

F-567  
1991

საქართველოს  
საგარეო  
საზღვაო  
საზღაპრო  
საზღაპრო



ISSN 0136 - 2666

თეატრი 3-1991  
სხუდრება





# თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი  
გურამ ხათისუვილი  
სარედაქციო კოლეგია:  
ია განიკაელი,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ მგაპე,  
გასილ კიკნაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე,  
როზარტ ხტურუა,  
ერეკია ქარელიშვილი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანგირაძე,  
თემურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
გიორგი ცაჭიტიშვილი  
(ასუსტისგამგებელი მდივანი),  
თამაზ ზილაძე,  
დირიბრი ჯანელიძე.

3

1991

მარტი

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

შ ი ნ ბ ა რ ს ი

ქართველები და ერთა სოლიდარობა . . . . .	3
ლტოლვილა თეატრი . . . . .	5
რობერტ სტურუა: ინგლისსა და იტალიაში (ჩააწერა მარინე ეხოშელიძემ) . . . . .	7

ს ა მ ე რ ა ლ ე ბ ი

მიხეილ კალანდარიშვილი — შერიგება არ აქნება . . . . .	11
სონეტებს ქართული თეატრი მოსკოვში (ჩაიწერა ირმა გოცირიძემ) . . . . .	19
ტელევიზიაში თეატრის სიყვარულმა მოიყვანა . . . . .	25
მაია კობახიძე — „ვესტერ გრუპა“ — კოლაჟი რეალურსა და ელექტრონულ დროში . . . . .	30
იროდიონ ერემეიშვილი — ვერიკო ანჯაფარიძის ბიოგრაფიისათვის . . . . .	36
სვეტლანა ადილუევა — ოცი წერილი მეგობარს (ფრაგმენტები წიგნიდან) . . . . .	39

თ ა მ ა ზ ჭ ი ლ ა ძ ე — 60

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის, რობერტ სტურუას, ვასილ კიქნაძის, ნოდარ გურაბანიძის, გოგი ჩაკვეტაძის, გურამ ბათიაშვილის მალოცებები . . . . .	55
პეტრე გრუზინსკი — აფიშები (ლექსი) . . . . .	56
ვახტანგ ტაბლიაშვილი — რეჟისორის ჩანაწერები (მეორე ნაწილი, დასაწყისი) . . . . .	73
ნათელა ურუშაძე — თამარ წულუკიძე წავიდა ჩვენგან . . . . .	73

ღ რ ა მ ა ბ ა ტ უ რ ბ ნ ა

აზიზ ნესინი — მომკალ, მომკალ, ჩემო კარგო . . . . .	78
--	----



«Audiatur et Altera pars»

ნოინა აღმდეგე მხარესაც  
მოვუსმინოთ.  
ლათინური ანდაზა.

ხელახლა აღიძრა იმაზე ლაპარაკი, რაც ქართველ ხალხს თვით მისი არსებობის დასაბამითგან ძვალ-რბილში ჰქონდა და აქვს გამ-ჯღარი.

კავკასიის ერთა შორის ქართველებს მეტად ბევრ საგანში ჰქონ-დათ უპირატესობა, მაგრამ ერთა სოლიდარობაში კი ყოველთვის უპირველესი ადგილი ეჭირათ: ისტორიას არ ახსოვს ქართველების უტულობა ამ მხრივ. ჩვენს მეზობლებს არა ერთხელ უღალატნიათ ჩვენთვის, ვინ მოსთვლის რამდენჯერ გაუციათ მათ ეს თავისივე მოამაგე კეთილი მეზობელი და ხშირად უხვი მასპინძელი — ქარ-ველი ერი. ბევრჯერ შედებილა ქართველის კერა მისი შვილების უმანკო სისხლით და ეს, როგორცა ვსთქვით, ხდება ხშირად მისივე მეზობლების მეოხებით, მაგრამ ქართველებს ეს არა თუ შეუნახავთ გულში ხინჯად, არამედ ის ისევ ისეთი ერთა სოლიდარობის მოტრ-ფიალე დარჩენილა, როგორც ყოველთვის; კიდევ მეტიც: ბევრჯერ თვით მოღალატე მოძმის, თუ მეზობლის მოსარჩლედაც-კი გამო-სულა.

ზოგი მოაზრე ამ ჩვენს ტრადიციულ ხასიათს ჩვენი ერის სიბე-ცეს, პოლიტიკის უტოლდინარობას აწერს, მაგრამ ჩვენი ხალხი ასეთს მოსაზრებას ვერ დაეთანხმება, რადგან იგი მეტად მაღლა აყენებს ადამიანის ცხოვრებაში ზნეობრივ სიფაქიწეს. ტყვილა კი არ უთქ-ვამს მეცნიერს „პატიოსანი კაცის ერთი წამი სჯობს უპატიოსნო კაცის საუკუნესო“. „ზე-კაცი მხოლოდ მაშინ ხარ — ამბობენ არა-ბები — როცა შენ არ გძულს შენი მტერი, არამედ მხოლოდ გეცო-დება იგი!“ დიად, ასეთი უნდა იყოს ადამიანის დანიშნულება პა-ტიოსან გულში...

მაგრამ ასეთი უნდა იყოს მთელი ერი, როგორც ერთეული?.. ისიც მაშინ, როცა შენივე მეზობელი, ყოველი ფეხის გადადგმაზე გღალატობს, გდევნის, გავიწროებს და ლამის მოგსპოს, გაგანადგუ-როს?!

ეგებ ვინმეს ჰგონია, რომ იმას თვით ქრისტე გვავალებს, როცა ამბობს: „გიყვარდეს მტერი შენი“-ო, მაგრამ არა, ის იმასაც ბრძა-ნებს: „ამხილე მას თვითონ, ამხილებიე მოძმეს, მეზობელს; და თუ არ შეისმინოს — დაიბერტყე კალთა და განშორდიო“.

რას უნდა მივაწეროთ, თუ არა ერთა სოლიდარობისათვის დადებას ჩვენი ქვეყნის შვილთა ესოდენ წამება?.. გმირი გვერი გგყოლია, სისხლიც დაღვრილა... კაცობრიობის საკურთხეველს უმეგრჯერ შესწირვია ქართველი ხალხის „მე“. რა არ ავკაცობის, რას ნსხვერბლი არ შეგვიწირავს ამ საარაკო ერთა სოლიდარობისათვის, მაგრამ რომელი ერთი დაგვისწავლეს ან დაგვისსომეს?.. ნეტავ რატომ!!! სრულიად ბეცი და უსუსური უნდა იყოს კაცი, რომ ამას ვერ მიხვდეს, მით უმეტეს მაშინ, როცა სავსეა ჩვენი ქვეყანა ჩვენი ხალხის გულიდან ამონახეთქი ბრძნული ანდაწებით: „ჯერ თავო და თავო — მერე ცოლო და შვილო“.

თუკი შენ, შენი მოძმე მონათესავე, შენივე ერის ნაწილი ვერ შეგითვისებია, ვერ დაგიმყარებია ურთიერთშორის სოლიდარობა, როგორღა გინდა ერთა სოლიდარობის საერთო საქაცობრიო ტაძარი ალაგო?!. ზემოდ მოყვანილი ანდაწა, „ჯერ თავო და თავო — მერე ცოლო და შვილო“ თავის თავად ტლანქია, მაგრამ, თუ კარგად დაუკვირდებით, ღიდად საგულისხმოა, თუ შენი „თავო და თავო“ — არაფერია — „ცოლო და შვილო“ რაღა უნდა იქნეს?..

სანამ თვით ჩვენ, ჩვენ ერს შორის არ დავამყარებთ მტკიცე სოლიდარობას, ისე ყოველი ჩვენი შრომა ამ დარგში მხოლოდ დონკიხოტურია, რასაც კიდევაც გვამხელს ჩვენი ნიჭერი მგოსანი კ. მანაშვილი:

„წინ სამშობლოვ! შეასრულე რაინდული —

შენი ვალი!

„ვაჰ, მსოფლიოს დამჩაგვრელთა, ვაჰ,

ცხვრის ფარათ წისქვილთ ბრალი!

„შეგქე მცხოვან როსინანტზე, გადალაზე

გზა სავალი...

„იქნებ სულის სილამაზემ მოგიპოვოს

მომავალი?!“

„იქნებ?“ — მაგრამ ამაზე შემდეგ.

იასე რატველი

ქურნალი „თეატრი და ცხოვრება“,

1915 წლის 26 ივლისი, № 30.

თავისუფლებისაკენ, ეროვნული დამოუკიდებლობისაკენ ქართველი ერის სწრაფვის ჩასახშობად კრემლი სხვადასხვა პოლიტიკურ თუ ეკონომიკურ ხრიკებს მიმართავს. ამჯერად მან თავისი მზაკვრული გეგმის აღსასრულებლად დასაყრდენი „სამხრეთ ოსეთად“ წოდებულ ისტორიულ შიდა ქართლში ჰპოვა. ოსი მოსახლეობის ნაწილი, როგორც ირკვევა, ჩრდილოელ თანამოქმეთა ხელშეწყობით დიდი ხნის მანძილზე ემზადებოდა გულუხვ ქართველ მასპინძლებზე თავდასასხმელად. შეიარაღებული რაზმები არბევენ და აწიოკებენ მშვიდობიან მოსახლეობას, იღვრება სისხლი.

სამაჩაბლოში შექმნილი ვითარების გამო, ცხინვალსა და ჭავჭავაძის მდგომარეობა იმდენად გამძაფრდა, რომ ქართველ ლტოლვილთა რაოდენობამ რამდენიმე ათასს მიაღწია. მათ შორისაა ივანე მაჩაბლის სახელობის სახელმწიფო ქართული თეატრი.

14 თებერვალს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში შედგა კავშირის სამდივნოსა და კულტურის სამინისტროს კოლეგიის გაფართოებული სხდომა, რომელსაც ლტოლვილი თეატრის დასიც ესწრებოდა.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ სხდომის მონაწილეთ მოუწოდა განეხილათ ცხინვალის თეატრის მდგომარეობა და მიეღოთ შესაბამისი გადაწყვეტილება.

— უწინარეს ყოვლისა, — აღნიშნა მან, — საჭიროა გადავწყვიტოთ სად დაბინავდეს თეატრი. ხანგრძლივი შევიწროების გამო, დასი მატერიალური თანადგომის ვარდა, ქმედით მორალურ და შემოქმედებით მხარდაჭერასაც საქირიყბს. მდგომარეობას ართულეებს ისიც, რომ დღეს თეატრს ცხინვალში სათეატრო ნაგებობა არ გააჩნია... დაარბიეს. ეს იმას ნიშნავს, რომ სამაჩაბლოში სიტუაციის სტაბილიზაციის შემდეგაც თეატრი კვლავ ჩვენი ყურადღების ცენტრში უნდა იყოს. ჩვენ მოვალენი ვართ შიდა ქართლში ივანე მაჩაბლის სახელობის თეატრის სახით მომავალ თაობებს შევუწარჩუნოთ ქართული კულტურის კერა. რაც შეეხება თეატრის დაბინავების საკითხს, იმის გამო რომ მსახიობები მტკივნეულად განიცდიან საკუთარი სამკვიდროდან აყრას, მიზანშეწონილად მიმაჩნია, გორის თეატრმა შეიფაროს ცხინვალის დასი, ან ხაშურის კულტურის სახლის შენობაში განთავსდეს. ხოლო, რაც შეეხება მატერიალურ და შემოქმედებითს პრობლემებს, მათ მოგვარებას საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი და კულტურის სამინისტრო უზრუნველყოფენ.

სხდომის მონაწილეებმა მოისმინეს თეატრის მთავარი რეჟისორის გიორგი გაბილიასა და დასის სხვა წევრთა ემოციური, ცრემლიანი შეჯერებული, ცხინვალში მათი ტანჯვით აღსავსე ყოფის ამსახველი მოსვლები.

დამსწრეთ თავისი თვალსაზრისი გაუზიარეს ნოდარ წულეისკრმა, ანა ჭავჭავაძემ, ვაჟა ბრეგვაძემ, ეთერ გუგუშვილმა, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა, გიორგი გეგეჭკორმა, სანდრო მრეველიშვილმა, გურამ შარაძემ. იამზე გვათუამ და სხვებმა.

გამოიკვეთა აზრი, რომ თავად არცთუ სახარბიელო მდგომარეობაში მყოფი გორის თეატრი, ერთი მხრივ, „ცხელწერტილთან“ ახლო მდებარეობის, ხოლო, მეორე მხრივ, ელექტროენერჯიის დეფიციტის გამო, ვერ გაუწევს სათანადო დახმარებას ცხინვალის თეატრს. არც ხაშური გამოდგება მათ დასაბინავებლად. რადგან გართულდება ქმედითი დახმარების აღმოჩენა.

უმჯობესია ლტოლვილი თეატრი თბილისში დაბინავდეს. დედაქალაქში გაადვილდება მათი პრობლემების მოგვარება. ეს იყო სხდომის მონაწილეთა უმრავლესობის აზრი, ამიტომ მას ერთხმად დაუჭირეს მხარი.

საქართველოს დამოუკიდებელი კომპარტიის ხელმძღვანელობასთან მოთათბირების შემდეგ, გადაწყდა, ივანე მაჩაბლის სახელობის სახელმწიფო ქართულ თეატრს დროებითი სარგებლობისთვის დაეთმოს საქართველოს კომპარტიის პოლიტგანათლების სახლის დარბაზი.



## ინგლისკა და იტალიაში

1979 წელს ჩვენი თეატრი ედინბურგის ფესტივალზე გახლდათ, სადაც „კავკასიური ცარცის წრე“ და „რიჩარდ მესამე“ წარმოვადგინეთ. თითოეული სპექტაკლი მხოლოდ ორ-ორჯერ ვითამაშეთ. წარმოდგენებს წარმატება ხვდა წილად. ინგლისელ თეატრის კრიტიკოსთა მხოვე განსაკუთრებით დიდი გამოხმაურება ჰპოვა „რიჩარდ მესამე“. რადგანაც საქმე მაინც შექსპირის ნაწარმოებთან გვექონდა. ამის დასტური იყო ის, რომ გასტროლების დასასრულს ჩვენთან მოვიდა ცნობილი თეატრალური მოღვაწე ქალბატონი თელმა ჰოლტი (თბილისელებს შესაძლოა ანსოვთ იგი, ჩვენი თეატრის იუბილეზე გახლდათ ჩამოსული) და შემოგვთავაზა გასტროლების ლონდონში ჩატარება. იმხანად ქ-ნი თელმა გახლდათ მფლობელი თეატრისა „რაუნდ ჰაუზი“. სადაც სპექტაკლებს დგამდნენ პიტერ ბრუკი, პიტერ ჰოლი, გამოდიოდნენ საზღვარგარეთის საუკეთესო თეატრალური დასები. ქ-ნი თელმა იქ ისეთ დასებს იწვევდა, რომლებიც, მისი აზრით, თეატრალურ ხელოვნებაში სიახლის ძიებით, ნოვატორობით გამოირჩეოდნენ.

ერთი წლის შემდეგ კვლავ ვეწვიეთ ლონდონს. სადაც მხოლოდ „რიჩარდ მესამე“ წარმოვადგინეთ. სამი კვირის მანძილზე ყოველდღე ვითამაშობდით. არაფერს ვიტყვი იქ გამოქვეყნებულ რეცენზიებზე, მკითხველმა უკვე იცის ამის შესახებ. მხოლოდ ერთს დავსძენ: ინგლისში არსებობს შექსპირის ნაწარმოებთა უამრავი აკადემიური გამოცემა როგორც კრებულების, ისე ცალკეული ნაწარმოებების სახით. გარდა ამისა, არსებობს ცალკეულ ნაწარმოებთა ისეთი გამოცემებიც, რომელთაც დართული აქვს ისტორია-აღწერა იმ ღირსშესანიშნავი სპექტაკლებისა, რომელთა მიხედვითაც განხორციელებულა მსოფლიოს სხვადასხვა თეატრის სცენაზე. „რიჩარდ მესამის“ ბოლო გამოცემას დართული აქვს სწორედ ჩვენი სპექტაკლის აღწერა, ეს კი, ძალზე სასიხარულო და საამაყოა.

წლების მანძილზე ქ-ნი თელმა სპექტაკლების დასადგმელად მიწვევდა. შარშანწინ შევთანხმდით, რომ 1990 წლის ბოლოს ლონდონში ჩავიდოდი და დავდგამდი ჩეხოვის „სამ დას“. იქიდან გამოძინარი, რომ ინგლისელ მაყურებელს განსაკუთრებით მოსწონს კლასიკა, პიესა თავად შეარჩია და სპექტაკლის დადგმის ხარჯები მთლიანად იკისრა. წარმოდგენისათვის დაიქირავეა თეატრი „ქუინსი“. სწორედ ის თეატრი, სადაც 50 წლის წინათ დაიდგა „სამი და“ და ვერშინინი დიდმა მსახიობმა მაიკლ რედგრეივმა ითამაშა. მაშინ, 30-იან წლებში, ეს სპექტაკლი უდიდესი წარმატებით მიდიოდა.

ლავედი იმის გამო, რომ მრავალი ჩანაფიქრის განხორციელება მოვასწარი. სპექტაკლში დაკავებული არიან მირელა ფრენკელმა, პე საბატინი, ნიკოლოზ გიაურავი. ისინი მართლაც რომელიმე პროფესიონალები არიან. ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა და გამაოცა იტალიელთა სიმღერის ხელოვნებამ. მათი მოსმენისას, აშკარად გრძნობ სიმღერის იდუმალებას. ისინი ისე იოლად მღერიან, თითქოს საუბრობენ. მათთვის ისევე ბუნებრივია სიმღერით ურთიერთობა სცენაზე, როგორც ჩვენთვის ხალხური სიმღერების შესრულება.

პირადად მე, არც ისე მომწონს ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“. მას აკლია ოპერისთვის დამახასიათებელი დრამატიზმი. ზუსტინისეული ირონია. ერთადერთი სცენა, სადაც რაღაც ხდება, ეს არის მეჯლისის ლარინების სახლში, როცა ლენსკი დუელში იწვევს ონეგინს და თავად დუელის სცენა. მაგრამ სოლისტები, გუნდი, ისეთი გრძნობით მღეროდნენ, რომ, მიუხედავად ზემოთქმულისა, დავტყვი მათი მოსმენით, მუსიკით და ეს ოპერა დიდი აღმოჩენა გახდა ჩემთვის. ისეთი განცდა დამეუფლა, თითქოს პირველად ვისმენდი მას. ჟღერდა რეალისტური, ლირიული ოპერა, რომელიც მაყურებელმა მოიწონა.

დავბრუნდი ლონდონში. შეთანხმების მიხედვით უნდა ეკლავა „სამ დაზე“ უნდა მემუშავა. ერთი თვის შემდეგ მსახიობები ბევრად უკეთ თამაშობდნენ და მხოლოდ მცირე კორექტივები შევიტანე.

წამოსვლისას ჩემთან მოვიდნენ ახალგაზრდა მსახიობები, რომლებიც სპექტაკლში იყვნენ დაკავებულნი და მთხოვეს, ერთი წლის შემდეგ კვლავ დავდგა მათთან შექსპირის ნებისმიერი პიესა. ჩანს, მიხვდნენ, რომ ჩეხოვი ჩემი დრამატურგი არ არის. შემომთავაზეს, მათთან ერთად შემერჩია ადგილი, მხოლოდ არა თეატრალური შენობა, რომელიც მოგვცემს საშუალებას გამოვიდეთ ტრადიციული თეატრის ჩარჩოებიდან. ვიყავით დოკებში, ადგილები შევათავალოერეთ.

გამიჩნდა სურვილი დავდგა მძაფრი ექსპერიმენტული სპექტაკლი შექსპირის მიხედვით. ინგლისელი მსახიობები მზად არიან სამუშაოდ. ვნახოთ, ყველაფერს დრო გვიჩვენებს...

ჩაიწერა მარინე ცხომელიძემ

ნიხილ კალანდარიშვილი

## შერიგება კრ იქნება

გერმ. რტ ჰაუპტმანი — „შვიდობის დღესასწაული“. მთარგმნელი — თენგიზ პატარაია, დამდგმელი რეჟისორი — ლილი იოსელიანი, მხატვარი — ნინო ჩიქოშვილი. სპექტაკლში გამოყენებულია მოცარტის, შუმანის, შუბერტის მუსიკა, თბილისი, კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურა თეატრი. 1990 წ.

წრე შეიკრა... და კვლავ, თავიდან, ისევ როგორც საუკუნის დანაწიყისში, თავი იჩინა ცხოვრების ნატურალური გააზრებისადმი დაუჭლეველმა ლტოლვამ. მაინც რან განაპირობა ეს მოთხოვნები? რა არის მისი მიზეზი? ან სულაც, სად გვევლება იმ მარადიული იდეის მაგნიტური ძალები, გარემოსაგან ადამიანის ფატალურ განაპირობებულობაზე რომ მიგვანიშნებენ. იდეისა, დროდადრო რომ გვეწვევა, და თავის სიმართლეში გვარწმუნებს?.. მრავალწახანგონების მიუხედავად, სავსებით შესაძლებელია ამ კითხვებს საერთო პასუხი გაცეცხ. მიზეზი საზოგადოებრიობის იმ მძიმე და ავადებაშია, უსულგულობისა და სისაძაგლის მორევში რომ გვითრევს. ხოლო შედეგი — თითოეულ ჩვენგანში, გასაცოდავებული ყოფის დღეებს უნდობლობის. შიშისა და სიკრუსის ატმოსფეროში რომ ვატარებთ.

ზუსტად ასი წლის წინათ დაიწერა გერმარტ ჰაუპტმანის ნატურ-

ალისტურა დრამა „შვიდობის დღესასწაული“ (1870 წ.). ჰაუპტმანის შემოქმედების ადრეული პერიოდის ეს თხზულება, თითქოს საუკუნოვან იუბილეს ელოდებოდაო, სწორედ ასლახან განხორციელდა ქართულ სცენაზე. დრამატურგის ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერში ვკითხულობთ: „წარმოიდგინეთ, უცერად გავთამამდი და კვლავ მივუბრუნდი უფერულ, ქუჩყიან ყოველდღიურობას, აქამდე რომ ვერ ვამჩნევდი, რადგანაც ხელოვნებაში მისი ასახვა უღირს საქმედ მივაჩნდა“. ამ აზრში არა მარტო ჰაუპტმანის, მისებრ მაღალი რანგის ე. წ. ნატურალისტი ოსტაატების ექვიც გამოსჭვივის, დაბეკითებით რომ უპასუხის მათთვის მტკივნეულ საკითხებს. დიას, ასეთ სინამდვილესაც აქვს უფლება ხელოვნებაში ასახვისა, ოლონდ. განწირული ავადმყოფის დიაგნოზის მსგავსად, თუკი მისა პორტრეტიც ასევე დაუნდობელი, ზუსტი და მკაცრი იქნება.

მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეე-

ძლებთ სცენაზე ნანახი გარემომცველ სინამდვილეს შევადაროთ და სულის საღრმეში გარიბდულ, უცხო თვალისათვის ჯერ შეუმჩნეველ, მთვლემარე სენსაც მივაკვილოთ. გულს ნუ დავიმშვიდებთ, თუკი ჩვენს მანქირებას იმგვარ ფიზიოლოგიურ მოტივებს ვერ დავუძებნით. სცენაზე რომ ვინილეთ, იგი მაინც მძიმეა, რამეთუ გავეუხეშდით. პატივმოყვარენი და სხვისი სატიკვარისადმი უგულვონი გავხდით.

მართლაც, ძალზე დახვეწილი ოსტატი, სულზე ქონმოუდებელი და თვითგანწმენდილი უნდა იყოს რეჟისორი. ესოდენ ზუსტად რომ გამოეხმაუროს მყურებლის მიერ ბოლომდე გაუცნობიერებელ მისწრაფებას მონანიებისა და სიკეთის გამარჯვებისაკენ. ლილი იოსელიანმა ყოველივე ზემოაღნიშნული სრულ რეალობაზე აქცია მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე განხორციელებულ „მშვიდობის დღესასწაულში“. თანაც, მისი მკაფიო, მხატვრულად დამაჯივრებელი სცენური ვერსია შექმნილია იმ პიესის მასალაზე, რომელიც ჰაუპტმანის შემოქმედებაში ყველაზე წარუმატებლად მიჩნეული.

ლ. იოსელიანის სპექტაკლი საფუძველს გვაძლევს ეპიკურ შევიტანოთ ამ პიესისათვის იმთავითვე გამოტანილი განაჩენში. რეჟისორი ერთობ არგუმენტირებულად გვიმოტიკივებს, რომ „მშვიდობის დღესასწაულს“ (თავის დროზე ერთგვარ „დარვინისტულ ეტიუდად“ რომ იქნა მიჩნეული) გარეგნულ პლასტებს უკან მიმალულია ღრმა მხატვრული შრეები, რომლებშიც სულისა და ხორცის მარადიულმა დაპირისპირებამ სახეობრივ-სიმბოლური გარდაქმნა ჰპოვა. ჰაუპტ-

მანიხელი თხზულების რეჟისორ-პრეტაცია ლილი იოსელიანისათვის მარტოოდენ რეჟისორულ-პრეტაკლი როლია. დღესდღეობით, საყოველთაო უსულგულობის ფონზე, რეჟისორისაგან სწორედ ამ პიესის გამორჩევა კეთილშობილურ აღმაფრენათა ამოებებაზე ხელოვანის მტიკივებულ განსჯას წარმოაჩენს.

მეპყვიდრობითი სენის გამოოჯახის დანგრევის ყველასაგან მივიწყებული, საუკუნისწინანდელი ისტორიის შესახსენებლად, რეჟისორი იმთავითვე ოსტატური სიმშვიდით იწყებს შოლცების მეშჩანური ყოფის „დაშლას“. შემდეგ კი, ზოგადწინასწარმეტყველური აზრით განმსჭვალული, სცენიდან სცენამდე, თანმიმდევრულად გამოჰყოფს ჰაუპტმანისეულ მიკროსამყაროს.

ეს აზრი, არსებითად, მთელი სპექტაკლის სახეობრივი წყობის კონტექსტში იკითხება და უშუალოდ მსახიობთა დიალოგებში არ აისახება. იგი არც იმ რეპლიკებშია, სადაც ჰაუპტმანი გმირებს თითქოსდა იმედის მცირე ნატამალს მაინც უტოვებს: ფარდის უკან მყოფი იდა (ც. ქოთილაიძე) თავის სატრფოს — ვილჰელმს (ზ. სტურუა) ნერვიულად გამოძახებს: „ჩვენი ოჯახი უკეთესი იქნება, ვილჰელმი!“ ამ სიტყვებს თითქოს ქარი წაიღებს, რადგან ვერაფრით შთააგონებს ვერც მას. ვისი მისამართითაც წარმოითქვა, ვერც მყურებელს და ალბათ, ველარც რეჟისორს.

მაგრამ ყველაზე მთავარს ლილი იოსელიანი მაინც „უსიტყვოდ“ გვამცნობს, რასაც სპექტაკლის პროგრამაც მიანიშნებს: პიესის სათაურს თან ახლავს ჰაუპტ-

მანისეული განსაზღვრება — „ოჯახური კატასტროფა“.

კატასტროფის შეგრძნება სპექტაკლში თანდათან განივრცობა. ოჯახის ცნება უკვე საზოგადოების, მნიშვნავთ — სამყაროს სინონიმად აღიქმება, სადაც ეს საყოველთაო ცოდვა-ბრალი მომავალ თაობებს მოეკითხება.

სპექტაკლის ცენტრალური სახე ცივი შუშის სახლია, რომლის ფანჯრებზე ყინულის ჩუქურთმები მოცარტის გამქვირვალე და წკრიალა მუსიკითაა ილუსტრირებული. შიგნით კი, ადამიანთა ურთიერთსიმკაცრე თუ დაუნდობლობა გვაოგნებს და ძარღვებში სისხლს გვიყინავს. აქ ისეთივე სიცივეა, როგორც გარეთ, ამ შობა ღამეს. ზემოდან დაშვებული მიწის „მეთხე კედელი“ მაყურებელს სცენისაგან რომ გამოჰყოფს, სინათლის ეფექტის მეშვეობით განუწყვეტელი თოვის ილუზიასაც კმის.

მხატვარ ნინო ჩიტაიშვილის ნამუშევარი უდავოდ ქების ღირსია. მასში ზედმიწევნითაა დაცული სცენური გარემოს აღწერილობა, რასაც ესოდენ უხვად მიაწვინებს ჰაუბტმანი პიესის რემარკებში. ამასთანავე, რეჟისორის ამოცანა — სპექტაკლი გასცდეს წმინდა ნატურალისტური ნაწარმოების ჩარჩოებს, სათანადოდაა გააზრებული სცენოგრაფიაში სწორედ სცენური გარემოს მთელი რიგი აქსესუარების სიმბოლისტურ პლანში გადაყვანის მეშვეობით.

პიესისეული კვანძის შეკვრა დროის თვალსაზრისით თანხვდება შოლცების ოჯახში საშობაო შეხვედრისათვის ხანგრძლივ სამზადისს. ამდენად, არისტოტელეს თქმისა არ იყოს, ბედნიერებიდან

უედღურებაზე გადასვლა ანტონეტის შემდეგ შედის ძალაში, როცა შერიგება უკვე შეუძლებელია.

ნევრასთენიითა და ალუბინის ლიბშია სნეული მედიცინის დოქტორი ფრიც შოლცი (ი. უჩანეიშვილი) მანგრძლივი განშორების შემდეგ, შობის შესახვედრად და შესარიგებლად საკუთარ ოჯახს უბრუნდება. შინაურებთან მისი შეხვედრის დრამატულობა მთელი პირველი მოქმედების განმავლობაში განიცდის აღმავლობას. მაყურებლისათვის აშკარაა სპექტაკლის გმირების გულწრფელი სურვილი, ეს დღესასწაული შემდგომი კეთილდღეობისა და სიმშვიდის დასაბამად იქცეს. მეორეს მხრივ, მათი ყოველი სიტყვის მიღმა ჭავრის ამოყრისადმი შიში იგრძნობა. თანდათან მწიფდება უსუსურად



ნინო შოლცი — ე. უიფშიძე  
ფრიც შოლცი — ი. უჩანეიშვილი

შენიღბული კონფლიქტური ძალე-  
ბი. სქემის თანახმად, რომლის მი-  
ხედვითაც ჰაუპტმანი თავის დრა-  
მატურგულ თხზულებას წერდა,  
ეს ძალები იმ ავადმყოფური მემ-  
კვიდროების შედეგია, სპექტაკლის  
გმირებს ოჯახის დანგრევის ტრა-  
გიკული ფინალისაკენ რომ უბიძ-  
გებს.

ლ. იოსელიანის სპექტაკლში  
დრამატურგიული წყობის ტენდენ-  
ციურობა და მოცემულობა  
ვრცლადაა განმარტებული: მკვიდ-  
რდება რა მყურებლის ცნობიე-  
რებაში როგორც ცოდვებისათვის  
დასჯილი, ტანჯვა-გვემისათვის გან-  
წირული საზოგადოების ცხოვრე-  
ბის გაშუალებული წარმოსახვა,  
თავად პრობლემა ავადმყოფობისა  
„ტრანსპორტირებულია“ საზოგა-  
დობრივ-სოციალურ პლანში.

ჰაუპტმანის ეს ადრეული დრა-  
მა, წაკითხვისას სქემატურადაც  
რომ გვეჩვენება, არც ისე იოლია  
სცენაზე განსახორციელებლად. ეს  
განსაკუთრებით მსახიობთა საშემ-  
სრულებლო ხელოვნებას, სხვა-  
გვარად რომ ვთქვათ, თამაშის ნა-  
ტურალისტური ტექნიკის ელემენ-  
ტარულ ჩვევათა ფლობის აუცი-  
ლებლობას ეხება. ამგვარ ოსტა-  
ტებად ოთარ მეღვინეთუხუცესს,  
ნოდარ მაგლობლიშვილსა და რა-  
მაზ იოსელიანს მივიჩნევდი. თუმ-  
ცა, არც ერთი მათგანი ლ. იოსე-  
ლიანის სპექტაკლში არ მიანაწი-  
ლეობს. რეჟისორის მიერ წარმო-  
დგენის რიტმულად სინქრონირე-

ბულ სტრუქტურაში ჩარჩული  
როლების რთული პარტიტურის  
დაძლევა მსახიობებს სერიოზულ  
ამოცანებს უსახავდა. *ხელოვნება*

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში  
ნატურალიზმმა მცირე ხნით ქარ-  
თული თეატრიც დაიპყრო\* და  
წარმოშვა ის განსაკუთრებული  
ტრადიცია, მელოდრამატულ საწ-  
ყისებთან მკიდრო კავშირში რომ  
იჩინა თავი. ცხოვრებისეულ საწი-  
ნელებათა მოზღვაება, რასაც ნა-  
ტურალისტების ესოდენი ძალა  
და შთავგონება მიედევნა, განსაკუ-  
თრებულ დამოკიდებულებას მოი-  
თხოვდა. ამას, ერთის მხრივ, უკი-  
დეგანო ფსიქოლოგიზმისაკენ, მეო-  
რეს მხრივ კი სქემატური, სოცი-  
ოლოგიური შეფერილობის მქონე  
ტენდენციურობისაკენ მივყავდით.

ხელოვნებაში ამ უკიდურესო-  
ბათა წინააღმდეგობების გადალახ-  
ვა ერთეულებმა შეიძლეს. ქარ-  
თულ თეატრში ეს ბარიერი მხო-  
ლოდ ლაღო მესხიშვილმა და-  
წლია, რისთვისაც სავსებით იშა-  
ხურებს ქართული სცენური ნატუ-  
რალიზმის გზამკვლევის სახელს.  
თამაშის ახლებური ტექნიკის ათ-  
ვისების ფაქტს არ უქცევია იგი  
ნატურალისტად, ამ სიტყვის სრუ-  
ლი მნიშვნელობით. მან რომანტიზ-  
მის საზღვრების განმვრცობი და  
ფართო დიაპაზონის მქონე დიდი  
მსახიობის რეპუტაცია დაიმკვიდ-  
რა.

საბედნიეროდ, ეს მივიწყებული  
ტრადიცია ჯერ კიდევ ცოცხლობს.

\* ვ. გუნიას მიერ რუსულიდან თარგმნილი გ. ჰაუპტმანის „მშვიდობის დღე-  
სასწაული“ სახელწოდებით „ავადმყოფი ხალხი“ ქართულ თეატრში პირველად  
1901 წ. განხორციელდა ქუთაისის თეატრის სცენაზე. ეს სათაური პირდაპირ  
თარგმანი გახლდათ რუსული ვარიანტისა «Больные люди», რომელიც ეკუთვ-  
ნის რუს მთარგმნელს თ. ნოტოვიჩს, ორიგინალში კი ჰაუპტმანის ამ პიესას  
წოდება „Das Friedenfest“ — მ. კ.



ვილჰელმა — ზ. სტურუა

მაგრამ მის ასაღორძინებლად ლილი იოსელიანს უთუოდ დიდი ძალისხმევა დასჭირდა. ამას სპექტაკლში იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით, აქტიორულ ნამუშევართა უთანაბრობაც ცხადყოფს. თამაშის ნატურალისტური ტექნიკის ათვისების პლანში ამ მხრივ თვალსაჩინოა როგორც დიდი მიღწევები, ისე დასანანი დანაკარგებიც.

დავიწყებ იმით, რაც უმთავრესად მესახება. ეს კი, პირველ რიგში, ფრიც შოლცისა (ი. უჩანეიშვილი) და მინა შოლცის (ე. ყიფშიძე) ბრწყინვალე აქტიორული დუეტი გახლავთ. ამ მსახიობთა ურთიერთმეწყობამ და თანხმე-

ობამ, შეიძლება ითქვას, მოლოდინს გადააჭარბა. მათ მიერ შეტანილი მენუეტის სიმბოლური სცენა, როგორც თანამედროვე ქართული თეატრის ამოუწურავ საშემსრულებლო შესაძლებლობათა ერთ-ერთი სასწაულებრივი ილუსტრაცია, დიდხანს შერჩება მაყურებლის მეხსიერებას. სწორედ ამ მენუეტიდან გაიღვებებს ის ერთადერთი ნათელი გრძნობა, რომლის განცდაც უსიხარულო ცხოვრების მანძილზე ცოლ-ქმარ შოლცებს მხოლოდ ამჯერად ერგოთ.

ე. ყიფშიძე და ი. უჩანეიშვილი ზუსტად არჩევენ იმ საღებავებს, პერსონაჟთა ხასიათების კონტრასტულად რომ წარმოაჩენენ. ი. უჩანეიშვილის მიერ განსახიერებული ფრიც შოლცი კი აბსოლუტურად აკმაყოფილებს ნატურალისტური თეატრის ესთეტიკის მოთხოვნებს მხატვრულად დასრულებული სახის თაობაზე.

სპექტაკლში საგანგებო ყურადღების ღირსია ახალგაზრდა მსახიობ ზ. სტურუას ნამუშევარი. შოლცის ვაჟიშვილის — ვილჰელმის მისეული სახე არა მარტო სპექტაკლის შემქმნელთა ძირითადი ამოცანების სწორ გაგებას ცხადყოფს; მსახიობის მიერ სცენური ნაწარმოების სტილისტიკის ღრმად წვდომასაც წარმოაჩენს. ზ. სტურუას მიერ თამაშის ნატურალისტური ტექნიკის საფუძვლების ფლობა უდავოა (როლის ნერვიული, აყურული ნახაზი ფაქიზი ფსიქოლოგიური ნიუანსირების მთელი რიგი დეტალებითაა შედგენილი), რაც ქართულ თეატრში უკვე არსებულ ტრადიციებზე მიგვანიშნებს და ამასთანავე, ამ ფენომენს ბევრად „განმარტავს“ კი-

დღეც. ზემოაღნიშნული სახის ნატურალისტურ და მელოდრამატულ ინტერპრეტაციას შორის არსებულ საზღვრებს ზ. სტურუა რეჟისორის დახმარებით თანმიმდევრულად არღვევს.

3. იბსენის „მოჩვენებათა“ გმირის — ოსვალდის სახისაგან განსხვავებას ვილჰელმი (ზ. სტურუა) ერთობ დამაჯერებლად ხსნის: „ქ ფიზიკურ სენს პროგრესული დამბლით დაზიანებული თავის ტვინის უჯრედები განაპირობებენ; აქ კი, მეგვიდრეობითი სულიერი ავადმყოფობის ფონზე ფიზიკურად განმართელი ადამიანია საზეზე. სტურუასეული ვილჰელმი მთელი არსებით ილტვის ბედნიერებისაკენ. შერიგება სწყურია, მაგრამ ყველაზე მეტად სწორედ მას ესმის თავისი იმედების ამაოება.“

შესაძლოა, დღეს ერთგვარად არაქალაქად კი გვეჩვენოს შერიგების მოსურნე ვილჰელმის სინდისის ქეჩია, ექვსი წლის წინ საკუთარ მამაზე ხელის აღმართვის გამო. დღევანდელი მორალურ-ზნეობრივი გადაგვარების ფონზე, პაუბტმანის ფაბულისეული წიაღსელები მოძველებულადაც აღიქმება. მართალია, ეკლესიასთან ჩველისას ყველა დემონსტრაციულად ისახავს პირჯვარს, მაგრამ ამასთანავე, ვფიქრობ, ბევრს არ ეძნელება ღვთიური მცნებების დარღვევა. მათ შორის მშობლების პატივისცემისა და „არა კაც ჰკლას“ თაობაზეც. ზ. სტურუას მიერ განცდილ ვილჰელმის სულიერ ტანჯვაზე საუბარი თანამედროვე მაცურებლისაგან გულწრფელი გაოცებით აღიქმება, რამეთუ ნამდვილი, ნატურალისტური სიმბოცის მომლოდინე მაცურებელი მომხდა-

რის უმნიშვნელობაში დაარწმუნებულიც კია.

რას იზამ, ანდავეარი „წილიმანის“ შესაცნობად შესწავლიდან შორს წასვლადაც აღარ მოგიწიოს. და მაინც, პპოვეებს რა სავსებით სერიოზულ და მწყობრ ფსიქოპათოლოგიურ ფორმას, საკუთარი ფსიქოლოგიური დასკვნების წყალობით, პაუბტმანი ასი წლის შემდეგაც განაგრძობს მაცურებლის პინოზირებას.

საუბარია იმაზე, რაც ამ სპექტაკლში ესოდენ უცილობელი და ორგანულია ნატურალიზმის ესთეტიკური ნორმებისათვის. აქვე შეიძლება ითქვას იმის შესახებაც, რაც წარმოდგენის საერთო კანცეფციის ჩარჩოებს მიღმა დარჩა. უფრო სწორად, იმ ცალკეულ სახეთა თაობაზე, ბოლომდე ჯერ კიდევ რომ არ ჩაწერილან სპექტაკლში, კერძოდ — მარი ბიუხნერის (ც. კობიაშვილი), რობერტის (დ. ხეთისიაშვილი), ნაწილობრივ იდასა (ც. ქოთილაიძე) და ავგუსტას (ე. ვუნცაძე) სახეებს გვეულისამობ. თუმცა, წარმოდგენაში მთელი რიგი ეპაზოდები თითოეული მათგანის მიერ სცენური ტექნიკის საკმარისად მალალ დონეზეა გათამაშებული. აღსანიშნავია აგრეთვე ისიც, რომ სპექტაკლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სცენას კარგად გაართვა თავი ბ. გოგინაძეს მიერ განსახიერებულმა ფრიბაშმა: ნასკამი მსახურის ბუნდოვანმა სათქმელმა მნიშვნელოვანი როლი იქონია იმ შემადარწუნებელი იმპროვიზაციის გამოკორებელი დონით მიწოდებაში, ესოდენ რომ ძაბავს მაცურებელთა დარბაზს.

მარი ბიუხნერის (ც. კობიაშვილი) მეშინაობა რამდენადმე შორსაა პაუბტმანის წარმოდგენისაგან



85565

და უზომოდაა დატვირთული ეროვნული კოლორიტით. ამგვარად თვალშისაცემია ე. გუნცადისეული ავგუსტას მიერ ნატურალისტურ პიესაში ისტერიკის სცენის „ჩატარების“ გამოუცდელიობაც. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მეორე მოქმედებაში მას ეს უკეთ გამოსდის. დ. ხვთისიაშვილის რობერტი დროდარო ერთგვარი რეზონიორის ტიპაჟისაკენ ილტვის, რაც ნატურალიზმის ესთეტიკას ეწინააღმდეგება და წარმოდგენაში მისი როლის განუზომლად სერიოზულ მნიშვნელობას არ შეესაბამება. სირთულეებმა დიდი დოზით იჩინა თავი ც. ქოთლაიძისეულ იდას სახეშიაც. სპექტაკლის დასაწყისიდან განსხვავებით, მეორე მოქმედებაში მსახიობმა უკვე წარმატებით შეძლო მათთვის თავის გართმევა.

ამგვარი დრამატურგიის დადგმა და თამაში, რა თქმა უნდა, რთულია. მაგრამ ლ. იოსელიანის სპექტაკლის მონაწილეებმა დაამტკიცეს, რომ სირთულეების დაძლევა სრულიად შესაძლებელია. ამოცანების სადადგმო პლანში გადაწყვეტის უმაღლესი დონის (რაც თანამედროვე სარეჟისორო ხელოვნების უცილობელი მოთხოვნაა) თვალსაზრისით, სავსებით დამაჯერებელია აგრეთვე ამ რთული ნატურალისტური დრამის თავად ინტერპრეტაცია.

მკვეთრი კონტრასტი, რითაც თანხმობის სიმბოლოდ აღიარებულ შობა ღამეს ჰაუპტმანის გმირთა სულელებში მბორგავი ბნელი ძალები ერთმანეთს უპირისპირდებიან, ლილი იოსელიანმა გულგრილ, ანატომიურ ჭრილში წარმოაჩინა. დღევანდელი რეალიათა გათვალისწინებით, სპექტაკლის რეჟი-

ორული კონცეფცია პესიმისტური, მაგრამ სავსებით დამაჯერებელია. მოვლენათა ამგვარი ხედვის უფლებას კი ქართული სპექტაკლის ამ ჭეშმარიტ ოსტატს ცხოვრებისეული გამოცდილება და ადამიანის ღირსებისათვის ბრძოლის მწარე გაკვეთილები ანიჭებენ.

ლ. იოსელიანმა სპექტაკლის მრავალნიშნად მხატვრულ წყობაში განსაკუთრებული ადგილი ჰაუპტმანის ნაწარმოების იმ ძირითად სცენებს დაუთმო, რომლებშიაც დრამატურგმა გარემოსაგან დამარცხებული და სამსხვერპლოდ განწირული გმირების მემკვიდრეობითი ავადმყოფობის განვითარება წარმოაჩინა. ხოლო რეჟისორმა კი წმინდა ესთეტიკური გააზრების მეშვეობით თანამედროვე საზოგადოების საკუთარი კონცეფცია განაზოგადა. პირველწყაროს დრამატურგიული სულისკვეთებისადმი ერთგულდამ ამ შემთხვევაში უმნიშვნელო როლი როდი ითამაშა. თითქმის ზუსტად დაიცვა რა პიესისეული ტექსტი, დრამის ცალკეული ფრაგმენტების გაერთიანებით ლ. იოსელიანმა წარმოდგენა ჰაუპტმანისეული სამი მოქმედების ნაცელად, ორ მოქმედებად განაზოგოცია. ზუსტად გააზრებულ რეჟისორულ გადაწყვეტათა წყალობით სპექტაკლის დამდგმელმა დატვირთვის სიმძიმე ააცდინა რა გარეგნულ სადადგმო ეფექტებს, მთლიანად მიანდო იგი ი. უჩანეიშვილსა და ზ. სტურუას დუეტს. ამდენად, „მშვიდობის დღესასწაულის“ ამ ერთ-ერთმა კულმინაციურმა სცენამ წარმოდგენაში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა.

ამგვარ შეგნებულ რისკზე დღეს ჩვენს თეატრში ყველა რეჟისორი

როდი წავა. თეატრალურ პრაქტიკაში დღესდღეობით უკვე იმდენი ეფექტური რეჟისორული გადაწყვეტაა დახვედებული, რომ თავად პროცესი შემსრულებლებთან ურთიერთობისა ლამის ზედმეტადაც კი გვეჩვენება. ი. უჩანეიშვილმა და ზ. სტურუამ ეს სცენა ვირტუოზულად ჩაატარეს. შერიგების შემდეგ მამასთან ხელგადახვეული ვილჰელმი სავსებით გულწრფელია — მას მართლაც სურს ყველაფრის დავიწყება. მაგრამ, ამასთანავე, ვერ თავისუფლდება და ავადებით გამოწვეული კომპლექსებისაგან. მისი ცქერა ამ მომენტში შემაძრწუნებელია: საშინელი იერი აქვს. კიდევ უფრო წარმოუდგენელია მამის რეაქცია, ელდანაცემი რომ შეჰყვირებს შვილს, ჩემზე ხელის აღმართვა აღარ გაბედო.

ი. უჩანეიშვილისეული ფრიც შოლცის ნევრასთენიული შეტივე-

ბი თითქოს ერთგვარად შენაცვლებული და ვარირებულია მისი შეილების — ვილჰელმის (ზ. სტურუა), ავგუსტასა (ე. გუგუნიძე) ალკოჰოლიზმით დაავადებული რობერტის (დ. ხეთისიაშვილი) აღორძინებული მემკვიდრეობითი სნეულების სახესხვაობასთან. რეჟისორის მიერ მხატვრობის ესოდენ მაღალი საზომით დამუშავებული ისტერიკის გადმოცემას მსახიობები სრულყოფილების სხვადასხვა დოზით აღწევენ.

...ჩვენი ოჯახი კი ალბათ, მართლაც, უფრო სხვაგვარი და უკეთესი იქნება. ხოლო განვლილ წლების ღამეს, უბრალოდ, არ შესწევს ძალა გვაქციოს უფრო კეთილად, ვიდრე სინამდვილეში ვართ. არც მოძღვნილი საჩუქრების გამო გვმართებს დალონება. სხვაგვარად ვერ შევრიგდებით!..





ახლახან მოსკოვში წარმატებით ჩატარდა სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული დრამატული თეატრის გასტროლები, რომელიც მოეწყო სსრკ ხალხთა მეგობრობის თეატრის მიწვევით.

სოხუმელები თავიანთ სპექტაკლებს ოთხი დღის განმავლობაში წარმოადგენდნენ მოსკოვის ა. ჩენოვის სახ. სამხატვრო აკადემიური თეატრის შენობაში.

საგასტროლო რეპერტუარში იყო პ. კაკაბაძის „უვარყვარე თუთაბერი“, ზ. იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“ და მ. გორკის „ფსკერზე“.

გთავაზობთ თეატრის ცნობილ მოღვაწეთა და კრიტიკოსთა შთაბეჭდილებებს ამ სპექტაკლებზე.

ეკვანი სიმონოვი, სსრკ ხალხთა მეგობრობის სახელმწიფო თეატრის სახატვრო ხელმძღვანელი, სსრკ სახალხო არტისტი:

ყოველი სპექტაკლი, უწინარეს, უნდა გამოირჩეოდეს სამყაროს თავისი განსაკუთრებული ხედვით, რეჟისორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობით, მსახიობთა ანსამბლურობით. ამ მხრივ, დიდად შთაბეჭდავია სპექტაკლი „უვარყვარე თუთაბერი“. ეს არის სოხუმელთა ერთ-ერთი საუკეთესო ნაშუშევარი, დახვეწილი, მაღალი გემოვნების სპექტაკლი. მოვიხიბლენ როგორც რეჟისორული გადაწყვეტის სითამამით (რეჟ. გიგო შორდანიძე), აქტუალობით, ასევე აქტიურული თამაშის მასშტაბურობით.

„უვარყვარე თუთაბერი“ — ეს სანახაობრივი სპექტაკლი საინტერესოდ გადაწყვეტილ პოლიტიკურ სატირად იკითხება. ამ მხრივ, ერთგვარი სიახლოვე იგრძნობა მაიაკოვსკის „მისტერია ბუფის“ ტრადიციებთან. აქვე აღვნიშნავ, რომ სპექტაკლში მწვავე სატირული ნახატის ფონზე, ლირიკული საწყისი შეინიშნება. დაბოლოს, არ შემიძლია, ორიოდ სიტყვა არ ვთქვა მთავარი როლის შემსრულებელზე. გოგი ქავთარაძემ გამაოცა აქტიორული შესაძლებლობების განუსაზღვრელობით. უვარყვარე თუთაბერის სახით მან შექმნა მეტად საინტერესოდ გააზრებული, ძალად „პოლიტიკოსის“ მხატვრული სახე.

