

F567
1989

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՊՐԻՆՏԻՆԳ

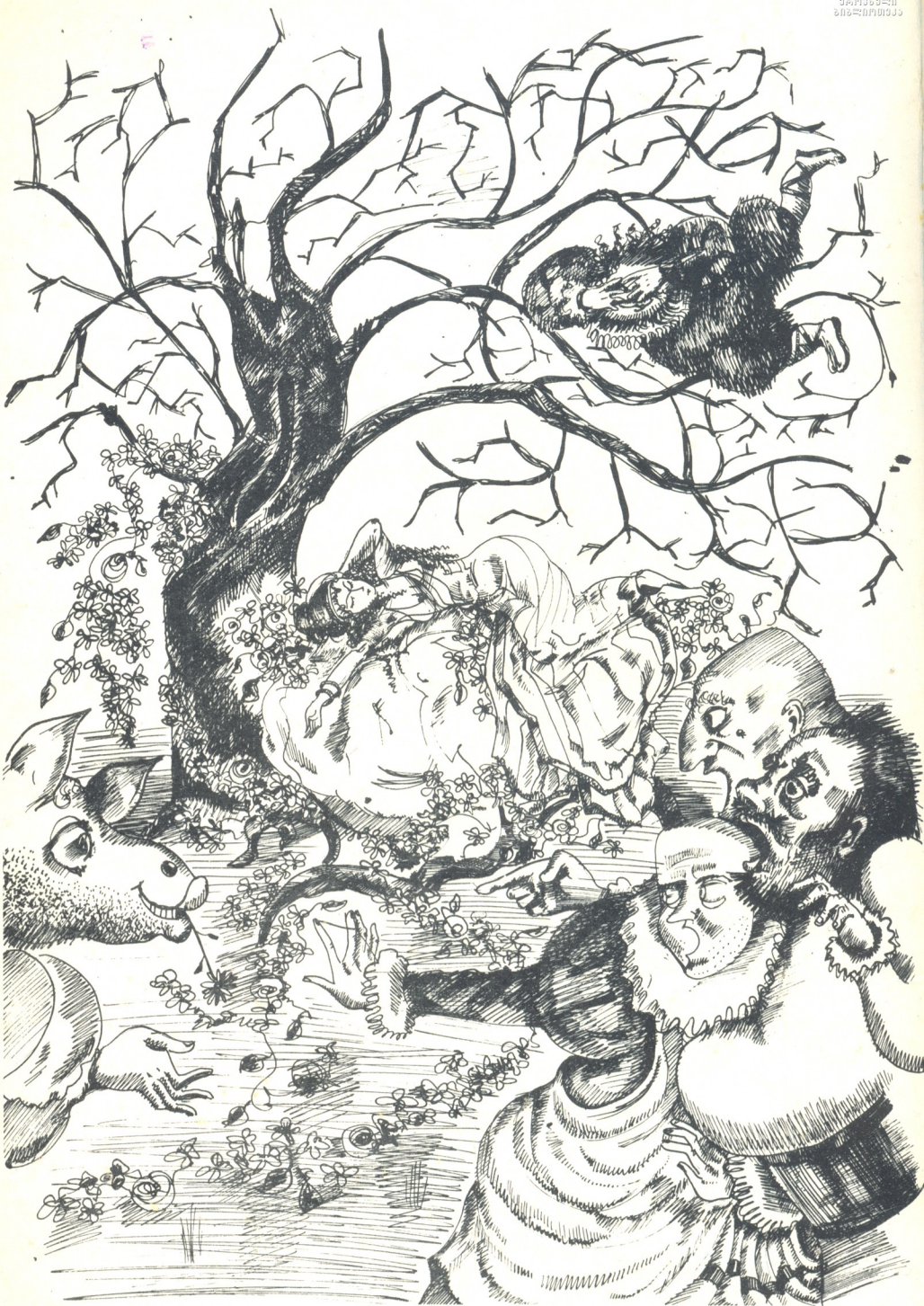


ISSN 0136-2666

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՊՐԻՆՏԻՆԳ

4. 1989





თეატრალური მოამბე



რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
გიორგი ციციშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია ბამრაქელი,
ეთერ გუგუშვილი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ებაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ლილი ლომთათიძე,
ვიკა ლორთქიფანიძე
რობერტ სტურუა,
ერეკია ქარალიშვილი,
ვანტანო ქართველიშვილი,
ნინო შვანგირაძე,
თეიმურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
თამაზ ბილაძე,
დომიტრი ჯანელიძე.

წელიწადი 32-0

4

1989

ივლისი,
აგვისტო

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შეიქმნა საქართველოს სახალხო ფრონტი . . . 3

სპეცტაკლები

ნადია შალუტაშვილი — „ამდერდი, ქნარო!“ . . . 11
 ვაჟა ბრეგაძე — თეატრი ქალაქის შუაგულში . . . 17
 გიორგი ცქიტიშვილი — ახალციხის თეატრის
 ერთი სპექტაკლი და მრავალი პრობლემა . . . 21
 ფიქრია ყუშიტაშვილი — საით მიდიან ვარსკ-
 ვლავები? . . . 27
 რაფიელ შამელაშვილი — „ცმაცო და ცმაცუნა“
 ქუთაისის თოჯინების თეატრში . . . 32

ისტორია

ელენე თუმანიშვილი — „ცხვრას წყაროს“ სცენ-
 ნოგრაფია . . . 34
 ნათელა ურუშაძე — შთამომავალთა გულმავი-
 წყობა . . . 43

შემოქმედებითი სკოლა

ჯონ სტეინბეკი — შემოქმედებითი ოსტატობის
 თაობაზე . . . 56
 საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრებში
 წარმოდგენილი ქართული პიესები . . . 59

პორტრეტები

ქეთევან ხუციშვილი — რომის ლომინაძე . . . 64

მსახიობის არჩივიდან

აკაკი ხორავა — შეხვედრა იოსებ სტალინთან
 ბორჯომის სახალხო თეატრის ახალი რეპერტუა-
 რი . . . 67
 გრიგოლ რობაქიძე — ლამარა (პიესა) . . . 69
 გურამ ბათიაშვილი — დრამატურგის ჩანაწერები . . . 99

შეიქმნა საქართველოს სახალხო ფრონტი

28955/F

1989 წლის 21 ივნისს ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიხსნა საქართველოს სახალხო ფრონტის დამფუძნებელი ყრილობა. დარბაზში გულშიჩამწვდომად გაისმა „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ (ილიას ლექსზე. სიმღერის ავტორი რევაზ ლალიძე), რომელიც შემდგომ სახალხო ფრონტის ჰიმნად იქნა დამტკიცებული. შემდეგ გარინდულ დარბაზს დამოუკიდებელი საქართველოს ჰიმნი „დიდება“ (ავტორი კოტე ფოცხვერაშვილი) მოეფინა. სკენაზე, ტრიბუნის უკან, ერთმანეთზე გადაჭდობილი თავისუფალი საქართველოს (1918—21 წ. წ.) ორი სამფეროვანი დროშა ამაყად აღმართულიყო. ამ წუთებში ხალხით გაჭედილი დარბაზი ერთ არსებად შეკრული და გაერთიანებული ეგებებოდა ყრილობის გახსნას.

სამუშაო, საფიქრალი, გადასაწყვეტი პრობლემები კი მრავლად იყო. ამიტომ წინასწარგანზრახული ორი დღის ნაცვლად, თავყრილობა ხუთ დღეს გაგრძელდა. ამ ხნის განმავლობაში მიღებულ იქნა საქართველოს სახალხო ფრონტის წესდება და პროგრამა. ამ პროცესს უმტკივნეულოდ, მშვიდად არ ჩაუვლია. იყო კამათი, სხვადასხვა პოზიციის დაპირისპირება, უკომპრომისო მსჯელობა. მხოლოდ ამის შემდეგ დახვეწილი, შეჯერებული სახით იქნა მიღებული წესდება და პროგრამა. სახალხო ფრონტის გამგეობის თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა ნოდარ ნათაძე. ყრილობის ბოლო ორი დღე გამგეობის არჩევნებს მიეძღვნა. მხოლოდ ბოლო დღეს გახდა ცნობილი სახალხო ფრონტის გამგეობის შემადგენლობა: ნაირა გელაშვილი, შალვა წიწუაშვილი, ელდარ შენგელაია, სოლომონ ხუციშვილი, თამაზ გამყრელიძე, შოთა ნადირაშვილი, დათო ტურაშვილი, ადა მარშანია, კობა იმედაშვილი, ნოდარ წულუისკირი, როსტომ ლორთქიფანიძე, ალექსანდრე ჭავჭავიძე, ლანა ღოდოზერძე, ავთანდილ იმნაძე, მერაბ მამარდაშვილი, გურამ პეტრიაშვილი, რეზო თაბუკაშვილი, რეზო ჩხეიძე, როინ თაქთაქიძე, დავით ბერძენიშვილი, ნიკოლოზ ჭავჭავაძე, ციალა სვანიძე, გიორგი მარჯანიშვილი, ჯურაბ კვიციანი, გურამ ყორანაშვილი, ჯანსუღ ჩარკვიანი, გურამ გეგეშიძე, კია ბუღაძე, აბესალომ ტულუში, გოჩა გავაშელი, თემურ გოქსაძე, თამაზ შავგულიძე.

ამასთან ერთად შეიქმნა სარევიზიო კომისია, რომლის შემადგენლობაშიც შევიდნენ: რომან გოცირიძე, რევაზ ესაძე, ჯამბაკურ ბაქრაძე, რობერტ პეტრიაშვილი, კობა არაბული, იზა კილაძე, დავით

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. სახ. რესპუბ.
ბ. ბლერიძე

ადეიშვილი, კახა ლორია. სახალხო ფრონტის გაზეთის რედაქტორად არჩეულია **მამუკა ფაჩუაშვილი.**

ჩვენი კორესპონდენტი მანანა ტურიაშვილი ესაუბრა სახალხო ფრონტის დამფუძნებელი ყრილობის იმ დელეგატებს, რომლებიც ქართულ თეატრალურ მოღვაწეთაგან გახლდათ წარგზავნილნი ყრილობაზე.

ოთარ ბაღათურიძე —

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

— თეატრალური სამყაროდან ყრილობაზე ცოტანი ვიყავით. სიტყვით არავინ გამოსულა.

— რატომ?

— ჯერ ერთი, თუნდაც იმიტომ, რომ თეატრი ყოველთვის აკეთებდა იმ საქმეს, რასაც ზოგიერთი ახლა იწყებს. გავიხსენოთ შალვა გაწერელიას „რღვევა“, რობერტ სტურუას „ყვარყვარე“, თემურ ჩხეიძის „გუშინდელნი“. ეს ის სპექტაკლებია, რომლებიც აკრძალულივით იყო, მაგრამ მაინც იდგმებოდა.

— ესე იგი თავისებური ბრძოლა მაინც მიმდინარეობდა.

— მე ვიტყვოდი, ძალიან აქტიური.

— ოღონდ თავის საქმიდან გამომდინარე. ეს, მე მგონი, ყველაზე მართალი გზაა.

— მიუხედავად ამისა, სახალხო ფრონტი მაინც დიდი ძალაა. აუცილებელია თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა პრაქტიკული საქმიანობის გარდა, თეორიული აზრიც გამოთქვას. აქტიურად ჩაებას სახალხო ფრონტის მოძრაობაში, რომელიც, ჩემი აზრით, ქართული ეროვნული მოძრაობის სერიოზული ძალა იქნება.

— რას იტყვით სახალხო ფრონტის ყრილობის თაობაზე?

— ყრილობა ძალიან დაძაბულად მიმდინარეობდა, ემოციები, ვნებები, შეხლა-შემოსლა... დამსწრე საზოგადოება ორ ნაწილად გაიყო: რადიკალურად და ლიბერალურად. ჩვენი თეატრიდან წარდგენილი ვიყავით 4 დელეგატი: გონა ცხვარიაშვილი, თამარ ასანიძე, ნელი კობალეიშვილი და მე. სიტყვით არ გამოვსულვარ, მაგრამ მაინც აქტიურად ვიყავი ჩაბმული მუშაობაში.

აი, ვთქვათ, რაღაც საკითხი წამოიჭრა, იმ წუთშივე გინდა გახვიდე და უპასუხო, ამის უფლება კი არა გაქვს.

ჩვენს ქართველები, საოცრად ამბიციურნი ვართ, ეს კი ხელისშემშლელი პირობაა. როგორც კი საწინააღმდეგო აზრი გამოითქმებოდა, შეორე მხარე ამას პირადი მტრის გამოსვლად აღიქვამდა და აქედან გამომდინარე, გებრძოდა, გეომებოდა.

— თქვენ აღნიშნეთ, რომ რამდენჯერმე გასურდათ გამოხვლა და პასუხის გაცემა. როგორ გამოხვდოდით, როგორც მოქალაქე თუ თეატრის წარმომადგენელი?

— არ ვიცი. მე განსხვავებული პოზიცია მქონდა. ეს დღეები სულ ვაკვირდებოდი, ყველა მიტინგს ვესწრებოდი. მეჩვენება, რომ მოვლენები ელვისებური სისწრაფით განვითარდა. 9 აპრილს უკვე დამოუკიდებლობას მოვითხოვდით. რა თქმა უნდა, ცოტა ნადრევია. ამგვარი ემოციურობა გვჩვენებდა ქართველებს. არ შეიძლება პატრიოტობა ციხეში გატარებული წლებით განსაზღვრო. ვთქვათ, თუ ხლთი წელი იჯექი, ჭეშმარიტი პატრიოტი ხარ, ოთხს არა უშავს, ერთი ისე რა, ხოლო თუ არ მჯდარხარ, საერთოდ გაჩუმდი და სხვებს მოუსმინე. ჩვენ გვაქვს ციხეში ნაჯდომი ბოლშევიკების უამრავი მაგალითი. სტალინზე დიდხანს ვინ იყო პატიმრობაში? ასე რომ, ეს არ არის კრიტერიუმი. არც მეორე მხარეა პატრიოტობის საზომი — თუ მეცნიერი, ფილოსოფოსი და სახალხო არტისტი ხარ. ყრილობაზე სწორედ ამგვარი დაპირისპირება ხდებოდა. ბოლოს ყოველივე დაიწმინდა, რაც არჩევნებშიც გამოიხატა. ჩემი აზრით, ნამდვილად ღირსეულნი აირჩიეს.

— ამბიციურობის გარდა, კიდევ რა ნაკლი გამოჟღავნდა?

— პოლიტიკური ბრძოლის კულტურის უქონლობა. გამგეობა 32 წევრისაგან უნდა შემდგარიყო. კანდიდატურების დასახელებისას დარბაზში ხმაური აუტყდა. გაუგებარი იყო, ვინ ვის ასახელებდა. გამგეობის წევრობის კანდიდატა სია, თუ არ ვცდები, 250 კაცამდე ავიდა. მე არ გამოვსულვარ, რადგან დარწმუნებული ვიყავი, ვინც სურდა, იმათ აუცილებლად დაასახელებდნენ. შეუძლებელია ამდენი ადამიანის მოსმენა. კიდევ კარგი, 120 კაცმა აცილება მისცა თავის კანდიდატურას.

— როგორი ატმოსფერო იყო ყრილობაზე?

— აკი გითხარით, ემოციური, მწვავე. იყო უბედნიერესი წუთები, როდესაც დარბაზი ერთი აზრით, ერთი შეგნებით ერთიანდებოდა. ყველა გრძნობდა საერთო მიზნის არსებობას. შემდეგ, უეცრად ეს მთლიანობა იხლიჩებოდა. მასხოვს, ზვიად გამსახურდიამ ტრიბუნიდან მოგვიწოდა, თავი დაანებეთ ყოველგვარ კინკლაობას, სახალხო ფრონტი შექმენით, წინ კიდევ მილიონი საქმე გვაქვსო. ამის შემდეგ შეიკრა დარბაზი, არაფორმალეები თუ ფორმალეები გაერთიანდნენ. მარხელის ამბებიც გვაცნობეს, საშინლად ავღელდით, ეს მოვლენა მსჯელობის საგნად იქცა.

— როგორ ფიქრობთ, ყრილობაზე თქმული საქმით შესრულდება?

— დიახ. ყრილობაზე წესდება და პროგრამა მივიღეთ. მრავალი შენიშვნისა და წინადადების გათვალისწინებით, საბოლოოდ იგი სრულყოფილი სახით ჩამოყალიბდა.

— ღღვანადელი ტერმინოლოგიით ჩვენი ზოგიერთი რეჟისორი: თუმანიშვილი, სტურუა, ვაწერელია, ჩხეიძე „არაფორმალად“ უნდა ჩაითვალოს. განა ნაკლებ ბრძოლად უჩნდებათ მათ ზოგიერთ სპექტაკლზე გამუდმებული გახიზვები, დასწრებები?

— რა თქმა უნდა. მასსოგს სტურუსს სპექტაკლების გასინჯვები, როგორ იკვებებოდა და სახეს იცვლიდა წარმოდგენა. როგორ უნდა ვარდაიქმნას რობერტ სტურუსა? ჩვენთან ახლა ბელადომანიაა, იქმნება ახალი ბელადების გაჩენის საშიშროება.

მე ვერ გეტყვით, როგორი რეაგირება უნდა მოახდინოს მიმდინარე მოვლენებზე თეატრმა. აი, თუნდაც 9 აპრილი. ალბათ, შეუძლებელია ამ კონკრეტულ ამბავზე პიესა დაიწეროს. დღეს გაჩნდა თეატრის მარტივი, ეროვნულ-პატრიოტული გზით განვითარების საშიშროება. ეს არ ვარგა, რადგან ამ პროცესს ღრმა წვდომა სჭირდება.

9 აპრილის წინა დღეები ჩემთვის უბედნიერესი დღეები იყო. სულ იქ ვიყავი. რალაც მომენტები ჩემში გაღიზიანებას იწვევდა. მარტივდებოდა ყველაფერი. ამავე დროს ეს სულიერი თავისუფლება იყო.

— თითქოს მოხდა ზნეობრივი განწმენდა... ვფიქრობ, იმ მომენტში ზოგიერთი უკადურესი ლოზუნგი, სწორედ რომ საჭირო იყო... საჭირო იყო ფართო საზოგადოებისათვის, რათა ნათლად დაენახათ დღევანდელი მდგომარეობა.

— გეთანხმებით, ალბათ, ეს ლოზუნგები მართებულია, მაგრამ მოქსილობაა საჭირო. ვფიქრობ, სახალხო ფრონტი შუალედური ფორმა იქნება. ყრილობაზე აღინიშნა, რომ ეს იქნება მთავრობისა და არაფორმალების დამაკავშირებელი ორგანიზაცია. ზოგიერთს ამგვარი ფუნქცია არ მოსწონს, თვლის, რომ ან ერთთან უნდა იყო, ან მეორესთან. ჩემი აზრით, ეს სწორი გზაა, თუნდაც ლიტვის მაგალითი ავიღოთ.

— როგორც ჩანს, იქ უფრო მეტი ერთიანობაა მთავრობასა და ხალხს შორის, ჩვენთან კი...

— ჩვენთან ეს პროცესი ახლა იწყება. კარგია, თუ მთავრობა და ხალხი ერთ პოზიციაზე დადგება. საოცარია, დემოკრატიას ვითხოვთ და, ამავე დროს, სხვისი აზრის მოსმენა არ გვსურს. ეს ყრილობაზეც გამოჩნდა. ისიც გამოიკვეთა, რომ პატარ-პატარა დიქტატორებთან გვაქვს საქმე. არაფორმალებზე საუბარს ყველა ერთნიოდ იწყებდა. ისინი პატივს მიაგებდნენ. აღნიშნავდნენ მათ დიდ ღვაწლს, ხოლო შემდგომ დასძინდნენ, ამა თუ იმ შიშობევაში, მგონი, მთლად მართლები არ არიანო. როდესაც გამსახურდიას სახალხო ფრონტის გახვითის რედაქტორად არჩევის წინააღმდეგ ავჩივებელი, მეგონა გორბაჩოვის წინააღმდეგ ვაძლევდი ხმას. მიუხედავად იმისა, რომ დიდ საქმეს აკეთებს, მე მგონია, საჭირო არ არის წინასწარ ღვაწლის აღნიშვნა. რათა მისი საწინააღმდეგო აზრი გამოთქვა. თუ გაბედავ და იტყვი, მოღალატეს ვიწოდებენ... ერთი პირობა ისიც ვიფიქრე, დემოკრატია ჩვენთვის არაა მოგონილი და ერთი კარგი მეფეა საჭირო-მეთქი.

— დავით აღმაშენებელი...

— დიახ. ფაქტია, რომ დემოკრატიისათვის მზად არა ვართ. ერთი ნაცნობი შემხვდა და მითხრა, ქართველებს ერთი უცნაური ზნე

გჭირთ, ყველაფერს პირადი სიმპათიებით სჯით, ასე არ შეიძლებაო. მართალია.

კიდევ ვიმეორებ, მიუხედავად შეხლა-შემოხლისა და დიდი წვალებისა, სახალხო ფრონტი მაინც იტყვის თავის სათქმელს. ჩამოყალიბდება ერთიანი ქართული ეროვნული პოზიცია.

— ბატონო იოთარ, როგორ ფიქრობთ, ყრილობაზე ყველაფერი ითქვა? და მეორეც, ნამდვილად სახალხო იყო თუ არა?

— ვფიქრობ, იქითკენ მივდივართ, რომ სახალხო ფრონტი ქართველი ერის აზრის გამომხატველი იქნება თავისი საქმიანობითა თუ საკუთარი გაზეთის მეშვეობით.

მორიგი ყრილობა უფრო იოლად წარიმართება, გაირკვევა, ვინ ვინ არის, სათქმელიც უფრო დაკონკრეტდება, უნდობლობაც მოისპობა, რადგან ყოველ ჩვენგანს ერთი საერთო მიზანი აქვს. სახალხო ფრონტის არსებობას, მის აზრს მთავრობა ანგარიშს გაუწევს. რაც შეეხება თეატრალურ კავშირს, ის უფრო აქტიური უნდა იყოს.

— თეატრალური კავშირის აქტიურობა საქმეში უნდა გამომუდავდეს, რეალური დახმარება გაეწიოს, მაგალითად. პერიფერიებში განლაგებულ თეატრებს.

პოპი გეგეჭკორი —

რესპუბლიკის სახალხო არბიტრი

თეატრმა პატივი დამდო და ყრილობაზე რუსთაველის თეატრის წარმომადგენლად მიმავლინა.

უპრეცედენტო შემთხვევაა საბჭოთა სინამდვილეში, საბჭოთა საქართველოში 70 წლის მანძილზე პირველად, მთავრობის გარეშე, ხალხის ასეთი გრანდიოზული თავშეყრა. 65 წლის კაცი ბევრი რამის მომსწრე ვარ: რეპრესიები, გადასახლებები, ომი... აღმავლობა და დაცემა, კორუფცია, მსხვილი საქმოსნობა... და ასეთი ერთიანობა ხალხისა?

სახალხო ფრონტი, სახალხო მოძრაობა მომავალში კარგ ნაყოფს გამოიღებს. ამისი ღრმად მჯერა, რადგან ამ საქმეში მთელი საქართველოა ჩაბმული. ხალხს სუვერენიტეტის, მომავლის იმედი აქვს, სახალხო ფრონტში ყველა თაობის წარმომადგენელია გაერთიანებული. უბედურება ისაა, რომ ჩვენი თავი ჩვენვე არ გვეკუთვნის, შეზღუდულნი ვართ: ენის, ტერიტორიის, დემოგრაფიის, ეკოლოგიის საკითხებში... ყველაფერში. ახლა კი, თავისუფლად აზრის გამოთქმის საშუალება მოგვეცა.

მცნება — სახალხო ფრონტი არ მომწონს, სხვა რამ უნდა მოიძებნოს. ყრილობა ბოხოქრობდა, დიდი აზრთა შეხლა-შემოხლა იყო. შემდეგ დარბაზი შეკავშირდა და კარგი შედეგი მივიღეთ. მარნეულისა და ბოლნისის ამებმა გააერთიანა დამსწრე საზოგადოება.

სახალხო ფრონტიში მრავალი კომისია შეიქმნა: ძველთა დაცვის, კულტურისა და ხელოვნების, ეკოლოგიის, დემოგრაფიისა და სხვა. ყველა დაწესებულებამ და ორგანიზაციამ აქტიური მონაწილეობა უნდა მიიღოს ამ მუშაობაში.

საქართველოს ბედ-იღბალში თეატრის მონაწილეობა მე სხვაგვარად წარმომიდგენია. უნდა შედგეს რიგიანი რეპერტუარი, საჭიროა, კეთილსინდისიერი მუშაობა. დღეს თეატრმა სხვაგვარად უნდა იცხოვროს. მთავარი კი სცენიდან ნათქვამი სიმართლე გახლავთ.

— როგორ ფიქრობთ, დღეს რა აღწევებს მაყურებელს, რა სჭირდება მას?

— პირველ რიგში სწორი ორიენტაცია უნდა მიეცეს საქართველოს ისტორიის სწავლებას, რომელიც ყალბად არის გაშუქებული. ჩვენი წარსული ობიექტურად უნდა აღვწეროთ. საჭიროა მაღალი მხატვრული დონის პიესები. სამწუხაროდ, მწერლობა და დრამატურგია ვერ გვაწვდის ამგვარ ნაწარმოებებს. მიმაჩნია, რომ საქართველოში უნდა არსებობდეს ქართული კლასიკური თეატრი, სადაც მაყურებელს კლასიკოსთა ნაწარმოებებს ვუჩვენებთ. ილია ჭავჭავაძე, ჩემი აზრით, თეატრისათვის ჯერ კიდევ ხელუხლებელი მადანია. ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ მისი პუბლიცისტური წერილები, მისი ნაწარმოებები სრულყოფილად არ არის ნაჩვენები არც სცენაზე, არც ეკრანზე. სამწუხაროდ, ჩვენი რეჟისორები საკუთარი სახის ჩვენებით უფრო არიან გატაცებულნი.

დავუბრუნდეთ სახალხო ფრონტის ყრილობის ატმოსფეროს. ახალგაზრდობამ ფორუმზე გამოსვლა, თავდაჭერა, ერთმანეთის მოსმენა უნდა ისწავლოს. გამომსვლელს საკუთარი აზრი ბოლომდე უნდა ათქმევინო. გამოვიდა რამდენიმე კარგი ორატორი, სწორედ ისინი განაგებდნენ ყრილობის მსვლელობას.

მჯერა, რომ სახალხო ფრონტი იტყვის თავის სიტყვას და საქმიანობას დაადასტურებს თავისი არსებობის აუცილებლობას.

კახი კავსაძე —

რეპუბლიკის სახალხო არხისტი

ჩვენს თეატრში ჩამოყალიბდა საქართველოს სახალხო ფრონტის პირველადი ორგანიზაცია, რომელშიც 91 წევრია გაერთიანებული. მათ შორისაა რობერტ სტურუა, რომელიც ჩვენი რწმუნებულია.

დამფუძნებელ ყრილობას იურიდიული სტატუსი უნდა მიეცა სახალხო ფრონტისათვის. სწორედ ამ ისტორიულ ფაქტს ვესწრებოდით. უჩვეულო გარემოში მოხვდით. მსგავს თავყრატობას ჩემს სიკოცნლეში არ დავაწერებდვარ. მსოფლიო იმგვარი ყრილობები მინახავს, სადაც ყველაფერი წინასწარ, კარგა ხნით ადრე იყო გადაწყვეტილი. ამგვარ ფორუმებზე ხალხს ეძინა. არავის არაფერი აინტერესებდა. ასე გავგზარდეს. ამ ყრილობაზე კი ხალხი თავისუფლად გამოთქვამდა საკუთარ აზრს. სხდომის შემდეგ რჩებოდნენ, პროგრამა-

მასა და წესდებას ამუშავებდნენ, ხეყდნენ, ისინი დილამდე ისხდნენ, მაგრამ 9 საათზე მაინც მოდიოდნენ. არავითარი დაღლა არ იგრძნობოდა. მათ საერთო სურვილი ამოძრავებდათ.

ყრილობაზე აზრთა პლურალიზმი სუფევდა. საზოგადოება არ არის შეჩვეული პოზიციათა ამგვარ ჭიდილს. ერთსა და იმავე მოვლენაზე სხვადასხვა აზრი გამოითქმებოდა და სწორედ ეს იყო საინტერესო.

— თქვენი შეხედულებით, რა მნიშვნელობა ენიჭება ამ ყრილობას?

— ყრილობაზე საქართველოს ტკივილსა და მის განკურნებაზე იყო საუბარი. სიტუაცია ჰგავდა ავადმყოფობის გამო კონსილიუმის მოწვევას, როდესაც ყოველი ექიმი მკურნალობის თავისებურ მეთოდს გვთავაზობს. აზრთა სხვადასხვაობაში ნათლად დომინირებდა ერთი ძირითადი, გამაერთიანებელი იდეა საქართველოს სრული თავისუფლებისა. ყოველ საკითხზე პირდაპირი საუბარი გაიმართა, ყველაფერს თავისი სახელი ეწოდა.

— ამ ერთ წელიწადში უამრავი დიდი მნიშვნელობის მოვლენა მოხდა. როგორ ფიქრობთ, ეხმაურება თეატრი თანადროულს?

— ახლა პატრიოტული სპექტაკლების დადგმის დროა. დღეს საქართველოში ეროვნული გრძნობების გაღვივების პერიოდია.

თეატრმა თავის დროზე წინ გაუსწრო მოვლენებს სპექტაკლებით: „ყვარყვარე“, „სელიემის პროცესი“, „რიჩარდ III“ და, თუ გნებავთ, „მეფე ლირიცი“ — აქ ხომ ტოტალიტარული სახელმწიფოს ნგრევა ნაჩვენებია. თქვენ ბრძანეთ, ამ მოვლენებს თეატრი როგორ უნდა გამოეხმაუროსო, ამ მხრივ ერთი საშიშროება არსებობს — ოღონდ პატრიოტულ თემაზე იყოს და სპექტაკლის მხატვრულ დონეზე თვალს დავხუჭავთ. აი, ეს არ უნდა მოხდეს.

— ამგვარ სპექტაკლებს თავისი მასურებელი ეყოლება.

— რა თქმა უნდა. ადამიანმა შეიძლება ქართული ჰიმნი იმდროს, იტიროს კიდეც, ტაშიც დაუკრას, მაგრამ სპექტაკლი მაინც დაბალი დონისა იყოს.

— თეატრი, ალბათ, მაინც მოძებნის თავის გზას.

— ალბათ, მაგრამ ნიჭიერი კაცია საჭირო. ყველაფერი მაღალ დონეზე უნდა გაკეთდეს. ჩვენთან შალვა დადიანის „გუშინდელნი“ იდგმებოდა, განა დღევანდლობას არ ეხმაურება? მაგრამ საინტერესო ფაქტი ხდებოდა, ქართველებისათვის ამ უმნიშვნელოვანეს სპექტაკლს მასურებელი არ ჰყავდა.

— როგორ ფიქრობთ, რატომ არ ჰყავდა მასურებელი?

— არ ვიცი. ალბათ, მაშინ ნაკლებად აინტერესებდათ ეს პრობლემები. ამ სპექტაკლში სწორედ ის პრობლემები გახლდათ დასმული, რაზეც ყრილობაზე იყო საუბარი. აქ იყო საქართველოს ტრადიციული მდგომარეობა, მიწების მიტაცება, როგორ დაგვიპყრეს, როგორ დავგზავრეს და დავგაჩანაყეს. ხშირად ვფიქრობდი, რა ხდება, რაშია საქმე? სპექტაკლი შესანიშნავია, მასურებელი კი არ მოიძის. ნუთუ, ქართველმა ეროვნული გულისტკივილი დაკარგა? ამი-

ტომაც მოხდა მარნეულის ამბები, რაღაც მომენტი გაუშვეს ხელი-
დან.

ასეთი მოვლენების საპასუხოდ თეატრს პიესა სჭირდება. იგი
ნიჭიერმა კაცმა უნდა შექმნას, ასევე ნიჭიერმა რეჟისორმა უნდა და-
დვას და ნიჭიერმა მსახიობებმა ითამაშონ. ეს უცებ არ ხდება. ამას
დრო სჭირდება. საბედნიეროდ, ჩვენი თეატრი პასუხობდა ამ მო-
თხოვნებს, რობერტ სტურუას სპექტაკლებში ყოველთვის იგრძნო-
ბოდა ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგ გალაშქრება თუ სა-
ქართველოს საკითხები. რა თქმა უნდა, განზოგადოებულად იყო ნა-
თქვამი, მაგრამ კარგ მთქმელს კარგი გამგონეც უნდა.

— იგებდნენ კიდეც...

— დიახ, ესმოდათ! ამიტომაც იყო რობერტ სტურუას სპექტაკ-
ლების გაუთავებელი გასინჯვები. მაგალითად, „ყვარყვარეს“ 9 გა-
სინჯვა ჰქონდა. ასე, რომ, თეატრს გარკვეულწილად ეს პროცესი და-
წყებული ჰქონდა.

— ახლა რა გზით წავა თეატრი?

— ახლა აღარ ვიცი...

— ალბათ, დრო გვიჩვენებს...

— დრო გვიჩვენებს... თეატრი ხომ თავისი გზით მიდის. ყველამ
თავისი საქმე უნდა აკეთოს. მე მგონი, პატრიოტიზმიც ამაში გამოი-
ხატება. ცხოვრებაში საინტერესო პროცესები ხდება, თეატრმა ამ
მოვლენებს მხარი უნდა აუბას.

ყრილობაზე არსებული მღელვარება, შეხლა-შემოხლა ბუნებრივ
მოვლენად მიმაჩნია. ხალხი 70 წლის მანძილზე დუმდა. ახლა ხმა
ამოიღო და გასაკვირი არ არის, ინგლისის პარლამენტის წევრივით
დალაგებულად თუ ვერ ილაპარაკა. ემოციები, სიფიცხე საკვებით
ნორმალურად მიმაჩნია.

— ბატონო კახი, ყრილობის მსვლელობაზე აღფრთოვანებული საუბრობთ.
კრიტიკულს რას იტყვით?

— მოწინააღმდეგეს შეურაცხყოფა არ უნდა მიაყენო. სხვის
აზრს პატივი უნდა სცე და ბოლომდე მოუსმინო.

აღმაფრენის წუთები გახლდათ, როდესაც მამა როსტომმა ფეხ-
ზე მდგარი ერი დალოცა. ეს ერთ-ერთი სხდომის დაწყებისას მოხ-
და. დარბაზი სიმშვიდემ, სიწყნარემ მოიცვა. ამგვარი რამ არასოდეს
მინახავს, ცრემლი მახრჩობდა... გიყვარდეს მოყვასი შენი... ათი
მკნება ბავშვობიდან უნდა ისწავლებოდეს.

— ეტყობა ერთმანეთთან კავშირშია რწმენა, ზნეობა, სამშობლო. უბედურე-
ბაა, როდესაც ერთ-ერთი მათგანი იკარგება, ქრება...



სკეპტიკლები

ნალია შალუტაშვილი

„ამღერდი, ქნარო!“

ამბობენ, რომ ადამიანები დროის მდინარეში ცხოვრობენ, რომლის ნაპირებს ხსოვნა, სიკეთე და ამ ორი ნაპირის გაერთიანების სურვილი ამოძრავებს. კ. მახარაძე ამ დროის მორევში ეძიებს სიკეთისა და ბოროტების საწყისებს, ცდილობს შეაერთოს ნაპირები, გამოავლინოს, დაგვანახოს ის, რასაც ჩვენ ხშირად ვერ ვხედავთ, არ გვემის... მას აქვს უზადო ესთეტიკური სმენა, რაც იცავს ყალბი ემოციისაგან. კ. მახარაძეს — მსახიობს, ადამიანს აქვს ცხოვრების საკუთარი გამოცდილება, თავისი საკუთარი ტიბიკონი, სულიერი წესდება და ეს მოაქვს თეატრში. ამიტომაც, რომ მის ხელოვნებას ჩვენ აღვიქვამთ ემოციურადაც და ინტელექტუალურადაც, და ეს ორივე ისეა შერწყმული, ისე ორგანულადაა გადაჯაჭვული, რომ ჩვენში შინაგანი ჰარმონიის სიხარულს ქმნის... კ. მახარაძის მონოსპექტაკლი ემოციურია, მაგრამ, ამავე დროს, ღრმად ფილოსოფიური; იგი აიძულებს ადამიანს გონებას, მის სულს ინტენსიურად ამოძრავდნენ... ამიტომაცაა ასეთი: წარმოუდგენელი სიჩუმე მის სპექტაკლებზე.

ემოციურ წინაპირობას წარმოადგენს თვით გარემო — საოცარი და ჩვენთვის უჩვეულო ხედი მოელვარე თბილისისა, იმის ფიქ-

რი, რომ ათეული, შეიძლება ასეული წლის წინათაც ამ მიწაზე დააბიჯებდნენ ადამიანები, რომლებიც დღეს ლეგენდად იქცნენ და... ეკლესია — პატარა, თითქოს ამ უბნის უბეში ჩასმული ეკლესია, რომელშიც თითქმის არაფერია შეცვლილი ... ასზე ოდნავ მეტი მაყურებელი შედის მასში, ჯდება სადაც მოუხდება, და... გარემოს ტყვეობაში ხვდება... სუსტ სინათლეში კედლის ფრესკები რალაც განსაკუთრებულ სიღრმეს იძენენ... წმინდანები, საიდუმლო სერობა... ანგელოზები... და მალა ბნელით მოცულ სივრცეში ოქროსფერი სხივებით მოსილი ჯვარცმული ქრისტე (სპექტაკლის მსვლელობისას ხშირად მძიმე წუთებში ჩვენ უნებლიეთ აღვაპყრობთ თვალს მისკენ)...

სცენაზე „შედის“ მსახიობი — უგრძობოდ, ყოველგვარი აქსესუარის გარეშე, მხოლოდ ახლანან, ისრაელში გასტროლების დროს ებრაელთა მიერ ნაჩუქარ მოსეს წამოსასხამის ასლს, ყავისფერ ქლამიდას გადაიცვამს... მის ირგვლივ კი სანთლები ციმციმებენ, პატარა სცენის შუაში, ამბიონზე ებრაელთა და ქრისტიანთა წმიდათაწმიდა წიგნი, ბიბლია ასვენია, აქა-იქ სიველ-გუჭრები, იქვე — „მატიანე ქართლისაი“ და სანთლების მკრთალ შუქზე ფრესკე-

ბის დაჟინებული მზერა... ისინი შორეთიდან, წარსულის უკიდვანო სივრციდან გვიმზერენ და მღუშმარედ გვისმენენ... აქ უკვე დრო აღარ იგრძნობა, რადგანაც წარსული და დღევანდლობა გაერთიანდა ჩვენს სულში. რაღაც სასწაულმოქმედი ძალა ამოქმედა...

სპექტაკლი „გამოიღვიძე, ქნარო“. რა არის ეს, მხოლოდ გაზსენება ქართველთა და ებრაელთა ძმობისა? ან იქნება ებრაელების ტანჯვის გზით სვლის გახსენება? ან ქართველთა დიდსულოვნების ქაავადება? არა და არა... ამ ნაწარმოების, ამ სპექტაკლის ამგვარი აღქმა სწორხაზოვანი და პრიმიტიული იქნებოდა.

ეს სპექტაკლი უფრო ღრმია და მნიშვნელოვანი. ტექსტის ავტორს ჯ. აჯიაშვილს და მსახიობ კ. მახარაძეს სხვა რამ სურთ, ისინი ჩვენი სულის სიღრმეში იჭრებიან და აღწერენ რა ებრაელთა ენით აუწერელ ტანჯვას და დევნას, ამასთან ერთად, გვეკითხებიან, რანი ვართ, რა არს ქართველი ერი, მოსი სული. ეს არის ქრისტიანული ღალადისი ადამიანისა, აღზვევება ადამიანის სულისა, ებრაელია ის თუ ქართველი...

მთელი სპექტაკლის მანძილზე კ. მახარაძე უაღრესად ასკეტურია. მისთვის მთავარია სიტყვა, აზრი, რომელსაც იგი მსმენელებს გადასცემს. მიზანსცენები ლაკონურია — ხან სცენის ჩარჩოს მიეყრდნობა, ხან ჩამოადლება, ხან ამბონთან მივა, რათა მოწიწებით ხელში აიღოს ებრაელთა წმიდათაწმიდა წიგნი, ხან „ქართლის ცხოვრებას“ იმოწმებს... ვაკვირდები დი მის მიმიკას, უაღრესად მეტყველ ჟესტს, მსახიობი ხან თვალს

ხუჭავს, რათა შეძრწუნებულმა არ დაინახოს საშინელება, რომელსაც ალბათ, თხრობისას შინაგანი ხედვით ხედავს, ხან ხელებს ჯვარცმულივით გაშლის, ხან მამხილებელის ძალით ხელს აღმართავს... ესაა და ეს... არაფერი ზედმეტი, არაფერი, რაც მაყურებლის ყურადღებას სიტყვას ჩამოაშორებს... აქ არის ნიჭიერი შემოქმედის ძალათა ძალა, იგი არავის, არაფერს იშველიებს სიტყვის გარდა და ეს სიტყვები მისი გულის სიღრმეიდან იღვრებიან, თითქოს არც არავის დაუწერია წინასწარ და არც მსახიობს გაუთავისებია...

ამოვიდა სცენაზე, აიღო წამოსასხამი და თითქოს თავისთვის ჩუმად ჩაბუტბუტა — „ვა სოფოლო, რა შიგან ხარ“... და შემდეგ თითქოს ებიური თხრობა იმ ხალხებზე, რომელთაც მძლავრი სახელმწიფოები გააჩნდათ, თავზარს სცემდნენ ხალხებს და „აღიგავენ, გაქრნენ...“ ებრაელები კი დარჩნენ ალბათ იმიტომ, რომ დღენიდავ „ჩაჰკირკიტებდნენ თავიანთ ვიგნს — ბიბლიას და ვერც კი ვგრძნენ, როგორ გადაუქროლათ თავზე საუკუნეების ქარიშხალმა“...

კ. მახარაძე უცბად მძლავრად შემობრუნდება და თითქოს მომთხოვნი მოძღვარი გაგვახსენებს ათ მცნებას, რომელიც „საარსებო დგრიტად დაედო მთელს შემდეგდროინდელ კაცობრიობას. მათრახივით, მკაცრად ურტყამს ჩვენს სულს — „არა კაც ჰკლა!“, „არა იმრუშო!“, „არა იპარო!“... როგორ გვკირდება ყველას დღეს ამ დავიწყებულ, მიუტევებლად გადავდებულ მცნებათა განსენება...

სპექტაკლის მთელი პირველი ნახევარი არის თხრობა ებრაელ ხალხზე — ღმერთის, ღვთაების

ძიება ადამიანის მიერ და... მოულოდნელი შემოტრიალება, რკალური ფაქტი შესახებ იმისა, თუ როგორ დასვენეს იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში შოთას გამოსახულების გვერდით უწმინდესისა და უნეტარესის კათალიკოს ილია II მიერ ჩამოტანილი წმინდანად გამოცხადებული ილია ჭავჭავაძის ხატადქცეული პორტრეტი...

და კვლავ ებიური თხრობა ერზე, რომელსაც რალა არ გადახდა — ფარაონებისა და ნაბუქოდონოსორის სისხლიანი დევნა, იერუსალიმის გადასწვა, დარბევა და ღვთის მიერ გადარჩენილი გოდების კედელი... კ. მახარაძე თვლებზე ხელს იფარებს, აღარ სურს დაინახოს სისხლიანი რბევა, ხოცვა... ისმის მუსიკის ხმა (სპექტაკლში კ. მახარაძე — მსახიობმა და რეჟისორმა გამოიყენეს ქართული ხალხური საგალობლები, გ. ყანჩელისა და ს. ბარდანაშვილის უაღრესად ემოციური მელოდიები) .. მუსიკის ფონზე ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, გ. ტაბიძის, ჰ. ჰაინეს ლექსი... და თხრობა დავითის ქნარის შესახებ, თითქოს დავითის ქნარი ჟღერს ქართულ ლექსში... ოთხასწლიანი ტყვეობიდან თავის დაღწევა, გზა ქანაანისაკენ, აღთქმულ მიწაზე დასახლება, იერიქონი, მძლავრი სამეფო და კვლავ რბევა, ცეცხლი, მაგრამ ამჯერადაც „განადგურება არ ეწერათ“. მსახიობი სასოწარკვეთით შლის ხელებს — „ისრაელი მთლიანად გაცამტვერებულია. მისი კვალიც აღარ დარჩა დედამიწაზე“..

აი, ღვთისაგან მიტოვებული უბედური ტომის შვილები ტირიან ბაბილონის მდინარეების ნაპირზე, უნუგეშოა მათი მარადიული

სული და აი, ამ წუხილის, სასოწარკვეთილების თემაში ჩაერთება ქართული თემა, „მონათესავე სულები სივრცეებშივე გრძნობენ ერთმანეთს...“, თვალაპყრობილი მსახიობი ზევით, ცაში ეძიებს რალაცას და კვლავ ესმის ებრაელთა ურვა-ვაება, იგი ესმით იბერთა ძველ მიწა-წყალზე, საქართველოშიაც ჩამოწოლილა დიდი ღამე... „ბიბლიური სიბრძნით დამძიმებული ერი, განდევნილი და პატივყრილი დედამიწის ზურგზე იწყებს მოგზაურობას“... უიმედო, ტკივილიანი ხელის აქნევა და... ხეტილისას, უიმედობისას მათ ნახეს მიწა, ნავსაყუდარი, დასახლდნენ მცხეთაში, საქართველოს ძველ დედაქალაქში, აქ უკვე შემსრულებელი „ქართლის ცხოვრებას“ იმოწმებს... და დასკვნა — „მცხეთა ებრაელთა ქართულ დასაპორიაში ისეთივე ფუნქციას შეასრულებს, როგორც იერუსალიმი ასრულებდა მსოფლიო ებრაელობაში“...

აქედან, ე. ი. 2600 წლის წინათ, იწყება ორი ერის დაახლოება. კ. მახარაძე გაუბრის საკუთარ ემოციებს, უარს ამბობს იმაზე, რომ მაყურებელს მოახვიოს საკუთარი განცდა, მას სურს, ეს განცდა თვით მაყურებლებში დაიბადოს, აღმოცენდეს ღრმა ადამიანური თანაგრძნობა... დიახ, სპექტაკლში მსახიობი სრულიადაც არ ცდილობს ზედმიწევნით, ისტორიკოსის სიზუსტით გადმოგვცეს ესა თუ ის ფაქტი. არა და არა, მას ზნეობრივი ფაქტორი ამოძრავებს, მას სურს თანაგანცდა, ესოდენ ძვირფასი, ადამიანური გრძნობა გააღვიძოს ჩვენში... ეს კი ჩვენი, თანამედროვე ქართველი ადამიანისათვის ზნე-

ობრივი გაკვეთილია, განწმენდის გრძნობა და ამისათვის ტექსტში მრავალი მაგალითია. როდესაც ლაბარაკია ჯვარცმაზე, ებრაელ ჭაბუკებზე, რომელთაც დედამ აუკრძალა ქრისტეს წამებაში მონაწილეობა, ესეც ზნეობრივი გაკვეთილია — „ქართველნი ებრაელთ დიდ პატივს მიაგებდნენ ყოველთვის, ზნეობრივ მოვალედ თვლიდნენ თავიანთ თავს, რადგანაც ბაგრატოვანები მათ შთამომავლებად მიაჩნდათ... თვით დავით აღმაშენებელი, სხვა ბაგრატოვანი ქართველი მეფეების მსგავსად, თავის თავს ბიბლიური დავითის შთამომავლად თვლიდა“...

ისტორიული ნაწილი თითქმის დამთავრებულია... იწყება ახალი რემინისცენციები... ევროპაში ებრაელთა მსოფლიო კონგრესი და საქართველოდან ჩამოსული რაბინის დავით ბააზოვის სიტყვა, რომელმაც მოუსმინა რა სხვა ქვეყნებში ებრაელობის დევნის საშინელებას, ამაყად განაცხადა — „ძმებო, მე იმ ქვეყნიდან ვარ, სადაც ებრაელობა 2600 წელია ცხოვრობს და ამ ხნის მანძილზე ერთხელაც არ განუცდია რბევა და აწიოკება...“ მსახიობი ჩერდება, თითქოს სურს დრო მოგვცეს შეფასებისათვის, განგვაცდევინოს ფაოგნებულ ებრაელთა რეაქცია და ადამიანებისადმი სიყვარულით სავსე სიტყვები ქართველი კაციისა — „სხვა ერების დევნა ფაქრადაც არ მოგვსვლია, ევროპის ძალებით დაქცეულ სისხლში ჩვენი ხელი არ ურევია“...

და მაშინ სხდომის თავმჯდომარემ, გენერალმა ლიფმონმა წამოიძახა:

— „შვილებო, ანდერძად გქონდეთ, ვისაც როგორ შეგეძლოთ,

იმით გამოხატეთ ქართველი ერის სიყვარული!“

ებრაელებს ამ ფიცისათვის არ უღალატიათ...

ისევ მცხეთა... წმ. ნინოს ქადაგება. ხმა ქრისტეს დაღუპვისა, რომელიც ესმა დედასა ელიოზისა, დაი სიდონია, რომელმაც გულში ჩაიკრა ელიოზის მიერ იერუსალიმიდან ჩამოტანილი ქრისტეს კვართი და ასე გარდაიცვალა, ასე დაიმარხა, ხოლო შემდეგ მის საფლავზე აღმოცენდა ღვთიური ხე ვაზისა „სვეტი ცხოველი“...

ებრაელი მუდამ პატივისცემით სარგებლობდა საქართველოში და თუ სხვაგან მათ მოსპობას ბრძანებდნენ, ქართველი მეფეები ჯარში არ იწვევდნენ.

თვით თამარმა თავისი ბედის, საქმროს არჩევა სოვდაგარ ებრაელს ზაქარია ზორაბაბელს დაავალა...

კ. მახარაძე შემოტრიალდება, როგორც საბუთს თავისი სიტყვებისა, გადამლის „ქართლის ცხოვრებას“ და გვაუწყებს — „ქართველ ებრაელთ არასოდეს უღალატიათ ქართველ მეფეთათვის და ხალხისათვის, თუმცა, ამის შესაძლებლობა არა ერთგზის ჰქონდათ“...

კ. მახარაძე ბრალმდებლის სიმკაცრით, თითქმის დოკუმენტურად მოგვითხრობს რომში ებრაელთა მასობრივი ჟლეტის შესახებ, ქრისტიანულ ევროპაში — საფრანგეთში, იტალიაში, ვერმანიაში, ესპანეთში ხოცვა-ჟლეტა, სახლ-კარის განადგურება, აყრა და გაძევება, ინგლისში 1188 წელს რაჩარდ ლომგულის მიერ მოწყობილი ჟლეტა... რამდენი ნიჭიერი, უნიჭიერესი ადამიანი დაიღუპა ამ სისხლისმღვრელ, უაზრო, მხეცურ

რბევასი... გავიხსენოთ ურიელ აკოსტა, შექსპირის ვენეციელი ვაჭარი, აქ უკვე მსახიობის თხრობა კი არაა, აქ ტრაგიკული მონოლოგებია და... ისევ დოკუმენტური თხრობა ისტორიკოს — მამხილებელისა, რუსეთშიც სდევნიდნენ, კლავდენ, აწიოკებდნენ, ასევე იყო პოლონეთში... ყველგან... ყველგან... საშინელი ცილისწამება, უმეცრებით შეითხნილი, რომ ებრაელები თავისი დღესასწაულისათვის ბავშვების სისხლით მაცას აცხობდნენ, რომ მათ ჩამოიტანეს ევროპაში შავი ჭირი. რუსეთში ყველა ომის წაგებას ებრაელებს აბრალებდნენ... ბერლისის საქმე... პოლოცკში ებრაელების ამოხრჩობა წყალში... საქართველოში კი მეფემ უბოძა მიწა ებრაელ დანიელ ფიჩხაძეს და უთხრა: „შენს რჯულზე იცხოვრო“...

