

180  
1940 / 3

საქართველო  
საბჭოთაო

1-6



საბჭოთა 1  
ხელოვნება 1940

საქართველოს ყველა გამოცემის, შიდა დიონი

05  
6 139

# საბჭოთა ხედვება

საბჭოთავო ხედვისა და ლიტერატურის მემკვიდრეობის შესახებ

სსსრ სახელმწიფო სსრკ არსებული ბელოვნი-  
ვის სახელმწიფო სსრკ ყოველთვიური ორბანო

- 4278 -



თბილისი

1  
1940

3/88. ჩიქობავაძე ბ. გ. გ. შ. შ.  
3/88. მდივანი ალ. ს. გ. შ. შ.

## ლენინიზმი უკვლავია

თექვსმეტმა წელმა განვლო იმ დღიდან, რაც მაჯისცემა შესწყვიტა ახალი კაცობრიობის ისტორიის უდიდესი მშენებლის ვლადიმერ ილიასძე ლენინის ლამაზმა და უკეთილშობილესმა სიცოცხლემ.

კაცობრიობას ლენინამდე, თავის არსებობის მთელ მანძილზე, არ დაუკარგავს პროგრესისა და ადამიანთა საზოგადოების განვითარებისათვის უფრო დიდი მეზობლი, ხოლო მუშათა კლასს მანამდე არ განუცდია იმაზე უფრო დიდი მწუხარება, ვიდრე ლენინის სიკვდალი იყო.

„რევოლუციური აზროვნებისა და მოქმედების ბუმბერაზმა, ლენინმა თავისი პაროვნებით განასახიერა მძლავრი ძალა და კეთილშობილური მგზნებარება, ისტორიული სიმაართლე და ღრმა სიბრძნე, უდრეკი გამბედაობა და მამაცობა მუშათა კლასისა; რომელიც მოწოდებულია ექსპლოატაციისა და მონობას ჩიხიდან თავისუფალი შემოქმედებითი შრომის, საამური და ბედნიერი ცხოვრების სამყაროში გამოიყვანოს კაცობრიობა“ („ბრავდა“).

ზრუნავდა რა კაცობრიობის თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის, ლენინმა, რომლის შეგნებაშიაც გაერთიანდა მუშათა კლასის გამარჯვების სტრატეგია და ტაქტიკა, მსოფლიოს იმ ნაწილში, სადაც პროლეტარული რევოლუციის ძალები განიცდიდნენ აღმავლობას, აღმართა მარქსიზმის უძლეველი დროშა; ამ დროშით მიდიან წინ საბჭოეთის მრავალმალითი მშრომელები სოციალიზმის მშენებლობის ყველა ფრონტზე და ბრწყინვალეთ იმარჯვებენ.

გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყნისაკენ არის მიპყრობილი მსოფლიოს ყველა ჩაგრულთა ყურადღება. საბჭოთა კავშირის წარმატებასა და არსებობაში ხედავენ ისინი თავიანთ ხვალინდელ დღეს, იბრძვიან ამ დღის მოახლოვებისათვის და თანდათან მჭიდროვებიან უძლეველი საბჭოთა ქვეყნის ირგვლივ.

კომუნიზმის მშენებლობის ძნელ, მაგრამ უკეთილშობილეს გმირულ გზაზე, ზღაპრულ დაბრკოლებათა გადასალახავად, იმპერიალისტური ბურჟუაზიის სისხლიანი საქმიანობისა და ყველა ჯურის მჩაგვრელთა წინააღმდეგობის დასათრგუნებლად, მსოფლიო პროლეტარიატის აუცილებელი გამარჯვების ღზრუნველსაყოფად, ვლადიმერ ილიასძემ შექმნა და აღზარდა ახალი ტაპის პარტია — ბოლშევიკების გმირული პარტია.

ბოლშევიკური პარტიის შექმნით ლენინმა საფუძველი ჩაუყარა პროლეტარიატის რიგების მთლიანობას, გადააქცია იგი ორგანიზებულ უძლეველ ძალად, რომელსაც, დააკისრა ისტორიულა მისია მშრომელი კაცობრიობის ხელმძღვანელისა.

ქმნიდა რა მსოფლიო პროლეტარიატისა და ჩაგრული კაცობრიობის განმანთავისუფლებელ უძლეველ პარტიას, მათ ორგანიზატორსა და გამარჯვებათა სულის ჩამდგმელს, ლენინი ასწავლიდა პარტიასა და მუშათა კლასს, რომ მუშათა განთავისუფლება თვით მუშათა კლასის საქმეა.



კაცობრიობის გარდაქმნისათვის ბრძოლაში, ვლადიმერ ილიას-ძე ამტკიცებდა და ყოველდღიურად ზრუნავდა პარტიის იდეურ შეიარაღებისათვის, მუშათა კლასის მონოლიტობისა და ორგანიზაციულობისათვის.

ამტკიცებდა რა მუშათა კლასის რიგებს, ლენინი დაუზოგველად ამხელდა მარქსიზმის მოღალატეთა ყოველგვარ ხრიკებს, იცავდა მის სიწმინდეს რევოლუციონისტებისა და სხვა გადაგვარებულთაგან. მაგრამ იგი არა მარტო იცავდა მარქსიზმს მრავალრიცხოვან მტრებთან ბრძოლაში და აწარმოებდა მის პოპულარიზაციას, — ლენინმა განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანა მარქსისა და ენგელსის გენიალური მოძღვრება და მით კიდევ უფრო გააძლიერა საერთაშორისო პროლეტარიატის თეორიული შეიარაღება.

მუშათა კლასის რიგების სიმტკიცის შექმნით, კომუნისტური პარტიის შექმნით, მარქსიზმის სწავლებითა და განვითარებით, თეორიისა და პრაქტიკის მთლიანობის დაცვით, ლენინმა პირველმა აღმართა პროლეტარული რევოლუციის დროშა დედამიწის ერთმეექვსედზე და პროლეტარიატს უჩვენა ნამდვილი და ჭეშმარიტი გზა ბედნიერი მომავლისაკენ.

ამ ბრძოლას შესწირა ლენინმა მთელი თავისი გენიალური აზროვნება, რკინის ნებისყოფა, გოლიათური შრომის მოყვარეობა და დაუცხრომელი ენტუზიაზმი.

მრავალრიცხოვან მტრებთან ბრძოლას შემდეგ ჯერ კიდევ წელგაუმართავი იყო ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკა, როცა მუშათა კლასმა და პროგრესიულმა კაცობრიობამ დაჰკარგეს ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი.

