

F 567

1989

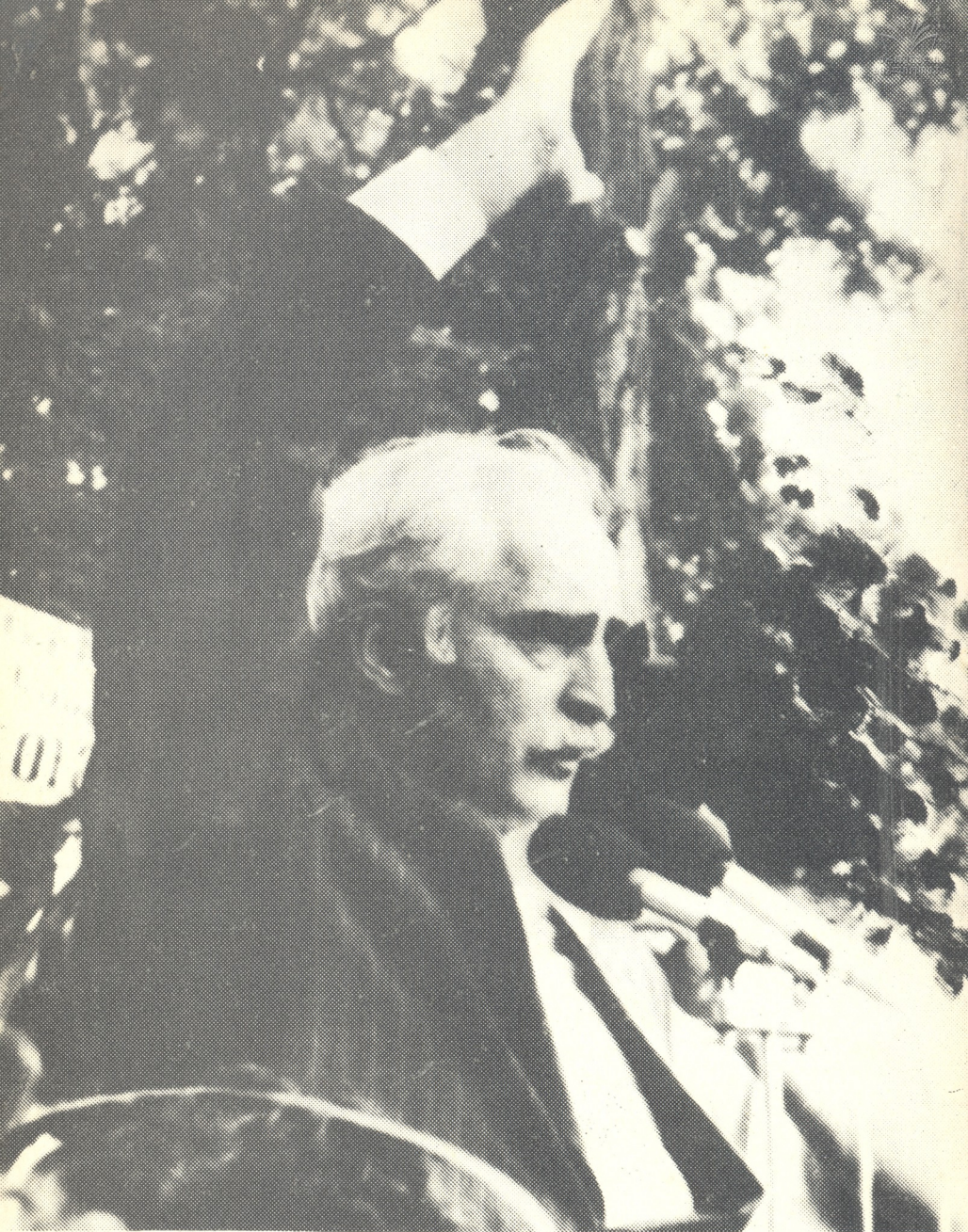
საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
სამსახური

ISSN 0136 - 2666

თავისუფალი აზრობა



5. 1989



პიროვნება უზარმაზარ როლს თამაშობს ისტორიაში.
პიროვნებათა ხალხზე ზემოქმედების ძალა ქმნის ისტორიას.
ქართველმა ხალხმა მერაბ კოსტავას სახელს დაუკავშირა ბრძო-
ლა ეროვნული აღორძინებისათვის.
ალბათ, ასეთი შემორჩება იგი ხალხის ხსოვნას — სახენათელი,
მარჯვენაშემართული, გამარჯვებისათვის ჭირთამთენი და უღრეკი.



FSB 7

1989

თეატრალური მოამბე



კმატორი

გურამ ბათიაშვილი

სარიდაქციო კოლეჯი.

ნა ბაშკაძე.

ეთერ გუგუშვილი,

ნოდარ გუგუშვილი.

ოთარ ებაძე.

ვასილ კიკნაძე,

ლილი ლომთათიძე,

გიგა ლორთქიფანიძე

როზმარტ სტურუა,

ერეკია ქარაიშვილი,

ვახტანგ ქართველიშვილი.

ნინო შვანიკაძე,

თეგურ ჩხეიძე.

გიორგი ციციშვილი.

გიორგი ცჰიტიშვილი

(ვასუხისგებელი მდივანი)

თამაზ შილაძე,

დირიბრი ჯანელიძე.

წილიწადი 32-0

5

1989

სექტემბერი.

ოქტომბერი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

შ ი ნ ა რ ს ი

დაფიქრება გემართებს	3
ნანა მამალაძე — ცხრა აპრილს, გამთენიისას	6
ლერი პაქსაშვილი — სახელმწიფოებრივი კრიზისი და დღესასწაულები	8
მას მხოლოდ სიყვარული შეეძლო	12

ს კ ა მ ტ ა კ ლ ე ბ ი

ლარისა ნადარიშვილი — „ამორძალები“	13
კოტე აბაშიძე — გაუმარჯოს თავისუფალ საქართველოს!	19
ვაჟა ბრეგაძე — ფანტასმაგორია და რეალობა	29
გუბაჯ მეგრელიძე — მესხეთის თეატრის შუქ- ჩრდილები	34
პაოლა ურუშაძე — გასტროლების შემდეგ	46
გიორგი ხარაბაძე — რეპეტიციებისაგან თავისუფალი მსახიობის ჩანაწერები	52

მსახიობის ჩანაწერები

ვახილ კიკნაძე — 60	62
------------------------------	----

მსახიობის არქივიდან

აკაკი ვასაძე — როგორ ვმუშაობ როლზე	76
--	----

კ ო ლ ე მ ი კ ა

ნინო იმნაიშვილი — ღია წერილი ოპონენტს	80
ანზორ დოღენჯაშვილი — ალაზნის აქეთ (პიესა)	82

დაფიქრებს გვმართებს

ქართული თეატრი კარგა ხანია გასცდა ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს. მას საკმაოდ მაღალი ავტორიტეტი მოიპოვა. ქართული თეატრი მონაწილეობს მრავალ პრესტიჟულ თეატრალურ ფესტივალში, ახლახან მადრიდში გაძართული საერთაშორისო ფესტივალი უპრეცედენტო მოვლენა გახლდათ — ერთბაშად სამი ქართული თეატრი უჩვენებდა საუკეთესო სპექტაკლებს, მაშინ როდესაც მასპაზნძელი ქვეყანა — ესპანეთი არ იყო წარმოდგენილი სამი თეატრით.

ყველაფერი 30-იან წლებში დაიწყო, სანდრო ახმეტელისეულმა რუსთაველის თეატრმა ტრიუმფით უჩვენა სპექტაკლები მოსკოველ მაყურებელს. საკავშირო პრესა საქებარ სიტყვებსა და ეპითეტებს არ იშურებდა. უცხოელი სპეციალისტები დაუფარავად გამოთქვამდნენ აღფრთოვანებას. ქართული თეატრის ისტორიაში პირველად რუსთაველის თეატრი მიწვეულ იქნა ევროპასა და ამერაკაში გასტროლებზე. ხოლო სანდრო ახმეტელს ამერიკელებმა რამდენიმე სპექტაკლის დადგმა შესთავაზეს. გასტროლები, სამწუხაროდ, არ შედგა. მიუხედავად ამისა, ეს ფაქტი ქართული თეატრის პირველი გამარჯვება და უცხოეთის მიერ მისი აღიარება იყო.

რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ, რუსთაველის თეატრი, რობერტ სტურუას ხელმძღვანელობით დიდი ტრიუმფით გავიდა საზღვარგარეთ. ისინი მრავალ ქვეყანას ესტუმრნენ (ავსტრალიასაც კი) და ყველგან ფართო მაყურებელი თუ სპეციალისტები მხურვალე ოვაციებს უმართავდნენ. თავად რობერტ სტურუამ რამდენიმე სპექტაკლი დადგა უცხოეთში. რუსთაველის თეატრის მიერ გაკვალულ გზას გაჰყვნენ მარჯანიშვილის, კინომსახიობთა და მარიონეტების თეატრები. მათ კიდევ უფრო გააფართოვეს ქართული თეატრის გეოგრაფიული არე. საყოველთაოდ ცნობილი გახდა ქართული რეჟისორული აზროვნება და სამსახიობო ოსტატობა. მათი გასტროლების შემდეგ დაინტერესდნენ ამ პატარა ქვეყნით, მისი უძველესი ისტორიით და დიდი კულტურით. ზოგიერთმა რუკაზეც კი დაუწყო ძებნა იღუმალებით მოცულ, მსოფლიოსათვის ხელახლა აღმოჩენილ საქართველოს.

ქართულმა თეატრმა ამ მხრივ მართლაც რომ უდიდესი ეროვნული საქმე შეასრულა და ეს მძიმე, საპასუხისმგებლო ტვირთი პირნათლად ატარა. გაფართოვდა კონტაქტები უცხოეთის თეატრებთან, რეჟისორებთან, მსახიობებთან, კრიტიკოსებთან. მრავალი უცხოური დანა, სახელგანთქმული თეატრალური კოლექტივი ესტუმრა თბილისს. ფართოდ გავრცელდა ე. წ. გაცვლითი გასტროლები, იმატა ერთობლივი სპექტაკლების რიცხვმა.

7-5-89

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. სახ. ჩესაბუბ.
ბიბლიოთეკა

ამ ბოლო წლებში კი დაიწყო ურთიერთობის ახალი ეტაპი, უწინდელთან შედარებით საგრძობლად გაიოლდა კონტაქტები უცხოეთთან. დედაქალაქის თეატრების გარდა ამ პროცესში პერიფერიული თეატრებიც ჩაებნენ. ახლა ისინი დამოუკიდებლად ამყარებენ კონტაქტს სხვადასხვა ქვეყნის, სხვადასხვა ქალაქის თეატრებთან, გაცვლითი გასტროლების გარდა, ხშირია ერთობლივად შექმნილი სპექტაკლები. ქართველი რეჟისორები უცხოეთში ხშირად ასხორციელებენ ცალკეულ დადგმებს. უცხოეთში სპექტაკლები დაუდგამთ გიგა ლორთქიფანიძეს, თემურ ჩხეიძეს, გიზო ჟორდანიას, გოგა ქავთარიაშვილს, საადრო მრეველიშვილს, ანა დემეტრაშვილს და სხვებს. უცხოელ კოლეგებთან მყარი კონტაქტები აქვთ ქუთაისს ლადო მესხიშვილის საბელობის, თელავის, გორის და სხვა თეატრებს.

ამგვარი კონტაქტების სასაყეთო მნიშვნელობა ყველასათვის ნათელია. მართლაც, საჭიროა გამოცდილებას გაზარდო. ორთიერთგამდიდრება, საკუთარი შემოქმედების უცხო თვალით შემოწმება. ამას გარდა, საყველათოდ ცნობილია, რომ ყოველი გასტროლი ერთი მიზნით აერთიანებს კოლექტივს, უღვივებს პასუხისმგებლობას გრძნობას და თითოეულს საკუთარი თავისადმი მეტი მომთხოვნელობა უჩნდება.

მიუხედავად ამ სასიკეთო პროცესებისა, მეორე მხრივ, საგანგაშო ნიშნებიც გაჩნდა, რაც ჩვენი აზრით, აუცილებლად უნდა იქცეს ფართო საზოგადოებრიობის, სპეციალისტების სერიოზული მსჯელობის საგნად, რადგან ყოველი ქართული თეატრის საზღვარგარეთ გასვლა არ არის მხოლოდ კონკრეტული პიროვნების შემოქმედებით ნიჭის დემონსტრირება. ეს მთელი ერის, მთელი საქართველოს სისხლხორციელები საქმეა, რადგან უცხოელები სწორედ ამ კონკრეტული თეატრის, ცალკეული სპექტაკლის მიხედვით მსჯელობენ საერთოდ ქართულ თეატრსა და ქართულ კულტურაზე. გულახდილად უნდა ვაღიაროთ, რომ ყოველთვის მზად არა ვართ შეფასების ამ უმაღლესი კრიტერიუმებისათვის. განა ასე ბევრი სპექტაკლი გვაქვს უცხოეთში გამგზავრების ღირსი რომ იყოს? სურვილები და დაუოკებელი ლტოლვა კი დიდია. ოღონდ საზღვარგარეთ გავიდეთ და საქართველოს, ქართული თეატრალური ხელოვნების პრესტიჟის ლამის არ გავუფრთხილდეთ — საჩქაროდ შეირჩევა სპექტაკლი, შეკოწიწდება რეპერტუარი და გზა ხსნილია. მაჰქრიაშ თეატრებს უცხოეთისაკენ არავინ არ დაგიდევთ, რა მიგვაქვს, რას ვუჩვენებთ ან რა სახელით ვბრუნდებით უკან. უცხოეთში გამგზავრება თვითმიზნად ქცეულია. ამიტომ იგი ყველა გზითა და საშუალებით ხორციელდება, მაგრამ რის ფასად გვიღდება ეს ყოველივე?

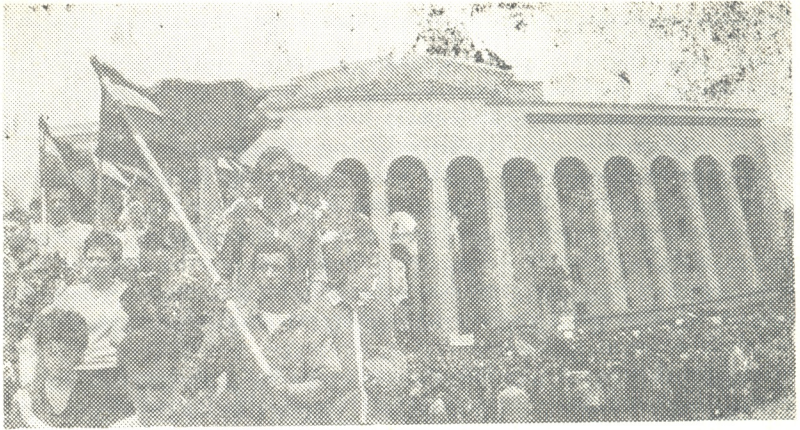
ჩვენ მივეჩვიეთ რუსთაველის თეატრის ჭეშმარიტ წარმატებებს. ამ ბოლო დროს არანაკლები სახელი და აღიარება მოუტანეს ქართულ თეატრს კინოსმსახიობთა, მარჯანიშვილის, მარიონეტების, პანტომიმის თეატრებმა. ქართული ნიჭისა და გენის კიდევ ერთი ამობრწყინება იყო მათი უცხოეთში გამოსვლება. ვთარგმნით და ვბეჭ-

დავთ უცხოეთის პრესის აღფრთოვანებულ გამოხმაურებებს. ეს ძალიან კარგი საქმეა, მაგრამ ამ თეატრების გარდა არსებობენ დედაქალაქისა და პერიფერიების სხვა თეატრები, რომლებიც გაასკეცებული სურვილით, დაუოკებელი ყინით მიეღტიან უცხოეთს. ისე არ გავვიგოთ, თითქოს ამ თეატრების უცხოეთში გამგზავრების წინააღმდეგნი ვიყოთ — სრულიადაც არა, მაგრამ ისიც საკითხავია, ღირსია კი ესა თუ ის დასი, კოლექტივი თავისი შემოქმედებით საზღვარგარეთ გამგზავრებისა? ნამდვილად შექმნა ისეთი სპექტაკლი, რომლის წაღებაც უეჭველად ღირს უცხოეთში? რათა თავი არ შევირცხვინოთ, აქამდე ღირსეულად მოპოვებული პრესტიჟი, ავტორიტეტი აჩქარებით არ დაეკარგოთ.

ჩვენი აზრით, ამ საგანზე მართლაც ღირს ყურადღების გამახვილება, რადგან საშიში რეციდივები, საგანგაშო მდგომარეობა უკვე შეიმჩნევა. საზღვარგარეთ გამგზავრების სურვილით შეპყრობილი. სანუკვარი ოცნებით ატაცებულნი აქტიურად ცდილობენ მიზნის მიღწევას. საქმე აქამდეც კი მივიდა, რომ ქართული საზოგადოებრიობისათვის უცნობი სპექტაკლებაც კი მიაქვთ საზღვარგარეთ, პრემიერას უფრო „გულმოდრულად“ სპეციალისტებისა და უფრო „მალაღიღონის“ მაცურებლების წინაშე თამაშობენ. რას იზამ, უცხოეთს მართლაც აუხსნელი ხიბლი ახლავს.

შეუძლებელია უცხოელი მაცურებლის განსაცხლად წავიღოო სპექტაკლი, რომელსაც ჯერ რესპუბლიკაში, მის დედაქალაქში არ მოუპოვებია სათანადო აღიარება. თუ საკუთარ მაცურებელს არ უთქვამს თავისი წონიანი სიტყვა სპექტაკლსა თუ თეატრზე, უცხოელს რატომ ვაგდებთ უხერხულ მდგომარეობაში?

ამიტომ, სანამ გვიან არ არის, საჭიროა გარკვეული ღონისძიებების გატარება. კულტურის სამინისტრომ, თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა, სპეციალისტებმა მეტი ყურადღება უნდა დაუთმონ უცხოეთში გასტროლებისათვის სპექტაკლების შერჩევას, უნდა მოეწყოს მათი საჯარო განხილვა-შეფასება. სწორედ ფართო საზოგადოებრიობის მსჯელობის შედეგად უნდა შეიქმნას საზოგადოებრივი აზრი ამა თუ იმ სპექტაკლზე, რის საფუძველზეც გადაწყდება ამ წარმოდგენის საგასტროლო ბედი. ამით მნიშვნელოვნად გაიზრდება ყოველი შემოქმედლის პირადი პასუხისმგებლობა. ჭეშმარიტი მხატვრული დონე, შემოქმედებითი ღირსება უნდა იყოს მთავარი კრიტერიუმი.



სტრაკ პარტის, გამთენიისას

განვაცხადებთ 9 აპრილის ტრაგედიის თვითმხილველ თეატრალურ მოღვაწეთა მასალების ბეჭდვას. უკვე გამოქვეყნდა ქუთელაის კინემაის, იზა გიგოშვილის და რუსლან მიქაბერიძის („თ. მ.“ № 3) მასალები.

ბოლო დღეებში ყოველ საღამოს მივიღოდი მიტინგზე მთავრობის სახლთან და დილაზე იქ ვიყავი. დღის განმავლობაში ძალიან ბევრი ხალხი გროვდებოდა, ღამე კი ცოტანი რჩებოდნენ და ამიტომ თავს მოვალედ ვთვლიდი მათთან ვყოფილიყავი. პოეტ ნელი გაბრიჩიძის პლედში გავეხვეოდი ხოლმე და ვიჭეჩი ჩემთვის ჩუმად (ნელი იქვე ცხოვრობს, „შიგიენის“ თავზე).

საშიშროებას ვგრძნობდი, თითქმის დარწმუნებული ვიყავი, რომ რაღაც უნდა მომხდარიყო და იმ ღამისათვის ჩემდა უნებურად, მოვემზადე კიდევ. ჩავიცვი შარვალი, სვიტერი, კედები, ქურთუკი, ჩანთა სახლში დავტოვე. წავიდე მხოლოდ პირადობის მოწმობა — ვინაცობა რაზე შემემთხვას, ჩემი ვინაობის დასადგენად არ იწვალონ-მეთქი.

9 აპრილის გამთენიისას რაც მოხდა, ყველამ კარგად იცის, ამიტომ იმას გაიმართობთ, რაც მე ვაღაპსხდა თავს.

რუსთაველის პროსპექტზე ტანკები რომ გამოჩნდნენ, ჩვენ ტაშითა და სიმღე

რით შევხვდით. ჩემს გვერდით მსახიობი გივი ჭიჭინაძე იდგა. მთავრობის სახლის მარჯვენა მხარეს — ლენინის მოედნისაკენ რომ ორი ნაძვია, იმის წინ ეიღეეთი. ტანკების შემდეგ პროსპექტზე ჯარის ნაწილები შემოვიდნენ. არასოდეს დამავიწყდება მათი თვალები. თავზე გამჭვირვალე ჩაფხუტები ეხურათ და ხელში გამჭვირვალე ფარები ეჭირათ. ხელკეტებით და ქამარში გარკობილი ნიჩბებით იყვნენ შეიარაღებულნი. თითქმის ერთი სიმაღლისანი იყვნენ — აზოვნები, მოსულები, თვალბს ცოფიანებივით აზრიალებდნენ, არაჩვეულებრივი, საშინელი გამომეტყველება მქონდათ.

— დასხედით, დასხედით, ჩაივლიან და ხმას არ გაგვცემენ!

— ქალები სიღრმეში შედით, ჩვენ დაგიფარავთ!

— ხმა არ გასცეთ, არ გამოიწვიოთ, არაფერს გვიზამენ! — ისმოდა აქეთ-იქიდან.

ჩემს წინ გაჩნდა სამი-ოთხი რიგი მამაკაცებისა, რომლებიც ხელებით ერთ-

მანეთს გადაეკლდნენ და ქალები წრეში მოვიქციეთ. ეს მე არ მომეწონა და „გამიშვიო, ქალებო დავდგებით წინ, ქალებს ხმას არ გავცემენ“-მეთქი, ყვირილით და ბრძოლით დავიწყე წრიდან გამოსვლა. რაღაც მომენტში ჩვენ და ჯარისკაცები მღუმარედ შევაჩერდით ერთმანეთს. უცებ, ვხედავ, ჩვენი მხრიდან წინ გამოვიდა ახალგაზრდა, რომელსაც ხელში სიკეტისიო დროშა ეჭირა წმინდა გიორგის გამოსახულებით, ახლოს მივიდა ჯარისკაცთა მწკრივთან, თითქოს ზავი, მშვიდობა და სიყვარული შესთავაზა. ბიჭი ილიმბოდა, მოულოდნელად ჯარისკაცმა ხელიდან გამოსტაცა დროშა, გვერდზე მოისროლა და ბიჭს ხელკეტი ჩასცხო თავში. ამის შემდეგ ყველაფერი აირია.

— მიშველეთ, მიშველეთ, ქალბატონო! — აუჭირდა ჩემს გვერდით ჩემი ქალიშვილის ტოლი გოგონა.

— ნუ გეშინია, შვილო, ხელი მომკიდე, ნუ გეშინია. გავიწე მისკენ, მინდოდა ხელი ჩამეღლო, მაგრამ ვერ მოვახწარი, ხელკეტის დარტყმით ჯარისკაცმა იგი ძირს დასცა.

— *«Что ты делаешь, сынок!»* — შეკვირვებულად ჯარისკაცს და პასუხიც მივიღე.

— *«Чтобы от вас избавиться»* — და ფეხი მთელი ძალით ჩამცხო მუცელში. ჩავიკეცე, მან კი ზედ გადაშირა. კივილი, ტირილი, წყევლა, მუქარა, ხელკეტების ხათქა-ხუთქი, ტანკების გრუნსი ერთმანეთში ირეოდა. როგორღაც წამოდგა მოვახერხე, ვცდილობდი ჯარისკაცების წრე გამერღვია; კიდევ წავიქეცი და როგორც იქნა, ხობვით დავაღწე თავი ჯარისკაცთა ქუსლებს. სული მეხუთებოდა, გული მიმდიოდა და თავს ჩავძახოდი „გული არ წავგივიდეს, გული არ წავგივიდეს!“ როგორც იქნა, ნაძვამდე მივედი, შემოვეწვიე და მოშიმშილეების მხარეს გავიხედე. დავინახე, როგორ შველოდნენ მათ მილიციელები, როგორ იტატებდნენ ხე-

ლში, რამდენიმე ზედ გადაეფარა დაწოლილთ. გვერდით ვიღაც ბიჭმა ჩამირბინა, ერთი-ორი ნაბიჯით გამახწრო თუ არა, ჯარისკაცი წამოეწია და... დავინახე, როგორ ჩასცხო ნიჩაბი თავში. ბიჭი დაეცა. „სისხლი... ტვინი...“ გრძნობა დავკარგე... ვიღაც მიმათრევს, გონს მოვდივარ, ჯარისკაცია!.. ზაკისფერი ფარაჯა აცვია, მაგრამ ჩაფხუტის ნაცვლად სამხედრო ქუდი ახურავს, ვყვირო.

— სუ, ქალბატონო, სუ, ხმა არ ამოიღოთ, ჩქარა აქედან გაასწარით, ჩქარა, ღმერთო, ეს რა ქნეს, გეფიცებით, მთელი ჩვენი სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტი ჩაკეტილია, უმოციო იარაღაყრილია, ცოლ-შვილს გეფიცებით — თან მიმათრევს... პიონერთა სახლის წინ სამი შავლაბადიანი მამაკაცი დგას, ერთს თეთრი ყელსახვევი უკეთია, გრძლად ჩამოშვებული, განზე გაწეული მარცხენა ხელში სიგარეტი უჭირავს და იგინება.

— ეგრე მოგიხდებათ, თქვენი! მაშ რა გეგონათ, თქვენი დედა!.. — ორნი ჩუმად არიან. ტერ ვერ მივხვდი ვისი მისამართით იგინება. უცებ გონს მოვედი, ხელიდან დავუსხლტი ჩემს მშველელს და მივვარდი:

— არა გრცხვენია, ქართველი ხარ? ფუი, შენს კაცობას, ვის აგინებ, ვის აგინებ!

— მაშ, რა გეგონათ, თქვენი!.. — და ზურგი შემაქცია. ჩემს მშველელს ახლა უკვე სირბილით მივყავარ. ხელიდან მინდა გავუსხლტე და მივახრჩო ის შავლაბადიანი, მაგრამ, ჩემზე ღონიერია, გამწვარებული ვტირი. თითქმის მეტროს კარამლე მიმიყვანა ჩემმა მშველელმა და ისევ უკან გაიქცა სხვათა საშეგალად. მეტროსთან პროსპექტი გადავტერი. საოცარია, რამდენმა ჯარისკაცმა ჩამირბინა ახლოს და არავინ ხელი არ მახლო. იმ დამეს სიკვდილი არ მეწერა. ავედი ნელისთან, მეოთხე სართულზე (თვითონ ნელი მხატვრის სახლში ყოფილა შემალული და იქიდან დაბრუნდა), ფანჯრიდან ვიციკირე-

ბით სასაკლავო საკენ — ჩვენსა და მოგუ-
გუნე მთავრობის სახლს შორის თითქოს
გაზის ცისფერი ფარდა ჩამოშვებული...

გათენდა. დღის 6 საათია. არ მიშვე-
ბდნენ, მაგრამ მაინც გამოვედი სახლი-
დან. ერთი სული მაქვს, ახლოს მივიდე
„იქ“ და ჩემი თვალით ვნახო, რა ხდება.
ვიღაც ქალი შუა პროსპექტზე, ასფალტ-
ზე დამჯდარა და მოთქვამს. მილიციის
ფორმიანი ჯალათები — ნიჩბებსა და აუ-
ტომატებს ისწორებენ, მწყობრში დგე-
ბიან. „იქით“ არ მიშვებენ, მაგრამ შო-
რიდან ვხედავ მოედანს, ქალაქებისა
და ნავის გროვას, უამრავ ფეხსაცმელს,
ჩანთებს, ქურთუკებს და... მწყრივად ჩა-
წყობილ რაღაც მოგარძო საგნებს, რომ-
ლებზეც პლედები და ცელოფანები გა-
დაფარებული. თითქოს შიგ ვგაჩნებია გა-
ხვეული. ლენინის მოედნის მხრიდან ვი-
ღაც ბიჭი მორბის ყვირილით.

— მესროლეთ, აღარ მინდა სიცოცხ-
ლე, აღარ მინდა სიცოცხლე! მე და ორი

მილიციელი მივევარდით, ვიჭერო, რომ ჯა-
რისკაცებთან ახლოს არ მივიდეს.

— აღარ მინდა სიცოცხლე, აღარ მინ-
და სიცოცხლე! — ტირის ბიჭი.

მე და ის ბიჭი მილიციელებს მეტ-
როსკენ მივეყვართ.

„დელისისაკენ“ ერთად ვმგზავრობთ:
მე, თავგახისხლიანებული და პერანგშე-
მოხეული ბიჭი, ქალი, რომელსაც თავ-
ზე უზარმაზარი კოპი აწის ხელუკეთისა-
გან ონატოვარი, ზედ ცხვირსახოციანი
ხელი აქვს აფარებული და კიდევ კაბა
და „კოლოტკა“ შემოხეული ქალი. არც-
ერთ ქალს ხელჩანთა აღარ აქვს, აღარც
ფეხსაცმელი. მგზავრები გაცივებულნი
გვიყურებენ. ერთი იკინის კიდეც ოა მე-
ზობელს ჩვენზე მრავალმნიშვნელოვნად
უთითებს.

ამათ ჭერ არაფერი იცინა!

ნანა მამალაძე

ლერი პაქსაშვილი

სახელმწიფოებრივი კრიზისი და დღესასწაულები

დაახლოებით მაინც რომ წარმოვიდგინოთ, თუ რამდენი და რა სახის ზეიმი
ტარდება ან აღინიშნება ჩვენში, საკმარისია თვალი გადავავლოთ ჩვეულებრივ
კედლის კალენდარს. დავინახავთ, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში საზეიმო დღეებადაა
გამოცხადებული არა მხოლოდ საერთო სახელმწიფოებრივი დღესასწაულები:
პირველი იანვარი, 7 ოქტომბერი, 7—8 ნოემბერი, 8 მარტი, 1—2 მაისი, 9 მაისი,
არამედ კალენდარული 10 ან შაბათ-კვირა დღიდან 62 დღე ღირსსახსოვარ თარი-
ღებს განეკუთვნება. „პარიზის კომუნის დღის“ გვერდით ვზეიმობთ „საბინაო-
კომუნალური მეურნეობის და მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურების
დღეს“, „მუზეუმების საერთაშორისო დღის“ გვერდით — „სოფლის მეურნეო-
ბის და აგროსამრეწველო კომპლექსის გადამამუშავებელი მრეწველობის მუშა-
თა დღეს“. „საბჭოთა არმიის და სახმედრო საზღვაო ფლოტის“ ერთიანი სადღე-
სასწაულო დღის გარდა. კიდევ შვიდი დღე გვაქვს იმისათვის, რომ ვიზეიმოთ
ჯარის ცალკეულ სახეობათა დღეები. უფრო მეტიც, ერთ დღეს, კონკრეტულად
კი პირველ სექტემბერს, ერთდროულად აღვნიშნავთ „ცოდნის დღეს“, „მშვიდო-
ბის მსოფლიო დღეს“ და „მშვიდობისათვის პროფკავშირების მოქმედების დღეს“.

თუ ამ კალენდარს დღევანდელი ეროვნული ინტერესების თვალსაზრისითაც გადავხედავთ, ასეთ პარადოქსსაც აღმოვაჩინო: ჩვენ, ისევე, როგორც მთელი საბჭოთა კავშირი, 25 მაისს აღვნიშნავთ „აფრიკის განთავისუფლების დღეს“, ხოლო 26 მაისზე, როდესაც საქართველომ საუკუნოვან ბატონობას თავი დააღწია, ჩვენს კალენდარში არაფერია ნათქვამი.

ახლა მკითხველს მინდა შევთავაზო ჩაიხედოს იმ კალენდარში, რომელიც ჩვენს რესპუბლიკაში 1982 წლიდან იბეჭდება და ეწოდება: „სახალხო დღესასწაულები და ღირსსახსოვარი დღეები საბჭოთა საქართველოში“. გასულ, 1988 წელს გამოცემულ ამ კალენდარ-ცნობარის შესავალ წერილში ვკითხულობთ: „ახლა რესპუბლიკის სხვადასხვა რეგიონში 130-ზე მეტი დღესასწაული იმართება“. დიახ, წლიური 365 დღიდან ნახევარზე მეტი დღესასწაულები, ზემები და ღირსსახსოვარი თარიღებია. ვიღრე ერთ ამონაწერს მოვიყვანდე, მკითხველს მინდა შევახსენო, რომ კალენდარი 1988 წელსაა გამოცემული.

რა დანიშნულება აქვს ამ ცნობარს? კალენდარში ვკითხულობთ: „განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინეს სახალხო დღესასწაულებმა საბჭოთა ეპოქაში — ისინი ხელს უწყობენ მასების შრომითი და პოლიტიკური აქტივობის ამაღლებას, სოციალისტური ცხოვრების წესის ჩამოყალიბებას, პატრიოტიზმისა და ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით მშრომელთა აღზრდას, ამედიერებენ და ავითარებენ საბჭოთა აღმსარებლის ესთეტიკურ გემოვნებას“. თურმე ასეთი „ფართო მასშტაბის“ ამოცანები აქისრიათ ამ ზეიმებს. მაგრამ ბედნიერი გამოწყობისების გარდა, ისინი საპირისპირო რეაქციას იწვევენ. მაშ რამ განაპირობა ამდენი ახალი სახალხო დღესასწაულის და ღირსსახსოვარი დღის მოძალბა? ვცვდები, პასუხი გავცე ამ შეკითხვას, თუმცა, ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ ამ წერილს ღრმა ანალიზის პრეტენზია არ გააჩნია.

ჩემმა დღევანდელმა საქმიანობამ მაიძულა შემესწავლა მსოფლიო ქვეყნების ხალხთა მრავალი ზეიმი და დღესასწაული. ამ პროცესში ერთ მეტად საინტერესო ფაქტი დავადგინე: სახელმწიფოთა ისტორია, მათი ცხოვრების პრაქტიკა გვასწავლის: როდესაც იზრდება პოლიტიკური და ეკონომიკური კრიზისი, გეომეტრიული პროგრესიით მატულობს ზეიმებისა და დღესასწაულების რაოდენობაც. ეს თავისებურება ყველაზე ნათლად რომის იმპერიის მაგალითზე შეიძლება დავინახოთ. ეს კანონზომიერება არც ჩვენს ქვეყანაში დარღვეულა. ზეიმებისა და ღირსსახსოვარი დღეების სიკოებისით მომრავლება ემთხვევა სწორედ იმ პერიოდს, რომელსაც ახლა „უძრავობის ხანა“ ვუწოდებთ. ისევ 1988 წლის ცნობარ-კალენდარს ჩავხედოთ: მასში აღნიშნული ასთეროტიკი დღესასწაულიდან 98(1) 1974—84 წლებში შეიქმნა. ამავე პერიოდში შეიქმნა „საპატიო წოდებათა“ ისეთი ნაირსახეობა, რომელთა არსი ანტიკონკრეტულია: რამდენ მივიდა. უეჭველია, აუცილებელი იყო გასულ წელს საბჭოთა მთავრობის სპეციალური ბრძანებულებით „საპატიო წოდებათა“ თითქმის ორი მესამედის გაუქმება და ალბათ, შორს არ არის ის დროც, როდესაც ამ ერთი მესამედის ღირებულებაც საეჭვო გახდება, რადგან როგორც ცხოვრებამ დაგვან ხა, წოდებები იქცა კოპულარობისათვის თავგამოდებულ, ამბიციურ და პატივმოყვარე აღმსარებელთა კიდევ ერთ დამატებით, სანუკვარ მიზნად.

ასევე თამამად შემიძლია განვაცხადო: ჩვენს რესპუბლიკაში შექმნილი ახალი სახალხო დღესასწაულების დიდი რაოდენობაც, პიროვნებების ანუ, უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა, ამა თუ იმ ქალაქის, ამა თუ იმ რაიონის, ამა თუ იმ რე-

გიონის ხელმძღვანელის „პოპულარობისათვის თავამოდების“ და „ქულა და გროცების“ ნათელი ნიმუშებია. ვინც სწორად ეწერება ამ ღონისძიებებს, საქმარისა ოდნავი დაკვირვება გამოიჩინოს და უძველესად შეამჩნევს, რომ ზემოთხსენებულ ამოსავალი წერტილი, ერთი შემოცანა ამოძრავებს. ყოველი ქმედება, ყოველი სანახარო განვარაგებულია ე. წ. „საპატო სტუმრებისათვის“; ამგვარი გეზი აქვს დღესასწაულის ორგანიზატორების და, აქედან გამომდინარე, დიქტაფონით აღჭურვილ „რეჟისორ-სპეციალისტთა“ მთელ სამოქმედო გეგმას.

საილუსტრაციოდ ერთ მაგალითს გავიხსენებ: ერთ-ერთი ზემოთხსენებულის დროს ორგანიზატორებმა შეამჩნიეს, რომ რეჟისორის მიერ დადგმული სანახარობა მკურნებელთა ადგილებიდან არ ჩანდა. შემფოთდნენ, მაგრამ დამდგმელმა რეჟისორმა ორგანიზატორები იმ ადგილას მიიყვანა, სადაც ადგილები „საპატო სტუმრებისათვის“ იყო გამოყოფილი და აჩვენა, რომ იქიდან სანახარობა საუკეთესოდ იკითხებოდა...

ორგანიზატორები დამშვიდდნენ(!).

არ მინდა მკითხველმა იფიქროს, თითქმის ყოველი ახალი ზემოთხსენებულის პირადი ამბიციების ნაყოფად შესახებოდე, მაგრამ მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ 130-ზე მეტი ახლად შექმნილი დღესასწაულიდან, მხოლოდ თითოზე ჩამოსათვლელმა მოიპოვა ხალხის აღიარება და სიყვარული. კიდევ ერთი თვისება, რომელიც ახასიათებს „პოპულარობისათვის“ შექმნილ ზემოთხსენებულს, განსაკუთრებით მოჩვენებითი „მასშტაბურობა“ და ფუფე „გრანდიოზულობა“.

შემთხვევითია თუ არა ეს მოვლენა? არა მგონია, და აი, რატომ: „განსაკუთრებით ყურადღება უნდა მიექცეს დღესასწაულში ადამიანის პრაქტიკული საქმიანობის ასახვას. დღესასწაული უნდა განადიდებდეს შრომას, კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე აპყვადეს შრომის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, უნდა გავამდიდროთ იგი სსრ კავშირის ხალხთა მიღწევებით. ჩვენ უნდა უზრუნველყოთ მისი ისე წარმართვა, რომ გადავქციოთ კომუნისტური აღზრდის თეორიის და პრაქტიკის, მასობრივი პოლიტიკური მუშაობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შემადგენელ, განუყრელ ნაწილად“ — წერია კალენდარ-ცნობარში. დააკვირდით, რა ზუსტი რეცეპტია გამოწერილი ნებისმიერი დღესასწაულისათვის! სწორედ ასეთი რეცეპტები განაპირობებს, რომ „მთიბავის“ დღე თითქმის არაფრით არ განსხვავდება „პოეზიის დღისაგან“.

არა მგონია, მკითხველმა იფიქროს, რომ მხოლოდ კალენდრის შედგენელს მივაწერ ამ რეცეპტის ავტორობას. ზემოთხსენებულის სახიერი ჩამოყალიბების ინტეგრალური და მათი განვარაგებები ზემოდან მოდის. მეტსაც გეტყვით, საქმე იქამდე მისული, რომ ე. წ. „მხატვრულ ღონისძიებებში“ მონაწილეთა სიაც კი, საბოლოო სახეს შემდგომი ორგანოების კაბინეტებში იღებს. აქედან გამომდინარე, გასაკვირი აღარაა კალენდარში ჩამოყალიბებული ფორმულა: „...მხარი დაუჭიროთ და წავახალისოთ შემოქმედებითი ინტელიგენცია, რათა მონაწილეობა მიიღონ სახალხო დღესასწაულების სცენარების შექმნასა და მხატვრულ გაფორმებებში“. ალბათ, ღრმამალურ პირობებში, პირიქით უნდა ხდებოდეს: მხატვრულმა ინტელიგენციამ „უნდა შექმნას“, სხვებმა კი „მონაწილეობა მიიღონ“.

ახლა ორიოდ სიტყვით მოგახსენებ ზემოთხსენებულ დღესასწაულების მეორე და, ჩემი აზრით, არანაკლებ საპირბოროტო საკითხზე. ეს გახლავთ მისი ორგანიზაციული მხარე. ისევ კალენდარ-ცნობარში ჩავიხედოთ: „შეიძლება ითქვას, რომ რესპუბლიკაში უკვე ჩამოყალიბდა სახალხო დღესასწაულების მომზადების,

ჩატარების ერთიანი, მწყობრი სისტემა... ვითომ ასეა? თუკი ვაევიზიარებთ იმ მოსაზრებას, რომ დღესასწაულები, ზეიმები, თეატრალიზებული სანახაობები თავისებური, მაგრამ ძალზე რთული ხელოვნებაა, ალბათ, მისი სისტემაში მოუვანა ხელოვანთა პრიორიტეტი უნაა იყოს, მაგრამ რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ჩვენს რესპუბლიკაში ჭერჭერობით არ არსებობს ისეთი მხატვრული სახელოსნო, რომელიც ზეიმებს სისტემის სახეს მისცემდა. ეს ერთი. მეორე — ყოველი ზეიმი და მითუმეტეს „მასშტაბური“, გარკვეულ ფინანსურ ხარჯებთანაა დაკავშირებული, მაგრამ არ არსებობს არათუ ორგანიზაცია, არამედ კანონიც კი, რომლის მიხედვით გეცოლინებათ, საიდან და რამდენა შეგიძლიათ დახარჯოთ ამა თუ იმ დღესასწაულზე.

ახლა სხვა მხრივ განვიხილოთ ცნება „მწყობრი სისტემა“. განა შეიძლება, ასე განმარტოთ უზომოდ დახვავებული ზეიმების კონგლომერატი, სადაც მარტო სასოფლო-სამეურნეო რეგიონების 40-მდე „შრომის დღესასწაული“ იმართება? თანაც დააკვირდით, როგორ „მკვეთრ კონტრასტებზეა“ აგებული ამ ზეიმების არსი — „მეცხოველის დღე“, „მეცხვარის დღე“, „მწყემსის დღე“...

ქალაქებში „მწყობრმა სისტემამ“ საკავშირო კალენდარული, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, თეატრალიზებული, პროფესიული ზეიმების ურიცხვი რაოდენობა არ გვაკმარა და „ქუჩის დღესასწაულებიც“ მიუმატა. არ ვიცი, რამდენად გააზრებული შეიძლება ვუწოდოთ იმ დღესასწაულს, რომელსაც სახელად „დედის დღე“ ჰქვია, თუნდაც იგი მრავალშვილიანი დედების საპატივცემლოდ იმართებოდეს. ჩემთვის გაუგებარი მიზეზით კალენდარ-ცნობარში არ არის შეტანილი 14 იანვარი — „ქართული თეატრის დღე“. ზოგჯერ საქმე კურორტამდეც კი მიდის. ერთ-ერთ სოფელში მესვეურებმა ხელმოსაკიდი საზეიმო თემა რომ ვერ ნახეს, დააარსეს „ვალეიკობა“, რადგან ამ სოფელში ძალზე გავრცელებული ყოფილა სახელი ვალეიკო! ზეიმობანამ ისე ვაგვიტაცა, რომ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში ფაკულტეტიც კი შევექმენით, რომელიც დღესასწაულებისა და რიტუალების „რეჟისორ-სპეციალისტებს“ ზრდის. თუ ზეიმების არსებობის საბჭოურ პერიოდს თვალს გადავავლებთ, ვნახავთ, რომ შეიერხოლდი, რადლოვი, მარჯანიშვილი, ჩხარტიშვილი და სხვები ამ „სპეცურსის“ გარეშეც ართმევდნენ თავს საქმეს და მათი დადგმული ზეიმები თუ სახალხო დღესასწაულები ჭეშმარიტი ხელოვნება იყო.

ცალკე მინდა გამოვეყო ბოლო ოროს შექმნილი „ზეიმების გვირგვინი“ (დახასიათება იმავე კალენდარს ეკუთვნის) — „თბილისობა“. ამ სახალხო დღესასწაულის ჩემეული შეფასება შეიძლება სუბიექტურია, მაგრამ ეს ჭერ კიდეც არ ნიშნავს იმას, რომ ის უეჭველად მცდარია.

ეს ზეიმი დაარსების დღიდან ყოველთვის ორ უკიდურეს შეფასებას იმსახურებდა. პირველი ეს კალენდარისეული აზრი გახლავთ, ხოლო მეორე შეფასება, მის უკიდურესად საპირისპირო დახასიათებას იძლევა. რაც არ უნდა პარადოქსულად ჟღერდეს ჩემი აზრი, მიმაჩნია, რომ ორივე შეფასება ობიექტურია. რატომ?

„ვფიქრობ, კართაგენი უნდა დაინგრეს“ — ასე ასრულებდა თავის გამოსვლას რომის სენატში კატო უფროსი. მეც ასე მინდა დავასრულო ჩემი წერილი. „მწყობრი სისტემა“ უნდა დაინგრეს, ფრთხილად, საგულდაგულად გადაისინჯოს... თუმცა, ეს ალბათ, სპეციალური განსჯისა და ღრმა ანალიზის შემდეგ უნდა მოხდეს.

მას მხოლოდ სიუპარული შეეძლო

ზოგი სამუდამოდ მიდის ამ ქვეყნიდან, სამარადისოდ ტოვებს მას, ზოგიც ცოცხალთა შორის რჩება და ახალ თაობებში განაგრძობს სიცოცხლეს, კვლავ გვერდით უდგას, კვლავაც მათ მეგობრად, შთამაგონებლად გვევლინება.

ასეთი დარჩა ხალხის ხსოვნაში პიერ კობახიძე.

ამიტომაც მაღლიერმა შთამომავლობამ მშობლიურ სოფელ ხამისქურში (ხობის რაიონი) ხსოვნის კუთხე — სახლ-მუზეუმი აუგო. ამ პატარა სახლის კედლებიდან დღეს ქართული კულტურის მრავალი გამოჩენილი მოღვაწე გადმოგვეყურებს, აქ ქართული კულტურის მრავალ ფურცელს შეახებ ხელს და კიდევ ერთხელ ეზიარები მამულიშვილთა ნათელ ხსოვნას.

ალარ არის ბადრი კობახიძეც — ძე პიერ კობახიძისა, რესპუბლიკის სახლ-ხო არტისტი, ქართული თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ერთ-ერთი თავკაცი, მამის კვალზე მავალი მსახიობი, რომელმაც ღირსეულად განვლო ცხოვრება.

იყო, ცხოვრობდა, არსებობდა, ადამიანი უყვარდა, სიკეთეს ასხივებდა ირგვლივ, კარგი კაცის სახელი დაიგდო და უცებ, მოულოდნელად წავიდა ჩვენგან. ისე ცხოვრობდა, რომ მეგობრებს იძენდა, ისინი შემდეგ ქართული თეატრის მეგობრები ხდებოდნენ, ქართული თეატრის პოპულარიზატორთა შორის ექცეოდნენ, რადგან ბადრისთვის თეატრში შესრულებული როლი იყო მთავარი, თეატრის მომავალი იყო მიზანი.

ამიტომაც მამის გვერდით დაუმკვიდრეს ადგილი — პიერ კობახიძის სახლ-მუზეუმი პიერ და ბადრი კობახიძეების სახლ-მუზეუმად გადაკეთდა.

ოქტომბრის იმ მზიან დღეს ხამისქურში უამრავმა ხალხმა მოიყარა თავი. სსრკ სახალხო არტისტის, სომ კავშირის თავმჯდომარის გიგა ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით აქ ჩამოვიდნენ მსახიობის ახლობლები, მეგობრები. შ. რუსთაველისა და კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრების მსახიობები, ადამიანები, რომელთა გვერდით გაუტარებია სიცოცხლე ბადრი კობახიძეს.

სახლ-მუზეუმის ეზოში სწორედ პიერ კობახიძის ბიუსტის გვერდით გაიხსნა ბადრი კობახიძის ბიუსტი, ქართული თეატრის მოღვაწენი, ბადრის მეგობრები (გ. ლორთქიფანიძე, კ. მახარაძე, ალ. ჩხაიძე, ვ. ესვანჯია, მ. ნაჭყებია, გ. სუხაშვილი) წარმოსთქვამენ ემოციურ, შთამბეჭდავ სიტყვებს, რომლებშიც აცოცხლებენ მეგობრის პორტრეტს და ამ პორტრეტს თითქოს საბოლოო სახეს აძლევს მსახიობის შვილის მია კობახიძის ერთი ფრაზა: „მას მხოლოდ სიუპარული შეეძლო“.

და დღეს ოდიშის ერთ პაწია სოფელში დგას სახლ-მუზეუმი ორი ქართველი მსახიობისა, ანთია ხანთელი ქართული კულტურისა.



ლარისა ნაღარეიშვილი

„ამო რ ძ კ ლ ე ბ ი“

უკანასკნელი ორი ათწლეულის მანძილზე ქართულ ქორეოგრაფიაში ნათლად შეინიშნება თანამედროვე ხელოვნების მხატვრული იდეებისა და ტენდენციების ამსახველი ახალი ესთეტიკის ნიშნები, რომელიც ვლინდება როგორც ცალკეული ხერხების სახით, ასევე ჩამოყალიბებულ მხატვრულ პლატფორმაში. შეიძლება ითქვას, რომ 60-80-იანი წლების ქართული ბალეტის სტილისტური განახლება ძირითადად ჩვენი თანამედროვე საკომპოზიტორო სკოლის მიღწევებმა განაპირობეს, ხელი შეუწყვეს (არა მარტო ქართულ) ბალეტში პლასტიკური მასალის არატრადიციული განლაგების ფორმირებას. სწორედ მათ მისცეს ბიძგი საბალეტო ცეკვის უჩვეულო მონახზის შექმნას, რომლის განსაკუთრებული გრაფიკა პასუხობს თანამედროვე ხელოვნებაში მიღებული ცხოვრების მხატვრული ასახვის ფორმებსა და მოდელს. ეს შესაძლებელი გახდა 60-80-იან წლებში მუსიკისადმი, მისი ინსტრუმენტული ფორმებისადმი ქორეოგრაფთა ახლებური დამოკიდებულების მეშვეობით. ეგრეთ წოდებული „მუსიკალური“ მიმართულება დაედო საფუძვლად ქორეოგრაფიული ქმედების აგების „პროექტის“ ერთგვარ ახალ მოდელს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ახალმა „მუსიკალურმა“ ტენდენციამ, რომელმაც 30-50-იან წლებ-

ში საბალეტო ხელოვნებაში გაბატონებული „დრამატული“ მიმართულება შეცვალა „მუსიკალურ ინსტრუმენტული“ საბალეტო მასალის ტიპის შესაქმნელად, ახალი ორიენტაცია და შესაძლებლობები მიანიჭა ბალეტმეისტერთა აზროვნებას. ამ პროცესის განვითარება-გაღრმავება ორმა მიზეზმა განსაზღვრა. პირველი გახლდათ მუსიკალურ ხელოვნებაში მიმდინარე ცვლილებები (გადატრიალება რიტმიკაში, რომელმაც XX საუკუნის მთელ მუსიკალურ კულტურაზე მოახდინა გავლენა), რომელიც უყოყმანოდ შეეხო ქორეოგრაფიას. მეორე მიზეზს ბალეტის ქორეოგრაფიულ „ქსოვილში“ ახალი შინაარსის ორგანულად ჩართვა წარმოადგენდა. შემოაღნიშნული პროცესის სტიმულირების პროცესში არანაკლები როლი შეასრულეს საბალეტო „ავანგარდიზმის“ იდეებმა. მათი მიზანი იყო დღევანდულობის, მისი განუმეორებელი მრავალფეროვნების დაფიქსირება. ამისათვის საჭირო გახდა ახალი მეთოდებისა და საშუალებების ძიება. მუსიკამ ქორეოგრაფიაზე ადრე აღმოაჩინა და თითქოს შესთავაზა საბალეტო ხელოვნებას, პოლირიტმული ფაქტურისა და პოლიფონიურობის მეშვეობით ცხოვრებისეული მრავალფეროვნების ასახვის ახალი ფორმა. ამ ახალი სტრუქტურული მოდელით აღიჭურვნენ საბალეტო „ენის“ გა-

ნახლების სურვილით შეპყრობილი ქორეოგრაფები.

