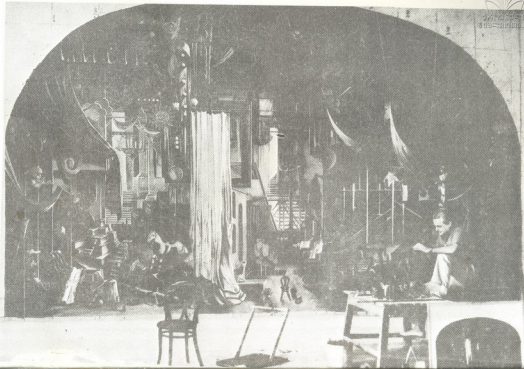


F-567
1991

ISSN 0136-2666
საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
მინისტროს
საინფორმაციო ცენტრი

თეატრი და ცხოვრება





თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი
გუკამ ბათიაშვილი
სარედაქციო კოლეგია:
ია გომრეხელი,
ეთერ გუგუშვილი,
ნოღარ გურაბანიძე,
ოთარ ეგაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ლილი ლომთათიძე,
გიგა ლორთქიფანიძე,
როზარტ სტურუა,
ერეშია შარელიშვილი,
ვახტანგ ქართველიშვილი,
ნინო შვანდირაძე,
თემურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
გიორგი ციციშვილი
(ბასუსისგზავალი მდივანი),
თამაზ ბილაძე,
დირიგირი ჯანელიძე.

4

1991

აპრილი

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

საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს	
სესიის საგანგებო სხდომა	3
საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის	
აღდგენის აქტი	5
ცხრა აპრილიდან ცხრა აპრილამდე	7
ნათელა ურუშაძე — რას ნიშნავს ეროვნული	
თეატრი?	10
სპექტაკლები	
მანანა ტურიაშვილი — „სისხლიანი ქორწილი“	19
ნინო დავითაშვილი — „გურჯაანი — 90“	
(საქართველოს სახალხო თეატრების	
II რესპუბლიკური ფესტივალი)	26
ინფორმაცია	
XX საუკუნის აპოლონი	31
მეორია	
თამარ ბოკუჩავა — რამდენიმე მოსაზრება	
თამაშის ფენომენის შესახებ	32
ქართული მეტყველების კულტურისათვის	
(დასაწყისი)	36
ისტორია	
ეთერ ოკუჩავა — დავით კაკაბაძე და კოტე	
მარჯანიშვილის სინთეზური თეატრი	45
გურამ მაცხოვრისაშვილი — ლექსები	57
გიორგი ჭავჭავაძის — „წარმოდგენა ლაპარაკი კი	
არ არის — მოქმედება“	59
გურამ ბათიაშვილი — მე ყოველდღე ცხინვალის	
მესიზმრება (ქართული თეატრის მოღვაწეები	
მოსკოვში)	64
გიორგი ცქიტიშვილი — კიდევ ერთხელ, ვინ	
მოთვლის, მერამდენედ	83
სანდრობა ანაგასა და სიღნაღში	86
ვახტანგ ტაბლიაშვილი — რეჟისორის ჩანაწერები	
(გაგრძელება)	88
სენაკის თეატრი არსებობას იწყებს	103



4555-7

9 აპრილს გაიმართა საქართველოს რესპუბლიკის პირველი მოწვევის უზენაესი საბჭოს პირველი სესიის საგანგებო სხდომა. მის დაწყებამდე შეკრებილებმა წუთიერი დუმილით პატივი მიაგეს საქართველოს შვილების ხსოვნას, რომლებიც ემსხვერპლნენ თბილისში 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგიკულ მოვლენებს.

დღის წესრიგის მთავარი საკითხი იყო საქართველოს სახელმწიფო დამოუკიდებლობის აღდგენა მისი დამოუკიდებლობის შესახებ 1918 წლის 26 მაისის აქტის საფუძველზე. ამ საკითხის გამო მოხსენება გააკეთა საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარემ ზვიად გამსახურდიამ. ისტორიული ექსკურსის შემდეგ მან დაწვრილებით გააანალიზა თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ქართველი ხალხის ბრძოლის ყველა პერიპეტია, რომელიც დაიწყო მაშინვე, როგორც კი რუსეთის იმპერიამ გასული საუკუნის დამდეგს მოახდინა საქართველოს ანექსია და გააუქმა მისი სახელმწიფოებრიობა.

ბატონმა ზვიად გამსახურდიამ წაიკითხა საქართველოს სახელმწიფო დამოუკიდებლობის აქტის პროექტი. მის განხილვაში მონაწილეობდნენ დეპუტატები ნოდარ ნათაძე, აპოლონ სილაგაძე, ნინო ჭავჭავაძე, ალექო მელაძე, საქართველოს რესპუბლიკის საგარეო საქმეთა მინისტრი გიორგი ხოშტარია, დეპუტატები გრიგოლ მარგიანი, მწეჭალა შანიძე, რუსლან ღონდაძე, ლევან ალექსიძე და სხვები.

უზენაესმა საბჭომ ერთხმად მიიღო ეს ნანატრი ქვემარტივად ისტორიული დოკუმენტი და თავისი ნება დაადასტურა ხანგრძლივი ტაშითა და ოვაციებით. დარბაზში საზეიმოდ აგუგუნდა საქართველოს რესპუბლიკის ჰიმნი „დიდება“.

ეს ღირსშესანიშნავი დღე საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიისა და მისი მეთაურის, სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის ილია მეორის სახელით დამსწრეთ მიულოცა უზენაესი საბჭოს წევრმა, ქაშუეთის ეკლესიის წინამძღვარმა მამა არჩილმა. მან აღნიშნა, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვება დაემთხვა ივერიის ღვთისმშობლის ხატის ხსენებას, რომლის პატივსაცემად დღეს

სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი ლოც-
ვას აღავლენს მცხეთაში. ეს უაღრესად სიმბოლურია, რა-
დგან ივერიის ღვთისმშობელი მფარველობს საქართვე-
ლოს და სწორედ მან აჩუქა მას დიდი ხნის ნანატრი თა-
ვისუფლება.



სესიაზე მიიღეს მიმართვები მსოფლიოს ხალხებისა
და სსრ კავშირის პრეზიდენტის მ. გორბაჩოვისადმი, რო-
მელთა ტექსტი წაიკითხა დეპუტატმა თედო პაატაშვილ-
მა.

საქართველოში მცხოვრებ ებრაელთა სახელით რეს-
პუბლიკის უზენაეს საბჭოს მიესალმა მწერალი გურამ
ბათიაშვილი. მან წაიკითხა ქართველ ებრაელთა მიმართ-
ვა სხვა ქვეყნებში მცხოვრებ ყველა ებრაელისადმი და
მოწოდება, მსოფლიოს საზოგადოებრიობას გააგებინონ
სიმართლე საქართველოზე, თავისუფლებისა და დამოუ-
კიდებლობისათვის მისი ხალხის ბრძოლაზე.

გულთბილად მიესალმა შეკრებილთ ინგუში ხალხის
ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერი
ისა კოდოვი და გულითადად მიულოცა ქართველ ხალხს
ეს ღირსშესანიშნავი დღე. მან ხაზგასმით აღნიშნა, რომ
ინგუში ხალხი გულწრფელად სოლიდარობს ქართველ
ძმებს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის
ბრძოლაში. მან მოუწოდა კავკასიის ყველა ქრისტიან და
მუსლიმან ხალხებს მხარი დაუჭირონ თავისუფალ საქა-
რთველოს.

შემდეგ უზენაესმა საბჭომ მიიღო კანონი საქართვე-
ლოს რესპუბლიკის კონსტიტუციისა და კანონმდებლო-
ბის მოქმედების შესახებ.

საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს თავმ-
ჯდომარის პირველი მოადგილის აკაკი ასათიანის წინა-
დადებით სესიამ ერთხმად მიიღო დადგენილება საქარ-
თველოს რესპუბლიკის პრეზიდენტის თანამდებობის შე-
მოღების შესახებ.

საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოსა და
მთავრობის წევრებმა ხელი მოაწერეს საქართველოს სა-
ხელმწიფო დამოუკიდებლობის აღდგენის აქტს.

ამით საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს
სესიის მორიგმა სხდომამ მუშაობა დაამთავრა.

საქინფორმი.



საქართველოს სახელმწიფოებრიობა, რომელიც საუკუნეთა სიღრმეში იღებს სათავეს, ქართველმა ერმა მე-19 საუკუნეში დაკარგა რუსეთის იმპერიის მიერ საქართველოს ანექსიისა და სახელმწიფოებრიობის გაუქმების შედეგად. ქართველი ხალხი არასოდეს შეპყვებია თავისუფლების დაკარგვას. 1918 წლის 26 მაისის დამოუკიდებლობის აქტის გამოცხადებით აღდგა საქართველოს გაუქმებული სახელმწიფოებრიობა. შეიქმნა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა მრავალპარტიულობის საფუძველზე არჩეული ხელისუფლების წარმომადგენლობითი ორგანოებითა და კონსტიტუციით.

1921 წლის თებერვალ-მარტში საბჭოთა რუსეთმა უხეშად დაარღვია საქართველო-რუსეთის 1920 წლის 7 მაისის სამშვიდობო ხელშეკრულება და შეიარაღებული აგრესიის გზით მოახდინა თავის მიერვე ცნობილი საქართველოს სახელმწიფოს ოკუპაცია, რასაც შემდგომში მოჰყვა მისი ფაქტობრივი ანექსია.

საქართველო საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში ნებაყოფლობით არ შეაუღლა, ხოლო მისი სახელმწიფოებრიობა დღესაც არსებობს, დამოუკიდებლობის აქტი და კონსტიტუცია დღესაც იურიდიული ძალის მქონეა, ვინაიდან დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობას კაპიტულაციამ ხელი არ მოუწერია და განაგრძობდა მოღვაწეობას ემიგრაციაში.

საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში საქართველოს იძულებითი ყოფნის მთელი პერიოდი აღინიშნა სისხლიანი ტერორითა და რეპრესიებით, რისი უკანასკნელი გამოვლინებაც იყო 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედია. ფართული ომი საქართველოს წინააღმდეგ დღესაც გრძელდება. მისი მიზანია დააბრკოლოს საქართველოს სწრაფვა თავისუფლებისა და დემოკრატიისაკენ.

1990 წლის 28 ოქტომბერს მრავალპარტიული, დემოკრატიული გზით არჩეული საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭო, ეყრდნობა რა 1991 წლის 31 მარტის რეფერენდუმით გამოხატულ საქართველოს მოსახლეობის ერთსულოვან ნებას, ადგენს და საქვეყნოდ აცხადებს საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენას საქართველოს დამოუკიდებლობის 1918 წლის 26 მაისის აქტის საფუძველზე.

საქართველოს სუვერენული რესპუბლიკის ტერიტორია ერთიანი და განუყოფელია. მის ტერიტორიაზე უზენაესია მხოლოდ საქართველოს რესპუბლიკის კონსტიტუცია და ხელისუფლება. ყოველი მოქმედება, მიმართული საქართველოს რესპუბლიკის ხელისუფლების უზენაესობის შეზღუდვის ან ტერიტორიული მთლიანობის დარღვევისაკენ, ჩაითვლება სუვერენული სახელმწიფოს საშინაო საქმეებში ჩარევად და აგრესიად, საერთაშორისო სამართლის ნორმების უხეშ დარღვევად.

საერთაშორისო სამართლის პრინციპები საქართველოს რესპუბლიკის კანონების მიზართ და მისი სორმების პირდაპირი მოქმედება საქართველოს ტერიტორიაზე, ცხადდება საქართველოს რესპუბლიკის მიერ მიიღიად კონსტიტუციურ პრინციპად.

საქართველოს რესპუბლიკა, ისწრაფვის რა დიკავოს ღირსეული ადვილი მსოფლიოს სახელმწიფოთა თახამეგობრობაში, აღიარებს და თანაბრად უზრუნველყოფს საერთაშორისო სამართლით გათვალისწინებულ ადამიანის, ეროვნული, ეთნიკური, რელიგიური და ენობრივი ჯგუფების ყველა მიიღიად უფლებასა და თავისუფლებას, როგორც ამას შოითხოვს გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის წესდება, ადამიანის უფლებათა საყოველთაო დეკლარაცია, საერთაშორისო პაქტები და კონვენციები.

საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭო აცხადებს, რომ მტკიცედ დიკავს სხვა სახელმწიფოებთან პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული თანამშრომლობის საყოველთაოდ აღიარებულ პრინციპებს.

საქართველოს რესპუბლიკის სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენა სრულიად შეესაბამება გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის წესდებას, პელსიკისა და ეგის აქტებს, რომლებიც აღიარებენ და განამტკიცებენ ყველა ხალხის უფლებას, დამოუკიდებლად განავოს თავისი ქვეყნის პოლიტიკური ბედი.

საქართველოს რესპუბლიკის უზენაესი საბჭო იმედოვნებს, რომ სახელმწიფოთა საერთაშორისო თანამეგობრობა არ დარჩება გულგრილი ქართველი ხალხის კანონიერი და სამართლიანი ნაბიჯისადმი და აღიარებს საქართველოს აღორძინებულ სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობას, რაც საქართველოს უშიშროების ერთ-ერთი ყველაზე მტკიცე გარანტია იქნება.

თბილისი, შთავრობის სასახლე,
1991 წლის 9 აპრილი, 12 საათი და 30 წუთი.

ორი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც სოციალური და ეროვნული პროტესტის ტალღამ იმპერია შეაზანზარა.

1989 წლის აპრილის დამდეგს რუსთაველის პროსპექტი — ოპერის თეატრიდან მოყოლებული, დღევანდელი თავისუფლების მოედნამდე, ხმაამოღებულ მიკროსაბჭოეთად იქცა — აქ, ამ მოედანზე გამოითქმოდა ის, რაც მთელ საბჭოეთს აწუხებდა და ვერ ეთქვა, ან თუ ეთქვა, შეფარვით.

აქ, ამ მოედანზე გამოითქმოდა ის, რაც ქართველ ხალხს ღამის 200 წელი აწუხებდა და თუ ეთქვა, შეფარვით.

იმპერიას არ ეყო გონიერება და მოთმინება დინჯად მოესმინა ყველაფერი ეს.

იმას, რასაც მოედანზე ხედავდა, იმპერია ხალხის სულსიკვეთების, ნების გამოხატულებად კი არა, ერთი მუჭა „ექსტრემისტების“ აქციად მიიჩნევდა. დაბერდა. დაჩაჩანაკდა და ამიტომაც ვერ მიხვდა, რომ ეს „ერთი მუჭა ექსტრემისტები“ გამოხატავდნენ ერის სულში ჩაბუდებულ გრძნობებს.

1989 წლის 9 აპრილი 1988 წლის შემოდგომაზე — ჩვენი ეროვნული მოძრაობის გაზაფხულზე დაიწყო.

ქართული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერების უდიდესი დამსახურება ის გახლავთ, რომ მათ, მოძრაობას, რომელსაც იქამდე არალეგალურად ეწეოდნენ, 1988 წლის ოქ-

ტომბერ-ნოემბერში საერთო-სახანაღობო ხასიათი მისცეს. რასაკვირველია, ამ საქმეში დიდად წაადგა ხალხის სულში ჩაბუდებული სიძულვილი იმპერიისადმი, ქართველი ხალხის ლტოლვა თავისუფლებისაკენ.

1988 წლის ნოემბერში თბილისის ჰიპოდრომზე გამართული უზარმაზარი დემონსტრაციიდან 9 აპრილამდე საქართველომ დიდი პოლიტიკური ბრძოლის გზა გაიარა. ეს იყო ხანა არა მხოლოდ ხალხის პოლიტიკური გამოღვიძებისა, არამედ ამ ბრძოლაში გამარჯვების რეალური გზების მოსინჯვისა. ამ პერიოდში ქართველი ხალხი დღითიდღე, უფრო და უფრო სვეწდა ბრძოლის ფორმებს.

ცხადია, იმპერიული ძალები დაძაბული ადევნებდნენ თვალს მოვლენებს, ხედავდნენ, თუ საით მიდიოდა ქვეყანა, რა გზას ადგა, და ასე გვგონია, ლიხნის ცნობილი წერილი აფხაზი სეპარატისტებისა, მათი მეოხებით იქნა ინსპირირებული, რათა საქართველოში ასე აქტიურად აწვირთებული პროტესტისათვის თავიანთი ძალა დაეპირისპირებინათ და ქართველი ხალხისათვის ერთხელ და სამუდამოდ წაერთმიათ ხალხის თავისუფლებაზე ფიქრისა.

ეს ორი პროცესი პარალელურად მიდიოდა.

პროცესი ერის გამოღვიძებისა და მისი დასჯის მომზადებისა.

პოლიტიკურად გამოღვიძებული, თავისუფლებამოწყურებულ-

მა ხალხმა მთავრობის სასახლი
წინ მოედანზე მიიყარა თავი და
იმპერიული დამსჯელი მექანიზმიც
ამუშავდა — იმპერიამ ხალხის სი-
სხლი დაღვარა, კიდევ ერთხელ აწ-
ვენა თავისი თავი კაცობრიობას.
თითქოს გაიმარჯვა ავმა ზრახ-
ვამ.

მაგრამ...

რასაკვირველია, ქართველთ
სულს ნაჭირლობევი დღესაც არ
მოშუშებია, რასაკვირველია, ქართ-
ველი ერი ვერც ვერასოდეს მოი-
შუშებს იმ ჭირლობას, რომელიც
მის სულს მ აპრილს დაჩნდა, მა-
გრამ მ აპრილი ქართული ისტო-
რიის შავი დღე არ არის.

პირიქით — ეს არის შავი დღე
იმპერიისა, ქართველ ხალხს კი
ცნრა აპრილს დაღვრილმა სისხლ-
მა მომავლის გზა გაუნათა.

იმპერიამ ვერ გაითვალისწინა,
თუ რა შედეგი შეიძლებოდა მოჰ-
ყოლოდა სისხლიან კვირას, რად-
გან, როგორც ჩანს, ვერ გაითვალის-
წინა ორი მომენტი: პირველი —
თუ რამდენად ძლიერი გახლდათ
ქართველი ხალხის დაუოკებელი
სწრაფვა თავისუფლებისაკენ და
მეორე — რამდენად უკომპრომი-
სო იყო ქართული ეროვნულ-გან-
მათავისუფლებელი მოძრაობის
ლიდერთა პოზიცია. სწორედ ამ
ორმა მომენტმა მ აპრილს გამთე-
ნიის ხანს ფაქტიურად საბოლოოდ
დაასამარა იმპერიის გავლენა სა-
ქართველოში. ის, რაც 1990 წლის
28 ოქტომბერს საქართველოში
მოხდა, ნათლად მეტყველებს იმა-
ზე, რომ იმპერიისადმი მორჩილე-
ბა 1989 წლის მ აპრილს დასამარ-
და. იურიდიულად, კონსტიტუციუ-
რად კი იგი 1990 წლის 28 ოქტომ-
ბერს გაფორმდა.

ასე რომ, თუ ჩვენ ვამბობთ მ
აპრილი ნოემბერში დაიწყო, ასე-
ვე შეგვიძლია ვთქვათ მთავრობის
ბერი მ აპრილს იღებს მთავრობის
ეს არის ქართველი ხალხის გამა-
რჯეობა.

მ აპრილის შემდეგ საქართვე-
ლოს ბევრი ტკივილი მიაყენეს, ბე-
ვრი უსიამოვნო წუთი ჰქონდა ქა-
რთველ ხალხს, სისხლის მორევ-
შიც უზიძგეს, შვილიც ბევრი გა-
ნუფემირეს, მაგრამ იგი მაინც გამა-
რჯეებულა, მაინც ნათელითაა
მოსილი მისი დღევანდელიობა, რა-
დგან თავისუფლების გზას დაადგა.
მან უზარმაზარი ნახტომი გააკეთა
თავისუფლებისაკენ მიმავალ გზა-
ზე.

თვალი გადავავლოთ ჩვენს უა-
ბლოეს წარსულს. გავიხსენოთ თუ-
ნდაც 1988 წლის ნოემბერი.

შევხედოთ ჩვენს დღევანდელი-
ბასაც. კარგად გავანალიზოთ მო-
ვლენები, ერთმანეთს შევეუფარ-
დოთ ისინი და აშკარად დავინა-
ხავთ რაოდენ წინ წავედით ჩვენ,
რა წყველიაღიდან, რა ნათელ გზა-
ზე გამოვედით. 1988 წლის ნოემ-
ბერში სულ სხვა საზოგადოებრივ
ფორმაციაში ცვსოვრობდით, 1991
წლის აპრილს კი სულ სხვა სამა-
ნებზე ვართ გასული.

ამიტომ ვამბობთ:

კი, სისხლიანი იყო 1989 წლის
აპრილი. მან დიდი სულიერი ტკი-
ვილი დაუტოვა ქართველ ხალხს,
მისი შვილების სისხლით კიდევ
ერთხელ მოირწყო ქართული მი-
წე, მაგრამ ეროვნული დამოუკი-
დებლობისათვის ბრძოლას ერთი
რკინის კანონი ჰქონია: უსისხლო
არ არის თავისუფლება და რაც
უფრო ჩამორჩენილია იმპერია,
რაც უფრო ბებერია და ღონეა.

მოცლილი, მით უფრო გააფთრებ-
ით იბრძვის, მათ უფრო ბევრ
სისხლს ღვრის და სწორედ ეს
სისხლი უკაფავს ხალხს თავისუფ-
ლებისაკენ მიმავალ გზას. ისე რო-
გორც 9 აპრილს დაღუპულთა სი-
სხლმა გაუნათა გზა საქართველოს.

ადამიანი მოკვდავია, მაგრამ
ადამიანის სიცოცხლე ყველაზე
ძვირფასია. რაც უფრო მეტად უყ-
ვარს ადამიანს სიცოცხლე, მით
უფრო გააფთრებით იბრძვის თა-
ვისუფლებებისათვის.

ქართველი ხალხი, ისე როგორც
ყველა ნიჭიერი ხალხი, სიცოცხ-
ლის ძალუმაღ მოტრფიალე ხალ-
ხია.

1989 წლის 9 აპრილს დაღუ-
პულთა 1991 წლის 9 აპრილს ჩი-
ნებული ძეგლი დაუდგეს — გა-
მოცხადდა საქართველოს ეროვნუ-
ლი დამოუკიდებლობის აღდგენა.

საქართველოს უზენაესი საბ-
ჭოს თავმჯდომარის ბატონ ჯვიად
გამსახურდიას მოხსენების იმ ნა-
წილს, რომელშიც იგი საქართვე-
ლოს ეროვნული დამოუკიდებლო-
ბის აღდგენას აცხადებდა, უზენაე-

სი საბჭოს წევრები რომელი პარ-
ტიის წარმომადგენლებიც არ უნ-
და ყოფილიყვნენ ისინი, მჭიდროდ
ტაშით და ფეხზე ამდგარი შეხვდ-
ნენ. ამ დროს ყოველი მათგანი
უწინარეს ყოვლისა, იყო შვილი
თავისი ერისა და არა პარტიისა.

ბატონი ჯვიად გამსახურდიას
ამ განცხადებას მთელი საქართვე-
ლო წამოუდგა ფეხზე.

თუ 1989 წლის 9 აპრილს ქარ-
თველი ხალხისთვის მთავრობის სა-
სახლე იყო სიმბოლო სისხლისა,
1991 წლის 9 აპრილს ქართველმა
ხალხმა მასში დაინახა სიმბოლო
ეროვნული თავისუფლების მოპო-
ვებისა.

რა განსხვავებული იყო ეს 9
აპრილი იმ 9 აპრილისაგან!

იმ მზიან დღეს ჩვენ ვტირო-
დით, ცრემლად ვიდვრებოდით.

ამ წვიმიან დღეს ჩვენ ვმღერო-
დით.

ხალხი თავის გზას დაადგა, თა-
ვისი ეროვნული მეობის აღორძი-
ნების გზას.

ბედნიერი იყოს ეს გზა!



რას

ნიშნავს

ქართველი

სიკატრი?

როდესაც ქართულ ეროვნულ თეატრზე ვლაპარაკობთ, ცხადია, იგულისხმება სცენის ხელოვნება, რომელიც შექმნილია ქართველ ხელოვანთა მიერ და გამოარჩევს მას ყველა სხვა ეროვნების თეატრალურ ქმნილებათაგან. ეროვნულ ქართულ თეატრს ქმნიან მხოლოდ ქართველი ხელოვანები, როგორც ყველა სხვა თეატრს რომელიც ეროვნების სცენურა ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანები. ამიტომ შეუძლებელია ლაპარაკი სცენის ხელოვნების ეროვნულ თავისებურებაზე საერთოდ, ამ ეროვნების ინდივიდუალურ თავისებურებათა გაუთვალისწინებლად. ამ შემთხვევაში, ქართული ეროვნული სულისა, რომელიც ცოცხლობს და ვლინდება თეატრალურ-სახეობრივი აზროვნებას თავისებურებაში.

ეროვნული შემოქმედების თავისებურება იმდენად აშკარა და ცნობილია, რომ ერთმანეთისაგან აღვიღად გამოარჩევს ლოლქე იტალიურ, ფრანგულ, სკანდინავიურ, ინდურ და ა. შ. ფილმებს. ქართული კინოს ფენომენიც ცნობილია. რაც შეეხება თეატრს, აქ ეროვნულ თავისებურებაზე უფრო მაშინ ამახვილებენ ყურადღებას, როდესაც უცხოურ ნაწარმოებს ასახიერებენ. სათეატრო ლიტერატურაში მრავლადაა გაფანტული ასეთი შეხედულებები: „ტემპერამენტოანი ფრანგის გონებაში აზრი ეღვის სისწრაფით გაიფიქრებს ზოლმე“, „ესპანელებსა და რუსებს განსხვავებულად უყვართ“, „რუსისთვის უცხოა ინგლისელის სკეპტიციზმი, ფრანგის მოქარბებული ეგზალტაცია და ამერიკელის ანგარიშაანობა“. „ჩინელისთვის დამახასიათებელია ბუნების განსაკუთრებით აქტიური შემოქმედებითი შეგარძნება“ და ა. შ. ვინც ეროვნული ქართულის შესახებ დაფიქრებულა, ისინი ასე წერენ:

ი. ჭავჭავაძე: „მუსიკა... იგივე ენაა, მხოლოდ სორც-შეუსხმელი, სიტყვით არ-განსაზღვრული, სიტყვით არ-გამორკვეული. — იგი მარტო სმია, კვნესაა, ღარბაა, იგი ძახილია აღფრთოვანებული სულისა.

ეს კვნესა. ეს ძახილი ქართველისა სულ სხვაა, სხვა ერისა სულ სხვა, როგორც სხვადასხვა ენა-შეტყველობა. ქართველი, როცა ჰგონის, სხვარიგად, სხვა სმით, კილოთი ჰკენის, ვიდრე ფრანგი, ანუ გერმანელი. ქართველი, როცა მხარობს, სულ სხვა რიგად მხარობს და სიხარულის გამოთქმაც სულ სხვა რიგია...

სიმღერა გულისთქმია. როგორც ცალკე ენის გული, ისე გული ერისა ბევრში სხვა ცალკე ერის გულს არა მგავს... ამის გამო, გულის-თქმაც, გულის გამოთქმაც სულ სხვა არის ზოლმე და ყოველს ერს თავისი კილო, თავისი ჰანგი აქვს ამ სხვადასხვაობისათვის“ (ი. ჭავჭავაძე, თხზ. ტ. 3, გვ. 147).

გ. რ. რობაქიძე: „ისინი, ვინც არა „ტვინიო“, არამედ „სისხლით“ აღტიმევენ „ქართულ არსებას“, ისინი ჩემს შემოქმედებაში განიცდიან თავიანთ ლისფეტკვას, თავიანთ შაჯისცემას. „ჯანი მამამადისი“ აი, რა თქვა ხევსურთა მწიგნობარულმა, როცა მან „ლაშარა“ იხილა. ქართველნი ასეთნი ათიათასობით მოიხიბნებიან. ბედნიერი ვარ“ (გრ. რობაქიძე, სათავენი ჩემი შემოქმედებისა, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1989, № 1, გვ. 42).

იგივე გრ. რობაქიძე გამოთქვამს სიხარულს იმის გამო, თუ რა თქვა მიხ. წერეთელმა „თავის მადლობაში“ მის შესახებ:

„გრ. რობაქიძის ვმირები „ყოფა-ცხოვრებითგან კი არ არიან ამოდებულინი, ისინი ქართული არსების ზორც-შესხმულობასიანო“. (იქვე).

შარქანი გამოქვეყნებულ თავის წერალებში „ეროვნული ხასიათი და დღევანდელიობა“ (გაზ. „თბილისი“, 19/IV—28) % ვახანია ჩამოთვლის იმ თვისებებს, რომლებიც მას ქართველთა ყველაზე თვალში ხატიმ თვისებებად მიანჩნა: სტუმართმოყვარეობა, უცხო ერებისა და უცხო ხარწმუნოების შემწყნარებლობა, ხალი-სიანობა და სიციცხლისმოყვარეობა, ქადის პატივისცემა და სიყვარული, სულიერება... ლაშარაკია არა ერთი რომელიმე პიროვნების, არამედ ერის მახასიათებელი ნიშან-თვისებებზე.

ზეწოთქმულიდან ნათელია, რომ ეროვნული თავისებურება თანდაყოლილი თვისებაა, რომ სულიერია იგი და, ცხადია, ვლინდება უშთავრესად ისეთ სულიერ საზრდოში, როგორიცაა ხელოვნება. მხატვრულ ნაწარმოებს ხომ მუღამ კონკრეტული ეროვნების პიროვნება ქმნის და მასაც, რაღა თქმა უნდა, თანდაყოლილი აქვს თავისი ერის თავისებურებანი, ეს თავისებურებები შეაქვს მას მსოფლიო კულტურაში და ამდიდრებს მას იმით, რაც უიშისოდ ამ კულტურას არ ექნებოდა. სადღესოდ აღიარებულია, რომ თავისი განვითარების ნებისმიერ ეტაპზე, ეროვნულის ფენომენს სწორედ და უპირველესად, კულტურის მოღვაწენი წარმოაჩენენ, რადგან მათში განსაკუთრებული სიძლიერით ცოცხლობს ხალხის ეროვნული სული (იხ. Н. Чавчавадзе. Культура и ценности. 1984. გვ. 125).

რადგან ეს ასეა, მხატვრულ ქმნილებებში გამოვლენილი ეს სული, მხატვრულ ქმნილებათა მეოხებით, ზეგავლენასაც ახდენს ეროვნული სულის ფორმირებაზე. ამ კანონზომიერებისადმი ჩვენც გვმართებს განსაკუთრებული ყურადღება, მით უფრო, რომ სცენა ცოცხალ სცენურ ქმნილებათა ხელოვნება და ყველა სპექტაკლი გარკვეული ხასიათის ადამიანების სამყოფელია. აქ ჩვენ წინაშე ცოცხლდებიან ყოველი დროის ქართველები და ქართველი ხელოვანის მიერ დანახული და წარმოჩენილი არაქართველები.

იმისთვის, რომ ნათელი იყოს, რას ნიშნავდა პრობლემა ეროვნულისა, აღდგენილი მუღმივი თეატრისათვის მისი არსებობის პირველ ათწლეულში, ანუ შემოქმედებითი პრინციპების დამკვიდრების პერიოდში (1879—1889), უნდა ვავისცენოთ, როგორი იყო იმ დროის საქართველოს სასოგადოებრივი ცხოვრება. ეს ის წლებია, როდესაც სიტყვა „საქართველო“ საერთოდ იყო ამოდებული ზმარებიდან, როდესაც რუსეთის იმპერია საშანლაღ სდევნიდა ცოცხალი, თავისუფალი აზრის ნებისმიერ გამოვლინებას და ყველაფერ პროგრესულს დაუნდობლად ებრძოდა.

შეიქმნა ვითარება, რომელიც მოითხოვდა ეროვნული თვითმოყოფადობის დაცვისათვის ბრძოლას. თეატრის როლი ასეთ დროს ყველგან დიდად მნიშვნელოვანია, მით უფრო იმ დროის საქართველოში, სადაც, ა. წერეთლის თქმით: „მხო

ლიოდ ერთადერთი ასპარეზი დაგვრჩენია — თეატრი, საიდანაც შეგვიძლია გვი-
გონოთ ჩვენი დედა-სა; ენა, რომელზედაც მუსიკობდა რუსთაველი, მარტო-
ლობდნენ თამარები, რომელზედაც ჰქადაგებდნენ ნინოები და რომელზედაც
დაბლით ღმერთს აღიდგებდნენ ქეთევანები და მათ მსგავსები. ჩვენ, ამ თეატრის
წყალობით, შეგვიძლია გავიხსენოთ ჩვენი წარსული, დავიხახოთ აწმყო და წარ-
მოვიდგინოთ მომავალი“ (გაზ. „დროება“, 1880, № 208).

არც ი. ქავჭავაძის ნიერ ი. ოქრომქედლიშვილისადმი პირად წერილში მიწერა-
ლი ეს სატყუანია შემთხვევითი:

„...სი იცი თეატრი რა დიდი რამ არას ჩვენსათანა დაცემული ხალხისათვის.
მაგის მეთი ნაციონალიზმის ნიშან-წყალი ჭერჭერობით, ჩვენ არა გვაქვს რა. ეტ
ერთი აღგილია, საცა ჩვენი ენა საჯაროდ ისმის და საჯაროდ მოქმედებს,
ესეც საკმაოა, რომ კაცმა თავი განიოდოს, თორემ თეატრს ხომ სხვაც ბევრი სი-
კეთე მოსდევს“ (ი. ქავჭავაძე, თაზ. სრული კრებული 10 ტომად, ტ. X, საქ. სახ.
გამომც, თბ., 1961, გვ. 97).

შენახვა ენისა და ეროვნული თვითმყოფადობისა — აი, ის უდიდესი მისია,
რომელიც ჰქონდა დაკარგებული მუდმივ ქართულს თეატრს და რომლის განაორ-
ცილებებისათვის აუცილებელი იყო საკუთარი ლიტერატურა, რომელშიც საკუ-
თარი წარსული და აწმყო იქნებოდა ასახული. ეროვნულობის შენარჩუნებისათ-
ვის საქართველოს წარსულის შესწენება აუცილებლად მიიჩნის მოწინავე საზო-
გადო მოღვაწეებმა და ყველას გასაგებად ბეჭდურად ცხადადებდნენ ამის შესახებ.
თანამედროვე ბრძოლისათვის ისტორიის მოშეკეობა მძლავრ იარაღად იყო მიჩ-
ნული, რადგან სამადვილად არსებული აღრინდელი მაგალითები ეროვნულ თვით-
შეგნებასაც აღვიძებენ და საბრძოლო სულისკვეთებასაც აღვივებენ მკითხველსა
და მასურებელში.

ჩვენი წინაპრები ეროვნულ ნიშანთა შორის გამოარჩევდნენ, პირველ ყო-
ლისა, ენას, საკუთარი ვინაობის გაცნობიერებას როგორც წარსული, ისე თანა-
მედროვე ადამიანთა წარმოჩენით. ეს ფაქტორი დღესაც უმთავრესია, რადგან
მუდმივია იგი. მით უფრო სალიტერატურო და სათეატრო შემოქმედებისათვის, —
ენა ხომ საერთო-სახალხო საშუალებაა ერის ადამიანთა ურთიერთკავშირისა, გა-
ნუყოფლად დაკავშირებული ამ ერის აზროვნებასთან. ამავე დროს, ენა არის მა-
სალა სიტყვიერი ხელოვნებისა, მისი სპეციფიკური, სწორედ ამ ერისთვის დამა-
სახისათებელი განონსახელობისათვის. ენამ, სატყუამ უნდა გამოაბატოს ნებისმიე-
რა ეროვნების ადამიანის ფსიქოლოგიური თავისებურებანი.

შემდგომ ეროვნულის ცნება თანდათან ფართოვდება: 1928 წელს „აკაცია-
ადამიანის?!“ განუხორციელებელი დადგნის ერთ-ერთ რეპეტიციოზე, ანმეტელი
ლაპარაკობს უკვე XIX საუკუნის „მთელი ქართველი ერის სულისა და სახის“ წარმოჩენაზე,
წარმოჩენაზე, „მთელი ქართველი ერის სულისა და სახის“ წარმოჩენაზე, ამი-
სათვის შესატყვისი „მოდრაობის (ტექსტის) მონახვა“-ზე. ფიქრობს, რომ „შეიძ-
ლება აქ გვიშველოს ფიროსმანის ნახატებმა მოძრაობის შინაგანი შინაარსის
მხრივ“ (რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. სარეპეტიციო დღიური № 1489. 27
დეკემბერი, 1928 წ.).

ორი წლის შემდეგ, 1930 წლის 21 ივნისს, კომუნისტურ აკადემიაში გამარ-
თულ დისკუსიულზე, ს. ანმეტელი პირდაპირ ასე აყენებს საკითხს: „განა შეიძლება,
ეროვნულ ფორმებზე მსჯელობისას, უარყოფთ სპეციფიკური ეროვნული მოძრაო-
ებების, პლასტიკისა და სამოსელის არსებობა? რა არის ეროვნულობა? მხოლოდ

ეროვნული ენა?.. ქართველი ხალხისათვის ყველაზე დამახასიათებელი, ყველაზე თვალსაჩინო, მე ვიტყვდი, ყველაზე მშვენიერი თვისება მისი არაჩვეულებრივი დინამიკურობა, მოძრაობის უჩვეულო სიმსუბუქე, სიხარულისა და მწუხარების არაჩვეულებრივი ემოციური განცდა. ორივე შემთხვევაში, ქართველი ავტენტურად მალე ემოციურობას და ეს ბადებს სწორედ განსაკვიფრებლად მკვეთრ დინამიკურობას". (რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. დისპუტის სტენოგრაფია. ფ. № 4083).

როგორც ვხედავთ, ეროვნული ფორმა ს. ანტეტელისათვის, ესაა ეროვნულ ნიშან-თვისებათა გარკვეული ერთობლიობა, რომელიც სცენაზე ამეტყველებდა სიტყვიანად, ხმითაც, ინტონაციითაც, მოძრაობითაც. ცხადია, პირველ ყოვლისა, მსახიობის ხელოვნებაში, რადგან სწორედ ისაა საკუთარ ენაზე ამეტყველებული და ამოძრავებელი არსება სცენაზე.

ყველა ქემშარბიტი მსახიობისათვის უძვირფასესია მისი ენის ყოველი სიტყვა და იცის კიდევ როგორ მოეპყრას მას. არამც თუ სიტყვა, არამედ სიტყვათა შორის მდებარე ყოველი სახეანი ნიშანი, რადგან ისინი უერთმანეთოდ არ არსებობენ და ემსახურებიან არა მარტო ლოგიკას და აზრს, არამედ გამოხატავენ გრძნობას, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლას, სიტყვათა შორის არსებულ კავშირს. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაშია მეტყველება ცოცხალი.

მსახიობისთვის ყურადსაღებია ისიც, რასაც ამა თუ იმ ეროვნების ადამიანთა მეტყველების ყაიდას უწოდებენ. მუდამ აქვს მხედველობაში, რომელი ეროვნებისაა პიესის ავტორი, რადგან მისი ნაწარმოებს პერსონაჟთა ხასიათებს, გრძნობებს, მათი გამოხატვის თავისებურებას მუდამ დაკრავს ნაციონალური კოლორიტი — ხომ გამოვარჩევთ ერთმანეთისაგან ესტონელისა და ქართველის ტემპერამენტს, ის კი არა, რატველი და გურულია ამ მხრივ განსხვავებული!

ავტორის და პერსონაჟის ეროვნულობის გათვალისწინებაზე რომ ვლაპარაკობთ, ამ პერსონაჟის სცენაზე განმსახიერებელი მსახიობის ტემპერამენტიც უნდა გავითვალისწინოთ და მისი მათერებისაც. არ შეიძლება, სრულიად ერთნაირად იმეტყველო ი. ქავჭავაძის, ა. ყაზბეგის და დ. კლდიაშვილის გმირთა ბაგეებით — ყოველი მათგანს სიტყვას საკუთარი მელოდია აქვს. მაგრამ ყველა შემთხვევაში სიტყვაა ის უმთავრესი და უძლიერესი საშუალება, რომლითაც ადამიანი თავის აზრსა და გრძნობას გამოხატავს. ცნობილი ინგლისელი მსახიობი ელენ ტერი ამბობდა, რომ ინგლისური ენის სპეციფიკა არ იძლევა საშუალებას, იმეტყველო ისეთი სისწრაფით, როგორც ფრანგმა.

სიტყვის წარმოქმნის, მოკმედი პირის მეტყველების თავისებურების ძიების პროცესი რთულია. მხატვრული სიტყვა არაა ადვილად ამოცანობი ფენომენი — იგი ხან მკვირვია და ძარღვიანი, ხან ტალღასავით მოლივლივე, ხან ნაქმანის სიფაქიზით ნაქსოვი. რამდენი შრომა დაიხარჯა იმაზე, რომ „ანზორისა“ და „ლამარას“ მონაწილეებს პოეტი კაცს სიტყვის თავისებური ძღერადობა გაეთავისებინათ!

ცალკე პრობლემაა ეროვნული პლასტიკა, მოძრაობა, ვესტი, სცენური არსებობის რიტმი ანუ სიცოცხლის მაქისცემა. იგივე ს. ანტეტელი როგორ წარუწავდა ეროვნული ელემენტების გათვალისწინებაზე მსახიობს პლასტიკურ წვრთნაში!

რა თქმა უნდა, ყოველი ადამიანისათვის ბუნებრივი და დამახასიათებელია ის ინდივიდუალური რიტმი, რომელშიც უპირატესად მიმდინარეობს მისი სულიერი და ფსიქიკური არსებობა. ასეთვე ინდივიდუალური, არსებობის მისთვის დამა-

ხასიათბული რიტმა აქვს ყოველ ეროვნებასაც, ზოგჯერ ქალაქსაც კი — რიტმის
ერძობის, ქმედების, მოძრაობის. ამიტომაც ძნელი სხვა ეროვნების აღამიანის
განსახიერება სცენაზე. სწორედ ამ სიძნელემ დააწერინა აღ. სუმბათაშვილი
ხიობ მ. ერმოლოვას მიერ მის „დალატში“ განსახიერებული ზეინბის შესახებ,
ეს სიტყვები:

„ჩემთვის, რომელიც ასე კარგად ვიცნობ ქართველი ქალის შინასამყაროს და
მისი სულის გარდამოვლინებათა ფორმებს, დღემდე გაუგებარია ის საიდუმლო,
რომლის წყალობითაც ერმოლოვამ, რომელსაც არასოდეს უცხოვრია საქართვე-
ლოში, სულით ხორცამდე სღავი ეროვნების ქალმა, მოახერხა ნამდვილ ქართ-
ველ ქალად გარდასახვა. მხოლოდ ქართველ ქალს შეუძლია, სხეულის განსა-
კუთრებული მოქნილობით, თითქოს, შეერწყას იმას, ვისაც მიიხსლოვებს. მხო-
ლოდ ქართველი დედისათვის შეშინიშნავს, საკუთარი ვაჟისადმი მიმართვაში,
მშობლის სიღიადც და ქალის მორჩილებაც. ანუ, ის თანდაყოლილი მოხდენი-
ლობა, რომელიც ქართველმა ქალმა ძველი აზიის სიღრმიდან შეისხსლხორცა,
საიდუმლოებით მოცული ის მოხდენილობა, რომელიც უთუოდ შეგაშფოთებს,
თუკი დაფიქრდები იმაზე, თუ რა შეიძლება იმაღებოდეც მის უკან. ან უესტის
ის პლასტიკური სისათუთე, შინაგან ვნებას რომ მაღავს. ან ის, ერმოლოვასათვის
ასე ჩვეული თავდასრილობა, რაღაც სასწაულით რომ ქართველი ქალისთვისაც
გახდა ჩვეული, რადგან მუდამ ყურადღებანიანა იგი იმის მიმართ, რაც მის გარ-
შემო ხდება, ეს ყურადღება საუკუნეებით გამომუშავებული სიფრთხილის შედე-
გია. დაუსრულებელი შიშისა იმის გამო, რაც ახლობელი და ძვირფასია: რწმენის
გამო, რომელსაც ძალადობა ემუქრება, იჯასის გამო, რომელიც პარამხანით შე-
იძლება შეიცვალოს, პატიოსნების და ღირსების გამო“ (А. Сумбатов-Южин.
Заметки, статьи, письма. Искусство. 1951. გვ. 513—514).

როგორც ვხედავთ, ზეინბის სცენური სახე განიხილება როგორც ქვევის გარ-
კვეული სტერეოტიპი, მას მიიჩნევს აღ. სუმბათაშვილი ქართველი ქალის ეროვნულ
მახასიათებლად მის დინამიკურ ნახატში. ეს სიტყვები 1921 წელს დაიწერა.
1988 წელს, იგივე პრინციპი, მეცნიერულად ჩამოაყალიბა ლ. გუმბილიოვმა: „ქცე-
ვის სტერეოტიპი, სწორედ იგია ეთნოსის განმსაზღვრელი დინამიკური ნიშანი.
ინგლისელი ისაა, ვინც იქცევა ისე, როგორც ინგლისელი, იროკეზი კი ისაა, ვინც
იქცევა, როგორც იროკეზი. საგანგებოდ ამას ვერ შეისწავლი, ყველაფერი ბავშ-
ვობიდან „შეიწოვება“ (Л. Гумилев. О людях, на нас не похожих. «Советс-
кая Культура». 15. 09. 88).

სათეატრო ლიტერატურა ზშირად აგვიწერს მსახიობთა მუშაობას სწორედ
ქცევისა და მისი პლასტიკური გამოვლიანების თავისებურებაზე. საინტერესოა
ს. იურსკის მოგონება იმის შესახებ, თუ როგორ ეძებდა იგი ილიკოს სცენურა
სახის პლასტიკას ნ. ლუმბაძის ინსცენირებულ რომანში „მე, ბებია, ილიკო და
ილარიონი“, რომელიც ლენინგრადის დიდ აკადემიურ თეატრში გ. ტოვტონო-
ვოვმა დადგა: „ზედავ, როგორ უქარავს თავი, როგორ ქუტავს თვალებს.. რო-
გორ დაღის: გამართულად და მსუბუქად ააჯამს ფეხს ზევიდან ქვევით, როგორც
ნთავორიან ადგილს შეჩვეული კაცი“ (С. Юрский. Мои старики. Журн. «Ис-
кусство кино». 1977. № 6. გვ. 104).

როდესაც მეი ღან ფანის თეატრი მოსკოვს უნდა სტუმრებოდა სავასტრო-
ლოდ, კორეპონდენტს უკითხავს ს. ეიზენშტეინისათვის — როგორ ფიქრობო,
ენის უცოდინრობა ხელს ხომ არ შეუშლის თეატრის წარმატებასო. ამაზე ს. ეი-

ფენტიგის უაქუსია: „იქნა სრულიად აჩა ხელოსანთა მშობლი იმისთვის, რომ ჩვენი მავურებელი დატყვეს მთი ლან ფანის ხელოვნებით. ასლახან ხომ ჰქონდა უდიდესი წარმატება ქართულ თეატრს მოსკოვსა და ლენინგრადში“ (Сб. С. Эп. Зенштейн в воспоминаниях современников. 1974. გვ. 258).



თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ მსახიობი მუდამ რომელიღაც ადამიანს ასახიერებს, ისიც გაგვახსენდება, რომ ეს განუხორციელებელია, თუ ის ვერ ამოხსნის ამ ადამიანის შინადასაყაროს, არ გახდის მას თავისთვის გასაგებ, ახლობელ და ამაღლებებელ სამყაროდ. განა გასაკვირია, რომ ამგვარი რამ ყველაზე მეტად შესაძლებელია მაშინ, როდესაც მსახიობი ასახიერებს მშობლიური ლიტერატურის გმირებს, რადგან ამ გმირთა ცხოვრებაში ყველაფერი ნაცნობი, გასაგები და ახლობელია — ყოფაც, არსებობის რიტმიც, აზროვნებისა და განცდების თავისებურებაც. ამიტომ ქართველი მსახიობისთვის, ცხადია, უფრო ადვილი შესასისხლხორციებელია ლიტერატურაში ასახული თავისი ეროვნების ადამიანი. ასეთ მასალაზე მისი ნიჭიც უფრო ადვილად ვითარდება, მით უფრო, რა ეროვნული ლიტერატურა ზოგადსაკაცობრიო პრობლემასაც კი თავისებურად აყენებს და თავისებურად გადაჭრის. სპეციფიკურია ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარების ლოგიკაც, მოქმედ პირთა ხასიათებაც და ა. შ. ყველამ კარგად უწყის, რომ ერთსა და იმავე მოვლენას, ერთსა და იმავე შემთხვევას ქართველი და რუსი, სომეხი და ლიტველი, თათარი და ფრანგი და ა. შ. მუდამ აღიქვამს, განიცადის და რეაგირებს განსხვავებულად — იქ, სადაც ერთი ეროვნების ხელოვანი ცრემლად დაიფრქვევა, მეორე ეროვნებისა ვთუცა ცურად შეიკავებს თავს, მესამე — გულმშვიდად ჩაუვლის და ა. შ.

ყველა ქვეშაობიტი ხელოვანი ეროვნული ხელოვანია. მისი მასაზრდობები ხაკუთარი მიწა-წყალია. ამნაირად დაპურებულს ეწყვევა შთაგონება და მისი პიროვნების პრიზმაში გადატეხილი ნებისმიერი მოვლენაც თავისებურად წარმოაჩენს სიკეთესა და ბოროტებას, ბედნიერებასა და უბედურებას, სიძულვილს, სიყვარულს, მტკობრობას, ეროვნულებას... ყველაფერს. და სწორედ ამით შემატებს რგი კაცობრიობას სახეობრივ პალიტრას, მხოლოდ მის კუთვნილ ფერადღვნებას და ხმოვანებას, რადგან ეს ადამიანის სულის სიღრმიდან მოედინება და ვლინდება მის ყოფაშიც. მსაქალაქობაშიც და შემოქმედებაშიც. თუ ეს შემოქმედება სცენის ხელოვნებაა, მასში ყველა სახის სახეობრივი წინააღიყრის თავს და ამტკავრად ამეტყველებული მსატერული ნაწარმოები, ცხადია, ძალზე მკვეთრად ავლენს ეროვნულ სულს. ასე იყო კ. მარჯანიშვილის „ყვარჯვარე თუთაბერსა“ და „მზას დაბნელებაში“. თ. ჩხეიძის და რ. სტურუას „სამანიშვილის დედინაცვილაში“, თ. ჩხეიძის „გუშინდელში“ და „ჭაყოს ხიზნებაში“, მ. თუმანიშვილის „ბაკულებს დორებში“, ნ. დორთქიფანიძის დაღებაში „წუთისოფელი ასეა“, მ. კუქუხიძის „პროვინციულ ამბავში“, შ. გაწერელიას „ჩვენებურებში“ და სხვ. განა შემთხვევითია, რომ ს. ახმეტელისთვის სწორედ „ლაშარა“ იყო უმნიშვნელოვანესი, სადაც ლიტერატურა გრ. რომაქიძისა იყო, სცენოგრაფია — ირ. გამრეკელის, მუხიკა — ი. ტუციაისი, ყველა სცენური სახე — ქართველ მსახიობთა და პროვლივეს შემდუღებელ-შემეგრებელი კი სულელ ბორცამდე ქართველი ს. ახმეტელი იყო? უმნიშვნელოვანესადაც იმიტომ მიიჩნდა მას „ლაშარა“, რომ სწორედ ამ ნაწარმოების გმირები იქცევიან ისე, როგორც ეს გამოდინარეობს ქართველთათვის დამახასიათებელი პიროვნული სტიმულებიდან, იმ მამობრავე-

ბელი ძალებიდან, ხადაც ზუღობს შედარებით სტაბილური თვისებები — ქართველის სულიერი წყობის თანდაყოლილი და უცვლელი ბირთვი.

თეატრალური ხელოვნების ისტორია გვიჩვენებს, რომ სცენის მწვერვალზე მასწავლებელი ნაწარმოებები და წარმოჩენს არაქართულ სამყაროს. ეროვნულ მოვლენად მას გადაქცევს ქართველი ხელოვანის თვალი, რომლითაც კითხულობს იგი უცხოელის ნაწარმოებს, ითავისებს და საკუთარ გრძნობითა და სხეულით აცოცხლებს. ამიტომ კ. მარჯანიშვილის „ჰამლეტიც“ და „ურბელ აქოსტაც“ ჩვენი ეროვნული თეატრის კუთვნილებაა, ხ. ანტეტელის „ყაჩაღებიც“, მ. თუშანიშვილის „ანტიგონე“ და „დონ კუანიც“, რ. სტურუას „სენდემის პაროდებიც“ და „კავკასიური ცარცის წრც“, თ. ჩხეიძის „ოტელიოც“ და „ვერტოვანა და სიყვარულიც“ და სხვაგვრეთე, ამ სექტაკლებში ქართველ მსახიობთა მათგანაც ცოცხლებული ყველა გმირიც — თუ ეროვნულში მთავარია სული, ის უცხოურ გარემოშია და სამოსელშიც ქართულია. ამგვარ მხატვრულ ნაწარმოებში აისახება ყველა იმ ქართველი ხელოვანის შინასამყარო, ის თავისებური სულიერი წყობა, რომელიც მხოლოდ ამ ეროვნების კუთვნილებაა. უცხოელთა განმასახიერებელი ქართველი მსახიობები სცენაზე მოქმედებენ ისე, როგორც ეს მათთვისაა ბუნებრივი და მოიცავს მათეულ ფსიქოლოგიურ სამართლებს. ქცევაში ვლინდება ადამიანი, ის კი უთუოდ რომელიღაც ეროვნებისა.

