

F 567
1991

ISSN 0136-2666

თეატრი

6-1991



ცნობები





თეატრი და



ცხოვრება

სამართველოს თეატრის გოლგაფუთა კავშირი

რედაქტორი —
გურამ ბათიაშვილი
სარედაქციო კოლეგია:
ია გამრეკელი,
ეთერ გუგუშვილი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ ეგაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ლილი ლომთათიძე,
გიგა ლორთქიფანიძე,
რობერტ სტურუა,
ერეკლია ქარელიშვილი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანდირაძე,
თეიმურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
გიორგი ცეციშვილი
(პასუხისმგებელი მდივანი),
თამაზ ბილაძე,
დემეტრი ჯანელიძე.

6

1991

ივნისი

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1956—1990 „თეატრალური მოამბე“



ვახტანგ ტაბლიაშვილი — რეჟისორის ჩანაწერები
(დასასრული) 3

ს კ ე მ ტ ა კ ლ ე ბ ი

ნანა ფრიდონაშვილი — „კვაჭი კვაპანტირაძე“
რუსთაველის თეატრის სცენაზე 26

ფიქრია ყუშიტაშვილი — „სიყვარულის მონა“ 31

გიორგი ხუხაშვილი — უქნობი სახეები 35

გოგი ყაჯრიშვილი — ზოგი რამ თეატრ-სტუ-
დებზე 41

მაია ლორთქიფანიძე — თეჯირს მიღმა 48

ი ს ტ ო რ ი ა

ლალი ყურულაშვილი — ვასო აბაშიძე 52

მაია ნაჭყებია — ანონიმი სლოვაკი იეზუიტის
დრამა ქეთევან დედოფლის შესახებ 58

საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატ-
რებში წარმოდგენილი ქართული პიესები
(1990 წლის ციბრობრივი მონაცემები) 68

წ ა რ ი ლ ე ბ ი რ ე ლ ა მ ც ი ა ს

რობერტ ქართველიშვილი — რა მოხდა? 73

„მძვეალი“ გორის თეატრში 75

დ რ ა მ ა ტ ო რ გ ი ა

კარლო გოცი — მეფე—ირემი (თარგმნა დავით
წერედიაშვილმა (დასაწყისი) 76

აქტორის წინასიტყვაობა 77

ც უ რ ი ხ ე თ ე რ ე ლ ი — „ქართული სცენის მეტე-
ორი“ 99

საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატ-
რებში განხორციელებული ახალი დადგმები
(1990 წლის 1-ლი ივლისიდან 31 დეკემბრის
ჩათვლით) 101

ბოლო მოქმედებიდან ამოვიღეთ ოქტავიოსისა და კლეოპატრას შეხვედრა. ეს პლუტარქეს წესტი განმეორებაა. ამ ეპიზოდით კლეოპატრა მღაბლოდება, მე კი ეს არ მინდოდა. ანტონიოსის სიკვდილით კლეოპატრასაგან ადამიანური დროშა, მეტი არაფერი, და აქ ამაღლდა მისი პიროვნება: მხოლოდ ახლა შეიყვარა მან ანტონიოსი ნამდვილი სიყვარულით. რად დავკარგეთ ეს ღრმად მტკველი მტომორფოზა დედოფლისა?

პიესა ეგვიპტით იწყება. მერე რომში გადავდივართ და გვიამბობს იმას, რაც ეგვიპტეში ვნახეთ. პირიქით არა სჯობია?

ქაშნიკი ვუნახოთ სექტაკლს.

პირველი სურათი, რომი, ოქტავიოს კეისარი, ლეპიდოსი და სენატორები გონებით აღქმული სიცოცხლის სუსხი. მორალური პასუხისმგებლობის გრძნობა კვეყნის წინაშე.

ვერტიკალურად დანაოქებულ თეთრ შალის ფონზე — თეთრ მარმარილოს ერთი მონუმენტური სვეტი. აბსოლუტურად თეთრი ტანისამოსით. ყველანი ფეხზე დგანან.

ოქტავიოსი ჰეციხავს ეგვიპტეში მყოფ ანტონიოსის საქციელს: „თევზობს, ლოთობს, ღამეს დღედ აქცევს, არ ახვენებს თვით ცის მნათობთა, გაქაღაჩუნდა, ვაყვაცობას გამოესალმა და ეჯიბრება კლეოპატრას დედაკაცთა წენში“. ლეპიდოსი იხსენებს უბადლო მებრძოლის სახელოვან წარსულს. შიკრიკს ამაზგი შემოაქვს: სექსტ კომპეოსი ზღვაზე გამაგრდა და ეშვადება რომზე თავდასხმისათვის.

რეჟისორის

გასტანზ

ჩანაწერები

ტაბლიაშვილი

ოქტავიოსი ზრუნავს ანტონიოსის დაბრუნებაზე. ეგვიპტეში გზავნიან წარმომადგენლებს.

მეორე სურათი. ეგვიპტე. ანტონიოს და კლეოპატრა. გრძნობით აღქმული სიცოცხლის მხურვალეობა. სანახაობის ფერები: ოხრა, ოქრო, წითელი, შავი.

ღვინით აღგზნებული ეროსი რომის წარმომადგენლებს აუწყერს ანტონიოსისა და კლეოპატრას პირველ შეხვედრას. ნატიფი სული ლამაზ მეომარს და მომენტს ზედმიწევნით მოერგო ენობარბოსის მონოლოგი. შემადლებულ დაზგაზე დგას, დგას კი არა, ცეცხლის ალივით პარკალებს იგი. თეთრსამოსიანი რომაელნი კი ვაქვავებულან. სიღრმიდან მონადიმეთა შექაზილი გაისმა და ეროსი გაუჩინარდა.

მონადირენი ზმაურით ახლოვდებიან. კლეოპატრა გამოქცევა ანტონიოსს. ეს თამაშია. ანტონიოსს ეგვიპტელები ეღობებიან. ანტონიოსმა ალყა გაარღვია და კლეოპატრა გულში ჩაიკრა. მიმდინარეობს სასიყვარულო სცენა არსებული ტექსტით. რომაელთა მოთავე ანტონიოსს შეეხმინა. ანტონიოსმა ყურადღება არ მიაქცია. კლეოპატრა ანტონიოსს აღიზიანებს, მოუწოდებს რომაელთა მოუხმინოს და კეისრის ბრძანებებს დაემორჩილოს.

ანტონიოს:

დეე, რომი ტიბრმა წალეკოს
და ძირს დემსოს ავ ძლიერის სახელმწიფოს

21652

საპარტიკული
მ. რ. მ. შ. უ. ლ. ი.



ვრცელი კამარა. მე აქ ვარ და აქ მსურს ყოფნა!
 მტვერნი არიან სამეფონი და მიწის ქუჩუკი
 კაცსაც, პირუტყვისაც ასაზრდოებს ყველას თანაბრად;
 დიდებულთ ცხოვრება კი აი რას ჰქვიათ:
 ორი არსება ამისთანა როს ჩაეხუტულვართ,
 მოელ ცის-ქვეშეთსა ნოვიზოწმებ, მართალი მითხრან,
 თუ სადმე ნახვენ დედამიწის ზურგზე ჩვენს ბადალს.

ანტონიოშა ხელთ იპურო ეგვიპტის დედოფალი და სახახლის მეორე მხარეს
 წარიტაცა. მონადიმეთ გამოდევნება მოინდომეს, მაგრამ ენობარბოსის მქუხარე
 ხმამ მიიპურო მათი უურადლება:

ბახუს, ღვინის ღმერთო, მაღალ-სვიანო,
 ჩვენთან დაჯექ, ლაქლაქ-ლოყეზიანო,
 ყურძნის წვენში ჩაეკლათ გულის დარღები,
 ყურძნის მტევნის დავიწნათ ნაწნავები.
 ვსვათ, დავიწყებს სანამ მიწა ტრიალსა!

— ვსვათ, ვსვათ! — ღრიალებენ მონადიმენი. ოქროს ტოლჩებით სვამენ
 ღვინოს და იწყებენ ტრიალს. ბაღეტმაისტერმა გულბაათ დავითაშვილმა დაგვიდ-
 გა ეს ეპიწოდი. მიწის ბრუნვასა ჰგავდა ნახევრად შიშველთა და თითქმის შიშ-
 ველთა ორგია — როკვა.

სურათი მესამე. პირქუში ღამე. ზღვა. საომარი ზომალღების არმადა.
 კო მ პ ე ო ს :

ხალხმა მე შემეცვარა...
 ზღვა ჩემს ხელთ არის... ჩემა ძალა მთვარეს ჰგავს ახალს
 და იმედს მაძლევს გული დიდსა, რომ გაივსება.
 ეგვიპტურ ნადიმთ ანტონიოს გაუტაცნიათ
 და ომისათვის ვერ მოიცილის. კეისარი კი
 ფულებს ჰკრებს თურმე იქ, სადაცა ხალხის გულს ჰკარგავს.
 ლეპიდ ორივეს პირ-მოთნეობს, ასმენს ქებასა
 და ქება ისმენს ორევესგან, მაგრამ არც ერთი
 იმას არ უყვარს, არც მათ სტკივთ გული იმისთვის.

მ ე ნ ე კ რ ა ტ ე ს :
 ბრძოლად მოდიან კეისარი და ლეპიდოსი,
 ძლიერი ჯარი ჰყავთ თან თურმე.

კო მ პ ე ო ს :
 საიდან იცი? ეგ ტყუილია.

მ ე ნ ე კ რ ა ტ ე ს :
 სილვიოსმა შემეატყობინა.

კო მ პ ე ო ს :
 სიზმრად უნახავს. ეხლა ერთად არიან რომში
 და მიელიან ანტონიოსს. ოჰ, კლეოპატრა,
 შენს მიმქრალ ტუჩებს ტრფიალების გრძნება მოჰფინუ,
 მოითილისმე ეგ მშვენება, ვნებით მოჰკაზმე
 და ის გარყვნილი დაატყვევე სურვილის ბაღით;
 ამო სასმელით გაუხურე ტვინი, და მადა
 გაუცხოველე შეზავებულ ტბილ საჰმელებით.



დევ, დალუპონ მისი სახელი ჭამამ და ძილმა,
ეთ ღუპავს ლეთა წარმავალსა თავის ტალღებში.

სურათი მეოთხე. ეგვიპტე. წუხანდელი ნადიმით გადადილიმა ანტონიოსმა
საძინებელ ოთახში იხმო რომაელნი. დილაა. ანტონიოსი წევს.

რომაელთა მეთაური:

ჭრეთ ფულვია, შენი მეუღლე, გამოვიდა საომარ ველზე

ანტონიოს:

როგორ, ჩემის ძმის ლუციოსის წინააღმდეგა?

რომაელი:

დიალ, მაგრამ კი მალე ბოლო მოელო იმ ომს
და შერიგება მოჰყვა მტრობას. მაშინ შეერთდნენ,
კეისარს ომი აუტეხეს, დამარცხდნენ პირველს
შებვედრაზედვე და ძლეულნი იტალიიდან
განდევნილ იქნენ.

ანტონიოს:

სხვა უარესს კიდევ რას იტყვი?

რომაელი:

ცული ამბავი ცუდად სასჯეს თვით მოამბესაც.

ანტონიოს:

დიალ, სულელის ან ლაჩარის თვალში, მაგრამ მე
არ შევეუდრებე მას, რაც მოხდა, რაც მომცა ბედმა.

რომაელი:

ლაბიენოსმა, — უარესის ამბიდან ვიწყებ —
პართიელ ჯართა დახმარებით მთელი აზია
ეგფრატის წყლამდე დაიქირა...

ანტონიოსი გველნაკბენივით წამოიქრა საწოლიდან. რომაელი განაგრძობს:

მისნი დროშანი ძლევაშოსილნი სირიას
თავს დაჰფრიალებენ, ლიდის ქვეყნებს,
იონიას, იმ დროს, როდესაც...

ანტონიოს:

ანტონიოსი! — გსურდა გეტქვა.

რომაელი:

ბატონო ჩემო...

ანტონიოს:

ნურას დამალავ, ხალხის ენას ნუ მოხდი ბოღიშს,
და რასაც რომში კლეოპატრას სახელსა აცდებენ,
იგი უწოდე; გაილანძღე ფულვიის ენით.
და თავისუფლად ჩემნი ნაკლნი გაჰკიცხე მკაცრად.

რომაელი დადუმდა. ანტონიოსმა ძლივს გასაგონად წარმოთქვა „დაისვენეთ“.

რომაელნი გავიდნენ. ანტონიოსმა ფიქრის შემდეგ თავი ასწია:

არა, უთუოდ დამსხვრევა უნდა ეგვიპტის მაგარ ბორკილებს,
თორემ მომიდნობს ტრფიალება სულით ხორცამდე.

სურათი მეხუთე. სასახლის ტერასა. სიღრმეში — ხომალდები. ანტონიოსა
დღეს რომში მიდის. კლეოპატრა მას ვერ შეაჩერებს, მაგრამ ისე უნდა გამო-

ეთხოვოს, რომ ეგვიპტის გარეშე ყოფნა „მოლაღატემ“ დიდხანს ვერ შესძლოს. კლეოპატრა აროდეს ყოფილა ასეთი მიმზიდველი. გარშემო უვლის ანტონიოს, ხან დედოფალია იგი, ხან ბავშვი, ხან ღმერთი და ხან გამოცანა. ვერიკოუს, სიტყვა და მოძრაობა როდი იყო ერთი ფერისა, ეს იყო პასაუების ფეიერვერკი. რომში ღლითაც მაუურებელი ისევე იხიბლებოდა, როგორც ანტონიოსი.

სექტაკლის თხრობას პირველი აქტით დავასრულებ და ვერიკოზე განვაგრძობ სიტყვას. ვერიკო იყო ეპოქის მსახიობი, უდიდესი დიაპაზონით ქალის მომსახურებელი სინაზიდან, მამაკაცის ვეფხვურ ძალამდე; ამიტომაც მიადწია მან შექსპირის კლეოპატრას სრულყოფილებას. ტაიროვის, ესტონელების, ვახტანგოველების, სვერდლოვსკელთა და ერენის რუს მსახიობთა „ანტონიოს და კლეოპატრა“ ნაქვს ნანახი, ამაჲ ამერიკელთა „კლეოპატრასაც“ დავამატებ, — არც ერთი კლეოპატრა არ იყო ვერიკოს კლეოპატრას ტოლი.

რომიდან დაბრუნებულმა შიკრიკმა ამცნო კლეოპატრას, რომ ანტონიოსმა კეისრს და — ოქტავია ცოლად შეირთო. კლეოპატრას ჭერ სასო წაერთო. მერე ნონს მოვიდა და შიკრიკი და: ტუქსა ამზას მოჩმახისათვის. შიკრიკმა სინამდვილე გაიმეორა. კლეოპატრა არ იღებს სინამდვილეს — „თქვი რომ ტყუილია ეს ამბავი!“ შიკრიკი ტყუილს ვერ ზღდავს, კლეოპატრამ ბრძანა გაბედოს, შიკრიკს თვალები გაუფართოვდა შიშით, კლეოპატრამ მონას დაუჩოქა, მის ოფლიან ფეხებს მოეხვია და შეეხვეწა ტყუილი თქვას, ჭკვას ვადასულმა შიკრიკმა უკან დაიხია, კლეოპატრამ დაშნა ესროლა, ააცდინა და არაადამიანური ძალით იყვირა: „გადე, განმორიდი!“. ეს არ იყო დეკარტული სიუვარულის ამოძახილი, ეს იყო სამეფოს ნგრევა. პრემიერაზე ფარდა რომ დაეშვა, შადვა ნუცუბიმემ წამოიძახა თურმე — დაჭრილი ვეფხვი!

არც ერთ პიესაზე ასეთი ხანგრძლივი მოსამზადებელი მუშაობა არ ჩამიტარებია. მე ვიცი ეპოქის ისტორია; ვიცი პლუტარქე. სვეტონუსი, შექსპიროლოგთა შრომები, თავად პიესა; მე ვიცი ვინ იყო ისტორიულად არსებული კლეოპატრა და რა არის შექსპირის კლეოპატრა, და თანამად ვამბობ — ვერიკო ანჭაფარძის კლეოპატრა საბჭოთა სცენის მოვლენა იყო. ვერიკოს მედალის ერთი მხარეა ივლითი, მეორე — კლეოპატრა.

საბჭოთა თეატრის მნიშვნელოვან მოვლენად მიმაჩნია აგრეთვე გიორგი შავულისძის ოქტავიოს კეისარი. ჟორამ (ასე ვეძახდით) ბავშვობა და სიჭაბუკე ქუთაისში — რიონის ნაპირზე გაატარა და არ ვიცი როგორ გაიღვიძა მასში ანტიკური რომის არისტოკრატმა. ეს არ იყო პოზა, არ იყო გარეგნული სახიერება, ეს იყო სულით ხორცამდე კეისარი, რომელიც ანტონიოსის აღსასრულისას იტყვის: „ამ დედამიწის ზურგზე ორნივე ვერ ვთავსდებოდით და თქვენ ამას დაიჭრებთ, გაზვიადებდა არ მიიჩნევთ. უორამ პარიკზე უარი თქვა, საკუთარ თმას ოქროსფერიშიში ზელდა და ფენებდა ალაგებდა, რათა ფიგურა სკულპტურული ყოფილიყო. ზოგნი უორას კეისრის გასხენებისას, ამ ოქროს კულულებზე ლაპარაკობენ. სცენური ღირსება სურთ გარეგნობაში ამოიკითხონ. სცდებიან. ერთ-ერთ უძნელეს სცენაში, საბერძნეთიდან რომში დაბრუნებულ დასთან დილოგში, ჟორამ შეძლო კეისრის სულის იმ დახლართულ ლაბირინთებში წვდომა, რომელიც თითქმის მიუწვდომელია. ეს სცენა ყოველთვის იმსახურებდა ხანგრძლივ ტაშს, ეს იყო ოვაცია. ამ ეპიზოდში ჟორა კახური ქუდიითაც რომ გამოსულიყო, კეისრის სრულყოფილად გააზრებული სულის ზიგზაგი, უსათუოდ იმავე ოვაციას გამოა-

წვევდა. საბჭოთა სცენებზე დადგმული „ანტონიოსის“ კეისრები უორას კეისარს ბევრად ჩამორჩებოდნენ.

პიერ კობახიძის ანტონიოსის სუსტი იყო. ანტონიოსი არ იყო პიერის ეს როლი მე ზაქარიაძისთვის მქონდა გამიზნული, მაგრამ კოლექტივთან კონფლიქტის გამო სერგო დიდი ხნის წასული იყო თეატრიდან; ვერიჟოს წლები ემატებოდა და ძალა აკლდებოდა, ცდა მეტი არ შეიძლებოდა, ამიტომ წავედი კომპრომისზე და სერგო პიერით შევცვალე. მე პიერის დიდი მადლობელი ვარ, თავდაუზოგავად იმუშავა, სპექტაკლი გაგვაკეთებინა და მერე გვთხოვა — ოქტავიოს კეისრის როლზე გადამიყვანეთ, ანტონიოსზე სერგო ზაქარიაძე დანიშნეთო. ეს ნიხდა შავგულიძის ავადმყოფობისა და სერგოს თეატრში დაბრუნების დროს. სერგომ დიდი დრო მოითხოვა. ამისი საშუალება არ მქონდა თეატრს და პიერს შერჩა ანტონიოსი. ოქტავიოს კეისრის როლს შავგულიძის გამოჩანმართებლობამდე ანდრო კობალაძე ასრულებდა. მან ზუსტად გაიმეორა შავგულიძის სცენური სახე და ერთგვარ წარმატებას მიაღწია.

ცენტრალური კომიტეტის მესამე მდივანი როსტომ შადური მწერალად იყო ჩემზე და მუშაობის შესამოწმებლად კომისია მოგვივლინა, ორი კაცის შემადგენლობით: პოეტი შალვა აფხაიძე და კრიტიკოსი დიმიტრი ბენაშვილი. ტყუილად ხომ არ კარგავსო თეატრი დროს. შავი რეპეტიციები ჭერ არავის შეუემოწმებია. კომისიამ იცოდა რა სურდა შადურს.

სარეპეტიციო დარბაზის მცირე ფართობზე მსახიობებმა ბრწინვალედ გაათამაშეს შექსპირის უდიდესი და ურთულესი ტრაგედია. არც დეკორაცია იყო, არც განათება, არც გრიმი, არც კოსტიუმი, შთაბეჭდილება კი კოლეციალური. მე დამახარა ჩემი უდიდესი გააზრების შედეგმა, — პიესის მონტაჟმა, მსახიობთა ღირსებამ, — გამახარა კომისიის მაღალმა შეფასებამ, მაგრამ ჩამაფიქრა იმ დაქუცვებამ, რისთვისაც „ანტონიოსის“ მოგონება უკან დავწიე: ზედმეტი ხომ არ არის უველადური ის, რაც იმ კეთილმოსაგონარ რეპეტიციოზე არა გვქონდა? რატომ რეპეტიცია და არა სპექტაკლი? ეს ხომ სპექტაკლი იყო, სადაც არ გვქონდა გაფორმება, მაგრამ ჩანდა რომიც, ეგვიპტეც, ზღვაც და პირამიდაც. იქნებ, ეს შინაგანი ხედვა უფრო ძლიერია, ვიდრე ის, რაც ჩვენი დეკორაციებით მიგვაქვს მაყურებელთან? ეს აზრი გვანდებ ნხატვარ ოსებ სუმბათაშვილს, მაგრამ არ მომისმინა, მაშ, მერაღად მეძახოდიო. არ იყო მართალი. შესაძლოა, მხატვარი ასეთ გადაწყვეტაში უფრო საქირა ოსის, ვიდრე პანთელონისა და კაპიტოლიუმის გადმოხატვაში, ეს აზრი დღემდე მანვალებს.

ესკიზები მაღალი ღირსებით შესრულდა, მაგრამ დეკორაციების ნახევარზე უარი ვთქვით, სურათების ცვლა მოქმედებას აჩერებდა და ოცნერ გაჩერება სპექტაკლს მოკლავდა. სპექტაკლი დიდი წარმატებით სარგებლობდა თბილისში, ქუთაისში, ფოთში, ზუგდიდში, სოხუმში. ვწუხვარ, რომ შორს ვერ წავედიო, რესპუბლიკიდან გასვლა მაშინ პრობლემა იყო.

გაზეთი „კომუნისტი“ მალე გამოეხმაურა პრემიერას. რეცენზენტმა აქო მხატვარი და სპექტაკლი გაანადგურა. გაზეთის რედაქტორმა მითხრა — სტატია როსტომ შადურის განკარგულებით დაიბეჭდაო.

მცირე დრო გავიდა. ერთ დღეს ადრე მივედი თეატრში, ჭერ არავინ იყო მოსული გარდა ღირეპეტორის მოადგილისა. შევედი მასთან კაბინეტში.

— ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ წუხელ თქვენ თეატრის მთავარ რეჟისორად დაგამტყიცათ.

— რა საბაზით? — ვიკითხე გოცუბულმა.

— „ანტონიოს და კლეოპატრას“ მალალი შეფასება მისცეს.



...იმ წლებში თეატრის მთავარი რეჟისორობა ძნელი იყო, დირექტორი იდუალოგიური უფალი იყო თეატრისა, იგი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბას წარმომადგენლა, მთავარი რეჟისორი მის ნება-სურვილს ექვემდებარებოდა. ჩემი წინამორბედის წასვლის შემდეგ თეატრი დიდხანს დარჩა უდირექტოროდ. ამ მდგომარეობამ მუშაობა გაშიადვილა. ჩემი პირველი ღონისძიება იყო ქართველ მწერალთა მოწვევა თეატრში. ერთხელ, დასვენების დღეს, კამოს ქუჩის მხარეს, დიდ ფოიეში, ჩვენმა ქალებმა ლამაზი სუფრა გააწყვეს. გვქონდა სახლებში დამზადებული ნამცხვრები, მსუბუქი საუზმე და ხილის წყლები. გვეწვია საქართველოს მოწინავე მწერლების უმრავლესობა. საუბარი იყო გულახდილი და ხანგრძლივი. ორივე მხრიდან გამოითქვა გულისტკივილი იმის გამო, რომ ქართველი მწერლები ნაკლებ ზრუნავენ თეატრზე. მსახიობებმა ილაპარაკეს სქემატური სახეების თამაშის სიმძნელზე. მოითხოვეს პიესები, რომლებშიც ადამიანის პირადი ბედი იქნება ასასული. ჩემს დასკვნით სიტყვაში ვთქვი: ჩვენ არ ვავადარიბებთ რეპერტუარს, დავდგამთ კლასიკოსთა ქმნილებებს, მაგრამ თეატრის ეროვნული სახე მოითხოვს ეროვნულ თემას. ჩვენი თეატრის აღმავლობა უნდა განპირობოს ეროვნული დრამატურგიის აღმავლობამ.

ამ ღონისძიებამ ნაყოფი გამოიღო. სერგო კლდიაშვილმა მოგვიტანა პიესა „დაბრუნება“, ვიქტორ გაბესკირიამ — „გაზაფხულის დილა“, კიტა ბუაჩიძემ — „ვარდი ასფურცლოვანი“, ვალერიან კანდელაკმა — „მაია წუნეთელი“. რეჟისურა შევაგებე ახალი ძალებით, მოვიწვიე მაშინ ჯერ კიდევ უცნობი ახალგაზრდები: ლილი იოსელიანი და გივა ლორთქიფანიძე. დღეს ისინი ქართული თეატრის სახელოვანი მოღვაწენი არიან. ჩემი უფლებებით მე ისინი არ შემოიზღუდავს, სრული თავისუფლება მივეცი. ასე გაუღო სამხატვრო თეატრის კარი ნემიროვიჩმა აღექსეი პოპოვს, ასე გამოიღო მარჯანიშვილის თეატრის კარი დამბაშიძემ და ასე გავუღე ჩემი საყვარელი თეატრის კარი ამ ორ ახალგაზრდას. გ. ლორთქიფანიძის პირველი დადგმა — გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ — ბრწყინავდა ახალგაზრდული სილადით, ჯარტულობით, ანჭაფარიძის, დამბაშიძისა და ჯაქარიძის შესანიშნავი თამაშით. ლ. იოსელიანის პირველი დადგმა „გაზაფხულის დილა“ გამოირჩეოდა გაზრების სიღრმით და შესრულების სიფაქიზით. დავაბრუნე თეატრიდან წასული ვასო ყუშიტაშვილი, დავტვირთე რეჟისორები ლევან შატბერაშვილი და მიხეილ გივიშვილი. მაყურებელი აქამდე თუ ცალკეულ სექტაკლებს ჰყავდა, ახლა დარბაზი ყოველდღე ივსებოდა. თეატრის მუშაობაში ხალისმა იჩინა თავი.

* * *

1953 წელს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა საქართველოს თეატრების საკითხი ბიუროს სხდომაზე გამოიტანა. თეატრების წარმომადგენლებით გაივსო სააქტო დარბაზი. აქ იყვნენ აგრეთვე ქართული კულტურის ცნობილი მოღვაწენი. სხდომა გახსნა პირველმა მდივანმა ვასილ პავლეს ძე მუჟანაძემ. მოხსენებით გამოვიდა მესამე მდივანი ვიქტორ მიხეილის ძე ჩხიკვაძე. ყველამ ვიცოდით. რომ იგი იყო დიდად განვითარებული პიროვნება, ცოდნა მოსკოვში ჰქონდა მიღებული და აქამდე იქ მოღვაწეობდა (სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი). მოხსენება ხანმოკლე იყო: საქართველოს თეატრების ღრევიანდელი მდგომარეობით კმაყოფილები ვართ, მაგრამ ხვალისდელი დღე გვინდა დღევანდელზე უკეთესი იყოს.

პირველი სიტყვით გამოვიდა ჩვენი თეატრის უფროსი თაობის მსახიობი, რომელთანაც მე დიდი ხნის მეგობრობა მაქვს. ჩვენ არ გვაკმაყოფილებდა თეატრის არსებული მდგომარეობა და ამის შესახებ ხშირად გვქონდა საუბარები ერთხელ მიიხრა: ჩემზე უკეთ თეატრის ხელმძღვანელობას ვერავინ შეძლებს, მხარს თუ დამიჭერ, ვიმოქმედოთ. იგი ნიჭიერი და შრომისმოყვარე მსახიობი იყო, მაგრამ გემოვნება დასუსტდა ხშირად, გამრულ შემართებასთან ერთად სენტისტიკალური ფერადონება იტაცებდა. მე ვუთხარი: ღამაშიძეს შემოიღია ვეკმათო, მაგრამ მის განთავისუფლებაზე ფიქრიც კი არ შემოიღია. მეორე — სცენურ სახეთა ჩამოყალიბების პროცესში მე და შენ მუდამ ვკამათობთ. ის, რასაც მე სენტისტიკალობას ვუწოდებ, შენ სახის ფსიქოლოგიურ გაღრმავებად მიგაჩნია. დღეს მე სპექტაკლის ავტორი ვარ, ჩემი უფლება მეტია შენს უფლებაზე და ამით ვაღწევ ჩემი ჩანაფიქრის სრულყოფილებას. როცა შენ სამხატვრო ხელმძღვანელი იქნები, შენი უფლების უპირატესობით ყოველთვის გაიტან შენსას და ამით ჩემი მხატვრული კრედიტ დაზარალდება. მაშინ მე იძულებული ვიქნები წავიდე თეატრიდან. მარჯანიშვილის თეატრიდან წასვლა კი მე არ მინდა.

ამ საუბრის შემდეგ დიდმა დრომ განვლო. მე თეატრის მთავარი რეჟისორი გავხდი და დღეს ჩემი მეგობრის სიტყვას ვისმენ პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში. ილაპარაკა დიდხანს. აი მისი სიტყვის არსი: მარჯანიშვილის თეატრს ზღუდავს მარჯანიშვილის ესთეტიკა. ეროვნულობა ხელოვნების ბორკილია. ეროვნული ფესვებიდან უნდა განვთავისუფლდეთ და დიდ გზაზე გავიდეო. დიდი გზით უნდა ვიწყოთ სიარული. ჩვენი დიდი გზა მხოლოდ და მხოლოდ სტანისლავსკია. ჩვენ წინსვლა გვინდა და ხელს გვიშლიან.

— ვინ გვიშლით ხელს? — შეეკითხა ვიქტორ ჩხიკვაძე.

— ვახტანგ ტაბლიაშვილი! — უპასუხა ჩემმა მეგობარმა და ჩამოვიდა ტრიბუნიდან.

სამაგიერო მომიწლო! — გავფიქრე გუნებაში. მაგრამ აქ იგი მართლ არ არის. მან თქვა „ჩვენ წინსვლა გვინდა“ ვინ ჩვენ? თვალი გადავაყვლე მარჯანიშვილის თეატრის წარმომადგენლებს, აქ ძირითადად ისინი იყვნენ, რომლებმაც თვისაც მე, როგორც მოქალაქეს და როგორც შემოქმედს, ბევრი კარგი მაქვს გაკეთებული. მე ვუშლი მათ ხელს?!

ეს ის წლებია, როცა სტანისლავსკის სისტემა იდეოლოგიურ დროშად აქციეს, როცა თეატრები ერთფეროვნებამ მოიცვა, როცა რეჟისორული ხედვის სითამამე პოლიტიკურ დანაშაულს უსწორდებოდა, სტანისლავსკი რომ გაცოცხლებულიყო და ენახა მისი სახელით რას დაამსგავსეს თეატრები, ალბათ, ისევ სიკვდილს იჩივდა.

სხდომა დიდხანს გაგრძელდა. პირველი სიტყვა კამერტონად იქცა: ყველა განოშვლელმა ნამუსის ქუდი გადააგდო და ფეხით გაქცა; სხვადასხვა ვარიაციებით იმეორებდნენ პირველი სიტყვის შინაარსს, კომპარტიის მენვეურთა გულის მოგებას ცდილობდნენ. ეს იყო სიყალბე, — საწილდარი სიცრუე! ოპონენტებთან კამათი მშუღს, მაგრამ აქ გაჩუმება ვეღარ შეეძლო და სიტყვა ვითხოვე.

— მე სტანისლავსკის სისტემით აღმზარდა მოსკოვის თეატრალურმა ინსტიტუტმა. პრაქტიკა სამხატვრო თეატრში მივიღე, ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მუშაობას უშუალოდ ვეცნობოდი. მე ვიცი რა არის სტანისლავსკის სისტემა, თქვენ კი არ იცით, ბატონო ოპონენტო! — ასე დავიწყე ჩემი სიტყვა და ვიგრძენი, რომ ხარხრებში ჩავავლე ხელი, — თქვენ რომ სტანისლავსკი გესმოდეთ, მაშინ აღარ იტყო-

ღმით იმ უაზრობას, რითაც დღეს ჩვენი თათბირი დაამუშვენით. ხელოვნების ერთ-
ნული ფესვების უარყოფა უფიცობაა, სტანისლავსკით მარჯანიშვილის უარყოფა
ბოროტებაა. რომის არც ერთ პაპს და ხელოვნების არც ერთ მეცენატს წინააღმდეგ
მოსვლიათ ტიციანით უარყოფით ლეონარდო, რაფაელით — მიქელანჯელო, ტისტო-
რეტოთი — ვერონეზე. ეს გენიოსები მკვეთრად განსხვავდებოდნენ ერთ-
მანეთისგან, მაგრამ კმნიდნენ აღორძინების პერიოდის ერთ დიდ ხელოვნებას.

ამის შემდეგ ვილაპარაკე ქართული და რუსული თეატრების ბუნებაზე, სტა-
ნისლავსკისა და მარჯანიშვილის ხელოვნებაზე, მათ იდენტურობასა და სხვაობაზე,
ორივეს არსებობის აუცილებლობაზე. ვთქვი ის, რაც ჩემი მოგონების პირველი
ნაწილის დასასრულში მაქვს ნათქვამი. მაშინ არ ვაპირებდი მოგონებების გაგრძე-
ლებას და ცენტრალურ კომიტეტში ნათქვამი სიტყვა თითქმის ზუსტად გავიმეორე.
ახლა მისი ხელახალი თხრობით არ დავდლი მკითხველს.

ვილაპარაკობდი ხალისით. ჩემში სიმართლის ღრმა რწმენა იყო. იმ დღეს მე
სირეგვენეს ჩავეცი ლახვარი (ეს უჩინო, სამწუხაროდ, უკვდავია).

ლაპარაკი არ დამემთავრებინა და უკვე ვგრძნობდი გამარჯვებას. ტრიბუნიდან
რომ ჩამოვედი, ოთარ ეგაძე წამოვიდა და დემონსტრაციულად ჩამომართვა ხელი.
ჩემს შემდეგ რუსული მოზარდ მავურებელთა თეატრის დირექტორი კ. ვაისერმანა
გამოვიდა პატარა სიტყვით. სხვებმა აღარ ისურვეს ლაპარაკი.

— დღეს ჩვენ ტაბლიაშვილის გამოსვლა მოგვეწონა, — თათბირის დასას-
რულს განაცხადა ვიქტორ ჩიხვაძემ, — ტაბლიაშვილის სიტყვა უნდა ყურადღი-
დოთ, ამ სიტყვით უნდა დავეინახოთ ქართული თეატრის სიტყვა უნდა ყურადღი-
მართა: რა წინადადებები, რა სურვილები გაქვთ, რით დაგებმართო?

— საქართველოს თეატრებში გაუქმებულია სალიტერატურო ნაწილის გამგის
ადგილი. გთხოვთ აღდგენას. მარჯანიშვილის თეატრის შენობა ძალიან მოძველდა.
არ გვივარგა დარბაზი, სცენა, განათება...

საქართველოს თეატრებს მალე აღუდგინეს ლიტერატურული ნაწილის გამგის
ადგილი. მარჯანიშვილელნი დროებით გადავსახლდით პლეხანოვის პროსპექტზე
მდებარე რკინიგზელთა სახლში. მარჯანიშვილის თეატრში ხარაჩოები აღმ...
* * *

თეატრის განახლებულ შენობაში შევედით ნაზიმ მიქმეთის პიესის დადგმით—
„ღებუნდა სიყვარულზე“. ეს უდავოდ ნიჭიერი ნაწარმოები პოეტური აზროვნების
ნაყოფია. რეისორი თუ პოეტურმა მსოფლმეგრძნებამ არ აამაღლა, ამ პიესას ვერ
ჩასწვდება, მიზანს ვერ დაინახავს.

კაცობრიობის უკვდავების ფესვი ზნეობრივ სიმტიცეშია. ზნეობრივ სიმტი-
ცეს შობს სიყვარული. რა არის სიყვარული და რამ შვა ჩვენი არსობის ეს ღვთაებ-
რივი ფენომენი? ამ კითხვებს სპექტაკლმა უნდა გასცეს პასუხი.

ოქროს სახურავებიან სასახლეთა დამცველი კედლის ქონგურებიდან გაპყვირის
მაცნე: დედოფალ მებმენეს საყვარელი დი დაუხდა ავად. სასახლის მკურნალებმა
ვერაფერი იღონეს. შირინს ვინც განჟურნავს აურაცხელ სიმდიდრეს მიიღებს ჭილ-
დოდ.

ქვეყანას წყალი არა აქვს. წყურვილი ხალხს ანადგურებს. სასახლის კედლის
გასწვრივ მწყურვალთა დიდი ჯგუფი მოედინება: „წყალი, წყალი!“ — უვირიან
გაშმაგებულნი. მშობლებს სასომიხდილი ბავშვები უპყრიათ ხელთ. რამდენიმე ქალი
და კაცი ძირს დაეცა, — სული ამოხდათ (ეს სცენა ორქესტრისა და გუნდის თან-
ხლებით სრულდებოდა).



ხალხის ტანჯვა დედოფალს არ ესმის, დედოფლის ტანჯვა ხალხს არ ესმის. ტანჯულებს გამოეყო შუახნის უცნობი კაცი — მისანი, იგი მათ აღარ გაშვება დედოფლის მაცნე განაგრძობს ძახილს, შორიდან მწყურვალთა გოდება ისმის ხანი ფიქრობს.

ულამაზესი დედოფალი, ვეზირნი, მკურნალნი და მსახურნი უმწეოდ დაჰყურებენ საწოლში გარინდულ მომაკვდავ შირინს. შემოვიდა მისანი და განაცხადა: დედოფალი თუ გაწირავს თავის სახის სილამაზეს, შირინი განიკურნება.

დედოფალი თანახმაა. იგი მაყურებლისკენ ზურგიით დაჯდა. მისანმა მარცხენა ხელის გულზე ცეცხლი აღიმართა და თვალებით დედოფლის თვალებს მიეჩაქვა. დარბაზში მყოფნი დედოფალს მიაჩერდნენ, სუნთქვა შეწყვიტეს თითქოს. ცეცხლი ჩაქრა და შემზარავად იკვილა ყველამ — დედოფალს სახე შეეცვალა, იგი დამახინჯდა. საწოლიდან ნელა წამოიწივს დედოფლის სილამაზით დამშვენებული შირინი.

ამ სცენის ეფექტი გააძლიერა ხალხისა და დედოფლის დაპირისპირებამ. უცნობი მისანი ჩვენს სპექტაკლში ხალხიდან იშვა, იგი ტანჯული ხალხის შემკრები სახეა. მან ძალაუფლების უმაღლესი პირი — დედოფალი — სილამაზის წართმევით დასაჯა, მისი სილამაზე ფუჰია, უსარგებლო, ბედნიერება არ მოაქვს ხალხისთვის.

ასე არ იყო პიესაში. პირველ მოქმედებაში არ ჩანდა ხალხი და მისი სატიკვარი. მწყურვალე ხალხის ეპიზოდი თეატრმა შექმნა. მიქმეთმა ნახა სპექტაკლი. პიერ კობახიძე ახლდა თან. მოქმედება რომ დამთავრდა, კარგა ხანს მისჩერებოდა თურმე დახურულ ფარდას, მერე პიერისკენ მიბრუნებულა და უთქვამს: «Режиссер с перцем».

პიესის გმირთა ბედი შემდეგ მოქმედებაში ასე ვითარდება: ახალი სასახლის მშენებლობის ხანახვად მოვიდა დამახინჯებული დედოფალი. შირინიც მოჰყვა. სასახლის კედლებს ჯადოსნური ფერებით ასურათებს ფერხადი. დედოფალმა თვალი მოჰკრა და შეუყვარდა. ფერხადს შირინი შეუყვარდა.

სამეფოს პირველ ვეზირს თავდავიწყებით უყვარს დედოფალი და სძულს შირინი, — მან სილამაზე მოსტაცა მისი სიცოცხლის იდეალს. მახინჯი დედოფლის სიყვარულს ფერხადი არ იზიარებს; შირინი არ თმობს ფერხადს, ორივენი გაიქცნენ სასახლიდან; მდეგრებმა შეიპყრეს და დააბრუნეს. ოთხი აღამიანის სიყვარული დრამა ატკორს კარგად აქვს დაწერილი, მაგრამ პირველი მოქმედების სწორედ მიღებულმა მარცვალმა ნაყოფი ვერ გამოიღო, სპექტაკლი აღმავლობით ვერ განვითარდა.

მე იმედი მქონდა ორი დიდი მსახიობისა: დედოფლის როლზე ვერიკო ანჯაფარიძისა და ვეზირის როლზე სერგო ჯაქარიაძისა. დედოფალი და ვეზირი ძლიერი პიროვნებები არიან და მათი განსახიერება მხოლოდ და მხოლოდ ამ მსახიობებს შეეძლოთ.

ერთი თვის მუშაობის შემდეგ ჯაქარიამე უარი თქვა ვეზირის როლზე, ფერხადი უფრო მალეღვებოს. საოცარია, ჯაქარიაძის მონაცემებს ფერხადთან არაფერი ჰქონდა საერთო, ვეზირი კი მისი პირდაპირი საქმე იყო.

ჯაქარიაძის წასვლით ვერიკო მარტო დარჩა, სპექტაკლმა ფაზა დაკარგა. შესანიშნავი მსახიობი იყო კოტე დაუშვილი, მისი ენობარბოსი ახლაც ცვაღწინ მიდგას, მაგრამ ვეზირზე მისი დანიშვნა ჩემი შეცდომა იყო. კოტეს გარეგნული ნიშნები ჰქონდა ვეზირისა და ვეზირი არ იყო, იგი არ ფლობდა დუმილით შენიღბულ ძლიერებას, იგი არ იყო აისბერგი. აღამიანთა ხასიათები ურთიერთ დამო-

იდებულებაში ყალიბდებოან. კოტე დაუშვილის ვეზირთან ვერიკოს დედოფალს არ სპირდებოდა შინაგან ძალთა მობილიზება — სიტუვის საბრძოლო განაწესებულება, დედოფალმა დაკარგა მეფური სიმტიციე, დატბა, განაღდა, გაფრქვართდა და. ვეუბნებოდი — კოტემ გზას ავაცდინათ-მეთქი. კოტე რა შუაშია, სახეს მე ასე ვხედავო. ცდებოდა დიდი მსახიობი.

ვერიკოსთან მუშაობა ადვილი არ იყო, გაჭიუტება სჩვეოდა სზირად. ოთხი წლის წინათ ასე დაიწყო ჩვენი მუშაობა „ანტონიოს და კლეოპატრაზე“, მაგრამ შემოქმედებითი კონფლიქტი მე იქ ძირშივე მოვსვე. არავითარ კომპრომისზე არ წავსულვარ, ჩემმა რწმენამ და მსჯელობის ლოგიკის ძალამ თავისი გაიტანა. აქ კი ძალა არ მეყო ბრძოლისათვის, ზაქარიასის წასვლამ გამტება, რწმენა დაეკარგე.

ვერიკომ ვერ გაიგო დრამატიზმი გაორებული; პიროვნებისა, ვერ იგრძნო ტრაგედია სიმარტოვისა, მისმა სულმა ვერ იკვილა. ამის მაგიერ მაყურებელმა ნახა ქალის აღმოსავლური სიტკბოებით გადაშაქრული სინაზე, რომელსაც საერთო არაფერი ჰქონდა შიქმეთის დედოფალთან. ამას დაემატა გაფორმების უღიმღამობა და შედეგი შესაფერისი მივიღე.

სპექტაკლში იყო ორი ნათელი სახე: დოდო ქიქინასის შირინი და ტარიელ საყვარელიძის მისანი.

* * *

ალექსანდრე ყაზბეგის საიუბილეო თარიღს მიეძღვნა „მოძღვარის“ დადგმა. მსკოვანი მოძღვარის ინტელექტუალური სიღრმე და ახალგაზრდა გმირთა სულის მდულარება ერთი ღერძის ორი თვალია. მე მაშინ არ დავეფიქრებულვარ, რა არის ეს ღერძი და რა ძალა ეწვევა წინ ამ ღერძსა და თვლებს. სტრიქონთა შორის ჩამალული აზრი ამოუკითხავი დარჩა, ზედაპირული სიღამაზის სანახაობაში იდუმალება ვერ გაიხსნა.

კარგები იყვნენ ვერიკო ანჯაფარიძე (მაყვალა), პიერ კობახიძე (ონისე), შალვა ღამბაშიძე (მოძღვარი ონოფრე), მაგრამ, ჩემი მიზეზით, მათი თამაში ერთპიროვანი იყო, პირადული დრამის მიღმა ერის ტკივილი არ იგრძნობოდა.

თვალს ახარებდა ოსებ სუმბათაშვილის გაფორმება. ქების ღირსნი იყვნენ იაშა ტრიპოლსკი და შოთა ქორჩრაძე. პაპით პოლონელი იაშა ნამდვილი ქართველი იყო, ფასანაურში დაბადებულს მოხვევთა სული ედგა. აი, ამ სულით გაითავისა მან ყაზბეგის გელა. ქორჩრაძე ჭერ კიდევ ბავშვი იყო და ქვეშეცნეულად გაიღვიძა მასში ქართული მთების მკვიდრთა სიღამღემ. ბევია სპექტაკლის თვალი იყო.

* * *

იმერეთის პატარა სოფელში სამინისტროს კურიერი იმერლებს მინისტრად მოეჩვენათ.

ერთი შეძლებული გლეხის ოცნებაა თავისი ღამაზი ქალიშვილი დიდ კაცზე გაათხოვოს. შემთხვევა მიეცა და დატრიალდა, „მინისტრი“ სახლში მიიპატიუა.

გოგონა და „მინისტრი“ დიდი ოთახის კუთხეში მრგვალ მაგიდასთან სხედან. მამამ დაუბარა, ლაპარაკი თუ ვერ აეწყო, იმღერე და აიყოლიეო.

ლაპარაკი ვერ აეწყო. ახალგაზრდა „მინისტრი“ კახელია, ისედაც უაქმელია, იმერლების თავაზმა და პატივისცემამ მთლად დაამუნჯა (გოგონას მედეა ჭაფარიძე ასრულებდა, კურიერს — ვასო გომიაშვილი).

გოგონამ აიძვრა წამოიწყო. ბიჭი ჩუმადაა. გოგონაც გაჩუმდა. გოგონამ ისევ წამოიწყო სიმღერა, კიდევ წამოიწყო. ბოლოს და ბოლოს ბიჭი მიხვდა, რომ სიმღერაში იწვევს გოგონა. სცადა, აპყვა, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა.



ოთახის უკან კედელი ვიწრო, მაღალი ფიცრების რიგით — დარაბებში არის შემდგარი. ერთი ფიცარი ოდნავ გადაიხარა გვერდზე, მცირე კრილში ცოცხალად გამოყო თავი და გაქირვებულ „მინისტრს“ ტონი მისცა. ბიჭი გაოგნდა, უკან გაიხედა და არაფერი! — კედელი მთლიანია, გოგონასა და ბიჭის მეთი ოთახში არავინ არის. ბიჭი თითქოს გათამამდა, სიმღერაში აპყვა გოგონას, მაგრამ შორს ვერ წავიდა, მალე გაჩერდა. ახლა სხვა მხარეს გადაიხსნა დარაბა, სხვამ გამოყო თავი, ხმის მიცემით უბიძგა დუეტს და უმალ გაუჩინარდა. დარაბების ამგვარი ნოქარობით ცოცხლდებოდა მთელი კედელი. იმერლების ყოველი მუსიკალური გამოჩენა მაყურებლის გულიან სიცოცხლეს იწვევდა. გამჭირავი სტუმრების დახმარებით დუეტი აეწყო. ღამაში იყო ფინალი: დარაბებიდან გამოყოფილმა თხუთმეტმა თავმა დუეტი საგუნდო სიმღერად გადააქცია, ეშხში შესულ პიესის გმირებს სტუმრებს, კედლის შემადგენელი დარაბები სათუთად უპყრიათ ხელთ და სიმღერით წინ მოიწვევენ, საქმის კეთილად დამთავრებულ შემთხვევაში, — მათ დღეს კახელი მინისტრი მოინადირეს. ოთახი გადიდა, შუქმა იმატა, უკან უხვი პურ-მარილით კიანობს გრძელი მაგიდა.

სტუმრების გულთბილი ოინბაზობა აუტორს არ ჰქონდა. ეს ჩვენი „მარილი“ იყო.

კახელისა და იმერელი გოგონას კარგი ეპიკოდი გამოიჭრა მასპინძლის სახლის აივანზე. სუფრაზე კახელს მინისტრი უწოდეს. ეგონა დამცინიანო, მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ არ დასცინიან. ისინი ცდებიან. და აი, ახლა, კახელი ბიჭი გამოუტყდა იმერელ გოგონას, რომ იგი კურიერია. გოგონამ ბიჭს უარი არ უთხრა სიყვარულზე.

ეს იყო კარლო კალაძის პიესა „სოფლის საამო საღამოები“. დადგმა თამაში რეჟისორული მიგნებებით იყო გადაწყვეტილი. შუქი და დეკორაცია მსახიობებთან ერთად „თამაშობდნენ“. ფინალში შეყვარებულთა კვლავ დარცხენილი განმარტოება მოულოდნელი „თავდასხმით“ თავდებოდა: მასპინძლებმა (ანუ მეზობლებმა) დიდ საქუსარზე შესრულებულ პეიზაჟს ხელი ჰკრეს და უმალ სცენაზე გაჩნდნენ. მსგავსი მიზანსცენა ოცდაათი წლის შემდეგ ტელევიზიით ვნახე ლა სკალას „ბედის ძალაში“.

სპექტაკლში გამოირჩეოდნენ მედია ჯაფარიძე, ელენე ყიფშიძე, თინა ჩარკვიანი, ვასო გომიაშვილი, გოგი გელოვანი და ზურაბ ლეჟავა. გოგისა და ზურაბის სიმღერებით იყო გალღობული მთელი სპექტაკლი.

მწერალთა კავშირის სასახლეში, ხელოვნების მუშაკთა საგანგებო თავშეყრაზე, სამი დღე მლანძღეს ფორმალისმისათვის, სპექტაკლი შეაჩერეს.

* * *

1958 წელს მოეწყო ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადა მოსკოვში. ყურადღების მთავარი ობიექტი ოპერა იყო. მაშინ ჩვენი ოპერის თეატრს მთავარი რეჟისორი არ ჰყავდა. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის არჩევანი ჩემ-

წე შეჩერდა. არ მეთმოზოდა მარჯანიშვილის თეატრი, მაგრამ მე ვინ რას მკითხავ-
და.



დეკადა უნდა გახსნილიყო ფალიაშვილის „დაისით“. 1938 წლის წარმართულ
დეკადაზე მოსკოვმა „დაისი“ ნახა რეჟისორ ალექსანდრე წუწუნავას დადგმით.
დადგმა კარგი იყო, მაგრამ ოცი წლის შემდეგ მისი უცვლელი ჩატანა რესპუბლი-
კის ხელმძღვანელობამ დაუშვებლად მიიჩნია. ამან განაპირობა ჩემი დადგმის აუცი-
ლებლობა.

მხატვრად იოსებ სუმბათაშვილი მოვიწვია. მიზნად დავისახეთ ოპერის ახლე-
ბურად წაიკითხვა. გაფორმებაში ეს გამოიხატა ყოველი რეჟისორული ნაკვეთის
განსხვავებული სანახაობით. სხვადასხვა რაკურსით აღქმული ტაძრის ფონებით
წოვინდომეთ ოპერის დინამიკის გაძლიერება.