ოლეგ პივოვაროვი, უორნალ „ტეატრალნია უიწნის“ მთავარი რედაქტორი:

შეუძლებელია გულგრილი დაგტოვოს სპექტაკლმა „უვარყვარე თუთაბერი“. იგი საოცრად თანადროული და შთაბეჭდავია თავისი სანახაობრიობით, მასშტაბურობით, მუსიკალურობით. ეს არის ნაწვდელი თეატრალიზებული წარმოდგენა, ამ ხიტყვის სრული მნიშვნელობით. შეიძლება ითქვას, რომ დაიდგა სპექტაკლი, რომელიც თავისუფლად შეგვიძლია შევადაროთ ნამდვილ სცენურ დღესასწაულს. სპექტაკლი „უვარყვარე თუთაბერი“ როგორც თეატრალების, კრიტიკოსების, ასევე მაყურებლის ცხოველ ინტერესს იწვევს, რადგან ეს წარმოდგენა არის ცოცხალი, სისხლსავსე თეატრალური ორგანიზმი, სწორედ ის, რის ნაკლებობასაც თანამედროვე თეატრი განიცდის. მაგრამ აქვე დავსძენ, რომ ბოლომდე ვერ ვიზიარებ რეჟისორის ჩანაფიქრს, რადგან სპექტაკლი პოლიტიკური აქცენტებით ოდნავ გადატვირთული მეჩვენება.

რაც შეეხება თვით გოგი ქავთარაძეს, ზეგარდმო ნიჭით კურთხეული მსახიობია. ასევე მინდა აღვნიშნო სოხუმის ქართული თეატრის ნიჭიერ მსახიობთა ანსამბლი.



სცენა სპექტაკლიდან „ფსევრზე“

მთელი არსით შევიგარებინი, რომ თვით უპიშვნელო, ცხოვრული როლები შემსრულებელნიც კი, სრული დატვირთვით მუშაობენ. დასი შეტრდულია ერთ მთლიან ორგანიზმად. მსახიობთაგან თითოეული დახვეწილი, მკლასტაქური და მუსიკალურია.

ბილ სტინბერგი, ნორვეგიის სახელოს საღვთოს შრჩეული კულტურის საკითხებში: ჩნათვის, როგორც ნორვეგიელისთვის, განსაკუთრებულად საინტერესო აღმოჩნდა ის ფაქტი, რომ „ბრძოლა ტატიასთვის“ — იბსენის ეს უკვლეო ნაწარმოები, ქართულ ენაზე ამტკვერებული ვიხილე. მიუხედავად, რომ ამ პიესას რეჟისორები სწორად თავს არიდებენ ფსიქოლოგიური სირთულისა თუ საღვთის გამო.

სოხუმელთა სპექტაკლი უტრადღებს იპერობს მრობლმეტრობით, სიმწვაით, მეტად შთაბეჭედა მსახიობური ნამუშევრებით, საინტერესოდ გააზრებული მასობრივი სცენებით. მიუხედავად ამისა, რომ ეს არის ისტორიული დრამა, სპექტაკლი მაინც თანამედროვეობას ემჩინება და მის სრულ ანახველ სურათს ქმნის. იბსენის დრამატურგიით თეატრმა შეძლო დაეფიქრებინა დღევანდელი მაყურებელი. ამ სპექტაკლის მიხედვით, სოხუმის ქართული თეატრი უდავოდ საინტერესო ძალებს მქონე, თვითმყოფადი თეატრალური კოლექტივია, რომელიც დღევანდლობით სუნთქავს, ფენდაფენ მიჰყვება დროს და ეძებს ახალ გამომსახველობით სერებს. ჩემს მხრივ, შევეცდები, ნორვეგიაში, იბსენის ფესტავლის საორგანიზაციო ჯგუფში, დაესვა საკითხი სოხუმელთა სპექტაკლის „ბრძოლა ტატიასთვის“ მიწვევის თაობაზე.

ნატალია ბაზაშვილი, გაზეთ „მოსკოვსკაია პრავდას“ სპეციალური კორესპონდენტი, თეატრმცოდნე:

სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრი მდიდარი ტრადიციების მქონე საუკუნოვან ისტორიას ითვლის. ეს არის მართლაცდა თანამედროვეობის ერთ-ერთი თვალჩინო თეატრი, რომლის სპექტაკლებში შერწყმულია ქართული ეროვნული თეატრალური ესთეტიკა და ევროპული კულტურა.

თეატრმა მოსკოველებს შესთავაზა სამი კლასიკური ნაწარმოები: ქართული, ნორვეგიული და რუსული, მაგრამ სამივე სპექტაკლის ბაზისი მაინც ქართულ საწყისზე დაფუძნებული. თანაც, სამივე წარმოდგენაში, თეატრი ცდილობს კლასიკური მემკვიდრეობის მათგან მთავარია ბრძოლა ძალაუფლებისათვის.

„უვარყვარე თუთაბერის“ დამდგმელი რეჟისორი გიგო უორდანი, ქართველი კლასიკოსი დრამატურგის, პოლიკარპე კაპაძის კომედიის სიუჟეტს დღევანდელი-ბამდე აგრძელებს და წარმოუვიღგენს საინტერესო აბსურდულ სპექტაკლს პოლიტიკოს-ქაშელისაზე. რომელიც უველა დროის ეპოქას „ამშვენებდა“. უვარყვარეს მხატვრული სახე განსახიერა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გოგი ქავთარაძემ, რომელმაც გვიჩვენა გმირის ხასიათის სიღრმეში წვდომის შეუდარებელი უნარი. უნდა ითქვას, რომ მთავარი პერსონაჟის ვარდა, სპექტაკლში ბევრი შესანიშნავად შესრულებული სახეა, რომელთა შორის მინდა უურადღება გავამახვილო უვარყვარესთან დაახლოებულ პირზე ტიტე ნატუტარზე. ნიჭიერმა მსახიობმა დიმიტრი ჯაიანმა დიდი შინაგანი მღელვარებითა და პასუხისმგებლობით შექმნა ფანატის ფილოსოფოსისა თუ პოეტის მეტად საინტერესო და შთამბეჭდავი სახე.

„უვარყვარე თუთაბერის“ შედარებით, სპექტაკლში „ბრძოლა ტახტისათვის“, კიდევ უფრო გამძაფრებულია ბრძოლა ძალაუფლებისათვის. ეს არის ორიგინალურად გადაწყვეტილი დიდი ეპიკური ტილო, რომელშიც მოქმედება ვითარდება შორეულ წარსულში, მაგრამ რეჟისორმა ქავთარაძემ წარმოდგენა დღევანდელიობას, ჩვენს ყოფას მიუსადაგა.

სპექტაკლი „ბრძოლა ტახტისათვის“ აგებულია ორი ძლიერი პიროვნების — ნორვეგიის მეფე ჰოკონისა (დ. ჯაიანი) და ტახტის მამიებელი იარლ სკულეს (ვალერი არღლიანი) ურთიერთდაპირისპირების ფონზე. ამ დაპირისპირების დამაგვირგინებელია პატივმოყვარე ეპისკოპოს ნიკოლასის (სერგო პაქეორია) ღრმად ტრაგიკული სახე. მეტად სახიერია თეატრის უზუცესი მსახიობის, ფლორა შედანიას მიერ განსახიერებული კლემენსისა. კეთილშობილებით აღსავსე შეფის დედა; ასევე — მერაბ ყოლბაიას სკალდ იატგეირი, რომელიც საინტერესოდ გააზრებული მხატვრული სახეა.

გამოვითქვებით, არა ვარ კლასიკური მასალის იმპროვიზაციის თაყვანისცემელი, მაგრამ სოხუმელთა „ფსკერზე“ განსაკუთრებული შემთხვევაა. პიესის ორიგინალი-საგან განსხვავების წიუხედავად, გავითავისე რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული ახალი, მხატვრულად დამაჯერებელი ვარიანტი, იგი ავტორისეული სულის ერთგვარ გამოხმაურებად მივიჩნიე.

დაბოლოს, მოხარული ვარ, რომ სოხუმის ქართული თეატრის სახით, გაცივანი თანამედროვეობის კიდევ ერთი, მეტად მნიშვნელოვანი თეატრი, რომლის სპექტაკლებმაც ნამდვილ სცენურ ხელოვნებასთან შეხვედრის სიხარული მომანიჭა.

თამარბ სარბამბა, გაზეთ „სოვეტსკია კულტურას“ სპეციალური კორესპონდენტი, თეატრმცოდნე:

სოხუმის თეატრმა ცოცხალი, კოლორიტული, თვითმყოფადი ხელწერის სპექტაკლები ჩამოიტანა მოსკოვში. საგასტროლო რეპერტუარი მრავლისმეტყველია, მთლიანად დაფუძნებულია კლასიკურ მასალებზე, რომლის მიღმა პიესა იმპროვიზებულია. თეატრი ჩვენი დროისა თუ მოვლენების კვალდაკვალ ირგებს ნაწარმოებს, რომლის ტექსტი შესაბამისად შეცვლილია და თავისი არსით დღევანდელიობას ეხმანება. ამის ნათელი გამოხატულებაა პირველივე საგასტროლო სპექტაკლი „უვარყვარე თუთაბერი“.

რეჟისორი გ. შორდანია ცდილობს ამ ახალი სცენური ვარიანტით ნაწარმოებ გამოიტანოს „ყვარყვარიში“, როგორც მეტად საშიში სინდრომი. შესაბამისად, კიე-საში მოხსნილია დროისა და სივრცის შევრძენება. რაც ყვარყვარეს სხვადასხვა პოლიტიკურ ეპოქაში „იზოვიზოს“ და გვაჩვენებს, რომ ყვარყვარიში ყველა დროისთვისაა ნიშანდობლივი.

სპექტაკლის მშენებელმა გოგი ქავთარაძის ყვარყვარე, რომელიც თანამედროვე ქართული თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან აქტიურულ სახედ უნდა ჩაითვალოს. წარმოდგენაში თითქმის მთელი დასია დაკავებული. თითოეული მათგანი სამართული ექსპრესიულობითა და ტემპერამენტით ცოცხლობს სცენაზე, ავსებს მის სივრცეს და დიდი უშუალოებით წარმოგვიასახვს ამა თუ იმ ეპიზოდურ სახეს.

სპექტაკლი „ბრძოლა ტახტისათვის“ ჩვენი თანადროულობის სრული გამოძახილია და ამიტომაც დღევანდელ ვითარებაში ამ ნაწარმოებმა განსაკუთრებული ყურადღება შეიძინა სცენაზე. მით უმეტეს, რომ თვით პიესა ისტორიული დრამაა, რომელიც ასახავს XIII საუკუნის ნორვეგიელთა ყოფა-ცხოვრებასა და ბრძოლას დამოუკიდებლობისათვის. წარმოდგენა პროფესიულად უაღრესად დახვეწილი, დამუშავებული, მონუმენტური რეჟისორული ტილოა, რომელმაც გამოაცა აქტიურული ნამუშევრების განუსაზღვრელი მასშტაბურობით.

სპექტაკლში მეტად მნიშვნელოვანი, რთული მხატვრული სახეები შექმნეს დიმიტრი ჯიანაძე, სერგო პაჭკორია და ვალერი არღვლიანაძე. სამივე შენსრულებლის სანაქმოდ უნდა ითქვას, რომ მათ მიერ გასასაჩივრებულ გმირებზე შეინიშნება აქტიურული აზროვნების თავისებურება, მკვეთრი ინდივიდუალური ტელწერა და მაღალი სცენური კულტურა.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო, რომ განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა სპექტაკლმა „ფსკერზე“, რომელშიც გათამაშებულია დაღუპულ „ტალანტთა“ დრამა და ჩვენი სინამდვილის, გარესაშყაროს სისასტიკე.

სპექტაკლში „ფსკერზე“ რეჟისორული სიომამე თითქოსდა ამხვერვეს ტრადიციულ კლასიკურ ჩარჩოებს და უნებლიეთ გორკისეული დამის გასათვლიდან პატარა საურორტო ქალაქის თავშესაფარში აღმოჩნდებით. მოქმედების ადგილის შესაბამისად. პიესაში შეცვლილია სოციალური გარემო და პერსონაჟები. აქ თავშეყრილია მეტად საინტერესო საზოგადოება: მწერალი (ბაბა ბექაური), მოქანდაკე (სერგო პაჭკორია), ბალერინა (ლეილა კალანდია), ვარიეტეს მოცეკვავე (ლილი სურითი), მხატვარი (ლორინა პაპუაშვილი), კონფერანსიე (დიმა ჯიანი), მხანობი (მერაბ ყოლბაია), სტუდენტი (ნანა ხურიი), ექიმი (ნუგზარ წერეთიანი), ქურდი (მერაბ ბრეკაშვილი), უცნობი (ვალერი არღვლიანი). ამ შემოქმედებითი ინტელიგენციის მწარე ხვედრი სპექტაკლში მთელი სისრულითა და სისასტიკითაა ასახული. თითოეული მხანობი დიდი უშუალოებითა და ბუნებრიობით წარმოგვიდგენს აღკომილითა და ნარკოტიკებით გზასაცდენილ, დაზნულ ხელოვანთ, რომელთა ტალანტი ჭერ კიდევ ცოცხალია. თეატრი ამ სპექტაკლში „ფართო პლანით“ გვიჩვენებს ყველა პერსონაჟს და გვისვამს კითხვას: „განა, ჩვენც ისინი არა ვართ?“

ერთი სიტყვით, სოსუშის ქართული თეატრი დახვეწილი, მაღალკვალიფიციური თეატრია, რომელსაც აქვს მკვეთრად ჩამოყალიბებული ინდივიდუალური შემოქმედებითი კრედი.

ლუბომ ლემბლინა, უფრანლ „ტეატრალნიაა ვოზნის“ ლიტერატურული მუშაი, თეატრმცოდნე:

როცა შევიტყვე, რომ სოსუმის თეატრი მცირე გასტროლებით უნდა წვევდა მოსკოვს, ძალიან გამიხარდა. უნებლიეთ გავიხსენე 1985 წლის წარმატებული მუსიკალური გასტროლები, როცა ეს საუკუნოვანი თეატრი საკავშირო თეატრალურ ცენტრის უფროსების ცენტრში მოექცა. შემდეგ, 1988 წელს თეატრი მოსკოვის საკავშირო თეატრალურ ფესტივალზე წარსდგა. ამდენად, გასაგებია, თუ რა გულისუფრით ველოდი ამჟამინდელ გასტროლებს, რომელმაც მოლოდინს გადააჭარბა.

თეატრი გასტროლებზე ჩამოვიდა მეტად საინტერესოდ მოფიქრებული რეპერტუარით, რომლის მიხედვით იგრძნობა, რომ დღევანდელ ვითარებაში იგი არ გაურბის სპექტაკლებში ცხოვრების მწვავე პრობლემათიკის ასახვას, პირიქით, ირჩევს და იძიებს კიდევ ამ პრობლემებს და თემატიკას კლასიკური ნაწარმოებების გამოყენებით. სავსატროლო სპექტაკლები: „ბრძოლა ტახტისათვის“, „ფსიქერზე“ და „უვარყვარე თუთაბერი“ კლასიკის ნიმუშებია, მაგრამ რეჟისორული გადაწყვეტით, სამივე, თანადროულობის სრული გამოძახილია.

სასიხარულოა, რომ წინა გასტროლებთან შედარებით, ამ ხუთიოდე წლის განმავლობაში საგრძნობლად გაიზარდა თეატრის შემოქმედებითი სახე, მრწამსი, მკვეთრად ამაღლდა მსახიობთა პროფესიონალიზმი, არტისტიზმი, რაც, თუნდაც, სპექტაკლის „ფსიქერზე“ მაგალითზე შეინიშნება. ეს სპექტაკლი საინტერესოდ დადგმული დირექტორული-დრამატული კომპოზიციაა, რომელიც რეჟისორული და მსახიობური ოსტატობის შერწყმის საუკეთესო ნიმუშად გვევლინება.



სცენა სპექტაკლიდან „ბრძოლა ტახტისათვის“

„უვარუვარე თუთაბერი“ ფარსის ქანში გათანაშებული სატირული კორიანია, რომელიც განსაკუთრებულია თავისი მნიშვნელობით. პიესის მიხედვით, მოქმედება ხაზოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ დღეებში მთავრდება. სოციალურ-ეკონომიკურ დგმაში კი უვარუვარე სხვადასხვა პოლიტიკურ საწყაროზე მოგზაურობს. სპექტაკლით თეატრი გვაფრთხილებს, რამეთუ, მხოლოდ „უვარუვარე თუთაბერის“ მთავარი გმირი როდია უვარუვარე—ქავთარადე, „უვარუვარე“ დღესაც მრავლად არიან.

მესამე სპექტაკლი „ბრძოლა ტახტისათვის“ საგანტროლო რეპერტუარის ყველაზე საგულისხმო მოვლენაა, რადგან ამ წარმოდგენამ დღეს განსაკუთრებული ყურადღება შეიძინა, იგი თავისი არსით ზედმიწევნით დროულია. თუ სპექტაკლის „ფსიქოლოგია“ თემა — ხელოვანის ბედი გარესსაყაროში — დღესათვის ნაკლებ აქტუალურია, სპექტაკლში „ბრძოლა ტახტისათვის“ ძირითადი აქცენტი გადატანილია თანამედროვეობის მთავარ პრობლემაზე — ხელისუფლებისათვის ბრძოლაზე.

სპექტაკლში ზუსტადაა მიგნებული იბსენის დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიაში, მოვლენათა განვითარების სიღრმე, მნიშვნელოვნება. ეს არის ერთი ამოსუნთქვით ნათამაშევი მონუმენტური, დრამატული წარმოდგენა, რომელიც აგებულია მოქმედებათა მწყობრი რიტმულობითა და საინტერესოლ გაანარებული მხატვრული კომბინაციებით. სპექტაკლში იგრძნობა ქავთარადის რეჟისორული ხელწერის ინდივიდუალობა და სინათლე. თავის მხრივ, მსახიობების ინსულსი საოცრად მიესადაგება იმ ხასიათებს, რომელთაც ისინი დიდი აქტიორული ოსტატობით ანახიერებენ.

საგულისხმოა, განსაკუთრებული თავისებურება სოხუმის ქართული თეატრის სპექტაკლებისა — დახვეწილი სცენური კულტურა და ანსამბლურობის შეგრძნება, რომელთაც თითქმის ყველა შემსრულებელი დღეს შეიძლება მთავარ როლში ვიხილოთ. ზვალ კი — პატარა ეპიზოდში. განსაკუთრებით მინდა შევჩერდე ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე თეატრის ერთ-ერთ წამყვან მსახიობზე ლილი სურითზე, რომელმაც გამოაცხადი არტისტიკითა და ტრაგიკულობის შეგრძნებით.

გამოგიტყდებით, ბერის თემა შეიძლება სოხუმის ქართულ დრამატულ თეატრზე, მაგრამ ერთი კი უღაცაა — სწორედ ასეთი თეატრი გვეპირდება დღეს...

ჩიწერა ირმა გოცირიძემ







საქართველოს ტელევიზიის თეატრალურ გადაცენათა რედაქცია სისტემატურად აშუქებს თეატრის ცხოვრებას. კვირა არ გვა, მაყურებელს არ შესთავაზოს ამა თუ იმ სპექტაკლის ვიდეოჩანაწერი, პოპულარული მსახიობის ან რეჟისორის შემოქმედებითი პორტრეტი, დიალოგი თუ გასართობი თეატრალური სანახაობა. ამგვარად, მილიონობით ოჯახში სტუმრობენ ჩვენი გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწენი. უოველი სტუმრობა სრულდება ტექსტით: „გადაცემის რეჟისორია პაატა ფანცულაია“, რეჟისორი, მრავალ სასამოვნო წუთს რომ ჩუქნის ადამიანებს, თავად მულამ კადრს მიღმა რჩება.

თეატრმცოდნე ფიქრია ყუშიტაშვილისა და რეჟისორ პაატა ფანცულაიას დიალოგი, ვფიქრობთ, დაინტერესებს მკითხველს.

— როგორ გაიჩნდათ სურვილი გამხდარიყავით ტელერეჟისორი?

— ტელევიზიაში უთუოდ რაღაცის სიუჟეტულს მოვყავართ, როცა ჩემი თაობა აქ მოვიდა, ტელევიზია სრულიად ახალი სფერო იყო და უმრავლესობა, სიახლასადმი ინტერესმა მოიყვანა. ტელერეჟისურა მოვკვიანებით დაიბადა. მე კი ტელევიზიაში თეატრის სიუჟეტულმა მომიყვანა.

— თქვენმა თაობამ ტელერეჟისურის საფუძვლების ცოდნა, ფაქტიურად, გამოცდილებით შეიძინა და მიიწი, ვინ მიგაჩნიათ თქვენს პედაგოგებად?

— როდესაც ჩვენში ტელევიზია გაჩნდა, ბუნებრივია, ის-ის იყო ყალიბდებოდა სატელევიზიო სელოვნების ფენომენი და სწორედ მაშინ დაიბადა სატელევიზიო რეჟისურის ცნება. ამ სფეროთი დაინტერესდა თეატრის ისეთი გამოჩენილი რეჟისორი, როგორიცაა მიხეილ თუმანიშვილი, რომლის სატელევიზიო მოღვაწეობა მხოლოდ ძიებებით შემოიფარგლა. რაც შეეხება სატელევიზიო გადაცემის რეჟისურას, სამწუხაროდ, მან ბატონი მიხეილი ნაკლებად გაიტაცა. სამაგიეროდ, დადგა რამდენიმე ტელესპექტაკლი. ეს სპექტაკლები მოვლენად იქცნენ არა მარტო საქართველოს ტელევიზიის, არამედ მთელი ქართული თეატრისათვის. ამის მრწავიწვინავე მაგალითია მისი „ღარისპანის გასაქირა“, რომელმაც მთლიანად შეცვალა ამ ნაწარმოების ინტერპრეტაციის სტრუქტურა. სწორედ მთაწმინდის პატარა ტელესტუდიაში დაიბადა შ. ჯაფარიძის კაროენა. ეს და სხვა სპექტაკლები, ჩემი თაობისათვის უდიდესი პროფესიული სკოლა იყო.

მასწავლებელს კონკრეტულად ეერ დავასახელებ, მაგრამ ყველა გადაცემა, რომელიც ჩემმა მეგობრებმა და უფროსმა კოლეგებმა მოამზადეს, როგორც საქართველოს, ასევე საკავშირო ტელევიზიით, ჩემთვის პროფესიული დაოსტატების საუკეთესო ნიმუშებად იქცნენ. ამბობენ, რეჟისურას ვერავენ გასწავლის, თუ შენ თავად არ ისწავლე — ეს კი, ალბათ, ყველაზე მეტად ტელერეჟისურას შეეხება.

— ტელევიზია თქვენთვის თეატრიდან იწყება, მაგრამ როგორ დაიწყო თეატრმა არსებობა ტელევიზიაში?

— თავდაპირველად, ტელევიზიაში არსებობდა ლიტერატურისა და ლელოვნების მთავარი რედაქცია, სადაც თეატრიც შედიოდა და რეჟისორებს მონაცვლი-

ბით გვიხდებოდა სხვადასხვა სახის გადაცემების მომზადება: ლიტერატურული, სახვითი ხელოვნების, თეატრის, მუდამ ვცდილობდი, რაც შეიძლება მტრად შემუშავა თეატრის განხრით. შემდგომ, დადგა ის ბედნიერი დღე, როცა კრედიტორების დამოუკიდებელი განყოფილება ჩამოყალიბდა. აქ ვიყავით რედაქტორები: ლილი კოპლატაძე, ნუნუ დევიძე, რეჟისორი ნათელა ავაქიძე, რეჟისორის ასისტენტი ცირა ამიშუკელი და მე. აი, ის ბირთვი, რომელმაც პირველად შეადგინა თეატრალური განყოფილება, მოგვიანებით, იგი კიდევ უფრო განივრცო და, ამჟამად, თეატრალურ გადაცემათა რედაქცია უკვე დამოუკიდებლად არსებობს.

— თითქმის ოცდაათი წელია მუშაობთ ტელევიზიაში, რა მაგანიათ ტელე-რეჟისორისაოვის აუცილებელ პროფესიულ თვისებაზე?

— ზოგადად ტელერეჟისორის თვისებებზე მსჯელობა რთულია. კონკრეტულად, თეატრალურ გადაცემათა რედაქციაში მომუშავე რეჟისორს ძალიან უნდა უყვარდეს თეატრი და თეატრში მოღვაწე ადამიანები. ამასთანავე, საჭიროა ყველა ის თვისება, რაც აუცილებელია ტელევიზიისათვის: ოპერატიულობა, ქრონომეტრაჟის შეგრძნება, რომელიც... თავად არ გამოიწიან.

— ვ. მენშოვის ფილმში „მოსკოვის ქრეშლების არ სჭერა“, ერთ-ერთი გმირი ამბობს: „აი, ნახავთ, გაველის დრო და არ იქნება არც კინო, არც თეატრი, იქნება მხოლოდ ტელევიზია, ტელევიზია და მტერი არაფერი“. თქვენ რას იტყვოდით ამასთან დაკავშირებით?

— მე ტელევიზიასთან თეატრი მკაცვრებებს. რაც შეეხება ფილმის გმირს. მისი პროგნოზი მცდარია. ამგვარი რამ საერთოდ არ მოხდება, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის... იმიტომ, რომ ტელევიზია ვერასდროს შეცვლის თეატრს.

— მაგრამ არსებობს ობიექტური სურათი: დღეს ქართული თეატრის წინაშე მრავალი მტკიცებელი პრობლემაა, რომელთა შორის ერთ-ერთი უპირველესი მაყურებელთა დარბაზების სიცარიელეა, რაშიც ხშირად, ამჟამად თუ შეფარვით, ტელევიზიას ადანაშაულებენ. რა დასაძალია და, იმ იმედით რომ, თუ სპექტაკლი კარგია, მას, ადრე თუ გვიან, ტელევიზიით მაინც გვიჩვენებენო, ადამიანები ამგვარ ბინებენ ტელევიზორს უტყობენ, ვიდრე თავი შეიწუხონ სპექტაკლზე დასწრებით. არადა ტელევიზია, პირიქით, ხელს უნდა უწყობდეს თეატრალურ გადაცემათა პოპულარიზაციას, რადგან მას, მრავალ ფუნქციათა შორის, ეკისრება საარტიკულამო მისიაც — მაყურებელში გააღვიძოს ინტერესი ახალი სპექტაკლისადმი, რათა ხვალ თეატრში მოვიდეს. თქვენ როგორ ფიქრობთ?

— ამაზე ერთგვაროვანი პასუხის გაცემა შეუძლებელია. გაიჩნია მაყურებელთა და გადაცემას. არის მაყურებელი, რომელიც სჭერდება პირველად ინფორმაციას, ტელევიზია რომ აწვდის. ეს ინფორმაცია კი მწირია, რადგან ტელევიზიას არა აქვს საშუალება სრულყოფილად მიაწოდოს ამომწურავი ცნობები ყოველი ახალი სპექტაკლის ირგვლივ. ამდენად, ვიღაც სჭერდება მას, ვიღაც — არა, და ჩნდება ბოლომდე შეცნობის სურვილი.

გარდა ამისა, გაიჩნია სპექტაკლსაც. არის სპექტაკლები, ტელეგადაცემების შემდეგ, მაყურებლის დიდ ინტერესს რომ იმსახურებენ. მაგალითად, ტელემაყურებლები დღემდე გვოსტოვენ ვუჩვენოთ „დარბაზებს მიღმა გაზაფხულია“, „ნანუშა“, „ძველი ვოდვილები“... და კიდევ, გაიჩნია გადაცემასაც. არის შემთხვევა, როცა შედარებით სუსტი სპექტაკლი ეფექტურად აღიქმება ტელეგადაცემაში, ზოგჯერ კი ძალზე ხანტერესო თეატრალური ნაწარმოები ეკრანზე რაღაცას კარგავს, რაშიც ხან ჩანაწერი სცოდავს, ხან — თავად სპექტაკლი.

— ესე იგი, არსებობს „ტელეგენური სპექტაკლის“ ცნება...

— რა თქმა უნდა, არსებობს. ტელეგენური, ალბათ, უფრო ის სპექტაკლია, სადაც თამაშის სერხი ავებულება შინაგანი ფსიქოლოგიური სველებით და არა გარეგანი პლასტიური ნახაზით. მე მხედველობაში მაქვს, რა თქმა უნდა არსებითი, წამყვანი მხარე. ეკრანზე იგებს სპექტაკლები მოქმედ პირთა მიერ რაოდენობით და შეშქიდრობული, კომპაქტური მიზანსცენებით. მაგალითად, გ. ტოვსტონოვოვის „ცხენის ისტორია“, ან რ. სტურუას „კავკასიური ცარცის წრე“ ტრანსლიაციისას ბევრს კარგავს სცენურ ვარიანტთან შედარებით, თუმცა, ტელეჩანაწერშიც გამოაგნებელ ეფექტს ახდენს. საზაგიეროდ, ეკრანზე სცენურ ვარიანტს დაუახლოვდა მ. თუმანიშვილის „ანტიგონე“, „ჩვენი პატარა ქალაქის“ შესამე მოქმედება, მაშინ, როცა პირველიც და მეორეც საგრძნობლად დაიკარგა. ტელეეკრანზე ბევრად წააგო, აგრეთვე, ნ. ლორთქიფანიძის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა „წუთისოფელი ასე“.

მეორე მხრივ, არის სპექტაკლები, რომელნიც სცენაზე ერთგვარად იდუნე, არადინამიურ შთაბეჭდილებას ახდენენ, მაშინ როცა ეკრანზე ბევრ ეპიზოდში მომხიბვლელნიც კი არიან. ოღონდ, აქ მაგალითების მოსმობისაგან, თუ ნებას დამრთავთ, თავს შევიკავებ.

— და მაინც, ხშირად გვსმენია საყვედური: როდესაც ტელევიზია სპექტაკლს იწეოს, მხატვრული ნაწარმოების უმთავრესი ღირსება იკარგება. ეს, ერთი მხრივ, ბუნებრივი და კანონზომიერი მოვლენაა, რადგან ტელევიზიას საკუთარი სპეციფიკა აქვს. მაგრამ, მეორე მხრივ, ალბათ, ისიც სცოდავს...

— როდესაც რეჟისორი თეატრში დგამს სპექტაკლს, ის თხზავს პერსონაჟების საკციელთა პოლიფონიას, დარბაზში მსხდომი მაყურებელი კი თავად ირჩევს რომელ ხაზს, რომელ გმირს ადევნოს თვალყური. ბუნებრივია, სპექტაკლის ჩაწერა თავიდან ბოლომდე ერთ რომელიმე საერთო ხედზე შეუძლებელია და ასეც რომ მოხდეს, ეკრანის სიმცირე არ მოგვეცემს საშუალებას ყველა სცენური ნიუანსი ნათლად აღსაქმელი იყოს. ტელევიზიას მსხვილი ხედი უყვარს, ვინაიდან ეს ყველაზე კარგი საშუალებაა ღრმად ჩავიხედოთ გმირის სულის მოძრაობაში. აქედან გამომდინარე, სპექტაკლის ჩაწერისას, ბევრი რამ ეკრანის მიღმა რჩება, ვინაიდან ტელერეჟისორი ძირითად სიუჟეტურ ხაზს ირჩევს და მას აქცევს ცენტრალურად. ჩანაწერის ხარისხზე, ალბათ, ის მაყურებელი უფრო ობიექტურად იმსჯელებს, ვისაც სპექტაკლი თეატრში არ უნახავს, რადგან აღქმა ინდივიდუალურია და ამა თუ იმ მაყურებელს, შესაძლოა, სპექტაკლში მოეწონოს ის დეტალი, რომელიც ადვილად შეიძლება არ აღიბეჭდოს ეკრანზე, რაც, ბუნებრივია, მის დაუყმაყოფილებლობას გამოიწვევს. ვიმეორებ, ტელეჩანაწერი ეს ახალი, დამოუკიდებელი ნაწარმოებია და არა სრული ასლი.

— და მაინც, უნდა ვისწრაფოდეთ იდეალური ვარიანტისაკენ, არა?! ბარემ აქვე ვთქვათ, რომ თეატრალური წარმოდგენა ადვილად ბერდება, ეს მისი ხიბლიცაა და ნაკლიც. როგორ ფიქრობთ, ხომ არ აჯობებდა, დღევანდელი სპექტაკლები თუ სცენური სახეები ისევე კაცულიყო ლეგენდებად, როგორც, ვთქვათ, ლ. მესხიშვილის ჰამლეტი, უ. ჩხეიძის ურიელი, ა. ხორავას ოტელი, რადგან ტელეჩანაწერა მაინც ანარეკალი, რომელიც ორიგინალისაგან მრავალი ფაქტორითაა დაშორებული: დროის, გეოგრაფიის და, რაც მთავარია, გამორიცხავს უშუალო აღქმის მოშენებას, რაც თეატრს ხელოვნების ყველა სხვა დარგისაგან გამოარჩევს.

— ძნელია ამ საკითხზე ობიექტური მსჯელობა, მაგრამ მე მაინც ეერ დაგეთანხმებით. რაც ჩვენს სატელევიზიო ფონდში სპექტაკლებია, ჯერ არც ერთს არ

ვასვლია ყავლი. ქალბატონ ვერიკოს მარგარიტა გოტიე ფირზე რომ დარწმუნდა, ის დღესაც შთამბეჭდავი იქნებოდა. საერთოდ, შედეგების წინაშე დრო უძლურია. ვანა შეიძლება, დრომ დაღი დაასვას სცენას, როცა ვერიკო ანგარიშსწორების ფატი გურიელი წარდს თამაშობს „შთამომავლობაში“, ან ბატონ ვასო გოძიაშვილის გავლას „ძველ ვოდევინლებში“. უკვე ოცდარვა წელი გავიდა, რაც „ქინტა-ქა“ დაიდგა და კოკაობის სცენა, არა მგონია, ნაკლებ შთამბეჭდავი იყოს.

— რადგან ისტორიულ წარსულში გადაინაცვლეთ, მოდიეთ, უფრო ხანგრძლივად შეეჩერდეთ მასზე — ტელევიზია ახალგაზრდა დარგია და, ბუნებრივია, წარსულის ბრწყინვალე ნამუშეები ვერ მოხვდნენ ტელეფონდში. გადახედეთ თქვენს ადრეულ შთაბეჭდილებებს — უპირველესად, რომელი მსახიობის როლს გამო-არჩევდით ტელეფიქსირებისათვის, დღეს რომ გქონდეთ ამის საშუალება?

— ამას მთელი ტელევიზიის ფონდი არ ეყოფოდა. ჩვენ იბზლიანი თეატრალური დრო გვქონდა და სწორედ ამ დრომ შეგვაყვარა თეატრი. ვანა ბედნიერი არ არის ჩემი თაობა, რომელსაც XX საუკუნის ქართული თეატრის ამდენი ვარცკლავი უზილავს სცენაზე?

— ალბათ, არსებობს გადაცემები, რომლებიც თქვენთვის მხოლოდ ჩვეულებრივი, რაგიტი საშუალო ეტაპია, მაგრამ უთუოდ გექნებათ ახლობელი და სასურველი ნამუშევრებაც. რომელს დასახელებდით? რათ არაა, ისინი გამორჩეულნი?

— გადაცემის მსაღებისას, მისი მნიშვნელობის წინასწარ განსაზღვრა შეუძლებელია, მაგრამ არსებობს გადაცემები, რომელთაც ბედის ნებით შეიძინეს გამორჩეული ღირებულება, თუმცა, შესაძლოა, აქ ნაკლები იყოს რეჟისორული ჩარევა. ასეთებია: „სტელივანი და დრო“ — ლილი ფოუზაძისა და რევაზ თაბუაშვილის დიალოგი, „შეხვედრები ქეთევან მაღალაშვილთან“, რომელშიც მონაწილეობდნენ კონსტანტინე გასსაშურდია, ვერიკო ანჭაფარიძე, ცოცხლებობდნენ ქალბატონ ქეთევანის ნახატების გმირები. ასეთად იქცა მრავალი სპექტაკლის ვიდეოჩანაწერი ვასო გოძიაშვილის, ვერიკო ანჭაფარიძის, სერგო ზაქარაძის, სალომე ყანჩელის, ეროსი მანგალაძის მონაწილეობით.

გადის წლები და მზიარული სახალწლო გადაცემებიც კი სევდიანი ხდება. ვანა შეიძლება, მძლავრების გარეშე უცქირო გადაცემას, სადაც ერთად მდგრიან ზაზა ლებანიძე და ჭეშანუაშვილი, სადაც სენილია თეატრალური ფილმ „ნატურის სის“ გადაღების ეპიზოდებს იხსენებს.

— ტელერეჟისურას თავისი სპეციფიკა და ენონები აქვს, რომელთა შორის მნიშვნელოვანია ვიზუალურად გამომსახველი ქმედითი ფორმა და სიუჟეტურად დახვეწილი, სხარტი და ამომწურავი ინფორმაცია. რა მიგაჩნიათ ტელეგადაცემის უცილობელ ღირსებად, მეტადრე, თანამედროვე საზოგადოების წინააღმდეგობით აღსავსე ყოველდღიური ცხოვრებას სირთულესაც თუ გავთვალისწინებთ. თეატრალურ რედაქციაში მომზადებული გადაცემები, უმეტესად, საღამოს საათებში გადაიყვამ, როდესაც სამსახურიდან დაბრუნებული, დაღლილი ადამიანები ტელე-ეკრანებს მიუხსნებიან და ხშირად (იმედია, არ გამინაწყენებთ), კეძო საქმიანად დაკავებულნი, „ცალი თვალით“ აღიქვამენ ეკრანს.

— ეს მაყურებელს უნდა ჰკითხოთ, რა მოსწონს, რა სურს. ტელეგადაცემას ერთი ღირსება აქვს — თუ მაყურებელს არ მოსწონს იგი, შეუძლია გამოართოს ტელევიზორი, ან სხვა არსებულ გადართოს. ტელერეჟისორი ვერასდროს იგებს პირუთვნელ აზრს, ვინაიდან მისთვის უცნობია მაყურებლის რეაქცია. თეატრალური გადაცემის უპირატესობა კი ისაა, რომ ჩვენ საშუალება გვაქვს, დავაკვირდეთ მა-

ყურებელთა ღარბაჲს, ამოვიღწოთ მისი სურვილები და მისწრაფებები. ასე კინ-  
ძება თეატრალური სიუჟეტები, იჩნება მსახიობთა პორტრეტები. არა ტელევიზი-  
თა სიმპათიის თუ ანტიპათიის, არამედ იმ თვისებების მიხედვით, რომელთაც კონ-  
კრეტულ მსახიობს ან რეჟისორს გააჩნია და რის მიხედვითაც განსწავლავს  
მსაქმეებელი ხანრობა თეატრალური მდინარებიდან. როცა მსაყურებელი საღამოს,  
სამსახურიდან შინ ბრუნდება, ის ტელეეკრანზე უნდა შეხვდეს მისთვის ძვირფას,  
საყვარელ ადამიანებს, მათ შორის, თეატრის მოღვაწეებსაც, უნდა ჩაიხედოს მათ  
პირად ცხოვრებაში, გაიგოს მათი სატივარი, ნახოს ნაწყვეტები იმ სპექტაკლები-  
დან, რომლებიც, დროის უქონლობის გამო, ჰერ არ უნახავთ, ან პირიქით, კიდევ  
ერთხელ გადაავლოს თვალი ნახასა და განცდილს. მოკლედ, ტელეგადაცემას  
ხაში ძირითადი თვისება უნდა ჰქონდეს: კონკრეტული მისამართი, ცხადი სათქმე-  
ლი და მისი მიწოდების ხანტერესო ფორმა.

— და მარც, არის თუ არა გადამწყვეტი მსაყურებლის თვალსაზრისი ახალ გა-  
დაცემაზე მუშაობისას?

— არ შეიძლება მხოლოდ მსაყურებელთა სურვილებზე დაყრდნობა, თუმც, ეს  
უმნიშვნელოვანესია. უფრო სწორად, ჩვენ უნდა ვიხედომდევანელოთ არა მსაყ-  
რებელთა წერილებიდან გამომდინარე, არამედ იმ სურვილებით, რომელთაც ისი-  
ნი თეატრალურ ღარბაზეში სპექტაკლის მსვლელობისას ავლენენ. დღევანდელ  
დაძაბულ ცხოვრებაში მსაყურებელს, ბუნებრივია, უკირს სწორად მოგვეწეროს წე-  
რილები. ის საკუთარ სურვილებს ღარბაზეში ავლენს და ცოტა მოძველებულ  
ფორმად მიმაჩნია, როცა რედაქციისადმი ინტერესი ტელემსაყურებელთა წერილე-  
ბით განისაზღვრება, თუმც, ყველა ვიშეორებ, ჩვენ მუდამ გვახარებს მსაყურებლი-  
ხაგან ყოველი ახალი წერილის მიღება.

— ტელევიზია კურობებს ვერ ასცდებოდა, მით უფრო, ჩვენი ტექნიკური  
ზაზის გადაშეიკდე..

— არც უმაგისობაა, სახალწლო გადაცემას ვწერდით და გვიწოდოდა ფანტას-  
ტიკური გამოხუდიყო. დავიხმარეთ გმირები სპექტაკლიდან „ბარონ მიუნჰაუზე-  
ნის თავგადასავალი“. ისინი სხვადასხვა კოსტიუმებში გამოდიოდნენ. ტექნიკური  
შესაძლებლობანი კი, მოგვხსენებათ, ძალზე მწირი გვეწონდა, გადაღება ძნელად  
მიდიოდა. თითქმის მთელი დამე ვმუშაობდით. გამთენიისას, როგორც იქნა, და-  
ვასრულეთ და ჩანაწერი სტუდიაში დავტოვეთ. როცა დილით, 11 საათზე მოვბ-  
რუნდით სამუშაოს გასაგრძელებლად, აღმოჩნდა, რომ ერთ-ერთ ტელეინჟინერს  
ეს ჩვენი მთელი დამის ნამუშეაარი წაეშალა. ადვილი წარმოსადგენია. რა გუნე-  
ბაზეც დავდგებოდით.

— ყოველ რეჟისორს აქვს პროფესიული საიდუმლოებანი. იქნებ, გაკვიზბი-  
ლოთ თქვენი საიდუმლო — აი, მაგალითად, რამდენჯერ ნახულოთ სპექტაკლს,  
რომელიც უნდა ჩაწეროთ?

— ალბათ, ტელერეჟისორის ღირსება და მნიშვნელოვანი თვისება იმპროვიზა-  
ციის ნიჭია. რა თქმა უნდა, სპექტაკლს რამდენჯერმე ვნახულობ, ვსწავლობ, თუმც,  
შქონია შემთხვევები, როცა უნახავად ჩამიწერია. ასეთ ღროს, ყველაფერი ინტუი-  
ციას ეყრდნობა, მაგრამ ინტუიციას ფასი არ ექნებოდა, რომ არ შეავდეს სრავალი  
წლის მანძილზე გამოცდილი თანამოაზრენი, რომელთაც უხეტყვოდ ესმით ჩემი.  
ისინი თეატრალური ხელოვნების დიდი თაყვანისმცემენი არიან და საკუთარი  
ზაქმის ჰეშმარტი პროფესიონალები: გ. დობორჭინიძე, დ. ოგანიანი, ჯ. გრიგო-  
რაშვილი, გ. ვაფრინდაშვილი, ს. ჩართოლანი.

„ვეუსტერ გრუპი“ — კოლექტიური რეალურა  
და ელემენტარული დროები

მანკეტენის უბნები ვილიჯი და სოპო ამერიკული ხელოვნების ყველაზე გაბედული ექსპერიმენტების ადგილია. აქ არის განლაგებული პატარ-პატარა, მაგრამ მთელს მსოფლიოში ცნობილი საგამაფენო დარბაზები, სადაც სათავეს იღებს არაერთი, მომავალში საკვევნოდ ცნობილი მხატვრის რეპუტაცია. აქ არის მანკეტენის ბოპემის საყვარელი კაფეები. აქ იბადება ჩაცმულობის სტილი, რომელიც ორი-სამი სეზონის შემდეგ პოპულარულია მთელს ამერიკაში. აქვეა არაერთი ექსპერიმენტული თეატრი — დრამატული თუ ქორეოგრაფიული. სოპოში, ვესტერ სტრიტზე, გარაჟის ყოფილ შენობაშია თეატრი „ვეუსტერ გრუპი“, რომელიც დღეს ნიუ-იორკის ცნობილ თეატრებთან „ლა მამა“-სა და „კიჩენ“-თან ერთად, ამერიკული ექსპერიმენტული ხელოვნების ავანგარდშია. „ვეუსტერ გრუპს“ ძალზე რადიკალური მხატვრული კოლექტივის სახელი აქვს: „თამაში წესების გარეშე“, „ტექსტის ტერორიზმი“, „საშიში ვესტერ გრუპი“ — ასე გამოხატავს ამერიკული კრიტიკა თავის დამოკიდებულებას ამ დასის მიმართ. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ „ვეუსტერ გრუპი“ მხოლოდ უარყოფის ენერჯით არ საზრდობს. ის, გარკვეული თვალსაზრისით, „ოფ-ოფ-ბროდვეის“ თეატრალური მოძრაობის პირმშოა. აღნიშნული მოძრაობის პირველ ტალღას ისეთი კოლექტივები წარმოადგენდნენ, როგორცაა „ლივინგ თიეტრ“ ჯულიან ბეკისა და ჯუდიტ მელაინას ხელმძღვანელობით, „ოფენ თიეტრ“ კლოზედ ჩაიკინის ხელმძღვანელობით, აგრეთვე სემ შემპარდის, რონალდ ტიველის და მარია აირინ ვორნესის პიესები. 60—70-იანი წლების საზღვარს საერთოდ კონტრ-კულტურის ინტენსიურ განვითარებასა და, შესაბამისად, „ოფ-ოფ ბროდვეის“ მოძრაობაში მეორე ტალღის შემოსვლას უკავშირებენ. ამ დროს გამოჩნდნენ ახალი რეჟისორები, დრამატურგები: რიჩარდ ფორმანი და რობერტ უილსონი. ამ დროს მიიქცია საყოველთაო ყურადღება ორმა კოლექტივმა — „მებუ მაინსმა“ და „პერფორმინგ გრუპ“-მა. ეს უკანასკნელი 1967 წ. დააარსა რიჩარდ შეხნერმა. ამავე შენობაში და იგივე დასთან მუშაობა დაიწყო რეჟისორმა ელიზაბეტ ლეკომპტემ, რომელიც 1975 წლიდან ჩაუდგა კოლექტივს სათავეში. მანვე მისცა 1980 წელს თეატრს ახალი სახელწოდება „ვეუსტერ გრუპი“. დასის ამოცანას თავიდანვე წარმოადგენდა თავისებური ანტი-თეატრის შექმნა. კომერციული თეატრისა და სტანისლავსკის სისტემის უარყოფის საფუძ-

ველზე თანადროვე ქორეოგრაფიის მუსიკისა და სახვითი ხელოვნების უკანასკნელ ექსპერიმენტებზე დაყრდნობით. შემოქმედებით პროცესის განმსაზღვრელი აქ რეჟისორია, რომელიც თავის ფუნქციებს უთავსებს დრამატურგისა და სცენოგრაფის სამუშაოსა და მისივე ხელისუფლებას.

„ოფ-ოფ-ბროდვეის“ მოძრაობაში დღეს „ვეუსტერ გრუპი“ ერთადერთია, რომელმაც შეინარჩუნა ორგანიზაციული პრინციპები. ამერიკული ექსპერიმენტი თეატრის ისეთ ცნობილ მოღვაწეებს, როგორც არიან ჯიხეთ ჩაიკინი, რიჩარდ შეხნერი, რიჩარდ ფორმანი და რობერტ უილსონი, საკუთარ დასები უკვე არ გააჩნიათ. „მებუ მაინის“ დასის წევრები ძირითადად თავისი თეატრის გარეთ და მისგან დამოუკიდებლად მუშაობენ. ასეთ ვითარებაში „ვეუსტერ გრუპი“ კვლავ განაგრძობს თავის თეატრალურ ექსპერიმენტებს.

ჯერ კიდევ 1968 წელს „პერფორმინგ გრუპმა“ შეისყიდა გარაჟი, რომელიც ვუსტერ სტრიტზე მდებარეობდა და აქ წარმოადგინა თავისი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სპექტაკლი „დიონისე 69-ში“, შექმნილი ევრიადეს „ბაქხელი ქალების“ მოტივებზე, რიტუალური ელემენტების გამოყენებით. სწორედ ამ სპექტაკლმა მოიზიდა „პერფორმინგ გრუპში“ ელიზაბეტ ლეკომპტე. იგი 1970 წელს მოვიდა ამ დასში, როგორც მისი ხელმძღვანელის—შეხნერის ასისტენტი, 1974 წლიდან უკვე რეჟისორია, ხოლო 1975 წლიდან, როგორც აღნიშნეთ, დასის ხელმძღვანელია. შეხნერი იმ დროს ისეთი თეატრის შექმნას ისახავდა მიზნად, რომელიც დაამსხვრევდა ბარიერებს ხელოვნებასა და ცხოვრებას, სასცენო სივრცესა და მსაყურებელთა დარბაზს, ამასთანავე, წარმოდგენის სხვადასხვა კომპონენტს შორის. შეხნერის ყოველდღიური მუშაობა დაკავშირებული იყო ინტენსიურ ფიზიკურ, ემოციურ ტრენინგსა და ჯგუფურ ფსიქოთერაპიასთან.

მომდევნო სპექტაკლზე, რომელიც 1970 წელს დაიდგა სახელწოდებით „კომუნა“, ელიზაბეტ ლეკომპტე უკვე ასისტენტობას უწევს შეხნერს. სპექტაკლი ახალ ამერიკულ მითოლოგიას ეყრდნობოდა, იყენებდა რა მრავალფეროვან, ფართო სპექტრის მასალას, დაწყებული „მოზი დიკიდან“ და ფოლკლორული სიმღერებიდან, დამთავრებული სპირიტუელსითა და თვით მსახიობთა ცხოვრებიდან აღებული ავტობიოგრაფიული ტექსტებით.

