

№ 367  
1991

# თეატრი და ცხოვრება

ISSN 0136/7 2666

7-1991

საქართველოს  
საბჭოთავო  
საზოგადოებრივი  
მედიის ცენტრი



## ქ ვ ი რ უ ა ს ლ მ ე გ ო ზ ა რ ო !

გამოიწერეთ თუ არა თქვენი ჟურნალი

**„თეატრი და ცხოვრება“?**

შეგახსენებთ, რომ ამისათვის მთელი წლის განმავლობაში უნდა გაიღოთ თორმეტი მანეთი. დღეს კი თორმეტი მანეთი ეს თანხაა, რომელიც ვერაფერს დააკლებს თქვენს საოჯახო ბიუჯეტს.

ჟურნალის ინდექსია 76143.

დროულად მიაკეთებთ „სოიუზპეჩატის“ განყოფილებას, რათა გამოიწეროს

**„თეატრი და ცხოვრება“!**

# თეატრი



# ცხოვრება

სამართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი  
სარედაქციო კოლეგია:  
ია გომიგელი,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გურაბანიძე,  
ოთარ ეზაძე,  
ვასილ კიკნაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე,  
რობერტ სტურუა,  
ერეკია ქარელიშვილი,  
ვახტანგ ქართველიშვილი,  
ნინო შვანდირაძე,  
თეიმურ ჩხეიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
გიორგი ცვიტიშვილი  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
თამაზ ზილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

7

1991

ივლისი

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

## შინაბარსი

თეატრალური სეპარატიზმი ანუ ერთი დღის  
ქრონიკა . . . . . 3

### ს ა მ მ ტ ა კ ლ ე ზ ი

მანანა კორძია — „ქეთო და კოტე“ . . . . . 8

თამარ ქუთათელაძე — „ლამპარი“ . . . . . 14

წერილები რედაქციას . . . . . 21

რომელ საათზე დავიწყეთ სპექტაკლი? . . . . . 22

ნოდარ გურაბანიძე — შტრიხები ცნობილი

პორტრეტისათვის . . . . . 23

გუაზ მეგრელიძე — ვიკამათოთ

ობიექტურად . . . . . 26

გიორგი ჭავჭავაძე — თელაველთა საყვარელი

მსახიობი . . . . . 30

ვლადიმერ მოდებაძე — ცხოვრება

გრძელდება . . . . . 34

ნონა გუნია — მოცეკვის ბალეტმეისტერული

ნამუშევრები . . . . . 36

მაია კიკნაძე — საკუთარი შემოქმედებით

განცლილი ბედნიერება . . . . . 38

მარიკა წულაძე — ზაგრების თეატრი

თბილისში . . . . . 42

### დ რ ა მ ბ ტ შ რ ბ ი ა

კარლო გოცი — „მეფე-ირემი“ (დასასრული).

თარგმნა დავით წერეთლიანმა) . . . . . 44



ივლისი და აგვისტო თეატრებისთვის ეკვდარი სეზონია. ცხადია, ეს გარემოება თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მუშაობაზეც ახდენს ზეგავლენას. რეჟისორები, მსახიობები, თეატრების ხელმძღვანელები, თითქმის არ არიან დედაქალაქში — ან გასტროლებზე იმყოფებიან, ან ისვენებენ, ამიტომ კავშირის სამუშაო ოთახებში, დერეფნებში ხალვათობაა. ცოტაა ამა თუ იმ საკითხზე მოქსველელი.

ორშაბათი, 29 ივლისიც თითქოს ასეთი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ... სამუშაო დღის დაწყებისას ცნობილი გახდა, რომ ზვალ, ში ივლისს, სოხუმში მოწვეულია საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის აფხაზეთის განყოფილების კონფერენცია. დღის წესრიგი: საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის დაქვემდებარებიდან გამოსვლა და აფხაზეთის დამოუკიდებელი თეატრის მოღვაწეთა კავშირის შექმნა.

ისიც ცნობილი გახდა, რომ კონფერენციის მოწვევას აფხაზი სეპარატისტები საიდუმლოდ ინახავდნენ, ყოველმხრივ ცდილობდნენ, ეს ამბავი თბილისში მანამ არ გაეგოთ, სანამ კონფერენცია არ ჩატარდებოდა.

ინფორმაციის დასაზუსტებლად თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პირველი მდივანი ანზორ ქუთათელაძე ტელეფონით ესაუბრა სთქ აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარეს ეთერ კოლონას.

ეთერ კოლონა ამ აქციის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი გახლავთ. ამიტომ გვინდა ორიოდ სიტყვა ვთქვათ მასზე: ნიჭიერი მსახიობი აფხაზური დრამისა, რომელსაც არა ერთი და ორი საინტერესო როლი შეუსრულებია აფხაზური თეატრის სპექტაკლებში, აგერ ათ წელზე მეტია ხელმძღვანელობს სთქ აფხაზეთის განყოფილებას. სწორედ მისმა ქართველმა მეგობრებმა წამოაყენეს მისი კანდიდატურა ამ პოსტზე, სწორედ მათ ურჩიეს ბატონ დიმიტრი ალექსიძეს — სთქ კავშირის აღრიზდელ თავმჯდომარეს, მისი არჩევა. ქართვე ჯმა მეგობრებმა მისი კანდიდატურა იმიტომაც წამოაყენეს, რომ ნიჭიერი მსახიობი ე. კოლონა უკანასკნელ წლებში იშვიათად ჩანდა სცენაზე. მსახიობის ქართველი მეგობრები ფიქრობდნენ, რომ განყოფილების თავმჯდომარის პოსტზე მისი მუშაობა იქნებოდა ერთგვარი კომპენსაცია შემოქმედი ქალის უმოქმედობისა.

ეს ეს მსახიობი გახლავთ, რომელიც თბილისში ჩამოსვლისას კავშირის დერეფნებსა და კაბინეტებში ყველას ტკბილად, ემოციურად ხვდებოდა, ქართულად გვესაუბრებოდა (იგი ქართულად თამაშობდა როლს აკაკი წერეთლის „პატარა კახში“, რომელიც რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ვიქტორ ნინიძემ განახორციელა) და ჩვენც ასევე ვღებულობდით, რადგან ნიჭიერ შემოქმედად ვიცნობდით, ეგ კი არა, გულიც გვწყდებოდა, რომ აფხაზური თეატრის რეჟისურა კარგად ვერ იყენებდა ე. კოლონას პოტენციურ შესაძლებლობებს და ვანა მხოლოდ ე. კოლონასას? აქ, ამ თეატრში ხომ ბევრი უთუო ნიჭიერებით აღბეჭდილი მსახიობია და ყოველ მათგანზე ფიქრი, რეჟისორთა ზრუნვა იყო საჭირო. იგი ხშირად ჩამოდიოდა თბილისში, აქაც თბილად ვხვდებოდით ერთმანეთს და იქაც, სოხუმში, მაგრამ ეს ორი-სამი წელია — ლიხნის ცნობილი, ყბადაღებული წერილის შემდეგ, ე. კოლონა თბილისში აღარ ჩამოდიოდა, სამაგიეროდ ჩამოდიოდა ხმები, რომ სოხუმელ მსახიობებს, რეჟე-

საქართველოს  
თეატრალური ცენტრი  
გენერალური მენეჯერი

სორებს აღარ სწადიათ მისი თავმჯდომარეობა, რომ ეთერ კოლონია უკმაყოფილებას გამოთქვამს საქართველოში ეროვნული მოძრაობის გააქტიურებით, რომ მასში დღითიდღე მძლავრობს სეპარატისტული სულისკვეთება და ასე შემდეგ.

და, აი, ში ივლისის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პირველი მდივანი ანზორ ქუთათელიძის კითხვაზე, თუ რისთვის არის მოწვეული კონფერენცია და რატომ არ გვაცნობთ ეს ამბავი, იგი აცხადებს, რომ სრულიადაც არ სცნობს აუცილებლად, აცნობოს თბილისს, თუ რას აპირებენ აფხაზეთის თეატრის მოღვაწეები, ანზორ ქუთათელიძე კი მას განუმარტავს, თუ რაოდენ არაკანონიერია, სომ კავშირის წესდების რა უხეში დარღვევაა კონფერენციის ში ივლისს მოწვევა, ეთერ კოლონია კი კვლავ კატეგორიულად და ერთობ ხმაშაღლავ აცხადებს, რომ აფხაზეთის თეატრის მოღვაწენი დაოუკიდებელნი უნდა იყვნენ, მათ არ სურთ იყოლიონ ხელმძღვანელები თბილისში და ა. შ.

რ: აღენიშნე წუთის შემდეგ სომ კავშირის თავმჯდომარე გიგა ლორთქიფანიძე ტელეფონით ესაუბრება აფხაზეთის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილეს ზურაბ ლაბაზუას.

გიგა ლორთქიფანიძის პოზიცია:

— ხვალ სოხუმში ატარებენ კონფერენციას. ეს კონფერენცია მომზადდა სეპარატისტულად. ხვალ კონფერენციას ვერ დაესწრება კავშირის ვერც ერთი წევრი ქართული თეატრიდან, რადგან ში ივლისიდან შვებულებაში არიან. ეს იცოდა განყოფილების ხელმძღვანელობამ და კონფერენცია საგანგებოდ დანიშნა ში ივლისისათვის. ნუთუ, კანონიერი იქნება კონფერენცია, რომელსაც არ დაესწრება ქართული თეატრის წარმომადგენლობა. ეს წარმომადგენლობა კი 85 კაცს შეადგენს.

მეორე — ოქტომბერში დანიშნულია საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის აფხაზეთის განყოფილების კონფერენცია, რომელიც შეჯამებს განვლილი ხელოვნის შემოქმედებით ცხოვრებას და იმასაც, თუ როგორ მუშაობდა განყოფილება, ამავე კონფერენციაზე უნდა აირჩიონ ხელმძღვანელობა. თუ აფხაზ მეგობრებს აქვთ სურვილი გამოყოფისა, გამოიტანონ ეს საკითხი იქ, იმ კონფერენციაზე, ვიმსჯელოთ, ვიკამათოთ და მივიღოთ ის გადაწყვეტილება, რომელსაც ხალხი მიიჩნევს საჭიროდ.

მესამე — ნუთუ შეიძლება ზნეობრივად სწორად ჩაითვალოს მოქმედება განყოფილების ხელმძღვანელობისა, რომელიც სეპარატისტულად, ნამალევად ამზადებს ასეთ ღონისძიებას, შე მიწვევენ ყირგიზეთში, უზბეკეთში, უკრაინაში, ბალტიისპირეთში გამართულ ყრილობებსა თუ კონფერენციებზე, მაგრამ მიმალავენ, აგერ, სოხუმში გამართულ კონფერენციას.

აბა, დაუკვირდით მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პასუხს, რაოდენ დელიკატურია იგი, მაგრამ...

— მართლაც საოცარია, შე შიმაჩნია, რომ ამ კონფერენციის ჩატარება სირცხვილია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერაფერს გავაწყობ, უნდა ელაპარაკოთ ამხანაგ არძინბას, მხოლოდ მას შეუძლია მიიღოს გადაამკრელი ზომები. — ასეთია ბატონ ზურაბ ლაბაზუას პასუხი.

გიგა ლორთქიფანიძე რეკავს აფხაზეთის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარის მისაღებად. მას პასუხობენ, რომ ღარეკოს ნახევარი საათის შემდეგ.

გიგა ლორთქიფანიძე რეკავს ნახევარი საათის შემდეგ. მდივანი მოახსენებს უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარეს, თუ ვინ რეკავს. ყურმილში პაუზა ხუთ წუთს მინც გრძელდება. ხუთი წუთის შემდეგ არძინბას მდივანი გ. ლორთქიფანიძეს გადასცემს,

რომ თავმჯდომარე ესაუბრება მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილეებს და ამიტომ ყურმილს ვერ აიღებს.

— ზურაბ ლაბახუაძე მათ შორის არის? — კითხულობს გ. ლორთქიფანიძე.

— არა. — პასუხობენ სოხუმელან.

გ. ლორთქიფანიძე კარგა ხანს ეთათბირება გოგი ქავთარაძეს — სოხუმის ქართული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს და დირექტორს. გოგი ქავთარაძემ იცის, რომ ქართული თეატრის ვერცერთი მსახიობი ვერ მიიღებს მონაწილეობას ამ სეპარატისტულ შოუში.

გადაწყდა — სოხუმს უნდა გაემგზავროს ანზორ ქუთათელიძე — იგი დიდიხანს მუშაობდა ამ თეატრში. თეატრის უფროსი თაობის მსახიობები კარგად იცნობენ მას, ხოლო ახალგაზრდებს შორის ბევრია მისი ნამოწაფარი თბილისის თეატრალური ინსტიტუტიდან.

ნაშუადღევს სოხუმიდან აქვთ რეკავს ტელეფონი სთმ კავშირის თავმჯდომარესთან. ე. კოლონია ცხარედ ეკითხება გ. ლორთქიფანიძეს, თუ რატომ უშლის იგი ხელს აფხაზეთის დამოუკიდებლობას, გ. ლორთქიფანიძე კი მყისვე უწინააღმდეგოდა, რომ ე. კოლონიას ცხარე საუბარი უფრო იმათ გასაგონად არის გამიზნული, ვინც ახლა კოლონიას კაბინეტში უზის და საამისოდ აქეზებენ მას, ვიდრე საქმის სასარგებლოდ. გ. ლორთქიფანიძე ანალიზებს ე. კოლონიას საქციელს.

— შენ იმიტომ იქცევი გამომწვევად, რომ დაკარგე ნდობა შენს კოლეგებს შორის, იცი, ნორმალურ პირობებში თავმჯდომარედ აღარ აგირჩევენ, ამიტომ დღეს აპუოლიზარ რამდენიმე კაცის ნება-სურვილს და სწორედ მათ გინდა ვმირად აჩვენო თავი, რათა შეინარჩუნო თავმჯდომარეობა.

შემდეგ გ. ლორთქიფანიძე ცხადად, მკაფიოდ აუკლიბებს თავის პოზიციას ამ სეპარატისტული კონფერენციის თაობაზე, ე. კოლონიას უდასტურებს, თუ რატომ იქნება ეს კონფერენცია უკანონო, მაგრამ ტელეფონის მეორე მხარეს ლოგიკური განსჯა არ აინტერესებთ, იქ არც სწადიათ მოისმინონ საღი აზრი. გ. ლორთქიფანიძე თხოვნიდაც მიმართავს აფხაზ კოლეგებს ფხიზლად, სწორად შეაფასონ მიმდინარე მომენტი და სწორედ ოქტომბერში დაგეგმილ კონფერენციაზე დასვან ეს საკითხი. მაშინ ქართული კოლეგების წინაშეც პირნათელი იქნებითო, მაგრამ ე. კოლონია თავს იმართლებს. იგი ამბობს, რომ ძალზე მძიმე მდგომარეობაშია, სწორედ იგი მოგვმართავს თხოვნით, რომ გავუგოთ(!).

სწორედ აქ ცხადდება გ. ლორთქიფანიძის რეპლიკა: შენ ჩემს გასაგონად კი არ ამბობ მაგ ფრაზებს, არამედ იმათი, ვინც მანად, კაბინეტში გიზის. ჩემდამი მომართული მაგ ფრაზებით, იმათ უდასტურებ რაღაცასო.

მართლაც, რა ძალები დგას ეთერ კოლონიას უკან? ვინ წარმართავს მის მოქმედებას? უფრო სწორედ, ვინ ცდილობს გახადოს სთმ კავშირის აფხაზეთის განყოფილება სეპარატული?

აღბათ, იგივე ძალები, ვისაც სურს საკუთარი დედის კალთას მოწყვიტონ შვილი — საქართველოს აფხაზეთი.

ე. კოლონიასთან საქმაოდ ნერვიული ლაპარაკი უნაყოფო გამოდგა, როგორც კი გ. ლორთქიფანიძე არგუმენტებით დაუდასტურებდა კონფერენციის არაკანონიერებას, მის მოღალატურ ბუნებას, სოხუმის მხრიდან ისმოდა:

— მე სხვაგვარად არ შემიძლია!

კიდევ ერთი ცდა აფხაზეთის უწინაესი საბჭოს თავმჯდომარესთან ვლადისლავ არძინასთან დაკავშირებისა. ამჯერად ბატონმა არძინაშამ ერთობ თავაჯანაი ბოდიშიც

კი მოუხანა გ. ლორთქიფანიძეს, დილით ძალზე დაკავებული ვიყავი და ვერ დაგვ-  
ლაპარაკეთო.

გ. ლორთქიფანიძემ დაწვრილებით დაუხასიათა ელ. არძინბას მოსალოდნელი  
აქციის არამარტო ზნეობრივი, არამედ იურიდიული არაკანონიერება, მისი სეპარა-  
ტისტული ხასიათი, სატელეფონო ხაზის მეორე მხრიდან ხან გაკვირვების გამომხატ-  
ველი შეძახილები მოდიოდა, ხანაც აღშფოთების („ასე როგორ შეიძლება?“ „ეს  
უპრობაა“, „ჭერჭერობით მაინც ხომ ერთადა ვართ“, „რა საჭიროა ასეთი აჩქა-  
რება“ და ა. შ.).

— კარგით, მე ზურაბ ლაბაძეს დავავალებ მიხედოს ამ საქმეს, — ასეთი იყო  
საბოლოო პასუხი სოხუმიდან.

ელ. არძინბასთან საუბარს თითქოს კანონიერი მოქმედების იმედი უნდა მოეცა.  
თითქოს უკვლადფერი რიგზე უნდა უოფილიყო, მაგრამ დამშვიდება მაინც არ იქნე-  
ბოდა — ანზორ ქუთათელაძე მაინც გაემგზავრა სოხუმს.

ა ლა კი ანზორ ქუთათელაძეს მოვუსმინეთ:

— სოხუმს 29 ივლისს, საღამო ხანს ჩავედი. 30 ივლისს დილაადრიან მივედი  
აფხაზეთის კულტურის მინისტრთან ნუგზარ აშუბასთან. ისიც, გაციებული დამიხვ-  
და: მხოლოდ შაბათს გავიგე, რომ კონფერენციას ატარებნო. ტელეფონით ვესა-  
უბრე ზურაბ ლაბაძეს, ბატონ არძინბას მისთვის არც არაფერი დაუვალებია.  
თავისი ინიციატივით კი თავს არიდებდა ამ საქმეში ჩარევას. კოლონასთან ერთად  
წავედი ბატონ ვლადიმერ არძინბასთან. ე. კოლონას მიერ შეთავაზებულ წინადა-  
დებაზე „თუ თქვენ მიზრძანებთ, ჩავშალო კონფერენცია, მე მას ჩავშლიო“, ბატონ  
არძინბა პასუხობს: „მე ასეთ ბრძანებას ვერ მოგცემთ, გამოდის, რომ თბილისიდან  
ჩამოსული ამხანაგის გამო უნდა ჩავშალო კონფერენცია. იმას კი გირჩევთ, არ გა-  
ამწვევოთ ურთიერთობა. არ არის საჭირო“. მე დავსვი საკითხი იმის თაობაზე, რომ  
კონფერენცია არ იქნება კანონიერი, რადგან მას ვერ დაესწრებოდა ქართული თეატ-  
რის მსახიობები. არძინბამ აქაც ერთობ დელიკატური, ასე ვთქვათ, დემოკრატიული  
პოზიცია დაიკირა: თავად თეატრის მოღვაწეებმა გადაწყვიტონ ეს საკითხი. თუ  
ქვორუმი შეიკრიბა, რატომ არ შეიძლება კონფერენციის მოწვევაო.

კონფერენციაზე თავი მოიყარეს მძიმედ, ნელ-ნელა... იმისათვის, რომ ქვორუმი  
შემდგარიყო, ღრმად მოხუცი და ავადმყოფი მსახიობებიც კი მოჰყავდათ.

მოდიან სოხუმის მოზარდ მკურნებელთა რუსული თეატრის მსახიობები. ისინი  
ანკესზე კარგად წამოუგიათ — მოზარდთა თეატრი რუსულ სახელმწიფო დრამატულ  
თეატრად გადაკეთდებაო. თითქოს ნაკლებ საპატიო იყოს ითამაშო ბავშვებისათვის.  
პატივისცემით მხვდებათ ადრინდელი ნ. ცნობები, ნამოწაფარნი, დღეს კი მსახიო-  
ბები აფხაზური თეატრისა.

კონფერენციაზე გამოცხადდა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის #1  
წევრი.

კონფერენციაზე არ გამოცხადდა ქართული თეატრის არცერთი წარმომადგენელი.  
ალბათ, სხვებიც — სულ 85 კაცი.

მე სიტყვით მივმართე მათ. ავუსხენი, თუ რაოდენ არაკანონიერია დღევანდელი  
სხდომა, მოვუწოდე კეთილგონიერებისა და კოლეგიალობისაკენ, ისიც ვთქვი, რომ  
ოქტომბერში დაგეგმილია კონფერენცია და შეიძლება იქ დაისვას ეს საკითხი.

ეთერ კოლონამ კენჭი უყარა ჩემს წინადადებას: ჩემი ნამეტობარლნი, ნამოწა-  
ფარნი გაუწმინდვლად, თავჩაქინდრულნი სხედან, სამაგიეროდ, ხელების ტყე აღიმარ-  
თა, როცა თავმჯდომარემ იკითხა, თუ ვინ არის მომხრე, რომ ჩატარდეს კონფერენ-



ცბა. აი, როგორ ჩუმად, უხმაუროდ დალატობენ ადამიანები ერთმანეთს. მე ამ სექტორატისტულ შოუზე არაფერი მესაქმებოდა და დავტოვე იგი.

\* \* \*



თითქოს წყვილიაღში შთაინთქა, სადღაც გაქრა წარსული. ამ ადამიანების უმეტესობა ხომ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობდა, ამ მსახიობთა უმეტესობამ ხომ სწორედ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტის სცენაზე აიდგა ფეხი, წარმოთქვა პირველი სიტყვები თავი, თეატრალური ცხოვრებისა.

აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე, დიმიტრი აღუქსიძე, სხვები და სხვები მათ ხომ ისევე ასწავლიდნენ სცენური ქოვრების კანონებს, როგორც ქართველთ — ისეთივე რუდუნებით, სიუვარულით. ან ქართველ რეჟისორთ რამდენი სპექტაკლი დაუდგამთ აფხაზური თეატრის სცენაზე, მაშინ, როცა ეს თეატრი ფენს იდგამდა, სიარულს სწავლობდა.

დღეს კი...

დღეს ყველაფერი ეს წყალს მისცეს, თითქოს არც არაფერი ყოფილა. ამგვარი უმადურობა, რასაკვირველია, გულსატკეპია. იგი გზას უღობავს უმედგამ კეთილ საქმეთა კეთებას, მაგრამ სულაც არ გვინდა, რომ ამ უმადურობის გამო ანათემას მივცეთ აფხაზური თეატრის მოღვაწენი. არა! გვწამს, ეს არის გაუგებრობა, გვწამს, აფხაზი კოლეგები მიხვდებიან თავიანთ შეცდომას. იგრძნობენ, რომ ქართულ თეატრალურ სამყაროს მხოლოდ ხელშეწყობის, მხოლოდ აფხაზ მსახიობთა წახალისების, შემოქმედებითი დავაჟკაციების სურვილი ამოძრავებდა, ხოლო რაც შეეხება თეატრის მოღვაწეთა კავშირის აფხაზეთის განყოფილების კონფერენციას, მისი ყველა გადაწყვეტილება არაკანონიერია, რადგან სთმ კავშირის წესდებადან გამომდინარე, კონფერენციის მუშაობაში უნდა მონაწილეობდეს წევრთა ორი მესამედი მაინც, ხოლო 30 ივლისს გამართულ კონფერენციას ესწრებოდა მისი 91 წევრი, მაგრამ როგორც არ უნდა წარიმართოს ეკარატისტული ქმედებანი სოხუმში, არსებობს და კვლავაც იარსებებს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა აფხაზეთის განყოფილება, იგი არსებობდა, არსებობს და კვლავაც იარსებებს, ისევე, როგორც არსებობდა. იგი 70-იან წლებში შეიქმნა, ბევრი სასიკეთო საქმის წამომწყები გახლდათ როგორც ქართველი, ისე აფხაზი თეატრის მოღვაწეებისათვის და ისევე განაგრძობს თავის საქმიანობას.



მანანა კორძაძე

## „ქეთო და კოტე“

ვიქტორ დოლიძე — „ქეთო და კოტე“. ა. ცაგარელის კომედიის „ხანუმას“ მიხედვით. ლიბრეტოს ავტორი — ვ. დოლიძე. დამდგმელი რეჟისორი — გ. ლორთქიფანიძე. მხატვარი — მ. მურვანიძე. დამდგმელი ღირიჟორი — რ. ტაყაძე. თბილისი. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო ეროვნული თეატრი. 1991 წ.

ხელოვნება, ცხოვრების მსგავსად, საესეა პარადოქსებით. ხშირად ხელოვნების ნიმუშს, რომელსაც უდიდეს მოკლენად მიიჩნევენ თანამედროვეობა, დრო და ჟამი სრულ დავიწყებას მისცემს და პირიქით, თავის დროზე შეეუმჩნევლად დარჩენილს შემდგომი თაობები აღიარებენ. არის ისეთი ნიმუშებიც, რომლებიც პირველივე გამოჩენისას ხალხის რჩეული ხდება, ვერც დრო გაახუნებს მის მნიშვნელობას. სწორედ ასეთად იქცა ქართულ მუსიკაში ვიქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“. იგი 1919 წლის 11 დეკემბერს დაიდგა თბილისის საოპერო თეატრში და მას შემდეგ გამორჩეული სიყვარულითა და პოპულარობით სარგებლობს. ამის თქმის საფუძველს მართო ის კი არ იძლევა, რომ ვიქტორ დოლიძის ეს ქმნილება თავისი პირველი დადგმის შემდეგ თეატრის რეპერტუარის მუდმივი მკვიდრია, არამედ ისიც, რომ თავის ცხოვრებას განაგრძობს სხვა მუსიკალურ ჟანრებში და ახალ-ახალი ინტერპრეტაციით წარმოჩინდება. იგი ჩვენი ყოფის განუყოფელ ნაწილად ჩამოყალიბდა და ახალი სახეების შესაქმნე-

ლად შთააგონებს ჩვენი დროის ხელოვანთ. განა წარმოსადგენია ქართული კინო ვახტანგ ტაბლიაშვილის „ქეთო და კოტეს“ გარეშე? არადა, ფილმი მთლიანად ოპერის მუსიკალურ ქარგაზე აღმოცენდა. ალბათ, მუსიკის მოყვარულთ კარგად ახსოვთ ლიანა ისაკაძისა და თბილისის კამერული ორკესტრის მიერ ორიგინალურად, გონებამახვილურად არანჟირებული სუიტა ოპერის მოტივებზე. ცალკეული პანგები ამ ნაწარმოებიდან საესტრადო და ჟაზურ მუსიკაშიც გაცოცხლდა. ყოველივე ამის საფუძველი კომპოზიტორის ხალასი ნიჭი, მკვეთრი მუსიკალური სახიერება და მელოდიური სიმდიდრეა. ვიქტორ დოლიძეს პროფესიული მუსიკალური განათლება არ მიუღია. მის კონსერვატორიად იქცა გარე სამყაროში მიღებული უშუალო მუსიკალური შთაბეჭდილებები, და კიდევ საოპერო თეატრი, რომელიც ვიქტორ დოლიძის გატაცების ჰიპერგელესი საგანი გახდა ოზურგეთიდან თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ.

აბა, რა გასაკვირია, რომ მუსიკალური საზოგადოება სკეპტიკუ-



კოტე --- თ. გუგუშვილი  
ქეთო --- ლ. კალმახელიძე

რად შეხვდა ოპერის თეატრში მოსულ 28 წლის ახალგაზრდას, რომელმაც კომიკური ოპერის პარტიტურა შესთავაზა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობას. დაინტერესდნენ მისი განათლებით. აღმოჩნდა, კომერციულ სასწავლებელში და ინსტიტუტში უსწავლია ჭერ თბილისში, შემდგომ კი-ეგში. იცოდა მანდოლინაზე და გიტარაზე დაკრა. ცოტაოდენ გიოლინოსაც ფლობდა. კლავირში ჩახედვაც არ ისურვეს... დილექტანტობაც არის და დილექტანტობაც, ეს უკვე მეტისმეტია... ქართული საოპერო მუსიკის უდიდესმა ქომავმა, ქართული ოპერების პირველმა დამდგმელმა, რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ, რომელიც იმ ხანად თეატრის დირექტორიც იყო, სტუჰმარში რალაც უცნაური ნაპერწკალი შენიშნა და კლავირი სახლში წაიღო. „იმ და-

მის თვალი არ მომიხუჭავს, იგონებს შემდგომ რეჟისორი, ისე გამიტაცა ამ მხიარულმა თელმა, სიცოცხლით აღსავსე ვახგებმა“. ასე გაიმარჯვა დილექტანტმა მუსიკის მოყვარულმა და ქართულ მუსიკაში პირველი კომიკური ოპერის ფურცელი ჩაწერა. ისიც საუბრობს, რომ თითქმის ექვსი ათეული წლის მანძილზე, იგი ამ ჟანრის ერთადერთ ნიმუშად დარჩა ჩვენში.

ეს როდი ნიშნავდა, რომ პარტიტურა უნაკლო იყო, განსაკუთრებით საორკესტრო დრამატურგის თვალსაზრისით, მაგრამ იმდენი ღირსება იყო მასში მელოდიის, მუსიკალური დრამატურგის თვალსაზრისით, რომ უდავო ხდებოდა მისი ავტორის განუზომელი ნიჭიერება და თვითმყოფადობა.

თითქოს უცნაურია, გურიამში უნიკალურ მუსიკალურ ფოლკლორულ ფენომენზე აღზრდილი ადამიანი ასე რომ გაიტაცა თბილისურმა ყოფამ, ქალაქურმა ფოლკლორმა თავისი აღმოსავლური კილოთი, მაგრამ ამასაც თავისი გამართლება ჰქონდა. გურული სიმღერა ქართული, და საზოგადოდ, მუსიკალური ფოლკლორის ყველაზე რთულ პოლიფონიურ სტრუქტურებს ეყრდნობა როგორც ხმათა უღინეარული განვითარებით, ისე ინტონაციური მიმოქცევებით. მისი მორგება საოპერო სტილთან და, საერთოდ, კლასიკურ სტრუქტურებთან, ღრმა პროფესიონალიზმს, უდიდეს ცოდნას მოითხოვს. ქალაქური სიმღერა კი, ერთხმანობის წყალობით, მეღიზმატიკური სიმდიდრით, სა რომანსო კილოს უბრალოებით უფრო დასაძლევია აღმოჩნდა ამ თვითნასწავლი შემოქმედისათვის.

