ნებას მომცემო?..
 ქოლგიანი. ბრძანეთ ბატონო.
 კიდეც მოხუცი. ისევე ქორჯა!..
 ქოლგიანი. შაჰაჰაჰაჰა...
 კიდეც მოხუცი. მაშინვე გიცანით, რაღა თქმა უნდა. ოღონდ შევიცადე, ახა ამასაც თუ ვეცნობი-მეთქი.

ქოლგიანი. მეცა... მეცა... შაჰაჰაჰა... მეც ეგ ვიფიქრე, ახა ამასაც თუ ვეცნობი-მეთქი. შაჰაჰაჰა... სასაცილოა, არა?..

კიდეც მოხუცი. არა და არა!.. ეს დამთხვევაა აზრისა, განცდისა...

ქოლგიანი. და... გვი... ან... ბუ... ლი...
 კიდეც მოხუცი. გვინა არ არის არასოდესა.
 მოხუცი. აღრეც არ არის არასოდესა.
 კიდეც მოხუცი. თქვენ თქვენს კოსმოსს მიჰხედეთ გეთაყვა.

მოხუცი. მე მგონია, რო თქვენ გეშეულებით.
 კიდეც მოხუცი. არავისი შველა არ მინდა. მართო გავლენი ჩემი ცხოვრება და ამ ბოლო დღეებსაც გავართმევ თავსა.

ქოლგიანი. რა სიამოვნებაა სიმარტოვეში?!

კიდეც მოხუცი. არაფერი. მაგრამ თუ ვერა: ჰმოვეთ ადამიანი, შესაფერისი ადამიანი, ეინც რო გაგოგებთ, თანაგოგრძნობით, მხარში ამოგიადგებათ, ისევე სიმარტოვეც სჯობს.

ქოლგიანი. შაჰაჰაჰაჰა...
 კიდეც მოხუცი. რ შეთანხმებთ?..

ქოლგიანი. რა მოგახსენოთ... ეს ისე, ისე... ჩემთვის ვიცინი. როგორა ვტყუვდებოდი თურმე ტყუუდებოდი. მე მეგონა, რომ მე თქვენ მოგწონდით. მაშინა... მაშინა... შაჰაჰაჰაჰა...

კიდეც მოხუცი. გჯეროდეთ, რო არა ტყუუდებოდი.

ქოლგიანი. შაჰაჰაჰაჰა... ოღონდ სიმარტოვე გერჩივდათ თურმე. აი სად გამოტყდით. გამოტყდით, გამოტყდით!..

კიდეც მოხუცი. თქვენ ვერ გამიგეთ. არა!.. არა!.. მე ვერ გამოვტყვი. მე უნდა მეთქვა: წუთისოფელი გამიტყნა სიმარტოვემა.

ქოლგიანი. რა ძალა გადგათ?!

კიდეც მოხუცი. რო ვერ მიმიხვდით...
 ქოლგიანი. რას არ მიგხვდით, შაჰაჰაჰაჰა... ეს არავის გაწოქარება.

კიდეც მოხუცი. მამ რად გამიღექით?!

ქოლგიანი. მე ხვას ველოდი.
 კიდეც მოხუცი. ჩემზე უკეთესა, ბევრად უკეთესა, ტანია, სახითა, ღონითა, ქცევითა, ყველაფრითა, ყველაფრითა, ერთი სიტყვითა. გივლიყრეთა!
 ქოლგიანი. როგორ მიმიხვდით!..

კიდეც მოხუცი. გეახლათ მერე?..

ქოლგიანი. არა!.. გაიპარა წუთისოფელი. გაიპარა. თვალსა და ხელს შუა გაიპარა. თქვენ არ იფიქროთ... თქვენს გარდა კიდეც ბევრს მოგწონდი. ბევრსა... ბევრსა...

კიდეც მოხუცი. და ყველა უარჰყავით. ჩემსავით უარჰყავით...

ქოლგიანი. განა მე თქვენ უარჰყავით?!

კიდეც მოხუცი. ახა დამთანხმდით?!

ქოლგიანი. მე მო ველოდი...
 მოსულნი. მოვა, მოვა, მოვაო, ამბობენ.
 ქოლგიანი. რა ბრძანეთ?!

მოსულნი. აქ უნდა იყოს, ან თუ ამწუთს აქ განრდებო. ესა ბრძანებდა.

დამხვდურნი. მე ვბრძანებდი?!. მე?!. საოცარია!..

მოსულნი. მე რო შემოვედი...
 დამხვდურნი. დიახ, დიახ, თქვენ რო შემობრძანდით, ბოთლებს წამოიღეთ. ეს ქალბატონი არ წამოიღო.

მოსულნი. მართალსა ბრძანებთ.

დამხვდურნი. მამ შეიძლება, რო ფრთხილადაც იაროთ.

მოსულნი. მართალსა ბრძანებთ.

დამხვდურნი. და შეიძლება უფრო ფრთხილადაც ილაპარაკოთ.

მოსულნი. მართალსა ბრძანებთ.

დამხვდურნი. ჰხედავთ?.. მართალსა ვბრძანებ. და მე რო მადებთ ხელსა, ახა ერთი ამასაც ვკითხოთ: პეტრე სად არის?..

მოსულნი. აქ უნდა იყოს. აქ არ არის?.. მოვა, თუ არ არის. სადც უნდა იყოს, აქ განრდებო. აი ახა... აი... არა... აი შეიძლება რო შემოვიდეს კიდეცა.

დამხვდურნი. გესმით?..
 მოსულნი. მესმის.

დამხვდურნი. ვკითხოთ იმასაცა. ან თუ არცა ვკითხოთ. ასე აი, წამოვიძახებ: პეტრე...

შხატვარი. მანდ იქნებო. თუ არა, მოვა, მალე მოვა.

დამხვდურნი. გესმით?..
 მოსულნი. მესმის...

დამხვდურნი. ესეც მე ვარ?!. ისიც მე ვარ?!

მოსულნი. მე თქვენ მიპასუხებთ.

დამხვდურნი. იმათთვის გეკითხოთ და ისინი გაპასუხებდნენ. არ გაპასუხებდნენ?!

მოსულნი. მიპასუხებდნენ...
 დამხვდურნი. ახა მე რაღა შუაში ვარ?!

მოსულნი. არაფერში, ბატონო.

დამხვდურნი. მამ მართალი ვარ თუ არა?..
 მოსულნი. მართალი ბრძანდებით, ბატონო.

დამხვდურნი. აი ასე უნდა ლაპარაკი.
 ქოლგიანი. ამათ რაღა უნდათ?!

კიდეც მოხუცი. ეგინი პეტრეს ელოდებოან.
 დამხვდურნი. მე არ ველოდები.
 მოსულნი. მე ველოდები.
 ქოლგიანი. დაგვიანდებო?..

და მხვედური. არავითარ შემთხვევაში. დაგვიანება რას მიქვიან?!

ქოლგიანი. რა მოგახსენოთ...

კიდევე მოხუცი. მაგათ დანებეთ თავი. ჩვენ ისეთი მომხიბლავი საუბარი წამოვიწყეთ...

ქოლგიანი. ჰაჰა... ძლივს... ჰა... ძლივს, ძლივს წამოვიწყეთ, ჰაჰა...

კიდევე მოხუცი. სად შევჩერდით?!

ქოლგიანი. ღმერთო ჩემო!..

კიდევე მოხუცი. არაფრის გაწვევტა არ შეიძლება.

ქოლგიანი. არაფრისა... არაფრისა...

კიდევე მოხუცი. გაწვევტ და...

ქოლგიანი.და მორჩა!..

კიდევე მოხუცი. მაინც სად შევჩერდით?..

ქოლგიანი. ჰა?!. აააა... არ გეტყვით. არ გეტყვით. თქვენვე გაიხსენეთ.

კიდევე მოხუცი. კიდევეც გავიხსენებ...

ქოლგიანი. კარნახი.. კარნახი არ იყოს!.. მოიხსენეთ. წყნარად. თუ საქორი იქნა, მევე გავხსენებ. მაგრამ არა... არა... გაიხსენებს. აბა.. ჰო... ჰო... ჰო...

კიდევე მოხუცი. პეტრა?..

ქოლგიანი. რა დროს პეტრა?!

მოხული. არ მოვა?!

და მხვედური. რას ჰქვიან, არ მოვა?!

კიდევე მოხუცი. თუ მოდის, მოვიდეს...

ქოლგიანი. მაგათ რა უყრს უჯღებთ?! აქეთ მოიხედეთ. მოიხედეთ. გაიხსენეთ. თუ უკვე ნანობთ, რომ მოგწონდით და რომ გამოტყდით...

კიდევე მოხუცი. რა სათქმელია!.. რას ნიშნავს მომწონდით?! მომწონდით ნაშუა, მომწონდი წარსულია, — რა არის წარსული?.. წარსული წარსულია, აწმყო ყველაფერი, სიცოცხლე აწმყო და ახლა მომწონხართ, აწმყოში მომწონხართ... მომწონხართ!.. მომწონხართ!.. დროებს ნუ აურთვთ.

მოხუცი. ჰო ავახსენებენ!.. დრო დროა და დროა. მეტი არაფერი. ვერაფერს ჩაერევა დროში, ვერც აურთვს და ვერც გაეკრება ახლოს. დრო არ არის. დრო არც ნაშუა და არც შუაბადი, არც აწმყოა. დრო არ არის, არა, ფაფუ. არ არის!.. არც დროა, არც ჩვენა ვართ. იმას ცოტა ერევა. არც ჩვენა ვართ, არც დროა. არც არაფერია. ფაფუ!.. და მხუტეთ თვალები. ფაფუ!.. ჩვენ შეიძლება, რომ ისეთ გლაქტიკაში მოვახდეთ. სულ რომ ბნელადეს, ბნელადეს და ბნელადეს. მაინც არა ბნელა, არცა ბნელა და არც სინათლეა. თუ ჩვენ არა ვართ, არც არაფერია, ჩვენ ჰო არა ვართ, აღარა ვართ, და აღარც აღარაფერია. აი ეს კარტო... მოითმინეთ.

ქოლგიანი. რებებს ლაპარაკობ.

კიდევე მოხუცი. ფილოსოფოსობს ვითომ გეცა ქოლგიანი. რა დროს ფილოსოფიას?!

კიდევე მოხუცი. ჩვენ კიდე დაწვევა გვიანდა?!

ქოლგიანი. ჰა?!. ჰაჰა... თქვენ ეგა ბრძანეთ!..

კიდევე მოხუცი. რა მარტივი იქნება ცხოვრება, ფილოსოფოსები რომ არ ართულდებოდნენ.

ქოლგიანი. მარტივი იქნება... მარტივი... მარტივი, ადამიანიც რომ არ იყოს მარტივი.

კიდევე მოხუცი. რა ბრძანეთ?!

ქოლგიანი. რა ვბრძანებ?!. არაფერი. ფილოსოფოსები ვვითარდები ცხოვრებასა.

კიდევე მოხუცი. ეგ მე მოგახსენეთ.

ქოლგიანი. მე დაგეთანხმეთ. თუმცა რამდენა, რომ ფილოსოფია არც გაუგონა?..

კიდევე მოხუცი. უფრო ადვილადაც ცხოვრობს.

ქოლგიანი. გეთანხმებით. აი ყველაფერში გეთანხმებით.

კიდევე მოხუცი. მაშ ძირს ფილოსოფია.

ქოლგიანი. გეთანხმებით.

კიდევე მოხუცი. სახარბიელაზე ფილოსოფოსები...

ქოლგიანი. გეთანხმებით. ყველაფერზე თანახმა ვარ. ოღონდ ჩვენ მაინც სულ სხვას ვამბობდით.

კიდევე მოხუცი. სულ სხვასა. არ გვაცდიან. არავინ არავის არაფრის დააყენებს; არავის არავის არაფრად ენაღვლებდა და მაინც ყველა ცხოვრება ჰყოფს ყველას საქმეში. სულ სხვას ვამბობდით... მოიცაო!.. მოიცაო!.. მე ჰო ქანდაცვა მინდა... ბიუსტი!.. ბიუსტი!.. ბიუსტიც საქმარის იქნება. მოქანდაცეს ვეძებ და... თუ ინებებთ, თუ დრო გექნებათ... თქვენ დამეხსენით, დამეხსენით, დამანებეთ თავი, — დროც ვედარ გიხსენებთა ადამიანსა!.. დიახ, დიახ, თუ დრო გექნებათ და თუ თქვენთვისაც სასიამოვნო იქნება... არა... არა... თუ თქვენც ინებებთ, ერთად ვეძებთ.

მოხული. აქ მოვაო, თითონ მოვაო.

კიდევე მოხუცი. ეს პეტრეზე ამბობენ...

და მხვედური. დიახ!.. აქაც უნდა იყოს, მოსვლით ჰო მოვა, რაღა თქმა უნდა.

ქოლგიანი. მაშ რაღა ვეძებთ?..

კიდევე მოხუცი. გნებავთ, დავუცადოთ, ერთად დავუცადოთ.

