

4  
2012

ကျွန်ုပ်တို့

လှ

ငြိမ်းချမ်းရေး



ამ დღეებში იწყება თბილისის  
საერთაშორისო თეატრალური  
ფესტივალი.

„თეატრი და ცხოვრება“ მიესაძღება  
საერთაშორისო თეატრალური  
ფესტივალის მონაწილეებს და  
წარმატებას უსურვებს მათ.

გარეკანის პირველ და მეორე გვერდებზე იხილეთ  
საფესტივალო სემპტაკლების ფოტოები

# თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი  
ნინო მაჭავარიანი

საკონსულტაციო საბჭო:  
ნოდარ გურაბანიძე,  
დავით დოიაშვილი,  
ვასილ კიკნაძე,  
გიორგი როინიშვილი,  
ირაკლი სამსონაძე,  
გიორგი სიხარულიძე,  
რობერტ სტურუა,  
ნათელა ურუშაძე,  
თემურ ჩხეიძე

4  
2012

ივლისი  
აგვისტო

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“  
1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

**კოტე მარჯანიშვილი — 140**

**გიორგი ხხარულიძე** — მარჯანიშვილი - დროის მბრძანებელი ----- 3

**საქმეობრივი**

**გუბაზ მეგრელიძე** — „პანთეონი“ ახმეტელის თეატრში ----- 7

**გუბაზ მეგრელიძე** — თეატრის აქტიური პოზიცია ----- 10

**ლაშა ჩხარტიშვილი** — „CCCR“-ის ნოსტალგია და მისი აღდგენის დიადი რუსული და შეფარული მიზანი -- 15

**თამარ ქუთათელაძე** — გაუმარჯოს ბუშონს! -----20

ლონდონის ოლიმპიადაზე... -----22

**ლაშა ჩხარტიშვილი** — ქართული თეატრი — სამ საუკეთესოს შორის ----- 26

**ნერონ აბულაძე** — „მოხუცი კლოუნების“ წარმატება ----- 29

ვასილ კიკნაძე — დიდი მსახიობის ბიოგრაფიისთვის -----32

გიორგი ხარაბაძე — 70 -----35

მერაბ თავაძე — 70 ----- 36

მიხეილ კალანდარიშვილი -----37

**მარიამ ლიფონავა** — „თუ მიცხოვრია, მიცხოვრია მე მხოლოდ თქვენთვის“ -----38

**პოლემიკა**

**გულიკო მამულაშვილი** — ირანული თოჯინების თეატრის ისტორია 2003 წლიდან არ დაწყებულა! ----- 40

**ვასილ კიკნაძე** — დავით კლდიაშვილის უკვდავი თეატრი ----- 42

**დიალოგი**

**ირინა ლოლობერიძე** — საუბარი რობერტ სტურუასთან ----- 46

**პიესა**

**ირაკლი სამსონაძე** — კლინიკური ქორწინება ---- 60

**ახალი წიგნები**

**ვასილ კიკნაძე** — რეცენზიის მაგიერ -----86

**თამარ ქუთათელაძე** — „კონფლიქტის პოეტიკა“ -88

**გამოთხოვება**

დავით ცისკარიშვილი -----90

ვასო აბაშიძე -----91

KOTE MARJANISHVILI - 140

**Giorgi Sikharulidze** - Marjanishvili - Sovereign of Time ----- 3

PERFORMANCES

**Gubaz Megrelidze** - `Pantheon` in Akhmeteli Theatre ----- 7

**Gubaz Megrelidze** - Theatre's Active Position-10

**Lasha Chkartishvili** - Nostalgia of `CCCP` and Great Russian and Hidden Goal of its Restoration -----15

**Tamar Khutateladze** - `Long Live to Bushon!` -----20

At London Olimpiad... ----- 22

**Lasha Chkartishvili** - Georgian Theatre among Three Best Ones -----26

**Neron Abuladze** - `Old Clowns` Success ----29

**Vasil Kiknadze** - To The Great Actor's Biography ----- 32

Giorgi Kharabadze - 70 ----- 35

Merab Tavadze - 70 ----- 36

Mikheil Kalandarishvili ----- 37

**Mariam Liponava** - `IF I Lived, I Did Only for You -----38

POLEMICS

**Guliko Mamulashvili** - The History of Iranian Puppet Theatre has not Begun Since 2003!--40

**Vasil Kiknadze** - David Kldiashvili's Immortal Theatre -----42

DIALOGUE

**Irina Gogoberidze** - Talk with Robert Sturua--46

PLAYS

**Irakli Samsonadze** - Clinical Marriage -----60

NEW BOOKS

**Vasil Kiknadze** - Instead of Review -----86

**Tamar Kutateladze** - `Poetics of conflict` -----88

OBITUARY

David Tsiskarishvili -----90

Vaso Abashidze -----91



# კობე პარჯანიშვილი — 140



## მარჯანიშვილი — დროის მბრძანებელი

გიორგი სიხარულიძე

ყველა აზრისა და ქმედების მიღმა, რაც შეფასებასა და განზოგადებას ექვემდებარება, ადამიანი დგას, რომლისთვისაც დროის ეკვივალენტი მისი ძალისხმევაა... სწორედ დრო ქმნის იმ ადამიანებს, რომელთა ცხოვრებასა და ღვანლს ეპოქის სურათის შექმნა შეუძლია. ასეთ ადამიანებს არ ივინყებენ, რადგან უკვდავება მათივე მემკვიდრეობის უწყვეტობაშია.

ბედისწერითაც რჩეული კოტე მარჯანიშვილი გახლდათ ახალი ტრადიციების დამამკვიდრებელი ქართულ თეატრში, ორიგინალური სცენური ფორმებისა და ხერხების ნოვატორი, მაძიებელი, რომლის მოღვაწეობის ათ წელს ქართული თეატრის აღორძინების პერიოდად, მარჯანიშვილის ხანად მოიხსენიებენ — რეფორმატორი, რომელმაც „ეროვნული თეატრის“ ჩარჩოები გააფართოვა, ქართული თეატრის ავტორიტეტი აამაღლა და იმდროინდელი რუსული და ევროპული წამყვანი თეატრების მიღწევებს გაუთანაბრა. თავისი სპექტაკლებით მარჯანიშვილმა ჩამოაყალიბა საკუთარი რეჟისორული სტილი, დაამკვიდრა საკუთარი მხატვრული პრინციპებით გაჯერებული, ჰარმონიულად შერწყმული სინთეზური სცენური ხელოვნება, თეატრი მტკიცე ორგანიზაციულ ერთეულად შეკრა და მასში ჭეშმარიტად პროფესიული მუშაობის სისტემა განამტკიცა; აღზარდა ქართული თეატრის თვალსაჩინო წარმომადგენელთა მთელი თაობა, შექმნა „სიმართლის ხელოვნება“ სცენაზე; პირველმა გაიყვანა ქართული თეატრი საქართველოს საზღვრებს გარეთ და განაცვიფრა უცხოელი მაყურებელი არა ე.წ. „კავკასიური ეგზოტიკით“, არამედ ეროვნულობასთან შერწყმული თანამედროვე თეატრალური კულტურითა და ტექნიკით.

კოტე მარჯანიშვილი გამოჩნდა იმ დროს, როცა საქართველოში თეატრის გარდაქმნის აუცილებლობა იდგა, როცა „...რეჟისორები ჩიოდნენ უაქტიურობას, აქტიორები - ურეჟისორობას, საზოგადოება - უთეატრობას, თეატრი - უნუგეშობას და უმწეობას (უ. ჩხეიძე. მოგონებები).

1922 წლის 25 ნოემბერი, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ — მარჯანიშვილის პირველი დადგმა რუსთაველის თეატრში, „მკვდრეთით აღდგომის“ დღედ მოინათლა და ამ დღიდან ე.წ. „პროვინციული“ ქართული თეატრი ძლიერ და ერთ-ერთ მონინავე თანამედროვე თეატრად გადაიქცა. ეს იყო

„სახელგატეხილი“ ქართული თეატრის სრული რეაბილიტაცია, ძველი და ახალი თეატრის ერთმანეთისაგან მკვეთრი გამიჯვნით... ამიტომაც, კოტე მარჯანიშვილს სამართლიანად იხსენიებენ დიდ რეფორმატორად.

ქართული თეატრის მეტამორფოზის საფუძვლად კოტე მარჯანიშვილი ახალგაზრდობას მიიჩნევდა. ეს გახლდათ ის მთავარი შემოქმედებითი რესურსი, რომელსაც უნდა განესაზღვრა იმდროინდელი თეატრის წინსვლა. მართალია, ჭეშმარიტი ტალანტი არ ბერდება და ყველა ასაკის ხელოვანს შემოქმედებაში მონაწილეობის თანაბარი უფლებები აქვს, მაგრამ „...სასაცილოა ბერიკაცი ყმანვილობდეს და საბრალო ჭაბუკი ბერიკაცობდესო“ ... და მარჯანიშვილმა ეს გადაუდებელი ამოცანა გადაჭრა.

თეატრი ცხოვრებაა, ერთმანეთზე დამოკიდებული ორი განსაკუთრებული ფენომენის, თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთგადაჯაჭვული თანაარსებობით. მთავრდება ერთი ეტაპი და იწყება მეორე, გამარჯვების სიხარულს დამარცხების ტკივილი ენაცვლება, მწვერვალზე ასვლას - მწვერვლიდან ჩამოსვლა და... შემდეგ ისევ ახალი სიმაღლის დასაპყრობად იწყება მზადება.

ასე იყო მაშინაც, როცა მარჯანიშვილმა ქართული თეატრი ახალი შესანიშნავი არსებობისთვის ააღორძინა და ასე გრძელდება დღესაც... განახლების პროცესები ყველა დროის აუცილებელი პირობაა და ის, თითქმის ყოველთვის, მტკივნეულად მიმდინარეობს. „... ძველი აქტიორები, რომლებიც მანამდე ქმნიდნენ თეატრის პოლიტიკას, ხედავდნენ, რომ მარჯანიშვილის მოსვლით მდგომარეობა ძირფესვიანად იცვლებოდა თეატრში და ისინი თავის გავლენას კარგავდნენ. ეს იწვევდა წინააღმდეგობას მარჯანიშვილისადმი, მაგრამ პროტესტი იყო ჩუმი, უმნიშვნელო და გამოუმჟღავნებელი...“

„...ყოველი კოლექტივი, მრავალრიცხოვანია თუ მცირერიცხოვანი, ოჯახით დაწყებული და სახელმწიფოთი დამთავრებული, მაშინ არის ძლიერი და უტყუარი პერსპექტივის მქონე, როცა ბევრი ახალგაზრდობა ჰყავს. ეს ბუნების ელემენტარული კანონია და მისი გაუთვალისწინებლობა კარგ შედეგს არ იძლევა...“ ( ა. ბაქრაძე). თითქოს ამაშიც ახალი არაფერია, მით უმეტეს ქართული თეატრის არსსა და ისტორიულ წიაღსვლებში ოდნავ მაინც გაათვითცნობიერებული ადამიანისთვის. როგორც არ უნდა შეიცვალოს დროის ვითარება, პროცესები თეატრში არ იცვლება: ძველს ენაცვლება ახალი და ეს ცვლილებები ყოველთვის წარმოშობს გარკვეულ პრობლემებს. რამდენი მაგალითი არსებობს ქართული თეატრის წარსულიდან, რომლებსაც დღესაც სანიმუშოდ ვიშველიებთ. რა თქმა უნდა, ეპოქალური მნიშვნელობის მოვლენებსა და სახელებთან ნებისმიერი ფაქტის დაკავშირება ყოველთვის და ყველა შემთხვევაში არ შეიძლება და არაეთიკურიცაა, მაგრამ როცა გარკვეული პროცესების ანალიზთან გვაქვს საქმე, მათი გამოცდილების გაკვეთილად გაზიარება სასურველიცაა და გამართლებულიც. ჩვენ ხომ სამყაროს ჩვენი მასწავლებლებისა და კუმირების თვალთ ვუყურებთ? ისინი ქმნიდნენ სკოლებს, სადაც ჩვენ ვიზრდებოდით და მათ მემკვიდრეებად ვყალიბდებოდით. დღევანდელი ჩვენი საუბრის თემასაც ამით თუ გავამართლებთ, თორემ, რა უნდა ითქვას კიდევ ახალი ბუმბერაზ კოტე მარჯანიშვილზე?...

უზარმაზარი კულტურული მოვლენა იყო ქუთაისისათვის მარჯანიშვილის რანგის შემოქმედის ჩამოსვლა მაშინ, როცა მისი თეატრი შემოქმედებითი გარდაქმნის გარდუვალობის წინაშე იდგა. მარჯანიშვილის მოსვლამდე ქუთაისის თეატრი თითქოს დაადგა კრიზისული მდგომარეობიდან გამოსვლის გზას, საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლებიც დაიდგა, ადგილობრივ ხელისუფლებას თეატრის დაფინანსებაც ჰქონდა განზრახული და თეატრი, „წლიური დასით“, ახალი სათეატრო სეზონისთვის ემზადებოდა, მაგრამ 1928 წელს ქუთაისის თეატრს მმართველად მოველინა კოტე მარჯანიშვილი და ამ ფაქტმა მთლიანად შეცვალა ქუთაისის თეატრალური ცხოვრების რიტმი და მიმართულება.

„...ქუთაისში წასვლა მარჯანიშვილისთვის მხოლოდ დროებითი უკან დახევა იყო, რათა შემდეგ ისევ დაბრუნებოდა თბილისსო...“ - იგონებს უშანგი ჩხეიძე. მაგრამ თვითონ ქუთაისისთვის მარჯანიშვილის მოვლინება თეატრის წინსვლას და ხელახლა აღორძინებას მოასწავებდა. რეჟისორების, მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, მსახიობების თვალსაჩინო შემოქმედებითი ძალების კონსოლიდაციით მარჯანიშვილმა 1928 წლის 3 ნოემბერს გახსნა ახალი სათეატრო სეზონი და საქართველოს ამცნო მეორე სახელმწიფო დრამატული თეატრის დაბადება, რომელიც ქუთაის-ბათუმის სახელმწიფო დრამად იწოდებოდა. ქუთაისში შეიქმნა მარჯანიშვილის რეჟისორული ტალანტით გასხივოსნებული შედეგები: ე. ტოლერის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“, შ. დადიანის „კაკალ გულში“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, ბ. მოუს „წმინდა ქალწული“, ვ. კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“, კ. კალაძის „როგორ“ და „ხატბ-





ანთაძე, ვ. აბაშიძე, რომელთა მხრებზეც გადადიოდა, მარჯანიშვილის გეგმით განსაზღვრული სპექტაკლების მოსამზადებელი წინასწარი სამუშაოები და საორგანიზაციო პერიოდი. ძირითადი სამსახიობო შემადგენლობის გვერდით სასცენო ოსტატობის მასტერკლასებს ეუფლებოდნენ ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ გამოუცდელი მსახიობები: ვ. გოძიაშვილი, გ. შავგულიძე, ს. ზაქარიაძე, ა. კვანტალიანი, გრ. კოსტავა, შ. ხონელი, დ. ძნელაძე, ხ. ჭიჭინაძე, თ. კიკნაძე, თ. ღვინიაშვილი, კ. აბესაძე, ნ. მაჭავარიანი და სხვები.

მარჯანიშვილის თეატრის პირველ წარმატებულ, უაღრესად ნაყოფიერ და სენსაციურ სეზონს მოჰყვა თითქმის თვენახევრიანი გასტროლები თბილისში. ეს იყო სადადგმო ხელოვნების თვალისმომჭრელი ელვარების, ახალგაზრდა მსახიობთა ტალანტების, ცნობილი დრამატურგების, მხატვრების, კომპოზიტორების ნიჭის ხელახალი დაბადება და დემონსტრირება. დოდო ანთაძე იგონებს: „.....ამდენი მაყურებელი ჯერ არ მენახა...როცა მარჯანიშვილი გამოჩნდა, ტაში გაასკეცდა...მეგონა ჭერი ჩამოინგრეოდა... არ მახსოვს რამდენჯერ გაიხსნა ფარდა, დიდხანს არ გადიოდა მაყურებელი დარბაზიდან, ხოლო, როცა დარბაზი დაცარიელდა, ქუჩა გაივსო, შეწყდა მოძრაობა... გამოჩნდა კოტე...ხალხმა ხელში აიტაცა და ასე, შუა ქუჩით ჩაატარეს რუსთაველის თეატრამდე. ასე მოექცნენ მსახიობებსაც...“

ქუთაისის თეატრის გასტროლების ტრიუმფის სიხარული ერთსულოვნებას სულაც არ ნიშნავდა. საზოგადოების აზრი ორად იყო გაყოფილი. ქვეყნის ორ წამყვან თეატრს ორი დიდი იდეოლოგი მართავდა და განვითარების მკაფიოდ გამოხატული, ერთმანეთისგან განსხვავებული მიმართულება ჰქონდა. პოზიციათა სხვადასხვაობის მიუხედავად, მათი დაპირისპირება კიდევ უფრო აძლიერებდა და წინსვლისკენ შთააგონებდა თითოეულ მათგანს. არაერთგვაროვანი იყო თეატრალური კრიტიკაც, რომელიც მარჯანიშვილს ქართული დრამატურგიისადმი მეტი ყურადღებისკენ მოუწოდებდა...მაგრამ, რაც მთავარია, მათ შეინარჩუნეს მონოლითურობა და სიმტკიცე თეატრის შიგნით.

ქუთაისის თეატრის მეორე სეზონი კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით უმეტესად ქართული რეპერტუარით წარიმართა. ზედიზედ განხორციელდა: დ. ჩიანელის „ბაილი“, ა. ქუთათელაძის „შუალამემ გადაიარა“, გ. ბუხნიკაშვილის „კი მაგრამ“, და სხვები.

ორი სეზონი მარჯანიშვილისთვის საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ 1930 წელს განეხორციელებინა წარმატებული გასტროლები უკრაინისა და რუსეთის დედაქალაქებში. ამავე წლიდან, საგასტროლო აფიშაზე უკვე აღარ მოიხსენიებოდა ერთად ქუთაის-ბათუმის თეატრი და ინოდებოდა, როგორც „საქართველოს მეორე სახელმწიფო დრამატული თეატრი“.

ქუთაისიდან კოტე მარჯანიშვილის წასვლის შემდეგ, თითქოს ქარიშხალი ჩადგაო, თეატრის კედლებში, კარგა ხნით, ისევ „სინყნარემ და სიმშვიდემ“ დაისადგურა და თეატრალური ცხოვრება ჩვეული დინებით წარიმართა... მაგრამ არ განელებულა თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთ-მიზიდულობის განსაკუთრებულობა, ერთმანეთისადმი მომთხოვნელობა, რაც ყოველთვის შთააგონებდა ქუთაისის თეატრს ეძებნა გამოსავალი, წინსვლისა და განვითარების გზა, რომელსაც დღესაც, ტრადიციების კვალდაკვალ, ერთგულად და მიზანდასახულად მიჰყვება...

კოტე მარჯანიშვილი ჭეშმარიტად დიდი ადამიანია, მან უკვდავყო თავისი სახელი, რადგან შეძლო და დაეუფლა დროს.



# სპექტაკლები

## „პანთეონი“ ახმეტელის თეატრში



გუბაზო  
მებრელიძე

ახმეტელის თეატრში დაიდგა ლაშა ბულაძის პიესა „პანთეონი“, რომელშიც ირონიულადაა ასახული ადამიანთა ლტოლვა საზოგადოებრივ აღიარებასა და დაფასებისთვის. ეს მოვლენა ყოველთვის ნიშანდობლივი იყო საქართველოში და ავტორმაც ფარსის სახით შემოგვთავაზა ორი ცნობილი საზოგადო მოღვაწის ოჯახის წევრთა ბრძოლა ჯერ კიდევ ცოცხალ ადამიანთა მთანმინდის პანთეონში დასაკრძალად. მოქმედების დრო საკმაოდ არეული, გასული საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოს ეროვნული მოძრაობის აღზევების ხანაა, როდესაც საზოგადოებაცა და კომუნისტი მალაქჩინოსნები დაბნეულნი არიან და დროის დინებას მიჰყვებიან, ცდილობენ არავის აწყენინონ. ამიტომაც პანთეონში დაკრძალვის საკითხიც „სპორტული ნესით“ წყდება — ვინც პირველი აღესრულება და გაჭრის „ცხოვრების ფინიშის“ ლენტს.

სცენის უკან ვხედავთ მთანმინდის პანთეონის პანოს (სცენოგრაფი ა. ჭელიძე), რომელიც „არაჩვეულებრივი გამოფენის“ ასოციაციას იწვევს, სადაც იქ განსვენებულ ბუმბერაზ მოღვაწეთა გვერდით სხვებსაც უჩნდებათ დაუმსახურებელი პრეტენზიები.

სპექტაკლი იწყება პროლოგით — დიქტორის პათეტიკური ჟღერადობის და ირონიული ქვეტექსტის მქონე ხმა მაყურებელს ამცნობს პიესისეულ რემარკას, სადაც მოცემულია 89 წლის კომპოზიტორ კონსტანტინე უნგიაძის ღვაწლი და მისი ჯანმრთელობის ამჟამინდელი მდგომარეობა, აღწერს ოთახსა და იქ განლაგებულ ნივთებს, რითაც იქმნება ის გარემო, სადაც ამბავი უნდა გათამამდეს.

რეჟისორმა დ. ღვთისიაშვილმა მოქმედე-

ბას ფონად დოლის აკომპანიმენტი დაუდო და გმირებიც რიტმულად მოძრაობენ ცეკვის ელემენტებით, რაც ირონიულ დამოკიდებულებას ამძაფრებს. სწორედ ამ „საჭიდაო არენაზე“ იმართება პაექრობა სამუდამო სასუფეველში დასამკვიდრებლად. ასევე ცეკვის რიტმზე მიმდინარეობს ზოიასა (თ. ბეჟუაშვილი) და ელისოს (ნ. ბადალაშვილი) დიალოგი, თუ სად დაკრძალავენ კომპოზიტორ უნგიაძეს, რაც შეთანხმებულია ხელისუფლებასთანაც და პატრიარქთანაც. სამგლოვიარო პროცესიას ნააგავს მომაკვდავი კომპოზიტორის სანახავად გვირგვინებით ხელში მოსულ ხელისუფლების წარმომადგენელთა შემოსვლა. მათთან ერთად „ღონისძიებას“ ატარებს სკოლის მასწავლებელი, რომელსაც ბავშვები მოუყვანია და ყალბი პათეტიკური ტონით მიმართავს მომაკვდავს მის დამსახურებაზე ერის წინაშე. მსახიობი ლ. ქუთათელაძე სწორედ თავის ყალბ მანერულობას (რაც მის ჩაცმაშიც გამოიხატება) გამოჰყოფს, რაც მას უკვე მექანიკურად აქვს გამოიმუშავებული სხვადასხვა ღონისძიების ჩატარებისას, რომლის სიტყვებსაც მუსიკა შთანთქმავს. ეს კი ირონიულ-ბანალურ და არაფრისმთქმელ გამოსვლაზე მიუთითებს. სკოლის ბავშვებიც, რომლებსაც ვერ გაურკვევიათ სამგლოვიარო შეკრებას ესწრებიან თუ საიუბილეოს, საფლავივით ყვავილებით ამკობენ კომპოზიტორის სარეცელს.

ჩატარებული მორიგი „კამპანიით“ კმაყოფილი ცკ-ის მესამე მდივანი მელიქიძე და კულტურის სამინისტროს მუშაკი ლოლაძე, მსახიობების ვ. ჯოხაძისა და კ. ჟორჯოლიანის შესრულებით, ტიპიური ნომენკლატურის წარმომადგენელები არიან, რომლებიც იცავენ ეტიკეტს და ცდილობენ არ ჰყავდეთ ხელისუფლების უკმაყოფილო ადამიანები და შუალედური გადაწყვეტილებებით ცდილობენ მოდავე მხარეთა სურვილების შესრულებას, თუმცა მათთვის სულერთია ვინ გარდაიცვლება პირველი და ვის დაკრძალავენ მთანმინდის სავანეში. ჩინოვნიკთა მეტყველებაში იგრძნობა, რომ პანთეონის არც ერთი კანდიდატის შემოქმედებას არ იცნობენ და ყალბი პათეტიკით საუბრობენ მათ დამსახურებაზე.

ასევე ირონიული პასაჟებითა და ცეკვის ილეთებით მიმდინარეობს სცენა კულტურის მინისტრ ნოდართან, სადაც მსახიობი ვ. ტორონჯაძე, თითქოსდა სერიოზული ტონით საუბრობს ზეინაზსა და მოსკოვიდან ჩამოსულ კომპოზიტორის შვილ სანდროსთან. ამ

დროს კი იგი „ეფლირტავება“ კიდევ ზეინაბს და ასეთი ტონით აუწყებს ცნობილ მათემატიკოს ანჩაბადის ავადმყოფობაზე, რომლის მეუღლესაც პანთეონზე კონკურენტობას აცხადებს. ეს სცენა ლენინის პორტრეტის ქვეშ მიმდინარეობს, რაც ირონიულად წარმოსახავს ნომენკლატურულ მუშაკთა მორალურ სახეს.

შემდგომი სახიერი სცენაა კონსტანტინე უნგიაძისა (მ. მაზავრიშვილი) და ვიქტორ ანჩაბადის (ვ. ციცილოშვილი) „შერკინება“, როდესაც ორივე მომაკვდავი ლოგინიდან დგება და ერთმანეთს მკლავჭიდაში ეჯიბრება პანთეონის გზის გასაკვლევად, რა დროსაც ანჩაბადე იმარჯვებს. ეს სცენა სახიერად წარმოაჩენს ადამიანთა სწრაფვას დიდებისკენ, იმსახურებენ ამას ისინი თუ არა და პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილებას მოხერხებით, დასწრებითა და ფიზიკური დაპირისპირებითაც ახერხებენ.

ფინალი კი წერტილს უსვამს ამ ბრძოლას და პარტმუშაკები პანთეონისკენ მიასვენებენ ანჩაბადეს, რომელიც გაღიმებული სახით იკავებს ადგილს დიდ მამულიშვილებთან ერთად და თითქოს დაცინვით, ირონიული ღიმილით შემოსცქერის დარბაზსა და საზოგადოებას. მაყურებელსაც ჩააფიქრებს სპექტაკლი, სადაც ხედავს ფასეულობათა დეველვაციის შედეგსა და დაუმსახურებელ, მაგრამ ამბიციებით გაჯერებულ გამარჯვებას.

პიესაში მომაკვდავ კონსტანტინე უნგიაძეს მხოლოდ რამოდენიმე არაადეკვატური რეპლიკა აქვს, მსახიობი მამუკა მაზავრიშვილი კი უსიტყვოდ ქმნის მომაკვდავი ადამიანის სახეს. იგი გაკვირვებულია მის გარშემო ატეხილი ფუსფუსით, საზეიმო რიტუალებით და მხოლოდ თავის შემოქმედების წარმოსახვით განაგრძობს არსებობას. მსახიობი ზუსტად აფასებს მის გარშემო მიმდინარე მოვლენებს, საუბრებსა და შექმნილ ვითარებას. მიუხედავად თავისი მდგომარეობისა, სიკვდილი არ უნდა და ყოველგვარ წინააღმდეგობას უწევს მეუღლეს, რომელიც მას ბალიშით გუდავს. მ. მაზავრიშვილი ოსტატურად ართმევს თავს უსიტყვო როლს, რომელიც აგებულა ემოციაზე, სახიერ ჟესტიკულაციათა და მიმიკაზე და სრულყოფილად წარმოსახავს მარტოსული ადამიანის განცდებსა და ცხოვრებისეულ დრამას.

მისი მეუღლე ზეინაბ უნგიაძე, თ. ბეჟუაშვილის შესრულებით, მიზანსწრაფული ადამიანია, რომელმაც მთელი ცხოვრება მეუღლის შემოქმედებით მიღწევებს მიუძღვნა

და საკუთარი ამბიციების დაკმაყოფილებას მეუღლის მთანმინდის პანთეონში დაკრძალვით ცდილობს. მისი მოჩვენებითი განცდების უკან შინაგანი სიძლიერე და დაუნდობლობა ჩანს. იგი მეუღლის გადარჩენაზე კი არ ფიქრობს, არამედ მთლიანად გადართულია დაკრძალვის ცერემონიალის მომზადებაზე. გატაცებით ათვალეირებს ელისოსთან ერთად პანთეონში დარჩენილ ადგილებს და ირონიულ კომენტარს უკეთებს ზოგიერთ საფლავს, თოთქოსდა მას ამის მორალური უფლება ჰქონდეს. თავის ნამოქმედარზე წამით მხოლოდ მაშინ ჩაფიქრდება და დამშვიდდება, როდესაც მას სანდრო ამხელს — შენტვის იმზადებ ადგილსო. მაგრამ ბრძოლას ბოლომდე აგრძელებს. მისთვის უმძიმესი მოსასმენია ანჩაბადის შეტევის განმეორება, ხვდება ვითარების დრამატიზმს და დაუნდობელ გადაწყვეტილებამდე მიდის, თითქოს გამოსავალი იპოვნა და „კონკურენტის“ დასასწრებად ეუბნება მეუღლეს — კოტე, უნდა მოკვდე. იგი ჟანგბადის ბალიშით გუდავს ავადმყოფს, თანაც გამართლებას იმაში პოულობს, რომ საქმისთვის ასე უკეთესია და დამწუხრებული ტონით ამცნობს ხელმძღვანელობას მეუღლის გარდაცვალებას, მაგრამ იგებს ანჩაბადის გარდაცვალებასაც, რაც მისთვის წარმოუდგენელია, ვინაიდან მთელი იმედები განუხორციელებელი დარჩა. ზეინაბი იხტიბარს მაინც არ იტყვის და ღამით, მალულად ცდილობს მეუღლის ფერფლის პანთეონში დამარხვას, რა დროსაც მას თავზე სახალხო ფრონტის ნევრი თემური (ჯ. ჯაფარიძე) წამოადგება, თავის გასამართლებლად ურნას მალლა სწევს და პათეტიკურად და დამაჯერებლად აცხადებს — ჩვენ ეს დავიმსახურეთ. მსახიობი ამ ბოლო სცენაში წარმოაჩენს გმირის შინაგან ძალისხმევას მიზნის განხორციელებისთვის, პიროვნულ დრამას, რომელმაც თავისი ცხოვრება მეუღლის კარიერას შეაღია და სანაცვლოდ, მორალურ კომპენსაციას ითხოვს.

სანდრო, მსახიობ შ. ბახტაძის შესრულებით, კომიკური გმირია, რომელიც ვერ აცნობიერებს მის გარშემო შექმნილ ვითარებას. მოსკოვიდან საჩქაროდ ჩამოსული და რუსული ცხოვრების ყაიდას შეჩვეული ადამიანისთვის უცხოა, ეროვნული მოძრაობის ქუჩის გამოსვლები და ჯერ კიდევ ცოცხალი ადამიანის დასაფლავებაზე ფიქრი. ამიტომაც, მისი საუბარი თანამედრობის პირებთან არაადეკვატურ და დაბნეულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. სანდრო მხოლოდ მაშინ აცნობიერებს

სინამდვილეს, როდესაც ხვდება, რომ მისი დედინაცვალი საკუთარ თავზე ზრუნავს და არა მამამისის სიცოცხლის შენარჩუნებაზე. შ. ბახტაძის იუმორი და სამსახიობო მონაცემები კარგად ერწყმის გმირის შინაგან ბუნებას, რაც ტრაგიკომიკურ სახეს წარმოსახავს.

ელისო, კომპოზიტორის ძმისშვილი, მოთქმის ჟესტიკულაციით შემოდის, მაგრამ როდესაც ჯერ კიდევ ცოცხალი ბიძა ხვდება, გაიღიმებს და მის ჯანმრთელობაზე გულშემატკივრის იერით ესაუბრება ზეინაბს. სინამდვილეში იგი რაიონიდან შვილის უმაღლეს სასწავლებელში ჩასაბარებლად, მიტინგებზე დასასწრებად და ბიძის ბინაში დასარჩენად ჩამოვიდა. მსახიობი ნ. ბადალაშვილის გმირი თითქოსდა გულუბრყვილო, სიკეთით აღსავსე და უანგარო ადამიანია, მაგრამ ბიცოლას საამებლად შენიღბულად ცდილობს კეთილ ადამიანად თავის მოჩვენებას. იგი პრაქტიკული ჭკუის ადამიანია, უცებ უღებს ალღოს ბიცოლის ჩანაფიქრს, რაც მას შეუძლებლად მიიჩნია, მაგრამ დასახული მიზნის განხორციელებაში მაინც ეხმარება. სახიერია ელისოს შეფასებები და გამომეტყველება ზეინაბთან ერთად პანთეონში ადგილის ძებნისას. მართალია, მას წარმოდგენა არა აქვს აქ განსვენებულ ადამიანებზე, ავლენს უინტელექტობას, მაგრამ მაინც ირონიულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს და ცდილობს ყოველმხრივ ასიამოვნოს ზეინაბს. ნ. ბადალაშვილი გამოჰყოფს ელისოს პრაქტიკულობას, რამაც ყოველთვის სარგებელს ეძებს და რასაც გულშემატკივრობით ნიღბავს.

სპექტაკლში საინტერესოდაა წარმოდგენილი მეორე მხარეც. მათემატიკოსი ვიქტორ ანჩაბაძე, მსახიობ ვ. ციცილოშვილის შესრულებით რბილი, ხასიათის, იუმორის გრძნობით გამსჭვალული პიროვნებაა. იგი კმაყოფილია, თავისი საზოგადოებრივი აქტიურობით, რომ მეგობრის შვილიშვილს ხათრი ვერ გაუტეხა და მიტინგზე გამოვიდა, რაც ჯანმრთელობის ფასად დაუფჯდა. ეს მას გარკვეულ უპირატესობას ანიჭებს „კონკურენტთან“ ეროვნული მოღვაწის სახელის დასამკვიდრებლად. იუმორის გრძნობას საავადმყოფოშიც ინარჩუნებს, სადაც თვალწარმტაც ექთანს მუხლებზე ხელს ადებს და თითქოს საჭმელზე ამბობს, დიდებულიაო. ამ ეპიზოდს მსახიობი ზომიერი იუმორით წარმართავს და სახასიათო სახეს ქმნის.

მისი მეუღლე ვერას სახეს მსახიობი მ. ტალიაშვილი დრამატულ ელფერს აძლევს. იგი უფრო შენიღბულად მოქმედებს და ემო-



ციების გარეშე ცდილობს საკითხის მოგვარებას. თითქოს უთანაგრძნობს ზეინაბს, მაგრამ შინაგანად არ სიამოვნებს, რომ კონკურენტმა ცკ-ის მდივანამდე მიიღწია და ჩაფიქრდება კოტეს უმძიმესი მდგომარეობის გაგებისას. ვერა გამოსავლის ძიებაშია და პანთეონის საკითხის გადაწყვეტა მისთვის პრინციპულ ხასიათს იძენს. მსახიობი ლაკონურად, რეალისტური შტრიხებით გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას მოვლენებისადმი. მკაცრ და დაუნდობელ გამოხედვასა და მკვეთრ მოძრაობებში, მისი ძლიერი ხასიათი ჩანს, რომელიც მიზნის მისაღწევად მიმართული. ამიტომაც, პანთეონიდან გამოსული, სამგლოვიარო თავშალს გამომწვევად გადაუგდებს ზეინაბს გამარჯვების ნიშნად, რომელიც უკვე აღარ სჭირდება და თავმომწონედ, ამაყად გაეცლება იქაურობას.

მოქმედებიდან ამოვარდნილად გამოიყურება თ. პატაშურის ექთანის, რომელიც ავადმყოფის თანამგრძნობ და მზრუნავ მედდის ნაცვლად, მსუბუქი ყოფაქცევის ქალს უფრო თამაშობს. მსახიობი როლის გარეგნულმა სახემ გაიტაცა და გაუცხოებული აღმოჩნდა სხვა გმირთა სახეების საერთო გადაწყვეტიდან და სპექტაკლის სტილთან.

სპექტაკლი აქტუალურია თავისი პრობლემით, საზოგადოებრივი მოვლენების შეფასებით, სადაც პოლიტიკურად მღვრიე ნყალში ყველა ცდილობს სარგებლის ნახვას, წამოჭრილია ადამიანთა ზნეობისა და ურთიერთობების მორალურ-ეთიკური საკითხები, რაც მაყურებელს ჩააფიქრებს საკუთარ საქციელზე, ქვეყნისადმი უანგარო მსახურსა და პიროვნული ღვაწლის გადაუჭარბებელ, ობიექტურ შეფასებაზე, რაც მიმართული უნდა იყოს საზოგადოების ჭეშმარიტი განვითარებისკენ.



# თეატრის აქტიური პოზიცია

## გუზაზ მებრაღიძე

ოზურგეთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, ნიჭიერ შემოქმედსა და შესანიშნავ პიროვნებას, ოთარ კუტალაძეს 60 წელი შეუსრულდა.

1973 წელს, თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ (პედაგოგი რეზო მირცხულავა) მუშაობა დაიწყო ოზურგეთის თეატრში, სადაც არაერთი საინტერესო სახე შექმნა. მათ შორის აღსანიშნავია გურამი ა. ჩხაიძის პიესაში „შთამომავლობა“, რომელშიც პარტნიორობას უწევდა ქართული სცენის კორიფეს ვერიკო ანჯაფარიძეს. იგი თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი გახდა, მაგრამ მისი შემოქმედებითი ბუნება მხოლოდ მთავარი როლების შესრულებით არ კმაყოფილდებოდა და ამიტომაც, 1985 წელს მოსკოვის თეატრალური ხელოვნების ინსტიტუტის უმაღლესი სარეჟისორო კურსები დაამთავრა და მშობლიური თეატრის რეჟისორად დაინიშნა. ამ პერიოდიდან იწყება შემოქმედის ახალი და უფრო საპასუხისმგებლო პერიოდი, რასაც რეჟისორმა წარმატებით გაართვა თავი. ამის დამადასტურებელია ბულგარული დრამატურგიის მესამე საკავშირო ფესტივალის საპატიო სიგელი საუკეთესო რეჟისურისათვის — ნ. იორდანოვის პიესა „ჩვენ ყარყატებისა არ გვწამს“ განხორციელებისთვის. თავისი ინსცენირებით წარმოადგინა ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, აგრეთვე განხორციელა ო. იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“, რომელიც აფხაზეთსა და სამაჩაბლოში დაღუპულ მეზობლთა ხსოვნას მიუძღვნა, სადაც მკაფიოდ გამოჩნდა ომის გამანადგურებელი ზემოქმედება ადამიანთა

შინაგან სამყაროზე. რეჟისორი საზოგადოების მორალურ პასუხისმგებლობაზე ამახვილებდა ყურადღებას გ. ბათიაშვილის პიესაში „წერილები შვილებს“ და ახალგაზრდობის მომავლის საკითხი მწვავედ იდგა ამავე დრამატურგის პიესაში „ლალი, სიყვარული და სხვები“. ო. კუტალაძის დადგმების აქტუალობაში ვლინდება თეატრისა და საზოგადოების ურთიერთკავშირი და ამიტომაც დარბაზი ყოველთვის სავსეა კმაყოფილი და აღტაცებული მაყურებლით.

ამავე დროს, ბატონი ოთარი გამოირჩევა საზოგადო მოღვაწეობითაც. მან დააარსა თოჯინების თეატრი და საბავშვო სტუდია, დააფუძნა შემოქმედებითი გაერთიანება „მუზა“, მოაწყო მრავალი საზეიმო და საიუბილეო ღონისძიება.

იგი თავის საიუბილეო თარიღს შეხვდა 50-მდე შესრულებული როლით, 60 დადგმული სპექტაკლითა და ღირსეული მოქალაქის სახელით. ამიტომაც, ქართული ხელოვნების განვითარებაში შეტანილი წვლილისთვის დაჯილდოვდა ღირსების ორდენით.

ამჯერად გვინდა შევჩერდეთ რეჟისორის მერ დადგმულ ბოლო სპექტაკლზე

ო. ბალათურიას „მეფე ლირი თავშესაფარში“, რომელიც საიუბილეო მისალმებების შემდეგ გაიმართა და კიდევ ერთხელ დადასტურდა მისი არჩევანის მნიშვნელობა, ჩვენს ცხოვრებაში არსებული მორალურ-ეთიკური პრობლემების საჩვენებლად.

დრამატურგ ოთარ ბალათურიას პიესა საქართველოს არაერთ თეატრში წარმატებით განხორციელდა, რაც დამდგმელ რეჟისორს მეტ პასუხისმგებლობას აკისრებდა და მსახიობებმაც წარმატებით გაართვეს თავი.

მოხუცთა თავშესაფრის მობინადრეთა დრამატული მოვლენებითა და ლირიკული პასაჟებით აღსავსე ცხოვრება სპექტაკლში საინტერესოდ, გმირთა სახეების მრავალფეროვანი მონაცვლეობითა და მოქმედების ლოგიკური განვითარებით მიმდინარეობს.

სპექტაკლი იწყება დოდოს სახლის სცენით, სადაც სულიერი დეპრესიის დროს თავის ჩამოხრჩობას ცდილობს, მაგრამ ბანრის დამაგრებას ვერ ახერხებს. ამ ვითარებიდან იგი ტელეფონის ზარს გამოჰყავს და მეგობართან საუბრისას სევდიანად რეაგირებს სანდროს ხსენებაზე, ნიშნის მოგებით ახსენებს თეატრს, საიდანაც იგი გულნატკენი წამოვიდა. ამავე დროს, სიცილითა და ირონიით ხვდება თანამოსაუბრის წინადადებას „მეფე



ლირი“ მოხუცთა თავშესაფარში დადგას. ამ სცენაში მსახიობი ბელა კიკვაძე ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით გადმოსცემს გმირის შინაგან განცდებს, მის დამოკიდებულებას გარე სამყაროსადმი, რომლისგანაც თავდალენევას თვითმკვლელობაში ხედავს. ამ შემთხვევაში, მარტოდ დარჩენილი დოდო სტრესულ მდგომარეობაშია, ადამიანების აღარ სჯერა და გულგატეხილს სიცოცხლე აღარაფრად მიანჩნია. თუმცა შინაგანი ხმა ჩაესმის, რომელიც ცხოვრებისეული აქტიურობისკენ მოუწოდებს და დოდოც პიროვნულ ძალას იბრუნებს. შემდომ სცენებში კი მისი გმირი რადიკალურად იცვლება, როდესაც ხედავს სოციალურ უსამართლობას, ადამიანთა გაიძვერობასა და უსუსურ, მიუსაფარ მოხუცთა ჩაგვრას. ამიტომაც, იგი საზოგადოებრივად აქტიური და შემტევი ხდება, ცდილობს დაიცვას მობინადრეთა ინტერესები და წინ აღუდგეს მედროვე ბიზნესმენტა თავგასულობასა და კაცთმოძულე დამოკიდებულებას.

ასეთი განწყობით წარმოგვიდგება ბ. კიკვაძის გმირი თავშესაფარში, სადაც იგი ჯერ დაბნეულია მისთვის უცხო და მკაცრი სამყაროს ხილვით, მაგრამ შაკოსთან დიალოგში თანდათან მტკიცე პიროვნულ თვისებებს ავლენს. შაკო, თავშესაფრის დირექტორი მსახიობ გ. ნიკოლაიშვილის შესრულებით, თავიდანვე თითქოსდა გულმხურვალე ადამიანია, რომელსაც მოხუცთა ბედი აღელვებს და ამიტომაც დოდოს გულთბილად ხვდება, რომ არსებული პრობლემები საერთო ძალისხმევით გადაწყვიტონ, ამავე დროს შემპარავი ფლიდობით მოქმედებს (მისი პიროვნული დრამა იქიდან მოდის, რომ „პრეზერვატივების“ ბინძურ ბიზნესში გაკოტრებული დარჩა, ქონება დაკარგა და ყველაფერზე წამსვლელ მტაცებლად იქცა). ამას მოჰყვება შაკოსა და კლარას სცენა, სადაც დოდო ხედავს შაკოს შემზარავ ბუნებასა და კლარას გამომწვევ ქცევაში ძალაუფლებისა და ზეგავლენის მოპოვების სურვილს, რაც დოდოს პროტესტს უფრო ამძაფრებს.

კლარა მსახიობ შ. გვეტაძის შესრულებით გროტესკული ელემენტებით გადმოსცემს მის ეგოისტურ მისწრაფებებს და თავის მიზნების მისაღწევად ყველაფერზე წასვლასაც არ თაკილობს. მისთვის მორალური ფასეულობები უკანა პლანზე გადადის, როდესაც თვითგადარჩენისა და მოპოვებული უფლებების შენარჩუნების მწვავე მომენტი დგება, რომლის მოპოვებისთვისაც შაკოს საყვარლობა იკისრა და თავის შესაცოდებლად მუნ-

ჯობა გამოიგონა. ასეთ შინაგან გადასვლებს მსახიობი ზომიერი გარეგნული საშუალებებით, შინაგანი განცდის ჩვენებით ახერხებს და დასამახსოვრებელ სახეს ქმნის.

ამის შემდეგ სცენაზე მობინადრეები გამოდიან, რომლებიც ხასიათთა ინდივიდუალობით, დრამატული ბედის პერიპეტიებითა და ერთმანეთისადმი თანაგრძნობით გამოირჩევიან და შაკოს სამყაროს უპირისპირდებიან. რეჟისორი ასე ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად და ლოგიკურად წარმოაჩენს თავშესაფრის მკაცრ სამყაროს, სადაც ადამიანები ხუმრობენ, ერთმანეთისადმი მზრუნველობას იჩენენ, მაგრამ საკუთარ მდგომარეობასაც ათვითცნობიერებენ.

ამ ფონზე მრავალფეროვნად იშლება გმირთა მოქმედება. გოგისა (ვ. კანთელაძე) და ანიკოს (ლ. მარტიაშვილი) დიალოგით ვიგებთ, რომ თავშესაფრის გაყიდვა ჩუმად მზადდება. ვ. კანთელაძის გმირი ვერ ეგუება შექმნილ ვითარებას და პროტესტს კლარასთან დიალოგში გამოხატავს, მის დამცირებას ცდილობს, როდესაც ეუბნება შაკოს ბოზი ხარო, თუმცა კლარას მითითებებს ემორჩილება და კალათა გააქვს. გოგის შინაგანი ბუნება ვერ იტანს ყალბ გარემოცვას, მაგრამ ქვეცნობიერად იძულებულია დაემორჩილოს კლარას ნება-სურვილს. მართალია, სიამოვნებს შაკოს საჩუქრებიც და მის დავალებას — ბუშტებით საზეიმოდ მორთოს თავშესაფარი, სიამოვნებით ასრულებს, მაგრამ ამის უკან ჩანს მისი იძულებითი ქმედება მათ მიმართ, რომლებიც მის თავშესაფარში არსებობას განსაზღვრავენ. ამიტომ არ აინტერესებს ანიკოს საუბარი თავშესაფრის მომავალზე და თავის ოთახში წასვლას ჩქარობს. გოგი ყველას თავგამოდებით უმტკიცებს, რომ იგი ყოფილი ბუხჭლალტერია, რითაც სუკ-ის ყოფილ თანამშრომლობას მალავს. პერიოდულად მას წარსულის კომპარული სიზმრები აწუხებს და სკამიდანაც ვარდება, და გამოღვიძებული მობინადრეებს აგრესიულად უყურებს. მსახიობს კარგად აქვს მოძებნილი დეტალი, რითაც თავის წარსულს ამჟღავნებს. ერთგან იგი ხელჯოხს თოფივით მოიმარჯვებს და ამბობს, რომ ბუჭ-ლალტერი იყო, რითაც მიანიშნებს იმ სროლაზე, რაც ადამიანთა სიკვდილს იწვევდა.

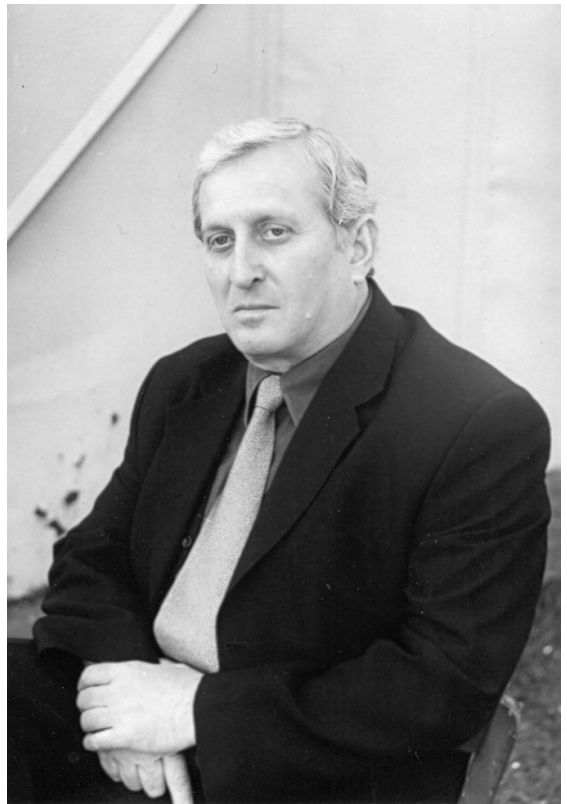
ანიკო, ლ. მარტიაშვილის შესრულებით, თვინიერი ადამიანია, მისი ფიქრები მიტოვებული ოჯახისკენაა მიმართული. ამიტომაც, ტელეფონზე ოჯახის ნევრებს ურეკავს, მაგრამ ხმას არ იღებს, ახლობლებისადმი

ნოსტალგიის მიუხედავად, მათთვის თავის შესხენება ეუხერხულება. მსახიობი კარგად გადმოსცემს ამ შინაგან განცდებს, თუ რატომ არ ახსოვთ იგი იმ ოჯახის წევრებს, რომლებისთვისაც საკუთარ შესაძლებლობებს არ იშურებდა, ხოლო საპასუხოდ დაუმსახურებელი უყურადღებობა მიიღო. ეს რეკვები რამდენჯერმე მეორდება, რასაც მსახიობი სხვადასხვა გამომსახველობითი საშუალებით ამდიდრებს და გმირის განცდებს სახიერს ხდის.

ამ დაძაბულ ვითარებას განმუხტავს ქეთისა (მ. ავაქიანი) და რუსიკოს (ნ. ბასილაშვილი) დიალოგი, რომელიც ირონიული ტონითაა გამსჭვალული, ბავშვური გულუბრყვილობითა და იუმორითაა აღსავსე, რაც მათ უმწეო მდგომარეობას გამოკვეთს. ქეთი, მ. ავაქიანის შესრულებით, სკლეროზით დაავადებულია და საკუთარი მდგომარეობის გათვითცნობიერება უჭირს, ამიტომაც, ხუმრობის ხასიათზეა და თავისი დამოკიდებულებით სხვებსაც ამხიარულებს, ავინყებს რეალობას, თუმცა ამ კონტრასტით საკუთარ მიუსაფარობას დრამატულს ხდის.

ნ. ბასილაშვილის რუსიკო თავის გარდაცვლილ შვილს, თინიკოს ეძებს, გადასახლების ამბებს იხსენებს. მისი მთავარი საფიქრალი წარსული გამხდარა, რადგან იქ ეგულვება ის იმედი, რომელიც რეალურად აღარ არსებობს. მას თავშესაფრის ბედი ანუხებს და ცდილობს თავისი განცდები სხვებსაც გაანდოს და გამოსავალს დოდოს აქტიურობაში ხედავს.

ამასობაში დოდო სპექტაკლის დასადგმელად გატაცებით ემზადება, რა დროსაც შეცბება მისი ყოფილი მეუღლის, სანდროს მოსვლის გაგებისას, თუმცა საქმეს განაგრძობს და არ უნდა თავისი ემოცია სხვებმა შეამჩნიონ. აქტიური სარეპეტიციო პროცესით შემფოთებული შაკო ცდილობს ყველასთან მეგობრული ტონი ჰქონდეს და ყურადღება გამოიჩინოს, რომ თავის მიზანს მობინადრეთა წინააღმდეგობის გარეშე მიაღწიოს. ამიტომ უკვირს რეპეტიციის მსვლელობა, ვინაიდან დარბაზი დისკოთეკისთვის გააქირავა და ცდილობს დოდოს გულთბილობით, მოფერებით შეანყვეტინოს რეპეტიცია. წინააღმდეგობის განწევისას გ. ნიკოლაიშვილის გმირი ბრაზობს და დოდოსთან ცალკე უნდა საკითხის მოგვარება. პოზიციათა შეუჯერებლობის შემდეგ, ყველა აღმფოთდება შაკოს ნათქვამზე დოდოს მისამართით — ეს სპექტაკლი შენს მეტს არავის სჭირდებაო. მდგომარეობას განმუხტავს კატლეტიანი სადილის გაგ-



ონება, რაც მათ აწყნარებს და სიამოვნებას ანიჭებს.

ამ სცენის შემხედვარე დოდო მაგიდასთან გულდანყვეტილი დგას. წამით დაეჭვდება წამოწყებული საქმის საჭიროებაში, რა დროსაც სანდროს დაინახავს. სანდრო უცებ ვერ ცნობს დოდოს და ახლოს მისვლისას გაკვირვებით ეუბნება — შენ? დოდო მორიდებით გვერდზე გაიხედავს, არ მოელოდა ასეთ მდგომარეობაში სანდროს ხილვას, მაგრამ ღირის თამაშს მაინც სთავაზობს, რადგან თავის მიზნის განხორციელებას სწორედ სანდროში ხედავს.

სანდროს, თ. კვირკველიას შესრულებით, საკუთარი თავისა და შემოქმედების აღარ სჯერა. იგი გალოთებულ და დეგრადირებულ ადამიანად იქცა, რომელსაც აღარ ახსოვს შვილები ბოლოს როდის ნახა და უკვირს შვილის, ნიკას ამერიკაში წასვლის ამბავი. ამ სულიერად ძნელად ასატან ამბავს შაკოს შემოსვლა ამძაფრებს, რომელიც სანდროს წასვლას მოსთხოვს, რა დროსაც სანდრო თავს შეურაცხყოფილად იგრძნობს. შაკო კი მოურიდებლად იწყებს დოდოსთან მოლაპარაკებას და თავის მოადგილეობასაც სთავაზობს, რაზეც დოდო ირონიულად რეაგირებს და სანდროს შაკოს ცემას სთხოვს, რომელიც მათ დია-

ლოგს თვალს ადევნებს და ახლო-მახლო დადის. შაკოს მიერ დოდოსადმი შეურაცხმყოფელი დიალოგი, თ. კვირკველიას გმირს ძალას მატებს და შაკოს გაარტყამს. ეს წუთიერი ძლიერი სულის გამოვლინებაა სანდროსთვის, რასაც თავადვე არ მოელოდა.

ბ. კიკვაძის დოდოს სიამოვნებს სანდროს ვაჟკაცობის გამოვლინება და უფრო გულთბილად იწყებს მასთან საუბარს, ამავე დროს მასში ქალური კეკლუცობაც იღვიძებს. ორივეში, თავმოყვარეობისა და პიროვნული თვისებების გამოვლინებასთან ერთად, წარსულის მოგონებების გახსენებაც ხდება, რაც წლობით განწყვეტილი ურთიერთობების დათბობას უწყობს ხელს. ამიტომაც ცდილობს დოდო, რომ სანდრო წლობით უნახავ შვილს დაალაპარაკოს და მისი ხმის გაგონებით გაახაროს. სანდრო განიცდის, რომ ნიკა ცათამბჯენის 67-ე სართულზე შუშებს წმენდს საოცნებო ფილმის გადაღების ნაცვლად, რა იმედიითაც იგი ამერიკაში წავიდა.

დოდოს სანდროს ასეთი განცდები, რწმენის დაბრუნება მისი პიროვნების აღსადგენად სჭირდება, ვინაიდან თავის მხარდამჭერს ეძებს. ამიტომაც, მას თავზე ლირის გვირგვინს ადგამს, რაც სანდროს უფრო ჩააფიქრებს საკუთარ ბედსა და არსებულ ვითარებაზე. მსახიობი გამოჰყოფს იმ გარემოებას, რომ იგი გალოთებული კი არ არის, არამედ სულიერადაა დაცემული და აღარაფრის სჯერა. დოდოს შემართება მასზე მოქმედებს და შემდგომ სცენაში, როდესაც იგი ლირის მონოლოგს კითხულობს, უკვე პიროვნული ძალა გამოსჭვივის, რაც ყველას მის მოსმენას აიძულებს და დოდოც გახარებულია მისი თამაშით.

სანდროს მონოლოგი — ადამიანი პირუტყვად გადაქცეულა, შაკოსკენაა მიმართული და მისი საქმიანობისადმი პროტესის გამომხატველია. თ. კვირკველია კარგად გამოხატავს, თუ სანდროში თანდათან როგორ იღვიძებს პიროვნება და პრინციპული ხასიათი. ეს სულიერი აღზევება კვლავ საფრთხის წინაშე დგება, როდესაც ყოფილ ცოლქმარს თავშესაფარში ბიზნესმენი შვილები მიაკითხავენ. თორნიკე (ვ. ჩხაიძე) საკუთარ თავში დაჯერებული ადამიანია, რომელსაც საქმიანი ურთიერთობების გარდა, სხვა არაფერი აინტერესებს და ძმისათვის ცდილობს მშობლების „შეტენვას“, ხოლო ლაშას (ი. ვადაჭკორია) უფრო შერჩენია თანაგრძნობა და თავმოყვარეობა, ამიტომაც არ იცის, რა უპასუხოს მამას, რომელიც ბავშვობაში

ლექსების წერას ახსენებს, რითაც სულიერ ფასეულობებზე მიაწინებს. მიუხედავად ამისა, ი. ვადაჭკორია ირონიულია თავისი გმირის მიმართ, რომელსაც ფულზე ფიქრმა სულიერება აღარ შეარჩინა. სინამდვილეში მათ არც მშობლები მონატრებიან და არც მოხუცთა ბედი აინტერესებთ, ორივეს მამის ერთოთახიანი ბინის გადაფორმება უნდა. სანდროს თავიდანვე აღეძვრება ეჭვი შვილების ასეთი „ყურადღებისადმი“ და ხედავს მათი დეგრადაციის მიზეზებს. ამიტომაც გადანყვეტს პროტესტის ნიშნად თავის დანვას და ბენზინის კანისტრის გადავლების შემდეგ, ასანთს უკიდებს, რომელიც მისდა გასაკვირად არ ინთება. ირკვევა, რომ შაკომ ბენზინი წყლით შეცვლა და სანდროც გაბაიბურებული რჩება. ამას დოდოს დაცინვაც ემატება — წყალი გადაისხი? რაც სანდროში ლირსების დამცირებას იწვევს და დოდოსთან ჩახუტებული კვდება.

სპექტაკლი გამოირჩევა მსახიობთა ანსამბლურობით. არც ერთი მათგანი სცენაზე უქმად არ დგას და მათი გმირებიც მოქმედებაში საინტერესოდ არიან ჩაბმულნი, რამაც კოლორიტული სახეების შექმნა განაპირობა. თითოეულ გმირში იგრძნობა ის პიროვნული გარდასახვა, რამაც მათი უკანასკნელი იმედი უნდა გადაარჩინოს.

ო. ურუშაძის არკადი უბრალო რუსი ადამიანია, რომლის გართობაც თევზაობაა, სპექტაკლში მონაწილეობაც გულწრფელად სურს, მაგრამ ქართული ენის არცოდნის გამო, უარის მიღებისას ცუდ გუნებაზე დგება და დემაგოგიურად „დემოკრატიას“ ირონიულად ახსენებს. იგი კომუნისტური რეჟიმის პირმშოა, რომლისთვისაც ყველაფერი ხელმისაწვდომი იყო და ვერ ეგუება ახალ ცხოვრებისეულ პირობებს, ამიტომაც აქტიურობს, რომ როგორმე ჩაერთოს სპექტაკლის მომზადებაში და საკუთარი ამბიციები დაიკმაყოფილოს.

ალ. ლომიძის ვანიკო საკუთარ თავს ლირის ბედს ადარებს, ვინაიდან შვილებს ქონება გაუნაწილა, მაგრამ სამაგიეროდ თავშესაფარში აღმოჩნდა. ამიტომ გატაცებით მუშაობს და როდესაც კაკო (ნ. ბარამიძე) რეპეტიციიდან ბუნებრივი მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად გადის, ლირის როლს ირგებს, გარდასახვითაა გატაცებული, თუმცა შექმნილ ვითარებაზე ფიქრობს და დოდოს ნასვალზე სინანულით ლაპარაკობს. ამიტომაც, მისი პროტესტი უკიდურეს ფორმას იღებს და თავის დანვით იშუქრება, რისთვისაც ბენზინ-



ნის კანისტრა შემოაქვს.

ნ. ბარამიდის კაკო, სკლეროზის მიუხედავად, მონდომებით გადის ლირის რეპეტიციებს. მისთვის ეს როლი ის სულიერი საზრდოა, რამაც მის არსებობას აზრი მისცა და უხარია, რომ სიცოცხლის ბოლოს სასარგებლო საქმის გაკეთება შეძლო. ამიტომ, თავდაუზოგავად მუშაობს, რომ როლი სხვას არ გადასცენ. საქმეში აქტიურად ჩაება და თავშესაფრის გაყიდვის წინააღმდეგ აქტიურად იბრძვის.

სპექტაკლში სახიერია მამა-შვილის სცენა. მსახიობ ი. ჯიჯეიშვილის მამა ინვალიდის სავარძელსაა მიჯაჭვული და ტრაგიკულად განიცდის თავშესაფარში მოსვლას. მისთვის ეს ცხოვრების დასასრულის ტოლფასია, რასაც ვერასდროს წარმოიდგენდა. შვილის სახე მსახიობ ნ. ჯულელის შესრულებით დრამატულია, რომელსაც სხვა გზა აღარ დარჩენია საზღვარგარეთ სამუშაოდ წასვლის გარდა. ამიტომ, შინაგანად შენუხებული მამის თავშესაფარში მიყვანით, რასაც სხვა დროს არ დაუშვებდა, მაგრამ ცხოვრებამ იგი აიძულა მისთვის მიუღებელი საქციელის ჩადენა. რცხვენია მამის ცრემლების და მის დაწყნარებას ცდილობს. ასეთი მდგომარეობა ორივეს ტრაგედიაა, რაც მათ ბედმა არგუნა. ნ. ჯულელი ამ ეპიზოდს კარგად თამაშობს, გულწრფელია და ემოციით აღსავსე და შეუმჩნეველად იპარება. ყველანი თანაგრძნობით შემოეხვევიან მოხუცს, რომელშიც ისინი საკუთარ თავსაც ხედავენ. მამის სახეს საინტერესო გაგრძელება აქვს. დისკოთეკის გამართვის დროს, მოცეკვავეთა (ვ. ჩხარტიშვილი, თ. კეჭაყმაძე) შემხედვარე, თავის გაკვირვებასა და აღშფოთებას ვერ მალავს. ერთმანეთს უპირისპირდება ტრადიციული შეხედულებები და ულტრათანამედროვე მოთხოვნები. სწორედ ამ დროს ი. ჯიჯეიშვილის გმირს აღელვებისგან გული წაუვა და ამ უმსგავსობის შემხედვარე კვდება.

შაკო მოხუცებს დანაპირებს უსრულებს და თავშესაფრის მყიდველთა დელეგაცია მოჰყავს. ისინი „საქმიანად“ ათვალიერებენ შენობას, მის მობინადრეებს, რასაც ტელევიზია იღებს. ზ. ჯინჭარაძის გმირი მედროვე ბიზნესმენია, რომლისთვისაც ადამიანები ფასეულობას არ წარმოადგენს და ყოველდღიური საქმიანობაშია ჩართული. ამიტომაც, მექანიკურად კითხულობს მოხუცებისადმი მისასალმებელ ტექსტს, რომელიც იმ წუთში



სცენა სპექტაკლიდან — „მეფე ლირი თავშესაფარში“

მიანოდეს და საჩუქრების გადაცემისას აფიქსირებს, რომ ხელში სათამაშოები უჭირავს. წამით უხერხულ ვითარებაში ვარდება, მკაცრად გადახედავს თანაშემწეებს და მდგომარეობიდან გამოსასვლელად მოხუცებს ეუბნება, შვილიშვილებს მიეცითო, რომლებიც მათ წლობით არ უნახავთ. ზ. ჯინჭარაძე გროტესკულად წარმოსახავს უინტელექტო და უჭკუო ხელმძღვანელს, რომლისთვისაც პატივმოყვარეობა და საზოგადოებრივი აღიარება უპირველეს საზრუნავად ქცეულა და ტელევიზიის მეშვეობით კინალამ სასაცილო მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ამას ემატება სანდროს მიერ „ბენზინის“ გადასხმა, რაც საზოგადოებრივი სკანდალის ტოლფასია და ზ. ჯინჭარაძის გმირი შენუხებული გადის თავის ამაღასთან ერთად. შაკოც გაკვირვებულია და გამოსავლის ძიებაშია — იყიდიან თუ არა თავშესაფარს?!

სპექტაკლში შეცვლილია ფინალი. თუ პიესაში თავშესაფარი იყიდება და მოხუცები ერთმანინდაში გადადიან საცხოვრებლად, ამ შემთხვევაში წასასვლელად გამზადებულ მოხუცებს და გამოსათხოვარი ვალსის ცეკვის მოლოდინში მყოფ შაკოს დოდო აწვდის ზემდგომ ორგანოთა დადგენილებას თავშესაფრის დატოვებასთან დაკავშირებით და რეპეტიციაც გრძელდება. შაკო კი გაოგნებული რჩება. რეჟისორმა ოპტიმისტური ფინალი დაუტოვა მაყურებელს იმ რწმენით, რომ დოდოს მსგავსად დაწყებული მართალი საქმე აუცილებლად გამარჯვებით დასრულდება.

ვფიქრობ, თეატრმა ზუსტად გამოხატა თავისი პოზიცია და საზოგადოებას სამართლიანობის დამკვიდრების აუცილებლობის რწმენა კიდევ ერთხელ ჩაუნერგა.



## ლაშა ჩხარტივაძე

# „СССР“-ის ნოსტალგია და მისი ილღენის ღიალი და უფუაკული კუსული მიზანი

## თეატრის ახალგაზრდა მოღვაწეთა საერთაშორისო ფორუმი კიშინიოვში

2012 წლის ივნისში მოლდოვის დედაქალაქ კიშინიოვში ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მიერ ორგანიზებული თეატრის ახალგაზრდა მოღვაწეთა საერთაშორისო ფორუმი საზეიმოდ ქართველი რეჟისორის დათა თავაძის სპექტაკლით „მახინჯი“ გაიხსნა. საერთაშორისო თეატრალურ ფორუმში ევროპისა და აზიის თორმეტი ქვეყნის ახალგაზრდა დრამატურგები, რეჟისორები, მსახიობები, თეატრის მხატვრები და კრიტიკოსები მონაწილეობდნენ ძირითადად პოსტსაბჭოთა სივრციდან. ლაშა ბულაძე და ნესტან — ნენე კვინიკაძე, წარმოადგენდნენ ქართულ სცენოგრაფიას — სერგეი შივცი, თეატრმცოდნეობას — ნერონ აბულაძე და ამ სტრიქონების ავტორი. რაც შეეხება უშუალოდ სპექტაკლს, საქართველო ფორუმის ორგანიზატორების მიერ არჩეული სპექტაკლით „მახინჯი“ წარსდგა ფორუმის მონაწილეების წინაშე. დათა თავაძის „მახინჯი“ საერთაშორისო ფორუმში ორეტაპიანი კონკურსის წარმატებით გავლის შედეგად მოხვდა. თხუთმეტი საუკეთესო ქართული სპექტაკლიდან ქართულმა ჟიურიმ ჯერ ხუთი, ხოლო ხუთეულიდან საერთაშორისო ჟიურიმ ერთი — სამეფო უბნის თეატრის სპექტაკლი „მახინჯი“ შეარჩია. საქართველოს წარმომადგენლობის შერჩევაში უშუალოდ ჩართული იყო თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი (როგორც ჩეხოვის საერთაშორისო ფესტივალის პარტნიორი საქართველოში) და საქართველოს თეატრალური საზოგადოება (როგორც თეატრალური კავშირების საერთაშორისო კონფედერაციის წევრი ორგანიზაცია).

საერთაშორისო ფორუმის გახსნამდე საინფორმაციო სააგენტო „ინფოტაგის“ საკონფერენციო დარბაზში გაიმართა პრესკონფერენცია, რომელსაც მოლდოვის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ალექსანდრე გრეკუ უძღვებოდა. პრეს-კონფერენციაზე ჟურნალისტებს ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორი დათა თავაძე ჩეხოვის ფესტივალის გენერალურმა დირექტორმა, თეატრალური კავშირების საერთაშორისო კონფედერაციის პრეზიდენტმა ვალერი შადრინმა წარუდგინა. ჟურნალისტები დაინტერესდნენ ახალგაზრდა რეჟისორების პრობლემებით საქართველოში, რაზეც დათა თავაძემ ამომწურავი პასუხი გასცა. „ჩვენი თეატრის ინიციატივით უკვე სამჯერ ჩატარდა 25-წუთიანი სპექტაკლების ფესტივალი, რომელშიც მხოლოდ ახალგაზრდა დრამატურგები, რეჟისორები, მხატვრები და მსახიობები იღებდნენ მონაწილეობას. ჩვენი ფესტივალი იყო საუკეთესო საშუალება იმ ახალგაზრდებისათვის, რომლებსაც არ ჰქონდათ სივრცე პროდუქციის შესაქმნელად. ვფიქრობ, ჩვენი ფესტივალი ამ მხრივ ბევრ ახალგაზრდა რეჟისორს დაეხმარა შემოქმედებით რეალიზაციაში“.

