



F 567  
1991

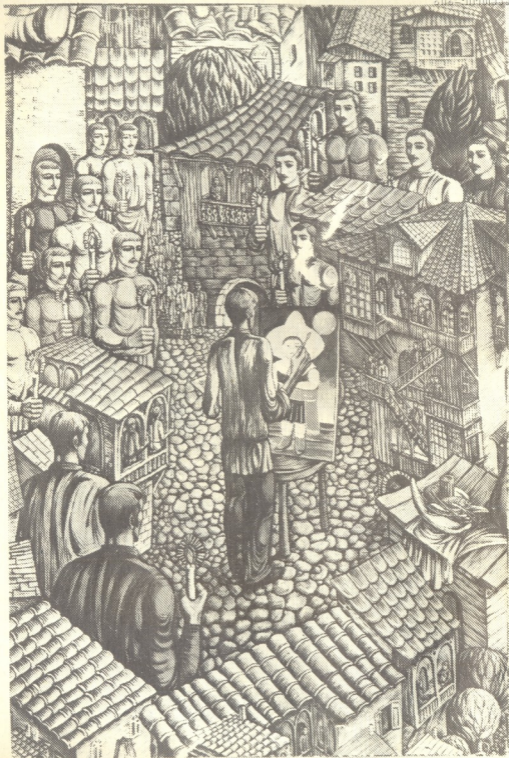
ISSN 0136 - 2666

თეატრი  
5-1991  
სწავლა  
ცნობები





314735720  
3.02.2019.03.15





# თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი  
სარედაქციო კოლეგია:  
იბ ბაჩრაშვილი,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეგაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე,  
როზმარტ ხტურუა,  
ერეკლე ჯარელიძე,  
ვახტანგ ქართველიძე,  
ნინო შვანდირაძე,  
თეიმურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
გიორგი ცვიტიშვილი  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
თამაზ შილაძე,  
დირიჯორი ჯანელიძე.

5

1991

მაისი,

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“  
1956—1990 „თეატრალური მოამბე“



საქართველოს რესპუბლიკის პირველი  
პრეზიდენტი . . . . . 3

26 მაისი — საქართველოს სახელმწიფოებრიობის  
აღდგენის დღე

ვახილ კიკნაძე — დამოუკიდებელი საქართველოს  
თეატრი . . . . . 4

გიორგი ჩართოლანი, გიორგი ჭყონია — ვილინუს-  
ში, რიგასა და ტალინში . . . . . 18

**სპექტაკლები**

ლევან ხეთაგური — ჰამლეტის უცნაური დიმილი 28

ლევან თურმანიძე — თბილისის ერთი ახალი  
სტუდია . . . . . 40

ფიქრია ყუშიტაშვილი — „ღმერთი სიყვარულისა“ 45

ეთერ გვინდაძე — „ნაცარქექია“ . . . . . 51

მარია წულაძე — შვეიციაში აღებული რამდენიმე  
ინტერვიუ . . . . . 54

ქართული მეტყველების კულტურისათვის  
(გაგრძელება) . . . . . 58

მილოცვები მედეა ჩახავას . . . . . 64

თამარ წულუკიძის ხსოვნის სადამო . . . . . 67

თამარ პეტკევიჩი — ის პირქუში წლები . . . . . 67

ვახტანგ ტაბლიაშვილი — რეჟისორის ჩანაწერები  
(გაგრძელება) . . . . . 70

**ღრმობა**

ვაცლავ ჰაველი — აუღენცო . . . . . 85

იგორ ილივი — მოდგმით პრადს გაზღვსულადანა 86

საქართველოს რესპუბლიკის პირველი პრეზიდენტი



25657

1991 წლის 26 მაისს, საქართველოს სახელმწიფოებრიობის აღდგენის დღეს, გამართულ საქართველოს პრეზიდენტის პირველ საერთო-სახალხო არჩევნებში დიდი უპირატესობით გაიმარჯვა ბატონმა ზვიად გამსახურდიამ.

ქართული თეატრის მოღვაწენი, ქურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია უერთდებიან ქართველი ხალხის მილოცვას და საქართველოს რესპუბლიკის პრეზიდენტს ბატონ ზვიად გამსახურდიას ჩვენი სამშობლოს საკეთილდღეოდ ნაყოფიერ მოღვაწეობას უსურვებენ.

საქართველოს  
ინფორმაციის  
ბიბლიოთეკა

ვახილ კიკნაძე

## დამოუკიდებელი საქართველოს თეატრი

განსაცვიფრებელი მოვლენები მოხდა დამოუკიდებელი საქართველოს საშინაო და საგარეო ცხოვრებაში. დიდი ხნის შემდეგ საქართველომ პირველად მიიქცია მსოფლიოს ყურადღება. მართალია, ბევრი იმედიც გაგვიცრუა ცივილიზებულმა ევროპამ, მაგრამ, როგორც იქნა გვედირსა გვეყოლოდა ჩვენი ელჩები საზღვარგარეთ. ეს დიდი ამბავი იყო. საქართველო თანდათან ექცეოდა თავისუფალი სამყაროს ორბიტაში. არანაკლებ დიდი მოვლენები ხდებოდა შინ — ბათუმი დაუბრუნდა საქართველოს.

მაშინ მოხდა გორის მიწისძვრაც. ერთმანეთს ენაცვლებოდა სიხარული და ტკივილი. გალაკტიონი წერდა:

„სადაც ტყეების ისმოდა ღარდი,  
და მწუხარება რეკავდა ჩუმი, —  
საქართველოში გაჩნდა შტანდარტი,  
მოდის თბილისი, მოდის ბათუმი.  
უცებ მიწისძვრით დაქანდა გორი  
წარსულთა წმინდა ცრემლით სოველი,  
და სიმაღლეთა ქორივით შორი  
მტკვარში ჩაეშვა სვეტიცხოველი“.

„ბათუმი“, „გორი“ სწორედ იმ წლის მოვლენათა კონტექსტში უღერს. ამავე წელი იქმნება მისივე „წინამურში რომ მოჰკლეს ილია“ და სხვა საუკეთესო ლექსები. ახალ ნაწარმოებებს ქმნიან ნ. ლორთქიფანიძე, კ. გამსახურდია, გ. რობაქიძე, მ. ჭავჭავაძე, პ. კაკაბაძე, შ. დადიანი და სხვები.

ეს არის ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების რთული, წინააღმდეგობრივი, მაგრამ განმანათლებელი პროცესი. შეიძლება მისი ჯეროვანი შეუფასებლობა, რაკი ქვეყნის სათავეში მენშევიკები იღვანენ? ეს ხომ ისტორიის ფალსუფიკაცია იყო?

მენშევიკებისადმი ბოლშევიკების კლასობრივ სიძულვილს ღამის შეეწირა 1918—21 წლების ქართველი ხალხის სულიერი მოძრაობის ისტორია, მისი სასიცოცხლო იმპულსების მისტერიული ზორგვა.

სულ სამი წელი იყო საქართველო დამოუკიდებელი.

კულტურის ისტორიისათვის რა არის სამი წელი!

და მაინც, რამდენი რამ შეიქმნა!..

რა ზუსტად შენიშნა დ. კლდიაშვილმა, როცა წერდა: „ქართველი ერის თავსუფლება მით მახარებს, რომ მას ეძლევა საღსარი, განავითაროს ის მშვენიერა



სული, მასში რომ არის ჩანერგილი და მწამს, რომ ამით ქართველი ერი შევანატრულ მოძმეთ დანარჩენ კაცობრიობაში. ღიღება ქართველი ერის დიად სული (1918 წელი, 21 ივნისი).



დემოკრატიულ საქართველოში ყოველი დარგი სახელმწიფოსაგან მოითხოვდა დახმარებას, იმართებოდა ცხარე დისკუსიები, იწერებოდა მთავრობის მამხილებელი წერილები. ოპოზიციური პარტიები ყველაფერსა და ყველა სიმძნელს მთავრობას აბრალებდნენ. ადგილიც იყო კრიტიკა. მართლაც ბევრი პრობლემა იყო გადასაჭრელი, მაგრამ ერთბაშად ზომ ვერ გადაწყდებოდა ყველა საქმე? მართალი იყო გ. ჭაბადარი, რომ წერდა: „ჩვენ, ქართველები, მოუთმენელი ხალხი ვართ, ყველაფერი უცებ გვინდა, ბედნიერება, სიმდიდრე, თეატრი და სხვა“.

ასეთია სინამდვილე. აზრთა პლურალიზმის პირობებში მთავარია მოიძებნოს ობიექტური კრიტერიუმი, იყოს ისტორიული პროცესებისადმი მიუღვამელი დამოკიდებულება. ამ თვალსაზრისით კი, ყველაზე რთულ სათეატრო შოვლენებსაც აქვს თავისი ახსნა და გამართლება. სწორია ზოგადი ვანცხადება: რთულ დღეში იყო თეატრი 1919—1920 წლებში, მაგრამ რის გამო იყო ასე? — მთავრობისა თუ ქვეყანაში მომხდარი რევოლუციური გარდაქმნების შედეგად? ვინ უშლიდა ხელს თეატრის მოღვაწეებს კარგად წარემართათ სეზონი? არ იყვნენ მსახიფები თუ რეჟისორები? ამ პერიოდში ზომ უფროსი თაობის გამოჩენილი მსახიობების გვერდით ახალგაზრდებიც გამოჩნდნენ? იქნებ, მსოფლიო ომის შედეგებმა იჩინა თავი? იქნებ, კრიზისი თვით რევოლუციურ გარდაქმნათა პროცესის ზოგად კანონზომიერებაში ძვეს? ამ კითხვაში არის ჭეშმარიტების მარცვალი. დ. კაკაბაძე წერდა: „თანამედროვე ჩვენი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია ის მოვლენა, რომ ყველა ხელოვნების დარგი ეხლა ძიების ხანას განიცდის. ეს უკვე ნიშნავს ხელოვნების აყვავების მოახლოებას. ჩვენი თეატრალური ხელოვნება ფიქრობს, ამ გზას დაადგეს“.

საგულისხმო აზრია, ისტორიამ გამართლა იგი!.. სეზონის სათეატრო მოვლენებზე არ იყო ერთგვაროვანი აზრი. ხელოვანთა კომისიის ერთ-ერთ სხდომაზე ითქვა: „ერთი მიმდინარეობა აღნიშნავდა, რომ ქართული ხელოვნება კრიზისს განიცდის, მეორე მხარე არ იზიარებდა, პირიქით, ქართულ ხელოვნებაში აღორძინების ხანას ხედავს“.

და, მართლაც, ქართული ეროვნული ხელოვნების ნამდვილი ზეიმი არ იყო ზ. ფალიაშვილის „ახესალომ და ეთერის“ დადგმა? მართო ეს ერთი ოპერა რომ შექმნილიყო, არა მხოლოდ ერთს, ათეულ წელს ეყოფოდა სადიღებლად. ამას გარდა, მნიშვნელოვანი მოვლენები იყო მხატვრობაში, თეატრში!

მთავრობა იმ მდგომარეობაში იყო, რომ მას პრაქტიკულად არ შეეძლო ერთბაშად გადაწყვიტა ათეულწლოვანი და საუკუნის გადასაწყვეტი ყველა პრობლემა, ობიექტურობა მოითხოვს ამის დანახვას.

1919 წლის „თეატრისა და ცხოვრების“ ფურცლებზე წერია: „მთავრობამ ათასათასი თუმნით დასაჩუქრა დამსახურებული კომპოზიტორნი დ. არაქიშვილი და ზ. ფალიაშვილი. გარდა ამისა, ორივეს ებოძა ჭილდო ხელოვანთა, „საქართველოს გერბი ქნარზე“. იქვე მსახიობთა წერილი: „ვ. აბაშიძე, ელ. ჩერქეიშვილი, ნ. დავათაშვილი, ტ. აბაშიძე, შ. დადიანი, ი. ზარდალიშვილი, ელ. ანდრონიკაშვილი და სხვანი დღეს უზინაოდ არ უნდა ლევდნენ დღეთა თვისთა, ერის საზინაოდ“.

ხელოვანთა ბედზე ფიქრი, მთავრობისაგან მათი ნაღვაწის დაფახება და ამავე დროს ხელოვანთა დაუფასებლობის ფაქტი ორი სიმართლეა ერთ ქერქვეშ, მაგრამ

ახლა ისიც ვეკითხოთ: რა ამდენი მსახიობი აქამდე უბინაოდ იყო, მთავრობას ერთ წელიწადში შეეძლო ყველა საბინაო პრობლემის გადაჭრა? იყო ეს რეალური?

შ. დადიანი წერდა: „შესრულდა ერთი წელიწადი საქართველოს ხელისუფლების დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისა, საქართველოს იდეისათვის ტანჯულნი იყვნენ კატორღებში“. მაგრამ მსახიობთა შრომაც კატორღა იყო. უფროდ „თეატრი და ცხოვრების“ ამავე ნომერში (№ 12) აკაკისა და ილიას სურათებია დაბეჭდილი წარწერით: „წინასწარმეტყველებმა განჭვრიტეს სამშობლოს თავისუფლების აღდგენა და მთელი სიცოცხლე ამ აზრის განხორციელებას ემსახურებოდნენ“.

ასე შეერწყა ერთმანეთს ისტორიისა და თანამედროვეობის მებრძოლი სული. დიდ წინაპართა სახელები სიმბნევებს მატებდა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის დამცველებს.

დასის შედგენაზე ზრუნავდა ვ. გუნია. მის დასში ჩნდება ალ. ახმეტელაშვილის სახელი. გამოცხადდა დასის შემადგენლობა და რეპერტუარი, დასში შედიოდნენ: ვ. აბაშიძე, შ. დადიანი, ნ. ჭავჭავაძე, ო. ლეჟავა და სხვები. რეპერტუარი: „სტუმარ-მასპინძელი“ ტ. რამიშვილისა და „პაუდის დედოფალი“ ო. უაილდისა, დაღამის შალვა დადიანი, „არღეზიელ ქალს“, „ანტიგონეს“, „ოიდიპოს მეფეს“ დაღამის კ. ანდრონიკაშვილი, ალ. სუმბათაშვილის „ლალას“ — ვალ. გუნია, ლოპე დე ვეგას „ფუენტო ოვებუნას“ დაღამის ალ. ახმეტელაშვილი, „ჯიოკონდას“ ვ. გარიკი და სხვა“<sup>4</sup>. სხვა ცნობებში აღნიშნულია: „აღდგენის ქართული წარმოდგენა, „კავშირის“ დასის მიერ წარმოდგენილი იქნება ანტიური პიესა „ანტიგონე“, რეჟისორი ყუშიტაშვილი“<sup>5</sup>.

1919 წელს დიდი ზემოთ აღინიშნა ტრაგიკოსი მსახიობის ნ. ჩხეიძის იუბილე.

ნ. ჩხეიძის მოღვაწეობის 25 წლისთავს ერთობლივი წერილით გამოეხმაურა მოღვაწეთა სხვა ჯგუფი, სადაც ხელს ს. ახმეტელი აწერდა. „ნინო ჩხეიძე არის სინდისი ჩვენი თეატრისა“ — წერდნენ ისინი.

დ. კლდიაშვილმა ნ. ჩხეიძის საიუბილეო ალბომში ასე ჩაუწერა: „ნინო ჩხეიძე ერთი იმთავანია, რომელნიც თავგანწირულობით ემსახურებოდნენ ქართველ ერს საშინელ შონობაში მყოფობის დროს, მის სულიერ გაღონიერებისათვის, ოცდახუთი წლის განმავლობაში, იგი მძიმე პირობებში მოქცეული შრომობდა და თავის მომხიბლავი ნიჭის ძალით უამებდა ტკივილებს გულდაჩაგრულ მონა-ერს; გადაგვარებისაკენ მიქანებულ ქართველობას აგონებდა მის ვინაობას, აყვარებდა თავის სახეს, ამხნევებდა მას, უღვიძებდა რწმენასა და პატიოსნებას, მოსავდა იმედით და მის დაცემულ სულს მაღლა სწევდა“<sup>6</sup>.

ნ. ჩხეიძის შემოქმედება იყო სულისა და გონების გამაფხიზლებელი ძალა, რომელიც ეროვნულ სინდისს უღვიძებდა „გადაგვარებისაკენ მიქანებულ ქართველობას“.

ამ იუბილეს შესახებ თავად ნ. ჩხეიძე აღნიშნავდა: „გრანდიოზული იყო იუბილე. ტყუილად არ ჩაუვლია ჩემს შრომას, რაც გავაკეთე, ერთთავად მომიზღეს ჩემმა თანამემამულეებმა“<sup>7</sup>. საიუბილეო საღამოები გაიმართა საქართველოს სხვა ქალაქებშიც. ქუთაისში საიუბილეო კომისიას დავით კლდიაშვილი ხელმძღვანელობდა.

1919 წელს იდგება ი. გედევანიშვილის „სინათლე“, რომელიც აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. სექტაკლს გამოეხმაურა გრ. რობაქიძეც. ი. გედევანიშვილისა და გრ. რობაქიძის შორის გაიმართა პოლემიკა. გ. რობაქიძემ კრიტიკული შეფასება მისცა ნაწარმოებს. განსხვავებული იყო „თეატრისა და ცხოვრების“ აზრი: „ღრამის მხრივ ახალი მოვლენა შეფენიშნეთ: ეს არის გედევანიშვილის „სინათლე“, რომელ-

საკ ხალხი ვატყობით ეწაფება, ეს მოვლენა წათელჰყოფს თანამედროვე სადრამა შემოქმედება რა გზას უნდა დაადგეს. — ერთფეროვანი უძრავი მდგომარეობიდან მრავალფეროვანი მოძრაობისაკენ უნდა წარიმართოს: სიტყვა, ცეკვა, სიმღერა ნახაობა — აი, რას მოითხოვს თანამედროვე ადამიანის სული.

მართალია ჩვენი თავისუფლების მტერნი ირგვლივ ჯოჯოხეთურ კოცონს გვიგზავნიდნენ, მაგრამ შიგნიდან ჩვენი ხელოვნების ქურუმნი უფრო ძლიერ ცეცხლს ანთებენ. ცეცხლს სიუვარულისას, ადამიანობისას, მოქალაქეობისას და ჩვენი ბრწყინვალე მომავალი ამაშია, დაიწყო ახალი ხანა! გაუმარჯოს მის წინსვლას“.

მსახიობები სცენაზეც არიან და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სარბიელზეც, ისინი მოწაწილობენ ქვეყნის აღმშენებლობაში, ბრძოლაში. პრესა იუწყებოდა: „რეჟისორის თანაშემწე შაქრო ბერიშვილი ახალციხესთან ბრძოლაში სასახელო მონაწილეობისათვის დაჯილდოებული იქნა ქართული ლეგიონის ორდენით — „თამარის ვარსკვლავი“. ერთმანეთს ეჯაჭვება დრამატული და გამირული მოვლენები. მტრობა, შუღლი და ეროვნული აღტკინება, გააქტიურდნენ საქართველოს შინა მტრები.

ამ რთულ სიტუაციაში ქართველების გვერდით არიან ქართველი ებრაელები. „თეატრი და ცხოვრება“ აქვეყნებს ი. მოშიაშვილის ლექსს „საქართველოს მტრებს“. ლექსი პრიმიტიულია, მაგრამ, ამ შემთხვევაში, ეს არ არის მთავარი. მთავარია ეტორის გულწრფელი პოზიცია. ი. მოშიაშვილი მიმართავს საქართველოს მიწა-წყალზე მცხოვრებ სხვა ეროვნებებს, — უფრო სწორად იმათ, ვინც ვერ შეიშნო საქართველოს სიკეთე და უმადურად იქცევიან:

„თქვენ საქართველომ დედის მაგიერ,  
ძუძუ გაწოვათ მშვიდობის რძითა,  
თქვენს თავს სიცოცხლე შეუნარჩუნა  
და სიუვარულით თქვენს ბავშვებს ზრდიდა“.

დამოუკიდებელ საქართველოში მომხდარი პროცესები, როგორც ლაკმუსის ქაღალდი, ზუსტად ამჟღავნებენ მტერსა და მოყვარეს.

გაჭირვების უამს შეიცნობა ვინ ვინ არის!

ქართული თეატრის განახლებისა და გარდაქმნის პროცესის ხასიათი, გარკვეულად შეესაბამება ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებისა და აღორძინების ტენდენციას. რასაკვირველია, იგი სინქრონულ შესაბამისობაში არ ხდება (მაშინ ეს არც შეიძლებოდა!), მაგრამ განცალკევებული პარალელური ხაზები მაინც არ არის. „საქართველო მეორე სამშობლოა დამთვრალ დიონისესი. უკანასკნელის კულტი ფარავდა ქართველ შემოქმედთა სულს. დღეს, როდესაც საქართველომ განასახიერა თავისუფლება, უნდა შეიქმნას ნამდვილი ქართული თეატრი. უნდა აღორძინდეს უცნობი ხმით სასცენო ხელოვნება“.

შ. აფხაიძე ფართო პლანში განიხილავს ქართული თეატრის განვითარების პრობლემას. იგი ეხება თეატრში რიტმისა და მუსიკის საკითხებს. ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა იყო იმუამინდელ თეატრში. ს. ახმეტელი გამორჩეულ მნიშვნელობას ანიჭებდა მას. ჯერ კიდევ ადრე, მოღვაწეობის დასაწყისში, გამოხატა თავისი დამოკიდებულება ეროვნული რიტმის ფენომენთან.

თეატრის განახლებისათვის აუცილებელი იყო ახალი აქტიორული კადრები, უკვე გამოჩნდნენ ახალი სახელები, მაგრამ ზოგიერთს მაინც მიაჩნდა, რომ ისინი თეატრში არსებით გარდატეხას ვერ შეიტანდნენ. რა იცოდნენ! მაშინ, რომ სწორედ ახალი თაობა მოახდენდა ახალ თეატრალურ-რეჟოლუციურ გადატრიალებას ხელ  
ჩაღაც ოთხ-ხუთა წლის შემდეგ.

3. აბაშიძის ბენეფისთან (1919 წ.) დაკავშირებით, ვ. გარკმა გამოაქვეყნა წერილი, სადაც აღნიშნავდა: „აღორძინებულ, განახლებულ საქართველოს უნდა ახალი თეატრი და ეს ახალი თეატრი არ შეიქმნება, ვიდრემდის ახალ ინტელექტუალურ მოვლენ ახალი ვასო აბაშიძე და ახალი ლადო მესხიშვილი.“

მოვლენ — კი?

აი, საკითხი, რომელიც გვაწუხებს და გვაღელვებს ჩვენ“.

იუბილარს „მთავრობის სახელით მიულოცა ალ. წუწუნავამ, რომელმაც განაცხადა, რომ ვასო აბაშიძე, თავისი დაუღალავი მოღვაწეობისათვის, მთავრობის მიერ დაჯილდოებულია სახელმწიფო ღერბით და ქნარით და, ამასთან, დახმარების სახით, მიეცა ხუთი ათასი მანეთი, მეტად სასიამოვნოა თავის აღდგენილ სამშობლოსაგან ასეთი დაჯილდოება, მაგრამ, ცოტა არ იყოს, ეს დაჯილდოება გვიან მოხდა“.

მთავრობა შემთხვევას არ უშვებს, რომ რაღაცით მაინც არ დააჯილდოს ესა თუ ის ხელოვანი, არც ბენეფისებს სტოვებს უყურადღებოდ. ვ. აბაშიძის პირველივე ბენეფისი (ვასომ აკოფას როლი ითამაშა, ხანუმა — ელ. ჩერქევიშვილისამ) ფართოდ აღინიშნა მთავრობის მიერ. ერთი წლის შემდეგ კი „მთავრობამ პენსიები დაუნიშნა ვ. აბაშიძეს, კოტე ყიფიანს, მარიამ საფაროვა-აბაშიძეს და ელისაბედ ჩერქევიშვილს“<sup>10</sup>.

ქართული თეატრის მოღვაწენი მაინც ბევრს მოითხოვენ..

ასეთია სინამდვილე!

1920 წლის 2 იანვარს გაიმართა ქართველ მსახიობთა დღე.

ორი იანვარი ქართული თეატრის დაბადების დღედ ითვლება და ამ დღეს გაიმართა პირველი „მსახიობის დღე“.

ეს პირველი საზეიმო გამოსვლაა ქართველი მსახიობისა.

დიდი ზემოთ ჩაიარა ამ დღემ ჩვენს ქალაქ თბილისში. ამ დღეს თბილისის ყოველ რაიონში, სადაც კი კლუბები და სათეატრო დარბაზები იყო, მოწყობილი იქნა საღამოს წარმოდგენები.

დილით ქუჩებში დადიოდა მსახიობთა კარნავალი. თეატრალიზებულ „ავტომობილებში“ ისხდნენ ჩვენი დამსახურებული მსახიობები: ვასო აბაშიძე, მარიამ საფაროვა-აბაშიძისა, ელისაბედ ჩერქევიშვილი. საღამოს წარმოდგინეს „ლალატი“. მონაწილეობდნენ: ნ. ჩხეიძე, ვ. აბაშიძე, ვ. გუნია, ვ. გამყრელიძე, ელ. ჩერქევიშვილი.

განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩხეიძის ქალმა ზეინაბის საუცხოო შესრულებით. მესამე მოქმედებაში, მაყურებელთა შორის ცრემლიც კი გამოიწვია. უკანასკნელ მოქმედებაში ხომ ყველა ალტაცებაში მოიყვანა მსახიობი ქალის გასაკვირვებელმა თამაშმა.. ყველა მსახიობს სახელმწიფო თეატრის კომისარმა ალ. წუწუნავამ მიულოცა ქართველ მსახიობთა დღესასწაული“<sup>11</sup>.

1919—1920 წლის სათეატრო ცხოვრების დინამიკა ასეთია: 25 იანვარს, დილით, „შერლოკ მოლმის“, საღამოს „ელექტრა“ და „საძილე ვაგონების კონტროლიორი“, 27 იანვარს „კრჩინსკის ქორწინება“, 4 თებერვალს „არტიტული საზოგადოების თეატრში წარმოდგენილი იქნება სრულიად დ. ერისთავის ისტორიული პიესა „სამშობლო“ 5 მოქმედებად და 7 სურათად, ლიტანიით. ლიტანიაში მონაწილეობას მიიღებენ მ. კ. ვსადის მგალობელთა გუნდი, „დღეს, 8 თებერვალს, დილით, „კრჩინსკის ქორწინება“, საღამოს, „ჩარლის დეიდა“, 18 თებერვალს „ლალატი“, 28 თებერვალს „სულელი“, 3 მარტს „ყაჩაღები“. 5 მარტს „ქართული სტუდიის მსახიობთა წარმოდგენა. წარმოდგენილი იქნება შ. დადიანის „გუშინდელნი“, რეჟი-



სორი მ. ქორელი. დასაწყისი მ საათზე. მონაწილეობენ: ვ. ანჯაფარიძე, ბ. გამარჯვანი, ა. ვასაძე, ა. უორჟოლიანი, გ. სარჩიმელიძე, შ. ლამბაშიძე, მ. ქიურელი და სხვანი. შემდეგი სპექტაკლი 11 მარტს<sup>12</sup>.



აი, ასეთი იყო ორიოდე თვის ერთი სათეატრო ცხოვრების ქრონიკა. ამას გარდა, გაუთი იუწყება, რომ ბაქოში მიემგზავრება დასი საგასტროლოდ „მსახიობთა ქ-ნ ელ. ჩერქეზიშვილის, ბ-ნ ვასო აბაშიძის და ქ-ნ ტასო აბაშიძის, შალვა დადიანისა და სხვათა მონაწილეობით“.

მოვლენები ერთმანეთს ცვლის. თავბრუდამხვევი რიტმით ცხოვრობს საქართველო. ნ. შიუკაშვილი ამბობდა: აღარავის არ გვაქვს არც ნერვები, არც დრო და ლამის ჰყუაცო, ისე აირია ყველაფერი ერთმანეთში.

იბეჭდება ცნობა: „ლტოლვილი მსახიობნი ბოლშევიკურ რუსეთს გამოექცნენ, მრავალი რუსი მსახიობი, მათ შორის, კაჩალოვი, ლიონიდოვი, კინიერი და სხვანი. უმრავლესობა თბილისში მოილტვის“<sup>13</sup>.

ელვასავით გავრცელდა ამბავი: „კიდევ ერთი დიდი დანაკლისი ქართული თეატრისა. გორში გარდაიცვალა მსახიობი გიორგი იშხნელი. სულ თერთმეტი წელიწადია, რაც ეს მსახიობი ემსახურა ქართულ სცენას“. 1908 წლიდან დაიწყო მოღვაწეობა. პირველად ლევან ხიმშიაშვილის როლი ითამაშა, შემდეგ ანანიასი, სულეიშანი, ნერონის, ტირეზიას. დაიღუპა 38 წლის ასაკში!

ტრაგიკული ნიჭის მსახიობს ბედიც ტრაგიკული ჰქონდა..

ცნობა რუს მსახიობთა ლტოლვილობის შესახებ აშკარად ავლენს პოლიტიკურ ტენდენციურობას, თბილისში ჩამოვიდა სამხატვრო თეატრის მსახიობთა დიდი ჯგუფი, რომელმაც თბილისში გამართა წარმოდგენები. აუკი ვასაძე იგონებს: „დაუიწყარია ვასილ კაჩალოვის მოხელა ჩვენს სტუდიაში. იგი ქართული კლუბას მყურებელთა დარბაზის ფოიეში მივიღეთ. გამოგვეცხადა ოქროსფერთმიანი, საფეხულო ნაცრისფერ პალტოში გამოწყობილი ახოვანი, ორმოც წელს გადაცილებული ვაჟაკი. სათითაოდ ხელი ჩამოგვართვა. ვერიკო ანჯაფარიძემ და აღისა ქიქოძემ თაიგულები მიართვეს. მიხეილ ქორელია მოკლედ გააცნო ჩვენი შეხვედრის მიზანი. ბატონმა კაჩალოვმა აღგვითქვა, რომ რაც შესაძლებლობა გვექნება, ყველაფერს გავაკეთებთ თქვენი სტუდიისათვის. მიხეილ ქორელი შეეკითხა, თუ რა სახით აპირებდნენ გაეცნოთ სამხატვრო წარმოდგენები თბილისელებისათვის. სტუმარმა უპასუხა: — წარმოდგენებით, ნაწყვეტებით, კონცერტებით. განზრახული გვაქვს გაჩვენოთ ჩეხოვის „აღუბლის ბაღი“, ოსტროვსკის „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“, კნუტ ჰამსუნის „აღსავლის კარიბჭესთან“ და „ცხოვრების ბრჭყალებში“ (კ. მარჭანიშვილის დადგმით), სცენები დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვებიდან“<sup>14</sup>.

გასტროლებმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ფართოდ გამოეხმაურა პრესა. გასტროლებმა გარკვეული იმპულსი მისცა ახალ სათეატრო ძიებებს, მან განუმტკიცა ქართველ „მხატვლებს“ პოზიციები.

ქართული კულტურის განახლებისა და ახალი თვისობრივი გარდაქმნის პროცესი მრავალწახნაგოვანი იყო. იგი მოიცავდა არა მხოლოდ პოეზიას, პროზას, საოპერო და დრამატულ ხელოვნებას, არამედ ფერწერას, ქანდაკებას, მუსიკალური და დრამატული წრეების საქმიანობასაც, ერთი სიტყვით, ყველა დარგს და ყველა რეგიონს სრულიად საქართველოსას. ეს არის მთავარი. საქმე ის კი არაა, თუ რომელმა დარგმა უფრო მობილურად, უფრო ძლიერად გამოხატა თავისუფალი საქართველოს სული, მთავარი მთლიანი ეროვნული სულიერი კულტურის ფორმირება პროცესია, ამ საქმეში კი, რასაკვირველია, განსხვავებული იყო თითოეულის წვლი-

ლი. ამ მხრივ გასაოცარი იყო საოპერო ხელოვნების მიღწევები, იოსებ რიქიძისა და ნიკოლოზ ნიკოლოზის „ხელოვნება და ერობა“, გამოხატავს ქართული ეროვნული ხელოვნების სწორედ ასეთი გამთლიანების იდეას. „წარმართობაში ჩაფლულს ჩვენს ერს, როდესაც ქრისტიანობა მიაღებინეს, ახალი ეკლესია-ტაძრები აუგეს და მღვდელმსახურნიც მიუჩინეს.

ჩვენი ერი დღესაც წარმართობაშია ჩაფლული და მას სჭირდება გადანათლება. ეს შეიძლება ხელოვნებით. ამას უნდა აეგოს ახალი ტაძრები, მიეჩინოს ახალი მღვდელმსახურნი — ხელოვნების ქურუმნი. ვიდრე ეს არ მოხდება, ჩვენი სამშობლოს განახლებაზე ლაპარაკიც ზედმეტია.

მხოლოდ და მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლიან, განაცდევინოს სამშობლო ჩვენი<sup>15</sup>. ამდენად, ღირებული იყო არა მარტო ის, რაც თბილისში იქმნებოდა, არამედ საქართველოს სხვადასხვა რეგიონებშიც.

\* \* \*

ქუთაისში ცხოვრება დულდა და გადმოდულდა. იგი იყო „ციხეფრეხანულთა“ ცენტრი და მრავალ სხვა მოღერნისტულ ძიებათა ასპარეზი. საუკეთესო ქართველი მწერლები, მსახიობები, მეცნიერები ამშვენებდნენ ქუთაისს, იყო მღვდვარე ინტელექტუალური ცხოვრება, იმდენად დიდი იყო შემოქმედებითი ცხოვრება, გრ. რობაქიძე დიდ ევროპულ ქალაქთა შემოქმედებითს ატმოსფეროს ადარებდა.

1917—1921 წლების ქუთაისის თეატრში ხდება ცვლილებები. თეატრის პირველ ორ სეზონს მ. ქორელი ხელმძღვანელობდა, 1919—1920 წლებისას — ა. იმედაშვილი, ხოლო 1920—1921 წლებისას — შ. დადიანი. დრამატული საზოგადოების ეგიდით მიდიოდა თეატრალური საქმიანობა. აქ შედარებით ნაკლები იყო ურთიერთქმედება. გაზეთი „მსახიობის დღე“ აღნიშნავდა: „ქუთაისში ამჟამად მუშაობს ა. იმედაშვილის მეთაურობით დიდი უმრავლესობა ქართველ მსახიობთა ახალგაზრდა, თვალსაჩინო ძალებისა და, რამდენადაც ვიცით, საქმე ჩინებულად მიდის, მაგრამ გასახარებელი კიდევ არის, რომ ქუთაისში არის მოხერხებული და გარდა დიდი თეატრისა, გაჩენილა მეორე თეატრიც. რკინიგზის მომსახურეთა კლუბში „ხელოვნებაში“ სისტემატიურად იმართება ქართული წარმოდგენები. ხელმძღვანელად მუშაობს არიან ჩვენი დამსახურებული მსახიობი ვასო ბალანჩივაძე, რომლის გამოცდილება და ნიჭი სრული თავდებია, რომ ეს ახალი საქმე გაღვივდება, გაფართოვდება და ახლო მომავალში ქუთაისს გაუჩნდება მეორე, ყველასათვის ხელმისაწვდომი თეატრი“<sup>16</sup>.

ასე რომ, ქუთაისშიც წარმოიშვა დიდი თეატრის პარალელური განშტოება, რომელსაც პროფესიონალი მსახიობი ვ. ბალანჩივაძე ჩაუდგა სათავეში. იმედაშვილი და ვ. ბალანჩივაძე თითქმის ერთი სკოლის მსახიობები იყვნენ — ძირითადად, ფსიქოლოგიური მანერისა.

ა. იმედაშვილის რეპერტუარს მკაფიოდ ემჩნეოდა მისი ხელმძღვანელის მხატვრული ინტერესები და სტილური თავისებურებანი. თეატრი დგამს სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“, შექსპირის „ოტლოს“, „პირველი ცოლის მორჩულებას“, კ. გუცკოვის „ურთიელ აკოსტას“, ხალხმა შეიყვარა თეატრი. თითქმის ყველა წარმოდგენაზე სათეატრო დარბაზში ტყვა არ არის. ძველ დრო-უამთან ერთად, გაქრა ძველი გულგრილობა ქართული თეატრის მიმართ და, ეკვივარეშა, ამით ქართველი მსახიობის ცხოვრებაშიაც ახალი ხანა დგება, ახალი სასიცოცხლო ენერჯია ისახება. მე უკვე ვხედავ და ვგრძნობ ამის ახალ ნაყოფს. მსახიობთა თამაში ისე აღარ მოს-

ჩანს, როგორც აქამდე. გულგრილობა, როლის უცოდინანობა, შედარებითი უფრო  
გრძნობენ ისინი ხალხის თანაგრძნობასა და თვითაც სკდლიობენ დააკაყოფილის  
მისი სულიერი მისწრაფება<sup>417</sup>.

ქუთაისის ინტენსიურ სათეატრო ცხოვრებას ქმნიდა არა მარტო ა. იმედაშვილის  
დიდი აქტიორული ნიჭიერება და ხელმძღვანელობითი უნარი, არამედ მშვენიერა  
დასიც, სადაც არა ერთი ნიჭიერი მსახიობი იყო. მათ შორის: ვ. არაბიძე, ი. ზარ-  
დალიშვილი, ა. შურუსიძე, შ. ხონელი, ა. ყალიბგაშვილი, კ. აბაქელია, ა. შოთა-  
ძე, ც. ამირეჯიბი, ა. ლოლუა და სხვები. თეატრის მდიდარ ტრადიციებს ახალი  
შინაარსით ავსებდნენ ისინი და სცენაზე იქმნებოდა საინტერესო აქტიორული სა-  
ხეები. თეატრი ქმნიდა ანსამბლურ წარმოდგენებს. სხვადასხვა თაობების მსახიობთა  
შეერთებული ძალა იყო შემოქმედებითი კონსოლიდაციის მაუწყებელი, რაც ასე  
იოლად როდი მიიღწევა ხოლმე თეატრში<sup>11</sup>.

ლ. მესხიშვილმა ქუთაისის თეატრის გარკვეული ტრადიცია დაუტოვა. ჩვენ ვლ-  
პარაკობთ თეატრის მხატვრულ მიმართებულებაზე, მის სტილურ თავისებურებაზე.  
რომანტიკული თეატრის წიაღში წარმოქმნილი ფსიქოლოგიურ-რეალისტური გან-  
შტობა სწორედ მ. ქორელისა და ა. იმედაშვილის მოღვაწეობის წლებში ვლინდება  
ახლებურად. იგი კი არ ფორმირდება წლობით და თავის ახალ ფორმებს იძენს  
ზემოხსენებულ ეტაპზე.

ქუთაისის თეატრი არ იყო გამონაკლისი, სათეატრო საქმე წინაურდება სოხუ-  
მის, ქიათურის, გორისა და სხვა თეატრებშიც. უველგან იჭრება განმანახლებელი  
სხივი.

1919 წელს ახალციხეში წარმოადგინეს ა. ცაგარლის „ხანუშა“. მკურებელი  
აღტაცებით შეხვდა სპექტაკლს, „დიდი ხანია, ახალციხის ქართველ საზოგადოებას  
არ უნახავს, არ მოუსმენია მშობლიურ ენაზე წარმოდგენა, არ დამტკბარა სულიერ-  
წინეობრივი საწარღოთი და, აი, 11 ნოემბერს კვლავ ინეტარა“<sup>118</sup>.

სპექტაკლს ბევრი დასწრება, „რათა მშობლიური ხელოვნების ტაძარში, სული-  
ერად დამტკბარიყო დღიური ცხოვრებით დატანჯული“. განმრავლდნენ სცენის  
მოყვარეები. მათ გააერთიანეს ძალები და დააარსეს დრამატული საზოგადოება.  
1920 წლის 15 თებერვლის პ. გურგენიძის (რომელიც გამოირჩეოდა საზოგადოებ-  
რივი აქტივობით და პატრიოტული მოღვაწეობით) ცნობით, დიდი შეხვედრა გაუ-  
შართეს დ. კლდიაშვილს. წარმოადგინეს „დარისპანის გასაჰირი“. ამვე წელს და-  
იდგა ა. ყაზბეგის „არსენა“.

სპეციფიურ მდგომარეობაში იყო ბათუმის თეატრი. 1917—1918 წლების სეზონის  
შემდეგ, ოლქი ოკუპირებული იყო. მხოლოდ 1920 წლის ზაფხულში შეიქმნა „სახალ-  
ხო წარმოდგენების მმართველი წრე“. კვლავ გაცოცხლდა ყოფილი „რკინის თეატრი“.   
წრეს ხელმძღვანელობდა ვ. ურუშაძე.

თეატრალური ცხოვრება დაბა-სოფლებში იმდენად გაიშალა, რომ აშკარად სა-  
ფრთხე წარმოიშვა ხელოვნების პროფანაციისა. „ეჭლა დაბერა რევოლუციის გან-  
მანთავისუფლებელმა იერმა და თეატრიც გაანთავისუფლა პოლიციის ზედამხედვე-  
ლობიდან“, მაგრამ ამ განთავისუფლებამ არ უნდა წარმოქმნას „პამპულათა ტალ-  
ღაო“. — აღნიშნავდა „თეატრი და ცხოვრება“. კაცმა რომ თქვას, ეს არც არა  
გასაკვირი. ჭერ ერთი, რევოლუციის ყოველთვის ახლავს თავისი უკიდურესობანი  
და მეორეც, სოფელში არც შეიძლება. ყოფილიყო დიდი ხელოვნების შექმნის  
საშუალება. ასეა: ქართველ კაცს ემღერება თუ არ ემღერება — მაინც მღერის,  
და ეცეკვება თუ არ ეცეკვება — მაინც ცეკვავს. ასე თხზავს იგი ლექსებსაც.

ადგილად ეძლევა იგი არტიკულ ექსტაზს. საქართველოს თავისუფლებამ გააძლიერა პარტიული აზროვნებაც, დააპირისპირა იგი და ამან თეატრშიც ჰპოვა გამოძახილი. 1918—1920 წლებში მუშაობდა კომუნისტური თეატრი. „მოდერნიზმის რევოლუციური დასი“ — მას სახელად „დემოსი“ ერქვა. დასს ხელმძღვანელობდა დ. კობახიძე. „დემოსი“ წარმოდგენებს მართავდა დასავლეთ საქართველოს დაბებში, ქალაქებში. წარმოდგენის წინ სიტყვებით გამოდიოდნენ კომუნისტები მ. ტროშკელიძე, რ. კალაძე და სხვები. თეატრი ავრცელებდა პროკლამაციებს, ბოლშევიკურ ლიტერატურას. ერთობ აქტიურად უტევდა იგი კულტურის ფრონტზე. მისი პოზიცია, ისე როგორც საერთოდ ბოლშევიკების პოზიცია, მოკლებული იყო ქართულ ეროვნულ ინტერესებს, კლასობრივი ბრძოლის იდეოლოგიის ვაფეთქება ზღუდავდა თავისთავად საყურადღებო მოვლენას. 1920 წელს მთავრობამ აკრძალა იგი. დააპატიმრა მისი ხელმძღვანელი დ. კობახიძე. დემოკრატიულ საქართველოს პირობებში უცნაურ ფაქტად რჩება ასეთი რეპრესიული ღონისძიება. მაშინ როდესაც ყველა პარტია თავისუფლად მოქმედებდა, ვისაც რა უნდოდა, იმას წერდა და ბეჭედავდა, თეატრის მუშაობის აკრძალვა არ შეესაბამებოდა დემოკრატიული საქართველოს პრინციპებს. ეს ასეა, მაგრამ ხომ არ შეიძლება გართულებულ პოლიტიკურ სიტუაციაში ვიპოვოთ მისი ახსნა? ხომ არ იყო ეს რეაქცია იმაზე, რასაც საერთოდ კომუნისტები სწადიოდნენ საქართველოს მიმართ, როცა არავითარ ეროვნულ საქმეში მხარს არ უჭერდნენ მთავრობას?

თითქმის „დემოსის“ ანალოგიური ბედი ეწია „პროლეტკულტსაც“. თეატრი იმპულსირებული იყო რუსეთის პროლეტკულტელებისაგან. ქართული სინამდვილეში მას თითქმის არ უნდა ჰქონოდა სერიოზული პოლიტიკური თუ სოციალური საფუძველი, მაგრამ ფაქტია, რომ 1919 წელს თეატრი არსებობდა და მას მსახიობი დ. ჩარკვიანი ხელმძღვანელობდა.

ჟურნალმა „ერობამ“ 1920 წლის 28 აპრილს გამოაქვეყნა ნ. ჟორდანიას „მთავრობისა და თავდაცვის საბჭოს მოწოდება“. აი, რა ეწერა ამ მოწოდებაში: „ჩრდილოეთის საფრთხე საქართველოს ჭიშკარს მოადგა. ბაქოში უბრძოლველად შევიდა ბოლშევიკების ჭარი და იქ საბჭოთა მმართველობა გამოაცხადა. აზერბაიჯანმა კარი გაუღო მათ, რაც მოწმობს მოსკოვისა და ერზრუმის წინასწარ შეთანხმებას. საქართველო, საქართველოს დემოკრატია და მისი აშღენი ხნის შემოქმედებითი მუშაობა განსაცდელშია“<sup>19</sup>.

ამავე წლის დეკემბრის ნომერში (№ 13—14) ვკითხულობთ: „გაწითლდა კიდევ ერთი ჩვენი მეზობელი, სომხეთი, მან სამუდამოდ დაასამარა თავისი დამოუკიდებლობა, ეროვნული სახე, მაგრამ ეს გაწითლება არ მომხდარა სომხეთის ხალხუნება-სურვილთ. საბჭოთა მთავრობამ თავზე მოახვია იმ დროს, როცა საშინელ ტრაგედიას განიცდიან, როცა მისნი საუკეთესო შვილნი სისხლს ღვრიდნენ ქემალისტებთან ბრძოლაში“.

ხედავთ, რა მდგომარეობაშია მოქცეული დემოკრატიული საქართველო? როგორ იკრება ჭადოსნური წრე მის წინააღმდეგ?

ამ დროს კი კულტურისა და საგანმანათლებლო სფეროში ქართული სულის გამოღვიძება, შემოქმედებითი უნარის გაშლა, ძიება. ტფილისის მაზრაში 1919—1920 წლებში მოწაფეთა რიცხვის ასეთი შეფარდება ყოფილა: ქართველი — 64%, რუსი — 11,9%, სომეხი — 11,4%, თათარი — 4%, ეს ეროვნებით, მაგრამ დღეების მიხედვით, ქართული — 71%, რუსული — 12,4%, სომხური — 4%, ე. ი.



სომხების დიდი ნაწილი იმდენად კარგად ფლობდა ქართულს, რომ მას დედა-ენად თვლიდა.

საგულისხმო ციფრებია!

გ. ვეშაპელი გულისტყვილით ჩიოდა: თავისუფალ საქართველოს გემი რევოლუციის ქარიშხალში მიდის, ვაი, რომ გემზე ილია არ არის...

როგორ სჭირდებოდა ქვეყანას ილია!..

დამოუკიდებელ საქართველოში ყოველი მოკლენა ეროვნულის პოზიციებიდან იზომებოდა. როცა ვ. გუნიას მოღვაწეობის მწ წლისთავი აღინიშნა, პრესაში ასე გამოცხადდა: „საზეიმო ეროვნულ-კულტურული კრება ვალერიან გუნიას პატივსაცემად და მწ წლის მოღვაწეობის საჭაროდ აღსანიშნავად, სამწერლო, სასცენო და საზოგადო ასპარეზზე“.

ეს არის პერიოდი, როცა მიმდინარეობს ბრძოლა ახალი სათეატრო ესთეტიკის დამკვიდრებისათვის, ახლის გამორჩევა კი ერთობ რთულია, ისეა შერწყმული ერთმანეთში ტრადიცია და თანამედროვეობა. ახალ თეატრს ახალი მაყურებელიც უნდა. სხვაგვარად არ შეიძლება. ახალი მაყურებელი კი ასევე გადაჭაჭვულია ძველთან. წინააღმდეგობათა ამ პროცესებში იკვეთება თაობათა პოზიციებიც. უფროსი თაობის მსახიობები მეტწილად ინდივიდუალური თეატრის ვიზიონერები არიან. კ. ყიფიანმა ამ თემაზე სპეციალური წერილი გამოაქვეყნა: წერილს „თეატრი და მსახიობი“ შეჰვია. კ. ყიფიანი წერს: „მსახიობი სცენაზე მთავარი თავადია, მეფეა თავისი სამფლობელოსი და თეატრმა ყველაფრით ხელი უნდა შეუწყოს... თეატრის უპირველესი სურათი, თუ უპირველესი მხატვრობა არის მსახიობი. ასეა დასაბამითვე, ასე არის დღესაც. სტილი არის სახე მხატვრისა. მსახიობმა უნდა შეიგრძნოს თავისი როლი“<sup>20</sup>. კ. ყიფიანს წერილი ერთგვარი ელგეიაა ძველ თეატრზე. გრძნობს, როგორ არ გრძნობს ახალი დროის მოთხოვნილებებს, ახალ მიმდინარეობათა წარმოქმნას, მაგრამ მთავარი მისთვის მაინც სცენაა. ყველაფერი მსახიობით იწყება და მსახიობითვე მთავრდება. ეს გასაგებიც არის. სხვაგვარად ფიქრობენ მსახიობის ბედზე ა. წუწუნავა, ვ. შალიკაშვილი, ა. ფაღავა, მ. ქორელი. ისინი რეჟისურის სამყაროში მსახიობის განახლებულ სახეს ხედავენ. სექტაკლის მთლიან გააზრებასა და გადაწყვეტაში წარმოდგებათ მსახიობის ახალი ფუნქცია.

გარდაქმნისა და ფერისცვალების წინააღმდეგობრივი პროცესები მიმდინარეობს ყველა სფეროში. ეს არის პროცესები და არა დასრულება ან შეჩერება, იგი დინამიკური ხასიათისაა. უწყვეტია ზღვის ტალღებივით მიქცევისა თუ მოქცევის ეპისოდ.

1920 წელს ი. გომართელმა შეაჯამა 1919 წლის სიტუაციასზე მწერლობა პატარა წერილში. თვალის ერთი გადავლებითაც კარგად ჩანს, თუ რა გააკეთა ამ ერთ წელს ქართულმა მწერლობამ. თუმცა, ლიტერატურის (ასევე თეატრის) ისტორიისათვის ერთი წელი მეტად მცირე დროა.

ი. გომართელი წერს: „გამოქვეყნდა ვასილ ბარნოვის დიდი რომანი ისტორიული შინაარსისა — „ტრფობა წამებული“.

...შიო არაგვისპირელმა დაარღვია თავისი დიდი ხნის სიჩუმე და „ციხარტყელაში“ დაიბეჭდა ნაწილი მისი დიდი მოთხრობისა.

„გამოვიდა მრავალი პატარა-პატარა ჟურნალი: „თოლბლიქსის სარტყელი“, „ხელოვნება“, „სმარაგლი“, „კრონოსის სარკე“, „მეოცნებე ნიამორები“ და სხვა.

აქ ნახავთ უკვე ცნობილ პოეტებს და სრულებით უცნობებსაც, მაგრამ ყველას აერთიანებს საერთო მიმართულება — ეგრეთ წოდებული, სიმბოლისტური“...

„გახსულ წელს გამოვიდა ობოლი მუშის პრემა „წამება ჯვარზე“.



„რუხაძემ გამოსცა ლექსების მესამე წიგნი — „ცხოვრების ყვავილები“ სრული  
„ვ. გაფრინდაშვილის „დაისები“, რუხაძის „ცხოვრების ყვავილები“ სრული  
წინააღმდეგობაა“...  
საქართველო  
განმანათლებლები

„გალაკტიონის ახალი წიგნი სარკეა პოეტის სულისა... გალაკტიონ ტაბიძე დიდი  
ნიჭია და მას დიდი უკრადლება უნდა, სხვანაირი მოპურობა“...

„გალაკტიონის ახალი წიგნი სარკეა პოეტის სულისა“, „გასულ წელს გამოვიდა  
ს. გლახაშვილის პირველი ტომი“...

„დრამატული ხელოვნება გასულ წელს მეტად მიმქრალი აღმოჩნდა, უმოთაგრე-  
ხად, იმიტომ, რომ სეზონი არ გვქონდა“...

„გასულ წელს მეტად ცოცხალი კომედიით მოგვევლინა ჩვენი ნიჭიერი დრამა-  
ტურგი ტრიფონ რამიშვილი“<sup>21</sup>.

ასეა სქემატური არასრული სტატისტიკა ერთი წლის მოსავლისა, მართალია,  
აქ არის ობოლი მუშის, რუხაძისა თუ გლახაშვილის წიგნები, რომლებიც ისტორიის  
ფსკერზე დარჩნენ, მაგრამ მართო გალაკტიონის ერთი ახალი წიგნიც საკმარისია,  
რომ პატივი მიეგოს 1919 წელს..

1919 წელი მოსამზადებელი პერიოდი იყო 1920 წლისა, სადაც ყველაზე მნიშვნე-  
ლოვანი სათეატრო ნოვლები ხდება.