თანაც გადაამწყვეტი როლი ლიბერტოდ შერჩეულმა აქსენტი ცაგარელის „ხანუმას“ სტილისტურმა თვისებებმა ითამაშეს.

ცაგარელის ეს კომედია არ გამოირჩევა ფილოსოფიური სიღრმით ან პრობლემათა სირთულით, ძნელად ამოსაცნობი ქვიტკისტებით, მაგრამ მასში იმდენი ცხოვრებისეული სიმართლეა, ისეთი სიზუსტითა და სიმკვეთრით არის გამოძიწული მთავარ პერსონაჟთა პორტრეტები, იმდენი სინათლე და იმ შორია მასში, რომ თამამად დაიმკვიდრა ადგილი ქართული დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებს შორის და ინტენსიური სცენური ცხოვრებით ცოცხლობს. ქართველი და არაქართველი მაყურებელი მას გრავალი საინტერესო რეჟისორის ინტერპრეტაციით გაეცნო.

ვიქტორ დოლიძეს შინაგანმა დრამატურგიულმა ალღომ უკარნახა არჩევანი ამ სიუჟეტზე შეიჩირებინა და თვითონვე შეუდგა ლიბრეტოზე მუშაობას. მისი, როგორც დრამატურგის, უდიდესი მიღწევა ის არის, რომ მან მიუსადაგა რა ეს სიუჟეტი საოპერო ჟანრს, ბევრი სახეობრივი ცვლილება შეიტანა მასში, მაგრამ შეუნარჩუნა ძირითადი ღირსებები: ტიპური თბილისური ჟანრული ფონი, პორტრეტული სიმკვეთრე, ცოცხალი, ნათელი იუმორი, რაც შემდგომში კიდევ უფრო გაძლიერდა მუსიკის მეშვეობით.

ოპერა „ქეთო და კოტი“ კლასიკური მუსიკალური კომედიის ფორმით არის მოწოდებული. სოციალური პრობლემა ამ ჟანრის სპეციფიკით ლირიკული საწყისის მეშვეობით წარმოჩინდება ხოლმე. ყოველივე ჩვეულ სქემას

ექვემდებარება — შეყვარებული წყვილი, ხანშიშესული სასიძო, აუცილებლად რომ უნდა დაეუფლებს პირდეს ახალგაზრდა შეყვარებულს, მაჰანკლები, განრისხებულნი, მოტყუებული მამა, შეყვარებულთა მომხრენი და მოწინააღმდეგენი და, დასასრულ, სიყვარულის აპოთეოზი. დიახ, სქემა ტიპურია, მაგრამ უჩვეულო ინტონაცია, კოლორიტული მელოდიზმი მას მკვეთრ ინდივიდუალობას სძენს.

ვიქტორ დოლიძის ეს ნაწარმოები თბილისის საოპერო თეატრში მუდმივად წუწუნავსეული დადგმით მიდიოდა. დროდადრო ხდებოდა მისი განახლება-გახალისება, მაგრამ რეჟისორმა იმდენად ზუსტად მიაგნო მის სცენურ გადაწყვეტას, გამომსახველ ხერხებს, იმდენად სრულყოფილად გახსნა მუსიკალური სახეები, რომ ახლის ძიების მცდელობა აღარც ყოფილა.

ახლა კი, დრომ და სიტუაციამ მაინც მოიტანა ამის აუცილებლობა. ვიქტორ დოლიძის 100 წლისთავის საიუბილეოდ გადაწყდა ახალი სპექტაკლის დადგმა. მისი პრემიერა წელს გაიმართა მანისის მიწურულს და თეატრმა 1990—91 წლის სეზონი სწორედ ამ სპექტაკლით დახურა.

ქართველი ხალხის დამოკიდებულება ამ ნაწარმოებისადმი, მაყურებლის ცნობიერებაში ათწლეულობით ღრმად გამჯდარი წუწუნავსეული სახეები, ვიქტობით, სერიოზულ პრობლემებს აყენებდა სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორის გიგა ლორთქიფანიძის წინაშე. უნდა მოძებნილიყო ისეთი მოდელები, რომელსაც ასევე ორგანულად გაითავისებდა ქართველი

მსმენელი. ეს არცთუ ისე იოლია ისეთი რეჟისორისთვისაც კი, რომელმაც უკვე დიდი ხელოვანის სახელი მოიპოვა და მაღალპროფესიული სპექტაკლებისა და ფილმების ავტორად მოგვივლინა. გიგა ლორთქიფანიძისათვის ეს პირველი სპექტაკლია საოპერო თეატრში, მაგრამ მუსიკალურ თეატრთან მჭიდრო კავშირშია. ადრეც შეუქმნია მუსიკალური სპექტაკლები დრამატულ თეატრებში, ახლა კი რამდენიმე წელია იმ მუსიკალურ თეატრს ხელმძღვანელობს, რომელიც მუსიკალური კომედიის თეატრის ბაზაზე შეიქმნა.

და მაინც „ქეთოს და კოტის“ დადგმა გარკვეულ სიძნელეებს ქმნიდა უკვე არსებული ტრადიციის თვალსაზრისით, რომელიც უნდა დარღვეულიყო. მიზნის მისაღწევად რეჟისორს თანამოაზრე მხატვარი ესაჭიროებოდა. მისი არჩევანი მურაზ მურვანიძეზე შეჩერდა, მხატვარზე, რომელსაც არაერთი საოპერო და საბალეტო სპექტაკლი აქვს წარმატებით დადგმული. ამ სპექტაკლისათვის შექმნილ სცენოგრაფიაში მურაზ მურვანიძემ ცენტრალურად წითელი ფერი აირჩია, რაც ვაჭართა კლასის უგემოვნებას, სიხარბეს უსჯამს ხაზს. ეს ფერი, ალბათ, იმიტომაც დომინირებს, რომ იმ დროს ვაჭართა კლასი, ნებისთუ უნებლიეთ, წამყვან პოზიციას იკავებს და თავისი ფულის ძალას უქვიმდებარებს ქართველ არისტოკრატას. ამ წითელ ფონზე განსაკუთრებულდ სიჭრელით აღიქმება საერთო მასა, მთავარ გმირთა კოსტუმების თითქოსდა ურთიერთშეუთავსებელი ფერითი გამა, მეტ სიმკვეთრეს რომ სძენს სცენური სიტუაციების კომიზმს. ფი-

როსმანის სურათებით „გაქიქვილი“ კედლები, წინა პლანზე ჩამოკიდებული პეპლისფრთებიანი მერაღლე ძალზედ ტვირთავს მონასს და იმ ვაჭართა სახლებს მოგვაგონებენ (დღესაც!), რომლებსაც მთელი თავისი ქონება გაუაზრებლად, უგემოვნოდ შეუყრიათ დიდ „ზალაში“. ყოველივე ეს თუმცა ლოგიკურად არის ნაყარნახევი, პირადად ჩემთვის მაინც გადაჭვირთულია.

გიგა ლორთქიფანიძემ სპექტაკლი გადაწყვიტა სათეატრო სცენაზე გათამაშებული სიუჟეტის პრინციპით. სათეატრო გათამაშებაზე მიუთითებს სამ იარუსად აღმართული ლოჟები სცენის მარჯვნივ და მარცხნივ. ლოჟები მუყაოს უსიცოცხლო მაყურებლებს შეუვსიათ, დროდადრო კი ცოცხალი ადამიანებით, ოპერის მოქმედი პირებით ივსება. აქ განლაგდება ხოლმე გუნდი, აქვე, მოპირდაპირე ლოჟებში, ვითარდება ბაბუსისა და ბარბალეს ქიშპობა, ეს არის ქეთოსა და კოტის „სასიყვარულო აივანიც“. ვფიქრობთ, ეს მუყაოს უსიცოცხლო თოჯინები არ იწერებიან ამ სიცოცხლით აღსავსე სპექტაკლში და მიჩვენება, დინამიკასაც ანელებენ. სულ სხვა განწყობილება ისადავურებს, როცა ლოჟები ცოცხალი ადამიანებით ივსება.

ცენტრალური სცენა ორშრიან განზომილებაშია გააზრებული. ჩაკეტილი ავანსცენა, საჭიროების შემთხვევაში, იხსნება და მეორე პლანის მოქმედების ასპარეზად იქცევა. სცენის უეცარი გახსნა შესანიშნავ სივრცულ ეფექტს წარმოშობს და განსაკუთრებულ სახიერებას ანიჭებს სცენებს, როგორც, მაგალითად, თავად ლივა-

ნის ფაქტონის გამოჩენა, ან ბარბალეს განცხრომა წითელ დივანზე და სხვა.

გიგა ლორთქიფანიძის რეჟისორული გამოგონებლობის მთელი კასკადი მიმართულია იქით, რომ მომღერალი ყოველთვის მოხერხებულ ვოკალურ პოზიციაში იყოს. იგი ცდილობს რეჟისურას არ შეწიროს მუსიკალური შესრულების ხარისხი. სწორედ ამ თვალსაზრისით იჩრჩევს სცენური განვითარების იმ პრინციპს, რომ ყოველი სცენა ერთი გმირის პრეროგატივად იქცეს, გამოკვეთოს ცენტრალური ფიგურა-პორტრეტი და მას დაუმორჩილოს მთელი ამ სცენის ლოგიკა. ეს კი ამ, თითქოს ნომრულ სისტემაზე აგებულ ოპერას გმკვეთ დრამატურგიასა და მონოლითურ მთლიანობას სძენს. ასე იკვეთება პირველ მოქმედებაში თავადი ლეივანის სცენა, მეორეში — მაკარის, ბარბალესი, მესამეში — ქეთოსა და კოტისი. აღსანიშნავია ისიც, რომ გიგა ლორთქიფანიძემ განსაკუთრებით გაამძაფრა ბარბალეს სახე, გამოკვეთა მისი როგორც მთავარი მამობრავებელი ღერძის ფუნქცია და ის აირჩია სპექტაკლის გამაერთიანებელ საწყისად. აქ კი აშკარაა ავტ. ცაგარელის პიესის გავლენა.

რეჟისორული ლოგიკა განსაკუთრებით გლინდება მასობრივი სცენების ორგანიზაციისას, მასაში პიროვნების ხაზგასმის ეფექტით რომ მიიღწევა. ყოველ გმირს, მთავარსა თუ მეორეხარისხოვანს, თავისი პლასტიკა, თავისი სტილისტიკა აქვს. ამის ჩინებული დემონსტრაცია ხდება ქორწილის სცენაში.

მაგრამ როგორც არ უნდა ეცა-

დოს რეჟისორი, რა გამოგონებლობის უნარიც არ გამოავლინოს, ოპერაში მუსიკალურმა მხარემ უნდა გახსნას არსი. მხოლოდ ეს არ მოხდა, საოპერო სპექტაკლი განწირულია. საოპერო სპექტაკლში თავი და თავი მუსიკაა, რომელსაც სულს უდგამს დირიჟორი, სოლისტები, გუნდი, ორკესტრი.

ჩვენი საოპერო თეატრის მიმართ სპექტიკურად განწყობილ მსმენელს მუსრს შევახსენო, რომ ჩვენი დასი მართლაც ძლიერია. გვყავს შესანიშნავი სოლისტები, ძალიან ამაღლდა გუნდისა და ორკესტრის ხარისხი, რაც ჩვენგან უფრო მეტ სიბოხსა და გულისხმიერებას იმსახურებს. ეს კიდევ ერთხელ დაადასტურა ამ სპექტაკლმა. შეუძლებელია არ აღინიშნოს ორივე შემადგენლობის სოლისტთა ვოკალური ოსტატობა, ხმების სილამაზე, გუნდის პროფესიონალიზმი (ქორმაისტერები — ა. ჩხენკელი, ნ. შაორშაძე).

სპექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელი, დირიჟორი რეივან ტაკიძე პირველად როდი შეხვდა ამ პარტიტურას. დახვეწილმა მუსიკოსმა ლოგიკურად გაიზარა ნაწარმოები. მის შესრულებაში ვერ შეხვდებით იაფფასიან მახვილებს, უაზრო სიცილისათვის რომ არის მოწოდებული, ცდილობს დახვეწილი კომედიის ზღვარს არ გასცდეს და აკადემიურობა შეუწარმოოს პირველ ქართულ კლასიკურ მუსიკალურ კომედიას. ამასვე მოითხოვს შემსრულებლისაგან.

რაოდენ სასიხარულოა, რომ მომღერლები, რომლებსაც ვერ კიდევ გუშინ ახალგაზრდებად მოვიხსენიებდით, დღეს სცენის ოსტატებად გვივლინებიან. უპირველეს ყოვლისა, ეს ითქმის ლიანა

კალმახელიძისა და თეიმურაზ გუ-  
გუშვილის დუეტზე (ქეთო და კო-  
ტი), მანანა გვაძიზე (ბარბა-  
ლი), მათთვის არც ტექნიკური  
სირთულეებია დამაბრკოლებელი,  
არც ხმის წარმართვა სხვადასხვა  
რიტმში: სრული თავისუფლე-  
ბა იგრძნობა ვირტუოზული პასა-  
ჟების შესრულებისას, რაც ორ-  
განულად ეთავსება შინაგან არ-  
ტისტულობას, ასე რომ ეხმარე-  
ბათ სახის მთლიანობის შექმნაში.

თამარ გურგენიძემ (ბარბალი)  
სწორად აუღო ალღო რეჟისო-  
რულ ჩანაფიქრს. ეს ვოკალური  
პარტია მისთვის უცხო არ იყო,  
მრავალჯერ უმღერია ჩვეული ოს-  
ტატობით. მისი ხმის სილამაზე და  
ელასტიურობა ახალი არ არის  
მსმენელთათვის. ამჯერად საჭირო  
იყო ვოკალური მხარის ახლებურ  
სცენურ სახესთან შერწყმა. თამარ  
გურგენიძის ბარბალი ირგვლივ  
ყოველივეს იმორჩილებს. პირ-  
ველივე ინტონაციაში ჩნდება  
ის ძირითადი მარცვლი, რომელიც  
მომავალ გამარჯვებას  
განაპირობებს. მის სიმღერაში  
ბრაზი და სიანჩხლე კი არ გამოსკ-  
ვივის, არამედ დამცინავი თვით-  
დაჯერებულობა. მაგრამ ისიც უნ-  
და ითქვას, რომ თავადის მოტყუ-  
ების ცენტრალურ სცენაში მისი  
გროტესკი ოდნავ ზღვარგადასულია.  
საინტერესოა ეს გმირი მანანა გვა-  
ძის ინტერპრეტაციითაც. იგი უფ-  
რო შეუვალია. კიდრე თვითდაჯი-  
რებული.

ბაბალეს სახის გამოკვეთას ხელს  
უწყობს ბაბუსი — ელზა გარსევა-  
ნიშვილი, ლიანა ლევიანიანი. ეს  
დუეტი ოპერის კომიკური ხაზის  
ძირითადი ფუნქციის მატარებე-  
ლია საქოსა და სიკოს კოლორი-  
ტულ დუეტთან ერთად. სწორედ

ამ ორი კონტრასტული წყვილის  
პარტიებში გამოვლინდა ყველაზე  
ამკარად დიქტორ დოლიძის მუ-  
სიკალური სიმახვილე. მათთვის  
სხარტი მელოდიზმი. აქტიური  
ცაგარელის ერთი გმირის — მი-  
კიტუმეს გაორება თბილისელი  
კინტოების საქოსა და სიკოს  
ბრწყინვალე სახეებს წარმოშობს.  
წარმოდგინეთ, რაოდენ მძიმეა ამ  
პარტიის შემსრულებელთა (რ. წუ-  
ლუკიძე, ვ. კანდილაკი, ნ. გელა-  
შვილი ხვედრი), რადგან ტელიგ-  
რანიდან ასე ხშირად გაისმის ეს  
კუბლეტები ორი უდიდესი ქარ-  
თველი მსახიობის ვასო გოძია-  
შვილისა და გიორგი შაგვლიძის  
მონაწილეობით. მათ ფონზე ამ  
როლებს წარმატებით შესრულე-  
ბა, მართლაც, ორმაგი გამარჯვებაა.



სცენა სპექტაკლიდან

მაყურებელმა ამჯერადაც დიდი ტაშით დააჯილდოვა ისინი.

თავად ლევანისა და ვაჰარ მაკარ ტყუილკოტრიაშვილის ჩინებული ვოკალური და სცენური სახეები წარმოაჩინეს ანზორ შომახიამ (ლევანი) და ომარ ხოფერიამ (მაკარი).

ოპერა „ქეთო და კოტეს“ ახალი ცხოვრების პირველი ეტაპი წარმატებით დაგვირგვინდა გასულ

ლი სეზონის ბოლოს. მისი რეალური ცხოვრება მომდევნო საქმეა. იმედია, ქართველი მსმენელი გაითავისებს ამ ახალდადგენულ და თავისი მხარდაჭერით დაადასტურებს, რომ ჭეშმარიტ ხელოვნებას გადაშენება არ უწყობია. ვიქტორ დოლიძის ოპერა კი სწორედ ასეთ ნაწარმოებთა რიცხვს განეკუთვნება.

## თამარ ქუთათელაძე

### „ლ ა მ პ ა რ ი“

მიხეილ ჯაფარიძე — „ლამპარი“, რეჟისორი — ზ. სიხარულიძე, მხატვარი — ნ. გაფრინდაშვილი. კომპოზიტორი — ბ. ბაგრატიონ-გრუშინსკი. ქორეოგრაფი — ა. ძნელაძე. თბილისის სახელმწიფო ცენტრალური საბავშვო თეატრი. 1991 წ.

მის. ჯაფარიძის „ლამპარი“, რომელზედაც ამჯერად ყურადღება შეაჩერა თბილისის სახელმწიფო ცენტრალური საბავშვო თეატრის დამდგმელმა ჯგუფმა (რეჟისორი — ზ. სიხარულიძე), თავისი თემატიკით პრობლემატური აღმოჩნდა. სიკეთისა და ბოროტების უთანასწორო, მარადიული ურთიერთობილი წარმოდგენაში არაორდინალურად, ქაჯთა და ადამიანთა მოღვმის ბრძოლის სახით წარიმართა.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (სცენოგრაფია ნოდარ გაფრინდაშვილისა) რუხი ფერის აფრებად გამოიღო ფარდებისა და სცენურ ფიკარნაგზე მიმოფანტული სხვადასხვა ზომის სფეროების საშუალებით „პედანტურად“ გავწვდის ენფორმაციას წარმოდგენა-

ში მიმდინარე მოქმედების დროისა და ადგილის თაობაზე.

თავდაპირველად, ქაჯთა უკანასკნელი მოღვმის ოჯახისა და ყოფის გაცნობისას, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მოქმედება ვითარდება შორეულ წარსულში, საყოველთაო ქაოსის ხანაში. მაგრამ შემდგომ, დანარჩენი პერსონაჟების — მეფე-დედოფლის, უფლისწულების, მონადირეთა ქალღმერთ დალის, ვარსკვლავთმრიცხველის აღქმა „აბსტრაქტულ“ გარემოში სახიერ ანაქრონიზმად იკითხება. დაბნეული მაყურებელი კი შეფოთლებული ადევნებს თვალყურს თოჯ-ფარდებში გაბლანდული, მოძრავ სფეროებზე გაუბედავად აბობლებული. ჩამოვარდნის შიშით აძაგბავებული მსახიობების გამირულ შემართებას.

სცენოგრაფიისაგან განსხვავე-



ბით, მუსიკალური გაფორმება (კომპოზიტორი — ბადრი ბაგრატიონ-გრუზინსკი) მნიშვნელოვნად განაპირობებს წარმოდგენისადმი ნორჩი მაყურებლის ცნობისწადილის გამძაფრებას.

პარტიტურაში, სადაც აქციონტი ქართულ ხალხურსა და თანამედროვე ევროპულ მუსიკალურ რიტმებზე მახვილდება, ავტორი ზუსტ კამერტონს უძებნის დრამატურგისეულ ტექსტს, რეჟისორის ჩანაფიქრს, მოქმედ პირთა ხასიათებს და მაყურებელს მომხიბლავი, იდუმალი უვერტიჟურის საშუალებით დასაწყისიდანვე უქმნის შესაბამის განწყობილებას, მუსიკალურ რიტმებში უხვად გაბნეული პლასტიკურ-გამომსახველობითი აკორდული სისტემით კი ორიგინალურ ფონს უქმნის მსახიობების საშემსრულებლო ხერხებს. სპექტაკლის პერიპეტეიებში ჩართული ჯადოქრულ-ჰიპნოზური სცენები შთამბეჭდავად თამაშობენ ე. წ. მუსიკალური ტრელოების ფონზე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური პარტიტურა, რომელიც ფართო შესაძლებლობებს იძლეოდა მდიდარი და მრავალფეროვანი პლასტიკურ-ქორეოგრაფიული ნომრების გამოყენებისათვის, სცენურ ქმედებებში არ გადაიზარდა. მუსიკალური პასაჟები ძირითადად აუთენიკებელი, (კარგილი აღმოჩნდა.

დრამატურგისეული ტექსტის რეჟისორული ტრანსფორმაციის შედეგად, მოქმედ პირთაგან ამოიშალა ორი პატარა ქაჯუნა (ავი სული). დალის ქალ-პეპლები (კეთილი სულები) და რამდენიმე ვდაბიო ქალი. ქაჯუნებისა და მდაბიო ქალთა უგულვებელყოფით წარმოდგენისეული დანაკარგი

ომნივენილოა. აქედან, ავსულთა სამ კონკრეტულ პერსონაჟად ისე ყვანამ ნათელი და სახიერი განხილვა და ქაჯთა მოდემის განწირვა მათი ყოფიერების ტრაჯიზმი.

განსხვავებულად განვითარდა მოვლენები კეთილ სულებთან დაკავშირებით. დალის თანმხლები ქალ-პეპლების იგნორირებით კიდევ უფრო გაუფასურდა მონადირეთა ქალღმერთის (მსახიობი — მია ჩართოლანი) ვიზუალურად ისედაც პრიმიტიული სცენური სახე. ქალღმერთი, რომელიც შიშის ზარს სცემდა ყოველ ავსულს და მათი თავგანწირული ბრძოლის, მტრობის, შუღლის უმთავრესი ადრესატი იყო, ქალღმერთი, რომლის სიდიადისა და უძლიერელობის წინაშეც ქედს იდრეკდა სულ-დამვლთა შორის თავად მიფიც-სცენურ ფიციარნაგზე დაუცველად, ეწულად, განძარკავულად მოვიდინა მაყურებელს უბრალო ვარდისფერი კაბით. თერთი მოსახამითა და სითრიფანა მანდილით ხელში. პერსონაჟის ფუნქცია სპექტაკლში დაიკარგა. მისი ძლიერადამოსილება, თავყანისცემა-მოწიწების საფუძველი სპექტო და შერყეული გახდა.

სარეჟისორო ტრანსფორმაციით სახეცვლილობანი განიცადეს სხვა პერსონაჟებმაც. მსახიობ გილა რეჯაზიშვილის გმირი დრამატურგისეული პირველწყაროსაგან განსხვავებით, სადაც იგი სათნო, კეთილი, საზოგადოებრივი ინტერესების ერთგული, პირუთენელი დამცველი და შეურყეველი ნებისყოფის ძლიერი ხელისუფალი გახლდათ, რეჟისორისა და მსახიობის ერთობლივი აზროვნების შედეგად ყოფითი, მიწიერი ნიუანსებით შეიმოსა. სიხარბესთან ერთ-

თად მსახიობის საშემსრულებლო პალიტრაში შესამჩნევი გახდა ექსცენტრულობის პრიორიტეტი. ყოველივე ამან როშაქს მყარი საფუძველი შეუქმნა ოპერატიულად განვიითარებინა თავისი სამოქმედო ოპერაციები, ხოლო დედოფალი — ქეთევან შერვაშიძე აიძულა განეხორციელებინა ხან მორჩილი, თვინიერი, მოსიყვარული მეუღლის სახე, ხან კი მერყევი, მოუქნელი თანამეცხედრის „სულელური“ ქცევით გაანხლებული უბედური ქალი.

ქ. შერვაშიძე კონტრასტულ გამოსახველობით ხერხებს მიმართავს სცენაზე. იგი ხან თვებების ბაკუნით, ისტერიულად სწრაფი გავლა-გამოვლით, გამომწევი, კაპასი მზერითა და მოულოდნელი აფეთქებებით ცდილობს დატუქსოს, მოათვინიეროს ტლანქი მეუღლე, ხან კი გულამომჭდარი, სასოწარკვეთით ქვითინებს მეფის მკერდში თავჩარგული, დარდისაგან ღონემიხდილი და გარინდებული.

ფიქრობ, სპექტაკლის მოქმედ პირთაგან ახალგაზრდა მსახიობების ზურაბ პირველის (როშაქი), მაკა ბარდაველიძისა (დულარდუხტი) და რუსუდან ლორიას (ქაჯუნა) შექმნილი სცენური სახეები დამდგმელი ჯგუფის მიერ გაწეული შრომის უმთავრესი ღირსებაგამართლებია.

წარმოდგენის დასაწყისში დულარდუხტი — მაკა ბარდაველიძის ზენაარისდამი მიმართული მოთქმა-ვედრება შეუქმნლად ინთქმება უსასრულო, ყრუ სივრცეში. შიმშილისაგან გონებაარეული, განაწამები დედა, თავისი ციკხლის ენებად დაგრაგნილი სამოსით, ამაოდ როკავს სცენურ მოედანზე.



დულარდუხტი — მ. ბარდაველიძე  
როშაქი — ზ. პირველი

მსახიობის თანაფილი, მიტყვილი პოქტიკა, მითრი და სანაი გამომსახველობითი ხერხები, თბილი და მითრი ხმის ტიმბრი თანმიმთიარყოფი ქმნის თბიჩაიბოლო, ზითმინობილი, თასათოპავი განწირული დიდა-ქაჯის გროტისკოტ სახეს.

თიდას თიხთაოიჩ ასთიანებია რუსოთან ოორიას მოთამ აყინოლი, მშობირი არანორმოლორი ახოვრიბის პირობაბით აპიზრიგოთი გოზოთონა პატარა ქაჯონა. სიამოინებისაგან ხმამაოთა რომ პალოზინებს თბილი სთოთრის მიანებისას, ააოთაიბოლოთ იქმთრტაას, ხტის და მოყოთმენლოთ ისრისს ხიოებს ცხილი, გემრიელი საქმლის მოლოდინში.

დედისა და ქმის ნერვიული, თაძაბული ურთიერთობისაგან შეშფოთებული, მობუზული, მაგრამ მარად ცნობისმოყვარე ლორია —

ქაჯუნა კისერწაგორი და სმენავამხვილებული უსმენს უფროსების ღვარძლიან საუბარს. მრისხანე ძმის სიახლოვით ათრთოლებული, ზანტად ურევს ხის უზარმაზარ კოვხს სიმწროთ ნაშოვნ ულუფაში და დროდადრო პათეტურად გაჯიმული, მამებლურად წრინინებს რომაქის სადიდებლად გაზეპირებულ დითირამებს.

სპექტაკლის მიმდინარეობისას მსახიობი სულ რამდენიმე წამს გაიღვივებს სუბნაზე. მსუნაგი, პატარა ქაჯუნას ძუნწი ტუჩსტი, რეჟისორის მიერ სცენის სიღრმეში, განუყრელი უზარმაზარი ხის კოვხით ხელში სანუკვარი ქაბის გვერდით მიჩენილი ადგილი, მხოლოდ საცეკვაო ფერხულში ჩაბმისას აძლივს საშუალებას გადაკრთოს სცენა, ავანსცენაზე გაინაჯარდოს და თანდაყოლილი ბიოლოგიური კომიზმითა და მომხიბლოვით. გრაციოზული პლასტიკით მონუსხოს მაყურებელი.

სპექტაკლის ძირითადი ცერძი კი ზურაბ პირველის ქაჯთა მთავარი რომაქია — ახალგაზრდა მსახიობის პირველი მთავარი როლი თეატრში. მრავალრიცხოვანი, რთული პაოზებითა და საბალეტო ელემენტების შემცველი ქორეოგრაფიული ნომრებით გაჯრბული მრავალმხრივი გარდასახვის პირველი შესაძლებლობა (ქორეოგრაფი — ათანდილ ძნელაძე).

სცენის სიღრმიდან რომაქი ამაყად, ღირსების სრული შეგრძნებით შემართული, ზურგზე ხურჩინმოკიდებული, თავისი ილიური ნადავლით მოევიწინება მაყურებელს. მძულვარებით სახემოქცეული, თეთრად გაკვესებული უზარმაზარი ცოცხალი თვლები რისხ-

ვასა და აფლოთს აფრქვივს ირვლივ.



ადამიანთა გამეფებით, მათი ამძლავრებით შევიწროებულობისა და სრული გადაშენების, ფინიკური განადგურების საფრთხის წინაშე აღმოჩენილან. თვითგადარჩენისათვის საბრძოლველად კი მხოლოდ რომაქილა შემორჩენიათ.

ადამიანების სიძულვილი, მათი განაიერი თვისებების იმედი რომაქის ძალაუფლების კვლავინდებურად ხელში ჩაგდების, სამყაროში სრული გამეფების რწმენით ათრობს, თავგანწირული, უთანასწორო ბრძოლისკენ უბიძგებს.

ადამიანური სიბრძნის, სიცოცხლის მანათობელი ლამპრის ჩასაქრობად მას ადამიანისავე სულში გამეფებული სიხარბის მძლავრი, ყოვლისდამთრგუნველი ძალა უნდა დაეხმაროს. მხედართმთავარი შერგული (გოჩა ცხვარიაშვილი) სწორედ ამ ადამიანური სიხარბის, შურისძიების, მოგვიანებით კი სინდისის ქენჯნის, თვითგვემის პერსონიფიკირებულ სახედ უნდა ქცეულიყო წარმოდგენაში. სამწუხაროდ, მსახიობმა სრულფასოვნად ვერ შეძლო პერსონაჟის ხასიათის გარდატეხის ცვალებადი პროცესები სცენაზე სრულფასოვნად წარემართა. ხოლო გმირის სულიერი კატაკლიზმების ლოკალიზების გარეშე ვილარ მოხერხდა ამ მრავალმხრივი ხასიათის თვისებრივ განზოგადებაში გადაზრდა.