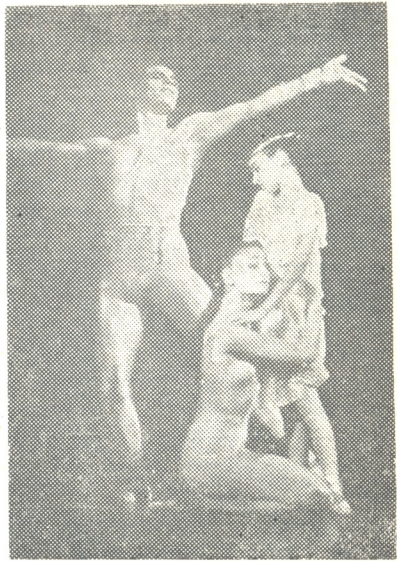
ქართულ საბალეტო ხელოვნებაში „მუსიკალური“ მიმართულება პრაქტიკაში გიორგი ალექსიძის შემოქმედებითი ექსპერიმენტების მეშვეობით ინერგება. სწორედ იგი აყალიბებს 70-80-იან წლებში ქართული ბალეტის თავისებურ ესთეტიკურ საფუძვლებს, განსაზღვრავს მისი განვითარების სპეციფიკურ მიმართულებას.

ქართული ბალეტის ამასწინა-დღელი წარმატება საფრანგეთში გამართულ ფესტივალზე, ფართო გამოხმაურება, რომელიც სხვადასხვა საბალეტო სკოლის წარმომადგენლებში, სპეციალისტებში ალექსიძის მეთოდმა გამოიწვია, იმაზე მეტყველებს, რომ ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი ბალეტმეისტერის სახით ქართული ხელოვნება წლიდან-წლამდე იძენს თანამედროვედ მოაზროვნე შემოქმედს, რომელსაც უნარი შესწევს საბალეტო ხელოვნების განვითარება წარმართოს თანამედროვე, პროგრესული მიმართულებით. გ. ალექსიძემ დაამკვიდრა ახალი ტიპი „მუსიკალური“ სპექტაკლისა, რომლისთვისაც პლასტიკური ქმედების უწყვეტობა და პლასტიკური ლაიტმოტივების სისტემის საფუძველზე ბალეტის კომპოზიციის გამჭოლი მთლიანობა დამახასიათებელი. მუსიკალურ მოდელზე დაყრდნობით, ალექსიძემ საბალეტო სპექტაკლებში: „ბერიკობა“, „ანტიკური ესკიზები“, „სკანური ლეგენდა“, „მედია“ შექმნა შექმნა მუსიკალური პირველწყაროს ადექვატური, სხვადასხვა ხა-

რისხის საცეკვაო სტილისტიკა. სტილისტური მრავალფეროვნება „მუსიკალური“ მიმართულების მეთოდის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო რეალური უპირატესობაა, რომელიც საბალეტო გამომსახველობითი ხერხების ზღვარის გაფართოების საშუალებას იძლევა. თუ ქართული ქორეოგრაფიის ესთეტიკური პლატფორმის მეტნაკლებად ჩამოყალიბება-განმარტებას შევეცდებით, ეჭვს არ იწვევს „ნეოკლასიკური“ სტილისტიკისა და საბალეტო „ავანგარდის“ ნაყოფის „თავისუფალი“ პლასტიკის ორგანული, ურთიერთგამამდიდრებელი სინთეზი. უნდა აღინიშნოს, რომ „მუსიკალური“ მეთოდი თანამედროვე ბალეტის პრაქტიკაში, დღეისათვის ყველაზე უფრო ქმედით მეთოდს წარმოადგენს, ხოლო ზემოაღნიშნული ესთეტიკური პლატფორმა ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული და ნაყოფიერია, რადგან იგი თავის თავში კლასიკური და თანამედროვე ბალეტმეისტერული აზროვნების სინთეზს შეიცავს, რაც საცვებით ეხმაურება იმ გარდამავალ, რეფორმულ პერიოდს, რომელსაც XX საუკუნის ქორეოგრაფია განიცდის.

ვანტანგ კახიძის, გიორგი ალექსიძის, გურამ მელივას, ნიკოლოზ იგნატოვის ახალი ქართული ბალეტი „ამორძალები“ ზემოჩამოყალიბებული მხატვრული ტენდენციების საფუძველზეა შექმნილი. წარმოდგენის დრამატურგიულ საფუძველს გურამ მელივას მიერ ტიცინ ტაბიძის კინოსცენარის მიხედვით შექმნილი ლიბეტო წარმოადგენს. კოლხეთის ქალთა მემორი ტომის თემა ბალეტ „ამო-

რძალებს“ მუსიკასა და ქორეოგრაფიაშია დამუშავებული. გარეგნულად ეს თემა ხისტი ნაციონალური რიტმებისა და ინტონაციების — ხორუმი, ცერული, მხედრული, სვანური, ფერხული, განდავანა და სხვა მეშვეობით ვლინდება. ამასთან იგი ყოველგვარი პირდაპირი ციტირების გარეშეა შერწყმული მუსიკისა და ცეკვის თანამედროვე პოლირიტმულ ფორმებთან. ამგვარმა უჩვეულო შენაერთმა დამდგმელებს საშუალება მისცა ფორმითა და შინაარსით ნაციონალური, ახალი თანამედროვე მუსიკალური და ქორეოგრაფიული „ენის“ მქონე საბალეტო სპექტაკლი შეექმნათ. კარგა ხანია, ჩვენს საბალეტო სცენაზე ქართული ფოლკლორული ინტონაციებითა და რიტმებით გამოხატული, ხალხური სტიქიის ამგვარი ტემპერამენტული ამოხეთქვა აღარ გვიხილავს. ჩვენ თვალწინაა ეროვნული თვითმყოფადობით აღბეჭდილი, გმირთა ზუსტი ფსიქოლოგიური მონახაზით შესრულებული ხასიათებითა და სიტუაციებით გამსჭვალული წარმოდგენა. თუ ახალ ბალეტში, პრინციპულად ახლის გამოყოფას შევეცდებით, უეჭველია ეს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული კომპოზიციების ბალეტურობაა, რომლის საფუძველსაც ვახტანგ კახიძის მუსიკაში არსებული პლასტიკური ინტონაციები შეადგენს. ამის საშუალებით ალექსიძემ შეთხზა უწყვეტი ქორეოგრაფიული ქმედების გამწლილი ფორმები, რომლის მოცულობამ და „მრავალიართუიანობამ“ სცენაზე ასახული მოვლენების, ცხოვრებისეული სინამდვილის ილუზიის გრძობა შექმნა. პირველივე სცენები-



ფემა — ი. ნიორაძე
მისი ქმარი — ვ. მაზუზაძე
მათი შვილი მ. ალექსიძე

დან ჩვენ თვალწინ იშლება მასობრივი ქმედება, რომელშიც ყოველ პერსონაჟს თავისი პლასტიკური ენა და ინდივიდუალური სათქმელი გააჩნია. სვადანსხვა პერსონაჟისა და ცალკეული ჯგუფების ამგვარი მრავალსახეობა ქმნის სპექტაკლის მონაწილეთა ქცევის იმპროვიზაციულად წარმოქმნილ ტემპო-რიტმს. ამით საბალეტო ქმედება იქნის ცხოვრებისეული სიმართლის ილუზიას და თითქოსდა ხელოვნური დაპროგრამებისაგან თავისუფლდება. „ამორძალებს“ მხატვრული



მთლიანობა, ჩანაფიქრისა და გამომსახველობითი საშუალებების შემოქმედებითი ერთიანობის ნაყოფია. ლიბრეტოს ავტორისა და ბალეტის რეჟისორის გურამ მელივას დრამატურგიული ჩანაფიქრი გახლავთ სპექტაკლის სიტუაციური რიგის ლოგიკური განლაგება, რომელსაც ბალეტის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ქმედება ეფუძნება. იგი გამოირჩევა ყველა კომპონენტის (მუსიკის, ქორეოგრაფიის, მხატვრული ფორმების) საოცარი შერწყმით, ბალეტის დრამატურგიულმა ფაბულამ ავტორებს საშუალება მისცა დრამატული ფორმებით განზოგადებული საკუთარი ჩანაფიქრის (მეტაფორული და გამომსახველობითი სიმბოლიკა) გვერდით, პერსონაჟებისათვის ღრმა ფსიქოლოგიური პორტრეტების სინკრეზის და იმ სიტუაციების, რომელშიც ისინი მოქმედებენ, ლოგიკურად გამართვისა. ასე მაგალითად, მებრძოლ ამორძალების ფანატიკური თავაშვებულობის სცენებში ალექსიძე იყენებს ვირტუოზული, ტექნიკურად რთული მოძრაობების მექანიკურ საწყისს, რომელთა მჩქეფარე ორომტრიალი მასობრივი ფსიქოზით შეპყრობილი ამორძალების ბრბოს უსულო, მარიონეტულ არსს გვიხატავს. ხოლო ცალკეულ გმირთა დახასიათებისათვის, გ. ალექსიძე ინდივიდუალიზებულ პლასტიკას იყენებს. ახალი დრამატურგიული ფორმის მეშვეობით ბალეტმეისტერი მაყურებელთან კონტაქტს მხოლოდ ფილოსოფიური კატეგორიების საშუალებით კი არა, ცოცხალი სახიერი მოდელით, კონკრეტული ხასიათებისა და მოვლენების დახატვით ამყარებს.

სხვაგვარად თუ ვიტყვით, „ამორძალებში“ გ. ალექსიძის ქორეოგრაფიამ კომუნიკაბელობის, თეატრალურობის, ცოცხალი ემოციის იმ დონეს მიიღწია, რომელიც ყოველთვის იზიდავს მაყურებელს. ეს სიახლე გ. მელივას რეჟისორულმა კონცეფციამაც განაპირობა. სწორედ აქედან მიიღეს შემოქმედებითი იძულებები კომპოზიტორმა, ბალეტმეისტერმა, მხატვარმა და შემსრულებლებმა. გ. მელივა სპექტაკლის დრამატურგიულ კონფლიქტს ორი განსხვავებული ცხოვრებისეული პოზიციის ურთიერთდაპირისპირებაზე აგებს, ამასთან ორივე ბანაკისადმი თავის აქტიურ პოზიციას გამოხატავს. ჰიპერტროფირებული ემანსიპაციის, „თავისუფლებით“ ფანატიკური ტკობის ფსიქოლოგიის მატარებელნი არიან ამორძალების წინამძღოლი ტომირანდა და მისი ნების უსიტყვოდ მორჩილი ამორძალები. მათ უპირისპირდება ფემა, რომელიც ქალის ბუნებრივ დანიშნულებას არ გაუბრუნებს და სურს იყოს ცოლი, დედა, იგი არ ჰგავს სხვა ამორძალებს, რომლებმაც პატივმოყვარული პრეტენზიების გამო ცრუ ფასეულობებს ანაცვალეს თავი, საბოლოოდ კი საკუთარი სიცოცხლეც შეწირეს.

სპექტაკლის მსვლელობა ვასაგებსა და საგრძნობს ზღის ბალეტის უმთავრეს იდეას. შემოქმედებითი კოლექტივი ნათლად, მკაფიოდ გამოჰყოფს აზრს იმის შესახებ, რომ სამყაროში, სადაც ბოროტება, შურისმაძიებლური სული მეფობს, ჰარმონია ვერასოდეს ვერ დაისადგურებს, ადამიანის ბუნებრიობის დეფორმაცია დამლუპველია. იღუპება სიყ-

ვარული, ნადგურდება ოჯახი, ჯოგური გააფთრებით დაბრმავებული ამორძალებიც ამოწყდებიან, თითქოსდა, უიმედობა გამეფდება. მაგრამ ფინალურ სცენაში, ფემას სახლის ნანგრევებთან, წარმოსახვით საქანელაზე ირწვეა მისი პატარა ქალიშვილი, რომელიც ვერცხლის პატარა ზანზალაის წყრილით, ბავშვური უშუალოებით, ყოველგვარი ცოდვის მიტევებას, ახალი იმედების გაჩენას და ახალი ცხოვრების დაწყებას გვამცნობს. ამგვარად მომავალი თაობის წინაშე ზნეობრივი პასუხისმგებლობის თემა ძლიერად ყლერს სექტაკლში, გვაფრთხილებს, რადგან დღევანდლობას ეხმაურება.

ტომირანდას როლის შემსრულებელი ალა აბესაძე განსაცვიფრებელი სიმსუბუქით, სახიერი ამოცანების ბრწყინვალე შეგრძნებით გადმოგვცემს ამორძალების წინამძღოლის სულის სიამაჟესა და უკიდევანო სისასტიკეს. ბალეტის აქტორების ჩანაფიქრით და აბესაძის შესრულებით ტომირანდა არ არის ერთიანად გმირი. იგი წინააღმდეგობებით აღსავსე პერსონაჟია. აბესაძე სხვადასხვა საღებავებით გადმოგვცემს პერსონაჟის მრავალფეროვან განცდებს — იგი არის დიდებული მებრძოლი, მტკიცე წინამძღოლი, ამავე დროს უზომოდ შეყვარებული და ეჭვით გატანჯული ქალი. აბესაძის ვირტუოზულ მოძრაობას, დახვეწილ პლასტიკასა და სრულყოფილ გრაციაში იკითხება ტომირანდას შინაგანი უპირატესობა, რომელიც მას ამორძალების ბრბოსაგან გამოარჩევს.

ურყევი და შეუწყნარებელია

ლია ბახტაძის ასატრა. მისი გმირი ეზიარა ჭეშმარიტ სიყვარულს, მაგრამ ამორძალების გამო დაკარგა იგი, ამიტომ ასატრა — ბახტაძე შურისგების კერპად ქცეულა, რომელიც სიყვარულის ყოველგვარ გამოვლინებას დევნის და სპობს. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია პლასტიკური მეტაფორა — მთელს სცენაზე ასატრა — ბახტაძე ცოცვით გადაადგილდება, იგი თავის ახალ მსხვერპლს (სიყვარულით ბედნიერ ფემასა და მის ქმარს) უთვალთვლებს.

ირმა ნიორაძე თითქოსდა, ფემას როლისათვის არის დაბადებული. მისი იერსახე, პლასტიკა, რომანტიკული განცდით შესრულებული ცეკვა, დახვეწილი გრაცია და სილამაზე ფემას შინაგან სრულყოფილებასა და სულის პარამონიას წარმოაჩენს. „ოჯახური ბედნიერების“ სცენები (III მოქმედება) სექტაკლის ემოციურ კულმინაციად, მწვერვალად იქცა და შესრულების პლასტიკური სრულყოფილებით ესაუბრებელი სიამოვნება მოგვანიჭა. ახალგაზრდა მოცეკვავე ვალერი მახუპჩიკი ფემას ღირსეულ პარტნიორად მოგვევლინა. გასახარია, რომ ქართულ ბალეტში ამ ბოლო დროს ხშირად ჩნდებიან ახალგაზრდა, ნიჭიერი მოცეკვავეები. ორივე მოცეკვავე გამოირჩევა ბრწყინვალე გარეგნული მონაცემებით, სამსახიობო მომზიბველობით, არანაკლებ მნიშვნელოვანია მათი ემოციისა და აზროვნების უფაქიზესი ქსოვილის, ცეკვის საშუალებით გადმოცემის უნარი.

ვ. მახუპჩიკის ცეკვამ ზეიმის სცენაში (II მოქმედება) აღაფრთოვანა მაყურებელი. ვაჟაკური

2. „თეატრალურ მთაბე“ № 5

საქ. სსრ კ. შარქიას
სახ. საბ. რესპუბ.
ბიბლიოთეკა

გრაციით, დაუოკებელი ტემპერამენტით, ნაციონალური კოლორიტის ზუსტი გრძნობით გაყენებითილმა ცეკვამ ამორძალების გამოწვევად გაიყურა. აღსანიშნავია თამაზ ვაშაკიძის ბელადი. ვაშაკიძე ყოველთვის გამოირჩეოდა ემოციურობითა და შესრულების ვაჟკაცური მანერით. მისი ტემპერამენტული ცეკვა ნათლად წარმოაჩენს თავისთავში შეყვარებულს, სიამაყით აღვსილი ბელადის ხასიათს. ვაშაკიძემ და ბიჩინამ (წითელი ქალი) ბრწყინვალე დუეტი შექმნეს, ისინი სპექტაკლში ფემასა და მისი ქმრის ანტიპოდები არიან.

ნუგზარ მაღალაშვილის მაცნე შეყვარებული გმირის ლირიკულ სახეს წარმოგვიდგენს, რომელიც ასატრასადმი სიყვარულის მსხვერპლად ქცეულა. მისი დახვეწილი პლასტიკა, ცეკვის ვაჟკაცური გრაცია მყურებელს ყოველთვის დიდ სიამოვნებას ანიჭებს.

სტილისტური და სახიერი ამოცანების ბრწყინვალე გრძნობით გამოირჩევიან არა მარტო მთავარი როლების შემსრულებლები, არამედ ბალეტის მთელი შემადგენლობა. განსაკუთრებით მსურს გამოვიყოს: ვ. ჯულუხაძე (ბაკხი), გ. ბუდაგაშვილი (სატირი), მ. ალექსიძე, ს. გოჩიაშვილი, ლ. ჩხიკვიშვილი, ი. სანაძე, უ. გოგიაშვილი, ნ. ხატიაშვილი, მ. ჩიქოვანი (ამორძალები), ი. აბულაშვილი, ა. არმენსკაია (ბაკხი ქალები), გ. აბესაძე, ო. მანუკოვსკი (ბაკხები) და სხვები.

მხატვარმა ნიკოლოზ იგნატოვმა შექმნა ის გარემო და ატმოსფერო, რომელიც სცენაზე გათამაშებული მოვლენების ფანტასტიკურობას გამოჰყოფს. სცენური გაფორმების ყოველი დეტალი, გასათების პარტიტურა (ი. ვლასოვი), მოქმედ პირთა კოსტუმები სპექტაკლის საერთო კონცეფციის წარმოჩენისაკენაა მიმართული. ზევიდან ოქროს წვიმის მსგავსად ჩამოშვებული ჯაჭვი (ან საბრძოლო ჯავშანი) ცივი ბრწყინვალეობით აღბეჭდილ სამყაროს ქმნის. ამგვარი ილუზორული გარემო თითქოსდა სცენაზე მიმდინარე სისხლიანი მოვლენების სიმძაფრეს ახელებს. ფიხალურ სცენაში ზემოდან ჩამოვარდნილ-ჩამოზავებული ჯაჭვების გამაყრუებელი ხმა ამორძალების დაღუპვის ეპიზოდში ზარების საგანგაშო, გამაფრთხილებელ რეკვად აღიქმება.

ჯანსუღ კახიძის ხელმძღვანელობით ორკესტრის მძლავრი, ემოციური უღერადობა ქმნის განსაკუთრებით დრამატულ ატმოსფეროს.

სასიხარულოა, რომ „ამორძალების“ მეშვეობით ჩვენ არა მარტო ფსიქოლოგიური სიღრმითა და სიმწვავით დადგმული სპექტაკლი ვიხილეთ, არამედ ამ წარმოდგენამ თბილისის საბალეტო დასის უზარმაზარი მხატვრული და საშემსრულებლო პოტენციალი წარმოაჩინა.

კობე აბაშიძე

გაუმკარჯოს თავისუფალ საქართველოს!

„იხვე აღვხდები, მუხრანის სოლოს
ჩახაფრებული, ვსინჯავ იარაღს“.

გიორგი ლეონ. ძე

არ ვიცი, რამდენად შეესაბამე-
ბა ასეთი ხმაურიანი ლოზუნგი —
სათაური ერთი სპექტაკლის რე-
ცენზიას, ანდა, როდის იყო, თე-
ატრალური კრიტიკოსები ეპიგრა-
მებს უკეთებდნენ თავიანთ ნაშ-
რომებს. მაგრამ ხშირად ხდება,
ავტორი წერილის დასრულების
შემდეგ არა მარტო სათაურს,
თვით მის პროლოგსაც კი მთლი-
ანად ცვლის. ამ რეცენზიასაც ასე
მოუვიდა. რა თქმა უნდა, მკითხვე-
ლისთვის ეს პროცესი არაფრითაა
ღირსშესანიშნავი, მაგრამ ამას
იმიტომ ვწერ, არ მინდა, ვინც ამ
წერილს თავისი მაღალი ყურა-
დლების ღირსად გახდის, იფიქ-
როს, თითქოს ეს იაფფასიანი ხე-
რხი იყოს მისი ინტერესის გასაღ-
ვივებლად. არ მინდა, რადგან სა-
თაური გამოხატული ყველა ჭეშ-
მარიტი ქართველის სანუკვარი
ოცნებით სპეკულირებას ვერც გა-
ვებდავ და არც ვიკადრებ. და თუ
მინც, დასაწყისშივე ვერ გავეჩე-
ცი პათეტიურობას, ამაში „ბრა-
ლი“ ახალგაზრდა რეჟისორს და-
ვით ანდლულაძეს და მის მიერ
კოტე მარჯანიშვილის სახელობის
თეატრის სცენაზე გრიგოლ რო-
ბაქიძის რომანის „გრაალის მცვე-
ლის“ მიხედვით დადგმულ სპექ-
ტაკლს მიუძღვის. უფრო სწო-
რად, ასეთი სათაური იმ განწყო-
ბის ბრალია, რომელიც ამ შესა-
ნიშნავი სპექტაკლის შემდეგ და-
მეუფლა.

პრემიერა 28 აპრილს შედგა.
თავად ეს ფაქტია უკვე ბევრის
მთქმელი. თეატრმცოდნემ ქალბა-
ტონმა ნათელა არველაძემ ერთ-
ერთ თავის სატელევიზიო გამოს-
ვლაში აღნიშნა: „დავით ანდ-
ლულაძის მიერ დადგმული „გრა-
ალის მცველი“ პასუხია ბევრი
იმ მოვლენისა, რომელიც ბოლო
პერიოდში ჩვენს სინამდვილეში
მოხდა და, პირველ რიგში, 9 აპ-
რილის სისხლიანი რბევისა“. მთლიანად ვეთანხმები ჩემი უფ-
როსი კოლეგის აზრს.

ვიცი, შეიძლება ბევრი შემოგ-
ვედავოს — ათასი კომისია შევქ-
მენით, მაგაზე ლაპარაკით ჩვენი
წილი ქვეყანა დავაქციეთ, მაინც
ვერაფერი შევქელით და ამ ერ-
თი სპექტაკლით პასუხი კონკრე-
ტულად რაში გამოიხატაო?

ამ სპექტაკლის დაბადებას, გრი-
გოლ რობაქიძის ნაწარმოების ქა-
რთულ სცენაზე დადგმის ღირს-
შესანიშნავ ფაქტს რომ თავი და-
ვანებოთ, ზნეობრივი და ფსიქო-
ლოგიური თვალსაზრისით, პერ-
სპექტივაში ბევრად უფრო დიდი
მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე რომე-
ლიმე კომისიის მიერ მიღწეულ
კონკრეტულ შედეგებს. და არა
მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ უკა-
ნასკნელის იმედი დიდად არავის
გააჩნია. დავით ანდლულაძის სპე-
ქტაკლი მართლა ბევრი რამის პა-
სუხია და, პირველ რიგში, ეს არის

რეალური გამოხატულება მრავალტანჯული, მრავალჭირგამოვლილი, მაგრამ მაინც უტენი ქართული სულისა, იმ სულისა, რომელიც შეიძლება ორღესული ნიჟით აჩვენონ, ათასნაირი გაზით მოწამლონ, მაგრამ რომელსაც საბოლოოდ ვერასოდეს მოერევიან, ვერასოდეს მოსპობენ.

ძველი ბერძნები ექსპანსიური მაყურებლები იყვნენ.

როცა ჩვენს წელთაღრიცხვამდე დაახლოებით 441 წელს სოფოკლემ პირველად დადგა სცენაზე პატრიოტული ჰეროიკით აღსავსე „ანტიგონე“, მისი ნიჭითა და დიდებულებით აღფრთოვანებულმა ათენელებმა დრამატურგი ერთხმად აირჩიეს... მხედართმთავრად. კუნძულ სამოსის მცხოვრებთა წინააღმდეგ საომრად.

ანტიკურ ავტორებს, თვით ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს, თავიანთი პიესების დადგმა მხოლოდ ერთხელ შეეძლოთ. იმდროინდელი კანონების მიხედვით სპექტაკლის გამეორება არ შეიძლებოდა. ეს, უბრალოდ, არ იყო მიღებული. ამიტომ, უდიდეს პატივისცემად, მაყურებელთა აღტაცების უმაღლეს გამოხატულებად უნდა ჩავთვალოთ ის ფაქტი, რომ უხუცესთა საბჭომ სოფოკლეს ნება დართო ათენელებისთვის მეორედაც ეჩვენებინა „ანტიგონე“.

მე, რა თქმა უნდა, არავითარი პარალელის გავლებას არ ვაპირებ. მაგრამ ზოგჯერ კარგად დადგმული სპექტაკლი ბევრად უფრო ღირსშესანიშნავი მოვლენაა ერის სულიერ ცხოვრებაში, ვიდრე რომელიმე კომისიის მიერ მიწვეული კონკრეტული შედეგე-

ბი. მაგრამ ნებისმიერი წამოჭრილი პრობლემა, აზრი, იდეა — თუნდაც ძალზე აქტუალური, ყოველთვის მაღალმხატვრულ პროფესიულ დონეზე უნდა იქნას აყვანილი. ეს ბანალური ჭეშმარიტებაა, რადგან საეჭვოა დაბალი ხარისხის მხატვრულმა ნაწარმოებმა, კონკრეტულ შემთხვევაში სპექტაკლმა, მაყურებელზე რაიმე ემოციური ზეგავლენა მოახდინოს.

დავით ანდლულაძის „გრაალის მცველნი“ მხოლოდ თემატური აქტუალობით არ არის მნიშვნელოვანი. იგი წმინდა რეჟისორული აზროვნებითა და მსახიობთა საშემსრულებლო ოსტატობითაც ღირსშესანიშნავი მოვლენაა ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში. სპექტაკლს, რა თქმა უნდა, აქვს თავისი ნაკლი. ამას იმიტომ არ ვამბობ, თითქოს ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევარს აუცილებლად უნდა ჰქონდეს ნაკლი. გრიგოლ რობაქიძის „გრაალის მცველნი“ გასცენიურება უდიდეს სირთულესთან იყო დაკავშირებული. მწერლის სხვადასხვა ენაზე მთელს ევროპაში გაბნეული უზარმაზარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა ჩვენთვის ჯერჯერობით, შეიძლება ითქვას, მთლიანობაში უცნობია. ყველა ცალკეული ნაწარმოები კი ავტორის მსოფლმხედველობის, სტილისა და, რაც მთავარია, მისი სულის განუყოფელი, მაგრამ მაინც ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია. მაგალითად, შეუძლებელია რეჟისორმა მაღალ დონეზე გაასცენიუროს ილია ჭავჭავაძის „კაცია, აღამიანი?!“ ან „გლახის ნამბობი“ ისე, რომ არ იცნობდეს არათუ სხვა ნაწარმოებებს, თუნდაც მის ბელეტრისტიკას. ექვს გარეშეა,

სპექტაკლი ბევრად მოიგებდა ჩვენთვის და, რაც მთავარია, რეჟისორისთვის, ხელმისაწვდომი რომ ყოფილიყო გრიგოლ რობაქიძის მთელი შემოქმედება. იმედია, ამის საშუალება ჩვენს საზოგადოებრიობას მომავალში მიეცემა. დღეს კი დავით ანდლულაძეს ამ პრობლემის ნაწილობრივ გადაჭრაში, უდავოა, მწერალი ქალბატონი ნაირა გელაშვილი დაეხმარა, რომლის შესანიშნავმა თარგმანმა და რეჟისორთან ერთად რომანის გასცენიურებაზე ერთობლივმა მუშაობამ ბევრად განსაზღვრა სპექტაკლის საერთო წარმატება.

.. XX საუკუნე საქართველოს ისტორიაში მნიშვნელოვანი უღელტეხილით დაიწყო: ისახება ქართული რენესანსი“. ასე იწყება გრიგოლ რობაქიძის ერთ-ერთი სტატიი. და აი, თითქმის 80 წლის შემდეგ ისტორიული მოვლენები განმეორდა. გრიგოლ რობაქიძის „გრაალის მცველის“ სცენური სიტუაციის დასაწყისი ანალოგიური პროცესს დაემთხვა. უფრო მეტიც, დავით ანდლულაძის სპექტაკლი ამის ნათელი დადასტურებაა. ვიცი, ამ აზრსაც ბევრი მოწინააღმდეგე ეყოლება. შეიძლება მართებულადაც, ალბათ, ცოტა ძნელია რენესანსზე ლაპარაკი, როდესაც მამული თავზე გენგრევა, ირგვლივ მხოლოდ მტრები გახვევიან და არც ჩვენ ვაკლებთ ერთმანეთს ხელს. მაგრამ, ჯერ ერთი, რენესანსი არსად დაწყებულა ია-ვარდით მოფენილ გზაზე. და მეორეც — რენესანსი იწყება მაშინ, როდესაც თავისუფლება ერის სულიერ მოთხოვნილებად იქცევა, ხოლო ამ პროცესს, მიუხედავად ყოველივე ზე-

მოქმედებისა და მიუხედავად კიდევ სხვა მრავალი წინააღმდეგობისა, ვერაფერი შეაჩერებს. ამიტომ არის ანალოგიური ჩვენს დღევანდლობასა და საუკუნის დასაწყისში მომხდარი მოვლენები. უფრო მეტიც, ისინი მჭიდროდაა ერთმანეთთან დაკავშირებული და ეს კავშირი დიალექტიკური კანონზომიერების შედეგია — საუკუნის პირველი მეოთხედი ქართული რენესანსის და მისი საბოლოო შედეგის — თავისუფალი საქართველოს წინააღმდეგ ბრძოლაა. მეორე მეოთხედი — ბოლშევიკებმა ამ ბრძოლაში გადარჩენილების, განურჩევლად ყველას, ვინც კი ამ სასუკავარ იდეას გულით ატარებდა, ბრალიანის და უბრალოს განადგურებას მოანდომეს. საუკუნის მეორე ნახევრის სამი ათეული წელიწადი თავისი პოლიტიკური თუ სოციალური სინამდვილით ამ ბარბაროსული ხოცვა-ჟლეტის და წითელი იდეოლოგიის დაწოლის შედეგია. და რამდენად პარადოქსადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, სწორედ ეს შედარებით „მშვიდობიანი“ პერიოდი აღმოჩნდა ყველაზე მომაკვდინებელი ქართველი ერისთვის, რადგან ჩვენთვის, ეგრეთ წოდებული უძრობის ხანის საშინელება არა იმდენად ეკონომიურად უნიჭო და პოლიტიკურად აუტანელ სიტუაციაში გამოიხატა, არამედ უფრო სულის უძრობაში, ყველაზე დიდი, ყველაზე ნათელი მიზნის დაკარგვაში. ბუნებრივია, ამან პატარა მიზნების, პირადი კეთილდღეობის, კორუფციისა და სხვა მრავალი პრობლემის დაბადება გამოიწვია. თითქოს დასრულდა,

საბოლოო მიზნამდე მივიდა საუკუნის გარიჟრაჟზე დაწყებული პროცესი. მაგრამ ბოლშევიკებს სულის უკვდავებისა არასოდეს სწამდათ. ეს არის მათი ყველაზე დიდი შეცდომა და ბედისწერაც. ამიტომ არის მტრობასა და ზიზღთან ერთად ცოტა გაკვირვებულნიც რომ შეჰყურებენ ქართული სულის ფენიქსისებრ აღდგომას და თავისუფლებისკენ სწრაფვას. ესეც დიალექტიკური კანონზომიერებაა, რადგან ავერ უკვე თხუთმეტ საუკუნეზე მეტია, რაც ქართველთათვის სამშობლო და შემოქმედის წმინდა ხატება ერთ მთლიანობაშია გაერთიანებული. რელიგიისკენ შემობრუნება და თავისუფლებისკენ სწრაფვა ჩვენი რენესანსის დასაწყისიც და მისი ყველაზე მტიკიცე საფუძველი. ამიტომაც, იგი აუცილებლად დაადგება იმ ერთადერთ ყველაზე სწორ გზას, ტაძრისკენ რომ მიდის.

სპექტაკლში საოცრად ზუსტად აისახა მთელი ეს პროცესი. მიუხედავად იმისა, რომ სცენაზე წარმოჩენილი მოვლენების ისტორიული სინამდვილე 20-იან წლებს არ სჯილდება. ეს არის სპექტაკლი, სადაც ნათლად ჩანს მის მოქმედ გმირთა არა მარტო აწმყო, არამედ წარსულიც და, რაც მთავარია, მომავალიც. და არა მხოლოდ იმათი, ვინც სიკეთისა და ბოროტების მარადიულ, მწვავე და უთანასწორო ბრძოლაში იღუპება, არამედ მათი შემდგომი თაობებისაც. დროის ბარიერი აღარ არსებობს. დავით ანდლულაძის სპექტაკლი ჩვენს დღევანდელ სინამდვილეში არსებული უამრავი პრობლემის სიღრმისეულ ანალიზს გვთავაზობს, მაგრამ იდეა არ არის

საგანგებოდ ზეაწეული. იგი მხატვრული საშუალებებით, სწორი აზრობრივი აქცენტებით, საინტერესო რეჟისორული მიგნებებით იქმნება. და, რაც მთავარია, ლოგიკურად გამომდინარეობს დრამატურგიული მასალიდან. დავით ანდლულაძემ ზუსტად გადმოსცა ვრიგოლ რობაქიძისეული სამყაროს გააზრების ესთეტიური ფენომენი, ემპირიული გამოვლინებისა და რეალურ-მატერიალურის შერწყმის ფენომენი. ამ ორი საწყისის შერწყმა მთელი სცენური ქმედების განმავლობაში იგრძნობა.

შესანიშნავია სპექტაკლის მხატვრობა. სამეულის — ოლეგ ქოჩაკიძის, ალექსანდრე სლოვინსკისა და იური ჩიკვაიძის შექმნილი სამყარო კომპოზიციურად დასრულებული და ჰარმონიულია. ყველა სცენურ მეტაფორაში ზუსტი და კონკრეტული აზრია ჩაქსოვილი. დეკორაცია თავისუფლად ვითარდება სივრცეში. აქ ყველა დეტალის სიმბოლიკას მრავალნაირი წახნაგი აქვს. სცენის მუაგულში ჰკიდათ ლამაზყელიანი ეკლესიის კუმბათი, რაც თავისთავად სულიერი ამაღლების ნიშანია. მაგრამ ამ გუმბათს არავითარი დასაყრდენი არ გააჩნია. ესეც საინტერესოდ და ზუსტად მიგნებული დეტალია, რადგან იმ პერიოდში, როდესაც სცენაზე მოქმედება მიმდინარეობს, შემოქმედის შეცნობასა და წვდომაში ადამიანს დაუძლეველ დაბრკოლებად (ყოველ შემთხვევაში დიდი სურვილი იყო ეს დაბრკოლება დაუძლეველად გაეხადათ) გადაეღობნენ ბოლშევიკები და სახარების ნაცვლად თან მოიტანეს სიცრუის, სიყალბის, ვერაგობის,

დაბეზღებისა და გაუტანლობის კულტი. ამიტომაც არის ეს გუმბათი ჰაერში ასე ეულად გამოკიდებული. სცენის მარჯვენა და მარცხენა კუთხეში შუაზე გაყოფილი მასიური შავი ჭიშკრის ნაწილებია დამაგრებული. ეს დეტალი ქმედითია და აგრეთვე საოცრად ზუსტ ასოციაციებს ბადებს. უკანა პლანს ავსებს ტილოზე გამოსახული ბიბლიური სიუჟეტი (თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ უხარისხობის გამო ამ სიუჟეტის გამოცნობა საკმაოდ ძნელია. ყოველ შემთხვევაში, იმის მტკიცება, რომ ეს „საილუმინო სერობაა“, გამიჭირდება). კომპოზიცია წარმოდგენის ბოლომდე საწყის სახეს არ ინარჩუნებს. სპექტაკლის მსვლელობის დროს იგი ნელ-ნელა იხსნება, ვითარდება და მასში ახალ საინტერესო შტრიხებს ვკითხულობთ. მთლიანობაში მხატვრული გადაწყვეტა გაშიშვლებულ იდეას არ გვაწვდის. იგი უფრო სპექტაკლის იდეური მოტივების განზოგადებას ანერხებს, რითაც ხელს უწყობს სათანადო ატმოსფეროსა და განწყობილების შექმნას და კიდევ უფრო აძლიერებს სპექტაკლის დრამატულ, დაძაბულ ნოტებს, რომლის პირველ აკორდს რეჟისორი პროლოგშივე გვთავაზობს. ყველა მოქმედი პირი სცენაზეა. ჩამოიხვევა ბიბლიური სიუჟეტი. ინთება პროექტორები. მაყურებლის თვალწინ ნაცნობი, უმახინჯესი მოედნის თაღებია. თამაშდება 9 აპრილის სისხლიანი ლამის ტრაგედია. ასეთი „ტკივილიანი“ დასაწყისი დარბაზზე საოცრად ზუსტ და საჭირო ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ აპრი-

ლის ჭრილობა ჯერაც არ მოშუშებულია (ეს არასოდეს მოხდება. ამის უფლება ჩვენ არა გვაქვს). რასაც მაყურებელი სცენაზე ხედავს, მხოლოდ 9 აპრილის რბევის იმიტაცია არ არის. ასეთ, თითქმის ნატურალური სიზუსტით წაროდგენილ პროლოგს უფრო ფართო, განზოგადებული მნიშვნელობა აქვს. ეს უფრო იმ რბევის ეფექტური ასახვაა, რომელსაც ქართველი ხალხი მთელი ორასი და განსაკუთრებით ამ ბოლო სამოცდაათი წლის განმავლობაში განიცდის. ანგრეული სამყარო, ატირებული ქართველი ქალები, საკუთარი უმწეობისგან სახემეშლილი, გამწარებული მამაკაცები. ყველაფერი ეს მაყურებლის აზრსა და გონებას საჭირო მიმართულებას აძლევს.

და აი, ასეთ შოკირებულ ატმოსფეროში შემოდის რეჟისორი ჩინკვილიძის ველსკი, სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის მესვეური. მისი გამოჩენით უცებ იძაბება ისედაც დამუხტული სცენური სამყარო, რადგან ამ მომენტიდან იწყება იმ ორი ძალის ჭიდილი, ერის სულს რომ იცავს და ებრძვის. მთლიანად შავებში, ევროპულ ყაიდაზე ჩაცმული, ალგზნებული და მომავალი ბრძოლის ჟინით შეპყრობილი იწყებს იგი ნაპოლეონის ჯარისკაცების მიერ გრაალის თასის გატაცების ამბავს. მაგრამ არის მის დამაჯერებელ, თითქმის მბრძანებლურ თხრობაში ეჭვის მომენტიც. ეს არ არის საკუთარ ძალებში დაეჭვება. ეს ჯერ კიდევ გაურკვეველი, ბუნდოვანი გრძნობაა რაღაც მისთვის მიუწვდომელის, ილუმინის წინაშე. ეს მიუწვდომელი და ბუნდოვანი მსახიობის მიერ სახის ვახს-

ნის საწყისშივე ნათლად იგრძნობა, ხოლო შემდეგ თავად გიორგისთან დაკითხვის სცენაში საბოლოოდ ვითარდება. რევაზ ჩხიკვიშვილის ველსკისთვის ქართული გრაალის თასის ფიზიკურ განადგურებაზე უფრო გრაალის იდეის მოსპობა, მისი უაზრობად გამოცხადებაა მთავარი, რამეთუ მან კარგად იცის, რომ თუ ერთი კაცი მაინც აგრძელებს წინააღმდეგობას, თუკი იდეა ცოცხლობს, ერის დამონება შეუძლებელია. მსახიობს ბრწყინვალედ აქვს გააზრებული თავისი გმირის საქციელის ლოგიკა. იგი მისი ფსიქოპარატის მდგომარეობას სცენური ქმედების ყველა ეპიზოდში ზუსტად გრძნობს. ველსკის პიროვნებაში დაგუბებული სატანისეული ენერგია ბოლშევიკების უგვან სულში არსებულ ყველაზე პირუტყვეულ საწყისზე უფრო ძლიერია. ეს არ არის უხეში, ბრმა ძალა, პირიქით, იგი საოცრად მოქნილია და ყველაზე დიდი იდეის მოსპობის მიზანი აქვს, რაც ფიზიკურ განადგურებაზე ბევრად უფრო საშინელია. მაგრამ მისი განათლებული ნატურა მხოლოდ ძალაუფლებით ვერ კმაყოფილდება. რევაზ ჩხიკვიშვილის ველსკი გრაალის განადგურებით თავის პიროვნებაში საკუთარი გრაალის იდეას ეძებს. მსახიობის მიერ შესანიშნავად შექმნილ ამ სახეში არის კარტეზიანული ინტელექტუალიზმის ელემენტები — უშედეგო მცდელობა იდეალურის და მატერიალურის შერწყმისა, უშედეგო რადგან გრაალის თასი არ შეიძლება არსებობდეს იმ ერის შვილისთვის, სხვა ერის უბედურებისა და მონობის ხარჯზე რომ ცდილობს საკუთარი ბედნიერების

შექმნას. მთლიანობაში მსახიობის მიერ შექმნილი ველსკის სახე სრულყოფილი და გარკვეულწილად ფილოსოფიური აქცენტებითაა გამოდიდრებული. მას უდიდესი ადგილი უკავია სპექტაკლის აზრობრივ პარტიტურაში როგორც იდეურად, ასევე შესანიშნავი საშემსრულებლო ოსტატობით.

სპექტაკლში მოვლენათა თანმიმდევრული მონაცვლეობის რიტმი არ არის მაღალი, მაგრამ იგი სახით გადაწყვეტაში ფორმის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტია. მთლიან წარმოდგენას რაღაც განსაკუთრებული მელოდია და შინაგანი უღერადობა გააჩნია. იქმნება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ყველა მსახიობი თავის განუმეორებელ ბეგრას გამოსცემს. ბატონ მიხეილ თუმანიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ყველა სპექტაკლს თავისი კამერტონი უნდა ჰქონდეს“. „გრაალის მცველის“ კამერტონს ყველა მსახიობი ერთად ქმნის. ახალგაზრდა რეჟისორის მიერ შექმნილ სცენურ სამყაროში მკვეთრად ვლინდება ყველა მსახიობის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, აქტიორული პოტენცია და საშემსრულებლო მანერის თავისებურებები.

ასეთ სიტუაციაში დაიბადა სცენაზე ქართული სამსახიობო ხელოვნების კიდევ ერთი ბრწყინვალე ნიმუში — ოთარ მეღვინეთუხუცესის თავადი გიორგი. მსახიობის ნიჭი, პროფესიონალიზმი, ხატოვანი აზროვნებისა და მხატვრული თვითშეგრძნების უტყუარი ალღო ამ სახეში რაღაც უჩვეულო აქტიორული სიბრძნით გასხივოსნებული გამოვლინდა. არადა, მსახიობი ურთულესი ამოცა-

ნის წინაშე იდგა. იგი მთლიანად მოკლებული იყო სახის თანდათანობით, გარშემო მყოფ მოქმედ პირთა ურთიერთობაში გახსნის შესაძლებლობას, რადგან სცენაზე პირველივე გამოჩენისთანავე დარბაზი მშვენიერად არის ინფორმირებული მისი პიროვნების წარსულსა და აწმყოზე. მაყურებელი ინსტინქტურად ელის გმირს, რომელიც დროის ქარტეხილმა ვერ მოტეხა, ვერ დაიმორჩილა და რომელიც ჯერჯერობით ერთდერთი ძალაა სპექტაკლში, ველსკის რომ უნდა დაუპირისპირდეს.

სცენაზე შემოდის თავისუფალი საქართველოს დროშისფერ ჩოხაში გამოწყობილი თავადი გიორგი. მისი პირველი მოძრაობიდან ნათლად ჩანს, რომ მსახიობმა სწორად განსაზღვრა როლის აზრობრივი საწყისი. მან შესანიშნავი აქტიორული ოსტატობით გაითავისა თავისი გმირის სულიერი სამყარო. აქ მოხდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სინთეზი არისტოტელეს და ბრენტის თეატრის მოდელისა. იშვიათია, როდესაც მსახიობი ამას ახერხებს. საოცარია ოთარ მეღვინეთუხუცესის გმირის დამოკიდებულება სამყაროს მარადგანვითარებად პანორამასთან. „არათანამედროვე კაცის ჩანაწერები“ — ასე ჰქვია მის დღიურებს, მაგრამ ამავე დროს თავისი მისწრაფებებით, გამოვლილი ცხოვრებით და, რაც მთავარია, მომავალი განსაცდელის უტყუარი ინტუიციის შეგრძნებით იგი ამ სამყაროს ვნებათაღელვის მუყაგულში იმყოფება. მსახიობმა შესანიშნავი აქტიორული ოსტატობით გვაჩვენა, რომ მისი გმირის ცხოვრებისეული პოზიცია მარადიულ ფასეულობებზეა დამყარებული. სიცოცხლის

მწუხრი ალბათ, ბევრ რამეს ასხვადფერებს, მაგრამ სწორედ სიცოცხლის მწუხრის დროს შეინარჩუნა თავადმა გიორგიმ ის ადამიანური ღირსებები, რითაც ანდამატივით იზიდავს ყველას. ოთარ მეღვინეთუხუცესი მდიდარი გამომსახველობითი საშუალებებით ახერხებს მაყურებელს აჩვენოს თავისი გმირის გაუბზარავი, მონოლითური სულიერი სამყარო. ამ მომენტს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა სახის მთლიანი პროექციის აგებისას, რადგანაც ჯერ არაფერი ფასეული შეუქმნიათ გაორებული სულის ადამიანებს. ასეთი ადამიანი არასოდეს გამოადგება გრაალის მცველად და ვერასოდეს დაუპირისპირდება იმ საშინელ ძალას, ერის სულს რომ უპირებს განადგურებას. ასეთია მსახიობის პოზიცია. რაც უნდა ემოციური იყოს ამ პოზიციის საწყისი, ოთარ მეღვინეთუხუცესი მთელი სცენური ქმედების განმავლობაში ერთხელაც არ კარგავს ზომიერების გრძობას. შესანიშნავი აქტიორული ტექნიკის წყალობით, მას მთელი წარმოდგენის განმავლობაში ხელში „უჭირავს“ როლი და საკუთარი გმირის, ამ შემთხვევაში მთლიანად გათავისებულ აზრებს, ემოციებს და მისწრაფებებს მკაცრი აქტიორული დისციპლინით უწევს კონტროლს.

ოთარ მეღვინეთუხუცესის თავადი გიორგი უდავოდ ცენტრალური ფიგურაა რომანის სცენურ ადაპტაციაში. მისი პიროვნების გარშემო იკრებება სცენაზე განვითარებულ მოვლენათა ხილული თუ უხილავი ძაფები. სწორედ მასთან ურთიერთობაში იხსნება და ყალიბდება გრაალის მცველად მაყურებლის თვალწინ გია ბურ-

ჯანაძის მიერ ბრწყინვალედ განსახიერებული ლევან ორბელის პიროვნების ამაღლებული, ძლიერი, ჭეშმარიტად ქართული სამყარო. ოთარ მეღვინეთუხუცესისა და გია ბურჯანაძის ურთიერთობა სცენაზე შესანიშნავი ნიმუშია სამსახიობო ხელოვნების იმ ურთულესი ელემენტისა, პარტნიორის გრძობა რომ ჰქვია.

1924 წლის აჯანყების პერიოტიების ამსახველი ეპიზოდები სპექტაკლში არ არის. მაყუბებული იღებს მხოლოდ შედეგს. ხალხის მასიური ხოცვა-ჟლეტის და თავად გიორგის დაპატიმრების ამბავს ლევან ორბელს ერთდროულად აუწყებენ. სცენა რეჟისორული აზროვნების ლოგიკით ისეა შეკრული, რომ გია ბურჯანაძის გმირი უცბად ყველას ყურადღების ცენტრში მოექცევა. და ეს სავსებით სწორი და კანონზომიერია, რადგან არსებობენ ადამიანები, რომლებიც განგებამ მკვეთრად გამოხატული ლიდერის ნატურით დააჯილდოვა. ისინი არასოდეს არიან მოკლებული სალი აზროვნების უნარს, მაგრამ არასოდეს წინასწარ არ „ხმაურობენ“ და მხოლოდ შემდეგ, ექსტრემალური სიტუაციის დროს, თითქოს სრულიად ბუნებრივად, მოვლენათა დრამატული განვითარება მთლიანად მათ მხრებზე გადადის. გია ბურჯანაძის ლევან ორბელი სწორედ ასეთი კატეგორიის ადამიანებს განეკუთვნება. სახის გასხნისას სწორი აზრობრივი აქცენტებითა და შესანიშნავად მიგნებული დეტალებით არტისტები ახერხებს მაქსიმალურად დაახლოვოს გმირის სულიერი სამყარო ჩვენს თანამედროვეობასთან. უფრო მეტიც, გია ბურჯა-

ნაძის მიერ შექმნილი ლევან ორბელის სახე, ზნეობრივი თვალსაზრისით, დღესდღეობით ყველაზე აქტუალურია ჩვენთვის. იგი განზოგადებულ, შეიძლება ითქვას, სოციალურ მნიშვნელობას იძენს. და არა მხოლოდ მისი პიროვნული თვისებების — კეთილშობილების, ვაჟკაცობის, უანგარობისა და განათლების გამო. დღეს ჩვენი საზოგადოებრიობა ხომ საშინელი უკომპრომისობით ცდილობს ძველი კულტების მოსპობას. და რადგან საკუთარ წილში ყველა ზემოჩამოთვლილი ადამიანური თვისებების კიდევ უფრო საშინელ დეფიციტს განიცადის, იგი იმ პიროვნებებისკენ, იმ ზნესრული პიროვნებებისკენ მიბრუნდა, ვინც 20-30-იანი წლების სუსხიან, უძიმეს ეპოქაში კომპრომისული გზით სიარული არ იკადრა, საკუთარი მაგალითით, საკუთარი სიცოცხლის ფასად, საქმით და არა სიტყვით ცდილობდა ჭეშმარიტ მამულიშვილობასა და ერის უანგარო სამსახურს. ეს მეტად მძიმე, მტკივნეული პროცესია, მაგრამ ძლივს, შეიძლება ითქვას, პირველად ამ 70 წლის განმავლობაში ორიენტირი სწორია. გია ბურჯანაძის მიერ უნაკლოდ შექმნილი სახე ამ ორიენტირის საბოლოო ადრესატია. სწორედ ასეთ ადამიანებს უნდა ეპყრათ ხელთ, როგორც დღეს ყუყართ თქმა, საზოგადოებრიობის წინამძღოლის საჭე.

სპექტაკლში შესანიშნავადაა წარმოდგენილი იმ პერიოდის ქართული ინტელიგენცია. შეიქმნა ბრწყინვალე სახეები — ზაზა წაქაძის ავალა, ზურაბ სტურუას ოდილიანი, ალექსანდრე იოსელიანის მფრინავი საღარა, გიორ-

გი გელოვანის მამია ოდიშელი, კოტე თოლორაიას ჰიდლირი, ლეო ანთაძის მზისავარი, მალხაზ გორგილაძის მარჯანი. თითქმის ყოველ მათგანში შეიძლება პროტოტიპის ამოცნობა (სხვათა შორის, ეს ის უნიკალური ინტელიგენციაა, რომელსაც ასე მიგუირობით და რომელიც ასე გაგვიხადგურეს.)

წარმოდგენის თითოეული მიზანსცენა თავისი რეჟისორული ნახაზით, იდეური დატვირთვითა და საინტერესო მეტაფორული მიგნებებით ცალკე სპექტაკლია, მაგრამ სტრუქტურული მთლიანობის შეგრძნება არ იკარგება. მოვლენათა ცვალებადობა ლოგიკური და დინამიურია.

ამ მოვლენათა ცვალებადობის დინამიურობაში განსაკუთრებული ადვილი უკავია ლუდმილა მღებრიშვილის ნორინას. ნორინა თავად გიორგის რძალია, რომელსაც ქმარი ბოლშევიკებმა დაუხვრიტეს. იგი ერთადერთი სხივია მთელ იმ აუტანელ სინამდვილეში, სცენაზე მოქმედი პირობები რომ იმყოფებიან. ამიტომაც მიიღტვის მისკენ არა მხოლოდ ლევან ორბელი, არამედ ყველა, ვისაც ჯერ არ დაუჯარგავს მშვენიერებით ტკბობის უნარი. ეს ლტოლვა ბევრად უფრო მეტია: ვიდრე ლამაზი ქალით უბრალო აღტაცება, რადგან ნორინა თავად ბედნიერების განსახიერებაა და არ არსებობს ადამიანში უფრო მძლე საწყისი, ვიდრე ბედნიერებისკენ სწრაფვა. მაგრამ ეს სწრაფვა შმაგ, დაუნდობელ და, რაც მთავარია, დაუღალავ ბრძოლას მოითხოვს ცხოვრებასთან, გარესამყაროსთან. იმ პერიოდში ყველაფერ მშვენიერსა და ამადლე-

ბულს ერთი ბოლო ელოდა, ამიტომაც შეიქმნა რჩეულ ქართველ ვაჟაცთა, ნორინელთა ორდენი მის დასაცავად.