ჩვენს სიახლეს თეატრის სამხატვრო საბჭო ენერგიულად აღუდგა წინ. ამ
წინააღმდეგობამ შემაწუხა, მაგრამ არ დამაბნია. თურმე ტრადიციულ ზღუდეებ-
შიც იბადება ქეშმარიტება. კარგი სპექტაკლი გავაკეთე. მეორე მოქმედების სანა-
ხაობითმა სიახლემ სრულყოფილად გახსნა ფალიაშვილის გენია, ფინალმა მოსკო-
ვის მაყურებლის ხანგრძლივი ოვაცია დაიმსახურა. ღმერთმა ცხრა ძმა ხერხეუ-
ლიძის ეპიზოდი შთაშავა და ისეთი ემოციური სცენა დაიბადა, რომ მე თვითონ
მშვიდად არ შემეძლო ყურება. სპექტაკლის ტრიუმფის შემდეგ ძილი გამიპი-
რვულდა, გათენებისას ჩამეძინა და ტელეფონის ზარი გაისმა უშაშ. დავით
მელუხა მირუკავდა, — რა დროს ძილია, გაზეთები ნახე, „დაისი“ ცაში აპყავთო.
მრავალი წლის შემდეგ ამ სპექტაკლმა ასეთივე რეაქცია გამოიწვია პოლონეთ-
ში, ქალაქ ლოძში.

ცხრა წელი დავუავი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. ეს იყო ჩემი
შემოქმედებითი ცხოვრების მნიშვნელოვანი პერიოდი. მსახიობთა კოლექტივმა
იცოდა რეჟისორის ფასი. ალექსანდრე წუწუნავას ხანგრძლივმა მოღვაწეობამ ამ
თეატრს დიდი ამაგი დასდო, — საფუძვლიანად დაწერა მსახიობის სასცენო ხე-
ლოვნების კულტურა. ამ მდგომარეობამ მუშაობა გამაიადვილა. ისევე როგორც
დრამატული თეატრის მსახიობისათვის სიტყვა არის საშუალება და არა მიზანი.
აქაც, ოპერაში, მუსიკა მივიჩნეო საშუალებად და არა თვითმიზნად. მუსიკამ უნდა
გახსნას სიტყვა, სახე, მოქმედების რთული ფსიქოლოგიური სიღრმე. სწორი გა-
აზრება ვაკაღს ძალასა და ღირსებას მატებს. იმ წლებში ოპერის თეატრი წარ-
მოადგენდა ყველა თაობის ნიჭიერ მსახიობთა საკრებულოს. ყველა მისმენდა
გულისყურით, სჭეროდათ ჩემი, მუშაობა სწყუროდა ყველას. ჩემს რეპეტიციებზე,
— მუშაობის პირველ ეტაპზე, მსახიობებს ნებას ვაძლევდი ნახევარი ხმით
ემღერათ და არა შვრებოდნენ. ყოველდღე სამი საათი სრული ხმით მღეროდნენ.
პირველი ამირანაშვილი ეტოლდა ხლომე — სხვათა ხმით როცა ქლეკი, სხვებს
ნახევრად ვხედავო.

თეატრის რეპერტუარში წუწუნავას კარგ დადგმებთან ერთად ბევრი სუსტი
დადგმაც იყო. სპექტაკლებს არ ჰქონდა სახე, სცენაზე მკვდარი სქემები მოძრაობ-
დნენ, ტრაფარეტებით გაუღენითლ წარმოდგენებს ასი წლის მტვერი ედო. იყო
მოსკოვის დიდი თეატრის სპექტაკლების ცუდი ასლებიც, რომლებსაც თეატრი
საკუთარ დადგმებად აცხადებდა („კარმენი“, „ფაუსტი“, „რიგოლეტო“ და სხვა).

მე არ გამიპირობა ოპერაში მუშაობა იმიტომ, რომ მუსიკა იყო და არის ჩემი
შთაგონების წყარო. მუსიკა უშაშლეს საოცრებად მიმაჩნია; მუსიკით სიცოცხლის
იღუმალეობა მენმის, სამყარო მეხსნება.

ჩემი საოპერო დადგმებიდან „დაისტან“ ერთად „ტრუბადურს“ გამოკვლევას მხატვარ ვანო ასკურავასთან თანამშრომლობით ლამაზი, ემოციური და ღრმად გააზრებული სპექტაკლი გავაკეთე. ამით მე ახალი სიტყვა ვთქვი საოპერო რეპერტუარში (ასეც შეძლებულაო ოპერის დადგმა! — წერდნენ ერევნის გაზეთ „კომუნისტში“).

ღიმილით, გულთბილი გრძნობით ვიხსენებ ოპერის მსახიობებს. ერთმანეთი არ სძულდათ, ერთმანეთზე ცუდის თქმას არ კადრულობდნენ. ბავშვური უშუალობა თავისებურ ხიბლს ანიჭებდა მათ უვნებელ ბუტიობასა და გახუმრებებს.

ერთხელ პეტრე ამირანაშვილი შემოვიდა ჩემთან, კაბინეტში და ხანგრძლივად ვისაუბრეთ. პეტრე რომ გავიდა, ბათუ კრავიშვილი შემოვიდა შუბლშეკრული:

— რაო, შენმა მეგობარმა?

— არაფერი, წარსული გავიხსენეთ.

— ეს იმან მოგიტანა? — მაგიდაზე მდო 50 კაპიკიანი ოდეკოლონის პატარა ფლაკონი. დილას გზად ვიყიდე და აქ შესანახად მოვიტანე, ხანდახან თეატრში მიხდებოდა ხოლმე პირის გაპარსვა. ხუმრობის ხალისმა სიცრუე მათქმევინა.

— კი, იმან მომიტანა.

მეორე დღეს ბათუმ ოდეკოლონი „კრანაია მოსკვა“ მომართვა, მაგ სიმყრალეს ესა სჭობაო.



1968 წელს, საქართველოს მწერალთა სასახლეში, კალინინის რაიონის ინტელიგენცია შეხვდა კონსტანტინე გამსახურდიას. საღამო კითხვა-პასუხით დამთავრდა. დარბაზის ბოლო რიგებიდან ვიღაც ახალგაზრდა კაცი წამოდგა:

— კომუნისტურმა წყობამ რა მოუტანა თქვენს კალამს?

— კომუნისტებთან ბრძოლამ ჩემი კალამი გაამახვილა. — უპასუხა გამსახურდიამ.

მე მას მწერალთა კავშირის სხდომასა და რუსთაველის გამზირზე ვხედავდი ხოლმე. რუსთაველის გამზირზე ფეხით უყარდა გავლა. დინჯი სვლა და დამძიმებული ქუთუთოებიდან ქუფრი გამოხედვა მეფურ იერს ანიჭებდა. პირადად არ ვიცნობდი, მაგრამ ყოველთვის მოკალებით ვესალმებოდი. მიყვარდა მისი შემოქმედება. მიყვარდა დიდი ქართველის ზვიადი გარეგნობაც.

ერთ დღეს, რუსთაველის თეატრის დირექტორმა დოდო ანთაძემ დამიბარა და მოთხრა:

— კონსტანტინე გამსახურდიამ გამოთქვა სურვილი ჩვენს თეატრში დაიდგას მისი რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“. დამდგმელ რეჟისორად შენ გასახელდეს. ჩვენ თანახმანი ვართ, თუ შეძლებ დადგმას, ა ბურთი და ა მოედანი.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ჩემი საუვარელი წიგნი იყო. კონსტანტინე გამსახურდიას ნდობამ კიდევაც გამახარა და კიდევაც გამაოცა. თბილისში რეჟისორები ბევრნი იყვნენ, მე რატომ დამსახულა?

თეატრის დირექტორს მოვახსენე. — დრო მომეცით, ვიფიქრებ, ვიმუშავებ რომანის სცენურ ვარიანტზე და თუ დავინახე სპექტაკლი, სიამოვნებით მივიღებმეთქი წინადადებას. ბატონ კონსტანტინეს მადლობის წერილი მივწერე, ორ-სამ თვეში მზად ვიქნები თქვენთან სასაუბროდ და გეწვევით-მეთქი.

თეატრის სეზონი დაიხურა (მაშინ ოპერაში ვმუშაობდი). მთელი შვედეთი და
თელავში გავატარე, ინტენსიურად ვიმუშავე და დავრწმუნდი, რომ შვედეთში
ამ რომანიდან კარგი სექტაკლის შექმნას. დოღო აბაშიძის მოვასხენე, ^{კეჭუაძე} ^{აჭრის}
მაგრამ სექტაკლის დადგმა, ჩემგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, <sup>გამო-
ხერხდა...</sup>

ვეახელი კონსტანტინე გამსახურდიას „კოლხურ კოშკში“. გამოცა ბატონ
კონსტანტინეს გარეგნობამ. სადღა იყო მისი მეფური სიდიადე? შარვალი ბაწრით
ნაქსოვ წინლებში ჰქონდა ჩატანებული, ჩინური ქსოვილის მოკლე ხალათი ეცვა,
ქამრად რაღაც ნაჭერი ჰქონდა შემოხვეული, ნაქსოვი ჩაჩი ეხურა თავზე. უაღრე-
ხად უბრალო საუბარში სევდაც იგრძნობოდა და იუმორიც. მახარე გამახსენდა
მისი „დავით აღმაშენებელიდან“. გამახარა ამ მეტაფოროფოზამ, გამიადვილდა მას-
თან საუბარი.

— შე შენ იმიტომ დაგახსენლე, ვახტანგ, რომ ჩვენი ისტორია გიყვარს, პა-
ტივის სცემ ჩვენს წარსულს. მაშ, გიგანა რუსთაველის თეატრმა? რა ვქნათ?

— კინოფილმი გავაკეთოთ!

ბატონი კონსტანტინე ჯერ გაირინდა, მერე წამოიყვირა:

— მომწონს ეს აზრი! — კვლავ კარგა ხანს გაირინდა, შემდეგ კი დინჯად და
მტკიცედ წარმოთქვა — სცენარს მე დავწერ.

— დიდ პატივს დამდებთ! — მოვასხენე ბატონ კონსტანტინეს, თუმცა, ღრმად
ვიყავი დარწმუნებული, რომ იგი სცენარს ვერ დავწერდა. დიდ ადამიანებს, ხში-
რად, ბავშვური მიაჩნობა ახასიათებთ. აინშტაინი დარწმუნებული იყო, რომ
კარგად უკრავდა ვიოლინოზე...

დაახლოებით სამი თვის შემდეგ ბატონი კონსტანტინე ტელეფონით დამიკავ-
შირდა:

— უნდა ვახარო. სცენარი მზად არის!

მივედი.

— შე თვითონ მომეწონა ჩემი რომანი. რამ დამაწერინა?!

— რამ გიბიძგათ, ბატონო კონსტანტინე, ამ შესანიშნავი ნაწარმოების შექმნი-
ათვის? რომანის ბოლოსიტყვაში თქვენ აღტაცებული ლაპარაკობთ გიორგი მე-
ფეზე, რამეთუ უზარმაზარ ვეშაპს — ბასილი კეისარს — შეგბოია იგი.

— ეს ასეა, მაგრამ ბიძგი სხვა იყო. ფრანგული (თუ გერმანული თქვა —
აღარ მახსოვს) ნოველა წავიკითხე, იქ მოთხრობილია, რომ ერთმა ფეოდალმა
შურისძიების მიზნით ნამუსი ახადა ერთ ქალწულს, გაუპატიურებული დილეგში
ჩაავდო, ხოლო მისი საცვალი ციხის კოშკზე აღმართა მაღალი ანძით. ეს იყო
ბიძგი.

დაიწყო სცენარის კითხვა. კითხულობდა ხალისით. იკითხა დიდხანს.

გულს შემომეყარა. ბატონ კონსტანტინეს რომანი გადაუწერია მთელი თავისი
თანმიმდევრობითა და დეტალებით.

დაიღალა. შეჩერდა.

— რას იტყვი?

ფრთხილად გამოვთქვი მოსაზრება ზოგიერთი ეპიზოდის გადაადგილებასა და
ზოგის მთლიანად ამოღებაზე.

— რას ამბობ?! როგორ შეიძლება გადაადგილება? ეპიზოდების ამოღებაზე
არც იფიქრო! — ამიყვირდა ბატონი კონსტანტინე. ხასიათი წაუხდა. და უტყებ: —
ხომ არ წავიკითხოთ მწერალთა კავშირში?



— კარგი იქნებოდა.

კითხვას აუარებელი ხალხი დაესწრო. სცენარს რიგრიგობით კითხულობდნენ ბ.ნი კონსტანტინე და ჭულიეტა ვაშაყმაძე. კითხვა ორ საღამოს გაგრძელდა. კონსტანტინემ თანაგრძნობა ვერ მიიღო მსმენელებისგან.

გავიდა დორ. ოპერის თეატრში, ერთ-ერთ საზეიმო საღამოზე, კონსტანტინე გამსახურდია სცენაზე შემოვიდა პრეზიდენტის ადგილის დასაკავებლად. დამინახა და ხმაშაღლა მომმართა:

— არ ხარ კარგი კაცი!

— რა დავაშავე, ბატონო კონსტანტინე?

— რატომ არ წერ დიდოსტატის სცენარს?

დავიწყე სცენარზე მუშაობა. გარდუვალი იყო რომანის მთლიანი ეკრანიზება. იქნებ, უფრო საინტერესო ყოფილიყო რომანის ერთი ცალკეული ხაზით დანახვა. მაგრამ ამ აზრს კ. გამსახურდია ახლოც არ გაიკარებდა, ამაში დამარწმუნა მისმა დამოუკიდებელმა მუშაობამ სცენარზე. არა და, მისი დასტურის გარეშე ნაწარმოებს ეკრანზე გაცოცხლება არ ეწერა.

ეს რომანი რთული პოლიფონიური ნაწარმოებია. აქ გადაჭაჭუულია დიდი სახელმწიფოებრივი იდეალები და პიროვნული თავისუფლების პრობლემები. მეფე გიორგი, ერთი მხრივ, ქართველ მეფეთა შემკრები სახეა, იგი იბრძვის სამშობლოს მთლიანობისა და ქრისტიანული რწმენის განმტკიცებისათვის. ჩვეს ფილმში მან ასე უნდა მიმართოს არსაკიძეს: „არაგვისა და მტკვრის შესართავთან უნდა ადავო სვეტიცხოვლის დიდი ტაძარი, ვით გვირგვინი, სახე, მთლიანი, მტკიცე. განუყოფელი საქართველოსი!“. მეორე მხრივ კი იგი ხელშეუვალი თვითშეპყრობელია, რომლის განკითხვის უფლება არავის აქვს, რომელიც სულით ბრმა ადამიანთა ტანჯვისადმი.

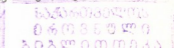
ჩვენი ფილმის აზრობრივი ღერძი უნდა იყოს დაპირისპირება მეფე გიორგისა და მდაბო არსაკიძისა, — უფლებამოსილი ტირანისა და უუფლებო გენოსისა. გარეგნული სიღიადე წინააღმდეგობებით აღსავსე გვირგვინოსნისა და შინაგანი სიღიადე წარმავლობის ნისლთან მებრძოლი არსაკიძისა უნდა იყოს ფილმის თეზა და ანტითეზა.

მეფე გიორგი გაეცევა სასახლეს, გვირგვინს, ხალხს, და სიცოცხლის ამაოების შემაზარზენი შეგრძნებით მოკვდება უსიერ ტყეში. სუროთმოდვარი არსაკიძე კი მოშაკვდავი მიხობდება დიდებულ სვეტიცხოველთან და სიყვარულით შეაფლებს თვალს თავის ქმნილებას, როგორც დადასტურებას ადამიანის შემოქმედებითი გენიის უკვდავებისა.

მკაცრი ეპოქის მუქ საღებავებთან ერთად ფილმში უნდა გამოვლინდეს ჩვენი ერის ის მრავალსაუკუნოვანი კულტურა. რამაც ერთი საუკუნის შემდეგ გადააქცია იგი დიდ ზოგადკაცობრიულ სახელმწიფოდ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სამყაროთა მიჯნაზე.

გარეშე მტერთან ბრძოლების აზარტისა და სიუჟეტური სილალის ეფექტი უნდა შევწიროთ აზროვნების სიღრმეს იმ რწმენით, რომ ხელოვნების ყველა ნაწარმოებს არა აქვს მაყურებლის გართობის ფუნქცია.

რეჟისორული ექსპოზიციის ჩამოყალიბებას და მის საფუძველზე სცენარის დაწერას სამი წელიწადი მოვუნდი. ფალში მე მაშინ დავინახე, როცა რომანის გმირები ჩემი სულისა და სისხლის კუთვნილებად იქცნენ. სცენარი პირველად ბესო ჟღენტს წავაკითხე, იგი სტუდიის სამხატვრო საბჭოს წევრი იყო, თუ არ მო-



გეწონათ უარს ვიტყვი-მთქი გადაღებზე. ბესო უდენტს სცენარი მოეწონა და მოწონილი დასკვნა დაწერა. დასკვნა კინოსტუდიაში წარვადგინე. სცენარი კი კოლხურ კოშკში ქალბატონ მირანდას დავუტოვე. ორი დღის შემდეგ მირანდა ტელეფონით დამიკავშირდა, ჩქარა მოდიოთ, უშაღ მივედი. ქ.ში მივხვდნენ ენოში დამხვდა, — ამ რომანის მიხედვით გაკეთებული სცენარები უამრავი მოდის ჩვენთან და ყოველ სცენარს კოტე (ბატონი კონსტანტინე) აღმოფოთებაში მოჰყავსო. თქვენი სცენარი მოეწონა, თავის კაბინეტში გიცდიოთო.

შვედი. ბ-ნი კონსტანტინე ყავას მიირთმევდა. ცივად ამომხედა და ცივადვე მითხრა:

— ენა გცოდნია.

ჩემს კოლეგა დევი აბაშიძესთან, ოპერატორ გიორგი ჭელიძესთან და კომპოზიტორ არჩილ კერესელიძესთან ერთად ორ წელიწადს ვიღებდი ამ სურათს.

მხატვარ მამია მაღაზონიას ესკიზებმა სასწაულებრივი სრულყოფილებით გააცოცხლა ფილმის პერსონაჟები, კარგი დეკორაციები აგვიშენეს მხატვრებმა კახი ხუციშვილმა და შოთა გოგოლაშვილმა; ყველაფერი იყო ის, რასაც წინასწარ ვპვრეტდი.

აკაკი ვახაძის, ვასო გოძიაშვილის და ოთარ მეღვინეთუხუცესის უმაღლესმა ოსტატობამ ტონი მისცა მსახიობთა მთელ შემადგენლობას. ყოველი ეპიზოდის გადაღება სიხარულს იწვევდა ჩვენშიც და პავილიონში ქურდულად შემოპარულ მათურებლებშიც.

ფილმის გადაღებას აქტიურ წინააღმდეგობას უწევდა სტუდიის თავაჯობა: მართო ჩემი ენოზონაჟით მე აქ ვერაფერს გავხდებოდი. უდიდესი დახმარება გაგიწიეს შინაგან საქმეთა მინისტრმა ელუარდ ამბროსის ძე შევარდნაძემ, მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ გივი დიმიტრის ძე ჭავჭავაძემ და მისმა მოადგილემ ვიქტორია მოსეს ასულმა სირაძემ. ე. შევარდნაძემ მილიციის სკოლის ასი კურსანტი უფასოდ მოგვივლინა ფილმის მასიურ ეპიზოდებში მონაწილეობის მიხედვად. გ. ჭავჭავაძემ და მატყბითი თანხა გამოგვიყო, ხოლო ვ. სირაძე იყო მკაცრი ორგანიზატორი ჩვენი ურთულესი ფილმის წარმოებისა.

არც კინოსტუდიაში, არც თბილისის მაღაზიებსა და საწყობებში ჩვენთვის საქირო ქსოვილი არ აღმოჩნდა. მივმართეთ ვაქრობის მინისტრს. ბატონმა ვახტანგ თოხაძემ გამოიძახა თავისი თანამშრომელი და უკვე მხატვრული ფილმის „დიდოსტატის“ ასისტენტად. ათ დღეში უნდა გააჩინოთ ყველაფერი, რასაც ფილმის მხატვრები მოითხოვენ. მინისტრის ბრძანება შესრულდა. ამგვარივე დახმარებით მივიღეთ დიდძალი ხის მასალა.

ძმურად გამოგვიწოდა ხელი სერგეი ფედორის ძე ბონდარჩუკმა, — უფროდის საკლემურენო ტერიტორიაზე „ვატერლოოს“ გადაღების დასრულების შემდეგ უსასიფლოდ დაგვიტოვა გადაღების მოედანი. მთავარი აქ ის იყო, რომ მცირე თანხის გაღებით ვისარგებლეთ „ვატერლოოს“ ცხენოსანთა პოლიკით. დავსწარით მათი უკანასკნელი დღის გადაღებას. როგორ მუშაობთო, შემეცითხა ბონდარჩუკი. გულახდილად ვუამბე ჩვენი გასაქირი. საბჭოთა კინემატოგრაფიას მხოლოდ კრემლის ყრილობების გადაღება შეუძლია, — მითხრა მან, — ჩვენ ორმოცი წლით ჩამოვრჩებით მსოფლიო კინემატოგრაფიის დონეს. მიუხედავად ბონდარჩუკის მართებული შემოფოთებისა, მის შესაძლებლობასთან ჩვენ სახსენებელიც არ ვიყავით. ჩვენ მათთან ჩვენმა უმწეობამ მიგვიყვანა. საქართველოში სამოცი

ცხნიც ვერ გვიშოვნეს, იქ კი მთელი პოლიკი მოგვცეს. ის, რაც აქ ორ კვირაში უნდა გადაგვედო, იქ ორ დღეში გადავიდეთ.

მადლიერების გრძნობით მსურს გავიხსენო კემეროვოს ოლქის ქალაქ პროკოპიევსკის მოწინავე პიროვნებათა ჩვენდამი გულთბილი დამოკიდებულება. ჩვენდამი ესწრებოდნენ ჩვენს გადაღებებს ქალაქ სოქში. ერთი თვის განმავლობაში არ გვიტოვებდნენ და ეფექტური სცენების გადაღებისას ტაშით გვაჭილდობდნენ. პირადად არ გაგვეცნენ (ალბათ იმიტომ, რომ მათდამი ურადლებით დრო არ წაერთმიათ ჩვენთვის). სამაგიეროდ ფილმის დასრულებამდე გვიგზავნიდნენ გამამხნეველ წერილებს, ჩვენდამი მოძღვნილ ლექსებს, საჩუქრებს, ესენი იყვნენ: ამ მეგობრობის სულისჩამდგმელი — საზოგადო მოღვაწე მარიამ თეოდორის ასული ტომაშუკი, სოციალისტური შრომის გმირი, ქალაქ პროკოპიევსკის საპატიო მოქალაქე კაპიტან იაკობის ძე ვოროშილოვი, პოეტი გენადი გადენოვი, ექიმი მარინა ოსტროუშკო და სხვები. ფილმის პრემიერაზე ყველანი მოვიწვიეთ. მაგრამ თბილისში იმუამდ მძვინვარე ქოლერის გამო ვერ ჩამოვიდნენ. მარინა ოსტროუშკო მოგვწერა, რომ პროკოპიევსკი ფილმის პრემიერაზე მაყურებლებმა თეატრის წინ ცაში მტრედები აუშვეს, დარბაზში ეკრანთან უვავილები მიმოაბნინეს და ფილმის მსვლელობა ორჯერ დაამშვევნეს ხანგრძლივი ტაშით.

„დიდოსტატის“ ეკრანიზებით მე და ჩემმა კოლეგებმა ჩვენი დროის დიდი მწერლის კონსტანტინე გამსახურდიას განუსაზღვრელი ნდობა დაეიმსახურეთ: ფილმის ნახვის შემდეგ გვთხოვა „დავით აღმაშენებელი“ გადიდეთო. დავპირდით. პრესაშიც იყო ამაზე თქმული, მაგრამ, ჩვენგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, მას ეს თხოვნა ვერ შევუსრულეთ.

მაყურებელთა შემოქმედებითი შეხვედრები მოეწყო ფილმის დამდგმელ ჯგუფთან და მსახიობებთან გორში, კასპში, თბილისის წარმოება-დაწესებულებებში, სკოლებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში. ქუთაისიდან პედაგოგების თავკაცობით სკოლის მოწაფენი მცხეთაში ჩამოვიდნენ და სვეტიცხოვლის ეზოში ამაღლეველი სიტყვებით მიმართეს ბატონ კონსტანტინეს და ფილმის ავტორებს. ყოველი შეხვედრა ნადიმით მთავრდებოდა. პრესა ფართოდ გამოეხმაურა ჩვენს ნამუშევარს.

უარმყოფელნიც ჰყავდა სურათს. უწავრესად რეჟისორები. ეს ბუნებრივია. მთავარი ითქვა, მაგრამ ნათქვამმა რომ სქემატური შთაბეჭდილება არ დატოვოს, ზოგიერთ მომენტს გავიხსენებ ჩვენი ორი წლის თავაწუვებითი მუშაობიდან.

ფილმის გადაღებამ სამი დიდი ექსპედიცია მოითხოვა: კლდეკარი, სოქი და ყაზბეგის შემოგარენი. გარდა ამისა, ნატახტრის მახლობლად ნატურალური ზომით ავაგეთ სვეტიცხოვლის ერთი კედელი. მეორე სამამულო ომის დროს ეს ვრცელი ველი სამხედრო აეროდრომი ყოფილა, ახლა კი სამოვრად ქცეულა. ყოველდღე ვხედავდით ნახირს.

ერც დღეს გვიანობამდე ვიმუწავეთ, ნახირი დაიძრა სოფლისაკენ. ჩვენც ავიღეთ გეზი თბილისისაკენ, მაგრამ გულშიჩამწვდომამა სანახაობამ ადვილზე დაგვაბა. ძროხას მკედარი ხბო უშობია. ძროხა მიჰყვება ნახირს, გაჩერდა, უკან მოიხედა, დაბრუნდა მკედარ ხბოსთან, დიდხანს დაჰაურებს... წავიდა მიმავალი ნახირისკენ, მაგრამ, მალე გაჩერდა, გულმა უკან გამოუწია. ლოკვა დაუწყო ხბოს, მერე უყურა, დიდხანს უყურა. ისევ წავიდა ნახირისკენ და ისევ გაჩერდა... ძროხის ვაებამ შემწარა. რამდენი ადამიანურია ცხოველში და რამდენი ცხოველურია ადამიანში.

ახალგაზრდა მსახიობებმა ერთი პატარა ზაქი შემოიჩვიეს. ძალიან ლამაზი იყო, ყველა ეალერსებოდა, არც საკმელზე ეუბნებოდნენ უარს — პური უყვარდა. ზაქი მეტისმეტად გაგვიშინაურდა, ნახირში აღარ ჩერდებოდა, მთელი დღის ჩვენთან იყო. ერთხელ ცოტა გვიან გვეწვია. ერთ ჭგუფს შეუახლოვდა მსახიობები საუბრობდნენ და ვერ შენიშნეს. განაწყენებულმა ზაქმა ერთ მოსაუბრეს დრუჩჩი ამოჰკრა ზურგში — აქა ვარო. მსახიობებმა გაიცინეს, მიუსაღერსი, წრეში ჩააყენეს და განავრძეს საუბარი. სანამ მსახიობებს გადაღებაზე არ დაუძახეს, ზაქმა ფეხი არ მოიცვალა, გავიდა დრო, გათავდა გადაღებები, ავიკრიფეთ გულა-ნაბადი და ზაქმა უჩვენოდ მოიწყინა; ადამიანებს შეეჩვია და ნახირში გაული აღარ მიუწევდა, გადაღების მოედანზე ტრიალებდა თურმე ერთთავად. საღამოს, სოფელში დაბრუნებულ ნახირს თავს ანებებდა, ავტობუსების გაჩერებაზე მყოფ ხალხთან ჩერდებოდა და მანამდე იდგა იქ, სანამ უკანასკნელი კაციც არ წაეიდოდა. პატრონს მობეზრდა მისი დევნა და დაკლა.

ადამიანი ბუნების გვირგვინიაო. ძალიან ხშირად გულბოროტია ეს „გვირგვინი“.

ყაზბეგში ფხოველთა აჩანუების ეპიზოდებს ვიღებდით. სტუდიის სამხატვრო საბჭომ მოინდომა მასალის გასინჯვა. დევი აბაშიძე წავიდა თბილისში, შავად დაამონტაჟა რაც კი გვექონდა გადაღებული და გაიტანა საბჭოზე. პაუზებში გამოუყენებული იყო ძველი ფირი. მემონტაჟეს გამორჩენია მისი წაშლა-გაწმენდა და კიბერის ხალხში გამოსვლის მომენტში გაისმა თურმე თანამედროვე სიმღერა. სარტეისორო კოლეგიის ერთმა წევრმა ხმამაღლა ატეხა სიცილი და არ გაჩერდა სანამ სხვებიც არ აიყოლია. დევი წამოდგა და საყვედურით მიმართა ამრევს — რა დროს სიცილიაო. რტეისორმა სიცილს უმატა. დევი აბაშიძე გულწასული დავცა იატაკზე, სასწრაფო დახმარებას გამოუძახეს.

თხა და ცხვარი მიდიოდნენ. ღრმა დედეს მიაღგნენ. ჯერ ცხვარი გადახტა, მიერე — თხა. თხა იცინოდა. რა გაცინებსო, შეეკითხა ცხვარი. თხამ უპასუხა — როცა გადახტი დუმა აგეწია და ყველაფერი გამოგინდაო. ცხვარმა უთხრა — განა არ იცი, რომ შენ ერთთავად გიჩანსო?

კინემატოგრაფიის საკავშირო კომიტეტმაც მოითხოვა მასალის წარდგენა-დევი აბაშიძე წავიდა მოსკოვს (მე არ შემეძლო წასვლა, მუშაობას ვერ შევარჩერებდიო. პავლიონში ვიღებდით ურთულეს ეპიზოდს — კათალიკოსის მიერ განდგომილ ფხოველთა მოქცევას ქრისტიანობისაკენ). ვილაც წარჩინებული პიროვნება განაწყენებულა, რატომ პირველყოფილთა მღვიმეებში არ წარმოვადგინეთ ჯვრის მონასტრის, გელათისა და მისი მონუმენტური მოწაიკის, ბაგრატიის ტაძრისა და თვით სვეტიცხოვლის მფლობელი ჩვენი წინაპრები. მეთერთმეტე საუკუნეში ხად გქონდათ ასეთი არქიტექტურა, ფრესკები და ჩაცმულობაო.

იმევე კომიტეტში მაღალი შეფასებით მიიღეს ფილმი. პავლიონოვმა თქვა — ეს არის ღრმავაროვანი და მაღალი გემოვნებით გაკეთებული ფილმიო.

მიუხედავად ასეთი შეფასებისა, ფილმი უმცირესი ტირაჟით დაბეჭდეს. ნოსკოვის ცენტრის კინოთეატრებს არ გააკარეს, განაპირა უბნის რომელიღაც კინოთეატრი დაამწყვალაო. კონსტანტინე გამსახურდია აღშფოთდა, საკავშირო კინემატოგრაფიის მინისტრს, რომანოვს მისწერა, ასეთი პატარა ტირაჟით რად დაბეჭდეთო „დიდოსტატი“. პასუხი უხეში იყო: მეტი ჩვენ არა გვეჭირდებაო.

ტიკვილიც ბევრი იყო ჩვენს მუშაობაში და ნეტარებაც, სენსაციაც და კუ:

რიოზიც, ყველაფრის მოყოლა შორს წაგვიყვანს, თუმც. ორ შემთხვევას ვერ შევლებო.

სოკის შემოვარენის საშემორუელი უართობი მავთულის ხლართით გვერდისაგან შემოვლუდული. აქ ვიღებდით ვეფხვებით ნადირობის ეპიზოდებს. ერთ კადრში ვეფხვა უნდა დაგლიჯოს შველი. შველთან მიუშვეს ვეფხვი. აპარატი ჩავრთეთ, გვეგონა უცებ მოხდებოდა მოსახდენი, მაგრამ ვეფხვი შველს არ მიეცარა. მწვრთნელმა და ასისტენტებმა უყინა დასცეს ვეფხვს, შუბების ქნევით დაუწყეს გალიზინება. ვეფხვი ახლოს მივიდა მსხვერპლთან. დაუნოსა და ჩვენ შემოგვხედა. დეთაბრივი სილამაზის უმწეო არსება შეშინდა, თრთოლამ აიტანა, მთელი სსეულთი აცანცახდა. ცოდვაში გამხვია მოვალეობამ, დავიბარჯეთ, კინაღამ ვაყვირე შეჩერეთ-მეთქი გადაღება... ბევრი ფირი დავხარჯეთ და მიზანს მივადწიეთ. თავი შემგავრდა. შეშინებული შველის კანკალი მესხიერებიდან ვერ ამოუძირკვე.

სოკის ამავე მიდამოში აგვიშენეს მეფის სასახლის ფასადი და ფართო ეზოს მცირე არქიტექტურული ნაგებობანი. გადასაღებ ეპიზოდში ასეთი ამბავი ხდება: სასახლის ეზო სავსეა დიდებულებით. დედოფალმა შორენა სასახლიდან ტერასაზე გამოიყვანა და საჯაროდ წარუდგინა საქმროს — ყველისციხის პატრონს, მეფის ნათესავს — გირშელს. გირშელი, მეფე და სპასალარი შორს დგანან. გირშელი უნდა ეახლოს შორენას, მაგრამ როგორ? — წინ ჩერი ვეფხვია გაშოტილი. გზა თუ აუქცია თავს დაიმცირებს, გზას თუ არ აუქცევს, ვეფხვები დაგლეტენ. უოუ-მანში დრო გადის. შორენა თავად წავიდა, ვეფხვებს მიუახლოვდა და ამა ქვეყნის ძლიერებს თვალი გაუსწორა.

ცირკის პოპულარული მსახიობი ნაზაროვა ემზადებოდა ამ ეპიზოდში მონაწილეობის მისაღებად. — ვეფხვებთან დაკავშირებულ კადრებში საერთო პლანებით შორენას ასრულებდა. ვეფხვები ეჩვეოდნენ შორენას ტანისაწოლში ჩაცმულ პატრონს, — სამოსს უნოსავდნენ (ნაზაროვასთვის შევეკრეთ შორენას ჩაცმულობის წუსტი ასლი). ვეფხვი თურმე იმდენად თვალით არა, რამდენადაც უნოსვით აღიქვამს გარემოს. მე ეს არ ვიცოდი, — გვითხრა ნაზაროვამ, — ერთხელ, საპატო სტუმრების წინაშე ვეფხვებით უნდა გამოვსულიყავიო კრემლში. სახლიდან გამოსვლის წინ პირველად ვისხურე ფრანგული სუნამო. ვეფხვებმა ვერ მიცნეს, ახლო არ გამიკარეს, ნომერი ჩამიგდესო.

დანიშნა გადაღება. ქალაქში ვასულმა ხმამ დიდძალი მაყურებელი მოიყვანა. მსახიობებს ჩააცვს, გრიმი გაუკეთეს. გამნათებლებმა აპარატურა განალაგეს, კონსტანტინოვსკიმ ვეფხვები გამოიყვანა, ოპერატორმა კამერა გაამზადა და, ცირკიდან მოსულმა კაცმა გვაუწყა — ნაზაროვა ავად გახდაო. შევწუხდით, მაგრამ რას ვიზამდით, გაურკვეველი ვადით უნდა გადაგვედო გადაღება.

დიდი პლანებით გადაღებისათვის მზადმყოფი შორენა — ლალი ბალურაშვილი მოვიდა ჩემთან.

— ნუ ჩაშლით გადაღებას, მე მივალ ვეფხვებთან.

— იცი რით შეიძლება დამთავრდეს შენი სითამამე?

— ვიცი, მაგრამ ეს არ მოხდება. არ შეშინია, ნურც თქვენ შეშინდებით.

მივედით კონსტანტინოვსკისთან (კონსტანტინოვსკი მეუღლე იყო ნაზაროვასი, ფაქტობრივად მწვრთნელი იგი იყო, ნაზაროვა არენაზე მუშაობდა). კონსტანტინოვსკიმ მოგვისმინა და ხელები გაასავსავა:

— საცხედ ნუ მიხდით საქმეს, ვეფხვები კატები ნუ გგონიათ.

ლალიმ თავისი გაიტანა.

კონსტანტინოვსკიმ ლალის მარცხენა ხელის გულზე დაუღაგა ბრტყლად და-
პრილი სორცის ნაჭრები. ლალი მარჯვენა ხელით სათითაოდ აწვდიდა ვეფხვებს
ამ ხორცის ნაჭრებს და თანდათან უახლოვდებოდა. ვეფხვებმა ლალი ვერცხვენი-
გეს, ახლო მიუშვეს. კონსტანტინოვსკიმ ლალი გააფრთხილა: განხილვისათვის

— ვეფხვმა თუ შემოგიტიათ არ შეკრთეთ, თავის დამცველი მოძრაობა არ
გააკეთოთ, ცხოველს თქვენი შიში არ აგრძნობინოთ. — მერე მსახიობებს, გადამ-
ლებ ჭკუფს და მაყურებელს მიმართა — ვეფხვების აგრესიამ არ შეგაშინოთ,
ყვირილი არ ატეხოთ და არ გაიქცეთ. ჩვენ გვყვანან გამოცდილი ასისტენტები,
თუ საჭირო გახდა, ცხოველებს უმალ დათრგუნავენ.

ჩვენს ერთ ხანდაზმულ თანამშრომელს შიშისგან კუჭი აეშალა. ცუდად
ვარო — გვიოსრა და თვალს მოეფარა.

დავიწყეთ გადაღება. ლალი ჩამოვიდა სასახლის კიბეზე და დინჯად გამოე-
ძარა ცუქვებისკენ. მანძილი დიდია, ერთმა ვეფხვმა თვინიერად გახედა ლალის.
ლალი მასთან მივიდა, ხელი დაადო თავზე და ქედმოუხრემლად მიესალმა მეფეს
და გირშეღს. მაყურებლის ტაშით დამთავრდა გადაღება.

ოპერატორმა გიორგი ქელიძემ დუბლის გადაღება მოითხოვა. კონსტანტი-
ნოვსკი აყვირდა, მაგრამ დავარწმუნეთ ამის აუცილებლობაში და ხელმეორედ
დავიწყეთ გადაღება.

ამჭერად ლალი უფრო თამამად მივიდა ვეფხვებთან, იმავე ვეფხვს ხელი და-
ადო თავზე, ვეფხვი გაღიზიანდა, უკანა ფეხებზე აღიმართა და წინა თათები ლა-
ლის ზურგსა და მკერდს შემოაჭდო. ლალი არ დაიბნა, წყრომით შეხედა ვეფხვს,
მაგრამ არ განძრეულა. ასისტენტებით შემკრთალი ვეფხვი მოეშვა ლალის, ირგე-
ლივ დუმილი იყო, არავინ იძვროდა; რეკვიზიტორი კიკა წყლით მიბროდა ლა-
ლისკენ.

ლალის იუმორმა ღრუბელი გაფანტა. დღეს ჩვენ ხიფათს გადავრჩით. ბედმაც
გაგვიღიმა, — გადაღებული მასალა კარგი გამოდგა.

ჩვენს დამაბულ გადაღებებს ნეტარებაც ბევრი მოჰქონდა. აკაკი ვასაძე უდი-
დესი არტისტი იყო. ბავშვმა მოვისმინე მისი სიმღერა-მოთქმა „ყვავილების ქვე-
ყანა“ ახმეტელის სპექტაკლში „ქართა ქალაქი“, მზარავდა შვილდაკარგული მა-
მის ტირილი. შილერის „უჩაღების“ ფრანცი ზომ მწვერვალი იყო ვასაძის შემო-
ქმედებისა. დღეს იგი უურადლებით ისმენს ჩემს რეჟისორულ მითითებებს. სე-
ტიცხოვლის ენოში დამე ვიღებდით ფარსმანის საუბარს თენგიზ არჩვაძის არსა-
კიძესთან და ვნეტარებდი. ეს ეპიზოდი კინემატოგრაფიის მსოფლიო სტანდარტის
დონისაა. აკაკი ვასაძის ფარსმანი ტიტანურია, მიქელანჯელოს პერსონაჟებს მაგო-
ნებს.

ვნეტარებდი ოთარ მეღვინეთუხუცესის მეფის იდეალური გამოძერწვით,
ვასო გოძიაშვილის კათალიკოსის ზნეობრივი სისპეტაკით, თენგიზ არჩვაძის ინ-
ტელექტუალური არსაკიძით, არსაკიძის დედის პატარა როლში დიდი ვერსიო ან-
ჯაფარიძის მოთქმა-გოდებით, ლალი ბადურაშვილის ფოკუსური შეუპოვრობით,
ჭუანშერ ჭურხაძის სპასალარით, რომლის აღნაგობაში საქართველოს ძლიერება
იკითხებოდა, ვნეტარებდი გამსახურდიას სანუკვარ გმირთა ამეტყველებით, ვნეტა-
რებდი ბატონ კონსტანტინესთან დაახლოებით.

მუშაობის პროცესში თუ რაიმე ცვლილება ხდებოდა, უქველად ბატონ
კონსტანტინეს ვუთანხმებდით. ერთხელ გადაღებები შევაჩერეთ, მე და დევი ლი-
ძავაში ვეახელით, დედოფლის როლზე ერთი მსახიობის მეორეთი შეცვლის სა-

ჭირობა მოვასხენით, აგრეთვე ავაზების ვეფხვებით შეცვლის ნებართვა ვიღებთ. მან გვიპასუხა:

— ამ საქმის უფალი თქვენ ბრძანდებით, ისე მოიქცით როგორც საჭიროა.

ასე მხოლოდ დიდი სულითა და მაღალი ზნეობის ადამიანი მსჯელობს, ჩვენისთანებს ასეთ პასუხს გაცემდნენ ძველად ილია, აკაკი, ვაჟა. ეს მათი ენაა!

ბედნიერი ადამიანი იყო და ბოლო გაუმწარდა. ქალბატონი მირანდა ღვთისნირი ადამიანი, ბატონ კონსტანტინეს მეუღლე — ნადრევად გამოეთხოვა წუთისოფელს. მალე თამარი მიჰყვა დედას. ბატონი კონსტანტინე ლოგინად ჩავარდა. მიჰიარდა მისვლა. დამირეკეს — თქვენი ნახვა უნდაო. მაგიდასთან იჭდა საწოლის გვერდით. უხალისოდ მიირთმევდა ყურძენს, ჩენჩოს არ ყლაპავდა. ძალიან გამხდარი იყო. მანიშნა დაჭეკიო. ვერაფერი ვთქვი. ისიც კარგა ხანს დუმდა.

— დაიწყე „დავით აღმაშენებელზე“ მუშაობა, ნუ აგვიანებ.

— ეს ჩემი ოცნებაა, მაგრამ სტუდიის ფული არ გვეყოფა. მთავრობა უნდა დაგვეხმაროს.

— რამდენია საქირო.

— ოთხი მილიონი.

— ტელეფონით დაველაპარაკები.

ველარ მოასწრო.

ქაშეთს რომ გაუსწორდა პროცესია, ზარები დარეკეს. გულმა რეჩხი მიყო. ამ ადგილზე უყვარდა მეფური გავლა.



მცირე დრო გავიდა. ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგემ დავით ჩხიკვიანი დამიძახა.

— რის გაკეთებას აპირებ მომავალში?

— თამარ მეფის! — ხუმრობით მივუგე მე.

— ჰოდა, გააკეთე!

მისი თქმაც ხუმრობა მეგონა.

— არა, არ ვხუმრობ. აქ ასე ითქვა, რაც უნდა — გააკეთოსო.

სცენარის ავტორად ლევან გოთუა დავასახელე.

ლევანსაც ხუმრობა ეგონა, არ დაიჭრა. წავიდა ცენტრალურ კომიტეტში. იგივე გაუმეორეს. კინოსტუდიამ უმალ გაუფორმა ხელშეკრულება.

გულსა მწუკვეტს კინოში განუზოცილებელი სამი დადგმა: „დავით აღმაშენებელი“, „თამარ მეფე“ და „ბარათაშვილი“. სამივეს კარგად ვგრძნობ. საშევსად დავიხსენებ.



ოპერაში მუშაობის დროს ბათუმის თეატრის დირექტორმა მურად ხინიკაძემ „ოტელოს“ დადგმა შემომთავაზა. ეს იყო 1959 წელს.

„ოტელოს“ დადგმები მინახავს მოსკოვში, ლენინგრადში, თბილისში და უკმარისობის გრძობა მრჩებოდა მუდამ. სპექტაკლები მღლიდა. გამოვტყდები: ცხოველ ინტერესს ჩემში თვით პიესაც არ იწვევდა, მის დადგმაზე არასოდეს დავფიქრებულვარ.

მურადს ვერჩიე შექსპირის სხვა რომელიმე პიესაზე ვიმუშაო-მეთქი. ოღონდ „ოტელო“ დაგვიდგი და რანაირი პირობებიც გინდა, მოითხოვეო, დუ-თახსმდი.

მურადმა სიტყვა საქმედ აქცია. „მეკლანუაშვილის“ შემდეგ ასეთივე პირობები არც ერთ თეატრში არა მქონია. დადგმის დრო განსაზღვრული არ იყო, ვიმუ-შავეთ იმდენი, რამდენიც საქირო იყო (ვგონებ ოთხი თვე). უკანასკნელი ორი კვირა სპექტაკლები მოიხსნა, სცენაზე ვიმუშაობდი დილა-საღამოს თავისუფალი მსახიობებით ვასვლითი სპექტაკლები ინიშნებოდა რაიონების თეატრებში. პრე-მიერა სპექტაკლის ოფიციალური განხილვის გარეშე დაინიშნა, ეს უპრეტენდენ-ტო შემთხვევა იყო საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

პიესა შევამცირეთ და დავამონტაჟეთ. პირველი მოქმედების სქემა ასეთი იყო:

ღამე. პარველ პლანზე ოტელო და იაგო დგანან. უკან — გონდოლა. შორს — კოლონა ლომით. დეზდემონას ელიან, — მშობელს უნდა გამოეპაროს და თავისი ბედი ოტელოს დაუკავშიროს.

იაგო: ნუ დაივიწყებთ, ბრახანციოს დიდ პატივს სცემენ:

და იმისი ხმა მთვარის ხმასთან ერთი-ორად სჭრია;

მას შეუძლია განგაშოროთ, განგაქორწინოთ,

ანუ დაგსაჯოთ ისეთ ძმიემ, ძნელი სასჯელით,

რა სასჯელსაც კი მიუზომავს კანონთ სიმკაცრე.

ოტელო: დეე, იჯეროს! მე მგონია, რომ იმის ჩივილს

ამქვეყნისადმი ჩემი ღვაწლი სმას შეუმოკლებს;

და თუ არ კაცსა თავისებება სმატებს ღირსებას,

მაშინ საქვეყნოდ გვაშხელ, რომ ჩემთა წინაპართ

ქვეშ სახელმწიფო ტანტი სდგამათ და მეც ღირსი ვარ,

ამაყად დაეცდე ჩემგან ნაპოვნ ბედნიერებას.

ღამე. ვენეციის მმართველთა სასახლე — სხდომის დარბაზი. კარზე მომდგა-რი ომით შეშფოთებული დიდებულები მოხიბლა ოტელოს სიტყვამ. ყველა თანა-უგრძნობს მის სიყვარულს. შვილის საქციელით გაბოროტებული ბრახანციო ოტელოს გესლავს:

— თვალი ადევნე მავას, მავრო, ნუ მოაშორებ,

მამას უმუხთლა და უფრთხილდი, შენც არ გიმუხთლოს.

ვენეციის დიდი არხის სანაპიროზე შემოათენდა ორ მოსაუბრეს. ქვაზე გამ-წყრალი როდერიგო ბრმა იარაღად იქცა იაგოს ხელში.

ცხოველი იყო სპექტაკლის რიტმი.

მკაცრი სილამაზით იყო აღბეჭდილი ასკურავას მონოლითური გაფორმება.

სიცოცხლის უსაზღვრო რწმენის მსხვერპლი იყო იუსუფ კობლამის იმპო-ზანტური ოტელო (ხმის ღამაზი ტემბრი მას დეკლამირებისკენ ეწივებოდა).

სიცოცხლის რწმენის ნგრევა იყო იაგოს ყოველი სიტყვისა და ნაბიჯის არსი და ამას უბადლო ოსტატობით აღწევდა მურად ხინიკაძე.

ნინო საკანდელიძის დეზდემონა იყო კდემამოსილებისა და მოქმედების სიმ-ტკიცის ნაერთი ხატი. კარგი იყო ნუნუ თეთრაძის ემილია. ეს იყო მსახიობისა და როლის ხასიათთა საოცარი დამთხვევა. ძალიან კარგი იყო სერგო ძიძაძის დოფი. სიბრძნე და სიღინჯე გამოსჭვივოდა მისი უღამაზესი ტემბრის დაბალი ხმიდან. მეორე წელს ეს მსახიობი ღირსეულად შეცვალა ამირან ტაკიძემ.

სახალხო სცენებში მონაწილეობდნენ თეატრის წამყვანი მსახიობები. ერთ-
სულოვან ტაშს იწვევდა ოტელოს შემოსვლა კიპროსზე და ჭარისკაცებთან იაკობ
დროსტარება.



სექტაკლმა დაიმსახურა მაყურებლის მგზნებარე ოვაციები, ბათუმისა და
თბილისის პრესის ერთსულოვანი აღიარება, აქარის პრეზიდენტის საპატიო სი-
გელები და მთავრობის ბანკეტი.

ჩემი წარსულის გახსენება დასასრულს მიუახლოვდა. მკითხველს ჰგონია
აღბათ, რომ ბათუმში დადგმული „ოტელო“ „რეისორის ჩანაწერების“ ლამაზი
ფინალია. არა, მე ამ დადგმით თავს არ ვიწონებ, მე იგი არ მიმაჩნია ჩემი რეჟი-
სორული მოღვაწეობის მნიშვნელოვან მოვლენად. ერთი წლის შემდეგ ვნახე
სექტაკლი და არ მომეწონა. მე ვნახე ჩემი პროფესიული ხელის სიმარჯვე, მაგ-
რამ ვერ ვნახე ჩემი სიტყვა. სექტაკლში არ იგრძნობოდა რეისორის შინაგანი
ხედვა, სტრიქონებს შორის მალული აზრი ამოუკითხავი დარჩა.

ძნელია საკუთარი ნაკლის აღიარება, ძნელია საკუთარ თავთან ბრძოლა, მაგ-
რამ ამის გარეშე არ ხდება წინსვლა. ჩემი შეცდომების ჩემივე მხილება და
მასთან კიდილიმა შემოქმედებითი სიცოცხლე გამიხანგრძლივია. ამის დადასტურე-
ბად მიმაჩნია ქუთაისის საოპერო თეატრში დადგმული „აბესალომ და ეთერი“.

ეს სექტაკლი ჩემი შემოქმედების მწვერვალია, მოსამზადებელ მუშაობას
წელიწადზე მეტი დასჭირდა. მე არ შემეძლო არ მეფიქრა საქართველოს დღევან-
დელობაზე. სექტაკლი რელიგიური მორალით განვჭვრიტე, ურჩხული ღვთის-
მშობლით გავსრისე და ერის ხსნა ქრისტიანულ სიუვარულში ამოვიკითხე.

ეს სავსებით ახალი წაკითხვაა ფალიაშვილის უკვდავი ოპერისა, მე ჩავწვდი
გენიალური ქმნილების სიღრმეს და ვთქვი ჩემი სიტყვა. ამ დადგმაში ტრადიციუ-
ლობის ნასახივ არ არის. სავსებით ახალია სცენოგრაფიაც. სანახაობას საფუძე-
ლად დავუდე ხახულის ტრიპტიკონი, რომლის სცენურ გადაწყვეტაზეც შეერთე-
ბული ძალით ვიმუშავებ მე და ნიკიერმა მხატვარმა თემურ არსენიძემ. ამ სექ-
ტაკლის გაკეთებას ჩვენ უერთმანეთოდ ვერ შევძლებდით.