ქოლგიანი. ჩემთან ერთად?.. მე და თქვენც ერთად?.. რატომ, რა ვარ მე თქვენი?..

კიდევე მოხუცი. რასაც ინებებთ!.. მე თქვენ მომწონხართ. მე სიმატრევემ თავი მომამულა. ახლა თქვენც იცით... რასაც ინებებთ. თქვენი ხმალი, ჩემი ცისკრე.

ქოლგიანი. ჰა?.. ჰაჰა... ჰაჰაჰაჰა...

კიდევე მოხუცი. „ნება მომეცით, თქვენი ტაში თანხმობად ჩავთვალო. ამრიგად მიღებულია ერთხმად!..“

ქოლგიანი. ჰა?.. ჰა!.. ასე უცრად, ასე მოულოდნელად, რა საოცრია!..

კიდევე მოხუცი. და მით უფრო სასიხარულო!..

ქოლგიანი. ოოო... იცით... მომეცით დრო მოფიქრებისა.

კიდევე მოხუცი. რაღა დროს ფიქრია?! თქვენ გან მივყრის!.. ან თუ რა არის აქ საფიქროლო?.. ყველაფერი მოგვარებული მაქვს, ყველაფერი. სურათსაც მიხატავს ეს ბატონი. ბიუსტიცა და რჩა. მეტი არაფერი. ამასაც მოგვავარებ. საზრუნავი არაფერი გექნება.

ქოლგიანი. რა ფიქრი უნდა?!. მიბოძეთ თქვენი ხელი.

ქოლგიანი. მაინც დავფიქრებ. ჰა?.. ისე... ისე... უხერხულია, სხვა რომ არაფერი იყოს... უხერხულია. დავფიქრებ.

და მხვედური. პეტრეც გამოჩნდება...

მოხული. იგვიანებს...

და მხვედური. პეტრე არასოდეს არ იგვიანებს. ყოველთვის იქაა, სადაც უნდა იყოს. აქ უნდა იყოს, მართალია, ოღონდ სადაც ვახლავთ, იქაც უნდა ბრძანდებოდეს, სწორედ იქ არის ალბათ ამჟამად და რახან იქ არის, იქ უნდა იყოს, მაგრამ სადაც უნდა

იყოს, მაინც აქ განდებდა. სხვაგან ტყუილად ეძებო
ქი აღარ დაგვდებიათ, აქ იქნება. გზაში ვერ შეხვდებ
ბით. ვერ იცნობთ და არც გამოგვცნაურებთა. მოცუ
თუ შეგარუხებთ, ეს რაღა მოცუდა, როცა აქ უნდა
იყოს და თუ არ არის, მაინც აქ არის, ყოველთვის აქ
არის, და თუ არ არის, აი, შემოვა, შემოვა, შემოვა...

მოსულ რი. ჩუქ. ფეხის ხმა...
გამხდარი შემოდის გატენილი პორტფელებითა, ან-
თუ ჩანთებითა, მოდური ჩანთებითა, თუნდაც რომ
„ლიდასის“ ჩანთებითა, ფიცხლად შემოდის და შე-
ყოფილებს.

გამხდარი ი. ამას არაფერი ეშველება...
მოხუცი ი. ბრძოლა უნდა გამოვუცხადოთ.
დამხვდური ი. პეტრე გაზაღავს.
გამხდარი ი. გაზაღავს მერე, გაზაღავს, რაღას უც-
დის?!

დამხვდური ი. გაზაღავს. რასა ფიცხობთ, შევი-
თიანი ჰო არა ხართ.
გამხდარი ი. მე ვიცი, რაცა ვარ.
დამხვდური ი. „...შეხედ, რა ცაა, ესაა, რაცაა...“
ისე, რომ იცოდეთ. ეს ქალბატონი ისე შემოგოგდა,
ბუჩქოვ რომ არ აუფრენია.

კიდევ მოხუცი ი. ჩემის წყალობითა.
გამხდარი ი. მე წყალობებს არ ვსაქირობ.
დამხვდური ი. მამ გადმოხატით.
მოხუცი ი. გადმოხატება. ნახტომები სჩვევია.
გამხდარი ი. ღიახატ...
და გადმოსტება და გადმოსტება. ხტუნაობს, ხტუნ-
ნაობს და შეიძლება რომ სულაც ვერე სჩვეოდეს. გა-
ნადილოდეს რომ, — დახატოდეს, დახატოდეს და
არიგებდეს ფურცლებსა კანა-კანა;

— აბა ინებეთ, ყველაფერი რიგზეა, გათვალისწინე-
ბულია ყველაფერი, ყოველი შენიშვნა გათვალისწინე-
ბულია, ინებეთ, იხილეთ, წაიკითხეთ!.. გჯეროდეთ,
რო ღიადელ ქმყოფილი გახლავართ, ჩემმა იდეამ ეს-
ოდენი გამოხმაურება რომ მოვა; მე ვიტყვით, — მხუ-
რვალე გამოხმაურება, რაც რა თქმა უნდა ბუნებრი-
ვია, როცა პრობლემა აქტუალურია და თანაც ჩამო-
ყალიბებულია პროგრესული ლოკაციის პრინციპების
საფუძველზე. წაიკითხეთ!.. წაიკითხეთ!..
მოხუცი ი. ისევ ისაა?..
გამხდარი ი. ღიის პრობლემა...
მოხუცი ი. მაგრამ ვნებობ, რომ მაინც გამოგჩრე-
ბოდეთ...
გამხდარი ი. რაღა გამოგჩრებოდა?!

მოხუცი ი. ბანაკები...
გამხდარი ი. ოპ, რასა ბრძანებთ!.. სწორედ ეგ
მუხლია სრულყოფილად დამუშავებული.
მოხუცი ი. მაინც... ჩვენ მაშინ არ განვიხილავდრავს,
ისე ვიქვით, ზოგადადა: შრომა-გამასწორებელი ბა-
ნაკები... აჯობებდა მკაცრი რეჟიმისა.
გამხდარი ი. ნუ გეშინიანთ!.. ჩამხედეთ, წაიკით-
ხეთ, წაიკითხეთ!.. სწორედ ეგაა მიითებებული ხაზ-
გამისათ: „მკაცრი რეჟიმი... მკაცრი... მკაცრი... რეჟი-
მის... მკაცრი... მკაცრი...“ დახედეთ!.. დახედეთ!..
მე „უმიკაცრესსაც“ მოვიტოვებდი თუ დამთანხმდებია,
„უუუუუუუუმიკაცრესსაც“...
მოხუცი ი. თუ დაგთანხმდებია?..
გამხდარი ი. თუ დამთანხმდებია?..
მოხუცი ი. გეუქვებათ?..
გამხდარი ი. ვნახოთ, ვნახოთ...

დამხვდური ი. ამასობაში პეტრეც მოვა,
გამხდარი ი. ბატონო?!

დამხვდური ი. ამასობაში პეტრეც მოვაშველებს
გამხდარი ი. მოზრძანდეს ბატონო!..
მე მაქვს, მე ჩემი საქმე ვიცი. აღრაცხელი პრობლე-
მა დგება ჩვენს წინაშე, ყველას უნდა პასუხი გაეცეს.
ეს ღიის პრობლემა გადაწყვეტილია. ახლა აგერ
პრობლემა ფეხსაცმელისა: ვერც რომ საქმარისს ვა-
წარმოებთ, ვერც რა მოსაწონს ვაწარმოებთ
და რომ ისევ უცხოურის წინაშე ვიხრით ქედა.
სა. პრობლემა და მერე როგორი პრობლემაა, გე-
სმით?!. როგორ გადახართოღა ერთმანეთისა, სო-
ციალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური, როგორ გა-
დახლართოღა, გესმით... გესმით?!. გამოიტო რა თქმა
უნდა. მაგრამ ნუ შიშობთ, მე აქაცა ვივყო გამოსა-
ლი: დავაწესებთ მხოლოდ ერთ მოდასა, ერთსა, ერ-
ისა, ერთადერთსა, დავაწესებთ და საკვალდე-
ბულოდ ვაქცევთ. წაიკითხეთ. აქ ყველაფერი ახსნი-
ლია და დასაბუთებული, ყველაფერი განვარსებებული;
და ყველა მუხლი მხოლოდ მოგება გავჩრება, ერთად-
ერთი მოდა, ერთადერთი... ოღონდ არ იფიქროთ,
თითქოს რომ მარცხ ორი იქნება: კაცებისთვის ცალკე,
ქალებისთვის ცალკე, — არავითარ შემთხვევაში... ერ-
თი უნდა იყოს, ერთი, ერთადერთი, რადგან რომ თუ
გარნდა, მეორე ნიშეში, შესამის სურვილი უსასრუ-
ლოა და გონების ჭკვებებს დაწვევთავს სურვილი
კვლავ ისევ ჩიხში გავიქვლებით, ვებარც გამოვალწვეთ.
ბევრსაც რომ ვეცადოთ. წაიკითხეთ!.. წაიკითხეთ!..
ტელევიზორში ვიმედოვნებ, გამოიყვანენ. დამირი-
ნენ... იცით, ღიის ჭკუა დაქვარგეს. წაიკითხეთ!.. არა
კითხოვდობთ?!

დამხვდური ი. როგორღა გისმინოთ?!.
გამხდარი ი. მართალსა ბრძანებთ. მაგრამ ფიქ-
რობ, რომ განმარტებაც საქირო გახლავთ.
მოხუცი ი. რაღა თქმა უნდა!..
დავწავწავ წაიკითხავ, ცალკალკე წაიკითხავთ,
ერთადაც წაიკითხავთ, განვიხილავთ, ვიმეჯვლებთ,
რაღა თქმა უნდა, რაღა თქმა
უნდა. სხვანიც გექვებათ ამისთანანი. დაგვიკოვებთ.
დაგვიკითხავთ.

გამხდარი ი. აი ასე უნდა ლაპარაკი!..
მოხუცი ი. მაშინ გავებდავ და იმასაც მოგახსენებთ,
შეიძლება რომ თქვენი თეორია უფრო გაღრმავდეს...
გამხდარი ი. ბრძანებთ, ბრძანებთ!..
მოხუცი ი. ღიახ... მოგახსენებთ: ყველაფერი რომ
ერთი ნებას ადამიანსა, რაღა ეს ფეხსაცმელი მოუ-
ნდომებია ორი ცალი ერთდროულად?!. არა... ხელ-
თათმანის ასევეა, რაღა თქმა უნდა, მაგრამ ჭრ ხელ-
თათმანის პრობლემა არ დაგვიენებიათ.

გამხდარი ი. არა... არა, ჭრ არა.
მოხუცი ი. კეთილი და პატიოსანი, ჭრ ამ ფეხსაც-
მელზე ითქვას: ვიცი ერთი ინებოს ბატონო, ერთი,
ერთადერთი ცალი ინებოს, და ერთბაშად მოიხსენება
ფეხსაცმლის კრიზისი.

გამხდარი ი. მოიცათ... ეს როგორ?!.
მოხუცი ი. ორის მაგივრად ერთი... გადაიანგარი-
შეთ ასევე ზეპირადა, საანგარიშო მანქანებიც არ დაგ-
ქირდებთ — ორის მაგივრად ერთი: მილონობით
ცალმლის ეკონომია.

გამხდარი ი. დასაფიქრებელია. მაგრამ ფეხი რომ
მაინც ორია?..
მოხუცი ი. ასეიქილა ვიარობ.

გამხდარი. პა!
მოსულნი.. ასკინილა..

გამხდარი. ეს აღმოჩენა.. დიდებულთა, დიდებულნი.. აი ჭკუის კოლოფი... წნელი მოუჭირეთ; ჭკუა არ გაქცეს, მოხიბლილი პატარძლისა არ იყოს.

დამხვედური. ზუმრობაცა გცოდნია... — კარგია, მაგრამ მე უნდა გული გაგიტეხოთ.

გამხდარი. რატომ, რატომ თუ შენ კაი კაცი ხარ?!

დამხვედური. მეე?! რასა ბრძანებთ... აჰაა, მე მზადა ვარ, ასკინილა ვიარო, აჰაა... მაგრამ ჭკითხე, ტესე თუ ივლის.

მოსული. რასა ბრძანებთ ბატონო, რასა ბრძანებთ?!

დამხვედური. გესმით?..
მოსული. არა ბატონო!. მე აქ გამჩერებელიც არა ვარ, პეტრე მოვა და მაშინვე ვუშველი თვსა.

დამხვედური. გადაწყვეტილებას სად წაუხვალთ?!

მოსული. რა გნებავთ ჩემგან ბატონო?! მე პეტრეს ველოდები, მე თქვენთან საქმე არა მაქვს.

გამხდარი. ჰო არა თქმა უნდა, არ მივხონს და ფხვიანობა. ასე არ გახლავთ ამხანაგო, — რაც სავალდებულოა, ყველასათვის სავალდებულოა, დაიხსოვით.

მოსული. არ მინდა, ბატონო, მომეშვით, ბატონო, სადა ის კაცი აქამდისა?!