საერთაშორისო თეატრალური ფორუმი კიშინიოვის ემინესკუს ნაციონალურ თეატრში დათა თავაძის სპექტაკლით „მახინჯი“ გაიხსნა. საზეიმო გახსნას წინ უძღოდა მოლდოვის პრემიერ-მინისტრის — ვლად ფილატის, მოლდოვის კულტურის მინისტრის — ბორის ფომკას, ჩეხოვის ფესტივალის გენერალური დირექტორის ვალერი შადრინის მისასალმებელი სიტყვები. ემინესკუს თეატრის ხუთასკაციან დარბაზში „მახინჯის“ მოლდოვურმა პრემიერამ ანშლაგით ჩაიარა. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ ექსპერტებმა აზრი ქართველების სპექტაკლზე გაავიზიარეს.

### გუგარ ახმედოვი, აზერბაიჯანელი ტელევიზიის და თეატრის რეჟისორი:

— ჩემი შთაბეჭდილება ძალიან ამაღლებულია და მახარებს ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორის წარმატება პირველ ყოვლისა, იმიტომ რომ თქვენ ჩვენი კეთილი მეზობლები ხართ. სპექტაკლის მსვლელობისას ისე ვნერვიულობდი, თითქოს ჩემი სპექტაკლი მიდიოდა, მაგრამ ხუთი წუთის შემდეგ დავმშვიდდი, რადგან უკვე სპექტაკლში ჩავერთე, როგორც მაცურებელი. სპექტაკლმა გამოავლინა მაღალი სათეატრო კულტურის ტრადიციები და დაგვანახა მისი ახალი განვითარების გზა.

ვალერი შადრინი, ჩეხოვის ფესტივალის

### გენერალური დირექტორი:

— ჩვენ დიდხანს ვფიქრობდით, რომელი ქვეყნის სპექტაკლით გაგვეხსნა საერთაშორისო ფორუმი. ძალიან მიხარია, რომ საპატიო ადგილზე ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორის სპექტაკლი „მახინჯი“ აღმოჩნდა. ამის მიზეზი კი იყო ის, რომ სპექტაკლი ძალიან ლამაზად გამოიყურება, არის მაღალი პროფესიული დონის, საინტერესო არა მხოლოდ რეჟისურით, არამედ სცენოგრაფიით, მსახიობების შესანიშნავი შესრულებით. პირადად მე სპექტაკლი ძალიან მომწონს, ამიტომაც ვანდეთ ქართველებს ფორუმის გახსნის საპატიო მისია.

### ემილია დემენცოვა, თეატრმცოდნე, თეატრის კრიტიკოსთა პრემიების ლაურეატი:

— ჩემი აღფრთოვანება გამომწვეულია სამი ფაქტორით: სიტყვების თამაშით, ჟესტებით და ინტონაციით. მომხიბლა რეჟისორის გემოვნებამ, ტაქტმა და ზომიერების შეგრძნებამ. მსახიობები სპექტაკლში ლამაზი კოსტიუმების მიღმა კი არ იმალებიან და იკარგებიან დეკორაციაში, არამედ ნიჭიერების ამარა გამიშვლებულები წარსდგებიან ჩვენს წინაშე მსხვილი ხედით და არც ერთი წვეთი სიყალბისა. მაიენზურგის ეს პიესა საკმაოდ პოპულარულია ევროპაში და მას რუსეთის ბევრი თეატრიც დგამს. რამდენიმე მათგანი მინახავს კიდეც, ცოტა მეშინოდა გაუძლებდნენ თუ არა ქართველები ამ დიდ კონკურენციას და აღმოჩნდა, რომ ეს არის პროდუქტი, რომელიც კარგად გაიყიდება. ახალგაზრდა რეჟისორმა გამოავლინა თავისი ინდივიდუალური სახე და ხედვა, რომელიც არ გავს სხვას, თუნდაც ამ პიესის ინტერპრეტაციისას. მას თავისი თეატრალური ენა, სიმბოლოთა აღქმა და გამოცანები აქვს, რომელიც იოლი გამოსაცნობია ქართული ენის არმცოდნე მყურებლისთვისაც. ამიტომაც იყო, რომ მსახიობებს და რეჟისორს წამოუდგა მთელი დარბაზი და გულწრფელად მიულოცა წარმატება. როგორც ჩანს, „მახინჯი“ ფესტივალის გახსნისთვის შემთხვევით არ აურჩევიათ.

### სერგეი ტერანინი, მოლდოვის და საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი:

— ხომ ხედავთ, მე ვეღარ მოვიტმინე დარბაზში და კულისებში შემოვედი, რათა ახლოდან მენახა 22 წლის რეჟისორი და მისი თაობის მსახიობები. ის ფორმა, რომელიც რეჟისორმა შემოგვთავაზა, ჩვენთვის ახალია და უნაკლო. მე უფროსი თაობის წარმომადგენელი ვარ და თამაშის ეს ფორმა, რომელიც ქართველებმა აჩვენეს, ჩემთვისაც მისაღები და

სასიამოვნოა. ის ურთიერთობები, რომელიც მსახიობებმა სცენაზე წარმოაჩინეს რეალური და მონყვეტილი ყოველგვარ პათეტიკას. მსახიობები არაჩვეულებრივად მოძრაობენ და აქვთ შესანიშნავი პლასტიკა. ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო სპექტაკლის თემა: ადამიანმა არასდროს უნდა დაკარგოს თავისი სახე, ის უნდა დარჩეს ადამიანად. სპექტაკლს რომ ვუყურებდი, უცებ მაიაკოვსკის ნათქვამი გამახსენდა, რომელმაც თქვა: „ნუ ქმნით მაიაკოვსკიდან, შექმენით თქვენგან“. ეს პრობლემა მარადიულია და ჩვენთვისაც აქტუალური. ეს პრობლემა ქართველმა რეჟისორმა მრავალფეროვნად, ორიგინალურად და ღრმად გადმოსცა. ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება სპექტაკლის ფინალში პატარა გოგოს (იგულისხმება მსახიობი ნატა კახიძე ლ.ჩ.) სიმღერამ მოახდინა, რომელმაც პროფესიულად და ემოციურად შეასრულა ფრანგული არიოზა. ეს იყო პატარა დეტალი, რომელმაც დიდი სიბო დაღვარა დარბაზში გრაფიკული და დაძაბული სპექტაკლის ბოლოს.“

### ვინიამინ დაშევსკი, მოლდოველი თეატრმცოდნე და ჟურნალისტი:

— გულწრფელად გეტყვით, არც ისე ადვილი იყო სპექტაკლის ყურება, რადგან ზემოთ ტიტრებს ვადევნებდი თვალს და ქვემოთ სცენაზე გათამაშებულ მოქმედებას. ამ პროცესმა ცოტაოდენი დისკომფორტი ნამდვილად შექმნა. სამწუხაროდ, არც ამ პიესას ვიცნობდი აქამდე. მაგრამ ერთი რამ კი ცხადია, სცენიდან დიდი ენერგეტიკა იღვრებოდა და ფინალში დასმული იყო უზარმაზარი მხატვრული წერტილი. ჩემს გვერდით სახალხო არტისტები ისხდნენ და ტიროდნენ,



როცა ნატო კახიძემ ფრანგულად დაიწყო სიმღერა, რომელშიც დიდი სევდა გამოკრთოდა. ასე რომ ის, რისი თქმაც რეჟისორს უნდოდა ჩვენთვის, ტიტრების მიუხედავად, ჩვენ მანაც გავიგეთ, რადგან არსებობს თეატრის ენა, რომელიც ყველას ესმის. ჩემთვის ის იყო მთავარი, რომ ახალგაზრდა რეჟისორს ეყო გამოცდილება, ყველაფერი მაღალპროფესიულად და მრავალფეროვანი გამომსახველობითი საშუალებებით გადმოეცა ჩემთვის. ქართული თეატრალური სკოლა პოსტსაბჭოთა სივრცეში თავის მაღალ სიმალლეზე რჩება. ეს კარგად ჩანდა მსახიობთა თამაშშიც.

### **ლარისა უნდურიანო, მოლდოველი თეატრმცოდნე:**

— ჩემთვის ყველაზე საინტერესო და მომხიბვლელი სპექტაკლში რეჟისორული კონსტრუქცია და მსახიობთა თამაში დარჩა. ეს თანამედროვე თეატრია, უფრო სწორად, მომავლის თეატრი, გემოვნებიანი სცენური მოძრაობებით და კოსტიუმებით. მე პირველად ვნახე სპექტაკლი, სადაც დასმული იყო ადამიანის სახისა და სულის იდენტობის საკითხი. აქტუალური და მარადიული თემაა სახის მიღმა სხვა ადამიანი მისი შინაგანი სამყაროთი და ვნებებით.

### **ალექსანდრე გრეკო, მოლდოვის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე:**

— პირველ ყოვლისა, სპექტაკლმა გამოავლინა რეჟისორის მიერ პიესის ახლებურად წაკითხვის უნარი. სპექტაკლი, რომელიც ჩვენ ვნახეთ, ახალი თეატრალური მოვლენაა, ეს ხვალინდელი თეატრია განსაკუთრებით კიშინიოვისთვის. ყველამ ვიცით, რომ ქართული თეატრი ერთ-ერთი საუკეთესო თეატრია, ველოდით კიდევ ამ წარმატებას. ამ სპექტაკლმა აჩვენა, რომ ქართულ თეატრს ევროპული თეატრისკენ უჭირავს გეზი. სწორედ ამიტომაც ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო ის გადაწყვეტილება, რომ უშუალოდ ქართული სპექტაკლით გახსნილიყო საერთაშორისო ფორუმი. ჩვენმა გადაწყვეტილებამ, როგორც ჩანს, გაამართლა, რადგან მოლდოველმა მაყურებელმა სპექტაკლი თბილად მიიღო. ვინ იცის, იქნება დათა თავაძე კიშინიოვი მოვიწვიოთ სპექტაკლის დასადგმელად უკვე მოლდოველი მსახიობების მონაწილეობით.

\* \* \*

ფორუმის ფარგლებში სპექტაკლების ჩვენების გარდა, მოეწყო თეატრის მხატვართა ნამუშევრების (ესკიზები, სპექტაკლების მაკეტები) გამოფენა და სცენოგრაფთა მასტერკლასი, რომელსაც რუსეთიდან ცნობილი

მხატვარი იური ხარიკოვი ხელმძღვანელობდა. სცენოგრაფთა ნამუშევრების გამოფენამ მოლდოვის თეატრალური საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში ერთ თვეზე მეტხანს გასტანა. სერგეი შივცს ქართველი მაყურებელი მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან „კრეპის უკანასკნელი ფირი“ (რეჟისორი ნიკა ლუარსაბიშვილი) იცნობს. მანამდე ახალგაზრდა მხატვარი თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მოღვაწეობდა. 2010 წელს მან საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი დაამთავრა სცენოგრაფის სპეციალობით მამია მალაზონიასა და ნინო კუზნეცოვა-გუნიას ხელმძღვანელობით. ახალგაზრდა მხატვარს უკვე ათზე მეტი სპექტაკლი აქვს გაფორმებული. „სასიამოვნო იყო, რომ სხვადასხვა სკოლის წარმომადგენელი ამდენი საინტერესო ახალგაზრდა გავიცანი. შეხვედრებზე იყო განსხვავებული აზრები, შეხედულებები და, შესაბამისად, ჩვენ ერთმანეთს გამოცდილებას ვუზიარებდით. სამომავლოდ იური ხარიკოვის ორდენიანი მასტერკლასიდან გარკვეულ რჩევებს გავითვალისწინებ, განსაკუთრებით ტექნოლოგიებთან დაკავშირებით, რადგან ჩვენთან ამ მხრივ გარკვეული პრობლემებია. ისე კი, ჩემი დაკვირვებით პოსტსაბჭოთა სივრცეში სცენოგრაფიაში აზროვნება დიდად წინ არ წაწეულა...“ განაცხადა ჩვენთან საუბარში სერგეი შივცმა.

საერთაშორისო ფორუმის ერთ-ერთი მიმართულება ახალგაზრდა დრამატურგთა, რეჟისორთა და თეატრმცოდნეთა ვორქშოპები იყო, რომელსაც რუსი რეჟისორი ვიქტორ რიჟაკოვი უძღვებოდა. მან ფორუმის მონაწილე რეჟისორებს დავალებად იმ პიესების „კითხვის“ მომზადება მისცა, რომლებიც ფორუმის ეგიდით გამოცემულ „პიესების კრებულში“ დაიბეჭდა. პიესების კრებულში საქართველოდან ლაშა ბულაძის ცნობილი პიესა „ნაფტალინი“ შევიდა. ამ პიესას კარგად იცნობს ქართველი მაყურებელი. ის საქართველოს არაერთ სცენაზე დაიდგა. პრობლემა, რომელიც ლაშა ბულაძემ პიესაში „ნაფტალინი“ წამოჭრა, ვფიქრობ, პოსტსაბჭოთა სივრცის თეატრისთვის საინტერესო იქნება. ლაშა ბულაძის პიესის გარდა, კრებულში ნესტან — ნენე კვინიკაძის პიესა „ფრანგულის გაკვეთილია“ დაბეჭდილი, რომელიც ასევე წაკითხული იქნა მარჯანიშვილის თეატრის სხვენში პროექტის „ცხრა პიესა ომზე“ ფარგლებში. პიესის ფორმატიდან და აქტუალობიდან გამომდინარე მისი „კითხვის“ დადგმის



ინიციატივა ლიტველმა მსახიობ-რეჟისორმა ლარეტა ვასკოვამ სომეხ რეჟისორთან ზარა ანტონიანთან ერთად ითავა. კითხვაში მონაწილეობდნენ მოლდოველი მსახიობები რომან მაღალი და სტელა ლეპანი. ჩვენს კითხვაზე, თუ რატომ აირჩიეს რეჟისორებმა ქართული პიესები კითხვისთვის, ასეთი პასუხი მივიღეთ:

**ზარა ანტონიანი:** ჩვენ ძალიან ცოტა დრო გვექონდა მოგვეზადებინა პიესა დასადგმელად, ამიტომ ვეძებდით მცირე მოცულობის დრამატურგიულ კონსტრუქციას, რომელიც დატვირთული იქნებოდა იმ იდეებით, რომელიც ჩვენთვისაც ახლობელია. განსაკუთრებით მომხიბლა ცოცხალმა დიალოგმა და პერსონაჟებმა, ასევე იმან, რომ მოვლენები სხარტად და დინამიკურად ვითარდება. თანაც გარეთ ომი დაიწყო, აქ კი ორ ადამიანს შორის სიყვარული ჩაისახა. ასევე, ჩემთვის როგორც რეჟისორისთვის, მნიშვნელოვანია ორ თაობის შორის დამყარებული ურთიერთობა...

**ლარეტა ვასკოვა:** ჩემთვის ეს პიესა აღმოჩნდა გაკვეთილი, თუ როგორ უნდა ააწყოს დიალოგი რეჟისორმა სცენისთვის, როგორ უნდა შეცვალოს დამოკიდებულებები პერსონაჟებს შორის. პიესა მსახიობის დიალოგისთვის კარგი სასწავლო მასალაა. პიესის სტრუქტურა ორიგინალურია, აქ ორი სამყაროა — ერთი, რომელიც პიესაში ხდება და მეორე — მის მიღმა.

ვორქშოპების და მასტერკლასების პარალელურად ფორუმის ფარგლებში თეატრის კრიტიკოსთა მრგვალი მაგიდეიც გაიმართა, რომელსაც ჟურნალ „თეატრის“ რედაქტორი, თეატრმცოდნე ალა შენდეროვა (რუსეთი)

და ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ჟურნალ „ეკრანი და სცენას“ თეატრალური მიმომხილველი მარია ხალიზევა (რუსეთი) უძღვებოდნენ, ფორუმში მონაწილე კრიტიკოსებს შთაბეჭდილება დაგვრჩა, რომ რუსული თეატრმცოდნეობითი სკოლა კვლავ ტრადიციების ერთგულია, ვერ ამსხვრევს დადგენილ კლიშეებს და არ ცდილობს მიღებული ნორმებიდან გადახვევასა და განვითარებას. რუსი თეატრის კრიტიკოსების მთავარ ფუნქციად დღემდე სპექტაკლის სიუჟეტის მოყოლა და გარკვეული სცენების დეტალური აღწერა რჩება, როგორც ეს საბჭოთა თეატრმცოდნეობაში იყო. სწორედ ამ საკითხებზე გაიმართა კამათი თეატრმცოდნეთა მრგვალ მაგიდაზე, რომელიც ქართულმა დელეგაციამ დასვა მოხსენებაში „მომავლის თეატრი და სათეატრო კრიტიკა“. თეორეტიკოსებზე მეტად პროგრესულად მოაზროვნედ რუსი რეჟისორები ვიქტორ რიჟაკოვი და ვლადიმერ პანკოვი გამოიყურებოდნენ, რომლებიც ახალგაზრდა თეატრის მოღვაწეებს სტერეოტიპების ნგრევისა და გავლენა-შტამპებისგან გათავისუფლებისაკენ მოუწოდებდნენ.

ეს ტენდენცია კარგად გამოჩნდა აზერბაიჯანელი თეატრმცოდნის, ელჩინ ჯაფაროვის მოხსენების ნაკითხვისას, რომელიც დასკვნის სახით, თეატრის რიტუალებიდან წარმოშობის პრობლემას შეეხო. რიტუალისა და თეატრის კავშირზე საუბარი იყო ჩემს მოხსენებაშიც, რომელიც სექციის ხელმძღვანელთა სამინაო დავალების შედეგად დაიწერა ფორუმის ფარგლებში. კრიტიკოსთა მრგვალი მაგიდის თითოეულმა მონაწილემ დაწვრთმე მცირე ესეე თემაზე: „რა არის თანამედროვე





თეატრი?“.

გთავაზობთ ჩემს მოხსენებას:

### „რა არის თანამედროვე თეატრი?“

21-ე საუკუნეში მოგვევლინა ახალი რეალობა, რომელსაც მესამე რეალობას უწოდებენ. ეს ციფრული სამყაროა.

თეატრშიც დაიბადა მესამე, ახალი რეალობა.

გლობალიზაციის ეპოქაში შეუძლებელია იცხოვრო ცალკე, ეს ერთი და დიდი ოჯახია. ოჯახი, რომლის წევრები ხასიათდებიან განსხვავებული თვისებებით, განსხვავებული კულტურებით, განსხვავებული ფიქრებით, მაგრამ მაინც ერთი ოჯახია.

ახლა დადგა დრო ახალი ტექნოლოგიების (არა მხოლოდ ტექნიკური), მულტიმედიის და ციფრული სივრცის.

იმ ეპოქის გარემოცვაში, სადაც ჩვენ ვცხოვრობთ, საჭიროა შესაბამისი რიტმი, მოქმედება, მოძრაობა.

თეატრში ყოველთვის დარჩება აქტუალური: თემა, ადამიანური პრობლემები. თემები, რომლებიც ამაღლებელი და ახლობელი იქნება ადამიანთა მოდგმისთვის.

მომავლის თეატრი არ არის დრამატურგიის თეატრი, ეს იქნება თეატრი თეატრალური ტექსტით ან ტექსტებით, რომელიც უშუალოდ შექმნილია კონკრეტული სპექტაკლისთვის. თანამედროვე თეატრში ტექსტი გადაიქცა, მოკლე შეტყობინებად. მთავარია გრძობა, მოქმედება, მოძრაობა და უნივერსალური მსახიობი (რომელსაც ყველაფერი შეუძლია).

დღეს, როგორც არასდროს, თეატრისთვის აუცილებელია საუბარი ერთ თეატრალურ ენაზე, ამ პროცესში კი მთავარი ადამიანი მსახიობია, როგორც კომუნიკაციის უნივერსალური საშუალება თეატრსა და მაყურებელს შორის, მედიატორია, აზრებისა და გრძობების გადაცემის უნიკალური საშუალება. მსახიობზე მალა არაფერი დგას.

მსახიობი საშუალებაა საუბრისა ხალხებს შორის.

მოვიდა დრო, რადიკალურად შეიცვალოს სამყარო. თეატრიც ეძებს ხერხებს განვითარებისათვის. ეს მოხდება არა ახალი საშუალებებით, არამედ იმით, რასაც იყენებდა ის საუკუნეების განმავლობაში.

თეატრი დაიბადა რიტუალებში და ის აუცილებლად მიუბრუნდება მას“.

თეატრის ახალგაზრდა მოღვაწეთა საერთაშორისო ფორუმი კიშინიოვში საბჭოთა კავშირის ნოსტალგიისა და მისი აღდგენის შეფარული მცდელობის იდეით იყო გაჟღენთილი.

ფორუმი თავისი ფორმით, რომელიც მალა დონეზე იყო ორგანიზებული, 21-ე საუკუნეშიც კი ვერ გაექცა საბჭოთა ტრადიციებს, რაც გამოიხატა თუნდაც სპეციალური ჟიურის შექმნით (რომელიც მთლიანად რუსული თეატრის უფროსი თაობის მოღვაწეებით იყო დაკომპლექტებული); მოძველებული აზროვნება გამოვლინდა კიდევ მათ გადანყვეტილებაში, როცა საპრიზო ადგილის მიღმა დარჩა ვიდას ბერეიკისის (ლიტვა) სპექტაკლი „ტელეფონების წიგნი“ — მომავლის თეატრის ახალი მანიფესტი. საპრიზო ადგილები ბელორუსმა, ლატვიამ და სომხეთმა გადაინანილეს. რომ არა ფორუმი მონაწილე ახალგაზრდა კრიტიკოსთა დაუცხრომელი მეცადინეობა და უფლების მოპოვება ახალგაზრდული კრიტიკის პრიზის გადაცემისა, ლიტველი რეჟისორის სპექტაკლი ფორუმზე სრულიად აღუნიშნავი დარჩებოდა. „კრიტიკის პრიზის“ ლაურეატის გამოცხადება მოულოდნელი აღმოჩნდა ჟიურისთვის, რაზეც მსოფლიოში სახელგანთქმულმა შექსპიროლოგმა, თეატრმცოდნეობის დოქტორმა და ჟიურის წევრმა ალექსეი ბარტოშევიჩმა განაცხადა: „აი, ახლა ნამდვილად დავრწმუნდი, რომ სპექტაკლის აღქმის ჩემი საშუალებები მოძველდა და მეც საგრძნობლად დავბერდი.“

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი 2013 წლის მარტში ქართველ მაყურებელს ნამდვილ სიურპრიზს უმზადებს. ფესტივალის დირექტორი ეკა მაზმიშვილი გეგმავს იმ სამი საუკეთესო სპექტაკლის ჩვენებას თბილისში, რომელიც ოფიციალურმა ჟიურიმ გამარჯვებულად გამოაცხადა. იმედია, ჟიურის გადანყვეტილებას თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ხელმძღვანელობა გადახედავს და ლიტველი რეჟისორის ვიდას ბარეიკისის სპექტაკლს „ტელეფონების წიგნი“ ამ მნიშვნელოვანი პროექტის გარეთ არ დატოვებს, მით უმეტეს, იმ მეგობრობის ფონზე, რაც წლების წინ ჩამოყალიბდა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალსა და ლიტვურ თეატრს შორის.



გარდაცვლილა, ზოგიც გაქცეულა, განრიდებია სიცოცხლისათვის სახიფათო ველს. გაუკაცრიელე-ბულ სოფელს შერჩენილი სამი თაღლითი, დღისით ხელისუფლების სახით, ღამით კი მარადიორებად ევლინება სოფელს და ხელკეტებით შეიარაღებული ანგრევს ჯერ კიდევ შემორჩენილ ნაგებობებს, არბევს სასურსათო მალაზიებს, ხალისით თამაშობს დაუმორჩილებელთა ჯანყს, შავი ფულის სათეთრებლად გამიზნულ სპექტაკლს.

ზუკა პაპუაშვილის მიერ შექმნილი ევროკავშირის წარმომადგენელი რობერტ ფლამი, გაოგნებულია ბუშონში მიმდინარე მოვლენებითა და „ტროიკის“ ალოგიკური, მავნელოური ქმედებებით. მსახიობი თანმიმდევრულად ქმნის ჯერ ბეჯითი მონიტორინგით დაკავებული ჩინოვნიკის სკურპულოზულ სახეს, შემდგომ გაოცებული, ბოლოს კი გალალბებული, სარფიან გარემოსთან უსწრაფესად ადაპტირებისათვის განწყობილი თაღლითის ნიღაბს. იგი შთამბეჭდავად ახერხებს ასახოს მოუხეშავი, ჩაგოდრებული, უსახური ჩინოვნიკის სახე, რომელიც მთელი ცხოვრება ამაოდ ელოდა ღირსეულ ადამიანად მიეჩნიათ და მასაც რგებოდა ქრთამში მონილის პატივი. ამიტომაც ამჯერად ისიც უსწრაფესად უღებს ალღოს მისთვის ხელსაყრელ ვითარებას და ხალისით გარდაიქმნება მაფიოზური კლანის სისხლხორცეულ ნევრად.

ზუკა პაპუაშვილის, ამ უდავოდ ორიგინალური მსახიობის მიერ შექმნილი სცენური სახე, მისი მასიური სხეულის კორპუსი და კარგად მოზრდილი „ფაშვი“, მკაფიოდ ასახავს ღატაკი ქვეყნის „მეგობრის“ ზღვარდაუდებელ სიხარბეს. მსახიობის სცენური გმირი, უმალ იწყებს სიხარულისაგან ცქმუტვას, ხმაში უჩნდება გამკიცხავი და იმავდროულად, თავშეუკავებელი სიხარულით აღელვებული კაცის ნოტა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზ. პაპუაშვილის თამაშში, არაერთხელ გაკრთა რობერტ სტურუას თეატრის სახელოვანი პროტაგონისტის, - რამაზ ჩხიკვაძის ხმის ინტონირებებიც, მისი ირონია და თვითირონია. გარდა ამისა, მსახიობის მიერ შექმნილი მხატვრული გმირის სახეზე განფენილი უზარმაზარი უღვაში, უფარავს მიმიკას და ხელს უშლის გარდასახვამში.

სპექტაკლში თეატრი - ცხოვრებაა, მაგრამ ცხოვრება და პოლიტიკაც თეატრია. სწორედ ამ დევიზით „იკითხება“ დამდგმელი ჯგუფის ძირითადი კონცეფცია, სადაც რთულია მოიძებნოს ზღვარი თამაშსა და რეალობას, დარბაზსა და სცენას შორის. სცენაზეც ისევე როგორც რეალურ სინამდვილეში, თინეიჯერული მენტალობის უმნიფართა ფსევდოპოლიტიკა, ურთიერთობა გარესამყაროსთან, ერის სასიცოცხლო თუ მისი არსებობის უფლებები, სათამაშო და საღალბო არენად ქცეულ ქვეყანაში მარად კრიზისული ვითარების გარანტი და მოძალებულ პრობლემათა ინსპირატორია, დახმარების მისაღებად მუდამ დაუფიქრე-

ბლად რომ ერთვება წამებთან ომებში.

წარმოდგენის მუსიკალური ფონი ისეთივე ირონიულია როგორც თავად სპექტაკლი და მისი თემატიკა. არიერსცენის სიღრმეში გადაჭიმულ თეთრ ტილოზე ჩრდილების თეატრის ხერხებით შექმნილი ეტიუდით საომარი ბატალიების ასახვა, წარმოდგენას ავსებს ალუზიებით, სადაც მკაფიოდ იკითხება გაკოტრებული ქვეყნის დაუცველ ინდივიდთა საზარბაზნე ხორცად ქცევის პრეცედენტები.

უმთავრესად ავანსცენაზე მიმდინარე მოქმედებაში, არცთუ უმნიშვნელო დატვირთვა ენიჭება დრამატურგის ტექსტს. სპექტაკლი გაჯერებულია საცირკო ელემენტებით. მსახიობთა კვარტეტი, - ზუკა პაპუაშვილი(რობერტ ფლამი), ქეთი სვანიძე(ოდეკა), გაგი სვანიძე(ყაკი) და ნიკა ქაცარიძე(ნიკოლა), ორგანულად ფლობს როგორც საცირკო კლოუნადის, ისე ვერბალური თეატრის თამაშის წესებს და სპექტაკლი წარმოგვიდგება როგორც შერეული ესთეტიკის კონგლომერატი.

ქეთი სვანიძე სცენაზე ქმნის მოხერხებულ, არცთუ უემშაკო, ვნებიან და სარგებლისმოყვარე ლამაზმანის სახეს. ფრიალა მოკლე კაბაში გამოწყობილი თავქარიანი ქალის მკაფიო მაკიაჟი და კოსტიუმიც, ცხადად ამჟღავნებს მის შინაგან სამყაროში აშლილი პრეტენზიული ქალის მტაცებლურ ხასიათს. კარიერიზმითა და არსებული რეალობიდან გაჭრის მიზნით თაღლითთა ჯგუფს ადევნებული ახალგაზრდა და აქტიური ოდეკა, ყველა ბრძანების უკრიტიკო შემსრულებელია. იგი მუდამ სრულ მზადყოფნაშია სარფიანი კავალრის მოსაპოვებლად.

ნიკა ქაცარიძის ნიკოლა გულუბრყვილო, მაგრამ საზრიანი მონაფეა. იგი აღშფოთებას ვერ ფარავს მისი პრეზიდენტი ძმის უხამსი საქციელის გამო, მაგრამ სარგებლისა და თვითგადარჩენის სურვილი მასაც უბიძგებს ჩაერთოს კრიმინალურ გარიგებებში. დრამატურგი და რეჟისორიც სწორედ ახალ თაობაში ხედავს არსებული ტრაგიკომიკური რეალობიდან თავდახსნის უკანასკნელ იმედს, იმავდროულად კი თაობათა დეგრადაციის კატასტროფულად მზარდ ტენდენციასაც მიგვანიშნებს.

სპექტაკლის დამდგმელი ჯგუფი ლაკონურად მცირე დროში, ერთმოქმედებიან სპექტაკლში შთამბეჭდავად ახერხებს თანამედროვეობის უმძაფრეს მრავალ თემაზე აქცენტირებას. სცენაზე იქმნება თავზარდამცემი, გამაოგნებელი, დამთრგუნველი რეალობიდან ამოზრდილი და პოლიტიკურ ავანტიურაზე აგებული ხალისიანი სანახაობა. რეჟისორს ხელენიფება უაღრესად პრეტენზიული ქართველი მაყურებელი გულწრფელად ახარხაროს საკუთარ უმნიშვნელობაზე, დაუცველობაზე, სამყაროში გამეფებულ ძალადობასა და სისასტიკეზე.



# ქართული თეატრალური სკოლის დიდი გამარჯვება

## ლონდონის ოლიმპიადაზე ჩვენი პირველი — სემი თბილისის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტებს სვლათ



შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტმა 22-30 ივნისს მონაწილეობა მიიღო ლონდონის სტუდენტთა საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში - ISDF. ეს ფესტივალი არსებობს 1956 წლიდან, ანუ ევვლასე ხანდაზმული ფესტივალია სტუდენტურ ფესტივალებს შორის. წელს ამ ფესტივალის ჩატარება ლონდონში გადაწედა, სადაც ის, როგორც კულტურული ოლიმპიადის ნაწილი, ინგლისელებმა 2012 წლის სპორტული ოლიმპიადის ფარგლებში მოაქციეს.

აღრე ფესტივალს ერქვა NSDF - National Student's Drama Festival. წელს კი მას International Student's Drama Festival უწოდეს.

ფესტივალში მონაწილეობის თაობაზე ინტერვიუ სტუდენტური ჯგუფის ხელმძღვანელს, რეჟისორ გიორგი შალუტაშვილს და მის მსახიობებს: ლაშა გურგენიძეს, თეკლა ჯავახიძეს, კაკო რინიშვილს ვთხოვთ.

— როგორ მოხვდით საერთაშორისო ფესტივალის მონაწილეთა შორის?

**გიორგი შალუტაშვილი:** ინფორმაცია ამ ფესტივალის ნელს ჩატარების ვადების შესახებ ბრიტანეთში არსებულმა საქართველოს საელჩომ მიანოდა უნივერსიტეტს. მას შემდეგ, რაც უნივერსიტეტმა გამოთქვა სურვილი მასში მონაწილეობისა, 21 იანვარს სპექტაკლის სანახავად თბილისში ჩამოვიდნენ ფესტივალის დირექტორი ჰოლი ჰენდრიკი და სელექტორი, რეჟისორი დევიდ ნიუმანი. მათ ნახეს ჩვენი სა-

დიპლომო სპექტაკლი — თორნთონ უაილდერის „ჩვენი ქალაქი“ (მთარგმნელი ირაკლი სამსონაძე) და ის მსოფლიოს 22 ქვეყნის საუკეთესო სტუდენტური სპექტაკლების სიაში შეიტანეს.

— რომელი ქვეყნების სტუდენტური სპექტაკლები შეირჩა საბოლოოდ?

**ბ.შ.:** ევროპიდან წარმოდგენილი ვიყავით ოთხი ქვეყანა: გერმანია, საფრანგეთი, რუსეთი და საქართველო. და რადგანაც ქვეყნების შერჩევა კონტინენტური პრინციპით ხდებოდა, დავრჩით ორნი — ჩვენ და გერმანია.



ასე რომ, ჩვენს გარდა, მასში მონაწილეობა მიიღეს: ამერიკის (ჰარვარდის უნივერსიტეტის სტუდენტური თეატრი), ირანის, პალესტინის, იაპონიის, ავსტრალიის, ზიმბაბვეს და სხვ. სტუდენტურმა თეატრებმა. სწორედ იმიტომ, რომ სპექტაკლების შერჩევა კონტინენტური პრინციპით ხდებოდა, ზიმბაბვემ და ავსტრალიამ ვერ შეძლეს სპექტაკლების წარმოდგენა და ფილმების ჩვენებითა და ფოლკლორული წარმოდგენებით შემოიფარგლნენ. საბოლოოდ შეირჩა მსოფლიოს ახალგაზრდული და სტუდენტური თეატრების 10 საუკეთესო სპექტაკლი.

— **ყოურის შემადგენლობაში თუ იყვნენ ჩვენთვის ნაცნობი რეჟისორები ან მსახიობები?**

**ბ.შ:** ჩვენ მხოლოდ მოგვიანებით დავინტერესდით ყოურის შემადგენლობით, რადგან მთელი ყურადღება გადატანილი გვქონდა სპექტაკლის სარეჟიტივო სამუშაოებზე. შემდგომ გავეცანით ყოურის. ესენი იყვნენ: **რობერტ ჰიუსონი** — ფესტივალის ყოურის თავმჯდომარე, გაზეთ „სანდი თაიმის“ კულტურის სექციის ხელმძღვანელი და მისი ერთ-ერთი ავტორი 1981 წლიდან, ოქსფორდის, ლანკასტერისა და სიდის უნივერსიტეტების პროფესორი, 20-ზე მეტი წიგნის ავტორი (წერს ძირითადად ბრიტანული კულტურის შესახებ), **ჯონ გოდბერი** — დრამატურგი, 50-ზე მეტი პიესის ავტორი,

მიღებული აქვს ლორენს ოლივიეს პრემია, ლოს ანჟელესის კრიტიკოსთა წრის პრემიის შვიდგზის ლაურეატია. **BBC-ის** სცენარისტია — ორჯერ მიიღო ბრიტანეთის აკადემიის პრიზები კინო და ტელეხელოვნების განხრით. ამავედროულად მუშაობს თეატრებთან, არის ასევე ჰოლისა და ლივერპულის უნივერსიტეტების პროფესორი, ხელოვნების სამეფო საზოგადოების წევრი. **რათი მურთი** — მალაიზიელი მწერალი და რეჟისორი. მიღებული აქვს პრიზი საუკეთესო თანამედროვე პიესისათვის ინგლისში, მისი ფილმები ნაჩვენები და პრემირებული იყო ნიუ იორკის, ბერლინის, კანის ფესტივალებზე. **რიჩარდ შიფი** — ჰოლივუდის ცნობილი მსახიობი, რომელსაც მონაწილეობა აქვს მიღებული 50-ზე მეტ ფილმში, სადაც მისი პარტნიორები იყვნენ: ალ პაჩინო, რობერტ დე ნირო და სხვ. არის „ემის“ ჯილდოს მფლობელი „ვესტ ვინგში“ ტომი ცინგლერის როლის შესრულებისათვის, ნლეების მანძილზე მანჰეტენის სარეჟიტივო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია ბროდვეიზე. ვფიქრობ, რომ ყოური ახალგაზრდული ფესტივალისათვის საკმაოდ წარმომადგენლობითი იყო.

— **რამდენჯერ იქნა წარმოდგენილი „ჩვენი ქალაქი“, როგორი გამოხმაურება მოყვა მას, რა პრიზები მიიღეთ?**

**ბ.შ:** ჩვენ ჩავედით ქ. შეფილდში 21 ივნისს.



სამი დღის განმავლობაში — 25, 26 და 27 ივნისს ვითამაშეთ სპექტაკლები. 26 ივნისს სამჯერ წარმოვადგინეთ. ეს ძალიან ძნელი იყო, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ პირველივე წარმოდგენის შემდეგ უზომოდ გაიზარდა ყურადღება ჩვენი დასის მიმართ. შეფილდის ერთ-ერთ თეატრში, „ქრესიბალდში“ მოანყეს საფესტივალო ცენტრი, სადაც პირველივე სპექტაკლის თამაშის შემდეგ განიხილეს ჩვენი ნამუშევარი. ჩვენ ვესწრებოდით ერთმანეთის სპექტაკლებს და ასევე მათ განხილვებს. გარდა ამისა, ჩვენმა სტუდენტებმა იმღერეს, შეასრულეს საცეკვაო პოპური, რის შემდეგაც მათ სიყვარულის გამოსახატავად **crazy** და **lovely Georgians** დაარქვეს.

ფესტივალის დახურვის დღეს ჟიურიმ 20-მდე პრიზი გასცა, მათი უმრავლესობა სამსახიობო ხელოვნების განხრით გაიცა. ჩვენ რეჟისურაში პრიზს ვერ მივიღებდით, რადგან სტუდენტი რეჟისორი არ გვყავდა, მაგრამ სამსახიობო ხელოვნებაში გაცემული 8 პრიზიდან 3 ჩვენი უნივერსიტეტის სტუდენტებმა მიიღეს. ესენი იყვნენ: მარიამ ნადირაძე, თეკლა ჯავახაძე და კოკო როინიშვილი.

მოენყო საფესტივალო სპექტაკლების განხილვა, სადაც ჩვენს სპექტაკლს ყველაზე მეტი დრო — 40 წუთი დაეთმო. ჟიური დაინტერესდა ქართული თეატრის ისტორიით. აღმოჩნდა, რომ რუსთაველის თეატრის წარმატებები მათთან აღიქმებოდა, როგორც საბჭოთა ხელოვნების წარმატება.

უდიდესი ინტერესი გამოიწვია ქართული სამსახიობო ხელოვნების ხარისხმა. თითქმის ყველა კრიტიკოსი კითხულობდა, რამდენი წლის იყვნენ მსახიობები, რადგან ვერ წარმოედგინათ, რომ 22 წლის სტუდენტს შეეძლო ერთ წარმოდგენაში რამდენიმე ჟანრში მუშაობა. ჩვენს სპექტაკლში იყო კომიკური, ტრაგიკული, დრამატული, რომანტიკული სასიყვარულო სცენები. მათ ყოველივე ამას უწოდეს სხვადასხვა ჟანრში თამაში და ეპითეტები არ დაუშურებიათ ჩვენი სტუდენტებისათვის. შემდგომშიც, ყველა აღმანახში, რომელიც 26 ივნისის მერე გამოდიოდა ყოველდღე, სულ ქებით გვიხსენიებდნენ. ფესტივალის შემაჯამებელი განხილვისას კი განსაკუთრებით გამოკვეთეს ჩვენი ნამუშევარი. ჩვენ ჩამოვიტანეთ პრესა, სადაც ისინი არა მხოლოდ დადგმის ხარისხზე, არამედ მის აქტუალობასა და თანამედროვე ჟღერადობაზეც ამახვილებდნენ ყურადღებას. ცნობილი თეატრმცოდნე და კრიტიკოსი ენდრიუ ჰეიდონი აღნიშნავდა თავის ერთ-ერთ რეცენზიაში, რომ სპექტაკლი, რომელიც წარმოადგინეს ქართველებმა, ალეგორიულად

ჰგავს მათი ქვეყნის უახლეს ისტორიას.

ფესტივალზე პირველივე წარმოდგენებიდან გამოიკვეთა ორი ლიდერი სამსახიობო სკოლა — ლიდისა და საქართველოს უნივერსიტეტები. იმდენად დიდი იყო ინტერესი ქართული სამსახიობო სკოლის მიმართ, რომ როგორც ჟიურის ყველა წევრმა, ასევე თითქმის ყველა სასწავლებლის ხელმძღვანელებმა გამოთქვეს საქართველოში ჩამოსვლისა და ჩვენი თეატრალური ხელოვნების გაცნობის სურვილი. ეს-



ენი იყვნენ ისეთი მედიამაგნატების წარმომადგენლები, როგორებიც არიან: „sundy Times“, „BBC“, ჰოლივუდისა და ბროდუეის მსახიობები, მსოფლიოს სხვადასხვა სამსახიობო სკოლის მსახიობები.

— **რას აპირებთ მომავალში, როგორია შემოქმედებითი გეგმები?**

**ბ.შ:** ველოდებით მათ სტუმრობას — აშშ-ს, ჩინეთის, იაპონიის, ირანის, ისრაელის, ავსტრალიის, ევროპის ქვეყნების წარმომადგენელთა ვიზიტებს ჩვენს უნივერსიტეტში. სავარაუდოდ, მათი ვიზიტები დაგეგმილია მომავალი წლის თებერვალ-მარტში და ამისათვის მზადება ახლავე უნდა დავიწყოთ. სიტყვიერი შეთანხმებები უკვე შედგა ლონდონის მუსიკისა და დრამის აკადემიასთან (LAMDA), საფრანგეთის ინსტიტუტთან „lio kok“, ჰარვარდის, კიოლნის, ლიდის უნივერსიტეტებთან გაცვლითი პროგრამების თაობაზე.

პრიზები ეკუთვნოდა გუნდს და არა მხოლოდ სამ მსახიობს. ისინი უკვე პირველ ნაბიჯებს დგამენ სამსახიობო ხელოვნებაში — ნათია კვა-

შალი თავისუფალი თეატრის მსახიობია, გიორგი მახარაძე — მუსიკისა და დრამის თეატრის მსახიობი, თეკლა ჯავახაძე რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების პროექტებში მონაწილეობს, ლაშა გურგენიძე თავისუფალ და გრიბოედოვის თეატრებშია. იქნებ გაესაუბროთ მათ ფესტივალის შთაბეჭდილებების ირგვლივ.

ჩვენ ჟურნალში მოვიწვიეთ ისინი.

მსახიობმა ლაშა გურგენიძემ ისაუბრა რეჟისორ გიორგი შალუტაშვილის მუშაობის შესახებ. მან განსაკუთრებით გამოკვეთა საკუთარი ჯგუფის ანსამბლურობა და აღნიშნა, რომ უცხოური თეატრებიდან განსაკუთრებით მოეწონა ლიდის უნივერსიტეტის სტუდენტების ნამუშევარი, მათი სამსახიობო და ასევე ქორეოგრაფიული და ვოკალური შესაძლებლობები.

— **რა შეგძინათ ფესტივალმა პროფესიული თვალსაზრისით?**

**ლაშა გურგენიძე:** ეს ფესტივალი რიგით მეორე იყო ჩემს შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. პირველად თურქეთში, გულანჯაკის ფესტივალზე ვიყავი მიწვეული, მაგრამ ლონდონის ფესტივალი სხვა იყო. მასში მსოფლიოს 20 ქვეყანა მონაწილეობდა. ჩვენს სპექტაკლზე სამი რეცენზია დაინერა. „BBC“-ის გამოხმაურება უკვე ინტერნეტშიც დაიდო. მათში აღნიშნული იყო ჩვენი ანსამბლური თამაში. ფესტივალის დირექტორმა ჰოლი ჰენდრიკმა და დევიდ ნიუმანმა ლონდონში მიგვიწვიეს. მათ გამოთქვეს სურვილი, რომ ლიდის დასი ჩამოიყვანონ თბილისში და შექმნან სპექტაკლი ჩვენი და მათი მონაწილეობით.

მათ თბილისში ნახეს ჩვენი სპექტაკლი და მსოფლიოს 220 წარმოდგენის 20 საუკეთესოთა შორის დაასახელეს. 260 მსახიობიდან ჩვენ და ლიდის უნივერსიტეტების სტუდენტები გამოგვარჩიეს. ჩვენ ბედნიერები ვართ.

2014 წელს ჩვენ ვუმასპინძლებთ მსოფლიოს 8 ქვეყანას — სტუდენტური ფესტივალი საქართველოში გაიმართება. მანამ კი, 2013 წლის თებერვალ-მარტში გაიმართება მსოფლიო თეატრალური კონფერენცია, რომელშიც მსოფლიოს 7 ქვეყანა, მათ შორის საქართველოც მიიღებს მონაწილეობას. კონფერენციაზე იქნება საუბარი სტუდენტური გაცვლებისა და

მომავალი შემოქმედებითი ურთიერთობების შესახებ.

ჩვენთვის ჩატარდა 270 ვორქშოფი. ახალი, რაც ჩვენთვის ჩვენს პედაგოგს არ უსწავლებია, არ ყოფილა. თავად პედაგოგებს სურთ ჩვენთან ჩამოსვლა, ჩვენი სწავლების მეთოდის გაცნობა. ასეთი სურვილი გამოთქვა, მაგ., ქორეოგრაფმა მაგდალენა ტუკამ.

**თეკლა ჯავახაძე:** ჩემთვის და კოკო რინიშვილისთვის ფესტივალი პირველი სტუდენტური გასტროლი იყო, რომელმაც გარდა პროფესიული ზრდისა, არაჩვეულებრივი შეგრძნება მოგვიტანა — ჩვენ სტუდენტურ მსოფლიო თეატრალურ ფორუმზე საქართველოს წარმოვადგენდით. ათი დღე ჩვენი ჯგუფი ბ-ნ გიორგი შალუტაშვილთან ერთად მხოლოდ თეატრით ვცხოვრობდით და ყველანი ბედნიერები ვიყავით. ფესტივალის ფავორიტები ჩვენ და ლიდის თეატრალური კოლექტივები აღმოვჩნდით. ქართველები განსაკუთრებული ყურადღებით ვსარგებლობდით. როდესაც აცხადებდნენ თეატრებს, ბოლოს ამბობდნენ „და, რა თქმა უნდა, ქართველები“, აღნიშნავდნენ ჩვენს გარეგნობას, პლასტიკას, ფიზიკურ მომზადებას. მე და კოკო წამყვანებს ვთამაშობდით სპექტაკლში. მთელი წარმოდგენის მანძილზე სცენაზე დგომა ძნელი იყო, მაგრამ ჩვენ შევძელით გარკვეული სირთულეების დაძლევა.

**კოკო რინიშვილი:** შეფილდი ულამაზესი ქალაქია. ჩვენ ვნახულობდით სხვა სპექტაკლებსაც, დავდიოდით ვორქშოფებზე, მაგრამ შეიძლება ითქვას, ყველაფერი გავლილი გვქონდა ბ-ნ გიორგი შალუტაშვილთან.

**თ. ჯ.:** გავლილი გვქონდა, ფიზიკურ სირთულეებს I-II კურსზე გვასწავლიდნენ, მაგრამ მათი ტექნიკა განსხვავებული იყო და ამდენად, საინტერესო იყო გაცნობა.

— **სადიბლომო სპექტაკლი უკვე ითამაშეთ. როგორ გაგრძელდება თქვენი ურთიერთობა უნივერსიტეტთან?**

**თეკლა ჯავახაძე:** ჩვენ ყველანი თეატრებში ვართ დაკავებული, მაგრამ არ გავწყვეტთ ურთიერთობას ჩვენს პედაგოგთან, ბ-ნ გიორგი შალუტაშვილთან და დაველოდებით მის მიწვევას ახალ სპექტაკლში.

**ესაუბრა ნინო მაჭავარიანი**



ლაშა ჩხარტიშვილი

## ქართული თეატრი — სამ საუკეთესოს შორის

თეატრალური საოლავის მსოფლიო კონგრესი  
და საუნივერსიტეტო თეატრების საერთაშორისო  
ფესტივალი მიწისქვეშა

ივლისის პირველ ნახევარში ბელორუსის დედაქალაქი მინსკი მის ისტორიაში ყველაზე დიდ სახელოვნებო ფორუმს - მსოფლიო სახელოვნებო კონგრესს მასპინძლობდა. ამ ღონისძიებას საუნივერსიტეტო თეატრების საერთაშორისო ასოციაცია წელიწადში ორჯერ სხვადასხვა ქვეყანაში მართავს. მექსიკის, კანადის, პოლონეთისა და ირლანდიის შემდეგ მსოფლიო კონგრესს (ITU-IUTA-[www.aitu-iuta.org](http://www.aitu-iuta.org)) ბელორუსმა უმასპინძლა. დედაქალაქ მინსკში მსოფლიოს 35 ქვეყნის სამასამდე თეატრის ექსპერტი, რეჟისორი, თეატრმცოდნე, ფესტივალის დირექტორი, სახელოვნებო ორგანიზაციის ხელმძღვანელი, თეატრის კრიტიკოსი და არტ მენეჯერი შეიკრიბა.

მსოფლიო საუნივერსიტეტო თეატრების კონგრესში წელს საქართველოს წარმომად-

გენლები პირველად მონაწილეობდნენ. ქართველები კავკასიის რეგიონიდანაც პირველები იყვნენ, ვინც მინსკში ე.წ. „აუტას“ კონგრესზე მონაწილის სტატუსით და საკუთარი მოხსენებით წარსდგნენ. საქართველოს წარმომადგენლებმა მოხსენებები კონგრესის სამივე სექციაში - სახელოვნებო თეორია და პრაქტიკა, თეატრის თეორია და კულტურის მენეჯმენტი წარმოადგინეს, სამივე მონაწილე რეჟისორი ირაკლი გოგია, თეატრმცოდნე ლაშა ჩხარტიშვილი და არტ-მენეჯერი ელენე ბაბაკიშვილი ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახლადშექმნილი თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის დამფუძნებლები და მკვლევარები არიან.

მსოფლიო კონგრესი ბელორუსის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხელოვნების ლიცეუმში თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის (ITI) გენერალური მდივანმა ტობიას ბიანკონემ, საუნივერსიტეტო თეატრების მსოფლიო ასოციაციის (AIT) პრეზიდენტმა ჟან-მარს ლარუემ და ბელორუსის კულტურის მინისტრმა პავლე ლატუშკამ გახსნეს. კონგრესმა მინსკში ხუთი დღე გასტანა და მასში მომხსენებლები მსოფლიოს თითქმის ყველა კონტინენტიდან (სულ 35 ქვეყნის 300-მდე ექსპერტი) მონაწილეობდნენ. კონგრესზე ქართველების მიერ წაკითხულმა მოხსენებებმა დიდი ინტერესი გამოიწვია დამსწრეთა შორის, რაც განპირობებული იყო თემების



აქტუალობით. ირაკლი გოგიას მოხსენება ეხებოდა „ევროპული სათეატრო პედაგოგიკას და მისი დანერგვის პრობლემებს პოსტ საბჭოთა სივრცეში“. როგორც აღმოჩნდა, ეს პრობლემა არა მხოლოდ პოსტსაბჭოთა სივრცეს, არამედ სამხრეთ ამერიკის ქვეყნებსაც ეხებათ. კულტურის მენეჯმენტის სექციაში ელენე ბაბაკიშვილის მოხსენება საქართველოს კულტურის სფეროში დაფინანსების ზოგიერთ ასპექტს შეეხებოდა. აღმოჩნდა, რომ ქართულ კულტურას სახელმწიფოდან პროცენტული მაჩვენებლით მეტი დაფინანსება აქვს, ვიდრე პოლონეთს, თუმცა პოლონური თეატრი ევროპის ლიდერი თეატრია დღეს ექსპერიმენტებში. კულტურის პოლიტიკის არქონა საქართველოში ყველაზე მეტად აფერხებს შემოქმედებით პროცესს, სახელმწიფოსა და სახელოვნებო დაწესებულებების ურთიერთობას. თეატრმცოდნე ლაშა ჩხარტიშვილის მოხსენება ეხებოდა სათეატრო კრიტიკის პრობლემებს პოსტ საბჭოთა სივრცეში. „თეატრალური კრიტიკა დაკარგული ავტორიტეტის ძიების პროცესში“-ამ სათაურით გააერთიანა მომხსენებელმა თანამედროვე სათეატრო კრიტიკის პრობლემები.

ვიზიტის შედეგად საქართველო უკვე გახდა მსოფლიო საუნივერსიტეტო თეატრების ასოციაციის წევრი. საქართველოს ბიუროს ჩამოყალიბებას კოორდინირებას ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის თეატრის ხელმძღვანელობა გაუწევს და მასში გაერთიანდება საქართველოში არსებული ყველა უმაღლესი სასწავლებლის თეატრი. საქართველოს განვითარება ამ ორგანიზაციაში ხელს შეუწყობს სტუდენტურ თეატრებს საერთაშორისო ფესტივალებში მონაწილეობის მიღებაში, რადგან საუნივერსიტეტო თეატრების ასოციაცია მსოფლიოს ყველა კონტინენტზე 150-მდე სტუდენტურ საერთაშორისო ფესტივალს უწევს კოორდინირებას. წევრი ორგანიზაციები კი ფესტივალებში მონაწილეობას კონკურსის გარეშე მიიღებენ.

მსოფლიო თეატრალური კონგრესის პარალელურად, ბელორუსის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა რიგით მე-9 სტუდენტური თეატრების საერთაშორისო ფესტივალს „თეატრალური კუფარი“ უმასპინძლა. მასში 19 ქვეყნის 20 თეატრალური დასი იღებდა მონაწილეობას. საქართველოს ფესტივალზე ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი წარმოდგენილი იყო ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის



დოქტორანტის, ირაკლი გოგიას სპექტაკლით „ფერფლის პლანეტა“. სპექტაკლი აგებულია ცნობილი დრამატურგის დევიდ ზან მაიროვიცის რადიოპიესის „ფერფლის პლანეტა“ მიხედვით. ეს გახლავთ მეორე მსოფლიო ომის დროის ადამიანის ტრაგიკული ისტორია. სპექტაკლში მოქმედება ვითარდება აუშვიცის საკონცენტრაციო ბანაკში, სადაც ოთხ მილიონზე მეტი ებრაული და სხვა ეთნიკური ჯგუფის ხალხი გერმანელებმა აწამეს. სპექტაკლში წარმოდგენილია სიყვარულის და სისასტიკის, ძალაუფლების და კაცთმოყვარეობის პრობლემა და ხაზგასმით არის ნათქვამი, რომ ნებისმიერ საშინელ ვითარებაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ადამიანური სახის და ჰუმანური პოზიციის შენარჩუნებას. ახალგაზრდა რეჟისორი სპექტაკლში იყენებს ექსპერიმენტულ მულტიმედიურ ელემენტებს – რადიო და ვიდეოეფექტებს.

სპექტაკლი „ფერფლის პლანეტა“, რომელშიც ორი მსახიობი — თამარ მახარაძე და დიმიტრი მელია მონაწილეობს, მშობლიურ ქვეყანაში „დურუჯი 2012-ის“ პრემიის მიღმა დარჩა. სამაგიეროდ, ის მინსკის სტუდენტური თეატრების საერთაშორისო ფესტივალის „თეატრალური კუფარის“ ფავორიტ სპექტაკლად დასახელდა (იხილეთ წყარო: <http://www.belarus-tv.by/rus/culture.asp?id=70574>). აღნიშნული ბმული ბელორუსის სახელმწიფო ტელევიზიის მთავარი საინფორმაციო გამოშვების სიუჟეტია, რომელშიც ქართული თეატრი სამ საუკეთესო თეატრალურ დასად არის მოხსენიებული ფესტივალის ოც მონაწილე სპექტაკლს შორის ფილიპინების „რომეო და ჯულიეტასა“ და ჩინელების „ოჯახთან“ ერთად. უცნაური ის არის, რომ აღნიშნულ საერთაშორისო ფორუმს არც ჟიური ყავს და არც სპეციალური კომისია, აქ სპექტაკლს თითოეული მაყურებელი ათბალიანი სისტემით აფასებს. ფესტივალის მონაწილე 19

ქვეყნის (ჩინეთიდან დაწყებული ურუგვაით დამთავრებული) 500-მდე მონაწილისთვის (მათ შორის, თეატრის ექსპერტები, პროდიუსერები, თეატრის მოღვაწეები და რიგითი მაყურებელი), „ფერფლის პლანეტა“ ის სპექტაკლი აღმოჩნდა, რომელმაც ყველაზე მეტად ააღელვა საერთაშორისო აუდიტორია. ამის შესახებ ბელორუსული გამოცემა „<http://belarus-theatre.net>“-ი წერს: „ქართველთა სპექტაკლმა ჩვენი თეატრის სცენაზე ნამდვილი ემოციის ზღვა გადმოღვარა და კავკასიური ცეცხლი დაანთო, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი არაქართულ, ეროვნულ პრობლემაზე თამაშობდნენ თავიანთ სპექტაკლს, თუმცა რა გასაკვირია, ქართველთა ჰუმანიზმი და თანადგომა სხვა ერების მიმართ მთელს მსოფლიოშია ცნობილი. სწორედ ამ ჰუმანიზმის გამოვლენა აუშვიცის საკონცენტრაციო ბანაკში დატრიალებული ტრაგედიის ჩვენება საერთაშორისო პუბლიკისთვის. ქართველი რეჟისორის სპექტაკლმა მთელი ფესტივალის უღიმღამო სპექტაკლები დააბალანსა“.

„ფერფლის პლანეტა“ 3 ივლისს, ბელორუსის დამოუკიდებლობის დღეს საგანგებო პროგრამის ფარგლებში წარმოადგინეს. სპექტაკლს ესწრებოდა საქართველოს კონსული ბელორუსში რევაზ საყვარელიძე. სპექტაკლის შემდეგ მას შთაბეჭდილებების გაზიარება ვთხოვეთ: „პირველ რიგში, ძალიან მიხარია, რომ ამ უზარმაზარ ფორუმში ქართული თეატრი მონაწილეობს. სამწუხაროდ, ბელორუსი განებივრებული არ არის ქართული სპექტაკლებით, არადა, როგორც ჩანს, ეს ფენომენი დიდ ინტერესს იწვევს ბელორუსელ მაყურებელში. ეს ინტერესი ამ სპექტაკლმაც დაადასტურა. დღეს, ქართულმა თეატრმა გამოავლინა თავისი ღირსეული სახე და შეაგრძნობინა ყველას, რომ ომს და ძალადობას არ მოაქვს სიკეთე. ეს პრობლემა სიმძაფრით იყო გადმოცემული სპექტაკლში. ჩემი აზრით, ეს ურთიერთობა, რომელსაც ახლა ჩაეყარა საფუძველი, უნდა გაძლიერდეს და განხორციელდეს პროექტები, რომელიც ქართული თეატრის ექსპორტს განახორციელებს ბელორუსში, ქართველმა რეჟისორებმა აქ უნდა დადგან სპექტაკლები და პირიქით“- განაცხადა ჩვენთან საუბარში რევაზ საყვარელიძემ.

სპექტაკლზე შთაბეჭდილებები სხვებმაც გაგვიზიარეს:

ალექსანდრე მარჩენკო, ბელორუსული დრამატურგიის ცენტრის ხელმძღვანელი, მსახიობი და რეჟისორი: პირველ ყოვლისა, საინტერესო იყო ის თემატიკა, რაც ქარ-

თულმა დასმა წარმოადგინა. სიმართლე გითხრათ, ბელორუსისთვის ომის თემა ძალიან აქტუალურია, ისტორიულად ბელორუსია სულ ომის მსხვერპლი იყო. სხვათა შორის, მეორე მსოფლიო ომის დროს, ყოველი მეოთხე ბელორუსელი დაიღუპა, ამიტომაც ქართველთა სპექტაკლი ჩვენთვის ძალიან მტკივნეული იყო, რომელმაც ისტორიის ბევრი დეტალი გაგვახსენა. ამის გამო სპექტაკლმა ამაღლებული და ამავედროულად დამთრგუნველი შთაბეჭდილებები გამოიწვია. განსაკუთრებით მომეწონა სპექტაკლის ფორმა, რომელიც რეჟისორმა მოიფიქრა. ამ სპექტაკლში ყველა დეტალი თამაშობს თავის როლს. სცენაზე განლაგებული ფეხსაცმელებიც კი, რომელიც დაღუპულთა ფეხსაცმელებად აღიქმება და ამ გვამებიდან ჩნდება გადარჩენილი ებრაელი, როგორც სიმბოლო ღირსებისა. ამავედროულად რეჟისორი გითრევს სპექტაკლის ატმოსფეროში კამერით და შენც უნებლიე მონაწილე და თვითმხილველი ხდები იმ მოვლენებისა, რაც სცენაზე თამაშდება.

„ფერფლის პლანეტა“ ბელორუსში ქართულ ენაზე ტიტრების გარეშე წარმოადგინეს, რასაც ხელი არ შეუშლია უცხოელი მაყურებლისათვის, რადგან რეჟისორმა ირაკლი გოგიამ მულტიმედიაურ, აუდიო-ვიზუალურ გამომსახველობით საშუალებებს მიმართა, რასაც ხელი ქართველი მსახიობების პროფესიონალიზმმაც შეუწყო. ომი ის თემაა, რომელიც ყველა სახელმწიფოს შეეხო, განსაკუთრებით პოსტსაბჭოთა სივრცის ქვეყნებს. მეორე მსოფლიო ომთან დაკავშირებული პერიპეტიები ქართველებმა კიდევ ერთხელ შეახსენეს საერთაშორისო თეატრალურ საზოგადოებას.

ქართველთა მონაწილეობა მსოფლიო თეატრალური სკოლების კონგრესსა და საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში „თეატრალური კუფარი“ ამით არ ამოწურულა. საქართველოს ღვინის ეროვნული სააგენტოს, საქართველოს ტურიზმის ეროვნული დეპარტამენტისა და საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით მინსკში მოეწყო ქართული კულტურის პრეზენტაცია, რომელიც ითვალისწინებდა ქართული ღვინის და საქართველოს, როგორც ტურისტული რეგიონის, გაცნობას საერთაშორისო საზოგადოებრიობისათვის.





არასოდეს დამავინწყდება სტამბულში ქემალ ათათურქის სახელობის საერთაშორისო აეროპორტი. არც, სავარაუდოდ ალუმინის მეტალისგან დამზადებული მოუქნელი და ძილისათვის მოუხერხებელი სავარძლები, სადაც რვა საათიანი ლოდინის შემდეგ როგორც იქნა დავიძარით კიშინოვის მიმართულებით. ამჯერად გამიმართლა, რადგან ბათუმის თეატრს ვახლდი და ასეა თუ ისე იოლად მივავენით სარეგისტრაციო ადგილს, მრავალი დერეფნებისა და სართულების გავლის შემდეგ მივალნიეთ ძირითად გასასვლელამდე. მაგრამ, როცა სამი კვირის შემდეგ უკან მარტო ვბრუნდებოდი, ათათურქის აეროპორტი ნამდვილ კომშარად მექცა. დიდი ძებნის შემდეგ სრულიად შემთხვევით აღმოვჩნდი თვითმფრინავში...წინააღმდეგ შემთხვევაში მხოლოდ ოციოდე დოლარის ამარა მომიწევდა დარჩენა სტამბულში და მაშინ ნამდვილად ველარ მიშველიდა ორჰან ფაშუქი-(ამ ავტორის რომანი „უმანკობის მზეუმი“ საგზლად გავიყოლე) და ვერც ინგლისური ენის მწირი ლექსიკური მარაგი. გამომდინარე იქედან, რომ პირდაპირი რეისი არ იყო, მოლდავეთში სტამბულის გავლით მივფრინავდით. რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, ოფიციალური სტატისტიკური მონაცემებით, თურქეთის რესპუბლიკაში წლის განმავლობაში დაახლოებით 750 მდე თეატრალური ფესტივალი იმართება. მაგრამ ამჯერად ყურადღებას მოლდავეთში, ქალაქ კიშინოვში მიმდინარე ეჟენ იონესკოს სახელობის მეათე საერთაშორისო სასცენო ხელოვნების ბიენალეზე გავამახვილებ ყურადღებას, სადაც ბათუმის თეატრი მეორედ იყო მი-

წვეული. დღის 12 საათისათვის უკვე კიშინოვში ვიყავით. ჩასვლისთანავე პირდაპირ მიხიელ ემინესკოს სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს მივამურეთ, სადაც უნდა გამართულიყო ბათუმის თეატრის სპექტაკლი-მ. ვიშნეკის „გვესაჭიროება მოხუცი კლოუნი“.

მოლდავეთის დედაქალაქი განსაკუთრებული არქიტექტურული ღირსშესანიშნაობებით ნამდვილად არ გამოირჩევა. უფრო მეტიც, ქალაქი ჯერ კიდევ „კსაბჭოურ სივრცეში“ აგრძელებს ცხოვრებას. მხოლოდ რამოდენიმე ნაგებობას თუ შეხვდებით, რომელსაც მეტ-ნაკლებად აჩნია თანამედროვე ევროპული არქიტექტურის გავლენა. ესენი ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირში არიან-ამბობს ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ბატონი გიორგი თავაძე ცენტრალურ პროსპექტზე სერნობისას და აქვე აგრძელებს - ჩვენთან ბევრი რამ შეიცვალა, განახლდა, დავემსგავსეთ ევროპას...გაცილებით წინ ვართ ვიდრე მოლდავეთი, მაგრამ არანაირი განახლება არ მიღირს ტერიტორიების დაკარგვის ფასად!... თავის დაკვრით ვეთანხმები ბატონი გიორგის მოსაზრებას. ერთი კვირის შემდეგ, როდესაც ქალაქ ტირასპოლში ბიძაჩემს ვესტუმრე კიდევ ერთხელ გავაცნობიერე, რომ მოლდავეთი და საქართველოს თითქმის იდენტური, უახლოესი ისტორიული წარსული აქვთ. რასაკვირველია ვგულისხმობ რუსეთის ხელისუფლების მიერ ოკუპირებულ ტერიტორიებს. ჩვენთან აფხაზეთი იქ კი, ტირასპოლი, ე.წ დამოუკიდებელი რესპუბლიკა.

ქალაქი, რომელიც ერთი შეხედვით უღიმღამოდ გაოიყურება, ჩემი იქ სამკვირიანი ყოფნის პერიოდში ნამდვილი თეატრალური ცხოვრებით ცხოვრობდა. სასტუმროები ველარ იტევდა ჩამოსულ სტუმრებს. ერთმანეთის პარალელურად სხვადასხვა სახისა და შინაარსის ფესტივალები იმართებოდა. ბიენალის დასრულების შემდეგ რუსეთის თეატრალური საზოგადოებისა და ანტონ ჩეხოვის სახელობის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ხელმძღვანელობის ორგანიზებით ახალგაზრდული თეატრალური ფორუმი გაიმართა, რომელიც ათი დღის განმავლობაში მიმდინარეობდა. ფორუმის გახსნისას, საგანგებოდ გამართულ პრესკომფერენციაზე მოლდავეთის კულტურის მინისტრმა, ბორის ფოკშამ აღნიშნა, რომ ეს მხოლოდ დასაწყისი იყო და წლის განმავლობაში სხვადასხვა კულტურული პროექტების დასაფინანსებლად სამინისტროს 200 მილიონი ლეი ჰქონდა გამოყოფილი. ამ შემთხვევაში მხოლოდ იმის თქმა შემიძლია, რომ იქნებ ჩვენს მთავრობასაც მიეზადა თურქეთისა და მოლდავეთის ინიციატივებისათვის.