რომაქის მიერ გათამაშებული პირველივე ფანდის — ქალღმერთ თალის ჯადოსნური მანდილის მისაკუთრების მცდელობის მსხვერპლი გახდნენ ერთდროულად მეფეცა და მისი მხედართმთავარიც. როგორც ჩანს, ადამიანში ჩადე-

F 5992

ბუკლი სიხარბის მარცვალნი პირ-  
ფლივი შესაძლებლობისთანავე  
აქლენს თავის ძალას, აჯინებს  
აღამიანს, შეურაცხყოფს მის ღირ-  
სებებს.

თუ მეფის სიხარბე წამიერა  
აღმოჩნდა და დროზე შეძლო მი-  
სი დამორჩილება, მხედართმა-  
ვარი მთელი არსებით დაიმონა,  
სულეირად დასცა, ფიზიკურად  
გატეხა ამ თვისებამ.

გელა რევაზიშვილი არ ცდი-  
ლობს შექმნას წმიდათაწმინდა, შა-  
რაჯანდღით ჰოსილი მეფის სახე.  
მისი სიკუნური გმირი უალრესად  
აღმამანურია, უბრალო, მიწიერი,  
ინფანტილური. სამეფო გვირგვი-  
ნის, ააკუთარა პირადი ინტერესე-  
ბის საზოგადოებრივი ინტერესე-  
ბისათვის მსხვერპლად მიტანა მის-  
თვის მეტად მძიმე ტვირთია, მაგ-  
რამ შეძლებისამებრ ესწრაფვის  
ამაყად და ღირსეულად აღასრუ-  
ლოს თავისი მეფური მოვალეობა.

როდესაც შაჰ ირმად ქვეული  
როშაქი (ზ. პირველი) ქალღმერ-  
თის მანდილს მხართმეგს მას, სი-  
ხარულისაგან თავბრუდახვეული  
მეფე (გ. რევაზიშვილი) გელარ  
გაუძლებს ცდუნებას. მის გონე-  
ბაში მსწრაფლ ჩაიჭროლებენ ჯა-  
დოსნური სისწრაფით მოგვარე-  
ბული გადაუჭრელი პრობლემები  
და ხარბად ჩაიხუტებს გულში  
მუჭში მობღუჯულ სიფრიფანა  
თეთრ მანდილს. შერკილის წინა-  
აღმდეგობით შემცბარი, შეურაცხ-  
ყოფილი და მხილებული, სასწრა-  
ფოდ უკუთავდება „ბნელ“ შემოჯა-  
რულ ფიქრებს, გაბოროტებით  
მოიგვირებს მხედართმთავრის  
უტიფარ გამოწვევას და კარსკაც-  
თა თანდასწრებით ღირსებით,  
მაგრამ ფარული სინანულით შე-  
იღვია სანატრელ მანდილს,

მეფესთან ორთაბრძოლაში ძლე-  
ული, მიწას გართხმული, შერი-  
აყრილი, ამჯერად უკვე შეჭრილი-  
ების წყურვილით დაქუთხნილი  
შერკილი (გ. ვხვარიაშვილი), მორ-  
ჩილად ჰყვება როშაქის ნებას,  
ზავს უღებს ეშმაკს და სულიერ-  
ბადაცლილი, ფიტულად ქვეული  
სხეული ქაჯის მთავრის ხელში  
უგონოდ, მექანიკურად ამობრავ-  
ლებია.

შერკილისა და როშაქის გრძნე-  
ულებით აღსაყვარებების სკე-  
ნა სპექტაკლში, რეჟისორული  
(ზ. სიხარულიძე) თუ სამსახიობო  
შესრულების თვალსაზრისით, ყვე-  
ლაზე გამართული, საინტერესო  
და ორიგინალური ეპიზოდია.

გამდიდრების, ძალაუფლების  
ხელში ჩაგდება შერკილისეულ  
სიხარბეს თანმიმდევრულად ენა-  
ცალობა მეფის მიერ მიყენებული  
შეურაცხყოფით, საჯარო დამცი-  
რებით, მარჯნით მოგვრილი სუ-  
ლიერ-ფიზიკური დაცემა, საკუ-  
თარი უძლორების, არარაობის  
მძაფრი შეგრძნება, რაც ყველა-  
საგან მიტოვებული მხედართმა-  
ვრის ბოროტებაში, საყოველთაო  
სიძულელიში, გამანადგურებელი  
შურისძიების წადილში, შელახუ-  
ლი ღირსების აღდგენისათვის  
დაუოკებელ სწრაფვაში გადაიზრ-  
დება. ამიტომაც მას სულ ყოფრო  
სამოდ ჩაესმის როშაქ-საგან აღა-  
მიანებისადმი ზიზლით, ღვარძლით  
აღესილი სიტყვები. მოჯადოებუ-  
ლივით მიიწვივს, მაგნიტივთ ეკ-  
რის ქაჯის გაწვდილ ხელს და აღ-  
მატების, გამძლავრება-გაძლიერე-  
ბის სურვილით ძლეული ბორო-  
ტების სრულ თანაზიარად, მის  
მორჩილ, უგონო მონად, ჰანჯი-  
კად გადაიქცევა.

როშაქის სულში გამარჯვების,

სიხარულის თავაწყვეტილი მზაობაა. ელვისებური სისწრაფით მოპოვებული წარმატებისაგან აღტაცებული ლუკიფორი აღტკინებით ბუქნავს, ხარობს, ზეიმობს, ისარივით აკვითს ჰაერს, სივრცეში კამარას კრავს. ქორივით თავს დასტრიალებს მსხვერპლს და შვირფასი ნადავლით გალაღებული სკენის სიღრმეში, საკუთარი სადგომისკენ მიაბრუნებებს.

თავისი მახვილი გონებით, მოხერხებით, გრძნეულებით, ტრიუმფალური წარმატებით აღფრთოვანებული ქაჯთა მეუფე ყინიანად ტკებდა ადამიანთა მოდგმის ტანჯვით, მათი წამებით.

შაჟ საბურჯელში გამოხვიული რომაჟი ნიშნისმოგებით დაჰხარხარებს უცნაური სტუპობით გაოგნებულ, უშვილობით შეჭირვებულ მეფე-დედოფალს. უსხეულოსაკვით მოქნილი, მსუბუქად, ლალად, თამამად დაცურავს სკენაზე სასიხარულო ექსტაზით ატაკებული, საკუთარი უძლიერელობის რწმენაში დაჭირებული, გარემო თითქოს ჰადუნისა და ქაჯთა მბრძანებლის პირქუში სულედან მონაბერი უწმინდური, სუსხიანი, სნეული ჰაერის მწვავე ოხშივარით იყვინთება. დალის საუფლოდან ლამპრის გამოსატანად, მისტიურ-ჯადოქრული ძალების მოხმობით, უფლისწული უნდა გაუჩნდეს დედობას მოწყურებულ დედოფალს.

მეფე-დედოფლის აღფრთოვანებას სასოწარკვეთა, დარდი და ცრემლი შეეწავცავს. მუხისკის სევდიან პანაგზე კი სკენის სიღრმიდან გამოჩნდება სისხლისთერ ჩექმა-წამოსასხამში გამოწყობილი, სახეზე ტანჯულის ნახევარწილით მოსილი ჰალაროსანი უფლისწული ბაკური (გილა გუ-

გუშვილი). რამდენიმე ნაბიჯს წინწადგმის შემდეგ, საცოდაოდ უმწეო მოელვინთება მარჯვნივ ხელ-ფიხი და კიდევ უფრო მარჯვნივ საბრალოსი ვახდება მისი ტრაგიკული იერი.

მსახიობის პირველი გამოსვლა სკენაზე პერსონაჟისეული გამომსახველობითი ფორმითა თუ აზრობრივი დატვირთვით იმდენად ძლიერი, ტიკადი, სახიერი და ეთიქტურია, რომ მომენტალურად ეჩქევა ყურადღების ცენტრში. ინფორმაციის ნაკადის მოულოდნელი სიმძაფრე, მისი ტრაგიზმი გამაღიზიანებლად მოქმედებს მაყურებლის ცნობიერებაზე. პერსონაჟისათვის უდიდესი თანადგომისა და სიმპათიის განწყობილებას კი თანდათანობით ენაცვლება დაუქმყოფილებლობის, გაუგებრობის, სიცარიელის შეგრძნება. რაღი არ ვითარდება, მსახიობის მიერ შექმნილი გმირი მხოლოდ ხასიათის გარეგნული იერის კონსტრუქციით იფარგლება. სამოსის სისხლისთერის პრიორიტეტი, მარჯვნივ ხელის იდაყვამდე შავი ბალანი, სახის მარად მჭიმუნვარე გრემასა, ნახევარწილი, ჰალარა თმა და ხმის ტემპრის განწირული ვიბრაცია ქმედებებში არ თამაშდება.

რეჟისორის ჩანაფიქრი მსახიობის სკენაზე პირვალ შემოსვლაშივე ეჩვენებინა ხეიბარი, არასრულფასოვნების კომპლექსით დაავადებული, სულით ფაქიზი და ამალღებული უფლისწულის სახე, არ შედგა. მსახიობი ვერ ჩაწვდა პერსონაჟის გრძობათა ბუნებას, მისი სევდის სათავესა და ლოგიკურ დინებას. შექმნილი სახე კი დაფიქსირდა როგორც ტრაგიკულობის თამაშის მცდელობა.

ყოფლისწულ ბაყურისა და გუჯაბას ქალიშვილ დალის (ნანა მამულაშვილი) შეხედრის სცენაში მსახიობები ხაზგასმით ესწრაფვიან წარმოაჩინონ პერსონაჟების ბავშვური მიაშიტობა, მათი გამოვლენა, სიყვარულის უმოცინეობის მშვენიერი წამები. მიუხედავად მსახიობების თავდაუზოგავი მკვდილობისა, მათი ურთიერთობები ხელდაეხურა სცენურ გადაადგილებად, უტრირებულ ექსტრება და დათაფლული სიტყვების წარმოთქმად რჩება ჩანთქმული ეპიზოდის აჩქარებულ ტემპირიტში.

სცენური მოძრაობისა თუ ტექსტუალური მასალის ფლობის თავისუფლებით, გულწრფელობით, სიმართლით გამოიჩინება ვალერიან მახშიშვილის გუჯაბა. მსახიობი თანმიმდევრული სიზუსტით ქმნის მეფის ერთგული მსახურის, მამაპაპული ადათ-წესების ღირსეული დამცველის, მოსიყვარულე მამის, სპეტაკი გლეხკაცის იუმორით გამთბარ სახეს.

ბოროტების გამარჯვება დროებითი აღმოჩნდა. ადამიანური სიბრძნის, სიცოცხლის მანათობელი ლამპარის ჩასაქრობად შემართული რომაქს თავზარი დასცა სიბნელეში ჩამოვარდნილი აკისმომასწავლებელი დუმილის, მარტოობის, განწირულების შეგრძნებამ. საკუთარი მოდგმის სასოწარკვეთით აკენესდა, სიკვდილის მოახლოების შიშის მოლოდინში გაიჩინდა აღსასრულის წინათგრძნობით ზარდაკემული.

„მარტო ვარ, მარტო...“ — საბრალობლად ამოიგმინა ქაჯთა მოდგმის ყოფილმა მთავარმა, შე-

ძრწუნებით მიმოაჯლო მწუხარებისაგან ჩამქრალი თვალები. ყოფნოდ მიაწყდა კედლებს, დაეუფლოსწულის აღმართულ კაფემანის შუქზე სიმწრით დაიკრუნჩხა, ჩაიფიროლა, გაქრა.

სცენურ ფიქარნაგს რომაქსის ნაცვლად, შაღლაქსავით შემორჩა მისი წამოსასხამი, როგორც სიმბოლო ბოროტების მიერ დატოვებული ნაკვალევისა.

ცხოვრებამ ჩვეული მდინარება მიიღო. სიკეთემ, სიბრძნემ და სიყვარულმა კვლავაც იხეიმა გამარჯვება. ქალღმერთი დალის რისხვასა და ირონიას ადამიანური სიხარბისადმი შემწყნარებლური ღიმილი, ფარული სევდა, ადამიანური უმწეობისა და სისუსტისადმი თანაგრძნობა, მფარველობის წადილი შეენაცვლა.

სპექტაკლი დასრულდა. დარბაზს კიდევ ერთხელ მოეფინა მხიარული მელოდიები. გამარჯვების სასიხარულო ფირხულში ჩაება წარმოდგენის თითოეული მონაწილე. მაყურებლის ოვაციებმა კი დაადასტურა, რომ კეთილი და ბოროტი ძალებს ჭიდილი სპექტაკლის მსვლელობის დროს სათანადოდ ვერ განვითარდა. სიკეთის გამარჯვება სცენაზე ნაჩქარავი, დაუსაბუთებელი, დამაჯერებლობას მოკლებული აღმოჩნდა. მსახიობებმა ვერ შეძლეს ღირსეული პარტნიორობა-მეტოქიობა გაეწიათ ქაჯთა როლების განმასახიერებელ მსახიობთათვის (ზ. პირველი, მ. ბარდაველიძე, რ. ლორია). ნორჩი მაყურებლის სიმპათია ამჯერად ბოროტი სულების მხარეზე დატრია.

არსებულ ვითარებაში, როდესაც ბ-ნ ჯაბა იოსელიანის მეცნიერულ, თუ ლიტერატურულ მოღვაწეობას უაღრესად უკადრისად მოიხსენიებენ, ჩვენ, როგორც მისი კოლეგები, ვალდებულად ვთვლით თავს გაგაცნოთ მისი საქმიანობა შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის თეატრის და კინოს ისტორიისა და თეორიის კვლევით-სამეცნიერო სექტორში.

ბ-ნი ჯაბა იოსელიანი სექტორში მუშაობს 1978 წლიდან. ამ დროისთვის მას უკვე აქვს მინიჭებული ხელფანებათმცოდნეობის კანდიდატის ხარისხი და მისი პირველი დისერტაცია საფუძვლად ედება მის პირველ წიგნს — „სერგო ამადლო-ბელი“. ინსტიტუტში მუშაობის პერიოდში ბ-ნი ჯაბა იოსელიანი ამუშავნებს მეცნიერული კვლევის პროფესიულ დონეს, შესასწავლი საკითხების ცოდნას, გულმოდგინეობასა და შესაშურ შემოქმედებით ენერჯიას. იგი აქ ქმნის რამდენიმე გამოკვლევას, რომელთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს: „XIX საუკუნის ქართული დრამატურგია“, „კომიზმი და ქართული კომედიის ნიღბები“, „შერმანევიტის პრობლემები“, „ბრეტის ეპიკური თეატრის თეორიის ანალიზი“, „ჯაყოს ხიზნების“ ჩხეიძისეული ინტერპრეტაცია“ და სხვ. ნაშრომისთვის „კომიზმი და ქართული კომედიის ნიღბები“, რომელიც წიგნადაც დაისტამბა, მას ენიჭება ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი. ბოლო ათი წლის განმავლობაში ბ-ნი ჯაბა იოსელიანი იყო სამეცნიერო-კვლევითი სექტორის სწავლული მდივანი, კითხულობდა ლექციებს ქართული თეატრის ისტორიაში, ამავე პერიოდში მიიღო პროფესორის წოდება.

გარდა ამისა, იგი რამდენიმე ესსეს, მოთხრობისა და იმ პიესების ავტორია, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე იღმგებოდა, ხოლო ერთ-ერთი მათგანი „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“ ახლაცაა თეატრის რეპერტუარში.

სექტორის თანამშრომლები ბ-ნ ჯაბა იოსელიანს იცნობენ, როგორც უაღრესად კორექტულ, კეთილმოსურნე და სამართლიან კაცს. უსათუოდ უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ იგი არამც თუ თავს გვახვევდა თავის პოლიტიკურ შეხედულებებს, არამედ არც ამუშავებდა მათ.

ვფიქრობთ, ბ-ნი ჯაბა იოსელიანის მოღვაწეობის ის ხანა, რომელზეც თქვენი ყურადღების შერეება შეეცეცადეთ, მხოლოდ ღირსებას მატებს იმ პიროვნებას, რომელმაც მრავალი წელი გაატარა ციხეებსა და კოლონიებში.

## სექტორის თანამშრომლები:

დალი მუმლაძე, გულიკო ჭავაშვილი, პაოლა ურუშაძე, თამილა ქამუშაძე, შარიკა წულაძე, ლამარა ღონდაძე, მიხეილ კალანდარიშვილი, მიაა გაბუნია, ხათუნა კერესელიძე, მიაა გოშაძე, სამსონ ენუქაშვილი, ლევან ხეთაგური, დარეჯან იოსელიანი, გივი ჭაოშვილი, დოდო ჭავახიშვილი, ირინე კუჭუხიძე, ნათია ამირჯიბი, თელა თაბუკაშვილი, ეთერ ოკუტავა, ლია კალანდარიშვილი, ქეთევან გურაბანიძე, გულიკო არტემიძე, ნატო კუბლაშვილი, ლალი ლობჯანიძე, ქეთევან ნადარიშვილი, ვაჰტორია შენგელია, ირინე დავითაია, ვერა წერეთელი, მიხეილ გიფიშვილი, ნატო დევიძე.



„თეატრი და ცხოვრების“ მეექვსე ნომერში დაბეჭდილ ჩემს „რეჟისორის ჩანაწერებში“ გაიპარა შემდეგი შეცდომები:

1. გვერდი 12. მეექვსე აბზაცის მეშვიდე სტრიქონში დაბეჭდილია: „მათი თაშაში ერთპიროვანი იყო“. უნდა იყოს: „მათი თაშაში ერთპლანოვანი იყო“.

2. გვერდი 14. ბოლოდან მეექვსე სტრიქონში დაბეჭდილია: „ტრაფარეტებით გაჟღენთილ წარმოდგენებს ასი წლის მტვერი ედო“. უნდა იყოს: „ტრაფარეტებით შეჭლანულ სპექტაკლებს ასი წლის მტვერი ედო“.

3. გვერდი 16. ზემოდან მესამე სტრიქონი. დაბეჭდილია: „დოდო აბაშიძეს მოვახსენე ჩემი აზრი“. უნდა იყოს: „დოდო ანთაძეს მოვახსენე ჩემი აზრი“.

4. გვერდი 17. „მისი დასტურის გარეშე ნაწარმოებს გაცოცხლება არ ეწერა“. ამ წინადადების შემდეგ გამოტოვებულია მომდევნო აბზაცი:

„მაშ, რომანი უცვლელად გადავა ეკრანზე? არა, ბევრი რამ შეიცვლება. სვეტიცხოვლის აშენება კათოლიკოსისა და

მეფის ერთობლივი სურვილი უნდა იქნეს. წარმართ ფხოველთა ქრისტეანობისკენ მოქცევა ახლად უნდა დაიწეროს. რომანის ეს ნაწილი სუფთა ლიტერატურული აზროვნებით არის შექმნილი, ჩვენ კი მსურს ბელს კინოს ენით უნდა ველაპარაკოთ. ვერც ეპიზოდების გადაადგილებებსა და ზოგიერთი სცენების უარყოფას ავცდებით, მაგრამ უცვლელი დარჩება რომანის ძირითადი ხაზი, არსი, სული“.

5. გვერდი 22. ზემოდან ოცდამეოთხე სტრიქონი: „რეკვიზიტორი კიქა წყლით მირბოდა ლალისკენ“. გამოტოვებულია ლალის მომდევნო სიტყვები:

„— მე არ მინდა. ოპერატორს უკან ჩემი ქმარი დგას, იმას მიუტანეთ“.

6. გვერდი 23. მეორე აბზაცის მეთხუთხე სტრიქონი თავდება სიტყვებით: „კინოსტუდიამ უმალ გაუფორმა ხელშეკრულება“. გამოტოვებულია მომდევნო აბზაცი:

„სცენარის წერის პროცესში ლევან გოთუა გარდაიცვალა“.

ვახტანგ ტაბლიაშვილი

## როგელ საათზე დავიწყოთ სპექტაკლი?

თეატრს საგანგაშო დრო დაუდგა — აკლია მყაურებელი. მყაურებელმა თითქმის აქცია ზურგი თეატრს.

რატომ მოხდა ასე? რატომ არის ხანახევროდ ცარიელი ჩვენი დარბაზები?

ამ საკითხებზე, ალბათ, ფიქრობენ თეატრის სპეციალისტები, სწორედ მათი ვალია გააანალიზონ შექმნილი სიტუაცია და შემოგვთავაზონ კიდევ ამ სენთან ბრძოლის საშუალებები.

ამ სენის ერთ-ერთი გამომწვევი მიზეზი სპექტაკლის დაწყების დროც ხომ არ არის? ადრე, როცა თბილისი შედარებით პატარა, ნახევარმილიონიანი ქალაქი იყო, სპექტაკლებს ვიწყებდით საღამოს რვა

საათზე. დღეს თბილისი მილიონნახევრანი და ტერიტორიულად სამჯერ მეტა ქალაქია, ვიდრე იყო მაშინ, როცა სპექტაკლებს 8 საათზე ვიწყებდით.

თვალი გავადევნოთ იმას, თუ როგორ ცხოვრობს ჩვეულებრივი თბილისელი, როგორ არის განაწილებული მისი დრო. დილის 9 საათიდან საღამოს 6 საათამდე, ავად თუ კარგად, იგი ხამსახურშია, შრომობს, ექვს საათზე მიემგზავრება შინ (სწორედ რომ მიემგზავრება და არა მიდის, რადგან დღეს ისეთ დიდ ქალაქში, როგორც თბილისი გახდა, ადამიანები სულ ცოტა 10 კილომეტრით მიანც არიან დაშორებული თავთავიანთ სამსახურს)



და თუ შინ 7 საათზე შიდაწვია შინ, ჩათვალეთ, რომ არც თუ ისე შორს ცხოვრობს და ტრანსპორტიც კარგად მუშაობს. 7 საათზე შინ მისული ადამიანი, რასაკვირველია, რვის ნახევარზე თეატრში ვერ იქნება. იგი დაღლილია არა მხოლოდ მთელი დღის შრომით, არამედ ტრანსპორტითაც. ამას გარდა, გავითვალისწინოთ ჩვენი დროის ახალი რეალიზები, ის პოლიტიკური სიტუაცია, რომლითაც არა მარტო თბილისი, საერთოდ, მთელი ჩვენი რესპუბლიკა ცხოვრობს: — ხალხს სწყურია ახალი ინფორმაცია, მას აინტერესებს, რა მოხდა დღეს მნიშვნელოვანი მოვლელიში. ამიტომ იგი გულისხმობს ელოდება „მოამბესა“ და „ვრემიას“, ამასთან ერთად, იცის რა სადამოს ათი საათის შემდეგ საქალაქო ტრანსპორტი ხამუშ-ხამუშ მუშაობს, შინ მისული თეატრში წასვლას, ქალაქის ცენტრში გასვლას — სახლში დარჩენას ამჯობინებს.

მაგრამ თუ სპექტაკლს 7 საათზე დავიწყებთ, სამსახურიდან იგი შინ არ მიბრუნდება, პირდაპირ თეატრისაკენ მივყურება, იქ, თეატრთან დაუთქვამს შეხვედრას თავისი ოჯახის წევრებსა თუ მომავალ წევრს და სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ „ვრემიას“ კი არა, შეხამლოა, „მოამბის“ კუდსაც მიუსწროს, რადგან სადამოს 8 საათზე ჯერ კიდევ მუშაობს ტრანსპორტი, ჯერ კიდევ აქვს შანსი, დროულად მოხვდეს შინ.

ჩვენ, რასაკვირველია, შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ მაყურებელთა დარბაზში ხალვათობის მთავარი მიზეზი სპექტაკლის დაწყების დრო იყო, მაგრამ ვფიქრობთ, ერთ-ერთი რიგითი მიზეზი ესეც გახლავთ ტერიტორიულად ასე გავრდილ ქალაქში.

იქნებ, ვიფიქროთ ამ საკითხზეც?

იქნებ, ფართო მკითხველმაც გამოთქვას თავისი მოსაზრება?

## ნოდარ გურაბანიძე

### შტრიხები ცნობილი პორტრეტისათვის

არიან ადამიანები, რომლებიც თავიანთ თავში ატარებენ თეატრს. მათი წარმოსახვის ცხოველმყოფელობა, ტემპერამენტი, პლასტიკა, მომხდარი ამბის უჩვეულო დანახვა და მერე მისი თავისებური „გადანსვადფრება“ გულგრილს არავის სტოვებს.

მაგრამ არიან ადამიანები, რომელთა გარეშე შეუძლებელია თეატრის წარმოსახვა, იმდენად შერწყმულნი არიან ისინი თეატრის ყოველდღიურობასთან და ისტორიასთან. სწორედ ასეთია ნესტორ ჭილაძე, თეატრალურ წრებში ცნობილი პიროვნება, რომლის პორტრეტი არ საჭიროებს ზედმეტ სიტყვას დასახატავად.

ომისშემდგომი წლების თეატრალური ფოლკლორი იმამად გავრცელებულ გამოთქმას ინახავს: „სამეფო კარის თეატრი“ და „სახალხო თეატრი“. პირველში იგულისხმება რუსთაველის სახ. თეატრი, მეორეში — მარჯანიშვილის სახელობისა. ახლა არ განვსჯი, თუ რამდენად სამართლიანი იყო ასეთი დავოფა, მაგრამ თუ ერთგვარ ირონიულ შეფერილობას ჩამოვაცილებთ ამ განსაზღვრებებს, სიმართლის მარცვალს აღმოვაჩინებთ მათში. მართლაც, რუსთაველის თეატრის პომპეზური დეკორის ფონზე (ინტერაერიდან დაწყებული, სცენოგრაფიით, და ბრწყინვალე კოსტუმებით დამთავრებული) უპრეტენზიოდ, ჩვეულებრივად, ვი-



ნაურულად გამოწყობილი შემოდინდა თეატრში. მაგრამ ამ თეატრის დემოკრატიულ გარემოს ეს გარეგნული ნიშნები კი არ ქმნიდნენ, არამედ ის უფრო მნიშვნელოვანი სტენაზე და თეატრში იღვწოდნენ და მსახურობდნენ. ერთ-ერთი მათგანა იყო ჩვენი ნესტორი, ომგადახდილი, ორჯერ თუ სამჯერ დაჭრილი, რომლის ნაყვავილარ სახეს ხშირად ეშმაკური და თბილი ღიმილი ამშვენებდა.

ბ-ნი ნესტორისადმი პატივისცემა პირველად მაშინ ვიგრძენი, როცა მან თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტობას ფართოდ გაუღო კარი და მათი უბილეთოდ შეშვება დააკანონა (თვით პრემიერებზეც კი). თითქოს მთელი საუკუნე გავიდა იმ დღეებიდან, მაგრამ კარგად მახსოვს მისი პატარა, ვიწრო, დარბიული კაბინეტი მარჯანიშვილის თეატრში, სადაც ამ თეატრის კოორფეები იხსნდნენ უბრალო ვენურ სკამებზე და პაპიროსის კვამლში გახვეულნი, ხმამაღლა ლაპარაკობდნენ ხოლმე. დიდი ხნის შემდეგ შევიტყვე, რომ „იქ“ თეატრის მტიკინეულ პრობლემებზე მსჯელობის გარდა, თურმე, უჩვეულო რამ ხდებოდა: ან ვინმეს რაღაც კომიკურ ფათერაკს უმზადებდნენ (მიხეილ სარაული, ჟორჟია — გიორგი შავგულიძე, პიერ კობახიძე იყვნენ ამ საქმის ოსტატები), ან შორივ ფსონს ჩამოდიოდნენ, რათა „ნემეცკი სჩოტით“ სუფრას შემოსხდომოდნენ. ამ საქმეების ერთ-ერთი მონაწილე იყო ნესტორიც და მასაც საკმაო „ცოდვა“ ადევს კისრად ზოგ-ზოგების მხიარულ გათამაშებაში.

ახლა მისი კაბინეტი რუსთაველის თეატრში, სადაც იგი 1972 წლიდან მუშაობს, იმ ძველთან შედარებით, კანცლერის აპარტამენტებს ჰგავს, მაგრამ იქ აკადემიური სიჩუმე კი არ სადგურობს, არამედ უამრავი ხალხი ირევა, არის გაცხარებული მსჯელობა, ხმამაღალი კამათი და მე ყოველთვის მივიკრს, როგორ ახერხებს იგი ამ ხმაურში, გავლენა-გამოსვლაში, ტელეფონების ზარის გამუდმე-

ტყოდი. დარბიულადაც კი, გამოიყურებოდა მარჯანიშვილის თეატრის მთელი „ფასადი“. მაყურებელიც, მისდაუნებურად, ემორჩილებოდა რუსთაველის თეატრის „მაღალ სტილს“ და თუ შესაფერისი „გამოსასვლელი“ კოსტუმი არ ჰქონდა, ისე ვერ ბედავდა გამოჩენას გაჩირადდებულ, მარმარილოთი და მუქი ყავისფერი ხავერდით გაწყობილ ვესტიბიულსა თუ დარბაზში, საიდანაც საყვირებიანი ანურებისა და ანგელოზების გუნდი დასცქეროდა და რაღაც განსაკუთრებული სანახაობისთვის ამზადებდა. მარჯანიშვილის თეატრის ხისა და ფანერის უბრალო სკამები, ხისავე ქერი( რისი წყალობითაც დარბაზში შესანიშნავი აკუსტიკა იყო. თავის დროზე კოტე მარჯანიშვილმა ნება არ დართო ამ ქერის შეცვლისა), გაცრეცილი ფარდა და სცენის დეკორაციები სისადავის და უბრალოების ნიშანს ატარებდა. მაყურებელიც (თავდავიწყებამდე შეეყარებული ამ თეატრის უნიკიერესი მსახიობების ხელოვნებაში) ასევე უბრალოდ ჩაცმული, ში-

ბულ წყარაღში, საქმეების მოგვარებას, როცა ხშირად არა მხოლოდ გონივრულ კითხვებზე უწყევს პასუხის გაცემა, არამედ, მარტოოდენ მსახიობთათვის დამახასიათებელი, ბავშვური, ინფანტილური ცნობისმოყვარეობის დაქაფაფილება, რამაც არათეატრალი შეიძლება გააგიჟოს კიდევ.