დღეს ქართველები სულ უფრო ინტენსიურად ებმებიან საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. აქტივობაში არა ერთი ჩვენი სულიერი თვისება ვლინდება. რაც უფრო მეტად მივუახლოვდებით ნანატრ თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას, მით უფრო მეტი შესაძლებლობა მოგვეცემა ამ სულაერ ძალთა გამოვლინებისათვის. მაგრამ იმისთვის, რომ ჯერ იდეაში წარმოვიდგინოთ ჩვენთვის ესოდენ სასურველი მომავალი ცხოვრება, სურვილებსა და ნისწრაფებებს საფუძვლად უნდა დავდოს არა მარტო განცდა არსებულისა, არამედ წვდომა მისი, ცოდნა. სწავნარად ვერც არსებულ ვითარებას გაიზრება, ვერც საკუთარი ხალხის ინდივიდუალურ თავისებურებებს და, აქედან გამომდინარე, ვერც მიზნისაკენ მომავალ რეალურ შესაძლებლობებს. ეროვნული ხასიათი, რავინდ სტაბილურიც იყოს მისი ძირითადი ბირთვი, მაინც, ასე თუ ისე, განპირობებულია ხალხის ცხოვრებაში მომზადარა სოციალურ-ისტორიული ცვლილებებით.

ფიქრობ, დღეს უბრალოა, განვითარებული ჩვენში ესოდენ ფესვგაღმული მიმბაძველობის, თითქმის მონური დამოკიდებულებისაგან ყოველივე უცხოურისადმი. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ მავანთა და მავანთ თითქმის ეუბერზულებათ, თუ არ გვანან უცხოელებს გარეგნობით, ჩაცმულობით და ქცევით. ამგვარა კომპლექსებით შესყრობილები, ცნაღია, თვითმყოფადობას ვერ შევინარჩუნებთ. ხმწუნარად, ეს შეიძინევა როგორც ჩვენს ყოფაში, ისე ხელოვნებაში, რაღა თქმა უნდა, სათეატრო ხელოვნებაშიც. ცხოვრებისა და ხელოვნების ერთმანეთისაგან გათიშვა შეუძლებელია, რადგან თვით ცხოვრება ზადებს ხელოვნებას.

შეიძლება, რომ სრულიად გაენთავისუფლოთ თავი უცხოურის გავლენისაგან? რა თქმა უნდა, არა. ეს არც საკიროა და არც შესაძლებელი, მაგრამ საკვებით შესაძლებელია, ჯერ საკუთარს მოეუფროსოილდეო, მერე შევითვროთ ის უცხო, ჩვენ რომ გამოვადგება. ჩვენს წინაშეა ქართულ თეატრს ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება-განმტკიცების მძლავრ კერად მიიჩნევენ სხვა სა-

ცნობიერი მიჯანჭირაფხვის გარეშე. ძალიან კარგად უნდა გავიაზროთ ჩვენს თე-
ატრის წარსული, მისი ტრადიციები, რაც სულაც არ ნიშნავს აღარარსებულს —
ტრადიცია დღევანდელში შემოსული გუშინდელია. გუშინ შექმნილი ~~ყოველივე~~
ქმნილობა დღევანდელის საძირკველია, ხოლო მყარი საძირკველი ~~მჭირს~~
ნაებობაა?! ტრადიციის გარეშე ეროვნულის დაცვა არ მოზერბდება.

სახიფათოდ მიმჩნია ძალზე განსაგრძლივებული ნგრევის პათოსი, რაღგან
ნგრევის სურვილი სიყვარულის ნაკლებობის ნიშანია. სიყვარულის ნაკლებობა კი
შენების ძალთა სისუსტეზე მიგვიბრუნებს — ვინ აგვიშენებს მომავალს? იქნებ
ჭობდეს, კარგი წარმოვაჩინოთ? თუნდაც ქართველი კაცის უნარი სიყვარულისა
და ამით სხვასაც შევავაროთ იგი. შევავაროთ ზუნებით ნაბოძები მისი მშვენიე-
რი გარეგნობაც, გარემოც, სამოსელიც, შინაგანი სახეც, წარმოვაჩინოთ ის ქარ-
თველები, რომელთა გონება და გრძნობა ქვეყანას ეკუთვნის, ვისაც ბევრი გა-
ნუცდია და ამის გამო აქვს ცხოვრების გამოცდილება, აქვს სათქმელი. ბოლოს
და ბოლოს, ქვეყნის სასიკეთო ყველაფერი პიროვნებებმა უნდა შექმნან და განა-
ხორციელონ. ახლის შექმნა მხოლოდ პიროვნებას შეუძლია, წმინდა აზროვნების,
წმინდა სულის, შორსმჭვრეტელი გონისა და ცხელი გულის მქონე პიროვნებას.

თუ ცხოვრებაში ასეთ ადამიანებს აღმოვაჩენთ და გავაცოცხლებთ, ქართულ
თეატრში ეროვნული სული დაისადგურებს, შეიქმნება ისეთი მსატკრული ნაწარ-
მოები, რომელიც დაგვაფიქრებს ცხოვრებაზე, აღძრავს ჩვენში აზრებს, გრძნო-
ბებს, ახლებურად დაგვანახვებს სამყაროს, გვაზიარებს მშვენიერებას და ამით
ჩვენს სულს გააფაჩივებს. ფაჩიზი სული კი მაღალწნეობის საწინდარია. ასე შე-
იქმნება თვითმყოფადი ხელოვნება, რომელიც შევა მსოფლიო კულტურის სა-
განძურში.

იქნებ მოვახერხოთ და პოლემიკური დავა პოლემიკური თანამშრომლობით
შევეცვალოთ ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც. მივმართოთ ხელს ისეთი სიტყვით,
რომელიც წარსულიდან მომდინარე შიშსა და უნდობლობას გაუქრობს. უდიდესი
ძალა მშობლიური ენის მსატკრული სატყუა სცენიდან თქმულა და მყის აღქმუ-
ლი დარბაზის მიერ.

ეროვნული თვითმყოფადობა მხოლოდ მაღალი ღირსებით შემოინახება. უნდა
გვახსოვდეს, რომ ყოველი ადამიანი საკუთარ შესაძლებლობათა შესაბამისად
აგებს პასუხს თავისი ერის სახელსა და ღირსებაზე. რაღგან მას ყოველი ჩვენგანი
წარმოადგენს.





„სისხლიანი ქორწილი“

გარსია ლორკა — „სისხლიანი ქორწილი“. თარგმანი ნ. ხატისკაცისა. დამდგმელი რეჟისორები — მ. სვირაძე, ლ. წულაძე. მხატვარი — შ. გლურჯიძე. მუსიკალური გაფორმება რ. კიკნაძისა, ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე. სასცენო მოძრაობა შ. გეგიაძისა. თბილისი. შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი. 1990 წ.

...სცენაზე პირობითი სამყაროა შექმნილი (მხატვარი შ. გლურჯიძე). დიდი ზომის თეატრები ქსოვილობითაა დაფარული. წარმოდგენის მსვლელობისას ამ თეატრების გადაადგილებით ეპიზოდთა მონაცვლეობის ილუზია იქმნება, სცენის უზარმაზარ სივრცეში მოხედრალი მსახიობები ურთულესი ამოცანის წინაშე დგანან — რით შეაგონ ცარიელი სივრცე.

სპექტაკლში თეატრის თითქმის ყველა თაობის მსახიობი მონაწილეობს. თითოეული მათგანი საკუთარი თამაშის მანერით წარმოგვიდგება. მათგან ბაია დვალისვილი და ია ნინიძე გამოირჩევიან, ოღონდ სხვადასხვა ნიშნით. მაყორებლამდე ყოველთვის არა, მაგრამ ხშირად აღწევს ია ნინიძის მიერ განსახიერებული სიკვდილის (პლასტიკური ფიგურა) დრამატიზმი. ბედისწერასთან ვაივიკებულის მისი ვარდუვლობა. ამასთანავე ეს პლასტიკური ფიგურა, ამოვარდნილი წარმოდგენის საერთო ჭარბადან, ერთგვარ ხელოვნურ შთაბეჭდილებას ახდენს, რადგან ორგანულად არ ერწყმის სპექტაკლს. აქედან გამომდინარე, არ

არის მისი ბუნებრივი შემადგენელი ნაწილი. ბაია დვალისვილს კონკრეტული ამოცანები აქვს. მსახიობი ცდილობს განცდისა და აზრის მსვლელობის ფიზიკურ ქმედებასთან შერწყმას, რათა მაყურებლისათვის უფრო ნათელი და სახიერი გახადოს საკუთარი პერსონაჟის სულის ყოველი მოძრაობა, ნიუანსი თუ ემოცია. აქაც იერ ხერხდება სრულყოფილი თანხვედრა.

რეჟისორები შეეცადნენ წარმოდგენა ყოფილიყო სანახაობრივი. ვარვან ქმედებაზე აგებული, მიმზიდველი, ამავე დროს ნათლად წარმოჩენილიყო პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური სკანდები, გმირთა შინაგანი განცდებიდან წარმოშობილი საქციელთა მოტივაცია. არც ამ მხრივ მოხერხდა სრულყოფილი თანხვედრა. სპექტაკლში სხვაობასხვა სტილის გამოყენება, განზრახ ეკლექტიკურში ხშირად განყენებულია. წარმოდგენას რუსთაველის თეატრის ახლო წარსულის ვაგონი ერყობა, რაც ბუნებრივია თა ვასაგები მოვლენაა, რადგან რომბერტ სტურუას მიერ წლების განმავლობაში გამოყალიბებული

ხელწერა, სტილი, იმდენად ძლიერი და მომხიბვლელია, რომ ძნელია მისგან თავის დაღწევა.

სპექტაკლის დაწყებამდე სცენაზე ფარდაა ჩამოშვებული, რასაც დღევანდელი მაყურებელი გადაჩვეულია კიდევ. დაბაზში შემოსულს მოლოდინის გრძნობა აპყრობს. ფარდის წინ გამოდის პერსონაჟი-სიმბოლო (სიკვდილი) და წარმოდგენას იწყებს. იგი მაყურებელთან კონტაქტს ვერ აწყობს, პირიქით, იმ წარმოსახვასაც არღვევს, დაბაზში შემოსვლისთანავე რომ ჩნდება. სპექტაკლის დაწყებისთანავე წარმოჩნდება სიკვდილით და მასთან დაკავშირებული ბედისწერის გარდუვალობის თემით დამდგმელთა ზედმეტად გატაცება, რაც წარმოდგენის მსვლელობისას თვითმიზნად იქცევა. გარდა ამისა, სიკვდილის (ი. ნინიძე) პირობითი, არარეალური სამოსი აშკარად „სხვა თეატრის“ პერსონაჟისაა. ეს პლასტიური ფიგურა თითქოს მაგიურად მოქმედებს სხვა მოქმედ პირებზე, რომლებიც უკან იხევენ და მის ზემოქმედებას დამორჩილებულნი სცენას სტოვებენ. განათება, მუსიკა ხელს უწყობს ტრაგიზმის დაბადებას, სპექტაკლის არსი დასაწყისიდანვე ცხადია. ბედისწერა განაგებს ადამიანთა ცხოვრებას, მის შორეულ ვტრიალებთ ყველა. დამდგმელები თავიდანვე გამოკვეთენ ამ თემას და იგი თვითმიზნად იქცევა. ამგვარი პროლოგი ვერც ვერაფერს ეუბნება მაყურებელს და ვერც წინასწარგანზრახულ ეფექტს აღწევს, რის საშუალებასაც პიესის პირველივე სცენა იძლევა. დედა-შვილი წყვეტილი, თითქოსდა, ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ფრაზებით სა-

უპირობენ ყოფასუ. ამ დიალოგის მიღმა არსებული ნიუანსები განსაკუთრებული დაძაბულობისაა. იდუმალების შემომტაცებელი კარმოღვენის პირველ ეპიზოდში შექმნილ ატმოსფეროს გარეგნული ეფექტის მეშვეობით დაბადებული შინაგანი დაძაბულობით უნდა ემოქმედა მაყურებელზე, შემდეგ სცენებში დრამატიზმი პერსონაჟთა შინაგან სამყაროს უნდა მოეტანა. ეს კი სპექტაკლში აშკარად ვერ განხორციელდა.

პიესის ექსპოზიციურ ნაწილში (დედა-შვილის საუბარი, ლეონარდოს ოჯახი, სარძლოს ოჯახი) მკვეთრად გამოჩნულია მოვლენათა თანმიმდევრობა. თითოეულ მათგანში ერთი პატარა ისტორიაა — სიკვდილის ისტორია, რომლის შესახებ დრადაც თავად ისწრაფვიან მოქმედი პირები. პიესაში ეს ცალკეული ამბები იდუმალი ძაფებით უკავშირდებიან ერთმანეთს. მათი ერთიანობა დასაწყისშივე ტრაგიზმის აღქმაში მღვკობარეობს. მიუხედავად იმისა, რომ პერსონაჟები მათ მიერვე შექმნილი კანონების მარწუხებში იტანჯებიან, თითოეულს მაინც აქვს თავისი სულიერი სამყარო. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები კი სათანადოდ ვერ ახერხებენ თავიანთი გმირების სულიერი სამყაროს წარმოჩენას, სულისა. რომელიც იმ დაქიმულ სამსწავავს, აღესილი დანის პირის დასმას რომ ელის. წარმოდგენის პროლოგი სპექტაკლის ქარგისათვის აბსოლუტურად შეუფერებელია, ხოლო ქორწილის სცენამდე გათამაშებული ეპიზოდები ორგანულად ვერ გადადიან ერთმანეთში. თუ ეს ეპიზოდები მიზნად ისახავდნენ ცალკეული მოვლენების ჩვენებას, შეიძლება ითქვას, რომ

როლს ასრულებს, მაგრამ მის ღვა-
რძლს მყარი საფუძველი არა აქვს.
ამიტომაც შამორაგებელი იმპულ-
სებისა თუ აგრესიის ახსნა ფსი-
ქოლოგიურად მოტივირებული არ
არის. იმდენად დიდია ინფორმა-
ცია ლეონარდოზე, იმდენად და-
ძუნტულია ატმოსფერო, რომ მი-
სი პირველივე შექოსვლა თოფის
გასროლას უხდა ჰგავდეს. განსაზ-
ღვროთ, რამდენი პირობაა ამისა-
თვის: — სამი წელი უყვარდა ქა-
ლი, მერე კი მისი ბიძაშვილი შე-
ერთო. მის გამოჩენამდე სიდედრი
ქალიშვილს აქეზებდა. შემოდის
მსახიობი აკაკი ხიდაშელი (ლეო-
ნარდო). იგი ძეტად ვალიზიანებუ-
ლია. რა ხდება მასში? რა სურს?
რისთვისაა საჭირო ეს ეპიზოდი?
ვერცერთ კითხვაზე პასუხს ვერ
ვიღებთ. მსახიობი ვერ ამართლებს
ფიზიკურ ქმედებას. ხელის დაბა-
ხის სცენაში ნერვიული ქესტი —
აიძულოს ცოლი დოქიდას წყალი
ჩამოუსხას — გაუმართლებელი
და ხელოვნურია. ლეონარდოს სუ-
ლიერი ცვალებადობა ბაია დვა-
ლიშვილის პერსონაჟში იკითხება.
მსახიობი მის სარკედაა ქცეული,
თუმც არცა აქვს დიალოგი ა. ხი-
დაშელის გმირთან. სამწუხაროდ,
მათი ურთიერთობა არ აიგო, ბ.
დვალიშვილის მიერ არჩეულ ვზას
მგრძნობიარე პარტნიორი სჭირდე-
ბა. იგი მკვეთრად განსხვავებულ
თამაშის მანერას ირჩევს, რაც ყო-
ველი მსახიობისაგან პროფესიო-
ნალიზმის სხვა შრეებს მოითხოვს.
ნიშნობის ეპიზოდი. სცენაზეა
ახალი პერსონაჟი — სარძლოს მა-
მა (ედლიშერ მაღალაშვილი). იგი
ხაზგასმით ტემპერამენტიანი და
ემოციურია. მის გამოჩენამდე მი-
ღებული ინფორმაცია არ მართლ-
დება, ეს ხომ ის ადამიანია, კარ-

გა ხანია სოფლიდან მოშორებით
რომ ცხოვრობს. იმასაც უნდა ვთქვათ,
ცოლს არ უყვარდაო. პიესის მიხედვით
არც ერთი სიტყვა უბრალოდ ამე-
მთხვევით არ არის ხაოქვამი. ყვე-
ლაფერს საკუთარი საფუძველი,
სიღრმე აქვს. პიროვნული ნიშნე-
ბის დაკონკრეტება, კონკრეტუ-
ლიდან განზოგადების მკდელო-
ბამ, „ხანიათების თეატრის“ ხერ-
ხების გამოყენებამ ძეტად ვაიტა-
ცა მ. სეირავა და ლ. წულაძე. თა-
ვად დრამატურგიულ პირველწყა-
როში კი არ ხდება დაკონკრეტება.
პერსონაჟთა ინდივიდუალიზება.
პიესაში ავტორი მხოლოდ ლეო-
ნარდოს ინსენიებს კონკრეტული
სახელით. დანარჩენებს - შოასლეს,
დედას, მეზობელს, სასიძოს, სარ-
ძლოს და ა. შ. უწოდებს. მასთან
განზოგადოებუდიდან კონკრეტუ-
ლისკეხაა სწრაფვა. რასაკვირვე-
ლია, კონკრეტულის წარმოჩენა
განზოგადობას არ გამორიცხავს,
მაგრამ, ჩემი აზრით, პიესაში არ-
სებული პირობა ხაზგასმულად აუ-
ცილებელია და არა შემთხვევითი.
ისიც უდავოა, რომ რომელიმე გმი-
რზე მიღებული ინფორმაცია გან-
სახიერებულ პერსონაჟში აუცი-
ლებლად უხდა აისახოს.

სარძლოს (ლელა ალიბეგაშვი-
ლი) პირველ გამოჩენამდე ყველა-
ფერი მის ირგვლივ ტრიალებს: მა-
სზე დაუსრულებლად საუბრობენ,
უყვართ. სარძლოს გარშემო იღუ-
მალი სამყარო იქმნება. მისი პი-
როვნება გამოცანასავითაა. ლ. ალ-
იბეგაშვილის სარძლო ეფექტური
მუსიკალური თანხლებით შემო-
დის, მაგრამ მსახიობის ცალსახო-
ვნება ერთგვარად ანელებს ამ ეფ-
ექტს. მსახიობი სცენური დროის
ხანგრძლივ მონაკვეთში მდუმარე-
დაა, არადა, სარძლოს შემოსვლა



ყველაზე გამოხსნაველი, მეტყვე-
ლა უნდა ყოფილიყო. შინაგახად
სახეს, უკიდევანო სამყაროს მქო-
ნე ქალის ხაცვლად, ჩვენ თვალ-
წინაა მშრალი, სქემატური სახე.

გარსია ლორკას ეს პიესა არ
გამოირჩევა უზარმაზარი მონო-
ლოგებით, არ საჭიროებს ხაზგას-
მულ, გარეგნულად გამოხატულ
ვნებათაღმდღვის წარმოჩენას. წი-
ნალმდეგ შემთხვევაში კი პირვე-
ლწყაროში არსებული სიღრმე არ
იკითხება. სცენა ცარიელია, მოქ-
მედი აირნი — სქემატურნი. პი-
რობითი დეკორაციაც მხოლოდ
პუტაცორად აღიქმება. თითქოს
ხელსაც ვიშლის. ყველაფერი რე-
ჟისორებს რომ არ დავებრალოთ,
ბევრი რამ მსახიობებსაც შეეძ-
ლოთ: პერსონაჟის გაცოცხლება,
სცენაზე სისხლსახვე სცენური ცხ-
ოვრებით არსებობა. სწორედ ეს
იქნებოდა ქეშმარიტი თეატრალუ-
რი დღესასწაული, რისკენაც დამ-
დგმელი რეჟისორები მიილტვოდ-
ნენ.

ქორწილის ეპიზოდში წინა
პლანზეა სანახაობის მომენტი.
სცენის სიღრმიდან შემოტანილი
თაეთაგების კონებით, წითელი და
თეთრი ვარდების წნულებით, სა-
ქორწინო ცერემონიალი მიმდინა-
რეობს. შინაგანი რიტმი ძლიერდებ-
ა. სარძლოს შავი, გრძელი კაბა
აცვია. ამ ეპიზოდში ნიღბოსან ქა-
ლთა ფუნქცია გაუგებარია. სიძე-
პატარძალი ერთად არიან. დიალო-
გის დაწყებისთანავე აღრე შექმ-
ნილი სცენური გარემოს სილამა-
ზე უცბადვე ქრება. მსახიობებმა
ბოლომდე ვერ შეძლეს რიტუა-
ლის ლამაზად ჩატარება. ქორწი-
ლის ეპიზოდს ზანზალაკების წკრი-
ალი ახმოვანებს. მალე ეს ხმაც გა-
ჭიანურებულად აღიქმება. ამ სცე-

ნის მსვლელობისას ია ნინიძის პე-
როსონაჟი — სიკვდილი, სხვა მოქ-
მედი პირების გვერდითაა ^{მეტი} ^{მეტი} ^{მეტი}
ნიშნად რომ იგი მუდამ თან სდევს
ადამიანებს.

შემდეგ ეპიზოდში სათქმელი
კიდევ უფრო ნათელი ხდება. ყო-
ველი პერსონაჟი გარკვეული რი-
ტუალის შემსრულებლად გვევლი-
ნება. წარმოდგენის მონაწილენი
ესპანურ ცეკვას ასრულებენ. პი-
რდაპირი მინიშნება — ყოველივე
სისხლისფრად იფერება. ამის გა-
მო გათამაშდება სიკვდილის რი-
ტუალი, რომელიც წარმართულს
მოგვაგონებს. ბედისწერის თემას
ლოგიკური ტრასარული აქვს. ყვე-
ლაფერი წინასწარაა განსაზღვრუ-
ლი. ქალები შავი ნაჭრით უხვევენ
თვალებს ორ მამაკაცს. ისინიც მე-
ქანიკურად იწყებენ ორთაბრძო-
ლას. ორთაბრძოლისას ლ. ალიბე-
გაშვილის სარძლო ცეკვავს. სცე-
ნა ბრუნავს. მცირე წრე ცალკე
ტრიალებს. ამ პატარა წრეში სი-
სხლიანი ქორწილის მონაწილენი
დგანან. მათთანაა ი. ნინიძის პერ-
სონაჟი — სიკვდილი. ჩვენ თვა-
ლწინ გათამაშებული რიტუალი
მოქმედ პირთა ცხოვრებასთან გა-
იგივდა. სიუჟეტურად პიესა აქ
მთავრდება. ყველაფერი ნათე-
ლია — ყოველივე წინასწარ ითქ-
ვა.

შემდეგ მოქმედება სწრაფად
იცვლება. იწყება გარდატეხა —
ერთი განზომილებიდან მეორეში
გადასვლა. სცენაზე პატარა ფარდა
ეშვება. რეჟისორები სხვა თეატ-
რალურ ესთეტიკას გვთავაზობენ.
„ჩემი შვილი სად არის?“, „ჩემი
ქმარი ხომ არ გინახავთ?“ უცებ
ფარდა ეხდება ყველაფერს. მოკ-
ლედი, სხარტად აწყობილ მონტაჟს
დაძაბულობა უნდა შემოეტანა

ბ. დეკლამაციის გმირი წამიერი ბაუზის შემდეგ ვკაცნობს, გაიბაოხებო. ამ სცენაში ემოციური განწყობილება კულმინაციას აღწევს. ამ დროს ადამიანების მიერ შექმნილი კანონები ირღვევა. სცენური ატმოსფერო არსებითად იცვლება, სხვა განზომილებაში, უფრო პოეტური გადადის. თხელი, გამჟვირვალე ფარდები ეშვება. ტყისმჭრელები ციქტორ ხისძიე, გიგოლა თალაკვაძე, ელდარ სახლთსუციშვილი) ფიცარნავს ამხადებენ. ამ ფიცარნავზე ლეონარდო და სასიძო ერთმანეთს შეერკინებიან. წვიმს. შემოდის მთვარე (ჩათუნა ძქედლიძე). სიკვდილისა და მთვარის დუეტი გახსაკუთრებული, უჩვეულო სამყაროს შექმნის მეორე ცდაა. სიმბოლოებიც ნათელია: მთვარე ანათებს, სიკვდილი ცელავს. არამიწიერი სამყარო ყველა კანონს ანადგურებს. არის მცდელობა, მაგრამ საჭირო სამყარო არ იქმნება — ტყისმჭრელები ტექსტს ამ სამყაროსათვის შეუსაბამო გრძნობით წარმოთქვამენ. ფიცარნავზე ასული მთვარის მოძრაობები არაორგანულია, ამიტომ ბუტაფორულიც. სცენის სიღრმიდან გამოსულ სასიძოს სიკვდილი უახლოვდება. ია ნინიძე აქ პირველად ამოიღებს სმას. მსახიობი ამ უჩვეულო სამყაროს გამართლებას ცდილობს. ზოგჯერ ახერხებს კიდევც. ამ ეპიზოდში ლ. ბერიკაშვილიც პოულობს თვითგამოვლენის რეალურ ხერხებს. სიკვდილი გარს უვლის მას. ქალურად ექვემდებარება, იზიდავს და ელამუნება. მერე მოცელავს, მუხლებზე დააჩოქებს სასიძოს. ეს მცირე დუეტი მეტად ორგანულია. აქ ყოველი ჟესტი, ქმედება, გმირთა სულიერი მდგო-

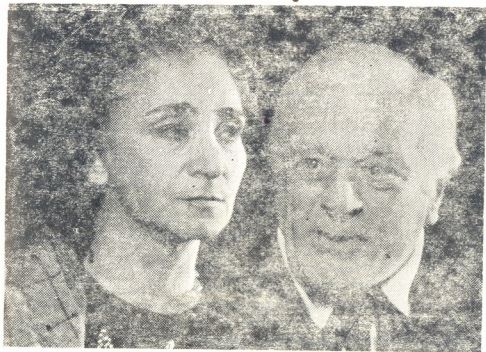
მარობა, განწყობა ერთმანეთს ემთხვევა. სიკვდილი თვითმკვლევს სასიძოს. იგი ემორჩილება.

ბოლო სცენა განთავისუფლებული ადამიანის ჰიმნად უნდა ქცეულიყო, ადამიანისა, რომელიც მხოლოდ ქემპარიტ სიყვარულში ჰპოვებს ამგვარ შეგრძნებას. ლეონარდოს სარძლო ხელში ატაცებული შემოჰყავს. მთელი სპექტაკლი ამ ფინალური ეპიზოდისათვის მზადებაა. მაგრამ სწორედ აქ არ იბადება სიყვარული. მათი დიალოგიდან ირკვევა, რომ ქორწილიდან გაქცევისაკენ ვაჟს ქალმა უბიძგა. სარძლომ მიატოვა სასიძო. მსახიობ ლ. ალიბეგაშვილს ყოველივე ზემოთქმული ვერ მოაქვს. თუ წარმოდგენის დასაწყისში მისი სიტყვაძუნწობა იღუმალებას ბადებდა, აქ ეს ილუზია იმსხვრევა. ორთაბრძოლის ეპიზოდში სარძლოს როკვა ამ მოქმედი პირის არსებაში ცოცხალი, მორთოლვარე ნერვის ილუზიას ქმნის, მაგრამ ფინალურ ეპიზოდში ვერც ეს ილუზია შეინარჩუნა მსახიობმა. არადა, შეიძლებოდა ქალის მთელი ქვეცნობიერი სამყაროს ჩვენება. არ იკითხება ის იღუმალის თვისება აგრერიგად რომ ახელებს მასზე უგონოდ შეყვარებულთ. იმის გამო, რომ ეს მაგიური ძალა არ წარმოჩნდება, სარძლოს სახე ღარიბდება, უფერული და უღიმღამო ხდება. ფინალურ ეპიზოდში უნდა შეიქმნას იმგვარი განწყობილება, როდესაც ყველანაირი საზღვრები წაშლილია, ადამიანთა გამოგონილი, შემოჭველი კანონები დარღვეული. ორი ადამიანის სამყარომ, მათმა სიყვარულმა უნდა შესძრას მაყუ-

რებელთა დაზღაზი. სანაცვლოდ
 ვერ წყვეტილი. შინაგანად ცარიე-
 ლი დიალოგი გვესმის. შემდეგ
 მსახიობები ლექსების კითხვას იწ-
 ყებენ. ლიტერატურული კითხვაც
 არაორგანულ დანამატად აღიქმე-
 ბა. თავად სიყვარულის ახსნა, ამ-
 ბოხიც კი ხელოვნურია, ემოციის
 წრფელი გრძნობის გარეშე, მექა-
 ნიკურად აღმოცენებული. ლ. ალი-
 ბეგაშვილის სარძლო სიყვარულის
 ახსნისას შებორკილია, ა. ხიდაშე-
 ლის ლეონარდოს ინტონაციები
 გამაღიზიანებელი, რადგან მრავალ-
 ჯერ ნანახი, უკვე გაცვეთილი, სა-
 სიყვარულო სცენებიდან ამოღე-
 ბულს ჰგავს.

სპექტაკლი გრძელდება. ფიცა-
 რნაზე მეორე თვალახვეული მსხ-

მლო აღის. კვლავ ბიტონის
 სტეხა თამაშდება. ზ. კვერენილაძის
 დედა გოდებთ შინაგანად
 სიკვდილი ამთავრებს წარმოდგე-
 ნას — „ეს ასე მოხდა და ასეც
 უნდა მომხდარიყო“. სცენის სილ-
 რმიდან სარძლო მოემართება,
 ფეხს ითრევს, ამით თითქოსდა,
 წუხილსა და სასოწარკვეთას გა-
 მოხატავს. არც ეს წუხილია წრფე-
 ლი, მსახიობის მიერ ჰემმარტად
 განცდილი. ამიტომაც არ იწვევს
 მყოფრებელთა თანაგანცდას. ლ.
 ალიბეგაშვილის სარძლო ფიცარ-
 ნაზე ეცემა. ბოლო ფრაზა ეფექ-
 ტურად ამთავრებს სპექტაკლს:
 „იტირე, ოლონდ კართან“. ნელ-
 ნელა ეშვება ფარდა.



დედა — ზ. კვერენილაძე

სარძლოს მამა — ე. მაღალაშვილი

(საქართველოს სახალხო თეატრების II რესპუბლიკური ფესტივალი)

გურჯაანში ჩატარდა საქართველოს სახალხო თეატრების II რესპუბლიკური ფესტივალი! ფესტივალი გაიმართა საქართველოს კულტურის სამინისტროს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის, ხალხური შემოქმედებისა და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის რესპუბლიკური სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრის, გურჯაანის რაიონის კულტურის განყოფილების ინიციატივით. ერთი კვირა საქართველოს ეს მშვენიერი კუთხე მასპინძლობდა აგრეთვე ფესტივალის სტუმრებს ლესინგრადიდან, მოსკოვიდან, პრაღიდან, ბრატისლავიდან. ფესტივალის სასიხარულო მოვლენას წარმოადგენდა ისიც, რომ სტუმრად გვეწვია სლოვაკიის ქ. ბრეზნოს მოყვარულთა თეატრის დასი.

წინასაკონკურსო დათვლიერების შედეგად ვიურმ თორმეტი სპექტაკლი შეარჩია, რომელთაც ფესტივალის მრავალფეროვანი აფიშა შეადგინეს.

საინტერესოდ წაოთოდგენილმა საფესტივალო პროგრამამ მრავალმხრივ წარმოაჩინა სახალხო თეატრები მიმდინაოე პროცესები, გამოკვეთა ის პრობლემები, რომელთა წარმოტებით გადაჭრაზე დამოკიდებული იქნება მათი შემდგომი განვითარება და სრულყოფა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ფესტივალის ორგანიზების მაღალი დონე, რამაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობა მოსაწილეთა კეთილგანწყობა და შექმნა მუშაობისთვის სასურველი ატმოსფერო.

ფესტივალზე ხათლად გამოვლინდა ის საერთო ნიშან-თვისებები, რაც, ვარკვეულწილად, დამახასიათებელი აღმოჩნდა თეატრებისთვის: უპირველესად, ეს არის სადადგმო კულტურის სათანადო დონე, რაც რეალურ სამომავლო საფუძველს ქმნის სპექტაკლების ვიზუალური მხარის დასაყუწად. აღსანიშნავია აგრეთვე თეატრალური კოლექტივების სწრაფვა ანსამბლური სპექტაკლების მოხორციელებისკენ. განსაკუთრებით გამოიკვეთა ერთი ნეტად საგულისხმო მოვლენა: ათაღვაზოდების აქტიური მონაწილეობა სახალხო თეატრების შემოქმედების ცხოვრებაში. მოყვარულთა დასების ასეთ გაახალგაზრდავებას კი ვადამწყვეტი. სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს ამა თუ იმ თეატრის არსებობისთვის.

მიუხედავად იმისა, რომ ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლები უანობბრივად და თემატურად საყმოდ მრავალფეროვანი აღმოჩნდა, პირობითად ისინი შეიძლება ორ ჯგუფად დავყოთ; პირველს განეკუთვნებიან სპექტაკლები, რომლებიც ეროვნული კლასიკური დრამატურგიის და კლასიკური პროზის ცალკეულ ნაწარმოებთა ინსცენირების საფუძველზე განხორციელდა. ესენია: ალ. სუმბათაშვილის „ლაღატი“ (ველისციხის სახალხო თეატრი, რეჟ. გ. თოდაძე), დ. კლდიაშვილის „დარისპანის ვასკირი“ (წყალტუბოს სახალხო თეატრი, რეჟ. ლ. კუმბრიეშვილი), პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ (სამტრედიის სახალხო თეატრი, რეჟ. ბ. ტორთაძე), შ. ჯავახიშვილის „ყბაჩამ დიგივიანა“ (საგარეჯოს სახალხო თეატრი, რეჟ. ნ. მდივნიშვილი), „ჭრონიკები მე-19 საუკუნის საქართველოს ცხოვრებიდან“ (დ. კლდიაშვილისა და შ. ლადიანის მიხედვით. სიღნაღის სახალხო თე-

ატრი, რეჟ. მ. ვაშაქიძე), ე. ნინოშვილი „სენის ქვეყნის რაინდი“ (რეჟ. რ. ბიბია-
ზიშვილი). მეორე ჯგუფში თანამედროვე დრამატურგიის მხედვით შექმნილია ბევრი
ტაკლებია გაერთიანებული: ლ. თაბუკაშვილის „შენკენ სავალი გზები“ (კვლევის
სახალხო თეატრი), ნ. წულუკიძის „მსხვერპლი“ (ხონის სახალხო თეატრი), ნ. ხუციშვილის
ტ. ხაქალია), ვ. კატაევის „მოუსვენარი დასვენება“ (გადმოქართულებული ნ. ხუცი-
შვილის და გ. ქართველიშვილის მიერ. გურჯაანის სახალხო თეატრი, რეჟ. გ. გორ-
ხელაშვილი), ლ. თაბუკაშვილის „თვინიერებენ მიმინოს“ (ბოლნისის სახალხო
თეატრი, რეჟ. ზ. ხვედელიძე).

ფესტივალში მონაწილეობდა ცხინვალის რაიონის სოფელ ხეთაგურის სა-
ხალხო თეატრის დასი, რომელმაც წარმოადგინა ა. შამხალოვის „დედამთილი“.

თუ ფესტივალის საერთო სურათის მიხედვით ვიმსჯელებთ, უნდა ითქვას,
რომ ზოგიერთმა სპექტაკლმა დაარღვია სახალხო თეატრებზე ჩვენს წარმოდგე-
ნაში არსებული სტერეოტიპი. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა სპექტაკლის დონე
არ იყო ერთნაირი, რაც საფესტივალის კანონზომიერია, რადგან თეატრებს განსხვავე-
ბულ პირობებში უხდებოდათ მუშაობა, განსხვავებულია მათი ძალებიც. მათ შორის
რამდენიმე მათგანზე შევჩინებ ყურადღებას: ასეთი სპექტაკლების რიცხვს მიე-
კუთვნება ხარაგაულის სახალხო თეატრის მიერ განხორციელებული დ. კლდია-
შვილის „დარისპანის ვასპირი“, რომელმაც მკაფიოდ აღიწერა და ქიურის საყოველ-
თაო მოწონება დაიმსახურა.

სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა დ. ბოგვერაძემ შეძლო შეექმნა ისეთი
ანსამბლური სპექტაკლი, რომელიც, მართლაც, რომ ერთი ამოსუნთქვით გაითა-
მანეს მსახიობებში. ხაზგასმული სისადავე და ზომიერების გრძნობა, ავტორი-
სეული ტექსტისადმი ფრთხილი, სათუთო დამოკიდებულება, განსაკუთრებული
კოლორიტი — აი ის ძირითადი მომენტები, რომლებიც ასე გამოირჩეულს ხდის ხა-
რაგაულელთა სპექტაკლს. ამგვარი წაომატება კი თითოეული მსახიობის მონ-
დომების, საკუთარი შესაძლებლობების მაქსიმალური გამოვლენის შედეგად მი-
იღწევა.

სიღნაღის სახალხო თეატრის სპექტაკლებს კარგად იცნობს მკაფიოდ და
დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თეატრს აქვს თავისი მკვეთრად გა-
მოსატყულო შემოქმედებითი პოზიცია, ჰყავს კარგად მომზადებული სამსახიობო
ანსამბლი, ეს ყოველივე კიდევ ერთხელ ვირწმუნე, როდესაც ვნახე მ. ვაშაქიძის
სპექტაკლი „ქრონოკები მე-19 საუკუნის საქართველოს ცხოვრებიდან“, რომელიც
დ. კლდიაშვილის და შ. დადიანის ნაწარმოებების მიხედვით შეიქმნა.

პ. კაკაბაძის ცნობილი პიესის „ყვარყვარე თუთაბერის“ ორიგინალური სცე-
ნური ვარიანტი წარმოადგინა სამტრედიის სახალხო თეატრმა. რეჟისორმა ბ. ტო-
რონჯაძემ პიესაში ასახული მოვლენები დღევანდელ საზოგადოებრივი რეალო-
ბიდან გამომდინარე გაიაზრა და ისინი თანამედროვე თვალთახედვით წარმოაჩინა
სცენაზე. მაგრამ სასურველი იქნებოდა, ავტორისეული ტექსტის მონტაჟი უფრო
ზომიერად განხორციელებულიყო.

უნდა აღინიშნოს ნ. მდიენიშვილის მიერ საგარეჯოს სახალხო თეატრში და-
დგმული მ. ჯავახიშვილის „ყვარამ დაიგვიანა“ — სპექტაკლი, რომელიც სადა,
ლაკონურად გამომსახველობითი ხერხებითაა გადაწყვეტილი და რომელშიც ასე
ზუსტადაა გადმოცემული ნაწარმოების განწყობილება, მისი ძირითადი საზრისი.
აქვე მინდა აღვნიშნო ის მონდომება და საკუთარი საქმისადმი სიყვარული, რომ-
ლითაც წლების მანძილზე ნ. მდიენიშვილი მუშაობს მოყვარულებთან.

საქართველოს რთულ, ტრაგიკულ წარსულს ასახავს გ. თოდუას მიწათმოქმედებულ ველისკახს სახალხო თეატრის სპექტაკლი „დალატა“. საქართველოს უდიდესი ტყვილით აღსავსე პიესამ, რომელიც არაერთხელ მოხერხებულა ქართულ თეატრში, კვლავ ასალი სცენური სიცოცხლე შეიძინა. მსახიობთა ერთობელ შეგებასენა წინააღმდეგობებით აღსავსე ისტორიული მოვლენები ლ. კუპრეიშვილის სპექტაკლმა „შეშანიის წამება“ (წყალტუბოს სახალხო თეატრი). საინტერესოა სპექტაკლის შემქმნელთა ცდა, იაკობ ცურტაველის ამ ურთულესი, თავისი კომპოზიციური წყობითა და არქიტექტონიკით მეტად თავისებური ნაწარმოების სცენური წარმოჩენა.

რაც შეეხება თანამედროვე დრამატურგიის მიხედვით განხორციელებულ სპექტაკლებს, მათ შორის უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა რეჟისორის ზ. ხედელოძის მიერ ბოლნისის სახალხო თეატრში დადგმული ლ. თაბუკაშვილის „ათვისიერებენ მიძინოს“. სასისარულთა, რომ რეჟისორი კარგად ფლობს თანამედროვე თეატრალურ ხერხებს, ცდილობს ჩაულრმავდეს პიესაში გავეითარებულ მოვლენებს, მრავალმხრივად გახსნას პერსონაჟთა ურთიერთობანი. აქვე უნდა ითქვას, მსახიობებთან სერიოზული მუშაობის თაობაზეც.

ზემოაღნიშნულის გარდა, რიგი სპექტაკლებისა გამოირჩეოდა საინტერესო სცენოგრაფიით, მუსიკალური გაფორმებით, პლასტიკური გადაწყვეტით, ცალკეული სცენური სახეებით.

ფესტივალის მიხედვით, შეგვიძლია განვსაზღვროთ, რომ სახალხო თეატრების წამყვანი კოლექტივები ცდილობენ არ ჩამორჩნენ თანამედროვე თეატრალურ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს, აითვისონ ის აუცილებელი პროფესიული ჩვევები, რომელთა გარეშეც შეუძლებელია სებისნიერო თეატრის არსებობა, შექმნან მრავალფეროვანი რეპერტუარი. მაგრამ, ამასთანავე, მოყვარულთა დასებმა, რეჟისორებმა, რომელთაც სისტემატურად უხდებათ მუშაობა სახალხო თეატრებში, უნდა გაითვალისწინონ, რომ დრო სულ უფრო ნაკარი მოთხოვნებს წინაშე აყენებს სახალხო თეატრებს, იცვლება მათ მიერ განხორციელებული სპექტაკლების შეფასების კრიტერიუმი, რომელიც მსატერულად გამართულ სანახაობას გულისხმობს. დღეს უკვე დაუშვებელია ეპიგონობა, რომლის მაგალითობიც, მართალია არც ისე მრავლად, მაგრამ მაინც გვხვდებოდა სპექტაკლებში. მიმბაძველობა კი თეატრების შემოქმედებათ ორიენტირად არ გამოდგება, რამეთუ ასლი, რაოდენ მაღალ დონეზეც არ უნდა იყოს იგი შესრულებული, ვერალოდეს შეცვლის ორიგინალს. კიდევ ერთ, მეტად მტკივნეულ პრობლემაზე მინდა შევჩერდე: ეს არის მეტყველების კულტურის დახვეწის, მისი დონის გაუმჯობესების აუცილებლობა, რამაც ძალზე მწვავედ იჩინა თავი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფესტივალზე სტუმრად იმყოფებოდა სლოვაკიის უძველესი თეატრალური ტრადიციების მქონე ქ. ბრეზნოს მოყვარულთა თეატრის დასი, რომელმაც მყაურებელს უჩვენა მილო ურბანის პიესა „სადა ხარ, ბეტა?“. სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია მატუშ ოლხა, რომელიც საკმაოდ პოპულარულია როგორც სამშობლოში, ასევე მის ფარგლებს გარეთაც. მისმა სპექტაკლმა, თითქოსდა, მიგვანიშნა მნიშვნელოვანი პრობლემების გადაჭრის გზებზე და ერთგვარად უბასუხა კიდევ იმ საკითხებს, რომლებიც წამოიჭრებოდა ზოლმე ფესტივალის მსვლელობის დროს: როგორი უნდა იყოს სახალხო თეატრების მომზადების დონე, რას ნიშნავს მოყვარულებისთვის პროფესიონალიზმი, როგორი შემოქმედებითი პოზიცია უნდა ჰქონდეს სახალხო თეატრს, რომ იგი

გამოქმედების თანამედროვეობას და თავი კუთვნილი ადვილხ დამიკვირ-
როს თეატრალურ ცხოვრებაში.

სლოვაკული სპექტაკლი, რომელიც ფესტივალის სასიამოვნო სიურპრიზი
აღმოჩნდა, თავისი მხატვრული ღირსებებით სასიამოვნო აკმაყოფილებდა იმ ქვეყნულ
ოცნებს, რომლებიც აუცილებელია სრულყოფილი სასცენო ნაწარმოებების შექმნა
ქმნულად. სპექტაკლში ნათლად და სახიერად წარმოჩნდა კონფლიქტი პიროვნებასა
და საზოგადოებას შორის, რომლის დროსაც ამორფულ მასად ქცეული ხალხი,
ბრბოსთვის დამახასიათებელი პრინციპით: „ყველა ერთის წინააღმდეგ“, დაუწ-
დობლად ფეხქვეშ გადათელავდა ინდივიდს და იგი ფატალურ შედეგამდე მიჰყავ-
და. ყოველგვარი გარეგნული ეფექტების გარეშე, მსახიობებმა ზოგიერების გრძ-
ნობითა და თავისუფალი, დახვეწილი საშემსრულებლო მანერით წარმოსახეს პიე-
საში განვითარებული დამახული მოვლენები, პერსონაჟთა შორის ურთიერთობა-
ნი. საინტერესო პრობლემების წარმოჩენა პირობითი გამომსახველობითი სერხე-
ბით, უდიდესი გემოვნებით — ეს თეატრის პრინციპული პოზიციაა.

საგულისხმო ფაქტია ისიც, რომ ბოლნისის სახალხო თეატრი, სპექტაკლით
„ათვინიერებენ მიმინოს“ მიწვეულ იქნა სლოვაკიაში. ამ სპექტაკლში, ერთ-ერთ
წარმოდგენაზე ანოს როლი შეასრულა ბრეზნოს მოყვარულთა თეატრის მსახიობ-
მა ანდრეა იურსოვამ. საგულისხმოა, რომ თეატრალურ კოლექტივებს შორის აღ-
მოცენებული მეგობრობა მყარ საფუძველს წარმოადგენს შემდგომი, ხანგრძლივი
კონტაქტებისთვის.

ფესტივალის შესახებ მოსახრებანი გავვიზიარა ეთერის თამყდლომარემ, კულ-
ტურის სამინისტროს ხელოვნების სამმართველოს უფროსმა, თეატრთმცოდნე
ვაჟა ბრეგვაძემ:

— სახალხო თეატრების წლევეანდელ ფესტივალზე სასიამოვნო ნათლად წარმო-
ჩნდა ის სახიერო ძეგლები, რომლებიც დღეს თეატრალური კოლექტივების შემო-
ბაში შეინიშნება. ეს არის სპექტაკლების გაუმჯობესებელი სადადგმო კულტურა,
საინტერესო, მრავალფეროვანი რეპერტუარი, საშემსრულებლო მხარე, აქედან
გამომდინარე, სპექტაკლების საერთო დონეც უკეთესია და უნდა ითქვას, რომ ეს
არაა ცალკეული შემთხვევები, რიგი სპექტაკლებისა გამოირჩეოდა თავისი პირ-
ველქმნილი გულწრფელობით, გამომსახველობითი საშუალებებით, ძიებებით. გა-
გვაოცა ხარაგაუდელთა სპექტაკლმა „დარისპანის ვასიკირი“, სადაც ასე მართა-
ლი და გულწრფელი თითოეული მსახიობი, იგრძნობდა დრამატურის თითოეუ-
ლი სიტყვისადმი ფაქიზი დამოკიდებულება. ასეთი პირველქმნილი გულწრფელო-
ბა იგრძნობოდა ბრეზნოს მოყვარულთა თეატრის სპექტაკლშიც „საღო ხარ,
ბეგაზ“ საერთო, ამ სპექტაკლში, რომლებშიც მოწონების სიმაღლეზე იდგა
მთელი დანი, სადაც ელემენტარული პროფესიული თვისებები, სიკანაზე ქვეყნის
კულტურა სათანადო დონეზე იყო, სათქმელიც ნათლად იყო წარმოჩენილი და
წინა თეატრალური კოლექტივის საერთო სახე. მიხდა შევნიშნო, რომ საინტე-
რესო ნამუშევრების რაოდენობა სოლიდური აღმოჩნდა და ეთერის გავქირდა
კიდევ პრისების განაწილება. ამიტომ ვაზარდა მათი რაოდენობა.

მაგრამ წლევეანდელ ფესტივალზე კვლავ თავი იჩინა ცნობა შეტად არახა-
სტრუქტურა ტენდენციამ, მე ვატყობი, სენმა, რომელიც შეიძლება არც ისე მკვეთ-
რად შეინიშნებოდა კარგი სპექტაკლების ფონზე, მაგრამ ამაზე ბუჯლის დასჯევა
მინც არ შეიძლება. ეს არის ისევე და ისევე ეპიკონობის სენა, რომელსაც რაც
შეიძლება მალე უნდა დააწიონ თავი მთი. ვინც ცდილობს მიკმაყოფილები და-

ღვას სპექტაკლები. კიდევ ერთ საგულისხმო საკითხზე მინდა შევჩერდეთ პრის სპექტაკლები, სადაც, თითქოსდა, ყველაფერი სათანადო დონეზეა, მაგრამ კომოციური თეატრისთვის არ იზრდება, არ ვითარდება, მონოტონური რიტმის სპექტაკლები.

არ შემიძლია, არ აღვნიშნო ფესტივალის ტექნიკური, საორგანიზაციო მხარე, რისთვისაც უდიდესი მადლობა მინდა გადავუხადო გურჯაანის რაიონის კულტურის განყოფილებას. მასპინძლებმა შესანიშნავად გაართვეს თავი ფესტივალის პროგრამას. საერთოდ, ნანახი სპექტაკლების შემდეგ გულანდილად შეგვიძლია თეატრებისთვის ოპტიმისტური პროგნოზის გაცემა. ვფიქრობ, არც მთავალში გაგვიცრუდება იმედი.

საქართველოს სახალხო თეატრების II რესპუბლიკური დათვალიერების ჟიურის გადაწყვეტილება:

კულტურის სამინისტროს და თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მთავარი პრიზი მიენიჭა: ხარაგაულის სახალხო თეატრის სპექტაკლს დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაქირი“ (ფულადი პრემია 300 მან.), რეჟისორ გ. თოღაძეს, კლასიკური დრამატურგიის წარმოჩენისათვის, ველისციხის ვ. გომიაშვილის სახ. სახალხო თეატრში ა. სუმბათაშვილის „ღალატის“ დადგმისათვის (ფულადი პრემია 150 მან.), რეჟისორ ზ. ზვედელიძეს, თანამედროვე დრამატურგიის საუკეთესო წარმოჩენისათვის ბოლნისის სულხან-საბა ორბელიანის სახ. სახალხო თეატრში ლ. თაბუკაშვილის „ათვინიერებენ მიმინოს“ დადგმისათვის (ფულადი პრემია 150 მან.).

საუკეთესო რეჟისურისათვის:

1. ნ. მდიენიშვილს — მ. ჭიაურელის სახ. სავარჯიშო სახალხო თეატრში მ. ჯავახიშვილის „ყმაჩამ დაიგვიანას“ დადგმისათვის (ფულადი პრემია 150 მან.).
მ. ვაშაკიძეს — სიღნაღის სახალხო თეატრში დ. კლდიაშვილის, შ. დადიანის „ქრონიკები XIX საუკუნის საქართველოს ცხოვრებიდან“ დადგმისათვის (ფულადი პრემია 150 მან.).
ბ. ტორონჯაძეს — სამტრედიის ე. მანჯგალაძის სახ. სახალხო თეატრში პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ დადგმისათვის (ფულადი პრემია 150 მან.).
ლ. კუპრეიშვილს — წყალტუბოს სახალხო თეატრში ი. ცურტაველის „შუშანიკის წამების“ დადგმისათვის (ფულადი პრემია 150 მან.).

საუკეთესო სცენოგრაფისათვის:

ტ. ღვინიაშვილს — სავარჯიშო მ. ჭიაურელის სახ. სახალხო თეატრში მ. ჯავახიშვილის „ყმაჩამ დაიგვიანას“ მხატვრობისათვის (ფულადი პრემია 100 მან.).
თ. სუმბათაშვილს — სიღნაღის სახალხო თეატრში დ. კლდიაშვილის, შ. დადიანის „ქრონიკები XIX საუკუნის საქართველოს ცხოვრებიდან“ მხატვრობისათვის.

საუკეთესო მუსიკალური გაფორმებისათვის:

კ. ცაბაძეს — ბოლნისის სულხან-საბა ორბელიანის სახ. სახალხო თეატრში ლ. თაბუკაშვილის „ათვინიერებენ მიმინოს“ მუსიკისათვის.