ეჟენ იონესკოს სახელობის საერთაშორისო საქსცენო ხელოვნების ბიენალე დაარსებიდან 18 წელს ითვლის. ორგანიზატორებმა-



**დრამატურგი მატეი ვიშნაკი, ბიენალეს  
დირექტორი პეტრუს ვუტკარაუ  
და გობა თაყაიძე**

(დირექტორი პეტრუს ვუტკარაუ)- თავიდანვე განსაზღვრეს ფესტივალის ფორმატი და მას სასცენო ხელოვნების ბიენალე უწოდეს. რასაკვირველია აქ მოხვედრის შესაძლებლობა ყველა თეატრს არ ეძლევა. ორგანიზატორები ვიდეო ჩანაწერების საშუალებით, საგანგებოდ არჩევენ წარმოდგენილ სპექტაკლთა ვრცელ სიას და მხოლოდ რამოდენიმე მათგანზე აჩერებენ ყურადღებას. შეფასების უმთავრესი კრიტერიუმი წარმოდგენის მაღალი მხატვრული ხარისხია. როგორც ფესტივალის დირექტორმა პეტრუს ვიტკარაუმ ჩვენთან საუბრისას აღნიშნა, სწორედ ამ მხრივაც ბიენალე გამორჩეული და აქ წარმოდგენილი სპექტაკლები პოპულარულია როგორც თავიანთ ქვეყანაში, ასევე მთელ ევროპაში. ორგანიზატორები ძირითად ყურადღებას ამახვილებენ ამა თუ იმ წარმოდგენის აქტუალობასა და ქმედით-სანახობით მხარეზე. აქვე განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ბიენალე მაქსიმალურად წარმოდგენილობითია და არ ისაზღვრება კონკრეტულ პოსტსაბჭოური ფარგლებით. აქ მონაწილეობას ლებულობენ როგორც ევროპული, ასევე აზიური ქვეყნები და საუკეთესო სპექტაკლები. წლებიდან ბიენალე გამოუჩეული იყო ორი მთავარი ფაქტორით; პირველი ის რომ, უკვე მეთამდე გაიმართა და საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით მასპინძლები მაქსიმალურად ცდილობდნენ განსაკუთრებულად აღენიშნათ, რაც ნამდვილად გამოუვიდათ და მეორე- წარმოდგენილი სპექტაკლები რადიკალურად განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან, როგორც თემის, ჟანრის, იდეის, ასევე გამომსახველობითი შესაძლებლობების მრავალფეროვნებითა და სადაგმო კულტურის თვლსაზრისით. მაყურებელმა კომიონის სხვადასხვა თეატრების სცენებზე იხილა განსხვავებული კულტურული დრადიციების მატარებელი ქვეყნების საუკეთესო თეატრალ-

ური ნამუშევრები. საიუბილეო ბიენალეზე მონაწილეობას ლებულობდნენ კორეის, გერმანიის, იტალიის, დიდი ბრიტანეთის, იაპონიის, საქართველოს, აზერბაიჯანის, რუმინეთის, ისრაელის, მოლდავეთის, ჩეხეთის, რუსეთის, ესპანეთის, თურქეთისა და უკრაინის წამყვანი თეატრები. სპექტაკლების პარალელურად იუნესკოს სახელობის დრამატულ თეატრში მაყურებელი ყოველ სარლამოს ეცნობოდა სხვადასხვა მუსიკალური ჯგუფების შემოქმედებას, რომელთა პრეზენტაციებიც გვიან ღამემდე გრძელდებოდა.

ბიენალე 25 მაისს კიშინოვის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში გაიხსნა. მცირე შესავლს შემდეგ წარმოდგენილი იყო კორეული წარმოდგენა-„ECHO OF SOUL“, რომელმაც მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. ეს არ იყო სპექტაკლი ამ სიტყვის კლასიკური გაგებით. არამედ სხვადასხვა ტრადიციულ საკრავებზე შესრულებული რიტმულ-მუსიკალური ფრაგმენტების ერთობლიობა. კორეელთა შთანბმეჭდავ ვირტუოზულ შესრულებას თან ერთოდა მოქნილი და ადხვენილი პლასტიკა, რაც კიდევ უფრო სანახაობრის ხდიდა წარმოდგენა-ფერფორმანსს, რომელიც საათისა და ოცი წუთის განმავლობაში გრძელდებოდა.

ორგანიზატორთა და მაყურებელთა განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა იტალიურმა სპექტაკლმა-„TROLA'S DISCOUNT“, როგორც საუკეთესო სამსახიობო ნამუშევარმა. წარმოდგენა, რომელიც ასევე საათისა და ოცი წუთის განმავლობაში გრძელდებოდა უპირველესად ხაზს უსვამდა იტალიური სამსახიობო მომზადებისა და სკოლის მაღალ ხარისხს. მომდევნო დღეებში სხვადასხვა ქვეყნის თეატრების მიერ წარმოდგენილმა სპექტაკლებმაც წარმატებით ჩაიარა. თითოეული მათგანი თავისებურად გამორჩეული იყო, რამაც ნათლად დაადასტურა ორგანიზატორთა მცდელობა, რომ ფესტივალში მონაწილე სპექტაკლები უპირველესად შერჩეულიყო დადაგმის მაღალი კულტურის ნიშნით.

ადგილობრივი თუ ჩამოსული თეატრალური საზოგადოები დიდი ინტერესით ელოდა ქართულ სპექტაკლს. ეს არც იყო გასაკვირი, რადგან კიშინოვში იუნესკოს მეცხრე საერთაშორისო ბიენალეზე რეჟისორ გიორგი თავაძის სპექტაკლი- ი. სამსონაძის-„ბანანისა და კომისის პუდინგი კონიაკითა და რომით“ იყო წარმოდგენილი, რომელიც მაშინ 26 მაისს, საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს გაიმართა. სპექტაკლმა დიდი რეზონანსი გამოიწვია. იმხანად ცნობილმა რუსმა თეატრალურმა რეჟისორმა რო-

მან ვიკტიუკიმ აღნიშნა, რომ გიორგი თავაძე მისთვის აღმოჩენა იყო. იმ პერიოდის პრესა და ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეთა ინტერვიუებში გიორგი თავაძე დახასიათებული იყო, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო, ინდივიდუალური და მარალმხატვრული გემოვნების რეჟისორი მსოფლიოს მასშტაბით. ამდენად აბსოლიტურად გასაგები ის მოლოდინი რაც განსაკუთრებით ბათუმის თეატრის სპექტაკლის მიმართ იგრძნობოდა. კიშინოვი ჩასვლისთანავე რეჟისორი სპექტაკლის-მ. ვიშნეკის „გვესაჭიროება მოხუცი კლოუნი“- ახალ სცენაზე მორგებას შეუდგა. აქვე აღსანიშნავია, რომ გიორგი თავაძის სპექტაკლები გარკვეული ტექნიკური სირთულეებითაც გამოირჩევა. რეჟისორს დადგმისას სცენის ყოველი დეტალი გათვლილი აქვს, სანტიმეტრებისა და მილიმეტრების დონეზეც კი. სცენური სივრცე რომელიც ყოველთვის სრულადაა ათვისებული, არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება მცირე დეტალსაც კი. რა თქმა უნდა ამ შემთხვევაში ასევე იგულისხმება განათება, მუსიკალური და მხატვრული გაფორმება. ამიტომაც ბათუმის თეატრის დასმა, ტექნიკურმა პერსონალმა და შესაბამისად სამხასტვრო ხელმძღვანელმა შეუჩერებლად მთელი დამე მოანდომეს სპექტაკლის გადაწყობასა და მორგებას მ. ემინესკოს სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენისათვის.

სპექტაკლი 27 მაისს, საღამოს 7 საათზე დაიწყო, რომელმაც სრული ოვაციით ჩაიარა. ჩვენი მკითხველი კარგად იცნობს არაერთ რეცენზიასა და სტატიას, რომელიც აღნიშნულ სპექტაკლს მიეძღვნა. ამიტომაც ამჯერად აღარ დავინყებ წარმოდგენის დეტალურ ანალიზს, მხოლოდ იმას დავამატებ, რომ „გვესაჭიროება მოხუცი კლოუნი“- ეფენ იონესკოს სახელობის მეთავე საიუბილეო სასცენო ხელოვნების ბიენალეზე საუკეთესო სპექტაკლად დასახელდა. საგანგებოდ გამართულ პრესკომფერენციაზე პროფესიონალ კრიტიკოსტა მხრიდან გამოითქვა უამრავი შეფასება. სამწუხაროდ ჟურნალის ფორმატი არ გვაძლევს შესაძლებლობას სრულად შემოგთავაზოთ თითოეული მათგანის მისაზრება. სტატიას აუცილებლად ექნება გაგრძელება, სადაც ვრცლად წარმოგიდგენთ პრესკომფერენციაზე ჩანერილ შეფასებებს..ამჯერად კი გთავაზობთ ევროპის კულტურის ცენტრის თავმჯდომარის, დიტერ ტოპის მოსაზრებას:

„-ბათუმის თეატრის სპექტაკლი პირველად თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ვნახე. სპექტაკლის ნახვის შემდეგ მე იმავე საღამოს წერილი მივწერე დრამატურგ მატეი ვიშნეკს და ვუთხარი, რომ მე ვნახე შესანიშნავი წარმოდგენა. მე ვიტყვი, რომ ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა რაც კი ოდესმე მიხანავს.

მის შემდეგ, მე შევთავაზე ფესტივალ იტეი - დირექტორს პეტრუ ვიტკარაუს მიენვია ეს სპექტაკლი კიშინოვში საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე. დღესაც თქვენი წარმოდგენის შემდეგ მე ვესაუბრე მატეი ვიშნეკს, მან მითხრა, იმდენად აღფრთოვანებულია წარმოდგენით, რომ თვალეზე ცრემლიც კი მოადგა და ჩემთან საუბარიც უჭირს.

სპექტაკლი იწყება ორი კლოუნის შეხვედრით, რომლებიც ბრწყინვალედ ასრულებენ თავის როლებს და მესამე კლოუნის როლის შემსრულებელი მსახიობიც კი ფანტასტიურია.

რაც შეეხება რეჟისურას, ეს ნამდვილად საუცხოო და გასაოცარი რეჟისურაა. ამ დადგმაში ავტორის იდეა, მისი სამყარო ზუსტად იყო წაკითხული და გადმოტანილი სცენაზე. ხშირად რეჟისორები ვერ ახერხებენ ვიშნეკის პიესების სწორ იტერპრეტაციას და ეს სპექტაკლი არის მატეი ვიშნეკის პიესის საუკეთესო ინტერპრეტაცია.

მე, როგორც ევროპის კულტურული ცენტრის თავმჯდომარე ბევრ საერთაშორისო ფესტივალზე ვყოფილვარ და უამრავი წარმოდგენა მაქვს ნანახი და რასაც ახლა ვიტყვი ამას ხშირად არ ვამბობ, ბათუმის თეატრის სპექტაკლი იყო შესანიშნავი, არაჩვეულებრივი, ფანტასტიური სანახაობა.

ვიშნეკმა ნახა ამ პიესის მრავალი ინტერპრეტაცია მსოფლიოში, მათ შორის მინდა გამოვყო, მსოფლიო პრემიერა რომელიც გერმანიაში შედგა. მაგრამ ბათუმის თეატრმა სხვა თეატრებისგან განსხვავებით, საოცარი, უცნაური ატმოსფერო შექმნა სცენაზე. ეს ატმოსფერო ნელ-ნელა იზიდავს და თანდათან იპყრობს მაყურებელს, მოხუცი კლოუნების ცხოვრება, საუკეთესო სურათების სახით იყო წარმოდგენილი, ეს იყო ნამდვილი შოუ. მატეი ვიშნეკი თავიდანვე ისე ემოციურად ააღელვა სპექტაკლმა, რომ დამთავრების შემდეგ, როგორც მითხრა, მეტყველების უნარი დაკარგა. მისი თქმით, ეს არის წარმოდგენა საოცარი ზღაპრული ფინალით, როგორიც მას ვერასოდეს წარმოედგინა.

მატეი ვიშნეკი ცნობილი დრამატურგია, მისი პიესები მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში იდგმება და როდესაც ის ამბობს, რომ სპექტაკლის ყურების დროს მას სუნთქვა შეეკრა და აღტაცებული იყო, მე მგონი ეს საუკეთესო კონპლიმენტია, რომელიც შეიძლება გამოთქვას ავტორმა. ის აღფრთოვანებული იყო იმით, რასაც ხედავდა სცენაზე.

მომავალში მე გავუწევ რეკომენდაციას თქვენს სპექტაკლს, რათა იგი იყოს მინვეული სხვადასხვა ფესტივალეზე და დარწმუნებული ვარ, ეს მინვევები სერიოზულ იმიჯს შეუქმნის როგორც ბათუმის, ასევე მთელ ქართულ თეატრს“.



# დიდი მსახიობის გიოგრაფიისათვის

დიდი მსახიობი იყო ერთი მანჯგალაძე. ბავშვობით ალალი და გულწრფელი. მოუხედავად დიდი ზოგადობისა, თავს მაინც ბედნიერად არ თვლიდა. დიდი ადამიანების სევდის დაატარებდა, უცნაური შიში ჰქონდა მიცვალებულების. მისმა მეგობრებმა ვიცოდით მისი „შიშინანობის“ ამბავი. მახსოვს, ა. ხორავას გამოსვენების დღეს, როგორ ღელავდა, ადგილს ვერ პოულობდა, სიტყვა უნდა ეთქვა. ა. ხორავა უეცრად, ხორავა კი თავისი შემოქმედების შემკვიდრედ თვლიდა, ისე აფასებდა. ჯერდიდან არ მოჰმორდი, ბევრი ვაძმედი, როცა სიტყვა დამთავრა, ჩემთან მოვიდა, ხელი მომიკიდა და მითხრა – ნერვოზობისაგან გაფოფლიანდიო. ამიტომ არ მიკვირს, როცა მისი სტუდენტობის ჯგუფელი ალ. ერქვანია ივონებს: ერთი კულაში ჩამოვიდა გიორგი ქართველიშვილის სტურუების ახლო ნათესავის, დაკრძალვაზე როცა სატირალოში მივედი, ერთი უკვე ეწოდა დავინახე, ნახვამი მომეჩვენა. სამძიმარი რომ მოვისადე და ეწოდა ჩამოვედი, მან დამინახა და ერთმანეთისაკენ გავემართეთ, ვადამეხვია და ვადამკოცნა. ახლოს რომ აღმოვჩნდი, ჩემი ეჭვი დადასტურდა – იგი საკმაოდ მეტად იყო ნახვამი, მაგრამ კონტროლს კარგად უწყევდა თავს და მითხრა, აჯერ, დაგდგე მომობრებით, არ მინდა ხალხმა შემამჩნიოს, რომ ნახვამი ვარ, სირცხვილია, რას იტყვიან. ჩემთან იევაი, არ მომცილდე, ვილაზარაკოთ. ამას რომ ამბობდა, სახეზე ვარდისფერი ჰქონდა“.

ალ. ერქვანიას წერილი ბევრ საინტერესო დეტალს და ამბავს შეიცავს. დიდი მსახიობის ბიოგრაფიისათვის მათ ვარკვეული მნიშვნელობა აქვთ. ამიტომ მიზანშეწონილად ჩავთვალე მისი სრული სხვით გამოქვეყნება, რადგან წერილში ალ. ერქვანიას თავდადებული შრომა და ამავც ჩანს, რომელიც ფართო საზოგადოებისათვის ნაკლებად არის ცნობილი. კარგი იქნება, თუ მისი ჩანაწერები გამოიცემა. არავის დვაწლი არ უნდა დაიკარგოს.

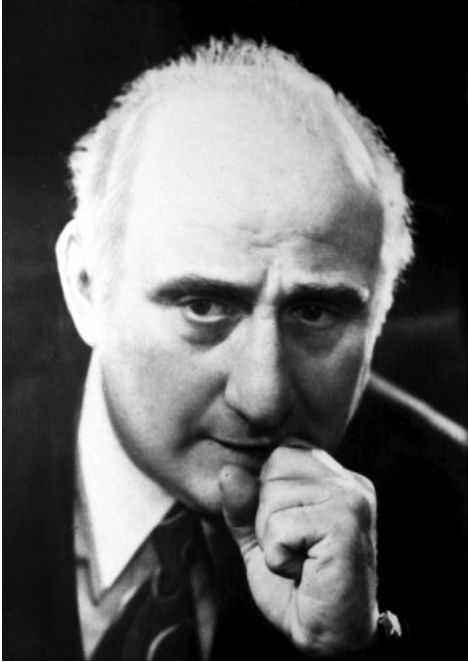
მართალია სენეკა – თალი ჩამოინგროდა, ერთი ქვა რომ არ ამავრებდეს მეორეს.

**ვასილ კიკნაძე**

**ბატონო ვასო!**

რომ არ ნამეკითხა თქვენი წიგნი ეროსიზე, მე ვერ გავბედავდი მონერას, იმიტომ რომ არ გიცნობთ. მე 1961 წელს დავამთავრე თეატრალური ინსტიტუტის მუსიკალური განყოფილება, ზუსტად 30 წელი სრულდება ივლისში. ერთხელ სამტრედიაში კარგმა კაცმა - დავით ტაბიძემ მითხრა, რომ თქვენ იცით ჩემი არსებობის შესახებ, მაგრამ ვერ დავიჯერე. ბატონი დავითისათვის ეს თქვენ გითქვამთ კურსებზე თქვენი ლექციის დროს, თუმცა ამას არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა. მთავარი ისაა, რომ ეროსიზე თქვენმა მშვენიერმა წიგნმა კი გამაბედვინა ამელო ხელში კალამი და რაღაც მომეწერა თქვენთვის, რაც გამახსენდება ჩემს ძველ მეგობარზე.

ჩვენ ერთად შევედით თეატრალურ ინსტიტუტში 1941 წლის იმ ქარიშხლიან დღეებში. ომის სუნთქვა თითქმის აღწევდა ჩვენამდე, მაგრამ ახალგაზრდობა თავისას აკეთებდა და ვისაც კი სცენის მტვერი ჩაყლაპული გვქონდა, გამოცდებზე მაინც გავედით. თუ არ ვცდები ორი დიდი ჯგუფი მიგვიღეს და ოსტატობაში დოდო ალექსიძესთან მოვხვდით: ეროსი მანჯგალაძე, იური კაკულია, შოთა ქარუხნიშვილი, ვენერა ნეფარიძე, გოგი გელოვანი, ვალიკო კვაჭაძე, ნათელა





### „სანუმა“, ფანტიაშვილი ეროსი მანჯგალაძე

ლაშხია, ნათელა იოსელიანი /ლილის და, რომელიც 1942 წლის გაზაფხულზე ქლეკით დაიღუპა/, მე და კიდევ ორიოდე ამხანაგი, რომელთა გვარები ამწუთას არ მახსენდება. მე კარგად მახსოვს მალიკო მრევლიშვილი აღფრთოვანებული რომ იყო ეროსის სახმო მონაცემებით. იგი ახლოსაც კი მივიდა მასთან და ხორხზე მოჰკიდა ხელი, - საიდან ამოგდის ასეთი ლამაზი, ხავერდოვანი ხმაო. მოგეხსენებათ, იმავე შემოდგომაზე ფრონტზე მეტად კრიტიკული მდგომარეობა შეიქმნა. ერთადერთი ძმა, რომელიც ჩემი ნამდვილი პატრონი და მომკითხავი იყო, ფრონტზე წაიყვანეს /ერთი წლის შემდეგ კიდევ დაიღუპა/ და მე იძულებული გავხდი ამელო აკადემიური შვებულება და სახლში დავბრუნებულიყავი.

კარგად მახსოვს, ეროსი ავად გამხდარა ტიფით და იმასაც აუღია აკადემიური შვებულება თუ საერთოდ გასულა ინსტიტუტიდან. მე იგი კულაშში ვნახე 1943 წლის ადრე გაზაფხულზე, ლანიონში ჩამოსულიყო და კულაშში შემოიარა, ახალი ნაავადმყოფარი იყო და დასუსტებული გამოიყურებოდა. სჩანს, მან ისევ გააგრძელა სწავლა 1943 წელს და კიდევ დაამთავრა 1947 წელს.

ჩემს დღიურებში, რომელსაც მე იმ წლებში ვწარმოებდი, 1941 წლის შემოდგომაზე ორჯერ მაქვს ჩანერილი, რომ მე და ეროსი, აკაკი ფალავასა და საშა კიკნაძის მიერ მოცემული საშვით, ორჯერ უნდა ვყოფილიყავით რუსთაველის თეატრის წარმოდგენებზე. ამ და სხვა ზოგიერთ დეტალებზე მე თვითონ მოვავგონე ჩემს საყვარელ ადამიანს, როცა იგი სამტრედიის ჩამოვიდა 1979 წლის ივნისში, სადაც მას მეტად გულთბილი შეხვედრა მოუწყო მისმა მშობლიურმა რაიონმა. აქვე მინდა გითხრათ, ბატონო ჩემო, რომ ის დიდი საღამო საკუთარი ინიციატივით მაგნიტოფირზე ჩავინერე. მაშინ მეგონა, რომ სამტრედიის თეატრში ჩატარებული საღამო ინერებოდა იმათ მიერ, ვინც ამის შემძლებელი იყო. თურმე, ბედზე მე აღმოვჩნდი ერთადერთი

და როცა ამის შესახებ გაიგო ჩემმა მეგობარმა, დაავალა ნანა ჯაფარიძეს /პროფკავშირების სასახლის მაშინდელ თანამშრომელს/, რომ ჩამეტანა თბილისში ფირი. მეც ჩავიტანე მაგნიტოფონი ჯაფარიძესთან და ნანამ დაურეკა ეროსის ამის შესახებ. ეროსი სიხარულს ვერ მალავდა, ითხოვა ტელეფონით დავლაპარაკებოდი. არ ვიცი რით გადაგიხადო სამაგიეროო, - მითხრა. ამ საღამოს რუსთაველის თეატრში ჩვენი მასწავლებლის დოდო ალექსიძის იუბილეა და ორი ბილეთი ჩემს სახელზე იქნებაო, აუცილებლად მოდიო. ეს იყო ჩვენი ბოლო საუბარი. იმ საღამოს ვერაფრით ვერ მოვახერხე თეატრში წასვლა, რაც ორმაგად საწყენია ჩემთვის: ვერც მასწავლებლის პატივის მიგებას დავესწარი და ეროსის ნახვაც ამცდა, რაც უკანასკნელი იქნებოდა ორივესთვის. მაგნიტოფონის დედანი ახლაც ინახება ჩემს არქივში. ეროსის სიკვდილის შემდეგ იმ ფირზე ბადრი კობახიძესაც მივწერე, რომელიც სამტრედიაში ეროსის საღამოს წამყვანი იყო, მაგრამ ბადრიც მალე გარდაიცვალა და იმ მაგნიტოფონის ასლი ახლა ვისთანაა არ ვიცი.

ეროსი რომ მორცხვი და მორიდებული იყო, ერთ ფაქტზე შემიძლია გაიმბოთ. ეროსი კულაში ჩამოვიდა გიორგი ქართველიშვილის დაკრძალვაზე /სტურუების ახლო ნათესავი/. როცა სატირალში მივედი ეროსი უკვე ეზოში დავინახე, ნასვამი მომეჩვენა, სამძიმარი რომ მოვიხადე და ეზოში ჩამოვედი, მაშინ დამინახა და ერთმანეთისაკენ გავემართეთ, გადამეხვია და გადამკოცნა. ახლოს რომ აღმოვჩნდით ჩემი ეჭვი დადასტურდა - იგი საკმაოზე მეტად იყო ნასვამი, მაგრამ კონტროლს კარგად უწევდა თავს და მითხრა: აგერ დავდგეთ მოშორებით, არ მინდა ხალხმა შემამჩნიოს, რომ ნასვამი ვარ, სირცხვილია, რას იტყვიან, ჩემთან იყავი, არ მომცილდე, ვილაპარაკოთო. ამას რომ ამბობდა, სახეზე ვარდისფერი ჰქონდა. რაზე არ ვლაპარაკობდით, წლების განმავლობაში რაც არ გვითქვამს ერთმანეთისათვის, მაშინ დავახვავეთ. მან ლაპარაკში იცოდა სიტყვა „ოღრაშო“, ამ სიტყვას წამდაუნუმ იმეორებდა და მეუბნებოდა, რაც გინდა მთხოვე, გინდა შენი სკოლისთვისო, გინდა პირადადო, ნუთუ არაფერი არ გინდა მთხოვო და სხვა ასეთები.

მეც ვეუბნებოდი სკოლაში და პირადად ყველაფერი მოგვარებული მაქვს და რა უნდა დავავალო-მეთქი. ამ ლაპარაკში მოაწია გასვენების დრომაც. სასაფლაო ახლოს იყო და შუა გზაზე მოვიდნენ ვილაციები და წაიყვანეს. მე გული დამწყდა, ვიფიქრე სახლში წავიყვან და მოვასვენებ-მეთქი. ერცხვინებოდა, რომ გასვენებამდე მეგობრებმა წაიყვანეს და ზომაზე მეტი მოუვიდათ. ვამაყოფ, რომ ასეთ ამხანაგი მყავდა.

ცოტა რამ ჩემზე. ომის დროს წნავლა ვერ გავაგრძელე, მაგრამ ბედმა ისე იმუშავა, რომ 1956 წელს, 15 წლის შემდეგ, ისევ შევედი ინსტიტუტში და 1961 წელს დავამთავრე, თუმანიშვილის კლასში ვიყავი, ოჯახი მყავდა, მოხუცი მშობლები, მუსკომედიაში გამაგზავნეს, მაგრამ ვერავითარ ნორმალურ სამუშაო პირობებს ვერ დამპირდნენ და ერთი დღეც არ მიმუშავნია, გახარებული წამოვედი ჩემს რაიონში, ვემსახურები როგორც შემიძლია ხალხს, მხოლოდ ხალხს. კულაში სამუშაო სკოლა შევექმენი, 23 წელია მას ვუძღვები, სახალხო თეატრში ყოველ სეზონში რალაცას ვაკეთებ ამ 30 სეზონის განმავლობაში. 13 წელია ფოლკლორულ ანსამბლ „სანავარდო“-ში ვარ, მივინყებულ და ხალხისათვის დაკარგულ სიმღერებს ხალხს ვუბრუნებთ. სამი ვაჟი მყავს, ორი დაოჯახებული, სამივე უმაღლესი განათლებით. უმცროსმა კონსერვატორია დაამთავრა, ფოლკლორისტია, საეკლესიო საგალობლებზე მუშაობს, რედაქტირებას უკეთებს, აწიხსნატი ანსამბლი ყავს, მე უკვე პენსიაზე ვარ, მაგრამ ჯერ კიდევ ვემსახურები საზოგადოებას.

ასეთია მოკლედ. მაინც ხომ გაგაცანით ჩემი თავი.

უკვე დადგა დრო წარსული მოვიგონო. ამაზე უკვე ვიზრუნე და რალაცეები დავწერე, ჩემთვის, რა თქმა უნდა. ცხოვრებაში ბევრ საინტერესო ვინმეს შევხვედრივარ, მათ შორის ჩემი საამაყო ამხანაგი ეროსი გახლდათ. მის სულს ვენაცვალე. სამიოდე წლის წინათ ფირმა „მელოდია“-ში ვიყავი ჩვენი ანსამბლით, მეორე ფირფიტა ჩავწერეთ. სანამ სახლში წამოვიდოდით, დიდუბეში შევედით, ვუმღერეთ ეროსის, გოგი ცაბაძის და დიდ კარებთან რეზო ლალიძის საფლავებს, მათი საფლავები ჩვენი სალოცავებია, კიდევ ჩავალთ და კიდევ მივალთ. ეროსისთანებს ხალხი არასოდეს ივინყებს.

მგონი თავი მოგაბეზრეთ - თქვენი ყოფილი სტუდენტი ალექსანდრე ერქვანიძე.

1991 წლის 2 მარტი



## ბიორბი ხარაბაძე — 70

აი, ძვირფასი გოგიც გახდა სამოცდაათი წლის!

ამ ასაკის ხელოვანს უკვე ბევრი რამ უნდა ჰქონდეს გაკეთებული, მაგრამ რაც მან გააკეთა ბევრი კი არა, თვალშეუდგამია!

მისმა განსაცვიფრებელმა მიზანდასახულობამ, დიდმა ნიჭმა, თვითდისციპლინამ და ქართველისაგან სრულიად მოულოდნელმა საარაკო შრომისმოყვარეობამ უდიდესი ნაყოფი გამოიღო.

მე ახლა არ ვლაპარაკობ მის შესანიშნავ როლებზე — განსაკუთრებით კლასიკურ რეპერტუარში, რომელთაც ღირსეული შეფასება ხვდათ წილად.

მაგრამ, ეს ყოველივე, სამწუხაროდ, წარმავალია!

მე კი მსურს ვილაპარაკო იმაზე, რაც წარუვალა!

ა. ნ. ივლისის თვეში (მისი დაბადების დღეს) გაიმართა ბრწყინვალედ გამოცემული მისი ყველა ვიდეოჩანაწერის უნიკალური კრებულის პრეზენტაცია.

აი, ეს კი წარუვალა! იგი წარუშლელ კვალს დატოვებს ქართველთა ცნობიერებაში. ეს არის უფრცესი პანორამა, რომელიც აერთიანებს ძველსა და ახალ აღთქმას, ქართული პროზისა და პოეზიის ანთოლოგიას, ქართველ კლასიკოსთა რჩეულ ქმნილებებს.

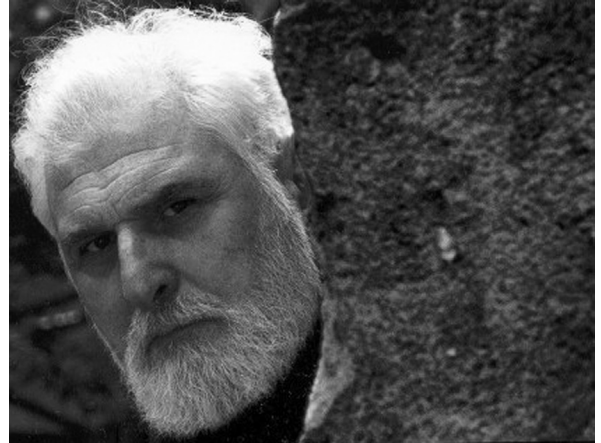
გოგი არა მარტო განუმეორებელი მკითხველია, იგი ასევე განუმეორებელი ინტერპრეტატორია, რომელიც შეუცდომლად გრძნობს მწერლის სტილს, მის ინდივიდუალურ რიტმიკას, ღრმად გამააზრებელია ავტორთა ჩანაფიქრისა.

ამით იმის თქმაც მინდა, რომ იგი, აქაც, დიდ არტისტად რჩება.

სამწუხაროდ, გასაგებ მიზეზთა გამო, ჯერ არ დამდგარა მისი უნიკალური ღვანლის ბოლომდე შეცნობისა და დაფასების დრო. ფაქტიურად გიორგი ხარაბაძემ შექმნა თავისი დიადი თეატრი, საიდანაც მოედინება დიდი მადლი.

ჩემო გოგი!

ვიცი, სანამ პირში სული გიდგას, შენი გაჩერება შეუძლებელია, ამიტომაც გისურვებ ხანგრძლივ და ბედნიერ სიცოცხლეს!



**შენი ნოღარ გურაბანიძე**

### ბერად შემდგარი

გოგი ხარაბაძე მაგონებს ბერად შემდგარ კაცს (ღმერთმა მაპატიოს ეს შედარება), რომელმაც დატოვა ყველაფერი ამქვეყნიური და ახალი ცხოვრება დაიწყო.

ცნობილია შემთხვევები, როცა ბერები მხატვრები იყვნენ, თარგმნიდნენ სახარებას და ბიბლიას, იყვნენ გრძნეულნიც და მკურნალიც... ის ბერივით ჩაიკეტა და წიგნები და მოგონებები გვაჩუქა. „ამქვეყნიურში“ მე ვგულისხმობ თეატრს, იმ ტაძარს, რომელსაც ხარაბაძე მთელი გულით მსახურებდა — ხარაბაძე მთლიანად იყო ჩართული საქმეში. გვაჩუქა რამდენიმე წიგნი, ჩანერა ბიბლია, ქართული და მსოფლიო შედეგები. მარტო ბიბლია რომ ჩაენერა, ერთ სიცოცხლედ ღირდა... ის კარგად უნდა იყოს, ჯანმრთელად, რათა კიდევ ბევრი სიხარული მიანიჭოს ხალხს, მის სათაყვანებელ ქვეყანას.

ბერად შემდგარი კაცი მეგობრობაშიც თავდადებული აღმოჩნდა. მისი მეგობრების სია სტაბილურია. ყველა ვერ ჩაენერება ამ სიაში, ამას დამსახურება უნდა.

მე ვიცი, რომ მას თეატრი ხშირად ესიზმრება, იქნებ მიიღოს კურთხევა და ერთხელ მაინც ცხადში აისრულოს სიზმარში ნანახი.

**გომი ქავთარაძე**

## მერაბ თავაძე — 70

— სკოლის შემდეგ — თეატრალური ინსტიტუტი, სამსახიობო ფაკულტეტი...

— ინსტიტუტის შემდეგ — რუსთაველის თეატრი და... კინოფილმები (როლები, როლები, როლები)

— ისევ ინსტიტუტი — თეატრისა და კინოს ინსტიტუტი — ახლადგახსნილი კინოსარეჟისორო ფაკულტეტი...

— შემდეგ ფილმები, ფილმები, ფილმები ...

— თეატრის შექმნის იდეა და ბრძოლა თეატრისთვის ... „სამეფო უბნის თეატრი“ შექმნა...

— მრავალრიცხოვანი, თითქმის მთლიანად — შვილებიან შვილიშვილებიანად — თეატრალური ოჯახი.

— მეგობრების დიდი წრე...

— დაულალავი საზოგადოებრივი საქმიანობა...

ყველაფერი ეს ერთდერთი კაცის — მერაბ თავაძის ბიოგრაფიაა, 70-წლიანი ბიოგრაფია.

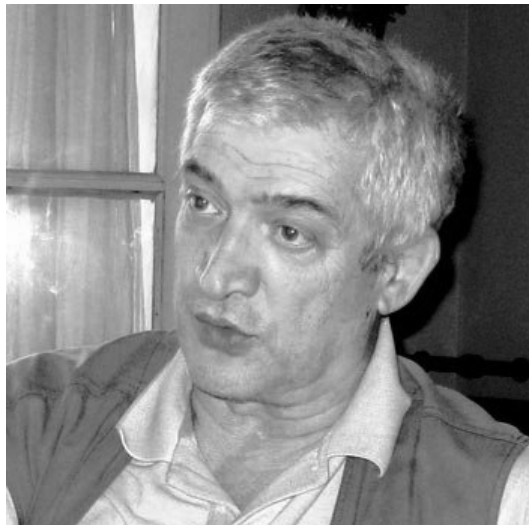
რა, ცოტაა! ახლანათქმელად ადვილი, თორემ, აბა, წარმოვიდგინოთ ამ ბიოგრაფიის ყოველი დღე, სიხარული და სევდა, აღმასვლა და გზადგასაყარზე შეყოვნება მიმართულების ასარჩევად...

დიდხანს იცოცხლე, მერაბ. არც ენერგია მოგაკლდეს და არც ბრძოლის ჟინი. არც ახალი იდეები და არც სურვილი წინმავლობისა. შენისთანა ხალხი სჭირდება დღეს ქვეყანას, ჩვენს ძალადაცლილ საზოგადოებას.

არ შემიძლია მადლობა არ გითხრა იზა გიგოშვილთან თანაცხოვრებისა და მზრუნველობისთვის.

კვლავ ჯიუტად იარე „გამჭოლი მოქმედებით“ „ზეამოცანისკენ“.

**სანდრო მრეპლიშვილი**



## 3 ი თ ო მ 70?!

საიუბილეო თარიღს გილოცავ, ბ-ნო მერაბ, ჩემო უფროსო მეგობარო, მძღავრი თავაძეების ნიჭიერი თეატრალური დინასტიის თავკაცო,.

ფართო თვალსაწიერი, მომხიბლობა, კაცობა, მოქალაქეობრივი მრწამსი, მიზანდასახულობა — არც ადრე გაკლდა და დარწმუნებული ვარ, არც მომავალში მოგაკლდება.

70 წელი, ვისთვის ძალიან ბევრია, ვისთვის-- კი არც ისე ცოტა: მაგრამ შენ რომ საერთოდ არ შეგტყობია — ეს სრული ჭეშმარიტებაა. პირიქით, საზოგადოებრივ ფრონტზე ისე გააქტიურდი, ბევრ ახალგაზრდას შეშურდება, თუმცა, სიმართლე უნდა ითქვას — არც ადრე ახსოვხარ ვინმეს არხეინი და გულზეხელდაკრეფილი; რომელი ერთი ჩამოვთვალო: კინო, თეატრი, მეგობრები, ახლობლები, შენი ნიჭიერი შვილები და შვილიშვილები; ყველას უფროხილდები, ყველას ცდილობ ზრუნვა და ყურადღება არ მოაკლო; თანაც ამავე დროს, დიდი ტაქტით და თავდაჭერით ცდილობ შენი ტკივილები სხვას არ გადასდო, მაგრამ ამ დროს დაკვირვებული თვალი მაინც შეამჩნევს ამ ახალგაზრდული შემართების, მომხიბვლელ და მუდამ იმედიან კაცში დიდ სევდას. სევდას დაკარგულ მეუღლეზე, შესანიშნავ მსახიობზე და პიროვნებაზე; სევდას დაკარგულ მეგობრებზე და ახლობლებზე; სევდას დასაკარგად განწირულ სამშობლოზე და კიდევ ბევრ რამეზე, რასაც დაკვირვებული თვალიც ვერ ამჩნევს და მარტო შენ იცი...

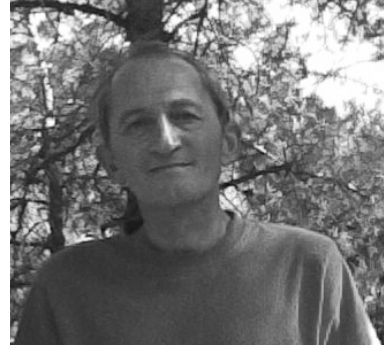
განსაკუთრებული ზრუნვის საგანი კი, ვფიქრობ, მაინც სამეფო უბნის თეატრია — შენი და ქ-ნი იზას დაულალავი შრომის პირმშო. ვიცი, დარდობ ამჟამინდელი ხელისუფლების გულგრილობაზე თეატრის, საერთოდ კულტურის მიმართ, მაგრამ ღრმად მნამს ყველაფერი მალე სასიკეთოდ შეიცვლება და შენც მოგეცემა საშუალება შენი ჩანაფიქრის განხორციელებისა, როგორც თეატრში, ასევე --კინოში. მით უფრო რომ, როგორც ზემოთ ავღნიშნე, არც ხანდაზმულობა გეტყობა და არც ენერგიის ნაკლებობა.

ასე, რომ წინ, ჩემო ბ-ნო მერაბ, შენი ვაჟკაცური ღმილით და საოცარი შემართებით.

**ნუკრი ძანთარია**

# მიხეილ კალანდარიშვილი

## გიორგი ყაჯრიშვილი



მეცნიერისათვის ყველაზე დიდი ბედნიერებაა, როცა მისი მონაფეხბი ისეთ სიმაღლეებს აღწევს, რასაც მან მიღწია ან უნდოდა, რომ მიენია.

ამ მხრივ, თეატრმცოდნე მიხეილ კალანდარიშვილმა, რომელსაც სულ ახლახან 60 წელი შეუსრულდა, საკმაოდ სოლიდური „მემკვიდრეობა შექმნა“: თათა მუქერია და თეა კახიანი, ნანა მდივნიშვილი და ნათია ყაველაშვილი, რუსუდან ხვედელიძე, სოფო ძიძიგური, ია გერგედავა, მარი ბოლქვაძე, ლევან გახოკია, სალომე ფოთოლაშვილი და სხვები ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ აქტიური ავტორები იყვნენ და არიან.

მისი პირველივე თეორიული ნაშრომი (საკანდიდატო დოსერტაცია „რუსული დრამატურგია სანდრო ახმეტელის შემოქმედებაში“), თუ არ ჩავთვლით უამრავ რეცენზიასა და სტატიას ჟურნალ-გაზეთებში, მიძღვნილს სანდრო ახმეტელის შემოქმედებისადმი, ცალკე ნიგნად დაისტამბა. შემდგომი ნაშრომი „მოდერნიზმი ქართულ თეატრში“ მისი სადოქტორო დისერტაციად იქცა და ასევე სახელმძღვანელო სახით იხილა მკითხველმა.

აქ, ალბათ დროულია გავიხსენოთ ის უდიდესი თეატრალური მოღვაწენი და თეატრმცოდნეები, რომლებმაც დიდი გავლენა იქონიეს მ. კალანდარიშვილის, როგორც პროფესიონალი თეატრმცოდნისა და პიროვნების ჩამოყალიბებაში. პირველ რიგში, რასაკვირველია, ეთერ გუგუშვილი, რომლის თეატრმცოდნეთა ჯგუფიც დაამთავრა მიხეილ კალანდარიშვილმა 1974 წელს.

ნ. ურუშაძე, დ. ჯანელიძე, ვ. იოსელიანი, ვ. კიკნაძე, ნ. გურაბანიძე გახლდნენ ის თეატრმცოდნეები, რომელთა შრომებზეც აღიზარდა ეს მეცნიერი და კრიტიკოსი. ლენინგრადის თეატრის, მუსიკისა და კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის ასპირანტურის დამთავრების შემდეგ (მისი ხელმძღვანელები იყვნენ ა. სახნოვსკი-პანკევი და ა. იუფიტი), მონვეულ იქნა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სამეცნიერო სექტორში უფროს მეცნიერ-თანამშრომლად. 25 წელი ის აქ პ. ურუშაძის, დ. მუმლაძის, მ. გიჟიმყრელის, ე. დავითაიას, ლ. ღონღაძის, ნ. მაჭავარიანის და, რასაკვირველია, დიმიტრი ჯანელიძის გვერდით მუშაობდა ქართული თეატრის ისტორიაზე - ამზადებდა კრებულებს: „რუსთაველის თეატრის ათი საუკეთესო სპექტაკლი“, „მარჯანიშვილის თეატრის ათი საუკეთესო სპექტაკლი“, მოგვიანებით კი ვ. კიკნაძის ხელმძღვანელობით „ქართული თეატრალური ენციკლოპედიის“ ორტომეულს.

მ. კალანდარიშვილის შემოქმედება მხოლოდ თეატრის ისტორიის შესწავლით და ანალიზით როდი შემოიფარგლება. მის სხვადასხვა ნაშრომთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მისი თეორიული შრომები და მოსაზრებები დრამის თეორიის განხრით. ყველასთვის ცნობილია, რომ თეატრმცოდნეობის ამ მნიშვნელოვანი ნაწილის სახელმძღვანელო ქართულ ენაზე არ არსებობს. მ. კალანდარიშვილი სწორედ ამ ახალი სახელმძღვანელოს ავტორია, რომელსაც სულ მალე ორ ტომად იხილავს მკითხველი. „არისტოტელეს „პოეტიკა“, „სენტიმენტალიზმი“, „კლასიციზტური თეატრის პოეტიკა“ ეს მასალები უკვე შექნილი და გამოქვეყნებულია, სულ მალე გამოვა სხვა თავებიც: „ჰეგელი და ლესინგი დრამის თეორიის შესახებ“, „შოპენჰაუერი და თეატრი“ და სხვ.

ახმეტელის შემოქმედების გარდა მ. კალანდარიშვილმა თავისი შრომებით განსაკუთრებული ადგილი მიუჩინა „ქართული დრამის“ სხვა რეფორმატორ რეჟისორებს: ვ. შალიკაშვილს, მ. ქორელს. ქართულ თეატრმცოდნეობის თეორიულ მიმოქცევაში შემოიტანა ადოლფ აპიას, გორდონ კრეგის, გეორგ ფუქსის, მაქს რეინჰარდტის თეორიული ნაშრომები. მის კალამს ეკუთნის დიდი მიმოხილვა ვს. მეიერჰოლდის მოღვაწეობის შესახებ თბილისში 20 საუკუნის დასაწყისში. აღარაფერს ვამბობთ მის უდიდეს ღვაწლზე თანამედროვე ქართველი რეჟისორების: რ. სტურუას, თ. ჩხეიძის, ლ. იოსელიანის, მ. კუჭუხიძის, გ. ლორთქიფანიძის, გ. ჟორდანიას შემოქმედების ირგვლივ შექმნილ რეცენზიებსა თუ თეორიული შინაარსის სტატიებზე, სადაც ავტორი ყოველთვის გამოირჩეოდა განსაკუთრებული პროფესიონალიზმით, წერის უზადო ოსტატობით და, რაც მთავარია, შეფასებათა ორიგინალურობითა და დასაბუთებულობით.

მისი პედაგოგიური მოღვაწეობით დავიწყეთ და ამითივე გვსურს დავასრულოთ — სულ ახლახან თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სადიპლომო შრომების საკვალიფიკაციო გამოცდაზე კომისიამ აღნიშნა, რომ ბოლო დროის დიპლომის დაცვებიდან მიხეილ კალანდარიშვილის თეატრმცოდნეობის ჯგუფი იყო ერთ-ერთი, სადაც თითქმის ყველამ უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა.

ვულოცავ კრიტიკოსს და თეატრმცოდნეს მიხეილ კალანდარიშვილს ამ შესანიშნავ შედეგს და 60 წლის იუბილეს.



# „თუ მიცხოვრია, მიცხოვრია მე მხოლოდ თქვენთვის“

მარია ლიჭონაძე

სენაკი თეატრალური ტრადიციის ქალაქია. 130 წელია, ჩვენს ქალაქში თეატრი არსებობს. უამრავ ჭეშმარიტ მსახიობს, სცენის ნამდვილი ოსტატს უმოღვანია ამ თეატრის სცენაზე და აღტაცებაში მოუყვანია მაყურებელი.

სენაკის თეატრი დღესაც განაგრძობს ჩვენი სასიქადულო წინაპრების მიერ დიდი სიყვარულითა და რუდუნებით შექმნილ ტრადიციას, იგი ცოცხლობს, იღვწის, შრომობს, ეძებს, წინ დიდი მიზნებია...

სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წამყვან მსახიობს ლერი ჯალალონიას დაბადებიდან 70 და სასცენო მოღვაწეობის 55 წელი შეუსრულდა. იგი ნახევარ საუკუნეზე მეტია ემსახურება თეატრალურ ხელოვნებას, გამორჩეულია თავისი ინდივიდუალობით, ნიჭიერებით, ადამიანის სულში ჩაღრმავების იშვიათი უნარით. მისთვის, როგორც მსახიობისათვის, არ არსებობს დიდი და მცირე როლი, არსებობენ საინტერესოდ, ოსტატობით განსახიერებული გმირები. ყველა როლს, რომ თავისებური ხიბლი გააჩნია, ეს მას კარგად აქვს გააზრებული და ამიტომაც დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება თითოეულ მათგანს.

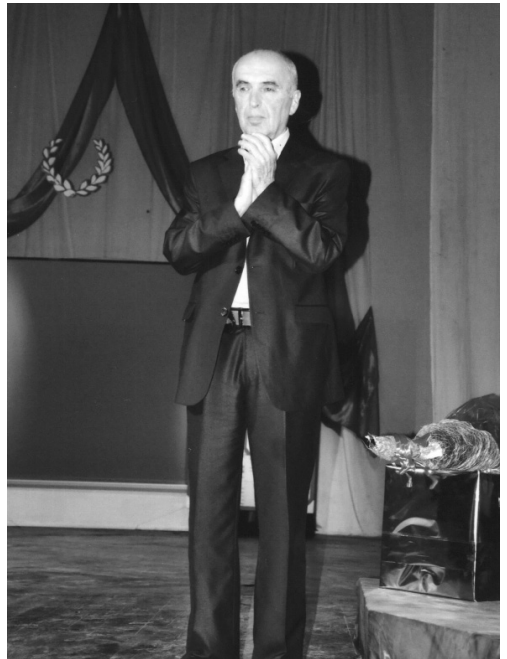
ლერი ჯალალონია დაიბადა 1942 წელს ქ.წულუკიძეში, მოსამსახურის ოჯახში. ქ.ცხაკაიას 1 საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სამშენებლო ფაკულტეტზე, რომლის სრული კურსის დამთავრების შემდეგ, 1965 წელს გახდა თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი...

1959 წელს მოხდა მისი, როგორც მსახიობის სცენური ნათლობა სარაიონო კულტურის სახლში არსებულ დრამატულ დასში, სადაც ვ.გუნიას „და-ძმა“-ში განასახიერა გიორგი. პირველი წარმატება ამ როლმა მოუტანა, სწორედ მაშინ შეიგრძნო სასცენო გარდასახვის სიტკბოება და ეზიარა ნამდვილ ხელოვნებას.

1959 წელს ლერი ჯალალონიამ წარმატებულად დაიწყო მსახიობობა ცხაკაიას სახალხო თეატრში. 1967 წლის საკავშირო ფესტივალზე ცხაკაიას სახალხო თეატრმა მოსკოვის კრემლის თეატრში წარმოადგინა მურმან ხუნწარიას პიესა „ტეხურის პირას“, სპექტაკლმა საკავშირო ფესტივალის ლაურეატის წოდება მოიპოვა, დაჯილდოვდა ოქროს მედლითა და პირველი ხარისხის დიპლომით.

სპექტაკლში ერთ-ერთ მთავარ როლს-ავთო ლატარიას ბატონი ლერი ანსახიერებდა და მას თეატრის დასის სხვა წევრებთან ერთად ლაურეატის წოდება მიენიჭა.

ლერი ჯალალონია 1989 წლიდან მუშაობს სენაკის სარაიონო კულტურის სახლის დირექტორად. 1990 წლის 31 აგვისტოდან სენაკის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობია. იგი სწორედ იმ ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლის შემოქმედებაც შეიყვარა და გაითავისა მაყურებელმა. მას ორმოცდაათამდე როლი აქვს შექმნილი. სენაკელ მაყურებელს ყოველთვის ხიბლავდა და დღესაც ხიბლავს მის მიერ მაღალი ოსტატობით განსახიერებული როლები: ბონდო ლანჩავა - ა. ჩხაიძის „შთამომავლობა“, კოკო-იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდ-



ბა“, ფერდინანდი - ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, ტიტე - პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, ბარდღუ - კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“, სამეგრელოს მთავარი - შ. დადიანის „გეგეჭკორი“, მთავრობის მეთაური - ვ. კანდელაკის „დრო 24 საათი“, არჩილი - ი. ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“, გორჟიბერი - მოლიერის „პრანჭია ქალბატონები“, ქსანტი - ფიგიერედოს „მელია და ყურძენი“ (ეზოპე), ნიკალა - კოროსტელევის „მარტოობის დღესასწაული“ (ფიროსმანი), ქაჩალ-ხოჯა - გ. ნახუცრიშვილის „შაითან ხიხო“, ისიდორე - ნ. დუმბაძის „თეთრი ბაირალები“, როდიონი - არბუზოვის „ძველმოდური კომედია“, გურგენი - ვაჟა ფშაველას „მამამა ლმერთს ჩამაჰყარა სახელი“, მაიორი ჩხარტიშვილი - ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“, ალექსანდრე ჩაჩბა - გ. ბათიაშვილის „მე გუშინ გარდავიცვალე“ და სხვ.

ბევრჯერ თქმულა, რომ მსახიობის ბედი არ არის სახარბიელო და ტრაგიკულიცაა იმ მხრივ, რომ მისი შემოქმედება მხოლოდ თანამედროვეთათვის არის მისაწვდომი, რამდენადაც ეს შემოქმედებითი პროცესი მაყურებლის წინაშე მიმდინარეობს. მომავალი თაობებისათვის კი, რომლებიც არ შესწრებიან ამა თუ იმ მსახიობის ჯადოქრულ გარდასახვას სცენაზე, ბევრი რამ გაუგებარი და მიუწვდომელი რჩება იმ შარავანდედიდან, რომელიც თითოეულ მათგანს დრომ დაადგა თავზე.

ლერი ჯალალონიას სხვადასხვა დროს პარტნიორობას უწევდნენ სენაკის თეატრის ცნობილი მსახიობები, ან გარდაცვლილი: კარლო კალანდაძე, ნორა დადიანი, ბუჭუნა ბარქაია, შოთა შარვაძე, ბოჩია არჩაია, ბოჩია ბაბუჩიძე, ვალიკო ერემაძე, ნუგზარ მაშავა, გელა ბაბუჩიძე, შალვა ლომია, ქეთო ჩახავა, გული ჯავახია, ჯემალ პერტენავა, დონარა მიმინოშვილი და სხვ.

ლერი ჯალალონია ჭეშმარიტი ხელოვანია, სულით ხორცამდე შეყვარებული თავის პროფესიაზე. იგი ნახევარ საუკუნეზე მეტია თეატრალური ცხოვრების შუაგულში ტრიალებს, მისით ცოცხლობს და სულდგმულობს. მის შემოქმედებაში ერთ-ერთი საუკეთესო, მაღალი არტისტიზმით შესრულებული როლია ფიროსმანი. ამ როლმა მსახიობს წარმატება მოუტანა. 1996 წლის 8 ოქტომბერს ნიკო ფიროსმანაშვილისადმი მიძღვნილ საიუბილეო ფესტივალზე თბილისში, აკაკი ხორავას სახელობის მსახიობთა სახლში, ნაჩვენები იქნა ჩვენი თეატრის სპექტაკლი, ვ.კოროსტილოვის „მარტოობის დღესასწაული“ (ფიროსმანი). წარმოდგენას ესწრებოდნენ საქართველოს ხელოვნებისა და ინტელექტუალური წარმომადგენლები, ცნობილი რეჟისორები, მსახიობები და კრიტიკოსები. სპექტაკლმა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ლერი ჯალალონიას მიერ განსახიერებული როლები მაყურებელს იზიდავს ხასიათის არსში წვდომის ხელოვნებით. მის მიერ შექმნილი პერსონაჟები გამოირჩევიან დრამატული სისავსით, სცენური მომხიბვლევლობით და ოსტატობით. თეატრი მისთვის მეორე ოჯახია. მან თავისი საქმიანობითა და შემოქმედებითი მოღვაწეობით ბევრჯერ დაამტკიცა, რომ ჭეშმარიტი ხელოვანია, რომ მისთვის თეატრი ყველაფერზე მაღლა დგას, მისი სიხარულითა და ტკივილით ცხოვრობს და ცოცხლობს. ბატონი ლერი თითოეულ როლზე დიდი მონდომებით მუშაობს, ეძებს ხასიათებს, ცდილობს ჩანვდეს გმირის შინაგან სამყაროს, გაითავისოს იგი და შემდეგ მართალი და უტყუარი პერსონაჟით წარდგეს მაყურებლის წინაშე. სცენა მისთვის ის ადგილია, სადაც დაუფარავი სისავსით იხსნება. იგი თავგანწირვით იცავს როლზე თავის ხელშეუხებელ უფლებას, ამიტომაც იშვიათად ჰყავს შემცვლელი, ყოველი მისი როლი გამორჩეულია თავისი სცენური ცხოვრებით.

ღირსეული მსახიობი 2001 წელს ღირსების ორდენით დააჯილდოვეს, მაგრამ, ალბათ, ყველაზე მაღალი ჯილდო თეატრალური საზოგადოებრიობის დაფასება და ხალხის ის დიდი სიყვარულია, რომელსაც იგი ყოველთვის გრძნობდა და გრძნობს დღესაც.

შესანიშნავი მსახიობი, ჭეშმარიტი ხელოვანი, ნიჭიერი ორგანიზატორი, უდიდესი პატრიოტი, კეთილი გულისა და ლამაზი სულის ადამიანი, ასე ვიცნობთ ჩვენ მას.

ვულოცავთ ბატონ ლერის დაბადებიდან 70 და სასცენო მოღვაწეობის 55 წლის იუბილეს. ჯანმრთელობას, შემოქმედებით წარმატებებს, მაყურებელთა სიყვარულსა და ბევრ საინტერესო როლს ვუსურვებთ. გზას დავულოცავთ ხელოვნების მწვერვალებისაკენ, რათა კიდევ ბევრჯერ, ძალიან ბევრჯერ გაახაროს სენაკელი მაყურებელი.

# ჰოლემიკა

## ირანული თოჯინების თეატრის ისპორია 2003 წლიდან არ დაწყებულა!

### გულიკო მამულაშვილი

2010 წლის თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში ირანული თოჯინების თეატრი „არან“-ი მონაწილეობდა (თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ბეჰრუზ ლარიბფური). გასტროლებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ ბატონი გიორგი მარგველაშვილის მოწვევით ბეჰრუზ ლარიბფური კვლავ ესტუმრა თბილისს და თეატრალურ უნივერსიტეტში მასტერკლასი ჩაატარა. სწორედ ამ მოვლენას ეძღვნება თეატრმცოდნე თამარ ცაგარელის წერილი „ბეჰროუზ ლარიბფური. მე დავბრუნდები“; . . . (ჟურ., „თეატრი და ცხოვრება“, 2011, I).

დაგვიანებით მიხდება ამ წერილზე გამომხაურება, რადგან მას ახლახანს გავცეცანი. .

უპირველესად აღსანიშნავია, რომ თამარ ცაგარელი ბეჰრუზ ლარიბფურის მასტერკლასზე სულ რამდენჯერმე შემოვიდა მცირე ხნით, შესაბამისად, წერილის სრულყოფილების მოლოდინი ამის გამოც არ შეიძლება იყოს.

მსოფლიოში ცნობილი რეჟისორი გახლავთ არა ბეჰროუზ ლარიბფური, არამედ ბეჰრუზ ლარიბფური.

ცაგარელი წერილს ასე იწყებს: „ირანის დედაქალაქ თეირანში, ტრადიციულად ყოველი წლის 17 დეკემბერს, სპარსელი პოეტის ჯვალალ ედ-დინ რუმის გარდაცვალების დღეს, მის საფლავზე, რელიგიური დღესასწაული იმართება, რომელსაც ათი-ათასობით პილიგრიმი სტუმრობს. რელიგიური სიტუაციის გარდა, აქ თეატრალური სანახაობაც ეწყობა, სადაც მარიონეტების ოპერის საშუალებით, რუმის პოეზია ცოცხლდება. სანახაობას თან ახლავს თოჯინებით შესრულებული დერვიშთა ცეკვა.“

უპირველესად, ჯვალალ ედ-დინ რუმის საფლავი არის არა თეირანში, არამედ თურქეთში, ქალაქ კონიაში, სადაც ცხოვრების დიდი ნაწილი გაატარა და გარდაიცვალა დიდი მისტიკოსი პოეტი. .

უდიდესი სპარსელი სუფი პოეტის, ჯვალალ ედ-დინ რუმის (იგივე ბალხი, იგივე მევლანა) ხსენებისას თეატრალურ ჟურნალში და ისიც თეატრმცოდნის მიერ მინიმუმ ის მაინც უნდა იყოს ნათქვამი, რომ სპარსული თეატრის ერთ-ერთი უძველესი ფორმის „დერვიშთა ბრუნვა“ (ანუ ცეკვა) და დერვიშთა ორდენის „მეველი“ დაარსება, სწორედ რუმის სახელთან არის დაკავშირებული.

ალარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ ჩვენამდე მოღწეულია ჯვალალ ედ-დინ რუმის მიერ დაარსებული „დარვიშთა შეკრებები“-ს აღწერილობა, სადაც მთავარი სანახაობა დერვიშთა ცეკვა იყო, რაც თეატრალური წარმოდგენის ხასიათს ატარებდა. ასევე ისტორიამ შემოგვინახა სხვადასხვა დროისა და სკოლის აღმოსავლური მინიატურები, რომლებიც ასახავენ დერვიშთა და სუფიათა რიტუალურ ცეკვას, ტრიალს, „ბრუნვას“, მათ შორის დიდი სუფი პოეტის ჯვალალ ედ-დინ რუმის როკვას<sup>1</sup>.

მკითხველისათვის იმ ცნობის მიწოდებაც ძალზე საინტერესო იქნებოდა, რომ ჯვალალ ედ-დინ რუმის მეგობარი გახლდათ თამარ მეფის შვილიშვილი, რუსუდანის ქალიშვილი, ოსმალეთის დედოფალი, სუფი გურჯი ხათუნი (იგივე თამარ ხათუნი). მან მისტიკოს პოეტს თურქეთში, ქალაქ კონიაში უდიდესი სუფიური ტაძარი აუგო.

მასტერკლასზე ნაჩვენები იქნა თოჯინების წარმოდგენის „ჯვალალ ედ-დინ რუმი“-ს ჩანაწერი და ბეჰრუზ ლარიბფურმა ვრცლად ისაუბრა სპექტაკლზე, რომელშიც შესანიშნავად არის გადმოცემული რუმის მეტად საინტერესო და მრავალფეროვანი ცხოვრება და მოღვაწეობა. ეს არის წარმოდგენა, რომელშიც გაცხადებულია რეჟისორის მთავარი კრედო, მისი სპექტაკლების ძირითადი ლაიტმოტივი, მეგობრობა და სიყვარული. სხვათა შორის, ამ მომენტში ცაგარელი დარბაზში იყო, მაგრამ წიგნიერი ცოდნის გარეშე იქ ნახა და მოსმენილი მისთვის არაფრისმთქმელი აღმოჩნდა.

ცაგარელი წერს: „თვითმხილველები ამბობენ, რომ ეს საოცარი სანახაობაა, რომელიც განურჩევლად სარწმუნოებისა და ეროვნული ნიშნისა, ყველამ უნდა ნახოს, რათა ის სილამაზე და ესთეტიკა იგრძნოს, რომელიც სამყაროში ტრიალებს. ეს წარმოდგენა ცნობილმა ირანელმა რეჟისორმა ბეჰროუზ ლარიბფურმა შექმნა. სწორედ მას ეკუთვნის იდეა

\* ამის შესახებ იხილეთ გ. მამულაშვილი, ძველი სპარსული თეატრი, გამომცემლობა „ეროვნული მწერლობა“, თბ., 2009.



ირანული თოჯინური თეატრის დაარსებისა (2003 წ.)“

„სწორედ მას ეკუთვნის იდეა ირანული თოჯინური თეატრის დაარსებისა (2003 წ.)“, მკითხველს აფიქრებინებს, რომ თოჯინების თეატრის ისტორია ირანში 2003 წლიდან იწყება. არადა, მას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია და მდიდარი ტრადიციები აქვს. სპარსულ პოეზიაში შემონახული ცნობით თოჯინების თეატრი ჯერ კიდევ XIII-ში ყოფილა ირანში. ჩვენამდე მოღწეულია XIV-ის „პეტრუშკის თეატრის“ — „ხეიმე შაბაზი“-ს („ღამის კარვის თამაშობანი“) და „ფაჰლავან ქაჩალი“-ს („მელოტი გოლიათი“) აღწერილობა. ირანელებს თოჯინების თეატრისადმი განსაკუთრებული სიყვარული და პატივისცემა რომ ჰქონდათ, ამ ფაქტზე ისიც მეტყველებს, რომ რეზა შაჰ-ფეჰლავის (იგივე რეზა-ხანი) დიქტატურის წლებში (1925-1941), როცა რიგ ქალაქებში თეატრალური ხელოვნების მრავალი სახეობა აიკრძალა, როცა მრავალი ხელოვანი, სწორედ მათი პროფესიული საქმიანობის გამო დააპატიმრეს, როცა დახურეს „საადის თეატრი“, დააპატიმრეს თეატრალური დასი და თეატრის ხელმძღვანელი, დიდი ხელოვანი და საზოგადო მოღვაწე აბდოლ ჰოსეინ ნუშინი, ამ დროს თოჯინების თეატრი მუშაობას განაგრძობს.

სხვათა შორის, ბეჰრუზ ღარიბფურს ზემოთ ხსენებული „ხეიმე შაბაზი“-ს წარმოდგენა ათი წლის ასაკში სოფელში გასტროლის დროს უნახავს. ათი წლის შემდეგ სრულიად ახალგაზრდამ ეს დასი მოიძია და თეირანის უნივერსიტეტში ჩაიყვანა, რასაც უნივერსიტეტის მაშინდელი რექტორატის გაკვირვება გამოუწვევია. მოგვიანებით კი თავად დადგა ეს წარმოდგენა, რათა გადაერჩინა თოჯინების თეატრის ეს ტრადიციული სახეობა.

ქალბატონ ცაგარელს მინდა შევახსენო, რომ ბეჰრუზ ღარიბფურს გაუჩნდა იდეა, მდიდარ სპარსულ თეატრალურ ტრადიციებზე დაყრდნობით შეექმნა თეატრი და 2003 წელს თეირანში დააარსა კულტურის — „ფირდოუსის ცენტრი“. აქედან მოყოლებული მან რამდენიმე თეატრი შექმნა თეირანსა და ისპაჰანში, თოჯინების თეატრი „არან-ი“ კი 2005 წელს ჩამოაყალიბა.

ბეჰრუზ ღარიბფურმა დიდი ნიჭიერებითა და თავდაუზოგავი შრომით ააღორძინა (თოჯინების წარმოდგენებში საოპერო ხელოვნების გამოყენებით ახალი სიტყვა თქვა მსოფლიო თოჯინების თეატრის ისტორიაში და ნახევარსაუკუნოვანი ისტორიის მქონე სპარსული საოპერო ხელოვნებაც გააცოცხ-

ლა), ახალ სიმაღლეზე აიყვანა და საყოველთაო აღიარება მოუტანა სპარსულ თოჯინების თეატრს.

ირანელთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ რამდენიმე ათეული წელია თეირანში ყოველწლიურად იმართება თოჯინების თეატრის საერთაშორისო ფესტივალი, სადაც ირანელთა ხელოვნება ყოველთვის გამორჩეულია. ურიგო არ იქნებოდა მკითხველისათვის იმ ინფორმაციის მიწოდება, რომ ზემოხსენებულ ფესტივალში 2000 წელს ქართული, რუსთავის თოჯინების თეატრიც მონაწილეობდა.

გარდა ფაქტობრივი შეცდომებისა, ინფორმაციის უზუსტობისა და ქართული მართლწერისა და პუნქტუაციის უგულვებელყოფისა სტატიაში ხშირად ვაწყდებით გაუმართავ წინადადებებს, ბუნდოვან აზრსა და პლაგიატობას. აი, მაგალითად, ზემოთ მოხმობილი ფრაზა „სილამაზისა და ესთეტიკის სამყაროში ტრიალი“ სულ მცირე, გაუგებარია მკითხველისთვის; აქვე ტერმინი „რელიგიური სიტუაცია“ ავტორს კონტექსტისათვის სრულიად შეუსაბამოდ აქვს გამოყენებული. უნდა ვივარაუდოთ, რომ მას მხედველობაში „რელიგიური მისტერია“ ჰქონდა.

წერილის მეორე აბზაცი იწყება შემდეგნაირად: „ქართველმა თეატრალებმა იგი 2010 წლის შემოდგომაზე, თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე გაიცივნეს სპექტაკლით „როსტომი და ზოჰრაბი“. სწორედ ამ ფესტივალზე დაიგეგმა ურთიერთანამშრომლობის იდეა ბეჰრუზ ღარიბფურსსა და საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს შორის“.

ქალბატონო თამარ, იდეის დაგეგმვა არ ხდება, იდეა ჩნდება, იგეგმება თანამშრომლობა, რომელიც შემდგომ ხორციელდება.

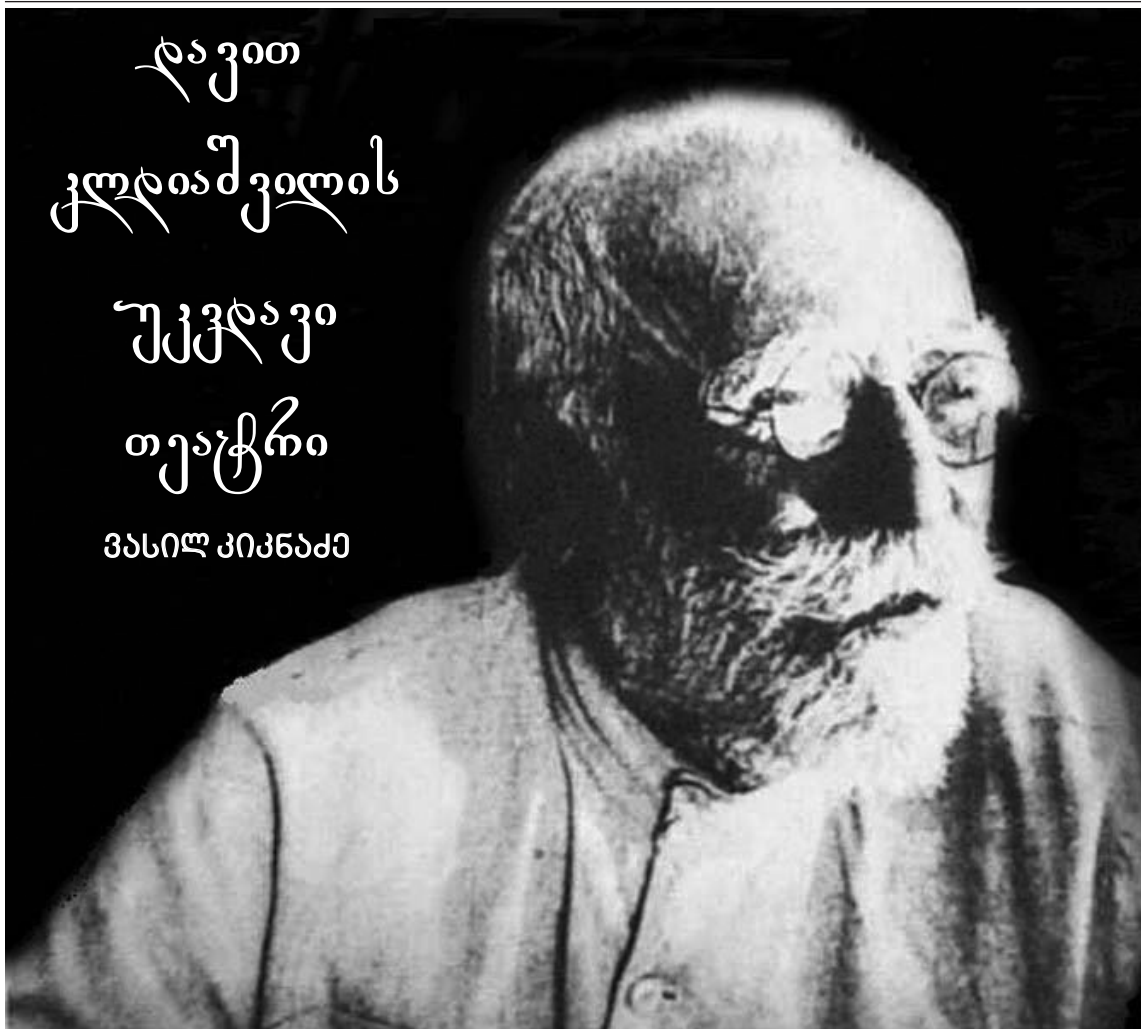
ზემოთ მოხმობილი ამონარიდის შემდეგ მთელი აბზაცი გადმონერვილია თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამიდან (2010 წ. გვ. 100), რომელიც მომზადებულია საქართველოში ირანის ისლამური რესპუბლიკის საელჩოს კულტურის სამსახურის მიერ. ასევე გადმონერვილია იმავე პროგრამის 102-ე გვერდიდან.