უტყუარი ალღოსა და თეატრალური გამოცდილების ბედნიერი შერწყმის წყალობით შეუძლია შეუძღვარად გამოიცნოს სპექტაკლის წარმატება, მაგრამ ამ თავის მისწერ უნარს მხოლოდ მეგობართა ვიწრო წრეში ამხელს. იმავე თვისებების წყალობით შეუძლია მსახიობთა შორის „როლების განაწილება“, რასაც, ცხადია, არ უმხელს არც რეჟისორსა და არც მსახიობებს, ეს „მისი თეატრის“ საიდუმლოა. მისი მეხსიერება უამრავ თეატრალურ ფაქტს ინახავს, ახსოვს თვით წვრილმანებიც კი ამა თუ იმ სპექტაკლისა, ვასტროლების და თეატრის მოგზაურობის კურორულული და ტრაგიკომიკური შემთხვევები. ეს გარეგნულად უოველთვის მშვიდი, გაწონასწორებული კაცი საკმაოდ ფიცხი მოყამათა და როცა გრძნობს, რომ მართალია, არაფის ეპუება, პირდაპირ ამბობს სათქმელს, თუმც, ბუნებით ძალიან დელიკატურია. ამავე დროს მიმბეჭებელიცაა და არასოდეს არ ცდილობს დადგეს პირველ პლანზე (ხშირად ვყოფილვარ მოწმე, თუ როგორ არიდებს თავს საზღვარგარეთ გამართულ ოფიციალურ მიღებებს, რათა ბული არ დასწყვიტოს იმას, ვინც მიწვეული არ არის და ძალიან კი უნდა, რომ მიწვეული იყოს). რაც მას ვიცნობ, მხოლოდ ერთხელ ვერ შესძლო თავხედობა ეპატრბნია ერთი თავდაჭერებული ბრიყვისათვის. თუ შენგან სულ მცირე ყურადღება ან პატივისცემა იგრძნო, მოკვ-

დება, სანამ ათმაგად არ გადავიხდის სხვისგან მიყენებული გულისტკივილი ავიწყდება, სიკეთე — არასოდეს შესული შური სიმტკიცით გადაიტანა ცხოვრების საგან მოულოდნელად მიყენებული ტრაგიკული დარტყმები. უეჭველია, თეატრისადმი ფანატურმა სიყვარულმა შეაძლებინა ეს...

არაჩვეულებრივი პარტნიორია მოგზაურობის დროს, ანუ ისეთია, როგორცაა ცხოვრებაში — კორექტული, თანგადამყოლი, თავის სურვილებსა და ინტერესებს არავის ახვევს თავს, რადგან თეატრის ინტერესებს წინა პლანზე აყენებს. თეატრის საზღვარგარეთ გასტროლების დროს მიღებულ მწირ ვალუტას უმთავრესად მეგობრების საჩუქრებში ხარჯავს... მთელს მსოფლიოში ცნობილია „გოსკონცერტის“ (ამ ორგანიზაციაზე იყო დამოკიდებული ნებისმიერი შემოქმედის თუ კოლექტივის საზღვარგარეთ გაგზავნა) ყაჩაღური ბუნება. მგონი, ბ-ნი ნესტორი ერთადერთი კაცი იყო ამქვეყნად, ვინც ამ შარაგზის ამრავებს პირში ჩალაგამოვლებულს სტოვებდა. ის კი არა, როცა რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ იყო უცხოეთში, ამ „გოსკონცერტის“ თბილისში „გაცდენილი“ დღეების სრული ანშლაგის შემოსავალს ახდევინებდა. ჩემთვის დღემდე გამოცანად რჩება, თუ როგორ ახერხებდა ამას, როგორც ის ვერ გამოიცივნია, თუ როგორ ინახავს თავს ეს ვიებერთელა თეატრი, მაშინ, როცა, რბილად რომ ვთქვა, მაყურებელთა დარბაზი სანახევროდ ცარიელია.

თუკი, ოდესმე, საქართველოში მ. ბულგაკოვის „თეატრალური რომანის“ მსგავსი რამ დაიწერება, უეჭველია, მისი ერთერთი პროტოტიპი ნესტორ კილაძე იქნება...



### ვიკავათოთ ოგიქტურად

საქართველოში პოლიტიკური ვითარების შეცვლამ, ბუნებრივია, ღირებულებათა გადაჯანსაღება გამოიწვია. ეს აუცილებელი პროცესია, ვინაიდან ისტორიული რეალობა ბევრგან ტენდენციურად, „საბჭოთა“ პოზიციებიდან იყო გაშუქებული. გამორჩეულნი კიდეც ამ მიხედვის მტვირთველნი, მაგრამ ზოგიერთნი, ქართული კულტურის საკითხებზე მსჯელობისას, გათვითცნობიერებული არ არიან ქართული თეატრის ისტორიაში, რაც ვარკვეულ უხერხულობას ქმნის.

სამაგალიცოდ მინდა განვიხილო ქალბატონ ირინე ტალიაშვილის წერილი „მეხელაუღმა ქველადერი არ გადამიყრია“ (გაზ. „თბილისი“, 1991, 24 აპრილი). ზოგადად, ქართული კულტურის შესახებ სტატიის ავტორის მოსაზრების ანალიზი შორს წაგვიყვანს და ეს ჩემს კომპეტენციაშიც არ შედის. მე მხოლოდ წმინდა თეატრალურ საკითხებზე შევაჩერებ მკითხველის ყურადღებას.

უცნაურია, 20-იანი წლების ქართული თეატრის შეფასებისას, ქალბატონი ირინე ბატონ კონსტანტინე გამსახურდიას იმ აზრს ეყრდნობა, რომელიც მას მწერლებისა და კინოშეშაყების გაერთიანებულ კრებაზე გამოუთქვამს.

ბატონი კონსტანტინე ბრძანებს: „გუშინ ერთი რეჟისორთაგანი შეეცადა დაემტკიცებინა, რომ ქართული თეატრის აღორძინება ღაიწყო ჩვენი განსვენებული რეჟისორების მარჯანიშვილისა და აბმეტელისაგან.“

მე მათ ორთავეს ვაფასებ და ყველას იმდენს მივუზღავ, რამდენიც ეკუთვნის, მაგრამ მანამდე ჩვენ გვქონდა უბრწყინვალესი თეატრი და მისი რეჟისორები დიქტატორები არ ყოფილან. რეჟისორებად იყვნენ ბრწყინვალე მსახიობები და შესანიშნავად მიჰყავდათ ქართული თეატრის საქმე“.

საქართველოში პროფესიული რეჟისურა XX საუკუნის 10-იან წლებში იღებს სათავეს (მ. ქორელი, ა. წუწუნავა, ვ. შალიკაშვილი და სხვ.) და სწორედ მან განაპირობა ქართულ თეატრში ასალი შემოქმედებითი ძიებები. მანამდე, სტენაზე იქმნებოდა ცალკეული მაღალმხატვრული სახეები, მაგრამ სპექტაკლებს აკლდათ ანსამბლურობა, მოქმედების მთლიანობა, ფსიქოლოგიურად დამუშავებული სახეები, მთავარ და ეპიზოდურ გმირთა შინაგანი სამყაროს წარმოდგენა. ძველად თეატრში თუ სპექტაკლები ერთ კვირაში იდგმებოდა, ახლა რეპეტიციების რიცხვი მნიშვნელოვნად გაიზარდა, რამაც დადგამების ფსიქოლოგიურ-სოციალური არსის სრულყოფილად წარმოჩენას შეუწყო ხელი. აი, მოკლედ მსახიობისა და რეჟისორის თეატრებს შორის განსხვავება.

ხოლო, თუ რა როლი ითამაშა რეჟისურის, როგორც დამოუკიდებელი პროფესიის, წარმოშობამ მსოფლიო თეატრალური ცხოვრების პროგრესის საქმეში, ქალბატონ ირინეს საბჭოთა მკვლევარების თუ არ სჯერა, შეუძლია მსოფლიო თეატრის ცნობილ თეორეტიკოსთა ნაშრომებში ამოიკითხოს.

კ. მარჯანიშვილისა და ს. აბმეტელის სახელების დასაცნინებლად, ქალბატონი ირინე ბატონ კონსტანტინეს შემდეგ მოსაზრებას იმოწმებს: „გუცყოფის მდარე ხარისხიანი პიესით ქართული თეატრის აღორძინება არ შეიძლებოდა, არც „ფუნქციონირებდა“ წარმოადგენს ისეთ ხვითოს, რომ ვიამაყოთ“. ეს ბატონ კ. გამსახურდიას

მოსაზრება და მას, როგორც დიდ მწერალს, ჰქონდა უფლება გამოეთქვა თავისი აზრი ამა თუ იმ მოვლენაზე. ვინაიდან ქალბატონი ირინე საბჭოთა საეციალისტებს არ ენდობა, იმეღია. უ. შილერის მოსაზრებას მიანიც გაუწევს ანგარიშს, რუმელს კი გუცკოვისა და მისი პიესის თაობაზე წერდა: «В художественном отношении, эта вещь весьма ценна, представляя собой лучшее в драматургии не только Гущкова, но и всей «Молодой Германии»... Сцены унижительной процедуры отречения, отвратительные торгашеские махинации, прикрывающиеся под маской ортодоксии, пламенный взрыв негодования у бунтаря Акоста — свидетельствует о значительном драматическом таланте автора». (К. Гущков «Уриель Акоста», послесловие Ф. Шиллера. М — 1937, ст. 135).

როგორც ვხედავთ, პიესა საკმაოდ მაღალმხატვრულია, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ასეთი პოპულარული ვერ გახდებოდა და მრავალი ქვეყნის სცენაზეც არ დაიდგებოდა. ამას უნდა დამატოს ქართული სცენის კორიფეების უშ. ჩხეიძისა და ვ. ანჭაფარიძის უბრწყინვალესი დაუტეი და კ. მარჯანიშვილის შესანიშნავი დადგმა, რომელიც თეატრის რეპერტუარში ნახევარი საუკუნის განმავლობაში იყო.

კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმული „ცხვრის წყაროს“ მნიშვნელობა უკვე კარგა ხანია აღიარებულია, მდიდარი ლიტერატურაც არსებობს და განმეორებას აღარ შევუძლები. მოკლედ აღვნიშნავ, რომ დიდმა რეჟისორმა ამ სპექტაკლით სინთეზურ თეატრს ჩაუყარა საფუძველი. იგი წინა დადგმებისაგან განსხვავდებოდა ანსამბლურობით, რეჟისორული ფორმისა და პიესის შინაარსის იდეური მთლიანობით, მასობრივი სცენების, მუსიკისა და სასცენო მოძრაობის მთლიანობით, კლასიკური ნაწარმოების თანადროული უღერადობით. ამიტომაც, მისი ისტორიული მისიის უგულვებელყოფას ვერავინ შესძლებს.

ქალბატონი ირინე ქართული კულტურისათვის „ცხვრის წყაროს“ მნიშვნელობის დაკნინებაზე კი არა, მისთვის „საბჭოურობის“ იარლიყის მოხსნაზე უნდა ზრუნავდეს. დღემდე არსებულ ლიტერატურაში წერია, რომ ეს დადგმა რეჟისორის საბჭოთა პოზიციანზე დადგომის დამადასტურებელი სპექტაკლი იყო. სინამდვილეში კი კ. მარჯანიშვილმა იგი ძალადობის, მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ხალხის ბრძოლას მიუძღვნა. ამის დასადასტურებლად სპექტაკლის მონაწილის აკაკი ვასაძის მოგონებაც იკმარებდა. აკაკი ვასაძე იგონებს ერთ-ერთ რეპეტიციანზე რეჟისორის მიერ ნათქვამს: „ნუთუ იმით არის საინტერესო ეს პიესა. რომ ცხვრის წყაროს გლეხებს ავიწროებს კლასტრავის ორდენის ტირანი და შემდეგ კონფლიქტში კეთილმოწყალებ მეთვჩაერევა და თავისი კურთხეული ხელით ხალხს ტირანის მკვლელობას აპატიებს? არა, ამით კი არა, არამედ ამ სიუჟეტის ისეთი გამოყენებით, რომ დღევანდელი მყურებელი დავრწამოს. ხალხს თუ რაიმე საფრთხე მოეღის, მან კოლექტიურად გასცეს მტერს პასუხი. მაშინ მსახიობების კითხვაზე — ვინ მოჰკლა გომეც??? პარტერიდან მივიღებთ გულწრფელ შეძახილს — ფუენტე ოვებუნაში!!!“ (კრ. „ცხვრის წყარო“, შემდგ. ე. ქართლელი, თბ. 1959, გვ. 45).

როგორც ვხედავთ, სპექტაკლის ჩანაფიქრი იყო ხალხის გმირული ბრძოლა მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. 1922 წელს კი საქართველოში კომუნისტური რეჟიმი იყო. კ. მარჯანიშვილმა კარგად დაინახა შექმნილი ვითარება, დაინახა, რომ ბოლშევიკებს ქართველი მოსახლეობა მხარს არ უჭერდა და „გასაბჭოებაც“ ტრორობით ხდებოდა. ამის საწინააღმდეგოდ იყო დადგმული „მამლეთიკა“ და „ურთიელ აკოსტაც“, რომელშიც ძალადობის წინააღმდეგ ინტელიგენციის პროტესტი გამოიხატა. ამგვარად, დროა შეიცვალოს წლების მანძილზე დამკვიდრებული სტერეოტიპები.

ყველა გამოჩენილ მწერალს მოვლენათა აღქმის თავისებური შეფასება აქვს, მაგალითად, ლ. ტოლსტოის აზრს შექსპირის შემოქმედების უარყოფითად შეხედვებლად არავინ არ მიმართავს და კრემარიტების დასაღვენად ერთი პიროვნების მსახურების საჭარო ციტირება არასწორია. ამიტომ, აღმაშფოთებლად უღერეს ქალბატონ ირინეს დასკვნა: „აი, ბატონებო, როგორ აფასებს ამ სპექტაკლებით ქართული თეატრის აღორძინებას ქართველი კლასიკოსი. ამჯერად მე ბატონ კონსტანტინესი, ქართველი მწერლისა უფრო მჭერა, ვიდრე ერთად აღებული ყველა საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნისა და თეატრის მოღვაწისა“. შეტად სამწუხაროა ქალბატონ ირინეს ასეთი კატეგორიულობა. ქართული თეატრის აღორძინება სწორედ „ცხვრის წყაროთა“ დაიწყო და მისი უარყოფა ეროვნული თეატრის განვითარების უარყოფაა.

ახლა საბჭოურობის ტერმინი განვიხილოთ. მოყვანილ ციტატაში ქალბატონი ირინე ბატონ კონსტანტინეს ქართველ მწერლად იხსენიებს, ხოლო სხვებს — „საბჭოთად“. განა ეს „საბჭოთა“ ლიტერატურათმცოდნეები და თეატრის მოღვაწენი ბატონ კონსტანტინეს თანამედროვენი არ იყვნენ?.. ბატონ კონსტანტინეს შემოქმედება XX საუკუნის 10—70-იან წლებს მოიცავს, ე. ი. უმთავრესი ნაწარმოებები საბჭოთა პერიოდში შეიქმნა. მაგრამ ეს გარემოება ბატონ კონსტანტინეს დიდი ეროვნულა მწერლის სახელს არ უზღაღავს. კლასიკოსი ყველა დროს უძღვება და ამიტომ მისი შემოქმედებაც ნებისმიერ საზოგადოებრივ ფორმაციაში კლასიკად რჩება. ამავე დროს, ბატონი კონსტანტინე გახლდათ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი და შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი. ქალბატონი ირინეს მსჯელობის მიხედვით, ჩანოვართვით ბატონ კონსტანტინეს ეს ტიტულები? ისინი ხომ საბჭოთა მთავრობის მიერ იქნა მინიჭებული. რატომ ავიწყდება ქალბატონ ირინეს, რომ თავადაც საბჭოთა წყობაშია დაბადებული და გავრდილი, ამიტომაც საბჭოურობას ვერც თვითონ გაექცევა. ამ ტერმინისგან მხოლოდ ჩვენი შვილები და შემდგომი თაობები დაიხსნიან თავს, ვინაიდან საქართველომ ახლახან თქვა უარა საბჭოთა წყობილებაზე.

ქალბატონი ირინე არ უყვირდება ბატონ კონსტანტინეს ტონს, რომელიც პატივისცემით მოიხსენიებს როგორც კ. მარჯანიშვილს, ისე ს. ახმეტელს, მიუხედავად იმ სამწუხარო ფაქტისა, რომ მწერლისა და ამ ორი რეჟისორის ურთიერთობაში გაუგებრობასაც ჰქონია ადგილი. ამის დამადასტურებელია რუსთაველის თეატრის მუზეუმში დაცული ორი წერილი:

ტფილისი, 1924 წ. 3. 11.

ძვირფასო ბატონო კოტე! მიუხედავად იმ გაუგებრობისა, რომელიც ჩვენ შორის მოხდა და რომელმაც ისე გაზარა ჩემი გული, რომ ეს კრილობა დღესაც არაა დაშუშებული, ჩემი პატივისცემა და რუსულები თქვენი დიდი პიროვნული სიკვლეოთა წინაშე, რომ მოვალედ ვრაცხ ჩემ თავს გთხოვოთ მობრძანდეთ ხელს ხელოვანთა სახლში ჩემს მოხსენებაზე, სადაც თქვენ თეატრალურ პოლიტიკაზე იქნება ლაპარაკი. მე არ მინდა ამ შემთხვევაში ენატანია ხალხმა მოგაწოდონ ინფორმაცია. თუ პირადად ვერ მობრძანდებით, გთხოვთ, გამომიგზავნოთ ისეთი კაცი, რომელსაც აბსოლუტურად ენდობოთ.

მარადის თქვენი პატივისცემელი დავრჩება  
კ. გამსახურდია.

ტფილისი, 1924. 3. IV.

კორპორაცია „დურუქსი“

პატივემულო ბატონო! კვირას, 4.V. საღამოს 8 საათზე, ხელოვანთა სასახლეში წარმოვთქვამ სიტყვას „თეატრი“. შეძლებისამებრ შეწევნები თქვენი კორპორაციათ

პოზიციას. ვთხოვთ, დაესწროთ ამ მოხსენებას... ვსარგებლობ შემთხვევით, რომ ასე გაუგებრობანი გამოვარკვიო, რომელიც ჩვენ შორის მოხდა, კორპორაციის სახელის გასულ თვეში მთხოვეს ერთ-ერთ პარასკევს მოხსენება წამეკითხა კორპორაციის ექსპრესიონიზმის შესახებ. მე, რა თქმა უნდა, დავთანხმდი, მაგრამ მე ველოდი, რომ კორპორაცია შემატყობ-ნებდა დროსა და ადგილს. ეს არ მოხდა. საყვედურები კაბერი გავიგონე. მე ყოველ ქართულ კარგ წამოწყებას კორექტულად ვეპქევი. ცხადია, მეც ასეთსავე დამოკიდებულებას მოვიტხოვ. რადგან არც მე ვარ უბირი. შემდეგ კორპორაციის წევრებმა მისაყვედურეს, რომ კორპორაციის მიერ გამართულ მოხსენებას არ დავესწარო. აქაც იგივე მოხდა. არავითარი მოსაწვევი ბარათი მე არ მიმიღია. ცხადია, დაუპატიებლად მე იმ საღამოს ვერ მოვიდოდი, რადგან იქ დამსწრე მწერლები, ყველანი მოწვეულნი იყვნენ. ვინც მე მიცნობს, მან კარგად იცის, რომ მე ცხოვრებაში ყველა სიქველზე მალდა პირდაპირობასა და ინტელექტუალურ ჯენტლმენობას ვაყენებ. ასე რომ, კორპორაციის ზოგიერთი წევრის საყვედურები ჩემს მიმართ, აბსოლუტურად უმართებულოა და ჩემთვის მიუღებელი.

ვთხოვთ, მიიღოთ ჩემი პატივისცემა  
მეგობრული საღმით  
კონსტანტინე გამსახურდია.

წერილებიდან შეიძლება ვიკარაუდოთ, რომ ბატონი კ. გამსახურდია არ იზიარებდა „დურუჯის“ პრინციპებსა და კ. მარჯანიშვილის თეატრალურ პოლიტიკას. ამიტომაც თხოვს დიდ რეჟისორს, მის მოხსენებას დაესწროს, რათა თავიდან აიცილოს საზოგადოებაში ზედმეტი შიშქმა-მოთქმა, როგორც ჩანს, ი. ტალიაშვილის მიერ მოყვანილ ციტატაში, ბატონ კონსტანტინეს ძველი დაძაბული ურთიერთობები ჭერ კიდევ ჰქონდა შემორჩენილი.

საკუთარი პოზიციის განსამტკიცებლად ბატონ კონსტანტინეს ემოციური გამოხვედრის დამოწმება, უხერხულია. მკითხველი ადვილად ხვდება, რა მიზანს იზახვენ ამგვარი მსჯელობანი.

ქალბატონი ირინე ნიშინიშვილით პასუხობს ბატონ ფ. კოტეტიშვილს: „დღეს, აი, ამ ეროვნული აღმავლობისა და სიხარულის უახს, რომელი სპექტაკლები აღგაძრავთ სულიერ აღმაფრენას, რომელი სპექტაკლები აღგიტაცებთ, როგორც ახალგაზრდობისას... სამი წელიწადია, რაც საქართველო ღმამალა, აშკარად, დამოუკიდებლობისათვის იბრძვის, სამი წელიწადია, რაც თავისუფლებას გაიძიებს, იქნებ მიბრძანოთ, რით უნდა დაიწყოს ახალმა ეროვნულმა თეატრმა გამოფიზილება „ინტერნოს“ სისხლიანი ტირილებით, თუ „სამშობლოს“ ერთგულების ფიცით... ჩვენი ზოგიერთი რეჟისორი კვლავ „ყოფნა არ ყოფნის“ იდეებითა და ძველი დიდებას ნარჩენებით იკვებება, კვლავ მისტირის შექსპირისა და ურიელ აკოსტას გმირების ბედს, რადგან მათში კარგად მოსჩანს განზოგადებული „მსოფლიო კაცის“ სახება...“

ამ ციტატაში ავტორი მნიშვნელოვან შეცდომას უშვებს. საქმე ისაა, რომ ტერმინი „ახალი ეროვნული თეატრი“ ხელოვნურად არის შექმნილი. ეროვნულობა ძველია და ახლით არ განისაზღვრება. 20-იან წლებში ბოლშევიკურმა იდეოლოგიამ „ახალი თეატრის“ ცნება წამოაყენა, რაც საბჭოთა სინამდვილის ასახვასთან იყო დაკავშირებული. ამიტომ ავტორის მსჯელობა წლების მანძილზე ჩამოყალიბებული კრიტიკური უმეობით ისაზღვრება, რაც დღევანდელ თეატრალურ პროცესებს ეერ ახსნის. ეს არც არის გასაკვირი. ვინაიდან, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ქალბატონი ირინე საბჭოთა იდეოლოგიაზეა აღზრდილი და მისგან თავის დაღწევა არც ისე იოლია, ავტორს რომ ჰგონია.

სასურველია, ქალბატონმა ირინე ტალიაშვილმა იცოდეს, რომ ისტორიულად ქართული თეატრი ყოველთვის ეროვნული ინტერესების გამოხატველი იყო. ამაში გდვილად დავრწმუნდებით, თუკი ბოლო ოცი წლის რეპერტუარს გადავხედავთ. კულმუნისტური რეჟიმის პირობებში სიმართლის საჭაროდ სათქმელად იყვნენ მხოლოდებული რუსთაველის თეატრის ნოვატორული სექტაკლები: „უვარუვარე“ და „ჩიხარდ III“, ხოლო შატრავის „ლურჯი ცქენები წითელ ბალახზე“ (რევ. რ. სტურუა), საბკოთა სისტემის აშკარა, დაუფარავი კრატკის გამო, მოსკოველმა ჩინოვნიკებმა საგასტროლო რეპერტუარიდან ამოიღეს. როდესაც ქალბატონ ირინეს დ. ერისთავის „სამშობლოს“ მაგალითი მოჰყავდა. ურიგო არ იქნებოდა, ქართული თეატრის სინამდვილეში არანაკლებ მნიშვნელოვანი პიესა „ღალატი“ გახსენებოდა, ვინაიდან იგი სწორედ რომ თანამედროვე ინტერპრეტაციით დაიდგა რუსთაველისა (რეჟისორი რ. სტურუა) და ქუთაისის (რეჟისორი გ. ქავთარაძე) თეატრებში.

ქალბატონ ირინეს, სამწუხაროდ, ავიწყდება, რომ ჭერ კადეც 1987 წელს, როდესაც ეროვნული მოძრაობა ძალას იკრებდა, მოწოდებდალ გაისმა ერთი მსახიობის თეატრში კოტე მახარაძის მიერ განზორციელებული პუბლიცისტური სექტაკლი „რაც მტრობას დაუქცევია...“, რომელსაც სრულიად საქართველოს პატრიარქმა, უწმინდესმა და უნეტარესმა ილია II-მ ქადაგება უწოდა. მოგვიანებით, გ. რობაქიძის „გრაალის მცველნი“ მარჯანიშვილის თეატრში (რეჟისორი — დ. ანდლუაძე), ანდა ლ. თათუაშვილის „ნატაძარაღზე“ ს. ახმეტელისა და კინომსახიობთა თეატრებში და სხვ.

ი. ტალიაშვილს უნდა მოეხსენებოდეს, რომ თეატრალური ხელოვნება შემოქმედებითი პროცესია და მისი აქტუალობა თანამედროვე ყოფის დოკუმენტური ფიქსირებით არ განისაზღვრება. მის მალაქმხატვრულ გააზრებას დრო სჭირდება. შემოქმედება თავისუფალი აზროვნების პროცესია და შეეკეთა-მოთხოვნის პრინციპებს არ ემორჩილება.

გიორგი ჯავახიშვილი

## თელაველთა საყვარელი მსახიობი

გოგი მამუჩიშვილის სცენაზე ხელდასხმელი სანდრო ახმეტელი იყო. 1988 წლიდან უშუალოდ მისი ხელმძღვანელობით ეზიარა შოთა რუსთაველის სახელმწიფო თეატრთან არსებულ სტუდიაში სასცენო ხელოვნების საიდუმლოებას. ჩაირიცხა რუსთაველის თეატრის დასში, სადაც ითამაშა რამდენიმე ეპიზოდური როლი — ფოსტალიონი (გ. მდივნის „ალკაზარი“), ვართანა (შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“), პოეტი („შლეგი“).

გ. მამუჩიშვილის ყოველი მოგონება სანდრო ახმეტელზე ძალზე საინტერესოა.

— მახსოვს მიდიოდა პიესა „განგაში“ — იგონებს ბატონი გიორგი, — პიესის ერთ-ერთ ეპიზოდში მთელი სოფელი უნდა გამოსულიყო სცენაზე. ასეც მოხდა, მაგრამ ერთ საშუალო გლეხს, რომელსაც ახმეტელის საყვარელი მსახიობი ვანიკო აბაშიძე ანსახიერებდა, დაავიანდა სცენაზე გამოსვლა — ფეხსაც



შით ნათქვამი სიტყვები მაყურებელში მხიარულ ტალღად გადავიდა.

საინტერესოა მეორე ეპიზოდიც — ბატონი სანდრო სტუდიელთა

კვირდებოდა, აინტერესებდა, თუ რა განწყობილებით ვიყავით მისული თეატრში, რა გვეცვა და როგორ; ხშირად გამიგია ამხანაგებისაგან: მე წიგნი მარჯუა, მე სამუშაო მიშოვნა, მე დამატებით სტიპენდია მომცაო და სხვ.

ეს დალოცვილი კაცი ყველას ტკივილზე მალამოდ გვედებოდა. ერთ წელიწადს მშობლებს ჩემი თბილისში შენახვა გაუჭირდათ — ვენახი ისე დაისეტყვა, სარებილა დარჩა. მოგეხსენებათ, ის იყო მაშინ ჩვენი სარჩო-საბადებელი, მე ორგან ვსწავლობდი — სტუდიაში და პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში, ორივეგან ლექციებზე სიარული გამიჭირდა, მაგრამ სტუდიის მიტოვებას ინსტიტუტის მიტოვება ვარჩიე, თუმცა, აქაც ხშირად მიცდებოდა ლექციები.

ერთხელ სტუდიაში ლექციის წაკითხვის დროს ბატონ სანდროს მოვეკითხე (მელოდოლოგიას გვკითხავდა). ჩემს თანასოფელელ ვანო ლაღიძეს უთქვამს, ეკონომიურად უჭირს და სადღაც მუშაობსო. მეორე დღესვე თვით სანდრო ახმეტელი და ვანო ლაღიძე მომადგნენ ოჯახში. სირცხვილით დავიწვი, არაფერი მქონდა, რით უნდა გავმასპინძლებოდი ასეთ ძვირფას სტუმარს. მაგრამ გამასპინძლება ვინ დამაცადა, ბატონმა სანდრომ გამომკითხა ყველაფერი და იქვე მაგიდაზე ერთი თვის დამატებითი სტიპენდია და მოწრდილი ფუთა დადო. წასვლის წინ მითხრა: ხვალიდან სტუდიაში უკველთვის ივლი და დროულადრო კიდევ დაგეხმარებიო.

არ იტყვით, რა იყო ფუთაში გახვეული? — მცირე სანოვაგესთან ერთად შავი სატინის პერანგი, გვერდზედ დალილული. ჩენს სიხარულს აზღვარი არ მქონდა.



ვანო — რ. ინანიშვილი  
„ჩემი წყალ-ქალის ხმები“

მელი დაკარგავდა. ის იყო, იპოვა თავისი წულეები და ჩაცმა ველარ მოასწრო — ფეხშიშველა, ილიაში ფეხსაცმელამოწრილი გამოვარდა სცენაზე, ვანიყო არ დაბნეულა, სათქმელიც იქვე მიაყოლა: ხალხნო, ქუდზე კაციო და ეს არის ქუდზე კაცი? მეტი არა ვართ სოფელში? — და შემდეგ ხმადაბლა შიშით წარმოსთქვა: ახლა მომხსნის ახმეტელი!..

ეს ისე ითქვა სცენაზე, თითქოს პიესის ორგანული ნაწილი უოფილიყო. მაგრამ მაყურებელი მაინც მიხვდა და დარბაზში სიცილი ატუდა. ცხადია, ეს ახმეტელმა გაიგო, რომელიც უკველთვის მარჯვენა მხარეს, თავის ლოქაში იჭდა. მე გავბედე და თვალი გავაპარე იქით, სადაც ბატონი სანდრო მეგულდებოდა და ნაცვლად მკაცრი გამომეტყველებისა, ღმილდაფენილი დავლანდე. გამიხარდა, რომ ჩემი საუვარელი მსახიობი ვანიყო აბაშიძე გადარჩა და მისი ში-

ქარგა ხანს ვერ ვხედავდი ბატონ სანდროს ნაჩუქარი პერანგის ჩაცმას, ვინახავდი, მაგრამ ბოლოს მაინც გავტეხე ნავსი და სალადგომოდ ჩავიცვი. ბატონმა სანდრომ შემამჩნია და გაიღიმა.