საუკეთესო პლაკატული გადაწყვეტისათვის:

ზ. გუგუშვილს — სიღნაღის სახალხო თეატრში დ. კლდიაშვილის და შ. დადიანის „ქრონიკები XIX საუკუნის საქართველოს ცხოვრებიდან“ საუკეთესო პლასტიკური გადაწყვეტისათვის (ფულადი პრემია 100 მან.).

ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის:

ნ. ჩიტაიას — ზეინაბის როლის შესრულებისათვის ა. სუმბათაშვილის „ლატში“, ველიციტის ვ. გომიაშვილის სახ. სახალხო თეატრი (ფულადი პრემია 100 მან.), **ნ. კალაგოვას** დედამთილის როლის შესრულებისათვის ა. შამხალოვეს ცხინვალის რ-ნის სოფელ ხეთაგუროვის სახალხო თეატრის სპექტაკლ „დედამთილში“ (ფულადი პრემია 100 მან.)

მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის:

ლ. ზარდიაშვილს — კირილე ახოზაძის როლის შესრულებისათვის ვურჯაანის სახალხო თეატრის სპექტაკლში „მოუხვეწარი დასვენება“ (ფულადი პრემია 100 მან.). **ლ. აბაშიძეს** — ვარსკენის როლის შესრულებისათვის წყალტუბოს სახალხო თეატრის სპექტაკლში ი. ცურტაველის „შუშანიკის წამება“. **ხ. მამისიენი** — იაკობის როლის შესრულებისათვის წყალტუბოს სახალხო თეატრის სპექტაკლში ი. ცურტაველის „შუშანიკის წამება“ (ფულადი პრემია 100 მან.).



ი ნ ფ ო რ მ ა ც ი ა

XX საუკუნის აპოლონო

ეს ფრაზა 4 აპრილს ითქვა სსრკ დიდი თეატრის სცენაზე. იჩქვა ვახტანგ ჭაბუკიანის 80 წლისთავისათვის გამართულ საიუბილეო საღამოზე ხალხით გადაჭიმულ დარბაზში. ლოჯიაში იუბილარის გამოჩენას მაყურებელი აღფრთოვანებული ტანით შეხვდა. მას გვირდს უმშვენებდნენ საბჭოთა ბალეტის ბრწყინვალე წარმომადგენლები.

„დიადილევ-ცენტრმა“, ვინც ეს საღამო დიდ თეატრთან ერთად გამართა, საღამოს დიასახლისობა სოფიკო ჭიაურელს სთხოვა, მან კი პირველი სიტყვა სსრკ სახალხო არტისტს, ნინელი კურგატიანას — ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სახელგანთქმულ მოცეკვავეს მისცა და ეს ბუნებრივიც ვახლდათ — ვ. ჭაბუკიანის ტრიუმფალური გზა საბალეტო ხელოვნებაში, სწორედ ლენინგრადის თეატრიდან დაიწყო. ნინელ კურგატიანამ ეს ერთი მშვენიერი ფრაზით დაადასტურა:

— თქვენს შემდეგ ჩვენს თეატრში ბევრი ბრწყინვალე მოცეკვავე მოვიდა. ბევრი მოკაშკაში ვარსკლავი, როგორც არ უნდა იცოქონ მათ. ხალხი ყოველთვის ამბობს: აი, თქვენ რომ ვახტანგ ჭაბუკიანი გენახათ...

ღრმად მოხუცმა სსრკ სახალხო არტისტმა ივან კოხლოვსკიმ დარბაზიდან მიუღოცა ვახტანგ ჭაბუკიანს და გადასცა დაფინს კვირკვიანი:

(გაგრძელება 41-ე გვერდზე)

თამარ ბოკუჩავა

რამდენიმე მოსაზრება თამაშის ფენომენის შესახებ

ორი რამ მანციფრებს ამ ქვეყანაზე, ამბობდა კანტი: ვარსკვლავოვანი ზეცა ჩემს თავს ზემოთ და სინდისი ჩემს სულში. არანაკლებ განსაცვიფრებელია ადამიანის მიდრეკილება თამაშისაკენ. თუ სინდისის არსებობა ღმერთისა და უკვდავი სულის ცნებებს, კანტისეულ კატეგორიულ იმპერატივს უკავშირდება, ხოლო ვარსკვლავოვანი ზეცის სახე და ფიზიკური ბუნება ადამიანის ტრანსცენდენტალურ გონს მიეწერება, თამაშის ინსტიქტისა თუ ხელოვნების ახსნის ფიზიოლოგიური თეორიები ამ მოვლენას სქესობრივ აქტივობას უკავშირებენ. არსებობს თამაშის, როგორც ეგზისტენციალური ფენომენის ინტერპრეტაცია მისი ესთეტიკური განმარტებით.

თამაშის ბუნების ყველაზე გავრცელებული აღრინდელი ახსნა იყო მისი განსაზღვრება, როგორც მიმეზისი, მიბაძვა, ასახვა, მაგრამ მიმეზისი უფრო პროცესის და მისი მექანიზმის ამხსნელია, ვიდრე თავად მოვლენის ბუნებისა. როდესაც ქართული სიტყვის — თამაშის გააზრებას იწყებ, უპირველეს ყოვლისა, თავში სიტყვა „ვილი“ მოვლის, სწორედ „ვილი“ განსაზღვრავს და ქმნის ჩვენ შერ „თამაშად“ წოდებულ მოქმედებას. „ვილი“ არის ის აუცილებელი მომენტი, რომელიც ყველა „ასახვაზე“ დამყარებული ხელოვნების სახეს ახლავს თან. „ვილი“ არის ასახულის არანამდვილობის გარანტია.

როდესაც თამაშის თაობაზე მსჯელობ, ბუნებრივია, გაიხსენო ის უძველესი ხელოვნება, რომელიც, უპირატესად, თამაშის უნარის არსებობას ემყარება — ესაა თეატრი. ყველა სხვა ხელოვნებისაგან განსხვავებით, აქ ნაწარმოების შექმნისა და მაცურებლის მიერ მისი აღქმის დრო ერთმანეთს ემთხვევა. თეატრი წარმოგვიდგენს „რადიკალს“, ცხოვრების მავნარს — ის, რაც ხდება სცენაზე, მავნს ცხოვრებას, მაგრამ ცხოვრება არ არის. არ არის, თუნდაც, იმიტომ, რომ ჩვენ მიმდინარეს ილუსტორულობა ეუწყით. თეატრი არ არის საკუთარი კანონებით ორგანიზებული ხელოვნება. თეატრალური და ცხოვრებისეული მიზეზშედეგობრიობა ერთმანეთისაგან განსხვავდება, მაგალითად — თეატრალურ გასართლას სიყვდილი არ მოჰყვება, სცენაზე არ ქაშენ, არ სძინავთ, არ უყვართ და არა სძულთ, არამედ, ყოველივე ამას წარმოადგენენ. თეატრალურ სინამდვილეში ირღვევა ყოველდღიური არსებობის ურყევი კანონები. ეს კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმაში, რომ ხელოვნებაში მოქმედებს თამაშის ყოვლისშემძლე პრინციპი — „ვილი“. ასეთი მსჯელობის შედეგად, ბუნებრივად ისმის კითხვა: თუ რეალური ცხოვრებისეული მიზეზშედეგობრიობა უარყოფილია, მაშ, რაღა რჩება ხელოვნებაში? — რჩება მოვლენათა ფორმა. ხელოვნებისეული ფორმა ბევრად უფრო თავისუფალი და ბევრად უფრო ტყავალია, ვიდრე კონკრეტულ რეალურ შენაარსს არაა მოქმედი და ნაშენი მნიშვნელობას აძენს.

თეატრი „გაკეთილშობილებული“ ცხოვრება, ვინაიღო თეატრს, ცხოვრებისათვის ღამიანისათვის, უღმობელი სასასტიკე მოხსნილი აქვს. სწორედ ამიტომ გავა-
ნია მას კათარზისის მოვების უნარი. კათარზისი — აი, ის ცნება, რომელიც არის
ტოტელეს შემოაქვს ხელოვნების თეორიაში და რომელიც სრულიად არ
მისი ხელოვნებისეული ასახვის ვერსიაში. კათარზისი წმინდა ესთეტიკური მო-
ვლენაა, ხელოვნების მიერ მოგვრილი ემოციის გამოშატეველი. მადლიერი მაყურე-
ბელი განიცდის კმაყოფილებას იმის გამო, რომ მის წინაშე წარმოდგენილი მოვლენე-
ბი, როდენ სავალალოც არ უნდა იყვნენ, თავის თავში საფრთხეს არ იტყვენ.
ცხოვრებისეული ბედუქმდართობისაგან დაცვის გარანტია საშუალებას აძლევს
ადამიანს, მაქსიმალურად ამოქმედოს თავისი სულიერი თუ გონებრივი ძალები
და სრულფასოვანი თანაგანცდა და ანალიზი მოახდინოს, ტკიპობისა და სიმშვიდის
განცდა ადამიანს ხომ მხოლოდ უსაფრთხოებას შემოხვევაში ვუფლება. შეიძლე-
ბა შემეკამათონ და მითხრან, ასე რისკიც საიმოვნებას ჰგერის ადამიანსო, რისკი
არც უსაფრთხოების გარანტიას იძლევა და არც ხელოვნებასთანაა რაიმე კავშირ-
შით. მართალია, რისკი საიმოვნებას იწვევს გარკვეულად, მაგრამ რისკი და არა
კემშარტი და გარდაუვალი საფრთხე, რისკი და არა მარცხი. რისკის მომზიბლე-
ლობაც ხომ სწორედ აცლებულ საფრთხეშია, რაც უფრო რისკიანაა ადამიანი,
მით უფრო მეტადაა ის უსაფრთხოების მოყვარული. შესაძლოა, ეს პარადოქსუ-
ლადაც კი ჟღერდეს, მაგრამ ასეთი დასკვნა ბუნებრივია, ვინაიდან ამგვარ ადა-
მიანს სწორად აქვს საფრთხიდან თავის დაღწევის განცდა. თეატრის მაყურებელი,
ამ თვალსაზრისით, შემოძლია შევადარო რისკის მოყვარულ ადამიანს, რომელიც
ხედავს საფრთხეს, მაგრამ განუწყვეტლივ არადებს მას თავს, აი, ამასია, ჩემი
ზნაო, შოთხი განწყენდა, რომელზეც არისტოტელე გვიამბობდა. საფუძველს
მოკლებული და უსაფრთხოების შეგრძნებასთან შეუძლებელი შიში საშუალებას
გვაძლევს უფრო ღრმად ჩავწვდეთ საგანს, მოვლენას, ცხოვრებას კანონზომიერ-
რებას, მოყვლების მდინარების, მისი დროული — სივრცული პლასტიკის მშენე-
ვრება დაეინახოთ.

თეატრი ემყარება ადამიანის მოთხოვნილებას — უშვიროს, და მის წყურვილს —
ითამაშოს. თამაშს, ისევე როგორც თამაშის მზერას, ერთი და იგივე საწყისი
აქვს. ოღონდ თამაში, თავისი ბუნებით, არის როგორც ხელოვნებით ტკიპობას,
ასევე მისი შექმნის ბევრად უფრო აქტიური ფორმა. მაყურებელიც ხომ თამა-
შობს, ის თანაგანცდას ახდენს. თეატრი არის თამაშისადმი ამ მადრეკილების
განხორციელების საუკეთესო საშუალება, ვინაიდან მაყურებელი არასოდეს ივი-
წყებს სიტუაციის პირობითობას. იგივე ემართება მსახიობსაც, რომელიც, მაყუ-
რებლის ხილვისას, კიდევ უფრო აღმჯობესებს თამაშით ცხოვრებას წესებს.

როდესაც თეატრზე და მის საფუძველზე — თამაშზე მსჯელობ, მაშინ ამ უკა-
ნასწავლს, როგორც ესთეტიკურ ფენომენს, ხელოვნების სფეროში ათავსებ, მის
განსაზღვრულ შემადგენელ ნაწილად სახვ. მაგრამ, როდესაც თამაშის ეგზის-
ტენციული გაზრების შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, თამაშის განმარტებაც
იცვლება. ლუაჩი პირანდელი თამაშს გაიზრებს, როგორც ადამიანს ცხოვრებას
ფორმას, მის ერთადერთ შესაძლებელ ვარიანტს. გარემომცველობა არასოდეს
იკიან, რას წარმოადგენს ადამიანი სინამდვილეში, ვინაიდან თეატრული თე-
ჩევს რაღაც გარკვეულ რიგს. ცხოვრებისეულ სახეს, რომელსაც ანატორელებს
მოელა თავისი არსებობის მანძილზე, ხილი ამ სახეს რღვევა. მის გერე საფუძ-
სათვის შექმნილი ილუზორული სურათის მსხვერვა. ტემპორტი ტრადიციისა. ესე

დინარობას იგვევობრვი ფენომენი, რადგან არასოდეს არაეინ უწყის რა ნეგა გარეშეთა სულიერ სამყაროში. რაც მთავარია, პირანდელიც ღიად ცოცხლს ამ საკითხს და ცხოვრებას წარმოადგენს როგორც ურთიერთათავისმხედრობას გრანდიოზულ წარმოდგენას. ამასთანავე, ადამიანი მთელ თავის სულიერ ენერჯიას ხარკავს არჩეული როლის განხორციელებაზე, რაც მას, პრაქტიკულად, არ უტოვებს შინაგანი სფეროს გაენობიერებისა და გამოხატვის საშუალებას. მამასადამე, თამაში, როგორც ხელოვნება, განსხვავდება პირანდელის მიერ თამაშად მიჩნეული ცხოვრებისაგან. თამაში პირანდელისთან არის კიდევ ერთი საფარი თუ ნიღაბი, რომელიც არსებობის ირაციონალურ ბუნებას აუფარება.

თამაში, როგორც ადამიანის საქციელის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და ზოგჯერ განმსაზღვრელი სახეობა, მრავალი მწერლისა თუ მოაზროვნის ინტერესის სფეროში ძევს. აქვე გვახსენდება დიდი გერმანელი მწერლები, თომას მანი და ჰერმან ჰესე, რომლებიც თამაშის ბუნების კვლევას ცდილობენ მხატვრული მოდელების საშუალებით. თამაშის განმსაზღვრელი თვისება არის მოქმედების სასიცოცხლო მაზნის უგულვებელყოფა თუ იგნორირება, ესაა თვითმიზნურა აქცია, რომელიც, თავისი ბუნებით, ესთეტურ მოვლენას წარმოადგენს. ძალზე საინტერესოა, ამ თვალსაზრისით, თომას მანის დაუმთავრებელი რომანი „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღიარება“, სადაც, ჩემი აზრით, მწერალს ავანტიურა წარმოდგენილი აქვს როგორც თამაშისადმი, შემოქმედებისადმი ადამიანის ბუნებრივი მისწრაფების რეალიზაციის ერთ-ერთი სახეობა. როგორაა ავანტიურისტის ბუნება? ესაა ადამიანი, რომელსაც არ აქმაყოფილებს ადამიანთა ურთიერთობებს ტრადიციული ცხოვრებისეული ნორმები, ის ერთგვარად, მოულოდნელ ცხოვრებისეულ სატუაციათა რეჟისორად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ავანტიურისტის არაორდონალური საქციელი იმაშიც გამოიხატება, რომ ის აუცოდებლად ატარებს ნიღაბს, არასოდეს ახდენს თავისი ქვეშაობი სულიერების მანადესტაციას. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ მისი ბუნების ქვეშაობი არის ასეთი ფანტაზმაგორული მისტიფიკაციით განისაზღვრება. ავანტიურისტი თავის ცხოვრებისეულ მოდელს თავად ძერწავს და ამ მოდელისათვის ფორმის ხშირი და რადიკალური ცვლადლობა დამახასიათებელი. ფელიქს კრულის ავანტიურისტი თამაშის ბუნების გამოხატულებაა, ეინაიდან მისი მოქმედების მიზნობრივი არსი ღიად რჩება. ესაა წმინდა მოქმედება მოქმედების გამო.

ჰერმან ჰესეს რომანი „მძივებით თამაში“, თამაშის პრინციპის გააზრების უფრო განსხვავებულ ელფერს შეიცავს. ჰესესათვის თამაში წმინდა ინტელექტუალურ თერაპიადღე დაიყვანება, რომელიც ამ ქმედებაში, ემოციური სფეროს მონაწილეობას ძლიერ ამცირებს. თამაში, როგორც გონებრივი თერაპია, როგორც აზროვნების დიალექტიკის ქარგა, მისი ფორმალური მექანიზმი, მეცნიერთა საქმიანობის გვირგვინად იქცევა. ჰერსონაეთა სამეცნიერო კვლევას მთელი მიზანი არის სწორედ სააზროვნო აპარატის, მეცნიერული ინტელექტის უნარის მაქსიმალური დაუფლება, ინტელექტუალურ თერაპიებში გაწაფვა. უფოლა არსებულ შესაძლებლობათა გახსნა, გონების ინტერპრეტატორული და ვარიაციული შესაძლებლობების გახსნა და გააქტივება. პრაქტიკული ცხოვრებისეული მიზანი ამ მოქმედების ფარგლებს გარეთაა გატანილი, რაც მას თამაშის ბუნებას ანიჭებს. თამაშის ინტელექტუალურ სფეროში მოთავსების მაგალითად, შეგვიძლია გარკვეული თვალსაზრისით, თომას მანის „დოქტორი. ფელსტუსი“ მოვიშველოთ, სადაც გენიალური

მუსიკოსის ადრიან ლევერკიუნის შემოქმედება, ზგერათა მათემატიკურ ვარიაციებსა და მოდულაციებზე დაყვანისაკენ მიისწრაფვის. მუსიკა მისთვის არა ადამიანის გემო-კუთრის სფეროს, გამოხატულება, არამედ გონებას მარჯვნივ ფორმალურ და მათემატიკურ რაოდენობად კანონზომიერ, ვარიანტთა წარმოქმნის შესაძლებლობაა. ადრიან ლევერკიუნის, როგორც ცოცხალი და განმცდელი, როგორც მოაზროვნე ადამიანი, იღუპება მაშინ, როდესაც, საკუთარი აზრით, მისი ხელოვნება აპოთეოზს აღწევს. მაშინ, როდესაც ნაწარმოები იცლება ყოველგვარი ადამიანურისაგან, წმინდა განყენებულ აბსტრაქციებზე დაიყვანება, ის აღარც ხელოვნების ნიმუშია.

ხელოვნების უპირველესი თვისება არის ურთიერთობის დამყარების — კომუნიკაციის უნარი. როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობთ ავანტიურისზე, როგორც თამაშის სახეობაზე, აქ ერთი გარემოება უნდა აღვნიშნოთ. ავანტიურისტი არის ადამიანი, რომელიც ნაღობაფარებული ველინება გარემომცველთ, ე. ი. ის თამაშობს! მაგრამ მისი თამაში განსხვავდება მსახიობთა თამაშისაგან. ვინაიდან მსახიობი თამაშობს გახსნილად, ღიად, ის თავის შემოქმედებით პროცესში ჩართავს გარემომცველთ, აუცილებლად საჭიროებს მყურებელთა თანაგრძნობასა და თანაშემოქმედებას. ავანტიურისტი მონომაყურებლისათვის, ანუ თავისთვის ქმნის სპექტაკლს. მის მიერ შეთხზულ სიტუაციაში მონაწილე ადამიანებს, წარმოდგენა არა აქვთ თამაშის მომენტის არსებობის შესახებ. ე. ი. ავანტიურისტი არის ერთადერთი სუბიექტი, რომელიც თამაშით ტკბობას განიცდის. აქ ჩვენ ვხვდებით ხელოვნების უპირითადესა და ნიშნულების — გამაერთიანებელი დანიშნულების საფუძველში ნგრევას, ხელოვნების აღქმა არის სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთობის პროცესი. ობიექტი არის ხელოვნების ნიმუში, ან მსახიობი, ხოლო სუბიექტი — მყურებელი, მსმენელი და, ზოგადად, აღმქმელი. ავანტიურისტის შემთხვევაში, ეს ორი პირი ერთ პიროვნებაში იკეტება. ავანტიურისტი ძალზე გამძაფრებული ესთეტიკური აღქმის უნარის მქონე პიროვნებაა, მაგრამ ის არ არის ხელოვანი, რადგანაც, თავისი შემოქმედების ერთადერთი შემქმნელი და დამფასებელია. ამრიგად, გარკვეული თვალსაზრისით, ავანტიურისტი ანტიხელოვნებადაც კი შეგვიძლია მივიჩნიოთ. თუ ხელოვნება ადამიანებს აერთიანებს, დემოკრატიული თანხმობისა და თანასწორობის ატმოსფეროს ქმნის, ავანტიურისტი მათ აცილვყვებს. თუ ხელოვნების წყალობით, ადამიანები თანახმურ ერთიანობაში განიცდიან სიამოვნებას, ავანტიურისტი მარტოობაში ტკბება, ის ეგოცენტრიკია. სწორედ ამიტომ მოიხსენიება ავანტიურისტი უარყოფითი ნიშნით.

ეგზისტენციალური თამაშიც, ისევე როგორც ავანტიურა, განსხვავდება თამაშისაგან, როგორც ხელოვნებისაგან, რადგანაც ეგზისტენციალური თამაში პირანდელოს აყვანილი ჰყავს რეალურა არსებობის, ყოველდღიურობის რანგში, ეგზისტენციალური თამაში ეგზისტენციალურია, ე. ი. არსებობასთანა დაკავშირებული, არსებობის ფორმაა, მას ყოველდღიური ცხოვრების სტატუსი აქვს მინიკებული. ის ნამდვილ ტკავილსა და განცდას იწვევს და ადამიანს თავისუფლებას არ გვრის.

ამ რამოდენიმე, შესაძლოა, სადავო მოსაზრებით, თამაშის ფენომენის ანალიზს ვერ ამოწურავ, მაგრამ ამ საკითხის კვლევა, ეფექტობ, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს.

ჩვენი ეურნალის რედაქცია იწვევს საუბარს ქართული მეტყველების კულტურის საკითხებზე. ეს პრობლემა ჯერჯერობად არ განიხილულა ჩვენმა საზოგადოების წინაშე. არადა, საკითხი საკმაოდ მწვავედ დგას და ანალიზის მოითხოვს. მეტყველების კულტურა მრავლისმომცველი ცნებაა. უპირველესი კი ის არის, რომ მასზე დიდადაა დამოკიდებული სწორი, ლოგიკური აზროვნების უნარის ჩამოყალიბება.

ქართული

მეტყველების

კულტურისათვის...

შკითხველს ვთხოვთ, გამოეხმაუროს რედაქციის მიერ დასმულ საკითხს. მოგვაწოდეთ თქვენი მოსაზრებანი ამ საკითხის გარშემო.

მსჯელობისას, გთხოვთ გამოიყენოთ ქვემოთ მოყვანილი კითხვარი, რომელიც მოამზადა საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის მეტყველების კათედრის პედაგოგმა მანანა ბერიკაშვილმა. მანვე მოგვაწოდა ეურნალში მოთავსებული პასუხები.

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

მიხეილ თუმანიშვილი

1. აკაკი ხორავა. ზინა კვერენჩილაძე. მათი ყოველი სიტყვა მესმის, რადგან ლოგიკურად აზროვნებენ. არ შეირდება „კრიზორდის“ ამოხსნა — რა თქვა და რატომ თქვა. გურამ ხაღარაძესთან მკობველის ოსტატობას უფრო ვაღიქვამ

შედეგს კი არა მისაღწევს, რისთვის შეიძლება ესა თუ ის მისაღწევა.

განსაკუთრებით აკაკი ხორავას ჰქონდა ბუნებრივი კლასიკური მეტყველება, ზენაილაური ხმა. სერგო ზაქარაძესაც კარგი მეტყველება ჰქონდა. მაგრამ ესენი და სხვები იყო იგი ამუშავებდა ფრაზას, ძირწაღვა. მაგრამ ეს მნახობა ზებობს კი ვერ შეედრებოდნენ ნუცა ჩხეიძესა და შალვა ლაღიანს. ნუცასდროინდელ თეატრში სიტყვა იყო მთავარი იარაღი და საშუალება. დღევანდელ თეატრში მე ვფიქრობ ჩემს სათქმელს და სიტყვას ვიყენებ ჩემი ნააზრების გამოხატვის ერთ-ერთ საშუალებად.

2. ჩვენი თაობა ცდილობს წინა პლანზე წამოსწიოს აზრიდან გამომდინარე მოქმედება. სიტყვას კი ამ მოქმედების გამოხატვის საშუალებად ვიყენებთ. ჩვენ ვცდილობთ სპექტაკლის საშუალებით გამოვხატოთ ჩვენი სათქმელი. სატკივარი. აქედან გამომდინარე, ჩვენი სპექტაკლები უფრო ქმედითია, ვიდრე ძველ თეატრში. მეორე მხრივ, თანამედროვე თეატრმა მოიტანა მეტყველების გაუბრალოება, ეს თანამედროვე თეატრის დიდი ნაკლია. როდესაც ვუსმენდი თამარ ჭავჭავაძეს, მანცდიფერებდა მისი მეტყველების კულტურა: გამართული ფრაზა, არც ერთი ბგერა არ იკარგებოდა. დღეს ფრაზის მუსიკალობა დაიკარგა, ინტონაცია ერთფეროვანა გაქდა. აუცილებლად უნდა მივაქციოთ ყურადღება მეტყველების კულტურას. წინ სილიდეს. უნდა ვივარაუდოთ ბგერა, რადგან ბგერების კომბინაციას ძალიან დიდი ძალა აქვს. დღეს, სამწუხაროდ, აღარც მასურებელი აქცენტს დიდ ყურადღებას სიტყვას.

3. ავტორისეული სიტყვა არის დინოზავრის ნაკვალევი, გათრებისა და ძიების საშუალებით, მე მინდა დავინახო ის ცოცხალი მოქმედება, რომელიც იმ დროს არსებობდა.

4. არსებობს მეტყველების სპეციფიური სტილი. მაგალითად, დღევანდელი რუსთაველის თეატრი მეტყველებს სულ სხვანაირად, ვიდრე ანმეტილის დროს. განსხვავებული იყო მარკანიშვილელთა მეტყველებაც. დღეს ყველა თეატრი ერთნაირად მეტყველებს, რადგან მეტყველებას ყურადღებას არავენ არ აქცევენ. ყოველ თეატრში ერთნაირად ცუდად ლაპარაკობენ. მეტყველებამ დაკარგა არისტოკრატიზმი. სცენაზე შემოვიდა ბაზრული, ქუჩური, დუქნების მეტყველება.

5. აუცილებელია, მოქმედების ძიებამ არ მიგვიყვანოს ლექსის მუსიკალური რიტმის დაკარგვამდე. ლექსის ფორმის შენარჩუნებით უნდა შევიქმნათ ცხოვრების ილუზია.

დიდი განსხვავებაა პროზაულსა და პოეტურ დრამატურგთა შორის. როდესაც მე ვმუშაობ პოეტურ დრამატურგიაზე, ვცდილობ ორი ბილიყით ვიარო. ერთი, — ავგო სცენური მოქმედება და მეორე, — არ დავკარგო ლექსის ფორმა. უნდა შედგეს ლექსისა და ქმედების შერწყმა. ეს კი საკმაოდ რთულია.

6. ვფიქრობ, რომ ჩვენ დღეს თანდათანობით ვკარგავთ ძალიან ძვირფას მარჯვს, ხდება სიტყვის გაუფასურება.

7. ქმედითი სიტყვა ნიშნავს, ამოვიყითხო სიტყვის შინაარსი. აქედან გამომდინარე, მოვძებნო ისეთი მოქმედება, რომელიც დაბადებს გარკვეული ეპიზოდის დამაგვირგვინებელ სიტყვას. სიტყვას ვხედავ, სიტყვის იქით ვეძებ და ბოლოს ხვალდება ისევ სიტყვა.

ნათელა ურუშაძე



1. მეტყველების კულტურის გამოსვლა ეკუთვნის იმ ენის თავისებურების, რომელიც ადამიანი სეტყველებს, არ შეიძლება. ძველი თაობიდან სწავლებას იწყებდა კო, პირი ძალიან მაღალი კულტურის მატარებლები იყვნენ. რა განსაკვირებელი ამ მაღალ კულტურას? უპირველეს ყოვლისა ის, რომ მათ ბრწყინვალედ ჰქონდათ შესისლ-ორკვამული ქართული ენა. ქართული ენა რთულია, იმიტომ რომ, მისი კეთილშობილება არ არის დაუფლებელი სმოვნების სიმრავლეზე. იტალიელი რომ ლაპარაკობს მუსიკალურად, მას ამაში ხელს უწყობს თვით ენა. ჩვენთან კი ბევრი თან მოვანს შეტრთებით არის წარმოქმნილი და წარმოქმნაში მცირედი დარღვევაც კი ენის დამაინჯებას იწვევს. საჭიროა შეიგრძნო ენის სული. მეტყველება კულტურის დონე ენის ცოდნის დონით განისაზღვრება. კიდევ ვამერბე: ენის ცოდნა, ეს მხოლოდ გრამატიკის ცოდნა კი არ არის, არამედ მის სულში წვდომაა.

ახლა, რაც შეეხება სპის მოწოდებს. ძველ თეატრში კარგი ხმის უფრო ბევრი მსახიობი მოღვაწიობდა, ვიდრე დღეს. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ქართული თეატრი მაშინ ამ მხრავ მდიდარი იყო მსახიობების თვალსაზრისით. ასეთ სიქარბეს ნიჭიერ რეჟისორთა სიმრავლედ განსაზღვრება. კოტე მარჯანიშვილმა, ხანდრო აღნეტელმა, მის. თუმანიშვილმა აღმოაჩინეს მთელი პილია ბრწყინვალე მსახიობებისა. რატომ? იმიტომ, რომ ისინი ეძიებდნენ. თუ რეჟისორი ეძებს მსახიობს, თუ მისთვის მსახიობა ყველაზე მნიშვნელოვანი გამოქმენელობითი საშუალებაა, მაშინ მსახიობების როდენობა იზრდება. სპის მოწოდებების თვალსაზრისით, შემოძლია დავასანტლო აკაკი სორავა, ეროსი მანგალაძე, ზინა კვერენჩილიძე, გურამ საღარაძე, სხვა ბევრი მსახიობის დასახელება შემოძლია, რომლებიც კარად მეტყველებდნენ (მე მოვესწარი ალექსანდრე იმედაშვილის, ნუცა ჩხეიძის შემოქმედებას და შემოძლია ვთქვა, რომ მათი მეტყველების კულტურა იყო მაღალპროფესიული). შემოძლია, მაგრამ არ გამოვეყოფ. ხოლო შალვა ღამბაშიძეს და აკაკი ხორავას სეტყველებაში იყო ის, რაც ჩემთვის, პირადად, ყველაზე მეტად მომსახველია: იშვიათი შენაერთი სიტყვის სიღარბისლისა და სიმსუბუქის ასეთი შეხამება ჩემთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია. აღარ ვლაპარაკობ იმაზე, რომ ისინი ბრწყინვალედ ფლობდნენ ქართულ ენას.

2. თანადროულობა ყველაფრის განმსაზღვრელია. მაგალითად: თუ დღეს ადამიანი ლაპარაკობს ძველი ქართულის მოშველიებით (მაგ. რამეთუ), და ეს მერე ადამიანზე შემოქმედებას ასდენს, მაშინ იგი თანადროულია და არა არქაიზმი. დღევანდელ მაყურებელზე ყველაზე მეტად მოქმედებს ისეთი მეტყველება, რომელიც თავისუფალია შედმეტი შეჯსართავი სახელებისაგან, წინადადების გადატვირთულობისაგან, ძალზე მსუბუქია და ნათლად გამოხატავს აზრს. თავად ჩემზე დიდი შემოქმედება აქვს, როცა ადამიანი ძალიან მნიშვნელოვანს ადვილად მწვდის. აქ არის მეორე საშიშროება, რომ უბრალოება გაუბრალოებად არ იქცეს. მაგალითად: მსახიობ ალისა ფრეინდლიხს, როლის განსახიერების დროს, უზარმაზარი შინაგანი ტვირთი მოაქვს და მსუბუქად გაწოდებს. ეს არის თანადროული. დღევანდელი მაყურებელი ძალზე გადატვირთულია ყოველდღიური პრობლემებით. იგი თეატრში მოდის, რომ მიიღოს სულიერი საკვები და ეს საკვები მსუბუქად უნდა მიწოდდეს. თანადროულობა არის ის, როდესაც გაითვალისწინებ, ვისთვის აკეთებ.

6. ვედლიობა, ცუდი პიესებია არ დავდვა. ყოველი სიტყვის გადართმობის რიტორიკისა და სხვა კლასიკა



7. _____

8. სტილი — ეს აღმანიანია. დღეს დიდ შეტყუებად მიმჩნევა მხარის დაუპირობებელი მორბევა. სოპ არა აქვს უფლება დირიჟორს, ნოტი შეუტყულოს ბეთშოვენს? სტილის შენარჩუნება აუცილებელია.

9. პრინციპული სხვაობა არ არის. მუშაობის პროცესში არის სხვაობა. ძნელია, ლექსი გასაღო ქედითი. არის საშემარობა პიესის კითხვა დეკლამირებაში გადაიზარდოს.

10. _____

11. სიტყვა და აზრი სხვის მიერ თავისუფლად იქნას აღქმული და გაგებული.

12. რადგან მეტყველება აღმანიანის შინაგანი კულტურაა. დახვეწილი სცენური მეტყველებისათვის საჭიროა არაჩვეულებრივად მუარი ტექნიკური საფუძველი, რომელიც განუწყვეტელ მუშაობაშია.

თეატრ ჩხიძე

1. ერთი მანჯვალაძე, აკაკი ზორაძე, გიორგი გეგეკორი. ამ მხარეებთან არცერთი ბგერა არ იკარგება. მათ სიტყვას აქვს მუსიკა, უღერადობა. თუმცა, ზოგჯერ ახასიათებდა მწერლობა. დღეს თეატრალური ესთეტიკა შეიცვალა. შეიცვალა მეტყველების კულტურაც. სამწუხაროდ, შუა თაობის მხარეობები სიტყვაში მავილისა და არასწორად სვამენ.

2. დაუბნობია ის, რომ ბუნებრივი და მიწიერი გახდა მეტყველება. უარყოფითი — სიტყვის მიჩქმალვა, აბსტრაქტული — ემოცია.

3. დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ ავტორის სიტყვას. მუდამ ავტორის ჩანაფიქრის ამოცნობაში ვარ. ავტორის მადვირად არასოდეს არ ვწერ.

4. _____

5. სტილის შენარჩუნება მიმჩნევა აუცილებლად, ოდონდ, გაჩნია, ვინ როგორ აღიქვამს ამ სტილს.

6. ლექსის ფორმა აუცილებლად უნდა იქნეს შენარჩუნებული, მაგრამ ლექსი უნდა იყოს ქმედითი, ბუნებრივი. აბსტრაქციაში არ უნდა გადავიდეს.

7. პოეტური დრამატურგიას საკმაოდ ფრთხილად უნდა მოჰქრობა. პოეტური დრამატურგია უბრალო კითხვაში არ უნდა გადაიზარდოს.

ვეფრიობ. აუცილებელია აზრი შეფარდებული იქნეს ქართული მეტყველების კანონებთან.

8. მელოდიკობა შენარჩუნება, ბგერის მკაფიოობა, ხმის სახამოვნო ტემბრი.

9. ქმედითია სიტყვა, როდესაც მას აქვს არა მარტო შინაარსობრივი და უღერადი დატვირთვა, არამედ ფსიქოლოგიურიც. ქმედითია სიტყვამ ორი აღმანიანის ურთიერთობაში რაღაც უნდა შეცვალოს.

ლილი იოსელიანი

1. ხანიმუშოდ იმ მხარეობის მეტყველება მიმჩნევა, რომელიც სიტყვის მუშეობით, ჩემანდე მიატანს ღრმა ინფორმაციას. იგი მოიცავს ექვსივე გრძნობით დატვირთული ხაზის აზრს. ასეთად ჩვენმა, სერგო ზაქარაიძის ვარდა, არავინ მიმჩნევა. ტექნიკური თვალსაზრისით, სამაგალითო იყო პიერ კობახიძის, მის. ლორთქიფანიძის მეტყველება.

2. ადრეულ პერიოდში სიტყვის კულტურას, წარმოთქმის მკაფიოობის თვალსაზრისით, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. სიტყვას ანიჭებდნენ უპირველეს გა-

პრეტურ დრამატურგიაზე მუშაობს ვაცილებით რთულია, საქირთა... რუსო ლექსის ფორმა, მაგრამ გააშურო აზრით და ქმედებით, რეჟისორ... და იყოს — ქმედითი ლექსი. თუ მსახიობი გაიტაცა ლექსის მუხრ... მხარე და სხვა ყველაფერი მიღმა დარჩა, სპექტაკლი არ დაიბადება... იმჩნევა ლექსის კითხვის ცუდი მანერა — უხმოვ, ჩურჩულით კითხვა.

მოგესხებო, ბრმა ზედვს ყურით და ჩვენც უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ ბრმებისთვის ვთამაშობთ. საქირთა მულმაცო ვარჯიში მეტყველების გამოსახველობითი მხარეების განმტკიცებისათვის. შინაგანი არადინამიურობა, სულიერი ინერტულობა ძალიან მოქმედებს მეტყველების გამოსახველობაზე. ინტონაცია არის ღუნე, ერთფეროვანი.

7. ძალიან ბევრ დროს ვხარაჯე ამ პრობლემაზე.

უნდა მესმოდეს რას ამბობს მსახიობი. თუ მე არ მესმის, ეს იმას ნიშნავს, რომ მსახიობსაც არ ესმის რას ამბობს და შინაგანად უმოქმედო და ინერტულია.

8. ხმა ძლიერი გამოსახვის საშუალებაა. მაგალითად, აკაკი ხორავას ხმა. ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს მეტყველების საერთო კულტურას (კეთილშობილება, სოლიდურობა, სიღარბისლე). თუ მსახიობს ინტელექტი, კულტურა აკლია, მეტყველებაში წაქლი იმ წუთსავე იჩენს თავს. უკულტურომ შეიძლება კარგად იმოძრაოს, მაგრამ ევრაზიოთარ შემთხვევაში ვერ იმეტყველებს კეთილშობილურად.

9. ქმედითი სიტყვა შინაგანი ფსიქოლოგიური მოქმედების შედეგია. ეს არის ყველაზე დიდი ზემოქმედების ძალა პარტნიორზე. ფიზიკური ზემოქმედება უფრო ადვილია, ვიდრე სიტყვიერი. სიტყვა არ შეიძლება იყოს ავტომატური.

წინელი ტანკვამბაძე

1. სერგო ზაქარიაძე, ეროსი მანჯგალაძე, შინა კვერნისილაძე, გოგი გეგეკიორი. აზრის, სათქმელის მოტანა. მკაფიო სიტყვა, ძლიერი, ლამაზი ტემბრის ხმა. ფრანზის მუსიკალურობა. ემოცია. მეტყველება რაც შეიძლება ბუნებრივი, ცხოვრებისეული უნდა იყოს. უარყოფითი — მკაფიოების დაკარგვა. ხმის სიმდაბლე (ჩურჩულით ლაპარაკი), სიტყვის გაუფასურება, ტექსტისადმი ზედმეტად თავისუფალი დამოკიდებულება (ტექსტიდან სიტყვების ამოგდება, ან სიტყვის რამდენჯერმე გამეორება, სიტყვის დამატება, გადაკეთება სპექტაკლის მსვლელობის დროს და სხვ.), ენის გაუქუყიანება, რაც ძალიან არ უხდება სცენას და პირველ რიგში, უგემოვნებაზე მეტყველებს.

2. წინაშეწველვანს. დასაწყისში ეს არის ამოსავალი წერტილი მუშაობის შემდგომი გაგრძელებისათვის. ავტორის სიტყვის უკან ღომ ქცევა დგას, რომელიც უნდა ამოიცნო, რომ შემდგომ იგივე სიტყვა უფსტად წარმოთქვა.

3. იმის გაგებით და დადგენით, თუ რა ადგილი უჭირავს პიესაში ამ როლს და რა აქვს სათქმელი, რა აზრი უნდა მივითანო მკაფიურბლამდე. მხოლოდ ამის შემდეგ ვაშუსტებ ამოცანებს ცალკეულ ეპიზოდებში. უფრო უფსტად რომ ვთქვა, ქმედით ანალიზს ვუკეთებ პიესას. ვადგენ ზემოცანას, გამკოლ მოქმედებას. რა თქმა უნდა, ისევე გამოვდივარ ავტორისეული ტექსტიდან და სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტიდან.

პირველი ეტაპი, ალბათ, ის არის, რომ უფსტად გავიგო ავტორისეული ტექსტის აზრი. შემდეგ უფრო რთული ეტაპია, იგივე აზრი უკვე დაუფქვემდებარე ჩემი გმირის ხასიათს.



ბ. სპექტაკლის გადაწყვეტას და ავტორს გააჩნია. საერთოდ, ჩემი ისევე როგორც მწერლებს. პოეტებს განსხვავებთ სტილის თავისებური ლის მიხედვით, ასევე უნდა განსხვავდებოდნენ სხვადასხვა ავტორების ლექსები. არ შეიძლება ერთნაირი იყოს მოლიერი „დონ-ჟუანი“ და კლდიაშვილის „ბაკულის ღორები“. ისე კი, რა თქმა უნდა, მთავარი საინც სიმართლეა! თუ მა-
 უსურბელს სჭერა, მაშინ ყველაფერი შეიძლება.

გ. იმდენად, რამდენადაც ლექსის ფორმა, მელოდია, თავისებური მონოტონურობა ლის მკურნალებს და თიშავს. ამიტომ მთავარი აქცენტი უნდა გადა-
 უდეს აზრის ზუსტად მოტანაზე, თუ საჭირო იქნება, ამისათვის ლექსის ფორმა უნდა დაიჩვენოს კიდევ, განსაკუთრებით, რეპეტიციის დროს. ვფიქრობ, ფორმა მანაც დარჩება, მითუმეტეს, თუ ძლიერ ავტორთან გვაქვს საქმე (მაგ. შექსპირი, ჩიკაძე). მხოლოდ ფორმაზე გადაყოფა შეიძლება მოგვაცუოს და მთავარს მოგვწყვიტოს. ამასთან, სხვა უკიდურესობაშიც არ უნდა გადავვარდეთ, არ უნდა მოვკლოთ ნაწარმოებს პოეტურობა.

დ. ხშირად მეტყველების თავისებურება ეხმარება მსახიობს სახის შექმნაში (მაგ. კლდიაშვილის „ბაკულის ღორებში“ აგრაფინას სახე). ჭერ მოიძებნა მეტყ-
 ველების თავისებური მანერა და, აქედან გამომდინარე, შესაბამისი პლასტიკა. სა-
 ერთოდ, ისევე როგორც სხვადასხვა სპექტაკლის გმირები, ერთმანეთისგან უნდა განსხვავდებოდნენ ტემპერამენტით, პლასტიკით, ჩაცმის მანერით და სხვა. ასევე უნდა განსხვავდებოდნენ მეტყველებით. მეტყველების თავისებურებაზე მუ-
 შაობა როლზე მუშაობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია. რეპეტიციებზე დგინდება საერთო ტონი, მეტყველების სპეციფიკა. თამაშის წესიდან, გრძნობათა ბუნებიდან გამომდინარე, მოინახება მეტყველების შელოდია, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ხოლო სპექტაკლის დროს კი მიდის სრული იმპროვიზაცია.

ე. აზრის მოტანა (სათქმელი, პოზიცია), მკაფიოობა, ღამაზი, ელასტიური ხმა.
 ვ. ქმედითი სიტყვა. ალბათ, ის სიტყვაა, რომელიც უშუალოდ მოსდევს ქცე-
 ვას, მსახიობის ქმედებას და მოქმედებს პარტნიორის ქცევაზე.

რამაზ იოსელიანი

1. თანამედროვეთა შორის, სამწუხაროდ, არცერთს (დღეს-დღეობით), ხოლო ძველი მსახიობებისათვის არ მომისმენია. თუ არ ჩავთვლით ჩანაწერებს, რომ-
 ლებზედაც მსჯელობა არ შეიძლება.

2. ჩემი აზრით, როგორც ასეთი, „მანერა“ დღევანდელ ქართულ თეატრში არ არსებობს. ამის მიზეზი, ალბათ, ის არის, რომ ერთიანი სკოლა არ არსებობს. ყვე-
 ლა პედაგოგს აქვს თავისი სტილი, სწავლების მეთოდი.

ერთხელ სესილია თაყაიშვილია მითხრა: მე ახლა, რომ გამიცოცხლო უშანგი ჩხიძე და მითხრა, მასთან ერთად ითამაშეო, ვერ ვითამაშებ, იმიტომ, რომ იმ დროს სხვანაირად ვმეტყველებდი და საერთოდ, ყოველ დროს ახალ-ახალი სტი-
 ლი და მანერა მოაქვს.

მსახიობს, პირველ რიგში, კარგი ტექნიკა უნდა ჰქონდეს და თუ მხატვრული მხარე არ უვარგა, მაშინ უნდა დაანებოს თავი თეატრს.

მ. თუ ავტორისეულ სიტყვას პატივი არ ვცეით, ეს ავტორისა და მკურნა-
 ლის შეურაცხყოფა და მეტი არაფერი.
 ავტორისეულ ტექსტს გაფრთხილება უნდა — პირველ რიგში, საჭიროა გა-
 ვიგოთ, რისი თქმა უნდა ავტორს.

4. _____

6. ჩემი აზრით, მსახიობისათვის ლექსის ფორმა უმადლესი მათემატიკაა, მინახავს ბევრი კარგი მსახიობი, რომელსაც ლექსად დაწერილი დრამატურგიული სახე ჩავარდნია... ყველაზე რთული, მსახიობისათვის, ლექსად დაწერილი დრამატურგიული სახეა.

პროზულ დრამატურგიას თავისი კანონები აქვს, უფრო თავისუფალი, იმპროვიზებული დამოკიდებულება აქვს როლის მიმართ, პოეტურ დრამატურგიას კი განსაკუთრებული და მკაცრი კანონები აქვს, რომელთა დაცვაც სავალდებულოა (რითმი, მეტრი, მელოდია...).

პოეტურ დრამატურგიაზე მუშაობა გაცილებით რთულია, ვიდრე პროზულ დრამატურგიაზე.

7. სხვადასხვა დროს სხვადასხვასაირად.

8. უმთავრესი პირობა: ტექნიკა, მხატვრული დონე, ენოცია, ინტელექტი.
(გავრძელება იქნება)

(დასაწყისი 31-ე გვერდზე)

შენ მხოლოდ ამის ღირსი ხარო. დარბაზს მოეფინა ბათუ კრავეიშვილისა და ივანე კოზლოვსკის მიერ შესანიშნავად ნამღერი „მხოლოდ შენ ერთს“. ამ 30—35 წლის წინათ ჩაუღარილი ეს სიმღერა კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, თუ რაოდენ დიდია ძალა ჭეშმარიტი ხელოვნებისა. სსრკ სახალხო არტისტმა, ლეონიური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატმა ვლადიმერ ვასილიევმა ჯერ ამავე რეგალიების მფლობელ ეკატერინე მაქსიმოვასთან ერთად იცეკვა, ხოლო შემდეგ, მღელვარე სიტყვით მიმართა ვახტანგ ჯაბუკიანს:

— მიხდოდა, ბევრი თბილი სიტყვა მეტყვა დღეს თქვენთვის, თითქოს ცაში გაფრინდა ყველა სიტყვა, გედარცერთი ვერ შაოგნია, მაგრამ მთავარს მაინც გეტყვით: მე ბევრი დიდი მსახიობი მინახავს. ყოველი მათგანი თავისებურად მოცებდა. მოცებდა მათი ბრუნვის უნარი ან ხტომისა; ზოგი რას აკეთებდა დიდებულად, ზოგიც — რას. თქვენს ცეკვას კი სულ სხვაგვარად ვუყურებდით. როცა თქვენ ცეკვავდით, არც ბრუნვის ძალაზე ვფიქრობდით, არც ხტომისა. ეს იყო არსი ცეკვისა. ამიტომ, როცა ვამბობთ ვახტანგ ჯაბუკიანი, ამით ხაზს ვუსვამთ ცეკვის არსს.

ვახტანგ ჯაბუკიანს იმ საღამოს მიესალმნენ ოლგა ლეპეშინსკაია და მიხეილ ლავროვსკი, ეთერ გუგუშვილი და ნახმუდ ესამბაევი, ჯაბუკიანის საპატივცემლოდ მღეროდნენ და ცეკვავდნენ მოზარდებიც და უკვე საქვეყნოდ ცნობილი ხელოვანნი: ლ. კუნაკოვა, გ. დაუაევი, რიკა იშბი ტანაკა (იაპონია), გ. ანსიმოვი, ე. კუვატოვა და გ. ვალუკინი, ა. ლიეპა და ნ. ბრეგვაძე, ზ. სოტილავა და მრავალი სხვა.

ეს იყო საღამო დიდი მსახიობისადმი ხარკის გაღებისა და ქართული კულტურის წინაშე პატივისცემის გამოცხადებისა.

საღამოს დირიჟორობდა ლევ შაბანოვი, ხოლო მისი დამდგმელი რეჟისორი ვახლდათ კოტე მახარაძე.

ეთარ ოაშუაზაძე

დავით კაკაბაძე და კოტე მარჯანიშვილის სინთეზური თეატრი

ქართული ფერწერის ისტორიაში დავით კაკაბაძე ერთი იმ შემოქმედთაგანია, ვინც ინდივიდუალური მხატვრული სამყარო შექმნა და ამით ეროვნული ხელოვნების განვითარების საერთო პროცესში ხედვის მხოლოდ მისეული ესთეტიკა შემოიტანა. კაკაბაძე—მხატვრის სპეციფიკური ხელწერა მთელი სიცხადით იკითხება თეატრალურ და კინომხატვრობაში, რაც, ძირითადად, მხატვრის შემოქმედებითი ძიებებით (სივრცის, რელიეფის, ხედვის წერტილის და განათების მხრივ), წარმოჩინდება. აღნიშნულ კომპონენტთა მონაცვლეობა სცენასა და ეკრანზე ახალ მხატვრულ რეალობას წარმოქმნის.

დავით კაკაბაძისეული სცენოგრაფიისა და კინომხატვრობის შესწავლისას, უთუოდ გასათვალისწინებელია ფაქტი, რომ იგი ის შემოქმედი იყო, ვინც თეატრსა და კინემატოგრაფში მოვიდა არა მხოლოდ როგორც ხელოვნების ამ დარგების მოყვარული მხატვარი, არამედ სათეატრო სპეციფიკის მცოდნე, კინემატოგრაფის გამომსახველობითი საშუალებებით დაინტერესებული გამომგონებელი და მკვლევარი, პროგრესულად მოაზროვნე პიროვნება. ეს კარგად ჩანს თვით დავით კაკაბაძის შემოქმედებაში, მის თეორიულ ნააზრევსა და აღრეულ პუბლიკაციებში, დროდადრო რომ ისტამბებოდა პერიოდულ პრესაში. ამჯერად, ჩვენ გაეხსენებთ წერილს, რომელიც დავით კაკაბაძეს ქართულ დრამატულ სტუდიაზე დაუწერია, და რომელშიც იგი, ფაქტობრივად, საქართველოში სათეატრო საქმის მდგომარეობაზე მსჯელობს: „ჩვენი თანამედროვე ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია ის მოვლენა, რომ ყველა ხელოვნების დარგი ძიების ხანას განიცდის: ეს ციდად სასიამოვნო მოვლენაა. ეს უკვე ნიშნავს ხელოვნებას აყვავების ხანის მოახლოებას. ჩვენი თეატრალური ხელოვნებაც ფიქრობს, ამ ზღას დაადგეს“¹.

თანამედროვე ხელოვნების კაკაბაძისეული ზოგადი შეფასება კიდევ უფრო საინტერესოა კონკრეტული მსჯელობისას: „რამდენიმე ათეული წელია, ერთ ადგილზე დგას (იგულისხმება ქართული თეატრი — ე. ო.), საპირობა ნამდვილ ფატალურ პრინციპებზე და მეთოდიაზე დამყარებული მუშაობა და მხოლოდ მაშინ, ჩვენ შეგვეძლება ჩვენი თეატრის ახალი ფორმის შექმნა“². დღეს დავით კაკაბაძის ეს სიტყვები ერთგვარ წინასწარმეტყველებად გვესახება. წინასწარმეტყველებად გასარჩევბისა, რომელიც მოჰყვა კაკაბაძე—მარჯანიშვილის „ერთიერთანამშრომლობას“, ეს თანამშრომლობა კი 1928 წელს დაიწყო, როდესაც კოტე მარჯანიშვილმა ქუთაის-ბათუმის ახლადგაბნალო თეატრის სცენაზე პირველი წარმოდგენა „მოკლა ჩვენ ვციცქლობთ“ განახორციელა. უნდა აღინიშნოს, რომ თავსათვალ მნიშვნელოვანი მოვლენა — მხატვრის თეატრში მოსვლა (თანაც ისეთი მხატვრისა, როგორც დავით კაკაბაძე აქა)

კბდევ უფრო განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იმის გამო, რომ კოტე მარჯანიშვილი მას მიაგნო თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მეტად მნიშვნელოვან პერიოდში. მხედველობაში მაქვს „დურუჯთან“ ჩამოვარდნილი განხეთქილებული მხედველი. შეიღმა თავის ერთგულ მოწაფეებთან ერთად, ახალი თეატრი დააარსა კუთხისაში. ბუნებრივია, ამ მოვლენის ფონზე, ახლადგახსნილი თეატრის წარმატებული დებიუტი საინციტსლო მნიშვნელობისა გახლდათ. მარჯანიშვილს ასეთ დროს მოჰყავს თეატრში დავით კაკაბაძე, მხატვარი, რომლის შემოქმედებით ორიგინალობაშიც იგი ღრმად დადარწმუნებული, მაგრამ რომლის თამამი შემოქმედება ბევრისათვის ჯერ კიდევ შეუცნობია.