„აბესალომი“ სასცენო ხელოვნების ახალი სიტყვაა ჩვენთანაც და სხვაგანაც.
მჯერა — ამ დადგმას ცხოველი ინტერესით მიიღებდა საზღვარგარეთი.

ჩემი მოგონებები „აბესალომით“ მთავრდება. თვალი გადავავლე ხელნაწერს
და გული გამოთბა: კეთილი საქმე მიკეთებია.

ქვეყანა რომ ეგოცენტრიზმით და შურიტ არ იყოს დამძიმებული, მუტი
სიკეთე გაკეთდებოდა. ბევრმა მატკინა გული, ბევრის ამბიციამ და სირეჟუნემ
შეშიფერხა შემოქმედება, მაგრამ ამაზე უურადლების გამახვილება ჩემს ღირსე-
ბას დააწინებდა. მათი მტრობა გულში არ ჩამიდვია. ყველას მიეტეოს.

ვიკაროთ წარსულზე ლაპარაკი და წინ გავიხედოთ. მელიტონ ბლანჩივადის
ოპერის „დარეჯან ცხიერის“ დადგმისათვის ვემზადები. ქუთაისი კვლავ ელის
ჩემს ახალ სიტყვას.

ძლევა მეც, ღმერთო!

1990 წელი, თებერვალი.

„კვაჭი კვაჭანტირაძე“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე

მიხეილ ჯავახიშვილი — „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. სცენური იმპროვიზაციის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი — ა. ვარსიმაშვილი. მხატვრები — გ. მესხი-შვილი და ლ. იმერლიშვილი. კომპოზიტორი — ვ. კახიძე. ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე. თბილისი. შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. 1990 წ.

თეატრში მისულ მაყურებელს სპექტაკლის თაობაზე პირველ ინფორმაციას პროგრამა აწვდის. ამ სპექტაკლზე მისულნი სწორედ პროგრამიდან შევიტყობთ რომ თეატრი გვთავაზობს არა მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძეს“, არამედ სცენურ იმპროვიზაციას ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით.

„იმპროვიზაცია“ იტალიური წარმოშობის სიტყვაა [improvvisazione] და ტექსტის წარმოთქმისას მის გაუთვალისწინებელ და მოუმზადებელ შექმნას ნიშნავს. ე. ი. მსახიობი ავტორის მიერ შემოთავაზებული თემის და სამოქმედო ჩონჩხის მიხედვით თხზავს თავის სამეტყველო ტექსტს.

იმპროვიზაცია მსახიობისაგან უთუოდ დახვეწილ გემოვნებას, მეტყველების მაღალ კულტურას, განუსაზღვრელ ფანტაზიას, მოსმენის და შეფასების დიდ უნარს, პარტნიორის ქმედებაზე სწრაფ და საზრიან რეაქციას მოითხოვს. ყოველივე ამას, რასაკვირველია, აუცილებლად უნდა ითვალისწინებდეს რეჟისორი, როცა სპექტაკლის დასადგმელად ამ ფორმას ირჩევს.

მარჯანიშვილის თეატრის უფროსი თაობის მსახიობებისა თუ რეჟისორებისაგან მსმენია, რომ ისეთი დიდი მსახიობიც კი, როგორც ვასო გოძიაშვილი იყო, რეპეტიციებზე იმპროვიზაციებით ნამდვილ დღესასწაულს ქმნიდა, მაგრამ სპექტაკლში თამაშისას, ხშირად ვერ ახერხებდა მათ შორის ყველაზე უკეთესი ვარიანტის არჩევას.

და თუ გავითვალისწინებთ, რომ რუსთაველელთა წარმოდგენაში ძირითადად ახალგაზრდა მსახიობები მონაწილეობენ, რომელთაც, მიუხედავად თეატრში ყოფნის გარკვეული სტაჟისა, მაინც იშვიათად უწევთ სცენაზე გამოსვლა, ჩვენთვის ნათელი გახდება, თუ რა სირთულის წინაშე აღმოჩნდებოდნენ ისინი. ბუნებრივია, ეს სირთულე ავთანდილ ვარსიმაშვილსაც უნდა გაეთვალისწინებინა.

ცოტა არ იყოს გაუგებრადაც მეჩვენება, რატომ მაინცდამაინც იმპროვიზაცია და არა, ვთქვათ, ინსცენირება. რა აუცილებლობამ განაპირობა ამ ნაწარმოების იმპროვიზაციული სახით წარმოდგენა?



რასპუტინი — კ. კავსაძე,
 კვაჭი — კ. თავართქილაძე,
 ნიკოლოზ II — ს. ლალიძე.

არაერთხელ დავრწმუნებულვართ, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის პროზა საკმაოდ წარმატებულად იდგმება ჩვენი თეატრების სცენებზე: „ქალის ტვირთი“, „ჯაყოს ხიზნები“, „მუსუსი“, „ბედი მდევარი“ — „ლამბალო და ყაშას“ მიხედვით. რამდენიმე წლის წინათ მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებული „კვაჭი კვაჭანტირაძე“...

მიხეილ ჯავახიშვილის პროზა ძალიან კარგად ეგუება სცენურ ტრანსფორმაციას. მწერალი ისე წარმართავს დიალოგებს, ისეთ სრულყოფილ და მრავალსახოვან პერსონაჟებს წარმოგვიდგენს, რომ მათი სცენაზე განხორციელება, ვფიქრობ, რეჟისორისა და მსახიობებისთვისაც განსაკუთრებით სა-

ინტერესო და სასიამოვნო უნდა იყოს. მაყურებლისთვის კი სასიამოვნოდ საცქერი და მარჯანიშვილის ალსაქმელი. ავტორის მიერ გადმოცემულ ამბავში ყოველთვის რაღაც ხდება, მოქმედება მრავალხაზოვნად ვითარდება და მაყურებელს ყურადღების მოდუნების საშუალება თითქმის არ ეძლევა. და, რაც უმთავრესია, სცენიდან სასიამოვნოდ მოსასამენია მიხეილ ჯავახიშვილის ძარღვიანი ქართული ნათქვამი სიტყვა, რომელიც საოცრად ცოცხალი და ქმედითია. სცენიდან კი აუცილებლად კარგი მოქართულე ავტორი უნდა გვესაუბრებოდეს.

იქნებ ავთანდილ ვარსიმაშვილმა იმპროვიზაცია იმიტომ არჩია, რომ სხვადასხვა ეპიზოდის დამატებით, ახალი ტექსტის შეთხზვით შეეცადა კიდევ უფრო გაეთანამედროვეებინა კვაჭის სახე. მაგრამ „კვაჭი კვაჭანტირაძეზე“ ყურადღების შეჩერება უკვე იმას ნიშნავს, რომ კარგად გვემის, თუ რამდენად თანამედროვეა დღეს იგი. რამდენად დროულია ამ პერსონაჟის სცენაზე გამოჩენა. დღეს ხომ უსასრულოდ მომრავლდნენ კვაჭი კვაჭანტირაძეები, რომლებიც ძალზე საშიშ ფიგურებად იქცნენ. მოერგო ყველა დროს, ნებისმიერ სიტუაციაში შენთვის ხელსაყრელი და მომგებიანი პოზიცია დაიკავო, ყოველგვარ სარგებელსა და მსუყე ლუკმას გამოიჩე, და ეს ყოველივე კრავის ტყავში გადაცმულმა მგელმა ისე ოსტატურად მოახერხო, რომ ეჭვის მიტანაც ვერვინ შეგბედოს — ასეთები ხომ, ჩვენდა სავალალოდ, დღეს ჩვენში მრავლად არიან.

მიხეილ ჯავახიშვილი კლასიკოსია. მისი ნებისმიერი ნაწარმო-



ები თუ პურსონაჟი, ყოველი დროის და მდგომარეობის ამსახველი და გამოხატველია. ამიტომ, ცოტა გადამეტებულად მეჩვენა თანამედროვე (ამ სიტყვის ჭეშმარიტი გაგებით) მწერლის კიდევ უფრო გათანამედროვეობის მცდელობა. ვგულისხმობ სპექტაკლის იმ სცენას, როცა კვაჭი, თავის მეგობრებთან ერთად, დამოუკიდებელი, ერთიანი საქართველოსთვის „იწყებს ბრძოლას“. მართალია, აქ 1918-1921 წლების დამოუკიდებელ საქართველოზეა საუბარი, მაგრამ დღევანდელი მიტინგებიდან ამოკრებილი წინადადებები მაყურებელზე „სათამაშოდ“, მისი გულის მოსაგებად თქმული მეჩვენა. გასაგებია, რომ რეჟისორი ირონიით უყურებს იმ ხალხს, ვინც მხოლოდ „გაუმარჯოს დამოუკიდებელ, ერთიან საქართველოს!“ ძახილით ცდილობს მოიპოვოს და დაიმკვიდროს ადგილი სანეტაროდ ქცეულ თავისუფალ საქართველოში, მაგრამ ეს ამკარად იაფფასიანი ხერხია და ზედმეტად ტვირთავს ნაწარმოებს.

თუ რისი გაკეთება შეძლო და რა გაუკეთა კვაჭი კვაჭანტირაძემ საქართველოს, ვფიქრობ, თხრობისას მიხეილ ჭავჭავიძელს საკმაოდ კარგად აქვს აღწერილი. ამისთვის თუნდაც ერთი ფრაზა კმარა: „... „ქართველსა“ და „საქართველოს“ წარამარად ისროდა, რომ ეპოქის შვილი იყო და ხარკს უხდიდა“.

კვაჭი კვაჭანტირაძე ავანტიურისტია, მისი ავანტიურა დიდ ნიჭს, მოხერხებულობას, განუსაზღვრელ ფანტაზიას, მომხიბვლელობას, ალღოს აღების გასაოცარ უნარს ეფუძნება. ხომ შეიძლება და მთელი თავისი შესაძლებლო-

ბები კვაჭის ავანტიურისთვის არა, საქართველოს კეთილდღეობისთვის მოეხმარებინა. მხნეილ ჭავჭავიძის შვილის კვაჭის პიროვნებაში ეს არის ტრაგიკული. მან მთელი თავისი უნარი უსარგებლოდ, უაზროდ და უთავბოლოდ მიფანტ-მოფანტა.

რუსთაველელთა სპექტაკლ „კვაჭი კვაჭანტირაძით“ შემოთავაზებული მხატვრული პირობა ასეთია: მსახიობები იმპროვიზაციულად გაითამაშებენ ნაწარმოებს. ასეთი სახით სპექტაკლის წარმოდგენა იმის საშუალებას იძლევა, რომ ერთი მსახიობი რამდენიმე სახით მოგვევლინოს. ასე მაგალითად, ზ. ბარათაშვილი სირიადისს და მსახიობს განასახიერებს, ს. აბრამიშვილი — სიღორცეს და მსახიობს, ტ. სარაღიძე — ბანკის მმართველს, პრეზიდენტს და მსახიობს. ნ. ბრეგვაძე — მოლარეს და ჭორიკანას, თითოეული მსახიობი პერიოდულად შეიძლება მთხრობელიც იყოს და გაიხსენოს კვაჭისთან დაკავშირებული ესა თუ ის ეპიზოდი. მსახიობები ძირითადად პერსონაჟებისადმი თავიანთ დამოკიდებულებას თამაშობენ. ეს დამოკიდებულება ოდნავ ირონიულია, რაც, ვფიქრობ, მიხეილ ჭავჭავიძელის ნაწარმოებისთვის ორგანულია.

სპექტაკლის I ეპიზოდი სილიბისტრო კვაჭანტირაძის სახლ-კარს წარმოგვიდგენს. სცენის სიღრმიდან ავანსცენისაკენ მოემართებიან სილიბისტრო და მისი ცოლი პუპი. პუპის თოჯინა უჭირავს ხელში და ამბობს: „ჩემი შვილი კვაჭი დაბადა პირველ აპრილს“, რომელზედაც მიხეილ ჭავჭავიძელი იტყვის: — „პირველ აპრილი, დღე ცბიერი, ყალბი და მზაქ-

ვარი“, რითაც ერთგვარად კვაჭის დაბადების დღეს და მის ხასიათს ერთმანეთს დაუკავშირებს.

ავთო ვარსიმაშვილის ინტერპრეტაციით სპექტაკლში მონაწილე თითქმის ყველა პერსონაჟი კვაჭი კვაჭანტირაძის ხასიათის და თვისებების მატარებელია. პირველი მათგანი მისი მამა სილიბისტროა, ამორდიასგან აზნაურობა ცოლის ნამუსის შელახვის ფასად რომ მიიღო. „რა კარგი ოჯახობა გვოლია“, — ეუბნება ამორდია (გოთარაშვილი) სილიბისტროს და თან პუპის (ნ. არჩვაძე) შესცქერის. მერე იმავე „ორმოში“, საიდანაც ამოვიდა, პუპისთან ერთად ჩადის და ცოტა ხანში თმგავალი პუპი და კმაყოფილი ამორდია კვლავ ერთად ბრუნდებიან. სილიბისტრო (დ. პაპუაშვილი) კი თოჯინას ანუ ჩვილ კვაჭის ასე მიმართავს: „შვილო, კვაჭი ასთეა ეს ქვეყანა მოსული, ზოგი უფროსია, ზოგი უმცროსი. ზოგი მდიდარია, ზოგი — ღარიბი, შენც უნდა მიყვე მას და გამოიყენო. პირველივე შეგონება ბრწყინვალედ შეისმინა კვაჭიმ (კ. თავართქილაძე) საკუთარ კაცური „მეს“, საკუთარი სინდის-ნამუსის ფასი აქვს. თუ ეს სახელსა და დიდებას, ოქროსა და ვერცხლის შეძენასა და დაგროვებას სჭირდება, ეს თვისება წინაპარ-შთამომავლისთვის ერთნაირად ძვირფასია.

სილიბისტრო ასაკში შესული და ნაკლებ ფიზიკური შესაძლებლობების მქონე კვაჭია. ამიტომ, თითქმის ყველგან ორეულივით დაპყვება თავის ერთას. თუ მიხეილ ჯავახიშვილთან შვილის მონებრებულობით სილიბისტრო გაყვანილებული და გაამპარტავნებულია, ავთო ვარსიმაშვილის და და-

თო პაპუაშვილის ერთობლივი დაწყევლით, სილიბისტროსთვის არაა უცნაური და გასაკვირი კვაჭი მეფე-დედოფლის კარზე მიღებული კაცია. ის თავადი უნდა გახდეს და გახდება კიდეც. სილიბისტროსთვის სათაკილო და სამარცხენო არაფერია იმაში, რასაც კვაჭი აღმავალ კიბეზე არბენისათვის სჩადის.

კვაჭის მეგობრებიც — რებეკა იდელსონი (მ. კახიანი), ბესო ბიჭია (თ. თავარიანი), სედრაკ ავლაბრიანი (გ. მგალობლიშვილი), ჭიპი ჭიპურტანიძე (მ. ლორია) — ყველანი ესენი პატარ-პატარა კვაჭებში არიან, რომელნიც კვაჭანტირაძესთან ურთიერთობამ კი არ აქცია ავანაყებად, თავიდანვე დამ-



კვაჭი — კ. თავართქილაძე,
რასპუტინი — კ. კახვაძე,
ალექსანდრა — ნ. ფაჩუაშვილი.

ნაშავეთა სამყაროდან მოვიდნენ. მოდად ქცეული სიჩქარე რომ ვინმაროთ, კვაჭი და მისი მეგობრები, ყველანი ერთად, „მაფიას“ წარმოადგენენ. გარეგნულადაც ერთმანეთს დამსგავსებიან. მხატვრებმა ერთნაირი კოსტიუმებით შემოსეს ისინი.

რასპუტინი (ქ. კავსაძე) და ლედი ჰარვეი (ხ. მჭედლიძე) კვაჭით მრავალსახოვანი ქამელონები არიან. თუ კვაჭი ხან მეფის სამსახურშია, ხან შუაგულ რევოლუციაში, ხან თავადია და ხან კიდევ — გლეხი, დამოუკიდებელი და ერთიანი საქართველოსთვის ბრძოლასაც ახერხებს, რასპუტინიც გაიხდის ანაფორას, ჩექმებს, სამხედრო სამოსელს მოირგებს და „წმინდა მამა“ შინსახკომის თავმჯდომარედ იქცევა. ლედი ჰარვეი წითელ თავსაფარს წაიკრავს, ღილი და უხეში ჭარისკაცული ნაბიჯებით იწყებს სიარულს და რევოლუციის მონაპოვრის დამცველად მოგვევლინება. რას იზამ, ღრამ მოიტანა... აკი აზბობს კიდევ: „მეც ისეთი ლედი ვარ, როვორი თავადიც თქვენა ბრძანდებით, კვაჭანტირაძე!“.

კვაჭის სახის სხვა პერსონაჟებში განზოგადება შეიძლება თავისთავად არ იყოს ინტერესმოკლებული, თუ ეს ხასიათების გაუფერულების ხარჯზე არ მოხდება. თითქმის ყველა გმირმა და მათმა შემსრულებელმა ერთხანოვანი და ნაკლებად საინტერესო პერსონაჟი გვაჩვენა და, დასანანი, რომ მთავარი როლიც და მისი შემსრულებელიც, უდავოდ ნიჭიერი მსახიობი კახა თავართქილაძე, ამ სპექტაკლში შესაფერისად ვერ გა-

მოიყურება. უფერული და არაინტერესიმტქმელია მრავალი პერსონაჟი მათ შორის ნიკოლოზ სეზაქვიანი (ლიძე), ალექსანდრა (ქ. ხარშილაძე), ცვირი (ლ. ალიბეგაშვილი).

მათ შორის გამონაკლისია ქ. კავსაძე, რომელსაც ალბათ, ნიჭი, ოსტატობა და დიდი გამოცდილება შეეწივს, რომ შედარებით საინტერესოდ გამოიყურებოდეს.

სახეების გაუფერულება და მათი დაკარგვა, ალბათ, იმ სცენურმა ვარიანტმა გამოიწვია, რომელიც რეჟისორმა აირჩია. ავთანდილ ვარსიმაშვილმა ბოლომდე ვერ ახსნა და მსახიობებთან ვერ მიიტანა თავისი სათქმელი. მსახიობებმა ამის გამო ვერ შეძლეს სრულფასოვანი, ცოცხალი სახეების შექმნა.

ნებისმიერი სპექტაკლი, როგორც არ უნდა იყოს ხარისხობრივად, ყოველთვის რალაც გარკვეული სათქმელის გამო იდგმება. რუსთაველელთა ამ წარმოდგენის დაბადება კვაჭი კვაჭანტირაძეების მომრავლებამ განაპირობა. ამიტომ გახდა დროული და აუცილებელი მ. ჯავახიშვილის ამ პერსონაჟების სცენაზე გაცოცხლება. თეატრი ხომ სარკეა ჩვენი დღევანდულობისა. ფინალში ქ. თავართქილაძის კვაჭი იტყვის: „არ მოვეკდები, რადგან არ მინდა და არც ბედის წიგნში მიწერია!“ — რას იზამ, ასეთია დღევანდულობის რეალური სურათი. კვაჭი კვაჭანტირაძეები ჯერ კიდევ დათარეშობენ. ბევრმა მათგანმა მართლაც „ქართველისა“ და „საქართველოს“ ძახილს შეაფარა თავი. მათთან უთუოდ სიტრთხილე და უკომპრომისო ბრძოლა გვმართებს.

„სიყვარულის მონა“

ა. ნესინი — „მომკალ, მომკალ, ჩემო კარგო!“ თარგმანა გ. ბათიაშვილმა. დამდგმელი რეჟისორი — გ. ჩაკვეტაძე. მხატვარი — ლ. როსტომაშვილი. მუსიკალური გაფორმება ნ. გაგნიძისა. თელავი. ვაჟა-ფშაველას სახ. სახელმწიფო თეატრი. 1991 წ.

თანამედროვე მაყურებელი თეატრისაგან აქტიურად მოითხოვს სანახაობრივად ფერადოვან, არტისტულ წარმოდგენას — თამაშის დღესასწაულს და ამიტომაც ქართულ თეატრში ერთმანეთის მიყოლებით იდგმება მხიარული კომედიები, რომლებიც ხშირად ცალკეულ მსახიობთა შემოქმედებით ბუნებრივად იქცევა.

აზიზ ნესინის ორმოქმედებიათა კომედია „მომკალ, მომკალ ჩემო კარგო!“ ერთსა და იმავე დროს საქართველოს სამ თეატრში დაიდგა — სოხუმში, ქუთაისსა და თელავში და სამივეგან „სამსახიობო სამკუთხედის“ მხიარულ თეატრალურ ხუმრობად მოგვევლინა. სხვაგვარად ვერც უწოდებ პიესას, რომელსაც თითქმის ანეკდოტური აზბავი უდევს საფუძვლად. ესაა სიბერეში სიყვარულს მონატრებული ორი ქვრივი ქალისა და გაზის კანტორის მოხუცი თანამშრომლის, საბრალო პენსიონერის უცნაური და კვიმატი ისტორია, რომელსაც დრამატურგი ტრაგიკომიკურის ზღვარზე გაათამაშებს. დიალოგები იმდენად სხარტია და ქმედითი, იმდენად ორაზროვანი სახიფათო იუმორითაა აღსავსე (ზოგჯერ ეს იუმორი თვით უხამსობასა და უწყინარ ხუმრობას შო-

რის მერყეობს), რომ უშრეტე იმპროვიზაციის საშუალებას უქმნის რეჟისორსა და მსახიობებს. მხატვრული სახეები მკვეთრად სახასიათოა და საინტერესო, მსახიობებისათვის სახალისო შესასრულებელი. რაც მთავარია, პიესაში მოცემული სიტუაცია და პერსონაჟთა ხასიათები თეატრალური ბუნებით ძალზე მსუყვე მასალას წარმოადგენს რეჟისორული ფანტაზიისა და გამომგონებლობისათვის. აქვე უნდა აღინიშნოს გ. ბათიაშვილის თარგმანის უდავო ღირსებები: სცენური სიტყვა მსუბუქია და ემოციური, დიალოგები სხარტი და ტევადი, ლექსიკა მდიდარი და ფერადოვანი, რაც თავიდანვე ინტერესით განაწყობს დამდგმე კოლექტივს და პიესის სუბტილ ხორცშესხმისას მხიარულ შემოქმედებით ტალღაზე გადართავს... დაბოლოს, აზიზ ნესინის პიესა, ეგრეთწოდებული, საბუნებრივო ნაწარმოებია — მასში სამი თანაბრად მნიშვნელოვანი დატვირთვის მქონე მხატვრული სახეა.

უთუოდ აღნიშნულმა თვისებებმა დაინტერესა რეჟისორი გოგი ჩაკვეტაძე, როდესაც ყურადღება აღწორედ ამ პიესაზე შეაჩერა. არსებობს სხვა განმსაზღვრელი ფაქტორიც: გ. ჩაკვეტაძე, რო-

გორც თეატრის სამხატვრო ხელ-
მძღვანელი, ესწრაფვის მრავალყა-
ნრულ რეპერტუარს, მსახიობთა
სრულ დატვირთვის, მაყურებლით
სავსე დარბაზს და, ვფიქრობ, ამი-
ტომაც მომრავლდა თელავის თე-
ატრში მსახიობი, კომედიური ნა-
წარმოებები (მხედველობაში მაქვს
ო. ჩხეიძის „ვისია, ვისი“ და ნ.
ლორთქიფანიძისა და დ. კობახი-
ძის „ორი დღე პოლკოვნიკის ცხო-
ვრებიდან“). „მომკალ, მომკალ,
ჩემო კარგო!“ სწორედ ამგვარი
სპექტაკლების რიგს განეკუთვნე-
ბა, ფართო მაყურებლისთვისაა გა-
ნკუთვნილი და თეატრს სრულ ან-
შლავს ჰპირდება.

ა. ნესინის პიესა ხასიათების
დამუშავებით ძალზე მოგვაგონებს
ჩვენი რეალისტი კომედიოგრაფე-
ბის ნაწარმოებებს. მასში ერთ-
დროულადაა შერწყმული ხასიათე-
ბისა და სიტუაციების კომედია და,
ამდენად, ფართო სარბიელი ეთ-
მობა როგორც შეთხზვის რეჟისო-
რულ ვირტუოზულობას, აგრეთვე
არტისტულ შთაგონებას, რომე-
ლიც მუდამ უცნაური თეატრალუ-
რი სიჟრპრიზებისთვისაა მოწოდე-
ბული. რეჟისორი გ. ჩაკვეტაძე თა-
ვიდანვე მიუთითებს სპექტაკლის
მხატვრულ სტილისტიკასა და ფო-
რმას — „ორმოქმედებიანი კომე-
დია ნაღვლიანი ფინალით (აქ ის
ირონიასაც მოუხმობს) ანტრაქტის
გარეშე“ და სპექტაკლს ერთიან
უწყვეტ დინამიურ ქმედებად გვ-
თავაზობს. საერთოდაც, რეჟისო-
რი რეალისტური, ყოფით-კომედი-
ური ფერებით აზროვნებს, რაც
თავისთავად განსაზღვრავს მსახი-
ობთა თამაშის მანერასა და დაჯე-
მის მთლიან ხასიათს.

მხატვარ ლევან როსტომაშვი-
ლის მიერ შეთხზული სცენური

ინტერიერი აღმოსავლური მხარე-
ტურების ფერებითა და ხასხი-
თაა ნასაზრდოები — სცენის სუბს-
ტურაჟი ძალზე სადაა და კოლო-
რიტული, ყველა დეტალს აზრო-
ბრივი ან ქმედითი ფუნქცია ეკის-
რება და აქტიურად თამაშდება
სპექტაკლის მსგელობისას. მხატ-
ვრული გაფორმების დომინანტად
სცენის ცენტრში მოთავსებული
მაქმანის არშიებიანი ბუდუარი და
მის თავზე სიენის ქმრის, განსვე-
ნებული გენერლის „გრანდიოზუ-
ლი“ პორტრეტი იქცევა, რომელიც
სპექტაკლის თავისებურ გასაღე-
ბად გვევლინება. მსახიობთა კოს-
ტიუმებს (ფერადი, ზიზილ-პიპილო
აბრეშუმის ფაქტურა) და სპექტაკ-
ლის ვიზუალურ სამყაროს (თა-
ლოვანი კარ-ფანჯრები, ღია სარკ-
მლები და ლაქვარდისფრად მოხა-
ტული კედლები) შეუმჩნევლად
გადავყავართ აღმოსავლურ ყოფა-
ში — მაყურებელი უცაბედად
აღმოსავლური სიმსუყისა და ტყ-
ბილი ჰარმონიის ტყვეობაში აღმო-
ჩნდება — თან მუსიკის ლირიულ-
ვნებიანი ჰანგები იჭრება (მუსი-
კალური გაფორმება ნინო გაგნი-
ძის), რომელსაც მოულოდნელად
და ძალზე გონებამახვილურად გა-
დაკვეთს მოცარტის „თურქული
რონდო“, ირონიულობას რომ ანი-
ჭებს სპექტაკლის ყოფით-რეალის-
ტურ ბუნებას და გაუცხოების თა-
ვისებური შტრიხი შეაქვს დადგმის
მთლიან კომპოზიციაში. ეს მცი-
რე დეტალი ერთობ მოულოდნე-
ლია და საინტერესო. კარგი იქნე-
ბოდა, რომ ასეთი გონებამახვი-
ლური მიგნებები სპექტაკლში უფ-
რო მეტი ყოფილიყო, რადგან ამ-
ბავი, რომელიც გათამაშდება, ანე-
კლოტია, ლამის მოლა ნასრედინის
ოხუნჯობას ემსგავსება. ამიტომ,

როცა თავად პიესის ტექსტში ამდენი ორაზროვანი ხუმრობა, სიტყვათა თამაში და კომიკურ გაუგებრობაზე აგებული დიალოგია, ბუნებრივია, რეჟისორსა და მსახიობებს, გარკვეულწილად, შემოქმედებითი „შეჯიბრის“ დაძლევა უხდებოდა.

ალსანიშნავია ა. ნესინის პიესის საბენეფისო ხასიათი, რაც თვისებრივ გაგრძელებას პოულობს თავად სპექტაკლშიც. თელაველთა დადგმაში სამი საინტერესო მსახიობის ვენერა ფეიქრიშვილის (დიეხა), ეთერ ბაბილაშვილის (სიენი) და გარი მანველის (კანტორის თანამშრომელი) შემოქმედებითი „ბენეფისის“ მოწმენი ვხვდებით.

ე. ბაბილაშვილი (სიენი) ქმნის გენერლის კეკლუცი ქვრივის კომიკურ სახეს (მსახიობი, სამწუხაროდ, „ნახვის დღეში“ ქალბატონი ბაბულის თამაშისას მიგნებულ ფერებს სესხულობს), რომელიც სპექტაკლის პერსონაჟთა მზიარულ სამკუთხედში ეფექტურ კონტრასტს ქმნის ვ. ფეიქრიშვილის მეტიჩარა, მოხელის ქვრივთან. ხოლო ამ ორი ენერგიული ქალბატონის ფონზე საოცრად უმწეოდ და შესაბრალისად გამოიყურება „სიყვარულის მონა“ — გარი მანველის მოხუცი კონტროლიორი.

კრილოსანის მარცვლებივით მისდევს ერთმანეთს იუმორითა და სიტყვათა ფეიერვერკული თამაშით აღსავსე სცენები, რომლებშიც ხან ერთი მსახიობია პროტაგონისტი, ხან — მეორე, ფინალში კი სამივე შემსრულებელი „შეაჯერებს საკუთარ ხმებს“ და შთამბეჭდავ აქტიორულ ანსამბლს შემოგვთავაზებს.



სიენი — ე. ბაბილაშვილი,
კონტროლიორი — გ. მანველი.

დასამახსოვრებელია ეპიზოდი როცა ფეიქრიშვილი — დიეხა სასიყვარულო ბარათებს გატაცებით „უკითხავს“ სიენს, აქაოდა, ნახე რამდენი თაყვანისმცემელი მყავსო. თუმცა აშკარად ეტყობა, რომ ცროობს და ეს ყველაფერი მისი ფანტაზიის ნაყოფია. მაგრამ რითიმე ხომ უნდა აჯობოს მეზობელს, რომელსაც სხვა თუ არაფერი, ერთ დროს საამაყო (თუმცა, გარდაცვლილა) ქმრის — გენერლის მონდირა მაინც შერჩენია. შესანიშნავი ეპიზოდიცაა სცენა მუნდირით, როცა, სარგებლობს რა სიენის ოთახიდან გასვლით, დიეხა გულში კეკლუცად ჩაეკვრება „სილუეტზე“ წამოცმულ მუნდირს, როგორც ცოცხალ მამაკაცს, რითაც შემოსწრებული ცოლის „ეპიკრიზისი“ დაიხსნება და რისხვას დაიმსახურებს. ან კიდევ, როგორ ეარშიყვება აღმოსავლურ გამჭვირვალე შა-

რვალსა და მოკლე ელიფანტიანე მოწყობილი დიეხა მოსტოვის ნაროლიორს, ცეკავს თეძოების ნარნარი რხევით, ჭადარა ნაწნავს ბეჭებზე მოხდენით გადაიგდებს და გამომწვევად შეანათებს თვალებს რომ ააღელვოს და ვნების ცეცხლით აანთოს „ცნობილი დონ შუანი“.

მეზობელს არც ე. ბაბილაშვილის სიენი ჩამორჩება და თუმცა, როგორც გენერლის ქვრივს შეჭფერის, უფრო თავშეკავებული და ამაყია. „საოცნებო მამაკაცის წინაშე უმაღლესი სიყვარულის მონად“ იქცევა, თან იმდენად გულუბრყვილოა, იმდენად მიმდობი (უფრო კი ეშმაკია და მხოლოდ თამაშობს ამ თვისებებს) და თან ვნებასაყოლიო, რომ მზადაა თავად შესთავაზოს საკუთარი თავი სტომარს, ერთადერთი რაც არ მოსწონს და აშინებს, სასიყვარუ-



სიენი — ე. ბაბილაშვილი,
დიეხა — ვ. ფეიქრიშვილი.

ლო აქტის ტრაგეკული ფინალია — როგორც დიენა ამბობს: „ქალი?! კი ბატონო, მაგრამ ეს დახრჩობა რაღაა?“. კომიკური შეუსაბამობის გირტოზული ფეიერვერკია სიენისა და კონტროლიორის პირველი სცენა. სადაც ქალი სტუმარს მშვენიერი სქესის წარმომადგენელთა შეცდენა-დახრჩობაზე ეკითხება. ის კი გაზის ქურების საბინაო შემოწმებაზე პასუხობს.

ყველაზე კომიკური კი, გაზის მოხუცი კონტროლიორია, რომელსაც ხირიანად ვერც გაუგია, თუ რას ირჩიან. ისი აღმოჩნდება ბუდუარში ორი მანდილოსნის გარემოცვაში და სიყვარულით თუ ძლიერი სასმელით გაბრუებული ლამის წერიოს წაიღებს საიქიოს. „მომკალ, მომკალ, ჩემო კარგო!“ — სანახევროდ ვაშიშვლებულს გიდრებით თავს დასდგომიან ქალები და გარი მანველის გმი-

რს ვერ გაურკვევია, რა დაამყვას ასეთი!

სპექტაკლის თავისებურ გვინად იქცევა ფინალური სცენა, როცა ორივე ქვრივი ცდილობს თავი მოაწონოს და შეაცდინოს „ქალებზე მონადირე საშიში ბოროტმოქმედი“, რომელიც თავად ხდება ვნების უდანაშაულო მსხვერპლი (ისლა დარჩენია ომარ ხაიამის „ღვინის მდინარის, ფერიებისა და ოქროს ტახტის“ გახსენებით ინტეგრირებული).

თელაველთა ახალი ნაშუშევარი „მომკალ, მომკალ, ჩემო კარგო!“... სასაცილო პერიპეტეებით აღსავსე მხიარული წარმოდგენაა, სახალასო სანახაობა მაყურებლისათვის და ლალი სამუშაო მსახიობთათვის. მან უკვე დაიკავა საკუთარი მოკრძალებული ადგილი თელავის თეატრის მიმდინარე სეზონის პერტუარში.



გიორგი ხუხაშვილი

უპკნობი სახეები

ნოდარ დუმბაძე, გიგა ლორთქიფანიძე — „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. დამდგმელი რეჟისორი — გ. ლორთქიფანიძე, რეჟისორი — მ. რატინი, მხატვარი — მ. მაღაზონია, კომპოზიტორი — ჯ. კახიძე, სოხუმი. კ. გამსახურდიას სახ. ქართული სახელმწიფო თეატრი. 1991 წ.

რამდენიმე, დათვლილი საათით ვჩერდები სოხუმში ბიჭვინთიდან თბილისისკენ მიმავალი მანქანით. უჩვეულო შეშფოთებით განვიცდი მთავარი გზის გარდვიგარდმო განფენილ საქართველოს, მარადისობის ხნის ქვეყანას, დღეს ასე მოუსვენრად და აფორიაქებულად რომ ცხოვრობს, დაძაბული ვაკვირდები, მინდა ამოვიცნო მისი დარდი,

ფიქრი და იმედიანი მხნობაც. იქ, ბიჭვინთაში, სადაც დრამატურკთა ტრადიციული სემინარი გვექადა, ჩვენს მსჯელობებსა და კამათებში დღევანდელი საქართველოს სეგბედი ტრიალებდა. და, რაღა თქმა უნდა, ღრმად გვაფიქრებდა თანამედროვე ვითარებაში, უკიდურესობამდე დაძაბულ ცხოვრებაში, როგორია ლიტერატურის, კერ-

ძოდ, დრამატურგიის როლი, მისი სულიერი შემოქმედების ძალა, რას მოასწავებს კარგამოკეტილი თეატრების დუმილი. ისიც კარგად ვიცო: ადამიანი უძლებს ვაჭირვებას და განსაცდელს, იმეაო ცხოვრობს და იღწვის, ოღონი არანაკლებ მტკიცეულად განიცდის სულიერი შიმშილს. არ ვიცი, მეჩვენება თუ ასეა ნამდვილად, დრო არ რჩება, თუ უბრალოდ გულგრილია ლიტერატურისადმი, თეატრისადმი. ამბობენ: დღეს ქუჩებში უფრო მნიშვნელოვანი ამბები ხდება, ვიდრე თეატრშიო. იქნებ. მართლაც ასეა და ამიტომაც ცარიელი თეატრები, ამიტომ არ ეტანებიან თანამედროვეთა წიგნებს, ამიტომ შედიან იშვიათად საგამოფენო დარბაზებში? იქნებ, ის გაზვიადებული ეჭვია, მტკიცე-ნიშნოდ განცდილი სულიერი კრიზისიდან მომდინარე? ცხოვრების შეჩერება შეუძლებელია, ასევე სულიერების შეგუბება. თებრესიული მდუმარება და უძრაობა. სულის ძალა ნებისმიერ ჯიბირს გადალახავს. მისი შეჩერება შეუძლებელია. მისი იმედი გვაქვს. მეც და ჩემს კოლეგებსაც. რომლებიც ასე დაძაბულად. მძაფრად ნერვული სტრესებით ცხოვრობენ დღეს. თა როცა სოხუმში შემთხვევით შევიტყვე, რომ დღეს თეატრში პრემიერაა, უყოყმანოდ გადავწყვიტე დარჩენა. მე მიყვარს ეს თეატრი. ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანი საქართველოში. გოგი ქავთარაძის და მისი თანამოაზრეების თეატრი. ისინი ჩემი ახლობლები არიან და ჩემთვისაც მოუსვენარი ფიჭის საგანია მათი ბედ-იღბალი. შემოქმედებითი ცხოვრება, რომელიც წლობით იძენს ფორმას და რამდენიმე თვეში კარგავს, თუ

შეყოვნების აუხსნელი ვადით დაუდგა. და აი. „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ პრემიერა ჩვენთან წარმოდგენა გიგა ლომთქიციანიშის მიერაა დადგმული. ეს მოუსვენარი ოსტატი კვლავ მიბრუნებია თავის საყვარელ ნაწარმოებს, ნოდარ დუმბაძის ნიჭიერებით განათებულ ქმნილებას. როგორია ეს მიბრუნება, რაც ხშირად განმეორების გარდუვალი საფრთხის წინაშე დგას? ან როგორ ეღერს დღეს ნოდარ დუმბაძე. ეს ადამიანური „ცრემლისა და სიცილის“ მწერალი, როგორ დატრიალდება ყოველივე ეს იმ ადამიანებისთვის, რომლებიც თანამედროვეობის ტრავმატულ ვითარებაში ცხოვრობენ, როცა ცხოვრებას დაუნდობლად არყევენ ეროვნული თავისუფლების უმძაფრესი კონფლიქტები, მიწისძვრები და ტრაგიდიები? თან მომყვა თეატრის განუზომელი სიყვარული, რწმენაც, იმედიც და ეჭვიც. ვიცი ისიც, რომ დღეს აქ მოვლენ ადამიანები, ამ ნაწარმოების ყოველი ფრაზა თუ ეპიზოდი ზეპირად რომ ახსოვთ. მათში გამქრალი თუ არა, საკმაოდ შენელებული იქნება პირველგანცდის ეფექტი. ისიც ვიცი, ამ ოცდაათ წელიწადში მთელი თაობა აღიზარდა და დარბაზში იქნებიან „ბებიას“ პირველი მკითხველებიც და მაყურებლებიც. ოღონდ მოვიდნენ. მოვლენ? ეჭვი არ მასვენებს, ადრე მივდივარ თეატრში. უკვე ყველანი აქ არიან, ჩაცმულები, გრიმპარკიანები, რალაც აუხსნელი მღელვარებით, თითქოს პირველი წარმოდგენის დაწყების მოლოდინში. აქ არიან ისინიც, ვისთვისაც დაიწერა და უკვე მერამდენედ დაიდგა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, აქვეა მხატვარი

გამია ძალაზონიაც, მხატვრობა ახ-
ლაც მისეულია, გარეგნულად თავ-
შეკავებულს, ალბათ, იმასაც არ
ასვენებს ეჭვი — არ განმეორდეს.
ალბათ ამიტომ, დამწყები მსახიო-
ბეებივით ღელავენ ჭაღარა ფლორა
შედანია (ბებია), მრავალნაცადი
ოსტატი გოგი ქავთარაძეც (ილარი-
ონი) და შედარებით ახალგაზრდა
დათო გაჩეჩილაძეც (ილიკო). რაც
არ იწვის, არ ანათებსო, აკაკის
უთქვამს. ისინი ბუნებრივი, ში-
ნაგანი ცეცხლით ანთებულნი ელ-
ოდებიან სპექტაკლის დაწყებას,
იმ ღვთაებრივ წუთებს, რომელიც
მუდამ ამოუხსნელია და მშვენიე-
რი. დარბაზი თანდათან ივსება,
ისინი მოვიდნენ. მოვიდნენ მიტინ-
გებიდან, უკომპრომისო დებატე-
ბიდან, მოსწყდნენ მაცდურ ტელე-
ვიზორებს, რომელიც თურმე მე-
ტოქეობას უწევს კაცობრიობის
ხნის თეატრს. მაინც მოვიდნენ და
მოვლენ მომავალშიც. ეს რწმენა
მიმტკიცდება. არ შეიძლება არ
მოვიდნენ, რადგან თვითონ არიან
ისინი, ვინც ახლა ერთბაშად ახ-
მიანებს სცენას. მე ვაკვირდები
მათ, სადღესასწაულოდ ჩაცმუ-
ლებს, მღელვარე მოლოდინით აღ-
სავსეთ. ეს ნიშნავს: დღესასწაული
შედგება. ჩვენს მძიმე დროში ესო-
დენ საჭირო და აუცილებელი
დღესასწაული. სცენისა და დარ-
ბაზის უნებური შუამავალი აღ-
ლოთი ვგრძნობ ყოველივეს.

სადღაც გურიის პატარა სოფ-
ლის წიალიდან ამოვარდება ჯან-
სულ კახიდის სიმღერა. სცენას
ჟრიაშულით ავსებს მთელი დასი,
ავანსცენაზეა ზურიკელა ვაშალო-
მიძე — მსახიობი კახა შარაბიძე.
მე ვგრძნობ მისსა და განაბული
დარბაზის გულისცემას. მან უნდა
თქვას პირველი სიტყვა და სცე-

ნაზე გამოიხმოს ბებია, ილიკო
ილარიონი. დარბაზს პირველი ტა-
ლა გადაუვლის. ჩემი სწრაფი
ყველაზე ლამაზი სოცელია გური-
ში, რადგან მთელს დედამიწის
ზურგზე არ მოიძებნება მეორე სო-
ფელი, სადაც ცხოვრობდნენ მე,
ბებია, ილიკო, ილარიონი და ჩე-
მი ძალღი მურადაო, იტყვის ზუ-
რიკელა და დარბაზს სიცილ-ლიმი-
ლი კვლავ ტალღად გადაუვლის.
ეს ნოდარ დუმბაძე მეტყველებს
ზურიკელას ენით. და როგორც
მაშინ, ოცდაათი წლის წინათ,
კვლავ რაღაც შეირბა ადამიანთა
გულებში. ამ ხუმრობით ნათქვამ
ფრაზაში მათ ბევრი რამ ერთბა-
შად იგრძნეს. მათ ეს პატარა სო-
ფელი თავიანთ სამშობლოდ იგრ-
ძნეს, სოფელი წუთისოფელთან
გაიგივებულად წარმოიდგინეს. ის-
ინი რამდენიმე საათს იცხოვრე-
ბენ ამ ადამიანებთან, იცხოვრებენ
მათი ცხოვრებით. უნებურად გავ-
ხედე დარბაზს. სახეებზე ლიმილ-
მა გადაირბინა. ადრე, სპექტაკლის
დაწყებამდე, ფოიეში, უდიმილო-
ნი და შუბლგაუხსნელი მეჩვენენ
ისინი. ახლა კი, უეცარი სიხარუ-
ლით საესენი ტაშს უკრავენ სცე-
ნაზე გამოჩენილ ბებიას, ილიკოს,
ილარიონს და მათ თანასოფლე-
ლებს. ჟუმეტესობა მათ იცნობს და
მაინც რაღაც უჭკნობი სიახლე
იგრძნობა. დროს კორექტივები არ
შეუტანია ნოდარ დუმბაძის ქმნი-
ლებაში, დიახ, ქმნილებაში, რად-
გან „ბებია“ უკვე იქნეს კლასიკუ-
რი გამძლეობის უტყუარ ნიშნებს.
ამ ადამიანებისთვის სიცილი, კვი-
მატი სიტყვა, როგორც იტყვიან
იუმორის გრძნობა, სასიცოცხლო
ენერჯიაა და არა გამართობელი
მახვილსიტყვაობა. ისინი იწყე-
ლებიან, მაგრამ „ბებიას ძუძუები

ილოცებიან“. ერთმანეთს თითქოს აძაგებენ, ემასხრებიან, „ბრუციანს“, „სულძალიანს“, „მყრალ ბერიკაცს“ ეძახიან. მაგრამ შიგნით, სულის სიღრმეში ერთმანეთი ღრმად უყვართ. რადგან იქ, გამხმარ მკერდში „ბაჯალლო ოქრო უღვეთ“. ისინი არასოდეს არ ტირიან, სიკვდილის დროსაც კი ღმილით ამბობენ, ბებიაშენი ღვთისმშობელი ხომ არ გეგონაო, და „სიცოცხლით გაუმადლარი“ მშვიდად კვდება. სიკვდილი ძნელია არა იმიტომ, რომ სიცოცხლე თავდება, არამედ იმიტომ, რომ უსაყვარლეს ადამიანებს შორდება. მათ იციან, როგორ უნდა იცოცხლონ და როგორ უნდა მოკვდნენ. ეს მათი მარადიული სიბრძნეა. მაგრამ ამ სიბრძნეს თავს კი არ ახვევენ ვინმეს, მათ შორის საყვარელ ზურგიელსაც. ისინი თავიანთი ცხოვრებით დიდაქტივის გარეშე ზრდიან ზურგიელს ადამიანად. ამიტომ უყვარს ზურგიელს თავისი სამშობლო, სოფელი, ბებია, ილიკო, ილარიონი, შერი და თავისი ძალი მურადაც, და როცა ესენი სიცოცხლიდან მიდიან, ზურგიელაში სახიერდებიან როგორც გენეტიკური მარადისობა. მე ვგრძნობ, როგორ განიცდის ამ მარტივად მოწოდებულ ჰუმანისტურ სიბრძნეს სუნთქვაშეკრული დარბაზი, როგორ იღიმებიან, იცინიან, რაღაც შინაგანი ნათელით ვაცისკროვნებულნი როგორ სიხარულით რეაგირებენ ისინი ყოველ ფრაზაზე. „ცრემლი და სიცილი“ ერთმანეთს განაპირობებენ, ერთნაირი ძალით ჩლებიან და ადამიანები იცრემლებიან, როცა ილიკოს ერთადერთი ნაბადი შემოაქვს ფრო-

ნტზე ჯარისკაცებისთვის გასატანად, როგორ წვავენ ბუნარში სიკვდილის ცნობას, რათა დადგინდნენ იმედით იცხოვროს და ულოდოს, ეს წმინდა ტყუილია, რომელიც სიმართლესთან ერთად გაჩნდა. „ადამიანი იმედით ცოცხლობს“ ამბობს ნოდარ დუმბაძე, ამბობენ ისინიც. ძნელია სესილია თაყაიშვილის შემდეგ ითამაშო ბებია, ან ჟორჯოლიანის შემდეგ — ილიკო, კოსტავასა და ტყაბლაძის შემდეგ — ილარიონი. თვითონ გოგი ქავთარაძემ პირველად სოსოია ითამაშა, ახლა ილარიონს თამაშობს, რა დრო გასულა და როგორ შეუცვლია ადამიანები! და მაყურებელი „ახლად“ აღიქვამს ფლორა შედანიას ბებიას, დათო გაჩეჩილაძის ილიკოს, გოგი ქავთარაძის ილარიონს. ისინიც, ამ სახეების ადრინდელი სახელგანთქმული შემსრულებლები, თითქოს დარბაზში სხედან და მათ შეჰყურებენ. ილუზიურად იგრძნობა მათი აქ ყოფნა, და ამაშიც განიცდება ყოვლისმომცველი მეხსიერება. ქართულ სცენაზე ერთგვარად დადგინდა ამ ნაწარმოების სცენური ვარიანტი, ასევე თამაშის წესი თუ სტილი, აქ მათ არ აშინებთ განმეორებები, თუმცა, დამდგმელები: რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი ქმნიან თამაშის რაღაც დღევანდელ თავისებურებას, საკუთარ სტილს, რაც გამორიცხავს შტამპებს და ორმოცი წლის ნაწარმოებს დღევანდელ ელფერს ანიჭებს. ეს თავისებური ტრანსფორმაცია, სადა და უპრეტენზიო, უფრო ზუსტად მშვენიერი უბრალოება თვალში არ გეცემა, იგი სიღრმეში მოქმედებს და იშვიათ პარამონიას ქმნის. აქ მთავარი პრინციპია ყოველი სიტ-

ყვა გულიდან მოდიოდეს. ამგვარი სიმარტივე ეგუება ისეთ პირობითობასაც კი, როგორც ბუტაფორიული ძალი მურადაა. და უხდა უყურო ამ სცენებს, ეპიზოდებს ისეთივე მიამიტი გულუბრყვილობით, კეთილი თვალუბით, როგორც ფიროსმანის სურათებს. ეს ბეწვის ხილია, რომელზეც გავლა არც ისე ადვილია. ძხელი მაგრამ შეგნებული უარია ნათქვამი „მასიურ სცენებზე“ და თითქოს ხედვა თუ ყურადღება გადატანილია „მსხვილ პლანებზე“. პრემიერაზე იგრძნობოდა ისიც, რომ ეს სახეები პერსპექტივაში გაიზრდება, დაიხვეწება, დასრულდება. ამგვარი არჩევანი გულისხმობს მთელისა და ნაწილის იშვიათ სინთეზს. ალბათ, ამიტომ გრჩება მესხიერებაში რუსულის მასწავლებელი (თ. ბოლქვაძე), ქიმიის მასწავლებელი (ს. პაჭკორია), ექიმი (ს. ქაროსანიძე). ამიტომ სპექტაკლის სიმძიმე თანაბრად აწევთ მთავარი და ეპიზოდური როლების შემსრულებლებს. მე თვალზე ცრემლი მადგებოდა იმის გამოც, როგორი ერთგულებით, გატაცებით თამაშობდა სპექტაკლის ყველა მონაწილე. ეს თავისთავადი და სერიოზული თეატრის პროფესიულ თვისებად მესახება. მარტო მატარებლის სცენა რად ღირს. და ამ სცენაში, რომლის რიტმს ერთგვარად განსაზღვრავს სიმღერის — „მოდის მატარებელი“ — ჯანსუღ კახიძისეული მელოდია. მარტო დიმიტრი ჯაიანის მგზავრი რად ღირს! იშვიათი გატაცება და ძლიერი შინაგანი განცდა თან ახლავს ამ როლის შემსრულებელს. პატარა ეპიზოდში მას პერსონაჟის ბედი და ბიოგრაფია მოაქვს. მე ვუტყაერდი ამ ეპიზოდს და ვგრძნობდი ხალხს,

რომელსაც ამოდენა სიცოცხლის უნარიანობა აღმოაჩნდა. ერთი შეხედვით, რა მარტივი ურთიერთობებია — კუპეში შეხვდეთ ერთმანეთს ახალგაზრდას და ომში დაკარგული შვილი გაგახსენდეს, რომელსაც ზურაბი ერქვა. და შვილივით ეფერო შენი შვილის სენნიას. ან როგორ დელავს თვალდაკარგული ილარიონი იმის გამო, რა ამბით შეხვდეთ „ბრუციანი ილიკო“ მისი ერთი თვალის დაკვებას და მაინც ამ „მყრალ ბერიკაცს“ ტარანი ჩამოუტანოს, რადგან „კარგია ღომთან და ადესასთან“. ამგვარი დუმბაძისეული „ორპლანიანობა“ ხასიათებისა უღრმეს ზოგადობამდე ეზიდება უბრალოსა და კონკრეტულს. და ადამიანები მეტნი ხდებიან, ვიდრე არიან. და თეატრიც თავისთავზე მეტი ხდება დიმილით, ცრემლით, სევდით და სიხარულით. „ორივე თვალი რომ დაგვევსოს ბერიკაცო, ჩავკიდებთ ერთმანეთს ხელს და ვივლით ამ დუნიაზე“, — ამბობს ილარიონი. ხალხს, რომელსაც სიცოცხლის ასე მოჭარბებული სიყვარული აქვს, ვერაფერი დაამარცხებს.