მე ესეც შეუფა მთელი ჩემი სიცოცხლე, როგორც მსახიობსა და ადამიანს, რომ სანდრო ახმეტელის ყურადღების ღირსი გავხდი და მისი ნაჩუქარი პერანგი მცმია.

ეს იყო ქართული თეატრისათვის შეწირული კაცის კვართი.

1937-39 წლებში გიორგი მამუჩიშვილი არშიაში მსახურობს. 1940 წლიდან კი ისევ უბრუნდება რუსთაველის თეატრს, მაგრამ ახმეტელის გარეშე ძალიან გაუჭირდა აქ დარჩენა. იმ ხანად თელავის თეატრში რეჟისორი ალექსანდრე მიქელაძე მოღვაწეობდა და გ. მამუჩიშვილმაც მშობლიურ კუთხეს მიაშურა. მის ნამუშევრებს ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილსა“ და ლევან გოთუას „მეფე ერეკლეში“ დიდი წარმატება ხვდა.

ძალიან ძნელი იყო შთაგონების გარეშე ერეკლე მეფის როლის შესრულება გამირის მშობლიურ ქალაქში, სადაც სცენურ ცხოვრებას მრავალთა შორის კოტე მარჯანიშვილმაც დაუდო სათავე.

40-იან წლებში თელავში ხშირად გაიგონებდით, რეჟისორმა ალ. მიქელაძემ და მსახიობმა გიორგი მამუჩიშვილმა 150 წლის შემდეგ, თელავს პატარა კახი დაუბრუნესო.

გიორგი მამუჩიშვილს 200-ზე მეტი როლი აქვს განსახიერებული. მისი გმირები სხვადასხვა ბუნების ადამიანები არიან, მაგრამ თითოეული მათგანი მსახიობის მიერ უდიდესი სიყვარულითაა ხორცშესხმული.

გიორგი მამუჩიშვილს გამორჩეულად უყვარს ქართული სიტუვის მებაღავრის დიდი ილიას ნაწარმოებები. თელავის თეატრში დადგმულ ილიას ნაწარმოებებში თითქმის ყველგან მთავარი როლი

აქვს ნათამაშები. მაყურებელს დღესაც ახსოვს მისი ლუარსაბი, პეტრე („სახარხოზელაზე“), მონადირე („გულახსნისნამბობი“) და თვით მწერლის როლი გ. ნახუცრიშვილის პიესაში „წინამურთი“. გამამუჩიშვილი იგონებს:

— ბედმა გამიღიმა და ილიას როლი შემომთავაზეს. ცდუნება დიდი იყო, მაგრამ მას პასუხისმგებლობის გრძნობა სჭარბობდა. დიწყო რეპეტიციები და აი, უცნაურობაც: ერთ-ერთი რეპეტიციის დროს თეატრის დირექტორის კაბინეტში გამომიძახეს. ამ დროს უკვე რეპეტიციას გავდიოდი ილიას გრიშში და კოსტუმში. ასე გამოწყობილი შევედი დირექტორთან. ოთახში შესვლისთანავე უცხო მოხუცი სკამიდან წამოდგა და შეშვივრა: ილია! ნამდვილი ილია! — ის სულცხოვრებული! იგი მოწინებთ მივიდა მსახიობთან და შუბლზე ეამბორა. აღმოჩნდა, რომ რეჟისორ მიხეილ მექმარიაშვილს დუშეთის სასამართლოში ილიასთან მომუშავე ერთი მუშაკი ჩამოუყვანია, რათა ერთხელ კიდევ შემოწმებინა, რამდენად იყო დიდ ილიასა და ჩემს შორის გარეგნული მსგავსება. ამის შემდეგ უფრო მეტი გამბედაობა მომეცა და დიდი მონდომებით განვაგრძე როლზე მუშაობა.

ჭერ კიდევ 1941—42 წლების თეატრალურ სეზონში გიორგი მამუჩიშვილმა ითამაშა მილერის როლი „შილერის „ვერაგობა და სიყვარულში“. ოთხი თვეული წლის შემდეგ (1983 წელს) მან კვლავ განსახიერა ეს როლი ქართული კულტურის დიდი მეგობრის, რეჟისორ ჰერმან ვედდინდის მიერ დადგმულ სპექტაკლში.

გიორგი მამუჩიშვილს, როგორც მსახიობს, ბედნიერ შემთხვევად მიაჩნია ახალგაზრდა ნიჭიერ რეჟისორ ალექსანდრე ქანთარიასა და თავის თანასოფელელ, მწერალ რევაზ ინანიშვილთან შემოქმედებითი შეხვედრა.

თელავის თეატრში სამშუაოდ მოვიდა ახალგაზრდა კაცი და ნიქიერ თეატრალურ დასს შესთავაზა ქართულ დრამატურგიაში მანამდე უცნობი რევან ინანიშვილის პიესა „ჩემი წყალ-ჭალის ხმები“. იგი შეიქმნა მწერლის 15 მინიატურის მიხედვით. გამოიკვეთა 19 მოქმედი პირი. ერთ-ერთი პერსონაჟის, ქართველი გლეხკაცის როლი შეასრულა გიორგი მამუჩიშვილმა. ეს ქარმაგი კაცი „ფულის საშოვნელად“ მიდის რუსეთში, მაგრამ პირშიჩალაგამოვლებული რჩება, და აი, სპექტაკლის ბოლო სურათში ვხედავთ მას ხალხმრავალ სადგურზე მშობლიურ მიწას მონატრებულს, რომელსაც თან სდევს იღუმალი ხმა, რომელიც ეპასუხება: „ვენახებიც კარგია, მაგრამ საყანე მიწები სულ სხვაა. რას ამბობ, რას? ძალიან რომ გამოვირდება, 40-ზე მეტი რომ მქონდეს სიცხე, ჩავიცმევ და წავალ, სულ ფეხით დავადგები გზას, ვივლი და ვივლი... იქ, სიღნაღის გადასახვევთან, თუ გახსოვს, აღმალმა წასული საყანე მიწებია, აი, იქ დავყავდით ზავშვობაში... ხეებიცა დგას აქა-იქ, თელეხი, აკაციები, პანტებიც დგას... მოწვეები რომელიმე ხესთან და იქ დავუცდი სულის ამოსვლას, რა დროც არ უნდა იყოს, სულ ერთია, იმ საყანე მიწებში ერთხელ მაინც ვნახავ მზის ჩამოდგომას... თუ მზე არ იქნება? ბურუსი მაინც, — თუ დათავთავებული უანები არ იქნება, ჭეჩილი იყოს, თუ ჭეჩილი არ იქნება, ნახნავი იყოს... თუ ნახნავიც არ იქნება, თოვლი იყოს, თოვლი, დავადო ხელისგული იმ საყანე მიწას და მერე ფეხებზეც არა მკიდია, მოვიდეს სიკვდილი. მისი ფერხორციცა, მოვიდეს ტოროლების ქაზილში...“

— მერე, შენ რომ მაგას ვერ იზამ, ბიძავ? — ჩაესმის კვლავ ვიღაცის ხმა და იქვე პასუხობს: — რას ვერ ვიზამ, ბიჭო? — თქვენა შვილო, მარტო იმასა ფიქრობთ, სხვამ რა გააკეთოს, მე კი მე



საქართველოს  
საქართველოს

სკოლის დირექტორი,  
რ. ინანიშვილი „ალალე“.

ვარ და მე რას გავაკეთებ, არავინ არ იცის ჩემს გარდა. ეგრეა და რა ვქნა...“

ეს დიალოგი, რომელიც მონოლოგს უფრო წაგავს, საუკეთესო გამომსახველობითი საშუალებებით წარმოგვიდგინა გიორგი მამუჩიშვილმა.

ასეთივე შთაგონებით ითამაშა მსახიობმა სოფლის სკოლის დირექტორის როლი რევან ინანიშვილის მეორე პიესაში „ალალე“.

თელაველთა საყვარელ მსახიობს გიორგი მამუჩიშვილს მოფერებით „ჩვენს მამუჩას“ ეძახიან. დადის თელავის ქუჩებში ქართული თეატრისათვის შეწირული სანდრო ახმეტელის „კვართანობები“ თავისებური ხიზლის მქონე 75 წელს მიღწეული კაცი, რომელსაც თანაქალაქელების სიყვარული ასდევნებია. მსახიობიც სწორედ ამ სიყვარულის ტყვეა.



ცხოვრება ბრძელდებ

1956 წელს გორის თეატრიდან ზუგდიდის თეატრში გადაიყვანეს დამდგმელ რეჟისორად.

მაშინ ზუგდიდის თეატრის დირექტორი ვახლდათ უფროსი თაობის რეჟისორი ბატონი შალვა მჭავანაძე, მთავარი რეჟისორი — შოთა გვახავა, დასში ირიცხებოდნენ ლეწომოსილი მსახიობები: პლატონ შამათავა, შალვა მოსია, ალიოშა როჯავა, დათა ყუფარაძე, ელენა კვლია და ახალგაზრდა მსახიობები: გივი ლუბაძე, ნოდარ ალფაიძე და სხვანი.

ზუგდიდელთა მათთვის ჩვეული კეთილი და გულგაა მისპინძლობით მომხიბლეს. მართალია, თეატრის კოლექტივი ჩემს მუშაობას ერთგვარი ცნობისმოყვარეობით შეხვდა, ზოგი მიინც ეჭვით მიყურებდა. მეც დამაბული ვიყავი, მიჭირდა მთლიანად გამომეცლინა რეპერტიციებზე ჩემი უნარი. შემოქმედებით სილადეს ვერ ვგრძნობდი. ჩემს ფანტაზიას ფრთებს კვეცდა ზოგიერთი მსახიობის უნდობლობა.

ერთ მშვენიერ დღეს თეატრში ხმა დაიბნა, რეჟისორი გიორგი (ქორა) გაბუნია ჩამოდისო. ხშირად მესმოდა ამ კაცის ქება-დიდება, რას არ ამბობდნენ, კაცური კაციო, ვაჟკაცი და შესანიშნავი პოეტიო, ნიჭიერი რეჟისორიო, მოქეიფე და გულისხმიერი ამხანაგოო. ერთი სიტყვით, ეს ადამიანი იდეალურ შემოქმედად და პიროვნებად დამესახა. უსაზღვრო ცნობისმოყვარეობამ შემიპყრო და ერთი სული მქონდა, მალე გავცნობოდი.

თეატრში განსაკუთრებული სამზადისი იგრძნობოდა. უმრავლესობა ეზოში ნაგებ, ორსართულიან ფიცრულ სახლში ვცხოვრობდით, სადაც ერთი პატარა ოთახი გამოიყვეს. ჩემს გვერდით ცხოვ-

რობდა მსოფიანი მსახიობი პლატონ შამათავა, დიდი მწიგნობარი და უაღრესად კულტურული კაცი. გადაწყდა, რომ სტუმარს მის სახლში შეხვედროდნენ, ბატონ ქორასთან მას წლებში მეგობრობა აკავშირებდა — თეატრში ერთად ემუშავათ. დადგა შეხვედრის დღეც. დასმა თეატრის ეზოში მიიყარა თავი, ყველა საზეიმოდ იყო გამოწყობილი, ქალები ყვავილებას თიფულებით მოსულიყვნენ. რეჟისორი ქორა გაბუნია — მათი ყოფილი მთავარი რეჟისორი, თითქმის ყველასათვის საყვარელი ადამიანი იყო.

— ბარქალა, თქვენ, ზუგდიდელი მსახიობებო, რომ ასეთი დიდი სიყვარული გცოდნიათ. ბარქალა თქვენ, რომ ღირსეული კაცის ამავის დაფასებაც იცით, — ვფიქრობდი გულში და განზე გამდგარი, შორიდან შევცქეროდი მათ სათნოებით გამთბარ თვალებს.

— მოდის! მოდის! — გაისმა ხმები. დავინახე ახალგაზრდა მსახიობებით გარშემორტყმული სწრაფი სიმღლის, ენერგიული, სიცოცხლით სავსე კაცი. მთელი დასი მიეგება. ეხვეოდნენ, კოცნიდნენ, გულში იკრავდნენ. ისიც ბედნიერი, ლალი ღიმილით ყველას უნაწილებდა გულის სითბოს. ასე აიყვანეს ქორა გაბუნია მეორე სართულზე, სადაც გულხევი სუფრა ელოდათ. ვიდექი შობეუვილილებით გაბრუებული და ვოცნებობდი, რომ ოდესმე მეც დამემსახურებინა ასეთი აღიარება და სიყვარული. პლატონ შამათავამ ჩამჭიდა ხელი და მითხრა:

— ბატონო ვლადიმერ, რა განზე გამდგარხარო, ახლავე წამობრძანდით ჩვენთან! ზუსტად არ მახსოვს როგორ წარიმბრა-

თო სუფრა, ის კი მასხოს, ბატონმა ყო-  
რამ თავისი ლექსები წაიკითხა. შემდეგ  
სიმღერა დაავუგუნეს. მსახიობებმა მას-  
თან მუშაობის ბედნიერი წუთები გაისე-  
ნეს, იხუმრეს, იღვინეს, იყო სცდლი  
და ენამზებდა. ყორა ვაბუნია ბავშვებით  
წარბდა. საუბარი თანამედროვე რეჟი-  
სურის ახალი ფორმისა და შინაარსის ძიე-  
ბებზე ჩამოვარდა. მან აღნიშნა, რომ  
ახალგაზრდა რეჟისორებს სწორი გზა  
აქვთ არჩეული, რომ მეტე ფსიქოლო-  
გიზმი ანალიტიკური და ლოგიკური აზ-  
როვნება შემოიჭრა მსახიობის შემოჭ-  
მედბასა და რეჟისურაშიც. მაგრამ იმა-  
საც გაუსვა ხაზი, რომ ყოველივე ამან  
არ უნდა გამოფიტოს მსახიობის, რეჟი-  
სორის და, აქედან გამომდინარე, სპექ-  
ტაკლის ემოციური მხარე და ტემპო-  
რიტმი, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სპექ-  
ტაკლი ფილსოფიურ ნაწარმოებად გა-  
დაიქცევაო. ასევე აღნიშნა, რომ გადამ-  
წყვეტი მნიშვნელობა აქვს, ნათელა გამო-  
მსახველ მიზანსცენებს, სახის ემოციურ  
დატვირთვას და როლის ხატოვან გახსნას.  
ბოლოს კი, ჩემდა ვასაოცრად, თქვა:

— სანიმუშოდ მოვიყვან ქართლში მაგა-  
ლითს: ამ დღეებში ჩვენს ქალაქში სა-  
გასტროლოდ ჩამოვიდა გორის თეატრის  
პატარა ჯგუფი სპექტაკლით „დამნაშავეს  
ოჯახი“. ყორადოს თამაშობდა გივი ცი-  
ციშვილი. რთული როლია ყორადო.  
სპექტაკლს დიდძალი მსაყურებელი და-  
ესწრო და წარმატებაც ხედა წილად. ძა-  
ლიან შომეწონა რეჟისორული ნამუშევარ-  
იც და მსახიობთა თამაშიც. ეს პიესა  
მე დადგმული მაქვს და კარგად ვიცნობ.  
ალტაცებაში მომიყვანა რეჟისორის ფან-  
ტაზიამ. სპექტაკლში ბევრი ნათელი, გა-  
მომსახველი სცენები იყო შეტანილი, რა-  
მაც ძალიან გააძლიერა ემოციურობა და  
გაამდიდრა სანახაობითი მხარე. მომზიბ-  
ლა სახეების სწორმა ფსიქოლოგიურმა  
გახსნამ და უაღრესად რეალისტურმა გა-  
დაწყვეტამ. არცერთი გაუმართლებელ  
ფისტი, ყველაფერი მომდინარეობდა სე-



ხის შინაგანი სამყაროდან. ჯავთმეტის  
„დამნაშავეს ოჯახი“ მელოდრამა და სა-  
ქიროა ზომიერების დაცვა. აი, სწორედ  
ამ სპექტაკლით დავრწმუნდი, რომ შორდის  
წინააღმდეგ რეჟისურა, ახალი თეატრის ძლი-  
ერი ძალაა. დასასრულად ყორა გამუხიმ  
და: ჩათუქუნდნო იმ დღეებში ამოხსნა  
წამოვლემქრ და გასვლა დაგვიარე, მაგ-  
რამ გვერდით მსხდომმა მსახიობებმა არ  
გამიშვეს. ბატონმა ყორამ კი განაგრძო:

— ეს სპექტაკლი დაუდგამს თბილისის  
თეატრალური ინსტიტუტის მსწრეების  
ფაქულტეტის კურსდამთავრებულს, ახალ-  
გაზრდა რეჟისორს, მოდებამეს, — ნეტა-  
ვი მაჩვენა. ვნანობ, რომ იმ საღამოს ვერ  
შეგხვდი, მიხდოდა გადახვევოდი და მი-  
მელოცა.

ზუგდიდის თეატრის ხელმძღვანელო-  
ბამ გადმოხვედა, მსახიობები კი ღიმი-  
ლით მომჩერებოდნენ. ბატონ შამათა-  
ვამ მომყიდა ხელი, წამომიყვანა და ბა-  
ტონ ყორას მიმართა:

— აი, ბატონო ყორა, ვლადიმერ მო-  
დებამე — ჩვენი თეატრის დამდგმელი  
რეჟისორი, ახლახან გადმოვიდა გორის  
თეატრიდან!  
— არ დამეწყვედებო ბატონ ყორას თვა-  
ლებზეც კვამ დაამეცქერდა მერე დი-

რექტორისა და შთავარ ტექნიკოსს გადახედა, შემდეგ ისევ მე და ლმობიერად, მამაშვილურად მიმბრა:

— მოდი აქ, შვილო, ჩემთან!

მივედი, გადამეხვია, გვერდით დამისვა, საღლეგრძელოც მიმბრა.

ამ საღამომ სრულიად შეცვალა დასის დამოკიდებულება ჩემადმი. მათ წამეს ჩემი. ყინული გალღვა, რწმენა განმომტკიცდა, თამამად შევედრი რეპერტიკიანზე და ჩემს მუშაობასაც უკვე სხვა ელფერი მიეცა.

ნუთუ, ასე ძნელია ფაქიზად მოვეპყრაო ხელოვანის სულს, მოვეფეროთ და სიყვარულით ვუთხრათ ნაკლიცა და ღირსებაც? უხეზად თქმული ხომ ამსხვრევს მის ფანტაზიას, მის შემოქმედებას, მის სწრაფვას ახალი აღმოჩენებისაკენ, აქრობს შემოქმედებით ცეცხლს, ასე რომ სუსხავს და წვავს მის გულს. ალბათ, ამასაც ზანდაყოლილი ნიჭი სჭირდება. ამიტომ არის დასაფასებელი ყორა გაბუნიასთან ხელოვანი, რომლებიც სიყვარულს თესდნენ თეატრალურ სამყაროში,

შემოქმედებით რწმენას აღვივებდნენ ახალგაზრდების გულში და ამედის ნათელს უნერგავდნენ მათ სულს.

მას შემდეგ ოცდათხუთმეტწიანი ვიდა. ამ ხნის განმავლობაში შევხვდი მრავალ კეთილ ადამიანს, მაგრამ შევხვდი ბოროტებსაც, შურიანებსაც, ნიჭიერებს და უნიჭოებსაც, ბევრ სიბინძურესა და სისპეტაკეს, მაგრამ ნაკლებად შემხვედრია ისეთი, რომელსაც ბატონი ყორასნაირი ადამიანური სითბო ეწილადობ ჩემთვის. მისი პიროვნება ჩემი მთელი შემოქმედების გზაზე რწმენას მიწერავდა. ამიტომაც მწყდება გული, რომ ეს მრავალმხრივ ნიჭიერი ხელოვანი სათანადოდ არ არის დაფასებული. ამბობენ, გენები არ იკარგება. მეორდებათ, ამის ნათელი დადასტურებაა ბატონ ყორა გაბუნიას ქალიშვილის — გურანდა გაბუნიას ბრწყინვალე ნიჭი, შემოქმედება. ის ხომ დღეს ერთ-ერთი წამყვანი ძალაა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. მადლობა უფალს, რომ გაბუნების გენის გამგრძელებელი შემოქმედებითი ლამაზარი ანთია ქართულ სცენაზე.

## ნონა გუნია

### მოცეკვავის ბალეტმეისტერული ნამუშევრები

4 მაისს აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში ჩატარდა საინტერესო საღამო. ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის ეროვნული თეატრის სოლისტი, რესპუბლიკის დამსახვრებული არტისტი ნუგზარ მახათელი ახალი ბალეტმეისტერული ნამუშევრებით წარსდგა ხალხმრავალი აუდიტორიის წინაშე. ნ. მახათელი, რომელიც

1966 წლიდან მოყოლებული დღემდე აგრძელებს თეატრში საცეკვაო მოღვაწეობას, უკვე კარგა ხანია თავს ცდის საბალეტმეისტერო სარბიელზეც. 1980 წლიდან 1983 წლამდე ნ. მახათელი მივლინებული იყო სენეგალში ჰედაგოგ-ქორეოგრაფად „მულბო-აფრიკის“ სახელწოდებით ცნობილ, ფრანგი ბალეტმეისტერის შორის ბე-

ჯარის მიერ დაარსებულ ინტერნაციონალურ საბალეტო სკოლაში. მოსწავლეები იწვრთნებოდნენ თავისუფალი პლასტიკის, ქორეოგრაფიული ხელოვნების თანამედროვე მიმართულებების გავლენის ქვეშ. აქ გატარებულმა წლებმა, მოგვიწოდებთ კი (1987 წ.) ნიკარაგუაში საცეკვაო სკოლის კონსულტანტად და სხვადასხვა საცეკვაო „მო-

დერს-ჯგუფში“ ქორეოგრაფად ყოფნამ გაამდიდრა ბალეტმეისტერის საღადგამო პრაქტიკა.

პროგრამა, რომელიც ნუგზარ მახათელმა აქ. ხორავას სახ. მსახიობის სახლის სცენაზე წარმოადგინა, ნახევარი წლის მუშაობის ნაყოფია და თანრუ-ლად განსხვავებულ კომპოზიციებს შეიცავს.

კონცერტი დაიწყო კომპოზიტორ შალვა დავითაშვილის „აპრილის რეჟივით“, რომელიც 9 აპრილის ტრაგედიაში მიქმდნა. ბალეტმეისტერმა კომპოზიციის ცენტრში ქალ-ვაჟის შეწყვილებული ცეკვა დააყენა. მათ მოძრაობებში საბრძოლო შემართება გამოსჭვიადა. ქართული ბალეტის სოლისტები, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ლარისა ჩხიკვაშვილი და ზაქრო ამონაშვილი სახიერად, სკულპტურული გამომსახველობით ასრულებდნენ დუეტურ კომბინაციებს. მათ დუეტს სერავდა ტრაგიკული ფანალის მომასწავებელი პლასტიკური თემა ბალეტის სოლისტის მარინა მეღვედცკაიას შესრულებით.

შემდეგ წარმოდგენილი იყო იმპრესიონისტული მანერით გადაწყვეტილი ქორეოგრაფიული მინიატურა კლოდ დებოუსის მუსიკაზე, გრაციოზულად შესრულებული თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიუ-

ლი სასწავლებლის გამო-საშვება კერძის მოსწავლას ალა გუღვეიბის მიერ. ხოლო მეორე მსუბუქი ესკიზური ქორეოგრაფიული ჩანახატი, „გაწყობილების“ სახელწოდებით, ლარიკული სინარჩარით და სიფაქიზით შეასრულა ბალეტის სოლისტმა ქეთევან მუხამავრიამ.

დიდი წარმატება ხვდა წილად აგრეთვე კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის მინიატურებზე დადგმულ „ძველი თბილისის სურათს“, რომელიც კომპოზიტორს ვიქტორ დოლიძის ოპერის „ქეთო და კოტეს“ მუსიკალურ მასალაზე აქვს შექმნილი ლიანა ისაკაძის კამერული ორკესტრისათვის. ბალეტმეისტერმა ამ მუსიკალური ნაწარმოების სცენური განხორციელების საინტერესო ხერხს მიმართა. მან გამოიყენა სცენის ორივე პლანი. პირველ პლანზე გაშალა ქეთო და კოტეს ადაჯიო და დუეტური ცეკვები, ხოლო სცენის სიღრმეში გამოართა ბარბალეს და ბაბუციის პაექრობა სიკოსა და საქოს თანხლებით. მიზანსცენება დაალაგა მეტად გონებასახილურად, უხვი კომიკური სიტუაციებით. რაც შეეხება საცეკვაო ლექსიკას, ამ სურათში ისევე როგორც ყველა სხვა დანარჩენ კომპოზიციებში, ბალეტმეისტერი მიმართავს კლასიკური ცეკვის კანონებს.

მსახიობები: ეუფენა გოგიაშვილი — ქეთო, გონა ბუღაგაშვილი — კოტი, ნინა წიქარიძე — ბარბალეს ქეთევან ენუქიძე — ბაბუცი, უჩა გოგიაშვილი — სიკო, პაატა ხელაშვილი — საქო, ლალა გრძობდენ თავს სცენაზე, იმპროვიზაციული თავისუფლების ატმოსფეროში.

კონცერტის ბოლოს შესრულდა პ. ჩაიკოვსკის საფორტეპიანო ნაწარმოებია „ალეგრო ბრილიანტო“-ს ქორეოგრაფიული ინტერპრეტაცია, ერთაქტიანი უსიუეტო ბალეტის ფორმით (ვარიაციებით, დუეტებით და მცირე კორდებალეტით). ტალღისებური საფორტეპიანო პასაჟები გამოხატულებას პოულობდნენ მოძრაობის შეუჩერებელი ნაკადის სახიერებაში. ამ კომპოზიციამი კლასიკური სინატივით და დახვეწილი გემოვნებით ასრულებდა სოლო ვარიაციებს ზაქრო ამონაშვილი.

ნ. მახათელმა (რომელიც ამჟამად თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის დირექტორია) კონცერტზე გამოიყენა აგრეთვე სასწავლებლის მოსწავლეთა მცირე ჯგუფი, კლოდ დებოუსის „მოვარის შუქზე“ შექმნილ კლასიკურ ანსამბლურ ცეკვაში.



საკუთარი შემოსამდგომი განცდილი ბედნიერება

ნანა თათიკაშვილი, კრტი-მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მსახიობი, მხატვარიც არის. რამდენჯერმე ჰქონდა გამოფენა. სულ ბოლოს, 14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს, მარჯანიშვილის თეატრში მისი ნამუშევრების გამოფენა მოეწყო სათაურით: „მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობთა პორტრეტები“. გამოფენის შემდეგ, მთაბედილებს წიგნში, მსახიობთა თეატრ-მედვიენეთუხუცესმა ჩაწერა: „ღმერთმა მოგანიჭა მაღლი, ნიჭი რომ ჰქვია და ბედნიერი ხარ, რადგან შენი ხედვა სრულია და ორიგინალურია. მაღლობა მინდა გიძახა, შენი ხელოვნების ერთ-ერთი თვისებაა რომ ჩამთვალე, გისურვებ, დაუსრულებლად წინსვლა!“, ღმერთმა გაგიმარტოს! ამ მილოცვას ნანას მეგობრები და კოლეგებიც უერთდებიან.

მთაბედილებთან წიგნში სხვადასხვაგვარი ჩანაწერებია. საერთო აღფრთოვანება. ტრადიციულია ჩემი მიკრედი შევითხვა ამ ახალგაზრდა, ორიგინალური მხატვრისადმი. მათთვის ვაგინდა ხუტვის-ხურვილი. ნანა თათიკაშვილი: — ბავშვობაში მეტ-ნაკლებად, ყველა გატაცებულია ხატვით. მეც ვხატავდი. მაგრამ გაუსწობიერებლად, ინსტიქტურად. 17 წლის ასაკში, უცურად, შინაგანმა ყოფილი მინიჭებ ხატვისაკენ. მეუღლე ავტოკატასტროფაში დამეღუპა. ღოგინად ჩავვარდი. საშინელი დეპრესია მქონდა, მდგომარეობიდან სიწმარდა გამოიყვანა. მეუღლე დამეხსენრა და მოთხრა, ხვლიდან კარგად გახდები და ხატვასაც დაიწყო. თითქმის, ზღაპარს ჰგავს ეს ამბავი, მაგრამ ნამდვილად ასე იყო. დავიწყე ხატვა და მან გადამარჩინა.

მ. კ. — რატომ არჩიე მსახიობის პროფესია? ნ. თ. — სკოლაში რომ ვსწავლობდი, უცხო ენების ინსტიტუტში ვაპირებდი ჩაბარებას. მაგრამ მთელი ცხოვრება უცნაური რამ შემართებოდა — როცა წიგნს წავიკითხავდი და არმედიმე გმირი მომეჩონებოდა, მეჩვენებოდა, რომ იმ გმირის ცხოვრებით ვცხოვრობდი. ვგრძნობდი, ჩემში ხდებოდა გარდასახვა. იმდენად დიდი იყო სხვადასხვა სურვილი, რომ საშუალებას არ მაძლევდა, სხვა პროფესია ამერჩია.

მ. კ. — ახლაც ასეა? განელდა თუ გაღრმავდა სურვილი? ნ. თ. — გაღრმავდა. უფრო მოუთმენელი გავხდი, ველოდები, როდის დამიდება ასეთი წუთები.

მ. კ. — როგორც დიქტორი, არსებობს თუ არა საერთო მხატვრობასა და სამსახიობო ხელოვნებას შორის? მხედველობაში მაქვს მათი თანაარსებობა ერთ პიროვნებაში. თუმცა, მსახიობობაში მინცდამინც არ გწყალობს ბედი. ნ. თ. — საერთო არსებობს. ერთი რომ ორივე ხელოვნებაა, მეორე — რაც პარტნიორია ჩემთვის სცენაზე, ასეთივე პარტნიორი დახატული გმირია. მსახიობობა მეხმარება ხატვაში, მავსებს. ასე მგონია, ეს რომ არა, სულ სხვანაირად



დავხატავდი. სხვა მსგავსებათა ძიებაც შეიძლება. კერძოდ. პლასტიკის, გამომსახველობის სფეროში.



მ. კ. — ხელოვნების დარგებს შორის მხატვრობაა შენთვის უპირველესი?