და ბოლოს, ძალზედ წამგებიანია ავტორისათვის წეროს ის, რაც არ იცის ან სხვათა ნაფიქრალ-ნააზრევი მიისაკუთროს. ამით რბილად რომ ვთქვათ, საკუთარ თავთან ერთად უხერხულ მდგომარეობაში აგდებს იმ გა-მოცემას, სადაც ასეთი წერილი იბეჭდება.

# დავით კლდიაშვილის

## უკვლავ თეატრი

ვასილ კიკნაძე



დავით კლდიაშვილმა გენიალურა გამოხატა ქართველი კაცის ტრაგიკომიკური ფენომენი. ს. ახმეტელი ფიქრობდა, რომ ტრაგიკომედია ქართული თეატრის ყველაზე ბუნებრივი ფორმა იყო. ამიტომ უნდოდა „კლდიაშვილის ნიღბების“ დადგმა, მაგრამ ვერ მოასწრო, არ დასცალდა...

მაინც შეიქმნა კლდიაშვილის თეატრი!..

როცა მიმოქცევაში „დავით კლდიაშვილის თეატრის“ ცნება შემოვიტანე (1973 წელს გამოვეცი წიგნი „დავით კლდიაშვილის თეატრი“), ცხადია, მარტო პიესების სცენურ ისტორიას არ ვგულისხმობდი. საკითხი ეხებოდა — მწერლის მთელ შემოქმედებას, რადგან მისი მოთხრობებიც და პიესებიც ნაღდი დრამატურგიული ქმნილებებია, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. მათ აერთიანებთ არა მხოლოდ მწერლის სტილი, ხატვის მანერა და ეთნიკური პრინციპები, არამედ თვით ხასიათების ბუნება, ცხოვრების წესი, დიალოგების თავისებურება, თემატური და მსოფმხედველობრივი სიახლოვე. მოთხრობების გმირები თითქოს პიესებში აგრძელებენ ცხოვრებას და პირუკუ. ამ მთლიანობამ რეჟისორებს საშუალება მისცა შეექმნათ დავით კლდიაშვილის თეატრი. სცენიდან გაქრა პროზის ინსცენირებისათვის დამახასიათებელი ილუსტრაციულობა, ფრაგმენტულობა და უმოქმედო ფრაზეოლოგია. კლდიაშვილის გმირთა მთელი სამყარო მოძრაობს, ფუსფუსებს, თითქოს ყველა გმირს სადღაც მიეჩქარება. უნდა გაექცეს არსებულ უმკაცრეს რეალობას, რომელმაც იგი ვერ შეინახა. ჩვენ მოწმენი ვხდებით ნიღბოსანთა საკარნავალო სერობისა, თითქოს მთელი მათი ცხოვრება ერთი მთლიანი სანახაობრივი რიტუალია, რომელიც „სხვისთვის საჩვენებლად“ არის შექმნილი. ყველანი თამაშობენ თავიანთ როლებს.

დ. კლდიაშვილის თეატრის რეპერტუარშია „დარისპანის გასაჭირი“ და „სამანიშვილის დე-

დინაცვალი“. „ირინეს ბედნიერება“ და „სოლომონ მორბელაძე“. „უბედურება“ და „ბაკულის ლორები“, „მსხვერპლი“. „ნრფელი გული“, „მიქელა“, „როსტომ მანველიძე“ და სხვა ნაწარმოებები.

ურთულესია მათი სცენური ისტორია. წინააღმდეგობრივი იყო დ. კლდიაშვილის თეატრის ფორმირების პროცესი. თეატრის ევოლუცია მოიცავს დიდ გზას ვოლდევილიზაციიდან ფსიქოლოგიურ ძიებებამდე.

დ. კლდიაშვილის სახელი დრამატურგიაში გარდატეხის ეპოქაში გამოჩნდა. მაშინ ადვილი არ იყო თავისი ადგილის მოპოვება, რადგან გამეფებული იყო გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ა. ცაგერელის, ქ. სუნდუკიანისა და მათ მიმდევართა კომედიებისა და ვოლდევილების სტილი. მათი ჩანაცვლება კი ბენვის ხიდზე სიარულს უდრიდა. დიდი იყო ინერციის ძალა, დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებების დადგმა მოითხოვდა ახლებურ აზროვნებას. თამაშის განსხვავებულ მანერას, რადგან იგი მოიცავს სოციალური დრამისა და ტრაგიკომედიის ათასგვარ პერიპეტეიას. ჩვენს წინ არიან ღრმა სოციალურ კონფლიქტებში მოქცეული „პატარა ადამიანები“. ისინი გაცეხულნი დგანან დიდი ურბანიზაციის პროცესის წინ და უღრმესი სევდით განიცდიან, ფეხქვეშ რომ ეცლებათ მიწა. ირღვევა პატრიარქალური ცხოვრების სტაბილური ნორმები, იცვლება წოდებრივი იერარქიის ხასიათი. ადამიანები რიყეზე უწყლოდ დარჩენილი თევზებივით ფართხალებენ. სუნთქვა უჭირთ (როგორც ეს თქვა დ. კლდიაშვილმა თავის საიუბილეო საღამოზე). ამიტომ ისინი დასაცინი კი არა, შესაბრალებელნი არიან. ადამიანისადმი დიდი სიყვარულით არის გამსჭვალული კლდიაშვილის მთელი შემოქმედება. ჰუმანიზაციის უნივერსალური ძალა აშუქებს მას.

დ. კლდიაშვილის თეატრის ისტორია იმთავითვე დაუკავშირდა ორი განსხვავებული სტილის (გნებავთ — „ამპლუის“) მსახიობს — ვ. აბაშიძეს და ლ. მესხიშვილს. პირველმა ვერ გაუგო კლდიაშვილის „ცრემლიან სიცილს“, მეორემ კარგად შეიგრძნო იგი. ეს ორპლანიანი ტენდენცია დაიდხანს გაგრძელდა, მანამ სანამ თეატრის „ახალი გზის“ ძიებამ თვისობრივი ცვლილება არ გამოიწვია.

„ახალი გზა“ კი მე-20 საუკუნის 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან დაიწყო. ქართულმა რეჟისურამ თითქოს თავიდან აღმოაჩინა დ. კლდიაშვილის სამყარო, რომელიც ძალზე ახლობელი აღმოჩნდა ახალი ესთეტიკური პრინციპების დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში. თანამედროვე თეატრისათვის საჩინო ლაკონიზმი, ტრაგიკომიკურობის გრძობა, „გაუცხოების ეფექტი“, ზნეობრივი ნორმების გადაფასების ტენდენცია, პლასტიკური ხედვა, უბრალო ადამიანის სულში წვდომისკენ სწრაფვა, ასოციაციურობა და მრავალსახოვანი ინტერპირებების სრული თავისუფლება. სოციალური უკუღმართობის და სულიერი მარტოობის განცდა, იმედისა და მოთმინების ფილოსოფიის წარმოჩენა იყო ის ფართო ასპარეზი სადაც საოცრად ორიგინალურად გრძობენ თავს დ. კლდიაშვილის გმირები.

დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებები დადგეს: მ. თუმანიშვილმა, ლ. იოსელიანმა, რ. სტურუამ, თ. ჩხეიძემ, შ. განერელიამ, გ. ქავთარაძემ, გ. ჟორდანიამ, ი. კაკულიამ, ს. მრევლიშვილმა, გ. სებისკვერაძემ, ს. ცომაიამ, დ. ხეთისიაშვილმა, შ. კობიძემ, ვ. ჩიგოგიძემ და სხვებმა. აღარას ვამბობ, ძველი თეატრის მრავალრიცხოვანი დადგმებზე.

დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებმა დიდი გავლენა მოახდინა 60-80-იანი წლების ქართული თეატრის მოდერნიზაციაში. თეატრმა პირდაპირ ოქროს მადანს მიაგნო. იგრძნო ღრმა ეროვნული სატკივარი, მდიდარი ქართული პლასტიკა, პირობითი თეატრალური ფორმების უამრავი წყარო, ახალი თვალთ დაინახა ქართველი კაცის მოუსვენარი ბუნება და ტრაგიკომიკური გაორება, პირდაპირ მეტაფორად იქცა „მტრის ჯინაზე“ „მოლხენილი კაცის“ პოზაში დგომა. მწერლის გმირები საოცარი ძალით მიისწრაფიან ერთმანეთისაკენ და ერთად განიცდიან არსებობის სიხარულსა და ტკივილს. ისინი რთული ცხოვრების არტისტები არიან და მუდამ თამაშობენ.

დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებები არ არის ერთნიშნა. უამრავი მეორე პლანი და შრეა მასში მოქცეული. ყოველ საფეხურზე ზუსტად იცავენ ეთიკურ ნორმებს, რომელიც უშუალოდ არის დაკავშირებული ქართულ ტრადიციებთან და პიროვნების ღირსების დაცვის გრძობასთან. იუმორი და ტკბილი სიტყვა პარადოქსულ ერთიანობას ქმნის, ერთდროულია უპირატესობის წარმოჩენის სურვილი და მოყვასის გამამხნევებელი შეძახილი. ამ უცნაურ სინთეზში იკვეთება კლდიაშვილის ხასიათები. ყველანი თითქოს თეატრის სცენაზე დგანან და ადამიანის ღირსების შენარჩუნებისათვის იბრძვიან.

ქართველ რეჟისორთა ყველა მნიშვნელოვან დადგმას გამოვეხმაურე თავის დროზე და აღარ გავიმეორებ, ერთხელ თქმულს. მაგრამ დავით კლდიაშვილის დაბადების 150 წლისთავზე მაინც არ შეიძლება არ გავიმეორო, რომ მისი თეატრის ისტორიაში სრულიად განსაკუთრებულია მ. თუმანიშვილის და შ. განერელიას როლი. შ. განერელიამ ოთხჯერ დადგა დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებები. მას ეკუთვნის ტელედადგმები: „ბაკულის ლორები“ და „ირინეს ბედ-



ნიერება“. მოზარდთა თეატრში: „ქამუშაძის გასაჭირი“ და „ირინეს ბედნიერება“. რეჟისორმა სცენაზე გააცოცხლა კლდიაშვილის სამყარო, რომელიც საოცრად თანამედროვედ ჟღერდა. განსაკუთრებით მწვავედ გამოხატა ქართველი კაცის მიწას მონყევების ფსიქოლოგიური განცდები და დიდი სოციალური ძვრები. სცენაზე ტრაგიკული ჟღერადობა შეიძინა ოტია ქამუშაძის გამოთხოვებამ მშობლიურ სამყაროსთან, თავის მიწა-წყალთან: „გადმოვიდა აივნიდან და მოიარა ეზო... რაღაცა უცნაური სევდით შეჰყურებდა ამ ლამეში ყოველ საგანს, რაც წინ შეხვდებოდა, რაღაც სიყვარულით აჩერდებოდა სათითაოდ ყველაფერს, რაც მის საკუთრებას შეადგენდა. მისი გული საკვირველად დუღდა, გმინავდა. ამ ლამეში, ამ ბნელში ოტია ემშვიდობებოდა აქაურობას, ეთხოვებოდა იმ მიდამოს, რომელიც დევნიდა და იძულებულს ხდიდა, თავისი კეთილდღეობა სხვაგან ეძია“.

დ. კლდიაშვილმა ადრევე შენიშნა ქართველი კაცის მიწას მონყევების ტრაგიზმი. კ. აბაშიძისადმი გაგზავნილ ერთ-ერთ წერილში აჭარაში დაცლილი სოფლის გამო წერდა: „სად წავიდა ამდენი ხალხი? სად გაიჩინა ბინა? და ეს არემარე ჩაჩუმებული, ჩადუნებული ოხრად მიტოვებულ სამარეს დამგვანებული, რაღაცა საბედისწერო დუმისლს მოუცავს, დუმისლს რომელსაც თუ დააკვირდებით, თუ ყურს დაუგდებთ, თავზარდამცემი სიმფონიით არის სავსე, ხოლო როცა ამ იდუმალებით მოცულს და სიჩუმეში ნაშობ სიმფონიას დაარღვევს ხოლმე ხანდახან შიმშილით გაძვალტყავებული ძაღლის ყმულილი — ბუნებაში უცნაური ქეთინი ისმის“.

სულისშემძვრელი სურათია. გმინვასავით ისმის დიდი ქართველი კლასიკოსის ხმა. მან ადრე ჩამოჰკრა საგანგამო ზარი. ქართული სოფლის, ქართული მიწის გაუცხოება ქართული ეროვნული მენტალობის, მისი თვითმყოფადობისგან გაუცხოების ტოლფას მოვლენად მიიჩნია. შემთხვევით არ უთქვამს ილიას, რომ ქართველი გლეხი ეროვნების შემნახველიაო.

როგორ თანადროულად ჟღერს ეს ყველაფერი. დავით კლდიაშვილის სახელი მარადიულია, იგი ქართველი ხალხის თანმდევი სულია. ყოველ დროში თანამედროვეა ვინც ყურს მიუგდებს მის ხმას, მის სიტყვას, მის გაფრთხილებას, ადამიანისადმი სიყვარულის მისეულ განცდას...

ქართულმა თეატრმა გაითავისა დავით კლდიაშვილის გმირთა სამყარო და ტკივილით გამოხატა იგი. პირველთა შორის იყო მიხეილ თუმანიშვილი. მან ზღვარი დაუდო დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირსა“ და საერთოდ შემოქმედების კომედიური ხაზის ვოდველიზაციის პროცესს. რუსთაველის თეატრმა „პოეზიის საღამოში“ ერთ განყოფილებად წარმოადგინა „დარისპანის გასაჭირი“. დარისპანის როლი ს. ზაქარიაძემ სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოადგინა. მან ფსიქოლოგიური სიღრმითა და დრამატული სანყისის ხაზგასმით გამოხატა დარისპანის სახე. საგანგებოდ შეარბილა კომიზმი. ამგვარ აქცენტებს პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა. ამით საბოლოოდ უარყო პიესის ანეგდოტურად, სასაცილო, მსუბუქ ვოდველიურ ფორმაში წარმოჩენის ტენდენცია, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული თეატრალურ პრაქტიკაში. აქცენტების მკვეთრმა შეცვლამ თავისი შედეგი გამოიღო. რამდენიმე წლის შემდეგ რუსთაველის თეატრში დაიდგა „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (თ. ჩხეიძე, რ. სტურუა), სადაც ნათლად გამოჩნდა ახლებური აზროვნების ტენდენცია. სპექტაკული დიდი მოვლენა იყო დავით კლდიაშვილის თეატრის ისტორიაში. პირობითმა თეატრალურმა აზროვნებამ ზუსტად გამოხატა კლდიაშვილის თეატრის სტილის თავისებურება. ასევე ახლებურად ჟღერდა ლ. იოსელიანის მიერ გორის თეატრში მ. ჯაფარიძის მიწვევა კაროჟნას როლზე. დაიმსხვრა მითი კაროჟნაზე, როგორც სასაცილო გონჯ შინაბერაზე, რომელსაც დარბაზი სიცილ-ხარხარით ხვდებოდა. „დარისპანი ცდილობს თავისი მახინჯი ქალიშვილი ვინმეს მიათხოვოს როგორმეო“ (პ. კეშელავა), წერდნენ 30-იან წლებში.

ლ. იოსელიანმა თეატრში ულამაზესი მ. ჯაფარიძეს კაროჟნას როლში და მას დაუნყვილა მშვენიერი ახალგაზრდა — ქ. მარდიშვილის ოსიკო.

შედგა დრამა კომედიურ ფორმაში. მძიმე სოციალურმა სიდუხჭირემ დაარღვია ჰარმონია. დრომ გააუფასურა მათი სილამაზე, ნამდვილი ღირებულებები შეცვალა ერთმა უხეშმა ვაჭრულმა ფრაზამ „აქვს რამე?!“.

საზოგადოებაში, სადაც ყველაფერი განისაზღვრება ფულით, იქ ადგილი აღარ რჩება ნამდვილი ფასეულობებისათვის. ქონების კულტი ანადგურებს სილამაზეს, მშვენიერებას და საერთოდ ყველაფერს, რაც უმაღლეს ადამიანურ ღირებულებებს შეადგენს.

ასე ფართოდ, თანადროულად გაიზრა კაროჟნასა და ოსიკოს სახე ლ. იოსელიანმა.

დ. კლდიაშვილს შეეძლო, ნ. გოგოლისა არ იყოს, ეთქვა: „საოცარი ძალით მოსჯილი მაქვს, ჯერ კიდევ დიდხანს ვიარო ჩემს უცნაურ გმირებთან ხელისხელ ჩაკიდებულმა, ვუმზირო ამ დიდ მრბოლავ ცხოვრებას, ვუმზირო მას ქვეყნისათვის საჩინო სიცილით და მისთვის უჩინარი უცნობი ცრემლით.“

თეატრის განვითარების ყოველ ეტაპზე ახლებურად ინტერპირებდა დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებები. თითქოს დღევანდლობისთვის არის დაწერილი, თითქოს სწორედ ახლა ხდება ის ამბავი, რასაც მაშინ წერდა. ვინ იფიქრებდა, რომ ოცდამეერთე საუკუნეში დამოუკიდებ-

ლი საქართველოს გლეხკაცობას კვლავ შეაწუხებდა ანალოგიური სოციალური და მორალურ-ეთიკური პრობლემები. თითქოს გამეორდა კლდიაშვილის დრო. მარადიულია ჰუმანიზმის ძალა. ადამიანისადმი სიყვარული გადადის თაობიდან თაობებში. 1920 წელს დავით კლდიაშვილს იუბილეზე მწერლებმა გ. ტაბიძემ, ვ. ბარნოვმა, გ. ქუჩიშვილმა, შ. დადიანმა, კ. მაყაშვილმა და სხვებმა კლდიაშვილის შემოქმედების არსის გამომხატველი ადრესი მიართვეს. სადაც ეწერა: „პირზე ღიმილით, გულში სევდით, მაგრამ მუდამ გამამახნვებელი შეძახილით მიდრიოდით მტკიცე ნაბიჯით“.

დ. კლდიაშვილის თეატრი მოითხოვს განსხვავებულ ესთეტიკას და სრულიად განსხვავებულად ადამიანისადმი დამოკიდებულების ფორმას. მას „სიყვარულიანი დრამა“ უწოდა მწერალმა, ხოლო შემსრულებლებს „მოსიყვარულე გამომსახველი“. მისთვის უცხოა ადამიანების დაყოფა კეთილებად და ბოროტებად. ამიტომ სიძულვილს არ იწვევენ ყველაზე სამინელი საქციელის ჩამდენნიც კი. მეტი რაღა უნდა ჩაიძინოს კაცმა, რაც გააკეთა პლატონ სამანიშვილმა? ის ხომ ადამიანის პოტენციური მკვლეელია? უმწეო ჩანასახის მოკვლა განიზრახა, რათა ლუკმა-პურის მონილე მოეშორებინა. დ. კლდიაშვილი ფეფენას როლის შემსრულებელს სთხოვდა, არ გამოეყვანათ იგი მტარვალად, ჩემი ფეფენა დროის მსხვერპლიაო. მართლაც მისი გმირები „მსხვერპლად ეწირებიან“ დროს.

დ. კლდიაშვილის პიესები დაიდგა ნატურალისტურადაც, ყოფით რეალისტურადაც, ვოდევნილური სიმსუბუქითაც და პოსტმოდერნისტულადაც (რ. სტურუა). ასე რომ, მრავალსახოვანია მისი თეატრის მოდელი, მაგრამ ყველა წარმატება დაკავშირებულია თანადროულობის განცდასთან. მ. თუმანიშვილი „ბაკულას ღორების“ ინტერპრირებასთან დაკავშირებით წერს, რომ გალაქტიონი სამართლიანობას ეძებს, როცა მას ვერ პოულობს, მოხელეებიც შურისძიების მიზნით წერს „დანოსს“. მ. თუმანიშვილი ანზოგადებს ფაქტს და კომენტარებს უკეთებს. „როგორ ვიცხოვროთ? — გვეკითხება დავით კლდიაშვილი. როგორ იარსებოს ადამიანმა ამ გადაგვარებული სოციალური ურთიერთობის პირობებში, თანამდებობის პირთა განუკითხავი თარემის გარემოებაში, სადაც ყველაფერი იყიდება, სადაც ხელი ხელს ბანს და წესიერებისა და სიმართლის აღარავის სჯერა, რა დარჩენია სანყალ კაცს? მეზობელი მეზობლად აღარ ვარგა, ძმა ძმად და შვილი — შვილად. გაფუჭდა ხალხი, გალოთდა, სასაცილოდ არ ჰყოფნით ისეთი ცნებები როგორცაა, პატიოსნება, პატივისცემა, ყურადღება, ერთმანეთისათვის ზრუნვა, სიკეთე. შექმნილმა პირობებმა ადამიანში უიმედობა, დაბნეულობა შვა“ („ახლა, კი ფარდა“. 2011, 74).

აი, როგორია ერთი, თითქოსდა ანეგდოტური ამბავის ფართო მასშტაბური თანადროული ინტერპრირება.

დავით კლდიაშვილი ჩვენი დიდი თანამედროვეა. მისი თეატრისაგან ველოდებით ახალ-ახალ რეჟისორულ და აქტიორულ აღმოჩენებს.

# ყველაფერი ყირაძალა, ანუ საუბარი რობერტ სტურუასთან

— ეს ვინ არის?

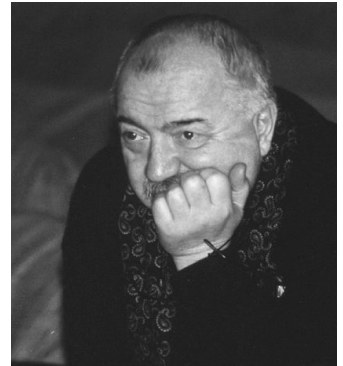
— ლოკოკინაა.

— ამათ რა, აქ „ზვერებიც“ ჰყავთ?! და რა ჰქვია?

— კინალოკო.

— რატომ, უკულმა დადის?

თინი, 5 წლის, „სალამურას“ პრემიერაზე



ირინა ლოლობიძე

რობერტ სტურუა

ბატონ რობერტთან შეხვედრის წინ კითხვების მომზადება გადაწყვიტეთ. სუთ წუთში მივხვდი, რომ აზრი არ ჰქონდა: ჯერ ერთი, ბოლო წლების განმავლობაში მისი ინტერვიუების დამსწრე თუ არა, მოვალეობით კითხველი მაინც ვიყავი. ამიტომ, ჩემს მიერ მოფიქრებულ ყველა „ჭკვიანურ“ შეკითხვაზე მასხენდებოდა, რომ ასეთი კითხვა უკვე იყო. ამასთანავე ისიც ვიცოდი, რომ ქაესტრო ჩვენს საუბარს, როგორც მოისურვებდა, ისე მოატრიალებდა. თვითგვემას თავი დავანებე. II საათზე ანუ სწორედ იმ დროს, როცა რეპეტიციებს იწყებდა ხოლმე, მასთან სტუდიაში მივედი და ჩვენი საუბარი ასე დაიწყო:

**რ.ს.** ეს რა ტელეფონი გაქვს, პატარა და ელვგანტური?

**ი.ღ.** რატომ ტელეფონი? ჩამწერია. იცით, კითხვები არ მომიმზადებია, მივყვეთ დინებას, იმპროვიზაციას, შიდა მონოლოგი გავახმოვანოთ.

**რ.ს.** ძალიანაც კარგი, მეც ასე მანყობს. გავაკეთოთ, როგორც შენი ფრანგები ამბობენ — „ცნობიერების ნაკადი“.

*(ერთი საათის შემდეგ ჩანანერი ერთად შემვამონმეთ).*

**რ.ს.** არ არის? ნაიშალა? ხომ გითხარი, რომ აპარატურას ვაფუჭებ?! თავიდანვე როგორ არ გაგაფრთხილე.

**ი.ღ.** გავგიჟდები! ყველაფერი ნაიშალა?! *(ისევ პაუზა, რომელიც დაკარგული ჩანანერის უშედეგო ძებნას მოვანდომე).*

**ი.ღ.** რას იზამ! განვაგრძოთ, პატარა შეკითხვებით დავიწყებ. ვინერთ!

**რ.ს.** ვინერთ, ვინერთ!

**ი.ღ.** ინერება! მსახიობი და თქვენ? როგორ მუშაობთ ვიცით, მსახიობებს როგორ ახასიათებთ — ინტერვიუებიდან ვიცით, ფუნჯებით, საღებავებით... ერთი რამ სულ მაინტერესებდა, რას ერჩით ქალებს?

**რ.ს.** ცხოვრებაში?

**ი.ღ.** არა, სცენაზე და ახლავე დაგიკონკრეტებთ. მაგალითად, ნანა ფაჩუაშვილი „დარისპანში“, ლამაზი ქალი დააბერეთ, დააკოჭლეთ, დაამახინჯეთ, ან ნინო კასრაძე... მისი განცდები მასხოვს „ჰამლეტში“, როგორ უჭირდა და არ უნდოდა გაგება, რატომ ეს სექსუალური სცენა საკუთარი შვილის მეგობარ

ჰორაციოსთან, ან კაბის აწევა გალემილ მდგომარეობაში და კიბის მიღმა ჩაჯდომა... მოკლედ, რას ერჩით ქალებს სცენაზე? სასტიკი ხართ?

**რ.ს.** არა! ეს რა არის, იცი? ძალიან მნიშვნელოვანი პრობლემაა. იცის თუ არა გერტრუდამ, რომ მისი ქმარი ბოროტმოქმედია? იცოდა, გრძნობდა ამას? ამ კითხვაზე შექსპირი პირდაპირ პასუხს არ გვაძლევს, ვერც კი მიხვდები, თვითონ იცის თუ არა. შექსპირთან ასე ხშირად ხდება. რაღაც პრობლემას სვამს, კონკრეტულ პასუხს კი ვერასოდეს მოძებნი იმ სიტყვებშიც კი, რომელიც თვითონ დაგვიტოვა. ნუ, მე გავაკეთე ისე, რომ მან არ იცის და ხვდება მხოლოდ მაშინ, როცა ჰამლეტი პოლონიუსს კლავს და მასთან სცენაში ამბობს ფრანზას — „მე კი მეფე მეგონა“. გერტრუდას რეაქციაა როგორ, ნუთუ, ის მეფის მოკვლას აპირებდაო, მაგრამ მე რე იფიწყებს ამას, რადგან შვილზე სხვა ეჭვები ანუხებს, ჰგონია, რომ ის გიჟია. მე რე სულ ბოლოს, როცა ჰამლეტი ამბობს ინგლისში მივდივარ და თან ჩემი ორი მეგობარი მომყვება, რომლებიც ჩემს სიკვდილს ელიანო, ამას გერტრუდა აღიქვამს ცოტა მოგვიანებით, როცა იწყება მისი და კლავდიუსის სცენა. აი, იქ ხვდება, რომ ქმარია მკვლელი და შეეშინდება, რომ მასაც მოკლავს, როგორც მონმენს — ბრალდების მონმენს. თავიდან ასე არ მქონდა. თავიდან მქონდა, რომ თითქოს თამაშობს, თითქოს დამშვიდდა, მაგრამ მე რე გარბოდა მაინც შეშინებული. მეორე აქტში უკვე ვხედავთ, რომ ამ ნიადაგზე ის გალოთდა, ამიტომ თითქოს იმედიც დაკარგა და ყველაფერი, რაც მას აკავებდა, რასაც იგი ეჭირა, დამსხვრეულია



და ის იქცა არსებად, რომელიც ყველაფერზე წავა, ამიტომ არის ასე მოფიქრებული. ბოლოს, როცა ყველაფერს ხვდება, სიყვარული მას თითქოს მაინც აჩერებს, მაინც უყვარს ის კაცი, ხორციელად თუ არახორციელად მაინც მის მხარეზე და როგორც ხდება ხოლმე, ცდილობს თავი მოიტყუოს. ასეთი რამეები ოჯახშიც ხშირად ხდება, ამიტომ იყო ეს ყველაფერი ისე, როგორც შენ ამბობ. ძმაკაცს რომ დაუნებება, ეს ცინიზმის გამოხატვა უფროა, **ВСЕ МУЖЧИНЫ ОДИНАКОВЫЕ СВОЛОЧИ.**

**ი.ღ.** ეს ყველაფერი იკითხება კიდევ, მაგრამ მე მსახიობის განცდა და თქვენი რეაქცია ვიგულისხმე.

**რ.ს.** იცი, იქ განცდა სხვა რამეშიც იყო. ოცნებობდა ოფელიას თამაშს და მოუწია დედის თამაში. გახსოვს იმ შენი ფრანგის, რა ერქვა, ჰო, ჟორჟ ბანუ, შეკითხვა, რატომ არის გერტრუდა ახალგაზრდა? ჯერ ერთი მე ასეთ გერტრუდას ვხედავდი და მისთვის ასეთი პასუხის გაცემა მინდოდა: მიქელანჯელოს „პიეტაში“ ღვთისმშობლის ხელებში უკვე ზრდასრული მამაკაცია მისვენებული, მარიამი კი, დედა, სრულიად ახალგაზრდა, პატარა გოგოა. იქ რატომ არ ჩნდება ასეთი კითხვა? იქ მარიამი თვრამეტი წლის გოგოა და მუხლებზე ოცდაცამეტი წლის კაცი უსვენია.

**ი.ღ.** ძალიან საინტერესოა, მაგრამ მეჩვენება, რომ პასუხი მოხერხებულად აიცილეთ, არც პელაგიაზე გითქვამთ რამე, თუმცა... ისევ მსახიობზე და... არ გენანებათ ზაზა პაპუაშვილი პოლიტიკაში?

**რ.ს.** - იცი, კაი ხანია, რაც ეს დაიწყო. უკვე ოცი წელია ვხედავ, რომ ძალიან განიცდის ყველაფერს, რაც პოლიტიკაში ხდება. დანყებული აფხაზეთის ომიდან, დამთავრებული გამსახურდიას ამბებით, შევარდნაძით, ეს ყველაფერი იყო მისთვის... ნუ, ხომ არის ხოლმე რომ მიდიხარ და ზის მათხოვარი. მისცემ ფულს და გაივლი. ზაზა, დავუშვათ, მათხოვრის მიმართ ასეთი არ არის, მაგრამ გაივლის, მაგალითად, ჩემი ცოლი და რომ არ ამოიღოს ყველაფერი, ბოლო ფულიც და არ მისცეს მათხოვარს, არ შეუძლია. ასეთი იყო მამაჩემიც. ან, ვთქვათ, ჩემთან მოდიან, ჰგონიათ, რომ ვარ მილიარდერი და ყველა სტურუა მოდის ჩემთან და მთხოვს ხან ოპერაციისთვის, ხან... ხომ იცი, არის ტრადიციული მიზეზები. ყველასთვის ცნობილია, ხალხს უჭირს, მე არ ვაძლევ ხოლმე, ან ვაძლევ რალაც მინიმუმს. მიხვდნენ, რომ დუდანა მისცემს ყველაფერს და მიდიან დუდანასთან, როცა მე არა ვარ სახლში. ერთხელ მივედი, დამინახეს, ეტყობა, და გამოვარდა რამდენიმე ქალი. გავცქეროდი გაკვირვებული და დუდანამ მითხრა, რას უყურებ, შენი ნათესავები იყვნენო. ზაზა არის ასეთი ტიპი, გესმის? თეატრში, როცა ასეთი ამბები ხდება. რა თქმა უნდა მენანება, აი, გუშინინ გამოვდიოდი სადღაც და ვთქვი, მე რომ ვყოფილიყავი თეატრში, არ ვიცი პოლიტიკაში გაუშვებდი

თუ არა-თქო. ჩემის აზრით, მაინც გაუშვებდი.

**ი.ღ.** რალაც წყვეტა მაინც გქონდათ ზაზასთან მუშაობაში...

**რ.ს.** იმიტომ, რომ გაუცხოება მოხდა სწორედ ამ ნიადაგზე. იმას ალბათ მოეჩვენა, რომ მე უფრო შეგუების პოზიციაში ვდგავარ, ანდა რალაც სხვა. ვარკვეულ წრეში აღმოჩნდა, მე არ ვიცნობ იმ წრეს, სადაც... როგორც ხდება ხოლმე, ურთიერთობა ოჯახში, მეგობრობაში, ადამიანურ ურთიერთობებში. რეჟისორსა და მსახიობს შორისაც ზოგჯერ ნორმალურია, რომ ასე მოხდეს. ბეზრდებათ ერთმანეთი და გრძობენ, რომ ან ერთი ან მეორე მხარე რალაც ახალს ველარ აწვდის ან ეჩვენება რამე ან რალაც კრიზისია ერთის თუ მეორის. ამიტომ მე მგონია, რომ ზაზა სწორად მოიქცა და ვიცნობ რა მას, ვიცი, რომ ვერ გაჩერდებოდა. სხვა შეკითხვა გაქვს?

**ი.ღ.** რამე თუ დაგიდგამთ იძულებით, არ გინდოდათ და მაინც დადგით?

**რ.ს.** იძულებით შეიძლება არ დამიდგამს, მაგრამ შეკვეთით დამიდგამს.

**ი.ღ.** და აქ, რუსთაველის სცენაზე?

**რ.ს.** ძალიან ბევრი. მაგალითად, „ხანუმა“, „სელიემის პროცესი“...

**ი.ღ.** ???

**რ.ს.** შეკვეთა იყო. დავდგათ ესო, მიშამ მითხრა. რასაკვირველია, გამეხარდა. თუმცა, ეს მაინც თეატრის შეკვეთა იყო. მერე რამაზმა მთხოვა „ჩალის ქუდი“ დავდგათო. და... „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ნუ, ეს ისტორია, ალბათ იცი, მერე შევედი! „კავკასიური ცარცის წრე“ მხოლოდ იმიტომ დავდგი, რომ მომინდა ფილმის გადაღება, მივუტანე რეზო ჩხეიძეს, ძალიან მოეწონა პიესა და მითხრა სცენარი გააკეთეო, მე ვუთხარი, იცით რას ვიზამ, ბატონო რეზო, დავდგამ „კავკასიურს“ თეატრში და ყველა იმ მსახიობს მერე ფილმში ვათამაშებ. ძალიან კარგო, დამეთანხმა. დავდგი! ახლა რომ ვთქვა, ვგიჟდებოდი ამ პიესაზე, არ იყო ეგრე. ჯერ ერთი ჩვენ რეაქცია გავაკეთეთ, მე და ლილი ფოფხაძემ. როცა პიესაზე მუშაობ, თავისთავად ხდება ხოლმე უფრო ღრმად შესვლა, არა რეჟისორული შესვლა, არამედ დრამატურგიული შესვლა და ძალიან მომეწონა. კიდევ რა? „რიჩარდი“ მე თავიდან ავარჩიე. თეატრი ისეთი რამეა, რომ ასეთებს ვერ აცდები...

**ი.ღ.** განსაკუთრებით რეპერტუარული, თანაც მუდმივი დასით?

**რ.ს.** მით უფრო რეპერტუარული. კარგ კამერულ ისტორიას მოგიყვები. მიაშბო თეატრის დირექტორმა, რომელიც ამერიკაში მუშაობდა კულტურის ატაშედ, ებრაელი იყო, იმან მომიყვა ჰოლივუდზე „მეტრო გოლდვინ მაიერში“ იყო და იქაც რეპერტუარი დგებოდა, თანაც ოთხი წლით და ჟანრობრივი სხვაობა უნდა იყოს. უნდა იყოს პოლიტიკური სატირა, პოლიტიკური დრამა, უნდა იყოს დეტექტივი, ფანტასტიკა და ა.შ. 30-იან წლებში ანტისემიტისმის

დიდი აფეთქება იყო ჰიტლერის გამო და კომპანიამ დააპროექტა ოთხი ანტისემიტური ფილმი, აგრეთვე, ორი სემიტური ფილმი, ეს ყველაფერი ითვალისწინებდა კინოპროდუქციას, სადაც რეპერტუარი უნდა იყოს ყველასათვის, უნდა აკმაყოფილებდეს მასას, გესმის? ასეა თეატრშიც, მერე?

**ი.ღ.** რუსთაველი მივადექი. 1963 წელი, პირველი სპექტაკლი — ბლაჟუეკის „მესამე სურვილი“, რომელიც, როგორც ვიცი, ერთ-ერთი საყვარელი სპექტაკლია. ორმოცდაათი წელი ერთ თეატრში, ფაქტიურად, ცხოვრობდით. ალბომის წინასიტყვაობაში დაწერეთ, რომ რუსთაველის ერთადერთია სადაც სცენაზე დრო ჩამიქროლებსო. როგორ ცხოვრობთ ახლა მის გარეშე? რუსთაველის სცენაზე განცდილი დროის გარეშე?

**რ.ს.** როცა ვამბობ, რასაკვირველია, არავის სჯერა. აი, აბსოლუტურად ისე, თითქოს არაფერი მომხდარა, შეიძლება იმ მომენტში მე არ გავაკეთე ასეთი შეფასება. როგორც ხდება ხოლმე, როცა გაიგებ ვინმეს სიკვდილს, ახლობლის მით უფრო. რეალური შეფასება, თუ რა დაკარგე, შეიძლება მერე მოხდეს, მაგრამ მაშინ... აი, ვიხსენებ, იცი? ერთი წლის წინ აღგზნებული კი ვიყავი, ნამდვილად ვიყავი, უცნაურ საქციელსაც კი ჩავდიოდი, ისეთს, რაც არ მახასიათებს. უკვე დღეიდან რომ ვუყურებ, ალბათ, ამ საკითხის რალაც გარკვეული სწრაფი გადანყვეტის გამო, თითქოს ჭიპი მომჭრესო, მაგრამ ახლა აბსოლუტურ სინყნარესა და სიმშვიდეში ვცხოვრობ.

**ი.ღ.** დავიჯერო, ბუფეტშიც არ აღიხართ?

**რ.ს.** ბუფეტიდან ხანდახან თვითონ ჩამოდის ჩვენი ალა. არა, ავიდოდი, მაგრამ, იცი, მსახიობები რომ მხვდებიან, ვგრძნობ: ძალიან უხერხულად უჭირავთ თავი. იცი, რა არის?

**ი.ღ.** გაორება?

**რ.ს.** გაორება კი არა დააა... თამაშობენ ან ბუნებრივად ასეა, არ ვიცი, თითქოს მოღალატეებად აღიქვამენ თავს და კომპლექსია, დანაშაულის კომპლექსია, მოღალატეობის კომპლექსი, მოკლედ, უხდებათ ამის თამაში და ვერიდები, ყველას არა, რა თქმა უნდა, მაგრამ...

**ი.ღ.** ისე, „გამადგონ, გამადგონ!“ ეს რეფრენი ბოლო ხანებში სულ გვესმოდა...

**რ.ს.** კი, იყო ნამდვილად. ამ თეატრში გაგდების მითი უნდა დარჩეს, სამხატვრო ხელმძღვანელი აქ უნდა აიძულო წავიდეს.

**ი.ღ.** მაგრამ აი, ეს „ნასვლაც“ ცოტა „დადგმული“ ხომ არ იყო?

**რ.ს.** ამას ბევრი მეკითხება და ყველას ვპასუხობ: ამდენის თავი მე არ მქონდა. შეიძლება რალაც სხვა დამედგა და არა — ეს.

**ი.ღ.** მესმის. გამახსენდა პრესკონფერენციაზე უცხოელებთან თქვენი ნათქვამი — „ეს ისტორია ჩემთან ერთად წავა, თეატრი კი დარჩება“. ერთი რამ მითხარით რა ეშველება და სად წავა რუსთაველის თეატრი? ისევე ნამოდგება, როგორც სხვა დროს? პრინციპში ამ თეატრს

და ზოგადად ქართულ თეატრს ხომ ერთი რამ ახასიათებს: ნაიქცევა, ერთი პიროვნება წამოაყენებს, ნაიქცევა, ისევე პიროვნება წამოაყენებს...

**რ.ს.** ჰო, მსოფლიოშიც ასე ხდება, მთელ მსოფლიოში. ეხლა ბავშვობაში კი ვიყავი იდეოლოგიზირებული, ბოლშევიკების ოჯახში გავიზარდე, მაგრამ უკვე კონფლიქტი მქონდა მამაჩემთან, ზოგჯერ იმდენად დიდი, რომ დედაჩემი ცრემლიანი, დგებოდა ხოლმე ჩვენს შორის, როცა მოკვდა სტალინი, მიუხედავად იმისა, რომ 1953 წ. მე ვხდებოდი თხუთმეტი წლის, მეგონა, მზე აღარ ამოვიდოდა, დავილუპებოდი. მაგრამ გამოვიდა მზე, ამანაც იმოქმედა ჩემზე, ცხოვრება გაგრძელდა კარგად თუ ცუდად, მაინც — უუკეთესად, ვიდრე იყო. როცა აქედან წავიდა ჯერ ბატონი მიშა, მეც მეგონა, რომ კატასტროფა იქნებოდა. ასევე იყო, როცა სერგო ზაქარიძე გარდაიცვალა. თეატრი არის ცხოვრების ასლი ან სარკე, და რაც ხდება ცხოვრებაში, აქაც იგივეა. ტოვსტონოგოვი მოკვდა, ახლა თემურია. გაუჭირდებოდა, ალბათ, თეატრს, თვითონაც, ტოვსტონოგოვი უნიკალური ტიპი და ადამიანი იყო და რეჟისორიც გამორჩეული. შეიძლება არ მომწონდა, მაგრამ ის არის ნამდვილი მაღალი კლასის რუსული თეატრის ტიპიური გამოვლინება და ძალიან დიდი რამ ჰქონდა, ნებისმიერ რალაცაში დაგარწმუნებდა. პერსონა იყო... მაგრამ ხომ მოახერხა თემურმა. (პაუზა).

**რ.ს.** (იცინის) — მიდი, კიდევ შეამონმე!

**ი.ღ.** არა, სახლში გავარკვევ ყველაფერს.

**რ.ს.** აბა, სად ვიყავით?

**ი.ღ.** რუსთაველის თეატრზე...

**რ.ს.** სხვა შეკითხვა იყო...

**ი.ღ.** ეს იყო. რა ეშველება თეატრს? ბატონი მიშა ახსენეთ, ტოვსტონოგოვზე თქვით. რამდენ ხანში შეიძლება მოხდეს განახლება? ჩვენს თაობას, ვფიქრობ, არ...

**რ.ს.** ამას ვერაფერს დაადგენს. თეატრს სჭირდება გარკვეული საზოგადოებრივი ინტერესი. როცა თეატრი გრძნობს, რომ მისგან მოითხოვენ „ოლივერს“ და „ვერის უბნის მელიოდიებს“, ბუნებრივია, რომ ის ადამიანებიც, ვინც სერიოზულად ეპყრობა ამ ხელოვნებას და კონკრეტულად, რუსთაველის თეატრს, აი, ის ადამიანებიც შინაგანად ეწინააღმდეგებიან ამას. აგრეთვე არიან უბრალო ადამიანები, რომლებსაც სერიოზულად უნდათ რალაც გააკეთონ თეატრში და ვერ გაეცევიან სურვილს, რომ დაეხმარონ მას. ისინი ფიქრობენ, მე დავიციდი მანამ, სანამ არ მოხდება აღორძინება ხალხის და საზოგადოების მხრიდან. მოთხოვნა უნდა იყოს. და სულაც არ არის აუცილებელი მეფე მფარველობდეს თეატრს, როგორც ეს იყო ელისაბედი ინგლისში, ან, ვთქვათ, საფრანგეთში... ჯერ ერთი, ეს იყო ადგილი, საიდანაც ლაპარაკის, თავისუფლად ლაპარაკის არავის ეშინოდა, რადგან მათთვის თეატრი იყო ინფორმაციის წყარო. მეფემ შეიძლება არც

იცოდეს, რა ხდება მის ქვეყანაში. ამიტომაც ჰყავდათ მასხარები, რომლებიც მარტო სხვების გასართობი კი არ იყვნენ, არამედ რაღაც თანამდებობაც ჰქონდათ სამეფო კარზე. ხუმრობებსა და პაროდებში მასხარას სიმართლე უნდა ეთქვა. სტალინსაც კი, თავისი უძლიერესი დიქტატორით, სჭირდებოდა თეატრი და დიდ ყურადღებას აქცევდა, მაგალითად, „მზატს“, მცირე თეატრს. ბალეტი მაინც სხვა არის.

**ი.ღ.** ანუ, ხელოვნების ის ფანრი, რომელიც მხოლოდ ესთეტიურ ზეგავლენას ახდენდა მაყურებელზე?

**რ.ს.** ასეა, ნამდვილად... რატომ არ მოხსნა სტალინმა „ტურბინთა დღეები“ და რატომ დადიოდა თითქმის ყველა სპექტაკლზე? იმიტომ, რომ უყურებდა და შეიძლება, ტკბებოდა კიდევ, რომ საზოგადოება, რომელიც რუსეთის ხალხები იყო, გაანადგურა და შური იძია ასეთ ხალხზე. ერთხელ, თურმე, პატარა რომ იყო, დაპატიჟეს ნაძვის ხეზე იქ, გორში, ელისაბედაშვილმა თუ ვილაცამ დაპატიჟა და იდგა თურმე ეს საწყალი ჯულაშვილი კუთხეში და უყურებდა ბავშვებს, რომლებიც ნაძვის ხესთან ლაღად ერთობოდნენ. მერე უკვე ვილაცამ დაწერა, რომ ეს იყო შურის თვალთ ყურება. იგივე იყო, ალბათ, ბულგაკოვის პიესას რომ უყურებდა, იგივე შური. სხვა, რა გაქვს? შეცვალე თემა.

**ი.ღ.** დღევანდელ ქართულ თეატრში თუ ხედავთ ვინმეს — ვინმეს თვლით თქვენს მონაფედ?

**რ.ს.** საქართველოში როცა თეატრში მივდივარ, მთელი დარბაზი მიყურებს და ძალიან უხერხულად ვგრძნობ თავს. რაღაც საინტერესო თუ მოხდება სცენაზე, ყველა ჩემსკენ მოტრიალდება და მიყურებს, რა რეაქცია აქვსო.

**ი.ღ.** ეს გასაგებია, მაგრამ, იქნებ ვინმე მაინც დავასახლოთ.

**რ.ს.** ნუ, ჭოლა, გასაგებია, რაღაც „მოკაპუსტინიკო“ ელემენტებს რომ ვხედავ მის სპექტაკლებში, ცოტა გული მწყდება... დოიამვილს ვუყურებ დადებითად, მიშას მონაფეა და საინტერესო ხედავ აქვს ყოველთვის. ბოლო სპექტაკლი არ მინახავს, „მაკბეტზე“ ამბობენ, საინტერესოაო.

**ი.ღ.** მართლა საინტერესოა. ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრება“, ბოლო ნომერში, ჩემი ყურადღება მიიპყრო ფრაზამ: „ქართულ თეატრში დამთავრდა განვითარების ინერციით სვლის ერთი პერიოდი“. კონტექსტი ამკარად სტურუას გულისხმობდა. ვფიქრობ, ეს იყო გადამღერება იმ აზრისა, რომ „გავლენა“... „დალუპა თეატრი“ და ა.შ. ხომ ვიცით ეს ჭორ-მართალი, არა? თუმცა, მე ვიტყვი, რომ დღეს თითქმის ყველამ მონახა თავისი გზა, თავისი ხედავა.

**რ.ს.** - ჯერ ერთი, გახსნილი იყო თეატრი ნებისმიერი ახალგაზრდა კაცისთვის. ოთხმოცდაათიანი წლებიდან და უფრო ადრეც. იდგებოდა ბევრი სპექტაკლი და ჩემი ბრალი არ არის, თუ ისინი მზადადნენ. შეიძლება მე ვე-

რეოდი და რაღაც ჩემი ხელი ეტყობოდა, მაგრამ გარეთ, გარეთაც ხომ იგივე ხდებოდა. მე რომ ვყოფილიყავი მათ ადგილას, პრინციპულად არ გავიმეორებდი იმას, რასაც გვთავაზობდა რიბიკო სტურუა.

**ი.ღ.** ვერც გაიმეორებდით. ვერ შეძლებდით. იძულებული ვარ, კომპლიმენტი, უფრო ზუსტად, სიმართლე გითხრათ: როდესაც ნიჭი და ხელობის სრულყოფილი ფლობა ნებისმიერ პროფესიაში, ლამის, გენიალურს უახლოვდება, გამეორებას ადგილი არ შეიძლება ჰქონდეს. ნიჭიც და ხელობაც უფრო ახლის შექმნისაკენ იქნება მიმართული.

**რ.ს.** ყოველ შემთხვევაში ახალგაზრდა კაცმა თავისი უნდა ეძებოს...

**ი.ღ.** და ეძებენ კიდევ! და კიდევ ერთი. რუსთაველის დიდი სცენა კლავს.

**რ.ს.** კი, გეთანხმები.

**ი.ღ.** შეუძლებელია მისი შევსება, თუ არა გაქვს მისი შესავსები წარმოსახვითი თუ რეალური მასალა. ესეც ალბათ, ერთ-ერთი მიზეზი იყო იმისა, რომ რაღაც-რაღაცებში ერეოდი თან არ უშვებდით დიდ სცენაზე.

**რ.ს.** ჯერ ერთი, ეს ჩემი მოვალეობაც იყო, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელისა. აი, ესლა, კალიაგინი მუუბნება, რომ რაღაცებში უნდა გავასწორო. ვკითხე, რა უნდა გავასწორო-თქო. ვილაც უნიჭო რეჟისორს დაუძახეს, მსახიობ იაკოვლევის შვილიშვილია, გააკეთა რაღაც და შენ გაასწორო. იმის თქმა მინდა, რომ ეს სამხატვრო ხელმძღვანელის მოვალეობაა. ის, რაც ახალგაზრდა რეჟისორმა გააკეთა, მისი ჩანაფიქრი სამხატვრო ხელმძღვანელმა უნდა მიიყვანოს რაღაც სრულყოფილებამდე და ისე მოახერხოს, რომ ახალგაზრდა კაცის შეცდომები ძალიან დონეზე არ დარჩეს. ვერ გაასწორებ სპექტაკლს ისე, რომ შედეგრი გახდეს, მაგრამ იყო შემთხვევები, როცა დაწყებული ვილაც რეჟისორის მიერ, მე დამითავრებია. არასოდეს ჩავნერილვარ აფიშაზე იმიტომ, რომ ჩემი სახელი ისედაც წერია, იქ, ქვემოთ. სხვა შემთხვევაც იყო, ვთქვათ „კაცია-ადამიანის“. იქ, პიესა, რომელიც ანდრო ენუქიძემ გააკეთა ამ ნაწარმოებიდან, სრულიად წავშალეთ და მე და ლილი ფოფხაძემ უბრალოდ თავიდან დავწერეთ.

**ი.ღ.** პრინციპში ცარიელი სცენური სივრცე, გიყვართ.

**რ.ს.** ნამდვილად ასეა.

**ი.ღ.** არაგადატვირთული. და, თუ ტვირთავთ, ზომიერად, რა თქმა უნდა, „კაციაზე“ გამახსენდა, ისიც იმიტომ, რომ რაღაც ისეთი ყოფითი ან სულისშემზუთველი გარემო შეიქმნას, სადაც ნებისმიერი დეტალი მნიშვნელობას იძენს. საერთოდ, დიდ სივრცეზე გიყვართ მუშაობა — რუსთაველის, ეპიდავროსის, აფენის, ჰელსინკის თეატრები... სადაც წავაწყდი ასეთ ფრაზას: „თანამედროვე თეატრს სხვა რეჟისურა, სხვა სივრცე სჭირდება“. როგორი რეჟისურა სჭირდება, ვთქვათ, დღევანდელ მინი-



მალისტურ ან აბსურდის თეატრს, „გოდოს“ მაგალითი არ მინდა, უფრო ზოგადად.

**რ.ს.** იცი, რას გეტყვი, ყველა დარგში არის მრწამსი. შენც იცი ის სახელები, რომელიც ასეთ ამბიციას გამოხატავენ რეჟისურაში, მაგრამ, აი, მარკესიდან ხომ არ მოითხოვ, რომ შექმნას რაღაც რეალისტური სამყარო? არ მოითხოვ იმიტომ, რომ რაც შექმნა, მისი სამყაროა, რომლის უარყოფას ის კაცი ღალატად თვლის. რომ უარყოს, უნდა უღალატოს თავის პრინციპებს, მიგნებებს, უღალატოს იმას, რამაც გვაჩუქა ისეთი შედეგები, როგორიცაა მარკესის ფანტასტიკური რეალიზმი. მას არ შეუძლია და არც უნდა სხვანაირად მუშაობა. შეიძლება მას ჰქონდა რაღაც მომენტები, როცა ჯერ კიდევ არ იყო ჩამოყალიბებული, მაგრამ „ასი წელი მარტოობისა“ უკვე ზღვარია, რის შემდეგაც ის გახდა მარკესი — უდიდესი თანამედროვე მწერალი. კი შემიძლია, დავუშვათ, დავდგა რეალისტური სპექტაკლი, ისე როგორც დავდგი „ვახშობის წინ“. მე ვთვლი, რომ ქართულ სცენაზე რაც მინახავს, ეს ყველაზე რეალისტური სპექტაკლი იყო და საკმაოდ მაღალი დონის, თან თამაშობდნენ ძალიან დიდი მსახიობები. ეს ჩემთვის... იცი, ეს მე არ მომწონს! მე ძალიან მომწონდა სპექტაკლი, მაგრამ ამას მე ვეღარ დავდგამდი. თითქოს მოვიკალი ვნება ასეთი თეატრის მიმართ. დავრწმუნდი, რომ რეალისტურიც შემიძლია, ჩავუარე და გზა გავაგრძელე. ვთვლი, რომ სანამ არ დავდგი „ყვარყვარე“, რაღაც ყალიბდებოდა. გავიარე, დავუშვათ, „ხანუმა“, იქედანაც რაღაც დეტალები, თვისებები წამომყვა და ბოლოს მივალნიე „ყვარყვარეს“. შემიძლია ჩავთვალო, რომ ის, რაც მე მიმაჩნია არის ჩემი თეატრი, მასში დაიბნა და მერე გაგრძელდა. მერე რაღაც შეიცვალა, დრო შეიცვალა, მაგალითად, სხვანაირი გახდა. რასაც შენ მინიმალისტურ რეჟისურას ეძახი, მეც შემიძლია, მაგრამ არ მინდა, გესმის? ჯერ ერთი, მეჩვენება, რომ უკვე წავიდა და აღარ მინდა მივუბრუნდე. აი, ახლა, თუ დავუშვათ, მართლა გაკეთდა ჩემთვის პატარა დარბაზი. კარგად მუშაობენ და მალე გაკეთდება, თუ არ დაესხა თავს ზონდერ-ბრიგადები და არ დაამტვრიეს იქაურობა, იქ უკვე რაღაც სხვა გამოვა. ეს არის პატარა სივრცე, 7X10, სულ 200 კაცი დაეტევა. იქ მე ხომ ვეღარ დავდგამ სპექტაკლებს, რომელიც განკუთვნილი იყო ძველი თეატრისთვის... იქაურობისთვის მაქვს რაღაც იდეა, რომლის გაცოცხლებაც მინდა. მაგალითად, ჩემს ბავშვობაში დადიოდა ერთი სომეხი ბაბაიანცი, შენ არ გეხსოვება, ახალგაზრდა ხარ. ეზო-ეზო დადიოდა, მათხოვრობდა. ბებიაჩემი იტალიურ ეზოში ცხოვრობდა და როცა შემოვიდოდა, ბავშვები ჩამოვრბოდით, ზოგი აივანზე გადმოვიკიდებოდა... სხვათა შორის, რეზო ესაძეს ყავს ფილმში გამოყენებული, თვითონ თამაშობს ამ ბაბაიანს, ჩემი ასაკისაა რეზო და ახსოვს ეს პერსონაჟი, რომელიც აკეთებდა პაროდებს

ხორავას ოტელოზე, რაღაც სცენებს დგამდა, ძალიან თბილისის ნაწარმი იყო, სუფთად ქუჩის სახე, რაღაც გისტრიონი, ეს ყველაფერი პატარა სივრცეზე იყო, უბრალოდ, მაყურებელი ჰყავდა ბევრი. აქაც, ამ პატარა თეატრშიც მინდა შევავროთ რაღაც, ან ისეთი რეალისტური პიესები დავდგა, რომლებიც მოითხოვს ასეთ სივრცეს, ან ფარსული. ამ ძალიან პატარა სივრცეში ქუჩის თეატრის ელემენტები მინდა გავაკეთო, გესმის? და ძალიან ძლიერი ემოციით, იმიტომ, რომ მე, მაგალითად, არ მიყვარს ეს კამერული სპექტაკლები. სანახევროდ თამაშობენ, თავის ემოციებს მალავენ, რეჟისორი ყვირის — ეს კინოა, მსხვილი პლანით უნდა იმუშაო, თვალეში გატყობ სიცრუეს — ასეთი ყველაფერი უნდა მოიშალოს, მთლიანად.

(ტელეფონის ზარი. პაუზა).

**ი.ღ.** ტელეფონზე გამახსენდა, ბატონო რობერტ, გიყვარს ახალი ტექნოლოგიები, ეს ფეისბუქი, უახლესი ტელეფონები, კომპიუტერული გრაფიკა, მოკლედ ყველაფერი... თეატრში კი ამას არ იყენებთ

**რ.ს.** არ ვიყენებ!

**ი.ღ.** ხმის ეფექტები, ჰოლოგრამა, პროექცია, რაღაც ლაზერული განათება საზღვარგარეთულ სპექტაკლებში შეიძლება გაქვთ, მაგრამ... რაც აქაურობაშია, თეატრთან ჩამოსვლა, ორმოები, წრე და სხვა — თეატრში ყოველთვის იყო, არ ვიცი, მეთანხმებით თუ რა, მაგრამ იყენებთ იმას, რაც თეატრში სულ არსებობდა...

**რ.ს.** გეთანხმებით.

**ი.ღ.** და რატომ? ძველია თეატრი, ვერ ითვისებს, თუ სუფთა თეატრს ეძებთ, თუ ისეთი დრამატურგია არ აგირჩევიათ, სადაც... მოკლედ, მიზეზი?

**რ.ს.** რა არის, იცი? ჯერ ეს ყველაფერი კარგად უნდა შევისწავლო ისე, რომ ავილო და პირდაპირ ვადმოვიტანო, რაც ნიუ-იორკში ვნახე სამი წლის წინ, არ შემიძლია. იქ ნები-სმიერ სპექტაკლზე შეხვალ და ამ ახალი ტექნოლოგიებით სავსეა ყველაფერი. მოლიერის „ტარტუფი“ ვნახე ბროდვეიზე. ნუ, ეს მსხვილი პლანები, ქუჩაში კოსტიუმებში გასვლა, საუბარი მაყურებელთან, გამვლელთან, რომელიც აზრზე არ არის, რას ეკითხებიან და რატომ არის ეს კაცი კოსტიუმში გამოწყობილი, მერე ეს ეფექტები ხმის, შუქის, ყველაფერი ეს უკვე იმდენად შეინტრიმული გახდა, რომ თითქმის მოდად იქცა. აი ეხლა ვნახე ოსტენმაიერის „ჰამლეტი“ ლონდონში. როგორც კი დაიწყო „სათაგურის“ სცენა, ავდექი და გავედი. დარბაზმა ლამის ჩამქოლა, გარეთ დამხვდნენ კაპელდინერები, რომ დამინახეს მივდიოდი, ტაში დამიკრეს — ყოჩაღ, რომ გამოხვედით! მე მეჩვენება, რომ ეს ბუნებრივი არ არის. აი „ქარიშხალში“ რაღაც მაქვს მაინც გამოყენებული, ხომ ნახე, მაგრამ ეს მაქვს ისე, როგორც მეჩვენება, რომ უნდა იყოს შექსპირთან. ნატაშა კაზმინამ დაწერა... გარდაიცვალა საწყალი, ძალიან კარგი რეცენზია. „ქარიშხალში“ მინიმალ-

ურად არის გამოყენებული მხოლოდ ის, რაც ვიცი და ვხვდები. ახალგაზრდები კი ახლა ამით ცხოვრობენ. ეს თუ კარგად არ შევისწავლე, მაშინ ვკარგავ მთავარ მაყურებელს — ახალგაზრდებს. უკვე ვფიქრობ, როგორ გამოვიყენო. არ მინდა იყოს პრიმიტიულად, როგორც ყველგან აკეთებენ — პროექციები, რაღაც დეტალები, რომელიც, ზოგ შემთხვევაში, ძალიან უსახური გეჩვენება. თეატრში, რომელსაც 2500 წელია ვითვლით იმ ბერძენი დრამატურგებისაგან, რომლებსაც ვიცნობთ, ვიყენებთ ისევ იმ ხერხებს, რომლებიც თავიდანვე არსებობდა. მაგრამ, აი მაგალითად, დარჩენილია ლეონარდოს მიერ რაღაც დღესასწაულისთვის გაკეთებული მანქანების ესკიზები, სადაც მაღლა მთელი ანგელოზების გუნდი მღეროდა, ასეთი ხერხები უფრო ადამიანური მეჩვენება. რომელიღაც რეჟისორმა თქვა, რომ, მოდი, ალვადგინოთ ხმის აპარატურა, რომელიც გვეკონდა, ვიდრე ტექნიკა ასეთ დონეს მიაღწევდაო. ჩვენთანაც, მახსოვს ასეთი აპარატურა, იყო ქარის მანქანა — დიდი ბარაბანი, რომელსაც ვატრიალებდით და შშშშ... ისმოდა, შიგნით ჰქონდა პატარა ჯაგრისი, რომელიც ქსოვილს, მგონი ტილოს, ედებოდა და ამ ეფექტს ქმნიდა. ან ჭექა-ქუხილის აპარატი, დიდი თუნუქი, რომელსაც აქანავებდნენ და ქუხილის ხმას ვიღებდით. სხვათა შორის, დღეს ბევრმა თეატრმა და რეჟისორმა თქვა სპექტაკლების ასეთი გახმოვანება გვირჩევნია, სინქრონის აუტანელ ხელოვნურობასო. უფრო მეტს გეტყვი, ერთხელ მუხიკოში, მე და გია ყანჩელი წავედით ძალიან ცნობილ ბაზარზე, მივადექით რიგს, სადაც ძველი გრამოფონები, პატეფონები და ფირფიტები იყიდებოდა, მოვუსმინეთ კარუზოს და უნდა გითხრა, რომ ეს უფრო დიდი საოცრება იყო ჩვენთვის, ვიდრე განმედილი ბგერები, თანამედროვე აპარატურიდან რომ გვესმის. იქ ხომ ერთი პატარა ნემსი და იმ კაცის ხმაა, რომელიც ამ ნემსმა ცელულოიდზე ჩანერა. ის ხარისხი არაა, რაც აქ, მესმის, მაგრამ უფრო ცოცხალია. კარგი. მერე? კიდევ რა გინდა?

**ი.ღ.** დაგლალეთ, ბატონო რობერტ? ერთი კითხვა გამიჩნდა უცებ... რეალიზაცია მოხდა? ნაწილის მაინც, რაც გინდოდა და რამდენი პროცენტით?

**რ.ს.** არ მიფიქრია, არ ვითვლი, იცი. ამას წინათ საიტზე მოვძებნე ძველი ინტერვიუ. ახლა ინტერვიუში ყველაფერს მართალს ხომ არ ლაპარაკობ, მაგრამ მაინც, როცა ლაპარაკობ, იმ მომენტში სიმართლე მაინც არის. ჰოდა, უნდა ნაგიკითხო. ნოდარ გურაბანიძის წიგნშია — „ევროპული დრამატურგია რუსთაველის სცენაზე“.

(*ინტერვიუს ეძებს.*)

**ი.ღ.** კინო რატომ არ გადაიღეთ, ხომ გინდოდათ?

**რ.ს.** (ისევ ეძებს) დავ-ტო-ვე ოცნების სფეროში!

**ი.ღ.** ყველაზე ცუდი სპექტაკლი რომელი

იყო?

**რ.ს.** მე მგონი, მოსკოვში „რომეო და ჯულიეტა“. არც ვთვლი ცუდ სპექტაკლად. როცა გენერალურ რეპეტიციაზე არ გეყოლება მერკუციო, იმიტომ რომ ის ორი კვირით ნასულა პარიზში გადაღებაზე, ჯგუფში კი ყველა ვარსკვლავი ყყავს, არ ვიცი რა... მხოლოდ ჩემი, ასე ვთქვათ, სიკვდილით გამოვუშვი ეს სპექტაკლი, ფული იყო ვიღაც კაცის, რომ არ გამოგვეშვა, სხვა დროს ვერ შევკრებდი ყველას და ვერც შეკრიბეს, სულ რამდენიმე სპექტაკლი ითამაშეს. პოპულარული სერიალის „ბრიგადა“ მსახიობები იყვნენ და წარმატების ზენიტში იყვნენ ასულები, ზოგიერთი უკვე ძალიან განებივრებული და გაფუჭებული ვარსკვლავი იყო.

**ი.ღ.** და ყველაზე კარგი? უცხოეთში და აქ...

**რ.ს.** კარგი? „შეცდომათა კომედია“ ჰელსინკის, აქ — „ყვარყვარე“.

(*ეძებს ინტერვიუს, მე დროს არ ვკარგავ.*)

**ი.ღ.** არის რამე, რაც გადარდებთ, რომ ვერ გააკეთეთ?

**რ.ს.** ყველაზე მეტად ვდარდობ ხატვას, ვდარდობ, რომ ბევრი და კარგად ხატვის დრო არ მრჩებოდა, მაგრამ იმედო მიქვს, არ იქნება გვიან, ახლა რომ დავიწყო.

**ი.ღ.** და რატომ არასდროს გაგიფორმებიათ სპექტაკლები? ვიცი, რომ იდეა, დეკორაციის ხედვა ხშირად თქვენია

(*ინტერვიუს ძებნას თავს ანებებს.*)

**რ.ს.** იცი, როცა შენ აფორმებ, ცოტა უფრო აპრიმიტიულად სპექტაკლს, შენს იდეას გამოხატავ უფრო პირდაპირ. და, როცა შენს იდეას აწვდი მხატვარს, ის ზუსტად არ გააკეთებს, რაც გინდა. თავისას შემატებს და უფრო ძვირფასი ხდება შენთვის. ადრე კი გავაფორმე, თუ იმას გაფორმება ჰქვია, ყველა ჩემი თანაკურსელის სადიპლომო სპექტაკლები, სტუდენტური სპექტაკლებიც, მათ შორის ჩემიც. მაშინ უკეთ ვხატავდი, შედარებით. არა, მე ვთვლი, რომ ჯერჯერობით ეს არ მჭირდება.

**ი.ღ.** იგივე შემიძლია გკითხოთ მუსიკაზე...

**რ.ს.** ნუ, მუსიკას ხშირად მე ვარჩევ...

**ი.ღ.** მახსოვს თქვენი „ВОТ ЗДЕСЬ, ХОЧУ ЭТО!“

**რ.ს.** ასეა, მაგრამ გიამ ძალიან კარგად იმუშავა თეატრში. შეიძლება ხშირად ბევრი მუსიკაა ჩემს სპექტაკლებში, რაც პირადად მე მლლის და ალბათ მაყურებელსაც, მაგრამ იმდენად შერწყმულია ამ სტილთან, რომ ვერ ვიშორებ. ახლა უკვე შედარებით ნაკლები მაქვს. მაგრამ არის ჟანრები, სადაც ის აუცილებელია, მაგალითად, კომედია თუ ტრაგედია, სადაც გიას მუსიკა ჩემთვის აუცილებელი გახდა.

(*ინტერვიუ მონახა და ძალიან გრძელ მონაკვეთი წამიკითხა.*)

**ი.ღ.** ახლა, რაც წამიკითხეთ, კარგია, მაგრამ ჩემს შეკითხვაზე პასუხი არ იყო. ეს იყო ცუდ სპექტაკლებზე მსჯელობის ნიმუში. მე მაინტერესებს შესაძლებლობების რამდენი პროცენტი განხორციელდა და დაგრჩათ თუ არა

რაღაც, რის გაკეთებაც გასურთ?