გარდაიცვალა ლენინი, მაგრამ ცოცხლობს და იმარჯვებს ლენინიზმი. ლენინი უკვდავია ისე, როგორც უკვდავია მისი საქმე.

ლენინის კუბოსთან. ამხანაგმა სტალინმა ისტორიული ფიცი დასდო. განახორციელოს და განავითაროს ლენინის ანდერძი, მისი მოძღვრება. ამხანაგი სტალინის მიერ ეს ფიცი დღეს განუხრებლად და შესრულებულია: საბჭოთა კავშირში აშენდა სოციალიზმი და ტრიუმფალურად მიიწიეს წინ კომუნისტიზმის საქმე, ლენინის მიერ ნაჩვენები გზით — სტალინის ბრძნული ხელმძღვანელობით.

ის უდიდესი წარმატებები, რომელნიც მოპოვებულია ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის ფრონტზე, ქვეყნის თავდაცვის განმტკიცებისა და ტროცკისტ-ბუხარინელ ნაძირალბებთან ბრძოლაში, მკვიდროდაა დაკავშირებული ამხანაგ სტალინის სახელთან: ლენინი ცოცხლობს და ლენინიზმი იმარჯვებს გენიალური სტალინური ხელმძღვანელობით. „სტალინი—ეს არის ლენინი დღეს“.

კომუნისტურმა პარტიამ, ლენინის გენიალური მოწაფის და მისი საქმის უდიდესი განმგრძობის სტალინის ხელმძღვანელობით, დედამიწის ერთ მეექვსედზე არა მარტო შექმნა კომუნისტიზმის ასაგებად საჭირო ეკონომიური საძირკველი, არამედ გარდატეხა მოახდინა ადამიანთა ათეული მილიონების შეგნებაში და კომუნისტურად აღზარდა ისინი.

კომუნისტურმა პარტიამ, დიდი ბელადის სტალინის ხელმძღვანელობით, მარქსიზმ-ლენინიზმის გამოყენებით დაანახვა მთელ კაცობრიობას ახალი მსოფლიოს შენების აუცილებლობა და ბურჟუაზიის დამხობის გარდუვალობა, უკაპიტალისტებოდ ცხოვრების შესაძლებლობა.



ანზორციელებდა რა ლენინის ანდერძს, ამხანაგმა სტალინმა ახალი ფასდაუდებელი საუწყვე შეიტანა მარქსიზმ-ლენინიზმის საგანძურში, თავისი შრომებით ახალსაფეხურზე აიყვანა მარქსიზმის განვითარების ლენინური ეტაპი და კიდევ უფრო გაასხივოსნა მარქსიზმ-ლენინიზმის დიადი საქმე — მსოფლიოს ბოლშევიკურად გარდაქმნის საქმე.

ლენინ-სტალინის დროშის ქვეშ დარაზმული, საბჭოთა ხელოვნების ოსტატები, მომსწრენი კაცობრიობის ცხოვრების ყველაზე გმარტული ეპოქისა, მთელი თავიანთი შემოქმედებითი უნარიანობით უნდა ჩაწვდენ ეპოქის სულს, მარქსიზმ-ლენინიზმის უკვდავ იდეებს, მხატვრული სრულყოფითა და სინამდვილის რეალისტური ასახვით უნდა გვიჩვენონ თანამედროვეობის სურათები და მომავლის ნათელი პერსპექტივები. საბჭოთა ხელოვნებას ოსტატებმა უნდა მოგვცენ სრულყოფილი სახე ლენინისა და სტალინისა, ასახონ მათი უკვდავი მოღვაწეობის მომენტები, მათი ცხოვრება.

კაცობრიობის უდიდესი გენიოსების მოღვაწეობის ჩვენებით, ადამიანის სულის ინეერებმა, ხელოვნების ოსტატებმა, მაცურებლისა და მკითხველის წინაშე უნდა გადამალონ ეპოქის განცდა და საქმიანობა, აღფრთოვანება და მწუხარება, დამაძახება და გამარჯვება, მტრების ვერაგობა და კომუნისტების გამარჯობა და მამაცობა.

ლენინ-სტალინის იდეებზე აღზრდალმა, კომუნისტური პარტიის მიერ გამოზრდილმა, ხელოვნების მოღვაწეებმა, სტალინურად უნდა შესძლონ ჩვენი სინამდვილის საკაცობრიო მნიშვნელობის გამომჟღავნება და ჩვენება: პოეტებმა, დრამატურგებმა, პროზაიკოსებმა, მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა უნდა შესძლონ მეორე იმპერიალისტური ომის გამაჩაღებელთა გამომჟღავნება, და მით შეასრულონ უდიდესი აღმზრდელობითი საქმე მასების წინაშე.

ხელოვანი უნდა მისწრაფოდენ კომუნისმის უსაზიზღრესი მტრების, ტროცკისტ-ბუხარინელთა ვერაგული საქმიანობის მხატვრული გამომწვეურებისაკენ, მათი გამცემლური, მოლაღატური სახის გამოვლინებისაკენ, რათა ადამიანებს კიდევ უფრო ნათელი წარმოდგენა ჰქონდეთ მათ ბოროტებაზე. მეორეს მხრით, ნათელი და მარად სიცოცხლის შემცველი ფერებით უნდა სრულჰყონ მათ იმ ადამიანთა ბრძოლა და მოღვაწეობა, რომლებმაც განამტკიცეს კომუნისმის საქმე დედამიწის ერთ მეექვსედზე, და ამზადებენ მსოფლიო ოქტომბერს.

20 წლის წინათ კლარა ცეტკინთან საუბარში ვლადიმერ ლენინი მიუთითებდა კომუნისტური ხელოვნების აღორძინებაზე და ამბობდა: „ჩვენი მუშები და გლეხები ღირსნი არიან რაღაც უფრო მეტის, ვიდრე სანახაობაა. მათ მიიღეს ნამდვილად დიადი ხელოვნების უფლება, ამიტომ ვაყენებთ ჩვენ პირველ რიგში ყველაზე უფრო ფართო სახალხო განათლებას და აღზრდას. ის ჰქმნის კულტურის ნიადაგს, — რასაკვირველია, იმ პირობით, თუ პურის საკითხი გადაწყვეტილია. ამ ნიადაგზე უნდა აღმოცენდეს ნამდვილი ახალი, დიადი კომუნისტური ხელოვნება, რომელიც თავისი შინაარსის შესაფერ ფორმას შექმნის“.