ნ. თ. — არა, ხელოვნების მწვერვალი მუსიკაა.

მ. კ. — უბრალოდ გიყვარს, თუ აქაც მოსინჯე ძალები?

ნ. თ. — არა, განსაკუთრებული ნიჭი არ მაქვს. ისე კი, ძალიან მიყვარს.

მ. კ. — თეატრალურ ინსტიტუტში ვისთან სწავლობდი?

ნ. თ. — 1980 წელს რეჟისორ თამაზ მესხის ჯგუფში ვიყავი; ბატონი თამაზი ჩემთვის საყვარელი ადამიანია. ასეთივე სუფთა პიროვნებაა ზურაბ სიხარულიძე. ინსტიტუტი მაშინ არ დამიმთავრებია, კონფლიქტი მომიხდა ერთ-ერთ რეჟისორთან და ამის გამო მივატოვე სწავლა. გადავწყვიტე, მხახიობობისთვის საერთოდ დამენებებინა თავი. მთლიანად გადავერთე მხატვრობაზე. მოსკოვშიც კი ვაპირებდი სწავლის გაგრძელებას, მაგრამ შემდეგ ჰიათურის თეატრში წავედი და ინსტიტუტიც დავამთავრე.



„მთარ მეღვინეთუხუცესი“



„გივი ჩუგუაშვილი“

მ. კ. — რა სარგებლობის მოტანა შეუძლია პერიფერიის თეატრს ახალგაზრდა მხახიობისთვის? რას მიიჩნევ მის დადებით და უარყოფით მხარეებად? რატომ არ სურთ ახალგაზრდებს რაიონულ თეატრებში წასვლა, როცა თბილისში უმუშევრები არიან. რა მოგცა ამ ორმა წელმა?

ნ. თ. — მეც იძულებით წავედი რაიონში, მაგრამ ეს ჩემი პროფესიისთვის უველაზე საინტერესო წლები გამოდგა. ჩემი ძალები მოვსინჯე. ვითამ: შე უაილდ კრის „ჩემს პატარა ქალაქში“ და შამანაძის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძლიშში“. ნესტანი და თიკა ჩემი საყვარელი როლებია, ჩემთვის სახიამოვნოა ჰიათურის თეატრის გახსენება. მაღლიერებით ვიგონებ თეატრის დირექტორს ბუხუცი კავთელაძეს,

მსახიობებს — როდერ ჩაჩანიძეს, იზა ჯიშკარიანს. სალიტერატურო ნაწილის გამგეს ნინო ქანკვეტაძეს.

ფაქტიურად, ქიათურის მაყურებელმა განაპირობა პროფესიასთან ჩემი დატრიალება.

საერთოდ, პერიფერიის თეატრში წასვლა რისკთან არის დაკავშირებული. ხელს არ უწყობს მსახიობებს. თავადან ენთუზიაზმით იწყებ მუშაობას, მაგრამ თანდათან ბევრ სირთულეს აწყდები და იღლები. ნელ-ნელა ენთუზიაზმიც ქრება. მერე გეჩვენება, რომ მუშაობა საინტერესო აღარ არის. პერიფერიაში ჩვენი წამყვანი რეჟისორები უნდა მიდიოდნენ, სპექტაკლებს დგამდნენ. უნდა ხლებოდეს მონაცვლეობა და მაშინ არ იქნება ერთფეროვნება.

მ. კ. — უკვე მარჯანიშვილის თეატრში ხარ, ეს ყველა მსახიობისთვის საამაყო, თუ გრძნობ თავს ბედნიერად?

ნ. თ. — ბედნიერება ძალიან პირობითი ცნებაა. თავისთავად, მარჯანიშვილის თეატრში უოფნა მართლაც ბედნიერებაა, მაგრამ არსებობს სხვაც — საკუთარი შემოქმედებით განცდილი ბედნიერება.

მ. კ. — როლები თუ გაქვს?

ნ. თ. — თეატრში რომ მივედი, ვერავინ მამჩნევდა. მედეა კუჭუხიძის სპექტაკლი „შიში“ მიდიოდა. ერთ-ერთმა მსახიობმა დროშის დაქერაზე უარი თქვა და რეჟისორმა ეს „როლი“ მე შემომთავაზა. დღემდე ამ დროშას დავატარებ.

მ. კ. — თემურ ჩხეიძემ განახორციელა მ. ჯავახიშვილის „ბედი — მღევარი“, საკმაოდ საინტერესო სპექტაკლი. იქ ეპიზოდური როლი ითამაშე.

ნ. თ. — დიახ, მოწყალების და. ამ სპექტაკლში ეს ყველაზე უმნიშვნელო როლია. მაგრამ იმდენად საინტერესო რეპეტიციები იყო, რომ კმაყოფილი ვარ. ამის შემდეგ ეპიზოდურ როლს ზერედედ აღარ ვუყურებ.

მ. კ. — პირველად შენი გამოფენა მხატვრის სახლში მოეწყო. წარმოდგენილი იყო 30-მდე ნამუშევარი. საკმაო ინტერესითაც შეხვდა დამთვალიერებელი, არა მარტო ქართველი, არამედ უცხოელიც.

ნ. თ. — დიახ, ეს ჩემთვის ბედნიერი დღეები იყო. ბევრმა დამთვალიერებელმა ლექსიც მოშიძღვნა. მაღლიერებით მინდა გავისენო მხატვარი ჭიბსონ ხუნდაძე, რომელიც გამოფენის მოწყობაში დამეხმარა.

მ. კ. — „სულისა და ხორცის ბრძოლა“, პირობითად ასე უწოდებ ამ გამოფენას.

ნ. თ. — მინდოდა გამოეხატა, რომ ყოფიერებაში სული უმტლურია ხორცთან.

თუმც, ყველა ქრისტიანს გვჯამს სულის სისპეტაკის და მარადიულობის.

მ. კ. — რამდენადაც ვიცი, იაპონიაში მიგაწვეეს. ერთ-ერთი იაპონელი შთაბეჭდილების წიგნში წერს, რომ შენი ნახატები „გასაგები და სულიერად მისაწვდომია იაპონელი ხალხისათვის“ სხვათაშორის, იგივეს აღნიშნავენ ინგლისელები და გერმანელები.

ნ. თ. — იაპონიაში გამგზავრება ვერ მოხერხდა.

მ. კ. — შენი გამოფენა მეორედ, მარჯანიშვილის თეატრის ფოიეში მოეწყო. რიყის ქვისაგან გაკეთებული 100 ჯვარი სულ სხვა რამაა.

ნ. თ. — ჩემს მეუღლეს მივუძღვენი.

მ. კ. — ჯვრებზე შენი ლექსები ეწერა, ხშირად წერ ლექსებს, თუ...

ნ. თ. — პოეტობაზე პრეტენზიას არ ვაცხადებ. ეს ჩემი საქმე არ არის. ხანდახან ვწერ ხოლმე ჩემთვის, ისე, უბრალოდ. ეს ლექსებიც ჩემს მეუღლეს ეძღვნება.

მ. კ. — შენ შექმენი მთელი სერია მსახიობთა პორტრეტებისა და 14 იანვარს

მოეწყო გამოფენა მარჯანიშვილის თეატრის ფოიეში. მსახიობებისათვის ეს, ალბათ, ერთგვარი სიურპრიზი იყო. კმაყოფილი დარჩნენ?

ნ. თ. — ყველა არა. თითოეული ისე დავხატე, როგორც ვხედავდი. რას საკუთარ თავს ვერ გაეცევი, როგორც ხედავ, ისე ხატავ.

მ. კ. — შე ვიცი, რომ ზოგჯერ საკუთარ ნახატებს ხევ, რატომ?

ნ. თ. — დიდხანს ვერ ვუყურებ, მივეზრდება და ვხევ. მერე კი ყოველთვის ვნანობ.

მ. კ. — ეთანხმები იმ აზრს, რომ მხატვრებიც და მსახიობებიც თავისებურად უცნაური ხალხია?

ნ. თ. — ნაწილობრივ ასეა. ხელოვანში, მისი ემოციური ხასიათიდან გამომდინარე, ყველაფერი ქარბად არის: სიკეთეც და სიავიც.

მ. კ. — საყვარელი მხატვარი?

ნ. თ. — პიკასო და იმპრესიონისტები.

მ. კ. — ბევრს კითხულობ?

ნ. თ. — პერიოდულად.

მ. კ. — რომელი მწერალი გიყვარს?

ნ. თ. — სხვადასხვა დროს სხვადასხვა.

მ. კ. — ახლა რას კითხულობ?

ნ. თ. — ნიცშეს.

მ. კ. — პოლიტიკისა და ხელოვნების ურთიერთობაზე რას იტყვი?

ნ. თ. — ახლა ისე გამძაფრდა პოლიტიკური სიტუაცია, რომ თითქოს ყველანი ვალდებული ვართ, მას ვემსახუროთ. მე ფიქრობ, ეროვნულ იდეას ემსახურება ხელოვანი თუ ჰუმანიზმს, სიყვარულს მსახურებს, ხელოვნებაში მთავარი მაინც სიყვარულია.

მ. კ. — მაყურებელი რომ თეატრში არ დადის, როგორ ფიქრობ, რასი ბრალია? პოლიტიკური დაძაბულობის, ტელევიზიის, თუ...

ნ. თ. — კარგ სპექტაკლებს მაყურებელი ყოველთვის ჰყავს და ყოველთვის ეყოლება.

მ. კ. — სამსახიობო გეგმები?

ნ. თ. — ეს ჩემზე არაა დამოკიდებული. მუშაობის სურვილი კი ყველა მსახიობს აქვს.

მ. კ. — შენს სურვილზე რომ იყოს დამოკიდებული, რომელ როლს აირჩევდი?

ნ. თ. — ჭულიეტა ჩემი საოცნებო როლი იყო, მაგრამ უკვე გვიან არის. ყველა როლს აქვს თავისი ასაკი. ის ბავშვური სისუფთავე, წლები რომ გადის, ასაკთან ერთად ქრება. ჭულიეტას როლი ამით იყო საინტერესო. საინტერესოა ანტიგონე, ოფელია, ივლითი. თუმცა, მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. ისე, იმის იმედს არ ვკარგავ, რომ ჩემი ოცნებები ნაწილობრივ მაინც ასრულდება.

მ. კ. — წარმატებებს გისურვებ.

## ზაგრაგის თეატრი თბილისში

პარილში თბილისში საგასტროლოდ იმყოფებოდა ზორვატიცის ქალაქ ზაგრების სახელმწიფო დრამატული თეატრი „იტდ“. ეს თეატრი, რომელიც 1969 წელს ჩამოყალიბდა, პოპულარულია იუგოსლავიაში და ერთ-ერთი საინტერესო ახალგაზრდული თეატრალური კოლექტივის სახელით საგებლობს. თეატრში მუშაობენ როგორც მუდმივი დასის, ასევე ზაგრების თორმეტი სახელმწიფო თეატრიდან მოწვეული მსახიობები. გარდა იუგოსლავიელებისა, აქ სპექტაკლებს დგამენ ჩეხოსლოვაკელი, გერმანელი, ავსტრიელი და სხვა ქვეყნების რეჟისორები. „იტდ“ საგასტროლოდ იმყოფებოდა მსოფლიოს 22 ქვეყნის 80-მდე ქალაქში.

სტუმრებმა თბილისელ მაყურებელს უჩვენეს ორი სპექტაკლი: თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის მირო გავრანას პიესის მიხედვით დადგმული „ნახვამდის — უთხრა ჩეხოვმა ტოლსტოის“ და მაკიაველის „მანდრაგორა“.

მირო გავრანი მუშაობდა ჯერ ზაგრების სტუდიაში, შემდეგ თეატრ „იტდ“-ში დრამატურგად, 1989 წლიდან კი ამავე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია.

„ნახვამდის — უთხრა ჩეხოვმა ტოლსტოის“ საინტერესოა, უპირველეს ყოვლისა, დრამატურგის თავისებური აზროვნებით.

...ტოლსტოი ასაკშია, შექმნილი აქვს „ომი და მშვიდობა“, „ანა კარენინა“, ... გრძნობს ფიზიკურ და შემოქმედებით დაუძლურებას. მეუღლე სოფიასთან ერთად, სულ უფრო ეფლობა ოჯახური ყოფის ყოველდღიურობაში. ამ ვითარებიდან თავის დახსნის ერთ-ერთი საშუალება სტუმრიანობაა, სტუმრები კი არც-

თუ იშვიათად ეწვევიან ზოლმე იასნაია პოლვანაში. ერთ დღეს ჩამოდინა ახალგაზრდა მწერალი ანტონ ჩეხოვი და მისი მეუღლე ოლგა კნიპერ-ჩეხოვა, რათა ტოლსტოებთან გაატარონ მთელი ზაფხული. მაგრამ სტუმრობა ხანმოკლე აღმოჩნდება. სპექტაკლი მთავრდება იმით, რომ ტოლსტოები კვლავ მარტონი არიან და ახალი სტუმრების მოწვევაზე ფიქრობენ. პიესა დაწერილია შემოქმედებითი სულის ძიებაზე. ალბათ, სწორედ ამიტაც აისწავება დიდი შემოქმედებითი პიროვნებების პიესის გმირებად არჩევა. სწორედ მათთვის არის დამუშავებული ყოფითი, პროზაული გარემო შემოქმედებითი შიმშილს რომ იწვევს.

მსახიობებმა იმდენად დაიპყრეს მაყურებელთა ყურადღება, რომ სპექტაკლისადმი ინტერესი თითქმის ბოლომდე არ განელებულა.

მსახიობთაგან მინდა გამოვყო ნაციონალური თეატრის მსახიობი ბრანკა ცვეტკოვიჩი. მან შექმნა ქარაფშუტა, ზერელე, ურთიერთობაში ტლანქი, მაგრამ ამავე დროს გულუბრყვილო ქალის სახე. მისი ქმარისგან განაწყენებული სოფია ახალგაზრდა კაცს ეკეკლუცება. მალე პირდაპირ შეტევაზე გადადის. დაბნეული ჩეხოვი გაქცევას ლაპობს. გაწილებული სოფია კი თავშეუყავებლად ხმაზაღლა ხარხარებს. ქმართან ურთიერთობაში იგი უხეშია და ყოველ წყენაზე გესლიანი სიტყვით, ან საქციელით პაუზობს. თუ თავდაპირველად დახვეწილი მანდილოსნის მანერებით ცდილობს სტუმრებში სიმპათია გამოიწვიოს, ფიასკოს შემდეგ გამწარებული, უქანასკნელი ლოთივით გა-

იტრიატება. ბრანკა ცვეტკოვიჩის სოფია ჩვეულებრივი თზივარტელი ქალია.

უფროსი თაობის გვერდით ამ სპექტაკლში თამაშობენ ახალგაზრდებიც, რომლებიც ღირსეულ პარტნიორობას უწყვენ მათ. მლადენა დერვენკან-გავრან-მა თავი გამოავლინა როგორც ღირსი ულდრამატული მონაცემების მსახიობმა. იგი კარგად ვრძნობდა გმირის ხასიათს და არ დაურღვევია თავიდანვე შემოთავაზებული პირობა. გარეგნულად უაღრესად მომხიბლავი ახალგაზრდა ქალი ნაზი ყვავილივით მთრთოლვარე იყო აღუღებებს წუთებში. მისი წყენა-მოღრუბლება და ცრემლნარევი თვალებით გამოხედვა; მისი სიხარული — პატარა გოგოსავით აცეტება და აღტაცება; რამდენადაც შეზღუდული და შეძრწუნებული იყო უფროსი კაცის შემოტყვევებისას, იმდენად ლალი, თავისუფალი და მზიარული გახლდათ შეუღლესთან.

რაკო მინკოვიჩის ჩეხოვი მოუხერხებელ, სპეტაკ, წესიერ, ზრდილ ახალგაზრდად წარმოგვიდგა. ტოლსტოის გვერდით იგი მორცხვადაც იდგა და სათაყვანო მწერლის შერცხვენას დამნაშავესავით უყურებდა. ყოველ ექსტრი, გამოხედვასა თუ ქცევაში, გმირის ხასიათი ჩანდა.

რეჟისორულად საგულსისხმო სპექტაკლია „მანდრაგორა“, რომელიც იური მენცელმა განახორციელა. მენცელი, როგორც პროგრამიდან შევიტყვავთ, მრავალი ფილმის ავტორია. 1968 წელს მიენიჭა ოსკარი ფილმისათვის „მკაცრად შემოწმებული მატარებელი“. ფილმი მოგვითხრობს ცნობილი იაპონელი რეჟისორის აკირა კუროსავას ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. 1990 წელს იური მენცელმა „იტდ“-ში დადგა „მანდრაგორა“. იგი, წარმოშობით ჩეხი, ამჟამად პრადან თეატრალური სასწავლებლის ხელმძღვანელია.

წარმოდგენა დინამიურად ვითარდებო-

და. დეკორაციამ მენესტრელების სათაშაო ფურგონი გამახსენა და სპექტაკლიც მოხეტიალე მსახიობების მიერ თამაშებულ კომედიას ჰგავდა. გამაყვებელი იყო „თამაშში თამაშის“ ბული იყო „თამაშში თამაშის“ თამაშობდნენ ხალისიან პიესას იმაზე, თუ როგორ შეერთდა ახალგაზრდა ენერგიული წყვილი, როგორ გაიმარჯვა მოხერხებამ, თავისუფალმა გონებამ.

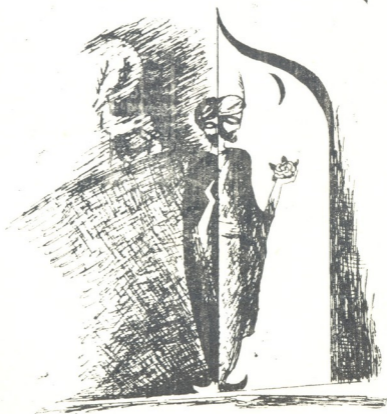
გონებაზეზღუდულ, მაგრამ თავის თავში დარწმუნებულ, ახალგაზრდა ქალის მოხუც ქმარს შესანიშნავი მსახიობი პეტრო კურჩიბი თამაშობდა. მისი ნიჩია ბევრევიტ მიამიტი და მიმნდობი იყო.

სპექტაკლში მრავალი სახიერი მიზანსცენა გათამაშდა. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო ეპაზოდი, როცა ახალგაზრდა ცოლს ითანხმებდნენ უღირსი საქციელი ჩადინა და ერთი დამექმრის ნაცვლად უცხო ახალგაზრდა კაცთან გაეტარებინა. ქალი სათამაშო თოჯინასავით იწყებდა მოძრაობას, ეთანხმებოდა თოჯინასავით, თავს აქნევდა თოჯინასავით. იგი ყველაფერს უკვე უემოციოდ აკეთებდა. ახალგაზრდა კაცთან ღამის გატარების შემდეგ გამოცოცხლებული, გახალისებული შეყვარებულ ქალად წარმოგვიდგება.

სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა მლადენ ვესარის ლეგურომ. ეს მსახიობი ძირითადად პარიზის ერთ-ერთ თეატრში მუშაობს და ამ სპექტაკლში კი მოწვეული გახლავთ. მისი ხელოვნება, მართლაც, აღნიშვნის ღირსია. მლადენ ვესარის ლეგურო არა მხოლოდ მოხერხებული, გონებამახვილი მსახურია. უპირველეს ყოვლისა, იგი პირუფენება, რომელიც თავისი სიღინჯით, ხასიათის სიმტკიცით პატივისცემას იმსახურებს.

ყოველი გასტროლი, ყოველი ახალ თეატრთან შეხვედრა ამიღრებს თეატრალურ შემეცნებას, რასაც ზაგრების თეატრ „იტდ“-ს რიგვე სპექტაკლი ადასტურებს.

პაპლო გოტი  
მეფა-იჩამი,



სწავლითმეცნიერული ჯალაღარი  
თეატრისათვის თნ გოთეპელეგალ

დერამო, ტარტალია  
დერამო

აკი აქედან მოისმოდა ის ბათჯა-ბუთქი.  
კაცი არა ჩანს.

ტარტალია

მე შეგონა, სულ ცოტა, მარტორქა მან-  
ინც დაგვხედებოდა მოკლული. იქ, შორს  
მონადირეებს ვხედავ. გორაკს ეუარები-  
ან.

დერამო

(ვაჰყურებს.)

შეხეთ, ორი ირემი მოდის.  
არ დაურთხნენ, ჩქარა დავიშალოთ.

(იმალება.)

ტარტალია

დალახეროს ეშმაკმა, რა ლამაზეუ-  
არჩან. (სცენას მეორე მხარეს იმალება.)  
შემოდის ორი ირემი. ერთი მხრიდან დე-  
რამო გამოვა და ერთ ირემს მოკლავს,  
ტარტალია მეორე მხრიდან — მეორეს.)  
ბრავო, თქვენო უდიდებულესობა!

დერამო

ჩინებულია.

ბედმა გაგვიღიმა. ჩემს შეუღლეს

მივართმევ ძღვენად.

ტარტალია

(განზე.)

დიდებული აზრი მომივიდა! თუ გამო-  
მართლა, ყველა წყენისათვის შურს ვი-  
ძიებ... ვეღარ დაისკუთრებ ჩემს ანჯე-  
ლას. აბა, ვცადოთ! (ხმამალლა.) ჩემო  
ხელმწიფე, აი, ესეც ორი მკვდარი ირე-  
მი.

დერამო

კი, კი, ორივე მოკლულია, არ ინძრევ ან.

ტარტალია

მერედა, რატომ არ შეიძლება, რაკი  
მარტონი ვართ და სხვა მონადირეებს  
შორს არიან, გამოვცადოთ იმ შელოცვას

ძალა, ირმებად გადავიქცეთ, კორტონზე  
გადავდგეთ და მშვენიერი ხედით დაე-  
ტებეთ? მხოლოდ ერთი წუთით, მხო-  
ლოდ ერთი წუთით, სიმართლე გეჩვენება  
რათ, შე ეგ სასწაული შეუძლებლად მი-  
მანია, ძალიან კი მინდა, ჩემი თვალით  
დავრწმუნდეთ, ვაკვდები ცნობისმოყვარე-  
ობით.

დერამო

რატომაც არა. შეიძლება. ახლავე

ვცადოთ

და თქვენი თვალით დარწმუნდებით ჩემს  
სიმართლესი.

თქვენ ამ ირემთან თქვით შელოცვა. რას  
ელოდებით.

ტარტალია

ჰე-ჰე... ჰა-ჰა... თქვენო უდიდებულე-  
სობავ, ცოტა არ იყოს, მეშინია, ჰე-ჰე...  
ერთი წუთი და? აცადეთ... მეშინია, ჰე-  
ჰე-ჰე.

დერამო

ჯასაგუბია თქვენი შ.ში. მართლაც

ძნელია,

ირწმუნოს კაცმა ეგ ანჯელი. რაკი ვერ

ბედავთ,

კარგი, პირველი შე ვქნები. თქვენ მაგ

ირე-თან

იტყვით შელოცვას და კვალდაკალ

დამედევსაო.

(გაჩერდება ერთ-ერთ ირემთან.)

კრა კრა ტრიუ ტრაუ ნოტ სვნიეფლერტ  
კანატაუტა რიოგნა.

წელოცვის წარმოთქმისას თანდათან  
შორს იხრება და ბოლოს უსულოდ დაე-  
ცივება. ირემი გაეცობლება, ერთს გა-  
მოხედავს ტარტალიას და გარბის.)

ტარტალია

შოი, საოცრება! გონს ვეღარ მოვსულ-  
ედი! გული გაიმაგრე. ტარტალია! დადგა  
ის წამი. შური რომ უნდა იძიო და  
ხედს ეწიო! მეფის სხეულში ჩავსახლ-  
ეები და დერამოდეცეული სამეფოსაც  
ოაღესკუთრები და ანჯელასაც. ნეტავ  
მაცოდინა, ამ სხეულში რომ შევალ,  
ისევ გამყვება ჩემი ენაბლუობა? არ მინ-

დასასრული. დასაწყისი იხ. ჟურნალ  
„თ. და ც.“ № 6, 1991 წ.

და ვინმემ მიცნოს. თუმცა, მეფე რომ შევიქნებო; რილასი უნდა მეშინოდეს! დროს ნულარ დავკარავთ. (მიღის დერამოს სხეულთან, მაგრამ შელოცვის წარმოთქმას რომ დააპირებს, გადმის ბუკებია და მონადირეების ხმები. შემორბის დათვი, რომელსაც უკან მონადირეები მოსდევენ. შემოდის კაცი. მას, ილუზიის სისრულასათვის, ტარტალიას გრიმი უნდა ეკეთოს. თავზე დაადგება დერამოს სხეულს. ტარტალია ახლო მანძილზე იმყოფება და წარმოთქვამს შელოცვას, რასაც მისმა ორეულმა შესაბამისი მოძრაობები უნდა ააყოლოს. ორეული მკვდარი დაეცემა. დერამო გაცოცხლდება. ისევ ბრუნდებიან მონადირეები, რომლებიც დათვის მოსდევენ. დერამოდ განსხეულებული ტარტალია გადის. დათვისა და მონადირეების წასვლის შემდეგ ტარტალია ბრუნდება. უნდა აღინიშნოს, რომ დერამო თავიდანვე ნიღაბს უნდა ატარებდეს, როგორც მეორე, მსგავსივე ნიღბით, რაც შეკლება, მეტი მსგავსება იქნას მიღწეული ამ ორ მოქმედ პირს შორის.)

გამოსვლა VIII  
ტარტალია მარტო.

დერამო კი დარჩეს მერტოკა თავის უბედურებასთან... (ენა ებმის.) ეს ჩემი დაწვევლილი ენაბრგვილობა მაინც არ მომშორდა. ბასტა. მე ახლა მეფე ვარ, ანჭელავ ჩემია და მთელი სახელმწიფოც. ვისი უნდა მეშინოდეს? არის განა ვინმე ჩემზე ბედნიერი? როგორმე მოვახერხებ, თავიდან მოვიცილო ეს საეჭვო და საძულველი ხალხი. (მიმართავს ტარტალიას ცხედარს.) შენ კი, ჩემო სხეულო, უმაქნის მძორად გაქცე, რათა ირმადქცეულმა მეფემ ვერ ისარგებლოს შენით და სასახლეში უსიამოვნებას არ გადაწყაროს. (ხმლით თავს წააცლის და ბუჩქებს უკან გადაყრის.) დარჩი ამ ბუჩქებში, ჩემო საწყალო სხეულო, ადარაფრად მჭირდები. (სტენისკენ იყურება.)

აა, მეფის მინისტრებიცა და მონადირეებიც აქ უკვე სიმკაცრეა საქრო. პირველ ყოვლისა, ის ირემი უნდა მოკვდეს, რომელშიც დერამო განსხეულებულია ახლა მთელი გულიყურით მაგ საქმეს უნდა მივაპურო, უბედურება რომ არ მომწიონ. ენაზე, რა ძალაც ჰქონია მაგ კრაკატრიფტრაფს, როცა ის ირემი მკვდარი იქნება, მერე აღარაფერია საშისი.

გამოსვლა IX

პანტალონე, ლეანდრო, ბრიგელა, მონადირეები, დერამოღკეუული ტარტალია.

შემოსულება თავს მდაბლად უკრავენ მეფეს, რომელიც ზედმეტად გაფუყულია.

ტარტალია

ჩქარა, მინისტრებო, ჩქარა. წელან აქ ორი ირემი იყო. ერთი მათგანი, როგორც ზედავთ, მოკვალი, მეორე კი, იმ მხარეს გაიქცა. მიწა, რომ ისიც მოკვლათ. ვინც იმ ირემს მოკვავს, მთხოვოს, რაც უნდა და შეევსრულდებ. აბა, მომუევით. (გადის.)

პანტალონე

აბა, თქვენ იცით, ყმაწვილებო, აამეთ მის უდიდებულესობას.

ლეანდრო

უნდა როგორმე მოკვალა ის ირემი. თუ მოკვალი, ჭილდოდ კლარიჩეს თავს მოვიტხოვ. (გადის.)

ბრიგელა

არ შეგუამთო ჭირმა! ამ ირემის საქმეც ისე დამთავრდება, როგორც დათვისა დამთავრდა, გააწვრიათაც ვერ გააწრებ. (სტენის მიღმა ბუჩქის ხმები, სროლა და ყვირილი ისმის. ვიღაცა გაიძახის: აქ არის, აქ არის!)

პანტალონე

ჩემი ჭერია! (ესტრის.)

ლეანდრო

ჩემი ჭერია! (ესტრის.)

ტარტალია

(გამწვარებული.)

ეს რეგვენები!



გამოსვლა X

იგინოე და ბებერი გლეხი.  
მ უსახური, დაძღურებული და  
ჩამოკონილი ბერიკაცის როლს  
ასრულებს დერამოს როლის  
შემსრულებელი, მაგრამ მის ნაცვლად  
სხვამ უნდა ილაპარაკოს. გამოდის  
სყენის სიღრმიდან. ჯობზე  
დაურდნობილი.

ტარტალია

მითხარი, ბერიკაცო, აქ რომ ირემმა  
გაიბრინა, ხომ არ დაგინახავს, რა მხა-  
რეს წავიდა?

ბერიკაცი

არ დამინახავს.

ტარტალია

აჰ, არ დაგინახავს? (გაშმაგებული.)  
ჭირმა წავიღოთ სუყველა! შე უმაქნისო  
ბებერო, არ შეგარჩენ მაგ საქმეს, აღარ  
დაამძიმებ ტყუილად ქვეყნიერებას. (დამ-  
ბანას დაახლის.)

ბერიკაცი

ვაიმე, ვკვდება! (კვდება.)

ლეანდრო

(განზე.) რამ გამხეცა!

ბრიგელა

(განზე.)

ხვალვე მოვუსვამ აქედან.

პანტალონი

(განზე.)


რა მოუვიდა? მოვრალი ხომ არ არის?  
(ხმამაღლა.) თქვენო უდიდებულესობავ,  
რაზე ხართ განრისხებული? რა გჭირთ,  
ხომ არაფერი გტკივათ?

ტარტალია

(მუქარით.)

თქვენ, ეი, თავი დამანებეთ, თორემ  
უცებ მოვახერხებ ზედმეტი ხალხის მო-  
შორებას. დღეს უკვე გვიან არის, მაგრამ  
ხვალისათვის ყველანი მზად იყავით. აქ  
ტყეში ყველა გასასვლელი შეჭკარათ. ის  
ირემი აუცილებლად უნდა მოკვდეს. გა-  
მოუცხადეთ ყველას, ვინც იმ შუბლითო-  
რა ირემს იპოვის, ათას ოქროს მიიღებს.  
ტარტალია სად არის? (ენა ებმის.)