**რ.ს.** ვერ გეტყვი ახლა, ვერ გეტყვი, რამდენად მოხდა... მე ვცდილობ, რომ არა ანალიტიკურად, არამედ სპონტანურად მიდიოდეს ყველაფერი. მე ასე ვხუმრობ კიდევაც, რომ თეატრის სხვა მოღვაწეებისაგან განსხვავებით, მე დინების წინააღმდეგ არ ვცხოვრობ. ფოკინი იყო, ბალეტმეისტერი, თავის წიგნს დაარქვა „დინების წინააღმდეგ“. მე ასე არ ვცხოვრობ, მე ვენდობი იმ ქალს, ბედისწერას დავარქმევ თუ მუზას, ლამაზი ქალია და ვეუბნები: „სადაც გინდა წამიყვანე, მე შენი მჯერა, წაგყვები, სადაც გინდა.“ და მივყვები! ეს შეიძლება მეტაფორული ნათქვამია და არ ეხება, თითქოს ფსიქოლოგიას, მაგრამ ამაში არის რაღაც ისეთი, რაც ცნობიერების გარეშე მიეძინება და არ მინდა ანალიზის გაკეთება. პროფესიულ ანალიზს ვაკეთებ, დავუშვავ, სად დავდგამ სპექტაკლს, მაგრამ ასე დაფიქრება არის თუ არ არის შესრულებული ის, რაც შეგეძლო ან არ შეგეძლო, არ მინდა. შემეძლო.. დღეს გვეყოფა, თუ რამე დაგრჩა ან ის ვერ იპოვნე, მერე ვნახოთ.

*(თუმცა, თითქმის ყველაფერი მოგნახე. პირველი ფაილი, არც ვიცი როგორ, ჩამწერის მუხსიერებაში, იყო გადასროლილი. დასაწყისში ერთი კითხვა და ბერძნულ დრამაზე პატარა მონაცვლეი აკლდა. დარჩენილი მასალა უცვლელად მომყავს).*

**ი.ღ.** თუ საშუალება მომეცა, რეჟისორებს ვეკითხები ხოლმე: რა არის თქვენთვის თეატრი, პიტერ ბრუკს დაუსვებს ეს კითხვა და ცოცხალ თეატრზე გველაპარაკა, არიან მნუშკინმა, მაგალითად, ცალსახად მიპასუხა — ეს არის ჩემი ბრძოლა არარსებულ რეალობასთან.

**რ.ს.** კარგი პასუხია.

**ი.ღ.** და თქვენ? თეატრში ამდენი წელი... თეატრი და ყველაფერი თეატრი... რა არის ის თქვენთვის, ზოგადად

**რ.ს.** იცი რა, ცოტა გონს მოვალ და ბოლოსკენ გიპასუხებ, ან გზა და გზა. ისე, თეატრმა წაიღო ტვინი, გრძობები, ყველაფერი, რაც ადამიანს უნდა ჰქონდეს, მე თეატრმა გამინადგურა.

**ი.ღ.** და ასე არ ხდება ნებისმიერ პროფესიაში თუ...

**რ.ს.** ხდება, როგორ არ ხდება, მაგრამ რაღაც ხომ რჩება ცხოვრებიდანაც! ჩემგან, მგონი ყველაფერი წაიღო და ისე მიმსხვერპლა ჩემი ცხოვრების ყველა მიმართულებამ, რომ ვერც მივხვდი. ახლაც იგივე იქნება, რადგანაც პრემიერა მელის და ზეგ ვბრუნდები მოსკოვში, რომ მუშაობა გავაგრძელო. ძალიან, ვიტყვოდი, ურთულესი რეპეტიციები მექნება. პიესა თავისებური იგავია, აპოკალიფსური. მსოფლიოს დასასრულია, მაგრამ პირდაპირ ეს ნათქვამი არ არის. ეგზისტენციურ-აბსურდული იგავია, ახლა მოყოლას არ დავინებ, ამასთანავე, ტიპურად ფრანგული, მელოდრამატული, მაგრამ კარგად გაკეთებული ფინალი აქვს. „შერ-

ბურის ქოლგებს“ მაგონებს, გახსოვს, „ბენზოკალონკაზე“ ხვდებიან და ვითომ ერთმანეთს არც იცნობენო.

**ი.ღ.** ფრანგებს დიდად არასდროს წყალობდით. 1966 წელს „მარი-ოქტომბერი“ იყო, ანუის „მედია“, „ჩალის ქული“, მერე „მტრის ნიღაბი“ და ახლა ეს მალრბელი ფრანგი ტარიკ ნუი

**რ.ს.** და „ტარტუფი“ ისრაელში.

**ი.ღ.** მოლიერს საერთოდ გაურბოდით, ერთხელ ისიც თქვით, ვერ დავდგამო. რატომ? რას ერჩოდით ფრანგებს? მრავალსიტყვიანობას?

**რ.ს.** მრავალსიტყვიანობას, კი და გარკვეულ ინტელექტუალურ იდეოლოგიზირებას. ეს მოლიერს არ ეხება. ეგზისტენციალური დრამაც კი ძალიან იდეოლოგიზირებულია, შექსპირი, მაგალითად, ცდილობს აბსოლუტურად არ იყოს ინტელექტუალური. ვიცი, რომ ის ინტელექტუალია, მაგრამ ცდილობს არ გამოაჩინოს რაღაც თავისი კონცეფციები, მსოფლიო მისთვის კონცეფცია არ არის, ის უფრო პოეზიაა. სხვათა შორის, მოლიერსაც მოუძებნი ამ თვისებას, რადგან ის არის სუფთა თეატრის კაცი, რომელიც ცდილობს დაგიბნოს ლოგიკური გზა, თუმცა, ძაფები მაინც ჩანს, მის „ღონუჟანში“, „მიზანტროპში“...

**ი.ღ.** იქნებ, მოლიერს უფრო იმიტომ არ წყალობთ, რომ ცოტა პლაკატურია, ერთი იდეის ირგვლივ ტრიალებს?

**რ.ს.** სწორედ ამას ვგულისხმობ, მაგრამ რადგან ის მაინც მსახიობი, რეჟისორი იყო და, როგორც მაღალი გემოვნების კაცი, თანაც ფრანგი, ცდილობდა ეს მიემალა. ის არ იყო არც ანუი, არც სარტრი, მისი იდეები და ტენდენციები გამოხატულია ისეთ ფარსულ ფორმად, რომ ეს არღვევს, როგორც შენ ამბობ, პლაკატურ მიმართულებას.

**ი.ღ.** თემას გადავუხვევ, თუ შეიძლება, ფარსმა მიბიძგა. კომუნისტური პერიოდის სპექტაკლებში გვექონდათ ფარსი, გროტესკი, ბევრი მეტაფორა, რაც პოსტმოდერნული თეატრის ესთეტიკას ახასიათებს და „ეზოპეს ენაც“, რომელსაც ასე უხვად იყენებდა იმ დროს თეატრი, ქვეცნობიერად ეს ენა იმდროინდელი ცენზურის ანგარიშის განევაც იყო. საქართველოს დამოუკიდებლობის შემდეგ ესთეტიკა და ენაც შეცვალდა. აი, ახლა რუსეთში, არა გაქვთ ცენზურის შეგრძნება, მით უფრო სამყაროს დასასრულის აპოკალიფსური მოტივებით ახალ სპექტაკლში და თანაც კალიაგინით?

**რ.ს.** არა, არა მაქვს, მიუხედავად იმისა, რომ კალიაგინი რატომღაც უცებ გადაიქცა ძველ მსახიობად, მეუბნება „Я не могу играть такого подонка, эту пьесу не будем ставить“.

**ი.ღ.** ე.ი. შენიღბვის მომენტი აღარ არის?

**რ.ს.** არა, თანაც ეს პიესა ისეთ უანრშია დაწერილი, რომ... იქ, რაღაც ტრანსის ელემენტებიც არსებობს. როცა ბიჭი, მთავარი გმირი, თავს იკლავს, ის გახდას იწყებს და ძალიან აკურატულად, პედანტურად აწყობს



ტანსაცმელს, ჰალსტუხს იხსნის, ფეხსაცმელს აწყობს, ემზადება რა...

**ი.ღ.** საერთოდ როგორ მუშაობთ მოსკოვში? ვიცი, რომ კარგად გრძნობდით თავს, დავაკონკრეტებ — თეატრში, კარგად! მაგრამ იქ ხომ სხვა სკოლაა, ასე ვთქვათ, მსახიობთა სხვა ბუნებაა.

**რ.ს.** ნამდვილად სხვაა და ეს არის ყველაზე დიდი პრობლემა, ისინი ყველაფერს ამინებენ და ყოფიერს ხდიან. „ქარიშხალს“, მაგალითად, თამაშობენ, როგორც ჩეხოვს. ვეუბნები, „ხალხო, რა მოგდით, ისე თამაშობთ, რომ სამოვარის მოტანადა გვაკლია. არ შეუძლიათ იმ მდგომარეობიდან გამოსვლა, მერე ლამის ტიროდნენ, ასეთი სკოლა გვაქვსო. ძალიან დიდხანს მუშაობენ ტექსტზე, კალიაგინი ეფროსთან წამყვანი მსახიობი იყო, არაჩვეულებრივად თამაშობდა ტარტუფს. ვეუბნები, გაიხსენეთ, იქ რას აკეთებდით. იცი, რა მიპასუხა? დამავინწყდა იქ როგორ ვაკეთებდით.

**ი.ღ.** „ქარიშხალში“ სრული კონტრასტი იყო რეჟისურასა და მსახიობების თამაშს შორის, მათი მეტყველება... მოძველებული კლიშეები...

**რ.ს.** ჰო, აბსოლუტურად გეთანხმები.

**ი.ღ.** უკაცრავად და ოსტროვსკის „შმაგი ფული“ მგონი, ასე ჰქვია. როგორ დადგით, სცენაზე — სამოვარით?

**რ.ს.** — არა, არა. ოსტროვსკი მე დიუსელდორფში დავდგი. ოსტროვსკის საიუბილეო წელი იყო, კონფერენცია გამართეს და ჩამოვიდა მთავარი (დამარცვლით) ოსტროვ-სკოვედი, ოსტროვ-სკო-ლოგი. კინალამ დამკლა, კორიდორში შემხვდა და გამლანძლა პირადად მე! ეს რა დაგიდგამსო, ეს რა გაგიკეთებიაო, რა უფლებით გადააკეთეთ ოსტროვსკის პიესა იგავად მდიდარ ადამიანებზეო. ისე, ნუ დაგავინწყდება, რომ რუსეთში ისეთი თეატრიც ჰქონდათ, რომელმაც შეძრა მთელი ქვეყანა, მეირხხოლდი, ტაიროვი...

**ი.ღ.** ვახტანგოვი... ჰო, მაგრამ სამსახიობო სკოლა მაინც მარტო სტანისლავსკის შემოჩნათ.

**რ.ს.** მარტო სტანისლავსკი კი არა, მანდ, მე მგონი, მარტო ნაციონალური სკოლაა და ამას ვერაფერს უშველი, ძალიან ძნელია. აი, „ქარიშხალში“ გოგო რომ შემოდის და პირველ რეპლიკას ამბობს, მაკანკალებდა. თითქოს „მზატის“ სპექტაკლი იყო. თანაც ვერ ასწავლი. თავიდან უნდა დაიწყო, მთელი სწავლება თავიდან უნდა დაიწყო.

**ი.ღ.** იცით, ისევ სპექტაკლებზე და სხვადასხვა ტიპის, დროის დრამატურგების შესახებ. ბერძნები ცოტა გაქვთ, არადა, ბერძნული დრამა ძალიან დიდ ასპარეზს გვაძლევს, არქექტიობის, უნივერსალულობის გამო, რაც გინდა იმას გააკეთებ. იყო „ელექტრა“, იყო „ოიდიპოსი“ კიევში, მეტი არ მახსოვს.

(მონაკვეთი ბერძნების შესახებ დაიკარგა).

**რ.ს.** იყო „კორიოლანოსი“...

**ი.ღ.** ეს უკვე შექსპირია. სწორედ შე-

ქსპირისკენ მივდიოდით, მაგრამ, მართალი გითხრათ, კითხვის დასმის მეშინია, რა უნდა გკითხოთ, როგორ?

**რ.ს.** მეც პასუხის გაცემის მეშინია.

**ი.ღ.** გენიალურად თქვა გია ყანჩელმა „როცა ვნერ მუსიკას რომელიმე შექსპირული სპექტაკლისათვის, ვნერ ორი ადამიანისთვის — შექსპირისთვის და რობიკოსთვის“. თეატრის მიღმა ეს ავტორი არ არსებობს, თუ რამე ვიცით მასზე, ვიცით თეატრიდან, მისი პიესებიდან, სადაც ერთი რემარკაც კი არა აქვს. არა, ჰამლეტშია, მგონი, ერთი — შემოდის ჰამლეტი წიგნით ხელში. ყველაფერი მოქმედებაში აქვს ჩადებული, პერსონაჟთა რეპლიკებში. ეს არის თქვენთვის შექსპირი — იდუმალება, მოქმედება, უნივერსალობა?

**რ.ს.** ნუ, მე მგონია, რომ ეს არის, პირველ რიგში, პოეტი, რომლის ინტერპრეტაცია არ გამოდის, გესმის? სათანადოდ არ გამოდის.

**ი.ღ.** პოეტური არ გამოდის თუ საერთოდ?

**რ.ს.** ავილოთ პოეზია, ავილოთ რომელიმე ლექსი, პრიმიტიულად ავხსნათ თუნდაც გალაკტიონის „მზეო თიბათვისა“. კი, შენ კითხულობ და არც გებადება კითხვა, რაზეა ეს ლექსი. არის იქ რამდენიმე სტრიქონი, რომელიც შეიძლება სუფთა სიუჟეტურად ახსნა: ეს არის რაღაც ლოცვა, რომელიც უნება ახალგაზრდა კაცის ახლობლებს. „იგი ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით, კალთით დაიფარე, ამას გევედრები...“ არ მახსოვს კარგად სტრიქონი. უცბად ფიქრობ, რომ ალბათ ცოლზეა ლაპარაკი, ან მეგობრებზე, რომლებიც გადასახლებული არიან და ამ ისტორიულ დროებას შეეწირენ, მაგრამ მაინც კონკრეტულად ვერ იტყვი, რა არის, ანუ ვერ ახსნი. როგორც კი გადაიტან პროზაულ ენაზე, თუნდაც ფილოსოფიურ ენაზე, გამოდის ძალიან გაპრიმიტივება ამ ლექსის, ასევე, მე არ ვიჩემებ, რომ შევძელი შექსპირის იმ დონეზე გადატანა, როცა შენ უკვე კარგავ აზრის სიმდიდრეს და მომხიბვლელობას და უყურებ ცხოვრებას აზრის გარეშე. უფრო ემოციით წვდები, დავუშვათ, სინამდვილეს, ვიდრე აზრობრივად. მაგალითად, „ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის...“ რაზეა აქ ლაპარაკი. როგორც კი შენ იწყებ ამ მეტაფორის ახსნას, გამოდის ბოლოს და ბოლოს რევიოლუცია და ეს ქარი ან რაღაც სხვა და ფუჭდება ყველაფერი. გავა დრო და ხალხი ხომ დაივიწყებს, ეს ლექსი რა დროსაა დაწერილი? სხვათა შორის უნდა გითხრა, რომ ჩეხოვი, როცა პიესებს წერდა, თავისი დროის აქტუალურ მწერლად ჟღერდა, მაგრამ როცა გაქრა ჩვენი აღქმა იმ რუსეთის კონკრეტული სოციალური თუ სახელმწიფოებრივი მდგომარეობის? როცა გაქრა მზადება იმ საშინელი კატასტროფისა, საითაც რუსეთი მიექანებოდა? ყველაფერი ეს რომ გაქრა და გაქრა ისე, რომ აღარ მაინტერესებს, როგორ ეცვათ, როგორი იყო აგარაკები, ჩეხოვის პიესებმა მოულოდნელად მეტაფიზიკური მნიშვნელობა შეიძინა. მოვა დრო და ეს პიესები კიდევ

უფრო უნივერსალური გახდება. დღეს, მე მგონია, რომ ჩეხოვს, პრაქტიკულად ვერავინ დადგამს. კი არ მგონია, ასეც ხდება. და, ვინაიდან მე დავდგი ინგლისში — „თოლია“ და „სამი და“, მერნმუნე, ამის გამოცდილება მაქვს. იმის თქმა მინდა, რომ ჩეხოვი — უნივერსალობის თვალსაზრისით, შექსპირს უახლოვდება. „მეფე ლირი“, თუ გახსოვს, პირველად ჩამოიტანა პიტერ ბრუკმა. არ მომეწონა, მომწყინდა, რადგან ლაპარაკობდნენ, როგორც ჩეხოვის პიესაში. მერე მივხვდი, რომ ამ ორ დრამატურგს შორის რაღაც საერთო არის, ავიღოთ თუნდაც „ჩაიკა“ და მივყვეთ სიუჟეტს. ეს არის ჰამლეტის ვერსია. ტრეპლევი ჰამლეტია, დედა — გერტრუდა, მისი საყვარელი — კლავდიუსი და თუ ასე გაშიფრავ, ძალიან კარგად გამოდის პარალელი „ჰამლეტთან“. მხოლოდ იქნება არა ისე, როგორც შექსპირთან, არამედ იწყება სათაგურით, ანუ ტრეპლევი დგამს პიესას, სადაც რნმუნდება, რომ დედა და ტრიგორინი არიან ბოროტმოქმედნი მის მიმართ და მერე ვითარდება დრამა. ასევე „სამი და“. წარმოვიდგინე, რომ ეს არის მეფე ლირი, ახლა ტყუილ-უბრალოდ ხომ არ მოიგონებდა ჩეხოვი ასეთ რაღაცას, მაინცა და მაინც სამ ქალს? მხოლოდ აქ ათვლას ვინცებთ იქიდან, რომ მეფე მკვდარია და ვუყურებთ, რა დაემართა ამ სამ დას. აი, ასეა!

**ი.ღ.** უჩვეულო მსჯელობა და პარალელუბა. გამახსენდა გდანსკი. ჰამლეტით ვიყავით, გვთხოვეს შექსპირზე პატარა ლექცია-შეხვედრა ჩაატარეთო და იქ ერთმა დასვა კითხვა, რის შესახებ არის „ჰამლეტი“, პასუხი იმდენად მოულოდნელი იყო, რომ დღესაც მახოვს: „ჰამლეტი“ მთავარია, როგორ უპასუხებ ერთ კითხვას — რატომ უშვებენ ჰამლეტს ინგლისში კლავდიუსი და გერტრუდა? იმისდა მიხედვით, როგორ უპასუხებ ამ შეკითხვას, შენ დადგამ სხვადასხვანაირ ჰამლეტს“. ჩამოთვალეთ სხვადასხვა ხაზი — ძალაუფლება, ვნება... ნმინდა ბოროტება და ასე შემდეგ. ჰამლეტის სამი ვერსია გქონდათ. რივერსაიდ-სტუდიაში ჰამლეტმა ყველაფერი იცოდა და გისოსებში ჩასმულიც კი ძალაუფლებას ებრძოდა; რუსეთში, თუ არ ვცდები, თავიდანვე იყო „რა დაგვრჩენია, სიჩუმე მხოლოდ“, იქ სისასტიკისა თუ უგუნურობის გამო, ყველა და ყველაფერი უნდა დაღუპულიყო; ჩვენ უფრო კეთილი, ფილოსოფიური სპექტაკლი გვერგო, ჰამლეტიც ჩვენი ეპოქის, აქაური ყოფის მოაზროვნე და ამიტომ განწირულ პერსონაჟად მესახებოდა. ცოტა გრძელი მესავალი გამომივიდა... მოკლედ, შექსპირის სხვა სპექტაკლებშიც გქონდათ მსგავსი, თქვენთვის მნიშვნელოვანის მოსაძებნი საკვანძო კითხვები? ვთქვათ, „ლირში“?

**რ.ს.** „ლირში“ ჩემთვის მთავარი იყო, როგორ დავდგამდი სპექტაკლს იმ სიგჟიდან დაწყებული, როცა ქალიშვილებმა გააგდეს. ამიტომ სიგჟის სცენის დადგმა პირველი აქტიდან და ვინყე. ეს სცენა უკვე პირველ სურათში იყო. რადგან პირველი სურათი არის სულ შვიდი

გვერდი, როგორ ყოფს სამეფოს, როგორ ბრაზდება ერთ ქალიშვილზე და აგდებს მას, უანდერძოდ. — ეს სცენა იყო ჩემთვის მთავარი. პირველ ვერსიაში როგორ მქონდა, იცი? შეკრიბავს დიპკორპუსს, თავის ახლობლებს სადაც ბუნკერში. დიდხანს უცდიდნენ, შემინებულაღც კი არიან, იციან, რომ ისეთ კაცთან აქვთ საქმე, რომელსაც შეუძლია დაიჭიროს და დახვრიტოს ისინი. სიტუაცია დაძაბულია და უეცრად, შორიდან ამ ბუნკერში სიცილ-კისკისი ისმის და შემოდის ლირი ორი გაურკვეველი ქალის თანხლებით. და რაღაცეებს იწყებს. მოკლედ, თითქმის გიჟია, ძალაუფლებამ ის ადამიანის იერდაკარგულ კაცად აქცია. გრძელი სცენა გამომივიდა, თითქმის ორმოც წუთამდე მიდიოდა.

**ი.ღ.** და სრულიად უნიკალური პაუზა.

**რ.ს.** ჰო, აი, ის პაუზა იმ სცენის წარჩენება. მერე იწყებოდა მისი გამოფხიზლების, მორჩენის პროცესი. ეს, მეორე სიგჟე იყო, უკვე კრიზისი. კიდევ ერთი მომენტი: როცა უკვე გააგდებდნენ, გარეთ უბრალო ხალხი იდგა, რომელსაც ლირი უნდა ჩაექოლა, შური უნდა ეძია. ლირი დაინახავდა, რომ მის გასანადგურებლად მოემართებოდნენ, მის გონებაში რაღაც ხდებოდა და ამბობდა, ცნობილ მონოლოგს — „ელვა, ქუხილი...“ ხალხი ხვდებოდა, რომ გაგიჟდა და მიდიოდა, თავს ანებებდა. შურისძიება მათთვის უკვე მოხდა. მაგრამ ლირისთვის ეს მორჩენის პროცესი იყო ანუ ის კრიზისი, რომელიც ახლავს სულიერ დაავადებას. ჩემთვის უთქვამთ, რომ სკლეროზი ადამიანის მიერვე თავდაცვის მიზნით გამოწვეული დაავადებაა. თვითონ ორგანიზმი აკეთებს ამას იმიტომ, რომ ადამიანს ემინია სიკვდილთან შეხვედრა, იმიტომ თიშავს ტვინს და გონებას, რომ თავი არ გაუყაროს სიკვდილი და შეუცნობლად შეხვდეს მას. სხვათა შორის, ამის შესახებ ველაპარაკე პროფესიონალს, ცნობილ ფსიქიატრს. ჰამლეტის შემდეგ რაიკინთან შემოვიდა ერთი ფსიქიატრი ქალი, აღელვებული, გაპრანჭული, ხომ იცი ეს ინტელიგენტი რუსები, რა ტიპები არიან: „Это потрясающая картина психопатического состояния героя! Как здорово вы это сыграли!“ იმას ვკითხე, ცოტა გაუკვირდა, მაგრამ მითხრა, რომ არიან მეცნიერები, რომლებიც თვლიან, რომ სკლეროზი არის ადამიანის ქვეცნობიერი გათიშვა, იმისთვის, რომ იმ ბოლო შიშს, სიკვდილის შიშს გაექცეს. რა თქმა უნდა, სხვა მედიცინური მიზეზებიც აქვს. მოკლედ, ლირს მე ასე ვხსნიდი. როცა გამოჯანსაღდება, ის ხვდება, რომ მონანიების უფლება არა აქვს. ლირს დავარქვი — დაგვიანებული მონანიების ტრაგედია. მონანიებას უკვე მნიშვნელობა აღარ აქვს, ყველაფერი მენს გამო, შენი ცოდვილი მიზეზის გამო უკვე დანგრეულია და ახლა რაღა უნდა გააკეთო?

**ი.ღ.** ისე, ბუნკერი, რომ დაგეტოვებინათ ან ძალაუფლებით შეძენილი სიგჟე, დიდი სამყაროს ნგრევასთან ერთად კიდევ რაღაც-რა-

ლაცეებს იწინასწარმეტყველებდით, გჩვევიათ, ბატონო რობერტი!

**რ.ს.** კი, მაგრამ არ ვიცოდი მაშინ.

**ი.ღ.** არც 2003 იცოდით „სტიქსით“ და არც მერე „პრეზიდენტის“ რეპეტიციების პერიოდში?

**რ.ს.** არა, მაშინ ცოტა ვგრძნობდი, ინტუიციით.

**ი.ღ.** და როგორ ხდება ეს? რაღაც საკვანძო მომენტებს წინასწარმეტყველებთ, ჩვენთვის განსაკუთრებულ მომენტებს. ინტუიციურია, ცნობიერია, ხედავთ არის, ექსპერტიზა თუ?

**რ.ს.** ინტუიციურია. ჩემი მეგობარი იყო ალექსეი პეტრენკო და მისი ცოლი, ძალიან ახლო დავმეგობრდით. როცა პეტრენკო თამაშობდა რასპუტინს, რეჟისორმა დააკავშირა ცნობილ ტელეპატებს. ერთ-ერთს მეც ვიცნობი, ოთარ იოსელიანმა გამაცნო — ერთ-ერთი გასტროლის დროს მოიყვანა ჩემთან სასტუმროში. ორივე მთვრალი იყო, იმ კაცმა გააკეთა რამდენიმე ტელეპატური ეტიუდი, აამოძრავა ჭიქა, ფარდები წამოწია, როცა ქარი არ იყო. მეც მთვრალი ვიყავი და ამას აღვიქვამდი, როგორც ნორმალურ მოვლენას, თითქოს ასეთების გაკეთება მეც შემიძლო. მერე, პეტრენკომ მითხრა წაგიყვანო, ტელეპატების რამდენიმე ნეური კვბ-ს განყოფილებაში მუშაობდა, ძალიან მაგრები ჩანდნენ. რომ დავაკვირდი, ვიქტორ ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“ მომაგონდა, კვანძოდოს მეფედ რომ ირჩევენ, ის ადგილი. ის ტიპები გარეგნულადაც კი თითქოს არაადამიანები იყვნენ, უცხოპლანეტელები. ფრთხილად შემხვდნენ, როგორც უცხოს, მერე ერთმა მითხრა, შენ ცოტა უნდა განავითარო შენი მონაცემებით. არ მინდა-მეთქი, ვუთხარი, ამას იუმორით ვუყურებ-თქო. გატყობო, მიპასუხა. ისე, მე რომ ჩავლრმავებოდი ამ ამბებს რეჟისორობისათვის თავი უნდა დამენებებინა. და ახლა ასე მაქვს რა, ხანდახან.

**ი.ღ.** კარგი, შევეშვათ. შექსპირს დავუბრუნდეთ. ორჯერ „ვენეციელი“ დადგით, სამჯერ — „ჰამლეტი“ „ლირი“ — ორჯერ, „მეთორმეტე“ — ორჯერ, ბულგარეთში იქაური მარიაც გავიცანი. უცხოეთში თითქმის ყველა კომედია გაქვთ დადგმული, საქართველოში კი ერთი „მეთორმეტე“ დაგვიდგით... რატომ? იუმორია ქართველების სხვანაირი თუ სხვა კომედიებში აქაურებისთვის საინტერესო არაფერი ხდება? ან იქნებ არ გვჭირდება მაღალი კომედია?

**რ.ს.** შექსპირის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი სპექტაკლი დავდგი ფინეთში — „შეცდომათა კომედია“. ძალიან მაგარი იყო ჩემთვისაც. მე ახლა მგონია, რომ შექსპირის კომედიები მთლად კომედიებად არ ჩაითვლება. მნუშკინის „მეთორმეტე ღამე“ თუ გინახავს, იქ იყო ლაპარაკი, რაღაც მეტაფიზიკურ სილამაზეზე და ამ მისტიურ-აბსურდულ დრამაზე ხალხი დიდად არ იცინოდა. საერთოდ, ტექსტულური ხუმრობები, რომელიც ახლავს შე-

ქსპირის კომედიების მოქმედებას, დღეს იმდენად დაკარგულია, რომ მიზეზი იმისა, თურათომ იცინოდა იმ დროს ხალხი, უკვე გაურკვეველია. ზუსტ მიზეზებს ვგულისხმობ, რას ამხელდა დრამატურგი, კონკრეტულად ვის დასცინოდა, მისი სატირული დამოკიდებულება ლონდონის საზოგადოების ან იმ ფენის მიმართ, რომელიც მაყურებლად ყავდა იქ, ლონდონში. აი, ეს იუმორი მთლიანად არის დაკარგული. ჩემთვის საზღვარგარეთაც პრობლემაა ამის ამოქაჩვა. „შეცდომების კომედიამი“ გავაკეთე საკმაოდ სერიოზული ხაზი — როგორ შეიძლება რომ ადამიანის ტვინი ისე სტანდარტულად და შაბლონურად იყოს მოწყობილი, რომ ვერ მიხვდეს, რა ხდება მის გარშემო. ორი ადამიანი ჩამოდის თავისი ორეულის საძებნელად და ვერ ხვდება, რომ უკვე მიავანეს ძებნის ობიექტებს, რომ მათი ძმები აქ არიან. იმდენად ვერ ხვდებიან ვერაფერს, რომ ყველაფერი არეულობისკენ მიჰყავთ. მე ჩავდევნი ასეთი რამ — ბედისწერამ ისე შეიძლება ისარგებლოს შენი ტუტუცური აზროვნების მეთოდებით, რომ გაგაბითუროს, დაგცინოს. და ეს გააკეთოს იმიტომ, რომ იმ რაღაც ძალას კიდევ აქვს იმედი, რომ მსოფლიო და ცხოვრება მთლად ისეთი პრიმიტიულიც არ არის, როგორც შენ აღიქვამ. არის კიდევ აზროვნება, რომელსაც გარკვეული მოცულობა უნდა ჰქონდეს. ვინაიდან მოქმედება სირაკუზაში ხდება, ფორმისთვის ჩვენ, მე და გოგამ აღმოსავლეთი ავირჩიეთ და გავაკეთეთ ძალიან ლამაზი კოსტუმები. ჩვენდა საბედნიეროდ, მსოფლიო გამოფენა იყო ჰელსინკში, უბრწყინვალესი ქსოვილები ვნახეთ და ვიშოვეთ ზღაპრული მასალა კოსტუმებისთვის. სარკეები გვექონდა, პრიმიტიულად — არა, სარკე არ აღიქმებოდა როგორც სარკე, ბოლო ბრძოლა ც სარკეებით იყო გაკეთებული, ორი კაცი კი იბრძოდა, მაგრამ სარკეები ბრძოლას რაოდენობრივ მასშტაბსაც სძენდა... კარგი, უკვე ბევრი ლაპარაკი დაინყე, უნდა შემაჩერო.

**ი.ღ.** ხომ არ შევისვენოთ?

**რ.ს.** არა!

**ი.ღ.** მაშინ, მოკლედ მიპასუხეთ. 12 შექსპირია უცხოეთში, აქ მხოლოდ ხუთი. ისევ რატომ?

**რ.ს.** ნამეტანი იქნებოდა, მართლა შექსპირის თეატრი ხომ არა ვართ. პაუზები საჭირო იყო. „რიჩარდი“ დაიდგა 1978 წელს, 1986 დაიდგა „ლირი“, 1995 — „მაკბეტი“ და 2000 წელს „მეთორმეტე“. მერე მინდოდა „კოროლიანოსი“. იდეა, რომელსაც საბერძნეთში მივაგენი, საკმაოდ საეჭვო მეჩვენა, მხოლოდ ისე რომ დამედგა — პოლიტიკურ სპექტაკლად აქცევდნენ, ერთმა უკვე ფაშიზმზე დადგა სპექტაკლი და ბოლომდე ვერ გაამართლა, რატომ ათიჩნა ხალხმა ეს კაცი. მე კი გავაკეთე ისე, თითქოს შექსპირმა თავისი ბიოგრაფიის ნაწილი აიღო და ეს ხელოვანზე პირდაპირ რომ არ გაჟღერებულყო, აიღო ხელოვნებისთვის აბსოლუტურად საპირისპირო სამყარო ანუ ომის სა-



მყარო, სადაც არის ომის გენიოსი მთავარსარდალი, რომელიც უნიკალური ნიჭის პატრონია. აჩვენებს, როგორ ანადგურებს ეს უნიჭო ხალხი ამ უდიდეს ნიჭიერ ადამიანს. არა აქვს მნიშვნელობა ის მხედარმთავარია, პოლიტიკოსია თუ სამხედრო, მან პიესა ხელოვანზე დაწერა, რომელიც გამოირჩევა უფროსი მასისაგან და ეს მასა ანადგურებს მას. ტექსტიდან ნაწყვეტებიც შემიძლია გაჩვენო ამის დასამტკიცებლად. მართლა დარწმუნებული ვარ, რომ იქ ხელოვანზეა ლაპარაკი. როცა მოდიოდა ხალხთან და ეუბნებოდა, ხმა მომეცითო, იქ ხდებოდა საოცარი რამ, უეცრად თითქოს მუზა ჩამოფრინდებოდა და ეს ხალხი უცებ ხვდებოდა, რომ გენიოსთან ჰქონდა საქმე და იბნეოდა კიდევ. იმაზე არავინ ფიქრობდა, ის კარგი იქნებოდა თუ ცუდი, უბრალოდ იცოდნენ, რომ მოვლენის, საოცარი ხელოვნების და უნიჭიერესი ადამიანის პირისპირ იდგნენ, ამიტომაც აძლევდნენ მას ხმას. რადგანაც პოლიტიკა გავანეიტრალე, ხალხის როლი უფრო დადებითი იყო. იცი, რა გაგებით? აი, როგორც ილია უყვარდა ქართველებს, ისიც ისე შეუყვარდებოდათ. და ის ინტრიგები, რაც ილიას მოუგონეს, მისი სახელის გატევისათვის, იმ პიესაშიც მეორდებოდა... კარგი, გვეყოფა შექსპირზე. სხვა?

**ი.დ.** რეჟისურაზე ვისაუბროთ და თეატრზე, რომელმაც, როგორც დასაწყისში მითხარით, მოგსპოთ... რა თვისება უნდა ჰქონდეს რეჟისორს, რომ კარგი რეჟისორი დადგეს? სურვილი, ნიჭი, განათლება, წარმოსახვა, სკოლა გასაგებია რომ უნდა იყოს, მაგრამ საკმარისია?

**რ.ს.** მე ისე გავიზარდე, რომ თამამად შეგიძლია მიწოდო „დედიკოს ბიჭუნა“, ოჯახი იყო, მეცხრე ვაჟთა სკოლაში ვსწავლობდი და ჩემს ირგვლივ სამი წლით უფროსი ბავშვები იყვნენ, სამ-სამჯერ რჩებოდნენ კლასში, სომხები, ქურთები, ძალიან ცოტა ქართველი, როცა ჩვენი თეატრის იუბილე იყო, ჩემი სკოლის, ასე ვთქვათ, შავებმა გადანყვიტეს ჩემთან შეხვედრა და მომიხყვეს ბანკეტი. მათ შორის, იყვნენ ისეთები, ვინც, როგორც ამბობენ *прошли огонь и воду*, მაგრამ არაფერი იცოდნენ ცხოვრებაზე, მე ასეთი შთაბეჭდილება დამრჩა. ეტყობა ამ ცხოვრების შეცნობა თავისებური ნიჭია. შეიძლება გაიარო ძალიან რთული ცხოვრების გზა, მაგრამ არ დაგეტყოს არაფერი, ვერ მიხვდე გატყუებენ, არ გატყუებენ, ვინ არის ბოროტი, ვინ სხვა და სწორედ, აი ეს უფრო მნიშვნელოვანი ნაწილია რეჟისორისთვის, ვიდრე დავუშვათ, ცოდნა, როგორც ვეძახით, ხელობისა. იმიტომ, რომ ბოლოს და ბოლოს სპექტაკლებს რომ დგამ, შენ თვითონ ხვდები იმ კანონებს, რომელიც მე ბატონმა მიშამ ადრე მასწავლა და ამისხნა. ბედმა გამიღიმა, შეიძლება, ორმოც წელს მიღწეული მე თვითონ გავხდებოდი ის, რაც ვარ, მაგრამ ხელობის შექმნა თვრამეტი წლისამ დავინყე, როცა მეორე კურსზე ბატონი მიშა მოვიდა ჩვენთან. მან მიგვახვედრა რა არის, პრინციპ-

ში, რეჟისორი. მერე იწყება უკვე, როგორ უნდა დადგა სცენა, როგორ ჩამოაყალიბო სპექტაკლის მთავარი აზრი, მერე მოდის ელემენტარული გამოცდილებით ჩამოყალიბებული მეთოდები შენი ხელობისა. რეჟისურაზე რამდენიმე შეხედულება მაქვს, სხვა ახსნით, ეხლა პროფესიზე ვლაპარაკობ და არა არსზე. მაგალითად, მე მგონია, რომ რეჟისორი აუცილებლად უნდა იყოს ძალიან განათლებული, თუნდაც, როგორც ჰესსე წერს, კროსვორდისტი მაინც უნდა იყო ანუ ზერელებე მაინც ბევრი უნდა იცოდე. იმიტომ რომ ადამიანთა ჯგუფს, რომელსაც შენ ხელმძღვანელობ, ილუზია მაინც უნდა შეექმნას, რომ შენ იცი ძალიან ბევრი. შეიძლება ცოტა მოატყუო, მაგრამ ძალიან კარგად ვერ მოატყუებ იმიტომ, რომ მსახიობები ის ხალხია, ვინც ინტუიციით ადვილად გრძნობს სიცრუეს და შენს შესაძლებლობებს. არ ტყუვდებიან, რაღაც ჩანთით თუ მიხვალ და ექსპლიკაციას გადაუშლი. კი მოენონებათ ყველაფერი, მაგრამ კონკრეტულად რომ მუშაობ, მაშინ უნდა იგრძნონ, რომ შენ იცი არა მარტო, დავუშვათ ლიტერატურა, არამედ ცხოვრებაც. ბოლოს და ბოლოს, როგორც ბაზარში მიდის მამაკაცი და ყიდულობს უფრო კარგად, ვიდრე ქალი, რომელიც ვაჭრობს, იგებს რაღაც კაპიკებს და სანახევროდ გადასაყრელი პომიდორი მოაქვს სახლში, ასევე რეჟისორმაც უნდა ჩაიაროს ბაზარი და ნახოს კარგი მხატვარი, კარგი რეჟისორი, კარგი მსახიობები. შენ უნდა გქონდეს ნიჭიერი ადამიანების არჩევის დიდი უნარი. იმიტომ რომ თეატრი ისეთი უნიკალური, უნივერსალური და ტოტალური ხელოვნებაა და მოიცავს იმდენ დარგს, რომ შენ ძალიან მაგრა უნდა აარჩიო შენი თანამოაზრეები.

**ი.დ.** ამაში, მე მგონი, გაგიმართლათ.

**რ.ს.** კი, გამიმართლა და ვთვლი, რომ ეს რეჟისურის ძალიან მნიშვნელოვანი ნაწილია.

**ი.დ.** პოლიტიკა და რეჟისურა...

**რ.ს.** რა ვქნა, ნებისმიერი პიესა პოლიტიკურ პიესად იქცევა ხოლმე. ჰამლეტი იწყება იმით, რომ ბიძამ მოკლა მამამისი და მეფედ დაჯდა, „მაკბეტი“ იწყება იმით, რომ კაცს მოუწია მეფობა და ცოლმა უთხრა კი, შენი ჭირიმეო, და დაკლეს დანკანი. ნებისმიერი ბერძნული დრამა თუ კომედია პოლიტიკაა. ეხლა მინდოდა დამედეგა „არაქნელი“, იქ არის ფენომენალური სიუჟეტი. ომია და ერთი კაცი ხელს აწერს სპარტასთან პაქტს და ომი მხოლოდ მის ოჯახში შეწყდება. ხალხი ხედავს, რომ ის კაცი მშვენივრად ცხოვრობს. არისტოფანეს არაჩვეულებრივი ფარსული სიტუაცია აქვს მოფიქრებული. არ დავდგი იმიტომ, რომ ძალიან აქტუალური გამოდიოდა.

**ი.დ.** მახსოვს „მაკბეტზე“ გკითხეს რაზეა და...

**რ.ს.** მე ვთქვი, ეს რომეო და ჯულიეტა დარჩნენ ცოცხალი, რომეოს მოუწია მეფობა და ჯულიეტამ გაუკეთა ყველაფერი, რომ მეფე გამხდარიყო, სამაგიეროდ, სიყვარული დაკარგეს.

მსგვერპლად დადეს თავიანთი უბრწყინვალესი გრძნობა და, პრაქტიკულად, ტრაგედია ცამაშია, ორივე იმ უძვირფასესს კარგავს, რაც ბუნებამ უანგაროდ მისცა.

**ი.ღ.** ე.ი. ამოსავალი მაინც, პოლიტიკაა.

**რ.ს.** ყველგან, სამსუბაროდ, ყველგან. ერთი საათია უკვე ვლაპარაკობთ, თუ მეტი?

**ი.ღ.** მალე დავამთავრებთ. რეჟისორის ხელობიდან გამომდინარე, მაყურებელზეც ორიოდ სიტყვით. ხშირად ამბობენ, რომ სტუდენტებს თავისი მაყურებელი უნდა ჰყავდეს, რომ მის თეატრს ინტელექტუალური მაყურებელი სჭირდება, მის სპექტაკლებს, განსაკუთრებით ბოლო სპექტაკლებს, ვერ აღიქვამენ და ასე შემდეგ. ფიქრობთ თუ არა მაყურებელზე?

**რ.ს.** არა, თუ ვფიქრობ, სხვანაირად ვფიქრობ. ჯერ ერთი ვფიქრობ, რომ მე თვითონ ვარ ძაან ისეთი მაყურებელი... რეჟისორის მეორე თვისება უნდა იყოს სალი გონება. მან არ უნდა დაივიწყოს, რომ სპექტაკლს დგამს მაყურებლისთვის. თეატრი ბერძნებიდანვე უნივერსალური ხელოვნება იყო, ის გასაგები უნდა იყოს სხვადასხვა ფენისთვის. როცა დარბაზში ეტევა, დაფუშვით ათი ათასი კაცი, ეს ღია ცის ქვეშ ხდება, იქ არ შეიძლება, რომ ამდენი ინტელექტუალური შეკრიბო ისევე, როგორც დღეს, ნებისმიერი, ვთქვათ, შვიდასკაციან დარბაზში, შვიდასი ინტელექტუალური არ არსებობს. გიას თავის წიგნში მოყვანილი აქვს გენიალური ისტორია ფარაჯანოვთან დაკავშირებით. ჩვენი ოპერა „და არს მუსიკა“ წავიღეთ ერევანში, სერგომ გვითხრა, ბევრი ადგილი შემინახეთო, მთელ სომხურ ინტელიგენციას მოვიყვანო. პრემიერა და სერჟიკამ დაურეკა გიას და ხომ გახსოვს ბილეთებიო, გიჟდებოდა ამ სპექტაკლზე, თუ მართლა გულწრფელი იყო და უჩემოდ არ დაიწყეთ, მოვდივართო. გამოვიდა ჯანო კახიძე, დავიწყეთ, ხალხი გაგიჟდაო, ვეუბნება. დარბაზი გადაჭედებულიაო. ჩვენ კი ველოდებით სერჟიკას. იქ ერთი შესასვლელი კიბე იყო, ვხედავთ, მოდის სერჟი და ადამიანების ჯგუფი, მივეცით ძალიან ბევრი ბილეთი, დგას, ითვლის და უშვებს, ბილეთები ხომ უნდა მისცეს: ერთი, ორი, სამი... ავიდა თოთხმეტამდე და: „Вот, вся армянская интеллигенция здесь!“ გვეუბნება.

(*რა თქმა უნდა, გულიანად ვიცინეთ*).

**ი.ღ.** ამას არ ჩავენერ, ბატონო რობერტ, განახლდება ბრალდებები.

**რ.ს.** აქ მე რა შუაში ვარ, კაცო?! რას ვამბობდით? ჰო, სოფოკლეს სიუჟეტები იმდენად ძლიერია, რომ დაჯდება უბრალო კაცი და უყურებს თავიდან ბოლომდე, ცოტა უფრო განათლებული სხვა პრობლემას ხედავს, როგორ შეიძლება, თუნდაც ტრამოკულ სიტუაციაში მოკლა დედა, ანადა ვამოსავალი არა აქვს, შური უნდა იძიოს და ასე... მანდ ყველაფერი რიგზეა? ხანდახან ვამონებთ და ჩანერვილი არ არის ხოლმე, რაღაც აურა მაქვს ასეთი, ხომ იცი.

**ი.ღ.** გავსინჯო? (გაგრძელება, ვისაც დაავინყდა, დასანისძია)

(*მეორე დღეს, იქვე და იმავე დროს*).

**ი.ღ.** ეს კომპიუტერი ჩართულია? გამოვრთოთ, რა.

**რ.ს.** და რას გიშლის, რო?

**ი.ღ.** თქვენი და ბევრი ჩართული ტექნიკის მეშინია, ძლივს მოვძებნე, ინცინდენტს დიდი მანეტროს მისტიფიკაცია დავარქვი. განვავრძოთ, რა. საოპერო რეჟისურაზე მინდოდა ორიოდ სიტყვა გეთქვათ. ოპერა მაინც ბაროკოა, ამას გვერდს ვერ ავუვლით, მიუხედავად იმისა, რომ უამრავი თანამედროვე დადგმა არსებობს. საკმაოდ ბევრი ოპერა გაქვთ დადგმული, რა სჭირდება საოპერო რეჟისურას?

**რ.ს.** არ ვიცი, ალბათ იგივე, რაც თეატრალურ რეჟისურას. ერთი რამეცაა. არიას მღერიან დიდხანს. თეატრში ეს ფსიქოლოგიური მდგომარეობის დრო არის შეზღუდული ისევე, როგორც ცხოვრებაში აქ განზვიადებულია არიანზე.

**ი.ღ.** თანაც ავანსცენაზე.

**რ.ს.** ნუ ავანსცენას არა აქვს მნიშვნელობა იმიტომ, რომ თუ კარგად მღერის ადამიანი და კარგად უკრავს ორკესტრი, მინიმალური მიზანსცენები საკმარისია, კარგი დეკორაცია და განათებაც დაუმატე და მიიღებ სიამოვნებას. ეს რეჟისორები, როგორც ვამბობ, ცდილობენ მოქმედების გადატანას, გადმოტანას, მაგ. ახლა „რუსლან და ლუდმილა“ დაიდგა დიდ თეატრში. ერთ-ერთ სცენაში ისინი ცხოვრობენ მოსკოვის საროსკოპოში, შიშველი ქალები დარბიან, ნუ ეს, მოდას აყოლაა და მეტი არაფერი. რეჟისორები ეხლა საკუთარ თავზე უფრო ფიქრობენ, ვიდრე მუსიკაზე, არადა შენი დადგმა უნდა რალაცნაირად გამოხატავდეს მუსიკას, მართალია, ახლა რეჟისორები პიესებსაც თვითონ წერენ, აღარ ხდება თვითონ პიესის დადგმა. ეს არის ამა თუ იმ ნაწარმოების საკუთარი ვერსიის შექმნა, აღარ არის დაფუშვით, ჰამლეტი, არამედ, შექსპირ-სტურუას ჰამლეტი. ნუ, რა უნდა ქნა — ასეა. XXI საუკუნე დაიწყო რეჟისორების ძალიან დიდი დიქტატურით, ოპერაშიც ასეა, რასაც უნდა, აკეთებენ, აბსოლუტურად.

**ი.ღ.** ეს რეჟისორული დიქტატურა დიდხანს გასტანს?

**რ.ს.** ალბათ, რაღაც შეიცვლება. ეს ხომ რაღაც მოდასავით არის, მოდას ეხლა ცუდი გაგებით კი არ ვამბობ, ალბათ, რაღაც სხვათი შეიცვლება. რაც მაყურებელთან არის დაკავშირებული, ყოველთვის ცვლილებას განიცდის. ხალხს ერთი და იგივე ბეზრდება.

**ი.ღ.** გამოდის, რომ თეატრის განვითარება მაყურებელზე დამოკიდებულია?

**რ.ს.** დამოკიდებულია ძალიან, მაყურებელს მესამე კომპონენტად თვლიან, ასევე მსმენელს. გარდა ამისა, ის მონაწილეებიც, ვინც სპექტაკლს თუ ოპერას ასრულებენ, თუ ხატავენ, ისინიც ხომ ცოცხლობენ ამ სამყაროში. მათზეც ხომ

მოქმედებს დროის ცვალებადობა, ხელოვნებაში სტილების შეცვლა, მოდა — ყველაფერი მოქმედებს, როცა მხატვარი ხატავს და მუსიკას წერს კომპოზიტორი, მისთვის ასევე მნიშვნელოვანია მაცურებელი, შემფასებელი. ყოველ შემთხვევაში, ამბიციას იმით იმშვიდებს, რომ ახლა თუ არ ესმით, მოვა დრო და გამოიგებენ. ავანგარდისტული ოპერაც შეიძლება არც დადგან, მაგრამ ჩანერონ და გამოუშვან, ეს ფულიც არის და პოპულარულიც ხდება.

**ი.ღ.** ფიქრობთ, რომ მაცურებელი ნებისმიერი ხერხით, საშუალებით უნდა დაინტერესო? გამოდის, რეჟისორისთვის ყველაფერი დასაშვებია იმისათვის, რომ მაცურებელი მოიზიდოს?

**რ.ს.** მაცურებელს ერთი მშვენიერი თვისება აქვს — რაც არ ესმის, მას მოსწონს. ამ შემთხვევაში რეჟისორი თავისუფალია. და პრიმიტივისკენ კი არ მიჰყავს მაცურებელი, არამედ უფრო რთულისკენ. და მაცურებელი, ხშირ შემთხვევაში დადის. თანდათან მაცურებელიც ვითარდება; რასაკვირველია, რეჟისორი თუ ორიგინალობს, მარტო იმიტომ არ ორიგინალობს, რომ მაცურებელი მოიყვანოს. უბრალოდ — თვითონ თეატრიც შეიცავს რაღაც აღმოჩენებს. შენ თუ მოდიხარ თეატრში და უყურებ ჰამლეტს, აუცილებლად დაინახავ რაღაცას, რაც არ გინახავს და არც გიფიქრია, რომ ჰამლეტში არის ეს. სხვანაირად მე ჰამლეტზე არ ნავალ, დავჯდები და ნავიკითხავ.

**ი.ღ.** ან ნაიკითხავ, ან — არა. დღევანდელ მაცურებელზე, ახალგაზრდაზე რომ გადავიდეთ, მას ურჩევნია ის, რაც უფრო მარტივია...

**რ.ს.** არა ხარ მართალი, შენ გეჩვენება იმიტომ, რომ ეს ისეთ სივრცეშია უკვე იმ თავისი მხარისადაც, სადაც თანამედროვე მხატვრობა ყოფითი ესთეტიკითაა გადმოცემული, როცა უსმენს მუსიკას, უყურებს კლიპებს — ეს ძალიან რთულია. კლიპებს, მაგალითად, ჩემი თაობის ხალხი ვერ ხსნის, ბავშვები კი უყურებენ და ხსნიან. ენა ძალიან გართულებულია. რატომ არის ფილმი „მატრიცა“ ასე პოპულარული, რამოდენა ფული შემოიტანა. ძალიან რთულია გასარჩევად, იქ, რაც ხდება, საკმაოდ რთული ფილოსოფიაა, შეიძლება ვიზუალურად მარტივად გიზიდავს, მაგრამ გასარჩევად რთულია. „მატრიცას“ სამივე ნაწილი ახალგაზრდების საკულტო ფილმებია.

**ი.ღ.** ე.ი. ფიქრობთ, რომ მაგალითად, აქაც, ამ სტუდიაში დაკიდებული და თქვენს ყველა სპექტაკლში ქოლგის, პრაქტიკულად, სიმბოლოდ ყოფნა, გამოფრულია მაცურებლის მიერ?

**რ.ს.** ჯერ მე თვითონ არა მაქვს გამოფრული, მე სუფთა ემოციურად ვაკეთებ ამას, იმან გამოფროს როგორც უნდა.

**ი.ღ.** და რა ემოცია არის? თუ მოხერხებული მრავალფუნქციური აქსესუარია?

**რ.ს.** არა! ემოცია უფროა, არ ვიცი, რა არის! ახსოვს, ჰოლბეინის ნაწარმოები „საფრანგე-

თის ელჩები ინგლისში“. იქ აგდია რაღაც, ვერავინ გაიგო, რა არის. სხვა პროექციაში რომ შეხედავ, იქ არის თავის ქალა. სხვა კუთხით უნდა დადგე და გახედო, რომ გაიგო. თანაც სხვა სტილია შესრულებული. ეს ადვილი ამოსაცნობია პრიმიტიული იდეოლოგიით, რომ ყველას სიკვდილი გველის, მაგრამ ასე არ არის. სხვა მიზეზი აქვს, მაგონი ცოტა ხელოვნურად.

**ი.ღ.** მხატვრობაში ბევრია ასეთი ირონიული მისტიფიკაციები.

**რ.ს.** — ჰო, ირონიაა და თუ შექსპირიც მთლიანად ირონიაა და მე მეჩვენება, რომ ის ირონიაა, რეჟისორს რატომ არ უნდა ჰქონდეს უფლება, რომ დაგცინოს, გაგამაყიროს, შენ კი სერიოზულად აღიქვა ის, რაც მას არა აქვს გაკეთებული სერიოზულად და ასე შემდეგ. შევცვალოთ თემა, დავილაღე.

**ი.ღ.** კარგი, სხვაგან წავიდეთ. წიგნებია თქვენზე დანერლი, უამრავი წერილი, ინტერვიუ... ბუნებრივია, შემოქმედების პერიოდებად დაყოფაც ხდება, ეს პოსტმოდერნია, ვერ ვიტან ამ არაფრისმთქმელ „პოსტ პოსტს“, მაგრამ ფაქტია, რომ 1989 წლის შემდეგ, „დედაო ღვთისაჲ“-ის ესთეტიკამ გარკვეულწილად შეცვალა, რაც იყო, ვთქვათ ტრაგიფარსის და იუმორით, თუ ირონიით შეზავებული ფსიქოლოგიური დრამის ნაერთი. დამთავრდა და თითქოს სხვა ფორმის, სხვა ესთეტიკის ძიება წავიდა — არავერბალური, პლასტიკური თეატრის. იყო ასე? მინდა, რომ თვითონ დაახასიათოთ პერიოდები, თანაც უკვე თქვით, რომ ახალ თეატრს გააკეთებთ.

**რ.ს.** არა, მე არ მიგულისხმია რაღაც ახალი თეატრი. თვითონ შენობის და დარბაზის გამოყენება იქნება სხვანაირი იმიტომ, რომ სივრცე იქნება სხვანაირი. ვერ ვიტყვი, რომ იმ დროს ახალი ფორმის ძიება გამოიტაცა, მოვსინჯე იმიტომ, რომ ვნახე უკვე ახალი მაგალითები. თუმცა, მე ცოტა ადრეც ვიყავი ამისთვის მზად იმიტომ, რომ 9 აპრილს რომ მივუძღვენით „დედა ღვთისაჲ“ მე არ მქონდა ჯერ ნანახი არც პინა ბაუში და არც სხვა ასეთი ტიპის სპექტაკლები. მე არა მგონია, რომ ეს ფორმის ძიება იყო. მე მგონია, ეს არის უბრალოდ თეატრის გამდიდრება, გაგება რამდენი რამ შეუძლია თეატრს, ხომ არ იყო გამიჯნული ერთ მდგომარეობაში. ეს იყო თეატრში უფრო ღრმად შესვლის სურვილი. თეატრი ზოგჯერ მეჩვენება ისეთი კედელი, რომელსაც თვითონ რეჟისორი ამენებს, სპექციალურად არა, რა თქმა უნდა, უბრალოდ მისი შესაძლებლობები (რეჟისორის) აკეთებენ. ასეთ სივრცეს, ვთქვათ, როგორც კუბს, როცა გარეთ გადის, რეჟისორი ხვდება თეატრს, რომელიც მის ამენებულში აღარ ეტევა, ამ კუბიდან კი ვერ გადის. ამიტომ რაღაცას ანგრევს, იყურებს მაინც სხვა სფეროში, რეჟისორის სურვილი, რომ გავიდე თავისი შესაძლებლობიდან ზოგჯერ გამოდის, ზოგჯერ — არა. ასეთი პერიოდი იყო მთელი 90-იანი წლები, უფრო გადარჩენის პერიოდი, ვიდრე შექმნის.



გამოგვივიდა კარგი სპექტაკლები, საუკუნის დასასრულიც იყო, მაგრამ ისეთ ვითარებაში ვდგამდით, იმედი არავის ჰქონდა, რომ თეატრი ვინმეს სჭირდება და ამიტომაც რალაცას ვეჭიდებოდით.

**ი.ღ.** ძლიერი პერიოდი იყო „ცხოვრება სიზმარია“, „სენზანელიკეთილი ადამიანი“, „დედა ენა“, „მაკბეტი“, „ლამარა“, „იასამანიც“, მაგრამ, ნუთუ აღარ სჭირდებათ თეატრი?

**რ.ს.** — ვის, მე? ხალხს? როგორ შეიძლება აღარ სჭირდებოდეს? სჭირდება, მაგრამ მთავრობას არ სჭირდება. როგორც არ სჭირდება და ბათუმელ აბაშიძეს და ამიტომ თეატრმა ოპერაში გადაინაცვლა. დიქტატურას დრამატული თეატრი აღიზიანებს, მით უფრო, თუ არ არის ევროპული სტილის დიქტატურა, მაგ. ნიკოლოზ I მივიდა „რევიზორზე“, სპექტაკლის მერე გოგოლი გამოიხმო და უთხრა, ყველას მოხვდა, მე კი განსაკუთრებითო.

**ი.ღ.** ე.ი. „კეთილი სტურუას“ პერიოდი, არ მახსოვს, ვინ თქვა ეს ფრაზა, მგონი დალი მუმლაძე იყო, დამთავრდა.

**რ.ს.** არა, რატომ? მაგრამ ეხლა როგორც გითხარი, ერთი პრობლემა მაღელვებს იმ სპექტაკლში, რომელსაც ვდგამ — მსოფლიოს აღსასრულზე, კალიაგინი ძალიან განიცდის, უაზრობად თვლის, ძველი რეჟიმის კაცის პოზიცია აქვს, მე ასეთი ფინალის წინააღმდეგი ვარო, მეუბნება. გამართლების ერთი მიზეზი მაქვს. ძველი ბერძნები ამბობდნენ: რა განსხვავებაა ოპტიმისტსა და პესიმისტს შორის? პესიმისტი ყველაფერს სალად ხედავს, თავის თავს არაფერს უმაღავს, ყველაფერს ხმამაღლა ამბობს, სხვებსაც უყვება, ამიტომ ის იმედის ზღვარზეა, ბოლომდე იმედს არ კარგავს, თუ სხვასაც გააგებინებ, ხომ შეიძლება, რომ ყველაფერი გამოსწორდეს. ოპტიმისტი კი ყველაფერს ხედავს, მაგრამ საკუთარ თავსაც უმაღავს, სხვებსაც და ზიანი მოაქვს ამით, რადგან სიმართლეს არ ამბობს, ეშინია სიმართლის. არ მახსოვს ვინ გააკეთა ეს ანალიზი. მგონი პლატონის დიალოგებშია, კაი ხანია წაკითხული მაქვს. ამიტომ, რასაკვირველია, სიმკაცრე ეს არის ჩვენი დროის, ასე ვთქვათ, საღებავი. ამის გაერმე მასურებელს ვერ დააჯერებ. არსებობს სასიამოვნო ჟანრები. გაგართობ ეხლა, მოსკოვში იყო რალაც ქართული ფილმის პრემიერა, არა უშავდა, მაგრამ არაფერი იქ არ ხდებოდა, იყო მხოლოდ დემონსტრაცია იმისა, რა კარგია საქართველო. მოდიოდნენ ტიპები ჩემთან და „как мы соскучились по Грузии, какая она прекрасная“, ნუ, რა არის ეხლა ეს?

**ი.ღ.** სასიამოვნო ჟანრი და ის, რომ რუსეთში სიყვარულის ყოვლად აუხსნელი და თანაც მრავალმხრივი გამოვლინება იციან. პერიოდებიც გამოყოფას მაინც თავიდან იცილებთ, გამოდის, რომ ყველაფერი გადადის თავისთავად და საკუთარი ინტერესებიდან გამომდინარე?

**რ.ს.** არა, არა ზოგჯერ ეგრე არ არის.

**ი.ღ.** აბა, მომენტის, სოციალური, თუ პოლი-

ტიკური, თუ სხვა კარნახით?

**რ.ს.** კი, კარნახით გამოდის. როცა ჩვენ ვიყენებთ შექსპირისგან ნასესხებ გამოთქმას, რომ თეატრი სარკეა, ამას ცოტა პირდაპირ ვხსნით — ავსახოთ ცხოვრება, როგორც რეალობა. ის კაცი კი უფრო ღრმად ამბობს — იმ სარკეში, სადაც ირეკლება რეალობა, ირეკლება ყველაფერი, ბოროტება, სიმძინჯე, სიკეთე და ირეკლება იმ ფერებით, რომელსაც გვთავაზობს ცხოვრება. შექსპირის მარტო „ტიტუს ანდრონიკუსში“ საოცარი რაოდენობაა მკვლევლობების, საქმე იქამდეც მიდის, რომ დედას აჭმევენ შვილის ღვიძლს... ეხლა როგორ გინდა ცხოვრების მიერ ნაკარნახევი აიცილო?

**ი.ღ.** „ტიტუს ანდრონიკუსი“ რალაც რეფრენად მოგდევთ.

**რ.ს.** ჰო, ძალიან მინდოდა დადგმა. ხომ გითხარი, კალიაგინს შევთავაზე, ამაზეც უარი მითხრა.

**ი.ღ.** ბოროტი გმირის თამაში აღარ მინდაო? ეტყობა, რალაც პოლიტიკური მომენტი აშინებს.

**რ.ს.** შესაძლოა. ახალი სპექტაკლის ფინალისთვის მოვიგონე რალაც და ბრძოლა მომინდევს. ისე, ძალიან ვუყვარვარ, კარგი ხელფასი მაქვს, ეხლა მსახიობების კურსის აყვანაც შემომთავაზეს.

**ი.ღ.** ნეტავ აქ აგეყვანათ, ეხლა ამ ეტაპზე-თქო, ვერ გეტყვით, მაგრამ... სხვათა შორის, მაგისტრანტები რომ გყავდათ, არ ვიცი კმაყოფილები იყავით თუ არა ისინი ან თქვენ, მაგრამ ახალგაზრდებში თუ რამე საინტერესო კეთდება, ისეც იმ ჯგუფიდან აკეთებენ.

**რ.ს.** მეც ასე მეჩვენება, ერთი-ორი მართლა კარგად მუშაობს. ახალ ჯგუფს ვერ ავიყვან, ამისთვის იქიდან უნდა წამოვიდე, როგორც წამოვიდე, სხვა სამუშაო ჯერ არა მაქვს.

**ი.ღ.** ე.ი. სხვა დროს უნდა დაველოდოთ?

**რ.ს.** უნდა დაველოდოთ, თუ დრო მე მექნება, ვგულისხმობ, თუ შევრჩი დროს. ეხლა კი მინდა რალაც სპექტაკლები დავდგა, მოვასწორო...

**ი.ღ.** რუსთაველში აღარ დაბრუნდებით?

**რ.ს.** ამაზე ხომ ვთქვით...

**ი.ღ.** არა!

**რ.ს.** — იმ შემთხვევაში მხოლოდ, თუ ენერგია მეყოფა, რამე ახალი შევთავაზო. მაშინ, წესით, ყველა უნდა გავყარო, უნდა შევკრიბო თავიდან დასი, ძალიან მკაცრად უნდა შევარჩიო, უნდა შევთავაზო ახალი იდეები. ისეც ის რომ ვაკეთო, არ მინდა.

**P.S.** ვფიქრობ, კომენტარი ზედმეტია. ისედაც ნათელია, რომ საუბარი თეატრის ირგვლივ ბატონმა ნობერტმა თავის გეოზზე, თანაც, როგორც თვითონ ბრძანა, ცნობიერების ნაკადით წარმოართა და მისთვის ჩვეული არა ერთი ფინალიც, პრაქტიკულად, თავადვე შექმთავაზა. ამიტომაც შევიხარჩუნე ყირაპალა თანმიმდევრობა და, რა თქმა უნდა, სტურუსკული თხრობაც.

# დღამატურგია

ირაკლი სამსონაძე

*ქვინისური ქათმინება*

(ტრაგიკომიკური ფარსი ორ მოქმედებად)

### მოქმედი პირნი:

- ნოდარი** – გნებავთ ნოდარა
- თამარი** – მისი ცოლი
- ლიზა ბრიგორიენა** – თამრის დედა
- ზუკა** – ნოდარის და თამრის სიძე
- ვალტერ ჩინუა** – შუახნის, ბლანჟიანი კაცი, ტრავმატოლოგიური კლინიკის მთავარი ექიმი
- ლილი** – ვალტერ ჩინუას ხელქვეითი
- ელ-გუჯა** – ლილის მეუღლე, პატრული
- ასმათი** – ამ ქალს ესმის ყველასი და ესმის ყველაფერი
- ტარიელი** – ეს კაცი უსმენს ასმათს, რეგიონალური საკრებულოს რიგითი წევრი.

### პირველი მოქმედება

სცენის ცენტრში, სიღრმისკენ ლიფტის კარია, სცენის მარცხენა კუთხეში კეთილმოწყობილი პალატა, რომელსაც ჩამოშვებული ჟალუზები ფარავს მაყურებლისგან. დარჩენილი სივრცე კლინიკის კომფორტულ დერეფანს წარმოადგენს: რბილი სავარძლები, ტახტი, ქოთანში პალმა, დაბალი მაგიდა, კედელზე სარკეები, მომცრო აუზი შადრევნითა და მშვილდმომარჯვებელი ამურებით. სცენის მარჯვენა კუთხიდან ტარიელი და ასმათი გამოჩნდებიან, ტარიელი ყავარჯენებით მოხტუნავს, ასმათს თაბაშირში ჩასმული ხელი გაუნვდია.

**ტარიელი** – რა უცნაურია, ასმათ, მაშინ შენ გქონდა ფეხი მოტეხილი, მე კი — ხელი. ახლა პირუკუ პროცესში ვართ, რამეთუ:

**ასმათი** – რამეთუ, ახლა მე მაქვს ხელი მოტეხილი, შენ კი — ფეხი, ამის თქმა გინდოდა, არა?

**ტარიელი** – ჰო, ძალიან უცნაურია, თავში ისევ მიყანყალებს რაღაც.

**ასმათი** — ეგ არაფერი, მთავარია, რომ ჯერ კიდევ გიყანყალებს რაღაც, ტარიელ!

**ტარიელი** — რამე კოდი მომანოდე? შიფრია? რამეთუ ჩავინიშნო?

**ასმათი** – არა, ეს უფრო ხალხური ზეპირსიტყვიერებია.

**ტარიელი** – აჰა, მიგვხედი, თუმცა, შენგან წარმოქმული ნებისმიერი სიტყვა რაღაცნაირად მესმის, ასმათ.. ვინაიდან, მგონია, რომ შიფრია, ანუ ნათელხილვა ერთგვარი.

**ასმათი** – რაც უფრო არეულია ქვეყანა, მით უფრო მეტი მოთხოვნა ნათელხილველებზე, ტარიელ, ახლა კი გლობალური მასშტაბით აირია ყველაფერი - ძალიან აირია, ძალიან, მეტი რომ არ იქნება, ისე აირია, და მე ამას რაღაცნაირად ვგრძნობდი, თითქოს ხმა ჩამესმოდა..

**ტარიელი** - რა ხმაა ის ხმა, ასმათ, პირდაპირ გელაპარაკება?

**ასმათი** - პირდაპირ ვინ გელაპარაკება, ის რომ დაგელაპარაკოს, მაგრამ ინტუიცია გიმძაფრდება, გეგონება ნაკითხული წიგნიაო, ისე ხვდება ერთ ამბავს, რა ამბავი მოჰყვება მომავალში.

**ტარიელი** – მომავალში კი არა, ასმათ, მე იმ ამბის მოყოლაც გამიჭირდება, რომელიც აქ გადაგვხვდა ახლო წარსულში, რამეთუ რთულია ძალიან ამბის მოყოლა. განსაკუთრებით კი, ამბის დასაწყისია რთული, არ იცი საიდან მოყვე. შენ როგორ დაინყებდი ამ ამბავს, ასმათ, საიდან დაინყებდი კერძოდ, ვინაიდან რაც გადაგვხდა, ბოღვას ჰგავს.