ლენინის ეს გენიოსურა სიტყვები დღეს განხორციელებულია, დღეს ჩვენი ხელოვნება ჰყვავის და იფურჩქნება, მილიონები ეწაფებიან და კითხულობენ დღეს საბჭოთა ლიტერატურას. ლიტერატურისა და ხელოვნების ასეთი აყვავება გამოწვეულია იმით, რომ დღეს ხელოვნებაზე ზრუნავს მთელი ბოლშევიკური პარტია — ზრუნავს დიდი სტალინი.

ხელოვნების მუშაკთა ასეთი მოღვაწეობა დააჩქარებს და კიდევ უფრო წინ წასწევს, კომუნისტური შენების საქმეს. ეს იქნება ღირსეული სახსოვარი ხელოვნების ოსტატების მხრივ იმ ადამიანისადმი, რომელმაც მთელი თავისი ლამაზი, დაუცხრომელი, მარად მგზნებარე სიცოცხლე და გენიალური აზროვნება, კომუნისტური საზოგადოების გამარჯვების საქმეს შესწირა.

ლენინიზმმა გაიმარჯვა დედამიწის ერთმეექვსედზე. იგი გაიმარჯვებს მთელს მსოფლიოში.

გ ა უ მ ა რ ჯ ო ს ლ ე ნ ი ნ ი ზ მ ს !





პედაგოგიკური

# სტალინი სახვითი ხელოვნებაში

(საქართველოს მხატვართა სურათების გამოფენა)

„სტალინი თანამედროვეობის უდიდესი ადამიანია. იგი ჩვენი ეპოქის უდიდესი თეორეტიკოსი და პრაქტიკული რევოლუციის გენიალური სტრატეგი და ტაქტიკოსია“.



„სტალინი! არ არსებობს უფრო ძვირფასი, უფრო ახლობელი სახელი ჩვენთვის, მისი თანამედროვეებისათვის, ათობით მილიონი საბჭოთა ადამიანებისათვის!“...

ასე იწყებს ვაზ. „პრავდა“ თავის 1939 წ. 21 დეკემბრის ნომრის მოწინავეს, რომელიც მიძღვნილია ამხანაგ სტალინის დაბადების 60 წლისთავისადმი.

და მართლაც, სწორედ ამიტომ არის, რომ ჩვენი საბჭოთა სოციალისტური ხელოვნება უკვე რამდენიმე წელიწადია, რაც დიდის საყვარელით და აღფრთოვანებით შეუდგა სტალინის გამორჩეული ცხოვრებისა და მოღვაწეობის განსახიერებას თავის სპეციფიკურ, მხატვრულ ფორმებში. პოეზია და პროზა, ფერწერა და ქანდაკება, თეატრი, კანო და მუსიკა, — ხელოვნების ყველა დარგი ცდილობს ერთმანეთს შეეჯიბროს, რომ რაც შეიძლება მეტის სიმართლით, მეტის სისრულით და დამაჯერებლობით, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის მომარჯვებით, აღადგინონ და ასახონ პოემაში თუ რომანში, სურათში თუ ქანდაკებაში, დრამაში, სიმფონიაში თუ კინო-სურათში ჩვენი საყვარელი ბელადის სახე, მისი ბავშვობა, სიყმაწვილე და გამორჩეული ბრძოლები.

ძნელი ამოცანაა, მეტად საპასუხისმგებლო, მაგრამ სოციალისტური ხელოვნების მოწინავე ადამიანები არ შეუშინდნენ ამ ამოცანას და დღეს ხელოვნების თითქმის ყველა დარგში გარკვეული მიღწევები გვაქვს კიდევაც ამ მიმართულებით. ამ მხრივ უდი-

დესი დახმარება გაუწია ხელოვნების მუშაკებს ამხანაგი ლავრენტი ბერიას შესანიშნავმა შრომამ „ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკვათხისათვის“.

ჯერ კიდევ 1935 წელს მაქსიმ გორკი აღნიშნავდა, რომ ფერწერა ჩამორჩება ხელოვნების სხვა დარგებს: „იგი გზას უთმობს ხელოვნების სხვა დარგებს თავისი ძალებსა და ნიჭითა გამოვლინების საქმეში“. მაგრამ ოთხი წელი არც კი გავიდა მას შემდეგ და საბჭოთა ფერწერა მთელს კავშირში ღირსეულად მხარში ამოუდგა ხელოვნების სხვა დარგებს. უთუოდ, ამას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ ჩვენმა მხატვრებმა თავისი მუშაობის მთავარ და ცენტრალურ თემად აღიარეს სტალინური თემა.

ჩვენი საბჭოთა ხელოვნების ამ ცენტრალურ თემაზე მუშაობამ აიძულა ჩვენი მხატვრები თავი დაეღწიათ ფორმალისტურ და ნატურალისტურ „ტყურობასაგან“, რადგან სტალინური თემის განხორციელება და დამლევა ხელოვნებაში მხოლოდ სოციალისტური რეალიზმის საშუალებით შეიძლება.

მრავალ თემას იძლევა საბჭოთა ქვეყანა ჩვენი მხატვრებისათვის, ესაა საკოლმეურნეო, თავდაცვითი, სამრეწველო, ისტორიულ-რევოლუციური, ყოფა-ცხოვრებითი და სხვა თემები, რომელნიც შეიძლება სხვა და სხვა ქანრის სახით განხორციელდეს: ან მონუმენტალურ კომპოზიციაში, ან პეიზაჟით



და ნატურ-მორტიო, ან პორტრეტით, და სხვ., მაგრამ ყველა ამ თემაში ყველაზე მთავარი, ყველაზე საპატიო და ცენტრალური— სტალინური თემაა.

ამხ. ა. ს. შერბაჯოვი თავის აწ. 21 იანვრის მოხსენებაში — „ლენინის ანდერძი განხორციელებულია“ აღნიშნავდა: „ჩვენში ეხლა ისეა, რომ სტახანოველები, რომლებიც შრომის ნაყოფიერების ახალ რეკორდებს ამყარებენ, პოლარელები, რომელნიც არქტიკას ეუფლებიან, მფრანკეები, რომლებიც საბჭოთა სამშობლოს სადიდებლად საგმირო საქმეებს სჩადიან, მეცნიერნი, რომელნიც მსოფლიო მნიშვნელობის აღმოჩენებს ახდენენ, — ყველა ისინი ყოველივე ამას აკეთებენ სტალინის სახელით, აკეთებენ სტალინის სახელით აღფრთოვანებულნი“.