მამია მალაზონიას კრამიტით დახურული ალაყაფის ჭიშკარი დაუდგამს შუა სცენაზე, უბრალონის ჭიშკარი, რომელსაც კრამიტით დახურული სახურავი იმიტომ აქვს, წვიმაში ადამიანმა თავი რომ შეაფაროს, თუნდაც გზაზე მიმავალმა უცნობმა მგზავრმა. ეს უკვე მარტო ერთმანეთის სიყვარული როდია. იმავე დროს ეს ჭიშკარი წიგნივით იხსნება და მერე რად არ გარდაიქმნება, ბებიას სახლად, სანადირო მინდვრად, საკლასო ოთახად, ვაგონის კუბედ, ათას რამედ, რათა ფინალში ისევ ჭიშკრად იქცეს და წიგნის ყდა

დაიხუროს. ამგვარ სიმბოლიკაში მწერლის სევდიანი გახსენებაც არის და მისდამი უსახლვრო პატივისცემაც. და როდესაც ფინალში, ერთბაშად ფეხზე წამომდგარ კრემლითა და ღიმილით გაბრწყინებულ ადამიანებს შევყურებდი, ასე მომეჩვენა თითქოს ნოდარ ღუმბაძეც აქ იყო, ამ დარბაზში იღვა და იღიმებოდა თავისი აგარაკიდან, გულრიფშიდან მოსული. იღვა და თითქოს ისიც სევდიანად იღიმებოდა. იღიმოდნენ და ტიროდნენ ადამიანები. ეს ის „ღიმილი და კრემლი“ იყო, რომელიც სამუდამოდ დაუტოვა ადამიანებს მწერალმა ნოდარ ღუმბაძემ.

უცნაური ბედი აქვს თეატრს, საკმარისია რამდენიმე ჩავარდნა ან „ყრუ პერიოდი“ თუნდაც რამდენიმე თვით, ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს სამუდამოდ ჩაქრა და ჩაიფერფლა. პანიკა და გულგატეხილობა აქტიორებში, თეატრის მთელ პერსონალში უცვებ ისადგურებს. და მაინც, თურმე

ეს ნაცარმიყრილი ღველფია, რომელიც „არ მომკვლარა, მხოლოდ სძინავს“. და საკმარისი ^{მეტი} სხეულ-ქტაკლი, რათა გაიღვიძოს და ღვათებრივად აენთოს იუპიტერის შუქზე. მე ეს მჯეროდა იმ დარბაზში, იმ საღამოს სოხუმის თეატრში, მჯერა ახლაც და მინდა მჯეროდეს მომავალშიც. ასე იყო და ასე იქნება, რადგან თეატრს ნიჭიერების ნათელი ადგას თავს. ეს არის ის ძალა, რაც ღმერთმა უბოძა ადამიანებს წარმავლობის დასაძლევად. როცა ყვავილებში მდგარი ფლორა შედანია ქედს უხრიდა თავის პარტნიორებთან ერთად ფეხზე წამომდგარ დარბაზს, ეს ხანდაზმული ადამიანი, რომელსაც გრიმი და პარიკი არ დასჭირებია, როგორც იტყვიან, „თავის თავს თამაშობდა“, სიხარულისა და ბედნიერების კრემლებით ტიროდა. უფრო მეტი და მშვენიერი რა უნდა თეატრს, მაყურებელსა და აქტიორებს, ამ კრემლების გარდა...





ჩემი აზრით, ბოლო რამდენიმე სეზონი ქართულ თეატრში „მკვდარ“ თუ არა, „სოცხალმკვდარ“ სეზონებად უნდა ჩაითვალოს. ზოგიერთ საინტერესო სპექტაკლთა გარდა, რომელთა ჩამოსათვლელად ერთი ხელის თითებიც კი იკმარებდა, სხვა ვერაფრით დააკვირნან ქართული თეატრი. ეს მაშინ, როცა რესპუბლიკაში 37(1) სახელმწიფო თეატრი არსებობს. ამის ნათელი ილუსტრაცია იყო რესპუბლიკურ თეატრების ბოლო ფესტივალიც. ხომ არ დადგა (და, ვგონებ, უკვე დიდი ხანია) დრო, რომ სხვა სათეატრო ფორმებზეც გვეფიქრა, დასავლეთ ევროპასა და ამერიკაში გავრცელებული სარეპერტუარო, ანუ ჩვენებურად, სახელმწიფო თეატრების გვერდით, კერძო თეატრების პრაქტიკაც შემოგველო, ან, მაგალითად, მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის ანაყემენტის პრინციპი გამოგვეყენებინა; ან, თუნდაც პროფესიული თეატრ-სტუდიები შეგვექმნა? აქ პროფესიულს ვუსვამთ ხაზს, ვინაიდან ჩვენშიც შეიქმნა თეატრ-სტუდიები, რომელთაც, უმეტესწილად, ხელმძღვანელობენ და სპექტაკლებს დამენ ყველანი, გარდა რეჟისორებისა — კულტურულ-სავანმანათლებლო მუშაობის მეთოდისტები, ჟურნალისტები, ფილოლოგები, თეატრმკოდნები — ეს უკანასკნელნი რეჟისორთა ამბულაში შედარებით ნაკლებად სახიფათონი არიან.

ცხადია, ხელოვნურად არაფრის შექმნა არ შეიძლება და ასე წარმოშობილი თეატრიც ვერ გაამართლებს დანიშნულებას. აქ თავი უნდა იჩინოს ახალგაზრდების ენთუზიაზმმა, მათმა ენერგიულობამ და ზოგჯერ უკომპრომისობამაც კი. უკანასკნელი ათწლეულის მანძილზე, რაც თეატრალურ ინსტიტუტში ვმუშაობ, სარეჟისორო ფაკულტეტი დაამთავრა 58 ახალგაზრდამ (ისინი ჩემი სტუდენტები იყვნენ), სულ უბრალო ართიმეტყვას საჭირო იმისათვის, რომ გამოვითვალოთ, თუ რამდენი ახალი სპექტაკლი უნდა გვენახა (სადაბლომო სპექტაკლების გარდა), მაგრამ...

შექმნილი მდგომარეობის მიზეზის ცალსახად განსაზღვრა ძალიან რთულია.

ჩვენში დღეს მიმდინარე ეკონომიკურ პროცესებს, კოოპერატიული მოძრაობის განახლებას, 1920—1930 წლებთან ადარებენ. მხოლოდ თეატრ-სტუდიებითა და თეატრალური მოძრაობით არ ჰკავს იგი ამ პერიოდს. იმ წლებში დაარსებულა ბევრი თეატრ-სტუდია მალე სახელმწიფო თეატრად გადაიქცა, რის გამოც 30-იანი წლებისათვის მათი საერთო რიცხვი ორჯერ გაიზარდა.

თეატრ-სტუდიების შექმნას დიდი ისტორია აქვს. ისინი თავისი არსებობის პერიოდში იცლიდნენ ფორმას, უბრუნდებოდნენ უკვე განვლილს, ხდებოდა მათი განახლება, რეორგანიზაცია. იყო ეპოქა, როდესაც ისინი ჩნდებოდნენ „როგორც სოკოები წვიმის შემდეგ“, მაგრამ ასევე მალე ქრებოდნენ და გარკვეული დროს შემდეგ, კვლავ წარმოიქმნებოდნენ. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია 1927 და შემდგომ 30—40-იანი წლები: ახალი ეკონომიური პოლიტიკის პერიოდში სტუდიების დაარსებამ პიკს მიაღწია.

თეატრის ისტორიაში ცნობილია თეატრ-სტუდიების შემდეგი კლასიფიკაცია:

1. სტუდიები, რომლებიც შეიქმნენ მოსკოვის სამხატვრო თეატრთან;
2. თეატრ-სტუდიები, რომლებიც ჯერ კიდევ რევოლუციის წლებში თვითმოქმედების ფართო მოძრაობის შედეგად წარმოიშვნენ.

3. სტუდები, რომლებიც შიდათეატრალური ორგანიზმების შექმნის მიზნით განხეთქილებისა და იდეური სხვადასხვაობის შედეგად იზადებოდნენ. ასეთი თეატრ-სტუდების ტიპური მაგალითია 1924 წელს შექმნილი ი. ზავაძის ხელმძღვანელობით თეატრის სტუდები.

4. დაბოლოს, სტუდები, რომლებიც აშკარა ფორმალისტურ და ესთეტიურ ხასიათს ატარებდნენ, ეწინააღმდეგებოდნენ რეალისტური თეატრების მხატვრულ სახეს და საფუძველს იღებდნენ დეკადენტური ხელოვნებისაგან.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ არ ვეთანხმებით შემოთავაზებული კლასიფიკაციის ავტორებს, რომლებმაც ეს დაყოფა გამოაქვეყნეს რუსული საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორიის ნარკვევებში. მეოთხე პუნქტში გამოყოფილი თეატრ-სტუდიების შეფასება, მოძველებულის გარდა, საკმაოდ ტენდენციურიცაა. ავტორებს, ცხადია, ამ პუნქტში, პირველ რიგში, მხედველობაში ჰქონდათ მიერზოდის, თაიროვისა და, რასაკვირველია, მარჯანიშვილის ძიებანი თეატრალურ ესთეტიკაში, მათი ყველასგან განსხვავებული მსოფლმხედველობა ხელოვნებაში.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამ კლასიფიკაციას ვითვალისწინებთ, რადგან იგი წარმოადგენს თეატრ-სტუდიების შექმნის ისტორიის განუყოფელ ნაწილს, იმდროსათვის საკმაოდ სერუპულოზური კვლევის შედეგს და კიდევ: როგორც თეატრ-სტუდიების კანეითარების პროცესმა დაადასტურა, ამ კლასიფიკაციიდან პირველმა და მეოთხე ჯგუფებმა გადაწყვიტა როლი ითამაშეს თეატრალური ორგანიზმის ამ ფორმითა დამკვიდრებაში. რაც შეეხება ორ დანარჩენ თეატრ-სტუდიას, რომლებიც წარმოიშვნენ თვითმოქმედების საფუძველზე, ისინი ან დაიშალნენ, ან სახალხო თეატრებად იქცნენ, ხოლო მესამე კატეგორია, — თეატრ-სტუდები, წარმოშობილი შიდათეატრალური განხეთქილებების ნიადაგზე, სწორ შემთხვევაში, კვლავ უკან უბრუნდებოდნენ თავის ძირითად თეატრალურ ორგანიზმს.

5. სტანისლავსკი, თეატრალური სტუდიების შექმნის თაობაზე, ჯერ კიდევ 1912 წელს წერდა: „სისტემის ცხოვრებაში გატარების პირველი ცდების შემდეგ, ჩვენ, სულერჟიკისთან ერთად, მივედით იმ დასკვნამდე, რომდენიმე წლის წინ, მე და ვ. მიერზოლდი პრაქტიკამ რომ მიგვიყვანა: ლაბორატორიული მუშაობა შეუძლებელია თვით თეატრში, ყოველდღიური სპექტაკლებით, სალაროსა და ბუჯეტზე ფიქრით, მძიმე სამხატვრო სამუშაოებისა და დიადი საქმის პრაქტიკულ სიძნელეებს შორის... გადავწყვიტე, კიდევ ერთხელ მეცადა ბედი სამხატვრო თეატრის კედლის მიღმა, ახალგაზრდობისათვის სტუდიის შექმნაში“.

სტანისლავსკისეული სტუდიის მოდელი მდგომარეობდა იმაში, რომ ახალგაზრდა სტუდიელს, სპექტაკლში მისი ხელმძღვანელობის უშუალო ზედამხედველობა ქვეშ უნდა ეთამაშა. ყოველი სპექტაკლის შემდეგ ეწყობოდა საჯარო განხილვები. გამოთქმული შენიშვნები და ახსნა-განმარტებანი ამ გამოსვლებს პრაქტიკულ გაცეთილად აქცევდა. შემდეგ კი, როდესაც ერთი და იმავე როლის მრავალჯერ შესრულებით, მისი ფიზიკური და სულიერი მონაცემები სტუდიურ პირობებში მომარტებოდა, ყოველგვარი რისკის გარეშე, შესაძლებელი ხდებოდა მისი სცენაზე გადაყვანა. ჯერ, რასაკვირველია, უკვე ნათამაშევ როლებში, შემდგომ კი — ახალში.

თეატრ-სტუდიებმა მნიშვნელოვანი დატვირთვა სწორედ რევოლუციის შემდგომ პერიოდში შეიძინეს. მათ გარკვეული ადგილი დაიკავეს ახალი საბჭოთა თეატრის ჩამოყალიბების საქმეში. ისინი გამოვიდნენ თეატრალური სასწავლებლების საზღვრებიდან და გადაიქცნენ ისეთ ცოცხალ ცენტრებად, რომლებიც თავისკენ იზიდავდნენ თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებულ ახალგაზრდობას. სტუდები თავის

თავზე იღებდნენ როგორც თეატრალური სკოლის, ასევე ექსპერიმენტული თეატრების ფუნქციებს, თანაც ეს ყოველგვარი სახელმწიფო თეატრების გვერდის ავლით, განსაკუთრებული აქტიურობითა და ელვისებური სისწრაფით შექმნილი თეატრ-სტუდიების შექმნის საქმეში განსაკუთრებით დიდი ე. ვახტანგოვის დამსახურება. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით შეიქმნა სამხატვრო თეატრის სტუდია, მაგალითად, სტუდია „ვაზიპა“ (ებრაული — „კათედრა“). 1919 წელს იგი სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიის ხელმძღვანელი ხდება, რომელიც 1916 წელს შექმნა რეჟისორმა ვ. მკვდლიშვილმა. ამ სტუდიების დაბადებას, რასაკარგვლია, ხელს უწყობდა იმ პერიოდის თეატრალურ ცხოვრებაში შექმნილი სიტუაცია, სტუდიები ცოცხლად, ჩაერთოულად რეაგირებდნენ დროის მოთხოვნაზე და მყუდრობედაც უფრო ეტანებოდა მათ წარმოდგენებს.

ვახტანგოვის ბოლო სტუდიაში, რომელსაც მოსკოვის დრამატული სტუდია ეწოდებოდა, მალე წარმოიშვა კონფლიქტი და მისი თორმეტი მოწაფე ტოვებს მას. მუხებდავად ამას, ხშირად თვით სტუდიები იბრძოდნენ ვ. ვახტანგოვის „მოსკოვებლად“. ეს, პირველ რიგში, მისი როგორც დიდი პედაგოგის, დამსახურება იყო. მოგვიანებით, 1920 წელს კვლავ იმარჯვებს ყოფილი მანსტრუტის სტუდია, რომელსაც შემდგომ სამხატვრო თეატრის მესამე სტუდიის სახელით დარჩა თეატრის ისტორიაში. სწორედ ამ სტუდიაში აღიზარდა რ. სიმონოვი, შემდგომ ვ. ვახტანგოვის საქმის გამგრძელებელი. სტუდიაში ბრუნდებიან ზავადსკი და ანტოკლსკი.

ამ სტუდიაში მუშაობის ხანს შეიქმნა ე. ვახტანგოვის შესანიშნავი სპექტაკლები: „პრინცესა ტურანდოტა“, „წმინდა ანტონიოსის სასწაული“ და „წარღვა“.

მეტად საყურადღებოა მეოთხე ჩგუფის წარმომადგენლის, ვ. მეიერხოლდის სტუდიები. ჯერ კიდევ 1913 წელს იგი აყალიბებს „სტუდიას ბოროდინსკიზე“, რომელიც, იტალიური კომედიის ნიღბების გამოყენებით, „ფორმალურ-ესთეტიკური სულით“ ქმნის „თეატრალური ტრადიციონიზმის“ პროგრამას, რომელსაც მყუდრობელი მიჰყავდა წარსულში, ამორებდა რეალურ სინამდვილეს.

იმ წლებშიც და შემდგომაც, ძალიან ხშირად, ვ. მეიერხოლდის ცდები კრიტიკულ სასტიკ ქარცეცხლში იყო გატარებული, რა სიტყვებით არ იყო იგი „მონათლული“. მის მიერ თურმე „ხლებოდა რევოლუციური კულტურის ტრადიციების მთლიანი დარღვევის დეკლარირება“, იგი ცხადდებოდა რეაქციულად და ბურჟუაზიულად. ამას დაემატა, აგრეთვე, 1920 წელს მეიერხოლდის მიერ ე. ვერხარნის „განთავის“ დადგმა, რამაც ხელი შეუწყო ეს ნაწარმოები „ნახევრად სიმბოლურ, ნახევრად მისტიკურ, რეფორმისტულად“ გამოცხადებინათ. ამ სპექტაკლის წინააღმდეგ, თვით ნ. კ. კრუჰსკაიაც კი გამოვიდა „პრავდის“ (1920 წ. 10 ნომბერი) ფურცლებზე.

1914 წელს გახსნილი „თავისუფალი თეატრი“ სტუდიური თეატრის პრინციპებზე იქნა ჩამოყალიბებული, რომელიც „სინთეზური მსახიობის“ კულტს ამკვიდრებდა და, რომელიც მეიერხოლდის ძიებათა მსგავსად, მრავალჯერ იქნა გაკრიტიკებული.

საქართველოში პირველი სტუდია, რომელიც გ. ჯაბადარმა დააარსა, 1918 წელს ე. ბრიეს პიესით „სარწმუნოება“ გაიხსნა. მისი დანიშნულება იყო არა მარტო ახალგაზრდა მსახიობთა სკოლის ჩამოყალიბება, რომელთა ნაკლებობასაც განიცდიდა ქართული თეატრი, არამედ აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობაც. ამ სტუდიის ხანმოკლე არსებობის დროს, მის კედლებში აღიზარდნენ: ვ. აბაშიძე, ც. ამირეჯობი, ვ. ანჯაფარიძე, ვ. გამრეკელი, ბ. გამრეკელი, ა. ქიქოძე, შ. აღსაბაძე, მ. გულოვანი, ი. ზარდლიშვილი, პ. კორიშელი, დ. მკავია, მ. ჭიაურელი. რეჟისორება იყვნენ: გ. ჯაბადარი, ა. ფაღავა, კ. შათირიშვილი, ვ. შალიკაშვილი.

იმის გამო, რომ საქართველოში 1918 წლამდე არ არსებობდა თეატრალური სასწავლებელი, თეატრ-სტუდიამ თავის ამოცანად დისახა მსახობთა ახალი აღზრდა; მათი მონაწილეობით სპექტაკლების მომზადება. პირველ წლებში მატებით გაართვეს თავი დასახულ ამოცანას, მაგრამ 1919 წლისათვის, სტუდიას ეკონომიკური თვალსაზრისით ძალიან გაუჭირდა, იძულებული გახდნენ, ძირითადი აქცენტი გადაეტანათ სპექტაკლების დადგმაზე. რათა სტუდიის შემოსავალი გაზრდილიყო. ამიტომ, მათ მიერ წარმოდგენილ ბევრ სპექტაკლს აჩქარების თვისებური კვალი აჩნდა, მაგრამ სტუდიის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ დაუმთავრებელი ნაწარმოები ან ცუდი სპექტაკლი მსაყრებლის წინაშე არ გაუტანიათ.

სტუდიის ეკონომიური გასაკვირი განპირობებული იყო იმით, რომ მიუხედავად დახმარების მრავალგზის შეპირებისა, დაპირება დაპირებად დარჩა და არცერთ ორგანიზაციასა თუ კერძო პირს, სტუდიისათვის პრაქტიკულად არაფერი გაუკეთებია.

შექმნილი რთული სიტუაციის გამო სტუდია 1920 წელს დახურა, მაგრამ დღია ამ სტუდიის როლი ქართული თეატრის განვითარებაში. სტუდიაში აღიზარდა იმ შესანიშნავ მსახობთა პლეადა, რომლებიც შემდგომ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებს წამყვან ბირთვის შეადგენდნენ. ამასთან, ქართულ თეატრში, სტუდიის მეშვეობით, ადგილი დაიკვიდრეს ახალი ქართული დრამატურგიის და მსოფლიო თანამედროვე დრამატურგიის ნიმუშებმა. საფუძველი ჩაეყარა ახალ თეატრალურ ესთეტიკას, ფეხი მოიკიდა სამხატვრო თეატრის პრინციპებმა. დამოუკიდებელი საქართველოს არსებობის პირობებში თეატრ-სტუდიის მოღვაწეობამ ქართულ მსაყრებელ შეუწარმოა აქტიური, მებრძოლი ქართული თეატრი.

საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, სახელმწიფო დიქტატის პერიოდში, იკრძალებოდა თეატრ-სტუდიების გახსნა და ჩამოყალიბება. მაგრამ კოპერაციული მოძრაობის აღორძინების შემდეგ და საჯაროობის დამკვიდრების პერიოდში, დამოუკიდებელმა სტუდიურმა მოძრაობამ ახალი სიმძლავრე და მნიშვნელობა შეიძინა. დღეისათვის, სახელმწიფო ორგანოების მიერ ფიქსირებულია რამდენიმე ასეული თეატრ-სტუდია. მხოლოდ საქართველოში გართულდა ასეთი თეატრ-სტუდიების მოღვაწეთა საკმაოდ ძნელი განისაზღვროს ამის მიზეზები. მაგალითად, თეატრის მოღვაწეთა კავშირში, თეატრალური საქმის ორგანიზაციის სექციაში ფიქსირებული იყო მხოლოდ ოთხი(?) თეატრ-სტუდია.

თეატრალური საქმის განვითარება საშუალებას იძლევა განისაზღვროს ის მექანიზმი და აუცილებელი პირობები, რომელიც საჭიროა მაღალორგანიზებულ თეატრ-სტუდიების შექმნისათვის.

თეატრ-სტუდია წარმოადგენს თეატრალურ-საანხაობრივი დაწესებულების მცირე ფორმას, რომელიც ბევრი რამით განსხვავდება ჩვეულებრივი „დიდი“ თეატრისაგან. თეატრ-სტუდია არის არა ერთგვარი, უკვე არსებული „ტიპური“ სტრუქტურის დამატება, არამედ მრავალგვარიანტულობის შეტანის ცდა იქ, სადაც უწინ ორგანიზაციულ-მმართველობითი ერთგვაროვნება სუფევდა.

თეათორგანიზაცია გადამწყვეტია. იმ ნოვაციებს შორის, რომლებსაც თეატრ-სტუდიები გუთავაზობენ, იგი საყურადღებოა იმით, რომ ითვალისწინებს განახლების მექანიზმის ყველაზე მთავარი ბლოკის — „ცოცხალი“ შემოქმედებითი საწარმო შექმნას.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ თეატრ-სტუდია სახელმწიფო ორგანოებთან ურთიერთობის მხოლოდ ხელშეკრულების სახით უნდა აწესრიგებდეს, რაც

თავისთავად, მათი იურიდიული დამოკიდებულების ერთადერთი და ორივე მხარისთვის მისაღები ფორმაა. ეს ნიშნავს ორივე მხარის მიერ მყარი ურთიერთვალდებულების მიღებას, რომლის შესრულებაზეც ორივე მხარე ერთნაირად ატვირთულია სუსს.



თეატრ-სტუდიებს უფლება ეძლევათ (საკუთარი წესდების შესაბამისად), დამოუკიდებლად შეიმუშაონ განვითარების საკუთარი, მიმდინარე თუ პერსპექტიული გეგმები. ეს პრინციპული მომენტი, ვინაიდან ამ დროს სახელმწიფოს მიერ განსაზღვრება მხოლოდ ორი ნორმატივი — სახელმწიფო ბუჯეტის დანარჩენებისა და დამატებითი სახელფასო ფონდის წარმოშობის ნორმატივები. არსებითად, თეატრ-სტუდიებზე ვრცელდება დაგეგმვის ყველაზე პროგრესული ფორმა, რომელშიაც ნორმატიული მაჩვენებლები გამოყენება.

თეატრ-სტუდიების შემოქმედებით-საწარმოო მოღვაწეობის მნიშვნელოვან პრინციპს წარმოადგენს თვითუზრუნველყოფა. მიმდინარე დანახარჯები უნდა დაიფაროს საკუთარი წყაროებიდან. მიღებული მოგება (ბუჯეტში გადასარიცხის გარდა) რჩება თეატრ-სტუდიის განკარგულებაში და, შესაძლებელია, გამოყენებულ იქნას საკუთარი მოსაზრების მიხედვით, ყოველგვარი რეგლამენტაციისა და შეზღუდვის გარეშე.

თეატრ-სტუდია ესაა თეატრალური შემოქმედების ორგანიზაციის ფორმა, რომელიც თავის მოღვაწეობაში უთანხმებს როგორც პროფესიულ, ასევე მიყვარულ საწყისებს. თეატრ-სტუდიების შექმნა ავსებს პროფესიული და მოყვარული თეატრალური შემოქმედებას არსებულ ფორმებს.

თანამედროვე ეტაპზე თეატრ-სტუდიების დანიშნულებაა სპექტაკლების ორიგინალური რეპერტუარის შექმნის ექსპერიმენტი, ახალი გამოშახველობითი საშუალებების ძიება და სცენური ხელოვნების პრობანდა.

- თეატრ-სტუდიები შეიძლება შეიქმნას შემდეგი სტატუსით:
- თეატრ-სტუდია ორგანიზაცია-დამაარსებლის შემადგენლობაში;
 - ორგანიზაცია-დამაარსებელთან არსებული თეატრ-სტუდია;
 - დამოუკიდებელი თეატრ-სტუდია.

თეატრ-სტუდიები იქმნებიან, განიცდიან ლიკვიდაციას ან რეორგანიზაციას, როგორც დამოუკიდებლად, ასევე ორგანიზაციის, საწარმოს, ორგანიზაცია-დამაარსებლის გადაწყვეტილებას შესაბამისად. ყველა შემთხვევაში, ისინი უნდა რეგისტრირებულ იქნენ ადგილობრივი მმართველობის და თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მიერ.

თეატრ-სტუდიების ფინანსირება ხდება საწარმოს (ორგანიზაციის) დამაარსებლას ანგაროზე ან თვითანზღაურების პრინციპით, თანაც თეატრ-სტუდიის დამაარსებელი შესაძლებელია იყოს სახელმწიფო, კოოპერატიული, ან საზოგადოებრივი ორგანიზაცია ერთად, რომელიც იურიდიულ პირს წარმოადგენს.

თეატრ-სტუდია თავისი მოღვაწეობისათვის ადგენს წესდებას, ხელმძღვანელობს საკანონმდებლო აქტებით და მოქმედებს თვითმმართველობის პრინციპით. დამოუკიდებელ საწყისებზე შექმნილი წესდება მტკიცდება თეატრ-სტუდიის ხელმძღვანელობის მიერ, ხოლო ორგანიზაციის, საწარმოს, ორგანიზაცია-დამაარსებლის მიერ შექმნილი სტუდიის წესდება მტკიცდება შესაბამისი ორგანიზაციის ხელმძღვანელის მიერ.

თეატრ-სტუდიის თანხების, სახსრებისა და ქონების განაწილება-განსაზღვრის უფლება ენაჭება თეატრ-სტუდიის ხელმძღვანელს, ან სხვა სანდო პიროვნებას, რომელსაც მინიჭებული აქვს ეს უფლება თეატრ-სტუდიის წესდების შესაბამისად.

თეატრ-სტუდიისა და ორგანიზაცია-დამაარსებლის უფლებები განისაზღვრება მო-
ლაპარაკებით: მათ შორის, სადაც გათვალისწინებული უნდა იყოს თეატრ-სტუდიის
სტატუსი, შენობის გამოყენების, მატერიალურ-ტექნიკური უზრუნველყოფის
სხვა-საკითხები, რომელიც ორგანიზაცია-დამაარსებლისა და თეატრ-სტუდიის
ერთდამოკიდებულებასა და ურთიერთმოქმედებს ეხება.

თეატრ-სტუდიის სახსრების წყაროებს შეადგენს ჩაბარებულ ფასიან ღონისძიე-
ბათა შედეგად ბილეთების რეალიზაციით მიღებული შემოსავალი, ასევე ორგანიზაცია
დამაარსებლის სახსრები, სხვა დანატრესებული სახელმწიფო, საზოგადო კოოპერა-
ტიული ორგანიზაციებისა და მოქალაქეთა მიერ გადმოცემული თანხები.

თეატრის ბილეთების ფასი თვითიული სპექტაკლისათვის განისაზღვრება პრო-
ფესიული თეატრებისათვის დადგენილი წესით.

თეატრ-სტუდიის სამხატო განრიგი, მიუხედავად მისი სტატუსისა, ითვალისწი-
ნებს სამხატვრო ხელმძღვანელს, ადმინისტრაციულ, სამსახიობო, ინჟინერ-ტექნი-
კურ პერსონალს. თეატრ-სტუდიის დასი შესაძლებელია შედგებოდეს მთლიანად
პროფესიული, მთლიანად მოყვარული, ან პროფესიულ-მოყვარული მსახიობებისა-
გან, თანაც ყოველი მათგანი შესაძლებელია იყოს გაერთიანებული კოლექტივში
მუღმეოდ, დროებითი ან ერთჯერადი გამოსვლების პირობებით.

თეატრ-სტუდიებს ეძლევათ უფლება, არსებული წესის მიხედვით, შეიძინონ
ახალი და კაპიტალურად განახლებული დადგმებისა და საექსპლოატაციო მოღვა-
წეობისათვის საჭირო საქონელი.

თეატრ-სტუდიები მუშაობენ თეატრის მოღვაწეთა კავშირებთან, კულტურის
სამინისტროებთან, პროფკავშირებთან და სხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებთან
მჭიდრო კავშირში.

ახლა შეეჩერდებით იმ საკითხებზე, რომლებიც განასხვავებს თეატრ-სტუდიების
ორგანიზაციულ-სამეურნეო მოღვაწეობას ორგანიზაცია-დამფუძნებლის შემადგენ-
ლობაში და დამოუკიდებელ თეატრ-სტუდიებს.

ორგანიზაცია-დამფუძნებლის შემადგენლობაში მყოფი თეატრ-სტუდია იყენებს
ამ ორგანიზაციის საშუალებებს და მატერიალურ ბაზას, ასევე თეატრ-სტუდიების
ბილეთების რეალიზაციის, მისი ფასიანი ღონისძიებების, დანატრესებული ორგა-
ნიზაციის ანგარიშზე თეატრ-სტუდიის სახელშეკრულებო თანხები ცალკე უნდა
აღირციხებოდეს.

შემოსავალ-გასავლის ხარჯთაღრიცხვას, თეატრ-სტუდიის სამხატო განრიგს
ორგანიზაცია-დამაარსებლის შემადგენლობაში მყოფი თეატრ-სტუდია იმუშავეს
თავად და ამტკიცებს ორგანიზაცია-დამაარსებელი.

თეატრ-სტუდიის თანამშრომლებზე ვრცელდება შრომის ანაზღაურების პირო-
ბები, რომლებიც გათვალისწინებულია თეატრის თანამშრომლებისათვის და მათი
პრემირება შესაძლებელია მხოლოდ ორგანიზაცია-დამაარსებლის მიერ.

დამოუკიდებელი თეატრ-სტუდიები, ანუ ისინი, რომლებიც შექმნილი არიან
სხვა ორგანიზაციისთან, წარმოადგენენ იურადიულ პირს, აქვთ საკუთარი ანგარიშე
ბანკში და აწარმოებენ თავის მოღვაწეობას, ან, როგორც დამაარსებლის მიერ ნაწი-
ლობრივად ფინანსირებული ორგანიზაცია, ან თვითანაზღაურებადი (საწარმო —
ორგანიზაცია), რომელიც სამეურნეო ანგარიშზე ფუნქციონირებს.

თეატრ-სტუდია დამოუკიდებლად ამუშავეს და ამტკიცებს განვითარების ეკო-
ნომიკურ და სოციალურ გეგმას, რომელშიც გათვალისწინებული უნდა იქნას არსე-
ბული კანონმდებლობა და თეატრ-სტუდიის წესდება.

თეატრ-სტუდიას, რომელიც სხვა ორგანიზაცია-დამაარსებელთან ფუნქციონირ-

რებს, შესაძლებელია გამოიყოს ორგანიზაცია-დამაარსებლის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა და საშუალებანი. დაინტერესებულ სახელმწიფო, საზოგადოებრივ და კოლექტიურ ორგანიზაციებს შეუძლიათ თეატრ-სტუდიებს გადასცენ დაწესებულებაში მოწყობილობანი და მატერიალური ფასეულობანი არსებული წესით მუდმივად დროებით სარგებლობაში.

თეატრ-სტუდიის ძირითადი და მბრუნავი ფონდები შეადგენენ იმ საწესდებო ფონდს, რომლის რაოდენობაც ასახულია ბალანსში.

თეატრ-სტუდიების შემოსავალი განისაზღვრება:

— ბილეთების გაყიდვის შედეგად მიღებული შემოსავალი და ორგანიზაციებთან დადებული ხელშეკრულებებისა და შესრულებული დავალებების შედეგად მიღებული თანხებით,

— ორგანიზაცია-დამფუძნებლის ან სხვა დაინტერესებულ ორგანიზაციების და კერძო პირთა მიერ გადმორიცხული შემოსავლით.

მიღებული შემოსავალი თეატრ-სტუდიების მიერ გამოიყენება:

— მატერიალური ხარჯების ასანაზღაურებლად,

— სხვა ორგანიზაციებთან დადებული ხელშეკრულებების შესასრულებლად,

— კოლექტივის სამეურნეო ანგარიშის შემოსავლისათვის.

კოლექტივის სამეურნეო ანგარიში ეს არის თეატრ-სტუდიის ეკონომიური და სოციალური განვითარების წყარო კოლექტივის საშტატო და შტატგარეშე წევრების შრომის ანაზღაურების სტიმულირებისათვის.

სამეურნეო ანგარიშის შემოსავლის ფონდიდან იქმნება ძირითადი სახელფასო ფონდი, რომელიც შედგება ძირითადი, სატარიფო განაკვეთებისაგან. აგრეთვე მოიცავს იმ პირთა შრომის ანაზღაურების ფონდს, რომლებიც მუშაობენ თეატრ-სტუდიაში მუდმივი, სასწრაფო და ერთჯერადი მოლაპარაკებების საფუძველზე.

თეატრ-სტუდია დამოუკიდებლად განსაზღვრავს მუშაკთა რაოდენობას, მის პროფესიულ და კვალიფიკაციურ შემადგენლობას და დაამტკიცებს შტატებს.

ძირითადი ფონდის ფორმირების შემდეგ სამეურნეო ანგარიშის ფონდიდან გამოყოფა ნარჩენი შემოსავალი, რომელიც ნაწილდება კოლექტივის გადაწყვეტილების შესაბამისად, ორ ნაწილად; ესენია:

— პრემიების ფონდი,

— შემოქმედებით-სამეურნეო და სოციალური განვითარების ფონდი.

აქედან, საპრემიო ფონდი ნაწილდება ყველა, როგორც საშტატო, ასევე შტატგარეშე წევრებზე, წესდებაში მოცემული პირობების შესაბამისად. ხოლო შემოქმედებით-სამეურნეო და სოციალური განვითარების ფონდი შეიძლება გამოყენებული იქნას კოლექტივის მიერ წესდებით გათვალისწინებული ნებისმიერი სამუშაოების ან ღონისძიებების გატარებაში.



თეჯირს მიღმა

დავით აღმაშენებლის გამზირზე, ერთ ძველებურ შენობაში, თბილისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრი ცხოვრობს. ცხოვრობს მყუდროდ, მეკობრულად, ხალისით.

აქ ყოველდღე რვასამდე ბავშვი მოდის. ხმაურითა და სიცილით შერბის დაბაზში, სკამებზე მოკალათებს და მოუთმენლად ელოდება სპექტაკლის დაწყებას. პირველი ზარი ირეკება, ნაცნობი მელოდია ეფინება დაბაზს... მოსალოდნელ სიხარულამდე რამდენიმე წუთი რჩება.

უძველეს და მრავალსახიერ ხელოვნებას — თოჯინების თეატრს — დიდი და საოცარი ისტორია აქვს.

ხელოვნებას ყველა სახეობას გააჩნია თავისებური დიდებულება და ღირსება. ყოველი მათგანი ისწრაფვას გამოსახოს ცხოვრებისეული სიმართლე ისე, როგორც მას შეუძლია.

თოჯინების თეატრიც ეძიებს სიმართლეს და ყოველთვის ცდილობს უჩვეულო, ზღაპრული საშუალებებით გვაჩვენოს და გაგვითავისოს იგი.

ზოგჯერ მოთამაშე თოჯინათა სამყარო ძალიან პატარად და უსასრულოდ განყენებულად გვეჩვენება. სამყაროდ, რომელიც მუდმივად ცვალებად ცხოვრებას არ მისდევს. ჩვენ მიგვიჩვენოთ ამ სამყაროს შევხედოთ, როგორც ბავშვურ გართობას, საესტრადო ხუმრობას ან მხიარულ მულტიპლიკაციას, ამ დროს კი მეთოჯინეთა ენა — კულტურისა და აზროვნების „დიდი ჯადოსნური სკივრია“.

თოჯინების თეატრი, როგორც არ უნდა იყოს მისი საწყისი — საკულტო, მაგიური თუ ყოფითი — ცხოვრებიდან აღმოცენდა და ყოველთვის, ყოველგვარ ისტორიულ პირობებში მტკიცედ არის დაკავშირებული მასთან.

არსებობს თოჯინების თეატრის ათეულობით ენციკლოპედიური განმარტება. თუნდაც ერთ მათგანს მოვეხმობ: „თოჯინების თეატრი, ეს არის თეატრალური წარმოდგენის განსაკუთრებული სახე, რომელშიც მოქმედებენ თოჯინები, თოჯინები მოქმედებაში მეთოჯინე მსახიობებს მოჰყავთ. მეთოჯინე მსახიობები, ხშირ შემთხვევაში, მაყუბრებლებისაგან თეჯირით იფარებიან“. ზოგჯერ თოჯინების თეატრში, ჯობები, ბურთებიც კი გვევლინებიან პერსონაჟებად, ცოცხალ არსებებად, რომლებიც მოქმედებაში მეთოჯინე მსახიობებს მოჰყავთ. წარმოდგენათა ფორმების მრავალფეროვნება მართვის სხვადასხვაგვარობით გამოიხატება: მარიონეტები — თოჯინები ძაფებზე, ე. წ. თეჯირის თოჯინები, „პეტრუშკა“ — ხელთათმანი-თოჯინა, ლერძიანი თოჯინები, მექანაქური, ჩრდილის და ა. შ. თოჯინებს აქვთ განსხვავებული ზომები, ფორმები და ხასიათები, რომელთა მრავალფეროვნებაც ხშირად ამა თუ იმ სპეციფიკის განსხვავებულ პირობებზეა დამოკიდებული.

მსოფლიოს თოჯინებს ბევრ თეატრში ზოგჯერ არ მოქმედებენ თოჯინები. სახეები მხოლოდ ხელების საშუალებით იქმნება. არის შემთხვევები, როცა თეჯირი იხსნება, მსახიობები ღია სცენაზე მუშაობენ და თავისი ხელოვნების საიდუმლო საშუააროზე გამოაქვთ.

და მაინც, ეს არის ხელოვნება, სადაც მხატვრული სახე მეთოჯინე-მსახიობი მეშვეობით იქმნება, რომელსაც თოჯინა მოქმედებაში მოჰყავს.

და კიდევ: თოჯინებს შეუძლიათ ის, რაც ხშირად ადამიან-მსახიობებს ვერ შეუძლიათ... ერთი კი ნათელია, თუ ერთხელ მაინც შეგიყვარდა თოჯინა, ეს უკვე სიცოცხლის ბოლომდე გაგყვება, მის გარეშე ვერ იარსებებ.

საქართველოში პროფესიულმა თოჯინების თეატრმა არსებობა 1934 წელს დაიწყო. პირველი წარმოდგენა მან 26 მაისს გამართა. ეს იყო პეესა „ქუქრუტანაში გაემკრები“ (ს. ფედორენკო). ამით გიორგი მიქელაძის მიერ შექმნილმა თოჯინების ქართულმა თეატრმა არსებობა დაიწყო.

მას შემდეგ 57 წელი გავიდა. თეატრში დღემდე უკვე 171 პრემიერა შედგა. ჩვენს თეატრში დღემდე მუშაობენ ისინი, ვინც ჩვენამდე მოიტანეს თოჯინების დიდი ხიბლი, ბავშვური სიხალისე, დიდი სიყვარული. ყოველივე ეს საბავშვო თოჯინური თეატრისათვის უზომოდ მნიშვნელოვანია და საჭირო.

ძნელია ილაპარაკო იმ საშუაროზე, რომელიც უკვე ამდენი წელია არსებობს და მაინც მარად ახალგაზრდა რჩება. თოჯინების ხელოვნება ურთულესი სინთეზია: რეჟისორის, მხატვრის, თოჯინის, მეთოჯინე-მსახიობის, კომპოზიტორის და დრამატურგის ძალისხმევას. ყოველი მათგანი თანაბრად საჭირო და მნიშვნელოვანია.

სპექტაკლის შექმნა თოჯინების თეატრში რთული, მაგრამ მეტად საინტერესო პროცესია. თეატრს მიღმა ბევრი პრობლემაა. ზოგი მათგანი თავად თეატრზეა და მოკიდებული, ზოგიც ჩვენგან დამოუკიდებლად არსებობს.

სპექტაკლზე მუშაობა დაახლოებით ასე მიმდინარეობს:

რეჟისორი პეესას ირჩევს. შემდეგ, მხატვართან ერთად, მის სცენოგრაფიაზე მუშაობს. ამ დეტებს მსახიობები უერთდებიან. თოჯინებისა და დეკორაციის ესკიზები სამხატვრო სამკროებს გადაეცემათ. მუსიკალური გაფორმება საბოლოო ელფერს მატებს სპექტაკლს. მუშაობა სრულდება. ახალი ზღაპარი მსაყურებელს ელოდება.

ჩვენ, რეჟისორები, ბევრ რამეში ვცდებით. ზოგჯერ სწორად ვერ ვარჩევთ დრამატურგიულ მასალას, ზოგჯერ გადაწყვეტა არ არის საინტერესო და ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენი „ზოგჯერ“ შეიძლება იყოს, მაგრამ სპექტაკლები მაინც იქმნება. ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან ხელწერით, ფორმით, ფერით. მიზანი კი ყოველთვის ერთია: მიიპყროს ბავშვთა ყურადღება და მოწონება დაიმსახუროს.

განვლილი წლების მდიდარ გამოცდილებასა და ტრადიციაზე დაყრდნობით, ქართული თოჯინური სცენოგრაფია დღესდღეობით საინტერესოდ გამოიყურება. მხატვრობა თოჯინების თეატრის უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია. ყოველივე ის, რასაც ბავშვი სცენაზე ხედავს და აღიქვამს, მხოლოდ მხატვრისა და რეჟისორის ხელით იქმნება. ხშირად ესკიზი საინტერესო ფორმის, განსხვავებული მასალისაგან მზადდება, მაგრამ საბოლოო შედეგი მაინც უვარგისია — თოჯინა ვერ აღწევს ესკიზისეულ სრულყოფილებას. ამის მიზეზი კი ყოველთვის მასალის ნაკლებობაა.

მასალის შესაძენი ფონდები საქმარისია. სპექტაკლის მოსამზადებლად 3000 მანეთზე მეტია გამოყოფილი, ფინანსების მხრივ დაბრკოლება არ არის. ხელის-შემშლელი პირობა კი ის ვახლავთ, რომ საწყობებსა და მაღაზიებს თეატრისათვის საჭირო მასალა არ გააჩნიათ.

სადადგმო-სამხატვრო ნაწილის სამკროები თავდაუზოგავად შრომობენ. სწორედ მათი ხელით იქმნება თოჯინა და სპექტაკლისეული ზღაპრული სამყარო. თითოეული მათგანი ხელოვნების ნიშნულს ქმნის, ჭერწყავს, ვერავს სულს უფავს მუყაოსა

და ხეს. ისინი რომ არა, ვერცერთი თოჯინა ვერ ამეტყველებოდა. მათი ხელით შექმნილი თოჯინა მეთოჯინე-მსახიობის საკუთრება ხდება. სამქროებზე კი ახალი ზღაპრის, ახალი პერსონაჟის შექმნას იწყებენ, ამ „ადოქრებსაც“ ბევრჯერ უმჯობესობები აქვთ: ხშირად ამბობენ: „საღებავები და მასალა არ გვაქვს, რა გუნჯობა, ჩვენი ვიმუშაოთ“. ჩემი აზრით, კი, მათ ყველაზე მეტად მხარდაჭერა, თანადგომა და შრომის დაფასება აკლიათ.

თეატრი დრამატურგიულ შიმშილს განიცდის. არის მომენტები, როდესაც არც კი ვიცით, რა უნდა დავდგათ. მე არ მინდა ამით დრამატურგებს შეურაცხყოფი მივყენო, მაგრამ ბევრ მათგანს ჰგონია, რომ საქმარისია კურდღელი, თავი ან მგელი ამეტყველონ, და პიესა უკვე მზად არის. ის კი ავიწყდებათ, რომ თოჯინებია ხელოვნება სტეფიფორია, მრავალსიტყვაობას ვერ იტანს და, რაც ყველაზე მთავარია, საოცრად სუფთა და სათუთი მაცურებელი ჰყავს. ისინი სილამაზეს, სიმართლესა და სიკეთეს უნდა აზიარო. ეს კი არც ისე იოლია. ზოგჯერ აუხდენენ ოცნებადაც კი გვესახება, რომ თეატრში მოვა ვინმე, მოიტანს პიესას, გაითავისებს თოჯინურ სამყაროს, შეიყვარებს მას, ახალი, საინტერესო სანახაობის შექმნაში მოგვეხმარება და თავის შემოქმედებას ბავშვებს დაუცავს.

ერთი წლის განმავლობაში მსახიობები 570 სპექტაკლს თამაშობენ. ეს იმას ნიშნავს, რომ დღეში სამი ან ოთხი წარმოდგენა იმართება. მსახიობებს ხშირად წამოსცდებთ ხოლმე — „აქ ხომ ხელოვნებაზე ლაპარაკი ზედმეტიაო“. ერთი შეხედვით, ასეც არის. აბა, წარმოიდგინეთ, რომელ შემოქმედებაზე შეიძლება იყოს ლაპარაკი მაშინ, როდესაც ყოველდღიურად ორჯერ ან სამჯერ თამაშობ ერთსა და იმავე სპექტაკლს.

ამ რამდენიმე წლის წინათ, თეატრში ერთგვარი ექსპერიმენტი ჩატარდა. მოხდა რეპერტუარის ასაკობრივი დაყოფა. ყველა კლასს (I, II, III-ს) თავისი ასაკის შესაფერის სპექტაკლს ვუჩვენებდით. მან სპექტაკლების მრავალფეროვნება მოითხოვა. ეს კი, დამეთანხმებით, მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრის — მთელი შემოქმედებითი პერსონალისათვის უფრო საინტერესო უნდა გამხდარიყო. ასეც მოხდა. თეატრმა კინოსეანის მსგავსი რეჟიმი შეიცვალა და თითოეული სპექტაკლი შემოქმედებითად (სამსახიობო დროის მხრივ) უფრო სრულყოფილი გახდა. სპექტაკლს სცენაზე სიცოცხლის მრავალწლიანი პერსპექტივა შეექმნა...

მაგრამ დიდხანს არ გაგრძელდა ასე. ხელისშემშლელმა პირობებმა ისევე როგორც ბევრ სხვა სიტუაციაში, აქაც მრავლად იჩინა თავი. უმთავრესი კი ბავშვების ავტობუსებით გადაყვანა გახლდათ (მოგეხსენებათ, რომ სკოლის მოსწავლეები სპექტაკლებზე ავტობუსებით მოგვყავს. ავტობუსები ცოტაა და ბავშვებს არ ყოფნით). სკოლის პედაგოგებმაც არ დაგვიკირეს მხარი. მათთვის უფრო იოლი იყო ყველა კლასის ერთდროულად მოყვანა სპექტაკლზე. ამიტომ დღეს 6 და 10 წლის ბავშვი ერთად ზის დარბაზში, ერთ სპექტაკლს უყურებს და სხვადასხვაგვარად აღიქვამს.

მაყურებელი თეატრს ყოველთვის ბევრი ჰყავს. ყოველწლიურად 100-ზე მეტი სკოლაა თოჯინების თეატრის სტუმარი (ამდენავე მომსახურების გარეშე რჩება). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ წლის განმავლობაში განსხვავებული ხასიათის, ცოდნისა და დონის, 150 000-ზე მეტი ბავშვი შემოდის. მათ ჩვენი თეატრის პედაგოგები ხელობიან, ყოველი სპექტაკლის წინ ესაუბრებიან, აჩვენებენ თეატრს, უხსნიან ხელოვნების ელემენტებს და აგრძელებენ მათთვის საჭირო ცოდნის მიწოდებას. მაგრამ ეს საქმარისი-დროის. თეატრში ბავშვთა მოუშნადებელი მოდის — მოქმედებას სერაპეა ემხიბს. სპექტაკლს ვუ თეატრს, იქნებ, სკოლის პედაგოგებმაც უფრო მეტად უნდა

გამახვილონ ამაზე ყურადღება და სპექტაკლზე წამოსვლის წინ შეამზადონ
ვები.



ზოგჯერ ვფიქრობ, თეატრი მალე კატა ტროლის შინაშე დადგება. ჩვენს
გაზრდობა არ მოდის. ამას ბევრი მიზეზ აქვს. პირველ რაგში, ალბათ, ის, რომ
სტუდენტობას თავიდან არ ვაყვარებთ თოჯინას. ზაპარსა და ბავშვებს.

თეატრალურ ინსტიტუტში თითქმის ისტემბიკრადაა თოჯინური თეატრისა-
თვის გამოიზნული სამსახიობო ჯგუფები. აქ მეორე სირთულეს ვაწყდებით: არაის
არ უნდა თეატრის მიღმა დადგომა, ინსტიტუტს არა აქვს თოჯინებისთვის განკუთვ-
ნილი სპეციალური სახელოსნოები, სტუდენტები ვერ ეცნობიან თოჯინის შექმნის
ხელოვნებას. სწორედ ამის გამო, ისინი ხშირად ვერ მონაწილეობენ სპექტაკლის
შექმნის რთულ პროცესში. მათთვის უცხოა მხატვართან, დრამატურგთან და კომ-
პოზიტორთან მუშაობა. ჩვენი თეატრი, ამ მხრივ, დიდ დახმარებას უწევს ინსტი-
ტუტის მეთოჯინეთა სამსახიობო ფაკულტეტს. სწორედ აქ ხდება მათი საყურსო
და სადიპლომო სპექტაკლების ჩვენება. ჯგუფების ხელმძღვანელები ჩვენი თეატრის
რეჟისორები არიან (გ. სარჩიშვილიძე, შ. ცუცქერიძე, მ. ლორთქიფანიძე). ისინი
ყოველ ღონეს ხმარობენ იმისთვის, რომ სტუდენტები თოჯინების საიდუმლოს აზი-
არონ, მაგრამ ეს საქმარისი არ არის. მისაღებ გამოცდებზეც ეცოდეთ ხოლმე.
ხშირ შემთხვევაში უკვე აქ იგრძნობა სტუდენტების დამოკიდებულება თოჯინებ-
სადმი, მაგრამ ამას იშვიათად ექცევა ყურადღება. ოცი აბიტურაენტიდან ორ-სამს
თუ უყვარს თოჯინა.