სპექტაკლის დრამატულ კოლიზიებს კიდევ უფრო ამძაფრებს სცენაზე დავით დვალის სერგოს გამოჩენა. ეს არის დაუვიწყარი სახე, რომელსაც მსახიობი სულ რამდენიმე წუთის განმავლობაში ქმნის. დავით დვალის სერგო თვისობრივად განსხვავდება სპექტაკლში წარმოჩენილი მისი კოლეგებისაგან. იგი თითქოს არსაიდან ჩნდება მყურებლის წინ. არსაიდან, რადგან მის პიროვნებას ყოველგვარი ეროვნული ნიადაგი გამოცლილი აქვს. უტყუარი აქტიორული ინტუიციით და ზუსტად მიგნებული ფსიქოლოგიური ნიუანსებით მსახიობი ვადაგვარებული და გადაჯიშებული ქართველის სახეს ქმნის. დავით დვალის სერგო აბსოლუტურად ინდიფერენტული და გაცეხულიც კია იმ ტრაგედიათ, რაც სცენაზე ხდება. მას არც გრაალის თასის არსებობა ალელვებს და არც ციხე-სიმაგრეში ჩაკეტილი მისი მკველების ბედი. მსახიობი ყოველნაირად ხაზს უსვამს თავისი გმირის გულგრილ, ზიზღნარევ დამოკიდებულებას მის გარშემო სამყაროში მიმდინარე მოვლენების მიმართ. ეს არის მსახიობის მიერ ბრწყინვალედ მიგნებული შტრიხი გმირის ხასიათისა. და აი, რატომ: „არავინ ისე არ შეიძლება ვადაგვარდეს და გადაჯიშდეს, როგორც ქართველი“ — წერს ოთარ მეღვინეთუხუცესის თავადი გიორგი თავის დღიურში. ჩვენდა სამწუხაროდ და სავალალოდ ეს ოდითგანვე ასე იყო — გათურქებული

ქართველი საქართველოსთვის ყოველთვის ყველა თურქზე უარესი იყო. სპარსელებს იმის მეთაველი არ დაუკლიათ ჩვენთვის, რაც გაათარებულმა ქართველებმა დაგვაწიეს. ხოლო გაწითლებული ქართველი ყველა იმ წითელ რუსზე უარესია, იმპერიის სათავეებთან რომ დგას და მოსპობა-გადაჯიშვებას გვიპირებს. დავით დვალისშვილის სერგო ტიპიური პროდუქტია უსამშობლოობის თეორიისა. სახის ასეთი გადაწყვეტით იგი განსაკუთრებულ ტკივილიან კონტრასტს ქმნის დასაღუპავად განწირული გრაალის მცველებთან, რითაც მაყურებლისთვის უფრო ნათელი ხდება მომხდარი ტრაგედიის საშინელება.

ემოციური და ამადლევებელია სპექტაკლის ფინალი. მარიამ ღვთისმშობლის ფრესკის წინ დგანან ქართველები და მღერინან ქართულ სავალბელს — დგანან მომავლის იმედად და უტყუარ ნიშნად იმისა, რომ შეიძლება გრაალის თასი მოსპო, მისი დამცველნი ფიზიკურად გაანადგურო, მაგრამ გრაალის იდეას, ერის სულს ვერასოდეს ვერაფერი მოერევია. ეს არის სპექტაკლის მთავარი სათქმელიც.

და მაინც საბოლოოდ როგორ შეიძლება შეგაფასოთ მთლიანობაში ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევარი?

დღეს ჩვენ ბევრს ვლაპარაკობთ 9 აპრილის ტრაგედიაზე. იწერება წერილები. გამოიცა წიგნი. სულ მალე აღვმართავთ მემორიალს მათი წმინდა სულების უკვდავსაყოფად. მაგრამ წამებულ მამულიშვილთა ყველაზე დიდი ნათელი, ყველაზე დიდი ხსოვნა იქნება იმ მიზნის მიღწევა, რისი გულისთვისაც 9 აპრილს კურობეული სისხლი დაიღვარა. ამისათვის ჩვენ ყველამ უნდა გავაკეთოთ ის, რაც შეგვიძლია და ზოგჯერ ალბათ, უფრო მეტი. დავით ანდლულაძის მიერ დადგმული სპექტაკლი კიდევ ერთი ნაბიჯია ამ ნათელი მიზნისკენ. შეიძლება პატარა, თვალთ დაუნახავი, მაგრამ მაინც ნაბიჯი, ნაბიჯი სწორი მიმართულებით და, რაც მთავარია, ნაბიჯი წინ. და გვწამდეს, ადრე თუ გვიან დადგება დრო და მცხეთის სვეტიცხოვლის დად ტაძარში, „იქ, სადაც საქართველოს ცხელი გული ასვენია“, უწმინდესი და უნეტარესი სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი აკურობებს თავისუფალი სამშობლოს დროშებს.

ამის გულისთვის ღირს სიცოცხლე.

ამის გულისთვის ღირს ბრძოლა. ღმერთი იყოს ჩვენი მჭარველი.

„ისევ აღვსდები მუხრანის ბოლოს ჩასაფრებულნი ვსინჯავ იარაღს“.



ფანტასმაგორიკ და რეკლოზა

თამაზ ჭილაძის პიესაში „სუ-
 რათები საოჯახო ალბომიდან“ ახა-
 ლგაზრდა გმირი სუციკო მთელი
 გახცლით თხზავდა ლეგენდას ჯა-
 რთზე, რომელიც სკოლის ეზოში
 ეყარა, ჯართს აწვიმდა და აწვიმ-
 და... რისთვის დაგვჭირდა დღეს
 ამის გახსენება? პატარა ნუციკოს
 დარდა უპატრონოდ მიტოვებული
 ჯართის გამო ბავშვური ილუზიის
 მსხვერვის სახაერი მშავალითა და
 ყოფით-ცხოვრებისეულ პიესაში
 ეს მომენტები გამორჩეულად იკვე-
 თება. ადრინდელ პიესაში არსე-
 ბულმა ამ „ობოლმა“ მოტივმა
 ახალ ნაწარმოებში ჰპოვა გამოზა-
 ტვა. ადელაიდა „ნახვის დღეში“
 — მხატვრის მოდელი — სათესა-
 ურ კავშირს ამყარებს ნუციკოს-
 თან, წყვეტილი ფიქრებით, მრავ-
 ლისმოდცველი ფრაზებით, ლირი-
 კულ-ნეიტრალურ ფრას რომ ქმნის
 საოცრად არაპოეტურ გარემოში.
 პირველი ტკივილი, რომელიც ბავ-
 შვური ხელებით ამოდ შეგრო-
 ვილი ჯართის აბსურდულობითაა
 გამოწვეული, საწყისია იმ მომავა-
 ლი ტკივილებისა, რაც იწვევს
 გულგატეხილობას, გულგრილო-
 ბას და უნდობლობას. ჩვენ თვა-
 ლწინ თბილისის საერთო, ღია აი-
 ვანიან ყოფს სურათები თანდა-
 თან შეიცვალა უსახურა, პირქუ-
 ში, მრავალსართულ ანი, ტყუპის-
 ცალივით ერთმანეთის მსგავსი სა-
 ხლების უფერულა მწკრივებით
 და ღია კარის ნაცვლად, მრავალი
 გასაღებით აღჭურვილი სათვალ-

თვლო ჭეჭურუტანებანი მცირე
 ციყე-საოჯახოები შეგვრჩა ხელთ,
 სადაც მეფობს გეოციტრიზმი,
 მეძინაური ყოფა და სულიერი
 სილატაკე.

სწორედ თბილისის ერთ-ერთ
 ასეთ მრავალსართულიან ბინაში
 მოათავსა დრამატურგმა თავისი
 გმირები — ყოველდღაური პრო-
 ბლემებით, სენსაციებითა და თავ-
 გადასავლებით. ოღონდ ყველაფერ
 ამას ერთი დიდი საფიქრალი დაა-
 მატა — უთავო ბენიტო და ხილ-
 ვება წარსულისა, გარდაცვლილი
 მშობლების, მეუღლის ვიზატი და
 დაკარგული „მე“-ს აბეზარი სტუ-
 მრობა.

აქედანვე იკვეთება პიესის
 მრავალპლანაიანობა და, აქედან
 გამოდინარე, მისი სადადეგმო სი-
 რთულეები. თელავის სახელმწი-
 ფო დრამატული თეატრი ამ უჩ-
 ვეულო სიტუაციას წარმოგვიდ-
 გენს მეტად ხელშეისახებად, სა-
 დად და, ამავ დროს, თეატრალუ-
 რი სანახაობის ეფექტით. ჩანაფიქ-
 რის სრულყოფილ რეალიზებას
 ხელს უწყობს გემოვნებათ შექმ-
 ნილი სცენოგრაფია (თამაზ როს-
 ტომაშვილი), სადაც დეტალები
 უხუსტადაა მიგნებული და, რაც
 მთავარია, საერთო მთლიანობაში
 იქმნება მხატვრული სივრცე, რო-
 მელიც კონცეფციის შემცვლელი-
 ცაა. მხატვარს კარგად აქვს მოცე-
 მული ოთხი ბანის ჭრილი, მათთვის
 დამახასიათებელი ნიშნებით. ამ
 კონტექსტში კარგად იკითხება სი-

რაქლემას ჰიპერტროფირებული სილუეტი — მეშჩანური ნეიტრალიტეტის მცნება; აბსტრაქციონული საათი, რომელიც ცალკეული ეპიზოდის გათამაშებისას სადგუოისა და მიმავალი მატარებლის ილუზიას ქმნის. საათის „ტანტრევახზე“ ზის ადელიადა, რომელიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე მარადული ჭეშმარიტების, დაკარგული სათხოების მიუსაფარ სიმბოლოდ აღიქმება. ასეთი „ორგანიზებული ქაოსი“ მოქმედების მსვლელობის დროს ერთიანდება და სცენური სივრცე აღიქმება, როგორც ცნობისმოყვარის მიერ დანახული ერთი დიდი სახლი.

ამგვარი გადაწყვეტა სავსებით მიესადაგება თამაზ ჭილაძის პიესის შინაარსს და მის ჟანრულ განსაზღვრებას. კომიკური ფანტასმაგორიის რეალიზაცია დიდ სირთულეებთანაა დაკავშირებული. რეალობიდან გამომდინარე არარეალური სიტუაცია, გროტესკი, განწყობილებათა სწრაფი მონაცვლეობა ქმნის იმ საღადგმო დაბრკოლებებს, რასაც ზუსტი გასაღები უნდა მოეძებნოს. დამდგმელი რეჟისორი ვიორგი ჩავეტაძე რთულ გზას დაადგა — სპექტაკლი მუსიკალურად და თეატრალიზებულ-სანახაობითი ეფექტებით შემოსა ისე, რომ ორგანულად დაუკავშირა მოქმედების მსვლელობას, სადაც ყოფითი ელემენტები სრულყოფილად შეინარჩუნა, მაგრამ მათ კომიკური ელფერი და გროტესკული სიმახვილე მიანიჭა, რაც ყველაზე მეტად აღსანიშნავია. მსახიობები მთელი გულწრფელობით განიცდიან ფანტასმაგორიულ სიტუაციებს, ერთი წუთითაც არ კარგავენ რეალობის შეგრძნებას, ურიგდებიან ყველა-

ფერს და „კრიტიკული“ პაუზებით თავს არ იწუხებენ. მუსიკალური თაანლება და სცენური ეფექტებთავისი რეგლამენტით ჩარჩოში მოაქცევენ სცენურ რიტმს და მსახიობები ძალაუფებურად ესორჩილებიან მათ წარმართველ ძალას, რაც კომპაქტურსა და დინამიურს ხდის წარმოდგენას.

ექსპოზიციური ნაწილი ოდნავ გაჭიანურებულია, ვინაიდან ხდება გაცნობა ამ სახლს ოთხ ოჯახში არსებული სიტუაციისა, რასაც თან ახლავს მეყურებლის თამაშის წესთან შეგუება, ეს კი არცთუ ისე რთულად მიმდინარეობს, რადგან ავტორისეული, მსუბუქი, არაორდინარული იუმორი მუსტავს სიტუაციას და აღქმისათვის სასიამოვნო განწყობილებას ქმნის. პარალელური სცენებისა და გპირთა სასიცოცხლო გარემოს ოსტატურად შემოყვანა ექსპოზიციურ ნაწილში ისე უბრალოდ, ძალდაუტანებლად ხდება, რომ შემდგომ ეს ბუნებრივად აღიქმება. რეჟისორის მიერ სპექტაკლში მიგნებულია ზუსტი ინტონაცია, რასაც დიალოგის დროს მეტ-ნაკლებად გრძნობენ მსახიობები. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლს ახლავს ინტელიგენტური სული, დახვეწილი გემოვნება და ერთგულება კონცეფციისადმი, რაც შემდგომში გამოიხატება: შეიძლება საკუთარ თავს სძლიო, უთავობაც აიტანო, მაგრამ ეს ყოველივე წარმავალია, მარადიული „მე“ კი არასოდეს არ მოგასვენებს.

სპექტაკლის ერთ-ერთ უცილობელ ღირსებად ისიც უნდა მივიჩნიოთ, რომ მსახიობები ტუბებიან სცენაზე ყოფნით, იმდენად ორგანულად აქვთ გაათავისებული სცენური გარემო და პერსონაჟთა

ხასიათები. მათი ქმედება თამაშის წესს სოულიად ბუნებრივად ექვემდებარება. მაგალითად, ვასიკოს ოჯახის იდილიურ განწყობილებას არღვევს ბენიტოს მოულოდნელი შემოჭრა და ეს ჩვეულებრივად აღიქმება. ამას არ ახლავს ის ტრადიციული რეაქცია, რაც დამახასიათებელია არაფანტასმაგორიული სპექტაკლებისათვის. სწორედ ეს გახლავთ თამაშის ის წესი, რომელიც შემდეგ ასევე ჩვეულებრივად აღგვაქმევენებს გარდაცვლილი მშობლების ვაჟოჩენას. ამ სპექტაკლში სამყაროს სუნთქავს წარსულით, აწმყოთი და მომავლის კონტურებიც იკვეთება.



სცენა სპექტაკლიდან

სცენაზე არსებული ანტიკვარული დეტალები ვასიკოს ოჯახს ეკუთვნის. ეს გახლავთ ფუფუნების საბუღარი, მემწიანური ინტერესებით გადატვირთული. აქ იღებს დასაბამს ფანტასმაგორიული სცენები — ვასიკოსთან მოდის მისი ყოფილი „მე“, თავისი დაკარგული პიროვნული პატიოსნება — ვასო! იკვეთება თანამედროვე დრამატურგიის ის სცენები, რომლებიც სიღრმისეულ ახალიზში ყოველმხრივ წარმოაჩენენ მიზეზსა და შედეგს. ვასიკო იქამდე მიდის, რომ მშობლების დახმარებით, საკომისიოში ნაყიდა გილიოტინით (და რა ვასაკვირია, როცა მეშვიდე სართულზე „ვოლგა“ ჰყავს აყვანილი) თავს მოკვეთს ვასოს, მაგრამ სინდისის ძახილი მოუცილებელი რამ არის. სპექტაკლის დასასრულს ვასო კვლავ მოაკითხავს ვასიკოს კარს, სადაცაა ზარს დარეკავს და სპექტაკლის ფინალიც ესაა. ეს არის ის წრე, რომელიც არასოდეს არ გაწყდება.

მსახიობები: ვანო იანტბელი-

ძე (ვასიკო), თემურ ხუნაშვილი (ვასო) და ნინო კურტანაძე (იზა) თანამიმდევრობით წარმოაჩენენ ამ ოჯახის საიდუმლოს — გზას, რომელიც გაიარეს მისმა წევრებმა მას შემდეგ, რაც ვასო ვასიკოდ გადაიქცა. გზა რთულია და კომპრომისებით აღსავსე. ვასოს (თ. ხუნაშვილი) დახვეწილ მანერებს უპირისპირდება ვასიკოს (ვ. იანტბელიძე) თვითდაჯერებული, საქმიანი კაცის იერი. ეს ბრძოლა უთანასწოროა, რადგან იზას სიმპათიები განპირობებულია ვასიკოს მოქმედების კომპლექსში — მისი დამოკიდებულებით ცხოვრებასთან. ვასო თემურ ხუნაშვილის შესრულებით სიამაყის განსახიერებაა, პიროვნული ღირსება მის თითოეულ სიტყვასა და ქმედებას ახლავს, მაგრამ ამოაცდა, კვლავ დაუბრუნდეს თავის პირველ საწყისს. მსახიობის თა-

მაში გამოირჩევა ეგზალტირებული ემოციით, სიტუაციის ორგანული შეგრძნებითა და იუმორით. მსახიობის მიერ წარმოთქმული თითოეული ფრაზა წონადია და შთამბეჭდავი.

ვანო იანტბელიძის ვასიკო ტიპიური მეშჩანია, რომელსაც სანტიმენტალობაც ახლავს, კონფლიქტში ღრმად შესვლაც არ უნდა, მაგრამ საკუთარი კეთილდღეობის საზღაურად ახლობელს ისე გაწირავს, თვალსაც არ დაახამხამებს. მსახიობი თავის გმირს მომხიბვლევლობასაც არ უკარგავს — იმპროვიზირება და ამავე დროს, საოცრად მფრთხალი, დიდგულაც და ელასტიკურიც. ერთი სიტყვით, ტიპიური მედროვეა მისთვის დამახასიათებელი ყველა ნიშან-თვისებით. კომიკურ სიტუაციებში ვ. იანტბელიძეს სიმსუბუქით მიჰყავს დიალოგი.

ამ ვაორებული გმირის გვერდით დგას მისი მეუღლე იზა, რომელიც შეიძლება იყოს კიდევ ის უმთავრესი მიზეზი, რამაც ეს ვაორება მოახდინა. მსახიობი ნინო კურტანიძე სახის ამ სირთულის ოდნავი მინიშნებით გვაჩვენებს, საით იხრება მისი სიმპათიები. მსახიობის შესრულებას ახლავს ქალური მიმზიდველობა და ემოციური სისავსე.

სპექტაკლი პატიოსნებით გამოირჩეული ერთი ოჯახის სამყაროსაც წარმოგვიჩენს — მხატვარი თომა და მისი გარდაცვლილი დედამა. თომა და მისი სახლის დროებითი ბინადარი ადელაიდა სხვებისაგან განსხვავებულნი არიან თავიანთი ინტერესებით, ყოფით, საქციელთ. ადელაიდა მშვენიერებაა, რომელიც ადამიანებმა დაკარგეს. ის მხოლოდ მხატვრის სა-

ხლში დარჩა, როგორც წმინდა მხატვრული ინტერესი. ადელაიდას რეფრენად წამოსროლილი სიტყვები სპექტაკლში აღიქმება როგორც გაბნეული განძი, რომელიც არავის არ აინტერესებს. მსახიობი ელდინო ტუხაშვილი მხატვრის მოდელის სიმშვენიერესაც გადმოსცემს და თავისი ნეიტრალური არსებობით ყოფითის წარმავლობის ამაოებაზეც მიგვანიშნებს.

თომა ზურაბ ანთელავას შესრულებით მშვიდი, წესიერი კაცია, მაგრამ მცირედი შემოტევაც კი ალბათ, საკმარისი იქნება, რომ თავისუფლად ჩაიხატოს თანამობინადრეთა წრეში. თომას დედამას (ნაზი არავიაშვილი და შოთა ბეჟანიშვილი) მოაქვთ ამ ოჯახის გარდასული სიწმინდე. დედა განსაკუთრებით გამოირჩევა დრამატიზმითა და ემოციური გულწრფელობით.

თანახმიერ დუეტს ქმნიან სპექტაკლში მეზობლები: ქალბატონი ბაბული (ეთერ დეისაძე) და ნესტორი (გარი მანველი). მათი თამაში აღბეჭდილია იუმორით, პლასტიკური გამომსახველობითა და ჟანრის შეგრძნებით.

ზედმიწვევით თეატრალურია გუგულის გარდაცვლილი დედისა და შინაბერა შვილის შეხვედრა. რეჟისორი მრავალსვლიან ამოცანას უსახავს მსახიობ ვენერა ფეიქრიშვილს (დედა), რომელიც ოსტატურად, მგზნებარებით, აზარტით გაითამაშებს ამ ურთულეს სცენას, სადაც სიმღერა და სიტყვა ორგანულად ეხამება ერთმანეთს. მწვავე გროტესკულ მანერაში განასახიერებს გუგულის როლს ნონა ხუმარაშვილი. მისი თამაში გემოვნების ბეწვის ხიდის

ზღვარზე ვადის და ახალგაზრდა მსახიობის სასახელოდ უნდა ითქვას — წარმატებით ართმევს თავს ექსცენტრული ხასიათის გამოკვეთას, სადაც უტრირებულა ემოცილა მისი ხასიათი შეურაცხადობის მიჯნას უახლოვდება.

სპექტაკლში უთავობის პრობლემა ხაწილობრივ დაკავშირებულია ბენიტოს სახესთან. ეს ტიპიური განზოგადებაა და ბენიტოს როლის შემსრულებელი მარინე ზაუტაშვილი ნაცნობი ინტონაციით განასახიერებს გაზულუქებული მოზარდის სახეს, რომელსაც მეტ-ნაკლებად აინტერესებს თავის პოვნა, ვინაიდან ამ ფაქტით არ შეიცვლება მისი ცხოვრების წესი, რადგანაც იგი, საზოგადოებრივი აქტიურობის ნიშან-წყალს მოკლებული, იმთავითვეა განწირული.

საზოგადოებრივი კონიუნქტურის მატარებელია რადიოს კორესპონდენტი ამირანი ავთანდილ გულიაშვილის შესრულებით — ეს წითელ კოსტიუმში გამოწყობილი კაცი, წმინდა კომიკური პერსონაჟია, მისი გამოჩენა თავიდანვე თვალს ჭრის. შემდეგ, როცა იგი, ვასოს დასჯის სცენაში, ჯალათის ფუნქციას შეიძენს, ამ პერსონაჟის ხასიათი მთლიანდება და მისი ბუნება ხელშესახები ხდება. მსახიობი ახერხებს ეპიზოდურიდან ეპიზოდში ბუნებრივ გადასვლას,



თომა — ზ. ანთელავა
გუგული — ნ. ხუმარაშვილი
ბაბული — ე. ბაბიაშვილი

იყენებს მკვეთრ კომიკურ ფერებს და ყველაფერი ეს მსუბუქი იუმორითაა წარმოდგენილი.

თელავის თეატრის ახალი სპექტაკლი — თამაზ ჭილაძის „ნახვის დღე“ ამ ნიჭიერი კოლექტივის უდავოდ წინგადადგმული ნაბიჯია თანამედროვე დრამატურგიის ურთულესი ნიმუშის სცენური ხორცმესხმის გზაზე.



მესხეთის თეატრის შუქ-ჩრდილები

მიუხედავად ჩატარებული სა-რემონტო სამუშაოებისა, თეატრის სცენის რეკონსტრუქციის საკითხი მაინც ღიად დარჩა. გამოიცვალა მხოლოდ სცენის განათების ქსელი, რომელიც საიმედოდ არ მუშაობს. მართალია, შეკეთდა რადიოგაყვანილობა, მაგრამ არ გაკეთდა დარბაზის რადიოფიცირება, რაც თეატრს მეტი მაყურებლის მოზიდვის საშუალებას მისცემდა. თითქოს გადაწყდა, თოჯინების თეატრისათვის მცირე სცენის მოწყობა, მაგრამ ამ საკითხით საქართველოს კულტურის სამინისტრო სათანადოდ არ დაინტერესდა და სამომავლო ჩანაფიქრად დარჩა. თეატრს გადაეცა კიდევ ექვსი ბინა, რაც მსახიობთა საცხოვრებელ პირობებს გააუმჯობესებს.

ახალ ეკონომიკურ სისტემაზე გადასვლასთან დაკავშირებით თეატრებს რაიონები მეურვეობენ. წელს დოტაციის ნახევარი კულტურის სამინისტრომ გაიღო, ხოლო დანარჩენი თანხა თეატრს რაიონმა უნდა მისცეს. ამის საშუალება ამჯერად გამოიძებნა. მომავალ წელს კი ახალციხის რაიონმა თეატრი მთლიანად უნდა დააფინანსოს, მაგრამ რაიონი ფინანსურად მძიმე მდგომარეობაშია და ძნელი სათქმელია, რამდენად რეალური იქნება ამ საკითხის დამოუკიდებლად გადაწყვეტა. ამასთან დაკავშირებით, თეატრმა ასეთი წერილი მიიღო ახალციხის რაიონის

სახალხო დეპუტატთა საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის ო. ჯინჭველაძისაგან: „ახალციხის სახალხო დეპუტატთა რაისაბჭოს აღმასკომი გაცნობებთ, რომ მომავალ 1990 წლიდან გათვალისწინებულია რაიონის მთელი რიგი საზოგადოებრივი ორგანიზაციების გადაყვანა თვითდაფინანსებაზე, მათ შორის თეატრისაც, რომელიც ყოველწლიურად საშუალოდ დოტაციის სახით 144 ათას მანეთს ღებულობდა შესაბამისი ზემდგომი უწყებიდან.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, გევალებათ წარმოადგინოთ თქვენი წინადადებანი შემოსავლის ზრდასა და ფულადი სახსრების ეკონომიურად ხარჯვის შესახებ. წინადადებებისა და ღონისძიებების შემუშავებისას მხედველობაში უნდა მიიღოთ ის გარემოება, რომ თეატრის მთელი ხარჯების არანაკლებ 70 პროცენტი უნდა დაიფაროს საკუთარი შემოსავლით.

1988 წლის გაანგარიშებით, თეატრის საკუთარი შემოსავლით დაფარულია გაწეული ხარჯების მხოლოდ 35%“.

წერილიდან ირკვევა, რომ რაიონი თეატრს აღუნაღაურებს მხოლოდ 30%-ს მაშინ, როდესაც თეატრის მთლიანი ხარჯი 190 000 მანეთია (აქედან, მოგებიდან, 80 000 მანეთი სახელმწიფო ბიუჯეტში ბრუნდება. ნორმალური ფუნქციონირებისათვის საჭირო სახარჯავ, ე. წ. „წამგებიან“ თანხას

110 000 მანეთი შეადგენს), აქედან, 144 000 მან. დოტაციიდან, ხოლო 50 000 სააბონემენტო სისტემიდან მიღებული თანხაა. ხოლო ხელფასის ფონდი 35 000 მანეთს შეადგენს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ აღმასკომმა თეატრი „რიგ საზოგადოებრივ ორგანიზაციებთან“ მითვლით, მექანიკურად გადაიყვანა თვითდაფინანსებაზე და არ გაითვალისწინა მისი რეალური ხარჯთაღრიცხვა. ამიტომ მიღებული მეორე კატეგორიაც მხოლოდ ქალაქებზე დარჩა, რადგან შესაბამისი ხელფასის ფონდის შექმნას თეატრი ვერ უზრუნველყოფს.

დღეს, როდესაც ბევრს ვწერთ არსებული რესურსებისა თუ ტექნიკურ საშუალებათა მაქსიმალურ გამოყენებაზე, გაურკვეველია, რატომ არის ჯართად ქცეული თეატრის კუთვნილი ავტომანქანა „მოსკვიჩი“, როდესაც ტრანსპორტის საკითხიც მოსაგვარებელია.

კვლავ გადაუჭრელია ახალგაზრდა მსახიობთა ადგილზე დამკვიდრება. მართალია, ყოველწლიურად თეატრალურ ინსტიტუტში ორი ადგილია გამოყოფილი, მაგრამ არც ეს არის საკმარისი.

დღეს, როდესაც საოცრად მწვავედ დგას დემოგრაფიის პრობლემა, ამას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ახალციხეში თეატრის არსებობა ბევრ საჭირობოროტო საკითხთანაა დაკავშირებული. ამის მოსაგვარებლად აუცილებელია ერთობლივად იზრუნონ კულტურის სამინისტრომ, თეატრალურმა ინსტიტუტმა და თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა. ასევე მეტი ყურადღება მართებს საქართველოს ალკა ცენტრალურ კომიტეტს, მხოლოდ ქალაქებზე

რომ არ დარჩეს ის, რაც იწერება ახალგაზრდებისათვის საბინაო-საყოფაცხოვრებო თუ მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესების თაობაზე. ავიღოთ თუნდაც, საზღვარგარეთ ტურისტული მოგზაურობის საგზურები. ასეთი ღონისძიება, მორალურ წახალისებასთან ერთად, სასარგებლოდ იმოქმედებს მსახიობის ინტელექტის ამაღლებაზე. ამ მხრივ, კოლექტივისათვის კომკავშირის პრემიის მინიჭების შემდეგ არაფერი გაკეთებულა.

დღეს ბევრი ლაპარაკია ეროვნულ საქმიანობაზე, მაგრამ საქმე კი ცოტა კეთდება. რა იქნებოდა, რომელიმე ცნობილ მხატვარსა თუ მოქანდაკეს ან ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფს პირადი ინიციატივა გამოეყვლინა — თეატრის ემბლემა შეექმნა და იგი კოლექტივისათვის საჩუქრად გადაეცა (საკონკურსო თანხა არც თეატრს და არც კულტურის სამინისტროს არ გააჩნია). ვფიქრობ, ასეთი კეთილშობილური საქმე შემოქმედს მატერიალურად დიდად არ დააზარალებდა, ხოლო საზოგადოების მორალურ კმაყოფილებას გამოიწვევდა. მით უფრო მაშინ, როდესაც ამდენი სხვადასხვა სახის საქველმოქმედო ღონისძიება ტარდება.

მესხეთის თეატრის რეპერტუარში 12 სპექტაკლია. მაგრამ სეზონის დამთავრების შემდეგ თეატრიდან სამი მსახიობი წავიდა, რის გამოც 5 სპექტაკლი მოიხსნა. შემცველი კი ფიზიკურად არ არის. ამ საგანგაშო მდგომარეობის მოგვარება უახლოეს დროშია გადასაწყვეტი. გასაუმჯობესებელია რეკლამის საკითხიც. უხარისხოდ დაბეჭდილი და უგემოვნოდ შესრულებული აფიშა-პროგრამა

თეატრის საეიზიტო ბარათად არ გამოდგება. სავალდებულო მდგომარეობაშია სცენოგრაფიაც. „შტატში“ ორა მხატვარია. ისინი თანამედროვე შემოქმედებით მოთხოვნებს ვერ აკმაყოფილებენ. სასარგებლო იქნებოდა, თუ ამ საკითხით სანხატვრო აკადემიაც დაინტერესდებოდა. რაშდესად ჰოიგებდა ორივე მხარე, რომ დამწყებ მხატვარს სადიპლომო სპექტაკლი სცენაზე განეხორციელებინა.

აი, რას ამბობს თეატრის სხვა პრობლემებზე მთავარი რეჟისორი ზურაბ სინბარულიძე: ჩვენი მუშაობა არ კმარა იმისათვის, რომ თეატრმა საერთო ენა გამოიხატოს დღევანდელ მყურებელთან და იგი თანამონაწილედ გაიხადოს. ამისათვის საჭიროა თეატრმა მიავნოს მძაფრად გამოკვეთილ სათქმელს. უნდა ჩამოაყალიბოს თავისი მსოფლმხედველობა და მოარგოს მას შესაბამისი სტილი, მანერა, ანუ გამოძებნოს ისეთი ფორმა და შინაარსი, რომელიც მას სხვებისაგან მკვეთრად განასხვავებს.

მესხეთის თეატრს ათეული წლების მანძილზე თავისი სახე ჰქონდა, მაგრამ თუ გავიხსენებთ, თუნდაც ბოლო ხუთ წელიწადში რამდენი ძვრები მოხდა ჩვენს სინამდვილეში, გასაგები გახდება, რაზეა საუბარი. თეატრი ხომ ყოველდღიური ხელოვნებაა, რაც იყო გუშინ, იგი აღარ კმარა დღეს, ხვალ კი წარსულს ჩაბარდება.

ახალციხის მყურებელს ვერც სხვა დროს დაემდურება თეატრი, მაგრამ ამ ორ წელიწადში თეატრსა და მყურებელს შორის მოხდა რაღაც ნიშანდობლივი. მყურებელთა კატეგორიები გაიმიჯნენ. შეიმჩნევა ლტოლვა ფსიქოლოგიური ნაწარმოებებისაკენ, თუმცა, ჭერ-ჭერობით, ამა თუ იმ სპექტაკლში ფსიქოლოგიური დრამის ელემენტებით ვმარჯობდით. ასეთი მყურებლის გარ-

კვეთილი ჭკუფიც გაჩნდა. ეს პროცესი თუ მყურებლის მხრიდან ჭერ კიდევ გაუცნობიერებელია, თეატრს მისი უგულვებელყოფის უფლება არა აქვს. ეს სარეპერტუარო პოლიტიკის ერთი მხარეა და თეატრი მხოლოდ ამ კუთხით ვერ შემოიფარგლება. კარგი იქნებოდა, ასეთ საკითხებზე კოლექტივსა და მყურებელს ერთად ემსჯელოთ, ოღონდ თანამოაზრეობით, გულწრფელობით, ურთიერთშეზღუდვისეშინა და კეთილგანწყობით, და არა ნიშნის მოგებისა და ზოგიერთთა ამბიციების დასაკმაყოფილებლად.

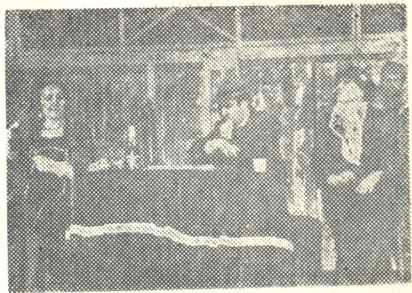
სადღეისო პრობლემებს, რა თქმა უნდა, მარტო თეატრი და მყურებელი ვერ გადაწყვეტს. აქ პირველი სიტყვა თანამედროვე დრამატურგიამ უნდა თქვას, მაგრამ ჩვენი ურთიერთობის ზოგიერთი მხარის გასარკვევად, ვფიქრობთ, უკვე არსებული ლიტერატურა და რეპერტუარში არსებული სპექტაკლებიც იკმარება.

მართლაც, გასულ თეატრალურ სეზონში მესხეთის თეატრმა რეპერტუარი უმთავრესად თანამედროვე პიესებზე ააგო. კოლექტივი ცდილობს გამოეხმაუროს შიმდინარე ცხოვრებისეულ საკითხებს, რაც ნაწილობრივ შესაძლებელი გახდა.

თამაზ გოდერძიშვილის პიესა „რკინის კარს უკან“ მიზნად ისახავს ჩვენი ცხოვრების მანკიერი მხარეების ჩვენებას. პიესის სიუჟეტი ტრადიციულ ჩარჩოშია მოქცეული, სადაც ნაჩვენებია, თუ პატიოსან და წესიერ ადამიანს როგორ რყვნის, სულიერად აღაზრებებს და მორალური დეგრადაციის გზაზე აყენებს უპატიოსნო საქმიანობით მოპოვებული სიმდიდრე. ეს სათქმელი მოქმედებების მიხედვით არის დაყოფილი. პირველში — მთავარი მოქმედი პირები ოჯახის უფროსის დაქვე-

რამდე ღარიბულად, მაგრამ „ბედნიერად“ ცხოვრობენ. მეორეში კი ვხედავთ ზაზას, ამ გულუბრყვილო და მიმნდობი ადამიანის ცვალებადობასა და სულიერ გარდაქმნას. „გამარჯვებული სოციალიზმის“ ამ ლოზუნგურმა შეხედულებამ დღეისათვის თავისი „აქტუალობა“ დაკარგა, რამდენადაც ქვეყნის ეკონომიკა საპირისპიროდ, სხვადასხვა ფორმით, სწორედ „ფულის კეთების“ ლეგალიზაციას დაადგა. ვინ დააკანონა ის „ქეშმარიტება“, რომ გამდიდრებული ადამიანი დედას აუცილებლად უღიერად ეპყრობოდეს, გარშემო მყოფთ უკმენად, შეურაცხმყოფელად ელაპარაკებოდეს, ანგარიშმიუცემელი თავხედობით გამოიჩინებოდა. განა მატერიალური კეთილდღეობა აუცილებლად საზოგადოებასთან დაპირისპირებას გულისხმობს? ამიტომ დასმული პრობლემის აქტუალობა საეჭვოდ გამოიყურება და ანალიტიკურ დამოკიდებულებას მოითხოვს.

რა თქმა უნდა, დანაშაულის გზით ნაშოვნნი ქონება ყოველთვის იყო საზოგადოებრივი გაკიცხვის საგანი, მაგრამ პიესაში წარმოდგენილი ვითარება დანაშაულის იურიდიულ მხარეს კი არ იკვლევს, არამედ, მხოლოდ ზემოთ აღნიშნული მორალურ-ეთიკური პრობლემის გარკვევას ისახავს მიზნად. მხოლოდ პიესის ბოლოს ირკვევა, რომ ზაზას ყველა ატყუებს და მარტო მისი ფული ანტერესებთ. ძნელი დასაჯარბებელია, მაფიოზური გვერთიანებებს ხელმძღვანელმა ზაზამ საყვარელთან მორიგი კონფლიქტის შემდეგ თავი მოიკლას. მან თავიდანვე იცოდა ამ ცოლ-ქმრის მიერ ჩატარებული ფანდები, ოღონდ სდუმ-



„რკინის კარს უკან“
 დედა — ლ. სულუაშვილი
 შურაბი — გ. გოგოლაძე
 მამიდა — გ. ხვიჩია
 ზაზა — თ. კახანაძე

და. დალოგებიდან ისიც ირკვევა, რომ ზაზა გარშემო მყოფთ ეჭვის თვალთ უყურებდა, არაის ენდობოდა და არც არავის სწამდა. ეს ყოველივე მან დიდი ხანია იცოდა. ამიტომ პიესაში არ ჩანს ის ლოგიკური ხაზი, რაც მთავარ გმირს ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით უკიდურეს ნაბიჯამდე მიიყვანდა. ასევე გაუმართლებელია სროლის შემდეგ კარბის დაგვიანებული გაღებით გამოწვეული ზურაბის აღსარება მანანას წინაშე. მათ დაალოგში ზაზა არ ფიგურირებს. თუმცა, იქვე დგას და ყველაფერი ესმის. მაგრამ მისი გადაწყვეტილების ნამდვილი მოტივი აქაც გამოკვეთილი არ არის. პიესაში ასევე გაორკვევილია, თუ რატომ ჰყავს ზაზას მამიდა საკუთარ სახლში ე. წ. „საშინაო პატიმრობაში“, თანაც ვერ იტანს ცუქას არაგულწრფელ თაყალბ დამოკიდებულებას. იცის, რომ მისი ოჯახიდან იწერებოდა

მამამისზე ანონიმური წერილები და მაინც გვერდიდან არ იშორებს. ალბათ, დრამატურგს ცუცას მოსამსახურედ გამოყვანა უფრო სურდა, მაგრამ ეს მოტივიც დაუსაბუთებელი დარჩა. სხვა პერსონაჟებიც საკუთარ დამოკიდებულებას რატომღაც არ გამოხატავენ ზაზას თვითნებური საქციელის გამო.

პიესაში კონფლიქტი უნდა ეხებოდეს გმირთა ყოფისათვის მნიშვნელოვან საკითხებს, რომლებიც მათზე გარკვეულ კვალს ტოვებენ. ამ ცალკეულ შემთხვევებში უნდა იხსენებოდეს თანადროულობის წინააღმდეგობრივი სოციალური ასპექტები. გმირის თვითმკვლელობაც საბოლოოდ უნდა ირეკლავდეს საზოგადოებაში არსებულ ვითარებას. ვინაიდან პიესის იდეა ხელოვნურია, დრამატული ვითარებაც სუსტად ვლინდება და ერთი ტიპის გმირები თითქმის მსგავსი გარეგნული დამახასიათებელი ნიშნებითაა მოცემული, მათ არ უპირისპირდება განსხვავებული ხასიათისა და შეხედულებების ადამიანი, ამიტომ პერსონაჟებში შინაგანი სამყაროს წარმოსახვა შეუძლებელი ხდება.

სპექტაკლში (დამდგმელი რეჟისორი გ. შალუტაშვილი, ხელმძღვანელი თ. ჩხეიძე) მსახიობები ცდილობენ გმირთა საქციელს გამართლება მოუძებნონ და შექმნან მოქმედების დამაჯერებელი ვანვითარება, რასაც ნაწილობრივ აღწევენ.

თამაშ კაპანაძის ზაზა თავიდანვე დარწმუნებულია მამის უდანაშაულობაში. იგი ვაკვირვებულა დაჭერის ცნობით. ზაზა ამ მდგომარეობიდან გამოსავალს ვერ ხედავს, ამიტომ დაუფიქრებლად მი-

ენდობა ზურაბს. ცდილობს, დედასაც (ლ. სულუაშვილი) შეუძუსუბუქოს დარდი. მხოლოდ მამიდის (გ. ხეიჩია) არ სჯერა, გრძნობს, რომ ეს გაიძვერა ადამიანი ატყუებს და უნდობლად ეკიდება მის ყოველ სიტყვას. ხოლო ჭაღში ფულის პოვნის შემდეგ საშუალება ეძლევა სიმართლე გაიგოს ახლობლების შესახებ: მამაზე წარმოდგენილი პატიოსნების მითი იმსხვრევა, დედასაც თავისი ნაკლავანებები აქვს, ზურაბის ერთგულებაც ანგარებითი ყოფილა, ხოლო საყვარელი ადამიანის — მანანას (ც. ტაბატაძე) თანაგრძნობადი იდეი თანხის საფასურად შეიძინა, მამაზე ანონიმური წერილები მამიდის ოჯახიდან მოდიოდა. ამ მოვლენის ვათვითცნობიერების შემდეგ თ. კაპანაძის გმირი არავის აღარ ენდობა, ყველას ეჭვით უყურებს და ამ ყოველდღიურ დაკვირვება-გამოძიებაში არც პიროვნული სიმტიცე ყოფნის და ვერც ნერვულ დაძაბულობას უძღვრს. მისთვის გაუფასურებულია პატივისცემა, მორიდება თუ თანაგრძნობა. იგი ირონიულად აფასებს ადამიანებთან დამოკიდებულებას და ხვდება, რომ ასეთ ცხოვრებას ვეღარ გაუძლებს. ამიტომ მანანასთან კამათში, იხსენებს რა თითოეულ უარყოფით მოვლენას ამ ურთიერთობიდან, აღელვებულ, აფექტში მყოფი, თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს.

მსახიობმა გ. გოგოლაძემ ზურაბის სახეში პირველივე სცენებიდან გამოკვეთა უნდობი, ფრთხილი და ცბიერი ადამიანი. მართალია, იგი შეწუხებულია მიშოს დაპატიმრებით, მაგრამ არ სჯერა მისი პატიოსნების. ცდილობს ოჯახის წევრებთან სრული ნდობის

მოზვებას, რომ თავის შეხედულებებში დარწმუნდეს. იგი დიდი სიფრთხილით სთავაზობს ზაზას სარდაფის რამდენჯერმე დათვალიერებას. განსაკუთრებული დაინტერესებით შოულობს გამოძიებლისათვის საჭირო თანხას, შუამავლობასაც თვითონ კისრულობს. მაგრამ მეორე მოქმედებაში ზურაბის სახე აღარ ვითარდება, მის გარეგნულ დახასიათებაში არ ჩანს გმირის ფსიქოლოგიური განცდის დამაჯერებლობა. არ იგრძნობა ყოველი ქმედების ჭკვიანური გააზრების უნარი. ამიტომ ფინალში მეუღლესთან აღსარება მოუშზადებელია და არალოგიკური. დანარჩენ მოქმედ პირებში მსახიობები სქემატურად წარმოგვიდგენენ მათ გარეგნულ დამახასიათებელ ცალკეულ დეტალებს, რითაც ამ აღმართა განწყობაზე მიგვანიშნებენ.

სცენური გარემო ვერც მხატვარმა კ. ბერიაშვილმა შექმნა. ჩანაფიქრით, ზაზას ბინა საწყობს წარმოადგენს, რომელშიც თაროებსა თუ იატაკზე მრავალ ყუთს მოუყრია თავი, აქვეა ხანძარსაწინააღმდეგო ბალონები და საწყობისათვის დამახასიათებელი სხვა ნივთები, მაგრამ ეს სამყარო ვერ ქმნის ბინის ალგორითულ ჩანაფიქრს. პიესა მოითხოვს გარემოს სხვაგვარ გადაწყვეტას. პირველ მოქმედებაში ხელმოკლე ოჯახის საჩვენებლად საწყობის გარემოს შექმნა გაუმართლებელია, ხოლო მეორე მოქმედებაში, გმირთა გაზრდილ მოთხოვნილებებთან შედარებით, ძალიან ღარიბულად გამოიყურება. ასევე, მოქმედებაში იმდენად ვერ გამოოკვეთა რკინის კარის მნიშვნელობა, რომ გაურკვეველია, ეს საწყობის, ციხის თუ ბინის კარია. ალბათ, იგი სამივე



„სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“.
ნანა — ლ. სულუაშვილი
სოსო კახაძე — გ. კობრიძე

დანიშნულების უნდა ყოფილიყო, მაგრამ მისი გათამაშება ვერ მოხერხდა. ეს იმანაც გამოიწვია, რომ ამ ბინა-საწყობს სამი შემოსასვლელი აქვს, რაც მოქმედებაში გაურკვეველობას იწვევს.

რევაზ მიშველაძის „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“ თანამედროვე მოვლენათა განსჯას გვთავაზობს. წამოჭრილი საკითხის პუბლიცისტური დამოკიდებულებიდან გამომდინარე, მთავარი გმირი საერთო, უფრო, გარეგნული თვისებებითაა დახასიათებული, ვიდრე ფსიქოლოგიური დეტალებით. ავტორი გმირისადმი ირონიულადაა განწყობილი, რადგან ორ სრულიად განსხვავებულ თვისებას წარმოგვიდგენს და ცდილობს მისი ზნეობრივი სახე გამოკვეთოს.

სოსო კახაძე 50 წლის ასაკში იწყებს სიმართლისათვის ბრძოლასა და პრინციპულობის გამოვლენას. მანამდე ისიც ჩვეულებრივად აღიქვამდა მოვლენებს და სხვები-საგან არ გამოირჩეოდა. დროის

მიერ მოტანილმა საჯაროობამ კი მას საშუალება მისცა ავტორიტეტული ადამიანის სახელი მოეპოვებინა. მაგრამ პრინციპულობის გამოვლენას იგი მხოლოდ ზოგიერთ შემთხვევაში ახერხებს, როდესაც სახლმმართველ რეზო კობახიძეს აიგნიდან შარვლის ჩამოსხნასა და სოფლიდან ჩამოსულ კალენიკეს მისაღებ გამოცდებზე შვილის დახმარებაზე ეუბნება უარს, აგრეთვე თავისი ნათესავის, დათუნიას კომერციულ პროტექტორობას უარყოფს. სამაგიეროდ, იკვებება მისი უარყოფითი ადამიანური მხარეებიც. ირკვევა, რომ სოსო კახაძე მექრთამე, ადამიანის მკვლელობის მცდელი და გარყვნილი პიროვნებაც ყოფილა.

სპექტაკლში შეცვლილია ფინალი. სოსო კახაძე უარს არ ამბობს თავის გამოხვლავზე და იგი მიტინგზე ახალგაზრდობის ლიდერადაც გვევლინება. ამ შემთხვევაში ფრიად საკამათოა ფინალური სცენა, რადგან საექვოა, აქვს თუ არა ასეთ გმირს ზნეობრივი გმირობისაკენ მოწოდების უფლება. მისი სიტყვა აღსავსეა პატრიოტული ყდერადობით, რომელსაც ასე ამთავრებს: „ხვალისა გვეროდეთ, ხალხო! ჩვენს ქვეყანას უფრო ძნელი მოსახვევებიც გამოუვლია. როცა ხსნა არსით იყო. სწორედ მაშინ გადააფარებდა მღარველი ანგელოზი თავის კალთას: საფარი-სა და ზარზმის სიჩუმეში დარჩეული ლოცვის მაღლო, შენ შეეწიე საქართველოს! საქართველო ახლა დიდი იმედით ცოცხლობს. იმ იმედის ჯიუტ ნაპერწკალს გაუმარჯოს, მეგობრებო!“

საინტერესოა, რომელი სიწმინდისაკენ მოუწოდებს ხალხს სოსო კახაძე, რომელმაც ცხოვრება საექ-

ვო პერიპეტეებით განვლო, მამულიშვილური საქმე არ უკეთებია და არც სამშობლოს სიყვარულში გაუტარებია წუთისოფელი. ამიტომ, თეატრის თხოვნით, რ. მიშველძის მიერ დაწერილი ბოლო მონოლოგიც ასევე საექვო განწყობილებას აღძრავს — მართლა გმირად მოევილინა იგი ხალხს თუ ანტიგმირად?

სპექტაკლში რეჟისორმა თ. პატაშურმა სოსო კახაძის გულმართალი დამოკიდებულება გამოკვეთა და ამიტომ დადგმა მისეული გადაწყვეტით სათანადო მიზანს ვერ აღწევს. გაურკვეველია, რისკენ მოუწოდებს მაყურებელს, დადებითი თუ უარყოფითი გმირია სოსო კახაძე? სწორედ ამის გარკვევაა მთავარი. თეატრს მკაფიოდ უნდა გამოეხატა თავისი დამოკიდებულება.

მოქმედებაში სხვა ეპიზოდებიც ისეთი თანმიმდევრობითაა განლაგებული, რომ ზოგი მათგანი მთავარი გმირის ხასიათის განვითარებასთან არავითარ კავშირში არ არის და ხელსაც კი უშლის მოვლენათა მსვლელობას. სრულიად ამოვარდნილია საერთო კრების სცენები. მაყურებელი ინფორმაციას იღებს მხოლოდ ლოზუნგური, ყალბი პათეტიკით ჩატარებულ კრებებზე, რომელზეც სიგველის გადაცემაც კი სათანადო რეპეტიციის ვაგლის შემდეგ ხდება, აგრეთვე, საწყობიდან გამოტანილი ყოფილი პარტიული ლიდერების ბიუსტების ჩამოწერასა და გადაყრანზე, ფასების მომატება-დაკლებაზე. ამ სცენებში რეჟისორს უნდა ეჩვენებინა მოძველებული საზოგადოებრივი თავშეყრისადმი პაროდული დამოკიდებულება, შეექმნა ის გარემო, რომელშიც

მთავარ გვირს უხდება ბრძოლა. ამიტომაც, სოსო კახაძის სახე ნაწილობრივადაა წარმოდგენილი. მსახიობი გ. კობრაძე პრველად სცენებიდან წარმოგვადგება პრინციპულ, მეტროლ ადამიანად, მაგრამ ეს თვისებები შემდგომ სცენებში არ ვითარდება და მხოლოდ მინიშნებით არსებობს. სპექტაკლში ვერ გამოკვეთა სოსო კახაძის დამოკიდებულება თავის საყვარელ ლილისთან (ე. ტაბატაძე). ასევე არ ჩანს პაროქსული შეფასება დატუნისას (გ. ვახტანგაშვილი) და კალენიკეს (ო. ყურაშვილი) თხოვნის გამო. ხოლო სრულიად უსუსურად გამოიყურება სანდუხაძესა (გ. გოგოლაძე) და ჯიჭონაისთან (ზ. მინდიაყური) დიალოგში. აქ გ. კობრაძე ვერ გადმოსცემს გვირის დამოკიდებულებას გავონილ სიმართლესთან, არ ჩანს მისი პაროქსული შიშობაც ორი ოცნობი ადამიანის სტუმრობასთან დაკავშირებით. მთ უფრო გაუმართლებელია შემდგომ სცენა — მისი დიალოგი სალადაძესთან. ო. აწყურელი კარგად გადმოსცემს რეპრესირებულ თაობის დაეჭვებას მიმდინარე საჯაროობისადმი, იგი კახაძის სიფრთხილსავე მოუწოდებს, რადგან ჯერ გაურკვეველია, როგორ შემოუბრუნდებათ ადამიანებს მათი გულახდილობა. ამ სცენაში წარმოდგენილია ორი თაობის საპარისპირო შეხედულებები. სპექტაკლში უფრო გამართლებულად სალადაძის პოზიცია წარმოგვიდგება, რადგან სოსო კახაძის ოპტიმისტური განწყობილება და სამომავლო გეგმები მის ხასიათს არ შეესატყვისება. იგი ბრალსაც სდებს სალადაძეს: „თქვენგან მოდუნებული, გულგრილი კაცი გააკეთეს“.