საინტერესოა, როგორია ამ დროისათვის დავით კაკაბაძის, როგორც სათეატრო ხელოვნების მსახურის მრწამსი?

ზემოხსენებული წერილიდან ისიც ნათლად ჩანს, რომ დავით კაკაბაძე სპექტაკლის შექმნის მთავარ მამოძრავებელ ღერძს რეჟისურაში ხედავს: „თეატრის მხატვრულ ფორმა წარმოდგენაშია და წარმოდგენის წესაერად დაყენება რეჟისორის საქმეა. დრამა ისე უნდა იყოს დადგმული, რომ ყველა თეატრალური საშუალებანი დრამის დედააზრს აშუქებდეს“. ამგვარად, დავით კაკაბაძე სპექტაკლის სრულყოფის აუცილებელ ფაქტორად მკვეთრ თეატრალურ პრინციპებს მიიჩნევს, რომელსაც ოსტატურად წარმოსახავს რეჟისორი — ლიდერი.

დავით კაკაბაძის ეს მოსაზრება, თავისთავად, უადრესად თანამედროვე და პროგრესული, გვაეცნობს ადამიანს, რომელსაც სწორად ესმოდა თეატრალური ორგანიზმის შემოქმედებითი არსი. რეჟისორ-ლიდერის მიერ სპექტაკლის დედააზრის წარმოსაჩენად მიმართული თეატრალურ საშუალებათა ერთიანობა დავით კაკაბაძის, თეატრალური მხატვრის, შემოქმედებითი მრწამსია. თეატრალური პრინციპების ამგვარი გააზრება აპირობებს მხატვრის პრინციპულ ძიებებს სცენოგრაფიულ ხელოვნებაში, ხოლო მისი თანამშრომლობა კოტე მარჯანიშვილთან (გველისხმობთ მარჯანიშვილ-კაკაბაძის ურთიერთთანამშრომლობით დადგმულ სპექტაკლებს „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ბაილ“, „შუალამემ ვადაიარა“), წარმოგვიდგენს ბუნებრივ და, ამავე დროს, პრინციპულ არჩევანს.

* * *

გერმანული ექსპრესიონიზმის ერთ-ერთი ლიდერი ერნსტ ტოლერი (1893—1939), წარსულში მუშათა მოძრაობის აქტიური მონაწილე, ხოლო 1919 წელს ბავარიის მთავრობის წევრი, შემოქმედების მთავარ თემად ანტიფაშისტურ იდეებს სახავს. მის მიერ აღრე შექმნილი პიესა „ადამიანი — მასა“ (1921), ისევე როგორც „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, რევოლუციურ მოძრაობაში ადამიანის მონაწილეობის მძაფრ სურათებს ხატავს. დაახლოებით, ასეთ განმარტებას ვეცნობით სპექტაკლის „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ სარეპეტიციო დღიურში, სადაც ნათლად ჩანს, რომ მარჯანიშვილმა დასის წევრებს პირველსავე რეპეტიციაზე განუმარტა ერნსტ ტოლერის, როგორც პიროვნებისა და დრამატურგის, დამახასიათებელი თვისებები, ბიოგრაფიული ფაქტები, პიესის შექმნის ვითარება და პრინციპები.

ცნობილია, რომ ერნსტ ტოლერის „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ პირველად ბერლინში, ერვინ პისკატორის თეატრში დაიდგა, რომელიც 1927—1932 წლებში არსებობდა და ანტიფაშისტური ორიენტაციისა გახლდათ. შემდგომში იგი მოსკოვის რევოლუციურმა თეატრმა დადგა (რეჟ. ვ. დ. ფილიპოვი, მხატვარი ი. შუბინინი, 1928). პიესის შექმნიდან სამა წლის შემდეგ, იგი უკვე ქუთაისის ახლად დაარსებულ

თეატრში პირველ წარმოდგენად იდგმება და თავისი „ცხოველყოფელი მათურით“ (როგორც მოსწრებულად შენიშნავს თავის მოგონებებში დ. ანთაძე) მსუფრთხილ მარჯანიშვილთან შემოქმედებითი სიტოცხლის გაგრძელებაზე მიანიშნებს.
„ღრამა-კინო-რადიო“ — ასეთი განმარტება უძღვის სპექტაკლის ჩანაწერს. კარგესული
წიგნების
მელოც მისი შინაარსის ერთგვარი აღწერილობაცაა: ღრამას საფუძველად უღვს დემოკრატიულ ბავარიაზე კონტრრევოლუციის გამარჯვების ამბავი. მოქმედება ხდება 20-იანი წლების გერმანიაში.

პიესა, როგორც ვიცით, რთულ, ადამიანური ვნებებით აღსავსე სამყაროს წარმოაჩენს. ამდენად, საინტერესოა როგორი სასცენო გადაწყვეტა მიიღო ადამიანთა ურთიერთობებისა და მოვლენების ურთულესმა წრემ, როგორი იყო სცენოგრაფია, ხმოვან-სახვითი ფორმა სპექტაკლისა. ვცადოთ ამ მეტად რთული საკითხის გარკვევა. დავიწყოთ საგაზეთო გამოხმაურებებით, რომლებიც, სპექტაკლის მაღალმხატვრული ღონის გამო, მრავალრიცხოვანი იყო.

პრემიერიდან სამი დღის შემდეგ გაზეთი „კომუნისტი“ ბექდავს რეცენზიას, რომელშიც დადებითადაა შეფასებული მარჯანიშვილის ახალი სპექტაკლი და, კერძოდ, მისი სახვითი გადაწყვეტა. იგი, როგორც წერილშია ნათქვამი, სრულიად ახალ წამოწყებას წარმოადგენსო ჩვენში; იგულისხმება ეკრანისა და რადიოს გამოყენება, აგრეთვე სარკის გამოყენება კულისებსმიღმა მოქმედების საჩვენებლად. რეცენზიაში განსაუთრებთაა წარმოჩენილი სპექტაკლის დამდგმელი მხატვრისა და რეჟისორის მიერ დეკორაციის მინიმუმამდე დაყვანა, სინათლის მოხდენა კომბინაცია, სპექტაკლის სურათი დინამიკა, რადიო-ეფექტით აქლერებული ხმები, თვითმფრინავიდან ავადმყოფის გულისფეთქვას რომ გადმოსცემდა?.

ასევე ქებით აღსავსე სიტყვებით მიმართავენ დამდგმელ კოლექტივს გაზეთი „ზარა ვოსტოკა“: „...მთელი სპექტაკლი, თავიდან ბოლომდე, თეატრის ტრიუმფია. რეჟისორი, მხატვარი, მსახიობი, ტექნიკური ნაწილი — ყველა სათანადო სიმაღლეზე.“

მთელი სპექტაკლის მანძილზე, ერთი დანადგარი მოქმედებს და ეს დანადგარი რამდენიმე წუთის მანძილზე, უბრალო გადაადგილების გზით, გარდაიქმნება ციხიდან ექიმის კაბინეტად, მუშის ოთახად, მინისტრის მსახლეად, სასტუმროდ, პოლიციის განყოფილებად და ისევ ციხედ. რეჟისორს მყარებული მყარვე გადაწყვეტა ერთი ოთახიდან მეორეში. მსახიობებს კი ადგილზე ტოვებს, იგივე სობრტყენსა და იმავე საუნებთან, ოღონდ შეცვლის მათ სივრცობრივ განლაგებას და თქვენ გჯერათ, რომ ოთახი, რომელიც სულ ახლახანს იყო ციხის საკანი, მინისტრის კაბინეტია, ან სასტუმროს სასაღილო. ყოველივე ამის მიღწევას განათების ეფექტები ეხმარება. პროექტორის სხივი გიხსნათ განსხვავებული კომბინაციის კადრებსა?.

ჩვენთვის ძალზე ძვირფასია ეს საგაზეთო რეცენზიები, ვინაიდან მხოლეულს მიერ სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტის, სცენურა სურცის აღწერა (რამდენადაც ეს სიტყვას ძალუძს), საფუძველია ჩვენი შემდგომი მსჯელობისათვის.

სპექტაკლს მაღალ შეფასებას აძლევენ რესპუბლიკის სხვა გაზეთებიც. ზოგ მათგანში გაისმის კრიტიკა, თუმცა, კრიტიკა მიმართულია პიესის ავტორის მიმართ, რომელმაც თავის გმირებს, განაწენის სისრულეში მოყვანის ემს, „სულთერი სიმაღლე“ განაცდევანა. დღევანდელა პოზიციიდან, შესაძლოა, ეს „ბრალდება“ არ მოგვეჩვენოს მკაცრი კრიტიკის ობიექტად. ვინაიდან ადამიანში ადამიანურის გამოკვეთა ბუნებრივი მოვლენა და ამ მხრივ არც ერნსტ ტოლერი უნდა ყოფილიყო გამოჩენილი, მაგრამ ბრძოლისუნარიანობას ერთმან-შენელოვანა წარმოსაგვა, რაქელიც, მოელ რაც შემაწვევს, სულს უხეობისავე აქლენდა, ემსახიობებევი თვარება იყო იქლრო-

ინდელი საბჭოთა ხელოვნებისათვის, რომელიც თავის გამართლებას ცხოვრებას სინამდვილეში პოულობდა. ბუნებრივია, რეცენზენტები, რომლებიც თავისი დროის მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე აზროვნებდნენ, სწორად, დასკვნების დასკვნებისადმი, ადამიანის ბუნების ღრმა ფსიქოლოგიურ შრეებს არ ითვალისწინებდნენ. ამით ისინი უგულვებელყოფდნენ პიესის ავტორის ჩანაფიქრს — მოვლენის აღქმას ექსპრესიონისტული დრამის ტრანალოგიაში. ამიტომ, ადამიანთა სულიერ განცდათა სამყარო, ან ექსპრესიონისტული განცდის ისეთი დამახასიათებელი ნიშნები, როგორიცაა შიში, სინამდვილიდან გაქცევის მოთხოვნა და სხვა, რეცენზენტებისათვის გაუცნობიერებელი დარჩა, მაშინ, როდესაც სპექტაკლი რიტმული წყობით, მიზანდასახული განათებით, მსახიობთა თამაშის სიმკვეთრით, ნათლად წარმოაჩენდა ექსპრესიონიზმის ესთეტიკურ კოდს. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ კოტე მარჯანიშვილმა მაინც სცადა მკვეთრ ექსპრესიონისტულ სტეჟაში მებრძოლი პათოსის შემოტანა. პიესის საფინალო ეპიზოდში ამ მიზნით ჩაამატა თატაბისტური განწყობის მალწყვეტილი სიტყვები, „პოპლა, ჩვენ ვეცოტაობთ!“ — რომელსაც ალბერტ კროლი წარმოთქვამს.

ამკვარად, ეკვარეშეა, რომ ყოველი თეატრალური ეფექტი მიგნებული რეჟისორის, მხატვრის, კომპოზიტორისა და მსახიობის მიერ, გამიზნულია მოქმედ პართა სულის წიაღსვლების წარმოსაჩენად. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დამდგმელი კლასიკური ნაწარმოების იდეის საშახურშია.

მაშ, ასე, როგორი იყო სახვითი გადაწყვეტა სპექტაკლისა, რომელიც კოტე მარჯანიშვილის ჩანაფიქრისა და დავით კაკაბაძის ფანტაზიის წყალობით, ერთიან ესთეტიკურ რეალობად უნდა ქცეულიყო?

როგორც ფოტობიდან ჩანს, სცენის სივრცე ეკავა საკმაოდ რთულ ნაგებობას, რომელიც ერთ მთლიანობას წარმოადგენდა, შინაგანად კი კვადრატული წყობისა იყო. იგი ჩანური კედლას მსგავსად აღმართულიყო. თითოეულ კვადრატში მყურებელი ზედავთა სრულიად განსხვავებული ინტერაიერების ჭრილს, რომელიც ნაირსახოვან სამყაროდ აღქმებოდა და შემდგომ, მიზანმიმართული განათებით, ნებისმიერი მთვანი იპყრობდა ყურადღებას. ეს ნაგებობა არ იყო იმ დროისათვის პოპულარული მხატვრული მიმდინარეობის კონსტრუქტიუზმისათვის დამახასიათებელი ტიპური ნაგებობა, ისეთი, როგორიც ცნობილი იყო მეიერჰოლდის სპექტაკლებიდან „სულგრძელი რქოსანი“ (ფ. კრომელანკის) და „ტარეღინის სიკვდილი“ (დ. ვ. სუხოვო-კობილინისა). დავით კაკაბაძის ნაგებობა სიუჟეტურად გამართლებული გახლდათ და, ამასთანავე, ზუსტად მიგნებულ სახვით ფუნქციას ასრულებდა. იგი საკმაოდ დეკორირებულაც იყო, თითოეულ ინტერაერს შესაბამისი მორთულობა გაჩნდა. მაშინ, როდესაც ეს. მეიერჰოლდის თეატრში არიერსცენის ავურის კედელი გამიშვლებულად წარმოუდგებოდა მყურებელს, აქ არ ერიდებოდნენ დეკორაციის ფაქტურის ჩვენებას (ფანერა, რკინა, დანჯის კონსტრუქცია). ჩვენი აზრით, მარჯანიშვილ-კაკაბაძის სპექტაკლის სახვითი გადაწყვეტის ამოსავალი წერტილი იყო სცენოგრაფიის კონსტრუქციული გადაწყვეტის მხატვრული ინტუიციისთან მისადაგება, რაც რაციონალურ კომპოზიციას მხატვრული განსოგავების ელემენტებს ანიჭებდა და ამით ქმნიდა რაციონალურ-ინტელექტუალურისა და შემოქმედებით-ფერწერულის ნახავს.

რა საშუალებებით მოაღწევდა ეს მეტად მნიშვნელოვანი და წარმატების განმსაზღვრელი მხატვრული ამოცანა ჩვენი აზრით, საუბრეკედლა სადღეველი მხატვრული მთლიანობისა მისი სახელი გადაწყვეტა იყო, რომელს მოაღწეველად აქცე ეკონომიკობა და მიზანმიმართული სესხეუ. სცენზე განდგებული ნივთების

ეკონომიურობა — რაც სცენაზე ასახული სურათის პლასტიკური ნახაზის ეკონომიუ-
რი და, ამავე დროს, მკვეთრი ნახაზის ორიგინალურობით წარმოჩინდებოდა — გამორ-
ჩეხებული იყო განათების ასევე ეკონომიური და მიზანმიმართული გამოყენება.
უშანგი ჩხეიძე, რომელიც კარლ ტომასის როლს ანსახიერებდა, ხოლო მოკმედეგად
სპექტაკლის გამაცოცხლებელ მემბრანად მოგვევლინა და ემოციურად, შემოქმედ-
ებითი ძიებების ნათელი კომენტარით, შთამომავლობას წარმოადგენა შეუქმნა სპექტაკ-
ლის სახეით და ხმოვან მხარეზე, სპექტაკლის განათებას პირველ მოქმედებაში შემ-
დგენიარად აღწერს: „მზის წვრილი, ტეხილი სხივები, თითქოს გაქარებებით შემო-
მარებიან საყნის პატარა რკინებიდან ფანჯრებში. ყვითელ ზოლებად ეკვირან კედ-
ლებს და მკრთალად აშუქებენ ტუსალთა სახეებს. კინოს შემდეგ, რითაც იწყებოდა
პიესა (სპექტაკლი — ე. ო.), თქვენ წინაშე თანდათან გამოჩნდებოდა, თითქოს სიბნე-
ლიდან იბადებოდა, ეს ცივი, ოდნავ განათებული ჟღეროვანი ტუსალების გაქვავე-
ბული სახეებით, სადაც მზის მკრთალი სხივები ანარეკლი იყო მხოლოდ ნამდვილი
მზის, ნამდვილი ცხოვრების, რომელიც ამ კედლებს გარეთ არსებობდა“¹⁰.

დავით კაკაბაძე, როგორც განათების ნატიფი ოსტატი, ცნობილია ჯერ კიდევ თა-
ვისი ფერწერული შემოქმედებით. ამის ნათელი მაგალითია მისი „იმერეთის პეიზა-
ჟების“ სერია. განათება, შუქ-ჩრდილის განაწილება „იმერეთის პეიზაჟებში“ (მა-
უწყებელი გარემოს, რელიეფის, სივრცის, განწყობილების) დავით კაკაბაძის, რო-
გორც შემოქმედის არსებაში, როგორც ჩანს, მეტი სიფართოვით არსებობს და ამ
სიფართოვის წარმომჩენ ერთ მაგალითად სპექტაკლი „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“
გვევლინება. შეიძლება ითქვას, რომ სპექტაკლის განათებით (თუ წარმოვიდგენთ გა-
ნათებას, როგორც სპექტაკლის სახეითი პარტიტურის ერთ კონკრეტულ, შემადგე-
ნელ ნაწილს) დავით კაკაბაძემ ფერწერაში დასახულ და ამოხსნილ განათების ამო-
ცანებს, დრამატურული გამომსახველობის საშუალებები გაუფართოვა. „მზის წვრი-
ლი, ტეხილი სხივი“, შემოპარული პატარა საყნიდან, ადამიანის უმწეობის მაუწყებ-
ლად მოხმობილი მეტყველი შტრიხისა დრამატული ვითარებისა, იგი ლაკონურად,
სიტყვისა და ზედმეტი მოქმედების გარეშე, ზუსტ წარმოდგენას უქმნის მაყურებელს
არსებულ სიტუაციასა და გმირზე.

სპექტაკლის საარქივო მასალებს შორის კოტე მარჯანაშვილის სახ. თეატრის მუ-
ზეუმში დღესაც დაცულია განათების პარტიტურა, სადაც დაწერილებითაა აღწესხუ-
ლი განათების ინტენსივობა, მიმართულება, სპექტრი, სხვადასხვა მონაცემები. განა-
თება, როგორც სახეითი საშუალება, სპექტაკლში გამოყენებულ იქნა განსხვავებული
სახითაც, კერძოდ, სხივის ინტენსიურობით და კონკრეტული მიმართულებით, რაც
მეტად მნიშვნელოვანია სხვადასხვა ობიექტზე სწრაფი გადაადგილებით. ჩემი აზრით,
ეს მონტაჟური წყობის სურათს ქმნიდა. როგორც ვიცით, პროფესორი ნათელა ურუ-
შაძე ამ ეპიზოდებს კინოკადრებს ადარებს. ასოციაცია სრულიად სამართლიანია, მით
უფრო, რომ თვით ეპიზოდები მცირე ზომისანი იყვნენ და მათი მონაცვლეობა ფი-
რის უწყვეტ ღიზებას მოგვაგონებდა, და თანაც ისეთს, სადაც კინემატოგრაფისთვის
დამახასიათებელი „ხედების“ გამორჩევაც შეიძლებოდა. კინემატოგრაფიულობასთან
დაკავშირებით ისიც უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლში წარმატებით იყო გამოყენებუ-
ლი კინოფირი, რაც დამახასიათებელი იყო იმეამინდელი „თეატრის კინოფიციით“
გატაცებისათვის. ამის თვალსაჩინო მაგალითია რუსეთში შეიერხოლდისა და ვიზენ-
შტეინის (მხედველობაში გვაქვს ვიზენშტეინის მიერ დადგმული ა. ნ. ოსტროვისკის
პიესა „ხოჯაჯერ ბრძენიც შეცდება“. 1923 წ.). გერმანიაში ერვინ პისკატორის დადგ-
მები. მათ შემდეგ კოტე მარჯანაშვილი წარმატებით ანსახიერებებს კინო და სოუ-

ატრო ელემენტების ერთ მთლიანობაში წარმოდგენას. უფრო მეტიც, რაღაც შემო-
ტანით სპექტაკლის მთლიანობაში, ხმოვანი კინოს ილუზიას ქმნის, რაც თუთა კინე-
მატოგრაფისათვის ჭერჭერობით უცხო იყო. ამ თამამ ექსპერიმენტულ მარჯანიშვილს
ბაძე კოტე მარჯანიშვილის აქტუერი თანამოაზრეა.

სახეითი საშუალებების სიუხვე დახვეწილი ნიუანსირებით, მხატვრულ სახეთა
მკვეთ ნიორფეროვნებას ბადებდა. მაგალითად, სპექტაკლის დამდგმელებმა ორივე-
ნალურად და, ამასთანავე, ზუსტად მიაგნეს ციხის სიმბოლოს — რკინის გისოსიან
სარკმელს, რომელიც, ერთი მხრივ, უაღრესად გამომხატველი იყო, ხოლო მეორე
მხრივ, განსასახიერებლად მოსახერხებელი. საქმე იმაშია, რომ რკინის ჩარჩო აღვი-
ლად უკეთდებოდა და ეხსნებოდა სარკმელს, სატუსალოს სარკმელად რომ აღიქმე-
ბოდა, ხოლო მის, გარეშე კი ჩვეულებრივი საცხოვრებელი ბინის ფანჯარას წარმო-
ადგენდა. ამგვარი გამომგონებლობით, სპექტაკლის დამდგმელები აღწევდნენ ფორ-
მის სიცხადეს, რაც, უპირველეს ყოვლისა, შინაარსობრივი და ესთეტიკური კოდის
ორგანული შეთვისების შედეგი გახლდათ.

ფორმის შინაარსით სატუსალოს ინტერიერი გამოირჩეოდა. შიშველ სავრცეში
რამდენიმე ნარი იდგა, ოღონდ ისე, რომ მოქმედ პირებს, რომლებსაც ეს ნარები
ეკუთვნოდათ, სცენის სავრცეში თანაბრად ემოძრაოდათ. სავრცის სიშიშველ ბუნებასა
და ცივ ატმოსფეროს ბადებდა, რაც ერთგვარი საფუძველი იყო იმისა, რომ სატუსა-
ლოს შიგნით მიმდინარე ცხოვრება გარკვეული ტონალური ელემენტობით ასახუ-
ლიყო. შესაძლოა, ამ გარემომ უკარნახა კოტე მარჯანიშვილს ამავე პირველ მოქმე-
დებაში, პაპიროსის მოლოდინში გათამაშებული სცენა, რამაც უკვე სიუჟეტურად
გამოსახა სატუსალოს ცხოვრება. იგულისხმება ეპიზოდი, როდესაც ფრანუ მელლერი,
კარლ ტომასი, ალბერტ კროლი, ევა ბერგო, სასიკვდილო განაჩენის მოლოდინში,
ერთადერთ პაპიროსს იყოფენ. ამ უსიტყვო ეპიზოდში (ეს ეპიზოდი პიესაში შინაშ-
ნებულია, კოტე მარჯანიშვილმა კი მას აზრობრივი და სახიერი შეტყულება მიანი-
ჭა), საოცრად გამომსახველი აღმოჩნდა მსახიობთა თამაში და განათება, რომელიც
უკიდურესი სასიონარკვეთის მცენედ და იმ საძირკვლად მოგვევლინა, რომელზედაც
შესაძლო ხდებოდა შემოადინებული ეპიზოდის იდეურ-ემოციური სისტემის გამარ-
თვა.

საგაზეოო რეცენზიებმა, ზემოთ რომ მოვიხმეთ, თვალნათლივ დაგვანახა სპექტაკ-
ლის კიდევ ერთი ღირსება, კერძოდ, ეპიზოდების მონტაჟური მონაცვლეობა, რომ-
ლის შესახებ წერდა ყველა რეცენზენტი და მოგვიანებით, ქართული სათეატრო ხე-
ლოვნებას შეკლევარი. ბუნებრივია, მონტაჟი, რჩევრც თხრობის ელემენტის გამო-
ყენება, რომელიც პარალელური სანახაობითი თუ აზრობრივი შტრასებით ამდიდ-
რებს, აესებს თხრობის ძირითად ხაზს, ვიწრო კინემატოგრაფულ ზერხად არ უნდა
განახილებოდეს. მაგრამ მონტაჟის ის პრინციპი, რომელიც კოტე მარჯანიშვილმა
სპექტაკლებში გამოიყენა — ერთოდ გვახსენებს კინემატოგრაფიული მონტაჟის სპე-
ციალურ სახეობას და ჩვენ შევეცდებით, განვმარტოთ რატომაც როგორც ვიცით,
სპექტაკლის ვიზუალური მხარე ცალკეულ კადრებად დაყოფილ სავრცეს წარმო-
ადგენდა. ამის თაობაზე ჩვენ ზემოთ ეწერდით. მათი ჩართვა მიმდინარე სცენურ
ეთარებაში სინათლის აქცენტირებით ხდებოდა. ხოლო, როდესაც სასცენო მოქმე-
დების ეს პრინციპი აგრძელებდა ვერანზე ამავე მონტაჟური პრინციპით გადაღებულ
კინოშესაღას, ბუნებრივია, სცენაზე გათამაშებული მონაცვლეობა არვის
აკვირებდა. პირაქით, ავი ვერანისეული ისტორიის ერთგვარ გაგრძელებად გამო-
ყურებოდა და, შესაძლოა, ამ ბუნებრივობაზე ზეგან ვერც ამჩნევდა კოტე მარჯანი-

შვილის „ჯადოსნობას“, რაც თეატრისა და კინოს სპეციფიკური საზღვრების, ერთ-მხრივ, დარღვევაში და მეორე მხრივ, ორგანულ შერწყმაში გამოიხატებოდა. უშინატი ჩხეიძე წერდა, რომ „მისი (ე. ი. სპექტაკლის) „პიობა, ჩვენ ევოცონური (ე. ი. სპეციფიკური) მსახურების რიტმი შეგუებული იყო კანონთან“. ჩვენი აზრით, ჩხეიძის განსაზღვრება შეგუებული — სხვა არაფერია, თუ არა ეკრანისა და სცენის ფიქსირებული გათამაშებული მოქმედების ერთმანეთთან შეთვისება, ანუ მათი ტემპორალიზებული ერთიანობა. ეს ეფექტი არ გამოჩენია სპექტაკლის ერთ-ერთ რეცენზენტ ბენო გორდენიანს. იგი წერდა, რომ ამ სპექტაკლით დაძლეულია თეატრის ტექნიკური ჩამორჩენილობა და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ გამოყენებული ეპოქის ტექნიკური კულტურის ყველა მიღწევა — ეკრანი, რადიო, ელექტროგანათების ეფექტები, არამედ იმიტომ, რომ ამ ეფექტებმა სცენურ სივრცეში საუკეთესო გამოიხატელობათი მნიშვნელობა შეიძინეს. „ამ გზით, (იველისმეზა ეკრანი, რადიო, ელექტროგანათების ეფექტები—ე. ი.) ვკითხულობთ რეცენზიაში — თეატრი განთავისუფლდა დროისა და სივრცის განსაზღვრულობისაგან და შესაძლებელი ხდება სხვადასხვა დროსა და ადგილზე მომხდარ მოვლენათა კომბინაცია შთაბეჭდილებების მთლიანობისა და მოქმედების დასაცავად. დარღვეულია აგრეთვე თეატრში ლიტერატურის გაბატონების ტრადიცია და დადგმის სიმძიმე გადატანილია სანახაობით მოქმედებაზე — მოძრაობაზე. დადგმაში დაცულია ქართული მეტყველების სისწორე და სასაუბრო ბუნებრივობა, უარყოფილია ცრუქალაქური ტონი და ყალბი დეკლამაციურობა“¹¹.

ეს სიტყვები, ფორმულისათვის დამახასიათებელი სისრულით რომ იყრბოს ჩვენს ყურადღებას, ნათლად მიგვანიშნებს სათეატრო გარდაქმნებზეც, რაც მარჯანიშვილისა და კაკაბაძის ერთობლივი შემოქმედებით აზროვნებით აისახა, მავალითად, დროისა და სივრცის განსაზღვრულობისაგან თავის დაღწევა, სპექტაკლის მთლიანობის შეგრძნება, აქცენტი სანახაობით მხარეზე, მოქმედებაზე. ამგვარად, სანახაობრიობა სპექტაკლის კონცეფტუალურ საზომად იქცა. შესაძლოა ვიფიქროთ, რომ ეს მოსაზრება ნაკლებად შეესაბამება დავით კაკაბაძის ინტელექტუალურ და პარმონიულ ხელოვნებას, მაგრამ თუ დავუვირდებთ, ნათელი გახდება, რომ სანახაობრიობა, რომელიც კონცეფციური დანიშნულებით გამოიყენა მხატვარმა, თანამედროვე, პოზიტიური ხელოვნების მთავარი დირსებაა, რომელსაც თანამედროვე ხელოვნების ნაწარმოებისათვის აუცილებელ საპირობებად თვლის თვით დავით კაკაბაძე, სპირობებად, რომელიც განსაზღვრავს ნაწარმოების იდეურ-ემოციურ სამყაროს. ამ სამყაროში დავით კაკაბაძე გამოყვევოს ხელოვნურ გრძნობიერებას, რომელიც სპირიტუალური რეალურისა, ინტელექტუალური, კულტურული ძალის განვითარების შედეგად მიუჩნევა. რომელიც „ეთარდება აღმიაწი ბუნებაზე დაკარგვით, შესწავლით, მისი არსების კანონთა შეგნებით: ამ შემთხვევაში, ბუნება მხატვრისათვის მხოლოდ მასალა და ის მიმართავს რეალურ ფორმებს მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ ფორმების მასალი შეგუებული, ორგანიზაციულად შეწყობით, მხატვრულ კანონებზე დამყარებით, შექმნას ახალი ფორმა“¹².

ბენო გორდენიანის წერილიდან ჩანს, რომ დავით კაკაბაძის სათეატრო მხატვრობა მისი პირველი ნამუშევარიდანვე აღიარეს და მას რეფორმატორული მნიშვნელობა შეანიჭეს. ეს აღიარება ეძლეოდა მისი ხელწერის, თვლისმეზის მოვლენათა და გამოხატვის. ეს აღიარება ეძლეოდა მისი ხელწერის, თვლისმეზის მოვლენათა და გამოხატვის. ეს აღიარება ეძლეოდა მისი ხელწერის, თვლისმეზის მოვლენათა და გამოხატვის.

მხატვრობის გამო გამოთქმული მოსაზრებების მაგალითებზე. მაგრამ ეს ცალკეული შემთხვევები ვერ ჩრდილავს დავით კაკაბაძის ნატივს, კემშირითად თეატრალურ ხელოვნებას, რომლის შეფასებაც, მთელ რიგ შემთხვევებში, სხვადასხვა მხარეების გამო, არაობიექტურად მიმდინარეობდა. კემშირით შეფასებათა ცდებს შორის მხატვრულ ნატივებში ვხვდებით, სადაც აღიარებულია დეკორაციების სიმსუბუქე, რაც „მართავი გეომეტრიული ხაზებითა და ფორმებით“ მიიღწეოდა და ამ შემთხვევაში საოცრად ესადაგებოდა სპექტაკლის „მოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“ სადადგმო სტილისა და რიტმის მთლიანობას.

დავით კაკაბაძის შემოქმედებითი ხელწერის ამოცნობისათვის, მრავლისმთქმელია ამგვარ წერილში გამოთქმული აზრი იმის შესახებ, რომ სპექტაკლში, ყოველი წვრილმანი გაზრებული და დამუშავებულია, სრულ მხატვრულ მთლიანობაში მოქცეული და ემოციურ სიმკვეთრესთან ერთად, თვალსაჩინოა. სპექტაკლის სადადგმო ხერხების ამგვარი ინტელექტუალური საფუძველი ვერ ჩაიყრებოდა, თუ არა დავით კაკაბაძის პიროვნება, გამოჩენილი, მრავალწახანგოვანი და საფუძველიანი აზროვნებით. სწორედ ეს სიახლისაკენ, ექსპერიმენტებასაკენ, რომლებსაც დავით კაკაბაძე ავლენდა თერწერასა და კონმატორაფში, სათეატრო ხელოვნებაში იმიტაც გამოიხატა, რომ იგი ერთ-ერთი პიროვნება იყო, ვინც თეატრის სახეით საშუალებებში ეყრანი გამოიყენა.

სპექტაკლის მთლიანობას, იდეურ-ესოტერიკური საზრისის შეცნობისათვის, აუცილებელ საპირობებად მიგვაჩნია დავით კაკაბაძის ესკიზების განხილვა, რომლებიც მან შექმნა მსახიობის გარეგნობის დასახულებლად, თუმცა, ჩვენი ღრმა რწმენით, ისინი ბევრად ფართო მნიშვნელობისანი არიან, ვიდრე შეიძლება ერთი ერთი შეხედვით მოგვეჩვენოს. ჩვენი აზრით, მათ საფუძველზე, შეიძლება ვიმსჯელოთ დავით კაკაბაძის მსახიობისადმი დამოკიდებულებაზე. ესაა ორი ესკიზი, დაცულა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის მუზეუმში. სწორედ მსახიობის პიროვნებისადმი განსაკუთრებული ყურადღების გამო აკეთებს დავით კაკაბაძე ასეთ წარწერებს: „ივ. ჭორჭაძის კოსტუმი“ ან „უ. წუწუნავას კოსტუმი“ და არა ლოტა კლდინის ან ფრაუ კლმანის კოსტუმი, რომელთა სახეებსაც განასახიერებდნენ ეს მსახიობები.

უნდა აღინიშნოს, რომ დავით კაკაბაძე სხეულისა და, განსაკუთრებით, სახის ნაკეთების პირობითად გადმოცემის დროს, ფიგურას უნარჩუნებს მსახიობის ინდივიდუალობას. ივლიტა ჭორჭაძისათვის შექმნილი კოსტუმი, მუქი ნარინჯისფერი კაბა, საუკუნის დასაწყისში პოპულარული სილუეტის ტიპური ნიმუში, პარამონიულ მთლიანობაშია მოდელთან, რომელიც თითქმის ფრონტალურადაა გამოსახული. კარგად ჩანს სამოსის დამახასიათებელი ყველა ნიუანსი, მაგალითად, მოდელის აღნაგობიდან გამომდინარე, ნაჭრის ღრმადობა. მსახიობის პლასტიკისათანაა შერწყმული სიგარეტის დაქვრის მანერული პოზაცია, რომელიც, ისევე და ისევე ათვალსაჩინოებს მხატვრის მიზანს, რაც სამოსისა და, ზოგადად, პლასტიკის პიროვნების ხასიათის თვისებებთან თანამიერებაში მდგომარეობს. ამისთვისაა გამოწვეული კეკლუცად მოძონეული მკიციც. ერთი სიტყვით, სამოსის ყველა ატრიბუტი, სხეულის პლასტიკური დასასიაოება, რომელსაც, თითქოსდა, უჩინოდ, მაგრამ ძალზე ზუსტად იძლევა მხატვარი, გვიხატავს პიროვნებას, ამ შემთხვევაში, ენერგიული ქალის პიროვნებას, რომელიც დანახულია მისი ხასიათის საპირისპირო სახეობაში, ესაა ინერტული პირველობის წამიერება. თვისითადად, ძალზე საინტერესოა ამგვარი დამოკიდებულება, რაც, ერთი მხრივ, ფიგურის ხასიათობრივი აღქმის, ხოლო, მეორე მხრივ, მისი პერსპექტიული განვითარების წარმოადგენის საშუალებას იძლევა.

მხატვარს, საღამოს შავ კაბა, ელევასტური ღვინისფერი მისაცმელით, რომელიც თეთრი ზოა ამწეხვებს. აქაც სახის ნაკეთებია მინისმუხლი და თმის ვარცხნილობა განსაზღვრული. მისი ფიგურა უფრო ქალურია, ვიდრე ლოტა კლემანის ახალგაზრდა სხეულის კუთხოვანება და ფორმათა განუსაზღვრელობა საკმაოდ მკვეთრია. ორივე ესკიზი გვახსენებს „ბრეტანის“ აქვარელებს, რომლებიც დავით კაკაბაძეს პარაზის პერიოდში აქვს შექმნილი. სველ ქალაღზე ფერადი ლაქებით გამოყვანილი სილუეტო, ბურუსისათვის დამახასიათებელ განფენილობას იძენს და იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოსდა ქალაღზე ასახული ფიგურა, მხატვრის მიერ წარმოსახვაში დანახული სახის პროექციისა ქალაღზე. სხვათა შორის, ამ ტექნიკის შესახებ დავით კაკაბაძის შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევარი წერს, რომ კაკაბაძე „ბრეტანის“ სერის შემდეგ ამ ტექნიკას არ დაუბრუნებდა¹³ (იგულისხმება სველ ქალაღზე აქვარელის ტექნიკის გამოყენება — ე. ო.), იგი რომ კატეგორიული დაჯერებით არ აცხადებდეს ამ აზრს, ჩვენ არც კი შევეკამათებოდით, მაგრამ საქმე ისაა, რომ კატეგორიულობასთან ერთად, მას კონკრეტული მოსაზრება განზოგადებულ დასკვნებად აქვს ჩაფიქრებული, კერძოდ, „თუ სურათით თავის შესაძლებლობებს ამოწურავდა (იგულისხმება დავით კაკაბაძე — ე. ო.), მაქსიმალურად მიიღწევდა თეორიული იდეის სორცესისმას, ამ მხატვრულ ამოცანას აღარ უბრუნებოდა“. — წერს იგი¹⁴. ვფიქრობთ, რაოდენ დამარწმუნებელიც არ უნდა იყოს მკვლევარის ნებისმიერი ვარაუდი, ხელოვანის შემოქმედება იმდენად ღრმაა, რომ უნდა ვერაღოთ ყოველგვარ კატეგორიულობას, მით უფრო, თუ მისი შემოქმედების ცალკეული ფაქტები ამის საწინააღმდეგოს გვამცნობენ. დავით კაკაბაძის შემოქმედება, კვლევისა და აღიარების საგნად რომ გვექცევიან, იმითაც არის ღირსშესანიშნავე, რომ მხატვრის ძიებებს თითქმის არა ჰქონია დასაწყისი და დასასრული. უფრო მეტიც, ჩვენთვის სწორედ ისაა მთავარი, რომ მისი მოღვაწეობა ფერწერაში, კინემატოგრაფიაში, სათეატრო ხელოვნებასა და სხვა სამოღვაწეო დარგებში, ინტერესებისა და შემოქმედებითი პრინციპების ურთიერთგამომდინარეობით ხასიათდება. შემოქმედებითი ტენიკა, ისევე როგორც ხედვის ორიგინალური თვისებები, დავით კაკაბაძესთან მუდმივად მუშავდება და საინტერესოა, რომ დარგობრივი ცვლა მხატვრისათვის არა ფორმალური გადაადგილებაა ერთი გამომსახველი ფორმიდან მეორეში, არამედ, კონკრეტული სააზროვნო სარბიელი, რომელიც, ამასთანავე, თითოეულისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი სიმკვეთრით იქცევის მხატვრის ყურადღებას.

ესკიზთა შორისაა ფანქრით შესრულებული „დეკორატიული დეტალი“, ასეთ წარწერას თავად უკეთებს ესკიზს დავით კაკაბაძე. ესაა ბერძნული ქანდაკების სტილში გამოსახული ქალის ფიგურა, ორი მეტრისა, რომელიც პოსტამენტზე დგას. პოსტამენტის ზომასაც მხატვარი განსაზღვრავს. მშვილდ-ისარი და ისრების კონა გვაფიქრებინებს ქალღმერთის ერთგვარ საკანონმდებლო დანიშნულებაზე. ესკიზი შესრულებულია ფანქრით. ვფიქრობთ, რომ ეს ესკიზი განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა სპექტაკლში „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, სადაც სამართლიანობის პრობლემა მუდმივად წინა ხაზზეა. იგი, თავისი მეტყველი პლასტიკური გადაწყვეტით, დამოუკიდებელ აზრობრივ ქვეტექსტს სძენს სპექტაკლის იდეურ-თემატურ მონაცემს. ვფიქრობთ, რომ ეს მოვლენა, ანუ სპექტაკლში პრობლემის სახვითი ამტყვევლების საკითხი მხატვრისათვის შემოქმედებითად გაცნობიერებული აქტია. ამის საფუძველს გვიქმნის დავით კაკაბაძის პირად არქივში შემონახული ჩანაწერებიც, სადაც მხატვარი უკვე სიტყვიერად ადასტურებს სპექტაკლის სახვითი გადაწყვეტის სულისჩამდგ-

სარეპერტიციო ჩანაწერები გვიდასტურებს, რომ სავანთა განლაგებასთან ერთად, რეკონსტრუქციის განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ფერს, გააუჩქევლად სამოსის, ფუნქციონალის თუ რაიმე ნათესისა. ასევე ფაქტობია იგი სინათლის ინტენსივობისა და ხმოვანი რეკონსტრუქციისა, ე. ი. ყოველივე იმის მიმართ, რაც საქტაელის ხედვით ნაწილს შეადგენს. კოტე მარჯანიშვილის მუშაობის სტილი ნათელს ჰყვანს და ვით კავაბაძის მკვეთრ ზემოქმედებით კატეგორიულ განცხადებას მხატვრის შესახებ. ჩვენი ღრმა რწმენით, მხატვრის პოზიციის განმარტობებელა მარჯანიშვილისეული მხატვრული ხედვა (ამიტომაც მიუთითებს იგი ფრჩხილებში კოტე მარჯანიშვილზე), რომელიც ამკვეთებს რეკონსტრუქციის ფერწერული ხედვის არსებობას, მაგრამ არამც და არამც არ აქინებს წმინდა რეკონსტრუქციის უფლება-მოკალეობებს. პირიქით, მხატვრულ-ფერწერული ხედვა რეკონსტრუქციისა, ასე ვთქვათ, ფუნჯი და საქრეთელია, ბუნებრივად არსებული მისა შემოქმედების არსენალში.

რაც შეეხება კონკრეტულად საქტაელის მხატვრის ფუნქციას, დავით კავაბაძე ასე განმარტავს მას: „მხატვარმა უნდა გაუწიოს ანგარიში დრამატურგს, რეკონსტრუქციისა და აქტიორს“²³. აი, პასუხი, რომელიც ცხადად გვაგარტობინებს, რომ მარჯანიშვილ—კავაბაძის შემოქმედებითი ურთიერთობა საერთო შემოქმედებით შეხედულებებზე მბლა დვას და რომ მათი ურთიერთობა საერთო შემოქმედებითი მიზნების დაძლევისკენა მიმართული. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენთვის საინტერესოა დრამატურგის, რეკონსტრუქციისა და აქტიორის ანგარიშგაწევის როგორ პრინციპს გულისხმობს მხატვარი? ამ კითხვაზე პასუხს თვით მხატვრის სათუატრო შემოქმედება გვაძლევს, რომელიც, მიუხედავად გარეგნულად ნათლად გამოსატული ტექნიკური ექსპერიმენტებისა, ფაქტობის მთავარ საგანად სცენაზე მსახიობის არსებობას მოიცავს. ასევე აფასებს დავით კავაბაძის ნამუშევარს იმდროინდელი სათუატრო კრატია, რომელიც თელის, რომ დადგმის ტექნიკური მხარე ერთგვარი ფონია, საშუალებაა მსახიობთა ხელოვნების გამოსაყენება²⁴. მსახიობისადმი, პირიქით, მსახიობისადმი ამგვარი დამოკიდებულება არ აღმოცენებულა მხატვრის შემოქმედებაში მხოლოდ კოტე მარჯანიშვილთან ურთიერთობის ან სათუატრო ესთეტიკის გაზიარების საფუძველზე. ჩვენი აზრით, დავით კავაბაძის შემოქმედებაში არსებობს მზა საფუძველი იმისა, რომ მხატვრული ხედვის ეს სასტემა აღმოცენდეს. მართალია, დავით კავაბაძეს არ შეუქმნია მრავალრიცხოვანი პორტრეტული შემოქმედება — მას სულ რამდენიმე ავტობორტრეტი აქვს შექმნილი, პირიქით, იგი დროდადრო

ამუშავებს ზუნებასთან, გარემოსთან მიმართებაში. მაგალითად, „ამერტოი, ლეონტოი“, „წურბილები გმეიდელი“, „ბანანების გმეიდელი“ და სხვა. მაგრამ თავის თეორიულ ნაზრევნიც, სადაც იგი თანამედროვე ცხოვრების არსებობის ლამობს, მისი ფიქრის სემბარიტი მეუფე ადამიანი — პიროვნებაა. სცენაზე მას მსახიობი წარმოადგენს, იგი აცოცხლებს გარემოს, სივრცეს და აზრს ანიჭებს სივრცელს. ამ პოზიციას დავით კაკაბაძე მკაფიოდ გვიჩვენებს თეატრალური და კინოკმარებების სახითი გადაწყვეტიას, აგრეთვე თეორიულ ნაშრომებში, როდესაც თავისი მრწამსის გამოაზრტავად სიტყვას მიმართავს, მაგალითად: „პორტრეტი — ინდივიდის სახეა და, ამავე დროს, თანამედროვე ცხოვრების სახე“¹. ან კიდევ „...პორტრეტში საჭიროა გამოატული იყოს არამც თუ გარეგანი, ინდივიდუალური სახე ადამიანისა, არამედ შინაგანი სახეც. ამას გარდა, პორტრეტში გამოსახული უნდა იყოს სახე საზოგადოდ ადამიანისა“².

ყოველივე ზემოთქმულადან გამომდინარე, კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლის მხატვრული ზეამოცანა, მიზანი — ადამიანის სულიერი ექსპრესიის გამოხატვა კინო, რადიო, სასცენო ხერხებით, განსხეულებულ იქნა, უფრო სწორედ, გასულიერებულ-გაცოცხლებულ იქნა მსახიობის მეშვეობით. აქ მარჯანიშვილ—კაკაბაძის შემოქმედებითი მისწრაფებები თანხვედრი აღმოჩნდა და, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია — გამოიღიანებული სათეატრო ესთეტიკის თანაზიარი გაგებით.

¹ დ. კაკაბაძე, „ხელოვნება და სივრცე“, (წერილების კრებული), „მსალეუბი“, თბილისი, გვ. 45.

² იქვე.

³ იქვე.

⁴ მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუზეუმი. იხ. „მსალეუბი თეატრის ისტორიიდან. 1929—1934 წ.წ.“.

⁵ იგულისხმება „დურუჯის“ წევრთა განხეთქილება, რის შემდეგაც რუსთაველის თეატრი დატოვა კ. მარჯანიშვილმა და რამდენიმე მსახიობმა.

⁶ მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუზეუმი. იხ. „მსალეუბი თეატრის ისტორიიდან. 1929—1934 წ.წ.“.

⁷ გაზ. „კომუნისტი“, 1928 წლის 6 ნოემბერი.

⁸ გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929 წლის 6 იანვარი (რუსულ ენაზე).

⁹ ე. გუგუშვილი, კოტე მარჯანიშვილი, მოსკოვი, გამ. „ისკუსტეო“, 1979 წ. გვ. 339.

¹⁰ უშ. ჩხეიძე, „მოგონებები და წერილები“, „ხელოვნება“, თბ., 1956, გვ. 149-152.

¹¹ გაზ. „მუშა“, 1928, 8 აგვისტო.

¹² დავით კაკაბაძე, პარიზი 1920—1923 წ.წ., პარიზი, 1924 წ. გვ. 20.

¹³ პ. მარგველაშვილი, დავით კაკაბაძის არქივიდან, თბ., 1988, გვ. 3.

¹⁴ იქვე.

¹⁵ დ. კაკაბაძის ჩანაწერები, იხ. მხატვრის პირადი არქივი.

¹⁶ იქვე.

¹⁷ ს. ამალღობელი, ქართული თეატრის რეფორმატორი კ. ა. მარჯანიშვილი, მოსკოვი, აპრილი, 1930. (რუსულ ენაზე მიწაწაწა ნაბეჭდი). კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუზეუმი. მსალეუბი თეატრის ისტორიიდან 1922—1935 წ.წ.

18 დ. ანთაძე, დღეები ახლო წარსულისა, გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1966, გვ. 114.

19 მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუზეუმი, იხ. მარჯანიშვილის თეატრის ისტორიიდან, 1929—1934 წ.წ.

20 იქვე.

21 დ. კაკაბაძის ჩანაწერები, იხ. მხატვრის პირადი არქივი.

22 გაზ. „მუშა“, 1928 წ., 8 აგვისტო.

23 დ. კაკაბაძე, „ხელოვნება და სივრცე“, (წერილების კრებული), „ნაკადული“, თბ., 1983, გვ. 35.

24 იქვე.



გურამ მაცხოვნაშვილი

ლ ე ქ ს ე ბ ი

გამომცემლობა „ქართული თეატრი“ გამოსაცემად ამზადებს ქართული თეატრის აწვარდაცვლილი რეჟისორის გურამ მაცხოვნაშვილის ჩანაწერებისა და ლექსების კრებულს, რომელიც მისმა მეუღლემ ეთერ ავაზაშვილმა ამოკრიბა რეჟისორის უბის წიგნაქიდან.

გთავაზობთ რამდენიმე ლექსს რეჟისორის არქივიდან.

დათოვლილა ენისელი,
დათოვლილა გრემი,
თეთრი, როგორც შენი ხელი,
ვით ოცნება ჩემი.

ჩამოწვება ისევ ცაზე
ბნელი შუქი მთვარის
და შენ ისევ გაგაბრაზებს
ხეტიალი ქარის.

1964 წ. თელავი.

შემოდგომა მემუქრება, სად ხარ,
შემოდგომა მემუქრება, გელი.
იმ ვარსკვლავებს გავხარ
არ მიწვდება ხელი.

დაღალული ყვავილები თვლემენ.
თავს მივანდობ საოცნებო ფერებს.
არ ვუწოდებ მე ამ თითებს ჩემებს,
დამტოვებენ და რაღა ვქნა მერე.

...
შემოდგომა მემუქრება, სად ხარ.

ყაყაჩოს უმჯერ, დობილო,
 ორმა დაეკრიფეთ მთაწმინდას,
 ჰერ ვნახეთ ჩიტი ღაბუა
 ბუჩქიდან როგორ აფრინდა,
 როგორ მოცურდა ნიავე,
 გულს დარდი როგორ აწმინდა.
 და როგორ შეაშრაილა
 მწვანით მოსილი მთაწმინდა.
 ორი ალალი ბიჭი ვართ,
 ბარიც გვიყვარს და მთაც გვინდა.
 ხის ჩრდილში შენაფარებსა
 სიამის წვიმა გვაწვიმდა.
 ყაყაჩო შემოგვეფეთა
 სტუმრით გულგანახარები,

ჩემო ძმობილო ყაყაჩო,
 ჩემო დობილო ყაყაჩო,
 შენამც კი გენაცვალედი.
 წამოვიყვანეთ ყაყაჩო,
 ჩამოვატარეთ მთაწმინდა.
 კვლავ ვნახეთ ჩიტი ღაბუა
 ბუჩქიდან როგორ აფრინდა.
 როგორ მოცურდა ნიავე
 გულს დარდი როგორ მაწმინდა
 და როგორ შეაშრაილა
 მწვანით მოსილი მთაწმინდა.
 ორი ალალი ბიჭი ვართ
 ბარიც გვიყვარს და მთაც გვინდა,
 ოღონდ ნუ ჩამოგვაშორებთ
 წითელ ყაყაჩოს, მთაწმინდას.



1949 წელი.

ინპვ შიში

ოთახი. ქათქათა კედლები.
 კუთხეში უსმინის ტოტები,
 როიალს, შავსა და ელვარეს
 ამშვენებს შობენის ნოტები.
 ხან ორნი ვრჩებოდით ოთახში,
 ეღუმდით და ვიბრძოდით თვალებით
 და მერე ბოშური რომანსი:
 „შენ ჩემი შეიქმენ წვალებით“.
 მზიან დღეს ნაძვნარში სირბილი,
 სინდერა თითულ ნაბიჯზე.

წვიმაში — კვლავ მუუდრო ოთახი,
 წვიმაში — ზესიკი, ტაბიძე.
 და ასე გაივლის დღეები,
 გახმება აღერსის ტოტები.
 სხვა ნახავს როიალს ელვარეს,
 დაფარულს შოპენის ნოტებით.
 სანახავს... სხვა იტყვის ამგვარად.
 ეღუმდით და ვიბრძოდით თვალებით.
 გვესმოლა რომანსი ანკარა
 „შენ ჩემი შეიქმენ წვალებით“.

1950 წ. ივლისი. სურამი.