პანტალონი

სიკვდილი გავათავე. ასე რამ გაამაღ-  
ლა! პირდაპირ ველარ მიცვნიო. თან ხმა  
რომ შეცვლია, ისე ბლუკუნებს,    
გული აერევა. განმარტყვა

ტარტალია

გეკითხებით, ტარტალია სად არის-მე-  
თქი? რაო, რა მითხარით? (ენა ებმის.)

პანტალონი

(შეშინებული.)

არაფერი, არაფერი. ტარტალია ხომ  
თქვენ გახლდათ, თქვენო უდიდებულე-  
სობავ!

ტარტალია

მე მახლდა, მაგრამ სადღაც გაიბნა.

ლეანდრო

მხარი აეჭკოლა და ქალაქისკენ წავი-  
დოდა, შიძლება ჩასულიც დაგვხვდეს.

ტარტალია

შეიძლება, შეიძლება. მაგრამ ვიცო,  
ყველას გეჭკვრებათ იმის გამო, რომ მე  
მიყვარს. მეშინია, რამე არ მოსწიონ.  
(აშკარად ენა ებმის.)

პანტალონი

(განზე.)

რა უბედურებაა, როგორ ბლუკუნებს.

ტარტალია

(განზე.)

ეს ნაკლი მინც არ მომცილდა. არ  
მინდა, რომ... თუმცა, რისი მეშინია?  
(ხმამაღლა.) მონადირეებო, ეს მოკლული  
ირემი წაიდეთ, ანჭელას უნდა მივართვა.  
ერთი სული მაქვს, როდის ჩავებუტები,  
ხვალისთვის ყველანი მზად იყავით.  
(ვადის.)

პანტალონი

წავიდეთ, დავიდალე. სახსრები მტკი-  
ვა. ანჭელას დარდი რომ არ მქონდეს,  
უანმოუხედავად გავიჭკოდი ვენეცია-  
ში, აღარც აქაურ მინისტრობას მივხე-  
დებდი და აღარც არაფერს.

ლეანდრო

(ბრიგელას.)

რომ მომეკლა ის ირემი, ხომ მომა-  
თხოვებდნენ კლარჩეს.

ამას კიდევ მარტო თავისი სიყვარული  
ახსოვს.

გამოსვლა XI

ირმადქცეული დერამო.

შემოდის და ბერიკაცის გვამთან  
შეჩერდება. ამ ბერიკაცმა მის ნაცვლად  
უნდა ილაპარაკოს, ილუზია რომ არ  
ღირღვეს.

დერამო

გმადლობ, უფალო, რომ დაღუპვას  
გადამარჩინე  
მაგრამ ვაიმე, ვაი ჩემს თავს, რაღა  
კვანახლა?

ვინ ვიყავი და რა შევიქენ მე უბედური?  
მძიებლობის, გაბედული მცდელობის

გამო

მუხთალმა ბედმა დამსაჯა და ირმად  
მაქცია.

უკან დამდევენ მწევრები და  
მონადირენი,  
ყოველი წამი მოულოდნელ ხიფათს  
მიმზადებს.

მაგრამ მაგაზე უფრო მეტად სხვა რასმე  
ვტირი:

ის მოღალატე, ის ორპირი, ღვთის  
გარეგანი

დღესვე, ო, დღესვე ჩემს ანჭელას  
ცოლად გაიხდის.

ფიქრიც კი მზარავს, სიმწრისაგან  
თვალთ მიბნელებმა!

(დანახავს ბერიკაცის გვამს)

ეს აქ ვინ არის? ბერიკაცის გვამი  
ყოფილა!

შელოცვას ვიტყვი და მის სხეულს  
შევეფარები.

იქნებ როგორმე სასახლეში შევძლო  
შედწევა

და წინასწარვე გავფრთხილო ჩემი  
მეუღლე.

(წარმოთქვამს შელოცვას, ირემი მკედარი  
დაეცმა, ბერიკაცი კი გაცოცხლდება.)

გამოსვლა XII

დერამო, ბერიკაცად განსხეულებული

ღმერთმა ბოლომდე არ გააწირა, კვლავ  
ცაღად ვექცე.

აწ ერთადერთი მიზანი მაქვს:  
შევიწყნო  
შემეშორებება.

(დანახავს მღინარეში თავის ანარქულს.)  
ეს ვინ მიყურებს მღინარიდან, ვისი  
ლანდია?

ეს უსახური ბერიკაცი მე ვარ? დერამო?  
თუ — არა, მაშინ მე, დერამო, სად  
ვიმყოფები?

ის მოღალატე, ის ორპირი, რად, რად  
მაქცია,

რითი შომაგო სიკეთისთვის სამაჯიერო!  
კაცი გავხადე, გულს ვუხსნიდი და  
ვენდობოდი!

წყუელიმც იყოს წამი, როცა ეგ  
საიდუმლო

მას გავუმეღავნე! გულში თურმე  
ღალატი ეღო.

ვაი, ანჭელა, უბედურო ჩემო ანჭელა!  
(სასოწარკვეთილი.)

ნუთუ მოტყუვდი, ის ავკაცი გებზევა  
ახლა!

(წასვლას დააპირებს.)

უნდა ვიჩქარო, სასახლეში უნდა მივიდე.  
(შეჩერდება.)

მაგრამ ირწმუნებს? დაიჭერებს, რომ  
დერამო ვარ?

როცა დერამოდ ის ბილწია  
გარდასახული?

თუნდაც ირწმუნოს, რას გავხდები? მე  
შემიყვარებს

ასეთ უსახურს, თუ იმ ბილწში ჩემს  
სილამაზეს?

აკი ამბობენ, რომ დედაკაცს თვალში  
აქვს კეჟა,

მათთვის მთავარი გარეგნული სილამაზეა  
და შინაგანი სილამაზე ნაკლებად  
ფასობს.

არა, გამაგრდი, ბერიკაციო, გულს ნუ  
გაიტებს!

იქნებ ანჭელას სიყვარული სხვაგვარა  
იყოს.

მოვიკრებ ძალას, რაც ამ უძლურ  
სხეულში დარჩა.  
ჭერ ჩვენი ვცადოთ. სიკვდილს როდნს  
ვერ მოვესწრები.  
(გადის.)

გამოსვლა XIII

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო მარტო.

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო შემოდის, ხელში ჩიტების საჭერი ბადე და სხვა მოწყობილობანი უჭირავს. ათვალეირებს იქაურობას, შეარჩევს ბადის გასაშლელ აუგულს. უცებ მოკლულ ირემს შენიშნავს, დააკვირდება და შემბლზე თეთრ ზოლს შეამჩნევს. გაახსენდება მეფისაგან დაწყებული ჭილდო და ალტაცებას გამოხატავს წარმატებით დაწყებული ნადირობის გამო. თან ბადეს შლის და თან აღშფოთებული ლაპარაკობს სმერალდინას მიერ მოყენებულ წყენაზე, იხსენებს, საჩუქრად რამდენი ჩიტი მიუყვანია. ლაპარაკობს ჩუმი ხმით, ჩიტები რომ არ დააფრთხოს. ბადის გაშლას რომ შორჩება, განზე გადაგება. ჩიტების მისატყუებლად სხვადასხვა სასტვენით უსტვენს, მათ შორის კომიკური როლისათვის შესაფერისი ინსტრუმენტებით. თვალს მოჰყრავს თუთიყუშს, რომელიც სინამდვილეში დურანდარტა, ჩიგფლოტაში რომ ტყეში დატოვა. გამოხატავს მისი შეპყრობის სურვილს. იღმეკება და უსტვენს. სანამ არაქათი არ გამოეცლება. თუთიყუში თავისი ნებით გაეხვევა ბადეში. ტრუფალდინო გახარებული მიიღებს და თუთიყუშს გალიაში ჩასვამს. ცდილობს, კადეც დაიჭიროს რაიმე ჩიტი, მაგრამ არაფერი გამოსდის. უცებ თუთიყუში ლაპარაკს იწყებს. ხმა, რომელიც ლაპარაკობს, თუთიყუშისას უნდა ჰგავდეს.

გამოსვლა XIV

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო, თუთიყუშად

ქცეული დურანდარტე

დურანდარტე

ტრუფალდინო!

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო გაოცებული და

შემკრთალია, ვერ მიმხედარა, ვინ ელაპარაკება. მიმოიხედავს და ტარტალიას თავსა და ტანს დაინახავს. დევე უფრო შეშინდება, ჰგონიფიქციონირებს მიცვალებული ეძახის. ბადეს ხელს მოხსნის ტაყებს და გაქცევას დაპირებს.

დურანდარტე

ნუ გეშინია, ტრუფალდინო.

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო მიხვდება, რომ ხმა მიცვალებულის მხრიდან არ მოდის. გამოელაპარაკება თუთიყუშს იმ სიტყვებით, ჩვეულებრივ რომ ასწავლიან ხოლმე. თუთიყუშებს.

დურანდარტე

სასახლეში, დედოფალთან მიმიყვანე.

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო

სასახლეში? დედოფალთან?

დურანდარტე

დიახ, დიახ. დიდ ჭილდოს მიიღებ, ჭილდოს, ჭილდოს, ჭილდოს.

ტ რ უ ფ ა ლ დ ი ნ ო გაოცებულია, ყოყმანობს, შიშობს, უხარია. ცდილობს, ყველაფერი ერთად აიკიდოს — ირემა, გალია, ბადე. დაუძახებს ორ გლეხს, ირმის წაღებას უბრძანებს, დიდ გასამრჯელოს ჰპირდება. სასწრაფოდ აკრეფს თავის ბარგი-ბარხანას. ამბობს, ქალაქში ამბავი უნდა ჩავიტანო, ტარტალიას გვაში რომ ვიპოვეო.

გამოსვლა XV

დარბაზი სასახლეში. დერამოდ განსხეულებული ტარტალია, ანჯელა. ტარტალია ანჯელას შემოჰყვება, რომელიც გაუბრძის. ტარტალიას მოუხეშავი მანერები აქვს, ენა ებმის და თავისთვის იგიწება.

ანჯელა

(მწარედ ამოიხრებს.)

შემეშვით, თავი დამანებეთ.

ტარტალია

დალაზეროს ეშმაკმა, როგორ შეცვლილხარ ჩემო შტრედო, რა მოგივიდა? მთელი საათი ერთი კონცა ვერ გამოგატყუეთ

მგონი, გყვარებ ადარა ხართ. ხელსაც არ  
შეძლებთ.  
(სანამ ტარტალები გაფუჭებული წარ-  
მოთქვამს ამ სიტუაციაში, მწველა აკ-  
ვირდება და გაცივებას გამოხატავს, გან-  
საკუთრებით მაშინ, როცა ტარტა-  
ლიას ენა ებმის.)  
ისე მიყურებს, თითქოს მართლა რაღაცა  
იყოს.

არა, ეს შეუძლებელია.  
(ხმამილად.)  
კარგი, ძვირფასო.  
ის სიყვარული ასე როგორ გაქრა?  
აწველა  
(აღღებებით.)

დერამო,  
ყველაფერს გეტყვით გულახდილად.  
შეტის მოთმენა  
არ შემძლია...  
ტარტალია  
თქვით თამამად, ღალატს როს ეშმაკმა!  
აწველა

ჩემო ხელმწიფე, ავბედითი ეჭვები  
მიყარობს,  
თქვენში დერამოს ვეღარ ვხედავ.

ტარტალია  
მა? რა? რა თქვი?  
კი, მაგრამ, რატომ?  
(განზე.)  
ო, ღალატს როს, საქმე გართულდა.  
აწველა  
არ ვიცი.

(უყურებს.)  
თუმცა თვალად, ტანად კვლავ დერამო  
ხართ,  
მაგრამ ადარ ხართ ის დერამო, შე რომ  
მიყვარდა.  
სულ სხვად იქცეით, სადღა არის ის  
ბრწყინვალეობა,  
ის შნოიანი მიხვრა-მოხვრა, ის  
დახეწილი  
სიტყვა-პასუხი, აზრის სიღრმე და  
სინატიფი,  
ის უოველიფი, რაც მხიბლავდა, რის  
გამოც მსურდა

თქვენი მეუღლე გავმხდარიყავ.  
უმორჩილესად  
გთხოვთ, მომიტეოთ, ხელმწიფე.  
მაგტამა...  
მაგ ხორციელი მშვენიერების არ  
სიყვარებიხართ.  
არა, მე თქვენი შინაგანი მხიბლავდა  
ძალი,  
მაღალი სულის შთაგონება და  
მგზნებარება,  
სულის, რომელიც მთელ თქვენს იერს  
ნათლით მოსავედა.  
ახლა კი — ვაგლახს — ნატამალსაც  
ვერ ვხედავ მცირეს,  
ან მეჩვენება, რომ ვერ ვხედავ. ნეტა  
ვცდებოდე.

ტარტალია (განზე.)  
მეფის სხეულით შემოსილი, ნუთუ  
ამდენად  
არ ვგავარ მეფეს? ნუთუ მართლა  
სწორს მეუბნება?  
(ხმამილად.)

კარგი, დაწყნარდი, ნულარ სტირი, ჩემო  
ლამაზო.

აწველა  
მსურს გულახდილად მოგახსენოთ,  
მეფე-ბატონო,  
აკი მოგწონდათ ჩემი სრული  
გულახდილობა,  
ეს რომ მცოდნოდა, აგრერიგად  
შეიცვლებოდიო  
წინასწარ მეგრძნო ეს ამბავი,  
გეტყოდით მაშინ:  
(ამყად.)

არ მიყვარხართ და არ მპირდება თქვენი  
ცოლობა.

ტარტალია  
კარგი, ნუ ცხარობთ, გერჩვენებათ ეგ  
ყველაფერი.  
გადაიღალეთ. ავად ხართ. სისხლი  
გაწვებათ.  
მაგრამ ნურაფრის გეშინიათ, ექიმებს  
უფხმობ,  
სისხლს გამოგიშვებთ დასტაქარი.

ანჭელა

(განარისხებით.)

სწორი ხართ იქნებ.

იქნებ გონებაც ამერია. ერთი კი ვიცი: ის აღარა ხართ, რაც იყავით. კმარა,

გამიშვიტო,

გამიშვიტო-მეთქი. ჩემს ოთახში

ჩავიკეტებო,

ეგება ღმერთმა მომხედოს და ცრემლში

ჩავიხრჩო.

(გაღის.)

ტარტალია

მშვიდად, ძვიფრასო. ყველაფერი კარგად იქნება,

გადაგივლით და ისევ ისე

შეგიყვარდებით.

გამოსვლა XVI

ტარტალია მარტო.

ტარტალია

აქ მთავარია მოთმინება. ვნებას არ ავუყუ-  
თბილად შოვექცე. ვემუღარო,

მივეაღერსო.

მერე ერთბაშად ძალას ვიხმარ. მერე კი,  
ბოლოს,

შურსაც ვიძიებ, დარიშხანი

დამიძვირდება?

მანამ კი რამე სიაყვაცეს მოვიმოქმედებ,  
რომ შიში ჰქონდეს, თვითონ მას კი

ნაზად შევხვდებო.

გატყდება ამით, ჩემს სიყვარულს

დამორჩილდება.

ხელმწიფე ვარ და სულს ამოვხდი, ვინც  
არ მამებს,

ღილეგს ჩავუყრი, ამოვუწყვებ

სანათესაოს,

რა გამიხდება ერთი ქალის

დამორჩილება.

გამოსვლა XVII

ტარტალია, კლარიჩე

კლარიჩე

მიშველეთ, ჩემო ხელმწიფეო,

სამართალს ვითხოვ!

ტარტალია

კლარიჩე, რამე გაწყენინეს?

კლარიჩე

მამა მომიკლეს,

მონადირეებს უპოვნიათ თავმოკვეთილა,

ტარტალია

საწყალი, ღმერთმა გაანათლოს.

რაო, რა თქვი!

ამ, თავო ჩემო, უბედურო, ეს რა

მოგვსვლია!

ის, ის მომიკლეს, ვინც ყველაზე

ერთგული მყავდა!

მანც ვინ მოკლა? არა, გულმა მაშინვე

მიგრძნო.

ნადირობისას მსე უცებ რა

დაკარგავდა.

ჩემს გამო სძულდათ... მკვლელო,

მკვლელი დამისახეთე.

კლარიჩე

მკვლელი არ ვიცი. ერთადერთი ის ვიცი

მხოლოდ,

რომ ქვეყნად ჩემზე უბედური ქალი არ

არის.

(ქვითინებს.)

ტარტალია

(გული აუჩვილდება, სინაზის

გამომხატავ ესტებს აკეთებს, უნდა რომ  
ხელი მოხვიოს, მაგრამ თავს იკავებს.

განზე.)

საბრალომ გული ამიჩუყა. რა

იქნებოდა,

გამოგტყდომოდი? მაგრამ არა, არ

შეიძლება.

ჩემო კლარიჩე, დღეის იქით მამად

მიგულეთ.

პირობას გაძლევთ, მკვლელს ვიპოვი და

არ ვაცოცხლებ.

ახლა კი წადით.

კლარიჩე

ო, მეფეო, თქვენს იმედად ვარ.

(ტირილით გაღის.)

გამოსვლა XVIII

ტარტალია, პანტალონე,

ლენდრო

ლენდრო

ჩემო ხელმწიფე, სამწუხარო ამბავი

მომაქვს...

პანტალონი  
თქვენო უდიდებულესობავ, თქვენო  
უდიდებულესობავ, საწყალი ტარტალია.  
ტარტალია  
მე, უკვე ვიცო... ტარტალია, ის  
უბედური,  
ჩემი ერთგული მეგობარი... ვისგან  
შეიტყუეთ?

პანტალონი  
ტრუფალდინოსგან, სასახლის ბაწი-  
რისგან, თქვენო უდიდებულესობავ. რონ-  
ჩისლაპის ტყეში უპოვნია — ზედ ფოთ-  
ლები ეყარა, თავი ცალკე ეგდო და ტანი  
ცალკეო.

ტარტალია  
ბეი! მცველებო!

(შემოდის რამდენიმე მცველი.)  
ტარტალიას ცხედარი დაწვით,  
ფერფლი ურნაშა შეაგროვეთ, აქ  
შოიტანეთ  
და ჩქს ოთახში დაასვენეთ. არ მსურს  
განვშორდე.  
სამარადისო ხსოვნა მას და

არღვიწყება.  
დიღეგში ჩასვით ტრუფალდინო და  
მასთან ერთად  
უკლებლივ ყველა, დღეს იმ ტყეში ვინც  
ნადირობდა.

ახლავ ახუარეთ იარაღი აშ მამა-შვილსაც,  
წაიყვანეთ და ორივენი კოშკში ჩაკეტეთ.  
პირველად თქვენით დაიწყება საქმის  
ძიება.

ლენდრო  
მე მერით იარაღს?

პანტალონი  
მე, თქვენო უდიდებულესობავ?  
ტარტალია  
(მცველებს.)

შეასრულეთ, რასაც გიბრძანებთ.  
მშვენივრად ვიცო, კარისკაცებს რაც  
უდევთ გულში —  
ქიში, ლალატი... თქვენ, ლენდრო, მის  
ქალიშვილზე  
ბეჭირათ თვალი, მაგრამ სიძელ მან არ  
გინდათ.

თქვენ კი, მოხუცო... გმულათ იგი, ვერ  
აპარეთ,  
მე რომ მიუყარდა. ჭერჭერობით კოშკში  
სიხურებით.  
თუ მართლები ხართ, გამართლებით.  
(განზე.)

ვაგლახ, ფიქრიდან  
ალარ მშორდება ის ირემი, ხვალ უნდა  
მოკვდეს.  
მორჩა, მოვსხიპე, ვინც ყველაზე ძლიერი  
იყო.  
უკვე სამეფო ჩემი არის. ძრწოდე,  
ანჭელა!

ლენდრო  
ვაი, საწყალო ჩემო თავო, იმედი ჩაქრა!  
(გადის მცველებით გარშემორტყმული.)

პანტალონი  
მთელი ჩემი მინისტრობის განმავლო-  
ბაში პირველად შემრისხა. მაგრამ უდა-  
ნაშაულოს ზენა იფარავს!  
(გადის მცველებით გარშემორტყმული.)  
ფარდა.

მესამე მოქმედება  
დარბაზი სასახლეში.  
სცენის სიღრმეში თუთიყუში გალიით.  
გალია მაგიდაზე უნდა იდგეს, ანდა სხვა  
ისეთ საგანზე, რომელიც გააადვილებს  
შემდგომ სახეცვლას.

გამოსვლა I  
შემოდის დერამო-ბერიკაცი,  
დაქანცულია და შეშინებული, აქეთ-  
იქით იყურება.

დერამო  
ქანცი გამიწყდა, მტკივან ფეხებს

ძლივსდა მოვათრევე.  
აშ სასახლეში, სადაც გუშინ ხელმწიფე  
ვიყავ,

ახლა ყველასი მეშინია, დიდის თუ  
მცირის.

მალვით დავდივარ, ჩემსავ ძალღებს  
ძლივს გადავურჩი.

აგერ. დედოფლის სანთიობოც. ნეტავ  
მარტოა?

აუცილებლად მარტოს უნდა  
ველაპარაკო,



წერილად ვუამბო, რაც შემეშთხვა... ჭერ  
 დავიმალოთ,  
 არავინ გვნახოს. ვთქვათ, ვუამბე,  
 ირწმუნებს კია?  
 თუ არ იწრმუნა, კაციშვილი ვერ  
 გაამტყუნებს.

(იმალება.)  
 გამოსვლა II  
 დერამო-ბერიკაცი, ანჭელა  
 ანჭელა  
 (თავისთვის.)

თავი მოჰკვეთეს ტარტალიას, შე ძმა და  
 მამა  
 დამიატიმრეს, უცნაური ამბები ხდება.  
 კიდეც რა ახალ სისასტიკეს, რა  
 ძალადობას  
 უნდა ველოდე ჩემი ქმრისგან? არა,

აშკარად  
 გამოცვლილია. ის არ არის, რაც უწინ  
 იყო.  
 დერამო  
 (გამოსვლას დაპირებს.)

აი, ანჭელა ცი  
 (სცენის იქით იყურება.)  
 მაგრამ ისევ ბედმა მიმტყუნა,  
 მსახური მოღის, ყველაფერი წყალში  
 მეთურება.

გამოსვლა III  
 ტრუფალდინო, ანჭელა.  
 ტრუფალდინო შემოდის, წარუ-  
 დგება ბრიყული თავმოდრეკილობით.  
 ეუბნება, მოვედი, რათა ჩემი პატივის-  
 ცემა დავიდასტუროთ. რაკი დიდსულოვ-  
 ნად ეკიდებით ჩემს მცირე დამსახურე-  
 ბას, ამიტომაც გაუბედე, მომერთმია უიშ-  
 ვიათესი ძღვენი და ა.შ.

ანჭელა  
 აჰ, ტრუფალდინო, თავში ახლა სხვა  
 მიტრიალებს,  
 ვიდრე ეგ შენი სულელური ოინაზოზა  
 და შენი ძღვენი. გამეცალე. რა მოიტანე?  
 ზო, წადი, წადი, შენი თავი არა შაქვს  
 ახლა.

ტრუფალდინო ეუბნება, მინდა  
 თუთიყუში მოგართვათ, ყველა სემინა-

რადამთავრებულზე უფრო წესიერი და  
 განათლებულიც, ამ ოთახში მყავს და  
 შემთხვევასლა ველოდები, რომ გადმოგ-  
 ცეთო და ა. შ.

ანჭელა  
 მაგ შენი თუთიყუშიაწად თავიდან  
 მომწადი.

ნუ ხარ ასეთი აბეზარი. თავბრუ დამესხა.  
 ტრუფალდინო ეუბნება, ეს თუ-  
 თიყუში ყველა ქალზე ენაქარტალააო.  
 უნდა, რომ აალაპარაკოს თუთიყუში, თან  
 დედოფალს მიმართავს, მოუსმინეო. აქე-  
 ზებს თუთიყუშს, ის კი ხმას არ იღებს.  
 ტრუფალდინო გამწარდება, ემუქ-  
 რება თუთიყუშს და ისევ ეხვეწება დე-  
 დოფალს, მოუსმინეო. სულელურად ოინ-  
 ბაზობს.

ანჭელა  
 წადი, მომშორდი. წადი, თორემ  
 მსახურებს ვუხმობ.

გადაგიშვებენ თავუკულმა ამ აივნისდან.  
 ტრუფალდინო თუთიყუშს მი-  
 მართავს, ლანძღავს და თათხავს, ეს არის  
 შენი დაპირება, დიდ ჯილდოს მიიღებ,  
 დედოფალთან თუ მიმიყვანო? და ა. შ.

გამოსვლა IV  
 იგინივე და მცველი.  
 მცველი  
 ვთხოვთ, მომიტევოთ, სინიორა.

ანჭელა  
 რისთვის მოსულხართ?  
 ტრუფალდინო ემუდარება დე-  
 დოფალს, ნუ ცხარობთო. ეს, ალბათ, მე-  
 ფის გამოგზავნილი კაცია და ათასი ოქ-  
 რო მომიტანა თეთრშუბლა ირმის მოყე-  
 ლისთვისო.

მცველი  
 მეფემ გვიბრძანა ტრუფალდინოს  
 დილეგში ჩასმა,  
 როგორც ამბობენ, ტარტალიას მოკვლა  
 ბრალდება.  
 ვთხოვთ, მომიტევოთ, ანჭეჭურ რომ  
 მოგეჭებრით.  
 აბა, წამოდი, არამწადავ, ნულარ  
 გვაუყვნებ.

ტრუფალდინო — ეს არის შე-  
ვარებული ჯილდო და ა. შ.

ანჭელა

აქ აპატიმრებთ? აქ, დედოფლის  
სანთიბოში?

მცველი

რას იზამთ; მეფის ბრძანებაა. წამოდი,  
ბრიყვო,  
მაგ შენი ოინბაზობისთვის არა გვცალია.  
(მიათრევს.)

ტრუფალდინო ბრაზობს მეფეზე,  
დედოფალზე, ირემზე. ტირილით მიჰყ-  
ვება მცველს.

გამოსვლა V  
ანჭელა მარტო.

ანჭელა

კიდევ ახალი ძალადობა! რა მეშველება?  
უბედურება ჩემს გარშემო თანდათან  
მძლავრობს,  
ველარაფერი ველარ მიხსნის, სიკვდილის  
გარდა!  
ვაი, საბრალო მამაჩემო, საბრალო ძმაო,  
თქვენ რატომ უნდა ისჯებოდეთ  
განუკითხავად,  
იმის გამო, რომ ტარტალია მკვლარი  
იპოვეს

და რომ მეუღლე აღარ მიყვარს,  
როგორც მიყვარდა?  
(ტირის.)

გამოსვლა VI  
ანჭელა, დერამო-ბერიკაცი  
დერამო

(სცენის გარედან.)

ნუ სტირი, ჩემო სიხარულო, მეუღლე  
ჩემო...

ანჭელა

(გაოცებული და შეშინებული.)

ეს რა ხმა იყო? მეფის ხმა!  
დერამო

(სცენის გარედან.)  
სულზე უტკბესო,

ჰო, მე ვარ, შენი მეუღლე ვარ.

ანჭელა

(კიდევ უფრო გაოცებული.)

როგორ, საიდან?

აა, ეტყობა თუთიყუში აღაპარაკდა,  
დერამო  
(შემოდის და აკანკალბეჭუნდება  
გაუწყდის.) ზიზღით  
ნუ შეშინდები და ნურც ზიზღით ნუ  
შემომხედავ,  
გემუღარები!

ანჭელა

(შემკრთალი.)

ბერიკაციო, რას ლაპარაკობ?  
ვინ ხარ? საიდან შემოხვედი? განვედ,  
მსტოვარო!

(განზე.)

ჰო, რა თქმა უნდა, მსტოვრად არის  
შემოპარული,  
რომ უველაფერი მოისმინოს, რასაც აქ  
ვიტყვი,  
მეფეს ამბავი მიუტანოს და განარისხოს.  
(ხმამალლა.)

წადი, ბებერო, წადი, თორემ მისახურებს  
ვუხმობ.

(დაძახებას აპირებს.)

დერამო

ო, არა, არა... შემიბრალებ, გვედრი,  
ანჭელა...

(განზე.)

ზიზღი აღძვრა... სწორიც არის, ვერ  
გამტყუნებ.  
ალბათ, ვერასდროს დაინახავს ჩემში  
დერამოა,

(ხმამალლა.)

მითხარი, განა ამ უსახურ, ამაზრუნ  
გარსკვეშ  
სულ არაფერი არ გეცნობა? ზიზღსა  
გჭვრი მხოლოდ?

ანჭელა

რა სულელი ხარ, ბერიკაციო. რა გინდა  
ჩემგან?

დერამო

კი, სულელი ვარ, როგორ არ ვარ,  
მითხარ, ძვირფასო,  
არ შეგინიშნავს მეფისათვის ამ დილას  
შეშდებ  
რამე ცვლილება?



ანჭელა

(განცვიფრებული.)

ეს რა მესმისი ღმერთო, მიწველტ!  
გამოტყლი, მაგის საკითხავად ვინ  
მოგაგზავნა?  
რა შავ საქმეში ვახლართულხარ, შე  
უბედურო!

დერამო

უბედურიც ვარ, როგორ არ ვარ. მაგრამ  
თუ გახსოვთ,  
როცა დერამომ დაამხვებია ის ქანდაკება,  
რითაც ანჭელას სრული ნდობა  
გაშოუსცხადა,  
თუ გახსოვთ, რა თქვა? — ორი ძღვენი  
მაქვს მოგვისაგან,  
ერთი ეს არის, მეორეს კი არ  
გაგმიხელთო.

ანჭელა

(კლდე უფრო განცვიფრებული.)

დიახ, ეგრე თქვა. შენ რა იცი?  
ღმერთო, მიხსენი  
რაღაც მენიშნა, სულს ეკვები  
მიფორიაქებს.

დერამო

კურთხეულ იყოს ეგ ეკვები!  
ვგონებ, მიჯერებს!  
(ხმამალლა.)  
თუ გახსოვს, როგორ გაგებუმრა შენი  
დერამო,

(მკერდზე ხელს ირტყამს.)

ამ დილით, როცა ძუძუსთავზე ხალი  
გინახა, —  
შენი მშვენება მთლად სრულქმნილი  
არ ყოფილაო?