ლეკომპტე აღნიშნავს, რომ შეხნერთან თანამშრომლობის მანძილზე მან მნიშვნელოვანი გავლენა განიცადა იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ ახამებდა ეს რეჟისორი ერთ ნამუშევარში განსხვავებულ სამსახიობო სტილში გათამაშებულ ეპიზოდებს და რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმპროვიზაციას მომავალი წარმოდგენის დაბადების პროცესში. შემდგომში, საკუთარ სპექტაკლზე დამოუკიდებლად მუშაობისას, ლეკომპტე განაგრძობს კოლექტიური იმპროვიზაციის, მსახიობთა ავტობიოგრაფიული სიტუაციებისა და ტექსტების გამოყენებას. ამავდროს, ლეკომპტეს თანდათან, მისივე თქმით, კრიტიკული დამოკიდებულება უჩნდება შეხნერის მეთოდის მიმართ. მისი აზრით, შეხნერისეული მიზანსცენები უკვე სცოდავენ სიმ-

ბოლიკისა და რიტუალის გადაჭრებულ გამოყენებით. ამასთანავე, იგი მაყურებელს დაჟინებით ახვევს თავს სპექტაკლის სფეროში მართ ფსიქონალიტიკურ მიდგომას.

თვით ლეკომპტე მუშაობის ძირითად პრინციპად მიიჩნევს ერთი უკარნახოს მაყურებელს. მისი სპექტაკლი შექმნილი სხვადასხვა ელემენტების კონტრაპუნქტის სახით, არასდროს იძლევა თანხის იდეის, მნიშვნელობის მიმანიშნებელ ნათელ სიგნალს, მხოლოდ უბიძგებს მაყურებელში სუბიექტური გრძნობების გაღვიძებას. „ვეუსტერ გრუპის“ დასი არ მოითხოვს მაყურებლისაგან საბოლოო დასკვნის გაკეთებას, განაჩენის გამოტანას, მას არ აქვს რაიმე პოლიტიკური პროგრამა, ხოლო ნამუშევრის არსი ცვალებადი და ხშირად წინააღმდეგობრივია. სპექტაკლზე მუშაობისას ლეკომპტე მსახიობებთან ერთად მრავალფეროვან მასალას იყენებს. ეს არის სცენები პიესებიდან, არადრამატურული ტექსტები, პირადი ჩანაწერები, კინომასალა, მუსიკა, ქორეოგრაფია და ა. შ. სარეპეტიციო პროცესის მანძილზე იგი თვალყურს ადევნებს მსახიობთა მიერ მასალის ტრანსფორმაციას, აფიქსირებს თავისუფალ ასოციაციებს, რომლებიც ამ დროს იბადება და ამგვარად, თანდათან ქმნის მომავალ სპექტაკლს. „ვეუსტერ გრუპი“ თავისუფლად იყენებს უკანასკნელი ოცი წლის ინფორმაციულ მარაგს, ეძებს იქ ისეთ რამეს, რაც შეიძლება ჩაჯდეს მის თეატრალურ კოლაჟში და იქ ახალი მნიშვნელობა შეიძინოს. რაიმე ისეთს, რისგანაც შეიძლება თეატრის შექმნა („მე ინფორმაციის ხანის შვილი ვარ“ — ამბობდა ლეკომპტე). ახალი ტექნოლოგია ახალი სამსახიობო ტექნიკის ძიებებისკენ უბიძგებს. თანამედროვე ტექნიკური საშუალებები მსახიობის გაჩნას, დაძაბული დრამატული სიტუაციის მოკის მომგვარელ სცენურ ვითარების შექმნას იქ ახორციელებს, რომლებიც მაყურებელს ხშირად, ერთსა და იმავე დროს, სიამოვნებასაც ანიჭებს და ტკივილის განცდასაც იწვევს. თავისი იმიტატორებისაგან „ვეუსტერ გრუპს“ ამსოლუტური ტექნიკური სიზუსტე და ვირტუოზობა განასხვავებს. ლეკომპტეს არ იზიდავს ორიგინალური ტექსტის ინტერპრეტაცია ან კლასიკის მოდერნიზაცია. მისი სპექტაკლების სამყარო ფრაგმენტებისაგან იქმნება, რომელთაც სცენური ილუზია არ აერთიანებს. კოსტუმები მონახაზის სახით არსებობს, სცენაზე ყველაფერი შავთეთრ და ნაცრისფერ ფერებშია (შესაძლოა, აქ აისახა ლეკომპტეს ძველი ვატაცება ფოტონელოვნებითა და ხატვით). ლეკომპტე კოლექციონერად თვლის თავს — იგი აგროვებს სიტყვებს, სახეებს, ობიექტებს, ისტორიებს, სურვილებს. თავდაპირველად ყოველივეს თანაბარი ფასი აქვს, ეს არის მასალა დრამისთვის, რომელმაც შეიძლება ორი ან სამი წლის შემდეგ იპოვოს თავისი გზა სცენისაკენ სამგანზომილებიანი კოლაჟის სახით, პარალელურად, რეალურსა და ელექტრონულ დროში რომ იარსებებს.

„ვეუსტერ გრუპის“ სპექტაკლებში სცენური გარემოს ინფრასტრუქტურა თვალსაჩინოა, მის ყოველ მოძრავე ნაწილს მსახიობები მართავენ. მაგალითად, სპექტაკლში „მარშრუტი 1 და 9“ სცენაზე





გაბმულია ელექტროგაყვანილობის, სატელეფონო, ვიდეომონიტორების, ხმის ჩამწერი აპარატურის სისტემათა ქსელი. ამას ემატება სიხბე, რომელიც იღვრება მაგარი ალკოჰოლური სასმელების შემცველი უზარმაზარი ბოთლებიდან და სცენა იქცევა ბნელ, სახიფათო ზონად, უცნაურ ჩარჩოდ ამ წინააღმდეგობრივი დრამისთვის. ეს არის რასობრივად დაყოფილი, დეპუშანიზებული საზოგადოების პორტრეტი, რომელშიც ტელევიზია, მიმართების მაჩვენებლის პრეტენზიით იჭრება. სათაურისთვის გამოყენებულია ნიუ-ჯერსის მთავარი ტრასის სახელწოდება. ეს არის გზა, რომელიც ვადის ჯერსი სიტის უღარიბეს კვარტალებზე, შავად შეღებილი თეთრკანიანი მსახიობები წარმოადგენენ სცენებს შავკანიანთა ცხოვრებიდან, მათ უბეშ დროსტარებას ვოდევილის, სკეტჩის ელემენტების გამოყენებით. სცენაზე განლაგებული ოთხი ვიდეომონიტორი კი ამ დროს გვიჩვენებს საუნივერსიტეტო აკადემიზმის პრინციპებით თორთონ უაილდერის თაობაზე წაკითხულ ლექციას. ლექტორს შემდეგ ყველის სცენები „ჩვენი პატარა ქალაქიდან“ — ეს არის მესამე მოქმედება (სასაფლაოს სცენა). თითოეულ მონიტორზე მსხვილი პლანით ჩანს უაილდერის ოთხი პერსონაჟი, რომელთა იმპევენიური არსებობის ერთგვარად იდილიური, ოდნავ სენტიმენტალური ტონალობა ავანსცენის უბეშ, ხაზგასმულად მატერიალურ ყოფას თვალშისაცემ კონტრასტს უქმნის. ამ სპექტაკლის გამო „გუსტერ გრუპს“ რასიზმის ბრალდება წაუყენეს, რამაც განაცვიფრა მისი

რეჟისორი ლეკომპტე. მას მიაჩნია, რომ დიდი ხანია დაიმსხვერპა უაილდერის პატარა ქალაქის, გროვერ კორნერის სამყარო, მას ღარ შევაფარებთ თავს, სიკვდილი თავის უხეშ მატერიალურობას ყოველ ნაბიჯზე გვიმტკიცებს, სიცოცხლე დაუნდობელი და ვადანერგავს რელი წინააღმდეგობებითაა აღსავსე, მათ შორის რასობრივი წინააღმდეგობებით, რომლებსაც ამჯერად თვალს უსწორებს თეატრი.

დასის სხვა წარმოდგენაში — „ჩრდილო ატლანტიკა“ ყურადღება რასობრივი განსხვავებიდან სქესობრივ სხვაობაზე, სქესთა შორის აგრესიაზე გადაინაცვლებს. ეს არის თავისებური კომპარული ვერსია წყნარი ოკეანის, „სამზრეთისა“, რომლის მოქმედება საზღვაო დაზვერვის ჯგუფის მიერ დანიის სანაპიროსთან საბარგო თვითმფრინავის ჩაგდებას და პერსონაჟის შემდგომი სისასტიკით და ენული ფანტაზიებით აღსავსე ურთიერთობას ასახავს.

„გუსტერ გრუბის“ ერთ-ერთ ურთულეს წარმოდგენას „LSD“ (ნარკოტიკის ერთ-ერთი სახეობის სახელწოდება) ეწოდება. ეს არის სპექტაკლი კულტურისა და კონტრკულტურის დაპირისპირებაზე. თავდაპირველად დადგმაში იყო ფრაგმენტი არტურ მილერის „სეილემის პროცესიდან“, მაგრამ ავტორის პროტესტის შემდეგ სპეციალურად ამ წარმოდგენისათვის დაწერილი ტექსტით შეიცვალა, თუმცა, სპექტაკლი კვლავ აღიქმება როგორც თანამედროვე პროცესი „ახალი“ კუდიანების წინააღმდეგ. იგი წარმოსახავს თუ როგორ ისპობა კულტურის განვითარების არასასურველი პერსპექტივები, როგორ ენიჭება მესიანიზმის სტატუსი აგრესიულ ხმებს ხელოვნებაში. სპექტაკლის ფინალურ სცენაში თითქოს ორი სამყარო ეჯახება ერთმანეთს. გრძელ მაგიდასთან მჯდომი ოთხი მსახიობი კითხულობს 60-იანი წლების „ნარკოტიკული გურუს“, ტიმოთი ლერი და ჯ. გორდონ ლიდს შორის გამართული დებატის ჩანაწერს, სადაც ტიმოთი ლერი კატეგორიულად უარყოფს, თითქოს მისი მოძიებება კრიმინალური მოქმედებისაკენ უბიძგებდეს, მას უპირისპირდება შავსათვალაიანი ყმაწვილი, რომელსაც „LSD“-ს მოქმედების ქვეშ მყოფმა კაცმა სახეში ესროლა და დააბრმავა. სანამ ამგვარი დისკუსია მიმდინარეობს მორალური პასუხისმგებლობის თაობაზე, სცენაზე მოთავსებულ ორ ვიდეომონიტორზე მოწითალო-მომწვანაო თოვლი ჩანს, მათ შორის ავანსცენაზე. ამდღებულ ადგილას კი ახალგაზრდა ქალი და ორი მამაკაცი ასრულებენ რაღაც უცნაურ კვაზიფლამენკოს მსგავს ცეკვას პოპულარული მუსიკის თანხლებით. ქალს მექსიკური კაბა და რბილი სპორტული ფეხსაცმელი აცვია, სომბრერო და დახატული უღვაშები მას უცნაურ იერს ანიჭებენ. მის ფეხებთან, დაბლა, წელამდე დამალული ორი მამაკაცია ასეთივე სომბრეროებითა და უღვაშებით. მათ ხელში კიდევ ორ-ორი წყვეტილი სპორტული ფეხსაცმელი უჭირავთ და ყოველ კადენციაზე ძლიერად ახეთქებენ ამ ფეხსაცმლის ძირებს. მთავრდება სპექტაკლი უცნაური, ცოტა არ იყოს, საშინელი, შემაშფოთებელი ცეკვით. უპასუხოდ რჩება არა მხოლოდ კითხვა — „რა ცეკვაა ეს?“, არამედ, სპექტაკლში დასმული ყველა სხვა კითხვაც. მაყურებელს ისღა დარჩე-

ნია თავად იფიქროს. რაც შეეხება კრიტიკას, კრიტიკოსებმა იფიქრეს და ჰალუცინაციების დრამატიზაცია უწოდეს წარმოდგენას.

„წმინდა ანტონიოსზე“ მუშაობა „ვუსტერ გრუპში“ თავდაპირველად პიტერ სილერსმა დაიწყო. ფლობერის დრამატული პრემია „წმინდა ანტონიუსის წამება“, რომლითაც სილერსი დაინტერესდა, ეგვიპტელი წმინდანის ჰალუცინაციებს აღწერს დაკითხვის გრძელი ლამის მანძილზე. სილერსმა მოახდინა ფლობერის ტექსტის ფრაგმენტების ადაპტაცია, დასთან ერთად შექმნა ექსტრავაგანტური ცეკვები. მომავალი სპექტაკლის სიუჟეტი შემდგომში განავითარა და დადგმა დაასრულა უკვე ლეკომპტემ. სპექტაკლის მოქმედება იაფ-ფასიანი სასტუმროს ოთახში მიმდინარეობს. პერსონაჟები — თეატრალური დასის წევრები ყალბი სახელებით მოგზაურობენ და „წმინდა ანტონიუსის წამების“ რეპეტიციებს გადიან. ბოლოს ეკვიპიტანულ მსახიობებს აიძულებენ წარმოადგინონ თავიანთი სპექტაკლი, რომლის ფინალში აღმოჩნდება, რომ დასის ხელმძღვანელი მოკლულია, რა დასია ეს, ვინ არიან ეს ადამიანები, რას გაუბრძიან, ვინ არის მკვლელი? — ყოველივე ეს გაურკვეველი რჩება. სპექტაკლი იკვლევს სიკვდილის სხვადასხვა სახეობას, წარმოსახავს მას, როგორც ხელახალ დაბადებას. „წმინდა ანტონიუსი“ თეატრალურ წარმოდგენას მაგიასთან — ადამიანის მოვლენების, დაბადებისა და გაქრობის. სიკვდილის აქტთან აიგივებს. ისწრაფვის დაამტკიცოს თეატრის ზებუნებრივი უნარი მოატყუოს სიკვდილი, აღადგინოს უკვე არარსებული.

„ვუსტერ გრუპი“ ახალ სპექტაკლზე მუშაობს. მისი ინტერესის სავანს ამჯერად ჩეხოვის „სამი და“ წარმოადგენს. რეპეტიციების დროს სცენაზე მყოფ ღრმად მოხუცებულ ირინას, მამასა და ოლგას ვიდეომონოტორების ეკრანებიდან მიმართავენ ვერშინინი, ტუზენბახი, სოლიონი. შუალედებში კი უცნაური ინტერმედები მზადდება — სპექტაკლის გმირები ეგზოტიკურ იაპონურ ფოლკლორულ ცეკვას ასრულებენ...



**ვერიკო ანჯაფარიძის ბიოგრაფიისათვის**

ვაზეთ „ქუთაისში“ (1987 წ. 12 დეკემბერი) დაიბეჭდა რესპუბლიკის დამსახურებული ბიბლიოთეკარის ნ. ახვლედიანის საყურადღებო წერილი „სად ცხოვრობდა ვერიკო?“, საიდანაც ირკვევა, რომ უცნობია, ქუთაისში რომელ სახლში დაიბადა და სად გაატარა ახალგაზრდობის წლები ქართული საბჭოთა თეატრის ერთერთმა დამაარსებელმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ვერიკო ანჯაფარიძემ. უფრო მეტი, ჩვენს მიერ მიკვლეული მასალებიდან ირკვევა, რომ ვერიკო ანჯაფარიძის დაბადების წელი და თარიღი — 1900 წ. 23 სექტემბერია („ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“ ტ. I, გვ. 504), არ შეესაბამება სინამდვილეს, ამასთან მიუკვლეველია მისი ცხოვრების და მოღვაწეობის ბევრი საინტერესო დეტალი.

ქუთაისის ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში დაცული მასალებისა და რევოლუციამდელი პრესის ღურცლებზე გამოქვეყნებული ინფორმაციების ანალიზის საფუძველზე, მკითხველს ვთავაზობთ ნაჩვენებ ვერიკო ანჯაფარიძის ცხოვრების ქრონიკლას.

ვერა (ვერიკო) ივლიანეს ასული ანჯაფარიძე დაიბადა 1898 წლის 1 ივლისს (ძველი სტილით) ქუთაისში, ოჯახში, რომლისთვისაც ქართული თეატრის ტრადიციები ახლობელი იყო. მისი მამა, ივლიანე, იყო ნოტარიუსი, დედა, მარიამი — მესხების ცნობილი ოჯახის წარმომადგენელი.

1906 წლის 1 სექტემბერს ვ. ანჯაფარიძე ჩაირიცხა ქუთაისის წმ. ნინოს ქალთა სასწავლებელში სახელმწიფო ხარჯზე. უფროს მოსამზადებელ კლასში (ქცსა, ფ. 15, საქ. 416). მას რუსულ ენას ასწავლიდა ცნობილი პედაგოგი ზინაიდა კალისტრატეს ასული ჩიკვაიძე.

1907 წლის 21, 22, 23 მაისს ვ. ანჯაფარიძემ წარმატებით ჩააბარა გამოცდები და ჩაირიცხა პირველ ძირითად კლასში (ქცსა, ფ. 15, საქ. 106, ფურტ. 37—39).

1914 წლის მაისში ვ. ანჯაფარიძემ წარმატებით ჩააბარა მე-7 კლასის გამოსამუშევრობები გამოცდები შემდეგ საგნებში: საღვთო სჯული, რუსული ენა, მათემატიკა, გეოგრაფია, ბუნებისმეტყველების ისტორია, ფიზიკა, ისტორია, მათემატიკური გეოგრაფია, ბელვარჯილობა და პედაგოგიური საბჭოს 1 ივნისის სხდომის გადაწყვეტილებით მიეცა ატესტატი. ყველა საბუთი და, მათ შორის, ატესტატი (ქცსა 229) მიიღო 1914 წლის 6 ივნისს (ქცსა, ფ. 15, საქ. 416, ფურტ. 5—6).

ვაზეთ „ანერეთში“ (1914, 13 ივნისი) გამოქვეყნდა ინფორმაცია: „წელს წმინდა ნინოს ქალთა სასწავლებელში მე-7 კლასი სულ 33 ქართველ ქალს დაუმთავრებია“. შემდეგ ვაზეთი ჩამოთვლის ექვსდამთავრებულთა გვარებს, მათ შორის პირველი მოიხსენიება ვ. ანჯაფარიძე.

1914 წლის 23 აგვისტოს, ვ. ანჯაფარიძემ თხოვნით მიმართა წმ. ნინოს ქალთა სასწავლებლის უფროსს, რათა ჩაერიცხათ იგი მე-8 დამატებით კლასში ისტორიის სპეციალობაზე, შინამასწავლებლის კვალიფიკაციის მისაღებად. მან შეიტანა სათანადო საბუთები, სწავლის გადასახადი (57 მან. 50 კაპ.), ჩაირიცხეს კიდევ და სწავლობდა წლის ბოლომდე. მაგრამ 1915 წლის იანვარში, ოქაზური მდგომარეო-

ბია გამო, სწავლა შეწყვიტა და საბუთებზე გაიტანა (ქცსა, ფ. 15, საქ. 140, ფურც. 433; საქ. 146, ფურ. 2—3).

3. ანჯაფარიძე 11 წლისა ყოფილა, როცა მამას, მისი დაბადების დღეს აღნიშნავდა, სადარბაზო ოთახში პატარა, ნამღვრილი სცენა მოუწყვია და „ამ სცენაზე მართობდა მთელი წლის განმავლობაში ვერიკო თავის სტუმრებს“ (მ. აფხაძე, „ვერიკო ანჯაფარიძე“, 1956, გვ. 14).

წმ. ნინოს სასწავლებლის უფროსის, მ. ტიმჩენკო-იარეშენკოს მიერ კავკასიის სასწავლო ოლქის მზრუნველისადმი გაგზავნილი ანგარიშებიდან ჩანს, რომ, სხვა მოსწავლეებთან ერთად, ვ. ანჯაფარიძე მონაწილეობდა ლიტერატურულ-მუსიკალურ დილა-სადამოებში, საიუბილეო ღონისძიებებში, ისტორიულ კითხვაში და სხვა. ვ. ანჯაფარიძემ, ჯერ კიდევ მეორე კლასის მოსწავლემ, ამხანაგებთან



ვერიკო

ანჯაფარიძე

ბავშვობაში



ერთად, 1903 წელს, მონაწილეობა მიიღო პაეისის „შობის დღეებზე“ — წარმოდგენაში (ქცსა, ფ. 15, საქ. 100, ფურ. 80), 1910 წელს კომედიაში „ღამ და ევა“ და ისტორიულ კითხვაში თემებზე: „პეტრე დიდის დრო“, „ეკატერინე მეორის ეპოქა“, „პავლე პირველი და სუვოროვი“ (ქცსა, ფ. 15, საქ. 120, ფურ. 63).

ვ. ანჯაფარიძემ სასწავლებლის დამთავრებისთანავე სწავლის გაგრძელება ვერ შეძლო, რადგან მსოფლიო ომი მძვინვარებდა. ამიტომ 1916 წლის სექტემბრამდე ქუთაისში იმყოფებოდა და, თეატრით გატაცებულა, დრამატულ სკოლაში შესასვლელად ემზადებოდა.

1916 წლის აგვისტოში, ვერიკომ დატოვა მშობლიური ქუთაისი და გაემგზავრა თეატრალური კულტურის დიდ ცენტრში — მოსკოვში, კერძოდ, მცირე თეატრში, რომელსაც ს. აიდაროვი ხელმძღვანელობდა.

ვ. ანჯაფარიძემ მცირე თეატრთან არსებულ სკოლაში გამოცდები წარმატებით ჩააბარა. ამის თაობაზე იგი ახლო ნათესავებს წერდა: „გამოცდები დავიჭირე ბრწყინვალედ. კარგია, რომ არ შეგარცხვინეთ, ჩემო ძვირფასებო. წამაკითხეს ლექსები, იგავება. სხვათა შორის, აქ იშვიათია, რომ დრამატულ კურსებზე ქართული ქალი სწავლობდეს. საინტერესო საშუაოა. მთელი დღე კურსებზე ვარ.

ჩვენ უკვე ვდგამთ ნაწყვეტებს ოსტროვსკის პიესებიდან, და ისე ვართ, როგორც ნამდვილი არტისტები“. მისი მასწავლებელი გახდა თეატრის ბრწყინვალე ოსტატი ი. პეცოვი, რომელსაც ვერცო უოველთვის მხურვალე მადლობის შეტყობინებას იგონებდა.

მოსკოვში 1907 წლიდან არსებობდა „მოსკოვის ქართველთა საზოგადოება“, რომლის თავმჯდომარე იყო ცნობილი დრამატურგი ალ. სუმბათაშვილი-იუენინი. საზოგადოების მიზანს შეადგენდა მოსკოვის ქართველ სტუდენტთა მატერიალური დახმარება, ქართული კულტურის პროპაგანდა რუსეთში. 1914 წელს გრადმა სუხოდოლსკიმ და მისმა მეუღლემ, ელენე ჭავჭავაძემ, ქალაქის ცენტრში, პოვარსკაიას ქუჩაზე ააშენეს სახლი. მათ ამ სახლში — მოსკოვის ქართველთა საზოგადოებას ორი სართული აჩუქეს.

1915 წლიდან მოსკოვის ქართველთა საზოგადოებამ შემოიღო ე. წ. „ქართული ჩაი“. მის მიზანს შეადგენდა, თავი მოეყარა ქართველ სტუდენტთათვის, რათა საზოგადოების გამგეობას ყოველი კვირის ბოლოს გაეგო მათი მდგომარეობა.

„ქართული ჩაისკენ“ მიჩქაროდა ყოველი ქართველი, რომელიც კი ჩავიდოდა მოსკოვში, რადგან იცოდა, რომ აქ ნახავდა ყველას, ვისი ნახვის სურვილიც კი მას ჰქონდა. „არასოდეს არ დამავიწყდება 1916 წლის 17 სექტემბერს გამართული პირველი ჩაი — წერდა ერთ-ერთი კორესპონდენტი „მან-ნარის“ ფსევდონიმით — ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა აუარებელი ქართველი ახალგაზრდა ვნახე. თავი ქუთაისის თეატრში მეგონა, როცა სტუდენტმა ი. ვ. ბალანჩივაძემ იმერული სცენები წაიკითხა. აქ გადმოკარგულმა ჩრდილოეთში პირველად გავიგონე მომაჯადოებელი ქართული სიმღერა, პირველად მოვისმინე მგოსან ი. მუკდლიშვილის ლექსები“ („სამშობლო“, 1918, № 506). ამ საღამოზე მოვიდა მოსკოვში სასწავლებლად ჩამოსული ახალგაზრდა ვერცო ანჯაფარიძე. პირველობას ამ საღამოს კითხვათა შორის, ანჯაფარიძის ქალს ვერავენ დაუშურავს. ამ ცქრიალა, სიოცხლით სავსე ახალგაზრდას, ზედვე ეტყობა ნიჭი მომავალი დეკლამატორისა. ლექსი „ვეტერი“, რომელიც მან ამ საღამოს წაუკითხა დამსწრე საზოგადოებას, მშვენიერი იყო, ამ სიტყვის მშვენიერი მნიშვნელობით. დიახ, მასში შეიძლება შემუშავდეს ეროვნული სცენის მსახური“ („სამშობლო“, 1916 № 452). ამასთან დაკავშირებით, ჩიტო კაპანაძე მოგვითხრობს: „ჩვენს აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ეს 17—18 წლის გოგონა შესანიშნავი დეკლამაციით გამოვიდა. გულთბილად შეხვდა საზოგადოების გამგე ბარბარე კაპანაძე ვერიკოს, გადაეხეცა და ჰკითხა? „რამ გაიძულა და როგორ გაგიმეტეს მშობლებმა, რომ ასეთი ახალგაზრდა ანგელოზი გოგონა მოსკოვში გამოგისტუმრეს?“ შეკითხვაზე ვერიკომ სწრაფად უპასუხა: „ხელოვნების სიყვარულმა გადმომისროლა აქ, რუსეთის გულ-ქალაქში“. მაშინ რას წარმოვიდგენდი, თუ ეს პატარა გოგონა გახდებოდა დიდი ხელოვანი“ (ირ. ტატიშვილი, თ. დუკანოსიძე, „მოსკოვის უნივერსიტეტი და ქართველი ახალგაზრდობა“, გვ. 297).

1917 წლის დასასრულს ვერიკო ოქტომბრის რევოლუციას მოსკოვში შეხვდა. მალე საქართველოში დაბრუნდა. ერთ ხანს ქუთაისში იყო, ხოლო 1918 წელს თბილისს, გიორგი ჯაბადარის თეატრ-სტუდიას მიაშურა. 1920—26 წლებში რუსთაველის სახ. თეატრის მსახიობია, 1926—28 წლებში ბათუმის და თბილისის მუშათა თეატრებისა, 1928—32 წლებში ქუთაისის სახელმწიფო თეატრშია. 1932—33 წლებში მოსკოვის რეალისტურ თეატრში გაატარა, ხოლო 1933 წლიდან კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში მოღვაწეობდა.

## ოცი წერილი მემგობარს

ერთი თავი წიგნიდან

მიცხრი წერილი

დედა შეიღებს მკაცრად გვექცეოდა. ეს გულცივობის ბრალი როდი გახლდათ, — პასუხისმგებლობის დიდი გრძნობა ახასიათებდა და ძალზე მომთხოვნი იყო როგორც საკუთარი თავის, ისე ჩვენს მიმართაც. დედა ლამაზი დამამახსოვრდა. თუმც, მისი სახე ზუსტად არ მახსოვს. მე იშვიათად მეფერებოდა. მამას კი სულ ხელში უყავდი ატატებული. გრძნობით მკოცნიდა და ათასგვარ საალერსო სახელებით მომმართავდა, ხან „ვორობუშკას“ მეძახდა და ხან „მუშკას“. ერთხელ, ახალი სუფრა მაკრატლით დავეჭერი. ღმერთო ჩემო, რა გვარიანად მიმტყიპა დედამ! ჩემი ღრიალი მამამაც გაიგო, ხელში ამიყვანა, მაკოცა და, როგორც იქნა, დამამშვიდა... რამდენჯერმე ასევე „მიხსნა“ მდოგვის საფენებისა და ქილებისაგან. — ბავშვების ტირილს ვერ იტანდა. დედა კი მკაცრი იყო და სწორად ვეიბრაზდებოდა „ცელქობისათვის“.

აი, ერთადერთი წერილი, რომელიც დედისაგან შემომრჩა. იგი 1930. თუ 31 წელს უნდა იყოს დაწერილი.

„გამარჯობა, სვეტლანოჩკა!

ვასიამ მომწერა, გოგონა ცელქობსო. ძალზე არასასიამოვნოა გოგონაზე ასეთი ამბის შეტყობა. მეგონა დიდი, გონებადამჯდარი შვილი დავტოვე, ის კი, როგორც ჩანს, კვლავ პატარაა და არ ძალუძს დიდებით მოქცევა. გთხოვ, სვეტლანოჩკა, ნ კ-ს\* მოეთათბირო. ისე მოაწყო საქმე, რომ მსგავსი წერილები აღარ მივიღო. აუცილებლად მოეთათბირე და მერე მომწერე, ვასიასთან ან ნ. კ-სთან საბოლოო შეფანსშების პასუხი. დედა რომ მიემგზავრებოდა, გოგონა ბევრ, ძალიან ბევრ რაწეს შეპირდა, მაგრამ, როგორც ვატყობ, პირობას ბოლომდე არ ასრულებს.

აე რომ, აუცილებლად მიპასუხე, როგორ გადაწყვეტ ცხოვრებას.

დაფიქრდი, როგორც საჭიროა, გოგონა უკვე დიღია და განსჯა შეუძლია. კიბუქლობა თუ არა რაიმეს რუსულად? გოგონასაგან პასუხს ველი.

შენი დედა“.

ესაა და ეს. არცერთი ალერსიანი სიტყვა. თავად განსაჯეთ, როგორი უნდა ყოფილიყო ექვსი წლის „დიდი გოგონას“ შეცოდებანი. როდესაც, პირობით, ძალზე წყნარი და დამჯერი ბავშვი გახლდით.

მამა კი სხვანაირ წერილებს მწერდა. მსხვილი, ბეჭდური ასოებით დაწერილი მისი ორი წერილი შემომრჩა. იმავე პერიოდში მო-

\* ნატალია კონსტანტინოვნა, — ჩვენი აღმზრდელი და მასწავლებელი.

წერილი (1930—1932 წ. წ.). წერილები ყოველთვის ერთი და იგივე სიტყვით მთავრდებოდა — „გოცნი“. თექვსმეტ წლამდე „სეტყას“ მეძახდა — პატარობისას ასე მოვიხსენიებდი ხოლმე საყვარელ თავს. კიდევ „დიასახლისი“ შემარქვა, რადგან სურდა, დედნახევარი ოჯახის დიასახლისის როლში ვეხილე. როცა რაიმეს ვთხოვდი, მიპასუხებდა: „აბა, რატომ მთხოვ! მიბრძანე და მყისვე ყველაფერს შეგისრულებ“. ამ დროიდან დავიწყეთ „ბრძანებების“ თამაში, რომელიც დიდხანს გაგრძელდა. გარდა ამისა, მამამ „იდეალური გოგონა“ ლელკა გამოიგონა, რომლის საქციელიც მაგალითის მომცემი უნდა ყოფილიყო ჩემთვის. მე კი კერ ვიტანდი ლელკას.

ახლა მამისეულ წერილებს გავეცნოთ.

„სეტანკა — დიასახლისს.

შენ, რა თქმა უნდა, დავიწყეთ მამიკო, წერილებს აღარ უგზავნი. ხომ ჯანმრთელად ხარ? ხომ არ ავადმყოფობ? დროს როგორ ატარებ? ლელკა ხომ არ შეგხვედრია? თოჯინებს რამე ხომ არ დაწავებიათ? მეგონა, ბრძანებას მალე გამომიგზავნიდი, ბრძანება კი არ ჩანს. ეს ცუდი საქციელია, მამიკოს აბრაზებ. აბა გოცნი, ველი შენს წერილს.

მამიკო.“

წერილი მსხვილად გამოყვანილი, ბეჭდური ასოებითაა დაწერილი. აი, იმ წლების სხვა წერილიც:

„გამარჯობა, სეტანკა!

მადლობა საჩუქრებისა და ბრძანებისათვის. ჩანს, არ დაგვიწყნია მამა. ვასია და მასწავლებელი მოსკოვში თუ წავლენ, შენ სოჭში დარჩი და მე დამელოდე, კარგი? აბა, გოცნი.

შენი მამა.“

მთელი ეს მიმოწერა სოჭსა და ზუბალოვოს შორის ზაფხულობით მიმდინარეობდა. ხან მშობლები იყვნენ სოჭში და ჩვენ — ზუბალოვოში. ხანაც — პირიქით. დედისა და მამის წერილები პარალელურად იმიტომ გაგაცანით, რომ მათში მშობლების შვილებისადმი დამოკიდებულება არეკლილი. მამა არ გვზღუდავდა (თუმცა, იგი ძალზე მკაცრი და მომთხოვენი იყო ვასილის მიმართ), გვანებივრებდა, ძალიან უყვარდა ჩემთან თამაში. დედას კი უფრო ვასილი ეცოდებოდა (თავი დაჩაგრულად რომ არ ეგრძნო). მე მკაცრად მექცეოდა. მაგრამ, მიუხედავად ყველაფრისა, მე მაინც უფრო დედა მიყვარდა....

კარგად მახსოვს, ერთხელ გადიას ვკითხე: „რატომაა ასე: პაპა — ბებიადან. პაპა უფრო მიყვარს. დედ-მამიდან კი — დედა?“ გადიამ ხელები მალა აღაპყრო და დამტუქსა: „ბებიამ რა დავიშავა? მამიკომ რა დავიშავა? ყველა უნდა გიყვარდეს! ასე არ შეიძლება!“ იგი დიდხანს ბრაზობდა და თან მარცხენდა: ყველა უნდა გიყვარდეს — ეს იყო მისი დევიზი და კეთილსინდისიერი მოახლის მიერ მთელ ცხოვრების მანძილზე გამომუშავებული ჩევეა: პატრონები ეროვნ-



ნეთისაგან არ განესხვავებინა, რომ ეს განსხვავება ბავშვებს არ გა-  
დასდებოდათ; არასოდეს არ მიგრძენია ვადიას პირადი სიმპათიები  
რომელიმეს მიმართ. იგი ყველას ერთნაირად ეპყრობოდა.



ჩვენთან დედა იშვიათად იყო. სწავლაში, სამსახურში, პარტიულ  
დავალებებსა და საზოგადოებრივ საქმიანობაში მუდმივად ჩაფ-  
ლულს, სახლში იშვიათად ვხვდავდით. არც ჩვენ ვიყავით მოცი-  
ლები — ხან გაკვეთილებს ვსწავლობდით, ხან პერბარიუმს ვაგრო-  
ვებდით, ხანაც ბოცვრებს ვუვლიდით, — ერთი სიტყვით, რას არ  
ვაკეთებდით, უსაქმურად რომ არ ვყოფილიყავით. საყვარელ დე-  
ვის: „რაც უფრო ბევრია თავისუფალი დრო, მით მეტია სიზარმა-  
ცე“, — დედა შვილებთან თანმიმდევრულად ანხორციელებდა. მი-  
უხედავად იმისა, რომ გერმანულს, რუსულსა და არითმეტიკას  
ვსწავლობდით, ნატალია კონსტანტინოვნა ხატვასა და ძერწვას მას-  
წავლიდა, დედამ ეს არ მაკმარა და სკოლამდელ სამუსიკო ჯგუფში  
მიმაბარა. ამ ჯგუფის ოცამდე ბავშვი სპასოპესკოვსკის შესახვევში  
ლომოვების ბინაში ვმეცადინებოდა. ჩინებული გაკვეთილები გვი-  
ტარდებოდა. ბავშვები ვმღეროდით, ხან ერთად და ხანაც ცალ-ცალ-  
კე. სმენისა და რიტმის გრძნობის განვითარებისათვის სპეციალურ  
თამაშებს ვთამაშობდით, გვასწავლიდნენ სანოტო სისტემას და მათ  
ჩაწერას — მე სასწავლო პროგრამა კარგად ავითვისებ და დედა ძალ-  
ზე კმაყოფილი იყო, რომ მეცადინეობა უქმად არ იკარგებოდა. სამ-  
წუხნაროდ, უკვე აღარ მახსოვს, რა ერქვა ჩვენს სანდომიან მასწავ-  
ლებელს, რომელმაც მუსიკალური განათლების საფუძვლებს გვაზი-  
არა (ამ ჯგუფში ორი წელი დავყავი). ვადია გარდაიცვალა და ახლა,  
ილბათ, ველარაინ მეტყვის. თუ რა ერქვა მასწავლებელს, რა ერ-  
ქვათ თავად ჩვენს მასპინძლებს, ლომოვებს, და საერთოდ, ვინ იყვნენ  
ისინი. მათ მშვენიერი საბავშვო წიგნები ჰქონდათ. სწორედ ლომო-  
ვების წყალობით ჩამივარდა ხელში „მაქსი და მორიცი“. ამ წიგნს  
ვადიასთან ერთად ხმამაღლა ვკითხულობდით ზოლმე. ვადია კი, რო-  
მელიც ჩინებული მესხიერების პატრონი იყო, შემდეგ ზეპირად მი-  
მეორებდა წიგნში წაკითხულ ლექსებს....

დროის ნაკლებობის მიუხედავად, დედა თავადაც განავრძობდა  
მუსიკაში მეცადინეობას. იმ დროს კრემლში საჩელგანთქმულ პე-  
დაგოვ ალექსანდრა ვასილევანა პუხლიაკოვასთან. (დიდი ხნის შემ-  
დეგ მე მას კვლავ შევხვდი). დედა ფრანგულ ენასაც ეუფლებოდა,  
მაგრამ აღარ მახსოვს ვისთან. არც ის მახსოვს, თუ რა წარმატებებს  
მიადწვია. ყოველ შემთხვევაში, ყველაფერს აკეთებდა, გარშემო  
მყოფ სახელოვან და განათლებულ ადამიანებს რომ არ ჩამორჩენო-  
და.

იგი ძალზე ახალგაზრდა იყო. 1931 წელს მას მხოლოდ 30 წელი  
შეუსრულდა. სამრეწველო აკადემიაში სწავლობდა, ხელოვნური  
ბოჭკოს ფაკულტეტზე. ეს იმ წლებისათვის ახალი დარგი იყო. ახა-  
ლი სამრეწველო ქიმიკი. დედასაგან ჩინებული სპეციალისტი დად-  
გებოდა. მისი რვეულები შემოგვრჩა — აკურატული, სუფთა, სანი-  
ჟუშო. დედას ოთახში სახაზავი დაფა ედგა, რადგან მშვენივრად ხა-

ზავდა. აკადემიაში მისი მეგობრები სწავლობდნენ — დორა მოსკე-  
ვენა ხაზანი (ა. ა. ანდრეევის ცოლი) და მარია მარკოვნა კავკასიური/  
პარტუჯარდის მდივანდ აკადემიაში დონბასიდან ახლად ჩამოსული  
ახალგაზრდა ნიკიტა სერგეევს ხრუშჩოვი მუშაობდა. კავკასიის  
დამთავრების შემდეგ იგი პროფესიონალი პარტიული მუშაკი გახდა,  
ხოლო დედის მეგობრებმა კი საფეიქრო მრეწველობაში დაიწყეს  
მუშაობა, მასაც სურდა დამოუკიდებელი მუშაობა, ლიდა „სამე-  
ფოს პირველი მანდილოსნის“ მდგომარეობა.

ერთხელ, როგორც (რაც ძალზე იშვიათი იყო) დედამ მთელი  
დღე ჩვენიან გაატარა ზუბალოვოში, მე მგონი, მასწავლებლის შე-  
ცვლასთან დაკავშირებით. რაღაცას ალაგებდა, რაღაცას კერავდა,  
რაღაცაზე ბჭობდა გადიასთან, ამოწმებდა ჩემს რვეულებს. ბავშვებ-  
თან ენისმოჩლექით ლაპარაკს ვერ იტანდა, მაგრამ, სამაგიეროდ,  
როდესაც ზუბალოვოში საბავშვო სპორტული მოედნის მოწყობა  
დაიწყეს, თავად მონაწილეობდა მის დაპროექტებაში. ხეებზე მო-  
წყობილი „რობინზონის ქოხიც“ მე მგონი, მისი თაოსნობით შეიქმ-  
ნა. ფოტოსურათების გადაღება უყვარდა და ეს კარგადაც გამოსდი-  
ოდა. ყველა ჩვენი ოჯახური ფოტო ზუბალოვოსა და სოკშია გადა-  
ღებული. იგი იღებდა შვილებს, ბუნებას, სახლს. მისი წყალობით  
შემოგვრჩა ზუბალოვოს სახლის, სოკის აგარაკის სურათები, მისი  
გადაღებულია სოკში არქიტექტორ მ. ი. მერყანოვის პროექტის მი-  
ხედვით მამასათვის აშენებული პირველი სახლიც. შემდგომ, გადა-  
კეთების დაუოკებელი ყინით შეპყრობილმა მამამ ყველა სახლს ისე  
შეუცვალა იერი, რომ ველარც კი იცნობდით, მაღლობა ღმერთს,  
მათი ცნობა დედის გადაღებული ფოტოებით შეიძლება — ცნობა  
და გასხენება...

მთელ სახლში, ბავშვების გამოკლებით, ყველაზე ახალგაზრდა  
დედა იყო. მასწავლებელი და გადია — გაცილებით უფროსი იყე-  
ნენ, ყველა ორმოც წელს გადაცილებული; ჩვენი მწე კაროლინა ვა-  
სილიევნა, მზარეული ელიზავეტა ლეონიდოვნა კი ხანშიშესული  
ქალები გახლდნენ, სამოც წელს უკაქუნებდნენ. მაგრამ ასაკს არ  
პქონდა მნიშვნელობა, ყველას უყვარდა ახალგაზრდა, ლამაზი, დე-  
ლიკატური დიასახლისი — იგი ყველასთვის აღიარებული ავტორი-  
ტეტი იყო. ჩემი უფროსი ძმა იაშა დედაზე მხოლოდ შვიდი წლით  
უმცროსი იყო. დედა ძალზე სათუთად ექცეოდა იაშას, ზრუნავდა  
მასზე, ანუგეშებდა პირველი უიღბლო ქორწინების შემდეგ, როდეს-  
საც პატარა გოგონა მოუყვდა. დედა თანაუგრძნობდა მას და ცდი-  
ლობდა იაშასთვის ცხოვრება შეემსუბუქებინა. ეს კი თითქმის შეუ-  
ძლებელი გახლდათ. რადგან მამა უკმაყოფილო იყო უფროსი შვი-  
ლით, მისი მოსკოვში გადმოსვლით (ეს ბიძის—ალიოშა სვანიძის და-  
ქინებული მოთხოვნით მოხდა). მისი პირველი ქორწინებით, სწაე-  
ლით, ხასიათით — ერთი სიტყვით, ყველაფრით.

როგორც ჩანს, დედაზე ძალზე იმოქმედა იაშას თვითმკვლელო-  
ბის მცდელობამ. მამის უყურადღებობით სასოწარკვეთილმა იაშამ  
(მამა სრულებით არ ეხმარებოდა მას), ჩვენთან, სამზარეულოში,

კრემლის ბინაზე, თავის მოკვლა სცადა. საბედნიეროდ, ტყვიამ გამ-  
ჭოლად გაუარა. ეს შემთხვევა მამის დაცივნის საგანი გახდა: „ხა,  
ვერ მოირტყა!“ — მწარედ ხუმრობდა იგი. დედა კი ამ ფაქტით შე-  
ძრული იყო. და ეს გასროლა, როგორც ჩანს, დიდხანს დარჩა შემსწავლად  
გულში.

იაშას ძალზე უყვარდა და პატივს სცემდა დედაჩემს, ვუყვარდი  
მე. უყვარდა დედის მშობლები. პაპა და ბებია შეძლებისდაგვარად  
ნეურვეობდნენ მას. მოგვიანებით, იაშა ლენინგრადში გაემგზავრა და  
სერგეი იაკოვლევჩის ბინაში ცხოვრობდა.

შემოგვჩა ბევრი საოჯახო ფოტოსურათი, რომელთა საშუალე-  
ბითაც წარსული ცხოვრების მრავალი ეპიზოდი მახსენდება: ეს ფო-  
ტოები ჩემ თვალწინ ცოცხლდებიან, ფერები უბრუნდებთ, ფიგურ-  
ები მოძრაობას იწყებენ, მათი საუბარი მესმის... ფილმის გაქა-  
ვებულ კადრებს მომაგონებენ ისინი და ვუყურებ მათ, როგორც  
ჩემი ცხოვრების კინოფირს — მე ხომ ოდესღაც მინახავს ეს ფილ-  
მი...

ერთ ფოტოზე ტყეში გამართული საოჯახო პიკნიკია აღბეჭდილი  
(პიკნიკები ყველას ძალიან გვიყვარდა). სხვათა მხიარულ ბედნიერ,  
ჯანმრთელ სახეთა შორის დედისა და მამის მომცინარე თვალეზაც  
იხილავთ. მამა თავის ასაკთან შედარებით (1929 წელს ორმოცდა-  
ათისა შესრულდა) გაცილებით ახალგაზრდულად გამოიყურება.  
დედა, კეთილი ღიმილით მოციაგე, ახალგაზრდა, გრაციოზული, სი-  
ცოცხლით სავსე. ფოტოზე აღბეჭდილი ყველა ქალი უბრალო კაბებ-  
ში არიან გამოწყობილნი, მაგრამ რა ლამაზი და მიმზიდველი სახე-  
ები აქვთ!

დედა ზუბალოვოს აგარაკის აივანზე ანა სერგეევასთან ერთად  
მაგიდას მიჯდომია. მეორე ფოტო იქვე ზინა ორჯონიკიძესთანაა გა-  
დაღებული.

დედა სოქის აგარაკის ბაღში ჩასულა, გასაშლელ საწოლზე ორა-  
ხელაშვილების ოჯახი ზის, ძია აბელ ენუქიძე ბამბუკის ჯოხს თლის.

დედა ზუბალოვოში, კუტიკარისაკენ მიმავალ ბილიკზე. „მაღალი  
სტუმრები“ გვეწვივნენ თურქეთიდან. კ. ე. ვოროშილოვი, ვ. მ. მო-  
ლოტოვი, მ. მ. ლიტვინოვი — ყველა სეირნობს, როგორც ჩანს, ისი-  
ლიც მამამ „მიიღო“. მეც აქვე ვარ — ეტყობა, სტუმრების თავშესაქ-  
ცვლად. დედას მხრებზე შალი მოუხურავს, სახე დაუძაბავს — თვალ-  
ყურს მადევნებს, რომ „კარგად მოვიქცე“.

კვლავ შალმოხვეული დედა ზუბალოვოში, მაგიდას მიჯდომია;  
ეს საოჯახო ფოტო მამის სიკვდილის შემდეგ გაადიდეს და კრემლში,  
ჩვენი ახალი ბინის ყველა ოთახში დაკიდეს.

დედა ამ ფოტოზე ისეთი ბედნიერი, ისეთი გაციკროვნებული  
ჩანს, რომ მნახველისათვის წარმოუდგენელია, დაუჯერებელია მისი  
შემდგომი ბედი — ამიტომ იყო, ბევრი ვერ იგებდა, ვერ იჯერებ-  
და...

მაგრამ, დრო გადიოდა და ფოტოსურათებზე თანდათან მწუხა-  
რება ისადგურებდა, ნ. ა. სვიშოვ-პაოლას გადაღებული მშვენიერი

პორტრეტები სევდითაა სავსე. დედის სახეს შინაგანი განმარტების, სიამაყის, მწუხარების დაღი აზის. გიძნელდება მასთან მლოება, არ იცი, დაგელაპარაკება თუ არა. თვალეში ისეთი ჩალვრია, რომ დღესაც მიჭირს ამ პორტრეტის მხერა; ისეთი რომ მეჩვენება თითქოს ამ თვალეების დანახვისთანავე ყველასთვის გასაგები უნდა გახდეს, რომ ეს ადამიანი განწირულია, რომ იგი იღუპება, რომ მას შველა სჭირდება. ახლა ვფიქრობ, რატომ არავენი დაეხმარა, არ ამოუდგა მხარში? ვინმე მაინც რატომ არ დაინტერესდა, რით შეიძლებოდა ეს ყოველივე დასრულებულიყო?

დედა ძალზე თავმოყვარე და გულჩათხრობილი იყო. ვერაფრით დააცდევინებდი, მიჭირსო. თავის პირად საქმეებზე საუბარი არ უყვარდა. ამის გამო ბებია და მისი და — ანა სერგეევნა მუდამ განწყენებული იყვნენ.

ახლა, როცა საკმაო დრო გავიდა, უფრო მესმის დედის და მისი ცხოვრების ის უმნიშვნელო დეტალები თუ შტრიხები, სხვების მოხატობაში რომ გაიელვებენ ხოლმე, დღეს ბევრს მომიხსრობენ.

დედაჩემმა, ანა სერგეევნამ, ამასწინათ მიაშობო, რომ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში დედას სულ უფრო ხშირად მოსდიოდა აზრად მამას დასცილებოდა. ანა სერგეევნა ამბობს, რომ დედა წამებულ იყო, რომ მამა ძალზე უხეშად ექცეოდა, რაც ძლიერ აღიზიანებდა. მით უფრო, რომ ძალზე უყვარდა იგი. ჯერ კიდევ 1926 წელს, როცა ექვსი თვისა ვიყავი, მშობლები წაკინკლავებულან და დედა ლენინგრადში პაპასთან გამგზავრებულა, თან მე, ჩემი ძმა და ვადია წავუყვანივართ. გადაწყვეტილი ჰქონია, უკან აღარ დაბრუნებულყო. იქ მუშაობის დაწყება სურდა, რომ თანდათან სრული დამოუკიდებლობა მოეპოვებინა. ჩხუბი მამის უხეშობას გამოუწვევია. საბაბი უმნიშვნელო ყოფილა, მაგრამ, ეტყობა, ყოველივე დიდი ხნის დაგროვილი გაღიზიანების გამო მოხდა, მაგრამ წყენამ მალე გაიარა. ვადიამ მიაშობო: მამას დაურეკავს მოსკოვიდან და „შესარიგებლად“ ლენინგრადში ჩამოსვლა დაუპირებია. მაგრამ დედას ტელეფონზე ბოროტად უხუმრია: „შენი ჩამოსვლა სახელმწიფოს ძვირი დაუჯდება. მე თვითონ ჩამოვალ“. ასე დავბრუნდით შინ...