დიდი ბელადის დაბადებიდან 60 წლისთავის აღსანიშნავად საქ. მხატვართა კავშირმა 1939 წლის დეკემბერში გახსნა ახალი გამოფენა „სტალინი სახვითი ხელოვნებაში“, სადაც 50-ზე მეტი ექსპონატია წარმოდგენილი. მათ შორის არის პორტრეტები, სიუჟეტური კომპოზიციები, გრაფიკა და ქანდაკება. პორტრეტები წარმოადგენს ბელადის სახეს, მისი ცხოვრების სხვადასხვა პერაოდში. სიუჟეტურ სურათებში ბელადის სახე უფრო მრავალმხრივად და მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი, რადგან აქ იგი მოქმედებაში და დინამიკაში არის მოცემული და არა უმოძრაოდ და სტატიურად. როგორც პორტრეტებში. ექსპონატების დიდი უმრავლესობა ეხება ამხანაგ სტალინის საქართველოში ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მომენტებს. და ეს ბუნებრივია, რადგან რომელი მხატვრები წარმოგიდგენენ ისე კარგად ბელადის ბავშვობას და სიყმაწვილეს, მის რევოლუციურ მოღვაწეობას საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში, როგორც საქართველოს მხატვრები!

გამოფენაში მონაწილეობენ როგორც ძველი, დახელოვნებული ოსტატები, ისე ჩვენა მხატვრობის ახალგაზრდა თაობაც. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ გამოფენა მთლიანად სტოვებს დაუმუშავებლობისა და დაუმთავრებლობის შთაბეჭდილებას. ეს ნაკლი

ახასიათებს თითქმის ყველა სურათს. ამის მიზეზი უთუოდ ის გარემოებაა, მხატვართა კავშირი ძალიან გვიან დაფუძნდა და ამ ღირსშესანიშნავი თარიღის აღსანიშნავად და სასწრაფო, მოკლევადიანი შეკვეთები მისცა ჩვენს მხატვრებს. ვანა არ შეიძლებაოდა ამ საქმის ხუთი ან ექვსი თვით ადრე მოგვარება? მხატვარს ხომ უნდა ჰქონდეს შესაძლებლობა, კარგად და ყოველმხრივ მოიფიქროს თემა, რომ ღირსეულად და მაღალხარისხოვნად გადასწყვიტოს და წარუდგინოს იგი მაყურებელს. საქ. მხატვართა კავშირმა უნდა სამუდამოდ უარკყოს მოკლევადიანი, სასწრაფო შეკვეთების პრაქტიკა, რადგან აქედან გამომდინარეობს სწორედ თემის და ხარისხის შეუსაბამობა, რომელსაც ადგილი აქვს ზოგადად ექსპონატში. რაც უფრო საპასუხისმგებლო და დიდი თემა, მით უფრო მეტად მაღალხარისხოვან მხატვრულ ფორმებში უნდა იყოს განსახიერებული იგი. ვანა შეიძლება საბჭოთა ხელოვნების ასეთი დიდი და ცენტრალური თემა, როგორცაა სტალინური თემა, შესრულდებოდეს მხატვრობაში, თუ ფერწერის ტექნიკა არ დგას მაღალ დონეზე, თუ ნახატო არ ვარგა, ფერები მკრთალია, ტიპები და სახეები დაუმთავრებელია. რასაკვირველია არა.

ყოველი მხატვრული ნაწარმოები, მათ უმეტეს სტალინურ თემაზე დაწერილი, უნდა იყოს მხატვრული გემოვნებით. დახატული, ჰარმონიული კოლორიტით, ემოციური შინაარსით. და მისი სახეები გასხნილ უნდა იქნას წმინდა-ფერწერითი საშუალებებით. ნამდვილი მხატვრის ნამუშევარი ყოველთვის განირჩევა ფერწერის კულტურით, და განსაკუთრებით ფერას კულტურით. მაგრამ ფერი უნდა იყოს მოფიქრებული და შეგარძნობალი მხატვრის მიერ. XIX საუკუნის პეიზაჟისტი ეჟენ ბუდენი ვენეციელი მხატვრის ფრანჩესკო გვარდის შესახებ სწერდა, რომ მას აქვს „წინაცხის შეცნობა უმცირეს დეტალებამდე კიო“, საბჭოთა მხატვარს ხომ ყველაზე მეტად მოეთხოვება ფერის მოფიქრებით, შეგნებულად და შეგარძნობით



წასმა და არა შეუგნებლად, მოუფიქრებლად და შეუგრძნობლად.

ხელოვნებაში თემის და ხარისხის მცდარი დაპირისპირების შესახებ სწერდა სწორედ მოსკოვის ყურნალი „Большевик“ (№ 17, 1939): „საჭიროა მთელის სიძლიერით ხაზი გავუსვათ იმას, რომ, რასაკვირველია, არ შეიძლება შევამციროთ მოთხოვნილებანი პატრიოტულ თემაზე დაწერილი მხატვრული ნაწარმოების მიმართ. არ შეიძლება თემის მნიშვნელობის გამო გავამართლოთ ხალტურა და ავტორის არასერაოზული დამოკიდებულება თავისი ნაწარმოებისადმი. მიუხედავად იმისა, სამწუხაროდ, ადგილი აქვს მნიშვნელოვან და საჭირობოროტო თემით თავისებურ სპეკულაციის ცალკეულ მაგალითებს. როდესაც მკითხველს და მკითხველს შეა-

ჩეჩებენ ხოლმე მხატვრულად მდარეობის ნაწარმოებს, რომელზედაც მუშაობდნენ“.

სამწუხაროდ, ასეთ „ნაწარმოებებს, რომლებზედაც ცოტას მუშაობდნენ“, ვხედავთ ამ გამოფენაზეც. მაგრამ განვიხილოთ თვითონ გამოფენა.

გამოფენა სავესებით ბუნებრივად იხსნება ე. ჯაფარიძის ორი ისტორიული პეიზაჟით, რითაც მაყურებელი ეცნობა იმდროინდელ ქალაქ გორის შესახედაობას და იმ სასულიერო სასწავლებლის შენობას, სადაც სწავლობდა ამხანაგი სტალინი. ორივე პეიზაჟი კარგად არის შესრულებული. ნ. ვერმიშევას „დედის პორტრეტის“ ნაკლს წარმოადგენს ნახატის სისუსტე. მხატვარს ხელების დახატვაც არ ეხერხება. დ. ვოლგინის სურათი „ამხანაგი სტალინი ბავშვობისას თავის ტოლ-ამხანაგებთან“ უთუოდ გამოფენის



„ამხანაგ სტალინის შეხვედრა ლენინთან ტამერფორსში“.