როგორც ჩანს, არც თუ ისე სახარბიელო პერსპექტივა ელოდება თოჯინების
თეატრს. დღეს კი აქ მომუშავე მსახიობთა საშუალო ასაკმა 45 წელს გადაამეტა.

ამ ბოლო ხანს ხშირად გაისმის სამართლიანი პრეტენზიები თეატრის შემოქმე-
დებითი პერსონალის მისამართით. არ იქმნება საინტერესო სპექტაკლები, არ შე-
იმჩნევა სიახლე. ეს შენაშენა არ არის სიმართლეს მოკლებული, მაგრამ მასზე პა-
სუხის გაცემაც რთულია. ყველა თეატრის ცხოვრებაში არის შემოქმედების პასიუ-
რი და აქტიური პერიოდები. ჩვენც გვაქირს. კარგად გვესმის, რომ არა გვაქვს
უფლება, ვუღალატოთ ბავშვებს, არ გვაქვს უფლება, დავივიწყოთ მათი სიხარუ-
ლით ანთებულნი თვალები.

თეატრის რეპერტუარი უნდა დადგეს მყარ ეროვნულ საფუძველზე. უნდა გა-
ვითვალისწინოთ პატარა მაყურებლის ინტელექტუალური ღონე, მათი ფსიქიკა,
ასაკი, ხასიათი. უნდა შეიქმნას საინტერესო, შინაარსიანი სანახაობები. ეს ხომ ძა-
ლიან სჭირდებათ პატარებს. თოჯინები მათ სიყვარულს, მეგობრობას, სიყვარულს
უნდა ასწავლიდნენ.

არცერთ ჩვენგანს არ უნდა დაავიწყდეს, რომ თოჯინების თეატრისათვის თოჯინა
იგვეა, რაც მსახიობი დრამატული თეატრის სცენაზე. მას ისეთივე გაფრთხილება
სჭირდება, როგორც ცოცხალ არსებას. თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენსავით იცინის
და ტირის, მასაც ჩვენსავით უყვარს და სძულს, იბრძვის და იმარჯვებს და, რაც
მთავარია, ადამიანებისაგან განსხვავებით, ყოველთვის სუფთა რჩება.

და თუ ვინმე გადაწყვეტს თავისი ცხოვრება თოჯინასა და თოჯინების თეატრს
დაუკავშიროს, უნდა შეიყვაროს ეს სამყარო, ბოლომდე მიიღოს და მისი სიცო-
ცხლით იცხოვროს. მართო ამ შემთხვევაში მოგეცემათ უფლება თოჯინის ენით
ესაუბროთ ბავშვებს. და კიდევ: არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ ჩვენ ყველაზე
ობიექტური და მაღლიერი მაყურებელი გვყავს.



ლალე ყურულაშვილი

ვასო აბაშიძე

კარაბეტა (გ. ერისთავი. „ქუნწი“)

„თვით ქართული თეატრის ისტორიის დაწერაც შეუძლებელი იქნება, თუკი ძალიან ხელმოდებით არ იქნა მოთხრობილი ისტორია ვასო აბაშიძის ცხოვრებასა, რადგან ქართული თეატრი და ვასო აბაშიძე ნამდვილად სიამის ტყუპებს მოგვაგონებენ, რომელთა ერთი მეორეზე ჩამოშორება ყოვლად შეუძლებელი იყო, ისე იყვნენ ბედისგან მთელს სიცოცხლეში შეკავშირებულნი“ — წერდა მსახიობის თანამედროვე ჟურნალისტი ლევან ყიფიანი.

და რადგან ასეა, იმისათვის, რომ ქართული პროფესიული თეატრის საკმაოდ დიდი მონაკვეთის შეფასება შევძლოთ, თვალი უნდა გადავაგვლით ვასო აბაშიძის ცხოვრებას, მის შემოქმედებას.

ვასო აბაშიძის არტისტული გზა კი ნახევარ საუკუნეზე მეტს მოიცავს. სად, რა პირობებში არ უთამაშია მას — თბილისის, ქუთაისის, ბათუმის, თელავის, გორის, იმ დროისათვის შედარებით კეთილმოწყობილ სცენებზეც, სოფლებში სახელდახელოდ, ღია ცის ქვეშ გამართულ ფიცარნაგებზე. თუმც მუშაობის პირობებზე მეტწილად ძალზე მძიმე იყო, მსახიობში იმდენად მძლავრდებოდა მოვალეობის გრძნობა და მშობლიური ხალხის სამსახურის სურვილი, რომ ყველა „გასაჭირს უდრტყინველად იტანდა, რადგან კარგად ესმოდა, რომ „სცენის აღორძინება“ მოსდევს ხალხის ზნეობრივ-გონებრივი განვითარება, წინსვლა... თეატრი თავისა მნიშვნელობით ერთი უაღრესი საღისარია ეროვნულის ცნობიერების განმტკიცებ-

1. ლ. ყიფიანი — სახე ვასო აბაშიძისა. საქართველოს თეატრის. მუსიკისა და კინოს მუზეუმი. ფ. I, საქმე № 2, ხ — 827.

სა და განვითარების" (გაზ. „მსახიობის დღე“ 1920). და სწორედ ამის შეგნება აძლევდა ყოველგვარი სიღუჭილის — ხშირად შიმშილის, სიცივის, ჩაუცმელობის, არცთუ შეკაიად, უბინაობის ატანის ძალასა და მოთმინებას; იმისათვის, რომ ხანობის ნუსხს ილაჯი არ გაეწყვიტა, ვასო აბაშიძემ მადლიერებით მიიღო განვითარების გამოცდები და მათგან განსვენებული პროფესორის ალ. ხახანაშვილის ქურჭი. მერე რა, რომ ეს ქურჭი უვარგისი გამოდგა და პირველი ჩაცმისთანავე საბრალო მსახიობი ტყის ბინადარს დაემსგავსა... იმისათვის, რომ ცალ-შვილი გამოეყვება, ვ. აბაშიძემ ერო ხანს თეატრს თავი დაანება და ბათუმში რკინიგზის აგენტად დაიწყო მუშაობა. და თუმცა, საყვარელ საქმეს დროებით ჩამოშორდა, კმაყოფილი იყო — ოჯახს ლუკმა-პური გაუჩინა.

სწორედ მან, ვასო აბაშიძემ დააარსა საქართველოში პირველი თეატრალურ ბეჭდვითი ორგანო — გაზეთი „თეატრი“ და იყო მისი უცვლელი რედაქტორი. დღევანდელი მკითხველი ამ გაზეთის ფურცლებზე მრავალ საინტერესო, საყურადღებო მასალას შეხვდება. მაშინ კი, გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, ეს იყო ფასდაუდებელი განძი როგორც თვით თეატრის მოღვაწეთათვის, ასევე თეატრის ცხოვრებით დაინტერესებული ყველა ადამიანისათვის.

ქართული სათეატრო ხელოვნების განვითარებას დიდად შეუწყო ხელი ვ. აბაშიძის სტატიებმა, რომლებშიც ამოიკითხავთ ქართველი მსახიობის უფლებებისა და ხელმოკლეობის, ქართული დრამატული საზოგადოების საქმიანობის, თეატრის ამა თუ იმ მოღვაწესთან ვასო აბაშიძის ურთიერთობის შესახებ. მაგრამ, რაც უმთავრესია, გაცნობით მსახიობის შეხედულებებს აქტიურულ ხელოვნებაზე, საათეატრო საქმის ორგანიზაციაზე, დრამატურგიაზე, თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკაზე, ფინანსური მდგომარეობის წარმართვის საკითხებზე — ყველაფერზე, რაც თეატრის ცხოვრების ყოველდღიურობას შეადგენს.

ზერეუე გადაკითხვაც კი ცხადად გვიჩვენებს, როდენ დრამა, ბრძნულია ვ. აბაშიძის მოსაზრებები სამსახიობო ხელოვნების შესახებ. „მსახიობის ხელოვნება იმას შეადგენს, რომ თავისი გარეგნობით წარმოგვიდგინოს ის ადამიანი, რომელიც ავტორსა ჰყავს პიესაში გამოყვანილი, ამიტომ მსახიობმა თამაშობის დროს უნდა დაივიწყოს, რომ იგი მსახიობია და მხოლოდ გვიჩვენოს და დაგვიხატოს ავტორის მიერ შექმნილი ტიპი.

ამისთვის საჭიროა, ყველამ, ვისაც კი სურს სცენას ემსახუროს და მსახიობად გახდეს, შეიმუშაოს: ა) მიხრა-მოხრა, ბ) ხმა, გ) მიმოცა, ე. ი. ის საშუალებანი, რომლითაც მსახიობი მსახურებელზე მოქმედებს.

ყველას, ვისაც სურს დრამატულ არტისტად გახდეს, თავდაპირველად ხალისი უნდა ჰქონდეს, უყვარდეს ის საქმე, რომელსაც ხელსა ჰკიდებს და ცოტაც არის განვითარებული იყოს, ე. ი. საშუალო სასწავლებელი მაინც უნდა ჰქონდეს გავლილი.

თუ კაცი განვითარებული არ არის, რასაკვირველია, ვერც ვერას შეაგნებს და თუ წაიკითხული ვერ შეიგნა, ვერ გაიგა, უშეშელია, ვერც წარმოადგენ კარგათ... მსახიობს არ უნდა ჰქონდეს თავისი საკუთარი ჩვეულებანი არც მიხრა-მოხრაში, არც სახის გამომეტყველებაში; მისი გარეგნობა ისე უნდა იყოს განვითარებული, რომ ადვილად შეითვისოს ყოველი თვისებანი ავტორის მიერ შექმნილი ტიპისა... („ცხოვრების სარკე“, 1901 წ.).

ეს თუ სხვა მსგავსი შეგონებანი შესახებ იმისა, როგორ უნდა იმუშაოს მსახიობმა თავის თავზე (დრამად გვეცნოს პიესას, ეპოქას, პარტიიორებთან თავისი

ემირის ურთიერთობას), რაგვარად უნდა მოქმედებდეს იგი სცენაზე. როგორ უნდა მოამზადოს როლი, რას უნდა აკეთებდეს რეპერტიციის დროს, როგორი უნდა იყოს მისი ურთიერთობა პარტიზორებთან, დღესაც ძალზე მნიშვნელოვან სახელმძღვანელოს წარმოადგენს მსახიობისათვის. ისიც უნდა ითქვას, რომ სხვადასხვა სტატიებში გაფანტული ეს შეხედულებები ადასტურებენ, რომ ქართველი მსახიობი, რიგ შემთხვევაში, უფრო ადრე მივიდა იმ დასკვნამდე, რომელმაც დიდი რუსი რეჟისორისა და თეატრის თეორეტიკოსის კ. სტანისლავსკის მოძღვრების საფუძველი შეადგინა.

ვ. აბაშიძე თავის ყოველდღიურ საქმიანობასა თუ სტატიებში დიდ ყურადღებას უთმობდა სამსახიობო ეთიკის საკითხებს, ბევრს მოითხოვდა მსახიობისაგან, რადგან სწამდა, რომ სწორედ მისგან უნდა ისწავლონ ადამიანებმა. ისწავლონ ის, რასაც მსახიობი სცენიდან ჭადავებს, და ისიც, რაგვარი ზნეობრივი ნორმება უნდა დაიცვას.

ვასო აბაშიძის არაერთ სტატიაში, ძალზე დიდი ყურადღება ეთმობა რეპერტიურს. სწორედ შერჩეული რეპერტუარი მიიჩნია მას თეატრის მოღვაწეობის საფუძველად — იმის მიმანიშნებლადაც, რა მიზნებს ისახავს თეატრი და იმის ვამომახტველადაც — რა გზით აპირებს იგი ამ მიზნების განხორციელებას. ამიტომ მიიჩნდა თავის მოვალეობად პიესების წერა და თარგმნა. დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ ქართულ სცენაზე ვასო აბაშიძის პიესები: დრამა „ვისი ბრალია“ და კომედია „ცოლი თუ გინდათ, ეს არის“, დრამატული ეტიუდი „ტასიკო“, რიგი სხვა ნაწარმოებები. თეატრისათვის წლების მანძილზე ჩინებულ საკვებს წარმოადგენდა მის მიერ თარგმნილი და გადმოქართულებული კომედიები: „ესპანელი აზნაური“, „ახლანდელი სიყვარული“, „უნდა გაეყარნეთ“; მელიოდრამები: „დინაშაული და სასჯელი“, „გამართული ფოსტა“, „ორი ჯიბიანი“; დრამა „შემოღლია“; ვოდევილები: „ყვავი ფარშავანგის ფრთებით“, „საქალებო მუჯლისი“; ოპერეტები: „მეჭლისი იტალიელებით“, „რაინდი უშიშარი და უებარი“ და მრავალი სხვა. ყველა თარგმნილი ნაწარმოები გამოირჩევა ავტორის ტექსტის ერთგულეზით, ენის სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით, წარმოსათქმელად მოხერხებულად დალაგებული ფრაზებით. ორიგინალურ პიესებს აშკარად ემჩნევა, რომ ისინი მსახიობის დაწერილია — ყოველი სახე აღსავსაა სახიერებით, ცხოვრებისეულია და თავისთავადი; ყველას გამოკვეთილი ხასიათი და აზრის გამოხატვის მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ლექსიცა აქვს.

გარდა პიესების წერისა თუ თარგმნისა, ვასო აბაშიძის ზრუნვა რეპერტიუარის გაძიდრებისათვის მის საგამომცემლო საქმიანობაშიც გამოიკვეთა. მან შეადგინა და გამოსცა პიესების რამდენიმე კრებული, რომლებშიც ქართული სცენისათვის იმდროისათვის საჭირო ნაწარმოებები გამოაქვეყნა. ეს კრებულები გახლდათ: „ჩანგი“, გამოცემული თბილისში 1888 და 1892 წლებში, ოზურგეთში იმავე 1892 წელს და ბათუმში 1900 წელს; „პანთეონი“ (1884), „დრამები და კომედიები“ (1911) და „ჩვენი თეატრი“. მანვე შეადგინა და გამოსცა ქართულ სცენაზე წარმოსადგენად ნებადართული პიესების სია.

ვასო აბაშიძე თეატრისათვის არანაირ საქმიანობას არ ერიდებოდა. როდესაც საჭირო იყო დასის გაძლოლა, რეჟისორის ფუნქციას ასრულებდა. არც ანტრეპრენიორობაზე ამბობდა უარს (1881—1885). კოტე მესხისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილში იგი ასე ხსნიდა თავის ამგვარ ნაბიჯს: „რადგან კაცი არავინ გამოჩნდა, რომ ქართულ თეატრს ხელი მოეიდოს. ილიაცა ენახე, მაგრამ ესეც უარს

ამბობს, ასე რომ წელს უთვართოდ ვრჩებით. ამის გამო 9 სექტემბრიდან უკვე მე ვკადებ ხელს თეატრს“...

დიდებულ მსახიობსა და თეატრის ბედზე დღენიადგა მზრუნველს, ნიჭიერება არამც და არამც არ გამოეპარებოდა. ყველგან და ყოველთვის გულდასმით აკვირდებოდა ყველა ახლად გაეცნობილ ახალგაზრდას, ეძებდა მასში სცენისათვის გამოსადეგ კაცს და ქართულ თეატრს არაერთი სასახელო არტისტი შემატა.

ვასო აბაშიძე გამუდმებით ზრუნავდა მსახიობზე. ცდილობდა მისი მძავე ზეედრის შემსუბუქებას. ებრძოდა არტისტის ბედისაღმი თეატრის მესვეურთა გულგრილ დამოკიდებულებას, კიცხავდა რეჟისორების დაბალ პროფესიონალიზმსა და რიგ შემთხვევაში — მიუტყეველ სიზარმაცეს, ელემენტარული აღმზანური ურთიერთობის ნორმების დარღვევას. ამის ნათელ დასტურს წარმოადგენს თუნდაც პატარა ფრაგმენტი მისი წერაიდან „ქართული თეატრის მმართველ ამხანაგობას“, სადაც თანმიმდევრულად არის ჩამოყალიბებული მოთხოვნები, რომელთაც იგი რეჟისორს უყენებს: „1. დავალებული იქნას ბატ. რეჟისორი, რომ არ შეეძლოს მას არავისი დაყვირება რეპეტიციის დროს, არც უზრდელად მოპყრობა და უკეთუ დაშაოს რამე მსახიობმა, მოხსენებდოდეს დაუყოვნებლივ თეატრის მმართველ ამხანაგობას, რომელსაც აქვს მხოლოდ მმართველის სრული უფლება ყოველივე ჩვენი დანაშაულის განაჩისა. 2. დავალებული იქნას ბატ. რეჟისორი, რომ ყოველთვის დროზე ურიგდებოდეთ მსახიობთ თავთვისი როლები, რადგან საქმარისად არის ამაზე დამოკიდებული ერთის მხრივ მსახიობის მიერ სრული თავისი ნიჭისა და შნოს გამოჩენა და მეორეს მხრივ, მოზიდვა თეატრის საზოგადოებისა. და 3. აკრძალული ექნათ სრულიად გარეშე მყურებელთა და ცნობისმოყვარე პირთა დასწრება რეპეტიციებზე, რადგან მათი ყოფა ავიწროებს მსახიობთა და ნამეტნავ მათი ხმაურობა უშლის და აბრკოლებს საქმის რიგსამებრ წარმართვას“ (ვასო აბაშიძე, კრებული, გვ. 62).

ყოველივემ, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი, ნათელი მოპტენა იმას, თუ რა გზით იარა ვასო აბაშიძემ, როგორც თეატრის მოღვაწემ, მოაზროვნემ, რეჟისორმა, დრამატურგმა, სათეატრო საქმის ორგანიზატორმა და, თავისი საქმიანობით, რა კვალი დაამჩნია თეატრის ცხოვრებას.

ახლა ისიც გავიხსენოთ, თუ რა გზებით იარა მან, როგორც არტისტმა, რაგვარად აკეთა თავისი მთავარი ცხოვრებისეული საქმე.

სცენაზე პირველად, 1872 წელს, ქუთაისში გამოვიდა. ეს გახლდათ სცენისმოყვარეთა წრის წარმოდგენა „შემოსავლიანი ადგილი“, სადაც ბელოჯუბოვის როლი განასახიერა. წრე ქალაქის „სამეფო სახლში“ ათიქმის ყოველ უქმე დღეს მართავდა წარმოდგენებს. რადგან ვ. აბაშიძისათვის, ამ პირველმა ნათლობამ წარმატებით ჩაიარა. აქედან მოყოლებული, იგი წრის თითქმის ყველა წარმოდგენაში მონაწილეობდა. დიდი გატაცებით თამაშობდა, ყოველ თავისუფალ წუთს თეატრში ატარებდა, ნიდაგ მასზე ფიქრობდა. ასე გაგრძელდა მანამ, სანამ ქ. შუშაში მასწავლებლად არ გაამწესეს. ახალგაზრდამ არც აქ უღალატა თავის გატაცებას და რამდენიმე რუსულა წარმოდგენა გამართა. შემდეგ იყო ხანმოკლე პედაგოგიური მოღვაწეობა ქ. ყაზახში.

თბილისში ვასო აბაშიძის დებიუტი 1877 წელს შედგა, როდესაც ყაზახიდან არდაღაგებზე ჩამოსული ახალგაზრდა მასწავლებელი, სახაზინო თეატრის წარმოდგენაში „ხათაბლა“ ისაიას როლის შესასრულებლად მიიწვიეს. დებიუტანტმა



უმაღლესი მოქცევა უჭრადღება. ამიტომ, თბლისში მუდმივმოქმედი თეატრის დაბრუნებისთანავე, ორგანიზატორებმა ვასო აბაშიძე უმაღლესი მიიწვიეს.

ასე დაიწყო მსახიობის გზა პროფესიულ სცენაზე. ვ. აბაშიძემ პირველივე სეზონში პრესის აღტაცებული შეფასება დაიმსახურა. „უფ. ვ. აბაშიძის მიერ შედგენილი გავგაყვირვა და გვასიამოვნა თავისი არტისტულის, შეუდარებელი წარმოდგენით ძუნწის როლისა“ („დროება“, № 254, 1879), „უფ. ვ. აბაშიძე სირაჯის როლში შეუდარებელი, მშვენიერი რამ იყო, როგორც მიხრა-მოხრით, ისე ლაპარაკით. სახითაც კი ის წარმოდგენდა ჩვენებურს, ნამდვილ ავლაბრელ სირაჯს“ („დროება“, № 250, 1879), „მაყურებელი გრძნობდა, რომ თითქოს სადღაც უნახავს იმისთანა... ქარაფშუტა ნასწავლ-უსწაველი ყმაწვილი კაცი, როგორც წარმოგვიდგინა ბ. ვ. აბაშიძემ“ („დროება“, № 239, 1879 წ.), „ვ. აბაშიძე მდიდარი ვაჭრის არუთინ ზიმიშვილის როლში შეუდარებელი რამ იყო. მარტო ერთის ამ როლს ასე თამაშობისათვის ღირსია, რომ იმას ნიჭიერი და საგანგებო აქტიორი დაუძახოთ“ („დროება“, № 223, 1879), „უფ. ვ. აბაშიძე საუცხოვო რამ იყო მოხუცებული ბიძის როლში... ის რომ ხან ყვიროდა, როგორც ზოგიერთმა ჭიჭღნა მოხუცებულებმა იციან... ის რომ სახეს მანჭავდა და, ტირილის მაგივრად, ტუჩებს აცმაცუნებდა... სწორედ იტყოდით, რომ ეს ნამდვილი მოხუცებული არისო და არა 26—27 წლის ახალგაზრდა კაცი“ („დროება“, № 238, 1879).

აქვე შენიშნულ იქნა მსახიობის თანდაყოლილი უნარი — ბიოლოგიური კომიზმი. თუ ერთნი ამას ღირსებად უთვლიდნენ, მეორენი სწორედ ამში ხედავდნენ მის პროფესიულ გასაჭირს: „ბიოლოგიური კომიზმი სწორედ იმიტომ არის ბიოლოგიური, რომ პირთამდე ავსებს არტისტის მთელ ბუნებას და არსად სტოვებს ზერელს, საიდანაც შეიძლებოდა სხვა რამ გრძნობა შეიპაროს მის არსებაში. და რაც უნდა ეცადოს, თავისი ბუნების დაძლევის სხვადასხვა ხელოვნური ხერხით, ყოველივე ეს მით უფრო გამოვა, რაც უფრო ძლიერი იქნება სურვილი სხვა ტყავში შეძვრეს, სხვა სახე მიიღოს“. — წერდა ილია ზურაბიშვილი, მიმოიხილა და რა მსახიობის მიერ იმერეთის მეფის — გიორგისა („თამარ ცბიერი“) და შაჰ-აბასის („სამშობლო“) დრამატული როლების შესრულებას და ასკენდა: „...თითქმის ყველა გრძნობდა, რომ ვასო თავის ქერქში არ არის; რომ შაჰ-აბასი თუ გიორგი — მეფე იმერეთისა და არტისტი ვასო აბაშიძე, ძალიან შორი-შორ არიან ერთმანეთზე და ვერც დაახლოვდებიან, რაც უნდა დიდი იყოს მეცადინეობა და ხელოვნება არტისტისა... — თან დასძენდა, — მაინც საზოგადოების უქმყოფი იქნა ვერ შეამჩნევდით იმის გამო, თუ გაიგონებდით რასმე ერთი-ორისაგან, ისიც მხოლოდ იმას, რომ ვასო დღეს თავის როლში არ არისო“. თავად მსახიობი კი გულისტკივილს ვერ ფარავდა: „ჩემი მდგომარეობა, როგორც კომიკისა, პირდაპირ ტრაგიკულია; საქმე ის არის, რომ როგორის რეალიზმითაც არ უნდა გადმოვიცე ტრაგიკული მხარე ჩემი გმირის ცხოვრებისა, — საზოგადოება მაინც ხარხარებს. სცენაზე თვით ჩემ ცრემლებსაც არ უჭერია და ხარხარებენ. საშინელება!..“ (საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის მუზეუმი, ფ. I, საქმე 2, ხ—527). რა თქმა უნდა ეს მაყურებლის სიყვარულით განებობრებული მსახიობის ზედმეტად გამაფრებული უქმარისობის გრძნობა უფროა, ვიდრე ქეშმარიტება, მაგრამ მცირედი საფუძველი მას, ალბათ, მაინც ჰქონდა.

„ვასო აბაშიძე ქართული სცენისთვის დიდი ტალანტი იყო, თუმცა, აქვე უნდა აღვნიშნოთ: ვასო აბაშიძის სასცენო ნიჭი არ იყო უნივერსალური. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ქართული თეატრისთვის დიდი მოვლენა არ ყოფილიყო.“

ვასო აბაშიძე დაბადებული იყო ყოფილ-ცხოვრების თეატრისათვის. მისი ნამდვილი მოწოდება აქეთვე იყო. თვით ბუნებამ გამოკვეთა ვასოს არტისტული ნიღაბი, ის ნიღაბი, რომელიც განუმეორებელი დარჩება ქართული სცენისათვის. რადგან ეს ნიღაბი განსაკუთრებული, სპეციფიური იყო. ვასო აბაშიძის არტისტული გამარჯვების დიდი საწინდარიც სწორედ ეს ნიღაბი იყო...

...ვასო აბაშიძის ყოველი როლი, რომელიც კი მას შეუსრულებია თავისი ცხოვრების გრძელ მანძილზე, დიდი ბუნებრივი სინამდვილით იყო შექმნილი. ყველა ეს მიკროტუმბი, კარაპეტები, დასეირნობდნენ და დღესაც დასეირნობენ ჩვენ შორის და რა დიდი ნიჭის პატრონი უნდა ყოფილიყო ვ. აბაშიძე, რომ ყველა ეს ნაცნობი სახეები სცენაზე გადაეტანა და ნიღბებთ ექცა... (ვ. გარიკი, „ვასო აბაშიძე“, თეატრის, კინოსა და მუსიკის მუზეუმი. ფ. 1, საქმე 2, ხ—526).

მართლაც, მსახიობის ძალზე მდიდარი და მრავალფეროვანი რეპერტუარიდან გამორჩეულ ნაწარმოებად, მოვლენად, რომელსაც ვასო აბაშიძის ფენომენი შეიძლება ვუწოდოთ, ერთმად არიან აღიარებული გიორგი ერისთავის, ავქსენტი ცაგარლის, ზურაბ ანტონოვის, გაბრიელ სუნდუკიანის, რაფიელ ერისთავის, ბარბარე ჭორჭაძის, ნატალია აზიანის პიესათა პერსონაჟები. მის მიერ გაცოცხლებული კარაპეტა („ძუნწი“), მიკროტუმბი („გაყრა“), სარქისა („დავა“), ავეტიკა („რაღ გინახავს, ველარ ნახავ“), აკოფა („ხანუმა“), მაზუთიანი („ციმბირელი“), ოსეფა („მათეოკ“), ზიმზიმოვი („პეპო“), იხარა („ხათაბალა“), სტეფანე („გაცრუებული იმედები“) მკაცრი, მომთხონი კრიტიკის მრავალ აღტაცებულ სიტყვას იმსახურებდა. მაცურებელსაც მსახიობი, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ამგვარი როლების უზადო შესრულებისათვის უყვარდა, იტაცებდა მისი სადა, დამარწმუნებელი, ბუნებრივი შესრულება. „დროებას“ რეცენზენტის მოსაზრება: „ნამდვილი ნიჭის თვისებაა — გადაჭარბებას, მანქვა-გრებას არ მიყვება და სიტყვებით კი არ გახდის თავის როლს სასაცილოდ, არამედ თვით მოქმედებით, მდგომარეობით; მაცურებლის გასაცივებლად ის ერთს თითსაც არ გაანძრევს. აქტიორი ის არის, ვინც ნამდვილად, ცოცხლად წარმოგვიდგენს თავის როლს და სრულიადაც არ დასდევს იმას — გაიციანებს იმის თამაშით მაცურებელი თუ არა. სწორედ ამისთანა არის უფ. ვ. აბაშიძე. მაცურებელი მსახიობს აღტაცებული ტამისცემით ეგებებოდა და აცილებდა. ვ. აბაშიძე განუზომებელი იყო მაცურებლის სიყვარულით, პრესის ყურადღებით. ეს უმსუბუქებდა დუხჭირ ცხოვრებას.

ვასო აბაშიძის დასახელებულ შედევრთაგან რამდენადმე განკერძოებით დგას ბესო აღ. სუმბათაშვილის დრამიდან „ლალიტი“ — ალალი, ვაჟკაცი ბუნების ქართველი გლეხი, დარბაისელი, ღირსებით, ზრდილობით აღსავსე და ზუსტად ამდენადვე აღსავსე ხალასი გლეხური იუმორით.

მსახიობს კლასიკურ, არაქართულ დრამატურგიაშიც ჰყავდა განსაკუთრებით საყვარელი პერსონაჟები, რომელთა შესრულებითაც ქართველი მაცურებელი ხან რუსი ჩინოვინიკების (გოროდნიჩი და ხლესტაკოვი, ნ. გოგოლის „რევიზორიდან“, ფამუსოვი ა. გრიბოედოვის „ვაი ჰულისაგან“, კრეჩინსკი ა. სუხოვო-კობილინის „კრეჩინსკის ქორწინებიდან“), თუ პროვინციელი არტისტის (შმაგა ა. ოსტროვსკის კომედიიდან „უდანაშაულო დამნაშავენი“), ხან კი გოლდონის, მოლიერის, ბომარშეს გმირების ცხოვრებას აზიარა. მან დამაჯერებლად, მოხდენილად, დაბნევილად განსახიერა გოროდნიჩი და ხლესტაკოვი, ფამუსოვი და შმაგა, არგანი და სკაპენი, ორგონი და ფიგარო. ყველას თავისი საღებავები მოუძებნა, ყველას

სათავისო ვესტო, მიმიკა, მეტყველება მიუსადაგა და მყურებლის ტაქტიკა დაიმსახურა.

ცხოვრების გრძელ გზაზე ვასო აბაშიძეს, ვასაკირის გარდა, სხვა ^{ქართველი} რეგენია. მარტო მისი ბენფესები რად ღირდა. თეატრში მოსული მყურებელი დაუცხრომელი, აღტაცებული შეძახილებითა და ტაშით, ყვავილების ნიაღვრითა და ძვირფასი საჩუქრებით გამოხატავდა მსახიობისადმი სიყვარულს. ან ის ხაიუბილეთ საღამოები რად ღირს, საქართველომ რომ დიდი ზარზე იმით იღვესას. წაულა 1887, 1902 და 1922 წლებში.

ვ. აბაშიძეს საკუთარი საკონცერტო პროგრამა ჰქონდა დამუშავებული — პროგრამა მდიდარი და მრავალფეროვანი. ჩინებული სასიმღერო ხმა და მუსიკალურობა, უზადო დიქცია, დახვეწილი სცენური პლასტიკა იყო ამ მრავალფეროვნების საწინდარი. მყურებელს ძალიან მოსწონდა მსახიობის მიერ ოსტატურად წაკითხული სცენები თბილისელ მოქალაქეთა და ქართველ გლეხთა ცხოვრებიდან, მისი სახუმარო, მეტად მძაფრი, აქტუალური კუპლეტები. ამას შეიძლება ქართული ესტრადის დაბადება ვუწოდოთ. ვ. აბაშიძემ მეტად მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული საესტრადო ხელოვნების განვითარებაში.

კინოფილმებმა შემოგვინახეს ვასო აბაშიძის ხელოვნება. ესენია: „არსენა ჭორჭიაშვილი“, „ხანუმა“, „ქრისტინე“.

ვასო აბაშიძე იყო პირველი ქართველი მსახიობი, რომელსაც რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა; ვასო აბაშიძე იყო პირველი ქართველი არტისტი, რომელიც საქართველოს მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში, მამადავითის წმინდა მთაზე, დიდი ილიასა და დიდი აკაკის გვერდით დაიკრძალა.

მანია ნაჰუეზია

ანონიმი სლოვაკი იუზუიტის დრამა ქეთევან დედოფლის შესახებ

ქართველთა მიერ წმინდანად შერაცხული ქეთევან დედოფლის სახელი, XVII საუკუნის დასავლეთ ევროპისათვის კარგად იყო ცნობილი: შამ-აბასის მიერ სასტიკად ნაწამები ქეთევან დედოფლის ამბავი სწრაფად გავრცელდა ევროპაში. მოიარა იტალია, ესპანეთი, საფრანგეთი, გერმანია, პორტუგალია, ინგლისი და იმდროინდელი განათლებული საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო. რწმენისათვის წამებული ქართველი დედოფლის ბედით დაინტერესება, თვით ეპოქის სულისკვეთებამ განაპირობა, რაც წნეობრივი გმირის ძიებით იყო ნაკარნახევი. საქართველოს ისტორია კი ამგვარი წნეობრივი გმირობის არაერთ ფაქტს მოიცავდა.

ამ პერიოდში, ბაროკო გაცილებით მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს და უფრო სრულადაც ასახავს ეპოქას, ვიდრე კლასიციზმი. სწორედ ამიტომ, XVII საუკუნეს „ბაროკოს საუკუნესაც“ უწოდებენ. წნეობრივი გმირის ძიება, ბაროკოს ძირითად პრინციპს წარმოადგენდა. ისტორიული მასალისა და ეპოქის სულისკვეთების ურთიერთდამთხვევამ, ქეთევან დედოფლის სახელთან დაკავშირებული მხატვრული ნაწარმოებები, სწორედ, ბაროკოს სტილის თხზულებებად წარმოაჩინა. რენესანსის ეპოქას ბაროკო და კლასიციზმი მოჰყვა, რომლებშიც რენესანსის იდეალთა

კრიზისი გამოვლენდა. ბაროკოში ძალზე მძლავრად გამოიხატა ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთობის დისპარმონია, სოციალურ-პოლიტიკური გარემოს მიერ ადამიანის ღატორგუნვა. დასავლეთ ევროპის იმპროვიზებული ვითარების კატორგუნვაში ტიკურმა ქარიშხალმა ადამიანი რთული ფილოსოფიური და ეთიკური პრობლემების წინაშე დააყენა, რომელთა შორის ძირითადი აბსოლუტური მონარქიისა და ხალხის ურთიერთობის პრობლემა იყო. თავისთავად, გამოიკვეთა პიროვნების თავისუფალი ნებისა და სარწმუნოების საკითხი, სარწმუნოების საკითხი იდეოლოგიური საკითხი იყო ბაროკოს პერიოდის სლოვაკიაშიც.

XVII—XVIII საუკუნეების მიჯნაზე, 1701 წელს, სლოვაკიის პროვინციულ ქალაქ სკალიცაში, შეიქმნა უცნობი იეზუიტი ავტორის პიესა „კატრინა, ქართველთა დედოფალი, საკუთარი სისხლით მორთული, სცენაზე წარმოდგენილი“, რომელიც სკალიცის იეზუიტი გიმნაზიაში იქნა წარმოდგენილი. სამწუხაროდ, პიესის სრულმა ტექსტმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. შემოგვრჩა მხოლოდ ორენოვანი — ლათინურ და სლოვაკიურულ ჩეხურ ენაზე დაწერილი სინოფსისი — მოკლე შინაარსი ამ დრამისა. პიესა დაწერილია ისტორიული წყაროების საფუძველზე.

ანონიმი სკალიციელი იეზუიტის პიესა ბაროკოს ეპოქის ნიდავზე აღმოცენდა. ბაროკოს ცენტრალურ გმირად იქცა წმინდანი, მოწამე, მხედართმთავარი, თავდადსავალთა მამიებელი და დამპყრობელი. გმირების საქციელი აღბეჭდილი იყო წინააღმდეგობებზე გამარჯვებით და თვითღამღევით. ბაროკოს ადამიანი იტანებოდა აბსოლუტურად ბოროტ და აბსოლუტურად კეთილ ძალებს შორის, ღმერთსა და სატანას შორის. მას უნდა დაეძლია საერო ცდუნებები, ცოდვა, საკუთარი სისუსტე, სულიერი და ფიზიკური ტანჯვა, ბუნების ძალები, სილატაკე. ამ ჰეროიკულ ბრძოლაში მუღავნებოდა ბაროკოს ადამიანის პოლარული თვისებები. ეს იყო არა მხოლოდ ასკეტიზმი, საკუთარი თავის უარყოფა, ამქვეყნიურ ბედნიერებაზე უარის თქმა და სრული მორჩილება, არამედ მიდრეკილებაც სიამოვნების, მშვენიერების, სიღიადისადმი. ბაროკოს ეპოქის ადამიანი შინაგანი დანაწევრების დაძლევისა და საბოლოო მთლიანობას, ძირითადად, გრძნობის, ნებისყოფისა და აზროვნების (ანუ სიყვარულის, მოქმედებისა და სიბრძნის) გზით აღწევდა. ერთიანობის მიღწევის ამ სამ საშუალებასთან იყო დაკავშირებული ბაროკოს ეპოქისათვის დამახასიათებელი ადამიანის სამი ტიპი: მისტიკოსი, ზნეობრივი გმირი და ბრძენი.

ბაროკო, თავისი არსით, თეატრალური იყო. ამიტომაც, ბაროკოს ეპოქის ადამიანს თეატრი განსაკუთრებით უყვარდა. მტიციე პოზიციები შეინარჩუნა სასკოლო თეატრმა, განსაკუთრებით, იეზუიტურმა.

სასკოლო დრამა ჰუმანიზმის პერიოდში იღებს სათავეს, მისი თავდაპირველი წარმოშობა და განვითარება პროტესტანტულ სკოლებთანაა დაკავშირებული. მოგვიანებით, იგი იეზუიტებმაც განავითარეს. ძველ დრამატურგთა პიესებს ჰუმანიტები, თავდაპირველად, მოსწავლეების ლათინურსა და რიტორიკაში განსავარჯიშებლად იყენებდნენ. ამგვარი „თეატრალური“ ვარჯიში სკოლის პროგრამაში იყო შეტანილი. სასკოლო თეატრს მხარს უჭერდა მარტინ ლუთერი და იცავდა მას პურიტანთა თავდასხმებისაგან, რომლებიც აღზრდის ამგვარ ღერსს, ცოდვად მიიჩნევდნენ. რაც მთავარია, ამ სასკოლო სექტაკლების მნიშვნელობა სცილდებოდა ლათინურ ენასა და რიტორიკაში ვარჯიშის პედაგოგიურ მიზნებს და უფრო მნიშვნელოვან ზნეობრივ მიზანდასახულებას ემსახურებოდა — ეს იყო მოს-

წავდეთა სულიერი აღზრდის უმნიშვნელოვანესი საშუალება, რადგანაც, სწრაფად წარმოდგენილ ადამიანთა ტიპებს ზოსწავლებლებში მიზანების ან გაკაცების სურვილი უნდა აღეძრა. ამდენად, სასკოლო თეატრი აღზრდელობით ფუნქციონირებს რეულბდა. წარმოდგენები იმართებოდა რაიმე დღესასწაულთან დაკავშირებით, ძირითადად, სასკოლო წლის ბოლოს, ასევე, საპატიო სტუმრებისათვის — სასკოლო პიესები რელიგიური, ნახევრადრელიგიური და საერო ხასიათისა იყო. მათ ახსიათებდათ სქემატურობა, ალეგორიულობა, სიმბოლურობა და რიტორიკულობა. პიესებს, ძირითადად, მასწავლებლები ან უფროსკლასელი მოსწავლეები წერდნენ. მსახიობებიც მოსწავლეები იყვნენ. ორიგინალური ნაწარმოებები შედარებით ცოტა იყო. უმეტესწილად, ცნობილი დრამების გადმოკეთებულ და ლოკალურ სინამდვილესთან მიახლოებულ ვარიანტებს იყენებდნენ.

გთავაზობთ, სკალიცელი იეზუიტის დრამას, ავტორის წინასიტყვაობით.

„კატერინა, კართველთა დედოფალი,

თავისივე სისხლით მორთული“

(მოკლე ისტორიული მიმოხილვა)

სპარსელ მონარქთა შორის, ქრისტიანობის პერიოდში რომ მეფობდნენ, იყო შაჰ-აბასი. ერთ-ერთი ცოლის გამო, რომელიც ქრისტიანი იყო, შაჰ-აბასი ცბიერობდა, თითქოს მორწმუნე იყო და დიდ პატივს სცემდა ქრისტეს მოძღვრებას, სინამდვილეში კი ურჯულო ცხოვრებას ეწეოდა და სასტიკად სდევნიდა ქრისტიანებს. კუნძული ორმუზი, სადაც მრავალი მდიდარი ვაჭარი ცხოვრობდა, პორტუგალიის მეფეს წაართვა, ქრისტიან გეორგიანელებს ხშირად ავიწროებდა ომებით, დაამარცხა მეფე ტამერ ხანი, გაანადგურა ქვეყანა და მრავალი მებორკილი გეორგიანელი ისპაჰანს გარკვა. ამ გამარჯვებით მოპოვებულ ნაღველთან ერთად იყო ქართველი დედოფალი, კატერინა, წარჩინებული და დიდი სილამაზის ქალა, მეტად კეთილშობილი და ქრისტიანული სარწმუნოების ერთგული. კატერინა შაჰ-აბასს ცოლად, მეოთხე დედოფლად უნდოდა (სხვა სამი უყვე ჰყავდა), რადგან შაჰ-აბასი კატერინას წმინდა ცხოვრების, უმწიკვლო ქცევისა და ასევე ქრისტიანული მოძღვრების სახით, რომელიც მხოლოდ ერთი ცოლის ნებას რთავს, დიდ წინააღმდეგობას და დაბრკოლებას ხვდებოდა, ყოველგვარ ხერხს მიმართავდა, რათა ქეშმარიტი ქრისტიანის გონებიდან ქრისტე განედევნა და მისი ადგილი ურჯულო მუჰამედით შეეცვალა. ყოველგვარი მცდელობა ამაო იყო — დედოფლის სიმტკიცე კლდესავით უტეხი რჩებოდა. შაჰმა ვერანაირი მუქარით, მზაკერობითა თუ პირმოთნობით ვერ დაიმორჩილა კატერინა და თავის მხსნელ სარწმუნოებაზე უარი ვერ ათქმევინა. დედოფალმა წამებით სიკვდილი ამჯობინა და გამარჯვებული, სულიერად ამძლეული წარუდგა თავის მხსნელს — ქრისტეს.

წინათქმა

ბრძენ კატერინას, რომელიც ურწმუნოთა წინააღმდეგ საბრძოლველად ემზადება, ვუღიანი ეკპროსზე, თავის სამკედლოში, სპილენძის ჭავშანს უჭედავს: კატერინა, ქალის მშვენიერ სამოსს რომ გაიხდის და ჭავშანს ჩააცვამს, ღმერთს შემწეობასა და მფარველობას შესთხოვს. მისი თხოვნის პასუხად დუჰა (ირისი), ციურ ქალღმერთთა წარგზავნილი, ამცნობს, რომ მას ციურ დიდებაში გამარჯვების ქეშმარიტი და უქკნობი გვირგვინი ელის. მიწერვა, ომის ქალღმერთი, თავისი ფარხალით მფარველობს და ეხმარება მას.

შემდეგ ავტორი მიმართავს თავის კეთილისმყოფელს და ამ თხზულებას უძღვნის.



სცენა 1.

გამარჯვების შემდეგ ნადიმობს წარმართთა მეფე, რათა მოიპოვოს კატერინას სიყვარული, თვალთმაქცობს, თითქოს, მართლაც სწამდეს ქრისტიანული სარწმუნოება. ბრძანებს გეორგიანელებს სიცოცხლე და სარწმუნოება შეუნარჩუნონ და დასძინს, რომ მონობიდანაც გაათავისუფლებდა, თავის სალოცავ მართასთვის მიცემული ფიცი რომ არ აბრკოლებდეს. კატერინა მადლობას უხდის წყალობისათვის. მეფეს, რომელსაც სურს, შეიტყოს მისი აზრი ცოლობაზე, კატერინა ორჯანჯანად პასუხობს, რის გამოც სიხარულით აღვისილი მეფე მიიჩქარის თავისი კერპისკენ, რათა აღთქმული მსხვერპლი შესწიროს.

სცენა 2.

ბასილინდა, წარმართთა მეფის უძვირფასესი მეუღლე, რომელიც ადრე ქრისტიანებს წაართევს და მას საჩუქრად მიჰგვარეს, ფარულად თვალს ადევნებს კატერინას და სახეზე ნიშნის მიხედვით იცნობს, რომ მისი დაა. ქალი გადაწყვეტს. დაუყოვნებლოდ ამცნოს დას ამის თაობაზე და გაანდობს მასთან ერთად სპარსელთა სამეფოდან გაქცევის სურვილს, რადგან აღარ შეუძლია უქცეიროს ქრისტიანთა მიმართ სისასტიკეს.

სცენა 3.

ჰორმისდასი, ქრისტიანთა დაუძინებელი მტერი, სამეფო ქალაქ ისპაჰანის განმგებელი იყო. მას დედოფალმა ბასილინდამ ეს თანამდებობა ჩამოართვა იმ სისასტიკისა და დაუნდობლობის გამო, მეფის არყოფნისას, ქრისტიანების მიმართ რომ ავლენდა. ჰორმისდასი ბასილინდასა და მისი მრჩევლის — უსთაზანის წინააღმდეგაც იბრძოდა. კარიფუსი, მეფის მხედართმთავარი, რომელსაც სურდა ისპაჰანის მმართველობის ხელში ჩაგდება, შიშობდა, უსთაზანს მეტოქეობა არ გაეწია მისთვის ამ საქმეში, რადგანაც გაგონილი ჰქონდა, რომ მას დედოფალი შეამდგომლობდა. მეტოქეთა ერთმანეთის წინააღმდეგ ამხედრების მიზნით, კარაფუსმა წინადადება მისცა ჰორმისდასს მოეკლა ბასილინდა და უსთაზანი და, ამ გზით, ქველი თანამდებობა დაებრუნებინა.

სცენა 4.

ტყვე ქართველებს ამცნობენ, რომ სარწმუნოებას და სიცოცხლეს შეუნარჩუნებენ, რის გამოც ისინი დიდად მზიარულობენ. ზოგ მათგანს მაშინვე მოედანზე წაიყვანენ, საიდანაც სხვადასხვა ადგილას გაგზავნიან, ზოგს კი სამეფო კარზე ახალი დედოფლის სამსახურში განამწყვებენ. ტყვეებს შორისაა კავადა, სამეფო ჩამომავლობის კარგი მეომარი ჰაბუჯი, რომელსაც დედოფალი კატერინა ცოლობის პირობაზე, თუკი იგი სპარსელებს დაამარცხებს და გამარჯვებული დიდებოთ დაბრუნდება.

სცენა 5.

როდესაც მეფე თავის ღმერთებს მსხვერპლს სწირავს, ეკლესიის გუმბათზე ავისმომასწავებელ ბუს შენიშნავს. შიშს უეცარი მიწისძვრა აძლიერებს. ჰორმისდასი მუსულმანებს წააქეზებს, რომ ეს უბედურება ქრისტიანებს დასწამონ.

სცენა 6.

ბასილინდა თავის დასთან მიდის და გაქცევის ამბავს დიდი სიხარულით აუწყებს.



საუბრაო გაქცევაზე, მომავალში რომ უნდა განხორციელდეს.

გალათას (კატერინას განსახიერება) უყვარს კეთილშობილი ახალგაზრდა ქალი (რომელიც ჭეშმარიტი სარწმუნოების ალეგორიაა) და მასთან ერთად მახლობელ კორომზე ადის. პოლიფემოსი (სპარსეთის მეფის განსახიერება), ასევე შეყვარებული გალათაზე, მას სიმღერას უძღვნას და თავისთან იხმობს. თუ იგი წინ არ აღუდგა მის სურვილს, ქებას ჰპარდება, სხვა შემთხვევაში — შერცხვენას. იგი თავს სიმღადრესა (სამეფოს) და სოლამაზეს აქებს. მიუხედავად ყოველივე ამისა, გალათა მისგან გარბის.

მოკმელება 11

სცენა 1.

მეფე თავისთან იხმობს კარისკაცებს, რომლებიც მეფე ტამერის წინააღმდეგ საომრად გაგზავნა. იმის გამო, რომ მეომრები დამარცხებულნი დაბრუნდნენ, მეფე საკუთარი ხელით ხოცავს მათ. ასევე სიკვდილით უმკლავდება მირზას ვაჟი-შვალს, ფრთად გონიერ, დედით ქრისტიან ჰაბუქს.

სცენა 2.

ერთგული მსახური, მირზა, ამ ამბავს ბასილანდას აუწყებს. ქალში გაქცევის სურველი უფრო ძლიერდება, მაგრამ განრისხებული ყოვნდება კარიფუსთან, რომელიც ბასილანდას საყვარულოს მოპოვებას ლამობს. იგი ამცნობს დედოფალს, რა ევრაგობის ჩადენას აპირებს ჰორმისდასი მის მიმართ. კარიფუსი უსთაზნან სთავაზობს, დედოფლისათვის საფრთხის თავიდან აცილების მიზნით, ფარულად თავს დაესხას ჰორმისდას, რაც უსთაზნანსაც საფრთხეში აგდებს.

სცენა 3.

მეფე დარწმუნებულია რომ კატერინა უკვე მისია და ნაშნობის ბეჭედს ამლევს. ქალი უარს აცხადებს და ამბობს, რომ ასეთი ქორწინება ქრისტიანისათვის მიუღებელია. მეფე აღშფოთებულია, მაგრამ მაინც პატიობს ურჩობას. სამეფო კარი გახარებულია, დიდი ნადიმი მზადდება, კატერინას გართობათა მოწყობა ევალება.

სცენა 4.

ბასილანდა, ღვთაებრივი შთაგონებით, თავს თავს დად უბედურებას უწინასწარმეტყველებს. თავს ღმერთის მფარველობას მიანდობს. ერთხელ მასთან ხმალი-გამაშვლებული ჰორმისდასი შემოიჭრება, მაგრამ უსთაზნან დახმარებით, რომელსაც ასევე ჰორმისდასის სიკვდილი სურს, ბასილანდა ცოცხალი რჩება.

სცენა 5.

ქართველ ტყვეთა შორის წარჩინებულნი წარუდგნენ მეფეს, რომელიც მათ სამეფო კარის თანამდებობებს უბოძებს. კატერინას მსახურობა წილად ხედა კავადას. მეფეს იგი კატერინასთან მიჰყავს.

სცენა 6.

ჰორმისდასი განრისხებულია უსთაზნანზე, რომლის სიკვდილიც მას სურდა. ორთაბრძოლაში უსთაზნანი სძლევს ჰორმისდასს. კარიფუსი, ჰორმისდასის მრჩეველი, მას გაქცევის ურჩევს. მაგრამ ჰორმისდასი ამჯობინებს ახარული სიკვდილით აღიგავოს პირისაგან მიწისა, ვიდრე დედოფლისა და უსთაზნანის უსამართლობას გაექცეს.

სცენა 7.

ბასილინდა და კატერინა სასახლიდან საიდუმლოდ მიდიან.

სცენა 8.

მეფეს სურს კატერინაზე ზრუნვა კავადას დაავალოს. ეძებს კატერინას. მოხსილს გან შეიტყობს, რომ დედოფალი დაიკარგა, რის გამოც მეფე მთელ სამეფო კარს ეფხვება დააყენებს. განრისხებული თავის ქრისტიან მეუღლეს სიკვდილით დასჯას უპირებს, მაგრამ, როდესაც შეიტყობს, რომ ისიც გაიქცა, ჰორმისდასს, რომელიც თავის აღრინდელ თანამდებობას უბრუნებს (მისი მეტოქის, კარიფუსის რისხვას მიუხედავად), მეომართა თანხლებით, გაქცეულებს დაადევნებს. ბასილინდას მიმართ დაუოკებელი სძულვლით გამსჭვალული ჰორმისდასი დაუყოვნებლივ იწყებს ბრძანების შესრულებას. კავადა წუხს, რომ თავის დანაშნულთან ერთად ვერ გაიქცა.