ანა სერგეევნა ამბობს, აკადემიის დამთავრების შემდეგ დედას განუზრახავს ხარკოვში დასთან საცხოვრებლად გადასვლა, და სპეციალობის მიხედვით სამსახურის დაწყება, რადგან სურდა თავისი „მაღალი მდგომარეობისაგან“ განთავისუფლება. დედა არ ეკუთვნოდა პრაქტიკული ქალების რიცხვს — მისთვის ამ „მდგომარეობას“ არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა. ამის გაგება კი არაფრით არ სურდათ გონებადამჯდარ, სალად მოაზროვნე ქალებს (მაგალითად, ჩემს დედამთილს ზ. ა. ჟდანოვას, რომელიც დედას „სულიერად დაავადებულს“ ეძახდა, რადგანაც ტანჯვისა და წამების „მიზეზი არ არსებობდა!“). თითოეული მათგანი მზად იყო ყოველგვარ

\* მ. ორაბელაშვილი: საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს თავმჯდომარე, დააპატიმრეს 1937 წელს.

დათმობაზე წასულიყო, ოღონდ ბედისაგან ნაბოძები „მალაღობა“ არ დაეკარგა.

დედის აკადემიაში მანქანით მისვლა კი ეუხერხულებოდა. არ უყვარდა თავისი ვინაობის გამხელა (ბევრმა არც იცოდა, თუ რა სახელი იყო ხადია ალილუევა). საერთოდ, იმ წლებში ცხოვრება უფრო უბრალოდ იყო — მამა თავდაპირველად ფეხით დადიოდა ქუჩაში, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანი (მიუხედავად იმისა, რომ ყოველთვის უყვარდა მანქანა). მას ჭეშმარიტად სწამდა იმ პარტიული მორალის, წესების და ნორმების, რომელთა მიხედვითაც პარტიის წევრებს მოკრძალებულად უნდა ეცხოვრათ. მას ძალზე სურდა ამ მორალით ეხელმძღვანელა, რადგან მისი მშობლები, ოჯახი და თვითონაც ამგვარი სულისკვეთებით იყვნენ აღზრდილნი.

ამ მხრივ საგულისხმოა ერთი მაგალითი. ლენინის სიკვდილის შემდეგ (შეიძლება მანამდეც) ცენტრალურმა კომიტეტმა დაადგინა, რომ დეკ-ს წევრებს ეკრძალებოდათ პარტიული ხასიათის სტატიებსა და წიგნებში ჰონორარის მიღება. მიღებული შემოსავალი პარტიის ხაზინაში უნდა შესულიყო. დედა უკმაყოფილო იყო ამ დადგენილებით, რადგან თვლიდა, რომ უმჯობესია მიიღოს ის, რაც ნამდვილად გამოიმუშავე, ვიდრე უსასრულოდ აფათურო ხელი ხაზინაში და ყოველგვარი ლიმიტების გარეშე ხარჯო ფული შენი ოჯახის, აგარაჯის, მანქანის, მოახლის შესანახად... მაშინ ის-ის იყო იწყებოდა მთავრობის წევრების სახელმწიფო ხაზინის კმაყოფაზე გადასვლა. მადლობა ღმერთს, დედა არ მოესწრო იმ დღეს და საკუთარი თვალით არ ნახა, თუ ერთი მხრივ, როგორ ამბობდნენ უარს პარტიული შრომების ჰონორარზე ცნობილი კომუნისტები და, მეორე მხრივ, მთელი მათი ჯალაბობით, ახლო თუ შორეული ნათესავებით კისერზე ასხდებოდნენ სახელმწიფოს.

უკომპრომისო ვახლდათ. იგი რევოლუციის ახალგაზრდა თაობას ეკუთვნოდა — პირველი ხუთწლეულების იმ ენთუზიასტ მშრომელებს, რომლებიც ახალი ცხოვრების მტკიცე მშენებლები იყვნენ, მას სჯეროდა რევოლუციის მიერ მეშინობისა და სხვა მანკიერებათაგან განთავისუფლებული ახალი ადამიანისა. ასეთად ნორჩ გიმნაზიელ ქალიშვილს დიდი ხნის განმავლობაში — ციმბირიდან სულ ახლახან დაბრუნებული „უდრეკი“ რევოლუციონერი, მისი მშობლებსაც შეგობარი, მამა მიმაჩნდა. თუმცა, არა ბოლომდე...

სწორედ იმიტომ, რომ დედა ჰკვირავდა და შინაგანად უზომოდ მართალი იყო, მან, ბოლოს და ბოლოს, გაიგო, რომ მამა არ იყო ის ახალი ადამიანი, როგორც ვადა სიყმაწვილეში მიიჩნევდა. ამან კი რწმენა დაუკარგა და სულიერად გაანადგურა.

გადია მიყვებოდა, სიკვდილის წინ დედა უჩვეულოდ სევდიანი და ვალიზიანებული იყო. მასთან გიმნაზიელი შეგობარი ჩამოსულა. ისინი ჩემს ოთახში (ეს ოთახი მუდამ დედის „მისაღებს“ წარმოადგენდა) მსხდარან და გადია ისმენდა თუ როგორ იმეორებდა დედა ერთსა და იმავეს: „ყველაფერი მომბეზრდა“, „გული ამიცრუვდა“, „არაფერი არ მახარებს“. შეგობარის შეკითხვაზე, „კი მაგარამ, ბავ-

შვები?“, დედას უპასუხნია: „ყველა, ბავშვებიც...“ მაგრამ არც დიასა და არც სხვა ვინმეს აზრადაც არ გაუელიათ, რომ სულ რაღაც რამდენიმე დღის შემდეგ იგი თვითმკვლელობით დაასრულებდა ცოცხლეს.

სამწუხაროდ, 1932 წლის შემოდგომაზე ახლობელთაგან არაერთს არ აღმოჩნდა მოსკოვში. პავლუშა და სვანიძეების ოჯახი ბერლინში იყო. ანა სერგეევანა ქმართან ერთად — ხარკოვში, პაპა — სოჭში. დედა აკადემიას ამთავრებდა და ძალზე გადაღლილი ჩანდა.

მისთვის, სუსტი ნერვების პატრონისათვის, არ შეიძლებოდა ღვინის დაღვევა. ღვინო მუდამ ცუდ განწყობილებას უქმნიდა. მამამ უკვე ომის შემდეგ მამამ აკადემიაში გამართული ერთ-ერთი წვეულების შემდეგ რა ცუდად გამხდარა დედა იმის გამო, რომ სულ ცოტაოდენი ღვინო შეუსვამს. ხელის კრუნჩხვა დამართნია, მამას დაუწვევია იგი, დაუწყხარაებია. დედას უთქვამს: „შენ მაინც ცოტათი გიყვარვარ!“...“ უკანასკნელ წლებში იგი სულ უფრო ხშირად ფიქრობდა დედაზე და მის სიკვდილში „დამნაშავეებს“ ეძებდა.

დედას, ბოლოს, სიკვდილის წინ ორი დღით ადრე შეხვდით. თავის ოთახში დამიბარა, მის საყვარელ ტახტზე დამსვა (ვისაც კი კავკასიაში უცხოვრია, ვერ ელევა ამ ტრადიციულ ტახტს) და დიდხანს ჰქუა მარიგა, თუ როგორი უნდა ვიყო, როგორ უნდა ვიქცეოდე. „ღვინო არ დალიო!“ — მეუბნებოდა იგი, — „არასოდეს არ დალიო ღვინო!“ ეს მამასთან მუდმივი კამათის გამოძახილი იყო. მამა ხომ კავკასიური ჩვეულებისამებრ ყოველთვის გვასმევდა კარგი ყურძნის ღვინოს. დედას სჯეროდა, რომ ეს ხეირს არ დაგვაყრიდა. ალბათ, მართალიც იყო, — ჩემი ძმა ვასილი ხომ ალკოჰოლიზმმა დაღუპა. იმ დღეს დიდხანს ვიჯექი მასთან ტახტზე და რადგანაც დედას საერთოდ იშვიათად ვხვდებოდი, კარგად დამამახსოვრდა ეს უკანასკნელი შეხვედრა.

„შენ, მაინც, ცოტათი გიყვარვარ!“ — უთხრა მამას, რომელიც მას, ყველაფრის მიუხედავად, მაინც უყვარდა... რა წინააღმდეგობაც არ უნდა გაეწია გონებას, იგი მისი ერთგული დარჩა, მთელი ძალით უყვარდა, მისი გული ერთხელ და სამუდამოდ დაიპყრო მამამ. ამასთან, დედა ჩინებულ ოჯახიშვილი იყო. მისთვის ძალზე ბევრს ნიშნავდა ქმარი, ოჯახი, ბავშვები. ამიტომ მგონია, რომ იგი ვერასოდეს მიატოვებდა მამას, თუმცა, ეს აზრი ხშირად მოსდიოდა თავში.

თავის ასაკთან შედარებით დედას „მკაცრსა“ და „სერიოზულს“ უწოდებდნენ. იგი არაჩვეულებრივად თავშეკავებული, საქმიანი იყო და თავს „მოდუნების“ უფლებას არ აძლევდა. დედას, გადრას თქმით, ბებიასა და ანა სერგეევანას სტუმრობა იმიტომ აღიზიანებდა, რომ ეს ორი კეთილი და გულთბილი ადამიანი მისგან გულახდილობას მოითხოვდა. მათთვის ხომ ბუნებრივი იყო წუწუნი და ცრემლის—ღვრა — დედას კი ამის ატანა არ შეეძლო.

ამგვარი თავშეკავებულობა, ძლიერი შინაგანი თვითდისციპლინა და დამაბულობა, უკმაყოფილება და გაღიზიანება, რისი გამოთქმის უფლებასაც იგი საკუთარ თავს არ აძლევდა და, რაც,

ზამბარის დარად, სულ უფრო და უფრო იკუმშებოდა, ერთ მშვენიერ დღეს აფეთქებით უნდა დასრულებულიყო; ზამბარა საშინელი ძალით უნდა დაბრუნებოდა საწყის მდგომარეობას...



ასეც მოხდა. საბაბი არცთუ ისე მნიშვნელოვანი იყო და არც არავისზე მოუხდენია დიდი შთაბეჭდილება, თითქოს საბაბიც არ არსებობდა. მცირე შელაპარაკება მოუხდათ დედას და მამას ოქტომბრის XV წლისთავის საღმრთადასწავლო ბანკეტზე. მამამ უთხრა: „ეი შენ, დალიე!“ მან კი, მოულოდნელად წამოიძახა: „მე შენი ეი არა ვარ!“ — წამოდგა და ყველას თვალწინ მიატოვა სუფრა.

გადიამ, როცა იგრძნო დიდი ხნის სიცოცხლე აღარ მიწერიაო, როგორღაც მომიყვა, თუ როგორ მოხდა ყოველივე. არ სურდა ეს ამბავი სამარეში ჩაეტანა, სულის განწმენდა, აღსარების თქმა მონდომა. ტყისპირას ვიჯექით აგარაკის სიახლოვეს, აი, რა მიაბო გადაიმა:

კაროლინა ვასილევნა ტილი, ჩვენი მწე, დედას ყოველ დღეს აღვიძებდა ხოლმე. მამა ან თავის კაბინეტში წვებოდა, ან სასადილოს გვერდით მდებარე პატარა ოთახში, სადაც ტელეფონი იდგა. იმ საღამოსაც, საღმრთადასწავლო ბანკეტიდან რომ დაბრუნდა, იქ დაიძინა. დედა კი ადრე მოვიდა სახლში.

ეს ოთახები საკმაო მანძილით იყო დაშორებული სამსახურებრივ ოთახებს. იქ მისასვლელად დერეფნით ჯერ ჩვენი საბავშვო ოთახების გასწვრივ უნდა გავევლოთ. ის ოთახი, სადაც მამას ეძინა, სასადილოდან ხელმარცხნივ იყო. დედის ოთახი კი ხელმარჯვნივ. მისი ოთახის ფანჯრები ალექსანდრეს ბაღში გადიოდა, სამების ქიშკართან (ახლა თუ დადგებით ყრილობათა სასახლის თეატრის საღაროებთან და ყრილობათა სასახლის მარჯვნივ გაიხედავთ, დაინახავთ შესაჭკევი სასახლის შენობას, რომელიც ძველრუსული სტილის მიხედვითაა აგებული. მას წვეტიანი სახურავი აქვს, ფანჯრები კი ბაღში გადის, — იქ დედაჩემის ოთახის ფანჯრებიცაა. არ მიყვარს იმ მზარეს ყურება...)

კაროლინა ვასილევნამ, სამზარეულოში საუზმე მოამზადა და, ჩვეულებისამებრ, დედის გაღვიძება დააპირა. შიშისაგან აკანკალებულმა ჩვენთან, ბავშვთა ოთახში შემოიბრინა და გადაიხედა გაიყვანა, ხმის ამოდება ვერ მოახერხა. ისინი ერთად წავიდნენ. გასისხლიანებული დედა საწოლთან იწვა. ხელში ვალტერის მარკის პისტოლეტი ჩაებლუჯა, რომელიც თავის დროზე პავლუშამ გერმანიიდან ჩამოუტანა. ეს პისტოლეტი თითქმის უხმაუროდ ისროდა, ასე რომ, მის ხმას სახლში ვერ გაიგებდნენ. დედა უკვე გაცივებულიყო. შიშისაგან ზარდაცემულმა ორმა ქალმა, სანამ მამა შევიდოდა ოთახში, დედა საწოლზე დააწვინეს და წესრიგში მოიყვანეს. შემდეგ, დაბნეულებმა დაცვის უფროსს, აბელ ენუქიძეს და დედას ახლობელ მეგობარს პოლინა სემიონოვნა მოლოტოვას დაურეკეს.

მალე ყველამ მოიბრინა. მამას კი ჯერ კიდევ ეძინა სასადილოს მარცხნივ მდებარე ოთახში. მოვიდნენ ვ. მ. მოლოტოვი, კ. ე. ვოროზილოვი. ყველა თავზარდაცემული იყო.

ბოლოს მამაც გამოვიდა სასადილოში. „იოსებ, ნადია ატარა გვყავს“, — უთხრეს მას.

ასე მომიყვა გადია. მე მას უფრო ვუჯერებ, ვიდრე სხვებს. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ იგი აბსოლუტურად უეშმაკო იყო. მხოლოდ მისი აღსარება იყო ჩემს წინაშე, ხოლო უბრალო ქრისტიანი ქალი ასეთ დროს არაფრით არ იცრუებს...

პოლინა სემიონოვნა მოლოტოვაც (ყემიუყინა) დაახლოებით ამდგვარად მომიყვა. ეს 1955 წელს მოხდა, იგი ახალი დაბრუნებული იყო ყაზახეთიდან, გადასახლებიდან, სადაც ოთხი წელი (1949 — 1953) დაჰყო.

პოლინა სემიონოვნა თავად ყოფილა იმ სანოემბრო ბანკეტზე. იგი მაშინ დედას გაჰყოლია, რათა სულ მარტო არ დარჩენილიყო. ისინი გარეთ გასულან, კრემლის სასახლისთვის წრე რამდენჯერმე დაურტყამთ. უსერიწიათ, სანამ დედა არ დამშვიდებულა.

„იგი დაწყნარდა და უკვე თავის საქმეებზე მესაუბრებოდა, აკადემიაზე, მუშაობის პერსპექტივებზე, რაც მას ახარებდა. მამა რომ უხეში იყო და დედას მასთან ყოფნა უჭირდა. — ეს ყველამ იცოდა, მაგრამ ხომ ამდენი წელი გაატარეს ერთად, ჰყავდათ ბავშვები, სანლი, ოჯახი, ნადია ყველას უყვარდა... ვინ იფიქრებდა! რა თქმა უნდა, ეს არ იყო იდეალური ქორწინება, მაგრამ იდეალური არსებობს კი საერთოდ?“

რაცა იგი სულ დამშვიდდა, — მიყვებოდა პოლინა სემიონოვნა, — ჩვენ დავცილდით და სახლებში წავედით დასაძინებლად. დარჩმუნებული ვიყავი, რომ ყველაფერა რიგზეა, ყველაფერა მუდგარდა. დილით კი შემზარავი ამბავი გავიგეთ...“

თარგმნა ზაალ ბოტკოველმა.







თამაზ

ვილიამი — 60

ბატონო თამაზ, გამოჩენილ ქართველ მწერალსა და დრამატურგს დაბადებიდან 60 წელს გილოცავთ თეატრის მოღვაწეთა კავშირი. თვალსაჩინოა თქვენი ღვაწლი ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში. თქვენი პიესები 3 ათეული წელია დიდი წარმატებით იდგმება ქართულ სცენაზე. ამ ნაწარმოებების საფუძველზე მრავალი მაღალმხატვრული სპექტაკლია შექმნილი. თქვენი პიესების სცენური ხორცშესხმით არაერთი რეჟისორისა თუ მსახიობის ნიჭი ახლებურად წარმოჩინდა.

ფასდაუდებელია თქვენი ღვაწლი ახალგაზრდა დრამატურგთა ბიჭვინთის ტრადიციული სემინარის ჩატარებაში. რამდენიმე წელია, დიდი მონდომებით, პროფესიული კეთილსინდისიერებით, ძალისხმევით უძღვებით და ხელმძღვანელობთ სემინარის მუშაობას. ქართულმა თეატრმა, სწორედ ამ სემინარის მეშვეობით, ნიჭიერი, იმედისმომცემი ახალგაზრდა დრამატურგები შეიძინა. მათ პირველ ნაბიჯებს ბიჭვინთის სემინარებმა დაულოცეს გზა.

თქვენს ყოველ ახალ პიესას მოუთმენლად ელიან თეატრის მოღვაწენი.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი გილოცავთ საიუბილეო თარიღს. გისურვებთ ჯანმრთელობას, შემოქმედებით წარმატებებს.

საპარტიველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

ძვირფასო თამაზ! ამა, მიიწურა 40 წელიც. მიიწურა ზაფხული და დადგა შემოდგომაც. სევდას ნუ მოგვრის ეს ფაქტი. სწორედ წლის ამ დროს იცის ხევი და ბარაქა. სიმწიფის ხანა, ჩემი აზრით, ახლა იწყება. და სწორედ ახლა

მოელის მკითხველი შენგან გულის გადაშლას, არადა, შენ უკვე მაშინ სთქვი ბევრი რამ ისეთი, როცა სხვა სდუმდა. შენ ის პირველთაგანი იყავი, სიმართლე რომ სთქვი ჩვენს წარსულზე, ბოროტებას ბოროტება უწოდე და, რეგულარულად ინდმა, დაკარგული ზნეობა დაგვიბრუნე. დღეს ყოველივე ეს იოლია, მაშინ კი ძვირად უჭდებოდა იგი ხალხს. ბევრი ვერ უძლებდა, კომპრომისის გზას ირჩევდა. შენ კი მრწამსის ერთგული დარჩი, შექმენი საკუთარი სამყარო.

მწერლის ხელოვნებას ერთი ბედნიერი თვისება გამოარჩევს. იგი არასოდეს იკარგება, აღრე თუ გვიან მას ისტორია კუთვნილ ადგილს მიუჩენს. თუ წინათ შენი პროზის, პიესების სამყარო ბევრისთვის უჩვეულო, მიუღებელიც კი იყო, დღეს იგი, ჩემი აზრით, ყველასათვის გასაგებია — ჩვენ ნამდვილად შევივარძენით რა აბსურდულ სამყაროში ვცხოვრობდით ათეული წლების მანძილზე. ამის გაცნობიერებაში შენი წინასწარმეტყველური ნიჭიც დაგვეხმარა.

ყველა პრობლემა, გუშინ რომ იჩინა თავი, შენ აღრევე შეივარძენი და დიდი გულისტკივილით გადმოგვეცი. ეს ბევრს, ალბათ, აღიზიანებდა კიდევ, თუმცა, ყველა ხვდებოდა, რომ ეს მახვილი თვალის მქონე ავტორი სინამდვილეში საკეთილ სახეს ადამიანია, რომელსაც სურს მისი ხალხი ზნეობრივად ამაღლდეს.

გისურვებ ბედნიერებას, ჭანმრთელობას. ვიმედოვნებ, ახლო მომავალში კვლავ შევხვდებით ერთმანეთს ჩვენი თეატრის სცენაზე. ამას მე ველოდები.

როგორც სტურუა

ჩემო თამაზ! — როგორ შეუმჩნევლად მოსულა შენი სამოცი წელი. სიხარულისა და სევდის სამოცი წელი..

შეუმჩნევლადო, ვამბობ, რადგან წელთა დაღმართი ჭერ არსად ჩანს, — შენ ისეთივე მხნე, სულით ქაბუკი (ბრძენი ქაბუკი) და ენერგიით სავსე ხარ, როგორც მაშინ, როცა რუსთაველის თეატრში შევხვდით შენი პირველი პიესის წასაკითხად. მახსოვს, როგორი გატაცებით შეუდექი თეატრის სამყაროს გაცნობას. ყოველდღე თეატრში ტრიალებდი, ხვდებოდი მსახიობებს, მეგობრობდი მათთან. უკვე პოეტსა და პროზაიკოსს თეატრში გსურდა გეპოვა მათი სინთეზი — ურთულესი ფორმა პოეტური აზროვნებისა.

და შენ იპოვე იგი!

შენ მოიტანე ქართულ სცენაზე განსხვავებული სამყარო, დაგვანახე მანამდე უცნობი, პოეტურად ამაღლებული, სიყვარულიანი ტკივილით სავსე სინამდვილე. ასე ჯიონია, იგი ერთი დრამატული მონოლოგია ჩვენს მოუწყობელ ცხოვრებაზე, ადამიანთა სულის ტკივილზე, მის სიღრმისეულ განცდებზე. ყოველივე მორალურ სობრტყეზეა გადატანილი. ყველაფერი ინტელიგენტურობითაა აღბეჭდილი, რაც ასე იშვიათად მიიღწევა ხოლმე.

შენი პიესების გმირები ცხოვრებაში რომ გადმოვიდნენ, შეიქმნება არჩვეულებრივად საინტერესო საზოგადოება, რომელშიც ცხოვრებასაც ისურვებდა ყოველი ადამიანი.

ყველგან გამოირჩევა შენი სიტყვა. სიტყვა მართალი, აზრიანი, სიტყვა მხატვრული...

„გერ ოცდაათი წელია, რაც შენი სახელი ქართული თეატრის აფიშას ამწვენებს.“



იგი უკვე ისტორიის საკუთრებაა.

ჩემო თამაშ! ათასი კეთილი სურვილი მაქვს, მაგრამ ყველაზე მეტად მინდა შენ და შენს მსახურს. გხედავდე ჯანმრთელსა და შემოქმედებითად ბედნიერს. ღმერთმა ნუ მოგაკლვს შემოქმედებითი ტანჯვის სიხარული.

ბასილ კიკნაიძე

თამაშ ჭილაძე თეატრს „შეგნიდან“ გრძნობს. მას ესმის თავისი გმირების ხმები და მათ ერთდროულად ზედავს ცხოვრებაშიც და თეატრის სცენის სივრცეშიც. ეს განსაკუთრებული ნიჭია დრამატურგისათვის. მისი პიესების გმირების მეტყველება თავისუფალია „კოლორიტისაგან“, დახვეწილია ლიტერატურულად და ამავ დროს ზემოწევნით ნიუანსირებულია. ამ სიტყვიერი ქსოვილის მიხედვით შეგვიძლია, რემარკებში ჩაუხედავად, განვსაზღვროთ პერსონაჟთა პროფესია, სოციალური მდგომარეობა და გარემო, სადაც ისინი არსებობენ. აქ ისიც უნდა ვთქვა, რომ იგი პოეზიიდან მოვიდა და სამყაროს მისეული აღქმა უკვე ველად ხასიათდება პოეტურობით, პირობითობით და ცხოვრების რეალების მეტაფორული გარდაქმნით.

მისი პირველი პიესა „აქვარიუმი“ დაიდგა 1965 წელს, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე, სწორედ მაშინ, როცა ამ სცენის მეშვეობით ახალი თეატრალური ესთეტიკა იმკვიდრებდა ადგილს. ამ დროს აქ უკვე დადგმულია მიხეილ თუმანიშვილის ბრწყინვალე სპექტაკლი „ჰინჯრაქა“ (1963), ხოლო დიდ სცენაზე ა. მილერის „სეილემის პროცესი“ (1965, რეჟისორი რობერტ სტურუა).

„აქვარიუმი“ (რეჟისორი გ. ჟორდანიას) თავისი განწყობით, ფსიქოლოგიური სიმართლით, კამერულობით (ვგულისხმობ გულწრფელ ინტიმურობას) ანტი-ბოდი იყო „დიდი ტილოების“ ანუ „მასშტაბური“ პათოსის. შემთხვევითი არაა, რომ მისი მომდევნო ორი პიესაც — „მოულოდნელი სტუმარი“ (1971, რეჟისორი თემურ ჩხეიძე) და „დავიწყებული ამბავი“ (1972, რეჟისორი რეზო ჩხაიძე) მცირე სცენაზე დაიდგა. როგორც ჩანს, თ. ჭილაძე ამ ექსპერიმენტულ სცენაზე თავის დრამატურგიულ ექსპერიმენტებს მართადავად, თავის თეატრალურ ესთეტიკას ეძებდა და მყუდრებულს ესაუბრებოდა მისთვის მტკივნეულ პრობლემებზე.

მისი ბოლო პიესები („როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, „ჩიტების ბაზარი“, „ნახვის დღე“, „ელისაბედ, ელისაბედ“) ჭეშმარიტად თეატრალური წარმოსახვით, თამაშით, სცენური მისტიფიკაციით, გარდასახვითა და დრამატურგიული დინამიზმით გამოირჩევა.

ეს არის თეატრი და მე მას შემიძლია თამამად ვუწოდო „თამაშ ჭილაძის თეატრი“.

ძვირფას თამაშს ვუსურვებ სულიერ მხნეობას და სიმტკიცეს.

ნოდარ პურაბანიძე

დიდი ხანი არ არის, რაც ქართულ თეატრში გამოვლევამ და შეიძლება ითქვას, ბედმა გამოიღო — დროის ან მცირე მონაკვეთში ორჯერ შევხვდით თამაზ ჭილაძის დრამატურგიას. ჯერ იყო და ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სსს თეატრში დავდგი მისი „ჩიტების ბაზარი“, მოგვიანებით კი თელავში, სადაც ვმუშაობ, განვახორციელე ფანტასმაგორია „ნახვის დღე“. ორივე შემთხვევაში მა დიდი სიხარულისა და შემოქმედებითი კმაყოფილების განცდა დამიტოვა.

თამაზ ჭილაძე, გარდა დიდი ნიჭიერებისა, გამორჩეული პიროვნებაცაა. მისი სამყარო მრავალგანზომილებიანია — ფილოსოფოსი, ჩინებული ლირიკოსი, ერთდირებული კრიტიკოსი და რაც ჩემთვის, როგორც რეჟისორისთვის, ყველაზე მნიშვნელოვანია, იცის ქართული სიტყვის მაღლი და განუსაზღვრელი შესაძლებლობანი. თითოეული ფრაზა მის პიესებში სტილური დახვეწილობისა და ნატიფი გემოვნების ნიმუშია. ორივე პიესაში გამოკვეთილმა ხასიათებმა, მუშაობის პროცესში მიკვლეულმა სიღრმეებმა გაამდიდრეს ჩემი რეჟისორული ხედვა. თამაზ ჭილაძე დრამატურგიაში არ შემოიფარგლა რომელიმე ერთი ჟანრით, რამაც, სხვა რეჟისორებთან ერთად, საშუალება მომცა ფანტაზიის გაფართოებისა. ყოველივე ამისთვის დიდი მადლობა მას!

ღრმად მწამს, რომ ასეთივე მადლურების გრძნობა დაებადა ყველა იმ მსახიობს, ვისაც მისი გმირები გაუცოცხლებია სცენაზე, განსაკუთრებით კი თელაველებს, რომელთა სპექტაკლი საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა.

რა გისურვოთ, ბატონო თამაზ, დაბადების დღეს — ხანგრძლივი შემოქმედებითი ცხოვრება, წარმატება, რომელიც ჩვენი წარმატებაც იქნება და სულის სიმზნევე საქართველოს ძნელებელობის ქაშის!

გოგი ჩაპხვაძე

ამჯერად არაფერს ვიტყვი თამაზ ჭილაძის პიესებზე. თუმცა, მიმაჩნია, რომ ბოლო წლებში სწორედ მან შექმნა ერთ-ერთი საუკეთესო ქართული პიესა. მინდა ორიოდე სიტყვა ვთქვა, იმ როლზე, რომელსაც თამაზ ჭილაძე ასრულებს ჩვენი დღევანდელი დრამატურგიის განვითარების საქმეში.

ჯერ იმაზე, თუ როგორ დაიწყო ყველაფერი.

საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში დაიბადა დრამატურგთა სემინარის ჩატარების იდეა. ჩატარდა კიდევ პირველი სემინარი სოხუმში. იგი ერთკვირიანი იყო და ძირითადად დრამატურგიის პრობლემებზე საუბრით შემოიფარგლა. მეორე სემინარის მომზადების წინ გიორგი ზუბაშვილს (იმ წლებში თეატრალური საზოგადოების დრამატურგიის კაბინეტს ხელმძღვანელობდა), ცოტაბარი, სემინარის ხელმძღვანელობა თამაზ ჭილაძისათვის ზომ არ გვეთხოვა-მეთქი. თამაზი ახლადარჩეული გახლდათ მწერალთა კავშირის მდივანად. მის მწერლურ ავტორიტეტს იმთავითვე პატივს ვცემდით და ამიტომ მისი სახელის სემინართან დაკავშირება ძალზე შეუწყობდა ხელს სემინარის მნიშვნელობის გაზრდას. ასე ეფექტობდი და გ. ზუბაშვილმაც დაუყოვნებლივ გაიზიარა ეს მოსაზრება. თამაზმა კი შორს დაიჭირა, ციფური გვითხრა, ისიც დასძინა, ამგვარი სემინარებისა არაფერი მყამსო. ორივე,

ბ. ნუსაშვილი კი უფრო დამაჭერებლად, განუუმარტავდით სემინარის არსს მის მოსალოდნელ შედეგებს. მოხდა ფრიად სასიამოვნო რამ — თამაზმა თანხმობა გამოვიცხადა — როგორც ჩანს, ჩვენი საუბრისას მან განჭვრიტა, თუ რა შედეგად შეიძლებოდა შეეძინა ამ სემინარს ქართული დრამატურგიის სწავლება თოდ, ქართული მწერლობის ხვალისდელი დღისათვის.

ჩვენი აზრი ბატონ დიმიტრი ალექსიძესაც (თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე სწორედ ის გახლდათ), გავაცანი.

— Прекрасно, Тамазчик чудесный, интеллигентный парень и писатель! — წამოიძახა ბატონმა დოდომ.

ახე დაიწყო მნიშვნელოვანი ეტაპი ქართული დრამატურგიისა.

რატომ არის იგი მნიშვნელოვანი და რა როლს თამაშობს ამ პროცესში თამაზ კილაძე?

ქართული თეატრის სვე-ბედით დაინტერესებულთათვის ცნობილია, რომ უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში რამდენიმე საინტერესო დრამატურგი მოვიდა ქართულ მწერლობაში. მე ახლა მათს სახელებს არ ჩამოვთვლი. ზოგი მათგანი უკვე ცნობილია თეატრალური სამყაროსათვის. შორსა ვარ იმ აზრისაგან, რომ ყოველი მათგანი დრამატურგიაში ჩვენმა სემინარმა მოიყვანა. არა, მწერლობაში აღამიანები თავად მოდიან. აქ ვერავინ ვერ მოგიყვანს, ვერავინ ვერ მოგცემს რაიმე ადგილს, რადგან იგი, როგორც ასეთი, არ არსებობს, იგი თავად უნდა მოიპოვო. ჩვენი ახალგაზრდა დრამატურგები, ცხადია, სემინარის გარეშეც მოვიდოდნენ მწერლობაში (შადიმან შამანაძეს „ღომის ხასა“ მანამდე ჰქონდა დაწერილი, სანამ სემინარზე მოვიდოდა), მაგრამ დრამატურგთა სემინარმა მათი შემოქმედებითი ცხოვრებას დასაწყისს პროფესიული ხასიათი მისცა. მათ აქ პროფესიულ ენაზე და დიდი პატივისცემით ელაპარაკებოდნენ სწორედ პროფესიულ საკითხებზე. მართალია სემინარ-



თამაზ კილაძე და სლოვაკი დრამატურგი  
ივან რუსნიაკი სემინარის მონაწილეთა შორის

რი მწერალთა თუ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის რომელიმე შემოქმედებით სახლში ტარდება (რაც მწერლობისა თუ თეატრის ზოგიერთი ჩინოვნიკის კლიკის საბაზად იქცა. სემინარს საუკედურობდნენ: მართალია პიესებს განიხილვდა მწერალ ზღვაშიც პანაობთო, მე კი ამ ჩვენი ბიჭების თუნდაც ერთი პიესა მათს ჩინოვნიკურ კარიერაზე უფრო მნიშვნელოვნად მიმაჩნია), მაგრამ ახალგაზრდები მაინც ლოკალურ გარემოში იმყოფებიან. ერთმანეთთან სიახლოვე ამძაფრებს, ხელს უწყობს პროფესიულ თვისებებზე საუბრის მოთხოვნილებას, კამათის, საკუთარ სულში ჩადრმავების სურვილს, მოსაზრებებისა თუ დავკირვებების მეგობრულ წრეში, შემოქმედებით ატმოსფეროში შემოწმებას და ა. შ.

ყოველივე ეს კი განპირობებულია იმ წმინდა წყლის შემოქმედებითი სულისკვეთებით, სემინარზე რომ სუფევს და რომლის ავტორიც თამაშ კილაძე გახლავთ. თავისი ბუნებით იგი ანალიტიკოსია, მაგრამ მისი ეს თვისება სულაც არ გულისხმობს მშრალ, გულცივ დამოკიდებულებას ამა თუ იმ პიესისადმი, რაოდენ სუსტი, დაუმთავრებელი, ჩანასახურიც არ უნდა იყოს იგი. მას შესწევს უნარი ნაწარმოებში დაინახოს ყველაფერი, რადგან ლიტერატურაში არაფერი არ არის მეორეხარისხოვანი.

სემინარზე ასეთი წესი გვაქვს: წარმოდგენილ პიესას განხილვის წინა დღეებში ყოველი მონაწილე ეცნობა — ახალგაზრდაც და სწოვნიც. ყოველ პიესას თითო დღე ეთმობა. მონაწილენი მსჯელობენ ნაწარმოების ირველიც. დრო რეგლამენტირებული არ არის, რადგან, მთავარია, პიესის ავ-კარგი არა მარტო შენ დაინახოს, არამედ, ავტორსაც დაინახოს, ვინაიდან ხვალ მან ამ პიესაზე მუშაობა უნდა განაგრძოს და არავინ იცის, რაში წადგება სემინარის ამა თუ იმ მონაწილის მოსაზრება-დასასრულს ლაპარაკობს თამაშ კილაძე.

გულდასაწყვეტია, რომ ფირზე არ არის ჩაწერილი თამაშ კილაძის გამოსვლები განხილვებზე.

თ. კილაძე არასოდეს საუბრობს სემინარის მონაწილეზე, როგორც დამწყებზე: რახან მოჭიდე ხელი კალამს, შენ უკვე კალმოსათა წრეში ხარ და სწორედ ამ სიმაღლიდან უნდა შეფასდეს შენი ნაწარმოები. ან ხარ მწერალი, ან — არა, საშუალო არ არსებობს (შალომ ალიეხემი: „ნიკი ფულსა ჰგავს, ჭიბეში ფული ან გაქვს ან — არა“).

და თუ მწერალი ხარ, პროფესიას დრმად უნდა ფლობდე. უნდა გქონდეს გავლილი უზარმაზარი ლიტერატურული სკოლა. შენს წინ ოკეანა დრამატურგიისა შენამდე უამრავს შეუქმნია და ყოველი მათგანის გამოცდილება ხელისგულზე უნდა გედოს. პიესის განხილვისას თ. კილაძე ყოველთვის მოიშველიებს ხოლმე კლასიკური ან თანამედროვე პიესების ოკეანიდან იმ ერთადერთს, რომელიც ამ პიესის სამყაროს ესადაგება. იგი ძალზე დაუნდობელიც არის, მაგრამ მისი სიმკაცრე იმ მაშის მდღეღარებას ჰგავს, რომელსაც სწავლია შვილის ნახელავი უზადო იყოს, ეს იმ შემთხვევაში, თუ ავტორში ნიჭიერება შენიშნა. ნიჭიერ კაცთან იგი სერიოზულად ლაპარაკობს, მდღეღარედ, პრინციპულად, მაგრამ თუ პირუტყუ მოხდა, თუ ადამიანის სული ნიქს არ გაუცისკროვნებია, ყველაფერი, ყველა შეგონება ამაოა და ამიტომ ერთობ გულგრილად ეგებება მას. ზოგჯერ ლმობიერიც კია, რადგან ფიქრობს: მართალია, უნიჭოა, მაგრამ ადამიანია. ამგვარი ადამიანი კი თანაგრძნობას იმსახურებს, მხოლოდ თანაგრძნობას! სერიოზულად, მკაცრად, დაუნდობლად მხოლოდ ნიჭიერს უნდა ელაპარაკო, რათა მისი სულიდან ამოვიდო ის მადანი, რომელითაც ღირებულია ეს პიროვნება. აი, ამ შემთხვევაში მისი ფანტაზია უსაზღვროა. იგი

ქმნის ახალ ვარიანტებს, სრულიად შეცვლის პიესისეულ სიტუაციებს, ადამიანთა საქციელთა ლოგიკას მტკიცე მოტივაციას უძებნის და ნაწარმოებიც სხვა შუქით გაბრწყინდება სოლმე. ერთი სიტყვით, იმ პიესიდან განხილვაზევე იბადება ახალი პიესა, იქნება, რამდენიმე პიესაც და ახლა ავტორს არაერთი გზა უდევს წინ. ზემოთაღნიშნულ ლებელია, ამის შემდეგ პიესას არ ნიუბრუნდე. ამ მრავალ გზათაგან შენს ერთადერთ გზას არ მიაკვლიო.

ახალგაზრდობა უურადლებით უსმენს მას, სჭერა მისი. ამიტომ მიმჩნია, რომ ეს ხემინარი და მისი ხელმძღვანელი მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში. მიმჩნია, რომ ის სიკეთე, დღეს ქართული დრამატურგიის ნიმუშებს რომ ახლავს — იქნება ეს ახალგაზრდობის ხელიდან გაშოსული რუ ხნოვანების — სწორედ ამ ხემინარით არის განპირობებული.

გურამ ბათიაშვილი

### პეტრე გრუზინსკი

#### ა ფ ი შ ე ბ ი

ეს აფიშები...

ეს აფიშები...

ეს აფიშები ნაცნობი გვარით,  
თითქოს მზოჰავენ და არ მიშვებენ;  
ვუღს აშიშვლებენ, სულს აშიშვლებენ...  
რამ აყვირა დღეს აფიშები?!

ან თავს მოვიკლავ,  
ან გავვიყვები.

აუტანელი, როგორც ტკივილი  
ველდაკვალ მომდევს აფიშების უხმო კივილი.  
აფიშებიდან გაღმობიჯა

და წინ დამიდგა მოგონება გარდასულ დღეთა.

ის ამ მყივარი აფიშებით მოვიდა ჩემთან

და ჩემს იდუმალ ტკივილებს ამხელს;

ძალით მახსენებს მივიწყებულ

საყვარელ სახელს.

აად გაექცევი ამ აფიშებს ანდა მათ კივილს?

აად გაექცევი საკუთარი ჭრილობის ტკივილს?

ვევდას, უძილო დამეებით ბევრჯერ აწონილს...

საკუთარ აჩრდილს, ნაცემ ძალღვივთ ფეხქვეშ გაწოლილს?

ჰივრბივარ, მაგრამ...

ვეცემი, მაგრამ...

ველავ ვდგები მაგრამ...

სევ ვავრბივარ, ვავრბივარ, მაგრამ,

აუტანელი, როგორც ტკივილი —

უკან მიმყვება აფიშების

უხმო კივლი.

## რეჟისორის ჩანაწერები

მეორე ნაწილი

ქართველის უბრალო მადლობა  
გვერჩინოს ყოველ დიდებას.  
ილია.

ჩემი პირველი დადგმის შემდეგ ნახევარმა საუკუნემ განვლო. ვიმუშავე ღრამაში, ოპერაში, კინოში. მე არ გადამიხვევია იმ შემოქმედებითი გეზიდან, რითაც დავიწყე. ყოველი ახალი დადგმით ვცდილობდი უფრო ღრმად ჩავწვდომოდი ავტორის ქმნილებას, — გონების სუსხსა და სულის სიმხურვალეში გამეტარებინა ყოველი ახალი ჩანაფიქრი და უფრო წარმატადი სანახაობით წარვმდგარიყავი მაყურებლის წინაშე. ბევრ ჩემს დადგმას წარმატება ხვდა წილად, მაგრამ მუშაობის პროცესი მეტ სიხარულს მანიჭებდა, ვიდრე შედეგი. იყო პერიოდები ქეშმარიტი აღმადრენისა, როდესაც ორიგინალური მიგნებები მარწმუნებდა ჩემს პროფესიულ ძლიერებაში; იყო პერიოდებიც, როდესაც ვრწმუნდებოდი ჩემს უძლურებაში და სასოწარკვეთილებაში მაგდებდა კითხვა: ვარ კი რეჟისორი? დოგმა და ტრაფარეტი ჩემთვის არ არსებობდა, ჩემი შემოქმედებითი გეზის ირგვლივაც ვიყურებოდი, მაგრამ სტანსლაფსკის ცოცხალი სიტყვით ჩაქირულ გზასთან ყველა სხვა გზა მიუღებლად მიმაჩნდა.

### ავტორისაგან:

„რეჟისორის ჩანაწერების“ პირველი ნაწილი სახელმწიფო არქივისთვის დაიწერა. ცენზურა მაშინ მკაცრი იყო, პრესაში გამოქვეყნების უფლება არ მომცეს, მაგრამ იგი მაინც გამოაკვეყნა გურამ ბათიაშვილმა ყურნალ „თეატრალური მოამბის“ ფურცლებზე. ეს იყო 1984 წელს.

„ჩანაწერების“ შემოსხენებულ მონაკვეთში მსურდა მომეთხორო ჩემი შემოქმედებითი ზრდის თაობაზე, ბავშვობისდროინდელი შთაბეჭდილებებიდან პირველი სექტაკლის დადგამამდე. მიმაჩნდა, რომ ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების სწორედ ეს პერიოდი არის აღწერის ღირსი. „თეატრალური მოამბის“ რედაქციამ სხვაგვარად იფიქრა, და მოგონებების გაგრძელება მიარჩია. ამ აზრს მკითხველთა უმრავლესობაც შეუერთდა. ჩემი მხატვრული მრწამსი საფუძვლიანად და გასაგებად ჩამოვაყალიბე „ჩანაწერების“ პირველ ნაწილში. „მეჯღანუაშვილზე“ საუბრითა მკითხველს წარმოადგენა შევუქმენი ჩემს რეჟისორულ აზროვნებასა და მისი რეალიზების უნარზე. მეტი რაღა ვთქვა? ვრცლად ვისაუბრო ჩემი დადგმების თაობაზე? ეს ძალიან ძნელი საქმეა, ამას იშვიათად ითავენს ვინმე, და აი, რატომ: დამდგმელი რეჟისორის საქმიანობა ორი გზით წარმოჩინდება — თანმიმდევრული აზროვნებით



სხვა გზა ურველთვის როდი იყო მიუღებელი. ბრემტს და ფროიდს მასპირად  
გამყვან მსოფლიო რევოლუცია. ზოგი შთაგონების წყაროს ეძებდა, ზოგი — თქვენს  
ფარს. უმცირესობამ კპოვა მიზანი, უმრავლესნი ეპიგონებად იქცნენ. ეროვნული  
განმათავისუფლებელი  
მუშაობისათვის

ბრემტის ნოვატორულმა თეატრმა და დრამატურგიამ ცნობილ იტალიელ რეჟისორს  
ჯორჯო სტრელერს ახალი შემოქმედებითი გზები გაუხსნა. „ბრემტის ეპიკური  
თეატრი ჯადოსნური თეატრია, — თეატრი ფანტაზიისა, თავისუფლების, სილადის!“  
წერს იგი თავის წიგნში „თეატრი ხალხისათვის“. 1972 წელს სტრელერის დადგმულ  
„მეფე ლირი“ სენსაციად იქცა (კორდელიას და ხუმარას ერთი მსახიობი ქალი  
ანსრულებდა). იმავე წიგნში სტრელერი ვერ მაღავეს სიხარულს — „წინადადებებს  
თავს გვაყრიან. „ლირი“, „ოპერა“, და „არლეკინი“ ერთ წელს სურთ ნახონ გერ-  
მანიაში, ავსტრიაში, ამერიკაში, ჩინეთში, იაპონიაში, არგენტინაში...“

ასეთი ქულდებით არ ჩამოსულა თბილისში ქუთაისის თეატრი. ეს იყო 1941  
წელს. „ლირი“ ჩამოიტანეს. იმედაშვილი თამაშობდა. სპექტაკლს მოწყენილი ვუყუ-  
რებდი, გაფორმება, მსახიობთა მეტყველება, მიზანსცენები იყო რიგითი — მოძვე-  
ლებული. და მოხდა სასწაული, მეოთხე მოქმედებაში გონზე მოსულ ლირს მიმარ-  
თავს კორდელია:

— ბატონო ჩემო, შემომხედეთ და ხელნი თქვენნი  
დასალოცავად მომმართეთ მე.  
ლირი მუსხლეგზე დაეშვა.

ნუ, ნუ ინებებთ...

ლირი: გვედარები, — სასაცილოდ ნუ ამიგდებ...  
ნუ ვარ უმწეო, სულელი და უქკვო ბებერი,  
თინათოც წელიწადს გადავმცდარე, — და სწორედ რომ ვთქვა,  
სრულ გონებაზე ვარ თუ არა, — ეგვე არ ვიცი.  
რაო? სტორი შენ? გვედარები, — ნუ იტირებ!..  
თუ საწამლავის მოწვევნა გასურს, მომეცი, დავლევ!..

და გონის არათანმიმდევრული ნახტომით, ანუ ინტუიციით, ინტუიციური მონაკოვ-  
რის გააზრება შეუძლებელია — დარწმუნებული ხარ მიგნების სიზუსტეში, მაგრამ  
ვერ განმარტავ. ასეთ შეუცნობელ მიგნებებს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ჩვენს  
მუშაობაში და ამიტომ ვფიქრობ, რომ რეჟისორის საუბარი საკუთარ დადგმებზე  
რთული შემოქმედებითი პროცესის დაკნინება-გადარინებაა. ასეთმა დასკვნამ  
შარი მათქმევინა მოგონებების გაგრძელებაზე: დიდხანს ვდუმდი. „თეატრალური  
ზომების“ რედაქციაში კი შთამაგონებელი საუბრებით უკანდასახევი გზები მომიქ-  
რეს და გამაბედვინეს მძიმე ტვირთის აღება. გულითად მადლობას მოვახსენებ მათ  
უანგარო თანადგომისთვის.

ჭერ არ ვიცი, რის თქმას შევძლებ „ჩანაწერების“ მეორე ნაწილში. ვიცი მხო-  
ლოდ ის, რომ ძალიან მოკლედ ვისაუბრებ ჩემი შემოქმედების მხოლოდ უმთავრეს  
მომენტებზე, ამასთანავე, ისიც ვიცი, რომ ქეშმარიტების მღალადებელი მენტორი არ  
ვაქნები. შესაძლოა, ჩემი აზროვნება ურველთვის არ იყოს სწორი, მაგრამ, მისი  
წრფელად მჭერა და თუ იგი მუდამ ჩემი მეგზური იყო, არ ვითაკილებ მის გამუდვ-  
ნებას. დე გაიგოს მკითხველმა სად ვცადები და სად ვარ მართალი. შეცდომებიც  
სომ ნაწილია ჩემი სულისა.

კარგად ვიცი, მე შენ აღარ უნდა გიყვარდე...

შენს დებს მიზეზი არა ჰქონდათ და შემძულეს,

შენ კი ათასი მიზეზი გაქვს... რად გაგამტყუნებ?...!



ქართველთა  
წიგნწერის  
კავშირის  
სამხრეთ-აღმოსავლეთი  
ბრუნავი

იმედაშვილმა სული აამეტყველა! არავითარი თეატრალობა, არავითარი პირო-

ბითობა თუ მანერულობა, ცხოვრებისეული სიმართლით ნათქვამმა სიტყვამ სულით  
ხორცამდე შემძრა. ასეთი განცდა მე თეატრში არასოდეს მქონია. ეს ელდა იყო.  
პირველ რიგში ვიჩქეი. ამავე რიგში, ჩემგან სამი თუ ოთხი კაცის დაშორებით, სერ-  
გო ზაქარიაძე იჭდა. მექანაყურად გავხედე, მანაც გადმომხედა, თვალები ფართოდ  
ჰქონდა გახელილი. ჩვენს გაცემაში იკითხებოდა: ეს რა ძალა ჰქონია შექსპირს! ეს  
რა ძალა ჰქონია თეატრს! ეს რა ძალა ჰქონია სიტყვას!!!

ბრეტის რეჟისრის არსი ასეთია: სოციალურად გააქტივების მიზნით მაყურებელი  
უნდა განათავისუფლდეს სპექტაკლის ემოციური ზეგავლენისგან, რათა შეი-  
ნარჩუნოს დამოუკიდებელი აზროვნების უნარი და კრიტიკული ანალიზით აღიქვას  
იგი. ამიტომ, რეალისტური თეატრის სისხლსავსე სპექტაკლს უპირისპირდება ინ-  
ფორმაციული ხასიათის სანახაობა, სადაც მოქმედებას ცოცხალი დინება შეცვლი-  
ლია სიუჟეტის სქემატური თხრობით და ორგანულად შობილი მეტყველება —  
მშრალი ციტირებით, უკეთეს შემთხვევაში — ტექსტის ლოგიკური კითხვით. ბრეტ-  
ის იდეალია მაყურებლის არა სპექტაკლის ზემოცნით გაერთიანება, არამედ მისი  
ჩვეულებად ღაშლა, დანაწევრება, დაშორიშორება.

ჩემმა ბუნებამ ვერ იგუა ბრეტის თეატრი.