დამხვედური. ახლავე მოვა, რა დაგემართათ, ერთი წუთი ვერ მოგიტომენათ.

მოსული. მოვითმენ ბატონო, მეტაც მოვითმენ, მაგრამ ეს ასკინილა რაღა უბედურებაა.

დამხვედური. არაფერი... აჰაა... რა მოხდა.

მოსული. არ მინდა, ბატონო, არ შემძლიან ბატონო, ვიქნები აგერ ჩემთვისა. რა გინდათ ჩემგან, ბატონო?! არ შეიძლება ერთი წუთი ჩემთვის გავჩერებე?!

გამხდარი. თქვენ რა წითელი კოჭი ბრძანდებთ?!

მოსული. არაფერი კოჭი არა ვარ და არც არაფერი ფერი არა ვარ, ბატონო, ჩემთვისა ვარ, ბატონო, ჩემთვის მინდა, ბატონო..

გამხდარი. გაჩერდით ახლა თქვენ!..

მოსული. გაჩერებული არ ვიყავი, ბატონო?!

დამხვედური. კეთილი... სხვებსაცა ვკითხოთ.

გამხდარი. რა ვკითხო?!. ვისა ვკითხო?!. გადაწყვეტილება გადაწყვეტილება.

დამხვედური. შესრულება უნდა. ყველას უნდა ფეხებში უყუროთ, სად არის ამდენი მეთვალყურეო...

გამხდარი. ყველა ერთმანეთს უთვალთვალეებს, ნუ გეშინიან. დარიგებაც არ უნდათ, უთვალთვალეებენ. ასე რო არ იყოს, რა გასწვდებოდა ამ ოხერ ხალხსა.

დამხვედური. მინც მოასწრებენ და ფეხს ჩამოღებენ.

დამხვედური. თავშიც ქვა უხლიათ. ფეხზე არ ეცემათ და ატლაუნონ შიშველი ფეხი. ზაფხულში არაფერია, ატლაუნონ, რასან ურჩობას მოინებებენ, ზამთარში?!

დამხვედური. ქინეებს დაიხვევენ.

გამხდარი. დაიხვიონ. ქინეები პრობლემა არ არის.

დამხვედური. რა იცი?!

გამხდარი. ვიცი, არ არის. ყოველ შემთხვევაში ამჩერად ეს არ არის აქტუალური. ამრიგად გადაწყდეს საკითხი.

მოსული. თუ შეიძლება... წყალი, ^{ერკენული} ^{მწყალი} ^{მწყალი} ქალიშვილი. ყავას ჰო არ ინებებთ?!

მოსული. არა... წყალი თუ შეიძლება.

ქალიშვილი. ახლავე, ბატონო...

მოსული. ცივი... ცივი თუ შეიძლება.

ქალიშვილი. რა ვიცი...

აქ შეიძლება დამერით თუ როგორ შემოიტანდა წყალსა ქალიშვილი, როგორ დალევდა მოსული თუ როგორ მოეფონებოდა გულსა, მაგრამ ეს თავისთავად იგულისხმება და შეიძლება რომ ქოლგისაყ მივიხედოთ, „ყავის“ გაგონება რომ ესამოცუნება.

ქოლგისანი. ყავა შეიძლება?!

ქალიშვილი. ინებებთ?!

ქოლგისანი. ოღონდ ორი თუ შეიძლება.

ქალიშვილი. ორი იყოს...

კიდევ მოხუცი. ჩემთვის შეწუნებთ?!

ქოლგისანი. რა შეწუნებაა...

კიდევ მოხუცი. როგორ არ არის... მითუმეტეს რო მე არახოდეს არავისგან ზრუნვა არ ვიცი.

ქოლგისანი. როგორ გეცოდინებოდათ?!

კიდევ მოხუცი. რა კარგი ყოფილა.

ქოლგისანი. ოღონდ იცოდეთ, აქვე შეწუნება.

კიდევ მოხუცი. რატომ?!. ეს როგორ იქნება, ნეტარება განაცდევინოთ აღამიანსა და მაშინვე წაართვათ?!

ქოლგისანი. თქვენზეა დამოკიდებული.

კიდევ მოხუცი. ჩემზე?!

ქოლგისანი. მხოლოდ, მხოლოდ და მხოლოდ!.. თქვენ იმასაც არ ავირდებით, ისევ თქვენებით რომ მივმართათ ერთმანეთსა და შეიძლება ეს ასედაც დარჩეს.

კიდევ მოხუცი. არავითარ შემთხვევაში..

ქოლგისანი. შეიძლება..

კიდევ მოხუცი. არა... ახლავე გამოვასწორებ: შენ... შენ... შენ...

ქოლგისანი. ეს უკვე შეურაცხყოფაა. ჭრ თქვენ ამის უფლება არა გაქვთ, ჭრ ჩვენ..

კიდევ მოხუცი. ...ხელი არ მოგვიწერია. მიგზვდი. მოვაწეროთ. მოვაწეროთ. მაგრამ არ ვიცი თუ როგორ მოვაწეროთ, სად მოვაწეროთ, რა მოვაწეროთ, როგორ მოვიკცოთ...

ქოლგისანი. მე მეკითხებით?!. მე ვიცი?!. საიდან?!. როგორ?!. უკვე მერამდენად შეურაცხყოფილი..

კიდევ მოხუცი. ასე რად გამიგეთ?!

ქოლგისანი. სხვათადაც ამას არავინ გაიგებს, არც არავინ არავის არ აპატიებს. არც მე გაპატიებთ. მე უკან მიმაქვს ჩემი თანხმობა.

კიდევ მოხუცი. ბარემ მომკალით...

ქოლგისანი. ზუ ახლავე გაარკვიეთ ყველაფერი. იღეთ ტელეფონი და გარკვიეთ.

კიდევ მოხუცი. ახლავე!..
დაფატრდება რაღა თქმა უნდა, ტელეფონს ეცემა რაღა თქმა უნდა, მაგრამ და რაო: არას გაუგონებს ტელეფონი. ჩასახის, ჩაყვირის, გხვეწება, ემუდარება, ბურტყუნებს, წყევლის.
— რა წყალს მივცე?!

ქოლგისანი. ტელეფონი არ არსებობდა ამქვე.

უნდა, მაგრამ გაბედნიერებას არაფერი უშლიდა ხე-
ლსა.

კიდევ მოხუცი. მართლსა ბრძანებთ!..

ქოლგიანი. და მადლობა დმერტოსა ჭერ კიდევ ორ
ფეხზე ვდგავარო.

კიდევ მოხუცი. ორივეზედა...

ქოლგიანი. რაღას ელოდებით?!

დამხვედური. ჩქარა, ჩქარა, ასკინკლამ არ მო-
ციწოთ!..

მოსული. ქიპა...

ქალიშვილი. წყალი გნებავთ?..

მოსული. დღე... დღე...

ქალიშვილი. ახლავე...

კიდევ მოხუცი. სხვა გასასვლელი აქ არსად
არის?..

დამხვედური. იქნება.

ქოლგიანი. სხვა?!. რა... რა სხვას დაქვებთ?!

კიდევ მოხუცი. წელანაც ძლივს გამოვალწიე.
ისე ჩახერგილა...

ქოლგიანი. არა, არ შეცვალოთ, გზა არ შეცვა-
ლოთ, ძლივს გზაზე დგახართ, იარეთ იარეთ, მე გა-
ცაილებო.

რო მიაცილებს და მიდიან, ფრთხილდა, ცხადია,
რო არ წამოედებინათ ბოთლებსა. ოღონდ გარედან
ახლაგზარდა შემორბის და ლამის ზედ გადაივლის მო-
ხუცებზედაცა, — თუმცა ქოლგიანზე ეს რომ მათქმე-
ვინა, მაგრამ რაღას ვიზამ?.. წამომცდა, მორჩა, —
ბოთლებზე ჰო რაღა თქმა უნდა.

დამხვედური. დაფუნა და ეგ არის...

ახლაგზარდა. უარესსაც ვიზამ...

დამხვედური. მერე პეტრეს რა პასუხს ვასცემ?..

ახლაგზარდა. არავითარსა, ახლა ისე ვარ, კა-
ცი კაცს რომ შემოვტყორცნა, არ გაგივირდეთ. ვეფ-
ხი შევისპერო ხელითა, არ გაგივირდეთ, არაფერი არ
გაგივირდეთ; გაკრითი მიჯნური გაგიგონათ?.. აი ისა
ვარ:

ვითარ თამთა თუმინისთვის,

ვითარ ამირან — ხორაუნისთვის,

ვითარ ხოსრო — შანშა ბანუისთვის,

ვითარ მზეტაბუე მზისთვის ხაზართასა,

ვითარ იაკობ რაქელისთვის და

იოსებ ასანთისთვის,

დავით ბერსაბესათის და აბისაქისათის,

ვითარ პელოპი მხნედ მბრძოლი იპოდამისათის,

ონომას ასულისა,

ვითარ პლუტონ პერსეფონისათვის,

ვითარ რამინ ვისისთვის,

ვითარ ფრიდონ შპარინოს — არნავანისთვის,

ვითარ შაღბერ ანლიეთისთვის...

მოხუცი. კარგადა უოფილხარ.

დამხვედური. გადაკრავდა.

ახლაგზარდა. არრრრრრ... ვინ დაგაღვი-
ნებთ?!. ყველა შემოგცქერის, ეგება ჭიბზე ხელი გაი-
კრასო. შემოგცქერის. ამბობენ, დრო იყო, ვინ ვის
დაასწრებდაო... იყო?.. იყო თუ არ იყო?.. ხმა ამო-
იღეთ, რა დავგებართა, ესეც ვერ გითქვამთ!.. იყო,
ყოფილიყო, არა და ნუ, ჯანდაბამისცა გზა მქო-
ნა, ჩახან ვერ გადარჩა, მე ისედაც მთვრალი ვარ,
მთვრალი ვარ, მთვრალი ვარ შენის ეშხით!..

ქალიშვილი. მე ფხიზელი ვარ.

ახლაგზარდა. დათვერი რა, შენც დათვერი,
უხბით დათვერი.

ქალიშვილი. ვერ დათვერი.

ახლაგზარდა. მე მაინც რო გამოვფრქვდები
ღე...
გნიპომცხეა

ქალიშვილი. კარგი იქნება.

ახლაგზარდა. არც ეს გვარგია არაფერსა. მე
შენ მინდიხარ, შენ მე არ გინდივარ, სხვას შენ არ
უნდიხარ, ისეც მე მინდიხარ, შენ მაინც არ გინდივარ,
შენც მაინც არავის უნდიხარ, ისეც მე მინდიხარ, ისეც
შენ არ გინდივარ, ისეც არავის არ უნდიხარ, ისეც და
ისეცა: მინდიხარ, არ გინდივარ, სხვას არავის უნდიხარ,
ისეცა და ისეცა: წყალი ნაუე, ნაუე, ისეც წყალიაო
აპა გამოვფრქვდები. კარგია?..

ქალიშვილი. რაც უნდა იყოს, ნათელია.

ახლაგზარდა. რაღა იგი სინათლე, რასაცა ახ-
ლავს ბნელიაო.

ქალიშვილი. წიგნებს ეჩვევი...

ახლაგზარდა. არაააა... სახინკლებში რასაც
რო მოვკრავ ნიჭისა...

მოხუცი. წუკიერი ხალხია, უნივერსიტეტიდან დი-
პლომები გამოაქვთ, განათლებას სახინკლებში იძენენ

დამხვედური. აუჰ... ის კაცი სადაა?..

მოსული. პეტრე აღარ მოვა?!

დამხვედური. მოვა, მოვა, პეტრე მოვა, მე იმა-
სა ვთხოვლობ, ქალადებს რომ დააფერიალებს.

მოხუცი. ის ჰო არ მოგვანატრებს თავსა...

დამხვედური. არ დამავიწყდეს, უნდა ვურჩიო,
სახინკლები რომ დაბხუროს. გამახსენეთ თუ შეიძლე-
ბა.

მოხუცი. გაგახსენებთ.

ახლაგზარდა. ის ვინ კაცია?!

ქალიშვილი. არის...

ახლაგზარდა. დაბხუროს. იმასაცა ვნახავთ
რას გახსნის უკეთესსა. რაც შეეხება მაგ თქვენს კა-
ლაბურსა: მე უნივერსიტეტს არც გამაქარეს, თო-
რემ დიპლომი რომ მქონოდა, არც ეს ქალიშვილი

ამიზნუებდა ცხვირსა.

ქალიშვილი. დიპლომი!..

ახლაგზარდა. აბა მამ რაო?!

ქალიშვილი. შნო... მარიფათი... დიპლომს იშ-
ოვნი რამდენსაც გინდა.

ახლაგზარდა. აი... გველეშაპმა რომ გაგიტაცოს,
ფასკუნჯმა რომ გაგიტაცოს, რომ ვადაგმალოს კულიან-
მა დედაბერმა, დაგიმტყიცებდო თუ რა შნოცა მაქვს.