გზა ისე არ გატეხილა კვალი არ დარჩეს კეთილი.
 თუ რამე ნახოთ მეტეხთან. ეს მე ვარ ჩამოტეხილი.
 ა, ეს ტკივილი ვატარე, ა, ეს ტკივილი მტკიოდა
 „მინდორში წაველ სწორებო,
 თქვენი ხმა არ მომდიოდა“.

1987 წ. ახალციხე.

„წარმოდგენა ლაკარაკი კი არ არის —

მოქმედება“

ჩვენი ერთნულ დრამატურგის მოამბეთი შიორის, ნიკო შიუქაშვილის ღვაწლია. მის დაბადებიდან 120 წელი შეუსრულდა. ნ. შიუქაშვილის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა მე-19 საუკუნის 90-იან წლებში შედგა. მასი ლიტერატურული დებიუტი ვალერიან გუნიასთანა დაკავშირებული:

აღსანიშნავია, რომ ნ. შიუქაშვილის პიესების დიდ ნაწილს, სცენაზე დადგამამდე, მოწინავე ქართველი საზოგადოება ხელნაწერის მეშვეობით გაეცნო. ახალგაზრდა დრამატურგის თხზულებათა შემფასებლები იყვნენ: ვალერიან გუნია, ლადო მესხიშვილი, ნიკო ლომოური, ივანე გომართელი, ალექსანდრე ყიფშიძე და სხვ.

ნ. შიუქაშვილის პირველი პიესა „გამხმარი ფოთოლი“, რომელიც ახალბედა დრამატურგს სულ სამ კვირაში შეუქმნია, 1906 წელს წარმოადგინეს ახალციხის სცენისმოყვარეთა წრის წევრებმა. შემორჩენილი ეპისტოლარული მემკვიდრეობიდან ჩანს, რომ ამ პიესას სცენაზე წარმოდგენამდე ნ. შიუქაშვილის მეგობარი, ცნობილი ქართველი მოღვაწე, ალექსანდრე ყიფშიძე (ფრონელი, 1861—1916 წ.წ.) გასცნობია. ამასთან დაკავშირებით, ა. ყიფშიძე თავის მოსაზრებას უზიარებს ავტორს: „მივალე თუ არა პიესა, მაშინვე, თავით ბილამდე გადავიკითხე, თითქმის უსვენებლად. ყველაზე დიდად სუფთა, მშვენიერმა ქართულმა გამაკვირვა და გამოცა. პირდაპირ გეტყვი, რომ ენა სამაგალითოა. საიდან შეიძინე ასეთი კარგი ქართული, ვერც მივხვდარე. ეს, ალბათ, ბუნებით დაყოლილი ნიჭია, ან იმის მიზეზი, რომ როგორც მემუსიკეს, ყურთასმენა განვითარებული გაქვს და რაღა განც ენაც ხომ იგივე მუსიკაა, შენი გონება ვერ იტანდა უხამს პარმონის მოკლებულ ფრანს“ (ალ. ყიფშიძის წერილები დაცულია თელავის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის არქივში).

ნ. შიუქაშვილი საპასუხო წერილში აღნიშნავს:

„...თუ ჩემს კალამს გამოვადინე რამე, შეიძლება შემდეგ ნამდვილი ქართული ცხოვრებიდან და ისტორიიდან ავიღო მასალა, ჯერ კიდევ ეს მიზნად არ მქონია. მე ისევ ჩემსას ვიმეორებ: ჩემი დრამა დრამად არ გამოდგება. ნახევარზე მეტი საზოგადოებისა, რომელიც პირდაპირ არ შეხება პიესის ფაბულას. ეს კი ეწინააღმდეგება სცენის მოთხოვნილებას და თვით პიესასაც უფერულად ხდის.“

წარმოდგენა ლაპარაკი კი არ არის — მოქმედება, არის გაღვიძება იქამდის სავალდებულო არ არის სცენიდან, როგორც გრძნობის შეშფოთება. ამისათვის ჩემი დრამა უნდა გადაეკეთო ძირეულად. კი არ ვიცი, რა გამოვა. გაეათავე მეორე პიესა. ეს ახალი დრამა (პიესა „მეგობრობა“ — გ. ჯ.) გაგრძელება არის პირველისა და უფრო ცოცხლად, სასცენოდ არის დაწერილი, მე მგონი შთაბეჭდილება უნდა მოახდინოს“ (საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმი, № 357). „გამხმარი ფოთლის“ პირველ ვარიანტს ჩვენამდის არ მოუღწევია. გადაკეთებული კი ცალკე წიგნად 1910 წელს დაიბეჭდა.

„გამხმარი ფოთლის“ ავტობიოსკოპი თეოკრატიკა განმტკიცდა პრესაში და მოქვეყნებული რეცენზიებითაც. 1910 წელს „სახალხო გაზეთში“ (№ 117) მოქვეყნებულ წერილში დაწინებულა ამ პიესის თემა, დიალოგებს და სივ. სამაგიეროდ, მასში დასმული პრობლემა დადებითად შეფასდა დრამატურულ მომდევნო პიესაში „მეგობრობა“, რომელიც მასურებელმა მოიწონა.

აღნიშნული პიესების „აობაზე“ თავისი მოსახრებანი გამოთქვა ივანე გომართელმაც. აი, რას წერს იგი 1907 წელს ნ. შიუკაშვილს: „ბ-ნო ნიკო! თქვენი წერილი მივიღე და გაახლებთ პასუსს. სარეპერტუარო კომისიამ ორივე პიესა განიხილა და, როგორც სალიტერატურო ნაწარმოები, ორივე ძალიან მოიწონა. სცენისათვის უმეტესობამ ის ნაკლი დაინახა, რომ მოქმედება შიგ ცოტაა. საერთოდ ყველაზე ძალიან კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა თქვენმა პიესებმა. როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, სპატიო ადგილს დაიკავებენ უსათუოდ ჩვენს მწერლობაში. ნამეტნავად ენა პიესებისა, საუცხოვოა... საზოგადოთ, თქვენ ძალიან ნიჭიერი მწერალი ჰყოფილხართ და, რომ განაგრძობდეთ, ჩვენი ღარბი ლიტერატურისათვის ფრიად სასარგებლო იქნებით. თქვენი ივ. გომართელი, 29.XI.07.“.

ცნობილი ქართველი მწერალი ნიკო ლორთქიფანიძე „მეგობრობის“ შესახებ აღმანახში „ბურჯი“ 1909 წელს (№ 3) წერდა: „ნ. შიუკაშვილის პიესა საინტერესოა ყოველმხრივ. მართალია, ზოგი ნაკლოვანება პიესას აქვს (განყენებული ბაასი, სიმცირე მოქმედებისა, გრძელი მონოლოგები), მაგრამ მაინც ჩინებული რამ ყოფილა. თუ ასეთ პიესებს გზა არ გაუხსენით, მაშინ როგორ გესურს დრამატული მწერლობის გამდიდრება“.

შემორჩენილია ნ. შიუკაშვილის წერილი, რომელიც ეხება „მეგობრობის“ წარმოდგენის ერთ საღამოს, როდესაც მსახიობმა ვალერიან გუნიამ „მოლოდინს“ გადაკარბა“ და „პირდაპირ მშვენიერა იყო“.

ნ. შიუკაშვილის პიესებში ჯერ კიდევ 1908 წელს გაზეთი „დროების“ (№ 30) კორესპონდენტმა შენიშნა მელოდრამატულობა. „...როგორც ყოველი მელოდრამა, ნ. შიუკაშვილის პიესაც („მეგობრობა“) ზოგან გატანაურებულია და მოსაწყენი საცქერალი, ზოგან კი ცრემლს აფრქვევინებს მასურებელს“. დრამატული ეანრისათვის მართლაც დამახასიათებელია მორალურ-დამრიგებლური სენტენციები და ზოგჯერ არაბუნებრივი ემოციები, მაგრამ, როგორც შალვა დადიანი აღნიშნავს: „...მხოლოდ აქვე უნდა ითქვას შიუკაშვილის სასახლოდ, რომ ის არ გაწყლია მაინც და მაინც მდაბიო ხალხის მელოდრამატულ ელფერის მიცემას“ (მ. დადიანი, ნიკო შიუკაშვილი, პიესები, 1953 წ. გვ. X).

ნ. შიუკაშვილას ადრინდელი პიესების („გამხმარი ფოთლი“, „მეგობრობა“, „ციცინათელი“, „სიმახინჯე“) მელოდრამატიზმზე ლაპარაკობს მკვლევარი გრიგოლ კაკიაშვილიც (გრ. კაკიაშვილი, დრამატურგთა პორტრეტები, თბ. 1961 წ. გვ. 65). ეს საკითხები დღესაც საკამათოა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ნ. შიუკაშვილის ერთ-ერთი წერილი შალვა დადიანისადმი: „...მე მაინტერესებს ადამიანი საზოგადოდ, მისი სული, მისი ბუნება, ზრახვანი. რაც შეეხება ეროვნულ ზნეჩვეულებათა სურათ-ხატებას, გამოგიტყდებით, ცოტა არ იყოს, ზევადან ქვევით დავცქეროდი. ბევრი საყვედური მსმენია, რომ არ ვწერ ნამდვილი ქართული ცხოვრების სურათებს“ („თეატრალური მოამბე“, 1971 წ. № 3, გვ. 35—36). ლ. მარტაშვილის პუბლიკაცია: „გუშინდელი ცხოვრების სურათი“).

ფსიქოლოგიური დრამატიზმით დატვირთულ პიესებში დრამატურგი სიყვარულს და ოჯახის პრობლემას წამოსწევს. ამ მარადიულ თემებზე არაერთი ნა-

წარმოები შექმნალა, მაგრამ ნ. შუთკაშვილი ქართულ ავტორთაგან პირველი დაფიქრდა ამ საკითხებზე. ამიტომ იყო, რომ ორივე პიესა მსჯელობისა და განხილვის საგნად იქცა. ლიტერატურული გასამართლებანიც კი მოეწყო. ერთ-ერთ ასეთი გასამართლება თელავში ჩატარდა, რომლის შესახებაც საქართველოს სახალხო არტისტმა თიკო ღვინიაშვილმა გვაცნობა: „ვამხმარი ფოთლის“ თამარა გაასამართლეს (როლის შემსრულებელი თ. ღვინიაშვილი — გ. ჯ.). მე ვალიარებდი ჩემს დანაშაულს და მოვითხოვდი, რომ დამნაშავეს სკამზედ ჩემთან ერთად, თვით ბუნება (ქალის ბუნება) დაესვათ, და თუ არ ვცდები, განაჩენი თამარის სასარგებლოდაც იქნა გამოტანილი“ (თ. ღვინიაშვილის მოგონება ინახება ჩვენთან — გ. ჯ.).

ნ. შუთკაშვილის აღნიშნულ პიესებში ბევრია საკამათო. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია თვალი გადავავლოთ იმ პერიოდის ქართული და რუსული ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე გამოქვეყნებულ უხვ მასალას.

დრამატურგის ზემოაღნიშნულ პიესებს მოჰყვა ოთხმოქმედებიანი დრამები — „ციცინათელა“ და „სიმახინჯე“.

1910 წელს ქუთაისის დასის მიერ წარმოდგენილ იქნა ოთხმოქმედებიანი დრამა „სიმახინჯე“. პიესას დიდი ინტერესით შეხვდა მაყურებელი. ცნობილმა კრიტიკოსმა კიტა აბაშიძემ „სახალხო გაზეთის“ ფურცლებზე მიმოიხილა პიესა და მიუთითა ქუთაისის დასის მაღალ საშემსრულებლო დონეზე. წერაილის სათაურიდანაც („ქართული თეატრის განახლება“) კარგად ჩანს, რომ კ. აბაშიძეს „სიმახინჯის“ დადგმა საეტაპო ნაწარმოებად მიაჩნია, როგორც ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებაში, ისე დრამატურგიაში.

პიესაში გამოკვეთილი იყო ბროლის სურათი, სადაც ერთმანეთს უპირობისპირდება კეთილი და ბოროტი, სიმახინჯე და მშვენიერება. აქვე ნათქვამი იყო, რომ სიმახინჯე ვლინდება როგორც სულიერი, ისე ფიზიკური სახით. კ. აბაშიძე აღნიშნავს: „სულიერი სიმახინჯე ბუნებრივ ნაკლულოვანებაზედ, ბუნების გადაგვარებასა და დასახიჩრებაზედ არის აღმოცენებული, ხოლო ბუნებრივი სიმახინჯე კიდეც სულიერი სიდუხჭირის ღვიძლი მამა და მშობელი, მისი შემქმნელი... მათ შორის საზღვრის გაყვანა თითქმის მოუხერხებელია და შეუძლებელია...“ (სახალხო გაზეთი, 1911, № 219). პირველ რიგში ავტორს აინტერესებს ადამიანი, მისი დადებითი და უარყოფითი თვისებებით. „სიმახინჯე“ ერთდროულად დაიდგა თბილისისა და ქუთაისის თეატრების სცენაზე.

კ. აბაშიძეს, ძირითადად, მოსწონს პიესაც და შემსრულებლებიც. განსაკუთრებით გამოჰყოფს ნუცა ჩხეიძის მიერ შესრულებულ როლს: „როცა სონას როლში ჩხეიძის ქალი გამოვიდა, დარბაზში უთუოდ ყველამ იგრძნო, რომ ამ დრამა ვრძნობიერადამიანს თავის სუსტ ბეჭებით თან მოაქვს მთელი ტრაგიზმი კაცისა, ადამიანის ბედ-იღბლისა, მთელი სევდა და კვნესა, რომელიც თან სდევს ჩვენს ცხოვრებასა, მის შემოსვლასთან ერთად, თითქოს სცენაზე ადამიანის გრძნობათა და ვნებათა ბრძოლას დრამატისმის განხორციელება გამოჩნდა“ (სახალხო გაზეთი, 1911, № 220). კრიტიკოსი ასევე ქებით იხსენიებს საბას როლს შემსრულებელ ალ. იმედაშვილსაც.

„სახალხო გაზეთშივე“ გამოქვეყნდა შალვა მესხიშვილის დია წერილი, სათაურით „სიმახინჯე“ და ნ. შუთკაშვილის პასუხი „სიმახინჯის“ დამახინჯება“.

შ. მესხიშვილმა, კრიტიკული პოზიციის მიუხედავად, მაინც აღნიშნა, რომ „ბატონ შუთკაშვილს, ჩემი აზრით, დრამატურგის ნიჭი აქვს და ერთი ძალიან კარგი თვისება, ავტორი ბევრს პლექრობს და ჩვენც გვაფიქრებინებს“.

ნ. შოთაშვილის საპასუხო წერიტში „სიმახინჯის“ დედაზრი, თითქმის, წაღ-
ლად იქნა წარმოდგენილი, მაგრამ 1911 წლის 29 იანვარს, „სახალხო გაზეთში“
კვლავ დაიბეჭდა შ. მესხიშვილის წერილი სათაურით „სიმახინჯის“ ავტორის“. ამას მოჰყვა კიტა აბაშიძის ზემოაღნიშნული ვრცელი სტატია, რომელიც მრავალ-
ძელეებებით გამოქვეყნდა „სახალხო გაზეთის“ ოთხ ნომერში.

„სიმახინჯის“ შესახებ თავისებური შეხედულება ჰქონდა კოტე მარჯანიშვილ-
საც. იგი მიაჩნდა დეკადენტური მიმართულების ადიულტერულ დრამად. საგუ-
ლისხმოა ის ფაქტიც, რომ სამშობლოში დაბრუნებულმა დიდმა რეჟისორმა პირ-
ველად სწორედ ეს დადგმა ნახა. პიესით უკმაყოფილო დარჩა, შემსრულებლე-
ბით კი ძალზე კმაყოფილი (ე. მარჯანიშვილი, შემოქმედებითი მემკვიდრეობა,
კრებული I, 1972, გვ. 112).

1912 წლის 4 იანვარს, როცა ქუთაისის თეატრის სცენაზე „სიმახინჯე“ კვლავ
წარმოადგინეს, ნ. შოთაშვილი „...მესამე და მეოთხე მოქმედების შემდეგ გამო-
იწვია საზოგადოებამ და დაუწყენარებელი ტამის ცემით და ვაშას ძახილით და-
აჯილდოვდა“. ამ საღამოს მან ქუთაისის დასს გადასცა სამი ახალი პიესა — „ცი-
ცინათელა“, „სულელი“ და „მთის ზღაპარი“.

„ციცინათელა“ 1912 წლის 6 დეკემბერს წარმოადგინეს ნ. დავითაშვილის
საბენეფისოდ, პიესისადმი მკურებლის ინტერესი იმითაც გამქაღვნდა, რომ დაი-
წერა რეცენზიები. რეცენზენტები აღნიშნავდნენ, რომ ქართულ დრამას, პირვე-
ლად უნდებოდა ყოველდღიური ცხოვრების სცენაზე ასახვა. ამასთანავე, პრობლე-
მატიკის აქტუალობის თვალსაზრისით, ა. ცაგარის პიესების შემდეგ, სწორედ
ნ. შოთაშვილისა და ი. ვედვეანიშვილის პიესებს ასახელებდნენ.

1913 წლის 3 თებერვალს, ქ. ბათუმში, ე. ანდრონიკაშვილის საბენეფისოდ
წარმოადგინეს „მთის ზღაპარი“. წარმოდგენის დაწყებამდე სცენაზე შალვა და-
დიანი გამოვიდა და მოკლედ შეეხო ქართული დრამატურგიის საკითხებს. მან
აქვე აღნიშნა: „შოთაშვილი ცდილობს, პიესა თეატრს დაუახლოვოს, სათეატროდ
გააღდოს ის, იმოქმედოს მსმენელთა გრძნობაზე და, ამიტომ, მისი პიესებია მე-
ლოდრამატული გამოდის“ („ბათუმის გაზეთი“, 1913, № 7). უშუალოდ „მთის
ზღაპარზე“ კი გაზეთი „თემა“ წერდა: „...შოთაშვილის „მეგობრობა“, „სიმახინ-
ჯე“ მელოდრამატულ პრინციპზე არიან აგებულნი. „მთის ზღაპარში“ კი ავტორი
შეეცადა, აშბის მოდერნისტულად გააზრებას (თემა, 1913, № 105). ამასთანავე,
აღნიშნა, რომ შოთაშვილი ანდრევესა და ჰაუბტმანს ბაძავსო.

„მთის ზღაპარის“ ბათუმში განხორციელებულ დადგმაზე იმასაც ვითხულობთ,
რომ „პიესა სასიამოვნო სანახავია სცენაზე. მთის ბუნება, თავადიშვილის ტრადი-
ციული ოჯახი, თუშების ზნე-ჩვეულება, ყველა ეს ახალია და კარგ შთაბეჭდილე-
ბასაც სტოვებს“. აი, სწორედ ამ ახალ პიესაში გამოჩნდა ავტორის რეალისტური
პრინციპი და სიმბოლისტურ-დეკადენტური განწყობილებანიც.

ანალოგიური თემითა და ძიებებით გამოირჩევა ნ. შოთაშვილის ოთხმოქმე-
დებიანი პიესა „ნაგავი“, სადაც დრამატურგის მთავარ მიზანს მაშინდელი ინტე-
ლიგენციის მანკიერებათა მხილება შეადგენს. მკვლევარი გრ. კაკიაშვილი სწო-
რედ შენიშნავდა: „...ამ პიესაში დრამატურგი ზომიერებას ქადაგებს, მოითხოვს
პირდაი ცხოვრებას და საზოგადოებრივ სიქმიანობის პრინციპს“ (გრ. კაკია-
შვილი, დრამატურგია პორტრეტები, 1961, გვ. 75).

ნ. შოთაშვილის ზემოაღნიშნულ პიესებში ქართულად ოჯახის და საზოგადო-
ების პრობლემებზე დასმული თემა, უნდა შევნიშნოთ, რომ ხოცოვითი მათგანს



გადაწყვეტილას, არ იზიარებს ლიტერატურაში არსებულ რეალისტურ კონცეფციას.

ნეკო შიუკაშვილი კარგად იცნობდა საქართველოს ისტორიას. იგი კითხულობდა ისტორიულ წყაროებს, მოგზაურობდა ჩვენი სამშობლოს სხვადასხვა კუთხეებში, ეცნობოდა მატერიალური კულტურის ძეგლებს, იწერდა ფოლკლორულ მასალებს და აკვირდებოდა ხალხის წეს-ჩვეულებებს.

ნ. შიუკაშვილი ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლისთანავე ფიქრობდა ისტორიულ თემაზე პიესას შექმნას, რაც 1914 წელს პიესა „როსტევიან“-ის სახით განახორციელა, თუმც, ავტორს ეს ნაწარმოები უფრო ფანტაზიად მიიჩნდა, ვიდრე რომელიმე კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტის ასახვად.

„როსტევიან“ ითხ მოქმედებდა და ხუთ სურათად არის დაყოფილი. პიესაში ძირითადად, 12 პერსონაჟი. ასახულია მრავალი წეს-ჩვეულება. ფორმის თვალსაზრისით განსხვავდება მანამდე არსებულ ცნობილ ისტორიულ პიესებისაგან: „სამშობლო“, „და-ძმა“ და სხვ. დრამატული პიესა ისეთ სიმაღლეზე აყვანილი, რომ ლადო მესხიშვილს, მისი გაცნობისას, უტარია კიდევ (ცნობა მოგვაწოდა ქალბატონმა ვანდა შიუკაშვილმა).

როგორც აღვნიშნეთ, ნ. შიუკაშვილის პიესებში უხვად იყო მელოდრამატულობა. ზოგი, ამის გამო, დრამატურგს აუვად იხსენიებდა, ზოგს მოსწონდა და მასში სიახლეს ხედავდა. იყვნენ ისეთებიც, ქართველი დრამატურგის ლიტერატურულ წინაპრად ჰენრიკ იბსენს რომ მიიჩნევდნენ.

შალვა დადიანს სადავოდ მიიჩნია თეატრალურ ხელოვნებაში მელოდრამატიზმის შემოტანა. იგი მელოდრამას ძირითადად მაღალ და დაბალ ხარისხებად ჰყოფს. ამასთანავე, თვლის, რომ მელოდრამატულ ხერხს მეტ-ნაკლებად, ყველა შემოქმედმა მოუხადა ხარკი და მავალთისათვის იგივე შექსპარს ასახელებს. თვით ნ. შიუკაშვილის მისამართით კი აცხადებს, რომ თავის პიესებში „...ის არ გაყოლია მიანცდამიანი მდაბიო ხარისხის მელოდრამატიული ელფერის მიცემას“.

(ნ. შიუკაშვილი, პიესები, შ. დადიანის შესავალი წერალით, 1953, გვ. X).

მელოდრამატულობა, ძირითადად, ნ. შიუკაშვილის რევოლუციამდე დაწერილ პიესებს ახასიათებს, თუმცა ამ ხერხისათვის არც შემდგომ უღალატია. ამ მხრად განსაკუთრებით საინტერესოა „ბერკაობა“ და „მადლობა“.

როგორც აღვნიშნეთ, ნ. შიუკაშვილის პირველი პიესების ძირითადი თემა ოჯახი და სიყვარული იყო. პერსონაჟთა დახასიათებასათვის კი ავტორი უხვად იყენებდა ფსიქოლოგიურ შტრიხებს. ამიტომაც მოუთხოვებდა სერგო გერსამია, რომ „თუ ჩვენს ლიტერატურაში ფსიქოლოგიური პროზის ფუქემდებლად შოი არა-გვისპარელი ითვლება, დრამაში ამ როლის შესრულება წალად ხედავდნენ ნეკო შიუკაშვილს“ (ვაჭეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1948, X 34). ს. გერსამია იქვე ნაშუადა ასახელებს პიესებს: „მეგობრობა“, „ციცინათელა“ და „სიმამხარე“. თუმც, ჩვენს თეატრალურ კრიტიკაში აღიარებულია, რომ ფსიქოლოგიური დრამის სათავეებთან დვას დავით კლდიაშვილი (ლ. დოლინაძე, ქართული ფსიქოლოგიური დრამის სათავეებთან, 1967 წ.). არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ფსიქოლოგიზმს ნ. შიუკაშვილის შემოქმედებაშიც მწაშენელოვანი ადგილი უყვია.

ამგვარად წარმოიჩინა იმდროინდელი პრესამ, ეპისტოლურმა და მეშუარეობა. ნეკო შიუკაშვილის პირველი ნაშრომები ერთნაირად დრამატურგ-ის. ამ პიესების მოქმედება მისი ცნობილი პიესები: „სხედილი“ (სხედი ვარსკვლავი), „სიყვარული და ძალა“, „ბიძის ვის-ბიძობა“, „ბერკაობა“ და „მეუ შინა და მეუ გარეშე“.



(პარტული თეატრის მოღვაწეები მოსკოვში)

ეს საკითხი კარგა ხანს იდგა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში. სურდათ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა მცირე ჯგუფი ჩასულიყო მოსკოვს, იქ თავიანთ კოლეგებს, ნაცნობებს, მეგობრებს შეხვედროდნენ, ესაუბრათ იმ საკითხზე, რაც დღეს ასე აწუხებს საქართველოში ყველას — დიდსაც და პატარასაც, სამაჩაბლოსთან დაკავშირებულ იმ დეზინფორმაციაზე, რასაც პრესა, ტელევიზია ავრცელებს. დაინიშნა კიდევ შეხვედრის დღე — 4 აპრილი. რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირი. საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა სწორედ აქ გადაწყვიტა შეხვედრა თავის კოლეგებთან, რადგან იცოდა, რომ რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ჩრდილოეთ ოსეთის განყოფილება ამ არხსაც თავისი მიზნებისათვის იყენებდა.

და აი, ოთხი აპრილისათვის მოსკოვს თავი მოიყარეს: საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორმა მარიკა ლორთქიფანიძემ, რომერტ სტურუამ, თემურ ჩხეიძემ, მედეა ამირანაშვილმა, ლამარა ჭყონიამ, თბილისის სომხური სახელმწიფო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მიხეილ გრიგორიანმა, თბილისის ალ. გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის მსახიობმა ვალენტინა სიომინამ, ახალგაზრდული რუსული სახელმწიფო თეატრის მსახიობმა ტატიანა ალიოშკინამ, ცხინვალის ქართული სახელმწიფო თეატრის მსახიობმა თამარ ზიზანიშვილმა, მწერალმა გურამ ბათიაშვილმა.

შეხვედრის დაწყების წინ გაუგებრობა გამოიწვია იმ გარემოებამ, რომ რუსურ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარეს, საქვეყნოდ სახელგანთქმულ მსახიობს, სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატს, სკკპ ცკ-ის წევრს მიხეილ ულიანოვს არ სურდა შეხვედრას დასწრებოდნენ პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის წარმომადგენლები. ვ. ლორთქიფანიძემ კი კატეგორიულად მოითხოვა მათი დასწრება. ამ მოთხოვნას შემდეგი მოსაზრებით ასაბუთებდა:

— დღეს საკავშირო პრესაში ძალიან ცალმხრივად შუქდება საქართველოს ამბები. ამ საქმეს სწორედ პრესის, რადიო-ტელევიზიის მუშაკები აკეთებენ. ჩვენ გვინდა ისინი სწორ, ობიექტურ ინფორმაციას აწვდიდნენ მკითხველს, მაყურებელს, და თუ ამას ვერ მოახერხებენ, თვითონ მაინც იცოდნენ სიმართლე, თვითონ მაინც იცოდნენ, რას როგორ აკეთებენ.

ვ. ლორთქიფანიძის დაქვინებამ თავისი გაიტანა. დარბაზში პრესა დაუშვეს.

ცხადია, ყველა გამოსვლა სრულად და სტენოგრაფიული სიზუსტით ვერ გადმოიკვება, მაგრამ იმას კი შევეცდებით. შეხვედრის მთავარი, საკვანძო საკითხებია მაინც არ დაგვრჩეს ყურადღების მიღმა, რათა „თეატრი და ცხოვრების“ მკაცრად ასე თუ ისე სრული ინფორმაცია პქონდეს იმაზე, რაც 4 აპრილს

დღის 12 საათიდან 16 საათამდე, რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარის ფართო კაბინეტში ითქვა.

მიხეილ ულიანოვი, ამ შეხვედრის მასპინძელი და წამყვანი, შემოფოთებული კაბით და კაჩანდა. ეს შემოფოთება გასაგები გახლდათ — მას სურდა შეხვედრაზე ლახულიყო რომელიმე ერის ღირსება. მისი კაბინეტში, მისი მოთავეობით გამართულ შეხვედრაზე არ მომხდარიყო რაიმე უსიამოვნება, რადგან საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ინიციატივით გამართულ პრესკონფერენციაზე, სრულიად მოულოდნელად, ცხინვალის ოსური თეატრის მსახიობებიც მოვიდნენ, კამათშიც აქტიურად ჩაერვივნენ და ვგონებ, დიდი სამსახურიც გაგვიწიეს, რადგან მასპინძლები ერთობ დაკვირვებულად ანალიზებდნენ ყოველ სიტყვას.

მოვეყვით თავიდან.

მიხეილ ულიანოვმა თქვა: მე მინდა გამოვხატო კმაყოფილება იმის გამო, რომ დღეს აქ, რუსეთის თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირში, ვხედავთ ქართველ მეგობრებს. თუმცაღა, ვერც იმას დავმალავ, საკითხი, რომელმაც შეგვეყარა, ერთობ რთულია და გადაუწყვეტელიც. ჩვენ ისეთ წყუელ დროში ვცხოვრობთ, რომ ყოველგვარი შეხვედრა-საუბარი პოლიტიკურ ხასიათს იღებს და ათასი გადაუწყვეტელი საკითხი ყრუ კედელს ეხლბება. ამიტომ მინდა დღევანდელ შეხვედრას ასეთი მიმართულება მივცე: რასაკვირველია, თეატრი თავისი არსით არის პოლიტიკური, საზოგადოებრივი, ამდენად, ყველაფერი ეს გვეხება ჩვენც. იმდენად საშინელი და საშიშია თქვენში წამოჭრილი პრობლემა, რომ შედარწმუნებული ვართ. ვიღრე ამ ოთახში შევეყრიბებოდით, გვქონდა კამათი იმაზე, დავინწყომოთ თუ არა პრესა. ქართველი ამხანაგები გამოთქამენ მოსაზრებას, რომ ჩვენი პრესა ამ სისხლიან კონფლიქტს არასწორად აშუქებს. თუ გახსოვთ, ასე იყო აზერბაიჯან-სომხეთის კონფლიქტის დროსაც. სომხების აზრით, საქავშირო პრესა არასწორად აშუქებდა მოვლენებს. აზერბაიჯანელებიც იგოვეს მიიჩნეოდნენ. ასე რომ, საყვიდურები იყო ორგვე მხრიდან, როგორც ჩანს, შემუშდებელიც გახლავთ ამ საკითხის სწორად გაშუქება. ამიტომ მინდა მკაფიოდ განვაცხადო: ჩვენ არ ძალგვიძს რაიმე გადაწყვეტილების მიღება, ჩვენ საკითხს ვერ გადავწყვეტთ, ჩვენ მხოლოდ განვიხილავთ. მე ისეთი შეგრძნება მაქვს, რომ ხალხით გაქვიდილ ტრამვაიში ფეხზე ვდგევარ და ტრამვაის მოხვევისას წონასწორობის შესანარჩუნებლად, რომელ მხარესაც არ უნდა გადავიხარო, ვიღაცას უსათუოდ დავადგამ ფეხს. ამიტომ, ამ მოსახვევაში ძალიან ფრთხილად უნდა მოვიქცეთ. დღეს თეატრალური ხედებიან ერთმანეთს, არ გეინდა პოლიტიკური განცხადებები. შევეცადოთ, იქნებ, რამენაირად მოვწახოთ რაღაც გზები. გზები დაძაბულობის მოხსნისა, ერთმანეთისაყენ სავალი გზები. ჩვენ ჩვენი კენათ, შევიმუშაოთ რაღაც პოზიცია. ჩვენს პოზიციას უფრო უნდა მოუგდოს როგორც ერთმა, ისე მეორე მხარემ, მესამემაც! რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირი იმიტომ არ დავმსგავსა სხვა შემოკმედებით კავშირებს, რომ ჩვენ ვეძებთ ერთმანეთისაყენ სავალ გზებს და არ ვაღრმავებთ კონფრონტაციას. პოლიტიკა იმისათვის როდი არსებობს, რომ საზოგადოებები გათიშოს. სულაც არა! პოლიტიკა იმისთვის არსებობს, რომ გააერთიანოს ხალხი. ჩვენ ვიყავით და უნდა ვიყოთ კიდევ ერთნი, ახლა კი ცალ-ცალკე გავრბივართ. ასე არ შეიძლება! არ უნდა დავიყოთ ცალ-ცალკე, არ უნდა დავიყოთ აზერბაიჯანელებად და სომხებად, ქართველებად და დატვირულებად, დატვირულებად, არა! ჩვენ დღეს იგვედნენ საკუთარ სხლებს ვიცავთ, საყუთარს სხლებს დაცვა კი მას წამო-

წავს, რომ გემზე მხოლოდ საყუთარი კაიუტა დაცვა არაა, არაა არც კაიუტა. გემი შინც ჩაიძირება. ამიტომ საქირთა გადავარჩინოთ გემი და არა კაიუტა. საერთო სახლი უნდა გადავარჩინოთ. იქნებ, უარიც კარგია, ჩვენს ეროვნულ გრძობებზე, როდენ მტკივნეულიც არ უნდა იყოს ეს. აი, ეს არის ჩვენი პოზიცია. ეს არის პოზიცია რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირისა. აი, ამ პრინციპით უნდა მივუდგეთ პრობლემას.

გიგა ღორთქიფანიძე: უკვე რამდენიმე ათეული წელია, რაც ცხინვალში ქართული და ოსური დასები ერთ ჭერქვეშ მუშაობენ. ისინი მუშაობდნენ შეხმატებულბულად. პატრის სცემდნენ ერთმანეთს, უყვარდათ და ეხმარებოდნენ ურთიერთს. ქართველი რეჟისორები სექტაკლებს დგამდნენ ოსურ დასში და ამით ღელს აშველებდნენ ოსური ეროვნული თეატრის განვითარებას, სახმრეთ ოსეთის პარტიულმა ხელმძღვანელობამ იმ შენობაში, რომელშიც ორი თეატრი მუშაობდა, ჭერ თითქოს დროებით, შეუშვა ოსური სახელმწიფო ცეკვისა და სიმღერის ანსამბლი „სინდლი“. აბა, თქვენ წარმოიდგინეთ, როგორ უნდა ჩატარდეს რეპეტიცია თეატრში, როცა დოლის ბაგა-ბუფი და გარმონის ხმა ისმის. საერთოდ, უნდა გითხრათ, რომ სახმრეთ ოსეთის ხელმძღვანელობა ძალიან უყურადღებოდ ექცეოდა თეატრს, არ ზრუნავდა მასზე. ასე რომ, დადგა ამ ორი თეატრის განცალკევების საკითხი, ორივე მათგანს ცალ-ცალკე შენობები უნდა ჰქონოდათ, რათა ნორმალური შემოქმედებითი მუშაობის საშუალება მისცემოდათ. და აი ჩვენ — საქართველოს კულტურის ყოფილი მინისტრი ვალერი ასათიანი და მე ჩავედით ცხინვალში ამ პრობლემის მისახედად. უნდა გენახათ, როგორ განიცადეს ამ საკითხის დასმა ოსმა მსახიობებმა. მათ უჭირდათ ქართველ მსახიობებთან განშორება, მათ ხომ წლები გაუტარებიათ ერთად. მოგეხსენებათ, თუ როგორია მსახიობის საყოფაცხოვრებო პირობები. უარესი გახლდათ იგი ცხინვალში. ისინი წლების განმავლობაში ერთად იყოფდნენ ერთმანეთის ჭირ-ვარამს. ესეც მაფიქრებინებს, რომ საერთოდ ეს ეთნოკონფლიქტები, რომლებიც ასე მოგვიმრავლდა, არც ერთი ერის შექმნილი არ გახლავთ. ისინი ხელოვნურად იქნება. ე. წ. სახმრეთ ოსეთში არ არის არავითარი ეროვნებათა-შორისო კონფლიქტი, აქ ქართველები და ოსები კი არ დაეჯახნენ ერთმანეთს, არამედ ქართველები და ოსები ერთმანეთს დაჯახა პოლიტიკამ. ეს პოლიტიკური კონფლიქტია. დააკვირდით. ამ ბოლო წლებში ჩვენში რა ტენდენცია დინერგა: როგორც კი რომელიმე რესპუბლიკაში მოძლიერდება ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, როგორც კი რომელიმე ერი გადაწყვეტს თვითონ მართოს თავისი ქვეყანა, მუისვე გამოჩნდებიან ან რუსულენოვანი, ან გაგაულები, ან ინტერფერენტები, ან რომელიმე სხვა მცირე ერები. ისინი, თავ-თავიანთ ისტორიულ სამშობლოში თავისუფლად ცხოვრების მოსურნე ერებს აუხირდებიან ხოლმე. ნუთუ, ვერ ხედავთ როგორი თეთრი ძაფითაა ნაკერი ეს ინტრიგა? დღემდე ყოველგვარ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას ებრძოდა კომუნისტური პარტია და სუკი. ახლა რა ხდება? ახლა შეიმუშავეს ახალი მეთოდი — ჭერ ხალხებს წაუსვენენ ერთმანეთს, ღაღებენ ერთმანეთის სახსლს დაადრეკინებენ, მერე კი მოღის მესამე ძალა, რომელიც შუაში უნდა ჩადგეს და ორივე ხალხს უნდა „უშველოს“, ეს შემზარავი, შემაძრწუნებელი მეთოდია. იქნებ, ისევ ის სჯობდა, როცა ოფიციალში ებრძოდა ეროვნულ მოძრაობას. რადგან პარტიები იცულებიან, ხალხებს შორის დადვილი სისხლი კი ძალიან დიდხანს არ შრება და მომავალ თაობებზეც კი მოქმედებს. დღეს ქართველი ხალხი გამომ-

ყავთ ბარბაროსებად. ამ დღეებში ცენტრალურმა ტელევიზიამ აჩვენა ლენინგრა-
დელთა მიერ გადაღებული ფილმი „ბლოკადა“, რომელშიც ქართველები კაცის-
მკვლელებად, ბარბაროსებად არიან გამოყვანილი. რისთვის არის ეს ფილმი
დაღებული? იმისათვის, რომ შეამზადოს ნიადაგი, საბჭოთა მსაჯულთა
გვიურად მოამზადოს შიდა ქართლში, სამაჩაბლოში, რომელსაც ისტორიული
ბელადუკლმართობის გამო სამხრეთ ოსეთს ვეძახდით, პრეზიდენტის მმართველო-
ბა გამოცხადდეს. ესე იგი, უნდა მოვიდეს მესამე ძალა, რომელიც „საბრალო“
ოსებს იხსნის „ბარბაროსი“ ქართველებისაგან, ამას უყვებენ იმ ხალხს, რომე-
ლიც მუდამ გამოირჩეოდა სხვა ერების პატივისცემით. თქვენ ამბობთ, თეატრზე
ვილაპარაკოთ, მეც სწორედ თეატრზე მოგახსენებთ. თბილისში, ახალი, მე
ხაზს ვუსვამ — ახალი თეატრალური შენობა, მხოლოდ ორი აშენდა — ორივე
რუსული კოლექტივისათვის. შესანიშნავი რემონტი გაუყეთდა სომხურ თეატრს.
ეს მაშინ, როცა ჩვენ თითქმის ქუჩაში გვყავს ახალგაზრდული თეატრი. ცენტ-
რალური საბავშვო თეატრი, თბილისის მუსიკალური თეატრი, რომელსაც თქვენ
პატივს სცემთ. იგი სხვა ორგანიზაციის შენობას ქირაობს. თქვენთვის სათაყვა-
ნებელი მარჩანიშვილის სახელობის თეატრის შენობა დანგრევის პირასაა მი-
სული.

დღეს ჩვენ ვართ მოწმენი ოსი და ქართველი ხალხის ტრაგედიისა, ისინი
ძალიან დაახლოებული იყვნენ ერთმანეთთან. ბევრია შერეული ქორწინება. ე. წ.
სამხრეთ ოსეთის გარეთ, საქართველოს დაბა-ქალაქებში უფრო მეტი ოსი ცხოვ-
რობს, ვიდრე სამაჩაბლოში, ისინი ძალიან შეწუხებულნი გახლავან ძმათა სისხ-
ლისმღვრელი ომით. ასეთ დროს, რუსეთის უმაღლესი საბჭო, ნაცვლად იმისა,
ობიექტურად განიხილავდეს საკონფლიქტო საკითხს, ქართველ ხალხს ერთმანად
უყენებს ულტიმატუმს: თუ ამა და ამ პირობას არ შეასრულებთ, ხელშეკრუ-
ლებაზე ხელს არ მოვაწერთო. რუსეთის უმაღლესი საბჭოს ყრილობა, რომე-
ლიც იმისათვის შეიკრიბა, რომ იმხველოს რუსეთის სუვერენიტეტზე, რუსეთის
პრეზიდენტის არჩევისა ე. ი. დემოკრატიული მმართველობის საკითხებზე, სწადის
მიუტევებელ უტაქტობას — აკეთებს იმას, რასაც თვითონ ებრძვის. იგი მი-
მართავს არა ჩრდილოელ ოსებს, ან ოსებსა და ქართველებს, არამედ მხოლოდ
ქართველებს და უყენებს ულტიმატუმს. რა გავწყობა, ბატონებო. ჩვენ საუ-
კუნეები გვიცხოვრია სხვათა გარეშე და კვლავაც ვიცხოვრებთ. მიუხედავად
იმისა, რომ ჩვენ არა გვაქვს ქართველი ხალხის იზოლაციის სურვილი. საყითხი
დადგა მკაფიოდ: ქართველი ხალხი იცხოვრებს დამოუკიდებლად, ქართველ
ხალხს ექნება თავისი მმართველობა, და აი მაშინ, ჩვენ გუქნება შესანიშნავი
ურთიერთობა ჩვენს მეზობელ ხალხებთან. უწინარესად კი რუს ხალხთან, რად-
გან რუსული კულტურა, ქართველი და რუსი ხალხების კულტურული ურთი-
ერთობანი ძალიან ძვირფასია. ეს ასე იქნება! თქვენ მიხეილ ალექსანდრეს ძვე,
ისაუბრეთ გემის გადარჩენის თაობაზე. უნდა ვითხრათ, რომ ქართველები თა-
ვისი კაიუტის გადარჩენისათვის კი არ იბრძვიან, მათ უნდათ თავიანთი გემი
აღადგინონ. ეს გახლავთ ქართველი ხალხის გზა, და არ არის საჭირო ქართველთა
ხალხის დაშინება, თუ ასე და ასე არ მოიქცევი, რუსეთ-საქართველოს ხელშეკ-
რულებას ხელს არ მოვაწერთო.

1801 წელს ფუქვეშ იქნა გათვლილი გიორგიევსკის ტრაქტატის პრინცი-
პები. მე ზოგჯერ მსაყვედურობენ, რომ გადავიღე ფილმი „წიგნი ფიცისა“. ამი-
ტომ კარგად გიცნობ ამ ტრაქტატს. ეს იყო დღეებულის ხელშეკრულება ოსი

ხუვერენული სახელმწიფოსი, 1801 წელს კი ფეხქვეშ იქნა გათელილი ჩვენს სახელმწიფოებრიობა. ასე რომ ჩვენ კაიუტა არა ვართ, ჩვენ ვართ დიდი სახელმწიფოებრივი ისტორიის მქონე ქვეყანა. ჩვენ ვართ ხალხი, რომელსაც შექმნა უზარმაზარი კულტურა და გვინდა ვიცხოვროთ ჩვენი კანონებით.

შემდეგ გვიღა ლორთქიფანიძემ რუსული თეატრის მოღვაწეებს უამბო კონფლიქტის ისტორია. უამბო 1932 წელს, თუ როგორ ხელოვნურად შექმნეს ქართლის შუაგულში ოსეთის ავტონომიური ოლქი. ამ ბოლო წლებში კი, ე. წ. სამხრეთ ოსეთში როგორ გაჩნდა სეპარატისტული მისწრაფებები, როგორ ამზადებდნენ ქართველთა და საქართველოს წინააღმდეგ მიმართულ ქმედებებს და შემდეგ 1990 წელს როგორ გაააქტიურეს სეპარატისტული მოძრაობა „ადამონ ნიხაისი“ ანკესზე წამოგებულმა ოსებმა. ხოლო 9 დეკემბერს მოაწყვეს არჩევნები ოსეთის დენქკრატული რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოსა, და განაცხადო:

სამწუხაროდ, ოქვენ, რუსებს არ განდათ გაიგოთ ის, რომ საქართველოს გულს ჰგლეჯენ, ართმევენ თავის ტერიტორიას, როცა იპაონია თქვენ ვთხოვთ თავისი მიწების დაბრუნებას, იმ ოთხი კუნძულის დაბრუნებას, რომელიც აგერ გუშინ მოექცა თქვენს ხელში, არაფრით არ ელევით მას, ყოველმხრივ ცდილობთ შეინარჩუნოთ, მაგრამ როცა ქართველებს თავის მიწას ართმევენ, გულს ჰგლეჯენ, გვეუბნები, „ბავციები“ ესხმითო თავს ოსებს. ამიტომ ყველას გასაგებად ვამბობ: ქართველი ხალხი არ დაუშვებს იმას, რომ ოსებმა მიწა წაჰგლიჯონ. ყოველი ქართველი იქ მივა და გაწყდება, რომ სამშობლო დაიცვას. სამწაყვარი მილიონი ქართველი აქ გაწყდება. ერთი ამბავიც უნდა გიამბოთ: თქვენ უკვლანი იცნობთ ჩემს მეგობარს უორა ხუგავეს — ჩრდილოეთ ოსეთის სახელმწიფო თეატრის მთავარ რეჟისორს. ერთხელ მან მითხრა: მე ოსად მაშინ ვერძნობ თავს, როცა ცხინვალში ჩამოვდივარო. იქ, თავიანთ ნამდვილ სამშობლოში — ჩრდილოეთ ოსეთში, მათ აღარაფერი შერჩათ ოსური, გარუსდნენ. თუ არ ვცდები, ახლანა გაუბსეს ოთწლიანი ოსური სკოლა. ცხინვალში კი მათ აქვთ სკოლები, უმაღლესი სასწავლებელი, სამეცნიერო ცენტრები, თეატრი და სხვა მრავალი ეროვნული დაწესებულება, არახოვეს ისინი არ შეუფიწროებიაო. ქართველთა ხალხი არახოვეს არავის არ ავიწროებდა. ამის ხანცვლოდ ოსებმა საქართველოს ტერიტორიაზე რესპუბლიკა შეგვიქმნეს. თქვენ რას იტყვით, რომ მოსკოვის მრავალათასიან ქართველ მოსახლეობას აქ ავტონომია გამოეცხადებინა. საქართველოში ნახევარ მილიონამდე სომეხი ცხოვრობს. ცოტა ნაკლები — აზერბაიჯანელი, არიან რუსები, ებრაელები, ბელორუსები, ქურთები. ყოველმა ამთგანმა რომ ავტონომია გამოეცხადოს. ჩვენ, ქართველები სადღა წავიდეთ? როცა ოსებმა ანტიკონსტიტუციური კანონი მიიღეს და ოლქი გარდაქმნეს რესპუბლიკად, საკავშირო მთავრობამ ყური არ გაიბარტყუნა, თითქოს არაფერი მომხდარა. როგორც კი ჩვენმა მთავრობამ გააუქმა უკანონოდ შექმნილი ოლქი (ლუშც, ისიც უნდა ვითხრა, რომ ოლქი ოსებმა უფრო აფრე გააუქმეს: როცა რესპუბლიკად გამოაცხადეს თავი, ეს ოლქის ლეგიდაცია გახლდათ), საკავშირო მთავრობამ არ დააყოვნა და დღეშა გამოგვიგზავნა, დაგვტუქსა. მას რომ დროულად მიექცია ყურადღება იმისათვის, რაც მოხდა, სისხლი ხომ არ დაიდურებოდა? მაგრამ, ისინი დინტერესებულნი არიან ამ სისხლისღვრით, რათა იოლად გაატარონ თავიანთი პოლიტიკა. რატომ აგვიანებს თვეობით საკავშირო მთავრობა საქმეში ჩარევას? იმიტომ, რომ ხელს ძღვევს ამგვარი სტრატეგია. ასეთი სისხლისღვრა რომ მხოლოდ საქართველოში მომხდარიყო, იქნებ, ყველაფერი სა-

ქვეყნის თავისთვის დავუცხოვრებინა, მაგრამ საბჭოეთში ხომ თავისი არ დარჩა
თუ... სხვა არ დაიღვარა?



სუ გახლდით სამთავრობო კომისიის წევრი, რამდენიმეჯერ ვიკავი ოსეთში
დავრწმუნდი: ხალხი არაფერ შუაშია. ხალხი მოატყუეს, გააბრუნვეს, ამ ე. წ.
სოპრობას სათავეში უდგანან ჩამოსული პროვოკატორები, სახელმწიფო უშიშ-
როების კომიტეტის აგენტები, ოსი ეროვნების გენერლები და პოლიციელები.
ისინი აწიორციელებენ ქუქუიან პოლიტიკას.

ჩვენ არასოდეს არავისთვის არაფერი წაგვირთმევია. ჩვენ ისედაც ბევრი
ტერიტორია დავარგეთ; აგერ ტუაფსემდე იყო საქართველო, იქით საინგლტ
მოკლულენეს აწერბაიჯანს, ახლა სამაჩაბლოს გვართმევენ. იქნებ, ის სწავლიათ, რომ
მხოლოდ ერთი რუსთაველის პროსპექტი დარჩეს საქართველოდ? არადა არა,
არც ერთი ქართველი ამას არ შეურიგდება და როგორც გითხარით, ყველა იქ
დაადგეს თავს. ხოლო თუ ოსებს ჩვესთან ცხოვრება არ სუთ, წავიდეთ, რა
გაქვება, მათ აქვთ თავიანთი სამშობლო — ჩრდილოეთ ოსეთი.

რასაკვირველია, არც ერთი სახის გაზეთს არ ეპატიება სიუალებე. მაგრამ რა
უნდა ვთქვათ ჩვენს გაზეთზე — „სოვეტსკაია კულტურაზე“, როცა იგი მკი-
თაველა აუწყებს, თუ როგორ დაარბიეს ქართველებმა ოსური თეატრი. ეს ხომ
უნდას... იმ შენობაში ხომ მარტო ოსური თეატრი არ მუშაობს. იმ შენობა-
ში ქართული თეატრიც მუშაობდა. ქართველებიც მსევე იყვნენ დარბეულნი,
როგორც ოსები. მკითხველს კი ეს დაუმაღეს, და როცა ჩვენ ქართულ თეატ-
რის რამდენიმე მოღვაწემ რედაქციას ამის თაობაზე მივწერეთ, ესეც არ გვაპა-
ტიებს და სარედაქციო მინაწერში გაგვაძტუუნეს კიდევ, რა არის მასობრივი ინ-
ფორმაციის საშუალებების მისია? სად უნდა იდგეს პრესა, ტელევიზია? მტრობის
თუ შერიგების სადარაჯოზე? „სოვეტსკაია კულტურა“ ერთმანეთს უშხედრებს
ხალხებს. ეს არ ედრება არც ერთ, მით უმეტეს კულტურის გაზეთს.

ჩემი შესავალი სიტყვის დასასრულს მინდა ვთქვა: ყველაფერი ერთ საკითხ-
ში იყრის თავს, აღარავის შეუძლია ცხოვრება ამ მახინჯ, მოუწყობელ მრავალ-
სართულიან და უგერგილო საერთო სახლში. როცა ერები მიიღებენ თავისუფ-
ლებას, ისინი თვითონ მოუვლიან საკუთარ საქმეებს, თვითონ გადაწყვეტენ ყვე-
ლა საკითხს.