ფროიდის ესთეტიკა ჩემთვის ისევე მიუღებელია, როგორც ბრეტის რეჟისმა-  
ცია. ფროიდის ფსიქოანალიზი დასავლეთმა უდიდეს აღმოჩენად აღიარა, დიდად განს-  
წავლული მეცნიერი ნიუტონსა და კოლუმბს გაუტოლა, ესთეტიკის ახალი თეორიის  
მამამთავრად და კაცობრიობის სულიერ მამად იწამა. შეიქმნა ძლიერი მიმდინარეო-  
ბა — ფროიდიზმი. ფროიდმა ფსიქიკის ძირითად მამოძრავებელ ფაქტორად სცნო  
არაცნობიერი ფსიქოსექსუალური მიდრეკილებების ენერგია. მისი განმარტებით  
გონება არის დესპოტი, იგი კარს უკეტავს აკნინიდანვე შობილ სექსუალურ მიდრე-  
კილებებს. ეს ინსტინქტური სურვილები თანდათანობით გროვდება ადამიანში, ხდე-  
ბა მისი აყუმულაცია და წარმოიქმნება უდიდესი-ძალის ემოციური მუხტი, რომ-  
ლის დაცლას მოძრაობაში მოჰყავს ადამიანის ნიჭიერება. კულტურულ, სოციალურ  
და პოლიტიკურ მოვლენებს ფროიდიზმი განიხილავს როგორც ფსიქოსექსუალური  
ენერგიის სუბლიმაციის რეზულტატს, — პირველადი არაცნობიერი პროცესების  
ტრანსფორმაციას. ადამიანის სულიერ სტრუქტურას ფროიდი ორი ურთიერთსა-  
წინააღმდეგო ცნების — ცნობიერისა და არაცნობიერის ბრძოლაში ხედავს და  
არაცნობიერს აშკარა უპირატესობას ანიჭებს.

ფსიქიკის მამოძრავებელ ძალად არაცნობიერი ინსტინქტების აღიარებამ გა-  
აუფასურა ცნობიერება, პათოლოგიურმა ფსიქოლოგიზმმა ნახევრად ცხოველურ და  
სადისტურ გრძნობებს გაუსხსნა კარი, სექსუალური ვნებები შემოქმედების წყაროდ  
იქცა და პორნოგრაფიამ საპატიო ადგილზე დაივანა. ფროიდისტები შექსპირის  
„ჰამლეტს“ ასე ანალიზებენ: ჰამლეტმა იმიტომ განიზრახა კლავდიუსის მოკვლა,  
რომ თავად სურს დაეუფლოს საკუთარ დედას. ოფელიას სიყვარული ჰამლეტისა-  
თვის არის ნაირსახეობა დედის დაუფლების წუურვილისა. პოლონიუსის მოკვლით  
მან მეტოქე მამაკაცი ჩამოიცილა. ლარი თავის ქალიშვილისადმი ეროტიული ვნე-  
ბითაა გამსჭვალული. ოტელო სექსუალური კონსპექსით შეპყრობილი მანიაკია.

ფროიდისტური ინტერპრეტაციით რომ გავასცენუროთ ილია ქავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“, რას მივიღებთ? ოთარაანთ ქვრივი ჯერ კიდევ მხნე, სიცოცხლით სავსე ქალია: მისი შვილი გიორგი ჯან-ღონითა და სილამაზით სოფელს ხიბლავს. დედამისი წახვლა ოჯახიდან იმიტომ განიცადა, რომ... მეტის თქმას ნულარ ვიკარებთ, ამასუ ფიქრიც კი ამაზრუნია.

არის ფროიდის მოძღვრება და არის ამ მოძღვრებიდან აღმოცენებული ფროიდიზმი. რამდენად ორგანულია მათი კავშირი? ახმეტელის სექტაკლები მომხიბვლელი იყო. ახმეტელის მიმდევართა სექტაკლები კი — ბუტაფორული. შეიერჰოლდი სასტაკად ილაშქრებდა მიმდევართა წინააღმდეგ. მათში იგი თავისი შემოქმედების გაუაღებებას ხედავდა. პიტერ ბრუკი წერს, რომ ბრეჰტის მიმბაძველები ბრეჰტის დაწახობას უწყობენ ხელს. შოპენჰაუერის აზრით, ფილოსოფოსთა მოძღვრება პროფეტორების ხელში ისევე განიცდის გადაგვარებას, როგორც ალბური ვარდი თიხის ქოთანში. ფროიდის მოძღვრებამ ხომ არ განიცადა გადაგვარება ფროიდისტების ხელში?..

თეატრი კაცობრიობის შემოქმედების გენიის ნაყოფია და მასთან ფამილარულად მოპყრობის ნებას არ უნდა ვაძლევდეთ თავს. აზრთა და ვნებათა ბრძოლების არენა — სცენა, სამსხვერპლოსა და საკურთხეველს უთანაბრდება, — იქ ჩვენი სიმდაბლის აღიარებას ვღებთ მსხვერპლად და ამალღებას ვეზადრებით. ეს არის ჩემი მრწამსი.

ხელოვნების მშობელი არის ყოფიერება, მაგრამ მათ შორის ტოლობის ნიშანს არ ვსვამ. ყოფიერება წყაროა ხელოვნებისა, ხელოვნების ნაწარმოები კი — მძლავრი ჩანჩქერი. შემოქმედმა საკუთარი სული შთაბერა „წყაროს“, გაიზარა, განაზოგადა და „ჩანჩქერად“ აქცია. სიამოვნებას გვანიჭებს ახალგაზრდა ადამიანის ლამაზი გარეგნობა, მაგრამ მიქელანჯელოს ქვის „დავითი“ გაცილებით მეტ შთაბეჭდილებას ახდენს ჩვენზე, ვიდრე მისი აღნაგობის ცოცხალი ორეული. მიქელანჯელოს ქაბუკი მშველად დგას, გოდიათის ძღვევის ურყევი რწმენით არის აღსავსე. ის გაიმარჯვებს! მარჯალი ქვის დავითის სილამაზისა ეს არის, და სწორედ ეს გააზრება გვხიბლავს და გვამაღლებს სულიერად. ასევე გვამაღლებს, ჩვენი ფიქრების საუწყეს ამიღვრება და აკეთილშობილებს მიქელანჯელოს მეორე შედეგრი — ადამიანთა ბედზე ფიქრით განდაღებული „მოსე“. მე ასეთ სახეთა სულიერი სიღრმის შეგრძნება მწადს სცენიდან და არა უღიმღამო პერსონაჟთა ქვენა გრძნობები, რომელიც ჩემს ქვენა გრძნობებს გააღვიძებს და არა გონებას. მე მინდა სცენაზე ვიხილო ჰამლეტის სულს განუსაზღვრელი სიერცე, რომელიც იტევს ბრძოლის პათოსსაც, მის უარყოფასაც, სიუვარულსაც, სიძულვილსაც, საუკუნეების გამკოლ ხედვასაც, სიკვდილის კარზე კაკუნსაც. მე მინდა ჰამლეტში ვნახო კემშარიტების ძიებისა და დადგენის წყურვილი და არა დედის გაუპატიურების უინი.

ჩემი „ჩანაწერების“ პირველი ნაწილის პრესაში გამოქვეყნების დროს დედა გარდამეცვალა. დედაც და დეიდაც ღრმად მოხუცებულნი იყვნენ. — დაუძლურებულნი. მათი მომვლელი მე ვიყავი; ოთხი წელიწადი სახლიდან ვერ გავდიოდით. თეატრი, კინო, საზოგადოება ჩემთვის არ არსებობდა. მაგრამ არა ვწყუბდი. ოღონდ განაგრძლივებულყოფი დედის სიცოცხლე და უარესს ავიტანდი, ჯერ დედა გარდაიცვალა, ოთხი თვის შემდეგ — დედა. თუ რაშე კარგი გამოიკვებებია მისთვის, წაიშალა, გადამავიწყდა და თუ ოდესმე ოდნავ არასაკადრისი სიტყვით და ტონით მიმინარჩავს — რასაც დედა ისე იღებდა, თითქოს არც გავგონოს — ყველაფერი გაცივებდა. ამოტივტივდა. საბრჩობელად მექცა და დღესაც მახრჩობს. პოლო ეროი



მე მხოლოდ ჩვეს ღირსებებზე ვლაპარაკებ, ნაკლი არ გვქონდა გვექონდა ჩემი სიცოცხლის ფერღობიდან უკეთ დავინახე საკუთარი ცდომილებანი და ანაწე ვილაპარაკებ. ვილაპარაკებ ჩვენი მსახიობების ჩრდილოვან მხარეებზეც, შე-საძლოა, მკითხველმა გამახსენოს ცნობილი მორალი — მიცვალბულებზე ვილაპარაკებენ, ან არაფერსო. მე ეს არ დამვიწყებია, მაგრამ ჩემი „ჩანაწერები“ არ მინდა პანეგირიკს დაემსგავსოს და ამიტომ ავიც უნდა ვთქვა და კარგიც, და თუ ამ ავ-კარგში სხვისი ნაკლი მეტად გამოჩნდა, ვიდრე ჩემი, მართალი არ ვიქნები, მაგ-რამ ცოდვად არ უნდა ჩამეთვალოს, რადგან, ძნელია საკუთარ ნაკლზე ლაპარაკი, ასეოთა ცაცის ბუნება, ვაჟამ ხომ თქვა:

„თავის მარცხს კაცნი ვერ ვიტყვით,  
ჩქარა ვიღებთ სხვისასა“.

სანამ ჩემს მუშაობას შევებებოდე, ორიოდე სიტყვით მსურს მომძეთა ვახსენება.

ვასო ყუშიტაშვილმა დიდი ღვაწლი დასდო მარჯანიშვილის თეატრს. მისი სახარბიელო ღირსება იყო მსახიობებთან მუშაობის მაღალი პროფესიული დონე. ალ. სამსონიას „მაგრატიონში“ შალვა დამბაშიძის კუტუზოვი იყო რეჟისორისა და მსახიობის თანამშრომლობის იდეალური ნაყოფი. ასეთი სრულყოფილი სახე რუსეთის სამწედრო გენიისა არც სცენაზე მინახავს და არც ეკრანზე. ყუშიტაშვილის დადგმული სპექტაკლებიდან გამოირჩეოდა სიმონოვის „რუსეთის საკითხი“. ჩემი აზრით, ეს იყო საკავშირო მნიშვნელობის საეტაპო სპექტაკლი. ყუშიტაშვილი იყო ერთდღი-კეთილშობილი პიროვნება, მაგრამ ამავე დროს მოუსვენარი. არ მახსოვს, რამდენჯერ გაქვია მარჯანიშვილის თეატრს. მთავარ რეჟისორად მუშაობდა ქუთაისში, ბათუმში, გორში, ზუგდიდში, ვგონებ, ოსურგეთშიც. რა თქმა უნდა, დიდ სიკეთეს სთქვდა უველგან. ბოლოს სოხუმში მუშაობდა და იქვე გარდაიცვალა.

ბორის გამრეკელის დადგმებიდან მომწონდა კარგად გააზრებული და ლამაზად გაფორმებული სარდუს „მადამ სან-ჟენი“ (მხატვარი ელინე ახლელდანი). იგი თბილისის ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრში გადავიდა და სიცოცხლის ბოლომდე მისი მოაზრება იყო.

არჩილ ჩხარტიშვილი, თუ არ ვცდები, გამრეკელის წასვლის შემდეგ მოვიდა ჩვენთან. იგი მარჯანიშვილთან მუშაობდა რეჟისორის თანაშემწედ. მარჯანიშვილის სიცოცხლეშივე გახდა რეჟისორ-დამდგმელი. დიდხანს იმუშავა ბათუმში. იქ დადგმული სპექტაკლებიდან დიდი წარმატება ხვდა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“. ჩვენთან დადგმული სპექტაკლებიდან მომწონდა მიხეილ მრეველიშვილის „ხარატანო კერა“. სიცოცხლის ბოლო წლები ფილარმონიაში გაატარა, სამხატვრო ხელმძღვანე-ლად მუშაობდა.

მოსკოვიდან ჩემი ჩამოსვლის შემდეგ გიორგი შურულს ცვლილება შეცატამე-მართალია, მანუჩრედისებური იერი მაინც შერჩა, მაგრამ შედარებით გაუმბარლოვდა მსახიობებს დაუახლოვდა, მათთან უკვე ხალისით საუბრობდა. ერთ ნაკლს ვერ შე-ვლილი—ტყუილები უყვარდა. მის უვნებელ ტყუილებზე თავს ვერ ვიკავებდით და ვი-ღიბებოდით, მაგრამ გიორგის ეს აინუნშიც არ მოსდიოდა. მოდი და ნუ გაიღივებ: როცა მეთერპოლდთან ემუშაობდი, ნიძლავზე მეოთხე სართულიდან ვადმოვებო-კერძო საუბარში რომელიღაც მსახიობს გიორგის მუშაობა გაუშარტებია. ბევრი უცინიათ. გიორგის ეს გაუგა და ცულში ჩაუდგია. საწარმოო კრებაზე სიტყვა მოითხოვა და უოლაქცევის ნორმებზე ლაპარაკი ტყუილით დაამთავრა: ჩემმა მეცო-ბარმა ბორის ედერმა დომებთან შემიშვა გალიაშიო. დომებმა შემომხედეს და გა-

კვაკდენს, ადგილმდებარე ველარ დიდრენს, გავაუმეშო. ამ ტუპილის აზრი მსახიობთა გაურთხილება იყო — კეუაზე მოდიო, ვერას დანაკლებთო. კედლის გაჭეუთში გიორგი ურთხილ მიხეილ სარაულის კარიკატურა გამოაკვეყნეს: ვალიაში შესული გიორგი ურთხილს ქამარმდე გადაეყლაპა, შავი ხელთათმანი და ფეხები მოუჩანდა ნახევრად გადაყლაპულს (ციმბირში პატიმრობის დროს მარცხენა ხელის თითები მოჰყინდა და მოუკვეთიათ, შავ ხელთათმანს მუდმივად ატარებდა).

მიუხედავად ამ ბავშვური ტუპილებისა, გიორგი ურთული კაცური კაცი და უდავოდ ნიჭიერი რეჟისორი იყო. მან გაიგო ქართული სიტყვის ბუნება და უარყო შეტყველების უაღბო ინტონაციები. მისი დადგმული „რაც გინახავს, ველარ ნახა“ ბრწყინვალე რეჟისორული მიგნებებით. ეს იყო სხარტი, ხალისიანი სექტაკლი, რომლის ყურება არასოდეს მოგწყინდებოდა. ვასო გოძიაშვილის შემოქმედების მწვერვალად ლუარსაბ თათქარიძე მიჩნეული. მე ამ აზრს არ ვიზიარებ, ვასოს ლუარსაბი ბუტაფორული იყო, მასში არ იგრძნობოდა ილიას ღიმილნარევი იუმორი. ვასოს შემოქმედების მწვერვალად მე ავტიკა მიმაჩნია. ეს იყო ძველი თბილისის ცოცხალი ჩუქურთმა, ფლიგრანული ნაკეთობა, ძვირფასი თვალი ურთულის სექტაკლისა.

ვმუშაობდი ვლადიმერ კანდელაკის მეროიკული კომედიის „მიაა წუნეთილს“ დადგმაზე. სამხატვრო საბჭო დაესწრო რიგით რეპეტიციას და გამოთქვა ზოგი დადებითი და ზოგი უარყოფითი მოსაზრება. უარყოფით შთაბეჭდილებებში ზოგჯერამ საგულისხმო იყო. ჩემს გამოსვლამდე ურთულმა აიღო სიტყვა და უარყოფითის მთქმელებს თავზე კაკალი ამტრია, — ნახავთ რას იზამს ეს სექტაკლიო. მე კი მას სამაგიერო ვერ გადავუხადე. მუშაობდა ნახუცრიშვილის პიესის „წინამურის“ დადგმაზე. ამ დროს მე თბილისში არ ვიყავი, ზღვაზე ვისვენებდი. სამხატვრო საბჭო დასწრებია რეპეტიციას. ნამუშევარს ვერ დაუტოვებია კარგი შთაბეჭდილება. სიტყვა-სიტყვით გავიმეორებ კაკო კვანტალიანის ნამბობს:

— ვერიკო ანჯაფარიძემ მკაცრად გააკრიტიკა ნამუშევარი. მისი სიტყვა იყო უუნდობელი, გამანადგურებელი. გიორგის ღირსეულად ექირა თავი. არაფერი თქვა-პველანი წავიდნენ. გიორგი ჩაფიქრებული იქდა. გულმა არ გამიშვა დარბაზიდან. შემომხედა, მანიშნა მასთან ახლო დავმჯდარიყავი.

— კაკო, რა თქმა უნდა, გული მატკინა ვერიკომ, მაგრამ იქნებ ის მარბაული იყოს... მე, ალბათ, ის აღარა ვარ, რაც ვიყავი, ან, შესაძლოა, მე ის ვარ, რაც ვიყავი და დრომ გამასწრო, ჩამოვრჩი. — გაჩერდა, ცოტა დაფიქრდა და განაგრძო — არა, მე აქ აღარ დამედგომება, უნდა წავიდე! — დაწერა განცხადება და მეორე დღიდან თეატრს აღარ გაჰკარებია. მოწარდ მაყურებელთა თეატრში დანიშნეს მთავარ რეჟისორად.

ერთ დღეს ნატაშა უუუუნაძე მეწვია სახლში. იგი ჩემი ფილმის მეორე რეჟისორი იყო. მითხრა: ჩემი შვილი ოლეგი უმაღლესი სასწავლებლისთვის ემზადება. სამისოდ საჭიროა ორი წლის მუშაობის სტაჟი. თბილისიდან ვერსად გავუშვებ, პლენურიტი აქვს, იქნებ რომელიმე თეატრში გამნათებლად მომიწყუთო. მარჯანიშვილის თეატრში შტატი შევსებული იყო და შტატგარეშე მუშაობას მისთვის აზრი არ ჰქონდა, გადავწყვიტე ურთულითან წასვლა. შინ ვესტუმრე, ავად იყო, იწვა. ჭერ მოვიკითხებთ ერთმანეთი, მერე ჩემი მისვლის მიზეზი ვუთხარი. ზეგ მოვიდეს ჩემთან თეატრშიო. დაიმედებული წამოვიედი. მესამე დღეს ნატაშა უუუუნაძე მეწვია და მადლობა მითხრა, ურთულმა ჩემი ოლეგი მსახიობთა შტატში ჩარიცხაო.

მოწარდ მაყურებელთა თეატრში გიორგის მუშაობის დროს მე მარჯანიშვილის

თეატრის მთავარი რეჟისორი ვიყავი. სპექტაკლი „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“ მრ-  
ველდა და ამის გამო კარგა ხანი აღარ იღებებოდა. სპექტაკლი რეპერტუარში  
ვიტანე და გიორგის შევუთვალე ალადგინე-მეთქი. არ მოვიდა. იძულებული  
მე აღმედგინა. ვმუშაობდი ხალისით. დეკორაცია მხატვარ ბიძინა ქელივიძის  
შეზებით გაკეთდა. ახალმა გაფორმებამ გამოიწვია ზოგიერთი მიზანსცენის შეცვლა,  
რამაც უკეთესი ეფექტი მოგვცა. უარჩოხელთა პირველი გამოსვლა ძველ სპექტაკლ-  
ში შეუმჩნეველი იყო, ახლა მე მას ნათელი ფორმა მოვუძებნე. სპექტაკლმა და-  
იბრუნა თავისი ცხოველყოფილობა და კვლავ წარმატება მოიპოვა. გიორგის შემ-  
თხვევით შევხვდი ქუჩაში.

— გავიგე. მიიხრეს. — მეტი არაფერი თქვა, ხელი ჩამოართვეს და გზას გაუ-  
ღმა.

გიორგი იძულებული გახდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრიდანაც წასულიყო.  
სოსუმის თეატრის მთავარ რეჟისორად დანიშნეს. ერთი წლის შემდეგ საავტორო  
უფლებათა დაცვის ორგანიზაციიდან შემომითვალეს — წელი თავდება და თქვენი  
თანხა გაიტანეთო. გიორგის ჩემი ვასცენურებული უაზბეგის „მომღვარი“ თეატრის  
რეპერტუარში შეუტანია, ჩემთან კი ამის თაობაზე სიტყვაც არ დასცდენია. საავ-  
ტორო პროცენტები მოზარდული თანხა იყო.

სოსუმის თეატრიდანაც იძულებულყვეს წამოსულიყო. მარჯანიშვილის მოე-  
დანზე ვხვდებოდი ხანდახან. ჩემს მოკითვაზე — „როგორ ხარ?“ — პასუხი მუდამ  
ერთი იყო — „გმადლობთ, კარგად!“. გიორგი ვერ იყო კარგად. ტუბერკულოზმა  
მოუღო ბოლო. ზაფხული იყო, მსახიობები შევებულებაში იმყოფებოდნენ. პანაშვი-  
დებზე ცოტანი დადიოდნენ. დაკრძალვაზეც ძალზე ცოტანი ვიყავით. ჩემი კოლეგე-  
ბიდან ყველაზე მტკივნეულად გიორგი ურულის სიკვდილი განვიცადე.

1937 წელს ვახტანგოვის თეატრში დავესწარი ნ. პოგოდინის „თოფიანი კაცის“  
გენერალურ რეპეტიციას. დარბაზში ნემსი არ ჩავარდებოდა, აქ იყო მთელი თეატ-  
რალური მოსკოვი, — დღეს პირველად იზადებოდა სცენაზე ლენინის სახე. ეს სა-  
პატიო საქმე წილად ხვდა მსახიობ ბორის ვასილის ძე შჩუკინს. სპექტაკლის დადგმა  
ეკუთვნოდა რუბენ სიმონოვს.

დმიტრიევის შესანიშნავ დეკორაციებში სივრცის ორიგინალური გადაწყვეტით  
გამორჩეოდა ლენინის პირველი გამოსვლის გაფორმება. ეს იყო სმოლნის ინტე-  
რიერი. უგრძესი დერეფნის სიღრმიდან ენერგიული ნაბიჯით წინ წამოსულ ლენინს  
მაყურებელი მიქუხარე ტაშით შეეგება. ვახტანგოვის თეატრმა მგზნებარედ წაიკითხა  
პოგოდინის პიესა. შჩუკინი აქ თავისი დიდების ზენიტში იყო.

გავიდა ოთხი წელი. მე უკვე მარჯანიშვილის თეატრის რეჟისორი ვარ. წარმა-  
ტებით მაქვს დადგმული ერთი სპექტაკლი „მეჭლანუაშვილი“. მეორე რა იქნება,  
ჭერ არ ვიცი. ერთ დღეს, თეატრის დირექტორმა შალვა ლამბაშიძემ კაბინეტში მიხ-  
მო და რემინგტონით ნაბეჭდი პიესა გამომიწოდა.

— პოგოდინის პიესა — „კრემლის კურანტები“. მთავარი მოქმედი პირი —  
ლენინი. დღესვე წაიკითხე.

— ვინ დგამს?

— შენ.

მესიამოვნა. თეატრის წილობამ სიამაყე მაგრძნობინა და შრომის ხალისი გამი-  
ათქეცა. ვახტანგოვის თეატრის „თოფიანი კაცი“ გამახსენდა და მასთან შეჭიდების  
დინმა შემიპყრო.

ჯერ სასლში არ ვიყავი მისული და წაუყიობხავი პიესის დადგმის ვარიანტები მესახებოდა. ჩემი ახალგაზრდული წლები მოითხოვდა მოქმედების სიმამაცეს, რევოლუციური ნგრევისა და შენების პათეტიკას. მოლოდინი არ გამიმართლდა: პიესაში ასახულია ნგრევისა და შენების შუა პერიოდი. „კურანტები“ რევოლუციური ხასიათის პიესად მივიჩნიე. საგონებელში ჩავვარდი. პიესამ არ ამართა.

თავის თავში დაურწმუნებლობა მარცხის უტყუარი ნიშანია. უარი ვთქვა დადგამზე? ამით მარცხს ავიცდენ, მაგრამ ჩემს ავტორიტეტს შევლახავ, იტყვიან შეშინდამო. ეს ხომ ერთიმეორის თანაბარია. როგორ მოვიქცე? მივაფურთხო ეშმაკს და დავიწყო მუშაობა? მე ჯერ ჩემსას ვერაფერს ვხედავ პიესაში, ჯერ ღრმად არ ვიცნობ ნაწარმოებს, პიესის სრულყოფილი ცოდნის გარეშე კი რეჟისორის მუშაობა ბრმის სიარულსა მგავს. პიესის დადგმა თუ გწადია, აზროვნების ფუძეში უნდა ჩასწვდე ავტორს და მისი თანამაზრე ვახდე. საქმის ამ ერთ მხარეს მეორეც ახლავს, — არანაკლებ მნიშვნელოვანი და თითქმის გადაშწყვეტი, — თუ რეჟისორმა იმაზე მეტი არ დაინახა, რაც აქამდე ამ პიესის მკითხველებსა და დამდგმელებს დაუნახავთ, თუ ამ მიგნებამ არ შვა შენში სიახლის შექმნის სიხარული, თუ არ აინთე, გიჭობს უარპეო დადგმა. რეჟისორის ერთდროისათან ერთად საქირთა სულიერი ანთება, შთაგონება, აღმოფრენა, გონების სუსხს მაშინ აქვს ძალა, როცა გულში ცეცხლი ანთია. ამ ცეცხლით უნდა შევიჭრათ მოქმედ პირთა სულიერ ლაბირინთებში, დაუნახავი დავინახოთ და იღუმალი გავახივოსნოთ.

ორი უკანასკნელი სიტყვა რიტორიკული ჩუქურთმა არ გეგონოთ. ხელოვნების შედეგებში არის შთაგონებულ დილოსტატთა მიგნება მშვენიერების იმ მწვერვალეზისა, რომლებსაც სადავო თვალი ვერ ხედავდა. ეს არის ვახსივონება იღუმალისა, ეს არის არის შემოქმედებისა და სათავე მისი გახლავთ ერთდროისა და ანთებული სულის ერთობლიობა. ერთდროის გარეშე ანთებული სული არაფრის მაქნისია და ანთებული სულის გარეშე ერთდროისა ჩვენს დარგში, აგრეთვე, არაფერია (არსებობს უკიდურესად იშვიათი გამოჩაქისები, რომლის განზოგადება არ შეიძლება). მე მჭერა, დიდ ერთდროისათან თანარხებულმა ანთებულმა სულმა შვა სტანისლავსკის „ალუბლის ბაღი“ და „ცხელი გული“, ნემიროვიჩის „მტრები“ და „სამი და“, მიერპოლდის „ტყე“ და „რევიზორი“, მარტანიშვილის „მოპლა“ და „ურიკლი“, ახპეტელის „ლაშარა“ და „ანზორი“, პოპოვის „პირველის მორჩულება“, ტოვსტონოვოვის „მდაბიონი“ და კიდევ სხვა რეჟისორთა სხვა სპექტაკლები, რომლებმაც განუმეორებლობა და დიდება მოუტანეს საბჭოთა თეატრს.

ჩემი პუნება ენოციურია. წარმოხატვის ცხოველმყოფელობას, რომელიც ბავშვობიდან დღემდე მომდევს, სწრაფად მიყვავარ შედევისაკენ. ეს სისწრაფე, იშვიათი გამოჩაქისის გარდა, სანდო არ არის. პიესის ღრმა ანალიზისა და ემოქის საფუძვლიანი შესწავლის გარეშე ზერედე და სქემატურთა ჩვენი ნაზრევი. „რომეო და ჯულიეტა“ იქნებ ვანდოთ ჩვენი ემოქის უცებ აქოჩრილ ტალღებსა და გამოცდულებას, ამ მომზობლავი პიესის აზრი ნათელია და პერსონაჟები ისტორიული პიროვნებები არ არიან. მაგრამ ღენინზე დაწერაილი პიესისათვის საქირთა შეიდეგრ გავზომვა და ერთხელ გამოქრა.

„კურანტების“ რეპეტიციების დაწეებამდე ჩემი მოსამზადებელი მუშაობა ამჭერადაც ისეთივე ხანგრძლივი და ინტენსიური იყო, როგორც „მეტეანუაშვილზე“, პიესის საფუძვლიანმა შესწავლამ პირელი წაქიობვის შთაბეჭდილება რადიკალურად არ შემიცვალა, მაგრამ არსებულ ღირსებებში უდავოდ დამარწმუნა, ჩემი დასკვნები ახეთი იყო:





1. სპექტაკლის გული და ღერძი უნდა იყოს რევოლუციური რუსეთისგან განდგომილი ინტელიგენციის — ჰიდროელსადგურების ცნობილი მშენებლის — ზაბე ლინისა და ლენინის ურთიერთმიმართება. ეს ხაზი კარგად არის მოფიქრებული, სხეები სისსლბორციაინა, დამაჭერებელი. ამბის დინება უჩვეულოც არის, ბუნებრივად ვიც და წარმტაციც.

2. მეზღვაურ რიბაკოვისა და ზაბელინის ასულ მამას ურთიერთმიმართებამ კმაყოფილება ვერ მომანიჭა. ლენინისა და ზაბელინის ხაზი ორიგინალურია, თამამი; რიბაკოვისა და მამას ხაზი კი არ არის ორიგინალური, მათი სიყვარულის ისტორიაში ოპერეტული სიტუაციები და ხერხები შევიგარქმენი, მაგრამ ამან არ შემაშფოთა, მაყურებელს ყოველთვის ხიბლავს შეყვარებულთა რომანტიკა, თუნდაც იგი ადრე განცდილის ანალოგია იყოს. ეს ხაზი ხალისიან ჩუქურთმად უნდა ექცეს სპექტაკლის მთავარ მაგისტრალურ ხაზს.

3. მესაათის და კრემლის გუშაგის სახეები პიესის ღირსების დაქვეითებად მივიჩნე. ავტორმა პიესას „კრემლის კურანტები“ უწოდა, მაგრამ გაჩერებული კურანტების ამუშავებას ვერ დავსახავთ სპექტაკლის მაგისტრალად. კრემლის გაჩერებული საათი პიესის დედააზრის გასამახვილებელი ქარავმაა, ორაზროვანი თქნა, სიმბოლური სახეა გაჩერებული რუსეთისა. გაჩერებული სახელმწიფოს ამოქმედება პიესის მთავარი თემა, კურანტების თემა დამხმარეა ძირითადი თემისა და, ალბათ, ამიტომ დააჭერდა ავტორი მესაათის იოლად მოხაზულ სახეს. მესაათის ეპიზოდები არადამაჭერებელია, მე აქ ვერც სოლიდურობა ვპოვე და ვერც იუმორი, თუმც, პრეტენზია ერთისაც არის და მეორისაც.

კრემლის გუშაგი არაფრის მაქნისია, მოქმედების სვლას აფერხებს და პიესის რეჟონიორულ ხასიათს ამახვილებს.

4. კარგი დასკვნითი აკორდი ზოგჯერ სუსტ სპექტაკლს შევლის, აქ კი სუფთა ლიტერატურული ხასიათის მრავალწერტილით თავდება პიესა. სპექტაკლს ფინალი არ ექნება. ეს საშიშია.

პიესის გადაშუშებაზე არ მიფიქრია. პოგოდინის გადაწმუნებისათვის ჩემი ავტორიტეტი არ იყო საჭარისი. გარდა ამისა, ნემიროვიჩისგან ღრმად ვიყავი შთაგონებული, რომ რეჟისორმა პიესა არ უნდა გადააკეთოს, მან უნდა დადგას პიესა და არა დაჩეხოს. მჭეროდა, რომ პიესაში ჩარევის სურვილი რეჟისორს იმიტომ ებადება, რომ იგი ღრმად არ იცნობს ნაწარმოებს. მე საფუძვლიანად ვიმუშავე პიესაზე და ეტეები მთლად არ გამეფანტა. მორალურად მართალი ვიქნებოდი დადგმაზე უარი რომ მეთქვა, მაგრამ არ ავჩქარდი, რადგან ნაწარმოების სიღრმეში ჩახედვას და არსის ჩაწვდომას ეპოქის საფუძვლიანი ცოდნაც უნდა.

მუშაობა მოსკოვში განვაგრძე. საქართველოს ზემდგომი ორგანოების მიმართებმა ყველგან გამიხსნა კარი. დღის უმთავრეს ნაწილს ლენინის სახელობის საჭარო ბიბლიოთეკასა და ლენინის მუზეუმში ვატარებდი. ორჯერ ვიყავი კრემლში (1940 წელს ამის მიღწევა ძნელი იყო). გავეცანი იმ ადგილებს, სადაც პიესის მოქმედება მიმდინარეობს. ლენინის კაბინეტს რემონტი უყეთდებოდა და ეგრეთ წოდებული მესამე სადარბაზო ხანგრძლივად იყო დაკეტილი. მეორედ მისვლისას მაცხოვრის კოშკში ამიყვანეს. აქ იშვიათად ამოღის ვინმე, ეს თქვენთვის დიდი პატივიაო, შითხრა კოშკის კომენდანტმა. კარგა ხნის დაუყავით საათის მექანიზმის განყოფილებაში. მაშინ ეს დიდი და რთული მექანიზმი ხელით იმართებოდა. დინჯად მოძრაობი ვეებერთელა ქანქარის შთამბეჭდავი ხმა მსოფლიოს გულისცემად შევიგარქმენი. ზარბზოცი აველით. ორჯერ მოვიხივინე მათი რეკვა. ამ სართულის თაღებიდან მთელი

შოსკოვის ხედი იხსნება. მაცხოვრის კოშკში მიღებულია შთაბეჭდილებებმა იმდენად მომხიბლა, რომ მესაათისა და გუშაგის ეპიზოდზე გული მომიბრუნდა. არა-იმიტომ, რომ ამ სახეობა ჩემს თვალში ფერი იცვალეს, არამედ იმიტომ, რომ მათი საშუალებებით მოვიხილეთ აქ მიღებული შთაბეჭდილების ჩემს სექტაკლში გამორეხებას. ორჯერ მიმლო კრემლის კომენდანტის მოადგილემ, რომლის გვარს ვეღარ ვიხსენებ. პიესით დაინტერესდა და წასაკითხად დავუტოვე. მეორედ შეხვედრისას მითხრა, კრემლის ყარაულს არც პოსტის მიტოვებისა და არც ლაპარაკის უფლება აქვს. თქვენთან კი, პიესაში, პოსტს სტოვებს და მესაათეს ელაპარაკება; ეს დაუშვებელიაო.

ლენინის სახ. საჯარო ბიბლიოთეკაში ლენინის პირად ცხოვრებას ვეცნობოდი. რაც მომაწოდეს, ყველაფერი წავიკითხე. ამ მუშაობამ მიხსნა ლენინის სახის სცენაზე დაკანონებული შტამპების საფრთხიდან. ხშირად მსახიობი ამ სახესთან მიღის არა თავისი დამოუკიდებელი გზით, არამედ ბაძავს შჩუკინს, შტრაუსს, სმირნოვს, ეს კი ილუსტრირებისა და სქემატურობის წარმომშობია (ამ გზით შექმნილი ლენინის სახე ზოგჯერ კომიკურადაც კი გამოიყურებაო, გვარწმუნებს არკადი ანასტასიევი თავის წიგნში „თეატრი და დრო“). ბიბლიოთეკაში მუშაობამ ცხადყო, რომ ლენინის შემსრულებელ მსახიობთან მუშაობაში ყურადღება იმაზე კი არ უნდა გამახვილდეს, როგორ ლაპარაკობს ლენინი, არამედ იმაზე, თუ რას ლაპარაკობს. ხასიათის გარეგნული ნიშნები უნდა გამოვიყენოთ ძუნწად და ფრთხილად.

ბიბლიოთეკაში წაკითხული ერთი ეპიზოდი ეპოქის ვასალებად მექცა. ეპიზოდის შინაარსი ასეთია: სამოქალაქო ომის დამთავრებისას ფარაჯიანი ჭარისკაცი მიადგა კრემლს და მოითხოვა ლენინთან შემიშვიტო. უარი უთხრეს, ლენინი საქმეებით არის გადატვირთული და ყველას მიღება არ შეუძლიაო. ჭარისკაცმა იყვირა, მე ბოლშევიკური რუსეთისთვის ვიბრძოდი ფრონტზე, დავიმსახურე ლენინის ნახვა და უნდა ენახო, სიტყვა მაქვს სათქმელიო. ჭარისკაცმა იმდენი იყვირა, რომ ვერაფერი გააწყვეს და ლენინის მდივანთან მიიყვანეს. მდივანმა ლენინის სამუშაო ოთახის კარისკენ მიუთითა ჭარისკაცს და ხმადამლა უთხრა:

— ლენინი აქ არის, მუშაობს, მაგრამ შეუძლოთ არის და ნუ შევაწუხებთ. მითხარი, რამ მოგიყვანა, მოვახსენებ ლენინს და პასუხს გაცნობებ.

ჭარისკაცმა მაგიდაზე დადო გაზეთში გაზეული ფურნის პური.

— ომის დამთავრების შემდეგ, ყველა მებრძოლი თითო პურით დაგვაჩილდოეს. ჩემს ოჯახს შია, მაგრამ ამ პურს მე სახლში ვერ წავიღებ. ვიცი, რომ ლენინი შიმშილობს. იმისი შიმშილი არ შეიძლება. ჰოდა, აი, ეს პური გადაეცე.

წიგნის ფურცლებზე ფიქსირებულმა ამ სინამდვილემ ისე ამაღლდა, რომ იმ დღეს მუშაობა ვეღარ განვაგრძე. მოვლენათა ღრმად განცდის გარეშე ცხოვრების ზოგიერთი ჭეშმარიტება გაუგებარი გვჩნება. დღეს გავიგე, დღეს შევიგრძენი ფსევდი ახალი ცხოვრებისა: ლენინიც ისე შიმშილობდა, როგორც რიგითი მუშა და მუშაც ისევე იღვწოდა დასახული იდეალების მიღწევისათვის, როგორც ლენინი. ეს იყო ფუძე ერთი მიზნით შეკრული ხალხის იმ ფანტასტიკური ძაღისა, რომლის მორევა ვერაფერმა შეძლო და რომლითაც გამარჯვება უცილობელი გახდა.

აქამდე არ მომწონდა დამის სცენაში სამი მუშის საუბარი ლენინთან, ახლა მომეწონა. კრემლში მისული ჭარისკაცის ზნეობრივმა სიმტკიცემ მიმანხედრა, როგორ უნდა ვიმუშაო ამ როლების შემსრულებელ მსახიობებთან. იმ სადამოს კრემლს შემოვუარე და სანაპიროზე შევჩერდი დიდხანს. პიესა თითქმის ზეპირად ვიცოდე და რეალურ გარემოში წარმოვიდგინე ეს სცენა. ლენინის ვაბაახებამ მუშებთან ასეთ

აჭრთან მიმყვანა — ამ სამმა მუშამ ხომ არ ააშუშაოს კრემლის საათი? თვით ამ სცენაშია საამისო მონაცემი: მუშებთან საუბრის დასრულებისას ლენინი ეკოლბება მათ?

საქართველო  
საბჭოთაო

— რომელი საათი იქნება ახლა?

უფროსმა მუშამ ჯიბის საათს დახედა.

— სამის თხუთმეტი წუთია. წინათ ამ დროს, კრემლის საათი რეკავდა ხოლმე. ახლა კი გაჩუმებულია.

ლენინი: ეს ძალიან ცუდია. კრემლის საათი არასოდეს არ უნდა დუმდეს. აქ ისეთი ოსტატია საქირო, რომელსაც ძველი მექანიკა ესმის. ბევრმა მესაათემ იკისრა ამუშავება, მაგრამ ვერ მოახერხეს.

აი, ხომ ხედავთ, თვითონ ტექსტი გვკარნახობს იმას, რასაც მე მივაგენი. ამ სამი ოსტატის მუშაობა დადუმებული კურანტების რთულ მექანიზმზე უფრო უპირატესია, უფრო სოლიდური და დამაჯერებელი იქნება, ვიდრე მესაათის ჩირთიფირთი. თუკი მოსკოვის ვერც ერთმა მესაათემ ვერ გაართვა თავი ამ საქმეს, ამ ჩიკორამ რითი აჯობა მათ? სიმბოლურია კრემლის საათის გაჩერება, სიმბოლური იყო მისი აღდგენაც!

... მოსკოვში ჩატარებულმა მუშაობამ — პიესისა და ეპოქის საფუძვლიანმა შესწავლამ — მხედველობის არე გამიფართოვა, სულიერად ამამაღლა და აწროვნების უყოლმანობა მომანიჭა. ახლა უკვე პიესის გადამუშავებაზე დავიწყებ ფიქრი. მყარად ვარწმუნე, რომ, თუ პირველ ორ სურათს შევამცირებთ, თუ სამი მუშით შევცვლით მესაათეს, თუ კრემლის გულმაგზე უარს ვიტყვით, თუ ლუბიანის მოედანზე მიმდინარე რიბაკოვის, მამას და უპატრონო ბიჭის სცენას შევედევით. თუ პიესის არსებული ფინალის ნაცვლად წითელ მოედანს გავიმეორებთ, სადაც აღდგენილი კურანტების „ინტერნაციონალის“ ფონზე ზაბელინი ახალ რუსეთზე ილაპარაკებს, პიესის გამჟღავნებელი მოქმედება გატოვრცნილ ისარს დაემსგავსება და კარგ ემოციურ სექტაკლს მივიღებთ.

ჩემმა ჩანაფიქრმა ამანთო, სექტაკლის შექმნის სიხარული დამეუფლა, გავთამაში და პოგოდინთან შეხვედრა გადავწყვიტე. ჩემს ჩანაფიქრს ავტორის თანხმობა და ხელი სჭირდებოდა.

საკურორტო ქალაქ „ნისატელში“ მომიხდა წასვლა. პოგოდინს საკუთარ კოტეჯში ვეწვიე. თავაზიანად მიმიღო. „კურანტების“ ქართულ თეატრში დადგმა ჩემთვის პატივიაო.

— რა მოგეწონათ პიესაში?

— დაპირისპირება ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ძალისა: ერთი მხრივ — იმპერიალისტური და სამოქალაქო ომებით გაჩანაგებული რუსეთი, შინაური ინტელიგენციის და დასავლეთის ქვეყნების სკეპსისი რუსეთის მომავლისადმი, მეორე მხრივ — ახლადშექმნილ ბოლშევიკური სახელმწიფოს მებრძოლი ჰუმანიზმი, დასახული გეზის ურყევი რწმენა.

პოგოდინს გაცვება შევატყე. მაშინ ახალგაზრდა ვიყავი, გამხდარი, თავდაჯერებული რეჟისორის იერი არა მქონდა და, ალბათ, ამიტომ გაუკვირდა ავტორს ის ორიოდ სიტყვა, მის პიესაზე თავაუღებელმა მუშაობამ რომ მოქმედებინა. გული მომტყა; ჩემს თავს, ზედმეტად დავუჭერე და საქმის მოკლე გზით მოკრა მოვიინდომე. მე რეჟისორულად გააზრებული სცენების მოყოლა შემარჯებდა. დღეს ჩემს მიერ გააზრებულ სცენებზე საუბრით უნდა მომეგო ავტორის გული. და შესაძლებლობა, თვითონ მასში დაბადებულიყო იმაზე მეტი ცვლილების სურვილი, რაც მე დღე გულში. ამის მაგიერ ოლიმპიური სიდიდით მოვიინდომე პიესის სუს-

ტი მხარეების აღწუსება. როგორც კი მესაათე ვახსენე, პოგოდანი მიმიხვეჭა ზრახვას და სიტყვა ჩამართო:

— ეს სახე ჩემი დრამატურგის საუკეთესო კმნილებაა. მე გობოვერცხვიანსავე არებულები უურადლებით მოევიდოთ მას.

მე გავიღიმე:

— ეს სახე ვერ გავითავისებ.

— თქვენ ეს ნუ შეგაშინებთ, ნუ აჩქარდებით: რეპეტიციების პროცესში იგი გაიხსნება და თავს შეგაუფარებთ, თუ, რა თქმა უნდა, საუკეთესო მსახიობთან ვექნებით საქმე.

მე უკან არ ვიხევე:

— თქვენი პიესის ცხოვრებისეულ სახეებსა და მკაცრი ლოგიკით მიმდინარე მოქმედებას მესაათე არ ესადაგება, უცხო სხეულსა მგავს.

— ო! — იუყირა პოგოდინმა, — ეგ არის სწორედ სახის არსი. იცით, რა არის მესაათე? ანტიკვარული ნივთი თანამედროვე ავეჯით გაწყობილ ბინას საოცრად ახალისებს ერთი პატარა ანტიკვარული ნივთი. აი, ასეთი ხალისი უნდა შეიტანოს სპექტაკლში მესაათემ.

უფექტურად მოქრილმა სიტყვამ პოგოდინი გააბარა, გამიღიმა, თვალი თვალში გამუყარა და დადუმდა. ახლა შევნიშნე, იგი თვალებს ერთ წერტილზე ვერ აჩერებდა, სწრაფად მოძრაობდნენ მარჯვნივ — მარცხნივ, როგორც პატარა საათის ზამბარიანი ქანქარა.

— მეც გავიღიმე და ვთქვი, გასაგებია-მეთქი. აბა, რა მექნა? აშკარად დავრწმუნდი, რომ ჩემი წუნია ლაპარაკით ცნობილი დრამატურგი არაფერს შეცვლიდა პიესაში. საუბრის გაგრძელებას აჭრი აღარ ჰქონდა, მაგრამ კრემლის გუშავის როლის გაუქმებით გულის მოხება მოვიინდომე:

— მე კრემლში ვიყავი. იქ მითხრეს, რომ გუშავს არც პოსტის მიტოვებისა და არც ლაპარაკის უფლება აქვსო. ჩვენთან ეს წესი დარღვეულია.

— ვინ გითხრათ?

— კრემლის კომენდანტის მოადგილემ. მან თქვენი პიესა წაიკითხა. მოეწონა, მაგრამ ამ შეცდომაზე მიმითითა.

პოგოდინი ჩაფიქრდა, თვალეზი საოცარი სისწრაფით აუთამაშდა და კარგა ხნის დუმულის შემდეგ მტკიცედ წარმოთქვა:

— რა ვუყოთ, ჩვენ მხატვრულ ნაწარმოებს ვქმნით და არა დოკუმენტურს. პატარა გადახვევის უფლება დავიტოვოთ.

სადგურისკენ მიმავალი გზა ტუქში გადაიოდა. აქეთ რომ მოვდიოდე, ვფიქრობდი, დაბრუნებისას ტყის სილამაზით ვისიამოვნებ-მეთქი. ახლა ვერავითარი სილამაზე ვერ შევიგრძენი. გზაც მოსახერხებლად გაგრძელდა.

ბაღჩუგში ვცხოვრობდი. სასტუმრო „ნოვომოსკოვსკაიაში“, ნომერში ეერ გავჩერდი, გამოვიდი, კრემლი ხომ იქვე, ხიდვალმაა. ფეხით გავივი წითელ მოლდანზე და ხეტიალი დავიწყე.

„მეკლანუაშვილით“ მოპოვებული ავტორიტეტი „უკრანტებს“ არ მიეღვენო! — ვთქვი გულში და იმ სიტყვით სიცივემ ამიტანა ბედზე რეჟისორ ასიკო გამსახურდიას შევხვდი. დამე იყო. დიდხანს ვსაუბრეთ, რა თქმა უნდა, სულ სხვა თემაზე. ხიდზე დავცილდით ერთმანეთს. ასიკომ ღღესაც არ იცის, რა სიტყვით მომიტანა ამ შეხვედრამ. დამშვიდებული შევედი ნომერში. უკვე საღამო ესტოდი: პიესის ვადაკეთება გულშიც არ უნდა გამეფლათ. პიესამ უნდა წარმოართოს რეჟისორი, ავტორი

უნდა მპოვოს თეატრმა თავისი თავი და არა—პირიქით. ამას მასწავლიდა ინსტიტუტი და ამას ამტკიცებდა სამხატვრო თეატრის მოელი ცხოვრება.

დილით, საუზმის შემდეგ, პიესა გადავიკითხე და ასეა მივხვდი, რომ საქმე მე მხოლოდ მაგისტრალური სცენებით ვიყავი შეპყრობილი და სხვა დანარჩენებს თვალებს ვხუჭავდი. რას წარმოადგენს პიესის პირველი და მეორე სურათი? ლენინი იხვეწებს, თავისთავად ეს კარგია, კარგი თემაა თუნდაც მთელი პიესისათვის, მაგრამ ახლა, ნულზე დამჭდარი რუსეთისთვის, დროულია ლენინის რეჟონორული ხასიათის ორსურათიანი დასვენება? პირველი მოქმედების უკანასკნელ სურათში ლენინი ამბობს: „ახლა რომ კაცი სამაერო აპარატით მალა ავიდეს და რუსეთს გადმოხედოს, ცივ ოფლს დაასხამს, — ქვეშ შავი უფსკრული გამოჩნდება...“ ინგლისელი მწერალი ლენინთან საუბარში აცხადებს: „თქვენი ქვეყანა სასიკვდილო განწირულებით გაპკივის...“ ასეთია იმ წლების რუსეთი და ასეთ რუსეთს წარმოაჩენს პიესის მესამე სურათი: სახლიდან გამოტანილი ნივთებით წითელ მოედანზე ვაჭრობს მშვიდი ხალხი; მაცხოვრის კოშკზე მეფის რუსეთის ოკროცურული გერბი კიაფობს; იბერიის ღვთისმშობლის ხატთან კანდილი ბუტავს; ასანთით მოვაჭრე ინჟინერი ზაბელინი, პრომეთეოსად რომ მოაქვს თავი, კრემლის გაჩერებულ საათში სვეტრეტს ქვეყნის მომავალს; გამურული ქიქია ბიჭების აყალმყალი „შავი უფსკრული“ შთაბეჭდილებას აძლიერებს, ეს უპატრონო ბავშვები ხომ ნაშინი არიან დადუმებული რუსეთისა... პიესის ექსპოზიციას ეს ეპიზოდი წარმოადგენს და ამით უნდა დავიწყეთ ისე, როგორც იწყებდა დრამატურგმა.