(ანჭელა მონუსხული უყურებს.)

შენი მეუღლე დღეს სრულქმნილად  
უსახურია,  
დავრდომილია, სასიკვდილო ტკივილი  
კრუნჩხავს,  
ერთად დაკარგა სიკვამლეც, ცოლიც.  
სამეფოც!

(ტირის.)

ანჭელა

(მოუახლოვდება.)

რა თქვი, მოხუცო? ამიხსენი, ნათლად  
მამსწამილში  
განცვიფრებული

დერამო

(ძალას იკრებს.)

მაშინ ისმინე... ღმერთო, ღმერთო,  
შემადლებინე,  
მთელი სიმართლე რომ აღმოვთქვა...  
მაშინ ისმინე:

მე დერამო ვარ, ო, ანჭელა,  
შენი დერამო,  
დღეს ამ საცოდავ სხეულში ვარ  
ჩასახლებული,  
ჩემს სხეულში კი ტარტალიას სული  
ჩასახლდა.  
იმ მოგვის ქაღამ მოახდინა ეგ  
სასწაული...

ჩემი ბრალია, ტარტალიას როგორ  
მივენდო,  
რას ვიფიქრებდი, ასეთ ღალატს თუ  
მიწმავლებდა.  
სულ ერთი წამის სისუსტე და —  
ეს საწაღაური!

ანჭელა

(უფრო მიუახლოვდება.)

მოხუცო, როგორ დავიჯერო, რომ  
შესაძლოა  
კაცთა ამგვარი, არსენილი  
ფერისცვალება!

დერამო

თუ ეჭვი შეგაქვს ჩემს ნათქვამში,  
არ გჯერა ჩემი,  
თუ არ გიუვარვარ, აქვე მომვალ და ის  
იქნება  
ეგ მიჯობს, ვიდრე მწუხარება  
გამიორკეცო!

(ტირის.)

ანჭელა

ჩემი დერამოს ხმა ვიცანი, გუნება  
ვიცანი,  
უდრეკი სული, ყველა წღვართა  
გადამლახველი.

სწორია, სწორი, დერამო ხარ, ჩემი  
დერამო!

(ხელს ჩაჰკიდებს):

დერამო

მაშ, კვლავ გიყვარვარ? კვლავ  
გიყვარვარ, ჩემო ანჭელა?

ჩემი სიბერე, სიმახინჯე, მაშ, არ  
გაშინებს?

ო, საოცარი ერთგულება, სულის  
სიმაღლე..

(ტირის და ხელზე კოცნის):

ანჭელა

საოცარია, თქვენ ამ მიხრწნილ სხეულში  
მოხვდით

და გარდაცვლილი ტარტალია მეფე  
შეიქნა!

არადა წელან მისი გვამი კოცონზე  
დაწვეს.

ვერ გამოგია, ვერაფერი ვერ გამოგია.  
ის ვიცი მხოლოდ, შეძრული ვარ

სულით ხორცამდე.  
ხომ მივხვდი, მივხვდი, რომ დერამოს

სხეულში ახლა  
დერამოს სული არ ბინადრობს.

დერამო

ნუ, ნუ იტირებ.  
შენი ტირილით მწუხარება

მიორკეცდებო.  
მითხარ იმ ბილწმა, ჩემს სხეულში

ჩასახლებულმა,  
შენთან, ძვირფასო, სარეცელი... არა,

არ მითხრა!  
თუკი განგებამ დამაქისრა, რომ

უბედური,  
საბედისწერო სიყვარულის ნიმუში ვიყო,

მაშინ იცოცხლე, შენ იცოცხლე,  
თუ შეგიძლია,

ხოლო დერამო ვერ იცოცხლებს,  
ის უნდა მოკვდეს!

გადამარჩინე ამ სატანჯველს, შენვე-  
მომკალი!

ანჭელა

(შეძრწუნებული.)

არა, ეჭვები უკუაგდე, ეს არ  
მომხდარა.

გარსი, რომელშიც შენი სული არ  
ბინადრობდა,

არ გავიყარე, და იმ ბილწმა, იმ  
გამოცხლებულ  
გამოცხლებულ

თავისი, რისხვა სისასტიკით სცადა  
დაეტყრო,

ჩემი ძმაცა და მამაჩემიც დილეგში  
ჩასვა,

დადის და ყველას ემუქრება. ახლავე  
გავალ

და მის სიმუხთლეს მთელ ქვეყანას  
შევატყობინებ.

დერამო

შესდექ, სად მიხვალ. ორივენი  
დავიღუბებით.

ქვეყნად არავინ შენს მონაყოლს არ  
დაიჭერებს.

ჩვენ უნდა მშვიდად ვიმოქმედოთ,  
რამეს რომ გავხდეთ.

ვილაცა მოდის. საშიშია, აქ თუ  
მოგვისწრეს.

სამალავია ამ კარს უკან, ჩქარა შევიდეთ,  
იქ ვისაუბროთ, კიდეც ბევრი დამარჩა

სათქმელი.  
დღეს ჩემი შველა შენს სიყვარულს

ძალუძს მარტოდენ.  
მას მივენდობი, რომ აღსრულდეს

შურისძიება.  
ანჭელა

თუ მართლა ერთგულება კმარა  
ამისთვის,

შურისძიება წარმატებით  
დაგვირგვინდება!

გამოსვლა VII

პატარა ოთახი.

ბრიგელა, სმერალდინა.

ბრიგელა

(გაუბრის სმერალდინას, რომე-  
ლიც უკან მისდევს.)

თავი მომაბეზრე, ყელში ამომიხე-  
დი. მე კიდევ თურმე მცველები დამე-  
ძებენ, დილეგში უნდაო ჩამაგდონ. რო-  
გორ გგონია, მაგის თავი მაქვს ახლა,  
შენს სისულელეებს ვუსმინო? წესით

ერით-ორი კაი ჭიტლაყი უნდა ამოგკრა და სახლიდან გაგაგდო. მაინც რა ეშმაკი გეტაკა?

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა

შე, შე გამყიდველო, სულ შენმა მეტისმეტობამ დამლუხა, ძალით რომ შემათრიე იმ საიდუმლო კაბინეტში. დამიწუნე და ახლა აღარც ტრუფალდინოს ვუნდივარ. სახელი გამიტყდა და აღარავინ შეძლება. ან ქმარი მიშოვე, ან არადა, იცოდე, სახლში ნამდვილი სატანა გეყოლება, წამით არ მოგასვენებ, სიცოცხლეს გაგიმწარებ, თავს ჩამოსახრობს გაგიხდი!

ბ რ ი გ ე ლ ა

კი მაგრამ მაგ საქმეს ერთად არ ვაკეთებდით? ჩემზე მოწადინებული შენ იყავი, სულ ფრენით წახვედი იმ შეჩიბრზე. ეჰ, დედაკაცის ჭკუა, დედაკაცის ჭკუა! ქმარი მიშოვეო! წადი და შენ თვითონ იშოვე, შეაცდინე ვინც გინდა, მე რა შესაქმება!

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა

რაც შემეძლო, ყველაფერი ვცადე, ცდა არ დამიკლია. მეჩინიბეებს ხელზე ხელს ვუჭერდი, სამწარეულოს კაცებს თვლებს ვუნახავდი, სასახლის მეკურტნეების დასანახავად ვოხრავდი და ვგმინავდი, თავლის ბიჭბუტებს ვეკურკურებოდი. მაგრამ ზედაც არავინ მიყურებს. ისეთ სახეს იღებენ, ვითომ ყელში ამოუვიდათ ჩემი ყურება. იღრიჭებიან და იცინიან. ყველაფერი კი იმის ბრალია, რომ მეფის უარით თავი მაქვს მოჭრილი. დამნაშავე კი შენა ხარ!

ბ რ ი გ ე ლ ა

გინდა გითხრა, რატომ იღრიჭებიან და რითი გაქვს თავი მოჭრილი?

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა

რაო, რაო, რა თქვი? რითი მაქვს და შენს გამო მაქვს. შენგან ვარ სახელგატეხილიცა და თავმოჭრილიც!

ბ რ ი გ ე ლ ა

(გაცხარებით.)

იმიტომ ხარ სახელგატეხილიცა და

თავმოჭრილიც, რომ ორმოცი წელი კარ ხანია უკან გაქვს მოტოვებული. რომ გიფი კი არა, შენთან შედარებით მზე-თუნახავია და (აღარ შემძლია მეტი ფარვა!) კიდეც იმიტომ, რომ თავი ქალიშვილად გინდა გაასაღო, არადა ამ სახელმწიფომდეც მოაღწია შენი კაი ქალობის ამბავმა, ქმრებზე ნადირობით გაგეუბული ლომბარდიაში სულ ცოტა ექვს ოჯახში მაინც ძიძად რომ იყავი! ახლა კი მომწყუდი თავიდან! შე გამოჩერჩეტებულო!

ს მ ე რ ა ლ დ ი ნ ა

აჰ, შე პირუტყუო, შე გარეწარო, შე გამყიდველო! (მისდევს.)

გ ა მ ო ს ვ ლ ა VIII

წელანდელი თუთიყუშისანი ოთახი, შემდგომი გარდასახვებისთვის მომზადებული. ანჭელა, დერამო-ბერიკაცი და დურანდარტე-თუთიყუში.

ანჭელა

კარგი, ძვირფასო, ნურაფრისა შეგეშინდება, ყველაფერს ზუსტად შევასრულებ, რაც დამარიგეთ. თუ ამ საქმისგან არაფერი გამოგვივიდა, მაშინ გავგმირავ ტარტალიას და შენ შენს სხეულს დაუბრუნდება.

დ ე რ ა მ ო

არა, არა, ეგ საშიშია, რაც მე გასწავლეთ, ერთადერთი მადით დამიხსნი.

მისი ხმა ისმის. ვაგლახ, ჩემი სახლგაზრდობა, მკლავის სიმაგრე! საიმისო ღონეც არ მერჩის, ჩემს მოღალატეს ჩემი ხელით შური მივაგო.

კვლავ შევბრუნდები სამალავში და იქ დავიცდი. აბა, შენ იცი. ჩემი ბედი შენ ვაბარია და აღადგინე უწინდელი შენი დერამო! (ხელზე ხელს ჰკიდებს.)

ეცადე, თავი შეეყვარებულ ცოლად აჩვენო,

მაგრამ ნურც ისე მოიქცევი ხელი  
მოგზვიოს,  
თორემ ისე ვარ სიყვარულით  
დაბრმავებული,  
ვიცი, თავს გავცემ, თუ შემეპყრო  
ეჭვიანობამ.

(მიღის.)

ანჭელა

რადას უყურებ, დაიმაღე, უკვე  
შემოდის.  
ყველაფერს შენი თვალით ნახავ, რაც  
აქ მოხდება.

გამოსვლა IX

ანჭელა, დურანდარტე-თუთიყუ-  
ში, დერამოდ განსხეულებული ტარ-  
ტალია, უქანა ფონზე მცველები.  
ტარტალია

(განზე.)

ირემი მოკლეს. შევხედე და უმაღ  
ვიცანი.  
არ შეიძლება ტრუფალდინოს მოკლული  
იყოს,  
რადგან არ მინდა დაჭერება... თუმცა

ვის ვუფრთხი  
ან ვუფრთხილდები, მეფე ვარ და  
ყველა მიფრთხილდეს!

ანჭელა

(განზე.)

გამაგრდი, გულო, თვალთმაქცობა  
შემამძღებინე,  
მაგ არაკაცთან თავი მშვიდად რომ  
დავიჭირო.

ტარტალია

(განზე.)

უნდა როგორმე შევისრულო დღეს  
საწაღელი,  
თორემ ჰკუდიდან შემშლის ვნება. ჰერ,  
აბა, ნაზად ველაპარაკოთ.  
(ხმამაღლა.)

ო, ანჭელა, ჩემო ჩიტუნავ,  
ნუთუ გწაღიათ, ვნებისაგან შუაზე  
გავსადე?  
არ გაგაიართ მაშინდელმა ზაფრის  
ჭარბმა,

თქვენი ალერსის ნეტარება რომ  
(განზე.)

ამაზე ნაზად ლაპარაკი არც შეიძლება.  
ანჭელა

ბატონო ჩემო, მეც არ ვიცი, რა  
დამემართა.

აღოქმები დავდე, გულმხურვალედ  
შევთხოვდი ზენას,

განეძო ჩემგან ავბედითი შავი  
ლანდები,

რომელთა გამოც განგელტვოდი  
გონარეული.

ოცოტა დავწყნარდი, ყველაფერი  
ავწონ-დავწონე

და თავს ვუთხარი: „გიჟურ ბოდვებს  
ნუ აპუოლიხარ,

მაგ ახირებით სიხარულს და სიცოცხლეს  
ისპობ.

გაუფრთხილებლად ნუ იქცევი, დაცხრი,  
დაოკდი

და სიყვარულით უპასუხე  
თაყვანისცემას.

ეშმაკეული ავი სული აგდევნებია,  
რომ ეს ცოლ-ქმრული ნეტარება

ტანჯვად გიქციოს“.  
ღიას, დერამო, სულ ამ სიტყვებს

ვიმეორებდი  
და უწინდელი სიყვარული, ვატყობ,  
იღვიძებს.

ტარტალია

ძალიან კარგი. გამახარეთ, ჩემო  
ძვირფასო.

ანჭელა

(განზე.)

ო, ეს მწაკვარი!  
(ხმამაღლა.)

მაგრამ ის კი მაინც მახარებებს,  
რომ ძმა და მამა ორივენი დილეგში

მყვანან,  
და რომ დილეგში სხვებიც ჩასვას

თქვენი ბრძანებით.  
ჩემი დერამო მაგ მხეცობას ვერ იქმნა

მეტეი

ვთქვი და თვალთაგან მწუხარების  
ცრემლმა იწვიმა.

(ტირის აპირებს.)

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

ო, არ იტირო, ჩემო მზეო, ჩემო  
მთვარეო,  
ჩანს, მაინც გარგო იმ წამალმა, გული  
გაგიღლო.

ვინც დილეგს მიწის, იმის გამო  
შევაპყრობინე,

რომ ხალხი შფოთავს, ტარტალია  
ძლიერ უყვარდათ.

საქმის განხილვას არ დავუცდი და  
გამოვუშვებ

თქვენს ძმას და მამას, თუმცა ბრალი  
მართლა მიუძღვით.

ა ნ ჯ ე ლ ა

(განზე.)

ეს გარეწარი!

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

თუკი ამით ჩვენი გულები  
შეირწყმებიან, ამ წუთასვე გავცემ  
ბრძანებას.

(მცველს.)

პანტალონე და მისი ვაჟი  
განთავისუფლდნენ!

(მცველი გადის.)

ა ნ ჯ ე ლ ა

დერამო, ჩემო საყვარელო, იმ  
ჩვენებისგან

ვერა წამალი უფრო სწრაფად ვერ  
განმკურნავდა.

გული გამეხსნა!

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(ალტაცებული.)

ო, ძვირფასო, ო, სანატრელო,  
მთხოვე, რაც გინდა, შეგისრულებ

დაუყოვნებლივ.  
ჰა, მოიფიქრე.

ა ნ ჯ ე ლ ა

საყვარელო ჩემო მეუღლეც,  
მაქვს კიდევ ერთი სათხოვარი, ჩემს

ძმას, ლეანდროს  
კლარიჩე უყვარს. ნება დართეთ, რომ

დაქორწინდნენ.

ხომ შეძისრულებთ?

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

უ, უ, უ, უ! დე, იყოს ეგრე-  
ზედაც საჩუქრად კუნძულების  
სასახლეებს  
მივცემ.



ჰა, ხართ თუ არა კმაყოფილი? ახლა  
წავიდეთ.

ა ნ ჯ ე ლ ა

(ნაზად.)

არა, მოიცათ. საყვარელო ჩემო დერამო,  
ძალიან მინდა კიდევ გთხოვთ რამე  
წყალობა,

რომ უფრო სრული იყოს გულის  
შემობრუნება,

მაგრამ ჭერ უნდა მოვიფიქრო.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

ჩქარა მითხარით,  
ნულარ მაწამებო, ყველაფერი

ერთბაშად მთხოვეთ,  
ოლონდ აქ ნულარ დახანდებით, მაღე  
წავიდეთ.

ა ნ ჯ ე ლ ა

(ჩუმი ხმით)

მცველებს უბრძანეთ, რომ გავიდნენ.

ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(მცველებს)

აბა, დაგვტოვეთ.  
თუ დამჭირდებით, დაგიძახებთ.

ა ნ ჯ ე ლ ა

(განზრახისი შეეკვებით.)

ჩემო ჩვირფასო,  
გახსოვთ, ამ დილით, სიყვარულს რომ

შეფიცებოდით,  
ასე მითხარით, ჯადოსნური შელოცვა

ვიცი,  
რომლის ძალითაც შემიმძლია ჩემი

სხეულის  
დატოვება და მკვდრის სხეულში

ჩასახლებაო.  
მსურს, ჩემი თვალით რომ ვიხილო ეს

სასწაული,  
ტ ა რ ტ ა ლ ი ა

(განზე. გაკვირვებით.)

მამ, ეს ამბავი ცოლისათვის  
გაუმხელია?

ანჭელა

არა? არ მოგწონთ ჩემი თხოვნა? ან იქნებ შეშობთ, რომ სანდო არ ვარ?

ტარტალია

არა.

(განზე.)

ეს კი მეტისმეტია.

ექვები მიპყრობს. მოვაჩვენებ თავს გულახდილად.

(ხმამალა.)

კარგი ძვირფასო, არც მაგაზე არ გაგაწვილებ.

ჰოდა, ამდენ ერ დაგიმტკიცეთ მე სიყვარული,

ჭერი თქვენზე, ახლა უნდა თქვენ დამიმტკიცოთ.

ბოლოს და ბოლოს ვარ თუ არა თქვენი მეუღლე!

ანჭელა

ჩემო დერამო, ამ თხოვნასაც თუ შემისრულებთ,

პირობას გაძლევთ. არაფერზე არ გეტყვიო უარს,

და ნახავთ, როგორ შემძლებია ქმრის სიყვარული!

ტარტალია

მკვდარი ირემი დევს ეზოში.

მოვატანინოთ.

ჰოდა, გიჩვენებ მაგ ხასწაულს. ახლა წავიდეთ.

ანჭელა

ჭერ შემისრულებთ ეგ თხოვნა და თქვენა გავხდები.

ტარტალია

ეჰ, დავიღალე! მაშ ჩემს გრძნობას ასე აფასებთ?

თუ ნებით არა, მაშინ ძალით...

ანჭელა

საქმე გაფუჭდა.

არა, დერამო, გიხვეწებით...

ტარტალია

ნუ მეხვეწებით.

ჩქარა წამოდით.

ანჭელა

მაპატიეთ ვაი! დერამო!

გამოსვლა X

ივინიე და დერამო-ბერიკტი  
დერამო  
(სცენის გარეთ.)  
შესდექ, შე ბილწო, მუხანათო, შესდექ, მტარავალი!

ტარტალია

(განზე. აღლუვებით.)

ეს ვისი ხმაა? დავიღუბე. მეფე დაბრუნდა.

(ანჭელას.)

აჰა, მკვლელები მოიყვანე და აქ დამალე?

ვერ მომერევიო! ყველას ერთად გაგისწორდებით!

(ხმალამოლებული იქით გაექანება, სადაც დერამოა დამალული.)

ანჭელა

მორჩა, დამთავრდა ყველაფერი. სიკვდილი მიჭობს.

(გული წაუვია.)

ტარტალია

(შემოდის ხმალამოწვილი, დერამოს შემოათრევს.)

ვინ ხარ, ბებერო! როგორც გატყობ, გკუაზე არ ხარ!

აქ როგორ მოხვდი? მიპასუხე, თორემ ამწამსვე

ხმალზე აგაგები!

დერამო

დამმორჩილდი, შე მოღალატე, შენი მეფე ვარ! ამით მიხდი

სიკეთისათვის

სამაგიეროს? ჰო, მომკალი, მოდი, მომკალი...

ღმერთი მოგიწავს, ღმერთს ხომ ვერსად დავმალები!

ტარტალია

(შემერთალი. განზე.)

სადღაც მინახავს. რა თქმა უნდა! ის ბებერია,

მაშინ რომ ტყეში შემომავკვდა. ეს რა შეტდომა

ჩამიდენია, გვამი როგორ არ გადავმალე.

მოვინანიებ ჩემს შეცდომას და ისე

მოგკლავ, მაგ სიცრუისთვის ჯოჯოხეთის ბინადარს გაგხდი!

(უეცრად გრუხუნით მიწა იძვრის, დერამო და ტარტალია შეძრწუნებულები მოშორდებიან ერთმანეთს და დგებიან შემდგომი გარდასახვებისათვის მომზადებულ ადგილას. ხმაურზე ანჯელა გონს მოვა.)

დურანდარტე

(თუთიყუშად განსხეულებული)

ზენავ, სიმართლის დასაცავად ქმენ სასწაული! მოვიდა უამი, ეს ბუმბული უნდა გამცვივდეს!

(აღამიანად იქცევა.)

დერამო

აღსრულდა! დიდი სასწაულის მხილველნი ვხდებით, კნინ ქმნილებასაც არასოდეს ივიწყებს ზენა!

ტარტალია

რა ჩავიდინო, აღარ ვიცი, გავიქცე? დავრჩე? მთელი სხეული მიკანკალებს, გონი მერევა.

დურანდარტე

(გამოდის კვერთხით ხელში.)

დერამოს.)

ქველო დერამო, ნულარაფრის შეგეშინდება!

(ტარტალიას.)

შენ კი, მუხთალო, მოგეზღება სამაგიერო. მხიარულ იქმენ, მოყვარულო, ერთგულო ცოლო, შენს სიმძიმის და მწუხარებას ბოლო ეღება.

დერამო

(ცრემლიანი ხმით.)

ჩემო ძვირფასო, სასწაულით ცოცხლად გადავრჩი და კვლავაც ჩემი სიმახინჯით გიბღალავ მზერას.

ანჯელა

მაგ სხეულიდან შენი სული შაინც ნუ დაღონდება!

ტარტალია

თქვენ გგონიათ, არ შემწყვეს ძალა თავი დავიცვა? მინისტრებო,



კარისკაცებო,

მცველნო, ფარეზნო, ლაღატია!

ხელმწიფის კლავენ!

დურანდარტე

ტყუილად ჰყვირი. სულერთია, არავის ესმის.

დღეს დარწმუნდები, მხოლოდ მართლებს იფარავს ზენა.

მოულოდნელად იცის ხოლმე სასჯელმა მოსვლა.

დღეს შენ გიწია, მაგალითი გახდები მათთვის,

ვისაც სწადია, ბნელი გზებით მეფედ გარდიქმნას,

აქციოს მეფე უსახურ და საწყალ მსახურად,

როგორც დერამოს მოუნდომე, მჯაკვრულ მიიხვნას

ძალაუფლება, ხელმწიფება, პატივ-დიდება!

იცოდე, ბილწო, კაცი სულით არის მაღალი.

შოდა, განგებას თუ ეს ნებავს, ამინ, აღსრულდეს,

საკუთარ სხეულს დაუბრუნდეს ქველი დერამო!

(ხმას აუწევს.)

აბა, გაცვალეთ სხეულები. მისი ბრწწნილება

შენზე ასმაგად გადმოვიდეს, ძლივს დალოდავდე,

კეთილ დერამოს დაუბრუნდეს, ის, რაც დაქარგა,

იყოს სვიანი!

(დერამოს.)

გიხაროდენ.

(ტარტალიას.)

ხოლო შენ ძრწოდე!

(კვერთხს ძირს დაჰკრავს.)  
(დერამო მუხლებსქვემოთ სამეფო ჩასაცმელშია, ტარტალიაც მუხლებსქვემოთ იცვლება, მოუჩინს შიშველი დაწყლულებული ფეხები.)

ანჭელა

ამას რას ვხედავ!

დერამო

(დურანდარტეს.)

რა ბედნიერ ფეხზე მოხვედით!

ტარტალია

კმარა შეჩერდით! თავს დამატყდა

უბედურება!

დურანდარტე

მიიწე, ბილწო, რაც გეკუთვნის!

ხალხო! დერამო!

ანჭელა! გულით გაიხარეთ! ტანჭვა

დასრულდა!

ანჭელა

ღმერთმა კეთილად გადმოგვცედა!

დერამო

ო, მეგობარო!

ტარტალია

ვაი! შეჩერდით!

დურანდარტე

მუხანათო, უნდა იტანჯო!

იხარეთ ყველამ! სამართლი ისევ

აღდგება!

(კვერთხს ძირს დაჰკრავს.)

(დერამოს თავი იცვლება. დაედგმება თელებით მოოქვილი ჩაღმა. ტარტალიას თავი იქცევა რქოსანი ურჩხულის თავად. იღლებქვეშ ყავარჯნები აქვს ამოჩრილი, როგორც ხეიბარს.)

ანჭელა

ჩემო დერამო!

დერამო

საყვარლო ჩემო ანჭელა!

(გადაუხვევია.)

ტარტალია

(გამწარებული და სასოწარკვეთილი.)

რა, რა ვიღონო? სად გავიქცე? სად

დავიმალო?

წყუელიმც იყოს სიყვარული,

წყუელიმც იყოს

ზრახვა დიდების მოხვეჭისა,

წყუელიმც იყოს

წამი, პირველად რომ დალატე ჩავედით!

მეზღვევდეს

დავიკარგები! უდაბნოში გავიხიზნები!

დურანდარტე

კაცი რომ იყო, სირცხვილისგან უნდა

გათავდე!

იქცეს მოედნად ეს დარბაზი, ხალხი

მოზღვავენს,

ყველამ იხილოს ხასიყვდილო შენი

ფართხალი!

(კვერთხს ძირს დაჰკრავს.)

(ოთახი იქცევა მოედნად, რომლის სიდიდე დამოკიდებულია თეატრის შესაძლებლობასა და სურვილზე.)

გამოსვლა უკანასკნელი

(ყველა მონაწილე, მცველები, ხალხი. ტარტალია გაგიჟებული აქეთ-იქით აწყდება.)

ტარტალია

ო, ნეტავ ტყვიას დამახლიდეთ, ნეტავ

მომკლავდეთ!

შეხედეთ, ხალხო, ეს ურჩხული

ტარტალია!

არამზადა ვარ და განგებამ ასე ინება.

(ყველა განცვიფრებულია.)

კლარიჩე

ამას რას ვხედავ, ეს რა მესმის, ო,

ღმერთო, ღმერთო!

მიშველეთ, ხალხნო! მამა, მამა.

ტარტალია

ნუ სტირი, შვილო.

არა ვარ, არა, ცრემლის ღირსი.

გადავიწყე

ავკაცი მამა! ყველამ, ყველამ

გადამივიწყოს.

ქენჯნით, სირცხვილით ვიტანჯები,

ურჩხულად ვიქცე.

ქრება ნათელი, საძულველი სიცოცხლე

ქრება!

მე კი მომეწლო ღალატისთვის, მაგრამ

კლარიჩეს,

სათნო კლარიჩეს არაფერში მიუძღვის

ბრალი!



მეფე-ბატონო, ის რაღაზე უნდა  
იტანჯოს!  
ცოლად მიეცით ლეანდროს და ნუ  
მიატოვებთ,  
მხოლოდ თქვენ ძალგიძთ, გაუწიოთ  
საწყაალს მამობა.

შურმა, ვნებამ და დიდებისკენ  
ლტოლვამ დამღუპა!  
აი, რად ვიქეტ. ვკვდები, ვკვდები,  
ტკივილით ვკვდები,  
ვკვდები კრუნჩხ.. სასომიხდილობით...

მორჩა, გათავდი.

(მკვდარი დაეცემა.)

პ ა ნ ტ ა ლ ო ნ ე  
არ ვიცი, რა უფრო მაფორიაქებს,  
შიში, სიხარული თუ იმის გაგების სურ-  
ვილი, რა მოხდა.

ლ ე ა ნ დ რ ო

გაოცებისგან გავხევდეთ და გავქვა-  
დეთ ლამის.

(კ ლ ა რ ი ჩ ე ტირის, დანარჩენები შე-  
ძრწუნებულები და გაოგნებულები არი-  
ან.)

დ ე რ ა მ ო

გასაგებია, მეგობრებო, ეგ გაოცება.  
ამგვარ საქმეებს თან სდევს იგი. კარგი,  
კ ლ ა რ ი ჩ ე,

თარგმნა დავით წერეთლიანმა

დადგება დრო და ლეანდროზე  
დაქორწინდებით.  
ო, დიდო მოგვო, გიცანით და მსურს  
შეგვეტოვოთ  
გემორჩილებით მეც და მთელი ჩემი  
სამეფოც.

დ უ რ ა ნ დ ა რ ტ ე  
არა, არ უნდა დურანდარტეს  
ძალაუფლება.  
უცხადებს ყველას, რომ მაგიურ  
საიდუმლოთა  
ხანა დასრულდა და ხელს იღებს  
ჭადქრობაზე.  
დაე, ფიზიკამ ამოიცნოს ეს ამოცანა,  
ამოხსნას, ერთი სხეულიდან ხმა და  
თვისება  
როგორ გადადის მეორეში უცვლელი  
სახით.

ჩვენ კი, რომელნიც განვსხეულდით  
ნადირ-ფრინველად,  
რომ თქვენ გავვერთეთ, შეწყნარებას  
მოველით თქვენგან,  
და მცირე ჭილდოს, მოწონების მცირე  
რამ დასტურს.

ფ ა რ დ ა

მხატვარი სოფიო სალუქვაძე



**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრის სპექტაკლიდან „ქეთო და კოტე“.

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**

სცენა თბილისის საერო თეატრის სპექტაკლიდან „დიქტატორი აბაზანაში“.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

მოცარტი. „ფიგაროს ქორწინება“. სპექტაკლის აფიშა. მხატვარი მანანა გუნია.

**ტექნიკური რედაქტორი**  
შადიშან ბიჭიაძე

**მხატვარი**  
სოფიო სალუქვაძე

**კორექტორები:**

თამარ ციმაკურიძე, გულნარა გოგოლაძე

გადაეცა წარმოებას 11. VII. 91 წ.  
ხელმოწერილია ფასაბეჭდად 23. IX. 91 წ.  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 5  
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 4  
ქაღალდის ზომა 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
შეკვეთა 1231  
ტირაჟი 1500

ფასი 1 მან.

ინდექსი 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი - 380007, გ. ლენინის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90-96.  
განყოფილების 98-75-29.

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



W.A. MOZART



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

Կ 13/2

*Le nozze di*



*Figaro*