ერეკლე მეორის მიერ ხელმოწერილი ტრაქტატი რუსეთთან შეერთების შესახებ, და აქაც ქართველ მეფეს არ ავიწყდება ჩაწეროს მუხლი შესახებ იმისა, რომ ორივე სახელმწიფომ არ დაუშვას ებრაელთა უფლებების შელახვა.

ანტისემიტიზმი — კაცობრიობის სულიერი კეთრი. იგი არ შეხებია საქართველოს. მაშინ, როცა სხვა ქვეყნებში სინაგოგებს ანგრევდნენ, დიდი ილია „ივერიის“ ფურცლებზე საგანგებოდ აცხადებდა ქუთაისში სინაგოგის გახსნისა და ზემის ამბავს. მაშინ, როცა შავრაზმელები არბევდნენ ებრაელთა ოჯახებს, — ქუთაისის საზოგადოებამ ობსტრუქცია გაუშარტა ომასკის დასს ანტისემიტური პიესის „კონტრბანდისტების“ დადგმის გამო, მოითხოვა სპექტაკლის

მოხსნა. თითქოს ამის პასუხად ქართულ სცენაზე ნ. ჩხეიძის მონაწილეობით დაიდგა ბერნშტეინის „ურიას სისხლი“. კ. მახარაძე რელიეფურად წარმოაჩენს ფაქტებს შესახებ იმისა, თუ როგორ იცავდნენ ქართველები თავიანთ ებრაელ თანამოძმეებს, მის ხმაში ხან წუხილია, ხან ზიზღი, პროტესტი და ირონია, ხან აღტაცება. სპექტაკლის მსვლელობისას იგი გვაჩვენებს განცდათა მთელ გამას, ცდილობს მოყვანილი მგალითებით გახსნას ქართული ხასიათის ფენომენი. ამისთვის იგი იშველიებს ქართულ დოკუმენტებს, ქართველ პოეტებს: აკაკი წერეთელს, რომელიც თითქოს სევდანარევი ხმით კითხულობს — „სად ხარ, ერემია?“ მისთვისაც როგორც ვაჟასათვის, ყოველი ქართველისათვის „კაცი სულ კაცია“... ხოლო გერმანიაში მყოფი სტუდენტი კონსტანტინე გამსახურდია ალფრთოვანებით ხვდება ებრაელთა ახალ მოძრაობას, სიონიზმს, როგორც დაჩაგრული ერის გამოღვიძებას... დიდ ქართველ ჰუმანისტებს ებრაელების საკითხში გვერდს უდგენ მაქსიმ გორკი, ლევ ტოლსტოი, ანტონ ჩეხოვი, მთელი პროგრესული რუსეთი, პროგრესული, ჰუმანისტი ადამიანები მთელს მსოფლიოში...

1948 წელს, გვამცნობს კ. მახარაძე, ებრაელთა ოცნება აღსრულდა — ლტოლვილობის შემდეგ ისინი მშობლიურ მიწას დაუბრუნდნენ, საკუთარი სახელმწიფო შექმნეს და ამაშიც ქართველის ხელი ერია... მაგრამ მანამდე იყო სისხლიანი ფაშისმი, „ბახი იარი“, საკონცენტრაციო ბანაკები, გეტოვარშაევში და საშინელი ღუმელები...



1906 წელს გ. ქორელი და ნ. ჩხეიძე პარიზს იმყოფებოდნენ, უეცრად შექმნილ დრამატულ სიტუაციაში მათ გვერდით აღმოჩნდა ახალგაზრდა ებრაელი ციკლისი, რომელმაც მათ ჭეშმარიტად ძმური დახმარება აღმოუჩინა... კ. მახარაძე დაფიქრებული მიეყრდნობა კედელს... რატომ? რისთვის ამდენი ყურადღება უცხო ადამიანისაგან?

ამის ასახსნელად საკმარისი აღმოჩნდა ახალგაზრდა ქართველი მეცნიერის საბა კლდიაშვილის ხსენება, რომელმაც ოდესაში ებრაელთა დარბევის დროს ერთადერთმა დაავლო ხელი თოფს და სიცოცხლე შესწირა დევნილი ხალხის დაცვას. კ. მახარაძე ამ ფაქტში კაცთმოყვარეობისა და ჰუმანიზმის აპოთეოზს ხედავს, მისი ხმა ახალ ფერებს იძენს, მასში ისმის საკუთარი ხალხისადმი სიამაყის გრძობა და უსაზღვრო ტივილი... კვლავ ზნეობის გაკვეთილი, კვლავ ერთდება „ქართული სისხლი და ქართული სული“ სიყვარულში, სიყვარულში, რომელიც ერთნაირად დამღუპველია დიმიტრი ყიფიანისთვისაც და საბა კლდიაშვილისთვისაც... უდიდესი თავდადების მაგალითი — დიდი მეცნიერის, დემერთმასხურის გრ. ფერაძის საკვირველი საქციელი — როცა ვერაფრით დაეხმარა განწირულ ებრაელებს, თავად მივიდა სასიკვდილო ღუმელთან გამწვკრივებულ რიგში, გასწია სხეები და შევიდა კარებში, საიდანაც აღარავინ ბრუნდება...

რა არის ეს, თუ არა მცხეთის ზარების რეკვა, რომელთა ხმა იერუსალიმსაც აღწევს და ვარშავასაც...

...კ. მახარაძემ თავისი სპექტაკლი ისრაელში აჩვენა, იგი დღესაც მღელვარედ იგონებს იმ შეხვედრას, რომელიც ქართველმა ებრაელებმა თავის ქართველ ძმებს მოუწყვეს, იგონებს ატირებულ დარბაზს... იგი სიხარულითა და მღელვარებით მოგვითხობს იქ გახსნილი ქართული სკოლების, ანსამბლების, თეატრების შესახებ, იმას, რომ თავიანთი მეორე დედა — საქართველო ებრაელებს არ დაეწვებიათ. ეს სიკეთის ერთგულება კიდევ ერთი ზნეობრივი გაკვეთილია. მაგონდება ინგლისში ბატონ ბესტთან (ბესტავაშვილთან) შეხვედრა, რომლის შვილმა გოგომ ქართული ენა არ იცოდა და რომელსაც ისრაელში ქართველმა ებრაელებმა ასწავლეს ქართული ანბანი, ქართული სიტყვები, გაუღვიძეს ეროვნული გრძობა, დაუბრუნეს მამის ქართული გვარი...

კოტე მახარაძის სპექტაკლი უბრალო წარმოდგენა როდია, ეს მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია, პატრიოტული აქციაა. როდესაც სცენაზე გამოდის, ყველას — ქართველს, ებრაელს თუ სხვა ერის წარმომადგენელს ზნეობას, კაცთმოყვარეობას კი არ ასწავლის, არამედ სულში უნერგავს, რადგან თავად ამ გრძობით, ყველა კეთილი ადამიანისადმი სიყვარულითაა აღსავსე, რადგანაც ქართველია და სულის აღზევება სწყურია. ნიჭიერი მსახიობი მხოლოდ თავის ოსტატობას არ აჩვენებს, იგი ქადაგებს იმასაც, რაც სწამს მას და მის ხალხს — ჭეშმარიტ ძმობას.

ვაჟა ბრეგაძე

თეატრი ქალაქის შუაგულში

ამბობენ, ყველა გზა რომში მიდისო, აქ, ფოთში კი — თეატრისაკენ. საოცრად ლამაზია ფოთი ამ გაზაფხულზე. ამჟამად ეტყობა მზრუნველი ხელი—გემოვნებით შეღებილი შენობები, ფართო და სუფთა ხეივანები, დეკორატიული სკვერები, ლამაზი კაფე-ბარები, სპორტული მოედნის კოლორიტული გარემო. ყოველივე თავს იყრის ცენტრალურ მოედანთან, რომელსაც ვალერიან გუნიას სახელობის თეატრის შთამბეჭდავი შენობა ავვირგვინებს.

ეს გაზაფხული მრავალი მოვლენით იყო აღსავსე — სულიერი ძვრები, სწრაფვა სინათლისაკენ, ჭეშმარიტებისაკენ. არც ეს ქალაქი დარჩა ამ მოვლენებს მიღმა და პასუხები ამ გადაუდებელ კითხვებზე მაყურებელმა თეატრისაგან მოითხოვა, რამეთუ სულიერი ცხოვრების ცენტრში სწორედ თეატრი აღმოჩნდა. ამ მოვლენებს თეატრი შეხვდა რეპერტუარით: ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრი“, რამაზ კობიძის „აღსარება“ და გურამ ბათიაშვილის „უკეთეს გაცდუნებდეს“ („1832 წელი“). ამ მოვლენებისაგან განცალკევებულად თითქოს „ცილინდრი“ გვესახება, მაგრამ მასშიც, სოციალური ურთიერთობის ფონზე ხომ თვალნათლივია მოტანილი ადამიანის ზნეობრივი დეგრადაციის ფაქტები. დადგმაში მეტწილად გამოიკვეთა ნაწარმოების ყოფითი

პლანი. საერთო ნაკლი კი შემდეგში მდგომარეობდა — პიესაში მოცემული სიმბოლო, რაც სათაურშიც — „ცილინდრი“ — აისახა, თითქმის არსად არ არის აქცენტირებული, არადა გმირის კონცეფციურ მონოლოგს ავტორი გადამწყვეტ როლს ანიჭებს. სამწუხაროდ, ფოთის თეატრის სპექტაკლშიც ეს მნიშვნელოვანი მომენტი გაფერმკრთალებულია.

რეჟისორმა ალექსანდრე ჯანელიძემ ფსიქოლოგიური დრამა კომედიური ექსცენტრიზმის ქანრში გადაიყვანა, რითაც გაგვიადვილა ახალ განზომილებაში გვეხილა ეს ნაწარმოები და აქვე უნდა ითქვას, რომ ამ ჩანაფიქრმა სასურველ მიზანს მიაღწია. სწრაფი რიტმით გათამამებული წარმოდგენა, რომელიც აღსავსეა მახვილგონივრული კომიკური ელემენტებით და ამ ქანრის თავისებურებების გათავისებით მსახიობთა მიერ, აღიქმება როგორც სპექტაკლი სანახაობა, სადაც ზნეობრივი მომენტები გაუტყობის პრინციპითაა წარმოდგენილი. ასეთი სიმსუბუქე, ერთი შეხედვით, თითქოს ხელს უნდა უშლიდეს ავტორისეული კონცეფციის გამონახატვას, მაგრამ მსახიობთა სახიერი თამაში, ემოცია, არტისტიზმი შერწყმული მუსიკალურობასა და პლასტიკასთან, ქმნის სასურველ განწყობას, რომელშიც ამბავი თავისუფლად იკითხება. ვქსტრ-

BR 25 F

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. სახ. ჩესპუბ.
გიგლო...

ორიგინალური სიტუაცია, რომელზედაც არ გავამახვილებ ყურადღებას, ბუნებრივად მოტანილი, მას ახლავს სიმსუბუქე და გრძობა იმ საშიში ზღვარისა, რომლის შემდეგ იწყება უგემოვნება და ექსპლოატაცია ესოდენ მწვავე მომენტის გათამაშებისა.

მხატვარი ვივი გვიჩივს საინტერესო ფონს, გარემოს მსახიობთა თამაშისათვის. სცენური სივრცე ორგანიზებულია და სავსებით შეესატყვისება გმირთა სცენური არსებობისათვის აუცილებელ პირობას.

„ცილინდრის“ ერთ-ერთ უმთავრეს ღირსებად ისიც უნდა მივიჩნიოთ, რომ მსახიობებს აქვთ ნიჭის გამოვლენის საშუალება. ამ შემთხვევაში მსახიობებმა არ გააჩუბილეს ჩვენი მოლოდინი. ორი ცოლ-ქმრული წყვილი — ახალგაზრდა და ხანდაზმული თავთავისი ბიოგრაფიით წარმოგვიდგინეს: ჩიტო იარალოვამ (რიტა) და ზურაბ დონდოლაძემ (როდოლოფი), ყუყუნა ჩხეიძემ (ბეტინა) და შალვა ლიპარტიანიამ (ავოსტინო მუსკარალე). თითოეული მათგანი გამოკვეთს თავისი პერსონაჟისათვის დამახასიათებელ თვისებებს, ავლენს რა ხასიათების გახსნისა და ანსამბლურობის გრძობის უნარს. აქვე უნდა ითქვას, რომ რეჟისორმა, როცა განსაზღვრა თავისი დამოკიდებულება ნაწარმოების მიმართ, ამან მოითხოვა პიესაში კუპიურების შეტანა და ზოგიერთი მოქმედი პირი „დაზარალოდა“. აქედან გამომდინარე, სპექტაკლიდან ამოვარდა რამდენიმე მნიშვნელოვანი სცენა, რამაც გმირთა ხასიათები სქემატურობის ზღვართან მიიყვანა. ამის კომპენსაცია შედგა

მსახიობთა იმპროვიზაციის წყალობით.

მსახიობთა ანსამბლში ახალი აქტიური ფერით წარმოგვიდგანოდა მახარაძე ატილიოს როლში. ეს სახე მისი შესრულებით განსხვავებულად აღეღრდა. მსახიობმა წინა პლანზე წამოსწია გმირის ხასიათის ფსიქოლოგიური მხარე. რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ ექსცენტრულ გარემოში ნ. მახარაძის ატილიომ საერთო განწყობილებას დრამატიზმი შესძინა. ატილიოს სახის ასეთმა ინტერპრეტაციამ ფინალში ტრაგიკული ტონალობა მისცა სპექტაკლს, რასაც ხელი შეუწყო ჩიტო იარალოვას გმირის ემოციურმა სისხვედრამ.

რამაზ კობიძის პიესა „სიღამონ გვიხვანძის მონოლოგი“ დიდი ხანი ელოდა სცენურ განხორციელებას. რეჟისორმა ა. ჯანელიძემ გაარღვია „მოჯადოებული წრე“ და ამ პიესის პირველი დამდგმელის სახელით მოგვევლინა.

მაინც რაში მდგომარეობს სირთულე, რასაც თავი აარიდეს თეატრებმა? პიესაში არის შინაგანი ქმედება, რაც თავისთავად სტატიურობას არ გამოირიცხავს. კრება, სადაც იხილება ერთ-ერთი საწარმოს ვითომდა საჭირობოროტო საკითხები, არის საფუძველი ნაწარმოებში მოტანილი ამბისა, მაგრამ სწორედ ეს კრება უწყობს ხელს ნაცნობ ხასიათთა ტიპურ გარემოში დანახვასა და მათ მხილებას. კრების სცენა არ განსხვავდება იმ სტერეოტიპებისაგან, რომელთა სატირული მხილების საგანი ჩვენი სინამდვილე გამხდარა. ამასთანავე, არის ნიუანსები, რომლებიც ორიგინალური ხედვის საინტერესო მავალითებად გამო-

გადგებოდა. პიესის ამოსავალი წერტილია უძრავობა ყალბი, მოჩვენებითი ერთუზიანობის ფონზე. სადადგმო სირთულე სწორედ ამ გაგრძელებული კრების წარმოსახვის გააზრებაშია. რეჟისორმა ა. ჯანელიძემ მაყურებელთა დარბაზში განალაგა მსახიობები და ამ ხერხის წყალობით მაყურებელი აქტიური მონაწილე აღმოჩნდა შემოთავაზებული მოვლენებისა. დამდგმელ რეჟისორს, ამ შემთხვევაში, მისწრაფება აქვს იმპროვიზაციისაკენ და ჩართული სცენების სახით მოქმედებაში შემოაქვს ფრაგმენტები ნ. გოგოლის „რევიზორიდან“. კრების დაწყების წინ, კლუბის სცენაზე, სადაც მოქმედება უნდა განვითარდეს, ამ დაწესებულების თანამშრომლები „რევიზორის“ რეპეტიციას გადიან. ასეთი ჩართული სცენა დიდ სითამამესთანა დაკავშირებული, ვინაიდან იყო საშიშროება, არ შეერწყმოდა იგი თვით პიესის ქსოვილს, მაგრამ რეჟისორის ფანტაზიამ ვაამართლა — აზრობრივი ჩანაფიქრი ორგანულად დაუკავშირდა საერთო სათქმელს და მივიღეთ სანახაობრივად დატვირთული სპექტაკლი, იმპროვიზაციითა და იდეური სიმახვილით გამორჩეული.

კრება თანდათანობით შევიდა თავის უფლებებში, პარტერიდან წამოძახილებმა ვაამთლიანა სცენა და დარბაზი, შექმნა საქმიანი, კონფლიქტური განწყობილება და მხილების პათოსმა ბუნებრივად მოძებნა ადრესატები. ასეთ კრებებზე მთელი სისავსით გამოჩნდა ტექნოლოგიის დამლუბველი სენი, უსარგებლობა და ის მომენტები, რომ აღამიანთა ამგვარი ურთიერთობა დრომოჭმულია.

რეჟისორმა ზოგიერთ მსახიობს რამდენიმე როლის შესრულება დააკისრა, რაც თავისთავად საინტერესოა ერთი სახიდან მეორეში გადასვლის პროცესის გასათამაშებლად. ასე მაგალითად, გოგოლის „რევიზორიდან“ გოროდნიჩის როლის შემსრულებელი ბიძინა მიქაუტაძე დაწესებულების მზარეულ ნიკანდროდ მოგვევლინა, რამაც გამოავლინა ამ მსახიობის გარდასახვის უნარი და ჟანრის შეგრძნების უტყუარი ალღო.

ერთ-ერთი საინტერესო სახეა „წესიერი“ მუშის, შაქრო ჭალისპირელის როლი, რომელსაც ღირსების შეგრძნებით, ყალბი დარბაისლურობით, მკაფიო დიქციითა და იმპოზანტურობით განასახიერებს ზაურ ხუნდაძე.

მთავარი გმირი სიღამონ გივი სვანიძე ნოდარ მახარაძის შესრულებით წარმოგვიდგება, როგორც საქმეებისაგან დაღლილი, მოჩვენებითი გულისხმიერებით აღსავსე ადამიანი, რომელიც თავის კეთილდღეობას ყველას და ყველაფერს ანაცვალავს. იგი, სპექტაკლის წარმმართველის როლშიც გვევლინება, ვინაიდან ხშირად უწყევს მოქმედებიდან გამომდინარე, დასაშვებ „გამოხდომებზე“ იმპროვიზაციული რეაგირება.

წარმოდგენის საერთო ანსამბლში გამოირჩევიან: სიმონ ყურაშვილი (თორნიკე ბალიაური), შალვა ლიპარტელიანი (ბუჩუკური), ზურაბ დონდოლაძე (ზაური), ალექსანდრე ნოდია (ტიტე) და სხვები.

განსაკუთრებით თანამედროვედ აუღერდა გურამ ბათიაშვილის „უკეთუ გაცდუნებდეს“ რეჟისორთა ცერაძის დადგმით. ჩვენ-

თვის ნაცნობია ქრონიკა ამ საოცარი ეპოქისა დრამატული სიტუაციებითა და ვნებათა ღელვით, იმ გამორჩეული ხასიათით, რომელიც ღღესაც შეინიშნება თავისი გამომძახილით. პიესა არის განსჯა იმ მოვლენებისა, ავბედითი შემთხვევისა, რომლის ვაკვეთილები ღღესაც საცნაური და ყურადსაღებია. რადიკალური, განსჯითი, ემოციური, მიზანსწრაფული ტენდენციები ერთმანეთს ეჯახებიან უკომპრომისოდ. მართალია, მიზანი ერთია, მაგრამ მიზნამდე განა ყველა გზას მივყავართ? ეს კარგად ჩანს პიესაში და ნაკლებად — სპექტაკლში, ვინაიდან დიალოგის წარმართვას განსაკუთრებული ოსტატობა სჭირდება. აქ კი, ემოციამ, შიშველმა ეგზალტირებულმა პათოსმა გაანელა ის ნაღდი პათოსი, რასაც მაყურებელმა თვალი უნდა გადაეგნოს, როგორც განმსჯელმა და მოვლენათა მეთვალყურემ.

რეჟისორი არ დასჯერდა დრამატურგიულ მასალას, რომელიც უდავოდ იძლევა ფიქრისა და დასკვნების გამოტანის საშუალებას და წარმოდგენას შემატა ნაწყვეტები ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური ნაწარმოებებიდან და მუხრან მაჭავარიანის ლექსების ციკლიდან „1832 წელი“. ეს ხაზი მსახიობმა შალვა ლიპარტელიანმა წარმართა ემოციურად, ძარ-

ღვიანად და საკმაო ინტელექტუალური გააზრებით.

ისტორიული პერსონაჟების გაცოცხლება სცენაზე ყველა სიტუაციაში რთულია. ეს ამ სპექტაკლშიც გამოჩნდა, მაგრამ ძირითადად, ისინი აღიქმებიან როგორც წარსულის ჭეშმარიტი გმირები. თუმცა, კვლავ უნდა გავიმეორროთ, რომ ყველა გმირი, როდესაც თავის მსოფლმხედველობას ატარებს, გარკვეული ტენდენციების ტყვეობაში იმყოფება და, ამ შემთხვევაშიც, დიალოგის წარმართვის სირთულეებმა ისინი სქემატურ ხაზებში წარმოგვიდგინა. ერთიანი სათქმელი ითქვა, მაგრამ ტიპაჟთა კონკრეტიზაცია ვერ მოხერხდა. მხოლოდ ერთ შემთხვევაში, როდესაც ოსმალების დესპანი (მსახიობი ნ. ბჟალავა) შემოდის სცენაზე, ნათლად გამოიკვეთა მისი სათქმელი და პოზიცია. ერთ-ერთ სახიერ კომპონენტად აღიქმება მხატვარ გივი გვიჩიას მიერ გმირთა კოსტიუმების ორიგინალური გადაწყვეტა და სცენური გარემოს ფერწერული გააზრება.

ფოთის თეატრის სამი ახალი დადგმა მეტყველებს ამ კოლექტივის მისწრაფებაზე, იყოს ახლოს თანამედროვეობის პრობლემებთან და მაყურებელს არ გაუქარწყლოს რწმენა იმისა, რომ თეატრი არის, უპირველეს ყოვლისა, სულიერი ტაძარი.



ვიოროვი ცეცხლში

ქსელის თეატრის ერთი სექცია და

მრავალი პრობლემა

მესხეთის თეატრი ესტუმრა თბილისს და მაყურებელს მთავარი რეჟისორის ზურაბ სიხარულიძის მიერ დადგმული სპექტაკლი ნიკო ლორთქიფანიძის „სოფლის ამიკი“ უჩვენა. რეჟისორს თავად უმუშავია ინსცენირებაზე, რომელშიც რამდენიმე ნაწარმოები გაუერთიანებია: „სოფლის ამიკი“, „ეპისკოპოსი ნადირობაზე“, „ტრაგედია უგმიროდ“, „საშობაო მინიატურები“, „ბებრები“, „მთვარიანი ღამის ჩრდილი“, „დიდი საქმის ორლობში“. ზ. სიხარულიძეს უცდია აზრობრივად, ფორმით, ორგანულად დაეკავშირებინა სხვადასხვა მოთხრობა, ისე განლაგებინა ისინი, რომ უწყვეტი სცენური ქმედების ილუზია შეექმნა. რეჟისორი სპექტაკლში ცდილობს ცალკეული სცენები, ეპიზოდები ლოგიკურად, თანმიმდევრულად, ბუნებრივად დაუკავშიროს ერთმანეთს და ამით დაძლიოს ინსცენირებისათვის მუდმივად დამახასიათებელი ფრაგმენტულობა. მიუხედავად სურვილისა, ამ ხარვეზის აღმოფხვრა ვერ ხერხდება და ცალკეულ ადგილებში ძალუმად იჩენს თავს. ერთი სცენიდან მეორეზე გადასასვლელი, დამაკავშირებელი ეპიზოდები მეტად სუსტი და მკრთალია.

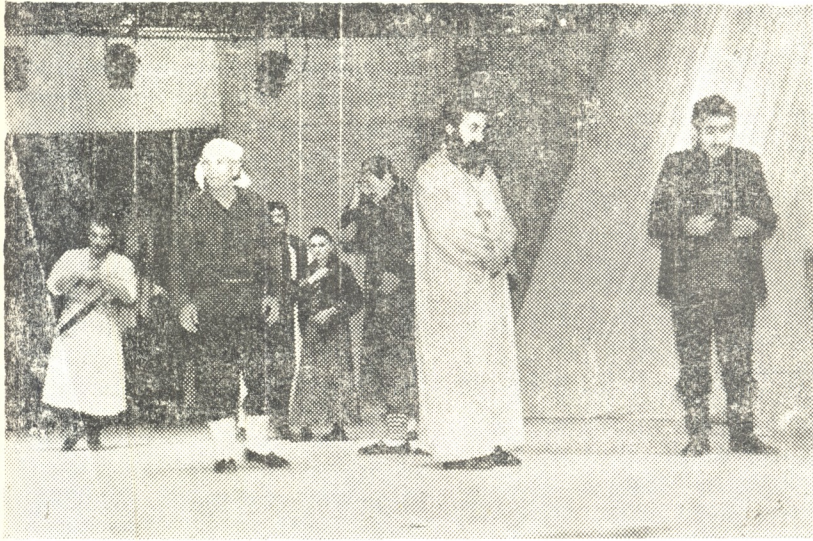
სცენოგრაფია ლაკონურია, სცე-

ნა თავისუფალია ზედმეტი ნივთებისაგან, მხოლოდ რამდენიმე აუცილებელი დეტალი თუ შტრიხი ქმნის საჭირო ატმოსფეროს. სიღრმეში რამდენიმე სკამი დგას, მათ უკან კი მცირე ზომის ეკლესია მოჩანს. ეკლესიაც და სკამებიც ეკლოფანის დამტვერილ შალითებშია მზრუნველი ხელით გახვეული, როგორც იშვიათად საჭირო ნივთები. თითქოსდა, სამუზეუმო ექსპონატებთან გვაქვს საქმე. ამას გარდა, ეკლესიასთან ზარი ჰკივია, ხოლო ავანსცენაზე დგას სასანთლე, რომელსაც გულგრილად ჩაუვლის ყველა მოქმედი პირი, გარდა მკვირვლოვანი ბავშვებისა. გოგო (ნ. გეგელაშვილი) და ბიჭი (მ. წიკლაური) ხელიხელჩაკიდებულნი, მიუსაფრად დადიან, ბიჭი სანთელს ანთებს და დროდადრო ვალობს. რეჟისორისა და მხატვრის (ა. გოგოლაძე) ჩანაფიქრი ნათელია — სცენაზე მყოფი საზოგადოებისათვის რწმენაც კი შორეული, ღირსეული წარსულიდან მემკვიდრეობით მიღებულ ტრადიციად ქცეულა, რომელსაც ხალხი მექანიკურად იღებს და რიტუალსაც გაზეპირებულად ასრულებს. თვით წირვის დროსაც კი, მლოცველების გუნდს ცალ-ცალკე თითქმის ყველა მოქმედი პირი გამოეყოფა და ლოცვის პარალელურად ათასგვარ წვრილმან, პირადულ სატყეარ-

ზე, გამორჩენასა თუ ანგარებაზე საუბრობს. თავხედურ გარიგებებს ლევანასა (თ. ჩერქეზიშვილი) და პასიკოს (დ. ბერიძე) ურცხვი არ-შიყი ენაცვლება. თვით ამ სოფლის სულიერ მოძღვარს მღვდელ თადეოზსაც (ზ. მინდიკაური) თავი ვერ დაუღწევია ადამიანური სისუსტისათვის, წირვა მიუტოვებია და მამასახლისთან (ო. აწყურელი) თევზაობასა და ნადირობაზე საუბრობს. ბ. თამაზაშვილის მასწავლებელი კრიკაში ჩადგომია თადეოზს, სამართლიანობისათვის მებრძოლის პოზაში გვერდზე გამდგარა და აქტიურად, ყოველი საშუალების, ხერხის (მიუღებელისაც კი) გამოყენებით, იბრძვის მონადირე მღვდლის თავიდან მოცილებისათვის. ამისათვის დასმენა-დაბეზღებასაც კი არ ერიდება, თან მეტი დამაჯერებლობისათვის მოხუცი გლეხიც (ო. ყურაშვილი) აუყოლიებია. ოფიციალური ხელისუფლების წარმომადგენელი, მამასახლისიც (ო. აწყურელი) თავს არ იწუხებს სოფლის სატყეარით. ისიც პირად კეთილდღეობასა და სიამოვნებაზე ზრუნავს. მსახიობს გარეგნული გამომსახველობითი ხერხებით, პლასტიური მონახაზით გმირის ხასიათის ძირითადი ნიშან-თვისება თვალნათლივ გამოუკვეთავს. ო. აწყურელის მამასახლისი ფეხის წვერებზე შემდგარი უხმაუროდ დადის, უფრო სწორად, კი არ დადის, თითქოს ვინმეს ეპარებაო, ისე მოძრაობს. უდიდესი სიფრთხილე გამოსჭვივის ამ გაიძვერა, გაქნილი პერსონაჟის ცქვიტ, მფრთხალ პლასტიკასა და მიმიკაში. არანაკლები მანკიერებით არის დაღდასმული გ. გოგიძის მოსამართლე, რომელიც თავისი ყოფით,

მდგომარეობით, სკამით კმაყოფილია და მის შესანარჩუნებლად ყოველ ღონეს ხმარობს. ამასთან, არც სარგებელზე იხვევს უკან, ათასი გარიგების მოწმე და მონაწილე შემოთავაზებულ ძღვენზეც არ ამბობს უარს, თუნდაც ნატურის სახით, როგორც ეს ქალბატონ ეკასთან (ლ. ნარიშკინი) ხდება. გ. გოგიძის მოსამართლეს კარგად ესმის საყოთარი მდგომარეობა, ძალაუფლებასაც გრძნობს და ამიტომ მოხოვანელებს ქედმაღლურად, დამცინავად, ირონიულად შეჰყურებს, აშკარად დასცინის კიდევ მათ. თავი ამაყად უჭირავს. ტ. ალავიძის მოხელე მოსამართლის ყურმოჭრილი ყმაა. ენით აუწერელი მლიქვნელობა გამოსჰვირვს მის მოხრილ, მოცახცახე სხეულში. უფროსის მხრიდან ყოველგვარ დამცირებას უსიტყვოდ, მორჩილად იტანს და მლიქვნელოვრ. ფინა ძაღლის კმაყოფილებას და მადლიერებას არ იცილებს სახიდან. მოხოვანელებთან კი წელში გამართული, მკაცრი და უხეშია. დიდკაცურად უყვირის და ტუქსავს კიდევ მათ. ამასთან ტ. ალავიძის მოხელეს ჯაშუშობაც ენერჩება, იგი ყოველ წამს ცნობისმოყვარეობით შეპყრობილი უთვალთვალებს უფროსს. ამის გამო მრავალ კომიკურ სიტუაციაში ექცევა.

სწორედ მათ, ხელისუფლების წარმომადგენლებს, შემდეგ სცენასა და დარბაზში მყოფ საზოგადოებას პირდაპირ, ჭიქურ მიმართავს ვაჟი (გ. გოგოლაძე). სულის-შემძვრელად გაისმის ნიკო ლორთქიფანიძისეული „იყიდება საქართველო“... უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდა მსახიობი გ. გოგოლაძე, რომელიც ამ ტექსტ-მონო-



სენა სპექტაკლიდან „სოფლის აშვიკი“.

ლოგს კიბეებზე, ვერ ერევა მო-
ზღვევებულ ემოციებს, განცდას,
რის გამოც ამ ეპიზოდის მნიშვნე-
ლობა სათანადოდ ვერ იკვეთება.
მსახიობი სწრაფად, სხაპა-სხუ-
პით, გაზეპირებული ვაკვეთილი-
ვით წარმოთქვამს მონოლოგს,
აქცენტები, მახვილები არ იკი-
ობება, ამასთან შეინიშნება გაუ-
მართავი მეტყველება, რის გამოც
ზოგიერთი დაბოლოება, ბგერა
სრულიად იკარგება. საერთოდ,
სპექტაკლში მონაწილე მსახიობე-
ბის უმრავლესობა, ცალკეული
გამონაკლისის გარდა, სცოდავს
მეტყველების დაბალი კულტუ-
რით, რასაც აუცილებლად უნდა
მიექცეს სერიოზული ყურადღება.
უცოდველ გამონაკლისს არც
მრევლის სულიერი მოძღვარი,
ეპისკოპოსი (ვ. ნიკოლაშვილი)
წარმოადგენს. თავდაპირველად
იგი სახენათელი, კეთილი მღვდელ-
მთავარია, რომელიც ყურადღე-

ბით, სათნოებით, გულისხმიერე-
ბით უსმენს მთხოვნელებს, სამარ-
თლიანად ბრახობს მონადირე
მღვდელზე, თუმცა, მსახიობი
აქაც კეთილშობილებას, კაცთმო-
ყვარებას, ლმობიერებას ინარ-
ჩუნებს. იგი განრისხებულ მო-
ძღვარს კი არ წარმოადგენს, არა-
მედ ქრისტიანულად შემწყნარე-
ბელ და მიმტევებელ ადამიანს
გვიხატავს. ვ. ნიკოლაშვილის ეპი-
სკოპოსი შერბილებულად ტუქ-
სავს მღვდელს (ზ. მინდიკაური).
განსაკუთრებით შთამბეჭდავია
მსახიობის მიერ შესრულებული
კურდღლის შეპყრობის ეპიზოდი.
ჩვენს თვალწინ სათნო, კეთილი,
ლმობიერი მღვდელმთავარი ნა-
დირობის ჟინით შეპყრობილ ადა-
მიანად იქცევა. ვ. ნიკოლაშვილის
ეპისკოპოსის სახეზე ონაერული
ახილება, ნადირობის ტრფილი,
მსხვერპლის შეპყრობის უდიდესი,
ენითაუწერელი სურვილი აღბეჭ-

დილა. მართლაც, უცნაური სანახევია დასაწყისში დინჯი, მშვიდი, ღირსეული სასულიერო პირის უეცარი ალტკინება, აცუნდრუკება. პატარა ბავშვივით გახარებული, გაბადრული ეპისკოპოსი (ვ. ნიკოლაშვილი) მღვდელმთავრის კვერთხით ეფერება და ეთამაშება შეპყრობილ კურდღელს.

ანეტა (ლ. სულუაშვილი) რამდენიმე ეპიზოდში სხვადასხვა განწყობილებას, განცდის მონაცვლეობას გვიჩვენებს. თავდაპირველად იგი ქმრის ლალატით შეურაცხყოფილი, თავმოყვარეობაშელახული ქალია, რომელიც პირგამეხებული სვდება შინდაბრუნებულ მუღლეს ლევანას (თ. ჩერქეზიშვილი). ქოლგაშემარაფული, გაკაპასებული, შეუვალ ციხე-სიმაგრესავე დახვდება ქმარს, მაგრამ დროთა განმავლობაში თანდათან მოღბება, შემართული ქოლგა უღონოდ ეშვება ძირს, მოძრაობა ნაზი, ალერსიანი ხდება. ახლა იგი თვალცრემლიანი, ყურადღებიანი ცოლია, რომლის საუბარიც ნელ-ნელა ინტიმურ ჩურჩულ-კრუტუნში გადადის. ლ. სულუაშვილი რამდენიმე პლასტიური დეტალით წარმოაჩენს პერსონაჟის განწყობილების სწრაფ, კალენდოსკოპურ მონაცვლეობას, რის მისაღწევადაც მსახიობისათვის საუკ მცირე შტრიხი — მინიშნებაც კი საკმარისია.

სპექტაკლში ნათელ წერტილს, ბავშვების გარდა, კიდევ ორი წყვილი წარმოადგენს. თუ ვაჟს (გ. გოგოლაძე) და ვოვოს (მ. ბერიძე) ბავშვური უშუალობა, გრძნობათა სიწრფელე მოაქვთ თან, დედაბერსა (ლ. მაზანაშვილი) და ბერიკაცს (გ. კობრეიძე) უსაზღვრო სევდა, ნღველი, ელეგი-

ური განწყობილება გამოუხატავთ. ჩაბნელებულ სცენაზე მხოლოდ ორი მოხუცის მოკუნტული ფიგურაა განათებული. წარსულის მოგონებით, გარდასული დღეების, გამჭრალი სიჭაბუკის, ბედნიერების განსენებით ირთობენ თავს, გულს იოხებენ. ლ. მაზანაშვილისა და გ. კობრეიძის მოხუცებს ღრმა სიბერემდე შერჩენილი ერთმანეთისადმი სიყვარული, სიბო. ისინი რომანტიულ ბურუსში ხვევენ წარსულს, ვინ იცის, იქნებ თავადაც ილაშაზებენ წუთისოფელს მართალისა და გამოგონილის შეზავებით, რადგან ბუნდოვნად ახსოვთ ცოველივე ის. ეპიზოდი მოხუცების როკვით მთავრდება, მათი ტეხილი მოძრაობა უფრო ცვეკვით მინიშნებაა, ვიდრე თავად ცვეკვა. რამდენიმე საცეკვაო დეტალი და ეს აფარფატებული აჩრდილები თანდათან წყვილადში დაინთქმებიან.

საზოგადოების ამ ფართო პანოს, რომელსაც სხვადასხვა შტრიხით ავსებენ, ამდიდრებენ ღენტიორია (დ. მაჩიტაძე), იაკოფა (რ. ხატიძე), მამა (ო. რეხვიაშვილი), კიდევ ერთ დეტალს მატებს ი. სულაძის დეკანოზი. რომელიც ასევე შუა წირვის დროს მღვდელს (ზ. მინდიკაურს) ძღვენს, სარგებელს თხოვს ეპისკოპოსისაგან უჩუქმრად, საქმის კეთილად დაბოლოების გამო.

ათასგვარ წვრილმან კინკლაობას, შუღლს, პაექრობას, ვაუტანლობას, შურს, სიხარბეს დაუქსაქსავეს საზოგადოება, ხალხი. ისინი ურთიერთთანადგომის, ნუგეშის კემის, ჰორთა თანაზიარობის, თანაგრძნობის ნაცვლად, ერთმანეთს მტრობენ, ებრძვიან, არ ინდობენ. ადამიანებს მხოლოდ

პირადი სატყეივარი, ვიწრო ინტერესები, ანგარება ამოძრავებით, საერთო, საზოგადო საქმეზე კი არავინ ფიქრობს, გული არავის შესტყევა. თვით ყველაზე წმინდა ადგილი — ეკლესია, წირვა — წვრილმანი გარიგებებისა თუ ვნებიანი არშეყოების სარბიელად ქცეულა. მივიწყებულია ათი მცნება, აღარავინ იცავს მას. უამრავი ცოდვის, მანკიერებათა ჭაობში ჩაფლულან ადამიანები. მხოლოდ ბავშვებს (ნ. გეგელაშვილი და მ. წიკლაური) სწამთ ჭეშმარიტად. ანთებული თვალებით, მავედრებელი გამომეტყველებით გარინდულან და შეპყურებენ სანთლების კიაფს, გულმოდგინედ იწერენ პირჯვარს. გამაფრთხილებლად, საგანგაშოდ რევენ ეკლესიის ზარები, უღონოდ, ძლივს ბეჭუტავს სანთელი...

სპექტაკლი ქართული თეატრისათვის კარვად ცნობილ სტილისტიკაშია გადაწყვეტილი. ამგვარ მანერაში გადაწყვეტის, დავით კლდიაშვილის ინსცენირებული ნაწარმოებების დადგმის კარგი ტრადიცია არსებობს. ამიტომ სპექტაკლი ნაცნობ ასოციაციებს იწვევს. იმ საღამოს მსახიობებს ზედმეტი მღელვარება ეტყობოდათ სცენაზე, რაც დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობაზე მეტყველებს. ახალციხის თეატრი თბილისში გამართულ წარმოდგენას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. გადაჭარბებულმა მღელვარებამ დალი დაასვა სპექტაკლს.

მესხეთის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა თავისი არსებობის 22 წლის მანძილზე საკმაოდ რთული შემოქმედებითი გზა განვლო. საქართველოს ამ უძველეს კუთხეში, სამცხე-ჯავახეთში, ქარ-

თული კულტურული კერის აღორძინების მისიით ჩასულმა თანამოაზრეთა ჯგუფმა, ეროვნული გრძნობის შეგნებით, დიდი ენთუზიაზმით, ახალი საქმის წამოწყების სურვილით შეპყრობილმა, მართლაც, მნიშვნელოვან წარმატებას მიიღწია. ყოველივე ამის სულისჩამდგმელი, ჯგუფის ერთპიროვნული ლიდერი, ორგანიზატორი გახლდათ რეჟისორი ნანა დემეტრაშვილი, რომელიც თითქმის 20 წლის მანძილზე სათავეში ედგა თეატრს. კოლექტივს დაარსების პირველი დღიდანვე მაყურებლის თანადგომა, ყურადღება არ აკლდა. ყოველ ახალ წამოწყებას ხომ თავისებური ხიბლი ახლავს თან. მაშინ თეატრის დაბადებამ ამ მხარის ყოფაში უჩვეულო სიხალისე, ენთუზიაზმი და დაინტერესება შემოიტანა. მაყურებლის გარდა დედაქალაქის საზოგადოება, სპეციალისტები, კრიტიკოსები, ყურნალისტები მეტნაკლებად დიდ დაინტერესებას იჩენდნენ იმ დროისათვის სამცხე-ჯავახეთში. კერძოდ ახალციხეში, მესხეთის ისტორიულ მიწაზე ახლადშექმნილი ქართული ეროვნული თეატრისადმი. ამ თანადგომით ფრთაშესხმული შემოქმედებითი კოლექტივის ძირითად მამოძრავებელ ძალას ენთუზიაზმი წარმოადგენდა. დროთა განმავლობაში ყურადღება, თანადგომა, როგორც ადგილობრივი, ისე დედაქალაქის საზოგადოებრიობისაგან, სპეციალისტებისაგან განელდა და გაქრა კიდევ. ერთ დროს ერთგულმა მაყურებელმა ზურგი აქცია თეატრს. შემოქმედებითი კოლექტივის ენთუზიაზმს, უდიდეს მონდომებას გარკვეული ზღვარი აღმოაჩნდა.

თეატრი ყოველდღიურ, ერთფეროვან ცხოვრებაში ჩაება და აქაც, ისევე როგორც ყოველ ცოცხალ ორგანიზმში, ათასგვარმა, გულისგამაწვრილებელმა, გადაულახავმა პრობლემამ იჩინა თავი. თავდაპირველი ჯგუფის ზოგიერთმა წევრმა მიატოვა თეატრი და დედაქალაქში ჩამოვიდა. საჭირო შეიძინა კოლექტივის გადასახლისება, განახლების რთული პროცესის უწყყმანო, გადაუდებელი ჩატარება.

მესამე წელია ახალციხის თეატრში მთავარ რეჟისორად ზურაბ სიხარულიძე მუშაობს. ხელმძღვანელობა შეიცვალა, მაგრამ პრობლემები კი უცვლელად, მემკვიდრეობით გადმოეცათ. ერთ-ერთი უპირველესი და ყველაზე მტკივნეული მსახიობთა სისტემატური მიგრაციაა. ამ თეატრიდან არიან ჩამოსვლით კი თიანჭის არაინი ჩამოიდა. ბუნებრივია, ადამიანი უკეთეს პირობებს ეძებს, დედაქალაქისაკენ მიილტვის. აქ კი — მცირე ხელფასი, მოუგვარებელი საყოფაცხოვრებო პირობებია. მსახიობი ახალციხიდან, სხვა რაიონულ თუ თბილისის თეატრებში მიდის. პარადოქსულ მოვლენასთანაც კი გვაქვს ხოლმე საქმე. — ზოგიერთი საერთოდ ტოვებს საკუთარ პროფესიას და სხვაგან, მაგალითად სოფლის მეურნეობაში მიდის სამუშაოდ. მცირე მატერიალური ანაზღაურების, მძიმე საყოფაცხოვრებო პირობების გარდა, ამის მიზეზი რაიონში მსახიობის პროფესიის დაბალი პრესტიჟი და ადგილობრივ მოსახლეობაში ავტორიტეტის უქონლობაა.

მსახიობთა მიგრაციის გარდა, გადაუტრეულ პრობლემას წარმო-

ადგენს თეატრის შენობის რეკონსტრუქცია და ტექნიკური აღჭურვილობა. შესაკეთებელია სცენა, დასახვეწია განათება, რადიოგაყვანილობა, აუცილებელია დარბაზის რადიოფიცირება. არას ვამბობ მაყურებლის პრობლემაზე, რადგან ზემოთ ვახსენე. თეატრს არა ჰყავს მუსიკალური ნაწილის გამგე, ლობტარი, ქორეოგრაფი. უსახსრობის გამო მეტად ღარიბად და უზადრუჟად გამოიყურება გარდერობი, რეკვიზიტი. ამავე მიზეზით, დაბალ დონეზე სრულდება კონსტიუმი თუ დეკორაცია. მაკეტი სცენაზე სრულყოფილად ვერ გადადის, არ ხორციელდება. ცუდად, უხარისხოდ (ასევე ეკონომიური, მატერიალური მიზეზების გამო) მუშაობენ სახელოსნოები. თეატრი კი შემოქმედებასთან ერთად წარმოებაც არის, კარგად გამართული წარმოების გარეშე შემოქმედებას უჭირს. დაბალი ხელფასის გამო ჭირს თეატრის სცენის მუშებით უზრუნველყოფა, არა ჰყავთ გრიმიორი. მეტად მძიმე, სავალალო პირობებში უხდებათ გასვლითი სპექტაკლების გამართვა. ასევე უსახსრობის გამო იბეჭდება დაბალი ხარისხის პროგრამები, აფიშები. მეტად უფერული, მკრთალია რეკლამა. თეატრს უჭირს დამდგმელი რეჟისორის, მხატვრის, კომპოზიტორის ერთი სპექტაკლის შესაქმნელად მიწვევა, რაც ასე აუცილებელია ყოველი კოლექტივისათვის. უცხო ფული, განსხვავებული ხელწერა, მანერა, აზროვნება ამრავალფეროვნებს მსახიობის პალიტრას, ხვეწს მის გამომსახველობით საშუალებებს.

დასასრულ, აუცილებელია, ახალი სეზონიდან თეატრალური ინ-

სტიტუტის კურსდამთავრებულთა, მსახიობთა ერთი ჯგუფის გაგზავნა ახალციხის თეატრში (ეს „სისხლის გადასმასავით“ სჭირდება კოლექტივს), მსახიობების ეკონომიური, მატერიალური და საყოფაცხოვრებო პირობების რადიკალურად გაუმჯობესება, სპეციალისტების, თეატრმცოდნეების, პრესის, ტელევიზიის მიერ მესხეთის თეატრისადმი ყურადღების მიპყრობა და მათი საქმი-

ანობის შეძლებისდაგვარად ფართოდ გაშუქება, რაც კოლექტივისათვის აუცილებელ სტიმულს წარმოადგენს და ენერჯის, ენთუზიამის დამატებითი მიმნიჭებელია. თუ გვსურს, რომ ახალციხეში თეატრმა იარსებოს, რაც ეროვნულ, კულტურულ აუცილებლობას წარმოადგენს, ამ ღონისძიებების გატარება გადაუდებ-

ფიქრია ყუბიტაშვილი

საით მიდიან პარსკვლავები?

ბუნებაში არსებულ საოცრებათა შორის ყველაზე უცნაური და მიმზიდველი ვარსკვლავებით მოჭედული ცაა, სადაც ყველაფერი უფრო მსუბუქი, ნათელი, ხალისიანი და ამაღლებულია, ვიდრე ცხოვრებაში, სადაც აგერ უკვე ასეული ათასი წელია თვალისმომჭრელად კაშკაშებს დიდი დათვის თანავარსკვლავები; ერთი ვარსკვლავი ყვითელია, მეორე — ალისფერი, მესამე — ცისფერი, მაგრამ ადამიანები შეეჩვივნენ მას როგორც ბუნების კანონზომიერ ძღვენს და აღარ აკვირვებთ ეს ჯადოსნური ჰარმონია.

რუმინელი დრამატურგის მ. სებასტინის „უსახელო ვარსკვლავი“ იმ ადამიანებზეა, ვისაც გარემომყოფნი შერეკილებს უწოდებენ და ოცნებისადმი მათი ერთგულება უცნაურ ახირებად მიიჩნიათ, ვისაც არ დაუკარგავს ბავშვური უშუალობა და აღტაცების უნარი, გულით ატარებს სანუკვარ

ოცნებას და მთელი არსებით ისწრაფვის მისკენ. პატარა პროვინციული ქალაქი თავისი „რვა ათას ორას ოთხმოცდაექვსი მცხოვრებით, სადაც სამმართველოცაა, სასამართლოც, საავადმყოფოცა და გიმნაზიაც“ მშვიდად ატარებს ყოველდღიურობას. აქ ყველა ერთმანეთს იცნობს, კარგად იცინა, ვინ როგორ ცხოვრობს, რას აკეთებს, პატარ-პატარა სენსაციები ელვის სისწრაფით ვრცელდება ხოლმე ქალაქის მკვიდრთა შორის მათი თითოეული დღე წვეთი წყალივით ჰგავს ერთმანეთს. გიმნაზიის შინაბერა მასწავლებელი მადმუაზილ კუკუ გულმოდგინედ ზრუნავს სიმშვიდესა და წესრიგზე და აითქმის ყოველდღე დადის სადგურში თავნება მოსწავლე გოგონების სამეთვალყურეოდ, სინამდვილეში კი ისევე აღელვებს სწრაფი მატარებლის ფანჯრებიდან თვალისმომჭრელი ბრწყინვალეობა, როგორც მის მოწაფე ზამფი-

რესკუს, მკაცრი აკრძალვის მიუხედავად სიფრთხილე რომ დავიწყებია და დაუბრუნებლად შექზარის მატარებლის ფანჯრებიდან მომზირალ ქალაქელ ფრანტებს.

სადგურის უფროსი პირნათლად ასრულებს დაკისრებულ მოვალეობას — ხვდება და აცილებს მატარებლებს, რომლებიც არ ჩერდებიან მის სადგურში, ან, თუ ჩერდებიან, იქიდან არც ერთი მგზავრი არ ჩამოდის. ეს უბრალო მოსამსახურე ერთდროულად კონდუქტორიცაა და მოლარეც, ან რა გასაკვირია — პატარა პროვინციული ქალაქის მოკრძალებულ სადგურს ხომ მეტი არც ესაჭიროება. ამ ქალაქში ყველაფერი ხალკიანია და უფერული, გამბუღად წვიმს და ზამთარიც ისე გულისგამაწვრილებელია, ადამიანს ეგონება „ერთის ნაცვლად ოცი ზამთარია ერთად კარს მომდგარი“. ერთადერთ ღირსშესანიშნაობას ბუქარესტ-სკენ მიმავალი სწრაფი ელექტროდიზელი წარმოადგენს, რომელიც დროდადრო შეუჩერებლად ჩაიჭროლებს და სინათლით აბრღვლიალებული ფანჯრებიდან გადმოაფრქვევს ძვირფასი სივარეტის კვამლსა და სუნამოს საამო სურნელს. ქალაქის მცხოვრებთათვის ეს სულ სხვა სამყაროა — მიმზიდველი, უჩვეულო, თითოეული მათგანი შინაგანად მიელტვის გამაბრუებელ, ვარდისფერ ბურუსში ვახვეულ ყოფას, მაგრამ სწრაფი ელექტროდიზელი არასოდეს ჩერდება მათ სადგურში, თითქოს გრძობდეს პატარა ქალაქს უფერულობასა და მოსაწყენ ერთფეროვნებას.