მხატ. დ. ვოლგინი



ერთ-ერთი თვალსაჩინო სურათია, როგორც სიუჟეტურად, ისე ფერწერის მხრივ. ბავშვების ოთხი ფიგურა წინა პლანზე ცოცხალი და ბუნებრივია, მეტადრე ეს ითქმის მარცხენა მხარეს მდგომ ბავშვზე. ფონი აძლევს ლიახვის მტკვართან შეერთების სურათს. შორს მზიან ბურუსში მოსჩანს გორის ციხე. ი. ბერიევს და ი. გვანერის ნაწარმოებში, როგორც პორტრეტები, არ დგას ფერწერის ტექნიკის დიდ სიმძლავრეზე. ვ. კეშელავას სურათი „ამხანაგი სტალინი ესაუბრება ქართულ გლეხებს“ (1905 წ.) არ არის დამაკმაყოფილებელი, მხატვარმა ხელი მოჰკადა მრავალფიგურიან კომპოზიციას, მაგრამ მისი 12 ფიგურა მეტად ხელოვნურ პოზებში დგას. გლეხებს უსიცოცხლო და ყუყუჩი გამომეტყველება აქვთ. მხატვარს დამუშავებული არა აქვს მათი ხასიათები ადამიანთა ცოცხალ ურთიერთდამოკიდებულებაში. მაგრამ ეს ნაკლი, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ზოგიერთ სხვა მხატვარსაც ახასიათებს.

გ. მესხის სურათს — „ამხანაგი სტალინი მარქსისტულ წრეებას ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი სასულიერო სემინარიაში“, უთუოდ ეტყობა დაუმუშავებლობა. საინტერესოა, რომ მაშინ, როდესაც ფიგურების პოზები რეალური სიტუაციის მიხედვით სხვადასხვანაირია, სახეები მოცემულია ერთი ფერით, რაც ჰქმნის მოტკბობის შთაბეჭდილებას. არაბუნებრივად აქვს აწეული მხარი მარცხნივ, წინა პლანზე მჯდომ სემინარიელს. საერთოდ, სურათი ახალგაზრდულის სიხალისით არის საესე და მისი ღირსებაც ამაშია.

ჩვენ გვანცვიფრებს ი. გვანცალაძის სურათი „ამხანაგი სტალინი სწერს ლექსს“. ეს თემის უპატივცემლობაა, ან გაუგებრობა. ჯერ ერთი, ეს არც ხელოვნების ნაწარმოებია, რადგან ი. გვანცალაძე სცდება, მას თუ ჰგონია, რომ ილუზიონისტურა ეფექტებით სინამდვილის იმიტაციას მიადრეკს. ნამდვილი ხელოვნება ამას არ იტანს. ფერწერაში საგნების და ფიგურების მოცულობა და რელიეფურობა ტილოს სიმბრტყიდან მათი გამოჩნით როდი შეიქმნება (ხას ქერქა

და სხვ.) შემდეგ, ამოდენა დიდ პერიოდში ფიგურა სრულიად იკარგება და უბრალოდ სტაფაჟად იქცევა, რაც დაუმუშავებელი ასეთი საპასუხისმგებლო თემის ასრულების დროს. ნ. თამაშვევას სურათი „ამხანაგი სტალინი ესაუბრება გადაცემულ ამხანაგ მიკირტუ მოვს ლითანოვის სახლთან“ საერთოდ სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს. საინტერესოდ არის მოცემული მარჯვნივ მისისაგან მოჩრდილოლი სახლი. მხატვარს მეტი მუშაობა მაართებს სახისათვის საჭირო გამომეტყველების მისაცემად. ა. კობალიანი თავისი სურათით „მზადება საპირველმასოდ დემონსტრაციისათვის (თბილისი, 1901 წ.)“ ეტყობა მონუმენტალობის მოცემას ცდილობდა, მაგრამ არც დიდი ზომის ტილო და არც ძვირფასი ჩარჩო მონუმენტალობას არა ჰქმნის. ჯერ კიდევ ხუთი წლის წინათ ჩვენ ეაფრთხილებდით ა. კობალიანს, რომ მას არ გამოუღის „დიდი ზომის პეიზაჟები“, რომ იგი „სურათის ოდენობით ლამოზს“ მონუმენტალობის პრობლემების გადაჭრას (იხ. 1934 წ. „მნათობი“, № 5—6), მაგრამ, ეტყობა, მას მიდრეკილება აქვს დიდი ტილოებისადმი. აღნიშნულ სურათში ფიგურები თითქოს გაშეშებულიაო, ისე დგანან, მეტადრე შუა პლანზე. სახეებს არა აქვთ მოცემული სპეციფიკური, ინდივიდუალიზებული გამომეტყველება, ბელადის მარცხენა ხელში ქალაღი ისეთი ჩაზნექილი ფორმით არის მოცემული, რომ იგი კარგავს ქალაღლის თვისებებს. პეიზაჟი მოცემულია მძალი პორიზონტით, რის გამო არც სიღრმე და არც პერსპექტივა არა აქვს. ბ. ბენოს სურათი „არაღვალური კრება სტალინის ხელმძღვანელობით ვ. სტურუას ბინაზე (თბილისი, 1902 წ.)“ აგრეთვე მრავალფიგურიანი კომპოზიციანა. მოცემულია გრძელი მაგადა სურათის გასწვრივ, რომელსაც მოსჯდომია 12 ფიგურა (ერთის გარდა). სინათლის ცენტრი (ლამფა მწვანე აბაჟურით) ვერ არის მოხერხებულად მოცემული. გარდა ორი ფიგურისა, ზურგით რომდგანან მოქცეული პირველ პლანზე, დანარჩენები თითქოს გულგრილად უსმენენ. ამიტომ ურთიერთდაკავშირებულობის მაგიერ იქმნება სურათი



თის კომპოზიციურად გაწყვეტილობის შეაბეჭდლებს.