დამოუკიდებელი საქართველოს სახელმწიფო თეატრის პირველი სეზონი გაიხსნა  
1920 წლის 15 ოქტომბერს. დასში იყო ხუთი რეჟისორი და 42 მსახიობი. მხატვ-  
რები (ვ. სიღამონ-ერისთავი, აღ. ზაღუმანი), სამი მოკარნახე (ს. ამალობელი,  
ბეგ. ახოსპირელი, ა. სვანაძე), რვა სცენის თანამშრომელი (მომავალი მსახიობები!).

სეზონი გაიხსნა შალვა დადიანის „გუშინდელნით“.

წინასწარ გამოკვეთულა ცნობები პიესაზე მუშაობის სიახლის შესახებ. რეპეტი-  
ციებს გადის ორი შეშადგენლობა, რადგან „ხელმძღვანელობას სურს დუბლიორების  
სისტემის შემოღება“<sup>22</sup>. ამასთან, გაუთი მკითხველებს აუწყებს, რომ „ბ. ა. ახმეტე-  
ლის რეჟისორობით მზადდება „ბერლო ზმანია“ ა. შანშიაშვილისა, ვლ. მესხიშვი-  
ლის რეჟისორობით — „მარიამ მაგალინელი“ ჰაზესა, ა. წუწუნავა ამზადებს „ლა-  
ლათს“, მალე იცვლება რეპერტუარი, იცვლება ინფორმაციათა ნაკადი...“

შ. დადიანის „გუშინდელნი“ მონაწილეობდნენ: ვ. აბაშიძე, ვ. ანჯაფარიძე,  
ვ. არაბიძე, ს. ბუნიანიშვილი, მ. გელოვანი, ა. ვასაძე, ი. ზარდალიშვილი, გ. ლორთქი-  
ფანიძე, ა. შურუხიძე, მ. სარაული, პ. ფრანგიშვილი, აღ. ქიქოძე, ო. დოლობერიძე,  
ე. ციმაკურიძე, ნ. ჩხეიძე, მ. კიკაურელი. წარმოდგენის რეჟისორი იყო მ. ქორელი.  
მსახიობთა მართო გვარების დასახელებითაც ნათელია, თუ რა ძლიერი შემოქმე-  
დებითი პოტენციის შემსრულებლები იყვნენ სცენაზე.

პირველმა სექტაკლმა ცხარე კამათი გამოიწვია. გრ. რობაქიძე გივი გოლდენ-  
დის ფსევდონიმით გამოეხმაურა სექტაკლს, კრიტიკულად შეაფასა პიესა. მისი  
აზრით „გივი უცნაო დაწერილი სცენებია“. თუმცა შ. დადიანს აქვს დაკვირვების  
ნიჭი და ლიტერატურული ტრადიცია. დ. კლდიაშვილის ლიტერატურული ხაზი  
მარჯვედ არის გაუვანილი ამ სცენებში“.

მ. ქორელი გამოცდილი რეჟისორი იყო, მას უკვე ჰქონდა დადგმული ფსიქო-  
ლოგიური ხასიათის პიესები, კარგად ფლობდა ანსამბლის თეატრის მთელ სისტე-  
მას. „გუშინდელნი“ მანამდეც ჰქონდა დადგმული. ამჯერად კი სულ სხვა სიტუა-  
ციაში მუშაობდა. სექტაკლში გამოჩნდა ახალგაზრდა მსახიობთა ნიჭიერება და



აშენ ერთხანად შიიქცია საზოგადოების ყურადღება. სპექტაკლში ვასო აბაშიძე გენერალ ბერდოსანს თამაშობდა, ჩიტუნას — ნუცა ჩხეიძე, გრენგოლმს მარტინოვიჩი ორგი დავითაშვილი, ფაციას — ვერიკო ანჭაფარიძე, ჯიბო კვანტრიშვილს ვასო არაბიძე, მალხაზს — შალვა ლამბაშიძე, დათიას — ვანიკო აბაშიძე, ჯვებე ქლორდავას — აკაკი ვასაძე, კოწია უქნარაძეს — მიხეილ გელოვანი, ადიკოს — იუზა ზარდალიშვილი, გორგასლანიანს — მიხეილ ჭიაურელი.

შესანიშნავი ანსამბლია!

განსაცვიფრებელ ინტენსიურ შემოქმედებით ინტერესს იჩენდა მ. ქორელი ამ წელს: „გაუშინდელინი“, „რიდიპოს მეფე“ და სულ მალე დადგა მესამე პიესაც, ვ. ვინჩენკოს „სიცრუეა“. პიესა არ მიიღო საზოგადოებამ. გრ. რობაქიძე წერდა: „პიესა თავის თავად არ ეგუება ქართულ ცხოვრებას“, ყალბია, თუმცა „არტისტები თამაშობდნენ კარგად, ეტყობათ დიდი მუშაობა“<sup>23</sup>, სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ნ. ჩხეიძე, ა. იმედაშვილი, პ. კორიშელი, მ. ჭიაურელი, ც. ამირეჯიბი, მ. სარაული და სხვები, „მ. ქორელმა ეს მესამე პიესა დადგა სულ სხვა სტილისა და შინაარსისა. სამჭრევე მან დიდი მხატვრული გემოვნება გამოიჩინა და დაკვირვება ინტელიგენტური ადამიანისა. არაფერი ზედმეტი არ შეგვიმჩნევია“. გაზეთის აზრით, „პიესა თავიდან ბოლომდე სენტიმენტალურია... არც სულსა და არც გონებას არაფერს აძლევს“.

ა. ფაღავამ დადგა შექსპირის „ოტელო“. ოტელოს როლი შეასრულა ა. იმედაშვილმა. მისი ოტელო ერთხანს ლეგენდების ბურუსში გაეხვია. შემდგომ წლებში რას არ ჰყვებოდნენ იმედაშვილის თაობის მსახიობები. უფროს თაობას ერთხანს გაუჭირდა კიდევ მიეღო ა. ხორავას ოტელო, იმდენად დიდი იყო იმედაშვილის ავტორიტეტი. თანაც ჩვენი ქართული ხასიათი — ერთმანეთთან დაპირისპირების უნია!.

ა. ფაღავამ საფუძველი დაუდო ახალ ეტაპს დავით კლდიაშვილის თეატრში. ამიტომ ვასაგებია დ. კლდიაშვილის სიტყვები: „განსაკუთრებული სიყვარულით გამოთბო ჩემი პიესები, გამიცოცხლა და გამიშუქა აკაკი ფაღავამ“<sup>24</sup>.

დავით კლდიაშვილის თეატრში მოსვლას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ახალი სათეატრო პრინციპების ძიებისა და დადგენის პროცესში.

ქართულმა თეატრმა საზეიმოდ აღნიშნა მისი საიუბილეო წელი. პაცივისცემა გამოხატა სპექტაკლებითაც და მისასაღმებელი სიტყვებითაც: „გისურვებთ კიდევ დიდხანს არ მოკლებოდეს თავისუფალ სამშობლოს სცენას თქვენი მალალი ნიჭის ნაწარმოები!“ — წერდა ე. მესხი. თავისუფალ სამშობლოს სცენას სიმარტოლე უნდა ეთქვა და აკი ამბობდა კიდევ დავითის ენით. შეიძლებოდა თუ არა ფაღავას სპექტაკლებში დაგვეძია თანადროული მოტივები? წარმოდგენის კონცეფციაში რა იყო ისეთი, რაც თავისუფალ საქართველოს სულიერ განწყობილებას მიესადაგებოდა? დავით კლდიაშვილის ყოვლისმომცველი ჰუმანისტური პრინციპები ახლობელი იყო განთავისუფლებული ხალხისათვის. ეს ზოგადად. „შემოდგომის აზნაურთა“ ცხოვრების გადმოცემა სევდიან განწყობილებაში ავლენდა რეეისორის მოქალაქეობრივ პოზიციას. თავდაზნაურთა იმუამინდელი მდგომარეობის სოციალურ ფონზე, ახლებურ უღერადობას იძენდა სპექტაკლი.

1920—1921 წლის სეზონში, ა. წუწუნავამ დადგა ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, ალ. სუმბათაშვილის „ღალატი“, მომდევნო სეზონში კი შ. შაორშაძის „ავგაროში“ და ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე?“.

პ. სენკევიჩის „ვიღრე მხვალ. უფალო“, — განსხვავებული სტილისა და კრის-

ლემის ნაწარმოებია. ა. წუწუნავას რეჟისურა კი მათ აერთიანებდა. რეჟისორი სპექტაკლების მხატვრულ გადაწყვეტას საფუძვლად უდებდა ფსიქოლოგიურ-რეალისტურ ხასიათებს, განწყობილების მთლიანობას, შინაგან სულიერ სისხანსეს, სცენურ სისადავეს, სცენური აზროვნების სიმართლეს. ა. დუდუჩავას აზრით: „ა. წუწუნავამ აღადგინა თეატრი ხელოვნების უფლებებში და ბრწყინვალედ გაიმარჯვა აქტიორული ინდივიდუალიზმის თეატრთან ბრძოლაში“.

ასეთი ბრძოლა კი ათიანი წლებიდან დაიწყო...

აღ. ახმეტელი წერდა: „აღ. წუწუნავას თეატრში მოსვლასთან ერთად დაიწყო ბრძოლა ძველი თეატრის წინააღმდეგ, რომელსაც მეთაურობდნენ მოხუცი ვ. აბაშიძე, ლ. მესხიშვილი, ვ. გუგუია, ნ. გაბუნია, კ. მესხი, აღ. იმედაშვილი, ი. ზარდალიშვილი, ტ. აბაშიძე, ნ. ჩხეიძე და სხვანი. უკანასკნელთა ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ მ. ქორეაი, ქართული გიმნაზიის პედაგოგი (ახმეტელის რუსული ენის მასწავლებელი) და კ. ანდრონიკაშვილი. ორი უკანასკნელი რეჟისორი სისტემატურად ხელმძღვანელობდა ქართული დრამის ხალხურ სექტორს, სადაც მუშაობდნენ ა. კ. რკინიგზის მთავარი სახელოსნოებისა და დეპოს მუშა-მოსამსახურენი“.

ქართული თეატრის განახლებისათვის ბრძოლას მეთაურობდნენ რეჟისორები. მათ შორის ა. წუწუნავას ლიდერის მდგომარეობა ეჭირა, ა. დუდუჩავას აზრით, „წუწუნავას შემოქმედებითი პრაქტიკა მიჩნეული უნდა იქნეს ახალი პერიოდის დამწყობად ქართული თეატრისათვის“. კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის შემდეგ, არც ერთ რეჟისორს არ დაუმჩნევია ისე დრამა კვალი ქართულ კულტურაზე, როგორც ა. წუწუნავას შემოქმედებას. მისი ხელი შეეხო დრამას, ოპერასა და კინოს, სამთავეს წვდებოდა მისი ნიჭის ძალა. იგი წინ უძღოდა ქართული საბჭოთა თეატრის და კინოს რევოლუციურ გარდაქმნებს. მან პირველმა შეამჩნავდა საფუძვლები ამ დიდი გარდატეხისათვის. ეპოქის მოთხოვნილებების ზუსტი გრძნობით ანახლებდა ქართულ თეატრს, ატარებდა გაბედულ რეფორმებს (ზაზი ჩემია—კ.).

1919 წლის 21 თებერვალი დიდი ისტორიული დღეა, პირველად დაიბეჭდა ჟურნალის გენიალური ოპერა, აღ. წუწუნავამ სწორედ თავისუფალ საქართველოს წლებში მოახდინა ოპერის სახელმწიფო თეატრის დრამად ეროვნულ ძიებათა პროცესში მოქცევა, მანვე განსაზღვრა მისი ძირითადი მიმართულებანი.

თავისუფალი საქართველოს თეატრში სრულიად განსაკუთრებულია აღ. ახმეტელის „ბერდო ზმანის“ როლი რეჟისურის თეატრის პრინციპების შემუშავებაში. „ბერდო ზმანის“ სათავეს უდებს „მხატვლებისაგან“ განსხვავებულ სათეატრო ესთეტიკას. იგი ახლოს იდგა „ციხფერქანწელთა“ მოდერნისტულ ძიებებთან. თანადროულ ევროპულ ავანგარდისტულ სათეატრო მიმდინარეობებთან დაკავშირებული წარმოდგენა მოულოდნელობის შოკს იწვევდა რეალისტური თეატრის მიმდევრებში.

რადიკალური იყო აღ. ახმეტელის პოზიცია. იგი უარყოფდა ქართული თეატრის ძიებათა სხვა ნაკადებს. მიაჩნდა, რომ „ენის გარდა, აქ ყველაფერი რუსული ხელოვნება იყო“. მისი აზრით, „არც შინაარსით და არც ფორმით, საქართველოს თეატრი არ შეესაბამებოდა ქართველი ხალხის ნაციონალურ ფორმას. ამიტომაც ახმეტელი „ქართულ დრამას რუსული დრამის პირწმინდა ასლად“ აღიარებდა.

ეს ახმეტელის სიტყვებია. მას ასე სწამდა, ასე სჯეროდა. არამც თუ ახალგაზრდობის წლებში, — შემდგომაც, მოსკოვისა და ლენინგრადის აუდიტორიის წინ გა-



მოსვლების დროს ხაზს უსვამდა ქართული თეატრის კოლონიზაციის პრობლემას (პრობლემა სპეციალური კვლევის საგანია).



1921 წლის 25 თებერვლით დამთავრდა ხანმოკლე, მაგრამ დიდი ეტაპი თავისუფალი საქართველოს თეატრის ისტორიისა. ეს იყო ისეთივე რთული, წინააღმდეგობრივი, თავისუფლების პეროიზმითა და სიხარულით, ბრძოლითა და შრომით, ათასგვარ პოლიტიკურ დაჯგუფებათა სისტემაში მოქცეული თეატრი, როგორც იყო თვით საქართველოს ცხოვრება.

1. ჟურნ. „შვიდი მნათობი“, 1919, № 1.
2. „თეატრი და ცხოვრება“, 1919, № 12.
3. „თეატრი და ცხოვრება“, 1919, № 3.
4. აღ. ახმეტელი. დოკუმენტები და ნარკვევები, 1978, ტ. I, 144.
5. გაზ. „საქართველო“, 1919, № 6.
6. ვ. კენაძე, დავით კლდიაშვილის თეატრი, 1973, 158.
7. ნ. ჩხეიძე, მოგონებანი, 1956, 92.
8. „თეატრი და ცხოვრება“, 1919, № 2.
9. გაზ. „საქართველო“, 1919, № 51.
10. გაზ. „საქართველო“, 1920, № 30.
11. გაზ. „საქართველო“, 1920, № 3.
12. გაზ. „საქართველო“, 1920, № 18—50.
13. გაზ. „საქართველო“, 1920, № 7.
14. აკაკი ვასაძე, მოგონებები, ფიქრები, 1977, 53.
15. ჟურნ. „ერთობა“, 1920, № 7.
16. გ. ბუხნიკაშვილი, „ქართული თეატრი ახალი ეპოქის მიჯნაზე“, 1976, 113.
17. „თეატრი და ცხოვრება“, 1920, № 4.
18. „თეატრი და ცხოვრება“, 1920, № 1.
19. ჟურნ. „ერთობა“, 1920, № 2.
20. გაზ. „საქართველო“, 1920, № 5.
21. ი. გომართელი. რჩეული თხზულებანი, ტ. II, 1966, 165—174.
22. გაზ. „ნაციონალისტი“, 1920, № 6.
23. გივი გოლუენდი, „სიცრუე“ ვინიჩენკოსი ქართულ სცენაზე“, გაზ. „საქართველო“, 1920, 129.
24. დავით კლდიაშვილი. თხზულებანი, 1988, 364.

ფა



## ვილნიუსში, რიგასა და ტალინში...

(გვესაუბრებიან ბალტიისპირა რესპუბლიკების ლიდერები)

ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში ჩვენი მივლინების მისია მეტად რთული და საპასუხისმგებლო იყო. ამ ქვეყნების ლიდერებთან შეხვედრის მიზანს წარმოადგენდა გაგვეგო მათი აზრი სრული დამოუკიდებლობის გზაზე მყოფი რესპუბლიკების ერთობლივი პოლიტიკური ბრძოლის ალიანსის შექმნის თაობაზე.

პირველად ლიტვის დედაქალაქ ვილნიუსს ვესტუმრეთ. ცხრა აპრილს, დილით, უზენაესი საბჭოს შენობისაკენ გავწიეთ, სადაც ყურადღებით მოგვისმინეს და რამდენიმე წუთის შემდეგ, ლიტვის უზენაესი საბჭოს პრესცენტრის მდივანმა გვაუწყა, რომ ჩვენი თხოვნა დაკმაყოფილებულია და ქვეყნის პრეზიდენტი თანახმაა საქართველოს ტელევიზიისა და პრესის წარმომადგენლები მიიღოს საღამოს 19 საათსა და 30 წუთზე.

მოულოდნელი წარმატებით გახარებულნი გამოვედით და იქვე, უზენაესი საბჭოს შენობის წინ, მოედნის დათვალიერებას შევუდექით. საოცარი სანახავია ეს ადგილი. ლიტველმა ხალხმა ყოფილი სახელმწიფო რეჟიმისადმი მთელი თავისი სიძულვილი სწორედ ამ მოედანზე გამოხატა.

აქ, სამარცხვინო ძელზე გაუკრავთ ძველი „დიდებისა“ და „პატივის“ ამსახველი სხვადასხვა სახის ატრიბუტები: პარტიბილეთები, მედლები, ორდენებიც კი, კომუნისტური იდეოლოგიის შქადაგებელი ლიტერატურის „შედევრები“, მარქსის, ენგელსისა და ლენინის ნაშრომები ლიტვურ და რუსულ ენებზე, სამხედრო დიქტატურის გამოხატველი სიმბოლოები, სათამაშო ტანკები, თოფები, ავტომატები და ა. შ. აქვეა იმ ადამიანთა ფოტოები, რომლებიც იანვრის ტრაგიკულ დღეებში მსხვერპლად შეეწირნენ სამშობლოს თავისუფლებას. ერთი სიტყვით, ყოველივე ეს შემზარავი, სულისშემძვრელი სანახავი იყო. 1991 წლის 9 აპრილს ნანახმა ვილნიუსის მოედანმა, თბილისში 1989 წლის 9 აპრილს განცდილი კიდევ უფრო მძაფრად მოგვაგონა.

სასტუმროში დაბრუნებისთანავე სასწრაფოდ თბილისს დავუკავშირდით. გვინდოდა გაგვეგო რა ხდებოდა სამშობლოში და უცებ შევიტყვეთ, რომ ჩვენს თანამოქმედ გლოვის დღე ბედნიერების დღედ შეცვლიათ. საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარემ, ამჟამად ქვეყნის პრეზიდენტმა, ბ-მა ზვიად გამსახურდიამ, უზენაესი საბჭოს სესიაზე საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის დეკლარაცია წაიკითხა. რასაკვირველია, განუზომელი იყო ჩვენი აღტაცება. 9 აპრილს ლიტვაში საოცარი დღე დაგვიდგა. სიხარულმა რამდენჯერმე შეცვალა მწუხარება. ასე აღვრთოვანებულნი გავეშურეთ დათქმულ დროს ლიტვის რესპუბლიკის პრეზიდენტთან, ბ-ნ ვ. ლანდსბერგისთან შესახვედრად. ფოიეში შემთხვევით შემოგვხვდა ლიტვის რადიოს კორესპონდენტი. როდესაც შეიტყო, რომ ქართველები ვიყავით, ინტერვიუ გვთხოვა. რასაკვირველია, სიამოვნებით დავთანხმდით.



დათქმულ დროს პრეზიდენტის მისაღებში ვიყავით. პრეზიდენტის მდივანმა მოგვიბოდიშა: ბ-ნი ლანდსბერგისი ბ-ნ ზვიად გამსახურდიასადმი მისალოცებებს შის ტექსტს ამზადებს და, როგორც კი მორჩება, აუცილებლად მიგიღებთ...

რამდენიმე წუთის შემდეგ პრეზიდენტის კაბინეტის კარი გაიღო და ბ-ნმა ლანდსბერგისმა თავად მიგვიპატიჟა თავისთან.

— ბატონო პრეზიდენტო, ვიდრე თქვენთან შემოვიდოდით, მისაღებში გვითხრეს, რომ თქვენ წერდით მისალოცებებს ბ-ნ ზვიად გამსახურდიას სახელზე. რას იტყობით დღევანდელი დღის შესახებ.

— დღევანდელი დღე ღირსშესანიშნავია, რა თქმა უნდა, უპირველესად, საქართველოსათვის, ქართველი ხალხისათვის და, ამავე დროს, გარკვეულწილად, ჩვენთვისაც. ჩვენ ვიგობებით, რომ ვიღაც კიდევ დგას ისე საფუძვლიანად სამართლიანობის გზაზე, როგორც ჩვენ აგურ უკვე მეორე წელია. მოგეხსენებათ, დამოუკიდებლობის გზაზე მდგარი ანექსირებული რესპუბლიკების საქმიანობა ერთმანეთისაგან განსხვავდება. სხვაობა შეიმჩნევა იმ დოკუმენტებს შორისაც, რომელსაც ამ რესპუბლიკების უმადლესი საბჭოები იღებენ. ჩვენი საქმიანობა, ხშირ შემთხვევაში, არ ეთანხმება უახლოესი მეზობლების საქმიანობას და მით უფრო სასიხარულოა, რომ კიდევ ერთმა რესპუბლიკამ ბოლომდე და მტკილად განსაზღვრა თავისა არჩევანი. ამჭრად, მოგვიწევს ერთად გავიზიაროთ ის სიბრძნეები თუ რეპრესიები, რომლებიც წამოიჭრება თავისუფლების ამ მეთად ძნელ გზაზე. გარემო ძალთა დარტყმებს ჩვენი ქვეყნები ერთგვარად შეჩვეულნიც კი არიან. ორი წლის წინ საქართველომ გაუძლო საშინელ ძალადობას, ჩვენ იგივე სამი თვის წინ მოგვიწვეს, იანვარში...

— ბ-ნო პრეზიდენტო, საქართველოს ტელევიზიის წარმომადგენლები იანვარში აქ გახლდით და, როცა შეიტყვეს, უმადლესი საბჭოს შენობაში შემოსულები საქართველოდან ვიყავით, აღნიშნეს, მოკავშირეები ჩამოვიდნენო. ეს იდეა დიდი ხანია ტრიალებს ჩვენ ხალხებს შორის — იქნებ, ღირდეს, შეიქმნას ერთობლივი ბრძოლის გარკვეული პოლიტიკური ალიანსი იმ რესპუბლიკებს შორის, რომელთაც არ მოისურვებს საკავშირო რეფერენდუმში მონაწილეობა და ხელი არ მოაწერეს ახალ სამოკავშირეო ხელშეკრულებას.

— ვფიქრობ, ფორმალური სახის ალიანსი საჭირო არ არის. საკუთარი უფლებების დაცვისათვის მებრძოლი ქვეყნების მზარდი რიცხვი, თავისთავად იწვევს ამ ქვეყნებს შორის კავშირთა ერთობის გამყარებას. ალიანსი, დღესდღეობით, ურთიერთმიმართ სოლიდარობის გამოხატვის სახით არსებობს, რაც, უპირველესად, ვლინდება იმ დეკლარაციებში და დოკუმენტებში, რომელთაც ჩვენი უმადლესი საბჭოები ერთმანეთის მხარდაჭერის მიზნით იღებენ. რაც შეეხება სამართლებრივ ალიანსს, აქ საქმე უფრო რთულადაა. უნდა გავითვალისწინოთ ჩვენი რესპუბლიკების გეოგრაფიული მდებარეობაც და სამართლებრივი განსხვავებაც.

ბალტიისპირა ქვეყნებს გააჩნიათ უფრო ძლიერი სამართლებრივი პოზიციები, ვიდრე თქვენ, რადგან მათ დამოუკიდებელ სახელმწიფოებად იარსებებს დაახლოებით ოცი წელიწადი. ხოლო 1940 წელს გერმანიასა და რუსეთს შორის დანაშაულებრივი ურთიერთშეთანხმების შედეგად, ბალტიისპირეთის ანექსია და II მსოფლიო ომის დაწყება ცივილიზებულ მსოფლიოს სინდისზე იყოს. ამას ისინი დღეს, საბედნიეროდ, გრძობენ. ბედისწერაც ჩვენდამი უფრო ღმობიერი აღმოჩნდა. ლიტვამ, ისევე როგორც ლატვიამ, ესტონეთმა და ფინეთმა, შეძლო 1919—20 წლებში მოპოვებული დამოუკიდებლობის შენარჩუნება და იგი 1920 წელს თვით

რუსეთის მიერაც არ იქნა შეღაბული, როგორ ეს საქართველოში მოხდა. ამან საშუალება მოგვცა შეგვექმნა უფრო ძლიერი სამართლებრივი სტატუსი, რეალური საქართველოში ან სომხეთში, რომელთაც, ჩემი აზრით, გარკვეული დამოუკიდებლობა ამისათვის.

ჩვენ ვგვრძობთ ქართველთა სოლიდარობას, ძალზე გვახარებს იგი და მზად ვართ ასეთივე სოლიდარობა გამოვცხადოთ საქართველოს.

— ჩვენი რესპუბლიკების პოლიტიკურ საქმიანობათა გარკვეული კოორდინაცია, თქვენი აზრით, არანაირ შედეგს არ გამოიღებს?

— გარკვეულ მომენტებში, ამგვარი კოორდინაცია შესაძლებელია. იგი შეეხება იმ აგრესიის თავიდან აცილებისათვის ბრძოლას, რომელიც ჩვენს რესპუბლიკებს მოელოთ. აგრესიის სათავე ხომ ერთია, ჩვენთვისაც და თქვენთვისაც. და რაც უფრო რეალური ხდება ეს საშიშროება, მით უფრო აქტუალურია ჩვენთვის სხვადასხვა ქვეყნების პოლიტიკური მხარდაჭერაც. ჩვენ, აუცილებლად უნდა განვაძლიეროთ როგორც ეკონომიკური, სავაჭრო, ასევე კულტურული ურთიერთკავშირები. მართალია, გეოგრაფიულად ერთმანეთისაგან დაშორებულნი ვართ, მაგრამ ამან ხელი არ უნდა შეგვიშალოს ხალხებს შორის კომუნიკაციის საზღვრების გაფართოებაში.

— ბ-ნო პრეზიდენტო, იქნებ, რამდენიმე სიტყვა გვითხრათ თანამედროვე ლიტურის საშინაო პოლიტიკის, მისი ეკონომიკური მდგომარეობის შესახებ.

— ლიტვა არინციპულად მიდის იმ მიმართულებით, რითაც პოსტკომუნისტური ეპოქის ცენტრალური ევროპა, ე. ი. ძველი სახელმწიფო საკუთრების პრივატიზაციისა და, ამავე დროს, იმ საკუთრების რეპრივატიზაციის გზით, რომელიც 1940 წლის შემდეგ მოსახლეობას უკანონოდ ჩამოერთვა. არ ვიცი, საქართველოში ეს საკითხი როგორ გადაწყდება. იქ უფრო ადრე მოხდა სახელმწიფოს მიერ კერძო საკუთრების რეკვიზირება და ამდენად თქვენთან. ჩემი აზრით, უფრო რთულა იქნება ამ საკუთრების მოსახლეობისათვის დაბრუნება.

ამ გზაზე ჩვენ გარკვეულ სირთულეებს ვაწყდებით, ისევე როგორც პოლონეთი, ჩეხოსლოვაკია, უნგრეთი. მაგრამ ვცდილობთ საკითხს ჩვენებურად მივუდგეთ. შესაძლოა, უფრო დიდი რისკის საფუძველზე, ვიდრე ცენტრალური ევროპის ქვეყნები. ეს რისკი იმაში მდგომარეობს, რომ კერძო საკუთრების აღდგენისას და კონკრეტული საკუთრების კონკრეტულ ადამიანებზე გადაცემისას, ხშირად ვუპირისპირდებით იმ ადამიანების ინტერესებს, რომელნიც თავისი ნების გარეშე იქნენ გაერთიანებული სოციალისტური სისტემისათვის დამახასიათებელი ცხოვრების წესით, როდესაც ერთადერთი მესაკუთრე სახელმწიფოა, ადამიანები კი წარმოადგენენ მხოლოდ და მხოლოდ დაქირავებულ სამუშაო ძალას.

— რა კონკრეტული ნაბიჯები გადაიდგა ამ მიმართულებით?

— უკვე განვიხილეთ კანონი კერძო პირთა ხელში საკუთრების გადაცემის პრინციპებისა და თანმიმდევრობის შესახებ. პარლამენტის სხდომაზე არსებითად მივიღეთ ეს კანონი, მომდევნო სხდომაზე კი მივიღებთ სტატიების მიხედვით. ამ კანონს მთელი ლიტვა ელოდება. ბევრს მსჯელობენ პარლამენტშიც, რადგან კანონის ქაღალდზე მიღება ერთია, მისი განხორციელების მექანიზმი კი — მეორენის ქაღალდზე მიღება ერთია, მისი განხორციელების მექანიზმი კი — მეორე. ყველას აინტერესებს რის საფუძველზე შემუშავდება საკუთრების დაბრუნების კრიტერიუმები, რა სახის საკუთრება იქნება დაბრუნებული და რა კომპენსირებული. ზოგიერთ შემთხვევაში ეს სავსებით ნათელია, ზოგან კი, შესაძლებელია იყოს სირთულეც, გამოწვეული იმით, რომ ლიტვის ტერიტორიაზე მცხოვრები

ბეჭდი ადამიანი თავს დაჩაგრულად ჩათვლის... რა თქმა უნდა, შეუძლებელია უველასათვის მოსაწონი კანონის შემუშავება. მაგრამ ჩვენი მიზანია, რაც შეიძლება ნაკლები განაწყნებული ადამიანი იყოს, რადგან ამან შეიძლება გამოიწვიოს სერიოზული კონფლიქტები და ურთიერთდაპირისპირებები, რასაც ლიტვის დამოუკიდებლობის მტრები დიდი სიხარულით შეხვდებიან და ყოველივეს იღონებენ, ეს კონფლიქტი შეიარაღებულ შეტაკებაშიც კი გადაზარდონ. ჩვენ აუცილებლად უნდა დავამტკიცოთ, რომ 1940 წელი იყო უკანონობის წელი. ჩვენ უნდა აღვადგინოთ კანონიერება, მაგრამ ეს აღდგენა მექანიკურ ხასიათს არ უნდა ატარებდეს. ჩვენ გვსურს შევქმნათ საზოგადოება სრულყოფილი მოქალაქეებისგან, რომელთაც ექნებათ თავიანთი საკუთრება.

— ბ.ნო პრეზიდენტო, დიდად გაგვაკვირვა იმ ფაქტმა, რომ დღემდე საბჭოთა არმიის მიერ დაკავებული ტელე-რადიოკომიტეტის შენობა არ დაბრუნებია თავაა ძირითად ბინადართ. რით შეიძლება ამის ახსნა და, საერთოდ, როგორია თქვენს დღევანდელი ურთიერთობა ცენტრთან?

— მოსკოვთან ჩვენი ურთიერთობანი თავიდანვე მოსკოვის მიერ იყო თავს მოხვეული. ეს იყო ძალადობაზე და ძარცვაზე აგებული ურთიერთობანი. როდესაც რომელიღაც უცხო ძალა იარაღით, სამხედრო ჩარევით იკავებს ტელე-რადიოკომიტეტის შენობას, ტექნიკას, პრობლემები არა ორმნიშვნელოვანი, არამედ საერთაშორისო ხასიათისაა. ჩვენ იმედს არ ვკარგავთ, რომ საბჭოთა კავშირის ხელი-სუფლება, ბოლოს და ბოლოს, მიხვდება: შეუძლებელია, მუდამ მძარცველის როლში იყოს.

— არსებობს თუ არა, რაიმე კონკრეტული მოტივაცია, თუ რატომ არ თმობს საბჭოთა არმია ტელე-რადიოკომიტეტის შენობას?

— გარდა შვიი იუმორისა, რომ ვილაცას არ მოსწონდა ლიტვის გადაცემები, არანაირი მოტივაცია არ არსებობს. ასე შეიძლება ოსტანკინოც ავიღოთ, ან რომელიმე სხვა ტელეცენტრი, სხვათაშორის, ხომ იყო ლენინგრადის ტელევიზიის შენობის დაკავების მცდელობა, რათა იგი „შავრასმელებისაგან“ ეხსნათ.

ეს პრობლემაც აუცილებლად სამართლის საფუძველზე უნდა გადაწყდეს, რათა საშუალება არ მივცეთ შეიარაღებული კონფლიქტის გავლივებისა მათ, ვისაც ძალზე სურს სამოქალაქო ომის გაჩაღება. ჩვენ კონფლიქტი გვაქვს არა ცენტრთან, როგორც თქვენ აღნიშნეთ. მოსკოვი უკვე აღარ არის ჩვენი ცენტრი. ჩვენ კონფლიქტი გვაქვს იმ სახელმწიფოსთან, რომელიც პრეტენზიას აცხადებს ჩვენს ტერიტორიაზე და სულ მუდამ იმის მცდელობაშია, რაიმე წაგვგლიჯოს. დღესაც მოხდა ინციდენტი. დაიკავეს ვილნიუსის მძღოლთა სკოლა. ჩვენ გვეგონა, რომ ისინი ველარ გაბედავდნენ ამგვარ ძალადობას, მაგრამ ვაბედეს. ეს, შესაძლოა, აგრესიის ახალი ტალღაც იყოს. ფიზიკლად უნდა ვიყოთ. აი, მიხეილ სერგის-ძე მიემგზავრება სასლვარგარეთ. იქნებ, კიდევ გვიმზადებენ სისხლიან კვირას?

— გორბაჩოვის სასლვარგარეთ გამგზავრება რაიმეს ნიშნავს?

— რა თქმა უნდა, ეს ყოველთვის საშიშია. ადვილია სხვაზე დანაშაულის გადაბრალდება. აი, მაგალითად, ვილნიუსში, როგორც გითხარით, უკვე დაიკავეს მძღოლთა სკოლის შენობა. საბედნიეროდ, მსხვერპლი არ იყო, არც გასროლის სმა ისმოდა. მაგრამ მოსახლეობის თვალწინ იარაღის ჩხარა-ჩხური კი ატებეს. გააფრთხილეს: თუ წინააღმდეგობას გაგვიწევთ, ვისვრით კიდევო. აი, ასე იქცევა საოკუპაციო ჯარი.

— ბ.ნო პრეზიდენტო, გარდა იმისა, რომ თქვენ საკმაოდ ცნობილი პოლიტი-



კური მოღვაწე ბრძანდებით, შემოქმედებით ინტელიგენციასაც ეკუთვნით. მან-ტერესია, როგორ აფასებთ დღევანდელი ლიტვის კულტურულ ცხოვრებას. მანდათუ არა ამ სფეროში რაიმე ცვლილებანი, იმ რადიკალური რეფორმებზე ვაძიებდინარე, რომელსაც ლიტვა დღეს ახორციელებს. დადინართ თუ არა შეტყობის, კონცერტებზე... გრჩებათ საამისო დრო?

— დრო საქმაოდ ცოტა მაქვს, თუმცა, ვერ ვიტყვი, რომ ერთი წლის წინ უფრო თავისუფალი ვიყავი, ან კიდევ უფრო ადრე, როდესაც „სოიულისის“ პარტიის აღწევება დაიწყო. ჩემი დრო მთლიანად მის საქმიანობას ეთმობოდა. თუმცა, დღეს მაინც ვახერხებ თეატრსა და კონცერტებზე სიარულს. როდესაც იშვიათად დადინართ, მაგალითად, საკონცერტო საღამოებზე, ისინი დამატებით ფასეულობას იძენენ შენთვის, ამასთან, იწყებ შერჩევას და ცდილობ გამოჩინდეთ დრო კემპარტი ზელოვების გასაცნობად.

რაც შეეხება კულტურას, ხშირად ამ ცნების ქვეშ გულისხმობენ შემოქმედებით საქმიანობას. აქ, რასაკვირველია, გარკვეული ცვლილებები შეიმჩნევა. უპირველეს ყოვლისა, ზელოვების წარმომადგენლებმა, როგორც ინდივიდუალურმა შემსრულებლებმა, ასევე კოლექტივებმა, ამერიიდან თავად უნდა იპოვონ საკუთარი ადგილი მზის ქვეშ. სახელმწიფოს დღეს საქმაოდ უკირს ეკონომიკურად, ფინანსურად. ამდენად, ჩვენი არცთუ დიდი სახელმწიფო თავის ბიუჯეტს უნდა გაუფრთხილდეს. რა თქმა უნდა, ეს არ გულისხმობს, რომ სახელმწიფო ზელოვანთ არ დაეხმარება, მაგრამ სახელმწიფო ფინანსები მოხმარდება არა რომელიმე პარტიული ნიშნით გამორჩეულ ზელოვანთ, როგორც ეს ადრე იყო, არამედ კემპარტიად მაღალმატრულ ფასეულობებს. ჩვენ გვინდა, რომ ზელოვება განთავისუფლდეს წარსულის გამონათქვამებისაგან, რომელსაც ახსიათებდა მლიქვნელობა, თვალთმაქცობა. საბედნიეროდ, ამ მხრივ სასიკეთო ძვრები შეიმჩნევა. მაგალითად, ლიტვური მუსიკალური სამყარო, უკვე რამდენიმე წელია, დააგა კემპარტი მაღალმატრული ფასეულობების შექმნის გზას და განთავისუფლდა კომპეზიტრობისა და ფასადიტრობისაგან.

ვფიქრობ, ერთი რამ უკვე გააცნობიერეს ჩვენმა ზელოვების მოღვაწეებმა, როგორც აღიარებულმა, ასევე ახალგაზრდებმა. ეს არის მსოფლიო არენაზე გახვლის თავისუფლება. საზღვრები ჭერ კიდევ ჩვენი არ არის, მაგრამ უკვე აღარავინ ეკითხება მოსკოვს, სად წავიდეს, როდის წავიდეს და რა მისიით წავიდეს. თუ არის მიწვევა, ზელმეტრულება, უარს წასვლაზე არავინ იტყვის. გაიზარდა ჰორიზონტები და, ამასთან, შეიცვალა ზელოვანთა მიერ საკუთარი თავისადმი, საკუთარი შემოქმედებისადმი დამოკიდებულება. ის, რასაც სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა ანიჭებს მოქალაქებს, თავის ასახვას ჰპოვებს შემოქმედთა ცხოვრების წესშიც.

— დაბოლოს, ბ-ნო პრეზიდენტო, უდრმესი მადლობა მინდა მოგახსენოთ, რომ ამ მეტად რთულსა და დაძაბულ პირობებში, გამონახეთ დრო ჩვენთან შესახვედრად...

— მე მოხარული ვარ, რომ თქვენ სწორედ დღეს აღმოჩნდით ჩემს კაბინეტში, რითაც საშუალება მომეცა, პირდაპირ მიმემართა საქართველოსათვის და კიდევ ერთხელ მიმელოცა საქართველოსათვის დღევანდელი დღე.

\* \* \*

10 აპრილს, დილით, უკვე რიგაში ვიყავით. ლატვიის უწენაის საბჭოს პრეცენტრის მდივანმა გვაუწყა, რომ ქვეყნის პრეზიდენტი ძლიერ ავადა და თქვენს მიღებას ვერ შეძლებსო. ვთხოვეთ, იქნებ პრემიერ-მინისტრს შეეძლოსო ჩვენი

მიღება. პასუხი იგივე იყო. პრემიერ-მინისტრიც საკმაოდ შეუძლოდ გრძნობს თავს. საგონებელში ჩავარდით. არ ვიცოდით, რა გვექნა. ლიტვური „წარმატების“ შემდეგ, უფრო ნაკლები რანგის მთავრობის წარმომადგენელთან, ვიდრე პრემიერ-მინისტრია, შეხვედრა არ გვაკმაყოფილებდა. კიდევ ერთხელ ვუკრძალეთ პრეს-ცენტრის ტელეფონი და საკმაოდ მოუხრიდებლად ვკითხეთ, იქნებ, რომელიმე მათგანი უცებ გამოჯანმრთელდეს და ჩვენი ნახვა ისურვოს.

ეტყობა, იმდენად ძლიერად იგრძნობოდა ჩვენს ხმაში შეხვედრის სურვილი, რომ პრეს-ცენტრის მდივანმა, ყოყმანის შემდეგ, გვითხრა, რომ მიუხედავად ავადმყოფობისა, ბ-ნი გოდმანისი დღის 12 საათზე ჩაატარებდა მინისტრთა საბჭოს საგანგებო სხდომას, ლატვიისა და სსრკ მინისტრთა საბჭოების წარმომადგენელთა მომავალი შეხვედრის ძირითადი საკითხების განხილვის თაობაზე. პრეს-მდივანს დაგვიპირდა, რომ კრების შეუალელში როგორმე მოგვიხებრებდა პრემიერთან შეხვედრას.

ოთხი საათი ვიჭეკით მინისტრთა საბჭოს სხდომაზე.

შესვენება გამოცხადდა და სასწრაფოდ მივედი ბ-ნ გოდმანისთან, რომელიც არცეი მოელოდა ასეთ ექსპროზიტ-ინტერვიუს. მაგრამ, როდესაც მას უთხრეს, რომ ჩვენ საქართველოდან ვართ, ღიმილით თანხმობა განაცხადა. ისე კი, ეტყობოდა, საკმაოდ შეუძლოდ გრძნობდა თავს.

— ბ-ნო პრემიერ-მინისტრო, საკვიროდ მიგაჩნიათ თუ არა შეიქმნას იმ რესპუბლიკებს შორის პოლიტიკური ალიანსი, რომელთაც უარი განაცხადეს ხელი მოეწერათ ახალ სამოკავშირეო ხელშეკრულებაზე და მონაწილეობა არ მიიღეს საკავშირო რეფერენდუმში.

— თავდაპირველად, მინდა მივულოცო ჩემს ქართველ მეგობრებს ის დიდმნიშვნელოვანი დეკლარაცია, რომელიც რესპუბლიკის უზენაესმა საბჭომ გუშინ მიიღო. ეს დიდი და თამამი ნაბიჯია რეალური სუვერენიტეტის მოპოვების გზაზე. თუმცა, დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს ქვეყანას, როგორც პოლიტიკურ, ასევე ეკონომიკურ ასპექტში. განსაკუთრებით ეს დღე მინდა მივულოცო ჩემს კოლეგას, ბ-ნ თ. სიგუას და ვლადიმერ ივოვოს ოპტიმალური ხერხები ქვეყნის კემპარტი სუვერენიტეტის აღდგენის საქმეში. განსაკუთრებით, ეკონომიკის სფეროში.

რაც შეეხება თქვენს შეკითხვას... რასაკვირველია, ძალთა კოორდინაციის უპირველესი პრინციპი მდგომარეობს იმ ეკონომიკურ კავშირუროთიერთობათა დამყარებაში, რომელიც ჩვენს რესპუბლიკებს შორის უნდა წარმოებდეს. ამ ეკონომიკური კავშირების ძლიერ ფუნდამენტზე აიგება სწორედ მომავალი პოლიტიკური ურთიერთობანიც. იქნება ეს გარკვეული ალიანსის ფორმის მქონე ურთიერთობანი თუ სხვა სახის კავშირით წარმოიქმნება, ამას დრო გვაჩვენებს.

— იმოქმედა თუ არა საკავშირო რეფერენდუმში თქვენ მიერ მონაწილეობაზე უარის თქმამ მოსკოვთან ურთიერთობაზე?

— რასაკვირველია, ამ ფაქტმა კიდევ უფრო დაძაბა ჩვენი ურთიერთობა ცენტრთან, რადგან მოსკოვი დაინტერესებული იყო ამ რეფერენდუმით მიიღო მისთვის სასურველი პასუხი. მოხდა კი პირიქით. თუმცა, ცენტრი თვლიდა და თითქმის დარწმუნებულიც კი იყო, რომ თავისუფლება და დამოუკიდებლობა ლატვიის მხოლოდ ექსტრემისტულად განწყობილ მოსახლეობასა და პარლამენტში მყოფ მათ ლიდერებს სურდათ. საბედნიეროდ, მათი ვარაუდი არ გამართლდა და მოსახლეობის უმრავლესობამ ჩვენ დაგვიჭირა მხარი. აღმოჩნდა, რომ ხალხი იმასვე ფიქრობს,

რასაც პარლამენტი. ამით ლატვიის პარლამენტმა მსოფლიო პოლიტიკურ სარბიელზე მნიშვნელოვანი ქულები მოიპოვა.

— ხვალ უნდა შედგეს მოლაპარაკება ლატვიის მინისტრთა საბჭოსა და ეკონომიკური შირო მინისტრთა საბჭოს წარმომადგენელთა შორის. რას მოელოთ ამ მოლაპარაკებისაგან?

— სიმართლე გითხრათ, პოლიტიკური თვალსაზრისით, ეს მოლაპარაკება არ არის უმალდესი დონის, რადგან ამ მოლაპარაკებაში ქვეყნების პირველი პირები არ მონაწილეობენ და დღის წესრიგში დგას არა პოლიტიკური საკითხი — ლატვიის დამოუკიდებლობის აღდგენა, არამედ წმინდა ეკონომიკური საკითხები. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, რომ ამ მოლაპარაკების საფუძველზე, ჩვენი მთავრობა ქვეყნის დამოუკიდებლობის აღდგენისათვის რამდენიმე პრაქტიკულ ნაბიჯს შეინც გადადგამს.

მოლაპარაკება რამდენიმე ბლოკისაგან შედგება. პირველი და ყველაზე მნიშვნელოვანი არის არმიისა და წვევამდელთა სტატუსის საკითხი.

მეორე ბლოკი ეს არის წმინდა ეკონომიკური და ფინანსური საკითხები.

მესამე — ქვეყნის საგარეო პოლიტიკასთან დაკავშირებული საკითხი. მიუხედავად იმისა, რომ მნიშვნელოვან შედეგებს ამ მოლაპარაკებიდან არ ველოთ, ჩვენ მტკიცედ გადავწყვიტეთ განვიხილოთ ის საკითხები, რომელთაც შემდგომში დავსვამთ სსრკ უმალდესი ხელისუფლების წინაშე.

— რა სახის რეფორმები გაატარა ლატვიის მთავრობამ ეკონომიკური პოლიტიკის სფეროში და რა სახის ცვლილებებია კიდევ მოსალოდნელი?

— ჩვენი ეკონომიკური მდგომარეობა საკმაოდ მკაცრია. ლატვიაში ყველაზე მაღალი ფასებია მთელს კავშირში. სასურსათო საქონლის დოტაციაზე ჩვენ სრული უარი განვაცხადეთ. კვების პროდუქტებზე შემსუვებლობითი ფასების ზრდა უცილობლად გამოიწვევს საცალო ფასების გაზრდას. მეორე, ჩვენ ეკონომიკურად მტკიცედ ვეყრდნობით უდეფიციტო ბიუჯეტს, რაც საკმაოდ რთულია, მაგრამ არა ვართ დარწმუნებული, რომ შეგვიძლია ბიუჯეტში დეფიციტი დავუშვათ, ვიდრე ლატვიაში საბჭოთა ფული მოქმედებს, რადგან წლის ბოლომდე იგი შეიძლება არ გვეყოს. ამიტომ დღეს ლატვიის მინისტრთა საბჭო მუშაობს რესპუბლიკაში საბჭოთა ფულადი ნიშნის შემცვლელების შემოღებაზე. ვფიქრობთ, რომ მიმდინარე წლის ივნისში ბრუნვაში გავუშვებთ. რა თქმა უნდა, ეს სირთულეები, უპირველესად, აწვება უბრალო მშრომელებს და სოფლის მოსახლეობას, მაგრამ საბედნიეროდ, ჩვენ ვვარაუდობთ მათ მხარდაჭერას.

— როგორ ფიქრობთ, რა სახით განვითარდება მოვლენები თქვენთან, ჩვენთან, მთლიანად კავშირში?

— სამწუხაროდ, მხოლოდ რესპუბლიკის ფარგლებში ყოველგვარი საკითხის მოგვარება შეუძლებელია. ჩვენ დამოკიდებულნი ვართ ცენტრზე, როგორც პოლიტიკურად, ასევე ეკონომიკურად. ლატვიის მთავრობა მტკიცედ განაგრძობს ქვეყნის ეკონომიკის რეფორმას ორი განზომილებით, ერთი მხრივ, ჩვენი მიზანია მოვაწესრიგოთ ქვეყნის ეკონომიკა, შევუნარჩუნოთ მოსახლეობას ცხოვრების დონე იმ სახით, რომ აღამიანებმა შეძლონ ნორმალური არსებობა, და მეორე მხრივ, რაც შეიძლება მალე გავატაროთ ქვეყნის ეკონომიკური გარდაქმნების პოლიტიკა, რომელსაც არა მარტო ეკონომიკური, არამედ პოლიტიკური მნიშვნელობაც აქვს. ჩვენ უკვე დავიწყეთ მცირე საწარმოთა პრივატიზაცია მოსახლეობის სფეროში. მინდა აღვნიშნო, რომ 1991 წლის ზაფხული ისტორიული მომენტი იქნება ლატვი-

ის ცხოვრებაში, რადგან ჩვენ ამ ზაფხულს მიწის რევოლუციას უკვე რეალურად გავატარებთ. და რა შედეგებსაც აქედან მივიღებთ, ეს იქნება ყველაზე მთავარი საკითხი თანამედროვე ლატვიის ცხოვრებაში.

რეალურად  
ქრქეულში  
განხილვისათვის

— დიდ მადლობას მოგახსენებთ საუბრისათვის და ბოლოს, თუ გასურთ, რაიმე უთხრათ ქართველ ხალხს?

— მინდა ვუთხრა ჩემს ქართველ მეგობრებს, რომ საოცრად მიყვარს საქართველო. საქმოდ კარგად ვიცნობ მას. თორმეტჯერ ვარ ნამყოფი საქართველოში, როდესაც ალპინიზმით ვიყავი გატაცებული. ვიცი, თუ რაოდენ შრომისმოყვარე და ამაყი ხალხია ქართველები, ქართველთათვის დამახასიათებელ უპირველეს ნიშანთაგან, მე გამოყოფილი სამშობლოსადმი მის უდიდეს სიყვარულს. გისურვებთ, მეგობრებო, ეს სიყვარული არ გაგნელებოდეთ.

\* \* \*

ბალტიისპირეთის მეორე რესპუბლიკის ლიდერთან შეხვედრამ უფრო გავათამამა და, გარკვეულწილად, საკუთარ ილბლიანობაში დარწმუნებულნი, საღამოს მატარებლით ტალინს გავემგზავრეთ.

ესტონეთი საქმოდ განსხვავდება ორი დანარჩენი რესპუბლიკისაგან, პირველ ყოვლისა, ცხოვრების რიტმით და ხალხის შინაგანი ტემპერამენტით. აქ გაცილებით უფრო თავშეკავებული არიან ემოციების გამოხატვაში, ვიდრე ვიფიქსსა და რიგაში. უფრო რაციონალურნი მსგელობაში და საქმოდ მობილიზებულნი მოქმედებაში.

უმაღლესი საბჭოს პრეს-ცენტრში შევიტყვეთ, რომ პრეზიდენტი ქალაქში არ ბრძანდებოდა, ხოლო პრემიერ-მინისტრთან შეხვედრა კი შესაძლებელი იყო პრეს-კონფერენციაზე, რომელსაც ესტონეთის სახალხო ფრონტი (ყველაზე გავლენიანი პოლიტიკური ორგანიზაცია ესტონეთში) და ამ ფრონტის წევრი, რესპუბლიკის პრემიერი მართავდა... უუს ქუჩა, № 24, დღის 15 საათზე.

ძველი ტალინის ერთ-ერთ ლამაზ, ორსართულიან შენობაში, რესპუბლიკის პრემიერ-მინისტრი თითქმის დაცვის გარეშე მოვიდა. არც ქუჩა გადაუკეტავთ და არც მანქანების ესკორტს მოუცილებია იგი. მხოლოდ მისი პარტიის წევრები ახლდნენ, რომლებიც პრემიერთან ერთად, პასუხობდნენ მცირერიცხოვან კორესპონდენტთა შეკითხვებს (პატარა ოთახში სულ თხუთმეტიოდე კორესპონდენტი თუ იქნებოდა). პრესკონფერენციის შემდეგ, ბ-ნ სავისაარეს ინტერვიუ ვთხოვეთ.

— ბ-ნ პრემიერ-მინისტრო, თქვენი აზრით, შესაძლებელია თუ არა შეიქმნას იმ რესპუბლიკების ერთობლივი პოლიტიკური ბრძოლის ალიანსი, რომელთაც უარი განაცხადეს საკავშირო რეფერენდუმში მონაწილეობასა და ახალ სამოქალაქო ხელშეკრულებაზე ხელის მოწერაზე.

— გარკვეულწილად, ასეთი ალიანსი უკვე არსებობს. ეს არის ის საკონსულტაციო კომიტეტი, რომელშიც გაერთიანდნენ ბალტიისპირეთის სამი რესპუბლიკა, კიდეც ხუთი რესპუბლიკის მთავრობის წარმომადგენელი, პლუს მოსკოვის საბჭო და ლენინგრადის საბჭო. ეს კომიტეტი არსებობს გასული წლის აგვისტოს თვიდან. ჩვენ ძირითადად ვიხილავთ ეკონომიკურ საკითხებს. თუმცა, რასაკვირველია, შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ პოლიტიკასაც.