... და რა უჩინტერესო იქნებოდა ამ ადამიანთა ყოფა, რომ არ არსებობდნენ უიმედო მეოცნებე-

ნი, ასე რომ აღამაზებენ ცხოვრებას. ვინ იცის, აუღრნდება კი ოდესმე უღრიას მშვენიერი სიმღონია, რისთვისაც ინგლისური ქარახსაა აუცილებელი? ვახდება ხილული მარიან მიროიუს უსახელო ვარსკვლავი, რომელმაც აუცილებლად უნდა გადაუხვიოს გზიდან, რათა ტელესკოპში გამოჩნდეს? და თუმც „არც ერთი ვარსკვლავი არასოდეს არ სცდება საკუთარ ორბიტას“, ცხოვრებაში ერთხელ მაინც გამოერევა უჩვეულო ვამონაკლისი. ასეთი წუთების უკისკნამდვილად ღირს ამ ქვეყნად მოსვლა.

სწორედ ამ უცნაურ, მუღამ მეოცნებე ადამიანთა სულიერ სილამაზეზე მოგვითხრობს შოთა რუს აველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის V კურსის სტუდენტის ლევან წულაძის წინასაღიბლო ნამუშევარი „უსახელო ვარსკვლავი“, რომელიც ახალგაზრდა რეჟისორმა თბილისის ლენინური კომკავშირის სახ. მოზარდ მსაუბრებელთა რუსულ თეატრში განახორციელა.

ლ. წულაძისთვის ეს უკვე მეორე დამოუკიდებელი სპექტაკლია, რაც საშუალებას გვაძლევს თვალთვალად გავადგინოთ ახალგაზრდა შემოქმედის ხელწერის ჩამოყალიბებას. ამავე დროს სულ უფრო იგრძნობა მისი პედაგოგის მიხედვით თუმანიშვილის ხელი, რომელიც ოსტატისთვის ჩვეული სიბრძნით მართავს მომავალი რეჟისორის ჩამოყალიბების, მისი შემოქმედებითი ზრდის ურთულეს პროცესს. აქვე მახსენდება ბატონ მიხეილის სიტყვები: „რამდენიც არ უნდა ვიმსჯელოთ, ვიკამათოთ, პიესა, ლიტერატურა — ფუძეთა ფუძეთა

თეატრალური ნაწარმოებისა... თუ მსახიობის ხელოვნება მთავარია თეატრში, დრამატურგია — წამყვანია. რეჟისორმა უნდა მოძებნოს დრამატურგის სტილის თავისებურება (გრძნობათა ბუნება) და თეატრალური ხელოვნების ყველა კომპონენტი მას დაუჭვემდებაროს. პიესა ხელოვნების დასრულებული ნაწარმოებია... ავტორისეულ ბუნებისადმი, მისი სულისადმი უფაქიზესი დამოკიდებულება თეატრის უპირველესი კანონია¹. და ვფიქრობ, ოსტატის წლებით დაგროვილი გამოცდილება ახლა მის შევირდებს გადაეცემათ, მათ, ჯერ გაუბედავ, პირველ ნაბიჯებში გამოკრთის.

ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევარი სწორედ ავტორისეული ტექსტისა და მწერლური ერთგულებითა და სიყვარულით გამოირჩევა. ლ. წულაძე არ ცდილობს შექმნას სრულიად ორიგინალური, დამოუკიდებელი სამყარო, ის მოწიწებით, მორჩილად მიჰყვება ავტორისეულ ტექსტს, ნაწარმოების რემარკებს და ცალკეული ნიუანსით თუ მახვილი აქცენტით ამბობს თავის სათქმელს. მისი რეჟისორული ხელწერა მაქმანის ნატიფ ქსოვას მოგვაგონებს: ისევე როგორც მქსოველის ხელში უმცირესი მარყუჟები და ჯაჭვები ერთმანეთის მიყოლებით გადაეჭდობიან ურთიერთს და ნელ-ნელა იკვეთება ქსოვილის მოხატულობა, ასევე ახალგაზრდა რეჟისორი ცალკეული დეტალების ურთიერთაკინძვით აღწევს საკუთარი ჩანაფიქრის სრულყოფას, კულ-

მინაციის შემზადებასა და მის ლოგიკურ დასასრულს: და ბუნებრივია, რომ თეატრალური აქტის დაბადებს პროცესს ემსახურება ყველა კომპონენტი, შერჩეული გემოვნებითა და ზომიერების გრძნობით.

სპექტაკლისთვის საქართველის სსრ დამსახურებულმა მხატვარმა ი. გეგეშიძემ შექმნა კოლორიტული, სადა გარემო, რომელშიც ურთიერთს მჭიდროდ გადახლართა სამყაროს რეალისტურ-ფანტასტიკური მსოფლალქმა. სცენაზე მოთავსებული ნივთები: ხისტარა, ძველებური ქოლგა, ხისავე მოზრდილი საანგარიზო, კონდუქტორის შუქნიშანი, გაცვეთილი სკამები და ფეხებმორყეული მომცრო მაგიდა, ველოსიპედი, ტყავის პატარა საკვიაჟი და ტელესკოპი თითქმის ნატურალისტური სიზუსტით აცოცხლებენ პროვინციის მკვიდრთა უფერულ ყოფას, ამავე დროს, თითოეულ ნივთს რეჟისორი ანიჭებს კონკრეტულ ფუნქციას. რამდენადაც რეალისტურია მხატვრის მიერ შექმნილ ნივთთა სამყარო, იმდენად პირობითია დეკორაცია — შემინული თეჯირის კედლები ხან სადგურის უფროსის ჯიხურს წარმოადგენს, ხან ასტრონომიის მასწავლებლის ღარიბულ ბინას. მინის კედლებს ძირზე გამხმარი ლერწმები მოსდებიან, რაც უცნაურ იერს ანიჭებს გარემოს: ეს თავისებური განყენებული მიკროსამყაროა, სადაც ღამ-ღამობით ნამდილი სასწაული ხდება: კედლებიდან, ჭერიდან, კარ-ფანჯრიდან მთლიანად იჭრება ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა და სითბოთი და სინათლით ავსებს ოთახს. სცენის სიღრმეში მოთავსებული უზარმაზარი კედლიბ და-

¹ მ. თუმანიშვილი. „ფიქრი თეატრის გარშემო“, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1988 წ., № 7, გვ. 10-12.

ხავსებული, დაჭაობებული ფსკერი შეუშინებლად გადადის სითეთრეში. ის ერთმანეთისგან მკვეთრად გამიჯნავს პროვინციულ ქალაქსა და იმ შორეულ სამყაროს, საიდანაც ჩამოდის მშვენიერი სტუმარი ქალი. სწორედ ამ კედლის მიღმა გაიღვავებს მატარებლის გაჩახჩახებული ფანჯრებიდან მომდინარე შუქი და რეღსებზე მოსრიალე ვაგონების ბორბლების რიტმული ხმაური შეჯიბრში გამოიწვევს ჭრიჭინებისა და ბაყაყების გუნდს, დაურიდებლად რომ არღვევენ ქალაქის მკვიდრთა მყუდროებას. საგულისხმოა კოსტიუმების ფერთა კონტრასტული გამა — მოხას მეწამულ-ოქროსფერი მდიდრული საღამოს კაბა და გრივის ელეგანტური წითელი პიჯაკი, ძოდური შავი შარვალი და ლაქის ფენსაცმელი, თოვლივით თეთრი ყელსახვევი და ასეთივე ხელთათმანები მკვეთრად უპირისპირდება ქალაქის მკვიდრთა სამოსის ცისფერ, ნაცრისფერ, სალათისფერ და თეთრ ტონებს, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს მირიოუსა და მოხას განწორების გარდუვალობას, კიდევ ერთხელ აღასტურებს, რომ „არც ერთი ვარსკვლავი არასოდეს არ სცდება საკუთარ ორბიტას“.

სპექტაკლში ერთმანეთს ეჯახება ორი განსხვავებული სამყარო, ორი მსოფლომხედველობა — რეალისტური და პოეტური, ჩვეულებრივი, ყოფითი და უჩვეულო, ამილდესული.

ს. შვედკოვს მარინ შარაიუ — მორიდებული ინტელიგენტი უდიდესი კეთილშობილებით გამოირჩევა. მსახიობის პლასტიკა დახვეწილია. მისი სევდიანი თვალები ერთი შეხედვით სავსებით

შეესაბამება უბრალო პროვინციის უფერულობას, მაგრამ რამდენ სითბოსა და სიყვარულს იტყვენ ისინი?! ეს მეოცნებე თვალები ცისკენაა მიპყრობილი, მათში, როგორც სარკეში, აირეკლება ვარსკვლავიანი ზეცა და იქნებ, ამიტომაც ასხივებენ სიწმინდესა და სინათლეს. მსახიობი ღრმა ფსიქოლოგიზმით თამაშობს გმირის ცხოვრებაში მომხდარ გარდატეხას — მარინის უესტები უფრო თავისუფალი, უკომპლექსო ხდება, მოულოდნელი სიყვარულით ფრთებშესხმულს გამბედაობა, საკუთარი თავის რწმენა და სილალე ემატება, უწინ პირქუში და თავის თავში ჩაკეტილი, თითქმის მთელი ცხოვრება ელოდა ამ წამებს, რათა სრულად გაემყდუნებინა სინაზე და სიყვარული.

მისი სრული ანტიპოდია ს. ლიუტროვის გრივი. მსახიობი ჭარბად მიმართავს უესტებს, გრძნობათა იმპულსურ გამოხატვას და ექსცენტრიკას. ახალგაზრდა შემსრულებელი არა მარტო ანსახიერებს, არამედ აფასებს კიდევ გრივის თავხედობამდე მისულ თავისუფლებას, ცინიზმსა და პატივმოყვარე ხასიათს. ს. ლიუტროვი თამაშობს თავდაჯერებულ, ჭკვიან მამაკაცს, რომელმაც იცის საკუთარი მომხიბვლელობისა და მდიდარი ჯიბის ფასი, შესანიშნავად იცნობს ცხოვრების მკაცრ კანონებს და, ბანქოს მოთამაშის მსგავსად, ყოველთვის წინასწარ აქვს განსაზღვრული მომგებიანი სვლა. გრივი თამაშობს სიყვარულს, სასოწარკვეთილებას, ეჭვს, თამაშობს ლამაზად, პეწიანად და იმავე დროს ტყბება კიდევ ამ პროცესით.

მონა (ი. ობრეზკოვა) კი ამ ორ სამყაროს საზღვრად მდგომი არსებაა — მონა სულეერად მუდამ მიიღტვირდა მარინის მსგავსი ადამიანების საზოგადოებისკენ, რეალურად კი ყოველთვის გრიგის საზოგადოებაში ცხოვრობდა, ამიტომაც ი. ობრეზკოვას გმირი დასაწყისშივე ისეთივე ექსცენტრიულია, როგორც ლიუტროვი-გრიგი, ხოლო შემდგომ მსახიობი უფრო არბილებს გამომსახველობით ხერხებს და უფრო ლირიული, არამიწიერი ხდება. მსახიობი დამაჯერებლად წარმოადგენს მონას ფსიქოლოგიური თვითგამოვლენის სრულყოფას პროცესს, რომლისთვისაც ასტრონომთან შეხვედრა უმნიშვნელოვანესი ბიძგი აღმოჩნდა. ამ უბრალო პროვინციული ქალაქის ყველაზე სადა ბინაში ქალმა იპოვა საკუთარი თავი და დაიბრუნა მშვენიერების აღქმის უნარი, ის თითქმის ხელახლა დაიბადა ახლად აღმოჩენილ ვარსკვლავსა და სიმფონიის გამჭვირვალე ჰანგებთან ერთად.

მსახიობურ ნამუშევართაგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გ. ნერიასოვის უდრია — სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული და დასამახსოვრებელი პერსონაჟი. კაფანდარა, ფერმკრთალი მუსიკის მასწავლებელი მოარული კეთილშობილებას სრული განსახიერებაა. უგერავილოდ შებნეული პიჯაკითა და ცხვირზე წამოსკუბებული სათვალით უდრია დაბნეული კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მ. ნერიასოვის გმირი კი არ დადის, დაფარფატებს, ერთთავად მორიდებული გამომეტყველება აქვს, მაგრამ დაიწყებს თუ არა სიმფონიაზე საუბარს, ეს ჩია კაცი

უცებ, ჩვენ თვალწინ გარდაისახება — თვალები აუბრწყვილდება, მზერა გამოუტოცხლდება, ტუჩის კუთხეებში ეშმაკური ღიმილი ეპარება და მთელი არსებით მუსიკის ტყვეობაში ექცევა; სიამოვნებით ნაბავს თვალებს, დარბაისლურად დირიჟორობს წარმოსახვით ორკესტრს და თან გამახვილებულ სმენას ჰაერში მუღერ ჰანგებს აყურადებს, რომ რომელიმე ინსტრუმენტმა ბგერა არ გააყაღოს, არ გააუხეშოს.

უდრიას სიმფონია (კომპოზიტორი ვ. კახიძე). სპექტაკლში უღერს როგორც სიკეთის, სილამაზისა და სიყვარულის ჰიმნი, ადამიანის სულის მშვენიერების სადიდებელი, განუხორციელებელი ოცნებათა პოეტური აღსარება.

მარინ მირიოუს უსახელო ვარსკვლავი და უდრიას სიმფონია ოთხ ნაწილად: ალევრო, ანდანტე, სკერცო და კვლავ ალევრო, რომლის შესრულებასაც აუცილებლად სჭირდება ინგლისური ქარახსა, სიმბოლოა ადამიანის მუდმივი სწრაფვისა ოცნებისაკენ, მშვენიერებისა და სულიერი სრულყოფისაკენ. მონას და გრივის სამყაროს განსხვავება უბრალო პროვინციის ყოფისაგან მხოლოდ მოჩვენებითია და რეალობას მოკლებული. ისინი ისევე უაზროდ, უფუნქციოდ, ინსტინქტურად არსებობენ, როგორც კონდუქტორი (ნ. ჯაფარიძე) ან მადმუაზელ კუკუ (მ. რომანოვა), რომელსაც პედანტური ბუნების გამო მოწაფეებმა მორიელი შეარქვეს, სხვაობას მხოლოდ გარეგნული ფუფუნება ქმნის და არა ცხოვრების ჭეშმარიტი საზრისი. მათი სამეტყველო ლექსიკიდან დიდი ხანია გაქრა სიკეთის, სილამაზის, სიყვარუ-

ლის ცნებები და ცხოვრება მოსაწყენ სამსახურს დაემსგავსა.

მონას, მირიუსა და უდრიას მოულოდნელი, შემთხვევითი შეხვედრა არსებითად ცვლის თითოეულის სამყაროს და თუმცა სპექტაკლის ბოლოს ყველა უბრუნდება ცხოვრების ჩვეულ წესს — მონა გრიგთან ერთად ბრუნდება ბუქარესტში, მირიოაუ კი ძველებურად წიგნებს ჩაჰკრიკიტებს, მათ სულში თავისებური სასწაული ხდება — ვარსკვლავთცვენის ტოლფასი სასწაული — სადგურ-

ზე დიდ ხანს უქმად მყოფი, გაფუჭებული საათი მოულოდნელად ამუშავდება, მის ციფერბლატზე დათვის თანავარსკვლავედის გვერდით აინთება ახალი ვარსკვლავი, რომელიც ამიერიდან მონას სახელს ატარებს, ხოლო ქალაქის თავზე გადაიხსნება ზეცის თალი და ორბიტას აცდენილი ასეული ვარსკვლავი ერთბაშად დაშვება დედამიწაზე, რათა ადამიანებს მიანიჭოს ბედნიერება და სიხარული.

რაზიელ შამელაშვილი

„ცმაცო და ცმაცუნა“ ქუთაისის თოჯინების თეატრში

ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრმა დღეა ნოდარ კემულარიას პიესა „ცმაცო და ცმაცუნა“. პიესა კარგადაა მოფიქრებული, სადა და მარტივია, სხარტად იკითხება. სპექტაკლის ავტორს, რეჟისორ მ. ფურცხვანიძეს, როგორც ჩანს, ბევრი უფიქრია პიესის გამდიდრებისათვის და ზოგი რამ მასში თავისი ფანტაზიით შეუტანია. ამან კი პიესა-ზღაპარი თანამედროვე გახდა და სპექტაკლის არსიც წარმოჩინდა.

საბავშვო თეატრში სპექტაკლის სული და გული მხატვრობაა და მისი წარმატებაც ხშირად მხატვარზე დამოკიდებული. „ცმაცო და ცმაცუნას“ მხატვრული გაფორმება მხატვარ კ. უკლებას ეკუთვნის. შესანიშნავია თოჯინები, განსაკუთრებით მეტყველნი არიან ბაჭები, დედა კუჩაღელი და მგელი.

ჩინებულები გ. ჩირაძის მუსიკა. მას ქუთაისის თოჯინების თეატრში მრავალი სპექტაკლი აქვს გაფორმებული, მაგრამ „ცმაცო და ცმაცუნას“ მუსიკა მეტი სისადავითა და მელოდიურობით გამოირჩევა. დასამახსოვრებელია დედა კურდღლის, ბაჭებისა და მგლის სიმღერა. განსაკუთრებით მომეწონა დედა კურდღლისა და ბაჭების ტირილით სიმღერა.

ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მას ნიჭიერი დასი ჰყავს. უკვე ხანშიშესულ და გამოცდილ მსახიობებს: აკ. ყურაშვილს, ნ. ქაჯაიას, შ. ბარქაიას, ნ. კემულარიას, ე. თოდუას, თ. ჰელიძეს, ლ. ხინგავას, ა. ყურაშვილს და სხვებს, მხარს უმშვენებენ ახალგაზრდი დამწყები მსახიობები: ლ. გაბრიჭიძე, დ. ჭიქაბერიძე, მ. მოსიძე, მ. მსხვილიძე, ა. ას-

თანა, ლ. ფაჩულია, ჯ. ტურაბელიძე და სხვები.

სპექტაკლ „ცმაცო და ცმაცუნაში“ მსახიობი აკ. ყურაშვილი დათუნას როლს განსახიერებს. მსახიობმა ძალიან ცოცხლად და დამაჯერებლად ვადმოგვცა, დათვისათვის შესაფერისი სიარული, მეტყველება. აქვე მინდა დავსძინო, რომ ურიგო არ იქნებოდა, ამ როლისთვისაც შექმნილიყო მოხდენილი სასიმღერო მელოდია.

დათუნას შვილს დათუჩას მსახიობი ან. ყურაშვილი განსახიერებს.

სპექტაკლში დედა კურდღელს ასრულებს ორი მსახიობი — დ. ჭუჩაბერიძე და ნ. ქუთათელაძე. ნ. ქუთათელაძე გეატყვევებს თავისი ომახიანი ხმითა და გაბედული სიმღერით, დ. ჭუჩაბერიძე კი — ნაზი, დედური მომხიბვლელობით და სუფთა, წკრიალა ხმით „სკუპიას“ სიმღერა ბავშვებმა აიტაცეს და სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ მღეროდნენ.

ცმაცოსა და ცმაცუნას როლებს ჩინებულად ანსახიერებენ ახალგაზრდა მსახიობები მ. მსხვილიძე და მ. ჯინჭველა-შვილი.

შესანიშნავია მ. მსხვილიძის მიერ შესრულებული „იავნანა“, როდესაც ძამიკო ცმაცოს აძინებს და მგლის შიშითა და მუქარით ტირილით მღერის.

მაყურებელში სიცილს იწვევს ბავშვუ-

რი შიშით შესრულებული სიმღერა. მაგრამ სასურველია, მსახიობებმა უფრო მეტი იმუშაონ მეტყველებასა და ინტონაციაზე.

ლ. გაბრიჭიძე სპექტაკლში მგლის როლს ანსახიერებს. მსახიობმა შესანიშნავად გახსნა გაიძვერა, თაღლითი, ბოროტი მგლის სახე და ისეთი ოსტატობით ვადმოგვცა, თითქმის უფროსი თაობის გამოცდილ მსახიობთა თამაშს უტოლდება. კარგი სასიმღერო ხმა, მეტყველება, ინტონაცია და თოჯინების ქმედება. შესანიშნავად ერწყმინა ერთმანეთს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მგლის ცეკვა, როდესაც იგი ბაჭიებს კომბოსტოთი და სტაფილოთი ბუნავში იტყუებს.

დიდი წვლილი მიუძღვით სპექტაკლის წარმატებაში რეჟისორის ასისტენტებს (ი. დვალაშვილი და დ. იმედაძე), ბუტაფორს (მ. გალდავა), მკერავს (ნ. განთენაძე), თოჯინების ოსტატს (მ. ტუშელიძე), მხატვარ შემსრულებელს (მ. ლებანიძე), დეკორაციების გამომკრელს (თ. კობრიძე), გამნათებელს (თ. კახიძე), სცენის შემანქანესა (ნ. ჩახუნაშვილი) და სხვებს.

ნ. კემულარიას „ცმაცო და ცმაცუნას“ დადგმა ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის სცენაზე ამ სახელოვან კოლექტივის მორიგი გამარჯვებაა.



ისტორია

ელენე თუმანიშვილი

„ცხვრის მყაროს“ სცენოგრაფია

1922 წლის 25 ნოემბერს თბილისში გაიმართა ღია დე ვეგას „ცხვრის მყაროს“ პრემიერა. თეატრის სპეციალისტებიც და არასპეციალისტებიც, უველა ერთმანდალად აღიარებდა, რომ ამ სპექტაკლმა იმდროინდელ თეატრალურ ცხოვრებაში ნამდვილი გადატრიალება მოახდინა.

სპექტაკლი — ფიერვერკი, სპექტაკლი — დღესასწაული: გამოაგნებელი, სახტად დამტოვებელი, შემძვრელი... ცხელი, გრძნობააშლილი ესპანეთი, ამბოსებით აღტკინებული ხალხი, ვნებათაღელვა, ცეცხლი, მოძრაობა... და ამბოხების თავში — გაშმაგებული, თვალგანთვებული ლაურენსია.

ასეთი უოფილა სცენაზე მარჯანიშვილისეული ესპანეთი.

სპექტაკლის მაკეტი კი ძალიან სადაა, ზედმიწევნით სადა. სცენური სივრცე წრიულად შემოფარგლულია რამდენიმე სვეტისებური ფორმის კოშკის ვერტიკალით — ცაში აჭრილ კოშკთა დინჯი, რიტმული ზესწრაფვა ხაზგასმულია სცენის პორტალის ჰორიზონტალით, რომელიც გადაკვეთს ამ ვერტიკალებს და ისინი, უსასრულოდ ზეაწვდენილნი, უკვე სცენის მიღმა, საღდაც ძალიან მაღლა აგრძელებენ სვლას, სცენის მარცხენა კუთხეში ორ კოშკს შუა კიბეა აღმართული, ასეთივე კიბე მოპირდაპირე მხარეს, სცენის მარჯვენა კუთხეს აბოლოვებს. წინ კი, ავანსცენაზე თავისუფალი სათამაშო მოედანია. სულ ეს არის და ეს. ძნელად წარმოსადგენიც კია, ერთი შეხედვით, როგორ თამაშდებოდა აქ, ასეთ დეკორაციაში, დინამიზმით და ექსპრესიით აღსავსე რთული მიზანსცენები. მაგრამ სწორედ აქ „იმალება“ ერთი უცნაურობა ამ დეკორაციისა, მხატვრული მიგნება: მხატვარი ვალერიან სილამონ-ერისთავი, სივრცის გარეგნულად ასეთი მარტივი ორგანიზაციისას, სინამდვილეში ქმნის სასცენო მოედნის საკმაოდ რთულ სივრცეს. მარტივფორმებიანი დეკორაციის ასეთივე მარტივი განთავსება-განაწილება, სინამდვილეში რეჟისორს მიზანსცენათა გამართვის არაჩვეულებრივი სიმრავლის საშუალებას აძლევს.

სცენის მარცხენა კუთხეში ერთმანეთის გვერდით, ნახევარწრეზე, ორი კოშკია, მათ გვერდით — კედლის ვიწრო ზოლი, შუაში — ისევ კოშკი, კოშკის გვერდით, სცენის უკვე მარჯვენა კუთხეში განიერი კედელი, მის ძირში, ორი საფეხურის შემადგებაზე მოწყობილი ფარდიანი პატარა სცენით. ამ კედლის გაგრძელებაზე, ოღონდ გვერდულად, წახნაგით მიდგმულია კედელი და იქვე, კულისებში გამავალი, საშუალო სიმაღლის კიბე.

სივრცე იღვრება კოშკებს შუა არსებულ მონაკვეთებში, ქმნის უამრავ სასცენო-გამოსასვლელს. ამას ემატება კოშკების ძირში დაყოლებული განიერი შესისრულთაღიანი კარები და სცენის ორსავე მხარეს მოწყობილი კიბეები. ერთ

ფორმას ენაცვლება მეორე: სწორწახნავა კოშკებს — მრგვალი, სწორკუთხა საფეხურებს — წრიული ფორმისა, სცენის მარცხენა კიდეში მდგარ კოშკს რომ აბოლოვებს; კოშკთა აზიდულ ვერტიკალს — კიბეთა დაქანება; შეისწრულთაღიან კარებს — მცირე სცენის მომსახურებელი წრიული თაღი და კარებს ზემოთ მსუბუქ მახვილებად დასმული თითო-ორთა ყრუ სარკმელი. თუკი წამიერად აფიქსირებს ერთ ფორმას და უმაღლ გადადის მეორეზე, შუაში კი პაუზა — ცალკე მდგომი მრგვალი კოშკი. ერთი ძლიერი ვერტიკალი შეაჩერებს, დასველებს თვალს და შემდეგ გადაიქვანს უფრო დიდ, ამ წრიული სველის დანასრულებელ მონაკვეთზე — მასიური კედლის სიბრტყეზე, მის ქვეშ გამოართულ ე. წ. მეორე სცენით და კიბის ირიბით დაბოლოვებულ მოედნის მარჯვენა ნაწილზე. ამის საპირისპიროდ კი სხვა რიტმული ნახატი: კოშკების ვერტიკალთა დინჯი, თანაბარი ზესვლა.

საღა, მსუბუქი დეკორაცია, მარტივი აგებულებისა, მთლიანად ხსნის, ათავისუფლებს სათამაშო მოედანს. სცენური სივრცე, კოშკთა წრით გარშემორტყმული, მასში მოქცეული, იმავე დროს კოშკებს შორის არსებულ არეგებსაც გადის. სივრცე ჩაკეტილი და გახსნილია ერთდროულად. ერთი შეხედვით თითქოს მშვიდა, დინჯი, თავის თავში ჩაკეტილ-დასრულებული ფორმები სინამდვილეში არჩვეულებრივ სივრცით დინამიკას და მოძრაობას, სხარტი მიზანსცენების გაშლის საშუალებას იძლევა. თავად აქ, ამ დეკორაციასა მოძრაობის საწყისი საძირკვლი, დეკორაციის ნაწილთა ურთიერთგანთავსება-განაწილება ატარებს თავის თავში ამ საწყისს. მხატვრული მიგნება: გარეგან სტატიკაში იმავედროული მოძრაობა — დინამიკა.

თ. ვახვახიშვილი, თავის მოგონებებში დეკორაციისგან მიღებულ სწორედ ან შეგრძნება-შთაბეჭდილებაზე ამახვილებს ყურადღებას: „სცენაზე ერთი დეკორაცია, მაგრამ გეგონება მოქმედებასთან ერთად იცვლებაო; ხან უოფითი სცენებია, ხან სამიჯნურო, ხან ჩავვრის და დესპოტიზმისა, მერე ხედავ ამ ტიკინა მეფეებს, ლაურენსის მოწოდებას აჯანყებისაკენ, თავისი დინამიკით აღმაფრთოვანებულ ამბოხებას, რომელსაც კომანდორის მკვლელობა მოჰყვება — და გგონია, დეკორაცია სულ იცვლება“¹.

ფერი დეკორაციისა ისეთივე მარტივი, როგორც თავად დეკორაცია: სულ ორად ორი ფერი, მაგრამ გასაოცარი სიმძაფრისა — კაშკაშა ყვითელი და ლურჯი, ერთიანად განფენილი მსუქე, კაშკაშა სილურჯე.

სცენის მთელი იატაკი და კოშკთა დიდი სიბრტყეები ერთიანად ლურჯია, მხოლოდ მათ გვერდითა წახნაკებს გაუყვება ვაწრო ზოლად ყვითელი. ერთი ძლიერი მახვილი — შუაში მდგომი ყვითელი კოშკი — შემოპყრები, მომზიდველი დანარჩენ დეკორაციაზე განაწილებული ორი ფერისა. დეკორაციის ცენტრი — დიდი გახსივონებული ლაქა, ცენტრი და იმავე დროს მიჯნაც: ამ კოშკთან მთავრდება სოფლის მცხოვრებთა ადგილსამყოფელი, მის გვერდით ლურჯად ჩამუქებულ, ე. წ. მცირე სცენაზე კომანდორისა და ფეოდალთა რევიდენცია. ოქროსფერ-ყვითლად გაჩახჩახებული შუა კოშკი — კომპოზიციური და ფერადოვანი ზღვარი ამ ორი ურთიერთშეპირისპირებული სამყაროსი. ფერი —

¹ თ. ვახვახიშვილი. თერთმეტი წელი კ. მარჯანიშვილთან, თბ., 1976, გვ. 13.

ძლიერი, მღერი — თავის ინტენსივობით, ურთიერთშეგახებით შინაგანი სიმამფრის შემქმნელი, დამაბაველი — სცენაზე მოსახდენი ამბოხების, ფორაჟის, უკიდურესობამდე მისული დამაბუღობის და აშლილობის კამერტონი, ზუსტი განწყობის, ზუსტი ტონალობის მიმწოდებელი.

კიდევ ერთი პირობითობა, მხატვრული მიგნება: კოშკებსა და იატაკზე აქაქ განსულია დრუმლის ფორმის მქონე ყვითელი ლაქები: ლურჯ ფონზე — ყვითელი ლაქა-დრუმლები — მსუბუქი, ფრთხილი მინიშნება დრუმლიან ცაზე ხერხი — უკიდურესად პირობითი, ძლიერ თეატრალური, თეატრის სპეციფიკა რომ მიიღებს და დაუშვებს მხოლოდ.

ორი ფერის ელვარება, მათი შეგახება და ერთდროული აფეთქება. სულ ორად ორი ფერი, მაგრამ ზუსტად მიგნებულ-გადმოცემული ხასიათი ესპანეთისა, მწესავთი მწველი, ცეცხლოვანი ესპანეთისა.

ამჟამად ღარჩენილი ერთადერთი ესკიზი იმავე დეკორაციას ასახავს, რასაც მაკეტი. მისი აგების პრინციპიც იგივეა, რაც მაკეტზე: კოშკებისა და კიბეების ისეთივე სისტემა და სცენაზე გამართული მეორე, ე. წ. მცირე სცენა. ოღონდ განსხვავება ისაა, რომ ესკიზზე დეკორაციის ადვილმდებარეობა გვერდულად, ხიდრმისკენაა შეტრიალებულ-შენაცვლებული ისეთნაირად, რომ სასცენო მოედნის მიღმა ჩანს სივრცე და ნაგულისხმევი ქუჩის პერსპექტივა — მთებისა და შენობების შორეული პეიზაჟი. ასეთნაირად აგებული დეკორაცია, ხიდრმის ხაზგასმულად წარმოჩენით, მართლაც, კიდევ უფრო მეტ შესაძლებლობას იძლევა მიზანსცენათა მრავალფეროვანი, საინტერესო აგებისათვის. მაგრამ, სამაგიეროდ, ე. წ. მეორე სცენამ, მთელი სიგრძე-სიგანით აღმართულმა მოედნის ცენტრში, ძალიან დიდი ადგილი დაიკავა (ყოველ შემთხვევაში ვიზუალურად ეს ასე აღიქმება) და მიუხედავად იმისა, რომ სცენის ორსავე მხარეს გახსნილი არეა, ეს საქმეს არ შველის — ისეთი გრძნობაა, რომ სცენის მთელი ფართობი დაიპყრო ამ დიდმა კონსტრუქციამ, დააწვა, მთლიანად დახუთა სივრცე, თუმცადა სათამაშო მოედანი ისე და ისე თავისუფალი რჩება. შესაძლოა, ეს წმინდა ვიზუალური უზერსულობა სივრცის მოუგვარებლობის გამო მიღებული შთაბეჭდილება იყოს მხოლოდ — დიდი მასიური კონსტრუქცია, წინ წამოჭიმული და მოუხერხებლად გაუმეებულ-გახევებული. ხოლო მაკეტზე, როგორც კი ამ კონსტრუქციამ, ზომითაც შემცირებულმა, ცოტათი გადაინაცვლა და გვერდულად მოთავსდა სცენის მარჯვენა კუთხეში — ყოველგვარი უზერსულობა, ვიზუალური თუ კომპოზიციური, მათხვე მიიხსნა, ყველაფერი თავ-თავის ადგილას დალაგდა, დეკორაციამ სიმწყობრე, პროპორციულობა და მასშტაბურობა შეიძინა. ახლა უკვე სცენური სივრცეც შეივრა და დეკორაციის მიმართ კარგად მორგებულ-მოგვარებული აღმოჩნდა. სათამაშო მოედანიც უფრო მეტად გაიხსნა, განიტვირთა — ამოსუნთქაო თითქოს.

ფერადოვანი გადაწყვეტა ესკიზისა კი ზუსტად იგივეა, რაც მაკეტში: ერთნაირად მოფენილ კაშკაშა მძაფრ სილურეტში ოქროსფერ-ყვითლად ანთებული კოშკები, კიბე-საფეხურების ყვითელ ზოლთა მწკრივები, აქა-ქა გაბნეულ დეკორატიულ ლაქა-დრუმებლთა მკვეთრი სიყვითლე. როგორც ჩანს, ესკიზზე ზუსტად მიგნებული ფერი უცვლელად გადააქვს მხატვარს მაკეტში, ოღონდ, შესაძლოა, ამ უკანასკნელში ყვითელი ტონის მეტად გაძლიერებით. ამ ფერს, ესკიზისაგან განსხვავებით, ის ჩამჭრალი ოქროს ელვარება აღარ ვაღაპკრავს, არამედ სუფთა ფერის ძლიერება და უდერალობაა მთლიანად გამოვლენილი. ეს ორი

ფერი ხავსებით საქმარისი აღმოჩნდა მხატვრისთვის მთლიანად რომ გამოე-
ლინა ხასიათი ესპანეთისა, ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ, ფერთა შუგულდუ-
ლი არჩევანი აუცილებელი პირობა იყო იმისათვის, რომ ამ ფერთა ფონზე ეს-
პანელ ქალთა კანების ნაირფერად აღევალებათ-აფერადება სიჭრელდუმი კი არ
გადასულიყო, არამედ ფერის სიმძაფრის მხრივ ძლიერ, მაგრამ არა მრავალ
ფერად წარმოდგენილ ფონთან ერთად, სცენაზე დაქუცმაცებული, დაუნაწევრე-
ბელი, მთლიანი, ფერადოვანი სურათი შექმნილიყო.

რეჟისორი დღოდ ანთაძე სპექტაკლზე წერს: „ძუნწი და მარტივი საშუალე-
ბებით რეჟისორმა და მხატვარმა მიაღწიეს უდიდეს სცენურ ეფექტს. უბრალო
და მოხდენილი კონსტრუქცია, მუქი იისფერ-მოლურჯო და ნათელი ოქროსფე-
რი, მწუთრი ფერადების სიჭარბე სცენაზე, ნატიფი ნათელ-ჩრდილის ცვალება-
დობა, მსახიობ ვაჟთა შავი ტანსაცმლისა და ქალთა ჭრელი კოსტიუმების კონ-
ტრასტი — ყოველივე ეს ეხმარებოდა, დიდ გაქანებასა და შესაძლებლობებს
აძლევდა მსახიობს. რა ორგანულად იყო შერწყმული ეს ფაფორმება სპექტაკლის
მთლიან განხილვასთან, მის ექსპრესიასა და დინამიკასთან“¹.

გადამწევეთი მნიშვნელობა ჰქონია სპექტაკლში განათებას. ცალკეულ ეპი-
ზოდთა თუ სპექტაკლის მთლიან ატმოსფეროს, ემოციურობას, სიძლიერეს და
ზნეობას ამ ემოციურობისა — ყველაფერ ამას რეჟისორი ადწევდა გან-
ათებით. განათება — უზუსტესი გადმოცემა განწყობისა, განათება — წარმო-
ქმნელი, დამბადებელი ამ განწყობისა.

დღოდ ანთაძის მოგონებებში გვითხულობთ: „კოტე განსაკუთრებული სიყ-
ვარულით მუშაობდა განათებაზე, რომლითაც დინამიკური საწყისი შემოქმონ-
და სცენაზე, როგორი ზღვა სინათლისა, როგორი მცხუნვარე მზე იგრძნობოდა
„ცხვრის წყაროში“, ეს ნამდვილი ესპანეთი იყო“².

საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის მუზეუმის ფონდებში ინახება
რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილის სელნაწერი — „ცხვრის წყაროს“ განათების
პარტიტურა. პარტიტურა დაწვრილებითია მოქმედებითა თუ ცალკეულ სცენათა
თანმიმდევრული მსვლელობის მიხედვით. სანწესაროდ, ამ ჩანაწერებით, სადაც
ეპიზოდის თაობაზე ძაღზე მწიბრი მინიშნებებია, დადგენა იმისა, თუ რომელ
სცენაზეა კონკრეტულად დაპარაკი, ანდა აღდგენა ამ სცენისა, ჭირს. მაგრამ
ერთი თვალის გადავლებითაც ჩანს, რა მრავალფეროვანია და ტექნიკურად რთუ-
ლი ეს განათება: თითოეულ სცენას, პატარა ეპიზოდებზე დაყოფილს, მხოლოდ
მისთვის განკუთვნილი განათება შეესაბამება და ეპიზოდი შესაბამის განწყობას,
ემოციურ შეფერილობას ღებულობს. სოფიტების სულ სამი ფერია გამოყენე-
ბული: თეთრი, ლურჯი და წითელი. აი, ამ სამი ფერის მონაცვლეობით სცენა-
ზე ექმნებოდა მრავალნაირი, სხვადასხვა ხასიათის და შინაგანი დატვირთვის
მქონე ეპიზოდები.

მაგალითისათვის: „როდესაც კომანდორი და ჯარისკაცები კიბეზე სდები-
ან — თეთრი სოფიტები ნელ-ნელა ჩაქრეს და ერთდროულად ჩაირთოს წითელი
სოფიტები“. ანდა: „ლუარენსიას და ფრონდოზოს გასვლისას წითელი და ლურ-
ჯი სოფიტები ჩაქრეს, თეთრი სოფიტები — ჩაირთოს“.

¹ კოტე მარჯანიშვილი, კრებული, თბ., 1961 წ., გვ. 388.

² იქვე, გვ. 388—389.

ან კიდევ: „ლაურენსიას რეპლიკაზე „მტარვალნი უკვე აღარ არიან“ — ანს-
თოს წითელი სოფიტები“.

ე. ი. გამარჯვების ნიშნად სცენას წითელი შუქი მოეფინებოდა და ა. შ. აღ-
ბათ, ეს განათება გარკვეულწილად ილუსტრაციული იყო, მაგრამ პიესისა და
სპექტაკლის საზგანმშლად საბრძოლო ხასიათი, სპექტაკლი, სადაც აჩანება
მთავარ მოვლენადა წარმოჩენილი, ამგვარ პირდაპირობა-ილუსტრირებას ღებუ-
ლობს, მეტიც, ასეთი ხერხი განათებისა უფრო გამოავლენს, გაამკვეთრებს სპექ-
ტაკლის ხასიათს და შეაპირობებს მის საერთო სტილისტიკას. ამასთანავე, რთუ-
ლი, ზშირადცვალებადი განათება — სპექტაკლის საერთო დინამიკაში კტიუ-
რად ჩართული, იმავდროულად მისი წარმმართველიც იყო.

სპექტაკლის ერთადერთი შემორჩენილი ფოტოსურათი, სადაც მოქმედ პი-
რებთან ერთად დეკორაციაცაა აღბეჭდილი, ამბოხების ეპიზოდს ასახავს. რა თავი-
სუფლადაა განათვლებული აჩანექსუთა ჭგუფი დეკორაციის გასწვრივ, რა ბუ-
ნებრივად, ძალდაუტანებლად არის მოჩარჩოებული მიზანსცენა სადა, უბრალო
კონსტრუქციით, გაშლის რა საშუალება ეძლევა მიზანსცენას მოცემულ სივრ-
ცეში. აქ, ამ სივრცეში ხსნილია გზა მსახიობთა ნებისმიერი შეგზუფება-განთავ-
სებისათვის, ნებისმიერი მოძრაობისათვის, მიზანსცენათა ნებისმიერი იმპროვი-
ზაციისათვის — დეკორაცია ამის საშუალებას იძლევა. აი, სად თანხვედრა რე-
ჟისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრი, სად ხდება მისი რეალიზაცია: რეჟისორს
მიზანსცენათა დინამიკური გაშლისათვის სჭირდება დიდი, ხალვათი სივრცე, მხა-
ტვარი უქმნის ამ პირობას. თანაც, რეალურ სცენაზე, მაკეტთან შედარებით,
უფრო გადიდებულია ე. წ. მეორე სცენა (ფოტოსურათზე ეს გარკვევით არის
აღნიშნული), როგორც ჩანს, მიზანსცენისათვის მეტი სივრცის, მეტი ადგილის
შესაქმნელად.

„მარჯანიშვილი სასცენო მოედანზე მოქანდაკესავით ძერწავდა მიზანსცენებს.
ეს სრულდებოდაც არ ნიშნავს, რომ მას უეცარდა გაქვავებული პოზები. არა, პი-
რიქით, ის არასოდეს აძლევდა თავს უფლებას დამტკბარიყო რეჟისორული მო-
ნახაზის დახვეწილობით. გამოძერწავდა თუ არა ჭგუფს, რეჟისორი მას იმდენ
ხანს დატოვებდა უძრავად, რამდენსაც ამას აზრობრივად და რიტმულად ითხოვ-
და სცენური მოქმედება, შემდეგ კი მაშინვე „გაფანტავდა“, არე-დარევედა
ჭგუფს, დასრესდა მას, როგორც მოქანდაკე თიხას და ხელახლა ააწყობდა. ამას-
თან რეჟისორი ავლენდა უღვევი გამომგონებლობის უნარს ამ ცოცხალ მასალას-
თან მუშაობისას, სადაც მიზანსცენა ერთდროულად ქმედითიც იყო და პლას-
ტიკურად გამომხატველიც“¹.

სპექტაკლის ამ ფოტოსურათზეც სწორედ ეს მომენტია აღბეჭდილი: აჩანუე-
ბულთა „გამოქანდაკებული“ ჭგუფის წამით შეჩერება-გაქვავება. დეკორაციის
გასწვრივ ავანსცენაზე ფრონტალურად გაშლილი მიზანსცენა — მარჯანიშვილი
მარცხნივ ერთიანად წამოსული მოძრაობა: ხალხის ძირითადი მასა, თავმოყრილი
მცირე სცენის წინ; ჭგუფს ერთი ნაბიჯით ავანსცენისაკენ გამოყოფილი ქალის
ხელაწვდილი ფიგურა; მის უკან, უკვე სიღრმეში, მცირე სცენას აკრული ხე-
ლებაწვდილი ფიგურა — გამეორება ჟესტიკისა; მისგან ხელმარჯვნივ, სცენის
კუთხეში კიდევ ერთი ფიგურა აწვდილი ხელით — სამი ერთმანეთისაგან ინ-

¹ С. Юткевич, К. А. Марджанишвили, Сборник материалов, Тб., 1966, стр. 526—527.

ტერვალთ გამოყოფილი ძლიერი ვერტიკალი — მანვილი ჰორიზონტალურად გაშლილი კომპოზიციისა. სცენის კიდეებში კი კომპოზიციური ნახატის, მოძრაობის ასეთგვარი დასრულება: ერთგან, სცენის მარცხენა კუთხეში, კოშკის ბოლო საფეხურზე აღმართული ხმალაწვდილი ფიგურა — ძლიერი დამასრულებელი წერტილი—მანვილი, მეორეგან — სცენის მარჯვენა კიდეში შიშისაგან კედელს აკრული ორი შეტყუებულებული ფიგურა — კომპოზიციის უფრო რბილი, დამშვიდებული დაბოლოვება-დასრულება. ოღონდ ეს დაბოლოვება-დასრულება კომპოზიციისა სცენის არც მარცხენა კიდეში არ ხდება ერთბაშად, ძლიერად და მკვეთრად, არამედ თანდათანობით, შენელებული გადასვლით: ერთად შეგუფლებულ-გადმოხრილ სხეულთა მთლიანი ტალღისებური რაალი, შემდეგ მცირე პაუზა — ჯგუფს გამოყოფილი, წინ ნაბიჯგადადგმული მოხუცის წელში მოხრილი ფიგურა, შემდეგ ისევ პაუზა — მოხუცის წინ, კოშკის ქვედა საფეხურზე შემდგარი ხმალომართული ჯარისკაცი და მხოლოდ ამის შემდეგ ამ კომპოზიციური მოძრაობა-სვლის მძლავრი კულმინაცია-წერტილი — ზეაპრობილი ხელი ხმლით.

აი, ასეთნაირად განალაგებს სცენაზე რეჟისორი თავის „გამოქანდაკებულ“ ჯგოფს. მაგრამ ეს ხომ წამიერი „გამოქანდაკებაა“, შინაგანი ბიძგი, შინაგანი იმპულსი მსახიობისათვის მომავალი მოძრაობის წარსამართავად. წამით დაფიქსირებული პოზა — მაბიძგებელი, მკარნახებელი მოძრაობისა. იმავე წამს კი ერთ ხაზზე გაშლილ-გამოდერწილი ეს მიზანსცენა მასის, ბრბოს ერთ ძლიერ აბოოქრებად იქცევა. ერთი შემართება, ერთი სწრაფვა — ნიაღვარივით გადმოხეტყილი შიგნიდან გარეთ, მკვეთრად გადახრილ სხეულებში, მძლავრად აქნეულ ხელებში, ძლიერად გადადგმულ ნაბიჯში, დაჭიმული, შემართული სხეულები, ყოვლისმომცველი მოძრაობა — აღტკინებული, შმაგი, ზღვარგადასული. აფრიალებული კაბის კალთები, აელვარებული ხმლები, აღელვებული, ვნებააშლილი ბრბო და უცებ, სცენის მარცხენა კუთხეში — პაუზა, მომსკლარი ტალღასავით წამოღებული მოძრაობის წამით შეჩერება — ზეაპრობილი ხელი ხმლით.

ეს ყველაფერი, ალბათ, იმიტომაც აღიქმება ასე თვალნათლივ, გამოკვეთილად, რომ დეკორაცია, მოქმედების ფონად წარმოდგენილი, ამ შემთხვევაში მართლაც ფონია. სისადავით, უბრალოებით არ იქცევს, არ იზიდავს თავისკენ ყურადღებას. მგერა მთლიანად მიზანსცენაზეა მიპყრობილი, უფრო ზუსტად კი — შთანთქმულია მიზანსცენით. და ეს ასეც უნდა იყოს: ასეთი სიძლიერის მქონე სცენა ასეთსავე ძლიერ, სრულ აღქმას საჭიროებს. ამ დროს ყურადღება არაფერმა არ უნდა გაფანტოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სცენის უკიდურესი დაჭიმულობა, მისი შიგნითა ძარღვი—ზამბარა, შესაძლოა, ერთბაშით მოეშვას. მოდუნდეს და სცენამ საჭირო სიძლიერით ვეღარ იმოქმედოს. და რომ არა მხატვრის მიერ დაცული ეს პირობა, უთუოდ ასეც მოხდებოდა. აქ ყველაფერი კარგად არის გააზრებულ-ვათვალისწინებული მხატვრის მიერ და დეკორაცია ესწრაფვის რაც შეიძლება სრულად წარმოაჩინოს მიზანსცენის დინამიკურ-ემოციური ნახატი, მისი პლასტიკა, მოძრაობა, ექსპრესია, არაფრით არ გამოავლინოს „საკუთარი თავი“ და მხოლოდ ფერადოვნებით, ფერის სიმძაფრით შეუწარმოოს ანდა გააძლიეროს, გაამძაფროს ამ ეპიზოდის საერთო ხასიათი თუ განწყობატონალობა.

კოტე მარჯანიშვილს თბილისის სცენაზე „ცხვრის წყაროს“ დადგამად, ეს სპექტაკლი დადგმული ჰქონდა კიევში, 1919 წელს, მხატვარ ისააკ რაბინოვიჩთან ერთად.

ქართული დღემის დეკორაციის აგების პრინციპი ფაქტობრივად იცემა, რაც კიევის დადგამში იყო. არსებითი განსხვავება ამ მხრივ მათ შორის არ არის. ორივემ სცენაზე კოშკებსა და კიბეთა ერთი და იგივე სისტემა წარმოდგენილი, ორივემ კომანდორისა და სასახლის ეპიზოდთა გაათამაშებლად ე. წ. მეორე სცენა გამოართული, ე. ი. გადაწყვეტა დეკორაციის აგება-განთავსებისა პრინციპულად ერთია. მაგრამ არის განსხვავება, თანაც საგრძნობი, მ. შ. უკლებლად. განსხვავება თავად დეკორაციაშია, მის ხასიათსა თუ განწყობაში, მის შესრულებაში. ცხადია, რაგინდ ერთნაირი იყოს პრინციპი სცენის დადგმარებისა თუ დეკორაციის აგებისა, ორი მხატვარი ერთნაირ დეკორაციას ვერ შექმნის. ამის საუკეთესო დასტურია ერთსა და იმავე პიესაზე, ერთსა და იმავე რეჟისორთან შექმნილი შინაგანი ბუნებით ესოდენ განსხვავებული ეს ორი დეკორაცია.

რაბინოვიჩის ესკიზზეც და მაკეტზეც, რომელიც თითქმის უცვლელად ინერჯებს ესკიზს, სხვა ესპანეთისა წარმოდგენილი: მრავალფერა, მრავალფერობა, ჭრელ-ჭრელად აფერადებული დეტალებით დაბუნძლული არქიტექტურითა თუ პიესაში. თუ ეს არის კოშკი, მას ავირგვინებს რგოლებისაგან შემდგარი პირამიდისებრ წაწვეტებული სახურავები. ფუძედ წრული ფორმისავე საფეხურები მიუყვება. ყვითელი კოშკები ყავისფერი პირამიდა-სახურავებით ასაწყობ სათამაშო პირამიდებს წააგავს ძლიერ.