ეთერ გუ გუ შევილი: მართალია, ხალხის მიერ მთავრობაში გაგზავნილ
დეპუტატებს დღეს არავინ კითხულობს, მაგრამ ჩვენ ორჯერ ვაუგზავნეთ დეპუტა-
ტობა. პირველად ვწერდით, რომ იგი ვერ მოახერხებს საქართველოში მეო-
რე უარაბახის შექმნას. ხოლო მეორე დეპუტატი გვქონდა ასეთი სტრიქონი —
სადა არის მიხეილ სერგის ძვე, თქვენი დაპირებანი საქაროობის თაობაზე, ხომ
არ დადგა დრო დასტავოთ თქვენი პოსტი? ორივეჯერ შევცდიეთ. შიდა ქართ-
ლში მეორე უარაბახიც შეგვიქმნა და ე. წ. საქაროობის ეპოქაში, სრული ღეზ-
ინფორმაციაც დიდ პატივშია. ახლა ჩვენში ძალიან სერიოზული მდგომარეობაა,
ბოროტებას სწადიან და არავინ არ ისჯება. კანონიერებას არღვევენ და დამნა-
შავე არ ჩანს, ისე როგორც ეს იყო მ აპრილის ტრაგედიის გამოძიებისას. თვით
ისეთმა პატიოსანმა კაცმაც კი, როგორც სოპრაკი გახლავთ, ვერ მოახერ-
ხა სიმართლის გატანა. ხოლო თუ რას ნიშნავს მ აპრილს მოწამლვა, ეს ჩვენ
საკუთარ ტყავე გამოვცადეთ. როცა ინსტიტუტის კედლებში მოწამლვის ნიშ-
ნები შევამჩნიეთ, მოვითხოვეთ კომისია. სამხედრო კომისიამ დაწერა დასკვ-
ნა — ინსტიტუტში ყველაფერი რიგზეა, სწავლა შეიძლება, რადგან მოწამლვის

სიშნები არ არის და ამით სასიკვდილოდ გავიმეტა. ყველაფერი ეს დასჯი-
რებულაა ერთმანეთთან. დღესაც ისეთივე დენინფორმაციაა, როგორც მაშინ.
დღესაც ისევე ატყუებენ ხალხს, როგორც მაშინ ატყუებდნენ, ავრცელებდნენ
ბუნს, რომ ექსტრემისტებმა ესა და ეს ჰქნესო და არა სწორედ ზმნა
ექსტრემისტები. ქვევით კი სწორედ ამდენი და ამდენი ოსი დაიღუპაო. ეს სა-
სინებლებია! მაღიას ცუდია, რომ ადამიანი დაიღუპა, მაგრამ რატომ იმას არ
სწორედ ქართველი რამდენი დაიღუპა? აი, თქვენ გვეუბნებით თეატრალური საქ-
მეებით შემოვიფარგლოთო. კი ბატონო. ამასწინათ ცხინვალის ქართული თეატ-
რას ერთი საუკეთესო მსახიობი ჭეშალ გოჩაშვილი სწორედ მაგ ექსტრემისტებ-
მა შეიპყრეს. საფლავი გაუთხარეს და ცოცხლად მარხავდნენ. ბოლო მომენტში
ანსამბლ „სამღის“ მოცეკვავემ მსახიობი შეიცნო. ამან იხსნა ასეთი საშინელი
სიკვდილისაგან. ე. ი. ოსმა იხსნა ქართველი. აქედან უნდა გავაყოთო დასკვნა:
ადამიანები კი არ ემტერებიან ერთმანეთს, არამედ ჩვენს ყოფას პოლიტიკოსები
წარმართავენ. მართალს ანბონდა გოგა. ყველგან ერთი და იგივე, სცენარი მე-
ორდება. ჩვენი მ აპრილის სცენარი გაიმეორეს ბალტიისპირეთში, ყარაბაღისა —
საქართველოში.

მე დეა ამირანაშვილი: ქართველი ხალხი არასოდეს არ ავიწროებდა
სხვა ერს. ჩვენში ყველანი სწორედ რომ ხმაშეწყობილად ცხოვრობდნენ. დღეს
კი ჩვენ გვაწიოკებენ. ამის დასტურია მ აპრილის ტრაგედია.

გიგა ლორთქიფანიძე: და ამ ერთი კვირის წინ გამოდის დადგე-
ნილება, რომ მ აპრილს, ხალხის ხოცვაში დამნაშავე არავინ იყოო. 20 კაცი
მოჰკლეს, 4000 მოწამლულია და დამნაშავე არავინ არის?

მე დეა ამირანაშვილი: თქვენში სწორედ, რომ ქართველები ხოცა-
ვენ ოსებს, მაგრამ იმაზე, რაც ამ დღეებში მოხდა, ხმას არავინ არ იღებს. ოს
ქართველ უმანჯილს ბენზინი გადაასხეს და ცოცხლად დაწვეს. გაუგონარი ბარ-
ბაროსობაა. თქვენ კი დუმხართ. ნუთუ, ისტორია უკან დაბრუნდა? ნუთუ, ამაზე
არაფერი არ უნდა ითქვას? დღეს ჩემი შვილიშვილი მეკითხება, ტანკები შე-
მოვდენ და მე მომკლავენო. რატომ, რისთვის გავუმწადეთ ასეთი ცხოვრება
ჩვენს შვილებსა და შვილიშვილებს?

ლევ უბოჟკო (რუსეთის დემოკრატიული პარტიის თავმჯდომარე): მე
სრულად ვეთანხმები ლორთქიფანიძის გამოსვლას, არავითარი ეროვნული სა-
კითხი საქართველოში არ ტრიალებს. ეს არის პოლიტიკური საკითხი. ყველაფე-
რი, რაც შიდა ქართლში ხდება, კრემლის პროვოკაციაა. ქართველები თავაან-
თი მიწისთვის იბრძვიან. ცენტრს კი ეს არ უნდა. ცენტრს სურს შეინარჩუნოს
იმპერია, რადგან 300 მილიონს უფრო იოლად გაძარცვა. ბოლშევიკებს კი ხალ-
ხის ხოცვას და შევიწროებას ვერავენ ასწავლის. ვინც მოასწრო, გაეცა, ვინც
არადა, ბოლშევიკურმა პროპაგანდამ გამოაშტერა. დღეს კი გვეუბნებიან ხალხს
მუშაობა არ უნდაო. როგორ შეიძლება გამოყუყუებულ ხალხს ნორმალური მუ-
შაობა ეწადოს? გუშინ მე რეფერენდუმში გამარჯვება და დაბადების დღე მი-
ვულოცე ზვიად გამსახურდიას. ახლა კი მინდა განვაცხადო შემდეგი: 1917 წელს
ხელისუფლების სათავეში მოვიდა ბანდა, დღეს კი ვიდრე ხელისუფლების სა-
თავეში იქნება გორბაჩოვი, ვერც ქართველები გაიხარებენ და ვერც ოსები.

ერთობ მნიშვნელოვანი გახლდათ ივ. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმ-
წიფო უნივერსიტეტის საქართველოს ისტორიის კათედრის გამგის, მეცნიერ-
ბათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის მარიკა ლორთქიფანიძის გამოსვლა. საქმე

ის პარტი, რომელიც ეს უფრო პოპულარი შექმნილია, როცა ადამიანებს დაელოდა, რომელიც, ისტორიისა, მ. ლოთარქიფანიძემ 15 წელიწადი გამოცვლილია მოქცევა ქართველ-ოსთა ურთიერთობის ისტორია, ამ ხალხის საქართველოში მოწინააღმდეგეობის დღიდან ოსეთის დემოკრატიულ რესპუბლიკად გამოცხადებას, რომელმაც მოახლოებით მოსწავლე ფრანკს განსაკუთრებული გულსიყვით უგდებდნენ ყურს, რადგან ამ ერთმანეთს ენაცვლებოდა არა ცხარე ემოციები, არამედ ფაქტები. თარღები, ამგვარმა გამოცვლამ დამსწრე საზოგადოებრიობაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

„სოფლის ცხოვრების“ კორესპონდენტმა ლიანა კახსაძე, რომელიც ნახევრად ოსი გახლავთ, წაიკითხა განცხადება ოსი ეროვნების ადამიანებასა.

რობერტ სტურუა: თქვენთან იმიტომ მოვედი, რომ გაგაგებინოთ ჭეშმარიტება. გაგაგებინოთ, თუ რა ხდება საქართველოში. ჩვენ ერთი თხოვნა გვაქვს. იქნებ, ეს ჩემს პირად თხოვნადაც ჩამითვალთ. ის პროპაგანდა, რომელიც დღეს საქავშირო პრესის, ტელევიზიის ფურცლებზე მიდის, არც თქვენ გეკადრებათ და არც — ჩვენ. ჩვენ კი გულს გვტყენს, გვაღელვებს. გთხოვთ, ხალხს გააგებინოთ სიმართლე. ხალხამდე მიიტანოთ ჭეშმარიტება. სულაც არ მოვიტოვებ იმას, რომ მხოლოდ ჩვენ მოგვისმინოთ. არა, როცა თქვენ ერთ მხარეს აძლევთ სიტყვას, ნურც მეორე მხარის ხმას უკუაგდებთ, იმასაც მოუსმინეთ. ამ დღეინფორმაციის გამო. დღეს ჩვენ ძალიან ცუდად გამოვიყურებით მსოფლიოს თვალში. მე უცხოეთში ხშირად ვკითხულობ იმ ინფორმაციას, რომელსაც ისინი საქავშირო პრესის მეშვეობით ღებულობენ. მე ეს მადლევებს. და როგორც გიგა ღორთქიფანიძე ამბობდა, ვშიშობ მეც არ გადამაქციოს გაღიზიანებულ ადამიანად. არადა, მე სულაც არ მინდა ვიყო გაღიზიანებული ადამიანი. მაგონდება ბრეტტის ფრანკი: ხალხი ომს ან იკვებს, ან აგებს, მთავრობა კი ყოველთვის მოგებულობა დღეს იქ ომია, სასტიკი ომი, ჩვენ გვეუბნებიან, რომ ასეთი და ასეთი რამ ხდება. და მე ეს მჭერა, რადგან ომი დაუნდობელია. თქვენ კარგად გახსოვთ ვიეტნამის ომის დროს ამერიკელები თვითმფრინავიდან ურიდნენ ვიეტნამელებს, ავღანეთის ომის დროს კი საბჭოელები ბავშვებს აძლევდნენ სათამაშოებს, რომლებიც მერე ფეთქდებოდა, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ხალხები მთლიანად ასეთნი არიან. არა, ხალხები არ არიან ასეთნი, მათს ფსიქოლოგიას ომი ცვლის. აი, ამიტომ გთხოვთ თქვენ, შემოქმედებით კავშირს, რომ გვარღვიოთ დღეინფორმაციის ურუკედილი. თორემ უკვე ჩვენ გაგვიჩნდა ირონიული დამოკიდებულება ყველაფრისადმი. აქ დასწირენ რაიმე ცილისწამებას და ამ ცილისწამებას ჩვენ ვპასუხობთ იქ, ქართულ ენაზე, ქართულ პრესაში, რომელსაც გარეთ არავინ არ კითხულობს. ჩვენი ქვეყანა 72 წელი ცდილობდა მოეხდინებინა ბრეტტის ფრანკი და მოახერხა კიდევ. ის, რაც დღეს ხდება, მონების ჭანყს ჰგავს. ჩვენ დრო გვჭირდება, რომ ნორმალურ ადამიანებად ვიქცეთ. არის უკიდურესობანი, რომელიც გვაღიზიანებს, გვაშინებს, მაგრამ რა ვაქნება, ეს პროცესია. ამ პროცესის არავინ არ უნდა შეუშალოს ხელი და თუ ხელს შეუშლიან, სისხლი დაიღვრება. ამიტომ მე ველოდები იმ დროს, როცა მონები კვლავ ჩვეულებრივ, ნორმალურ ადამიანებად ვიქცევი.

მარკა ლორთქიფანიძე: რატომ არ გინდათ ყურადღება მიაქციოთ ერთ გარემოებას. როცა საბჭოეთის თითქმის ყველა რესპუბლიკიდან რუსეთისაკენ დაიძრა რუსი მტკიცებულებების უზარმაზარი მასა, არც ერთი რუსი

ლტორელით საქართველოდან არ წამოსულა. სუთუ, არ არის ეს დაბრუნების, ანალიზის საგანი?

ვალენტინა სიომინა (ალ. გრამოდოვის სახ. თეატრის მსახურის): მე უკვე ჩაწელია დავამთავრე შრუტინის სახელობის თეატრალური სასწავლებელი. აღბათ, თქვენ აღარ გახსოვართ, მიხეილ ალექსანდროვიჩ, ერთ დროს ვსწავლობდი, და აი, მას შემდეგ საქართველოში ვარ, ქართულ მიწაზე ვცხოვრობ. ჩემი გულს ნახევარი საქართველოს ეკუთვნის, მეორე ნახევარი კი რუსეთს. მე დღეს აქ ვლაპარაკობ იმ თეატრის სახელით, რომელშიც ერთმეორის გაცრდი-გვერდ შრომობენ რუსები, ქართველები, ებრაელები, სომხები, ბერძნები, ჩვენთან არის სამი ოსი მსახიობი. ყველაზე ახალი შენობა ჩვენს თეატრსა აქვს. მაგრამ აქ, ცენტრში ზოგჯერ ისე იქცევიან, იქ საქართველოში პატარა ბავშვი ამბობს: „მე რუსულს არ ვისწავლი იმიტომ, რომ რუსებმა ჩემი ბუბია მოკლესო“. ეს შემწარავია. მე შემწარა ფილმმა „ბლოკადა“. ამ ფილმს რომ ვუყურობდი, ღამის გული წამივიდა, რადგან ეს იყო ქართველთა მიმართ ცილისწამება.

ლუდმილა გოლოვანოვა (ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის ოსური დასის მსახიობი): ჩვენში ამბობენ, ჩხუბში ადამიანს ისეთი რამ არ უნდა უთხრა, შერიგების შემდეგ შეგრცხვესო. მე ვერ გამიგია, რა საჭიროა დღეს ისტორიაზე ლაპარაკი? რისთვის გვინდა იმაზე საუბარი, თუ ვინ სად ცხოვრობდა.

გურამ ბათიაშვილი: ეს არის უბედურების სათავე — თქვენ არ გინდათ ისტორიაზე საუბარი.

ლუდმილა გოლოვანოვა: რა საჭიროა ლაპარაკი იმაზე, თუ ვინ ღარდვია კონსტრუქციური კანონები. აქ ბატონმა გიგამ თქვა, რომ უოველი ქართველი სამაჩხალოსთვის დასდებო თავს და არ დასთმობსო ამ მიწას. მე ვაცხადებ — მე ამ მიწაზე დავიბადე, აქ არიან დამარხული ჩემი წინაპრები, ამიტომ ეს ჩემი მიწაა, მე მეგუთვნის და ჩვენ ყველანი სისხლს დავდვრით ამ მიწისათვის. ვიცი, მესმის რომ ომი დაუნდობელია, მაგრამ რატომ, რისთვის არის დღეს ცხინვალი ალყაშემორტყმული ქართველი ბოვიეებით.

გიგა ლორთქიფანიძე. იმას რატომ არ უფიქრდებით, თუ რისთვის დასჭირდათ ქართველებს თავისი ქალაქის ალყაში მოქცევა.

გურამ ბათიაშვილი. რუსებმა რისთვის უნდა მოიქციონ ალყაში ლენინგრადი, სმოლენსკი?

ლუდმილა გოლოვანოვა: ბატონო გიგა! ჩვენ გიცნობთ თქვენ, პატვის გცემთ, რამდენი ხანი ველოდით თქვენს ჩამოსვლას.

გიგა ლორთქიფანიძე: ძალიან სწირად ჩამოვსულვარ.

ლუდმილა გოლოვანოვა. ახლა, ამ უბედურების დღეებში გელოდით.

გ. ლორთქიფანიძე: თქვენ ისე მოგვიქციეთ საქმე, რომ ცხინვალში ტანკით უნდა ჩამოვიდეთ. მე კი ჩემს სამშობლოში ტანკით ვერ ვივლი.

უბოჟო (გოლოვანოვას): თქვენ დემაგოგიურად იქცევით.

უდიანოვი (უბოჟოს): ხელს გვიშლით, დარბაზიდან გაგაძევებთ!

უბოჟო: ბოლშევიკური მეთოდით, ხომ? თქვენი სახე ჩვენთვის ნაცნობია. ყველაფერი გასაგებია. მე თვითონ დავტოვებ დარბაზს.

ლუდმილა გოლოვანოვა: აქ ლაპარაკობდნენ რესპუბლიკის გამოცხადების არაკანონიერებაზე. ნუ ჩამახით ამას ყურში, ნუ ჩამახით რომ ეს

ქართული მიწა, მიწა იმას ეკუთვნის, ვინც მასზე ცხოვრობს. რამდენად სამართლიანი იქნებოდა დღეს ლაპარაკი იმაზე, თუ მე ასე დავსვადი საქიბის სკივების მიწა ჩვენია და დაგვიბრუნეთ-მეთქი. მე ტუციას შევუშვერ და ამ მიწას არ დავთმობ. თუმცადა, რაღა დარჩა — 30 სოფელი გადაწვეს და თქვენ კი ნაცვლად იმისა, რომ უინული გააღზვოთ, კიდევ უფრო ამწვავებთ მდგომარეობას. გაიძახით, ქართული სისხლი იღვრებაო. 3 აპრილის წინ ოსი ხალხის გენოციდის მოწყობას აპირებთ. მე, როგორც ჩვენი თეატრის წარმომადგენელი ვაცხადებ: უშველეთ ჩვენს თეატრს, დაეხმარეთ. თქვენ პრესას უჩივით. ცალმხრივად აშუქებსო მოვლენებს. სიცრუეა. ჩვენთან მხოლოდ რუსული პრესა არ ჩამოღის. იქ უცხოელებიც ჩამოღიან და იმას სწერენ, რასაც ხედავენ. ჩვენ არ ვერვით ამ საკითხებში.

გიგა ლორთქიფანიძე: ერთი შეკითხვა მაქვს თქვენთან: ოდესმე თუ უოფილა შემთხვევა, რომ თქვენ გაქვებინეთ ამ მიწიდან. ოდესმე თუ უოფილა ძალადობის ფაქტები.

ლუდმილა გოლოვანოვა: 1920 წელს მენშევიურმა მთავრობამ მოაწყო ოსი ხალხის გენოციდი. 1989 წელს იყო შემოსევა.

გიგა ლორთქიფანიძე: რატომ იყო შემოსევა? ხალხი ჩამოვიდა, რათა ცხინვალში ჩაეტარებინა მიტინგი, თქვენ კი ქართველები საქართველოს ქალაქში არ შეუშვიოთ.

მარიკა ლორთქიფანიძე: არასოდეს, არასოდეს არ უოფილა, რომ ქართველ მთავრობას ამ ტერიტორიის დაცლა მოეთხოვოს. აი, თქვენი კავკასიაში მოსვლის თაობაზე, რამდენიმე ცნობა არსებობს. თქვენი ყველაზე დიდი სპეციალისტი აბაევი ამბობს, პირველ-მეორე საუკუნეში მოვედითო, თუნდაც ამას დავუყრდნოთ. ვის რა უნდა მოსთხოვოთ? მე ამაზე არ მინდა საუბარი, მაგრამ მოხვედით და ვერაფერი კულტურა, სიკეთე ვერ მოუტანეთ ამ მხარეს.

ლუდმილა გოლოვანოვა: თქვენთან კამათი შეუძლებელია. (სტოვეებს დარბაზს).

თამარ ხიზანიშვილი (ცხინვალის ქართული სახელმწიფო თეატრის მსახიობი): ნუ წახვალთ. ახლა მე მომისმინეთ!

გიგა ლორთქიფანიძე: ოსებს აქვთ თავიანთი სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტი ჩრდილოეთ ოსეთში. აქედან კი არავის ისინი არ გაუყრია. თვით იმ მენშევიური მთავრობის დროსაც კი არ მოუთხოვიათ მათგან ქართული მიწების დატოვება. აი, ახლა კი ქართველ ხალხს ავიწროებენ, ჰყრიან თავიანთი მიწებიდან. ჰკლავენ, ზოცავენ, ისინი ოსეთის დემოკრატიულ რესპუბლიკას ქართულ მიწაზე ქმნიან. ჩვენს მიწას გვართმევენ. თქვენ განიტყრესებო ფაქტები. დღეს ოსური თეატრი ცხინვალშია, თავის სახლში, ქართული თეატრი კი ლტოლვილია, თბილისში შემოხიზნული.

ოსური სახელმწიფო თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი: მე მსახიობი ვარ. ვერ ვმუშაობ. ქართველი ბოვიკები თეატრში არ მიშვებენ. არ გვაძლევენ მუშაობის საშუალებას.

გიგა ლორთქიფანიძე: იმიტომ, რომ საომარი მდგომარეობა შექმენით.

ოლეგ პიკოვაროვი (კურნალ „ტეატრალნაია ჟიზნის“ რედაქტორი): რასაკვირველია, სამხრეთ ოსეთის ხელმძღვანელობამ მიუტყევებელი შეცდომა დაუშვა, როცა ოსეთის დემოკრატიული რესპუბლიკა გამოაცხადა. ამის პატიება

შეუძლებელია. მაგრამ მე, კაცს, რომლის ძარღვებში ქართული სისხლიც მარტო
ვია, მინდა მივიღო პასუხი რამდენიმე შეკითხვაზე:

1. გამოიყენა თუ არა საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობამ ქვეყნულ
სტიტუციური საშუალება, იმ შეცდომების გამოსასწორებლად, რომლებიც დაშ-
ვებულ იქნა ოსეთის ხელშეწყობის მიერ. იღონა თუ არა ყველაფერი, რომ
თავიდან აეცილებინა სისხლისღვრა?

2. მე მორწმუნე, ქრისტიანი კაცი ვარ, როგორ უნდა აიხსნას ჩემთვის ძა-
ლზე საპატრივტემულო, ძვირფასი პიროვნების უწმინდესისა და უნეტარისის
იღია II განკარგულება იმის თაობაზე, ვინც ნებისთ თუ უნებლიეთ დაღვრის
ქართველის სისხლს, რატომ არ არის აქ ლაპარაკი სხვა ერთა შევილების, სა-
ერთოდ ადამიანის სისხლის დაღვრის შეუწყნარებლობაზე?

3. რას აკეთებს ახლა, ამ ტრაგიკულ დღეებში ქართული ინტელიგენცია, სად
არის იგი. იქნებ, რომელიმე სანგარში კი არა, სანგრებს შორის დაიკავოს პოზი-
ცია რომ ხალხებისაყენ არ ისროდნენ ტყვიას და ორივე მხარეს ჩააგონებდეს
სათნობას, მშვიდობას.

ო. პიოვაროვის სამივე შეკითხვას ამომწურავი პასუხი გასცეს გ. ლორთქი-
ფანიძემ და თბილისის სახელმწიფო სოცხური თეატრის ხელმძღვანელმა მიხეილ
გრიგორიანმა.

გ. ლორთქიფანიძემ კი დასძინა: მე მინდა თქვენ სრულ ინფორმა-
ციას ფლობდეთ, რათა უკეთ გაერკვეთ მოვლენებში: 1) აპრილის ტრაგედიის
შემდეგ შეიქმნა სამთავრობო კომისია, რომლის წევრიც თავად გახლდით. აი,
ამ კომისიის მეურვეობით მოეწყო საზოგადოებრივი აზრის გამოკითხვა. გამოი-
კითხა 10 000 სხვადასხვა პროფესიის, ასაკის ქართველი. რა შედეგები მივიღეთ?
კითხვაზე, შეიცვალა თუ არა თქვენი დამოკიდებულება სკკპ-ს მიმართ? 97-მა
პროცენტმა უპასუხა, რომ შეიცვალა უარყოფითად. კითხვაზე, შეიცვალა თუ არა
თქვენი დამოკიდებულება საბჭოთა არმიისადმი, 92 პროცენტმა უპასუხა, რომ
შეიცვალა. 92 პროცენტი უარყოფითი აზრისა გახლდათ საბჭოთა არმიაზე, ხოლო
კითხვაზე, შეიცვალა თუ არა თქვენი დამოკიდებულება რუსი ხალხისადმი? 72
პროცენტმა უპასუხა რომ არა.

ასეთი შედეგი ჩემთვისაც მოულოდნელი გახლდათ, რადგან ეს იმას ნიშ-
ნავს, რომ ქართველმა ხალხმა ეროვნული ზიზღი, ნაციონალური მტრობა მაშინ-
ნაც კი არ აიკიდა ცოდვად, როცა 9 აპრილს დაღვრული სისხლი ასფალტსაც არ
შეშრობოდა. ქართველები ყოველთვის არჩევდნენ ერთმანეთისაგან ხალხსა და
მთავრობას, ერთმანეთში არ უნდა ურევდნენ ცენტრსა და რუს ხალხს.

თამარ ხინანიშვილი: ოსური თეატრის მსახიობები წავიდნენ, აქ
დარჩა მხოლოდ ტამერლანი და კარგია ის მაინც რომ მისმენს. მე და ტამერლა-
ნი ერთ დროს ვმეგობრობდით და იმედი მაქვს კვლავ ვიმეგობრებთ. ის, რაც
დღეს ცხინვალში ხდება, ვიცით ჩვენ — ქართველებმა და ოსებმა. აქ ამბობდ-
ნენ, ქართველებმა შენობები დაარბიესო. უნდა გითხრათ, რომ სკოლა, რომელ-
შიც მე ვსწავლობდი, უკვე აღარ არსებობს. ამ სკოლაში ვსწავლობდით ქართვე-
ლები და ებრაელები. ამ სკოლას ხალხი ებრაულ სკოლას ეძახდა. იგი ოსებმა
გააღწვეს. არ ვიცი, სად ისწავლიან ჩემი შვილები. ხოლო ჩემი სახლი გაძარცვეს,
დაარბიეს, ყველაფერი გაიტაცეს, ფარდებიც არ ჩამოხსნეს. მანქანაც გაიტა-
ცეს. როგორ, სად უნდა დაბრუნდეს ქართველი მოსახლეობა, რომელიც დღეს

შობლიური ქალაქიდან გაიხიზნა. მე ვერ ვიტყვი, რომ ეს გააკეთეს ჩემმა ოსმა მეგობრებმა. ამ საქმეს ჩრდილოეთ ოსეთიდან ჩამოსულებმა სჩადიან.



ოსების ასეთი დამოკიდებულება ქართველებისადმი დაიწყო 9 აპრილის შემდეგ. ხომ გახსოვს, ტამარტან, როგორ აგზავნიდნენ წერილებს ცენტრში, მწერების კავშირში ვალი ოსის ხელმოწერით, როდოიანოვი ყველაფერში მართალია და ქართველები არიანო მკვლელები. რატომ, რისთვის აკეთებდით ამას? შენ გჯერა ეს? ჩვენ ხომ მივირგნა ვართ ცხინვალში — სულ რაღაც 15%. დღეს ცხინვალში არ დარჩა ისეთი ქართული ოჯახი, ოსებს რომ არ დაერბიათ. ხედავ, ქუჩაში მოდის ოსი ქალი ოთუ კაცი და ზურგზე ტომარა მოუკიდვია. ამ ტომარაში კი ქართულ ოჯახებში ნაძარცვი ნივთებია. მერე ყველაფერი ეს იყოლება ცხინვალის, თუ ვლადიკავკაზის ბაზრებში. იქ იყოლება ჩვენი ხალიჩები, მანქანები, უკვე ოსებსაც კი ძარცვავენ. ხაში თევა იქ არ ვყოფილვარ და ყოველ დამე ცხინვალი მესიზმრება. „სოფეტსკაია კულტურაში“ ასეთ წერილს რომ ბეჭდავთ, იმას რატომ უმაღლავთ ხალხს. ქართველები, თქვენთან ერთად, თქვენს გვერდით, რომ ვმუშაობდით. ჩვენ ხომ დღემდე ერთად, ერთ შენობაში ვიყავით. იქნებ, რუსებმა არ იცოდნენ, რომ იმ თეატრში ორივე დასი მუშაობდა. როცა ერთ დღეს ღმერთი მოგვითხვავთ: კან, სად არის ძმა შენი, აბელი? რას უპასუხებთ? 70 წელია გვერტებიან ჩვენი სახლებიდან, ჩვენი მიწიდან. ლუღმილა გოლოვანოვამ კი შესძახა, ეს ჩემი მიწააო. მაგრამ სამაჩაბლო ჩემიც არის. დღეს ჩვენ შორის ჩაღვა ეს „აღამონ ნიხასი“ და ყველაფერი აურიო. არც ერთ გავითში არავინ დაინტერესებულა იმით, თუ რას აკეთებს და რა ორკანიზაციაა „აღამონ ნიხასი“.

გიგა ლორთქიფანიძე: გოლოვანოვა გვეუბნება, პოლიტიკაზე საუბარი არ გვინდა, ჩვენ ხომ თეატრის მოღვაწეები ვართ და გულმოდგინედ უნდა ვიყოთო. თვითონ „აღამონ ნიხასის“ ერთ-ერთი ლიდერია თურმე.

თამარ ხიზანიშვილი: გოლოვანოვა საქართველოზე ლექსებს წერდა. მერე კი, რესპუბლიკა მესამედ რომ გამოაცხადეს, მიტინგზე გამოდიოდა და ხალხს ულოცავდა.

პირველად სოფელი თამარაშენი დაარბიეს იმის გამო, რომ იქ ქართული დროშა გამოჰკიდეს. აქ ფატიმამ 23 ნოემბერი ახსენა. მე მინდა გითხრათ რა საშინელ მდგომარეობაში აღმოვჩნდით ამ დღეს. ოსებმა ქართველები ცხინვალში არ შემოუშვეს. ქალაქთან, ერთ მხარეს ვიდექით ჩვენ — ქართველები, ებრაელები, სომხები, მეორე მხარეს ოსები. მიტინგის შემდეგ ოსები ცხინვალში, ჩვენს სახლებში არ გვიშვებდნენ. ამის გამო სამხედროების დერეფანში გავიარეთ. არასოდეს არ მივრძენია ასეთი შეურაცხველი, როგორც იმ დღეს — მიუხედავად იმისა, რომ სამხედროთა დერეფანში გავდიოდით, მაინც გვწვიებოდნენ, გვირტყამდნენ, გვაგინებდნენ, თმებში გვექაჩებოდნენ. ამ ორი წლის განმავლობაში ბევრ რამეს ვითმენთ. შარშან თეატრში საქველმოქმედო სექტაკლი უნდა გავგვიმართა. შემოგვივარდნენ ოსური დასის მსახიობები. ქართულად როგორ გამოაქართო აფიშა, თქვენ ოსურ მიწაზე ხართო. აი, ცხინვალის თეატრალური ცხოვრება. ამაზე კი არაფერს წერს „სოვეტსკაია კულტურა“.

მ. ულიანოვი: ეს ხომ საშინელებაა, მეგობრებო. ის, რასაც თქვენ ამბობთ, შემადრწუნებელია. მაგრამ რა ვქნათ, როგორ მოვიქცეთ, რა ნაბიჯი გადავდგათ, რომ საეთხი გადავწყვიტოთ. ამ ურთიერთბრალდებებით ხომ ერთმანეთს ამოწყვეტთ. თქვენ ის მიითხარით, რა მოვიმოქმედოთ.

გია კიტია (თბილისის ახალგაზრდული სახელმწიფო რუსული თეატრის

სიქვემოთა: აქ არის დღევ დურგოვი — გამოჩენილი მსახიობი და რეჟისორი, რაცა იგი „თეთრ ბაიარალებს“ დგამდა, ცუკუების დამდგმელად ორი ახალგაზრდა მსოფიყვია. მე და კოლია კოლბაევი. მან კარგად იცოდა ქართული ენა, ცუკუ ვებიც, მაღლობელიც იყო ქართველებისა, რომ მას შეუნარჩუნეს ენა, ტრადიცია, კულტურა, მაგრამ დღეს ამაზე არა მაქვს სიტყვა. მე აქ, მოსკოვში უამრავი ხეობარბი მყავს და ისინი ხშირად მეკითხებიან, რა მოგივიდათ ქართველებს, რატომ გამოიცვალეთო ასე. მე მინდა გითხრათ თქვენ, რუსებს, რომ ჩვენ არაფერი არ მოგვსვლია. ჩვენ არ გამოცვლილვართ, იგივენი ვართ, რაც ვიყავით, მაგრამ ჩვენს ირგვლივ აღება უცხოური ააბები. საქართველოში სულ სივავგარი დამოკიდებულებაა სხვა ერებისადმი. მოსკოვის საბჭოთა არმიის თეატრის მსახიობმა, მოსკოვში ცხოვრებას თბილისი არჩია და ჩვენს თეატრში გადმოვიდა. ქართველი ხალხი კარგად რომ შეისწავლა, აპარილის ამბებსაც შეესწრო. ცენტრის პროპაგანდით აღმფოთებულმა, მოსკოვის ტელევიზიაში გამოგზავნა დეპეშა, ჩამოდიოთ, ნახეთ როგორ ცხოვრობენ აქ სხვა ერები, ხარჯებს მე აგინაზღაურებთო. ჩვენი თეატრის მსახიობმა, რუსმა გოგონამ, რომ გაიგო დღეს აქ, მოსკოვში ასეთი შეხვედრა გაიმართებოდა, თავისი ხარჯით წამოვიდა მოსკოვში. იგი არავის მოუპატუნია. მაგრამ იმისთვის ჩამოვიდა, რომ გაამბოთ სიმართლე. გაამბოთ იმაზე, რომ ქართველები კი არ გამსხცებულან, არამედ ქართველებს ამ დღეში გვაგდებენ.

დ. ულიანოვი: მაგას არც არავინ არ ფიქრობს. ჩვენ უნდა გავუწიოთ ანგარიში ერებს, ხალხებს.

მინეილ გრიგორიანი: ის, რაც დღეს საქართველოს გარშემო ხდება, პროგრამა „ერემიას“ და საერთოდ ცენტრის ბრალია. უნდა გაიგოს ყველამ, რომ ჩვენ დიდი საშიშროების წინაშე ვდგავართ. შესძლოა, ამგვარი დამოკიდებულებით სულაც გავაბოროტოთ ქართული ხალხი, სულაც შეიცვალოს მისი დამოკიდებულება ერებისადმი.

მარიკა ლორთქიფანიძე: უკვე არის კიდევ ამის ნიშნები.

მ. გრიგორიანი: ანბოტომ, მინეილ აღექსახარეს ძვე, თქვენ უნდა გამოხვიდეთ უმაღლესი საბჭოს ყრილობაზე და ხალხს სიმართლე უთხრათ, თორემ, როგორ ემსგავსება ყველაფერი ერთმანეთს. როგორც კი სომხეთის მთავრობამ მაღალ დონეზე, ოფიციალურად დასვა ყარაბახის შემოერთების საკითხი, მეორე დღესვე სუმგაითში სისხლი დაიღვარა.

გიგა ლორთქიფანიძე: ჩვენი უწინანესი საბჭოს თავმჯდომარეს კი კრემლიდან მიანიმეეს, თუ სამოკავშირეო ხელშეკრულებაზე უარს იტყვიოთ, ოსეთში და აფხაზეთში გართულებები გექნებათო. უთხრეს და ასრულებენ კიდევ.

მის. გრიგორიანი: ამასწინათ, აფხაზეთში ვიყავი. თითქოს სიმშვიდეა, მაგრამ მინც იგრძნობა, რომ რაღაცას ამზადებენ. რაღაც არ მოსწონთ. საკავშირო პრესა, ტელევიზია კი ყოველმხრივ ცდილობს გააშავოს საქართველო. ვანა სამართლიანია თავს ლაფი გადაასხა ერს, ვინც მეზობელ სომხს ხალხს, რომელსაც არ გაჩნდა სახელმწიფოებრიობა, მისცა ეროვნული რენესანსის უფლება? ვანა შეიძლება თავს ლაფი გადაასხა იმ ხალხს, ვინც ყველას, ყოველ ერს კეთილად ეპურობოდა?

შალვა დავითოვი (კომპოზიტორი): ძალიან სასიამოვნოა, როცა ოსი ქალი ამბობს, აქ ამ მიწაზე მოვკვდებიო. მაგრამ როცა იგი ტერიტორიულ პრე-

ტენზიას წამოჭრის და გაიძახის, ეს ჩემი მიწაა, უსამართლობაა. დღეს მოსთქვამენ და კვენსიან. მაშინ რატომ არ მოუხმებს გონიერებას, როცა ქართული მიწა მიიტაცეს და რესპუბლიკა გამოაცხადეს. აი, მაშინ უნდა ამოდოლო ყველას ხმა.

ტ ა ტ ი ა ნ ა ა ლ ი ო შ კ ი ნ ა (თბილისის რუსული ახალგაზრდული თეატრის მსახიობი): ჩემი მშობლები, მათი მშობლებიც საქართველოში დაიბადნენ. მეც აქ დავიბადე, ჩემი შვილიც. არ შემძლია ცხოვრება ქართული მიწის, ქართული მწიხის გარეშე, მაგრამ ისიც კარგად მახსოვს, რომ პატივს უნდა ვცემდე იმ რესპუბლიკის კანონებს, რომელშიც ვცხოვრობ. თუ ჩემი ბინა არა მაქვს, ნაქირავებ ოთახში ვცხოვრობ, არ უნდა გავუწიო ანგარიში ბინის მფლობელის ინტერესებს? არასოდეს, ჩემი ცხოვრების განმავლობაში, არც ერთი ქართველისგან არ მსმენია, ეს ჩემი მიწაა და აქედან აიყარეთ, გაგვეცაღეთო. ჩვენს თეატრში ქართველებიც მოდიან, სომხებიც და სხვა ეროვნების ადამიანებიც.

ლ ე ვ დ უ რ ო ვ ი (სსრკ სახალხო არტისტი, მოსკოვის „მალაია ბრონნაის“ თეატრის მსახიობი): ჩვენში ახლა ხომ ყველაფერი ამოტრიალდა. ყველაფერმა უკუღმა ხახიათი მიიღო. მაგრამ რა ვქნათ ჩვენ, რა გავაკეთოთ? მე გულით მინდა ჩავერიო ქართველი ხალხის ამ უსიამოვნო ყოფაში, მაგრამ როგორ? რანაირად? დავუშვათ იმით, რომ მე, რუსი მსახიობი, ვთამაშობ ქართულ ფილმში მთავარ როლს. თბილისში შექაზიან, ჩავდივარ, რათა ერთად ვიმუშაოთ და ვიმოქმედოთ. მაგრამ აეროპორტში მხვდება ფარები. ფარები. იქ სამხედროები არიან. ეს იმას ნიშნავს, რომ არაფრის გაკეთება არ შეიძლება. რა მოვახერხოთ? მსურს ერთი ამბავი ვიამბოთ. რასაკვირველია, მ აპრილის ტრაგედიასთან შე არავითარი კავშირი არა მაქვს. მაგრამ როგორ რუსი მსახიობი, მაინც ბრალეულად ვთვლი თავს. მაინც მიმანჩია, რომ მეცა ვარ დამნაშავე იმ ხალხის დახოცვაში. აი, ამ გრძნობით ვიყავი შეპყრობილი, როცა თეატრის დირექტორმა გამოგვიცხადა „მეგობრობის თეატრის“ მიწვევით თბილისში მივემგზავრებით. „მხიარულნი“ უნდა ვუჩვენოთო. როგორ შეიძლება ახლა, რუსული თეატრის თბილისში ჩასვლა! — მივუფე მე. მაინც გავემგზავრეთ. თბილისში კი მეუბნებიან, ყველა ბილითი გაყოფილიაო. ბილები კი იყიდეს, მაგრამ არ მოვლენ — გავიფიქრე მე. მაგრამ მოვიდნენ. თარბაზი რომ გაივსო. დაგვისტვენენ-მეთქი, ვთქვი. არავის არ დაუსტვენა. ძალიან ნორმალურად, კარგად მიგვიღეს. ესე იგი მიუხედავად სიმწარისა, ხალხი არჩევს ერთმანეთისაგან ბნელსა და ნათელს.

ახლა ქართველ ხალხზე ათას რამეს ამბობენ. მე არა მგონია, რომ აქ ბევრი რამ რაყოფი იყოს. რა გარწყობა, ისინი ომში ჩაითრეს. ომში კი ადამიანი ჰკარგავს თავის ადამიანურ სახეს. ომში ჩვენ ყველანი ერთნაირები ვართ, მაგრამ მე რომ მ აპრილის გამო რუსი ინტელიგენციის მიმართავს მოვანერე ხელი, ერთმა მითხრა: „რაო, მყიდი რუს ხალხს? მყიდი ხომ!“ რატომ უნდა იყოს რუსი ხალხის გაყიდვა, თუ დავიცავი ქართველი, ლიტველი ხალხის ინტერესები. მე დღესაც შეწუხებული ვარ. რით, რანაირად ჩავერიო ამ საქმეში? ცხინვალში წავიდე? კი ბატონო. ღმერთმანი, თუ რამე სარგებლობას მოვიტან, სიამოვნებით წამოვალ.

მ ა რ ი კ ა ლ ო რ ო ქ ი თ ა ნ ი ძ ე: მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებზე შეგავლენა საჭირო.

გ ი გ ა ლ ო რ ო ქ ი თ ა ნ ი ძ ე: ცხინვალის ტრაგედიაზე რომ წერენ, დაცარიელები უბოქტურობენ! დაწვრილ ხმარსღეს; ეს არის ძალიან ხალხის ტრაგედია.

ლევ დუროვი: იქნებ, მივმართოთ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებს?

საქართველოს
განმახიერებელი
კომიტეტი

მარიკა ლორთქიფანიძე: რანდენჯერმე ითქვა ამის თაობაზე, მაგრამ კიდევ ერთხელ უნდა ვთქვა. საიდან დაიწყო ყველაფერი, ოსებს საქართველოდან არაინ ერტყებოდა. ოსებმა გადაწყვიტეს, საქართველოს წაართვან მიწა. რესპუბლიკა ამისთვის გამოაცხადეს.

ზ გიგა ლორთქიფანიძე: და კიდევ იმისთვის, რომ ჩრდილოეთ ოსეთს შეერთებოდნენ. თუ მათ ჩვენთან ცხოვრება არ მოსწონთ, რა გაწყობა, წავიდნენ. მაგრამ ჩვენს მიწას არ დავუთმობთ.

გურამ ბათიაშვილი (დრამატურგი): ის, რაც დღეს ჩვენში ხდება, გახლავთ ტრაგედია ყველა დიდი ისტორიის მქონე ხალხისა. სქემა ძალიან უბრალოა და ნაცნობი: ქართველებს არ უნდათ საბჭოეთში ცხოვრება? რასაკვირველია, ცუდი ხალხია. ოსებს უნდათ? — რასაკვირველია, კარგი ხალხია. ეს არის და ეს! სინამდვილეში კი 1990 წლის 9 დეკემბერს, როცა ოსებმა რესპუბლიკა გამოაცხადეს, ჩადენილ იქნა აგრესია საქართველოს მიმართ. ეს ფაქტი განიხილება როგორც ქართული მიწის მიტაცება. ეს იყო გადაწყვეტილება არა საკუთარი ქვეყნის ადმინისტრაციულ-პოლიტიკური მოწყობისა, არამედ ქართული მიწის მიტაცებისა და აი, ახლა მე მოგმართავთ თქვენ, მიხეილ ალექსანდრეს ძე! ჩვენ თქვენ გიცნობთ, არა მხოლოდ როგორც ჩინებულ, საქვეყნოდ ცნობილ მსახიობს, თეატრალური საქმის ორგანიზატორს, არამედ როგორც საკუთარი მიწის შვილს. რუსი ხალხის სიყვითლასთვის მებრძოლს. მე გვეითებით: როგორი იქნებოდა თქვენი, მიხეილ ულიანოვის რეაქცია, ფინეთს, ესტონეთს ან სხვა რომელიმე ხალხს რუსული ტერიტორია, რუსული მიწა რომ მიეტაცებინა? ამას ვამბობ უზარმაზარ რუსეთზე, და რაღა უნდა ითქვას პატარა საქართველოზე?

აქ გამოვიდა ოსი მსახიობი გოლოვანოვა. შე მომჩანია, რომ მან დიდი სამსახური გაგვიწია, ჩვენი სათქმელი სთქვა.

გიგა ლორთქიფანიძე: დიას, მან ყველაფერი თქვა.

გურამ ბათიაშვილი: მიაჭიეთ თუ არა ყურადღება იმას, რომ მას არ სურს ისტორიაზე ლაპარაკი. აი ეს არის თავიდათავი. ქართველი ხალხი დიდი ისტორიის მქონეა. დღეს იგი ვალდებულია დაიცვას თავისი მიწა, ისტორია.

ანატოლი სმელიანსკი: აქ თითქმის ყოველმა თქვენგანმა ახსენა მესამე ძალა. ძალა რომლის მიერაც არის პროვოცირებული კონფლიქტი. თუ თქვენ ასე გწამთ (მეც მწამს, რომ სწორედ ცენტრის მიერ არის მოწყობილი ყველაფერი), მაშინ რატომ ხართ ასე გულუბრყვილონი. ასე იოლად რატომ უვარდებით ზელში მესამე ძალას. გვეითებით თქვენ, ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენლებს. რატომ უფრო გონიერულად, სერიოზულად არ მიგყავთ საქმე? თქვენ ხომ იცით: როცა მესამე ძალა გამოდის ანპარტუზე, იგი ყოველთვის იძარტვება. ის მესამე ძალა ყოველთვის ელვლება ანპარტუზე გამოხვლას. აი,

ხომ ზედვით, რას აკეთებს ტრავკინი, მშვენიერი რუსი მოღვაწე. იგი ეკითხება დემუტატთა ურლობას რატომ თხოულობთ ასე გორბაჩოვის გადადგომას? მუნისტები რატომ უჭერთ მხარს გორბაჩოვის გადადგომას? იმიტომ რომ მესამე ძალა გამოვიდეს ასპარეზზე, იმიტომ რომ მას მიეცეს მოქმედების საშუალება? მე მინდა გულახდილი ვიყო — არ მომწონს გამსახურდიას მოქმედება. ის ხომ ინტელიგენტი კაცია, დისიდენტური ბიოგრაფიისა. მან უნდა იცოდეს, ვისთან აქვს საქმე. მას საქმე აქვს უძლიერეს მტაცებელ მხედრთან, უძლიერეს სისტემასთან. მან ხომ უმშვენიერესი მიზანი დაისახა — ეროვნული განთავისუფლება. რატომ აკეთებს ამ ნათელ საქმეს ასე აგრესიულად? დააკვირდით, როგორ მიჰყავთ საქმე ბალტიისპირეთში, როგორ ევროპულად მიიწვევენ წინ.

გიგა ლორთქიფანიძე: მერე რა — იქ სიმშვიდეა? იქ სისხლი არ დაიღვარა?

ვლადისლავ სტრუდლიჩი (რსდსრ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ლენინგრადის განყოფილების თავმჯდომარე, სსრკ სახ. არტისტი): დაიღვარა, მაგრამ ეს თავს მოხვეუთი სისხლია, გარედან შემოტანილი.

ა. სმელიანსკი: მე თითქმის არა მყავს უფრო ახლო მეგობრები, ვიდრე რამდენიმე ქართველი თეატრალური მოღვაწეა. აღიქვით ჩემი გამოსვლა, როგორც რუსული ლიბერალური ინტელიგენციის რეტრანსლიაცია. ჩვენ ვუსმენთ არა მარტო ქართველებს, ვუსმენთ რადიოსადგურ „თავისუფლებასაც“. იქ აცხადებენ, რომ საქართველოში ყურნალისტები შეზღუდულნი არიან. ვკითხულობთ „მოსკოვსკიე ნოვოსტის“, რომელსაც გამუდმებული პოლემიკა აქვს გამსახურდიასთან. მაგონდება საბარჯის ინტერვიუ. მოკლედ, რა მინდა ვთქვა. რატომ მიყავთ საქმე ისე, რომ საკირო გაზდეს მესამე ძალა. იფიქრეთ ამაზე. როცა ის მესამე ძალა გამოდის ასპარეზზე, ჩვენ უძღურნი ვართ, ჩვენ არაფრის გაკეთება არ შეგვიძლია. საქართველოს, რუსეთის, სსრკ-ს ხელმძღვანელობას კი შეუძლია ხუთ დღეში გადაწყვიტოს ეს საკითხი. მაგრამ როდენ მართლნიც არ უნდა იყოთ თქვენ, ქართველები, რუსული ლიბერალური ინტელიგენცია მაინც იმ ოსის მხარეზე იქნება, რომელიც დაპატიმრებული გაყავთ. გამსახურდია თვითონ იყო პოლიტპატიმარი, იცის, რომ არ შეიძლება კამათი პატიმარ კაცთან. წურც ის გაგვიკვირდებათ თუ რუსეთში პატიმარს თანაუგრძნობენ.

და, ხაეროვ. აქვს კი მნიშვნელობა, თუ რა ერქმევა ამ მხარეს? შილა ქართული თუ სამხრეთი ოსეთი?

გიგა ლორთქიფანიძე: იქნებ, შენთვის არა აქვს. შენ არ გაღვლებს ჩუნი მიწის პრობლემა. ისრაელს რომ თანაუგრძნობ, როცა პალესტინელებს ებრძვიან?

ანატოლი სმელიანსკი: არა, მე არც იმათ თანაუგრძნობ.

გიგა ლორთქიფანიძე: რატომ არ ვინლათ გაიგოთ, რომ ჩვენ მიწს გვართმევენ.

ანატოლი სმელიანსკი: მიწის გართმევენ?

გიგა ლორთქიფანიძე: დიახ, სწორედ ასე.

ანატოლი სმელიანსკი: ეს ცნობა, წვდომარეობას ცუდის.

ჩემი შეგრძნებით მალე, ხელს რაღაც ორ-სამ კვირაში, მოცა ის მესამე ძალა.

ლა. ის ისე მოიქცევა, რომ ცხინვალშიც სიმშვიდე იქნება, თბილისშიც და მოსკოვშიც. თქვენ რა, გგონიათ ასე ძნელია ძველი დროის დაბრუნება? ისინი ხუთ დღეში ყველაფერს დაამთავრებენ. ინტელიგენციასაც თავის ადგილას დასვავენ. ნუთუ, დაგავიწყდათ, საიდან მოვდივართ, რა ქვეყანაში ვცხოვრობთ?

მარიკა ლორთქიფანიძე: ჩვენი აქ ჩამოსვლის ერთი მიზანი ისიც არის, რომ განმტკიცდეს კავშირი რუსულ დემოკრატიულ ინტელიგენციასთან. ჩვენ ერთად უნდა ვიყოთ. ერთად უნდა ვიმოქმედოთ. ყველას ყველაფერს ვერ გააგებინებ, მაგრამ ჩვენ გვინდა სწორედ ამ რუსულმა დემოკრატიულმა ინტელიგენციამ მინც იცოდეს ჩვენი გასაჭირი. ოსებმა ქართულ მიწაზე, ჩვენს ტერიტორიაზე ოსეთის დემოკრატიული რესპუბლიკა გამოაცხადეს, რომ მერე ჩრდილოეთ ოსეთს შეუერთდნენ. მიიტაცეს ქართული მიწა. ეს ერთი, მეორე—იქ ოსეთში ქართველებიც ცხოვრობენ. ისინი ცხოვრობენ თავიანთ სამშობლოში, თავიანთ მიწაზე. ოსები კი მათ არც დაჰკითხვიან. ახლა რა გამოდის? ქართველებმა თავიანთ მიწაზე სხვა სახელმწიფოში უნდა იცხოვრონ?

მის. ულიანოვი: არ არის საჭირო იმის მტკიცება, თუ რაოდენ ჩინებული ხალხია ქართველობა, რაოდენ დიდი ტრადიციებისა, როგორ შეგობრობს იგი რუს ხალხთან და საერთოდ ყველა ერებთან.

გიგა ლორთქიფანიძე: მერედა, დაგეწერთ ეს საღმე. გამოსულიყავით პრესაში და გეტყვათ, რომ არ შეიძლება ცილი დასწამო ქართველ ხალხს.

მის. ულიანოვი: მაგრამ ოს ხალხსაც აქვს თავისი ისტორია, წარსული. ჩვენ ამასაც უნდა გავუწიოთ ანგარიში. თქვენ რასაკვირველია, სრულიად მართალი ხართ. როცა იცავთ საკუთარ მიწას, როცა იცავთ თქვენს უფლებას ამ მიწაზე, მაგრამ როგორ მოვიქცეთ? რა გვაკეთოთ? ყველაფერი თავს იყრის ოსეთის რესპუბლიკად გამოცხადებაში. ჯერ ეს საკითხი უნდა გადაწყდეს. სწორედ ეს არის მტკივნეული კბილი, რომელიც ამოძირკვეულ უნდა იქნას. მერე ყველაფერს ეშველება. იქნებ, ჩვენ მივმართოთ სამ მთავრობას. იქნებ მივმართოთ სსრკ, რუსეთის და საქართველოს ხელმძღვანელობას, პირადად გამსახურდიას, რომ დახმდნენ და მოილაპარაკონ?

გ. ლორთქიფანიძე: გამსახურდიას ჩვენც მივმართავთ. თქვენ აქაურ ხელმძღვანელობას ჩააგონეთ რაიმე.

მ. გუგუშვილი: გამსახურდიასა და ჩვენი პოზიცია არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ჩვენ ყველანი ერთ პოზიციაზე ვართ. გვეუბნებიან, სამოკავშირეო ხელშეკრულებაზე მოაწერეთო ხელი. ეს კი არასოდეს არ მოხდება. საქართველო არ მოაწერს ხელს მაგ ხელშეკრულებას. ამიტომაც გეკნებათო ეს კონფლიქტები. რა ეკნათ?

გ. ლორთქიფანიძე: მე ისეთი გულუბრყვილო არა ვარ, რომ ვფიქრობდე, თქვენ ძალიან რაიმეს შეცვლა. არა, თქვენ ვერაფერს ვერ შეცვლით, მაგრამ ჩვენი მიზანია გაგაგებინოთ სიმართლე. ისე სულაც არ არის საქმე, როგორც გეუბნებიან. საქართველოში ის არ ხდება, რასაც აქ წარმოგიდგენენ. თქვენ გამოსავალს ეძებთ. თქვენ კითხულობთ, რა უნდა მოვიმოქმედოთ. ჩვენ ვერაფერს ვერ გვაწყობთ. ზხნა მაშინ იქნება, როცა დაემხოება ეს საშინელი იმპერია. ამით შეწყდება ხალხების ერთმანეთზე მისიების. გადაკიდების პოლიტიკა იმპერია კი ძალიან ძალე დაემხოება. აი. მაშინ თავისუფლად ამოვიხუხუქავთ ყველანი.