**ასმათი** – გაინტერესებს, საიდან დაინყებდი ამ ამბავს?

**ტარიელი** – ჰო, ძალიან.

**ასმათი** – ამ ამბავს დაინყებდი იმ დღიდან, როცა პატრული ელ-გუჯა მოვიდა კლინიკაში, ფეხები განზე გაზიდა და ერთობ სახიფათო სიზანტით შემოჰკრა მარჯვენა ხელში მოქცეული ხელჯოხი თავის მარცხენა ხელისგულს..

/ასმათი და ტარიელი სცენის მარცხენა კუთხეში გაუჩინარდებიან, გამონათდება პატრული ელ-გუჯა, ფეხები გაუზიდავს და ხელჯოხს ათამაშებს ზანტად/.

**ელ-გუჯა** – ლილი!

/ელ-გუჯას შეძახილისთანავე აინევა ჟალუზები. ვალტერ ჩინუა და ლილი ერთმანეთს გაერიდებიან. კაცი რენტგენის ფურცელს მისწვდება, ქალი სანოლს ასწორებს/

**ვალტერ ჩიჩუა** – მდა.. მრავლობითი დაბეჭდილობები, მაგრამ თავის ტვინი არაა დაზიანებული, სხვათა შორის, არც ზურგის ტვინია დაზიანებული.

**ლილი** – ბელგიურ პრეპარატს, ნამდვილად არ ექნება ალკოჰოლზე უკუჩვენება, ბატონო ვალტერ?!

**ვალტერ ჩიჩუა** – არავითარი, ეს სრულიად ახალი სიტყვაა ფარმაკოლოგიაში.

**ელ-გუჯა** – ლი-ლი!!!

**ლილი** – ელ?! აქ საიდან?! ბატონო ვალტერ, გპირდებოდით, მეუღლეს გაგაცნობთ – მეთქი და აი ისიც, ელ-გუჯა, თუმცა მე ელ-ს ვეძახი შემოკლებით, გუჯა იქით იყოს..

**ვალტერ ჩიჩუა** – /ხელს გაუნვდის პატრულს/ რა ახოვანი მეუღლე გყოლიათ, ლილი

**ელ-გუჯა** /თვალგაციებული/ – ამბავი მომივიდა ლილი, ახლა დამატებით ინფორმაციას ველოდები და თუ..

**ლილი** – ბატონმა ვალტერმა ხელი გამოვიწვია, შენი მოვალეობაა იყო ზრდილობიანი ელ!

**ელ-გუჯა** – /თვალგაციებული/ ვინ არის ბატონი ვალტერი?!

**ლილი** – ვალტერ ჩიჩუა, კლინიკის მთავარი ექიმი, ჩემი უფროსი!

**ელ-გუჯა** – ააა, /ვალტერ ჩიჩუას გამოხედავს/ მეთაური, ესე იგი, /ხელს ჩამოართმევს/ სასიამოვნოა. /ისევ გაეყინება მზერა/

**ვალტერ ჩიჩუა** – ჩემთვისაც ძალიან სასიამოვნოა, გეთაყვა, უნდა დაგტოვოთ, მოგეხსენებათ ავად-მყოფები.. უკაცრავად! კონსილიუმი, ბოდიში! რენიმაცია, მომიტყევეთ! /შორი-ახლოს ამოეფარება კედელს, იქედან ადევნებს თვალს ცოლ-ქმარს/

**ლილი** – რა მზერა გაქვს, ელ?! აი, ახლა გავხარ ქეშმარიტ გუჯას!

**ელ-გუჯა** – რას აკეთებდით იქ?

**ლილი** – სად, იქ?

**ელ-გუჯა** – ცარიელ პალატაში, ერთად..

**ლილი** – ოოო, მონ დიე! რა ეჭვიანია ეს გუჯა, მე სანოლს ვასწორებდი ახალი პაციენტისთვის, ბატონი ვალტერი რენტგენს ათვალთვებდა, ეს გამორიცხულია, ელ, რასაც ახლა ფიქრობ, ბატონ ვალტერთან გამორიცხულია.

**ელ-გუჯა** – /მოცრემილი თვალებით/ მართლა?

**ლილი** – შენ წარმოიდგინე, მართლა!

**ელ-გუჯა** – /მზერას აარიდებს, პაუზის შემდეგ/ – რომელ რენტგენს ათვალთვებდა?

**ლილი** – ახალი პაციენტის ახალგადაღებულ რენტგენს.

**ელ-გუჯა** – სად არის ის პაციენტი?

**ლილი** – საპატრულოში..

**ელ-გუჯა** – /გამოხედავს/ რომელ საპატრულოში?

**ლილი** – რა უნდა პაციენტს საპატრულოში?! რენიმაციამა! დაურტყამს მანქანას, მიუტოვებია ქუჩაში, შემთხვევით გამოიარა სასწრაფომ, წამოაყოლეს ხელს და მოიყვანეს ჩვენთან. რა დაკითხვას მიწყობ, არ მესმის. გასაგებია, რომ გუჯაც ხარ, მაგრამ უფლებებს აჭარბებ!

**ელ-გუჯა** – რას ნიშნავს, ხელს წამოაყოლეს?

**ლილი** – /მიუახლოვდება, უბეში ჩაუყოფს ხელს/ რას ნიშნავს და.. აი, ასე.. დაინახეს დაგდებული და წამოაყოლეს.. წამოაყოლეს.. წამოაყოლეს.. მერე ბატონი ვალტერი ადგა და..

**ელ-გუჯა** – ბატონი ვალტერი ადგა?!

**ლილი** – ჰო, ბატონი ვალტერი ადგა და..

**ელ-გუჯა** – ლილი, ჩვენ თითქმის ველარ ვხვდებით ერთმანეთს, როცა შენ მორიგეობ, მე ვისვენებ, როცა შენ ისვენებ, მე ვმორ.. /ყინით მიეტანება/ მოდი აქვე, ცარიელ პალატაში ლილი, გთხოვ!

**ლილი** – ელ, გაგიჟდი?! ელ!

**ელ-გუჯა** – აღარ შემიძლია, აღარ.. წამო!

**ლილი** – ელ-მეთქი! არ შეიძლება, დაოკდი ეხლა!

**ელ-გუჯა** – სად აქვს დაზარალებულს დაბეჭდილობები, სად?! სად, ააქ? ააქ? ზუსტად უნდა აღვწერო, ვალდებული ვარ!

**ლილი** – იდიოტო, გუჯამ მოგიარა, გუჯამ? მხეცო! /ყოყმანის შემდეგ ვალტერ ჩიჩუა თავს გამორგავს/

**ვალტერ ჩიჩუა** – უკაცრავად, რა ხდება?

**ლილი** /თავს ინფრიგებს/ – ისეთი არაფერი, ბატონო ვალტერ, ჩემს მეუღლეს დაბეჭდილობები აინტერესებდა.

**ვალტერ ჩიჩუა** – დაბეჭდილობები? რომელი დაბეჭდილობები?

**ელ-გუჯა** – ეს საგ ზაო შემთხვევა ყოფილა, ყველაფერი ოქმში უნდა აღვწერო, დაზარალებულიც უნდა დაკითხო!

**ვალტერ ჩიჩუა** – დღეს ვერა, გეთაყვა! ძლიერმოქმედი ანესთეზია შეუყვანეთ, ხვალისთვის გადავდოთ, ოჯახს თუ გააგებინეთ, ლილი?!

**ლილი** – დიას, ბატონო ვალტერ, სადაცაა მოვლენ.

**ვალტერ ჩიჩუა** – კეთილი, ამოიყვანეთ პაციენტი, დღეს დავიტოვოთ, ყოველი შემთხვევისთვის, ხვალ, ალბათ გავწერთ.

**ლილი** – მესმის, ბატონო ვალტერ, ახლავე ამოვიყვან /მიდის/.

**ელ-გუჯა** – /ადევნება ლილის/ ლი-ლი, მე მაინტერესებს დაბეჭდილობები, ლილი!



/ვალტერ ჩიჩუა თვალს გააყოლებს ცოლ-ქმარს, გამოჩნდება ტარიელი, რომელსაც პირველი სცენისა-  
გან განსხვავებით, ამჯერად ხელი აქვს გადაბინტული/

**ტარიელი** – ბატონო ვალტერ, /თითებს ათამაშებს/ მიაქციეთ ყურადღება ჩემს თითებს, კარგად ვა-  
მოძრავებ, ვინაიდან.. რამეთუ, არ მტკივა სრულებით!

**ვალტერ ჩიჩუა** /უყურადღებოდ/ — დიახ, დიახ, ბატონო ტარას, ხვალ თაბაშირსაც მოვხსნით!

**ტარიელი** – მე ტარიელი მქვია, ბატონო ვალტერ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – /გამოხედავს/ აი, რას ნიშნავს ქვეცნობიერი, სამი წელი ლვოვში ვცხოვრობდი, შეე-  
ჩენკოს ქუჩაზე.

**ტარიელი** – ანუ?! რამეთუ?!

**ვალტერ ჩიჩუა** – რამეთუ, შევჩენკოს ერქვა ტარასი, ახლა გამიგეთ?!

/გამოჩნდება ასმათი, იგი ამჟამად ყავარჯნებით მოხტუნავს, შეჩერდება, ყურს მიუგდებს /

**ტარიელი** – აჰა, შევჩენკოს ესე იგი, დავიმახსოვრებ, უნდა გითხრათ, ბატონო ვალტერ, რომ...

**ვალტერ ჩიჩუა** – ვიცი, ვიცი, მიდიოდით კუთვნილი საგზურის მისაღებად თქვენს საკრებულოში, მა-  
გრამ კიბიდან დაგორდით.

**ტარიელი** – დიახ, ფონდი გვაქვს საკრებულოში, თვალსაწიერი გაიფართოვეთო, თავჯდო-  
მარემ და საგზურებს გვირიგებს საკრებულოს წევრებს, პრალაში უნდა წავსულიყავი, მაგრამ, აი!

/ითებს ათამაშებს/ თუმცა მაინც ევროპაში მოვხვდი თითქოს, სარკეებში პრაქტიკულად...

**ვალტერ ჩიჩუა** – ხვალ თქვენც თავისუფალი იქნებით, ქალბატონიც მეხუთე პალატიდან, ჩვენც, მხ-  
ოლოდ გადმორიცხვის ამბავი გაარკვეთ ლილისთან, გეთაყვა. მე ბულალტერიაში ვერ ვერკვევი.

**ტარიელი** – ახლახან ველაპარაკე და გადმორიცხეს უკვე თანხა, ბატონო ვალტერ, ტრაქტორების  
საკითხზე იყო გადაწყვეტილება მისაღები და ამით გაერთნენ მეგობრები. ეს მათ გამომიშვეს აქეთ, მეგო-  
ბრებმა საკრებულოდან, რადგან პრალაში ვერაო, კარგ კლინიკაში მაინც წადი და იმოგზაურე გემოზეო..

**ვალტერ ჩიჩუა** – ჰოდა, თქვენც იმოგზაურეთ, ნუ მოგერიდებთ. /გასვლას აპირებს/

**ასმათი** – ბატონო ვალტერ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – /მზადყოფნით/ დიახ, გისმენთ!

**ასმათი** – მეც ხვალ მიპირებთ განერას?

**ვალტერ ჩიჩუა** – კი, კი, თქვენ ერთად გაენერებით.

**ასმათი** – ამ კლინიკიდან მხოლოდ კარგ მოგონებებს გავიყოლებ, ბატონო ვალტერ, აქ სხვა დონეა,  
თანაც ტარიელი გავიცანი, ჩვენ დავმეგობრდით, პლატონურად, რა თქმა უნდა..

**ტარიელი** – ჰმ, დიახ, მართლაც.

**ვალტერ ჩიჩუა** – იმეგობრეთ, გეთაყვა, იმეგობრეთ და იმოგზაურეთ, მე კი, თქვენის ნებართვით, პა-  
ციენტს უნდა მივხედო.. უეცარავად! /მიდის/

**ტარიელი** – გამადლობთ! /ასმათს გადმოხედავს/ დიდებული ადამიანია! ისე, აქ მართლაც სხვა დონეა:  
აუზი, ტიტლიკანა ანგელოზები, სისუფთავე, მოსანევი კუთხე, თან მკურნალობ, თანაც ისვენებ ადამიანი.

**ასმათი** – ჰოლში ხომ არ გაგვესერინა?

**ტარიელი** — სიამოვნებით, მონევასაც ვაპირებდი.

**ასმათი** – ნეტა კი, თქვენ გადააგდებდეთ სიგარეტს, ტარიელ!

**ტარიელი** – მეც მინდა, ასმათ, მაგრამ მივეჩვიე ბავშვობიდან.

**ასმათი** – დიახ, მესმის.. მძიბე ბავშვობა..

**ტარიელი** – ეჰ, ნუ იტყვით!

**ასმათი** – მომიყვით, ტარიელ, მე ყველაფერი მაინტერესებს თქვენზე. რაო, გადაწყდა ტრაქტორების  
საკითხი თქვენს საკრებულოში?

**ტარიელი** - ესეც გაინტერესებთ?

**ასმათი** – რა თქმა უნდა, მიიღეთ ტრაქტორები?

**ტარიელი** – არა, ჩვენ მივიღეთ გადაწყვეტილება და მივმართეთ პარლამენტის საფინანსო გან-  
ყოფილებას, საფინანსო განყოფილებამ მოგვთხოვა დასაბუთება და ხარჯთაღრიცხვა /გადმოხედავს/,  
ნუთუ, მართლა გაინტერესებთ?

**ასმათი** – ოჰ, ძალიან, ძალიან, მერწმუნეთ!

**ტარიელი** – ჰო, მერე ჩვენ გადავუგზავნეთ დასაბუთებაც და ხარჯთაღრიცხვაც, ახლა პასუხს ველო-  
დებით დღე-დღეზე, დიახ

**ასმათი** – რა საინტერესოა /ასმათი ყავარჯნებით მიხტუნავდა, ტარიელი ფეხის შეწყობას ცდილობდა.  
/სცენიდან გავლენ, იღება ლიფტის კარი, გამოჩნდებიან თამრი და ზუკა, თამრი რამდენიმე ხელჩანთი-  
თაა/.

**ზუკა** – /მიმოიხედავს/ ლაპლაპებს..

**თამრი** – /მიმოიხედავს/ რაო, ზუკა?!

**ზუკა** – აქაურობა.. ძალიან /თამრის გამოხედავს/, პოლისი ააქვს?

**თამრი** /დაბალ მაგიდაზე შემოდებს ჩანთებს, ხელჩანთა კი ილლიაში ამოუჩრია/ — ნოდარის პოლისი /  
ეძებს ერთ-ერთ ჩანთაში/ ნოდარის პოლისი, ნამოვიღე თითქოს /რამდენიმე ქილას ამოიღებს/, მურაბე-  
ბიც წამოვიღე.. ლოლნაშოსი უყვარს რატომღაც, ეს მარწყვის, ეს...

**ზუკა** – თქვენ პოლისს ეძებდით!

**თამრი** /მურაბებს ჩანთაში აწყობს/ — ჰო, პოლისი! /პაუზა/ დავილუპე, დამრჩა..

**ზუკა** – ხელჩანთაში ნახეთ.

**თამარი** /ილიდიდან ხელჩანთას გამოიძრობს, ხსნის და იქექება/ — მაკრატელი დასჭირდება, სავარცხელი, სახლის გასაღები არ გვინდა, ფული გვინდა, აი, პოლისი! კი, გადავრჩი /პოლისის ზუკას გაუნვდის, მაგიდაზე ჩამოვდება, თვალს მოიცრემლავს/, ის თუ გადავირჩება, ჩემი ნოდარიკო

**ზუკა** /პოლისის ჩააცქერდება/ — კარგია, რომ გქონიათ! თორემ.. /მიმოიხედავს/ ლაპლაპებს.

**თამარი** /პოლისზე ანიშნებს/ — შენ მიეცი ზუკა, არაფრის თავი არა მაქვს, მოვწყდი საერთოდ..

**ზუკა** /პოლისის ჯიბეში ინახავს/ — და მანანას აქვს პოლისი?

**თამარი** — ჩემს მანანას? კი, კი, პოლისები გვაქვს.. /პაუზა/ რა დღეში ჩავვარდი კაცო, ჩემი მანანა სამ ტყუპს ელოდება პირველივე მშობიარობაზე

**ზუკა** — და თანაც, სამივე გოგოაო, ექოზე გვითხრეს.

**თამარი** — მაცალე ზუკა, გავიაზრო რა დღეშიც ვარ! ესე იგი, მანანა სამ ტყუპს, ამ დროს დედაჩემი ჩამოდის ერევიდან სამი დლით.

**ზუკა** — უცნაური დამთხვევაა, სამი ტყუპს, სამი დლით.. იქნებ დედათქვენს კითხვით, თორემ ჩვენს გვარში არავის ჰყოლია სამი ტყუპი!

**თამარი** — რა უნდა ვკითხო დედაჩემს, ზუკა, მოეკითხება დედაჩემს რამე?

**ზუკა** — არ ვიცი, უფროსი ადამიანია მაინც.. აბა საიდან?

**თამარი** — ყურადღებას ნუ მიფანტავ, გავიაზრო, ჩამოვიდა ესე იგი დედაჩემი და წავიდა სახლიდან ნოდარიკო.

**ზუკა** — დალია ალბათ დარდიან გულზე.

**თამარი** — ჰო, დალევდა. დაჯახა ვიღაცა უსინდისომ მანქანა, მიატოვა ქუჩაში, ახლა ჩემს სიძესთან ერთად ვარ ტრავმატოლოგიურში, იქეთ მანანა, აქეთ ნოდარიკო, სიძე უმუშევარი, დედა ერევიდან.

**ზუკა** — რაც შეეხება ჩემს სამსახურს, იმედი გაჩნდა ქალბატონო თამარ, ან გაზეთში კორესპონდენტად ან სარეცხის საშუალებების ფირმაში დისტრიბუტორად, პრინციპში სულყოფითა

**თამარი** — უიმი, შენ ვინ რას გაყვედრის შვილო, ოღონდ ჩემი მანანა მყავდეს კარგად და..

**ზუკა** — ჩემი მშობლები მეუბნებიან, ჩვენთან იცხოვრეთო, მაგრამ იქ უფრო ისეა, სივინროვეა უფრო.. დახმარებას დამპირდნენ.. დედა პატარებს წინდებს უქსოვს, ვარდისფერებს.

**თამარი** — მომიკვდეს თავი, თავი მომიკვდეს მე, თავი, ეს რა მითხარი!

**ზუკა** /დამფრთხალი/ — რა?!

**თამარი** — წინდები ეცვა, მგონი, დაუკემსავი..

**ზუკა** — ვის?

**თამარი** — ჩემს ნოდარიკოს, კი.. სირცხვილო და თავის მოჭრავ ჩემო.. გახდიდნენ ფეხზე?

**ზუკა** — რა ვიცი, ალბათ.

**თამარი** /ჩანთებში იქექება/ — სირცხვილო, სირცხვილო.., გასაღები, ფული, /ზუკას ამოხედავს/ ნორამ მასესხა, /ისევ ჩანთაში/ ლიმონი, ლიმონს აქ რა უნდა?

**ზუკა** — თქვენ წინდებს ეძებდით.

**თამარი** /სხვა ჩანთაში მოიძიებს/ — ჰო. წინდები, აქ არის! ტრუსებიც, სამი..

**ზუკა** /სარკეში იცქირება/ — ესეც სამი?!

/იღება ლიფტის კარი, ძალიან ენერგიულად გამოაბიჯებს ლიზა გრიგორიენა/

**ლიზა გრიგორიენა** — Тамара, детка! მე ყველაფერი დავადგინე, შენი ქმარი ყოფილა მთვრალი და ის ალბათ თვითონ დაეჯახა მანქანას!!!..

**თამარი** — დედა, მანანასთან არ დაგტოვე? აქ საიდან?

**ლიზა გრიგორიენა** — რას ქვია საიდან? როცა შენ ასე გიჭირს, შვილო, საიდან და ერევიდან აქ, მამ!

/სცენის სიღრმიდან გამოჩნდება ლილი, რომელსაც საკაცით მოჰყავს ნოდარი/.

**ლილი** — თუ შეიძლება გამატარეთ, პაციენტი მომყავს!

**ლიზა გრიგორიენა** — Ах, этот урод!

**თამარი** — ნოდარიკო, ხმა გამეცი, ნოდარ!

**ნოდარი** — უუ...

**თამარი** /ლილის/ — რატომ ამბობს უუო?

**ლილი** — ნუ აღელდებით, ძლიერმოქმედი ბელგიური ანესთეზია შევეყვანეთ, ქალბატონო!

**ლიზა გრიგორიენა** — როცა პირველად გავიცანი, მან შემომხედა და მაშინაც თქვა უუუ, **ВАЗМОЖНО, ЭТО ЕГО ЛЮБИМОЕ ВОСКЛЕСАНИЕ!**

**თამარი** — /კბილებში გამოსცრის/ დედა, გთხოვ!

**ლილი** — პალატაში გადავიყვანოთ, მალე პირადად ბატონი ვალტერი დახედავს.

**ლიზა გრიგორიენა** — ბატონი ვალტერი? ეს რომელი ვალტერი?

**ლილი** — ჩიჩუა, მთავარი ექიმი

**ლიზა გრიგორიენა** — ახ, მთავარი?

**ლილი** — დიახ, /თამრის და ზუკას გასაგონად/ თუ შეიძლება არ დამეხმაროთ, მე ვარ ექიმი, ექთანნი, სანიტარი, და ყველაფერი ის, რაც ვალტერ ჩიჩუას ექვემდებარება ამ კლინიკაში, ძალიან გთხოვთ, არ არის დახმარება საჭირო. მე თვითონ.

/ზუკა და თამარი შეფუცხუნდებიან, ლილის ეხმარებიან, ნოდარი პალატაში გადაჰყავთ, დერეფანში ლიზა გრიგორიენა რჩება, შემოდის ვალტერ ჩიჩუა/

**ვალტერ ჩიჩუა** /მიიხედ-მოიხედავს/ — უკაცრავად, აქ პატრულს ხომ არ ჩაუვლია?

**ლიზა გრიგორიძე** — პატრულს? **Значит** მოხდა რამე?!

**ვალტერ ჩიჩუა** — განსაკუთრებული არაფერი, თქვენ ვინ გენებავთ?

**ლიზა გრიგორიძე** — მე მინდოდა გავცნობოდი ვინმე ვალტერ ჩიჩუას, ის აქ მთავარიო, **так доложили!**

**ვალტერი** — მე გახლავართ, ქალბატონო, გისმენთ!

**ლიზა გრიგორიძე** — **Ах, это вы?** Лизавета Григориевна, урожденная Такошидзе, из старого, древнего рода советской однопартинной элиты, во втором браке за თქვენს კოლეგაზე გათხოვილი მეორედ, ანუ ატოფიანი არტურ გარიკოვიჩი, არ გსმენიათ?

**ვალტერ ჩიჩუა** — ტრავმატოლოგია?

**ლიზა გრიგორიძე** — **Ой, нет, нет!**

**ვალტერ ჩიჩუა** — აჰა, ყბა-სახის ქირურგი ალბათ!

**ლიზა გრიგორიძე** — **Да нет же, увольте, он проктолог! и довольно известный, к стати...** იცით, მე მქონდა გარკვეული სახის პრობლემა, **ну, это неважно**, და აი, არტურ გარიკოვიჩი ბედად იყო მამინ თბილისსა.

**ვალტერ ჩიჩუა** — ბოდიში, სად ბრძანდებოდა?

**ლიზა გრიგორიძე** — თბილისსა, თბილისსა, и меня представили, и вот он сразу как то так, пристально посмотрел на овал мой задницы.

**ვალტერ ჩიჩუა** — **Да?!**

**ლიზა გრიგორიძე** — **Вы знаете, да... и пошло и пошло /ძალიან სევდიანად/ Я в жизни встретила большую любовь, поверьте мне** ბატონო ვალტერი!

**ვალტერ ჩიჩუა** — მდა.. და ჩემთან რამ მოგიყვანათ, ჩემო კეთილო ქალბატონო?

**ლიზა გრიგორიძე** — ახ, თქვენთან? **Я отвлеклась, извините!** თქვენთან მართლაც რამ მომიყვანა, აქ ჩემი **так называемый** სიძე დაანვინეს პალატასა.

**ვალტერ ჩიჩუა** — უკაცრავად, სად დაანვინეს?

**ლიზა გრიგორიძე** — პალატასა, პალატასა, ეს **так называемый** სიძე **от первого брака**, პირველად რომ გავთხოვიდი მე ვიყავ, **совсем юнная, юнная**, სულელი, სულელი. ჩემი პირველი ქმარი მსახურობდა „მამიჩემთან“ „სოფიორად“ ქორიკაშვილი ანზორი ათანასევიჩი, მერე ინფარქტით გარდაიცვალა სანყალი, თუმცა არ იცნობდით, ალბათ არა? ის უბრალო კაცი იყო.

**ვალტერ ჩიჩუა** — სამწუხაროდ, არ ვიცნობდი..

**ლიზა გრიგორიძე** /ხელმკლავს გამოსდებს, მიდიან/ — **так вот**, მისგან შემეძინა ქალიშვილი ტამარა, у которой муж все время гудит ууу да ууу.....

**ვალტერი** — აჰა, ჩვენი ახალი პაციენტი?

**ლიზა გრიგორიძე** — **Тот самый урод, да!** ნარმოიდგინეთ, ინჟინერი კაცი სადგურის ბაზრობაზე ყიდის игрушки эти дурацкие, ну в общем.....

**ვალტერ ჩიჩუა** — გასაგებია

**ლიზა გრიგორიძე** — **Так вот**, მერე მე ქმარი გარდამეცვალა, დაქვერივდი მე ძალიან.. მერე Я встретила большую любовь.

**ვალტერ ჩიჩუა** — **Это, который проктолог да?..**

**ლიზა გრიგორიძე** — **Вот именно, Артур Гарикивич!** И я пошла за ним в Ереван! გოგონა კი დარჩა აქ, თავის პაპა-ბაბოსთან.. **Тже простые люди, ничего интересного**, ხომ არ იცნობდით შემთხვევით ათანასე და მარო ქორიკაშვილები?

**ვალტერ ჩიჩუა** — არა, გეთყვება.

**ლიზა გრიგორიძე** — არ მიკვირს, არა. ჰოდა, ნავედით ერევანსა, გოგონა კი დარჩა აქ, და მე სინდისი სულ მანუხებდა და მანუხებდა, **как мурашки по коже!**... გახსენებაც არ მინდა, იმიტომ რომ ძალიან იშვიათად ვნახულობდი ტამარაჩკასა, მაგრამ მერე რომ გათხოვდა, **я вырвалась с Еревана, и вижу кого?!** ეს იდიოტი, ეგრეთწოდებული სიძე დგას, მიყურებს პირდაღებული და თანაც ამბობს უუუ! **представляйте**, ბატონო ვალტერი? **А я очень чувствительная натура, ведь моя бедная мама превратилась** დიდ წითელ ბუშტად გადაიქცა დედიჩემი, ნარმოიდგენიათ ბატონო ვალტერი?

**ვალტერ ჩიჩუა** — მდააა /სცენიდან გავლენ/...

/გამოჩნდებიან ასმათი და ტარიელი/

**ასმათი** — ჩემი ცხოვრებული ქმარი, ტარიელ, სხვა გაგების კაცი იყო და იმ გაგებამ შეინირა კიდევ ის უბედური, მაგრამ მე უსაზღვროდ მესმოდა მისი. მე მისი მაშინაც მესმოდა, ტარიელ, დედას რომ მაგინებდა სანოლიდან! ის ისე საყვარლად იგინებოდა დედას პირდაპირ სანოლიდან, ისე საყვარლად, რომ.. /შეყოვნდება ცხვირსახოცს მოიძიებს, ცრემლს შეიშრობს, ტარიელს გამოხედავს/ და მე მესმოდა, მე როგორღაც ყველასი მესმის, ტარიელ, მე იმ მთვრალ ბიზნესმენსაც კი გავუგე, ვინც ფეხი დამიზიანა, თავისი სველ-სველი, უსველეს ასფალტის ფერი ბეწვენითი, მერე და რა მეთქი, იყოს მეთქი, ნუ შეწუხდებით, მივმართე ასე, და მან უმალ გადმორიცხა ჩემს ანგარიშზე ათი ათასი აშშ დოლარი. არ დაგავინყდეთ, რომ მკურნალობის ხარჯიც მანვე იკისრა, ტარიელ! დედამ დაგარქვათ ეს სახელი თუ მამამ, ტარიელ?

**ტარიელი** — მამამ! ანუ, უბედური შემთხვევა ბედნიერი დასასრულით, ასე გამოვიდა.

**ასმათი** — დიახ, ჩემთან რატომღაც სულ ასე ხდება. შეიძლება ეს იმის დამსახურებაა, რომ უსაზღვროდ



მნამს ღმერთის. ამიტომაც არ ვუცქერ მოვლენებს ცალმხრივად, ავიღოთ თუნდაც თქვენი შემთხვევა. მიდიოდით პრალაში, მაგარამ დაგორდით კიბეზე და აღმოჩნდით აქ. ძალიან სამწუხაროა ერთის მხრივ, მაგრამ შევხედოთ ამ მოვლენას სხვა კუთხიდანაც.

**ტარიელი** – რომელი კუთხიდან?

**ასმათი** – აბა, თუ მიხვდებით?!

**ტარიელი** – აქ ჩვენ გავიცანით ერთმანეთი.

**ასმათი** – ყოჩაღ, ტარიელ, გამოიცანით!

**ტარიელი** – მართლაც, ასმათ, რაღაცნაირად შეგეჩვიეთ, საერთოდ მიჭირს ქალებთან ურთიერთობა; არა, იმ გაგებით კი არ მიჭირს, როგორ გითხრათ...

**ასმათი** – რო, არ შეგიძლიათ?

**ტარიელი** – არა, როგორ არ შემიძლია, ყველაფერი შემიძლია, მაგრამ.. როგორ ვთქვა..

**ასმათი** – თქვენ თავისუფლად გრძნობთ ჩემთან თავს, გამოვიცანი?

**ტარიელი** – ზუსტად.. ათიანში! და იმის თქმაც მინდოდა, რომ...

**ასმათი** – რომ რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი უნდა მითხრათ, არა!

**ტარიელი** – რაღაც მნიშვნელოვანი, რა გაგებით?

**ასმათი** – თუნდაც იმ გაგებით, რომ ხვალ თაბაშირს აგვხსნიან და ნავალთ ჩვენ-ჩვენ გზაზე ორი მარ-ტოსული ადამიანი.. სვედიანი ამბავია..

**ტარიელი** – მართლაც რაღაცნაირად აყალიბებთ აზრს, საინტერესოდ.

**ასმათი** – ეს ნიჭი უფლისგან მებოძა, ტარიელ! სხვა ნიჭიც – არ მინდა, ნათელმხილველობა დავი-ბრალო, მაგრამ აქვე შემიძლია გითხრათ, რომ თქვენი მოლოდინი ტრაქტორებთან დაკავშირებით ფუჭია.

**ტარიელი** – რას ბრძანებთ, მართლა?

**ასმათი** – უეჭველად, ეს საქმე ჩაიშლება, დაიმახსოვრეთ, დაიმახსოვრეთ ჩემი სიტყვა, ოღონდ არ გენყინოთ!

**ტარიელი** – რა სამწუხაროა.

**ასმათი** – თუმცა, სხვა საქმეს უნერია აღსრულება.

**ტარიელი** – რომელ საქმეს?

**ასმათი** – ამაზე იფიქრეთ კარგად, ტარიელ, გულდასმით იფიქრეთ, გულდასმით, ბედს ნუ შეაქცევთ ზურგს, ახლა კი ძილის დროა, ბაი-ბაი, ტარიელ!..

**ტარიელი** – ბაი, ბაი! /გაუღიმებს, თვალს გააყოლებს, შემდეგ სარკეში ჩაიხედავს, თმას შეისწორებს, ამ დროს მობილური რეკავს, ტარიელი პასუხობს/

**ტარიელი** – გისმენთ! კარგად ვარ, ხვალ გამოვეწერები! ევროპაში ვარ პრაქტიკულად, სარკეებში! რას ამბობ? მართლა ჩაიშალა? ჰმ, უცნაურია, აქ ერთი ქალბატონია, იმან მითხრა, ჩაიშლება ეგ საქმეო, საიდან უნდა სცოდნოდ? კარგად, კარგად.. /ისევ შეითვალა იერებს თავს სარკეში და სცენიდან გავა. თანდათან აიწევა ჟალუზები. ნოდარი სანოლზე წევს, იქვე, სავარძელში თამრის ჩასძინებია, ნოდარის გატოკებაზე თვალს ახელს/

**თამარი** – /ძალიან მზურნველად/ ნოდარიკო, წყალი გინდა, გენაცვალე? /ნოდარი უარის ნიშნად ხელს გააქნევს, წამოიწევა. თამარი ხელს შეაშველებს/ ტუალეტში გინდა? /წამოაყენებს/

**ნოდარი** – ის ქალი სად არი?

**თამარი** – ნოდარ, გასაგებია ყველაფერი, მაგრამ დედაა ჩემი, უარი როგორ ვთქვა დედაზე, ნოდარიკო!.

**ნოდარი** – აქ არის?

**თამარი** – არა, შინ წავიდნენ ეგ და ზუკა, ჩემი მანანა, მოუკვდეს დედა, სამ..

**ნოდარი** – /ანყვეტინებს/ უუუუუ /ხელს შეაშველებს, სავარაუდოდ ტუალეტში გაუჩინარდება/.

**თამარი** – /პალატას ალაგებს/ რა უუუუ, ნოდარიკო, რა უუუუ, მესმის, რომ დაილაღე, მესმის რომ თავმოყვარეობა შეგელახა, მაგრამ რას იზამ ნოდარიკო, თვითონ ცხოვრებამ მოიტანა ასე. რა ვქნათ ახლა. ვიძახოთ და ვიძახოთ უუუუო? რა-მერე, არც არაფერი! ისევ ჩვენ დაგვცინებს ვინმე ოხერი, ანდა, ნოდარიკო, მეც შენთან ერთად არ დავამთავრე ავტოსაინჟინრო? ახლა უბნის მალაზიაში ვარ უბრალო გამყიდველი, დღეში სულ რაღაც 7 ლარად. ის მეხმარება კიდე, რომ დახლს ქვემოდან ვყიდი სიგარეტს, თორემ აზრიც არ ექნებოდა მუშაობას. ხომ არ არის კარგი? კარგი კი არა ცუდია, საშინელებაა, ცოდვია ბოლოსდაბოლოს, მაგრამ რას გახდები? ვერც ვერაფერს გახდები, ნოდარიკო.. ამიტომ ნუ მეუბნები, უუუუ-ო!

**ნოდარი** – /გამოჩენისთანავე/ ის ქალი არ დამანახო, ვცოფდები!

**თამარი** – რა ვქნა, გაუგადო? სამი დღით ჩამოვიდა ქალი, ხელი ვკრა? /დაფიქრდება/ მალაზიაში სამი ბლოკი სიგარეტი ავიღე ჩემთვის, მანანიკოც სამი ტყუპს ელის, სამი ტრუსი წამომიღია შენთვის, რას უნდა ნიშნავდეს ეს?

**ნოდარი** – არ მაინტერესებს, ის არ დამანახო, ტვინი მერევა!

**თამარი** – და მიდიხარ მერე, ნოდარიკო, და იღუნები შენს ვაი მეგობრებთან და მობოდილობა ქუჩაში მთვრალი, დაუკემსავი წინდებით ნოდარიკო, და..

**ნოდარი** – რომელ სართულზე ვართ?!

**თამარი** – ჰა? რა შუაშია?!

**ნოდარი** – გეკითხები!

**თამარი** – მეხუთეზე, რა მოხდა?

**ნოდარი** — აქ არ მოვიდეს თორე, გადავაგდებ ფანჯრიდან, სადაური დედა ქვია მაგას, შენი, შენი დედა რომ მოვ..

**თამარი** — კარგი, რა ნოდარიკო, ესეც ხო სახლი არაა, სირცხვილია.

/გამოჩნდება ელ-გუჯა, მალულად უახლოვდება პალატას. მას ვალტერ ჩიჩუა უთვალთვალებს/  
**ნოდარი** — გაჩუმდი, თორე შენც გისვრი მეხუთედან /ფერდზე მიიღებს ხელს/ უუუ...

**თამარი** — ძალიან გტკივა? მოდი, მოგეფერები ნოდარიკო, /გვერდით მიუჯდება, ეფერება/. ჩემი სა-ბრალო, საყვარელი ნოდარ..

**ელ-გუჯა** — /ხელკეტს შემართავს/ განახებთ გუჯას!!!

**თამარი** — ვაი!

**ნოდარი** — უუუ!

**ელ-გუჯა** — ბბ—ოდიში! /ძალიან სასონარკვეთილი/ ამ კაცს ბლანჟე არა აქვს, არც ეს ქალია ჩემი ლილი.

/ვალტერ ჩიჩუა ბლანჟეზე ხელს მიიფარებს და გაპარვა სურს/

**ელ-გუჯა** — /პალატიდან გამოვა/ ბატონო ვალტერ!

**ვალტერ ჩიჩუა** — /ძალიან შეშინებული/ მოგესხენებათ ავადმყოფები, მეჩქარ..

**ელ-გუჯა** — ჩემი ლილი მართლა მორიგეობდა გუშინნინ?

**ვალტერ ჩიჩუა** — ერთი წუთით, გავიხსენო გეთაყვა, კი, კი მორიგეობდა, აი გამახსენდა!

**ელ-გუჯა** — მართლა? მე თქვენ გენდობით, ბატონო ვალტერ, მაგრამ ეჭვიც მიღრღნის გულს!

**ვალტერ ჩიჩუა** — გულს მოფრთხილება უნდა, გულთან ხუმრობა არ შეიძლება, ჩემო კეთილო!

**ელ-გუჯა** — ის თეთრი მერსედესი ვისია „555 გგგ“.

**ვალტერი** — ჩემია ბატონო, და რაა?

**ელ-გუჯა** — ააა, თქვენია?

**ვალტერ ჩიჩუა** — არ უნდა იყოს ჩემი?

**ელ-გუჯა** — არა, თქვენი თუა, გამორიცხულია.

**ვალტერ ჩიჩუა** — დიახ, დიახ, ჩემთან ყველაფერი გამორიცხულია.

**ელ-გუჯა** — ბამპერი რატომ შეღუნვია თქვენს მერსედესს?

**ვალტერ ჩიჩუა** — ეგ არაფერი, ისე გაგიკეთებ, ვერც შეამჩნევო ხელოსანმა და რატომ ასეთი ცხოვე-ლი ინტერესი?

**ელ-გუჯა** — მე ვეძებ ბლანჟიან კაცს, თეთრი მერსედესით. თუმცა, თქვენ გამორიცხული ხართ

**ვალტერ ჩიჩუა** — მე, რა თქმა უნდა, გამორიცხული ვარ, მაგრამ მაინც რატომ ეძებთ?

**ელ-გუჯა** — ინფორმაცია მომანოდეს, რომ ჩემი ლილი ღამის კლუბში უნახავთ ბლანჟიან, თეთრ მერსედესიან კაცთან!

**ვალტერ ჩიჩუა** — გუშინნინო?

**ელ-გუჯა** — დიახ, გუშინნინო.

**ვალტერ ჩიჩუა** — გამორიცხულია, გეთაყვა, თქვენი ლილი თავდადებული მუშაკია, მენდეთ!

**ელ-გუჯა** — მე თითონ მაძინებს ჩემი ფიქრები, ბატონო ვალტერ, მე შემიძლია კაციც მოვკლა ეჭვიანობის ნიადაგზე, ის კი არა, საგაზეთო სტატიებსაც კი ვხედავ სათაურით: „პატრულის შურისძიება“ ანდა „მკვლეელი პატრული“, ანდა..

**ვალტერ ჩიჩუა** — ნუ აჰყვებით ყვითელ პრესას, ჩემო მეგობარო. უმჯობესია, მეუღლეს გაესაუბროთ.

**ელ-გუჯა** — და სად არის მერე, სად? რა ხანია ვეძებ!

**ვალტერ ჩიჩუა** — სადღაც აქ იყო, ლილი! ლილი, მიხედეთ მეუღლეს!!!

/გამოჩნდება ლილი/

**ლილი** — დიახ, ბატონო ვალტერ, კონკრეტულად როგორ მივხედო?

**ვალტერ ჩიჩუა** — ნუ, რა გითხრათ, ანახეთ მას რაიმე სახის სამართალდარღვევა, იქნებ დამშვიდდეს.

**ლილი** — სამართალდარღვევა, კერძოდ რა ტიპის, ბატონო ვალტერ?

**ელ-გუჯა** — დაბეჭილობები!

**ვალტერ ჩიჩუა** — დიახ, დიახ, თუნდაც დაბეჭილობები.

**ლილი** — გასაგებია, ბატონო ვალტერ, მყისიერად ვანახო?

**ვალტერ ჩიჩუა** — რაც შეიძლება მყისიერად, თორემ ფრიად ღელავს

**ლილი** — კეთილი, ბატონო ვალტერ, ელ, წამოდი ჩემთან, და გუჯაც გამოიყოლე.

**ელ-გუჯა** — /მიყვება/ ლილი, აი ბატონი ვალტერი რომ ადგეს და ჩვენი გრაფიკი დაამთხვიოს, ლი-ლი..

**ლილი** — ადგება ბატონი ვალტერი, ელ, აუცილებლად ადგება, შენ წამოდი.

**ელ-გუჯა** — ლილი! /გავლენ სცენიდან/.

**ვალტერ ჩიჩუა** /ბლანჟეზე შეივლებს ხელს/ — მდაა, მგონი არ ღირს ვარცხნილობის შეცვლა, /სევდიანი მზერით გააცილებს ცოლ-ქმარს, ახლა თავს გამოიყოჩალებს, პალატისკენ გამოემართება/, აბა, ჩემო კარგო, თავს როგორ გრძნობთ?

**ნოდარი** — /ფეხზე შეივლებს ხელს/ აი, აქ, ექიმო! აი, აქ მტკივა, აი!

**ვალტერ ჩიჩუა** — ნუ, ეგ არაფერი სახიფათო, აქაც გტკივიათ?

**ნოდარი** — მანდ — არა..

**ვალტარ ჩიჩუა** – და აქ?

**ნოდარი** – არც მანდ, აი, აქ!

**ვალტარ ჩიჩუა** – შესანიშნავია, შამპანური თქვენზეა გეთაყვა, ძალიან იოლად გამოძვერით!

**თამარი** – უიმე, ეგ მყავდეს კარგად და..

**ვალტარი** – ვხუმრობ, ქალბატონო.. /გადმოხედავს თამარის/ შამპანური იქით იყოს და, ის მანდილოსანი დედათქვენი, არა?

**ნოდარი** – უუუ!

**ვალტარ ჩიჩუა** – რა უუ? /ნოდარის მიაცქერდება/ სად?

**ნოდარი** – იმ ქალზე ლაპარაკი არაა საჭირო, გთხოვთ!

**ვალტარ ჩიჩუა** – აჰა, მივხვდი.. მხოლოდ ის მაინტერესებდა, ნავიდა ერევანში?

**თამარი** – ხვალ მიდის.

**ვალტარ ჩიჩუა** – მდაა, ნუ ერთი დღე არაფერი.. მაშ ასე, შეგიძლიათ შინ ნაბრძანდეთ, ერთკვირიანი ნოლითი რეჟიმი, /რეცეპტს გაუნვდის/ აი, ეს ნამლები მიიღეთ და ეკლესიაში სანთელი დაანთეთ, ესაა და ეს!

**ნოდარი** – ჩემს ბინაში ახლა ის ქალია, ექიმო.. ფარდულში ვიცხოვრებდი, ბაზრობაზე, მაგრამ ცივა უკვე..

**თამარი** – გრცხვენოდეს ნოდარ!

**ნოდარი** – ყურადღებას არ აქცევს თამარის/ ხვალამდე რომ გავჩერდე ძალიან ძვირი დამიჯდება?!

**ვალტარ ჩიჩუა** – ფინანსური საკითხები ლილისთან, გეთაყვა, ლილი! /ხალათის ნაჩქარევი სწორებით შემოდის ლილი, ხელში ოფიციალტის ლანგარი უჭირავს, მეორეში ქვითარი, რომელსაც მოხდენილად შემოდებს ლანგარზე, სცენის კუთხიდან ელ-გუჯა გამოვრგავს თავს/

**ელ-გუჯა** – უფლება არა გაქვს, ასეთ დროს მიმატოვო, ლილი!!!

**ვალტარ ჩიჩუა** – სულ ორი ნუთით მოითმინეთ თუ შეიძლება, ორი ნუთით.

**ელ-გუჯა** – გეხვეწები! /გაუჩინარდება/

**ლილი** – უკვე შევადგინე ანგარიში, ბატონო ვალტერ, /თამარის გაუნვდის ქვითარს/ აი, ინებეთ..

**ვალტარ ჩიჩუა** – /ლილის/ შესანიშნავად მუშაობთ, გმადლობთ.. /ნოდარის გამოხედავს/ აი, ასე, გისურვებთ აღარასოდეს მოხვედრილიყავით ჩვენთან, სადმე სხვაგან შევხვედრილიყავით, რესტორანში მაგალითად, თეატრში, ზღვაზე.. /ლილის შეაცქერდება/ ძალიან სასიამოვნოა ზღვაზე დასვენება საყვარელ არსებასთან ერთად..

**თამარი** – /ანგარიშის ქალაქს ჩაქცერილი, ძალიან ხმამაღლა/ არა! ეს შეუძლებელია, არავითარ შემთხვევაში! არა!!!

**ვალტარ ჩიჩუა** – /თამარის/ რა არავითარ შემთხვევაში, ქალბატონო, ვერ გაგიგეთ?!

**თამარი** – აქ რამდენი ნოლი წერია, აქ?

**ვალტარ ჩიჩუა** – რამდენი ნოლი წერია, ლილი? /თამარის/ იცით, მე ბულალტერიაში ვერ ვერკვევი.

**ლილი** – რამდენი უნდა ეწეროს, ბატონო ვალტერ? ნოლი წერია ოთხი ცალი, თანაც წინ ერთიანია მიწერილი, ისეთი არაფერი..

**ვალტარ ჩიჩუა** – /თამარის/ დამშვიდდით ქალბატონო, ისეთი არაფერიაო, ლილი ამბობს..

**თამარი** – მე პოლისი გამოვატანე ჩემს სიძეს! მე მაქვს პოლისი! მე ძალიან კარგი პოლისი მაქვს! ქვას რომ გახეთქავს, ისეთი პოლისი მაქვს მე!

**ლილი** – პოლისს პატივს ვცემთ მე და ბატონი ვალტერი, მაგრამ ეს კერძო კლინიკაა, ამიტომ თქვენი პოლისი აქ.. როგორ აგისხნათ..

**ვალტარ ჩიჩუა** – გაბონებულა, ასეთ ვთქვათ, არა, ლილი?!

**ლილი** – დაახ, არ ჭრის აქ თქვენი პოლისი, ქალბატონო, ესაა დავთვალთ, უიშვიათესი ბელგიური ანესთეზია შევუყვანეთ.

**ვალტარ ჩიჩუა** – ეს პრეპარატი ფარმაკოლოგიის უკანასკნელი სიტყვაა, მენდეთ..

**ლილი** – შემდეგ, სურათის გადაღება თავის ტვინზე უახლესი აპარატურით, სურათის გადაღება ზურგის ტვინზე, ისიც უახლესი აპარატურით.. მომსახ..

**თამარი** – მერედა, მე გთხოვთ უახლესი აპარატურით გადაუღეთ-მეთქი? გთხოვთ მე საერთოდ რამე? გთხოვთ თუ არა? მე არც ის ბელგიური პრეპარატი მითხოვია, კაცი მთელი ღამე ღმუოდა — უუუ-ო!

/იღება ლიფტის კარი და ლიზა გრიგორევა შემოიჭრება სცენაზე/

**ლიზა გრიგორიევა** – Он что, опять гудит, да? თამარა, შენ ახლა გიჭირს, შვილო, მე ვთხოვე არტურ გარიკოვიჩს და თვის ბოლომდე დავრჩები შენსა, გენაცვალე, შვილო შენა!

**ნოდარი** – უუუ!

**თამარი** – მაცალე, დედა!

**ლიზა გრიგორიევა** – გაცალო?! რას ქვია გაცალო?! /თვალი გაეცქევა სცენის კუთხისკენ/ а впрочем რა ხდება კაცო აქ?! აი, იქა ვილაც ამერიკელი მილიციანერი დგას ტრუსიკში, и так пристально смотрит на оваль..

**ნოდარი** – ვყიდი ყველაფერს! რაც გამაჩნია ყველაფერს ვყიდი და ვრჩები აქ, არ მინდა ჩემს ბინაში!!!

**ლიზა გრიგორიევა** /ნამისმიერ რეაქციას აძლევს/ — რასა ყიდის ესა? У него появились деньги?

**თამარი** – დედა, გადი! გადი, დედა!



**ლიზა გრიგორიძე** – რას ამბობ, შვილო შენა, я должна быть в гуще событий, тут интересно და საერთოდ, სულ აქეთ გადმოვცხოვრდები, თუკი ასე საინტერესო იქნება აქ, არტურჩიკ, поймет меня!

**თამარი** /ისტერიულად/ — ნადი, ქალო!

**ლიზა გრიგორიძე** – /მეურაცხყოფილი/ Вот что значит дурное воспитание! ეს სულ იმ პაპა-ბაბოს ბრალია, ქორიკაშვილები...

**თამარი** – /გაცეცხლებული გაინევს დედამისისკენ/ პაპა-ბაბოს მოეშვი!

**ლიზა** – /სცენიდან მიდის შეფუცხუნებულად/ Я тоже, как то, виновато себя чувствую,... /გაუჩინარდება/ გიჟი არი ესა.

**ვალტერ ჩიჩუა** – /ამოიხვნეშება/ მგონი წავიდა..

**თამარი** – /ვალტერ ჩიჩუას მიუბრუნდება იგივე კვესით თავლებში/ მე ვერც კი წარმომიდგენია ამდენი ფული თუ შეიძლება ჰქონდეს ვინმეს! მე.. მე.. მე უბრალო გამყიდველი ვარ უზნის მაღაზიაში, დღემი სულ რაღაც შვიდ ლარად!

**ლილი** – ქალბატონო, შეგიძლიათ სასამართლოში იჩივლოთ, თუმცა გარნმუნებთ, წააგებთ საქმეს, რადგან კლინიკამ გადაუდებელი დახმარება გაუწია თქვენს მეუღლეს.

**თამარი** – მე არც გადაუდებელი დახმარება არ მითხოვია. გასაგიჟებელია პირდაპირ, მე საერთოდ არავისთვის არაფერი მითხოვია, მე მხოლოდ ფაქტის წინაშე დამაყენეს.. ეს აღმაშფოთებელია! ეს.. მე მართლაც ვიჩივლებ!

**ლილი** – მოითმინეთ, მოითმინეთ! ჩვენ რომ გადაუდებელი დახმარება არ გავგენია, მაშინ კი გქონდათ ჩივილის უფლება, ქალბატონო, გარდა ექიმობისა, ექთნობისა, სანიტრობისა და ბულალტრობისა, მე ექსპერტ-იურისტიც გახლავართ, ანუ ყველაფერი ის, რაც ვალტერ ჩიჩუას ექვემდებარება ამ კლინიკაში, ზუსტად 36 მსგავსი საქმე მაქვს მოგებული და გარნმუნებთ, ეს ოცდაექვსიმეტე საქმე იქნება, თქვენ კი სასამართლოს ხარჯების დაფარვაც მოგიწევთ.

**თამარი** – .. მართლა?

**ლილი** – დიახ, მართლა!

**თამარი** – დაიტოვეთ.

**ლილი** – ბატონო?

**თამარი** – დაიტოვეთ მაშინ..

**ვალტერ ჩიჩუა** – ეს როგორ, დავიტოვოთ?!

**თამარი** – როგორ და ასე.. დაიტოვეთ, როცა ჩემს მაღაზიაში კლიენტი ძველ, მაპატიეთ ამ გამოთქმისათვის, სუნასულ ძეხვს მიბრუნებს, მე იმ ძეხვს ვიტოვებ! ჰოდა, დაიტოვეთ, თქვენი იყოს!

**ნოდარი** – რას ამბობ, ქალო? რომელ ძეხვს მადარებ, მე ნოდარა ვარ!!!

**თამარი** – დავილაღე შენგან, ზუსტად მაგიტომ დავილაღე, ნოდარა რომ ხარ!!! რა მინახავს ამისგან კარგი, რა?! ჯერ კიდევ იქედან მოყოლებული მტანჯავს ავტოსაინჟინროზე რომ ვსწავლობდით. სტიპენდია არ შეურჩენია, ერთი უბრალო თმის სარჭი რომ შემეძინა ჩემთვის, სანაპიროზე, ლუდის ბარის ამყრალ-ებულ ტვალეტში შარდის მჩქეფარე მდინარეებად მიედინებოდა ჩემი სტიპენდია! მერე იყო და მითხოვა დამადლებულად.. არიქა, მეშველა, გავთხოვდი-მეთქი და რაა?! რაა?! სარეცხი, ბაზარი, სადილი, ბავშვის აღზრდა და ამის მოკრძალებული საოხრე, ესაა და ეს, რაც ცხოვრებამ გამოიმეტა ჩემთვის!!!

**ნოდარა** – ქალო, შენი დედა..

**თამარი** – და ქალოს ძახილი და დედის გინება ოცდაათხ საათში 204-ჯერ, როგორც ჭეშმარიტ „გპი“-შნიკი მამაკაცებს სჩვევიათ! დაიტოვეთ, აღარ მიმყავს! ღმერთმა სიკეთეში მოგახმაროთ! აი, ეს მურაბები ჩემგან შენ, ნოდარიკო! ესეც, მოხუფული ბადრიჯანი, ვიცი — გიყვარს.. /ვალტერს და ლილის/ ხვრინავს, არ დაგვიწყდე! ნავალ, ფეხმძიმე შვილს მიხედავ, სამ ტყუპს ელოდება ბავშვი, თანაც სამი ბლოკი სივარეტი დამორჩა დახსსქვემოდან გასაყიდი! მე პრაქტიკული, ოჯახზე გადაგებული ქალი ვარ, როგორც ჭეშმარიტ „გეპეიშნიკი“ ქალს ეკადრება, /მოცრემლილი მხერით გადახედავს ნოდარს/ მე უბედური, მე.. ხომ იცი, როგორ მიყვარდი, არც ესაა იოლი გადანყვეტილება ჩემთვის, მაგრამ.. ეჰ.. /მიდის/ /მარვლის სწორებით შემოდის ელ-გუჯა, მას ლიზა გრიგორიძე მოჰყვება, ელ-გუჯა შიშით გამოხედავს/

**ელ-გუჯა** – ლილი!

**ლიზა** – Ну, ЭТОТ ковбой, так сказать.....

**თამარი** – წავედით, დედა!

**ლიზა** – სად, ტამარაჩკა, სად წავედით, შვილო?

**თამარი** – შინ წავიდეთ, დედა, მე ვტოვებ ჩემს ნოდარიკოს!

**ლიზა** – /წამით გაყურდება/ Да ты.. ეს აქა, ჩვენა იქა?! /გაიაზრებს, შემდეგ მოძალებული ემოციით/ ახ, ცავატანემ, შვილო, შენა!!! Давно пора была, детка, пойдём милая, куколка моя, ЭТОТ урод обидел тебя, да?! /ხელს მოხვევს თამრის, თანაგრძნობით ჩასცქერის, გავლენ/

/ელ-გუჯა კალთაზე ექაჩება ლილის/

**ლილი** – /ქმრის ხელს მოიცვლება/ — მოითმინე ეხლა, მაცალე, საქმე მაქვს!

/ყველა ნოდარს მიაცქერდება/

**ნოდარი** – /ხანგრძლივი, უხერხული პაუზის შემდეგ/ არც ისე მოკრძალებულია! /პაუზა/ იცის ხოლმე ასე ხანდახან.. /პაუზა/ იშვიათად.. /პაუზა/ ჩემს ცოლზე ვამბობ /პაუზა, ლილის მიაცქერდება/ იცით,

თქვენ თითქოს რაღაც მელოდია დაგყვებათ, შტრაუსის ვალსივით მსუბუქი.

**ლილი** – მელოდია, ესე იგი?

**ნოდარი** – დიახ, მსუბუქი ძალიან..

**ლილი** – რამდენადაც ვიცი, ფარდულში ვაჭრობთ?

**ნოდარი** – კი, სათამაშოებით.

**ლილი** – იმედია, ფარდულის მკაპტრონე თქვენ ბრძანდებით?!

**ნოდარი** – არა, ფარდული ვიქირავე, საქონელია ჩემი.

**ლილი** – აჰა, ის საქონელი რა ღირს?

**ნოდარი** – ასე, სამი-ოთხი ათასი.. /პაუზა/ რატომ?! რა?!

/ვალტერი და ლილი ერთმანეთს გადახედავენ/

**ლილი** – /ნოდარს/ მანქანას ფლობთ?

**ნოდარი** – არა, არ ვფლობ, /ნერწყვს გადაყლაპავს/ მანქანას.. /პაუზა/ ვფლობდი.. გავყიდე.. /ისევ ხმაურით გადაყლაპავს ნერწყვს/ რა?!

**ლილი** – ბინა ვისზეა გაფორმებული?

**ნოდარი** – ვისი ბინა?

**ლილი** – თქვენი ბინა.

**ნოდარი** – ჩვენი ბინა? /პაუზა/ ჩვენზე!

**ლილი** – ვინ თქვენზე?

**ნოდარი** – ჩემზე, თამრიზე, მანანაზე, ზუკაზე არა, მაგრამ მაინც ჩვენთან ცხოვრობს.. რატომ? რა?! რა შუაშია?! რატომ?!

**ვალტერი** – ნუ, მე არ ვიცი, ლილი! თქვენ მიხედეთ ამ საქმეს!

**ლილი** – აუცილებლად მივხედავ ბატონო ვალტერ!

**ნოდარი** – რას მიხედავთ?! რა?! რომელი?!

**ლილი** – /ნოდარს მიცქერელი/ ბატონო ვალტერ, იქნებ კიდე ერთხელ გენახათ ამ სუბიექტის თავის

ტვინზე გადაღებული სურათი?!

/ლილი ელ-გუჯას ხელს მოიშორებს და თვალს არ აშორებს ნოდარს/

**ლილი** – დავიჯერო, ყველაფერი რიგზე აქვს ტვინში?

**ნოდარი** – რა? რა?! ვერ აგვიგე?! რომელი?! რა?!

/მემოიჭრება ლიზა/

**ლიზა ბრიგორივანა** – /უკიდურესი აგრესიით ნოდართან/ შენ, შე უჯიშო, ვირიშვილო-მაიმუნო, დამპალო-გათახსირებულო, რეგვენო კაცო შენა! ჩემი ტამარა შენა რა დღეში ჩააგდე, შე დაუნო, დეგენ-ერატო, მასტრუბატო, ლოთო, ლოთო, ლოთო, პიანიცა-მარაზმატიკო, შენა!!! შენა გგონია, ჩემს ტამა-რაჩკას მივატოვებ? შენა?! მე საერთოდ აქ დავერჩები, არტურ გარიკოვიჩი აქ ჩამოვა, ჩვენსა და შენი ფეხი არ ვნახო ტამარას გვერდით, თორე გაგპუტავ, როგორც მამირემის „კუხარკა“, პროსკოვია სემიონოვნა, ახუ.. ახუხულინა.. პუტამდა „ჩვენს კუხინაში“, ფერმის დიდრონ-დიდრონ თეთრ-თეთრ ქათმებსა. /ვალტერ ჩიჩუასკენ იქცევს პირს/ *извините, я не знаю Вашего отчества* ბატონო ვალტერი, *но я нуждаюсь в сочувствии, там моя бедная девочка плачет!*

**ვალტერ ჩიჩუა** – მე?! მე საერთოდ რა შუაში ვარ, ჩემო კეთილო ქალბატონო?!..

**ლიზა ბრიგორივანა** – /ელ-გუჯას მიუბრუნდება/ მაშინ იქნებ თქვენა, თქვენ მომაქციოთ ყურადღე-ბა მე სანყალსა, შვილატირებულ ქალსა?!

**ელ-გუჯა** – /მეშინებული/ ლილი!

**ლიზა ბრიგორივანა** – რა, არც თქვენ გამოიჩინეთ გულისხმიერებასა?

**ვალტერ ჩიჩუა** – აი, ლილი მოგხედავთ, ქალბატონო! ლილი, ძალიან გთხოვთ!

**ლილი** – /მზადყოფნით/ მესმის, ბატონო ვალტერ, /ლიზას მიუახლოვდება/ ქალბატონო, მე ვარ ექიმი, ექთანნი, სანიტარ-ბულალტერი, ექსპერტ-იურისტი და ბატონი ვალტერ ჩიჩუას ნდობით აღჭურვილი პირი ამ კლინიკაში, გთხოვთ, ჩემთან იქონიოთ საქმე!

**ლიზა ბრიგორივანა** – /ინტერესით მიაცქერდება/ *Даа? Как интересно..... Так вот, моя милая, მე რომ არტურ გარიკოვიჩს გაყვევ ერევანსა, ჩემი პატარა გოგო დავტოვე იმ პაპა-ბაბოსთანა, /ნაუჭირებს/ მე იმას, „კასიჩკებზე“ წითელ „ბანტიკებს“ ვუკეთებდი. მართლა, თქვენ იცით დედაჩემს რა დავმართა?!*

**ლილი** – აქეთ ქალბატონო, აქეთ გავიდეთ!

**ლიზა ბრიგორივანა** – ახ, იქით? და არც ქოჩოკაშვილებს იცნობდით, ათანასე და მარო?!

**ლილი** – არა, ქალბატონო!

**ლიზა ბრიგორივანა** – ნუ მე არ მიკვირს, მაგრამ ეს ქოჩოკაშვილები такие уроды..... Вы представить себе не можете /გადიან/

**ნოდარი** – /გაბმულად/ უუუ!

**ვალტერი** – /გამოხედავს ნოდარს/ მდაა, მე მესმის თქვენი..

**ნოდარი** – /ულონოდ/ უ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – ესეც გავიგე, მაგრამ თქვენც უნდა გავგიგოთ, ჩემო კეთილო, თუკი პაციენტი ფულს არ გადაგვიხდის, ჩვენ დავიხურებით, ასე ვთქვათ.. ხომ გესმით?

**ნოდარი** – იმ ქალთან ერთად არ მინდა, არ წავალ იქ, არა!

**ვალტერ ჩიჩუა** – მე ჯერჯერობით ანაზღაურებაზე მაქვს ლაპარაკი, თორემ, რა თქმა უნდა, ნაბრძან-

დებით, ეს თავშესაფარი არაა, აქ კლინიკაა..

**ნოდარი** – /თავს გაქნევს/ არა. ვერა! ვერ ნავალ! ვერა!

**ვალტერ ჩირუა** – გეთაყვა, გულწრფელად რომ გითხრათ, ვერც გრძელვადიან და მით უმეტეს, ვერც მოკლევადიან პერსპექტივაში მე აქ თქვენს ადგილს ვერ ვხედავ!

**ნოდარი** – /თვალაცრემლებული/ პერსპექტივაში იცით რა მელის? სამი ტყუპი გოგო, ჩასიძებული სიძე და ის ქალი, პროკტოლოგ ქმართან ერთად, თავს მოვიკლავ, შეიძლება?!

**ვალტერ ჩირუა** – კი, ბატონო, მოიკალით თავი, ამის უფლებას ვერ შეგიზღუდავთ, მაგრამ აქ პრობლემას ნუ შეგვიქმნით, ძალიან გთხოვთ, /ელ-გუჯას ახედავს/ უთხარით რამე ისეთი, სამართალს რომ იცავს! ეს კერძო საკუთრების ხელყოფაა!

**ელ-გუჯა** – მე აქ ვერაფერი გავიგე, მხოლოდ ის ვიცი, რომ ბლანჟიან კაცს ვეძებ, თეთრი მერსედესით.

**ნოდარი** – /ჯერ ელ-გუჯას მიაცქერდება, შემდეგ ვალტერ ჩირუას/ ნახე, რა კუნთები აქვს!

**ვალტერ ჩირუა** – საქმეს დავუბრუნდეთ, გეთაყვა.

**ნოდარი** – /ელგუჯას გადახედავს/ მაგარ ჯანზე ხართ.. ბევრს გავარჯიშებენ, ეტყობა!

**ელგუჯა** – ინდიუდუალური მომზადების პროგრამაში ჩამრთეს, ახალი ვარჯიშებია, სპეცმომზადებას საჭიროებს.

**ნოდარი** – ვერ მანახებთ ორიოდ ვარჯიშს?

**ელ-გუჯა** – კი, თავისუფალად! /ნამოდგება და რამდენიმე სამხედრო ვარჯიშს ატარებს სცენაზე/

**ნოდარი** – /ვალტერ ჩირუას გამოხედავს/ მაგარია!

**ვალტერ ჩირუა** – ძალიან გთხოვთ, ჩემი დრო რამედ მიღირს, ბატონო ჩემო!

**ნოდარი** – მეც, ამიტომ აქვე ვნერ ჩვენებას და საერთოდ, ისეთ ვითარებაში აღმოვჩნდი, ვატყობ, გაბოზება ალალა..

**ვალტერ ჩირუა** – ბატონო?!

/ნოდარი ფურცელს და კალამს მისწვდება, თან ხმამღლა კითხულობს დანერისლ/

**ნოდარი** – გუშინწინ ათონელის ქუჩაზე ვსვამდი მეგობრებთან ერთად, /ამოხედავს/ კარგი დუქანია იქ, /ისევ ფურცელს მიუბრუნდება/ მერე მიშამ გადაგვიპატიჟა, კელენჯერიძემ – იქაც დავლიეთ, გამთენიისას წავედი ჩემი ფარდულისკენ, გამოსაძინებლად. ამ დროს გამოჩნდა თეთრი მერსედესი, წინა საჯდომზე ლამაზი ქალი შევნიშნე, მანქანას კი ბლანჟიანი კაცი მართავდა.

**ელ-გუჯა** – /მორიგი ბრუნი გააკეთა/ ნომერი, მანქანის ნომერი!!!

**ვალტერ ჩირუა** /ქალაღს მისწვდება, ლეჭავს/ — დარჩით ჩვენთან, ბატონო ნოდარ, ძალიან გთხოვთ, სულით და გულით, ყოველგვარი ანაზღაურების გარეშე!

**ელგუჯა** – ნომერი-მეთქი, მანქანის, ნომერი! თუნდაც ერთი ციფრი!

**ნოდარი** – როგორ დავილაღე.. ტრავმის ბრალია ალბათ, არა ექიმო?! /მინვება/

**ვალტერ ჩირუა** – /ელგუჯას დაებლაუჯება/ გთხოვთ, დაიცავით პაციენტის უფლებები! მან უნდა დაისვენოს, მიბრძანდით აქედან, მიბრძანდით!

**ელ-გუჯა** – მე საქმეს ვაკეთებ აქ! ანდა რატომ ლეჭავთ დაზარალებულის ჩვენებას, ეს ოქმში უნდა შესულიყო!

**ვალტერ ჩირუა** – დაზარალებულის ჩვენებას ვლეჭავ იმიტომ, რომ ცარცის ნაკლებობა მაქვს ორგანიზმში! ლილი, ლილიი!!! სასწრაფოდ გამოცხადდით და ანახეთ მეუღლეს რამე ტიპის სამართალდარღვევა! აქ, არაადეკვატური ვითარებაა!

/სახეარეული ლილი შემოვა, თმას ისწორებს/

**ლილი** – იქ.. ის ქალი.. გიჟი.. მე ის გავისტუმრე.. ძლივს, ბატონო ვალტერ, მაგრამ არ მისხენოთ დაბეჭდილებები, ახლა ვერ ვარ ფორმაში!

**ვალტერი** – მაშინ, ხანძარსანინალმდეგო კომუნიკაცია ანახეთ, იქ ვერაა ყველაფერი რიგზე, დაე, გამონეროს ჯარიმა!

**ლილი** – გასაგებია, ბატონო ვალტერ, /ფეხაკრეფით უახლოვდება ელ-გუჯას/ მე ვარ ხანძარსანინალმდეგო კომუნიკაციის მომწველი და.. ო მონ დიე! სულ ავირიე ელ, ნამოდი ჩემთან, ჯარიმა გამოვწეროთ, ელ!

**ელ-გუჯა** – რა ხდება გამაგებინეთ, რატომ დალეჭა შენმა მეთაურმა ჩვენება, ვალდებული ვიყავი, ჩვენი მეთაურისთვის მიმეტანა ოქმი! მე სამართალდარღვევის ცხელ კვალს დავადექი აქ!

**ლილი** – /ჩაებლაუჭება/ სამართალდარღვევის კვალი იქ, იქ, ელ!

**ელ-გუჯა** – სად იქ, როცა აქაა კვალი, აქ!

**ლილი** – ნუ გაჯიუტდი, ნუ გახდი გუჯა, დამიჯერე, იქ მეთქი, იქ, ხანძარსანინალმდეგოში, იქ!

**ელ-გუჯა** – რა მინდა ხანძარსანინალმდეგოში, როცა ჩვენება შემიჭამეს აქ!

**ლილი** – ახალ ჩვენებას დაწეროთ იქ, იქ. იქაა მთავარი სამართალდარღვევა, იქ იმ ქალმა ტვინი ამხადა, იქ მელაპარაკა დედამისზე, რომელიც ნითელ ბუშტად გადიქვა თურმე, იქ-მეთქი, გუჯა, იქ!