სექტაკლი დავდგით პიესის ზუსტი წაკითხვით. სახვენ ნიშნებსაც კი ვაკცევდით ყურადღებას. ვცდილობდით შემოქმედებითი სიახლის პოვნას. როლებს ასრულებდნენ წამყვანი მსახიობები: ვერიკო ანჯაფარიძე, ელენე ღონაური, პიერ კობახიძე, შალვა ღამბაშიძე, ალექს ოშიაძე, სერგო ზაქარიძე, გიორგი შავგულიძე, ზრიშა კოსტავა და ევრემ მანაშეროვი, ეპიზოდურ როლებს და სახალხო სცენებს აგრეთვე ცნობილი მსახიობები ასრულებდნენ. სამი მხატვარი მუშაობდა გაფორმებაზე: ბიძინა ქვლივიძე, კაკი ჭავჭავაძე და მიხეილ აბუაღაძე. მუსიკა არჩილ კერესელიძემ დაწერა. გამოიყენა ჩაიკოვსკისა და რიმსკი-კორსაკოვის მოტივები.

მიუხედავად ავტორისადმი ჩვენი აბსოლუტური ერთგულებისა, პიესის სამი ოპერაცია მაინც საჭირო გახდა. მჭეროდა, რომ ამით ავტორს თუ არაფერს ვმატებდით, არც არაფერს ვაკლებდით.

პიესა ასე იწყება: ტყეში, ტბის პირას, ჩუდნოვი და რიბაკოვი ლაპარაკობენ:

— რას ჩაფიქრებულხარ, ამხანაგო რიბაკოვ?

— იმასა ვფიქრობ, რა საკვირველებანი არ მოვახდინეთ რევოლუციის მანძილზე და ვარსკვლავები ისეთთვე დარჩნენ, როგორც იყვნენ... შეუცნობელი საქმეა მარადისობა.

რიბაკოვის ერთი სქემატური ფრაზა „რა საკვირველებანი არ მოვახდინეთ რევოლუციის მანძილზე“ არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ ეპოქის დუბიორ დღეებში გამართლდეს ლენინის დასვენების ეპიზოდები.

1938 წელს მოსკოვის თეატრალურმა ინსტიტუტმა სარეჟისორო ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტები ათი დღით მიგვაველინა ლენინგრადში. ერთი დღე ქალაქ პუშკინოში ანუ ცარსკოე სელოში დავყავით. უკანასკნელ მეფეთა სახალხის დიდ დარბაზში საკონცერტო როიალი იდგა. გიღმა გვითხრა, ამ როიალთან, მეფის ოჯახის წინაშე ხშირად მღეროდა შალიაპინი. მერე ამავე დარბაზის ერთ დიდ სარკ-

მელზე მიგვითითა, უფრო ადრე კი ეს სარკმელი ხალხოსანთა მიერ ნასროლმა ბომბმა ჩაღწია. ამ შთაბეჭდილებით გავაკეთე სპექტაკლის პროლოგი.

შავ ფრაკში ჩაცმული მომღერალი, რომლის ვინაობას არ ვაკონკრეტებულ (კომპოზიტორიდან მოვიწვიეთ შესანიშნავი ბანი ნარ ოვანესიანი), როიალის თანხლებით ასრულებს ნადსონის ლექსზე შექმნილ რომანსს „დაეშვა ფარდა“. ოქროთი მოვარაყებულ სავარძლებში სხედან მეფის ოჯახის წევრები. მომღერალს არ უყურებენ, ფიქრებში არიან ჩაძირულნი. სოფიტებიდან ვერტიკალურად დაშვებულმა შუქმა ჩრდილებით დაამძიმა მათი სახეები, იღუმალებისა და სეველის ბურუსში გახვია მთელი დარბაზი. მომღერლის მაღალ ნოტზე ბომბის აფეთქებამ და სარკმლის ჩაღწევამ სასახლე შეძრა, აფეთქება მუსიკამ აიტაცა. შუქის გამოურთველად დაეშვა ფერწერული საქუსარი, რომელზეც რევოლუციის ეპიზოდია ასახული. ორკესტრსა და გუნდში იზრდება ბომბქარ დღეთა პათეტიკა. დაეშვა მეორე საქუსარი რევოლუციის ამსახველი სხვა ეპიზოდით. დაეშვა მესამე საქუსარი — ტანკზე მდგომი ლენინი სიტყვით მიმართავს ხალხს. მუსიკამ განვითარების ზენიტს მიაღწია. დაეშვა მეოთხე საქუსარი ზამთრის სასახლის აღების ეპიზოდით. შუქი შესუსტდა. მუსიკა დაცხრა. შუქი მთლად გამოიროთ. ორკესტრში წყნარი და ნელი მელოდით იშვარბაკოვის თემა.

ღამე. სიღრმეში ტბა იგრძნობა. მონადირე ჩუდნოვი ცეცხლთან ფუსფუსებს. გადახრილ ხეზე გადაწოლილა რიბაკოვი, ხელები თავქვეშ ამოუღვია და ცას შესცქერის. ორკესტრმა თქვა უკანასკნელი ფრაზა და გაისმა რიბაკოვის ხმა:

ვარსკვლავები კი ისეთივე დარჩნენ, როგორც იყვნენ.

ამ ხანმოკლე სცენის დასასრულის რიჟრაჟმა ტბის ზედაპირი გაანათა და სილუეტით გამოჩნდა სცენის სიღრმეში ნელა შემოსული ლენინისა. ის ისვენებს.

სპექტაკლს იღებდა საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ილია თავაძე. გენერალურ რეპეტიციაზე ტაშს არ უყრავენ. მაგრამ აქ ტაში გაისმა.

პოვოდინი სანაპიროს ეპიზოდით ამთავრებს პირველ მოქმედებას, ჩვენ კი სანაპიროს წინამდებარე ეპიზოდით — სასტუმრო „მეტროპოლით“ დავამთავრეთ.

მეორე მოქმედება სანაპიროთი დავიწყეთ და, ვფიქრობ, სწორად მოვიქეციით. აზრობაც და განწყობილებითაც კრწმლისა და ზაბელინების ოჯახის ეპიზოდები სათავეს სწორედ აქ, სანაპიროს ეპიზოდში იღებენ.

ღამის მუშაობის შემდეგ სანაპიროზე დასასვენებლად გამოსული ლენინი ჭერ რიბაკოვის შეხვდა, მერე — სამ მუშას. მუშებთან საუბრის შემდეგ იგი მათხოვრის აყვია ლაპარაკს ითმენს. მეძავი ქალი აზრზე არ არის, ვის ელაპარაკება, ქვეყნის უკიდურესი სიღარიბე ლენინს დააბრალა და გზას გაუდგა.

ლენინი ქუჩის გრძელ სკამზე ჩამოჯდა და მცირე დუმილის შემდეგ ოდნავ გასაგებად წაიღიღინა „ვარშავიანკა“ — „მრისხანე გრიგალი თავს დავეტრიალებს, ბნელებით ძალები გვიხუთავს სულს“. რიბაკოვი ჭერ შეცბა, მერე გაიღმა და მეორე ხმა შეაპარა ლენინის ღიღინს. ერთი ტაქის შემდეგ ლენინმა თავისთვის ჩაილაპარაკა: „მათხოვრებიც კი უარესად ცხოვრობენ, ვიდრე ომამდე. სოფლად ხალხი კვარის ამარა დარჩა“. და, დიდი ხნის დუმილის შემდეგ, უფრო გაღრმავდა ლენინის ფიქრი: „ახლა რომ კაცი საძიერო აპარატით მაღლა ავიდეს და რუსეთს გადმოხედოს, ცივ ოფლს დასხამს, ქვეშ შავი უფსკრული გამოჩნდება“. ლენინის ეს ერთი ფრაზა ტრაგედული ზარია სპექტაკლისა, რომელიც ინტროდუქციად უნდა ექცეს მომდევნო ეპიზოდებს — ზაბელინების ოჯახს და კრემლის კაბინეტს. ქვეყნის სავალალო მდგომარეობის ასეთი დაუფარავი აღიარებით უნდა დამთავრდეს ეს ეპიზოდი,

დანარჩენი — ამოიშალოს. აქ ეძებს იგი ხსნას „შავი უფსკრულისგან“. ამ ნაკვეთ-  
ზე მუშაობისას თვალწინ მედგა რემბრანდტის ბოლო პერიოდის პორტრეტები და  
მიქელანჯელოს „მოსე“. აი, ეს იყო ჩვენი მეორე ოპერაცია. მჭეროდა, რომელიმე  
შეფასების ჩართვით (რაც მსახიობ კობახიძის მიგნება იყო) და ეპიზოდის ფინალში  
ლენინის ტექსტის ამოშლით ავტორის გაუგებრობას კი არ ვამტკიცებდით, არამედ  
ღრმად ვეუფლებოდით მის შემოქმედებით ჩანაფიქრს.

მესამე ოპერაცია იყო მომდევნო ეპიზოდზე უარის თქმა. რიბაკოვისა და მასის  
დილოგში მნიშვნელოვანი არაფერია და აფერხებს მოქმედების განვითარებას.

გენერალური რეპეტიციის დამთავრებისას, ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა  
მოკლედ გამოთქვა აზრი:

„რევოლუცია მუსიკით არ მოსულა. მეორე მოქმედება კარგია. მესამე მოქმედე-  
ბას კიდევ სჭირდება მუშაობა“.

მარტონი რომ დავრჩით, შალვა ღამბაშიძეს შევეკითხე:

— რას ნიშნავს „რევოლუცია მუსიკით არ მოსულა“?

— ეს ნიშნავს პროლოგზე უარის თქმას.

— ნუთუ არ მოეწონა?! თქვენ რა აზრისა ხართ?

— მე მომწონს.

— მაშ, ვიბრძოლოთ.

ღამბაშიძემ გაიღიმა და არაფერი თქვა.

პროლოგი გვაუქმეთ. მესამე მოქმედებაზე ვიმუშავეთ. პრემიერაზე იყო ტაში  
და მოლოცვები, სპექტაკლი შერჩა რეპერტუარს, მაყურებელიც არ მოჰკლებია, მაგ-  
რამ ეს არ იყო ის, რასაც ველოდი. არ იყო ამაღლებული და ამაღლებული სახა-  
ხაობა. სპექტაკლი პროზაულად იკითხებოდა. ვიყო ბოლომდე გულახდილი, — ეს  
იყო ჩემი შემოქმედებითი მარცხი, ეს იყო ჩავარდნა.

მე აქ „მეჭვანუაშვილზე“ მეტი თუ არა, ნაკლები ენერჯია არ დამიხარჯავს. ვი-  
წამე ავტორი და უაღრესი ერთგულებით ვხსნიდი პიესის ყოველ სიტყვას, ყოველ  
რემარკას, ყოველ სცენას. თეატრს სჭეროდა, რომ დიდ სპექტაკლს ქმნიდა. მსახიო-  
ბებმა როლები გაითავისეს. პიერ კობახიძე ქართული სცენის საუკეთესო ლენინი  
იყო. შალვა ღამბაშიძე საუკეთესო ზაბელინი, შესანიშნავი იყო მუსიკა, სცენოგრა-  
ფია... მაშ რამ განაპირობა სპექტაკლის მარცხი? მიზეზს, რა თქმა უნდა, ჩემში ვე-  
ძებდი. პურის მარცვლიდან მუხის ამოზრდას ხომ არ ვლამობდი?..

იქნებ პიესის გულგრილი წაკითხვა იყო საჭირო? ეს მე არ შემიძლია. ასე გა-  
კეთებული სპექტაკლები მძაგს. მოსკოვის ერთ ავტორიტეტულ თეატრში ერთი სპექ-  
ტაკლი ასე იწყება: ფარდა, რა თქმა უნდა, გახსნილია. მაყურებლები დასხდნენ.  
სცენაზე ზღაპრით გამოვიდა ვიღაცა, საგნები ოდნავ გადააადგილა. ზოგიც ადგილზე  
შეასწორა, ჩაახველა, ცხვირი დააცემინა, საღვაც რაღაც მოიფხანა და გავიდა. მერე  
სხვა ვიღაც შემოვიდა და მძინარა ხმით დაიწყო ლაპარაკი. ეს თურმე მსახიობი ყო-  
ფილა. თურმე სპექტაკლი დაწყებულია. თეატრი ცხოვრებას გაუტოლეს.

დამაჭერებლობა განა მაშინ ეძლევა მოქმედებას, როცა სცენა ჩენს ყოველდღი-  
ურობას უტოლდება? არა, თეატრი ყოველდღიურ ყოფიერებაზე მაღლა უნდა იდ-  
გეს. მე უნდა ავმაღლდე სცენამდე და არა სცენა დამდაბლდეს ჩემს დონემდე. მა-  
ყურებელს თეატრში ჩვეულებრივის არაჩვეულებრივობა უნდა ეგულეობოდეს, ყოფი-  
ერების ფერისცვალებას — სინამდვილის ახალ აღქმას უნდა ელოდეს. ფარდის გახს-  
ნით მიღებულმა პირველივე შთაბეჭდილებამ მაყურებელი უნდა გაანთავისუფლოს  
ოქანის, სამსახურის, ქუჩის სადაგი განწყობილებიდან და ჩართოს ცხოვრების იმ

მონაკვეთის რიტმში, რომლის შექმნას თეატრმა ასი, ორასი და სამასი რეპერტორია მოანდომა. სპექტაკლმა მყურებელში ცხოველი ინტერესი უნდა აღძვრას პიესის გმირთა ბედისაღმის, უნდა დაბადოს მხურვალე სურვილი მათი შინაგანქმედების შესწავლისა, — მათ ვნებათა და აზრთა კიდილში სულიერი მონაწილეობისა (არ ვარ-გა ის სპექტაკლი, რომლის სულიერ მონაწილედ არ გადაიქცევა მყურებელი). სპექტაკლი არც ტაშ-ფანდული უნდა იყოს და არც მოსაწყენი კითხვა პიესისა. სპექტაკლი უნდა იყოს ცოცხალი სიტყვითა და პოეტური აზროვნებით ამაღლებული სა-ნახაობა. ნუთუ თეატრის ასეთ გაგებაში უნდა ვეძებო ჩემი „კურანტების“ წარუმა-ტებლობა?!

პასუხი სამხატვრო თეატრში უნდა მიმეღო. იქ დიდი ხანია ამ პიესაზე მუშაობ-დნენ. როგორც კი სპექტაკლი დაიდგმებოდა, უმალ მოსკოვში წავიდოდი და ვნა-ხავდი იმას, რაც მე თბილისის მყურებელს ვერ ვაჩვენებ ჩემი სპექტაკლით. მოუთ-მენლად ველოდი ამ დღეს, მაგრამ სურვილი არ ამიხდა — მეორე სამამულო ომი დაიწყო.

(გაგრძელება იქნება).

## მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის განცხადება

ა. წ. თებერვლის ბოლო რიცხვებში მესხეთის თეატრის სახელით გაკეთდა განცხადება, რომელიც ეხებოდა ჯ. იოსელიანის გასამართლებასა და უნივერსი-ტეტის აქციის დაგმობას. ახალციხიდან გამოგზავნილ დეპუტას არ ახლდა ხელის-მომწერთა სია. თეატრის ხელმძღვანელობა საჭიროდ თვლის განაცხადოს, რომ შემოხსენებულ განცხადებას ხელს აწერდა თეატრის რვა მსახიობი.

თეატრის მთავარი რეჟისორი გიორგი შალუბაშვილი

25 მარტი, 1991 წ.



ის აღარ არის... ვეღარ გავიგონებთ მის ტბილ ხმას, ვერც ჩუმ საყვედურს იმის გამო, რომ წერილი დავუგვიანეთ, ვერც ვისიმე უკადრისი საქციელის გამო ახალგაზრდული კატეგორიულობით აღსავსე მის მრისხანებას... ფოსტა ვეღარ გავგახარებს მისი გამოგზავნილი მოსალოცი ბარათებით და ვრცელი, მუდამ შინაარსიანი წერილებით. რომლებსაც ახლა განსაკუთრებით გავფრთხილებდით, რადგან ყოველ მათგანში ჩვენთვის გადებული მისი კეთილი გულის სიტბოა ჩაქსოვილი...

წავიდა ჩვენგან თამარ წულუკიძე, კიდევ ერთი გამოჩენილი ქართველი მსახიობი, ნათელი პიროვნება და ტანჯული ადამიანი. რა დარჩა მისგან? მოკლე ინფორმაცია სათეატრო ენციკლოპედიაში, საიდანაც, მხოლოდ იმას შეიტყობენ, რომ ის 1903 წელს დაიბადა, 1926 წელს გახდა რუსთაველის თეატრის მსახიობი. 1934 წელს წინეპა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება. 1936 წელს უკანონოდ იქნა რეპრესირებული, 1955 წელს რეაბილიტირებული. ითამაშა ილტანი — ა. გლეზოვის „ზაგმუკში“, ქსენია — ბ. ლავრენიოვის „რდევიაში“, ლია — ბაზენკლევერის „საქმიან კაცში“, ლამარა — გრ. რობაქიძის „ლამარაში“, ამალია — შილდერის „უჩაღებში“ და სხვ. დარჩა თითო-ორი დოკუმენტი საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში, რუსთაველის თეატრის მუზეუმში. ფოტოსურათები ცხოვრებასა და როლებში. აფიშები, პროგრამები, საღაცეები. მისი გვარია მითითებული პეხის მოქმედი პირის გასწვრივ. ძუნწი სტრიქონები სარეპეტიციო დღეობებში. მიწერ-მოწერა. როლების სია. ეკრანული გამოსახულება. მაგნიტურ ფირზე ჩაწერილი მისი ხმა. მდიდარი ბიბლიოთეკა. მისი უსამართლო წამების საბუთი — ცნობა შინასაკომიდან იმის შესახებ, რომ უდანაშაულოდ იყო დასჯილი... პირადი ნივთები... მისი სტატიები, თარგმანები, წიგნები, მათ შორის უმშვენიერესი და თავისი შინაარსით უნიკალური „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“...

ყველა ამ საბუთს ერთ სიბრტყეზე თუ წარმოვიდგენთ, ჩვენს წინ თავისებურ პუნქტირად გაიშლება თამარ წულუკიძის ხანგრძლივი ცხოვრება. დოკუმენტებით გავლბულ ხაზებს შორის დარჩენილი სივრცე მისი ცხოვრების ის ნაწილია, ნივთიერ საბუთებში რომ არ აისახა. მათში რაღაა?..

ცხოვრებაში გადაღებულ სურათებს თამიმდევრულად თუ დავაღაგებთ, დავინახავთ. რა მშვენიერი ყოფილა ეს ქალი — ნაზი, ჰაეროვანი, განსაცვიფრებლად მომხიბველი... აღარავის გაუკვირდება ხან აღტაცებით, ხან კი ფარული შურითა და გაღიზიანებით დარჩეული ხმა იმის შესახებ, თუ როგორ იყვნენ მისით მოხიბლული მამაკაცები. როგორ მოაქადოვა თავად ახმეტელი! მეგობრები კი გულმხურვალედ ამტკიცებენ, რომ ფოტოგამოსახულებას თამარ წულუკიძის მშვენიერების ნახევარიც არ შეიმოუნახავს, რადგან უძლურია იგი გადმოსცეს საოცარი ფერი მისი კანისა, თმისა და თვალთა, მისი ღიმილი... ამ სურათებს შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ორი: ერთი ბორჯომში გადაღებული ახმეტელთან — უსაზღვრო ბედნიერების დასაწყისი! მეორე — შინასაკომში გადაღებული პატიმარ თამარ წულუკიძისა — უსაზღვრო უბედურების დასაწყისი.. ეს სურათი, რომელიდაც კეთილმა ადამიანმა მისცა გადასახლებიდან სამშობლოში დაბრუნებულ ქალბატონ თამარს. თავგანწირვას

უდრიდა მაშინ ამგვარი საქციელი. იმ ადამიანის ვინაობა მას, რა თქმა უნდა, არ გაუშვლავნებია. არც მე მიკითხავს. ახლა ვნახობ.

და ბოლოს ყველაზე მნიშვნელოვანი — 1983 წელს გამოცემული „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“, რომელმაც შეძრა ყველა პატიოსანი ადამიანის სული. მასში ავტორი იშვიათი გულწრფელობით გვიამბობს იმაზე, რაც ამ ერთი სიცოცხლის მანძილზე უნახავს, განუცდია და უფიქრია. ასეთი ნაწარმოები, მოწმის ჩვენებათა მსგავსად, თავისებური დოკუმენტია.

ამა თუ იმ საკითხზე წერისას ადამიანი თავის თავზეც წერს იმავდროულად, ვინაიდან მოვლენათა შერჩევა და მათ შესახებ თხრობის თავისებურება ნათელყოფს მის პიროვნებას. „მხოლოდ ერთი სიცოცხლის“ მკითხველი უთუოდ შეინშნავს, რომ ავტორისათვის განგებას დაკვირვების და დანახულის არსის წვდომის, ამოხსნილის ემოციური, წარმტაცი გადმოცემის უნარი მიუნიჭებია.

რას გვაუწყებს წიგნი მისი ავტორის თაობაზე? შეიძლება ითქვას, ყველაფერს: ჯერ კიდევ ბაქოს გიმნაზიის მოსამზადებელი ჯგუფის მოსწავლის ცხოვრებიდან მოყოლებული, რომელიც კარგად ხატავდა, კითხულობდა ლექსებს, შემდეგ გახდა ა. ფაღვას დრამატული სტუდიის მოსწავლე, რუსთაველის თეატრის მსახიობი, ითამაშა ის როლები მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სპექტაკლებში, მისი შემოქმედებითი ძალები რომ წარმოაჩინეს (ოფელია, მზეთაშზე, ილტანი, ქსენია, ლია, ლამარა, ამალია). შემდეგ — როგორ შეიცვალა მისი ცხოვრება და, აქედანვე გამომდინარე, მისი შემოქმედებითი საქმიანობა. როგორ აღმოჩნდა იგი მოსკოვში საქართველოდან განდევნილ ახმეტელთან ერთად, შემდეგ კი მარტო შორეულ ჩრდილოეთში, როგორ შექმნა იქ თოჯინების თეატრი. როგორ გადაისროლა მისი ცხოვრების დაუცხრომელმა ქარიშხალმა ციმბირში, იქიდან კი ბელოარუსიის დედაქალაქში, სადაც დაიწერა მრავალი მისი მოთხრობა, ნარკვევი, თარგმანი. ეს წიგნი და, სადაც დასრულდა მისი ცხოვრება 1991 წლის 9 თებერვალს.

...როგორ გაუბრბის საკუთარ თავზე ლაპარაკს... რეცენზიებიდან ციტატებსაც მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიმართავს, თუ ეს აუცილებელია. ქართული თეატრის შესახებ არსებულ მასალაში ჩახედულმა კაცმა იცის, რომ თამარ წულუკიძის შესახებ უფრო მეტია დაწერილი, ვიდრე ეს მის წიგნშია მოხმობილი. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს მისთვის გაცილებით უფრო საინტერესოა და სასურველი სხვებზე წერა. თურმე ყველა ახსოვს, ყველასათვის აქვს შემონახული კეთილი სიტყვა და გულის სითბო. ყველას დაუფახა ოდესღაც მისთვის გაღებული სიკეთე და სითბო.

თამარ წულუკიძის წიგნის მკითხველი მისი ავტორის დიდ ტაქტსაც იგრძნობს აუცილებლად, იმათ მიმართაც კი, ვინც მისგან საყვედურს ნამდვილად იმსახურებს. ასეთ ძველ ნაცნობებსა და მეგობრებს ყველას გასაგონად ეუბნება — თქვენს მიმართ გულში არ მაქვსო ხინჯი. მაგრამ იქ, სადაც მოვლენა სასიცოცხლო მნიშვნელობისა ან მარტო მისი ან ახმეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედებისათვის, არამედ რუსთაველის სახელობისა და, საერთოდ, ქართული თეატრის ისტორიისათვის, — იქ თამარ წულუკიძე გაბედულად გვთავაზობს ამ მოვლენის ამოხსნის საკუთარ ვერსიას. ქართული თეატრით დაინტერესებული ადამიანებისათვის ეს მოვლენები კარგადაა ცნობილი, მაგრამ, ჩვეულებრივ, ან გვერდს უვლიან მათ, ან ნაწილობრივ წარმოაჩენენ. თამარ წულუკიძე იმას ამბობს, რასაც თავად თვლის სიმართლედ, რაც პირადად მან იცის. აბსოლუტურ მიუყერძობელობას არ იჩემებს, რადგან წარსულში მიღებული კრილობები დღესაც არ მომშუშებიაო, არ უარყოფს ახმეტელის

შეცდომებსა და გადახრებს, არც იმას ფარავს, რომ განვლილი რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში თვითონაც შეიცვალა და, ამის გამო, ბევრი რამ სხვაგვარად უნდა იყოს, როდესაც შეუძლებელია ადრე ჩადენილ შეცდომათა გამოსწორება.

მკითხველი იმასაც უთუოდ მიხვდება, რომ „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“ თამარ წულუკიძის პირველი წიგნი. მართლაც, მას წინ უძღოდა ბელორუსიაში განხორციელებული ძალზე საინტერესო და განსხვავებული ნაწარმოებები, მათ შორის: „თონანების თეატრი სკოლაში“, „როცა ფარდა აიხდება“, „ციხური ჩირაღდანი“, „შენი მატრიოსანი სიტყვა“, „შთაგონება“ და სხვ.

იმისთვის, რომ დაწერო ისეთი წიგნი, როგორცაა „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“, უნდა უნდა გაიარო ცხოვრების ამგვარი გზა. ადამიანისა და სიცოცხლისადმი სიყვარულით აღსავსე დამოკიდებულება უნდა გქონდეს, რომელსაც ვერაფერს და ვერაფერი წაგართმევს. ყოველივე ამის გამოსათქმელად სიტყვები უნდა მოგეპოვებოდეს.

ძვირად დაუჭრად თამარ წულუკიძის ასეთი წიგნის დაწერის უფლება. მან მოიპოვა იგი. ერთხელ კიდევ დაანახვა და აგრძობინა ყველას, რა შეუძლია სიმართლეს და ადამიანის სულის ძლიერებას.

ეს რაც შეეხება ცხოვრებას. შემოქმედება? როლების მშრალი სიაც კი გვაუწყებს, თუ რა განსხვავებული შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტა უხდებოდა მას. სრულიად ახალგაზრდას, თავისი ხანმოკლე აქტიორული ცხოვრების მანძილზე: პანტომიმა, კომედია, დრამა, ტრაგედია... რამდენი განსხვავებული ეპოქის, ეროვნებისა და ბედის მქონე ქალის ცხოვრების ამბავი უნდა ეუწყებინა სცენიდან...

თამარ წულუკიძე ახმეტელის სათაყვანებელი არსებია იყო, მაგრამ პირადად მისი აქტიორული კარიერისათვის რუსთაველის თეატრის ყოვლისშემძლე ხელმძღვანელს არაფერი გაუკეთებია. ილტანის, ქსენიას, ლამარას, ამალიას და სხვათა როლებს ისლდაც მიიღებდა, ვინაიდან, იმ დროს რუსთაველის თეატრში ამ გმირ ქალთა მასზე უკეთესი განმასახიერებელი არავინ იყო. ისიც უნდა ითქვას, რომ თამარ წულუკიძის მსახიობური მონაცემები უშუალოდ არ შეეხება ამბობდა ახმეტელის იმდროინდელ შემოქმედებითს მისწრაფებებს — მეროკული დრამის ძლიერი გმირის წარმოჩენას. ასეც რომ არ ყოფილიყო, ახმეტელი, მიუხედავად იმისა, რომ მუდამ მსახიობის ნულივებაზე ლაპარაკობდა, გამუდმებით ეძებდა ახალი მსახიობის აღზრდის გზებსა და საშუალებებს, პრაქტიკულად მაინც რეჟისორის წამყვან როლს, რეჟისორის თეატრს ამკვიდრებდა. სწორედ ამიტომ მის საუკეთესო სპექტაკლებშიც კი ყველაზე ძლიერი მაინც ეპიზოდის ემოციურ-აზრობრივი მოტივების ძლიანობის ფერადობა იყო.

ახმეტელმა შექმნა ქართული ეროვნული თეატრის მოდელი, რომელშიც მისი დროის ფეთქებადი ენერჯია იყო დაბუდებული. კადნიერებაამდე მისული სითამამით თანავდა იგი არნახულ, არავის მსგავს თეატრალურ ფორმებს, ეძებდა საკუთარ თეატრალურ-სახეობრივ ენას. აღმოაჩინა კიდევ მშვენიერის საკუთარი ფორმები. მისი გმირები უჩვეულო ადამიანები იყვნენ და უჩვეულო გარემოში ცხოვრობდნენ — პირაკლი გამრეკელის სცენოგრაფია ყველა პირობას ქმნიდა იმისთვის, რომ ფიგურათა განლაგების წარმოუდგენელი რაკურსებით ქმედება ხან მაღლა ატყორცნილიყო, ხან უფსკრულს დაშვებულიყო, ხან მორიჟონტალურ, ხან ვერტიკალურ ხაზებში გაშლილიყო. ასეთი სცენოგრაფია მსახიობისაგან საკუთარი სხეულის სრულ დაუფლებას მოითხოვდა. იმის უცდომელ გააზრებას, თუ როგორ უნდა იმოქმედო თავისუფლად მცირე ზომისა და სხვადასხვა სიმაღლის მოედნებზე, სადაც ოდნავი შეცდომა მცირე ზომისა და სხვადასხვა სიმაღლის მოედნებზე, სადაც ოდნავი შეცდომა მცირე ზომისა და სხვადასხვა სიმაღლის მოედნებზე, სადაც ოდნავი შეცდომა მცირე ზომისა და სხვადასხვა სიმაღლის მოედნებზე, სადაც ოდნავი შეცდომა

სებური და ზედმიწევნით ზუსტი. ასეთი სპექტაკლების მონაწილე იყო თამარ წულუკიძე და რადგან სპექტაკლი ცოცხალი ორგანიზმია, ამ სიცოცხლის შემქმნელი ქიმიკოსობის, მისი თეატრალური ფორმაც მსახიობთა მეოხებით იქმნებოდა. ახმეტელის მიერ და მათი ხელოვნებით გადაეცემოდა მაყურებელს. მსახიობთა საშუალებით იქმნებოდა ახმეტელის თეატრალური ენა, მისეული თეატრალური ესთეტიკა.

ახმეტელის სპექტაკლების მუსიკალობა მათში მუსიკის სიუხვეს არ ნიშნავდა. თვით სპექტაკლის სტრუქტურა იყო მუსიკალური ნაწარმოების მსგავსი. ამიტომ მიმართავენ ასე ხშირად რეცენზიების ტერმინს „სიმფონიზმი“. იგულისხმება კონტრასტებით დატვირთული მასშტაბური მოვლენები, მათი მთავარი თუ პარალელური ხაზები. სხვადასხვაგვარი „საკრავების“ უჩვეულო, მოულოდნელი ჩანარები. მიუხედავად იმისა, რომ „რღვევა“ არ ჰგავდა „ანზორს“, „ლამარს“ — უჩაღღებს, ყოველ მთაგანში იყო სტრუქტურის ახმეტელისეული ლოგიკა, ძალთა განლაგების სიმკვეთრე, კონფლიქტის გარკვეულობა, მოქმედ პირთა ურთიერთობათა განვითარების საფეხურები, შერკინებათა შედეგი, ვნებამდე აყვანილი პოეტურობა და ემოცია. ეს ყოველივე ყოველწამიერ იღვრებოდა მიზანსცენათა უწყვეტ ნაკადში. ფოტოსურათებზე გარინდებული მისი სპექტაკლის სიცოცხლის წუთებიც კი გაცივებენ მიზანსცენის ნახატის უფაქიზესი დამუშავებით. მისი მიზანსცენა ზუსტად და ნათლად გამოხატავდა მოვლენის არსს. რეჟისორის მიერ შეთხზული მიზანსცენის ნახატს მსახიობი თავისი სხეულით, მთელი არსებით აცოცხლებდა. ამიტომ არაა შემთხვევითი კრიტიკოსთა სიტყვები:

„მსახიობს თავისი სახე მოქანდაკის თვალთ სურს დაინახოს, დამდგმელს — ხუროთმოძღვრისა. თეატრს სამყაროს წარმოჩენა მსხვილი ფუნჯით სურს, რათა შექმნას მისი რომანტიკული სახე“ (ი. იუზოვსკი).

„სპექტაკლი „უჩაღღები“ საათის მექანიზმის სიზუსტით ასრულებს გარკვეულ პარტიტურას. დომინანტი — მსახიობის მოძრაობა... რუსთაველის თეატრის მსახიობთა პლასტიკური ოსტატობის მსგავსი არაფერი მოიპოვება საბჭოთა კავშირის სხვა თეატრებში“ (ვს. ვსევოლოდსკი-გერნგროსი).

ასეთი სპექტაკლების ნაწილი იყო თამარ წულუკიძის სცენური ქმნილებანი. ახმეტელისეული სპექტაკლები მაშინაც ცოცხლობდნენ, როდესაც ქ-ნი თამარი გვიამბობდა მათ შესახებ, თან უნებურად მოძრაობითაც აფერადებდა ნაამბობს. ნებისმიერი საუბარი, ბოლოს და ბოლოს, მინც აუცილებლად ახმეტელთან მიგვიყვანდა ხოლმე.

მინსკში თამარ წულუკიძის სტუმართმოყვარე სახლში დაუსრულებლად ისმოდა წარი: ურეკავდნენ, მოდიოდნენ, ფოსტას მოჰქონდა წერილები, მოლოცვები, მოწვევები... ყოველი მხრიდან. უნდა მოახერხო, რომ ასეთი ბიოგრაფიის მიუხედავად, ამდენ ადამიანს ახსოვდე, უყვარდე და პატივს გცემდე.

ასაკი არ ეტყობოდა. საერთოდ, მულამ თავის ასაკზე უფრო ახალგაზრდად გამოიყურებოდა. თუმც, ჭანმრთელობა ხშირად დალატობდა. სტუმარს ხალისით იღებდა, გადაუღებლად პასუხობდა ყველა წერილს. დოკუმენტის ფასი იცოდა. ყველაფერი დახარისხებული ჰქონდა და საგანგებო კონვერტებში მოთავსებული ზედწარწერებით: „რაც დაიწერა ჩემი დაბადებიდან 80 წლის გამო“, „კერძო პირთა მოლოცვები“, „საარქივოდ“, გამოძახილი ჩემს წიგნზე „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“ და სხვ.

ამ წიგნის წერა თამარ წულუკიძემ 1970 წელს დაიწყო. მაშასადამე, წარსული გაცოცხლდა სამოცდაათ წელს მიღწეული. მრავალპირამოვლილი ქალის მეხსიე-

რებაში, რომელიც სულ აღარ გავდა იმ თამარ წულუკიძეს, ქართულ სცენაზე ახ-  
მეტელის სპექტაკლებში რომ ცოცხლობდა. რომელსაც უამრავი უბედურება დაატყ-  
და თავს: დაკარგა თეატრი, უსაყვარლესი მეუღლე, სამშობლო, უახლოესი მეგობრ-  
ები, ერთადერთი შვილი... და ყოველივე ამის მიუხედავად, არც გამწარება-ტყუ-  
ბოდა, არც გაბოროტება. სიცოცხლისა და ადამიანებისადმი სიყვარული შეინარჩუ-  
ნა, სულით ძლიერი ქალი იყო დიდი ქართველი რეჟისორის მეუღლე და მეგობარი.  
ყველაზე ძნელ საქმედ საკუთარ თავთან ბრძოლა მიაჩნდა, ნებისმიერ ვითარებაში  
სიკეთის, თანაგრძნობისა და შენდობის უნარის შენარჩუნება. რაც უფრო მიძიმა  
ვითარება, რომელშიც აღმოჩნდები, მით უფრო უნდა შეინარჩუნო ღირსება და ზნე-  
ობა, საკუთარ თავთან დარჩენა რომ შეგეძლოსო, ამბობდა.

წარსულის გახსენებას მომავალზე ფიქრი ერჩივნა, მეტისმეტად მწარედ მოსა-  
გონარი იყო მისი წარსული. თანაც, უკვე ხანდაზმული, საოცრად შეიგრძნობდა  
ახალს ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც. განსაკუთრებით სათეატრო ხელოვნების  
ცვალება, სახეობრივ ენას.

სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე არც საზოგადოებრივი, არც თეატრალური  
ცხოვრებისადმი ინტერესი არ შენელებია. კარგად ესმოდა, რომ ძირეულად იცვლი-  
და ჩვენი ცხოვრება, რომ ასეთ დროს აუცილებლად წინ წამოიწევა სულიერი საწ-  
ყისი, რომელიც ადამიანებს პირად კეთილდღეობაზე ზრუნვას განაშორებს, რომ  
დგება სულით ძლიერთა დრო, რადგან ქვეყანას ასეთი ადამიანები სჭირდება. უხა-  
როლა ეს.

ამიერიდან ყველაფერი, რაც მისგან დარჩა, მემორიალურია, მისი ცხოვრების  
ანარქული და პიროვნების თავისებური გამოხსივება. ამიტომაცაა ყველაზე ძვირფასი  
ის პატარა ზარი, რომლის წკრიალითაც იწყებდა და ამთავრებდა ახმეტელი რეჟე-  
ტიციას. რუსთაველის თეატრს გადასცა თამარ წულუკიძემ ახმეტელის ხელშეწავებით  
პატარა ზარი, რადგან ის უშუალოდ იყო ჩართული სცენის ხელოვნებაში — იმაში,  
რაც შეადგენდა სანდრო ახმეტელისა და თამარ წულუკიძის ამქვეყნიური ცხოვრების  
აზრს.



სწიგნი  
ნაწილი



მომავალ,  
მომავალ,  
ჩემი კარგო!

## მოქმედი პირნი:

სიენი — გამხდარი, მომცრო ტანის ქალი. 68 წლისა.

დიეხა — სიენის მეზობელი, დაბალ-დაბალი. ამავე ასაკის.

კონტროლიორი — 65-70 წლისა, დაღლილი, ავადმყოფური სახის კაცი, წვერსაც იშვიათად იპარსავს. იღლიაში გაცრეცილი პორტფელი ამოუჩრია. გაზის კანტორის თანამშრომელი.

პიესის მოქმედება დიდი ქალაქის ერთ განაპირა უბანში მიმდინარეობს.

## მოქმედება პირველი

დილაა. პატარა ოთახი. კართან ხელმარცხნივ — მაგიდა, სკამები, ტელეფონი. მაგიდის თავზე ახალგაზრდა ლამაზი ქალის ფოტოსურათი ჰყავდა. მარცხენა კედელში ფანჯარა ამოუჭრიათ, ფანჯარასთან ტახტი დგას. ამ ტახტზე იძინებს სიენი. ტახტის თავზე სიენის მეუღლის — გენერლის პორტრეტი ჰკიდია. ტახტის გვერდით კარადა დგას, იქვე ტუმბო და ჰაწია მაგადა, რომელზეც პარფუმერია ალაგია. ტუმბოზე კი რადიო დგას.

სიენი დღინით მიუახლოვდება მარცხენა კედელს. აკაკუნებს.

სიენი. ქალბატონო დიეხა, ქალბატონო დიეხა! (არავინ გამოეპასუხა.) ბაზარში ხომ არ წავიდა? ბაზარში თუ მიდიოდი, რატომ არ გადმოიმახე, ქალბატონო დიეხა? მე ხომ უშენოდ სამზარეულოშიც არ გავდივარ. (სარკის წინ დადგება, საკუთარ თავს შეათვალიერებს, მერე მეუღლის პორტრეტს მიუახლოვდება.) აბა, ეს არის საქმე? ასე შეიძლება? ახე ადრე სიკვდილი იქნებოდა? (ხმას აუწია, დატუქსვის ტონით.) შენ ხომ აღარაფრად გენადგვები მე, არ გეკითხება, ეს მშ. წელიწადი რას აკეთებს შენი ცოლი. მიმატოვე ახალგაზრდა ქალი და გახვედი გაღმა! რა ხანია ქვრივი

ვარ. (ხმამალა.) რაო, რაო, რა მითხარი? პენსია? ნუ გამიპირე საქმე ამ შენს პენსიით! ქალს მარტო ფული რომ ჰყოფნიდეს?! რა არი ეგ შენი პენსია? არის მაქნისია! ფულია, მეტი ხომ არაფერი ერთი გადმოხედე რა ოთახში ვცხოვრობ, შეხედე, სად სძინავს შენს სიცოცხლეს! ეს არის ცხოვრება? რაო, რაო, რა მითხარი?! სამაგიეროდ, გენერლის ცოლი იყავიო?! (აღერსით.) ეგ შენი გენერლობა რაში მარგია! ნეტავი, ახლაც ჩემს გვერდით იდგე და გინდ ლიტენანტი იყო! არც ფული მიწოდდა!

დიეხას ხმა. ქალბატონო სიენ, ქალბატონო სიენ!

სიენი. აქა ვარ! რამდენი ვაკაკუნე!

დიეხას ხმა. აბაზანაში ვერ გავიგონე! რას აკეთებ?

სიენი. არაფერს.

დიეხას ხმა. არაფერს? ვილაცას ისე ხმამალა ელაპარაკებოდი, სამზარეულოშიც კი მესმოდა.

სიენი. ჩხუბი მქონდა.

დიეხას ხმა. საკუთარ თავთან?

სიენი. ჭერ არ გადავრეულვარ!

დიეხას ხმა. აბა?

სიენი. შემოდი და გაიგებ!

დიეხას ხმა. რა საინტერესოა? მოვდივარ, მოვდივარ.

სიენი. მოდი, მოდი! (ქმრის პორტრეტს.) ხომ ხედავ, რა დღეში ჩამაგდე, ნერვებს ისე მიშლი, ხმასაც კი ვუწევ და მეზობელთან სირცხვილს ვჭამ. (კარზე აკაკუნებენ.) მოვდივარ! (გადის და უმალად შემობრუნდება დიეხასთან ერთად.)

დიეხა. ჩქარა, ჩქარა მითხარი, რა მოხდა, თორემ გავგიჟდები!

სიენი. ისევ ვიჩხუბე.

დიეხა. ვისთან!

სიენი. ვისთან ვიჩხუბებდი! (პორტრეტზე მიუთითებს.) აქ სხვა ვინ არის? ისევ ამასთან!

დიეხა. (თავი გადააქნია.) ქმართან ჩხუბი და ისიც ქორწინების წლისთავზე?

მე კი სამზარეულოში ვტრიალებდი, სა-  
ღამოს ამ ამბავს აღვნიშნავთ-მეთქი!

სიენი. აღარ შემიძლია, ყოველ დღე  
ერთი და იგივე!.. ყოველ დღე ნერვებს  
მიშლის.

დიეხა. მარტოობამ შეგება. აბა,  
პორტრეტთან ვინ ჩხუბობს?

სიენი. რატომ არ უნდა ვეჩხუბო?  
მერე რა, რომ გარდაიცვალა, ჩემი ქმა-  
რი არ არის?

დიეხა. რა აზრი აქვს ამ ჩხუბს,  
პახუსს ეგ ვერ გაგცემს და...

სიენი. რაც შეეძლო, ყველაფერი  
გააკეთა. მოყვარული კაცი ორმოცდახუ-  
თი წლის ცოლს ქვრივად არ დააგდებს!

დიეხა. მაგის რა ბრალია კაცი  
სამშობლოსათვის ბრძოლაში გამირულად  
დაეცა.

სიენი (დამცინვად). გამირულად?  
ტბაში დახბრჩო!

დიეხა. ტბაში?

სიენი. ბრძოლის დღეს ძალიან  
ცხელიდა. ისიც კი დაავიწყდა, ცურვა  
რომ არ იცოდა. ტბაში ჩაიხედა და...

დიეხა. რაც იყო, იყო! ახლა რა-  
ღას გახდები!

სიენი. ოცდასამი წელია ეგრე  
ვარ... მარტოცა... ჩემს გასაკვირს ვინ გაი-  
გებხ?! შენ გგონია, ადვილია ოცდასამი  
წლის მარტოობა და იმ კაცის სურათის  
ცქერა, ტბაში რომ დაიხრჩო?

დიეხა. მე რაღა ვქნა, მე... შენ  
ფული მინც ვაქვს!

სიენი. ფული?! შეილი რომ არ  
მეხმარებოდეს, ამ ოთახიხ ქირაბაც ვერ  
გადავიხდიდი.

დიეხა. მე კი არც დამხმარე მყავს.  
შენ — შეილი, პენსია... გენერლის ქვრი-  
ვიც ხარ... ომში გამირულად დაღუპული  
გენერლის ქვრივი. მე კი... ჩემი ქმარი  
ერთი ხაცოდავი მოხეტლე იყო.

სიენი. სამაგიეროდ, ახალგაზრდა,  
ტანადი...

დიეხა. ვერც დაბერდა, ახალგაზრ-  
დამ გაფჟიკა ფეხები! ახლა რაღა აზრი

აქვს, ახალგაზრდა იყო თუ ბებერი?  
სიენი. არა, არა, ახალგაზრდა ქმარს  
რა სჯობია!

დიეხა. სულ სამი თვე შეგაქვს თუ-  
თაღ, ამ სამს კიდევ ერთი თვე გამოაკე-  
ლი.

სიენი. ეგ რატომ?

დიეხა. ყოველ მესამე ღამეს მო-  
რიგეობა უწევდა. თქვენ კი სულ ერ-  
თაღ...

სიენი. ჩვენ რა... თვრამეტი წლის  
გავთხოვდი, ორმოცდახუთისა დაექვრი-  
ვი, ესე იგი...

დიეხა. ბიჭო ხომ მოასწარი! ჩვენ  
მაგის დროც არა გვქონდა. (ამოიოხრა.)  
ეჰ! აბა, დღე როგორ დაღამდება, რომ  
არ მახსოვდეს.

სიენი. მეც ეგრე არა ვარ? (ახალ-  
გაზრდა ქალის პორტრეტზე მიუთითებს.)  
შებედი, რა გოგო რას დავემსგავსე!

დიეხა. ან ახლა რა გვირს?

სიენი. ეს სურათი ქორწინების ერ-  
თი კვირის თავზე გადავიღე. ახლა სამოც-  
დარვისა ვარ...

დიეხა. მაშინ თვრამეტი წლის ლა-  
მაში გოგო იყავი, ახლა კი სამოცდარვა  
წლის ლამაზი ქალი ხარ.

სიენი (გასარებული). მართლა? (მე-  
უღლის პორტრეტზე მიმართავს.) გემისხ?  
შენი წასვლის შემდეგ მე კაცს არ გავ-  
კარებვივარ.

დიეხა. არც მე.

სიენი. კი, მაგრამ ეგ წერილები...

დიეხა. რას ამბობ, შენგან ამას არ  
ფიქლოდი.

სიენი. სასიყვარულო წერილებს  
რომ ლეხულობ!.. აბა, მე რას მიკითხავ?  
დიეხა. ისინი მწერენ, მე ხომ არა  
ღწერ? კაცებისაგან ბევრ წერილს ვო-  
დებ, მაგრამ არახოდებს არ ვპახულობ. გუ-  
შინაც მივიღე.

სიენი (დაინტერესებული). სასიყუ-  
რულო წერილი?!

დიეხა. (მედიდურად). აბა!





სიენი (მერით). რა იღბალი გაქვს! მე კიდეც ერთი, აი, ერთი წერილიც არ მიმიღია. გენერალსაც კი არ გამოუგზავნიას წერილი!

დიეხა. მე უოველთვისაც მწერენ, მაგრამ...

სიენი. მასუხს რატომ არ უგზავნი?

დიეხა. რა არის აქ გაუგებარა... იმიტომ რომ ისინი ერთობიან.

სიენი. ყველა? ყველა ეგეთია?

დიეხა. არა, ყველაზე ამას ვერ ვიტყვი... ზოგიერთი სერიოზულ წინადადებებსაც იძლევა... (კეკელსაც.) ზოგი კი უბრალოდ არ შემეფერება...

სიენი. გუშინ რა წერილი მიიღე?

დიეხა. ორ-სამ სასიყვარულო წერილს უოველ კვირაში ვღებულობ.

სიენი. სხვადასხვა კაცისაგან?

დიეხა. აბა ერთსა და იგივე კაცს უოველთვის უარს ვერც ეტყვი, ქალისა და კაცის ურთიერთობაში უცებ იცვლება უველაფერი.

სიენი. წამიკითხე რა!

დიეხა (კეკელსაც). შენ სულ მტრე მეგვეწები. ახე გაინტერესებს?

სიენი. გახსოვს, ამასწინათ ერთი პენზიონერი პროფესორის წერილი რომ მიიღე? რა ვნება იყო შიგ! (გულზე ხელს დაიდებს) ღმერთო!

დიეხა. იმას ხომ უარი მივწერე.

სიენი. მაგრამ მე მომეჩვენა, რომ ის შენზე ახალგაზრდა იყო. თერძს ხომ იმიტომ უთხარი უარი, რომ შენზე ახალგაზრდა იყო?

დიეხა. არა, ჩემო კარგო, თერძს უარი იმიტომ ვუთხარი, რომ თერძი იყო! თერძი ვინ მიგვლია! რა არის ეგ შენი თერძი! თერძი!

სიენი. კაპიტანს? რა წერილებს მწერდა!

დიეხა. კაპიტანს ცოლად როგორ გავყვები! ქმარი მუდამ ცოლის გვერდით უნდა იდგებ. ზღვებსა და ოკეანეებში ვეძებო? მე ეგეთი ქმარი არაფრად მჭირდება.

სიენი. წამიკითხე რა... გუშინდელი წერილი წამიკითხე!  
დიეხა (კეკელსაც). სხვადასხვა იყო!

სიენი. არა, არა, ახლა წამიკითხე! დიეხა. თან არა მაქვს. შემოდი ჩემთან, იქ წამიკითხავ.

სიენი. შენ უოველთვის ასე ლაპარაკობ, მერე უბიდან ამოიღებ. მიდი რა...

დიეხა. რაზან არ მეშვები... (უბიდან წერილს ამოიღებს. სათვალეს მონივრებს და კითხვას იწყებს.) არა, არა, არა... ეს ხომ გუშინ წამიკითხე.

სიენი. ესეც წამიკითხე, მერე რა მოხდა!

დიეხა (კითხულობს). „ჩემო ანგელოზო!“

სიენი. რაო, რაო? ჩემო ანგელოზოო? ამას ვის წერს.

დიეხა. ვის უნდა სწერდეს! მე!

სიენი. ხო, კარგი, წამიკითხე!

დიეხა (განაგრძობს კითხვას). „ჩემო ანგელოზო. მაქვს რა იმედი თქვენი ჩემდამი კეთილგანწყობისა, ქედმოღრეკილი გემუდარებით მამაკითხთ ასეთი სითამამე. უნდა გავბედო და ამ წერილით გამოგიცხადოთ ჩემი ყველაზე გულითაღი გრძნობები“.

სიენი. რა კეთილშობილურია!