როდესაც საქართველოში ვიყავი, მოველაპარაკე თქვენს პრემიერს, ბ-ნ თენგიზ სიგუას, რომელიც დაგთანხმდა მონაწილეობა მიეღო ამ კომიტეტის მუშაობაში, მაგრამ, სამწუხაროდ, როდესაც ჩვენი კომიტეტი შეიკრიბა, თქვენთან რთული სიტუაცია იყო და ბ-მა სიგუამ ვერ შეძლო ჩამოსვლა. აპრილის ბოლოს, კვლავ იკრიბება საკონსულტაციო საბჭო და იმედით მაქვს, ჩვენი ქართველი მეგობრები მონაწი-

ლოებას მიიღებენ მის მუშაობაში. ასეთი სახის თანამშრომლობას მე უდიდეს მნიშვნელობას ვანიჭებ, განსაკუთრებით დღეს, როდესაც დაძაბულობა იზრდება. რუ იანვარში ეპიცენტრი ბალტიისპირეთში იყო, დღეს მან საქართველოში გადაინაცვლა. ვფიქრობ, სახალხო ფრონტის მომავალ ყრილობაზე ჩვენი პარტია თავის მოსახრების გამოთქვამს ამის თაობაზე. ჩვენ ადრეც სოლიდარობას ვუცხადებდით ქართველ ხალხს და კვლავაც მის გვერდით ვიქნებით.

— როგორი ურთიერთობა გაქვთ დღეს ცენტრთან და იმოქმედა თუ არა ამ ურთიერთობაზე საკავშირო რეფერენდუმში მონაწილეობაზე უარის თქმა?

— ჩემი აზრით, ცენტრმა რეფერენდუმამდე გადაწყვიტა, რომ ბალტიის სეპარატისტ რესპუბლიკებთან ლაპარაკი არ ღირს. ჩვენს მოლაპარაკებებს ცენტრთან საკავშირო ხელისუფლება საქმოდ ცივად უყურებს. რატომღაც სერიოზულად არ აღიქვამს. რა თქმა უნდა, ცენტრს სურს დასავლეთს აჩვენოს, რომ იგი აწარმოებს მოლაპარაკებას ბალტიის რესპუბლიკებთან, მაგრამ ყველასთვის ხომ ნათელია, რომ სერიოზული მოლაპარაკება ვერა და ვერ შედგა.

— რაში მდგომარეობს ბ-ნ სავისაარეს ეკონომიკური პოლიტიკა?

— იგი, პირველ რიგში, საბაზრო ეკონომიკაზე გადასვლას გულისხმობს. როგორც ჩანს, ეს ჩვენთვის არცთუ ისე ძნელი იქნება, რადგან 1940 წლამდე ესტონეთში არსებობდა საბაზრო ურთიერთობანი. ჩვენ მოვამზადეთ საწარმოთა პრივატიზაციის, მიწის რეფორმის კანონპროექტები. ჭერჭერობით, ისინი უშაღლესი საბჭოს განხილვის სტადიაში არიან. სამწუხაროდ, ამასთან დაკავშირებით, ვაწყდებით წინააღმდეგობებს მოსახლეობის გარკვეული ნაწილის მხრიდან. ეს გასაგებია.

— თქვენი პროგნოზი?..

— თავს შევიკავებდი ყოველგვარი პროგნოზირებისაგან. რადგან ბევრი მნიშვნელოვანი მოვლენა ჩვენგან დამოუკიდებლად ვითარდება, რომელზედაც ჩვენ ვერაფრით ვერ ვმოქმედებთ. მიუხედავად ამისა, ბევრი რამ ჩვენს აქტიურობაზეა დამოკიდებული.

— უღრმესი მადლობა ინტერვიუსათვის...

— მე მინდა, კიდევ ერთხელ მივესალმო ქართველ ხალხს, ვუსურვო ოცნებისა და მიზნების განხორციელება.

\* \* \*

დასრულდა ჩვენი მივლინება ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში. უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად ცნობილი ჩრდილოეთური თავშეკავებისა, თავის სიხარულს საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის ფაქტისადმი, ვერ მალავდა ამ რესპუბლიკების ვერც ერთი წარმომადგენელი. საქართველოს ხსენებაზე საოცარი ღიმილითა და სითბოთი უნათლებოდათ სახე არა მარტო ქვეყნების პირველ პირთ, არამედ ყველას, თითოეულ მოქალაქეს. ჩვენ შორეული ბალტიის ხალხთა საოცარი სიყვარული და თანადგომა ვიგრძენით.

P. S. თბილისს ერევნის გავლით გამოვემგზავრეთ. 12 აპრილს ერევანში სომხეთის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარეს, ბ-ნ ტერ-პეტროსიანს, მის პირველ მოადგილეს, სხვა ხელმძღვანელ პირთ ვთხოვეთ ინტერვიუ, მაგრამ... ცივი უარი მივიღეთ. მიზეზი? უზენაესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის თანამემყმე ვითხრა, რომ სომხეთის პარლამენტი აღშფოთებულია იმ უშუესტობისა და კუპიურების გამო, რითაც საქართველოს ტელევიზიამ გადასცა დავიდ ვარდანიანთან ინტერვიუ. არ ვიცით, რა სახით იქნა გადაცემული სომხეთის პარლამენტის საგარეო საქმეთა კომისიის თავმჯდომარის ინტერვიუ საქართველოს ტელევიზიით, მაგრამ მომეჩვენა, რომ ჩვენთან



შეხვედრას უარის თქმის მიზეზი უფრო ღრმა იყო. ამაში კიდევ უფრო დავრწმუნდით, როდესაც ქალაქის ქუჩებში გავიარეთ. სადაც კი ვთქვით, რომ ქართველები ვიყავით, ყველამ საყვედურებით აგვაფხო: რას გვიშვრებით, შიმშილით რატომ გვცვლათო. თქვენი ბრალია, დანგრეული სპიტაკისა და ლენინაკანის მშენებლობა რომ შეჩერდაო და ა. შ. ვიგრძენით, რომ სომხეთის ხელისუფლება საკითხს ცალმხრივად და არასაფუძვლიანად აშუქებს, სადაც საქართველოს ბრალს ხდებს სომხეთის ეკონომიკურ ბლოკადაში და, სამწუხაროდ, არ განუმარტებს ხალხს, თუ რამ აიძულა საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭო, ამ აქციისათვის მიემართა.

ნაცვლად იმისა, რომ მეზობელი სომხეთი გვერდში ამოგვიდგეს, გავვიგოს და სოლიდარობა გამოგვიცხადოს, თავის მოსახლეობას ქართველებისადმი უარყოფით ემოციებს უღვივებს. უცნაურია, მაგრამ ფაქტია — შორეული ბალტიისპირეთი, ცენტრის მიერ შეიძლება უფრო ძლიერ ბლოკადაში მოქცეული, ვიდრე ჩვენ მიერ სომხეთი, სოლიდარობას უცხადებს ქართველ ერს და მის პარლამენტს, ხოლო საუკუნეობას მანძილზე ჩვენთან ერთად მრავალ ქირგადახდილი სომხეთი კი...

9—12 აპრილი, 1991, წ.

## ლევან ხითავური

### ჰამლეტის უცნაური ღიმილი

უილიამ შექსპირი — „ჰამლეტი“. თარგმანი ი. მაჩაბლისა. დამდგმელი რეჟისორი — გ. ჟორდანია. მხატვარი — თ. ნინუა. მუსიკალური გაფორმება დ. ევგენიძისა. თბილისი. შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე სცენა. 1991 წ.

„ჩემი გათოშლილი თაობისათვის სიბერე მოვიდა სწრაფად...

სიცივე, სიცივე, სიცივე, ისინი მოკვდნენ ისე ჩუმად...

აკანკალებული ხელები ველარ გრძნობენ საკუთარ დასაფლავებას,  
მწუხარება ის ყველაფერი, რაც გამაჩნია...

სიცივე, სიცივე, მე მოვხუცდი ისე ჩუმად...

ღამე ნებისა, ბიჭებო...“

### ღერამ ჯარბენი

ქართული თეატრი მდიდარია „ჰამლეტის“ მრავალგვარი ინტერპრეტაციით. ამ პიესის განხორციელება რეჟისორთა და მსახიობთა ყოველი თაობისათვის საკუთარი ძალებისა და შესაძლებლობების ერთგვარი მოსინჯვის ტოლფასი იყო. ბოლო, თითქმის 20 წლის მანძილზე ქართულ თეატრს ამ ნაწარმოებისათვის (70-იანი წლების დასაწყისში მხოლოდ მეტეხის თეატრ-სტუდიის სპექტაკლია გამოხატვისი) არ მიუშართავს.

„ჰამლეტი“ — რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე. სპექტაკლში ბევრი რამ შეიძლება საკამათო იყოს, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, ეს განლავთ 90-იანი წლების ჰამლეტი, ჩემი თაობის საფიქრალთა და საზრუნავით დაღდასმული. ამასთან, მსახიობთა ამ თაობამ ამ სპექტაკლით გარკვეული ნაბიჯი გადაადგა საკუთარი სიტყვის სათქმელად, ქართული თე-

ატრის ისტორიაში თავისი კუთვნილი ადგილის დასამკვიდრებლად. მათ ქართველი საზოგადოების სასჯავროზე შექსპირის ტრაგედიის საკუთარი ვერსია გამოიტანეს.

დამდგმელმა რეჟისორმა გიზო ჟორდანიამ პიესის ქსოვილში მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა: ზოგიერთი პერსონაჟი საერთოდ ამოიღო, ზოგი სხვა გმირებთან გააერთიანა. ეს გაერთიანებული ტექსტობრივი დატვირთვა ჰორაციოს, პოლონიუსსა და ოსრიკს დაეკისრა. რეინალდო და ოსრიკი ერთ სახეშია გაერთიანებული, ერთ პერსონაჟად — ოსრიკადაა (თ. ჭიჭინაძე) ქცეული. პირველივე ეპიზოდებში მისი გამოჩენა გაუმართლებელია და ერთგვარი სქემატურობითაა აღბეჭდილი. ამგვარი შედეგი გვაფიქრებინებს, ხომ არ ირღვევა პიესის მოქმედების ლოგიკა და გამართლებულია თუ არა ერთ მოქმედ



ჰამლეტი — მ. ნინიძე,  
ჰორაციო — ი. მაქარაშვილი.

პირში რამდენიმე პერსონაჟის მექანიკური გაერთიანება? ამას ვარდა, რეჟისორს პიესის მონტაჟი განუხორციელებია, რის შედეგადაც, ბევრგან შეკვეცილია ტექსტი და გადაადგილებულია ეპიზოდები, რაც ყოველთვის სათანადოდ ვერ ემსახურება კონცეფციის ნათლად ჩამოყალიბება-გამოკვეთას და ხშირად ბუნდოვანაცაა.

სპექტაკლში ზოგიერთი მსახიობი რამდენიმე როლს ასრულებს. ეს ხერხი თანამედროვე თეატრში ფართოდაა გავრცელებული. ამ მხრივ, როლები ასეა განაწილებული: პოლონიუსი და მესაფლავე — გ. კაპანაძე; ლაერტი და მსახიობი — ლ. ბერიკაშვილი; როზენკრანცი და აჩრდილი — მ. ქვრივიშვილი; გილდენსტერნი და მესაფლავე — დ. ბახტაძე.

საკმაოდ ქაოტურია სცენოგრა-

ფია, რომელიც სცენურ სეცენას ერთ მთლიან სამოქმედო გარემოდ არ კრავს. მხატვარი <sup>დრამატურგი</sup> კოლაჟურ სამყაროს ქმნის. ამგვარი სცენოგრაფია სპექტაკლში წამოჭრილ კითხვებს არ პასუხობს. ამჭერად, მკითხველის ყურადღებას ზოგიერთ დეტალზე შევაჩერებ. წარმოდგენის მსვლელობისას არ თამაშდება ორი სვეტის დაბოლოება, ნავში მოთავსებული ქალის ტორსი. გაუგებარია ამ დეტალებით რისი თქმა სურს მხატვარს. იგივე ითქმის სცენის სიღრმეში მოთავსებულ ვეფხვის ფიტულსა და ნიქარებზე. რას უნდა ნიშნავდეს ყოველივე ეს? სცენოგრაფიამ, ერთი შეხედვით, სალვადორ დალის ცნობილი ფსიქოანალიტიკური სურათი „ფუტკრის ნაკბენი სიზმრის დროს“ გამახსენათ. ნიუჟას სცენოგრაფიაში ამგვარი გაფანტული სიმბოლიკა ხელს უშლის სპექტაკლის ერთიან აღქმას. მოქმედ პირთა კოსტიუმებში მნიშვნელოვან ადგილს მოქარგული ყილეტები იკავებს, რომელთაც ვარდა დეკორატიული მორთულობისა, გარკვეული აზრობრივი დატვირთვაც უნდა ჰქონდეს. მაგალითად, ოფელიას სიგიჟის ეპიზოდში, თითქმის შიშველ ტანზე, ყილეტი აცვია, რომელზეც ნაქარგის ნაცვლად მედლები და ათასგვარი ჭინჭები ჰკიდია. ვერც ეს დეტალები ამოვიკითხე. ამდენად, ყილეტის ფუნქცია ჩემთვის ამოუცნობი დარჩა.

სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება (ავტორი დ. ვეგენიძე) დროდადრო ისეთივე ფონს ქმნის, როგორც ვისკონტის ფილმებშია — მონუმენტური და ტრაგიკული. დარბაზში შესვლისთანავე ზღვის ხმაური გვესმის. სპექტაკლი ჰო-

რაციოს (ი. მაჭარაშვილი) სცენით იწყება. იგი ზურგით დგას მაყურებელთა დარბაზისაკენ, შემდეგ შემობრუნდება და ავანსცენისაკენ წამოვა. მარცლოს სიტყვებით გვამცნობს, რაღაც დამპალად დანიის სახელმწიფოში. შექსპირის ეს ერთ-ერთი ცნობილი ფრაზა დედანში ასე ჟღერს: „Something is rotten in Kingdom of Denmark“, რაც სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს: „რაღაც დამპალა დანიის სამეფოში“. ეს რეპლიკა ინგლისურის გარდა, ბევრ ენაზე მოარულ ფრაზად იქცა. ქართულ თარგმანში შექსპირული ხატოვანება ერთგვარად დაკარგულია: „მარცლო — მგონი, დანიას ელის რაღაც უბედურება...“ (I მოქმედება, სურათი IV). რეჟისორი გამოთქმას იყენებს და ამ ფრაზით იწყებს სპექტაკლს. გ. ჟორდანიას ტრადიციულ დასაწყისზე შეგნებულად ამბობს უარს. მას თავისებური განაჩენიც კი გამოაქვს ნგრევანში მოყოლილი სახელმწიფო სტრუქტურების მიმართ. ჰორაციო ერთადერთი პერსონაჟია, რომელიც აჩრდილს ვერ ხედავს, მაგრამ მის სიმბოლოს — სინათლის რგოლს გრძნობს. ეს რგოლი იზიდავს მას. ამ ეპიზოდში ხაზგასმულია მედიტაციის სენსი. რის საფუძველზე ჩნდება ოკულტიზმი? ოკულტური განწყობა და რიტუალური მიზანსცენები ი. ბერგმანის „ჰამლეტშიც“ იგრძნობოდა. ყოველივე ეს, ალბათ, ერთ ვერსიას ეფუძნება. ჰამლეტი ვიტენბერგში სწავლობდა და ფრიად განსწავლული ადამიანი იყო. გ. გაჩეჩილაძე ვიტენბერგის შესახებ ამბობს: „ინგლისელი მაყურებლისათვის ვიტენბერგი ცნობილი იყო, როგორც მარლოს ტრაგედიის

„ფაუსტის“ მოქმედების ადგილი (უილიამ შექსპირი. ტრაგედიები. გივი გაჩეჩილაძის რედაქციით). „საბჭოთა მწერალი“. 1954 წ. სამ ტომად. ტომი III. გვ. 732). შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ გ. ჟორდანიას სპექტაკლში ოკულტიზმის არსებობა, სწორედ ამ წინაპირობითაა განსაზღვრული.

მერაბ ნინიძის ჰამლეტი საღეჭი რიზინის ლექვით, ჯიბეებში ხელეზიწყობილი შემოდის. სასახლის კარისკენი ვერ ამჩნევენ მას მხოლოდ მაშინ მიაპყრობენ მზერას, როცა დასტურს მისცემს, თქვენს ბრძანებას არ გადავლო. ამით კმაყოფილნი შეგვუფდებიან, ნიღბებმორცხულნი დაუწყებენ ცქერას. დანიის პრინცი ავანსცენაზე მარტოა. იგი დედის საქციელითაა აღშფოთებული. მსახიობი ძუნწი შტრიხებით, მეტყველების მკვეთრი აქცენტირებით კითხულობს მონოლოგს. მონოლოგის ბოლოს მას მაგიურად იზიდავს სინათლის რგოლი. მამის აჩრდილი გამოეცხადება. აჩრდილის გარეგნული იერი თავად ჰამლეტის წარმოსახვის ნაყოფია, მის ოცნებათა ნაფლეთებზე აგებული ხატია — ტყავის ლაბადით, სმოკინგის შარვლით, რაინდული რკინის სამკლავითა და ოფიცრის ეპოლეტებით მორთულ-შემოსილი. სახე თეთრი გრიმითა აქვს დაფარული. აჩრდილის მონაყოლს მამის მკლავებში გარინდული ისმენს. ძალაუვნებურად, მეხსიერებაში პიეტას კომპოზიციის ანალოგია წამოგვეტივტივდება, თუმცა, განსხვავებული აზრობრივი დატვირთვით.

გ. ჟორდანიამ მრავალ ტრადიციულ ეპიზოდზე თქვა უარი. სპექტაკლში ჰამლეტი მამის აჩრ-

დილთან შეხვედრისას მარტოა, სასახლის დარაჯნი, რომლებმაც პირველებმა შენიშნეს აჩრდილი, ამ წარმოდგენაში საერთოდ არ არსებობენ. ჩემი თაობის ჰამლეტს მამის აჩრდილთან საუბრისას მოწმე არ სჭირდება. ამ ეპიზოდში მამის მხოლოდ ფიზიკური მკვლელობის ამბავი კი არ თამაშდება, არამედ მამის, როგორც სახელოვანი წინაპრის, იდეალის მოკვლაა შემზარავი. მის ადგილს ამ რწმენა-სიმბოლოს მკვლელები იკავებენ. წარმოდგენაში აჩრდილის ჩვეულებრივმა, ყოველგვარ ზებუნებრიობას მოკლებულმა გამოჩენამ. ი. ბერგმანის კინოფილმი „მე-შიდედ ბეჭედი“ ვამახსენა, სადაც სიკვდილი ასევე უბრალოდ, მხოლოდ შავი მოსასხამითა და თეთრი სახით გამოჩნდება. თითქოს ბავშვობისას ნანახი მისტიური სიზმრები გავციოცხლდა. ამიტომ, აჩრდილის გამოჩენა შიშსა და შეძრწუნებას კი არ იწვევს, არამედ ჩვენს ფანტაზიას აძლევს ვასაქანს. ამ ეპიზოდის შემდეგ მაყურებელს უჩვეულო განწყობა ეუფლება. თითქოსდა, ოკულტური მედიტაციის მოწმენი გავხდით. მამის აჩრდილთან შეხვედრის შემდეგ, ჰამლეტში სულ სხვა სული ჩასახლდა. მ. ნინიძეს ხმის ტემბრი, ინტონაცია საგრძნობლად ეცვლება. ეს გაორებული ჰამლეტია, რომელშიც მამის სული ჩასახლდა. ამავდროს, იგი თანამედროვე აღამიანია, უმისამართო პლანეტის მოქალაქეა და არა რომელიმე კონკრეტული სახელმწიფოსი, ალბათ ამის გამოხატულებაა ის შავი გლობუსი სცენაზე რომ დგას და ზედ არც ერთი სახელმწიფო, არც ერთი ქალაქი არაა დატანებული, რომელზეც მოგვიანებით შე-

მოხდება თავისუფალი მოქალაქედანის პრინცი.

მ. ნინიძე თითქოს სინათლე სხივს მოჰყვებაო, ისე გამოეხატება ავანსცენისაკენ, მონუსხულივით დაეშვება სკამზე. იგი უარს ამბობს პოლონიუსის მზრუნველობაზე. მათ ერთმანეთის არ ესმით. თითქოს ურთიერთს ვერ ხედავენ. უცხონი არიან. ჰამლეტი პოლონიუსის მიერ დატოვებულ საკუთარ წერილებს ათვალიერებს. სწორედ ამ დროს ეკითხება პოლონიუსი: „რას კითხულობთ, ხელმწიფის შვილო?“ და პასუხად ისმენს: „სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს“. ამგვარი ინტერპრეტაცია, როდესაც ჰამლეტი საკუთარ სამიჯნურო წერილებს „სიტყვებს“ უწოდებს, მეტად ამძაფრებს და ტრაგიკულს ხდის მის მდგომარეობას. იგი ნელ-ნელა დახედავს წერილებს, მერე მიმოფანტავს, თან რამდენიმეჯერ გაიმეორებს, რომ ყველაფერს დათმობს სიცოცხლის გარდა, რადგან სწორედ სიცოცხლეა მისი თავისუფლება. ამ სპექტაკლში ჩემთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია ის, რომ ჰამლეტი შურისმაძიებელი არ არის. მამის აჩრდილთან განშორების შემდეგ, როდესაც მათი ხელები ერთმანეთს სცილდება, ჰამლეტი დიდი ტანჯვით, წვალებით იბრუნებს საკუთარ ხმას, რაც შემდგომ სულის გამოშვლებულ კვილში გადაიზრდება.

გ. ყორღანია სამეფო კარს თანამედროვე, პროამერიკულ მადიდ წარმოდგენებს, რომლის წარმომადგენლებიც, ამგვარი ამერიკული ფილმების დარად, გოლფის თამაშისას აწყობენ მუხანათურ გეგმებს. მეტად ფერმკრთალია ზაზა პაპუაშვილის კლავდიუსი. ის შე-



საძლებლობები, რაც მსახიობმა სპექტაკლში „ბედნიერი ბილეთი“ გამოავლინა, სამწუხაროდ, „ჰამლეტში“ არ წარმოჩინდა. კლავდიუსის განსახიერება მხოლოდ სახასიათო თვისებების მოძიებით, საკმარისი არ არის, შექსპირის გმირებს ყოველთვის ახასიათებთ მასშტაბურობა და განზოგადების უნარი. აქედან გამომდინარე, წარმოდგენაში მნიშვნელოვნად დაკნინდა ეს პერსონაჟი. კლავდიუსის სახის წარმოჩენა მარტოოდენ გადაჭარბებული მიმიკით და დიქტატორთა პაროდირებით შეუძლებელია. ასევე, ლოცვის დროს წაკითხული მონოლოგი ვერასგზით ვერ იქცევა წერილმანი დამნაშავეის აღსარებად.

ჰამლეტი ევროპელი მოაზროვნეა. იგი პროამერიკული კულტურის წარმომადგენელი არ ვახლავთ. ყოველ ინტერპრეტაციაში ჰამლეტის ჰორაციოსადმი მიმართული ბოლო ფრაზა მნიშვნელოვნად იყო მიჩნეული. დანიის პრინცი მეგობარს შესთხოვს ეს ამბავი მსოფლიოს ამცნეო. ი. ბერგმანი ჰორაციოს მოკვლით ჰამლეტის ამ იმედსაც ანადგურებდა, ამბის მიმტანსაც არ სტოვებდა. მ. ნინიძის ჰამლეტისათვის ეს არ არის მთავარი. მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, საკუთარ წინაპართან, მამასთან იყოს პირნათელი.

რა ძალა აქვს ჰამლეტის ღიმილს? როდესაც ღიმილის სიმბოლიკაზეა საუბარი, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ სიმბოლოდ ქცეული ჯოკონდას ღიმილი. მასში არის რაღაც მისტიური, ამოუცნობი იდუმალება. იქნებ, მსგავს საიდუმლოდ დარჩეს მ. ნინიძის ჰამლეტის სევდანარევი, ირონიული, ზოგჯერ კი ცინიკური ღიმილი. ამგ-

ვარი ჰამლეტი შურისმაძიებელი კი არა, ახალგაზრდა, სიცოცხლის გამოცანის ამოსახსნელი ანთროპოლოგიური მოგზაურია. მისი პირველივე გამოჩენაც ხომ შორეული მოგზაურობიდან ჩამოსული გზაბნეული შვილის დაბრუნებაა. პირველივე ეპიზოდები ფერწერის კლასიკური კომპოზიციების მიხედვითაა აგებული და მითოლოგიურ სიმბოლიკად იკითხება. მამის აჩრდილთან შეხვედრის ეპიზოდში ოკულტური მედიტაცია შემთხვევით არ მისხენებია. ნინიძის ჰამლეტი მიქელანჯელოს ცნობილი კომპოზიციის მსგავს პოზაშია ხელგაწვდილი. ეს ის სცენაა, როცა ღმერთმა ადამს სული უნდა შთაბეროს. აკი მამის აჩრდილთან შეხვედრის შემდეგ, დანიის პრინციში სხვა სული ჩაიბუღებს, ადამის მსგავსად ახალ ცხოვრებისეულ ენერგიას იღებს.

აღსანიშნავია გოჩა კაპანაძის პოლონიუსის თავისებური გადაწყვეტა. ამ სპექტაკლში ეს პერსონაჟი მხოლოდ სახელმწიფო მოხელე, კლავდიუსის ერთგული მსახური კი არა, უპირველეს ყოვლისა, მამაა. სკამზე ოდნავ გადაწოლილი პოლონიუსი შვილებს ესაუბრება. ამ დროს მსახიობი თავის გმირს თითქოს მეტ პიროვნულ ღირსებას სძენს. როგორც კი ლაიერტს გაისტუმრებს, ოფელიასთან კეთილ, მოსიყვარულე „მამიკოდ“ იქცევა. დანიის პრინცის მიერ ქალიშვილისადმი ნათქვამი აღერსიანი სიტყვები აღიზიანებს. განრისხებული უახლოვდება სამეფო გვირგვინს, თითქოს რისხვის გადმონთხევა სურს, მაგრამ მიკარებას ვეღარ ბედავს. გ. კაპანაძის პოლონიუსი კლავდიუსს ერთგულების ნიშნად ხელზე ეამბორება.

უფრო „ნათლიმამასთან“ ურ-  
თიერთობაა, ვიდრე ხელმწიფეს-  
თან.

საინტერესოდაა გადაწყვეტილი  
ეპიზოდი, როდესაც მეფე-დედო-  
ფალი ოფელიას თვალყურის დევ-  
ნებას დააპირებენ. ამ დროს პო-  
ლონიუსი ოფელიას სათამაშო თო-  
ჯინასავით მხარზე შესმულს შე-  
მოიყვანს. გერტრუდა (ნ. შონია)  
წიგნს მიაჩეჩებს ხელში. ოფელია  
(ნ. თარხან-მოურავი) დედოფლის  
გასვლისთანავე მოისვრის წიგნს.  
იგი შეურაცხყოფილია. პოლონი-  
უსი შვილის წინაშე პირველად  
გრძნობს თავს დამნაშავედ. თვალ-  
ცრემლიანი, ქალიშვილის წინ და-  
იჩოქებს, თითქოს, ჩადენილი შე-  
ცდომის გამო, პატიებას თხოვს.  
მორიდებით აიღებს წიგნს. შვილს  
თავისი მდგომარეობის უსუსურო-  
ბას შეახსენებს. იგი ხომ მხოლოდ  
ხელმწიფის მსახურია. ოფელიამ  
იცის ყოველივე ეს. იმ სცენის მო-  
მსწრეა, კლავდიუსმა მამამისს სა-  
ბრძოლო რუკა სახეში რომ გა-  
არტყა, ამიტომაც მიუტყევებს მამას,  
თავზე ხელს გადაუსვაძს, წიგ-  
ნის აღებაშიც შეეშველება.

„ყოფნა, არ ყოფნის“ მონოლო-  
გი ნინიძის შესრულებით ერთ-ერთ-  
თი ჩინებული ეპიზოდია. აქ სრულ-  
ად წარმოჩნდა გმირის სული-  
ერი მდგომარეობა. იგი თითქოს  
მაყურებელთა შორის ეძებს ფხი-  
ზელი გონების ადამიანს. ნელ-ნელა  
ჩამოდის პარტერში, მაგრამ  
ეგრე ხედავს და კვლავ ადის სცენაზე.  
სურს ავანსცენაზე გადაწვეს,  
მაგრამ ბოლო მომენტში სხეულს  
აიტაცებს და ერთ მუშტად შეიკ-  
ვრება, თითქოსდა მარტოობის სი-  
ცივისაგან გათოშილი სხეულით  
(ცილობს ჩაკეტილი სივრცის გა-  
ნგრევას, არსებობის გახანგრძლი-

ვებას. „ყოფნა, არ ყოფნა“ მისივე  
ფილოსოფიური თავსატეხი კი არა,  
ყოველდღიურობის განმსაზღვრელი  
ლი კითხვაა. ჩვენ წინაშე გმირის  
მიერ აღმოჩენილი პრობლემა-მო-  
ნოლოგი კი არა, აქსიომაა. სწო-  
რედ ამიტომ ხდება ოფელიასათ-  
ვის ჰამლეტთან ურთიერთობის გა-  
წყვეტა ტრაგედია. მან პირველად  
მოისმინა ჰამლეტი—ადამიანის ხმა-  
მალალი აღსარება. ოფელიამ პირ-  
ველად იხილა დანიის პრინცი სხ-  
ვაგვარი, არა როგორც შეყვარე-  
ბული, ვნებააშლილი მამაკაცი, არ-  
ამედ ტანჯული მარტოსული. ამი-  
ტომაც მისი მონოლოგის შემსწრე  
ოფელია შეცბუნებულია.

ჰამლეტა გახარებულია ოფე-  
ლიას (ნ. თარხან-მოურავი) გამო-  
ჩენით. თითქოსდა ეხუმრება კი-  
დეიც მას. ეს ხუმრობა ნელ-ნელა  
სიბრაზეში გადადის. საბოლოოდ  
იგი სასტიკი ხდება. ჰამლეტში  
არის რაღაც დამანგრეველი ძალა,  
რომელიც მას კლავდიუსსა და პო-  
ლონიუსზე საშიშს ხდის. ეს ძალა  
გამანადგურებელი გულგრილობაა,  
რომელიც ხანდახან მის თვალებში  
გამოსჭვივის. ჰამლეტი ოფელიას  
თითქოსდა პირველივე სცენიდან  
ამზადებს სასიკვდილოდ. ოფელია  
ხვდება თავის მდგომარეობას —  
იგი ბრმა იარაოადა ჩვეული. ჰამ-  
ლეტისაგან განსხვავებით. იმ ინსტ-  
რომენტად იქცა. რომელზეც ძლი-  
ერნი ამა ქვეყნისანი უკრავენ. მსა-  
ხიობთა მიერ ბრწყინვალედ გათა-  
მაშებულ დუეტში, როდესაც ნი-  
ნიძი აღმართული ხელით შეაჩი-  
რებს თარხან-მოურავს და მის ამ-  
ბორს თითქოსდა ჰაერს გაატანს,  
ჰამლეტის ზნესრულობა იკით-  
ხება. მან შესძლო ცოდვის თაი-  
დან აცილება. ამ ეპიზოდიდან იწყ-  
ება ოფელიას პიროვნული ნგრე-

ვა. მამის სიკვდილი მისი ქკუიდა შემშლის საბაზია. შექსპირი სპეციალურად ქმნის პარალელურ სიუჟეტს. სპექტაკლში დამაფიქრებელია ის გარემოება, რომ ოფელია იგვევ სტროფს წაიმღერებს, რასაც ხაფანგის ეპიზოდის მერე პრინცი მღერის: „...რა ვუყოთ, რომ ეს ცხოვრება ასე ტრიალებს“. პიესის მიხედვით, ოფელია ამ ტექსტის კიოხვისას უკვე შემოილია. მნიშვნელ უფანია, რომ ორი პერსონაჟი ერთ სალაპარაკო ენას იყენებს, ორივე სიგიჟეს გაითამაშებს. ჰამლეტი-ოფელია ხომ ავტორისათვის პარალელური პერსონაჟები არიან. არც ისაა შემთხვევითი, რომ ორივეს მამა მოკლულია. გიჟდება კი ოფელია ნამდვილად? რატომ არ შეიძლება, რომ მისთვის ეს თავდაცვის საშუალება იყოს. მის მიერ ჩადენილი ცოდვის გამოსასყიდად მოგონილი. მან ხომ ამოუხსნელი მიზეზის გამო საკუთარი სიყვარული გაწირა. დიდი ტკივილი მიაყენა ისედაც მარტოსულ ჰამლეტს. ამიტომაც, სპექტაკლში ეს დეტალი შეიძლება ამგვარად ამოვიკითხოთ: იგი არ გიჟდება, არამედ ჰამლეტის მსგავსად გამოსავალს ეძებს. საზოგადოებას გაურბის. ამიტომაცაა, რომ არავის ეკარება, საკუთარ ძმასაც კი.

სპექტაკლში აღსანიშნავია ოსტატურად გამოყენებული განათება, რომელიც განსაკუთრებით კარგად გამოიხნდა ოფელიას დასაფლავების ეპიზოდში. განათების საშუალებით გათხრილი საფლავის მეტად შთაბეჭდავი ილუზია იქმნება. საფლავის წინ მუხლს მოიყრის ლაერტი (ლ. ბერიკაშვილი), რომელიც ვერ ბედავს სხეულით გადაფაროს ოფელიას საფლავი.

ჰამლეტი კი მთელი სხეულით გაწვება სინათლის სხივის ეფექტით მიღებულ სამარეზე. მის მიერ წარმოთქმული ტექსტი: „...მე ვიყავარ ვარდა ვით ორმოც ათასს ძმას...“ ძლიერ შთაბეჭდავია. იგი მთელი არსებით ცდილობს შეუერთდეს სინათლის ნაკადს. ამით თითქოს სურს ოფელიას სამყაროში გადაინაცვლოს. მან გაბედა ის, რაც ლაერტმა ვერ შეძლო.

როზენგრანცისა და გილდენსტერნის სახეთა რეჟისორულ ინტერპრეტაციაში, შეიძლება ითქვას, პრინციპულად ახალი არაფერია, რადგან ოთხმოციან წლებში ამ ორი პერსონაჟის მრავალი ვარიანტია დამუშავებული. ზოგიერთ დადგმაში ისინი მხოლოდ მსტოვრებად კი არა, საგანგებო უწყების წარმომადგენლებადაც გამოჰყავდათ. მათ ამგვარ წაკითხვას, ალბათ, ტომ სტოპარდის ლე-



ოფელია — ნ. ხუსკივაძე,  
პოლონიუსი — გ. კაპანაძე.

გენდალ ქიეულმა დრამამ — „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მოკიდნენ“ დაუდო სათავე. ამდენად, ამ ორი პერსონაჟის მსგავსება, როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი თვისებებით, უკვე ტრადიციულად იქცა. მიუხედავად ამისა, მსახიობები საინტერესოდ ანხორციელებენ პერსონაჟებს, ისინი მთელრიგ, შეიძლება ითქვას, უმნიშვნელო შტრიხებს პოულობენ, რითაც საინტერესო განზოგადებებისავენ გვიბიძგებენ. მაგალითად, გავიხსენოთ ეპიზოდი, როდესაც ჰამლეტი ცდილობს გამოტეხოს ისინი იმაში, რომ მოგზავნილები არიან. როზენკრანცი (მ. ქვრივიშვილი) უარობს, გილდენსტერნი (დ. ბახტაძე) კი ჰამლეტს ბეჭებზე თავს მიაღებს და უცოდველი გამომეტყველებით ამბობს: „გამოგვიძახეს“. ამით თითქოსდა ყველაფერს აგრძნობინებს დანიის პრინცს. მაგრამ არც იმის იმედს აძლევს, რომ არ შეასრულებს თავის მოვალეობას და ამიტომაც, ჰამლეტის დამცინავ ღიმილს იმსახურებს. როცა გილდენსტერნი ჰამლეტს თავს ზურგზე მიაღებს, ეს უკანასკნელი როზენკრანცს მკერდზე მიაღებს თავს, თითქოსდა გულის ძვების მოსმენით მისი სულის შეცნობა სურს.

მრავლისმეტყველია როზენკრანცისა და გილდენსტერნის პირველი გამოჩენა. გრძელ თეთრ ლაბადებში გამოწყობილნი, სინქრონულად მოძრაობენ. მათი შემოსვლა მეფე-დედოფლის ურთიერთ ტრფობა-ალერსის დროს ხდება. რეჟისორულად ეს ეპიზოდი შემდეგნაირადაა გააზრებული: ორი საიდუმლო აგენტი გამოიძახეს. ისინი უდროოდ დროს გამოცხადდნენ, რის გამოც მეფე-დე-

დოფალს ხელი შეუშალეს, ამიტომაც კვლავ გაუჩინარებდას აპირებენ, მაგრამ „მაფიის“<sup>საქართველოში</sup> თვალს არათყერი გამოეპარება, იგი ორ „გამოცდილ“ სპეციალისტს თავისთან მოიხმობს.

ჰამლეტი მეგობრებს ხელს ჩასკიდებს და პატარა ბავშვებით ხელიხილჩაკიდებულნი ავანსცენისაკენ წამოვლენ. მ. ნინიძის ჰამლეტი უცოდველი ბავშვის გამომეტყველებით იკითხავს: „ახალი რა არის ბიჭებო?“ „ბიჭებო“ რასაკვირველია, მსახიობის მიერ დამატებული სიტყვაა, რაც ავტორის ტექსტში უხეშ ჩარევად შეიძლება ჩაითვალოს. სპექტაკლში ამგვარი ჩარევა მრავლადაა, მაგრამ ამ წარმოდგენაში, თუნდაც ეს ერთი სიტყვა და მსახიობის მიერ მისი წარმოთქმისას გამოყენებული ინტონაცია ძალზე მნიშვნელოვანია. ამ შემთხვევაში ინტონაციას ჟარგონის ფუნქცია ეკისრება და სოციალურ გარემოს უსჯამს ხაზს. მ. ნინიძის ჰამლეტის მიერ წარმოთქმული „ბიჭებო“ ამ ორი მეგობრის უდავო გამოწვევაა. ჰამლეტი მათ გამასხარაებებს იწყებს, რაც თანდათან სერიოზულ სახეს იღებს. იგი განაგრძობს „დანია საპყრობილეა“. ამ სიტყვებით შეშინებული როზენკრანცი კი სკინის კოთხეებში სათვალთვალოდ ან მოსასმენ ხელსაწყობებს ეძებს, თან ცდილობს ხმამაღლა აღნიშნოს, რომ ეს მისი აზრი არ არის. გილდენსტერნი ჰამლეტის მიერ დახეულ წერილებს „დანაშაულის“ მამხილებელ საბუთებად აგროვებს. დანიის პრინცი ამ დროს შაი პლანეტაზე, გლობუსზე შემომჯდარაა, რომელიც ეს წუთია საპყრობილედ გამოაცხადა. შავი

გლობუსი მაყურებლისათვის დი-  
ლეგის სიმბოლოდ იქცევა.

გ. ჟორდანიასეულ წარმოდგე-  
ნაში ხაფანგის ეპიზოდი, ჩემი აზ-  
რით, ფრიად ორიგინალურად არის  
გადაწყვეტილი. შექსპირის ტექ-  
სტი დამდგმელ რეჟისორებს მრავ-  
ალგვარი ინტერპრეტაციის სა-  
შუალებას აძლევს. ჰამლეტის ვრ-  
ცელი ეპიზოდი მოხეტიალე მსა-  
ხიობებთან ტრადიციულად მიჩ-  
ნეულია შექსპირის მიერ თავისი  
ნაწარმოების გმირის საშუალებ-  
ებით, თეატრალური ხელოვნებისა-  
დმი საკუთარი დამოკიდებულების  
გამოხატულებად. რეჟისორს ეს  
ეპიზოდი ორ ნაწილად აქვს გა-  
ყოფილი. სამსახიობო იმპროვიზა-  
ციის ფიგურაჟად შეიძლება ჩა-  
ითვალოს ის ვრცელი ეპიზოდი,  
რომელიც პოლონიუსის შემოსე-  
ლით იწყება. რუსთაველის თეატრ-  
ის მცირე სკენაზე მსახიობები  
ამჟამად უთამამდებიან შექსპირის  
მეტად „საშიშ“ ტექსტს და შეუზ-  
ღოდავ იმპროვიზაციასზე გადადი-  
ან. პოლონიუსი უწინდელ სამსა-  
ხიობო კარიერას იხსენებს. ლ. ბე-  
რიასვილის მიერ შესრულებული  
მსახიობი, ძველი რომანტიკული  
თეატრის პაროდირებას ახდენს.  
მისი გოლმხურვალე თაყვანისმცე-  
მელი ორი მანდილოსანი „სულშე-  
გობიბული“ ადივებს თვალს „მა-  
ესტროს“ თამაშს. ქაოქმი ღელა-  
იან, თაიიანთ კირპთან ერთად გა-  
ნიადიან, ტექსტს ახსენებენ მას.  
ტირიან კიდიკ. ეპიზოდი კვლავ  
ჰამლეტის ღიმილით მთავრდება.  
მისი ღიმილი თითქოს ყოველთვის  
წერტილს სვამს და ამთავრებს  
ყოველ ეპიზოდს.

გიზო ჟორდანიას სპექტაკლში  
ხაფანგის სკენის ორიგინალური  
ვერსიაა შემოთავაზებული. ეს არ

არის დანაშაულის კლასიკური გა-  
მოძიება—მტკიცებების საბოლოო  
შეგროვება. მ. ნინიძის <sup>ჰამლეტის</sup> ~~სპექტაკლში~~  
არ ესაპიროება ამგვარი რამ, მას  
მხოლოდ სურვილი აქვს — ის  
რაც თავად იცის, სხვებსაც დაუმ-  
ტკიცოს, ამასთან. კლავდიუსში ში-  
ში გამოიწვიოს. შიში შემთხვევით  
არ ვახსენე, სპექტაკლში „სინდი-  
სის ქენჯნის“ პრობლემა არ დგას.  
მიმაჩნია, რომ ძალზე სწორი პო-  
ზიციაა, რადგან, საზოგადოებაში,  
სადაც ამგვარი ზნეობრივი კატე-  
გორია გაუფასურებულია და თი-  
თქმის აღარ არსებობს, ძნელი და  
პრაქტიკულად აბსოლუტურად შე-  
უძლებელია „სინდისის ქენჯნის“  
გამოწვევა. მოხეტიალე მსახიობთა  
მიერ გათამაშებულ ფარსში ჰამ-  
ლეტიც მონაწილეობს. რეჟისორი  
კარის თეატრის ინტერმედიას გე-  
თავაზობს და არა ტრაგიკულ სა-  
მეფო სანახაობას. ეს თითქოსდა  
იტალიური „დელ არტეს“, აღორ-  
ძინების თეატრალური ინტერმე-  
დიაა, ვოკალური პარტიებით და  
ექსცენტრიკით. ჰამლეტიც ამ მცირე  
სანახაობის მონაწილე ექსცენ-  
ტრიკოსია. იგი აინუნში არ ავდე-  
ბს კლავდიუსის რეაქციას. მის მი-  
ერ წარმოდგენის მსვლელობის შე-  
ჩერება თავზედი მაყურებლის ჩმე-  
დებად კი არა, სანახაობის მონა-  
წილის ვანმარტებად აღიქმება. იგი  
ერთ ნიღაბს მეორით ცვლის, რი-  
თაც რეჟისორის მიერ ხაზგასმუ-  
ლია უსასრულო პროცესი — თე-  
ატრი — ცხოვრებაში. თეატრი —  
თეატრში, ნიღბების არსებობა  
ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

ამ სპექტაკლში ჰამლეტისა და  
დედის ურთიერთობა ვერ გასც-  
და ბოლო წლებში მეტად პოპუ-  
ლარულ ფრეიდისტულ კონცეფ-  
ციას.



სპექტაკლში ბევრი რამ საკამათოა. მათ შორის პორაციოს სახე. ამ შემთხვევაში მსახიობთან (ი. მაკარამვილი) ვერ მექნება პრეტენზია, რადგანაც ამის საშუალებას არ მაძლევს თვით მისი სცენური მდგომარეობა. იმის გამო, რომ მისი ტექსტი შემცირებულია, თავად სცენური პერსონაჟი მეტად გაფერმკრთალდა. ასევე საკამათოა ოსრიკის (თ. ჭიჭინაძე) სახე. რეჟისორმა ამ პერსონაჟს, პორაციოსაგან განსხვავებით, ტექსტი გაუზარდა. სცენაზე მისი უსიტყვო ყოფნაც რეჟისორმა სხვადასხვა აზრობრივი დატვირთვით შეავსო. გაუგებარია ოსრიკის მხრივ ჰამლეტის მიერ გაწეული სილის შეუფასებლობა. იგი ისე იღებს ჰამლეტის ქმედებას, თითქოს არაფერი მომხდარა.

საინტერესოდაა გადაწყვეტილი კლავდიუსის ლოცვის შემდეგ პოლონიუსის მიერ ჰამლეტის თვალთვალის ეპიზოდი. ამ შემთხვევაში პოლონიუსი თითქოს ჰამლეტის მხარეზეა, თითქოს კლავდიუსის მოკვლის დიდი სურვილიც აქვს. ეს დეტალი კიდევ უფრო ამძაფრებს პოლონიუსის სახის გადაწყვეტას. ამ დროს იგი თითქოს თავს აღწევს ვასალურ ფსიქიკას. სპექტაკლის საერთო კონცეფციიდან გამომდინარე, ჩვენ საქმე არა გვაქვს სამეფო კარის ინტრიგასთან. ამგვარ საზოგადოებაში მორჩილება ან გვირგვინოსნის ერთგულება გენეტიკურად, სისხლით არ გადადის. აქ მორჩილებენ იმას, ვინც დღესაა სიტუაციის ბატონ-პატრონი. ერთადერთი გრძნობა, ურთიერთობებს რომ აწესრიგებს, შიშია. ამგვარი საზოგადოება მას ემორჩილება, ვის ხელშიცაა ძალაუფლება, ასეთ გარემოში შიშს

მრავალი გამოვლინება აქვს ამ სპექტაკლში კლავდიუსის ხანის განხილვის მთავარი ის არის, მას საერთოდ ახალგაზრდაობის ეშინია და არა მხოლოდ ჰამლეტის, რომელსაც მამა მოუკლა. მას იმ თაობის ეშინია, რომელიც საკუთარ საქციელზე ფიქრობს, ყოველ ნაბიჯს აანალიზებს. ეს საზოგადოებრივი ურთიერთობის ახალი ფორმაა. როდესაც ადამიანი რაიმე საქციელს სჩადის, ამას იმიტომ კი არ აკეთებს, რომ ასეა სჩირო, ან ვიღაცას ასე სურს, არამედ იმიტომ, რომ თავად ასე სწამს, ასე სჯერა.

ამ კონტექსტიდან გამომდინარე, საკმაოდ საინტერესოა შურისმაძიებელი ლაერტის დაბრუნების ეპიზოდის პირველი ნახევარი. გამძვინვარებული ლაერტი — ლ. ბერიკაშვილი სცენაზე შემოვარდება, ლაბადას დააგდებს და შეშინებულ, მიწაზე მფორთხავ კლავდიუსს დასწვდება. კლავდიუსი თავაშირის უთავო ფიგურას პირველად მოხსნის სამეფო გვირგვინს და თავზე დაიხურავს, რათა ლაერტს შეახსენოს, რომ მის წინ მეფეა. ლაერტის დაწყნარებას მხოლოდ გერტრუდა ცდალობს. მაგრამ როგორც კი კლავდიუსი გვირგვინს მოიხსნის და იქვე მიავდებს, ლაერტი დაიბნევა. ცოტა ხანს უტკეპრის პირველად გამოყენებულ ძალაუფლების სიმბოლოს — გვირგვინს. ანგარიშიუცემლად მუხლებზე დაეშვება. მის წინაშე ხომ ის ადამიანია, რომელიც ძალაუფლების სიმბოლოს ასე ადვილად მოისვრის. ეს ერთგვარი ჰინზოზია, რომლითაც კლავდიუსი ლაერტს განაიარაღებს. აქამდე კლავდიუსი, სხვა პერსონაჟების მსგავსად, ყოველთვის შლა-

პას ატარებდა, არასოდეს არ იყენებდა სამეფო სიმბოლოებს. ესეც რეჟისორული ჩანაფიქრია, რადგანაც არ ვუყურებთ მითიური პრინციის თავგადასავალს. აქ არ არის პრინციის ტრაგედია. ეს ჩვეულებრივი ადამიანის ტრაგედიაა. რეჟისორს მოხსნილი აქვს გმირთა სოციალური წარმოშობის წარჩინებულობა. მოქმედ პირთა ერთგვარი დამიწება, ჩვეულებრივ ადამიანებად ქცევა შეინიშნება. ამ სპექტაკლში საჭირო არ არის პერსონაჟთა წარჩინებულობა. მთავარია ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების გვანზოგადება. ჩვენი საზოგადოება გადაეჩვია მაღალი ტრაგედიის კითხვას თუ ცქერას. მას თავიდანვე არ სჯერა სიკეთის გამარჯვებისა. მას შესისხლხორცებული აქვს, რომ ცხოვრებისეული კანონზომიერება მსხვერპლად ითხოვს არა მარტო მტყუანს, არამედ მართალსაც. მაშ სად არის ის ქეშმარიტება, რომელსაც კაცობრიობა ამდენი ხანია ეძებს — ყოფნა, არ ყოფნა? რა პასუხია მასზე — თავისუფალი ადამიანის ცხოვრება, ბუნებრივი კანონებით ცხოვრება. დღევანდელი სინამდვილიდან გამომდინარე, ალბათ, ესაა ერთი-ერთი პასუხი.

მნიშვნელოვანია მესაფლავეების შემოსვლა. სპექტაკლში ისინი ტაყიმასხარები არიან. ორივე მესაფლავე ფიზიკური ნაკლის მატარებელია: კაპანაძე — ენაბლუა, ბახტაძე — კუზიანი. ორივე მსახიობი იმპროვიზაციას გვთავაზობს სადაც რეპლიკების დამატებაც დასაშვებია. საინტერესოა ჰამლეტისადმი მათი დამოკიდებულება. გ. კაპანაძის გმირი დიდი ეჭვითა და უნდობლობით შესცქერის ჰამლეტს, დ. ბახტაძის მესაფლავისა-

თვის ყველაფერი სულ ერთია, ბოლოს, ოფელიას საფლავთან, მხოლოდ მესაფლავენი რჩებიან. ამ ეპიზოდში ლირიული კლამეტი მათ შემოაქვთ, რადგან იქვე მიგდებული იის კონით მხოლოდ ისინი შეამკობენ ოფელიას საფლავს.

ფინალური ეპიზოდი — მოწამლული გერტრუდა კლავდიუსისაკენ გაიწევის — ალბათ, დასახრჩობად, მაგრამ ვერ შეძლებს და დაეცემა. კლავდიუსი სცენიდან გარბის. მას ჰორაციო დაწინით აიძულებს დაბრუნებას. ჰამლეტი კლავდიუსს არ აძალებს საწამლავის დაღვევას, კლავდიუსი ჰამლეტის მოსაკლავად ლაერტს გამოსტაცებს მახვილს. დანიის პრინცი იმარჯვებს და ბიძამისს ამავე მახვილით განგმირავს. დაჭრილი კლავდიუსი, სცენის მარცხენა კუთხეში დაყრილ სილაში კვდება, თითქოს ესეც ტრადიციაა. ყველა მათვის უფროსს ერთნაირი ბედი აქვს. დონ ვიტო კორლეონე (კინოფილმი „ნათლიმამა“) ბაღში კვდება, „დონ კლავდიუსი“ კი — „პლიაჟზე“. აქ ერთი დეტალიცაა: თუ ყველა მოქმედი პირი თავისი სვლით ტოვებს სცენას (როგორც თავისებური სულთა გადასვლა ამ სამყაროდან სხვა საუფლოში), კლავდიუსის ლეში სულთან ერთად ამ ქვიშაში რჩება. აღსასრულის წინ ჰამლეტი იღიმება. თითქოს რაღაც უხილავი ძალა სხვა სამყაროსაკენ იზიდავს. საკუთარი ფეხით მიდის მამის აჩრდილთან. აჩრდილი ხელში აიტაცებს მომაკვდავს. თითქოსდა წინაპართა აჩრდილებმა, მათმა სულებმა მიიბარეს დანიის პრინცი.

სცენაზე მხოლოდ ორი პერსონაჟის სახე რჩება განათებული — უხიათო, უსიცოცხლო ოსრიკი

(თ. ჭიჭინაძე) და მლოცველი ჰორაციო (ი. მაჭარაშვილი). სპექტაკლი ფორტინბრასისა და მისი ჯარის გამოჩენის გარეშე მთავრდება. მხოლოდ მარშის ხმა ისმის. სცენის შუაგულში, მუქი ლურჯი ფერით გახატებული შამა-შვილი ჰამლეტი მოსჩანს. ისინი უკუსვლით სტოვებენ სცენას.

პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც ამ სპექტაკლის ნახვის შემდეგ დამრჩა, მერაბ ნინიძის მიერ მიგნებული მნიშვნელოვანი დეტალია, რომელიც დღემდე არსებულ, არცერთ ინტერპრეტაციაში არ შემხვედრია. ეს გახლავთ ჰამლეტის თავისებური, მრავლისმეტყველი ღიმილი. ღიმილი მ. ნინიძის ჰამლეტის ერთადერთი ძლიერი იარაღია, რაც ყოველ ეპიზოდში მის სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს. ამგვარ დანიის პრინცს შურისმაძიებლის დამანგრეველი ენერგია არ გააჩნია. მასში სიძულვილიც კი არ შეინიშნება, არამედ სინანული, ირონია, ცინიზმი ჭარბობს. იგი სევდიანი თვალებით შეჰყურებს გარშემომყოფთ, მთელ საზოგადოებას. ზოგჯერ სასტიკიცაა, მაგრამ სიამაყე ცრემლის ჩამოგორების ნებასაც არ აძლევს. ოფელიას გარდაცვალება-

საც მაცურებლისგან მოშორებით სცენის მიღმა გლოვობს. ეს ჩვენი თაობის ჰამლეტია, რომელსაც მრავალჯერ გაუტრუვდა იმედი, დაემსხვრა იდეალები. მასში ბევრჯერ მოხდა ღირებულებათა გადაფასება. ნინიძის ჰამლეტის სიკვდილისწინა გაღივებაც ტრაგიკულია. ამ ღიმილს ფორტინბრასის სახელის ხსენება იწვევს. ჩვენი თაობის ჰამლეტები თუ იხოცებიან, ვის რჩება ცხოვრების ასპარეზი — მოვლენების ინერტულ მოწმე ოსრიკს და მოლაყბე ჰორაციოს, რომელმაც, ეჭვი მეპარება, შემდგომ თაობებს მომხდარის ჭეშმარიტი არსი ამცნოს.

„დროთა კაცშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა მე რად მარგუთნა მისი შეკვრა“ — სამჯერ იმეორებს ამ საყოველთაოდ ცნობილ ფრაზას ნინიძის ჰამლეტი, და ეს ჩვენი თაობის ყვირილია. ჩვენს ირგვლივ ხომ ყველაფერი დარღვეულია: გარემო, დრო, ურთიერთობები, გრძნობები, და ნუთუ ბედმა ჩვენ გვარგუთნა ყოველივე ამის აღდგენა. შევძლებთ კი? იქნებ შევეწიროთ კიდევ. ხომ არ სჯობია, ჩვენც ვისწავლოთ ეს მრავლისმთქმელი ღიმილი?



## თბილისის ერთი ახალი სტუდენტ

თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა ბაზაზე შექმნილი ახალი სტუდია შეემატა. ადრეულ წლებში ამგვარად სამი სტუდია შეიქმნა: მეტეხის თეატრი-სტუდია, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალური სახელოსნო, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის ახალგაზრდული დასი (გიზო უორდანიას ხელმძღვანელობით). ახლადშექმნილი თეატრ-სტუდია, რეჟისორ ანზორ ქუთათელაძის ხელმძღვანელობით, ჭერჭერობით, სასწავლო თეატრის სცენაზე თამაშობს სპექტაკლებს. სტუდიის პირველი სპექტაკლია თამაშ კილაძის „ელისაბედ“, ელისაბედ“. დადგმა ანზორ ქუთათელაძისა, რეჟისორი თამარ ფალავანიძე, მხატვარია თინათინ ჭინე, მუსიკალური გაფორმება ნატო მურვანიძის ეკუთვნის.

— ბატონო ანზორ, როგორ გაჩნდა სტუდიის შექმნის იდეა?

— დიდი ხანია, თეატრის შექმნა მსურდა. რუსთავეის შემდეგ თეატრის გარეშე დავრჩი. თეატრალური ინსტიტუტის სპექტაკლებით, სტუდენტებთან მუშაობით ვსაზრდობდი. მყავდა რამდენიმე გამოშვება, მაგრამ ამ გამოშვებებში ვერ ვნახე ის, რასაც მსახიობთა და სტუდენტთა შემოქმედებაში ვეძებ.

ეს ჭკუფი სამი წელი შალვა გაწერელიასთან სწავლობდა, ჩემთან ბოლო წელიწადს მოვიდნენ. დიდი სურვილი გამიჩნდა მათთან ერთად სტუდია შემექმნა. ამ დროს კულტურის სამინისტროში შეიქმნა ახალგაზრდული შემოქმედებითი გაერთიანება ციური გარუჩავის ხელმძღვანელობით, რომელმაც დიდი დახმარება გაგვიწია. ამ გაერთიანებაში შედიან ახალგაზრდა მხატვრები, კამერული ორკესტრი, ჯაზმენები. ქალბატონმა ციურიმ შემომთავაზა სტუდიით ამ გაერთიანებაში შევსულიყავი. ეს გაერთიანება მსახიობებს მაღალი ხელფასით უზრუნველყოფს. თეატრი, სადაც სულ 15 მსახიობია, სახელმწიფო დოტაციაზეა.

— რის საფუძველზე არიან მსახიობები გაერთიანებული სტუდიაში?

— ერთწლიანი ხელშეკრულებით. ერთი წლის შემდეგ, შემადგენლობის განახლება, ან, ამა თუ იმ როლზე, სხვა მსახიობის მოწვევა შეგვიძლია. თეატრში გვყავს სამი რეჟისორი: ანდრო ენუქიძე, თამარ ფალავანიძე და ნუგზარ ლორთქიფანიძე.

თამაშ კილაძის ორმოქმედებანი პიესა „ელისაბედ, ელისაბედ“ ჩვენი საზოგადოების წინაშე მნიშვნელოვან საკითხებს სვამს. აქ არის თაობათა მრწამსის განსხვავებულობა, ღირებულებათა გადაფასება, ადამიანთა სიმარტოვე, აუწყობელი ცხოვრება...

პიესაში თანამედროვე ქართული ოჯახი, ქალაქის ინტელიგენციაა წარმოდგენილი. დრამატურგი თავიდანვე თამაშის თავისებურ წესს გვთავაზობს. ახალგაზრდა ელისაბედი გარშემომყოფებზე მშობელ დედასავით ზრუნავს.

იგი იმგვარი ადამიანია, ვისი მიშვეობითაც დანარჩენები ერთმანეთს უგებენ. ჩვენს დროში, როდესაც საზოგადოება სულიერად გაკოტრებულია, გრძნობათა





ბაო — ნ. კასრაძე,  
ელისაბედი — ნ. მურვანიძე.

სიმწირე მეფობს, აღამიანებს მარტოობაში სული ეხუთებათ და შველას ითხოვენ, ელისაბედის მსგავსნი, ერთულები ეხმარებიან გარშემომყოფთ სულიერი სიმშვიდის მოპოვებაში, საკუთარი თავის პოვნაში.

— რა პრინციპით იხელმძღვანელებს თქვენი სტუდია?

— მსახიობისათვის მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლები არ უნდა არსებობდეს. მან ყველანაირი როლი უნდა ითამაშოს. ჩვენ ამ პრინციპის დაცვა გვსურს. სტუდიაში გაგრძელდება სწავლის პროცესი, დაიხვეწება მეტყველება, პლასტიკა. დამატებით შეისწავლიან ქართულ ეცეკვასა და სიმღერას. ყოველი სპექტაკლის წინ, ჩავატარებთ სპეციალურ მოთელვა-ვარჯიშებს, რაც ხელს შეუწყობს სამეტყველო აპარატის მოწესრიგებას.

დღეს ბევრი სტუდია იქმნება. მაგრამ ვერ იარსებებენ, თუ თანამოაზრეთა ჯგუფი არ შეგროვდა. სტუდია არის ძიებისა და სწავლის პროცესი. თეატრალური ცხოვრება გაუფერულდა, გაბატონდა ვიწრო ამპლუისა და შტამპების სისტემა. აღარ არსებობს შემოქმედებითი წვის, ძიების პროცესი. სტუდია კი ამის საშუალებას იძლევა. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრ-სტუდიის პირველი სპექტაკლი „ელისაბედ, ელისაბედ“ წინასაღძლომოა, იგი თეატრის რეპერტუარში შევა. საღძლომო სპექტაკლიც სარეპერტუარო გახდება.

— როგორი იქნება სტუდიის რეპერტუარი?



ვეცდებით, რეპერტუარი მაღალმხატვრული ლიტერატურის საფუძველზე შექმნათ. უპირატესობას ქართულ დრამატურგიას მივანიჭებთ, მაგრამ არც მხოლოდ კლასიკას გამოვრიცხავთ. სამომავლოდ გათვალისწინებული გვაქვს შექმნის, ევრიპიდეს, ჩეხოვის პიესები. ვიმეორებ, რომ უპირატესობა მაინც ქართულ კლასიკურ და თანამედროვე დრამატურგიას მიენიჭება. თეატრში შემოვიტრებთ ახალგაზრდა, დამწყებ დრამატურგებს, ჩავატარებთ ექსპერიმენტს. გვექნება ქართული პროზის საღამოები, მსახიობები წაიკითხვენ: რუსთაველს, ვაჟა-ფშაველას, გლუბაკიონს, თანამედროვე ქართულ პოეზიას. შექმსირის სონეტების კითხვის საღამოს მოწყობასაც ვაპირებთ.

ამჟამად, ვმუშაობთ გიბსონის პიესაზე „მსახიობთა ძახილი“, რომელიც შექმსირის ცხოვრებას ასახავს. ერთხანს ამ პიესის სათაური სტუდიისთვის გვინდოდა გვეწოდებინა, შემდეგ გადავიფიქრეთ. არადა, სტუდიას სახელი აუცილებლად სჭირდება. თეატრალური ინსტიტუტიც ყოველნაირად მხარში გვიდგას.

სპექტაკლის გმირებს, ისევე როგორც პიესის პერსონაჟებს, სიმარტოვის შიში აქვთ. რაც დრო გადის, მით უფრო ვგრძნობთ, რომ არაკომუნიკაბელურობა, ჩვენი საზოგადოებისათვის დიდ საშიშროებას წარმოადგენს. ალბათ, ამითაც აიხსნება ამ ბოლო დროს ადამიანების ქუჩისკენ ღტოლვა. საათობით, ან მთელი დღის განმავლობაში, უქმად დგომ. მეორე უკიდურესობაც შეინიშნება. ყველას პოლიტიკური მოღვაწეობის შინა აღმოაჩნდა. არაკომუნიკაბელურობამ იმძლავრა. ესეც მარტო დარჩენის, სახლში გამოკეტვის შიშის ნაყოფია. ყოველივე ამაში ცხოვრებით დაუკმაყოფილებლობა, პიროვნების სიმბოლოდ გაუფიქრება და მასში ყველა ცხოვრებისეული ოცნების ამოკითხვა იგრძნობა. ევროპაში საზოგადოების ამგვარი სენი ეგზისტენციალიზმად მოინათლა. მათ ეს ეტაპი განვლეს, ჩვენ კი ახლა შევდივართ ამ ფაზაში და შეუძლებელია, რომ კულტურამ ამ მნიშვნელოვან პროცესს თავი აარიდოს. შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, ქარზე მოგვადგა დაგვიანებული „ეგზისტენციალიზმი“. დროა, ეგზისტენციალური არჩევანი გავაკეთოთ.

ეს ის განწყობილებაა, რომელიც სელოვნების ნაწარმოების აღქმისას აუცვლელბლად გასათვალისწინებელია. არც ის არის შემთხვევითი, რომ დახმული საკითხების გარკვეული წრე, თამაშ კლიაძის დრამაში იყრის თავს.

იმის გამო, რომ ახალგაზრდა მსახიობებს უფროსი თაობის ადამიანთა განსახიერება რთულად, იძულებული იყვნენ, თავიანთი მშობლების ცხოვრების წესი გაეთავსებინათ. ეს არც თუ ისე იოლი საქმეა. განსაკუთრებით, დღევანდელ ვითარებაში, როცა აშკარა ომია არა მარტო თაობათა შორის, რაც ბუნებრივი პროცესია, აჩმედ თავად თაობის შიგნითაც, რომელიც შეიძლება, ერისათვის საბედისწერო იყოს.

- როგორ წარმართავთ შემოქმედებით მუშაობას, იქნება თუ არა სიახლე?
- ახალგაზრდა რეჟისორებს საინტერესო ჩანაფიქრის განხორციელების საშუალებას მივცემთ. ყველანაირად დავცხმარებით.

თავისი რეპერტუარით, მუშაობის სტილით, თეატრ-სტუდია სახელმწიფო თეატრს არ უნდა დამსგავსოს. გვსურს ყოველწლიურად, ან ორ წელიწადში ერთხელ, კადრების გადახალისება მოვახდინოთ. ჩვენ შეგუებული ვართ იმ აზრს, რომ სტუდია, თუ შემოქმედებითად არ გაამართლებს, უნდა დაიშალოს. საერთოდ, რაც უფრო მეტი სტუდია გაიხსნება, მით უკეთესი. არასიცოცხლისუნარიანი კი უნდა დაიხუროს და ეს ფაქტი ტრაგედიადაც არ უნდა იქცეს.

გვინდა დავდგათ ევრიპიდეს „ელექტრა“, სადაც გამოვიყენებთ კამერულ ორ-



ქეტრს. რეპერტუარი, დაახლოებით, ასე გვაქვს წარმოდგენილი: თ. ჭილაძის „ელისაბედ, ელისაბედ“, ქართული პოეზიის საღამო, ა. ყაზბეგის „ელისო“, შ. დიდიანის „გუშინდელი“, გიბსონის „მსახიობთა ძახილი“, თ. ჭილაძის „ჩიტების ხმა“, ნ. ლორთქიფანიძის „სამეფო, ძველთაძველო“ (ა. წერეთლის ლექსების მიხედვით), თ. წულუკიძის წიგნის „მხოლოდ ერთი სიცოცხლის“ და ქაქუცა ჩოლოყაშვილის წერილების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები, ხალხური „ეთერიანი“ და ვაჟა-ფშაველას „გველის მკამელი“. ასეთი იქნება ჩვენი რეპერტუარი, დაახლოებით, ორი წლის მანძილზე.

მიმაჩნია, რომ სტუდენტური სპექტაკლის შდგასება პრესის ფორცლებზე გაუმართლებელია, რადგანაც იგი სასწავლო პროცესის შემადგენელი ნაწილია, ხოლო სასწავლო პროცესის შემფასებლები, პედაგოგები და სპეციალური კომისიის წევრები არიან მხოლოდ. ამასთან, ამ სპექტაკლში მონაწილე სტუდენტი-მსახიობების ოსტატობა, სადიპლომო ნიშნებით ჯერ არ შეფასებულა.

- ამ ეტაპზე, რა პრობლემები დგას თქვენს წინაშე?
- შენობის პრობლემა. საკუთარი შენობა არ გავაჩნია.
- რა სიახლეებია მოსალოდნელი თქვენს თეატრში, ფორმის თვალსაზრისით?
- მრავალი ქვეყნის თეატრი მინახავს. არსებობს იპსონური „კაბუკის“ თეატრი, იტალიური „დედ არტი“, ფრანგული „კომედი ფრანსეზი“ და სხვა. რატომ არ უნდა არსებობდეს ქართული თეატრის ორიგინალური ფორმა, საკუთარი გამომსახველობითი საშუალებებით? დღესდღეობით, ქართულ თეატრს ევროპული თეატრისაგან ვერ განვასხვავებთ. მარჯანიშვილი და ახმეტელი ეძებდნენ ქართულ თეატრალურ ფორმას. ეს იყო რთული, მაგრამ საინტერესო ძიება.

დიდი ხანია ვკითხულობ „კალმასობას“. ვოცნებობ ადამიანზე, რომელიც ამ ნაწარმოების ინსცენირებას მოჰყიდებს ხელს. მარჯანიშვილის თეატრში, დ. აღმაშენებლის ქუჩის კუთხით მშუშაობის პერიოდში, გვსურდა ამ ნაწარმოების მიხედვით პიესის შექმნა. არ გამოგვივიდა.

\* \* \*

სპექტაკლი ელისაბედისა და მომავალი სასიძო-მამინაცვლის დიალოგით იწყება. ელისაბედი ათხოვებს დედას, სურს წინასწარ ნახოს, თუ ვის აბარებს საკუთარ მშობელს.

საინტერესოდ შეთხზული ეპიზოდია, როდესაც ყველაფერი ერთმანეთში ირევა და მამა (თავად) ველოსიპედით მაგიდის გარშემო მოძრაობს. ამ სცენაში მრავალი საინტერესო ნიუანსი იკითხება, წარმოჩნდება გაუთავებელ სიტუაციათა წრე. ყოველკვირა ყველაფერი თავიდან იწყება, როგორც ექვსი პერსონაჟის მიერ საკუთარი ავტორის გამუდმებული ძიება. ამ ხალხისათვის ეს ერთადერთი იმედია. მათი ურთიერთობა ყოველთვის კონფლიქტით მთავრდება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს ის დღეა, ის შაბათია, რომელსაც მთელი კვირა ელიან. ჩაკეტილი წრე დრამატურგიულად და რეჟისორულად მეტად საინტერესოა, თავისებური ხაფანგია, რომელსაც სპექტაკლის გამირები ვერ გაქცევიან. ისინი იძულებული არიან თავი მოიტყუონ, რათა მუდმივ შიშს შეეგუონ.

პერსონაჟებს ერთმანეთი უყვართ, მაგრამ თავიანთ გრძნობებს ვერ ამხელებენ. რა დაგვემართა? ყველანი გადავიჩვიეთ ერთმანეთთან გულახდილ საუბარს. ვერ შევძელით ურთიერთსიახლოვის შენარჩუნება. რატომღაც, დაივიწყეთ ის, რაც ახალგაზრდობაში გვქონდა. ეტორე სკოლას ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმი „ჩვენ

ისე ძლიერ გვიყვარდა ერთმანეთი“ მახსენდება. მართლაც, ძლიერ გვიყვარდა ერთმანეთი. მაშ, რა დაგვემართა? რა მოხდა? რატომ დავყრუვდით, რატომ დავბრმავდით? სწორედ ამაზე მსურს იფიქროს საზოგადოებამ. იქნებ პრესაში და სპექტაკლში წამოკრილ პრობლემას ხელოვნურად ვართულებ, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს ის მწვავე პრობლემაა, ის სატკივარია, რომელიც ასე აშკარად დგას დღევანდელი საზოგადოების წინაშე. ამიტომ ვერსად გავიქცევით.

სპექტაკლში „ელისაბედ, ელისაბედ“ მთავარ როლს დამამთავრებელი კურსის სტუდენტი ნატო მურვანიძე ასრულებს. სპექტაკლში დაკავებული არიან ახალგაზრდა მსახიობები: ნინო კასრაძე, ნათია გრძელიძე, ცირუ ჭგუბურია, ნიკა თავაძე, ზვიად მაქარაშვილი, გიორგი ქვრივიშვილი, ნიკო თოფურიძე, ბესო ფიფია, ვაჟა სულხანიშვილი, გია ქანტურია, ალექო ჩხეიძე. მათ პარტნიორობას უწევს პროფესიონალი მსახიობი ეკა ქუთათელაძე. უნდა აღინიშნოს, რომ ჩეთვის მეთად მნიშვნელოვანია სტუდენტური სპექტაკლისადმი კრიტიკოსის დამოკიდებულება, რის თაობაზეც ზემოთ ვისაუბრე, რადგან ამ ჭგუჯს ჯერ სადიპლომო ნამუშევარი არ უჩვენებია (მიუხედავად იმისა, რომ სტუდიამ უკვე დაიწყო არსებობა). სპექტაკლის შეფასებისაგან თავს ვიკავებ. ერთს დავსძენ: სტუდიის ყველა მსახიობსა და ორგანიზატორს გულწრფელად ვულოცავ ახალი სტუდიის შექმნას.





„ღმერთი სიყვარულისა“..

ლ. ბურბუთაშვილი — „ცეცხლთან თამაში“. ოტია იოსელიანის „ცეცხლთან თამაშის“ და ლაშა თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულიას“ მიხედვით. დამდგმელი რეჟისორი — ლ. ბურბუთაშვილი. მხატვარი — თ. როსტომაშვილი. კოსტიუმების მხატვარი — მაია სხირტლაძე. სიმღერების ავტორი — ლეილა ლევაშვილი. თელავი. ვაჟა-ფშაველას სახ. სახელმწიფო თეატრი. 1991 წ.

ლილი ბურბუთაშვილიმ რეჟისორული მოღვაწეობა ამ ცოტახნის წინათ ა. წერეთლის „სამგვარი სიყვარულით“ დაიწყო. მაშინ, რუსთაველის თეატრში, რ. სტურუას პოლიტიკური თეატრის დიდებულ საუფლოში — (ძველი სამყაროს „ლირისეულ“ დიად ნგრევათა ჟამს) სრულიად მოულოდნელად დაიბადა „სამგვარი სიყვარული“. შემდეგ იყო დ. ტურაშვილის „და ერთ მშვენიერ დღეს“ ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. დრამატულ თეატრში. ამჟერად კი ლ. ბურბუთაშვილი თელავის თეატრს ესტუმრა, სადაც შესანიშნავი მსახიობის, დიდებული ქალბატონისა და წინარის თინათინ ბურბუთაშვილის სახელი თვისებურ შემოქმედებით კომპასად და პროფესიულ სინდისად ეგულებოდა.

„რაც ამქვეყნად სიყვარული მეფობს“, უსასრულოდ იფურცლება ჯადოსნური წიგნი — მრავალი ნანატრი შეხვედრისა თუ საიდუმლო პაემანის მემატიანე, რომლის ფარტინა ფურცლებზე თვით განგება ავარაყებს მიჯნურთა სახელებს. აკი უთქვამთ, ღმერთმა ადამიანი მაშინ შექმნა, სიყვარულის ნიჭი რომ დაანათლაო და სკეპტიკოსებმა რამდენიც არ უნდა ამტკიცონ, სიყვარული არ

არსებობს, შერეკილების მოგონილიაო, მე მაინც „შერეკილებისა“ მჯერა, რადგან არსებობს გრძნობა, რამაც ბართაშვილს — „საყურე“, გალაკტიონს „მერი“ და გ. ლეონიძეს „ჭიქვალის პაემანი“ დააწერინა..

თელაველთა ახალი სპექტაკლიც სიყვარულს ექვნება — „ყველა სნეულეზაზე უძნელეს“, „ხან ტკბილსა და ხან კი მწარე“ სიყვარულს, რომელთან თანაში ცეცხლთან თამაშის ტოლფასია.

„ცეცხლთან თამაში“ ასე უწოდა თავად რეჟისორმა დრამატურგიულ კომპოზიციას, რომელშიც ორი დამოუკიდებელი ნაწარმოები: ოტია იოსელიანის „ცეცხლთან თამაში“ და ლაშა თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ გამთლიანდა (ინსცენირების ავტორიც ლ. ბურბუთაშვილია). რეჟისორმა ათვლის წერტილად დროთა ცვალებადობა აირჩია და შეეცადა 50-იანი და 80-იანი წლების თაობათა დაპირისპირებით ეჩვენებინა ორი სულიერი სამყარო, ინტერესთა სფერო, ფსიქოლოგია, ადამიანთა ურთიერთობების სწრაფი ცვალებადობა. ჯიბო და თეკლა, კოკა და ნინიკო — ორი ახალგაზრდა წყვილი, რომელთა ცხოვრების გზები სრულიად მოულო-

დნელად ერთ მოწყენილ, წვიმიან, „მტირალა“ დღეს „ინტერესთა უწყინარი თამაშის“ წყალობით საბედისწეროდ გადაეჯაჭვნენ: ეს ურთიერთობები დასაწყისში ორი წვეთი წყალივით ჰგავდნენ ერთმანეთს. — ორივე ლამაზი ოცნებითა და ნეტარი სიზმრით დაიწყო, „ტელეფონით მოყოლილი ზღაპარივით“ ლამაზ და უჩვეულო თამაშს ჰგავდა, მაგრამ თუ პირველი ურთიერთობა „ლურჯი აპრილის“ ცისფერ ზმანებას დაემსგავსა, მეორე წყვილმა ტანჯვით გადასერა „ფარული ტკივილების ბალი დაბურული“ და როცა „გაქრა გიყი ოცნება“, მხოლოდ მაშინ შეიგრძნო, რომ „სიყვარული სასახლეში მხოლოდ ერთხელ მოდის“.

რეჟისორის ჩანაფიქრი თავისთავად საინტერესოდ და ორიგინ-

ნალურად მესახება, რადგან მართლაც ფასეული მონტაჟი ჩვენი პროზაული ცხოვრებიდან გაფრენილი პოეზიისა და ლირიკისა, მაგრამ, მეორე მხრივ, რაოდენ ხელოვნური აღმოჩნდა ამგვარი დრამატურგიული მონტაჟი, სადაც ურთიერთს შეერწყა ნოველისა და პიესის აბსოლუტურად განსხვავებული და დამოუკიდებელი ლიტერატურული სტრუქტურები. ამჭერად, განსაკუთრებით ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ დაზარალდა, რადგანაც ლ. ბურბუთაშვილმა საკუთარი რეჟისორული ჩანაფიქრის განსახორციელებლად უარი თქვა ყველა სხვა პერსონაჟსა და დრამატურგიულ ხაზზე, ამოკრიბა მხოლოდ კოკასა და ნინიკოს დიალოგის სცენები, რითაც გმირთა ურთიერთობამ ფრაგმენტული ხა-



თეკლა — მ. ლობჯანიძე,  
ჯიბო — ზ. ლომიძე.



სიათი მიიღო და ფსიქოლოგიურ მოტივაციას მოკლებული აღმოჩნდა. ის, რაც სავსებით ბუნებრივად განხორციელდა ო. იოსელიანის „ცეცხლთან თამაშის“ ინსცენირებისას (დრამატურგიულ ღერძად ჯიბოსა და თეკლას მიმოწერა იქცევა), ლ. თაბუკაშვილის პიესის ტრანსფორმაცია მხოლოდ რეჟისორული იდეის უფერულ ილუსტრაციად იქცა. ვფიქრობ, ვაცილებით მართებული იქნებოდა ერთ-ერთი ნაწარმოების დადგმა სრული სახით, მით უმეტეს რომ, შესაძლოა შევედით რეჟისორს თაობათა დაპირისპირების ასე ტენდენციურად ხედვამის: 50-იან წლებში უთუოდ ისევე იარსებებდა კოკასა და ნინიკოს ურთიერთობები, როგორც წარმოუდგენელია, 80-იან წლებში კვლავაც არ ცოცხლობდეს „შორით კვდომა, შორით აღვა“ და კვლავ არ გვალელებდეს გალაკტიონის სტრიქონები „რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები“... მაგრამ რეჟისორმა საკუთარი მიზანსწრაფული ჩანაფიქრით სავსებით კონკრეტული თეატრალური მოდელი შემოგვთავაზა: ერთმანეთს დაუპირისპირდა ორი „ამბავი სიყვარულისა“ — ორი განსხვავებული დროის მონაკვეთი, განსხვავებული სამყარო. რომლებიც სიყვარულის ღმერთმა გააერთიანა.

პირობითი სცენური სამყარო (მხატვარი თამაზ როსტომაშვილი), ორივე დრამატურგიული ხაზის გათლიანებისა და, ამავე დროს, მათი შედარების შესაძლებლობას ქმნის: მარცხნივ ჯიბოს მოკრძალებული სტუდენტური კოთხეა (50-იანი წლებისათვის დამახასიათებელი უბრალო ნიკელის საწოლით, სადა ხის სტელაჟებით, სა-

კლითა და რადიოლათი, საბრძანაძე მ. დუნევესკის მუსიკის განწყობით შეთხზული მხიარულო ტემები ისმის), მარჯვნივ თანამედროვედ მოწყობილი ბინის ინტერიერი (რბილი ტახტი და სავარძლები, ღია კარადა წიგნებისათვის), რომელთაც სცენის სიღრმეში ორ სართულად გაყოფილი სივრცე ამთლიანებს: აქ ხის ელექტრობოძია აღმართული, ზედ მიმაგრებული რადიოჩიმილებითა და მოძველებული სკამით, უწინ, კალათბურთის თამაშისას, კალათის ნაცვლად რომ მიაკრავდნენ ხოლმე უზნის ბიჭები... და კიდევ საქანელა, მქოლავი დროისა და ლამაზ ოცნებათა სიმბოლო, რომელზეც მონაცვლებით აღმოჩნდებიან ჯიბოსა და კოკას „ცისფერი სიზმრების“ საოცნებო ქალიშვილები. რეჟისორი მიმართავს მოქმედების პარალელური განვითარების ხერხს და ერთ-ერთ დინებად მონაცვლებენ ჯიბოსა და თეკლას, კოკასა და ნინიკოს სცენები და, თუმცა მათა ურთიერთობები სრულიად სკვადასხვანაირად ვითარდება, რეჟისორი ხაზგასმით ცდილობს გვიჩვენოს ყველა დროსა და ეპოქაში სიყვარულის დამახასიათებელი მსგავსი თვისებები. ამგვარი რეჟისორული აქცენტისათვის შემოაქვს რამდენიმე მეტყველი დეტალი: ტელეფონი, გიტარა, ნახატი, რომელსაც თეკლა ჯიბოს უძღვნის (ქალიშვილის გამოსახულება ანთებული სათლის ფორმით), ნინიკო კი კოკას (კოკას პორტრეტი). ამ მცირე შტრიხებს განაზოგადებს ავანსცენაზე მოთავსებული სავარჯიშო გირი და ფეხბურთის სათამაშო ბურთი — ერთი შეხედვით, ორი უმნიშვნელო ნივთი, რომლებიც სიმბო-

ლურად გამოხატავენ სასიყვარულო თამაშის — ცეცხლთან თამაშის — უდიდეს პასუხისმგებლობასა და სიმძიმეს. ორი სამიჯნურო ურთიერთობის კონტრასტულობა კოსტიუმების გაფორმებაშიც კლინდება (კოსტიუმების მხატვარი მათა სხირტლადე), როდესაც ავტორი ცდილობს ჯიბოსა და თეკლას კრძალვით აღსაყვებ წერილებში გამჟღავნებული პირველი გრძნობისა და კოკასა და ნინიკოს თამაში და განწირული ვნების სხვაობა პერსონაჟთა სამოსელმაც გამოხატოს. ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებში“ ძალზე საგულისხმოდ თამაშდება სატელეფონო ზარი, სადაც აბეზარი დამრეკავისა და ლუიზას ისტორია ჯიბოსა და თეკლას ურთიერთობის თავისებურ ვარიაციად იქცევა.

მიუხედავად ინსცენირების საინტერესო, მაგრამ არამყარი დრამატურგიული ხერხემლისა, ო. იოსელიანისა და ლ. თაბუკაშვილის ნაწარმოებების გმირთა ურთიერთობები ძალზე მრავალფეროვანი და მოულოდნელი ფსიქოლოგიური სკვლებით მდიდარი ქმედითი ნახაზის შეთხზვის შესაძლებლობას იძლევა და, სამწუხაროა, რომ ლ. ბურბუთაშვილმა ბოლომდე ვერ აითვისა, სრულად და ლაღად ვერ გაშალა რეჟისორული ფანტაზია. განსაკუთრებით კოკასა და ნინიკოს ურთიერთობათა დამუშავებაში, რადგან სრულყოფილად არ არის შეთხზული პერსონაჟთა სცენური ცხოვრების ამბავი. ამას ერთვის პიესიდან ამოგლეჯილი დიალოგების ფრაგმენტულობა და მაყურებელს, რომელიც არ იცნობს ლ. თაბუკაშვილის პიესას, უძნელდება გაერკვეს, თუ რატომ არ შედგა მათი სიყვარული. სამა-

გიეროდ, სპექტაკლი უთუოდ საინტერესო სამუშაოდ იქცა ახალგაზრდა მსახიობთათვის, მხოლოდ ერთი, რომ მათა ლობჯანიძემ (თეკლა) და დათო ლალანიძემ (კოკა) პირველად ითამაშეს მთავარი როლები თელავის თეატრის სცენაზე. ეს ფაქტი ჩემთვის თავისთავად მნიშვნელოვანია და საგანგებო მსჯელობის საბაზად მესახება.

მათა ლობჯანიძემ ო. იოსელიანის „ცეცხლთან თამაში“ ჯერ კიდევ სტუდენტურ სცენაზე ითამაშა სპექტაკლში „მოთხრობები სიყვარულზე“ (რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე), რომელიც რეჟისორმა თეკლასა და ჯიბოს ურთიერთობის ეგრეთ წოდებული ვარიაციული პრინციპით შეთხზა (სპექტაკლში თეკლას ერთდროულად ოთხი სხვადასხვა შემსრულებელი ჰყავდა, რადგან თეკლა ჯიბოს წარმოსახვაში სულ იცვლებოდა) და მათა ლობჯანიძე „თამაშობდა“ ბარათს, სადაც თეკლა ჯიბოს, საკუთარ თავში აღმოჩენილ მკერავის ნიჭზე მოუთხრობს. თეკლა დაწვრილებით უყვებოდა ჯიბოს, თუ როგორ გააახლა ძველი პალტო და თან ამ უბრალო, ერთი შეხედვით, საოცრად პროზაულ და ყოფით თხრობაში მაყურებელი გრძნობდა ახალგაზრდა ქალიშვილის უდიდეს სურვილს, გაეს მოსწონებოდა: ო, როგორ სჭირდებოდა თეკლას ეს სიყვარული — „კარგი გოგო ვარ, ხო, ჯიბო?“ — მსახიობი ამ ერთ უბრალო კითხვაში სრულად ტევდა გმირის ფიქრებსა და განცდებს. ამ სპექტაკლიდან ექვსმა წელმა განვლო. მაგრამ ჩემს წარმოსახვაში ჯერაც ნათლად ცოცხლობს მისი დიდრონი, წყლიანი, მეოცნებე თვალები, სიყვარულით რომ

ენტეზოდნენ ბარათის მიღებისას. ექვსი წლის შემდეგ მას გმირის მთელი ცხოვრების თამაში მოუხდა. მ. ლობჯანიძემ თეკლას ორი უმთავრესი მახასიათებელი მოუძებნა: მარადიული ბავშვობა და ერთგულება და, აქედან გამომდინარე, შეთხზა ყველა დანარჩენი თვისება: უსაზღვრო სიწმინდე და უმანკოება, მორიდება და კრძალვა, სიჯიუტე და თავნებობა, დიდი სიყვარულის მოლოდინი და ადამიანისათვის თავგანწირვის ქვეცნობიერი ქალური ლტოლვა. მსახიობმა რამდენიმე ბარათის საფუძველზე დახატა პატარა პროვინციული ქალიშვილის სრულიად ჩამოყალიბებული და სინტერესოხასიათი, რომელმაც წმინდა და ამოღებული სიყვარულის მთელი მოდელი დაიტიო. ახალგაზრდა შემსრულებელმა წვრილმან პროზაულ მოკლენებს შორის ამოიკითხა და შეიგრძნო უდიდესი სიყვარული და მყარებელსაც აგრძნობინა იგი. შეძლო სიყვარული ეთამაშა ისე, რომ არც ერთი სიტყვა არ დასცდენია სიყვარულზე. ვფიქრობ, ძალზე რთული ამოცანა იდგა დათო ლაღანიძის წინაშე, რადგან, რამდენიც არ უნდა ვიმსჯელოთ თელაველთა დადგმის ინტერპრეტაციის ორიგინალობაზე, ლ. თაბუკაშვილის პიესა ქართულ სცენაზე მ. ბუკიას სპექტაკლით დამკვიდრდა, რომლის წარმატებაში უდიდესი როლი რ. ჩხიკვიშვილის კოკამ ითამაშა (იგი მსახიობად, ფაქტიურად, ამ როლში დაიბადა). ამიტომაც არსებობდა გარკვეული სტერეოტიპის გავლენის ქვეშ მოქცევის რეალური საშიშროება. დათო ლაღანიძემ შეძლო გაქცეოდა ამ საშიშროებას და შეექმნა სავსებით დამოუკიდებ-

ბული სახე, რომელიც მთლიანად საკუთარ მსახიობურ ინდივიდუალობას მოარგო. ახალგაზრდა მსახიობმა უდიდესი სცენური ნიშნის წყალობით შეძლო ეჩვენებინა, თუ რით მოხიბლა კოკამ ნიკო (ფაქტიურად, ეს მოტივი ლ. ბურბუთაშვილის ინტერპრეტაციაში სპექტაკლის დრამატურგიის მიღმა აღმოჩნდა) და, ამავე დროს, ხაზი გაუსვა თავის ჩვეულებრივ, არაფრით გამორჩეულ შინაგან სამყაროს — გადამწყვეტ მომენტში განუდგა სიყვარულს და ვერ შეიცნო ბედის ჭეშმარიტი საჩუქარი.

ჩემი აზრით, განსხვავებული პლანით წარმოგვედგა ნინო კურტანიძე, რომელმაც ბოლო პერიოდში, უმეტესწილად, ღრმა ფსიქოლოგიური და სახასიათო როლები განასახიერა. ნ. კურტანიძის ნინოკოსათვის ამოსავალ წერტილად მისი მოჭარბებული ემოციურობა და უდიდესი ზნეობრივი სიწმინდე იქცა. ერთი მხრივ, იმდენად დიდი იყო მისწრაფება სიყვარულისადმი, რომ თამამად და უანგაროდ აჰყვა სახიფათო სასიყვარულო თამაშს, მთლიანად გარდაიქმნა საყვარელი ადამიანის სამყაროდ (როგორც პეპელა, რომელმაც წინასწარ იცის, რომ დაიღუპება, მაგრამ მაინც მიიღებს ალისკენ) და, მეორე მხრივ, იმდენად დიდი იყო ზნეობრივი სისპეტაკე და განცდილი ტკივილი, რომ ვერ შეძლო პატიება და მიატოვა საყვარელი ადამიანი... დიდი სიყვარულის გამო!

ზურაბ ლომიძის ჯიბომ გ. რჩეულიშვილის მოთხრობების ახალგაზრდა გმირები გამახსენა: ერთი შეხედვით თამამი, ლაღი, მაგრამ, ამავე დროს, უსაზღვროდ მოკრძა-



ნინიკო — ნ. კურტანიძე,  
კოკა — დ. ლაღანიძე.

ლებულნი და მეოცნებენი. მსახიობმა სადა ფსიქოლოგიური ნიუანსებით დახატა ბედნიერი შემთხვევითობით დაბადებული ურთიერთობის გრადაცია — როგორ იქცა სასიყვარულო თამაში, უბრალო გართობა სერიოზულ გრძნობად და როგორ მიხვდა ჯიბო, რომ გვერდით სწორედ მისი ბარათების „ოცნების ქალიშვილი“ — მისი თეკლა იდგა. მ. ლობჯანიძისა და ზ. ლომიძის დუეტი პარტნიორის ფაქიზი შეგრძნებით, ანსამბლურობით გამოირჩევა. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია მათი შეხვედრის ფინალური სცენა, რომელიც უდიდესი ლირიკითა და პოეტურობითაა გამსჭვალული.

თელაველთა ახალი ნამუშევარი

რი სიყვარულის ლირიული სიმღერაა (აღსანიშნავია სპექტაკლის ძალზე მელოდიური მუსიკალური ქსოვილი, სიმღერების ავტორია ლეილა ლევაშვილი), ლამაზი სევდით გამთბარი სიმღერა, რომელიც კვლავ და კვლავ უგალობს სიყვარულის ღმერთს...

„სიყვარული თავისთავად მოვალეა, ამბობენ ჩვენში. ამბობენ კი არა, მღერიან კიდევ. მართალი ყოფილა. ერთ მშვენიერ დღეს, შენ რომ არაფერ შუაში ხარ, ადგება და მოვა, ჩამოგისახლდება და დღედაღამ საშველს არ მოგცემს“ (ო. იოსელიანი „აკაციის ყვავილობა“). ჭეშმარიტად... ოღონდ მთავარია ამოიცნო ის ერთადერთი და ნანატრი სიყვარული..

## „ნაცარქექია“

გ. ნახუცრიშვილი — „ნაცარქექია“. დამდგმელი რეჟისორი — ა. ჩხიკვაძე.  
 მხატვარი — მ. ციციშვილი. კომპოზიტორი — ა. რაჭვიაშვილი. ქუთაისი. იაკობ  
 გოგებაშვილის სახ. თოჯინების სახელმწიფო თეატრი. 1991 წ.

ქართული თეატრის ნებისმიერი სეზონი ისე არ დასრულებულა, რომ ერთ-ერთ თეატრს მაინც არ დაედგას ჩვენი დრამატურგიის პატრიარქის გუგა ნახუცრიშვილის ეს ზღაპარი. მისი პიესების პოპულარობა უსაზღვროა და დიდი ხანია გასცდა რესპუბლიკის ფარგლებს. საკმარისია ითქვას, რომ გ. ნახუცრიშვილის კომედია-ზღაპრები დღევანდელ გაერთიანებულ გერმანიაში (ევროპის სხვა ქვეყნებს თუ არ ჩავთვლით), უკვე ოციოდე თეატრმა განახორციელა.

„ნაცარქექია“ იმდენად ცნობილი ნაწარმოებია, ერთი შეხედვით, თითქოს ძნელი უნდა იყოს განსხვავებული აზრით გაჯერებული სპექტაკლის შექმნა, რაიმე განსაკუთრებულის, მოულოდნელის თქმა. როდესაც ანზორ ჩხიკვაძემ სრულმეტრაჟიანი დრამატურგიული ნაწარმოების თოჯინურ ენაზე ამტკიცებელი განიზრახა, მრავალი სირთულის გადალახვა მოუხდა — პიესის ადაპტაცია თოჯინური თეატრისათვის, სიუჟეტის კომპაქტურად წარმოჩენა, ცალკეული სცენების უანრობრივი სიჭრელის და-

ძლევა და ერთ მთლიან სტილისტურ ქარგაში მოქცევა. რეჟისორი იმ პრობლემის წინაშეც იდგა — გამოეყენებინა ცოცხალი მსახიობი, თუ მთელი დატვირთვა თოჯინებზე გადაეტანა.

სპექტაკლის მიმდინარეობამ დაგვარწმუნა, რომ ა. ჩხიკვაძის რეჟისორული გადაწყვეტა ზუსტად მიესადაგა თოჯინების თეატრის სპეციფიკას. რეჟისორმა ნაწარმოების ტექსტში მხოლოდ ის ძირითადი სიუჟეტური ხაზი დატოვა, რაც ნაცარქექიას თავგადასავალს შეადგენს. აქედან გამომდინარე, დამდგმელმა უარი თქვა (სრულიად მართებულად) პიესის ექსპოზიციურ ნაწილზე, სადაც აქტორს დახასიათებული ჰყავს როგორც მეოცნებე, თავის გამოგონილ გმირულ საქმეებზე შეყვარებული ნაცარქექია, ისე მისი ღირბ-ღატაკი ძმის ოჯახური ყოფა. ქუთაისელთა სპექტაკლში ნაცარქექია, თავისი მოუსვენარი ხასიათიდან გამომდინარე, საკუთარი სურვილით იწყებს ფათერაკებიან მოგზაურობას. ასეთად წარმოუდგება იგი მაყურებელს ლევან გიბრიჭიძის სახიერი ინტერპრეტა-



ციით. ქართული ზღაპრების გვირგვინის სწორედ ეს თვისება ხიბლავდა საზღვარგარეთელ რეჟისორებს: კიკილა თუ ჭინჭრაქა არ ელიან ვარეშე ძაღლების დახმარებას, პასიურ მოლოდინს მოქმედებას არჩევენ და თვითონვე იკვლევენ გზას ცხოვრებაში.

ვინც ერთხელ მაინც დასწრებას ქუთაისის თოჯინების თეატრის სპექტაკლს, დაგვეთანხმება, რომ მისი ტექნიკური აღჭურვილობა მეტად არასახარბიელოა. იქ მომუშავე რეჟისორის და მხატვრის შესაძლებლობათა გამოვლენის საშუალება მინიმუმამდეა დაყვანილი. ამიტომ „ნაცარქექიას“ ღირსებები უკვე თვალნათლივ იკვეთება.

ამ მინიატურულ სცენაზე ცოცხალი მსახიობის გამოყენება გაუმართლებელია. ანზორ ჩხიკვაძემ მაინც მიმართა ამ ხერხს, მაგრამ დევის კი არა, რაც უფრო მოსალოდნელი იყო, არამედ თვით ნაცარქექიას სახის წარმოსაჩენად. ლევან გაბრიჭიძე — ნაცარქექია დარბაზში ლალი სიმღერით, ხურჩინგადაკიდებული, გვერდითი კარებიდან შემოდის. აქვე გამოჩნდება ნაცარქექიას იერსახის თოჯინა და პატარა მაყურებელს აცნობს თავს. ამ „გამოსასვლელი არიის“ შემდეგ, ლევან გაბრიჭიძე თავის თოჯინას თეჯირს მიღმა მოათავსებს და იწყება ნაცარქექიას სათავგადასავლო ეპიზოდების გათამაშება. ამის შემდეგ მსახიობი მხოლოდ ფინალში მოველინება მაყურებელს. ამჯერად უკვე დასამშვიდობებლად, ოღონდ დროებით — ნაცარქექიას ხომ უამრავი გამოსამზეურებელი, ფათერაკებით აღსავსე ამბები უდევს ხურჩინში და თეატრს კვლავ შე-

უძლია მიუბრუნდეს ამ თემას.

სპექტაკლში სამი ძირითადი ეპიზოდია — ყაფლანის ოჯახი, სამეფო კარი და დევეთან-მეფე-რა-შეჯიბრი. ნაკლებად ეფექტური აღმოჩნდა ყაჩაღების სცენა. მხატვრულ ხერხად გროტესკია გამოყენებული. ანზორ ჩხიკვაძემ მოახერხა ტექსტის მინიმუმამდე დაყვანა და მთელი ყურადღება პერსონაჟების ვიზუალურ-ინტონაციურ დახასიათებაზე გაამახვილა. ამიტომ მალხაზ ციციშვილის და თოჯინების ოსტატ მიხეილ ტრუშელოვის თოჯინები უაღრესად გამომსახველობითი და შთამბეჭდავია. სტომაქის მოტრფიალე, გულბოროტ და ბრიყვ ოჯახურ პორტრეტს ქმნიან მსახიობები: ანდრო ფანცხავა (ყაფლანი), ანა ასათიანი (იბრუხტი), ლუიზა ხინგავა (ვახუშტი).

სამეფო კარი აღმოსავლურ სტილშია გადაწყვეტილი. თუ მეფე დახტინგურ მრისხანეს (ხუნუ ქუთათელაძე) იერსახეში ჩამრგვალებული ფორმები სჭარბობს, რაც საკმელს გადაყოლილი პერსონაჟის დახასიათებისათვის ასე ბუნებრივია, მისი ამაღა, საერთო სცენურ კომპოზიციაში ვერტიკალური ხაზებით იწერება. ვეზირის და მცველების ფიგურები ნაირნაირად მოძრაობენ, ასრულებენ რა მეფის თაყვანისცემის კარგად შეთვისებულ რიტუალს. მხატვრულად განსაკუთრებით ღირებულება ვეზირის თოჯინა, რომელსაც მსახიობმა ანზორ ყურაშვილმა კოლორიტული სიცოცხლე შესძინა.

სპექტაკლის ავტორები დევის სახის გადაწყვეტისას რთული პრობლემის წინაშე იდგნენ. საჭირო იყო პატარა სცენაზე დიდი მოცუ-

ლობის თოჯინის შემოყვანა, ამიტომ, რეჟისორმა და მხატვარმა უარი თქვეს თოჯინის ისეთ მოდელზე, რომლის დამზადება მკვირივ და მძიმე ფაქტურას მოითხოვდა. ქუთაისელთა სპექტაკლში დევი გამჭვირვალე სამოსში გამოწყობილ საფრთხობელას წააგავს. მხოლოდ დიდი თავი და თავები მიგვანიშნებენ მის დეკორაციულ წარმოშობაზე. ასეთი დევი პატარა მაყურებელში არ იწვევს შიშსა და შეძრწუნებას. იგი უფრო სულელია, ვიდრე ძლიერი და ამას ნაცარქექიას „გმირობაც“ ადასტურებს.

მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ჟღერს ალექსანდრე რაქვიანიშვილის ლალი, რიტმული მუსიკა. ეს არის ფოლკლორული მოტივების თანამედროვე არანჟირება, რაც ძველისა და ახლის, ხალხურისა და პროფესიულის ჩინებულ სინთეზს წარმოადგენს.

კიდევ ერთხელ მინდა აღვნიშნო სპექტაკლის მხატვრობა. გარდა გამირების ხასიათების ტიპურობისა, მ. ციციქიშვილმა ქუთაისელთა სცენა მშვენიერი, ხალისიანი, ფე-

რადოვანი მხატვრული ჩარჩოთი შეამკო. საკუთრივ ფერწერა, გობელენი, წხულები წარმოდგენილია გამოყენებულია უხვად და, რაც მთავარია, მეტად ზომიერად. მხატვარმა მცირე საშუალებებით შეძლო ძლიერი შთაბეჭდილების შექმნა. მიუხედავად მწირი ტექნიკური აღჭურვილობისა, მან ყოველმხრივ გამართული წარმოდგენის განხორციელება შეძლო.

ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქოს სპექტაკლს ხარვეზები არ გააჩნდეს და ყველაფერი მაღალ დონეზე იყოს შესრულებული. შეიძლება ვაგვიჩნდეს პრეტენზია დევის სახის მიმართ, უფრო სწორად, მისი მოძრაობის კოორდინაციის თვალსაზრისით, ან კიდევ მეფის იერსახესთან მსახიობის ხმის ინტონაციური შეუსაბამობის გამო (მე არ ვეხები თოჯინის ტარების ოსტატობას), და ასე შემდეგ.

სადადგმო ჯგუფი მხოლოდ შექების ღირსია, რადგან მის მიერ წარმოდგენილი „ნაცარქექია“ ახლებურად განხორციელებული, ხალისიანი სპექტაკლია.



## შვეიციაში აღებული რამდენიმე ინტერვიუ

სათეატრო ხელოვნების მუზეუმის თანამშრომელთა და თეატრის ბიბლიოგრაფთა საერთაშორისო გაერთიანება „სიბმასი“ სხდომებს ორ წელიწადში ერთხელ იწვევს. პყავს თავისი პრეზიდენტი, რომელსაც ასევე ორ წელიწადში ერთხელ ირჩევს. შარშან 3—7 სექტემბერს შვეიცის დედაქალაქ სტოკჰოლმში ტარდებოდა რიგით მე-18 საერთაშორისო კონგრესი. მიწვეულნი იყვნენ თეატრის სპეციალისტები გერმანიიდან, კანადადან, საფრანგეთიდან, ამერიკის შეერთებული შტატებიდან, რუსეთიდან, უკრაინიდან, ლატვიიდან, ესტონეთიდან და ა. შ. ამჯერად, განხილვის საგანი შემდეგნაირად იყო ჩამოყალიბებული — „დოკუმენტები და სცენური ნაწარმოების სახეები“. მითითებული საკითხის ირგვლივ მოგროვდა მრავალი მასალა, რომელიც კონგრესის ორგანიზატორებმა რამდენიმე თემის გარშემო დააგუფეს: აქ იყო ცეკვის სექცია, ისტორიის სექცია და „მეთოდის“ სახელწოდებით შექმნილი სექცია. ამ სექციების მუშაობას წინ უძღოდა მოწვეული დელეგატების რამდენიმე ლექცია, რის შემდეგაც დაიწყო მუშაობა. კონგრესის გახსნა და დახურვა საზეიმოდ იქნა აღნიშნული. ვფიქრობ, ქართველი თეატრალებისთვის საინტერესო იქნება თვით პრეზიდენტის ბ-ნ ოქსობოშის (იგი, ამჯერ დროს, გახლავთ ავსტრიის ფინის თეატრალური მუზეუმის და კოლექციის დირექტორი) აზრი კონგრესის თავისებურებაზე და იმასთან დაკავშირებით, თუ როგორ შეიძლება ნებისმიერი ქვეყანა „სიბმას“ წევრი გახდეს:

ბ-ნი ოქსობოში — მანჰაიმში ჩატარებული კონგრესი ეხებოდა თეატრალური კოლექციებისა და მათგანების პრობლემას. ლონდონის კონგრესი თეატრალური დოკუმენტაციისადმი იყო მიძღვნილი, შემდეგ კონგრესზე განიხილებოდა თეატრალური ნაგებობების მშენებლობის საკითხები და ა. შ.

— „სიბმას“ ორგანიზაციას და მის კონგრესს მხოლოდ თავისი განსაკუთრებული ინტერესები აქვთ?

ბ-ნი ოქსობოში. — ჩვენი კონგრესის მიზანია, თეატრალური ხელოვნების დაცვა. თან დაკავშირებული პრობლემების შესწავლა-განხილვა.