**ელ-გუჯა** – სად, იქ? არ მესმის, რატომ იქ! რა მინდა იქ, როცა აქ..

**ლილი** – /ჩაებლაუჭება, ძალით გაჰყავს/ იმიტომ, რომ იქ შეექმნით ოქმს, იქ!

/ნოდარი სანოლზე მინვება, პაუზის მერე/

**ნოდარი** – განსაკუთრებული გემოვნებით არ გამოვირჩევი, შემოდგომით ჩანახი მიყვარს, გაზაფხულზე ჩაქაფული, ღვინო კახური მირჩევნია.. გლუხური..

/ვალტერ ჩირუა მუხლებზე დაემხობა, ასე ნამოჩრდება ნოდარისკენ/



**პალტირ ჩიჩუა** – ..გემუდარებით, გე-მუ-და-რე-ბით.. მე მკვლელი არ ვარ, არამედ პირიქითაც, შეიძლება ითქვას! როგორც კი შემთხვევით გაგკარით ბამპერი, გეფიცებით, ცოლს გეფიცებით, იმ წამს შევატყობინე სასწრაფოს და თქვენ ჩვენს კლინიკაში მოგაბრძანეს, კაცურად გამიგეთ, მეგობარო! მე ქალთან ერთად ვიყავი, ხომ გესმით.. მას პატრული ქმარი ყავს, მე კი ფრიად ეჭვიანი ცოლი, რა ხანია არ შემხმინებია და მე ესეც კი მაშფოთებს, /მობილურის ზარი/ აი, ბატონო, ძალი ახსენე და ჯოხი მოიმარჯვეო.. /მობილურზე ლაპარაკობს/ ჰო, ფისო, არ დამაგვიანდება, დღეს უეჭველად ერთად ვივანშემებ, გკოცნი ფისო.. /მობილურს შეინახავს უბემო/ აი, აი, ხომ გესმით! ნუ ისარგებლებთ ჩემი ფაქიზი ნერვიული სისტემით..

**ნოდარი** – წამოდექი!

**პალტირ ჩიჩუა** – იყოს, გეთაყვა, იყოს, მე ვიმსახურებ..

**ნოდარი** – ფეხზე!

**პალტირ ჩიჩუა** – /წამოდგება/ დიახ, გისმენთ!

**ნოდარი** – ესე იგი, ნალდად შენ იყავი.. მე მოვსინჯე..

**პალტირ ჩიჩუა** – გთხოვთ, ძალიან გთხოვთ, ნუთუ ვერ ამჩნევთ, როგორ ვთრთი და როგორ ვკანკალებ, იქონიეთ გულმონყალება, მე მატერიალურადაც და მორალურადაც მზად ვარ, ასე ვთქვათ, ზომიერების ფარგლებში..

**ნოდარი** – მომისმინე! დამტოვეს..

**პალტირ ჩიჩუა** – ძალიან უსინდისოდ მოიქცნენ, ძალიან..

**ნოდარი** – დაიცა, გავიანზრო! ესე იგი დამტოვეს უსარგებლო ნივთივით აქ..

**პალტირ ჩიჩუა** – დიახ, აქ..

**ნოდარი** /თვალს მოავლებს იქაურობას/ — აქ დამტოვეს და აქ კარგია.. ტელევიზორი, სავარძლები, სისუფთავე, აუზი..

**პალტირ ჩიჩუა** – ჩვენ ევროპული სტანდარტების სრული დაცვით შევქმენით ეს სასიამოვნო გარემო..

**ნოდარი** – ასე მგონია, ოდესღაც მქონდა-მეთქი ასეთი ცხოვრება, მაგრამ აღარ მახსოვს როდის მქონდა და აი, თითქოს დავბრუნდი.. გესმის, რას ვგრძნობ?

**პალტირ ჩიჩუა** – დაახლოებით.. მაგრამ როგორც თქვენ იტყვით.

**ნოდარი** – ურჩხული არ ვარ..

**პალტირ ჩიჩუა** – როგორ გეკადრებათ, ძალიან სიმპატიური, მიმტყვებელი, ოჯახში გაზრდილი.. ნამდვილი მეგობარი.. და ასე შემდეგ..

**ნოდარი** – ვიცხოვრებ ცოტა ხანი ადამიანურად, მერე ნავალ.. გამიგე?!

**პალტირ ჩიჩუა** – სად იცხოვრებთ?!

**ნოდარი** – აქ!

**პალტირ ჩიჩუა** – მომიტყევთ, მაგრამ ეს პალატაა, აქ ავადმყოფები მიდი-მოდინ.. მე შემიძლია..

**ნოდარი** – მე აქ მომწონს. /ჟალუზებს ჩამოშუვებს/

**პალტირ ჩიჩუა** – დიახ, როგორც იტყვით.. ვაი.. /ჩამოშუვებულ ჟალუზებს მიცქერილი/

/გამოჩნდება ტარიელი/

**ტარიელი** – ბატონო ვალტერ, მე მზად ვარ! ავხსნათ გიფსი?

**პალტირ ჩიჩუა** /დაბნეული/ — აჰა, გიფსი.. აუცილებლად, მხოლოდ ჯერ კუჭის გამორეცხვა ჩაიტარეთ, გიფსი-მერე..

**ტარიელი** – კუჭის გამორეცხვა? რა შუაშია ბატონო ვალტერ?!

**პალტირ ჩიჩუა** – ისე, ისე, ყოველი შემთხვევისთვის, ჩემო კეთილო ტარას!

**ტარიელი** – ტარასი შევჩვენეკოს ერქვა, ბატონო ვალტერ, მე ტარიელი მქვია.

/გამოჩნდება ასმათი/

**ასმათი** – სხვათა შორის ბულბასაც!

**ტარიელი** – რას ნიშნავს ბულბა ასმათ, ვერ გავიგე?!

**ასმათი** – ბულბასაც ტარასი ერქვა, არა ბატონო ვალტერ?

**პალტირ ჩიჩუა** – კი, ერქვა.. და რა, მერე?

**ასმათი** – ამ გადმოსახედიდან ტარას ბულბას მე ვხედავ თეთრ-თეთრ, უთეთრეს ცხენზე ამხედრებულს, თქვენი ბამპერ შეღწეული მერსედესისა არ იყოს, ბატონო ვალტერ, რომლის სახელმწიფო ნომერიცაა, თუ არ ვცდები 555!

**პალტირ ჩიჩუა** – არ არის აუცილებელი დეტალებში წვდომა, ქალბატონო ასმათ, კლინიკა გიბრუნებთ სველ-სველ, უსჯელეს ასფალტისფერი BMW-ს პატრონის მიერ გადმორიცხულ თანხას..

**ასმათი** – და მე რომ ვერ მივიღებ ამ საჩუქარს, იცით?

**პალტირ ჩიჩუა** – რატომ ვითომ, ქალბატონო ასმათ, გეცოტავებათ?!

**ასმათი** – რას ბრძანებთ, ძვირფასი საჩუქარია, მაგრამ, რომ ვთხოვდები..

**ტარიელი** – თხოვდებით?

**ასმათი** – დიახ, ვთხოვდები!..

**პალტირ ჩიჩუა** – ჩათვალეთ, რომ საქონწინო საჩუქარია ჩემგან, ბატონო.

**ასმათი** – ჩავთვლიდი, როგორ არ ჩავთვლიდი, მაგრამ ბოროტი ენებისა მეშინია, იტყვიან პატარძალს მიართვეს საჩუქარი, სიძეს კი აროო, რაშია ნეტა საქმეო.

**პალტირ ჩიჩუა** – სიძე ვინ ბრძანდება, თუ უკაცრავად არ ვიყო ამ კითხვისთვის?

**ასმათი** – სიძე?! ტარიელ, ხომ გინდოდა ხელი გეთხოვა ჩემთვის, მაგრამ მორიდებული ხარ და ვერ მთხოვე ხელი და.. მე თანახმა ვარ..

**ტარიელი** – მეც.. რამეთუ.. რა ხდება?!

**ვალტარი** – ხდება ის, ბატონო ტარიელ, რომ ჩვენი კლინიკა თქვენც გიბრუნებთ საკრებულოდან ახლახანს გადმორიცხულ თანხას და საერთოდ, ქველმოქმედებაზე გადავდივართ, როგორც ვატყობ.. / ტელეფონის ზარი, მობილურში ჩასძახებს, / ფისოო!!! დამანებე ცოტა ხანს თავი, აქ კრიზისია, ფისო!!!

**ტარიელი** – უნდა გითხრათ, რომ პირდაპირ გავგნებულნი ვართ, პირდაპირ..

**ასმათი** – პირდაპირ საქორწილო მოგზაურობა გველის, ძვირფასო, აი გამოვალთ კლინიკიდან და წავალ პირდაპირ იქ.

**ტარიელი** – პრალაში?

**ასმათი** – არ ვიცი, სადმე კარგ ადგილას და იქ დავხარჯავთ კლინიკაში დაზოგილ თანხას!

**ვალტარ ჩიჩუა** – /წიშნის მოგებით/ იმოგზაურეთ გეთაყვა, იქორწინეთ და იმოგზაურეთ..

/აინევა ჟალუზები, ნოდარი გამოჩნდება/

**ნოდარი** /მთელი ხმით/ — ვალტერ, ვალტერ!

**ვალტარ ჩიჩუა** – ჩუუ, ნუ ყვირით, მე აქ ვარ..

**ნოდარი** – პირის საპარსი გექნება, დავინყებია იმ სულელ ქალს /ასმათისკენ/ ბოდიში, ქალბატონო, ცოლზე ვამბობ..

**ვალტარ ჩიჩუა** – ვეცყვი ლილის, ჯილეტს მოგართმევთ, თუკი იკადრებთ, რა თქმა უნდა.

**ნოდარი** – კი, კაცო.. და საჭმელი რამე რა, მშია! /ჟალუზებს ჩამოსწევს/.

**ვალტარ ჩიჩუა** – /ტარიელს გამოხედავს/ თავს მოვიკლავ, შეიძლება?

**ტარიელი** – რას ბრძანებთ, ბატონო ვალტერ, ჯვარი გნერიათ..

**ვალტარ ჩიჩუა** – ოოო, მაინ გოთ! ლილი, ლილი! /მიდის/

**ტარიელი** – /ასმათს გადმოხედავს/ რა დაემართა?

**ასმათი** – ოჰ, მე მესმის მისი, მე ისე მესმის ყველასი, ტარიელ, მე ისე მესმის ყველაფერი, ტარიელ.

**ტარიელი** – ხმებიც გესმის?

**ასმათი** – შეიძლება ასეც ითქვას..

**ტარიელი** – რა იშვიათი ნიჭი გებოძა, ასმათ! ტრაქტორებზე რომ თქვი, გამართლდა, ხო იცი..

**ასმათი** – ოჰ, ეგ არ იყო ძნელი გამოსაცნობი, დამიჯერე! მე ის უფრო მაინტერესებს, აქ როგორ განვიტარდება ამბავი.

**ტარიელი** – რა ამბავი, ვერ გავიგე? შიფრია რამე..

**ასმათი** – /ჩამონეული ჟალუზებისკენ უთითებს/ აი, ის!

**ტარიელი** – ახალ პაციენტზე მეუბნები?

**ასმათი** – მე მას უფრო ბინადარს დავარქმევდი! ჰო, ბინადარი, კლინიკის ბინადარი.

**ტარიელი** – და რა მერე, რა ბინადარი?

**ასმათი** – მას აუცილებლად ექნება კონფლიქტი თავის წარსულთან, ტარიელ, ანდა კონფლიქტი ცოლის წარსულთან, რაც ერთი და იგივეა, რადგან ცოლის წარსულიც, შენი წარსულია ბოლოს და ბოლოს, ტარიელ!

**ტარიელი** – რაღაც ბრძნულ ნათქვამს გავს, ჩავინერო?

**ასმათი** – ჰო, ჩაინერე, როგორც აფორიზმი, მაგრამ ჯერ გიფსი აგეხსნან ხელზე.

**ტარიელი** – მართლაც, გიფსი.

**ასმათი** – აქ შეიძლება მკვლევლობაც მოხდეს.

**ტარიელი** – მკვლევობა? რას ამბობ?

**ასმათი** – ვამბობ იმას, რასაც გუმანი მკარნახობს; ან მკვლევობები. ჩამოვალთ თუ არა საქორწილო ტურნედან, აუცილებლად მოვიკითხავთ ბატონ ვალტერს, ამჯერად კი, მე იმ ბინადარს დაცვარული ოც-ლიტრიანი ვხედავ.

**ტარიელი** – ანუ? რამეთუ?!

**ასმათი** – რამეთუ გავისეირნოთ, ძვირფასო. გავისეირნოთ, სანამ ისევ დავბრუნდებოდეთ..

**ტარიელი** – გავისეირნოთ, /თვალს შეავლებს აუზს/ ჰმ, ტიტლიკანა ანგელოზები /მიდიან, აუზს ჩაუვლიან და სცენიდან გაველენ/

## მეორე მოქმედა

/სამი კვირის შემდეგ. იგივე გარემო. ლიზა გრიგორიენა დერეფანში, ტახტზე ზის, ნერვიულად აკაკუნებს სახელურზე თითებს. გაისუსება, ლიფტის ხმას მიაყურადებს. იღება ლიფტის კარი. ნოდარი ოცლიტრიანს მოათრევს პალატისკენ. ჟალუზებს ფეხის ერთი აკვრით ასწევს, ოცლიტრიანს მაგიდაზე შემოდგამს, ხელებს დაიფერთხავს, სიგარეტს მოუკიდებს, მობილურზე რეკავს./

**ნოდარი** – თოვს, ძალიან.. ამოდით.. ოღონდ მეორე მხრიდან, მე ზოხლები არ შემინუხოთ. არა, არა, ღრეობა არ გამაგონოთ, მარხვაზე ვარ, ოღონდ ღვინით.. /გაიღიმებს/ ჰო, თოვს..

**ლიზა გრიგორიენა** – Нет, Вы слышали, да?! Оказывается пост держит этот ревен! სამი კვირა რომ წათრეულხარ და წათრეულხარ, სახლში რატომ აღარასოდეს მოთრეულხარ, შენა, ჰა?!  
**ნოდარი** – ჰა? /ახლალა შენიშნა/ რა გინდა?

**ლიზა გრიგორიძე** – *Нажрутся, напьются*, მემრე სიმღერის იმტაზეც მოვლენ, პირველი მითხარი, მეორეს გეტყვი, მესამე საიდანაც ზუზუნებს, ნეხვის ბუზივითა; უნდა გაგწყვიტოთ ადამიანმა ბუზის საკლავი ფოხითა, რომ მოისვენოს თქვენგან ყურმაცა, გულმაცა და სულმაცა! შენა, იცი შენა, რო ჩემმა ტამარჩკამ მითხრა: – დედი, დედი, ნახვიდოდე ერევანსა, რო ჩემი ნოდარჩკა დაბრუნდებოდეს შინაო?! მე რას გიძლი, შენა, რასა?! ნამკიდე შვილსა, შე დედა-შვილს შორის „ჩორტის“ ჩამამგდებო, შენა!

**ნოდარი** – რა გინდა, საიდან გაჩნდი! „ჩორტს“ შენ მიხსენებ კიდე, ქალო?!

**ლიზა გრიგორიძე** – ემანდ კულტურულ ბაას ისწავლიდე, რო ისიც არ იცი, ქალო არ უნდა მითხრა შენა!.. „ჩორტის“ ჩამამგდები ხარ და თვითონაც ერთი დიდი, ჯიუტი „ჩორტი“ ბრძანდები შენა, რო ტამარაჩკა ეგრე მოგტირის და მოგტირის შენა! გაგიმარჯვნია, გაგიმარჯვნია, მივდივარ ერევანსა, მაგრამ მინამ მივდივარ, გეკითხები მე შენა: – შენა ოჯახის ღირსი ხარ, შენა?! შენ რა ოჯახის ღირსი იყავ, რო სამი კვირა წათრეულხარ და აღარასოდეს მოთრეულხარ! ამბავი მაინც გეკითხა, რო რასა სჭამენ, რასა სვამენო! მაგრამ – არა! მარტო იმაზედ ნერვიულობ, „ლიჩნად“ რა ჩახეთქო, შენა, შენა!..

**ნოდარი** – თვითონ შენმა ტამარაჩკამ არ დამტოვა, თვითონ?.. მერე, რომ დამტოვა და აქედან, რომ გაცუხცუხდით, შენ არ ჩასძიებ ყურში: „ცავატანემო“?! რალა გინდა ახლა, აქ ვცხოვრობ, აქ ვარ და საერთოდ აქ ვაპირებ ჩაწერას! ვისი რა საქმეა, ვისი?!

**ლიზა გრიგორიძე** – უი, უი, უი, რა შტერია ეს „ბალვანი“! ის ვალტერ ჩიჩუა ჩაგწერს შენა?! ისემც...  
**ნოდარი** – დიხაც, ჩამწერს! თუ არ ჩამწერს, დაუყვედრებლად მაინც მაცხოვრებს! გაიგე!!! გრიგორიევნა, ნადი! ნადი ერევანსა, ნადი, გრიგორიევნა, მარხული ვარ, ცოდვა არ ჩამადენინო, ნადი..

**ლიზა გრიგორიძე** – შენ მე როგორ უნდა მითხრა – ნადი, შენა!!! შენ იცი მამიჩემი ვინ იყო?! ის იყო!.. Его почетали и боготворили, можно сказать, от Урала до самого Кавказского хребта! ხოლო ჩვენი „კუხარკა“ პროსკოვია სემიონოვნა ახუ.. ახუ.. ო, როგორ ვნერვიულობ ამის დანახვაზედ, კაცო! პროსკოვია სემიონოვნა ახუხულინა ლეგენდებსა სთხზავდა მამიჩემზე, როცა ჩვენს „კუხარკაში“ ფერმის დიდრონ-დიდრონ, თეთრ-თეთრ ქათმებს პუტამდა, მაშინა! შენ ხო არა გგონია, რომ უბრალო „კუხარკა“ გყავდა ჩვენა! ეგ იყო დიდი მკითხავი, ქათმის კლანჭებითა და ჩიჩაყვ- ბუმბულით ჯადოქრობდა ეგა, მაგრამ შენ რა იცი, შენა!..

**ნოდარი** – მე ის ვიცი, რო ბიოლოგიური შეუთავსებლობა მაქვს შენთან! ამიტომ ნადი, რა! ნაბრძანდი ერევანსა, მერე თვითონ დალაგდება ყველაფერი, შენ ოლონდ ნადი!

**ლიზა გრიგორიძე** – *Ах, какой ты все таки подлец, этокий!* შენა არა სცნობ ჩემს სიდედრობასა, ამით მიბუნტებ ტამარაჩკასა და მემრე ტამარაჩკა მეუბნება: – დედი, დედი, ნახვიდოდე ერევანსა, რო ნოდარჩკა დაბრუნდებოდეს შინაო! მითხარი ახლა, რად არა სცნობ ჩემს სიდედრობასა, რას გიძლის, რასა ჩემი სიდედრობა შენა, რასა?! რად მებრძვი მე, გულგამწარებულსა ქალსა შენა, ჰა?!

**ნოდარი** – რომელ სიდედრობას ჩემულობ, ბოლოს და ბოლოს! შვილი მიაგდე და ახლა მოგინდა სიდედრობა?! რა უფლებით! რატომ!!! სიდედრი კი არა ცოლიც აღარა მყავს და სიდედრი საიდან მეყოლება! ის ტამარაჩკაც შენი ჯიშისაა, შენ თუ შვილი მიაგდე, იმან ტრავმირებული ქმარი მიატოვა კლინიკაში! მორჩა, გავეყარე, აღარა მყავს ცოლი, ნადი ახლა აქედან, ნადი!!!

**ლიზა გრიგორიძე** – *Поверьте мне, люди добрые, у этого регвена, черствейший характер на всем евроазиатском пространстве!* შენა იცი როგორ ვიტანჯებოდი? არ იცი, არა! *Я трагичная натура, я безмерно страдала, Артур Гарикович утешал меня*, მაგრამ მე სულ მახსენდებოდა და მახსენდებოდა, როგორ ვუკეთებდი ლამაზ „კასიჩებზე“ ლამაზ „ბანტიკებს“ ჩემს ტამარაჩკასა, და ის პაპა-ბაბო ქორიკაშვილებიც მახსენდებოდა და ვსტიროდი ცხარე ცრემლითა; *Я рыдала, я заливалась слезами, я таяла на глазах Артура Гариковича...*

**ნოდარი** – ჰოდა, გელოდება გარიკოვიჩი! გელოდება ისა! ძალან გელოდება! პროქტოლოგი! ნადი!

**ლიზა გრიგორიძე** – არტურ გარიკოვიჩის სახელი არ ახსენო შენა! ის კაცია, იმას ქალის სიტყვა ესმის! აბა, არტურ გარიკოვიჩი წათრეოდა და სამი კვირა აღარასოდეს მოეთრეოდა შინა?! ანდა, რითი სჯობიხარ არტურ გარიკოვიჩისა, რო იმას ჩემი სიტყვა ესმის და შენ ჩემი სიტყვა სულ მუდამ არ გესმის!

**ნოდარი** – უ! უ!

**ლიზა გრიგორიძე** – *Что гудишь, как труба заводская!* უუუ, შენა და ერთი დიდრონი ზიბზიბელა ენაზე შენა! შე უჯიშო, უჯიშო, „პიანიცა“, მაიმუნ-ვირიშვილო, გათახსირებულო, ლოთო კაცო შენა! *Вот я высказалась*, ბოლომდისა და ახლა წავალ ერევანსა დამშვიდებულის გულითა რო პირში გითხარ სათქმელი, შე.. უი, უი, ტფუი, შენა! /ნამოდგება, ენერგიულად გასწევს ლიფტისკენ/.

**ნოდარი** /თვალს გააყოლებს, შემდეგ შვებით/- უჰ..

**ლიზა გრიგორიძე** /მიუახლოვდება ლიფტს, მაგრამ მკვეთრად შემოტრიალდება/- არა, არა, ჩემი გული მინამ არ დამშვიდდება, სანამ სილას არა გტკუცამ, შე დედა-შვილს შორის „ჩორტის“ ჩამამგდებო, შენა! *Я просто обязана дать Вам пощечину, подлец Вы этакий!*.. მაიბა ეგ გაბურძენილ- ჯაგრიანი ლოყა, რო სილა გტკუ..

**ნოდარი** – მოკვდი, შენი! მოკვდი!!! /ყელზე მიეტანება ქალს/

**ლიზა გრიგორიძე** – ნო.. დდ.. დდ..

**ნოდარი** – დაგმარხავ ლიფტის შახტაში! დაგმარხავ! იქა! შახტაში..

**ლიზა გრიგორიძე** – *Нодар! Вы... меня... дд... ддушите!*..

**ნოდარი** – მოკვდი, მოკვდი ერთხელ და სამუდამოდ, მოკვდი, რო დავისვენო შენგან!!!

**ლიზა გრიგორიძე** – ხვამ.. ა.. ა.. უ..



**ნოდარი** /ხელს შეუშვებს ღიზა გრიგორიევნას, რომელიც სცენაზე ჩაიკეცება/ –აი, ხო დავისვენე, დავისვენე მე! /დახედავს/ კი, დავისვენე! /დაიჩოქებს, ყურს დაადებს გულზე, ხელს მიუტანს ცხვირთან/ დავისვენე.. /პაუზა/ და დავიღუპე? /მიხედ-მოიხედავს. ნამოდგება. ამ დროს ლიფტის კარი თავისით იღება. შეშინებული ნოდარი ლიფტისკენ შეტრიალდება და სცენაზე გართხმულ სიდედრს აფეარება, ლიფტის კარი თავისით დაიხურება, შემდეგ ისევ გაიღება, ნოდარი პირჯვარს გადაინრეს და ზეცისკენ აღაპყრობს თვალებს, ცხედარს მიუბრუნდება, ილიებში მიეტანება, ლიფტისკენ გაათრევს/ ნასულიყავ სადაც მიდ-იოდ, შე უბედურო ქალო; აბა, ლიფტის მახტაში გინდოდა?! /მიათრევს/ მოგიკითხოს ახლა გარკვევით, მაგრამ რომელი სულელი მოგიკითხავს! /უკვე ლიფტის კართან არის/ რამხელა ცოდვაში გამხვიე, შე თვითონ ცოდვიანი! /თავისით იღება ლიფტის კარი/ აი, რატომ გვეკონია ქართველებს სიტყვა შემომაკვდა, აი!!! /ლიფტში შეათრევს, სიგარეტს სცენის მიღმა მოისვრის, ლიფტის კარი იხურება/  
/გამოჩნდება ვალტერ ჩიჩუა/

**ვალტერ ჩიჩუა** – ლილი! ლი-ლი!!! /მხრების აჩეჩვით/ ლილი დავკარგეთ..

პაციენტებიც დავკარგეთ.. მოკლედ, დაგვენ.. /მიხედ-მოიხედავს, შემდეგ შალუ ზებჩამოშვებულ პალატას მიუახლოვდება/ ბატონო ნოდარ! აი, უკვე მთელი სამი კვირაა, რაც პაციენტი დავადეთ, ასე ვთქვათ, და გვსტუმრობთ, ბატონო! თქვენ უდავოდ კულტურული ოჯახიდან ბრძანდებით და ალბათ, გაგებით მოეკიდებით ჩემს თხოვნას.. ბატონო ნოდარ, ჩემო კეთილო, ძვირფასო ადამიანო, უმორჩილესად გთხოვთ, ნუ აძალბებთ პაციენტებს ღვინოს! თუმცა, პაციენტები, თქვენის წყალობით, შემოგვეფანტნენ, მაგრამ ხაზს ვუსვამ, მაგრამ.. თუ ვინიცობაა, ღვინოს წყალობით, რომელიმე ფეხ, ხელ, ყბა-სახე თუ კისერმოტეხილი პაციენტი გვეღირსა, გაფიცვით ადამიანობას, ნუ შეხვალთ მასთან ახლო კონტაქტში! /ხანმოკლე პაუზა/ და ნურც პაციენტის ნათესავ-მოკეთესთან, გთხოვთ ძალიან! /ხანმოკლე პაუზა/ .. და თანაც მენდეთ, ბატონო ნოდარ, მენდეთ, როგორც ტრავმატოლოგიის გამოცდილ სპეციალისტს, თქვენი შეხედულება, თითქოსდა ტანინიანი ღვინო ძვალს ამაგრებს, სრულიად მცდარია! დიახ, თქვენ კი რაღაც ენითაუნერგელი დაჟინებით ამკვირებთ ამ აზრს! მე ვეთანხმებით იმაში, რომ ხაში ერთგვარად ხელს უწყობს ძვლის გამთხელების პროცესს, მაგრამ ხაში არყის გარეშე, ბატონო ნოდარ! დიახ, არყის გარეშე!!! ხოლო, რაც შეეხება ტანინიან ღვინოს, ნურას უკაცრავად, არამედ პირიქითაც!!! რადგან ფეხმოტეხილმა პაციენტმა მეორე პალატიდან მიირთვა თქვენთან ერთად ზემოთნახსენები სითხე და მეორე ფეხიც მიიტეხა ცხვირ-პირთან ერთად! მერე გვაგინეს, პაციენტი ნაიყვანეს და კომპენსაციაც გადაგვახდევინეს! /ვალტერ ჩიჩუა ცხვირს შეიჭმუხნის, ჰაერს შეისუნთქავს, მიხედ-მოიხედავს, კვამლს შენიშნავს, გარბის, ნამწვს აქრობს/ და გთხოვთ კი არა, მოვითხოვ უმკაცრესად, ნუ აგდებთ ჩაუქრობელ სიგარეტს ურნაში, ურნა არაა კალატბურთის კალათა, ხოლო სიგარეტი არაა კალატბურთის ბურთი, და თანაც პლასტმასი ინვის, ბატონო ნოდარ! აქ ყველაფერი იოლად აალებადია, აქ შეიძლება დიდი ხანძარი გაჩნდეს!

/იღება ლიფტის კარი. შემოდის ნოდარი/

**ნოდარი** – რა ხანძარო, ვალტერ!

**ვალტერ ჩიჩუა** /კვამლს ფანტავს ხელით/— რა და ხანძარი!!! აქ.. ინვის, ბატონო, თქვენის წყალობით და ძალიან გთხოვთ, მოეშვით ამ ფამილარულ ვალტერს, მე ბატონოთი მოგმართავთ, მგონი..

**ნოდარი** – . ხანძარი ახლა ჩემს სულშია, ვალტერ, მე ჯოჯოხეთის გეენა მელის.. მაგრამ წარსული უნდა დაინვას, უნდა მოიკვეთოს! და იცი რა, ვალტერ? მე მივხვდი, რომ თურმე ცოლის წარსულიც შენი წარსულია! ისიც უნდა დაინვას!

**ვალტერ ჩიჩუა** – ამ კლინიკას არ დაგანვევინებთ, არა! ნაბრძანდით საკუთარ ოჯახში და იქ დანვით, რაც თქვენს სულსა და გულს მოესურვება! ჩვენი კონტრაქტი ანულირებულია! მორჩა, მე ჩემი ვზღე! საკმარისია! მეც ადამიანი ვარ და მაქვს უფლება ვიკითხო, როდემდე, ბატონო, რო-დე-მდე!!! რა დღეში ვარ იცით?! იცით?! ასეთ ყოფად მახტაში მუშაობა მიჯობს, ბნელ მახტაში!

**ნოდარი** – /მკვეთად გამოხედავს/ ვინ გითხრა, რომ მახტაში ვიყავი?! რა მინდოდა მე მახტაში?!

**ვალტერ ჩიჩუა** – რომელ მახტაში, ვერ გავიგე?!

**ნოდარი** – მახტაში იყავიო, არ დამაბრალებ? რა მესაქმებოდა მე ლიფტის მახტაში, რა?!

**ვალტერ ჩიჩუა** – /დაბნეული/ .. არაფერი.

**ნოდარი** – პატარა ბავშვი ხო არა ვარ, ლიფტის მახტაში ვითამაშო.. არავითარ მახტაში არ ვყოფილ-ვარ, ლიფტით ვიკატავე უბრალოდ, არ შეიძლება?!

**ვალტერ ჩიჩუა** – /უაღრესად დაბნეული/ კი.. შეიძლება.

**ნოდარი** – აბა, ნუ მამბრალბე მახტაში იყავიო.. არავითარი ლიფტის მახტა არ ვიცი მე!

**ვალტერ ჩიჩუა** – /თანდათან ღიზიანდება/ თქვენ.. თქვენ.. თქვეთქვეთქვე დამცინით კიდევ?! მი-ბრძანდით ახლავე აქედან!!! არაფრად არ მიღირს ეს შეურაცყოფა და დაცინვა! მიბრძანდით!!!

/ვარჯიშით შემოქანდება ელ-გუჯა, რამდენიმე ბრუნს აკეთებს/

**ვალტერ ჩიჩუა** /ელ-გუჯას მიაცქერდება, შემდეგ ნოდარს გამოხედავს/. — ანდა დარჩით! მაგრამ, ოოო მაგრამ, ნუ გაგვიჩენთ ხანძარს, აქ კლინიკაა, ჩვენ წითელი ჯვრისა და ყვითელი ნახევარმთვარის ჰუმანიტარულ მისიებში მიგვიღია მონაწილეობა, ჩვენ კეთილი საქმეები გვიკეთებია, ჩვენ დიპლომიც გვაქვს!

**ელ-გუჯა** /თან ვარჯიშობს/— რაო, ხანძარო? ვისზე გამოვნერო ჯარიმა!

**ვალტერ ჩიჩუა** – გამონერეთ ჯარიმა ჩემზე.. დაე! ვიმსახურებ, ყოველმხრივ ვიმსახურებ, რადგან ასეთი იდიოტი გამოვდექი, გამონერეთ ჯარიმა, გამანთავსიუფლეთ ფულადი სახსრებიდან, მე ვიმსახურებ ამას..

**ნოდარი** – მეც!

**ელ-გუჯა** /ვარჯიშობს/ — თქვენზეც გამოვწერო ჯარიმა?!

**ნოდარი** – მეც ვიმსახურებ.. თავისუფლებას ვიმსახურებ.. განთავისუფლებას ვიმსახურებ.. ვიმსახურებ და დავიმსახურებ კიდევ და ახლა ძალიან თავისუფალი ვარ! /ელ-გუჯა და ვალტერ ჩიჩუა ნოდარს მიაცქერდებიან/ მე ვარ უაღრესად ზეთავისუფალი, მაგრამ ცოდვილი ადამიანი! მეტსაც გეტყვი, მეგობრებო, მე ცოდვის ფასად მივალწიე თავისუფლებას! დიახს! მაგრამ მხრუვალე ლოცვით გამოვისყიდო ცოდვას და საბოლოოდ ჩამოვყალიბდები, როგორც ცოდვაცამოსყიდული, ჭეშმარიტებას ნაზიარები, ძალიან თავისუფალი, დადებითი ადამიანი! თეთრი ხელთათმანებით თავისუფლებას ვერ მოიპოვებ, ვერა!!! მე იძულებული გამხადეს! კი! სწორედაც!!! /პირდაღებულ პატრულსა და ექიმს მიაცქერდება/ ძალიან მნიშვნელოვან რაღაცას მოვეჭიდე ახლა.. ნავიდეთ ჩემთან, ოთახში, ბევრს ნუ დავლევთ, მარხული ვარ, თითო ჭიქით ავლნიშნოთ! თანაც ისე თოვს.. ჰა?!

**ვალტერ ჩიჩუა** – ვერა, გეთაყვა, მე ზარალი მაქვს დასათვლელი

**ელ-გუჯა** – ვერც მე.. ვვარჯიშობ, აი!

**ნოდარი** – გთხოვთ, რა, მეგობრებოც შემოგვესწრებიან..

**ვალტერ ჩიჩუა** – ვერა ბატონო, ვერა, თქვენ ისიამოვნეთ მეგობრებთან, მე ზარალს დავითვლი ჩემთვის..

**ნოდარი** – გაფიცებთ!

**ელ-გუჯა** – მე დამაფიცა უკვე მეთაურმა..

**ვალტერ ჩიჩუა** – მეც.. ჰიპოკრატემ.. მხოლოდ მეგობრები მეორე შესასვლელიდან შეიყვანეთ, კლინიკა ჯერ კიდევ..

**ნოდარი** – გავაფრთხილე უკვე, მეზობლები არ შემინუხოთ მეთქი.

**ვალტერ ჩიჩუა** – მადლობთ!

**ნოდარი** /პალატს მიუახლოვდება/ — თქვენ რომ იცოდეთ, თოვლი რა თეთრია, მე კი რა ცოდვილი.. /ერთხელაც გამოხედავს მუდარით/ გაფიცებთ! /ხელს ჩაიქნევს/ ეე.. /ყალუზებს ასწევს, გამოხედავს/ ისე, აქ ვარ, რამე რომ იყოს.. /ყალუზებს ჩამოსწევს/

**ვალტერ ჩიჩუა** – გაიგეთ, ელ, გაიგეთ! მეზობელიც გავხდი თურმე ამისი!!! ეს.. ეს.. ესესესეს ბინადარი ეს, მან ყველაფერი თავდაყირა დააყენა, ელ! თავად ლილაც კი..

**ელ-გუჯა** – ლილი დააყენა თავდაყირა?! როგორ?!

**ვალტერ ჩიჩუა** – როგორ და, აი, ასე, ელ, ასე! ადრე, იმ კარგ დროებაში, როცა საათივით იყო აწყობილი საქმე, საკმარისია ერთხელ მომეხზო ის, ისისის.. ნაზი, ნაზი, ცქაფი, სალუქი, მწყაზარი და ლილიც უმაღლეს ჩემთან გაჩნდებოდა ხოლმე..

**ელ-გუჯა** – ჩემს ცოლზე ამბობთ?

**ვალტერ ჩიჩუა** – რას ვამბობ თქვენს ცოლზე?! ა, ხო! ის თავდადებული მუშაკი, გამრჯე, ბეჯითი, ჭკვიანი, უმალ საქმისთვის იყო მომართული.. ახლა კი რაა, ელ, რაა, თავად იხილეთ რა სავალალო დღეში ჩავვარდით.. /პირთან მიიტანს ხელს/ ლილი! ლი-ლი!!! /გამოხედავს/ აღარ რეაგირებს, წარმოიდგენიათ?!

**ელ-გუჯა** – ლილი! ლილი!

**ვალტერ ჩიჩუა** – სულ ტყუილია, ელ, დავკარგეთ ლილი..

/აინევა ყალუზები, ნოდარი გამოჩნდება/.

**ნოდარი** – და ის არ დამენგევა?

**ვალტერ ჩიჩუა** – ვინ ის?!

**ნოდარი** – ის.. ჩვენი, კაცო! ლილი..

/გამოჩნდება ლილი, თეთრი ხალათი აცვია, თითქოს ფეხის წვერებზე შემდგარა/

**ლილი** /ნოდარს მიცქერილი/ — ვილაც მიხმობდა თითქოს, ვილაც! ვილაც ისეთი ჟინით მიხმობდა თითქოს..

**ნოდარი** /ლილის მიცქერილი/ — რატომ?! რატომ, რატომ, რატომ დაჰყვება აი, ამ ლილის შტარუსის ვალსი!

/საიდანაც მართლაც მოატანს შტარუსის მსუბუქი მელოდია: – ტარამ, ტარამ, ტარამ, ტამ, ტამ! ტარამ, ტარამ, ტარამ, ტამ, ტამ! ელ-გუჯა და ვალტერ ჩიჩუა დაწყვილდებიან, ნოდარსა და ლილის შეჰყურებენ და მელოდიას აყოლებენ ფეხს, ნოდარი და ლილი კი შორიდან შესცქერიან ერთმანეთს/

**ნოდარი** – რად?! რად დასხდომიან სათუთ მხრებზე მოლაღურა ჩიტები, და რად, რად სტვენენ ასე წარმტაცვი, მიამიტი თავდავიწყებით..

**ლილი** – ის სულ ცოტათი ჰოეტი ჩანს, და მე ეს მაკრთობს.. ტარამ, ტარამ, ტარამ —

**ნოდარი** – ტამ, ტამ.. ტარამ.. ასე მგონია, ეს მოსარკმული დარბაზები ოდესღაც მქონდა! უცნაურია, ისევე აქ ვარ.. ლილი!

**ლილი** – ნოდარ, მე მზად ვარ..

**ნოდარი** – მეც, ლილი! მზად..

**ელ-გუჯა** – /შენწყვიტეს ცეკვა/ რაო?! მზად რისთვის?!

**ვალტერ ჩიჩუა** – სამნუხაროდ, ელ, ალბათ აცრისთვის..

**ელ-გუჯა** – კარანტინი გაქვთ კლინიკაში, ბატონო ვალტერ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – /ელ-გუჯას მიაცქერდება/ .. მდა! უშეღავათო მდგომარეობაა.. ფრიალ!

/ილება ლიფტის კარი, გამოჩნდება ზუკა/

**ზუკა** – დავალებული მაქვს, ურთიერთობას მოვერიდო და მხოლოდ წერილის შინაარსი გაგაცნოთ, ბატონო ნოდარ!

**ნოდარი** – რა წერილის, ზუკა, რომელი წერილის?! რა უნდათ, ვალტერ, ჩემგან, რად მთავაზობენ მოსანწყენ ეპისტოლარულ ჟანრს, როცა მეე.. მე ასე ვინვი!

**ვალტერ ჩიჩუა** – დანვა და ხანძარი იქ, საკუთარ ოჯახში, ბატონო ნოდარ, იქ თქვენ მოენატრეთ, აი, წერილიც გამოუგზავნიათ. ნაგვიკითხეთ, ყმანვილო, ნაგვიკითხეთ!

**ზუკა** /კონვერტს გახსნის, ჩახველებს/ — წერილი ქალბატონ თამარისგან: ნოდარ, ნოდარიკო, ნოდარ!!! /ამოიხედავს/ ძახილის ნიშანი.. სამი.. ვაგრძელებ კითხვას: ის წავიდა, ნოდარიკო, მე ვაიძულე! დაგვიბრუნდი, შენ ჩვენ გვჭირდები, როგორც ჩვენ გჭირდებით შენ! ანდა, ნოდარიკო, თუკი ფუფუნებასა და განცხრომამი ხარ, ჩვენ რატომ არ ნაგვიყვან, სადაც თავად ბრძანდები! მოკლედ, ნოდარიკო, ან აქ მოდი, ან ოჯახი აცხოვრე შენს გვერდით!!! /ზუკა ამოიხედავს/ ისევ ძახილის ნიშანი და ისევ სამი. სტილი დაცუულია. მერე პ.ს. შე, უსინდისო ნოდარიკო /ამოიხედავს/ და სამი წერტილი. მეც სამ ტყუპს ველოდები, სამივე გოგოაო ექოზე მითხრეს, რას უნდა ნიშნავდეს?

**ვალტერ ჩიჩუა** – იქ ენატრებით, იქ. აქ არავითარ შემთხვევაში, ბატონო ნოდარ, იქა ბედნიერება და ჰარმონია, მენდეთ..

**ლილი** – არა, არა, მისი სრულებით არ ესმით! რა ვულგარული ტონი იგრძნობა წერილიდან, ღმერთო ჩემო! /მიდის, ცხვრისასხოცს იფარებს თვალებზე/

**ელ-გუჰა** – ლილი, რატომ აღელდი, ლილი, მე არ მესმის! /მიყვება/

ნოდარი /ძალიან ენერგიულად/ აიიი! აიიი!!! ლილის ესმის ჩემი, აიიი! გმადლობთ, ლილი, გმადლობთ, შენ ჩემო დაკარგული და ხელახლა აღმოჩენილი ცხოვრებავ, გმადლობთ, აიი! თვითონ არ დამტოვეს, ვალტერ, ძმაო, თვითონ! თვითონ თამრიმ არ წაიყოლა ის ნაბოზარი დედამისი? /პირფარს იწერს/ ღმერთო, მაპატიე, მიცვალეულზე ან კარგს ამბობენ, ან არაფერს, მაგრამ ხომ თვითონ წაიყოლა ჩემს ბინაში, მე კი დამტოვა აქ, აქ მიმაგდო, და მონშენი ხართ თქვენ, ყველანი, როგორ მიმაგდეს, მიმატოვეს, და როგორ აღვსდექ! მე აქ აღვსდექ, მე აქ განვახლდი, ააქ! აქ, სადაც ასე შევებით ვსუნთქავ და ამას დავთმობ, ამას, ვალტერ!!!

**ვალტერ ჩიჩუა** – მე ექიმი ვარ, ბატონო ნოდარ, და კარაგად ვგრძნობ ადამიანის ფსიქოტიკს, ასე ვთქვათ.. თქვენ თავადაც ვერ ხვდებით, როგორ გენატრებათ ოჯახი! მეტიც, თქვენ გენატრებათ ნაცნობი ატმოსფერო, თქვენი ჟანგბადი იქაა, აქ – არა, იქ!

**ნოდარი** – რაა იქ, ვალტერ ჩემო, რა?! რა მენატრება, ამისხენი, ბაზრობათა ჯგლეფთა – ყაყნი მენატრება?! წამიყვანეთ ლილოში, წამიყვანეთ, ხელს წამაყოლეთ ლილოში, რომ შევიძინო ფისუნიები, ამუნიები, ნაირფერი ბუშტები და მატარებლები; და დაეტივიროთ იაფფასიან ხლამ-ნაგავით და ისევ ვთხოვდე ვინმე ჯუმბერს, ანზორს, ენვერას, წამომიყვანეთ, წამომაყოლეთ ხელს ლილოდანაც, რომ დავზოგო ტრანსპორტისთვის განკუთვნილი ორი შაური, რადგან მანქანა მივაციდე და ამას ვნანობ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – მდა.. რთული ცხოვრება დაგვიდგა, ძალიან რთული!

**ნოდარი** – /ზუკას მიუბრუნდება/ წადი!

**ზუკა** – დავალებული მაქვს გადმოგცეთ, თუკი არ დაბრუნდებით, ის თვითონ მოვა!

**ნოდარი** – თამრი მოვა?! რა პირით მოვა! და თუ მოვა.. ეგ მე ვიცი..

**ზუკა** – გამოირცხული არ არის, ლიზა გრიგორიენვა ჩამობრძანდეს ერევანიდან, ამას მე თვითონ ვვარაუდობ..

**ნოდარი** – სულ ტყუილად ვვარაუდობ მაგას, ზუკა! რადგან, ისეთ ადგილას გაემგზავრა გრიგორიენვა, საიდანაც აღარასოდეს დაბრუნდება გრიგორიენვა! ახლა კი წადი! წადი, გამშორდი, ზუკა, წადი მეთქი, ანდა მოდი! /ვალტერ ჩიჩუას ჩაუღლაპარაკებს რალაცას, ექიმი უკმაყოფილოდ გამოხედავს ნოდარს, თუმცა მაინც აძლევს ფულს, შემდეგ კი უბის ნიგნაკში ჩაწერს გაღებული თანხის ოდენობას/ ეს შენი სახელით შეიტანე ოჯახში. /ფულს გაუნვდის/ მე არაფერ შუაში ვარ, იცოდეთ! წამოვედი მე ოჯახიდან.. თავისუფალი ადამიანი ვარ ახლა მე! /ერთ ბანკნოტსაც გაუნვდის/ ეს შენთვის გქონდეს, სიგარეტის ფულად..

**ზუკა** – სიგარეტს არ ვენევი, ღვინოს არ ვსვამ, წამალს არ ვიკეთებ, არც ტოტალიზატორში ვთამაშობ და არც საუნაში დავდივარ, მაგრამ მაინც ვერ დავინწყე მუშაობა, უცნაური არაა?!

**ნოდარი** – კარგი ახლა, ზუკა, ნუ ამბობებ! მაინც გედოს ჯიბეში, კაცი ხარ

**ზუკა** – გმადლობთ. /მიდის/

**ნოდარი** /წერწყვს გადაყლაპავს, თვალი მოეცრემლება.. /— არაფრის. /შემდეგ ვალტერ ჩიჩუას გამოხედავს/ რა ქნას ამ ბიჭმა, რა?!

**ზუკა** /თითქმის ლიფტის კართან არის მისული, მოტრიალდება/ — კი პირობდებოდნენ სამსახურს, კომპიუტერულ ფირმაში პროგრამისტად, ანდა მაუდ – კამეოლის ქარხანაში მთავარ ტექნოლოგად, მაგრამ ჩაიშალა, რატომღაც, ორივე.. აქ რამე სამუშაო არაა, ჰა?!

**ნოდარი** – წადი, ზუკა, წადი, არაა აქ არაფერი, წადი ოჯახში!

**ზუკა** – ბოდიში.. /ლიფტში შევა, დაიხურება კარი/.

**ვალტერ ჩიჩუა** – მაუდ-კამეოლის ქარხანა კიდევ არსებობს? რა უცნაურია..

**ნოდარი** /თვის პალატს მიუახლოვდა, სანამ ჟალუზებს აპკრავდეს ფეხს/ .. კარგი რა, ვალტერ, ისედაც მომეშხამა ხასიათი, ამის.. /ფეხს აკრავს ჟალუზებს, როგორც კი რკინის ფარდა აინევა, ოთახიდან სუფრის სიმღერა მოატანას, შემდეგ ჟალუზებიც ჩამოეშვება/



**ვალტერ ჩიჩუა** /ერთხანს ყური მიუგდო სიმღერას/ — კარგად მღერიან, კი.. მარხულობენ, ბატონო, ოლონდ ღვინით.. მდაა...

/იღება ლიფტის კარი. სახეგაბადრული ასმათი და ტარიელი გამოჩნდებიან. ტარიელს ერთი ბოთლი შამპანური და ბონბონიერკა დაუილილიავენია/

**ასმათი** — ძვირფასო, ბატონო ვალტერ, აი, ჩვენც დავბრუნდით!

**ვალტერ ჩიჩუა** — ახ, ნურ დი ნიშთ! ოლონდ ესენი არა ღმერთო!

**ტარიელი** — რა ბრძანეთ, ბატონო ვალტერ?

**ვალტერ ჩიჩუა** — რამდენს უნდა გაუძლოს ინტელიგენტმა ადამიანმა მეთქი, აი, რაც ვბრძანე!

**ტარიელი** — ანუ? რამეთუ?!

**ასმათი** — მე მესმის ბატონი ვალტერის, ტარიელ! მე ისე მესმის მისი..

**ტარიელი** — გახსოვთ სახელი რომ გეშვებოდათ ჩემი.. ტარასს მეძახდით, გახსოვთ, ბატონო ვალტერ! რა სასაცილო იყო — ხა, ხა, ხა!

**ვალტერ ჩიჩუა** — რა დამავინყებს ტარას ბუღბას, ბატონო! რაო, მოიხილეთ პრალა, ქალბატონო ასმათ, იქორწინეთ და იმოგზაურეთ ცენტრალურ ევროპაში?!

**ასმათი** — ვენაში გახლდით, ჟენევაშიც, მერე ბუდაპეშტი, ვარშავა, კიევი და მერე აქეთ, ფული შემოგვევლია

**ტარიელი** — ისეთი მაღლობელი ვარ ქველმოქმედებისთვის, მეტი რო არ იქნება, რამეთუ, ძალიან გავიფართოვე თვალსაწიერი; წარმოადგენიათ, ბატონო ვალტერ, ვარშავაში დავტოვეთ მზიანი ამინდი, თბილისში კი რა ხვავრიელად თოვს, აირია ბუნება თუ რაა, ვერ გავიგე..

**ასმათი** — აირია, კი, ძალიან აირია ყველაფერი, ტარიელ! რა უნდა მეკითხა, ბატონო ვალტერ, რაღაც სიხალვათეა თქვენთან, არც პაციენტები, არც მედპერსონალი, რა ხდება?!

**ვალტერ ჩიჩუა** — რა ხდება და გვენდ.. ქალბატონო, ნუ მათქმევინებთ ყველაფერს, მეუხერხულება.

**ასმათი** — აა, მე მესმის.. ამას წინასწარ ვგრძნობდი კიდევ, რომ დაგენდ.. უი, ბოდიში.. ის როგორ არის? ბინადარი?!

**ვალტერ ჩიჩუა** — ბინადარიო? რა უცნაურია, მეც ბინადარი შევარქვი.

**ტარიელი** — უჰ, ასმათს ისეთი ნიჭი აქვს.. მართლა როგორ არის?

**ვალტერ ჩიჩუა** — რა უჭირს, მარხულობს, მხოლოდ ღვინით, შინაურ კაცად იქცა, მაღლობა მოკითხვისთვის..

**ასმათი** — ბატონო ვალტერ, აქ ისეთი სიხალვათეა, იქნებ ერთი ღამე ჩვენც გაგვათევინოთ, ამ თოვლში გზები ჩაუხერგავთ.

**ვალტერ ჩიჩუა** — თქვენ უარს როგორ გეტყვით, ქალბატონო, გადაიზამთრეთ, გეთაყვა, გადაიზამთრეთ! /გასძახებს/ ელ! თქვენც გადაიზამთრეთ, არ მოგერიდოთ! /ნოდარის პალატას გახედავს/ ის ხომ იზამთრებს და იზამთრებს, და საერთოდ, მგონი უსახლკაროთა თავშესაფარად უნდა ვაქციო ეს კლინიკა! გადაიზამთრეთ, გეთაყვა, ვისაც არ გეზარებათ, ყველამ გადაიზამთრეთ! /მიდის/

**ტარიელი** — ბატონო ვალტერ, შამპანური მოგართვით!

**ასმათი** — ბონბონიერკითაც მოგიკითხეთ, ბატონო ვალტერ! გერმანულია, ნახეთ!

/მიყვებიან ვალტერ ჩიჩუას. მათი გასვლისთანავე ჩამოხედილება. შემდეგ, საღვაც სცენის სიღრმიდან გამონათდება ჯიბის ფანარი, სიბნელეს გაკვეთს, ჟალუზებჩამოფარებულ პალატას დაადგება. თითქოს მისტიკური ძალის ზემოქმედებით თანდათან აინევა ჟალუზები. მაგიდაზე თითქმის დაცლილი ოცლიტრიანი, ჭიკები, თეფშები და საფერფლე მოჩანს. ნოდარს გაუხდელად ჩასძინებია საწოლზე, თანაც ხვრინავს. ფანარი ჩაქრება. ნოდარს თამირი უახლოვდება/

**თამირი** /საწოლის კიდვე ჩამოვდება/ — ჩაიჩოჩე, ჩაიჩოჩე, ნოდარიკო, ცოტა ჩაიჩოჩე, გენაცვალე, ჩემო ნოდარიკო, მეც წამოვწვები, თორემ ძალიან გავიტანჯე ღამეებით, რომელსაც თეთრად ვათენებ, იმდენად მშვიდია უშენოდ, ნოდარიკო; და მომენტრა ის დრო, როცა გვერდი-გვერდ ვინეკით და შენი ხვრინვა-ხროტინი ძილს მიფრთხობდა და ძალ-ღვიძილში ვფიქრობდი, არ დაიხრჩოს, არ გაიგუდოს მეთქი ეს შეჩვენებული და თანაც მეღვიძა და თანაც მეძინა და ის შფოთიანად უშფოთველი ძილი მომანტრა, ნოდარიკო, ჩაიჩოჩე, გენაცვალე, ცოტა ჩაიჩოჩე, მეც მივდო თავი სასთუმალზე, ასე, ჩემო ნოდარიკო, ჩაიჩოჩე, ჩაიჩოჩე.. /თამირი ნოდარის გვერდით მიწვება და თვალებს მილულავს/

**ნოდარი** /ხელს გადახვევს თამირის/ — .. ლილი!

**თამირი** /თვალებს დააჭყეტს/ — ლილი?! ვინ ლილი?!

**ნოდარი** /ხელს კრავს, საწოლიდან გადმოაგდება თამირის/ — უხ, შენი დედა..

**თამირი** /ძალიან მონდომებულად, მთელი გულით/ — შემაგინე, შემაგინე, ჩემო ნოდარიკო, შემაგინე, რაც შეიძლება მძაფრად შემაგინე, გენაცვალე! ეს ცხოვრება ისეთი ნაცრისფერია შენი ძარღვიანი გინების გარეშე, რომელიც მამა-პაპური წიალიდან მოედინება და ასე მაცოცხლებლად ეხლება ჩემს მიმკვდარებულ წიაღს, ნოდარიკო, რომ ახლა მივხვდი, ახლა, ახლა გავიგე, ამ გინების გარეშე მე ბერნი ვარ, მე არ ვარსებობ, ჰოდა, შემაგინე, ნოდარიკო, ისე ძალიან შემაგინე, რომ მეც გამიჩნდეს სურვილი და მეც შეგავინო და ვავინოთ ერთმანეთს და ვიცხოვროთ ტკბილად, ნოდარიკო, ნუ დავანგრევთ ოჯახს, გენაცვალე!!!

**ნოდარი** — ახლა მეუბნები, ახლა?! აქ ვინ დამტოვა, ვინ?!

**თამირი** — ეს სტრატეგიული უკანდახევა იყო, ნოდარიკო! არ გვექონდა ფული, რა უნდა მექნა, საიდან მეშოვნა, მე ისევ ოჯახისთვის მოვიქეცი ასე, დიახ, ოჯახისთვის! ვიფიქრე, მობეზრდებათ ნოდარიკო და გამოუშვებენ მეთქი სახლში!

**ნოდარი** – მე აღარ მოვდივარ, თვითონ მე! მორჩა, დამთავრდა ის ცხოვრება.. მე სულით პოეტი ვიყავი მუდამ და შენ არ გესმოდა ჩემი..

**თამარი** – მე არ მესმოდა შენი? რას ამბობ, ნოდარ, ნოდარიკო, ნოდარ, მე თუ შენი არ მესმის, იმ ვილაც ლილის ესმის შენი?!

**ნოდარი** – ლილის მოეშვი, უმჯობესია გაიხსენე, აქედან როგორ გაცუხცუხდით! ახლაც მზარავს ის „ცავატანემ“ დედაშენმა რომ ჩაგძახა ყურში!

**თამარი** – დედაჩემში არ არის საქმე! დედაჩემი გავისტუმრე, საქმე იმ ვილაც ბოზ ლილიშია, ამაში დარწმუნებული ვარ, მაგრამ.. მაგრამ, მე გაპატიებ, ნოდარიკო, კაცი ხარ, მესმის! წავიდეთ შინ, დავივინყო.

**ნოდარი** – არის რალაც, რასაც ვერასოდეს დავივინყებ, ვერა.

**თამარი** – რას, ნოდარიკო, „ცავატანემს“?

ნოდარი /გამოხედავს/ — მე შენ დედა მოგიკალ, თამარი.

**თამარი** – ეს რა, ახალი გინებაა? დედა მოგიკალ.. ადექი, ადე, ნოდარიკო, შინ წავიდეთ, ვილაც ბოზები არ მანალვლებს, მე ცოლი ვარ!!!

**ნოდარი** – ის ბოზი არაა, თამარი..

**თამარი** – რას მელაპარაკები, აბა, ვინაა?!

**ნოდარი** /ამოხედავს/ — არაა ბოზი, არა.. მას შტრაუსის მსუბუქი ვალსი დაჰყვება თან, სათუთ მხრებზე კი მოლალურა ჩიტები ასხედან და სტვენენ.. სტვენენ, სტვენენ ჩიტები..

**თამარი** – .. ჩიტები სტვენენ?!

**ნოდარი** – ხო, ჩიტები.. რალაც წარმტაცი, მიაშიტი თავდავინყებით..

**თამარი** /პაუზის შემდეგ/ — ყველაფერს გაპატიებდი, ნოდარიკო, ყველაფერს, ამას კი ვერა.. /გაეცლება, ლიფტისკენ მიდის, შემოტრიალდება/ შენ გგონია, ამდენ რეცხვა-ხეხვა-გარჯაში შურისძიების გრძნობა აღარ შემრჩა, ნოდარიკო?! შხამს და სამსალას შეგასმევ, დაიმახსოვრე ჩემი სიტყვა, ნოდარიკო!

**ნოდარი** – .. მართლა მკვლელი ვარ, თამარი, არ გატყუებ!

**თამარი** – ჰო, მკვლელი ხარ! ახლა მომკალი საბოლოოდ!

**ნოდარი** – დამიჯერე, დედა მოგიკალ, მე ცოდვილმა..

**თამარი** – ეგ გინება აღარ მალელებს.. მხოლოდ მე მკლავდი, თორემ, შენ ვინ ხარ, ჩემზე უკეთ იცის კი ვინმემ?! /პაუზა/ შე საზიზლარო ნოდარიკო, ახლა მიფრთხილდი!

/იღება ლიფტის კარი, თამარი შევა, კარი იხურება/

**ნოდარი** /ლიფტს მიუახლოვდება, ხელს შეახებს კარს/ — არ სჯერა, არა, ამ უტვინოს.. აი, სამარე დედაშენის, ლიფტის შახტა ოხ, როგორ ბნეკნს გულს ეს ცოდვა ლილი, მიშველ!

/გამოჩნდება ლილი,/

**ლილი** – მეძახდით, ნოდარ? შემომესმა თუ მართალია?!

ნოდარი /ლილის მიცქერილი/ — რატომ?! რატომ, რატომ დაჰყვება, აი, ამ ლილის..

**ლილი** – გულს უჩივით?!

**ნოდარი** – ჰო, გულს ვუჩივი.. მიშველე, ლილი, ჰუმანიტარულ მისიათა თეთრო ფერიავ!

**ლილი** – ასე მგონია, რომ ეს სტრიქონი წამიკითხავს, უილიამთან?!

**ნოდარი** – შექსპირს გულისხმობთ?!

**ლილი** – ნუთუ იცნობდით, ნოდარ?!

**ნოდარი** – არა, არა, პირადად არა..

**ლილი** – და შარლს?

**ნოდარი** – ბოდლერს?! ისე, შორიდან, მხოლოდ საღმით.. მე გული მტკივა.

**ლილი** – ძალიან გჩხვლევით?

**ნოდარი** – დიახ, ძალიან.. აი, აქ, შიგ გულში მტკივა გული.. წამოდით ჩემთან!

**ლილი** – ოჰ, იქ, თქვენთან..

**ნოდარი** – ჰო, ჰო, ჩემთან.. იქ ჩვენ დაგვხვდება..

**ლილი** – .. იქ ჩვენ დაგვხვდება თითქმის დაცლილი ოცლიტრიანი..

**ნოდარი** – მგელაძის ჭიქა ხუთიოდე..

**ლილი** – ორიოდე განსხვავებულიც, და ეგ ზოტიკა, რომელსაც მუდამ ასე ველტვოდი, გამაყურებელს გაგიკეთებთ..

**ნოდარი** – გამაყურებელს გამიკეთებთ?!

**ლილი** – დიახ, შიგ გულში..

**ნოდარი** – ოჰ, როგორ სტვენენ მოლალურები..

/პალატაში შეაბიჯებენ, ნოდარი ჟალუზებს ჩამოუშვებს, გამოჩნდება ვალტერ ჩიჩუა თოკით ხელში. სკამზე შედგება, თოკის ბოლოს ჭალზე გამონასკვავს, მეორე ბოლოდან ყულფს გააკეთებს, თავს შერგავს ყულფში. მობილურის ზარი./

**ვალტერ ჩიჩუა** – ფისო, მშვიდობით, ბუღალტერიას გადავხედე და ამ კრახს სიკვდილი მიჯობს, ფისო! /პაუზა/ როგორ არ მესმის ბუღალტერია, ფისო, ბუღალტერია მესმის თუ მესმის.. /პაუზა/ ქალო, გესმის შენ, თავს ვიკლავ ახლა, თავს! /მობილურს გვერდზე გასწევს, თუმც არ გამოერთავს./

/შემოდის ელ-გუჯა/

**ელ-გუჯა** – სად დამეკარგა ეს ლილი, ხომ არ გინახავთ?!

**ვალტერ ჩიჩუა** /მობილურზე უთითებს/ — აი, მაგინებს!

**ელ-გუჯა** – ლილი?!

**ვალტარ ჩირუა** – ფისო, ჩემი ცოლი..

**ელ-გუჯა** – თქვენს მეუღლეს ფისო ქვია?

**ვალტარ** – ფისოს ვეძახი, ისე ანგელა ქვია..

**ელ-გუჯა** – ანგელა თუ ანჟელა?

**ვალტარ ჩირუა** /მონყენილა/ — ვისთვის ანჟელა, ვისთვის ანგელა..

**ელ-გუჯა** – მერკული?!

**ვალტარ ჩირუა** – არა, ბატონო, პოლიტიკისგან და შფოთვისგან მუდამ განზე ვიდექი!

**ელ-გუჯა** – და მანდ რას აკეთებთ?

**ვალტარ ჩირუა** – თავს ვიკლავდი, მაგრამ მაგინებს, როგორ მოვიკლა ახლა თავი, აი მოუსმინეთ!.. /

მობილურს მიუახლოვებს/.

**ელ-გუჯა** /ამოხედავს/ — „შვანო“ – ხშირ-ხშირა იმეორებს..

**ვალტარ ჩირუა** /მობილურს გამორთავს/ — არა, არა, იმის მაგივრად, მთხოვდეს, ვალტერ, ვალტერ, ეგ არ ჰქნა, საფლავში გამოგყვებიო, მაგინებს. /მობილურს შეინახავს. ელგუჯას გეგრდით ჩამოჯდება/ იცით, ელ, მე გულის სიღრმეში რომანტიკოსი ვარ მაინც.. საფლავი სევდიან ფიქრებს უნდა აღძრავდეს ადამიანში.. სად მივექანებით, სად?! ცივ, გულქვა, ანგარიშიან პოსტმოდერნში მივექანებით, რალაც ფსიქოზური ალტკინებით, არ გიფიქრიათ ამაზე, ელ?!

**ელ-გუჯა** — ისე რა.. ჩვენ ახლახანს მოქალაქეებთან მოქცევის წესები დაგვირიგეს, პატარა ბუკლე-ტია, ზრდილობიანები უნდა იყვნენ პატრულეზიო, ძირითადად ეს წერია..

**ვალტარ ჩირუა** – აი, ჩვენი ყოფიერების იდიოტური მისწრფება, ყველაფერი ჩარჩოში მოაქციოს, დაშტამპოს, სასაქონლე სახე მისცეს და გაყიდოს.. გესმით, რა დროს მოგვინია ცხოვრება? საშინელებაა, ელ, ჩვენ მაქსიმალურად დაგვიორდით ღმერთს და მაქსიმალურად მიეუახლოვდით უფსკრულს, რომლის ფსკერზეც უსისცოცხლოდ განისვენებენ კომპიუტერები, ტელევიზორები, მაცივრები, სხვადასხვა თაობის მობილურები და კიდევ ბევრი სხვა რამ, მათ შორის, თქვენი ბუკლეტიც.. აი, ესაა პოსტმოდერნული სასფლაოდ და მე იქ არ მინდა; მე მინდა მქონდეს პატარა, მყუდრო საფლავი, სადაც იშრიალებს ტირიფი, რკინის რიკულეზე შემომსხდარი ჩიტებით, ელ..

/უეცრად ჩიტების სტვენა-გალობა მოატანს საიდანაც/

**ელ-გუჯა** – აი, ჩიტები..

**ვალტარ ჩირუა** /სევდიან ფიქრებს მიცემული/ — კარგად გალობენ..

**ელ-გუჯა** – დიახ, კარგად..

**ვალტარ ჩირუა** – მოუსმინეთ, მოუსმინეთ, აი, ის ტოროლა უნდა იყოს.

**ელ-გუჯა** – ვითომ?

**ვალტარ ჩირუა** – კი, აშკარად ტოროლა.. კარგად უსტვენს..

**ელ-გუჯა** – დიახ, ძალიან კარგად.

**ვალტარ ჩირუა** /გალიმებულ/ — ტოროლა.. /პაუზა/ და აგრეთვე მოლაღურა.. /სახე შეეცვლება/ ჩი-ტე-ბი..

**ელ-გუჯა** – მოლაღურიც უსტვენს? ამ თოვლიან ღამეში, საიდან?!

**ვალტარ ჩირუა** /პალატას გახედავს/ — ესესესეს აღმაშფოთებელია! /წამოდგება/

/-ახ! – მოატანს პალატიდან ლილის ამოკვნესა/

**ვალტარ ჩირუა** /სასონარკვეთილი სახით დაემხოზა სკამზე/ — აი, აიცრა!

**ელ-გუჯა** – ა, მივხვდი, ლილი ხო ექთანიცაა!

**ვალტარ ჩირუა** /ელ-გუჯას გამოხედავს გაცეცხლებული/ — ბოლოს და ბოლოს, როდის უნდა გაიდვიდოს თქვენში გუჯამ!!! მე თავს ვიკლავ, მაგის დედაც.. /ისევ შედგება სკამზე, ყულფში გაყოფს თავს/

**ელ-გუჯა** – რატომ ღელავთ ასე, ბატონო ვალტერ! ლილის ჩემში სწორედ ელი უყვარს, გუჯა არა.

**ვალტარ ჩირუა** – ელი უყვარს არა?! ეყვარება კი.. რატომ არ ეყვარება..

**ელ-გუჯა** – ჰო, ელი.ჰო! ელი ისეთი სანიმუშოაო, მეუბნება ლილი, ელს თავის მოვალეობები აქვსო, გუჯას კი მხოლოდ უფლებებიო..

**ვალტარ ჩირუა** – გასაგებია ყველაფერი, ქალი რის ქალია, თუ დემოკრატიაც კაბასავით არ მოირგო ტანზე! მშვიდობით, ელ, კაცობრიობამ ამოსწურა ყველა იდეა, სიცოცხლე არ ღირს!!!

/ანივეა ჟალუზები, იქიდან ლილი გამოდის, ვალტერ ჩირუა ხელზე იკბენს, გასაწყლებული შესცქერის ლილის/

**ელ-გუჯა** – როგორ ჩაიარა აცრამ, ლილი?!

**ლილი** – აცრამ? აცრამ ჩაიარა ძალიან, ძალიან..

**ვალტარ ჩირუა** – /სასონარკვეთილი/ ძალიან?!

**ლილი** – ძალიან, ძალიან, ძალიან, ძალიან..

**ვალტარ ჩირუა** – ჰო, ამოსთქვი, თვითმკვლელობამდე გულს ნუ მიხეთქავ!!!

**ლილი** – ძალიან /პაუზა/ ტრადიციულად, ყოველგვარი ფანტაზიის გარეშე, როგორც ნაბახუსევზე იცის ხოლმე.

**ვალტარ ჩირუა** /იმედით/ — მაშ, ფანტაზიის გარეშე? ლილი..

**ლილი** – ეგ კაცი ცოტა ვერ არის.. ანდა, არა, ვიცი რაც სჭირს! მას ალკოჰოლური მონამვლის ყველა ნიშანი აღენიშნება.. კუკუდამალობანა ვითამაშოთო, შემომთავაზა, ნარმოგიდგენიათ?