თუ ეს არის ე. წ. მეორე სცენა, ის თითქმის „იკარგება“ მრავალ ფერად აქსტახებულ გარემოცვაში: სცენის ორსვე მხარეს აღმართულია თეთრი და შავი მსხვილი ზოდებით დასტრილი განიერი პილასტრები. თეთრი და შავი — უკიდურესად ძლიერი კონტრასტი თავისი სიმკვეთრით „ნაშავს“ ყოველივეს, თავის გარშემო არსებულს; ამ პილასტრთა შორის მოქცეული ვიწრო შეისრულთაღიანი კარი „იკარგება“ ამ სიჭრელში, მით უფრო, რომ თავად კედელს, რაშიც კარი გაჭრილია, მთელ სიგრძეზე გაუყვება ურთიერთსაპირისპიროდ გადახსნილი ღურჯი და მწვანე ირიბი სხივები. არც ამ მცირე სცენის ფარგალსა და — მის ღურჯ ფონზე ღია ფერის საზებისა და სამკუთხედებისაგან შემდგარი გეომეტრული ნახატა დატანებული. სასცენო მოედნის მარჯვენა კუთხეს მწვანე და შავი განიერზოლიანი პილასტრი ასრულებს. აი, ფერთა ასეთი სიჭარბეა სცენის ამ პატარა მონაკვეთში. ასეთ სხვაგანაც: კოშკებს უკან დაბალი აგურისფერი კედელია, მის მიღმა განქვირვადე ბადისებრ ქსოვილზე ხის მწვანე ვარჯთა ტალღისებური მომრგვალებული მოსაზული, მათ შორის აქა-იქ შენობათა ნაწილები მოჩანს. ერთმანეთის საპირისპიროდ ირიბად დადგმულ კიბეთა საფეხურები რუსი ფერისაა, ყავისფერი გვერდებით, ყავისფერივეა კოშკების დამაბოლოებელი წრიული საფეხურებიც: ყვითელი, ღურჯი, აგურისფერი, მწვანე, შავი, თეთრი, ყავისფერი — ფერთა დიდი ლაქები, ნაირ-ნაირი ნათელი ლაქებით აფერადებული სასცენო სივრცე, ფერად ფერადი ნაგებობა-სათამაშოები, თოჯინური გარემო-დეკორაცია, სცენაზე წარმოდგენილი რუსული ზღაპრების სამყაროს მსგავსი — ათასფერი, კაშკაშა, თვალისმომკრელი.

სპექტაკლის მნახველნი იხსენებენ: „მაკეტი მთლიანობაში ესპანეთის სოფელს ასახავდა, თანაც არა ნატურალისტური საშუალებებით, არამედ განზოგადებულად. ცეცხლისფერი, თითქოს მზის შუქით გასხივოსნებული და წითელი

კრამიტით გადახურულ კოშკთა მსხვილი, მაგრამ ლაკონური არქიტექტურული ფორმები, სიღრმეში — ფერწერული უკანა ფარდა, მწკანე ხეების ფარჯთა ნახევარწრებისა და სოფლის სახლების კვადრატების ასეთივე განზოგადებული ფორმებისაგან შემდგარი—ყოველივე ეს არჩვეულებრივად კაშკაშა და ფერადოვან სანახაობას ქმნიდა¹.

მოგონებიდან ჩანს, რა ფერადოვნება იყო შექმნილი კიევის სცენაზე. აქ დეკორაცია, კოსტიუმი, ფერი ერთდროულადაა ჩართულ-ამოძრავებული სპექტაკლის საერთო დინამიკაში. უამრავ ფერად აბრღვევადებული დეკორაცია-კოსტიუმები, ამ ლაქა-ფერთა ათამაშება-ეღვარება, ძლიერი ქარიშხალივით აბობოქრებული მოძრაობა — ასეთი იყო, ალბათ, კიევის სპექტაკლი.

სხვა ხილამონ-ერისთავთან. უფრო სწორად, იგივე ემოციური სიმძაფრე აქ სხვაგვარად სხვა გზით მიიღწევა: ქართულ დაღვმაში დეკორაცია ხომ ზედმიწევნით ხალაა, როგორც ფორმით, ასევე ფერით. საქმე ისაა, რომ თავად ფერია არჩვეულებრივი სიმდიერისა, სიმკვეთრისა, უაღრესად პირობითი, დეკორაციული. ამიტომ სპექტაკლის ხანაზაზბრიობა, ხატოვნება მისი, ფერითაა შექმნილი, უფრო სწორედ, ამ ლაქა-სიბრტყეთა უძლიერესი ფერადოვანი შეჭასებითა და არა თვით დეკორაციით. აქ არ არის მოქარბება დეკორაციული ფორმისა, თავისთავადი დატვირთულობა ფორმისა, პირიქით, აქ უოკლეგვარი ზედმეტობისაგან დაცლილი ფორმა ქმნის გარემოს. თავისთავადი ფორმის გამომხატველობა-სიმდიერე მინიმუმამდეა დაყვანილი და ამიტომ წოელი ემოციურ-განწყობითი მხარე სპექტაკლისა ამ ორმა ფერმა იტვირთა, განაპირობა, შექმნა. მიზანი ერთი იყო: ფერისა თუ ფორმის მოქარბება-დატვირთულობას არ დაერღვია მთლიანობა მსახიობური თამაშისა, ოდნავადაც არ „ჩაეკარგა“, არ „გავთქვიფა“ ის ნაირ-გვარად ათამაშებულ ფერთა და ფორმათა მორევში, მათ ატაცებულ ბრუნვა-მოდრაობაში. კიევის სპექტაკლს კი, ალბათ ეს საშისროება მანაც უჭაღდა. ყოველ შემთხვევაში, როდესაც დღეს ვუპურებთ სპექტაკლის ესკიზსა თუ მკეტს და შინაგანი მზერით ეცდილობთ წარმოვადგინოთ ახთგვარად გაფორმებული ცოცხალი სცენა, ცოცხალი სპექტაკლი, საქმაოდ ძლიერია შინაგანი სწრაფვა თუ ცთუნება ფერთა და ფორმათა ამ სიუხვეში დაინახო მიზანსცენათა მძლავრ დინამიკაში ერთიანად ჩართულ ნაირ-ნაირ ფორმათა და ფერთა თავბრუდამხვევი ტრიალი. კოსტიუმთა, ფერთა, ფორმათა გადმოხეთქილი ნაღვარი — ხატი სპექტაკლისა. მხატვრული სახე-ხატი ქართული დაღვმისა, დეკორაციის ფორმათა გამოსობით და არა სპექტაკლის გამსჭვალავი საერთო მოძრაობით, რომელიც, ისევე როგორც კიევის დაღვმაში, აქაც ძლიერ ექსპრესიული და დინამიკურია, უფრო დამშვიდებული, დანელებულია და ფერადოვნების მხრივ სიჭრელეს ამორებული, შიგნიდან მოწესრიგებულ-მოკვარებული, გამთლიანებული. ციხეც აღმართულ კოშკთა მშვიდი, აუჩქარებელი ზეხვლა — სისადავე, უბრალოება, შინაგანი სიდიხე — ქართული შუასაუკუნეების ციხე-კოშკთა გამოცხადი, შესაძლოა, შორეული, მქრქალი, მაგრამ ფორმათა ხასიათით, განწყობით, შინაგანი რიტმით უნებლიეთ მათთან ძლიერ მიახლოებული, ქართული თვლით, ქართული სულით დანახულ-ნაგრძნობი ესპანური სამყარო.

და აი, საინტერესო რამ: რევისორი ორივე შემთხვევაში ხომ ერთსა და

¹ С. Юткевич, К. А. Марджанишвили, Сборник материалов, Тб., 1936, стр. 524—525.

იმავეს ითხოვს, ის ხომ ერთსა და იმავე იღვას, სპექტაკლის ერთსა და იმავე ჩანაფიქრს აწვდის ორივე მხატვარს?! აკი ჩანს კიდევ ეს ორსავე დეკორაციაში, მათ ძლიერ მიმსგავსებულ მოწყობა-განთავსებაში, სასცენო სივრცის საერთო გააზრებასა თუ დაგეგმარებაში, დადგამათა საერთო განწყობა-ხასიათში, ცოცხალი სპექტაკლის აღწერებში?! ბოლოს და ბოლოს, ორივეგან ხომ ერთი და იგივე დეკორაციული ფორმებია გამოყენებული? მაგრამ, რაოდენ განსხვავებულია ერთიმეორისაგან ეს ფორმები! რაოდენ განსხვავებულია შინაგანი ხედვა-შეგრძნება ამ ფორმისა და შემდგომ მისი ხორცშესხმა-რეალიზება! აი, სწორედ აქ იჩენს თავს თითოეული ამ მხატვრის ინდივიდუალობა, აქ იჩენს თავს ამ ორი მხატვრის არა მარტო განსხვავებული შინაგანი ბუნება თუ აღქმა სამყაროსი, არამედ მათი განსხვავებული ეროვნულობის წიაღსა თუ სხვადასხვა კულტურულ ფუძეთა არსებობაში სძიებული ახსნა ამ მოვლენისა. ორი სხვადასხვა მხატვარი — ორი სხვადასხვა კულტურის ფუძე-ტრადიცია, ორი სხვადასხვაგვარად ასახული სამყარო:

- იქ — სწრაფვა ნაირფერად აფერადებული სურათ-სამყაროსაკენ;
- აქ — ზედმიწევნით საღა, განზოგადებული, მკაცრი ფორმებისაკენ;
- იქ — ფერისა და ფორმის დატვირთულობა;
- აქ — ლაკონურობა;
- იქ — გარემოს თხრობითად მოწოდებისაკენ სწრაფვა;
- აქ — გარემოს ზოგადი ხატის შექმნა-გადმოცემა.

ორივე მხატვართან კი, საბოლოო ჯამში, თავ-თავისი გზით მიდწეულია მთავარი: ლოპე დე ვეგას მიერ შემოთავაზებული მკვეთრად თეატრალურ-სანახაობრივი პირობითობიდან გამომდინარე, ემოციათა სიმძაფრით ჭეშმარიტად ესპანური სულის მატარებელი ავტორისეული სტილისტიკიდან გამომდინარე, რეჟისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრის თანხვედრა, შემდგომ ერთი შემართებით აღტაცებულ, ერთიანად ანთებულ-აელვარებულ სპექტაკლად ხორცშესხმული ჩანაფიქრისა.

„ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ შესანიშნავ მასალას იძლევა თეატრალური ქმედებისათვის, პიესა ერთი ფერით კი არ არის დაწერილი, არამედ უსაზღვრო ჩრდილებითა და სინათლით, რომლებიც ელვასავით იცვლებიან მთელი პიესის მანძილზე... აჰა, თითქოს ესა თუ ის ადგილი უმალღეს ტრაგიზმად ავიდა და მას კომიკური მდგომარეობა ცვლის. აი, ეს მთავარი ხაზი პიესის როლებების განსახიერების დროს უნდა დავიცვათ“...! — ასე მოუხაზა კ. მარჯანიშვილმა დასს საეროო ხასიათი დადგმისა.

რეჟისორი ერთგულია თავისი შემოქმედებითი მრწამსისა: იგი მიყვება პიესის ავტორს, მიყვება მის სტილს, მის ბუნებას და ავტორის მიერ შემოთავაზებულ „ტონალობაში“, მის მიერ აღნიშნულ „სანოტო გასაღებში“ იწყებს პიესის „შესრულებას“ — სცენაზე ცოცხლდება ლოპე დე ვეგას სამყარო, სამყარო, იმავე დროს ესოდენ მარჯანიშვილისეული.

¹ აკ. ვასაძე. მსახიობის დღიურიდან. „საბჭოთა ხელოვნება“, თბ. 1939, № 2, გვ. 29.

ნათელა შრუშაძე

შთაგომავალთა გულმაკიჩყობა

(ბაბო ხერხეულიძე-ავალიშვილისა)

სათეატრო ხელოვნება თავისი ბუნებით ანსამბლურია — სპექტაკლი მუდამ ხელოვნათა ერთობლივი შემოქმედების ნაყოფია. ცხადია, ანსამბლის წევრთა ვერც შემოქმედებითი დატვირთვა იქნება ერთნაირი და ვერც შემოქმედებითი უნარი. ყოველი მათგანი შეძლებისდაგვარად გაიღებს თავის წვლილს სპექტაკლისათვის. თვით სპექტაკლების მნიშვნელობა კი თეატრის ცხოვრების საერთო დინებაში, რაღა თქმა უნდა, განსხვავებულია. ზოგი თავისი მხატვრული ღონითაა გამორჩეული, ზოგი — საზოგადოებრივი მნიშვნელობით, უფრო იშვიათად — ერთითაც და მეორითაც ერთდროულად. წარმოდგენაში მონაწილე ცალკეულ ხელოვნათა შესახებ მსჯელობაც ამის გათვალისწინებით უნდა ხდებოდეს. განსაკუთრებით ისეთ შემთხვევებში, როდესაც ხელოვანი გამოირჩევა არა იშვიათი ნიჭიერებით, არამედ თეატრის ცხოვრებაში დიდად მნიშვნელოვანი მონაწილეობით. ყველა თეატრის ისტორიაში არიან ცნობილი მსახიობები, რომლებიც უდიდესი ბრწყინვალეების ვარსკვლავებად ვერ ჩაითვლებიან, მაგრამ ამ თეატრის ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთი მათ გარეშე მაინც წარმოუდგენელია. ქართულ თეატრში ერთი ასეთია ბაბო ხერხეულიძე-ავალიშვილისა, რომელსაც მისი თანამედროვენი ქართული თეატრის დედად მოიხსენიებენ ხოლმე.

მხოლოდ 49 წელი იცოცხლა მან. აქედან 30 სათეატრო საქმიანობას შეაღია, ჭერ როგორც მოყვარულმა (1868—1881), შემდეგ — როგორც მუდმივი ქართული თეატრის მსახიობმა (1881—1898).

სცენაზე პირველად 1868 წელს გამოვიდა მოყვარულთა სპექტაკლში — მაშეოკ ითამაშა რ. ერისთავის კომედიაში „ჭერ დახოცნენ, მერე იქორწინეს“, რომელიც ფედოროვის სახლში გაიმართა.

მშფოთვარე იყო ეს დრო საქართველოსთვის: 1868 წლის პოლონეთის აჯანყების შემდეგ რუსეთის თვითმპყრობელობა უფრო სასტიკად ებრძვის ცენტრს მოშორებული ქვეყნების ეროვნებათა სურვილს, შეინარჩუნონ ეროვნული თვითმყოფადობა. 1864 წელს გადავარდა ბატონყმობა, შეიპყრეს შამილი, საბოლოოდ დაამარცხეს აჯანყებული მთიელები. მეფის მთავრობის რუსიფიკატორული პოლიტიკა სულ უფრო დაუფარავად გამოდის სააშკარაოზე. რეაქციონერი მ. კატკოვი „მოსკოვსკე ველომოსტში“ საქართველოს უყენებს ბრალდებად სეპარატულ მისწრაფებებს. მის საპასუხოდ გაუ. „კავკასში“ იბეჭდება თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურთა წინამძღოლის დიმიტრი ყიფიანის პასუხი. სწორედ ამ წლებს ეკუთვნის ი. გოგებაშვილის სიტყვები იმის თაობაზე, რომ შემდეგ ბატონყმობის გადავარდნისა საქართველოში, ქართულ საზოგადოებრიობაში დაიბადა აზრი, რომ ეს რევოლუცია მხოლოდ მაშინ მოიტანს სანატრელ ნაყოფს, როცა გლეხობა განთავისუფლდება სიბნელისა და უმეცრებისგან. საჭიროება განათლების ისეთი მრავლისშემძლე კერისა, როგორიცაა თეატრი, აშკარაა. მაგრამ ის არ არსებობს საქართველოში. ასეთ ვითარებაში მოყვარულთა საქმიანობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. იგი დაიწყო 1857

წლიდან ანუ გ. ერისთავის თეატრის დასურვისთანავე. ვაიარა ორი უმთავრესი ეტაპი: 1857—1867 — როდესაც წრეები სხვადასხვაა და არსებითად ნაკლებ დაკავშირებული ერთმანეთთან და 1867—1878 წლებში, როდესაც მოსკოვიდან ახლად დაბრუნებული, შემდგომში გამორჩენილი მთარგმნელის, უფროსად „მნათობის“ რედაქტორის ნიკო ავალიშვილის თაოსნობით ყალიბდება სტენისმოყვარეთა ე. წ. მულმივი წრე. საუთარი ბინა მათ არ ჰქონდათ. პირველი ორი წლის განმკლობაში წარმოდგენები იმართებოდა გერმანელთა კლუბში (როგორც მაშინ უწოდებდნენ, ნემცეცების კლუბი). ეს კლუბი მოთავსებული იყო მაშინდელი საბანრო და ბარონის ქუჩის შესაყარში, იმ უბანში, სადაც დღეს ათონელის ქუჩა გადის.

მალე წრემ უარი თქვა გერმანელთა კლუბზე და შინაური წარმოდგენების მართვაზე გადავიდა. ჩანს, ოჯახში წარმოდგენის მოწყობა და ორგანიზაცია უფრო ადვილი იყო. ამას გარდა, იმედი ჰქონდათ, რომ ასეთ წარმოდგენაში ქალების ჩაბმა უფრო ადვილი იქნებოდა, უფრო დაითანხმებდნენ ოჯახივილ ქალებს.

ნიკო ავალიშვილის ცნობით, მისი მულმივიმოქმედი წრის პირველი ასეთი შინაური წარმოდგენა გაიმართა 1869 წლის ბოლოს არჩილ მუხრანბატონის სახლში მუხრანანათ სიღთან (ახლა ბართაშვილის სახელობის). დაიდგა ა. წერეთლის „ქველხა და ახალს შუა“. რეჟისორიც ა. წერეთელი ყოფილა.

რადგან ა. მუხრანბატონის სახლში ოთხი კედლის მეტი არაფერი ყოფილა, ყველა სადურგლო სამუშაო სტენისმოყვარე ვაჟებს შეუსრულებიათ, ყველა სამკერვალო — ერეკლე მეორის მდივანბევისა და ისტორიკოსის იმარ ბერხეულიძის შევილიშვილს ბარბარეს, ანდრო ბერხეულიძის ასულს, რომელმაც დიდგვაროვან ოჯახის ქალთა შორის პირველ-

მა გადალახა ყველა წინააღმდეგობა და პოეტ ნინო ორბელიანის გავლენით გამოვიდა სტენაზე.

მიუხედავად ახლობელთა რისხვისა და განიცხვისა, ჯერ კიდევ გიმნაზიელმა ბაბომ დ. შალიკაშვილის სახლში გამართულ წარმოდგენაში ითამაშა მასიკო რ. ერისთავის ვოდევილში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“; ანდრონიკაშვილის სახლში გამართულ წარმოდგენაშიც — თავადის ასული ტასია ჯ. ანტონოვის პიესაში „ტოტიო მოგზაურობა ლიტერატორთა“, ვ. თარხნიშვილის მიერ დაწერილ საბავშვო პიესაშიც მიიღო მონაწილეობა, რომელიც დილის წარმოდგენად იყო ნაჩვენები.

1869 წელს ბაბომ ოქროს მედლით დამთავრა თბილისის წმ. ნინოს სასწავლებელი. გ. წერეთლის ცნობით, მაშინ ის „საკვირველი შნიიანი, ლამაზი, მოხდენილი ტანადობისა იყო“, თუმც ტანმორჩილი. სიცოცხლის სავსე ეს განათლებული გოგონა აქტიური მომხრე იყო სათეატრო საქმიანობის განვითარებისა. დედაც მხარს უჭერდა და მათ სახლში, ანჩისხატის უბანში, ღმირად იმართებოდა სპექტაკლები. შემოსავალი ისევ საზოგადო საქიროებას ხმარდებოდა¹.

სწორედ ამ წელს სტენისმოყვარეთა მულმივი წრის ხელმძღვანელი ნ. ავალიშვილი უფროს. „მნათობის“ აგვისტოს ნომერში აქვეყნებს წერილს სათაურით „თეატრის მნიშვნელობა და მისი საჭიროება ჩვენი საზოგადოებისათვის“. იქ ვკითხულობთ:

„თეატრი შკოლაა... ფართო შკოლა, სადაც ყველას, განურჩევლად მისი მდგომარეობისა, დასწრება შეუძლიან — გონების განსავითარებლად და ზნეობის განფაჭივებლად, თანაც მოცლილი დროის საამოდ და სასარგებლოდ გასატარებლად.

¹. იხ. „კვალი“. 1893. № 51. 12 დეკემბერი.

ისტორია

თვალით ნანახი და ყურით გავონილი თეატრის ასპარეზზედ თვალწინ წარმოდგენილი ცხოვრება, თავისი ავითა და კარგიით... დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ადამიანზედ, მისს გონება-ზნეობაზედ, დაფიქრებისა და მსჯელობისათვის მასალას აძლევს და რადგან როგორც წიგნის მცოდნესთვის, ისე უწიგნურისათვის თანაბრად მოსახმარია, ამიტომაც უარსთო აღმწარდელი მნიშვნელობა აქვს ყველა წოდების, ქონების და ცოდნის... ერთი სიტყვით, მთელი ხალხის განვითარებისათვის“.

ეს დაიწერა მუდმივი თეატრის აღდგენამდე ათი წლით ადრე სცენისმოყვარეთა მეთაურის მიერ და, როგორც დავინახებთ, ესებოდა არა შინაურ წარმოდგენებს, არამედ პროფესიულ თეატრს, რომლის შექმნაც მომავლის საქმეა. მაგრამ სანამ ეს მომავალი აწმყოდ იქცეოდეს, პროგრესული საზოგადოებრიობა მხარს უჭერს მის წინამორბედს. — სცენისმოყვარეთა შინაურ წარმოდგენებს.

ქართველ სცენისმოყვარეთა, მათ შორის ბ. ხერხეულიძის საქმიანობაც დრამატული ხელოვნების ასპარეზზე ამ, საზოგადოებრივ ერთობ მნიშვნელოვანი მიზნის გათვალისწინებით უნდა იყოს შეფასებული — ისინი ნიადაგს უმზადებდნენ პროფესიული ქართული დრამატული თეატრის აღდგენას, რომელიც 1879 წ. განხორციელდა.

ამ თეატრის პირველი ვარსკვლავები იყვნენ მ. საფაროვა, ნ. ვაბუნიანი, ვ. აბაშიძე, კ. ყიფიანი, მათ შორის დრამატული როლების განმასახიერებელი ქალი არ იყო. ამიტომ როდესაც კ. მესხმა გრ. რჩეულიშვილის რომანი „თამარ, საქართველოს ბატონიშვილი“ პიესად გადააკეთა და 1881 წელს დასადგმელად შესთავაზა ახლადშექმნილ მუდმივ ქართულ თეატრს, სასურველი მიზნის განხორციელებას წინ აღუდგა ის უმნიშვნელოვანესი გარემოება, რომ თამარის განმასახიერებელი ახლდაზრდა მასხიობი

დასში არ იყო. სასურველი კი მიზანი მის გამო იყო, რომ „თამარ ბატონიშვილი“ საქართველოს წარსულს ასახავდა, წინაპართა დიდ სიყვარულს სამშობლოსადმი. ეს ხომ ის წელია, როდესაც საქართველოში ასე ინტენსიურად მიმდინარეობს „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა შეგროვება პოემის ტექსტის დადგენის მიზნით, გამოდის „დროება-ივერიის“ რედაქციის მიერ გამოცემული ალბომი მხატვარ ალ. ბერიძის მიერ შესრულებული თამარ-დედოფლის, ერეკლე-მეფის, რუსთაველის, ილია ჭავჭავაძის, მარი ბროსის პორტრეტებით, აქვეა ორი ეპიზოდის ილუსტრაცია „ვეფხისტყაოსნიდან“, აგრეთვე მცხეთის, გელათის მონასტრების, უფლისციხის ნანგრევებისა და სხვათა სურათები. ამ ალბომს ი. ჭავჭავაძისა და ს. მესხის რედაქტორობით წარმოებული რედაქცია თავის წლიურ ხელისშემწერებს უფასოდ ურიგებდა¹. ერთი წლის შემდეგ კი დაიდგმება ზიჩინსკელი ცოცხალი სურათები „ვეფხისტყაოსნიდან“, საუბრძვლად რომ დაედო გ. ქართველიშვილის მიერ გამოცემულ რუსთაველის პოემის ილუსტრაციებს. „თამარ ბატონიშვილის“ გაცენიურება მასხიობი კ. მესხის მიერ და თეატრის რეპერტუარში მისი შეტანა, „თამარის როლზე ბ. ხერხეულიძის დასში მიწვევაც ამ კონტექსტში უნდა იყოს გააზრებული.

გრ. რჩეულიშვილის ეს რომანი, რომელიც შურნალ „ცისკრის“ რამდენიმე ნომერში დაიბეჭდა, ისტორიულია. იგი ასახავს ლაშა-გიორგის მეფობის ხანას და დაწერილია სათავგადასავლო ნაწარმოების საიდუმლოებათა მცოდნე მწერლის მიერ: თამარი არის შვილი ლაშა-გიორგის დის რუსუდანისა და ოდესღაც თბილისს მძევლად მოყვანილი ორტელის შვილის ტუგრუგისა. 16 წლამდე ის რაჭაში იზრდებოდა ისე, რომ არ იცოდა,

1. იხ. გაზ. „დროება“. 1881. № 17. 24 იანვარი.

ვისი შვილია. რომანის მეორე გმირი — შალვა, აგრეთვე სხვის კარზე გაზრდილი, ტრაგიკული ბედის მქონე მამის ელიზბარ ერისთავის შვილია. ადრე დაქვრივებული ელიზბარი ველისციხელ მშენებელ ელისაბედზე დანიშნულა, შემთხვევით გაუგია მისი დანიშნულისა და ლაშა-გიორგის ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ, შებნია მეფეს, რომელმაც ამ დროს თვალი დაკარგა. ელიზბარი საპურობილეშია, ჩვილი შალვა კი ერთგულმა მსახურმა ახალციხეს გახიზნა. რომანი იწყება იმით, რომ თამარი მეფის სასახლეში მოჰყავთ, რათა საბერძნეთის სულთანს მიათხოვონ, 22 წლის შალვა კი მამას ეძებს. თამარს და შალვას ერთმანეთი შეუუყვარდებათ. ბეჭედებსაც კი აკურთხებენ. მაგრამ მათი ბედნიერება შეუძლებელია — საქართველოს საბერძნეთთან დანათესავება ესაჭიროება. ამიტომ თამარს სულთანს მიათხოვებენ. შალვა იღუპება. სამშობლოსა და სატრფოს მოშორებული თამარი უბედურია.

კ. მესხის ინსცენირებას ჯერ ვერსად მივაკვლიეთ, მაგრამ პრემიერიდან რამდენიმე დღის შემდეგ „დროებაში“ გამოქვეყნებული რეცენზიიდან შეიძლება იმის გაგება, თუ რომანის რომელი ეპიზოდები იყო შეტანილი მის სცენურ ვარიანტში.

განსხვავებით რომანისაგან, ინსცენირება იწყებოდა ლაშა-გიორგისა და ელისაბედის ნარდის თამაშით და მთავარდებოდა შეტაკებით მეფესა და შეურაცხყოფილ თავად ელიზბარ ერისთავს შორის.

მეორე მოქმედება: ოცი წლის შემდეგ სამეფო დარბაზში, მეჭლისი, ჭიდაობა, შეჯიბრი. გამარჯვებული შალვა, რომელიც თამარს გაქცევას სთავაზობს. თამარი არ თანხმდება. მესამე მოქმედება: რუსულდანი შეიტყობს თამარისა და შალვას გამიჯნურების ამბავს, მაგრამ წინ

აღუდგება მათ შეერთებას, რადგან საქართველოს სულთან ყიასდინთან დანათესავება სჭირდება. მეოთხე მოქმედება: საპატიმრო. მოხუცი ელიზბარ ერისთავი. მამა-შვილის შეხვედრა 22 წლის შემდეგ. მეხუთე მოქმედება: გადაწყდა თამარის სულთანზე გათხოვება. იგი თავს იკლავს თავს იკლავს შალვაც.

როგორც ვხედავთ, სპექტაკლის ფინალი რომანის ფინალისაგან განსხვავებულია.

„თამარ ბატონიშვილის“ პრემიერა 1881 წლის 7 ივნისს შედგა. 11 ივნისს „დროებაში“ (№ 119) გამოაქვეყნა საკმაოდ ვრცელი ინფორმაცია, ძირითადად, ინსცენირების თაობაზე. მიუხედავად ზოგიერთი შენიშვნისა, ეს ინსცენირება ურიგო გადმოკეთებულ არაა მიჩნეული. უმთავრესი შენიშვნა ეხება ცენტრალური ხაზის გაურკვევლობას და ენას — დღევანდელ ჩიქორთულს გვაგონებსო. რაც შეეხება საკუთრივ სპექტაკლს, აღნიშნულია, რომ „არწრუნის პატარა თეატრში ისეთი დრამა, საცა უნდა იყოს წარმოდგენილი მეფის დარბაზი, ყველა მიხვდება, რა ძნელი წარმოსადგენიც იქნებოდა. დეკორაციების და ტანსამოსის სიღარიბეს მეფის ამალის სიღარიბე ემატებოდა და ცოტა მოუმზადებლობაც“. მსახიობთა შორის წერილის ავტორმა გამოარჩია მხოლოდ ელიზბარ ერისთავის განმასახიერებელი კ. ყუფიანი, რომელსაც ძალიან აქებს და ბ-ნი მოხევე, რომელიც შალვას როლს... კარგად თამაშობდა“. დანარჩენი მონაწილენი, როგორც ეტყობა, არ მოეწონა და მათ შესახებ აზრის გამოთქმას ასე აუარა გვერდი: „კენინა ავალოვისა (სცენისმოყვარე), ნ. გაბუნია, ზ. მაჩაბელი და ნ. ჯორჯაძე... მაგრამ რა ვქნა, რომ იმათთვის ადგილი არა მჩიება“.

ასეთი იყო კრიტიკის აზრი. როგორც ჩანს, თეატრის ხელმძღვანელობა ამ აზრს არ იზიარებდა. შესაძლოა, იზიარებდა კიდევ, მაგრამ მეტისმეტად სჭირ-

დებოდა დრამატული როლებისათვის შე-
საფერიანი ახალგაზრდა მსახიობი ქალი.
ბ. ავალიშვილმაც ამ დებიუტის შემდეგ
გადაწყვიტა საბოლოოდ თავისი ბედი
თეატრთან დაკავშირებინა. თეატრს კი
მიეცა შესაძლებლობა რეპერტუარი მხო-
ლოდ კომედიებით არ შემოესაზღვრა. ამ
სურვილის არსებობას ისიც ადასტუ-
რებს, რომ „თამარ ბატონიშვილის“ შემ-
დეგ ქართულ თეატრში დაიდგა კიდევ
ერთი ისტორიული დრამა — გ. ერისთა-
ვის „ყვარყვარე ათაბაგი“, რომლის შე-
სახეს განცხადებაში თეატრი იუწყებო-
და, რომ „მორთულობა და ჩაცმულობა
ძველი ისტორიული, რომლისთვისაც
ხელ-ახლად იკერება ტანისამოსი. წარ-
მოდგენასზედ იქნება სახანდარი, დუღუ-
კი“ („დროება“, 1881. № 204, 1 ოქტომ-
ბერი).



თამარის შემდეგ ბ. ავალიშვილმა ითა-
მაშა ლედი ანა დ. მანფელდის პიესაში
„შეშლილია“. ემბეს ხელმოწერით გამო-
ქვეყნებულ წერილში ვკითხულობთ:
„როლი ლედი ანასი, რომელიც მუდამ
მწუხარეა, რომელსაც მუდამ ჰსურს თა-
ვის ქმრის საშინელი ავადმყოფობა ქვე-
ყანას დაუმალოს, ეფექტური როლი არ
არის, რომელშიაც შეიძლებოდეს თავისი
ხელოვნების გამოჩენა. მაგრამ კნ. ავა-
ლოვისამ მაინც მართებულად შეასრულა
ეს როლი, თუმცა სასურველი იყო, რომ
იმას ცოტათი მომეტებული მღელვარე-
ბა გამოეჩინა, მაგალითად, მაშინ, როდეს-
აც ქმარი ელაპარაკება იმას, თავის დის-
წულად მიაჩნია და ეუბნება, რომ მოლა-
ტე ცოლის სახე მუდამ თვალ-წინ ებ-
ლანდება“ („დროება“. 1881. № 214. 14
ოქტომბერი).

ერთი თვის შემდეგ ბ. ავალიშვილი
მონაწილეობს ა. ცაგარელის ბენეფისში
და მისსავე დრამაში „ერთი ნაბიჯი წინ“
ასახიერებს კ-ნა ელენეს. ამ სპექტაკლში,
ისევე როგორც „შეშლილიაში“, ის
ლ. მესხიშვილის პარტნიორია. იმავე ემ-
ბეს სტატიაში ვკითხულობთ:

„...საზოგადოების ყურადღება დაიმსა-
ხურეს ბ. ავალოვისამ და ალექსი-მესხი-
ევმა. მაგრამ ეს მოწონება თამაშისა და
ბრავო ძალიან საშიში არის და შეიძლ-
ება დამლუპველიც შეიქნეს. ამ წარმოდ-
გენაზე ავალოვისა-ხერხეულიძე და მეს-
ხიევი ერთობ შევიდნენ როლში, მომე-
ტებული გრძნობა გამოიჩინეს, მაგრამ
ხელოვნება კი ნაკლები... აქტიორისათვის
საჭიროა ყველაზე პირველად მუშაობა
და კიდევ მუშაობა... ქალბ. ავალოვისა
და ბ. მესხიევი სწორედ ამ გზას ადგა-
ნან: ისინი ზოგიერთ მომენტებში კარგი
არიან, მაგრამ მალე იღლებიან და სუსტ-
დებიან. ჩვენ ამას იმიტომ ვამბობთ, რომ
ქალბ. ავალოვისა და ბ. მესხიევი თანდა-
თან იმსახურებენ საზოგადოების ყურა-
დღებას და მასთან სრული ღირსნი არიან
რეცენზენტისაგან ყურადღებისა“ („დრო-
ება“. 1881. № 246. 25 ნოემბერი).

ცაგარელის ბენეფისი 19 ნოემბერს
შედგა. თითქმის ერთდროულად თეატრ-
მა მასურებელს უჩვენა თავისი მორიგი
პრემიერა — გ. სუნდუკიანის „დაქცეუ-
ლი ოჯახი“, სადაც ბ. ავალიშვილმა მე-

ლანია ნარგიზაშვილის როლი შეასრულა. ყურადღებანი ემბე „დროებაში“ წერს: „... ხელოვნების მოყვარეთ შექმლით კარგი შთაბეჭდილებით დაბრუნებულიყვნენ შინ.

ქ-ნი ხერხეულიძის თამაში სწორედ ამ კარგი შთაბეჭდილების ერთი მიზეზთაგანი არის. წარსულს რეცენზიაში, როცა გავარჩიეთ ხერხეულიძის თამაში მელანია ნარგიზაშვილის როლში, ჩვენ გავაფრთხილეთ აქტივისა გადამეტებულის გულსმოდგინებიდამ სცენაზე. სასიამოვნოდ, ხერხეულიძისას არ ეტყობოდა, რომ იმას ხერხიანობა დაჰკლებოდეს. ის თამაშობდა ცოდნით და თუ ხანდისხან ავიწყლებოდა სცენაზე ყოფნა, ამით მის თამაშობას არა აკლდებოდა-რა“ („დროება“. 1881. № 250. 29 ნოემბერი).

ეს მცირე ცნობებიც საკმარისია იმიტათვის, რომ წარმოვიდგინოთ, როგორ იწყება ბ. ავალიშვილის მსახიობური ცხოვრების გზა პროფესიულ სცენაზე: ძალზე მკრთალად „თამარ ბატონიშვილში“ (ეს მაინც პირველი გამოსვლაა, თანაც ინსცენირებაში), ემოციის ნაკლებობათ პიესაში „შეშლილია“, ზედმეტი ემოციურობით ა. ცაგარლის დროამაში „ერთი ნაბიჯი წინ“ და უკვე ცოდნითა და ხერხიანად „დაქცეულ ოჯახში“. ასე შეხვდა ის ქეთევანის როლს დ. ერისთავის „სამშობლოში“.

„დროების“ იმავე 1881 წლის 29 ნოემბრის ნომერში, სადაც მოთავსებულია ემბეს ხელმოწერით გამოქვეყნებული სტატია „დაქცეული ოჯახის“ შესახებ, საზოგადოებას აუწყებენ, რომ „სამშობლოს“ წარმოსადგენად დიდი მზადება არის. ჩვენ ვიცით, რომ თავ. დ. ერისთავმა მეხუთე მოქმედებაში ჩაუმატა ერთი სცენა, რომელიც დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენს მაყურებლებზე. ანატვინებენ ერთს მშვენიერ დეკორაციას, რომელიც წარმოვიდგენს ქ. თბილისს ზამთარში. ამზადებენ აგრეთვე ტანსამოსებს ყველა უმთავრესი მოქმედი პირე-

ბისათვის“. მანამდე კი „დროების“ 10 ნომბრის ნომერში ემბე უკვე გამოთქვანს თავის შეხედულებას დ. ერისთავის მიერ ფრანგულიდან გადმოღებულ ამ პიესაზე. საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს იგი ქეთევანის როლის შესახებ:

„...ჩვენ გვგონია, რომ სცენისათვის საჭიროა ქეთევანი უფრო ნამდვილ ტიპად იყოს გამოყვანილი. სარდუს პიესაში ფრანცუზულად ქეთევანი ესპანიელია, ფრანგის ქალი დონა დოლორეს, რომელსაც არად მიაჩნია ქმრის სამშობლოსა და რჯულის დაღი: ქმარია, იმის აზრით, მოალატე საკუთრად იმის (ცოდის) რჯულისა და ქმრის მტრები კი ერთმორჯულენი დოლორესისა; ამას გარდა, იმის სამშობლო — ესპანია — არის სამშობლო იმის ქმრის მტრთა. მაშასადამე, როდესაც ის თავის ქმარისა და იმის მომხრეთა შეთქმულობას გამოაშკარავებს, ის ხელმძღვანელობს მხოლოდ იმით, რომ თავის საყვარელი დაიცვას და ქმარი კი გასცეს; და თუ იმას უჭირს დასარჩენ შეთქმულთა (ქმრის მომხრეთა) დასახლება, ეს იმისგან წარმოსდგება, რომ დოლორეს ქალია, რაც უნდა იყოს, შემბრალბელი გული აქვს, ებრალება უმანკო მსხვერპლები, რომელნიც იმის სიყვარულს არას უშლიან.

ამ ნაკლოვანების გასწორება, ჩვენის აზრით, ადვილად შეიძლება, თუ მთარგმნელი დატყვევებულად და შემდეგ ძალაუნებურად მონათლულ მთიელ ქალად გამოიყვანს ქეთევანს, რომელსაც სიკვდილისაგან იხსნის ქმარი და რომელსაც ავიწყდება ამ ქმრის სიყვით, ავიწყდება მადლობის გრძნობა, როდესაც იმის გული მხურვალე სიყვარულით აინთება“ („დროება“. 1881. № 236).

დ. ერისთავის „სამშობლო“ 1882 წლის 20 იანვარს დაიდგა ქართულ თეატრში და უდიდესი მნიშვნელობის საზოგადოებრივ მოვლენად იქცა. ეს პირველხავე წარმოდგენაზე აშკარა იყო იმის მიხედვით, თუ რა ხდებოდა მაყურებელთა

დარბაზში. არაერთი აღწერა არსებობს მისი. უშუალოდ პრემიერის შემდეგ „დროების“ რამდენიმე ნომერში ზედიზედ იბეჭდება წერილები ამ ახალი სპექტაკლის შესახებ, რომელმაც თავისი საზოგადოებრივი უღერადობით ერთბაშად აიტაცა ქართული თეატრი და მიაახლოვა იმ მიზანს, რისთვისაც შეიქმნა იგი.

ვაზფხულზე დასი ქუთაისის გაემგზავრა სავახტროლოდ. „სამშობლოც“ წაიღეს. გამოძახილი იგივე იყო („დროება“, № 104). — ამისთანა ამბავი ჭერ არ უნახავს ქუთაისსო.

ამას მოჰყვა რეპეტიციონერ კატკოვის ცინიკური გამოხმაურება. პრემიერიდან ერთი თვის შემდეგ ბრძოლაში ი. ქავჭავაძე ჩაება. პეტერბურგის გაზეთ „Голос“-ში (1882, № 70) დაიბეჭდა თბილისის მაზრის თავად-აზნაურთა წინამძღოლის ლუარსაბ მაღალაშვილის წერილი კატკოვის საპასუხოდ, რომელიც „დროებაში“ მისცე თარგმნა და გამოაქვეყნა ქართულად (1882, № 61). პეტერბურგის გაზეთ „Новое время“-ში გამოქვეყნებულ წერილში, რუსი კრიტიკოსი ნ. მისაილოვი ქართველი ხალხის დასაცავად, კატკოვის წინააღმდეგ ხმას იმაღლებს. საქმე იქამდე მივიდა, რომ კატკოვი იძულებული გახდა თავი ემართლებინა იმავე გაზ. „Московские ведомости“-ში (1882, № 98). ამას „დროება“ აცნობებს თავის მკითხველს (1882, № 79), მაგრამ აქვე ტყუილში იჭერს კატკოვის გაზეთს და ამხელს მას.

1882 წლის იანვრიდან აპრილის ჩათვლით ქართული, საზოგადოებრიობა მდელვარედ განიხილავს ქართული თეატრის სპექტაკლს. ის მთლიანად დაკავებულია თეატრალური მოვლენით — „სამშობლოც“ დადგმით, რომელიც უშუალოდ დაუკავშირდა ეროვნული თვითმყოფადობის დიდსა და მტკივნეულ პრობლემას. ეს ამას ნიშნავს, რომ თეატრი სა-

ზოგადოებრივი ცხოვრების ცენტრში აღმოჩნდა. სცენის მოღვაწეებმა, რაღა თქმა უნდა, იგრძნეს, რა ძალა ჰქონია მათ შემოქმედებას, რა მისიის შესრულება შეძლებია თეატრს. მათ შორის იყო ბ. ხერხეულიძე-ავალიშვილისაც, რომელიც ქალის მთავარ როლს ასრულებდა — სვიმონ ლიონიძის მეუღლის, ქეთევანისა.

როგორია ის ტვირთი, ამ როლს რომ დააკისრა ავტორმა?

ვ. სარდუხს პიესიდან დ. ერისთავის მიერ გაღმარებული დრამა „სამშობლო“ ხუთ ნაქმრებად და შვიდ სურათად იშლებოდა.

ქეთევანის განმასახიერებელი მსახიობის წრეში მრავალი სირთულეა. ვითარებანი, რომელშიც ის ჩაყენებულია ავტორის მიერ, თავიდანვე დაძაბულია, კულმინაცია კი ფინალშია. მსახიობი, რომელსაც ამ როლს დააკისრებენ, უნდა იყოს ისეთი მომხიბვლელი, რომ მაყურებელმა დაიჭეროს ორი ისეთი ვაჟკაცის დიდი ტრფიალი, როგორც არიან სვიმონ ლიონიძე და ლევან ხიმშიაშვილი. ამ მსახიობს უთუოდ მსურვალე სიკვარულიც უნდა შეეძლოს გამოხატოს სცენაზე, რაც ძალზე იშვიათი უნარია. როგორც სჩანს, ჰქონდა ერთიც და მეორეც ბ. ავალიშვილს, რადგან ქართული თეატრისათვის ისეთ საპროგრამო სპექტაკლში, როგორც იყო „სამშობლო“, მას დააკისრეს ქეთევანის როლი. მიუხედავად ამისა, იმ რეცენზიებში, რომლებიც ასე უხვად დაიწერა „სამშობლო“ შესახებ, ბ. ავალიშვილის ქეთევანის შესახებ ხელშესახები ვერაფერი მოვიძიეთ. ეს, ალბათ, არ უნდა იყოს გასაკვირი, რადგან ეს სპექტაკლი აღქმული და შეფასებული იყო არა როგორც მხატვრული ქმნილება, არამედ როგორც ეროვნულ-საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენა, ამ კუთხით კი მთავარი

სვიმონ ლიონიძე და ლევან ხიმშიაშვილი იყვნენ. მათზე ძალიან ბევრი დაიწერა.

ქეთევანის შემდეგ ბ. ავალიშვილმა რამდენიმე როლი ითამაშა, მათ შორის ლედი მაკბეტის კი თავის ბენეფისში. პრესაში ამ როლების შესახებ საინტერესო ინფორმაცია ვერ მოვიძიეთ. სამაგიეროდ ვ. გუნიას დღიურშია საინტერესო ჩანაწერი:

„თეატრში ვარ. ახალა ფარდა და... წამოვიდა დაზეპირებული სიტყვები გრძნობისა და აზრის გარეშე... აგერ ქ-ნი... მაგრამ, ღმერთო! ნუთუ ასე მოვტყუვდი მის ნიჭიერებაში! სადაა ის მომბიბვლელობა, მოძრაობათა ის გრაცია, ადრე რომ აღტაცებას იწვევდნენ ჩემში! ნუთუ მართლა ასე მცირედ ვერკვეოდი ადრე ესთეტიკაში, ნუთუ ისე განვითარდი, რომ აღრინდელი მისი თამაში ახლა მანჭვა-გარეხად მეჩვენება!“

რას ნიშნავს ეს? მართლა გაქრა მოძრაობათა ის გრაცია და მსახიობის მომბიბვლელობა, რომელზეც მიგვიითობს იმ დროს ჭერ ახალბედა მსახიობი ვ. გუნია, თუ იმ ხალამს ვერ ითამაშა კარგად ბ. ავალიშვილმა?

ეს სტრიქონები 1888 წლის 9 დეკემბერს ჩაუწერია ვ. გუნიას თავის დღიურში „ფიქრნი და შენიშვნანი“. ერთი წლის შემდეგ — 1888 წელს რიგით მეორე თავის ვრცელ წერილში „ქართული თეატრი“ ი. ჭავჭავაძემ სხვა მნიშვნელოვან, მისთვის ყურადსაღებ მოვლენათა შორის მოიხსენია ბ. ავალიშვილის მიერ განსახიერებული ლედი ანა დ. მანსფელდის პიესაში „შეშლილი“, რომელიც 1886 წლის 16 ნოემბერს წარმოადგინეს:

„ბ-ნ ავალოვისას მშვენივრად უჭირავს თავი სცენაზედ, მისვრა-მოხვრა, ქცევა სცენაზეც სწორედ დიდკაცური ჰქონდა, ე. ი. იმისთანა, როგორც შეჰფეროდა მის როლსა.“

არც ერთმა ჩვენმა არტისტ ქალმა არ იცის, რა ცა საჭიროა, დიდკაცურად თავის დაჭერა იმოღწეოდ, რამოდენადაც ბ. ავალოვისაში¹.

თანამედროვეთა ცნობას იმის შესახებ, რომ ბ. ავალიშვილს ქალური მომბიბვლელობა და მოძრაობათა გრაცია გამოაჩენდა, მიემატა ცნობა იმის შესახებ, რომ ქართულ სცენაზე არც ერთმა მსახიობმა ქალმა არ იცის საჭიროების უამს ისე დიდკაცურად თავის დაჭერა, როგორც ბ. ავალიშვილმა. აი, ის სამი უმთავრესი თვისება ბ. ავალიშვილისა, რომელმაც დაუმკვიდრა მას გასული საუკუნის 80—90-იან წლებში გმირი ქალის განსახიერებელი მსახიობის მდგომარეობა.

მიუხედავად ამისა, ის კომედიენტშიც მონაწილეობდა და ვოდევილებშიც, მითუმეტეს, რომ 90-იანი წლებისათვის ისტორიული პიესების იმ სახეობათა მიმართ, რომლებიც მანამდე იდგმებოდა ქართულ სცენაზე, დამოკიდებულება შეიცვალა.

ასეთ მრავალფეროვან რეპერტუარში მონაწილეობა, რა თქმა უნდა, იმითაც იყო გამოწვეული, რომ ქართული თეატრის დასი მცირერიცხოვანი იყო, ახალი წარმოდგენები კი — აუცილებელი. მაგრამ რა მიზეზითაც არ უნდა ყოფილიყო, მსახიობისთვის განსხვავებული უნარის პიესებში მონაწილეობა მუდამ სასარგებლოა, რადგან განსხვავებული მოთხოვნები ერთფეროვნების თავიდან ასაცილებლად საუკეთესო გზაა. იმის საბუთიც, რომ მსახიობს თვითონაც აქვს ამის უნარი და შესაძლებლობა.

ამ დროს ვ. გუნია უკვე მუშაობს თავის პიესაზე „და-ძმა“. საინტერესო ჩანაწერი აქვს დღიურში: „პიესაში არც ერთი სიტყვა არ არის, რომელიც უაზრო და სშირად უადგილო „საქართველოს გაუმარჯოს“ ძახილზე იყოს აშენებული“ („ფიქრნი და შენიშვნანი“. 1891. გვ. 283).

იმ წლებისათვის ისტორიული პიესე-

¹ ი. ჭავჭავაძე. თხზულებანი, ტ. 3. სახელგამი. 1953. გვ. 107.

ბის მიმართ ამგვარ შენიშვნას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა. საქმარისია გავისხენოთ, როგორი აღშფოთებით გააკრტივა ერთი წლით ადრე ი. ჭავჭავაძემ ის შტამპი, რომელიც ამ დროისათვის უკვე გაბატონდა საქართველოს ისტორიული წარსულის ამსახველ პიესებში: „...რა თქმა უნდა, მტერი კაცის მჭამელი არიან, ქართველების სისხლის მსმელნი, ყოვლის ადამიანობაზე ხელაღებულნი და ქართველები კი ადამიანობით სრულნი... ბუნება ადამიანისა, ქართველია თუ გერმანელი ავკარგიანობით არის სავესე და ქვეყანაზე არ არის იმისთანა ერი, რომ მიწყული ჰქონდეს ან მარტო კარგი, ან მარტო ავი... თვითეულ ადამიანის ბუნების ავკარგიანობაშია იგი მოძრაობა სულისა და გულისა, რომელიც დრამას საგნად აქვს და რომლის თვალწინ ცხოველად წარმოდგენა ასე თუ ისე არევეს ხრლმე მაყურებელს და მთელს აგებულებას შეუძრავს ან სიხარულით, ან მწუხარებით ან სიყვარულით, ან მღელვარებით“ (გაზ. „ივერია“, 1890. № 268).

ფსიქოლოგიური სიმართლით დაწერილ ისტორიულ მოთხრობებს, მომავალი თაობის აღსაზრდელად, უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ი. გოგებაშვილიც.

ყოველივე შემოთქმულის გათვალისწინებით, ვ. გუნიას „და-ძმა“, მართლაც, უაღრესად თანადროული და საჭირო ნაწარმოები იყო. ამიტომ არაა გასაკვირი, რომ ვ. გუნიამ ის წარმოადგინა თავის ბენეფისზე 1892 წ. 29 იანვარს.

1892 წლის 25 იანვრის ნომერში გაზ. „ივერია“ მკითხველებს ატყობინებს, რომ 29 იანვარს ქართულ თეატრში შედგება ვ. გუნიას ბენეფისი, სადაც პირველად წარმოდგენილი იქნება მისივე ხუთმოქმედებიანი დრამა „და-ძმა“ მეგრეთ წარსული ცხოვრებიდან. განცხადებაში იმასაც ვკითხულობთ, რომ მოქმედება

სწარმოებს სამეგრელოში XVII საუკუნის დამლევის, მესუთე მოქმედების პირველ სურათში ბნ რატილის ქართული ხორა შეასრულებს შემდეგ სიმღერებს: „სიმღერა სასიკვდილო განწირულთა“, „სიმღერა მხედართა“, „სიმღერა გმირთა“ და ბოლოს იგალობებს „ლოცვანს“. ამ პიესისათვის შეეკრიბა ახალი მდიდრული ისტორიული ტანისამოსი.