— დგას თუ არა თქვენ წინაშე სპექტაკლების აღდგენის პრობლემა?

ბ-ნი ოქსობოში. — ჩვენთვის უმთავრესი საკითხია თეატრალურ ხელოვნებაზე შემოსული მასალის დახარისხება, ორგანიზება და დაცვა. ჩვენ ვმსჯელობთ იმაზე, მუზეუმებში ერთი და იგივე სისტემა გვქონდეს, თუ ყველას — ინდივიდუალური. როგორი უნდა იყოს ეს სისტემა?! ეს ჩემთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია.

— სასცენო თეორიის პრობლემები თუ გაინტერესებთ?

ბ-ნი ოქსობოში. — რა თქმა უნდა, ჩვენ ვცდილობთ, პრაქტიკა და თეორია ერთმანეთს შევუთავსოთ. თეატრის მუზეუმის თანამშრომლები პრაქტიკოსები ვართ, მაგრამ არც თეორიის გარეშე შეგვიძლია მუშაობა. აი, მაგალითად, გუშინ, პარიზიდან ჩამოსული ცეკვის ექსპერტის ნაშრომი სწორედ ამას შეეხებოდა.



— რა იცით საქართველოს შესახებ?

ბ. ნ. ოქსბოში. — თბილისში ნამყოფი ვარ. უახლოეს მომავალში კონგრესი უნდა ჩავატაროთ ლისაბონში, შემდეგ კი ვნახოთ... მომავალ წელს ჩვენ გვექნება სამდივნოს სესია და იქ შეიძლება რეალური გახდეს თქვენი სურვილი, კონგრესის საქართველოში ჩატარებისა. თუ საქართველოს თეატრალურ ორგანიზაციებს სურთ მონაწილეობა მიიღონ „სიმბას“ მუშაობაში, უნდა წარმოადგინონ წერილი ჩვენს სამდივნოში, ამ ორგანიზაციაში გაწევრიანების მოთხოვნით. მხოლოდ მაშინ შეიძლება დაისვას საკითხი და ოფიციალურად დაიწყოს საუბარი საქართველოს თეატრის მოღვაწეებთან საქმიანი კონტაქტების დამყარების თაობაზე. როგორც ყველა საერთაშორისო ორგანიზაციაში მონაწილეობისათვის, აქაც აუცილებელია შესატანი თანხა. ერთმა ადამიანმა „სიმბას“ ორგანიზაციაში მონაწილეობისათვის, უნდა შეიტანოს 30 ფრანკი, ორგანიზაცია კი იხდის 25 ფრანკს.

(აქ საუბარს შემოუერთდნენ კონგრესის მონაწილეები).

ამ საუბრის შემდეგ, ჩვენ ისღა დაგვრჩენია, დავექრდეთ, იქნებ. მართლაც დადგა დრო, როცა საქართველო საერთაშორისო ასპარეზზე უნდა გავიდეს და თავისი გამოცდილება საერთაშორისო გამოცდილებით შეავსოს. არც უცხოელი კოლეგები არიან გულგრილნი ჩვენთან კონტაქტების დამყარებასადმი, რაც, თავის მხრივ, ხელს შეუწყობს თეატრალური ხელოვნების პოპულარიზაციასაც.

თეატრმცოდნეს, ჩასულს უცხო, თანაც ისეთ განვითარებულ ქვეყანაში, როგორც შვედიაა, ყველაფერი აინტერესებს, განსაკუთრებით კი — თეატრალური ცხოვრება, სადაც ბერგმანის გვარი ვარსკვლავით ციმციმებს. სწორედ ამ მიზნით შევხვდი შვეციის თეატრმცოდნეთა ერთ ჯგუფს. შედგა საუბარი, რომელიც ალბათ, ქართველ თეატრალურ მკითხველსაც დაინტერესებს. მასპინძლებს შორის იყვნენ დროტენშოლმის სამეფო თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი თეატრმცოდნე ბარბრო სტრიბოლტი, სტოკჰოლმის უნივერსიტეტის ასპირანტი ქრისტიანა ლიგრე და თეატრმცოდნე ვენკე სტრიბოლტი:

— რამდენი თეატრია დღეს შვედიაში?

ბარბრო სტრიბოლტი. — რამდენიმე სახელმწიფო თეატრი და კერძო, პატარა თეატრები. ოთხი სახელმწიფო თეატრი სტოკჰოლმშია, დროტენშოლმში კი — სამი, დანარჩენი კერძოა. ისე კი, თითქმის ყველა ქალაქს თავისი პატარა თეატრი აქვს.

— აქვთ მათ თავიანთი ინდივიდუალური სახე?

ბ. ს. — ისინი ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული არიან, სხვადასხვა რეპერტუარი აქვთ. მაგალითად, ზოგი თეატრი, დრამასთან ერთად, ოპერეტასაც დგამს. ჩვენი თეატრი ყველა სხვა ქვეყნის თეატრებისგან განსხვავდება თავისი განუყოფელი განწყობილებით, თუმცა, ამ მხრივ, ისინიც განსხვავდებიან ერთმანეთისგან.

— უფრო კონკრეტულად?

ბ. ს. — ეს ძალზე დიდი საუბრის თემაა. ალბათ, უმჯობესი იქნება, რომელიმე მოსაუბრემ დაწეროს წერილი, მაგალითად, ვენკე, რას იტყვი ამის თაობაზე?

ვენკე სტრიბოლტი — ვფიქრობ, მოვახერხებ და გამოგიგავნით წერილს შვეციის თეატრებზე.

— წინასწარ გიხდით მადლობას. ახლა, ორიოდ სიტყვა თეატრის მოღვაწეთა ცხოვრების პირობებზე.

ბ. ს. — ვინც ცნობილია, იმათ არა უშავთ, დანარჩენებზე კი, რა მოვახსენოთ... ისე, რეჟისორები უკეთ ცხოვრობენ, ვიდრე მსახიობები. მათ უკეთ უხდიან, აი, მაგალითად, ჩვენთან ახლა გამოჩნდა ძალზე საინტერესო დრამატურგი — ნურიევი.

იგი წერს თანამედროვე. ცხოვრებისეულ პრობლემებზეც. ალბათ, მისი ცხოვრება უკეთ წარიმართება, ვიდრე სხვა რომელიმე მოღვაწისა.

— ბერგმანი დგამს ნურეივის პიესებს?!

ბ. ს. — სამწუხაროდ, არა.

ქრისტიანა ლიგარე. — ამ ბოლო ორი წლის განმავლობაში, ბერგმანი ბევრს მუშაობდა კლასიკაზე. მან დადგა შექსპირის „მეფე ლირი“, იბსენის „ნორა“ და იაპონელი მწერლის შიშინასის „მარკისინან დი სანტეს“. აპირებს, დადგას იბსენის „პერ გოუნტი“...

— სად და როგორ იზრდება თეატრალური ახალგაზრდობა?

ვ. ს. — სახელმწიფო თეატრალური სასწავლებელი არის სტოკჰოლმში, გიოტე-ბორგსა და პალმაში. ყოველწლიურად, სამსახიბო ფაკულტეტზე იღებენ 15 ახალგაზრდას. მუდამ ძალიან დიდი კონკურსია. სწავლება 3 წელია. ამ ხნის განმავლობაში სტუდენტს აქვს უფლება სესხი აიღოს სახელმწიფოსაგან. სწავლის დამთავრების შემდეგ მან უნდა გადაიხადოს თავის სწავლის დროს დახარჯული თანხა თავისივე ხელფასიდან — სახელმწიფოს უნდა დაუბრუნოს ვალი. არსებობს ბინის პრობლემაც. ასე რომ, სირთულეები არსებობს.

— რას გვეტყვიოთ სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელი უზრუნველყოფის თაობაზე?

ბ. ს. — საერთო საცხოვრებელი არის ყველა უმაღლესი სასწავლებლის და არა მხოლოდ თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთათვის. თანაც, აქ მოხვედრა ძნელია... სტოკჰოლმში არის დრამატული ინსტიტუტიც.

— ესეც სახელმწიფო ინსტიტუტია?

ვ. ს. — დიახ, აქ ყოველ წელს იღებენ ორ-სამ ახალგაზრდას სარეჟისორო ფაკულტეტზე, აქვეა სცენოგრაფის ფაკულტეტი, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტი კი მხოლოდ უნივერსიტეტშია.

— როგორია მიღების წესები?

ვ. ს. — სამსახიბო ფაკულტეტზე შემსვლელს მოეთხოვება ტრაგიკული და კომიკური ხასიათის ტექსტების წაკითხვა. გარდა ამისა, უნდა შეეძლოს სიმღერა. ჩასაბარებელია სამი გამოცდა. ყოველ გამოცდაზე ხდება ახალგაზრდების შერჩევა მომდევნო გამოცდისთვის. აბარებს 200-მდე ახალგაზრდა და მათგან იღებენ 10—15-ს.

— როგორია თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე მიღების წესი და რას ასწავლიან?

ვ. ს. — აქ მიღების წესი სხვანაირია. უნივერსიტეტში დიდი ყურადღება ექცევა სკოლის ნიშნებს. ძირითადად, ვსწავლობთ შვეციის, საზღვარგარეთის თეატრის ისტორიას, პიესის, სპექტაკლის ანალიზს.

— სტიპენდიას იღებთ?

ვ. ს. — ისეც სესხით. სახელმწიფოს მიერ „ნაჩუქარი“ სტიპენდიის მცირეოდენი ნაწილით ვერ იცხოვრებ.

— რა ცხოვრება გელის ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ?

ვ. ს. — რთული. იმის გამო, რომ საქმარისი თეატრები არ არის. შესაბამისად, არც სამუშაოა.

— როგორ ხდება მსახიობების სამუშაოზე მიღება?

ვ. ს. — თეატრი აცხადებს, რომ ამა და ამ სპექტაკლისათვის სჭირდება ასეთი და ასეთი ინდივიდუალობის მსახიობი და მსურველები გადიან კონკურსს. მათ შეუძლიათ, იმუშაონ პროვინციაშიც. ხელფასები ძალიან დაბალია. ტელევიზიაში კი მსახიობს უკეთ უხდიათ.



— ე. ი. გამოდის, რომ ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, მსახიობის საკუთარ თავზე მუშაობა, კონკურსებზე და მოკიდებული?

მ. ს. — არა, რატომ? არის დამატებითი სემინარები. მსახიობებს შეუძლიათ მათთვის, იმოგზაურონ საზღვარგარეთ და იქ დახვეწონ თავიანთი ხელოვნება. მაგალითად, ლონდონში, პარიზში.

— არიან ადამიანები, რომლებსაც „მწვანე შუქი“ აქვთ ცხოვრებაში?

მ. ს. — რა თქმა უნდა. მაგალითად, თუ რომელიმე რეჟისორი იპოვის თავისთვის საინტერესო მსახიობს, თეატრში, ტელევიზიასა თუ კინოში მიიწვევს. მაშინ მსახიობმა, თუ ჭერ კიდევ სტუდენტია, შეიძლება სწავლასაც დაანებოს თავი.

— მერე, დიპლომი?

მ. ს. — რა არის დიპლომი სამუშაოს გარეშე? — არაფერი. საერთოდ, ყველა თეატრალის ცხოვრება — ეს არის ბრძოლა, ცხოვრებისათვის ბრძოლა.

შემოთქმული, ალბათ, ყველა ჩვენგანისთვისაა გასათვალისწინებელი. ზოგი რამ შეიძლება ჩვენთვისაც გამოსადეგი იყოს. მაგალითად, სახელმწიფოსგან მაღალი სტიპენდიების სესხად მიცემა. ან, თუნდაც, მანეთზე ცხოვრება ხომ ისევე შეუძლებელია, როგორც შვეიციაში სტუდენტისათვის სახელმწიფოსგან „საჩუქრად“ მიღებული თანხით... ჩვენ ხომ ახლა თვითონ ვეძებთ გზებს, ჩვენი მომავალი ცხოვრებისა და ეს მძლევს იმედს, რომ შვეციის თეატრის მოღვაწეებთან საუბარმა შეიძლება უკვალოდ არ ჩაიაროს.



1. რომელი ქართული მსახიობის მეტყველება მიგაჩნიათ სანიმუშოდ და რატომ?
2. როგორ გესმით მეტყველების თანამედროვე მანერა ქართულ თეატრში?  
მისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები?  
რომელი მხარე მიგაჩნიათ უფრო მნიშვნელოვანად?
3. რა როლს თამაშობს სპექტაკლში ავტორისეული სიტყვა?
4. რითი იწებთ როლზე მუშაობას?
5. მიგაჩნიათ თუ არა საჭიროდ ავტორისეული სტილის შენარჩუნება სპექტაკლში (როლში)?  
არსებობს თუ არა მეტყველების სპეციალური სტილი სხვადასხვა მიმდინარეობის თეატრში?
6. თვლით თუ არა საჭიროდ ლექსის ფორმის შენარჩუნებას სპექტაკლსა თუ როლში?  
არის თუ არა პრინციპული სხვაობა სცენაზე პროზაულსა და პოეტურ დრამატურგიას შორის?
7. როგორ გესმით როლის ინტონაციის პრობლემა?  
ფიქრობთ თუ არა მეტყველების კულტურაზე როლზე მუშაობის დროს, რეპეტიციის მსვლელობის დროს?
8. რა მიგაჩნიათ დახვეწილი სცენური მეტყველებას უმთავრეს პირობად?
9. რას ნიშნავს ქმედითი სიტყვა?

### გოგი გეგეჭკორი

1. ა. ზორავა, ა. ვასაძე, ს. ზაქარიაძე, შ. ლამბაშიძე. მათ ჰქონდათ ქართული კლასიკური მეტყველება.

2. თეატრში ახალმა მიმართულებამ მეტყველება გააუფასურა, სხვა სცენური ხერხების რიგში ჩააყენა და ამის გამო დაკნინდა ქართული მეტყველების კულტურა. ქართული პიესები, სადაც კუთხური მოქცევაა საჭირო და ამით ფონს გასვლა მე არ მიმაჩნია ქართული მეტყველების საუკეთესო ნიმუშად. პლასტიკასთან, სიმღერასთან და სცენურ ტრიუკებთან არ უნდა გათანაბრდეს მეტყველება. დიალოგის კულტურა დაიკარგა. სიტყვას წონა უნდა ჰქონდეს. დღეს გაუბრალოებას აქვს ადგილი.

მსახიობი, პირველ რიგში, უნდა ფლობდეს ტექნიკას, ჰქონდეს დახვეწილი მეტყველების კულტურა, ხმა, სუნთქვა.

3. ავტორის სიტყვას დიდად ვაფასებ, ჩემთვის იგია ამოსავალი წერტილი. როგორც სახასიათო, ასევე კლასიკურ როლებში, სახასიათო შტრიხები უნდა იქნას მოძებნილი, ეს მეტყველების მანერითაც განისაზღვრება. ჩამატებები და გადაკეთებები დაუშვებელია.

4. ყველა როლს თავისებური მიღგომა ჰქონდა. პირველ რიგში, ვხვეწავ

დასაწყისი იხ. „თეატრი და ცხოვრება“ № 4, 1991 წ.



5. რასაკვირველია, ყველა ავტორს თავისი გრძნობათა ბუნება გააჩნია. თუ ვერ მივხვდებით ამ გრძნობათა ბუნების გასაღებს, მაშინ წარმოვადგინა ილუპება.

6. რასაკვირველია, ეს ავტორზეა დამოკიდებული.

8. არ არსებობს მეტყველების ზუსტი კანონები. ყველა როლს თავისი ხერხი სჭირდება. ერთი კია, რომ ყოველთვის უნდა იყოს დაცული ქართული კლასიკური მეტყველების ნორმები. დახვეწილი მეტყველების უმთავრეს პირობად ენის სიღარბაისლე, ინტელექტი და კეთილხმოვანება მიმაჩნია.

9. სიტყვით მოქმედება არის აქტიორული ხელოვნების ამოსავალი.

### ოთარ მეღვინეთუხუცესი

1. აკაკი ხორავა. ხმის მონაცემი ჰქონდა საოცარი, სასიამოვნო მუსიკასავით უღერდა. არავითარი დეფექტი არ გააჩნდა. ეს თითქოს უფრო ტექნიკურ მხარეს ეხება, ვიდრე მხატვრულს ე. ი. აზრის მოტანას... მაგრამ ესეც დიდ ზეგავლენას ახდენდა. ისეთი ძლიერი ხმა ჰქონდა, რომ მას ფორმირება არ სჭირდებოდა და ამის გამო ძალიან ბუნებრივი იყო მისი მეტყველება. ნაკლი, რა თქმა უნდა, მასაც ჰქონდა, თუ იდეალზე ვილაპარაკებთ, იგი როლიდან როლში მეორედბოლოდა, ელასტიური არ იყო.

ძველი დროის თეატრში ყველა სიტყვა ისმოდა. ეს იყო პირველი ღირსება — რასაც აქტიორის ზრდილობას ეძახიან. აქტიორული ტექნიკა ჰქონდათ დახვეწილი. მოაცებდა აკაკი ვასაძე ფრაზის პერსპექტივით. რაც არ უნდა გრძელი ყოფილიყო ფრაზა, არასოდეს არ ქუცმაცდებოდა, ერთნაირი იყო, მთლიანი, რაშიც ხელს უწყობდა მოწესრიგებული სუნთქვა. ახასიათებლად მანერულობა, მიუხედავად ამისა, ძალიან დიდ პატავს სცემდნენ სიტყვას, მეტყველებას. ამაზე ბევრს ფიქრობდნენ.

2. დადებითი ის არის, რომ აქტიორული ხელოვნება და, რა თქმა უნდა, მეტყველება გახდა რეალისტური, ცხოვრებისეული. სასცენო მეტყველება არ უნდა იყოს ზუსტად ისეთი, როგორც ცხოვრებისეულია. აქ მთავარია ზღვარს მიავსო. საზგასმული ბუნებრიობა არაბუნებრიობაში გადადის. აქედან გამომდინარე, სიტყვებიც იკარგება, მის ადგილს „ფრუტუნი“ იკავებს.

3. გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ვინც ასე არ ფიქრობს, თავს იღარბებს. თითოეული ავტორი ინდივიდუალობაა. მსახიობის მრავალფეროვნების საწყისია.

4. ტექსტის გაცნობით. მირჩენია, თვითონ წავიკითხო პირველად პიესა, რადგან, როდესაც სხვა გიკითხავს, ძალაუხნებურად, თავს გახვევს თავის ინტონაციას. როლზე მუშაობა ძალიან ჰგავს კაცთან გაცნობას. ალბათ, ბევრს ნიშნავს პირველი წაკითხვა, ისევე როგორც კაცთან პირველი შეხვედრა, მაგრამ ხშირად პირველი შთაბეჭდილება მცდარია და დროთა განმავლობაში სხვა სიღრმეებს აღმოაჩენ ხოლმე. საჭიროა ძიება, ჩადრმავება, ტექსტის იქით უნდა ამოიკითხო. ქვეტექსტი ძალიან ბევრს ნიშნავს.

5. სხვადასხვა შემთხვევაში, სხვადასხვანაირად. მაგალითად, ჰაბუა ამირეჯიბს ფრაზა ისე აქვს დაწყობილი, რომ თვითონვე მიყავხარ. ეს უფრო ბედნიერ შემთხვევას ჰგავს. ასეც ხდება, რომ ლიტერატურულად გამართულია ფრაზა, მაგრამ როლის ინდივიდუალობა ნაკლებად იგრძნობა. ამ შემთხვევაში მსახიობს ბევრი შრომა სჭირდება. მეტყველება ბუნებრივი უნდა იყოს და არ ჰქონდეს კითხვის ინტონაცია.

მთუ ავტორი ნამდვილად ღრმა და საინტერესოა, მაშინ რაც აქვს მას განუძმერ-  
რებელი, თვითმყოფადი, აუცილებლად უნდა შევინარჩუნოთ. ჩემი ღრმა რწმუნით,  
ეს სწორი გზაა — როდესაც ცდილობ გაიგო და ჩაწვდე.

6. რა თქმა უნდა, პოეტურ ნაწარმოებს სხვა სიმბეჭე უნდა დაკრავს. ეს სინო-  
ნულელებთან არის დაკავშირებული, მაგრამ ჩვენ ვსაუბრობთ სკატოსზე, თუ სა-  
ითკენ უნდა ვისწრაფოდეთ. თუკი ნაწარმოები ლექსად არის დაწერილი, ისე  
უნდა მივუდგეთ ტექსტს, რომ მოვიტანოთ აზრი და გავითავისოთ ლექსის ფორ-  
მა. კიდევ ერთი პრობლემა: ლექსი უნდა იყოს ქმედითი და, ამავე დროს, თავი-  
სებური მუსიკალობაც უნდა იქნას შენარჩუნებული.

7. როლის ინტონაციას ვპოულობ მუშაობის შედეგად. თუ ეს თავიდანვე  
ხდება — დიდი ბედნიერებაა.

8. კეთილზმოვანება, აზრით დატვირთული სიტყვა, წარმოთქმა.

9. გარკვეული ამოცანით მიმართული. სიტყვა, ფრაზა — არის ქმედითი. სი-  
ტყვა იმისთვის გაჩნდა, რომ აღამაინებმა ერთმანეთს გააგებინონ, რა უნდათ  
ერთმანეთისგან. ქმედითი სიტყვა არ უნდა აცდეს ამოცანას.

### თენგიზ არჩვაძე

1. აკაკი ხორავა. მას მეტყველების დარბაისლური მანერა ჰქონდა. ეს ერთ-  
ერთ ძვირფას თვისებად მიმანინა.

2. ჩვენთან მეტყველების კულტურა ძალიან დაბალია. დაიკარგა მეტყველე-  
ბის კეთილშობილური მანერა. ქართული აქტიორული მეტყველების სკოლა საუ-  
ბედურად არ არსებობს. ბგერების „ლას“-ის და „სან“-ის პრობლემა მეტყველე-  
ბის ხარისხს ამდაბლებს. ძალიან ხშირად სახის გახსნისას, მეტყველების პროვინ-  
ციულობის ხარჯზე გავდივართ (კილო-კავი), რაც აქტიორული შესრულების კულ-  
ტურას აქვეითებს.

მეტყველების ტექნიკური მხარე მხატვრულ მთლიანობაში უნდა იყოს მოქცე-  
ული.

3. ავტორის სიტყვა არის გადამწყვეტი. ავტორს გაფრთხილება უნდა. როდე-  
საც მის სიტყვას ზერეულედ ეცილები, როლი და მთლიანად სექტაკლი წარალ-  
დება.

4. სხვადასხვა როლზე მუშაობას სხვადასხვანაირად ვიწყებ. ზოგჯერ ტექსტი-  
დან, ზოგჯერ როლის ესკიზს ვაკეთებ. მაგ. ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერი-  
ლებში“ ილიას როლზე მუშაობა ტექსტთან ჰიდილით დავიწყე. ტექსტის მოდე-  
ლიდან გამოვდიოდი. ცდილობდი, აზროვნების ლოგიკა გაშერკვია. ტექსტს დი-  
დი მოფრთხილება სჭირდება.

5. აუცილებელია სტილის მიგნება. ეს ხდება რეჟისორთან და კოლეგებთან  
თანაკავშირში. მთელი კოლექტივი ერთ მხატვრულ ენაზე უნდა ლაპარაკობდეს.  
მე მგონი, ჩვენთან მეტყველების არავითარი სტილი არ არსებობს. ყველა  
თავის კილოზე ლაპარაკობს. ჩვენმა სკოლამ ჯერ ვერ შეძლო შეექმნა სასცენო  
მეტყველების ერთიანი სტილი.

6. არის პრინციპული სხვაობა. ლექსის ფორმა სახვა ნაწარმოების და დრამა-  
ტურგიისა. ლექსის პროზად ქცევის უფლება არა გვაქვს.

7. ინტონაციას, უმეტესწილად, წინადადების წყობის მანერა და სტილი გვკარ-  
ნახობს, რაც ხშირად მუშაობის და წვალების შედეგად ფორმირდება.

8. მსახიობი უნდა იყოს განათლებული, ჰქონდეს ინტელექტი და გემოვნება.  
მეტყველება არ უნდა იყოს მდაბიო, რასაც ღია ბგერა იწვევს. მეტყველებას,

ესევე როგორც საქციელს, კეთილშობილება უნდა ახასიათებდეს. ამას წერტან სპირტება.

9. მსახიობს უნდა ჰქონდეს აქტიური პოზიცია, სათქმელი. ამ სათქმელში დატვირთული აზრის წარმოთქმა არის ქმედითი სიტყვა.

### ლეო ანთაძე

1. აკაკი ხორავა. ხავერდოვანი ხმა ჰქონდა. გააჩნდა ღმის დიდი დიაპაზონი. წინადადებაში სწორ, ლოგიკურ მახვილებს სვამდა. ქართულად მეტყველებდა და სცენაზე უზომოდ ემოციური იყო.

იმ პერიოდის მსახიობებს მეტყველების განსაკუთრებული სტილი ჰქონდათ, მანერულობა ახასიათებდათ. მეტყველების მხრივ, სხვადასხვა თეატრის მსახიობებს შორისაც იყო განსხვავება.

2. დღევანდელი მეტყველება არ გამოირჩევა მანერულობით. უფრო რეალისტურია, რასაც თავისი დადებითი თვისებები აქვს. რეალისტური ხელისულება უფრო მყარი და ქეშმარიტია, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დღეს უკეთესი მსახიობები არიან, ვიდრე ადრე. ზოგი მსახიობი არასწორად გებულობს რეალისტურ მანერას და გადააქცევს „უბრალოების თამაშად“. აქ არის სწორედ სპირო, ბენვის ხიდზე გავლა, რომ მართალ, ქეშმარიტ რეალისტურ სიტყვას ექვემდებარებოდეს აზრი და ემოცია.

მხატვრული მხარე მაინც პირველხარისხოვნად მიმაჩნია, თუ მხატვრული მხარე არის მაღალ დონეზე, მაშინ მსაუბრებელი გაატიებს პატარა ტექნიკურ ხარვეზებს. კიდევ ვიმეორებ, ეს მაშინ, როდესაც სიტყვა დატვირთულია აზრით და ემოციით.

3. ავტორის სიტყვა ეს არის ავტორის იდეა. ამ ნაწარმოებით თუ რისი თქმა სურს ავტორს, მსახიობმა სწორედ ეს უნდა წარმოაჩინოს. ერთ ნაწარმოებს შეიძლება სხვადასხვა კუთხით მიუდგე. ერთსა და იმავე პიესაში, თუ ადრე სხვა რამ გიზიდავდა, დღეს შეიძლება სულ სხვა მხარემ დაგაინტერესოს. რა თქმა უნდა, მთავარი აზრი ავტორის სათქმელიდან უნდა იყოს ამოღებული. მას უნდა ექვემდებარებოდეს. მსახიობმა და რეჟისორმა ავტორი უნდა გასცნან.

4. უნდა გაეცნო ამ ავტორის სხვა ნაწარმოებებს, ჩაუფიქრდეს და მოხაზოს, დაახლოებით რისი თქმა უნდა ავტორს. პირველი პერიოდია ნაწარმოების გონებრივი დაზვერვა. შემდეგ, მუშაობის პროცესში, პარტნიორებთან ურთიერთობაში, ნელ-ნელა იკვეთება ამოცანები, სურვილები.

როდესაც სურვილი არის დადგენილი და ამ სურვილის შესრულებისთვის იბრძვი, ტექსტი თავისთავად ფიქსირდება. კორექტივის შეტანა შემდეგშია არ არის ძნელი და გვიანი.

ავტორის ტექსტის გათავისება, ფსიქოფიზიკური თვითშეგრძნებითა და ქცევით, უველაზე ორგანული ხდება. უველა ამ კომპონენტის გარეშე, შეუძლებელია ავტორის სიტყვის გაცოცხლება.

5. ეს რეჟისორზეა დამოკიდებული. თუ რეჟისორს სტილისტურად სხვა გადაწყვეტა აქვს, მსახიობს არა აქვს უფლება, ამოვარდეს ამ სტილიდან.

6. ლექსში ავტორის აზრის მოტანა უფრო რთულია, ვიდრე პროზაში. სათუთი მოპყრობაა სპირო, სწორი მანვილების, პაუზების და ლუფთაუზების შესანარჩუნებლად. ზოგჯერ შეიძლება, ტაქტის ბოლოს უარი თქვა პაუზაზე. ასეთი დარღვევა აზრის გამოკვეთის საშუალებას გაძლევს, მაგრამ ეს თვითმიზანი არ უნდა გახდეს.

7. უმეტეს შემთხვევაში, მუშაობის პროცესში უნდა წარმოიშვას როლის



ინტონაცია. ხშირად პირველი წაკითხვისთანავე წარმოიღვენ. მაგრამ შეიძლება, პირველმა შთაბეჭდილებამ ჩიხში მოგამწყვდიოს. ამიტომ სათუთად უნდა მოკურობა.

სტრუქტურა  
პირველი  
შედეგები

8. სუნთქვა, დიქცია, ხმა, თავისუფლება. ამოცანისა და აზრის მოტანაში მსახიობი შინაგანად უნდა იყოს მართალი.

9. როდესაც სიტყვას თავისი ფუნქცია აქვს, ზემოქმედებას ახდენს პარტნიორზე, მაყურებელზე. მე სიტყვით უნდა დავაჭერო ჩემს პოზიციაში, ხოლო ამისათვის საჭიროა, თავად დავინახო, დავიჭერო. ასეთი სიტყვა — ქმედითია.

### ელენე ყიფშიძე

#### 1. შალვა დამბაშიძე, გოგი გეგეჭკორი.

ძველი თაობის მსახიობებს ახასიათებლათ პათოსი. დღეს მათი მეტყველება ცოტა არაბუნებრივად მეჩვენება. მარჯანიშვილის თეატრში მუშაობდა სტილისტი — ფრონისპირელი, რომელიც გამუდმებით მუშაობდა მსახიობებთან, რათა მათი მეტყველება ქართული ენის კანონებთან ყოფილიყო შეფარდებული. მან სერგო ჯაქარიძის მეტყველება გახადა სანიმუშო. თეატრს დღესაც სჭირდება სტილისტი.

2. მეტყველების მანერა თამაშის მანერიდან გამომდინარეობს. როდესაც ნამდვილად აღიქვამ, სიტყვაც მართალი იბადება. დღეს გამეფებულია არასწორი მახვილები. მახვილი არ შეიძლება ყოველ სიტყვას ჰქონდეს — ქართულ მეტყველებას ახასიათებს ლეგატობები და არა ჩიხვა. ხშირად ეს შესამჩნევია ლექსის კითხვის დროს. ძალიან შესამჩნევია გამაგრებული, არაბუნებრივი „ლ“ და „ი“.

3. ავტორს გააჩნია. კარგ ავტორს ისეთი სიტყვა აქვს, რომ დიდ მოწიწებას მოითხოვს. ზოგი კი დახმარებას საჭიროებს.

4. როდესე მუშაობას სიტყვების შეთვისებით ვიწყებ. ერთი შეხედვით, როლის შექმნაში სიტყვა თითქოს მეორეხარისხოვანია, მე მაინც ზუსტად ამით ვიწყებ. ბევრს ვმუშაობ სიტყვაზე, მეტყველებაზე. როლის ბევრჯერ გადაწერა მჩვევია. მე ჩემი სასვენი ნიშნები მაქვს.

სანამ ძალიან კარგად არ გავითავისებ სიტყვებს, სხვა სამუშაოზე არ გადავდივარ. შემდეგ თავისთავად ვმუშაობ ქვეტექსტებზე, ამოცანებზე და ა. შ. მას შემდეგ, რაც ტექსტს გავითავისებ და იგი „ჩემი“ ტექსტი ხდება, ვეძებ სიტყვის შესატყვის ფიზიკურ მოქმედებას.

5. რა თქმა უნდა, მაგრამ ავტორს გააჩნია.

6. მთავარია ლექსში აზრი, ემოცია და შენი დამოკიდებულება არ დაიკარგოს. ლექსის ფორმა უნდა შენარჩუნდეს.

რა თქმა უნდა, პროზაული დრამატურგიის სიტყვა უფრო ყოფითია, ვიდრე პოეტურისა. აზრის გამორიცხვა პოეზიაში — სახიფათოა. მე, პირადად, მიყვარს პოეტურ დრამატურგიაზე მუშაობა.

7. როლის ინტონაცია გამომდინარეობს სპექტაკლის ინტონაციიდან. ზოგჯერ წარმოიქმნება სმონტანურად, ზოგჯერ მუშაობის პროცესში.

8. მსახიობის მეტყველება უნდა იყოს მკაფიო. საჭიროა მაყურებელმა ყველაფერი გაიგოს — ჩურჩულიც კი. უხმო მსახიობი უსუსურია. საჭიროა მსახიობს ჰქონდეს ხმის დიაპაზონი. ერთ ნოტზე ლაპარაკი აზრსაც აჩლუნგებს.

9. ქმედითია სიტყვა, როდესაც მკვეთრია, აქცენტირებული და გამომდინარეობს ქმედებიდან, მთავარია, სიტყვის წარმოთქმას ჰქონდეს მიზანი.

## წოდარ მგალობლიშვილი

1. აკაკი ხორავა. მის შეტყველებას გააჩნდა ყველა ის ძირითადი კომპონენტი, რომელიც მსახიობისთვის აუცილებელია: სიტყვის სწორი მოტანა, აზრი, ემოცია, ხმის კეთილშობილი ჟღერადობა. დღეს ასეთ მაგალითს ვერ დავასახელებ.

შეტყველების ღირსება — დროსთან შეფარდებითაა. ძველი თაობის მსახიობთა შეტყველება, დროსთან შეფარდებით იყო ჰეშმარიტი, ხოლო დღეს ცოტა უაღბლოდ გვეჩვენება. კლასიკური პერიოდის მსახიობებს პათეტურობა ახასიათებდათ, 'თუმც, ეს მათთვის ორგანული იყო. იყვნენ მანერულები, და ეს მანერულობაც ორგანული გახლდათ. დიდ ყურადღებას უთმობდნენ შეტყველების ტექნიკურ მხარეს, რაც საოცრად შესამჩნევია. თავიანთ თავზე დიდხანს მუშაობდნენ. მუდამ ფორმაში იყვნენ. სამაგალითო და მისაბაძი თაობა იყო.

2. სცენურ სიმართლეს თავისი ელფერი აქვს და ცხოვრებისეულს — თავისი. სიტყვაში უნდა გაგრძელდეს მოქმედება, უპირველესი ქმედება სცენაზე არის შეტყველება. აუცილებელია, მსახიობის შეტყველება იყოს ზეაწეული და, ამავე დროს, ცხოვრებისეული.

3. ავტორის სიტყვა ყველაზე მთავარია. ჩვენი ყოფითი ენა გაღარიბდა. დღეს განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს ავტორის სიტყვას. მრავალსაზიერებას დრამატურგიის მეშვეობით ვაღწევთ.

4. პიესით. მე ჯერ პიესას და რეჟისორს ვუჭერებ. შემდეგ „ნიუანსებში ვძვრები“. მუშაობას ვაგრძელებ სპექტაკლის მსვლელობის დროსაც.

თავდაპირველად, შეგრძნებები მებმარება: როგორ ზის ჩემი გმირი, როგორ უსმენს, როგორი დამოკიდებულება აქვს სხვა გმირებთან. აუცილებელია ეპოქასთან გაცნობა, მებმარება ეტიუდები, წარმოსახვები. საჭიროა ცხოვრებისეული ტრენაჟი. აუცილებელია ყოველწამიერი, გამუდმებული შრომა და ძიება.

5. რა თქმა უნდა, გამაღიზიანებელია, როდესაც როლს არსს უკარგავენ.

6. დიდი განსხვავებაა. პოეზია გაშომსახველობის უმაღლესი ფორმაა. დიდ პოეზიაში შექმნილი ნაწარმოები, ყველაფერზე უფრო დიდია. მაგრამ სიყალბეში გადასვლის საშიშროება თან სდევს.

7. ნაკლებ ყურადღებას ვაქცევ. მთავარია, რა მიხდა მე ამ როლით, კერძოდ, ამ ფრაზით გამოვხატო.

8. შეტყველება მოდუნებული არ უნდა იყოს.

9. მოქმედების სარკვა — სიტყვა. სიტყვის მოქმედება არის მთავარი. როგორც მოქმედებს მსახიობი, ისეთივე ქმედითაა სიტყვაც.

მილოცვები

მელა

ჩახავას



გუშინ ტელეფონით ჩემი მოწაფისათვის გითქვამს, წნევის აწევის გამო რეპეტიციაზე ვერ მოვალო. ძალიან შევწუხდი, იმიტომ კი არა, რეპეტიციაზე რომ არ მოხვედი. არა, შენ არა გაქვს ავადმყოფობის უფლება და ამიტომ ყოველთვის ჯანმრთელი უნდა იყო. მე მიიღა გითხრა ძალზე აღერსიანი, ღამაში, კარგი სიტყვები და ამით მაინც გამოვხატო ჩემი შენდამი სიყვარული, ჩემო კეთილო, ღამაშო, ერთგულო და საყვარელო მსახიობო! რამდენი რეპეტიცია ჩავკითხე ერთად, რამდენს ვეძიებდით, რამდენი გამარჯვება და რამდენი ჩავარდნა გვიგემნია. ვიყავით ბედნიერნი, თეატრის სიყვარულით აღსავსენი. რამდენ სიხარულს ანიჭებდი ხალხს! განა ეს ცოტაა?

მე ყოველთვის დარწმუნებული ვიყავი, რომ სპექტაკლის დამთავრებისთანავე თეატრი კვდება, მაგრამ რატომღა, რომ ჩემში აქამდე ცოცხლობენ შენ მიერ განსახიერებული სახეები? ასე მგონია ისინი მუდამ ჩემს გვერდით არიან, ყველა იმათ გვერდით, ვისაც ისინი ახსოვს. როდესაც ქალაქის ძველ შუკებში დავხეტიალობ და ზედა სართულების ხის აივნებს შევყურებ, სულ მგონია, რომ იქ ფეფელო ცხოვრობს, ან როდესაც თბილისის დიდ ეზოებში შევდივარ, თვალებს ვაცეცებ, იქნებ შენს სარეს შევხვდე. რა კარგია, რომ სარე ფირზეა აღბეჭდილი. ხშირად ვხვდები სიყვარულით აღტკინებულ, არაჩვეულებრივად ქალურ ამარანტას, ან გამოუვალი მდგომარეობისაგან მღელვარე ლიდა მატაროვას. მიტინგებზე კი შენს პლახას ვხედავ. ხშირად ვიხსენებ შენი გაიანეს სიცილს, რომელსაც დარბაისელი ნინო დავითაშვილის გვერდით თამაშობდი. მესმის მელიის კეკლუცი ინტონაციები „ჰინკრაქადან“, ან მარიამის („გვალი ბიგვა“) მელიოდიური „გვალი-ი მუჭი რქეი სქანი გოლუაფირო“. შემოიძლია უსასრულოდ გავიხსენო ჩვენი ცხოვრების ყველაზე საუკეთესო წლები. შენ ბედნიერი მსახიობი ხარ, ბედნიერი დედა, ბებია და დიდი ბებია! ამას წინათ გაზეთში წავიკითხე მაკას ინტერვიუ და განვცვიფრდი, რომ ჩვენი პეპიკი „ფილოსოფიის დოქტორიდან“ არაჩვეულებრივად ჰკვიან, კეთილ და ღირსშესანიშნავ ქალბატონად იქცა. განა ეს არ არის ბედნიერება? შენს ყველაზე დიდ წარმატებაზე — თემურზე, არაფერს ვიტყვი. ამას წინათ, ჩვენი თეატრის ერთი მსახიობი გათხოვდა და ერთი თვის მერე გამოგვიცხადა, რომ მისთვის სცენაზე გამოსვლა უკვე აღარ შეიძლება. მე ვუთხარი, რომ შენ „ამერიკის

ხმაში“ რვა თვის ფეხმძიმე თამაშობდი და საწყალ გოგი გეგუქორს მიზანს ცნობს მიხედვით ორი სულის ხელში აყვანა უხდებოდა. მგონი ივიკოზე იყავი, ფეხმძიმე მედ. ჩვენ პეტრს ვიცინოდით, როცა გოგის „გაქირვებას“ ვუყურებდით და მგონი თეატრში ყოველთვისაა ქორი, ინტრიგა, უსიამოვნება, წყენა. მაგრამ სად არ არის? შენ ეს არასოდეს არ გეხებოდა. ყოველთვის მთელ თეატრთან შეგობრობდი, არა მარტო პრემიერებთან, არამედ მასიური სცენების მსახიობებთანაც. შენ ყველას უყვარხარ, ეს ღვთიური მადლია.

იყავი ბედნიერი, ჯანმრთელი! და ნურასოდეს ნუ ეტყვი ჩემს მოწაფეს. რომ წნევა გაწუხებს. დე, წნევა შენით აღფრთოვანების გამო, გარეშემყოფთ აეწიოთ. ჩემი თეატრალური ახალგაზრდობის მშვენიერო. ლამაზო, ნიქიერო, კეთილო მეგობარო!

„მე შენ მიყვარხარ, ლამაზო...“

## მიხილ თუმანიშვილი

70 წელი, იტყვი და უცებ, შეიძლება, შეგეშინდეს კიდევ ამ ციფრის. მაგრამ შემოქმედისათვის და, მით უფრო, მედია ჩახავისათვის, ეს ჯერ კიდევ არ არის „ასაკი“. ამას მისი უზომო ენთუზიაზმი, სიცოცხლის სიყვარული და თეატრის ტრფიალი მ. ლაპარაკებს.

მედიაო ქართული სამსახიობო სკოლას ბრწყინვალე წარმომადგენელია, ჩვენა თეატრის მშვენება. ათწლეულების მანძილზე ერთად არაერთხელ გვიზეიშია შე მოქმედებითი გამარჯვება, ერთადვე გეტყენია გული წარუმატებლობის გამო და მე დღეს ბედნიერი ვარ, რადგან კვლავაც ჩემს მეგობრად და ახლობლად მეგულება იგი. მიზარია, როცა ამ შესანიშნავსა და გულისხმიერ ქალს თავისი დიდი ოჯახით — შვილებით, შვილიშვილებით, შვილთაშვილებით გარემოცულს ვხედავ.

ჩემო მედიაო! მბატიე, შვილთაშვილი, იქნებ, არც უნდა გამეზიჰილა მკითხველისათვის (ქალებს ხომ არ გიყვართ, თუ გეშინიათ, ასაკის მიმანონებელი ზედმეტი არგუმენტებისა), მაგრამ, აბა, როგორ დამემალა შენთვის ესოდენ საამაყო მოვლენა. მიწა მთელი სულითა და გულით მოგილოცო დღევანდელი დღე. მე ახლაც მახსოვს შენი ცივი, აკანკალებული ხელები, სცენაზე გასვლის წინ, სპექტაკლში „როცა ასეთი სიყვარულია“. შენ ხომ ყოველი წარმოდგენის დაწყებამდე შემომჩიოდი, რა კენა გურამ, რა დღეში ვარ — გული ამოვარდნაზე მაქვს ხელები გაყრნული და როგორ ვითამაშოო. აჰ ყოფილა სპექტაკლი, რომელსაც ამგვარი დღევის გარეშე მოვლოდი. მას შემდეგ რამდენი წელი გავიდა, მე კი ახლაც მახსოვს იმ საოცარი განცდის წუთები. შენ სხვაგვარად ვერც შეძლებდი მშვიდად და აუღელვებლად, აღზათ, იმას შეუძლია სცენაზე გასვლა, ვისაც თეატრის შენებრი სიყვარული არ გაჩნია.

ღმერთმა დაგლოცოს და ბედნიერება არ მოგაკლოს.

მიიღე ჩემი მოწიწება და თაყვანისცემა.

## გურამ სალარაძე

რა დიდი დრო გასულა. რამდენი მხატვრული სცენური სახე — გოგონსა, ქალიშვილის, ქალის, დედის, ბებუის... რამდენი სხვადასხვა ეროვნებას, სხვადასხვა ხასიათის და ტემპერამენტის ადამიანები ცოცხლდებიან ჩვენ თვალწინ... შენთვის კი — დიდი შვილივით ახლობელნი...

მეც მხედა წილად ბედნიერება მრავალი წლის მანძილზე შენი პარტიზონური  
ევოფილიყავი... ამისათვის დიდი მადლობა... ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტ-  
ში სწავლის წლებში და შემდეგ რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგმულ  
უკვე, კარგა ხანია, მთლად უფროს თაობად ვართ წოდებულნი. ბებიები და ბა-  
ბუებიც გავხდით, შენ — დიდი ბებიაც. იმასაც ამბობენ, რალაც მრგვალ თარიღა  
მიუახლოვდაო... მოგესხენებათ, ქალების წლოვანება არ ითქმის, შენ კი ისევ ისე  
ყონალად ხარ, ისევ ენერგიით სავსე.

დაილოცოს შენი დიდი მრევლი — თემური, ნაკა და ივანე თავიანთი ოჯახე-  
ბით... ისინიც ხომ ქართულ თეატრს დაუზარდენ და აჩუქენ. ისინი ყველგან არიან.  
ბედნიერი ქალი ხარ, მედეა! იცოცხლე დიდხანს!

## გიორგი გეგეჭკორი

ყოველთვის მხიბლავდა შენი სცენური ცხოვრება, ნიჭი და სილამაზე. ვაშა-  
ყობ შენით, ჩვენი მეგობრობით. რაც გიცნობ, სულ სიკეთის გაცემაში ხარ —  
ეს ქა ეს შენს შვილებს, შვილიშვილებს, მეგობრებსა თუ თეატრს (საილუსტრა-  
ციოდ, როიალის გაჩუქების ფაქტს მოვიშველიებ!). ასე რომ, უმოკმედოდ ნამდვი-  
ლად არ ყოფილხარ, არც შემოკმედებითსა და არც პირად ცხოვრებაში. ვისურ-  
ვედი, კვლავაც ჩვეულ ფორმაში გვეხილე. ნუ მოგკლებოდეს სიკეთე და ბედნი-  
ერება, დანარჩენს პირადად გეტყვი — ამ დღეს ხომ ყოველთვის შენთან ვიკრი-  
ბებით.

ნანა ფაჩუაშვილი

არ ვიცი, რამდენი წლისაა ქალბატონი მედეა. ვიცი მხოლოდ ის, რომ მსა-  
ხიობისათვის ყოველი პრემიერა, ყოველი ახალი როლი, ყოველი წარმატება და-  
ბადების დღის ტოლფასია. თუ ამ პრინციპით ვიმსჯელებთ. ქალბატონი მედეა  
თავისუფლად შეგიძლია საუკუნეს გადაცილებულად ჩავთვალოთ.

დღეს, როცა მას ახალგაზრდული ენერგიით აღსავსესა და მომხიბლავს ვუ-  
ყურებ, გულწრფელად მჭერა, წინ კიდევ ბევრი შემოკმედებითი დაბადების დღე  
ელის. კიდევ ბევრ სიამოვნებას ბპირდება კოლეგებსა და თაყვანისმცემლებს.

თაყვანისმცემელი კი უამრავი ჰყავს, რისი მოწმეც პირადად გახლავართ ჩვენა  
თეატრის გასტროლებისას საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. უკლებლივ ყველ-  
გან — თეატრსა თუ ქუჩაში, მაყურებელი უდიდესი აღტაცებით ეგებება.

ვფიქრობ, ესოდენი პოპულარობა ჩვენში ქალბატონმა მედეამ ბრწყინვალე  
როლებით, არაჩვეულებრივი ადამიანობითა და შესანიშნავი დედობით მოიხვეჭა.  
მაყურებლის სიყვარული კი მსახიობისათვის უდიდესი განძია.

მარინე კახიანი





15 აპრილს, მსახიობის სახლის სცენაზე გაიმართა ს. ახმეტელის მემორიალური თეატრის, ქართული თეატრის ცნობილი მსახიობის, თამარ წულუკიძის ხსოვნის საღამო. საღამო მხატვრულად ჩინებულად გაიზარეს თეატრმცოდნე კოტე ნიკოშვილმა და რეჟისორმა ნუგზარ ლორთქიფანიძემ. საღამოს უძღვებოდა თეატრმცოდნე ნათელა არველაძე, რომელსაც წლების მანძილზე ურთიერთობა ჰქონდა ქალბატონ თამართან. ხოლო მისი გარდაცვალების შემდეგ, წულუკიძისეული პირადი ნივთები ს. ახმეტელის სახლ-მუზეუმს გადასცა.

სცენის სიღრმიდან მკაფიოდ აღმოჩნდა დარბაზისაკენ სვედის აღმძვრელად ეკიდა თამარ წულუკიძის ფოტოსურათი.

საღამოს ლაიტმოტივად გასდევდა თამარ წულუკიძის გახმაურებული წიგნი „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“. ამ წიგნიდან ფრაგმენტებს კინომსახიობთა თეატრის მსახიობი ნინო მამულაიშვილი კითხულობდა. მსახიობმა იმგვარად გააცოცხლა წაკითხული ეპიზოდები, რომ თითქმის მონოსპექტაკლი შექმნა.

მოქმედება სცენასა და დარბაზში თანმიმდევრულად ვითარდებოდა. ლოგიკური სიზუსტითა და სიმწყობრით ცვლიდნენ ერთმანეთს თამარ წულუკიძის წიგნისეული მონოლოგები და მისივე თანამედროვეთა, მეგობართა, ახლობელთა, თაყვანისმცემელთა მრავალრაცხიანი, ვრცელი მოგონებები.

სიტყვით გამოვიდნენ: საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე, რუსთაველის თეატრის ახმეტელისეული მსახიობი თამარ ბაქრაძე, ქართული ცეკვის დიდოსტატი ნინო რამიშვილი, თეატრმცოდნეები: ნათელა ურუშაძე, ნათელა არველაძე და სხვები.

მსახიობის სახლში შეკრებილი საზოგადოება, მთელი საღამოს მანძილზე, სულმოუთქმელად ელოდა ლენინგრადულ სცუმარს. იგი გახლდათ თამარ წულუკიძის გადასახლების ხანის უახლოესი მეგობარი, თეატრმცოდნე თამარ პეტრევიჩი. ვთავაზობთ მის სიტყვას, რომელიც თეატრმცოდნე თამარ ქუთათელაძემ ჩაიწერა.

## თამარ პეტრევიჩი

### ის პირადად წლები

თამარ წულუკიძე მრავალგზის ჩაიფერფლა მწუხარებისგან და ფენიქსისამებრ კვლავაც მრავალგზის აღსდგა ფერფლიდან. თავდაპირველად მე და თამარი გადასახლებაში სხვადასხვა ბანაკებში ვიმყოფებოდით. 18 წლისა ვიყავი, როცა დამაბატმირეს. ვანადგურებული, გაუგონარი ბრალ-

დებისაგან თავზარდაცემული დიდხანს ვერ მოვიდოდი გონს. ჩვენს ირგვლივ საზარელი განუკითხაობა, მტანჯველი შრომა და სისასტიკე იყო გამეფებული. უსიხარულო გარემოში დრო ტანჯვით გადიოდა. ასეთ ყოფაში ჩემს ცნობიერებამდე მოაღწია ვინმე თავ-

მარ წულუკიძის სახელმა, რომელიც თურმე ცენტრალურ კოლონიაში იხდიდა სასჯელს და სპექტაკლებსაც მართავდა. ეს იყო დაუჯერებელი ამბავი. კოლონიაში ადამიანი ხელოვნებისთვის იცლიდა. აქედან გამომდინარე კი, არა მარტო კოცნლობდა და არსებობდა, არამედ პრძოლასაც განაგრძობდა, წონაწროობას ინარჩუნებდა. ინტერესი იმდენად დიდი გახლდათ, გადაწყვიტე გავცნობოდი ამ გაუტეხელ ქალს, მინახა მისი სპექტაკლი. ეს იყო ლავრენჯის „რღვევა“. როგორც შემდგომ შევიტყვი, კოლონიის უფროსებს თამარ წულუკიძისათვის, როგორც პროფესიით მსახიობისათვის, პატიმრებისათვის საშვიდნოემბრო წარმოდგენის გამართვა უბრძანებიათ.

ყოველდღიური მძიმე შრომისაგან ქანცგაცლილ კოლონიის ბინდართ უჭირდათ მსახიობობა, ენერჯია აღარ ჰყოფნიათ კვლავაც სამუშაოდ. მოხლებში იღვენთებოდნენ. თამარმა ბევრი იფიქრა და ბოლოს გამოსავალსაც შესანიშნავს მიაგნო. ერთ დღეს მან გვაჩვენა თვითნაკეთი, ძალზე სასაცილო თოჯინა. ყველანი ავღფრთოვანდით თამარის ნიჭით, გავგინდა მიზანი და საზრუნავი. გადაწყვიტეთ ერთობლივი ძალეებით გვეშენებინა ჩვენი თოჯინების თეატრი. ასე ვაგროვებდით ყოველდღიურად პატარ-პატარა ჯოხებს, ქალაღდისა თუ ნაჭრის ნაკუწებს, ღილებს, რომლის შედეგადაც მართლაც მომხიბლავი პატარა სცენა და თოჯინები გაკეთ-

და. ასე შეიქმნა ჩვენი პატარა საყვარელი თეატრი. ამ თეატრს დიდ განმანათლებლურ მისიას შევძენებდით.