გამოფენის ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევრად უნდა ჩაითვალოს ა. გიგოლაშვილის „საპირველმაისო დემონსტრაცია 1901 წ. თბილისში“, როგორც იდეური შინაარსით, ისე ფერწერის მხატვრულობით. მხატვარმა მოგვცა წარსულის რეალური სურათი. დემონსტრაციის ნაკადი მარცხნივ, ორ ქუჩის კუთხეზე შესანიშნავად არის წარმოდგენილი. თვითეული ფიგურა ცხოვრობს თავისი საკუთარი ცხოვრებით, თვითეული სახე გამოხატავს მისთვის დამახასიათებელ გრძნობას იმასდამიხედვით, თუ საზოგადოების რომელ კლასს ეკუთვნის იგი. მშვენივრად არის მოცემული თვითონ ამხანაგი სტალინი, რომელიც უშიშრად მიუძღვის წინ დემონსტრაციას. გაუგებრობას აწვევს მხოლოდ ტუმბა, რომელიც ორ უთანასწორო ნაწილად ჰყოფს მთელ სურათს. როგორც ვიცი, იმ დროს ესეთი ტუმბა არ უნდა ყო-

ფილიყო იმ ადგილას. მაგრამ, ეტყობა, მხატვარს დასჭირდა ეს ტუმბა ქუჩას მარცხენა მხარის სიღრმის მისაცემად და აგრეთვე მარჯვნივ გარკვეული ჯგუფების მეტი პლასტიურობისათვის (კენტო სასწოროთ, პოლიციელი და სხვა). ყოველ შემთხვევაში, ფერწერის მხრივ ტუმბა არ უშლის სურათს. უჩა ჯაფარიძის ესკიზი იმავე თემას ეხება. თუმცა ძნელია მომავალ სურათზე ლაპარაკი, მაგრამ მინც უნდა ითქვას, რომ დემონსტრაცია აქ მოცემულია ერთ მთლიან მასად, რომელიც წალეკვას უქადის ძველ ქვეყანას. აქ არ არის ყოფა-ცხოვრებითა დეტალების ძიება, აქ უფრო თემის რომანტიული ამბლდება, რაც უთუოდ საინტერესოდ გახდის სურათს.

გ. მესხის „ამხანაგ სტალინის პორტრეტი 1905 წ.“. როგორც პორტრეტი თავისთავად საინტერესოა, მხოლოდ ფიგურა არ არის მჭიდროდ დაკავშირებული უკანა პლანზე მოცემულ პეიზაჟთან. მარჯვენა ხელს



„საპირველმაისო დემონსტრაცია 1901 წ. თბილისში“

მხატ. ა. გიგოლაშვილი

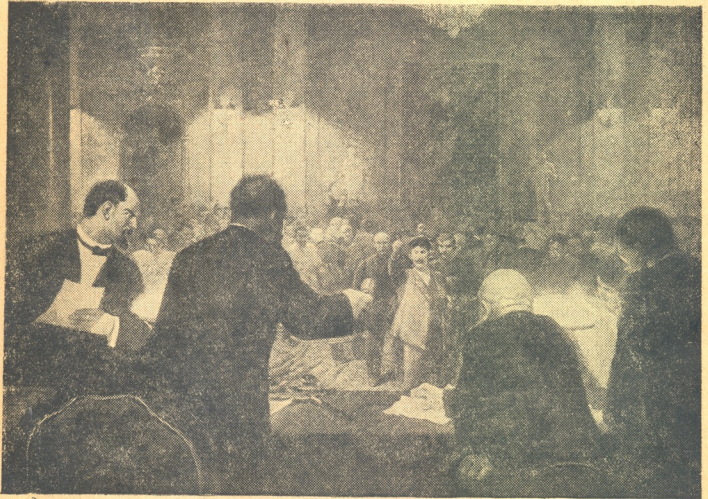


დამუშავება აკლია. წიგნზე სათაურის მოცემა ისეთი სახით, როგორც ეს სურათშია, ზედმეტად მიგვაჩნია. თ. მაღალაძის მიერ დახატულ პორტრეტში ფიგურა მოცემულია მთელი სიმაღლით ბათუმის ნავსადგურის ფონზე, წამუშევარი საშუალო ხარისხისაა. მეტად საინტერესოა გ. ნიქარაძის სურათი: „არალეგალური იარაღის საწყობი სოფ. პერევისაში (1905 წ.)“, როგორც თავისი იდეური შინაარსით, ისე ნიჭიერი შესრულებით კარგად არის მოცემული ოთახის შინაგანი სახე. მხატვარს ეტყობა კომპოზიციური უნარი სიუჟეტის გადაწყვეტაში, ფიგურების დალაგებაში. მთლიანად სურათი კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს, მიუხედავად თავისი ერთფეროვანი ფერწერისა.

ქ. სანაძის მიერ შესრულებული „ამხანაგ სტალინის პორტრეტი“, სადაც ფიგურა მთელი სიმაღლით არის მოცემული, უთუოდ იპყრობს მაყურებლის ყურადღებას. პირველ

ყოვლისა აქ მაყურებელი გრძნობს. ეტყობა მხატვარმა ფერწერითი საშუალება იხმარა, რათა პორტრეტი რაც შეიძლება ეფექტური გამოსულიყო. იგი მართლაც ეფექტურია, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ფიგურის მდიდრულად განწყობის გამო, პორტრეტმა მიიღო გარეგნული რეპრეზენტაციულობა. მას თითქოს თავისუფლება აკლია, უფრო პარადულობა ახასიათებს. მაყურებელი ვერ გრძნობს ინტიმურად, რადგან სახის უბრალო, ადამიანური შინაარსი ნაკლებად არის გახსნილი ამ პორტრეტში. მოვიგონოთ ანრი ბარბიუსის შესანიშნავი დახასიათება ამხანაგ სტალინისა: „Человек с головой ученого, с лицом рабочего, в одежде простого солдата“ ასეთი იყო ამხანაგ სტალინი ახალგაზრდობაში, ასეთივეა დღესაც.