„და-ძმის“ თბილისში წარმატებით წარმოდგენის შემდეგ, სექტაკლი რამდენჯერმე გაიმეორეს, შემდეგ ქუთაისშიც წაიდეს. მაყურებლის მიერ მოწონებულ სექტაკლს რეცენზენტებმა მაღალი შეფასება მისცეს. ბ. ავალიშვილის შესახებ ვკითხულობთ:

„ქ-ნმა ავალოვისამ საქმოდ კარგად აასრულა მარინეს როლი, მშვენიერი იყო უკანასკნელ მოქმედებაში, როცა ოტია ჯოლია ჰკლავს მას“ („ივერია“, 1892, № 96).

მარინეს შემდეგ ბ. ავალიშვილმა ითამაშა „ჰამლეტიში“, „ორ ობოლში“, „ქართველის დედაში“, „ყჩაღებში“, „მტარვალში“ და სხვ. 1893 წლის 2 იანვარს ქართულ თეატრში შედგა ბ. ავალიშვილის ბენეფისი, წარმოდგენილი იყო აღ. სუმბათაშვილის „ბორკილი“, გ. წერეთელმა სექტაკლი ვრცლად განიხილა ჟურნ. „კვალში“ (1893, № 4, 24 იანვარი). ბ. ავალიშვილის შესახებ მისი აზრი ასეთია:

„ქნ. ავალიშვილისამ ჩინებულად დაასურათა სცენაზე სერგეი ვოლინცევის მეუღლის ნინოს როლი... საზოგადოდ ქალმა და კაცმა ყველამ მწყობრად ითამაშა ეს დრამა და საზოგადოებაზედაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა“.

როგორც ვხედავთ, ვრცელ და, რაც მთავარია, აღწრითი ხასიათის რეცენზიებში ბ. ავალიშვილის შემოქმედება არ აისახა, როგორც ეს ხდებოდა, ვთქვათ, ნ. გაბუნიას მიმართ. ბ. ავალიშვილზე თითო-ორილა ამგვარ სტრეიქონებს თუ

ამოვიკითხავთ პერსიულული პრესის ფურცლებზე:

„დანაშაულსა და სასჯელში“ ქ-ნმა ავალიშვილისამ ძლიერ კარგად შეასრულა თავისი როლი“ („ივერია“, 1892, № 208).

„თუკვალვით ოტელიშვილი“ ქ-ნი ავალიშვილისა ნუშის როლში უნაკლებად იყო“ („ივერია“, 1892, № 218).

„სამშობლო“... დრამამ საუცხოვოდ ჩაიარა. მეტადრე კარგები იყვნენ ქ-ნი ავალიშვილისა ქეთევანის როლში და ბ-ნი ყიფიანი და ალექსი-მესხიშვილი“ („ივერია“, 1893, № 270) და სხვ. აღბათ იმიტომ, რომ მის მიერ განსახიერებულ გმირთა სცენური ცხოვრება არ იყო დატვირთული საჩინო და კონკრეტული სახეობრივი დეტალებით. ბ. ავალიშვილი მსახიობთა იმ კატეგორიას განეკუთვნება, რომლებიც ე. წ. დრამატულ გმირ ქალებს სახიერებენ — თამარ ბატონიშვილი, ქეთევანი, მარინე, ჰენრიეტა, ლედა ანა, ივლითა, მარგარიტა გოტიე და სხვ. თუ ამგვარი როლების აღმასრულებელი მსახიობი გულწრფელია და დამარწმუნებელი თავისი განცდებით, მისი თამაში ახდენს შთაბეჭდილებას და მაყურებელსაც უყვარს იგი. ამის შესახებ ძალზე ობიექტურად ითქვა კიდეც თავის დროს გ. წერეთლის მიერ:

„რით აიხსნება ბ. ავალიშვილის ასეთი პოპულარობა, უტოლდებოდა თუ არა იგი არტიტული დიპაზონით მაკო საფაროვას, ნატო გაბუნიას, ლ. მესხიშვილს და ვ. აბაშიძეს? რასაკვირველია, არა. ეს ოთხი მსახიობი ქართული გენიის გამოვლინებანი იყვნენ და მათ ვერავინ გაუტოლდა, თუმც ნიჭიერი მსახიობებით მდიდარი იყო ჩვენი თეატრი. სცენური მომზიდველობა, საკმაო ტემპერამენტი საშუალებას აძლევდა ბაბოს ბუმბერაზ მსახიობთა ღირსეული პარტნიორი ყოფილიყო. წარმატებას ხელს უწყობდა მომგებიანი დრამატული როლების განსახიერება. მეტად უღმომბელო, პირუთვნელი და სასტიკი რეცენსენტე-

ბიც კი ბ. ავალიშვილის თამაშს თითქმის ყოველთვის დადებითად აფასებდნენ და ხოტბას ასხამდნენ“¹ მით უფრო, თუ ასეთი მსახიობი საზოგადო მოღვაწეც იყო. და რომ ბ. ავალიშვილი სწორედ ასეთი გახლდათ, ეს კარგად გამოჩნდა 1893 წლის დამდევს, როდესაც მის სასცენო შემოქმედებას მეოთხედი საუკუნე შეუსრულდა. საზეიმო საღამო ქართულმა თეატრმა 8 დეკემბერს გამართა. 5 დეკემბერს კი გაზ. „ივერია“ (№ 264) გამოაქვეყნა ნ. ავალიშვილის ვრცელი წარილი „ქ. ბ. ავალიშვილის ქართულ სცენაზედ სამსახურის გამო“, სადაც ასეთ სტრიქონებს ვითხულობთ:

„ამ თვის 8-ს ჩვენი არტიტი ქალის ქ. ბ. ავალიშვილის ბენეფისი არის დანიშნული. ეს ბენეფისი იმდენად საყურადღებოა ჩვენის საზოგადოებისათვის, რომ მოვალეობა მოითხოვს ორიოდ სიტყვა ვსთქვათ ამაზედ.

წლევანდელის სეზონის სამსახურით, ხსენებული არტიტი ქალი ასრულებს 25 წლის სამსახურს ქართულ სცენაზედ. ამიტომაც ეს ბენეფისი არ შეიძლება ჩვეულებრივ ბენეფისად ჩაითვალოს, არამედ იგი უნდა იყოს გადახდილი საიუბილეო დღესასწაულობით. რომელზედაც ყველა გამგებანის ქართველისაგან მოითხოვება მობენეფისესადმი შესაფერი თანაგრძნობისა და მადლობის გადახდა. ამ დღეს ყველა ქართველი უნდა შეერთდეს ერთ ჭგუფად და იმ სიამოვნებით აღაფრთოვანოს თავისი გარძნობა, რომ საზოგადო საქმის მუშაკნი მანდლოსნებშიავე გვყვანან. რომელნიც ხანგრძლივისა და უანგარო სამსახურით ხელს უწყობენ საზოგადო საქმის დღეგრძელობას და აღყვავებას და ამით იმის მომავალს საიმედოდ და მზადიან...

თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თუ დროზედ არ მოსწრებოდა ჩვენს თეატრს

¹ იურნ. „ივერია“. 1893. № 4.

ქნ. ბ. ავალიშვილისა, ბევრის ხნით შეფერხდებოდა საქმე და იქნება ახლა სამუდამო თეატრიც არა გვექონოდა...

ქნ. ბ. ავალიშვილისას ჩვენის სცენის საძირკველში უდიდესი და უმკვიდრესი ქვა აქვს დადებული და ამ საძირკველზედ არის აწმყო ქართული სამუდამო თეატრი აშენებული...

სცენა იმას არას მისცემდა, პირიქით, ხარჯს ითხოვდა იმისაგან, მოსვენებას და კეთილდღეობას ართმევდა იმას...

ამ ჩვენ დროებაში მეორე ქალი არავინ ვიცით, რომ ასე თავგამოდებულად და წრფელის გულით გამოსულიყოს საზოგადო საქმის ასპარეზზედ და იმის სამსახურისათვის თავის კეთილდღეობა შეეწიროს მთელი 25 წლის განმავლობაში.

ღვაწლიც მარტო ამისთანა სამსახურსა ჰქვიან და ამიტომაც ჰშვენის მას ღიღება და პატივი, ხოლო ჩვენ — ნატვრა, რომ ამ ჩვენს მუშაკ მანდილოსანს ბევრი მიმბაძავი გამოსჩნდოდეს ჩვენის საზოგადო საქმეების საკეთილდღეოდ“ (ხაზო ჩვენია, ნ. უ.).

რაც შეეხება თვით საღამოს, მისი ყველაზე ვრცელი აღწერაც იმავე ნ. ავალიშვილის ჯერაც გამოუქვეყნებულმა მოგონებებმა შემოგვიანახეს:

„იუბილეს ზეიმი წარმოდგენის მეორე მოქმედების შემდეგ მოხდა. ზარაკმა აუწყა ხალხს, რომ არ დაშლილიყო.

იუბილეს ზეიმისათვის თეატრის ასპარეზი (სცენა) ბალს წარმოადგენდა. განათება მეტად ბრწყინვალე იყო. ლოჟებზედ მცენარის გრესილები იყო გაბმული და ათი ფარი ეკრა, ზედ მეიუბილესაგან შესრულებული როლების აღნიშვნით, ხოლო შესავალს კარებზედ შესაფერი წარწერა ეკრა.

სცენაზედ მაგადა იდგა წითელ მაუღ გადაფარებული, პრეზიდუმიისათვის, რომელსაც დრამატული საზოგადოების გამ-

გეობისა და ზოგი თვითონ „საზოგადოების“ წევრნი შეადგენდნენ...

მეორე მოქმედების დასასრულს ფარდის ჩამოშვებიდან ორკესტრმა მუსიკალური ხმები დაუტრა, რომ ხალხი არ დაშლილიყო. ბოლოს საიუბილეო ზეიმის ფარდაც აიხადა. ორკესტრი გაჩუმდა.

რეჟისორმა ზეიმის მიზეზი, ბაბო ხერხეულიძე გამოიყვანა. მთელი დამსწრე საზოგადოება და დეპუტატები მათ ტაშით და ვაშას ძახილთ მიეგებნენ, ზევიდამ ფერადმა ქალადებმა შესაფერი შესხმის წარწერით და ყვავილებით იწყეს სცენაზედ ცვივნა. შეიუბილე თავის დახრით მადლობას ამბობს და თავის სავარძელში ჯდება, პარტირიდან მარჯვენა მხარეზედ დიდი სიჩუმე ჩამოვარდება და მისალმება-მილოცვა იწყება“.

ბ. ავალიშვილის ეს საღამო გ. წერეთელმაც აღწერა თავის სტატიაში, რომელიც ორი წლის შემდეგ გამოქვეყნდა:

„ღიღი სიყვარულით სარგებლობდა ბაბო საზოგადოებაში. მისი სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავი არაჩვეულებრივი ზეიმით აღინიშნა. წარმოდგენილ იქნა იმ დროს მეტად პოპულარული დრამატურგის ა. პოტეხინის ოთხმოქმედებიანი პიესა „სულით ღატაკნი“. მთელი თეატრი ყვავილებით იყო მორთული. დარბაზი მთლიანად იყო გაჭედლილი ხალხით და ბევრი უბილეთობის გამო გულდაწყვეტილი დაბრუნდა შინ.

მეორე მოქმედების შემდეგ გაიმართა ზეიმი. სცენაზე ყვავილები და დაფნის გვირგვინები გორად დადგა. მხურვალე სიტყვებით მიმართეს მსახიობს სცენის ამხანაგებმა, რუსული და სომხური თეატრების წარმომადგენლებმა, პოეტმა ნინო ორბელიანმა იუბილარისადმი მიძღვნილი ლექსი წაიკითხა“¹.

მრავალ გამომსვლელთა სიტყვებიდან რამდენიმე სტრიქონს მოვიყვანთ უსუ-

¹ „ეკალი“. 1895. № 7.

ცეხი თეატრალური მოღვაწის ნ. ავალი-შვილის იუბილარისადმი მიმართვიდან:

„...ბედნიერია ერი, რომელსაც შენის-თანა შეუდრეკელი, უანგარო, პატიოსანი, წრფელი მუშაყი მოუპოვებდა ამაშია მისი ძალა და ამით არის მისი მომავალი საიმედო... მხოლოდ პატიოსანს გრძნობას და უანგაროდ, წრფელი გულით შრომას შეუძლიან საშვილიშვილო, ქვეყნის საღებდებელი საქმის კეთება“¹.

ამ საიუბილეო საღამოს შემდეგ ბ. ავალიშვილმა კიდევ შვიდი წელი იცოცხლა. აქედან ხუთი — სცენაზე. ითამაშა ვ. გუნიას კომედიაში „აღლუმი“, მის მიერვე გაცენიურებულ „მეორედ გაყმაწვილებაში“, კ. ტარნოვსკის კომედიაში „რომ იცოდე ჩემი გულის დარღები“, ა. ოსტროვსკის პიესაში „უღანაშაულოდ დასჯილნი“, ზუდერმანის „მამულ-დედულში“, კ. გუტკოვის „ურიელ აკოსტაში“, ა. დიუმას „მარგარიტა გოტიეში“, შილერის „ჟაჩარდში“, ა. დენერის „გაძარცვულ ფოსტაში“, ა. რაკშანინის „გულისთქმაში“, ს. ანტროპოვის „მბუტუტავ ცეცხლში“, შექსპირის „ჰამლეტში“, ა. დიუმას „ედმუნდ კინში“ და სხვ. დადიოდა გასტროლებზე საქართველოს ქალაქებში, უფრო ხშირად თავის მუდმივ პარტნიორ ლ. მესხიშვილთან ერთად. როგორც ყოველთვის, აქტიურად იყო ჩართული ქართული თეატრის ცხოვრებაში. 1895 წ. „ივერია“ (№ 22) იუწყებოდა, რომ „მსახიობი ბ. ავალიშვილი აყენებს საკითხის იმის შესახებ, რომ მსახიობთათვის წაკითხულ იქნას რეფერატები სასცენო ხელოვნების საკითხებზე და საერთოდ ყურადღება მიექცეს სცენის ხელოვნათა თეორიული მომზადების საკითხს“. გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ მისი აქტიურული

ოსტატობაც ზრდა-განვითარების გზას ადგა. 1895 წ. 2 თებერვალს გამართული მისი ბენეფისის შემდეგ, რომელზედაც ბ. ავალიშვილმა ითამაშა მაგდა, ზუდერმანის დრამაში „მამულ-დედული“, გ. წერეთელი მის შესახებ წერდა:

„...დიდი ხანია ჩვენ აღარ გამოვცივდია ასეთი ნამდვილი სიამოვნება ქართულ სცენაზე, როგორც გამოვცადეთ ზუდერმანის დრამის თამაშობის დროს. გულახდილად უნდა ვთქვა, რომ ავალიშვილის ქალი, კ. ყიფიანი და ჩერქეზიშვილის ქალი ასე ცხოვრების სინამდვილით მოთამაშენი სცენაზე ჯერ არ მინახავს. ისინი თითქოს თავის საკუთარ ოჯახში ტრიალებდნენ და საკუთარ ცხოვრების ვარამს გვიხატავდნენ. ძვირათ, ძალიან ძვირათ ეხერხება ავალიშვილის ქალს ასეთი დახასიათება ტიპისა, როგორც მან დაგვიხატა მაგდას როლი. იმას თითქოს თვით გამოცადოს ასეთი ბრძოლა ცხოვრებაში ოჯახის მოვალეობასა და საკუთარი პიროვნული თავისუფლების ძებნას შორის. ის ვერ შერიგებოდა ვერც თავის მამას, ვერც ოჯახში ჩვეულებით დაშვიდრებული ზნეობის შებღაღვას და ვერც საკუთარი თავისუფლების შელახვას. ამ ორ-წყაღმუა ბრძოლაში მოქანცა და ბოლოს იმსხვერპლა მამის სიკვდილთან ერთად მისი პიროვნებაც.“

ავალიშვილის ქალმა ცოცხლად დაგვიხატა ნაგრძნობი და ნაგემი ნალველი ცხოვრების თავგადასავლისა და ამიტომაც იყო მისი თამაში ძვირფასი“ („იველი“. 1895. № 7).

ამ დროს ბ. ავალიშვილი მხოლოდ 45 წლისა იყო — იმ ასაკში, როდესაც მსახიობი ჯერ ახალგაზრდაა, გამოცდილება კი დიდი აქვს — მას ხომ ორი წლის წინ გადაუხადეს სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისათვის! ყველა საფუძველი იყო იმისა, რომ მასაც, თეატრის ხელმძღვანელობასაც და საზოგადოებასაც ეფიქრა, რომ ამ მსახიობისაგან კიდევ მრავალი სიკეთეა მოხლოდნელი ქართული სცენისათ-

¹ ნ. ავალიშვილი. მოგონებანი. გვ. 51. ხელნაწერი დაცულია საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში.

ვის. მაგრამ სულ სხვაგვარად წარმართა საქმე საბედისწერო შემთხვევამ, რომლის შესახებაც ისევ ის ნ. ავალიშვილი მოგვითხრობს:

„იუბილეს შემდეგ რამდენიმე წლის უკან, „სამშობლოს“ წარმოდგენაზედ მისმა მოპირდაპირემ, ლევანის როლის მოთამაშემ, სვიმონიძემ, ვებერთელა კაცმა იმ პატარა, სუსტ ქალს ისე მაგრა ჰკრა ხელი, რომ იატაკზედ თავი დააკვრევინა. გულშედონებული ექიმებმა ძლივს მოაბრუნეს მაშინ, მაგრამ შემდეგში ტვინის შერყევამ იმოქმედა, დაავადდა, ცნობა დაჰკარგა, სულ ავადმყოფობდა, სამკურნალოში მოათავსეს და იქ რამდენიმე წლის შემდეგ გარდაიცვალა“¹.

აღ. ბურთიკაშვილის მოგონებიდან ვიცით, რომ 1900 წლის 28 ნოემბერს სოლოლაკის სულით ავადმყოფთა ქსენონიდან ბ. ავალიშვილი ქაშვეთის ეკლესიაში მიასვენეს, სადაც „აუარებელი საზოგადოება დაგვხვდა, ეკლესიის გაღვანის გაჭედილი იყო ხალხით... ეკლესიიდან კუბო მსახიობმა ქალებმა გამოასვენეს. ნო-

ემბრის სუსხიანმა ამინდმა ხელი არ შეუშალა საზოგადოებას კუკიის სასაფლაომდე მიეცილებინათ ძვირფასი ცხედარი და უკანასკნელი მშვიდობა ეთქვათ მრავალტანჯული აღამიანისათვის.

აგერ, კუბოს თავთან ამალღებულ ადგილზე გამოჩნდა მშვენივით სავსე ბაბოს დიდი პარტნიორი, ცრემლთა მეფე ლ. მესხიშვილი. ვინ იცის, რამდენი გული აუჩუყებიათ ლდოს და ბაბოს სცენილან. რამდენი ცრემლი დაუფრქვევიათ მაყურებლებს, როცა ბაბოს და ლაღოს დიალოგებს ისმენდნენ... სიტყვები ყელში ეჩხირება... ტირის ლაღო და მასთან ერთად ტირიან ბაბოს მახლობლები, პარტნიორები, პროცესიის მონაწილენი. ჯერ საფლავი მიწით არც კი ამოევსოთ, რომ იქვე ხალხმა დაიწყო ფულის შეგროვება განსვენებულის ძეგლის ასაგებად...

კუკიის სასაფლაოზე ჩვენ მას ვერ მივაგენით...²

საშინელია შთამომავალთა გულმაგიწყობა...



¹ დასახელებული მოგონებანი, გვ. 53.

² აღ. ბურთიკაშვილი. თეატრალური პორტრეტები. ხელოვნება. 1950. გვ. 44.

შემოქმედებითი სკოლა

ჰონ სტიენბეკი

შემოქმედებითი ოსტატობის თაობაზე

ელიზაბეტ ოტისი¹

პარიზი

17 ივნისი 1954 წ.

ძვირფასო ელიზაბეტ!

მოთხრობის უარი სულს ღევს. ღმერთმა უწყის რამდენი მი-
უქრია ამაზე.

ამერიკელ მწერალთა უმრავლესობა, მ. თ. ლორის მეც, ძირითა-
დად წარსულს მივმართავთ. ჩვენ ძველი დროს წარმოიჩინა და მი-
სი განდიდება გვიზიდავს. ეტყობა, ჩვენ ჰევისწრაკით არარსებუ-
ლი წარსულისაკენ, ვთხოვთ ბავშვობის მოგონებებს, თქულებებს
ახალმოსახლეებზე, რომანკას მოხუც დედებზე და ა. შ. ყოვე-
ლივე ეს კარგია, მაგრამ როდემდე? ამერიკელ მწერალთა მხო-
ლოდ მცირე ნაწილი, რომელიც თავის ნაწარმოებს შაბთადად
„ნიუ-იორკერში“² აქვეყნებს, წერს დღევანდლობაზე და მომავ-
ლისაკენ იქტირება. საოცარია, მაგრამ მე, თავად კარგა ხანია არ
შევხებოვარ თანამედროვე თემატიკას. ჩვენთვის აწმყო იმდენადაა
ბურუსით მოცული, რომ ვერ ვახერხებთ მიმდინარე მოვლენებში
ჩაშვდომას და წაყრუებას ვამჩნობინებთ.

მაგრამ განა შეიძლება ეს წინააღმდეგობის გაწევას ნიშნავდეს?

ჩვენ ბუნდოვან დროში ცვხოვრობთ და სწორედ იგი უნდა
გახდეს ყურადღების საგანი ჭეშმარიტი მწერლისათვის, თუკი სურს
ასახოს თავისი ეპოქა. მაგალითად, მაკარტიზმის გავლენა მთელი
ცხოვრება მოჰყვებათ იმათ, ვინც ახალგაზრდობაში ისმენდა მის
აზრებს.

თუ მსგავსი მოვლენები მხატვრულ ნაწარმოებებში არ აისა-
ხა, თანამედროვე აზროვნების და მსოფლშეგრძნების მთელი პლას-
ტი დაიჭარბება. დარჩება მხოლოდ აზრების ოქმები, აღამიანთა და-
მოკიდებულება კი გაქრება, თქვენ რას ფიქრობთ ამის თაობაზე?
ნეტავ, თუ შევძლებ რაიმეს დაქრას? მაინც ღირს, რომ მოვსინჯო

¹ ჯ. სტიენბეკის ლიტერატურული აგენტი.

² ამერიკული ლიტერატურული გაზეთი.

ელიზაბეტ ოტისი
ლონდონი
17 ოქტომბერი 1954 წ.

როდესაც მწერალი აღრეულ ასაკში იწყებს წერას, იგი ფა-
ბულის გარდა წერის მანერაზე, სიტყვებზე, რიტმზე, ხერხებზე,
გადასვლებზე, ხასიათებსა და ლიტერატურულ ენექტებზეც ფიქ-
რობს. ამ პრობლემების უმეტესი ნაწილი, თავისდა უნებლიეთ, მწე-
რლური ცხოვრების გზაზე წყდება, სადაც ბევრი ცდაცაა და შეც-
დომაც. საბოლოოდ მწერალს უმეუშავდება ის, რასაც სტილი ეწო-
დება. სწორედ მაშინ ისხამს ხორცს ჩანაფიქრი. კარგად გადაღი
ქალღმრთელზე და ნაწერს მწერლის წარუშლელი სულის კვალი ამჩნე-
ვია, მისი დამლა აზის. თვლიან, რომ ეს იდეალური შემთხვევაა.
მწერალი, რომელსაც შესწევს უნარი მიაღწიოს ასეთ დონეს, იღბ-
ლიანია.

მე, მხოლოდ ახლა, ერთგვარი შიშით შეპყრობილი ვიწყებ
სტილის როლის გაცნობიერებას. თუ ვფიქრობ სიუჟეტზე, იგი მე-
ქანაცურად ყალიბდება ჩემი პირადი ხანგრძლივი ბრძოლით მიღ-
წეული წერის მანერის შესაბამისად, მაგრამ ეს მეტად ძნელია. ქა-
ლაღდის ფრანს კული იმისთვის აქვს, რომ იგი ყოველთვის ერთ
სინაღლეზე გეპიროს, მაგრამ იგივე კული ხელს უშლის ფრა-
ნის თავისუფალ მანევრირებას და ნაწილობრივ მას დაბლა, დღე-
დამიწისკენაც კი ექაჩება. ისე ხომ არ არის, რომ სტილი გვკარ-
ნახობს არამართი იმას, თუ როგორ ვწერთ, არამედ იმასაც, რა
ვწერთ? სხვა სიტყვებით — წერის სტილი, ანუ მანერა შედგება
იქცეს ე. წ. დამაწყნარებელ პერანგად, რომელიც დამლუჯვლია
მწერლისათვის. მართლაც, თითქოს ისეა, რომ როდესაც ადვილად
იწერება, ნაწერი აჩაქრად ვარგა, წერის გაიოლებაზე სასიფთაო
არაფერია, მაგრამ არსებობს კი სხვაგვარი გზა? დაუშვით, მინდა
შეცვალო თემა. ხომ არ შემოგვკავს ჩემი წერის მანერა, რომელაც
ქვეცნობიერშია გადაზრდილი და დამაბრუნებს ძველ პოზიციებზე,
ახალ სიმულშაოს თანდათან მოძველებულად აქცევს?

მინდა თავი დედალწიო ჩემი წერის მანერას, მისხალიც კი არ
დარჩეს მისგან და ყველაფერი თავიდან დავიწყო. მე ბევრი მიუქ-
რია ამაზე. თითქოს მივაგენი კადეც გამოსავალს, მაგრამ იგი მე-
ტისმეტად ნედლი მეჩვენება იმისათვის, რომ ქალღმრთელზე გადმოვცე

პიტერ ბენჩლი!
სეგ-პარბორი
1956 წ.

კაცი, რომელიც წერს, იძულებულია მაქსიმალურად ჩააქსო-
ვოს თავისი ცოდნა და გრძნობები ნაწარმოებში. ქალღმრთელზე გადა-
ტანილი სიტყვის დისციპლინა სასჯელს სდებს როგორც სისულე

* ჯ. სტივინსონის მეგობრის ვატი.

ღეს, ისე უპატიოსნობას. მწერალი შეშნარვე მოკრძალებითაა განმსკვალული სიტყვების მიმართ, რამეთუ ისინი შეიძლება მკაცრიც იყენენ და კეთილნიც, თვალწინ შეიცვალონ თავიანთი მნიშვნელობები. ისინი, როგორც კარაქი მაცივარში, არომატსა და სურნელს იძენენ. რა თქმა უნდა, არიან არაკეთილსინდისიერი მწერლებიც, რომლებიც ახერხებენ სახელის შენარჩუნებას რაღაც გარკვეული მაგრამ არა დიდი ხნით, სულ მცირე დროით.

მწერალი თავისი სიმარტოვის გამო ემსგავსება მესიგნალეს, რომელიც ცდილობს კავშირი დაამყაროს მანათობელთან. იგი არაფერს ირწმუნებს, ჭკუას არავის ასწავლის და არ მბრძანებლობს. უფრო სწორედ, იგი ცდილობს დაამყაროს კავშირები, რომლებიც დაეფუძნება განსჯას, გრძნობასა და დაკვირვებას. ჩვენ მარტოსული ცხოველები ვართ და მთელი ცხოვრება ვცდილობთ, რომ არ ვიყოთ მარტონი. ჩვენი ერთ-ერთი უძველესი მეთოდია — გადმოვცეთ ისტორია იმის იმედით, თუ რას იტყვის ამაზე მსმენელი ან რა განცდა ექნება მას: „ღიახ, ეს ასეა. ან, ყოველ შემთხვევაში მე ასე ვფიქრობ, შენ არც ისე ეული ხარ, როგორც გგონია“.

რა ძნელია გასაგებად წერა. წინასწარ გზნარავით მხოლოდ სულელი თუ შექმნის ბურუსს.

რა თქმა უნდა, მწერალი საყოფარი თარგით სჭირს ცხოვრებას, ამცირებს დროის ინტერვალებს ანაფრებს მოღუწებს და თხზავს დახაწევის, კულმინაციას, დასასრულს. ჩვენც გვაქვს ჩვენი ფარდაღდე-ღამისთვის — დილა, შუაღდე და ღამე. ადამიანისთვის — დაბადება, მოწიფულობა და გარდაცვალება, მაგრამ ეს მხოლოდ ფარდის ახდა და დაშვებაა, თხრობა კი უსასრულოა და არაფერი არ მთავრდება.

ახალ ნაწარმოებზე მუშაობის დასრულება მწერლისთვის სევდის მომგვრელია. იგი თავისებურ სიკვდილს უდრის, მწერალი წერს ბოლო სიტყვებს და ყოველივე ამით გასრულდება, მაგრამ ეს ასე არ არის, თხრობა გრძელდება, იგი უკან ჩამოიტოვებს მწერალს, რამეთუ მოთხრობები არასოდეს მთავრდებიან.



საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრები

წარმოდგენილი ქართული პიესები

(1988 წლის მონაცემები)

ავტორი	პიესების დასახელება	რამდენ თეატრში დაიდგა	სპექტაკლების რაოდენობა	მყურებლის რაოდენობა
ს. აბლაძე	ხაუნჯის ოსტაჯი	1	32	5100
მ. აბრამიშვილი	ბარბალეკა, ნიშხა-ნიშხა!	1	24	6100
თ. აბულაშვილი	წეროს გუთანი უბია	1	22	6700
	სამიარუსიანი ქალაქი	1	58	18800
	ფრინველებს საქორწინო ცეკვები	2	72	24200
გ. ბათიაშვილი	დაე. თუნღ მოკვდევ, არ მეშინია	2	49	26600
	ვალი	1	4	2600
	წერილები შვილებს	1	24	9500
	1832 წელი	1	2	100
	სიყვარული უსიყვარულოდ	2	33	13500
ა. ბაქრაძე, კ. მახარაძე	რაც მტრობას დაქტევიან...	1	135	18800
თ. ბაძალა	ლუზა ჩაუშვი, ანგელოზო!	1	39	4500
	რეჟივში ვერცხლის ქორ- წილისთვის	1	12	2100
	ფარდის დაშვებამდე	1	10	4400
მ. ბერაძე	დაგვიანებული წერილები ფრონტიდან	1	7	3200
გ. ბერიაშვილი	ბროწეულებს ცეცხლი ეკი- დება	1	48	13900
თ. ბიბილური	მოლოდინი	1	8	2600
კ. ბუაჩიძე	მკაცრი ქალიშვილები	1	85	17000
	ეზოში ავი ძაღლია	2	26	11100
ე. გაბაშვილი	მაგდანას ლურჯა	1	20	2600
რ. გაბრიაძე	მარშალ დე ფანტიეს ბრი- ლიანტი	1	103	9500
	აღფრედი და ვიოლეტა	1	130	13400
გ. გამსახურდია	გვირილები	1	35	13800
კ. გამსახურდია	დიდოსტატის მარჯვენა	1	8	2600
გ. გეგეშიძე	ჟამი	1	14	3600
ა. გეგია	კეთილი კაცი	1	41	7200
ა. გელოვანი, თ. ჩანტლაძე,	ნაკრები	1	58	19700

	ნურც გფტრინდები, ნურც მოფტრინდები	1	28	7200
ა. გეწაძე	მე ქანდაკებად გადავიქცევი	1	14	2400
	ყარამან ყანთელაძე	1	37	12700
შ. გვეტაძე	მონანიება	1	9	800
ი. გოგებაშვილი	იავნანამ რა ჰქმნა?	1	35	7700
ვ. გოგოლაშვილი	სინათლის ჩიტი	1	69	11000
თ. გოდერძიშვილი	ილია ვარ!!!	1	27	900
	რკინის კარს უკან	1	34	13400
თ. გოდერძიშვილი, თ. ჩანტლაძე	არ შეგირიგდები	1	22	5800
მ. გონაშვილი	ზამთრის ზღაპარი	1	38	9600
	ცირკი	2	85	14500
	ცია და მისი მეგობრები	2	79	14300
ვ. დადიანიძე	იყო და არა იყო რა	2	14	5700
ი. დოღბაია	თქვა ილიკომ მართალი	1	15	6100
მ. დოლიძე	მდგმურები	1	11	600
ნ. დუმბაძე	საბრალოდებო დასკვნა	4	37	13300
	ნუ გეშინია, ღედა!	1	40	4500
	მარადისობის კანონი	4	35	10200
	კუკარაჩა	2	50	25100
	ივორი ბაირაღები	1	6	1600
	ჰელადოს	1	82	27100
	ბოშები	1	46	13700
	გამარჯობათ, ხალხო!	1	20	8000
გ. ერისთავი	უჩინმაჩინის ქუდი	1	17	5600
	გაყრა	1	21	7300
	ძუნწი	1	1	800
	ვოდვეილები	1	43	12900
რ. ერისთავი	ვოდვეილები	1	7	3300
	ჯერ დაიხტენ, მერე იქორწინეს	1	39	16100
ი. ვაკელი	აბრაკუნე	1	34	11500
ვაჟა ფშაველა	მოკვეთილი	1	22	4600
ლ. თაბუკაშვილი	შენკენ სავალი გზები	5	92	30400
	ათენიერებენ მიმინოს	2	24	10200
	დედაჩემის საყვარელი ვალსი	1	20	8800
მ. თარხნიშვილი, თ. აბაშიძე	კახელები ბამზე	1	18	2100
ვ. იაკაშვილი	იადონა	1	10	1800
გ. იმერელი	მერცხალი	10	30	13200

გ. იმერელი	ნაბო	1	26	4900
რ. ინანიშვილი	ალალე	1	26	8200
	ჩემი წყალ-ჭალის ხმები	1	5	2000
ო. იოსელიანი	სანამ ურემი გადაბრუნ- დება	1	12	4800
	ურემი გადაბრუნდა	1	17	5200
	ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი	1	6	1400
პ. კაკაბაძე	ევარყვარე თუთაბერი	2	17	5900
ნ. კემულარია	ცმაცო და ცმაცუნა	1	45	7200
დ. კეჟერაძე	ურჩი ბაჭია	1	20	3200
გ. კეჭ-ყმაძე	ივენთან, სკოლაში	1	28	8300
გ. კვარაცხელია	წიწამურის გზაზე	1	11	2800
მ. კვესელავა	ასერგასის დღე	1	7	14000
დ. კლდიაშვილი	სამანიშვილის დედინაცვა- ლი	2	71	36200
	ირანეს ბედნიერება	1	22	9900
	დარისბანის გასაჭირი	1	37	13500
კ. კობერიძე	სამეზობლო ღობე	1	34	12900
შ. კობიძე, ნ. ხუნწარია	ო, ეს მსახიობები!	1	74	30500
ა. კოტეტიშვილი	ბაალ, გადაგვარჩინე!	1	53	17200
	საბედისწერო შეცდომა	1	3	1600
თ. ლანჩავა	აქვე, ახლოს	1	55	30000
ი. ლომოური	რა ურჩევნია მამულსა	1	41	17000
ნ. ლომოური	ქაჯანა	1	2	500
ნ. ლორთქიფანიძე	სოფლის აშიკი	1	10	3200
რ. მამულაშვილი	გამოცდა	3	50	17700
ო. მამფორია	მტრედები	1	18	2800
კ. მაჭარაძე	დათუნის სამართალი	1	26	4500
შ. მახარობლიძე	კამეჩის უღელი	1	39	15900
თ. მეტრეველი	ბუ და აბლაბუღა	1	7	1400
რ. მიშველაძე	სპექტაკლი ფეხით მოსია- რულეთათვის	2	46	13200
	უკან მიდევნებული ლამპა- რი	1	19	8400
	უფანდუროდ სამღერი	1	70	15800
რ. მიშველაძე, ზ. ქაფიანი-ჩემი ქუთაისი ძე		1	6	3500
რ. მიშველაძე, თ. ჩანტლა-ნახვამდის, ვანიჩკა! ძე, ა. გელოვანი		1	41	18200
პ. მოისწრაფიშვილი	ზღაპარი გრძელდება	1	67	14200
დ. მრელაშვილი	ოლოლები	1	27	4800
ნ. ნაკაშიძე, კ. მაჭარაძე	ბაკი-ბუკი	1	18	2800

გ. ნახუცრიშვილი	ჰინჭრაქა	2	52	11400
	კომბლე	6	138	48200
გ. ნახუცრიშვილი, ბ. გამ-რეკელი	ნაცარქექია	2	96	21300
ლ. ნუცუბიძე	სიცოცხლის დედა	1	35	6000
	რწყილი და ჰიანჭველა	1	14	2400
ლ. როსება	პროვინციული ამბავი	3	104	20300
	პრემიერა	2	17	4600
ი. სამსონაძე	ბედნიერი ბილეთი	1	20	5800
	შუალამისას	3	22	8200
ა. სულაკაური	სალამურა	2	47	19600
ლ. ჭიაჩელი	ჰაკი აძბა	1	3	1800
	თავადის ქალი მიაა	1	6	1700
ლ. ჭურდოვანიძე	მზის ყვავილი	1	19	1600
ნ. ღვინევაძე	ჩვენი აიბოლიტი	1	61	15300
ე. ყიფიანი	ჯულიეტა აიენის ქვეშ	1	19	7000
შ. შამანაძე	ლია შუშბანდი	6	193	52400
	ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში	7	157	55500
დ. შენგელაია	ონავარი	1	19	2500
თ. ჩანტლაძე	ღორმუცელა	1	38	7900
	პაემანი ხეზე ანუ ბესარი-ონის თავგადასავალი	1	39	12400
თ. ჩანტლაძე, ზ. რცხილაძე	ახალ ბინას გილოცავთ!	1	8	2300
მ. ჩახავა	გადადრენა	1	10	3800
გ. ჩიტიშვილი	დამეგობრდნენ	1	18	3200
ა. ჩხაიძე	სამიდან ექვსამდე	1	22	8100
	ჩინარის მანიფესტი	2	15	2000
	სკოლა-88	1	47	23200
	ვაცხადებ დახურულად!..	1	4	1900
	როცა ქალაქს სძინავს	1	24	8900
	მოსწავლის ხმა	1	48	13700
ო. ჩხეიძე	ძველი რომანსები	1	2	800
ა. წერეთელი	სამგვარი სიყვარული	1	21	3200
	ვოდევნილები	1	36	9000
ლ. წერეთელი	დილა ტყეში	1	10	1700
ნ. წულეისკირი	ძველი სამრეკლო	1	5	2000
ი. ჭავჭავაძე	ბაზალეთისა ტბის ძირას	1	7	300
	განდევილი	1	11	3600
	კაცია-ადამიანი?!	6	111	36400
	ოთარაანთ ქვრივი	4	50	22100

ს. კეიშვილი	დაუცივლე, მამალო!	1	32	4400
თ. კილაძე	როლი დამწყები მსახობი			
	გოგონასათვის	1	4	2100
	ჩიტების ბაზარი	2	72	23500
გ. კიკინაძე	იისფერა	2	29	5600
	ხტიას თავგადასავალი	1	91	22300
ა. კიკინაძე, რ. სტურუა	კონცერტი ორი ვიოლინო-	1	7	2100
	სათვის აღმოსავლური			
	საქრავების თანხლებით			
მ. ხეთაგური	ხეტიალა	1	36	9100
	თეთრი პალატა	1	47	17000
ნ. ხუნწარია	კომედიების საღამო	1	27	4400
დ. ხუროძე	უკუღობები	1	47	8400
გ. ხუხაშვილი	ამბავი ომისა და ჯარისკაც	1	30	16200
	ჭიბილიასი			
მ. ჯავახიშვილი	ჯაყოს ხიზნები	1	24	5100
მ. ჯალაღონია	ფისუნია	1	43	4700
მ. ჯაფარიძე	ჩვენებურები	1	16	8500

მომზადდა მ. გოგოლაშვილმა

კორესპონდენტი

ქეთევან ხუციშვილი

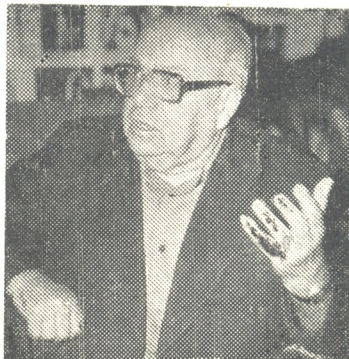
რომან ლომინაძე

ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. სა-
ხელმწიფო დრამატული თეატრის მსა-
ხიობი რომან ლომინაძე, რომელმაც მთე-
ლა თავისი სიცოცხლე მშობლიურ თე-
ატრს დაუკავშირა, დღესაც, 83 წლის
ასაკში, ახალგაზრდული შემართებით გა-
ნაგრძობს მუშაობას. 61 წლის მანძილზე
ზერმუხასავით მსარწმუნო უდგას მშობლი-
ურ თეატრს.

დამთავრა თბილისის ეკონომიკური
ტექნიკუმი, მაგრამ ბავშვობიდანვე თე-
ატრითა და მუსიკით გატაცებულმა მაინც
თეატრს დაუკავშირა თავისი ბედი. 16—
17 წლის ახალგაზრდებმა მუსიკალური
წრე ჩამოაყალიბეს და თბილისის გარე-
უბნებში კონცერტების გამართვა და-
იწყეს.

ერთ დღეს ტექნიკუმის მოსწავლემ მო-
კრძალებით შეაღო რუსთაველის თეატ-
რის კარი, სადაც პირველად იხილა
კ. მარჯანიშვილი და ს. ახმეტელი. აქ
იგი რეპეტიციებს ესწრებოდა და მა-
სობრივ სცენებშიც მონაწილეობდა. ეს
რეპეტიციები მისთვის უდიდესი თეატ-
რალური სკოლა იყო. გატაცებით ისმენდა
ამ ორი დიდი რეჟისორის საუბრებს.

1926 წლიდან რ. ლომინაძემ მთელი
თავისი ცხოვრება ოზურგეთის თეატრს
დაუკავშირა. აქ იგი, სამსახიობო მოღვა-
წეობასთან ერთად, მუსიკალურ დარგშიც
ეწეოდა მუშაობას. მას ჯერ კიდევ ოზურ-
გეთის მუშათა თეატრში ა. ჟღენტის კო-
მედია „მამა იოაკიმე“ გაუფორმებია მუ-
სიკალურად და ამ დღიდან თეატრის მუ-
სიკალური ნაწილის გამგეც ყოფილა.



1928—29 წ. წ. სეზონში ოზურგეთის
თეატრში დაარსებულა სიმებიანი ორ-
კესტრი, რომლის ხელმძღვანელი ჯერ
შ. ხუჭუა გახლდათ, შემდეგ კი რომან
ლომინაძე. 1929 წელს აქ დაუდგამთ
ტრ. რამიშვილის კომედია „გაჭირვების
ტალკვესი“. სპექტაკლი მიდიოდა ორკეს-
ტრის თანხლებით, რომელსაც ხელმძღვა-
ნელობდა რ. ლომინაძე.

რ. ლომინაძე ამ თეატრში მრავალი
კარგი და სასარგებლო წამოწყების ინი-
ციატორია. საქართველოში საბჭოთა ხე-
ლისუფლების დამყარების პირველ წლებ-
ში იგი აქტიური წევრი ხდება იმხანად
ოზურგეთში ჩამოყალიბებული ავტომხატ-
ვრული ბრიგადისა, რომელიც „ლურჯ-
ხალათიანების“ სახელწოდებით იყო ცნო-
ბილი.

რ. ლომინაძეს 61 წლის განმავლობაში
მრავალი ადამიანის სიცოცხლით უცხოვ-

რია, მრავალი მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი როლი განუსახიერებია, რომლებიც დღესაც ახსოვს მაყურებელს.

რ. ლომინაძის შემოქმედებითი გზა ძიებისა და ბრძოლის გზაა. იგი ერთნაირი გატაცებით მუშაობს დიდსა თუ პატარა როლებზე და მუშაობის პროცესში, ძირითადად რეალისტურ ხერხებს ეყრდნობა. რეალიზმი მისი საშემსრულებლო მანერის ამოსავალი წერტილია, რაც მის პერსონაჟებს ანაჟებს ბუნებრიობას და დამაჯერებლობას და ამით მაყურებლის სიყვარულსა და პატივისცემას იმკის. მსახიობს არასოდეს დალატობს სცენური სიმართლის გრძნობა.

თეატრის რეჟისურა ენდობოდა რ. ლომინაძეს, სწამდა მისი სამსახიობო შესაძლებლობების და ამიტომაც იყო შემთხვევები, როდესაც ერთ სპექტაკლში ორ სხვადასხვა ხასიათის როლს სთავაზობდნენ, ზოგჯერ კი რამდენიმეს გააერთიანებდნენ ხოლმე სავანგებოდ მისთვის. მსახიობიც ერთმანეთისგან განსხვავებულ სახეებს ქმნიდა და გარდასახვის შესანიშნავ უნარს ავლენდა.

რ. ლომინაძის სამსახიობო შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს დიდი სცენური სიმართლით განსახიერებულ გლახუნას (გ. ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“), რომელმაც მაღალი შეფასება დაიმსახურა როგორც ადგილობრივ, ასევე 1958 წელს თბილისში გასტროლების დროს.

რ. ლომინაძის მიერ საოცარი გულწრფელობითა და დიდი დამაჯერებლობით შესრულებულ მოხუცის სახეს აღტაცებაში მოჰყავდა მაყურებელი. თბილისში გასტროლების დამთავრების შემდეგ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ მოწყობილი განხილვაზე მომხსენებელი ი. ევაძე აღნიშნავდა: „ლომინაძე—გლახუნამ დამაჯერებლად და ღრმად უჩვენა ქართველი გლეხის მთელი ბუნება — ერთი მხრივ, ფეოდალიზ-

მისაგან დაბეჩავებული, მაგრამ მეორე მხრივ, შეგნებული გლეხის სახე... მან ამ როლით ერთხელ კიდევ დაგვანახა, რომ იგი მშვენიერი მსახიობია“.

ამ გასტროლზე სპეციალისტთა და მაყურებელთა ყურადღება მიიპყრო რ. ლომინაძის მიერ ჩვეული ოსტატობით განსახიერებულმა ხოჯას სახემ (გ. ნახუცრიშვილის „შაითან-ხიხო“). აი, რას წერდნენ პრესაში: „ფსიქოლოგიურად საკმაოდ რთულია ქაჩალ ხოჯას როლი. საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა რ. ლომინამ შესანიშნავად მიგნებული ხერხებით გადაგვიშალა ქაჩალ ხოჯას ბინძური სულიერი სამყარო, ზედმიწევნით სწორად დახატა ეერაგი და დაუნდობელი აღამიანი“.

სულ სხვა ხასიათის როლი იყო ზიმ-ზიმოვი გ. სუნდუქიანის პიესაში „პეპო“. ამ როლში ლომინაძე დიდი დამაჯერებლობით გადმოსცემდა მეგახზე ვაჭრის შინაგან სამყაროს და მძაფრი მამხილებელი თვისებებით ხატავდა ამ არაკეთილსინდისიერი გზით გამდიდრებული ვაჭრას მორალურ პრინციპებს. მსახიობი ამ სახას განზოგადებისათვის მნიშვნელოვან ყურადღებას უთმობდა ზიმ-ზიმოვის გარეგნულ მონაცემებს, შინაგანი და გარეგანი თვისებების შერწყმით ქმნიდა მტაცებელი აღამიანის სახეს. მსახიობის მიერ არჩეულ ზუსტ გარეგან თვისებებზე მიუთითებდა ლ. ლეონილოვი „ლიტერატურული გაზეთის“ (4. XII. 1956 წ.) ფურცლებზე თავის რეცენზიაში: „...ლომინაძე ქმნის ზიმ-ზიმოვის რეალისტურ პორტრეტს. იგი დიდ ყურადღებას უთმობს ვაჭრის გარეგნულ სახეს. სწრაფად მოხამხამე თვალები, გაწითლებული ლოყები, ერთი ბლუჯა თმა, რომლითაც ზიმ-ზიმოვი ცდილობს სიმელოტის დაფარვას, ხელების შემპარავი მოძრაობა, თითქოს რაღაცას ვიხილავდნენ მიაციკებსო, ყოველივე ეს გვიხატავს მტაცებელს, რომელმაც გაქურდა და დაღუპა მრავალი აღამიანი“.



რ. ლომინაძე — სამქროს უფროსი,
„მესამეტე თავმჯდომარე“.

როდესაც ესაუბრობო რ. ლომინაძის აქტიორული პალიტრის მრავალფეროვნებაზე, შეუძლებელია არ გავიხსენოთ კომედიური ქანრიის სამსუბუქეთ განსახიერებელი ემოკრიტი (ი. ვაჯელის „აპრაჟუნე ქინძიშვილი“), მაჭუთიანი (ა. ცაგარელის „ციხვირული“), მხატვარი (ი. იტიყნაშვილის „რომეო, ჯულიეტა და წყვილი-ადი“), დიუსელი (მაკეტის და გუდრიჩის „ანა ფრანკის დღიური“), პირფერი, გაიძვრა და ორგული შვაიზი (ბ. ლავრენიოვის „რევევა“), ბესთოლი (ფლიევის „ნერკენი“), ხარკიმი (მ. ჯაფარიძის „უამთაბერის ასული“), ლომკაცა (პ. კაკაბაძის „კომედიურის ქორწინება“), შაპაბასი (დ. ერისთავის „საწიშობლო“), ცნობისმოყვარე და ოდნავ მზალი მესაათე რუბენა (ნ. ღუმუაძის „ნუ გეშინია, დედა“) და მრავალი სხვა.

რ. ლომინაძის სამსახიობო ბელოვნებაში განსაკუთრებული აღნიშვნას ღირ-

სია ავაბო ო. იოსელიანის პიესაში „სამსუბუქე გადაბრუნდება“. მისი ავაბო, როგორც პიესაში წერდნენ, სპექტაკლის დედაბოძი იყო, რომელსაც ქართულ მიწაში ბერძენთავეთ ღრმად ჰქონდა ფესვები გადგებული. მისი ქმედება-განცდანი უდიდესი სიმართლით იყო გამსჭვალული. მისი ამოცანა — როგორმე შეინარჩუნოს ოჯახი, როგორმე დაამაგროს სვილუაი სოფლად — მაყუთებელთა დიდ მანაგრონობას იწვევდა.

რ. ლომინაძის აქტიორული მიღწევა იყო ეზობე (გ. ფიგერედოს „მელა და ყურძენი“). ამ როლში მსახიობმა გამოავლინა გარდასახვის და განცდის დიდი უნარი. მსახიობი ხასიათის ძირითად ნიშნებზე ამახვილებდა ყურადღებას — სიბრძნე, პირუთუნელობა, ადამიანების უბედურებისგან ხსნას სურვილი და ბუნებრივი, დიდი აზრის მატარებელი შენიღბული ღიმილი, რომელსაც განსაკუთრებით თავისი გმირის სულეირი ძვრების მკვეთრად წარმოჩენისას იყენებდა. ეს თვისებები იყო რ. ლომინაძის ეზობეს სამოქმედო ღერძი, როლის მარცვლი, რომლებსაც საუკეთესო მხატვრის ფუნჯით აფერადებდა მსახიობი.

რ. ლომინაძემ ეზობეს დრამატუზიში აღსავსე საზე ფინალში ტრაგიკულობამდე აამაღლა, როცა „მონობაში მყოფ სიცოცხლეს თავისუფალი ადამიანის სიკვდილი ამჭობინა“.

რომან ლომინაძის შემოქმედება, მისი თავდადება მშობლიური თეატრისადმი, დიდ ყურადღებას იმსახურებს და სათანადოდ შეფასებასა და დაფასებას ითხოვს.

სომ კავშირი, „თეატრალური მოამბის“ რედაქცია ღრმა გულისტკივლით იუწყება, რომ ვარდაიცვალა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, ოსურგეთის თეატრის ამავდარი რომან ლომინაძე.