ჩვენთან კოლონიაში დაბადებული ბავშვები ველურებივით იზრდებოდნენ. ხშირი იყო შემთხვევა, როდესაც ბავშვებს საერთოდ გეტაცებდნენ, ჩუმად მიჰყავდათ და აშვილებდნენ, შემდგომ კი ისინი, ოჯახებში თავიშეფარებულები, თავადვე ამბობდნენ უარს ნამდვილ მშობლებზე. სწორედ ასე მომტაცეს და გააშვილეს ჩემი ბიჭუნაც. ჩვენს ირგვლივ დარჩენილ ბავშვებს კი არასოდეს ენახათ არა მარტო თავისუფალი ცხოვრება, ყოველდღიური ყოფა, არამედ ჩვეულებრივი შინაური ცხოველები. ამიტომ, სწორედ მათთვის გქმნიდით უპირველესად ჩვენს თეატრს.

დადგა პრემიერის დღეც. დაიწყო წარმოდგენა, მაგრამ ბავშვებმა დაინახეს თუ არა ამოქმედებული და ამეტყველებული თოჯინები. შიშის ისტერიამ იფეთქა. ძალოსი ყეთამ, კატის კნაჯილმა შეაძრწუნა ისინი. ატყდა საშინელი კივილი. ტირილი და ჩვენი პრიმიტივაც ჩაიშალა. ეს იყო უდიდესი სულიერი ტრაჯემა თამარისათვის. რომელიც იმდით ელოდა ამ დღეს. აურზაურსა და ქაოსში უცებ პატარა ბიჭუნა გამოეყო ჯგუფს, მიეხალა თამარს, ფრთხილად შეეხო თითით და წასჩურჩულა: „დეიდა, მე თქვენ მიყვარხართ“. ეს გახლდათ უდიდესი მხარდაჭერა, ხელოვნების ზეიმი, ჩვენი დიდი მიზანი — სით-



ბო, სინაზე, სიყვარული, სიკეთე გვეჩუქებინა ბავშვებისათვის, შეძლებისამებრ, გაგვეკეთილშობილებინა ისინი.

დაუსრულებლად შემიძლია გესაუბროთ იმ საშინელ წლებზე. ჩვენი ცხოვრება სავსე იყო სიმწრით, ტკივილით.

ბანაკში თითოეული ჩვენთაგანის სინარული საერთო იყო. ამიტომ, ყველანი ერთად ვხარობდით პატარა სანდიკათიც, იმედის სხივს რომ გვინერგავდა და ცხოვრებასთან უხილავი ძაფებით გვაკავშირებდა. ერთ დღეს თბილისიდან დეპეშა მოვიდა: „სანდიკა სიკვდილის პირასაა, სასწრაფოდ ჩამოდი, იქნებ ჩამოუსწრო“. სამუდამოდ აღიბეჭდა ჩემს მესხიერებაში ის დღე, თამარ წულუკიძე შეშლილი სახითა და თავზარდამცემი ხმით ჩვენთვის გაუგებარ სიტყვებს რომ გაჰკიოდა ქართულად. თავდაპირველად გაგიჟებული გვეგონა, არც ამგვარი ფაქტი იყო ჩვენთვის უცხო, მაგრამ, მის ხელში ჩაბლუჯული ბარათი რომ აღმოვაჩინეთ, მივხვდით რომ საზარელი ცნობა მიიღო და დავიწყეთ ფულის, საგნების, ცალკეუ-

ლი ნივთების, ტანსაცმლის შეგროვება, რაც შემდგომ ფულს დავეცვალეთ, ხოლო დამწუხრებელი დედა კი გაჭირვებით გამოვაგზავრეთ თბილისს.

სანდიკა დასაფლავებული დაუხვდა თამარს. შეიღის ნაცვლად სასაფლაო უჩვენეს და გამოისტუმრეს, დანიშნული დროისთვის ჩამოუსვლელი კვლავაც სასჯელით ემუქრებოდა. „მე მძულს საკუთარი თავი, რადგან ცოცხალი ვარ და გადავრჩი“ — გამოგვიცხადა დაბრუნებულმა, ნახევრადშეშლილმა ქალმა და მთელი წელიწადი დაბრუნებულს ოთახში გაატარა. დღის სინათლე და ადამიანები აუტანელ სულიერ ტრავმას იწვევდა მასში.

თამარ წულუკიძე მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე, მთელი არსებით მოისწრაფოდა საქართველოსკენ, თბილისისაკენ, რუსთაველის თეატრისაკენ, ს. ახმეტელის მშობლიური სოფლისაკენ, მაგრამ დაბრუნება ვერ შეძლო. ყოველი ნაცნობი და საყვარელი კუთხე უდიდეს ტკივილს ანიჭებდა.



ჩემს პირველ სპექტაკლს თბილისის ინტელიგენცია გულთბილად შეხვდა. დამდგმელ კოლექტივს ოჯახებში გვეპატიებოდნენ. პირველი მასპინძლები ვალერიან გუნიას ასულნი იყვნენ, მერე ბალეტის ცნობილი მსახიობი ლილიანა გვარამია. მე გავიმასპინძლა, მერე ვერკო ანჯაფარიძესთან და მიხეილ ჭიაურელთან ვახლდით, მერე — სხვებთან და სხვებთან. საუბრის თემა ყველგან თეატრი იყო, ჭიაურელთან კი, უმთავრესად, კინოზე ვლაპარაკობდით. მაშინ იგი თბილისის კინოსტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო. ჩემი სადღეგრძელოს შესმისას თქვა:

— „მეგდანუაშვილში“ კინორეჟისორის თვალი იგრძნობა. შენ შეგიძლია სურათის დადგმა. თუ მოისურვებ, მოდი ჩვენთან და მხარში ამოგიდგები.

წინადადებას გამახარა, მაგრამ შევშინდი.

გავიდა წლები. დაიწყო და დამთავრდა ომი. „ერეკლესა“ და „აღმაშენებლის“ წარმატებამ რწმენა განმიმტკიცა. 1945 წელს კინოსტუდიამ შემომთავაზა მხატვრული ფილმის „ნიკოლოზ ბარათაშვილის“ გადაღება. ამჯერად შიშმა ვერ დამჯახბა.

სერგეი ერმოლინსკის სცენარი, რომლის მიხედვით უნდა შექმნილიყო ფილმი, არ მომეწონა. ავტორი მოქარგული ენით გველაპარაკება მოქმედ პირებზე და

პასტანგ

რეჟისორის

ტაბლიაშვილი

ჩანაწერები

თვით მოქმედი პირნი არაფერს ამბობენ ღირსშესანიშნავს. მთავარი ის არის, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი პ. ჩაიკოვსკის ოპერის „ევგენი ონეგინის“ ლირიკულ ტენორს ღენსკის ჰგავდა. ამ სცენარით ფილმის გადაღება შეუძლებლად მივიჩინე. გიორგი ლეონიძისეული სცენარი გამოიღეს კარადიდან.

— დიდი ხანია დევს ჩვენთან. სცენარი სუსტია. წაიკითხე და თავად დარწმუნდები ერმოლინსკის უპირატესობაში. ერმოლინსკიმ ჩვენი თხოვნით დაწერა სცენარი, ეპოქა საფუძვლიანად შეისწავლა, თავდაუშოგავად იმუშავა და ნუ გავაწბილებთ, ნუ ჩაგვაყენებ უზერხულ მკვლამარეობაში. — ეს სიტყვები პაპუნა წერეთელს ეკუთვნის, სამხატვრო საბჭოს მაშინდელ მდივანს.

გიორგი ლეონიძის ესკიზურ მონახაზს სცენარი არ ეთქმოდა, მაგრამ ეს იყო საქართველო, იყო ნიკოლოზ ბარათაშვიდი, კაცური სევდით და სიყვარულით, იყო სახე და ღირსება ჩვენი ერისა.

სტუდიამ დამიჭერა. გ. ლეონიძის მონაწილეობით დაიწერა სცენარი. მაღალი წრის საზოგადოების ფონზე ღირსეულად გამოიკვეთა დიდბუნებოვანი სახე ბარათაშვილისა. საუკუნოვან ამბავში ჩვენი ტკივლები იკითხებოდა. ფილმი მეტად მიმწიდეველ ფერებში მესახებოდა. მაშინ მიგნებული სიახლეები დღესაც მადღევენ. იოსებ სუმბათაშვილის ესკიზებით ორი ოთახის კედლები ნოიფინა არჩილ კერესელიძე მუსიკას წერდა. ოპერატორად ალექსანდრე დიდმელაშვილი

დავინიშნეს. დავიწყეთ მსახიობთა შერჩევა და ფილმი წარმოებოდა ანოლინსა  
ასეთი ბედი ეწია მთელ კავშირს — ისტორიული შინაარსის სურათების გადაღე  
ბა უველგან შერჩევა.



ეს იყო კატასტროფა. სახლში ჩავიკეტე. არც სტუდიას ვეკარებოდი და  
თეატრს. მეგონა ველარაფერს გავაკეთებდი.

ერთი თვის შემდეგ სტუდიის დირექტორმა დამიხარა. კაბინეტის კარი შევა-  
ლე თუ არა, ვლადიმერ მაქავარიანმა ღიმილით მახარა:

— მაღე დაიწყებ მუშაობას.

— ბარათაშვილი?

— ქეთო და კოტე! ოპერის ეკრანიზებას გვთხოვენ.

მეწყინა. ცოტა ხანს ვდუმდი.

— მაღლობელი ვარ ნდობისათვის, მაგრამ იმედს ვერ გაგიმართლებთ. ქეთო  
და კოტე ჩემი საქმე არ არის. არსებობს სპექტაკლი ოპერაში, არის წუწუნავა,  
მე რა საქმე ვარ?

გამოვეთხოვე დირექტორს და გასვლა დავაპირე.

— მოიცა. ნუ ნერვიულობ, ნუ ჩქარობ. მოდი რა გაჩვენო.

მივედი. მაქავარიანმა მაგიდის უკრა გამოსწია და დიდფორმატიან ქაღალდ-  
ზე მიმითითა. რატომღაც ზევით არ ამოიღო.

— წაიკითხე!

ეს იყო საბჭოთა კავშირის მინისტრთა საბჭოს მიერ დამტკიცებული ფილმე-  
ბის სია, რომლებზეც რესპუბლიკების სტუდიებს უახლოეს ხანში უნდა დაე-  
წყათ მუშაობა. მეშვიდე თუ მერვე ადგილზე იყო „ქეთო და კოტე“. ხელს აწერ-  
და ი. სტალინი.

ფილმი უნდა გადავიღო, ეს გარდუვალია, — გავიფიქრე და მოხდა სასწაუ-  
ლი — ფილმი დავინახე! მოქმედების დრომ ცხრაასიანი წლებიდან ბარათაშვილის  
დროში გადაინაცვლა, ქეთო და კოტე პეტერბურგში სწავლობენ და იქ დადეს  
ფიცი სიყვარულისა, ორბელიანის მუხამბაზით ყარაჩოღეღებმა სურათის გმირ-  
თა სიყვარული იხსნეს საფრთხისაგან და ამღერდა და აცეკვდა სთელი ქალაქი.  
ეს არ იყო აზროვნების ლოგიკური თანმიმდევრობა, ეს იყო წამიერი ხილვა ფი-  
ლმისა — გაელვება. ერთ წამში ჩემმა გონებამ გასაოცარი ნახტომი გააკეთა. ქე-  
თოს მშვენიერებას ვერ შევქმნიდი მსახიობის სახის სიღამაზით, პარიზში შეყე-  
ტილი ტანისამოსით და ძვირად ღირებული ნივთების გარემოცვით. ეს იქნებოდა  
გარეგნული დეკორირება და არა სახის არსი. ქეთოს სულიერ მშვენიერებას მე  
ორბელიანის მუხამბაზით ჩავწვდი და ეს იყო ამ ერთი წამის ნაყოფი, ერთ წამ-  
ში დაიბადა ყარაჩოღელთა ეპიზოდი. ეს იყო ბედნიერი მიგნება, ამ მიგნებაში  
ვხვდები იღუმტალების გახსივონებას. ამ მიგნებამ წარმოშვა სიყვარულის პოეზია,  
რამაც ფილმს განუმეორებლობა და მაყურებლის აღიარება მოუტოვა.

ჩემმა უეცარმა გარდაქმნამ მევე გამაოცა (მაქავარიანმა ევით დამიწყო ყუ-  
რება). გუშინ ეგრეთ წოდებული ტიმონის სიმარტოვით ვიყავი ავად, დღეს კი  
ორფოსი მგონია თავი. მეორე დღეს სახლში რა გამაჩერებდა, თეატრში წავე-  
დი და ამოვთქვი სიხარული. ქეთოს როლი მედღა ჭაფარიძეს შევთავაზე.

ახლა სცენარის დაწერა იყო საქმე. ძველი თბილისი გრიშაშვილზე უკეთ-  
ვინ იცოდა, მაგრამ არ მივმართე, „მეჭლანუაშვილის“ გაცენიურებაზე უარი  
მითხრა და აქაც რომ უარი ეთქვა, მეწყინებოდა. „მეჭლანუაშვილი“ ქე გავასცე-  
ნურე, „ქეთო და კოტეს“ ავტორობა კი ვერ გავხედე. ჩემი ჩანაფიქრის მაღალ-



მხატვრული ღირსებებით გამდიდრებისათვის საქირო იყო კარგი მწერალი. მამა-ჩემმა მირჩია სიკო ფაშალიშვილი. რევოლუციამდელ საქართველოში მაგას რბე-ცივე წარმატება ჰქონდაო, როგორც გრიშაშვილს. ფაშალიშვილს შორიდან ვხედა-ნობდი, იქამად ურუნალ „ნიანგის“ რედაქციაში მუშაობდა, ხშირად აქვეყნებდა იუმორისტულ მინიატურებს ფარსადანის ფსევდონიმით. ჩემი წინადადება სია-მოვნებით მიიღო.

სცენარის დასაწერად საგურამოში მიგვაველინეს. ილიას სამსართულიანი შე-ნობა მაშინ მწერალთა დასასვენებელ სახლს წარმოადგენდა. კოლეგა შალვა გე-დევანიშვილი, სიკო ფაშალიშვილი და მე დიდი მწერლის უოფილ კაბინეტში მოგვაწვეეს (წმინდა ილიამ მოგვიტყვეს ეს მკრებლობა).

ფაშალიშვილი მამაჩემის ხნისა იყო, მაგრამ წელთა სხვაობას ვერა ვგრძნობ-დიო. იტყობა ადამიანს ხანი კი არა, სული ხატავს. გავკითხოდა, გავკვირებოდა, გახალისდა და გაჩაღდა მუშაობა. მთავარი ის იყო, რომ მან მე გამიგო, საწინა-აღმდეგო მოსაზრებებით არ მიპირისპირდებოდა, მოსწონდა ჩემი ნაამბობი და ხშირად ერთი და იგივე ეპიზოდს მანამდე მამეორებინებდა, სანამ არ იტყობა „კარგია“. მერე მეტყობა „ვახტანგ, ახლა თავი დამანებე!“.

მე ილიას სახლის მიდამოებში დავდიოდი. დრო შეუმჩნევლად გადიოდა.

სადილის შემდეგ ფაშალიშვილი გვიკითხავდა ეპიზოდს. ძველი თბილისის საუკეთესო ცოდნამ, სიტყვის უსაზღვრო მარაგმა და უზადო გემოვნებამ შექმნა შესანიშნავი სცენარი. ბატონმა სიკომ ჩემი ჩანაფიქრი მოულოდნელი სიახლე-ებით გამდიდრა და გააფიქნა.

სადამოობით საგურამოს ქუჩებსა და შემოგარენში დავსვირნობდიო. ბატო-ნი სიკო ხალისით იგონებდა წარსულის ეპიზოდებს. ახალგაზრდობისას სევდიანი წინაარსის ლექსებს ვწერდიო. ხალხს ეს მოსწონდა და ამიტომ უკველ ახალ ლექსში ამ ხაზს ვაძლიერებდიო. ერთხელ ვუამ ქუჩაში გამაჩერა, სასაუშემში შემეძევა, მწვადით და ღვინით გამომასპინძლდა და მაგრადაც შემახურაო — ამ ახალგაზრდა კაცს საიდან დავიგროვდარ ამდენი სევდა. ეგ შენი გულიდან არ არ ამოდის, მოეშვი რაღაცეებისა და ვიღაცეების გავლენას, თავი ასწიე, ცხოვრე-ბას თვალი გაუსწორე და გაუღიმეო. ამის შემდეგ დაუწერია ბატონ სიკოს „მამ, გამარჯობა, ტბილო სიცოცხლეც!“. ამ ლექსმა ჩვენს ფილმში კოტეს სიმღერა დაამშვენა.

დავტკვიოთ სცენარის დამთავრება ზედაზენზე ასვლით აღგვენიშნა. დადგა ეს დღეც. წინა დღე იყო მზიანი, ცხელი. დილით ადრე გამეღვიძა. ჰერი საეჭვოდ იყო განათებული. სარკმლიდან გადავიხედე და... მუხლამდე თოვლი! გედევანი-შვილი ჩემზე უფროსი იყო, ფაშალიშვილი — ბევრად უფროსი, ზედაზენზე ასე-ლას ისინი კი არა, მე ვალარ გავბედავდი და გათამამებულმა ვიყვირე:

— აბა, ბატონოე, პირობაზე როგორა ხართ?

უმალ წამოიწიეს საწოლებიდან. ფაშალიშვილმა სარკმლიდან გადაიხედა და რიხით წარმოთქვა: „მოგიკვდეთ ბიჭი!“. რას შვრებო ახლა?

წავედით. ხეთა მწვანე ფოთლიანი ტოტები თოვლის სიმძიმეს ვერ უძლებ-დნენ და ხშირად ისმოდა მათი ჭახანი (ოტომბერი იყო). დათბა, თოვლმა დნობა იწყო. მაგრად დავსველდით. ბატონი სიკო ჰაბუკური ხალისით მოაბიჭებდა და სხარტულ ამბებს იხსენებდა. ერთხელ სამკურნალო კომბინატის წინ შალვა ნუცუ-ზიძეს შეხვედრია. შეწუხებული შედიოდა პოლიკლინიკაში. ჩვენ შორის ასეთი დიალოგი გაიმართაო:



— რა გაწუხებს, შალვა?

— კბილი. მთელი დამე არ მიძინია.

— ამ ხნის კაცი ვარ და ჯერ არ ვიცი რა არის კბილის ტკივილი.

— შო, ველურებმა არ იცოდნენ კბილის ტკივილი.

— ზედაწეზე, რუსი ბერის სენაკში, თანწამოდებული სურსათით დავნაყრდით. ბუხრის ცეცხლს დასველებული ფეხსაცმელები მივუფიცხეთ, ჩვენც ცოტათი შევშრით. დავათვლიერეთ მერვე საუკუნეში აგებული ნათლისმცემლის სამნავიანი ბაზილიკა. ტაძარში ღრმა ჭა არის ამოჭრილი, დღესაც იძლევა სუფთა წყალს. ბერმა გავთხრა, მთელი სიცოცხლე კუჭის ტკივილი მაწუხებდა და ამ წყალმა სავესებით გამკურნაო.

მზემ არემარე გააცხოველა. თითქოს ზეციდან დავურბდით ჯვრის მონასტერს. წინათ ხომ დემონთა სადგომად მიაჩნდათ ეს ადგილი. მართლაცდა, გგონია გაშლი ხელებს და გაფრინდები. დიდხანს ვიხიბლებოდით ბუნების სილამაზით. ზარი სამივემ ჩამოვრეკეთ თითოჯერ და დავეშვით ქვევით.

ძნელი დასადგენია სად წყდება სპექტაკლისა თუ ფილმის ბედი, მაგრამ როლების არასწორი განაწილებით რომ ერთიც და მეორეც განწირულია, ეს უდავოა. სინტერესო რეჟისორული გააზრება და ორიგინალური გაფორმება ვერას გიშველის, თუ მსახიობი ზუსტად არ მოერგო როლს. ასეთ შემთხვევაში სჯობს უარი თქვა დადგმაზე, თორემ ფიასკო გარდუვალია.

ამგვარ შიშს არ განვიცდიდი, რადგან არსებობდა მარჯანიშვილის თეატრი. მსახიობები ისე მოერგნენ როლებს, თითქოს მათთვის ყოფილიყვნენ დაბადებულნი. ერთადერთი თავადი ლევანი დამრჩა საქოქმანო. საცდელ გადაღებაში მონაწილეობა მიიღეს ლადო კავსაძემ, სანდრო ინაშვილმა, სპარტაკ ბალაშვილმა და ბათუ კრავიშვილმა. კრავიშვილის იმედი მქონდა, მაგრამ გადაღების დროს ჩიკორად მომეჩვენა. მე კი ძველი დიდების ნაშთი მინდოდა. თვითონ ბათუსაც ხალისი ვერ შევამჩნიე, გადაღების შემდეგ მითხრა, — მოხარული ვიქნები თუ ლევანს შევასრულებ, მაგრამ უფრო მოხარული ვიქნები თუ კოტეს მანდობო.

— კოტე ტენორია.

— იყოს ბარიტონი.

აზრი მომეწონა, მაგრამ არაფერი ვთქვი.

მეორე დღეს სპარტაკ ბალაშვილს საცდელად ვიღებდით ლევანის როლზე. სპარტაკმა მონაშობით იმუშავა, იმღერა კიდევ, დამსწრენი იღიმიებოდნენ, ასეთი შუბლგახსნილი არ გვინახავსო. იმედი მომეცა, მაგრამ სითამამე აკლდა, დარცხვენილობა ახლდა, შებოროტის ჰგავდა. შემთხვევით უკან გავიხედე და თვალს არ დავუჭერე: შორიახლო პეტრე ამირანაშვილი იდგა ლევანის ჩაცმულობით და გრინით. უხერხულად ვივარქნიე თავი. მეორე რეჟისორი ნატაშა ჟუჟუნაძე ვიხემ. მან შეითხვა არ მაცალა:

— მშაბტეთ, ჩემი ბრალია, სხვანაირად არ შემეძლო... მთხოვა მეც ვაღამილეთო, ვივარგებ — კარგი, არ ვივარგებ და კარგად იყავითო.

სპარტაკის წასვლის შემდეგ ამირანაშვილს მივესალმე, ბოდიში მოვიხადე, არ ვიცი როგორ გამოშრინეთ-მეთქი. მთა თუ არ მთვა მუჰამედთან, მუჰამედი მთვაო მთასთან, ღიმშორეული სიამაყით თქვა და კამერის წინ დადგა. პეტრე ჩემს საუბარს ისმენდა სპარტაკთან მუშაობის დროს და ეპიზოდი ჩემი მინიშნებებით შესანიშნავად გაითამაშა. ნატაშა ჟუჟუნაძემ სიხარულით შემომხედა. მე თავი დავუქნიე.



ჭო, მაგრამ ბათუს რა ვუყო? არც კოტე და აღარც ლევანი?

სიკოს და ნიკოს კუპლეტების ჩაწერა დაინიშნა. მოვიწვიეთ ოპერის შემდგომი ლები. ვასო გოძიაშვილსა და შორა შავგულიძეს ვთხოვე დაეწარმოებინათ მარტო მარტოს, იქნება თქვენი დახმარება დამპირდეს-მეთქი. ოპერის მსახიობებმა კარგი შთაბეჭდილება ვერ დატოვეს. სწორად მდებარეობდა, მაგრამ ნათქვამით არა ცოცხლობდნენ, შესრულება ერთფეროვანი იყო — სქემატური. ჩემი მოსაზრების გამოთქმის შემდეგ კუპლეტება გაინერგეს, მაგრამ არაფერი შეიცვალა. ვასო გოძიაშვილმა ცალკეული ფრაზები წაიშლერა, ცოცხალი ფერებით ამიტყველა, შორამაც სცადა სწორი ინტონაციების მიწოდება, მაგრამ უშედეგო იყო ყოველივე. შტამპებიდან თავის დაღწევა როდია იოლი საქმე. სამუშაო დრო იწურებოდა, ნერვიულობა ღებტყო უველას, აღარ ვიცოდი რა მეთქვა და რა შექნა. დირიჟორმა შალვა აშმაფარაშვილმა მიმართა ვასოს და შორას:

— ბიჭებო, იმდერეთ ორკესტრთან ერთად!

წინადადებამ მოულოდნელი იყო, შორა შეკრთა, ვასომ გააშხენევა, განსაკუთრებული ხალიაით აუღერდა ორკესტრი და შესანიშნავად ამღერდნენ ნამდვილი სიკო და ნიკო. ორკესტრის მსახიობებმა ხემებით დაუწყეს კაკუნი ინსტრუმენტებს, დაშწრეთ ტაში დაპკრეს, აშმაფარაშვილი იღიმებოდა. გადაწყდა: ვასომ და შორამ თავად იმღერონ კუპლეტები. მუსიკა უცებ ჩაიწერა, ოპერის მომღერლები განაწყენდნენ.

— ოპერას ვიღებთ და ოპერის მომღერლებს ახლო არ ვიკარებთ. არ გადავიდით და აღარც ვამღეროთ?!

— კიდევაც ვამღერებთ და კიდევაც გადავიღებთ.

— გუშინდელი საქციელით ამტკიცებთ ამას?

— გუშინ გოძიაშვილი და შავგულიძე ოპერის დირიჟორმა ამჯობინა თავის მომღერლებს. მთელ ვოკალურ მასალას ოპერის მსახიობთა შესრულებით ვწერთ, მათვე ვთავაზობთ მთავარ როლებს: ამირანაშვილი ლევანს ასრულებს და კრავიშვილი — კოტეს.

მაჭვარიანმა ველარაფერი თქვა. ამგვარად, კრიტიკულმა მომენტმა წამში გადამაწყვეტინა ლევანისა და კოტეს საკითხი. უამისოდ აღბათ, დიდხანს ვიყოყმანებდით.

ფილმის პატარა როლები დიდ მსახიობებს შევთავაზე და უარი არავინ თქვა. მათი როლები რამდენიმე სიტუაციასგან შედგებოდა. რუსთაველისა და გრიბოედოვის თეატრების მსახიობები სახალხო სცენებში მონაწილეობდნენ. ჩვენთან იყვნენ ნინო რამიშვილი, ილიკო სუხიშვილი და მათი სახელოვანი ანსამბლი. ჩვენთან იყო აგრეთვე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საბალეტო დასი. ცეკვების მნიშვნელოვანი ნაწილის დადგმა მივანდეთ ნიჟიერ ბალეტმეისტერს დავით მაჭვარიანს. არჩილ კერესელიძემ საუკეთესო მუსიკა დაგვიწერა. იგი ისე მისადაგა ვიქტორ დოლიძეს, რომ მათ შორის ზღვარი არც იგრძნობოდა. მხატვრებმა იოსებ სუმბათაშვილმა და ფარნაოზ ლაპიაშვილმა ძველი თბილისის ეშხით ააღვარეს ესკიზები. ოპერატორი ალექსანდრე დიდმელოვი, ხმის ოპერატორი როსტისლავ ლაპინსკი და მონტაჟის რეჟისორი ვასილ დოლენკო დიდი პროფესიონალები იყვნენ. მათი მხარში დგომა რწმენას მიცხოველებდა. რწმენას მიცხოველებდა აგრეთვე ჩემი კოლეგის შალვა გედევანიშვილის ერთგული თანამოღვაწეობა.

კინოს სპეციფიკას არ შევუშინებოვარ. რასაც შინაგანად ვხედავდი, იმას ვიღებდი. პირველივე გადაღებამ — მაკარის ფულების თვლის ეპიზოდმა — გამახარა. მართო მე კი არა, მთელმა გადაღებმა ჭკუფმა გაიხარა. დავრწმუნდით რომ სწორი გზით მივემართებოდით.

ჩვენი მუშაობის ხალისი სტუდიის თავკაცების სკეფსისმა დაჩრდილა, ჩემი რეჟისორული სიახლენი მათ გულისწყრომას იწვევდა.

ვლადიმერ მაჭავარიანმა მითხრა, მიხეილ ჭიაურელი ორი მომდერლის მონაწილეობას საკმაოდ არ თვლის, ქეთოს როლზე ზერი ნაკაშიძის გასინჯვას მოითხოვს. საცდელი გადაღება ჭიაურელმა წარმართა. ვნახეთ ეკრანზე.

— რას იტყვი, ტაბლიევ?

— ქეთოს როლში მედეა ჭაფარიძეს ვხედავ მხოლოდ.

— კარგი, კეთილი, ასე იყოს. — მიპასუხა ჭიაურელმა და დარბაზიდან სწრაფად გავიდა.

რეჟისორთა შემოტევამ მწვავე ხასიათი მიიღო. მუშაობა გაძნელდა. საქმე რამდენ მივიდა, რომ ვლადიმერ მაჭავარიანს ვუთხარი: ან თქვენი რეჟისორები გააჩერეთ, ან ჩემი მუშაობა-მეთქი.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი კანდიდ ჩარკვიანი გაგრაში ისვენებდა. გადაწყდა ჩემი წასვლა. სტუდიის გარდერობში პალტო გამომიხანხეს, რომლის სარჩულზე იყო წარწერა „ბუხარინი“ (ჭიაურელის ფილმის „ფიცის“ პერსონაჟისათვის შეკერილი), გამხმარი პური და ცოტაოდენი ერბო ჩავდე ჩანთაში და მაჭავარიანის წერილით იმავე საღამოს გავემგზავრე. მიხეილ ჭიაურელს გაუგია ეს ამბავი და მაჭავარიანს წაჩხუბებია, ახლავე დააბრუნეთ ტაბლიაშვილი, ჩარკვიანი თქვენ ერასტი ხაჩიძე ხომ არა გგონიათო (სტუდიის დირექტორის მოადგილე). კაცი აფრინეს სადგურზე და დაჰგვიანებია, უთქვამს — მიმავალი მატარებლის ბოლო ვაგონსა მოვკარიო თვალთ.

გაგრაში დილას ჩავედი. მაშინ იქ ერთი სასტუმრო იყო „გაგრაფში“. შევედი დირექტორის ოთახში. ბევრნი იყვნენ, ნომრებს თხოულობდნენ. დირექტორი ირწუნუნებოდა არ მაქვსო. იყვირეს, იჩხუბეს და წავიდნენ. მე არ წავედი.

— რა გინდათ? — უხეშად მომმართა დირექტორმა.

— ნომერი.

— ხომ გაიგეთ, რომ ნომერი არ მაქვს.

— ღამე ქუჩაში ვერ გავათენებ.

— სადაც გინდათ იქ გაათენეთ. გაბრძანდით აქედან!

— მაშინ ნება მომეცით თქვენი ტელეფონით დაველაპარაკო ამხანაგ ჩარკვიანს. მე მისი სტუმარი ვარ.

უმალ გაჩნდა ოროთახიანი ლუქსი ზღვის მხარეს. რა თქმა უნდა, ვიცრუე. ჩარკვიანის სტუმარი ვიყავი, მაგრამ მასთან დარეკვას ბევრი მიზეზის გამო ვერ შევძლებდი.

დავიბანე, გავიპარსე და წავედი რაიკომის მდივნის სანახავად, იმ იმედით, რომ იგი გამიადვილებდა ჩარკვიანთან შეხვედრას. ხალხმრავლობა იყო, ნერვიულობა იგრძნობოდა, დახურული კარიდან პირველი მდივნის ხამადალი ლაპარაკი ისმოდა, ვგონებ ციტრუსის გემის შესრულებაზე ზრუნავდნენ. პირად მდივანს

მრავალსადაც, კინორეჟისორი ვარ, მდივნის ნახვა მსურს-მეთქი. მდივანმა მალე ჩემი მილო ხალხით გავსებულ კაბინეტში, პგონებია მათი საქმიანობის გადასაღებად ვარ ჩამოსული. როცა გაიგო, რომ ჩარკვიანის ნახვა მწადია, სახე გაუბნარდა. მეც მინდა მისი ნახვა, ერთად წავიდეთ; საქმეს მოვათავებ და მოვილაპარაკეთო. მოსაცდელში გავედი, მკვდარი მკვდარს აეკიდა! — ვთქვი გუნებაში და გადავწყვიტე გზა თავად გამეკვლია;

დავადექი ჩარკვიანის აგარაკისკენ მიმავალ გზას, მაგრამ შლაგბაუმსა და სამხედრო უარაუღლს რომ მოვკარი თვალი, უკან დავბრუნდი. ჩარკვიანი ისვენებდა ხოლდენბურგსკის პირისფარეშის ყოფილ სახლში, რომელიც ძველი და ახალი გაგარის შესაყარზე, ხევისა და ზღვის სახლოვებს, საკმაოდ დიდ სიმაღლეზეა აგებული. საბჭოთა პერიოდში მეორე სართული დაუმშენებიათ და მთავრობის აგარაკად დაუდგენიათ. გავბრაზდი, მაქავარიანს რატომ არ ვკითხე როგორ მივიდე ჩარკვიანთან. სიჩქარემ დაგვაბნია. გაგარის მთავარი გზიდან შევეყურებ შენობას და ვფიქრობ — ხომ არ აჯობებს რაიკომის მდივანთან დაბრუნება? გზად მომავალი რუსი ქალი გაჩერდა. ინტელიგენტი იყო, ალბათ, გაგარის მკვიდრი. შემატყუო სასოწარკვეთა და შემეკითხა რა გაგვირგებიათო. ვუამბე საქმის ვითარება.

— დიდი გზით არ გაგიშვებენ. არის ერთი გამოსავალი; აი აქ, ეკლიანი მავთულების სტარტში, როგორმე უნდა გაძვრეთ და კიბით ახვიდეთ.

მე ექვი გამოვთქვი, საშიშია-მეთქი. მან დამაჭერა არაფერი მოხდებო. მაღლობა გადაუხადე და, მეტი რა გზა მქონდა, დავიწყე სქლად გაბარდულ ძეგლებში და ეკლიან მავთულებში ძრომა. პირველი რუბიკონი ტანჯვით გადავლახე და მეორეს შევეუდექი; ძალიან დახრილ კიბეზე დავიწყე ასვლა. საფესურების უჩვეულო სიმაღლე სიარულს აძნელებდა. პალტოში დამცხა, დავიღალე, რამდენჯერმე დავისვენე. კიბის თავში ორი ახალგაზრდა იდგა, ღიმილით დამყურებდნენ.

ბოლოში მოვიხადე უწყესო საქციელზე. ვუთხარი ჩემი ვინაობა. გიცნობოო. ვუამბე ჩემი ვასპირი. კანდიდ ნესტორის ძე უნდა ვნახო, უმისოდ ფილმზე მუშაობა შეწყდება, უველაფერი ამ წერილშია-მეთქი ნათქვამი. წერილი გამომართვეს. პასუხს სასტუმროში გაცნობებთო. შვებთი ამოვსუნთქე.

მეორე დღეს, ღარიბი საუზმის შემდეგ, ზღვაზე გამიწია გულმა. იმედი მქონდა, რომ ჩარკვიანი მიმიღებდა, მაგრამ როდის? იმეამად სტალინი ისვენებდა რიწის ტბასთან, ამბობდნენ ჩარკვიანი ხშირად იმყოფებო მასთან. მოიცლის ჩემთვის? ამ ფიქრებით დავსერიანობდი სანაპიროზე.

სასტუმროში შემუფთებული დირექტორი შემეგება;

— სად ხართ?! მთავრობის მანქანით ორი ახალგაზრდა მოვიდა თქვენთან, სასტუმროში ვერ ვნახეს და ქალაქში დაგეძებენ.

წავხდი. რა დროს ზღვა იყო? როგორ მოვიქცე? ერთ ადგილზე ვერ გავჩერდი, ოთახებში დავიწყე წრიალი, მერე აივანზე გავედი და გავიხარე — ექსოში დიდი შავი მანქანა შემოვიდა.

12 საათზე კანდიდ ნესტორის ძის ჩამუშაო ოთახში გახლდით.

— მაქავარიანის წერილიდან გავიგე თქვენი ვასპირი, მაგრამ პირადად თქვენგან მსურს გავიგო სტუდიის რეჟისორებთან კონფლიქტის არსი.

— შემომთავაზეს ოპერა „ქეთო და კოტეს“ ეკრანზე. მე ვთავაზობ მუ-



სიკალურ ფილმს, სადაც სიუჟეტიც და პერსონაჟიც ახლებურად წარმოსახნენ. ჩემი ჩანაფიქრი მალეღებებს, მე ანთებული ვარ, მჭერა, რომ კარგ ფილმს გავაკეთებ, სტუდიის რეჟისურა წინააღმდეგობას მიწევს.

— რას მოითხოვენ?

— ოპერის ეკრანიზებას ყოველგვარი სიახლის გარეშე. წინააღმდეგ ჩემი ჩანაფიქრისა, მათ სურთ თავადი ლევანი და მისი წრე ულანათონი და მეტიხმეტად ლატაკნი იყვნენ. კატეგორიულად მოითხოვენ ყარაჩოხელთა ეპიზოდის გაუქმებას, მიაჩნიათ, რომ ეს არის ბანალური გემოვნების ნაყოფი. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ეს იქნება ლამაზი სცენა.

— სცენარი არ წამოგიღიათ?

— წამოვიღე.

— წავიკითხოთ.

სცენარი ხალისით წავიკითხე, ფილმს ვხედავდი და მე მგონია კითხვაში ეს იგრძნობოდა. იმედით გავიხედე. იგი ღიმილით მიყურებდა.

— სცენარი მომეწონა. მომწონს თქვენი ჩანაფიქრი. ფილმს გააკეთებთ ისე, როგორ თქვენ ხედავთ.

აღგა. მეც ავღეჩი.

— ბატონო კანდიდ, უმცროსმა ხელი არ ვნდა გაუწოდოს უფროსს, მაგრამ ნება მომეცით ეს წესი დავარღვიო. მე გახარებული მივდივარ...

— ხელი გავუწოდე, კანდიდ ნესტორის ძემ ხელები უკან წაიღო.

— მიღიხართ? არავითარ შემთხვევაში! ეს სადაური ქართულია?! დღეს თქვენ ჩემი სტუმარი ხართ!

ვისადილეთ, თავისუფალ თემებზე ვისაუბრეთ და საღამოს მისი მანქანით დამბარუნეს სასტუმროში. კითხვას და სადილს ერთი პიროვნება ესწრებოდა, რომლის გვარსა და ვინაობას ველარ ვიხსენებ.

ამგვარად დაიწყო დინება ჩემი ცხოვრების ნათელი დღეებისა. აღარაფერი და აღარავინ არ მზღლუდავდა. საუკეთესო ხარისხით შენდებოდა დეკორაცია; ავეჯი და ძვირფასი ნივთები გამოგვქონდა სახელმწიფო დაწესებულებებიდან, სასახლეებიდან, მუსეუმებიდან, ოჯახებიდან; სამ დასვენების დღეს საჯარო ბიბლიოთეკამაც გავვიღო კარი, მის ლამაზ ინტერიერებში მოზრდილი ეპიზოდები გადავიღეთ.

მსახიობებს სჭეროდათ ჩემი და მეც მჭეროდა მათი. მედლა ჯაფარიძემ ჩემს შოლოდინს გადააპარბა. კოტეს სახეცვლილებამ — ტნორის ვაბარტონებამ — ფილმს კაცური რიბი შემატა. ეს ბათუ კრავიშვილის დამსახურებაა. ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, თამარ ქუაჭავაძე, მერი დავითაშვილი, შალვა ღამბაშიძე, პეტრე ამირანაშვილი, ვასო გომიაშვილი, გიორგი შავგულიძე... არ ვიცი რომელი მათგანი გამოვეყო, ყველა ზედმიწევნით ცხოვრებისეულია, ყველა დასრულებული სახეა, ყველა მიმზიდველია. მათგან ვერ განვასხვავებ პატარა როლების შესრულებლებს, მომხიბვლელნი არიან: ვერიკო ანჯაფარიძე, ცეცილია წუწუნავა, სესილია თაყაიშვილი, თამარ ციციშვილი, ცაცა ამირეჯიბი. სერგო ჯაქარიძის ყარაჩოხელი ქეშმარიტი რაინდია. მგელაძის ყარაჩოხელს ვლადიმერ მაქავარიანმა შავი გული უწოდა. „ვაიმე, სახლი ინგრევს!“ — ამ ფრაზას სხვა ვერავინ იტყოდა ისე, როგორც სანდრო შორაშვილიანი ამბობს. უბადლოა კაკო კვანტალიანი თეთრი ჩოხით, ცხლის ქამარ-ხანჭლით, სახამებლიანი პერანგით და ფრანტის ზავით. ძველი თბილისის კოლორატული ფიგურა შექმნა ვასო აბაშიძემ. ახალგაზრდული ეშხი

მომადღეს ფილმს ზურაბ ლეჟავამ, გოგი გელოვანმა, ედიშერ მალალაშვილმა, ოთარ კობერიძემ, იაშა ტრიპოლსკიმ, უორა ქორიძემ, აგული დადიანმა, ვატა ფირცხალავამ და აწ გამოჩენილმა ქირურგმა რეზო იაშვილმა. მას შემდეგ უდებენ: ლეილა აბაშიძე, ეთერ უორდანია, ლეილა ამალღობელი, თამარ მაისურაძე, ნონა მალალაშვილი, კოტე და თინა მახათელები და სხვანი. ფილმში ჩემი შვილი ირაკლიც მონაწილეობს, მაშინ ხუთი წლისა იყო.

მსურს ახალგაზრდა მსახიობთა სიანცე გავიხსენო. აი მათი ოინბაზობის ერთი ნიმუში: სარეთისორო სცენარის მიხედვით, მაკარის სახლის დიდი დარბაზიდან სტუმრებთან ერთად გაქცეულ სანდრო უორუოლიანს კოტეს მეგობრები დამბაჩებს ესვრიან. იაშა ტრიპოლსკიმ და უორა ქორიძემ მიხზვეს — ნება მოგვეცი უორუოლიანს დამბაჩები მართლა ვესროლოთო. მე გავუწყებრი. ხომ არ შეიშაღეთ-მეთქი. არაფერი მოხდება, დამბაჩებს ქაღალდით დავტენით, დუნდულბი ცოტა აფწვება და ბევრს ვიციანებთო. მე ნება დავრთე. მალე ეს განზრახვა, გარდა უორუოლიანისა, ყველამ იცოდა. კადრს ვიღებდით საერთო პლანით. გავიარეთ რეჟეტიცა, ჩავრთეთ კამერა და გაქცეულ უორუოლიანს ბიჭებმა მართლა ადინეს ბოლი. უორუოლიანს გადადება არ გაუფუჭებია. მირბის გასასვლელისკენ და შემრწუნებული ყვირის „მართლა მესროლეს, მართლა მომხვდა!...“ კადრის შიგნით და გარეთ მყოფთა სიცილმა უორუოლიანი აღაშფოთა, გადაღების დასრულების შემდეგ მობრუნდა და იყვირა: „რას იცინით, უკანა ვარ დაქრილი!“. შემდეგი კადრის მომზადებამდე დაზარალებული დაარწმუნეს, რომ უკან, ძალიან პატარა ადგილზე, კანი ოდნავ აქვს შეწითლებული. სანდრო არ იყო გულღვარძლიანი, ეს ონავრობა აპატია „გადარეულებს“ და ვგონებ ვახშმითაც კი გაუმასპინძლდა იმავე საღამოს.

მუშაობაში დაღლა არ იგრძნობოდა. საქმისადმი ამაღლებული განწყობა სუფევდა მუდამ. რუსთაველის თეატრის მსახიობმა, დეზდემონას და როქსანას შემსრულებელმა ალექსანდრა თოიძემ მითხრა, გული მწყდება, რომ თქვენს ფილმში არ ვმონაწილეობო. ჩვენ მას ცეკვა „ქართულში“ ილიკო სუხიშვილის პატრნირობა შევთავაზეთ. ღამის გადაღების მთელი პროცესი ფეხზე გაატარა, ვერ გაიძულეთ დამჭდარიყო, განწყობილებას დავკარგავო.

გადაღების დასრულების წინა დღეებში გამოაცა ნატო ვაჩნაძის მომართვამ: —მეც მინდა მონაწილე ვიყო თქვენი ფილმისა.

— თქვენ ქართული კინოს დიდება ხართ. თქვენ ან პირველი როლი უნდა შეასრულოთ, ან არაფერი.

— მოეშვით... საფინალო ცეკვებში მივიღებ მონაწილეობას.

მეგონა იხუმრა. არა, ქალბატონმა ნატომ სიტყვა საქმედ აქცია. ვინ გაუტოლდება დღეს დიდბუნებოვანი ადამიანის ამ სიმადლეს?

მკითხველმა არ იფიქროს, რომ ყოველივე ამა სიკეთემ ფანფარონული თვითკმაყოფილება წარმოშვა ჩემში. გამარჯვების რწმენა მქონდა, ამის გარეშე არაფერი კეთდება, მე დაჭრებით ვძერწავდი სიცოცხლის სიღამაზეს, მაგრამ შიშიც მწიწკნიდა, ვნერვიულობდი, ძილა დავკარგე. ამიტომ უნდა მეპატიოს ის უნებლიე უტაქტობანი, რაც მუშაობაში აქა-იქ იჩენდა ხოლმე თავს (პიონერთა სასახლის ეზოში ქეთოს და მისი მეგობრების ეპიზოდის გადაღებისას, სასახლის პერსონალმა კაცო წომიგზავნა თხოვნით — შედეას ნუ უყვირითო).

სარეისორო სცენარში ნაკლებად ვიყურებოდი. მე იგი მხოქავდა. ხშირად ვარღვევდი დადგენილ მეტრასს, ზოგი ეპიზოდი ფართოვდებოდა, ზოგი იკუმშებოდა, ზოგიც ახლად იბადებოდა. მე ვცოცხლობდი ნამდვილი შემოქმედებით სიცოცხლით.

ფილმს დიდი წარმატება ხვდა საბჭოთა კავშირის კინემატოგრაფიის კომიტეტში. საზოგადოებრივ განხილვას თითქმის ყველა ცნობილი რეჟისორი დაესწრო. ალტაცებულმა მიხეილ რომმა საჯაროდ მოგვემართა ვრცელი სიტყვით, ასეთივე განწყობილებით გვილოცავდნენ ალექსანდროვი, ვასილიევი, პირიევი, დონსკოი და სხვანი, მიეღვა ჯაფარიძის ქებას ბოლო არ ჰქონდა. ანა ანტონოვსკიამ ოჯახში მოგვიწყო ბანკეტი, სადაც შედეასთან ერთად მოპატიუბული იყვნენ მოსკოვის თეატრების ცნობილი მოღვაწენი.

ფილმმა წარმატებით შემოიარა მსოფლიო.

ფილმის ისტორია ამით არ თავდება, მაგრამ წერტილს აქა ვსვამ.

მადლობელი ვარ მიხეილ ჭიაურელის, მან გამიღო მე კინოს კარი.

„იმ წელს, როცა რომში მიქელანჯელო გარდაიცვალა, სტრეტფორდში შექსპირი დაიბადა. იტალიური აღორძინების უდიდესი მხატვარი, ინგლისური აღორძინების უდიდესმა მხატვარმა შეცვალა. იმ დღეს, როცა შექსპირი გარდაიცვალა, გარდაიცვალა სერვანტესი. უდიდესი მწერლები ესპანური და ინგლისური აღორძინებისა, — შემქმნელნი დონ კისოტისა და ჰამლეტისა, სანჩოსი და ფალსტაფისა, — გარდაიცვალნენ ერთ დღეს... ასე იწყებს ბრანდისი შექსპირზე თხრობას.

შექსპიროლოგები ღირსეულად აღამაღლებენ შექსპირს და მართებულად საუბრობენ ცალკეული პიესების არასრულყოფილებაზე.

ტოლსტოი მთლიანად უარყოფს შექსპირს...

და მაინც შექსპირი თეატრის ზევსია.

არ არსებობს რეჟისორი, რომელსაც შექსპირის პიესა არ დაედგას, ან არ ეოცნებოს მის დადგმაზე.

შექსპირს მე სამი პიესის დადგმით ვეზიარე: „რომეო და ჯულიეტა“, „ანტონიოს და კლეოპატრა“ და „ოტელო“, „ჰამლეტი“ ჩემი ცხოვრების განუხორციელებელ ოცნებად იქცა. სიამოვნებით დავდგამდი „რიჩარდ მესამეს“ და „მაკბეტს“.

შექსპირი არა ძველდება, პირიქით, რაც დრო გადის, მეტად და მეტად თანადროულია.

ურთიერთ მოძულე გვართა შორის იშვა ჭაბუკისა და გოგონას სიყვარული. ერთი ღამის სიანხოვემ სატრფონი ყოფიერების მწვერვალზე აიყვანა. ორივე გვარი ცდილობს მათ დაცილებას, მაგრამ ვერც ავმა სინამდვილემ დააცილა ისინი და ვერც სიკვდილმა. ორი მოძულე გვარი შვილთა მძლე სიყვარულმა შეარიგა.

ერთა უთანხმოებით და სიძულვილით დაავადებული ჩვენი პლანეტა განა მსგავს თემებს არ თხოულობს?

„რომეო და ჯულიეტა“ შექსპირის დრამატურგიის ყველაზე უფრო დახვეწილი, მოქმედების შინაგანი ექსპრესიით წარმართული და ჰარმონიული იმწყობრით შეკრული პიესაა. ეს არის ამაღლებული სიყვარულის ნათელი ტრაგედია, სადაც შექსპირი ნორჩი ყრმის ბავით პროტესტს უცხადებს დრომოქმული ტრადიცი-

ბით დაშვილებულ სინამდვილეს: „თვით ნავის მწერსაც მეთი ნება აქვს სიყვარულის, თავისუფლების, ვიდრე რომეოს“.

თუ თეატრის მისია მაყურებლის სულიერი ამაღლებაა, სიყვარულისა და ღირსებისა, მაშინ ლობათა გალობა მუდმივად უნდა იდგმებოდეს ყველა ეპოქისა და ერის თეატრში.

მიუხედავად „რომეოს“ მაღალი ღირსებისა, პიესა შევამცირეთ. ტექსტი განვტვირთეთ გადაშტეტებული დეტალების, ქარბსიტყვაობისა და განმეორებებისაგან. შექსპირი თავისი მაყურებლისათვის წერდა პიესებს. ჩვენი მაყურებელი განსხვავდება შექსპირის დროის მაყურებლისაგან. ოთხი საუკუნის წინ, ცის ქვეშ ხანგრძლივად მიმდინარე სპექტაკლები ჩვენთვის მაგალითი არ უნდა იყოს. ჩვენ ნაწარმოების არსი უნდა მივიტანოთ მაყურებელთან და არა ხელუხლები ნივთი მუზეუმისა. შექსპირის პიესის რიტმი, დღეს ჩვენი ეპოქის რიტმს უნდა მივუსადაგოთ. პიესის აზრისა და მოქმედების სადღეისო გამახვილებამ, შესაძლოა, ეპიზოდთა და ცალკეულ ნაწილებთა გადაადგილებაც გვიკარნახოს და ეს მკრეხელობად არ უნდა ჩაგვეთვალოს. ჩვენგან საუკუნეებით დაცილებულ ნაწარმოებებზე მუშაობის დროს, ელდებულნი ვართ ვერცკეოდეთ რას შევკვიოთ და რას გავუფრთხილდეთ.

შექსპირის „რომეოს“ პირველ წყაროში ჭულიეტა 16 წლისაა. შექსპირს ჭულიეტას მეთი სინორჩე ეწადა და ამიტომ 14 წლისად აქცია იგი. გმირთა სინორჩე ამ პიესის მნიშვნელოვან ფაქტორად მივიჩნით. ხშირად რომეოსა და ჭულიეტას ხნიერი მსახიობები თამაშობენ. ასეთი სპექტაკლებიც და მდღელია. ჩვენს სპექტაკლში, ახალგაზრდებს მხოლოდ ახალგაზრდები თამაშობდნენ. თამაშობდნენ კი არა, — ცოცხლობდნენ! ისინი თავისი გულის ცეცხლით იწვოდნენ; ფრანკო ძეფირელის კინოფილმშიც ახალგაზრდები მონაწილეობენ. მისი ფილმი, ისევე როგორც ჩვენი სპექტაკლი, ახალგაზრდული სულისკვეთებით არის გაუღწეული, მაგრამ ჩვენ ძეფირელზე ოცი წლით ადრე ვთქვით ჩვენი სიტყვა (ჩვენი სპექტაკლი დაიდგა 1948 წელს, ძეფირელის ფილმი — 1968 წელს).

ჩვენს დადგმაში იდეალური შერწყმა მოხდა მსახიობის, მხატვრის, კომპოზიტორის და რეჟისორის ინდივიდუალობისა. სანახაობის ყველა კომპონენტი თითქოს ერთი ხელით იყო გამოქრწილი. ადრეული რენესანსის სული და ფორმა მივეციოთ სპექტაკლს. იოსებ სუმბათაშვილმა თქვესმეთი ნატიფი კოლონიოთ შექმნა ყველა ეპიზოდის ადგილმდებარეობა.