მაგრამ თვითონ ვინ იყო? ამ დრომდე ისიც ხომ მსგავსი პრინციპებით ცხოვრობდა. ამიტომ, ყალბად უღერს მასი სტუკებიც: „შიშო მანამდე ცხოვრობს ადამიანში, სანამ მოთმენა შეუძლია. ჩემს გულში შიშის ადგილი აღარ არის. ორმოცდაათი წელია ვთმენ და მეტი აღარ შემაძლია. ნახვამდის“. ძნელი წარმოსადგენია, რომ კახაძისთანა ადამიანი თავის ასაკში ასე უცბად გარდაიქმნას და საწინააღმდეგო პრინციპებით დაიწყოს ცხოვრება. მასში არც დაეჭვება, არც შექმნილი ვითარების განსჯის უნარი ჩანს — ინერციით მიჰყვება ახალ ცხოვრებისეულ ტალღას, რაც მის პიროვნებას განსხვავებულ თვისებებს არ მატებს. ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხოვნების მიხედვით ზურაბ სიხარულიძემ შექმნა ინსცენირება, რომელშიც გააერთიანა „სოფლის აშვიკი“, „ტრაგედია უგმიროდ“, „ეპისკოპოსი ნადირობაზე“, „მთავარიანი ღამის ჩრდილში“, „საშობაო მინიატურები“, „ბებრები“, „დიდი საქმის ოროლოგში“. სპექტაკლის მოქმედება მიმდინარეობს ერთ სოფელში, აღდგომა დღეს. სადაც მოვლენათა მსგელობის მონაცვლეობა სხვადასხვა ხასიათის გვირს წარმოაჩენს. ამ პოლიფონიურ სახეთა ფონზე ნაჩვენებია გვირთა ერთმანეთისაგან განსხვავებული ბედი, ყოველდღიური ზრუნვითა და ჭირ-ვარამით რომ ცხოვრობენ. ადამიანთა მორალის დაცემისა თუ დადებითი ტენდენციის ჩვენება საყოველთაოდ საკითხებში ერთიანდება და ხასიათების მხატვრული დამუშავება გვირთა ირგვლივ შექმნილი სიტუაციების გადმოცემით ვითარდება. სცენა მაქსიმალურად განტვირ-

თულია. თეატრის კედლების ფონზე, სიღრმეში, ეკლესია მოჩანს (მხატვარი ა. გოგოლაძე). რწმენის ტაძარი სოფლისთვის აუცილებელი რიტუალის შესასრულებელი ადგილია, რომელიც „მორწმუნეთათვის“ ფუჭ, მაგრამ ლამაზ საგნად ქვეყნულა. ამიტომაც, როგორც გამორუსადეგარი ნივთი, ცელოფანში შეუფუთავთ.

თანასოფლელები ამ ეკლესიის ეზოში იკრიბებიან და საკუთარ პრობლემებს წარმოგვიდგენენ. ზარიც მაშინ ჩამოჰკრავს, როდესაც ტრაგიკული მოვლენა ხდება. შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ მოქმედების დასაწყისში სცენაზე მდგარ საშანდლებში სანთელს მხოლოდ მნათე და ბავშვები ანთებენ. სხვები მას ახლოსაც არ ეკარებიან. ვასაგება რეჟისორის პოზიცია, გვაჩვენებს გარემო, რომელშიც სიწმინდე მხოლოდ ცალკე მდგარ ღვთის მსახურსა და ცხოვრებაში ჯერ კიდევ გაურკვეველ ბავშვებს შერჩენიათ.

თავიდანვე შემოთავაზებულნი ვარემო მრავლისმეტყველია იმ მოვლენათა საჩვენებლად და იმ ხასიათთა წარმოსაჩენად, რომლებიც მომდევნო სცენებში ვითარდებიან. მათი მოქმედება ლაკონურია, დინამიური და მხატვრულ საშუალებათა ზუსტ გამოყენებით, კოლორიტულად დახატული მხატვრული სურათებით, გმირთა სულიერი ცხოვრების სიღრმეში წვდომით ხასიათდება. ეს კი წარმოაჩენს დრამატიზმით გამსჭვალულ, სიხარულითა და მწუხარებით აღსავსე გმირთა ცხოვრებას.

მოქმედება იწყება მღვდელ თადეოსს (ზ. მინდიკაური), მამასახლისსა (ო. აწყურელი) და იაკოფას (რ. ხატიძე) შორის საუბრით.

ზ. მინდიკაურის თადეოზი გაკვირვებულია, თუ რატომ გმობს სოფელი მის ნადირობას. აღელვებულიცაა, რომ ეპისკოპოსთან ა) ამბის მიტანამ, შესაძლოა, ეს გატაცება საბედისწეროდ შემოკლებულნოს. თანასოფლელებთან საუბარში, ქვეცნობიერად, იმაზე ფიქრობს, თუ როგორ იმართლოს თავი. ამიტომ მათ დიალოგს ჩაფიქრებული უსმენს, დროდადრო კი ზერელედ პასუხობს. თადეოზი შექმნილი მდგომარეობიდან გამოსავალს ვერ ხედავს, მაგრამ მოქმედებებს უხალისოდ მაინც მიჰყვება. მომდევნო ეპიზოდში სცენას გადაკვეთს ფიზიკური არსებობისათვის მებრძოლი მამა. მსახიობს. მელაძის გმირში ჩანს მძაფრი სულიერი მდგომარეობა, დარდი, წუხილი შვილების გამოკვების გამო და, ამავე დროს, იმ ცხოველური ინსტიქტის გამოვლინება, რომელმაც მას მშობლის მორალური უფლებაც დააკარგვინა. მსახიობი გამოხატავს მოუთმენელი სურვილით შეპყრობილი ადამიანის გამალებულ, სწრაფ მოქმედებას, რომელსაც ბავშვების მდგომარეობა ამძაფრებს. სპექტაკლში მოქმედება ისე ვითარდება, რომ მას ყურადღებას არავინ აქცევს, იქნება ეს დროსტარებისა თუ სასიყვარულო ურთიერთობათა სცენები. მამის სახე „ტრაგედია ჯგმიროდან“ სულ სამჯერ გაიელვებს სცენაზე, მაგრამ მოვლენებს დრამატულ ელფერს სძენს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოქმედება ეკლესიის ეზოში ვითარდება. თანასოფლელები ერთმანეთს აღდგომას ულოცავენ და ლოცვას ისმენენ. ამ საერთო ზემის ლევანა (თ. ჩერქეზიშვილი) გამოეყოფა, რომელიც პასიკოსთან

(დ. ბერიძე) გაარშიყებას ცდილობს. ამ ამბავს სოფელიც იგებს, მაგრამ არავენ ცდილობს მის ზნეობრივ შეფასებას, რადგან ეკლესიის კარ-მიდამო სულიერი საზრდოს მაგიერ, ხორციელ ვნებათაღელვის ასპარეზად ქცეულა.

მომღვენო სცენაში ლევანასა და მისი მეუღლის ანეტას ურთიერთობები ვითარდება. მსახიობები გმირებს ირონიული ელფერით წარმოგვიდგენენ, სადაც ჩანს თარსეველობა, ტყუილი, მოჩვენებითი ერთგულება. ლევანა ცდილობს მეუღლე თავის უცოდველობაში დაარწმუნოს. იგი ტრამახითა და ყალბი დაპირებებით იგებს გაბრაზებული ანეტას გულს.

ანეტა, ლ. სულუაშვილის შესრულებით, წარმოგვიდგება სოფლის ინტელიგენტად, რომელიც ირონიით უყურებს თანასოფლელებს. ამის დამადასტურებელია მისი ქალაქური ჩაცმულობა, ხედოვნურად დაყენებული სიარული. მის მოქმედებას აშარყებს ყოველთვის გაშლილი პატარა ქოლგა, რომელსაც მსახიობი გმირის დახასიათებისათვის მოხდენილად იყენებს.

ანეტას ქმრის არშიყის ამბავს პირდაპირ არავენ ეუბნება, მაგრამ იგი შექმნილ სიტუაციას უცებ უღებს ალღოს. რწმუნდება რა ჭორის სისწორეში, შემტვევი ბუნებით აიძულებს ლევანას დაიცვას საკუთარი ღირსება. სასამართლოში კი ცდილობს ტკბილი სიტყვითა და ქრთამით გააჩუმოს მომჩივანი, თუმცა პასიკოს მეტოქეობის გამო ვერ იტანს და ასეთ დაწესებულებებში სიარულიც ღირსების შელახვად მიაჩნია. საქმის მოგვარების შემდეგ უხალისოდ,



„სოფლის აშიკა“

იაკოვა — რ. ხატიძე

პასიკო — დ. ბერიძე

მაგრამ აუცილებლობით გამოწვეული ყალბი ღიმილით, სტუმრებს სუფრისაკენ ეპატიჟება.

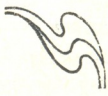
ამ ურთიერთობებს მოხუცი ცოლ-ქმრის ცხოვრების ეპიზოდი აგრძელებს. ნოველა „ბებრები“ სპექტაკლის საერთო რიტმიდან ამოვარდნილია, მაგრამ ზემოაღნიშნულ მოვლენებთან შედარებით, ერთგვარ წმინდა ურთიერთობათა კონტრასტულ მაგალითად გვევლინება. სპექტაკლში წარმოდგენილ კალიედოსკოპში ასეთ ადამიანთა არსებობაც რეალურია — ყველასგან მივიწყებულ და უმწეოდ დარჩენილ მოხუცებში ახალგაზრდობის მოგონების თანაგანცედა იგრძნობა. ისინი პირველი შეხვედრის წუთიერ გახსენებაში განვილილ ცხოვრებას კი არ მისტირებენ, არამედ სიამოვნებით იგონებენ. დრომ ვერ გაანელა მათი განცდები და წუთისოფლის დარჩენილ დღეებს ამ წმინდა გრძნობით აგრძელებენ — რისი შენარჩუნებაც შეძლეს გარემომცველი ქრელი სამყაროს მიუხედავად.

გენციის წარმომადგენლებსაც. მათი საერთო განწყობა ძეტწილად გამოიხატება ყურნალისტ ნიხობლუაშვილის სიტყვაში, რომელმაც აღნიშნა:

— მესხეთის თეატრს ჩვენ დიდ ეროვნულ მისიას ვანიჭებთ, გადმოცემით გამოვიგია, რომ იგი ამ ფუნქციას ოცწლიანი ყოფის დასაწყისში, მართლაც, შესანიშნავად ასრულებდა. მაგრამ დღეს, სულიერი კატაკლიზმების შემდგომ, რომლის გადატანაც მთელს საქართველოს მოუხდა — ამ მისიას მცირედად ასრულებს. ჩვენს კუთხეში თეატრს განმანათლებლური ფუნქცია აკისრია, და იგი, უწინარეს, ეროვნული თვითშეგნების გამორკვევას უნდა ემსახურებოდეს. ის ფაქტი, რომ ხალხს ძალიან მწირი ინფორმაცია აქვს თავის ისტორიულ წარსულზე, მის პოლიტიკურ-ეკონომიურ თუ ტერიტორიულ-სახელმწიფოებრივ საქმეებზე, მას დიდი ამოცანების წინაშე აყენებს. როდესაც პრობლემებზე მიხედვა საუბარი, ვგულისხმობ არა ყველა თეატრისათვის გადაუჭრელ საკითხს, არამედ შემოქმედებით პროცესს. ამჯერად მინდა ხაზი გავუსვა ერთს, მაგრამ სამწუხაროდ, ბევრისმომცველ სულიერ ზრდას. მე არ ვთვლი, რომ ეს პროცესი მესხეთის თეატრში გაჩერებულია, მაგრამ

შეფერხებული კი არის. ამის მიზეზი შეიძლება იყოს დიდი ხნის განმავლობაში მხოლოდ ერთუზიანებით ცხოვრება. აგრეთვე ისიც, რომ მსახიობებს თითქმის არ აქვთ საშუალება, თვალყური აღეწონონ დიდ ხელოვანთა შემოქმედებითს აღმოჩენებსა და მიღწევებს. ერთი სიტყვით, დასის ცხოველმყოფელობას წინაღობის სულიერი ცხოვრება აფერხებს. მისი განახლებისათვის დიდი მუშაობა აქვს ჩასატარებელი რეჟისორებსა და დირექციას. ყოველივე ამასთან ერთად ოთხ ვითვალისწინებთ, რომ დრამატურგია თეატრში ათვლის წერტილია. ჩემი მოსაზრება უფრო ნათელი გახდება. მე ამ განახლების მჭერა და ვიცი, რომ ეს დღე მაღე დადგება.

როგორც ვხედავთ, ადგილობრივი მაცურებელი თეატრისაგან სამართლიანად მოითხოვს მიმდინარე პროცესების უფრო დამატებულად და საინტერესოდ ჩვენებას, მისი პოზიციის გამოვლენას ეროვნული თემატიკის დრამატურგით, რაც ამ კუთხისათვის ისტორიულად დამახასიათებელია ამიტომ, ისტორიულმა და თანამედროვე თემამ სათანადო ასახვა უნდა ჰპოვოს მომავალ რეპერტუარში.



მ ა ს ტ რ ო ლ ე ბ ი ს უ ე მ დ ე ბ

დიდი ბრიტანეთის ნაციონალურმა თეატრმა აქტიორული პროფესიონალიზმის ჩინებული მაგალითი გვაჩვენა. ინგლისელები, ერთი კვირის მანძილზე, რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე შექსპირს წარმოადგენდნენ. ჩვენი უიღბლობის თუ სხვა მიზეზთა და მიზეზთა გამო თამაში უგარიმოდ, უკოსტუმოდ, ყოველდღიურ ტანისამოსში გამოწყობილებს მოუხდათ, თანაც დეკორაციებისა და სხვა საჭირო სასცენო აქსესუარების გარეშე. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ყოველი სპექტაკლის შემდეგ სულ უფრო მეტად ვრწმუნდებოდით იმაში, თუ რა დიდი ზემოქმედების და მართლაც, ყოველსშემდეგ ძალა გააჩნია აქტიურ, მიზანდასახულ, თითოეულ ნიუანსშიც კი გამართლებულ და დახვეწილ სიტყვასა და მოქმედებას.

ამ თეატრში ვერ იხილავდით „ვარსკვლავებს“, იგი ვერ დაიკვივნიდა მსახიობებით, რომლებიც თავიანთი ნიჭისა თუ შთაგონების ძალით გაუტოლდებოდნენ ლოურენს ოლივიეს ან პოლ სკოფილდს. და მიუხედავად იმისა, რომ მათ შორის არ იყვნენ გამოჩენილნი, უკლებლივ ყველას გამორჩეულობის ნიშანი აღბეჭდოდა. ეს გამორჩეულობა მხოლოდ გარეგანი და შინაგანი გარდასახვის ოსტატობის ჩინებული ფლობით და ვირტუოზული აქტიორული ტექნიკით როდი იყო განპირობებული — არამედ, უპირველეს ყოვლისა, იმ სულიერი თავისუფლებით, რომელიც მომადლებული ჰქონდა თითოეულ მათგანს ასაკის, გამოცდილებისა თუ ნიჭიერების დონის მიუხედავად. ჩვენს წინაშე იყვნენ თამაში, შთაგონებული, ლაღი ადამიანები, შეუბოჰველნი ყოფით, ცხოვრებისეული წვრილმანებით, თავისი მოწოდებისათვის თავგადადებულნი, ღრმად დაჭრებული თავიანთი ხელობის აუცილებლობაში, მის მაღალ სოციალურ დანიშნულებაში.

ჩვენ ვიხილეთ თეატრი, რომელშიც მსახიობი სცენის ნამდვილი მეუფეა, თეატრი, რომელშიც რეჟისორი მართლაც „უკვდება“ მსახიობში, რადგან მისთვის, ისევე როგორც სპექტაკლის თითოეული მონაწილისათვის, შექსპირისადმი მიმართვა მიზნად ისახავს ავტორის მსოფლადქმის სიღრმისეულ წვლამას, მისი პოეტური და ფილოსოფიური აზროვნების განუმეორებლობის გახსნას.

ჩვენ ვიხილეთ თეატრი, რომელიც „ლაღად და თავისუფლად მისდევს გამოწავლას“, რომლის უფლებაც — განვითარდეს და დაიხვეწოს ხელოვნების ბუნებრივი კანონების შესაბამისად — არასოდეს ითრგუნებოდა გარედან.

არადა, ამ დროს, როგორ არ დაფიქრებულიყავით ჩვენს თეატრზე, მის უმდიდრეს შექსპირულ ტრადიციებზე, ამ ტრადიციების განვითარებისა და სრულყოფის შესაძლებლობებზე...

„კლიმატი, მართვის წესი, სარწმუნოება განსაკუთრებულ სახეს ანიჭებს ნებისმიერ ხალხს, და ეს მეტ-ნაკლებად აირეკლება პოეზიის სარკეში“ — წერდა ა. ს. პუშკინი. „მართვის წესს“, ისევე როგორც რწმენის შეღახვას, შეუძლებელია კვალი არ დაემჩნია ჩვენს ხელოვნებასა და იმათზეც, ვინც მას ემსახურებო-

და. „ადამიანი თავისუფალი როდი ხდება იმის გამო, რომ მის დროშაზე თავისუფლებისმოყვარული იდეებია წარწერილი“ — ეს პიტერ ბრუკის სიტყვებია, აგრეთვე ისიც, რომ „ტაძრების ნგრევა ხალხის ჭანმრთელობისთვის არის საშიში“, ისიც რომ „თავისუფლება სულიერი მცნებაა. სულიერი თავისუფლების გარეშე ვერ მიაღწევ ვერც ეკონომიკურ და ვერც სამართლებრივ თავისუფლებას. ჩვენი შინაგანი სამყარო, უფრო ზუსტად, ჩვენი პიროვნული თვისებები მთელი ჩვენი მოქმედებების განმსაზღვრელ საწყისს წარმოადგენენ“.¹

„მსახიობი ამაყია“ — ეს სიტყვები, მართალია, უაზრო მელიდურობით, მაგრამ მაინც შეეძლო წარმოეთქვა ოსტროვსკის შმაგას, პროვინციულ თეატრში „პრასტაკების“ როლების შემსრულებელ ამ პატარა, გალოთებულ მსახიობს, რამეთუ იმ ქრესტომათიული „სისაძაგლებით“ აღსავსე რევოლუციამდელ სიმანდვილეში, მსახიობს, როგორც „წმინდა ხელოვნებასთან“ წილნაყარ ადამიანს, მაინც ჰქონდა უფლება დაეცვა თავისი განსაკუთრებული დანიშნულება, რადგან „იმ სამყაროში“ არსებობდა ის აუცილებელი პირობები და ეთიკური ნორმები, რის საფუძველზეც ყალიბდებოდნენ პიროვნებები, რომლებშიც თავმოყრილი იყო უღიღესი სულიერი ფასეულობანი, რომელთაც სრული სუვერენობის მიღწევის უნარი შესწევდათ — როგორც ცხოვრებაში, ასევე ხელოვნებაში... ერმოლოვას შეეძლო სცენიდან წაეკითხა ცენზურის მიერ აკრძალული ლექსები ისე, რომ შიში არ დაეუფლებოდა საკუთარი სიცოცხლის საფრთხეში ჩაგდების გამო; კომპოზიტორი ილია საცი საკუთარ სახლში მალავდა ბაუმანს; „არასამიედლო“ ლაღო მესხიშვილი ქართული თეატრის წამყვან მსახიობად რჩებოდა.

ეს იქიდან, „იმ ცხოვრებიდან“ მოვიდნენ ჩვენთან შემოქმედნი, რომელთაც, სრულიად მართებულად, შეიძლება თეატრის კორიფები ვუწოდოთ. მართალია, მათი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანა რევოლუციის შემდგომ წლებს ემთხვევა, მაგრამ XX საუკუნის დასაწყისის სულიერი ატმოსფეროს უშუალო აღქმამ დიდად განაპირობა თითოეული მათგანის შინაგანი სამყაროს ზღვრები. უ. ჩხეიძე, ალ. იმედაშვილი, ვ. გოძიშვილი, აკ. ხორავა, აკ. ვასაძე, ვ. ანჭავაძე, ს. თაყაიშვილი, ს. ზაქარიაძე... მიუხედავად ნიჭიერების, პიროვნული თვისებების, ბედის სხვაობისა, მათ აერთიანებდათ უნარი მეტად რთულ ისტორიულ სიტუაციებში შეენარჩუნებინათ შემოქმედებითი „მეს“ მთლიანობა, თავისი ხელოვნების განუმეორებლობის, მისი განსაკუთრებული მნიშვნელობისა და ღირებულების შეცნობა. ალბათ, სწორედ ეს ანიჭებდა მათ ძალას გამოეხატათ სცენაზე მსოფლიო კლასიკის ტრაგიკული გმირების „ქეშმარიტი გრძნობები და ვნებები“, მიესადაგებინათ თავიანთი შინაგანი სამყარო ამ გმირების სულის და გულის „ბოლოქარი რჩევები-სადმი“.

„შეიძლება არსებობდეს დრამა ინდივიდუალობების და პიროვნებების ძლიერი განვითარების გარეშე?“ — სვამდა კითხვას ბ. ბელინსკი. ტრაგედიული აქტიორული სკოლის საუკეთესო ტრადიციების თანმიმდევრული განვითარებაც ასევე მეტად გართულებულია მისი ხელშემწყობი სათანადო სოციალური საფუძვლის გარეშე. „მსახიობი ამაყია“ — ასეთი და მსგავსი დეკლარაცია მხოლოდ იმ ვითარებაშია უფლებამოსილი, როდესაც სიტყვები — „ადამიანი — ამაყად ჟღერს“

1. პიტერ ბრუკი. არაფერია თავისუფლებაზე ძვირფასი. უტრნ. „ოკონიოკი“. 1988, № 47.

ცარიელი ფრაზა როდია, არამედ ქეშმარიტებაა, გამართლებული საზოგადოებრივი ცხოვრების ლოგიკითა და შინაარსით.

1974 წელს აკაკი ვასაძის მიერ განსახიერებული მეფე ლიჩი ქართული აქტიური შექსპირული თეატრის უკანასკნელი მკაფიო „გამონათება“ იყო. ამ დროიდან მოყოლებული ქართულ თეატრში შექსპირის პიესების დადგმების ბედის აღარ განსაზღვრება მსახიობთა ტრაგიკული ნიჭის დონით. და მაინც, პოლორ ორ ათწლეულში, შექსპირი ქართულ სცენაზე მართლაც რომ უნიკალური მოვლენაა. მას არაერთგზის მიუბრუნდებიან კულტურის ისტორიკოსები, რათა დროის დისტანციიდან სულ უფრო მკაფიოდ და გამოკვეთილად გააშუქონ მისი მრავალრიცხოვანი ასპექტები — სოციალური, პოლიტიკური, მხატვრული...

რა იყო ჩვენთვის შექსპირი, და საზოგადოდ კლასიკა, მთელი ამ წლების მანძილზე? უპირველეს ყოვლისა, ერთ-ერთი ფორმა საზოგადოებრივი პროტესტისა ტოტალიტარული სისტემისადმი, ამ სისტემის ნებისმიერი ისტორიული ტრანზორმაციისაღმ. იგი ავსებდა ვაკუუმს დრამატურგიაში, რომელიც ათწლეულობით მოკლებული იყო შესაძლებლობას დაეკაფიფილებინა მკაფიოდ მის მოთხოვნებს, სცოლონოდა სიმართლე თავისი დროის შესახებ. იმ წლებში. როდესაც წაშლენ დრამატურგთა სითამამე მხოლოდ მეტ-ნაკლებად მწვავე საწარმოო რაწნეობრივ-ყოფითი პრობლემების გაშუქებით შემოიფარგლებოდა, კლასიკა აღუზიის ენით, იგავითა და ქარაგმებით ამბობდა მთავარს ჩვენი ყოფიერების შინაგან სიმანჩეზე, მის ქეშმარიტ სოციალურ და წნეობრივ არსზე, სულიერის ნიველირების, აღამანათა მარტორქების ჯოგად ქცევის მიზეზებზე. სცენაზე უღერდა შექსპირის „იულიუს კეისარის“, „ბაკულას ღორების“ (რეჟ. მ. თუმანიშვილი), „ჯაკოს ხიწნების“ (რეჟ. თ. ჩხეიძე), „რიჩარდ მესამისა“ და მისი სცენური წინამორბედის კაკაბაძისეული „ყვარყვარეს“ (რეჟ. სტურუა) ტექსტი და იმავდროულად მიდიოდა უხმო, ფარული დიალოგი თეატრსა და მკაფიურბელს შორის, დიალოგი მემამოხური, „შეთქმულებითი“...

რ. სტურუა, შექსპონდა რა თავის დადგმებში ფარსისა და პაროდის ელემენტები, ანიჭებდა მათ „ხალხური სიცილის“ სულიკვეთებასა და შინაარსს, მისთვის დამახსიათებელი სრული „უპატივცემულობით“ ოფიციალური მორალისადმი, ჯოგადკანონად დაწესებული სოციალური და წნეობრივი ნორმებისადმი.

კლასიკურ გმირთა ნიღბებიდან გამოსჭვიოდნენ რეალური ისტორიული პირები, სცენური სიტუაციები პირდაპირ ანალოგიებს ბადებდა თანამედროვე სინამდვილეში არსებულ მოვლენებთან, დღევანდლობაში მკარად ჩაბულებულ ახლო თუ შორეულ წარსულთან.

ხედავთ, — ეუბნებოდა თეატრი იმათ, ვისაც სურდა მისი გავება, — ისტორია მეორდება. უსამართლობა, ბოროტება და ძალადობა ვადადის ეპოქიდან ეპოქაში და მისი გარდასახვის უნარი უსაზღვროა. იქ, სადაც ხალხი დუმს, შეპყრობილია შიშით, ემორჩილება ძალას, კარგავს სირცხვილს, ნდობას მოყვასისადმი, ღირსებასა და პატიოსნებას, შეჭხარის ყველაზე მცირე დაყვავებასა და დაპირებებს უმადლესთაგან, პატივმოყვარე მედროვეებს უიოდლებათ გამოაცხადონ საკუთარი თავი ხალხის სასუყვარი იმედებისა და ოცნებების გამომხატველად.

ხალხის სახელით მოქმედებდა ყვარყვარე და მისი ორეული, სექტაკლში მის გვერდით აღმოცენებული, არტურო უი, რიჩარდი თავის ქვეშევდრომებს ვკირგინებს უბოძებდა, ქმნიდა რა ამით საყოველთაო თანასწორობის ილუზიას (ამ პე-

როსაუთა თვისებები შემდგომ აშკარად ვლინდებოდა „ას ერგასის დღის“ გმირში — ანიჭებდა რა კონკრეტულ ისტორიულ პიროვნებას ზოგადღროული მოვლენის მნიშვნელობას). კლასიკური ნაწარმოებების სტურუასეულმა დადგმებმა დიდად განაპირობეს ის ფაქტი, რომ „მონანიების“ თემა ესოდენ მძლავრად პირველად სწორედ ქართულ ხელოვნებაში გაისმა. გარკვეულწილად ამავე დადგმებმა განაპირობეს თ. აბულაძის ფილმის უანრული სტილისტიკაც და ის ფანტასმაგორიული რეალობაც, რომელშიც ცხოვრობენ და მოქმედებენ მისი პერსონაჟები, ისევე როგორც მთავარი გმირის განზოგადოებული და ამავე დროს უტიდურესად ნაცნობი სახე, ფილმის საფუძველში ჩადებული ისტორიის ტრაგიკული „ქარიშხლების“ გააზრების პრინციპი დროში არაერთგზის განმეორებული ბორთი ფარსის სახით, რომელშიც თაობებისა და მარადისობის სამსჯავროს წინაშე თავის წილ დანაშაულს ატარებს ისიც, ვინც „სილას აწნავ“ და ისიც, ვინც მორჩილად ნებდება ძალადობას.

ბოლო ათწლეულებში ქართულ სცენაზე „მეამბოხე“ კლასიკა ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ქმედითი ნაკადი იყო საზოგადოებრივი მოძრაობისა, რომელსაც არ სურდა შერიგებოდა ადამიანის სულიერ დამონებას. ახლა კი თეატრსა და მსუჟრებელს შორის არსებული საიდუმლო დიალოგის შინაარსი დღევანდლობის აშკარა, დაუფარავი საკიბრობოტო და მწვევე საკითხებია. დღეს სიმართლე ჩვენი სახელმწიფოს ცხოვრების კულისებს მიღმა არსებული სინამდვილეზე აღარ არის პოლიშინელის საიდუმლოება და მისი მნიშვნელოვანი ნაწილი დღის სინათლეზე გამოვიდა. თავისი სასტიკი რეალობით გადააქარბა კიდევ თეატრის ყველაზე თამამ განზოგადებებსა და ვარაუდებსაც კი. ამ სექტაკლების აღუზიები და ქვეტექსტები — აღბათ, ახლა იმ ხარისხში ვეღარ აადეღვებს ახლანდელ ახლგაზრდობას, ვერ აადეღვებს ისე, როგორც ჩვენი თაობის ადამიანებს გვადეღვებდა — ადამიანებს, რომლებსაც გავაჩნდა განსაკუთრებული, რაღაც „მეექვსე გრძნობის“ მსგავსი უნარი, რომლის მეოხებითაც შეგვეძლო ყვარყვარეს საკისფერ კიტელში, რიჩარდ მესამის ფრენწი, ეღვარდ IV-ის ცოცხლად ბრწნაში, მასხარას სამკუთხა ქულში, პოლიტიკანებისაგან შევიწროებულ და გაუსახურებულ რომის პლესში, რიჩარდ მეორის ქვეშევრდომთა როკისებურ კონვულსიებში (ა. ქანთარიას დადგმა თეღვის თეატრში), ერთფეროვანი ბრბოს მზადყოფნაში გაუაზრებლად ანგროს, ძარცვოს „რომის“ სახელით (ლ. პაქსაშვილის დადგმა ს. ახმეტელის სახ. თეატრში), ამოგვეკითხა სიმბოლიკა, რომელშიც კოდირებული იყო არა მხოლოდ გარდასულ საუკუნეთა ტრაგიკული კოლიზიები, არამედ სიმართლე ჩვენი სახელმწიფოსა და მის ქვეშევრდომთა „ნამდვილი უბედურების“ შესახებ.

ამგვარად, რეჟისორულმა ცენტრალიზმმა, რომელიც აუცილებელი იყო, რათა თეატრს გამოეხატა დამოკიდებულება თავისი დროის მტკივნეული საკითხებისადმი, შექსპირის ისტორიულ პიესებს სავსებით გარკვეული ფუნქცია მიანიჭა — ემსახუროს პოლიტიკური იგავ-თქმების თეატრს, რომლის ყველა კომპონენტი ემორჩილება არა მხოლოდ და არა იმდენად დრამატურგის ჩანაფიქრთან მიახლოებას, რამდენადაც სექტაკლის ავტორის მოქალაქეობრივი და ესთეტიკური პოზიციის მაქსიმალურად მკვეთრ ხორცშესხმას.

ამავე დროს, ქართული თეატრი ანიჭებდა რა ასეთ დიდ მნიშვნელობას შექსპირული დადგმების იდურ-პოლიტიკურ აქტუალობას, საკმაოდ იშვიათად მიშა-

რთავდა შექსპირის ერთ-ერთ ყველაზე ყურადღებულ თავისებურებას, იმას, რის გამოც თარგმნიდნენ და დგამდნენ მას ჩვენი სცენის ამაღლარნი, რომლებიც დიდი დრამატურგის შემოქმედებაში მსახიობის პიროვნებისა და მისი პროფესიული სრულყოფის ერთ-ერთ ნაყოფიერ საფუძველს ხედავდნენ. შექსპირის სწორედ ამგვარი აღქმა ბადებდა სპექტაკლებს, რომლებშიც მთავარი სახეები, უპირველეს ყოვლისა, იმით იყო სანტიკრესო და მნიშვნელოვანი, რომ ისინი ასახავდნენ თვით მსახიობის დამოკიდებულებას შექსპირის გმირის სულიერი არსისადმი. სწორედ ამის საფუძველზე წარმოიშვა ქართულ თეატრში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, აქტიორული რეჟისურის ტრადიცია, რომელსაც საძირკველი ჩაუყარა ალ. იმედაშვილმა და განაგრძო აკ. ვასაძემ.

„ყოველი სტრიოზული თეატრი, — წერდა მიხეილ ჩეხოვი, — ისწრაფვის არა მხოლოდ თამაშისაკენ, არამედ ზრდისა და განვითარებისკენაც. საამისოდ საუკეთესო მასალას იძლევა შექსპირის მრავალწახანაგიანი შემოქმედება. შექსპირის ღირსება იმაშია, რომ იგი ყველაზე უკიდურეს და მძაფრ განცდებს იღებს და მათ ისეთი ოსტატობით ხსნის, რომ მსახიობს ღამის აიძულებს ვირტუოზობას. შექსპირი მსახიობისაგან მოითხოვს ძლიერი და ურთიერთსაწინააღმდეგო ემოციების სწრავ მოწაცვლებას, ფერების მაქსიმალურ სიკაშკაშეს და ღრმა სულიერ გამომსახველობას“¹.

სწორედ ეს შეგვახსენა ინგლისურმა თეატრმა. მან გვიჩვენა საშემსრულებლო ოსტატობისა და სულიერი სისავის რა მალალ ღონეს აღწევს მსახიობი, აღზრდილი კლასიკაზე, მისი თითოეული სიტყვისადმი ფაქიზი და მოკრძალებული დამოკიდებულებით.

ქართული შექსპირული პოლიტიკური თეატრი, თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, არ უწყობდა ხელს მსახიობის, როგორც მაყურებელისა და დრამატურგის ჩანაფიქრს შორის მთავარი შუამავლის როლის გაძლიერებას. მისი მსახიობებისათვის მთავარი იყო სცენურ სახეებსა და სიტუაციებში რეჟისორული კონცეფციის მხატვრული თავისებურებისა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ზუსტი გამოხატვა. ეს ტენდენცია გამუდვანდა რ. სტურუას „მეფე ლირშიც“. მასში მსახიობები ვირტუოზული ოსტატობით ასხამენ ხორცს დამდგმელის ჩანაფიქრს, ქმნიან სპექტაკლ „კატასტროფას“, სპექტაკლ-განაჩენს კაცობრიობისადმი, რომელმაც დაუშვა ბოროტების ზრდა, მისი განვითარება ყოვლის გამანადგურებელ და მშანმთქმელ ზღვარამდე. აქ ლირი არც შებრალებას იწვევს და არც თანაგრძნობას. იგი თესავს რა შიშს, დამცირებას, სიკვდილს, სპექტაკლის ფინალში სრულიად იმკის თავისი არაადამიანურობის ნაყოფს.

მიმდინარე წელიწადმა, მისმა ქემეარიტად ტრაგიკულმა შინაარსმა კვლავ დააღასტურა ქართული შექსპირული თეატრის ამ მიმდინარეობის აქტუალობა და კანონზომიერება, რ. სტურუას სპექტაკლების ღრმა „წინასწარმეტყველი“ აზრი, და ამასთანავე ახალი ძიებების გარდაუვალობა, აუცილებლობა.

გავისენოთ, რას წერდა „ლირის“ შესახებ მ. ჩეხოვი, დიდი მსახიობი, რომელიც შექსპირზე ზრდიდა თავის მოწაფეებს: „ლირის გზა სხვანაირია. დაუნდობელი, ტირანი, მიწიერი ნახევრადღმერთი მთელი თავისი მეფური ნებით, მთელი

¹ მ. ჩეხოვი მსახიობის ხელოვნების შესახებ. მ., გამომც. „ისკუსტვო“, 1986. ტ. II, გვ. 133.

არსებით მიჯაჭვულია მიწაზე. იგი თავად არის მისი სამეფო. გამომწვევდელია საკუთარ „მეში“, როგორც ზღაპრულ კოშკში. მას ემორჩილება ყოველივე მიწიერი, მაგრამ მის სულს სხვა რამ სწყურია: ალაშინის სიყვარული. ტირანმა არ იცის თხოვნა, ძებნას მიჩვეული არ არის, ლოდინი არ სურს და ჩადის საქციელს: გაცემს ბრძანებას უყვარდეთ! მაგრამ ვინ? თავად იგი. და კვლავ, როგორც ზღაპარში, ინგრევა სამეფო. იგი შეძრწუნებული დაძრწის თავისი ყოფილი სამფლობელოს მიწისქვეშა ჭურღმულებში. წყევლა-კრულვის. ტანჯვისა და გოდების, ღოცვების და ვედრების, ჭკუიდან შემლის შემდეგ მანაც პოულობს სიყვარულს. მაგრამ სად? არა გარეთ, არამედ შიგნით, საკუთარ გულში¹.

დაიბადება კი მსგავსი „მეფე ლირი“ ჩვენს სცენაზე? მინდა მწამდეს, რომ ეს არცთუ ისე არარეალურია და მისი ხორცშესხმა დამოკიდებულია არა მხოლოდ ჩვენი ცხოვრების სოციალურ-ზნეობრივი საფუძვლების ძირეულ შეცვლაზე, არამედ იმაზეც, მომავალში თეატრი რამდენად გააცნობიერებს კლასიკის როლსა და შესაძლებლობებს მსახიობის „გრძნობათა აღზრდაში“, მისი პიროვნული სიმდიდრის სრულყოფილად წარმოჩენაში.

გავისენოთ, რომ ამ რამოდენიმე წლის წინათ სწორედ მსგავსი ამოცანა დაისახა მიწნად ანატოლი ევროსმა, როდესაც ტაგანკის თეატრს ჩაუდგა სათავეში. მან მოლიერის „მიწანტროსზე“ მუშაობის დროს, მსახიობებთან ერთად, მთელი თავისი შემოქმედებითი ენერჯია წარმართა პიესის ტექსტის ზედმიწევნით დამუშავებისაკენ. სცენიდან მკაფიოდ, გულწრფელად, ყველა აზრობრივი, ემოციური და მხატვრული ნიუანსების დაცვით უღერდა მოლიერის სიტყვა, რომელმაც გაიტაცა მაყურებელი, გაიყულა დრამატურგის იდეებისა და განცდების წრეში, ცხადყოფდარა მათ ცოცხალ კავშირს ჩვენს დღევანდელ მსოფლალქმასთან ზნეობრივ შეფასებასთან. ეს იყო ნამდვილად თანამედროვე სპექტაკლი, რომლის აქტუალობა და ესთეტიკური დონე განისაზღვრებოდა, უპირველეს ყოვლისა, ავტორთან მაქსიმალურად მიახლოების ხარისხით.

იქნებ, ღირდეს გავიმეოროთ მსგავსი ცდა ჩვენს ახალგაზრდა მსახიობებთან, ნივთით მათ „ჭეშმარიტ შექსპირთან“, მის საუკეთესო ტრაგედიულ სახეებთან პირისპირ, ნამდვილი შეხვედრის შესაძლებლობა, ჩაუნერგოთ მათ მეტი ნდობა საკუთარი თავისადმი, საკუთარი ნიჭის, შემოქმედებითი ინდივიდუალობის განუმეორებლობისადმი და ვინ იცის, იქნებ ჩვენს სცენაზეც გაცხადდეს უ. შორსის სიტყვები: „ტრადიციის დაცვა ფერფლის შენახვას კი არ ნიშნავს, არამედ მასში ცეცხლის შენარჩუნებას“.

1. მ. ჩეხოვი, მოგონებები, წერილები, მ., გამომც. „ისკუსტო“, 1988, ტ. I, 83-174.

ბიორგბი ხარაბაძე

რეპატიციებისაკან თავისუფალი
მსახიობის ჩანაწერები

შესანიშნავი ქართული თეატრალური სკოლა არტუთ ისე მდიდარია მემუარული ლიტერატურით. ჩვენი საუკუნის მსახიობები, რეჟისორები, მიუხედავად ტრადიციისა, რომელიც ქართული თეატრის მსახურთ შექმნეს, გულგრილად ეკიდებიან თეატრალური აზროვნების განვითარებისათვის ესოდენ აუცილებელ უანრს. საბედნიეროდ, უკანასკნელ წლებში ხარვეზი ერთგვარად ივსება — მხოლოდ ჩვენი ურნალის ფურცლებზე დაიბეჭდა ძალზე საყურადღებო მოგონებები. მხედველობაში გვაქვს ვახტანგ ტაბლიაშვილის და კოტე მახარაძის წიგნები. ორივე ავტორი კვლავაც განაგრძობს მუშაობას. თავისი ცხოვრების წიგნს წერს სახალხო თეატრის გამოჩენილი მოღვაწე გიგა ჯაფარიძე.

ერთობ სასიამოვნოა ის ფაქტი, რომ ამ ხასიათის წიგნი დაწერა ქართული სამსახიობო სკოლის შედარებით ახალგაზრდა წარმომადგენელმა, შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა გ. ხარაბაძემ. გვჯერა, ამ წიგნს ინტერესით შეხვდება ჩვენი მკითხველი, რადგან იგი ერთი შემადგენელი ნაწილია იმ თეატრალური პროცესისა, რომელიც ჩვენს თვალწინ მიმდინარეობდა და კვლავაც მიმდინარეობს, მსახიობი საკუთარი თვალთახედვით, შემოქმედებითი მრწამსით განიხილავს და აფასებს მოვლენებს. (რედ.)

შეიძლება, ვინმეს გაეცინოს, ცოტა ადრე ხომ არ დაუწყიაო მემუარების წერა. მაგრამ ყოველივე ამას მემუარებს არ ვარქმევ. ეს მხოლოდ ცდაა, გადმოგცეთ ჩემი გრძნობები („ო, როგორ მღუპავს გრძნობა, ჩემი მოსიხსლე მტერი“), მეოთხედი საუკუნის შრომის შედეგად რომ განვიცადე. მოგონებები, საერთოდ, და მით უმეტეს, თუ მას ჩემი ასაკის ადამიანი წერს, შეუძლებელია ობიექტური, მიუკერძოებელი იყოს. პირიქით, აუცილებლად ტენდენციური იქნება. თუ მაინც გადავწყვიტე მათი გამოქვეყნება, ალბათ იმიტომ, რომ იმედი მაქვს მკითხველის ნიჭიერებისა, სიკეთისა და კეთილგანწყობისა.

დიდი ხანია მივხვდი, რომ პიროვნების შეფასებისას უდიდეს როლს თამაშობს შემფასებლის კეთილგანწყობა. ჩემს ირ-

გვლივაც ხდება ფაქტები, რომლებიც ისე არ არის აღქმული და გაზიარებული, როგორც მიმჩნია. ამის მიზეზად შემდეგი მომენტი მეჩვენება: ხელოვანს ყოველთვის უჭირს საკუთარი პიროვნების რეალურად შეფასება, რადგან იგი თავის თავს აფასებს არა მარტო იმით, რაც გაუკეთებია ან რასაც აკეთებს, არამედ იმითაც, თუ რა შინაგანი ენერგია და ძალა მასში მომავლისათვის დაუნჯებულნი. ხშირად, სუბიექტური და ობიექტური მიზეზების გამო, ეს ენერგია არსად ვლინდება. აი, სწორედ ეს ძალა, ხელოვანს საერთო კალაპოტიდან რომ ამოვადებს.

ამ ე. წ. „მემუარების“ შექმნა შემთხვევამ განაპირობა. მაგრამ თუ იგი ვინმეს ადამიანის მიმართ თანაგრძნობით გა-

ნაწყობს, ჩავთვლი, რომ ერთი ჩემთვის საოცნებო როლი შეიძინა.

მე რუსთაველის გამზირზე, მზ ნომერში დავიბადე. მერე რუსთაველის გამზირზე პირველ საშუალო სკოლაში შევედი, რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი დავამთავრე და დღეს რუსთაველის პროსპექტზე, რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის მსახიობი ვარ. აი, ჩემი მოკლე ბიოგრაფია.

მაგრამ რეალური ცხოვრება შორს დგას ამ გარეგნულ მარმონიასთან. თავად მრავალი ადამიანური ნაკლი მაქვს. ალბათ, ღირსებებიც... ამას დაუმატეთ ქართული ხასიათი თავისი ავითა და კარგით. სიხარულიც ბევრჯერ განმიცლია და ტკივილიც. ზშირად მიფიქრია საკუთარ თავზეც, მტერსა და მოყვარულზეც. მიკამათია, წინაც გამიხედავს და უკანაც მომიხედავს. ერთი სურვილი მაქვს, არ მინდა ჩემი საუბარი კატეგორიულად მიიღოს. ეს მოსასწრებები, ალბათ, უფროს მამაძალა ფიქრია, ვიდრე სტენტიციები. ჩემს საუბარს, შესაძლოა, დასაწყისშივე ახლდეს ერთგვარი სიმკვეთრე, რომელიც ყოველთვის თან სდევს გულახდილობას, გულახდილობისას კი, ვფიქრობ, ამგვარი სიმკვეთრე მისატყვებელია და, ზშირად, შეუმჩნეველიც.

ყველაზე მთავარი, რასაც ჩემს ხასიათში ვხედავ, არის ის, რომ გრძნობის კაცი ვარ. ამის გამო ბევრ რამეზე მოთქვამს უარი, ბევრი ვადაწყვეტილება გრძნობიდან გამომიღწარე მიმიღია. მაგრამ იმისაც ვცდილობ, ინსტიტუტი კი არ ვიციხოვრო, გავანადღოო სოცლენენცი. ვცდილობ, ვალიარო და პატივი ვცეკაცს, რომელიც მე არ მიყვარს, მაგრამ რაიმე კარგს შექმნის.

ჩემთვის, როგორც მსახიობისათვის, მაყურებლის რეაქცია სავიზიტო ბარათია და, ამდენად, მაყურებლისაგან, როგორც ვერადით მდგომისაგან, მაქსიმალურად ბევრს მოვიტხოვ. ასევე ვცდილობ მაქსიმუმ გავიღო მისთვის. ვფიქრობ, ნე-

ბისმიერ შემოქმედს პროფესიონალ აუდიტორიაზე აქვს ორიენტაცია. ამისათვის იგი თავად უნდა იყოს პროფესიონალი.

რომ გითხრათ, ბავშვობიდან არტისტობაზე ვოცნებობდი-მეთქი, სიცრუე იქნება. ბევრჯერ კი დავუჭერივარ კალინინის რაიონის მილიციის თანამშრომლებს, როცა ოპერის ან რუსთაველის თეატრში ვიპარებოდი. სახლის შედეგ ეს ორი თეატრი იყო ჩემი მუდმივი სამუშაო. საოცარი ძალით მივიღვდა იქაურობა. თუმცა, საბოლოოდ ძალიან გვიან, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ დავარწმუნე თავი, რომ მსახიობი უნდა ვყოფილიყავი. ალბათ, მაინც სწორია ჩემი არჩევანი. ამას მაშინ ვფიქრობ, როცა რადიოჩაწერიდან ვბრუნდები. იქ ხომ არც ანაზღაურებაა დიდი, არც მსმენელთა რიცხვი. კარგად ჩაწერილი ლექსის მერე სახლში დაცლილი და შინგანად კმაყოფილი ვბრუნდები. ამ დროს ვფიქრობ, რომ სწორად მოვიქციე და ეს არის ერთადერთი საქმე, რომელიც უნდა მეკეთებინა... ანდა, სულ ახალ განცდას გავანდობთ:

გუშინწინ დამით წყნეთში გადადებამქონდა. ვია მატარაძე იღებდა ფილმის „გამოცხადება“ ფინალურ სცენას. ამ ფილმში მთავარ როლს ვთამაშობ.

საკმაოდ დრამატული და მძიმე სცენაა: კაცმა, რომელსაც სამი სერიის განმავლობაში დასდევენ, დიდი წვალუბის შემდეგ თავის აგარაჭე უზარმაზარი ორმო ამოთხარა, ჩაძვრა შე, რათა ამოიღოს, რაც მთელი ცხოვრება უჭურდია და შეუნახავს... ხედავს, მკვლელი, რომელიც მას მთელი ფილმის განმავლობაში დასდევს, თავზე ადგას იარაღით ხელში.

აქ მქონდა ვრცელი მონოლოგი — სხვადასხვა საკითხზე, მაგალითად: „შენ იცი, ამ ყუთში რამდენი შიში და უძილო ღამე დევს? შენ იცი, რამდენი ფორმიანი და უფორმო გამოძალველისათვის ამომიგლეჯია ხახიდან ეს ყველაფერი?“.

ან კიდე: „მართალი ხარ, ფულს მიწა-ში რა უნდა? მაგრამ აბა, მითხარი, რა უნდა ვუყო ჩვენს ქვეყანაში ფულს, მეორე მანქანას გაყიდვინებენ, აგარაკს, თვითმფრინავს თუ რას?... იძულებული ხარ, მიწაში დამალო“... და ა. შ. დამის ოთხი საათია, მე ორმოში ვდგავარ, თან მაქვს რევოლვერი, ამ მონოლოგის ბოლოს ჩემს პარტნიორს ვკლავ...

დავადგინეთ მიზანსცენა... დაიწყო გადაღება.

ჭკუაში დაახლოებით ორმოცი კაცია. იქვეა ის ოჯახი, ვის ეზოშიც გადაღება მიმდინარეობს. მთელი წყნეთი ფერღობ-ზეა შეფენილი. ერთი სიტყვით, ჩემს წვალებას დაახლოებით 100—150 კაცი უყურებს. სახლში არავინ მიდის.

„Мотоп!“ — დაიძახა გაიმ და მეც დავიწყე მონოლოგი.

უნდა გადაგველო მხოლოდ პირველი ნაწილი, მაგრამ მე, რატომღაც აღარ გავჩერდი, რადგან ყველაფერი კარგად აუწყო... რეჟისორმაც არ გამაჩერა. ერთი სიტყვით, მთელი სცენა ბოლომდე ვითამაშე.

რომ დავამთავრე, ატულა ტაში. თავზე მადგას ლევან უჩანეთვილი. მომწია, ჩამეხვია და მაკოცა. მოვიდა გიაც და გაღიმებულმა მითხრა: „ხომ მაგარი რეჟისორი ვარ, რომ არ გავაჩერე?“

გახარებული ვიყავი. მართალია, ტაში არ შეიძლება წარმატების განმსაზღვრელად ჩაითვალოს, მაგრამ ჩემთვის მნიშვნელოვანია სამი რამ: რეჟისორმა არ გამაჩერა, ე. ი. მოეწონა, პარტნიორი გამამეხვია და ხალხმა ტაში დაუტრა. მაგრამ, ღმერთმა უწყის, როგორი იქნება რეზულტატი. მე ხომ ამ შემთხვევაში ოპერატორის შემოქმედებაზეც ვარ დამოკიდებული, ფირის ხარისხზეც, ლაბორატორიაზეც... აი, არტისტის ტრაგედია კინოში. თეატრში თუ ძლიერი ხარ, აუცილებლად რაღაცას გააკეთებ, მარტო შენი ნიჭითაც გავალ ფონს. კინოში, ეს აღბათ, შეუძლებელია. შესაძლოა, ოპე-



რეპეტიციაზე: გ. გეგუჭკორი, გ. ხარაბაძე, და რ. სტურუა.

რატორმა ცუდად გადაგიღოს, მერე რეჟისორმა „დაგჭრას“ და დაგამონტაჟოს... ერთი სიტყვით, ნახევრად, თუ მეტად არა, მათ გემოვნებასა და პროფესიონალიზმზე ხარ დამოკიდებული. თეატრში კი გამოხვალ სცენაზე და, ბოლოს და ბოლოს, სულ არ ითამაშებ ამა თუ იმ მიზანსცენას, სულ არ შეხედავ პარტნიორს თვალეში, როგორც სერგო ზაქარიძე აკეთებდა, რადგან მას თავისი წარმოსახული პარტნიორი ჰყავდა. გენიოსი იყო... ერთი სიტყვით, თეატრი გაცილებით დამოუკიდებელი შემოქმედებაა. კინო კი თითქმის გიყენებს. რაც რეჟისორს უნახავს შენს მიერ გაკეთებული და განუცდია, იქიდან გამომდინარე გქმნის. თეატრში კი, რეჟისორი ხშირად შენთან ერთად ეძიებს; გაქვს შენი პატარა ლაბორატორია, სადაც რაღაცას სინჯავ, ამოწმებ... ამაშია თეატრის უპირატესობა. სამაგიეროდ, კინოს სხვა უპირატესობა აქვს: პოპულარობა, დამატებითი ფული. კინო კავშირის, მეტი ადამიანური ურთიერ-

თობის საშუალებაა, ათას სხვადასხვანაირ შემოქმედს ხვდება. კინოში ბევრი ახალი რამის სწავლა და მიღება შეიძლება...

მე მაქვს ტედ სენეტის ერთი საინტერესო წიგნი „დიდი კინორეჟისორები“. მასში თავმოყრილია ყველა ცნობილი, მსოფლიოში განთქმული რეჟისორის ბიოგრაფია. შესავალში კი ასეთი რამ წერია: „ვინ გადაიღო „ქარწალებულნი? ვინ გადაიღო „კასაბლანკა?“. ყველამ იცის და ყველას უყვარს ეს ფილმები, მაგრამ ძალიან ცოტას შეუძლია ვითხრას მათი რეჟისორების სახელები, მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორები შეიძლება ყველაზე დიდ როლს თამაშობენ ამ ფილმების ლეგენდად ქცევაში“.