ქორი II.

კატერინას სიმტკიცის წყალობით, გემით პელორუმზე ცურვისას, გონივრულად დააღწევინ თავს სირინოზების მომხიბლავ სიმღერას და ამ საშუაშ ნაპირებს უხიფათოდ გაეცლებიან. დამარცხებული სირინოზები, შემფოთებულნი და სასოწარკვეთილნი, დახმარებას შესთხოვენ ქარის მეფეს, რომელიც იზიარებს თავის მომხრეთა გააფთრებას და გემს უფსკრულსაყენ მიაქანებს. დედოფალა, გრძნობს რა მოახლოებული საფრთხის გარდუვალობას, ღმერთს მფარველობას შესთხოვს და ევედრება კლდესავით გაამაგროს, რათა ყოველგვარ განსაცდელს გაუძლოს.

მოკმედეა III

სცენა 1.

გლეხის ქალის გაუფრთხილებლობის გამო, კატერინა გასცეს, დაატყვევეს და მეფეს მიჰგვარეს, რომელიც უბრძანებს სპარსთა რჯული შილოს ან გარეგნულად მაინც მოიქცეს ასე, მაგრამ კატერინა უარყოფს. მაშინ მეფე უკანასკნელ, და, როგორც თავად მიანიჩა, ყველაზე ძლიერ ხერხს მიმართავს: ცდილობს მისი გული საჩუქრებითა და ათასგვარი საომოვნების მინაქებით მოინადიროს. რადგან კატერინას ვერ იმორჩილებს, ბრძანებს ბორკილები დაადონ და ცაზეში დაამწყვდიონ. მეფე, რომელიც ღმობიერებასა და რისხვას შორის მერყეობს, დიდ წყალობას ჰპირდება იმ კარისკაცს, ვინც კატერინას გონებიდან ქრისტეს განდევნოს.

სცენა 2.

კარიფუსს ჰორმისდასი სძულს მისი დაწინაურების გამო და მასთან შეხვედრას ღამობს. ორთაბრძოლაში ჰორმისდასი მარცხდება. კარიფუსი თავისი მიზნების მისაღწევად და მეფის სიყვარულს მოსაპოვებლად, კატერინას მზაკრობით დაყოლიებას ცდილობს. მოიგონებს, თითქოს წარჩინებულმა დიდებულებმა და თავად კავადამაც ქრისტიანული სარწმუნოება უარყვეს. ამის გამო, დედოფალა ძალზედ შეწუხებულა, მაგრამ ქრისტიანულ სიმტკიცეს არ ამჟღავნებს.

სცენა 3.

კატერინაზე უნუგეშოდ შეყვარებული მეფე ერთ-ერთი თავისი სარდლის მეშვეობით, შეახსენებს, რომ იძულებული იქნება, საბოლოო განაჩენი გამოუტანოს მას, თუ სასწრაფოდ არ შეიცვლის აზრს.

სცენა 4.

იესო ქრისტე, კარიფუსის სახით, გამოეცხადება კატერინას და ამხნეებს. კატერინა, ურყევი თავის გადაწყვეტილებაში, თავად მოითხოვს სიკვდილს, რასაც მეფის მოციქულს ამაყად ამცნობს.



სცენა 5.

კარიფუსი, რომელმაც თანამდებობის მოსაპოვებლად, მრავალი წყევლა და შიში გადაიტანა, ჭკუიდან შეიშლება. მისი თქმით, ქართველ დედოფლებს არ სურდა მეფესთან ნიშნობა, რომ თავად კარიფუსი უყვარდა ძლიერ.

სცენა 6.

მეფე ხედავს, რომ ვერაფერს მაღწია და განრისხებული მიდის, რათა კატერინა საკუთარი ხელით მოკლას. შემდეგ კავდა საკუთარი სიკვდილით ცდილობს კატერინასათვის სიცოცხლის შენარჩუნებას, რასაც მეფე აღუთქვამს იმ პირობით (იგი მძევნიარებას ცბიერებასაც უმბრუნებს), თუ გაქცეულ ბასილინდას ქრისტიანები უკან დააბრუნებენ. კავდა და ქრისტიანები მაშინვე გაუდგებიან გზას, რათა ბასილინდა იპოვონ და ამით ორივეს სიცოცხლე შეუნარჩუნონ. ამავე დროს, მეფე ბრძანებს კატერინას დაუყოვნებლივ მოკვებონ თავი.

სცენა 7.

ჭკუიდან შეშლილი კარიფუსი უსთაზანის მოსვლას მოითხოვს, რადგან ფიქრობს, რომ მისმა ყოფილმა თანამზრახველმა თავი დააღწია სიკვდილს. იგი გონს მოდის და სიძულვილს სიყვარულით ცვლის.

სცენა 8.

კატერინა სასიკვდილო განაჩენის სასტიკ სიტყვებს მოისმენს და საკვდილით თავისი ცხოვრების უკანასკნელი სამყოფელის კარს შეადებს.

ეპილოგი

ირისი კატერინას სხეულს საფლავში ჩაასვენებს და მას უკვდავი ამარანტიო დაფარავს. ზორციელ კავშირთაგან განთავისუფლებული სული ცაში მალღდება. ხელოვნების ქალღმერთი, რომელიც ეთხოვება კატერინას, სკოლის გენიას შესთხოვს, მადლობის ნიშნად, გაოსინგერების მთელი ოჯახი ცისკენ დიდებული ტრიუმფით მიმავალ წამებულს ჩააბაროს, რათა ამ წამებულმა მარადიული მფარველობა გაუწიოს ამ ოჯახს და ილოცოს მისთვის თავის ციურ დიდებაში.

ასეთია აღნიშნული დრამის მოკლე შინაარსი, გადმოცემული თვით ავტორის, სკალიცელი იეზუიტის მიერ.

სკალიცელი იეზუიტის ეს დრამა მრავალი თვალსაზრისით აღძრავს ინტერესს, მაგრამ, ამჯერად, შევეხებით მხოლოდ მის ერთ მხარეს, დრამაში ჩართულ ინტერმედებს და მათ დანიშნულებას ამ პიესაში. ამასთანავე, გასარკვევია, თუ რისთვის დასკირდა დრამის ავტორს მითოლოგიური სახეების მოხმობა.

ბაროკოს დრამატული კულტურა ურთიერთსაწინააღმდეგო საწყისთა შერწყმით ხასიათდება: აქ ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობდა ისეთი განსხვავებული, პოლარულად დაპირისპირებული სისტემები, როგორცაა, ერთი მხრივ — ქრისტიანული, მეორე მხრივ — ანტიკური მითოლოგიისათვის სპეციფიკური სა-

ხეები და მოტივები. ამ გარეგნულად ჰრელ, ეკლექტიკურ მთლიანობაში, მთავარი და განმსაზღვრელი ის იყო, რომ ძველი აღთქმისეული და ანტიკური მითოლოგია ქრისტიანულ იდეოლოგიას ემორჩილებოდა და სრულიად ახალ გააზრებას ღებულობდა. სწორედ ეს იდეოლოგიური ინტერპრეტაცია ქმნიდა ბაროკოს მხატვრული სისტემის ერთიანობას კათოლიკურ სამყაროში. იმ მითოლოგიურ სახეებს, ბაროკოს დრამატურგიაში, სიმბოლოთა ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული. მაგალითად, ბიბლიური აბრაამი და ისაკი (დაბადება, 22, 2—13) ქრისტეს მსხვერპლად აღიქმებოდნენ. ქრისტეს განასახიერებდა, ავრეთვე, ბიბლიური აბელი. კენის მიერ მოკლული, სადაც კენი ცოდვალი კაცობრიობის სიმბოლურ წარმომადგენელს, ქრისტეს სიმ-

გოლო იყო მძებანი მირ გაყიდული იოსებ მშენებელი. დავითის და გოლიათის ცნობალი ბიბლური მითი, ბაროკოს მხატვრულ სისტემაში გააზრებული იყო, როგორც ბრძოლა სატანასთან — ბიბლური დავითის სახით წარმოდგენილი ქრისტე ამარტებდა გოლიათს, ანუ სატანას და სხვა. როგორც ქრისტიანული მითოლოგიის შემადგენელი ნაწილი, თავისთავად, ბიბლურ პერსონაჟთა სიმბოლიზაცია და ბიბლური მითოლოგიის ახლებურა გააზრება ბაროკოს დრამატურგიაში, სრულიად ბუნებრივ ელემენტს შეადგენდა. მაგრამ ბაროკოს კულტურაში გაცილებით საინტერესოა ანტიკური მითოლოგიური სისტემის მძლავრი ნაკადი. XVII საუკუნის ბაროკოს დრამატურგიაში ანტიკური მითოლოგიის პერსონაჟებს და სიუჟეტებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. კონტრეფორმაციის დროს, კათოლიკურ სამყაროში ანტიკური მითოლოგიასთვის მიმართვა, ბაროკოს წინააღმდეგობრივი ხასიათის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზებელია, რომელიც ბაროკოს სპეციფიკურ მხატვრულ სამყაროს ქმნის.

საერთოდ, ახალი ევროპული მხატვრული ლატერატურის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში, ანტიკურმა მითოლოგიამ მეტად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. მისი სიუჟეტები, თემები, სახეები და პერსონაჟები, სხვადასხვაგვარი სამძლავრით, ამ ლატერატურაში, თითქმის, განუწყვეტლავ ირეკლებოდა. მართალია, ზოგჯერ მეტად, ზოგჯერ ნაკლებად, მაგრამ მათი სისტემატიურა გამოყენება და გააზრება თან ახლდა ამ ლატერატურას მთელი მისი ისტორიის მანძილზე: ანტიკურა მითოლოგია განსაკუთრებით აღორძინდა რენესანსის ეპოქაში, რომლის შემკვიდრეც ბაროკო და კლასიციზმი იყო.

იმდროინდელი განათლებული ადამიანისათვის ანტიკური კულტურის ცოდნა სავალდებულო იყო. ამ ცოდნას იგი სკოლაში იღებდა. სასკოლო პროგრამაში

ერთ-ერთ წამყვან საგანს წარმოადგენდა ატიკური ავტორთა თხზულებების კითხვა და ანალიზი, ამდენად, გასაგებია, რომ ანტიკური მითოლოგიის ცოდნა მნიშვნელოვან ნების კულტურის დონეს განსაზღვრავდა. მართალია, კათოლიკური სამღვდლოება თვლიდა, რომ ძველი საბერძნეთის პარნასი და გმირთა საკრებულო, მორწმუნე ქრისტიანის სულსათვის, შეიძლება, სახიფათოც ყოფილიყო, მაგრამ ინტერესი მხოლოდ კულტურის ამ სფეროსადმი, გაცილებით უფრო მძლავრი აღმოჩნდა.

ანტიკური მითოლოგია განსაკუთრებული მოპულარობით სარგებლობდა ბაროკოს დრამატურგიაში. მთავარი ის იყო, რომ ინტერესს იწვევდა არა მითითვისთავად, არამედ მისი ინტერპრეტაციის შეაძლებლობა. მათის ათვისება ბაროკოს დრამატურგიაში, ამ ეპოქის ესთეტიკის შესაბამისად ხდებოდა — მათი სიმბოლოს, ალეგორიის უშირეტ წყაროს წარმოადგენდა და ამ თვალთახედვიდან ხდებოდა მისი ინტერპრეტაცია. მითის ამგვარი შინაარსობრივი ინტერპრეტაცია სხვადასხვა ხასიათისა იყო: საერო, ისტორიულ-კულტურული, და, რაც მთავარია, რელიგიური. სწორედ ანტიკური მითის რელიგიური ინტერპრეტაცია იყო ყველაზე მეტად გავრცელებული XVII საუკუნის დრამატურგიაში. ამრიგად, ანტიკურობა ახალი მხატვრული და იდეოლოგიური მიზნებით იქნა გამოყენებული, ხოლო ბერძნული მითოლოგიის პერსონაჟები — ალეგორიული მნიშვნელობით გააზრებულნი. მაგალითად, პროთესის, ზღვათა ღმერთის, პოსეიდონის ვაჟი — მატერიის ალეგორიის წარმოადგენდა, იუნონა — მესიერების, იუპიტერი — ცეცხლის, მაგრამ შეიძლება ყოფილიყო როგორც ბრძნული მმართველობის, ასევე სახარბის ალეგორიაც. ასე რომ, სახის ალეგორიულობა მკაცრად დაფიქსირებული არ იყო.

ბაროკოს ეპოქაში, მითოლოგიურ პერსონაჟთა ალეგორიული გააზრების უმთავრეს საგანს, მაინც ქრისტიანული ინ-

ტერპრეტაცია შეადგენდა, სადაც ანტიკური ღმერთები და გმირები სახარების პერსონაჟებს და ასევე ფილოსოფიურ კატეგორიებს განასახიერებდნენ: არიადნა ღვთისმშობლის სიმბოლოს წარმოადგენდა, მერკური — იესო ქრისტეს, არტემიდა — ღვთაებრივ სიყვარულს, ფურიები და ევმენიდები — ცოდვილთა ჯოჯოხეთურ წამებას, სამართლიანობისა და შურიანობას ქალღმერთი ნემზიდა — ღვთაებრივ სამართლიანობას, პარკები — განგებას. ხომალდის ანძა, რომელზეც მიამბევიან თავი ოდისევესმა, გააზრებული იყო, როგორც გოლგოთის ჭვარი, სირინოზების გალოზა კი, ამქვეყნიურ სიამეთა ალეგორიას წარმოადგენდა, პერაკლეს მოგზაურობანი იყო ალეგორია ადამიანის ხეტიალისა ცხოვრების გზებზე. ასეთივე ალეგორიული გააზრება განიცადა ცნობილმა მითმა დიანასა და აქტეონის შესახებ: აქტეონი ცოდვილი კაცის სიმბოლო იყო, ხოლო ტყეში მისი ხეტიალი — ადამიანის სულს ცდომილებანი. ალეგორიულ-სიმბოლურ სემანტიკაში გააზრებული ეს ანტიკური თემები და მოტივები, ბაროკოს დრამის მეტად თავისებურ ელემენტს წარმოადგენდნენ: ისინი იმავე ფუნქციას ასრულებდნენ, რასაც მორალიტეები.

სკალიცელი ანონიმის დრამის შთამბეჭდავ თავისებურებას ქოროთა და პროლოგ-პოლოგის ანტიკური (ელინურ-რომაული) ანტირაჟი ქმნის, რაც ავტორის ფართო ერუდიციაზე მეტყველებს და ეპოქის შესაბამის მხატვრულ გემოვნებასაც ამჟღავნებს. ეს ოთხი მითოლოგიური ინტერმედია თავისი თანამიმდევრობით, თაქოს, დამოუკიდებელ პიესას ქმნის, პიესაში ავტორის დრამის სიმბოლური შინაარსის გადმოსაცემად, საგანგებოდ შეუტრევეა ანტიკური მითოლოგიის სახეები, რომელთა სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობა იმდროინდელი მაყურებლისათვის გასაგები და ცხადი იყო. ანტიკური მოტივები, ამ შემთხვე-

ვაში, დიდაქტიკურ ფუნქციასთან ერთად, სიმბოლოთა როლშიც გამოდიან და დრამაში მოქმედების განეიტხელებაში მენტარს წარმოადგენდნენ.

თავად ის გარემოება, რომ პროლოგში ანტიკური მითოლოგიის ღმერთი — ვულკანი კატერინას საგანგებოდ საჭურველს უჭედავს, ხაზს უსვამს კატერინას მხატვრულ სახის მნიშვნელობას, როგორც მორალური გმირიანას. იგი კეშმარიტი სარწმუნოებას სახელით, ურწმუნოთა წინააღმდეგ საომრად ემზადება, რაც სიუჟეტური სიტუაციის სიმბოლიზაციას წარმოადგენს და მთელი შემდგომი მოქმედებისათვის კამერტონის ფუნქციას ასრულებს. ვულკანის (რომელსაც ხშირად, სხვა დრამებში, რომაული მითოლოგიით, მარსი ენაცვლება) მიერ საჭურველის გამოჭედვა ომის ალეგორია იყო. კატერინას საბოლოო მორალური გამარჯვების საწინდარია ირასის — ციურ ქალღმერთთა მაცნეს მიერ კატერინას გამხნეება ამ ბრძოლის წინ. პროლოგში მოქმედებს, რომელიც მითოლოგიის ქალღმერთი მინერვა, რომელიც ბერძნული ათენას ანალოგიური ფუნქციითაა აღჭურვილი. იგი აქ ომის ქალღმერთის სახითაა წარმოდგენილი, რომელიც მფარველობს კატერინას, მის სამართლიან ბრძოლაში ურწმუნოთა წინააღმდეგ.

სლოვაკ ავტორს, პირველ ქოროში, გალათეას, აკადისა და პოლიფემეს შესახებ არსებული ცნობა ელინური მითი გამოუყენებია. მშვენიერ ნერეიდას — გალათეას უყვარდა სიმეფადეს ვაჟი, ჰაბუკი აკიდი. აკიდსაც უყვარდა გალათეა. მაგრამ გალათეას მშვენიერებამ მოზიბლა ცალთვალა ცაკლოპა პოლიფემეც, რომელსაც სურს მეტოქეს ჩამოცალება, ბაროკოს ესთეტიკის კანონთა შესაბამისად, ეს მითიც ალეგორიულ ფუნქციას ასრულებს დრამაში: აკიდი — კეშმარიტ სარწმუნოებას, ქრისტიანობას განასახიერებს, პოლიფემე — მაჰმადიანობას და გალათეამ — ადამიანის სულმა, არჩევა-

ნი უნდა გააკეთოს მათ შორის. ვალათვა, რა თქმა უნდა, კეშმარიტ სარწმუნოებას ირჩევს.

მეორე ქორო ერთგვარი რემინისცენცია ოდისევისის მოგზაურობისა. ხომალდით მოგზაურობა ცხოვრების გზაზე სვლას ანსახიერებდა, ხოლო სარანოთა გლობა — ამქვეყნიურ სიამეთ, რომელნიც თავსაკენ იზიდავენ ადამიანს. მითის ალეგორიული გააზრება ნათელია: კატერინა თავს აღწევს ამქვეყნიურ სიამით ცდუნებებს, რასაც შაჰი ათასგვარი ვერაგული ხერხებით ცდილობს.

ეპილოგში კვლავ გამოჩნდება ირისი, რომელიც კატერინას საფლავს ამარანტის ქვათ ფარავს — ამარანტის ქვა, თავისი სიმკვრივის წყალობით, მარადიულობის სიმბოლოს წარმოადგენს.

ქართულ თემაზე დაწერილ ამ პიესასთან დაკავშირებით, ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება: „სასკოლო თეატრში“, სრულიად გარკვეული მიზეზის

გამო, აკრძალული იყო იესო ქრისტეს ღვთისმშობლის სცენაზე წარმოდგენა. ღვთაებრივი სიღიადის შელახვად მებოდა, მით უფრო საინტერესოა ერთი მომენტი, სკალიცელი იეზუიტის დრამის III მოქმედების მე-4 სცენაში: იესო ქრისტე, კავადას სახით, გამოცხადება კატერინას და მას ღვთაებრივი სასოებით ამხნეებს. კავადა — კატერინაზე შეყვარებული ქართველი დიდებული, ავტორის ფანტაზიის ნაყოფი — ქრისტეს ფუნქციას ასრულებს, ამგვარი სიმბოლიკა „ქრისტესიძის“ მოტივზე ჩანს აღმოცენებული, რაც, სავრთოდ, დამახასიათებელია ბაროკოს სტილისათვის.

დრამის ავტორი, მთლიანად, ბაროკოს ესთეტიური კატეგორიებით აზროვნებს და ქართულ ისტორიულ მასალაზე შექმნილი ეს პიესა, სლოვაკური ბაროკოს ორიგინალური ნაწარმოებია, რომელიც მიზნად ისახავს მომავალი თაობას მალაღობი და მახადიული იდეალებით აღზრდას.



საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრებში
წარმოღვნილი ქართული პიესები
(1990 წლის ციფრობრივი შონაცემები)

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ავტორი	პიესის დასახელება	რამდენ თეატრში დაიდგა	სპექტაკლების რაოდენობა	მაკურბლის რაოდენობა
მ. აბრამაშვილი	ნუზა-ნიშა, ბარბალუკა!	1	6	1500
ს. აბდლაძე	ხაუნგის ოსტატი	1	17	2900
თ. აბულაშვილი	სამ იარუსიანი ქალაქი ფრინველების საქორწინო ცემვა	1	29	2300
ა. აბუნაძე	გიყვარდეთ ერთმანეთი	1	8	2400
ნ. არეშიძე	სიყვარულის ძალა	1	22	3200
ვ. ალავეძე	ფანტაზია მგლისა და კრა- ვის თემაზე	1	51	12800
ჯ. აჯიაშვილი	გამოიღვიძე ქნარო!	1	25	5200
გ. ბათიაშვილი	შეთქმულეზა (1832 წელი) ვალი წერილები შეილებს	2 1 1	7 20 11	1300 4500 4400
ა. ბაქრაძე, კ. მახარაძე	რაც მტრობას დაუქცევია...	1	10	1800
თ. ბაძალა	ფარდის დაშვებამდე	3	90	20000
თ. ბოლქვაძე	ფიროსმანი	1	7	1100
გ. ბერიაშვილი	ბროწეულებს ცეცხლი ეკი- დება	1	22	7200
კ. ბუაჩიძე	ეზოში ავი ძაღლია მკაცრი ქალიშვილები	1 2	16 38	3700 10700
ა. ბურნაძე, ნ. შატაიძე	მომავალი წინაპრის ამბავი	1	31	10100
ეკ. გაბაშვილი	მაგდანას ლურჯა	1	61	10900
რ. გაბრიაძე	მარშალ დე ფანტიეს ბრი- ლიანტი ჩემი გაზაფხულის შემო- ღკომა	1 1	47 62	2300 4200
გ. გამსახურდია	ტრაზიპუნდის იმპერატორის ქალიშვილი	1	41	4900
კ. გამსახურდია	მუნჯის სიზმრები	1	11	4000
ა. გეგია	დიდოსტატის მარჯვენა	1	1	400
მ. გეგია	საფრთხოებელა	1	26	4900
ა. გეწაძე	მარადიული კომედია	2	30	11800
	მე ქანდაკებად გადავიქცე- ვი	1	1	100
	ყარამან ყანთელაძე	1	23	1600



შ. გვეტაძე	მონაწიება	1	1	100
ი. გოგებაშვილი	იენანამ რა ჰქმნა?!	1	19	3700
თ. გოდერძიშვილი	რკინის კარს უკან	1	5	1400
მ. გონაშვილი	ცია, ოცნება და ცირკი	3	127	24600
დ. გრატიაშვილი	დათუნია დრუნჩა	1	21	4300
ვ. დადიანიძე	იყო და არა იყო რა	1	3	1400
ბ. დონანაშვილი	ხორუმი — ქართული ცეკვა	1	15	4900
ნ. დუმბაძე	საბრალდებო დასკვნა (თერთი ბაირაღები)	4	109	35300
	კუქარაჩა	3	34	16100
	მარადისობის კანონი	1	6	1500
	პელადოს	1	13	1300
	ბოშები	1	18	2200
	გამარჯობათ, ხალხო!	1	24	8800
ნ. დუმბაძე,	მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი	1	25	7100
გ. ლორთქიფანიძე	გუშინ, გუშინწინ, ხვალ, ზეგ	1	21	3800
თ. ებრაელიძე	სარკე	1	14	4100
მ. ელიოზიშვილი	ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს	2	108	15000
რ. ერისთავი	უჩინმაჩინის ქუდი	1	31	7100
გ. ერისთავი	ისევ ვოდვეილები	1	1	600
გ. ერისთავი, ა. ფრანსი,				
რ. ერისთავი	სადავო მფლობელობა	1	50	5700
დ. ერისთავი	დედაკაცმა თუ გაიწია	1	25	13000
ი. ვაკელი	აპრაკუენ	1	13	4000
ვაჟა-ფშაველა	ბახტრიონი	1	8	2100
ი. ზამბახიძე	სტენაზვა ნაძვის ხე	1	45	13000
ლ. თაბუკაშვილი	ტაძარი	1	42	5200
	შენკვენ სავალი გზები	2	38	15100
	ათენიერებენ მიმინოს	1	8	200
	დედაჩემის საყვარელი ვალსი	1	14	6300
მ. თარხნიშვილი	ბაბაჯანას ქოშები	1	49	12200
მ. თარხნიშვილი,	კახელები ბამზე	1	5	300
თ. აბაშიძე				
ბ. თევზაძე	ვირუქას საოცარი თავგადასავალი	1	25	4600
გ. იმერელი	ნაბო	1	20	3600
რ. ინანიშვილი	ალალე	1	22	9000
	ჩემი წყალ-ჭალის ხმები	1	6	2000

კ. იოსელიანი	ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი	1	3	
ჯ. იოსელიანი	საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი	2	41	7390
პ. კაკაბაძე	ყვარყვარე თუთაბერი	2	16	2800
	სამი ასული	1	6	2500
ვ. კანდელაკი	მაია წყნეთელი	1	11	2300
დ. კეჭერაძე	ფიცი მწამს	1	65	27400
ა. კოტეტიშვილი	კომოდოს კუნძული	1	15	5700
დ. კლდიაშვილი	სამანიშვილის დედინაცვალი	2	65	30300
	დარისპანის გასაჭირი	1	20	8400
	ირინეს ბედნიერება	1	18	8700
რ. კობიძე	აღსარება	1	11	2500
თ. ლანჩავა	აქვე ახლო	1	28	13300
ი. ლომოური	რა ურჩევნია მამულსა	1	1	400
ნ. ლორთქიფანიძე	სოფლის აშვიკი	1	22	5100
ლ. მალაზონია	ხელშეკრულება	1	24	4700
რ. მამულაშვილი	გამოცდები	2	35	15500
ო. მამფორია	მტრედები	1	27	5200
შ. მახარობლიძე	კამეჩის უღელი	1	44	19600
თ. მეტრეველი	შეშლილი, შეშლილი ახალი წელი	1	2	300
	გვრიტი	1	41	10300
რ. მიშველაძე	სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის	3	35	6600
	ნგრევა	1	79	21200
მ. მრევლიშვილი	წამებაი დედოფლისა	1	9	400
ხ. მრევლიშვილი	იესო ნაზარეველი	1	5	1700
ლ. მრელაშვილი	ალაღები	1	5	1200
ნ. ნაკაშიძე, კ. მაქარაძე	ბაკი-ბუკი	1	30	5900
ვ. ნახუცრიშვილი	კინჭრაქა	2	37	7000
	კომბლე	1	39	15000
გ. ნახუცრიშვილი,	ნაცარქექია	4	83	26400
ბ. ვამრეკელი				
ვ. ნიკოლაძე	როცა იხსნება თეატრის ფარდა	1	18	2200
სულხან-საბა ორბელიანი	მოქლევარი მელა	1	1	100
გ. რობაქიძე	გრაალის მცველნი	1	50	24500
	ლონდა	1	13	400
ლ. როსება	პროვინციული ამბავი	3	29	6800
	პრემიერა	1	2	100
მ. ხალუქვაძე	სიმარტოვე	1	26	1600

ზ. სამადაშვილი	კარს იქით	1	41	6200
ი. სამსონაძე	ბედნიერი ბილეთი	2	34	9700
	შულამისას	1	25	4700
ლ. სანიკიძე	წამება დედოფლისა	2	33	10800
ვ. სიხარულიძე	გარეუბნის მარტო სახლი	1	22	9700
რ. სტურუა, გ. ქავთარაძე	ბრალდება	1	22	5000
ა. სულაკაური	სალამურა	2	31	14800
ვ. სულაქველიძე,	მეფე და ჩიტი	1	19	4700
კ. ახოზაძე				
გ. ტოტოჩავა	თქმულება ამირანზე	1	44	7900
დ. ტურაშვილი	დილოგები ორმოქმედებია- ნი პიესისათვის	1	13	3700
	...და ერთ მშვენიერ დღეს	1	29	10700
ლ. ქიაჩელი	თავადის ქალი მაია	1	3	700
თ. ქურდოვანიძე	ცისარტყელა ნაცრისფერ ლავაში	1	13	2700
	მზის ყვეილი	1	4	1300
ნ. ღვინეფაძე	ჩვენი აიბოლიტი	1	75	18800
ა. ყაზბეგი	მამის მკვლეული	1	21	5800
შ. შამანაძე	ღია შუშაბანდი	5	99	32100
	ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში	5	93	31100
ნ. შურღაია	ეკო, ბეკო, ბეკეკო	1	56	10700
თ. ჩანტლაძე	ლორმუცელა	1	36	7300
დ. ჩაჩიბაია	ბრიყვი და ხელმწიფე	1	6	1300
ვ. ჩეკურიშვილი	გზა	1	4	900
ა. ჩხაიძე	სამიდან ექვსამდე	1	16	3600
	დაბრუნება	1	44	12000
ო. ჩხეიძე	თედორე	1	8	2000
	სოლომონ — მსაჯული მე- ფისა	1	10	4200
	ვისია ვისი?	1	22	8800
ა. ცაგარელი	კუთისა მჭირს	1	31	8300
ა. წერეთელი	სამგვარი სიყვარული	1	20	2100
ლ. წერეთელი	დილა ტყეში	1	25	4600
ა. წერეთელი,	ძველი ქართული ვოდვეი- ლები	1	15	4000
ქ. ბახუტაშვილი				
ნ. წულეისკირი	ძველი სამრეკლო	1	4	500
ი. ჭავჭავაძე	კაცია-ადამიანი!	2	16	4100
ნ. ჭავჭავანიძე, ქ. ხარშილაძე	ახალი წელი, ყარაბასი, ბუ- რატინო, კარლსონი და სხვა	1	25	4300

ს. კუიშვილი	დაიუივლე, მამალო!	1	19	3100
თ. კილაძე	ნოეს კიდობანი	1	24	12800
	ნახვის დღე	1	10	8600
გ. კიკინაძე	რწყილი და ჭიანჭველა	1	2	500
	იისფერა	1	20	2300
გ. კიკინაძე, ო. გაბელია	სახალწლო ზღაპარი	1	17	3000
ტ. ხავთასი	თხუპნია	1	32	5700
მ. ხეთაგური	ხეტიალა	2	34	6700
	თეთრი პალატა	1	6	1800
გ. ხორნაული	ხუთკუნულა	1	20	4200
ნ. ხუნწარია	კომედიების საღამო	1	32	2600
დ. ხუროძე	უკუდღობი	1	5	2100
გ. ხუხაშვილი	ამბავი წუთისოფლისა, ომი- სა და ჯარისკაც კიპილია- სი	1	14	5300
	აკაკი	1	6	200
დ. ჭალაღანია	მამლაყინწას თევგადასავალი	1	46	10200
მ. ჭავჭავაძე	კვაკი კვაკანტირაძე	1	10	3600
	ჯაყოს ხიზნები	1	10	2300
	ბედი-მდეუარი	1	37	13100
მ. ჭავჭავაძე	ჩვენებურები	1	14	7100

შეადგინა მარგარიტა გოგოლაშვილმა

რობერტ შარტველიშვილი

რ ა მ ო ხ დ ა ?

სოხუმის ქართული თეატრი ჩემთვის მუდამ ტკბილად მოსაგონარი შემოქმედებითი კერაა, რადგან სასცენო ხელოვნებას სწორედ ამ თეატრში ვეზიარე.

1924-1925 წლების სეზონში სათეატრო საქმეს უძღვებოდა აფხაზეთის პროფსაბჭოს კულტგანყოფილება, „ქართული დრამსექციის“ სახელწოდებით. მას ჰყავდა გამგეობა, რომელსაც თავმჯდომარეობდა საზოგადო მოღვაწე ქალბატონი მარიამ ანჩაბაძე. გამგეობა განაგებდა თეატრის შემოქმედებითსა და ორგანიზაციულ-ფინანსურ მხარეს. დასი დაკომპლექტებული იყო როგორც ადგილობრივი ნიჭიერი სცენისმოყვარეებით, ასევე თბილისიდან მოწვეული პროფესიონალი მსახიობებით, აქ იყვნენ მკა ქართველიშვილი, ელენე სიბილა, ანასტასია ერისთავი, ქრისტინე ბოკუჩავა, უნია გვაჯავა, ვარვარა გურიელი, ილიკო ჭუღელი, კოტე დავითაია, შალვა ხოფერიძე, პროკლე თურქია, გიორგი ცანავა, სანდრო ჭუთათელაძე, ე. გოგინავა, დ. სანიკიძე, მ. ცხომარია, შერმადინ სიხარულიძე, მიშა მესხი, ლ. შოვნაძე, ამ მოგონების ავტორი და სხვანი, რომელთა გვარების გახსენება მიჭირს. თეატრის რეჟისორად მოწვეული იყო მიხეილ ჭუღელი.

1925 წლის თებერვალში, მარიამ ანჩაბაძის მიითვებოდა და თაოსნობით, თეატრმა განახორციელა აკაკი წერეთლის „პატარა კახი“, რომლის პრემიერასაც უამრავი მაყურებელი დაესწრო. ეს პატრიოტული ნაწარმოები გულთბილად მიიღო ქართველმა, აფხაზმა და ბერძენმა მაყურებელმა. ამ ხანებში სოხუმში

მხოლოდ ქართული თეატრი არსებობდა, სეზონურად (გასტროლების სახით) მუშაობდა ოპერეტის რუსული დასი, ცირკი და ორი თუ სამი კინოთეატრი.

დიდი დრო გავიდა, მაგრამ მეხსიერებას შემორჩა სოხუმში ქართველი, აფხაზი, ბერძენი, რუსი თუ სხვა ეროვნების ხალხთა ძმური, მეგობრული ურთიერთობა, ოჯახებში მისვლა-მოსვლა, დღეობების, დღესასწაულების ერთობლივი აღნიშვნა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დღესასწაული წინაობა, რომლის ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი ქალბატონი მარიამ ანჩაბაძე იყო. აღნიშნული დღესასწაული ტარდებოდა ყოველი წლის 14 იანვარს, იმართებოდა კავკასიური და ევროპული ცეკვების, მხატვრული კითხვის კონკურსები. კითხულობდნენ ქართველი, აფხაზი, ბერძენი, რუსი პოეტების, ხალხური მთქმელების ნაწარმოებებს. ისმოდა ბერძნული, აფხაზური, ქართული ჰანგები ეროვნული ინსტრუმენტების თანხლებით. იმართებოდა ლატარეა, აუქციონი და სხვა მრავალი ღონისძიება. შემოსავალი ქალაქის კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობას ხმარდებოდა.

აღნიშნულ სეზონში დრამსექციის თაოსნობით, ზღვის სანაპიროზე, ალოიზის თეატრთან (ალოიზის თეატრი იქ იდგა, სადაც დღევანდელი აფხაზური დრამატული თეატრის შენობაა) გაიხსნა ახლანდელი კაფეს მსგავსი სასაუშემ „ფინჯანი ჩაის“ სახელწოდებით. ამ საჩაიე-სასაუშემში გამუდმებით იყრიდნენ თავს ქართველი, აფხაზი, ბერძენი მოქალაქეები. მეგობრულ ვითარებაში მიმდინა-

რე სჯა-ბაასი ეხებოდა განათლების, ხე-
ლოვნების და სხვა საჭირობო რეკონსტრუქციის
თეატრის თანამშრომლები აქ ვსა-
უშობდით და ვსადილობდით. თვის ბო-
ლოს კი, ხელფასის მიღებისას, დანახარჯს
ვიხდიდით.

ვიხსენებ იმდროინდელი სოხუმის
მკვიდრთა მშვიდ, მეგობრულ ურთიერთ-
დამოკიდებულებას, ქალაქის ცხოვრების
რიტმულ მაჯისცემას და ვადარებ ამ ბო-
ლო წლებში აფხაზეთში შექმნილ ვითარ-
ებას. თავი სიწმარეში მგონია. რა მოხ-
და? რა საშინელება დატრიალდა!

უაღრესად დამაბულ ვითარებაში უხ-
დება საინტერესო შემოქმედებითი მუ-
შაობა სოხუმის კონსტანტინე გამსახურ-
დიას სახ. სახელმწიფო ქართულ თეატრს
გოგი ქავთარაძის ხელმძღვანელობით,
რომლის ნიჭიერების დიდი პატივისცე-
მელი გახლავართ.

1989 წელს, თეატრის საიუბილეო თა-
რიღთან დაკავშირებით, თბილისში საგა-
სტროლო სპექტაკლებიდან რამდენიმე
დადგმა ვნახე. მოხარული ვარ, რომ სო-
ხუმის ქართული თეატრი არ ღლატობს
თავის სახელოვან ისტორიულ ტრადიცი-
ებს. კოლექტივს ემჩნევა მაღალი პრო-
ფესიონალიზმისაკენ ღტოლვა. ზომიერად
ერწყმის ერთმანეთს გამოცდილი მსახი-
ობებისა და ნიჭიერი ახალგაზრდობის
ერთობლივი შემოქმედებითი მუშაობა.

ამ სპექტაკლებმა მრავალი ტუბილად-
მოსაგონარი ეპიზოდი გამახსენა 80 წელს
გადცილებულ ბერიაკის. 1942 წელს,
ქვეყნისათვის მძიმე დღეებში, სამხედრო
სამსახურებრივი საქმეების გამო, ორიო-
დე დღით სოხუმში მოვხვდი. როგორც
კი დრო მოვიხელთე, ჩემს საყვარელ
თეატრს მივაშურე. იმხანად თეატრს ნი-
ჭიერი ხელოვანი სერგო ჭელიძე ხელმ-
ძღვანელობდა. დასწი მოღვაწეობდნენ
ჩემი სიყრმის მეგობრები: ლ. ჭელიძე, მ.
ჩუბინიძე, ო. კანდილაკი, გ. გაბუნია, თ.
მაკარაშვილი, მ. გაგნიძე, ბ. სვანი და
სხვანი. თეატრს რეპერტუარში ჰქონდა:

ფ. ვოლფის „პროფესორი მამლოკი“, გ.
მიდინის „ბრძანება ფრონტისადმი“ და
„ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“,
გ. გაბუნიას „საბჭოთა კავშირის გმირი“
და სხვა. იმ დღეს ჩემი უახლოესი მეგო-
ბარი, გიორგი გაბუნია ატარებდა აკაკი
წერეთლის „კინტოს“ გენერალურ რეპე-
ტიციას. პარტურში ჩემს გარდა ოციოდე
მასურებელი იყო, მათ შორის დაცქრია-
ლებდა ხუთი-ექვსიოდე წლის მეტად მი-
მზიდველი ბავთიანი გოგონა. ჩემს გვერ-
დით სავარძელზე ჩამოჯდა. საუბარი რა-
ტომღაც რუსულ ენაზე გამიბა, ალბათ,
სამხედრო ტანსაცმელში რომ ვიყავი ჩა-
ცმული.

— აქ რატომ ხართ?

ქართულად ვუპასუხე, აქ, თეატრში
ჩემი მეგობრები მოღვაწეობენ და მათ
სანახავად მოვედი-მეთქი. ცოტა ხნის
შემდეგ მეორე კითხვა დამისვა, ამჯერად
ქართულად.

— მოგწონთ სპექტაკლი?

— ძალიან.

— ეგ ჩემი მამიკოს დადგმაა!

გამეხარდა, გიორგი გაბუნიას (შინა-
ურობაში უორას ვეძახდით) და თამარ
მაკარაშვილის ქალიშვილს, გურანდას
რომ ვესაუბრებოდი. ახლაც თვალწინ
მიდგას ეს ეპიზოდი და დღემდე მაცოცხ-
ლებს ამ ერთი ციცქნა გოგონას გონივრული
თვალეზი და სიღარბისღე. მაშინვე ვა-
ვიფიქრე, იგი მშობლებივით მსახიობი
გახდებდა და ქართულ თეატრის ცხოვრე-
ბით იცხოვრებს-მეთქი.

რადღენ სასიამოვნოა წარსულის გა-
ხსენება. სწორედ ეს გრძნობა განმაცდ-
ვინეს სოხუმის ქართული თეატრის სა-
გასტროლო სპექტაკლებმა, რისთვისაც
დიდ მაღლობას ვუხედი თეატრის კოლექ-
ტივის და მის მხატვრულ ხელმძღვანელს
გ. ქავთარაძეს. ვუსურვებ შემოქმედებით
მოღვაწეობას მშვიდ, ნორმალურ პირო-
ბებში აფხაზეთ და ქართველი ხალხის სა-
კეთილდღეოდ.

„მქვეალი“ გორის თეატრში

ჩემს წერილს რეცენზიის პრეტენზია არა აქვს. მინდა, უბრალოდ, ჩემი მოწონების ხმა შევეუბნოთ გორელ მაყურებელს, რომელმაც კარგი საღამოს ხილვით დამტკბარმა, ტაში არ დაიშურა გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრში დადგმული სპექტაკლის გამო.

მართლაც, კარგად, თანამედროვე ცხოვრების ცოდნით არის დაწერილი პიესა „მქვეალი“. სახეები ცოცხალი, ახლობელი, ყველასათვის ნაცნობი და გასაგებია.

ყველაზე მეტად ის მახარებს, რომ მისი ავტორი გორელია. რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, ლ. ოზგებაშვილს, თავისი ხალასი ნიჭით არაერთხელ მოუხიზლავს გორელი მაყურებელი, არაერთხელ დაუმსახურებია ტაში და მოწონება. მან გაგვახარა არა მარტო იმით, რომ შექმნა ბაკაკოს კოლორიტული სახე, არამედ იმითაც, რომ იგი გახლავთ პიესის ავტორი. ბაკაკოს სახე მიგნებებით არის სავსე.

მისი საუკეთესო პარტნიორია ნუნუ ზაქალაშვილი (ევა), რომლის მიერ შექმნილი სახე დიდხანს ამახსოვრდება მაყურებელს. კარგია კობა გაბეშაის სინდისგარეცხილი, მომხვეჭელი და დღეს სინდისგალვიძებული პიტერა. საინტერესო სახეა ნინო ზალდასტანიშვილის ვერკო. კიდევ ერთხელ გაგვახარა ნარგიზა სალუქაშვილიმა ქონების შექმნისათვის გაგიყვებელი, მეშინი ქალის (ვერკო) სახის შექმნით. თითქოს მცირე როლებია: დარჩო — ზაურ ჭულაბაშვილი; უბნის რწმუნებული „ვანიჩკა“ — რესპ. დამს. არტ. მერაბ მეზურნიშვილი; მალვინა — მანანა თევდორაშვილი. აღფრთოვანებული დავრჩით ახალგაზრდა მსახიობის, მერაბ ჭანკოტაძის შექმნილი (გიო) სახით. იმდენი სიმართლეა მასში, გიხარია, რომ გორელ ნიჭიერ მსახიობებს ეს ახალგაზრდა მსახიობიც შემოემატა. თითქმის უსიტყვო როლით, საუკეთესო შთაბეჭდილებას ტოვებს ზურაბ პავლიაშვილი (ბიკი). სასიამოვნო სანახაენი არიან ლარისა ჭაფარიძე, მაია ტურაშვილი, მანანა ოშხერელი (ქალები). რესპ. დამს. არტისტი გიორგი დენუშაშვილი, მსახიობები არტემ მურადოვი, ამირან ჩრდილელი (მეზურნიშვილი). ისინი უსიტყვო როლებით დასამახსოვრებელ სახეებს ქმნიან. ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. აბრამიშვილმა არც აქ უღალატა თავის ჩვეულებას და საინტერესო სპექტაკლით გაამდიდრა გორის თეატრის რეპერტუარი. მსახიობებს ხელს უწყობთ სცენური გარემო, რომლის მხატვრული გაფორმებაც რესპ. დამს. მხატვარს ირაკლი მჭედლიშვილს ეკუთვნის. კარგად არის შერჩეული მუსიკალური გაფორმება ლეონტი თოთლაძის მიერ. დაბოლოს, ეს ისეთი სპექტაკლია (ასე გართულებულ სიტუაციაში), რომ არასოდეს არ დარჩება მაყურებლის გარეშე.

კარლ გოტი მეფა-იკამი,



ფრანკო-ბურჟუაზიული ფორმის
თეატრისათვის ონ კომპოზიციად

ავტორის წინასიტყვაობა

„ფორთოხლისა“ და „ყორნის“ სცენურმა წარმატებებმა იძულებული გახადა ბატონი გოლდონი, კაცი არტოუ უეშმაკო, განეცხადებინა, რომ უკვე იწყებს ჩემდამი ანგარიშის გაწევას, რადგან მე, თურმე, ქვეყანას მოვუვლინე ახალი თეატრალური ენარი, რომელიც პუბლიკას გემოვნებას სავსებით შეესატყვისება. ბატონი აბატი კიარი კი თავისი ჩვეული მიკიბულ-მოკიბულობით ლანძღავდა პუბლიკას, ლაპარაკობდა მის მდაბალ გემოვნებასა და უმეცრებაზე. რაც შეეხება ეურნალისტებს, ისინი თავიანთ ფურცლებზე აქებდნენ ჩემს პიესებს და მათში ბევრ ისეთ სილამაზეს პოულობდნენ, თავიდან მე თვითონ რომ არ შემომჩნევია.

მიმხვედრი და ნიჭიერი ადამიანები სწორი კუთხიდან უყურებდნენ ამ ნაწარმოებებს და გულწრფელად და პირუთენელად აქებდნენ, როგორც პატიოსან ხალხს შეჭფერის — მათ, ვისაც შეუძლია განასხვავოს ხელოვნებით მოწვილი ტრივიალობა იმ ტრივიალობისაგან, მოუქნელი და განუვითარებელი გონების ნაცოფს რომ წარმოადგენს.

იოლი როდი იყო გამომარჯვა მაყურებელზე, რომელიც მიეჩვია ბატონი კიაროსა და ბატონი გოლდონის „მართებულ“ წარმოდგენებზე თვლემას, მეტისმეტად დარწმუნებული ამ ბატონების მართებულობასა და განსწავლულობაში, გამომარჯვა მაყურებლისათვის სრულიად უჩვეულო ენარის საშუალებით, თანაც ასეთ საბავშვო სახელწოდებას ამოფარებული ენარისა.

ეს მაყურებელი დადიოდა ჩემი პირველი ორი ზღაპრის წარმოდგენებზე და თუმცა შეძრული იყო მათი შინაგანი ძალით, ერცხვინებოდა საბავშვო სახელწოდებით მიწვილი პიესების ქება, იმის შიშით, რომ ვისიმე თვალში არ დამკურბულიყო მისი ღირსება და აზრთა მალალი წყობა, მაგრამ იმასაც აღიარებდა, რომ ეს პიესები მოკლებულნი არ არიან გარკვეულ ღირსებებს.

სარცხვილის მაგ სიწითლის დასაძლევად, აუცილებლად მივიჩნიე ამგვარი სახის ნაწარმოებებისათვის კიდევ უფრო აშკარა ფანტასტიკურობა მიმენიჭებინა. და, მართლაც, ვინც წაიკითხავს „მეფე-ირემს“, იოლად დარწმუნდება ჩემი ჩანაფიქრის გაბედულებაში.

პიესაში მოცემული ღრმად ტრაგიკული ვითარებანი ცრემლებს იწვევდა, ნიღბების ბუფონადა კი, რომელიც, ჩემი თვალსაზრისის თანახმად, აუცილებლად მინდოდა შემენარჩუნებინა სცენაზე, არ არღვევდა ერთიან შთაბეჭდილებას. მას, მართალია, კი რაა-რაა შემოჰქონდა, მაგრამ შეუძლებელი ამბებისა და ალეგორიული მორალის მკაცრ ფანტასტიკურ სერიოზულობას ზიანს არ აყენებდა. და ეს ხდებოდა მიუხედავად იმისა, რომ საკის დასი თავის კეთილდღეობას მთლიანად ამყარებდა კეთილშობილი ნიღბების გადამეტებულ პაროდირებაზე და ძლიერი მსახიობების დიდ ნაკლებობას განიცდიდა, მათგან ცოტა ვინმეს თუ შეეძლო სათანადო ნიჭობით, თავდაპირველობითა და განცდით შეესრულებინა სერიოზული როლები. არადა, ეს როლები, მათი არარეალურობის გამო, გაცილებით სპასუნხისმგებლონი არიან, ვიდრე რეალობიდან აღებულ სიუჟეტებში, და მსახი-

ობებისგან განსაკუთრებულ ნიჭიერებას მოითხოვენ იმ სიძარტის გამოსახატავად, რომელიც სინამდვილეში არ არსებობს.

როგორც დაინახავთ, ზღაპარი „მეფე-ირემი“ თამაში და საკმაოდ ახრჩვეული პროლოგით იწყება. ამ პროლოგს წარმოითქვამდა ერთი მოხუცი, სახელად ნიჭილიტი, ეს უცნაური გარეგნობის კაცი ცნობილი იყო ვენეციაში, იგი გარს შემოკრებილ ხალხს უხეში ხმით უყვებოდა ხოლმე ძველებურ რომანებს ჯაღოქრებზე და ამას სასაცილო სერიოზულობით აკეთებდა, მონაყოლში კიდეც ათასგვარი სისულელეს ურთავდა, ლაპარაკობდა აფექტირებული ტოსკანურა კალოთი.

საკის ნიღბთა შორის ყველაზე მეტად გამოირჩეოდა ატანაჯო ძანინი ბრიგელას როლის ოსტატური შესრულებით. იგი უდიდესი წარმატებით ასახიერებდა ამ მოხუცს, სრულყოფილად ბაძავდა მის ჩაცმულობას, ხმას, ექსტებსა და პოზებს, რაც სცენაზე ყოველთვის დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ხოლმე.

უდავო წარმატება მოაქვს ტრივიალობებსაც, თუკი დაუფარავადა პიესაში ჩასმული და მაყურებელი ხედავს, რომ აეტორმა იცის მათი ფასი და თამამად მოიხმობს ისინი სწორედ როგორც ტრივიალობები.

მრავალი ადგილი „მეფე-ირემსა“ და ჩემს სხვა ზღაპრებში, საცა განუხაზღვრელ თვისუფლებას ვიჩენდი, ჩემი თვალსაზრისის დადასტურება და დამარცხებულის მდგომარეობაში აყენებს იმ მკიერეიტხოვან მაყურებელს, ვინც ტრივიალობათა გამოყენებას ახირებულს, უხამსსა და გულისამრევს უწოდებდა.

იმისათვის, რომ სამი საათის განმავლობაში შეაქციო რვაასი თუ ცხრაასი კაცი, რომელთა კულტურული დონე ერთობ განსხვავებულია, და იმისათვის, რომ სარგებლობა მოუტანო იტალიური ნიღბების დასს, აუცალეებელია, ნიადაგში ათასგვარი მცენარეულის თესლი ჩაყარო. ყველაფრის სალანძღავად შემართულ წვრილ-წვრილ მჭდაბნელებს უთუოდ სუსტი კუჭები აქვთ საიმისოდ, რომ გამოაცალკეონ და მოინელონ ეს ათასგვარი თესლი, ჩაბნეული ჩემს მოკრძალებულ წარმოდგენებში, რომლებიც, ავად თუ კარგად, მაყურებლის მოწონებით სარგებლობენ.

ამას იმართმ კი არ ვამბობ, თითქოს ვამტკიცებდე. ამ მეთოდით შეთხზული „მეფე-ირემი“ თეატრში აუცალეებლად გაიმარჯვებს-მეთქი. მარჩიელობა სულაც არ მჭირდება: მას დიდი წარმატება ხვდა წილად, იგი საკის დასმა დადგა ვენეციაში, სან-სამუელის თეატრში, 1762 წლის 5 იანვარს, ზედიზედ თექვსმეტჯერ იქნა განმეორებული მაყურებლით გადაჰედილ დარბაზში და მას ახლაც ყოველწლიურად ანახლებენ.

თუ ჩემი კეთილგანწყობილი მკითხველები ამ პიესას არაფრისმთქმელად მიიჩნევენ, ამას ფილოსოფიური მოთმინებით შევხვდები.