მსახიობის არქივიდან

აკაკი ხორავა

შეხვედრა იოსებ სტალინთან

მაგონდება ერთი შეხვედრა ი. ბ. სტალინთან. 1948 წელს სხვებთან ერთად გავრაში დასასვენებლად მყოფ იოსებ ბესარიონის ძესთან მოვხვდი. სტუმრებს შორის იყვნენ: კანდიდ ჩარკვიანი, ვასო ეგნატაშვილი, აკაკი ვასაძე, სპარტაკ ბალაშვილი, სტალინის მოწაფეობის ამხანაგები: პეტა კაპანაძე, ცერაძე (სახელი აღარ მახსოვს) და სხვები. სტალინმა ჩასვლის მეორე დღეს მიგვიღო თავის აგარაკზე. თვითონ გამოგვეგება და მიგვიწვია ოთახში. დასხდომა შემოგვთავაზა, მაგრამ, აბა, როგორ დავსდებოდით, როდესაც თავად ფეხზე იდგა. საუბარი ნელ-ნელა აეწყო. უფრო ეგნატაშვილი, კაპანაძე და ცერაძე საუბრობდნენ. სტალინმა ჭკითხა ეგნატაშვილს: „რას ფიქრობ, ვასო, ომი იქნება თუ არა?“. ეგნატაშვილმა უპასუხა, არ იქნებაო. სტალინმა გაიკვირვა— „რა იციოთ?“ ვასომ უპასუხა: „სტალინმა ასე თქვა...“ სტალინმა, რაც თქვა, ეს მე ვიციო, შენ თვითონ როგორ ფიქრობო. „რაკი სტალინმა თქვა არ იქნება, მაშასადამე, არ იქნება“ — გაიმეორა ვასომ. ლაპარაკი განვლილ ომზე ჩამოვარდა:

— „ომი საშინელებაა — რამდენი მილიონი ხალხი დაიღუპა,

რამდენი ნგრევა მოიტანა მას, რამდენი სისხლი დაიღვარა“, — დამწუხრებულმა წარმოთქვა სტალინმა და აღეფიქვრებულმა გაიარ-გამოიარა. არც ერთ ჩვენგანს ხმა არ ამოუღია, ვერავინ ზედავლა ჩამოვარდნილი სიჩუმის დარღვევას. მხოლოდ ვიღაცამ მოკრძალებით ჭკითხა იოსებ ბესარიონის ძეს — მოლოტოვი ხალ არის, ხალ ისვენებსო. სტალინმა მცირე პაუზის შემდეგ ამოიხარა და თქვა: „Устами правды“, დღეი ჭაფა გადაიტანეს ომის დროს. არც კი დაუსვენიათ. უნდა დავასვენოთ, ცოდნა არიან“. ისევ გაიარ-გამოიარა, მერე აივანზე გაშლილ სუფრასთან მიგვიწვია, აივანი ზღვას გადაწყურებდა. ლამაზი ხედი იყო. სტალინმა თვითონ გასწი-გამოწვია ფარდები, რომ ზღვის ნიაგს არ დაეხერხა. ჩვენთვის სუფრა უკვე გაწყობილი იყო. მოსამსახურე ქალმა ვინეგრეტი შემოიტანა. «Убери, убери, тут грузины сидят, они это не будут есть», — უკან გაატანინა სტალინმა მას ეს კერძი. თვითონ მაგილის კუთხეში დაჯდა. ნამდვილი ქართველი მასპინძელი იყო: დღევანდელი თვითონ უხსამდა ყველას, ურჩევდა რომელი დაეღოთ, ატენურს გვიმარჯვებდა. საჭმელსაც თვითონ გვი-

დებდა თეფშებზე. კარგ გუნებაზე დაღვა, ოაუნჯობდა, იცინოდა. ეტყობოდა, რომ ქართველებში ჭლომა უხაროდა. გაიხსენეს მოწაფეობის დრო. იოსებ ბესარიონის ძემ თხოვნით წამოიწყო „ნეტავი, გოგოვ, მე და შენ“. ჩვენც ავუვით. პირველ ხმას მღეროდა. გვარიანი გამოგვივიდა. ჩემ გვერდით ცერაძე იჯდა. როგორც კი ჭიქას დავცილიდი, იმ წამსვე მივსება. სტალინი ამჩნევდა, რომ ცერაძე ხულის მოთქმას არ მაცლიდა, მაშინვე მისხამდა ღვინოს, მოვიდა ჩემთან და ყასილად მკითხა, „შენ რად არა სვამ?“. ვსვამ, მაგრამ ჩემი მეზობელი მაშინვე მისხამს-მეთქი. მე არ დამინახავს, როგორ დალიეო. ავიდე და მეორე ჭიქა დავლიე, მაგრამ სტალინმა ვერ დამინახა იმიტომ, რომ თავისი ადგილისაკენ წავიდა. დავლიე, მაგრამ როგორც კი ჭიქა დავდგი, ცერაძემ უმაღლ დამისხა, სტალინი უცებ მობრუნდა და ჩემი ჭიქა ისევ საესე რომ დანვდა, მისაყვედურა, რატომ მატყუებო. მაშინვე გამოვცალე. კმაყოფილების ნიშნად უღვაშებზე ხელი გადაისვა.

სუფრას ზუსტად ოთხ საათზე მივუსხედით, დაახლოებით სამი-ოთხი საათის შემდეგ კი სტალინმა 20 წუთიანი შესვენება გამოაცხადა. ყველანი წამოვიშალენით.

შესვენების შემდეგ ისევ მივუსხედით სუფრას (ზუსტად ოცი წუთის შემდეგ). ჩემი სადღეგრძელოს დროს სტალინი წამოდგა, ჩემსკენ წამოვიდა, მე მაშინვე ავდექი და კედელს ავეკარი. სტალინმა თქვა: «Хорова — артист всеобщего класса, первого класса, нет, он артист мирового класса...»

სტალინის ასეთმა შეფასებამ ცრემლები მომგვარა. ჭიქა მომიჭახუნა. ძალზე ავღელდი.

— ბატონო სტალინ, — უთხრა მას სპარტაკმა, — მე არ მომწონს, როგორ თამაშობენ სტალინის როლს კინოში, მე სხვანაირად ვითამაშებდი.

სტალინმა საუბარი სხვა საგანზე გადაიტანა. მთელი საღამოს განმავლობაში იგი დაკვირვებით ადევნებდა თვალს ბაღაშვილს, თითქოს ცდილობდა მისი ავადმყოფობის მიზეზს ჩასწვდომოდა. ვახშმობის შემდეგ სტალინმა ყავაზე მიგვიბატოა. საუბარი მეტწილად მისი მოწაფეობის წლებს ეხებოდა. ყველას გვიხაროდა, რომ სტალინი მხიარულად გრძნობდა თავს. ღამის ორი საათი იყო, რომ დაეიშალეთ. გამომშვიდობებისას სტალინს გულზე ვაკოცე. თვითონ გულთბილად გადაამეცვია და მაკოცა. მე ბედნიერი ვიყავ...

იმ საღამოს სტალინი ნამდვილი ქართველი მახინძელი იყო. გულუხვი და გულითადი. გულთბილად გამოგვემშვიდობა, ეწოში გამოგვაცილა. არაჩვეულებრივმა გრძნობამ შეგვიბუკო. სახლში მოსვლისას ღიღხანს არ დავვიძინია, შთაბეჭდილებებს ვუზიარებდით ერთმანეთს.

დილით უნდა გამოევიდო სპეციალურ მატარებელს უმაღლესი საბჭოს სესიაზე მიმავალი დებუტატებით. მე გადავწყვიტე, რომ ჩემი სტალინთან სტუმრობა ამით დამთავრდა და მეორე დღეს მოსკოვის იმ მატარებელს გავყევი, რომელსაც უმაღლესი საბჭოს სესიაზე მიმყავდა დებუტატები. მე და ვასილ ეგნატაშვილი ერთად გავემგზავრეთ.

დებუტატებმა გაიგეს, რომ ჩვენ სტალინთან ვიყავით სტუმრად. დაგვიწყეს გამოკითხვა, როგორ იყო, რა თქვა, თავი როგორ ეჭირათ.

მოსკოვში ჩასვლისას გავიგე, რომ მეორე დღეს სტალინს ისევ მიუწვევია თავისთან იგივე სტუმრები და მე რომ ვერ ვუნახივარ, მარკვიანისთვის უსაყვედურნია, სტუმარი რად გამიქციე, ახლავ გზიდან დააბრუნეთ და მომიყვანეთო. აბა, ამ სიგრძე გზაზე სად მნახავდნენ.

თბილისში დაბრუნებისას სტალინს მივწერე ბოდიშის წერილი, დაუკითხავად გამგზავრებისთვის პატიება ვთხოვე და აფუხსენი, რატომ მოხდა ასე.

რამდენიმე ხნის შემდეგ მივიღე სტალინის ბარათი, იგი აქეთ მიხდილა ბოდიშს ცუდი მასპინძლობისთვის.

ამხანაგო ხორავა!

თქვენი წერილი მივიღე. ჩემი სიზარმაცს გამო პასუხა დამაგვიანდა: გავრამი დაზარმაცდო...

თქვენ საბოდიშო არაფერი გაქვთ. საბოდიშო მე მაქვს, რადგანაც თავის დროზე არ გამოგემშვადობეთ, როგორც შეეუერება მასპინძელს. მოვრალი ვიყავ და დამაგვიწყდა მასპინძლის ვალდებულება...

იცოცხლეთ მხიარულათ!

თქვენი პატივისმცემელი

ი. სტალინი.

24. 11. 48.

ბორჯომის სახალხო თეატრის ახალი რეპერტუარი

ამ წაფხულს დიდალი დამსვენებელი ესტუმრა ქალაქ ბორჯომს. სახალხო თეატრი მომზადებული შეხვდა საკურორტო, სეზონს, კოლექტივმა მაყურებელს უჩვენა გ. ერისთავის „უჩინაჩინის ქუდი“ და ა. ცაგარელის „ჭკუისა მჭირს“. დადგმა ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის გიორგი ხმალიას, მხატვარი პ. დიასამიძე, რეჟისორის თანამემწე გ. ახელედიანი, ტექნიკური რეჟისორი პ. ბლიაძე, როლებს ასრულებდნენ რესპუბლიკური ფესტივალის ლაურეატები:

ა. ბალახაძე, გ. ახელედიანი, ზ. აკოფოვი, ი. ბლიაძე, ა. ფერაძე, ქართველიშვილი და თვითმოქმედი მსახიობები: რ. გაბელია, თ. გვარამაძე, მ. ბერაია, პ. დიასამიძე, დ. ლომიძე, თ. კახეთელიძე, გ. ყურავსკი და სხვები.

სპექტაკლი დამსვენებლებმა გულთბილად მიიღეს, თვაციებით დააჯილდოვეს ბორჯომის სახალხო თეატრის თვითმოქმედი მსახიობები.

მანო მჭედლიშვილი

გრიგოლ გობეჯიძე



ლ ა მ ა რ ა

მხატვარი, სოფიო სალუქვაძე.

მოქმედნი:

რაიბულე: 50 წლის, ხევსური.
 თორღვაი: შვილი რაიბულის: 25 წლის.
 მინდია: შვილი რაიბულის: დედათა
 ეშვი 27 წ.
 მზიულა: ქალიშვილი რაიბულის: 17 წლის.
 მია: მზიულას ბიძაშვილი: 17 წლის.
 ქავთარ: ნათესავი რაიბულის: 45 წლის.
 ლაგაზ: ქავთარის ვაჟი: 10 წლის.
 ზვიადა
 მანგია
 ლეგაი
 ნადირა
 გიგო

თორღვაის მეგობარნი.

იჩო: ქისტო: 55 წლის.
 პიდდირ: იჩოს მამა: 75 წლის.
 მურთაზ: იჩოს შვილი: 25 წლის.
 დანიშ: იჩოს შვილი: 15 წლის.
 ლამიარა: იჩოს ქალიშვილი: 17 წლის.
 ხევსურის ბიჭები: ოთხი: ლაგაზის მეგობარნი.

ქისტები: ორი.
 მასსები.
 ვაჟა-ფშაველა: პოეტი.
 მოქმედება — ხევსურეთისა და ქისტეთის საზღვარზე.

კამარა პირველი

მოქმედნი:
 უამარა.
 თორღვაი.
 მინდია.
 ხევსურთა ბიჭები: სუთი, მათ შორას — ლაგაზ.
 ქისტის გოგონები.

მოქმედნი: გიგო, მანგია, ზვიადა, ლეგაი, ნადირა.

ხევსურეთისა და ქისტეთის საზღვარი. ღამილა ფერდოსი. ფერდობი თითქო ფარდევულაა სრამით, მეორე მხარეს გაფაბტომა ნადირს შეუძლია. მთავარი მტრია: გაფხობილი ბაია. აქა იქ ზოდესად ხედავის ფერაბი, წაფხუდი. მშის ღამილა, ფერდობს კარაშვილებზე მოედებან წყევში ბიჭები, შევიდნან ათ წლამდე მანკით, ხელში: ზოგს — კომსაღი და ზოგს — ხასრე, მოდიან და თითქო სედი დადიანთ მოამდერან.

- 1 ბიჭი. აი მთაზედა —
- 2 ბიჭი. თოვლიანზედა.
- 3 ბიჭი. ია დაფთხებ —
- 4 ბიჭი. ვარა მოსულა.
- 5 ბიჭი. ირანის ვიფა შიგ შენიფულა.
- 1 ბიჭი. ნეაფ ეძოვა — არ გაეფულა.
- 2 ბიჭი. სიძე-სამარა ძიას ნადირობდენ.
- 3 ბიჭი. ტყორცა სიძემა — მაჰკლა ირეში.
- 4 ბიჭი. ტყორცა სიმამრმა — მაჰკლა მან სიძე.
- 5 ბიჭი. შენ წემო ქალო მე რა ვახარო.
- 1 ბიჭი. გმარა ნიფიად — თავს ნუ მაჰკლ-შ.
- 2 ბიჭი. შენ წემო მამეც ღარბაისილო.
- 3 ბიჭი. აგრეზეც მაჰკლები — ვერ მაი-სენო.
- 4 ბიჭი. მამეც დულა-წაჰკლი.
- 5 ბიჭი. გზა გაეფაფო.
- 1 ბიჭი. მამეც ხანთელი.
- 2 ბიჭი. გზა ჩავენათო.
- 3 ბიჭი. უნდა ჩავიდე ჩვევა-ქცევითა.
- 4 ბიჭი. უნდა გაჰქოხო ირანის ტვი-ნითა.
- 5 ბიჭი. უნდა შეხსურო კარაშვილი-თა.
- ერთად. აი მთაზედა — თოვლიანზე-და.

ია დავთესე — ვარდი მოსულა.

(პაუზა)

1 ბიჭი. ჩემს ნისლას ტოლი არა ჰყავ.

2 ბიჭი. ჩემი შვინდაი მტეს ეთამაშება.

3 ბიჭი. ჩემი გიშელა ნისლივითაა.

4 ბიჭი. ჩემი ლურსა ყველა სარებს დაშლახს.

5 ბიჭი. ჩემი ლაბაი ყველას დატეს?

1 ბიჭი. თუ შახვლა ირემს!

2 ბიჭი. მადრევა. დასცემს.

3 ბიჭი. რქებზე აიცამს.

4 ბიჭი. ირემს ვერ დაეწევა.

5 ბიჭი. თუ რქებით ჯაგში არ გაება.
 (შეშოდის ნულის ბიჯით მინდია. შავ-
 გვრემანი, თაფლისფერი თვალები. განზე
 მხედავი და თან გამჭირახი. შუა ტანის.
 რხევამი: სიღბილი. მორიდებული და
 თან პირდაპირი.)

მინდია. ჩიტის ბუდე ვინ აანგრია?!

1 ბიჭი. მე ხეზე არ შესულვარ.

მინდია. ბარტყები ვინ გადმასხა?!

2 ბიჭი. მე ბუდესათვის ხელი არ მიხ-
 ლია.

მინდია. საბრალო ჩიტი: დაშსტირის
 ბარტყებს.

3 ბიჭი. ერთი ბარტყი გაფრინდა.

მინდია. მეორე ბარტყი მკვდარი აგ-
 ღია ჩირგვთან.

1 ბიჭი. ეს თადიას ბრაღია.

5 ბიჭი. დაღის ხევი-ხევ და ანგრევს
 ბუდეებს.

1 ბიჭი. გაუწყრეს მას ლაშარელაი.

2 ბიჭი. მინდია! დაწუხებულ ხარ.

მინდია. ჩიტის სისხლის დაქცევაი
 ცოლა.

3 ბიჭი. ჩიტის გული საცოდ ფართქა-
 ლობს —

4 ბიჭი. ხელში რო გიჭერავ ბატარაი.

მინდია. ჩიტის სული ბავშისაა.

5 ბიჭი. თოთოა. სათუთაა.

მინდია. თუ ყური უგდვ ჩიტის გუ-
 ლის ცემას — ბევრსა რამე გაიგებ.

1 ბიჭი. რას გაიგებ?!

მინდია. ყველაფერს.

2 ბიჭი. რომელ ხარ უფრო მაგარია —
 გაიგებ?!

მინდია. გაიგებ.

3 ბიჭი. რომელ მადრევა — გაიგებ?

მინდია. მაგასაც გაიგებ.

4 ბიჭი. ბევრჯელა მსმენია

ჩიტის გულის ფართქალი.

შაუცოდვ ჩემ თითებს — მეტი არა გა-
 მიგია.

მინდია. ჩიტის გული უნდა შეიყვა-
 რო.

5 ბიჭი. როგორა შეიყვარო?

მინდია. მისი გული ვითამ შენი გუ-
 ლია. სცადევი.

ხმა. (მოისმის ძახილი)

ლაგაჰ! ლაგაჰ! ლაგაჰ!

(პირველი ბიჭი მოსხლტება და გავარ-
 ღება. ფერდობის კუთხეში მივა თუ არა

— იკვლევს საშინლად. უკან გამოიქ-

(ვევა აცხცახებული.)

1 ბიჭი. გველ! გველ! გველ!

(ბიჭები დაფრთხებიან. ერთმეორეს ეკ-
 ვრიან. მინდია გაემართება გველისაკენ:

თითქო დაჭერა ჰსურს. მიხედ-მოიხე-
 ღავს. ვერ ნახულობს. ბრუნდება.)

მინდია. იქნებ მაგეჩვენა!

1 ბიჭი. არა. ვება იყო წითურა.

მინდია. ვერ შევხედ. დავიჭერდი.

2 ბიჭი. როგორა?! გველს?!

3 ბიჭი. უნასს?! უხამსს?!

მინდია. მე გველის არ მეშინის.

4 ბიჭი. რო გიკბინოს?!

მინდია. არ მიკბენს.

5 ბიჭი. გელს მაგანთხევს.

მინდია. ჩემზე არ ხელდება გველ.

1 ბიჭი. ვის გაუგონავ რო გველ არ
 ხელდება?!

მინდია. მე გველ მიყვარს. გველსაც
 უყვარვარ, რადგან ჩიტის გულ მიყ-
 ვარს.

2 ბიჭი. გველ ჩიტსა ახჩობს.

მინდია. მაგ სხო რამაა.

3 ბიჭი. სულ ასეა თავიდანა?!

მინდია. არა. დიდხანა არაა.

4 ბიჭი. გვითხარ — მინდიაუ.

5 ბიჭი. გვითხარ. მაგვიყევ.

მინდია. კალოზე ვიწევ. სიცხეში.
ხის ძირას. სიცხე დიდი იყო: აღმურია-
ნი.

წამძინებოდა. ჩრდილ გადასულიყო. მწეს
დავესიციხე: იცის გახელება.

1 ბიჭი. განა მზეიც გახელდების?!

მინდია. ჰაი-ჰაი რო გახელდების.

2 ბიჭი. მერე? მინდიაუ!

მინდია. ყურიდან სისხლ წამსდენო-
და.

გამომეღვიძა. დათენთილ ვიყავ.

ძილსა თავი ვერ ავართვი. ისევ მიმეძინა.

ძილში ვიღაც ყურს მილოკავდა.

ნელთბილი იყო ლოკვა სისხლის.

რალაცას ჩამჩურჩულებდა:

ტკბილი იყო ჩურჩული.

გამომეღვიძა — გველ იყო:

წითელი, რქანაყარი. ჭაგარაყრილი.

ბიჭებო. უუუჰ! უუუჰ! უუუჰ!

მინდია. მას შემდეგ გველ მეგობა-
რია ჩემი.

არ მეშინის, კიდევ უყვარვარ.

(ხრამის მეროვ ნაპირზე მოდიან ქისტის
გოგოები: მოაქვთ ცალიერი ღოჭები.
მათ შორის — ლამარა: მაღალი — შვი-
ნდისფერი თმით — მოლურჯო თვალე-
ბით — ოღნავ უკმეხი იერიით. ბიჭები
ცქერად იქცევიან. მინდიაც თვალს აყო-
ლებს. ლაპარაკს შუა დენაში გოგოები
უკვე აღარ სჩანან.)

1 ბიჭი. გველის ხსენებაზე აი გოგოე-
ბიც.

2 ბიჭი. ერთი მათგანი მართლაც რო
გველია.

მინდია. ვინ არიან ეს გოგოები?!

3 ბიჭი. ქისტების გოგოებია!

4 ბიჭი. ერთი ვერ გამაიცან მათში?!

მინდია. რომელ?!

5 ბიჭი. აი ი ყელმაღალა —

ჭერიანვით რო იღერება.

მინდია. ვერ შავნებ.

1 ბიჭი. წითელი გველის კავები რო
აქვ მხრებზე!

2 ბიჭი. თვალბ ლურჯი ნისლითა რო
ელურსება!

3 ბიჭი. ქისტის ქალაი ლამარა!
(მინდია გაიწევს გოგოებისაკენ. უკანას-
კნელნი უკვე დიდ ლოლს ამოეფარნენ.
მინდია უკან ბრუნდება ოღნავ სახეაშ-
ლილი.)

4 ბიჭი. შაგიჯა გუნებაში — განა?!

5 ბიჭი. თვალ მაგტაცა — ხომა?!

მინდია. ვერ შავნებ!

1 ბიჭი. თუ შახებ — დაღნები ცვი-
ლივით.

მინდია. არ ვგონავ.

2 ბიჭი. შენისთანები მაუგრესია ქალა-
ისა?!

3 ბიჭი. ჩვენი ზეზვაი სუ შაშალა.

4 ბიჭი. სუ გააგითა მა წყელმა.

5 ბიჭი. აღქაჯი თუა მათ ლამაზა!

მინდია. პირველად მესმის.

1 ბიჭი. არც ზეზვაის ამბავი შაგი-
ტყია?!

მინდია. არა, არ მცნევია.

2 ბიჭი. ლამარა ცხენზე იჯდა — წი-
თლაზე.

სუ ტიტველი. ვითამ აღქაჯი ქათქათა.
თეთრ მკერდზე ბროწეულისფერ თმები
გაღმაეშვა.

3 ბიჭი. თითქო მზე მავსხა ტანზე.

4 ბიჭი. წითლაი გაცხელდა. ქალი გა-
იტაცა.

5 ბიჭი. ზეზვაი უმწერდა გასულრუ-
ლი.

მინდია. შემდეგ?!

1 ბიჭი. ცხენი მდინარეჩი გადაეშვა.

2 ბიჭი. ზეზვაი მოსხლტა ნაპირიდან
და უცბათ წითლას გავს მაახტა.

მინდია. მერე!

3 ბიჭი. მკლავებ უნდოდა მახევია ქა-
ლაისთვის.

4 ბიჭი. ქალაიმ აატივტივა ტიტველი
ტანი.

5 ბიჭი. ჰკრა ხელ ზეზვაის —

და საწყალი ყრუდ დაეცა —

საცა კლდე ჰყუღავ ხავსიანი.
 შ ა გ ე ბ ი. შა-შა-შა-შა-შა.
 აგრემც მალხლება.
 (ძახილი მეორდება)
 ს მ ა. ლაგაჲ! ლაგაჲ! ლაგაჲ!
 ლ ა გ ა ჲ. მტახიან. თუ რაი მოხდა.
 ს ხ ვ ე ბ ი. უნდა დავხედოთ ხარებს.
 ხომ არ მალუვლაო რა.
 (მიდიან. რჩება მინდია. მიდის ხევისა-
 კენ. იხედება. ბრუნდება უკან. ერთი
 ფიჭვითა მოცული.)
 მ ი ნ დ ი ა. ვინ უნდა იყვეს?!
 თუ ჭაღოსანია?!
 (მიიხედს სრამისკენ. გოგობი თავს ამო-
 უოღენ. მიემართებიან. მიაქეთ სავსე
 დოქები. ლამარა უკანაა. მინდია უტყერს
 გაშეშებით. დაიძვრის ადგილიდან. მი-
 დის სრამის წაბირას, გოგობმა ავლეს
 ბილიკი. უკან რჩება ლამარა. დოქს მიწა-
 ზე დგამს. იგიც გაშტერებით უტყერს მი-
 ნდიას.)
 გ ო გ ო ბ ე ბ ი. ლამარ! ლამარ! წამო!
 ლამარა. დავადალ. მალე მოვალ.
 მ ი ნ დ ი ა. ჭინჭის ქალი ხარ ლამარა?!
 ლ ა მ ა რ ა. იჩოს ქალი — მრისხანის.
 მ ი ნ დ ი ა. შენი სახეც რისხვაა.
 ლ ა მ ა რ ა. რაისადაა რისხვაი?!
 მ ი ნ დ ი ა. გული მალხნება.
 ლ ა მ ა რ ა. გულმა სწირ ტუთილ იცის.
 მ ი ნ დ ი ა. პირიმზე ხარ სამზეოს გამო-
 სულ.
 ლ ა მ ა რ ა. ლამაჲ სიტყვაი გაქვ.
 მ ი ნ დ ი ა. დავიმშენებავ მინდორს.
 ლ ა მ ა რ ა. შენ თქმაი ტკბილია.
 მ ი ნ დ ი ა. მინდა სუ გამზერდე.
 ლ ა მ ა რ ა. მერქარის. უნდა წავიდე.
 მ ი ნ დ ი ა. ნეტავ ვიცოდე შენი ბედი.
 ლ ა მ ა რ ა. მაჰკალ რქანოთა ჯონქაი —
 მის ბეჭზე სწერა ჩემი ბედი.
 მ ი ნ დ ი ა. ჯონქაის მფარველ ჰყავ გი-
 ვარეი.
 ლ ა მ ა რ ა. თუ არ მაჰკალ — ვერ მის-
 ვდებ.
 მ ი ნ დ ი ა. ლამარა! ლამარა!
 ლ ა მ ა რ ა. რაისა მეტყოდ კიდენა?

მ ი ნ დ ი ა. შენ მზერას — კიდევ მამ-
 წირე.
 ლ ა მ ა რ ა. მერქარის. მიცილიან.
 მ ი ნ დ ი ა. სატალ მეყოლების შენი სა-
 ხეი.
 ლ ა მ ა რ ა. გყვანდეს. გყვანდეს.
 მ ი ნ დ ი ა. ლამარა. მინდა ჩემ იყო.
 ლ ა მ ა რ ა. ვიქნებ — თუ მამიტაცებ.
 მ ი ნ დ ი ა. მაიტაცებ.
 ლ ა მ ა რ ა. იჩო მამა რისხვაა. მურთაჲ
 ძმაი ავია.
 შენა ვერ შესძლო. შენ ჩვილი ხარ.
 (უუტრად მოსხლტება და სავსე დოქით
 გაეგრდება. ისმის კისკასი. მინდია ხე-
 დებზე შევირილი უხმობს.)
 მ ი ნ ო ა. ლამარა! ლამარა! ლამარა!
 (შემოვარდა თორღვაი. ნამდვილი ორე-
 ულია მინოასი. ოდნავ უფრო მაღალი.
 ხნით ცოტა უმცროსი. ტანსაც ისე აც-
 ვია როგორც მინდიას. მხოლოდ ნამგა-
 ლი აქვს ხელში.)
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ვისა ეძახოდ მინდიაე?!
 მ ი ნ დ ი ა. იჩოს ქალს ლამარას.
 თ ო რ ღ ვ ა ი. შენ რაი ვინდა მასთან?!
 მ ი ნ დ ი ა. შამიყვარდეს.
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ხელი აიდე.
 მ ი ნ დ ი ა. როგორ?!
 თ ო რ ღ ვ ა ი. მე მიყვარს ლამარა.
 მ ი ნ დ ი ა. შენც?!
 თ ო რ ღ ვ ა ი. მენაც.
 მ ი ნ დ ი ა. შენ ძმაი ხარ ჩემი.
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ჩვენ არ გვიწოვავ ერთი
 ძმთუ.
 მ ი ნ დ ი ა. მამა ჩენია ერთია:
 ერთი თელისხაი ვართ თორღვაი.
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ვიცი მენაც.
 შენ ჩიტებ გიყვარს — მინდიაე.
 შენ ზაღახებ გიყვარს.
 შენ ყოილუბ გიყვარს.
 მ ი ნ დ ი ა. ლამარაც გულს შემეჭრა.
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ამავადე გულიდან.
 მ ი ნ დ ი ა. შაუძლოა.
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ამავადე გულიდან —
 თორო...
 მ ი ნ დ ი ა. თორო?!

თორღვაი. თორღ ჩემი გველისპირუ-
ლი გორღაი დიდი ხანია სისხლით არ
შაღებოლა.
მინღია. თორღვაი! რას იტყოდ? თო-
რღვაი!
თორღვაი. ჩემი სიტყვაი გორღაის
რკინისა..
მინღია. თორღვაი! ნუ იქმ! ძმაი ხარ.
თორღვაი. იქმნების. იქმნების.
მინღია. გყვანდეს ლამარა.
სისხლ არ ღაღარო. არა მინღოდეს.
თორღვაი. რას გეტყოდ ლამარა?!
მინღია. ვინც მამიტაცის — მისი ვი-
ქნეო.
თორღვაი. ახლა წადი — იქისე.
აქეთას არ გნახო..
(მინღიას ცრემლი ერევა. ჩაღუნავს თავს
და მიღის. მხრები ჩაგულღული ტირილი-
საგან ერხევა.)
მინღია. თორღვაი! სისხლ შანელე.
ავი საქმე არა ჰქნა..
(შემოვარღებთან ბიჭები. თორღვაი ზე-
ითისაკენ იყურება. ბიჭები ვერ სცნო-
ბენ თორღვაის: მინღია ჰგონიათ.)
1 ბიჭი. საითკენ იყურები?!
2 ბიჭი. შაგიჭდა გულში?!
3 ბიჭი. ასე იცის იჩოს ქალმა.
თორღვაი. თქვენა ვინ გკითხავთ?!
4 ბიჭი. რა შაუცვლია!
5 ბიჭი. სუ გაუგოებია!
თორღვაი. დაჩუმიდით — თქვე..
1 ბიჭი. რასა ფაფხურობ?!
2 ბიჭი. რასა იქაჩებ?!
თორღვაი. დაიკარგეთ აქეთგან!
3 ბიჭი. ზეზვაის საქმე თუ დაემარ-
თა!
თორღვაი. მე შენ გიჩვენებ ზეზვაის!
4 ბიჭი. მინღია არ ხარა?!
1 ბიჭი. შენ ხომ ჩიტებ გიყვარს?!
2 ბიჭი. შენ ხომ გველისაც არ გეში-
ნის?!
3 ბიჭი. შენ ხომ ყოილ განარებს?!
თორღვაი. რის ჩიტებ?! რის გველ?!
რის ყოილ?!
4 ბიჭი. სუ გაღურეგია იმ აღქაჯას!

5 ბიჭი. სუ შაუშლია იმ წყეულს!
თორღვაი. შაშლიღები თქვენა ხართ
— თქვე..
1 ბიჭი. ეს ნამგალ საიდან გაჩნდა?!
2 ბიჭი. ეს მგონი მინღია არაა!
3 ბიჭი. მოჩვენება თუა: ტყის კაცი.
4 ბიჭი. გამაგონია სახეს იცვლისო.
5 ბიჭი. მინღიას სახე თუ აისხა.
თორღვაი. რასა როშავთ?!
თქვე მაჭლაჭუნას ბახლებო!
ბიჭები. წავიდეთ! წავიდეთ! უცხო
რამაა!
(მირბიან თითქმის შეშინებულნი. თორ-
ღვაი ისევ ზევით გასცქერის. სახე აშ-
ლილი აქვს სიციხისაგან. მოისმის მკელე-
ნის სიმღერა.)
მკელე ბი. მაშინ კარგია კაი ყმა —
რო დილა ბინღზე დგებოდეს.
იცვამდეს გრილსა რკინასა —
„ოშს ვიწამ“ — იმუჭრებოდეს.
ღურჯაი ღრავლეს ლავაშსა,
წაღმუჭულღმა დგებოდეს.
იხარჯებოდეს კაი ყმა —
ფარი ოხრადა რჩებოდეს..
(სიმღერა თავდება. გაისმის ძახილი.)
ხმა. თორღვაი! თორღვაი! თორღვაი!
(თორღვაი ყურსაც არ იბერტყს. გასც-
ქერის იმავ მხარეს. უფერად შეირხევა
და უკან გაღმობტება. იკვილებს სიხა-
რულით.)
თორღვაი. მოღის! მოღის! მოღის!
(მართლაც გამოჩნდება ლამარა. ახლა
მარტო. ხელში ცარიელი დოქი უჭი-
რავს. შეხედავს თორღვაის. შეკრთება.
შეჩერდება.)
ლამარა. შენ კიდენ აქა ხარ?!
თორღვაი. მე შენ ვიცდილ.
ლამარა. რა იცოდ თუ მოვიდოდ?!
თორღვაი. ვიცოდ.
(თორღვაი განებებ წეღის ხმით ლამარა-
კობს. თითქო ოღნავ ხმა ჩაეცნო.)
ლამარა. მისან ყოფილხარ.
თორღვაი. მხოლოდ შენ გულიხ.
ლამარა. ჩემ გულ ვერ მიხვდე.
თორღვაი. მიხვდე.. ძალით..

ლამარა. რისად უნობ აგრემ?!
(ლამარა რაღაცას უცნაურსა გრძნობს.
კიდევ უფრო შეკრთება და გაფითრდე-
ბა.)

თორღვაი. ვაშკაც ვარ. ვირევი შენ-
თვის...

ლამარა. არა. არა. ეს სხოა.
თორღვაი. იგია: ჩემი სიყვარულ.
ლამარა. სიყორულ?!
თორღვაი. სიყვარულ დამძლევი!

ხმალზე ფიცშეკრული. სისხლით ამქმე-
ლი.

ლამარა. არა.. არა.. ეს სხოა..
თორღვაი. იგია. ჩემი სიყვარულ.
ლამარა. სიყორულ?!
(ამ შეკითხვაზე ლამარას დოქი გაუვარ-

დება. დოქი გატყდება. იკივლებს.)
თორღვაი. ჩემი საყორელ...

ლამარა. ცული ნიშანი.. ავი ნიშანი..
თორღვაი. ჩემი ნიშანი.. გახსომდეს..
(ლამარა მოხსნტება და თმაგაშლილი
თავისიანებისაკენ გავარდება.)

ლამარა. რაია ჩემ თავს?!
(ისმის ძახილი)

ხმა. ლამარა! ლამარა! ლამარა!
ლამარა. მავდივარ! მავდივარ!
თორღვაი. მაგიტაცები! ჩემი იქნები!
ლამარა!

(უცქერს გახელებული გარბენილს)
თორღვაი. ერთი მაიხედ კიდენ! ლა-
მარა!

მარტო ერთი მაიხედ! შენს მზერას!
(ლამარა ოღნავ მოიხედავს შორიდან)
ლამარა. არა.. არა..

თორღვაი. მაგიტაცები — ლამარა!
ჩემი იქნები!
(უცქერს ზევით. მკელები ახლოვდებიან
იმავ სიმღერით.)

მკელე ბი. მაშენ კარგია კაი ყმა —
რო დილა ბინღზე დგებოდეს.
იცვამდეს გრილსა რკინასა —
„ომს ვიზამ“ — იმუქრობოდეს...

(უახლოვდებიან თორღვაის. ახლა ბოლო
ხანას მღერაინ უფრო ნელი ხმით.)

მკელე ბი. ლურჯაი ხრავდეს ლაგამსა
წაღმაუკულმა დგებოდეს.
იხარჯებოდეს კაი ყმა —
უარი ოხრადა რჩებოდეს...

ზვიადა და გიგი. თორღვაი თო-
რღვაი!

(თორღვაი თითქო დათენთილი შეერთ-
ვის მკელთა გუნდს. გახვლისას გაისმის
ერთი ხვეული.)

მკელე ბი. ლურჯაი ხრავდეს ლაგამსა.
წაღმაუკულმა დგებოდეს.

კამარა მორე

მომამდნი:

ქავთარ.

ლაგაზ.

მურთაზ.

ლამარა.

თორღვაი.

მინდია.

თორღვაის მეგობარნი: ზვიადა, ნა-
დირ. ლეგაი. ქალე ბი.

მთვარით აქათქათებული დამე. ფერდო-
ბზე — ქოხი ქავთარის. ქოხიდან მოს-
ჩანს ჭრაქის სინათლე. ქოხში ავადმყო-
ფია: პატარა ბიჭი ქავთარის. ქალე ბი ნა-
ნას უმღერაინ ნელი ხმით.

ქალე ბი. დაი დაი.

შულო დაი.

კოხტა უანი დაი.

ჩემო გულო დაი.

დაიზინ შულო დაი.

დაი ქენ თოლო დაი.

შენამ შემგველებ —

ტკბილად დაიზინ დაი.

უანიჰ ჭირიმენ —

ვაშკაც გახდ დაი.

დუშმან ბევრ გყავ დაი.

საქმეი ბოლ გოქ დაი.

შენ რუმ გაიზღებ დაი —

ხანუალს მოგცემ დაი,

მამულს მაუარ —

შემუშამაგრ დაი.

დაი დაი —

დაი დაი..

(სიმღერის ბოლოს გამოდის ქოხიდან ქავთარ)

ქავთარ. რად იგვიანებს ი ბიჭი ამდენ ხანს?!

ხომ არაფერ მათუვიდა?!

(შემოდის ეზოში მურთაზ სანადიროდ გამოწყობილი)

მურთაზ. მარშ დოლოლოდაიშ! ქავთარს სიცოცხლე!

ქავთარ. მობძანდი მურთაზ! მობძანდი... საიდან?

მურთაზ. სანადიროდ ვიყავ. ირემმა ბნელ ხევში ჩამიტყუა.

შამაძალაძე.

ქავთარ. ჩემსა მაისვენებ.

(დასხდებიან ხის ძირას გველ ქვაზე)

ქავთარ. იჩო როგორ არის?!

მურთაზ. მადლობა.. კარგად..

ქავთარ. ჰიდლირ ბებრაი?!

მურთაზ. მადლობა.. კარგად..

ქავთარ. ლამაზი ლამარაი?!

მურთაზ. სუ ცხენს აგულვებს.

ქალეზი. დაი დაი.

შულო დაი.

კოხტა უანი დაი.

დაიზინ შვილო დაი.

მურთაზ. ნანას მღერაიან.

ქავთარ. ჩემს ბატარა ბიჭს უმღერაიან. ავად არის..

მურთაზ. რა მათუვიდა?!

ქავთარ. გველმა უკბინა.

მურთაზ. აქითან თუ გაგზავნე?!

ქავთარ. ლაგაზ გაგზავნე..

არ ვიცი — რად იგვიანებს.

(წამოდგა და იყურება)

ქავთარ. მგონი კიდეც მოდის.

(შემოდის ლაგაზ. მიესალმება მურთაზს.)

ქავთარ. მინდია სად არის?!

ლაგაზ. მოვალს.

ქავთარ. გზაში შაჩრდა?!

ლაგაზ. მთვარეს უცქერს.

მურთაზ. რაისად?!

ლაგაზ არ ვიცი.

ქავთარ. არა უთქომ?!

ლაგაზ. უნდა შეავუთქოო რაღაც..

მურთაზ. უცხო კაც ყოფილა..

ქავთარ. მისანს უხმობენ..

ლაგაზ. გზაგზა სუ ბალახებს უჩურჩულებდა რაღაცან..

ქავთარ. იცის ბალახის ენა.

მურთაზ. როგორა?!

ქავთარ. უნდა აქვწუნეს..

მურთაზ. მგონა — ვიღაც მოვალს..

(შემოდის მინდია. ცალი თვალი აქვს ახვეული. მიესალმება ქავთარს და მურთაზს. არას ამბობს. პირდაპირ ქოხში შეუის)

ქავთარ. ჩემ ბიჭ გაუხარდების.

ლაგაზ. სუ მინდიას უხმობს.

მურთაზ. ხშირად ნახდის?!

ქავთარ. სუ მასთანა.. გულს შეაქტრა..

უყვარს მინდია.. არ სცილდება..

ლაგაზ. მინდოროში სუ ერთად არაიან..

მურთაზ. ბატარაი ჰყორებავ..

ქავთარ. უყვარს ბატარაებ ყოფნა..

მურთაზ. უცხო კაც ყოფილა..

(გამოდის მინდია გახარებული)

მინდია. არა უშავს.

ქავთარ. თუ მარჩება?!

მინდია. სუსტი ნაკბენია.

ქავთარ. წამალ რაიმე დაადე?!

მინდია. გველის ქვა მეწამული..

მურთაზ. გველს ქვაი აქვ?!

მინდია. აქვ: ქვა — „მზის თვალი“.

ლაგაზ. სად აქვ გველს ქვაი?

მინდია. გველს აკრულ აქვ სასაზე

ლბილი ქვა.

გველს დაიჭერ. ორ თითს თავს მაუჭერ.

გველ პირს გახსნის. ქვას ამაილებ.

ქავთარ. ჭერ მაჰკალ და მერე ამაილებ.

რომ გიკბინოს?!

მინდია. გველს თვალით გააშეშებ..

ვერ დაიძვრის.. ვერ გიკბენს..

თუ მაჰკალ — ქვაც მაკვდების..

ლაგაზ. გველის ქვაი წამალია?!

მინდია. არჩენს გველის ნაკბენს..

მურთაზ. როგორა?!

მინდია ნაკბენზე დაალებ..

შხამს ამაწურავს..

წითლად აღივლივდება..

ქ ა ვ თ ა რ. ეხლაც თუ შაიწურავს შხამსა?!

მ ი ნ დ ი ა. შაიწურავს.. უთუოდ შაიწურავს..

ბიჭ მალ მორჩების..

(პაუზა)

ქ ა ვ თ ა რ. ლაგაზ! ტაბლა გაშალე!

(ლაგაზ შედის ქოხში)

მ უ რ თ ა ზ. საკვირელ კაც ყოფილხარ — მინდიაუ.

ქ ა ვ თ ა რ. მინდი სხო კაცია.

მ უ რ თ ა ზ. ასეთ კაც ჭერ არ გამოიგონავ.

ქ ა ვ თ ა რ. ფშავის მოღვექსენი სუ მინდის უმღერენ..

მ უ რ თ ა ზ. უნდა უმღერონ — მაშა!

ქ ა ვ თ ა რ. ერთი მათგანი მინდის დიდათ ჰსახავს..

მ უ რ თ ა ზ. რომელ?!

ქ ა ვ თ ა რ. დიდი ვაჟია.. ფშაველა..

(ლაგაზ გამოდის. შლის ტაბლას. ხშიად. ღვინო დიდი ღოქით. პატარა ჭიხვის რქები.)

მ უ რ თ ა ზ. შენ არ გსმენია — მინდი?!

მ ი ნ დ ი ა. ერთხელ მამისმენია..

მ უ რ თ ა ზ. თუ გასხონს?!

მ ი ნ დ ი ა. ცოტა.. ცოტა..

მ უ რ თ ა ზ. შაირ ლამაზ იქნების.

ქ ა ვ თ ა რ. ლაგაზამ სუ ზებირ იცის.

მ უ რ თ ა ზ. ლაგაზ. სოქომდე შაირს!

ქ ა ვ თ ა რ. თქვი ლაგაზ!

ლ ა გ ა ზ. რომელ ვთქვო?

ქ ა ვ თ ა რ. მინდიაზე რო უბნობს..

ლ ა გ ა ზ. მინდიაზე ბევრს უბნობს..

ქ ა ვ თ ა რ. აი ის: მინდი რო ყოილებს ნახულობს..

(ლაგაზ ღელავს. მინდია მთვარეს გასცქერის.)

ლ ა გ ა ზ. ყვავილნი ყელგადაგდებით.

დახატულები კალმითა,

„მინდიას გაუმარჯოსო“

ერთხმად ასტეხენ ყიჟინსა,

ხეები ფოთლებს არხევენ,

ბუნება იწყებს ბიბინსა —

და მერე სათითაოთა,

ყველა მოპყვება ტიტინსა:

„მე ვარო ამის წამალი“,

სხვა გაიძახის: „იმისა“.

მინდიაც მოსწყვეტს, თან მიაქვს,

ჭერ ზედ ნამი აქვს დილისა..

(მინდია ყურს უგდებს: თითქო სხვაზე შაირობს ლაგაზ.)

მ უ რ თ ა ზ. ლამაზ უთქომ..

მ ი ნ დ ი ა. კარგ უთქომ..

ქ ა ვ თ ა რ. მინდი შენი სადღეგრძელო!

მ უ რ თ ა ზ. იღხინე მინდი!

(შესვამენ ჭიხვის რქებით ღვინოს)

ქ ა ვ თ ა რ. კიდენ როგორა იტყვის?!

ლ ა გ ა ზ: თურმე ზნედა სჭირთ ყვავილთა;

ოღაშდ ეწამლონ სნეულთა,

სიცოცხლით გაფუფუნებულს

არად აგდებენ სნეულთა:

სალხინოდ ჰსახვენ კაცთ ხარგოთ

ძვალხორცთა ჩამორღვეულთა..

მ უ რ თ ა ზ. ლამაზ უთქომ..

მ ი ნ დ ი ა. კარგ უთქომ..

მ უ რ თ ა ზ. ყოილებს ვებრაღვით..

მ ი ნ დ ი ა. ვებრაღვით..

ქ ა ვ თ ა რ. მინდი შენი სადღეგრძელო..

მ უ რ თ ა ზ. იღხინე მინდი!

ქ ა ვ თ ა რ. კიდენ როგორა იტყვის?!

ლ ა გ ა ზ. ყვავილთ ეს ზნე სჭირთ და

ხეებს

თურმე მოუვათ ტირილი;

მარტოკა მინდიას ესმის

მათი კვნესა და ჩივილი.

ამისგან მისი ცხოვრება

ძალიან დაცარულია:

მივიდა ზესთან ცულითა,

სოქვა: „უნდა მოვსჭრა ესაო“.

შემოჭრავს ცულსა და ამ ღროს

ხის შემოგნმის კვნესაო:

„ნუ მომკლავ, ჩემო მინდიც,

ნუ დამიბნელებ მზესაო,

უიარაღო რომა ვარ,

მიტომ მიმეტებ ხესაო?..“

დაუღუნდება მკლავები,

შტერად გამხლეუნებს ზეცასა;
 სხვა წეს მიმდარაგებს — ის უფრო
 სტერად ღაიწყებს კანებსასა..
 მუ რ თ ა ზ. ლამაზ უთქომ..
 მ ი ნ დ ი ა. კარგ უთქომ..
 მუ რ თ ა ზ. ხეხაც ჰქონია ცრემლი..
 მ ი ნ დ ი ა. აქვ ცრემლი..
 ქ ა ვ თ ა რ. მისღე შენი სადღეგძელი
 მუ რ თ ა ზ. იღწინე მინდი!
 ქ ა ვ თ ა რ. კიდევ როგორა იტყვას?!
 ლ ა გ ა ზ. სადღარადელი წამოვა,
 ვერ მოაყოლებს შეშასა,
 და რომ ღვედღვედა არ გაჰქრის
 ცეცხლი, ანთებს თიფსა,
 ან ჩაღას, განსმარ ჭოგრებსა,
 თან მიაშველებს წიფას;
 თუ სად ამეღ წიწკრებს იპოვნის,
 არც დაწუნებს იმასა..
 მუ რ თ ა ზ. ლამაზ უთქომ..
 მ ი ნ დ ი ა. კარგ უთქომ..
 მუ რ თ ა ზ. გებრალვის ყოველ..
 მ ი ნ დ ი ა. მებრ-ლვის ყოველ გაჩენილი..
 ქ ა ვ თ ა რ. მინდი შენი სადღეგძელი?
 მუ რ თ ა ზ. იღწინე მინდი!
 ქ ა ვ თ ა რ. ლაგაზ! ისა თქვი:
 ჩიტბზე რო შაირობს..
 ლ ა გ ა ზ. ჰო და სთქვი, კვლავ სთხოვს
 ბერდია,
 გულზე რა ჭირი გჭირია? —
 აგერ იმ ჩიტებს ყურს ვუგდებ,
 თითო უჩვენა ჩატბზე;
 ორნი ფრთებ ჩამოშობილინი
 იფნის ქვეშ ისხლენენ სიბელზე.
 ერთი მეორეს უამბობს
 სიკვდილის ამბავს შვილებზე;
 მარცხნით მქლომარე დედაა,
 მარჯვნისკე ამბის მოსრობელი;
 თქვენ მტერს, რომ გულმოკლულადა.
 შვილებსა ტირის მშობელი.
 ჩიტებს ეხლა-ღა შესცქერის
 ხეხსურთა კრება სრულია;
 ჩიტთაგან ერთი იმ დროსა,
 თთქო მოხელოდეს რულია,
 სიბიდან დაბლა დაეცა
 და განუტევა სულია.

რომელი მოკვდა ორთაგან,
 ამის გავება რჭულია..
 მუ რ თ ა ზ. ლამაზ უთქომ! ლამაზ უთ-
 ქომ!
 მ ი ნ დ ი ა. კარგ უთქომ! მართალ უთქომ!
 მუ რ თ ა ზ. მინდი! ჩიტის გული გქონია..
 მ ი ნ დ ი ა. ჩიტის გულით ცოცხალ ვარ..
 ქ ა ვ თ ა რ. ვალოცნლოს ჩიტის გული!
 მუ რ თ ა ზ. მსრობდებ ჩიტის გულში..
 (პაუზა. ქოხილან იხმის ნელი ნანა.)
 ქ ა ლ ე ბ ი. და ქვენ თოლო დაი.
 შენამ შემგეველებ —
 ტბილადა დაიზინ დაი.
 უანიშ ქარიშენ —
 ვაშკაც გახლ დაი..
 (სიმღერა წყდება. პაუზა.)
 მუ რ თ ა ზ. მინდი! უცხო კაც
 ყოფილსარ..
 ქ ა ვ თ ა რ. მინდომ ყველაის ენა იცის..
 ლ ა გ ა ზ. მინდი ყოილებს ებაახება..
 მ ი ნ დ ი ა. ყოველს განაჩენს ენა აქვ..
 მუ რ თ ა ზ. უსულოსაც?!
 მ ი ნ დ ი ა. უსულოსაც: ქვას, ხეს.
 ყოილს..
 მუ რ თ ა ზ. როგორა ჰვდებო?
 მ ი ნ დ ი ა. არ ვიცი.. მიყვარს.. ვხვდები..
 ლ ა გ ა ზ. ძოდან მინდი ქადარს მავხვია..
 მ ი ნ დ ი ა. ლამაზი ტანი აქვ..
 ქ ა ვ თ ა რ. ჩემ ბიჭსაც მით უყვარს
 მინდი..
 მ ი ნ დ ი ა. შენი ბიჭი ხვალ ადგეს..
 ლ ა გ ა ზ. მორჩება! იტბომებს!
 ქ ა ვ თ ა რ. შენთან ითამაშებს..
 მ ი ნ დ ი ა. ითამაშებს.. ველზე.. ყოილებ-
 ში..
 (პაუზა. ქოხილან იხმის ნელი ნანა.)
 ქ ა ლ ე ბ ი. დუშმან ბერ გყავ დაი.
 საქმეი ბოლო გოქ დაი,
 შენ რუმ განიღებ დაი —
 ხანჯალს მოგცემ დაი.
 მამულს მაუარ —
 შემოამაგრ დაი.
 დაი დაი —
 (პაუზა)
 ქ ა ვ თ ა რ. დროა მავისვენოთ..