ქალიშვილი. ძველი შფარებია.

მოხუცი. უოველ ფაშს თავისი გველეშაპი ჰყავს...

მოსული. სად... სად... შეიძლება...

ქალიშვილი. წყალი?.. ახლავე!..

მოსული. მე თვითონ... მე... როგორ გაწუხებთ?!

ქალიშვილი. ეგება ჩაი გირჩენიანთ?..

მოსული. წყალი... წყალი...

მოხუცი. ჩაიზე მე არ ვიტყოდი უარსა.

ახლაგზარდა. მე ვიტყვი. ოთხმოცდაათი პრო-
ცენტი მოგვყავს. არ მინდა რომ თუნდაც მისხალი გა-
მოკლდეს ჩემი მიზეზითა. იყოს ბატონო, იყოს, ინე-
მოს: ოთხმოცდაათი პროცენტი სრულდა და სრულ-
ყოფილადა.

მოხუცი. წლებზე ფეხს იდგამ...

ახლაგზარდა. ვინც იდგამს სულერთია.

მოხუცი. არ არის სულერთი... თუმცა სულერთია... თუ სულერთია, სულერთი იყოს. შაქარი!.. ახალგაზრდა. შაქარი ჩვენი საუკუნის ავადმყოფობაა.

მოხუცი. მე შაქარი არა მჭირს. ახალგაზრდა. შეგეყრებო. თქვენ შაქარი მოგლავთ.

ქალიშვილი. რას ერჩი, ერთი უწყინარი ადამიანი... რას ერჩი?

ახალგაზრდა. არაფერსა. ეგ გადაკრულად მელანარკება, მე ესე ვიცი ლანარაკი. ბარი ბარში ვართ. მეტი არაფერი. ახლა ეს მიბრძანეთ, უწონადობის სივრცეებში როდის შევდივართ?..

მოხუცი. მალე. ზოგი უკვე შესულიც არის.

ახალგაზრდა. აი, მე მგულისხმობს: ეს მე ვარ შესული. და რო გავფხრიწავ ემაგ კარტსა..

მოხუცი. მადლობასაც გეტყვი. შემომაცვდა. კარგად ვეღარა სლიკინებს ხელში. ახალს მიყიდი.

ახალგაზრდა. მო, რა თქმა უნდა, ფული რო მაწყვეტს ჭიბებებსა...

მოხუცი. ფული ჩემი იყოს. თუ სახიწყლემი შემოგებარჯოს, ნურც ნურას ინაღვლებ, იოლად გავალ ამითი კიდევ.

ფულს რო მიაწვდის, ამას არ უნდა აღბათ რო აღნიშვნა, ის მაინც უნდა ითქვას, ბოთლებში რო შეიყრებიან ყოფილი და ახალგაზრდაი, რო არ მოეწონებათ ერთიმეორეი, ერთი რო ბოთლებს ამოკრავს ფესსა, მეორეცა. კიდევ მიუბრუნდებიან ერთმანეთსა, და კიდევ ბოთლებს დაგრევიან.

მოხუცი. მოდის?..

ყოფილი. ვინ მოდის?!

მოხუცი. კეტრე არ მოდის?..

ყოფილი. მე რა ვიცი?..

მოხუცი. არსად შეგხვედრიათ?..

ყოფილი. უნდა შემხვედროდა?!

მოხუცი. რა ვიცი... კაცნი ვართ.

ყოფილი. ხართ და იუავით.

მოხუცი. საწყენად არ მითქვამს. ველოდები და...

დამხვედური. მოვა. მოვა. თქვენ იმისი დარდნი უღკვენათ.

ყოფილი. მეტი დარდი ნუ მომცა ღმერთმა..

მოხუცი. სხვა რა დარდი უნდა გქონდეთ?!

ყოფილი. ყველაშ თავისი. თავის თავს მიხვდოს. საქმეს მიხვდოს, საქმეს, საქმეს...

მოხუცი. საქმე რო არა მაქვს, რო არც რაიმე უფლებას ვეძებ, რაღას მივებო?.. ჩემი ცხოვრების ბოლო დღეებს ვეთამაშები... კარტს ვეთამაშები, სულ ვაგებ, ვაგებ და ვაგებ. უკვე დავებრდი. თუმცა ახალგაზრდასაც არასოდეს არ მომიგია.

ყოფილი. მე ჭერ სიბერე არ მიგრძენია. არც ვიგრძნობ. ბევრ ახალგაზრდას კიდევ ვკობივარ. კიდევ ჩვენი რაიმის გაკეთება შემიძლიან. ჩემი ენერჯია უაზროდ არ უნდა დაიკარგოს. დანაშაული იქნება. მე შემიძლიან მოწვევრი კულით დავიპირო.

მოხუცი. არ დაგიჭერეს?..

ყოფილი. ჭართშიო... რა მინდა, მე ჭართში, რა ჩემი საქმეა ვართი, როცა ასე საჭიროა გამობრძნელობი კადრები...

მოხუცი. იიიიიქ!..

ყოფილი. დიახაც!..

მოხუცი. მაგრამ მო გითხრეს... ამ?.. თავს ნუ შეახსენებთო... თუმცა ცოტა რო არ გემუწუნათ, ცოტა ხალხი რო დაგებრიალებინათ, ეგება ძონძეში გეშოვათ ადგილი.

ყოფილი. თქვენ ვის... თქვენ... იცით თუ როგორ ვუსწორდებოდით კონტრევოლუციონერებსა?!

მოხუცი. ბრუნავს... დედამიწა ბრუნავს. ყველაფერი ბრუნავს...

ყოფილი. ჩვენ კიდევ შეგხვდებით!..

მოხუცი. რა ცოდო მიმიძღვის... კარტში შევერებმანს შევერებმა ყოფილი, ცხალია შეულერენს, ხელს ვაკრავს, ჩამომეცალო.

შავგვრემანი. ეს ვილა ბრძანდება?..

დამხვედური. არ გაგიგონოს.

შავგვრემანი. რო გამიგონოს?..

დამხვედური. ახლა არ ვიცი, ოღონდ თავის დროზე...

შავგვრემანი. რა, თავის დროზე?..

დამხვედური. მეც აღარ ვიცი.

მოხუცი. ნურც გაცოდნათ...

მხატვარი. ჩაი მეც მინდოდა.

ქალიშვილი. ახ, უკაცრავად. მუქი...

მხატვარი. მუქი. მუქი. ფინჯანშივე დააყენეთ მოხუცი. შაქარი...

მხატვარი. აააარტრტრტა..

მოხუცი. თქვენ არ მოგკლავთ შაქარი.

დამხვედური. არც არაფერი მოგკლავს. ხელოვანი უკვდავია.

მოხუცი. საფაელიც არ არის უკვდავიო. ისე, დაუჭერეთ. სჯობიან, გჭეროდეთ, ვიდრე არაფერი გჭეროდეთ. დაჭრებაც კარგია, რწმენა უტეთსი...

დამხვედური. ოღონდ ცრუ არა...

მოხუცი. აბა რა შეიძლება გწამდეს?!

ქალიშვილი. ინებეთ, ბატონო...

მხატვარი. უ, რა მუქია..

ქალიშვილი. მწარტე იქნება.

მხატვარი. იქნება...

აქ სამნი კიდევ წარმოსდგებიან ან თუ კარიდანვე გადმოკლებდნენ თავს. აღელვებულან უარესადა, სიტყვა ეკარგებათ, გამოთქმითაც ძლივს გამოსიტყვებენ.

სამნი. არსად არ არის.

დამხვედური. მაშ აქ უნდა იყოს.

სამნი. სიბოვეთ... თუ შეიძლება.

დამხვედური. სიამოვნებით. რო მოსულიყო.

სამნი. თქვენ... რა ბრძანეთ... მაშ რა... ბრძანეთ?..

დამხვედური. თუ არსად არის, აქ უნდა იყოს-მეთქი, თუ აქ არ არის, სადმე იქნება-მეთქი. სადღე არ უნდა იყოს, აქ მოვა-მეთქი, და გარდა ამისა, რაღა ყველანი მე მომადგიებართ... ყველა ამას ამბობთ და მაინც ყველანი მე მალბთ ხელსა.

სამნი. ბოღის... ბოღის მოვიხდით. ჩვენ არავის განაწყენება არ გვიწინა. ჩვენ...

დამხვედური. მოვა. დამშვიდდით. მობრძანდით, დაბრძანდით.

სამნი. რა გვებრძანება... რა დაგ... დაგ... დაგვამშვიდებ... მიუსაქეს... უმალღესი... მიუსაქეს... შავგვრემანი. შეუძლებელია.

სამნი. ამბობენ... ყველანი... ასე... მაგრამ... მიუსაქეს... რაღა ვილონოთ?!

შავ გვრემანი. უნდა მოითმინოთ. მოვა, არ მახსოვს, რა აქ არ დამხვედროდეს.

დამხვედური. აი არ ახსოვს. ესეც მე ვარ?.. მეც არ მახსოვს...

სამნი. რაღა ახლა...

დამხვედური. არც ახლა, არც არასოდესა. აქ იქნება, უნდა იყოს და იქნება.

სამნი. რო ვინმე... მოვაქაძვინებდეს...

შავ გვრემანი. თქვენ ოღონდ მოითმინეთ, ისევ მოითმინებას ვიჩერებ. მოითმინება კირთა შეებააო. მოთმინება ყველაფრის მალამოა. და გარდა ამისა, არ ენდოთ ცუდ ხმებსა. არ დაიჭიროთ ცუდი, არ გაუგონოთ ცუდ აღმანიებასა. ზოგს სისხლის უინი აქვს და სისხლიან ხმებსა ჰყრის. არ გაუგონოთ. არ დაუჭიროთ. დამხვედური. მოითმინეთ.

სამნი. გვიჭირს... დამხვედრებაც გვიჭირს... მოთმინებაც გვიჭირს. საშველი ვერა ვხედავო... და... ესეც... ესეც რაღა ახლა ავარ გამოჩნდა.

შავ გვრემანი. გამოჩნდება. საშველიც გამოჩნდება. სიკეთეა ბოლო ყველაფრისა.

სამნი. იცოცხლეთ.. იმედია სიტყვის პატრონი ბრძანდებით.

შავ გვრემანი. მჭერა კასაცია თქვენს სასარგებლოდ გადაწყდება.

სამნი. კა... კა... კასაცია!..

შავ გვრემანი. კასაცია...

სამნი. არ მიგვიმართავს...

შავ გვრემანი. მერე რაღას უცდიოთ?!

სამნი. არაფერსა... რ, გმადლობთ, გმადლობთ, რ, დიდად გმადლობთ!..

სამნი გაჰქრებთან. კარს მოადგება ალისფერი ქალი, ეგება ოქროსფერი, ანთუ უფრო ბაცი ალისფერი, შავი, ჩაყურებული თვალბინა, დიდი, დიდი წამწამებითა, — იტყვიო, შორიდან არ გამოჩნდებაო. ნუ გამოჩნდება. სამოსისას არაფერს ვიტყვი, თუ მაინც ვიტყვი, ულტრამოდერნიო, რომ ამბობენ ამას თუ ვიტყვი, ხოლო ეს ულტრამოდერნიო რომ ხან როგორია და ხან როგორი, დაწვრილებით არც ამას მოვკვივები. როცა რო დიადგმის როგორიც რომ მაშინ იქნება, იყოს ისეთი რაღა თქმა უნდა, — თუ დიადგმის რაღა თქმა უნდა, ამასაც შეენიშნავ თუ უკვე მითქვამს, ვიმეორებ და ისაა. მოვიხსენიებ ალის სახელითა. კარს მოადგება ერთი სიტყვითა. ბოთლებს მოადგება. გადმოფრინდება თუ გადმოჰხტება. ეს სულერთია, ბოთლები იმას ვერ დააბრკოლებს. რა სათქმელია.

ალი. რა მოწყენილობაა?!

დამხვედური. მოვა.

ალი. ბატონო?!

დამხვედური. პეტრე გეახლებათ, მალე გეახლებათ.

ალი. მე პეტრე ვკითხე?!

დამხვედური. არა, მაგრამ იკითხავთ.

ალი. არ ვკითხავ.

დამხვედური. ის მაინც მოვა.

ალი. მოვიდეს. მზიარულებაც თუ თან მოჰყვება.

შავ გვრემანი. მზიარულება თვითონ ჩვენშია.

ალი. აი ეს მომწონს: მზიარულება თვითონ ჩვენშია. მომწონს!.. თქვენც მომწონეთ. ვიცავკოვ.

და ცეკვავენ რაღა თქმა უნდა სულმოლად უახლეს საცეკვაოსა, შეიძლება რომ გადარეკამდის ჩქარიც რომ იყოს, ან თუ ნელი, ნელი, ზმორებადმის ნელი, ცეკვა-

ვენ ისე, რომ მაინც უფრო კაცი დაიძვლება, ან თუ თავზანთავს დასძლევს.

შავ გვრემანი. ვნებათ, შევიცვინოთ.

ალი. რას შემომთავაზებთ?..