გრეტა გარბომ მილიონი მიიღო ფილმში „ქალი კამელიებით“. იმავე ფილმის რეჟისორმა კიუკორმა — 300 ათასი. ელიზაბეტ ტელიორმა „კლეოპატრაში“ მიიღო 2 მილიონი, ხოლო რეჟისორმა ჯოზეფ მანკევიჩმა — ამ თანხის ნახევარზე ნაკლები. ჩვენთან კი რეჟისორს გაცილებით მეტს უხდიან, ვიდრე მსახიობს. ვთვლი, რომ რეჟისურა უდიდესი პროფესიაა პროფესიათა შორის. ახლა რომ ფული მომცენ და მითხრან, რაც გინდა, ის ითამაშე და გადაიღეო, საუკეთესო რეჟისორს ავიყვან, რადგან მე არტისტი ვარ და აუცილებლად მჭირდება რეჟისორი, თუმცა მიმაჩნია, რომ სექტაკლში, ფილმში, სატელევიზიო გადაცემაში — რეჟისორი არ უნდა იგრძნობოდეს. თუ ჩვენ ფილმის ან სექტაკლის ყურების დროს რეჟისორული ხერხი მოგვხვდება თვალში, ანდა შევამჩნევთ, რა კარგია ოპერატორის ნამუშევარი, მაშინ მისი ღირსებაც დაკარგულია. მთავარია, მაყურებელი ხედავდეს ბურთს, მის მოძრაობას. კინოში ბურთი აზრია, იდეა და თუ რეჟისორს აქვს თავისი ორიგინალური გამოხსახველობითი ფორმა, ენა და თან თავისი ტიპიკალი და სათქმელი, უკვე დღესასწაულია.

იდეალური ვარიანტია, როცა რეჟისორის ნამუშევარი ერწყმის მსახიობის ქმედებას. ასე ვთქვათ, რეჟისორი ითქვიფება მსახიობში.

იმდენი როლი კი მაქვს ნათამაშები კინოში, რომ სატარიფიკაციო კომისიამ უმაღლესი კატეგორია მომაკუთვნოს, მაგრამ ვეღარ. რომ მეტის დაკეთება შეუძლებელია. ყოველთვის უკმაყოფილო ვარ საკუთარი ნამუშევრით...

პირველად ოთარ იოსელიანის „გიორგობისთვეში“ ვითამაშე.

სურათის გადაღებიდან დაახლოებით ორი კვირის შემდეგ, ბ-მა ოთარმა გამანდლო თავისი ჩანაფიქრი, რომელსაც ვერ ასორციელებდა და ჩემი დახმარება სჭირდებოდა. იგი ფიქრობდა გადაეღო „კინო კინოში“, ე. ი. ჩართავდა მოტორს სცენის დაწყებამდე და გამორთავდა სცენის დამთავრებიდან დიდი ხნის შემდეგ. სურდა ეჩვენებინა, როგორ იქცევიან მსახიობები გადაღების დაწყებამდე და გადაღების შემდეგ. მე მევალებოდა „პროვოცირება“ მსახიობებისა, რათა მათ რაიმე საინტერესო ეკეთებინათ, თორემ ოთარს ისინი ძალიან მოსაწყენად ეჩვენებოდნენ. მეც დავდიოდი და ყოველნაირად ცვდილობდი დავხმარებოდი რეჟისორს. ამას საკმაოდ უნიჟოდ ვაკეთებდი, რადგან ძალიან ახალგაზრდა ვიყავი და გამოუცდიელი. დამთავრდა გადაღებები, დაიწყო მონტაჟის ხანგრძლივი პერიოდი. ფილმი გავხმოვანეთ. როდესაც სანახავად მივედი, ჩემს გაცემას საზღვარი არ ჰქონდა. ჰოი, საკვირველებავ! მე ვნახე სხვა ფილმი, რომელსაც საერთო არაფერი ჰქონდა არამარტო ჩემთან გასაიღუმლოებულ ვარიანტთან, არამედ სცენართან და ჩემს წარმოდგენასთანაც კი ამა თუ იმ ეპიზოდზე. აი, ასეთია იოსელიანი — ინდივიდი, რეჟისორი, რომელიც მონტაჟის დროს ქმნის იმ სასწაულს, რასაც მხოლოდ მისი საკუთარი ხელწერა აქვს.

რამდენიმე წლის შემდეგ წავიკითხე

ფედერიკო ფელინის ინტერვიუ, სადაც ის ამბობს, რომ ფილმს ქმნის განმოვანებისას. ჩემთვის ეს ისეთივე საილუმინოებაა, როგორც იოსელიანის მონტაჟი და მიხეილ კობახიძის ფილმები, მაგრამ მჭერა მისი, რადგან ჩემს პირად პრაქტიკაში არსებობს „გიორგობისთვის“ მაგალითი.

ისევ თეატრს დავუბრუნდები პროფესიონალიზმთან მიმართებაში. ძალზე დამაფიქრებელია, რომ დღეს ქართული თეატრის ფენომენი გაუფასურდა. ერთხელ რობერტ სტურუამაც ექვი გამოთქვა იმის თაობაზე, რომ პროფესიული ქართული თეატრი არ არსებობს, რასაც დიდი გამომხაურება მოჰყვა, მაგრამ... თუ სიმართლის თვალთ არ შეხედე საკუთარ თავს, ვერასოდეს შეიძენ იმას, რაც არა გაქვს, ანდა ვერასოდეს აღადგენ იმას, რაც გქონდა და დაკარგე. ვსარგებლობ შექმნილი გულანდილობის ატმოსფეროთი და ვამბობ, რომ დღეს აღარ არის ქართული თეატრში არც მარჯანიშვილისეული ესთეტიკა და არც ახმეტელის ტრადიციები... დარჩება კი სტურუას თეატრის ტრადიციები? ეს მომავლის საქმეა... თუ პარალელს გავაწვდებთ რუსულ თეატრთან, აღმოვაჩინთ, რომ მთელი პლეადა მოდის სტანისლავსკის თეატრიდან და ამ სკოლის ძირითადი კონცეფციების განსხეულებად გვევლინებიან ტოვსტონოგოვი, სმოკტუნოვსკი, კალიაგინი, ეფრემოვი, ევსტიგნევი და სხვანი. ისინი სტანისლავსკის სკოლის ნამდვილი შთამომავალი არიან და არა მხოლოდ მისი სახელის მატარებელი. ერთი შეხედვით, თითქმის არაპატრიოტული პოზიციაა: მე, ქართველი მსახიობი, ვამბობ, რომ არ არსებობს ქართული თეატრის ტრადიციები და ვაღიარებ რუსულის არსებობას. მწად ვარ ამისათვის „ძეღვე გაკვრა“ აფიტანო, ოღონდ ამ სიმართლემ სასურველ შედეგამდე მიგვიყვანოს... განა ტრაგედია არ არის, რომ ორიოდ მოჭიდავეს თუ არ ჩავთვ-



„უკანასკნელი მასკარადი“
 ლაღო — გ. ხარხავაძე

ლით, დღეს საქართველოს არცერთი ექსტრაკლასის სპორტსმენი არა ჰყავს?! სად ქრება ის მუხტი, რომელიც ქართველი კაცის გენში ძევს? არ დაიბადა ტალანტი? თუ დაიბადა და შემდეგ ვერ ჰპოვა განვითარება? ვერ დავიჭერებ, რომ ქართველ კაცს ნიჭი არა აქვს. მას არა აქვს სკოლა, საფუძველი, რომელზედაც ეს ნიჭი დაშენდება და განვითარდება. სიამაყეს ვგრძნობ, როცა ქართველი ახალგაზრდების წარმატებების თაობაზე საუბრობენ. ალბათ, აუცილებელია, რომ ჩვენს პროფესიონალიზმი პატრიოტიზმის ადექვატური იყოს. ძალზე მტკივნეულია იმის შეგრძნება, რომ შენი ერთ პრაქტიკულად არაფრის შემქმნელი არ არის... მახსოვს ის უდიდესი განცდა, 1972 წელს მიუწუნენის ოლიმპიური სტადიონის ნახვისას რომ დამეუფლა. მახსენდება გერმანელი მუშა, რომელიც იარუსების ბოლო სანტიმეტრებს ღებავდა და ვიფიქრე: „თუკი მას მე-20

საუკუნის სასწაულის შექმნა შეუძლია, მე რატომ არ უნდა შემქმდოს? ეს ხომ რეალურად შესაძლებელია?! სად უნდა იპოვოს ქართველმა კაცმა ის დაკარგული პოტენციური ენერგია, რათა მოახდინოს მისი კონცენტრაცია? ისევ და ისევ საკუთარ თავში, რათა ძველი ალადგინოს და ახალი შექმნას. ამისათვის კი, უპირველეს ყოვლისა, განათლებაზე დამყნობილი პროფესიონალიზმის შექმნა გვმართებს.

არაპროფესიონალიზმის შედეგია ისიც, რომ საქართველოს ტელევიზია უმთავრეს შემთხვევაში, ცენტრალური ტელევიზიის ერვაცს წარმოადგენს. პარალელისათვის რამოდენიმე გადაცემას დავახსნებ: „კინომოგზაურთა კლუბი“ — „გლობუსი“, „საღამოს ზღაპარი პატარებისათვის“ — „ზღაპრის გულა“, „კინოპანორამა“ — „კინოს სამყაროში“, „ვრემია“ — „მოამბე“ და ა. შ. განსაკუთრებით დაუშვებლად მიმაჩნია „თეატრალური და სახალწლო შეხვედრები“, რადგან ქართველებს არ მოგვდგამს, მაგიდაზე „ბორჯომი“ ანდა ყავის ჭიკა გვედგას და ასე ვესაუბროთ ერთმანეთს, მაყურებელს. სხვისთვის კი ეს ძალზე ბუნებრივი მომენტია. ამგვარ მიმბაძველობას ხშირად უხერხულობამდე მიყვარათ და ესეც არაპროფესიონალიზმის გამოვლენად მიმაჩნია. ვფიქრობ, ჩვენს ტრადიციებს უნდა ვწერავდეთ და თანაც ჩვენთვის ორგანული, ბუნებრივი ფორმებით, შინაარსით. ამასთან დაკავშირებით ერთ შემთხვევას გავიხსენებ: 1966 წელს მოსკოვში, რუსთაველის თეატრის გასტროლებისას, ცენტრალურ ტელევიზიას უნდა ჩაეწერა ჩვენი სპექტაკლი „სიბრძნე სიცრუისა“. ტელევიზიის თანამშრომლები რამდენიმე აღრით ადრე მოვიდნენ. სპექტაკლი რამდენჯერმე ნახეს, შემდეგ პიესის კადრირებას მიჰყვეს ხელი, რეჟისორთან შეათანხმეს. იგი ოპერატორებს დაურიგეს და მხოლოდ ამის შემდეგ გადაიღეს სპექტაკლი. ვიმეორებ, ეს

იყო 1966 წელს. დღეს ჩვენთან როგორ იღებენ სპექტაკლებს? მოვლენ, მაშინვე დააყენებენ კამერებს, გადაიღებენ და წავლენ. ამგვარი უპასუხისმგებლობაც არაპროფესიონალიზმის შედეგია.

ერთხელ მთხოვეს, საქართველოს ტელეეკრანზე გარდაცვილი ეროსი მანჭგალაძეზე შესაუბრა. ამ საუბრისათვის მოვემზადე: გავაკეთე პატარა ჩანაწერი და სტუდიაში მივედი. აღმოჩნდა, რომ უკვე მზა კადრში უნდა შევსულიყავი. იქ კი მწკრივში ისხდნენ თეატრის მსახიობები, სპორტსმენები. მე უარი ვთქვი გადაღებაში მონაწილეობაზე, არა იმიტომ, რომ ამბიციამ შემეპყრო და სხვებთან ერთად არ მიხდოდა გამოსვლა, არამედ იმიტომ, რომ მივხვდი, ამგვარი საუბარი შეურაცხყოფდა ეროსის ხსოვნას... ეს გადაცემა იქნებოდა კიდევ ერთი სტერიოტიპი. ცოცხლები ილაპარაკებდნენ უკვე წასულ აღამიანზე, მის პიროვნებაზე. მისი პორტრეტის შევსებას, მის წარსულში რაღაც ახლის აღმოჩენას კი არ შეეცდებოდნენ, არამედ თავიანთი გრძნობებისა და ემოციების დენონსტრირებას მოახდენდნენ მხოლოდ.

ისევ ჩვენს სათქმელს დავუბრუნდეთ ალბათ, ვერასოდეს ვიტყვი, თეატრს კინო მირჩევნია-შეთქი, ანდა პირიქით. ნაპოლეონს ჰკითხეს: როგორი ქალი გირჩევნიათ, შავგვრემანი თუ ქერა? ნაპოლეონმა უპასუხა: „როცა თეირ ცხენზე ვზივარ, თეირი ცხენი მომწონს, როცა შავზე, შავი“. მე თუ თეატრში ოტელოს ვთამაშობ და კინოში მეცამეტე სოკოს, მაშინ თეატრი მირჩევნია. თუ კინოში ჰამლეტს ვთამაშობ და თეატრში ქანდაკების როლს — კინო. ერთი სიტყვით, მე იქ მირჩევნია, სადაც უფრო მნიშვნელოვნად ვმუშაობ, უფრო მეტ საქმეს ვაკეთებ და უფრო ღირსეულია ის, რასაც ვაკეთებ. ასეთია ამ განსხვავებისადმი ჩემი დამოკიდებულება — ვიბრუნებ მერკანტილური, მაგრამ გულწრფელი.

სცენაზე შემოქმედებითი წამის შექმ-

ნა, ალბათ, მსახიობის ყველაზე დიდი ბედნიერებაა. არ მიყვარს ერთი და იმავეს გამეორება თუნდაც ასჯერ ნათამაშებ სპექტაკლში. თუ აღამიანს არა აქვს უნარი, ყოველთვის თავიდან იცხოვროს სცენაზე, ის არ არის მსახიობი. არიან რეჟისორები, რომლებიც ერთხელ დაკანონებულის მუდმივ გამეორებას ითხოვენ. თუკი მე რაღაც ხელახლა აღმოვაჩინე, იმპროვიზაციულად ვუღებები გმირს და ამაშია მთელი ჩემი სიამოვნება, კინოში — ითამაშებ და დაფიქსირდება, მას ვეღარ გამოასწორებ. თეატრში კი, იმპროვიზაციაა თავიდათავი შემოქმედებისა.

არიან პარტნიორები, რომლებიც ვერ იტანენ შენს იმპროვიზაციას. მათ საკუთარი კოსტრუქცია აქვთ და თამაშის ქსოვილი ერთგვრათ. ის შენს მოქმედებაზე, უესტებზე, მწერაზეც კი რეაგირებს და ვერ ჭდება საერთო ქარგაში. ეს ძალზე რთული მომენტია. ალბათ, ამიტომაც, რომ თეატრი თანამოაზრეებს მოითხოვს. ამ თანამოაზრეებთან ერთად საჭიროა არა გამეორება, არამედ იდეის ცოცხლად თამაში, რათა მან არ დაკარგოს თავისი სიცინცხლე, პირველყოფილობა. იქ, სადაც ეს არ ხდება, თეატრი მკვდარია. განა ცხოვრებაშიც ასე არ არის? თუ იგი ამწუთიერი სუნთქვით არ გაამდიდრე, გაჩერდება. ზოგიერთი ჩვენი საყოველთაოდ აღიარებული მსახიობის ყველა სპექტაკლი ერთი და იგივეა. ამიტომ მე ალარ მაინტერესებს მათი ნახვა.

მასწოვს, ერთხელ გელმანის პიესას ვდგამდით რუსთაველის თეატრში. ოთარ იოსელიანი მაშინ მოვიდა ჩემთან, როცა ტექსტს ვსწავლობდი. გაუკვირდა, რად გინდა ტექსტის სიტყვასიტყვით სწავლა, ისწავლე კონკრეტულ სცენაში რა გინდა და მერე შენ თვითონ ილაპარაკე. ეს ხომ თანამედროვე პიესაა და განა შენ უკეთ არ იტყვი ტექსტს, თუ არის ზუსტად იცოც? მართლაც, ალბათ, იდეის განჭვრეტაა მთავარი. როცა იდეის მონა



„გუმინდელი“.
ჯიბო — გ. ხარჩავა

იქნები და არა ტექსტის, მაშინ უკეთ წავა საქმე. ზოგიერთი რეჟისორი, თუ პატარა მიწანსცენას დაარღვევ, დაფაზე გამოაკრავს შენს გვარს, როგორც დისციპლინის დამრღვევისას, ანდა სპექტაკლის მერე პარტნიორი გეტყვის: „კარგია რა, რაებს აკეთებ!“ ეს ძალზე სერიოზული საკითხია დღევანდელი დრამატული თეატრის ცხოვრებაში.

თანამედროვე თეატრი რთული პრობლემების წინაშე დადგა: რაც უფრო მეტად ფიქრობს ცხოვრების რეალისტურად ასახვას, მით უფრო აშკარა ხდება ამ თვალსაზრისით რამდენად ჭოხნის კინო. მეორე მხრივ, რაც უფრო მეტად შორდება რეალობას, მით უფრო კარგავს კავშირს იმასთან, რაც ჩვენ ყველაზე მეტად გვაღელვებს. მეოთხედი საუკუნეა თეატრის სამსახურში ვარ, გამუდმებით ვფიქრობ იმაზე, რა სპეციფიკური განსხვავებაა თეატრსა და კინოს შორის და მივედი იმ დასკვნამდე, რომ ეს არის სიტყვა. თანამედროვე კინოდან სიტყვა

განდევნილია. სამწუხაროდ, ჩვენი რეჟისურა გაივსო ადამიანებით, რომლებმაც ვერ მიიღეს სათანადო ლიტერატურული და თეატრალური მომზადება. ამიტომ, ამ ახალგაზრდობას უჭირს რთული სიუჟეტის, ტიპაჟის შექმნა, ხასიათის განვითარების ჩვენება, ამიტომ ფილმი ისე მთავრდება, ერთი ფრაზაც არ დაამახსოვრდება... მთელი მსოფლიოს საუკეთესო დრამატულ თეატრებში მეფობს სიტყვა, აზროვნება. ჩვენი დრამატურგები უნდა ესწრაფოდნენ აღმოჩენებს ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში, უნდა მიადწიონ დახვეწილი დიალოგის ხელოვნებას. ყველასათვის ცნობილია, რომ მსახიობის მიერ შესრულებული დრამატურგის ტექსტი არის სწორედ იმ ობიექტის ლინზები, რომელსაც პიესა ფოკუსში გადაჰყავს. კამიუ წერდა: ჩვენი სამყარო რომ გამჭვირვალე იყოს, ხელოვნება არ იარსებებდა, ხელოვნება გვწველის ბურუსში გახვეული სამყაროს განჭვრეტაში. თუ თეატრის დანიშნულება ასე გავიგეთ, მისი ცენტრალური ფიგურა მსახიობია, რადგან მხოლოდ მას შესწევს უნარი განასახიეროს ადამიანი. ჩვენ კი მსახიობობა გასართობ პროფესიად ვაქციეთ და გავაზარმაცეთ მაყურებელი, რომელიც უმუსიკოდ, ან რაღაც სხვა ეფექტების გარეშე აღარ ისმენს მონოლოგს. მსახიობობა განმანათლებლური პროფესიაა, ჩვენ კი სიტყვის მოსმენის კულტურა არა გვაქვს. ნახეთ ინგლისის თეატრის სპექტაკლი — არავითარი მუსიკა. სიტყვაა გადამწყვეტი, მაგრამ ამისათვის საჭიროა ისე მიაწოდო ეს სიტყვა, რომ შენ დარჩე ცრემლის ზღვარზე. ეს ცრემლი მაყურებელს უნდა მოგვარო...

ხშირად მიფიქრია, შევძლებდი თუ არა ახალგაზრდა მსახიობისათვის რაიმე მესწავლებინა. ალბათ, არ მეყოფოდა გამბედაობა... თუმცა, ვფიქრობ, მივახვედრებდი, რატომ და როგორ შეიძლება მსახიობმა წაიკითხოს ბარათაშვილის „მე-

რანი“, რათა მიადწიოს იმას, რომ არც გენოსი დაიკარგოს და არც — მსახიობის მიერ წაიკითხული ლექსის აღქმა მსმენელის მიერ რადიკალურად განსხვავებულად წიგნის ფურცლებზე მკითხველის მიერ ამოკითხული ლექსის აღქმისაგან. მიმაჩნია, რომ მსახიობმა უნდა ისწავლოს სიცოცხლე როლში და არა მისი თამაში; გარდა იმისა, რომ მას აუცილებლად უნდა ჰქონდეს ტექსტი გათავისებულო, უნდა ფილობდეს უზადო, ფილიგრანულ შინაგან და გარეგნულ ტექნიკას; როლის მონახაზი უნდა იყოს ნათელი, ზუსტი და ფაქიზი. ყოველივე ამის მისაღწევად, გარდა ნიჭისა, როგორც აუცილებელი ატრიბუტისა, მსახიობს უნდა ჰქონდეს შემოქმედის ტკუა, რომლითაც ცოდნა უნდა მოიხმაროს და გული, რომლის საშუალებითაც უნდა დაიპყროს მაყურებელი. ვფიქრობ, თუ მსახიობის ასეთ მოდელს მიესადაგება თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული, მაშინ სასწავლებლის ფუნქცია შესრულებულია.

საქართველოში თეატრალური ინსტიტუტის არსებობა აუცილებელია, მაგრამ, ვფიქრობ, საჭიროა გარკვეულწილად მისი ფუნქციის შეცვლა. ინსტიტუტმა უნდა გაზარდოს თეატრმცოდნეები, რეჟისორები და სცენარისტები, მაგრამ მსახიობის აღზრდის მისია თეატრალურ სტუდიებს უნდა გაუნაწილოს. ეს სტუდიები ყველა თეატრთან უნდა არსებობდნენ და იქ აღზრდილი მსახიობები სწორედ იმ თეატრის ტრადიციის გამგრძელებელნი, ამა თუ იმ სკოლის წარმომადგენელნი იქნებიან. მაშინ ტრადიცია აღარ მოკვდება და ახალგაზრდასაც საშუალება ექნება ადრეულ ასაკშივე განსაზღვროს თავისი შემოქმედებითი სტილი. თუკი იგი რუსთაველის თეატრის სტუდიას აირჩევს, ე. ი. მას სტურუას ესთეტიკა მოსწონს. მას ჩამოუყალიბდება შემოქმედებითი მრწამსი, რომელსაც თავისი

შესაძლებლობების მიხედვით განსაზღვრავს და რომლის ერთგულიც იქნება სიცოცხლის ბოლომდე. ახლა კი რა გამოდის? პედაგოგები ასწავლიან ოსტატობას, ქადაგებენ თავიანთ ესთეტიკას, გემოვნებას და უშეგებენ განსხვავებულ მხატვრულ სამყაროში.

რას სწავლობს ქართველი ახალგაზრდა თეატრალურ ინსტიტუტში? ძალიან ცოტას იმისათვის, რომ პროფესიონალი იყოს. თუ გავითვალისწინებთ, რომ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულმა უნდა იცოდეს როლზე მუშაობის ყველა ხერხი და აქვე ვიტყვი, რომ ხშირად გავმხდარვარ მოწმე, როცა ახალგაზრდა მსახიობს რეპეტიციანზე ტექსტი არ სცოდნია, მაშინ კატასტროფული პარადოქსის წინაშე ვდგებით. მე თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგებს კი არ ვაყენებ შეურაცხყოფას (ვიცი, რომ იქ ბევრი ჭეშმარიტი პედაგოგია), არამედ უარყოფითად ვფასებ სწავლების იმ საერთო სისტემას, რომელიც დღეს მოქმედებს. მსახიობს, ფაქტიურად, თავად უხდება იმ ელემენტარული პროფესიული ჩვევების აღმოჩენა და გამოუმუშავება, რომელიც სკოლამ მზა სახით უნდა მიაწოდოს. ვისაც გაუმართლებს და გვერდით ეყოლება ისეთი ჭეშმარიტი ტალანტები, როგორებიც სერგო ზაქარიაძე, სესილია თაყაიშვილი, ეროსი მანჯგალაძე და სხვანი იყვნენ, მათთვის ეს თვითაღზრდის პროცესი შედარებით გადავლილებულია. ამ შემთხვევაში არ ვლაპარაკობ მსახიობის წინაგან პოტენციასა და მისი ნამუშევრის შედეგზე, მთავარია, იგი პათიოსანი და თავისი საქმის ოსტატი იყოს. ეს კი შეუძლებლად მიმაჩნია მაშინ, როცა მსახიობს ცეკვას და სიმღერას ისეთსავე დონეზე ვასწავლით, როგორც მარქსიზმს... შესაძლოა, მაყურებელმა ვერ შეამჩნიოს, რომ მსახიობს თამაშის დროს ის ღვთიური შემოქმედებითი სიხარული არ განუცდია, რისთვისაც არტისტი გახდა, მაგრამ,

პროფესიულ უვიცობაში მან არასოდეს არ უნდა დაგვედოს ბრალი. არ მინდა მკითხველმა ისე გამოგოს, თითქოს მსახიობისაგან სპექტაკლის დაწყებამდე ენის სვარჯიშოების წარმოთქმას მოვითხოვდე. მთავარია ითამაშო იდეა. რატომ დაიკარგა მსახიობის შეფასების საზომი? რატომ არა გვყავს დღეს მონოლოგის წამკითხავი მსახიობი? რად უნდა შექსპირის მონოლოგს მანჭვა-გრეხვა და ცეკვა-თამაში, მაშინ, როცა ყველაფერი შინაგანი მოქმედების ლოგოსისა და, აქედან გამომდინარე, სიტყვას და მსახიობის ფსიქო-ფიზიკურ მონაცემებს უნდა ემორჩილებოდეს, მის უნარს — განიცადოს წარმოთქმულ მონოლოგში გადმოცემული ამბავი. არავინ იცის, როგორი იქნება შედეგი, მაგრამ მისვლა ამ შედეგამდე ყველა მსახიობმა უნდა იცოდეს...

არ შეიძლება მსახიობი გასართობად გამოდიოდეს სცენაზე ან ეკრანზე, მან რაღაც დიდი და აუცილებელი უნდა გვითხრას, საიდუმლოს გვაზიაროს. ამიტომ აქვედღენ ასეთ დიდ ყურადღებას გასული საუკუნის მოღვაწენი თეატრს, ამიტომ იყო, რომ ეროვნული ბანკის მოგება, პირველ რიგში, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას და თეატრს ხმარდებოდა. ერთი პერიოდი თეატრს აკაკი წერეთელიც კი ხელმძღვანელობდა.

გამოსავალი (არა მხოლოდ თეატრალური სფეროსათვის) შემდეგნაირად შეიძლება: საქართველოში უნდა გამოიძენოს თანხა, რათა ქართველმა ახალგაზრდებმა საზღვარგარეთ მიიღონ განათლება. თუკი ქართველი მომღერალი „ლასკალაში“ გადის სტაჟირებას, განა მსახიობს, ანდა სხვა სახის სპეციალისტს, ნაკლებად სჭირდება ოსტატობა? ილია, აკაკი, ვაჟა, ნიკო ნიკოლაძე, ივანე ჭავჭავაძე და სხვანი დასრულებული თუ დაუსრულებელი საუნივერსიტეტო კურსით რომ მობრუნდნენ პეტერბურგიდან, სწორედ მათ მიერ შექმნილმა სკოლამ,

იმ ერთეულებმა მოიტანეს დღევანდლამდე საქართველო. თუ ასეთი მაღალგანათლებული თაობა არ შეეშველება დღეს ჩვენს ერს, თითქმის გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოვჩნდებით — არა მხოლოდ თეატრალურ, არამედ ნებისმიერ სფეროში. გაიხსენეთ, როგორ გარბიან ქართველები სამკურნალოდ მოსკოვში. ჩვენ სწორედ ის ორი, სამი, თუ ვნებთ, ათი ჭეშმარიტად განათლებული ადამიანი გვჭირდება, რომლებიც შემდგომი თაობის აღზრდას დაუდებს საფუძველს და თუ მერე, საქართველოში მიღებული განათლება საზღვარგარეთ მიღებულის ტოლფასი იქნება, ისევე ვიამაყებთ ქართული (ნებისმიერი დარგის) ეროვნული სკოლით, როგორც ქართული ქორეოგრაფიით, როგორც ხალხური სიმღერით, როგორც ჭეშინის დამზადების ჩვენი ტექნოლოგიით. ვანა დასაფიქრებელი არ არის ის, რომ არაფერი გვაცვია სამამულო წარმოებისა, ჩვენს სახლებში არ დგას ქართული ავეჯი, იშვიათად, ან საერთოდ არ ვყიდულობთ ქართულ ტელევიზორს. ამას წინათ ყურნალ „ოგონიოკში“ ამოვიკითხე, რომ ამერიკელმა ქალმა გრეის კენან-უარნეკემ, წარსულში ცნობილმა ფოტოკორესპონდენტმა და სატელევიზიო პროგრამების პროდიუსერმა, ბრწყინვალე იდეას შეასხა ფრთები, შექმნა ახალგაზრდული სიმფონიური ორკესტრი, რომლის საპატიო პრეზიდენტია ნენსი რეიგანი, ორკესტრის მსახიობთაგან ნახევარი ამერიკელი მუსიკოსია, ნახევარი კი — საბჭოთა. ისინი მოვილიან ჯერ შტატებს, შემდეგ კი კავშირის უამრავ ქალაქს. მათ უდიდრიფორებენ საუკეთესო ღირებულები. ხომ წარმოგიდგენათ, რა უდიდესი სკო-

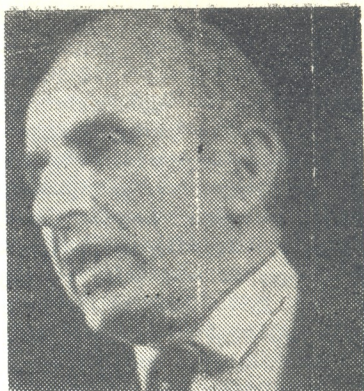
ლაა ეს ახალბედა მუსიკოსისათვის, რამხელა წვრთნაა და რა საწყენი იქნება, თუ იმ ამ საბჭოთა ახალგაზრდაში არც ერთი ქართველი არ იქნება.

ჩვენი საქმე გაცილებით უკეთ წავა, თუ პროფესიისადმი ისეთ მიდგომას გამოვიჩენთ, როგორსაც ახალგაზრდები იჩენენ თავიანთი პატრიოტული მოვალეობისადმი. ძალიან მახარებს ჩვენი ახალგაზრდობის ესა თუ ის აქცია. იგი მაცოცხლებლად მოქმედებს ჩვენს საზოგადოებაზე, მაგრამ ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ყველაფერი ლაპარაკის დონეზე არ უნდა რჩებოდეს. რატომ ვამბობ ამას? ჩვენს ახალგაზრდებს აქვთ ყოველგვარი ინფორმაცია, მაგრამ ხშირად სიღრმე აკლიათ; ღრმა ცოდნის მიღებას უნდა ესწრაფვოდნენ და თავიანთი პროფესიის შესწავლისას ისეთივე გზებზე უნდა გამოავლინონ, როგორსაც ძეგლებისადმი დამოკიდებულებაში იჩენენ. სხვაგვარად დილექტანტიზმის შემდგომი გაღრმავების მოწმენი გავხდებით. როგორც დიდი ილია ამბობდა, ერთმანეთის გამომრიცხავ ჯრთა ჭიდილის გარეშე საზოგადოება ნამდვილი ცხოვრებით ვერ იცხოვრებს. მიტინგომანია ამ არ უნდა შეგვიპყროს, საქმე არ უნდა დაგვაქარავინოს. ესეც დილექტანტიზმის გაღრმავებაზე დაასხამს წყალს. ჩვენ დღეს, სამწუხაროდ, ცოტა რამ გვაქვს საამაყო. უბრალო მაგალითს მოგახსენებთ. ცნობილი ჭეშმარიტებაა, რომ საქართველო პოეზიის ქვეყანაა. შეიძლება, პოეზიის ქვეყანაში ლექსის წამკითხავი მსახიობი არ გვეყავდეს? ვის დამისახელებთ? ზინა კვარენჩხილაძე, გურამ საღარაძე, ტარიელ საყვარელიძე... შეგიძლიათ დაამატოთ ვინმე?

(გაგრძელება იქნება)

ბასილ კიკნაძე — 60

ცნობილ ქართველ თეატრმცოდნეს, შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორს, პროფესორ ვასილ კიკნაძეს დაბადებიდან 60 წელი შეუსრულდა. სთმ კავშირმა მისასალმებელი აღრესით მიმართა ცნობილ ქართველ თეატრმცოდნეს.



ბატონო ვასო! ვინც თქვენ გიცნობთ ან ხშირად გხვდებათ, ყოველთვის გზედავთ მუდამ მოფუსფუსეს, აფორიაქებულს, შინაგანი მუხტით ანთებულს, უაღრესად შრომისმოყვარეს, შემოქმედებითი ძიებით გატაცებულს. ეს კეთილისმყოფელ ზეგავლენას ახდენს თქვენს ყოველდღიურ მოღვაწეობაზე. თეატრალურ ცხოვრებაში გაუთვითცნობიერებელი მკითხველიც კი, თუ თქვენი ნაშრომების ნუსხას თვალს გადაავლებს, მიხვდება, რაოდენ შრომატევადი, საინტერესო ცხოვრებით გიცხოვრიათ. თეატრის სფეროში მოღვაწეებმა კი ვიცით, რა დიდი სიყვარული, რამდენი უძილო ღამე იმალება თქვენ მიერ დაწერილი ყოველი სტრიქონის მიღმა.

თეატრის ისტორიის მკვლევართაგან თქვენ ერთ-ერთი იმათგანი ხართ, ვინც მუდამ ცდილობდა და ცდილობს ტკივილნარევი სიყვარულითა და სითბოთი მოაშუშოს ქართული თეატრის ჭრილობები, შავ ლაქად რომ დააჩნდა ისტორიას. ამის მავალითად წარმოგვიდგება ხანგაძლივი, ათეული წლების მომცველი დრო, რომლის მანძილზეც სანდრო ახმეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედების კვლევაზე მუშაობდით.

საქმის სიყვარული და მისდამი ერთგულება ალამაზებს ადამიანს, შინაგანად ასნივოსნებს მას. ამ სიყვარულის გარეშე ვერ შეიქმნებოდა ნაშრომები „ილია და თეატრი“, „დავით კლდიაშვილის თეატრი“, „სივრცე თეატრისა“, „ქართველი რეჟისორები“, „ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა“ და მრავალი სხვა.

ასევე ნაყოფიერია თქვენი საზოგადოებრივი თუ პედაგოგიური მოღვაწეობა. თქვენ აღზარდეთ თეატრმცოდნეების, რეჟისორებისა თუ მსახიობების თაობები, რომლებიც ყოველთვის სიყვარულით მოგისხენიებენ, როგორც ქართულ თეატრზე უზომოდ შეყვარებულ კაცს.

თქვენ წლების მანძილზე იყავით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრი. ამჟამად ხართ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ერთ-ერთი მდივანი. ყველასათვის სამაგალითოა ის დიდი გულისხმიერება, რომლითაც თქვენ ჩვენი კავშირის ცხოვრების ყველა, უმნიშვნელო თუ მნიშვნელოვან მოვლენას ეხმაურებო.

და კვლავ მთავარს უნდა მივუბრუნდეთ. მართალია, დიდი დროა და ენერგია შეალიეთ ქართული თეატრის ისტორიას, იკვლიეთ წარსულის არაერთი მოღვაწის ცხოვრება და შემოქმედება, მაგრამ თქვენთვის მთავარი მაინც დღევანდელი თეატრია, დღევანდელი მოღვაწენი ჩვენი სცენისა. ყურადღებაანი მკითხველი თქვენს საგაზეთო თუ საჟურნალო წერილებში დღევანდელი ისტორიასაც ამოიკითხავს. მომავალი კი არ არსებობს დღევანდელი გარეშე. მომავლისათვის იღვწოდით, იღვწით და გვწამს, კვლავაც იწრომებთ.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნო სულითა და გულით გილოცავთ დაბადების 60 წლისთავს, გისურვებთ ჯანმრთელობას, დიდხანს სიცოცხლეს და კვლავ და კვლავ მრავალ, ახალ შემოქმედებით სიხარულს.

საპარტმელოს თეატრის მოღვაწეთა
კავშირის სამდივნო.

ჟურნალ „თეატრალური მოამბის“ რედაქცია უერთდება საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სამდივნოს მილოცვას და ჟურნალის სარედაქციო კოლეგიის ერთ-ერთ აქტიურ წევრს, ვახილ კიკნაძეს ულოცავს დაბადების 60 წლისთავს, უსურვებს ჯანმრთელობას, დიდხანს სიცოცხლეს, ბედნიერებას პირად ცხოვრებაში. დაე, კვლავაც ნაყოფიერი, შემოქმედებითი სიხარულის მომტანი ყოფილიყოს მისი ყოველი ახალი დღე.

ვასილ კიკნაძის ურომების ბიბლიოგრაფია.

წ ი ბ ნ ე ბ ი

1. ფრიდრიხ შილერი ქართულ სცენაზე. „ხელოვნება“, 1957.
2. ემანუელ აფხაძე, „ხელოვნება“, 1960.
3. „თეატრალური ძიებანი“, „ხელოვნება“, 1962.
4. ხანდრო ახმეტელი, „ნაკადული“, 1964.
5. ცრემლიანი სიცილი, „საბჭოთა საქართველო“, 1964.
6. ს. ახმეტელი, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967.
7. ა. წუწუნავა, 1968.
8. ქართველი რეჟისორები, წიგნი პირველი „ლიტ. და ხელ“. 1968.
9. შ. ზღაბაძე, 1968.
10. დ. აღუქსიძე, 1971.
11. ა. ვასაძე, 1971.
12. ქართველი რეჟისორები, წიგნი მეორე, „ხელოვნება“, 1971.
13. დავით კლდიაშვილის თეატრი, „ხელოვნება“, 1973.
14. „სივრცე თეატრისა“, სოს, 1975.

15. „სანდრო ახმეტელი“, „ხელოვნება“, 1977.
 16. ილია და თეატრი, სთს, 1972.
 17. ოთარ მელვინეთუხუცესი, სთს, 1978.
 18. ქართული რეჟისურის ისტორიის ნარკვევები, სთს, 1982.
 19. რუსთაველიდან გალაკტიონამდე, „საბ. საქართველო“. 1983.
 20. თეატრი და დრო, „ხელოვნება“, 1984.
 21. საუბარი ქართულ თეატრზე, „ნაკადული“, 1985.
 22. კოტე შესხი, სთს, 1985.
 23. ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა, „ხელოვნება“, 1987.
 1. ა. წერეთელი თეატრის შესახებ (6. ღვინფაძის თანავტორობით) შედგენა, წინასიტყვაობა და კომენტარება, 1955.
 2. შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი (სურათებიანი ბროშურა), წინასიტყვაობა, შედგენა, 1960).
 3. ალექსანდრე ახმეტელი. წერილები. შედგენა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები, „ლიტ. და ხელ“, 1964.
 4. ა. ახმეტელი, ლიტერატურული მემკვიდრეობა, ტ. I წინასიტყვაობით და რედაქტორობით, სთს, 1978.
 5. სთს 100 წელი, (ქართულ და რუსულ ენებზე) შედგენა, წინასიტყვაობა, კომენტარები, სთს, 1981.
- სტატიები კრებულგებში,
ენციკლოპედიაში
1. ს. ახმეტელი — წერილები, საუბარები რეპეტიციებზე, 1967.
 2. დ. თაყაი — შესავალი, რეალისტი მხატვარი, 1963.
 3. ქართული შექსპირიანა — „დაუმთავრებელი რეპეტიციები“, 1972.
 4. კრებული „მისი სადღეგრძელო იოს“, „გ. ტაბიძე და თეატრი“, 1973.
 5. საყმაწვილო კრებული, „თეატრი და ესთეტიკური აღზრდა“, 1972.
 6. სანდრო ახმეტელი — წერილები, მოგონებები, (რუსულ ენაზე), „მასობრივი სცენა“, 1977.
 7. ქსე „ს. ახმეტელი“, ტ. I, 1975.
 8. ქსე „ე. აფხაიძე“, ტ. II, 1977.
 9. ქართული ღვინფა, წინასიტყვაობა, სთს, 1980.
 10. ქსე, რუსთაველის თეატრი. ტ. VIII. სტატიები შურნალგებში
 1. ეროსი მანჭალაძე დიდი ხელმწიფის როლში, „საბჭ. ხელ“, 1956, № 4.
 2. მასობრივი სცენის საკითხისათვის, „საბჭ. ხელ“, 1966, № 6.
 3. ხელოვნების გზა, „საბჭ. ხელ“, 1956, № 3.
 4. შენიშვნები აქტიორულ შტამებზე, „საბჭ. ხელ“, 1956, № 1.
 5. რამდენიმე შენიშვნა, „საბჭ. ხელ“, 1957, № 4.
 6. თბილისი ქართულ დრამატურგიაში, „საბჭ. ხელ“, 1958, № 10.
 7. ს. ახმეტელი, „საბჭ. ხელ“, 1958, № 3.
 8. ლ. იოსელიანი, „საბჭ. ხელ“, 1958, № 3.
 9. ლ. ასათიანი, „ცისკარი“, 1958, № 6.
 10. თანამედროვეობის შესახებ თეატრში, „საბჭ. ხელ“, 1959, № 5.
 11. გ. ერისთავი პოლონეთში, „საბჭ. ხელ“, 1959, № 10.
 12. ე. აფხაიძე, „საბჭ. ხელ“, 1959, № 12.
 13. შილერი ქართულ სცენაზე, „მნათობი“, 1959, № 12.
 14. შ. ჭავჭავაძის პოლიტიკა პატივცემულ ქართველთან, „ცისკარი“, 1960, № 7.
 15. ღვინფის სახე ქართულ თეატრში, „საბჭ. ხელ“, 1960, № 4.
 16. ადამიანი გზაჯვარედინზე, „საბჭ. ხელ“, 1961, № 4.
 17. ვაჟა ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ და სოფოკლეს „ანტიგონე“, „საბჭ. ხელ“, 1961, № 8-9.
 18. ზოგი რამ ბათუმის თეატრზე, „საბჭ. ხელ“, 1961, № 5.

19. ტრადიციის გაყალბების წინააღმდეგ, „მნათობი“, 1961, № 2.
20. დ. კლდიაშვილის დრამატურგიის საკითხისათვის, „საბჭ. ხელ“. 1962, № 12.
21. ვაჟა-ფშაველა სატირისა და იუმორის შესახებ, „საბჭ. ხელ“. 1962, № 8.
22. საბჭოთა თეატრის სიამაჟე, „ლიტ. აპარა“, 1962, № 6.
23. დ. კლდიაშვილის უცნობი პიესების ფრაგმენტები, „საბჭ. ხელ“. 1962, № 12.
24. ტრადიციისა და სიახლის გამო, „საბჭ. ხელ“. 1963, № 8.
25. შენიშვნები ტრადიციისა და ნოვატორობის შესახებ, „ლიტ. აპარა“, 1963, № 1.
26. ახმეტელი ქართული თეატრის პრობლემების სათავესთან, „საბჭ. ხელ“. 1963, № 4.
27. მხატვარი რეალისტი, „დროშა“, 1963, № 12.
28. დურუჯი, „საბჭ. ხელ“. 1964, № 1.
29. საუბრები რეპეტიციებზე, „საბჭ. ხელ“. 1964, № 5.
30. საუბარი ბერძნული ტრაგედიის გამო, „ცისკარი“, 1964, № 5.
31. დუბლიორი თუ დუბლიკატი? „ცისკარი“, 1964, № 10.
32. პოეტური განცდის მსახიობი, „ლიტ. აპარა“, 1964, № 3.
33. დ. კლდიაშვილის პიესების ფრაგმენტები, „საბჭ. ხელ“. 1964, № 11.
34. ა. ხორავას 70 წელი, „დროშა“ 1965 წ. № 3.
35. წარსულის ფურცლები, „ლიტ. გრუზია“, 1964, № 6.
36. დიმიტრი ალექსიძე, „საბჭ. ხელ“. 1965, № 10.
37. დიდი და გასაოცარი ტალანტი, „ცისკარი“, 1965, № 11.
38. ბათუმი, გზები და ფიქრები თეატრზე, „ცისკარი“, 1966, № 2.
39. ქართული თეატრის წარსულიდან, „საბჭ. ხელ“. 1966, № 7.
40. რუსთაველი და „მესამე ლექსი“, „ლიტ. აპარა“, 1966, № 5.
41. სახალხო თეატრი, „საქართველოს კომუნისტი“, 1966, № 11.
42. თეატრის „ყოფნა არ ყოფნის“ ილუზია, „საბჭ. ხელ“. 1966, № 9.
43. „ვეფხისტყაოსანი“ და სახიობა, „დროშა“, 1966, № 9.
44. ს. ახმეტელის უცნობი სტრიქონები, „ცისკარი“, 1967, № 3.
45. ივანე ლალიძე, „საბჭ. ხელ“. 1967, № 1.
46. გამოჩენილი მსახიობი, „ლიტ. აპარა“, 1967, № 1.
47. ახმეტელის უცნობი სტრიქონებიდან, „ცისკარი“, 1967, № 3.
48. მარად დაუფიქარი სასელი, „დროშა“, 1967, № 4.
49. მასობრივი სცენა და „ლაპარა“, „საბჭ. ხელ“. 1965, № 5.
50. სექტაკლები, შთაბეჭდილებები, „საბჭ. ხელ“. 1967, № 7.
51. სექტაკლები, შთაბეჭდილებები, „საბჭ. ხელ“. 1967, № 9.
52. წიგნი მეგობრობაზე, „ლიტ. გრუზია“, 1968, № 2.
53. „ვეფხისტყაოსნის“ თეატრმკოდნობითი ძიებანი, „მნათობი“, 1968, № 5.
54. გორკი და თეატრი, „საბჭ. ხელ“. 1968, № 4.
55. ვახტანგ ტაბლიაშვილი, „საბჭ. ხელ“. 1968, № 10.
56. ალექსანდრე თაყაიშვილი, „საბჭ. ხელ“, 1968, № 11.
57. შოთა აღსაბძე, „საბჭ. ხელ“. 1968, № 6.
58. ქართველ რეჟისორთა ვახსენება, „საბჭ. ხელ“. 1968, № 2.
59. ახალი თეატრალური წელი „თეატრალური მოამბე“, 1968, № 3.
60. ვახტანგ გარიკი, „საბჭ. ხელ“, 1968, № 3.
61. დაუფიქარი შეხვედრები, „დროშა“, 1968, № 3.

5. „თეატრალური მოამბე“ № 5

62. საუკუნის გზა, „დროშა“, 1968, № 11.
63. იეთიმ გურჯი თელავის თეატრში, „თეატრალური ძიებანი“, 1968, № 1.
64. თეატრი-იუმბილარი, „საქართველოს ქალი“, 1969, № 10.
65. ვერიკო ანჯაფარიძე, „დროშა“, 1969, № 6.
66. ერთი თეატრის ქრონიკა, „დროშა“ 1969, № 7.
67. ეკრანი და დრო, „თეატრ. მოამბე“, 1969, № 5.
68. ჩვენი თეატრის სატიკვარი, „თეატრ. მოამბე“, 1969, № 3.
69. აკაკი ვასაძე, „დროშა“, 1969, № 9.
70. ჩვენი სახელოვანი კომედიოგრაფი; „დროშა“, 1969, № 3.
71. მიხეილ ქორელი, „საბჭ. ხელ“, 1969, № 2.
72. აკაკი ფალავა, „საბჭ. ხელ“, 1969, № 5.
73. გიგა ლორთქიფანიძე, „საბჭ. ხელ“, 1969, № 9.
74. აკაკი ვასაძე, „საბჭ. ხელ“, 1969, № 2.
75. ფსიქოლოგიური განწყობის შემოქმედი, „საბჭ. ხელ“, 1970, № 9.
76. თეატრში და თეატრს მიღმა, „თეატრ. მოამბე“, 1970, № 3.
77. ქართული თეატრი სამამულო ომის წლებში, „საბჭ. ხელ“, 1970, № 5.
78. დ. კლდიაშვილის თეატრალური შეხედულებანი, „საბჭ. ხელ“, 1970, № 1.
79. ქართული ფსიქოლოგიური დრამის სათავეებთან, „საბჭ. ხელ“, 1971, № 7.
80. დ. კლდიაშვილის პიესები საქართველოს გარეთ, უფრ. „საბჭ. ხელ“, 1971, № 1.
81. ტრაგედია სანთლების შუქზე, „საბჭ. ხელ“, 1971, № 12.
82. ქართული თეატრის ახალი წელი, „თეატრ. მოამბე“, 1971, № 6.
83. თანამედროვე ტრიბუნა, „თეატრ. ძიებანი“, 1971, № 4.
84. პირველი ქართველი რეჟისორი ქალი, „საბჭოთა ქალი“, 1971, № 3.
85. ბარკადები ქუჩაში და სცენაზე, „დროშა“, 1971, № 4.
86. მესხეთის თეატრი, „თეატრ. მოამბე“, 1972, № 1.
87. თეატრალური შთაბეჭდილებები და პარალელები, „საბჭ. ხელ“, 1972, № 5.
88. წარსული და მომავალი სეზონის სილუეტები, „თეატრ. მოამბე“, 1972, № 4.
89. რუსული დრამატურგია ქართულ სცენაზე, „საბჭ. ხელ“, 1972, № 7.
90. სექტაკლის ახალი სიცოცხლე, „დროშა“, 1972, № 7.
91. ხელოვნებაშიც მთავარია კადრები, „საბჭ. ხელ“, 1973, № 1.
92. დიდი ტრადიციის კვლადაკვალ, „საბჭ. ხელ“, 1973, № 4.
93. ს. ახმეტელის ნაკლებად ცნობილი წერილი, „თეატრ. მოამბე“, 1973, № 3.
94. გიორგი დავითაშვილი, „თეატრ. მოამბე“, 1973, № 1.
95. გ. ტაბიძის თეატრალური სამყარო, „მნათობი“, 1973, № 1.
96. გ. ტაბიძე და თეატრი, „თეატრ. მოამბე“, 1973, № 5.
97. თეატრი და დრო, „საბჭ. ხელ“, 1973, № 10.
98. ახმეტელის ზოგიერთი დაუმთავრებელი რეპეტიცია, „თეატრ. მოამბე“, 1973, № 1.
99. ნანა დემეტრაშვილი, „საბჭ. ქალი“, 1974, № 11.
100. ახმეტელი და ახალგაზრდობა, „თეატრ. მოამბე“, 1974, № 3.
101. ალ. ახმეტელი და სუმბათაშვილი-იუჟინი, „თეატრ. მოამბე“, 1974, № 5.
102. დიალოგი რეჟისორთან, „საბჭ. ხელ“, 1975, № 1.
103. თეატრიდან მყურებელი წავიდა? „საბჭ. ხელ“, 1975, № 3.

104. შეწყვეტილი რეპეტიცია, „თეატრ. მოამბე“, 1975, № 1.
105. წიგნი სათეატრო კრიტიკის შესახებ, „საბჭ. ხელ.“, 1975, № 4.
106. თეატრი ომში, „საბჭ. ხელ.“, 1975, № 5.
107. ომი, ომის შემდგომ დრამატურგიაში, „თეატრ. მოამბე“, 1975, № 2.
108. გზა მშვიდობისა ახალგაზრდებო, „დროშა“, 1975, № 8.
109. პოეტისა და რეჟისორის რომანტიკული თეატრი, „საბჭ. ხელ.“, 1975, № 11.
110. ახალგაზრდობა ჩვენი იმედი, „თეატრ. მოამბე“, 1975, № 4.
111. პოეტი და დრამატურგი, „თეატრ. მოამბე“, 1975, № 2.
112. შილერიდან ბრენტამდე, „საბჭ. ხელ.“, 1975, № 1.
113. გერმანელი მსახიობი ქართულ სცენაზე, „დროშა“, 1976, № 8.
114. ახმეტელის კომედიური სპექტაკლები, „საბჭ. ხელ.“, 1976, № 12.
115. ფოლკლორული მოტივები ახმეტელის შემოქმედებაში, „საბჭ. ხელ.“, 1976, № 8.
116. ახმეტელი და „თეატრალური ოქტომბერი“, „თეატრ. მოამბე“, 1976, № 5.
117. შეხვედრა კლასიკოსთან, „განთიადი“, 1976, № 6.
118. ტიცანო ტაბიძე და თეატრი, „თეატრ. მოამბე“, 1977, № 2.
119. კლასიკის უსაზღვრობის საკითხისათვის, „საბჭ. ხელ.“, 1977, № 12.
120. ხელოვანის დიდი გზა, „თეატრ. მოამბე“, 1977, № 5.
121. ქართული თეატრის რომანტიკოსი, „მნათობი“, 1977, № 6.
122. შთაგონებული შემოქმედი, „საბჭ. ქალი“, 1978, № 5.
123. ილია ჭავჭავაძის გმირები სცენაზე, „დროშა“, 1978, № 5.
124. ილია და თეატრი, „თეატრ. მოამბე“, 1978, № 2.
125. გულითადი მილოცვა, „თეატრ. მოამბე“, 1978, № 3.
126. ილია და ქართული თეატრის ძირითადი პრობლემები, „საბჭ. ხელ.“, 1978, № 6.
127. ბათუმის თეატრის გზა, „საბჭ. ქალი“, 1978, № 8.
128. ო. მეღვინეთუხუცესის პორტრეტი, „საბჭ. ხელ.“, 1978, № 11.
129. დრამატურგის 60 წელი, „თეატრ. მოამბე“, 1978, № 2.
130. მოზარდების თეატრი, „თეატრ. მოამბე“, 1978, № 4.
131. წიგნი და მისი ავტორი, „საბჭ. ხელ.“, 1979, № 1.
132. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი, „საბჭ. ხელ.“, 1979, № 5.
133. პირობითის ეფექტი, „საბჭ. ხელ.“, 1980, № 4.
134. სახალხო არტისტი ნოდარ მგალობლიშვილი, „საბჭ. ხელ.“, 1980, № 11.
135. ვ. ანჯაფარიძე, „დროშა“, 1980, № 11.
136. ქართული საბჭოთა თეატრი — 60, „თეატრ. მოამბე“, 1981, № 1.
137. თანამედროვეობა და თეატრი, „საქ. კომუნისტი“, 1981, № 8.
138. რუსთაველის თეატრი — 100, „საბჭ. ხელ.“, 1981, № 10.
139. რუსთაველის თეატრი, „დროშა“, 1981, № 11.
140. „იონინს ბელნიერება“, მოზარდების სცენაზე, „საბჭ. ხელ.“, 1982, № 12.
141. კ. გამსახურდიას ერთი პიესის გამო, „საბჭ. ხელ.“, 1983, № 5.
142. შეხვედრა გ. რჩეულიშვილთან, „საბჭ. ხელ.“, 1983, № 7.
143. დრამატურგის გზა, „საბჭ. ხელ.“, 1984, № 1.
144. რეჟისორი რ. მირცხულავა, „დროშა“, 1984, № 10.
145. ერთი წერილის გამო, „საბჭ. ხელ.“, 1985, № 1.
146. ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა, „საბჭ. ხელ.“, 1986, № 1-11.