სრულიად საწინააღმდეგო მეთოდით და ხერხებით არის გაკეთებული ქ. მაღალაშვი



„ამხანაგ სტალინის გამოსვლა ლიბერალების წინააღმდეგ“

მხატ. ი. ფეხუვაძე



„ბგლადი დედასთან“

მხატ. თ. აბაგელია

ლის პორტრეტი „ამხანაგი სტალინი ბათუმის ციხეში“. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ეს ნამუშევარი ამხანაგ სტალინის ერთ-ერთ შესანიშნავ პორტრეტს წარმოადგენს საბჭოთა ფერწერაში. რა გვნიბლავს ჩვენ? დადი უბრალოება, რითაც ბელადის სახე მაცურებელს ინტიმურად უახლოვდება, ღრმა აზრებით გამსჭვალული სახის გამომეტყველება, თვალბეჭედი ნების გამომქედება. ეს პორტრეტი მშვენიერი ილუსტრაცია იმასა, თუ „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“, თუ „როგორ ყალიბდებოდა ბელადი“. ქ. მაღალაშვილის ნამუშევარი არის ნამდვილი პორტრეტი-ხასიათი, პორტრეტი-ბაოგრაფია, როგორც საერთოდ უნდა იყოს საბჭოთა პორტრეტი, და რასაც მოკლებულია ქ. სანაძის და თ. მაღალაძის ნამუშევარი, თუმცა ორივე ისინი სრულად განირჩევიან ერთმანეთისაგან. და მით უფრო სამწუხაროა, რომ ქ. მაღალაშვილს ნაკლებად აქვს

დამუშავებული ფიგურის ქვეთა (მეტადრე მარჯვენა ფეხი). რაც პაპიროსს, ჩვენ გვგონია, რომ იგი, თუ არ უშლის, ყოველ შემთხვევაში არც არაფერს მატებს სურათს.

კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს ს. ნადარეიშვილის ნამუშევარი „ამხანაგ სტალინის დაკითხვა ბათუმის ციხეში (1902 წ.)“. სურათი გიტაცებთ იდეური სიძლიერით. აქ ორი ძალა არის დაპირისპირებული: ერთის მხრივ, ახალი ძალა ამხანაგ სტალინის სახით და, მეორეს მხრივ, ძველი, დრომოკმული და განწირული — მეფის მოხელე თავისი „ლაქიებით“. მაგრამ მარტო კარგი თემის ამორჩევა არაა საკმარისი, თუ კომპოზიციურად სურათი ისე არ დალაგე, რომ მაცურებელი დაიპყრო. უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ სურათის კომპოზიცია მაგარია, რაც საერთოდ ყოველთვის ახასიათებს ამ მხატვრას სხვა ნამუშევრებსაც. უნდა შევნიშნოთ მხოლოდ,



„ამხანაგ სტალინის დაკითხვა ბათუმის ციხეში“

მხატ. ს. ნადარეიშვილი



რომ სურათი ტექნიკურად უფრო მოხვედდა სინათლის წყარო რომ ყოფილიყო მოცემული აქვე. გარეთ ღამეა, თანჯარაზე მდგარი სანთელი არ ანათებს, მაგიდაზე ღამფა არ დგას, გაურკვეველია საიდან მოდის სინათლე. გ. შერბაბჩიანის ნამუშევარი „ამხანაგი სტალინი იღებს არალეგალურ კორესპონდენციას, ბათუმი 1905 წ.“ მოკლებულია დამაჯერებლობას. შესრულებულია იგრ მხატვრისათვის დამახასიათებელი ფერწერითი ხერხებით. არაბუნებრივ შთაბეჭდილებას სტოვებს ზღვის ზედაპირზე გემისაგან დარჩენილი კვალი (წყლის ლივლივი). კ. კიკნაძის სურათი „ამხანაგ სტალინის გადასახლება ქუთაისის ციხიდან (1903 წ.)“ კომპოზიციურად კარგად არის მოთქმებული და გადაწყვეტილი. ყოველი ახალი სურათით მხატვარს ეტყობა ზრდა, რაც მეტად სასიხარულოა. მარცხნივ ვაგონების შემადგენლობა. გადასახლებულთ აგზავნიან. კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს ამხანაგი

სტალინი, რომელიც ემშვადობება გამტკიცებელთ. მისი სახე პროფილშია მოცემული, იგი დამშვიდებული და თავის სიმართლეში დარწმუნებულია. მას მოხვევია ხელით თეთრხალათიანი ამხანაგი, რომელიც ჩვენს ზურგით არის მოქცეული. აქ მხატვრის წინ დიდი საშიშროება იდგა მეორეხარისხოვან ფიგურით მთავარი ფიგურა რომ არ დაეჩრდილა. ნაწილობრივ ეს საშიშროება ეხლაც არსებობს და ვერ არის სრულად დაძლეული.

რ. ლორის-მელიქოვის სურათი „ამხანაგ სტალინის გადასახლება აღმოსავლეთ ციხეში (ბათუმი, 1903 წ.)“ თითქოს ტრაგიკულ ტონებშია მოცემული: მოღუშული ცა, ადამიანები, ნაგები, ზღვის წყალიც კი ერთი განწყობილებით არას გამსჭვალული. ყველაფერი ეს კარგია, მაგრამ რამდენად შეეფერება ეს სოციალისტური რეალიზმის ამ მთავარ დებულებას, რომ ხელოვნების ნაწარმოები უნდა იძლეოდეს მომავლის გან-



„არალეგალური კრება სტალინის ხელმძღვანელობით ვ. სტურუას ბინაზე“



პერეტას და ამიტომ, მიუხედავად ტრაგიკულ თემისა, სურათი მაინც ოპტიმისტურად უნდა გამოიყურებოდეს.

ო. ვეფხვაძის ნამუშევარი „ამხანაგ სტალინის გამოსვლა ლიბერალების წინააღმდეგ (1905 წ.)“ გამოფენის ერთ-ერთი საუკეთესო სურათია. საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი სურათის საუქეტური კომპოზიცია. თითქოს კინო-რაკურსია მოხმარებული: მსხვილი პლანით არის მოცემული ლიბერალების ოთხი ფიგურა, ზურვით ჩვენსკენ მოქცეული. ეს ფიგურები, რომელნიც თითქმის წელამდის არიან წარმოდგენილი, მეტად დამახასიათებელი და მხატვრის მიერ კარგად დამუშავებულია, დეტალებამდეც კი: პრილა თავი, გასუქებული კისერი, ბრილიანტის ბეჭედი თითზე, მაგიდის მწვანე მაუდი და სხვა. მხოლოდ ამ ფიგურების იქით იხსნება დარბაზის სიღრმე, სადაც პირველ პლანზე მაგიდასთან ახლო მდგომი ამხანაგი სტალინი გამანადგურებელ სიტყვით მიმართავს თავგზააბნეულ ლიბერალებს. მათ არ შველის ზარის რეკვა, დარბაზში უკვე მღელვარებაა, დამსწრენა ორ მოწინააღმდეგე ბანაკად იყოფიან. რა კარგად არის მოცემული მხატვრის მიერ ეს არეულობა დარბაზში: შიგნითა კედლის ოთხი ლიუსტრისაგან დაფანტული სინათლე შენისლულ ატმოსფეროს ჰქმნის, რომელშიაც ძლივს მოსჩანს მეფის პორტრეტები და დარბაზში გაბნეულ ადამიანთა მასა.