შავ გვრემანი. ააააა...

ალი. ჩიი ფუნჯით.

შავ გვრემანი. მოგვიხებრდება?..

მოხუცი. წვეთი რა არის, წვეთიც არ არის.

ალი. ამოდონ ბოთლში? ან შეიძლება ვნახოთ.

შავ გვრემანი. ვნახოთ.

და იჭვრეტებიან იმა უამრავ ბოთლშია. თავდაყირა ჰკიდებენ. „აი!“ შესახებენ. „არა...“ მოადვენებენ. „ასე როგორ გამოწავთ?“ უკვირს ალსა და ალბათ თავს იმართლებს შავ გვრემანი: „ალბათ ამომარა...“ ასე თუ იმართლებს.

ალი. რა მოწყენილობაა!..

შავ გვრემანი. ვიცავკოვო.

ალი. მეტი რა ჯანია.

მოიმართებიან. აყვებიან მუსიკასა ერთი წამითა, ან თუ წამითაც არა, გამოეცლება ალი, ჩამოჰყრის მკვლელებსა:

— მოწყენილობაა...

შავ გვრემანი. მოწყენილობა თვითონ ჩვენშია.

ალი. ეს აღარ მომწონს, აღარც თქვენ მომწონხართ.

მხატვარი. თუ შეიძლება, ნუ ჩამომეფარებით.

ალი. მე მუშუბნებით?..

მხატვარი. არა... არა...

მოხუცი. მე მიბრძანებთ?..

მხატვარი. არა... არა...

შავ გვრემანი. მეეეე?..

მხატვარი. არა...

მოხუცი. მე...

მხატვარი. არა... არა... არა!..

დამხვედური. მაშე მე...

მხატვარი. არაააა!..

მოხუცი. სხვა აქ აღარავინაა.

დამხვედური. პეტრე თუ დაბრუნდა.

მოხუცი. პეტრე?!

ალი. პეტრე!.. სად არის პეტრე?.. რომელია პეტრე?..

დამხვედური. პეტრე მოვა.

მხატვარი. მეფარება...

მოხუცი. პეტრე?!

მოხუცი. სად არის პეტრე?!

დამხვედური. სადაც არ უნდა იყოს, აქ გაჩნდება.

მხატვარი. მეფარება...

მოხუცი. პეტრე?..

მოხუცი. რას აიხრით ეს პეტრე!..

მოხუცი. მე პეტრეს ველოდები.

დამხვედური. პეტრე მოვა.

ალი. მოიტანს?..

შავ გვრემანი. ჯერ ეს უნდა წაიღოს.

ალი. სხვა ვერაუც წაიღებს?..

შავ გვრემანი. უთქვამს, მე წვაილებო. თვითონვე შეუგროვებია. რახან შეაგროვა, წაიღებს, რახან უნდა წაიღოს. მოვა. მოვა ცხადია.

დამხვედური. ისედაც მოვა. წაიღება და მოტანა რა აუცილებელია.

ალი. სხვა რა არის აუცილებელი?.. რას ელოდებით?..



და მხვედურ რ. ვინ ელოდება?!.. არავინ არ ელოდება. აქ არავინ არავის არ ელოდება. ყველა მიიღის და ყველა მოიღის, ყველა თავისთვის მიიღის და მოიღის. ყველამ თავისი იცის, თუ იცის და თუ ვინმეს ვისიმე რაიმეს გაგება უნდა. მაინც ვერავინ ვერავისა ვერაფერს გაიგებს, თუ ვინმე ვინმესგან რაიმეს ელოდება. ტუპილად ელოდება, არავის არავინ არ ახსოვს, არასოდესა. თუ გაიხსენებს, გერჩინოს, რომ არ გაიხსენონ. თუ გინდა, გინდოდეს, ოღონდ ნუ გამოტყუდები. და თუ წამოცდა, უარსაჟი მამინე თუ უკვე დაგვიანებული არ არის.

მოსულ ი. იცით, რა...

და მხვედურ რ. ბატონო?!

და მსულ ი. მე ველოდები.

და მხვედურ რ. ჰოოო... ეს ჰო ელოდება. რაღაზე მალაპარაკე ამდენი?!

ა.ლ.ი. ყველაფერს ამას ერთი ყლუპი კონიაკი სჭობს.

შავ გვრემანი. თქვენი სურვილი უკვე ბრძანება ჩემთვისა. ახლავ გავაჩენ. გაუჩინარს ვაგაჩენ, თორემ კონიაკი რა არის და ისიც ერთი ყლუპი!.. კიდევ რას ინებებთ, ბრძანეთ!.. ბრძანეთ!.. ცხრა მთას გადაცლახავ, ცხრა ზღვას გადავცურავ, ცხრაკლიტულს შევამტკრევ, ბრძანეთ, მიუკრივარ.

ა.ლ.ი. აი ეს არის კემპარტი სიტყვა-პასუხი. აი ეს მიმწონს, თქვენც მომწონო, წყაღე ეს ჰო უკვე გიზხარათ, კვლავ გიმეორებთ, მომეწონეთ და ისევ მომწონხართ. ოღონდ რომ მიუკრივართ, მოუკრივარ მეცა, მე მოთმინება აღარ მეყოფა, მიიდი, მოვდივარ!..

შავ გვრემანი. მით უფრო.

გადასი ხელიხელ გადახეულნი, ან თუ შეიძლება, ხელშიც აიყვანო ალი შვევერმანმა, მხარზეც დისივას თუ კისერზედაც გადაიქრის, როგორც ინებებენ თუ როგორც რომ მოსაღდენი იქნება, თვითონ იციან. ოღონდ ესაა რომ შემოსწორებთ ხორბლისფერი.

ხორბლისფერი. აი მე აქ ვარ!..

ა.ლ.ი. ახ!.. ისევ მობრძანდით?!

ხორბლისფერი. რაღა თქმა უნდა!.. სადაც უნდა ვიყო, მაინც თქვენთან ვარ და თქვენთან ვიქნები.

ა.ლ.ი. ისევ უფროთ თუ წაგაყონიალათ მერე დედლიომა?!

ხორბლისფერი. ვერ გამიბედავს!..

ა.ლ.ი. სამწუხაროა... დაგაგვიანდათ. მშვიდობით!.. ჩაი!..

ხორბლისფერი. მოითმინეთ!.. აგისნათ... გიზხარათ... ერთი წუთითა...

ა.ლ.ი. ჩაი!.. ჩაი!.. ჩაი!..

ველარის აუხსნის თუ ეველარის გააწყობს ხორბლისფერი ამ შემთხვევაში, ხოლო მერე თუ რა იქნება, ვინ იცის, ვინ უწყის, ის მაინც თან მისდევს, რაც უნდა იყოს პანოს მიიღე აღარა სჭირდება არც ერთი ამთავანი. შეიძლება, რომ აღარც ვამხდარი სჭირდება პანოსა, მორჩა, გადაიხატა, მაგრამ ის მაინც მოიღის თუ მოჭრის იმა თავისი განცხადებებითა თუ პროექტებითა რაღა თქმა უნდა.

გამხდარი. მე აღმოვაჩინე კიდევ ერთი პრობლემა, რომ ვადაქრავ და ვიტყუოდ, დროულად ვადაქრა აუცილებელია ჩვენი საზოგადოების განვითარების ამ ეტაპზე. ესაა გულგრილობა. გულგრილობა!.. გულ-

გრილობა ყველაფერის მიმართ, რაც რომ პირადად არ ეტყება ამა თუ იმ პირადანებს, თვითნებურ პიროვნებების გულგრილობა ყველასა და ყველაფერისადმი, საბოლოო ჯამში წარმოვიდგებოდა ერთ საერთო, ერთნაირ ოსულ საზოგადოებრივ გულგრილობად, რასაც უნდა ველოდოდა ზიანის მოტანა შემოდთან ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროში. გულგრილობა ხელუცხოების მიმართ, გულგრილობა ქურდობის მიმართ, გულგრილობა სპეკულაციის მიმართ, გულგრილობა ყოყმანობისა და თავგადასვლიანობის მიმართ სინამდვილეში წაქეზება ყოველივე ამ ადამიანური ნაკლოვანებებისა, წაქეზება დანაშაულისა, წაქეზება სიავისა წესიერებისა და სიკეთის წინააღმდეგ. მე გგონია ყველანი ადამიანხმებით და არასე და მეთანხმებით უკვლანი, მაშ უნდა დავირამოთ ყველანი, დავირამოთ კეთილი ნების ადამიანები, რომ ავფუდვით დანაშაულს, სიავს, ბოროტებას ყველანი ერთად და ყველანი ცალ-ცალკე, სადაც რომ შევესწრებით. ტუპილად გვგონია, რომ ისინი ჩვენზე ძლიერნი არიან, ტუპილად გვგონია, რომ ისინი შეიარაღებულნი არიან, ჩვენი სულერი სიმაღლე ბევრად ძლიერია მათს ყოველგვარ იარაღზე, ყოველგვარზე. ატიმური პოსტულტებიც რომ ეწყობა გბებშია. ჩვენი ერთი შეძახილი, მტკიცე შეძახილი, უცხადვე გასტეხს მათს გარეგნულ რისხს, მოჩვენებით სითამაშეს, მოჩვენებით ძლიერობისა დღეს-ღამეს, გასტეხავს, დასტეხს, იარაღს დაჭრავს და ჩავებარდებთან. ასეთია ძალა კეთილი ნების ადამიანისა, ძალა, რასაც რომ სათანადოდ არავინ იყენებს და საველდაგულადა კეტავს გულგრილობის ნაკუჭში, დასაზღვრავს ნაკუჭები გულგრილობის, მხარში ამოუღებოთ ადმინისტრაციულ ორგანოებს და თქვენ იხილავთ, თუ რა საოცარი სიჩქარით აღიკვეთება სიავე ამქვეყნად, რა საოცარი მოსიზღალოთ მოიფინება ის ნანატრი პატრონება, რაც რომ მომავლად სადაც ღრუბლებში ჩვენი გულგრილობის გამო. ნურავინ იტყვის, რომ არ შეიძლება ყველა მოქალაქეს მიეცეს ადმინისტრაციულ ორგანოების უფლებები, ნურავინ იტყვის, თუ ეს უფლებები მიეცემა, იარაღიც უნდა მიეცეს, რათა განამტკიცოს უფლებანი თავისი, ნურავინ იტყვის და ნურავინ მოითხოვს, რადგან თვითნებური მოქალაქე თავისთავადაა მილიციელი, რომლის იარაღსაც წარმატდგენს სიტყვა და დროულად, დროული ჩარევა ამა თუ იმ უწესრიგობაში, რასაც შეესწრება თუ სადაც შეესწრება. სხვა იარაღს ნურავინ მოითხოვს. სხვა იარაღს სხვა უწესრიგობის დასაწყისია, სხვა არა იყოს რა წაქეზება ბრაკონიერებისა, ამ უსაზინელესი მტრებისა, ჩვენი ფლორისა და ფაუნის მძინვარე მტრებისა. და აქ კვსახეც კიდევ ერთი თვალსაჩინო ღონისძიება, რასაც აქამომდე ვერავინ მიხვდა, მაგრამ ამიერიდან იმედია ყველა გამოიყენებს: ესაა შევებულების დღეები, რაც რომ შეიძლება დასვენებასთან ერთად, განმრთობლობა გაუვებასთან ერთად გადაიქცეს ბრაკონიერობასთან ბრძოლის პერმანენტულ საშუალებად. ამიტომ წინადადება შემომაქვს, სანატორიუმებისა თუ დასასვენებელი სახლების შინაგანაწესში, სადაც არ უნდა იყოს ეს სახლები და სანატორიუმები, მთავარი თუ ბარში, ზღვასა თუ ტუპში, სადაც არ უნდა იყოს, შეტანული იქნას მუხლი, ბრაკონიერების გამოვლენისა და მსვენებელთა მხრივ და დაეიშოს ამას დღეში რამდენიმე საათი. საათების რაოდენობა განისაზღვროს თვითნებურ სანა-

ტორიუმისა თუ დასავლეთით აღმოსავლეთით
ცისი მერ, იმის მიხედვით თუ როგორია ინტენსივობა
ზრკონიერობისა და როგორია ძალთა თანაფარდობა
ბრკონიერთა და დასვენებელთა შორის. წაიკითხოთ...
წაიკითხოთ!.. აქ კიდევ ბევრი ღონისძიება გათვალის-
წინებულ, ახსნა-განმარტებანიც თან ახლავს. ყველა
სკიპტორის გაუქრება ეკვი, ყველა აღივსება განუ-
საზღვრელი ოპტიმიზმით და ესაა სწორედ ის, რაც
რო დაამზობს გულგრილობის საწინააღმდეგ სენს და გამო-
იყვას ჩვენს საზოგადოებას განუხრელი სიყეთისა და
აღმაველობის გზაზე.

დამხვედური. სხვა რა გზაზე ვართ?..
მოსუცი. მაგ ადგილს ალბათ შეისწორება მოუხ-
დება.