147. სიყვარულიანი კრიტიკისათვის, „თეატრ. მოამბე“, 1986, № 1.
148. მთიელი ბიჭის სიკვდილი, „თეატრ. მოამბე“, 1986, № 2.
149. ესპანეთის გზებზე, „თეატრ. მოამბე“, 1987, № 1.
150. ადამიანთა სევდა, „თეატრ. მოამბე“, 1987, № 3.
151. ახალი მეფე ღირი, „თეატრ. მოამბე“, 1987, № 4.
152. რისთვის ვისხენებთ წარსულ შეცდომებს, „საბჭ. ხელ.“, 1987, № 10.
153. გრიგოლ რობაქიძე — წერილები, „საბჭ. ხელ.“, № 8.
154. ზარის ჩამოკვრის დროა, „საბჭ. ხელ.“, 1987, № 11.
155. გრიგოლ რობაქიძის თეატრალური სამყარო, „საბჭ. ხელ.“, 1988, № 2.
156. თეატრი ეძებს გზებს, „თეატრ. მოამბე“, 1988, № 3.
157. ნიკოლოზ გუმბილიძის წერილი გრიგოლ რობაქიძისადმი, „ლიტ. გრუჟია“, 1989, № 3.
158. თეატრი დამოუკიდებელ საქართველოში, „საბჭ. ხელ.“, 1989, № 3.
- საბავშითო წერილები
1. ძველი და ახალი ახალშენი, „კომუნისმის გზით“, 1950, 12. IV.
2. საინტერესო საბავშვო წიგნი, „კომუნისტი“, 1950, 14. III.
3. მოვდივართ, მოგვიხარია, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1950, 25. V.
4. მამხილებელი წიგნი, „ახ. კომუნისტი“, 1950, 7. VII.
5. საკლამენტო სოფელი და... ძველი წიხვილის ილია, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1950.
6. ჩვენი გაზაფხული, „ლიტ. გაზეთი“, 1951, № 39.
7. სასკულტურის თეატრი, „ლიტ. გაზეთი“, 1951, 15. X.
8. ლექსები ახალ ადამიანებზე, „ზარია ვოსტოკა“, 1951, № 147.
9. დაბრუნება, „ახ. კომუნისტი“, 1952, 25. XI.
10. მონოგრაფია ი. ევლოშვილზე, „ახ. კომუნისტი“, 1952, № 71.
11. სტუდენტთა სპექტაკლი (ნ. გურაბანიძის თანაავტორობით), „ახ. კომუნისტი“, 1952.
12. დიდი მსახიობის ნაწარვე, „კომუნისტი“, 1952, 11.
13. პირველი წიგნი, „ახ. კომუნისტი“, 1952. № 24.
14. დევის კუნძული, „ზარია ვოსტოკა“, 1952. № 100.
15. მშვიდობის დროშას ამოფარებულნი (ნ. გურაბანიძის თანაავტორობით), „ახ. კომუნისტი“, 1953.
16. ცხოვრებას მოწყვეტილი სპექტაკლი (ა. შალუტაშვილის თანაავტორობით), „ახ. კომუნისტი“, 1953, № 141.
17. ფანქრით ხელში, „ზარია ვოსტოკა“, 1953, 4. I.
18. გოჩა მინდიაური (ა. შალუტაშვილის თანაავტორობით), „ახ. კომუნისტი“, 1953, № 2.
19. ერთი მონოგრაფიის შესახებ, „გამარჯვება“, 1953, 22. III.
20. შენიშვნები თეატრალურ მემუარებზე, „გამარჯვება“, 1953.
21. ა. ჩხვირი ქართულ სცენაზე, „კომუნისტი“, 1954.
22. სასკულტურის თეატრის სპექტაკლები, „კომუნისტი“, 1954, 29. 5.
23. წიგნი კ. მესხზე, „კომუნისტი“, 1954, 27. VIII.
24. შემოქმედებითი ზრდის გზაზე (ს. არდუნიშვილის თანაავტორობით), „კომუნისტი“, 1954.
25. ხელოვნების დიდ გზაზე (ვ. აბაშიძის 100 წელი), „ახ. კომუნისტი“, 1954, 7. XIII.
26. შიღერი ქართულ სცენაზე, „ლიტ. გაზეთი“, 1955, № 22.
27. ქუთაისის თეატრი პირველი რევოლუციის წლებში, „ლიტერატურული ქუთაისი“, 1955, 6. XI.
28. უფერული მოთხრობები, „ლიტ. გაზეთი“, 1955, 10. V.

29. ნიჭიერი მსახიობის ბენფისი, „ახ. კომუნისტი“, 1956, 21. I.
30. სიცოცხლის მომდერლები (ლ. ასათიანი, მ. გელოვანი, ა. საჭაია, ს. ისიანი, ვ. უბილაძე), „ახ. კომუნისტი“, 1956, 1. III.
31. ილია ქაჭკვაძე თეატრის შესახებ, „ლიტერატურული საქართველო“, 1956. 9. III.
32. უბრალო აღამიანები სცენაზე („ჩვენებურები“), „ლიტ. გაზეთი“, 1956, 6. IV.
33. პოეზია სცენაზე, „ლიტ. გაზეთი“, 1957.
34. გორის თეატრში, „ლიტ. გაზეთი“, 1957. XII.
35. გარდასახვის უნარი, „ახ. კომუნისტი“, 1957, 30. VI.
36. ლექსები ბრძოლის ველიდან, „ლიტ. გაზეთი“, 1957.
37. მ. ჩახავა, „ახ. კომუნისტი“. 1957, 16. III.
38. კ. საკანდელიძე დეკადაზე, „ახ. კომუნისტი“, 1958.
39. მამა და შვილი, „ახ. კომუნისტი“, 1958, 28. II.
40. ახალი სეზონის წინ, „ლიტ. გაზეთი“, 1958, 8. IX.
41. რუსთაველის თეატრი აფხაზეთში, „საბჭოთა აფხაზეთი“, 1958, 5. VI.
42. სცენაზეა სიკაბუკე (რ. ჩხიკვაძე), „თბილისი“, 1958, 3. II.
43. ეროსი მანჭგალაძე დეკადაზე, „ახ. კომუნისტი“, 1958, 27. III.
44. რა უშლის ხელს დრამატურგიის განვითარებას, „ლიტ. გაზეთი“, 1958, 13. VI.
45. მსახიობის მოგონება, „თბილისი“ 1958, 1. XII.
46. თქვენი ტრაგიზმით მოსკოვი ალაგუნეთ, „თბილისი“, 1958, 23. IV.
47. ახალი მიღწევებისათვის, „ლიტ. გაზეთი“, 1958, 18. IX.
48. მონოგრაფია რეჟისურაზე, „სტალინელი“, 1958, 2. VI.
49. ილიძოსი, ტარიელი, ლოპესი, „თბილისი“, 1958, 17. VIII.
50. ლიტერატურული აქარა, „ლიტ. გაზეთი“, 1958, 25. XI.
51. რუსთაველის თეატრში, „თბილისი“, 1958, 11. XII.
52. ქართული დრამატურგიის საგანძური (პ. კაკაბაძე), „კომუნისტი“, 1958, 18. I.
53. ისინი იცავდნენ თბილისს, „ლიტ. გაზეთი“, 1952, 29. VIII.
54. საყურადღებო ნაშრომი, „ლიტ. გაზეთი“, 1959.
55. ნ. გოგოლი ჩვენს სცენაზე, „თბილისი“, 1950.
56. მინიატურების თეატრი, „თბილისი“, 1959, 30. V.
57. ღრმად გააზრებული სახე (გ. საღარაძე — სტიბორი), „თბილისი“, 1959, 22. IX.
58. პირველად რუსთაველის თეატრში, „თბილისი“, 1959, 14. V.
59. სცენაზე აღის შამლეტი, „თბილისი“, 1959, 19. XII.
60. ქვემეხების ქუხილში, „თბილისი“ 1960.
61. ხალხის საზრუნავი, „თბილისი“, 1960, 4. I.
62. ამბავი ერთი ქალიშვილისა, „ლიტ. გაზეთი“, 1960.
63. პატარა წიგნი დიდი შეცდომებით, „კომუნისტი“, 1960, 12. III.
64. სიცოცხლის ოსტატი, „თბილისი“, 1960, 18. XI.
65. რომანის გმირები სცენაზე, „ლიტ. გაზეთი“, 1960, 19. IV.
66. დიმიტრი ყიფიანი, „ზარია ვოსტოკა“, 1960, 13. V.
67. „მზის მოტრფიალე“, „თბილისი“, 1960, 13. VI.
68. პოეზია ეკრანზე („ჩქარი მატარებელი“), „კომუნისტი“, 1960, 7. IV.
69. სცენის ოსტატი, „ლიტ. გაზეთი“, 1960, 18. XI.

70. სისხლით დაწერილი სტრიქონები (მ. გელოვანი), „კომუნისტი“, 1960, 11. V.
71. „ზვავი“ გორის თეატრში. „ლიტ. გაზეთი“, 1960, 16. XII.
72. „ვეთა დავლადი...“, „თბილისი“, 1960.
73. ჩვენი თეატრი და ჩვენი მწერლობა, „ლიტ. გაზეთი“, 1962, 23. V.
74. ტრადიცია და თანამედროვეობა (თ. ჯანელიძისა და ნ. გურაბანიძის თანავტორობით), „ლიტ. გაზეთი“, 1960, 8. I.
75. მსახიობის შთაგონება (ა. ვასაძე), „ლიტ. გაზეთი“, 1960, 22. I.
76. მღელვარე პოეტური სტროქინები, „თბილისი“, 1960, 25. IV.
77. დიდი ხელოვანი-პედაგოგი (ა. ხორავა), „თბილისი“, 1960, 21. IV.
78. შთაგონებული სჯე, „თბილისი“ 1960, 22. IV.
79. მრუდე სარკეში (ნ. გურაბანიძის თანავტორობით), „კომუნისტი“, 1960, 22. VIII.
80. უცნობი წერილი (ნ. ჩხეიძე), „სოფლის ცხოვრება“, 1961.
81. ახალი სეზონი, „თბილისი“, 1961.
82. რეჟისურის საკითხები, „თბილისი“, 1961, 22. IX.
83. რუსთაველის თეატრი ქუთაისში, „სტალინელი“ 1961, 21. VI.
84. ხალხი აქტიორული ძალა (ე. მანჯგალაძე), „თბილისი“, 1961.
85. ვაჟა თეატრში, „ლიტ. გაზეთი“, 1961.
86. პოეტის თეატრალური ნაკვეთები, „კომუნისტი“, 1961, 10. III.
87. სცენაზე აღის ფორმისანი, „თბილისი“, 1961, 25. V.
88. შესანიშნავი მსახიობი, „ახალგაზრდა სტალინელი“, 1961, 24. I.
89. რევოლუციური რომანტიკა, „თბილისი“, 1961, 11. V.
90. რომანის პერსონაჟები სცენაზე, „ლიტ. გაზეთი“, 1961, 15. IV.
91. ქართული თეატრის მშენებელი (ნ. ჩხეიძე), „სოფ. ცხოვრება“, 1961, 17. II.
92. ქუთაისის თეატრის სცენაზე. „ლიტ. გაზეთი“, 1961.
93. ელადისა და ეგვიპტის ცის ქვეშ, „თბილისი“, 1961, 19. X.
94. ეგვიპტის საფარქვეშ, „კომუნისტი“, 1961, 13. X.
95. აზნავი ოქროსა და სულის განძისა, „კომუნისტი“, 1961, 31. V.
96. ქართული თეატრი თანამედროვეობისათვის ბრძოლაში, „ზარია ვოსტოკა“, 1961, 18. V.
97. ქართული თეატრიც იბრძოდა, „თბილისი“, 1961, 9. V.
98. ფარდის ახლის წინ, „ლიტ. გაზეთი“, 1962, VIII.
99. მონოგრაფია სცენის ოსტატზე, „თბილისი“, 1962, 3. X.
100. ჭაბუკები დარჩნენ მარად, „კომუნისტი“, 1962.
101. ჯავახიშვილი და ქართული თეატრი, „ზარია ვოსტოკა“, 1962.
102. სიჭაბუკის ხელოვნება („სოფრემ ნიკი თბილისში“) „კომუნისტი“, 1962, 3. VII.
103. ჭაბუკები დარჩნენ მარად, „კომუნისტი“, 1962, 22. V.
104. ცხოვრების ხუთი სადამო... „კომუნისტი“, 1962, 19. VI.
105. მარად ცოცხალი ღოპე დე ვივა, „კომუნისტი“, 1962, 29. XI.
106. ქართული სცენის მოამაგე (ვ. გუნიანი), „კომუნისტი“, 1962.
107. პროფესიული უვლით, „თბილისი“, 1962.
108. წარსულის ფურცლები, „კომუნისტი“ 1962.
109. პირამიდების ჩრდილქვეშ, „კომუნისტი“, 1962, 6. I.
110. ქართული თეატრის დიდება (კ. მარჯანიშვილი), „კომუნისტი“, 1962, 9. VI.
111. დაუცხრომელი, ბობოქარი, „თბილისი“, 1962, 27. X.

112. საბჭოთა თეატრის სიამაყე, „კომუნისტი“, 1962, 28. X.
113. ცხოვრების მართალი სურათი, „სოფ. ცხოვრება“, 1963, 5. I.
114. ქართული თეატრით მოხიბლული, „თბილისი“, 1963.
115. ახალი სეზონი, „ლიტ. გაზეთი“, 1963, 20. X.
116. მოსაწყენი ფილმი, „ლიტ. გაზეთი“, 1963, 19. XI.
117. ცხოვრების სურათი, „ლიტ. გაზეთი“, 1963, 19. VI.
118. ბერძნული თეატრი მოსკოვში, „ლიტ. გაზეთი“, 1963, 19. XI.
119. მარად ცოცხალი სტანისლავსკი, „ლიტ. გაზეთი“, 1963, 11. I.
120. შედეგს სცენური სახე, „კომუნისტი“, 1963, 2. II.
121. ვაჟსადმი მინაწერი, „კომუნისტი“, 1964, 5. IX.
122. ცხოვრება სცენაზე, „თბილისი“, 1964.
123. მოგზაურობა სამ დროში, „ლიტ. გაზეთი“, 1964, 10. VI.
124. როცა ტკივილი ყუჩდება, „თბილისი“, 1964, 27. I.
125. პოეტური დრამა, „ახ. კომუნისტი“, 1964.
126. მოჩვენებათა ტყვეობაში, „კომუნისტი“, 1964, 7. VII.
127. მეუფება წყვილიაღისა, „კომუნისტი“, 1964, 26. I.
128. პოეტური სპექტაკლი, „ლიტ. საქართველო“, 1964, 10. IV.
129. მაღალი ჰუმანიზმი, „თბილისი“, 1964, 23. IV.
130. ახალი სურათები, ახალი იმედები, „კომუნისტი“, 1964, 9. I.
131. ფიქრები რეპერტუარზე, „ლიტ. გაზეთი“, 1964, 24. VIII.
132. ცხოვრების მართალი სურათები, „თბილისი“, 1964, 23. VI.
133. ახლო წარსულის ფურცლები, „ლიტ. გაზეთი“, 1964, 24. IV.
134. თეატრის გამარჯვება, „ლიტ. საქართველო“, 1965, 26. III.
135. მეგობრული რეპლიკა, „ლიტ. საქართველო“, 1965, 27. IX.
136. ფიქრები ესთეტიკურ აღზრდაზე „სახალხო განათლება“, 1965, 19. V.
137. დიდი აზრისა და ემოციის სპექტაკლი, „ახ. კომუნისტი“, 1968, 23. X.
138. ელადის მუზა თბილისში (ასპაზია პაპატანასიუ), „კომუნისტი“, 1965, 17. IX.
139. ლიტერატურული გმირები ეკრანზე, „ახ. კომუნისტი“, 1965, 2. VI.
140. იუბილარის გასტროლები, „სოფ. ცხოვრება“, 1965, 10. XII.
141. ფრანგული თეატრი თბილისში, „ახ. კომუნისტი“, 1965, 15. VI.
142. საბჭოთა სცენის შშვენება, „სოფ. ცხოვრება“, 1965, 31. X.
143. დიდი ხელოვანის გზით, „ლიტ. საქართველო“, 1965, 17. XI.
144. სახელოვანი იუბილარი, „ახ. განათლება“, 1965, 3. XI.
145. თეატრიც იბრძოდა, „ლიტ. საქართველო“, 1965, 7. V.
146. დიდი სახალხო ტრიბუნა, „სოფ. ცხოვრება“, 1966, 14. I.
147. პოეტური განცდის თეატრი, „კომუნისტი“, 1967, 19. V.
148. ახალი თეატრის სათავეებთან, „ახ. კომუნისტი“, 1967.
149. ბალადა ქართველ ჭარისკაცზე, „კომუნისტი“, 1967, 14. XI.
150. გმირული თეატრის სათავეებთან, „სოფ. ცხოვრება“, 1968.
151. საუკუნოვანი გზა, „სოფ. ცხოვრება“, 1968.
152. ქართული სცენის შშვენება, „ლიტ. საქართველო“, 1968, 31. V.
153. ზუგდიდის თეატრი, „ზარია ვოსტოკა“, 1968, 28. IX.
154. რომანტიკული სპექტაკლი, „ვეჩერნი თბილისი“, 1968, 27. IV.
155. სინათლის მაძიებელთა ტრაგედია, „კომუნისტი“, 1968, 13. III.

156. სინათლე უზმობს ადამიანებს, „სოფ. ცხოვრება“, 1968, 29. VI.
157. ფიქრები ქართულ თეატრზე, „კომუნისტი“, 1968, 1. VIII.
158. გორკი ქართულ სცენაზე, „სოფ. ცხოვრება“, 1968, 28. III.
159. ხელოვნება იპყრობს ქალებს, „სოფ. ცხოვრება“, 1968, 10. IV.
160. მდაბიონი ჩვენს სცენაზე, „სოფ. ცხოვრება“, 1962, 28. VI.
161. ქართველი რეჟისორის წარმატება, „თბილისი“, 1968, 11. III.
162. ქართული თეატრის შუქრდილები, „მოლოდიოუ გრუზიი“, 1962, 2. IX.
163. პ. კაკაბაძე, „ზარია ვოსტოკა“, 1969, 22. III.
164. მესხეთის თეატრი, „სოფ. ცხოვრება“, 1989, 26. VI.
165. თეატრის შუქრდილები, „მოლოდიოუ გრუზიი“, 1969.
166. სიტყვა ახალ ქართულ ფილმზე „კომუნისტი“, 1969, 12. VIII.
167. კულტურის მემკვიდრეობა, „ვეჩერნი თბილისი“, 1969-26. VIII.
168. დიდი იდეალების სამსახურში, „ზარია ვოსტოკა“, 1970.
169. დიდი ხელოვნების გზით, „კომუნისტი“, 1970, 4. IV.
170. ძვირფასი გზა... „მოლოდიოუ გრუზიი“, 1970.
171. ქართული თეატრის ზეიმი, „მოლოდიოუ გრუზიი“, 1970, 13. I.
172. დიდი რეალისტი, „კომუნისტი“, 1971, 28. I.
173. ახალი სოფლის მიჯნაზე, „სოფ. ცხოვრება“, 1971.
174. ხეზონი დამთავრდა, ხეზონი იწყება, „კომუნისტი“, 1971, 25. VIII.
174. ორი ტალანტი, „სოფ. ცხოვრება“, 1971, 23. V.
176. თეატრი და სკოლა, „სახ. განათლება“, 1972, 6. IX.
177. ძიების გზით, „ლიტ. საქართველო“, 1972, 21. IV.
178. თეატრი ძმობის მადიდებელი, „სოფ. ცხოვრება“, 1972, 16. V.
179. „გუშინდელნი“, „ვეჩერნი თბილისი“, 1972, 19. V.
180. „კოტე მარჯანიშვილი“, „სოფ. ცხოვრება“, 1972.
181. თანამედროვეობის მხარდამხარ, „კომუნისტი“, 1973, 29. VIII.
182. ვალაკტიონ ტაბიძის თეატრალური ჩანაწერები, „ლიტ. საქართველო“, 1973, 2. XI.
183. შთაგონების წყარო, „სოფ. ცხოვრება“, 1973, 5. VII.
184. თეატრი — თანამედროვეობის ტრიბუნა, „ლიტ. საქართველო“, 1973, 5. VII.
185. თეატრი — თანამედროვეობის ტრიბუნა, „ლიტ. საქართველო“, 1973, 7. IX.
186. ხეზონის წინ, „ლიტ. საქართველო“, 1973. IX.
187. მეთი ყურადღება ესთეტიკურ აღზრდას, „კომუნისტი“, 1974, 25. IV.
188. შენიშვნები და მოსაზრებანი, „ლიტ. საქართველო“, 1974, 15. XI.
189. ა. ყაზბეგი, „სოფ. ცხოვრება“ 1974, 3. X.
190. დროის მოთხოვნით, „ლიტ. საქართველო“, 1975, 12. IX.
191. ნამდვილი მსახიობი — ხელოვანი, „კომუნისტი“, 1975, 13. II.
192. მსახიობი — საბჭოთა კავშირის გმირი, „კომუნისტი“, 1975, 10. IV.
193. ს. ახმეტელი სილოვან ხუნდაძის შესახებ, „ქუთაისი“, 1975, 17. IX.
194. ტრაგიკოსი მსახიობის გახსენება, „ქართული თეატრი“, 1975, 14. I.
195. საშვილისშვილო საქმე, „ახ. კომუნისტი“, 1975, 28. I.
196. დროის მოთხოვნით, „ლიტ. საქართველო“, 1975, 12. XI.
197. ასე არ უნდა ხდებოდეს, „ლიტ. საქართველო“, 1975, 3. X.
198. რეჟისორი — საზოგადო მოღვაწე, „ქუთაისი“, 1975. IX.

199. მომხიბვლელი მსახიობი, „ვენერნი ტბილისი“, 1975. 7. IX.
200. ხელოვანის დიდი გზა, „კომუნისტი“, 1975, 23. XI.
201. თეატრი და ბავშვები, „ქართ. თეატრი“, 1976, 14. I.
202. გერმანული დრამატურგია ქართულ სცენაზე (ერთდროული გაზეთი გერმანიის კულტურის დეკადის გამოქართულ-გერმანულ ენებზე), 1976. 1. V.
203. დიდი მსახიობის გახსენება, „ახ. კომუნისტი“, 1976, 3. II.
204. განა ეს პოლიტიკა? „ლიტ. საქართველო“, 1976, 11. VI.
205. ს. ამაღლობელი, „ლიტ. საქართველო“, 1976, 31. VIII.
206. დრო აღარ ითმენს, „ლიტ. საქართველო“, 1976. 17. VII.
207. თეატრი და დრამატურგია, „ქართ. თეატრი“, 1977. 14. I.
208. დიალოგი ბათუმის თეატრში, „ლიტ. საქართველო“, 1977, 5. VIII.
209. შემოქმედების დიდი გზა, „სამშობლო“, 1977.
210. მუდამ მშფოთვარე მსახიობი, „მოლოდიუ გრუზი“, 1977. 6. III.
211. თეატრის ძალა, „სოფ. ცხოვრება“, 1977, 20. IX.
212. საიმედო გზით, „ლიტ. საქართველო“, 1977, 15. IV.
213. თეატრის მომავლე, „თბილისი“, 1977, 16. IV.
214. დიდ გზაზე, „სამშობლო“, 1979. № 21.
215. ჩვენი თანამედროვეობა, „სოვეტსკაია კულტურა“, 1977, 28. X.
216. ჰორიზონტს იქით სინათლეა, „ლიტ. საქართველო“, 1977, 16. IV.
217. მონოლოგი ლ. კეცხოველზე, „ლიტ. საქართველო“, 1977, 9. VIII.
218. რეჟისორის ნახევარი საუკუნე, „ლიტ. საქართველო“, 1977, 25. X.
219. ახალი თეატრის პრემიერა, „ლიტ. საქართველო“, 1978, 17. III.
220. სპექტაკლის ახალი სიცოცხლე, „ლიტ. საქართველო“, 1978. 9. VI.
221. გ. ლორთქიფანიძე, „ლიტ. საქართველო“, 1978.
222. დიდი ტრადიციის სიკეთე, „ლიტ. საქართველო“, 15. XI.
223. სახელოვანი ნახევარი საუკუნე, „ლიტ. საქართველო“, 1978, 22. XII.
224. ქართული თეატრის მშენებელი, „კომუნისტი“, 1978, 19. IV.
225. ქართული მწერლობის მეგობარი, „ლიტ. საქართველო“, 1978, 14. IV.
226. წიგნი ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუზინზე, „სოფ. ცხოვრება“, 1978, 23. VI.
227. სახელოვანი 100 წელი (რუსთაველის თეატრის საიუბილეოდ), „ლიტ. საქართველო“, 1978, 17. XI.
228. ფიროსმანის მონოლოგის გახსენება, „საბჭოთა აკარა“, 1978. 22. VIII.
229. ტრაგედიის ძალა, „თბილისი“, 1978, 18. V.
230. სცენაზე თანამედროვეობა, „კომუნისტი“, 1979, 17. VI.
231. წიგნი თეატრალურ ხელოვნებაზე, „ლიტ. საქართველო“, 1979, 2. II.
232. მსახიობის 80 წელი, „ლიტ. საქართველო“, 1979, 24. VIII.
233. რეჟისორის აქტიური პოზიცია, „ლიტ. საქართველო“, 1979, 2. XII.
234. ოპ, ეს გულგრილობა, „კომუნისტი“, 1979, 18. X.
235. დრამატული მონოლოგი მეცხრე საერთოულზე, „ლიტ. საქართველო“, 1979, 2. III.
236. მეგობრობის იდეებით, „სოფ. ცხოვრება“, 1979. X.
237. რეჟისორის გზა, „კომუნისტი“, 1979, 2. XII.
238. გავუფრთხილდეთ ხულის მოძღვარს „სახ. გაზეთი“, 1980. I.
239. ვალი, „სოფ. ცხოვრება“, 1980, 13. I.

240. თეატრალური ლენინიანა, „ლიტ. საქართველო“, 1980, 18. IV.
241. ლიალოგი კრიტიკაზე, „ლიტ. საქართველო“, 1980, 28. II.
242. დიდი შემოქმედებითი გზით, „კომუნისტი“, 1980. 30. III.
243. ცხოვრება ხელოვნებაში, ვეჩერნი თბილისი“, 1980, 23. II
244. თანადროულობის გრძნობა, „კომუნისტი“, 1980, 21. II.
245. მოღვნილი კაცის დრამა, „ლიტ. საქართველო“, 1980. IX.
246. დიდი პოეტი თეატრის ხელმძღვანელი, „ლიტ. საქართველო“, 1980, 12. XII.
247. დრამატული საზოგადოების 100 წელი, „ქართ. თეატრი“, 1981, 16. I.
248. ა. წუწუნავას 100 წელი, „სამშობლო“, 1981, 11. II.
249. დიდი ხელოვანის სიცოცხლე, ლიტ. საქართველო“, 1981. 16. I.
250. მე მიყვარს შეთხზვა, „კომუნისტი“, 1981, 13. II.
251. მოლოდინის პოეზია, „ლიტ. საქართველო“, 1981, VI.
252. ადამიანთა ბედ-იღბალი სცენაზე, „კომუნისტი“, 1981, VI.
253. სპექტაკლებიც კვდებიან ზეგურად, „ლიტ. საქართველო“, 1981.
254. ნ. ჩხეიძე, „სამშობლო“, 1981. №21.
255. გამოთხოვება, „ლიტ. საქართველო“, 1981. 9. X.
256. ასი წლის ერთი დღე, „რუსული თეატრი“, 23. X.
257. არტიტული ნიღბების მრავალსახეობა, „კომუნისტი“, 1982. 16. X.
258. თეატრალურ სამყაროს წაზიარები, „კომუნისტი“, 1982. 4. X.
259. მწერლის არტიტული სამყარო, „სახ. განათლება“, 1982, 15. X.
260. გამოცდა, „ლიტ. საქართველო“, 1982, 24. XI.
261. ქართული კომედიის ნიღბები, „ლიტ. საქართველო“, 1983, 25. 11. I.
262. ჩვენი ახალგაზრდობა, „ლიტ. საქართველო“, 1983, 25. III.
263. ჩვენი დიდი თანამედროვე, „ქართული თეატრი“, 1983, 14. I.
264. ისტორიის დასაცავად (ე. გუგუშვილის, ნ. ურუშაძის თანაავტორობით), „თბილისი“, 1983. 1. IV.
265. რეჟისორი აღმზრდელი, „თბილისი“, 1983, 25. III.
266. პოეზია სცენაზე, „ლიტ. საქართველო“, 1983, 20. V.
267. ჩვენი წყალ-ქალის ხმები, „კომუნისტი“, 1983, 8. VI.
268. სიკეთის ძიებაში, „თბილისი“, 1983, 9. IV.
269. ზნეობრივი სიწმინდე, „ლიტ. საქართველო“, 1983. 28. III.
270. დიდი გზა, „თბილისი“, 1983, 15. IX.
271. კეთილი ძალის რწმენით, „ვეჩერნი თბილისი“, 1983, 20. XI.
272. ერთი დღე თბილისში, „ლიტ. საქართველო“, 1983, 30. IX.
273. მართალი კაცის გზა, „ვეჩერნი თბილისი“, 1983, 20. X.
274. ნ. გაბუნია, „ლიტ. საქართველო“, 1984. II.
275. ფართო გზა ესთეტიკურ აღზრდას, „სახ. განათლება“, 1984, 29. II.
276. მსახიობის ტრაგიკული მუშა, „ლიტ. საქართველო“, 1984. 30. III.
277. ერთი დღის გახსენება, „თბილისი“, 1984, 7. IV.
278. ძნელი იქნება, „თბილისი“, 1984, 8. XII.
279. პოლიტიკური თეატრის იდეით შთაგონებული, „ლიტ. საქართველო“, 1984, 27. IV.
288. ვ. ტაბლაშვილის გზა, „კომუნისტი“, 1984, 6. IX.
281. სულთა ერთობით, „ქართული თეატრი“, 1985, 14. I.
282. რეჟისორის პოზიცია, „ლიტ. საქართველო“, 1985, 30. I.

283. მადლი ხალასი ნიჭისა, „თბილისი“, 1985 31. I.
284. ნათელი ცხოვრების მაგალითი, „კომუნისტი“, 1985, 20. II.
285. ე. მიქელაძის მონატრება, „ლიტ. საქართველო“, 1985, 8. III.
286. სიცოცხლის ძალა, „თბილისი“, 1985, 11. III.
287. მსოფლიო რადიუსით, „თბილისი“, 1985, 1. XI.
288. დიდი და გასაკვირვი ტალანტი, „ლიტ. საქართველო“, 1985, 26. IV.
289. ე. მიქელაძე, „სამშობლო“, 1985, XII.
290. გულის სიბო მაცურებელს, „ლიტ. საქართველო“, 1985. 25. X.
291. ს. ახმეტელის უცნობი წერილი, „ლიტ. საქართველო“, 1986, I.
292. ს. ახმეტელი და მიხეილ ჯავახიშვილი, „ლიტ. საქართველო“, 1986. 7. XII.
293. გამოფენის სიხარული, „ლიტ. საქართველო“, 1986, 29. II.
294. დიდი ხელოვანი, „ქართული თეატრი“, 1986, 14. I.
295. ქართული თეატრის რომანტიკოსი, „კომუნისტი“, 1987, 14. I.
296. ჩვენი ეროვნების საჯაროობის ნიშნით, „კომუნისტი“, 1987, 16. II.
297. ს. ახმეტელის 100 წელი, „სანდრო ახმეტელი“, 1987.
298. რომანტიკოსი, „სამშობლო“, 1987. № 2.
299. ზნეობრივი ტანჯვის გზით, „ლიტ. საქართველო“, 1987, 13. IV.
300. ა. ფაღვალი — 100, „თბილისი“, 1987. I.
301. ლამარას დაბრუნება, „ლიტ. საქართველო“, 1987, 5, VI.
302. ერთი მსახიობის მონოლოგი, „კომუნისტი“, 1987, 21. X.
303. ილია და თეატრი, „ქართული თეატრი“, 1988, 14. I.
304. თანამედროვეობის გრძნობით, „ლიტ. საქართველო“, 1988. 8. I.
305. თეატრის დღე, „რუსთავი“, 1988, 14. I.
306. თეატრი ვარდაქმნის მიჯნაზე, „კომუნისტი“, 1988, 4. II.
307. ქართული დრამატურგია და თეატრი, „ლიტ. საქართველო“, 1988, 26. I.
308. მისი, „თამაშის წესი“, „თბილისი“, 1988, 13. I.
309. კეთილი 50 წელი, „ლიტ. საქართველო“, 1988, VII.
310. ვაჟა-ფშაველას ნიჭი, „ლიტ. საქართველო“, 1988, 12. VIII.
311. თეატრული მემკვიდრეობა ისტორიის, „ლიტ. საქართველო“, 1988, 2. IX.
312. თეატრული კულტურის შენაკადი, „კომუნისტი“, 1988. 6. II.
313. ნიკოლოზ გუმბაძის წერილი გრ. რობაქიძისადმი, „ლიტ. საქართველო“, 1988, 30. I.
314. გ. საღარაძე, „ლიტ. საქართველო“, 1989, 13. I.
315. სიმართლის ხმა, „ლიტ. საქართველო“, 1989.
316. ნ. დუმბაძე თეატრში, „ქართული თეატრი“, 1989. 14. I.
317. ისევ იერუშალაიმიშაკენ, „ლიტ. საქართველო“, 1989, 1. IX.
- ასეთია არასრული სია ვ. კენაძის გამოქვეყნებული შრომებისა. თეატრ-მცოდნეს სულ გამოქვეყნებული აქვს 350-ზე მეტი სავაზეთო და 200-ზე მეტი საკურნალო გამოკვლევა, სტატია, რეცენზია.

აკაკი ვასაძის სახით ქართულ თეატრს მსოფლიო მასშტაბის დიდოსტატი რომ ჰყავდა სამსახიობო ხელოვნების სფეროში — ეს მრავალგზის აღუნიშნავს სცენაზე მის მხილველ, ობიექტური შეფასების უნარისა და გემოვნების მქონე ყველა ხელოვანს — დიდსაც და პატარასაც. ტალანტები ქართულ სცენას მრავლად ჰყოლია, მაგრამ აკაკი ვასაძე გამოირჩეოდა მისთვის განსაკუთრებულად ნიშანდობლივი პროფესიონალიზმით, მკაცრი დისციპლინით, განათლებით და ხელოვანის კულტურით, რის შედეგადაც მან შეძლო სიცოცხლის დასასრულამდე შეენარჩუნებინა შემოქმედებითი პოტენციალი და მრავალი, სხვადასხვა ხასიათის მაღალმხატვრული სახეები შექმნა სცენაზე.

საიდან აითვისა, შეისისხლხორცა, გამოიმუშავა და ჩვენს აღრეულ ქართულ

სინამდვილეში რანაირად შეძლო ისე განუხრებლად გაეტარებინა თვით ევროპული დონისთვისაც უმაღლესი პროფესიული შრომის კულტურა — ეს, მართლაც, გასაკვირია. უნდა დავასკვნათ, ესეც მისი ტალანტის თვისება იყო.

რას წარმოადგენდა აკაკი ვასაძისთვის ხასცენო ხელოვნება? როგორ ჰქმნიდა იგი მხატვრულ სახეებს? როგორ მუშაობდა? ყოველივე ამის შესახებ თვითონ აკაკი ვასაძემ ბევრი დაწერა და გამოაქვეყნა სიცოცხლის უკნასკნელ წლებში. ზოგი, შესაძლოა, ფიქრობდა, რომ ეს იყო სიჭარბავეში შესული გამოცდილი სცენის ოსტატის სიბრძნის გამოვლენა. ასე ვფიქრობდით. საარქივო მასალები კი გვიმხელენ, რომ ხელოვნების სიბრძნეს იგი ახალგაზრდობაშივე ფლობდა, ახალგაზრდობაშიც, არსებითად, ისევე აფასებდა მსახიობის საქმეს

ბაკაკი ვასაძე

როგორ ვმუშაობ როლზე

საშემოქმედო მეთოდის ცოდნა არ კმარა იმისთვის, რომ სცენაზე მხატვრული სახე შეიქმნას. საქმეს არც გამოსახევის მხატვრული ხერხების ათვისება და გამომუშავება შველის. თუმცა, მეთოდიც და ხერხებიც ძალზე მნიშვნელოვანი ძალაა მსახიობისთვის, მაგრამ გადამწყვეტი ეს მაინც არ არის როლის განსახიერებისას. ვერც ღრმად გააზრება, ლოგიკურად წინასწარ დაგეგმარება გაგოყვანს ფონს. შეიძლება, შესანიშნავად ფლობდე მეთოდს და გამოსახვით ხერხებს, ლოგიკურად და თანამიმდევრობით გაიზარო როლი, ყოველივე ახსნა როლის შესახებ, მაგრამ ჭეშმარიტი შემოქმედებითი სიხარული ვერასდროს ვერ იგრძნო ხელოვნებაში. ამ სიხარულის გარეშე, სხვა დანარჩენი რჩება „ოფლი“, რომელიც, ზოგჯერ, ცულად ეცემა ცხვირში კარგ მაყურებელს. ხასცენო ხელოვნებაში უმთავრესი სიხარულია. მუშაობ, იწვი, იტანჯები და... გიხარია! ეს არის მთავარი. რატომ ხდება ასე? რატომ ვერ შველის მსახიობს მხოლოდ მეთოდი, მხოლოდ გამომსახველობითი ხერხების ცოდნა, მართო ლოგიკური გააზრება? იმიტომ, რომ, ხშირად, მსახიობის ფსიქო-ფიზიკა არ ეგუება, არ ეთვისება იმ წინასწარ გა-

და ისეთივე პრინციპებით იღწვოდა, როგორც სიჭარბეში.

ამას აღასტურებს ჩემ მიერ აკაკი ვასაძის არქივში მიკვლეული ჩანაწერიც „როგორ ვმუშაობ როლზე“, რომელსაც აქ წარმოგიდგენთ. ჩანაწერიდან ირკვევა, რომ მასში ჩამოყალიბებული შეფასებები წარმოადგენს შედეგს აკაკი ვასაძის „თექვსმეტი წლის სასცენო პრაქტიკისა“. სამწუხაროდ, ჩანაწერი არ არის დათარიღებული. უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი ვაკეთებულია 1933-34 წლებში, ოცდაათხმეტი-ოცდაათშემეტი წლის მსახიობის მიერ (აკაკი ვასაძემ მსახიობობა დაიწყო 1917 წლიდან, როდესაც ქუთაისის სცენაზე პირველად შედგა ფეხი). ჩანაწერები საგაზეთო ან რადიოში გადასაცემი ინტერვიუს სახითაა შექმნილი. აქ მოცემული შეფასე-

ბები დღესთვისაც აქტუალურია. ისინი ცხადლივ გავაანაზრებინებენ იმას, თუ რატომ იყო აკაკი ვასაძე გამორჩეული პროფესიონალი, ახალგაზრდობაშიც კი. ამგვარ შეფასებებს მარტოდენ ჭეშმარიტი ოსტატი თუ გამოიტანდა საჯაროდ.

ერთხელ, ერთმა გამოჩენილმა თანამედროვე ქართველმა მსახიობმა საუბარში ფიქრიანად თქვა:

— აკაკი ვასაძესავით რომ წერო, აკაკი ვასაძე უნდა იყო და ამის უფლება საკუთარი თავის წინაშე უნდა გქონდეს მოპოვებულიო.

მართლაც, აკაკი ვასაძის არა მარტო სასცენო პრაქტიკა, არამედ მისი ნაწერებიც ყოველი მსახიობისთვის არის მაგალითიც და გზაც ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმის მისაღწევად.

ბ. ჰასაძე.

მომუშავებულ აზრს, იმ მეთოდს, იმ ხერხებს, რის გამოც, ფსიქო-ფიზიკური უშუალო შეთვისების გარეშე, მსახიობი მხოლოდ დაახლოებით, მხოლოდ „გარედან“ გამოხატავს როლის სახეს, რომელიც მან წინასწარ, გონებით გაიანაზრა და დაამუშავა.

ზემოქმულის შემდეგ, ალბათ, არავის გაუკვირდება ჩემი ასეთი განცხადება — მეძნელდება განვმარტო, თუ როგორ ვქმნი სასცენო მხატვრულ სახეებს. იმიტომ კი არ მეძნელდება, თითქოს წინასწარ არ მქონდეს გამომუშავებული გონიერი შეფასება სახისა, არ ვფლობდე მეთოდებს და ხერხებს მხატვრული ასახვისა; ან თითქოს „ზე-აღმაფრენას“ ველოდებოდე შემოქმედებითი მუშაობისათვის. პირიქით: თუ წინასწარ ბოლომდე და სრულად არა მაქვს ნაანგარიშევი როლი, რომლიდანაც უნდა შევქმნა მხატვრული სახე, მისი გატანა სცენაზე ჩემთვის მიუღებელია. წინასწარი მკაცრი გამოწმვა-გაანგარიშების გარეშე ჩემთვის სასცენო სახე არ არსებობს. ეს წინასწარი მკაცრი გამოწმვა-გაანგარიშება გულისხმობს იმ მეთოდების და ხერხების როლთან შეწონვას და ამოქმედებას, რომელსაც ფლობდი და რომლებსაც ავითარებ. მაგრამ — სიხარული?! შემოქმედებითი სიხარული მაინც რაღაც სხვაა, რაღაც გადამწყვეტია და, ამასთანავე, წარმმართველია. ეს სიხარული მსჭვალავს თვით წინასწარ პროცესს როლზე მუშაობისა, თვით გამოწმვა-გაანგარიშებას. რა არის ეს სიხარული, ვერ ვიტყვი, რადგან ზუსტად არ ვი-

ცი მისი სახელი. ამიტომ მეძნელება იმის თქმაც, თუ როგორ ვმუშაობ როლზე. უფრო გონივრული იქნება თავის ადრინდელ ნამუშევრებზე გამოთქვას ხელოვანმა თავისი აზრი და, ესეც, ღიღის სიფრთხილით უნდა გააკეთოს, რადგან იქაც ბევრია გამოსარკვევი და დასადგენი, თუ რამდენად ერთნაირი იყო სინსწარ გამომუშავებული საზრისი, მიზანი, სურვილი, გეზი და — შედეგი (რა გამოვიდა ბოლოს, რა მიიტანე მაყურებელთან).

საერთოდ, სასცენო ჭეშმარიტებებზე წერა ძალზე ძნელია. სახიფათოცაა. ხელოვნების თეორია და თვით ხელოვნება (მხატვრული შემოქმედება) განსხვავებული სამყაროებია, თუმცა, ერთსა და იგივე საგანს მოიცავენ. განა შესაძლებელია, ვინმემ, სიტყვიერების თეორიის შესწავლის საფუძველზე მოინდომოს ლექსების წერა. განა ის ლექსები იქნება? ლექსების მსგავსს კი დაწერს პოეტიკის მცოდნე კაცი, მაგრამ — ჭეშმარიტ პოეზიას შექმნის? პოეზიაშიც სიხარულია გადამწვევტი. და ამ სიხარულს ვერას შევლის თვით უმაღლესი რაციო.

ის კი უღაოა: თუ მსახიობი არ არის აღჭურვილი ცოდნით, არა აქვს თავისი მსოფლმხედველობა, ვერ ერკვევა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებებში და, საერთოდ, გონებრივად თუ განუვითარებელია — მის მიერ შექმნილი სცენური სახე ჰაერში გამოკიდული აღმოჩნდება: მისგან ვერავითარ აზრს და ვერც გრძნობას ვერ აითვისებს მაყურებელი. ამიტომაც, მოდით, ამ მოსაზრებას ჩავთვლი აქ პირველ ზოგად მოთხოვნად მსახიობისთვის, რომელმაც უნდა შექმნას სცენური სახეები.

მეორე: ზემორე თქმულიდან გამომდინარე, თუ განსახორციელებელ სახეს ღრმა ფსიქოლოგიური, საზოგადოებრივი და პოლიტიკური აზრი არ დაედო საფუძვლად, მაშინ, რაც უნდა დიდის ემოციურობით არ იყოს დამუხტული — მაინც მიუღებელია, მაინც არასრულყოფილია, მაინც კნინია, რადგან გონებას არ არის დაქვემდებარებული: დაუმორჩილებელი ემოციური სტიქია კი, სცენაზე, საბოლოოდ მხატვრული სახისთვის აუცილებელ გრძნობასაც გააცამტვერებს და აზრსაც. სცენაზე ემოციურ სტიქიონს საზრისი უნდა აწესრიგებდეს.

მესამე: თუ სასცენო სახე არ არის ცხოვრების ჭეშმარიტი ნატეხი, პოეზიით შემკული, მაშინ იგი შეუძლებელია ხელოვნების ნამდვილი ქმნილება გახდეს.

მეოთხე: თუ სასცენო სახე და მსახიობი ერთი და იგივეა, აზრით იქნება ეს, ხმის ფაქტურით თუ ხასიათით, ეს ჩემთვის ხელობაა და არა ხელოვნება. ჩემთვის ნამდვილი მხატვრული სახის შემქმნელი არის ის არტისტი, ვინც სასცენო ნიღაბს არის ამოფარებული, ვინც ნიღბით სუნთქავს, ვინც მოქმედებს გმირის ღღვით, აზრით; ვინც იწყებს გმირის ენით ლაპარაკს, ითვისებს გმირის ხმას და მოძრაობას და, ბოლოს და ბოლოს, ვინც სცენაზე სრულად განაგებს სახის შინაგან და გარეგან ქცევას, ვინც ნიღაბს თავისი ნების, თავისი სურვილისამებრ აცოცხლებს.

მეხუთე: თუ მსახიობს არა აქვს სიყვარული, არა აქვს მოკრძალება, ღიახ, მოკრძალება იმ სახისა, რომელსაც ქმნის, ან რომელიც ადრე შეუქმნია, მივიღებთ მშრალ სქემას და არა მარად ამაღელვებელ სახეს, რომელიც ყოველ წუთს სუნთქავს მაყურებლის წინაშე ცხოველი მაჯისცემით. ეს იმას ნიშნავს, რომ ათასგზის ნათამაშევი როლი ათასმეერთედაც პირველყოფილი სიყვარულით და, რაც მთავარია, კრძალულებით უნდა შეასრულო. ეს არის ხელოვნება. სხვა — ხელოვნობაა.

მექექსე: თუ მსახიობი სცენაზე აზრსა და ემოციას (რაგინდ ღიადი არ იყოს იგი) კონკრეტულ ფიზიკურ სურათში არ ჩამოაყალიბებს, მაშინ, სახე დაიკარგება და მაყურებელს მეხსიერებაში არ ჩარჩება სახე, რაც უნდა ღიადი აზრით და მღელვარე ემოციით არ იყოს დატვირთული და რაც არ უნდა გავარჯარებულ სიტყვებს არ ისროდე სცენიდან. კონკრეტული სურათის შექმნა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია სცენური სახის შექმნის პროცესში.

მეშვიდე: თუ მსახიობი რთულ ამოცანას გაურბის და იმას ეტანება, რაც ეადილება, მაშინ, იგი ვერასოდეს ვერ შექმნის საინტერესო მხატვრულ სახეს, ვერც ნამდვილი მსახიობი გახდება და ვერც გასცილდება ჩვეულებრივ შტამპს.

აი, დაახლოებით ის ზოგადი დებულებანი, რომელნიც სცენურ ჭეშმარიტებებად გამოიმუშავა თექვსმეტი წლის სასცენო პრაქტიკამ როლის დამუშავების სფეროში. სამომავლო მუშაობა, ალბათ, კიდევ ბევრ სხვა საინტერესო სასცენო ამოცანას ამიხსნის, ბევრი მოულოდნელობის წინაშე დამაყენებს. ამის იმედით ვცხოვრობ; ამის სრულ მზადყოფნაში ვარ და ვმუშაობ, ვმუშაობ გამუდმებით. ამასთან დაკავშირებით, ბარემ, მერვე დებულებასაც გაგიმხელთ:

მერვე: მსახიობი თუ თავის სულიერ და ფიზიკურ სამყაროს ყოველდღიურად არ წვრთნის — ყოველდღიურად არ ითვისებს ლიტერატურას, მუსიკას, მხატვრობას — არ მეტყველებს ლირიკულ თუ ეპიკურ პოეზიას — არ ხვეწავს თავის პლასტიკას — ღრმად არ იხედება ცხოვრებაში, პროფესიულ შტამპზე მაღლა ვერასოდეს ვერ დაღებდა.



ლია წერილი ოკონენტს

როდესაც მე თქვენს წერილს გავეცანი („თ. მ.“, № 2, 1988 წ.) ორგვარი გრძნობა დამეფუტა: ერთი როგორც მასწავლებელს, მეორე როგორც ნაშრომის ავტორს.

კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის ფაკულტეტზე, სადაც თქვენ სწავლობდით, რამდენიმე სტუდენტი გამოირჩეოდა. ასეა ყოველთვის და მეც შეძლებისდაგვარად ვცდილობ, რაც შეიძლება მეტი ყურადღება გამოვიჩინო მათდამი, მეთი ცოდნა გადავცე. მათ შორის იყავით თქვენც — მამუკა ბერძენიშვილი. ალბათ, გახსოვთ, როგორ მიხდოდა სახელმწიფო გამოცდაზეც გამორჩეული ყოფილიყავით და ზედმეტ მეცადინეობებსაც ვიტარებდით. გამიმართლა კიდევ და ჩემი ყოფილი სტუდენტები — თქვენ და გელა ებანოიძე (ებანოიძის წერილი დაიბეჭდა „წიგნის სამყაროში“ 1988 წ. 27 ივნისს, სათაურით „მეცნიერული მართვა და თეატრი“) დღეს ჩემი ნაშრომის რეცენზენტების როლში გამოდიხართ. ჩანს, ჩემს შრომას ტყუილად არ ჩაუვლია და ამან მე, პედაგოგი, უფრო გამახარა, ვიდრე შენიშვნებმა შემაწუხა. გ. ებანოიძის ბროშურა მოწონებია (თუმცა შენიშვნებსაც აკეთებს), თქვენ არა. ამაში არაფერია მოულოდნელი. ასეც ხდება ხლმე. ორი აზრი ერთი ბროშურის შესახებ (აქ არ ვიხსენებ სხვა დადებით განმარტებებს). მაგრამ ჩემთვის საინტერესო იყო მომესმინა, რით დაგაინტერესათ ამ ნაშრომმა, ხელში რომ აიღეთ და ასე დაწვრილებით გაარჩიეთ იგი, რა შთაბეჭდილება მოახდინა ამ საკითხზე დაწერილმა შრომამ? რამდენად აქტუალური იყო იგი და ა. შ. ნუთუ ვერაფერი ნახეთ ბროშურაში დადებითი? იქნებ ჩათვალეთ, რომ ეს საქმე უკვე პირველმა რეცენზენტმა გააკეთა და თქვენ მხოლოდ შენიშვნებით უნდა შეგვეცხოთ იგი?