მინდია. მე გარე დავრჩები.. ღამე
მთვარიანია..
ქავთარ. მურთაზ! შენ ჩემთან
წამოხვალ..
ლაგაზ. მე მინდისთან დავრჩები..
ვარსკვლავებს გამოვკითხავ.
(ქავთარ და მურთაზ მიდიან ქობისკენ)
მინდია. ამაღამ ძილი არ მოვა.
ლაგაზ. რატუ არ მოვა?
მინდია. ვარსკვლავნი სხვანაირ
კრიალებენ..
ლაგაზ. ხედავ?
მინდია. ვხედავ.. ბევრს ვხედავ..
ამაღამ ბევრი ვარსკვლავი მოწყდება..
ლაგაზ. საით გადავარდების?
მინდია. უკუნეთში.. ბუნების უბეში:
საცა იშვა..
(ისმის ძახილი ეზოს ახლო)
ხმა. ქავთარ! ლაგაზ!
ქავთარ! ლაგაზ.
(ლაგაზ წამოხტება — გაემართება. წინ
შემთხვევიან: თორღვაი — ზვიალა —
ნადირა — ლეგაი, მოჭყავთ ნაბადში გახ-
ვეული ქალი: თმები დაშვებული აქვს.
დაასვენებენ ხის ძირას ქვაზე. მინდია
უფრო აიხვევს სახეს: თითქო ავალა.
ქალი თავს წამოყოფს: შეკრთება. თავს
დაუშვებს. ქვის მღუმარება. თორღვაი
ჩურჩულით მიმართავს ლაგაზს.)
თორღვაი. ლაგაზ! ეხლავ სურით
წყალი..
დააღვივინე ქალას.. წყურვალა..
(პაუზა. მინდია განზეა. ლაგაზ მირბის.
თორღვაი ვერ ცნობს მინდიას, მიმართავს
ამხანაგებს.)
თორღვაი. შენ იქით დაღექ — ზვიალა
და!
შენ აქეთ ლეგაი!
მე და ნადირა საფართან ვიქნებით..
(გადიან. მინდიას გული რაღაცას ეუბნე-
ბა. მკრთალა. მოდის ლაგაზ სურით.
ქალი სვამს ხარბათ.)
ლაგაზ. ლამარას თმები!
ლამარას თვალები!
გახსოვს ხრამთან?!

(მინდია ჩურჩულით)
მინდია. სსსუუუ.. წადი.. მურთაზმა არ
გაიგოს..
(ლაგაზ მიდის. მინდია ქალს უახლოვდე-
ბა.)
მინდია. ლამარა..
ლამარა. ვინაი ხარ?
მინდია. მოხეტე.. მეოცნებე..
ლამარა. ხმა ნაცნობია..
მინდია. გსმენია..
ლამარა. სად?! არ მახსოვს..
მინდია. დაიღალ ძალიან?
ლამარა. არ ვიცე.. ვითამ სიზმარია..
მინდია. მზით დახვეწილი თმები..
(ჰკოცნის თმებს კძალივით)
ლამარა. რაი არს?
მინდია. შაძლო ვაჟმა მატაცება?
ლამარა. შაძლო.. შაძლო..
მინდია. იჩო სად იყო? მურთაზ სად
იყო?
ლამარა. საიდან იც იჩო? საიდან იც
მურთაზ?
მინდია. ვხეტილობ ხევი-ხევი.. ვიცო..
ლამარა. იჩო სხოგანა წასულ..
მურთაზ სანადიროთაა წასულ..
(გამოდის მურთაზ. მინდია განზე გაიწევს.
გაფითრდება.)
მურთაზ. ძილ არ მოდის..
ტან ამღვრეულია..
(ლამარა იცნობს ხმაზე ძმას და იკიე-
ლებს)
ლამარა. მურთაზ!
მურთაზ. ლამარა!
(კვილი ისეთია — რომ თორღვაი და
მისი ამხანაგები წამსავე გაჩნდებიან.)
თორღვაი. ვინ არი?
ზვიალა. ვინ არი?
ლეგაი. ვინ არი?
ნადირა. ვინ არი?
მურთაზ. მურთაზ! იჩოს შვილი!
მურთაზ!
(მურთაზ გაბედულ გადადგამს მათკენ ნა-
ბიჯს. როგორც ნადირი წამსვე ხვდება
ყოველივეს. სახე: რკინის რისხვა. ლამა-
რა გადმოხტება ქვიდან. გადავადებს ნა-

ბაღს. დაუფარდება წინ მურთაზს.)
 ლამარა. ნუ იქმ! ნუ იქმ!
 მურთაზ. ესაა შენი შნო?!
 ლამარა. ნუ მძრახ — მურთაზ!
 მურთაზ. ვაი — შარცხვენავ!
 ვაილლა! ვაილლა! ილლალა!
 ლამარა. ნუ უნობ — მურთაზ აგრე!
 მურთაზ. მაგიტაცეს ქურდულელები?
 თორღვაი. მაგიტაცე ვაშაყურ!
 მურთაზ. როს იჩო სხოგან იყო!
 როს მურთაზ სხოგან იყო!
 თორღვაი. თუნდაც უოფილიყვენ!
 ზვიადა. არვის გვეშინის!
 ნადირა. ჩვენი რვალი შეუვალია!
 ლეგაი. ჩვენი ხმალი ბასრია!
 მურთაზ. ჩემი გორდაიც მკვეთელია!
 (მურთაზ ნახევრად იძრობს იარაღს. ლამარა იკივლებს. თორღვაიც ნახევრად იძრობს. მისი მეგობარნიც წამოიწვიენ. ამ დროს გამოჩნდება ქავთარ. წამსვე იარაღს დაუშვებენ. ლამარა პირქვეა დამხობილი.)
 ქავთარ. რა ამბავია?!
 მინდია. ცუდი ამბავი!
 (მხოლოდ ესლა იცნობს თორღვაი ხმაზე მინდიას, შეკრთება. რისხვა ემატება.)
 თორღვაი.?!... ?!.
 მურთაზ. ქავთარ! სტუმარ ვარ შენი!
 თემის ადათს ვერ გავტეხ!
 დაიღაც მექცა!
 ვაილლა! ვაილლა! ილლალა!
 ლამარა. ნუ მძრახ მურთაზ!
 ნუ უნობ ცუდს!
 თორღვაი. ქალაი მისია — ვინც მაიტაცებს.
 ლამაზი მისია — ვისაც გაჰყვება.
 მურთაზ. შარცხვენს შენი შნო!
 ვაი ჩემო გვარო!
 ვაი ჩემო შარცხვენავ!!
 ვაილლა! ვაილლა!
 ლამარა. ნუ იქმ ცუდს.. შენაც გაიგებ..
 მურთაზ. სტუმარ ვარ..
 რკინა იხრჩობა..

დაშსცხრეს სისხლი აყეფებული!
 ილლალა!
 თორღვაი. ჩვენ შავსვლებით!
 ზვიადა. შავსვლებით!
 ნადირა. შავსვლებით!
 ლეგაი. შავსვლებით ერთმანეთს!
 მურთაზ. დღეიდან ჩემი ზრახვა მხოლოდ შახვედრა იქნება სისხლიანი.
 ილლალა!..
 (მიმართავს ქავთარს)
 მურთაზ. ქავთარ! მშვიდობით!
 (მურთაზ მოსხლტება ნადირივით და რისხვააყვანილი ეზოდან გვარდება. ლამარა წამოდგება მენადასავით. შეჰკივლებს.)
 ლამარა. მურთაზ! მურთაზ! მურთაზ!
 (დაეცემა ქვაზე კვითინით. ყველანი გაშეშებული დგანან. არ იძვრიან. ქობიდან მოისმის ნელი ნანა. ლაგაზ ჩუმად გამოდის და გოცებით უტკერს იქაურობას.)
 ქალები. დი დი.
 შულო დაი.
 კობტა ჟანი დაი.
 დაიზინ შულო დაი.
 დაი ქენ თოლო დაი.
 შენამ შემგველებ —
 ტბილად დაიზინ დაი.

კამარა მისამე

მოქმედნი:

რაიბულე. თორღვაის მამა.

თორღვაი.

ლამარა.

მზიულა — თორღვაის დაი.

მინდია.

ქავთარ.

თორღვაის მეგობარნი: გიგი.

მანგია. ზვიადა. ლეგაი.

ნადირა.

ბიქები. ხუთი: მათ შორის — ლაგაზ

ქალები. მომღერლები. დამკვრელები.

მოცეცკავენი.

მოამბენი.

ვაჟა ფშაველია.

დიდი მუხის ქვეშ. მუის ტევრები ხარბად
 ესხმიან მწვანეილოვან მღელღოს. ღრეობა.
 გაშლილი სუფრა. ჭინვის რქები. საკრა-
 ვები. ღრეობა სავსეა ხალხით.
 1 ბ ი ჭ ი. ღრეობა! ღრეობა!
 2 ბ ი ჭ ი. ქეფი ჭინვებით!
 ხ მ ე ბ ი. ქავთარ! ქავთარ! ქავთარ!
 ქ ა ვ თ ა რ. ძნელია ხვალის ცოდნა:
 ვინ იცის — წავალთ საითა.
 მამაპაპური შეხვედრა
 ავავსოთ მარტო კაითა.
 ვაშკაცის სადღეგამლოსა
 შევსომლით ჭინვის რქაითა.
 3 ბ ი ჭ ი. რქები რქები ჭინვების!
 4 ბ ი ჭ ი. სავსე რქები ჭინვების!
 ხ მ ე ბ ი. ნადირა! ნადირა! ნადირა!
 ნ ა დ ი რ ა. აპრილებულ ხანჯართ
 ახალისებდე მაჯასა.
 ერთი შეძახით იფრენდე
 ხევეში ალსა და ქაჯასა.
 დასჭრიდე დევსა ბარძაყში
 ვერ მიათრევდეს ლაჯასა.
 გ ი გ ი. რამდენჯერ დაგიჭრია დევი —
 ნადირა!
 ნ ა დ ი რ ა. ერთხელ მაღალ ჭიუხზე.
 მ ა ნ გ ი ა. მეორეხელ?
 ნ ა დ ი რ ა. მეორეხელ? არ მახსოვს.
 ქ ა ვ თ ა რ. დევის დაქრა ზვიადას
 ჰკითხეთ.
 თ ა დ ი ა. ზვიადამ ღამისთევა უფრო
 იცის
 თუ ღამაზე გოგო ეგულება.
 ზ ვ ი ა დ ა. მენაც მათრობდეს ღამაზეთან
 ხანდახან ღამის თევაბა.
 ლურჯაი ხრავდეს ლაგამსა
 მსურდეს ვეფხური ტევაბა.
 ქალი რკინასა ჩამაცომს —
 თუ გინდ დევებსაც შეევაბა.
 ხ მ ე ბ ი. ჰაი-ჰაი! მარჯვეა ზვიადა.
 1 ბ ი ჭ ი. ლეგაიც მარჯვეა!
 2 ბ ი ჭ ი. ლეგაის შესხმა უყვარს!
 ხ მ ე ბ ი. ლეგაი! ლეგაი! ლეგაი!
 ლ ე გ ა ი. ღამაში ქალის რხევაი
 მარტო მე ვაქო — სხვამ არა.
 მზე წამოეხსას მანდილათ

და გაეშალოს კამარა.
 ვინ არის რომ არ იცოდეს
 თმათფლა ქისტის ლამარა.
 მ ა ნ გ ი ა. ჰაი-ჰაი! შეჭრია გულსა.
 გ ი გ ი. ვანა მარტო მაგას შეეჭრა?!
 3 ბ ი ჭ ი. ლამარა თორღვიმ მაიტაცა.
 4 ბ ი ჭ ი. მთვარიან ღამეს მაიტაცა.
 5 ბ ი ჭ ი. მაიტაცა! მაიტაცა!
 ხ მ ე ბ ი. ჰაი-ჰაი! ბიციცი იგი ყოფილა!
 ქ ა ვ თ ა რ. ცხენს ხედნა უნდა მალიმალ.
 აღერსი ქორფა გოგოსა.
 სიმღერა წითელ ნუნუას
 ცვარი არ დაიზოგოსა.
 1 ბ ი ჭ ი. სიმღერა! სიმღერა!
 2 ბ ი ჭ ი. შვიდი გურჯანელნი.
 მ ო მ ლ ე რ ა ლ ნ ი. „გუშინ შვიდნი გუ-
 რჯანელნი
 სანადიროთ წასულიყვენ.
 იქ მაეკლათ თეთრი ტახი
 ხორცი მაეპრავლებინათ.
 ესროლა ბერმა ლოხუმმა
 ტახი რქით ჩამაეკილა“...
 (სიმღერის ბოლოს შემოდის მინდია. ცა-
 ლი თვალი ახვეული აქვს. მკრთალია.)
 3 ბ ი ჭ ი. მინდია! მინდია!
 4 ბ ი ჭ ი. მინდია მოდი.
 ქ ა ვ თ ა რ. მინდიას გაუმარჯოს!
 მ ი ნ დ ი ა. ლხინსაც გაუმარჯოს თქვენსა!
 გ ი გ ი. მინდი! რისადა ხარ დაწუხებულ.
 ნ ა დ ი რ ა. შასვი მინდი!
 ზ ვ ი ა დ ა. გამხიარულდი მინდი!
 1 ბ ი ჭ ი. სთქვი რამ მინდი!
 2 ბ ი ჭ ი. გვითხარ რამ მინდი!
 მ ი ნ დ ი ა. ერთი ხანია — გაუწყით —
 გული არ მაქვის ლაღაღა.
 ყოილი არას მათუნის —
 აწი ვიღზინო რაღაღა.
 3 ბ ი ჭ ი. შენ სუ ყოილ გაგონდება.
 4 ბ ი ჭ ი. სხვას რისად არ ჰფიქრობ?
 მ ი ნ დ ი ა. ყოილი ყველაფერია.
 ქ ა ვ თ ა რ. ყოილი მოვა —
 შენც მოდი გუნებაზე.
 მ ი ნ დ ი ა. აიმღერა მწერა ნათელი.
 პირი იბრუნა გუნებაზე.
 სიავე თუ შამეპარა —

ნეტა რით დაითრგუნება?!

გიგო, დაითრგუნება. დაითრგუნება.

მანგია, ღვინით დაითრგუნება.

ლევაი, შასვი მინდი —

შასვი მინდი.

ავისრულდეს თუ რაც გინდი.

(შემოდინა: რაიბულ, თორღვაი, ლამარა, მზიულა.)

1 ბიჭი, რაიბულ!

2 ბიჭი, თორღვაი!

3 ბიჭი, ლამარა!

4 ბიჭი, მზიულა!

ქავთარ, მეგონა არ მოხვიდოდით —

გულზე ვისობდი დანასა.

ლხინში ვინ ნახავს რაიბულ

ვაშაკცა შენისთანასა.

(დასხდებიან, რაიბულ ნამდვილი ვაშაკ-

ცი, მალღი, არწივის ცხვირი, რუსი თვა-

ლები ოღნავ ცისფერი ელვარებით, მზი-

ულა — შავგვრემანი, სუფთა პროფილი.

მწვანე თვლები, მინდია მარტო ლამარას

უცქერს შემკრთალი.)

ზვიადა, გაჩაღდეს ლხინი!

ნადირა, აუვოდეს ღრეობა!

გიგო, ჭიხვის რქები!

ქავთარ, ცხენს ხედნა უნდა მალიმალ.

აღერსი ქორფა გოგოსა.

სიმღერა წითელ ნუნუას

ცვარი არ დაიზოგოსა.

1 ბიჭი, სიმღერა! სიმღერა!

2 ბიჭი, ვისა ქალი ლამაზი.

მომღერალნი, „ვისია ვისა ქალი

ლამაზი ვისია..

ჩვენია ჩვენია ქალი ლამაზი ჩვენია“...

3 ბიჭი, შესხმა! ხოტბა!

4 ბიჭი, ხოტბა ლამაზი ქალისა!

ხმებო, გიგი! გიგი! გიგი!

გიგო, თუ რო ტყუილ ვთქო — ვირის-

ხო:

ბარმა მიმიღოს მთამ არა,

ალი ვნახოდი წითლანე

შიშველ პერანგის ამარა.

ვაქებ თორღვაის მკლავებსა —

მაუტაცნია ლამარა.

ქავთარ, ჭაი-ჭაი გიგი!

ზვიადა, მართალ თქვი გიგი!

მანგია, მარჯვედ იტყოდ გიგი!

1 ბიჭი, შესხმას როკვაც უნდა!

ქავთარ, ცხენს — ხედნა, გოგოს —

აღერსი.

სიმღერა — ქარვის ღვინოსა.

სამივეს როკვა შაშფერის —

კაცმარო მაილხინოსა..

2 ბიჭი, როკვა, როკვა.

3 ბიჭი, სამია, სამია.

4 ბიჭი, როკვა სამია.

ქავთარ, აბა დაიწყეთ.

ხმებო, ლამარაც! ლამარაც! ლამარაც!

(ცეკვავენ ხუთნი ქალნი, მათ შორის ლა-

მარა მეხუთეა, უკრავენ „სამაიას“, მინ-

დია გაგიჟებით უცქერს, ოთხნი შეჩერ-

დებიან, ცეკვავს მარტო ლამარა, მინდია

უახლოვდება შეშლილივით, უეცრად წა-

ძრობს საკრავს და მთელს სახეს ლამა-

რას მიუშვებს, ლამარა იცნობს, იკვი-

რებს, მინდია შესძახებს — თითქო თავის

თავს თორღვაის ადარებსო, ქალები ხელ-

ში აიყვანენ გულწასულ ლამარას და კუ-

თხეში დაასვენებენ.)

მინდია, გაახუროდით ხმიები

ფანდურისა და დაირის.

ვისაც უნახავს კვლავ ნახოს

თვალეები მინდოლაურის.

(კიდევ უფრო გამოწვევით უმზერს ლა-

მარას, თორღვაი გადმოიჭრება, ხელი

ხმალის ტარზე აქვს, სიჩუმე.)

თორღვაი, მინდია!

მინდია, თორღვაი!

თორღვაი, გაგიჟდი?!

მინდია, კაცის მახსია მეც ხორცი.

კაცის მიღვია პირია.

ლამაზმა მეც რო დამისროს —

განა რა გასაკვირია.

(თორღვაი აპირებს ხმალის ამოღებას)

თორღვაი, შე..

(ამ დროს მოსხლტება რაიბულ და შეუ-

ტევს შვილს)

რაიბულ, მე ჭერ არ ვიცი ცდუნება

ჩემი დაშნა და ფარისა.

სახელ მიჭვიან რაიბულ

მინდოდაურის გვარისა.
 თორღვაი. მამავი
 რაიბულ. მზით არის გახელებული,
 ყოველი სისბლის წვეთია.
 დედალი ვეფხი გორდათ
 მეტრუამდე გამიკვეთია.
 თორღვაი. ცეცხლია ჩემი კუნთებიც
 ისე ვით შქვია თორღვაი.
 რაიბულ. მინდიაც ჩემი შვილია.
 აქ არა გარგებს ბორგავი.
 (ამ სიტყვებზე მინდიას ცრემლები წა-
 მოუვა. იწმინდავს ცრემლებს სახელოთი.
 რაიბულ ხელს მოხვევს და გაიყვანს. თო-
 რღვაი უკან ბრუნდება. უახლოვდება ლა-
 მარას, ლამარა რაღაცას ჰბოდავს.)
 ლამარა. ის... ის... შენ... შენ...
 თორღვაი. თვალმაქცია... მოჩვენებაა..
 ლამარა. გული მიწუხს.
 თორღვაი. წავიდეთ.
 (თორღვაისა და მზიულას გაჰყავთ ლამა-
 რა)
 1 ბიჭი. აი სერიო.
 2 ბიჭი. მინდიასაც შეყვარებია.
 3 ბიჭი. გახსოვს სრამის პირას?!
 4 ბიჭი. თურმე თორღვაი ყოფილა.
 ბიჭები. ჰა-ჰა-ჰა-ჰა-ჰა.
 ქალები. რას იცინით?!
 მანგია. ლხინს სიცილი ამშვენებს..
 1 ბიჭი. ღრეობა! ღრეობა!
 2 ბიჭი. ქეიფი ჭიხვებით!
 ხმები. მანგია! მანგია! მანგია!
 მანგია. ამთავად საწყალ მინდიას
 ბედი წასული ჰქონია.
 რომ აიღეწა ლამარაც
 მისთვის ატირდა მგონია,
 ჭიხვის რქა იყოს ავსილი —
 ნაღვლი რა მოსაგონია.
 2 ბიჭი. აი სიტყვა.
 4 ბიჭი. აი ქეიფი.
 ნადირა. აი ლხინი.
 (შემოვარდება ლაგაზ)
 ლაგაზ. ვაჟა მოდის. ვაჟა.
 (შემოდის ვაჟა. წამოდგებიან)
 ყველა. ვაჟაუ! ვაჟაუ! ვაჟაუ!
 ვაჟა. სიმარტე ხევსურთ!

ყველა. ფშავსაც სიმარტე!
 ვაჟა. ფშავ. ხევსურ. თუშ.
 კახ. ქართ. იმერ.
 გურ. მეგრ. სოან.
 შვილნია საქართველოს!
 სიმარტე ყველას!
 ყველა. შვილნია საქართველოს!
 სიმარტე ყველას!
 (დასხდებიან)
 ქავთარ. ზვიად! შესახვედრი!
 ვაჟაური!
 ზვიად. მენაც გაშმკვეთა ვაშკაცო
 ჩარგაღელ გოგოს ცქერამა.
 ბიჭთან უნებურ წამკიდის
 მაღალმა ყირმიზ ყელამა.
 ხმაოლანხმალ მაჰკვალ თორღვაი
 აღარ მიმიღოს კერამა.
 ხმები. ჰაი. ჰაი. ჰაი.
 ზვიად. გავიჭერ მინდორს ნადირი
 თხემნი გარდავლელ მთისანი.
 ჩანჩქერს თავზედან გამოსჩან
 ნაყარნი მაღალ რქისანი.
 ირემი დავეოდ საბრალო
 წვეთნი ისხმიან მზისანი.
 ხმები. ჰაი. ჰაი. ჰაი.
 ზვიად. რა ვიცოდ თუ რო გონქაის
 მფარველ ყოფილა გივარგი.
 დატეხილ რქების ტოტებზე
 სანთელ ყოილად მივარგო.
 რად მინდა სოფლად ყიალი
 თუ კაცი აღარ ვივარგი.
 ხმები. ჰაი. ჰაი. ჰაი.
 ზვიად. შენ ჩემო მთაო ნისლოან
 ვაჰმე რო გავხდი საშარო.
 ქართველ მიქვიან სახელი
 ხახმატო ცუდსა მაშორე.
 დედავ იგულვე მუღამუჟამ
 მფარველად ჩემთვის ლაშარი.
 ხმები. ჰაი. ჰაი. ჰაი.
 ზვიად. მენაც მიწოვავ ძუძუი
 ფშავის იტყვიან მწიფისა
 ხარ იყო ნაიალადარ
 ბულრაობს რქენა იცისა.
 ვზეღვიდე რქებით ნახნავებს
 სამშობლოვ შენი მიწისა.

ხ მ ე ბ ი. შ ა ი. შ ა ი. შ ა ი.

(ქავთარ მიართმევს ვაჟს ჭიხვს)

ქ ა ვ თ ა რ. დაგვლოცე ვაჟავ!

1 ბ ი ჭ ი. შ ა ი რ ი გ ვ ი თ ხ ა რ!

2 ბ ი ჭ ი. შ ა ი რ: გ ვ ი თ ხ ა რ!

ვ ა ჟ ა. ჩემი მეგობარი გეტყვით.

3 ბ ი ჭ ი. ვინა?

ვ ა ჟ ა. ლაგაზ.

ლ ა გ ა ზ. მე აქ ვერ ვიტყვ.

4 ბ ი ჭ ი. შენა სთქვი ვაჟა.

ყ ვ ე ლ ა. ვაჟაუ. ვაჟაუ. ვაჟაუ.

ვ ა ჟ ა. რომელ ვთქვა!

ლ ა გ ა ზ. ფშავლის წერილი დედას.

ვ ა ჟ ა. გულ-მკერდიც აგიყოვდება,

დედაო, ია-ვარდიოა, —

თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა,

გულს ნუ ისერავ დარდიოა.

ვინც დავიჭერნით, — გამოვჩნით,

კიდევ ცოცხლები დავჩნითა.

ხვალ ისევ ომში გვიწვევენ,

გაკვირვებულნი გარჯითა.

თამარ დედოფლის ბარტყების

გულოვანობით, მაჭითა.

ცვდილობთ, რომ საქართველოსა

ვუშველოთ ჩვენი ხარჯითა.

სამშობლოს ბედნიერება

არ გვსურს ვიყიდოთ ვალითა,

ნაღდს ვაძლევეთ ჭანს და სიცოცხლეს, —

ნამუსი დავიცავითა..

რუსეთში მყოფი ვნატრულობ

სამშობლო ვნახო თვალითა,

ერთი რამ უნდა გავუწყუო,

გაკვირვებულვართ ამითა:

როცა ომი გვაქვს ქართველის ჭარს,

ნათელი გვიძღვის ღამითა;

კაცი-რამ ლურჯ-ცხენიანი,

ამოღებულის ხმალითა,

მალლიდან თავზე დაგვბრუნავს

ტურფა სახით და ტანიოა.

სახე აქვს შავად მოცული

მას დიდის კაეშანიოა.

ეს ჩვენი ჩუმი მფარველი

ლაშარის ჭვარად ვსცანიოა..“

ყ ვ ე ლ ა. ვაჟაუ. ვაჟაუ. ვაჟაუ.

ვ ა ჟ ა. „როცა მისწყდება თოფის ხმა

და ზარბაზნების გრიალი,

გრძნობები დამიყურდება,

არ მესმის ბრძოლის ზრიალი,

ფიქრით შინა ვარ... საჩიჩის

კბილების მესმის წყრიალი.

გიტყერ, მატყლსა სჩიჩ, ფარტენას

ცრემლი გისველებს ტიალი..

ეგ ხო ჩემ საჩიხედ გინდა...

ნაკურთხი დედის ცრემლიოა —

არ გაიჭრება მანვილით,

არ დაიწვევა ცეცხლითა...

რა დიდი ღამე გასულა.

შენ კი სძილ-ფხიზლობ კერაზე.

ეგ შენი გლოვა უფალმა,

ვთხოვ, შაგიცვალოს მღერაზე.

მშვიდობით... დაჰკრეს საყვირსა.

კელავ მეძახიან ბრძოლაზე:

საჩხუბრად, სისხლის საღვრელად

თოფის, ზარბაზნის სროლაზე...

მხნედ მივალ ვერვინ დაგცინებს

ლაჩარის შვილის ყოლაზე..“

ყ ვ ე ლ ა. ვაჟაუ.. ვაჟაუ.. ვაჟაუ..

ვაჟაუ.. ვაჟაუ.. ვაჟაუ..

ბ ი ჭ ე ბ ი. შენ კი გენაცვალეთ თქმაშია..

ლ ა გ ა ზ. მეც გენაცვალე თქმაშია...

(ლაგაზ მუხლებზე ეხვევა ვაჟს. ვაჟა აიტაცებს ლაგაზს ხელში და ჰკოცნის.)

ქ ა ვ თ ა რ. როცა ვაჟსათვის... როცა...

ხმალის როცა...

ხ მ ე ბ ი. ხმალის როცა.. ხმალის როცა..

(იწყება ცეკვა. უკრავს საზანდარი: არ

ჩანს. გამოდის ხუთი მოცეკვავე. ერთი

პირიდან მიცეკვავენ მეორე პირზე. რი-

გობით. მწყრივით. ხმლებამოღებულნი,

გაივლიან თუ არა ერთ გავლას — მოლ-

ხინეთ აეფარებიან. როცა მეხუთე მივა

ბოლოში — უეცრად შემოვარდებიან მო-

ამბენი კივილით.)

მ ო ა მ ბ ე ნ ი. ქისტები! ქისტები! ქისტე-

ბი!

ქისტები თავს დაესხენ სოფლებს!

(ამ ძახილზე მასხა ატორტმანდება. ამო-

ფარებულნი კვლავ გამოვარდებიან გაში-

შვლებული ხმლებით.)

ყ ვ ე ლ ა. ხმალი! ხმალი! ხმალი!

კამარა მეოთხე

მოკმედი:

ლამარა.

მზიულა.

მაია.

რაიბულ.

თორღვაი.

მინდია.

ქავთარ.

მურთაზ.

ლაგაზ.

მთის კალთა. გვერდით ხევი: „დაგილის დედა“. მზის დასრა. დიდი მუხები.

მაია. შენი თვალები ხვლიკის ფერია — ლამარა:

ცხელ ქვიშაზე მზეს რო ეფიცებო.

მზიულა. შენ თვალებს ხანდახან ნისლი გადაუვლის:

მაშინ შენი თვალები ღურჭლებიან — ლამარა

მაია. რისადაა შენი მზერა ამღვრეულ?!
მზიულა. რისადაა შენი მზერა ნადვლიან?!
ლამარა. არ ვიცე..

მაია. შენი თმები ღობილია — ლამარა:

ვით მოლი დილაით დანამული.

მზიულა. მზის ტვერი უფროა მაშინ მეწამულ — როცა შენ თმებს ესხურებინ: ლამარა.

მაია. შვიდ ნაწნავს ჩამაუშვებს ჩემი ხელი შენ მკერდზე:

ჩემი თითები ჰკრთიან გახარებით.

მზიულა. დღეს რო თმებს გიწნავდი — ლამარა:

ჩემ თითებს სევდა დაენთის.

მაია. რისად ხარ დაწუხებულ?
მზიულა. რისად ხარ მოწყენილ?
ლამარა. არ ვიცე..

მაია. მზის დახედებისას

ხის ძირას რო გაივლი — ლამარა:

თითქო წყაროს ტანი იყო მაშინ..

მზიულა. წყაროს ტანს შენსას მეწამული ნაკადულები ავსებენ.

მაია. რისად ხარ მოხსლეთილ?
მზიულა. რისად ხარ მოკვეთილ?

ლამარა. არ ვიცე..
მაია. შენი ტანი გვისაგან არს ნაკვეთი თეთრისგან.

მზიულა. დედაი სტავრას გიქსოვს აბრაშუმისას.

ლამარა. არა მსურს..
მაია. შენი ტერფები კოცნაა მოლისათვის.

მზიულა. თორღვაი ქოშებს მაგიტანს ოქრომკერდით აჭარგულს.

ლამარა. არა მსურს..
მაია. გუნება თუ შეგეცვალა — ლამარა!

მზიულა. გუნება თუ გადაგიბრუნდა — ლამარა!

ლამარა. შამეცვალა.. გადამიბრუნდა..
მაია. რაია შენს თავს — ლამარა?!

მზიულა. რაი მაგივიდა — ლამარა?!

ლამარა. თოლები ამღვრეულა სისხლით.

თმები შადებულა სისხლით.

ტანი ამაღლებულა სისხლის წყაროში.

ტერფები აწითლულა სისხლიან მოღზე.

მაია. ლამარა! რასა თქოდ?!
მზიულა. ლამარა! რასა იტყვი?!
ლამარა. მურთაზ არბევს ხევსურთ.

თორღვაი არბევს ქსტებს.

მაია. ლამარა!
მზიულა. ლამარა!

ლამარა. გულ გაჰკვეთის ორად..
სულ არივს..

მაია. გული გამთელდების..
მზიულა. სული დანელდების..

ლამარა. ჩემ მიწამ არ მიმიღოს.

თქვენ მიწა სწოა.

მაია. ჩვენი მიწა ვითვისებდეს.

მზიულა. ჩვენი მიწა მკერდს გადაგაშლიდეს.

ლამარა. ქისტო გაშაულა..
ხევსურეთ გაღუმულა..

მაია. ჩვენი ღედული ღობილია:
რძიან ძუძუებს გაწოვებს..

მზიულა. ჩვენი მამული კეთილია:
ყოილებ გასუნთქებს..

მაია. გათრობდეს სუნელით!

მზიულა. გავსებდეს სურვებით!
 მათა. აგიყოვებდეს ფიქრებს!
 მზიულა. დაგიყანებდეს ნდომებს!
 ღამარა. სურვაი აირივნეს! ფიქრი გაცუღდის!
 მათა. დედულ შაითვისებ ჩვენსას.
 მზიულა. მამულ შაგითვისებს ჩვენი.
 ღამარა. გუნება შამეცვალა.
 მათა. წაგიყვანთ „ადგილის დედასთან“.
 მზიულა. „ადგილის დედაი“ გულში ჩაიბუტებს.
 ღამარა. თქვენ „ადგილის დედაი“ სხოა: უცხო..
 მათა. მაგიაღერებს..
 მზიულა. დაგატკობს..
 ღამარა. მათა! დაი ხარ ჩემი!
 მზიულა! დაი ხარ ჩემი!
 მათა. ჩვენი დაი ხარ — ღამარა!
 მზიულა. ჩვენი სძალი ხარ — ღამარა!
 ღამარა. ვიქნე თქვენ დაი! ვიქნე თქვენ! სძალ!
 წავიდეთ „ადგილის დედასთან“!
 მათა. იქ ირმის რქებია რტონაყარი.
 მზიულა. ირმის რქებზე სანთელ ავანოლით!
 მათა. იქ დიდი მუხაა სქელფოთლიანი.
 მზიულა. მუხის ფოთოლს შუბლზე გააიბისვამთ.
 მათა. იქ წყაროა წვივის-სიმსხო.
 მზიულა. წყაროს ნაკადით თმებს დაგისველებთ.
 მათა. იქ ხარობს ოღენა.
 იქ ყოის ოღენა.
 მზიულა. ოღენას გავსრესთ: სუნნელი-სათვის.
 ოღელას დავწავთ: სუნნელისათვის.
 მათა. ტერფებზე წავისვამთ.
 მზიულა. ფეხებს დაგირბილებთ.
 ღამარა. მათა! მზიულა!
 თქვენი სძალ ვარ! თქვენი დაი ვარ!
 წავიდეთ „ადგილის დედასთან“..
 მათა. წავიდეთ..
 მზიულა. წავიდეთ.. წავიდეთ..
 (მიდიან სიღრმეში „ადგილის დედისა-

კენ“. მარჯვნივ შემოდის რაიბულ. მარცხნივ — მინდია: თვალი აღარ აქვს ახვეული.)
 რაიბულ. მინდი!
 მინდია. რაიბულ!
 რაიბულ. რისად გაქვ სახე განაცრებულ?
 მინდია. არეულ ვარ.
 რაიბულ. ღამარაც აირია.
 მინდია. რა მათუვიდა?
 რაიბულ. არ ვიცი. შემლილს ჭგავ.
 მინდია. სადაა ღამარა?
 რაიბულ. აქეთვე წამოვიდა.
 მინდია. მარტო?
 რაიბულ. მათა წამაჰყვა.. მზიულაც წამაჰყვა..
 მინდია. ნეტავ საით იქნება?!
 რაიბულ. „ადგილის დედასთან“ თუ წაიყვანეს..
 მინდია. რისად?
 რაიბულ. „ადგილის დედა“ დააცხრობს.
 მინდია. დააცხრობს.. დააცხრობს..
 რაიბულ. შენცა დააცხრობდი — მინდი.
 გულმხილველ ხარ..
 მინდია. უძლო ვარ ამ ხან..
 რაიბულ. სახე განაცრებულ გაქვ..
 მინდია. დამკოჟრებია სული..
 ამრევია გუნება..
 ვარსკლავ უნდო განდის..
 ყოილ დარხმდის..
 ბალახ არას მეტყოდის..
 რაიბულ. შენ ღამარა გაწვალებს—მინდი.
 მინდია. მაწვალებს.
 რაიბულ. როდის წაგერთო ძალა?
 მინდია. არ მახლობს..
 რაიბულ. მინც?
 მინდია. პირველხან მგონი ქავთართან — ღამარა რო მაიტაცეს.
 რაიბულ. შემდეგ?
 მინდია. ღრეობაში.. როცა გავხედდი..
 რაიბულ. ცოდნა თუ მითლათ დაჰკარგე!

მინდია. არა, დრო და დრო იხვე მო-
დის.

რაიბულ. შენ ლამარა გაწვალებს —
მინდი..

მინდია. მაწვალებს.. მაწვალებს..
(მოისმის ძახილი)

ხმა. რაიბულ! რაიბულ! რაიბულ!

რაიბულ. ქავთარის ხმას ზგავ.

კიდენ თუ ჩამაეშვენ ქისტები!

მინდია. არ აქვ ბოლო..

რაიბულ. ცული დაგვმართის..

მინდია. რა ეშველება?!

რაიბულ. ავია სიყვარულ..

მინდია. თუ სილამაზე?!

რაიბულ. ორნივე..

მინდი! გამთელდი! საჭიროა!

(რაიბულ მიდის)

მინდი. უსახელო! მალალო!

რისად მამცილდი?! რისად დამტოვე?!

რისად დამაგდე ვით წისქვილი

სათავეგადადებულნი?!

რისად დამცალე ვით ამამშრალი წყარო

კლდეების?!

რისად ამიმღვრიე მწერა ნათელი?!

რისად დამიბანდე გული უცხო

სურვებით?!

მოვედ ჩემთან — ვით დედა შეილთან.

მოვედ ჩემთან დედაი —

და ძუძუს ნუ დამაკლებ!

გავსხნი გულს ვით წყურვალ თასს:

ჩაეშვი გულში ვით ყვავილოვანი

ნაკადული..

ნუ იქნებ მტერფავი ჩემი!

ამიქარვე გული

ამიხილე თვალი!

ვიყო კვლავ შენი მსახური!

(ბრუნდება: ლამარა, მიაი, მზიულა.)

მიაი. მინდი!

მზიულა. მინდი!

მინდია. ლამარა!

ლამარა. აქ რაი გინდებს!

მინდია. შენი ხილვა..

მიაი. ლამარა „ადგილის დედა“ იხილა.

მზიულა. ლამარა „ადგილის დედა“

გულში ჩაიკრა..

ლამარა. აქ რაი გინდების?

მინდია. შენი ხილვა!

(მიაი და მზიულა შეკრთებიან)

მიაი. შენი საბმური სადაა — ლამარა?!

მზიულა. ლაფნის საბმური —

წყაროს თავზედან რო გაგეკეთეთ?!

ლამარა. არ ვიც. თუ დეიკარგა..

მიაი. არა. არა.. ცუდია..

მზიულა. ნუმც იქნების!

ლამარა. ცუდ ნიშან თუა...

(მიაი და მზიულა გარბიან)

მიაი. გაექცეთ!

მზიულა. მოვნახო!

(პაუზა)

ლამარა. აქ რაი გინდების?

მინდია. შენი ხილვა..

ლამარა. როგორც მაშინ..

მინდია. როგორც მაშინ — ხრამის

პირას..

ლამარა. სურვაი დიდი გაქვ?

მინდია. უფრო მეტი ვიდრე მაშინ..

ლამარა. რისად არ მამიტაც?

მინდია. ძალა მამიტაცე..

(ლამარა შეკრთება. საჯლომ ქვზე მიქ-

დება.)

ლამარა. ეხლა რაი გინდების?

მინდია. შენი ხილვა?!

ლამარა. მარტო ხილვა?!

მინდია. შენ თორღვაისი ხარ..

მერტომოკვეთილ ვარ..

ლამარა. გულ.. ორად ჭეთქს..

ამოხეთქას აპირებს..

მინდია. აშლილ ხარ — ლამარა!

ლამარა. ჭირი მაქვ უკურნებელ..

მინდია. შენთვის ელოცულობ მიწას

ლამარა. ჩემთვის?!

მინდია. რომ ახალისდე ვით მთის ნა-

კადული.

ლამარა. მისანს გიხმობენ — მინდი..

მინდია. არის ბალახი..

დიდფურცლოვანი..

ათას წელში ერთხელ აყოვდება..

ერთს ნაყოფს გამაილებს..

მწიფე ნაყოფი გასკლების —

სუნნელი უცხო გამოსდინდება..

ვეძებ მის ღეროს..
 ვეძებ მის ფურცელს..
 ვეძებ მის სუნუნელს..
 რომ დააღბოს შენი ურვა..
 რომ შაანელოს შენი ნაღველი..
 რომ იყო მზეგებელ..
 ლამარა ვარ ნახავ..
 ათას წელში ერთხელ აყოფდება..
 მინდია ლამარაც ათას წელში ერთხელ იბადება..
 გუმან მაქვ.. ვნახავ..
 ლამარა მინდი მინდი
 შენი სიტყვა ტკბილია.
 მინდია მზის დახედნებისას —
 როცა მზე არეს დაჰკაფავს —
 სოროდან გლინვით მოსრილობს გველი
 შეწამული..
 ნაყარ რქას მიწის ბელტს აუქნევს..
 ხახას გააღებს.. მზეს შაუშვერს —
 თითქო წყურვალი..
 მივა შავ ქვასთან..
 ქვას ამოაგდებს პირიდან:
 მზის სხივზე შეათამაშებს
 და ქვაზე დააგდებს..
 ხუთოს ეძახიან:
 ის მზის თვალია — ჯაღოთი სავსე..
 ველი მზის დახედნებას..
 ველი შეწამულ გველს..
 ვეძებ ხუთოს.
 ვეძებ მზისთვალს..
 მოგიტანდე.. გადაგისომდე..
 თვალებზე გადაგავებდე..
 შუბლს გაგიგრილებდე..
 თმებს დაგივილავდე..
 რომ გაჭქრეს შენი წუნილი..
 რომ ახდეს შენი სურვა..
 ლამარა მინდი შენი სიტყვა ტკბილია..
 მინდია უფრო ტკბილია შენი ხილვა..
 ლამარა მზეი სისხლით თვრება..
 მინდია ხუთო მზის სისხლია..
 ლამარა სუ სისხლი.. ყოლგან სისხლი..
 (ლამარა ისევ მოეშვება: თითქო გული წაუვილა.)

მინდია ლამარა! ლამარა!
 ლამარა გულ! გულ!
 ორად ფეთქს.. ამოვარდნას აპირებს..
 (ჩნდება თორღვაი.. ლამარას სიტყვები
 ესმის. დაიკლავება გველნაკბენივით.)
 თორღვაი ამ მოხეტესათვის თუ ფეთქს?!
 ლამარა თორღვაი კიდენ ავი სიტყვა?
 (თორღვაი ეხლა მინდიას მიმართავს)
 თორღვაი იქნებ შენთვის აპირებს
 ამოვარდნას — ლამარას გული?!
 მინდია ნუ უზნობ თორღვაი ცუდს!
 თორღვაი ცუდი ხარ! გლახა ხარ!
 მინდია გლახ ვიყო ცუდ არა ვარ!
 თორღვაი როგორ ჰბედავ?!
 მინდია რას?
 თორღვაი შენ იცი: რას!
 მინდია გული თავისით იქცევა!
 თორღვაი მე ვუბძანებ!
 ლამარა არ დაგემორჩილოს..
 თორღვაი შენც მაგას იტყოდ?!
 ლამარა ფიცხელ ხარ.. მაიეც გონი..
 თორღვაი ჩემი გონი ჩემი სისხლია..
 მინდია შაანელბდი სისხლსა..
 თორღვაი სისხლი შანელდის — ვაშკაც გაჭქრეს..
 ლამარა სუ სისხლი.. ყოლგან სისხლი..
 თორღვაი როცა მე ვიბადებოდ —
 მზე სისხლიან იყო..
 ლამარა სისხლით მღებავ მე — თორღვაი..
 თორღვაი ჩემი სიყვარულ სისხლია..
 ხმაღზე ვლოკავ მას.
 მინდია კეთილ არ დაგაყრის..
 თორღვაი შენ კიდენ როშავ?!
 (შემოდინან: რაიბულ და ქავთარ)
 რაიბულ შენ კიდენ ყვირი?!
 თორღვაი სისხლ მიშრობს ეს გლახა..
 (უთითებს მინდიაზე)
 რაიბულ რისად უნობ ცუდ სიტყვას?!
 ქავთარ თორღვაი! არ გეკადრების..
 თორღვაი დაკოდილ ნადირს ეკადრების..

რ ა ი ბ უ ლ. დაშვიდდი..
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ძარღვი მქონდეს დაკუთებულ?
 რ ა ი ბ უ ლ. რბევა მატულობს..
 ქ ა ვ თ ა რ. უკეთურება იზღება..
 თ ო რ ღ ვ ა ი. იმატოს! იზარდოს!
 რ ა ი ბ უ ლ. რას ამბობ — თორღვაი?
 ქ ა ვ თ ა რ. რა გემართება?
 (შემოვარდებიან მათა და მზიულა. მოაქვთ ლაფნის საბმური.)
 მ ა ი ა. აი შენი საბმური — ლამარა!
 მ ზ ი უ ლ ა. შენი ლაფნის საბმური..
 (შემოართყამენ წელზე)
 მ ა ი ა. დიდ მუხასთან ვნახეთ..
 მ ზ ი უ ლ ა. „ადგილის დედა“ არ გაგირისხდება..
 ლ ა მ ა რ ა. რისხვა სხოგანაცაა..
 მ ა ი ა. წამოდი ყოიღების საკრფავად..
 მ ზ ი უ ლ ა. ყოილებ გელიან — ლამარა..
 ლ ა მ ა რ ა. ყოილებშიაც სისხლია..
 მ ა ი ა. წავიდეთ!
 მ ზ ი უ ლ ა. წავიდეთ! წავიდეთ!
 ლ ა მ ა რ ა. წავიდეთ! მინდიაც წამავიდეს!
 (თორღვის რისხვა აიყვანს)
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ლამარა!
 ლ ა მ ა რ ა. კიდენ შური! კიდენ იქვი!
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ლამარა!
 ლ ა მ ა რ ა. შენ მამიტაც..
 სისხლს რისად აშურებებ?
 (მაია, მზიულა, ლამარა და მინდია გადიან).
 რ ა ი ბ უ ლ. რას შლევობ?
 ქ ა ვ თ ა რ. რა გემართება?
 თ ო რ ღ ვ ა ი. მზე ირევა..
 ქ ის ტ ი მოღის..
 ი ჩ ო რ ის ხდება..
 მ უ რ თ ა ზ ი ქ ა დ ის ..
 ნ ა დ ი რ ა მ ა ჭ კ ლ ე ს ..
 ლ ა მ ა რ ა ა შ ლ ი ლ ი ა ..
 მ ი ნ დ ი ა ჩ ე მ უ ლ ო ბ ს ..
 თ ო რ ღ ვ ა ი გ ა ვ რ ღ ნ ი ლ ა ..
 რ ა ი ბ უ ლ. როგორ?
 ქ ა ვ თ ა რ. შენ გავარღნილ ხარ?
 თ ო რ ღ ვ ა ი. როგორც ნადირი თოფნაკრავი..

რ ა ი ბ უ ლ. შენ?
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ვერვის ვეკარებ..
 ე რ ვ ი ნ მ ი თ ე ბ ე ს ..
 ს უ გ ა ნ ზ ე და გ ა ნ ზ ე ..
 გ უ ლ დ ი ლ ო ბ ს ..
 რ ის ხ ვ ა გ ო რ ღ ე ბ ა ..
 ხ მ ა ლ ი ლ ე ს ე ბ ა ..
 მ ა ჯ ა ე ლ ის ..
 რ ა ი ბ უ ლ. გონს მოდი!
 ქ ა ვ თ ა რ. სისხლი შეანეღ!
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ვიქვე მუხლმოკვეცილ!
 გ ა ვ ხ ლ ე მ კ ლ ა ვ ა ც ა უ ლ ე ბ უ ლ !
 რ ა ი ბ უ ლ. ხალხი ირბევა..
 თ ო რ ღ ვ ა ი. მოკლული მეგობარი?
 ქ ა ვ თ ა რ. თემი ილუბება..
 თ ო რ ღ ვ ა ი. დაილუბოს..
 რ ა ი ბ უ ლ. თორღვაი!
 ქ ა ვ თ ა რ. შაიშალე?
 თ ო რ ღ ვ ა ი. დაილუბოს! დაილუბოს!
 ო ლ ო ნ დ ვ ი ქ ე ნ შ ა უ რ ი გ ე ბ ე ლ : ს ი ვ დ ი ლ ა მ დ ე !
 რ ა ი ბ უ ლ. თემის გარე სიცოცხლე არაა..
 ქ ა ვ თ ა რ. თემის გარე არც სიცვილია..
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ვიქნე გარეშე თემისა..
 რ ა ი ბ უ ლ. როგორც მხეცე?
 ქ ა ვ თ ა რ. როგორც ნადირი?
 თ ო რ ღ ვ ა ი. როგორც მხეცე! როგორც ნადირი!
 რ ა ი ბ უ ლ. რას შლევობ?
 ქ ა ვ თ ა რ. თუ გაგიჟდი?
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ვიყო შლევგ! ვიყო გიჟ!
 ო ლ ო ნ დ დ ა ვ ტ კ ვ ი რ ო ნ ა დ ი რ ა ს მ კ ვ ე ლ ის ძ ვ ა ლ ი :
 რ ო გ ო რ ც ტ კ ვ ე რ ს ხ ა რ ი ა ხ ა ლ ა ლ ე რ დ ს ი ა ლ ა ლ ზ ე ..
 რ ა ი ბ უ ლ. დაჰკარგე სხოვა გვარის?
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ჩემი გვარი სისხლია მარტო!
 ქ ა ვ თ ა რ. დაჰკარგე გონი თემის?
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ჩემი გონი გორდაა გველის სპირტული..
 რ ა ი ბ უ ლ. დასცხრი თორღვაი!
 ქ ა ვ თ ა რ. შენეღდი თორღვაი!
 (შემოვარდება ლაგაზი)

ლაგაზ. იქისკე რალაც რეულობაა.
 ქავთარ. რა მოხდა?
 ლაგაზ. ქისტებმა ჯოგი წაასხენ..
 თორღვაი. აი კიდენ..
 რაიბულ. კიდენ უბედურება..
 ლაგაზ. ზოგი ქისტი აქესკეც წამოსუ-
 ლა..
 თორღვაი. დავხვდებით.
 ქავთარ. წავიდეთ — რაიბულ სახლის-
 კა..
 რაიბულ. თორღვაი! შენ აქ ღარჩები..
 მაგრად იყავ..
 (რაიბულ და ქავთარ მარჯვნივ მიდიან.
 მათ მიჰყვება ლაგაზ.)
 თორღვაი. ერთხელაც იქნეს — შავ-
 ხვდეთ:
 რომ ბოლო მადლოს ამ დავას..
 ან მე — ან ის!
 (ამ დროს მარცხნივ გადმოიჭრება მურ-
 თაზ. ხმალი გაშიშვლებული აქვს. შეჭსა-
 ხებს.)
 მურთაზ. ან მე — ან შენ!
 (თორღვაი ავარდება. იძრობს ხმალს.)
 თორღვაი. უფრო — შენ!
 მურთაზ. შენ თვითონ!
 თორღვაი. გავსწორდეთ!
 მურთაზ. გავსწორდეთ!
 (შეებმინ. ამ ხმაურზე მოვარდებიან ქა-
 ლები. მინდია ც მათთანაა.)
 ლამარა. თორღვაი! რასა იქმ?!
 მურთაზ რას სჩადი?!
 მიშეკლეთ!!
 შაჩერდით!!
 (უეცრად მურთაზს ფეხი აუცდება და
 თორღვაის მოქნეული ხმალი მოხვდება.
 ეს ისე სწრაფად ხდება: რომ ძნელია გა-
 მოცნობა — ფეხაცდენით ისარგებლა
 თორღვაიმ თუ თორღვაის მოქნევის შემ-
 დეგ აუცდა დაქრილს მურთაზს ფეხი.
 მურთაზ დაეცემა. ლამარა დავარდება.)
 მურთაზ. მაშკლეს! შენთვის! ლამარა!
 ლამარა. მურთაზ! ძმაილა! საყორელ!
 (მურთაზ მოჭკილებს ხელს ლამარას
 თმებს და ცხელ სისხლში ამოვლებს.)
 მურთაზ. შენი თმები! ჩემი სისხლი!