გამხდარი. შევასწოროთ. მე წინააღმდეგი არა
ვარ. მთავარია, მივიღოთ ძირითადი დებულებანი. ეს არის
მთავარი. შეისწორებანი მერაღია, რასაც ვეთანხმები
რალა თქმა უნდა. ბრძანეთ, ბრძანეთ!.. მგონი თქვენ
ამზობდით.

მოსული. არა ბატონო, მე ველოდები.
დამხვედური. მერე რაო, შეიძლება ელოდებო-
დეთ კიდევცა და საზოგადოებრივ ღონისძიებათა
შემუშავებაშიცა ღებულობდეთ მონაწილეობას. ბრძა-
ნეთ, ბრძანეთ!..

მოსული. არ ვიცო, ბატონო, არაფერი არ ვიცი.
მე ველოდები-მეთქი..

გამხდარი. აი ნიშნები, აი გულგრილობის კედელი,
გაღულახავი კედელი. ამაზე ვლანარაკობთ და ეს მა-
ნიც ელოდება, მეტი არაფერი ახსოვს. ასე არ შეიძ-
ლება, არ შეიძლება და არ შეიძლება!.. ელოდით ბა-
ტონო, მაგრამ მიმოიხედეთ თქვენს გარშემოცა, რა
ხდება, ვინ რას სჩადის, ვინ იყენებს ბორცხად თა-
ვის თანამედრობას, ვინ მოკეცულა ისეთ ადგილზე,
რომლისაც ვერ არაფერი არ გაეგება და ვერც რომ
ვერასოდეს ვერაფერს გაიგებს. მოაქციეთ ყურადღება.

მოსული. მე ვინ შეკითხება, ბატონო?!
გამხდარი. ისევ თავისას გაიძახის!.. ჰო ავიხსენ-
ეთ?.. მე გეკითხებით.

მოსული. თქვენ ვინ გეკითხებთ ბატონო?!
გამხდარი. რა ბრძანეთ?!

მოსული. თქვენ ვილა გეკითხებთ-მეთქი...
გამხდარი. ამდენიც არ გესმით. თურმე ჭერ კი-
დევ რამდენი რამ უნდა აუხსნა, ვიდრე ასეთ რთულ
პრობლემებზე გადახვიდოდ, როგორიცაა საზოგადო-
ებრივი აქტივობა საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი!..

მოსული. ბევრი...
დამხვედური. მერე აქამდის როდისლა მივალთ?..
გამხდარი. რა გითხრათ, იცით...
მოსული. მიიცა, ჭერ მე ველანარაკები.
დამხვედური. ელანარაკე.

მოსული. რას ვამზობდით?..
დამხვედური. ბევრიო...
მოსული. რა ბევრიო... რაც უნდა იყოს, ნურც
კითხებით და ნურც ელანარაკებთ, რაც მთავარია, ნუ
კითხებით. ისიც შეგეკითხებთ და ყველაფერი თავი-
დან დაიწყება. თუმცა მართალი რომ გითხრათ, ეს
ჩვენა გვგონია, თორემ ისე არც არაფერი იწყება და
არც არაფერი თავდება. თუ დაწყებულა ჰო უნდა მო-
თავდეს, თუ მოთავებულა, ჰო უნდა დაიწყოს, — რა-
ლა თქმა უნდა, და რომ არც დაიწყოს და არც მოთავ-
დეს, ეს იმითობა, რომ არც იწყება და არცა თავდება.

შეკითხვებს ერიდეთ, რაც მთავარია, ერიდეთ ერი-
დეთ; არაფერ არაფერი გეკითხოთ. შეკითხვას მასუხი
უნდა, მასუხი არ არის, არ არის, არ არის, არ არის,
არაფრის მასუხი არ არის, რადგან რომ არაფერი
იწყება და არც არაფერი თავდება; რომ დაიწყებოდეს,
იქნება მასუხი, რომ მოთავებოდეს, იქნება მასუხი,
მოლოდ მასუხი არ შეიძლება რომ იყოს, რადგან რომ
არ არის, არ არის... რომ იყოს, ჰო ადარც ადარაფერი
იქნება... და რომ რამე იყოს, არ უნდა იყოს მასუხი,
ცხადია.

გამხდარი. არ გეთანხმებით. ყველაფერს ავიხ-
სნით. მე დიდი მოთმინების პატრონი ვარ, ყველას
ავუხსნი. მოლოდ ჭერ ამას გავაგებინებ. დიახ!.. მე
თქვენ მოგახსენებ.

მოსული. თუ... თუ... თუ... თუ შეიძლება...
ქალიშვილი. წყალი?.. ახლავ, ბატონო. დეხ-
სენით, ბატონო, ეტყობა ამას თავისი თავი გასკირ-
ვებით.

გამხდარი. გესმით?!. ისევ თავისი თავი, თავი-
სი საქმე, თითქმის თავისი და საზოგადოებრივი გაყო-
ფილიყოს ერთმანეთისაგანა!..

დამხვედური. არა... თქვენ უსათუოდ ტელევი-
ზორი გინდათ. ასე ცალ-ცალკე რამდენს გასწვდებით?..
დიდი გამოგონებაა ტელევიზორი, მიდექით და ილა-
პარაკეთ, ვერც ვერავან ვერაფერს გეტყვით, ვერც
ვერავან ვერაფერს შეგეკითხებთ, ილანარაკეთ და
ილანარაკეთ... მრგვალი მაგილა... მრგვალი მაგილა...
ერთი ორი თქვენნარაცა და ილანარაკეთ და ილანა-
რაკეთ. ასე ძნელია. ტელევიზორი დიდი გამოგონებაა.
დროულად. თქვენთვის მისწრებაა.

გამხდარი. ვიცო... დრო არა ჰყოფნით. ეს მიშ-
ლის. მომიძენიან. წაიკითხოთ მანამდე. წაიკითხეთ.
ერთხელ მოსმენაც არა ემარა. ერთხელ წაიკითხავ
არა ემარა. მომხსენება და ასეცა ვერწყმუნდები,
როცა ასეთ ხალხს გადავეყრები ხოლმე.

მოსული. თუ შეიძლება... კიდევ...
ქალიშვილი. ახლავ, ბატონო. მაინც ეგება ჩაი
გირჩენიათ?..

მოსული. არა... არა... წყალი... ცივი... ეგება
ცივი იყოს.

გამხდარი. ჩაიზე მე არ ვიტყობდ უარსა.
დამხვედური. ყავაზე?..

გამხდარი. იყოს...
დამხვედური. ღვინოზე?..

გამხდარი. არც ღვინოზე ვიტყობდ უარსა.
დამხვედური. მეც არ ვიტყობდი. აი საცა პეტ-
რეც გამოჩნდება, ამ ბოთლებს წაიღებს და მოიტანს
ღვინოსა.

მოსული. ღვინო ჩვენი არსობისა მოგვეც ჩვენ
დღეს...
დამხვედური. პური ჩვენი არსობისაო.

მოსული. სულერთია.
დამხვედური. იყოს სულერთია.

მოსული. სულერთია და...
დამხვედური. იყოს-მეთქი.

მოსული. არის!..
დამხვედური. იყოს!..

ქალიშვილი. დაწყებულა...
მოსული. ჰა?!

ქალიშვილი. წყალი... წყალი დაწყებულა.
დამხვედური. რომ აგვესო...

ქალიშვილი. სურა არხადა, და...
მოხუცი. ეგერა ბოთლიბი.
დამხვედური. პეტრემ უნდა გაზიდოს.
მოხუცი. გაზიდოს და გაზიდოს...
დამხვედური. სავსე ჰო არ წაიდებდა?!.
მოხუცი. გადაქცივა.
დამხვედური. რამდენს გადაქცივდა?..
მოხუცი. ყველას ჰო არ გაავსებდა...
დამხვედური. მართალია. ყველას ჰო არ გაავსებდა, ერთის გადაქცივა არც ისე ძნელია.
მოხუცი. დაღვივდა ე კაცი.
დამხვედური. სწორია, დაღვივდა. დაღვივდა...
ქალიშვილი. ეგება ჩაი მაინც... ადუღებულია.
მოხუცი. არა... გამაღობო.
დამხვედური. და ვიდრემდის ჩაის მიირთმევდეთ, მიწოდდა ერთი კეთილი აზრი შემოთავაზებინა.
გამხდარი. სახიწყლებს შესაქება...
დამხვედური. თქვენ რა იცით?!.
გამხდარი. ჰმ!.. ბრძანეთ... ბრძანეთ!..
დამხვედური. აქ ამაზე გვექონდა ლაპარაკი, მაგრამ გადავიფიქრე. მაინც რახან რო სიტყვა ჩამოვადეთ, ეგება სჯობდეს...

გამხდარი. მესმის!.. ნახევარ სიტყვაზე მიიხზვდები, მესმის: ბევრი დრო იყარება. შესვენებისას გამოსული კაცი, ვეღარ ასწრებს რა დროზე დაბრუნდეს სამსახურში. იყარება ძვირფასი წუთები. ცდება სამუშაო. სჯობან გადაკეთდეს... „საპლემენებად“ გადაკეთდეს, რას იტყვი?.. სჯობან რა თქმა უნდა!.. ერთი გრძელი დახლი კაიკიშოს. დახლზე ცვივოდეს პილმენები, ქიქები თკივლი. წინ მოძრავი ხიდური გამართოს. ესკალატორი. შედგენენ. გაჰყენენ. აიტაკონ პილმენები სწრაფადა, ისევე სწრაფადა, როგორც არ ცვივა, — ყლაპ, ყლაპ, ყლაპ, ყლაპ, დაყოლონ კახლიცა, — ტულუპ!.. და სწრაფადვე გამოცვივდნენ გარეთა. ამას წუთიც არ დასპირდება. დაიზოგება უამრავი დრო. აღიკვეთება მოცდებები, დაზოგელი დრო შევბუღებს დაემატება და სანატორიუმებისა თუ დასასვენებელი სახლების ადმინისტრაციას საშუალება მიეცემა უფრო ინტენსიურად გაშალოს ბრძოლა ბრაკონიერობის წინააღმდეგ. ეს იდეაა... სად იყავით აქამდისა?!. ახლავე ტელევიზორს მივაშურებ. არ იფიქროთ, რომ მივითვისებ, არა, არ იფიქროთ. მე სხვებს არა ვგეგვარ, არც ვაიმწერლებსა და არც ვაიმეცნიერებსა, თავისასა და სხვისას რომ ვეღარ არჩევდნენ ერთიმეორისაგანა. არა, არ იფიქროთ, ჩემთვის მთავარია საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ამა თუ იმ იდეისა და არა პირადი პატივმოყვარეობა, და არა გამორჩენა, არა, არა, არავითარ შემთხვევაში!.. გამოვაცხადებ, რომ იდეა თქვენ გვეუფროს, მე მხოლოდ მიზნი განმარტოვებული გახლავართ. მივეშურებთ.

დამხვედური. ჩაი დაგელიათ.
მოხუცი. ეს რა ჩაია?!. იქ ნამდვილს დაღვივდა... ჩაის არიის!..

და მიქრის გამხდარი. ლწინებს ბოთლები. გადმოდგებან სამნი, ან თუ მოადგებან აზრიალებულ ბოთლებსა. ფრთხილბან. მაინც წამოყვლეულვადებთან, ისევე თავისას მოსთქვამენ ცხადია და ისევე ძლივას მოსთქვამენ.

სამნი. პეტრე...
დამხვედური. მოვა.

სამნი. გვითხრეს... ჩაიარაო...
დამხვედური. გამოვიწვიროთ. მოგვეხვედნენ ფეხდაფეხა.
მოხუცი. მოვიდა?..
დამხვედური. სწორედ ამას ვამბობს.
ქალიშვილი. წყალი?..
მოხუცი. წყალი...
სამნი. აქ იყო ერთი... თანაგვიგრძნობდა...
დამხვედური. მოიტაცეს.
სამნი. მოიტაცებ?!.
დამხვედური. აღმა მოიტაცა.
სამნი. აღმა?!.
დამხვედური. აღმა!.. ზღაპარი არ გეგონოთ მხოლოდ ესა, რომ დალაღები კოქებადის არ ჩანდევდა.

ქალიშვილი. არ მოხულა.
სამნი. პეტრე?..
ქალიშვილი. წყალი...
სამნი. პეტრე მოვიდა?..
ქალიშვილი. არა...

სამნი. ჩვენი საშველი მაინც არ არის. მორჩა... არ შეიწვევია. დამთავრდა ყველაფერი... ჩვენი სიცოცხლეც დამთავრდა. ქვეყანას ვამძიმებთ... ვდგევართ და არცა ვდგევართ ფეხზედა... ვლაპარაკობთ და არაფერი ვამბობთ. ვსუნთქავთ და არცა ვსუნთქავთ. არც წყალი გვეცივობება... არცა გვეწყურინა და აღარც მოგვეწყურდება აღარასოდესა... აღარც აღარაფერი გვედომება... აღარა ვართ, ვიყავით და აღარა ვართ... აღარა ვართ და აღარც უნდა ვიყვეთ... გამოგვართვით!..