ჭულიეტა მედეა ჯაფარიძის მნიშვნელოვანი ქმნილებაა. ერთი წლის წინ მან ჩემს ფილმში ქეთო ითამაშა, ვშიშობდი რაიმე მსგავსებას არ ეჩინა თავი, მაგრამ მედეას ნიჭიერებას გონი თან ერთვის მუდამ, აქ მან ქალწულის კდემამოსილებას მებრძოლი სული შთაბერა და ამით შექსპირის სახის სრულყოფილებას მიაღწია.

შოკო ქოჩორაძის მსახიობის ხელოვნება არ უსწავლია, იგი ქუჩიდან მოვიდა თეატრში და საუკეთესო მსახიობად იქცა. ჰქონდა მოხდენილი გარეგნობა, მხურვალე გული და ცოცხალი სიტყვა. ქოჩორაძის რომეო ღირსი იყო მედეა ჯაფარიძის ჭულიეტას სიყვარულისა. ისინი ტოლ-სწორნი იყვნენ.

სცენისა და ეკრანის ვერც ერთი ჩემთვის ცნობილი მერკუციო ვერ უტოლდება ელშერ მაღალაშვილის მერკუციოს. მე იგი ამ როლისათვის წამოვიყვანე კინოსტუდიიდან. ეს იყო მჩქეფარება მამაკაცური ძალისა, ელვარება სილამაზისა; სხივშემკრები ფოკუსი სპექტაკლის ცხოველმყოფელი სულისა; ეს იყო იტალიის აღორძინების პერიოდის ქაბუკის იდეალი.

იაკობ ტრიპოლისკის ტიხალტი ედიშერის მერკუციოს ღირსეული ანტიპოდი იყო. ანდრო კობალაძის ხიბლიწე და კეთილშობილება ბენვოლიოს შეესატყვისა. მარინე თბილელის ქალბატონი კაპულეტი ლეონარდოს ტილოებს მახსენებდა. უფროს მსახიობთაგან სესილია თაყაიშვილმა, ალექსანდრე ომიძემ და ალექსანდრე გომელაურმა დაგვედეს პატივი, — ვამედლის, ლორენცოს და კაპულეტის სრულყოფილი სახეებით დამშვენეს ჩვენი სპექტაკლი.

„ქეთო და კოტე“ ჩემს მუშაობას საკუთრივად უფროსი უფროსი ხასიათის განსჯებისა და ფსიქო-ფიზიკური ანალიზის დროს ჩვენს კინოს არ გააჩნია. მსახიობებთან ლაპარაკი ლაბილარული გახდა. მე ისინი ლაკონიური მინიშნებით მიმყავდა მიზნისკენ. მუშაობის ასეთი სტილი თეატრშიც გამოყვა. მედია ჭაფარძემ და ქორჩაძემ საუბრებით არ დამიღლია, მათ მე ისეთ სცენურ გარემოს ვუქმნიდი, რაც ადვილად ბადებდა მათში გამიზნული მოქმედების უტყუარობას.

სენაკში შემოვიდნენ რომეო და ჯულიეტა. აქ წმინდა ლოცვით უნდა შეერთდეს მათი ხელები. ლორენცოს მამობრივ შეგონებას მოსდევს რომეოსა და ჯულიეტას ფიცი, რამაც მკვეთრად უნდა აამაღლოს სპექტაკლის განწყობილება. აქ მყუდრებელმა უნდა გაიხაროს პიესის გმირთა ბედნიერებით. ფსიქო-ფიზიკური ანალიზით მსახიობებისაგან ვერ მივიღებდი სასურველ შედეგს, თანაც მე რომ არ მიშვენიო ეპიზოდის ორიგინალური გადაწყვეტისათვის. მსახიობებს ვუთხარი: ამ ფიცს იტყვიოთ ტაძარში. ფიცის შემდეგ ორკესტრისა და სოლისტების შესრულებით აუღერდება ღვთაებრივი სილამაზის რიტუალური მუსიკა. ხელიხელჩაკიდებულნი წელა წამოხვალთ წინ და მყუდრებლის წინაშე დაიჩოქებთ. ასე დაიდგა ქორწინება. ეს იყო პიესის გმირთა სულიერი ამალღება. უაღრესად ემოციური სცენა მივიღე.

ქორწინებით მთავრდება მეორე მოქმედება. მესამე მოქმედების პირველი სურათი — ვერონას მოედანი — სპექტაკლის კულმინაციაა. აქ მერკუციო კვდება. თავდება სპექტაკლის ნათელი დღე და იწყება ღამე.

ეს ეპიზოდი უკმარისობის გრძნობას ბადებს. მყუდრებელი 15—20 წუთიანი შესვენების შემდეგ ჭრე არ ჩართულა სცენური მოქმედების დინებაში და უკვე მკვდარია მერკუციო. პიესის ამ მნიშვნელოვან მომენტს აუცილებლად სჭირდება შემზადება. ამ მიზნით პირველი მოქმედებიდან გადმოვიტანე მერკუციოს ცნობილი მონოლოგი პანაწინა მების შესახებ; პირველ მოქმედებაში მყუდრებელი არ იცნობს მერკუციოს, არ არის განწყობილი მისი ვრცელი სიტყვის აღქმისათვის. ამიტომ მონოლოგს აზრი და ეშხი წაერთმევა, დაკნინდება. შესაძლოა მოთხრათ, რომ ეს მონოლოგი ხსნის მერკუციოს სახეს. მერკუციო უამისოდც კარგად იხსენება, რატომ მაინცა და მაინც გამოჩენისთანავე უნდა გავხსნათ იგი? სჯობს თანდათანობით გავხსნათ სახე, ნულიდან დაიწყეთ და მწვერვალით დავავიკრავინოთ. ეს მონოლოგი საზის მწვერვალია, მწვერვალით დაწყება კი სარისკოა, იგი თუ გონით და გულით არ მიიღო მყუდრებელმა, მოსაწყენ ტირადად გადაიქცევა და სამი მეგობრის ექსპოზიციას მოაღუნებს, მოქმედების ექსპრესიას დაამუხრუჭებს.

მესამე მოქმედებაში მონოლოგმა თავისი ადგილი ჰპოვა. მერკუციოს უკვე კარგად იცნობს მყუდრებელი, უყვარს იგი და ხალისით მოუსმენს გინდ მთელი დღე ილაპარაკოს, პანია მების ონავრობაზე თხრობამ აქ ფრთა გაშალა, მყუდრებელს ღიმილს გვირის კბილების ყოველი სიტყვა ასე მხილავს მას შეუძლება ილაპარაკოს, ვისაც თანდავნიჭებაძღე უყვარს ხიცოცხლე. მერკუციოს თავ-



დავიწყებამი ცუდ დასასრულს ჰვრტეს ბენვოლიო, ამაოდ ურჩევს შეგონებებს გაეცალონ ამ ადგილს. მოვიდა ტიბალტი და მოკლა მერკუციო. გაშმაგდა რომეო და მოკლა ტიბალტი. ეს ისეთი ძალის განმუხტვა იყო შეტისმეტად და მუხტული ეპიზოდისა, რომ მაყურებელი ვერ აიტანდა მოქმედების გაგრძელებას — კაპულეტებისა და პრინცის გამოსვლას, მათ ლაპარაკს, ვითარების გამოძიებას. დაუკვირდით ბენვოლიოს ვრცელ სიტყვას, იგი ზუსტად იმეორებს რაც მოხდა, ხოლო პრინცის განაჩენს — რომეოს გაძევებას — ვგებულობთ მომდევნო ეპიზოდის დასაწყისშივე. ეს ეპიზოდი ტიბალტის სიკვდილით დავამთავრეთ. ასეთი ტაში არ მახსოვს არც ერთ თეატრში. სცენაზე მომზადდა მომდევნო ეპიზოდი და არ ვიცოდით რა გვექნა, ტაში არ ცხრებოდა, მაყურებელი ჭულიეტას არ მოუსმენდა. იძულებული ვაგხდით პაუზა გაგვეგრძელებინა. თეატრის დირექტორი ვანო გეინჩიძე სიხარულით ატირებული შემოიჭრა კულისებში და იყვირა: „ეს რა ხდება ჩვენს თეატრში?“.

ეს იყო ზეიმი ჩემი საყვარელი თეატრისა.

(საბრძოლო სცენები ფეოდოროვამ დაგვიდგა. უკეთესის ნატვრა შეუძლებელია. ეს იყო რისკიანი თავგამეტება მსახიობებისა და არა საცოდავი ჩხაკუნა რაპირებისა).

არ ვიზარებ ინგლისელი თეატრალური მოღვაწის ნორმან მარშალის გულისწყრომას: „რევისორები რომ აფასებდნენ შექსპირის არამარტო სიტყვის მუსიკას, არამედ მთელი პიესის მუსიკალურ სტრუქტურას, აღარ მოახდენდნენ ტექსტის კარდინალურ შემცირებებს და სცენების გადაადგილებებს“ („სოვრემენი ანგლიისი ტეატრ“, 1963, გვ. 145).

მე მესმის შექსპირის სიტყვის მუსიკა, მესმის მოქმედების ლოგიკა და ჩენი დღის რიტმი. მე მაღიზიანებს მონური მორჩილება სტრიქონებისა და ურმულა ღოღილი მოქმედებისა.

დიდი ხნის შემდეგ, ვგონებ, 1956 წელს, თეატრმა სპექტაკლი ახალი მსახიობების მონაწილეობით აღადგინა.

ოთარ კობერიძის ნიჭისა და სილამაზის სცენურ გვირგვინად იქცა რომეო. გენრიეტა ლეუვას გამდელს, ისევე როგორც ედიშერის მერკუციოს, ტოლი არ მოეძებნება არც ჩვენთან და არც სხვაგან. ბრწყინვალე იყო ტარიელ საყვარელიძის გოროზი კაპულეტი. ძალიან კარგი ლორენცო იყო კუკური ლაფერაძე-სპექტაკლს შეემატენ აგრეთვე გივი ციციშვილი და ავთანდილ ვერულეიშვილი. მოსკოვმა და რიგამ მათი მერკუციო და ტიბალტი ნახა.

„ანტონიოს და კლეოპატრა“ შექსპირის უძნელეს და ურთულეს ნაწარმოებადაა მიჩნეული. ცნობილი შექსპიროლოგების აზრით, პიესას სცენური ეფექტი არ გააჩნია, ეს უფრო დრამატიზებული თხრობაა, ვიდრე დრამა. დიდ ისტორიულ მოვლენათა სიქარბემ გაუგებრობამდე შეეკუმშა ტრაგედია და დაუკარგა შემადგენელი ნაწილების თანფარდობა (რუდოლფ უეიე, გერვინუსი).

პიესა შექსპიროლოგთა შრომების გაცნობამდე მქონდა წაკიბული. მოხიბლული ვიყავი გმირთა ხასიათებით. ნელა იღვიძებდა ჩემში დადგმის სურვილი. როლები კარგად ნაწილდებოდა: ანტონიოს — სერგი ზაქარიაძე, კლეოპატრა — ვერიკო ანჯაფარაძე, ოქტავიოს კეისარი — გიორგი შავგულიძე. პიესაზე მუშაობამ დიდი დრო მოითხოვა. შექსპირზე ზღვა ლიტერატურა არსებობს, ზოგი

თანადროულთა, მაგრამ ამ ნიშნით მე არ შემიძლო არჩევანი და ვკითხულობდი ყველაფერს, რაზეც ხელი მიმიწვდებოდა.

შექსპიროლოგები მთრგუნავდნენ თამამად თქმული სიტყვის პათოსით. სიტყვის თქმის უნარს მიკარგავდნენ, უამისოდ კი რა აზრი ჰქონდა მუშაობის გაგრძელებას? გადავიფიქრებდი დადგმას და პიესა თითქოს მეძახდა, ახლოს მივიდოდი და მღვდელი მისი ვაუგებოდა. მაღელვებდა ცალკეული სცენები, მაგრამ მივირბოდა მთლიანობაში აღქმა. ეს იმიტომ, რომ არ ვიცოდი რა იყო პიესის მეორე პლანი. შექსპიროლოგები წარმაცად აანალიზებდნენ იმას, რაც პიესაში ჩანს და მდუმარებენ იმაზე, რაც არ ჩანს. მათ კომენტარებში ვერ ვპოვებ ის, რასაც მე იდუმალების ამოხსნას ვუწოდებ, ინგლისელი შექსპიროლოგი ელუარდ დაუნენი წერს: „კლეოპატრას რთულ ნატურაში, წრფელი გრძნობის ყოველი ფენის ქვეშ, გვხვდება ფენა არაგულწრფელობისა და შეუძლებელია გარკვევა სად არის სინამდვილე“. ფილოლოგს შეუძლია ასე იმსჯელოს, რეისოსრს — არა! რეისოსრი ვერ დადგამს სპექტაკლს, თუ არ გაერკვა სად არის სინამდვილე. 1898 წელს გამოცემული ტენ-ბრინჯის ზუთი ლექცია შექსპირზე ურიგო როდია, მაგრამ გოცებას იწვევს ავტორის აღშფოთება მათ მიმართ, რომლებიც ცდილობენ შექპირის გაუგებარი აღგრილების გაგებას.

ჩვენს შემოქმედებით „მე“-ს დიდ გასაქანს აძლევს ზოგადკაცობრიული კულტურის ცოდნა, მაგრამ წიგნიდან მიღებულ ცოდნას თუ დავემოწმებ, ეს მოკლავს ჩვენს ცოცხალ შთაბეჭდილებებს, მოკლავს ჩვენი საკუთარი აღქმის ინდივიდუალობას, კრიტიკულ შეხედულებას, აზრის დამოუკიდებლობას, სითამამეს. იდეა უნდა იშვას ჩვენი შინაგანი ბუნებიდან, გულიდან, ტემპერამენტიდან. წიგნს უნდა დავეუფლოთ და არა წიგნი დაგვეუფლოს.

დადგმა დამდგმელის სიტყვა უნდა იყოს მხოლოდ და მხოლოდ.

დღეს ამ პიესას ვდგამთ იმიტომ, რომ ხელისუფალთა მორალური პასუხისმგებლობის გრძნობა ერისა და ისტორიის წინაშე, არის მუდმივ ცოცხალი ზოგადკაცობრიული თემა.

„ანტონიოს და კლეოპატრა“ არ არის სიყვარულის ისტორია. აქ პოლიტიკურ ვნებებთან გვაქვს საქმე. ორი ტენდენცია უპირისპირდება ერთმანეთს: რომის იმპერიის ზრდა და ეგვიპტის შეუვალობა.

ოქტავიოს კეისარი რომის იმპერიის სახიერებაა. ქვეყნისა და პირადი ინტერესები მოითხოვს ანტონიოსისა და ლეპიდოსის თავიდან მოცილებას.

ანტონიოსს აღმოსავლეთის იმპერიის შექმნით სურს კლეოპატრას სიყვარულის განმტკიცება.

კლეოპატრა არ არის მონა და მსხვერპლი სიყვარულისა. სიყვარული მისთვის საშუალებებაა, არა მიზანი. რომის აგრესიით შერყეული ტახტის გამაგრებაა მისი მიზანი. მან ვნების ბადეში გაახვია რომის უძლეველი მხედართმთავარი და ეგვიპტის დამცველ ჯებირად გადაქცია. რომიდან დაბრუნებულმა აღექსასმა მარგალიტი ვაუწოდა კლეოპატრას და აუწყა ანტონიუსის დანაბარები: „...მოახსენე, რომ ლოკოინის ამ ძვირფას განძს ეგვიპტის მფლობელს უგზავნის ძღვნად რომის სარდალი, რომ ამ მცირე ძღვენს ბოდის მოვხდი; იმის მდიდარ ტახტს მრავალ სამეფოს დავუმოწნებ და თვის პატრონად, თვის მბრძანებლად იწამებს მთლად აღმოსავლეთი“. აი, ეს არის კლეოპატრას იდეალი.

კლეოპატრას ვიცნობ თავანწყვეტილი ნადიმებით, იუმორით შეზავებული ექსცენტრულობით, იზიდას გარეგნობით და მღაბიური გადაცმულობით. ამ საუ-

ჩის ქვეშ უნდა ამოვიკითხოთ ეგვიპტის დედოფალი მისი ცნობილი პოლიტიკით: არც ზავი და არც ომი რომთან.

კლეოპატრას ანტონიოსი ისე უყვარს, ვით უყვარდა იულიოსი და, თუ დასკირდა, ოქტავიოსსაც ისევე შეიყვარებდა, ვით უყვარს ანტონიოსი. ამისი საწყისები ჩანს ოქტავიოსისაგან მოგზავნილ თირეოსის ეპიზოდში და პიენის ფინალში — ოქტავიოსისა და კლეოპატრას დიალოგში.

რატომ გაიქცა კლეოპატრა ბრძოლიდან მაშინ, როცა ოქტავიოსთან ომში იმარჯვებდა ანტონიოსი? იცოდა, რომ მას ანტონიოსი აედევნებოდა და ამით იგი დამარცხდებოდა. ანტონიოსის გამარჯვება კლეოპატრასთვის არ იყო ხელსაყრელი: გამარჯვებული ანტონიოსი დამარცხებულ ოქტავიოსს რომიდან გააძევებდა, აღწევებული ანტონიოსი რომის საიმპერიო კურსს განავითარებდა და ეგვიპტე კვლავ რომის პროვინციად გადაიქცეოდა. კეისართან კონფლიქტში მყოფი ანტონიოსი უშეჭობესი იყო ეგვიპტისათვის, ვიდრე კეისრის სკამის მფლობელი ანტონიოსი.

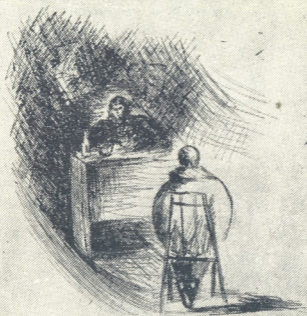
კლეოპატრამ პოლიტიკურ თამაშში წააგო ანტონიოსი და თავი მოიკლა.

პიესა მნიშვნელოვნად შევამცირეთ. ზუსტად არ მახსოვს, ვგონებ, მესამედით. მოქმედების ლოგიკამ გადაადგილებებიც მოითხოვა. მეორე მოქმედებაში ოქტავიოსისა და ანტონიოსის დაჯავების შემდეგ, არ არის საჭირო ენობარბოსის თხრობა ანტონიოსისა და კლეოპატრას პირველი შეხვედრის თაობაზე. ეს უკვე წარსულია და აღარავის აინტერესებს. წარსულის დაბრუნებას მაშინ აქვს გამართლება, როდესაც ამით მოქმედებას ვაღრმავებთ და ვანვითარებთ. ამ დაგვიანებულ თხრობას ეს ფუნქცია არ გააჩნია, პირიქით, მოქმედების წინსვლას აყოვნებს. გარდა ამისა, ენობარბოსი ტლანქი მეომარია და თხრობის ამაღლებულ სიტყვას მასთან საერთო არაფერი აქვს. ამიტომ თხრობას ადგილიც შევუცვალეთ და მთქმელიც (წერენ, რომ ცნობილი ინგლისელი მსახიობი ბირბომ ტრი ამ მონოლოგს პაუზებით კითხულობდა, რომლის დროს ახერხებდა ამაღლებული სიტყვის დამცინავ შეფასებას. რაღა აზრი აქვს ასეთ თხრობას?).

„ბახუს, ღვინის ღმერთო, მაღალ-სვიანო“ ენობარბოსის ლექსიკაა და მასზე უკეთ ვერავინ იტყვის, მაგრამ თავის ადგილზე არ დავტოვეთ, მეორედან პირველ მოქმედებაში გადმოვიტანეთ. ამ საღალბოს მეორე მოქმედებაში ჩუქურთმის ფუნქცია აქვს და არ არის აუცილებელი, პირველ მოქმედებაში კი ეგვიპტელთა ნაღიმს იდეალურად ასურათობატებს.

(დასასრული იქნება)

ვესლავ კეველი



აუღიანცია

## მოდგმით პრალის გაზაფხულიდანა

1989 წლის 29 დეკემბერს ჩეხოსლოვაკიის ფედერალურმა კრებამ ვაცლავ ჰაველი ერთსულოვნად აირჩია რესპუბლიკის პრეზიდენტად, მთელ მსოფლიოში ცნობილი დრამატურგი, პუბლიცისტი, ხელოვნების თეორეტიკოსი, რევოლუციონისტის წამებელი რაიხდი „დისიდენტური გეტოს“ ფსკერიდან ხელისუფლების წვერვალამდე აძლდა.

იასი შემდეგ, რაც 1968 წლის პრალის გაზაფხული — ამჟამინდელი გარდაქმნის წინაირობედი — ხუთი არმიის ტანკებმა გასრისეს, ა. დუბჩევის თანამებრძოლები თავგადაკლულად გაისარჯენ გაქანებით უპრეცედენტო და შედეგებით ტრაგიკული „ჩეხდისთვის“. ლამის სულმოთქმულ ქვეყანას სტალიზულო-იოეკნეული ტოტალიტარიზმის უღელი დაადგეს. ყურმოჭრილ, მიონურად მორჩილ პოლიტიკანთა ენაზე ამას „ხორამლიზაცია“ ერქვა. ხანეგარი მილიონი კომუნისტი, რომლებმაც ირქაუნეს საზოგადოების დემოკრატიულ, ცივილიზებულ საწყისებზე ამეხების შესაძლებლობა, ჩეხოსლოვაკიის კომპარტიიდან გააძევეს და უმუშევრად დატოვეს. ასობით ინტელიგენტი ქაობებს აშრობდა, პრალის შეტოოა შეეხებლობაზე იწყებდა წელს, ფანჯრებს წმენდდა. ათასობით ადამიანი იძულებულად იყო სამშობლოდან გადახევილიყო. მათ კი, ვინც, როგორც ჰაველი, შინ დარჩა, ამცირებდნენ, შხამავდნენ, რეპრესიებს უწყობდნენ.

ხელისუფლებას ჰაველთან სხვა, განსაკუთრებული ანგარიშები ჰქონდა გასაწორებელი. მას თავიდანვე კიცხავდნენ „ბუჩუქუზიული წარმომავლობის“ გამო (მამამისმა, ნიქიერმა მეწარმემ, აავო პრალის საკონცერტო დარბაზი „ლუცერნი“ და კინოსტუდია ბარანდოვი, რომელსაც ვ. ჰაველის ბაბა განავებდა. იგო ნაცისტური ოკუპაციის დროს შემარცხენე მწერლებსა და მსახიობებს ეხმარებოდა). ანკეტამ ჰაველს ხელი შეუშალა ჰუმანიტარული განათლების მიღებაში. ქიმიის ტექნიკუმის დავთარების შემდეგ რამდენიმე პროფესია გამოიცვალა; იყო ლაზორანტი, სცენის მუშა პრალის ერთ-ერთი თეატრისა, რომელსაც ლეგენდარული კლოუნი და კომედიოგრაფი იან ვერიხი ხელმძღვანელობდა. ვ. ჰაველი მხოლოდ 1968 წლის მოვლენებამდე ცოტა ხნით ადრე დაამთავრებს სიტყვაკაზმულ ხელოვნებათა აკადემიის დრამატურგიულ განყოფილებას.

ვ. ჰაველი თეატრმა არმიოში სამსახურის დროს გაიტაცა. აქ დრამწერ ჩამოაყალიბა და კლუბის სცენაზე შეასრულა ასეულის უფროსობაზე მეოცნებე პატრიმთყვარე ლეიტენანტის როლი (პ. კოპოუტის „სექტემბრის ღამეები“). შემდეგ მონაწილეობა მიიღო პიესის „შეთხზავში“ ამ პიესამ მის ავტორებს უფროსობის დიდი რისხვა დაატება თავს: აქაოდა, სათადოდ არ არისო ასახული სამხედრო ნაწილის პარტორგანიზაციის როლი, თანაც, სახალხო არმიის ქარისკაცი საგუშავოზე როგორ იძინებსო...

მაგრამ ვ. ჰაველის ჭეშმარიტ სცენურ ეპიზოდს იქცა ექსპერიმენტული ფსი-



ქოლოგიური და ახტინლუზიონური „თეატრი ზაბრადლიზე“. ეს თეატრი, ახტინ-  
როვილიც მკითრე ფოთისათა სხვა თეატრები, ჩამოყალიბდა „დათობის“ ეპქუაში  
რომლის კელმინაცია პრადის გაზაფხული იყო. „სობრალიზაციის“  
არც ოფიციალურ, იდეოლოგიზებულ კულტურასთან ვ. ჰაველის მუღამა  
ბული დამოკიდებულება, ახალგაზრდული ჟურნალის „ტვარის“ დასაცავად მისი  
გამოსვლები და 1967 წელს მწერალთა IV ყრილობაზე წარმოთქმული მამილე-  
ბელი სიტყვა დაეწყნათ. ამ ყრილობაზე ჰაველმა ილაპარაკა სიტყვასა და  
საქმეს შორის არსებული „მაკრატლების“ დაუშვებლობასა და ამორალურობა-  
ზე, ილაპარაკა ა. სოლჟენიცინის ბუნების მაღალზნებორივ მთლიანობაზე; მზარი  
დაუქირა მწერალთა კავშირში იმათ მიღებას, ვინც ოფიციალურ იდეოლოგიას არ  
იზიარებს, მოუწოდებდა, ხელი არ ჰკრან ემიგრანტ მწერლებს. და ბოლოს, ყველას  
ასხოვდა მისი წინასწარმეტყველური, ღრმავაროვანი და სიტყვათა გონებამახვი-  
ლურ თამაშზე აგებული პიესა-პამფლეტები, გამოჩენილმა რეჟისორებმა ო. კრეი-  
ჩემი („ცერემონია ბალში“, 1963) და ი. გროსმანმა („ციოკულიარი“, 1965) რომ  
დადგეს.

აქ სუფევდა ირონიული პირობითობისა და მყურებელთა დარბაზთან სცენის  
სრული ერთიანობის ატმოსფერო. 1960 წლიდან მოკიდებული, ვ. ჰაველი, ამ თე-  
ატრში ხან მონაცვლეობით, ხან კი ერთდროულად ასრულებდა სცენის მუშის,  
გამნათებლის, სარეპერტუარო ნაწილის გამგის, სამხატვრო ხელმძღვანელის მოვა-  
ლეობებს.

მაგრამ ლიკვიდირებულ იქნა სულიერი წინააღმდეგობის უკანასკნელი ლეგა-  
ლური კერებიც. ვ. ჰაველი და მისი თანამოაზრეები იძულებული გასდნენ თავი-  
სებურ იატაკქვეშეთში გადასულიყვნენ. დეენის, პერლიუსტრაციის, ტელეფონით  
საუბრების მიყურადების მიუხედავად, ვ. ჰაველი და მისი მეგობრები ფარულად  
ეკრიბებოდნენ და ერთმანეთს უზიარებდნენ სამწუხარო ახალ ამბებს, ბუობდნენ  
იმაზე, თუ როგორ და რითი დახმარებოდნენ მათი დაპატიმრებული ამანავეების  
ოჯახებს, ერთმანეთს უკითხავდნენ. თავიანთ ახალ ნაწარმოებებს, რომლებიც შემ-  
დეგ თვითგამოცემების სახით ვრცელდებოდა; დგამდნენ თითქმის სამოყვარულო  
სპექტაკლებს.

1968 წელს ა. ჰაველმა მოასწრო დაედგა თავისი კიდევ ერთი პიესა „თავის  
მოყრის შეკვეცილი შესაძლებლობა“. რამდენიმე ქვეყანაში იმოგზაურა, რამდე-  
ნამე კვირა დაპყო ნიუ-იორკში. 1969 წლამდე თავისუფალ მწერალთა წრეს ხელ-  
მძღვანელობდა.

1975 წლის ზაფხულში ვ. ჰაველმა მასთან გრადეჩეკში სტუმრად ჩასულ ახ-  
ლობლებს გასართობად, სასიეროდ წაუყიბა „ტრუტნოვის ლუდის ქარხნის  
ცხოვრების ამსახველი პატარა დრამატული ნაწარმოები“ — სამიდან პირველი  
ერთმოქმედებიანი პიესა („აუდიენცია“)\*, რომლის გმირიც, მწერალი, უპირისპირ-  
დება ჩესტურ პომეხონელობას, გავრიობას. ავტორი მას ყურმოკრულად როდი  
იციობდა: ჰაველი თავის გასატანად ტრუტნოვის ლუდის ქარხანაშიც მუშაობდა.  
ტრილოგია ხელნაწერების სახით გავრცელდა მთელ ქვეყანაში, ვ. ჰაველის სხვა  
ნაწარმოებების მსგავსად, დაიდგა ვეროპისა და ამერიკის ქვეყნების, იაპონიის

\* ორ სხვა ერთმოქმედებიანი პიესას ე. წ. „ვანეკოური“ ტრილოგიისა, რომელშიც ერთი და იგივე მთავარი პერსონაჟი — დისიდენტი მწერალი ფერდინანდ ვანევი მოქმედებს, ჰქვია „ვერსინაჟი“ და „პროტესტი“.

მრავალი ქალაქის სცენაზე და ჩეხ დრამატურგისა და სამართალდამცველ მსახი-  
ლო ადირება დაუმკვიდრა. საზღვარგარეთ ერთიმეორეზე მიყოლებით იბეჭდე-  
ბა ვ. ჰაველის ესსეები, სტატიები, ინტერვიუები. მჭუხარე ოჯახიებით შეზღო-  
პრადის ახლოს ერთ იაფფასიან პატარა რესტორანში პ. ჰაველის მიერ ჯ. გეის  
პიესის მოტივებზე დაწერილ „ლატაკთა ოპერის“ (1975) პრემიერას. სხვათა შო-  
რის, ჯ. გეის ამავე ნაწარმოების მოტივებზე ბ. ბრეხტმაც დაწერა პიესა, მაგრამ  
ვ. ჰაველის პიესას ბრეხტის ნაწარმოებთან საერთო არაფერი აქვს. პრემიერის  
შემდეგ შემსრულებლებსა და მსახურებლებს დაკითხვებზე იმარბდნენ, გამძვინ-  
ვარდა პოლიციის „მეურვეობა“. სამოყვარულო თეატრი, ისევე, როგორც ჩვენეთ-  
ში გერმანიის სამასწლიანი გამგებლობის დროს, ეროვნული ღირსების, სოლიდა-  
რობის, თავისუფალი აზროვნების ბასტიონად, პროტესტის ტრიბუნად იქცა.

ვ. ჰაველის დრამატურგიისა და პუბლიცისტიკის ერთ-ერთი კარდინალური  
მოტივი — სიტყვისა და საქმის ერთობა — მწერლის მთელ ცხოვრებას ახასია-  
თებს. „ნორმალიზაციის“ დასაწყისში ის წერილს უგზავნის ა. დუბჩეკს და მო-  
უწოდებს თავის ჯვარი ისე ზიდოს, რომ „პრადის გაზაფხული“ რწმენა  
და იდეალები არ გაუქარწყლოს ადამიანებს. პრეზიდენტ ლ. სვობოდაც ის სი-  
მართავს თხოვნით, რომ ამნისტია გამოუცხადოს ან შეუშუბუქოს მაინც სას-  
ჯელი პოლიტპატიმრებს. პ. გუსაკს წერს წერილს საზოგადოებას დაუფლებულ  
დემორალიზაციაზე, აპათიაზე, „სამარისებურ სიჩუმეზე“. ეს წერილი ისობით  
ეგზემპლარად ვრცელდებოდა, მას მთელი რესპუბლიკა კითხულობდა, მაგრამ  
პრეზიდენტი დუმდა. ვ. ჰაველი სწორედ მაშინ უქერს მხარს არაფორმალურ  
ჯგუფს „ანდერგაუნდს“, რომლის ბირთვიც იყო როკ-ანსამბლი „პლესტიკ ჰიპო-  
ოფ დე იენივერს“. სწორედ „ანდერგაუნდის“ ნიადაგზე განვითარდა ქარტის-  
ტების ყველაზე ძლიერი მოძრაობა — მას სახელი: პროგრამულმა მანიფესტმა  
„ქარტია — 77“-მა მისცა. დოკუმენტის ერთ-ერთი ავტორი იყო ვ. ჰაველი —  
ჩეხოსლოვაკიის რესპუბლიკის პირველი პრეზიდენტის (1919-1935) ტ. გ. მასარი-  
კის ჰუმანისტური ფილოსოფიის სულიერი მემკვიდრე.

1977 წლის დასაწყისში, როცა „ქარტია“ ჩეხოსლოვაკიისა და მსოფლიო  
საზოგადოებრიობის კუთვნილებად იქცა, ბევრი იმ ადამიანის ხედრი, ვინც მას  
ხელი მოაწერა და გაავრცელა, დრამატულად წარიმართა. მათ ნაწილს, მაგალითად,  
სამოცდაათი წლას ი. პატოჩკას, სიცოცხლის ფასად დაუჯდა, მეორე ნაწილს —  
თავისუფლების უზადრუკ ნარჩენად (აშშ-ში ხანგრძლივ მივლანებასა, სინამდვი-  
ლეში კი გასახლებასა და ციხეს შორის არჩევანის წინაშე დაყენებულმა ვ. ჰა-  
ველმა ეს მეორე აირჩია), მესამენი სამშობლოდან გადაიხვეწნენ (პ. კოპოუტი  
ძალდატანებით გაასახლეს ქვეყნიდან).

ვ. ჰაველი ციხიდან მალე გამოუშვეს, რათა ისევე ჩაესვათ, ოღონდ ახლა უკვე  
დიდი ხნით. პატიმრობის ვადა ავადმყოფობამ სამ წლამდე შეუმცირა. საერთაშო-  
რისო გახმაურებით დამფრთხალმა ციხის ზედამხედველებმა სინდისის პატიმარი  
გათავისუფლეს. საერთო ჯამში დაახლოებით ხუთი წელიწადი დაჰყო ციხეში.



მოკმედი პირები:

ს ლ ა დ ე კ ი<sup>2</sup>

ფერდინანდ ვანეკი

სცენაზეა სლადეკის კაბინეტი. მარცხენა მხარეს — კარი, რომლის თავზეც ჰკიდია ჩარჩოში ჩასმული საპატიო დიპლომი, მარჯვნივ — დოკუმენტების კარადები, რომლებზეც დგას ნაირნაირ ეტიკეტებიანი ლუდის ბოთლები — მთელი კოლექცია; უკანა კედელზე თავს იწონებს დიდი, უგემოვნო ტილო, რომელზეც შვეიცი და მიკიტანია გამოსახული. სურათს ქვემოთაა დეკორატიულად შესრულებული წარწერა: „სადაც ლუდი ისმის, იქ სიცილი ისმის“. სცენის შუაგულში — საკანცელარიო მაგიდა და სამი სკამი, მაგიდაზე — ქაღალდის გროვა, ლუდის რამდენიმე ცარიელი ბოთლი და ჭიქები. იატაკზე, მაგიდის ახლოს, დგას ყუთი — ლუდით სავსე ბოთლებით. კედლების გაყოფებით და განსაკუთრებით ოთახის კუთხეებში დახვავებულია ხარახურა — სხვადასხვანაირი, ხმარებიდან გამოსული ვენტელები, ძალიან ძველი რადიომიმღები, დამტკრეული საკიდრეზი, ძველი გაზეთები, ჩექმები და სხვა ძველმანი. ფარდის გახსნისას სლადეკს თავი მაგიდაზე ჩამოუდვია და ხვრინავს. ტანთ სამუშაო ხალათი აცვია. კარზე აკაკუნებენ. სლადეკი მაშინვე მოდის გონს.

ს ლ ა დ ე კ ი. ახლავე, ახლავე!

ოთახში შემოდის დაბამბულჭებიანი და ჩექმებიანი ვანეკი.

ვ ა ნ ე კ ი. დილა მშვიდობისა.  
ს ლ ა დ ე კ ი. აჰ, პან ვანეკი ხარო!  
მოზრძანდით! დაბრძანდით!  
ვანეკი გაუბეღავად ჯდება.  
ლუდს ინებებთ?  
ვ ა ნ ე კ ი. არა, გმადლობთ.  
ს ლ ა დ ე კ ი. რატომ? მიირთვით, მიირთვით! (ყუთოდან ბოთლს ამოიღებს, ხსნის, ორ ჭიქაში ასხამს, ერთს ვანეკისკენ შიშობებს, მეორეს კი თვითონ გადაკრავს ელვის სასწრაფოდ).  
ვ ა ნ ე კ ი. გმადლობთ.  
სლადეკი კიდევ ისხამს. პაუზა.  
ს ლ ა დ ე კ ი. დღეს რას აკეთებთ აგორებთ?  
ვ ა ნ ე კ ი. არა, ვუაგორებ.  
ს ლ ა დ ე კ ი. შენ რომ აგორო, იმას სჯობია მას უაგორო, არა?  
ვ ა ნ ე კ ი. ეგრეა.  
ს ლ ა დ ე კ ი. აბა, დღეს ვინ აგორებს?  
ვ ა ნ ე კ ი. შერკევი.  
ს ლ ა დ ე კ ი. უკვე გამოცხადდა?  
ვ ა ნ ე კ ი. კი, ეს-ესაა.  
ს ლ ა დ ე კ ი. მთვრალია?  
ვ ა ნ ე კ ი. შეზარხოშებულია.  
პაუზა.  
ს ლ ა დ ე კ ი. დალიეთ! რატომ არა სვამთ?  
ვ ა ნ ე კ ი. გმადლობთ. მე საერთოდ ლუდის დიდი მოყვარული არა ვარ.  
ს ლ ა დ ე კ ი. რას ამბობთ? სერიოზულად? მაგრამ ჩვენ აქ ყველაფერში გაგწვრთნით, ყველაფერში. არ გიყვარდათ? ჩვენთან შეიყვარებთ, ვნახოთ, როგორ არ შეიყვარებთ, ჩვენ აქ ყველანი ლუდსა ვსვამთ — ასეთია ტრადიცია და ვერაფერს იზამ.  
ვ ა ნ ე კ ი. ვიცი.

<sup>1</sup> აღფრედ რადოკი (1914—1976) — გამოჩენილი ჩეხი რეჟისორი. 1956 წელს იოზეფ სვობოდასთან ერთად პრატაში დააარსა თეატრი „ლატერნა მაგიკა“. 1968 წელს ემიგრაციაში წავიდა. იქ, შვეიციაში, კერძოდ, ჰეტერბორგის თეატრში მუშაობდა.

<sup>2</sup> სლადეკი — ლუდის მხარშევი.

ს ლ ა დ ე კ ი. ასეთი ხალხლიანი რატომ ხარო? უფრო მხიარული უნდა იყო!

ვ ა ნ ე კ ი. სულაც არა ვარ ხალხლიანი.

პ ა უ ზ ა.

ს ლ ა დ ე კ ი. სხვამხრივ როგორაა საქმე?

ვ ა ნ ე კ ი. რა სხვა მხრივ?

ს ლ ა დ ე კ ი. რა სხვამხრივ და საერთოდ...

ვ ა ნ ე კ ი. აბა, გმადლობოთ, ისე, რა!

პ ა უ ზ ა.

ს ლ ა დ ე კ ი. აქაურობა მოგწონთ?

ვ ა ნ ე კ ი. მომწონს.

ს ლ ა დ ე კ ი. ხომ შეიძლებაოდა უარესიც უოფილიყო, რას იტყვიოთ?

ვ ა ნ ე კ ი. ეგოდა.

ს ლ ა დ ე კ ი. (მორიგ ბოთლს ხსნის, თავის ჭიქაში ასხამს). ადამიანი ყველაფერს ეჩვევა. ხომ ასეა?

ვ ა ნ ე კ ი. სწორია.

ს ლ ა დ ე კ ი. დაცალეთ, თუ ღმერთი გწამო!

ვ ა ნ ე კ ი. თავის ჭიქას ცლის, ს ლ ა დ ე კ ი ისევ უსხამს.

ვ ა ნ ე კ ი. გმადლობოთ, მეყოფა.

ს ლ ა დ ე კ ი. კარგით, ერთი, თქვენ ხომ ჭერ არაფერი დაგიღვეიათ. (პაუზა.) ადამიანებზე რას იტყვიოთ? როგორ ეწყობით მათ?

ვ ა ნ ე კ ი. გმადლობოთ. ნორმალურად.

ს ლ ა დ ე კ ი. ჩემი რჩევა თუ გინდათ, აი, რას გეტყვიოთ: აქ განსაკუთრებულად არავისთან იმეგობროთ, მე აქ უკვე აღარავის ვენდობი! ხომ იცით, ადამიანები ვინც არიან?! დიდი ღორების! დიდი ღორები! იცით, რამხელები! მე ნამდვილად შეგიძლიათ მენდოთ! აკეთეთ თქვენთვის თქვენი საქმე და გიჯობთ არავისთან არაფერი ილაყბოთ, ღმერთმანი, ამით მაინც ვერაფერს იხეირებთ, ჩვენ რომ დღეში ვართ, იმ დღეში ხომ...

ვ ა ნ ე კ ი. მესმის.

ს ლ ა დ ე კ ი. აბა, თუ საიდუმლო არაა, მაინც რა დაწერეთ?

ვ ა ნ ე კ ი. პიესები.

ს ლ ა დ ე კ ი. პიესები? თეატრშიც თამაშობდით?

ვ ა ნ ე კ ი. ვთამაშობდი.

ს ლ ა დ ე კ ი. ჰმ... მაშასადამე, პიესებიო, ამბობთ... მომისმინეთ, კი, მაგრამ ჩვენს ლუდის ქარხანაზეც ხომ არ დაწერდით რამეს, ჰა? აი, მაგალითად, ბურტუშე. რითი არაა გმირი? იცნობთ?

ვ ა ნ ე კ ი. ვიცნობ.

ს ლ ა დ ე კ ი. საინტერესო ტიპია, არა?

ვ ა ნ ე კ ი. კი.

პ ა უ ზ ა.

ს ლ ა დ ე კ ი. რატომ ხართ ასეთი ხალხლიანი? უფრო მხიარული უნდა იყოთ.

ვ ა ნ ე კ ი. ხალხლიანი სულაც არა ვარ.

პ ა უ ზ ა.

ს ლ ა დ ე კ ი. არა, მითხარით, თქვენ ხომ, ალბათ, არც კი გიფიქრიათ...

ვ ა ნ ე კ ი. რა არ მიფიქრია?

ს ლ ა დ ე კ ი. რა და, ის, რომ როდისმე ლუდის ქარხანაში კასრების გორება მოგხდებოდათ.

ვ ა ნ ე კ ი. ჰმ...

ს ლ ა დ ე კ ი. აი, ხომ ხედავთ, ცხოვრებაში როგორ ხდება, ჰა?

ვ ა ნ ე კ ი. ე-ეჰ!..

ს ლ ა დ ე კ ი. ეს, მე თქვენ უნდა გითხრათ, გარდატეხაა! აბა, თქვენ ამბობთ, რომ დღეს თქვენ უგორებთ?

ვ ა ნ ე კ ი. ჰო.

ს ლ ა დ ე კ ი. გუშინ კი აგორებდით, მე გნახეთ.

ვ ა ნ ე კ ი. გუშინ შერკეზი არ ყოფილა.

ს ლ ა დ ე კ ი. ჰო. რასაკვირველია (პაუზა.) აი, ჩვენ აქამდე მწერლები არ გვეყოლია, თორემ რანაირი სუბიექტები გინდა, არ გვენახოს! აი, თუნდაც ბურეში — იცით, ის ადრე ხად მუშაობდა.



და მესაფლადე იყო, ბატონო, მესაფლა-  
ვი! იქ გაიწაფა სმასი და ჩვენთან ამი-  
ტომ მოვიდა, იმან ცხოვრების ნებისმიე-  
რი შემთხვევისათვის, შედგამოჭრილი  
ანგელოები იცის!

ვანეკო. ვიცო.

სლადეკო. მაინც რაზეა თქვენი  
პიესები?

ვანეკო. ძირითადად ჩინოვნიკებზე,  
ბიუროკრატებზე...

სლადეკო. ბიუროკრატებზე? სე-  
რიოზულად? ჰმ... (პაუზა.) თქვენ სასა-  
დილოდ უკვე გახვედით?

ვანეკო. არა.

სლადეკო. მერე გახვალთ, გასასვ-  
ლელში კი ეტყვი, რომ ჩემთან იყავით.

ვანეკო. გამაღლობთ.

სლადეკო. რა „გამაღლობთ“ და  
„გამაღლობთ“ აჩქემეთ! არა, ისე შე თქვენ  
სასის ატივს გცემთ!

ვანეკო. შე? რატომ?

სლადეკო. რატომ და კარგა მძი-  
მეა ის ოხერი. თუ ბიჭი ხარ, მიდი და  
შეუჩვენებლმა, — როცა მთელი ცხოვრე-  
ბა სულ შინ ზიხარ, სითბოში, რამდენი  
ხანიც გნებავს. გძინავს და, უცებ, ერთ-  
ბაშად! — იმსხმძიმე კანრების გორება  
როგორი საქმეა! არა, სერიოზულად, ამას  
პატივს ვცემ, ღმერთმანი. (პაუზა.) მა-  
პატიეთ. (დგება და გადის).

ვანეკო თავისი ლუდის ნარჩენს სა-  
სწრაფოდ ასხამს სლადეკის ჭიქაში. სულ  
მალე ბრუნდება სლადეკი, რომელიც გზა-  
დაგზა შარვალს იკრავს და თავის აღ-  
ვილზე ჯდება.

თქვენ კი, ალბათ, ნაირ-ნაირ არტი-  
სტებს იცნობთ, რაკი თეატრისთვის წერ-  
დით, ეგრეთ?

ვანეკო. რასაკვირველია.

სლადეკო. რაო, ჩვენს სახელგან-  
თქმულ ირუინა ბოგდანოვასაც იცნობთ?

ვანეკო. ვიცნობ.

სლადეკო. პირადად?

ვანეკო. პირადად.

სლადეკო. თუ ასეა, ხომ ვერ შე-  
ძლებდით, როგორმე აქ ჩვენთან, ლუდ-  
ზე მოგეწვიათ... კომპანიისთვის ბუფეტზე  
საც დაუჭახებდით, მაგარი სერიოზუ-  
ნებოდა, რას იტყვი?

ვანეკო. ჰმ...

პაუზა.

სლადეკო. რატომა ხართ ასე ნაღ-  
ვლიანი? უფრო მხიარული უნდა იყოთ?..

ვანეკო. ნაღვლიანი სულაც არა  
ვარ.

სლადეკო. (ახალ ბოთლს ხსნის და  
ჭიქაში ისხამს). აი, იმას, საფუარში რომ  
ემაწვილავთ, თუ იცნობთ?

ვანეკო. მლინარებს?

სლადეკო. ერიდეთ! (პაუზა.) ისე,  
თქვენ კარელ გოტსაც ხომ არ იცნობთ?

ვანეკო. იმასაც ვიცნობ.

პაუზა.

სლადეკო დასანანი, რომ აღრე,  
ამ ხუთი წლის წინათ, აქ არ იყავით!  
აი, კომპანიაც ეგ იქნებოდა! დღეს რაა,  
დღეს სულ არაფერია! აქ მხიარულება  
იყო, უ-უ! — ნუ იტყვი! შევიკრიბე-  
ბოდით ხოლმე მე, მარჟანეკი — იყო ასე-  
თი, — გონზე პეტერკუ, გოგოები ჩამო-  
სახსმელიდან... ზოგჯერ დილაზე ვრჩე-  
ბოდით, მთლად დილაზე, მაგრამ, რა  
გინდა, ხომ უველაფერს ვასწრებდით, წა-  
მუშავებასაც და მორჩა... აგერ გონზე  
პეტერკუს ჰკითხეთ, ის გაიმბობთ...

ვანეკო. მან უკვე მიამბო.

პაუზა.

სლადეკო. მერედა, იმ თქვენი პი-  
ესებით რამდენს იტყაპუნებდით?

ვანეკო. გააჩნია რომელით.

სლადეკო. ვთქვათ, ერთ ცალში  
ხუთ ათასს იტყაპუნებდით, ა?

ვანეკო. უველაფერი იმაზეა დამო-  
კიდებული, თუ რამდენჯერ ითამაშებს  
თეატრი პიესას. ზოგჯერ რიგაინად იღებ,  
სხვა შემთხვევაში შეიძლება არც არაფე-  
რი მიიღო.

სლადეკო. რაო, მთელი თვე შე-  
იძლება არაფერი მიიღო?



ვანეკი. ისეც ხდება, რომ რამდენიმე თვე არაფერი გიწევს.

სლადეკი. გამოდის, რომ სხვებსავე არც თქვენა გაქვთ მანქანა მანქანა და ლიხინებული ცხოვრება... ასეა?

ვანეკი. ასეა.

სლადეკი. აი, ხომ ხედავთ, როგორ ხდება ცხოვრებაში, ჰა?

ვანეკი. ჰმ...

სლადეკი. აბა, მე თქვენ გეტყვით, რომ ეს გარდატეხაა! (პაუზა.) კი, მაგრამ, თქვენ ხომ სულ არაფერს სვამთ.

ვანეკი. ვსვამ.

სლადეკი. ხსნის ახალ ბოთლს. თვითონაც ისხამს და ვანეკსაც უსხამს.

პაუზა.

სლადეკი. მომისმინეთ, მე თქვენ ზოგ რამეს გეტყვით, მაგრამ ეს მხოლოდ ჩვენ ორში დარჩება: ჩემს ადგილზე ვინმე სხვა რომ მჭადარიყო, მერწმუნეთ თქვენ აქ ერთ დღესაც კი ვერ იმუშავებდით.

ვანეკი. თქვენ ჩემს გამო რამე გართულებები გქონდათ?

სლადეკი. აბა, არ მქონდა?

ვანეკი. მე თქვენგან დიდადა ვარ დავალებული.

სლადეკი. იცით, მე მსურს თავი დიდ ვინმედ მოგაჩვენოთ, მაგრამ, თუ ვნებავ, რომ შემძლია ვინმეს დავებმარო, რატომ არ უნდა დავებმარო? ასეთი ბუნებისა ვარ, — მორჩა და გათავდა! ჩემი აზრით, ადამიანები ერთმანეთს უნდა დაეხმარონ, დღეს მე თქვენ დაგებმარებით, ხვალ თქვენ — მე, მითხარით, ხომ ასეა?

ვანეკი. ასეა.

პაუზა.

სლადეკი. თქვენ საიდუმლოდ უკვე გახვედით?

ვანეკი. არა.

სლადეკი. შემდეგ გახვალთ, გადით, გასასვლელში კი უთხარი, რომ ჩემთან იყავით.

ვანეკი. გამადლობო.

სლადეკი. რა „გამადლობო“ და „გამადლობო“ აჩემეთ! (პაუზა) ლაპარაკო! დღეს, ჩემო ძმარ, არავინ ეხალისება რამეში გაებას!

ვანეკი. ვიცი.

პაუზა.

სლადეკი. მთავარი ისაა, რომ უველამ, როგორც იტყვიან, ერთმანეთს ხელი ჩასჭიდოს.

ვანეკი. ეს ხომ...

სლადეკი. არ ვიცი, თქვენ ამაზე რას ფიქრობთ, მე კი უოველთვის ასე ვამბობ: კარგი კომპანია — ესაა პირველი საქმე.

ვანეკი. გეთანხმებით.

სლადეკი. თქვენ რატომ არა სვამთ? ალბათ, უფრო ღვინის წრუპავსა ხართ მიჩვეული, არა?

ვანეკი. ჰმ...

სლადეკი. არაფერია, ჩვენთან განიტონებით! ჩვენ აქ უველანი ლუდსა ვსვამთ — ასეთი ტრადიციია და ვერაფერს იზამ.

ვანეკი. ვიცი.

პაუზა.

სლადეკი. კარელ გოტი რასა იქმნ? რას იტყვით? უველაფერი წესრიგში აქვს?

ვანეკი. ალბათ.

პაუზა.

სლადეკი. თქვენ ცოლიანი ხართ? ვანეკი. დიახ.

სლადეკი. შეიღებები გყავთ?

ვანეკი. არა.

პაუზა.

სლადეკი. მაგრამ მე თქვენ მანც გცემთ პატოვს.

ვანეკი. რას ბრძანებთ!

სლადეკი. ღმერთმანი! ხომ კარგა მძიმეა, თანაც შეუჩვეველზე! (პაუზა) მამატიეთ. (დგება და გადის.)

ვანეკი თავის ნარჩენ ლუდს სწრაფად ასხამს სლადეკის ჭიქაში. მალე მთ



ბრუნებული სლადეკი გზადაგზა შარვალს  
იკრავს და თავის ადგილზე ჯდება.

დღეს რამდენი წლისა იქნება?

ვანეკი. ვინა?

სლადეკი. ვინა და, აი, ისა, ბოგ-  
დანოვა?

ვანეკი. ორმოცდასამისაა.

სლადეკი. სერიოზულად? ამდენს  
არ მისცემ. (პაუზა.) არა, მართლა, ყვე-  
ლაფერი ნორმალურად იქნება, თუკი  
ჩვენ ერთმანეთს მხარში ამოვუდგებით,  
თუკი, როგორც იტყვიან, ერთმანეთს  
ხელს ჩავჭიდებთ. როგორც მე ვამბობ:  
კარგი კომპანია — ესაა პირველი საქმე.  
ფაქტია! (მორიგ ბოთლს ხსნის და ჭი-  
ქას იცხებს.) დახანანია, რომ თქვენ აღ-  
რე, დაახლოებით ხუთი წლის წინათ, აქ  
არ იყავით, აი, კომპანია მაშინ იყო!  
დღეს რა კომპანიაა! დღეს მე აქ აღარა-  
ვის ვენდობი. (პაუზა.) ეს კომპოუტი ვი-  
ლაა?