რაც შეეხება თქვენს შენიშვნებს, ზოგიერთ მათგანზე მაინც შევჩერდები. თქვენ წერილში მსაყვედურობთ, თუ რაში დამჭირდა არქივის „გაყვითლებული ხელნაწერიდან“ მასალის მოყვანა, როდესაც ეს მონაცემები სხვადასხვა ავტორს მოყავსო. ჩემი აზრით, სწორედ საარქივო მასალაა მკვლევარისათვის საინტერესო, ვინაიდან ზოგჯერ (და უფრო ხშირადაც) იქ ისეთი რაიმეს აღმოჩენა შეიძლება, რასაც ვერც ერთ წიგნში ვერ ამოიკითხავთ. ასე იყო, მაგალითად, ნაპოვნი: საკოლმეურნეო თეატრის დებულება, თეატრ „შუქურას“ არსებობა, საესტრადო მასალები და ა. შ. გარდა ამისა, ხშირია შემთხვევა, როდესაც წიგნში, ნებით თუ უნებლიეთ, დაშვებული იყო შეცდომა და იგი ერთი წიგნიდან მეორეში მეორედბოდა. სწორედ ამას მისაყვედურებთ თქვენ, რომ ჩემ მიერ მოყვანილი მასალები, აღებული ბუხნიკაშვილის წიგნიდან, იგივე შეცდომებს იმეორებენო. პირველწყაროსათვის რომ მიმეპართა, ამ შეცდომას თავიდან ავიცილებდი, თუმცა შეიძლება მერე იმაში მომდავებოდით, გ. ბუხნიკაშვილს ასე არ უწერიაო.

რადგან გამოყენებული მასალით დავიწყე, მიხდა აქვე აღვნიშნო, რომ ავტორს სრული უფლება აქვს ის წყარო დაიმოწმოს, რომელიც მან აირჩია ამ საკითხზე არსებულ სხვა წყაროთა შორის. ჩემთვის გაუგებარია, რატომ არ შეიძლებოდა გამოიყენებინა ციტატა ა. კ. ლუნჩარსკის ნაშრომიდან „საბჭოთა ხელისუფლების თეატრალური პოლიტიკის საფუძვლები“ და აუცილებლად რჩეული ნაწერი-

ბისათვის უნდა მიმემართა? ან კიდევ რატომ არ მომეყვანა ვ. ი. ლენინის ციტატა წიგნიდან „ლენინი და საბიბლიოთეკო საქმე“, მითუმეტეს, რომ იგი ცალკე წიგნად ქართულ ენაზე გამოიცა? და სხვა.

განსაკუთრებით მინდა შევჩერდე ერთ საკითხზე, რაც მარჯანიშვილის თეატრალური სტუდიის გამოცდებზე დასწრებას და იქ პედაგოგობას ეხება. მარჯანიშვილი საქართველოში ჩამოვიდა 1922 წლის 9 სექტემბერს, ხოლო მისაღები გამოცდები სტუდიაში ოქტომბერში დაიწყო. აკაკი ფალავან მარჯანიშვილი განოცდაზე მიიწვია. სწორედაც რომ 1922 წლის ბოლოსათვის სტუდიაში ოცდაათამდე ახალგაზრდა სწავლობდა, ვინაიდან ახლად მიღებულთ დაემატა რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები. ყოველივე ამის შესახებ დაწვრილებით წერია თ. წულუკიძის წიგნში „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“, ა. კანდელაკისა და სხვა იმ მოღვაწეთა მოგონებებში, რომლებმაც სწორედ ამ პერიოდში დაიწყეს სწავლა თეატრალურ სტუდიაში.

თუ თქვენ რომელიმე წიგნს ვერ იპოვით, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ იგი არ არსებობდეს. რაც შეეხება მოზარდ მკურნებელთა თეატრს, ისინი რუსეთში 1928 წლამდეც არსებობდნენ. ამიტომ 31-ე გვერდზე მოყვანილი ციტატა აღებულთა რუსული წიგნიდან და ეხება არა საქართველოს მოზარდ მკურნებელთა თეატრს, არამედ რუსეთის მოზარდ მკურნებელთა თეატრებს, რაც გარკვევითაა ნაშრომში მითითებული. არსებობს ასეთი წიგნი: „მოზარდ მკურნებელთა თეატრი (1922-1927)“, 1927 წლის ლენინგრადის აკადემიის გამოცემა.

ჩემი აზრით, საკვებით მიღებულია ციტატის მხოლოდ იმ ნაწილის გამოყენება, რაც უშუალოდ საკითხს ეხება. თქვენ წერთ, რომ სცენისმოყვარეთა ამხანაგობის წესდება 28 მუხლისაგან შედგება, ნაშრომში კი მხოლოდ რამდენიმეა მოყვანილი. 37-ე გვერდზე გარკვევით წერია: „ამხანაგობის წესდება ოცდარვა მუხლისაგან შედგებოდა. მოვიყვანთ ზოგიერთ მათგანს, კერძოდ, იმ მუხლებს, სადაც გარკვევით ჩანს ამხანაგობის გამგეობის წევრთა უფლება-მოვალეობანი სახალხო თეატრის მართვის საქმეში“.

ასევე 50-ე გვერდზე ჭეირანის მანიფესტში ბოლო შეძახილი „ვაშა მის მშენებელ აუდიტორიას!“ იმიტომ კი არ ამოვიღე, რომ როგორც თქვენ აღნიშნავთ, თეატრის შესვლის დანერგვის შემეშინდა, არამედ არ ვცანი საკიროდ და საკვებით ლოკიკურად ჩავთვალე წერტილი დამესვა „ვაშა ხალხურ თეატრ“ ზე.

გარდა ამისა, ჩემი აზრით, ციტატაში მოყვანილი ორთოგრაფიული თუ დამწერლობითი შეცდომების გაშეორება მისი გამოყენების დროს არ მიმაჩნია სასურველად. რატომ უნდა გავამახვილოთ კიდევ ერთხელ მკითხველის ყურადღება არასწორად დაწერილ სათაურზე „რაც — გინახავს — ველარ ნახავ“ („საიუბილეო კრებული“, 1923 წელს გამოიცა) და არ მომეყვანა მისი სწორი დასახელება — „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“? არ მესმის, რატომ უნდა გავიმეორო სხვათა შეცდომა და სიტყვა „სცენისმოყვარე“ რატომ უნდა დავწერო ორ სიტყვად, მხოლოდ იმისათვის, რომ ერთხელ იყო შეცდომა დაშვებული? და მრავალი მისთანა.

მინდა როგორც ყოფილმა პედაგოგმა ერთი რჩევა მოგცეთ, როდესაც რეცენზიას წერთ, ყოველთვის შეეცადეთ განთავისუფლდეთ პირადულისაგან. მშრალი გონებით და ცოდნით დაწერილი რეცენზია მოიგებს მხოლოდ.

ნინო იმნაიშვილი

ანზორ
ძოღენჯაძევილი



ელეზანს აქედ

ანზორ დოღენჯაშვილი ჩვენი დროის გამორჩეულ ახალგაზრდად მიმაჩნია. სწორედ ამან ჩამიყვანა ამ ოთხი წლის წინათ აღიბეგლოში ჩვენს ძვირფას ბადრი კობახიძესთან ერთად. ბევრი რამ გვინახავს თეატრში, ბევრი ბეღნიერი წუთი განგვიცდია, მაგრამ დეკემბრის იმ სუხსიანი ღამის ბეღნიერება ჰაინც განსაკუთრებულია. ბადრისა და მე სიხარულის ცრემლი გვაწვებოდა. ის ბეღნიერება ვერ გადაფარა მეორე დილას კახის რაიკოში სასწრაფო გამოძახებ. რატომ, რისთვის ჩამოვიდნენ საინგილოში საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კუშარის პირველი მდივანი და თეატრალური უურნალის რედაქტორი, ნებართვა ვისგან აიღესო. ბაქოსთან თუ არის შეთანხმებული ეს საკითხიო, ვერც ავტონსპექტორის მიერ ქუჩაში დამცინავი ტონით მოწყობილმა უცნაურმა დაკითხვამ („წუხელ ღამე ვისთან გაათიეთ?“ ამ ქალაქში რა გესაქმებათ?“ „აქ ქართველები არ არიან“, „თეატრი რაში გვირდებათ?“) ვერ დაგვაფიქვა ეროვნული სიამაყის მომგვრელი ღამე.

ანზორი ერთი იმ ახალგაზრდათაგანია, რომელიც ყოველდღიური შრომით ელტვის ეროვნულის დამკვიდრებას. სწორედ ასეთები უნდა იყვნენ სამავალითონი ჩვენი ახალგაზრდობისათვის. სწორედ იგი მიმაჩნია ნიშუშად ეროვნული მოღვაწისა. ეს კიდეც ერთხელ დამიდასტურა პიესამ (თუმცა, მას პირობითად ვუწოდებ პიესას) „ალანანს აქეთ“. ნაწარმოებითა და მის მიხედვით დღემდე სპექტაკლით ანზორმა ჩვენი კრილობა კი არ მოაშურა, პირიქით — გაუუქმებული ტყივილი გადახსნა და მარილი ჩაყარა შიგ. სწორადაც ლიქცა — საინგილო არასოდეს არ უნდა გვაფიქვდებოდეს, მუდამ თან უნდა გვახლდეს — ჭირში ვიქნებით თუ ლხინში, არცა გვაქვს უფლება სიზარულით გვიძგერდეს გული მაშინ. როცა ჩვენი სისხლხორცეული მხარე აი, ასეთ ბედქვეშ არის...

ანზორ დოღენჯაშვილი არ არის მწერალი. იგი ერის შვილია და სტიკია ის, რაც ყოველ ქართველს უნდა ტკიოდეს.

სწორედ ამის გამო ვბეჭდავთ მის ისტორიულ-დოკუმენტურ ქრონიკას და მადლობასაც ვუბნებთ ანზორ დოღენჯაშვილს — ამ თხზულების დამწერსა და სცენაზე ემოციურად დამდგმელს.

გურამ ბათიაშვილი

მოქმედი პირნი:

- მემბტიანე
- ჰერეთელი კაცი
- ჰერეთელი ქალი
- არქეოლოგი
- ისტორიკოსი
- I რესტავრატორი
- II რესტავრატორი
- ქურმუხელი
- მლოცველი ქალი

- შეყვარებული გოგონა
- შეყვარებული ვაჟი
- ფანდურზე მომღერალი
- მსახიობი ქალი
- მსახიობი კაცი
- ხნიერი მსახიობი
- ახალგაზრდა მსახიობი
- გიტარაზე მომღერალი
- მოქმედების ადგილი — საინგილო**
- მოქმედების დრო — ჩვენი დღეები**

სურათი პირველი

ფრესკა

(ეკლესიის შიდა ხედი. ფრესკები: ფარნავაზ, მირიან, დავით აღმაშენებელი, ქეთევან წამებული, ილია მართალი. ისმის 'კალობელი, შემოდის ქალი სანთლებით, ყოველი ფრესკის წინ ანთებს და ლოცულობს. ყოველი ფრესკის წინ სანთლის ანთების დროს ისმის ფარნავაზის, მირიანის, აღმაშენებლის, ქეთევანის, ილიას ფრესკების ხმა.)

ფარნავაზ. მე, ფარნავაზ მეფემ შევექმენი ქართული ანბანი ქართველი ერის სადიდებად!

მე, ფარნავაზ მეფემ შევექმენი ენა ქართული ქართული ჯიშის სადიდებად! მე, ფარნავაზ მეფემ შევექმენი ენა ქართული საქართველოს უკვდავებად! და შენ, ქართველო, სადაც არ უნდა იყო დღიდან შენი მოვლინებისა ამ ქვეყნად, გვეალბა: წმინდად შეინახო, განავრცო და უპატრონო ღმერთების ენას — ქართულ ენას!

მირიან. მე, მირიან მეფემ მოენათლე ქართველი ერი ქრისტეს მირონით!

მე, მირიან მეფემ აღვზარდე სული ქართული ქრისტეს ჭეშმარიტებით!

მე, მირიან მეფემ ვაქციე საქართველო საქრისტიანოდ! და შენ, ქართველო, სადაც არ უნდა იყო დღიდან შენი ამ ქვეყნად მოვლინებისა გვეალბა:

არავის წააბილწვიონ შენი სარწმუნოება!

არავის გააღანძღვიონ ქრისტეს სახელი!

გწამდეს და გიყვარდეს: მამა-ღმერთი, ძე-ღმერთი და სული წმინდა. კეთილი ანგელოზები გფარავდეს ჭეშმარიტებისაგან სავალ გზაზე! ამინ!

აღმაშენებელი. მე, დავით აღმაშენებელმა დავიციე და განვავრცე ღმერთების ენა — ენა ქართული!

მე, დავით აღმაშენებელმა ვიწამე და მხურვალედ შევიყვარე ქრისტე ღმერთინე, დავით აღმაშენებელმა აღვადგინე

და ავაშენე ჩემი მამული, დედა საქართველო!

და შენ, ქართველო, სადაც არ უნდა იყო დღიდან შენი ამ ქვეყნად მოვლინებისა გვეალბა:

უპატრონო დედა-ენას! იყო ჭეშმარიტი ქრისტიანი! დაიცვა შენი მამული მომხდურისაგან!

თავი შესწირო საქართველოს კეთილდღეობას!

ქეთევან. მე, ქეთევან დედოფალს, სკვდილის წინ ჩვენი გრემის შემოგარენის ნახვის წადლი მკლავდა.

სახარებასა და დავითზე აღვიზარდე, სულის უკვდავება ამ ქვეყნად განცხრობით არ მიპოვია.

მართოსული, საკუთარი ნებით, სურვილითა და წინასწარი განზრახვით შევუდექი მაცხოვარივით ვოლოთასაკენ მიმავალ აღმართს.

მე, ქეთევან დედოფალმა არ გავცევილე ქრისტეს საწრმუნოება ფუფუნებასა და მამპალის რჯულზე. საქართველო და ქრისტე იყო ჩემი სალოცავი სულ ბოლო ამოსუნთქვამდე.

ილია. ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია?..

აწმყო თუ არა გვწყალობს, მომავალი ჩვენი,

თუმცა ძველნი დაუმორდნენ, ახალნი ხომ შენია...

მათ ახალთა აღვიდგინონ შენ დიდების დღენია,

ჩემო თვალის სინათლევ, მამო, რად მოგიწყენია?

(ამ ლექსს თან სდევს კომპოზიტორ ლადიძის მელოდია, რომელშიც უხეშად შეიჭრება აღმოსავლური მელოდია. ტაძარში შემოდის ოთხი კაცი, ბილწვენ ფრესკებს, აუპატიურებენ ქალს და გადიან. ქალი მოთქვამს.)

მლოცველი ქალი. (მღერის ინგლოურ ნანას, — „დაი“).

დაი, დაი შულო — დაი!
 კობტა ქანი დაი!
 ჩემო გულო, დაი!
 დაიზინ შულო, დაი!
 დაი ქენ თოლო, დაი!
 შენამ შემგვევებ
 ტკბილად დაიზინ დაი!
 ეანის ჭირიმენ,
 ვაყვაც გახდი, დაი!
 დუშმან ბევრ ვაყვ, დაი!
 საქმე ბოლ გოქ დაი
 შენ რუმ გაიზდებ, დაი!
 ხანჯალს მოგცემ, დაი!
 მამულს მოუარ,
 შემოამაგრ დაი!
 დაი-დაი-დაი-დაი-დაი-დაი!!!

(უფროსიდან შემოდას მომღერალი გიტარით, ჯდება რამპასთან, მღერის):

მომღერალი. სიყვარულით გაპენტი-
 ლო

ჩემო საღარდლო,
 ხბოს თვალივით მოწყენილო
 ჩემო სანატრელო —
 რით გიწამლო, რით გიშველო,
 როგორ ავამღერო,
 სხვას არ ვნატრობ,
 სხვას არ ვდარდობ,
 მინდა მოგეფერო —
 საინგილოვ, უფლის მიწავ,
 ფრთხილად მოსავლელო,
 საინგილოვ, გრძელო გზაო,
 ძნელად გასავლელო.
 გულს იარა გამჩნევი
 ძნელად მოსარჩენო,
 ცხოველსვეტი აგრევი
 ჩემო საღარდლო,
 რით გიწამლო, რით გიშველო,
 როგორ ავამღერო,
 სხვას არ ვნატრობ,
 სხვას არ ვდარდობ,
 მინდა მოგეფერო —
 საინგილოვ, უფლის მიწავ,
 ფრთხილად მოსავლელო,
 საინგილოვ, გრძელო გზაო,
 ძნელად გასავლელო.

დედის კალთას მოწყვეტილო,
 თბლად გასაზრდელო,
 სიყვარული მოგკლებია
 ჩემო საყვარელო —
 უხმო ტკვიელს მოგიშუშებ
 ჩემო სანატრელო,
 შენს დიდებას მე ვემღერებ,
 ჩემო საღარდლო —
 საინგილოვ, უფლის მიწავ,
 ფრთხილად მოსავლელო,
 საინგილოვ, გრძელო გზაო
 ძნელად გასავლელო.

მეორე სურათი

ლეგენდა

(მომღერალი აკომპანიმენტის თანხლებით).

მომღერალი. ძველად საქართველო ჰერეთში ყოფილა. სულ პირვანდელ ქართველებს იქ უცხოვრიათ. 18 ძმა ყოფილან.

მსახიობი ქალი. ეს ადგილი ედემას ბაღივით ლამაზი ყოფილა. ტურტა წალკატი ზამთარ-ზაფხულ ყვაოდა. რა ნადირი, რა ფრინველი გინდოდა, შიგ რომ არ ყოფილიყო. ანკარა წყაროები მოჩუხჩუხებდნენ მიწიდან, თუ გინდ ცივი, თუ გინდ თბილი.

მსახიობი კაცი. დუშმანს შემურება ქართველი ხალხის კარგი ცხოვრება და ჯარი გამოუგზავნია ჩვენი ქვეყნის ხელში ჩასაგდებად. ჯარს ქვეყანა აუჯლია, ხალხი დაუხოცავს.

ახალგაზრდა მსახიობი. ვინც გადარჩენილა, ცოცხლად დაუმარხავს, წყაროები დაუშრია, ფრინველი და ნადირი გაუწყვეტია, ტყე გაუკაფავს.

მსახიობი ქალი. იმ 18 ძმიდან 17 გაქცეულა, წასულა იქ, სადაც ახლა საქართველოა და ახალი ჰერეთი აუშენებია, თავისი ქვეყნისათვის გალავანი შემოუვლია ისე, რომ შიგ ჩიტი ვერ შეფრინდებოდა.

ხნიერი მსახიობი. ყველაზე უფროსი ძმა მოხუცი ყოფილა, ვერ უვლია

და თავის ქვეყანაში დარჩენილა, ტყეში დამალულა. ომი რომ დამთავრებულა, ტყიდან გამოსულა.

ახალგაზრდა მსახიობი. მისთვის მტრებს „ჭენგილა“ ანუ მორჯულებულა შეურქმევიათ და ხელი არ უხლიათ. შემდეგ იგი გამრავლებულა და თავისი კუთხისათვის საინგილო უწოდებია.

მსახიობი ქალი. იმ ახალ ჰერეთსა და ძველ ჰერეთს შორის მუდამ კარგი ძმობა — მეგობრობა ყოფილა.

მომღერალი. იმ ჰერეთის მეფეები ომში წასვლის წინ მუდამ ამ ჰერეთზე გამოვილიდნენ, თავის უფროს ძმას ინახულებდნენ და თავს დაალოცვინებდნენ.

მსახიობი კაცი. ეს ჰერეთი და ის ჰერეთი ჰირსა და ლხინში მუდამ ძმები იყვნენ; ერთად იყვნენ... ხომ გაგიგონიათ, — ძმა ძმისთვისაო და შავი დღისთვისაო.

(ყველა მონაწილე მღერის.)

რით გიწამლო, რით გიშველო

როგორ აგამდრო,

სხვას არ ვნატრობ,

სხვას არ ვდარდობ,

მინდა მოგეფერო —

საინგილოვ, უფლის მიწავ,

ფრთხილად მოსაველო,

საინგილოვ, გრძელო გზაო —

ძნელად გასაველო.

(მუსიკა წყდება)

მომღერალი. აი, შინაარსა იმ ლეგენდისა, რომელიც ლეიძლი ძმების დამორების ამბავს მოგვითხრობს. ისტორიული სინამდვილე კი ასეთია:

მისამე სურათი

ისტორია

მემკვიდრე. საინგილოს ტერიტორია რომ საქართველოს ეკუთვნოდა და იგი მხოლოდ ქართველებით იყო დასახლებული, დასტურდება ქართულ, რუსულ, ევროპულ და თვით აზერბაიჯანულ ენაზეც არსებული მრავალი ისტორიული წყაროთი.

ჰერეთელი კაცი. „უძველესი დროიდან კავკასიონის მიდებში დასახლებული ტომები ყაჩაღური თავდასხმებით მოსვენებას არ აძლევდნენ საქართველოს. ამ ტომებს შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ლეკები. თავდაპირველად ისინი ბარში ჩამოსახლებას ვერ ბედავდნენ, მაგრამ იმის შემდეგ, რაც შაჰ-აბასი 1616 წელს შეიჭრა საქართველოში და იგი უკიდურესად დაასუსტა, ლეკებმა უკვე შესაძლებლად სცნეს საცხოვრებლად მთებიდან ბარში ჩამოსახლებულიყვნენ“. პოსერბსკი.

ჰერეთელი ქალი. „საინგილოს ტერიტორია ისტორიულად საქართველოს ნაწილს წარმოადგენდა და იქ ადგილობრივ მცხოვრებლებად ქართველები არიან დასახლებულნი. რაც შეეხება მულალებს და ლეკებს, ისინი ამ ტერიტორიაზე ნებით თუ ძალით არიან ჩამოსახლებული XVII-XIX საუკუნეებში“. პოსერბსკი.

ისტორიკოსი. მე-19 საუკუნის ბოლოს (1894 წელს) სანქტ-პეტერბურგში დაბეჭდილ „ენციკლოპედიურ ლექსიკონში“, რომელიც გამოსცეს ბროკჰაუზმა და ეფრონმა, ვკითხულობთ: „ზაქათალის ოლქი ოდესღაც შეადგენდა ჰერეთის ნაწილს, დასახლებული იყო ქართველებით... მე-11 ს-ის დასაწყისში კახეთის მეფე კვირიკემ ჰერეთი კახეთს შეუერთა... ჯერ კიდევ XV ს-ის ბოლოს, ახლანდელი ზაქათალის რაიონში კავკასიონის ქეიდიდან იწყეს შემოჭრა დაღესტნის მცხოვრებლებმა — ლეზგებმა (ავარიელი ლეკები)“.

ჰერეთელი ქალი. საქართველოსთვის განსაკუთრებით დამღუპველი იყო ომურ-ლენგის რვაგზის შემოსევა (XIV-XV საუკუნის მიჯნაზე). დამპყრობლები ქართველებისა და მათი მეზობელი ქრისტიანი ხალხების ძალით გამაჰმადიანებას ცდილობდნენ. ამასთან ერთად ვერაგი ომურ-ლენგი მრავალ ქართველს შორეულ ტყვეობაში მიგრეეებოდა, ხოლო

ალხან-იჭრის მდიდარ სანაპიროებზე მო-
თაბარე მონღოლურ-თურქმანული წარ-
მომობის ტომების ჩამოსახლება ეწეო-
და, რაც ქართველების შევიწყობებასა და
აყრას ხწვევდა.

ქ უ რ მ უ ხ ე ლ ი. კახეთის ვაპარტახება
შაჰ-აბასის მიერ (XVII საუკუნის დასა-
წყისში), რომელსაც თან ახლდა აზერბა-
იჯანის თათრების აქ ჩამოსახლება, ხელს
უწყობდა ლეკების შემოჭრას, რომლებიც
ირანელი ხანების მფარველობით, ორგა-
ნიზებულ ჯგუფებად მოქმედებდნენ.
დროთა განმავლობაში XVII-XVIII საუ-
კუნეებში ლეკებმა ირანელი მფლობელებ-
ისა და აზერბაიჯანელი თათრების ხელ-
შეწყობით საბოლოოდ დაიმორჩილეს ახ-
ლანდელი ზაქათალის რაიონი.

ჭ ერ ე თ ე ლ ი კ ა ც ი. არადა, მიუხე-
დავად მონღოლების ბატონობისა, ჯერ
კადეე მე-13 საუკუნის დასასრულს ქარ-
თველმა საეკლესიო მოღვაწემ პიმენ სა-
ლოსმა ქრისტიანობა გააერცელა დაოქს-
ტანში: „ნათესავი ლეკთა წარმართობისა-
გან მოაქცივნა — გააქრისტიანა“. საქა-
რთველოდან დაღესტანში ქრისტიანობის
გარდა ვრცელდებოდა ქართული ენა,
კულტურა და ლიტერატურა — ასე სწე-
რა „ქართლის ცხოვრებაში“.

მ ე მ ა ტ ი ა ნ ე. მე-15 საუკუნის მეორე
ნახევარში (1446 წლიდან) უკვე არსე-
ბობს კახეთის დამოუკიდებელი სამეფო,
რომელიც ჰერეთსაც მოიცავს. კახეთის
მეფემ, გიორგი VIII 1471 წელს თავის
სამეფოში სამხედრო და ადმინისტრაცი-
ული რეფორმა ჩაატარა, ამ რეფორმის
შედეგად ამერიდან ტერმინი „ჰერეთი“
გაქრა პოლიტიკური ნომენკლატურიდან.

ქ უ რ მ უ ხ ე ლ ი. საინგილოს ფარგლებ-
ში შეიქმნა სამი სამოურავო: ჭიაურის,
ელისენისა და წუჭეთის, რომლებიც შე-
დილობდნენ ნეკრესელი ეპისკოპოსის სად-
როშოში. ნეკრესელი ეპისკოპოსის რეზი-
დენცია კი მდებარეობდა თანამედროვე
ყვარლის რაიონში.

ი ს ტ ო რ ი კ ო ს ი. მე-15-16 საუკუნე-

ებში დაღესტნის გაძლიერებამ კახეთის ამ
განაპირა მხარეს სერიოზული საფრთხე
შეუქმნა. დაღესტნელი აზრებები არბევ-
დნენ სოფლებს, იტაცებდნენ საქონელს,
მოსავალს, ადამიანებს.

ჭ ერ ე თ ე ლ ი ქ ა ლ ი. მათ ინტერესს
ისიც აძლიერებდა, რომ ამ კუთხეში გა-
დიოდა დიდი გზა, რომლითაც შემოდი-
ოდნენ ხოლმე ჩრდილოეთ კავკასიაში
მოსხეტილ ურდოები. ამ გზაზე მეთაულ-
ეობა საქართველოს მეფისაგან კა-
კელებს და წახურელებს ჰქონდათ დავა-
ლიბული. ამიტომაც იყო წახურში დიდი
ციხე-სიმაგრე. აგებული, მას არაბი
გეოგრაფები „ყალათსიარს“ ეძახდნენ და
თან დასქმდნენ:

ჭ ერ ე თ ე ლ ი კ ა ც ი. ამგვარი მტეი-
ცე სიმაგრე ახლომახლო არსად მოაძებ-
ნებო. საქართველოს ასაკლებად წამო-
სული მტერი ჯერ წახურსა და მის ციხეს
უნდა დასცემოდა და, თუ ის ვერ გაუძ-
ლებდა, მაშინ ქართველობა ციხე-კოშკე-
ბით გამაგრებულ კაკი-ქურმუხის ვიწრო
ხეობაში შეეგებებოდა მტერს. ორივე ეს
სოფელი მხნე დარაჯად უდგა ამ თავისუ-
ბურ დარიალის კარს, აქედან იცავდა და-
ნარჩენ საქართველოს.

ჭ ერ ე თ ე ლ ი ქ ა ლ ი. ქართველმა მე-
ფეეებმა კარგად იცოდნენ საინგილოს,
როგორც სანაპირო ქვეყნის, დიდი მნი-
შვნელობა და იქაური ქართველები გა-
თავისუფლებული ჰყავდათ გადასახდე-
ლისაგან. ქურმუხის ვიწრო ხეობაში მამა-
ცი ინგილოები არაერთხელ დახვედრიან
საქართველოს დასაპყრობად მომავალ
ურდოებს და ქვეყანა განადგურებისაგან
გადაურჩენიათ. მათი მოვალეობა მხო-
ლოდ ის იყო, რომ კახეთის დასარბევად
წამოსული მტერი სიცოცხლის ფასად არ
გაეშვათ. ამიტომაც შეარქვა ხელმა უძ-
ველესი დროიდან ამ ხეობას „რკინის
ჭიშკარი“ და დღესაც ასე უწოდებენ მას.
მ ე მ ა ტ ი ა ნ ე. საინგილოს დიდი მნიშ-
ვნელობა ჩვენი ქვეყნის მტრებსაც კარ-
გად ესმოდათ, ეს იქიდანაც ჩანს რომ

ისინი გამუდმებით ცდილობდნენ წაეგლიჯათ ეს კუთხე საქართველოსთვის.

ისტორიკოსი. ეს დიდი ხნის ნატვრა მტერმა 1603 წელს შეისრულა. ევრაჰმა შაჰ-აბასმა ამ წელს კახეთის მეფე ალექსანდრეს ჰერეთის აღმოსავლეთი თემი—კაკი, იგივე დღევანდელი კახი გამოსთხოვა და „მის წილ მისცა 700 თუმანი ყოვილ წელს“ — გადმოგვეცემს „ქართლის ცხოვრება“. ამიერიდან კაკენისილის, ძველი ჰერეთის აღმოსავლეთი ნაწილი სამუდამოდ ჩამოსცილდა კახეთს და საფუძველი ჩაეყარა ელისუს სასულთნოს. შაჰ-აბასმა ამ სასულთნოს მმართველად გამაჰმადიანებული ვახაჩიშვილი დანიშნა.

ჰერეთელი ქალი. ცხადია, შაჰ-აბასმა ძალით წაართვა ეს მხარე კახეთის მეფეს — ნებით მას არაეინ დაუთმო! რა ასეთ დიდმნიშვნელოვან კუთხეს, ამიერიდან შაჰ-აბასს ხელ-ფეხი ესხნებოდა საქართველოს ასაკლებად.

ჰერეთელი კაცი. რენეგატ ვახაჩიშვილს დიღხანს არ შერჩენია საინილის სულთნობა. გადაგვარებულ ქართველს არაერთხელ მოუწყვეს ინგილოგებმა აჯანყება, ბოლოს, თვით თეიმურაზ პირველმა გაგზავნა რაზმი მის დასასჯელად. ბრძოლის დროს თავი მოჰკვეთეს ალიბეგ ვახაჩიშვილს — სულთან ალიბეგს.

ქურმუხელი. იმ შემოსევებისას და შემდეგაც, ეს რჯულზე ხელადებული გამყიდველი, კახეთის მტრობასა და ქართველების ზოცვა-დატყვევებას დიდი მონდომებით განაგრძობდა სანამ კახეთის მეფე თეიმურაზმა თავი არ მოჰკვეთა. მოკვდა სულთან ალიბეგი.

ჰერეთელი ქალი. ასეთი კაცის სახელი ქვეა დღეს ჩვენს სოფელს — ალიბეგელი, ალიბეგლო! ნეტავ, როდემდე და სადამდე?!

ჰერეთელი კაცი. არადა, რა დიდებული სახელი ერქვა — ქათმისხევი!..

ქურმუხელი. ალიბეგლო, ალათე-მტრი, ალაბადო, ლალაფაშა, ემურჩან-

ლო — საქართველოს მტრას ჯარების იმ სარდლებსა სახელებია, რომელთაც დიდი „ღვწოა“ დასდეს საინგილოს ამოგლებას.

ჰერეთელი ქალი. საინგილოს მოწყვეტა საქართველოსაგან და შაჰ-აბასის მიერ იქ გამაჰმადიანებულ ქართველი თავადაშვილის, მმართველად დანიშვნა დასაწყისი გახდა საინგილოს გამაჰმადიანებისა. ჩამოსახლებულმა დაღესტნურმა ტომებმა მოსახლეობის დიდი ნაწილი გაეღატეს, ნაწილი ბარში ჩაესახლა, დანარჩენებმა კი მხოლოდ მაჰმადის რჯულის მიღების პირობით შეინარჩუნეს არსებობა. ქართველმა გლეხობამ „გაღეკება“ იწყო. თანდათან გაღეკებული ქართული მოსახლეობა მოახალშენებებს შეერია და, ამრიგად წარმოიშვა კაკენისელების აწინდელი ლელორის სოფლები: ბელაქანი, კაჯები, მაწეხი, კარი, თალა... ლეკები თანდათან ვაბატონდნენ, დამორჩილებულ, დაბეგრალ ქართველ გლეხს კი ინგალო ეწოდა!

ჰერეთელი კაცი. საინგილოს გაპარტახებას არანაკლებ შეუწყო ხელი ხალხის აყრამ და ირანში გადასახლებამ. დიმიტრი ჯანაშვილის თქმითა, შაჰ-აბასმა, გარდა იმისა, რაც გაწყვიტა, მარტო სინგილოდან ირანში ასათასი კაცი გადაასახლა და დაასახლა მაზანდარანს, გილანს, ხვარასანს და ფერიანს!.

მემატიანი. გაწყდა, დაცარიელდა მარგალიტი საქართველოსი — გაღმა მხარი. ნაცრად იქცა სწავლა-განათლების კერა ბელაქანი, ამოვარდნენ და განადგურდნენ ისეთი დიდი სოფლები, როგორცაა: ჯინიხი, ფიფინეთი, ლუქართი და სხვა მრავალი. აოხრებულ და გაპარტახებულ სოფლებში დიდი ხნის შემდეგ ძლივს გაიჩინდა აქა-იქ ლანდალ ქვეული თითო-ოროლა ქართველი, მთის უღრან ტყეში გადარჩენილი. იმდროინდელი ევროპელი მოგზაური პეტრო დელავალე კახელებისა და ინგილოების

ირანში გადასახლების ტრაგედიას ასე აგვიწერს:

II რესტავრატორი. „რა მდგომარეობა მოჰყვა ამ სახარელ გადასახლებას, რამდენი სიკვდილი საშინელი გაქირვებისაგან, რამდენი ქლეტა-წყვეტა, რა გლუჯა, რა ვახრწნა, რა ძალდატანება, რამდენი ჩვილი ყმაწვილი დაახრჩვეს მამებმა თავისი ხელით ან წყალში ჩაყარეს, რომ არ უყურონ მათ საცოდაობასა და სტანჯველს, რაჟი ყოველ ღონეს იყვენ მოკლებულნი მათ საპატრონოდ! რამდენი მამა დაამორეს შვილს, ცოლი — ქმარს, და — ძმას და გაფანტეს ერთმანეთისაგან, რამდენი ქალი და კაცი იყიდებოდა პირუტყვზე უფრო იაფად... ყველას ვინ მოთვლის!“.

ჰერეთელი კაცი. აზერბაიჯანის ისტორიის წიგნში, საინგილოზე ვკითხულობთ: „ავარისტანიდან (დაღესტანში) ჩამოსულები სახლდებოდნენ აზერბაიჯანისა და საქართველოს მოსაზღვრე რაიონებში ჯერ კიდევ XV საუკუნის ბოლოს ამის საბაზი იყო ავარელების მოწვევა კახელების მიერ, მჭრისგან თავისი საზღვრების დაცვას მიზნით. მე-17 საუკუნის დასაწყისში ავარელებმა აბას I-ის დახმარებით დაიმორჩილეს ინგილოები — ქართველები, რომლებსაც ძალდატანებით ისლამი მიაღებინეს“ — ამრიგად, თვით აზერბაიჯანის ისტორიის წიგნი ამტკიცებს, რომ აქ ცხოვრობდნენ ქართველები, რომლებიც მე-17 საუკუნის დასაწყისში აბას I-ის დახმარებით ავარიელებმა დაიპყრეს!

ქართველებს არ ვემონე. არ შეეჩვივე სატიკვარი, აღტაცება უსაზღვროა ამ გულიდან აღმოიხდარი. ჭინჭარავით ისუსხება დამე ქარით შერხეული, უვარსკვლავო, უმთვარეო შავ ნაბადში შეხეული. ვისწრაფოდი — დამეწვიე, მომხმობდა წყაროც ცივი,

დავლე და ვადღებრძელე საინგილო დალოცვილი.

(თამარ პაპიაშვილი)

ჰერეთელი ქალი. ასი რომ მქონდეს სიცოცხლე,

შემოგიწირავდი მთლიანად...

შენმა ცამ გამანაზა და

შინმა მზემ ამამბრიალა,

მინდა რომ გულში ჩაგიკრა

შენი ზღვიანად, მთიანად...

(თამარ პაპიაშვილი)

II რესტავრატორი. მზას სასიძღვროდ

ცის სასიძღვროდ,

მამულის ფესვზე

ავენთე ღვროდ.

მალა ვასწია

ნისლმა ზმორებით,

გამოჩნდა ზეცა,

ღურჯი გორები...

ვანთე სანთლები

საბედნიერო,

ჩემს ფესვს სიცოცხლე,

ღმერთო ძლიერო...

(თამარ პაპიაშვილი)

ჰერეთელი კაცი. (სიმღერა)

ასი რომ მქონდეს სიცოცხლე

შემოგიწირავდი მთლიანად,

შენმა ცამ გამანაზა და

შენმა მზემ ამამბრიალა,

მინდა, რომ გულში ჩაგიკრა

შენი ზღვიანად, მთიანად.

ყველა ასი რომ მქონდეს სიცოცხლე

შემოგიწირავდი მთლიანად,

შენმა ცამ გამანაზა და

შენმა მზემ ამამბრიალა,

მინდა, რომ გულში ჩაგიკრა

შენი ზღვიანად, მთიანად.

(სინათლე ქრება)

სურათი მემოტზე

სტუმრები

(ინგილოურ დიალექტზე)

ეპიზოდში მონაწილეები ერთმანეთს მიმართავენ საკუთარი სახელებით.

(გამოდიან სცენის სხვადასხვა კუთხეებიდან).

ბორისი — (ეძახის) ვალიკო!

ცირა. ნატო!

ჰამლეტი. გოჩა!

ბესო. ლალი!

(ძახილი მეორდება რამოდენიმეჯერ, ყოველ დაძახებაზე ხმას უმატებენ და გამოხატავენ უკმაყოფილებას იმის გამო, რომ ვერ აგონებენ. ბოლოს ისმის საპასუხო შიშხილები კულისებიდან.)

ვალიკო. ჰეე!

ნატო. უუუუ!

გოჩა. ჰოოო!

ლალი. ჰაი!

(ორივე მხარე, დამძახებელიც და გამგონეც გროვდებიან სცენაზე, ისმის ხმა-მალალი ყაყანი — ერთის მხრიდან უკმაყოფილება, მეორეს მხრიდან თავის მართლება. ხმაურს არღვევს ლალის კვილი, ორივე მხარე ჩუმდება.)

ვალიკო (მიმართავს ბორისს) რა ხაბარია, რა იქნა?

ნატო. თქო დე?!

ბორისი. რა იქნა ვა? საქართველოთი სტუმრებ მოსულან!

(პაუზა). ჰა ჩიდივართა?

ვალიკო. რაისა ჰა ჩიდივართა? ხდებოთ!

გოჩა. დავხდეთ!

ლალი. დავხდეთ!

(ისმის საერთო შეძახილები: „დავხდეთ! მოვდნენ! ექ ვართ!“)

ბორისი. უჩუმრა! ეხდებით ვა? ე, მაშინ საქმეებიც გავანწილოთ! გოჩა, ღინეი საქმეი თაობა?

გოჩა. ყან ბორის, ჩონ ღინეი დამაზარებულ, სხო რაამ დამავალო?

ვალიკო. ე, მაშინ ღინეი მე მოვჯან.

ბორისი. კაი დე, ემაგ იქნეს, მაილ ბესო, შენ წოდიბე შოშია... ხეთქავ, გაიბე?

ბესო. იქნა!

ბორისი. ქალეზმა პურ დააკარით, კურქელ-მურქელ დარეცხით... გოჩ, მენ და შენ ქათმებ ვიჭერთ! აბა, წევეთ!

(მონაწილეები სცენის სხვადასხვა მხარეს გასვლას აპირებენ).

ჰამლეტი. დედექ, დედექ!

ბორისი. რა იქნა?

ჰამლეტი. ღორ? აბაა — და ღორ!

ბორისი. ავ, ავ! დამირწყებოდა-ი! ღორ მე მოვყონ! წევეთ!

(მონაწილეები კვლავ გადაიან)

ბორისი. დედექით!

ვალიკო. რაისა კედემა?

ბორისი. ფულ? მისაც რაი გაქოყა, ექ მაილით.

გოჩა. ბორის, კაც არ ხარა, კაბეც ფულ არ მაქ. გადებო, ჩემ კოლა დაადოთ?

ბესო. მე ვდებ.

(აგრძელებენ ფულს და ყველა თავისი საქმის შესასრულებლად გადის. სცენის სიღრმეში, მარცხნივ ბესო შეშას ჩეხავს, ცირას და ნატოს ვარცილი გამოაქვთ და და პურს აკრავენ თონეში, ვალიკო ქვევრიდან ღვინოს იღებს, ლალი ჭურჭელს რეცხავს. ფიზიკური მოქმედებები სრულდება აფექტურად, მიმართავენ ერთმანეთს იმპროვიზებული ტექსტებით. კულისებში ისმის გადაძახილები, ძალის ყეფა. სცენაზე შემოდის მამალი — ერთ-ერთი მსახიობი, ამაყად ატრიალებს კისერს. ეტყობა, რომ თავის ეზოშია, მიღის თონესთან და ცომის გუნდებს კენკავს).

ცირა. ქშიი, უპატრონოვ შენ!

(მამალი წყრომით შეხედავს და გაეცლება. მისი მოქმედება იმპროვიზებულია. ბოლოს შეხტება ქვაზე და ომახიანად დაიცივლებს).

ნატო. ყელში დანააა...

(ყვილზე შემოდიან ბორისი და ჰამლეტი).

ჰამლეტი. აი!

ბორისი. უჩუმრა!

(ეპარებიან მამალს დასაჭერად, მამალი შეამჩნევს და გარბის, დაიჭერენ. მამალი რაღაცას სთხოვს, ხელს შეუშევენ, მხრებს შეისწორებს, და ძალიან სევდიანად ამოიცივლებს, შემდეგ კისერს გაი-

წვდის დასაცლავად. ჰამლეტი დანას იღებს, მამალი გარბის, მისიღევენ უკან. მათ შეაჩერებთ სცენის შუიდან შემოვარდნილი ლეონტი.)

ლ ე ო ნ ტ ი. მოდიან!

(მონაწილეები საქმეს თავს ანებებენ.)

ყ ვ ე ლ ა. რაი?

ლ ე ო ნ ტ ი. სტუმრებ მოვდნენ, მოვდნენ! (მონაწილეები ჯგუფურად გამობრბიან, რამბასთან გროვდებიან და მიმართავენ რადისტს):

ყ ვ ე ლ ა. ლერი, ჩართ! ჩართ!

(იწყება მხიარული მელოდია. მსახიობები იშლებიან მთელ სცენაზე და იწყებენ ტანსაცმლის გამოცვლას, თმის ვარცხნას, მოკლედ — დასახვედრად ემზადებიან. დამწყობრებთან, ელოდებიან სტუმრების შემოსვლას. შემოდინან ახალგაზრდა კაცი და ქალი. ქალს უჭირავს პრელი, უტოლური წარმოების ჩანთა და პატარა სააღლუმო დროშება, კისერზე ჰკიდია ფოტო-აპარატი. კაცს უჭირავს წიგნების შეკვრა. შემოდინან მხიარულად, ესალმებიან, ურიგებენ დროშებს, წიგნებს, იღებენ სურათებს მათთან ერთად. ყველაფერი ეს ხდება მუსიკის ფონზე. დამთავრდა მუსიკა. სტუმრები სცენის კუთხეში დგანან, ფრესკებს ათვალაიერებენ, მასპინძლები წიგნებს კითხულობენ ხმამაღალი დუდუნით.)

გ ო ჩ ა. (მიმართავს მეგობრებს) დედექო-ით!

ყ ვ ე ლ ა. რაისა?

გ ო ჩ ა. სუფრაი გაშალით, მოუჩქარიო! (მასპინძლები ერთ ადგილზე ყრთან დროშებს და წიგნებს. იროვება იგივე მილოდია, ოღონდ ჩქარ ტემპში. იწყებენ სუფრის გაშლას აფექტურად — ჩაპლინიზ ტემპო-რიტმში, სცენაზე გამოდიან მელოდუ და მეგარმონე, ბესო ყანწს ავსებს და აწვდის სტუმარს. მუსიკის დამთავრებისთანავე სტუმარი სადღეგრძელოს ამბობს):

ს ტ უ მ ა რ ი. იმაზე ცოტა მეტი ვარ, შენ რომ გგონია მტერი, იმაზე უფრო თბი-

ლი ვარ, შენ რომ გგონია ძმაო! (ყანწს მოიყუდებს. მუსიკოსები ტუმს უკრავენ, სცენის კუთხეში ჯგუფურად მდგომი მასპინძლები მხიარული შეძახილებით ამხნეებენ ყანწის მსმელს. სტუმარმა ყანწი დაცალა და ისევ ბესოს გადაუჯლო. მუსიკა კვლავ ისმის. სტუმარი მასპინძლებს მიმართავს, „დასხელითო“, მასპინძლები თავაზიანად უარობენ.

ს ტ უ მ ა რ ი. მუსიკა სტოპ! დასხელით მეგობრებო ჩვენთან.

მ ა ს პ ი ნ ძ ლ ე ბ ი. არაფერია, ჩვენ ღებზე ვიდგებით.

ს ტ უ მ ა რ ი. უხერხულია, მობრძანდით, დაბრძანდით!

მ ა ს პ ი ნ ძ ლ ე ბ ი. თქვენ დაბრძანდით, ჩვენ არა გეშავს.

ს ტ უ მ ა რ ი. ეხლა. დასხელით. რომ გეუბნებით, თორემ... (იარაღზე ხელს წაიღებს აფექტურად.)

ბ ო რ ი ს ი. დააჯიო-ადა!

(მასპინძლები სუფრას შემოუსხდებიან.)

ს ტ უ მ ა რ ი. შუტკა!

(ბესო მეორე ყანწს შეუხვებს და მიაწვდის.)

ს ტ უ მ ა რ ი. სადაც ვშობილვარ, გაგზრდილვარ

და მისროლია ისარი,
საღ, მამა-პაპა მეგუღვისკ
იმათი კუბოს ფიცარი,

სადაც სიყრმიოვე ვრეეღვარ,
ჩემი სამშობლოც ის არა!

ჩვენს სამშობლოს გაუმარჯოს ძმებო,
ჩვენს საქართველოს...

ჩემო მიძინო და ჩემო ფრთანაფილო.
ოდესმე, დიდი ყოფილა საქართველო...

პერეთის მიწას გაუმარჯოს ძმებო, პერეთის მიწას! თქვენ გაგიმარჯოთ! იცოდეთ, მტკაველი მიწა არ მოიძებნება საინგლოში, ქართველის სისხლით რომ არ იყოს მორწყული! ამ სისხლს გაუმარჯოს, ბიჭებო!

ყ ვ ე ლ ა. გაუმარჯოს!

ს ტ უ მ ა რ ი. ჩვენს ჯიშს გაუმარჯოს!

ყ ვ ე ლ ა. გაუმარჯოს!

ს ტ უ მ ა რ ი. ჩვენს გენს გაუმარჯოს!

ყ ვ ე ლ ა. გაუმარჯოს!

ს ტ უ მ ა რ ი (ადის სკამზე) ფრთები, ფრთები გვინდა
კიდევ ნიკორწმინდა...

პოეზიას გაუმარჯოს, ქართულ პოეზიას,
მსოფლიო გვირგვინს!

გაგდებული ვარ რიყეზე თევზი
და ახლეჩილი მაქვს ლაყუჩები.

ბ ე ს ო. ვალიყო! (მიუთითებს სტუმარზე).

რაიც გინდ მოჰკითხ, ბითომ რამ იცის!

ს ტ უ მ ა რ ი. სიყვარულს გაუმარჯოს,
დიაღ სიყვარულს... (გადახედავს თავის
მხლებელ ქალს).

მომენტარები, ავენთები შენთვის

კელაბტრად,
და ჩამომცვივა თვალებიდან ორი

კურცხალი...

ქართველებო, თქვენ გენაცვალეო,
თქვენ შემოგვევლოთ მთელი საქართვე-
ლო! ძველო ჰერებო, გამრავლით, იხა-
რეთ, იბედნიერეთ!

გაუმარჯოს საქართველოს, ნაკუწ-ნაკუწ
კი არა,

გაუმარჯოს საქართველოს მთლიანად!

საქართველოს მოთმინების ფიალას
გაუმარ...

ყ ვ ე ლ ა. ჯოს!

ს ტ უ მ ა რ ი. არ ვარგა! გაუმარა.

ყ ვ ე ლ ა. ჯოოს!

(მუსიკოსები ტაშს უკრავენ. სტუმარმა
ყანწი დაცალა და ბესოს გადაუგდო. ის-
მის მხიარული საერთო შეძახილები. თან-
მხლებმა ქალმა სტუმარი დაქაჩა და ყუ-
რში რაღაც უთხრა).

ს ტ უ მ ა რ ი. მუსიკა, სტომ! (მიმართავს
მასპინძლებს). ცეკვა!

ყ ვ ე ლ ა. კარგია, კარგია, ცეკვა!

(თანმხლები ქალე კვლავ დაქაჩავს, კიდევ
უჩუჩულებს.)

ს ტ უ მ ა რ ი (მასპინძლებს ნელ-ნელა
მოავლებს თვალს). ინგილოური ცეკვა!
(მასპინძლები ჯგუფურად გადაირბენენ
სცენის მეორე მხარეს, რაღაცაზე ხმა-
-

დლა კამათობენ, ისმის ლალის შეკვილე-
ბა. სიჩუმე.)

ჰ ა მ ლ ე ტ ი. (მიმართავს სტუმარს).
ჯერ, თქვენ იცეკვეთ ბატონო, შემდეგ,
ჩვენ ვიცეკვებთ.

ყ ვ ე ლ ა. დიახ, დიახ! იცეკვეთ ქალბა-
ტონო, იცეკვეთ!

(ქალი წამოდგება და ყურში უჩუჩუ-
ლებს კაცს.)

ს ტ უ მ ა რ ი. მიიუღური!

(მუსიკოსები უკრავენ. ქალი ერთ წრეს
ჩამოუვლის და უცებ სკამს დაუბრუნდე-
ბა. თავბრუ დამეხვავო, ექსტიკულაციით
უჩვენებს მასპინძლებს.)

ს ტ უ მ ა რ ი. ჩქარი დოლი, ჩქარი დო-
ლი! (იცეკვას სკამზე. სტუმარი ქალი
ხელს წამოავლებს ჩანთას, მასპინძელ ქა-
ლებს დაუძახებს და რამაპასთან მიჰყავს,
საჩუქრებს ურიგებს: მოსასხამი, ქვედა
კაბა, ფეხსაცმელი... ამასობაში სტუმარი
გადმოხტება სკამიდან და იწყებს სოლო
ცეკვას. მანდილოსნები სცენის სიღრ-
მეში გადადიან, სტუმარი ცეკვას ასწავ-
ლის ბიჭებს, ბოლოს ყველას აიყოლი-
ებს. სტუმარი დაიჩოქებს, მუსიკოსები
ხმადაბლა უკრავენ.)

ს ტ უ მ ა რ ი. მიწას ვემთხვიოთ ძმებო,
ამ, ტანჯულ მიწას!

(ყველა იჩოქებს და „მიწას“ ჰკოცნის.
მხლებელი ქალი ამ ეპიზოდს ფოტო-
აპარატით აფიქსირებს. საერთო შეძახი-
ლით წამოიჭრებიან მამაკაცები და ცეკ-
ვას განაგრძობენ. სტუმარი ქულს იხდის
და მედლოეს დაახურავს. მუსიკოსები
მღერაინ):

ჩემი მთა და ჩემი ბუნება

სიყვარულზე მესაუბრება,

საქართველო, რომ არ უყვარდეს

ისე არვიც არ მეგულება.

ს ტ უ მ ა რ ი. თქვენ გენაცვალეთ, ქართ-
ველებო!

(ბორისი მანდილოსნებს მწვადებს მიურ-
ბენინებს, ბეჩიკი სუფრას ღვინოს შემო-
უმატებს, ჰამლეტი მუსიკოსებს შეუერ-
ოდება და მათთან ერთად მღერის):

შორი გზიდან სიო მოპბერებს,
როგორც მიწა ისე ვიძღვრება,
შევესეთ თასი საქართველოსი,
ქართველების სადღეგრძელო!

(სტუმარი გოჩას რამპასთან გამოიყვანს და რაღაცას ეუბნება. გოჩა იმ წამსვე ამოიღებს ჯიბიდან თხილს და კაკალს, მისცემს. სტუმარი, კიდევ რაღაცას ეუბნება, გოჩა თანხმდება და ეახის მეგობრებს):

გოჩა. ჰამლეტ, ბესო! ექ მოით!
(დავალბვას მისცემს, ისინი გადიან. სტუმარი ავანსცენაზე ჩამოჯდება კაკალს ამტვრევს და მიირთმევს. სიმღერა გრძელდება. შემოდინ ბესო და ჰამლეტი, შემოაქვთ თითო ტომარა თხილი და კაკალი, ღებენ სცენის შუაში. გოჩა სტუმარს აცნობებს — „მოვიტანეთო“, სტუმარი გახარებულია, ცეკვით შემოუვლის ტომარებს, ცეკვითვე მიდის თავის ქალთან და ანიშნებს — „მივიღვართო“, შემდეგ მოიკიდებს ტომარებს და გადის).