გამოწვედიან შინგის გორგალსა ჩასართველიანადა. არავინ არ იძვრის. გადმოაგორებენ, გადმოაცილებენ ბოთლებსა, ცხადია. თვითონ მიტყარდებიან. ასე სჯობს, მიჭარდებიან, ვინმე ეგება ცხადად მონიღომოს და ავანცენაზედაც წარმოადგინა... კიდევ ვიმეორებ თუ დაიღამის-მეტი, — მაგრამ მაინც ეს უნდა სჯობდეს: მიტყარდებიან.

— ჩართეთ!..
არავინ არ იძვრის, ისინი ისე იხევეწებიან:
— ჩართეთ... ჩართეთ... ჩართეთ გეთყავა!..
თქმეცა იხევეწებიანო გაზვიადებული ნათქვამი გამოლდის, უფრო ისე, რომ არც იხევეწებიან, არცა ბრძანებენ, ამბობენ უბრალოდა, ძალიან, ძალიან, ძალიან უბრალოდა, რომ არავითარი ფარული განზრახვა არ იგრძნობა, არცა ფრული და არცა აშკარაი, არ იგრძნობა, არა, ვერაფერს ვერ იტყვებს ადამიანი. უბრალოდმანაც არ მიაქცევს. და სწორედ ამიტომაც, რომ არც იძვრის, თითქოს არც ესმით, არც არად ავღებენ თითქოსათ.

— ჩართეთ... ჩართეთ... რა დაგემართათ!..
ბოლის მისულე წარსდამს ფეხსა. აიღებს, ჩართავს. ისე იგივე მოისმის გარედანა:
— ჩართეთ...
მოხუცი. ჩართეთ...
დამხვედური. ჩართო.

გარედანვე. აღბათ მოშლილი... გაღანაცვლეთ...

და გაღანაცვლებს მოსულა რამდენჯანმე, ჩასართველი რომ რამდენიმეა ირგვლივ. ყველა მოშლილია, ეტყობა. და ისე გარედანვე ურჩევს: „ქეთლი გამორთეთ... ქეთლის აღიღასა...“ და გამორთავს მოსული ქეთლსა და ჩართავს... და მოისმის ზევილი, თითქოს



რადამაც ვადაპირლოვო. გავრდება ქალოშვილი. შე-
მოვარდებდა. ზრიანლებს ბოთლები. ილუწება ბოთლები,
აღარ ვრდებდა თუ აღარც გაეგება თუ რაიმე ედებო
ფეხებშია. ჩამართვლს ეცემა. ამოაძრბოს. მოისვრის
შურსა. ტელეფონსაც ეცემა. დღუმ ტელეფონი. ჩა-
ნთას ამობარუნებს. „ორკაპოცინი... ორკაპოცინი... არ-
აივას გაქვთ?“. „ორკაპოცინი იყოს... ორკაპოცინი
ვილა იყოს“, „ორკაპოცინი გადის ორშაურანი...“
„კაპოცინი არ გადის...“ „მომეცით...“ „არა მაქვს...“
„არა მაქვს...“ „არა მაქვს...“ ქალოშვილი გარბის.
ზრიანლებს, ზრიანლებს, ილუწება ბოთლები.

დამხვედური. შენ რა შუაში ხარ?
მოსულ ი. არ ვიცი... რა ვიცი...
დამხვედური. ვისაც ენება, ის მიხედავს.
მოსულ ი. თუ მიხედავს.
დამხვედური. ვინმე გამოჩნდება ღვთისნიერი.
მოსულ ი. თუ ეშველება...

დამხვედური. რა მოელანდა?
მოსულ ი. არაფერიც არ მოელანდა.
დამხვედური. სულ დაღეწა. პეტრე რას იტყვის.
მოსულ ი. არაფერსაც არ იტყვის.
დამხვედური. აღარც წაიღებს. რად უნდა ეს
ნაქუქები? ვილა ჩაიბარებს?..

შემოდის ქალოშვილი. დანა კიბოს არ უხსნის. ად-
გილი ვეღარ უპოვნია, ჩართავს ქეთლსა. გამორთავს.
ჩართავს. გამორთავს. ტელეფონს მიიღვამს. აიღებს
ყურმილსა. და არის ეგრე, თითქოს რო უძმენსო, რო
აარც არავის უხსენს, რო არც არავინ ელაპარაკება.
დღუმ, გაქავებულა ტელეფონი. გაქავებულა ქალო-
შვილიცა.

დამხვედური. გადაყრის და ის იქნება.
დამხვედური. გადაყრის აბა, მენავგვედ დაგილ-
გება...
მოსულ ი. მე რად დამიღება, თვითონვე დაიჭრის
ფეხებშია, თავის თავს დაუღდება.

მოსულ ი. რაღაც მოხდა...
დამხვედური ი. გავიგებო. პეტრე მოვა.
პეტრესი რა მოგახსენო, ახალგაზრდა შინც შე-
მოვა. გაბადრულია, მარჯვენა მუკი წამოშეყრია.
ახალგაზრდა. რა მაქვს თუ იცი?..
მიმართავს ქალოშვილსა. არას მიუგებს ქალოშვილი,
არცთუ ესმის თუ არცთუ ჰედავსო.

დამხვედური. სულაც არ მოვა და ის იქნება.
მოსულ ი. არ მოვა?!

— გამოიცანი. ვერ გამოიცნობ?.. გეტყვი. არა, კერ
შინც დაგაციდ. უნდა გამოიცნო, არ შეიძლება რო
არ გამოიცნო. გამოიცანი!.. გამოიცანი!.. ნატერის თვა-
ლი ვიშვეწე. მეტი რაღა გინდა... ინატრე, რაც გე-
ნებოს. ბროლის კოშკი ინატრე, თვალმარგალიტი ინა-
ტრე, დიბა-ატლასი ინატრე, დედოფლობა ინატრე,
ჩიხის რძე ინატრე, ინატრე, ინატრე, რაც გენებოს
ინატრე!.. ჩემთვის არაფერი მინდა. ინატრე, ინატრე,
ერთბაშად ინატრე და ყველაფერი ინატრე; წვრილ-
წვრილს ნურას ინატრებ, ნუ ინატრებ უმნიშვნელოსა.
ნატრე დაღეწე, ნატრე გააქრობ და მანამდე უნდა
მოსწრა ყველაფერი, ინატრე!.. ინატრე!.. აი აბა,
გამოვაჩინო?.. გამოვაჩინო?.. არა!.. თვალს მოგჭრის.
შენ მხოლოდ ინატრე. კარგად მოიფიქრე და ისე ინა-
ტრე. მე ნუ მინატრებ, ისედაც შენ გეყუთნი. ამის-
თვის ნულარ შეაწუხებ. ჩემთვისაც ნუ ინატრებ-მეთქი.
მხოლოდ შენთვისა, მხოლოდ შენთვისა. დავხუტე
თვალები და ინატრე. ჩჩჩჩჩჩჩჩჩჩჩჩ...

მოსულ ი. როგორ თუ არა, მოვა, უსათუოდ მოვა,
ეს ისე ითქვა. ნათქვამი ნათქვამია. ნათქვამს თავისი
ნახსული უნდა. ასე ითქვას, ასე მიუგებენ, ისე ითქმის,
ისე მიუგებენ. სიტყვა ესა, რაღაც მოჰყვება, რო არც
გინდა, რო არც მოხმდება, მოჰყვება და მიჰყვები.
აგითრებს, ჩაგითრებს, გაიტანს თვისასა. სიტყვა ძნე-
ლია, სიტყვა ძნელია, სიტყვა უბედურებაა. სიტყვა
რო არ იყოს, უფრო ბედნიერი იქნება კაცი.

დამხვედური. კაციც აღარ იქნება.
მოსულ ი. ნუ იქნება. კაცი, თორემ... კაცი!..
მოსულ ი. თქვენ რო იყოფეთ, რაღაცა მოხდა.
ხმები ისეთია და განცდა ისეთია სასწრაფო დახმა-
რების მანქანა რო დაძვებულდება, რო ფაციფუტობენ,
ხალხი რო ირება. მხატვარიც გარეთენ გადაიკლულა.
მოსულ ი. მოხმდებოდა. ყოველთვის რაღაცა ჰხდე-
ბა, ჩვენ როგორც რო გვგონია, თორემ ისე ჰო არც
არაფერი ჰხდება, არც არაფერი მომხდარა, არც არა-
ფერი მოხდება.

დამხვედური. შენც ვეღარაფერი ამოგიკითხავს,
გაგიცვდა კარტი.
მოსულ ი. რადა... აი... უწონადობის სფეროებში
შევღვივართ. აღარც თავი გვინდა, აღარც ხელ-ფეხი.
ტრობებში გამოყვარულვართ. ტრობები თოყი მიბ-
მულა პალიტებზედა, რო არ მოვწყდეთ, რო არ გავიბ-
ნეთ და არ გადავიკარგოთ უსასრულობაშია. ხმასაც
ვერ ვიღებთ, ოდნავდა თუ ველდუნებთ. ხმას თუ ავუ-
წიეთ, დაწვდებო თოყები, ამოჭრება პალიტები. და
ოდნავდა თუ ველდუნებთ. დუმილი სჭობს, სრული
დუმილი. და მივეჭრით, მივეჭრით.

დამხვედური. რასა ვქამთ?.. რასა ვსვამთ?.. რა
გვხურავს, რა გვაცვია, რა გვაბობს, რა გვაგრძობს,
რა გვხურს, რის ციებ-ცხებლება გავგვინი, რა არ გვი-
ნდა და რა არ გვევება?..
მოსულ ი. ეგ აღარა ჩანს.
დამხვედური. მაგას მოგახსენებ, გაგიცვდა
კარტი-მეთქი.
მოსულ ი. რაღაცა მოხდა...
დამხვედური. შენ რა შუაში ხარ?
მოსულ ი. არ ვიცი... რა ვიცი...
დამხვედური. ვისაც ენება, ის მიხედავს.
მოსულ ი. თუ მიხედავს.
დამხვედური. ვინმე გამოჩნდება ღვთისნიერი.
მოსულ ი. თუ ეშველება...

დამხვედური. შენც ვეღარაფერი ამოგიკითხავს,
გაგიცვდა კარტი.
მოსულ ი. რადა... აი... უწონადობის სფეროებში
შევღვივართ. აღარც თავი გვინდა, აღარც ხელ-ფეხი.
ტრობებში გამოყვარულვართ. ტრობები თოყი მიბ-
მულა პალიტებზედა, რო არ მოვწყდეთ, რო არ გავიბ-
ნეთ და არ გადავიკარგოთ უსასრულობაშია. ხმასაც
ვერ ვიღებთ, ოდნავდა თუ ველდუნებთ. ხმას თუ ავუ-
წიეთ, დაწვდებო თოყები, ამოჭრება პალიტები. და
ოდნავდა თუ ველდუნებთ. დუმილი სჭობს, სრული
დუმილი. და მივეჭრით, მივეჭრით.

მოსულ ი. მე ხმა არ ამოილია.
ახალგაზრდა. ჩემთვის სულერთია...
დამხვედური. რატომაა სულერთი?..
ახალგაზრდა. არ ვიცი. მე ვილაყასა ვლენწავ
და მერე თქვენ გაარჩიეთ სულერთია თუ არ ამის
სულერთი. შენ ინატრე, ინატრე!.. შენ გეტუნებო... აი...
აი... თითი რო ავწიო, თვალი მოგეჭრება. არ გინდა.
ინატრე!..
მოსულ ი. მე ვინატრებ.
ახალგაზრდა. შენ ვინ გეკითხება?!
მოსულ ი. ჩემთვის ჰო არა... მაგისთვის ვინატრებ.
ახალგაზრდა. შენ რა იცი, ამას რა უნდა?..
მოსულ ი. მეტი რა გავიგე ამ ცხოვრებაში...
ახალგაზრდა. გაჩერდე. აბა შენი კარტი.
მოსულ ი. მე ჰო გითხარი...

ახალგაზრდა. გეყოფა. გამოპართვი. შენი თავისა გაიგე რამე, სხვის საქმეში ნუ ჩაიპყრე ცხვირსა. მოხუცი. ზრდილობაც კარგი საქონელია.

ახალგაზრდა. რას იზამი. შეაყარე კედელს ცურვეთო.
მოხუცი. მე უნდა მეთქვა...

ახალგაზრდა. მეგობრის თავზე სახარებასა კითხულობდნენ და გამიშვით ცხვარი გორას მოეფარათ?..

მოხუცი. გცოდნია და ისა.
ახალგაზრდა. ჰოდა გაშალე კარტი. ახალია. სლიკინებს. გაშალე. გაშალე. ამოიკითხე, კიდევ რა გველის...

მოხუცი. მეროდ მისვლა...
ახალგაზრდა. ეგ უკვე მოძველდა, ძალიან მოძველდა.