მოქმედი პირნი:

ჩიგოლოტი — ქუჩის მეზღაბრე, ნასესხები სახე, წარმოდგენის პროლოგი.

დერამო — სერენდიპის მეფე, ანჯელას შეყვარებული.

პანტალონე — პანტალონის ქალიშვილი.

ტარტალია — დერამოს მეორე მინისტრი და პირადი მდივანი. ანჯელაზე შეყვარებული.

კლარიჩე — ტარტალიას ქალიშვილი, ლეანდროს შეყვარებული.

ლეანდრო — პანტალონის ვაჟი, სამეფო კარის კავალერი.

ბრიგოლა — მეფის ფარეში.

სმერალდინა — მისი და.

ტრუფალდინო — ბაზიერი, სმერალდინაზე შეყვარებული.

დურანდარტე — ჯადოქარი.

მცველები.

მონადირეები.

ხალხი.

მოქმედება ხდება სერენდიპსა და მის შემოგარენში. ყველა მონაწილე, ჩიგოლოტის გარდა აღმოსავლურადაა ჩაცმული.

პირველი მოქმედება
სცენა წარმოადგენს პატარა მოედანს.

გამოსვლა I

(პროლოგის მაგიერ)

ჩიგოლოტი

(ჩაცმულობით, ლაპარაკითა და კესტიბით ბაძკეს ერთ ადამიანს, რომელიც გენეციის დიდ მოედანზე ხალხს ზღაპრებსა და რომანებს უყვება. ქუდს იხდის,

მყურებელს თავს მდაბლად უქრავს და წარმოთქვამს შემდეგ მონოლოგს.

ამჯერად, პატივცემულო სინდრატე, აქ იმისთვის გეახელით, რომ ყოველად უჩვეულო ამბები მოგიტოხროთ. ამ ხუთი წლის წინ ქალაქ სერენდიპს დიდი ასტრონომ-ჯადოქარი ეწვია. ძირისძირამდე იცოდა ყველა მაგია, თეთრი, შავი, წითელი, მწვანე და, ასე გასიჩქეთ, ლურჯიც. ეს იყო დიდი დურანდარტე, მე კი მისი ერთგული მსახური გახლდით. დერამომ, ამ ქალაქის მეფემ, როგორც კი შეიტყო, რომ ბატონი ყაფუზუნას ფუნდუქში იყო დაბინავებული, სასწრაფოდ იხმო თავისი ერთგული მინისტრი და უთხრა: „ტარტალია (ასე ეძახდნენ იმ კეთილშობილ მინისტრს), წადით, ჩემო მეგობარო, ყაფუზუნას ფუნდუქში და ჯადოქარი დურანდარტე აქ მომგვარეთ“. ერთგულმა ტარტალიამაც დაუყოვნებლივ შეასრულა ბრძანება და დურანდარტე სასახლეში მიიყვანა. თავს აღარ შეგაწყენთ იმის აღწერით, რა პატივით მიიღეს ჩემი ბატონი. საკმარისია, მოგახსენოთ, რომ მან მადლიერების ნიშნად მის უდიდებულესობას ორი რამ ძღვენი დაუტოვა, თავისი კეთილგანწყობის ორი უდიდესი დასტური, ორი უღრმესი საიდუმლო, ორი გონებაშიუწვდომელი საოცრება, პირველი და მეორე... მაგრამ ვერა, ვერ გაგიმხელთ, რა იყო ეს ორი ძღვენი, რათა არ ჩაგიკლათ ცნობისმოყვარეობა და სიამოვნება, რაც მათი ნახვისას აღგვირებათ, თუკი ღმერთმაც ინება.


იმასლა მოგახსენებთ, რომ ბედმა ღირსმყო, ორმოცი წელი ჯადოქარ დურანდარტესთან მემსახურა, მაგრამ მისი დიდი ცოდნისგან ვერაფრის შეთვისება ვერ შეეძლო. მხოლოდ ერთხელ მითხრა: „ვაფრთხილდი, ჩიგოლოტი, ვაი შენი ბრალი, თუ 1762 წლის დადგომამდე სიტყვა წამოგცდენია იმ ორ საიდუმლოზე, სერენდიპის მეფეს რომ გავუმ-

ულავენ. ტანზე ყოველთვის შავი მათულის ჩამოფლეთილი სუტანა გემოსოს, თავზე ბუხრის ქული გეხუროს და ფეხზე გაცვეთილი ხამლები გეცვას. წვერი ორ თვეში ერთხელ შეიკრიბე და ვენეციის დიდ მოედანზე ზღაპრების მოყოლით ირჩინე თავი. 1762 წლის 5 იანვარს ამ ორი საიდუმლოსაგან დიდი საკვირველებანი წარმოიშობა და შენ წამიყვან, თუთიყუშად ქცეულს, ქალაქის მახლობლად, რონჩისლაპის ტყეში. დამტოვებ იქ და ჩემი შემწეობით დაისკება დიდი მუხანათობა, რომლის მიწეში ერთ-ერთი იმ საიდუმლოთაგანი იქნება, სერენდიპის მეფეს რომ გავუმუღავენ, ყველაზე საშინელი საიდუმლო მაგიურ საიდუმლოებათა შორის“.

თქვა ეს და შემომალადა: „ო, ძვირფასო ჩიგოლოტი, აწ უნდა აღსრულდეს ჩემი განაჩენი. დემოგორგონს, ფერიების ღვთაებას, ნებავს, რომ ხუთი წელიწადი თუთიყუშად ქცეულმა ვიცხოვრო. არ დაგავიწყდეს, 1762 წლის 5 იანვარს რონჩისლაპის ტყეში უნდა წამიყვანო და გამიშვა. მერე იქ მეჩიტეს ბადე შემოიპრობს და სასწაულებრივ საქმეებს მოვიმოქმედებ, რის შედეგადაც ჯადო ამეხსნება. შენ კი საღამოს ექვსი საათისათვის ოც სოლდოს მიიღებ თავის შეწუხებისა და ერთგული სამსახურის საზღაურად“.

ამ სიტყვებზე, ჰოი საოცრებავ, დაუტევა აღამიანური გარსი და უმშვენებრეს თუთიყუშად იქცა.

ამიტომაც, პატივცემული სინიორებო, ისმინეთ დღევანდელი დღის საქმენი, საკვირველნი, რადგან სწორედ ახლა რონჩისლაპის ტყისკენ მივემართები დურანდარტეს, ჯადოქარი თუთიყუშის გასაშვებად. მერე კი მივიღებ ამდენი ხნის ნანატრ ოც სოლდოს და ყაფუშუნას ფუნდუკში შევსვამ თქვენს სადღეგრძელოს, თუკი რომელიმე თქვენგანი მაგ თანხას ქულში ჩამიგდებს (ქულს იხდის, თავს მდაბლად ხრის და გადის).

დეკორაცია იცვლება, სცენა წარმოდგენს გენს დარბაზს. 

ტარტალია, კლარიჩე.
ტარტალია

ხომ ხედავ, შვილო, რა ილბლიანი გამოდგა ჩვენთვის სერენდიპის სასახლე, როგორ გავვიღია ბედმა. შენ სეფექალი გახდი, მე კი დერამოს პირველი მინისტრი და უსაყვარლესი კარისკაცი, ყველას ეშინია ჩემი. ახლა კი, ძვირფასო კლარიჩე, ის დროც დადგა, ისევ ვცადოთ ბედი და ყველაზე დიდი გამარჯვება ვიზეიმოთ. თუ ყველაფერს დამიჯერებ, დღესვე დედოფალი შეიქნები.

კლარიჩე

მე? დედოფალი? რაწაირად?

ტარტალია

გეუბნები, დედოფალი შეიქნები მეთქი. განა არ იცი, რომ მეფე დერამომ ორი ათას შვილას ორმოცდარვა ქალიშვილი დაიწუნა, სულ პრინცესები და სეფექალები. რიგრიგობით ებაახა თავის საიდუმლო კაბინეტში და, ეშმაკმა უწყის, რა მიწეში, არც ერთ მათგანზე არ შეაჩერა არჩევანი? რომ აგერ უკვე ოთხი წელიწადია, გადაფიქრებული აქვს ცოლის შერთვა?

კლარიჩე

ეგ როგორ არ ვიცი, მაგრამ ამდენი დიდგვაროვანი ქალის დამწუნებელმა, არა მგონია, მე შემირთოს.

ტარტალია

(ამაყად)

სინიორა ქარიფანტია, ვიცი, რასაც ვლაპარაკობ. ჭერ ბოლომდე მათქმევინე. გუშინ საშველი აღარ მივეცი, მთელი დღე ჩავჩიჩინებდი, ტახტს შემკვდარე სპირდება მეთქი, ხალხი უპაყოფილოა და დრტინავს მეთქი, მოკლედ, ყველა ხერხი ვცადე. ბოლოს, ცოლის შერთვაზე, როგორც იყო, დავითანხმე,

მაგრამ, დასწყევლოს ღმერთმა მისი უჯი-
ათობა, საიდუმლო კაბინეტში ქალიშვი-
ლებთან გაბაასებაზე ხელი ვერ ავადებო-
ნე. პრინციპებიდან აღარავინ დარჩა
დაუწუნებელი, ამიტომაც ყველა წრისა
და წოდების ქალს მიეცა უფლება, იმ
დასწყევლილ კაბინეტში გამოცხადდეს გა-
საბაასებლად, რომ მეფემ თავისი გუნე-
ბის საცოლდე ამოიჩინოს. ორასმა მსურ-
ველმა მოიყარა თავი. თითო-თითოდ
ამოიღეს მათი სახელები ურნიდან, რომ
მეფესთან შესვლის რიგი დადგენილიყო.
პირველი შენი სახელი ამოვიდა, სადა-
ცაა უნდა შეხვიდე. მეფეს მე ძალიან
ვუყვარვარ, შენ კი ჩემი ქალიშვილი
ხარ, ღმერთს გონჯად არ გაუჩინებარ და,
თავსაც თუ რიგიანად დაიჭერ, დღესვე
გადედოფლდები, მე კიდეე ქვეყნად ყვე-
ლაზე განთქმული კაცი შევიქნები. (ხმა-
დაბლა.) მითხარი, შვილო, რაიმე დაფა-
რული ხინჯი ხომ არა გაქვს, რომელიც
შეიძლება მეფესთან გამოგამუდავდეს?

კ ლ ა რ ი ჩ ე

ძვირფასო მამა, დამხსენით ამ წვალე-
ბას, გემუდარებით.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

რაო, რაო? ერთი ამ ქალბატონს და-
მიხედეთ! ახლავე შეხვალ და ისე მოიქ-
ცევი, როგორც საჭიროა, თუ არა და...
მე მგონი, გასაგებია, იცი ჩემი ხასიათი.
ეს ტუტუცი, გაურჩებასაც რომ მიბე-
დავს! (ხმადაბლა.) იქნებ რაიმე დაფარუ-
ლი ნაკლი გაქვს და მიმალავ, ა?

კ ლ ა რ ი ჩ ე

არაფერსაც არ გიმალავ. მაგრამ გუ-
ლი მიგრძნობს, ისე ვერ მოვიქცევი, რო-
გორც საჭიროა. არ გამომივა არაფერი.
შერცხვენილი დავრჩები.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

გული უგრძნობს! შერცხვენილი დარ-
ჩება! არა, ეგ ყოვლად შეუძლებელია.
მეფე მე სამაგისოდ ძალიან დიდ პატივს
მცემს, წავიდეთ, უკვე დროა. თავის კა-
ბინეტში გელოდება. (ხელს ჩაჰკიდებს.)

კ ლ ა რ ი ჩ ე

(უძალანდება.)

არა, მამა, არა, არავითარ შემსხვევე-
ში.



ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

ყურებს დაგაქრი. ცხვირს წაგაცილი.
გეუბნები, შედი და ისე მოიქეცი, რო-
გორც საჭიროა, თორემ... (ურტყამს)

კ ლ ა რ ი ჩ ე

ვერა, მამა, ვერ მოვიქცევი, როგორც
საჭიროა. რა ვქნა, უნდა გამოგიტყდეთ,
რომ თავდავიწყებით მიყვარს ლენდრო
და ვერასგზით ვერ მოვახერხებ, მეფის
წინაშე ეგ სიყვარული დავმალო.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(გაცეცხლებული ნაბიჯს უკან გადადგამს.)

ლენდრო! მეორე მინისტრის პანტა-
ლონეს ვაჟი! სამეფო კარის უბრალო კა-
ვალერი! მამ, მეფეს ვილაც პანტალონს
გინდა ამჯობინო? და ამის შემდეგ შენ
ჩემი შვილი ხარ? ო, გოროზი ტარტა-
ლიას უღირსო, თავისმომჭრელიო შვი-
ლო! მისმინე! თუ მართლა გავიმხებელია
მეფისათვის მაგ შენი სამარცხვინო სიყ-
ვარულის ამბავი... თუ ვერ მოგიხერხე-
ბია, არჩევანი შენზე შეაჩეროს... მისმი-
ნე. ახლავე წამოდი. ბევრს ნულარ მალა-
პარაკებ. (ხელს სტაცებს.)

კ ლ ა რ ი ჩ ე

დამხსენით ამ საქმეს, შემობრალეთ!
ვერ ვუწავს ანჯელას ასეთ ბოროტებას,
ჩემი მეგობარია, წინ ვერ გადავედობე-
ბი. ვიცი, რომ უიმედოდ უყვარს მეფე-

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(ასვე უკან დგამს ნაბიჯს.)

ანჯელას, პანტალონს ქალიშვილს, მე-
ფე უყვარს? (განზე.) ანჯელა, ჩემი სი-
ცოცხლე, ჩემი სიხარული, რომელიც
დღესვე, ძალით იქნებოდა თუ ნებით,
ცოლად მიხდოდა მომეყვანა, მამ მეფე-
ზეა შეყვარებული? (ხმადაბლა.) კლარიჩე,
მისმინე ეა შეძრწუნდი! თუ ახლავე არ
მისულხარ მეფესთან, თუ ისე არ მოქ-
ცეულხარ, როგორც საჭიროა, თუ ლენ-
დროსადმი შენი სიყვარულის ამბავი გა-

გომხელია, თუ ვერ მოგიხერხებია, არჩევანი შენზე შეაჩეროს, ანდა, თუ ჩემი ნალაპარაკევი მასთან წამოგცდენია, იცოდე, საწამლავი მზადა მაქვს. სიკვდილი არ აგცდება, ჩემი რისხვის მსხვერპლი შეიქნები.

კლარიჩე (შეძრწუნებული.)

კარგი, კარგი, ისე მოვიქცევი, როგორც მიბრძანებ. გაიხარებ, დაწუნებულნი და შერცხვენილი რომ დაგიბრუნდები.

ტატალია (კონწისკვრივ მიპყავს.)

ნულარ აუოვნებ. იფიქრე თავის გადარჩენაზე და იმაზე, რაც გითხარი, შექარიფანტია, შე შტერო, ტუტუცო გოგო!

გადიან.

გამოსვლა III

შემოდინ პანტალონე და ანჯელა.

პანტალონე

ეგ კაცმა არ იცის, შვილო, ეგ კაცმა არ იცის. კი ორი ათას შვიდას ორმოცდარვა პრინცესა და სეფექალი დაიწუნა: რიგრიგობით შეჰყავდა თავის საიდუმლო კაბინეტში, სამოთხე შეკითხვას მისცემდა და თავაზიანად უყავდე ისტუმრებდა. არ ვიცი, გარეგნულად სწუნობდა, არ ვიცი, სულ სხვა მანქანი იყო... ეგ კაცმა არ იცის. არადა, თაქარა. ანოზას ვერ დავწამებ, მასთან ამდენი ხნის სამსახურმა დამარწმუნა, რომ არც სიბრძნე აკლია და არც გულმომწყალება, ყველა მეფუტრი თვისებით უხვადაა შემეკული. მაგრამ ამ საქმეში, ეტყობა, ეშმაკის ხელი ურევია.

ანჯელა

ძვირფასო მამა, რა იქნებოდა, გეხსენით ამ სირცხვილისაგან. თუ დამიწუნა, და ეს, უეჭველია, ასეც მოხდება, ჭავრიხაგან გული გამისკდება.

პანტალონე

დარწმუნებული იყავი, არ დაგიწუნებებს. რომ იცოდე, ჩემო ძვირფასო, რამ-

დენი ვეხვეწე და ვაფიცე, მუხლებზე დაჩოქილი ვევედრებოდი, გადმოვიდებოდი ამ საქმისგან, მაგრამ ჩენი ხეწენა სულ ამოა გამოდგა. ისიც ვუთხარი, ვენეციაში რომ ვართ დაბადებულნი. ცხადია, პატიოსანი ხალხი ვართ მეთქი, მაგრამ ღარიბები ვართ. თქვენმა გულუხვობამ დაუმსახურებლად აგვაძალა და ასეთი პატივის ღირსნი არა ვართ მეთქი. ვინ გისმინა! იცი, რა მიპასუხა?

რაც არ ეგება, ჩემო კარგო, ის არ ეგება. თქვენი ასული დედოფალი ხდება ეგება.

ბევრი ვემუდარე, მაგრამ ვინ გისმინა! კოპებშვიკრულმა ბრძანა, შენი სახელიც ურნაში ჩაეშვათ. ჰოდა, რიგით მესამე ხარ. რაღა გაეწყობა? უნდა მიხვიდე. ხომ არ გგონია, მე თვითონ ძალიან მსიამოვნებს მეჭორეთა ქილიკი და მიოქმა-მოქმა? გული შუაზე მეფლითება, ანჯელა, გული შუაზე მეფლითება.

ანჯელა

რომ წარმოვიდგენ, იქა ვარ შესასვლელი. ელეთ-მელეთი მომდის. დედოფლობის რა ღირსი ვარ. მაგრამ თუ მეფე იმისთვის აწყობს ამ გაბაასებას, რომ ალალ და ერთგულ ადამიანს ეძებს, ნამდვილ სიყვარულს ეძებს...

პანტალონე

ერიპა! შენ, მგონი, მართლა შეყვარებული ხარ!

ანჯელა

გამოგიტყდებით, როგორც მოყვარულ მამას. ძვირფასო მამა, ვაი რომ აღმომაჩნდა საიმისო კადნიერება, უიმედოდ შემეყვარებოდა ჩვენი მეფე. წინასწარ ვიცი, უარით გამომიტყუმრებს. მაგრამ გული იმის გამო კი არ გამისკდება, აქაოდა ხელმწიფემ დამიწუნაო. სად ჩემისთანა საწყალი გოგო და სად ასეთი დიდგულობა! მაგრამ ის ადამიანი რომ უარმყოფს, ვინც მთელ ქვეყანას მირჩევნია, სიცოცხლეს მირჩევნია, — აი, რა იქნება ჩემი სიკვდილის მიზეზი!

პანტალონი
ვაი ჩემს თავს უბედურს! ეს რა გა-
ვიგონე!

ანკელა

თან, სიმართლე გითხრათ, ყველაზე
უფრო ტარტალიას წყრომისა მეშინია.
მხოლოდ იმიტომ კი არა, მისი ქალიშვი-
ლის მეტოქე რომ გამოვდივარ. რამდენს
დამინახავს, შეყვარებული თვალებით
მომაჩერდება და ოხრავს. ჭერ კიდევ
ამ დღით მეხვეწებოდა, თავი მოიავად-
ყოფდ და მეფესთან საბაასოდ ნუ გა-
მოცხადდებიო.

პანტალონი

კარგია, მე და ჩემმა ღმერთმა! აქეთ
სიყვარული, იქით სიყვარული. ზენას
თავისი კალთა შენთვის დაუბერტყებია,
შვილო. აღარც კი ვიცო, რა ვთქვა. მაგ-
რამ გავვიანდება. დროა, წახვიდე. აკი
რიგით მესამე ხარ. (გადის.)

ანკელა

სიყვარულო, ჩემი თავი შენთვის მო-
მინდვია! (გადის.)

გამოსვლა IV

ბრიგელა, სმერალდინა.

ორივე აღმოსავლურ ყაიდაზეა ჩაცმული.
სმერალდინას ხელში უზარმაზარი
მარაო და დიდრონი ყვავილები უჭირავს.
თავზე ფრინველის ფრთების კარაკტუ-
რული ჭილა ადგას.

ბრიგელა

თავი გაახსოვრე! ხელები ასე ნუ და-
გაქვს, დალაზვროს ეშმაკმა! მთელი სა-
ათია, გწვრთნი, გწვრთნი და მაინც გუ-
დურას ბგავხარ. ქუჩაში მოვაპრე დედა-
კაცს მაგონებ, მთელი ხმით რომ გამყ-
ვირის: ვარდები, მხსალი, ტკბილეული!

სმერალდინა

რას ამბობ, ძმავო? ნუთუ დარწმუნე-
ბული არა ხარ, რომ იგეთი გამოლამა-
შებული, მეფეს კი არა, პირუტყვსაც მო-
ვაჭალოებ?

ბრიგელა

პირი ნუ მოირღვიე! მეფესაც თუ
იგეთები უთხარი, სინდისს გეფიცები,

პირდაპირ მეჭინბესთან გაგიშვებს, იმას
შეგიყვაროსო. ისე, კაცმა რომ თქვას,
ვენეციური მორთულობა უფრო ლამაზია
ვენეცობა, ლამაზი შინიონი, მოკლე წა-
მოსახამა.

სმერალდინა

შენ გიყი ხომ არა ხარ! ასეთი მორ-
თულ-მოკაზმული ვენეციაში რომ გამო-
ვინდე, ქუჩას დაკარგავს ყველა ვენეცი-
ელი, ვისაც კი ჩაცმა-დახურვისა რამე
გაეგება. ათ ფასონს მაინც მომპარავდენ
ბერტინები, სამ დღეში დააცარიელებ-
დენ ყველა ვენეციელი ქალის ქისას.

ბრიგელა

რა თქმა უნდა, სიახლე ყოველთვის
მომგებიანია. მეც სწორედ ამიტომ გე-
უბნები, მეფესთან ვენეციურად ჩაცმუ-
ლი უნდა მივსულიყავი მეტქი. მის თვა-
ლში სიახლედ გამოჩნდებოდა. მაგრამ ახ-
ლა რაღა დროისაა. ამითაც როგორმე
ფონს უნდა გავიდეთ. თუ მის უდიდე-
ბუღესობას თავს შეაყვარებ, შენ ხომ
დედოფალი გახდები და გახდები, მაგრამ
აღარც შე დავრჩები ფარეში, სულ ცო-
ტა, მხედართმთავრობას მაინც გამოვკრავ
ხელს.

სმერალდინა

თუ თავის შეყვარების მეტი არაფე-
რია საჭირო, მაშინ მე ვიცი და ჩემმა ქა-
ლობამ. სამი დღეა ტასოსეულ არმიდან
სიმღერას ვსწავლობ. „ერთგული მწყემს-
სიდან“ სულ ზეპირად ვიცი კორისკას
როლი. რაც კი ქვეყანაზე საუკეთესო ოხ-
ვრები და გულის წასვლებია, სუყველა
მზადა მაქვს. თუ დამჭირდა, არიოსტოს
ტაქებსაც ვიმღერებ:

ბრძენი იყო და შლეგი შეიქნა,

სიყვარულისგან წაერთვა გონი.

ბრიგელა

კარგი, გეყოფა. ღმერთსა ვთხოვ, ეს
საქმე წარმატებით დაგვირგვინდეს. მაგ-
რამ ეგ შენი ცხვირ-პირი... ეგ შენი ტან-
ფეხი... კმარა, წავიდეთ. გადავეშვათ
ამობოქრებულ მორევში. (წასვლას აპი-
რებს).

გამოსვლა V

იზინივე და ტრუფალდინო. ტრუფალდინო აღმოსავლურად არის გამოწყობილი, მეჩიტბადის მწვანე ტანისამოსი აცვია, ყელზე ტაკიმასხრული სასტვენები ჰკიდია.

ტრუფალდინო სმერალდინას და ბრიგელას რომ დანახავს, ქილკს იწყებს სმერალდინას მორთულობაზე. ეკითხება, სად მიდიხარო.

ბრიგელა — მეფის კაბინეტში, სადედოფლო შეჭიბრზე.

ტრუფალდინო კიდევ უფრო მწარედ აქილიკებს სმერალდინას.

სმერალდინა მეტისმეტად სერიოზულ სახეს იღებს და ემუქრება.

ტრუფალდინო ეკითხება, ნუთუ მართალს ამბობო.

სმერალდინა — სრულ სიმართლეს მოგახსენებ.

ბრიგელა ამბობს, რომ არ ღირს ასეთ არამზადსთან ლაპარაკით თავის დამცირება. ხელს აძლევს სმერალდინას და ამაყი სახით გასვლას აპირებენ.

ტრუფალდინო წინ გადაუდგება და გაცეცხლებული ეუბნება სმერალდინას, ცოცხალი თავით არ გაგიშვებ, აკი ჩემთვის პირობა გაქვს მოცემულიო.

სმერალდინა მიუგებს, რომ მისი უდიდებულესობის ბრძანება აუქმებს ყველა პირობას.

ტრუფალდინო ეუბნება, მივალ! მის უდიდებულესობასთან და ვთხოვ, არ დაუშვას ასეთი უამართლობაო.

ბრიგელა აიცილით ამბობს, რომ მისი და დედოფლობას ეპირება და ვიღაც საცოდავ მეჩიტბადეს ცოლად ვერ გაჰყვება.

ტრუფალდინო ტირის.

სმერალდინას გული უჩრყდება, ტრაგიკული სახით ანუგეშებს. ჰპირდება, რომ წყალობას არ მოაკლვებს, როცა დე-

დოფალი გახდება. მერე გადის ბრიგელასთან ერთად.

ტრუფალდინო

ლია.



გამოსვლა VI

ტრუფალდინო, ლეანდრო.

ლეანდრო სცენის ერთ მხარეს მოთქვამს, რომ მისი სატრფო კლარიჩე თავისი სილამაზის წყალობით აუცილებლად დედოფალი გახდება და ლეანდრო იმედგაცრუებული დარჩება.

ტრუფალდინო სცენის მეორე მხარეს ღრმად შეწუხებული აქებს და ადიდება სმერალდინას მშვენიერებას, მის ადამიანურ თვისებებს კი სასტიკად ლანძღავს. შიშობს, რომ მეფე თავის არჩევანს სმერალდინაზე შეაჩერებს და სასოწარკვეთილია ამ ამბით.

ლეანდრო ბრალს სდებს კლარიჩეს პირუმტკიცობაში. ყველაფრის მიზეზად ტარტალიას პატივმოყვარეობა მიაჩნია და დარწმუნებულია, რომ მამა ძალით გზავნის კლარიჩეს მეფის კაბინეტში.

ტრუფალდინო სცენის მეორე მხარეს თითქმის იმავეს ამბობს სმერალდინაზე, — ეს საქმე მისმა ძმამ, მაქსკალმა ბრიგელამ აიძულაო.

ორივენი ტირიან. ბოლოს ერთმანეთს შეამჩნევენ და ტირილის მიზეზს ეკითხებიან.

ლეანდრო ამტკიცებს, რომ არჩევანი კლარიჩეზე შეჩერდება.

ტრუფალდინო არ ეთანხმება, დედოფალი უმკველად სმერალდინა გახდებაო.

ორივენი გაცხარებულები დაობენ, თავგამოდებით იცავენ თავ-თავიანთ აზრსა და გემოვნებას. სულ ავიწყებათ სიყვარულიცა და საფრთხეც.

ლეანდრო იმედს გამოთქვამს, რომ კლარიჩე იმ ორი ათას შვიდას ორმოცდარვა ქალივით დაწუნებული არ აღმოჩნდება, და გადის.

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო აცხადებს, თუ მეფემ დააწუნა ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა, მისი უარი საწყენად აღარ დამრჩებაო, (გადის).

გ ა მ ო ს ვ ლ ა V I I

დეკორაცია იცვლება. დ ე რ ა მ ო ს ს ა-მეფო კაბინეტი.

უკანა პლანზე შემოსასვლელი კარია, რომლის აქეთ-იქით ნიშებში ორი ქანდაკებაა ჩადგმული. მარცხენა ქანდაკებას ასახიერებს ცოცხალი ადამიანი, იგი წელსქვევით ჩამალული უნდა იყოს და სახე თეთრად ჰქონდეს შეღებილი, რომ მაყურებელს ნამდვილი ქანდაკება ეგონოს. ეს როლი კომიკოსმა უნდა შეასრულოს და მომდევნო სცენები ისე უნდა გაითამაშოს, როგორც სათანადო ადგილას იქნება მითითებული. ეს ქანდაკება ერთი იმ საიდუმლოთაგანია, ჯადოქარმა დურანდარტემ მეფე დერამოს რომ გაუმელა. კაბინეტის შუაგულში ბალიშები აწყვია, ფეხმორთხმით დასაჯლომი. დ ე რ ა მ ო მ არტოა.

დ ე რ ა მ ო

მაშ ასე. უნდა დედოფალი ამოვიჩიო, როგორც აღვუთქვი წინდახედულ,

ფრთხილ ტარტალიას,

ჩემს პირველ მინისტრს.

(ქანდაკებას შეხედავს.)

დღესაც შენგან მოველი შევლას, ო, ღიღი მოგვის დურანდარტეს

მოძღვნილო კერპო! იღიმებოდი, მაცდურ ქალთა პირმოთნე სიტყვებს

როცა ისმენდი და მიმხედდი შენი ღიმილით მათ გულისნადებს. გმადლობ, გმადლობ, რომ დამიხსენი უსიყვარულო ჯორწინების მძიმე უღლისგან.

ო, საიდუმლო მეგობარო, მთელ სასახლეში ჩემს მეტმა შენი არსებობა არავინ იცის. დღესაც მიშველე მაგ ღიმილით, ფარდა ახადე

აქ მომსვლელ ქალთა ცბიერებას და ორპირობას. უმჯობესია, უშვილძიოდ რომ გადავიყო, უმემკვიდრეოდ დამრჩეს ტახტი და სახელმწიფო,

ვიდრე ცბიერი, ფლიდი ცოლის ხელში ჩავვარდე, ლაფში რომ გასვრის ჩემს სიყვარულს და ჩემს ღირსებას, მტრად გამიხდება, მაძულებს, მის უოველ ნაბიჯ

ეჭვით ვუცქირო...

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა ს ასული მოდის. ვნახოთ, გულს მართლა გადამიხსნის? არა მგონია.

გამოცდილება მეუბნება, რომ ქვეყანაზე გულწრფელი ქალი არ არსებობს, ყველა უაღბოა.

გ ა მ ო ს ვ ლ ა V I I I

დ ე რ ა მ ო, კ ლ ა რ ი ჩ ე, მ ც ვ ე ლ ე ბ ი, რომლებიც კ ლ ა რ ი ჩ ე ს მოუძღვებიან.

კ ლ ა რ ი ჩ ე შუა კარიდან შემოდის, მ ც ვ ე ლ ე ბ ი აქეთ-იქით გადგებიან და კ ლ ა რ ი ჩ ე ს გზას უთმობენ. ისე განლაგდებიან, რომ მაყურებლისაგან ფარავენ ორივე ქანდაკებას. დ ე რ ა მ ო ანიშნებს მ ც ვ ე ლ ე ბ ს. დატოვონ იქაურობა. მ ც ვ ე ლ ე ბ ი გადაიან და კარს გაიხურავენ.

დ ე რ ა მ ო

მოდიოთ, კლარიჩე, აქ დაქვით და ნუ შეგაკრთობ მეფის პირისპირ მარტო ყოფნა.

მშვიდად იყავით, დაუძაბავად, თავისუფლად მელაპარაკეთ. დიახ, კლარიჩე, თქვენ ისეთი მამის შვილი ხართ, ყველგან თამამად შეგესვლებაო, წელგამართულად.

კ ლ ა რ ი ჩ ე

(მწუხარედ.)

გმადლობთ, კეთილი სიტყვისათვის, ჩემო ხელმწიფე. დავჯდები, რაკი ასე გნებავთ. (ჯდება.)

დერამო

ცხადია, „ცით, რაზეც გიბარებთ.

უნდა ქალი ამოვიჩიო, მეუღლე ჩემთვის, დედოფალი

სახელმწიფოსთვის.

გარწმუნებთ, თქვენზე უკეთესის პოვნა ძნელია.

აღბათ, არავის, ტარტალიას ასულზე უფრო

არ დაშვენდება დედოფლობა, მაგრამ ჯერ მინდა

ერთ შეკითხვაზე მიპასუხოთ, ოღონდ გულწრფელად:

გამოტყდით, ჩემთან ქორწინება მართლა გწადიათ?

კლარიჩე

მთელ ქვეყანაზე ვინ იქნება, რომელი ქალი,

არ ესწრაფოდეს უზენაეს ამ ქორწინებას სიბრძნით, სიკეთით, სიმამაცით

განთქმულ მეფესთან, ვინც ნიმუშია ყოველივე მაღლის და სრულის.

დერამო

(კლარიჩეს აგან შეუმჩნევლად განხედავს ქანდაკებას, რომელსაც სახეზე არაფერი ეხატება.)

ბუნდოვანია ეგ სიტყვები, ზოგადად მსჯელობთ,

მე კი, კლარიჩე, მსურს გავიგო, რას ფიქრობთ თავად.

ჰო, რა თქმა უნდა, ბევრზე ბევრი ქალი ისურვებს

ცოლად გამოწყევს, მაგრამ იქნებ იმ ქალთა შორის

თქვენ არ ითვლებით, — აი, რისი შეტყობა მინდა.

კლარიჩე

(განზე.)

ო, როგორ მტანჯავს!

(ხმამალლა.)

რატომ ფიქრობთ, ჩემო ხელმწიფევ, რომ ამდენ ქალში ერთადერთი მე ვარ

უგნური

და არად მიღირს საყუთარი ბედნიერება.

დერამო

(გახედავს ქანდაკებას, რომელიც ისე უძრავია. ხმამალლა)

თქვენი პასუხი ისევ ისე ნართაულია. ვერც ახლა ჩავხვდით. თქვით პირდაპირ

და გასაგებად: ჩემი მეუღლე რომ შეიქნეთ, გინდათ თუ არა?

კლარიჩე

(განზე.)

ოხ, მამაჩემო, მამაჩემო, რა დღეში მაგლებ!

(ხმამალლა.)

ღიას, ხელმწიფევ, ვერ დავშალავ, ძალიან მინდა.

დერამო

(გახედავს ქანდაკებას, რომელიც ერთს გააღიმებს და მეორე ისევ ისე უძრავი

(ხდება.)

არა, კლარიჩე, ამას მხოლოდ იმიტომ ამბობთ,

არ გინდათ წყენა მომაყენოთ, გული მატკინოთ.

არ ვიცო, იქნებ გეშინიათ კიდევ რისიმე, მაგრამ ის ვიცი, რომ სიმართლეს არ

მეუბნებით. რა მიზეზია? თქვით, გამოტყდით. იქნებ სხვა გიყვართ?

კლარიჩე

(განზე.)

ო, გულხენეშო მამაჩემო, უნდა ვიცო, რომ შენგან სიკვდილს გადავურჩე მე

უბედური. (ხმამალლა.)

ჩემო ხელმწიფევ. თქვენ მიყვარხართ, მეტი არავინ.

მშვენივრად ვიცი, თქვენი ხელის ღირსი არა ვარ.

თუ სხვაგვარ ფიქრობთ, ჩანს, ბედნიერ ვარსკვლავზე გავჩნდი,

რადგან თქვენს გარდა სხვა მეუღლე არ მინატრია,

სხვა შეყვარებულს არ ჰქონია გულში ადგილი.

დ ე რ ა მ ო

(შეხედავს ქანდაკებას, რომელიც კიდევ უფრო მეტად იცინის, მერე ისევ ისე უძრავი ხდება.)

კარგი, კლარიჩე, ყველაფერი გასაგებია. აღარ გაკავებთ. შეგიძლიათ უკვე

წახვიდეთ.

პასუხს არ გეტყვით, არც საწყენს და არც გასახარელს,

ჭერ უნდა სხვებსაც მოვუსმინო. მერე ვიფიქრებ,

რა გადავწყვიტო.

კ ლ ა რ ი ჩ ე

(ადგება და მდაბლად ისრება. განზე.)

ო, ნეტავი უარი მითხრას, რომ აღარავინ ლენადროსთან არ

განმაშოროს.

შემოდინ მცველები და ისევ ეფარებიან ორთვე ქანდაკებას. კლარიჩე გადის. მცველები მიაცილებენ.

გ ა მ ო ს ვ ლ ა IX

დ ე რ ა მ ო მ არ ტ ო.

დ ე რ ა მ ო

ისეთი ქალი შემხვედროდა, არ თვალთმაქცობდეს,

ჩემს გაცეხებას ხომ საზღვარი არ!

ექნებოდა.

(მიმართავს ქანდაკებას.)

ო, ქანდაკებავ, გმადლობ, გმადლობ.

გული შიშისგან

მეკუმშებოდა, გაულიმარს როცა

გხედავდი,

ასე მეგონა, ჯადოსნური ძალა დაქარგე.

დ ე რ ა მ ო, ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა,

მ ც ვ ე ლ ე ბ ი.

მცველები ისევ ისე შემოდინ და გადინ, როგორც წინა გამოსვლებში. სმერალდინა ახლოს მოდის და თან კარიკატურულ რვეერანსებსა და ექსტებს აკეთებს.

დ ე რ ა მ ო

ვინ ხართ? დაჭმით.

(განზე.)

თუ არ ვცდები, ჩემი ფარეშის და უნდა იყოს.

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა

(ჭდება.)

მე, ბატონო, ბრიგელს და ვარ.

ლომბარდიიდან მოდის ჩვენი განთქმული გვარი.

მერე თანდათან გავლარობდით, დაღმა დავეშვით...

მაგრამ ვერ აქრობს სიღარიბე მშვენიერებას.

დ ე რ ა მ ო

(შეხედავს ქანდაკებას, რომელიც იცინის.)

სწორს ამბობთ. მაგრამ, სინიორა, ჭერ გს მითხარით:

თქვენ მე გიყვარვართ?

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა

(ხამალლა ამოიხრბებს.)

ახ, ახ, გულქვა, ახ, ახ, ტირანი!

დაპურობილი გაქვთ ჩემი გული..

სამარადისოდ.

დ ე რ ა მ ო

(შეხედავს ქანდაკებას, რომელიც იცინის.)

მაშინ ამაზე მიპასუხეთ: ვთქვათ,

დავექორწინდით

და ცოტა ხანში მივიცვალებ. ქვრივად დაგტოვებ,

რას იზამთ, მიგლოვთ?

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა

გულქვა, გულქვა! რა მითხრა, ღმერთო!

უწყალო ჭიქი თუ არა ხართ, კაცის გული გაქვთ,

კვლავ აღარ მითხრათ ამნაირ!

საშინელება.

ძარღვებში სისხლი მეყინება... ვაი,

მიშველეთ,

მიშველეთ, ვაი, ცუდადა ვარ...

(ვითომ გულმუდონებული დაცემა.)

დ ე რ ა მ ო

(გახედავს ქანდაკებას, რომელმაც საცილს უმატა.)

მძიმე საქმეა.

მსახურებს ვიხმობ. გაიტანონ ეს თვალწარმატაცი ლომბარდიელი,

(ამის გაგონებაზე სმერალდინა მაშინვე გონს მოდის.)

სინიორა, გრძნობები მეტად



მოგჭარბებიათ. ქვრივი ხართ თუ
გასათხოვარი?
ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა
განა ოდესმე გავბედავდი, ქვრივი რომ
ვიყო,
თქვენთვის საცოლედ ჩემი თავი
შემომძლია?
ხელმწიფე უნდა პირველობდეს. მე
ქალწული ვარ.
(მორცხვად იქნევს მარაო..)

დ ე რ ა მ ო
(შეხედავს ქანდაკებას, რომელიც
უცნაურად იღმიჭება.)
მოდა, კეთილი. ახლა წადით. არა,
ღმერთმანი, —
მრავალი ქალი შემოსულა ამ კაზინეტში,
მაგრამ არ მახსოვს, რომელიმეს ასე
გავერთე.
წადით, დამტოვეთ. პასუხს უფრო გვიან
შეიტყობთ.
დამტოვეთ მეთქი.

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა
(წამოდგება. მხიარულად.)
ო, სინიორ, თქვენ ჭერ არ იცით,
რა სიუვარულს და სიტკბობებს ვიმარხავ
მკერდქვეშ.
მაგრამ სიტყვებით არ ითქმის და
ქორწილის დღისთვის
ვინახავ. როგორ მუვარებიხართ, მაშინ
მიხვდებით.

(განზე.)
ვაშა! მოვხიბლეთ. გავიმარჯვე, დედოფალი
ვარ!
(ოხვრა-ოხვრითა და რვეერანსებით კა-
რისაკენ მიდის, თან უკან-უკან იყურება.)
შემოდიან მ ც ვ ე ლ ე ბ ი მის გასაყ-
ვანად და ორივე ქანდაკებას ეფარებიან.
ამ დროს ადამიანი-ქანდაკება უნდა შეი-
ცვალოს მსგავსი გარეგნობის ნამდვილი
ქანდაკებით. ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა გადის.
მ ც ვ ე ლ ე ბ ი უკან მიჰყვებიან.

გ ა მ ო ს ვ ლ ა XI
დ ე რ ა მ ო მ ა რ ტ ლ .
დ ე რ ა მ ო
ო, საოცარო ქანდაკებავ, რაგვანო
სიხარულს
მანიჭებს შენი გაღივება! ქმრებო, მამებო,
შეუვარებულნო, მართლაც კარგი რამ
იქნებოდა,
თითო ასეთი ქანდაკება ქველას
გქონოდათ,
გაგეგოთ ცოლთა, ასულთა თუ
შეუვარებულთა
გულის ნადები.. თუმცა არა.. უარესია..
მე, საშინელი საქმეები დატრიალდება.
ის კი ნამდვილად ჩინებული რამ
იქნებოდა,
მამაკაცების ხვაშიადსაც ისე ამხელდეთ
როგორც მიმუღვენებ ქალებისას. ხომ
დაგვიხსნიდით
ფლიდ მსახურთაგან, მოლაღატე
მეგობართაგან,
კარისკაცთაგან, შეთქმულებას რომ
გვიშალდებენ.

(კარისკენ გაიხედავს.)
ანჯელა მოდის. თუ თვალთმაქცი
აღმოჩნდა ესეც,
ვფიცავ, ძალიან მეწყინება.. ღმერთო,
ნეტავი..
რა იქნებოდა.. მე ხომ იგი.. ფუჭი
ნატვრაა!
გამონაკლისი არ არსებობს. და მაინც..
იქნებ..
მაგრამ, ეჰ, ვიცი.. ქანდაკებავ, ნიშანი
მომეტ.

გ ა მ ო ს ვ ლ ა XII
დ ე რ ა მ ო , ა ნ ჯ ე ლ ა .
ა ნ ჯ ე ლ ა
აჰა, სინიორ, გამოვცხადდი, როგორც
მიბრძანეთ.
თუმც ვერ ვუწოდებ სამართლიანს მაგ
თქვენს ბრძანებას.
დ ე რ ა მ ო
დაჯექით.
(განზე.)

რარიგ მომხიბლავად გაბედულია
(ანჭელას.)

მე არასოდეს უსამართლო არა
ვყოფილვარ.

ანჭელა
(ჭღება.)

ჰო, რა თქმა უნდა, მეფე ხართ და ვინ
გაგიბედავთ,
რომ პირში გითხრათ, უსამართლო საქმე
ჰქმენითო.
არ შეიძლება ასეთი რამ ოდესმე
გქადრონ.

დერამო

თქვენი სიტყვები ამტკიცებენ, რომ
შეიძლება.
მათ, როგორც ვხედავ, არ აკლიათ
გაბედულება.
არადა, მინც შეუძლებლად თუ
მიგაჩნიათ,
მე თვითონ გაძლევთ მაგ უფლებას.
თქვით ყველაფერი,
რისი თქმაც გინდათ. არ მივიღებ
შეურაცხყოფად.

ანჭელა
(განზე.)

რა სასტიკია თან მამხნევებს, თან მახეს
მიგებებს.

ვკი, საბრალო ჩემო გულო!
(ხმამალლა.)

ნუთუ გგონიათ,
სამართლიანი საქმე გახლავთ, ამდენ
საბრალო,
ბედშავ ქალიშვილს, არც გვაროვანს,
არც გამორჩეულს,
რომ აიძულებთ სადედოფლო შეჭიბრზე
მოსვლას,
უფორიაქებთ საცოდავებს გულს და
გონებას.

რომ მერე უკან გაისტუმროთ
თვალცრემლიანნი,

დამცირებულნი, მწუხარებით,
სირცხვილით სავსე.

თუმცა ისეთი ღირსებები მართლა არა
აქვთ,

რომ სადედოფლოდ მოიწონოთ.
(ამოიოხრებს.)



თქვენი უარი
გახაგებია. ვთქვათ, რითია სამართლიანი,
ჩემი სურვილის წინააღმდეგ რომ
მომიყვანეთ,

ყური არ უგდეთ მამაჩემის ხევწნა-
მულარას,
მაქციეთ თქვენი სიღიადის თუ.

მომიტევით!
თქვენი მეფური ახირების შემთხვევით
მსხვერპლად.

დაფიქრებულხართ, რამდენ საწყალ,
ბედკრულ ქალიშვილს
შეურაცხყოფა მიაყენეთ? მეფევ დერამო,
ნუ გაიწყდებათ, რომ არსებობს კიდევ

მსაჯული,
მალალი ღმერთი, იგი თავის უამს
ელოდება,

რათა მოგკითხოთ ყველა ცოდვა. მე
მხოლოდ ჩემზე

არ ვლაპარაკობ, უარისთვის მზარ ვარ
სრულიად,

მე ვლაპარაკობ იმ საბრალო ქალთა
სახელით,

იქ რომ დგანან და დამცირების წუთებს
ელიან.

მომისხით მადლი, შეიბრალეთ. და,
ანჭელამ
უკანასკნელმა გამოცალღოს თქვენი უარის

მწარე ფილა. ხელმწიფეო, გთხოვთ,
მომიტევით,
რომ ასე ჭიქურ და თამამად

გელაპარაკეთ,
მაგრამ თვითონვე მომანიჭეთ ამის
უფლება.

დერამო
(განზე)

თითქოს სიზმრად ვარ, დამებანჯა ჰქვა
და გონება!

(ქანდაკებას შეხედავს)
ქანდაკებას კი ერთი ნაკეთი არ
შერბევია.

ნუთუ ანჭელა... არა, არა, ვერ
დავიჭერებ.

(ხმაშლლა)

ანჭელა, თქვენი ამნაირი გულახდილობა
არათუ მხოლოდ მიტევების, ქების

ღირსია.

მაგრამ სიმართლე რომ იცოდეთ, არ
გამიცხავდით.

ერთხელ — მას აქეთ რამდენიმე წელი

გავიდა—

ცოლის მოყვანა გადავწყვიტე, იმელი

მქონდა,

ვნახვილი ვინმეს, ვინც გულწრფელად

შემიყვარებდა

და სიკვდილამდე მასთან ყოფნით

გავინარებდი.

მაგრამ ვერ ვნახე. ჰოდა, რაკი მემკვიდრე

არ მყავს,

კვლავ მაიძულეს, ბედი ვცაღო. თუმცა

მგონია,

რომ ამჭერადაც უველაფერი ფუჭად

ჩაივლის.

ანჭელა

მაგრამ, სინიორ, რა საბუთით გსურთ

დაგიჭეროთ,

რომ ამდენ ქალში გულმართალი არვინ

ერია.

დერამო

საბუთი ხელთ მაქვს. ვერ გიჩვენებთ,

მაგრამ მერწმუნეთ, რომ ეს ასეა.

(ნაზად)

თქვენ... რას იტყვით... თქვენ თუ

გიუყვარვართ?

ანჭელა

(ამოიხიბებს)

ნეტავ ძალმიძდეს, არ მიუყვარდეთ, მაშინ

უარი,

თქვენი უარი სასიკვდილოდ არ

გამგმირავდა.

რაც არის, არის. ჩემს განაჩენს მშვიდად

შევხვდები,

თუმცა თქვენ თვითონ არ გისურვებთ

ამგვარ სიმშვიდეს.

დერამო

(შეხედავს ქანდაკებას. განზე)

არ ილიმება, არ დასცინის... საოცარია,
ო, სული ჩემი სიხარულმა სრულად

მოიცვა.
სიკვდილად
გულმართალი
ვირწმუნო.

სინამდვილეა? სიმართლეა?

(ალტაცებულო)

თქვით, სამუდამოდ გეუყვარებით? კუბოს
კარამდე?

ანჭელა

ღიას, სიყვარულს თუკი ძალუძს

მყოფადს გადასწვდეს.

მაგრამ, მეფეო, მაგ შეკითხვის

სიტკბო-სიმწარეს

ნულარ მაგემებთ. სიყვარული... ელდა...

იმელი...

ო, მეტი აღარ შემიძლია...

დერამო

(ქანდაკებას შეხედავს)

არც შერხეულა.

ამდენ ქალს შორის წრფელი მხოლოდ

ვენეციელი ქალი გამოდგა?

(ისევ ქანდაკებას უყურებს)

ღმერთო, ნუთუ სიყვარულისგან

ისე დავბრმავდი, ვეღარ ვარჩევ

ტყუილს და მართალს?

(აღელვებით)

მითხარით, იქნებ არ მოგწონვართ, იქნებ

სხვა გიყვართ.

გთხოვთ, შემიბრალოთ, გთხოვთ

სიმართლე მითხრათ, ანჭელა,

ვიღრე ხალხისთვის ჭერ დედოფლად არ

გამიცვნიხართ.

ძალა წამერთვა... მე... ანჭელა... მე

თქვენ მიუყვარხართ,

ისე მიუყვარხართ, რომ გავიგო,

მეთვალთმაქცებით,

სიმწარისგან გული გამისკდება.

ანჭელა

(წამოდგება და მუხლებში ჩაუვარდება)

გემუღარებით,

ნულარ ახანებთ, დროზე მომკლას

თქვენმა უარმა.

გთხოვთ, გთხოვთ, დერამო, გთხოვთ,
მაკმაროთ შეურაცხყოფა

ასე სასტიკად წუ დაძვინებთ. რა სახელს
შეგძენთ
ამ ალაღმართალ და საბრალო ქალთა
წვალება.
ვიცი, არა ვარ თქვენი ღირსი, მაგრამ
როდემდე
უნდა ვიტანჯო. ახ, ღერამო, არ ძალმიძს
მეტი...
გული მომეწყულა, გამებზარა... გვეღრით,
ღერამო,
წულარ მამცირობთ.

ღერამო

(გულაჩუყებულაია. ისევ შეხედავს ქანდა-
კებას და ზეზე წამოდგება.)
ო, ძვირფასო, უძვირფასესო!
ქალურ სიწირფელეს რამოდენა ძალა
ჰქონია
გთხოვთ, აღეკით და წულარ სტირით.
ღვთის პირისაგან
გადავარდნილი უნდა ვიყო, თქვენ რომ
უარგუოთ.
შეი, მცველებო, მინისტრებო,
კარისკაცებო!
მთელმა სამეფომ იზეიმოს! ვნახე სახედო,
სამუღამოდ რომ ვეყვარები, კუმბოს
კარამდე.

(შემოდინ მცველები.)

ანჯელა

ღერამო, ამას რად სჩადიხართ, რად
მასამარებთ?
ვიცოდო. უარს მივიღებდი, მაგრამ თან
ხალხსაც
თუ შემიყრდი, არ მეგონა. რად
გპირდებოდით
ეგ სისასტიკე? ხომ ვთქვი თვითონ, რომ
თქვენი ღირსი არ ვარ.

ღერამო

ო, ჩემო მშვენიერო ვენეციელო,
სწორედ ღირსი ხართ, რომ ხელმწიფის
მეუღლე გერქვათ.
თქვენ ჰუმარტი სიყვარულის ხართ
მაგალითი,
თქვენით გაქარწყულა ყველა ჰორო,
რასაც მოცლილი,

სულელი ხალხი ვენეციელ ქალბზე
მათ თავაშვებულ ბუნებაზე. ო,
აღრიატიკის მარგალიტო, ცილხ, ცილხ
გწამებენ.
აბა, შემოდით, მინისტრებო, საცოლე
უკვი
ამოვირჩიე, ანჯელაა ჩემი რჩეული.