ვერა მაქსიმოვა (თეატრალური კრიტიკოსი, რუსის თეატრის მოღვაწეობა კავშირის მღვანე): ჩვენი გულის ნახევარი საქართველოს ეკუთვნის. ამ ობი მსახიობიც გამოვიდა და ქართველიც. ჩვენ ორივეს გამოხსენაზე ვტყდებით. მადლობელი ვარ თქვენი. დღეს ჩვენ ბევრი რამ გავიგეთ იმაზე, რაც რუსეთში ხდება. გავიგეთ, კონფლიქტის ისტორია, საიდან, როგორ დაიწყო ყველაფერი და შეუძლებელია, მადლობელი არ ვიყოთ. შე არ მომეწონა გიგა ლორთქიფანიძის ნათქვამი, იმპერია უნდა დაინგრესო. კი ბატონო, იმპერია უნდა დაინგრეს, მაგრამ ისიც უნდა გითხრათ, რომ ეს პატარა ქვეყნები იმპერიის დანგრევის შემდეგაც ვერ მონახავენ ერთმანეთში საერთო ენას. რუსულ ინტელიგენციაში არ მეგულებოდა ადამიანი, რომელიც არ თანაუგრძნობდეს ლიტვას, საქართველოს. ამ დღეებში ჩამოვედი ლიტვიდან. შემშურდა ისე დელიკატურად, დახვეწილად აკეთებენ თავიანთ ეროვნულ საქმეს.

მარკ ზახაროვი (ლენინური კომკავშირის საბ. სახელმწიფო თეატრის მოაჯირი რეჟისორი, სსრკ სახალხო არტიტი. სსრკ უმაღლესი სამკოს დეპუტატი): ძალიან მინდა ცენტრმა შუამავლის როლი ითამაშოს და სხვა არაფერში არ ჩაერიოს. ძალიან მინდა არ იღვრებოდეს სისხლი, რათა ხვალ ამ დაღვრილმა სისხლმა ქართველებს არ შეუშალოს ხელი დამოუკიდებელი, მშვენიერი საქართველოს შენებაში. ქართველები ღირსნი არიან ამ დამოუკიდებლობისა, ისინი იმსახურებენ თავისუფლებას. კიდევ ერთი ოცნება მაქვს: ავიშენო პატარა სახლი ფინეთში, რომელიც დღეს თითებს იკვნიტს იმის გამო, რომ საბჭოეთს გაქცევა, საბჭოეთის შემადგენლობაში არ ღარია. (საცალი). ძალიან უნდა ჩვენთან ისევ დაბრუნება, მაგრამ ჩვენ, რასაკვირველია, უარს ვუბნებთ. არ ვიღებთ (სიცოცხლე).

მარკ ზახაროვის ამ იუმორისტული გამოსვლით დამთავრდა ქართველ და რუს თეატრალურ მოღვაწეთა შეხვედრა-დილოგი. მიხეილ ულიანოვის წინადადებათ შემუშავდება ორადე რესპუბლიკის თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირების მისართვის ტექსტი.



რასაკვირველია, ყველაფერს ვერ აღნუსხავდი, ყველაფერს ვერ გადმოიტანიდი ქალღმერთზე, მაგრამ, ძირითადად, მაინც ეს იყო, უმთავრესი სათქმელი მაინც ეს გახლდათ ქართველ და რუს თეატრალურ მოღვაწეთა. შეხვედრის. ითქვა ბევრი საყვედური „სოვეტსკაია კულტურას“ პუბლიცისტებზე, ჩვენ მოვლოდ ნაწილი აღვსაშენოთ. „სოვეტსკაია კულტურას“ ოანამშრომელი პირად საუბარში გულწრფელად წუბდა ამის გამო და დასძინდა: ნაბუფის არც ერთი მასალა ჩემი განყოფილებიდან არ გახლდაო. აღმანებებს გუქებს შენდობის უნარი. ჩვენც ასე განვეწყობით. აი, უკვე ყველაფერს მიხვდნენ და ხვალ-ზეგ სწორ ინფორმაციას დაბეჭდავენო, მაგრამ...

კაცი ბეობდა და ღმერთი იცინოდაო.

არც ხვალ, არც ზეგ „სოვეტსკაია კულტურამ“ არაფერა არ დაბეჭდა, საერთოდ, არაფერა ცნობა არ მაწოდა მეოთხველს შეხვედრის თაობაზე. თავისსავე შეცდომების გასწორებაზე დაპარაკი ხომ შედმეტია. მე შენსის ამ გაჯეობსა. გაუბრდა. ამ შეხვედრის თაობაზე ვერ დაწერდა მოსკოვში, რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირში, ქართველმა რეჟისორ მსახიობ ბოცოკებმა ამდენი და ამდენი სახლი დაწვეს,

ამდენი და ამდენი ოსი სიცოცხლეს გამოასაღმესო. ამოღენა სიცრუე ვერ ასკრდა მხარზე და დუმილი არჩია.

დღემდე ჩემთვის რომ უკითხათ, ობიექტურობის გზას რომელი გავყურებდით ადგას: „სოცეტსკაია კულტურა“ თუ „იზვესტიაო“, დაუფიქრებლად ვერმეხუხუხებდი, „იზვესტია“-მეთქი. „იზვესტია“ ხინტერესოა იმდენად, რამდენადაც ცდილობს, მაქსიმალურად მართლ-დ ახახოს სინამდვილე. ასე ვფიქრობდი ასე მწამდა, მაგრამ თურმე ეს, მაქსიმალურად ახახული სინამდვილე, რა შორს ყოფილა ქვეშარტი სინამდვილისაგან. ერთი ქვეშარტი სინამდვილე და სულ სხვა — „იზვესტისა“. ამაში დამარწმუნა იმ ინფორმაციამ, რომელიც ჩვენი შეხვედრის თაობაზე მოათავსა G აბრაილის ნომერში.

აი, ისიც: «В отличии от бывших приездов, театральные деятели Грузии, среди которых были и народные артисты СССР, приехали в Москву для того, чтобы высказать свой протест по поводу тенденциозного, по их мнению, освещения средствами массовой информации трагических события в Южной Осетии. В Союзе театральных деятелей РСФСР, — сообщает наш корреспондент Вл. Арсеньев, — они встретились с руководителями правления. Были здесь и артисты осетинской труппы Цхинвальского драмтеатра, которые не найдя общего языка с грузинскими коллегами, ушли, не дождаввшись окончания довольно нервного разговора».

აი, ასე შეაფასა „იზვესტიაში“ ქართველ და რუს თეატრალურ მოღვაწეთა შეხვედრა. თითქოს სიმართლე მაინცა მკითხველს. ოსმა მსახიობებმა, მართლაც, დატოვეს დარბაზი იმ დედადრის ოქონიანი დოვალბო ნერვიო რაგვორა, და თუ რამდენად ზრდილობიანი ეს აქტი, მათ სინდისზე იყოს (ისინი ჩვენ არ მოგვიწვევია, მაგრამ რასს მობრძანდენ, კმაყოფილიც დავჩნით — განდა დიალოგის საშუალება).

რატომ ვართ უკმაყოფილო ვლ. არსენიევის ინფორმაციისა?

ვლ. არსენიევმა კიდეც უფრო გააძლიერა კონფროტაცია — აი, შეზეთ, თეატრის მოღვაწეთა დიალოგიც კი არ შედგაო.

ვლ. არსენიევმა მკითხველს სიმართლე დაუმალა.

ვლ. არსენიევმა მკითხველს არ უთხრა: თუ რატომ, რის გამო იყო საუბარი „ნერვნი“.

ვლ. არსენიევმა მკითხველს არ უთხრა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტთა გულსტივილა — არ უთხრა ის, თუ რაზე ლაპარაკობდნენ ისინი (ოსები მაწას გვართმევნ და არ დავანებებთო).

ამ შეხვედრაზე ის კი არ იყო მოთავარი, რომ ოსმა მსახიობებმა დარბაზი დატოვეს (ჩვენი მიზანი არც ყოფილა მათთან შეხვედრა), არამედ ის, თუ რამ ადრედა ასე ქართველი თეატრალური მოღვაწენი — მშობლიური მაწის წართმევის მუქარამ. ხოლო რაც შეეხება ოსთაგან დარბაზის დატოვებას, მე ეს საკებით ლოგიკურად მიმაჩნია და აი, რატომ:

ამ შეხვედრაზე ოს მსახიობთა მოსვლა გახლდათ მათი მოუთვებელი შეცდომა, რადგან ეს იყო არა მიტინგი, სადაც ადამიანები პატრიოტული შეძახილებით უნდა გააბრუო, გააბრუეო და ცეცხლს გეენიამი შეეპარო, არამედ ეს იყო საუბარი, საგულდაგულო საუბარი კონფლიქტის წარმოშობის მიზეზებზე. მოკამათოთა საუბარი, ძირითადად, დამყარებული გახლდათ არა ემოციებზე, არამედ ლოგიკაზე, ისტორი-



ულ ფაქტებზე, თარიღებზე, მოვლენებზე. ოსი მსახიობები ამას ვერაფერს დაუპირისპირებდნენ, ვერც დაუპირისპირეს, გარდა ლუდმილა გოლოვანოვას კატეგორიულა მოთხოვნისა: რა საჭიროა ისტორიაზე საუბარიო. ამით საბოლოოდ ცხადდება აბსურდულობა თავიანთი მიხწრაფებისა. თავადვე აღიარეს, რომ მხოლოდ ძალას და დემოგოგიას ეყრდნობიან და თავიანთ უმწიბრებასაც მიხვდნენ — დიალოგის გაგრძელებას ისინი ვერ შეძლებდნენ. ამიტომ დატოვეს დარბაზი. რა უნდა ეთქვათ? რასაც შეტს იტყოდნენ, უფრო აშკარას გახდიდნენ თავიანთი პრეტენზიების აბსურდულობას. ვლ. არსენიევი ამას ვერ ეტყოდა მკითხველს. ამ უზარმაზარი საბჭოეთის მკითხველს ეს რომ უთხრა, მაშინ ყველაფერი უნდა თქვა, ამიტომ ისევ კონსერვატიციის გამდიერება აწყობინა.

ასე რომ, „იწვევსტის“ ამ ოცნა სასტამბო სტრიქონმა თვალნათლივ დაგვიდასტურა: საქართველო არ ცდება, როცა ამბობს, საკავშირო პრესა ტენდენციურად აშუქებსო მოვლენებს.

გურამ ბათიაშვილი.

პიღვ პრთხელ, ვინ ვითვლის, მერამდნელ..

საქართველოს წინააღმდეგ გაჩაღებულ კომპანიას არც გაზეთ „სოვეტსკია კულტურას“ რედაქცია ჩამორჩა. ამა წლის 16 და 23 მარტის პუბლიკაციები ამის დადასტურებაა. სიცრუით, ცალმხრივობით, ფაქტების განზრახ გაყალბებით, აშკარა ტენდენციურობით გაულენთილი ამ ორი წერილის ავტორი, გაზეთის საკუთარი კორესპონდენტი, ვინმე ს. ბაბაევი. კორესპონდენტი პირნათლად აბრულებს ხელმძღვანელობის დაკვეთას. ცალკეულ წინადადებებსა და მცდარ დასკვნებს არ გამოვეყოფ, რადგან ამგვარი დაკონკრეტება ვრცელ წერილს ითხოვს. ამიტომ, ორივე სტატიის საერთო სულისკეობებს შევეხები. ორივე წერილში ცდა არ არის დაკლებული, რომ ოსი ექსტრემისტების მოქმედება მკითხველს „სამართლიანა, თავდასაცავი“ ბრძოლის შთაბეჭდილებას უქმნიდეს, ზოლო ქართული მილიციის, სამართალდამცავი, ოფიციალური სახელმწიფო ორგანოების მიერ კანონიერების, სამშვიდის აღდგენისათვის, სისხლისღვრის შეწყვეტისათვის, ყაჩაღური ოპრესიის ბოლოს მოღებისათვის მიმართული ღონისძიებები „თავიანთსმელთა, მოძალადეთა“ ქმედებად არის წარმოდგენილი. კანონიერი სამართალდამცავი სახელმწიფო ორგანო, მილიციაც — მოძალადეა. უკანონოდ, თვითნებურად შეიარაღებული, ყაჩაღური ბანდები კი — კანონიერების დამცველი რაინდები არიან. ამაზე მეტი უარისთქვობა რაღა უნდა იყოს!

ს. ბაბაევი დაუსაბუთებლად, ყურმოკრულის საფუძველზე აღწერს ქართველთა, კერძოდ, მილიციის მიერ „ჩადენილ მხეცობებს“. ამით გაზეთის რედაქცია საზოგადოებრივი აზრის შექმნას შეეცადა.

კორესპონდენტი ცოილობს, მკითხველს აუხსნას, თუ რატომ იქცნენ მტრებად ოღესლაც გვერდიგვერდ მშვიდად, კეთილმეზობლურად მცხოვრები ორი ერი. კორესპონდენტი უცილობელ ჭეშმარიტებად აყალიბებს საკუთარ მოსაზრებებს კონსულტატი საქართველოში ხელისუფლების გამოცვლას. ახალი მთავრობის არჩევას. მის აბსტრაქტულ უსწავლელ პოლიტიკას გამოუწყევია. ქართველებს სანქციათა კანონიდან გა-

მოყოფა მოუხდომებთან, ისებს — კავშირში დარჩენა. ამის გამო, საქართველოს რესპუბლიკის ახალ მთავრობას, ე. წ. სამხრეთ ოხეთში, დამსჯელი რაზმების სახით, ქართული მილიცია გაუგზავნია. ოსები იძულებულნი გამხდარან, თფილდევცუმი. ასე ფიქრობს და აუწყებს მეითხველს ბაბაევი. როცა ურნალისტი ასეთი შრავალწახნაგოვან, მრავლისმომცველ პრობლემას ესება, შედაპირული დასკვნები, აჩქარება არ ეპატიება. ამ შემთხვევაში, მოვლენის სიღრმისეული შესწავლა, გაანალიზება საქირო და ისტორიის კვლევა, რაღაც თითოეული სიტყვა გააზრებული, სინამდვილესთან შეკერებული, აწონ-დაწონილი უნდა იყოს. ს. ბაბაევის კონფლიქტის კეშმარიტი არსი, მისი გამონწვევი მიზეზები ნამდვილად რომ აინტერესებდეს. საქართველოს თუნდაც უახლეს ისტორიას გადაავლებდა თვალს და დარწმუნდებოდა, რომ ქართველები თავიანთ ისტორიულ სამშობლოს იცავენ.

ს. ბაბაევის წერილებში არსებული ცალმხრივობა, აშკარა ტენდენციურობა, აპოგის მეორე, ამ ხარტის ნომერში განსკვეთსებულ სტატიაში აღწევს. აქ კორესპონდენტი ცხინვალის კოსტა სეთაგურაოვის სახ. სახელმწიფო თეატრის, ვითომდა, ქართველების მიერ ვანდალური ღარბევის სურათს აღწერს. „სოვეტსკაია კულტურას“ სპეციალური კორესპონდენტი აღშფოთებულია ნანაზით. თეატრის ღარბევა-გაჩანაგება აღმავსოთებელია, ძეგლის შენდალვაჲ დასაგამობია, მაგრამ პატივცემულ კორესპონდენტს საქმის რეალური ვითარება აუცილებლად უნდა შეეტყო, რათა მის ოს მეგობრებსა და გულუხვ მახინძლებს შეცდომაში არ შეეყვანათ ღრმად პატივცემული ბაბაევი — უნდა შეეტყო ის, რომ ამ შენობაში არა მხოლოდ ოსური, ქართული თეატრიც მუშაობდა და ეს შენობა მხოლოდ ოსებისათვის კი არა, ქართველებისთვისაც მშობლიური გახლდათ. შარშან, წლის ბოლოს, ოსმა „ძმებმა“, ბაბაევის რეპორტაჲს მიხედვით, მეტად „აუმანურაა“ ადამიანებმა, „ხელოვნების მუშების მსახურებმა“, აძულეს ქართველი მსახიობები შენობა დაეტოვებინათ. ქართული თეატრი სტაციონარის, სცენის გარეშე დატოვეს. კუში ში გამო-გდეს, როგორ? მეტად „აუმანურად“. ჭერ სექტაჲლების გამართვა აუკრძალეს. შემდეგ იერიშზე გადავიდნენ, ბილწიბრევაობას, ახუჩად აგებებს ფიზიკური შეურაცხყოფა მოაყოლეს. ეს ყველაფერი მანამდე ხდებოდა, ვიდრე ოლქი გაუქმდებოდა. ოსები ყოველნაირად, ყველა სფეროში (მაღალი თანამდებობა, პრივილეგირებული მდგომარეობა, მხოლოდ მათთვის არსებობდა) ჩაგრავდნენ. ავიწროვებდნენ ქართველებს. ს. ბაბაევი, რომ დანტერტებულოყო, უთუოდ შეიტყობდა ცხინვალის ქართული თეატრის ღტოვილობის ამბავს. ქართველ მსახიობებს ცხინვალსა და ახლომანლო სოფლებში სასლკარი გადაუწევს. ქართველ მსახიობს ჭემალ გოჩაშვილს კი ბარბაროსულად (სხვა სიტყვები ვერ გვაძოქნა) დაუბარეს მოკვლა. მის ცოცხლად დამარცხს შეეცადნენ. შემთხვევით გადარჩა. ეს ფაქტები, რატომღაც, ბაბაევის ყურადღების მიღმა დარჩა. ჩვენ მიერ შემოთ მოყვანილ არც ერთ ფაქტს არ აღშფოთებია „სოვეტსკაია კულტურას“ სპეციალური კორესპონდენტი. როგორც ჩანს, მისი თვალსაწიერიდან ოსებს ყველაფერა ეპატიებათ, რაც სურთ, ის ჩაიდინონ. გამკითხავა არცაანა. შედგებულ ხელოვნურად მოწყობილს, საგანგებოდ გამზადებულს ღომ არ ჩამოგვავს ეს ღარბევა? ამ სურათს ფაშისტური სვასტიკიანი კიტელი აგვირგვინებს. ვითომდა, თეატრის გარდერობიდან ამოურჩევია ქართველ „მოძალადეს“. ვინ დაიჭერებს ამ მახყარადს? გულუბრყვილო მკითხველი? რაბან გავფიქვლია, ესე იგი, ვიდაცამ უნდა დაიჭეროს, თორემ თუ ვინმეს ასე ძლიერ მოეწონა ეს სვასტიკიანი კიტელი, აკი წაიღებდა და სკამზე გადაყობებულს, ბაბაევის ცხინვალს ჩასვლამდე. უპატრონოდ არ მიატოვებდა. კორესპონდენტმა კარგად გაათამაშა შეთქმნილი, სორიკი ბრალდება,

ქართული ფაშისტები? ეს ურცხვი, უსინდისო ცილისწამებაც მისი და მისი უფროსების სანდოსად იყოს. ნეტავი ამას, ვისაც მსგავსი მასკარადისა სტერა.



სპეციალური კორესპონდენტი ცხინვალს სპეციალური დავალებით რომ ევლინათ, მაშინ ოსი ექსტრემისტების მიერ ჩადენილი შეცურა, არაღმიანური და ნაშაულებანიც აღაშფოთებდა, ცხინვალში არსებული ორი ქართული სკოლიდან, ორივე ოსი ექსტრემისტების ხელით რომ არის გადაზუგულ-გადამწვარა, ესეც შეასრწუნებდა. იქნებ, ქართული მოღვაწეების შეზღაღულა, დაღეული პორტრეტები და დანგრეული ქანდაკებებიც შეენიშნა. ასეთ შემთხვევაში რომ ჰქმნა-არსტად პატ.ო-სანი, ხიმართლის მამიებელი ყურნადისტი იქნებოდა და არა ვაწუთ „სოვეტსკია კულტურას“ სპეციალური კორესპონდენტი.

ისე სამართლიანობის აღსადგენად, ისიც უნდა იცოდეს ბაბაევმა და მკითხველმა, თუ სინამდვილეში ვინ ვინ არის. საქართველოს კულტურის სამინისტროს უტყუარი მონაცემებით, 1930 წელს ცხინვალის თეატრს (ორივე: ქართული და ოსური დახი), წლიური დოტაციის სახით, გამოეცა 240 000 მანეთი. ეს თანხა ასე განაწილდა: ოსურ დახს — 182 000, ქართულს მხოლოდ 58 000. რატომ? ორივე დახს რომ ერთი და იგივე უფლებებით უნდა ესარგებლა! (კატეგორიაც ერთი ჰქონდათ!) ოსები აქც თვითსობულენ, ქართველებს ჩაგრ-ვდენს, ავიწროებდნენ, თავიანთი „მდგომარეობის“ (ეროვნული უმცირესობა) სპეკულაციით არუშენდნენ ქართველებს. საქართველოს კონსენსატორ სთავრობასაც ოსების მხარე ეჭირა, რათა მათ მოსკოვში არ ეჩივლათ, პარადოქსულია, მაგრამ, ამ ვითარების გამო, საქართველოში ქართველები აღმოჩნდნენ დაჩაგრულნი, უუფლებონი. ამრიგად, უმცირესობა უპირავლესობის ხარჯზე იქცა პრივილეგირებულ ფროუნებად. მთლიანად ოლქში, ყველა სფეროში ანალოგიური ვითარება შეიქმნა. თეატრი ამ შემთხვევაში გამოჩაქისის არ გახლდათ. განსეთქილების შემდეგ, იგი ცორმალურად გაიყო. ეს მოხდა 1930 წლის 1 ივლისს. თუმც, აღმინისტრაცია და ბუღალტერია მაინც საერთო დარჩა. მესამე კვარტალში ოსურ დახს საქართველოს კულტურის სამინისტროსაგან, დოტაციის სახით, მიეცა 33 000 მანეთი, ქართულს კი — 27 000 მანეთი. წლის ბოლოს, IV კვარტალში თითქოს აღსდგა სამართლიანობა: ოსურს 32 000 მანეთი მიეცა, ქართულს — 31 000 მანეთი, მაგრამ ამ დროისათვის, ქართული დახი უკვე გაუყვებული გახლდათ თეატრიდან, ამიტომ მთელი თანხა, 63 000 მანეთი, ურცხვად, თავხედურად მიითვისა ოსურმა დახმა. ქუჩაში დარჩენილი, უსახლკარო ქართველი მსახიობები 3 თვის ოქტომბერი, ნოემბერი, დეკემბერი) განმავლობაში ოსმა კოლეგებმა უხელფასოდ, საარსებო წყაროს გარეშე დატოვეს. აი, ვინ არიან ხ. ბაბაევთან „მდალ მატრიგზზე“ მოსაუბრე „ხელეოვნების მოღვაწე, ჰუნანისტები“. აი, ვინ არის მათი ღირებურობი, ფილიპ კაჭავი.

307030 ცმითიშვილი

სანდროზა ანაგასა და სიღნაღი

13 აპრილს გამთენიიდან სანდრო ახმეტელის მშობლიურ სოფელ ანაგასში უჩვეულო ძღვევარება იგრძნობოდა. კახეთის ამ უმწვენიერესი სოფლისა შუკებში გაკრული აფიშები ადგილობრივ მოსახლეობასა და სტუმრებს, ქართული თეატრის ერთ-ერთი რეფორმატორის, ტრაგიკულად დაღუპული სანდრო ახმეტელის ხსოვნის საღამოზე უხმობდნენ.

სიმბოლურია ის ფაქტი, რომ ახმეტელის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამო საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების დღეებში გაიმართა. ახალბედა რეჟისორის მიერ 1910 წელს სოფელ მაჩხაანში დადგმული „ღალატის“ წარმოდგენიდან დაწყებული, სანდრო ახმეტელის საქმეაქვლებში მუდამ ნათლად იკითხებოდა მშობლიური ერის უახარო სიყვარული, ძისთვის თავდადების მარადიული მზადყოფნა, საქართველოს გახთავისუფლების იდეა. ამ მხრივ იგი დიდი ილიას შთამომავლად გვევლინება.

დღის 12 საათისათვის ახმეტელის სახლ-მუზეუმის შენობასთან თავი მოიყარეს დიდი რეჟისორის თანასოფლელებმა, მისი ნიჭისა და პიროვნული ღირსებების თაყვანისმცემლებმა, ქართული თეატრის გამოჩენილმა მოღვაწეებმა, ლეონგრაძელმა სტუმარმა, თეატრმცოდნე თამარა პეტკევიჩმა, რომელიც ს. ახმეტელის თანამეცხედრის თამარა წულუკიძის გადასახლების წლების მეგობარი გახლდათ.

დამსწრე საზოგადოებამ დაათვალიერა 30-იანი წლების ოფიციალის მსახერალ ხელს გადაარჩენილი, მუზეუმის თანამშრომელთა და ს. ახმეტელის შემოქმედების, მისი პიროვნების თაყვანისმცემელთა მიერ უდიდესი სიყვარულითა და რუდუნებით შეკოწიწებული ძუნწი მასალები.

ნაშუადღევისათვის სანდროობამ ს. ახმეტელის სახლ-მუზეუმიდან ქ. სიღნაღის კულტურის სახლში გადაინაცვლა. საღამო მიჰყავდათ კინომსახიობთა თეატრის მსახიობს — ნინო მამულაშვილსა და თელავის თეატრის მსახიობს ვანო იანტბელიძეს.

თეატრმცოდნეებმა ნათელა ურუშაძემ და ნათელა არველაძემ, ს. ახმეტელის დროინდელი რუსთაველის თეატრის მსახიობმა თამარ ბაქრაძემ ისაუბრეს ს. ახმეტელის ნოვატორულ რეჟისურაზე, მის ღრმა და მასშტაბურ აზროვნებაზე, მშობლიური ერისადმი უდიდეს, თავგანწირულ სიყვარულზე. მის მიერ შექმნილი ეროვნული, გამირულ-პეროიკული თეატრის სტილისტიკაზე, ახმეტელის შემოქმედების მნიშვნელობასა და თვითმყოფად ადგილზე მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

რუსთაველის თეატრის მსახიობებმა ზინა კვერენჩილაძემ და გოგი



გვევსკორმა წაიკითხეს ამალიასა და კარლ შოროის მონოლოგები. ტაკლიდან „ის ტირასოს“ („ყაჩაღები“), ხოლო მსახიობმა ნინო ლაშვილმა, ერთ-ერთი ყველაზე ამაღლებული ეპიზოდი თამაშობისას ლუკიდის ცნობილი წიგნიდან „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“.

თბილისის სანდრო ახმეტელის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებმა ნატო ვაგნიძემ და გოგა გორგასანიძემ წარმოადგინეს ნაწყვეტი სპექტაკლიდან „ტაძარი“ (რეჟისორი ალ. ქანთარია), თელავის ვაჟა-ფშაველას სახ. სახელმწიფო თეატრის მსახიობებმა: ვენერა ფეიქრიშვილმა, ზურაბ ანთელავამ და ვანო იანტბელიძემ ნაწყვეტი სპექტაკლიდან „ალაღე“ (რეჟისორი — ალ. ქანთარია).

ს. ახმეტელის ხსოვნის საღამოში სიღნაღის სახალხო თეატრის მსახიობებთან ერთად კულტურის სახლთან არსებული მომღერალთა გუნდიც (ხელმძღვანელი ვლადიმერ ნანობაშვილი) მონაწილეობდა.

ქალბატონმა ნათელა ურუშაძემ გამოთქვა სურვილი ყოველ 14 აპრილს, ს. ახმეტელის დაბადების დღეს, სოფელ ანაგაში აღინიშნოს სანდროობა.

თბილისი, დეონიძის 11 ა

სთმკ

გ. ლორთქიფანიძეს

ძვირფასო გრიგოლ დავითის ძე, ძნელია იპოვო თქვენს მშვენიერ სამშობლოს თავსდატეხილი, აუნაზღაურებელი დანაკლისით გამოწვეული მწუხარების თანაგრძნობის გამომხატველი სიტყვები. რუსეთი ჭირსა თუ ლხინში ყო-

ველთვის საქართველოს გვერდით იდგა. დღეს, როგორც არასდროს, გვჭირდება მომავლის რწმენა და იმედი, ჩვენ თქვენთანა ვართ. რუსეთის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სახელით

მიხეილ ულიანოვი.

წემდგომი ორგანოების ვიწარგულებით სამხატვრო და მცირე თეატრების უსუტესები: ნემიროვიჩი-დანჩენკო, კიპერ-ჩეხოვა, კაჩალოვი, ტარხანოვი, შენერცხო, კლიმოვი, რიგოვა და მსხლიტინოვა თბილისში იყენეს მათი მეგზური იყო სამხატვრო თეატრის დირექტორის მოადგილე ივანე სეხი, ამბობდნენ, ნემიროვიჩმა ასე წარუდგინაო იგი ქართველ მსახივლებს — Ой такой же нежный, как и ясный — с ясным, საქართველოს ცენტრალურმა კონტრტმა და მოაკრობამ ასეთი პირობები შეუქმნეს სტუმრებს, რომ ომის სუსსს ვერ ვრანობდნენ. ნემიროვიჩი თავის მდივანს ბოქმანსკაიას სწერს მოხუცოვა: „Здесь не только спокое, но и радость. Город удивительный, отнюденно и наш великоленнное“. ჩვენთვის კი თბილისი სხვანაირად გამოაუტრებოდა: ქალაქი ჩანსელებული იყო, წამარსი ბინები არ ამტოვდა, არ იყო საქმელი. ასეთ ვითარებაში წარმოუდგენლად სწელი გახლდათ წვეულების გამართვა. მიუხედავად ამისა, ანჯაფარიძემ და ქიაურელმა სტუმრად მიიწვიეს მთელი კოლექტივი და საბავალითად გაუმასხინდლდნენ (მერე კი მასხინაღები აღმათ ვარგა ხანს შიმშილდობდნენ). ასეთე მოიქცნენ სორავა, ვასანე და ღამბაშიძე. ანჯაფარიძისა და ღამბაშიძის წვეულებებზე მეტ გახლდით სტუმრად. ღამბაშიძესთან ტარხანოვის გვერდით მომხიბდა ჭლომა. ნემიროვიჩი-დანჩენკოზე შელაპარაკებოდა ერთთავად, გუშინ მიმიღო და ხანგრძლივად

მასხანს

რეჟისორის

ტაბლიაშვილი

ჩანაწერები

ვისაუბრეთო თეატრის ბედზე. ვდღეაჯდო, ერთი საათით ადრე მივიციე სადისიტო კონტოუსი და მისი მდივანის გამოძახებას ვუცდიდიო. ისიც დასძინა, რომ ნემიროვიჩთან მისვლა არ შეიძლება, თუ წესიერად არა მარ ჩქვემულიო. მასხინაღებს კარგი დეინო პქონდა ჩამოტანილი ველისციბიდან, მაგრამ სტუმრები არაყს მიემალნენ, ტარხანოვს მადე მოერია და გულაჩუხებით იხსენებდა მოსკოვს და სასხატვრო თეატრს, — ძალია ჭერ კიდევ მონდევს, ასალი სახეების შექმნა მქალსო. ნადიმქ შალვა ღამბაშიძე უძღვებოდა, თამადა იყო. ჩემი დღეგრძელობისას, თქვა ნემიროვიჩი-დანჩენკოს ეთაყვანებო. კაჩალოვმა ჩაიღაპარაკა — წვერი მიაკარით და ნემიროვიჩი თავად იქნებო.

ნემიროვიჩი არც ქიაურელთან იყო და არც — აქ. ღამის გატეხას ერიდებოდა, აღმათ. ქართულ სექტაკლებს კი ესწრებოდა. რუსთაველის თეატრში „ოტელიო“ და „კიკვიძე“ ნახა. სორავა მოეწონა: «Хоравы-Отелло великоленнный, лучший из всех наших Отелло», Это явление театральное» — სწერდა იმავე ბოქმანსკაიას. მარჯანიშვილის თეატრში ნახა „მარგარიტა გოტიე“. ვერიკო ანჯაფარიძის თამაში როგორ შეაფასა, არ ვიცი, მსახიობებს კი ძალიან მოეწონათ. ნემიროვიჩი „მეჭლანუაშვილზე“ შეგვიპირდა მოხვლას. თეატრი საგანგებოდ ემზადებოდა, ორი დღე გავდიოდით რეპეტიციებს. ვასო გოძიაშვილმა და სხვა თავისუფალმა მსახიობებმა სახალხო სცენებში მიიღეს მონაწილეობა. სექტაკლი წარმატებით ჩატარდა და ქოსკოვის მსახიობთა ქება დავიმსახურეთ, მაგრამ ამ დღეს ნემიროვიჩი-დანჩენკო რესპუბლიკის სამკურნალო კომპინატის სავადმუყოფოში იწვა. ვგონებ ფილტვების

(გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „თ. და ც.“ № 3, 1991 წ.)

ასთებით დაავადდა. შვეტროდა, რომ ჩემი ნაშუშევაბი მოეწონებოდა, მისი
კი ჩემთვის მაღალი ჯილდო იქნებოდა. ვუფი შეტკინა.

მოსკოველი მსახიობები უკმაღ არ ისდნენ, შათი კონცერტები საღმრთო
იტყვდა. ვანსაკუთრებული წარმატება ხვდა კარალოვის უბადლო კითხვას. მოავალ-
ფეროვან რეპერტუარში ვერკო ანჭაფარძის მონაწილეობით სრულდებოდა რა-
ხარდ მესამისა და ლედი ანას სცენა. დიდი ინტერესი გამოიწვია ნემიროვიჩის საღ-
მომ. რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში გამოვიდა ვრცელი მოგონებით
„ჩემი სიკბაუკის დროინდელი თბილისი“ (მოგონების სათაურის სიწუხტეში არ ვარ
დარწმუნებული).

ნემიროვიჩი სასტუმრო „თბილისის“ საუკეთესო ნომერში ცხოვრობდა. ხმები
გავრცელდა, უოველ საღამოს, იქვე მდებარე ალექსანდრეს ბაღში დასეირნობო.
ერთხელ, ჩემი თაობის ერთი რეჟისორი მიუახლოვდა თურმე, მოკრძალებით მიე-
ხალმა და ვახაუბრება მოიწადინა. ნემიროვიჩს უარი უთქვამს, ვისყვენბო. ნემიროვი-
ჩის თბილისში უოფნით სურდათ ესარგებლათ რეჟისორებს, მსახიობებს, თეატრებს.
მოამქ რესპუბლიკებდინაც კი ჩამოდიოდნენ საკონსულტაციოდ. ოთხმოცი წლის
აღმანისთვის, რა თქმა უნდა, დამლდელი იქნებოდა ასეთი გადატვირთვა, აკი მოს-
კოვეშიც მიუწერია თავის უცვლელ მდივანთან ბოქსანსკაიასთან: «Не понимают
люди и не хотят понять, что нельзя меня привлекать к часовым творческим
беседам» (ნემიროვიჩის ორტომეულის მეორე წიგნი, გვ. 444). მაგრამ, მე ვერავის
გავამტყუნებ. სტანისლავსკი ცოცხალი აღარ იყო, აღარც მეიერხოლდი იყო. თეატ-
რალურ სამყაროს ეს ერთი პატრიარქიდა დარჩა და მისგან გავოწილი ხიტყვა ყვე-
ლას აბსოლუტურ ქვემარტებად მიგვიჩნდა. ვერც მე შევიკავეთ თავი ცდუნებისაგან
და შალვა ღამბაშიძეს შევთავაზე — ვთხოვოთ, იქნებ მიგვიღოს, „მეჭლანუაშიღლე“
დაეპატრონო-მეთქი. ბატონმა შალვამ, მცირე ყოყმანის შემდეგ, ტელეფონით ამცნო
ნემიროვიჩის მდივანს ჩვენი სურვილი და ვინაობა. ჩემზე უთხრა საწარმოო პრაქტი-
კას პირადად ვლადიმერ ივანეს ძესთან გადაიდაო. ხუთიოდე წუთის შემდეგ ტელე-
ფონის ზარი გაისმა — ხვალ მობრძანდითო პირველ საათზე.

ერთხელ სახნოვსკიმ სტუდენტებს გვითხრა: ერთია, როცა ნემიროვიჩი გარეთ
არის, და მეორეა — შინ. თავის ბინაში იგი უფრო რბილია, უფრო უბრალო, უფრო
ხნიერიო. მეგონა, ასეთ ნემიროვიჩის ვნახავდი დღეს აქ, სასტუმროში. შევცდი. ნე-
მიროვიჩი ისეთივე გამოვიდა საწოლი ოთახიდან ჩვენთან, მისადებ ოთახში, რო-
გორც სამხატვრო თეატრში ცხადდებოდა ხოლმე. ოთხმოცს გადაცილებული ელმ-
განტური მოსუცის კეისრულმა იერმა მოხიბლა შალვა ღამბაშიძე და, ვკონებ, ნემი-
როვიჩიც მოხიბლა ღამბაშიძით. ბუნებამ ბატონი შალვა ხომ ყველა სიკეთით და-
აჯილდოვა: ხაზის მრგვალი ხაზები, ქვეიანი თვალები, ბრგე ტანადობა, ხვერდოვანი
ბარბიტონი, შუქმფენი ღმილი და უშუალობა უშუალ ინადირებდნენ მოსაუბრის
გულს. აღბათ, ეს იყო მიზევი იმისა, რომ ჩვენი საუბარი ორ საათს გავრძელდა.
დათქმული გვეონდა დიდხანს არ დავყოვნებულებოყავით, რათა მასპინძელი არ დაგვე-
ღალა, მაგრამ ნემიროვიჩი ისე ვანაღისდა საუბარში, რომ წამოდგომა ვეღარ გავბე-
დეთ.

საწოლი ოთახიდან გამოსვლისას, ჯერ ღამბაშიძეს შეხედა და ხელი გაუწოდა,
მერე მე შემომხედა, ოდნავ ვახაგებად ამოთქვა „აა!“; მარჯვენა ხელი გვერდით ვახ-
წია, მცირე წრე შემოხაზა — ამით მანიშნა, აღბათ; გიცანიო (მე და ჩემი თანაკურ-
სელი ხენია დიშანტი რებეტიკიებზე; მისი მოთხოვნით, ყოველთვის მასთან ახლო
ვიმყოფებოდით) და მერე ხელი გამომიწოდა.



— მარჯანოველი? (მარჯანოველი?)

— დიახ.

— კმაყოფილი ხართ?

— ვერ დავიჩივლებ.

ღამბაშიძე, მისი პირველი დადგმა „სოლომონ ისაკიან მეტლანუაშვილი“ თბილისის საზოგადოებამ კარგად მიიღო.

— მხატში მიღებული ცოდნა გამოგადგათ?

— მხატი ჩემი სკოლაა.

ღამბაშიძე: იგი თქვენი მოსაზრებებით ხშირად სარგებლობს (Он Вас часто цитирует).

ნემიროვიჩმა ქუფრი დიმილით შემომხედა.

— უველაფერი მოგწონდათ ჩვენთან?

— უველაფერი, რისი ვაგებაც შევძელი.

— სახელდობრ?

— ცოცხალი სიტყვა, ნაწარმოების გააზრების სიღრმე, ღტოლვა შემოქმედებითი სიახლისაკენ. მე დავესწარი „სამი დის“ ექსპოზიციას, კარგად მახსოვს თქვენი სიტყვა. ვნახე სპექტაკლი და გამოაცა თეატრის ძალამ. „სამი და“ თეატრალური სამყაროს საოცრებაა.

— გოშევა ნახეთ?

— არ მინახავს.

— უნდა გენახათ!

ნემიროვიჩმა კარგა ხნის ჩაფიქრების შემდეგ ხმადაბლა განავრძო საუბარი. ლაპარაკობდა ნელა, დროდადრო შეჩერდებოდა.

— „სამი და“ სამხატვრო თეატრის ქერია. ამ სიმაღლეზე ახვლას ჩვენი არსებობის მთელი დრო მოუნდა. ეს დრო თეატრალურა ორგანიზმის მთელი სიცოცხლეა. დასრულდა წრე, ამოვთქვეთ უველაფერი, წინ ვეღარ წავალთ. იმისათვის, რომ ჩვენმა თეატრმა განაგრძოს არსებობა, აუცილებლად უნდა გადახალისდეს, უნდა განახლდეს. ტრადიციები ბორკილად გვექცა და ამიტომ უნდა უარვყოთ იგი, ბრძოლა უნდა გამოვუცხადოთ შტამებს. მწელად გადასაწყვეტი ამოცანის წინაშე ვდგავართ, ახალი გეზის ძიება ადვილი არ არის, ამას ძალა უნდა. მე მოხუცი ვარ... ეს ომი... მაშინებს მხატვის მომავალი. ვინ ჩაუგდება მას სათავეში?...

მე შევკადრე.

— ვისაც თქვენ დაადებთ ზელს, ვისაც მიიჩნევთ ნიჭიერად.

— ნიჭი არ კმარა, ჭკვიანი უნდა იყოს. სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელი აუცილებლად უნდა იყოს ჭკვიანი. ასეთს კი ვერავის ვხედავ. რას იტყვით თქვენს თეატრზე? — მკვეთრად შეატრიალა საუბრის თემა ნემიროვიჩმა. ამ შეკითხვით მან ღამბაშიძეს მიმართა.

ღამბაშიძე? ილაპარაკა ჩვენი თეატრის მსახიობთა ნიჭიერებაზე, რომ უველას აქვს თავისი ინდივიდუალური პალიტრა და უოველი მათგანი უუვარს მავურებელს. ილაპარაკა აგრეთვე რეჟისორებზე. — მათი ხედვისა და აზროვნების თავისებურებაზე. ნემიროვიჩი დაინტერესდა რეპერტუარით. ღამბაშიძემ დაასახელა უკანასკნელი დადგმები. „კურანტების“ ხსენებამ ნემიროვიჩის უურადღება გააცხოველა:

— „კურანტები“ ვინ დადგა?



— ამან.

ნემიროვიჩი ახლა მე მომიბრუნდა:

— რას იტყვი?

— სპექტაკლით არ ვარ კმაყოფილი.

— მიზეზი?

— პიესა ვერ ამოვიცანი, ავტორს ვერ ჩავწვდით.

— რა არ მოგწონს?

— სპექტაკლს ექო არა აქვს.

— ექოში რას გულისხმობ?

— სპექტაკლის გამოძახილს მკაურობის სულში. მე ეს თქვენგან ვისწავლე. თქვენს სცენაზე ნათქვამი სიტყვა მკაურობელში ავტორებს სიცოცხლეს. „მეჯანუა-შვილში“ ამას მივადღწიე, „კურანტებში“ ვერა.

ნემიროვიჩმა თვალი არ მომაცილა. არ ვიცო, სიტყვის გაგრძელებას ელოდა ჩემგან, თუ ჩემმა ნათქვამმა ჩააფიქრა. მცირე დღეშილი შენდევ ჩაილაპარაკა:

— ჩვენც ვმუშაობთ ამ პიესაზე. მისი ხასიათი პიონდა ლეონიდოვს, — ღპერთ-მა დაუმყვიდროს... მუშაობა სწორად არ წარმართა და ვერ დავარწმუნეთ, რომ ცდებოდა, არაფერს გვიჭერდა.

როგორ მინდოდა ლეონიდოვის შეცდომებზე ელაპარაკა, ამით იქნებ, ჩემს შეცდომებს მივხვდარიყავი, მაგრამ ნემიროვიჩმა აწინება ამ თემაზე საუბრის გაგრძელება. მე შევითხვა ვერ ვკადრე, მან სიკაბუკის დროის თბილისზე დაიწყო საუბარი. ლაპარაკობდა დიდხანს, რამაც უაღრესად დაინტერესა ლამაზიძე. ეს, ალბათ, ერთგვარი რეპეტიცია იყო, მან ხომ ეს თემა საჭაროდ გამოიტანა რუსთაველის თეატრის ხალხით გაქედილ საქონცერთ დარბაზში (მე არ დავსწრებივარ), იუმორით ილაპარაკა თავის წვერ-ულვაშზეც, ამით მცნობენ უველგან და ხალხის ყურადღება მღლისო. ერთხელ გაპარსვანეც კი დავიწვე ფიქრი, მაგრამ ვერ გავხედეთ, უწვე-როდ ჩემი თავი მე თვითონ ვერ წარმოვიდგინეო. დასასრულ შეგვეკითხა, თამარ მეფეზე თუ არსებობსო პიესა, თუ დადგმულაო სპექტაკლი. ჩვენმა უარყოფითმა პასუხმა გააოცა. „მეჯანუაშვილზე“ მოსვლა აღგვიტყვა და გამოვეთხოვეთ.

მეორე დღეს რეჟისორი მიხილ კიაურელი ვერიკოსთან ერთად მოვიდა თეატრში.

— ტაბლიცე, გუშინ შენ იყავი ნემიროვიჩთან?

— დიახ.

— ასეც ვიფიქრე. წუხელ მცირე ხნით ვესტუმრე მოხუცს. შენი გვარე, ვერ გაიხსენა და ასე მითხრა, — თქვენი ახალგაზრდა, ლამაზი რეჟისორი იყო ჩემთან და კარგად ვისაუბრეთო.

ჩემს სილამაზეზე სიტყვა არავის დასცდენია, ლამაზი დედაჩემს ვეგონე მსო-ლოდ, ნემიროვიჩმა ჩემს უბრალოებასა და გულწრფელობას უწოდა, ალბათ, სილა-მაზე.

გავიდა წლები. ჩვენი გამარჯვებითა და უდიდესი მსხვერპლით დამთავრდა ომი (ჩემი ძმები, შიო და ხანდრო ფრონტზე დაიღუპნენ). ახალმა შემოქმედებამა წარმატებებმა „კურანტები“ არ დამავიწყა. როგორც კი საშუალება მომეცა, მოსკოვს ვავემგზავრე და სამხატვრო თეატრში ვნახე სპექტაკლი.

ამ სპექტაკლის ხილვით სამხატვრო თეატრის ძლიერების ჩემთვის ჯერ კიდევ უცნობი წახნაგების წარმოჩენას ველოდი. ბავშვს მამა ყოველთვის ძლიერი ჰგონია, მაგრამ გადის დრო და დგება მომენ-



ბა, როცა შეიღო დამკვლევმა მამის ძლიერებაში, ეს ძალზე უსიამოვნო ცხოვრებაა, „კურანტების“ ხსენებ დასაქვე „მხატვის“ ძლიერების უკვდავებაში, რაც მისი უსაზღვროდ განვიცადე. ჩემმა განცდამ დონტოვესკის აღიარებას სასოწარკვეთა გამოიწვია, აღსარების შემდეგ ზონისებ ვაზს ხუნი რომ დაედო... შემწარა.

ალბათ, იქითხვით — ნუთუ არაფერი მომეწონა? მომეწონა მსახიობი სმირნოვი ლენინის როლში, სახალხო სცენების ორგანიზება, დეკორაციების შესრულება. განათება. მთლიანად სპექტაკლი აკადემიური ვახლდათ, მაგრამ გული არ შკონდა, არც მეორე პლანი, არც ექო. სპექტაკლი არ იყო წარმტაცი, პირიქით, დამღლელი მეჩვენა. თეატრმა ოფიციალურად გაიზარტვა, დამდგმელმა და შემსრულებლებმა ჩინებდლები მიიღეს, მაგრამ ხედოვნება აქ ძალიან დაბალ დონეზე იდგა.

ჩემს სპექტაკლში ჩუღნოვების ბინის სცენა ივერიის ქიშკართან არ მკავყოფილებდა, ხალხი არ მეყო, ვერ იყო სასურველ მნატურულ დონემდე მიყვანილი, სპექტაკლი არ იყო ბოლომდე დაბეჭეწილი, არ იყო აკადემიური, მაგრამ გულიანი კი იყო. მეორე მოქმედება ჩვენთან აშკარად უკეთესი იყო. არ მომეჩვენებია, ეს ნამდვილად ასე იყო. და ამას ძალიან მარტივად ვხსნი.

ნემიროვიჩ-დანიჩენო ჩვენი დროის დიდი შემოქმედი იყო, მაგრამ მისი სიცოცხლის ფესვი, ისევე როგორც სტანისლავსკისა, წარსულიდან იღებდა საზრდოს: გრიბოედოვი, გოგოლი, ჩენოვი, ტოლსტოი, დონტოვესკი, ოსტროვსკი, ტურგენევი, — აქ იყო მათი გონება, გული, თვალი და ყური; აქ იყო გასაღები მათი შემოქმედებისა. მე ჩვენი ღღებების შეიღი ვიყავი და ამიტომ იყო ჩვენს სპექტაკლში მეტი სითბო და ენერგია. ამ სხვაობამ ოდნავ არ მომიშუსა „პრილობები“. ჩვენი სპექტაკლიც დამარცხდა და მათიც. ორივე მარცხის მიზეზად ვთვლი ჩვენს არასიწრფელეს, არც ერთს არ გვწამდა პიენის და თავს ვიტყუებდით, რომ გვწამდა. თუ არ გვწამს, მკურნალი ვერ მოგარჩენს. ლოცვა არ აჯობდება, სასწაულს ვერ იხილავ. ეს თემა წითელი საზოგადოების მიყვება სახარებას, ქრისტე ყოველ განკურნებულს ეუბნება, შენმა რწმენამ მოგარჩინაო, თუ ღრმად გწამს და შენს რწმენაში არ დაეკვდები, მთას რომ უთბრა აიწიე და ზღვაში ჩავარდი, ასე მოხდებაო. მე ღრმად არ მწამდა და ამიტომ ვერ დავძარი მთა ადგილიდან.

მიუხედავად ნემიროვიჩის დიდოსტატობისა, ვერც მან დაძრა მთები. გულდასმით გავეცანი 1969 წელს გამოცემულ წიგნს „ნემიროვიჩ-დანიჩენო. კურანტების კურანტების“ რეპეტიციები“. ფიქრობ, არ ღირდა ამ წიგნის გამოქვეყნება; იგი აკინებებს ნემიროვიჩის ავტორიტეტს. როცა ვიხსენებ მის მუშაობას სპექტაკლებზე: „ანა კარენინა“, „ვია ქეუსიანა“ და ვადარებ „კურანტებზე“ მუშაობას, გენიოსიდან რიგით რელიოსორზე ჩამოვდივარ, რომელმაც რიგინად არ იცის პიესა და არც თემა აღედგება. ნემიროვიჩიც და სტანისლავსკიც ქრისტიანული მორალით იყვნენ გამსჭვალულნი, მათ კარგად ესმოდათ კარენინთა ოჯახის, სამი დისა და ჩაცვის დრამა, მაგრამ ინჟინერ ზაბელინისა, რომელმაც რევოლუცია ჯერ რუსი ხალხის უბედურებად სცნო და მერე ბედნიერებად აღიარა, ვერ გაიგო ნემიროვიჩმა და ეს გაუგებრობა მოჩანს კიდევ მთელ მის მუშაობაში. მსახიობებს ეხალისებოდათ ნემიროვიჩთან მუშაობა, მისი შენიშვნები და შეგონებები გასაგები იყო, მისი აქტიორული ჩვენება ზოგჯერ გენიალობამდე მიდიოდა (დოლის შემდეგ კარენინის დიალოგი ანასთან ისე გაითამაშა, რომ ხმელიოვმა ჩაილაპარაკა, მე ვერ შევძლებ ამ სცენის ასეთი სიძლიერით შესრულებასო). „კურანტებში“ ნემიროვიჩის არც საუბრებს და არც ჩვენებებს ასეთი სიხარული არ მოჰქონდა, იმიტომ, რომ იგი ალღოთი ცდილობდა მისთვის შეუცნობელის შეცნობას. მის გამოთქმულ მოსაზრებებში ზოგი რამ იყო მნი-

შენიშვნა, მაგალითად, გრიზოვის მომღიშაბსა და კეთილ ლენინს დაუპირისპირა რევოლუციის მკაცრი მესაქის სახე („ს ულიბკოი მირ ნე დვინეშ, ნე პერსტროში“) ამით სპექტაკლმა მოიგო, მაგრამ ეს იყო წვეთი ზღვაში.

ნემიროვიჩის პიესა არ მოსწონდა, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ მან აქ თავის მხრის უღალატა: — პიესა გადაამონტაჟა და რიგი სცენებისა გააუქმა, გააუქმა კრემლის გუშაგის როლიც (ეს წინადადება მე შევთავაზე აუტორს და არ დამიჯერა). სპექტაკლი დაიწყო ივერიის კინოკარი წითელ მოედანთან. ეს კარგია, მეც ასე ვფიქრობდი დაწყებას, მაგრამ წყვედიაღში მოქცეული რუსეთის ჩვენების შემდეგ აზრი აღარ აქვს ლენინის დასვენების ორი დიდი ეპიზოდის გათამაშებას. სურათების ასეთი თქმისმღვერობა, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, მოქმედების წინსვლას აფერხებს.