დიეხა (განაგრძობს წერილის კითხვას). ჩემო სიცოცხლე, მინდა უშიშრად გავიმხილოთ ჩემი თქვენდამი გრძნობა: დავინახეთ თუ არა, მივხვდი, რომ დღეიდან ჩემი ცხოვრება სრულიად სხვაგვარ სახეს მიიღებს. იმ ღამეს ჩემს დღიურში ჩავწერე. „ვინ იცის, რას მიმზადებს ბედი“.

სიენი. რა გრძნობიარე გული აქვს, რა კეთილშობილური მერე, მერე?

დიეხა. ეს რა არის... აი, ეს წერილი რომ წამიკითხე, სულ დაკარგავ ღელას! (უბიდან წერილს ამოიღებს.) ღრმადმატიცემულო ქალმატონო, წუხელ მარედი ღამე თქვენს სახლს ვუტრიალებ-

დი. ის ბადრი მთვარეა მოწმე, რომ ჩემი გული ძვრდა, ვითარცა გული ოცი წლის ჭაბუკისა. გამთენიის ხანს კი უფრო ვუგდებ გონების კარნახს და ჩემი გრძნობები აი, ამ ქალაქს გავანდო...

სიენი. ყველაფერი ისეა, როგორც რომანში. სამოცდარვა წლის ქალი ვარ და ასეთი წერილი არასოდეს, არასოდეს არ მიმიღია.

დიეხა (ბრაზით). ყოველი ფეხის ნაბიჯზე ნუ გაიძახი სამოცდარვა წლის ვარო. ჩვენს უბანში კაცი არ ღარჩა, შენი ასაკი რომ არ იცოდეს!

სიენი. მე ჩემი ხნოვანება არასოდეს დამიმალია.

დიეხა. მერედა, ვინ გითხრა, დამალეო. მაგრამ, რა საქიროა, ყველას და ყოველ წუთს გააგებინო, რამდენი წლისა ხარ! დუქანში ორასი გრამი ყველის საუიღლად შედიხარ და ჭერ იმას იძახი, ამდენი და ამდენი წლისა ვარო.

სიენი. სხვებივით რატომ უნდა დავმალო?

დიეხა. მაგით რისი თქმა გინდა? სამოცდაათის მეც კი ვარ, მაგრამ...

სიენი. სამოცდაათის? (იციანის.)

დიეხა. რას იცინი?

სიენი. არაფერი, არაფერი.

დიეხა. მითხარი, თორემ...

სიენი. სამოცდაათის ხომ სამი წლის წინათ იყავი?

დიეხა. მამარჩემს უნდოდა ადრე გავეთხოვებინე. ამიტომ სამი წელი მომიმატა.

სიენი. ამომრჩეველთა სიაში სამოცდაცხრა წლისა ხარ, დაბადების მოწმობაში — სამოცდაცამეტის, თვითონ გაიძახი სამოცდაათისაო...

დიეხა. ქალმა არხად და არასოდეს არ უნდა გაამხილოს თავისი ასაკი. ყველაფერი თავდაყირა უნდა დააყენოს. სასამართლოში სხვა ამბავია, აქ სიმართლეს ვერსაც გაქცევი.

სიენი. რა ვქნა, არავის სჯერა, რომ სამოცდარვა წლის ვარ. ყველას მეთისა

ვგონივარ. ამიტომ გავიძახი ამდენი და ამდენი ხნისა ვარ-მეთქი. სამოცდარვა წლისა ვარ-მეთქი, რომ ვამბობ, რომ წაღლად იღიმებიან, ტუჩებს იბრიცავენ.

დიეხა. უურადღებებს ნუ მიაქცევ. გაცილებით ახალგაზრდად გამოიყურები.

სიენი (სიხარულით შესძახა). მართლა? რამდენი წლისა ვეგონები?

დიეხა. ძალიან, ძალიან ახალგაზრდად გამოიყურები, მაგრამ თუ კარგად წახვამ, კარგად მოირთვები, ჩემზე ახალგაზრდაც კი ეგონები კაცს.

სიენი. შენ ხომ მაინც იცი, რამდენი წლისა ვარ.

დიეხა. რასაკვირველია, რასაკვირველია... აბა რა! ახლა შენი ქორწინების ორმოცდაათი წლისთავია, თვრამეტი წლისა გათხოვდი, ასე რომ, სამოცდარვა წლისა ხარ.

სიენი (ფიქრიანად). რა საოცარია, გენერალი ცოცხალი რომ იყო, ქორწინების დღე არასოდეს არ აღგვიინიშნავს. (პორტრეტს.) რატომ, რატომ გაიქცევი ასე ადრე?

დიეხა. საღამოს მოვუღბინოთ. მეც გემრიელ რაღაცეებს ვამზადებ (უცებ წამოხტა, თავზე ხელი შემოიკრა.) ვაი, ვაი! ქვები ცეცხლზე დავტოვე, ყველაფერი დაიწვევოდა. (გარბის.)

სიენი (მისძახის). მალე მობრუნდი!

დიეხას ხმა. დავხედავ და ახლავე აქ გავჩნდები.

სიენი რადიოს ჩართავს. საესტრადო მუსიკას გადმოსცემენ. სარკეს მიუახლოვდება. ფერ-უმარისს წახვამს. კედელზე კაკუნი. სიენი რადიოს ხმას დაუწევს. ქალბატონო სიენ!

სიენი. დაიწვა?

დიეხა. არა, დროზე მოვუსწარი!

სიენი. რაღას ელოდები?

დიეხა. ახლავე, ახლავე!

სიენი. დროზე!

რადიოს ხმა მოუმატა. კვლავ ისმას მხიარული საესტრადო მუსიკა. სიენი ცდილობს მუსიკის ტაქტს ფეხიც ააყო-



ლოს. მუსიკა მოულოდნელად წყდება. სიენი ერთ ადგილს მიეყინა. მოისმის დიქტორის ხმა: „პატივცემულო რადიომსმენელებო! ახლახან მიღებული ცნობების თანახმად, მკვლელობა, რომელიც აგერ უკვე ორი კვირაა ჩვენს ქალაქში დაძრწის და რომელსაც ამაოდ დაიძებს პოლიცია, ამ დღით კიდევ ერთი, რიგით მეოთხე ბოროტმოქმედება ჩაიდინა. ბოროტმოქმედის ხელწერა ადასტურებს, რომ ოთხივე მკვლელობა ერთმა ადამიანმა ჩაიდინა. ბოროტმოქმედი თითქოსდა გაზის მრიცხველისა და მოწყობილობის შემოწმების მიზნით შედის მარტოხელა ქალების ოჯახებში. იარაღის მუქარით აუბატიურებს მათ, მერე კი ახრჩობს. მხოლოდ ორმა ქალმა მოახერხა ხელიდან დასხლტომოდა დამნაშავეს. როგორც ისინი ამბობენ, ეს არის მალა-მალაი, მხარბუქიანი, შავგვრემანი, ლურჯთვალეა ადამიანი, რომელიც ხმადაბლა, ერთობ სასიამოვნო ხმით ლაპარაკობს. ბოროტმოქმედი დახლოებით ოცდაათი წლისაა. სიკვდილის კლანჭებს გადარჩენილი ქალების ჩვენების მეოხებით, შედგენილი იქნა ბოროტმოქმედის სიტყვიერი პორტრეტი. ახლა კი, კვლავ გთავაზობთ მუსიკას“. შეშინებული სიენი რადიოს გამორთავს. ზარი. სიენი კარისაკენ გაემართება, მიაყურადებს. ზარი. სიენი სარკის წინ დადგება, სახეზე პულარს ვადაისკამს, ტუჩებზე — პომადას. ზარი. სიენი კიდევ ერთხელ შეათვალერებს თავის თავს სარკეში და კარს ადებს. შემოდის დიეხა. სიენი გუნებაწამხდარი მიმართავს დიეხას.

აა... შენა ხარ? ღმერთო!  
 დიეხა. შენ უცხოხ ელოდი?  
 სიენი. არა! მე მეგონა, გაზეთები მოიტანეს.  
 დიეხა. გაზეთები კიდევ არ მოუტანიათ?  
 სიენი. ჩემთან — არა.  
 დიეხა. მაშ, არ გინახავს? (გაზეთს გადაუშლის.) შეხედე, შეხედე, რა ხდე-

ბა! აი, რა უბედურებაა ჩვენს თავს. ჩე-  
 და? დამნაშავის პორტრეტსაც ვერ ვხე-  
 დავენ.

სიენი. ჰო, ახლახან რადიომაც გადმოსცა. თურმე მარტოხელა ქალებს ირჩევს.

დიეხა (მღელვარების დაფარვას ცდილობს). ღმერთმა დამიფაროს, ღმერთმა დამიფაროს.

სიენი. შორს, შორს ჩემგან!  
 დიეხა. რომ მოვიდეს?  
 სიენი (ყურადღებით აკვირდება გაზეთში დაბეჭდილ პორტრეტს). ისე, კაი ბიქი კი ჩანს.

დიეხა. ძალიან ახალგაზრდაა.  
 სიენი. ვაჰ, ვაჰ, ვაჰ... ღმერთმანი მებრალეა. ჩვენი ქალების გადაშკადე, მებრალეა. მაინც რას უშვრება ქალებს?

დიეხა. ნუ, რას უშვრება... ვერ მიხვდი?

სიენი (მოუთმენლად). ვერა.  
 დიეხა. რეკავს ზარს და ამბობს, მე გაზის სამსახურიდან ვარ. მრიცხველისა და მოწყობილობათა შესამოწმებლად მოვედი.

სიენი (მოუთმენლად). მერე?  
 დიეხა. შედის ოთახში.  
 სიენი (ძალიან ნუ გააგრძელო, ისმის მის ინტონაციაში). მერე, მერე!

დიეხა. როგორც კი დარწმუნდება, სახლში არავინ არის, ქალს ისა... ისა... იმას უშვრება... აი... (ეესტიკულაციით).

სიენი. რას? ეს რა არის?  
 დიეხა. ნამუსს ხდის.  
 სიენი (ინტერესით). რას მელაპარაკები!

დიეხა. მერე კი ახრჩობს.  
 სიენი. ეს რაღად უნდა!

დიეხა (აღშფოთებული). გაიგებ? მაგათსას რამეს გაიგებ? ქალი გინდა? კი ბატონო, ვინ გიშლის, მაგრამ ეს დახრჩობა რაღაა, რატომ, რისთვის!

სიენი. არა მჭერა!  
 დიეხა. რა არ მჭერა?  
 სიენი. ის, რომ ქალებს ჭერ ისა...

რა ჰქვია... და მერე ახარობს. რატომ უნდა დაახაროს?

დიეხა. ეგრეთ, ხომ ხედავ?

სიენი. როდის იყო გაზეთებში სი-მართლეს წერდნენ!

დიეხა. ეგრე რომ იყოს, პოლი-ცია რატომ დაეძებს?

სიენი. იქნება, კიდეც დაახარო ვინმე, მაგრამ მჭერა, მაგ ბიჭის ბრალი არ იქნებოდა, ალბათ, იმ ქალმა გააწვა-ლა! რა იცი, ქალებმა რა სივლახე გაუ-კეთეს.

დიეხა. მართალი ხარ, ალბათ, სხვა გზა აღარა ჰქონდა... ქალებმა აიძულეს. ისე კაცმა რომ თქვას, რა მნიშვნელობა აქვს შენი სიკვდილით მოკვდები, თუ ვინმე დაგახარობს? ჩვენ, ქალები ზოგ-ჯერ ისე აუფრევთ ხოლმე...

სიენი. იქნებ, იმიტომ ახარობს რომ დაბეზულების ეშინია?

დიეხა. ეგ დაბეზულება კიდეც რაღა ოხრობა! მაგ ხაქმის გამო კაცის დაბეზ-ულება იქნება? მე რომ ეგ ამბავი მომი-ვიდეს, ზმანაც არ ამოვიღებ...

სიენი. მეც!

დიეხა. შენ ერთ ამბავს ასტებ. შენ სხვა ხარ.

სიენი. როგორ მეშინია? (მოჩვენებებითი შიშით.) კარზე რომ მომადგეს?

დიეხა (თითქოს ეშინია). ღმერთო!. ეგ ამბავი რომ წავიკითხე, ლამის ამპაქანკალა, ამიტომ გამოვიქეცი შენთან.

სიენი (ოცნებით.) ერთიც ვნა-ხოთ და მოვიდეს.

დიეხა. რომ მოვიდეს, როგორ მო-ვიქცეთ?

სიენი. რა უნდა ვქნათ? ყველაზე უკეთესი ის იქნება...

დიეხა. მაღირსე ქალო, ამოიღე სმა.

სიენი. არაფერიც არ უნდა ვქნათ. აი, ეს არის ყველაზე გონივრული. რო-გორც იტყვიან, წუაროს დაწაფებულ ცხოველს ხელი არ უნდა შეუშალო. ჩვენც ეგრე მოვიქცეთ. რაც სურს, ის გააკეთოს... ჩვენ რა...

დიეხა. მართალი ხარ, რაც უნდა ის მოიმოქმედოს...

სიენი. ბოლოკი ხომ მტრებს შერე-რედ ამოხვიდე!

დიეხა. მოვა კი?

სიენი. რას გაიგებ. იქნებ, მოვი-დეს კიდეც.

დიეხა. შენ ის მითხარი, რატომ არ უნდა მოვიდეს?

სიენი. დაჭეი ჩემო კარგო, დაჭე-ქი. მოდი, ყველაფერი კარგად მოვიფიქ-როთ.

დიეხა (დაჭედა). ვაი, ვინ იცის, რა დღე გველის.

სიენი. თუ არ მოვიდა?

დიეხა. არც ეგ ივარგებს.

სიენი. ჩვენ სხვა გზა არა გვაქვს — ძალიან რბილად და თავაზიანად უნდა შევეგებოთ, თუ ასე მოვექცევით, სი-ცოცხლეს გვაჩუქებს.

დიეხა. გაზეთები არაფერს წერენ იმაზე, თუ რას ერჩის ქალებს. რატომ ახარობს.

სიენი. ღმერთო ჩემო... რა გაუგე-ბარი ხარ... ქალებისგან რა უნდა უნდო-დეს.. ვერ ხვდები?

დიეხა (ოცნებით). რამდენი ხანი გავიდა...

სიენი. რაზე ამბობ?

დიეხა. ოცდაშვიდი... ოცდაშვიდი წელი გასულა... აღარც კი მახსოვს, რო-გორ...

სიენი. შენ გგონია, დავავიწყდა?... იმავე წაშს ყველაფერი გაგახსენდება.

დიეხა. მართალი ხარ... ყველაფე-რი უცებ მოგავიწყდება... (გაზეთს აა-ლებს, ამოიღობრებს.) მოსულაო, მხარბე-ჭიანი, კარგი შესახედავი. ნახე, ნახე, ლომია, ნამღვილი ლომი.. ჩემი ქმარი კი პატარა იყო, მოცუტყუნული. ეს შავ-ვერემანია, ჩემი ქმარი ქერა იყო, თვა-ლები ცისფერი ჰქონდა. (ბორტბოქმე-დის პორტრეტს სევდიანად დასცქერის.)

სიენი. ჩემი ძვალმსხვილი და მკა-ცრი ვენერალი იყო. არასოდეს არ ყვი-

როლა, მაგრამ ბრახიანად ახველებდა ხოლმე. ის რომ ხველებას დაიწყებდა, ჭარისკაცებს მუხლები უკანკალებდათ. ოცდაათი წელი გავიდა, მაგრამ მისი ხველება ღამღამობით ახლაც ჩამესმის ყურში.

დიეხა. მე კი ისიც არ მახსოვს, ჩემი კაცი ახველებდა თუ არა. დაბალ-დაბალი იყო, ჩასუქებული, ქერა და ანგელოზივით სანდომიანი.

სიენი. ზოგჯერ ასე მეჩვენება, რომ კარს მიღმიდან მისი ხველება მესმის. კარი გაიღება და... (პორტრეტს შესტყერის.) შემოვა ჩემი მომლიმარი ქმარი. (კარაიდან გამოიღებს მანუკენს, რომელსაც თერძები ხმარობენ. მერე გენერლის მუნდირს, შარვალს, წითელი ლამპასები რომ ჩაჰყვება. ყველაფერ ამას მანუკენს წამოაცემს, თავზე ქუდს დაახურავს, ქვევით კი ჩექმებს დაუღებებს. მანუკენი ოთახის შუაგულში დგას.) შემოვა, მომიახლოვდება, კიდევ ჩაახველებს (ჯერ მუნდირის სამხრეებს ეალერსება, მერე მუნდირს მიეკვრება. ეკელუტობს.) ამდენ ხანს სად დამეკარგე, ჩემო დიდო გენერალო? (მუნდირის სახელო მხარზე გადაიდო.) მომეხვიე. მომეხვიე ჩემო კარგო. შენს ფიხოს არ უნდა მოეხვიო? (დიეხა სახეზე ხელებს აიფარებს და ისე ადევნებს თვალს სიენის მოქმედებას.) მაკოცე, მაკოცე, ბიჭო, რა მოგივიდა, ჭერ კარგად მომეხვიე...

დიეხა. ჰო... ჰმ...

სიენი. რა იყო?

დიეხა. მე წავედი.

სიენი. შენ შინაური ხარ, ამიტომ არ გერიდები.

დიეხა. იქნება გენერალს ერიდება?

სიენი. მოსარიდებელი რა არის? ღამღამობით მარტოობისაგან სული რომ მხდება, ეს მუნდირი ლოგინში მიმაქვს და გვერდით მივუწვები ხოლმე.

დიეხა. ჩექმებიც?

სიენი. ყველაფერი, ყველაფერი... მე ხომ მაგის გარდა კაცი არა მყოლობდიეხა. დრო გარბის... სიბერე... სიენი (აწყვეტივნებს). აბა... ლაპარაკია განა ჩემზე ვინმე იტყვის ბერაო?

დიეხა. არა... არა! მე მაგის თქმა სულაც არ მინდოდა. დრო მაინც თავისას შვრება!

სიენი. იცი, რა მკერდი მაქვს? პატარა გოგო გეგონები!

დიეხა. მეც ასე არა ვარ?

სიენი. ისე ძლიერ მიმიკრავდა მკერდზე, რომ...

დიეხა. მოგენატრა?

სიენი. ძალიან. არ უნდა მომნატრებოდა?

დიეხა. (ამოიხორა). მეც მუდამ თვალწინ მიდგას ჩემი კაცი, მაგრამ არ შეიძლება მხოლოდ მოგონებებით იცხოვროს ადამიანში.

სიენი. აბა, სხვა კაციო?

დიეხა. არა, სხვა კაცი მე არ მყოლია.

სიენი. დაბერდი!

დიეხა. ვინ დაბერდა. მე? კაცები კუდში დამსდევენ. იცი, რამდენ სასიყვარულო წერილს ვდებულობ? გაგიუღები. რომ გაიგო, გაგიუღები, მაგრამ...

სიენი (აწყვეტივნებს). ვიცი, ვიცი, ყველას უარს ეუბნები.

დიეხა. ხო, ეგრეა, უარს ეუბნები.

სიენი. აბა, შენ რომ იცოდე, მე რამდენი თაყვანისმცემელი მყავს... მაინც რა ამბავია, რამდენი არიან... არცერთს თვალს არ ვუშარავ...

დიეხა. თაყვანისმცემლები მეც ბევრი მყოლია.

სიენი. ფლირტი სხვა საქმეა. ეგ კი არა, ერთმა ჩემმა თაყვანისმცემელმა (ზარი. სიენმაც და დიეხამაც, უცებ, მოულოდნელად გაიკიდე სხა. მღელვარებამორტყულნი მიდი-მოდიან ოთახში) ვაი, რა მეშველება, ის არის? მე რომ სახლი

არ დამილაგებია! (ოთახის მილაგებას იწყებს, მექანიკურად მოძრაობს.)

დიეხა (ხმადაბლა). ის არის!

სიენი. შენც ასე გგონია?

დიეხა. მოვიდა, ხომ ხედავ, მოვიდა! იქნებ, შენი პოპადა მათხოვო?

სიენი. ორ ქალს ერთად რომ დინახავს, გაიქცევა. ეგ ხომ მარტოხელა ქალებს დაეძებს.

დიეხა (სარკის წინ ტუჩებზე პომადას ისმევს). ჰოდა, არ დავგახრჩობს? იქნებ, არ გაიქცეს?

სიენი. შენ იცი, კაცები რა მორიდებულნი არიან? (ნერვიულად.) მომეცი ეგ პოპადა!

დიეხა. თუ შენ გგონია, რომ შეიძლება, ჩემს გამო გაიქცეს, დერეფანში ან სამაჯარულოში დავიშალები.

სიენი. არავითარ შემთხვევაში!

დიეხა. აბა, დამახრჩობსო!

სიენი. მიდი, კარი არ გავუღოთ.

დიეხა (გაბრაზებული). ეს იმიტომ, რომ მე ვარ აქ?! მარტო რომ იყო, ხომ გაულებდი!

სიენი. მაინც მეშინია.

დიეხა. საშიშია, აბა, რა! ერთი შემოხედე, ხელ-ფეხი სულ მიკანკალებს. (ზარი.) მიდი გააღე. უხერხულია, ნუ ალოდინებ.

სიენი. შენ რომ ისევ აქა ხარ!

დიეხა. როგორც კი შემოვა, ისე გავიპარები, ვერაფერს გაიგებს.

სიენი (კეკლუცობს). ჩიტივით მიფრთხილებს გული.

დიეხა. თუ ის არის, კედელზე დამიკაკუნე. ფანჯარას გავაღებ და ხალხს შევეყრი. მიშველეთ-თქო!

სიენი. რას ამბობ, რატომ უნდა იუვირო. დაფრთხება!

დიეხა. მაშინ მე თვითონ შემოვირბენ.

სიენი. კი ბატონო, ეგრე იყოს. მაგრამ უცებ კი არ შემოვარდე, ცოტა ხანი დააცალე კაცს, იქნებ, რა უნდა.

დიეხა. ჩემს მოხვლამდე არ წავიდეს... გამოვლაპარაკე... რამე უთხარო.

სიენი (ოცნებით). იქნებ, სულაც აქ დარჩეს? იქნებ, არსადაც წავიდე? (ზარი.)

დიეხა. მიდი, გაუღე.

სიენი (კარის გასაღებად მიდის). ვინ არის?

ხმა. გაზეთები მოგიტანეთ.

დიეხა. ფუი! რა დროს გაზეთები იყო, ახლა!

სიენის ხმა. როგორ შემაშინე, რა ამბავია, ასე რა გაუვირებს.

დიეხა მანეკენს უახლოვდება. სამხრეებს ეალერსება, მუნდირს მიეკვრება და გაირინდება. სიენს გაზეთები შემოაქვს. უხმოდ და ბრაზით მიაჩერდება მუნდირსმიკრულ დიეხას, ახველებს, გაზეთებს სკამზე დაყრის.

სიენი. ამას კი არ ველოდი შენგან, ამას ნამდვილად არ ველოდი.

დიეხა (დამნაშავეს ინტონაციით). რა მოხდა?

სიენი. აქეთ მეკითხები? გრცხვენოდეს!

დიეხა. ასეთი რა ვქენი?

სიენი. კაცებისაგან ამდენ წერილს იღებ, კიდევ არ გყოფნის?

დიეხა. შენ რა ექვიანი ყოფილხარ! მე აქ აღარ გავჩერდები.

სიენი. კიდევ აქეთ შეღავები? წადი, წადი, გამეცალე!

დიეხა. ფეხები გამიხმეს, თუ ამ სახლში შემოვიდე!

სიენი. ნუ შემოხვალ, არც არის საჭირო!

დიეხა. მიდი, მიდი, ჩაეხუტე მაგ შენს მუნდირს! იმასაც ვერ ამჩნევ, რომ ჩრჩილმა შექამა... ჩექმებიც არ დაგვიწყდეს!..

სიენი. შენ ხომ ეგეც არ გაქვს, საცოდავო!

დიეხა. ძალიანაც მჭირდება! ერთხელაც რომ დავიქნოო თითო, იცი რამდენი გაჩნდება?! მე მივდივარ!

სიენი. რაღას უღებხარ? (დღეხა გავის. კარს ძლიერ გაიჭახუნებს. მანეკენა.) კუზინას სამარე გაასწორებს. არ გრცხვენია? რომ არ მომკვდარიყავი, დღეს ოთხმოცდათხუთმეტი წლისა იქნებოდი. კიდევ აქეთ-იქით გაგიბობის თვალნი! (პორტრეტს მიუბრუნდა.) სირცხვილი აღარ იცი? მეგობარი დამაკარგვინე, სხვა ვინა მყავს? (კედელს მიუახლოვდება. აკაკუნებს.) დიხა! დი-ე-ხა! ხმა გამიცო ჩემო კარგო. (კედელს ყურს მიადებს.) ხომ ვიცი, რომ ოთახში ხარ! შენი ფეხის ხმა მესმის. აღარ გიბრაზდები, დიხა... (მუდარის ინტონაციით.) დიხა, დიხა! (ხმას აუწევს.) განა ასეთი რა გითხარი, დიხა! შენი გაბრაზება სულაც არ მინდოდა. მაპატიე, თუ გაწყენინე, მაპატიე! შენი რა ბრალია ყველაფერი იმის ბრალია, იმ ოთხმოცდათხუთმეტი წლის გენერლისა. ასეთია, დაბერდა და მაინც ქალები უნდა! სულ ასეთი იყო! სახლში ახალგაზრდა მსახური ვერ მომყავდა! გასაქანს არ აძლევდა! შემოდი რა, დიხა, შემოდი! გესმის? მე ხომ ვიცი, შენ ახლა ოთახში ხარ და მისმენ! (მტკარით.) თუ ახლავე არ შემოხვალ, ჩემი ფეხი არ იქნება მანდი მარტოობაში ამოგხდება სულნი ერთმანეთს შეეყურებო. სხვა ვილა გყავს! გამოდი რა, ნუ მარტოობ! (თითქოს ცუდად გახდა.) ვაი, ვაი, გული! (კენესის.) არ მოხვალ? არ მინდა, არ მოხვიდე, მარტო მოვკვდები! (ხმამალა.) ვკვდები, მიშველეთ!

დიეხას ხმა. შენ რა, მართლა ცუდადა ხარ? მოვდივარ!

სიენი. მივდივარ, გემშვიდობები!

დიეხას ხმა. თუ ახლა მატყუებ, იცოდე, შენთან არასოდეს არ შემოვალ!

სიენი. ალაპს გეფიცები... ვეცემი...

დიეხას ხმა. მოიცა, მოიცა, ნუ დაცემი!

სიენი ტახტის გვერდით, ტუმბოზე ოდეკალონსა და წამლებს დალაგებს. იქვე დადგამს წყლით სავსე ჭიქას. მი-

დღე კარის გასაღებად. დიხასთან ერთად ბრუნდება. ტახტზე დაწვეება და საფეთქლებზე ოდეკალონს ისევამს.

დიეხა. რა მოგივიდა? ნინო...  
სიენი. არა, არა, ისეთი არაფერი...

დიეხა. თხუთმეტი წელია ერთიმეორის მეგობრები ვართ... ერთმანეთს არ უნდა გავუბრაზდეთ!

სიენი. განა მე გაგიბრაზდი. შენ ხომ კარგად იცი — ამ სახლში შენს გამო გადმოვსახლდი. ნათესავებივით ვართ...

დიეხა. ერთი დღეც რომ არ გნახო, ან შენი ხმა ვერ გავიგონო, რაღაც მაკლია!

სიენი (წამოდგება). გული ისე მომიკვდა, ჭერ გაზეთებიც არ გადამიშლია. (გაზეთებს გადაშლის. ბოროტმოქმედის პორტრეტს დახედავს.) ვაი!

დიეხა. რა მოხდა?

სიენი. როგორ ჰგავს ჩემს ქმარს ჰგავს. აი, ასეთი იყო ახალგაზრდობისას. მუნდირი რომ ჩააცვა, ნამდვილი მწერალი იქნება!

დიეხა (გაზეთს დააქვერდა). რა საოცარია, ზედგამოჭრილი ჩემი ქმარია? წავალ, ჩემს ოთახში ვიქნები, რომ მოვიდეს და შენ არ დავხვდე, უხერხულია. შეშინდაო, იფიქრებს.

სიენი. თუ მოვიდა, რას იზამ? დამიკაკუნე და პოლიციაში დავრეკავ.

დიეხა. არა, არა, უცებ არ დარეკო. დავაცალოთ ადამიანს, რა უნდა, რისი სურვილი აქვს.

სიენი. კი, ბატონო, ეგრე იყოს! (დუმილი.) რომ იცოდე, როგორ მეშინია?

დიეხა. უცებ რომ მოინდომოს შენი დახრჩობა და კედელზე დაკაკუნებაც ვერ მოასწროს?

სიენი (გასაღებს აწვდის). გასაღები შენთან იყოს. როგორც კი დავიფიცებ, შემოირბინე. ყურადღებით იყავი!

დიეხა. აი, ეს ცნობა თუ წაიკითხე? (კითხულობს გაზეთში.) „გუშინ საქალაქო ტაქსის ერთ-ერთმა მძღოლმა

ახალგაზრდა ქალი ტყეში გაიტაცა და გააუპატიურა“.

სიენი. ტყუილია ავარიასი სამჭერ მიხეც ვჯდები ტაქსში და ტყეში ჭერ არავის გავუტაციავარ.

დიეხა. მართალი ხარ მეც რამდენჭერ ვმჭდარვარ, მაგრამ... ჩვენი მძღოლები ძალიან წესიერი ხალხია. (სიენი სარკესთან მიდის. პუდრსა და პომადას ისმევს). შენ დღეს ძალიან იპრანჭები. რა მოხდა?

სიენი. მე ძალიან დიდ ოჯახში გავიზარდე. ჩვენს სახლში ბევრი ხალხი იყრიდა თავს — ჩვენც ბლომად ვიყავით და არც სტუმარი გვაკლდა... ყოველი დღე საზეიმო იყო. მუსიკა, მხიარულება. ქმართან კიდევ უფრო მეტი სტუმრიანობა, მხიარულება და მუსიკა. დღეში რამდენიმეჯერ ვიცვლიდით ტანსაცმელს, ვისვამდით ფერუმარისს, ვმღეროდით და ვცეკვავდით. მერე მარტო დავრჩი, ამდენი ხანი გავიდა და მარტოობას ვერ მივეჩვიე. სულ მგონია, რომ სადაცაა დაიწყება ადრინდელი მხიარული ცხოვრება. ამიტომ ვდგევარ ხოლმე სარკის წინ, წარსული და იმედი ჭერ კიდევ ცოცხლობს ჩემში.

დიეხა. მეც მგონია, რომ ადრინდელი ცხოვრება მობრუნდება.

სიენი. მაშ, მე რაღად მეუბნები. რატომ იპრანჭებიო.

დიეხა. შენს ასაკში უხერხულია!

სიენი. ასაკი რა შუაშია?

დიეხა. იქნება მართალი ხარ. თუმცა, მე ფერუმარილი არ მიყვარს.

სიენი. გიყვარს, მაგრამ ძუნწი ხარ, ფულს ზოგავ. არ მახსოვს, თუნდაც ფრჩხილების ლაქი, ან პომადა გეყიდოს.

დიეხა. არა, არა, სიძუნწე რა შუაშია! უბრალოდ ფული არა მაქვს. ამიტომ ტურნებსა და დაწვებს კამფეტის ქაღალდით ვიღებავ, წარბებს კი...

სიენი (არც უსმენს). იმც არაა და ამიტოვე, არც პუდრი და არც ფრჩხილების ლაქი. აკი შემოხვლიანაწვე მოხვო.

დიეხა (უხერხულად). მეც ვიყავი ვარ, მეტად არცა გთხოვ.

სიენი (ახალგაზრდა ქალის პორტრეტს შესცქერის, ამოიხრებზს). მორჩა, ახლა აღარაფერი შეგეცვლის, აღარაფერი! ჭერ იმ სურათს შეხედე, დიეხა და მერე მე შემომხედე!

დიეხა (ჭერ სურათს შეხედავს, მერე სიენს). აჰა, შევხედე! მერე რა მოხდა? სულაც არ გამოცვლილხარ, ისევ ისეთივე ლამაზი ხარ. წავედი. საღამოს შემოვალ და ნახავ რა გავაკეთე შენი ქორწინების წლისთავის გამო.

სიენი. მადლობელი ვარ.

დიეხა. უცებ რომ მოვიდეს?

სიენი. კონტროლიორი? მოვიდეს, მერე რა მოხდა! როგორც კი მოვა, დამიკაკუნე, არ დაგვიწყდეს.

დიეხა. შენი გასაღები აგერა მაქვს, ჭიბჭი. (გადის).

სიენი რადიოს ჩართავს. ისმის მუსიკა. სიენი ცდილობს მელოდიას აჰყვეს, იცეკვოს. ზარი. შეჩერდება, კარისაკენ გაემართება, მაგრამ სარკესთან ბრუნდება. პუდრს, პომადას ისმევს. კვლავ ზარი.

სიენი (კარისაკენ გაემართა, ხმა-მადლა). ვინ არის?

მოისმის ძალიან დაღლილი კაცის ხმა.

ხმა. კონტროლიორი.

შემტყუნებული სიენი ერთ ხელს მკერდზე მიიდებს, მეორეს — თავზე. ვერ მოუფიქრებია, როგორ მოიქცეს.

სიენი. ვინა?

ხმა. კონტროლიორი.

სიენი. არ მესმის, ვინა ხართ. მეთქი.

ხმა. კონტროლიორი. გაზის მრაცხელი და მოწყობილობანი უნდა შეიშო-წმოს.



სიენი ხელს ასწევს რომ დიეხას დაუ-  
კაცუნოს, მაგრამ გადაიფიქრებს. სანეზე  
პულარს გადასიმევს და კარის გასაღებად  
გაემართება.

ფ ა რ დ ა.

### მოკამედება მეორე

იგივე ოთახი. გვესმის სიენის ხმა:  
„მობრძანდით ეფენდი, მობრძანდით,  
გთხოვთ“.

კონტროლიორი (შემოდის). მე,  
თუ შეიძლება... მე მიწოდდა... არა, არა,  
არ არის საჭირო... ნუ შეწუხდებით...

სიენი (ყურადღებით შეათვალიე-  
რებს კონტროლიორს). ეს თქვენა ხართ?

კონტროლიორი. დიახ, დიახ,  
ჰო... (სიენი ვაოცებულია. შესცქერის  
კონტროლიორს.) ასე რატომ გიკვირთ?

სიენი. მაშ, თქვენა ხართ ის კონტ-  
როლიორი?

კონტროლიორი. დიახ... ხომ  
გითხარით... რა მოხდა?

სიენი. არა, არაფერი... მე კი სულ  
სხვანაირი წარმომედგინეთ. ადამიანზე  
შესახედლობით არ უნდა იმსჯელო... ასე  
არ არის?

კონტროლიორი. დიახ, დიახ,  
ასეა. სამწარეულო სად არის?

სიენი. სამწარეულო? სამწარეულო  
რად გინდათ?

კონტროლიორი. გაჭურა სად  
დგას?

სიენი. მობრძანდით, გთხოვთ, რა  
აქ დაბრძანდით. (სიენი ორიოდ ნაბიჯს  
გადადგამს, რომ კონტროლიორი დასვას,  
შეჩერდება. კონტროლიორი სიენს დაე-  
ჩახება, სიენს კი ჰგონია, უკვე მახრჩობ-  
სო და კედლისაკენ გაიქცევა. ყვირის. შე-  
შინებული კონტროლიორი მეორე მხა-  
რეს გარბის. უხმოდ შესცქერიან ერთმან-  
ეთს. ისმის დიეხას ხმა).

დიეხას ხმა. ქალბატონო სიენ,  
რა მოხდა? მეძახდი?

სიენი (ტუჩებზე თითს მიიღებს,  
რითაც კონტროლიორს ანიშნებს გაჩუმ-  
დით). ხს... (დიეხას.) მე გეძახდი? არა,  
არა!

დიეხა. ხომ არ მოვიდა?

სიენი (ნერვიულად). არა, არა!  
არავინ არ მოსულა. ჩვენთან რატომ უნ-  
და მოვიდეს, ამ ქალაქში იმდენი სახლია!  
დიეხა. კარგი, თუ მოვიდეს, დამი-  
ძახე. ხო!..

სიენი. დაგიძახებ. (კონტროლიორს  
უღიმის. კონტროლიორი ხან სიენს მის-  
ჩერებია შეშინებული, ხანაც კარს). გუ-  
ლახდილად მითხარით: თქვენ ის ხართ,  
ხომ?

კონტროლიორი. ვინ — ის?

სიენი. აი, ის — კონტროლიორი.

კონტროლიორი. თუ არ გჯე-  
რათ, შემიძლია პირადობის მოწმობა გა-  
ჩვენოთ.

სიენი. მაშ, ეს თქვენა ხართ? (ყუ-  
რადღებით აცქერდება.) მოხდეს, რაც მო-  
სახდენია!

კონტროლიორი (შეშით მიმო-  
იხედავს). რა უნდა მოხდეს?

სიენი. მე კი ისეთი მაღალი მეგო-  
ნეთ!

კონტროლიორი. მაღალი? რა-  
ტომ? კონტროლიორი მაღალი უნდა  
იყოს?

სიენი. მაგრამ... უცაცრავად ვარ  
და... ახალგაზრდაც მეგონეთ.

კონტროლიორი. კონტროლიო-  
რი... ახალგაზრდა (ახველებს.)

სიენი. არა, აუცილებელი არ არის  
კონტროლიორი ახალგაზრდა იყოს, მაგ-  
რამ...

კონტროლიორი. რასაკვირვე-  
ლია, არ არის აუცილებელი!

სიენი. გეთანხმებით... არ არის აუ-  
ცილებელი...

კონტროლიორი. აი, გამძლე და  
ამტანი კი უნდა იყოს...

სიენი. ამაშიც გეთანხმებით. თქვენ?  
თქვენ როგორა გაქვთ საქმე?

ვუძღვებთ, ქალბატონო, ვუძღვებთ, თანაც მივეჩვიე უყვე.

ს ი ე ნ ი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ძლიერი ხართ...

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი (ახველებს). ყველა კმაყოფილი მყავს, მაგრამ სიმართლე თუ გინდათ, ვიძღვებ. ადრე უფრო შემდეგ.

ს ი ე ნ ი. აი, ეგ კი ვერ არის კარგი.

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. უფროსობა კმაყოფილია ჩემი მუშაობით.

ს ი ე ნ ი. უფროსობა? განა თქვენ უფროსობა გყავთ?

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. აბა? ყველა მაქვს. მარჯვე კაციაო.

ს ი ე ნ ი. ღმერთმა ძალა მოგცეთ! იოლი სამუშაო არა გაქვთ.

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. კი, ღონე უნდა, ზამთარ-ზაფხულ დიდიდან საღამომდე კარდაკარ სიარული, კიბეზე ასვლა, ჩამოსვლა. ბავშვი კი აღარა ვარ, ოთხი წელია პენსიაზე გავდი.

ს ი ე ნ ი. პენსიონერები თქვენს საქმეშიც არიან?

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. მიაში.. აი, მე პენსიაზე გავდი, მაგრამ ისევ დამიძახებს...

ს ი ე ნ ი. იგივე საქმეზე?

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. აბა, რა ვქნა, პენსია რომ საქმარისი იყოს, ამ საქმის ისევ გაგრძელება იქნება? შედიხარ ოჯახში და ვინ იცის, რანაირი ქალი დაგვუდება იქ...

ს ი ე ნ ი (აღშფოთებული). გამოდის, რომ თქვენ მაგ საქმეს ფულის ხათრით აკეთებთ.

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. აბა? რაღა დროსია, რა ხნის კაცი ვარ! ჩემს ასაკში მაგ საქმეს სიყვარულით აღარ აკეთებენ! იცით, როგორ ვიძღვები?

ს ი ე ნ ი (თანაგრძნობით). ძალიან სამწუხაროა, ძალიან, მაგრამ... პროფესიას ეგრე ხომ არ მიატოვებთ?

წალი ერთი და იგივე საქმე ყელში ამოვიკიდა...

ს ი ე ნ ი. ამდენი წელიწადი დანაშაულის გზით სიარული.

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. რა მიბრძანეთ?

ს ი ე ნ ი. არა, არაფერი... ძნელია-მეთქი.

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. გამოცდილება მშველის... (დიდხანს ახველებს.)

ს ი ე ნ ი. დაბრძანდით, დაბრძანდით, ძალიან გთხოვთ.

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. გამდლობთ... კიდევ რამდენ ოჯახში ვარ მისხველი... სამზარეულოში როგორ გავიდე? შევაველებ ერთი თვალს და... (ახველებს.)

ს ი ე ნ ი. ეგრე არ გამოვა! ჩემს ოჯახში პირველად ხართ... როგორ გახველებთ... დაბრძანდით, დაისვენეთ.

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. ნუ შეწუხდებით! (სკამზე ჩამოჯდა.) ისე კი, ძალიან დავიღალე. ცოტა სულს მოვიტყვამ. სამზარეულო სად არის?

ს ი ე ნ ი. კარგად ზიხართ?

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. კი, კი კარგად! ს ი ე ნ ი (ტახტიდან ბალიშებს აიღებს). აი, ამას მიადეთ ზურგი, უფრო გემრიელად დაჭდებით.

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი (ოხრავს, როგორც ჩანს, რალც სტკივა). გამდლობთ, დიდი მადლობა.

ს ი ე ნ ი. რატომ კვნესით? რაიმე გაწუხებთ?

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. კი... წელკავი... ამომხადა სული!

ს ი ე ნ ი. ოი, ოი, ოი... ალაპმა გიშველოთ... ასეთ დღეში ხართ და თქვენი საქმე მაინც უნდა აკეთოთ!

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი (ახველებს). მე მოვალეობას ვერ ვუღალატებ, ქალბატონო. (ჩიბეში რალცას დაეძებს.)

ს ი ე ნ ი. რას დაეძებთ?

კ ო ნ ტ რ ო ლ ი ო რ ი. სადღაც დამჩნა (წამოდგება.) აბა, კარგად ბრძანდებოდეთ!

სიენი. მოიცათ, მოიცათ... სიგარეტი გინდათ? ახლავე... დაჭეით, დაჭეით... (კარადაში, ტუმბოში სიგარეტს დაეშებს, თან თავის თავს ელაპარაკება.) ახლავე მოგიძებნით, ახლავე, სად მივაპენტერე? ალაპ! მე არ ვეწევი, მაგრამ ვიცი, რაც არის ჩვეულება... გენერალი ეწეოდა... ის ჩიბუხს ეწეოდა... აი, აი ჩიბუხიც... ყველაფერი ვიპოვე. გენერლის ჩიბუხი!

კონტროლიორი. მე წავალ...  
სიენი. არ გაგიშვებთ, არაფრით არ გაგიშვებთ... ისე წახვალთ, ჩიბუხს არ გააბოლებთ? (კარადის ქვედა უჯრიდან თუთუნს ამოიღებს.) აი, სად მიმიპენტერება! ეპ. გენერლის ჩიბუხია, აი, თუთუნ!

კონტროლიორი (შეშინებული). გენერლისაო?

სიენი. გენერლისა, ჰო, გენერლისა... აიღეთ, აიღეთ... ნუ გეშინიათ. ეგ ახლა კი არ არის გენერალი... უკვე...

კონტროლიორი. არა, არა, არ მინდა!

სიენი. უკვე აღარ არი... მოკვდა, რა ხანაა გარდაიცვალა!

კონტროლიორი. არ შემოძლია... ჩიბუხი არასოდეს მომიწვია.

სიენი. რა სიგარეტი და რა ჩიბუხი, ერთი არ არის? რა მნიშვნელობა აქვს! თუთუნით გატენეთ!

კონტროლიორი. რა თუთუნია? იფ, იფ, იფ!.. როგორ გამომშრალა.

ჩიბუხს თამბაქოთი ავსებს, სიენი თავა დასტრიალებს, ეხმარება. კონტროლიორი გააბოლებს და ისეთი ძლიერი ხველა აუტყდება, სკამიდან გადმოვარდება. სიენი წამოაყენებს, ქიქით წყალს მოღობენინებს, ასმევს.

სიენი. აბა, დალიეთ, დალიეთ!

კონტროლიორი (ახველებს). აა... არ... შემოძლია... არა!

სიენი. ეს წყალია, ჩემო ძვირფასო. წყალი! (კონტროლიორი წყალს სვამს...) ნუთუ ასეთი მაგარი იყო?

კონტროლიორი. თუთუნია? რას ამბობთ... ეს თუთუნია არ იყო, ტუვია!

სიენი (ოცნებით). ა, როგორი გენერალი მყოლია?!

კონტროლიორი. ერთი გაზის მოწყობილობას გადავხედავ და... ჩემი წასვლის დროა!

სიენი. ასე სად გეჩქარებთ? ჭერ ხომ ის არ გიქნიათ... თუ... იქნებ... (ღიმილით.) დაჭეით, დაჭეით! (კონტროლიორს ახველებს.) ამის გარდა, კარგადაც ვერა ხართ, მე თქვენ გარეთ ვერ გაგიშვებთ...

კონტროლიორი (ახველებს). ამ წელკავმა ამომიღო სული.

სიენი. წელკავი წელკავია, მაგრამ ეს ხელებია? ახლავე წამალს დაგაღვივნებთ, მიქსტურა! (კარადიდან წამალს გამოიღებს და კონტროლიორს უახლოვდება. კონტროლიორი წამოდგება, სიენს შეეგებება და ხელს გაუწვდის წამლის გამოსართმევად. სიენმა კი წარმოიდგინა, მახრჩობსო, შეჰყვირა და უკან გაიხედა.)

კონტროლიორი (შეშინებული). რა მოხდა? რატომ ჰყვიროთ?

სიენი. არაფერი, არაფერი... უცებ რაღაც... დალიეთ.

კონტროლიორი (წამალს სვამს, წყალს მიაყოლებს). დიდი მადლობა, რაკეთილი ხართ, ქალბატონო. თუ ნებას მომიცემთ, გაზსაც დავხედავ და...

სიენი. მერე?

კონტროლიორი. მერე რა?

სიენი. მეტი არაფერი?

კონტროლიორი. მეტი რა?

სიენი. მეტს არაფერს არ იზამთ?

კონტროლიორი. კი, როგორ არა!

სიენი (სიხარულით). მეც მაგას გეუბნებით... რა მორიდებულები ხართ ეს მამაკაცები!

კონტროლიორი. მერე გავუყვები ჩემს გზას.



სიენი. წახვალთ? (უხმოდ შესტეპ-  
რის კონტროლიორს.) არა და არა! შე-  
ხედეთ რა ამინდია... თქვენს წელკავს  
კიდევ ასეთი წვიმა უნდა? გადაიღოს და  
მერე გაგიშვებთ.

კონტროლიორი. წვიმა? სად  
არის წვიმა, ქალბატონო! გადასარევი  
ამინდია, მზიანი... თბილი!

სიენი. თბილი? მზიანი? გეჩვენე-  
ბათ! ახლა ასე, თორემ ხუთ წუთში  
კოკისპირული წვიმა წამოვას მე ეგ ამ-  
ბავი კარგად ვიცი. (კონტროლიორს ახ-  
ველებს.) არა, არ შეიძლება, ასე ავად-  
მყოფი სად გავიშვათ? ადამიანი უნდა  
გიჟვარდეს, ადამიანს პატივს უნდა სცე-  
მდე! დაიცადეთ ცაცხვის ფოთლის ჩაის  
მოგიდუღებთ.

კონტროლიორი (წამოდგება).  
მაგვიანდება!

სიენი. აი, თქვენი ფეხსაცმელი,  
როგორ დაგრეხილა... ალბათ, წყალი შე-  
დის შიგ.

კონტროლიორი. წყალიც შე-  
დის და მიწაც!

სიენი. ისეთ ჩექმებს მოგცემთ, თო-  
ვლშიც იაროთ და წვიმაშიც.

კონტროლიორი. რა კეთილი  
ხარო, ყველა ქალი რომ თქვენნაირი  
იყოს...

სიენი. ესე იგი თქვენ ჩემნაირ ქა-  
ლებს ისა... (უცებ გაჩუმდება. პირზე  
ხელს მიიდებს. კარადიდან გამოაქვს გე-  
ნერლის ჩექმა.) აი, შეხედეთ. რა ხნისაა,  
მაგრამ ახალია! კრაქუნობს კიდევ.

კონტროლიორი. ასეთი ჩექმე-  
ბი...

სიენი. თქვენია, ჩაიცვით!..

კონტროლიორი (გაბრაზებული).  
ჩემი? რას ამბობთ...

სიენი. დიახ, ჩაიცვით გენერლის  
ჩექმა!

კონტროლიორი (შეშინებული).  
კი, მაგრამ... ეს როგორ... მისი აღმატე-  
ბულება გენერლის ჩექმა? მაპატიეთ, არ  
შემიძლია! (ბუტბუტებს.) მისი აღმატე-

ბულება გენერლის ჩექმა... არა, გა-  
დასარევია.

სიენი. ჩაიცვით, ძვირფასო. ეს ჩე-  
მი საჩუქარია, ჩაიცვით!  
კონტროლიორი (შეშინებული).  
კვლავ ბუტბუტებს). მისი აღმატებული-  
ბა გენერლის ჩექმა... არაა... შეუძლებე-  
ლია!

სიენი. ასე რამ შეგაშინათ?  
კონტროლიორი. გენერლისაა,  
გენერლის!

სიენი. მე გჩუქნით, კარგი კაცი  
ხარო და მინდა გაჩუქოთ.

კონტროლიორი. გენერალმა  
რომ ეს ჩექმები ჩემს ფეხებზე ნახოს!

სიენი. გენერალი აღარ არის, მოკვ-  
და!

კონტროლიორი. მერე რა, სხვა  
გენერალი ხომ არის... ის დანიხავს, იც-  
ნობს...

სიენი. ოცდასამი წელია მოკვდა,  
გარდაიცვალა.

კონტროლიორი. აბა, რა ვიცი,  
მეშინია.

სიენი. ნუ გეშინიათ, ჩაიცვით!

კონტროლიორი (სიენს ზურგს  
შეაქცევს. ფეხსაცმელს იხდის). რაღაც...  
რაღაც არა ჰგავს ეს ოცდასამი წლის  
ჩექმას. ახალია?

სიენი. ეს იმიტომ რომ ყოველ  
კვირა ვწმენდ, მერე ჭაგრისით ვაპრია-  
ლებ, ჰა, ფეხზე როგორა გაქვთ? არ გი-  
ქერთ?

კონტროლიორი. არა, არ მი-  
ქერს... ძალიან დიდი! რა მაგარია!