ვანეკი. რომელი კომპოუტი?

სლადეკი. აი, ამბობენ, რომ აქ  
თქვენთვის ვიღაც კომპოუტს მოუკითხავს.

ვანეკი. ეგ ერთი ჩემი კოლეგაა.

სლადეკი. ეგვეც მწერალია?

ვანეკი. მწერალია. რა იყო?

სლადეკი. ისე ვიკითხე. (პაუზა.)  
თქვენ არაფერი იფიქროთ, ვანეკ, მე ჩე-  
მი უსიამოვნებებიც მყოფნის.

ვანეკი. ჰო-ო?

სლადეკი. როგორ გგონიათ, რის-  
თვის ვარ ამ მიყრუებულში? მაგრამ ეს  
თქვენ, რასაკვირველია, არ გაინტერე-  
სებთ.

ვანეკი. რატომ არ მაინტერესებს,  
პან სლადეკ, მაინტერესებს.

სლადეკი. თქვენ იცით თუ არა,  
მე სად უნდა ვმუშაობდე?

ვანეკი. სად?

სლადეკი. მთავარ ლუღის მდუ-  
ღებლად თვით პარდუბიცეში!

ვანეკი. მართლა?

სლადეკი. აბა, როგორ! მე კი აქ  
ვზივარ და შარვალს ვხეხავ. აი, ხომ ხე-  
დავ, ცხოვრებაში როგორ ხდება?

ვანეკი. რატომ არ წახვედით იქ?

სლადეკი. ამაზე ნუ ვილაპარა-  
კებთ. (პაუზა.) თქვენ ცოლიანი ხართ?

ვანეკი. დიახ.

სლადეკი. ბავშვები გყავთ?

ვანეკი. არა.

პაუზა.

სლადეკი. მომისმინეთ, ეს რა ჩე-  
მი საქმეა, თქვენ იმ გოლუბს<sup>5</sup> სიტყვა  
უნდა გადაუტარათ, რომ მეტად არ მო-  
გაკითხოთ.

ვანეკი. თქვენ კომპოუტს გულისხ-  
მობთ?

სლადეკი. მე, აბა, რა ვთქვი?

ვანეკი. გოლუბიო.

სლადეკი. მომისმინეთ, ეს ჩემი  
საქმე არაა, მე ამ ადამიანს არ ვიცნობ,  
არ ვიცი, ვინაა და რაა. მე მხოლოდ  
იმას გეუბნებით, რომ ეს ისევე თქვენს  
ინტერესებში შედის.

ვანეკი. ნუ გამიბრაზდებით, პან  
სლადეკ, მაგრამ მე..

სლადეკი. მე ვხედავ, რომ თქვენ  
ლუღს ისე წრუპავთ, გეგონებათ კონია-  
კიო!

<sup>3</sup> ირენია ბოგდალოვა — პოპულარული ჩეხი კომიკოსი-მსახიობი, ჩხსრ სა-  
ხალხო არტისტი.

<sup>4</sup> პაველ კოპოუტი — ცნობილი ჩეხი დრამატურგი, რომლის პიესა „როცა  
ასეთი სიყვარულია“ დიდი წარმატებით დაიდგა შოთა რუსთაველის სახ. სახელ-  
მწიფო თეატრში. პ. კოპოუტი 1968 წელს ემიგრაციაში წავიდა.

<sup>5</sup> მიროსლავ გოლუბი — ცნობილი ჩეხი პოეტი, მრავალ უცხო ენაზე თარ-  
გმნილი: თარგმეტი ბოეტური კრებულის ავტორი (შოთაგმნილი).

ვანეკო, ხომ გითხარით, რომ ლუდის დიდი მოყვარული არა ვარ.

სლადეკი. დამიწყებთ ახლა აქეთურ-იქითურს.

ვანეკი. სერიოზულად ვამბობ.

სლადეკი. ანდა, შესაძლოა, თქვენთვის არც მთლად შესაფერისი კომპანია ვარ?

ვანეკი. არა, რას ბრძანებთ?

სლადეკი. იცით, მე, რასაკვირველია, რომელიღაც კარელ გოტი კი არა, ერთი გაუთლელი, ხეპრე ვინმე, ხისთავა ლუდის ქვაბი ვარ...

ვანეკი. თქვენს საქმეში ისეთივე პროფესიონალი ხართ, როგორც კარელ გოტი თავისაში. ჰოდა, მაინც რატომ არ წახვედით პარდუბიცეში სამუშაოდ?

სლადეკი. მოდით, ამაზე ნუ ვილაპარაკებთ. (მორიგ ბოთლს ხსნის და თავის ჭიქას ავსებს.) ყველაფერი კარგად იქნება, ვანეკ! ჩვენ რისი უნდა გვეშინოდეს, არც არაფრის. მე თქვენს თავს არავის დავაჩაგვრინებ! თქვენ ჩემი, კეთილსინდისიერი კაცი ხართ, ყოველდღე მოდინხართ სამსახურში, ვიღაც-ვიღაცეებსავით სულელურ, ტუტუცურ საუბრებში არ ერთვებით, ხელფასი გყოფნით, იმ ვითარებაში კი, როცა ჩვენში მუშახელის ასეთი უქმარისობაა... სწორია?

ვანეკი. ძალიან გემადლიერებით.

სლადეკი. და, თანაც, ეგრევე გეტყობათ, რომ თქვენ წესიერი ადამიანი ხართ, ამ მხრივ, ჩემი თვალი განა ფულია. თუკი ვინმე ხელმძღვანელებს, ერთ ვერსზე ვგრძნობ. აი, საფუარელი მლინარეკი — იცნობთ მას?

ვანეკი. ვიცნობ.

სლადეკი. ეგ რა კაციც იყო, მაშინვე გავიგე, ჭერ კიდეც მანამ გავიგე, ვიდრე ჩვენთან მობრძანდებოდა, ერიდეთ!

პაუზა.

ვანეკი. და მაინც რატომ არ წახვედით პარდუბიცეს ქარხანაში სამუშაოდ?

სლადეკი. ამაზე ნუ ვილაპარაკებთ. (პაუზა.) მოკლედ, ვანეკ, შეგიძლიათ ჩემი იმედი იქონიოთ!

ვანეკი. გმადლობთ.

სლადეკი. ოღონდ, მე მინდა ზუსტად ვიცოდე, რომ შემოდის თქვენ გენდოთ, რომ კვანტს არ გამომდებთ. ერთი სიტყვით, რომ მე შემოდის თქვენ დაგეყრდნოთ!

ვანეკი. მე ყველაფერს გავაკეთებ, რაც შემოდის, რათა თქვენც კმაყოფილი დარჩეთ ჩემი მუშაობით.

სლადეკი. მართალია, მე ეს არ უნდა მეთქვა თქვენთვის! და საერთოდ, არც მქონდა ზოგ რამეზე თქვენთან ლაპარაკის უფლება. ჩემს ადგილას არავინ...

ვანეკი. მომიტყევთ, კაცმა რომ თქვას, თქვენ რაზე არ უნდა გელაპარაკათ ჩემთან?

სლადეკი. ვთქვათ, იმაზე... გოლუბზე.

ვანეკი. ესე იგი, იმავე კოჰოლუტზე.

სლადეკი. მომისმინეთ, მე წარმოდგენაც კი არა მაქვს იმაზე, ეგ ვინაა, ჩემთვის სულერთია. სულ არ მენადვლებია, ეგ ვინაა, მიმიფურთხებია, მაგრამ საქმე თქვენ გეხებათ, თქვენ! ხომ მართალია? ბოლოს და ბოლოს, აქ თქვენ მაინცდამაინც ცუდად არა ხართ: არხეინად აგორებთ ცარიელ კასრებს, არავინ არაფერს გერჩით, არადა, რამე რომ მოხდეს, მე ვერ დაგიცავთ, ვერ დაგიფარავთ. ვთქვათ, იგივე ის თქვენი ღვთისგან შეჩვენებული, — წყუღიმც იყოს! — სამუშაოზე ხომ ვერ მოგაწყობთ!

პაუზა.

ვანეკი. პან სლადეკი...

სლადეკი. აბა, რა გინდა?

ვანეკი. ნუ გამიწყრებით, მაგრამ მე...

სლადეკი. აბა, რა, თქვენ?

ვანეკი. მე ხომ შემოდის...

სლადეკი. რა შეგიძლიათ?



ვანეკი. ნუ გაწურებით, მაგრამ მეც ხომ შემოძლია, ვისთან შეხვედრაც მსურს, იმას შევხვდეთ.

სლადეკი. აბა, მე რას ვამბობ? ვისაც გნებავთ, იმას შეხვედით, სრული უფლება გაქვთ! ვისი რა საქმეა! მაგრამ თქვენ? უნდა დაიცვათ თქვენი უფლებები! თქვენ ხომ მამაკაცი ხართ და არა რაღაც ჩვარი! ეს ხომ ნაღდი ამბავია!

ვანეკი. ასეა, ხომ ხედავთ.

სლადეკი. მაგრამ, რასაკვირველია, ისიც უნდა ხედავდეს, რომ თქვენ უფლება გაქვთ, ვისაც გნებავთ, იმას ხვედებოდეთ! ან, იქნებ, მე მართალი არა ვარ? (ახალ ბოთლს ხსნის და ჭიქას ივსებს.)

ვანეკი. პან სლადეკ!

სლადეკი. აბა, რა გინდა?

ვანეკი. უნდა წავიდე!

სლადეკი. კი, მაგრამ სად უნდა წახვიდეთ?

ვანეკი. სარდაფში დამიწყებენ ძებნას.

სლადეკი. ნუ გეშინიათ, უთქვენოდ არ დაიქცევიათ! შერკეში ხომ იქაა! დაბრძანდით და მშვილად სვით! (პაუზა.) ესე იგი, თქვენ არ გაინტერესებთ, რატომ არ წავიდე მე პარლუმბიციეში სამუშაოდ, არა?

ვანეკი. რას ბრძანებთ, მაინტერესებს.

სლადეკი. მართლა?

ვანეკი. მართლა. მაშ ასე, რატომ არ წახვიდით პარლუმბიციეში?

სლადეკი. იცით თუ არა, რა მიქნეს. ბრალი დამდეს, თითქმის მე, რესტორნის კიდევ ერთ მემპატრონესთან ერთად, ხელს ვითბობდი ხუთასი ლიტრი თორმეტგრადუსიანი ლუდით, რაც მე გეგმის ზევით მრჩებოდა! წარმოგიდგინიათ, რა ხდება?! ბუნებრივია, რომ ყველაფერი სხვაგვარად იყო, მაგრამ მხოლოდ ამ ლიწარმა, ამ საფუარულმა მლინარეკმა, იცნობთ მას?..

ვანეკი. ვიცნობ.

სლადეკი. ამას იმიტომ გეუბნე-

ბით, რომ იცოდეთ, თუ რა ხალხია აქ! ხალხი არა, ერთი! აქ მე უკვე აღარ ვენდობი! ხომ იცით, ადამიანები ვინც არიან — დიდი ღორები ბრძანდებიან, დიდი ღორები! იცით, რამხელეები! მე ნამდვილად შეგიძლიათ მენდოთ! აკეთეთ თქვენთვის თქვენი საქმე და ჯიჯობთ არა-ვისთან არაფერი ილაყბოთ. ღმერთმანი, ჩვენ რომ დღეში ვართ, იმ დღეში ხომ..

ვანეკი. მესმის.

პაუზა.

სლადეკი. თქვენ სასაღილოდ უკვე გახვედით?

ვანეკი. ჭერ არა.

სლადეკი. შემდეგ გახვალთ, გასახველში კი უთხარით, რომ ჩემთან იყავით.

ვანეკი. გმადლობთ.

სლადეკი. რა „გმადლობთ“ და „გმადლობთ“ აიჩემეთ! (პაუზა.) მამაკაცი. (დგება და გადის.)

ვანეკი სწრაფად ასხამს თავისი ლუდის ნარჩენს სლადეკის ჭიქაში. სულ მალე ბრუნდება სლადეკი, რომელიც გზადაგზა იკრავს შარვალს და თავის ადგილზე ჯდება.

აბა, როდის მოიყვანთ თქვენ იმას?

ვანეკი. ვისა?

სლადეკი. ვისა და თქვენს ბოგდალოვას?

ვანეკი. შემთხვევა როცა მომეცემა, მე ვკითხავ მას..

სლადეკი. რას იტყვით, შაბათს ხომ არ მოვიწვიოთ?

ვანეკი. შაბათს? ამ შაბათს?

სლადეკი. რატომაც არა?

ვანეკი. არ ვიცი ექნება თუ არა თავისუფალი დრო..

სლადეკი. ეგ თქვენთვის კი მონახავს დროს.

ვანეკი. იცით, მსახიობებს ძალიან ბევრი, ათასნაირი ვალდებულება აქვთ, ყველაფერი დიდი ხნით ადრე დაგეგმილი. მთ უჭირთ უცებ, მაიპარად შეცვალონ რამე.

ს ლ ა დ ე კ ი. რა გ ა ე წ უ ლ ბ ა. რ ა ს ა კ ვ ი რ ე ლ ი ა, თუ თქვენ მიგაჩნიათ, რომ მისთვის საკმაოდ შესაფერისი კომპანია არა ვართ, ცხადია, შეგიძლიათ არ დაუძახოთ.

ვ ა ნ ე კ ი. მე ასე არ მიმაჩნია.

ს ლ ა დ ე კ ი. მაგრამ მე არ ვაპირებ თქვენ მოგაწვეთ, უბრალოდ, ვფიქრობდი, რომ შეგვეძლო გვემხიარულა...

ვ ა ნ ე კ ი. მმ...

პ ა უ ზ ა.

ს ლ ა დ ე კ ი. ასე ნაღვლიანი რატომ ხართ? უფრო მხიარული უნდა იყოთ! ვ ა ნ ე კ ი. ნაღვლიანი სულაც არა ვარ.

პ ა უ ზ ა.

ს ლ ა დ ე კ ი. მომისმინეთ, ფერდინანდ, თქვენ ხომ ფერდინანდი ხართ?

ვ ა ნ ე კ ი. ასეა.

ს ლ ა დ ე კ ი. მომისმინეთ, ფერდინანდ, მე მინდოდა თქვენთან ბაასი.

ვ ა ნ ე კ ი. ვიცი, პან ს ლ ა დ ე კ ი.

პ ა უ ზ ა.

ს ლ ა დ ე კ ი. რატომ არა სვამთ?

ვ ა ნ ე კ ი. მე ხომ ვითხარით, რომ ლუდის დიდი მოყვარული არა ვარ.

ს ლ ა დ ე კ ი. აქ ლუდი ყველას უყვარს.

ვ ა ნ ე კ ი. ვიცი...

პ ა უ ზ ა.

ს ლ ა დ ე კ ი. მომისმინეთ, ფერდინანდ! შემიძლია ასე მოგმართოთ, ა?

ვ ა ნ ე კ ი. რასაკვირველია.

ს ლ ა დ ე კ ი. რას იტყვით მგეუპნავედ რომ გადაგვეყვანეთ? ცუდი არ იქნებოდა, არა? ბოლოს და ბოლოს, ინტელიგენტი და, ამას გარდა, პატიოსანი კაცი ხართ. რას იტყვით? სიცოცხლის ბოლომდე ვილაც ვიგინდარებთან ერთად კასრები ხომ არ უნდა აგოროთ? დაჭდებოლით სითბოში, სადილის შემდეგ ხაწყობს ჩაკეტავდით, თითქოს ინვენტარი-ზაციას ატარებთ და შეძლებდით თქვენთვის უშვებლესი განწყობით მოგვეფიქრებინათ რაღაც-რაღაცეებზე თქვენს პიესებზე.

ბისთვის, არადა, თუ მოისურვებდით, ერთი საათით წაუძინებდით კიდევ, აბა, რას იტყვით?

ვ ა ნ ე კ ი. თქვენ ფიქრობთ, რომ შესაძლებელია?

ს ლ ა დ ე კ ი. ვითომ, რატომაა შეუძლებელი?

ვ ა ნ ე კ ი. რასაკვირველია, ამგვარი შესაძლებლობა ნამდვილად რომ მომცემოდა, ურიგო არ იქნებოდა. ვგონებ, წესრიგის დაცვა შემიძლია, მანქანაზე ბექედაც მებერხება, ცოტათი უცხო ენებიც ვიცი... ამ სარდაფში, მოგეხსენებათ, კარგა გვარიანად ცივა, განსაკუთრებით როცა შეუჩვეველი ხარ.

ს ლ ა დ ე კ ი. მეც მანდა ვარ. აღრიცხვის წარმოება შეგიძლიათ?

ვ ა ნ ე კ ი. ვფიქრობ, თავს გავართმევდი. მე ხომ, ასე თუ ისე, ეკონომიკური ფაქულტეტის ოთხი კურსი მაქვს დახურული.

ს ლ ა დ ე კ ი. დაჭდებოლით სითბოში, სადილის შემდეგ ხაწყობს კლიტებს დააღებდით. ვიგინდარებთან ერთად სიცოცხლის ბოლომდე კასრები ხომ არ უნდა აგოროთ!

ვ ა ნ ე კ ი. ასეთი შესაძლებლობა რომ მომცემოდა...

პ ა უ ზ ა.

ს ლ ა დ ე კ ი. არა, არა, თუკი ვინმე ხელმრუდობს, ერთ ვერსზე ვგრძნობ! თქვენ პატიოსანი კაცი ხართ, მეც პატიოსანი ვარ, ჰოდა, რატომ არ უნდა ჩაექილოთ ხელი ერთმანეთს?! რას იტყვით?

ვ ა ნ ე კ ი. ცხადია ეგრეა.

ს ლ ა დ ე კ ი. ესე იგი, თანახმა ხართ?

ვ ა ნ ე კ ი. თავისთავად იგულისხმება.

ს ლ ა დ ე კ ი. არა, თუ წინააღმდეგობა ხართ, მითხარით! იქნებ, ჩემი კომპანია არ მოგწონთ, იქნებ, ჩემს მიმართ რამე პრეტენზია გაქვთ, ან, რაიმე სხვა გეგმა...

ვ ა ნ ე კ ი. თქვენს მიმართ არავითარი პრეტენზია არა მაქვს, პირიქით, თქვენ ჩემთვის ბუფონი რამ გააკეთეთ, დიდად დავაძლებელი ვარ. განსაკუთრებით, თუ





მზად ვარ ყველაფერი გადაკეთო იმისთვის, რომ თქვენც კმაყოფილი დარჩეთ ჩემი მუშაობით...

ს ლ ა დ ე კ ი (ხსნის მორიგ ბოთლს, თვითონაც ისხამს და ვანექსაც უსხამს). რაკი ასეა, საქმით ხომ არ აღგვენიშნა ეგ ამბავი?

ვ ა ნ ე კ ი. შეიძლება.

ორივე სვამს.

ს ლ ა დ ე კ ი. აბა, სულმოუთქმელად დავცალკოთ!

ვანეკი ვაი-ვაგლახით ცლის ჭიქას. ს ლ ა დ ე კ ი მაშინვე უსხამს.

პაუზა.

რატომა ხართ ასეთი ნაღვლიანი? უფრო მხიარული უნდა იყოთ!

ვ ა ნ ე კ ი. ნაღვლიანი სულაც არა ვარ.

პაუზა.

ს ლ ა დ ე კ ი. მომისმინე, ფერდინანდ!

ვ ა ნ ე კ ი. ვისმენტ.

ს ლ ა დ ე კ ი. ვართ თუ არა მე და შენ მეგობრები?

ვ ა ნ ე კ ი. ვართ.

ს ლ ა დ ე კ ი. შენ ამას უბრალოდ, ისე ხომ არ ამბობ?

ვ ა ნ ე კ ი. არა.

ს ლ ა დ ე კ ი. შენ ჩემი გჯერა?

ვ ა ნ ე კ ი. რასაკვირველია, მჯერა.

ს ლ ა დ ე კ ი. არა, მოიცადე, პატიოსნად მითხარი, გჯერა?

ვ ა ნ ე კ ი. მჯერა.

ს ლ ა დ ე კ ი. აბა, მომისმინე, მე შენ რაღაც-რაღაცეებს გეტყვი, მაგრამ ეს ჩვენ ორში მოკვდება, გაიგე?

ვ ა ნ ე კ ი. გავიგე.

ს ლ ა დ ე კ ი. შემიძლია გენდო? რაღაც-რაღაცეებს გეტყვი, მაგრამ ეს ჩვენ ორში მოკვდება, გაიგე?

ვ ა ნ ე კ ი. გავიგე.

ს ლ ა დ ე კ ი. შემიძლია გენდო?

ვ ა ნ ე კ ი. შეგიძლიათ.

ს ლ ა დ ე კ ი. აბა, მომისმინე: ჩემს ადგილზე სხვა რომ მჭდარიყო, შენ აქ

ერთ დღესაც ვერ იმუშავებდი, მაგრამ ამას ჩემს თავზე ვიღებ. გაიგე?

ვ ა ნ ე კ ი. მე, რასაკვირველია, შეგიძლიათ დიდად გიმაღლით.

ს ლ ა დ ე კ ი. იმისთვის კი არ გეუბნები, რომ მადლობა მითხრა.

ვ ა ნ ე კ ი. ვიცი, რომ ამისთვის არ მეუბნები.

ს ლ ა დ ე კ ი. მხოლოდ იმისთვის გეუბნები, რომ იცოდე, თუ როგორი სიტუაციაა იქვეთება.

ვ ა ნ ე კ ი. ამისთვის გმადლობთ.

პაუზა.

ს ლ ა დ ე კ ი. მაპატიეთ. (მძიმედ დგება და ვაი-ვაგლახით გადის.)

ვანეკი თავისი ლუდის ნარჩენს სწრაფად ასხამს ს ლ ა დ ე კ ის ჭიქაში. ს ლ ა დ ე კ ი მალე ბრუნდება, გზადაგზა შარვალს იყრავს და თავის ადგილზე ჭდება.

შენ იმასთან რაშე გქონდა?

ვ ა ნ ე კ ი. ვისთან?

ს ლ ა დ ე კ ი. აი, იმასთან, ჩვენს ვარსკვლავთან, ირუნიკა ბოგდალოვასთან?

ვ ა ნ ე კ ი. მე? არა, არ მქონია.

ს ლ ა დ ე კ ი. რაო, სულ არაფერი?

ვ ა ნ ე კ ი. სულ არაფერი.

ს ლ ა დ ე კ ი. ზოდა, მთხლე ხარ!

პაუზა.

ვ ა ნ ე კ ი. პან ს ლ ა დ ე კ ი!

ს ლ ა დ ე კ ი. რა იყო?

ვ ა ნ ე კ ი. უნდა წავიღებ.

ს ლ ა დ ე კ ი. ხად უნდა წახვიდე?

ვ ა ნ ე კ ი. სარდაფში ძებნას დამიწყებენ.

ს ლ ა დ ე კ ი. ეგენი უშენოდ არ დაიქცევიან. შერკევი ხომ იქაა! დაჭეი და სვი მშვიდად! (პაუზა.) მომისმინე, ფერდინანდ, შენ ხომ ფერდინანდი ხარ? ვ ა ნ ე კ ი. დიახ.

ს ლ ა დ ე კ ი. მომისმინე, ფერდინანდ! შემიძლია ასე მოგმართო?

ვ ა ნ ე კ ი. შეგიძლიათ.

ს ლ ა დ ე კ ი. არა, მოიცა, იმიტომ გეკითხები, რომ უნებლიეთ არ გაწყენინო, გაიგე?

ვანეკი. რა არის აქ საწყენი?  
სლადეკი. არავინ იცის, შენს გამო რას გადაეყრება ადამიანი. ეშმაკმა იცის, კულში რა's ფიქრობ. ამიჩემე აქა: „დიახ, პან სლადეკ“, „გმაღლობთ, პან სლადეკ“.

ვანეკი. მე ასე მზრდიდნენ.  
სლადეკი. მე კი, ასე გამოდის, უზრდელი ჩერსიტი ვარ, არა? ხისთავა, ლუდის ქვაბი! შენ ეს გაიფიქრე, არა? ოღონდ, ნუ იტყვი, რომ ეს არ გაგიფიქრია.

ვანეკი. არა, არაფერს ამგვარი არ გამოიფიქრია.

სლადეკი. არა, მოდი, გულახდილად მოთხარი, რომ ვიცოდე, რა და როგორ.

ვანეკი. თქვენზე ცუდი არაფერი მიფიქრია, სწორედ რომ პირიქით.

სლადეკი. ასა, ჩვენ მეგობრები ვართ, არა?

ვანეკი. დიახ.

სლადეკი. ესე იგი, შენ ჩემი გჭერა, არა?

ვანეკი. მჭერა.

სლადეკი. აბა, მომისმინე: ერთ იმათგანს, ვინც შენს გამო მოდიოდნენ, ჭერ კიდევ სკოლის მერხიდან ვიცნობ, ჩემი ძმაცაა. არის ასეთი კაცი — ტონდა მაშუუ, ძალზე რიგიანი ვინმეა, ყოველ შემთხვევაში ჩემი გემოვნებისა.

ვანეკი. ეს ხომ კარგი ამბავია.

სლადეკი. არა, იმას კი არ გუუბნები, დიდი ვინმეა-მეთქი. ამას ვერ ვიტყვი. მაგრამ მან ერთი-ორჯერ ხელი გამომართა და, არ ვიცი, კიდევ როდის გამომადგება... და, ამას გარდა, მე ხომ ვამბობ, რომ ის რიგიანი კაცია. ასე რომ, მე უბრალოდ... ერთი სიტყვით, არ შემეძლო მისთვის ქეჩოში ხელი ჩამეველო და კინწისკვრით გამეგდო, გესმის?

ვანეკი. მესმის.

პაუზა.

სლადეკი. რას მიყურებ?

ვანეკი. არ მიყურებთ.

სლადეკი. არა, შენ ის მოთხარი, რას ფიქრობ! პირდაპირ მოთხარი!

ვანეკი. არაფერს არ ფიქრობ.

სლადეკი. გეყოფა, გულდასუფთავა მიწყალე. ვიცი, რასაც ფიქრობ! მაგრამ შენ ის არ იცი, რომ არ დავთანხმებულეყავი, ისინი სხვას მონახავდნენ. ამით კი საქმე წახდებოდა, რადგან იმას როგორც კი დააღვეინებდი, ჩემსავით პატიოსანი კაცი არ იქნებოდა! მე კიდევ სხვებისთანა კი არა, პირდაპირი კაცი ვარ, ასეთი ვარ ბუნებით. მორჩა — ვერაფერს იზამ! შენ კი იცოდე, ბედმა გაგიღიმა, ჩემთან რომ გაქვს საქმე! ადამიანები ხომ დიდი ღორები ბრძანდებიან! რამხელეები! ხომ არ გგონია, რომ სხვა ისეთი ვირიც მოინახებოდა, რომელიც ყველაფერს, აი ასე, ჩამოგაკაკლავდა? გულუბრყვილო კაცი ხარ, პაწია ბალღივით გულუბრყვილო! საერთოდ გესმის თუ არა, როგორ საწუთროშიც ცხოვრობ?

ვანეკი. მე, რასაკვირველია, ვაფასებ თქვენს გულწრფელობას...

სლადეკი. საერთოდ გესმის თუ არა, რას ვრისკავ იმით, რომ აგერ შენთან ასეთი პატიოსანი ვარ? იცი თუ არა, რა დღე დამადგება, შენ რომ ჩამიშვა? მე ხომ იმით, რაც გითხარი, დიდ საფრთხეს ვუქმნი ჩემს თავს!

ვანეკი. ამას არავის ვეტყვი.

სლადეკი. არ ეტყვი, მაგრამ დაწერ. რომელიმე პიესაში ჩადებ, ეგენი კიდევ აგვირძაღვენ და ჩემი საქმეც გათავებულა — ვიღუპები!

ვანეკი. შეგიძლიათ მენდოთ, ეს ჩვენს შორის დარჩება.

სლადეკი. გაფიცებ...

ვანეკი. გაფიცებით.

სლადეკი ერთ ბოთლსაც ხსნის და თავის ჭიქაში ასხამს.

პაუზა.

პან სლადეკ!

სლადეკი. რა იყო?

ვანეკი. ეს რომ მოხდეს, საწყობს ვგულისხმობ, მოხუც შუსტერს რა მოუვა?

სლადეკი. იმას რა უნდა მოუვიდეს? (პაუზა.) ცხოვრებაში ყველაფერი ხდება.

ვანეკი. მ-და...

სლადეკი. ეს, მე თქვენ უნდა გითხრათ, გარდატეხა!

ვანეკი. პან სლადეკ!

სლადეკი. მმ...

ვანეკი. სულ საწყობზე ვფიქრობ. თქვენ ფიქრობთ, რომ ნებას დაგვრთავენ? იმათ ხომ ესმით, რომ მე იქ სითბოში ვიქნები...

სლადეკი. იმათ ჩემი ფეხები ესმით. (პაუზა.) შენ ცოლიანი ხარ?

ვანეკი. დიახ.

სლადეკი. შვილები გყავს?

ვანეკი. არა.

სლადეკი. მე კი სამი მყავს. ისე გეუბნები, უბრალოდ, რომ იცოდე.

ვანეკი. თუ საჭირო გახდება, იმით შეგვიძლია მოტივირება, რომ ადამიანებისგან უფრო იზოლირებული ვიქნები...

სლადეკი. მომისმინე, ფერდინანდი! ვანეკი. მათთვის მთავარი ისაა, რომ მე ადამიანებთან ნაკლები კონტაქტი მქონდეს, ხომ მართალია?

სლადეკი. მომისმინე, ფერდინანდი!

ვანეკი. ეს ხომ შეიძლება მათ გითვალისწინონ, როგორ ფიქრობთ?

სლადეკი. მომისმინე, ფერდინანდი!

ვანეკი. გისმენთ.

სლადეკი. შენ „მარიაუს“ თამაშობ?

ვანეკი. არა.

სლადეკი. მე კი თავს ვიქცევ. ჩვენ აქ ჩინებული პარტია შევიკრიბეთ, ყოველ ხუთშაბათს ვიკრიბებოდით... და შენ როგორ ფიქრობ? ამის მიტოვებაც მომიხდა ლოიზა გლავატის გამო, — იყო აქ ეგეთი ვინმე.

ვანეკი. მმ...

სლადეკი. არა, უბრალოდ, შენ უნდა იცოდე, რომ შაქარივით ტკბილი ცხოვრება არავისა გვაქვს. (პაუზა.) მომისმინე, ფერდინანდი!

ვანეკი. გისმენთ.

სლადეკი. შენ ჩემს დედაბერს იცნობ?

ვანეკი. არა.

სლადეკი. ემ, ირგვლივ რაცაა, სულ ნავაგია.

ვანეკი. ვოცი.

სლადეკი. ჩემი ფეხები იცი. შენ რა გენაღვლება, რა! წერ და წერ მაგ შენს პიესუკებს, კასრებს აგორებ იქით-აქეთ და ყველა ფეხზე გკიდია! კიდეც რა არ გყოფნის, რა? მათ ხომ, ჩემო ძმაო, შენი ეშინიათ!

ვანეკი. არა, შეუძლებელია.

სლადეკი. არა, ღმერთმანი! აბა, მე რა ვარ? მე ვის რაში ვაინტერესებ? ჩემს პერსონაზე არავითარ პატაკს არსად აგზავნიან! მე იმათ აგერ, ა, მუკაში ვყავარ! თუ საჭირო გახდა, ეგენი მე, ბალდინჯოს რომ სრესენ, ისე გამსრესენ! როგორც ჩვეულებრივ ბალდინჯოს, აბა! შენ კიდეც რა გენაღვლება, შენ კარგად ბრძანდები! (პაუზა.) მომისმინე, ფერდინანდი!

ვანეკი. გისმენთ!

სლადეკი. რომ იცოდე, ყველაფერი ეს როგორ ამომივიდა ყელში!

ვანეკი. ვერ გაგიგეთ!

სლადეკი. ვერ გაიგო ბიქმა! შენ კი ამბობ, ვერ გავიგეო, მაგრამ გულში ფიქრობ: გიჟი მიუშვი ნებასა, მიუშვი, რაც უნდა, ის ილაქლაქოს.

ვანეკი. ამის მსგავსს არაფერს ვფიქრობ.

სლადეკი. რატომ არ სვამ?

ვანეკი. ვსვამ.

სლადეკი. შენ სასადილოდ უკვე გახვედი?

ვანეკი. არა.

სლადეკი. ჭანდაბას სადილი...

ვანეკი. სულ არ მშობა.

ს ლ ა დ ე კ ი. შეიძლება, მე, რასაკვირველია, ჩერჩეტი ვიყო, მაგრამ, სამაგიეროდ, პატიოსანი ვარ.

ვ ა ნ ე კ ი. კი, თქვენ პატიოსანი ხართ.

ს ლ ა დ ე კ ი. მე მინდოდა შენთან ამაზე შემუსაიფა.

ვ ა ნ ე კ ი. ვიცი.

ს ლ ა დ ე კ ი. აღამიანები ხომ დიდი ღორები ბრძანდებიან, დიდი ღორები იცი, რამხელები! შენ რატომ არა სვამ?

ვ ა ნ ე კ ი. ვსვამ.

ს ლ ა დ ე კ ი. შენ სასადილოდ უკვე გახვედი?

ვ ა ნ ე კ ი. არა.

ს ლ ა დ ე კ ი. რა გიჭირს, შენ კარგადა ხარ!

ვ ა ნ ე კ ი. მე თქვენგან დიდადა ვარ დავალეზული.

ს ლ ა დ ე კ ი. ეჰ, ირგვლივ სულ ნაგავია! (ხსნის ახალ ბოთლს და ისხამს ლუღს.) მომისმინე!

ვ ა ნ ე კ ი. გისმენთ!

ს ლ ა დ ე კ ი. არა უშავს, მე რომ „შენობით“ მოგმართავ?

ვ ა ნ ე კ ი. არა უშავს.

ს ლ ა დ ე კ ი. არა, შენ თუ ეს გწყინს, მითხარი...

ვ ა ნ ე კ ი. კარგი, ერთი, მე ეს სულაც არა მწყინს.

ს ლ ა დ ე კ ი. თუ არა გწყინს, ესეც საქმეა.

ვ ა ნ ე კ ი. პირიქით, ძალიან მოხარული ვარ, რომ ჩვენ რაღაცნაირად დავახლოვდით.

ს ლ ა დ ე კ ი. „ძალიან მოხარული ვარ, რომ ჩვენ დავახლოვდით“. „მე ვაფასებ თქვენს გულწრფელობას!“ — სულ ასე რატომ ღაპარაკობ, რაღაცნაირად.

ვ ა ნ ე კ ი. მეტისმეტად მწიფნობრულად, არა?

ს ლ ა დ ე კ ი. მორჩი!

ვ ა ნ ე კ ი. თუ ეს თქვენ შეუარაცბეყოფთ, მაშინ მე...

ს ლ ა დ ე კ ი. მე არაფერი შეურაცხმეოფს! „მე მახსოვს, რომ ჩვენ დავახლოვდით!“ მაგათი ასე და ისე...

ვ ა ნ ე კ ი. რას ბრძანებთ?

ს ლ ა დ ე კ ი. მაგათი ასე და ისე-მეთქი.

პ ა უ ზ ა.

ვ ა ნ ე კ ი. პან სლადეკ...

ს ლ ა დ ე კ ი. რა იყო?

ვ ა ნ ე კ ი. უნდა წავიდე.

ს ლ ა დ ე კ ი. საღ უნდა წახვიდე!

ვ ა ნ ე კ ი. სარდაფში ძებნას დამიწყებენ.

ს ლ ა დ ე კ ი. ეგენი იქ უშენოდ არ დაიქცევიან. შერკეში იქ არაა! დაქეი და სვი მშვილად!

ვ ა ნ ე კ ი. სერიოზულად ვამბობ, გამჭორავენ.

ს ლ ა დ ე კ ი. აჰა, გასაგებია, მოგბეზრდი, უკვე, მოგბეზრდი! გასაგებია, გასაგები, იმათთან, კარელ გოტთან და ირუინკა ბოვალაოვასთან ერთად სულ სხვაგვარად იქცევი ხოლმე თავს!

ვ ა ნ ე კ ი. მე აქ თქვენთან კარგად ვგრძნობ თავს, მხოლოდ არ მინდა, ჩემს გამო სალაპარაკო გაუჩნდეთ სწორედ ახლა, როცა საწყობში გადასვლის პერსპექტივა გარჩნდა.

ს ლ ა დ ე კ ი. შენ ჩემთან თავს მართლა კარგად გრძნობ? ფაქტია?

ვ ა ნ ე კ ი. ფაქტია.

ს ლ ა დ ე კ ი. შენ ამას უბრალოდ, ისე არ ამბობ?

ვ ა ნ ე კ ი. არა.

ს ლ ა დ ე კ ი. მორიგ ბოთლს ხსნის და ლუღს ჭიქაში ისხამს. პაუზა.

ს ლ ა დ ე კ ი. ფერდინანდი!

ვ ა ნ ე კ ი. გისმენთ.

ს ლ ა დ ე კ ი. ისე, იცი, ამ საქმეში ყველაზე მძაღე რა არის?

ვ ა ნ ე კ ი. რა?

ს ლ ა დ ე კ ი. რა და ის, რომ მე, ვინდა მომკალი, ვერაფრით გამოვივა, ყოველკვირა რატომ უნდა ვაბარო ანგარიში?

მე ხომ შენზე არაფერი, სულ არაფერი არ ვიცი, თითქმის არ გხვდები, არადა, ყოველგვარი სისულელე, რაც ჩემამდე აღწევს, ვთქვათ, თითქოს, შენ ლაბორატორიაში ხშირად შედიხარ, თითქოს, ჩამოსახმელში რომ მუშაობს, იმ მარტუშკასთან ერთად ყოფილხარ ქალაქში, სარემონტოს ზეინკლები, ვითომ, შენს გათბობას უჩივიანებდნენ, — მერე და რა? არა, მითხარი, მე შენ, რა უნდა მოვასხენო მათ ყოველ კვირა? მაინც რა?

ვანეკი. მომიტყევეთ, მაგრამ მე ამაში დახმარება არ შემიძლია.

სლადეკი. არ შეგიძლია კი არა, შეგიძლია და ძალიანაც შეგიძლია ოღონდ, თუ მოისურვებ!

ვანეკი. მე? რა აზრით ამბობთ?

სლადეკი. შენ ხომ ინტელიგენტი ხარ, კაცო! შენ ხომ ინტელიგენტური გონების არე გაქვს, ადამიანო! შენ ხომ მწერალი ხარ, ჩემო ძმავო! შენზე კარგად ვინ შეიძლება იცოდეს, იმათ რაც უნდათ!

ვანეკი. მაპატიეთ, მაგრამ ეს...

სლადეკი. ხომ იცი, რომ საწყობში თავისუფალი დრო გექნება. შენ რა დაგაკლდება, თუ მე კვირაში ერთხელ მაინც ქალაქის ნაღლეჯზე ორიოდე სტრიქონს დამიწერ. თუ მე შენს წინაშე ამდენი არ დამიმსახურებია? შენს მეურვეობას ვკისრულვობ ჩემთან ერთობი იტურავენ და შეგებდება შინ იმდენი ლუდი წაიღო, რამდენსაც ისურვებ! ეს ხომ იოლზე იოლი საქმეა! დაგლახვროს ეშმაკმა, მწერალი ხარ! ის კი, ტოდნა მაშკუ, კარგი ვინმეა, ფაქტია. მას ეს, ღმერთმანი, ძალიან სჭირდება. მე ხომ არ შემიძლია მას გავირვების დროს ზურგი შევაქციო! თუ მე და შენ ერთმანეთისთვის არ შეგვიფიცია, რომ ერთმანეთს ხელი ხელში ჩავკიდოთ? რომ ერთმანეთს დავებხმარებით, რომ, ერთი სიტყვით, ჩვენ ახლა ერთი კომპანია ვართ? არა, შენ ეს მითხარი, — ჩვენ ამის სა-

დღეგრძელო დავლიეთ თუ არ დავლით?

ვანეკი. კი, როგორ არა, მაგრამ...

სლადეკი. ახლა, ფერდინანდ, ყველაფერი შენზეა დამოკიდებული! თუ ჩვენ გვიხსნი, ყველაფერი ისე იქნება, შენ რომ გაგებარდება! შენ მე დამეხმარე, მე — იმას, ის — მე და შემდეგ ისევ მე — შენ. ასე რომ, არავინ იზარალებს. და, მოლით, ჩვენს ცხოვრებას ჩვენვე ნუ გავირთულებთ! (პაუზა.) რაო, რას მიუყურებ?

ვანეკი. არ გიუყურებ.

სლადეკი. წარმოგიდგენია, შენზეა დამოკიდებული, რომ მათ შენი ამბავი იცოდნენ. ეს ხომ მაგარი საქმეა!

ვანეკი. მესმის.

სლადეკი. საწყობში კი ცუდად არ იქნები, ზომ ასეა? ეთბილება, უამრავი დრო გექნება...

ვანეკი. კი, ეს კარგი საქმე იქნებოდა.

პაუზა.

სლადეკი. აბა, რას იტყვი, შევთანხმდით?

პაუზა.

ვანეკი. პან სლადეკ!

სლადეკი. რაო?

ვანეკი. მე ნამდვილად დიდად გამაღიერებთ იმის გამო, რაც ჩემთვის გააკეთეთ, ამას ძალიან ვაფასებ, რადგან ვიცი, თუ რა იშვიათად ნახავ ასეთ კარგ დამოკიდებულებას. თქვენ მე, შეიძლება ითქვას, დახმარების ხელი გამომიწოდეთ. მე ხომ, მართალი ვითხრათ, არ ვიცი, უთქვენოდ რას გვაკეთებდი. ის ადგილი საწყობში ჩემთვის ზევდრის დიდი შემსუბუქება იქნებოდა. და, ლეხით დიდი, ვიდრე თქვენ გე... უნდა იქნებოდა... მაპატიეთ, მაგრამ... არ შემიძლია მის თავედ დასმენები მევე დავწერო.

სლადეკი. რა დასმენები? დასმენები წერეთ, ვინ გეუბნება?

ვანეკი. საქმე ჩემში არაა, მე ეს ვერავითარ ზიანს ვერ მომიტანს, მაგრამ



საქმე პრინციპშია მე პრინციპის გამო  
არ შემოძლია ვიცისრო...

ს ლ ა დ ე კ ი. რა, რა იყისრო? თქვი,  
თქვი, კაცო! რა არ შეგიძლია შენ იყი-  
სრო?

ვ ა ნ ე კ ი. ის, რასაც არ ვეთანხმები.  
ხანმოკლე დაძაბული პაუზა.

ს ლ ა დ ე კ ი. ჰმ... მასხადამე, არ  
შეგიძლია. ესე იგი, არ შეგიძლია, არა?  
ძალიანაც კარგი! რა კაციცა ხარ, გამოა-  
ჩინე! ახლა შენ ბოლომდე გაიხსენი!  
(დგება და აღელვებული ბოლოს სტემს  
ოთახში.) მაგრამ მე რას მიშვრები? მე  
ზურგს მაქცევ, არა? მე შენ ფეხზე გვი-  
დივარ, არა? მე შემოძლია ღორი ვიყო!  
მე შემოძლია ამ ტალახში ყელამდე ვი-  
ტყაპუნო! შენ კი ჩემთან არაფერი გე-  
საქმება, მე გაუთლელი, ყუყუჩი, ერთი  
ხისთავა ლუდის ქვაბი ვარ, ეგა კიდეც  
ბატონკაცია, ის ამას ვერ იყისრებს! მე  
შემოძლია ყურებამდე ამოვიგანგლო ნა-  
გავში, ეს კი, ბატონკაცი, სუფთა დარ-  
ჩება! ამას, თურმე ნუ იტყვით, პრინცი-  
პები აქვს! მაგრამ სხვებზე არც ფიქ-  
რობს! მხოლოდ ესაა პრინციპული! გეს-  
მით, მისთვის ადამიანზე მნიშვნელოვანი  
პრინციპია! აი, ასეთები ხართ, თქვენ,  
ასეთები!

ვ ა ნ ე კ ი. ვინ თქვენ?

ს ლ ა დ ე კ ი. ვინა და თქვენი ინტე-  
ლიგენტები! გამართული სიტყვების წარ-  
მოქმემა, გაგისარია შეგიძლიათ, მართალია,  
თქვენს თავს ამის უფლებას იმიტომ აძ-  
ლევთ, რომ მაინც არაფერი დაგოშავდე-  
ბათ, მთელი ყურადღება მაინც თქვენ-  
სკენ იქნება მიმართული! თქვენ იქ, მა-  
ღლა ხართ და მაშინაც კი, როცა აქ,  
ქვემოთა ხართ, თქვენთვის ყველაფრის  
მოკვარახტინებას ახერხებთ. ჩვეულებრი-  
ვი კაცი კი აქ წელში წყდება, მაგრამ,  
რა გინდა, არაფერი გამოხდის, მას ყვე-  
ლა ფეხზე ჰკიდია, ყველა მას ულაწუ-  
ნებს ყბაში, უყვირის, ფეხებს ახოცავს  
და ბოლოს, მასზე თქვენვე იტყვით,  
იმას პრინციპები არა აქვს! საწყობში

თბილ ადგილზე უარს არ ამბობენ! ამა-  
ზე თანახმა არიან! მაგრამ როცა საქმე  
იმ მტკრის ყლაპვაზე მიდგება, რომელ-  
საც ჩვენ დილიდან საღამომდე ვყლაპავთ,  
ზურგს გვაქცევინ! თქვენ ყველანი ძა-  
ლიან ეშმაკები ხართ, მეტისმეტად ეშმა-  
კები, თქვენ ყველაფერი წინასწარ გაქვთ  
გათვლილი, თქვენ ძალიან, ძალიან კარ-  
გად შეგიძლიათ თქვენს თავზე ზრუნვა!  
პრინციპებიო! პრინციპებიო! ამ პრინცი-  
პებს მაინც არ ებლაუტებოდეთ! ისინი  
ხომ თქვენ ჩაგეთვლებათ, თქვენ ამ პრინ-  
ციპებითვე შემდეგ გვარიანად იხიერებთ  
და ხელს მოითხოვთ. თქვენ ხომ ამ პრი-  
ნციპებით ჭამთ პურს! მე კი რა ვქნა?  
მე ასეთი პრინციპებისთვის ისეთი რამე  
შემოძლია ავიკიდო! თქვენ ყოველთვის  
გაქვთ შანსი. მე კი რა შანსი მაქვს? ჩე-  
მზე არავინ იზრუნებს, ჩემი არავის ეში-  
ნია, ჩემზე არავინ დაწერს, მე არავინ  
მომეხმარება, ჩემთან არავის არაფერი  
ესაქმება! მე მხოლოდ პატივის მზიდავად  
ვეარგივარ, იმ პატივისა, რომელზეც შე-  
მდეგ თქვენი პრინციპები იხარებს და  
კიდეც თქვენთვის საწყობში თბილ ად-  
გილების მშოვნელად, რათა იქ პრინცი-  
პულების დარჩეთ და ამისთვის მერე მევე  
დამცინეთ! ერთ მშვენიერ დღეს შენს  
კოხტაპრუწა არტიკტებს დაუბრუნდები,  
გაიფხორები მათ წინაშე, აღუწერ, რო-  
გორ აგორავებდი აქ კასრებს, რა გმი-  
რი იყავი! მე რა ვქნა, მე? მე სად დე-  
ბრუნდე? ჩემს საქმეებს ვინ დააფასებს?  
რა მბადია ამ ცხოვრებიდან? რა მეღის,  
რა?! (სულმთლად ქანცაცლილი, ქლო-  
შინ-ქლოშინით ეცემა სკამზე, ვანეკს მკე-  
რღზე აყრდნობს თავს და სხამალა ქვი-  
თინს იწყებს. ცოტა ხანში მშვიდდება,  
ვანეკს უყურებს და ჩუმად უხმობს.)  
ფერდინანდ!

ვ ა ნ ე კ ი. ჰმ...

ს ლ ა დ ე კ ი. შენ ჩემი მეგობარი  
ხარ, თუ არ?

ვ ა ნ ე კ ი. ვარ.



ს ლ ა დ ე კ ი. გ თ ხ ვ, რომ მიხვიდე მასთან და ახლავე მოიყვანო. ძალიან გთხოვ! (პაუზა.) ასე უთხარი მას: ირ-  
ჟინკა, მე იქ ერთი ძმაცაცი მყავს, გაუთ-  
ლელი, ხებრე ვინმე, ხისთავა ლუდის  
ქვაბია, მაგრამ კარგი ბიჭია-თქო. (პაუ-  
ზა.) იმ ადგილს საწყობში გავიშანსავ,  
მე შენგან არავითარი დასმენები არა  
მპირდება, მხოლოდ ამ ერთსა გთხოვ —  
მოიყვანე! (პაუზა.) გამიკეთებ ამას? ხომ  
გამიკეთებ? მხოლოდ ერთი საღამო იყოს  
აქ, მერე მე უკვე კარგად ვიქნები, მე-  
რე უკვე ყველაფერი სხვაგვარად იქნე-  
ბა, შემდეგ მე უკვე მეცოდინება, რომ  
ამაოდ არ მიცხოვრია, რომ ეს ჩემი ძალ-  
ღური ცხოვრება არც მთლად საზიზღა-  
რი რამ ყოფილა... მოიყვან?

პაუზა. შემდეგ სლადეკი ვანეკს სა-  
ყელოში წვდება და სასოწარკვეთით ჩაპ-  
ყვინის.

შენ თუ მას არ მოიყვან, მე... მე არ ვი-  
ცი... მე, ალბათ... ანდა, შეიძლება... (ჩუ-  
ხად ტირის და ისევ აყრდნობს თავს ვა-  
ნეკს მკერდზე, პაუზა. ცოტა ხნის შემ-  
დეგ სლადეკის სლუკუნი თანდათან ხმა-  
მალალ ხერხინვაში გადადის.

ვანეკი ცოტა ხანს გაუნძრევლად ზის,  
შემდეგ ფრთხილად დაადებინებს სლა-

დეკს თავს შავიდაზე, ჩუმად ღებდა ფ-  
კარისკენ გატრიალდება, ფიქრობს...  
დეგ მძინარე სლადეკს მიმართეს.)

ვ ა ნ ე კ ი. რატომა ხართ ასე ნაღვ-  
ლიანი? უფრო მხიარული უნდა იყოთ!  
(გადის.)

ცოტა ხნის შემდეგ კარზე აკაკუნე-  
ბენ. სლადეკი მყისვე მოდის გონს, ცო-  
ტა ხნის შემდეგ ის სავსებით ფხიზლდე-  
ბა და ისე იქცევა, როგორც პიესის და-  
საწყისში: უკვე პირწმინდად დაავიწყდა  
ყველაფერი, რაც ეს-ესაა მოხდა.

ს ლ ა დ ე კ ი. ახლავე, ახლავე!  
ოთახში შემოდის ვანეკი, გზადაგზა  
შარვალს იკრავს.

აჰ, პან ვანეკი ხართ! მობრძანდით!  
დაბრძანდით!

ვანეკი ჯდება.  
ლული გნებავთ!

ვანეკი თანხმობის ნიშნად თავს და-  
უქნებს. სლადეკი ყუთიდან ამოიღებს  
ბოთლს, ხსნის, ორ ჭიქაში ასხამს, ერთს  
ვანეკისკენ მიაჩოჩებს. ვანეკი ელვის სი-  
სწრაფით ცლის თავის ჭიქას.

რას იტყვი, როგორ მუშაობ?

ვ ა ნ ე კ ი. ეჰ, ირგვლივ სულ ნაგა-  
ვია!

ფ ა რ ღ ა

თარგმნა ჯუმბერ თიამერიაშვილი.



Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“. გიორგი XII — ო. მეღვინეთუხუცესი, მარიამ დედოფალი — ნ. კობერიძე.

**გარეკანის მეორე გვერდზე:**

ნ. იგნატოვი „მიძღვნა ფიროსმანისადმი“ (ფრაგმენტო).

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**

არქივიდან. გიორგი შავგულიძე, დავით ჩხვიძე, ოთარ ალექსიშვილი, ტასო აბაშიძე, ლიზიკო შავგულიძე. წაღვერი. 1952 წ.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა სანდრო ასმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „ტაძარი“. ლექსი — გ. გორგასანიძე.

ტექნიკური რედაქტორი  
შადიშვან ბიწიაძე

მხატვარი  
სოფიო ხალუაშვილი

კორექტორები:

თამარ ცინცაურიძე, გულნარა გოგოლაძე

გადაეცა წარმოებას 7. V. 91 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10. V. 91 წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,98

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60x90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

შეკვეთა 868

ტირაჟი 1500

ფასი 1 მან.

ინფორმაცია 76143

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

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



Handwritten blue ink scribbles, possibly initials or a signature.



3693530  
2062470634