მოხუცი. რა მოაქველდები?..
ახალგაზრდა. დროი.. და არ დამიწყო ახლა: დრო ასეთი, დრო ისეთი, დრო არ არსებობსო... დამანებე თავი!.. ნებარე?..

ქალიშვილი. ვინატრე.
ახალგაზრდა. რა ინატრე?..
ქალიშვილი. ვინატრე, რო ჩამომხსნას...
და გაშლის მუქსა ახალგაზრდაი და თავში შემოიბრტყამს ორივე ხელსა.

ახალგაზრდა. ეგ რამ განატრა?!. ფაფუ, გაპქა, აღარ დროს ნატვრის თვალი. ძლივას ვიოვენ. გველს წავართვი. ვერ გამოვიყენე. ნატვრის თვალიც ვერ გამოვიყენე. გამოქრა შენის უფუნურებითა და შენე უნდა ზღო.

ქალიშვილი. მე დამეხსენი. მომბეზრდა...
ახალგაზრდა. როგორ თუ დაგეხსნაო, — ნატვრის თვალი გამოქრა. ახლა შენა ხარ იმისი ბადალი, ჩემი ნატვრის თვალი შენა ხარ, უნდა აგიყვანო, უნდა წაიყვანო, უფემო ჩაიგისვა უნდა.. აღარ ვხუმრობ, უნდა წამომიყვე. უნდა წამომიყვე, მორჩა და გათავდა..

გამოიხსენებინა გახარებულნი ქოლგანი და კიდევ მოხუცი: სახე უბრწყინავთ, ყველები აფენიათ გულზედა, მოდილი თუ მოქირალებენ, ძნელი გასარჩევია. ჰგონიათ, რომ იმათი სიხარულითა ჰხარობს ყველი და თურმე ვერც ამჩნევენ, რომ ყურადღება იძალი ამას დაუპყრია, ახალგაზრდა რომ წაუტანება ქალიშვილსა, ქალიშვილი რომ უარობს, მაინც რომ ხელს ჩაეღებს ახალგაზრდაი, რომ უსხლტება ქალიშვილი, ახალგაზრდა რომ არ ეშვება, სიტყვებიც რომ იგივე ასაღებს: „დამეხსენი...“ „ველარ დაგეხსენი...“ ამას დაუპყრია და დაუღლიათ პირი და შეჭყურებენ, არც არასა ჰლონებენ, არც არა აღიქრებთ. მხოლოდ კიდევ მოხუცი ადელდება, შუაში ჩაეყარდება იმ თავისი ყველიბანადე, გააწორებს, უტრებს ახალგაზრდას:

კიდევ მოხუცი. მომორბო, მომორბო, მოსცილილით თავიდანა.. ახლავე, ბოდიში მოუხადეთ, ახლავე!.. ახლავე!.. მე თქვენ გიჩვენებთ...

და ვერათერს უჩვენებს ცხადა. არც არად აგდებს ახალგაზრდაი. ეგრე, ზურგთუკანიდან მიაწყება თითებითა, ოდნავადა; და ლამის ძირს დაეცეს კიდევ მოხუცი. უფრო გახელდება კიდევ მოხუცი რაღა თქმა უნდა:

— ყურებს აგახეეთ!.. კეკაზე მოიყვანათ... მე თქვენ გასავლით თუ როგორ უნდა მოექცეთ ქალიშვილსა...

ახალგაზრდა. გამოიჩიოთ, ვიღაცა ხარ, კიდევ მოხუცი. მე ვარ ვიღაცა?!. მე თქვენ გაგაგებინებთ!..
და ვითომ რომ უნდა გაგებინოსო, ან მერე მერე უნდა აგრძობინოს თავისიო, ხელსაც მოუტყუებს. დასწყისს ხელსა ახალგაზრდაი, დაუტყრს და მოიქნეს; მოიქნეს და კედელს მიაწყდება კიდევ მოხუცი, მიაწყდება და გაეკვრება ლაშაშვითა, გაეკვრება და მოწყდება მუსლებშია, ჩაცურდება, ჩაცურდება, გადაიშლება გულამა და გადაიშლება ყველები გაულზედა, გულზე რომ ეხუტა მანამდისაცა.

ქოლგანი. მოკვდა?!.
მოხუცი. მოკვდა...
ქოლგანი. დმერთო ჩემო!.. რა ჩაიღინეთ?!

ახალგაზრდა. რაი?!.
მოხუცი. მოკვდა...
ახალგაზრდა. მა?!.
მოხუცი. მოკვდა... გარდაიცვალა... განუტევა სული.

ახალგაზრდა. სული განუტევა?!.
მოხუცი. განუტევა...
ახალგაზრდა. ვაიმე დედავ!.. ეს რა მიყო ამ კაცმა?!. რა იყო რა?!. რა უნდოდა, მეტი თუ არაფერი შეიძლო. ვერ დაეცია თავის ქერქში?!. სად იტრებოდა?!. ეს რა მოხდა, მა?!. რა ექნა ახლა მე?!. რა ექნა, მოხარია, რა ექნა?!.
მოხუცი. შენ იცი...

ახალგაზრდა. ვაიმე დედავ!..
მოხუცი. რას იზამ, ასეთია წუთისოფელი.
ახალგაზრდა. რატომ არის ასეთი?!.
მოხუცი. რა ვიცი...
ახალგაზრდა. მაშ რა იცი?!. რაღას არაა შენ რომ არა ღაპარაკობ და რაც უნდა იცოდეს რატომ არ იცი?!.
მოხუცი. რა ვიცი...

ხელს ჩაიქნეს ახალგაზრდა, მიდის ლასლასითა, დამტერული, დაღწილი, განადგურებული, თუმცა არ მიაწყდება არაფერსა, ბოთლებსაც აღარა თუ რამე გადარჩა, ნაშხვრეებსაც არა. მიდის. მილიციის გამოჩენა საჭირო არ არის, რაღა თქმა უნდა. იქ მიდის. იქ წავა. სხვა რაღა დარჩენია. მერე ქვითი დაზღვრავს ყველაფერსა, ბნელი დაზღვრავს, წაიღებს ბნელი, სიტყვებიც ზედმეტია, ქოლგანის განმორბედა ზედმეტი იქნება, მოთქმაც ზედმეტი იქნება, ნუთუ ეს იყო ჩემი ბედნიერება, ზედმეტი იქნება, თავის თავად ეხება. სხვები ჰო მხოლოდ მოწყმენი გასლვან, იმათი სინანულიც ზედმეტი იქნება. ცხოვრება ჰო მიდის თავისი გზითა. ყველაფერი ჰო უკანა რჩება.

დამხვედურ ი. ამ პეტრეს რაღა მოუვიდა?..
მოხუცი. რა მოუვიდა?!.
მოხუცი. არაფერი!.. რა მოუვიდოდა... არაფერიც არ მოუვიდოდა. პეტრე აქ იქნება სადაცაა. აქაც უნდა იყოს.

დამხვედურ ი. უნდა იყოს. სულ აქ არის და რაღა ახლა არ იქნება. ოღონდ ესაა, რომ ეს ბოთლები მაინც რომ გადევცავლა, შესაძლობარს მაინც დავუცვლით.

მოხუცი. მო... მძიმეა გზის სიკვდილისა, შევუმსუბუქებოთ.

მოხუცი. წყალი!.. არ მოვიდოდა?..
დამხვედურ ი. ქნოლში მაინც ჩარჩებოდა.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)

№ 3, 1988

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР



Этери Гугушвили

ТЕАТР И ВРЕМЯ

Журнал продолжает дискуссию о злободневных проблемах грузинского театра (стр. 3).

Иамзе Гватауа

СВЕТОТЕНИ ДЕКАДЫ

В статье освещается декада, проведенная в ноябре прошлого года в связи с 70-летием Великой Октябрьской революции, и участие в ней государственных театральных коллективов республики (стр. 17).

Натия Амiredжиби

В ПОИСКАХ ПОТЕРЯННОЙ ДУШИ

В рецензии на фильм А. Рехвиашвили «Ступень» автор рассматривает социально-философский аспект поставленной в нем проблемы (стр. 23).

Хатуна Буджиашвили

ХУДОЖНИК В МОЛОДЕЖНОМ
ГРУЗИНСКОМ КИНО

В рубрике «Мастерская молодого критика» печатается статья выпускницы Тбилисского государственного университета Х. Буджиашвили. Автор рассматривает вопрос сотрудничества режиссера и художника в кино (стр. 28).

Зураб Церетели

ДИЗАЙН БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО

Народный художник СССР З. Церетели делится с читателями мыслями о современном дизайне, заключая, что задачи дизайнера полноценно, на высоком художественном уровне может решать только большой художник (стр. 38).

Этери Цицишвили

ДИЗАЙН-87

Статья о проблемах современного дизайна, об его огромной роли в повышении культуры производства, улучшении качества продукции и др. Автор статьи ставит актуальные вопросы дальнейшего развития дизайнерской деятельности (стр. 41).

Гулбаг Торадзе

МУЗЫКАЛЬНАЯ СЕМЬЯ ИАШВИЛИ

Автор рассказывает о музыкальных традициях, сложившихся в семье замечательного педагога, профессора Тбилисской государственной консерватории Луарсаба Сеидовича Иашвили (стр. 45).

Луарсаб Иашвили

БЛАГОРОДНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Автор рассказывает об истории и значении альты (стр. 53).

Натела Арвеладзе

ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ

В статье рассказывается о театральных фестивалях, которые под девизом «Театр и время» были проведены в разных городах нашей страны (стр. 57).

Георгий Хухашвили

СОПЕРНИК ИЛИ ДРУГ?

Автор делится своими впечатлениями от киевского фестиваля «Театр и время» (стр. 68).

Ванда Хахуташвили

ВСТРЕЧА С АРМЯНСКИМ
ХУДОЖНИКОМ

В Тбилиси в Доме художника была экспонирована персональная выставка работ армянского живописца Андроника Петросяна.

Художник представил красочные, живописно-пластически выразительные полотна разных жанров. В номере печатаются цветные и черно-белые репродукции его работ (стр. 76).

Марина Сирбилашвили

ЛЮБИТЕЛЬСКОЕ КИНО — ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ...

В статье ставятся проблемы, касающиеся состояния дел в любительском кино в Грузии; делается попытка решения некоторых вопросов с целью улучшения положения в этой важной сфере творчества масс (стр. 82).

Пикрия Шаламберидзе

«ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО» ГОГОЛЯ НА СЦЕНЕ ТЕАТРА КИНОАКТЕРА

Рецензия на спектакль, поставленный на сцене Театра киноактера режиссером Михаилом Ивановичем Туманишвили (стр. 89).

Шавлег Шилакадзе

ПАМЯТИ ДРУГА

Статья посвящена 50-летию безвременно ушедшего из жизни замечательного музыканта Эдуарда Санадзе (стр. 94).

НЕСКОЛЬКО СТРАНИЦ ИЗ ПРОШЛОГО

Публикуются материалы из архива известного актера и общественного деятеля Юзы Зардалишвили. Публикацию предвворяет статья театроведа Губаза Мегрелидзе (стр. 96).

Джорджо Стреллер

РЕЖИССЕР — КРИТИКАМ

Печатается перевод статьи известного итальянского режиссера Джорджо Стреллера «Режиссер — критикам» (стр. 101).

Ольга Табукашвили, Динара Жоржколиани

ГРЕТА ГАРБО

Статья повествует о жизни и творчестве «звезды» американского кино, выдающейся актрисы Греты Гарбо (стр. 108).

Надежда Шалуташвили

ГРУЗИНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ НА БЕЛОРУССКОЙ СЦЕНЕ

Статья повествует историю постановки грузинских пьес на белорусской сцене с 30-ых годов до наших дней (стр. 118).

Натела Урушадзе

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОДЕЯНИЕ И ЕГО ПОРТНОЙ

Журнал начинает цикл «Невидимые участники спектакля». Первая статья этого цикла посвящена театральному одеянию и его портным (стр. 121).

Амиран Бахтадзе

ВСЕМИРНОЕ БЪЕНАЛЛЕ АРХИТЕКТУРЫ «ИНТЕРАРХ-87»

В сентябре прошлого года в Софии проходило IV всемирное бьеналле архитектуры, которое, по правилам конкурса, подытоживает двухгодичную деятельность в архитектурном творчестве. Статья освещает итоги этого конкурса (стр. 128).

Отар Чхендзе

ПАННО

Печатается пьеса известного грузинского писателя и драматурга О. Чхендзе «Панно» (стр. 134).



გადეცა წარმოებას 21. 01. 88 წ.

ბელმოწერილია დასაბუქდად 17. 03. 88 წ.

საბუქდი ქაღალდი 5,25

ქაღალდის ფორმატი 70×1081/16

ფიზიკური ნაბუქდი თაბახი 10,5

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,65

შეკვეთა № 146. უე 06720. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის და
ი. კვანტორაძის ფოტოები.

რედაქციის მისამართი: 380029, თბილისი, კაპოს ქ. № 18.
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

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



649/74

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ფასი 1 ჰაფ. 70 ჰაფ.



0680660 76177