გამოსვლა XIII

ივინივე, ტარტალია და
პანტალონე

პანტალონე

ჩემი ქალიშვილი, თქვენო
უდიდებულესობავ!
ღერამო

ღიახ, ყველაზე ბედნიერო მამათა შორის,
განათუ მეფის სიმამრობით, ამას არ
ვაშობო,
ხართ ბედნიერი, რომ ასეთი შვილის
მამა ხართ,
ხოლო დღეიდან მეც საკუთარ შვილად
მიგულებთ.

ტარტალია
(განზე.)

ო, რა საშინელი წამია! დავიღუპე,
დავიღუპე! მე ანჯელა დავკარგე, ჩემმე
ქალიშვილმა კი დედოფლობა.

პანტალონე

ახ, თქვენო უდიდებულესობავ, განა
ის არ კმაროდა, უოველგვარი დამსახუ-
რების გარეშე წყალობით რომ აგვავე-
სეთ, ახლა კი გნებავთ, ასე აღამაღლოთ
ქაზად სამედიცო სიყვარულს
ხეყეცმ

ფყნდრე დენაგთაე გმშააფყრე ნე
აამაეცენაე
ფეე ნეყ 'აამაშეე ფა აფყნენეე ემ
'ფყენაენე
ემ ფფეეფ ემადენაფსეე ნეაშენენეე ანეყ
'ფანენეე
ემდენაენეეეე ფენაფენეე ფაშანი დენაშენაენე
'ენაენე ფანეენეეეე სამენეეეეეეეე ნეაშენენეე ემ

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა
(თავს მოიმიხიარულეს.)

ვაშა, ვაშა.. თქვენო უღიდებულესობავ, რომ იცოდეთ, როგორ მიხარია. უკეთესი არჩევანი შეუძლებელი იყო. ანჭელა, მომილოცავს. პანტალონე, აღარც კი ვიცი, როგორ გამოვხატო ჩემი სიხარული. (განზე.) ცოფი მერევა. ო, სიკვდილი, ო, ჭოჭოხეთი, შური, შური უნდა ვიძიო!

პ ა ნ ტ ა ლ ო ნ ე

შვილო, ნურასოდეს დაივიწყებ შენს წარმოშობას და ნუ გაამყდები. ყოველ წამს ზენას მადლი შესწირე, რომ ეს ბედნიერება მოგანიჭა, რომელსაც ხშირად ბევრი დაუმსახურებელი უბედურებაც მოაქვს ხოლმე. ახლა კი კმარა. ჩვენი ხელმწიფე ალბათ ნებას დამრთავს, რომ მერე ერთი-ორი საათი ცალკეც გელაპარაკო, რომ შენი მოხუცი მამისაგან ცოტაოდენი რჩევა-დარიგება მიიღო. მაგრამ ეს დღევანდელი საქმე ისე შეუძლებელი მგონია..

დ ე რ ა მ ო

ნუ ეჭვობთ. აი, ჩემი ხელი. და თუ ანჭელაც თანახმა არის, იგი უკვე დედოფალია.

ანჭელა

ხელმწიფევ, აჰა, ჩემი ხელიც და მასთან ერთად სამარადისო სიყვარული და ერთგულება.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(განზე.)

ბრაზით ვიხრჩობი. (ხმამალლა.) მაგრამ, უსაყვარლესო ხელმწიფევ, მაინც როგორ მოხდა, რომ ამდენი დრო ფუჭად დაკარგეთ და ბოლოს, ორი ათას შვიდას ორმოცდარვა ქალის შემდეგ ეს ვენეციელი ამოირჩიეთ!

დ ე რ ა მ ო

ბეტყვით, დამალვა აღარ უნდა. ხუთი წელია რაც ბრძენთაბრძენმა ღურანდარტემ მალულ გადმოგვცა

ძღვნად ორი დიდი საიდუმლო. ერთი
მათგანი
ქრქვესულში
განხორცილდა

თქვენს წინაშე.

(უთითებს ქანდაკებაზე.)

მეორეს კი გულში ვიმარხავ. ამ ქანდაკებას თვისება აქვს

გასაკვირველი:

ქალის ტყუილზე სიცილს იწყებს. აქ შემოსული სუყველა ქალი ცრუ გამოდგა, ანჭელას გარდა.

ჰოდა, მეც იგი ავირჩიე.

(ანჭელა განცვიფრებულია.)

პ ა ნ ტ ა ლ ო ნ ე

საოცრება ყოფილა!

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(ბრაზით.)

მაშ, ამ ქანდაკებამ დასცინა ჩემს კლარიჩეს? მაშ, ჩემი ქალიშვილი ცრუ და თვალთმაქტი გამოდგა? თქვენის ნებართვით, ახლავე წავალ და ყელს გამოვჭრი.

დ ე რ ა მ ო

კარგი, დამშვიდდით.

სხვა ჰყვარებია კლარიჩეს და თვითონაც გრძნობდა,

არ ეკუთვნოდა დედოფლობა. ჩემო ანჭელა,

უმინკო მტრედო, მიყვარხარ და აღარ მწადია,

რომ ამ ეშმაკის მანქანებით კვლავაც და კვლავაც

ვამოწმო თქვენი სიყვარული და ერთგულება.

ნიშნად იმისა, რომ ვენდობი თქვენს სათნოებას,

ამ ჭოჭოხეთურ ქანდაკებას თქვენს თვალწინ ვამსხვრევ.

(დამნას იშვივლებს.)

რომ არასოდეს, არასოდეს მაცოტუნოს ეჭვმა!

(ამსხვრევს ქანდაკებას.)

იყოს ეს საქმე გაკვეთილი თქვენთვის ყველასთვის,

რომ თქვენც მოუღოთ ბოლო ეპევებს და
უნდობლობას,
რაც ერთგულ ცოლებს უსამართლო


ტყვილს აყენებს
და ძალზე ხშირად მიზეზია დანაშაულის.
ყველგან ზეიმი გამოცხადდეს. თქვენც,
ტარტალია,
გადაიყარეთ წყენა თქვენი ასულის გამო.
ხომ ხართ ცოტათი კმაყოფილი, რომ

თქვენი რჩევა
უკვე შესრულდა. ყველამ ერთად
ვიმზიარულოთ.
ვნიშნავ დღეისთვის ნადირობას. ჭერ კი
საყდარი გვიცდის, ანჭელა.
ანჭელა

წამიძებით, ჩემო ხელმწიფეც,
უკან მოგყვებით სიყვარულით და
სასობით.

პანტალონე
სინდისს ვფიცავ, თავი სიზმარში
მგონია. ახლავე წავალ და ჩემს ძმას
ბილდოს წერილს გავუგზავნი ვენეცია-
ში, ამ ამბავს მივახარებ. თორემ მერე
გაზეთში გამოქვეყნდება და წერილს გა-
ზეთმა არ ჩაასწროს. (გადის.)

ტარტალია
ქალიშვილი დამიწუნეს. ჩემი ანჭე-
ლა, ჩემი ანჭელა კი დავკარგე. გული
ბოღმით მისკდება, ეჭვიანობით, შურით.
პატივმოყვარეობით, ბოღმითა და ბალ-
დამით. ჩემი ღირსებების კაცს ეს საქმე
რატომ უნდა მოსვლოდა. მთელი სხე-
ული მეკრუნჩხება, დამალვაც ვეღარ მო-
მიხერხებია! უნდა როგორმე თავს მო-
ვერიო. არადა, ასეთ გუნებაზე რა მე-
ნადირება და მელაღობება! ჭირმა წაიღოს
ჩემი ქალიშვილიც, პანტალონეც, მეფე-
ცა და ის წყეული ქანდაკებაც! უნდა
ასი თვალი და ასი ყური გამოვიხსნა, დრო
ვიხელთო და სასტიკად ვიძიო შური. ეს
უნდა იყოს ერთ-ერთი ყველაზე საში-
ნელი შურისძიება, როგორც კი ოდესმე
თეატრში უჩვენებიათ. ჩემი შთამომავ-
ლები, ამბად რომ მოისმენენ, ისე უნდა

შეძრწუნდნენ, იატაკზე პირდაპირ უკა-
ნალით მოადინონ ზღართან.
ფარდა.  ერეკლესში
განხორცილდა

მეორე მოქმედება

სამეფო დარბაზი.

გამოსვლა I

ტარტალია, კლარიჩე.
ტარტალია.

შე თავისმომპრელო, შე ქვებუღანავ,
მთელი ჩემი ქონება შემოგწირე და შენ
კიდევ დედოფალი ვერ გახდი. მინც
ჩაუკაყლე არა, ლენდროს რომ ეკურ-
კურებოდი? მეც დამლუბე და თავიც
დაიღუბე. ჭირსაც წაუღიხარ, ძაღლებ-
საც შეუტამიხარ!

კლარიჩე.

არა, ძვირფასო მამა, გეფიცებით, სი-
ტყვა არ წამომცდენია. იმ ქანდაკებამ
გაუმუღავნა ჩემი გულისნადები.

ტარტალია

არ ვიცი მე ქანდაკება! არ ვიცი მე
შენი გულისნადები! ვინ მოგცა ნება,
ლენდრო შეგყვარებოდა. შეყვარებული
რომ არ ყოფილიყავი, იმ კერპსა თუ რა-
ცა მქვია, ხომ აღარ მოგვრიდი სიცილს,
შე გაფუჭებულს.

კლარიჩე

ლენდროს სილამაზემ, მისმა თვა-
ლებმა, ჭკვიანურმა ლაპარაკმა დრო აღ-
არ დამიტოვა, ნებართვა მეთხოვა, შემე-
ყვარებოდა თუ არა. ისე შემეყვარდა, მე
თვითონაც არ შემიმჩნევია.

ტარტალია

აბა, რა მოხდებოდა! მეტი გულისყუ-
რი მიაპყარი მამაკაცების ხუნტრუსს,
მათ ლამაზ-ლამაზ სიტყვებს და ხშირ-
ხშირად იქნები ასე უნებართვოდ შეე-
ყვარებული, შე ჩერჩეტო!

კლარიჩე

ახლა საყვედურებით კი აღარ უნდა
ამიკლოთ, მამაჩემო, ახლა, რაცა დერა-
მომ ცოლი შეირთო, ნუგეში უნდა მცეთ.

ტარტალია

რა ნუგეში უნდა გცე, შე ტუტუცო?

კლარიჩე

რა და ლეანდროს მიმართოვით. რაც არ უნდა იყოს, სამეფო კარის კავალერია, დედოფლის ძმა და დაუწინაურებელს არ დატოვებენ.

ტარტალია

(განრისხებული)

მისმინე! (განზე.) მთავარია, ბოლშა დავმალო. შური რომ ვიძიო, თაჯი უნდა მოვისხვაფერო. (ნაძალადევი სინაზით.) მისმინე, ჩემო საყვარელო ასულო, ჩემს ნათქვამს ყურადღებას ნუ მიაქცევ, გამწარება მაღაპარაკებდა. დამაცადე, გადა-მიაროს ბრაზმა. მეც ხომ უნდა გამიგო. მერე ნუგეშსაც გცემ, ოღონდ ნუ ამაჩქარებ. (განზე.) უმალ ყელს გამოგჭრი.

კლარიჩე

ჰო, მამა, ნუგეში უნდა მცეთ.

ტარტალია

კარგი, კარგი. ახლა შენს ოთახში შედი და მეტს ნულარაფერს მეტყვი.

კლარიჩე

გემორჩილებით, მამა. ნება მიბოძეთ, ხელზე გემთხვიოთ.

ტარტალია

კარგი, კარგი, მემთხვიე, რაზეც გინდა იმაზე მემთხვიე. ახლა კი წადი, ცოტა ბრაზი დაეციბრო. (ძალით გაიყვანს.) უმალ თავს ასო-ასოდ ავიქნი. ახლა მეფე აღბათ ანჭელას ესაუბრება. მეშინია, არ გავსკადე. შუბლით კედელი არ გავანგარიო. რა ეჭვიანი ვყოფილვარ! რამოდენა სიძულვილი შემძლებია! მივალ, რამეს მოვიმიზეზებ და ხელს შევუშლი. ვიტყვი, ნადირობა იწყება მეოქი.

გამოსვლა II

ტარტალია, ლეანდრო.

ლეანდრო

სინიორ ტარტალია!

ტარტალია

რა გნებაეთ? სადაცაა სანადიროდ უნდა წავიდე. (განზე.) კიდევ ახალი უსიამოვნება.

ლეანდრო

რამეთუ, ჩემდა სასიხარულოდ, მე-ფემ ჩემი და აირჩია და თქვენი ასული კლარიჩე მშრალზე დარჩა. (განზე.) მისი ბედი გთხოვოთ, თუ რომ, უკაცრავად პასუხია, უღირსად არ მიგაჩნევართ.

ტარტალია

„რამეთუ, ჩემდა სასიხარულოდ, მე-ფემ ჩემი და აირჩია და თქვენი ასული კლარიჩე მშრალზე დარჩა“.. რა თავხედობაა! (განზე.) თუ შენ ორმაგად ხარ ბედნიერი, მე ორმაგად უბედური ვარ, გულს ორი ლახვარი მასვია, ძაღლიშვილო! (ხმამაღლა.) კარგი, კარგი, არ ვამბობ უარს თქვენთან დამოყვრებაზე. (განზე.) მეხი კი დაგაყარეთ შენც და მამაშენსაც! (ხმამაღლა.) ოღონდ ორი-სამი დღე უნდა მადროვოთ, სახელმწიფო საქმეებით ძალიან დაკავებული ვარ. (განზე.) მალე დაგანახებთ, რა სახელმწიფო საქმეებია, თუ ეშმაკმა ხელი მომიმართა.

ლეანდრო

ახ, ძვირფასო სინიორ ტარტალია, რაკი დღეს ასეთი სასიხარულო დღეა.. (მოისმას ბუკის ხმა და ძაღლების ყეფა.)

ტარტალია

უკვე ნიშანს იძლევიან, ნადირობა იწყება. მისი უდიდებულესობა აღბათ ცხენზე ამხედრებული მელოდება. თქვენც გაეშალეთ და წამოგვეყვიოთ. აბა, მიდით.

ლეანდრო

მართალი ბრძანდებით. მივდივარ. სად იქნება ნადირობა?

ტარტალია

აქვე, ქალაქგარეთ, რონჩისლაპის ტყეში. (განზე.) ღმერთმა ქნას, დიდი ნადირი მომენადავლებინოს. (გადის.)

ლეანდრო

ტარტალია გუნებაზე ვერ არის. უკმეხად მელაპარაკა, მაგრამ კლარიჩეს მა- (გადის.)

სინიორსაჲ იყნაჲყენიყენი დინიჲ დე აჲჲ

გამოსვლა III

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო, ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა.

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო შემორბის, უკან ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა მოსდევს. ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა ს შერაგება უნდა, რაკილა დედოფალი ვერ გახდა. ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო არ ურიგდება, საყვედურობს, ჩემი სურვილის საწინააღმდეგოდ რატომ მოიქეციო. არ სურს დაწუნებულის შერთვა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ქანდაკებამ გამოააშკარავა მისი ყველა ნაკლი, სასიყვარულო თავგადასავლები, დაფარული ცთომილებები და მანკიერებები, ჩასმული კბილები, მუწუკები და სხვა.

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა ეუბნება, ქანდაკებამ იმიტომ გაიცინა, შენზე შეყვარებული რომ ვარო. თავს იმართლებს, ბრიგელამ ძალით გამოშვაო. განაზებები და ოხვრები.

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო მავრად დგას და ისევ უარზეა.

წვრილ-წვრილი ეშმაკობებისა და შეხლა-შემოხლის შემდეგ, რასაც მონაწილენი თავიანთი შეხედულებისამებრ გაითამაშებენ, ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო ჩიტების საჭურად წასვლას აპირებს.

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა ეხვეწება, მეც თან წამოყვანო.

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო უარს ეუბნება.

გამოსვლა IV

სცენა წარმოადგენს რონჩისლაპის ტყეს. ფართო ხედი. მთაგორიანი ადგილი, ჩანჩქირები, რომლებიც მდინარეს ქმნიან. მიმოყრილია ქვები, მათზე ჩამოჯდომაც შეიძლება. შემოდის ჩიგოლოტი, ხელში თუთიყუში ჰყავს.

ჩიგოლოტი

ეს არის რონჩისლაპის ტყე, ო, დურანდარტე, ჩემო პატრონო?

თუთიყუში.

დიახ, ჩიგოლოტი, აქ უნდა გამიშვა.

ჩიგოლოტი

მშვიდობით ბრძანდებოდეთ, დურანდარტე. წადით და აღასრულეთ თქვენს უდიდესი სასწაულები იმის საკეთილდღე-

ოდ, ვინც ამას იმსახურებს, მე კი აღაშენებ მინად ქცეულს ყაფუზუნას ფუნდუსში დაგლოდებით, სადაც ერთად შენსვამა პათივსაცემი და დიდებული ხალხის განმართლად და მხიარულად ყოფნის სადღეგრძელოს. (გაუშვებს თუთიყუშს, რომელიც ტყეში გაფრინდება, თვითონ კი გადის.)

გამოსვლა V

შემოდის დერამო, მხარზე მუშეკტი ჰკიდია. ტარტალიას მუშეკტი ხელში უკავია.

დერამო

(ტყეს გაპყურებს.)

ის ადგილია, მე რომელზეც გელაპარაკეთ. (მიტრიალდება და ტარტალიასაგან ზურგით დგება.) ტარტალია მუშეკტს ზურგში დაუმინუნებს და სროლას დააპირებს. დერამო მიტრიალდება. ტარტალია სასწრაფოდ დაუშვებს მუშეკტს და წელანდელ პოხას იღებს. ეს ამბავი რამდენჯერმე განმეორდება. დერამო ვერ ამჩნევს თავსა მანისტრის ვერაგულ განზრახვას.

ტარტალია

დიახ, მართალი ბრძანდებით, თქვენო უდიდებულესობავ, მართლაც რომ მშვენიერი ადგილია.

დერამო

ამ ტყე-ქალღებში ალბათ ბევრი ნადირი იცის.

(შეტრიალდება და ზურგით დგება. ტარტალია უმიზნებს. დერამო ისევ შემობრუნდება.)

ჰოდა, გავიდეთ, ნადირობით გული ვიჭერო.

ტარტალია

რა თქმა უნდა. (განზე.) ხელი მიკანკალებს. თუ როგორმე მოვახერხებ... აქ სულ მარტონი ვართ. მდინარეში გადავავდებ.

დერამო

აქ, ამ ადგილას, მანსოვს, ერთხელ ირემი მოვკალ.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

რასაკვირველია, რასაკვირველია. მეც მაგონდება. (განზე.) ჭარისკაცები მზადა მყავს. სასწრაფოდ გავიტაცებ ანჭელას და ქალაქისაკენ გავაქანებ. მაგრამ ეს ოხერი გული როგორ მიცემს!

ღ ე რ ა მ ო

მონადირენი სად არიან, რატომ ღაგუტოვებს?

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(გაცხარებით.)

შორს არიან აქედან. (განზე.) დასწყევლოს გამჩენმა! კიდევ ერთი წუთი რომ ეცლიათ...

ღ ე რ ა მ ო

რაო, ძვირფასო ტარტალია, რამ

დაგაღონათ?

მოკუფრული ხართ, გულზე რაღაც

ნალველი გაწევთ.

მეც სევდა მიპურობს, თქვენ რომ ასე

ჯავრიანს გხედავთ.

მე რომ მიჰიარდა, თქვენ უოველთვის

მხარში მეღექვით.

ნუ დამიმალავთ, თქვით, რითი ხართ

უქმაყოფილო.

თქვენთვის უველაფერს გავაკეთებ.

მიღით, ჩამოვსხდეთ

და მეგობრულად ვისაუბროთ. ბრძანეთ,

რა გიჭირთ.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(განზე.)

ახლა კი მორჩა. სხვა შემთხვევას უნდა დაველოდო. ასეთი ლაჩარი არასოდეს ვუოფილვარ. (ხმამალლა.) ვერ მიგხვდით, თქვენო უდიდებულესობავ.

ღ ე რ ა მ ო

ნუ გადაფიცავთ, კარგად ვხედავ, რაღაც გაწუხებთ.

აქ დაჭექით და გულახდილად თქვით

უველაფერი.

ნუ დამიმალავთ, მე ხომ თქვენ

მეგობარი ვარ

და თქვენ თვითონაც კარგად იცით,

როგორ მიყვარხართ.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(ჯდება. განზე.)



ტყუილ-მართალი ერთმანეთს ეყუთნენ აუურიო, რომ ეჭვი არაფერზე არაა (ხმამალლა.) სინიორ, ვერ დაგამალავთ, ერთი სიყვარული და ერთი წუნა მოსვენებას არ მაძლევს.

ღ ე რ ა მ ო

ჩემო ერთგულო თანამდგომო, თქვით,

რა გეწყანათ,

ან შურს ვიძიებთ, ან აღმოვფხვრით მაგ წყენის მიზეზს.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

ოცდაათი წელიწადია, რაც ამ ტახტს ერთგულად ვემსახურები. თავად მოგესტენებათ, რამდენი სასარგებლო რჩევა მომიცია თქვენთვის, როგორც ომის, ისე მშვიდობიანობის დროს. რამდენჯერ გამისწორებია თვალი სიკვდილისათვის სისხლისმღვრელ ბრძოლებში, რომლებიც თქვენგან დაწუნებული პრინციპების გამო გამართულა. არც საკუთარი სისხლი დამიწოგავს და არც საკუთარი სიცოცხლე. უოველთვის გამარჯვებული ვბრუნდებოდი, მაგრამ ტანზე უამრავი ნაიარევი მაჩნია, რაც ნათლად მეტყველებს თუ როგორი თავგამოდებით ვიცავდი თქვენს სახელსა და ღირსებას, რა თქმა უნდა, ჭილდო ბევრად აღემატებოდა გაწეულ ღვაწლს, მაგრამ მიჭობდა იქ სადმე სიკვდილს გადავყროდი, ვიდრე ასე შეურაცხყოფილიყო ჩემი გრძნობა თქვენდამი, დიახ, თქვენდამი, ვინც საკუთარი თავივით მიყვარს.

ღ ე რ ა მ ო

მე გაწყენინეთ? მაინც რითი? ბარემ

მითხარით,

ღროზე მითხარით, ტარტალია, ჩემო ძვირფასო.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

რითი? მომიტყვეთ, თუ ღმერთი გწამთ, მომიტყვეთ. მხოლოდ იმის გამო ვარ შეწუხებული, რომ მიყვარხართ, და ვტირი, როგორც პატარა ბიჭი, გოგოზე რომ ეჭვიანობს. (ტირის.)

დ ე რ ა მ ი

ქარგად ვერ მივხვდი, ტარტალია, თქვით გასაგებად.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

უკვე ხუთი წელია, რაც დურანდარტეს საიდუმლოებათა მფლობელი ვახდით. მთელი ჩემი დამსახურების მიუხედავად, ჩემთვის არ გაგინდვიათ ისინი და ამაში, რასაკვირველია, ცამდე მართალი იყავით. მაგრამ სხვა თუ არაფერი, ის ხომ მაინც შეგეძლოთ, გამოგეჩინათ მეტი გულისხმიერება, ჩემი ქალიშვილი იმ თქვენი ქადოსნური ქანდაკების დასაკვირვებელი არ გაგებდათ და სირცხვილისაგან გეხსენით. მე არც სახელი მინდა და არც დიდება, მე მინდა სიყვარული. თქვენი გულგრილობა ჩემდამი და იმ წყეული კერპის სიცილი გონებიდან არ ამომდის. ვხედავ, რომ თქვენი სრული გულახდილობის ღირსად არ მიგაჩნევართ და რომ ისე არ გიყვარვართ, როგორც სიყვარულის იმედიც უნდა მქონოდა. არადა, თქვენც იცით ჩემი მგრძნობიარე გულის ამბავი, სულ ცრემლებად დავიღვრები. (ტირის.)

დ ე რ ა მ ი

არ ვარ მართალი, ტარტალია, ვგრძნობ დანაშაულს, თქვენ ხომ ასეთი თავდადებით მემსახურებით. სწორია, უნდა გამეზიხლა თქვენთვის ყოველი, კლარიჩესთვისაც ამეცდინა მძიმე გამოცდა. რათა ეს ჩემი უნებლიე დანაშაული გამოვისყიდო, დაგიმტკიცოთ, რომ მეგობრებში ყველაზე მეტად თქვენ მიყვარხართ, ყველაფერს გეტყვით უსაშინელეს და უდიდეს საიდუმლოზე, დურანდარტემ რომ გამგზავრების წინ გამიმღავნა. (უბოდან პატარა ქალაღს ამოიღებს.) ჯოჯოხეთური შელოცვაა. თუ მას წარმოთქვამთ

კაცის ცხედარზე ან ცხოველის ღემზე დახრილი შელოცვის ძალით თქვენი სული იმ მკვლარ სხეულში გადასახლდება და სიცოცხლის ძალას შთაბერავს, თქვენი სხეული კი უსულოდ ძირს დაეცემა.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

რაო-რაო? ვთქვით ეგ შელოცვა ვირის ღემზე დახრილმა წარმოვთქვი და იმ ვირში შევსახლდი, ჩემი სხეული ძირს უსულოდ ეგდება, მე კი წილად მხვდება პატივი, მთელი ცხოვრება ვირი ვიყო? ვაი შენ, საცოდავო ტარტალია! თქვენი უდიდებულესობა ზუმრობის ხასიათზეა და, ეტყობა, კიდევ სხვა ახალი ჭირი უნდა ამკიდოს. აკი ნება თქვენია, ჩემს სიცოცხლეზე სრული უფლება გაქვთ.

დ ე რ ა მ ი

ტყუილად ცხარობთ. ამ შელოცვას უკუქმედების უნარიც შესწევს. თუ ცხოველად გარდასახული ამ ქადო-სიტყვებს თქვენს უსულო სხეულთან იტყვიოთ, თქვენ მყისიერად თქვენსავ სხეულს დაუბრუნდებით, ის ცხოველი კი ისევ ისე ღემად იქცევა. (წამოდგება.) მაგისი ძალა ჩემს თავზედაც გამომიცდია, გადავქცეულვარ ხან ფრინველად, ხან კიდევ ძალღად. კაცის ცხედარშიც არაერთხელ ჩავსახლებულვარ, დაშიღვენი აჯანყების მოთავეები, თაღლიანი, ცლიამწამებულნი, ბოროტმოქმედნი, და ავაცოცაგან სახელმწიფო გამიწმენდია. აჰა, ღღეღან თქვენიც არის ეგ საიდუმლო. (აწველის ქალაღს.) ზიარად გვქონდეს და ორივემ გამოვიყენოთ.

დაიწვირეთ
და შეგობრობის დავიწყებას აქ დაწდებთ
ბ რ ა ლ დ.

(გადაეხვევა.)

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(განზე.)

თუ ყველაფერი ეს მართალია, შეიძლება ჩემს შურისძიებას კარგი ასპარეზი მიეცეს, ანჯღელა ჩავიგდო ხელში. (ხმამაღლა.) მომიტყვევთ, შეფეო, უსამართლო სიტყვები გაადრეთ, მაგრამ შეტისმეტრი სიყვარულით მომივიდა. ეს უდიდესი საიდუმლო ამავე დროს თქვენი ნოვების ყოიოვისი დასკურბა, ნება მიბოძო... (დასრულებას აპირებს.)

დ ე რ ა მ ო

ო. არა. არა. გახვოვთ ადექით, ჩემო ძვირფასო როვორც მსმენია. თქვენს ქალიშვილს ლეანდრო უყარს ჰოთა. ლეანდროს კუნძულების სასახლეს მივცემ, შევრთოთ კლარიჩე, თუკი თქვენი ნებაც იქნება. ჩემი უარი ამით მინდა გამოვიწყიდო.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(განზე.)

ახ. ჩემო საყვარელო ანჯღელა! ყველაფერი ანჯღელა მიონდებდა. (ხმამაღლა.) ო, ჩემო ნოვობოლ ბრძანებელო, აღარ ვიცი, ამოვიწი სიცილე რითი გადავიხადოთ.

დ ე რ ა მ ო

კარგი. რას ამბობთ. ეს შელოცვა დაიწვირეთ. სხვაგან წადით. ამ ათგილას ნადირი არ ჩანს.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(ქალიშვილს აკლავს. მიჰყვება შეფეს და თან ბოლუქნით ციხეულობს.) არა კრა ზრეფ ზრეფ ნოტ სწნიფელეტ კანაკაუტა რიოგნა.

ინას მოიტიგნს კაცი! (ყოფი საოქმელოთა.) მაგრამ შეიძლება კარგად გამოვიდეთ.

სცენის გარეთ მონადირეთა ხმები ისმის. პანტალონე, ბრიგელე და მონადირეები ბრძანების დათვი, უკან შემოთხამოთვლილი ხალხი მისდევს.

ბ რ ი გ ე ლ ა

(ისერის დათვის, რომელიც გარბის.) მხოლოდ წყალი დავცხრილდე. თქვენი ჭერიც, სინიორ პანტალონე.

პ ა ნ ტ ა ლ ო ნ ე

აცდა. აცდა. აბა, ახლა კი გამოივარდი. ჩემი ჭერიც. (ისერის. დათვი სცენის გარეთ გარბის.)

ბ რ ი გ ე ლ ა

ბრავო! არადა, მაინც გარბის. სენიორ პანტალონე!

პ ა ნ ტ ა ლ ო ნ ე

ეკუობა. კაჟი დაწესტიანდა. სინიორ თიეჟურაჟ! აბა, შეილო, ახლა შენ მიდი. ზირ კიდევე სათოფეზია.

თ ო ნ ა ნ დ რ ო

(ამ მხრისკენ გარბის. საითაც დათვი გაიქცა.)

ჩემი ჭერიც! (ისერის.)

პ ა ნ ტ ა ლ ო ნ ე

ჩემი ჭირია! თაკი მავ ყურუშხალს! თანმოსხეოვად გარბის.

თ ო ნ ა ნ დ რ ო

ოა-ჭრა. თაიჭრა.

პ ა ნ ტ ა ლ ო ნ ე

ოაიჭრა. როგორ არა ყმაწვილებო. ახლა თქონი ჭირია.

(ორი მონადირე ისერის.)

ბ რ ი გ ე ლ ა

მეკონის ძალი მაგ იტრებამ!

პ ა ნ ტ ა ლ ო ნ ე

ჩი-ნ ახი აოპარტაოპარტ წადით. ბრავო! შენ იმ მხრითან თაჟარე. თიანორო. შენ აქოთან უყელო. აბა, ჩქარა. სირბილით!

(ქალიშვილს მხარის გარბიან.)

(გაგრძელება იქნება)

მხატვარი სოფიო ხალუქვაძე



ასეთი სათაური აქვს მხატვარ ანდრო ბახტაძის მოგონებათა წიგნს უშანგი ჩხეიძეზე. მასში მოთხრობილია ქართული სცენის დიდოსტატის ცხოვრების, მოღვაწეობის შესახებ.

ბატონი ანდრო აღნიშნავს, რომ უკრაინელი პოეტის მაქსიმ რილსკის გადმოცემით, პიესის ავტორს ბორის ლავრენიევს „რღვევაში“ უშანგის გოდუნი ისე მოსწონებია, რომ თავის ბინაში, საყვარელ აქტიორთა გვერდით, უშანგი ჩხეიძის ფოტოც მოუთავსებია.

მხოლოდ დიდი ხელოვანის შემოქმედებისგან მიღებულ წარუშლელ შთაბეჭდილებას ძალუძს, ათეული წლების შემდეგაც თავდაპირველი ძალით ამოატივტივოს მეხსიერებაში სიხარულისა და აღტაცების პირვანდელი განცდის კვალი. ეს თანაბრად ეხება ავტორის მიერ აღწერილ უშანგისეულ ურიელ აკოსტას, ყვარყვარე თუთაბერს, იაგოს, კვექენაძეს, ჩენჩსა თუ სხვებს.

ანდრო ბახტაძე აღნიშნავს, რომ მსახიობი „პიესის („ბეატრიჩე ჩენჩი“) ყველა მოქმედებაში და ყველა დამაბულ სიტუაციაში ერთნაირ სიმალღეზე იდგა... ჩენჩის როლის შესრულებით უშანგიმ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ იგი უდიდესი დიაპაზონის აქტიორია... უშანგი, უპირველესად, ტრაგიკულ მსახიობად დარჩა და სხვადასხვა ამპლუსის შეუდარებელ, განუმეორებელ მსახიობადაც“.

მკითხველზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მხატვრის მეხსიერებით წარმოჩენილი უშანგი ჩხეიძის გარეგნული ხატი: „უშანგი საშუალოზე მაღალი, მხრებგაშლილი, მეგრდწინწამოწეული, წელში წერილი, ანთებული თვალებითა და არ-

წივისებური იერსახით, მნახველში მუდამ რაინდის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. მის ვაჟეცურ, ლამაზ აღნაგობაში ბორგაედა ვულკანურად მოქმედი, დაუდგრომელი სულის ენერგია. მის ცეცხლოვან მჭიდისტოლა თვალებში შუადღის მღელვარე მზის შუქი იყო ჩამღვარი და საჭიროებისამებრ მომწუსხველად გამოაშუქებდნენ ხოლმე.

მართლაც რომ საოცარი თვალები ჰქონდა ბატონ უშანგის, რომელთა მსგავსი იშვიათად თუ შემხვედრია ცხოვრებაში. მის ტიპიურ, ქართულ, სკულპტურულად გამოკვეთილ რელიეფურ სახეზე, მუქშავ წარბებქვეშ ფართე და განიერი თვალების კრიალში მოთეთრო, მოლილისფრო სკლერები ლივლივებდნენ, რომლებზედაც მოშავო-მოთაფლისფრო გუგები ფოსფორით ანათებდნენ... აკი უსაფუძვლოდ არ თქვა ერთხელ რეპეტიციის დროს დავით აკაბაძემ, როცა იგი სცენაზე განათების აკითხს აწესრიგებდა: უშანგის წინ მის პარტნიორთა სახეებს არ სჭირდება ელექტროაპარატურა, მათი მაგიერობის გაწევა უშანგის თვალებს შეუძლია“.

მიჰყვებით მოგონებათა ფურცლებს და განუზომელი სიამოვნებითა და სიხარულით ივსება ავტორთან ერთად. მხატვრის დამაჯერებელი, ხატოვანი თხრობა სინანულს განგაცდევინებთ, როცა წერს — „ნაადრევად მიწელდა მის ცეცხლოვან თვალთა ელვარება, მისი გამკოლი ხმის ქვექაქუხალი, დღეისებური ნაბაჯებით სცენის შეზანაზარება“... თუმც, ამ სინანულს, ავტორისავე თქმით, რამდენადმე ანელებს იმის გაცნობიერება,



რომ მსახიობის დაუდგრომელი, მეტიც — ველკანური სულიერი, შინაგანი ენერგია, მას ვაყვაცურ, ლამაზ სხეულში სიციცხლის ბოლომდე ბორგავდა, მაღალი ზნეობა და მორალი, გარეგნულ ახოვანებას განსაკუთრებულ მაღლს ჰყენდა.

მოგონებებში — „ქუთაისი, მარჯანი-შვილის სპექტაკლები“, „შეხვედრები გაგრაში“ შთაბეჭდავადაა აღწერილი კოტე მარჯანიშვილის, სანდრო ახმეტელის რეჟისორული ხელოვნების თავისებურებანი, ამ თავისებურებათა მსახიობისეული აღქმა, ანალიზი. ავტორისეული მონათხრობი საინტერესოდ გამოყვეთ უშანგი ჩხეიძის შეხედულებებს, რომელთა შორის გამორჩეულ ადგილს იკავებს მსახიობის ნაზრევი ვალერიან შალიკაშვილზე, მოქანდაკე სანდრო რაზმაძეზე, ვახაზე, ბარათაშვილზე, გალექტიოზე, დიურენზე.

მკვახველისათვის უციოდ საინტერესოა უშანგი ჩხეიძის შეხედულება ვალერიან შალიკაშვილზე ამდენად, რამდენადაც ჰყენი თაობისათვის იგი აკლებდაა ცნობილი: „ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება იმ წლებიდან ჩემზე მაინც ვალერიან შალიკაშვილის პიროვნებამ და უდავოდ მისმა დიდმა აქტიორულმა და თუნდაც დიდმა რეჟისორულმა ნიჭმა დაატოვა, მისი სახით ქართულ თეატრს კარგი რეჟისორიც ეყოლებოდა და კიდევ უფრო კარგი მსახიობი... შალიკაშვილმა თავისი უაღრესად თვითმყოფადი ნიჭით, დ. კლდიაშვილის პიესების გამირების წა-

რომოსახვით ისეთივე სახელი დაიმკვიდრა, როგორც დავით კაკაბაძემ, მანუჩარეული პეიზაჟებით“.

ალსანიშნავაა აგრეთვე ფრაგმენტები წიგნის ავტორის — მხატვარ ანდრო ბახტაძისა და უშანგი ჩხეიძის საუბრებიდან, რაც საინტერესოდ წარმოაჩენს უ. ჩხეიძის შეხედულებას კინოხელოვნებაზე:

„— არა და არ იქნა, ყმაწვილო, ვერაფრით შევეგუე კინოკამერის წინ დგომას...“ სცენის სტიქიით დამუხტულ ნამდილო მსახიობს კინოში მონაწილეობისას ან იძულებითი სასჯელის მოხდის მოვალეობა უნდა ამოძრავებდეს, ანდა წმინდა მატერიალური ანგარება. მსახიობის ამ ნათქვამიდან აშკარა ხდება, თუ რა გიზგიზა ცეცხლი ენთო მის სულში თეატრის სიყვარულისა, რა გამორჩევით იდგა ეს ტაძარი მთელს მის არსებობაში“.

და განა მარტო კინოხელოვნებაზე?

ფასდაუდებელი — ასე უწოდებს ავტორი მსახიობის მოსაზრებებს რეჟისორის, მსახიობის ხელოვნების შესახებ. ასევე ფასეულია მისი ნაზრევი სამხატვრო თეატრზე, თიროვის, მეიერჰოლდის, ვახტანგოვის თეატრებზე, მხატვრობის, პოეზიის, მწერლობის შესახებ. ყოველივე ეს ნათელ წარმოდგენას უქმნის მკითხველს უშანგი ჩხეიძეზე, როგორც ჭეშმარიტად დიდ მოაზროვნე ხელოვანზე, იმაზე, თუ საიდან იღებდა სათავეს მისი ესოდენ ფერადოვანი სამსახიობო პალიტრა.



საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრებში
განხორციელებული ახალი დადგმები

(1990 წლის 1-ლი ივლისიდან 31 დეკემბრის ჩათვლით)

6 აგლისი. „ნაცარქექია“. მუსიკით, სიმღერით, ცეკვითა და მოულოდნელობით აღსავსე ორმოქმედებიანი კომედია გ. ნახუცრიძევისა და ბ. გამრეკელისა, ლიბრეტო გ. თოდაძისა, დამდგმელი რეჟისორი გ. თოდაძე, მხატვარი — უშ. იმერლიშვილი, კომპოზიტორი — დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი — ბ. სვანიძე, სასცენო მოძრაობა — შ. გეგიაძისა, სიმღერების ტექსტი — ლ. სხირტლაძისა, კონცერტმაისტერი — მ. ჩორგოლაშვილი კ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

11 სექტემბერი. „ეკო, ბეკო, ბექა“ პიესა 2 მოქმ. ნ. შურლაიას (ქართული ხალხური ზღაპრის „კომბლეს“ მიხედვით). დამდგმელი რეჟისორი — მ. ბუკია, მხატვარი — მ. ციციშვილი, კომპოზიტორი — ევგ. ქავჭავაძე. თბილისის თოჯინების რუსული თეატრი.

20 სექტემბერი. „ცეცხლოვანი ანგელოზი“. ოპერა ს. პროკოფიევისა, რეჟისორი — რ. სტურუა, მხატვარი — გ. ალექსი-მესხიშვილი, დირიჟორი — ჯ. კახიძე, ქორმაისტერი — ა. ჩხენკელი. (პრემიერა შედგა გერმანიის ქ. დუისბურგში). ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის ეროვნული აკადემიური თეატრი.

25 სექტემბერი. „ღუენია“ (ნიშნობა მონასტერში). ლირიკულ-კომიკური ოპერა სამ მოქმ. ს. პროკოფიევისა, ლიბრეტო — ს. პროკოფიევისა, შერიდანის კომედია „ღუენიას“ მიხედვით. დამდგმელი დირიჟორი — ჯ. კახიძე, დამდგმელი რეჟისორი — გ. მელივა, დამდგმელი მხატვარი — უ. იმერლიშვილი, დამდგმელი

ბალეტმაისტერი — გ. ალექსიძე. (პრემიერა შედგა გერმანიის ქალაქ დუისბურგში). ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის ეროვნული აკადემიური თეატრი.

30 სექტემბერი. „სიურპრიზი“ ა. კოსტინსკისა, მთარგმნელი — ვ. ძიგუა, დამდგმელი რეჟისორი და მხატვარი — თ. ბოლქვაძე, კომპოზიტორი — ა. თავეზიძე. ზათუმის თოჯინების თეატრი.

5 ოქტომბერი. „დილოგები ორმოქმედებიანი პიესისათვის“ დ. ტურაშვილისა. რეჟისორი — რ. სტურუა, მხატვარი — მ. შველიძე, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე. შოთა რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

13 ოქტომბერი. „გიყვარდეთ ერთმანეთი“ პიესა 2 მოქმ. ა. აბუხაძისა. დადგა მ. ფურცხვანიძემ, მხატვარია დ. კოკლაძე, მუსიკ. გააფორმა ნ. ედგარიძემ, ქორეოგრაფი — კ. გერგაია, თოჯინების ოსტატი — მ. ტრუშელოვი, რეჟისორ-კონსულტანტი — ა. ჩხიკვაძე. ქუთაისის ი. გოგებაშვილის სახ. თოჯინების თეატრი.

20 ოქტომბერი. „ცისკრის ვარსკვლავები“ დრამატული ამბავი 2 მოქმ. ა. გალანისა, დადგა ნ. იოფემ, სცენოგრაფია დ. და მ. პოლიაკოვებისა, კოსტუმების მხატვარი — ნ. კობახიძე, მუსიკ. გააფორმა რ. გევენიაშვილმა, ქორეოგრაფი — ბ. მონავარდისაშვილი. ა. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

25 ოქტომბერი. „ტომი“ ჯერომ ჯერომისა, კომპოზიცია დ. რუმინისი. ჯ. ჯერომის მოთხრობა „როგორ შეიქმნა პი-

ტერ ხოლჰას ეურნალი“-ს მიხედვით. დამდგმელი რეჟისორი — გ. კიტია, მხატვარი — ვ. ტაგიროვი, კომპოზიტორები — ვ. ბაგროვი, ტ. ოსტროვსკაია, ქორეოგრაფი — ლ. შკუნოვა, რეჟისორის ასისტენტი — ს. შველიძე, ხმის რეჟისორი — გ. მირველოვი. თბილისის საბავშვო და საყმაწვილო რუსული სახელმწიფო თეატრი.

26 ოქტომბერი. „ღალატი“ ალ. სუმბათაშვილისა, თარგმანი კ. მესხისა, დადგა გ. შალუტაშვილმა, მხატვარი ა. პელოძე, მუსიკ. გააფორმა ს. თომაძემ. მესხეთის თეატრი.

30 ოქტომბერი. „ციხარტყელა ნაცრისფერ ლავაში“. ორმოქმედებიანი ყოფითი დრამა პოლიტიკური თეატრის ელემენტებით თ. ქურდოვანიძისა. დადგა მ. ლებანიძემ, სცენოგრაფია მ. შველიძისა, ქორეოგრაფი — ბ. მონავარდისაშვილი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, სპექტაკლში გამოყენებულია ი. ბარდანაშვილის მუსიკა. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი.

15 ნოემბერი. „მეფე და ჩიტი“. პიესა 2 მოქმ. ვ. სულაქველიძისა და კ. ახოზაძისა, დამდგმელი რეჟისორი — მ. ლორთქიფანიძე, დამდგმელი მხატვარი — გ. აბაკელია, კომპოზიტორი — ი. ბოზოხიძე, პანტომიმის დამდგმელი და ქორეოგრაფი — კ. მებუჯე. თბილისის თოჯინების ქართული თეატრი.

24 ნოემბერი. „სამი ასული“ პ. კაკაბაძისა, დამდგმელი რეჟისორი — გ. ვაშაყიძე (რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი), მხატვარი — ნ. მებრეველი, დადგმის ხელმძღვანელი — ლ. იოსელიანი. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

30 ნოემბერი. „თეთრი პალატა“. ერთმოქმედებიანი ლირიკული დრამა მ. ხეთაგურისა. რეჟისურა მ. ლებანიძისა, სცენოგრაფია ა. ფილაბოვისა, მუსიკ. გაფორმება თ. შამილაძისა. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი.

4 დეკემბერი. „სისხლიანი ქორწილი“. ტრაგედია ორ მოქმ. გარსია მარკესის თარგმანი ნ. ხატისკაცისა, რეჟისორი — მ. სვირავა, ლ. წულაძე, მხატვარი — შ. გლურჯიძე, მუსიკ. გააფორმა რ. კიკნაძემ, ქორეოგრაფი — რ. წულუყიძე, სასცენო მოძრაობა შ. გეგიაძისა. სპექტაკლში გამოყენებულია გ. ყანჭელის მუსიკა. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

6 დეკემბერი. „სასტუმროს დიასახლისი“. კომ. 2 მოქმ. კ. გოლდონისა. დამდგმელი რეჟისორი — ნ. დეისაძე, მხატვარი — ირ. ხუროშვილი, მუსიკ. მონტაჟი ნ. ძნელაძისა. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

8 დეკემბერი. „ყვარყვარე თუთაბერი“. პოლიტიკური მუსიკალური სატირა 2 მოქმ. პ. კაკაბაძისა. კომპოზიტორი — ნ. გაბუნია, ლექსების ავტორია პ. გრუზინსკი, დამდგმელი რეჟისორი — თ. აბაშიძე, მხატვარი — პ. მძინარიშვილი, ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე, მუსიკ. აკომპანიატორი — გ. ყარალაშვილი, კონცერტმასტერი — თ. ჩიქოვანი. თ. ჩანტლაძის სახ. სატირისა და იუმორის თეატრი.

15 დეკემბერი. „მშვიდობის დღესასწაული“, სამოქმედებიანი ოჯახური კატასტროფა ერთი ანტრაქტით გ. ჰაუპტმანისა. თარგმანი გ. პატარაიასი, დამდგმელი რეჟისორი — ლ. იოსელიანი, მხატვარი — ნ. ჩატაიშვილი, კონცერტმასტერი — მ. ჩორგოლაშვილი. სპექტაკლში გამოყენებულია მოცარტის, შუბერტის, შუბერტის მუსიკა. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

15 დეკემბერი. „მომკალ, მომკალ, ჩემო კარგო“. კომედია 2 მოქმ. ა. ნესინისა, თარგმანი გ. ბათიაშვილისა, დამდგმელი რეჟისორი — შ. ურუშაძე, მხატვარი — ჯ. ჭეიშვილი, კომპოზიტორი — ნ. ვეგარიძე, ქორეოგრაფი — ა. იუსუ-



პოეი. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

17 დეკემბერი. „შეშლილი, შეშლილი ახალი წელი“. პიესა ორ მოქმ. თ. მეტრეველისა, დადგა ი. საბომ, მხატვარია ი. სანიშვილი, ლობჯანიძე — შ. ალთუნაშვილი. მესხეთის თეატრი.

20 დეკემბერი. „საბრალდებო დასკვნა“. პიესა სამ მოქმ. ნ. დუმბაძისა. დადგა და მუსიკალურად გააფორმა კ. ყიფიანიძე, მხატვარია ე. ჯოხაძე. ჭიათურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

22 დეკემბერი. „ახალი წელი, ყარაბასი, ბურატინო, კარლსონი და სხვები“. საშობაო-სახალწლო ზღაპარი ნ. ჭავჭავაძის და ქ. ხარშილაძისა. დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარია ნ. ფურცხვანიძე, მუსიკა ნ. გველესიანისა და დ. ხარაძისა, ქორეოგრაფი — ავთ. ძნელაძე. თბილისის ს. ახმეტელის სახ. დრამატული თეატრი.

25 დეკემბერი. „სახალწლო წარმოდგენა“. ზ. კვიციანიძისა, დამდგმელი რეჟისორები — გ. ჩერქეზიშვილი, ნ. იოფე, მხატვარი — ე. დონცოვა, მუსიკ. გააფორმა რ. გვენიანიძე. გრიბოედოვის სახ. რუსული თეატრი.

26 დეკემბერი. „მეფის ასული ბაყაყი“. საბავშვო მუსიკალური სპექტაკლი, რუსული ზღაპრის მიხედვით, გ. სოკოლოვისა. დადგა ო. ველიკანოვმა, სცენოგრაფია ე. დონცოვასი, კომპოზიტორი — ა. კულიგინი, ხმის რეჟისორი — რ. გვენიანი, ქორეოგრაფი — ბ. მონაწარ-

დისაშვილი. გრიბოედოვის სახ. თეატრი.

27 დეკემბერი. „ლუსკუმა ტყის საახალწლო ზღაპრები“ გ. ჭიჭინაძისა და ო. გაბილიასი. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. დრამატული თეატრი.

27 დეკემბერი. „ღია შუშაბანდი“. პიესა 2 მოქმ. უანტრაქტოდ შ. შამანაძისა. დადგა მ. ბესტავაშვილმა, მხატვარი — ა. გოგოლაძე, მუსიკ. გააფორმა რ. კემულარიამ. მესხეთის თეატრი.

27 დეკემბერი. „მოძღვარი მელა“. პიესა 2 მოქმ. სულხან-საბა ორბელიანისა. ინსცენირება გ. იმერელისა, დადგა ა. ფანცხავამ, მხატვარი — დ. კოკელაძე, მუსიკ. გააფორმა რ. ფურცხვანიძემ, რეჟისორ-კონსულტანტი — ა. ჩხიკვაძე, თოჯინების ოსტატი — მ. ტრუშელოვი. ქუთაისის გოგებაშვილის სახ. თოჯინების თეატრი.

29 დეკემბერი. „ფოლკლორული საღამო ერთ მოქმედებად“. რეჟისორი — ო. კუტალაძე, მხატვარი — მ. თუთაიშვილი, მუსიკ. ხელმძღვანელი — ტ. სიხარულაძე, მონაწილეობენ ოზურგეთის ალ. წუწუნავას სახ. დრამატული თეატრის ანსამბლ „სახიონის“ მსახიობები. ოზურგეთის ა. წუწუნავას სახ. თეატრი.

შეადგინა

მარგარიტა გოგოლაშვილმა

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა სანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „დედმეტრე II“.

გარეკანის მეორე გვერდზე:

სცენა „ოთხი რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ქვაჭი კვაჭანტირაძე“.

გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა თეატრ-სტუდია „ექოს“ სპექტაკლიდან „უზუნდარა“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „მგზნებარე შეყვარებულნი“.

ტექნიკური რედაქტორი
შადნიკან ბიწაძე

მხატვარი
სოფიო სალუქვაძე

კორექტორები:

თამარ ციმაკურიძე, გულნარა გოგოლაძე

გადაეცა წარმოებას 9. VI. 91 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12. VI. 91 წ.

საარტიკულო-საგამომცემლო თაბახი 6,98

ნაბეჭდო თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60×90^{1/16}.

შეკვეთა 1236

ტირაჟი 1500

ფასი 1 მან.

ინფორმაცია 76143

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

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეტყინის ქ. № 133.

Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси,
ул. Кв. Цеткян № 133.





2/11/19