ახსონდეს შენ თმებს ჩემი სისხლი!
 (აკოცებს ლამარას. მურთაზ კვდება. ლა-
 მარა ჰკვივის.)
 ლამარა. მურთაზ! ძმაილა! მურთაზ!
 (შემდეგ შეკვივლებს თორღვაის)
 ლამარა. თორღვაი! მკვლელო! მკვლე-
 ლო!
 თორღვაი. მკვლელი ვიქეც შენთვის
 — ლამარა.
 ლამარა. სისხლის საყორელ..
 თორღვაი. ჩემ სიყვარულ სისხლია..
 სისხლია..
 (მოსწყდება და ხმალაწვდილი გადავარ-
 დება. ლამარა ისევ ძმასთან დავარდება.
 ქვითინებს. ქალები თავს ევლებიან. მინ-
 დია განზე დგას. ქალები ჩურჩულით.)
 მია. ლამარა!
 მზიულა. ლამარა! ლამარა!

ბამარა მხსუთი

მომამდნი:

იჩო.
 ჰიდღირ.
 დანიშ.
 ქისტები: სამი.
 რაიბულ.
 თორღვაი.
 ლამარა.
 ქავთარ.
 თორღვაის მეგობრები: გიგი. მანგია.
 ზვიადა. ლეგია. ლაგაზ.
 იჩოს სახლი. დიდი ხე. ნაშუადღევ. ჰიდ-
 ღირ ყალიონს წევს: ზის განზე — თი-
 თქო ნირვანაში გადასული. იჩო ერთს
 ადგილს ვერ ჩერდება: დადის იქით-აქეთ
 აღესხლი. ორა ქისტი. თვალს ადევნებენ
 იჩოს. იჩოს ღელვა მათზეც გადადის.
 იჩო. რა უფრო ტკბილია?!
 1 ქისტო. ახლად დაწურილ მტკენებ.
 იჩო. არა. მე სხო მინდა.
 რა უფრო ტკბილია?!
 2 ქისტო. ბაჯაღლო ოქრო.
 იჩო. არა მე სხო მინდა.

რა უფრო ტკბილია?!

1 ქისტო. სიყორულ ღამაჲ ქალაის.

იჩო. არა. მე სხო მინდა.

რა უფრო ტკბილია?!

2 ქისტო. ხეწიფება. ძალაი.

იჩო. არა. მე სხო მინდა.

რა უფრო ტკბილია?!

შიდღირ. რას ბორგავ — იჩო?!

ტკბილია სიცოცხლე.

ტკბილია ყველაი.

იჩო. არა. არა. მე სხო მინდა.

რა უფრო ტკბილია?!

შიდღირ. იჩო! შე სისხლ გაწუხებს.

იჩო. სისხლ მახჩობს.

შიდღირ. ღამარაი მამტაცეს. მურთაჲ მაჰკლეს.

იჩო. ღამარაი მამტაცეს. მურთაჲ მამიკლეს.

სისხლ მახჩობს.

1 ქისტო. ავია სისხლი.

2 ქისტო. ავია სისხლი.

იჩო. სისხლია — სისხლია ტკბილი.

შიდღირ. იჩო! შენ სულ სისხლზე ფიქრობ.

იჩო. ტკბილია სისხლი. უტკბილესია სისხლის ალება.

1 ქისტო. შურისგება ტკბილია.

2 ქისტო. შურისგება ტკბილია.

შიდღირ. ნუ ასხენებთ ხშირად სისხლს.

იჩო. მაშ გამიცუდლეს მკლავი ვაშკაცს?!

შიდღირ. კაი მკლავ უსისხლოთაც მკლავია.

იჩო. მაშა გავხდე ოჩანი?!

შიდღირ. იჩო: თმენა ცდის ვაშკაცსა.

იჩო. მაშა ქალებურ ვიტყრო —

ან ქალებურ ვუჭდე საჩეჩელასა?!

ვალლაჰ! ილლა აზიმი..

1 ქისტო. ვაშკაცის საქმე ხმალია.

2 ქისტო. ვაშკაცს გამოცდის ხმალ.

იჩო. ხმლები დალესეთ. მზად იყავთ.

შიდღირ. იჩო. ნუ ხარ ფიცხელ.

იჩო. სისხლი მახჩობს.

შიდღირ. შენსას არ იშლი. არ ვარგა.

იჩო. მინდა ღავთვრე კაცის სისხლით.

შიდღირ. იჩო. მამეც გონი.

იჩო. არ მინდა გონი. გონი ცვივა.

რისხვა. რისხვა ცხელი. შადედებული რისხვა.

არა. გუბე-გამსქლარი რისხვა.

ვალლაჰ! ილლა აზიმი..

შიდღირ. იჩო. იჩო. რა გემართება?!

იჩო. მინდა შავხვდე თორღვის ცხენდაცხენ.

მინდა ავხავლდე წაილალარ ხარივით.

ვალლაჰ! ილლა აზიმი..

1 ქისტო. სისხლი.

2 ქისტო. სისხლის ალება.

შიდღირ. რა მოგდით?!

იჩო. ჭერ ვერვინ მაჰრევა იჩო.

იჩო მაგარია. იჩო ძაღნაყარია.

ავდევე უები. ავჭიხვინდები..

ვეკვეთები ცხენდაცხენ თორღვის.

ორად გავაპობ მურთაჲს-მკვლეულს.

ჭერ თვით ვალოკებ თავისსავე სისხლსა.

მერე მე შავხვამ მის სისხლსა ჯამებით.

ბევრჭერ უტეხავ იჩოს ხევსური.

ვალლაჰ! ილლა აზიმი..

შიდღირ. შენ გაგერშილ ხარ.

იჩო. შენ თითონ გამგერშე.

შიდღირ. მე გაგგერშე. მართალია. ახლა იკმარ.

იჩო. ვიკმარო? ღამარაის გატაცება?!

მურთაჲს მკვლეა?!

1 ქისტო. არა. არა.

2 ქისტო. სისხლს ალება უნდა.

შიდღირ. არ გვაქვს სხოვია..

ხევსურ არ არის მარტოი.

ფშავ. თუშ. ხევსურ.

კახ. ქართ. იმერ.

გურ. მეგრ. სოან.

ქართველებია ყველაი.

დავძლივეწ შემდეგ.

იჩო. შემდეგ?!

შემდეგ ჩემი სხეულ გადაუგღონ

სოვეებს —

რომ სივსივით სომდენ

პირსისხლიანნი ქისტისა სისხლსა.

მანამდე კი... მე ვსომდე მტრისა სისხლს

მანამდე მე ვხვრეაღდე თორღვის სისხლს.

ვალლაში ილლა აზიმ.

ში დ ღ ი რ. ნუ ჩადი ავ საქმეს.

(შემოდის ღანიშ)

ღ ა ნ ი შ. ხევთან ხევსურნი შავნიშნეთ.

მგონი დღეს თავდასხმას აპირებენ.

ი ჩ ო. ხელავ ჰიდლირ! დღესაც თავს გვე-
სხმიან.

ში დ ღ ი რ. შენაც ხომ ბევრჯერ დაარბიე.

ი ჩ ო. კიდენ ბევრს დაარბევს იჩო.

წადი ღანიშ. უთხარ: ხევის ყელი გაამა-
გრონ.

(ღანიშ გადის)

ში დ ღ ი რ. ცუდი რამ დატრიალდება.

ი ჩ ო. დატრიალდეს. დატრიალდეს.

ში დ ღ ი რ. მაიეც გონი — იჩო. არაა
გვიან.

ი ჩ ო. არა. არა. არა.

ნაოხარ ვიქეც — ნაოხარ.

მინდა სისხლ ცეცხლიანი.

მინდა დავეცე მტერს.

მინდა დავანარცხო მისი ჭარი —

ხვიოდეს იგი ვით მდინარე.

თავს მოჰკვეთ მტერს —

რომ მარგილზე ჩამოვავო იგი.

(ღანიშ ბრუნდება)

ღ ა ნ ი შ. ვილაც გკითხულობს — მამავ.

ი ჩ ო. ვინ არის?!

ღ ა ნ ი შ. უცხოა. ხევსურ ჰგავ...

ი ჩ ო. ხევსურ?... მათუვი..

(ღანიშ გადის)

1 ქ ი ს ტ ი. ხევსურს რა უნდა ამხან?!
2 ქ ი ს ტ ი. სისხლის გამაშვება თუ უნდა.

ში დ ღ ი რ. თავ შაიკავეთ უცხოსთან.

ი ჩ ო. თავშეკავებული რისხვა უფრო

ხშიანია.

(შემოდის ღანიშ. მასთან მინდია.)

მ ი ნ დ ი ა. სალამი დიდს იჩოს.

სალამი დიდს ჰიდლირს.

(იჩო განწეა და მინდიას არ ხედავს)

ი ჩ ო. ვინა ხარ?!

მ ი ნ დ ი ა. თორღვაი! შვილი რაიბულის..

ი ჩ ო. თორღვაი! თორღვაი?!

(იჩო თითქო ქვედ გადაიქცა. ყველანი

გახუდრულა. იჩოს უნდა სთქვას რა-

ღაც — ვერ ამბობს. სიჩუმე. იჩოს თით-

ქო სისხლი გაუჩიერდა: რისხვაა გაუინუ-
ლი. მძიმე პაუზა.. შემდეგ ჰიდლირ არ-
ღევს სიჩუმეს.)

ში დ ღ ი რ. შენ მაიტაც ლამარაი?

მ ი ნ დ ი ა. მე მაიტაცე.

ში დ ღ ი რ. შენ მაჰკალ მურთაზ?

მ ი ნ დ ი ა. მე შამომაკვდა.

ში დ ღ ი რ. რაისთვის მოხველ?!

მ ი ნ დ ი ა. სისხლმა მამიყვანა.

(გაქვავებულ იჩოს სიტყვა „სისხლი“ ეჭ-
რება მასვილად. შეირხევა. ატორტმან-
დება. მოსხლტება. მივარდება სახლის
კედელს. ჩამოგლეჯს ხმალს. მოტრიალ-
დება. აშიშველებს ხმალს. მოვარდება.
შესძახებს მინდიას.)

ი ჩ ო. სისხლ! ხმალ!

მიწას გაეკარ!

(მინდია სომნამბულსავითაა. ხმალს იძ-
რობს. გააგდებს განწე. თვითონ მიწაზე
დავარდება.)

მ ი ნ დ ი ა. მწად ვარ.

(იჩო გადახტება. უახლოვდება. სახე მა-
რტო რისხვაა. თვალები — მარტო სისხ-
ლი. ამართა ხმალი. ეს არის — უნდა
მოუქნიოს. უეცრად მარჯვენა ცახცახს
იწყებს. შემდეგ — მთელი ტანი. მოსხ-
ლეთილი დაუვარდება თავთან მინდიას.
ქვითინებს. ბოლოს შუბლზე ჰკოცნის.
შიში. გაცდება. ჰიდლირ წამოდგება.)

ში დ ღ ი რ. რა მოხდა?!

1 ქ ი ს ტ ი. არ ვიც.

2 ქ ი ს ტ ი. არ ვიც.

ღ ა ნ ი შ. მამავ. იჩო.

ში დ ღ ი რ. იჩო. შვილო.

(იჩო დგება. კითხვებზე პასუხს არ ამ-
ღევს. მიმართავს მინდიას.)

ი ჩ ო. წამოდექ.

(მინდია დგება/ გაოცებული)

მ ი ნ დ ი ა. მე მწადა ვარ.

ი ჩ ო. როს მოსაკლავად ხმალს გიმიწნებ-
ლი —

შენს სახეზე ერთი კუნთიც არ შარხეუ-
ლა.

მ ი ნ დ ი ა. მე მწადა ვარ.

ი ჩ ო. როს მოსაკლავად ხმალს გიმიწნებ-

დი —

შენს სახეზე ერთი კუნთიც არ შარეულა.

მინდია. მე მზალა ვარ.

იჩო. ამირე შვილი ხარ ჩემი.

მინდია. შვილი.. შენი.. იჩოსი.. შვილი..

იჩო. დიან: შვილი იჩოსი.

(მინდიას ცრემლი მოუვა. ჰიდდირ აყვანილია სიხარულისგან.)

მინდია. ყოილნი.. კვლავ ვხედავ ყოილებს..

მთაიც გულს იბრუნებს.. ველიც..

ჰიდდირ. იჩო! მეც ვპოვე შვილი..

ვინილე შვილი. ვინილე იჩო. (ჰკოცნის)

ღანიშ. მამავ! საყურელ მამავ!

(მუხლებზე ეხვევა ჰქვდავარღნილი)

1 ქისტო. იჩო რაინდია!

2 ქისტო. იჩო გმირია!

მინდია. ყოილნი.. კვლავ ვხედავ ყოილებს..

მთაიც გულს იბრუნებს.. ველიც..

ჰიდდირ. მიხარის.. მიხარის.. მიხარის

იჩო! სახი შამიყვანე.

მეტი არ ძალმიძს.. მიხარის!..

(იჩო მოკიდებს ხელს ჰიდდირს. მიჰყავს.

მიმართავს ქისტებს.

იჩო. მასვენეთ.. გაართეთ.

1 ქისტო. იქნების.

2 ქისტო. იქნების..

(პაუზა. ჰიდდირ და იჩო აღარ სჩანან.)

ღანიშ. ლამარაი როგორაა?

მინდია. კარგადაა..

ღანიშ. კიდენ ლამაზია?

მინდია. ლამაზია.. ძალიან ლამაზია..

ღანიშ. თმები ისენ წითელი აქვ?

მინდია. უფრო შვინდს მიუგავ..

ღანიშ. თვალები ისენ ღურჭი აქვ?

მინდია. უფრო ნისლს მიუგავ ცისფერს..

1 ქისტო. აღარ იქნება სისხლის აღება.

2 ქისტო. აღარ იქნება შურისგება.

მინდია. კარგი იქნება..

ღანიშ. კარგი იქნება..

(შემოვარდება მესამე ქიტი)

3 ქისტო. იჩო სადაა?

ღანიშ. სახია. რა გინდა?

2 ქისტო. ხეუსურნი მადგენ ხევის ყელს.

გადმოლახვას აპირებენ.

1 ქისტო. მადგენს. თორღვაი ხომ ჩვენთანაა.

(მესამე ქიტი უნდოთ გადახედს მინდიას)

3 ქისტო. რას უბნობს? რომელი თორღვაი?

2 ქისტო. აი თორღვაი. რაიბულის შვილი.

3 ქისტო. გადაირიეთ?! შაიშალეთ?!
თორღვაი ხეუსურებშია.

გმინავს გაშმაგებით..

(გაოცება. ყველანი მინდიას უცქერენ. მინდია ხდუმს. ღანიშ მიმართავს.)

ღანიშ. თქვი მართალ.

მინდია. მე თორღვაი არა ვარ.

(კიდენ მეტი გაოცება)

ყველა. ჰა! შე გამცემო! შე ვერაგო!

გინდოდ თვალმ აგვხვია ჩვენთვის?!
მინდია. მე გამცემ არა ვარ!

მე ვერაგ არა ვარ!

მე თორღვაი არა ვარ!

მე თორღვაი არა ვარ!

მაგრამ მინც მართალ ვარ..

1 ქისტო. შე ვერაგო! შე ვერაგო!

გსურდა თვალმ აგვხვია ჩვენთვის..

2 ქისტო. შეეკრათ ბაწრით ვერაგ.

ღანიშ! წადი — იჩოს დაუძახე.

(მევიარდებიან. შეჰყრავენ ბაწრით. ღანიშ გაიქცევა მამის მოსაყვანად. სანამ

შეეკრას გაათავებდენ — იჩო უქვე მოსჩანს კარებში. მოდის აჩქარებით. უკან

ღანიშ მოსდევს.)

იჩო. რა მოხდა? რა ამბავია?

3 ქისტო. ხეუსურნი ხევის ყელს აწყუდებია.

ხევის გადმოლახვას აპირებენ.

იჩო. მერე? ჩვენებიც ხომ იქ არიან?

3 ქისტო. იქ არიან: ყელს იცავენ.

იჩო. მერე? თორღვაი რათ შაჰკარით.

1 ქისტო. თორღვაი ეს არ არის.

2 ქისტო. თორღვაი იქ ყოფილა.

მ ქ ი ს ტ ი. თორღვაი იქ იბრძვის რისხ-
ვიანი.

ი ჩ ო. ნამდვილია?!

მ ქ ი ს ტ ი. მე თვითონ ვნახე.

(იჩო შეიბრუნევა. მიმართავს მინდიას.)

ი ჩ ო. მართალია, შენ რას იტყვი?!

მ ი ნ დ ი ა. მართალია: მე თორღვაი არა
ვარ.

ი ჩ ო. სახე რომ პირდაპირ თორღვისი
გაქვ?!

მ ი ნ დ ი ა. მე და თორღვისი ვერ გვარ-
ჩვენ ერთმანეთისაგან.

ი ჩ ო. ნათესავ თუ ხარ მისი?!

მ ი ნ დ ი ა. თორღვისი მამა ჩემი მამაცაა.
დედა კი სხვაი.

ი ჩ ო. რანისთვის მოხველ თორღვისი სა-
ხელით?!

მ ი ნ დ ი ა. ლამარა მეც შამიყვარდა.

ი ჩ ო. შენ ხომ არ მაგიტაცნია?!

მ ი ნ დ ი ა. გულს შამიჯდა თავიდანვე.

ი ჩ ო. ლამარა ხომ თორღვიმ ჩაიგლო?!

მ ი ნ დ ი ა. ლამარა ეხლა ცალკეა.

ი ჩ ო. სადაა?!

მ ი ნ დ ი ა. „ადგილის დედის“ გვერდით.

ი ჩ ო. რისთვისაა ცალკე?!

მ ი ნ დ ი ა. თორღვისი მურთავ შამოაკვ-
და.

ი ჩ ო. ლამარას ხომ უყვარს თორღვაი?!

მ ი ნ დ ი ა. უყვარს... მაგრამ თორღვაი
ძმის მკვლელია..

ი ჩ ო. მერე?!

მ ი ნ დ ი ა. ძმის მკვლელთან ლამარას არ
ჭსურს ერთყოფა.

ი ჩ ო. შვილო! შვილო! ლამარა!

მე შენ გირისხებოდ..

(იჩო მოლბება.. პაუზა.. შემდეგ მიმარ-
თავს ქისტებს ბძანებით..)

ი ჩ ო. ეხლავ დასჭერთ ბაწრები!

ათავისუფლეთ...

(ქისტები ათავისუფლებენ მინდიას)

მ ი ნ დ ი ა. ლამარა ავად არის.. წევს..

ი ჩ ო. ავად არის?!

ლ ა ნ ი შ. წევს? ლამარა?!

მ ი ნ დ ი ა. არა უშავს.. ჩვენი ქალები
უფლიან..

ი ჩ ო. რა დაემართა?!

მ ი ნ დ ი ა. ძმას დასტირის.. თორღვის
გავარდნას..

ი ჩ ო. მით არის ავად?!

მ ი ნ დ ი ა. ამდენ სისხლს დასტირის და-
ქვეუფლს..

ეშინის კიდეს:

ან შენ რომ მაჰკლა თორღვაი —

ან შენ რომ მაგკლას თორღვიმ..

მან..ნ ისიც მაკვლება..

ი ჩ ო. მერე შენ?!

მ ი ნ დ ი ა. მე თორღვისი ვგავარ.

ი ჩ ო. შენი სახელი?!

მ ი ნ დ ი ა. მინდიას მეძახიან.

ი ჩ ო. შენ რა გინდოდა?!

მ ი ნ დ ი ა. ლამარას ხსნაი..

ი ჩ ო. როგორ?!

მ ი ნ დ ი ა. მე თორღვისი ვგავარ..

ი ჩ ო. მერე?!

მ ი ნ დ ი ა. მე მაქვალავდი..

სისხლ ჩემზე აიღებდ..

შენ დამშვიდებოდ..

ი ჩ ო. მინდი! მინდი!

მ ი ნ დ ი ა. ლამარაც მორჩებოდა!

ი ჩ ო. მინდი! მინდი! ნათელ ხარ!

შვილ ხარ ჩემი ღვიძლი.

შვილ ხარ ჩემო პირმშო..

(იჩო გადაეხვევა მინდიას და ჰკოცნის)

ლ ა შ ი ნ. ძმა ხარ ჩემი — მინდი!

მურთავის მაგიერი ძმა ხარ!

(მუხლებს მკლავებსა ხვევს ქვედავარდ-
ნილი)

1 ქ ი ს ტ ი. იჩო ნათელია!

2 ქ ი ს ტ ი. იჩო მაღალია!

3 ქ ი ს ტ ი. იჩო რანდილა!

(იჩო აყვანილია გახარებით.. პაუზა..

უეცრად მიმართავს მესამე ქისტს..)

ი ჩ ო. წადი ეხლავ! აცნობე ჩვენებს!

გადაეც ჩემი სახელით: ხვევის კარი გა-
აღონ!

მავიდენ ჩვენთან.

სადაც იჩოა — იქ მინდიან..

(მესამე ქიტი გადის)

ლ ა ნ ი შ. მინდი! ჩვენთან დარჩები!

მ ი ნ დ ი ა. დავრჩები.

ი ჩო. ლანიში შადი ბებრაისთან.
გაფრთხილე: თუ ხმაურ იქნეს — არ
შაეშინდეს.
(ლანიშ მიდის.)
მ ი ნ დ ი ა. კარგი ბიჭი..
ი ჩო. კარგ მყავ — ლანიშ..
მ ი ნ დ ი ა. მურთაზ მეცოდება..
ი ჩო. ამიერ შენა ხარ მურთაზ..
მ ი ნ დ ი ა. მინც..
(იჩო მიმართავს ქისტებს)
ი ჩო. წადით! გზა არავინ გადაუჭრას!
არ შაუტოის არავინ..
დღეს ჩემი დაბადება.. ახალი..
მ ი ნ დ ი ა. დიდ სულ გაქვ — იჩო..
ი ჩო. ძალიან გიყროს ლამარა?!
მ ი ნ დ ი ა. უკვე გითხარ.
ი ჩო. თორღვაი როგორ გიცქერს?!
მ ი ნ დ ი ა. ფიცხია.. ეშურვის..
ი ჩო. ძოდან ყოილს ახსენებდი..
მ ი ნ დ ი ა. ყოილ მიყვარს..
ი ჩო. ყოილ მეც მიყვარს.
მ ი ნ დ ი ა. მე მიყვარს სხონაირ.
ი ჩო. როგორა?!
მ ი ნ დ ი ა. ყოილს ენა აქვ..
ყოველ გაჩენილს ენა აქვ:
ხეს. ქვას. ბალახს. ვარსკვლავს.
მიყვარს ყოველი..
მესმის ყველაი..
ი ჩო. მისან ყოფილხარ!
მ ი ნ დ ი ა. აგრე მიხმობენ..
ი ჩო. ძოდან რო ყოილ ახსენე..
მ ი ნ დ ი ა. კვლავ დავინახე..
კვლავ მესმა მისი..
(მოისმის დიდი ხმაური. იჩოს ეზოს ასკ-
დებიან ხევსურნი: რაიბულ. თორღვაი.
ქავთარ. ზვიადა. ლეგაი. მანგია. გიგი.
სხვები. ყველა — იარალასხმული. აწვ-
დილი ხმლები, მოვარდებიან სამი მხრით.
ყველაზე ბოლოს შუაგულიდან ჩნდება
თორღვაი: მთლად რისხვა. იჩო დინჯათ
დგას. მინდია ლანდურად.)
თ ო რ ღ ვ ა ი. სიკვდილი იჩოს!
ზ ვ ი ა დ ა. სიკვდილი იჩოს!
მ ა ნ გ ი ა. სიკვდილი სიკვდილი!
თ ა ღ ი ა. სიკვდილი იჩოს!

გ ი გ ი. სიკვდილი!
ყ ვ ე ლ ა. სიკვდილი სიკვდილი!
(შეძახილის დროს თანდათან ფიორღე-
ბიან — რადგან იჩო არ იძვრის. მარცხ-
ნით დგას რაიბულ. მარჯვნივ — ქავ-
თარ. ყველაზე უფრო მათ მოიცავთ ოც-
ება. თორღვაის თითქო წყინს — რომ
შებმა არაა: მზადაა სასიკვდილო გამეტე-
ბისათვის. გაოცებას განკვეთს მინდია.)
მ ი ნ დ ი ა. იჩო არ გეომებათ.
შახედეთ იჩოს — უიარაღოს!
(ეხლა სხვა გაოცება. პაუზა. მინდიას
სიტყვებს სხვა მხრით მიჰყავთ ხევსურთა
გუმანი.)
თ ო რ ღ ვ ა ი. რას როშავ შე გამცემე-
ლო!
ზ ვ ი ა დ ა. შენ რა გინდა აქ?!
მ ა ნ გ ი ა. შენ მოლაღატე ხარ!
თ ა ღ ი ა. სიკვდილი მაგას!
გ ი გ ი. სიკვდილი! სიკვდილი!
(იჩო ავარდება)
ი ჩო. შაჩერდით ხევსურნო!
მინდი მართალია!
(იჩოს სიტყვები ვერ აჩერებენ)
მ ი ნ დ ი ა. მე იჩოს სახლში ვარ..
თ ო რ ღ ვ ა ი. ვერაგი! გამცემი!
ზ ვ ი ა დ ა. შენ გადახვედ მტრის მხარეს..
მ ა ნ გ ი ა. შენ გასტეხე თემის ადათი..
თ ა ღ ი ა. შენ შაჰლახე გვარი..
გ ი გ ი. სიკვდილი! სიკვდილი!
(ამ სიტყვებზე რაიბულ და ქავთარ წა-
მოიწვევენ)
მ ი ნ დ ი ა. არა ვარ ვერაგ.
არა ვარ გამცემ.
არ გამიტეხავ ადათი თემის..
არ შაჰმილახავ პატივი გვარის..
ქ ა ვ თ ა რ. მაშ რაი ჰქენ შე უბედურო?!
მ ი ნ დ ი ა. მე კაც ვარ..
ი ჩო. მინდი არ არის უბედურ!
ბედნიერ ხართ ხევსურნო!
ასეთი შვილ გყოლიათ!
თ ო რ ღ ვ ა ი. მტერი ლაპარაკობს..
რ ა ი ბ უ ლ. შაჩერდი თორღვაი!
ი ჩო. იჩო ლაპარაკობს! ძველი იჩო!
რ ა ი ბ უ ლ. უცნაური! უცნაური!

ი ჩ ო. მინდომ თავი გაჰსწირა..
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ვისთვის?!
 ი ჩ ო. თქვენთვის!
 ქ ა ვ თ ა რ. როგორ?!
 ი ჩ ო. მინდი მავილა თორღვის სახე-
 ლით..
 უნდა სისხლი ამეღო..
 უნდა მამეკლა..
 მაწამებდა სისხლი მურთაზის..
 რ ა ი ბ უ ლ. მერე?!
 ყ ვ ე ლ ა. მერე?! მერე?!
 ი ჩ ო. ავმართე სმალი..
 რ ა ი ბ უ ლ. მერე?!
 ი ჩ ო. უნდა ორად გამეპო..
 ქ ა ვ თ ა რ. მერე?!
 ი ჩ ო. ეს არი მინდოდა სმალის მაქნე-
 ვა —
 რო უეცრად რაღაც ვიხილე..
 ყ ვ ე ლ ა. რაი?! რა იხილე?!
 ი ჩ ო. როს ხმაღს უმიზნებდი —
 მის სახეზე ერთი კუნთიც არ შარხეუ-
 ლა..
 (ყველა — ჩიურჩილით)
 ყ ვ ე ლ ა. მინდი! მინდი! მინდი!
 ი ჩ ო. ხმაღ განწე გავაგდე..
 რ ა ი ბ უ ლ. მინდიავ! შეილო!
 ი ჩ ო. ეხლა შეილოდ მყავ მინდი..
 ყ ვ ე ლ ა. მინდი.. მინდი.. მინდი..
 რ ა ი ბ უ ლ. ზვიდა — გაიქე!
 აცნობე ლამარას..
 ამწამსავე..
 აცნობე ყოველი..
 (ზვიდა გავარღება)
 ქ ა ვ თ ა რ. მინდი ნათელია..
 რ ა ი ბ უ ლ. მინდი ნათელია..
 (მოღის ჰიდლირ. მასთან ღანიშ.)
 ყ ვ ე ლ ა. ჰიდლირ! ჰიდლირ! ჰიდლირ!
 (თავს იხრიან. ჰიდლირ აძღვეს საღამის
 ნიშანს ხევსურთ. ღანიშ გაოცებულია.
 მივარღება იჩოსთან.)
 ღ ა ნ ი შ. რაი ამბავია?! რაი მოხდა?!
 (შემოვარღება ლაგაზ. ოფლშია გაწუ-
 რული.)
 ქ ა ვ თ ა რ. ლაგაზ! ლაგაზ!

ლ ა გ ა ზ. ლამარა ავარდა ლოგინიდან..
 ქალღმბა ვერ დააკავებ..
 ლამარა გამაიქცა..
 შავრას მათქვენებს..
 ცხენდაცხენ გამავყევ..
 სუ მამასა და ძმას გაიძახის..
 ი ჩ ო. შეილო საყორელ..
 ლ ა გ ა ზ. საცაა — მოვა..
 სუ აშლილია..
 (შემოვა ლამარა. მოწყავს ზვიდას. ხე-
 ლით აკავებს: აკანკალებულია. იჩო მი-
 ვარღება. გადაეხვევიან. ჰიდლირც გაი-
 წევს. ღანიშიც.)
 ლ ა მ ა რ ა. მამავ! მამავ!
 ი ჩ ო. ლამარა! საყორელ შეილო!
 ლ ა მ ა რ ა. ჰიდლირ! ღანიშ!
 ი ჩ ო. ლამარა! შეილო!
 ლ ა მ ა რ ა. ყოველ ვიც ზვიადამ მითხ-
 რა..
 (გული უწუხს)
 ი ჩ ო. ლამარა! შეილო!
 ლ ა მ ა რ ა. თორღვაი! მინდი!
 (თორღვაი და მინდი უახლოვდებიან)
 ი ჩ ო. ლამარა!
 რ ა ი ბ უ ლ. ლამარა!
 ლ ა მ ა რ ა. ხელ გაუწოდეთ.. ერთიმეო-
 რებს..
 (რაიბულ ღა იჩო ხელს ჩასჭიდებენ ერ-
 თმანეთს)
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ლამარა!
 მ ი ნ დ ი ა. ლამარა!
 ლ ა მ ა რ ა. მოდით.. ჩემთან..
 (მარჯვენა მკლავს მოხვევს მინდიას კი-
 სერზე. მარცხენას — თორღვის.)
 ლ ა მ ა რ ა. აკოცეთ!
 (თორღვაი და მინდია ერთიმეორეს ჰკო-
 ცნიან. ლამარა დაიწინიქება. თვალებს
 ხუჭავს.)
 თ ო რ ღ ვ ა ი. ლამარა! რა გემართება?!
 მ ი ნ დ ი ა. ლამარა! რა ხდება?!
 ყ ვ ე ლ ა. ლამარა! ლამარა!
 ლ ა მ ა რ ა. ძიღ.. სიზმარ.. სიყორულ..
 (ჩაიკეცება. კვდება. რაიბულ ღა იჩო ხე-
 ლგადაჭლობით ლამარას ფეხებს აზიდ-

მურამ ბატიყვილი

დრამატურგის ჩანაწერები

— ალ. ტვარდოვსკის რომ სამუილ მარშაკის სიკვდილის ამბავი უთხრეს, ძალიან შეწუხდა. იმდენად შეწუხდა, გამოიკვირდა კიდეც და შევბედა:

— თქვენ ხომ არც ისეთი ახლო მეგობრობა გქონდათ მარშაკთან და...

— ეს არ არის მთავარი, — მითხრა ტვარდოვსკიმ, — მილიან. ძეგლებიდან აღარავინ რჩება. დღეს მარშაკი წავიდა. მალე მეც წავალ, ხვალ-ზეგ კიდეც სხვები და... ვაითუ, თქვენს თაობას აღარაფრის მოერიდოს!

ეს ამბავი დრამატურგმა იული ედლისმა მიაშმო. იული ედლისსა და ტვარდოვსკის შორის გამართულა ეს დიალოგი.

ჩვენგანაც წავიდნენ. წავიდა გალაკტიონი, ლეონიძე, გამსახურდია, ჩიქოვანი, წავიდა ბესო, ვერიკო, ორი აკაკი. რამდენი წავიდა და რამდენი რამ გახდა შესაძლებელი, რამდენი რამ გაიოლდა! შემინდოს ღმერთმა, შემინდოს ჩემმა მრავალმა ნეცნობმა, მაგრამ ჩვენი შემოქმედებითი კავშირების პლენუმებსა თუ დისპუტებზე ზოგიერთ მძლავრს რომ შევეუბნებ და ვუხსენ, ისევ გალაკტიონი მაგონდება: „რა ხალხის ისმის აქ ურიაშული“. და მჭერა ტვარდოვსკისა: მართლაც ბევრი რამ გახდა შესაძლებელი!

* * *

გოგი ქავთარაძეს ბათუმის თეატრში განხორციელებულ „რევიზორში“ ერთი სანტიტრესო დეტალი ჰქონდა — როცა დაბის მეთაურნი ჯერ რევიზორის ჩამოსვლის ამბავს გაიგებენ, შემდეგ კი ხლესტაკოვთან ქრთამის მისაცემად მიდიან, თავს ისე აჩვენებენ, თითქოს ეშინიათ რევიზორისა. თითქოს შიშის ზარს სცემთ პეტერბურგიდან ჩამოსული ჩინოვნიკი, მაგრამ მეორე პლანში აშკარად იგრძნობოდა, რომ ეს მოჩვენებითი, გათამაშებული შიშია და სინამდვილეში მათ არაფრის არ ეშინიათ. შენ ქრთამს იღებ, ე.ი. შენც ცოდვილი და ჩემნაირი ხარ. მაშ, რატომ უნდა მეშინოდეს მე შენი? ამ ადამიანებს უფრო მეტი რამ აახლოებდათ, ვიდრე აშორებდათ. ეს კარგად ჩანდა მომდევნო სცენაში: — როგორც კი ხლესტაკოვი ფულს ჯიბეში ჩაიდებდა, ქალაქის ყოველი მესვეური მხარზე ხელს მოუთათუნებდა: ამ წუთიდან ერთი ვართო.

ხლესტაკოვი ხალხს ატყუებდა, ხალხი კი — ხლესტაკოს და ამით ორივე ჩინებულად გრძნობდა თავს.

ყველაფერი ეს მაგონებს იმას, რაც ამ ცოტა ხნის წინათ ხდებოდა ჩვენში.

დღეს? ხვალ რას იტყვიან ჩვენს დღეებზე?

* * *

ბურსა ერთი პატარა, მწვანეში ჩაფლული ქალაქია. სტამბულიდან დილას გამოვდივით, შუადღის პირია და აგერ აქა ვართ. ჯერ ქალაქში არც გავსულვართ, ისევ სასტუმროს ვესტიბიულში ვტრიალებთ. თავად ბურსაში, მის ირგვლივ სოფლებშიც უამრავი ქართველი ცხოვრობს. ბებრი აქ არის, ჩვენთან ერთად, ვესტი-

ბიულში. დილიდან გველოდნენ თურმე. კარგა ორი საათია ერთმანეთს ვესაუბრებით, ვეაღერებოთ.

რატომ მივაჩერდი ასე ამ ქალს? შავ კაბაზე სქელი, ნაქსოვი უაკეთი გადაუცვამს, ჭოხს მძიმედ დაურდნობია. ქუჩის იქითა მხარეს დგას, შუქნიშანთან. მოუთმენლად ელოდება, როდის ჩათვდება მანქანების რიგი.

აქ, სასტუმროს ვესტიბიულში კი უკვე დინჯი, საგულდაგულო ბაასი გვაქვს ქართველობაზე, თბილისზე, სამშობლოზე („როგორ არის ჩემი მემღეჭეთი?“, „რუსთაველი სადაური იყო?“, „სტალინიც ხომ ქართველია?“, „ამბობენ, თბილისი ყველაზე ლამაზი ქალაქიაო დუნიაზე“).

მანც იქით გამეჭვა თვალი, ქუჩისაკენ, იმ ქალისაკენ. დგას ეს შავებში მოსილი, წელში ოღნავ მოხრილი და ჭოხზე დაურდნობილი ქალი და რატომღაც, მგონია, ბრაზმორეული შესცქერის ქვეყნიერებას. კი, ასე! აი, ვაზაფხულის მზე ღრუბლებიდან გამოვიდა, ის ადგილი, სადაც მოხუცი დგას, ვაციხკროვნა და მე აშკარად დავინახე მოხუცის თვალებში ჩამდგარი ბრაზი. იქნებ, რისხვაც კი! მანქანების რბოლა შეწყდა, შუქნიშანმა მწვანე შუქი აანთო. ხალხი აქეთ გადმოდის, ჩვენი სასტუმროსაკენ.

ვესტიბიულში მოსაუბრებებს შევუერთდი.

— საქართველოში კი ჩამოვალ, მაგრამ იქ რომ ყველა ვიპოვო და მე მუსულმანი?

— მერე რა მოხდა, იყავი მუსულმანი!

— არაფერი?

— არა, არაფერი, ოღონდ არ დაგავიწყდეს, რომ ქართველი ხარ!

იქ, ქუჩაში, ისევ დავიძრა მანქანების ნაკადი. ხალხი აქეთა ტროტუარზე გადმოსულა. იმ ქალს დავეძებ, შავკაბიანს, თვალებში მრისხანებაჩამდგარ მოხუცს. რატომ დავეძებ ასე?

აგერ, ვესტიბიულში შემოვიდა. ეს ბავშვი იქ, ქუჩაში არ შემინიშნავს. მოხუცი ერთი ხელით ჭოხს ეურდნობა, მეორე ხელი კი ბავშვის მხარზე დაუდევს. ვესტიბიულს მრისხანედ ათვალიერებს, მერე ბავშვის მხრიდან ხელი ჩამოიღო. ჭოხი მარცხენიდან მარჯვენა ხელში გადაიტანა და ამ გადატანისას ძლიერ დასცხო იატაკს. უკვე მხოლოდ მე არ შევცქერი ქალს. ბევრი მიტრიალდა მისკენ. ის კი ნაკვეთებგაქვავებული დგას, გოროზი ბატონივით შეჭყურებს ვესტიბიულში მოფუსფუსე ხალხს.

ფრიდონ ხალვაშს ფერმა გადაჰკრა. კი, კი, მღელვარება აშკარად დაეტყო. მერე თითქოს ჩურჩულით თქვა:

— მამიდა!

სწორედ ამ ღროს გავიგონეთ იმ ქალის ნათქვამი:

— აფრიდუნი რომელია აქ! — არც იმას უთქვამს ხმამაღლა, ბრაზი კი მოაკოლა კითხვას.

ფრიდონი დამნაშავე ყმაწვილივით დადგა მის წინ.

შაოსანი ქალი და ფრიდონი კარგა ხანს ისხდნენ ტახტზე. არავინ მიჰკარებია. ხელს არავინ უშლიდა, ერიდებოდნენ კიდევ, ყველა ცდილობდა, არ დაერღვია ეს განმარტოება.

რამდენიმე დღის შემდეგ, ანკარაში ფრიდონს ვკითხე:

- ასე ბრანზიანი რატომ იყო?
- უფროს-უმცროსობა დაგიკარგავთ, ამ ხნის ქალი რატომ უნდა მოვსული-
ყავი შენთან!
- ეგჰ!

* * *

ყოველი ადამიანი, თუ ბედი გაუღიმებს, თათო საქმეს მაინც აკეთებს ცხოვრებაში და მერე ეს იქცევა მისი ამქვეყნად მოვლინების მთავარ მისიად. ვასო კიკნაძე თეატრმცოდნეობაში მწერლობიდან მოსული კაცია. თეატრის მისეული აღქმა კაზმულსიტყვაობაში იღებს სათავეს. ეს განსაკუთრებულ პეწს ანიჭებს მის ნაღვაწს, მაგრამ მისი ცხოვრების მთავარი საქმე მაინც სანდრო ახმეტელია. დიდი ღვაწლი დასლო ახმეტელის შემოქმედებითი სიცოცხლის განახლებას — მოგვიან-ლოვა, გააადამიანა, თორემ ისიც ისეთივე შორეული და მიუკარგებელი კერპი იქნებოდა მრავალთაოვის, როგორც სხვები არიან — ქართული სცენის კლასიკოსები, მაგრამ შორეულნი. თიოქოს ქანდაკებადქცეულნი დგანან და შთამომავალთ ემუდარებიან: გვინდა ადამიანებად ვიქცეთ და თქვენს გვერდით ვიყოთ, მაგრამ არავინ აიღო ხელში კალამი, რომ ჩვენი სცენის კლასიკოსები ჩვენი თანამედროვენი გახადონ. სწორედ ვასო კიკნაძის ენერჯია, და რაც მთავარია, ენთუზიაზმი, სიყვარული სჭირდება ამ საქმეს. ახმეტელი უზარმაზარი სამყარო! მასზე კვლავაც ბევრი დაიწერება. მომავალი თაობები შეეკამათებიან ვასოს, სხვაგვარად ახსნიან მოვლენებს, მაგრამ გვერდს ვერაფრით ვერ აუქცივენ. ეს არის მთავარი, ღვაწლი. იგი პირველია. გზის პირველი გამჭრელი. ამ გზის მოპირკეთება, შელამაზება უკვე სხვისი საქმეა.

* * *

ელგარ ეგაძე აღარ არის. მის მიერ დაწუებული სექტაკლი მისხავე შვილმა ოთარმა დაამთავრა. პრემიერაზე, სექტაკლის დასასრულს, სცენაზე ედგარის ფოტო რომ ჩამოეშვეს, ვიგარძენი, როგორ დაუარა დარბაზს ურუანტელმა. ტაშს უკრავდნენ, მაგრამ იყო კა ეს ტაში? იქნებ, იმას ლამობდნენ, ამ ტაშისცემით რაღაც მიმოეფანტათ, რაღაც დაედლიათ საკუთარ თავში, რომ ამხელა დარბაზში ცრემლი არ მორეოდათ.

მსახიობთაგან?

დარბაზშიც და სცენაზეც მხოლოდ ის იღვა, ვინც სექტაკლში იყო დაკავებული. სად არიან დანარჩენები, ისინი, ვის გვერდითაც იღვწოდა, შრომობდა, ქუთაისის თეატრის ხვალინდელ დღეზე ფიქრობდა?

* * *

რეჟისორები ყოველთვის ამბობენ, ჩემს დრამატურგს დავეძებო, მაგრამ ასე მგონია, ამას იმიტომ ამბობენ, რომ ასე უჯობთ და თუ ისინი ამ სიტყვებს მაინც ასრულებენ, სიხარულის მომნიჭებულნიც ხდებიან.

ნუკრი ქანთარიას უნდა ვუმაღლოდეთ არა მარტო ამ სექტაკლს, ამ პიესასაც. მისი მეცადინეობა რომ არა, რეზო ინანიშვილი პიესას არ დაწერდა. ნუკრიმ კი მწერალი მოიყვანა თეატრში. ამბობენ, რომ „ალაღე“ არ არის გამართული დრამატურგიულად, რომ ესა თუ ის სცენა სინამდვილეს არ შეეფერება. არ ვიცი, ვერაფერს ვიტყვი, მაგრამ ეს „დრამატურგიულად გამართული“ პიესები რომ ბევ-

რი გვაქვს და მინც რომ უმოძრაობა თეატრში? დღეს კი ნამდვილი ადამიანები დაღიან სცენაზე! ცოცხალი, ხალხური ხასიათები, მართლაც, რომ გზიბლავენ! სცენაზე ნამდვილი ცხოვრებაა და არა გამოგონილი, ასოციაციებით შექმნილი, მსახიობებიც ისე ცხოვრობენ, როგორც საერთოდ „ცხოვრებაშია“.

სოფელი ფუსფუსებს, სოფელი დასცინის, სოფელი ოცნებობს. რა ძლიერია სოფელი! მაგრამ ამ გონებაშეზღუდულობასაც რომ ვერ აღწევს თავს? სად არის ძირი და სათავე ამ გონებაშეზღუდულობისა, რომელიც მუდამ მოითხოვს მსხვერპლს. ისევ სოფელში? თუ ჩვენ ვუგზავნით „შეკვეთილი ბანდეროლით“?

* * *

ნუგზარ ლორთქიფანიძის სპექტაკლი „წუთისოფელი ასეა“ მასურებელს კიდევ ერთხელ არწმუნებს ერის თეატრალურ პოტენციაში, მაგრამ მთავარი მინც ის არის, რომ თავისი განძისაკენ მიაბრუნებს, დააფიქრებს იმაზე, რაოდენი სიმდიდრე დაგვიტოვეს წინაბრებმა. თუ ამ სპექტაკლზე მოსული ათი კაციდან თუნდაც ერთი აიღებს ხელთ ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშებს (როგორ მშურს იმ კაცისა, რადგან აქედანვე ვგრძნობ, რაოდენი ბედნიერება ელის), ჩვენი საზოგადოება სულიერად გაწონასწორებული ადამიანებით გამდიდრდება და იქნებ, დაიბადოს კიდევ კითხვა: წინაბრებმა ასეთი საუხე დაგვიტოვეს, ჩვენ, ჩვენ რას დავტოვებთ?

მთელი ორი თვეა ამ სპექტაკლის რეჟისორს ყოველდღე ვხედავ მსახიობის სახლის დერეფნებში. თურმე თეატრის მოღვაწეთა კავშირის კონსულტანტი გამხდარა(!).

* * *

კანადაში, ქალაქ შალიფაქსში თეატრ „ნეტუნდიან“ პატარა კაფეებით, ბარებით დასასლებულ ქუჩას თუ გვერდს აუქცევთ და ქვემოთ ჩაუყვებით, ატლანტიკის ოკეანეს მიაღებთ. ამ ქუჩაზე ხშირად დავდიოდი. ვაკითხავდი ატლანტიკის ოკეანეს და აღბათ, იმიტომ, რომ აქ ოკეანე ოკეანეს არ ჰგავს (იგი ნავსადგურის არტახებში განლაგებული მოქცეული. ქალაქმა თავის ინტერესებს დაუმორჩილა ოკეანე), დიდი, ბევრი წყალი უფროა, ვიდრე მუდამ მშფოთვარე, მუდამ მდელვარე, ვრცელი და ლომგული.

მაგრამ მინც ოკეანე ჰქვია მას და აი, მისკენ მიმავალ გზაზე, ერთი ბარის წინ, უცნაური ახალგაზრდების ჯგუფს ვაწყდებოდი — ეს თმაგადახორტილი, ან ქუჩის გაწონივით თმაკრეჭილი (როცა ირგვლივ გადაპარსულია და მხოლოდ თავის ქაღის შუაშია თმა ზოლად დატოვებული) გოგონები, ჭინისის შარვლებზე, ხალათებსა თუ მაისურებზე აბრჭყვიანლებული მეტალის საგნები, შენელებული მოძრაობა, საათობით თითქმის უძრავად ჯდომა ტროტუარზე, ან ბარში ჩამავალი კიბის საფეხურებზე, გამვლელ-გამომვლელისადმი სრული ინდიფერენტიზმი, მართლაც, უცნაურს, იღუმალებით მოცულს ხდიდა ამ ახალგაზრდებს. ერთი სული მქონდა იმ ბარში ჩავსულიყავი და მენახა, რა ხდებოდა იქ, ჩვენები კი მაფრთხილებდნენ, ფათერაკს გადაეყვებო.

არადა, ძლიერ მიზიდავდა ეს დუმილის სამყარო.

რამდენიმე თვის შემდეგ ამერიკის სამხრეთით მოვხვდი — შექსიკაში, ატლანტიკის ოკეანის სანავსადგურო ქალაქ ტამპიკოში. ასე ერქვა ამ ქალაქს. ოკეანე აქ მხრებავსოლილია, ქალაქს არ ემორჩილება.

ვფიქრობდი, აქ მინც გადავწევ-მეთქი ახალგაზრდობის იღუმალებით მოცულ-

«ТЕАТРАЛУРИ МОАМБЕ» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

№ 4 (70) 1989 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გარეკანის პირველ გვერდზე:

ამ ტაძარში დაიწყო არსებობა თბილისის ერთი მსახიობის თეატრმა. „საჩინო“
შუკვე მართლმადიდებლური ქართული ეკლესიის გამგებლობაში გადავიდა.

გარეკანის მეორე გვერდზე:

ვარიაცია შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარის“ თემაზე. მხატვარი ნატო ამი-
რეჯიბი.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

პანტომიმის თეატრის მსახიობთა ერთი ჯგუფი.

ტექნიკური რედაქტორი
ფრიდონ სომხიშვილი

კორექტორები:

გულნარა გოგოლაძე, ნათია სიგუა

გადაეცა წარმოებას 12/VII 89 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21/VIII 89 წ.
საღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,36
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5
ქაღალდის ზომა 60×90^{1/16}
უე 09 431
შეკვეთა № 1921
ტირაჟი 1500

ფახი ან კაპ.
ინდექსი 76143

Сдано набор 12/VII 89 г.
Подписано к печати 21/VIII 89 г.
Учетно-издательских листов 6,36
Объем издания 6,5
Формат бумаги 60×90^{1/16}
УЭ 09 431
Заказ № 1921
Тираж 1500

Цена 55 коп.
ИНДЕКС 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი—380007, კირიკის ქ. № 11-ა. ტელ.—99-90-96.

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეტკიანის ქ. № 133
Типография Союз театральных деятелей Грузии, Тбилиси,
ул. Кл. Цеткин № 133.

ქვირფასო მებობარო!

გამოინერეთ თუ არა

„თეატრალური მოაგზა“?

„თეატრალური მოაგზა“ გეზდავს რეცენზიებს, შემოქმედებით კორტრებებს, მასალებს ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებზე, თეატრალურ მოღვაწეთა მემუარებს, აუშქებს თანამედროვე ქართული თეატრის კრობლემურ საკითხებს და სხვ.

„თეატრალურ მოაგზაზე“ ხელმოწერა მიიღება შეუზღუდავად „სოიუზკაჩატის“ ნებისმიერ სააბენტოში.

„თ. მ.“ გამოდის ორ თვეში ერთხელ, ერთი ნომრის ფასია 55 კაპიკი, წლიური ხელმოწერა — 3 მანეთი და 80 კაპიკი.



„თეატრალური მთაბგე“ № 4