**ელ-გუჯა**- ასეთი მძიმე აცრა იყო?

**ლილი** – შეიძლება ითქვას, ჰო.. მძიმე.. შეცდომა.. /ახედავს ვალტერ ჩიჩუას/ მოკლედ, ეს ბინადარი კლინიკიდან უნდა წავიდეს და რაც შეიძლება მალე, ბატონო ვალტერ..

**ვალტერ ჩიჩუა** – ლილი, თქვენ მე სიცოხლე დამიბრუნეთ, თქვენ, ლილი, ახლა ისეთი ძალა მომანიჭეთ, რომ ამ ბინადარს ჩემი ხელით მოვაშობო.. /ყულფიდან გამოიძვრენს თავს/

/იღება ლიფტის კარი, გამოჩნდება ლიზა გრიგორიევნა/

**ლიზა გრიგორიევნა** /სახეგამკაცრებული/ — Я оскорблена! Я смертельно оскорблена, წარმოგიდგენიათ თქვენა, ვახელ თვალსა, ბნელა, **крисы пещчат** და ის რო ქვიათ, რო იკბინებიან, კაცო, ბაღლინჯოები არიან ჩემზედა, ხოლო მაღლიდანა ლიფტი ადის და ჩადის, ადის და ჩადის! სად ვარ-ვკითხულობ, სად?! И я заридала, и я вдруг слышу: დედი, დედი, მე შენ ერევანს მეგონე დედი! /მიიხედ-მოიხედავს/ Где этот урод, я должна отомстить!

**ვალტერ ჩიჩუა** – ეს როგორ გავიგოთ, ქალბატონო, ნოდარს კითხულობთ?

**ლიზა გრიგორიევნა** – А ково-же еще?

**ვალტერ ჩიჩუა** – თქვენ ლიზა გრიგორიევნა ბრძანდებით, არა?

**ლიზა გრიგორიევნა** – Да, урожденная Такошидзе, во втором браке за...

**ვალტერ ჩიჩუა** /გახარებული/ – ვიცი, ვიცი, ძვირფასო ქალბატონო, из старого, древнего рода, советской однопартийной элиты...

**ლიზა გრიგორიევნა** – Вот именно!

**ვალტერ ჩიჩუა** – და თქვენ იმ გაიძვერამ შეურაცხეცოთ, როგორც გავიგე!

**ლიზა გრიგორიევნა** – შეურაცხეცო – Ни то слово, он превратился ветога мавра-Отело, а я как белоснежная Дездемона стонала, а он душил меня! გესმით თქვენა, რა კომპარში ვიყავ? უნდა მოვკითხო მე მაგასა, და მოვჰკლავდი კიდევ დიდი სიამოვნებითა, რომ აი, ის მილიციანერი არ გამინყრებოდა!

**ვალტერ ჩიჩუა** – ვინა? ელ-გუჯა? რას ბრძანებთ, ქალბატონო, ელ-გუჯას მხოლოდ ლილი აინტერესებს. ლილი, გაიხმეთ, რაც შეიძლება მყისიერად მეუღლე, თუნდაც დაბეჯილობების ჩვენების ფასად! ეს მშვენიერი ქალბატონი ჩვენს პრობლემას მოაგვარებს.

**ლილი** – მესმის, ბატონო ვალტერ! ელ, წამოდი, ახალი სამართალდარღვევის ფაქტია, მრავლობით დაბეჯილობებით. /მიდის/

**ელ-გუჯა** – დაბეჯილობები? მე მაინტერესებს დაბეჯილობები, ლილი. /მიჰყვება/

**ვალტერ ჩიჩუა** /თავს გააყოლებს მათ/ – აფერუმ, ქალბატონო, მგონი ძველი დრო ბრუნდება..

**ლიზა გრიგორიევნა** /ვალტერ ჩიჩუას მიაცქერდება/- იცით ეს სიმღერა?

**ვალტერ ჩიჩუა** /დაბნეული გამოხედავს/ — რა სიმღერა?

**ლიზა გრიგორიევნა** – „ახ სირუმ“ არ ახსენეთ?

**ვალტერ ჩიჩუა** – მე ვითხარით აფერუმ!

**ლიზა გრიგორიევნა** – Аа... там так гудела! ყურში ახლაც გუგუნობს და გუგუნობს..

**ვალტერ ჩიჩუა** – არსებით საკითხს დავუბრუნდეთ, ჩემო კეთილ ქალბატონო, იარაღის რა მოგახსენოთ, მაგრამ /მიიხედ-მოიხედავს/ სანამლავს გაგინერხებთ როგორმე, გენბავთ?

**ლიზა გრიგორიევნა** – რა მნებავს?!

**ვალტერ ჩიჩუა** /დადაბლებული ხმით/ – სანამლავი

**ლიზა გრიგორიევნა** – ნოდარჩიკასთვის? Да что вы? ბატონო ვალტერი, თქვენა იცით, ჩვენი კუხ-არკა ვინ იყო?

**ვალტერ ჩიჩუა** – ახუ.. /ნერწყვს გადაყლაპავს/

**ლიზა გრიგორიევნა** – დიახ, ახუხუხლინა პროსკოვია სემიონოვნა.. მაგან უთხრა მამიჩემსა, როცა დედიჩემი ჩემზედ ფეხმძიმედ იყო: გრიგორი, გრიგორი, ეგ შენი ცოლი დიდ, წითელ ბუშტად გადაიქცევა, გრიგორი.. და მართლაც რო გადაიქცა დიდ წითელ ბუშტადა! მე პროსკოვიას გაზრდილი ვარ, ბატონო ვალტერი, რად მინდა მე სანამლავი..

**ვალტერ ჩიჩუა** – მისტიფიკაციისკენ ნაკლებად ვიდრიკები, ქალბატონო, აი, წამოდგა სანოლიდან, ახლა თქვენ იცით, მე აქ აღარ ვარ! /მიდის/

**ლიზა გრიგორიევნა** – ვიცი, канечно ვიცი.. тоже мне.. /მიიხედ-მოიხედავს, აუზის კიდეზე ჩამოჯდება/ Ах, какие амурчики...

/ოთახიდან თვალახვეული ნოდარი გამოდის/

**ნოდარი** – კუკუ!

**ლიზა გრიგორიევნა** /გამოხედავს/ – კუკუ!

/სცენის სიღრმიდან ერთიანად შავებში ჩაცმული თამრი გამოჩნდება/

**ნოდარი** /ხელის ცეცებით გაემართება აუზისკენ/ — .. შენ ალბათ ფიქრობ, რამ გააბავშვა ამხელა კაციო, არა, ლილი! მე, ახლა მართლაც ბავშვი ვარ, დამიჯერე, ძვირფასო! მე, ლილი, ახლიდან ესწავლობ სიარულს, მეე, ლილი, პირველად მომჩენის სიმძაფრით განვიცდი თოვლს, შენი კეფიდან აყოლილ თბილ სურნელს და შეჭირბულ მინას, რომელსაც დავვორთქლავ, დავვორთქლავ, დავვორთქლავ, შენგან ნაკოცინ ბაგეებით, დავვორთქლავ და დაორთქლილ მინაზე მხოლოდ ერთ სახელს დავწერ-ლილი, ლილი, ლილი

**თამრი** /სცენის სხვა კუთხიდან/ — კუკუ!

**ნოდარი** /მკვეთრად შეტრიალდება, საიდანაც ხმა შემოესმა/ — კუკუ, ჩემო სიცოხლეე, კუკუ! რა-

ტომ მეგონა, როს პირველად ვიხილე ლოლო, რომ იყო იგი ტკბილზე ტკბილი შაქარ-ყინული! იცი, როგორ მახსოვს ეს ბუნების ნაჯადოქრალი, ჩემი ბავშვობის სარკმლიდან ჩამოზრდილი ლოლო, რომელსაც შევეცქეროდი გაცოცხლებიან ანთებულნი, ბოდიანი თვალებით, ლილი! აი, ის ხარ, ის, პირველად დანახული, ლოლო, ლილი! სადღაც ერთი ხელის განვდენაზე, მაგრამ ვერა, ვერ გეხეები, მხოლოდღა გიცქერ მოხიბლული და რეტდასხმული..

**ლიზა ბრიგორიეშა** – კუკუ!

**ნოდარი** /ახლა აქეთ, აუზისკენ მიტრიალდება მკვეთრად/ — მადლობთ, კუკუ! ოჰ.. მადლობთ, მადლობთ, შენ მე სიცოცხლესთან დამაბრუნე, ლილი! ათასგვარ იდიოტურ იდეებსა და ბაზრობათა ჯგლეტაყაყანს გამარიდე შორს, შორს.. და ბავშვობის ნანი-ნანატრ ნეტარებაში გასუსულს ბუსუსები მიშლიან კანს და ვკითხულობ, ლილი, მე ვკითხულობ, რას ვუშვრებით ჩვენს სიცოცხლეს, რომელიც მხოლოდ ერთხელ გვებოძა! რას?! რატომ?! რისთვის?!

**თამარი** – კუკუ!

**ნოდარი** /კვლავ მიტრიალდება მკვეთრად თამრისკენ/ — რისთვის გვინდა ეს ყველაფერი, თუ სიყვარულით არ გვიძგრეს გული, თუ..

**ლიზა ბრიგორიეშა** – კუკუ!

**ნოდარი** /ახლა აუზისკენ მიტრიალდება/ — თუ ყოველ დღით არ გვაოცებს ბოძებული ესე სიცოცხლე, თუ..

**თამარი** – კუკუ!

**ნოდარი** /მიტრიალდება/ — თუ არ გვაყრის ბუსუსებს კანზე, თუ..

**ლიზა ბრიგორიეშა** – კუკუ!

**ნოდარი** /მიტრიალდება/ — თუ არ..

**თამარი** – კუკუ!

**ნოდარი** /მიტრიალდება/ — თუ..

**ლიზა ბრიგორიეშა** – კუკუ!

**ნოდარი** /გაისუსება/ — გაორდი?! /სახვევს ჩამოიხსნის თვალებიდან, პაუზის შემდეგ/ გამარჯობა..

თ..

**თამარი** – გამარჯობა!

**ლიზა ბრიგორიეშა** – პრეიეტ! /შემდეგ აუზიდან წყალს შეასხურებს ამურებს/ Прелесть!

**ნოდარი** – ბრრრ..

**ლიზა** – გიჩქმიტო?

**ნოდარი** – არა, შეუძლებელია, არა!!!

**ლიზა ბრიგორიეშა** – კი!

**ნოდარი** – არა, არა!!!

**ლიზა** – კი, კი, კი!

**ნოდარი** – უ..

**ლიზა ბრიგორიეშა** – Вот опять начал..

**ნოდარი** – არა, ეს არა!

**თამარი** – კი, ნოდარ, კი..

**ნოდარი** – ჰა? რა კი, თამარი! მე ის მოვკალი.. გაცოცხლდა? თამარი!

**თამარი** – კი არ მოკალი, ნოდარ კი არ მოკალი.. თავი შეაყვარე..

**ნოდარი** – ვის?

**თამარი** – დედაჩემს

**ნოდარი** – ვინ?

**თამარი** – შენ.

**ნოდარი** – როდის?

**თამარი** – როგორც ჩვენს საუბარში გაირკვა, პირველივე დანახვისთანავე..

**ნოდარი** – არა!

**ლიზა ბრიგორიეშა** /ისევ შეასხურებს ამურებს წყალს/ – კი..

**ნოდარი** – გთხოვთ! არა..

**თამარი** – რას მთხოვ, ნოდარ!

**ნოდარი** – არა, არა, არა!

**ლიზა** – Да, Нодарчик, да, я сразу втурилас в тебя მხოლოდ მეცქირნა მინდოდა, მაგრამ შენ არა

სცნობდი ჩემს სიდერობასა და ბოლოს იქამდინაც მიხველ, რომ მახრჩობდი, როგორც მავრი-ოტელო ახრჩობდა საბრალო დაზდემონასა; და მანდ ხო შემიყვარდი და შემიყვარდი, მემრე ჩამაგდე იქ, სადაც ჩამაგდე, ჩემი მოთქმა გაიგონა ტამარაჩკამა, გამამიხსნა ლიფტის შახტიდანა, потом разговаривались и вот, მე ვუთხრათ ყველაფერი და ის დამეთანხმა..

**ნოდარი** – ვინ დაგეთანხმა?

**ლიზა ბრიგორიეშა** – ტამარაჩკა..

**ნოდარი** – რაში დაგეთანხმა?!

**ლიზა ბრიგორიეშა** – მიდი, დედი, მიდიო, ეგ კაცი აღარაფრად მიღირსო, შენ მიდიო.. /პაუზა/ დედიო..

**ნოდარი** — სად მიდიო?!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — ნოდარიჩიკასთანო..  
**ნოდარი** — რატომო?!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — ტამარჩკა, он что, действительно регвен, или прикидывается?!  
**თამარი** — არა, დედა, ის პოეტია, მოლაღურა ჩიტებს უსმენს.. მშვიდობით, ნოდარ!  
**ნოდარი** — ეე, ე! სად მიდიხარ, შენი!  
**თამარი** /ძალიან მკაცრად/ — ხმა!  
**ნოდარი** — ჰა?! თამარი, ამასთან არ დამტოვო..  
**თამარი** — ხმა!!! ამიერიდან თამარი აღარ ვარ შენთვის, მე ვარ ტამარა ანზორიშვილი. თუ მიხილავ, მხოლოდ სიდედრის რანგში! მშვიდობით.. /მიდის/  
**ნოდარი** — რა სიდედრი, დაუფშტვინეთ თქვენა!.. რა.. რომელი.. რა!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — Нет, она перехватила слегка! სიდედრი არა, მაგრამ გერი გამოდის..  
**ნოდარი** — ვინ გამოდის, ქალო, გერი, ვინ?! თამარი გამოდის გერი?!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — ხო.. ახლა მე და შენ თუ ამურჩივი ისრით დავგჭრიდეს, მემრე შენ მომიყვანდე ცოლადა, ტამარჩიკა კი გამოვიდეს **БЫВШАЯ ЖЕНА**, ახლანდელი გერი.. к стати, Нодар, Прасковия Семионова Ахахулина-მ ეგ მიმკითხავა მე /მდგომარეობას შეიცვლის/ **ты, Лизавета, трижды выдиши замуж...** და მესამე ქორწინება ყველაზე უცნაური იქნება.  
**ნოდარი** — გერი ესე იგი?  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — დიახ,  
**ნოდარი** — თამარი გერი?!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — კი, კი..  
**ნოდარი** — გარიკოვიჩს რას უშვებ?  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — Ах, он надоел... მაგრამ იმას ჩემი სიტყვა ესმის, к стати, რა გამოდის ჩვენთვის, არტურჩიკა, ჰა, ნოდარ?!  
**ნოდარი** — რა გამოდის არტურჩიკა..  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — ნუ, დავარქვავთ, მოყვარე-მამობილი, დიახ, კარგი მოყვარე, იმიტომ, რომ არტურჩიკა მზითევში გამამატანს ლუდოვიკოს სპალნასა.. **значит Артурчик как мამობილი**, ტამარჩიკა იყოს გერიცა და სიდედრიცა აა, მანანაჩკა ერთდროულად იქნება შვილიცა და შვილიშვილიცა  
**ნოდარი** — აჰა, შვილიცა და შვილიშვილიცა  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — Да, да. Вот именно..  
**ნოდარი** — კარგია.  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — ნოდარ, მაგრამ როგორი შენ იყავ ოტელო, а, я еще в соку, ты не думай..  
**ნოდარი** — აიიი!..  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — რა, ნოდარ!  
**ნოდარი** — აიიიი!!!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — რა აიიი?  
**ნოდარი** — აი, რას ნიშნავს, როცა გაუგებარი წარსული პატარძლად დაგიჯდება, აიიი!!!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — Нодар, не приувеличивай..  
**ნოდარი** — თოვს..  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — Да, ты поет, оказывается, მე მიყვარს პოეზია..  
**ნოდარი** — ესე იგი, კარგად გავიზარე.. შენ ყოფილი სიდედრი და ახლანდელი ცოლი, თამარი ყოფილი ცოლი და ახლანდელი გერიცა და სიდედრიცა ერთდროულად, მანანა ყოფილი შვილი და ახლანდელი შვილიცა და შვილიშვილიცა, ხოლო არტურ გარიკოვიჩი- მოყვარე-მამობილი, რომელიც ლუდოვიკოს „სპალნას“ გამოგაყოლებს მზითევში და ალბათ მამასავით შემოგიძვება ეკლესიაში?!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — Да, რალაც მსგავსი წავიკითხე მე მარკ ტვენთანა.. ეს არ არის ახალი, ნოდარ, ეგეთები ხდება, გენაცვალე შენა! მთავარია, **что это действительно большая любовь**  
**ნოდარი** — ძალიან თოვს, ძალიან! თოვლი თეთრია..  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — Я тоже люблю.  
**ნოდარი** — წამო, გადავხედოთ, არ გინდა?!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** /ხელმკლავს გამოსდებს/ — იქ ჩვენ ლექსებს წავიკითხავთ, თუ?! Шалун, ах, шалун ты, етакый!  
**ნოდარი** /პალატაში შეუძღვება/ — გთხოვთ!  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — შენ შეგიძლია იყო „ლუბეზნი“, это хорошо... /ცხვირსახოცს წაკრავს ცხვირზე/  
**ნოდარი** — უ..  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — Только без у..  
**ნოდარი** — გამოვალე ფანჯარას, ცხელა! /ფანჯარას გამოვალე/ ნახე, რამხელა ფანტელებია! აი, შენთვის დავიჭირე, მოდი  
**ლიზა გრიგორიშვილი** /მიუახლოვდება/ — ჩემთვის?  
**ნოდარი** /როგორც კი ახლოს დაიგულეხს/ — წადი, შენი დედაც!..  
**ლიზა გრიგორიშვილი** — Ааа! Тут высоко! Спасите! Помогите! ისროლინება ეს რეგენი, ესა!..



**ნოდარი** – ვისროლინები, ჰო, ვისროლინები, კუდიანებით ვისროლინები, აი, ასე!!! /ფანჯრიდან გადავ-  
დებს/

/ააა!- მოატანს ლიზა გრიგორიევნას ხმა, შემდეგ ყველაფერი მიჩუმდება. ნოდარი ღრმად სუნთქავს, გულზე მიუჭერია ხელი. შემორბიან ტარიელი და ასმათი/.

**ტარიელი** – ანუ? რამეთუ, მეხუთედან, კაცო?! /ფანჯარაში გადაიხედავს/ აუჰ, სანყალი!..

**ასმათი** – გადამახედე, გადამახედე! ოჰ, მე მესმის მისი.. /ნოდარს გადმოხედავს/ მე თქვენიც მესმის..  
დამიჯერეთ!

/შემორბის ვალტერ ჩიჩუა/

**ვალტერ ჩიჩუა** – პატრული! პატრული! აქ მკვლელობა მოხდა, ამის პატიება არ შეიძლება!.. /ფანჯარ-  
აში გადაიხედავს/ ოოჰ, საბრალო ქალი! ამას რა აკრეფს! პატრული! პატრული, ჩქარა, სანამ დამნაშავე  
მკვლელი გაიქცა, ესესესესესეესეს..

/შემორბის ელ-გუჯა/

**ელ-გუჯა** – რა ხდება, რა?!

**ვალტერ ჩიჩუა** – მკვლელობა, მკვლელობა! აი, მკვლელი!!!

**ნოდარი** – აქ! აქაქაქ..

**ელ-გუჯა** /ნოდარისკენ მიდის/ — მაინც დაგიჭერ!

**ნოდარი** – აქ გავაკეთოთ საკანი, აქ! არ მინდა იმ ციხეში, იქ; მინდა-აქ!..

**ვალტერ ჩიჩუა** – მკვლელს აქ რა უნდა, რა?! ეს კლინიკაა, ციხე კი არა, რალას უყურებთ, ელ!

**ელ-გუჯა** /ხელს ჩაავლებს ნოდარს/ — მოდი აქა!

**ნოდარი** /განწირული ხმით, თანაც ორივე ხელით დაებლაუჭება კედლის კუთხეს/ — უმკაცრესი  
საკანი გამიკეთეთ, ოლონდ, აქ! აქ! არ მინდა-იქ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – არავითარ შემთხვევაში არ დაუჯეროთ, ელ! ახლავე გააბრძანეთ იქ! რა უნდა ამას –  
აქ! იქ, იქ, მხოლოდ-იქ!

**ნოდარი** – აქ მინდა-აქ! უმკაცრესში, მაგრამ-აქ!!!

**ვალტერ ჩიჩუა** – გავწმინდოთ აქაურობა მკვლელებისგან, ელ, და გავისტუმროთ მკვლელები იქ! იქაა  
მათი ადგილი, – იქ!

**ნოდარი** /უძალიანდება ელ-გუჯას/ — მიშველეთ! მიშველეთ! არ მინდა-იქ! მინდა – აქ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – ელ, გამოუშვით გუჯა, გამოუშვით, გააქანოს ეს გარეწარი მკვლელი იქ, იქ!!!

**ნოდარი** – გეხვეწებით, მეგობრებო, აქ გავიკეთებ საკანს, აქ! ჩემი ადგილი, თუნდაც საკანში, მხოლოდ  
აქაა, აქ!!!

**ვალტერ ჩიჩუა** – მისი ადგილი არის-იქ, იქ! მხოლოდ იქ!!!

**ნოდარი** – აქ! მიშველეთ, აქ!!!

**ვალტერ ჩიჩუა** – არ დაუჯეროთ-იქ!!!

**ტარიელი** /ფანჯარასთან ახლოს/ — ნა- მო- დგა! ქალი ნა-მოდ-გა!!! მოკლული ქალი გაცოცხლდა და  
მოდის აქ!!! აი!!!

**ასმათი** – გადამახედე, გადამახედე!.. /ლოყაზე შემოიკრავს/ დედაა! ამას მეც კი ვერ ვიფიქრებდი, მო-  
დის.. მკვდარი მოდის!

/საერთო ამოსუნთქვა: -ჰაა! შემდეგ ფანჯარას მიეჭრებიან/

**ვალტერ ჩიჩუა** – ესესესეს, წარმოუდგენელია! დაშლილი იყო ერთიანად და.. უკვდავია?!

**ნოდარი** /მარტო იყო დარჩენილი, გაიხედ-გამოიხედავს, ჭაღზე ჩამოკიდებულ თოკს მიაცქერდება/  
— ვინ მომიქსია ეს კუდიანი დედაბერი, ვინ დამწყევლა?! /სკამზე შედგება, ყულფში გაუყრის თავს/ გი-  
ბარებთ თქვენ და შთამომავლობას!..

/ყველა ნოდარს აქცევს ყურადღებას/

**ტარიელი** – ანუ, თავს იკლავს?!

**ელ-გუჯა** – მე ის ციხეში უნდა გავისტუმრო, იქ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – იყოს, იყოს, ეს მისი უფლებაა, კაცმა რომ თქვას, მაგის ადგილას მეც.. ჰმ..

**ნოდარი** – დაარქვით ყველაფერს თავისი სახელი, ყველაფერს თავის სახელი დაარქვით, თავის სახ-  
ელი დაარქვით ყველაფერს, თუკი არ გინდათ სიდედრი ცოლად, აჭრილი დრო და ყულფი კისერზე!

/ტარამ, ტარამ, ტარამ ტამ, ტამ! მოატანს საიდნალაც მსუბუქი მელოდია, რომელიც მალე ჩაქრება/

**ნოდარი** — .. მე მეტირება! გესმით ჩემი, თუნდ ერთ სულიერს, ვინმეს, წამლად ესმის კი ჩემი?!

**ასმათი** /ნაჩქარევად/ — დიახ, მესმის, მესმის.. ძალიან მესმის /პაუზა/ თქვენი..

/და ისევ მელოდია- ტარამ, ტარამ, ტარამ ტამ, ტამ, – ცეკვით შემოდის ლილი/

**ლილი** – გთხოვთ, გთხოვთ, ნუ შეუშლით ხელს, ის თვითონ, დახმარების გარეშეც შესანიშნავად  
ჩამოიხრჩობს თავს.

**ვალტერ ჩიჩუა**– დიახ, ლილი, მეც ამ აზრის ვარ! გთხოვთ, მაესტრო! სანამ ის ქალი მოსულა, ბარემ  
აქვე, ჩვენს თვალწინ.

**ნოდარი** /ლილის უცქერს/ — შენ არ ხარ ასეთი, ლილი!

**ლილი** – კი, კი, ასეთი ვარ! ის წამიერი სისუსტე იყო.. დაივიწყეთ, რა!..

**ნოდარი** – არ ხარ ასეთი! /ყულფიდან გამოიძვრენს თავს, სკამიდან გადმოაბიჯებს/ არა, არ ხარ ასე-  
თი! შეუძლებელია ასეთი იყო! წამოდი ჩემთან, /ხელს ჩაავლებს/ სადმე, სხვაგან, არც აქ, არც იქ, არამედ  
სხვაგან, სადაც სტვენენ მოლაღურები!..

**ვალტარ ჩიჩუა** – ხელი, ხელი! სად მიგყავთ ლილი, ის ჩემი ასისტენცია, ის ჩემია!!! /მეორე ხელზე ჩაეჭიდება ლილის/

**ნოდარი** – ხელი გაუშვი, ლილი ჩემთან ნამოვა, გაუშვი!

**ვალტარ ჩიჩუა** – თვითონ გაუშვით ლილის ხელი! ეს რა გამოვიდა, თქვენ თავს იკლავდით; ჰოდა, მოიკალით თავი! ახლავე, აქვე! ლილი ჩემია!..

**ნოდარი** – ხელი, ვალტერ, შენ ცოლი გყავს, იმას მიხედე!

**ვალტარ ჩიჩუა** – თუ კარგია, ცოლი თქვენც გყავთ! ლილი, მოეშვით ამ სუბიექტს!..

**ლილი** – და არ მიშვებს და! ელ! მგონი დროა, შენი უფლება გამოიყენო, თორემ გამხლიჩეს, გუჯაააა!

**ელ-გუჯა** – გუჯა მოგინდათ?! აი, გუჯა!!! /ხელკეტს მომიმარჯვებს, ყველას დაერევა/

**ტარიელი** – ვაი, ვაი, ფეხი! ვაი, თავი, რა შუაში ვარ?! ააა! ფეხი მომტეხა, ფეხი!!!

**ასმათი** /საიდანღაც დანას გააძრობს/ – არ მომეკარო.. ციხეში ვარ ნაჯდომი, თაღლითობაზე! ის ხო არ გგონივარ, დაგბრიდავ შენი! ვაი! ააა! ხელი, ხელი, ხელი!!!

**ვალტარ ჩიჩუა** – აა, ლავინი! ლავინი! ოჰ, მენჯის ძვალი, მენჯის!

**ნოდარი** – კისერი! ვაი! აა! უუუ! კისერი!

/ელ-გუჯა ლილის გაანთავისუფლებს. ლილი ხელზე ჩამოეკიდება მეუღლეს და სიყვარულით დააცქერდება/

**ლილი** – მგონი, ძალიან გუჯა მოგივიდა, ანუ ძალიან მრავლობითი დაბეჯილობებით..

**ელ-გუჯა** /ძალიან შეცვლილი/ – ხდება ხოლმე..

**ლილი** – როგორ უხდება მამაკაცს სამხედრო ფორმა, გინდა განახო რამე ისეთი?!

**ელ-გუჯა** – თვითონ ვნახავ.. /ხელში აიტაცებს ლილის, გაჰყავს/

**ლილი** /იციხის/ – ფრთხილად, მხეცო!

/მათი გასვლისთანავე გამონათდება სცენა. მხოლოდ ნოდარს ვხედავთ, რომელიც თავის პალატის სიახლოვეს გართხმულა და ჩუმად კვნესის, იღება ლიფტის კარი. შემოდინა ღიზა გრიგორიევნა და თამრი/

**ლიზა გრიგორიევნა** /გამოჩენისთანავე/ – К барьеру! К барьеру! Кидатся людмы с пятого этажа?

К барьеру немедленно!

**თამრი** – ისედაც კვდება ეს პოეტი, დედა..

**ლიზა გრიგორიევნა** – რას ქვია კვდება, მამიძისი უცხოხნდა კვდება, ჯერ ქორწილი გადავიხადოთ, რო პროსკოვია სემიონოვნა ახუხულინას სიტყვა გამართლდეს და შემდეგ ძალღიჯ მიკვდომია სულში და გულში! ამას ეგონა, ეგრე იოლია, ჩვენი „კუხარკას“ გაზრდილთანა ჭიდაობანი?! პროსკოვიამ მამცა მე სამი სიცოცხლე მაშინა, როცა დედიჩემი გასკდა ბუშტივითა და დაგვტოვა სამნი გოგონი ტყუპები, მაშ! შეგვხედა პროსკოვიამა, შეგვხედა თურმე, სამნივენი სუსტები ვართ, ვკვდებით მის თვალწინა და მაშინ უთხრა მამიჩემსა: გრიგორი, გრიგორი, გრიგორი, ამ სამიდან ერთს დაგვტოვებ, ორს მსხვერპლად შეგვსწირავ, და ის ერთი იცოცხლებს სამგზის სიცოცხლითა და გათხოვდება სამჯერა და მისი მესამე ქორწინება იქნება ყველაზედ **снохобателны** – და უთხრა მამიჩემმა გრიგორიმ: მიდი, მიდი, პროსკოვია, სამში ერთი მაინც დამიტოვე ცოცხალი და იმანაც აიღო დიდი დანა, რითიც ფერმის დიდრონ დიდრონ, თეთრ, თეთრ..

**ნოდარი** – გული, შიგ გულში მტკივა გული, ლილიიი!

**ლიზა გრიგორიევნა** – ნავიდა ლილი, მე ვარ აქა, ტამარჩკა, მომეხმარე შენა!

**ნოდარი** – ნაადით, ნაადით!

**ლიზა გრიგორიევნა** – Не слушай, კაცი რო გეუბნება ნადი, ნადი, მაშინ უნდა მიხვიდე შენა, მაშ!..

/ლიზა გრიგორიევნა და თამრი ნოდართან ჩაიხრებან. შემდეგ სიბნელეში დაიკარგებიან; სცენის მარცხენა კუთხიდან, ისე როგორც პირველი მოქმედების პირველ სცენაში, გამოჩნდებიან ხელმოტეხილი ასმათი და ყავარჯნიანი ტარიელი/

**ასმათი** – ასე და ამგვარად, ჩემო ტარიელ, ვინ იტყვის, რომ მართლაც

გლობალური მამტაბით არ აირია ყველაფერი? აირია, ჰო, ძალიან აირია,

ერთობ აირია, კი.

**ტარიელი** – აკი ვამბობდი, ბოდვას გავს მეთქი! თუმცა, მე ასე მაინც ვერ მოვყვებოდი, ასმათ! თავში ათასი ფიქრი მაქვს, თავი ყანყალეხს.

**ასმათი** – ეგ იმიტომ, რომ კეტი მოგხვდა!

**ტარიელი** – ჰო, კეტიც მომხვდა და ისედაც.. რა გამოვიდა, ესე იგი?!

**ასმათი** – თუ ჟანრი გაინტერესებს ფარსი.. ტრაგი-ფარსი.. ტრაგიკომიკური ფარსი.. თუ არადა, კრიმინალური კომედია მისტიკურ სოუსში..

**ტარიელი** – სოუსში?! მშა, იცი?!

**ასმათი** – გვაჭმევენ, ალბათ.. ხომ დავგვატიჟეს ამ ქორწილში, ამ კლინიკაში.. კლინიკური ქორწინება.. გაგიგია მსგავსი რამ?!

**ტარიელი** – არა, მე გამიგია კლინიკური შემთხვევა და კლინიკური სიკვდილი, მაგრამ კლინიკური ქორწინება ნამდვილად არ გამიგია..

**ასმათი** – ჰოდა, ამასაც ვნახავთ..

/იღება ლიფტის კარი, გამოჩნდება ზუკა დიდი, ცისფერი ბუშტით/

**ზუკა** – გამარჯობათ! ხომ არ გამოჩენილან?

**ასმათი** – ჩვენც ველოდებით! ბუშტი, საჩუქრად?!

**ზუკა** – ეს ბუშტი არაა!

**ასმათი** – მართლა? აბა-რაა?!

**ზუკა** – ეს მანანაა.. ამ დილით ბუშტად გადაიქცა!

**ტარიელი** – ღმერთო, ნუ შემშლი, რამეთუ..

**ზუკა** – არადა, სწორედ დღეს უნდა მეხარებინა, რომ სამუშაო ვიშოვნე. ალბათ, მაინც გაიგებს, ის ხომ მანანაა!

**ასმათი** – კი, კი, გაგიგებს, და სად დაინყეთ მუშაობა?!

**ზუკა** – პარტიაში..

**ასმათი** – პარტიაში მუშაობთ?! რად?!

**ზუკა** – აქტივისტად.. ესაა სრულიად ახალი პარტია.. იგი ქადაგებს ლიბერალური ფასეულობების დიქტატურას!!! დიახ.. ხო არ შემოხვალთ, ძალიან პერსპექტიული პარტიაა..

**ტარიელი** – ასმათ, შევიდე?!

**ასმათი** – რა გითხრა, ტარიელ, ჩვენთან ძირითადად დიქტატურა ჭრის ხოლმე, და თუ ლიბერალური დიქტატურაც ურევია, შედი..

**ზუკა** – მადლობთ.. საქმეში ჩამეთვლება.

**ასმათი** – ხომ ვამბობდი, ძალიან აირია მეთქი.. კი, აირია, ძალიან აირია, კი.. მეტი რო არ იქნება.. ისე აირია

/იღება ლიფტის კარი, საინვალიდო სავარძლეში კისერგადაბინტული ნოდარი ზის, მის უკან ფატაში გამონყობილი ლიზა გრიგორიენა და შავებით შემოსილი თამრი დგანან. სცენის მარცხენა კუთხიდან გამოჩნდება მენჯამოვარდნილი ვალტერ ჩიჩუა, სცენის მარჯვენა კუთხიდან შემოდინა ლილი და ელ-გუჯა/  
**ლიზა ბრიგორიენა** – მოხარულნი ვართ თქვენი ხილვისა, ჩვენო ძვირფასო პაციენტებო და სტუმრებო ჩვენო, **ЭТО САМИЙ СЧАСТЛИВЫЙ ДЕНЬ МОЕЙ ЖИЗНИ!** ნოდარჩიკ, ეტყვი რასმეს სტუმრებსა?!

**ნოდარი** /კისერგაშეშებული, იდიოტობამდე სახეგაბადრული, თითის ანევიტ/ — უუუ! უუუუ!

**ლილი** – მე შემომესმა, რომ ბატონმა ნოდარმა მოგვილოცა ახალი, მსოფლიოში პირველი და ერთადერთი ფსიქონერვოტრამატოლოგიური კლინიკის გახსნა. რა ბედნიერებაა, რომ ქორწინება დაემთხვა ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენას, რას იტყვი, ელ?!

**ელ-გუჯა** – ჩემი აზრით, მან აღნიშნა, რომ კლინიკაში სანიმუშო ნესრიგი უნდა სუფევდეს, მე ასე გავიგე, თქვენ რას იტყვით, ბატონო ვალტერ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – მე მომეჩვენა, რომ ეს – უუუ! ძალიან მრავლისმთქმელი უუუ იყო, და ენებოდა ჩემს სტატუსს კლინიკაში. მოგეხსენებათ, მსოფლიოში ერთადერთი ფსიქონერვოტრამატოლოგიური კლინიკის მთავარი ექიმიც ვარ და პაციენტიც ამავდროულად. აი, ესაა საგულისხმოდ, გმადლობთ, ბატონო ნოდარ, დიდი მადლობა!

**ნოდარი** –უუუ!

**ვალტერ ჩიჩუა** – აი, არაფრისო! ამისთვისაც გმადლობთ!

**თამრი** – არა, არა, თქვენ არ გესმით, ბატონო ვალტერ, ჩემმა ყოფილმა მეუღლემ, ვისთვისაც ახლა გერიც ვარ და სიდედრიც, აღნიშნა, რომ ძალიან უხარია ჩვენი შვილის, მანანას მობრძანება ამ ქორწილში, რომელიც ამჟამად მისთვის შვილიცაა და შვილიშვილიც-ასევე ნოდარიკო მიესალმა ჩვენს სიძეს, მან სამსახური იშოვნა და მე მჯერა, რომ ზუკა დიდ წარმატებას მიაღწევს პოლიტიკურ ასპარეზზე

**ზუკა** – ხოლო მე დარწმუნებული ვარ, რომ ბატონმა ნოდარმა, ჩვენს პარტიაში შემოსვლა ისურვა, რადგან ლიბერალიზმის დიქტატურა, მმართველობის ყველაზე ეფექტური ფორმაა, რაც კი კაცობრიობას აქამდე შეუქმნია!

**ტარიელი** – ასმათ! როგორ მომწონს სიტყვა „კაცობრიობა“! სიტყვას წონა უნდა ჰქონდესო, აი რას უნდა ნიშნავს უუუ, ჩვენს საკრებულოში რომ ვიტყვი ხოლმე რამეთუ, მეთქი! ყველა გაისუსება, ვინაიდან კაცს წონიანი სიტყვა უნდა მოუდიოდეს, არა, ასმათ, შენ რას იტყვი?!

**ასმათი** – მე ვიტყვი, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, ბოლო მაინც კეთილი უნდა იყოს, წესით, რადგან მოვლენებს არ ვუცქერ ცალმხრივად.. თუმცა, ამ ყველაფერს რა კუთხიდანაც არ ვუცქერ, ყველა კუთხიდან გვენძ.. უი, ბოდიში, არ მინდოდა, გამოჩნდება, ალბათ, რალაც კუთხე, საიდანაც ეღირება შეხედვა, კი, კი, გამოჩნდება..

**ლიზა ბრიგორიენა** – Да нет-же, дорогие гости, ნოდარჩიკა ძალიან ნაღვლობს, რომ არტურ გარიკოვიჩი ვერ გვესტუმრა ჩვენსა; სანყალი ისა, გაგიუბულა და ერევნის ფსიქიატრიულში დაუნვენიათ, მაშ.. ახლახან წერილი მამწერა, **извменяется, сожалеет**, რომ აქ არ არის, ჩვენთანა, არა, ნოდარჩიკ!

**ნოდარი** /დიდი ძალისხმევით/ — უუუ.. უუ.. უუ..

**ლიზა ბრიგორიენა** – ჩტო, ნოდარ, к **амурчикам** გინდა მიგიყვან!

**ნოდარი** – უუუ ჰჰ უ ტანიანიანი ღვინო დალიეთ, ტანიანიანი, ძვალს ამაგრებს, ძვალს!!! /ბედნიერი ლილი გადაეფინება სახეზე, თითქოს შვება იგრძნო./

/ჰა?! – გაისმება აქეთ-იქედან, ყველა ნოდარს შესცქერის, სტატიკა/.

**ფარდა**



# ახალი წიგნები

ვასილ კიკნაძე

## წიგნების მაგიერ

მძიმე დრო დაუდგა ქართულ თეატრმცოდნეობას. ნამდვილი პარადოქსია, რომ თავისუფალ და დამოუკიდებელ საქართველოში თეატრმცოდნეთა და ყველა „მცოდნეთა“ ახალ თაობებს ბევრად უფრო რთულ პირობებში უზღებთ მოღვაწეობა, ვიდრე საბჭოთა ეპოქის თეატრმცოდნეებს. თეატრი ძალიან სჭირდებოდა საბჭოთა სახელმწიფოს. საბჭოთა ეპოქის დასაწყისშივე თეატრს ახალი, საბჭოთა ადამიანის აღზრდის ფუნქცია დაეკისრა, იდეოლოგიის ტრიბუნად იქცა. ასეთი თეატრის შემოქმედების მკვლევარიც სახელმწიფო მნიშვნელობის პიროვნება გახდა. მახსოვს, ჯერ კიდევ უცნობი თეატრმცოდნეები ქალაქისა თუ რაიონის თეატრის სპექტაკლის სანახავად რომ ჩავდიოდით, ადგილობრივი პარტიული ხელმძღვანელობა ფეხზე დგებოდა, თვალეში შემოგვციცინებდნენ, თუ რას ვიტყვოდით მათი თეატრის სპექტაკლის შესახებ, რადგან ზემდგომი ორგანოები რაიონის პარტიული ხელმძღვანელების მუშაობას კულტურული ცხოვრების დონის მიხედვითაც აფასებდნენ.

მე ძალიან კარგად ვიცი, როგორი იყო საბჭოთა ცენზურა. ვიცი, რა კომპრომისებს ვუშვებდით არჩილ ჯორჯაძისეული კონცეფციის - ურთიერთსარგებლიანობის პრინციპის საფუძველზე. მაგრამ დღეს თავისუფალი საქართველოს ოცნლიანი გადასახედიდან, ასე მგონია, რომ დიდი ქართული თეატრალური ეპოქა მეოცე საუკუნეში საბჭოთა ეპოქასთან ერთად დამთავრდა. ეს არ არის საბჭოთა ეპოქის თუ ჩემი ასაკობრივი ნოსტალგია. ვილაც უვიცმა შეიძლება იყვიროს: საბჭოთა ეპოქას მისტირისო. ხვალ რა მოხდება ქართულ კულტურაში არ ვიცი, ჩვენი გენის იმედს ვიტოვებ, მაგრამ განა ის უფრო საამაყო არ არის, როცა მკაცრი ცენზურის პირობებში დიდი ეროვნული ფასეულობები იქმნებოდა? საამაყო ვიხსენებ იმ დროს, როცა 9 მარტის ტრაგედიის შემდეგ სტალინზე გაცოფებული მოსკოვი ქართველებს გასახლებით გვემუქრებოდა, მაგრამ ამის პასუხად ქართულმა კულტურამ 1958 წლის დეკადაზე „მოსკოვი დაიპყრო“, როგორც ამას თავად მოსკოველები წერდნენ.

ეს იყო ქართული თეატრის დიდგორის ომი!

არ ვინატრო ასეთი ბედნიერი წუთები?! . .

ყველა დრო საინტერესოა, როცა ქართული გენი იმარჯვებს.

ქართველი თეატრმცოდნეების წვლილიც იყო (არა აქვს მნიშვნელობა, ვის რა პოზიცია ჰქონდა მაშინ) ქართული თეატრის წარმატებაში.

კარგა ხნის წინათ მ. გეგიაშვილმა დაწერა, რომ წარსულს ჩაბარდა რომანტიკული მითები მსახიობებზე. დიაგნოზი სწორი აღმოჩნდა.

მაყურებლები ლადო მესხიშვილის ეტლში შეებნენ და მსახიობი ისე წაიყვანეს სახლში. . .

მოსკოვში აკაკი ხორავა ოტელოს თამაშის შემდეგ მაყურებლებმა თეატრის წინ ხელში აიყვანეს და ასე მოიყვანეს სასტუმრომდე. . .

ბედნიერება იყო დიდი თეატრალური ეპოქის „მცოდნეობაც“. საზოგადოებრივი აზრის დიდ ინტერესს იწვევდა თეატრმცოდნეთა გამოსვლები, წიგნები თუ სტატიები. მორალურ მდგომარეობას გარკვეული ეკონომიური საფუძველიც ჰქონდა. დღემდე არ მაინტერესებს, როცა ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ რუსთაველის თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ დამნიშნეს. სამსახურში მეორე დღეს ძალიან ადრე მოვედი, მრცხვენოდა, რიგანი კოსტუმი არ მეცვა და მთელი დღე ჩემს კაბინეტში ვიყავი ჩაკეტილი, ვიდრე რეპეტიციის შემდეგ მსახიობები არ წავიდნენ. გაზეთებში გამოქვეყნებული პატარა წერილებითა და ინფორმაციებით (რომელსაც სხვადასხვა ფსევდონიმით ვაქვეყნებდი. (მაგ., დავითაშვილი, ნ. გიორგაძე, კუხასპირელი და ა.შ.) მალე ახალი კოსტუმი შევიძინე. მთელი თვე მიცხოვრია ჰონორარით.

დღეს ყველამ კარგად ვიცი, ამ მხრივაც რა დღეშია ჩვენი პროფესია. ამას კიდევ გაუძლებდა კაცი, წიგნისა თუ სტატიისადმი საზოგადოებრივი ინტერესი მაინც რომ იყოს, თუმცა, რალაზე უნდა ვილაპარაკო იქ, სადაც მწერლებზე, პოეტებზე, მსახიობებსა და რეჟისორებზე უფრო მეტად აფიშირებულნი და პოპულარულნი არიან პოლიტიკოსები.

გაუფასურდა ყველა ღირებულება და საერთოდ, მცოდნეობა. თავი აიშვა უმეცრებამ და აგრესიულმა დემაგოგიამ. ასეთ ატმოსფეროში წიგნის დანერა და თეატრმცოდნეობითი კვლევადიება გმირობის ტოლფასია.

ეს მწარე ფიქრები ამიშალა ნ. გურაბანიძის წიგნმა „ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“. გამოიცა დიდი ფორმატის (440 გვერდი) წიგნი და ვითომც არაფერი მომხდარა, თითქოს ასეთი წიგნის გამოსვლაც და გამოუსვლელობაც ერთი იყოს, არადა, წიგნი მნიშვნელოვანი მოვლენაა ქართულ თეატრმცოდნეობაში. წიგნის მთელი სტრუქტურა ორიგინალურად არის მოფიქრებული. მარტო სათაურები 60-მდეა და ყოველი სათაურისა თუ ქვესათაურის შემდეგ სპექტაკლების ისეთი ხატოვანი ანალიზია, რომ მთელი წარმოდგენის სახე ჩანს. მერედა როგორ ცოცხლად, საინტერესოდ და ტემპერამენტით არის დაწერილი. ავტორს ჭაბუკის მეხსიერება აქვს, ისეა აღდგენილი წარმოდგენების მხატვრული სახე. სიღრმისეულ განსჯასთან ერთად ფართო მკითხველისათვის პიესის შინაარსიც არის გადმოცემული. ზოგიერთ თავს სამაგალითოდ დავასახელებ: „მე გეკითხებით, რას უპირებთ ტანჯულ ქვეყანას და რა სამარე განგიზრახავთ მის დასამარხად“, „ირლანდიელი ყვარყვარე“ უწოდა ჯ. სინგის „გმირს“, „რუსთაველის თეატრის სცენას ვირის ჩრდილმა გადაუფრინა“ (საოცრად თანამედროვედ ჟღერს ლ. ფულიდას პიესა „ვირის ჩრდილი“), „როდის ექნება დასასრული საზარელ სიზმრებს“, - საუბარია შექსპირის „ტიტუს ანდრონიკუსზე“. დ. ალექსიძის სპექტაკლების ერთ ციკლს მახვილგონიერად მოუძებნა „გოლდონიადა“.

ნ. გურაბანიძის წიგნს აქვს მოკლე და თეზისურად ტევადი შესავალი, სადაც მეოცე საუკუნის ოციან წლებამდე ეპოქის თეატრის „ევროპეიზმის“ ისტორიაა განხილული.

ტრადიცია შემდეგ გაგრძელდა და ჩაღრმავდა. ევროპულმა დრამატურგიამ გადამწყვეტი როლი შეასრულა ქართული სამსახიობო ხელოვნებისა და რეჟისურის განვითარებაში. მხოლოდ მაღალმხატვრული დრამატურგიის საფუძველზე გახდა შესაძლებელი გამოვლენილიყო ქართული ეროვნული თეატრალური გენია. კ. მარჯანიშვილი ამბობდა, ჩემი სპექტაკლი — კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“ უაღრესად ქართული სპექტაკლიაო, ქართული იყო თავისი ტემპერამენტით, პლასტიკით, რიტმით, გამოსახვის ყველა საშუალებებით და რეჟისორის პოზიციით. მართალი იყო ს. ახმეტელი: „ეროვნული კულტურის ხარისხობრივ განვითარებას ინტერნაციონალიზმისაკენ მოგყავართ“.

რუსთაველის თეატრის ისტორიის თვალის ერთი გადავლებითაც ჩანს, რა საოცარი სიმდიდრე მოიტანა ქართულ თეატრში ევროპულმა დრამატურგიამ. ახალ რეფორმირებულ თეატრს სათავე მან დაუდო. დაიწყო ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროთი“, შეიქმნა მოლიერის „ყაჩაღები“, ჯ. ფლეტიერის „ესპანელი მღვდელი“, ბ. ბრეხტის „სამგროშიანი ოპერა“, „კავკასიური ცარცის წრე“, ჟ. ანუის „ანტიგონე“, პ. კოპოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, ს. ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“. „რუსთაველის თეატრის შექსპირიანა“ („ჰამლეტი“, „ოტელო“, „რიჩარდ მესამე“, „მეფე ლირი“ და სხვა) და „გოლდონიადა“ („საპატარძლო აფიშით“ და სხვა).

ყველაფერი ეს აქტიორული და რეჟისორული ხელოვნების მწვერვალებია, რომლებიც დაამშვენებდნენ მსოფლიოს ნებისმიერი დიდი ქვეყნების თეატრებს.

ჭეშმარიტად ისტორიულია მათი დამსახურება, რადგან ეს სპექტაკლები შეიქმნა საბჭოთა ტოტალიტარული სისტემის პირობებში. განა პარადოქსული არ არის, რომ იგი შეიქმნა „პროლეტარიატის დიქტატურისა“ და მკაცრი ცენზურის პირობებში?! . . . ეს ისტორიული რეალობაა და ვერავითარი პოლიტიკური პროვინციალური კონიუნქტურა ვერ დაამცირებს ქართული ეროვნული კულტურის დიდ როლს, რომელიც „გაიშალა მსოფლიო რადიუსით“ (ტ. ტაბიძე).

აი, ამ ფენომენზე მოგვითხრობს ნ. გურაბანიძის წიგნი.

წიგნში რეალიზებულია თეზისი — ქართული თეატრი ევროპული კულტურის ორგანული ნაწილია, რომელიც მაღალ პროფესიულ დონეზეა დასაბუთებული.

უაღრესად მნიშვნელოვანია იმის გამოკვლევა, რომ ევროპული დრამატურგია იყო ქართული საბჭოთა თეატრის დისიდენტური აზროვნების „შემოვლითი გზა“. თანადროული ინტერპრეტაციებითა და ასოციაციებით მდიდარი სპექტაკლები თავისუფლების იდეასა და განცდას უღვიძებდნენ მაყურებელს. თუ რა ხერხებით ხდებოდა ეს ყველაფერი, მკითხველი მასზე პასუხს წიგნში მიიღებს.

წიგნში ბევრ სხვა პრობლემაზეც არის პასუხი, რომელსაც გამგები გაიგებს. .

დიდი საქმე გააკეთა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტმა ნ. გურაბანიძის წიგნის გამოცემით (გამომცემლობა „კენტავრი“).

მე კი ჩვენი თეატრმცოდნეობის საერთო საფიქრალისა და სატკივარის ფონზე არ შემიძლია არ აღვნიშნო ნ. გურაბანიძის წიგნის გამორჩეული მნიშვნელობა.

## თავარ ჟურნალში

# „კონფლიქტის პოეტიკა“

ქართული თეატრმცოდნეობის ბიბლიოთეკას შეემატა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის მერაბ გეგიას ნიგნი „კონფლიქტის პოეტიკა“. ეს ორიგინალური ნაშრომი ლაკონურად ასახავს მსოფლიო თეატრის ისტორიის მოკლე კურსს და მასთან მიმართებაში კონფლიქტის პოეტიკის გენეზისს თეატრის საწყისებიდან თანამედროვე პოსტმოდერნულ პერიოდამდე. „კონფლიქტის პოეტიკა ყველა ხალხებსა და კულტურებში გაივლის ჩასახვისა და განვითარების იდენტურ გზას“ - ასკვნის ავტორი.

ნიგნიში წარმოდგენილია მნიშვნელოვანი ამონარიდები დრამის თეორიის ისეთი უმნიშვნელოვანესი ნაშრომებიდან, როგორებიცაა: არისტოტელეს „პოეტიკა“, ჰორაციუსის „პოეტიკის ხელოვნება“, ბჰარატა მუნის „ნატიამატრა თეატრის შექმნის თაობაზე“, იაკობ მონტანის „პოეტიკა“, ფრანცისკ ლანგის „მსჯელობანი სცენური შესრულების შესახებ“, ლოპე დე ვეგას „კომედიის შექმნის ახალი გზამკვლევი“, ნიკოლო ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“, პიერ კორნელის „მსჯელობანი სამი ერთიანობის შესახებ“. დენი დიდროს „პარადოქსი მსახიობზე“, კარლო გოლდონის „კომიკური თეატრი“ (1750), გოეთეს „სამსახიობო ხელოვნების გრამატიკა“ (1803), ლესინგის „ჰამბურგის დრამატურგია“ (1769), ვიქტორ ჰიუგოს „თეატრი“ (1827), კოკლენ უფროსის „მსახიობის ხელოვნება“ (1886), სტანისლავსკის „სისტემა“, სენკევიჩის „როლზე მუშაობის შვიდი მომენტი“, გორდონ კრეგის „ზემარიონეტის თეორია“, მეიერხოლდის „ბიომექანიკა“, ანტონენ არტოს „სისასტიკის თეატრი“, ბერტოლდ ბრეხტის „ეპიკური თეატრი“, პიტერ ბრუკის „ხარისხის თეორია“ (მეტათეატრი) და სხვ. თითოეულ მათგანს ავტორი აანალიზებს თანამედროვე თვალთახედვიდან, თეატრალურ ხელოვნებაში მათი მნიშვნელობის გათვალისწინებით და თან ურთავს საკუთარ მოსაზრებებსა და დასკვნებს, რაც კიდევ უფრო მეტ ღირსებას ძენს ნიგნს.

მერაბ გეგიას ნიგნიში „კონფლიქტის პოეტიკა“ განხილულია მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების წარმოშობის ნანამძღვრები, მათი მიზეზები და ფუნქცია. ავტორი წერს,

რომ თამაში წარმოიშვა მიბაძვიდან, შვა გართობა, ერთობა და ზეიმი. თეატრალური ხელოვნების საწყისად იგი სამართლიანად მიიჩნევა შიშს გარკვეული დანაშაულის ან პრობლემისადმი, რომელმაც თავის მხრივ, შვა თაყვანისცემა კერპისადმი და რიტუალი, მას კი დაეფუძნა ჰიმნი, თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი დასაბამიერი ჟანრი. გარდა ამისა, თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთ ფუნდამენტად იაზრება მაგია, შამანის მემკვიდრედ კი რაფსოდი და მსახიობი, რომელმაც სიტყვა აქცია ჰიპნოტური ზემოქმედების საშუალებად.

ნიგნიში სკრუპულოზულადაა გაანალიზებული ჟანრების ჩამოყალიბებისა და განვითარების პროცესი, სოცო-კულტურულ გარემოსთან მიმართებაში მათი მონაცვლეობის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები, აგრეთვე ეპოქების შესაბამისად წარმოქმნილი მიმდინარეობები, ტენდენციები, პრიორიტეტები და აქცენტები. ნაშრომში აღნიშნულია, რომ სანესჩვეულებო რიტუალისა და მითოსის შერთების შედეგად წარმოიშვა თეატრის ის სახეობა, რომელიც დღემდე არ შეცვლილა. სწორედ მითოსისა და მაგიური რიტუალის შერწყმით შეინარჩუნა თეატრმა მედიტაციურობა, რაც საფუძვლად დაედო კონფლიქტის პოეტიკასა და პერსონაჟში გარდასახვის პროცესს.

სავსებით სამართლიანად მიიჩნევა ავტორი, რომ დრამატული ანუ კონფლიქტის პოეტიკა თეატრის ძირითადი სამეტყველო ენაა. იგი პოეტური სახეებით აზროვნების ფორმაა და ყოველი ეპოქა ან დაპირისპირებაზე აგებს თავის ესთეტიკას ან დაპირისპირებულთა სინთეზზე. აღნიშნული მოსაზრების საილუსტრაციოდ ავტორი კვლევას წარმართავს ნიგნის ძირითად მონაკვეთში.

აღნიშნულია, რომ რენესანსულმა თეატრმა შეინარჩუნა ანტიკური თეატრისათვის დამახასიათებელი ცენტრალური გმირის მასშტაბურობა, მწვავე კონფლიქტებისა და ძლიერი ვნებების მგზნებარება და მათი ამაღლებულად გადმოცემის სტილი. განმანათლებლებმა განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმეს პერსონაჟების ქცევის მოტივაციებს. რომანტიზმი კონფლიქტის ტრაგიკომიკური პოეტიკის წარმოშობისა და დამკვიდრების ერთ-ერთი ინსპირატორია. ნატურალიზმმა კვლევის საგნად აქცია ადამიანური ფსიქიკის ფსკერი და მოითხოვა როლის ადამიანური და არა არტისტული განცდა. რეალიზმმა მხატვრული ფორმა მკაცრად დაუქვემდებარა შინაარსს და რომანტიზმის ზეანული პოეტიკას დაუპირისპირა „მინიერი“ ინტონაცია, იდეალურ გმირს – ჩვეულებრივი ადამიანი. სიმბოლიზმში სიტყვის კომუნიკაციურ ფუნქციებს ჩაენაცვლა მისტიკური ქვეტექსტი



და მრავალაზროვანი პაუზა. „ფორმა ქმნის შინაარსს“, - ასეთია მოდერნისტების დევიზი.

ნიგნის მეორე ნაკვეთში მ. გეგია გამორჩეულ ყურადღებას უთმობს მოდერნული ეპოქის თეატრალური ხელოვნების სახელოვანი მოღვაწეების ნააზრევს. ავტორი გვთავაზობს თანამედროვე თეატრალური ხელოვნებისათვის ამ აქტუალური შრომების ლაკონურ, მაგრამ სიღრმისეულ ანალიზსა და ორიგინალურ დასკვნებს. როგორც აღნიშნულია, - არტოს „სისასტიკის თეატრი“, მსახიობს შამანის ფუნქციას ანიჭებს და ქმნის ჯადო სიტყვას, მისტიკურ, რიტმულ მოძრაობებს, კოსტუმების, საგანთა ფერის მაგიურ სილამაზეს. სიტყვაზე აგებული კონფლიქტის პოეტიკას არტო ცვლის მაგიური რიტუალისათვის დამახასიათებელი სიტყვიერი აბსტრაქციებით. მეიერხოლდის „ბიომექანიკა“ მიზნად ისახავს მსახიობის ტანის მხატვრულ ამტყვევლებას, სიტყვისა და მისი პლასტიკური ასახვის ურთიერთდაპირისპირების აუცილებლობას. კრეგის „ზემარიონეტის“ თეორიამ მოითხოვა მსახიობის ხელოვნების მიახლოება მარიონეტის გამომსახველობასთან. სტანისლავსკის ძიებანი დაეთმო ორგანულ სცენურ მოქმედებას, რომლითაც მიიღწევა „მთლიანი ილუზიის სიხშირე“. ბრეხტი კი ბრძოლას უცხადებს „მთლიანი

ილუზიის“ ეფექტს, როგორც მაყურებელზე საკუთარი ტენდენციური მრწამსის თავსმოხვევის საშუალებას და ამკვიდრებს გართობით დამოძღვრის განმანათლებლურ იდეას. იგი პრინციპულად ემიჯნება თანაგანცდას და „გაუცხოების ეფექტად“ წოდებული სამსახიობო შესრულების ხერხებით შეგნებულად უშლის ხელს ილუზიის ჩამოყალიბებას, ამკვიდრებს დისტანციურ დამოკიდებულებას ფაბულისა და პერსონაჟის მიმართ, რომ მიანიშნოს თეატრის ბუნტარულ, რევოლუციურ კრიტიციზმს. აბსურდის თეატრმა უარყო თეატრალური ილუზიის ყველა პრინციპი, ხოლო პოსტმოდერნიზმი შეეცადა ამ ორი პოლუსის მორიგებას. მისი ესთეტიკა დაეფუძნა კლასიკური ტრადიციების არატრადიციულ გააზრებას, სადაც ცენტრალური ადგილი უკავია კომიკურის ირონიულ ჰიპოსტაზს. იგი ესწრაფის ხელოვნების უნივერსალურ ენას, მეცნიერული და მითოლოგიური აზროვნების მორიგებას.

მერაბ გეგიას „კონფლიქტის პოეტიკა“ შესრულებულია მარტივი, საინტერესო ლექსიკით. იგი წარმოადგენს მნიშვნელოვან სამაგიდო ნაშრომს როგორც სახელოვნებო ფაკულტეტის სტუდენტებისა და პროფესიონალებისთვის, ისე თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებულ პირთათვის.

## გამოთხოვება

### დავით ცისკარიშვილი



ქართულ თეატრალურ სამყაროს დააკლდა ერთი გამორჩეული თეატრალური მოღვაწე – გარდაიცვალა რეჟისორი დავით ცისკარიშვილი.

დავით ცისკარიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება მჭიდროდა დაკავშირებული ქართულ თეატრთან. იგი წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა სოხუმის თეატრის ქართულ დასს, იყო ჭიათურის აკაკი წერეთლის, გორის გიორგი ერისთავის სახ. თეატრების მთავარი რეჟისორი, გახლდათ თბილისის ალ. გრიბოედოვის თეატრის დამდგმელი რეჟისორი. მისი სპექტაკლები გამოირჩეოდა შემოქმედებითი სითამამით, ღრმა აზრით, ფორმის სიახლისაკენ სწრაფვით.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია დ. ცისკარიშვილის სოხუმის თეატრში მოღვაწეობის წლები. დ. ცისკარიშვილს ამ თეატრში მუშაობა 70-იანი წლების მეორე ნახევარში მოუწია, სწორედ მაშინ, როცა ქართულ და აფხაზურ თეატრებს შორის ურთიერთობა გართულდა. ამ წლებში დ. ცისკარიშვილმა გამოავლინა ღრმა ეროვნული, მოქალაქეობრივი პოზიცია. იგი მტკიცედ იცავდა ქართული თეატრის ინტერესებს. გარდა იმისა, რომ დგამდა მნიშვნელოვან სპექტაკლებს, იყო ფიზიკური დარაჯი აფხაზეთში ქართული თეატრის ტრადიციებისა და არსებობის.

დ. ცისკარიშვილის სიცოცხლის ბოლო ოცი წელიწადი მტკიცედ დაუკავშირდა ქართულ ეკლესიას. მაშინ, როცა საქართველოს ზეცა მოიქუფრა, მან ეკლესიას მიაბურა – გახლდათ საქართველოს საპატრიარქოს მდივანი, ხელმძღვანელობდა საგამომცემლო საქმეს, ხოლო შემდეგ წავიდა წმინდა ქალაქ იერუსალიმში. იგი აქ ერთობ მამულიშვილურ მისიას ასრულებდა – დარაჯად ედგა იერუსალიმისა და მის შემოგარენში განთავსებულ ქართულ ეკლესია-მონასტრებს, საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის, ილია მეორის ბრძნული რჩევა-დარიგებით მწყემსავდა ქართულ სიძველეთ.

თეატრალური საზოგადოების გამგეობის, პრეზიდიუმის წევრების, თანამშრომლებისათვის დაუფინანსებია დავით ცისკარიშვილის მამულიშვილური საქციელი რუსეთ-საქართველოს 2008 წლის ომის დღეებში. იგი წმინდა მიწიდან ომის დაწყებისთანავე ჩამოვიდა, რათა იარაღით ხელში ებრძოლ სამშობლოს დასაცავად. იმ შიმშილ დღეებში დაბომბილი გორის თეატრის ბედას და მდგომარეობაზე ბჭობისას იგი ჩვენს შორის იყო. გორის თეატრის მსახიობებთან, ჩვენთან ერთად ცდილობდა მოენახა თეატრის სიცოცხლის განახლების გზები.

საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის, ილია მეორის უზენაესი ნებით დავით ცისკარიშვილი დაკრძალული იქნა თბილისში, წმინდა ბარბარეს — სწორედ იმ ეკლესიის ეზოში, რომელიც მისმა წინაპრებმა ააგეს.

#### საქართველოს თეატრალური საზოგადოება.

ჩემო დათო,

იერუსალიმში ჩამოსვლა იმიტომაც მიხაროდა, რომ იქ შენ მეგულებოდი, შენს ჯიუტ, ანთებულ მზერაში არა მხოლოდ საქართველოს, ისრაელის რეალობის შენეულ, დამაჯერებელ შეფასებასაც ვკითხულობდი. არეულ, მოუსვენარ დროში ვცხოვრობთ, მაგრამ ამგვარ დროშიც ბევრი ღირსეული მამულიშვილი ამშვენებს ივერთ ქვეყანას – ერთგულად, პატიოსნად რომ ემსახურებიან სამშობლოს, მაგრამ შენზე ფიქრისას, განსაკუთრებით ამ დღეებში, წინ მოდის ერთი აზრი: შენებრ ვალმოხდილი ბევრი არ წასულა ამ ქვეყნიდან.

პატიოსანი სამსახურით ვალი მოიხადე ქართული თეატრის წინაშე,

ვალი მოიხადე ქართული ეკლესიის წინაშე,

და ის, ვინც ეკლესიისა და თეატრის წინაშე იხდის ვალს, მთელი საქართველოს წინაშეა ვალმოხდილი.

დღეს, როცა შენს წინაპრებს მიუხვედი, მუდამ მოუსვენარმა, საქართველოს ყოფით მუდამ აფორიაქებულმა, მათ გვერდით ჰპოვე საუკუნო განსასვენებელი. მიხდა გითხრა: გმადლობ იმისათვის, რომ ასე იცხოვრე, იყავი ასეთი მართალი, იყავი ისეთი, როგორც უნდა იყოს ყოველი.

**გურამ ბათიაშვილი**

## ვასო აბაშიძე

გარდაიცვალა ბალეტის ყოფილი მსახიობი, პედაგოგ-რეპეტიტორი, ქორეოგრაფი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი, მემკვიდრე აბაშიძის სახელობის პრემიის ლაურეატი ვასო აბაშიძე — ტასო აბაშიძის ვაჟი.

ვასო აბაშიძე, როგორც მოცეკვავე, წლების განმავლობაში მოღვაწეობდა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის დასში. აქტიური მოღვაწეობის პარალელურად, ეწეოდა პედაგოგიურ და ადმინისტრაციულ საქმიანობას.

1972-73 წლებში ვასო აბაშიძე მონაწილეობდა ქ. ბაღდადის საბალეტო სკოლის დაარსებაში, 1976-77 წლებში მუშაობდა ბულგარეთის ქალაქ სტარაი ზაგორში პედაგოგ-რეპეტიტორად. 1977-78 წლებში იყო ქ. კიევი ვახტანგ ჭაბუკიანის ასისტენტი „უკრაინული ბალეტი ყინულზე“ დაარსებისას. 1965-97 წლებში თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის პედაგოგი იყო. 1997-99 წლებში — ბათუმის ხელოვნების ინსტიტუტთან არსებული ბალეტის სტუდიის ხელმძღვანელი.

2000-2004 წლებში — ბათუმის ქორეოგრაფიული სკოლა-სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო.

ვასო აბაშიძის ხსოვნა დიდხანს დარჩება მისი კოლეგების გულში.

### საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

**თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის, საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირისა და თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის ქართული სექციის ინიციატივითა და ხელშეწყობით სასტუმრო „შერატონის“ „პინანო ბარის“ დარბაზში:**

**1. 16 სექტემბერს, 12.00 საათზე, დილის შეხვედრის შემდეგ, ჩატარდება საერთაშორისო კოლოქვიუმი: „XXI საუკუნე. აღმოსავლეთ ევროპის თეატრი დროსთან და დროის წინააღმდეგ“.**

*ქართული კრიტიკოსები უცხოელ კოლეგებთან ერთად აღნიშნავენ ცნობილი შვედი დრამატურგის აგნუსტ სტრინდბერგის 100 წლისთავს (მომხსენებელი პროფ. მარგარეტა სორენსონი) და წაიკითხავენ მოხსენებებს თანამედროვე ევროპული თეატრის განვითარების ტენდენციებზე, რეჟისორებსა და მხატვრულ სპექტაკლებზე.*

**2. 19 სექტემბერს, 12.00 საათზე, გაიმართება დისკუსია ქართული სპექტაკლების ირგვლივ, რომელშიც, აგრეთვე, მონაწილეობას მიიღებენ რუმინელი, შვედი, პოლონელი, ირანელი, ფრანგი, ინდოელი, ბრიტანელი და სხვა ქვეყნების კრიტიკოსები.**

*თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს სექციის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი და დისკუსია პროფანიონალ კრიტიკოსთა შორის დიალოგის გაგრძელებაა. ეს შეხვედრა მოსაზრებათა, ინფორმაციის გაცვლა-გამოცვლისა და თეატრალურ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების ირგვლივ მსჯელობის და კამათის კარგი საშუალებაა.*

**იმაღს ვიტოვებთ, რომ ქართული თეატრის მოღვაწენი – რეჟისორები, მსახიობები, თეატრის პროფესიონალები და, რა თქმა უნდა, მოყვარულებიც, ამ შეხვედრაში აქტიურ მონაწილეობას მიიღებენ.**

**ორივე ღონისძიება უზრუნველყოფილია სინქრონული თარგმანით.**



„თეატრი და ცხოვრება“  
„THEATRE AND LIFE“  
„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“

№4, 2012

დამკაბადონებელი  
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი  
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: [TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM](mailto:TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM)

ფასი — სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 0107, გ. ლეონიძის ქ. №11ა.

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში



თეატრი

ის

ცხაკვერბ

№4  
2012

ISSN 1987-8974



9771987897006