სიენი. გენერალიც მაგარი იყო!

კონტროლიორი (შეშინებული).  
თუთუნი მაგარი, ჩექმა მაგარი, თვითო-  
ნაც მაგარი, იცით რა, აი, აქ ძალიან მა-  
ქერს. (გახდას აპირებს.)

სიენი. აჰ, აჰ, აჰ! მაგარი იმიტომ  
არის, რომ ამდენი ხანი არავის ჩაუც-  
ვამს. ცოტას ივლით და...

კონტროლიორი (ახლა მარცხე-  
ნა ფეხზე იცვამს). ჰო? სწორია, ცოტა



ჩემს დაბრუნებას, ცოტა ფეხი და მი-  
ჩვენიან ერთმანეთს. დიდი მადლობა.  
დიდი კია, მაგრამ... თუ ნებას მომცემთ,  
გაწს დახვდეთ და...

ს ი ე ნ ი (თითქოს რაღაც გაახსენდა).  
აჰ, აჰ, აჰ! ჩაის დაუღვრვლად სად გა-  
ვიშვებთ! ჭერ არც მე მისაუზნია, ერთად  
ვისაუზნოთ... არა, არა, სულაც არ ვწუ-  
ხდები... თუ არ დაღვეთ, მეწყინება...  
ყველაფერი მზადაა. ახლავე მოვითან.  
(აჩქარებული ნაბიჯით გადის. კონტრო-  
ლიორი თავის ძველ ფეხსაცმელს პო-  
რტუფელში ჩაიდებს, ხელებს ზურგზე შე-  
მოიწყობს და ოთახში დაბრუნდება. დრო-  
დადრო სარკეში ჩახედავს, სხვადასხვა  
პოზას იღებს, უსტვენს. შემოდის სიენი.  
დიდი ლანგარზე საუბრე უღაგია, ჭიქე-  
ნიც.) აი, ყველაფერი მზადაა (ლანგარს  
მაგიდაზე დადებს). მობრძანდით, მობრ-  
ძანდით! (კონტროლიორს მიუახლოვდება,  
ქეულუცობს.) ჩაის თუ არ დაღვეთ, გა-  
გებულებით! (კონტროლიორი აუჩქარებ-  
ლად მიუჯდება მაგიდას, სიენი ჭიქას ახ-  
ლოს მიუღვამს. ისმის გასაღების ჩხაკე-  
ნი. ვიღაც გასაღებით აღებს კარს. შიშ-  
მორეული კონტროლიორი სკამს მიეუწ-  
ნება.) ღმერთო, რა დროს ეს არის?!

კონტროლიორი (ცახცახებს).  
იქნებ, იქნებ პატივცემულ... ისა... ღრმად  
პატივცემულ... ძალიან. პატივცემულ...  
ისა... გენერალს ჩემებში დასჭირდა და  
ამიტომ მოდის? (აღვლევებული ჩემების  
გახდას ცდილობს, მაგრამ ვერ ახერხებს.)  
მე ხომ არ მინდოდა... თქვენ... თქვენ არ  
მომეშვით... პატივცემული, ძალიან პა-  
ტივცემული გენერალი... ჩემებში... რა  
ქნათ?.. რა გვეშველება?

ს ი ე ნ ი. მოდი, მოდი, აქეთ მოდი!  
დიეხას ხმა. ქალბატონო სიენ,  
ქალბატონო სიენ!

კონტროლიორი. გენერალი მო-  
ვიდა?

ს ი ე ნ ი (ჩურჩულათ). რა დროს გე-  
ნერალია, მოდი, მოდი აქ შეძვერი, ტახ-  
ტის ქვეშ. (კონტროლიორი ვერ ახერხებს

ტახტის ქვეშ შეძრომას, სიენი შეაგდებს).

დიეხას ხმა. სიენ გეშველება  
აღე კარი.

კონტროლიორი. გაზის ხელსა-  
წყობებს შევავლებ თვალს და წავალ, წა-  
ვალ რა!

ს ი ე ნ ი. სს... დამავიწყდა, მეთქვა.  
მე მარტო ვცხოვრობ, ეს მეზობელია...  
თქვენ თუ დავინახათ... დიდი ჭოროყანა  
ქალია... (ტახტის ქვეშ, სილრმისაკენ უბი-  
ძებებს კონტროლიორს.) ახლავე, ახლავე,  
ქალბატონო დიეხა. (კონტროლიორს.)  
დაიმაღე, დაიმაღე!

კონტროლიორი ტახტის ქვეშ შეძვრა,  
მაგრამ ჩემებში მაინც ჩანს.

დიეხას ხმა. რა მოხდა, ძვირფა-  
სო? მოვიდა? იქნება უკვე... ღმერთო...  
რა კარგია, გახარობდა? რატომ არ და-  
მიკაუნე? როგორ გახარობდა? ყველა-  
ფერი მომიყუვი, გემრიელად დაგახარო?  
სასიამოვნო იყო?

ს ი ე ნ ი (ლამის ყვირილით). არაფერიც  
არ მომხლარა, არაფერიც... მოვდივარ.  
(კარს აღებს. ოთახში დიეხა შემოვარდნ-  
ბა).

დიეხა. ვეღარ მოვიხეხე, შენ რომ  
პირველად იყვირე, ლამის გული გამისკ-  
და, მეორე შევივლებამ კი...

ს ი ე ნ ი. როდის ვიკვილე? რატომ  
უნდა ვიკვილა?

დიეხა. არა? არ მოსულა? მეორე-  
ჯერ რომ იკვილე, მაშინ კი ვაფიქრებ:  
„მორჩა, მოვიდა ის არამზადა და ჩემს  
საბრალო სიენს ახრჩობს-მეთქი“. კიდეც  
კარგია, რომ შენი გახადები თან მქონდა.

ს ი ე ნ ი (ბრაზით და დამცინავად).  
პოო. კიდეც კარგია, თორემ რა მეშველ-  
ბოდა!

დიეხა (ეჭვით ათვალისკრებს ოთახს).  
კარგი ბატონო, არ მოსულა, შენი დახრ-  
ჩობა არ მოუნდომებია, ეს კარი რაღად  
ჩაიკეთია?

ს ი ე ნ ი. ეს იმიტომ რომ... ლოგინის  
თეთრეულს ვცვლიდი. დღეს ხომ ჩემი

და გენერლის ქორწინების ორმოცდაათი წლისთავია! ჩაეკეტე, აბა რა ვიცი!.. (ტელეფონის ზარი. სიენი ყურმილს აიღებს.) დიახ, გისმენთ! შენა ხარ? (ყურმილს ხელი დააფარა, დიეხას.) ჩემი ბიჭია! (ყურმილში.) კარგად, შვილო. მადლობელი ვარ, შენ როგორა ხარ? რა კარგია, რომ დამირეკე. დღეს ხომ განსაკუთრებული დღეა. არ იცი? არ იცი და არც გრცხვენია, ხომ? ახლავე გეტყვი. დღეს შესრულდა ორმოცდაათი წელიწადი მის შემდეგ, რაც მე და მამაშენი დავქორწინდით. დი-იიახ, დიახ, ბატონო! (ვაითუ დიეხამ ჩექმები დაინახოსო და ტახტთან დადგა, რომ ჩექმებს ჩამოეთაროს.) ვინა? ვინაო? ცუდად ისმისი კონტროლიორიო? კი, კი, მოვიდა... აქ არის, ჰო! (მაგრამ მიხვდა, რომ არ უნდა ეთქვა.) ღმერთო, არაფერი მესმის, რა კონტროლიორი, რის კონტროლიორი ჩემთან რა ხელი აქვს! ჰო, ასე ვითხარი, აქ არის-მეთქი, მაგრამ განა ჩემს სახლს... ა? აქ არის, აქ, ჩვენს ქალაქში, ასე წერენ გაზეთებში! რაო, რა მითხარი, შვილო? არა, არა! კი, კი, ბატონო! (დიეხას წინ მიდიშოდა.) ამბობენ, ქალებს ახრჩობსო, რას ნიშნავს, ჩემთან თუ მოვიდა? ჩემთან რა ხელი აქვს! შენ დარდი ნუ გექნება! კარი კარგადა მკვს ჩაკეტილი, კი, კი... სადარბაზოს კარიც კარგად არის ჩაკეტილი. შენ ნუ დეღავ, შვილო! რადიო? რა რადიო? ლაპარაკობს? კარგი, ახლავე ჩავრთავ. კარგად, ნახვამდის! (ყურმილი დასდო. დიეხას.) რადიო ისევ კონტროლიორზე ლაპარაკობს. (დიეხა რადიოს ჩართავს.) არ ჩართო, არ მინდა, მომაბეზრა თავი, რაღაც სისულელეს ამბობენ! (ისმის დიქტორის ხმა: პატივცემულო რადიომსმენელებო, გადმოგცემთ გუბერნატორის მიმართვის ტექსტს: „გაუწყებთ, რომ პოლიცია დაადგა მკვლეელი კონტროლიორის კვალს. მისი პირიუნიება ჭერაც დაუდგენელია. მკვლეელი კვლავ განაგრძობს პარაპუს ჩვენს ქალაქში. უკვე ჩაიდინა ოთხი ბოროტმოქმედება. მოსა-

ხლეობას უცხადებს, რომ არის კონტროლიორი, რომელიც სახლებში ეჭვგეგულოდ წყობილობის და მრიცხველმსაშენსაშენს მებლად დადის. ამ ხერხით აღწევს პატიოსანი ქალების ბინებში და ჭერ აუპატიურებს, ხოლო შემდეგ ახრჩობს მათ“.

კონტროლიორი თავს გამოჰყავს, თათხს მოათვლიერებს, არის თუ არა გაქცევის საშუალებაო. სიენი ხედავს ამას, ცდილობს ფეხით კვლავ უკან შეაბრუნოს კონტროლიორი და შეაგდებს კიდევ, მაგრამ ჩექმები ახლა კარგად ჩანს.

დიქტორის ხმა: „ქალებს, რომლებაც ამ დღეებში მარტონი დარჩნენ ოჯახებში, ეთხოვთ, კარგად ჩაკეტონ კარი და არავითარ შემთხვევაში არ შეუწვან შინ აღამიანები, რომლებიც კონტროლიორად ასაღებენ თავს.“

დიეხა (რადიოს გამორთავს. შიშით). აჰ... შეხედე, შეხედე, ჩექმები!.. სიენი. რა მოგივიდა, გენერლის ჩექმებია!

დიეხა. მაშ, შენთან არ მოსულა? სიენი. არა, ჩემთან — არა. შენთან?

დიეხა. არც ჩემთან მოსულა. ხომ გაიგონე, რა სთქვა რადიომ, ქალებს ახრჩობსო.

სიენი. ქალი ხარ და ჩემზე უკეთ იცი! ამქვეყნად ბევრია ისეთი ქალი, დახრჩობის ღირსი რომ არის.

დიეხა. ათასნაირი ქალია ქვეყნად. ბევრი დასახრჩობია, ბევრი — არა!

სიენი. თუ ხმას არ ამოიღებ, რატომ უნდა დაგახრჩოს? უგულო ხომ არ არის. უგულოცა აქვს და სინდის-ნამუსიც. (პაუზა). დაგაფეთე ხომ, ვინ იცის, რას აკეთებდი და აქეთ გამოვარდი. თუ გინდა, გადი, საქმეები მოითავე და მერე შემოდი, მანამდე მეც აქაურობას მივალავებ. სალამოს კი...

დიეხა. სალამოს შენი ქორწინების წლისთავი აღვნიშნოთ, კარგი. გავალ-

(გასკლისას მაგიდაზე გაშლილ საუზმეს და ორ ჭიქა ჩაის შეამჩნევს. შეჩერდება.) ეს რა არის? საუზმე ორი კაციანთვის? ვის ელოდები?

სიენი. არავის. ვის უნდა ელოდებოდე? (მოულოდნელად.) ჰო, მართლა, ლამის დამავიწყდა. შენთვის უნდა დამეძახა, ერთად ვისაუზმოთ-მეთქი. აი, ჩაიც კი დაგისხი. დაჯექი, სად გეჩქარება? დიეხა (დაჯდება). ჰო, ჯერ არც მე მისაუზმია.

სიენი. ჩაი ხომ არ გაცივდა? დიეხა (ჭიქას აიღებს). არა. ძალიან კარგია.

სიენი. დღეს ჩიტივით ვგრძნობ თავს. ნეტავ, რისგან? თითქოს სიმღერა მინდა.

დიეხა. გასაგებია. მიზეზიცა გაქვს. ქორწინების წლისთავი.

სიენი (მეუღლის პორტრეტს შესცქერის). ნახევარი საუკუნე როგორ გავუძელი! ნახევარი საუკუნე!

დიეხა. ნახევარი საუკუნე ხომ ერთად არ იყავით?

სიენი. აბა? ეს კი გარდაიცვალა, მაგრამ ჩხუბი ხომ მაინც ყოველდღე გვაქვს, ყოველდღე.

დიეხა. აი, მაგიტომაც ხარ დღეს ჩიტივით!

სიენი (ახალგაზრდა ქალის პორტრეტს შესცქერის). რა უცნაურია: ახე მგონია, დღესაც თვრამეტი წლისა ვარ, ისე, როგორც ამ სურათზე.

დიეხა. არ დამიჯერებ, მაგრამ მეც ეგრე ვარ. თითქოს ოცდაერთი წლის ვიყო.

სიენი. არა, შენ ოცდასამის ხარ! დიეხა. რატომ ოცდასამის?

სიენი. შენ ხომ ხუთი წლით უფროსი ხარ. თუ მე თვრამეტისა ვარ, გაშროლის, რომ შენ ოცდასამის...

დიეხა. ეემ, მაგას რა მნიშვნელობა აქვს! რა ოცდაერთი და რა ოცდასამი! მთვარია, სულით იყო ახალგაზრდა.

სიენი. სულით კი ვართ ახალგაზრდები, მაგრამ... კაცმა რომ შემოგვხედოს, შეეყურებ ამ ფოტოს და...

დიეხა. რაო, რა გინდა მაგით თქვა? სულაც არ გამოცვლილხარ. რაც მაშინ იყავი, დღესაც ისა ხარ. იგივე წარბები, იგივე თვალები, იგივე პირი, ცხვირი!

სიენი. მე ვიცი. დიეხა. ვინც არ უნდა განახოს, გეტყვის, არ გამოცვლილხარო. ლამაზი ქალი ყოველთვის ლამაზ ქალად რჩება! (მოულოდნელად) ლამის დამავიწყდა, შენგან რომ გავედი...

სიენი (დამცინავი ინტონაციით აწყვეტინებს). ფოსტალიონი მეორედ მოგადგა, ხომ!

დიეხა (სიენის ინტონაციამ დააბნია). რა მოხდა?

სიენი. როგორც კი იტყვი, რომ დღესაც ისევე გამოვიყურები, როგორც ამ სურათზე... (გაჩუმდა).

დიეხა (ბრაზით). ხო, მერე, მერე?

სიენი. ფოსტალიონს კიღევ ერთი სასიყვარულო წერილი მოაქვს შენთან. მკერდი კი არა, საფოსტო ყუთი გაქვს. ამდენი წერილი როგორ ეტევა! კითხულობ ამ წერილებს და... რასაკვირველია, უარით პასუხობ.

დიეხა. არა გჯერა?

სიენი. რა?

დიეხა. ის, რომ უარით ვპასუხობ (სიენი იცინის.) რა გაცივებს?

სიენი. ის მაცივებს, ჩემო კარგო, რომ ფოსტალიონს შენთან არანაირი წერილები არ მოაქვს. თითქოს არ ვიცოდე. „სასიყვარულო წერილების“ წიგნიდან რომ გადმოიწერ ხოლმე. არ მინდოდა მეთქვა, მაგრამ...

დიეხა (წამოდგება, გაბრაზებული). რაებს ბოდავ!

სიენი. აბა, ერთი წუთით დამიცადე! (ტუმბოდან წიგნს გამოიღებს, გადაფურცლავს, კითხულობს.) აი! „სასიყვარულო წერილები“. ორმოცდამეხუთე

გვერდი. „ნიმუში წერილისა ქალისადმი, რომელიც საზოგადოებაში გაიცანით: ჩემო ანგელოზო, მაქვს რა იმედი თქვენი ჩემდამი კეთილგანწყობისა, ქედმოღრეკილი გვედრებით მპატიოთ ასეთი სილამამე. უნდა გავებლო და ამ წერილით გამოგიცხადოთ ჩემი ყველაზე გულითა-ლი გრძნობები“.

დიეხა (აწყვეტიანებს). საკმარისია. სიენი (იციანს). მოიცა, ჯერ სადა ხარ! გვერდი ასოთხმოცდაოთხი. „ნიმუში წერილისა იმ ქალისადმი, რომელსაც ქუჩაში, ან კინოში შეხვდით“ და პირველი ნახვისთანავე შეგიყვარდათ: „ჩემო სიცოცხლე, მინდა უშიშრად გაგიმხილეთ ჩემი თქვენდამი გრძნობა: დაგინახეთ თუ არა, მივხვდი, რომ დღეიდან ჩემი ცხოვრება სრულიად სხვაგვარ სახეს მიიღებს. იმ დამეს ჩემს დღიურში ჩავწერე: „ვინ იცის, რას მიშადებს ბედი“.

დიეხა (ყვირის). გაჩუმდი, გაჩუმდი! (ტირის. სიენი ღიმილით შესცქერის დიეხას.) შენ გგონია, მე არ ვიცი, რომ ეს შენი სურათი არ არის?

სიენი (ღიმილი სახეზე მიეყინა). აბა? აბა, ვისი სურათია?!

დიეხა (იციანს). გამოდი ჩემთან და გაჩვენებ ვისი სურათიც არის. მსახობი პიი თოფა, ერთ დროს ვარსკვლავი იყო!

სიენი (ყვირის). არა, არა, ტყუილია. ეს მე ვარ, მე!

დიეხა (სიცოცხლე განაგრძობს). მე უამრავი ძველი კინოფურნალი მაქვს. ეს სურათი ორმოცდაათი წლის წინათ მინახავს. ცნობილი ვარსკვლავი იყო. სურათი ფურნალიდან ამოსკერი, ჩარჩოში ჩასვი და აქ ჩამოჭიდე. ახლა კი... ო, რა გოგო ვიყავი, სად გაქრა ჩემი ახალგაზრდობაო, წუწუნებ.

სიენი (ყვირის). გაჩუმდი, გუყვარა! დიეხა (ნიშნის მოგებოვ). ახლა რა-ღას იტყვი?

სიენი. წადი, წადი, გამეცალე, ჩქარა!

დიეხა. მივდივარ, მივდივარ... ვინც აქ, ამ ოთახში ფეხი შემოდგას... რომ მოკვდეს კიდევ, არ გაგაკარბის... კიდევ მოვიდეს და დაგახრჩოს... მოვიდეს და დაგახრჩოს!

სიენი. რა შენი საქმეა, დამახრჩობს თუ არა? შენ ვინ გეკითხება? (დიეხა გადის. სიენი კვლავ მაგიდას მიუჯდება. ტირის).

კონტროლიორი (ტახტის ქვეშ იწვა. გამოძვრება. ფეხზე დადგება. მტვერის დაიფრთხავს. სიენს შეშინებული მიუახლოვდება). ქალბატონო, პატივცემულ ქალბატონო... სულ ტყუილუბრალოდ წაგიხდათ გუნება... ნუ სტირით, ძვირფასო... მე გგონი, ის ქალი არ იყო მართალი. მე ფოტოებში ძალიან კარგად ვერკვევი. სადაც არ უნდა მივიდე, ყოველთვის მეკითხებიან, ჰგავს თუ არა მას. პინძელი სურათზე გამოხატულ ადამიანს. ეს თქვენი სურათია. დამიჯერეთ, ამ სურათზე თქვენა ხართ. (სკამზე ჩამოჯდება. ჩექმების გახდას ცდილობს.) მე მივდივარ, ქალბატონო.. (ახველებს.)

სიენი (ცრემლმორეული). რატომ... რატომ მიღიხართ? არაფერი მომირთმევია თქვენთვის.

კონტროლიორი. აბა, როგორ უნდა დაერჩე? რადიოს მეც ვუსმენდი.

სიენი. თქვენ რა, ეს ამბავი პირველად გაიგონეთ? არ იცოდით?

კონტროლიორი. პირველად. არ ვიცოდი.

სიენი. აგერ უკვე ერთი კვირაა დღეში რამდენიმეჯერ გადმოსცემენ, გაუწეაშიც იყო.

კონტროლიორი. მრცხვენია ამის თქმა, მაგრამ... მე რადიო არა მაქვს. არც არავის უთქვამს (ჩექმები გაიხადა.) წავალ, მრიცხველს სხვა დროს ვაგინიჭავ. (ახველებს.)



სიენი (გზას გადაუღობავს). არა, მე თქვენ ასე ქუჩაში არ გაგიშვებთ. სიცვივა... გაცივდებით.

კონტროლიორი. ცხელა, ქალბატონო!

სიენი. კი ბატონო, სიცხე იყო... ერთი წუთით... (მანეკენიდან გენერლის მუნდირს ჩამოსხნის.) აბა, ერთი ეს ჩაიცვით... (კონტროლიორს თითქმის ძალით გახდას კოსტუმს.) უკვე მოძველებული მოდელია... ამის ტარება შეიძლება... (მუნდირს აცმევს.) თუ გინდათ, ამაზე პალტო ჩაიცვით. ახლავე მოგცემთ...

(შარვალს აწვდის.) აბა, ახლა ეს ჩაიცვით, ძვირფასო... ყველაფერი ეს თქვენია... (კონტროლიორი სიენს ზურგს აქცევს და თავისსავე შარვალზე გენერლისას ჩააცმევს.) არა, არა, ეგრე არ გამოვა. ის გაიხადეთ და ეს ჩაიცვით, გაიხადეთ, გაიხადეთ, ნუ გერიდებათ, ძვირფასო. მშვიდად, მშვიდად, რატომ ნერვიულდობთ? ფეხებიც თბილად გექნებათ, არც წელკავი შეგაწუხებთ.

კონტროლიორი სიენისაკენ აპარებს მზერას, ხომ არ მიყურებსო. მერე თავს შარვალს იხდის და გენერლისას იცმევს.

კონტროლიორი. აბა!

სიენი. ახლა კი ჩექმები ჩაიცვით! (კონტროლიორი ჩექმებს იცვამს.) ასე... ახლა კი კარგია... აბა, წამოდექით. (კონტროლიორი სიენის წინ დადგება. გენერლის მუნდირი იმდენად დიდი აქვს, რომ სარზე გადაცმული გეგონებათ.) ღმერთო, რა კარგადა გაქვთ... ასე ზუსტად ხელოსანიც კი ვერ მოარგებდა თქვენს ტანს, როგორ გიხდებათ!..

კონტროლიორი. მიხდება?

სიენი. ძალიან. (კონტროლიორი ახველებს.) თითქოს ჩემი ქმარი იყოთ, ძალიან გავხარო... ზველებაც რომ მისნაირი იცით... მოდით, აქ ჩამოჩქეთ. (კონტროლიორი დაჭდება.) ახლავე ზველების

მიქსტურას დავალევივებთ. (ტუბიდან ბოთლს გამოიღებს, ლენის ეტეკვს აძრობს და მაგიდაზე დადგამს.) ვერცხლი კავის მიქსტურა.

კონტროლიორი. წელკავისა? აბა, ზველებიზაო?

სიენი. მე მხოლოდ ზველებიზა გითხარიო? ეს ორივეს უხდება. წელკავსაც და ზველებსაც: ცოტა წელკავი მეცა მაქვს. ორივემ დავლიოთ.

კონტროლიორი. თავი მტკივა. ალბათ, ტახტის ქვეშ თუ დამიბერა.

სიენი. ეს ყველაფერი უხდება. (კონტროლიორი სვამს.) არა... არა... ბოლომდე, ეს ბოლომდე უნდა დალიო, თორემ არ მოგიხდება. (ორივენი სვამენ. კუქებს გამოსცლიან.) ჩიბუხი?

კონტროლიორი. ჩიბუხი? შეიძლება. (სიენი ჩიბუხს მიაწვდის. კონტროლიორი აბოლებს.)

სიენი. აი, ახლა კი ძალიან გავხარო ჩემს ქმარს, ნამდვილი გენერალი ხარო!

კონტროლიორი (წამოდგება. პოზას მიიღებს). ახლა?

სიენი. ახლაც. (ჭიქებს შეავსებს.) აბა, დავლიოთ!

კონტროლიორი. თავბრუ მესმის. (დაჭდება.)

სიენი. ეს იმას ნიშნავს, რომ წამალი მოგიხდათ. (ჭიქას მიუჭახუნებს. სვამენ. სიენი კვლავ ავსებს ჭიქებს.)

კონტროლიორი. მე, რასაკვირველია, ბოდში, ქალბატონო, მაგრამ... ეს ტანსაცმელი ვისია?

სიენი. რომელი?

კონტროლიორი. აი, ეს, მე რომ მაცვია.

სიენი (ღვინო ეკიდება. ღიმილით). რახან თქვენ გაცივით, თქვენია.

კონტროლიორი. ა? აბა... მივხვდი... მაგრამ მანამდე ვისი იყო?

სიენი. ჩემი ქმრის.

კონტროლიორი. თქვენ გათხოვილი ხართ? (სიენმა ამოიხარა.) ვაჰ, ვაჰ, ვაჰ..

სიენი. ჩემი ქმარი ოცდასამი წლის წინათ გარდაიცვალა. მას შერე მარტო ვარ, სულ მარტო, გამოგეთ? მარტო ვწევარ... აი, აქ, მე მარტო ვწევარ... ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ ბინაში მარტო ვცხოვრობ, სულ მარტო... გამოგეთ?

კონტროლიორი. ამა... სულ მარტო? გავიგე.

სიენი. არა, ვგონებ.

კონტროლიორი. კი, კი, გავიგე. სიენი. ძალიან კარგი, თუ გაიგეთ... ამ ბინაში მე მარტო ვარ... აქ არავინ არ შემოვა... ნუ გერიდებათ, იყავით უფრო გაბედული... გაბედული... ჰო... რას ვამბობდი? (ქიქა ასწია.) დავლიოთ, არა? (სევამენ.) აი, გიყურებთ და ასე მგონია, ჩემი ქმარი ზის ჩემს წინ. როგორ გვხვართ. თქვენ გენერალი უნდა ყოფილიყავით.

კონტროლიორი (წამოდგება. დღანომოკიდებულს ფეხი ერევა. სარკის წინ დგება.) კი, უნდა ვყოფილიყავი. ვარ კიდეც გენერალი, დაბადებით ვარ გენერალი... ჩემს ძარღვებში გენერლის სისხლი ჩქეფს... ნუთუ ვერ მიხვდით, სწორედ გენერალივით დავდივარ. (ოთახში მიმოღვს).

სიენი (ტაში შემოპყრა). ბრავო! როგორ ვერ მიხვდი: გენერალი ხართ. ეგ არის რომ მუნდარი არ გეცვათ. არმიაში რა ჩინი გქონდა?

კონტროლიორი. ჯარში საერთოდ არ ვყოფილვარ.

სიენი. რატომ?

კონტროლიორი. შური, შური, ქალბატონო! სამხედრო სამსახურისათვის არ ვარგისარო! მე რომ თუნდაც ერთი კვირა ვყოფილიყავი გენერალი...

სიენი. რას გააკეთებდით?

კონტროლიორი. ერთ კვირაში დავიპყრობდი მთელს ქვეყნიერებას. ერთ

კვირაში! აი, ამიტომ არ გამხალს გენერალი.

სიენი. სამაგიეროდ, <sup>სიენის</sup> დაიპყარიო!

კონტროლიორი. ეს უფრო დიდი არ არის?!

სიენი. რას ვამბობდი? ჰო, მე ამ სახლში მარტო ვცხოვრობ... აქ არავინ არ შემოვა. ჩემი ქმარი ოცდასამი წლის წინათ გარდაიცვალა.

კონტროლიორი. ვიცო, ვიცო, გავიგე, მაგრამ...

სიენი. თქვენ ცოლიანი ხართ?

კონტროლიორი. კი. იცით, რა ავი ქალია? ექვიანიც (ღიმილით.) რა აქვს საექვიანო... მე... ჩემზე ექვიანობა შეიძლება?

სიენი. რატომაც არა! თქვენ ჯერ კიდევ... (ქიქებს შეავსებს.) დავლიოთ, ხომ! (თავის ჭიქას კონტროლიორისას მიუჭახუნებს. სევამენ.) თავს როგორა გრძნობთ?

კონტროლიორი. ძალიან კარგად. წამალმა მიშველა (ახველებს.) აი, მახველებს, მაგრამ ახლა უკეთ ვარ, ვიდრე აღრე.

სიენი. ხომ გეუბნებოდით... ჩემს გვერდით ერთი ქალი ცხოვრობს, მაგრამ ყრუა. ასე რომ... ვერაფერს ვერ გაიგონებს... თქვენ ნუ გირიდებათ... უფრო გაბედულად იმოქმედეთ.

კონტროლიორი (გამომწვევად). მე რისი უნდა მერიდებოდეს... აბა, ერთი გაბედოს და შემოვიდეს...

სიენი. გამოდის, რომ თქვენი ცოლი...

კონტროლიორი. დაანებეთ თავი ამ ჩემს ცოლს. ის რომ მაგონდება... (ქიქას შიდაქვერდა.) წამალი რომ გამოიღია...

სიენი. კიდეც ვაქვს (ტუმბოდან ღვინის ბოთლს გამოიღებს. ჭიქებს შეავსებს.) ესე იგი... გამოდის რომ...

კონტროლიორი. რა გამოდის?  
სიენი. ცოლი გიყვართ.

კონტროლიორი. ვერ გავიგე?  
სიენი. ცოლი ძალიან გიყვართ.

კონტროლიორი. მე რა ვიცი.  
სიენი. ღამლამობით ერთ ოთახში,  
თუ...

კონტროლიორი. რა ერთ ოთახ-  
ში?

სიენი. ერთ ოთახში გძინავთ?

კონტროლიორი. აბა?!

სიენი (ეჭვით). ესე იგი ერთ ოთახ-  
ში გძინავთ.

კონტროლიორი. აბა, სად და-  
ვძინებ, ქალბატონო — იმ სოროში ერ-  
თი ოთახი მაქვს და ერთიც ჩემმა.

სიენი (ეჭვით). და თავიც ერთ ბა-  
ლიშზე გიდევთ.

კონტროლიორი. მაშ!

სიენი (ცრემლი სდის, კონტროლი-  
ორის წაბაძვით). მაშ!

კონტროლიორი. აბა, სხვა რა  
გიახრათ, ქალბატონო, ოთახიც ერთი  
გვაქვს, ჩემმაც და ბალიშიც. რად მინდა  
ახლა მე ცოლი, დაანებეთ თავი, მოდი,  
დავლიათ.

სიენი. თქვენ გაგიმარჯოთ!

კონტროლიორი. არა, თქვენ გა-  
გიმარჯოთ! ბოლომდე, ბოლომდე!

სიენი. ერთი მითხარით — აი, ის  
მარტოხელა ქალები როგორები იყვნენ,  
თქვენ რომ ოთახებში ისა... ისა (მიხვდა  
რომ არ უნდა ეთქვა. პირზე ხელი აიჭა-  
რა).

კონტროლიორი. რომელი ქალებ-  
ბი?

სიენი. არა. როგორი ქალები გი-  
ნახავთ-მეთქი, მინდოდა მეთქვა.

კონტროლიორი. როგორი? მე  
ეგ არ მინტერესებს.

სიენი (კეკლუტობს). გასაგებია,  
ყველაფერი გასაგებია... თვალბში გეტ-  
ყოზათ, ქალების როგორი მუსუსიცა  
ხართ.

კონტროლიორი. არა, ახლომხე-  
დველი ვარ!

სიენი. დაგინახეთ თუ არა...  
დი, ოო, კაცებო, კაცებო!

კონტროლიორი (ღიმილით, კმა-  
ყოფილი). ჩვენ, მამაკაცები...

სიენი. საინტერესოა. რამდენი ქა-  
ლი, გოგო მოგიყვავთ?

კონტროლიორი (იცინის). უუ...  
მაგას რა დათვლის! (სიცელი ხველებაში  
გადღებრდება) ვაი, წელი, წელი..

სიენი. წელი? შეგცივდათ, ალბათ.  
კი, კი გაცივდით... (წამოდგება. აღღრე-  
ბული.) ახლავე გიშველით... ცხელი კომ-  
ნრესები... ასლავე... გენერალსაც ამას ვუ-  
კეთებდი... რომ გაცივდებოდა, კომპრე-  
სებს... (კონტროლიორს ხელს მოხვევს,  
სკამიდან წამოაყენებს, ტახტზე დასვამს.)  
აბა, გაიხადეთ!

კონტროლიორი. რა?

სიენი. გაიხადეთ-მეთქი.

კონტროლიორი. გავიხადო?

სიენი. შო!

კონტროლიორი. ისე არ იქნე-  
ბა?

სიენი. არა, არ იქნება! გაიხადეთ,  
ყველაფერი გაიხადეთ. (გახდასი ეხმარე-  
ბა).

კონტროლიორი. შემობრალეთ.  
ხელს ნუ მანლებთ, არ შემოძლია. მედი-  
ტინება. არ შემოძლია! (გენერლის მუნდი-  
რსა და ხალათს იხდის. სიენი ტახტზე  
დაწვეს. საკლიტურში კვლავ აჩხაკუნდა  
გასაღები.)

სიენი. არ გაინძრეთ! (საბანს გადა-  
აღარებს, ზედ ბალიშს დაადებს.) ფრთხი-  
ლად, არ გაინძრეთ!

შემოდის დოცა.

დიეხა. მოვიდა?

სიენი. ვინ?

დიეხა. ის, ვინც უნდა მოსულიყო,  
ჩემო კარგო!

სიენი. არც არავინ მოსულა და  
არც არავინ წასულა.

დიეხა. სიცილი მომესმა.

სიენი. მე თვითონ ვიციანოლი. ძველი დრო მაგონდებოდა და ვიციანოლი. (იციინს.)

დიეხა. არა, კაცი იციანოდა.

სიენი. მოგჩვენა აქი ამ ოთახში ფეხს აღარ შემოვდგამო?

დიეხა. ვამბობდი, ვამბობ, მაგრამ შენი მიტოვება არ შემიძლია! თუ ჩვენ გასაქირში ერთმანეთს არ მივეშველებით... (საბანქვეშ მოქცეული კონტროლიორი ახველებს. ამ ხმის გადაფარვის მიზნით სიენი იწყებს ხველებას, რადიოს ჩართავს. ისმის მუსიკა. დიეხამ მაგიდაზე ორი ჭიქა დანახა.) შენ რა, ღვიწხოს სვამდი?

სიენი (შეზარხოშებული). ვსვამდი, მერე რა!

დიეხა. ჩვენ ხომ ერთად უნდა აღგვენიშნა შენი იუბილე.

სიენი. მე ცოტა ადრე დავიწყე.

დიეხა. ორი ჭიქა და ორივეში ღვიწხოსა.

სიენი. დიახ... ერთი ჭიქა ჩემია, მეორე — გენერლისა. როცა ამ სკამზე ვწვივარ, სიენი ვარ, ჭიქას ავწე და ვიტყვი: თქვენი გამარჯვებისა, გენერალო. (მეორე სკამზე გადაჯდება.) ამ სკამზე კი გენერალი ვარ. (გენერლის ხმით.) შენ გაგიმარჯოს, ჩემო ძვირფასო! (ორივე ჭიქას აიღებს, ერთმანეთს უქაზუნებს.) აი, ასე! სიგიჟეა მარტოობა, სიგიჟე! (ამასობაში დღეხა ტახტისაკენ გაემართა.) ხად მიდიხარ. არა, არა, მანდ არ დაჯდე. (ღიეხა ტახტზე დაჯდება, შეშინებული კონტროლიორი წამოიჭრება.)

დიეხა. (შიშვორებული ყვირის). ეს რა არის... ალაპ, მიშველეთ... ეს ვინ არის! გენერალი გაცოცხლდა? ალაპა!

სიენი. რა მოხდა?

დიეხა. შიშველია... შიშველი კაცი!

სიენი. შიშველია წელსწევით, წელსქვეით კი... (კონტროლიორს.) წამო-

დექით, აჩვენეთ, რომ წელსქვეით გაცვიათ... მთავარი კი ქვეითაა.

დიეხა. ვინ არის ეს კაცი, ხენი? სიენი. ვინ იქნება — გენერალის კონტროლიორი სასწრაფოდ იცვამს გენერლის მუნდირს.

დიეხა. ვინა ხართ?

კონტროლიორი. მე... მე... გაზი... გაზის გენერალი.

სიენი. ხომ ვითხარია.

დიეხა. აა... ახლა კი გასაგებია. ესე იგი ეს ის არის... (კონტროლიორს.) მაშ, მოხვედით. (სიენს.) შენ კი მეუბნები გენერალიაო.

სიენი. გაზის გენერალია!

დიეხა (გაზეთს აიღებს, ხან გაზეთში დაბეჭდილი ბოროტმოქმედის სურათს აკვირდება, ხანაც — კონტროლიორს.) კი. ძალიან გავხართ.

კონტროლიორი. ვის?

დიეხა. კონტროლიორს.

კონტროლიორი. აბა, რა იქნება. ორმოცდარვა წელია კონტროლიორად ვმუშაობ და სხვას ვის დავემსგავსებოდი? პრეზიდენტს? შიშველიც რომ დამინახოს ვინმემ, იქვე მიხვდება. რომ კონტროლიორი ვარ.

დიეხა. ახლავე, ახლავე... (მიდის).

სიენი. ხად მიდიხარ?

დიეხა. პოლიციას უნდა ვაცნობო.

სიენი (გზას გადაულობავს). შენ ამას არ გააკეთებ, დიეხა... არ შეიძლება.

დიეხა. ეს ხომ ის არის, ყაჩადი, ამდენი ქალი რომ დაახრჩო...

სიენი. ჰო, მაგრამ ჩვენ ხომ მოვილაპარაკეთ, რაც არ უნდა მოიმოქმედოს, თავიანთად მოვექცეთ.

დიეხა. ეგ კი მოვილაპარაკეთ, მაგრამ რომ არ დამიძახე?

სიენი. ვაპირებდი, ვერ მოვასწარი.

დიეხა. რომ დაგახრჩოს, არ გეშინია?

სიენი. კი, ბატონო, დამახრჩოს, რა მნიშვნელობა აქვს, როგორ მოვეკვებები.

დ ი ე ხ ა. მართალი ხარ. მაინც ასეთი სიკვდილი სჯობია. ესე იგი ჭერ იმას შერება და მერე ახრჩობს, ხომ!

ს ი ე ნ ი. ყოჩაღ, დიეხა. ახლა ყველანი ერთადა ვართ. (კონტროლიორს.) ნუ გერიდებათ, გთხოვთ.. შინაურულად იყავით, ქალბატონი დიეხა ჩემი მეზობელია.

დ ი ე ხ ა. მე უბრალო მეზობელი კი არა, გულისთადი მეგობარი ვარ.

ს ი ე ნ ი. ასეა... მოდი დავლიოთ, მოიცა, შენც მოგვცე ჭიქა! (ტუმბოდან ჭიქას იღებს, დიეხას ღვინოს დაუსხამს.) გამოილია, რა გვეშველება?

დ ი ე ხ ა. მე მაქვს, მოვიტანო?

ს ი ე ნ ი. ჭერ ეს დავლიოთ.

დ ი ე ხ ა. თქვენ გაგიმარჯოს!

კონტროლიორი. გაგიმარჯოს!

ს ი ე ნ ი. გაგიმარჯოს!

დ ი ე ხ ა. თავში არ დამარტყამს?

ს ი ე ნ ი. დაგარტყას, მერე რა მოხდა! შეხედეთ, შენს მოხელამდე თითქმის სამი ბოთლი დავლიეთ.

კონტროლიორი. დაგარტყათ, ეგ არაფერი. წელკავსაც უხდება, ხველებსაც და თავის ტკივილსაც. (ჭიქებს მიუჭახუნებენ ერთმანეთს. სვამენ.)

დ ი ე ხ ა. მე იქ რადაცები მოვამზადე, გავალ, შემოვიტან. (გადის.)

ს ი ე ნ ი. როგორ მეუხერხულდება თქვენთან... უკაცრავად ვარ.

კონტროლიორი. რატომ? ბოღმის რატომ იხდით?

ს ი ე ნ ი. (დიეხას გულისხმობს.) უდროოდ დროს დაგეადგა თავზე.

კონტროლიორი. ცუდი ქალი არ უნდა იყოს.

ს ი ე ნ ი. (ეჭვიანობს.) ეს როგორ გავიგოთ?

კონტროლიორი. ეს... ისე... ისე უბრალოდ.

ს ი ე ნ ი. კაცები ყველანი ერთნაირები ხართ... როგორც კი დაგინახეთ, მივხვდი, რომ დიდი არშეიყი ვინმე ხართ.

კონტროლიორი (კმაყოფილებით იცინის). მე? მე ვარ არშეიყი? ჰე, ჰე, ჰე... (ღვინოს დასხმა სწავლია.)

ს ი ე ნ ი. აღარ არის... დიეხა მისი მოიტანს.

კონტროლიორი (ბუტბუტებს).

არშეიყო... აი, შენ, არშეიყო. აი, შენ...

დ ი ე ხ ა. (შეშფოთებული შემობრბის ღვინოთა და ქვაბით ხელში) რა მოხდა?

ს ი ე ნ ი. არაფერი.

დ ი ე ხ ა. (ხმადაბლა). არ გახრჩობდა?

ს ი ე ნ ი. არა.

დ ი ე ხ ა. ჰო, მაგრამ პირველად რომ შემოვივდი, ტახტზე შიშველი იწვა (კონტროლიორს.) ტახტზე რას აკეთებდით?

კონტროლიორი. ჩვენ? ჩვენ ტახტზე რას ვაკეთებდით? (სიენს.) ტახტზე რას ვშვრებოდით?

დ ი ე ხ ა. თქვენ შიშველი იყავით.

კონტროლიორი. დიახ, ჩვენ შიშველი ვიყავით.

დ ი ე ხ ა. არა, შიშველი მხოლოდ თქვენ იყავით.

კონტროლიორი. გეთანხმებით, მართალი ხართ... მხოლოდ მე ვიყავი შიშველი. (იცინის.) აა... გამახსენდა, გამახსენდა. წელი მტკივა და ქალბატონს კომპარესი უნდა გაეკეთებინა.

დ ი ე ხ ა. მერე?

კონტროლიორი. ვერ მოვასწავრით. აი, სწორედ მაშინ მოხვედი, რომ უნდა დაგვეყუო.

დ ი ე ხ ა. ძალიან კარგი, კომპარესი გაკეთება ჩემსავით არავის არ შეუძლია.

ს ი ე ნ ი. (ჭიქებს შეაკვებს). გაგიმარჯოს!

დ ი ე ხ ა. თქვენი ქორწინების ორმოცდაათ წლისთავს გაუმარჯოს!

კონტროლიორი. დავლიოთ, დავლიოთ! (სვამენ.)

დ ი ე ხ ა. საიდანაც მეცნობით და ვერაფრით ვერ გამიხსენებია.

კონტროლიორი. ალბათ, აღრე ვყოფილვარ თქვენთან.

დიეხა. არა, არა... ძალიან ახლო გიცნობთ... ძალიან ახლო ვყოფილვართ ერთმანეთთან და ვერ მომიგონებია სად. რატომ არა სვამთ? (ჭიქას შეუხვებს).

კონტროლიორი. გაგიმარჯოთ, ერთიც დავარტყათ, არა? ამდენი ჩემს ცხოვრებაში არ დამილევია. წელყავმაც გამიარა.

სიენი. გაგიმარჯოთ!

დიეხა. ჩვენ გაგიმარჯოს!

სევამენ.

სიენი. ძავს როგორა გრძნობთ?

დიეხა. რაღაც მაგონდება... ღმერთო, ღმერთო, გამახსენე. ამა! მომავონდა! იცით, თქვენ ვინა ხართ?

კონტროლიორი. არა. არ ვიცით. ვინა ვარ?

დიეხა. ჩემი ქმარი! თქვენ ჩემს ქმარს გახხართ.

სიენი. ეგ საიდან სადაო!

დიეხა. რა მოხდა?

სიენი. შენ ხომ ამბობდი, ჩემი ქმარი მაღალი იყო.

დიეხა. მერე... (ღვინო დაისხა, დალია. კონტროლიორს.) აბა, წამოღექით, კარგად დაგინახოთ. (კონტროლიორი ამყად მიმოღის ოთახში.) მაღალია, აბა, რა.

სიენი. რამდენია თქვენი სიმაღლე?

კონტროლიორი (თავს ვერ იმაგრებს, ქანაობს.) არ ვიცით, ღმერთმანი, არ ვიცით. ორი მეტრი, არა... სამი მეტრი!

სიენი. შენი ქმარი ხომ ქერა იყო?

დიეხა. რასაკვირველია.

სიენი (კონტროლიორს). ჩემო კარგო, თქვენ ქერა ხართ?

კონტროლიორი. ეე... გააჩნია საიდან შემხედავ, რომელი მხრიდან... ისე კი ქერა ვარ, რასაკვირველია, ქერა ვარ.

სიენი. შენი ქმარი ხომ მსუქანი იყო?

დიეხა (გაბრაზდა). ჰგავს და რა ვქნა, რას ჩამაცივდი?

სიენი. თუ მსგავსებაზეა ლაპარაკი, გენერალს უფრო ჰგავს. აბა, <sup>საქართველოს</sup> პორტრეტს შეხედე, მერე ამას!

კონტროლიორი. მართალია... მე ყოველთვის გენერალს ვგავდი. არა, არა... ყველა გენერალი მე მგავს.

დიეხა. შენი ქმარი ძვალმსხვილი იყო, მოსული!

სიენი. აარაა... პატარა, ჩია კაცი იყო.

დიეხა. შენ რომ ამბობდი, მოსული კაცი იყო?

სიენი. მოახვეწე ეს კაცი საფლავში, რას ჩააცივდი. (ღვინოს მხოლოდ თავს და კონტროლიორის ჭიქაში ჩაასხამს). გაგიმარჯოს! (მიუჭახუნებს. სევამენ).

დიეხა (კონტროლიორს მიუახლოვდება). თქვენ ხომ კომპრესის გაკეთება გეწავდათ. მე გაგიკეთებთ. სად არის?

სიენი. აგერ!

დიეხა. აბა, დაწეკით, დაწეკით.

კონტროლიორი. ახლა აღარ მინდა, გამიარა, აღარ მინდა. ბიჭივითა ვარ.

დიეხა. დაწეკით, ტახტზე დაწეკით!

სიენი. ჭერ მუნდირი გაიხადეთ! (დიეხა კონტროლიორს ტახტზე დააწევენ).

დიეხა. აბა, დავიწყეთ, შენც მომეშველდე, აი, ეს დაიდევო.

კონტროლიორი (იციინის). მოიცათ, არ შემოძლია... შეჩერდით, ვერ ვიტან, მეშინია, შეღიტიწებას ვერ ვიტან... ვაი, ვაი... (ქალებიც იციინიან.) შეჩერდით, აღარ შემოძლია, ღმერთო, ვკვდები. მეშინია შეღიტიწების! (ქალები ცდილობენ შარვალი გახადონ.) მაცალეთ, მაცალეთ, მე თვითონ გავიხდი. (დიეხა მაგადას უბრუნდება. ჭიქებს შეავსებს, სიენს აწევდის).

სიენი. დავლიოთ.

დიეხა. შენ გაგიმარჯოს! დღევანდელ დღეს გაუმარჯოს!

სიენი (კონტროლიორს). ახლა კი  
ღამახრჩე, ჩემო კარგო!

დიეხა. მე, მე მომკალ, ჩემო მერ-  
ცხალო!

სიენი (განაწყენებული). მატყუა-  
რა... კონტროლიორი ვარო, მეუბნებოდა.

კონტროლიორი. კონტროლიორი  
ვარ, ღმერთმანი, კონტროლიორი ვარ,  
ღამიჯერეთ!

სიენი. არა მჯერა, ვერაფრით ვერ  
დავიჯერებ... შენ რომ კონტროლიორი  
იყო, აქამდე მომკლავდი კიდეც. (კონტ-  
როლიორს უღიბინებს).

კონტროლიორი. ოო, ოო... არ  
შემიძლია, მიშველეთ, მიხსენით. (სი-  
ცილმორეული კონტროლიორი ტახტიდან  
ჩამოცურდება).

დიეხა. მოდი, რა, მოდი, მომკალ,  
რა!

სიენი. მეც, მეც, მეც მომკალ...  
(კონტროლიორი უძრავად წევს).

დიეხა. მოდი, რაღას ელოდები!

სიენი. მომკალ, მომკალ, ჩემო კა-  
რგო!

კონტროლიორი არ იძვრის. სიენი და-  
იხრება. მკერდზე თავს დაადებს, რომ  
გულისცემას მოუსმინოს. გაოგნებული  
შესტკეერის დიეხას.

დიეხა. (კონტროლიორის ხელს აი-  
ღებს, მაჯისცემას უსინჯავს). ვაი!

სიენი. მე, მგონი, მოკვდა...

დიეხა. გარდაიცვალა?!

ფ ა რ დ ა

თორგმნა გურამ ბათიაშვილმა.

მხატვარი სოფიო სალუქვაძე.



გარეკანის პირველ გვერდზე:

ფილის ვალერიან გუნიას სახ. სახელმწიფო თეატრი.

გარეკანის მეორე გვერდზე:

სცენა შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლი  
„სისხლიანი ქორწილი“. სასიძო — ლ. ბერიკაშვილი, სარძლო — ლ. აღიბეგაშვილი

გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის  
სპექტაკლიდან „ამორძალეზი“.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

სცენა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლი  
„მშვიდობის დღესასწაული“.

ტექნიკური რედაქტორია

შადინგან ბიჭვაძე

მხატვარი

სოფიო სალუქვაძე

კორექტორები:

თამარ ციგაგურიძე, გულნარა გოგოლაძე

გადაეცა წარმოებას 1. 2. 91 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 26.3.91 წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაზი 6,98

ნაბეჭდ თაბაზთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60X90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

შეკვეთა № 2880

ტირაჟი 1500

ფასი 1 მან.

ინდექსი 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი - 380007, გ. ლეონიძის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90-73.

ს.კ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეტკინის ქ. № 133.

Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси

ул. К. Цеткин № 133.







CAMPUS  
LIFE SURVEY

9/1/76