სტუმარი. აბა; კარგად იყავით, ძმებო! იცოდეთ, თქვენ ქართველები ხართ, არ დაივიწყოთ ვისი გორისაც ხართ! ნახვამდის, მე კიდევ ჩამოვალ.

(სტუმრები გადიან, მესპინძლები აცილებენ, მუსიკოსები მღერავენ):

შევესეთ თასი საქართველოსი,
ქართველების სადღეგრძელოა,
შევესეთ თასი საქართველოსი,
ქართველების სადღეგრძელოა...

(მუსიკა თანდათან მინელდება, მასპინძლების აწეული ხელები ნელ-ნელა ეშვებიან დაბლა... სცენაზე სიჩუმე ისაღვტურებს. რამდენიმე ხნის შემდეგ მეგარმონე ნელი ნაბიჯით გადადის სცენის სიღრმეში, მედოლე ადგილზევე ჩაჯდება, ქუდს სიმწრით მოიხდის, თავს ჩაღუნავს და ერთ ადგილს მოაჭერდება. მასპინძლები ნახევრად ზურგშექცევით დგანან. მეგარმონე ნელა უკრავს ინგლოურ მელოდიას: ცირა, რომელსაც მხრებზე ნახუქარი ჩასაცმელი აქვს მოსხმული, იწრება, იღებს ორ ცალ სააღლუმო დრო-

შას და იწყებს ცეკვას. ცეკვავს სევდიანად, თავჩაღუნული. შიგა და შიგ ერთვება დლო და მასპინძლების ტაში. ორი წრის ჩამოვლის შემდეგ ისმის რევაზ ლაღიძის — „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ ცირა ცეკვის ტემპს უმატებს, ხმა ემატება მელოდიასაც, კიდევ ორი წრის ჩამოვლის შემდეგ სცენაზე სინათლე ქრება).

სურათი მხსუთი

კვლავ ისტორია

შერთელი კაცი. შაპის ჯარებმა 10 000 მეტი ქართველი ამოწყვიტეს, ამდენივე და უფრო მეტიც ტყვედ წაიყვანეს, მათ შორის უმრავლესობა ქალი, ბავშვი და მოხუცი იყო.

ქურმუხელი. 1674 წლიდან 1703 წლამდე ირანის შაჰი ქართველთა მეფობას აუქმებს და ყიზილბაში ხანების მმართველობას აწესებს. ხანების ხელშეწყობით ლეკები აღმოსავლეთ კახეთის ქართულ სოფლებში სახლდებიან და ქართველებს ძალით ამაჰმადიანებენ — ალექებენ. ქართველები ლეკებში ითქვიფებიან. ასე წარმოიშვა დღევანდელი ლეკური სოფლები: ბელაქანი, კატეხი, მაწეხი, გოგამი, ჭარი, თალა, მუხახი, მამარუხი.

არქეოლოგი. ამ პერიოდში (მე-17 საუკუნის ბოლოს და მე-18 საუკუნის დასაწყისში) აღმოსავლეთი კახეთის ლეკები ორ პოლიტიკურ ერთეულში ერთიანდებიან: წახურელი ლეკები — ელისუს სასულთნოს, ხოლო ავარიელები — ჯარ-ბელაქნის თემად.

მემატიანე. როდესაც ირანის შაჰმა კახეთი კვლავ გამაჰმადიანებულ ქართველ მეფეებს ჩააბარა (1703 წელი დავით II და კონსტანტინე მაჰმად ყული-ხანი), აღმოსავლეთ კახეთში გაბატონებულმა ჯარ-ბელაქნის ლეკებმა ქართველი მეფის მორჩილება არ ისურვეს, ძლიერი წინააღმდეგობა გაუწიეს და გაიმარჯვეს კიდევ. ასე ჩამოსცილდა საქართველოს XVIII ს-ის პირველ ნახევარში საინგილო!

ჭერეთელი კაცი. ძალით გამაჰმადიანებულ ქართველებს „ინგილოს“ უწოდებდნენ. მოსე განაშუალის განმარტებით ინგილო თურქულად ნიშნავს „ხალს, ახლად მორჯულებულს“, ხოლო, დამონებულ, დამორჩილებულ, დასვეგრალ ქართველ გლეხს ინგილო ეწოდება, ინგილოდან წარმოსდგა სახელწოდება საინგილო.

არქეოლოგი. ამგვარად მიიღო კახეთის აღმოსავლეთმა ნაწილმა XVIII საუკუნეში სახელწოდება საინგილო. როგორც ზემოთქმულიდან ჩანს, „ინგილო“ არა ეთნიკური, არამედ სოციალურა შინაარსის ცნებაა, ესე იგი „ინგილო“ როგორც ცრი არ ასრებობს, ინგილოები ქართველები ვართ.

ეკელა. ინგილოები, ქართველები ვართ!

ჭერეთელი კაცი. გეიბულაევის წიგნში კი „ზერბაჯანის ტომონიკა“, რომელიც ჩვენს დღეებშია გამოცემული, უსუსური და ნაძალადევი არგუმენტების მოშველებით, ჩვენ, ინგილოები, ჰერეთის უჩველესა მკვლდრნი, კავკასიაში მცხოვრებ ერთ-ერთი სპარსული ტომის, კერძოდ — გელების ნაშვირებად ერთ გამოცხადებულა. აზერბაჯანელ ვაიმეცნიერთა ტენდენციურობა იქამდეც კი მიდის, რომ ინგილოებს, ქართველთა შემოსევების შედეგად ძალით გაქრისტიანებულ აზერბაჯანლებად გვაცხადებენ. ყოველივე ეს, აზერბაჯანის მეცნიერებათა აკადემიის გამოცემებშია დაბეჭდილი.

ირესტავრატორი. ჩვენი წინაპრები მტკიცედ იცავდნენ ქართველობას, ქართულ ენას და რწმენას, გამაჰმადიანებას ზოგჯერ მშობლიური მიწა-წყლის დატოვებას არჩევდნენ. ასეთმა მდგომარეობამ აიძულეს მაგალითად, წერეთლები, რომ საინგილოს მშობლიური მიწიდან აყრილიყვნენ და დასავლეთ საქართველოში გადასახლებულიყვნენ. სხვათა შორის, ბელაქნის ჩრდილოეთს, ადგილობრივი მცხოვრებნი დღესაც კი „წე-

რთელ თახთას“ ანუ წერეთლიანთ კარს უწოდებენ.

ირესტავრატორი. აი, რას ევითხოვობთ ისტორიულ წყაროებში: „წერეთელი“ იოდეს მოვიდა ლანკთემური და აიძულა მუნებურთა გამაჰმადიანება, ამათ დაუტევეს ადგილი თავისი და შეუდნენ ჩრქეზს და მუნდიან იპირეთს, მითის ბავრატის დროს **1395 წელს და მან** მიიღო პატივით, მისცა სახერე და უწოდა თავადად და აწუცა არიან მუნ ეამთგან აქამომდე. გიორგი მეფის დროს 1409 წელს შეიქმნენ უმეტეს წარჩინებულნი“.

ჭერეთელი ქალი. სხვათა შორის, რუსეთსა და საქართველოს 1783 წლის გეორგიევსკის ტრაქტატში საინგილო — კაკი, იგივე კახი, ქართლ-კახეთის შემადგენლობაშია მოხსენიებული.

ჭერეთელი კაცი. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ მე-19 საუკუნის დასასრულისთვის, თურქეთისა და ლეკ ხელისუფალთა ხანგრძლივი ბატონობის შედეგად, საინგილოს ყველა ქართველი გამაჰმადიანებული იყო.

ირესტავრატორი. მათი უმრავლესობა სხვათა დასანახავად ლოკულობდა მაჰმადზე, ფარულად კი ქრისტიანულ ადათ-წესებს მისდევდა, ქრისტიანობის აღდგენაზე ოცნებობდა, რადგან იმდროინდელი გავებით ქრისტიანობის დაკარგვასთან ერთად ქართველობასაც ჰკარგავდნენ.

მემატიანე. ეს რომ მართლა ასე იყო, ამის საბუთად 1985 წლის გაზაფხულზე, გაზაფხულზე არა?

ეკელა. ჰო, გაზაფხულზე!

მემატიანე. ჩვენს სოფელში მდინარე ქურმუხის მიერ წალკელი ძველი სასაფლო გამოდგება. საფლავის ქვებზე არაბული წარწერებია, სამარხი კი წმინდა ქრისტიანულია თავისი ჯვრებით, თიხის ქურჭლით და სამკაულით.

ჭერეთელი კაცი. 1850 წელი ოქროსკ ასოებით ჩაიწერა საინგილოს ის-

ტორიაში. ამ წელს მ ინგილო სელმნათი ივან-ბაბა ბულუღაშვილის ხელმძღვანელობით ფეხით ჩამოვიდა თბილისში და „წარუდგნენ მეფისნაცვალ ვორონცოვს, რომელმაც ისინი პირადად მონათლა სიონის ტაძარში“. ამის შემდეგ ვორონცოვი თვითონ ჩავიდა საინგილოში. 1851 წელს კახში მღვდელიც დაინიშნა. ეს იყო ერთადერთი შემთხვევა, როდესაც რუსეთმა თავისდაუნებურად ქეშმარიტი დახმარება აღმოუჩინა საქართველოს. მაგრამ... რუსეთის იმპერიამ ასეთი პოლიტიკით საკუთარი საქმეები მოაგვარა. კავკასიის მთლიანად დაპყრობის შემდეგ (1864 წლის მაისი), რუსეთს ამ მხარის მავამდიანური ქვეყნების დაკარგვისა აღარ ეშინოდა, რის გამოც XIX ს-60-იანი წლებიდან საინგილოს ქრისტიანობის მფარველობაზე ხელი აიღო, ხოლო მუსულმანობას პრივილეგიებიც კი მიანიჭა.

1850 წლიდან 1864 წლამდე 14 წელია... 14 წელი დასჭირდა დაუძლეურებულ ინგილოს, რომ ისევ აღედგინა ქრისტიანობა, ისტორიული ძეგლები, აეშენებინა ახალი ეკლესიები კახში, ალიბეგლოში, ყორღანში, მეშაბაშში, ჰენგიანში, ზაგამსა და თასქალოში. ამავე დროს გაეხსნა ქართული დაწყებითი სკოლები კახში, ალიბეგლოსა და ყორღანში... უფრო მკიდროდ დაკავშირდებოდა საქართველოს... ყოველივე ამას 14 წელი დასჭირდა!

მემატიანე. საინგილოში ქრისტიანობის მფარველობითა და მუსულმანობის შევიწროებით რუსეთის მთავრობა საკუთარ მიზნებს ახორციელებდა. მართალია, ასეთმა პოლიტიკამ ქრისტიანი ინგილოების მდგომარეობა საგრძნობლად გაუმჯობესა, მაგრამ, სამაგიეროდ, საინგილოში მცხოვრებ მუსულმანებსა და ქრისტიანებს შორის შუღლი დიდად გამწვავდა. კანონი — გათიშე და იბატონე — კვლავ ძალაში შევიდა!

პეტეელი. ქალი. ამ დროიდან მო-

ყოლებული, რეაქციული მოღების წყალობით, საინგილოში ქართველების, ქართული ენისა და კულტურის მდგომარეობა უაღრესად მიძიმე პირობებში მოექცა. კვლავ დაიწყო ინგილოების შევიწროება და გამაჰმადიანება, ქართული ენის დაკარგვა. მოღების ჩაგონებით, 1864-65 წლებში უარყვეს ქრისტიანობა შემდეგმა სოფლებმა:

ისტორიკოსი. სოსკანმა (სოსკიანთ კარი), ვერხვიანმა, ბელაქანმა, ლალაფშამ, ზაგამმა, თასქალომ, ალიაბადმა, ჰენგიანმა, მოსულმა, ითითალამ...

ქურმუხელი. 12 ათასმა ქართველმა დაკარგა ქრისტიანობა და ხალხოსნობა. 1864 წელს 20 ათასი ქართველი იყო მონათლული, რამდენიმე წელში მათი რიცხვი 4000-მდე შემცირდა, ესე იგი 16000 ქართველი კვლავ გამაჰმადიანეს.

უკელი. ავაი!

ისტორიკოსი. ზემოხსენებულ სოფლებში დღესაც მავამდიანი ინგილოები ცხოვრობენ, ზოგიერთ სოფელში ქართული ენა მთლიანად დავიწყებულია, ზოგში ქართული მხოლოდ მოხუცებულად იციან. არის სოფლები, სადაც ქართული მხოლოდ ბავშვებმა არ იციან, მარტო ალიაბადში, მოსულსა და ითითალში ლაპარაკობენ დღესაც ქართულად.

ირესტავრატი. წარსულში საქართველო ჯეროვან ყურადღებას ვერ აქცევდა საინგილოს, რის გამოც ლეკი ბეგები და მოღები თვითნებობდნენ. ინგილოთა სავალალო მდგომარეობამ ათქმევინა ინგილო დიმიტრი ჯანაშვილს: „მაგრამ ვაი მათ ქართველობას, ისინი მოწყვეტილი არიან ქართველობისაგან, დაობლებულან, პატრონი აღარ ჰყავთ, თვისტომნი ქართველებს მონათესავე ხალხად არ იცნობენ, ლეკებს ეძახიან, იმათ სწყინთ ასეთი წოდება. მაგრამ ქართველები გულგრილად ეპყრობიან მათ პროტესტს, რადგან არ გაეგებათ მიხსრობა, შეთვისება, ზურგის გამაგრება ეროვნებისა“.

11 რესტავრატორი. რად გინდ წარსული... საქართველოში, დღესაც ქართველთა ერთი ნაწილი საინგილოს არ იცნობს, არ იცნა ჩვენი ახლანდელი ცხოვრების პირობები. ზოგიერთი მათგანი მაჰმადიან ინგილოებს „თათრებს“ უწოდებს, რაც ინგილოთა სამართლიან გუგოლისწყრომას იწვევს.

ჭერეთელი ქალი. ასევე სამწუხაროა ის ფაქტი, რომ საინგილოში ზოგიერთი ქრისტიანი ინგილო მაჰმადიან ინგილოებს „თათრებს“ ეძახიან, რაც ალბათ, დაუფიქრებლობით მოსდით. ამით ისინი ქრისტიან და მაჰმადიან ინგილოთა კეთილ დამოკიდებულებას ზიანს აყენებენ.

არქეოლოგი. საინგილოში ცხოვრობენ ქრისტიანი და მუსულმანი ქართველები. ქრისტიანი ქართველები მხოლოდ კახის რაიონშია, სოფლებში: კახისთავი, აღიბეგლო, ალათემური, ქოთოქლო, მესაბაში. ხოლო მუსულმანი ქართველები საინგილოს სამივე რაიონშია: ბელაქანი, ზაქათალა, კახი, სოფლებში: ალიაბადი, მოსკელი და ითითალა.

მემატიანი. საყურადღებოა, რომ ქართულად მოლაპარაკე მაჰმადიანი ინგილოები უფრო სალიტერატურო ქართულს ლაპარაკობენ, ვიდრე ჩვენ, ქრისტიანი ინგილოები, რაც ალბათ, იმით არის გამოწვეული, რომ მუსულმან ინგილოთა სოფლები: ალიაბადი, მოსული და ითითალი ქვემოთ, ალაზანს იქით მდებარეობენ და საქართველოსთან, კერძოდ, წითელწყაროს რაიონის ქართველებთან უფრო მეტი კონტაქტი აქვთ. სამაგიეროდ, ჩვენ, ქრისტიან ინგილოებს შედარებით მეტად გვაქვს შემორჩენილი მე-17 საუკუნის ქართული ენისათვის დამახასიათებელი თვისებები.

ჭერეთელი კაცი. საინგილოს ქართველთა გამაჰმადიანება მოხდა მათი სურვილის წინააღმდეგ. რელიგიის იძულებით გამოცვლით და ენის დავიწყებითაც კი ეროვნება არ იცვლება. ასე რომ,

თუმცა საინგილოში ქართველთა ერთი ნაწილი მაჰმადიანია, ისინი მაინც ქართველები არიან! ქართველები! ქართველები! **ისტორიკოსი.** რატომ უნდა ვამტკიცო, როდემდე უნდა ვამტკიცო ეს, როდემდე! ღმერთო, რად ჩამავდე ამ სატანჯველში! შენს სახელს ვენაცვალე, გვედრები მომეცი ძალა, ნიჭი, ენერჯია, რომ მივხედო ჩემს მამულს! ქართველი ვარ! ქართველი ვარ! ქართველი ვარ! ქართველი ვარ! (ინგილოურ დიალექტზე): რა ვქნა, ემეგთაი გამაჩინა ღმერთმა, ემეგ მამისაჯა, რუმ მონატრებულ ვეყო დედა ენას, ჩემ ხალხს, ჩემ საქართველოს. ჩემ პაპაიც ემ დღემ ვყო, ჩემ მამაიც და მეც ემ დღემ ვარ, მაგრამ იმედს მაინც არ ვკარავ, ვიც, რუმ ჩემ შილ ჩემისგნი კაი დღემ საქნელი და მეც სხო რამ არ მინდ... არაფერ არ მაკლი, პატრა საქართველო მეც მაქ ჩონ საინგილოში. პატრა მენახ ყოველ წელ ისხლებ ჩემ ეზოში, პატრა ქოცუებ ჩემ მარაშიც იშოვებ, პატრა თონემ დედაი პურებიც ცხებ, ქურმუხის წმინდა გიორგის საყდარზეც ყოველ წელს ვანთებ სანთელს... ერეე, ე რამ მაკლი: საქართველოი სითბოი მინდ, საქართველოი სიყვარულ მინდ, საქართველოი მოფერებოი მინდ...

თუ არ და... დავდებ საქართველოს და აზერბაიჯანის სახლვარზე, ერ გული-გულ ომოიყმუვლებ... მევდან წაით და ახსენით, ნოხო, რა თქმაი მინდოდა?! ან მიწამეთ, ან მომეშვით! ჩემი თავისა მე თვითონ ვიცი!

(რობოტების ცეკვა).

**მემატიანი სურათი
მიჯნურობა**

(სცენის კუთხეში მომღერლები სხედან, საუბრობენ და მღერაინ ინგილოურ დიალექტზე):

ფანდურზე მომღერალი.

თაღე დესტამბუი მოწეულ,
მანძილ დიდი, ვერ გეწევ,
დიდ მინათ გექცევ, აი, ქალო,
მოი, ამღამ ჩემთან დაწევ.

(ხალხური)

ზეი გამსლამ თორეი ჩადის,
წყალ ჰამეშა თაქე მიღის,
ვერ ვიცოდ. სხითავ გინდავ,
თავაქალი ჩემად გთლიდი.

(მ. დოღენჯაშვილი)

(შემოდის შეყვარებული ვაჟი და შეყვა-
რებული გოგონა):

ვაჟი. როგორ ხარა ლამზირი?

გოგონა. მე რა ვიცი, კაი ვარდა.

ვაჟი. კაი იქენ, კაი!

გოგონა. რაი იქანები ააგრ-იგრ, თროლ
ხარა?

ვაჟი. თროლ ვარ, მარა წეთ ღინეი არ
დამილევი. თელ დღეი ლუკმა ჰურცი არ
ჩამითქომ. დედაქალა გოთ ლამზირ, ქარ-
თულ მაქ სათქმელ.

გოგონა. მითხარ, რაი გინდა?

ვაჟი. რაი მინდა ვა? ემეი... ჰისასა...
ოგოი...

ჰაა, თქენ ბლჩემი აღუჩაი გაქოყავ
ვა?

გოგონა. გოქ. რა თქმაი გინდა?

ვაჟი. ჰიგი აღუჩაი ერამ მინდაყ... ჩონ
არ გოქიი?

გოგონა. მოი ჰამ. მევერ დააკრეფუარ,
მაგრა დიდ ზირი.

ვაჟი. შენ არ გოთ, მე მასლევარ ლა-
მზა, შენებეავ დააკრეფუარ, ჩემბეავ,
კისა? მინცი დაკრეფი დერდინა შენც
გემოთი არ გინახი.

გოგონა. კაი დე, ხუალ საღმოიხანებში
მოი ბლჩემი.

ვაჟი. ფინ ზალღებ გაქოყა?

გოგონა. ზალღებ დოგიმბავ, მოი შენ.

ვაჟი. გო, ლამზირ, აა, აღუჩაი ნაქნარ
ბლჩემი თქენ მამაი ბალახ რამ ნუმ არ
კაქავს?

გოგონა. აარ! ჩონ მამაი მინდორში
მუშაოღბს, შინ გიან მოღისყ... მოღ შენ!

ვაჟი. კაი დე, მასლევარ. (გადიან)

(სიმღერა)

ფანდღურ ზე მომღერალი.

ღღებ პატრავღებ ლედ იღებ,
ყიან ქალღებ, ქსოვენ წინღებ,

ჩემ თოღებში ცრემლ არ იღევ,
ჩემთან ნამღომ დარჩა სხიღე.
თორეი დღხანი ომოსულ,
ზალღეც კარღებ წინ წევსა,
ღამზირა ფანჯრებე იმზირღებ,
ღღებ გოჩაი მოღის ჩემსა.

(მ. დოღენჯაშვილი)

(შემოდის გოგონა და ვაჟი):

გოგონა. რაი დამწყეტეიხარა, გაი დე-
რიფ.

ვაჟი. რაი დეკრეფთა გო?

გოგონა. აღუჩაი.

ვაჟი. რა ამბოა გო, ექე თუ გიველ,
გოღმოვევარდ, ნახატან მოვკელ, ცოღვაი
არ ვარა?

გოგონა. მა, რათარ გინდა? აღუჩაი
ნამღომ ხეზეაც გავღეს გარაქ.

ვაჟი. რაი აღუჩაი გო... მე აღუჩაი არ
ქომყ... შენ თუ გინდ გავღე დაკვრიფო.

გოგონა. ნუ გაად, ნუ... მეც არ ქომყ...

ვაჟი. ფერ-ფურ დავიკარგია გო, შინ
პურ არ გაკმებენა?

გოგონა. არ მაკმებენ მა, აღარ უნდაყ
ჩემ თავ.

ვაჟი. თუ არ უნდაყ მოი, მე მიგოყონ,
პურიციყო შეშქამ ლამზა.

გოგონა. მარაი და... შენ ბე ჰეთიი
ქუჭულ ვარ... მე დედაიც მაქ, მამაიც.

ვაჟი. ღმერთმა დიდხანს აცოცხლოსყ,
მე ვამბობა უღღდამბოა ხარავ?

გოგონა. მა რაი ამბო?

ვაჟი. იგრეე მოი-მეთქი დაა... ღღემ,
ჩონ ეზოი ჰაირ გინღეა, ცოტა ფერზე
მოღღ.

გოგონა. ჩემ ფერ თუ არ მოგწონს,
წაი ოგი-შენ მაყვალაი აქ არაა? თქენ
მეზობლა ცხოვრობს დაა...

ვაჟი. მინაა გო, მაყვალაი?!

გოგონა. მიხამ არ ცნობ არა?

ვაჟი. ჰამბოფ გო-ჰევე ერცხო ყბაზე არ
მაიღო, გააგი შენ!

გოგონა. მე კი არ ვამბობ აი გოჩა...
თემღ სოფელ ჰევე ამბოვს = გოჩას მ-
ყვალათავ...

ვაჟი. ხალღმა რადე ჰუნდ. თქოს, მე მა-
ყვალაი კი არ მინდ... მე ერ ქალი დერ-
ლინა ვიწებ...

გოგონა. მინა აა, ქალ...

ვაჟი. ზლივ ფერზე არ მეხელი გო?

გოგონა. მინა აა, ქალ?

ვაჟი. ლყებ წიითლა დუის!

გოგონა. მინა აა, ქალ!

ვაჟი. რამ ლამაზ ხარ ი!

გოგონა. თქით დე, მინა აა ქალ?

ვაჟი. რაიბე გლუყავ გო ჰემგე ლამაზ
რაამ, ჰაიფ არაა? შენ თუ არ გინდ ჩემ-
ბე მამ. ავაავ... გოუყეთითი...

მამა. აი ლამზირაა!

გოგონა. მამ ცხირსახოც, შინ მივლ!
ჰუუ!

მამა. მოი მაიკარე ექ, წყალ მილ!

გოგონა. მოვდ, მოვდ! მამ ცხირსახოც!

ვაჟი. დედექ! პირობაი მაზლევა?

გოგონა. რა პირობაი და?

მამა. აი ლამზირა!

გოგონა. მოვდ, მოვდ!

ვაჟი. მაზლევ თუ არ!

გოგონა. რა პირობაი და?

ვაჟი. ოვი, პირობაი!

გოგონა. პირობაი აარ... ემეი არ გინ-
და?

ვაჟი. მაზლევ თუ არ!

გოგონა. არ!

ვაჟი. ჰოვ თუ არ!

გოგონა. აარ!

მამა. ლამზირა!

გოგონა. მოვდ!

ვაჟი. მაზლევ თუ აარ!

გოგონა. ვაი დედა... ჰოვ, ჰოვ, გაზ-
ლევ!

მამა. აი ლამზირა, მოვდ თუ არ!

გოგონა. ჰოვ, ჰოვ! მოვდ!

მომღერალი. გოჩ, აი, გოჩ, პირობაი
აილი?

ვაჟი. მარაი დაა!

მომღერალი. ყოჩად შენ, ყოჩად,
ეცხლა კი ქორწილ შიკმუართ.

ვაჟი. (მღერის).

თალზე დესტამბუი მოწყულ,
მანზლ დიილი. ვერ ვეწე,
დიდ მინათ გექცევ აი ქალო,
მოი ამლამ ჩემთან დწევე.

მომღერალი.

რა იქნებ გზიდან მანასულს,
დაგილამდეს ჩონ კარებში,
შავიყვანო პურ გაჭამო,
მეველან მოგიყუდ მეც გვერდში.
ქალო, შენ დედას რაამ ვუთხრო,
პატა ხნიბე კარშ არ გიშობს,
უშენობას ველარ ვუზღუბ,
შენ სახლთან მოვდ, შიშობ-შიშობ.
დავქვე, დავწერე ლექსები,
ამ გულით ატირებულო,
გამოვიტირე დღეებო,
უშენოდ გატირებულო.

(მ. დოლენჯავილი)
(სინათლე ქრება).

მეშვიდე სურათი ქეგლავი

ჰერეთელი კაცი. აზერბაიჯანელი
ისტორიკოსები ამტკიცებენ, რომ საინგი-
ლოში შემორჩენილი ქართული ძეგლე-
ბი ალბანური წარმოშობასაა.

უველა. ტყუილია!

მემბტიანე. საინგილო მდიდარია ქა-
რთული კულტურის ძეგლებით (მონას-
ტრები, ეკლესიები, ციხე-ქალაქები, სა-
ფორტიფიკაციო ნაგებობანი, გალავანი
ანუ კედელი, სათვალთვალო და საბრძო-
ლო კოშკები, ციხე-სიმაგრეები და სხვა).
სამწუხაროდ, მათი უმრავლესობა შეუ-
სწავლელია, დროთა განმავლობაში უამ-
თა თუ აღამიანთა საივით მათი უმეტე-
სი ნაწილი უკვე მოიხსო, ნაწილიც თან-
დათან ნადგურდება, ამიტომ, ახლო მო-
მავალში მათი მეცნეურული შესწავლა
გადაუდებელ საქმედ მიგვაჩნია, აი, რას
წერს ზაქარია ედილი (ედილაშვილი).
თავის წიგნში „საინგილო“. „ამ ძეგლე-
ბისადმი უყურადღებობით სარგებლო-
ბენ ადგილობრივი მცხოვრებნი და ძეგ-
ლების მასალას თავიანთი საჭიროებისათ-

ვის იყენებენ... ამრიგად დაიღუპა ბელაქანის ძველი ლავრა, სადაც მოღვაწეობდნენ პიმენ სალოსი და ანტონ ნაობრებლიძე. დაიღუპა აგრეთვე შესანიშნავი „კავკასიის კედელი“, რომელიც 150 კმ-ზე მასდევდა მთელ საინგილოში გაკომულ დიდ შარავზას ვართაშენამდე. ჩემ თვალწინ დაანგრეს 1915 წელს ლეკებმა ყუმიის დიდი ეკლესია და მასალა თავიანთი სახლების ასაშენებლად გამოიყენეს“. შემორჩენილი ძეგლებიდან შეიძლება დავასახელოთ:

ირესტავრატორი. „კავკასიის დიდი კედელი“ ანუ „საინგილოს გრძელი გალავანი“. დასავლეთ ევროპაში ასეთი ნაგებობა ცნობილია რომის „ლიმესის“ სახელწოდებით, ხოლო აზიის უკიდურეს სამხრეთ-აღმოსავლეთით — „ჩინეთის დიდი კედლის“ სახელწოდებით. ისტორიული საქართველოს ტერიტორიაზე დღემდე ნანგრევების სახით მოღწეულია ამგვარი საფორტიფიკაციო დანიშნულების კიდევ ერთი ნაგებობა. იგი მდებარეობს დასავლეთ საქართველოში და ცნობილია „აფხაზეთი“ დიდი გალავნის“ ანუ „კელასურის დიდი კედლის“ სახელწოდებით. „საინგილოს გრძელი გალავნი“ და „კელასურის დიდი კედლის“ ანაზომების ერთმანეთთან შედარება გვიჩვენებს, რომ მათი დაგეგმარებისა და სამშენებლო ტექნიკის უძველეს ხერხებს მრავალი საერთო დამახასიათებელი შეხების წერტილი აქვთ.

ჭერეთელი ქალი. თვითონ სახელწოდება „დიდი, ანუ გრძელი კედელი“ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ იგი დიდ მანძილზე უნდა ყოფილიყო გადაჭიმული, კერძოდ, დღევანდელი ყვარლის რაიონის სოფელ საბუღდან. ქალაქ ნუხამდე ანუ დღევანდელ შექამდე, რაც დაახლოებით 160 კმ-ია.

არქეოლოგი. სამწუხაროდ, ეს კედელი, როგორც უნიკალური ძეგლი, არასოდეს ყოფილა დიდი გულშემატკივრობით დაცული. გზა ამ კედლის ნაშთებს,

თითქმის პარალელურად მიჰყვება; რის გამოც გზის ყოველი შექებება მას მუდამ საფრთხეში აგდებს. — „კავკასიის კედლიდან“ გაზილული ქვებით საუკუნეების მანძილზე აშენებულია მის გასწვრივ ახლომდებარე ზოგიერთი ბარისა და მთის სოფელი, მათი საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაგებობები.

ჭერეთელი კაცი. ამ კედლის წყობიდან ცხადად თუ ქურდულად ქვების გამოცლა და გაზიდვა, დღესაც არ შეწყვეტილა. თუ მომავალშიც ასე გაგრძელდა, ეს საინტერესო ძეგლი სრულიად გაქრება.

ჭერეთელი ქალი. თამარის ციხე — „ფერი ყალა“. თამარის მეფობის დროს საქართველოს ყველა მხარეში დიდი მასშტაბის სახელმწიფოებრივი მშენებლობა იყო გაჩაღებული და სრულიად ბუნებრივია, რომ ძველ ციხე-კოშკებს, მონასტრებს, ეკლესიებსა და ხიდებს საქართველოს ყველა პროვინციაში თამარის სახელს არქმევდნენ. რადგან თამარ მეფეს საინგილოში ფერის უწოდებენ, ციხის ხახელიც — „ფერი-ყალა“ აქედან წარმოსდგება.

ისტორიკოსი. ერთ-ერთი ასეთი „ფერი ყალა“ მდებარეობს ბელაქანის რაიონში, ლავოდებ-ნუხის მთავარი გზიდან დაახლოებით 4,5 კმ-ის დაშორებით. ხალხური გადმოცემით იგი მტრის თავდასხმის შემთხვევაში საიმედო თავშესაფარს წარმოადგენდა ახლომდებარე სოფლების მოსახლეობისათვის.

ჭერეთელი კაცი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ციხეს არ გააჩნია აშკარა ნიშნები, რომლებიც შესაძლებლობას მოგვცემდა მის დასახასიათებლად. საქართველოს ამ სახის სხვა ძეგლებთან შედარების საფუძველზე ირკვევა, რომ იგი გვიანფორმალური ხანის პერიოდს შეიძლება ეკუთვნოდეს.

ჭერეთელი კაცი. ციხის შიგნით სხვადასხვა დანიშნულების მცირე ზომის შენობები ყოფილა განლაგებული, რომე-

ლოვან ახლა მხოლოდ ნარდვევი ქვების გროვად დარჩენილი.

მემატიანი. სოფელ ლექართიდან ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარეობს პატარა ქართული სოფელი — ჩინარი. ამჟამად აქ დადესტინიდან ჩამოსახლებული ლეკები ცხოვრობენ და მას ჩინარულს უწოდებენ. სოფელ ჩინარის მისასვლელთან მაღალი მთის წვეროდან მრგვალი ფორმის უზარმაზარი კრშკის მსგავსი ნაგებობები, ნანგრევები მოჩანს. ხანდაზმული მოხუცების გადმოცემით ძველად მას „გურჯი ოღუზს“ ეძახდნენ, რაც „ქართველ გმირთა“ ნაგებობას ნიშნავს. ციხის ტერიტორიაზე და მის გარშემო გაველურებული ვაზი ხარობს, რაც იმის მანიშნებელია, რომ აქ უძველესი დროიდან ვაზის კულტურა ყოფილა გავრცელებული. ეს ფრთად საინტერესო, უნიკალური ძეგლი დღეს სავალალო მდგომარეობაშია. იგი ირგვლივ გაძარცვულია აგურის ფენებისაგან, ძირი აქვს გამოცლილი, რის გამოც მნახველის წინაშე შორიდან, ცის ფონზე, მხოლოდ სფეროებზე სილუეტური ფორმა ისახება. აქვე შეინიშნება მიწისქვეშა ნაგებობები, რომლებიც ამჟამად სრულიად ჩაქცეულა. აღნიშნული ნაგებობა სიინგილოში ერთერთი საინტერესო საფორტიფიკაციო ძეგლთაგანია და სანამ მთლად არ აღგვილა მიწისაგან პირისა, პატრონობა სჭირდება.

II რესტავრატორი. ლექართის ტაძარი. ქ. კახიდან ჩრდილო-დასავლეთით 12 კმ-ის დაშორებით მდებარეობს უძველესი ქართული სოფელი ლექართი. სახელწოდება „ლექარი“ ქართული წარმოშობისაა. ამ სიტყვის ფუძეა ქართული სატომო სახელი „ქართ“. აქედან წარმოსდგება გეოგრაფიული სახელი სა-ქართველო. ლექართიც ამგვარი წარმოშობის სახელწოდებაა. დღეს იქ დადესტინიდან ჩამოსახლებული ლეკები ცხოვრობენ და მას „ლექის“ უწოდებენ, რაც ისტორიული სახელდების — „ლექართის“ გაყალბე-

ბაა. აქვე უნდა ითქვას, რომ ლეკები მას დღესაც „გურჯების“ სოფელს უწოდებენ.

I არქეოლოგი. სოფელ ლექართიდან 3 კმ-ის დაშორებით მდებარეობს ლექართის მონასტერი. ამ ადგილებს დღევანდელი იქაური მუსულმანური მოსახლეობა „ქილისალარს“ ეძახის, რაც ქართულად — ეკლესიებს ნიშნავს.

ისტორიკოსი. ლექართის მონასტრის ნაგებობათა კომპლექსი თავისი სამონასტრო ცხოვრებით გელათის მონასტრის ანსამბლს მოგვაგონებს. იგი შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთ კახეთის სწავლავანათლების კერას წარმოადგენდა.

პერეთელი ქალი. ლექართის სვეტის ფორმებს ვხვდებით როგორც უძველესი, ასევე გვიანი პერიოდის ქართული არქიტექტურის ისეთ ნიმუშებში, როგორცაა — ხახულის (X ს), ალავერდის — (XI ს), დოლისყანის — (XVI-XI ს). ზარზმის — (XV ს) ტაძრები და სხვა ხალხური ძეგლები.

არქეოლოგი. მთ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ზარზმისა და დოლისყანის ტაძართა დეკორაციული სვეტების აშკარა სიახლოვე. ლექართის დეკორაციული კედლის სვეტთან, რაც ქართული ხუროთმოძღვრული კულტურის მკიდრო ნათესაური კავშირით უნდა აიხსნას.

პერეთელი ქალი. 80-90 წელს გადაცილებულ მოხუცთა გადმოცემით (მათ კიდევ წინაპრებისაგან აქვე გაგონადი), ასეთი სვეტები აქ ამდენიმე ყოფილა, მაგრამ შემდეგ თანდათანობით დაკარგულა, უკვრით, ეს ფრთიც ამდენი ზანი როგორ გადარჩაო.

არქეოლოგი. ლექართის მონასტრის არქიტექტურული კომპლექსი ჯერ-ჯერობით კარგად არ არის შესწავლილი. ნანგრევების მიხედვით სავარაუდოა, რომ სხვადასხვა სახის სამონასტრო დანიშნულების ნაგებობათა შორის ათამდე თუ თორმეტამდე ეკლესია უნდა იყოს, რომელთა შესწავლას ამნელებს ადგილობ-

რივ ხელისუფალთა კატეგორიული უარი ჩვენთვის კარგად ცნობილი მიზეზის გამო. მე-20 საუკუნის დამდეგამდე შემოუნახავთ ამ ეკლესიებს ძველი ბრწყინვალეების ნიშნები: ჩუქურთმები, წარწერები, მხატვრობა... რომლებიც დღეს უკვე აღარ შეიმჩნევა.

ქ უ რ მ შ ე ლ ი. კახის რაიონში, სოფელ ლექართის ჩრდილო-აღმოსავლეთით მდებარეობს ძველი ქართული სოფელი ყუმბი, სადაც უმეტესად ჯანაშვილები ცხოვრობდნენ, მაგრამ შაჰ-აბასის შემოსევის შემდეგ მათი ხსენებაც კი ამოვარდნილია. ამჟამად, აქ წახურიდან ჩამოსახლებული ლეკები მოსახლეობენ.

ჭ ე რ ე თ ე ლ ი კ ა ვ ი. ძველად, აქ ქართულ მოსახლეობას სამი საყდარი ჰქონია, რომელთა ნანგრევებმა ჩვენს დრომდე მოაღწია. ერთ-ერთი მათგანია ყველაზე დიდი ტაძარი, ეგრეთ წოდებული „ყუმბის ბაზილიკა“, შედარებით კარგად დაცული, მოთავსებულია სოფლის ცენტრში, სახერხი ქარხნის ზემოთ, დაახლოებით 40 მეტრის დაშორებით. ინგილოები ყუმბის საყდარს „ყუმბის დედახეთისას“ ვეძახით.

ჭ ე რ ე თ ე ლ ი ქ ა ლ ი. „ყუმბის დედახეთისას“ ტაძარი გეგმის კომპოზიციით და ხუროთმოძღვრებით ბოლნისისა და ვაზისუბნის ტაძრებს ენათესავება, შეიძლება ითქვას, რომ გეგმა ტაძრისა ზემოხსენებული ძეგლების გეგმის კომპოზიციის გამეორებას წარმოადგენს.

ი ს ტ ო რ ი კ ო ს ი. 100 წლის წინანდელი აღწერიდან: „ყუმბის ტაძარს სამი კარი აქვს დიდრონი, თბილისის სიონის ეკლესიის კარებსავით, აგებული ყოფილა ანჩისხატის ეკლესიასავით. თალი სრულიად ჩამონგრეული აქვს. თალის ნანგრევები ლეკებს გადაუზიდავთ საკუთარი შენობებისათვის“ — ზაქარია ელილი.

ი რ ე ს ტ ა ვ რ ა ტ ო რ ი. ყუმბის ტაძარი, VI-VII საუკუნეებსა ქართული საკულტო არქიტექტურის შესანიშნავი ნიმუში — „ლასიარტის“ ციხედაა მონაწილეული.

ჭ ე რ ე თ ე ლ ი კ ა ვ ი. აქვე, იმსაც ვიტყვი. რომ ძეგლის ნგრევა ნანგრევო ქვების დატყევა და საშენ მასალად გამოყენება ახლაც გრძელდება.

ჭ ე რ ე თ ე ლ ი ქ ა ლ ი. ქურმუხის წმინდა გიორგის ტაძარი. ტაძარი მდებარეობს ქალაქ კახის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, მისგან ორი კილომეტრის დაშორებაში, მდინარე ქურმუხის ხეობაში. ძველი მართლმადიდებელი მე-13 ს. დასასრულით და მე-14 ს. დასაწყისით. ქართულ მატინაში იგი ცნობილია, როგორც მამათა მონასტერი. აღნიშნულ საუკუნეებში მას ჰყოლია საქართველოს კათალიკოსს დაქვემდებარებული მთავარეპისკოპოსი, რომლის განმკვებლობაში შედიოდა აგრეთვე მთიულეთისა და დაღესტნის (წახურის) ეკლესიები.

ა რ ქ ე ო ლ ო გ ი. ქურმუხის ტაძრის გარშემო ტყით დფარულ ტერასებზე, სამონასტრო ცხოვრებასათვის დამახასიათებელ შენობათა ნანგრევების ნაშთები შეინიშნება, მაგრამ ტყესა და ჯავნარს ისე დაუფარავს ქვები, რომ მისგან გამოსუფთაების გარეშე, რაიმეს თქმა მათ შესახებ შეუძლებელია. გამოსუფთაებას კი სჭირდება ნებართვა, ხალხი, თანები.

მ ე მ ა ტ ი ა ნ ე. ისტორიული წყაროებიდან ცნობილია, რომ ტაძარი მრავალჯერ ყოფილა აოხრებული და დანგრეული მტრების მიერ, მაგრამ საინგილოში მცხოვრებ ქართველებს მრავალჯერ აღუდგენიათ საკუთარი ხარკებით და ქრისტიანობის აღმდგენელი საზოგადოების ხელშეწყობით. აღუდგენიათ ისე, რომ მისთვის პირველი ფორმა არ დაუკარგავთ. 1968 წლის 10 აპრილს დამით, ამ ძეგლის მშენება — კონსუერი ფორმის მაღალი გუმბათი, სამწუხაროდ, ისე ჩამოინგრა მთლიანად, რომ ზედ არცერთი ელემენტი არ შერჩენია, ხოლო აღდგენის შემდეგ ტაძრის გუმბათმა ოვალური მეჩეთის მსგავსი სახე მიიღო... ქურმუხის წმინდა გიორგის გუმბათი აღდგენილი უნდა იქნეს პირვანდელი პროპორციები-

თა და ფორმით — საქართველოს და ანტიბაიჯანის რესპუბლიკების ძეგლთა დაცვის კომიტეტების ურთიერთშეთანხმებისა და ერთობლივი თანამშრომლობის გზით.

ჭერეთელი კაცი. როგორც გამოირკვა, აქ ძირითადი სამშენებლო ერთეული კვადრატის მოხაზულობის თხელი აგურია. ზუსტად ასეთი ფორმისა და ზომის აგური გამოყენებულია რამდენიმე საუკუნით დაშორებულ ძეგლებში: ლეჩართი (მე-6 მე-7 ს), ბახთალა მე-16 ს) ჩინარლუ და სხვა. ანალოგიური ყალიბის აგური, როგორც ძირითადი სამშენებლო ერთეული, ფართოდაა გავრცელებული საქართველოს სხვადასხვა მხარის მონუმენტური და ხალხური ძეგლების მშენებლობაში. ქურმუხის ტაძრის გეგმას ზუსტი პარალელები ეძებნება კახეთის ტერიტორიაზე.

ქურმუხელი. მიუხედავად იმისა, რომ ტაძარი ძლიერა შელახული როგორც გარედან, ასევე შიგნიდან, ის თავის დანიშნულებას მაინც ასრულებს. ყოველწელიწადს, გაზაფხულსა და შემოდგომაზე, საინგილოში იმართება დიდი სიკვდილიანობისა და დიდ სიკვდილიანობაში „ქურმუხობა“ — წმინდა გიორგობა. ამ დღეს საქართველოდან ჩამოდის საგანგებოდ მოწვეული მღვდელი და წირვას ატარებს. რამდენიმე წლის წინ მის ჩამოსვლას უარყოფითად ხედავდა ადგილობრივი ხელისუფლება. ყოფილა შემთხვევები, როდესაც უკან გაუბრუნებიათ, ან, დაუკავებიათ, ხალხისთვის საყდარზე ასევე დაუშლიათ... მაგრამ ბოლო ორი წელია მსგავსი რამ აღარ მორბობს. პირიქით, აღმინისტრაცია ცდილობს წესრიგის დაცვას, იმართება საცალო ბაზრობა, ტკბილეულით ვაჭრობა და ასე შემდეგ. ისე, კაცმა რომ თქვას, წესრიგის დამცველი ამ სახალხო დღესასწაულს ჰემარტად წარსჭირდება. ღმერთისმა — მართალს მოგახსენებთ.

ჭერეთელი ქალი. ძელი — ცხოვე-

ლი, კასრის საყდარი, ვანანაძიანთ მანდლის ეკლესია...

ქარქოლოგი. ზეგამის ღვთისმშობლის ეკლესია, ნინო წმინდის ეკლესია, კახის წმინდა გიორგის ეკლესია...

ისტორიკოსი. ნურქილისა ბელაქანში, ჭანდრის ციხე (შემშათ ქილისა). ხუბარი...

ქურმუხელი. ბერთა-ბინა, მოკაე-ქილისა, კატეხი, მაწეხი, ნუხა...

ჭერეთელი კაცი. ქურმუხის უბურჯო ხიდი, წმინდა ნინოს საყდარი, საწყობად ქცეული სამების ეკლესია ქოთოქლოში...

მემკვიდრე. ღმერთო ძლიერო, ყველას რა ჩამოთვლის! რამდენი ვანადგურდა, რამდენი ნადგურდება, რამდენს შეეცვალა სახელი, რამდენს ეცვლება სახელი... გიშის ღვთისმშობლის ტაძარი, ყოფილი სეპისკოპოსო რეზიდენცია V-XIII საუკუნეებამდე), VIII საუკუნიდან ბაგრატიონთა ერთ-ერთი შტოს ადგილსამყოფელი... როცა აქ ქართველობა შესუსტდა და თვით საქართველოს ეკლესიასაც კათალიკოსი აღარ ჰყავდა, უპატრონო ეკლესიას სომხის სამღვდლობა დაეპატრონა, დაეპატრონა და „უპატრონა“, თავისი ეკლესიის ყაიდაზე გადააკეთა, ტრაპეზი ძალზე აამალა, ყოველგვარი ადრინდელი წარწერა მოშალა და თავისად გამოაცხადა. ეს მოხდა ჩვენი საუკუნის გარიჟრაჟზე. ახლა რა ხდება?!

ილევანტარი. „პატარა ალავერდი“. ტაძარი ქალაქ კახის ცენტრში მდებარეობს. იგი შიდა კახეთის დიდი ალავერდის მეტოქეა. როდესაც დიდ ალავერდობაზე ინგილოები სადღესასწაულოდ მიდიოდნენ, მათ იქაური ქართველები აბუჩად იგდებდნენ, დასცილობდნენ, თათრებს ეძახდნენ. ამით განაწყენებულმა ინგილებმა საკუთარი „ალავერდი“ აიგეს კახის შუაგულში და ყოველი წლის 14 სექტემბერს ადგილზევე იხილდნენ „ალავერდობას“ იგივე წეს-ჩვეულებით. ალავერდი უკანასკნელი ტაძარია საინგო-

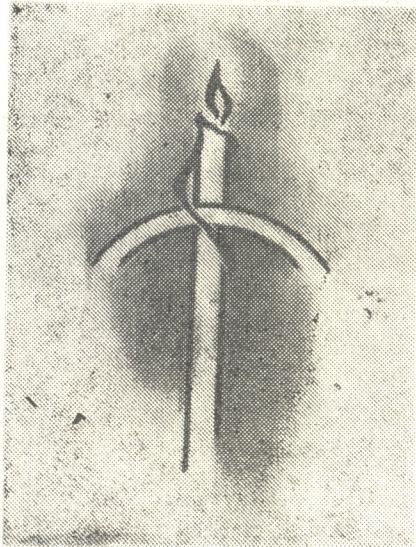
ლოში, რომელიც აღდგენილი იქნა ხალხის მიერ 1888 წელს.

არქეოლოგი. საინგილოში ყველაზე კარგად ეს „პატარა ალავერდის“ შემონახული, რადგან იქ აზერბაიჯანული ისტორიულ-მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში გახსნილი და მისი კედლები „დამშვენებულია“ სოციალისტური შრომის გმირების პორტრეტებით და აზერბაიჯანული ხალხური ყოფის ამსახველი ექსპონატებით.

ბერეთელი კაცი. ღმერთმანი, დროა უკვე ტაძარმა დაიბრუნოს პირვანდელი სახე და აღასრულოს თავისი დანიშნულება — მრევლი გაიჩინოს და საინგილოს სულიერი გამდიდრების საქმეს წარუძღვეს წინ. ერთ რამედ ელირება, კვირადღეს საინგილოს ყველა ქართული სოფლიდან უწყვეტ ნაკადად მომდინარე და „ალავერდის“ ეზოში თავშეყრილი ქართველების შეხედვა. წარმოვიდგინოთ ასეთი რამ: ტაძრიდან ისმის გალობა, გალობენ კაცელი ბიჭები, ახლა რომ მხოლოდ ხალხურ სიმღერებს მღერიან, ინგილო მღვდელი წირვას ატარებს: ინთება უამრავი სანთელი, ირგვლივ საკმევლის სუნი ტრიალებს, ტაძრის კუთხიდან ისმის ლოცვა-ჩურჩული, პატარა ინგილო წმინდა გიორგის რაღაცას ევედრება, კარგად თუ დაუგდებ ყურს, აშკარად გაიგონებ:

„ღეღვ ღვთისაო! ეს ქვეყანა შენი
ხვედრია...
შენს მეოხებას ნუ მოაკლებ ამ ტანჯულ
ხალხსა:
საღმრთოდ მიიღე, სისხლი, რომელ ამ
ხალხს უღვრია,
ჩარგულთ სასოო, ნუ არიდებ მოწყალე
თვალსა!
რაცა ტანჯულა ეს ქვეყანა, ტანჯვად
ეყოფა,
მოეცი ძალი დავრდომილსა კვლავ
აღდგომისა,
სახელოვანი განუახლე წარსულთ ღღეთ
ყოფა,

მამა-პაპური სული, გული მოჰმადლე
შვილსა.
ძლიერო ღმერთო! შენთვის ბრძოდნენ
ქართლისა ძენი,
დასაბამითვე არ იციან — რა არს
მშვიდობა,
იქმარე საღმრთოდ მათ პატივნი და
სისხლას ძღვენი,
თუ რამ შეგცოდეს, — შეისყიდეს
ტანჯვით შენდობა.
მოჰმადლე ქართველს ქართველის ნდობა
და სიყვარული
და აღუდგინე მშვენიერი ეს მამული!
პოი, სახიერო! ცისარტყელა განავლე
ცაქადა
რათა წარღნისა მოლოდინი წარბოცო
ხალხსა!“
(ილია ჭავჭავაძე)



«ТЕАТРАЛУРИ მოამბე» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

№ 5 (71) 1989 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

გარეკანის პირველ გვერდზე:

სცენა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „გრაალის მცვენი“.

თავადი გიორგი — ოთარ მედვინეთუხუცესი; ლევან ორბელი — გია ბურჯანაძე.

გარეკანის მესამე გვერდზე:

სცენა თელავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „ნახვის დღე“. ადელაიდა — ელდინო ტუხაშვილი, დედა — ნაზი არავიშვილი, თომა — ზურაბ ანთელავა.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე:

შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე სცენის მსახიობთა ერთ ჯგუფი (ხელმძღვანელი გიზო ქორდანია).

ტექნიკური რედაქტორი ფრიდონ სომხიშვილი

კორექტორები:

ბულნარა გოგოლაძე, ნათია სიგუა

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 2/IX 89 წ.

გადაეცა წარმოებას 2/XI 89 წ.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაში 6,36

ნაბეჭდ თაბაშთა რაოდენობა 6,5

ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₆.

უფ 09478

შეკვეთა № 2259

ტირაჟი 1500

ფასი 55 კპ.

ინდექსი 76143

Сдано набор 7/IX. 89 г.

Подписано к печати 2/XI 89 г.

Учетно-издательских листов 6,36

Объем издания 6,5

Формат бумаги 60×90¹/₁₆

УЭ 09478

Заказ 2259

Тираж 1500

Цена 55 коп.

ИИДИ КС 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი—380007, კიროვის ქ. № 11-ა. ტელ.—99-90-9ა.

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

Типография Союз театральных деятелей Грузии, Тбилиси,

ул. Кв. Цеткин № 133





„თეატრალური მთაბეზე“ №5