დასკვნა:

1. რეჟისორმა არ უნდა დადგას პიესა, რომელიც მას არ აღედეგებს, მით უმეტეს, თუ პიესა სუსტია.
2. ამ პიესაზე მუშაობისას ნემიროვიჩისგან მიღებული ცოდნა დოგმად ვაქციეთ, რამაც შემბორკა. იწამე, ვინც გნებავს, ოღონდ ნურავის გააღმერთებ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო კვლავ ცოცხლობს ჩემში, როგორც დიდი შემოქმედი, მაგრამ ჩემი შემოქმედების თავიდათავი მე თვითონ ვარ. „პკითხე ასთა, ჰქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს!“.

1944 წელს ოსტროვსკის „უშითოვო“ დავდგი. მსახიობები კარგად მოერგნენ როლებს: ცეროიკო ანჯაფარიძე — ლარისა, სესილია თაყაიშვილი — ოგუდალოვა, შალვა ლამბაშიძე — ენუროვი, პიერ კობახიძე — პარატოვი, ვასო გოჭიაშვილი — რობინზონი, გრიგოლ კოსტავა — კარანდიშევი და იაკობ ტრიპოლსკი — ვოუევატოვი. ყველანი კარგები იყვნენ, კარგი იყო იოსებ სუმბათაშვილის გაფორმება. ყველაფერი თავის ადგილზე იყო, მაგრამ მე უკმარისობის გრძნობა მქონდა, — სპექტაკლში ნაკლებად იგრძნობოდა რუსული ცხოვრების ყოფითი ბუნება. ზრც რიტმი მაკმაყოფილებდა. მოსკოველი სტუმრები ნამუშევარს გვიქებდნენ. გიორგი ტოსტონოვოვმაც მომიწონა სპექტაკლი, განსაკუთრებით მესამე და მეოთხე მოქმედებები შეაქო. მირჩია, ამ ხასიათის რეპერტუარით განმეგრძო მუშაობა და უარი მეთქვა ისტორიული შინაარსის პიესების დადგმებზე („მეფე ერეკლე“ დადგმული მქონდა). მე პატივს ვცემდი ტოვსტონოვოვის ტალანტსა და აზროვნების სიღრმე-სიღინჯს, მაგრამ ამ მოსაზრების გაზიარება არ შემეძლო.

რა მიზიდავდა ისტორიული შინაარსის პიესებში? — ჩვენი ერის სასიცოცხლო ფესვებში წვდომა! უშიძემხი იყო ჩვენი სიცოცხლე დასაბამიდან დღემდე, მაგრამ ერი არ მოკვდა. უშლიერესი ეგვიპტე კი მოკვდა. კართაგენიც მოკვდა. რამ გვიხსნა? თამარის, ქეთევანის და დავით აღმაშენებლის დიდ ზნეობრივ სიმტკიცესთან ერთად კიდევ იყო ჩვენს ერში ის რაღაც ამოუცნობი ძალა, რამაც ამოაოქმევინა მას სვეტიცხოველი, ვეფხისტყაოსანი და მუმლი მუხასა. ისტორიული შინაარსის ჩემი სპექტაკლების მშვენება იყო ერის ამ სასიცოცხლო ფესვის ძიება და არა ტრადიციული დროშების ფრიალი.

ბედმა მარგუნა ლევან გოთუას ისტორიული შინაარსის პიესების დადგმა; ეს იყო მაღალმხატვრული ღირსებას თხზულებანი, რომელთა სცენაზე განხორციელებამ აამაღლა ჩემი პროფესიული დონე.

„მეფე ერეკლე“ აზრობრივი მაგისტრალი სწორედ ერის მომავლის სასიცოცხ-

ლო შალთა ძიება იყო. სამშობლოს ბედზე ზრუნვას ეწირებთან საუკეთესო მამული-
შვილნი, მაგრამ სასოწარკვეთას სულიერი მხნეობა თრგუნავს.

მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობები მძიმე ხასიათისანი იყვნენ. მაგრამ ^{ერეკლეს} ^{საქმეზე} ^{მეტი} ^{და} ^{თავდადებით} ^{მუშაობდნენ.}
საქმეზე რომ მიდგებოდა, ყველაფერს ივიწყებდნენ და თავდადებით მუშაობდნენ.
საღამოს რეპეტიციები ხშირად შუალამეს გადასცდენია და ზოგჯერ სამ საათამდეც
გვიშეშავიაა. ჭვარცმულ საქართველოს სახეს ვეძებდით. ვასო გოძიაშვილი, ქარბი
ტემპერამენტის მსახიობი იყო. მე მას ზედმეტი ემოციებისგან ვანთავისუფლებდი და
ანით მიმუყავდა სახის ქეშმარიტ არსთან. ვასო ითმენდა ჩემს სიმკაცრეს და არ წა-
აგო — დამაჭერებელი და მიმწიფველი სახე შექმნა ერეკლე მეფისა და ისე შეუ-
ყვარდა ეს როლი, რომ ანდერძად უთქვამს, იმ ქვეყნად ერეკლეს სამოსით გამოს-
ტუმრეთო (ვერიკოს ნაამბობი).

ვერიკო ანჯაფარიძის ანა ბატონიშვილი, შალვა ღამბაშიძის პაატა ბატონიშვილი,
სერგო ზაქარაიძის ბესიკი, გიორგი შავგულიძის საიათნოვა და ალექსანდრე ომაი-
ძის ბერუჩა, ბროლითა და სიყვარულით შთაგონებულია სისხლხორციანი სახეები
გახლდათ, მათი მოქმედება წვა იყო და ეს წვა მხურვალეებას ანიჭებდა მთელ სპექ-
ტაკლს. „მეკლანუაშვილით“ მოპოვებული ჩემი ავტორიტეტი „ერეკლემ“ განამტკიცა.
სპექტაკლი კარგად იყო გაფორმებული მხატვარ ლევან ჭუბაბრიას მიერ. კარგი
მუსიკა დაგვიწერა არჩილ კერესელიძემ. პატრი ნიკოლქს სქემატური სახე საოცარი
ნიუანსებით გაცოცხლა მიხეილ ლორთქიფანიძემ.

„ერეკლეს“ დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა. მრავალი წლის შემდეგ თეატრმა სპექ-
ტაკლი აღადგინა იოსებ სუმბათაშვილის ახალი გაფორმებით. მთავარ როლებზე ახა-
ლი შემსრულებლები დანიშნენ. ერეკლე განასახიერა ტარიელ საყვარელიძემ, ანა
ბატონიშვილი — დოლო ქიქინაძემ, ბესიკი — იაკობ ტრიპოლსკიმ, პატრი ნიკო-
ლა — ზაქარია გომელაურმა. მათ ამ როლებში შეძლეს საყუთარი სიტუაციის თქმა.

1958 წელს, ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დროს „მეფე
ერეკლე“, („გზაჯვარედინზე“) იხილა მოსკოვის მათურებელმა; სპექტაკლმა პრესის
მაღალი შეფასება დაიმსახურა, მაგრამ ეს იყო 1941 წლის დადგმის აჩრდილი. მე
თავზე აღარ ვედექი ჩემს ნაამაგარს, ოპერისა და ბალეტის თეატრის მთავარ რეჟი-
სორად ვმუშაობდი და მარჯანიშვილის თეატრისათვის ვეღარ ვიცილიდი. რეჟისორის
თვალის გარეშე კი სპექტაკლი უძღურდებოდა.

ლევან გოთუას მეორე პიესა „დავით აღმაშენებელი“ სტილისტურად განხზავ-
დებო „ერეკლესაგან“. ეს სხვაობა დრომ და თემა? განაპირობა. ერეკლესგან ორასი
წლით ვართ დაშორებულნი, დავიბისვან — ცხრაასით. ერეკლე ნგრევის პირას მი-
სული სამშობლოს გადარჩენისათვის იღვწის, დავითი — განადგურებული ქვეყნიდან
ძლიერ საქართველოს ქმნის. „ერეკლეს“ სიტყვა ჩრდილიანია, ძარღვიანი, მღვდლარე;
„აღმაშენებლის“ სიტყვა შუქმოსილია, მონოლითური და მდგრადი. „ერეკლეს“ მოქ-
მედების დინება თავაწყვეტილ თერგზ მავონებს, „აღმაშენებლის“ მოქმედება —
ზღვის ტალღას.

აი, ერეკლეს სიტყვა: „ამ დახსულ გულში რაც მორევი-ბოღმა ტრიალებს,
იგი რომ მეთქვა, მთელ მსოფლიოს შეაშფოთებდა. მაგრამ ვის ვუთხრა, ვის შევიჩი-
ვლო ჩემი ვარამი? ნუგუმს, პირიქით, ჩემგან ელიან. ხომ მე ვარ ამ ბედკრული ქვეყ-
ნის საბოლოო კირისულაღი“.

ახლა დავიბის მოვუხმინოთ: „ეწურონე ქართული ნება და კენთი, თორღო შევ-
ქვედ ერის იარაღი ჩუმი და ხსნილი, კვეთით ავღუეს დაშნა და მაცა, რისხვით მოვ-



ზიღე შეიღდი და გული... და თუ ამ ქვეყნად სიმართლეა ბედის საზომი, თავდა საქართველოს ძნელ-ბედი დამე!

„დავით აღმაშენებელი“ მიმანია ქართული დრამატურგიის საუკეთესო ქმნილებად. ფილოსოფიური სიღრმით განწოგადებულ ყოფიერებაში იკითხება მაღალი ზნეობრივი იდეალები. ამ პიესაზე მუშაობამ სულიერად ამამაღლა. „ერეკლე მეფის“ განხორციელებისათვის საქმარისად ვცანი ვერონტი ქიქოძის მონოგრაფია „ერეკლე მეორე“. „დავით აღმაშენებლის“ დადგამა კი მაიძულა შემესწავლა პეტრიწისა და იყალთოელის მოძღვრებანი, სახარება და ფსალმუნნი. ამ პიესამ გამიღო „ქართლის ცხოვრების“ კარი. უბისის, ატენის და ვარეჯის ფრესკებმა, გელათიჭ მოწაიკამ და ბაგრატიის ტაძარმა პიესის სიღრმეში ჩამახედდეს და ჭირში გამაგრებული ქართული სული მაგრძნობინეს. ჩემი სპექტაკლები „მეფე ერეკლე“ და „დავით აღმაშენებელი“ ისევე განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან, როგორც თავად პიესები. „ერეკლეში“ სიტყვის ფსიქოლოგიური ფესვის ამოქსნამ მიმიყვანა ფორმასთან. „აღმაშენებელში“ კი — პირიქით, ფორმამ გამიხსნა სიტყვის არსი.

ზნეობრივი სიმტიყვე არის ერის არსებობის უპირველესი ძალა! — ეს იყო დედაზრი სპექტაკლისა და ამ აზრით იყო გამსჭვალული ყველა კომპონენტი, სპექტაკლის ძირითადი მამოძრავებელი რა თქმა უნდა მსახიობი და ამ მხრივ ბედმა გავვიღიმა; როლები კარგად განაწილდა: დავით აღმაშენებელი — სერგო ზაქარიაძე, კათალიკოსი — შალვა ლამბაშიძე, ჭყონდიდელი — გიორგი შავგულიძე, მზეთვალა — ვერიკო ანჯაფარიძე, გულარეხვაი — ვასო გომიაშვილი.

გიორგი შავგულიძე სახასიათო მსახიობად იყო მიჩნეული. ჭყონდიდელის როლზე მისმა დანიშვნამ მთელი თეატრი განაცვიფრა. ამ კინტომ ჭყონდიდელის სიბრძნე და ზნეობრივი სისპეტაკე როგორ უნდა განახორციელოსო. თვითონ შავგულიძეც კი დაეჭვდა, მაგრამ მე მტიყცედ მწამდა ჩემი არჩევანის სისწორე და იდეალურ ჭყონდიდელად ვაქციე იგი.

მკითხველი ნუ დამძრახავს. მსახიობებზე იმდენს თუ არ ვლაპარაკობ, რამდენის ღირსნიც იყვნენ. ეს ჩემს შესაძლებლობას აღემატება. მოკლედ ვიტყვი — ისინი საოცრად კარგება იყვნენ. ამ ლივენდად ქტეული მსახიობების გარეშე ვერავითარ წარმატებას ვერ მივაღწევდი.

წარმატება კი ნამდვილად დიდი იყო. ვერ დავმაღავ გულისხმას, — არანაყოფიერებრივი სანახაობით ბრწყინავდა სცენა, რაშიც დიდი დეაწლი მიუძღვით მხატვრებს იოსებ სუმბათაშვილსა და ფარნაოზ ლაპიაშვილს. მუდმივი თეატრული დასვა, მაღალმხატვრული ღირსების ფერწერული ცისა და ფრესკის ფონები, ბიზანტიური სტილის კოჭტუშები და ლაკონური მიზანსცენები მონუმენტურ იერს ხდენდა სპექტაკლს. ლევან გოთუას პიესამ ამ დადგმით საკვებით შესატყვისი ხორცისუხვამა მოიღო. ეს სპექტაკლი არ იყო დროის გარკვეული მონაკვეთის კუთვნილება, ეს იყო ქვეშარიტი ზელოვნების ნიმუში, რომელიც ყოველი დროისათვის შეინარჩუნებდა თავის სახლებს.

მსურს ჩემი მუშაობის ორი მომენტის გახსენება. ვმუშაობდი მეორე მოქმედებაზე. დეკორაცია დადგენილი შუქით იყო განათებული. პერსონაჟები ჩაცმული იყვნენ. ჭაბუკი მეფისა და მცოცხანი კათალიკოსის ღისპუტი დამთავრდა. ფილოსოფოსნი გავიდნენ. სცენის სიღრმიდან კბებზე ჩამოიღის ჭყონდიდელი. შეიქმნა სამკუთხედი: წინ, ერთ ბაზზე, ერთმანეთისგან მოხიხული ნაბიჯის დაცილებით დგანან კათალიკოსი და მეფე. უკან, მათ შორის, ჭყონდიდელი დგას. კათალიკოსი ჭყონდიდელს მიმართავს: „ვიქვმ ხელსახს კარგი მეფე გა-

მოგიზრდია“ ამის შემდეგ კათალიკოსმა შეგონებით უნდა მიმართოს მეფეს, ეს შეგონება ქუონდიდელის გასაგებადაც უნდა ითქვას. საამისოდ კი სამკუთხედის წინა ხაზის მარცხენა მხარე კათალიკოსისხათვის არ არის ხელსაყრელი, — მარცხენა უხდება ღაპარაკი, — ეს პასიური პოზიციაა; მისი სცენიდან გასვლაც შეუძლებელია. შრომით ქუეპიანდება; კათალიკოსისთვის ახლა სამკუთხედის ცენტრში, — ქუონდიდელის ადგილზე უოფნა აჯობებდა. მე პარტიტიდან შევეხმიანე მსახიობებს — ერთმანეთი თვლით ზომონ მეტოქეებმა და რამდენიმე დიწი ნახიჯით წრე ვაკეთონ, რათა კათალიკოსი აღმოჩნდეს უკან, ცენტრში, ქუონდიდელისა და მეფის შუა. მსახიობებმა რამდენიმე ნახიჯით მოხაზეს წრე და ჩემს უკან რომელიღაც მსახიობის ხმა გაისმა — თითქოს დედამიწა შემობრუნდო. და ეს ქეშმარიტად ასე იყო, ამ მიზანსაღიერით სამივენი ტიტანებს დაემსგავსნენ. უადრესად ძუნწმა მოძრაობამ მათი სულის სიღრმესა და სიძლიერეს რაღაც ახალი ფერი შემატა. მე არ ვიცი, რა ვუწოდო ამ სიბღღეს, იქნებ იდუმალება? ადამიანს, საგანს, პეიზაჟს იდუმალება მიმზიდველობა ანიჭებს. შემთხვევით ნაპოვნი მიზანსცენა ორგანულად ჩაიწერა სპექტაკლის სტილში. გამეზარდა. ასეთი სიხარულიხათვის უნდა ცოცხლობდეს რეჟისორი.

დიდხანს ვიწვალე ფეოდალთა შეთქმულებისა და განკითხვის ეპიზოდზე. მიზანსცენები სპექტაკლის სტილში არ იწერებოდა, მოქმედება არ ცოცხლდებოდა. სერგო ზაქარიაძე ვფეტაჩე. სპექტაკლის გამოშვება მომავალ სეზონში გადავიტანეთ. შეებულების დროს გელათში წავიდი. დღის უმეტესი ნაწილი ტაძარში დავყავი, ფრესკებს ვიყავი მიჩრებული. ძალიან დავილაღე. ტაძრიდან გამოვლიხას კედლის მხატვრობის პატარა მონაკვეთმა ჩემი მზერა მიიპყრო. მოხრილ მაგიდას უსხდნენ ქრისტე და მისი მოწაფენი. გონება გამიხათდა, წამში დავინახე მთელი სცენა. მივაგენე ეპიზოდის გადაწყვეტას! — ამ მოხრილი მაგიდის გარშემო განლაგებულ მიზანსცენებში ვულკანივით იფეთქა მოქმედებამ. სერგო ზაქარიაძის ნიქს სარბიელი ვაცხსნა და შეებუნებრივი ძალით ამტკეველდა. ყოველ სპექტაკლში ეს სურათი ისევე ძლიერი და ხანგრძლივი ტაშით მთავრდებოდა, რომ მომდევნო სცენის დასაწყისი გვიუუქდებოდა, ხახლოუსუცების ღაპარაკი ადარ იხმოდა.

კარგა ხნის შემდეგ მომიხდა გელათში წასვლა. ვეძებე ზემოაღნიშნული ფრესკა, მაგრამ ვერ ვნახე. ბოლო დროს ქუთაისის თეატრები მიწვევენ დადგმებზე. ხშირად დავდივარ გელათში. ტაძრის კედლებზე დღესაც ვეძებ მოხრილ მაგიდას, მაგრამ ვერ ვპოულობ.

ერთი საყურადღებო ფაქტიც: „აღმაშენებელში“ ნათო ვაჩნაძე დედოფლის როლს ასრულებდა. ნათოს სიღამაზე მარგალიტავით მოერგო სპექტაკლს.

არჩილ კერესელიძემ ბრწყინვალე მუსიკა დაგვიწერა. ვახვახიშვილის „ურიელ აკობტა“ და კერესელიძის „დავით აღმაშენებელი“ პირობითი მუსიკის ეტალონებად მიმჩნია.

თავდაუსოგავმა მუშაობამ დამაავადა, ფილტვები დამისუსტდა. ერთი წელიც არ იყო გასული დიდი სამამულო ომის დამთავრებიდან, ემიშილოზი, ფული არ მქონდა. მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებმა — კაკო კვანტალიანისა და ალექსანდრე ვომელაურის ხელმძღვანელობით — კონცერტი გამართეს ჩემს სასარგებლოდ. ორი თვე გაგრძედა დავისუფე და ორი — წადვერში. სპექტაკლი უჩემოდ ვანაგრძობდა ცხოვრებას. ამ პერიოდში ჩინეთის უნივერსიტეტის პროფესორი, აკადემიის ნამდვილი წევრი ჰუა ლუ-გენ თბილისს ეწვია. სურვილი გამოუთქვამს, ძველი კულტურის ნიმუშები მაჩვენეთ. კართველმა მასპინძლებმა ისტორიულ ძეგლებთან ერთად ჩვენი სპექტაკლიც შესთავაზეს. სპექტაკლის შემდეგ შეაბუქდებულებას აღმომა

მოუთხოვია და იეროვლიფებით სუთი სტრიქონი ჩაუწერია, რომლის თარგმანი თარგმანს იმავე გვერდზე მოუთავსებია: „როდესაც მე ჩამოვედი საქართველოში, მომეცა შესაძლებლობა მენახა პიესა საქართველოს გმირი მეფის დავითის ცხოვრებადანი. პიესის შინაარსიც, დადგამაც, მსახიობთა მაღალი ხელოვნებით შესრულებული თამაშიც დიდებულია. თუმცა მე სპეციალობით მათემატიკოსი ვარ და ჩემს შეფასებას არ შეიძლება მნიშვნელობა მიეცეს, მაგრამ არ შემიძლია არ აღვნიშნო, რომ პიესამ ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდალება მოახდინა“.

იმ დროს საბჭოთა თეატრები კარჩაკეტილ ცხოვრებას ეწეოდნენ. დღეს საქართველოს რაიონების თეატრებიც კა გადიან საზღვარგარეთ. ჩვენ მაშინ ეს შესაძლებლობა რომ გვქონოდა, მარჯანიშვილის „ურჩიულ აკოსტაი“, ჩემი „მეჭლანუაშვილითა“ და „დავით აღმაშენებლითა“ მთელს მსოფლიოს შემოგვივლიდით.

კოტე მარჯანიშვილი, ვერიკო ანჭაფარიძე და უშანგი ჩხეიძე თეატრის ერთ არსებად მიმაჩნია. მარჯანიშვილი თავის რეჟისორულ გენიას ვერიკოთი და უშანგით ავლენდა. ამ სამი ადამიანის თეატრი არ იყო სიცოცხლის რეჟისორული ხედვა, ძველ ქართველ ისტორიკოსების გამოთქმას თუ დავესხსნებით, ეს იყო „მდულარებაი სულისაი“.

უშანგის მკვირვმა ჩანმა ვერ გაუძლო სულის მდულარებას და სცენას ადრე ჩამოსცილდა. ეს არავითარ შემთხვევაში არ იყო სულიერი დაავადება. უშანგი საღად მოაზროვნე ადამიანად დარჩა მთელი სიცოცხლე. იგი უაღრესად ერთდირებულად პიროვნება იყო. ჩვენი ერის ისტორიის საფუძვლიანმა ცოდნამ განაპირობა მისი ისტორიული დრამის „გიორგი სააკაძის“ შექმნა.

საქართველოს შქონდა აღშავლობისა და დაცემის პერიოდები. დიდი მხედრომთავრის ტრაგიკულ ცხოვრებაში ზოგნი ანგარებას ჰკრეტენ, ზოგნი — საქართველოს გაერთიანებისათვის თავდადებას. ასეთ გააზრებული უშანგის პიესა — მისი სააკაძე დადებითი პიროვნებაა.

სპექტაკლი 1940 წელს დადგა ვ. ყუშიტაშვილმა. თორმეტი წლის შემდეგ, ჩემი მთავარი რეჟისორობისას, უშანგის თავისი დისთვის — ნინოსთვის უკითხავს, პიესის ხელახლა დადგმას ვახტანგი ხომ არ იკისრებდაო. უშანგის სურვილს წინაგოგორ აღუღლებოდა? ამ დროისათვის მე უკვე საკმაო პროფესიული გამოცდილება მქონდა, ვენდე საკუთარ თავს და რამდენიმე დღის ფიქრის შემდეგ მუშაობა დავიწყეთ. რეპეტაციების პარალელურად ვეცნობოდი ეპოქის ისტორიულ წყაროებს. ძველ დადგმაში სააკაძეს შალვა ღამბაშიძე ასრულებდა, მზევინარს — ვერიკო ანჭაფარიძე, ბახუტას — სერგო ზაქარიაძე. ახალ დადგმაში სააკაძის როლზე დავნიშნეთ ზაქარიაძე, მზევინარზე — მედეა ჭაფარიძე, ბახუტაზე — ედიშერ მაღალაშვილი.

პირველი დადგმის აქილევსის ქუსლი იყო უნიკიტრის მხატვრის სერგო კობულაძის ფაფორმება. მან ზედპირულად წაიკითხა პიესა, ვერ იგრძნო დაქუცმაცებული საქართველოს ბედშავობა. თლილი ქვით ნაგები ციხე-კოშკებისა და დარბაზების სინათლეზე „ვეფხისტყაოსანს“ შეეფერებოდა, აქ ყველაფერი ღამაში, ამბლლებული; აღმერებული იყო, ამან თავისი კვალი დატოვა მსახიობთა თამაშზე, — მთლიანად სპექტაკლზე.

სისხლის ჩანჩქერი უნდა ყოფილიყო სპექტაკლის სახე. სისხლისგან დაცილი საქართველო მესმოდა ქრისტეს შეძახილში: „უფალო, უფალო, რისთვის მიმტოვე მე?“

სწორედ განვსაჩქე სხვისი დადგმა, სწორედ გავიანზე ჩემი დადგმა, სისხრეველ შედეგს კი ვერ მივაღწიე. კარგი იყო მესამე მოქმედება, დანარჩენი ესკიზური მხოლოდ

საჭმის დაემსგავსა. იმ წლებში რეჟისორი ვარპახოვსკი გრიბოედოვის თეატრში მუშაობდა. ჩვენს თეატრში სპექტაკლის დადგმა შევთავაზეთ. „გიორგი სააკაძე“ ნახა და ძალიან მოეწონა, მე და გვინჩიძეს გვითხრა, უკეთესს ჩემგან ნუ მარტყობთ, მარ ვიცი, რამდენად გულწრფელი იყო ვარპახოვსკი, მას რომ ენახა „მეჭლანუაშვილი“, „შეფე ერეკლე“ და „დავით აღმაშენებელი“, ამ სპექტაკლს არ მოიწონებდა.

„სააკაძის“ არასრულყოფილების მიზეზი. მე ვარ. სიჩქარემ გამოიფუჭა საქმე. რეპტიციები მოუწმადებდნენ და ვიწყე. ჩემში არ მოხდა იდუმალების ვასხვივონება. ეს ურთულესი ფსიქოლოგიური მომენტია, რომლის გარეშე არ არსებობს შემოქმედება. ღვთის მადლი ჩემი თავდაცრებულობით შევცვალე და დავისაჯე. სიჩქარე ცუდი როდია, მაგრამ ვიჩქაროთ ღინჯად! (ეს ოქტავიანე ავგუსტუსის დევიზია). ეს სიღინჯე შემთავონებას თუ არ მომიტანდა, დროზე მინც მიმხვედრებდა, რომ ჩემი სააკაძე შორს დგას სინამდვილისგან.

„მოლიერის პიესებში არის რაღაც მძიმე, სწორხაზოვანი საღი აზრი. ეს საზიზღრობაა“ — ამბობს თეოფილე გოტიე თანამოკალმებთან საუბარში (გონკურების დღიური 1—180). აზრის სწორხაზოვნებას ვერც უშანგი ასცდა, იმიტომ, რომ ასეთი იყო იმ წლების საბჭოთა ლიტერატურის მიმართულება. სააკაძე უშანგის ხელში გადადგა, მონუმენტად ჩქვა, დაკარგა ადამიანური სითბო. მე დავიჭერე დავით აღმაშენებლის სიღიადე და სპექტაკლის დადგმა არ გამოვირდა, ვერ დავიჭერე სააკაძის სიღიადე და ვერ აღვასრულე ჩანაფიქრი (სახარება გავიხსენოთ: თუ ღრმად არ გჭერა ლოცვა, არ აჯიხდება).

სააკაძე ხან სპარსეთს შორჩილებდა, ხან ოსმალეთს, ხან საქართველოს და მისი ერთგულების არსად სჯეროდათ. უნდოდათ რაღული გამოიცვაფუნეს, მთელი სიცოცხლე სპარსეთის გაძლიერებას შეალიეს, მაგრამ მათი ხმალი ქართველის წინააღმდეგ არ აღმართულა; სააკაძის ხმალი კი შეღება ქართულმა სისხლმა.

1814 წელს ქართლ-კახეთში შემოჭრილ შაჰ აბასის ურიცხვ მხედრობას გაექცნენ ლუარსაბი და თეიმურაზი, იმერეთს შეაფარეს თავი. ლტოლვილთა დევნით მტერს თავის შეწუხება არ სურდა, მაგრამ სააკაძემ დაარწმუნა შაჰი ლუარსაბის შეპყრობის აუცილებლობაში. შადიმან ბარათაშვილის მეცადინეობით ქუთაისიდან გამოტყუებულ ქართლის მეფეს იმერეთის საზღვარზე შეეგება სპარსეთის მეფე. გზად სვეტიცხოველს შევლო თვალი შაჰმა და ბრძანა ტაძრის განადგურება. ერთი მისი სარდალი საპატოო მანძილით მიუახლოვდა და შეხედა — იქ ღმერთზე ლოცულობდნო. ეს მოხდა პომპეუსის სიღთან, შაჰი ცხენიდან ჩამოვიდა; საკმაოდ დიდი მანძილი ფეხით გაიარა. ფეხშიშველი შევიდა ტაძარში, მუხლებზე დაეხსო და ცოადვის მონანიება აღუვლინა ღმერთს.

ლუარსაბის დატყვევების შემდეგ შაჰმა სააკაძის პატივსაცემად ნადიმი გამართა. ნადიმის დასასრულს დარბაზში ტომრებით შემოიტანეს ვერცხლის ფული. ამ ფულიდან სააკაძეს იმდენი ეკუთვნოდა, რამდენსაც სხვისი დახმარების გარეშე ერთჯერად წაიღებდა. სააკაძემ ერთი ტომარა კისერზე მოიარგო, ერთი ლაჭებში ამოიღო, ერთი კბილებით დაიჭირა და ორს იღლებში მოსათავსებლად დაებაუჭა. შაჰს გაეცინა და კარისკაცებს მიმართა, — მიეხმარეთ საცოდავს, წაიღოს რამდენიც უნდაო, რომელი უფრო ადამიანურია აქ — კახეთის ჭალათი შაჰ აბასი თუ ქართლის დიდი მოურავი სააკაძე?

შაჰ აბასმა 1825 წელს საქართველოს დახალაშქრად წარმოგზავნო ყარჩხახანს შთავარ მრჩევლად სააკაძე გამოაცოლა, მისი შეილი პაატა კი მძევლად დაიტოვა. სამშობლოში ჩამოსულ სააკაძეს ხელში ჩაუდგინდა სიღუმელი. წერილი, რომელი

სხვ შაშმა უარჩინა-ხანს სააკაძის მოკვლა უბრძანა. სააკაძემ მარტოველი დააბრუნ-
ბული უარჩინა-ხანი აკუწა და სპარსეთში მთელი დაშქარი წოსპო. შანს რომ სააკაძე
არ გაეწირა, ვის გაწირავდა სააკაძე, სპარსელებს თუ ქართველებს? სპარსთა გმირ
უღეტა რომ პაატას შეიწირავდა, რა თქმა უნდა, იცოდა სააკაძემ; ვის ანაცვალა შანს
შვილი, საკუთარ თავს თუ მშობლიური ერის ხსნას? თუკი 1616 წლის კახეთის ტრა-
გედიაშ არ შეძრა მისი სული, 1625 წელს გული რამ აუჩუყა? თუკი სააკაძეს საქარ-
თვალოს გაერთიანების იდეა ასულადგმულებდა, 1628 წელს სპარსეთისგან ბრძოლით
დაბრუნებული მესხეთი რატომ შეუერთა ოსმალეთს და არა ქართლ-კახეთის გაერ-
თიანებულ სამეფოს? და ბოლოს, ბაწალითის ომი რომ შავი ღაქაა, რომელსაც დე-
რაფერი ჩამორევს ვერც თეიმურაზსა და ვერც სააკაძეს.

არის კი რაიმე დადებითი სააკაძის პიროვნებაში? არის! იგი ომის ღმერთი იყო,
მსოფლიოში ტოლი არ ჰქავდა, ამიტომ შეიყვარა იგი ქართველი ხალხგადგომის
დიდმა ნაწილმა. მან ბევრჯერ აღმართა ხმალი საქართველოს სასიკეთოდ და ეს ზღაპ-
რული ბრძოლები შარავანდედად ექცა მის გატანჯულ სულს. აბნეული გზით წამე-
ბული მისი სიცოცხლე თანაგრძნობასაც იმსახურებს. ასეთი გრძნობით გვაქვს დად-
გმული სპექტაკლის მესამე მოქმედება.

მარაბდის ველზე მარცხის შემდეგ დიდგვაროვანთა უმრავლესობამ შანს მორჩი-
ლება განოუცხადა, სააკაძე კი გლეხთა რაზმით პარტიზანულ ბრძოლებს ემიქადა,
ქართველები საოცარი შემართებით ებრძოდნენ სამშობლოს მთა-ბარს მოდებულ
სპარსელებს. შაჰით შეშინებული ქართველი დიდებულები ამ ბრძოლებს არ თანა-
უგრძნობდნენ, პირიქით, სააკაძეს სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გამოუცხადეს.
პირადი კეთილდღეობის შენარჩუნებაზე ზრუნავდნენ, საქართველო აღარ ახსოვდათ.

ორგინალური იყო იოსებ სუმბათაშვილის გაფორმება; დეკორაცია რიყის
ქვით ნაგებ ციხე-სიმაგრეს წარმოადგენდა, რომლის ბრუნვით ვქმნიდით სხვადასხვა
ადგილსამყოფელის შეაბეჭდილებას. მესამე მოქმედება მიმდინარეობს ტყით მოსილ
მთაში. მთელ სცენაზე განლაგებული მებრძოლნი ყოყინით აღევნებენ თვალს ტანმორ-
ჩილი მეომრის — ტუხა ბიჭისა და გოლიათი მეომრის — დედას ბიჭის ჭიდაობას.
ყოველი იდეით აღაგზნებს მეომართა უნს. დედას ბიჭის როლს ასრულებდა აღექ-
სანდრე გომელაური. ტუხას — შოთა ქორაძე. ორივენი სცენური მოწინავედგო-
ბით იყვნენ დაჭილდობულნი, ორივე უუვარდა მაყურებელს, ამიტომაც კარგად
დადგმულმა ჭიდაობამ დარბაზი სცენას გაუთანაბრა. ტუხა ბიჭმა გოლიათი მიწაზე
დასცა და მებრძოლთა სიცილმა მაყურებელი აიყოლია.

ბარიდან ამოვიდნენ სააკაძის წარგზავნილები. მათ შორის ორბელიანთა ოჯახში
გაზრდილი ახალგაზრდა გლეხი ბახუტა ჭიდაური, თვალტანადი და მკლავმაგარი მეო-
მარი. მებრძოლთა ახალი წყება ამოუყვანიათ, ქვედა ფერდობზე განლაგებულან.
უმრავლესობა მათ სანახავად წავიდა; უმცირესობა, რომელსაც მარაბდის ბრძოლაში
მონაწილეობა არ მიუღია, აქ დარჩა. ბახუტა მარაბდის ომის ამბავს მკვება. თეთრი
ღექსით დაწერილ ვრცელ მონოლოგს კარგად კითხულობდა ედიშერ მაღალაშვილი.
აქ ცხოვლად არის ასახული ომის ქარცეხილი, ქართველთა მარცხის მიზეზი, ცხრა
ქმა ხერხეულიძის, შვიდი მაჩაბლის და სხვათა უშედეგო თავგანწირვა:

„აივსო მკვდრებით მთლად მარაბდა.
დაჭრილთა კენესა გულსაკლავი ისმოდა ყველგან,
სისხლში სცურავდა ჩვენი ჭარი...
ათი ათასი მეომარი ქართველებმა დაკარგეთ იმ დღეს“.
ჭხრობა დამთავრდა. ადგილიდან არავინ იძვრის, ხდუმან. მოიდრუბლა. სცენა

დას ვახუთი შეოშრები ახლად შემოერთებულ შეოშრებთან ერთად დაბრუნდნენ და ხაოცარი აშპავი შემოიტანეს — დიდებულები მოდიან აქეთ! სააკაძე აქამდე არ ჩნდა. გამოვიდა, სტუმრებს რაზმის თავკაცი შეაგება.

შემოვიდნენ: ქართლის მიტროპოლიტი დიონისე, ქაიხოსრო ჭავჭავაძე, სადარ ციციშვილი, ბარათაშვილი და სხვები. სააკაძე და მეომარნი ხევიდან მარცხნივ განლაგდნენ, სტუმრები — მარჯვნივ.

საკაძისა და დიდებულთა კამათი კარგად არის დაწერილი. მიტროპოლიტის სიტყვაში ასახულია სააკაძის ის საბედისწერო ცდომილებანი, რომლებიც დღესაც ჩრდილის მთებს მის ავტორიტეტს. მკაცრია სიტყვის დახასრული: „განვედი ჩვენგან! — შენით ეშხობა საქრისტიანო. განვედი ჩვენგან! — ჩემი პირით ერი დღაადებს“.

საკაძის ვრცელ პასუხში დიდგვაროვანთა ის მშვიდობაა მხილველი, რითაც ეს მოდგმა ჩვენი ერის მთელი ისტორიის მანძილზე წინ ეღობებოდა საქართველოს გაძლიერებას. ამ უმკაცრესმა სიტყვამ დიდგვაროვანთა და სააკაძის შორის არსებული უფერული უფრო გააღრმავა: „მარაბდაძი როს დავმარცხდით გეზი იცვალეთ, დასკეთ თქვენს მტერს, ეხმარებით ქვეყნის რბევაში! ვით დავიჯერო წარმოვაგზავნათ თქვენ ჩვენმა ერმა? ქართლის ერი, აი, აქ არის!“.

ორივე მხარეს თავისი სინართლე ჰქონდა, ავტორის ტენდენცია აქ არ იყო გაშინველებული, ამიტომ მაყურებელი სულგანაბული უსმენდა მათ. კარგები იყვნენ სერგო ზაქარიაძე და გოგი გოცირელი (მიტროპოლიტი). არა ემოციური ქარცაცხელი, არამედ ლოგიკის ძალა იყო მათი ბრძოლის საშუალება.

აქამდე კარგად მიმდინარე მოქმედებას აქვეითებდა მაღალუარდოვანი სიტყვები. დრამატიზმით აღსავსე სცენას რიტორიკა აქარწყლებდა. ყველაფერი წავშალე. დავტოვე აუცილებლად საქირო რამდენიმე სიტყვა.

საკაძის სიტყვის შემდეგ დიდებულები არ მიდიან. არც სააკაძე და მეომრები იცვლიან ფეხს. ავის წინათგრძობამ ყველა დაძაბა. შებინდა. საშუარო დაიშუბტა. მიტროპოლიტი მიუბრუნდა თავის აშალას:

— ყველაფერი ვთქვი. მეთი აღარ ძალმიძს. გადავიყო, რაც გამოგვაცანეს. იქნებ ამან მოიყვანოს გონს.

ფეოდალებს ერთი დიდგვაროვანი გამოეყო, ნელი ნაბიჯით წინ წამოვიდა და ავანსცენაზე ფრთხილად დადო ძვირფასი ქვებით მოკეცილი დიდი ზარდახშა. სააკაძის გვერდით მისი უფროსი შვილი ავთანდილი დგას. სინამდვილეში იგი ამ დროს მოზრდილი იყო, ბრძოლებაში მონაწილეობდა. ამიტომ, მე ბავშვად ვაქციე იგი, ასე იყო საქირო (პიესის მიხედვით ავთანდილი ამ მოქმედებაში არც უნდა გამოჩენილიყო).

ყველა გულამღვრეული უცქერის ნივთს. მხოლოდ ავთანდილს გაეხსნა ცა, შაში ხშირად აჩილდობდა სააკაძის ოჯახს ამგვარი ნივთით წარმოგზავნილი უძვირფასესი საჩუქრებით. ავთანდილმა გაიღიმა, მამას შეხედა, წინ წამოვიდა, ზარდახშასთან ჩაიჩოქა, ახადა სახურავი და შეჰკივლა. ძვირფასი საჩუქრის მაგიერ თავის ძმის — პაატას მოკვეთილი თავი დახვდა.

ავთანდილის კვილი მაყურებელს ელექტროდენივით შესძრავდა ხოლმე. ზოგი ტირიდა, ზოგი ფართოდ გახეილი თვალებით გაოგნდებოდა.

საკაძე ნელა მიუახლოვდა პაატას თავს და პირგამშრალი დიდხანს დასცქეროდა შემდეგ, ოდნავ გასაგები ხმით წარმოთქვამდა:

— ქართლის ტახტს და მის სიმტკიცეს ნუთუ ტყუილად შეგწირე, შეიფლო?

სუსხისა და მშობლივი ნელა ვსურავდით ფარდას, ტაში არ იყო, დარბაზში დუმილი გრძელდებოდა.

ფინალში ზარ-ზეიმზე უარი ვთქვი. მოქმედება ასე წარიმართა:

ქაიხოსრო ჭავჭავაძე იმდროინდელი სპარსთა შეწვევით გიორგი სააკაძის კარმიდამოს მსახურად მსახურობდა. გიორგის ხელში დღის სული სასიკვდილოდ დაქრული იყო. დედამ ბრწყინვალედ ასრულებდა მსახიობი ცაცა ამირეჯიბი. სპეციალურად ამ როლისათვის მოვიწვიეთ თეატრში. პირველ რეპეტიციასზე მისმა პირველივე სიტყვებმა შეგვძრა. ქალბატონ ცაცას სახე არ უძებნია. ის თავის გარეგნობით, შინაგანი ბუნებით, ხმის ტემპრით და უმაგალითო დიქციით თავად იყო გმირული სულისკვეთების დედა ბატონი.

სააკაძემ მშობელი მიწას მიაბარა და ოსმალეთისკენ აიღო გეზი.

თანამებრძოლნი არ წაჰყვენენ, დედასამშობლო არ დატოვენ. არც დიდებულებთან წაველენ, — ისინი ხომ შამ აბასს მონებად ექცნენ. მარტონი დარჩნენ. არავინ იძვრის. არარა ესმის.

აქ მინდოდა ტრაგიკული შეჭერებული მუსიკის ტალღა და გულის სიღრმედან აღმოცენება ცნობილი ფრაზისა „უფალო, უფალო, რისთვის მიმატოვე მე“, გაქვავებულ მებრძოლებში მსურდა ჩამებატა ჭვარზე გაკრული და უფლისგან მივწყებული საქართველო.

ცენზორთა შიშით განზრახვა ბოლომდე ვერ მივიყვანე. ჩემს საქციელზე სულმოკლეობა ითქმის.

სააკაძის თემამ ვერც ხცენაზე პოეზია სრულყოფა და ვერც ეკრანზე. გიორგი სააკაძის სწორხაზოვანი ანუ ცალმხრივი ჩვენება, დადებითი იქნება ეს თუ უარყოფითი, სახის დაკინებაა, ისტორიის გაყალბებაა. სააკაძის პიროვნების წინააღმდეგობრიობაში უნდა ვეძებოთ ეპოქის სული და ზოგადსაქაოლობრივ პრობლემებს.

დიდი დრო გავიდა. ჩემი შემოქმედებითი მუშაობა 16 წელს ითვლიდა. გაგრაში ერთი თვის დასვენების შემდეგ თეატრის დირექტორი მეუბნება:

— შენი აქ არუფნისას ვალერიან კანდელაკმა ისტორიული შინაარსის კომედია „მაია წყნეთელი“ მოგვითხრო. — ერთი ჩვენი რეჟისორი დამისახელა — დადგმა შევთავაზე და უარი მითხრა, პიესა არ მოეწონა; წაიკითხე, ბავშვებისათვის დღის სექტაკლად ურიგო არ უნდა იყოს, იქნებ დადგა?

ჩემს კოლეგას არ ვამტყუნებ. პიესამ ვერ ააღელვა იგი. განა მე კანდელაკის ყველა პიესა მაღელვებს? განა ჩვენ მსოფლიო დრამატურგიის ყველა საუკეთესო ნიმუში გვაღელვებს? ყველა რეჟისორს თავისი შემოქმედებითი მრწამსი აქვს, თავისი ალქმა სიცოცხლისა, თავისი ხელწერა, საკუთარი „მე“. ეს არის ხელშეუხებელი უფლად შემოქმედისა, საგანი თუ არ მიხსადაგა „მე“-ს, სული არ აინთება, მაგრამ ახლად გაცნობილი პიესის განსჯისას სიფრთხილედ და სიღინჯე გვმართებს. არ შეიძლება ჩვენი აზროვნებისა და ხედვის ინდივიდუალური თავისებურებით პიესის კითხვა. პიესის ღირსებაში ასე ვერ ვავერყვებით. პიესა ავტორის აზროვნების სახეში წვდომით, მისი ინდივიდუალური ხატოვნების ალქმით უნდა შევიცნოთ და მერე გამოვიტანოთ დასკვნა.

არც ის იქნება სწორი, რომ ყველა ჩვენს მიერ მოწონებული პიესა ერთი ყაღვალით დავდგათ. არ შეიძლება ერთი გასაღები მოვარგოთ სოფოკლესა და ნოდარ დუმბაძეს. ჩვენს შემოქმედებებს „მე“-ს ფართო დიაპაზონი უნდა ჰქონდეს, უამრავ სხვად პალიტრა გავვიღარიბდებოდა და მალე ამოვიწურავდით.

„მაია წუნეთელი“ მომეწონა. ეს არის ჩვენი სასაუბრო ენის სიღაღით, რომელი უშუალოდ და იუმორით დაწერილი პიესა, რომლის დადგმას შეტად ბური მიდგომა სჭირდება. არც „მეფე ერეკლეს“ და არც „დავით აღმაშენებლის“ სტილი მე აქ არ გამომადგებოდა. აქ „არსენას ლექსას“ სული იყო და არა „ვეფხისტყაოსნისა“, ფიროსმანის სული იყო და არა კობულაძისა. ამ აზრმა მიმიყვანა ლაღო გუღიაშვილთან და მსახიობებთან მუშაობის ჩემთვის უჩვეულო ფორმებთან. ფსიქოლოგიური ანალიზი უარყვავი, ეს მე სპექტაკლს დამიმძიმებდა. სიტუაციების რეჟისორულმა გამახვილებამ შვა სიტყვა, უესტი, რიტმი და მიზანსცენა. სპექტაკლი ხალხური პოეზიის სიღაღით სუნთქავდა. შედარებისათვის „დავით აღმაშენებელს“ გავიხსენებ: იქ სპექტაკლის სახე გელათის მონუმენტური მოზაიკის წაკითხვით იშვა, აქ კი ბერიკაობისა და უეწონობის ამოკითხვაში ვეძებდით საურდენს. იქ მსახიობები ოლიმპიკლებს მოკვაგონებდნენ, აქ კი ჩვენს ორეულებს წარმოადგენდნენ.

ლენა უიფშიძის მაია — მათე ბიქი მარჯანიშვილის თეატრის სცენურ სახეთა გაღერის მშვენებაა, ლენას თამაშმა სპექტაკლს შეროიკული ცხოველმყოფელობა მიანიჭა. სწორად მიგნებულმა მაიას ხასიათმა ბევრად განაპირობა ვახტანგ ნინუას ჭემალისა და იაკობ ტრიპოლსკის მანუჩას ბრწყინვალე სახეთა შექმნა.

მათე ბიქმა და მისმა თანამებრძოლებმა ცხოვრების სიმწარე და სიცოცხლის სიყვარული გაერთიანეს, ხალასი იუმორი აბჯარ-მუზარადს მოარგეს და გაიმარჯვეს.

სპექტაკლს საოცარი წარმატება ზედა წილადა. თეატრის დირექტორმა ვანო გვინჩიძემ პრესაში ვრცელი წერილი უძღვნა „მაიას“ ტრიუმფს სათაურით „ორასი ანშლაგი!“. ამ წერილის შემდეგ ეს რიცხვი ვინ იცის, კიდევ რამდენით გაიზარდა.

მაყურებლის უმაგალითო მოზღვავება იმანაც განაპირობა, რომ მათე ბიქისა და ერეკლე მეფის დიალოგებმა ხალხში ჩახშულ სიმართლის ხმას კარი გაუღო.

ისტორიული თემა არ ნიშნავს სინამდვილიდან გაქცევას, პირიქით, ჩვენი გულისხმა იქ უფრო სრულყოფილად უდერს.

„მაია წუნეთელი“ დავასრულე ისტორიული თემის დადგმები მარჯანიშვილის თეატრში. ახლა კი ამბის ახალი ვითარებისათვის უკან დავიხეც.

(გაგრძელება აქნება).

სენაკის თეატრი არსებობას იწყებს

სენაკის ახლად დაარსებული სახელმწიფო თეატრი ხუთ მალე თავის პირველ თეატრალურ სეზონს გახსნის. ყოველი ახალი თეატრალური კოლექტივის დაბადება-დაფუძნება ხელისშეწყობის მოყვარულთა დიდ ინტერესს იწვევს. ვიქტორებუ- თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგის ირინე ადამიას საუბარი სენაკის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთან დათო ხინიკაძესთან და დირექტორ ვახტანგ ხალაყიასთან, მკითხველს მცირე ინფორმაციას მაინც მიაწვდის.

— დიდია სენაკში აქაი ხორავას სახ. სახელმწიფო თეატრის გახსნით გამოწვეული სიხარული. ამ თეატრალური ტრადიციების მქონე ქალაქში სტენისმოყვარეებმა ჯერ კიდევ 1881 წელს წარმოადგინეს მოლიერის „ძალად ექიმი“.

ბატონო დათო, რას გვეტყვიტ სენაკის თეატრის დღევანდელ ცხოვრებაზე?
დათო ხინიკაძე — ამჟამად თეატრს უამრავი საფიქრალი და საზრუნავი აქვს. საქართველოს სახელმწიფოებრიობის აღდგენის დღისთვის, ში მანისთვის იგი მზად უნდა იყოს, როგორც შემოქმედებითადა, ისე ტექნიკურად. ამას თან ერთვის თეატრის 110 წლისთავი. დრო ძალზე მცირეა, მოსაგვარებელი კი — ბევრი.

შვეი მზად გვაქვს ორი სექტაკლი: ვ. კანდელაკის „დრო ოცდაათი საათი“ და თ. მეტრეველის „ზარი“. ვმუშაობთ ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელზე“. რეპერტუარის ამგვარი შერჩევით თეატრი ცდილობს გამოკვეთოს კონიცია საკუთარი შემოქმედებითი ხელწერის დასამკვიდრებლად.

— როგორ ხდება თეატრის პროფესიული დონის ამაღლება?
დ. ხ. — დასი დღეს ერთი სურვილით ცხოვრობს — სენაკში აღორძინდეს ქართული პროფესიული თეატრი და ამას შესაშური შრომისმოყვარეობით ადასტურებს. აქ მოღვაწეობენ სახალხო არტისტები: ნოდარ მახსულია და ბორის თოფურია, ზუგდიდის თეატრის წამუყანი მსახიობი ტარიელ ზურაბაშვილი. არიან ახალბედებიც, რომლებიც თეატრალური ტრადიციების გადამრჩენელთა გვირგვინი იღვწიან. იმისთვის, რომ თეატრში ნამდვილი პროფესიონალიზმი დამკვიდრდეს, თეატრის დირექციამ მსახიობთათვის თეატრალური ინსტიტუტიდან მოიწვია სპეციალისტები, რომლებმაც წაიკითხეს პერიოდული ლექციების კურსი თეატრის ისტორიიდან. ასევე იქნა მოწვეული მეტყველების პედაგოგი-გაოქალისწინებუ-ლი პლასტიკის პედაგოგის მოწვევაც. მუშაობის ამგვარი ფორმა კვლავაც გარკვეულდება.

— ბატონო ვახტანგ, თუ შეიძლება, ორიოდ სიტყვა თეატრის ხვალსდელ ღელზე?

ვახტანგ ხალაყაძე — ტექნიკური მხარის მოგვარება უფროდ გადაუდებელი საქმეა. საქირთა რადიოკარატორის დამონტაჟება, შიდა რემონტის ჩატარება, ფასადის შეღება. ეს კი გარკვეულ ძალისხმევას მოითხოვს. აქვე მინდა აღვნიშნო ფრად სახიამოვნო ფაქტი — სენაკში ხუთ მალე ექსპლოატაციაში შევაქნის ბინანი საცხოვრებელი სახლი, რომელიც სპეციალურად მსახიობთათვის შენდება. ყველა ამ საკითხის დადებითად გადაჭრაში გვეხმარება სენაკის პრეფაქტი ბ.ნი ბათუ კანკაეა, რომელმაც მოხელისთანავე გაითავისა თეატრის ტივილიცა და სიხარულიც.

— როგორია სამომავლო გეგმები?

დ. ხ. — სამომავლოდ ჩაფიქრებული გვაქვს ცნობილი რეჟისორების მოწვევა, თანამშრომლობა ქართველ დრამატურებთან, მხატვრებთან. კომპოზიტორებთან. ხანტურესოა იმის აღნიშვნაც, რომ წელსულს თეატრალურ ინსტიტუტში, სასახიობო ფაკულტატზე; იხსნება სპეციალური კლუსი სენაკელთათვის, რაღვან სენაკის თეატრი რეგიონალური თეატრისადა.



Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გარეკანის პირველ გვერდზე:
9 აპრილი.

გარეკანის მეორე გვერდზე:
კ. იგნატოვი — „თეატრი“. რუსთაველის თეატრის ფოთე.

გარეკანის მესამე გვერდზე:
არქივიდან. ა. ბალანჩივაძე, ა. ვასაძე, თ. ალექსიშვილი, ა. მაჭავარიანი.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:
სახიობა (XIII-XVII ს. ს.).

ტექნიკური რედაქტორი
შადიშან ბიჭვაძე

მხატვარი
სოფიო ხალუშვაძე

კორექტორები:

თამარ ციმაკურიძე, გულნარა გოგოლაძე

გადეცა წარმოებას 7. V. 91 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10. V. 91 წ.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,98
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60X90^{1/16}.

შეკვეთა 868
ტირაჟი 1500

ფასი 1 მან.

ინფორმაცია 76143

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

საქ. თეატრის შტაბ-ბინა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცაბაძის ქ. № 133.
Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси
ул. Кв. Цецкян № 133.





pp 21/6