უთუოდ ყურადღებას იპყრობს გ. ჯორჯაძის სურათი „ამხანაგ სტალინის გამოქცევა გადასახლებიდან 1904 წ.“ ეს ნამუშევარი ამჟღავნებს მხატვრის უდავო ნიჭს, რაც მით უფრო სასიხარულოა, რომ, თუ არა ვცდებით, გ. ჯორჯაძე პირველად მონაწილეობს დიდ გამოფენაზე. ცნობილია, რომ ამხანაგ სტალინის პირველი გამოქცევა მოხდა ირკუტსკის გუბერნიიდან იანვარში. მხატვარს დიდის განწყობილებით აქვს მოცემული ზამთრის თოვლიანი პეიზაჟი. მთვარე ჯერ არა სჩანს, იგი ღრუბლებში არის მოფარებული, მაგრამ მის სინათლეში გახვეულია პეიზაჟი, მარხილზე მჯდომი ორი

ადამიანი და ხეები. შორს, სიღრმეში მოსჩანს წითელი სინათლით მბეჭეტავი სოფლის სურათები. პირველ პლანზე ბუნების საერთო განწყობალებასთან შეგუებული, წყნარი, მაგრამ დამაჯვრებელი ბასი მიმდინარეობს ამხანაგ სტალინისა მარხილის პატრონთან. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ იგი უკვე ამხანაგ სტალინის მხარეზეა, რომ ეს პირველი გამოქცევა გამარჯვებით დამთავრდება, ისე როგორც გამარჯვებით დამთავრდა ამხანაგ სტალინის ყველა ხუთი გამოქცევა გადასახლებიდან.

შ. ბერიტაშვილის ნამუშევარა „ამხანაგი სტალინი პიონერებს შორის“ საცხეა სიხალისით, სიცოცხლით, მხიარულებით. და ცოტა დიდი ზომის რომ ყოფილიყო, უფრო მეტ შთაბეჭდილებას მოახდენდა მაყურებელზე. ე. ახვლედიანის სურათში „ამხანაგი სტალინი აფხაზეთში ახალგაზრდებს შორის“ სამწუხაროდ ყველა ფიგურა და ნაწილობრივ პეიზაჟიც, არ არის სათანადოდ დამუშავებული. ჩვენ ვამბობთ სამწუხაროდ, რადგან სურათი კარგად არის მოფიქრებული, როგორც კომპოზიციის, ისე მხატვრულობის მხრივ. თ. აბაქელიას ნამუშევარი „ბელადი დედასთან“ ამ მხატვრისათვის ჩვეული ხერხებით არის შესრულებული. ყველა დეტალი გულმოდგინეთ არის შესრულებული და კომპოზიცია ბარელიეფურად არის წარმოდგენილი. დიდი მშობლიური სითბოა გადმოცემული დედის მიერ ბელადის ხელის ალერსში ორივე ხელით.

თემაზე „ამხანაგი სტალინი და ამხანაგი ვოროშლოვი ცარიცინას ფონტანზე“ ორ მხატვარს უმუშავია: ა. ლურიეს და ს. მაისაშვილს. ორივეს სხვადასხვა მომენტი აქვთ აღებული. ლურიეს სიღრმეში მოცემული ბრძოლების პანორამა უფრო უკეთ აქვს შესრულებული, ვიდრე პირველ პლანზე მთავარი ფიგურები. ვ. ბაგრატიონის სურათში „გლეხების დახვრეტა სოფ. ჭადისჯვარში“ მხატვარს გლეხები თითქოს განგებ დაუყენებია დასახვრეტად, ისინი თათქმის არავეთარ წინააღმდეგობას არ უწყევნ და ცხვრის ფარასავით იხოცებიან, რაც არაბუნებრივ

და გაუგებარ შთაბეჭდილებას სტოვებს. გუ-  
 დამ-ლევკოვიჩის სურათი „ამხანაგი სტალინი  
 ატარებს არალევკოვიჩის კრებას“, ამაზე და-  
 ხატულ სხვა მხატვრების ნამუშევრებთან  
 შედარებით უკეთ გამოიყურება. საინტერე-  
 სოდ არის გადაწყვეტილი სინათლის პრობ-  
 ლემა, რაც თავისებურ ტონალობას ჰქმნის.  
 დ. ვოლგანის ნამუშევარი „ამხანაგი  
 სტალინის შეხვედრა ლენინთან ტამერფორს-  
 ში“, ფერწერის მხრივ არ არის დამაკმაყო-  
 ფილებელი. საჭირო იყო ამხანაგ სტალინის  
 ფიგურაში მეტი ენერჯისა და დაჯერებუ-  
 ლების გამოცემა.

სამწუხაროდ, დანარჩენ ნამუშევრებში  
 დიდი და საბასუხისმგებლო თემები ვერ  
 არის დამუშავებული შესაფერისი მხატვრუ-  
 ლი ხარისხით. ფოტოგრაფიულობა, რეალუ-  
 ლი სინამდვილის ემპირულად გადმოცემა,  
 ფერწერის დაბალი დონე, უმწეო ნახატი,

მხატვრული გემოვნების უქონლობა ახასია-  
 თებს ვ. მახარაბიძის, კაროვიჩის გ. ფე-  
 ლისტაშვილის, ა. კვინიტაშვილის, ი. ბასი-  
 ლაშვილი-გასპაროვას, ლ. ტარხოვას, ს. კი-  
 რაკოზოვის, გ. ზაზიაშვილის, ვ. ბურდულის,  
 პ. ბლიოტკინის, ვ. მოსესოვის, ვ. შერპი-  
 ლოვის, მ. თოიძის, მ. კვიციანიძის და სხვ.  
 ნამუშევრებს.

გამოფენაზე ქანდაკება არ არის საკმარის  
 წარმოდგენილი. გამოფენილია მხოლოდ ს.  
 კაკაბაძის, მ. ცერცვაძისა და მ. თალაქაძის  
 ნამუშევრები. გრაფიკიდან ყურადღებას იპყ-  
 რობს მ. მღებრაშვილის „ამხანაგი სტალინი,  
 წულუკიძე და კეცხოველი“, ვ. ბებუთოვა—  
 გაბუნიას ტუშით შესრულებული ორი ნახა-  
 ტი: სახლი, სადაც დაიბადა ამხანაგი  
 სტალინი და სემინარია, აგრეთვე ნ. ალექ-  
 სანიანის და ა. კოჯოიანის გრაფიკული ნა-  
 მუშევრები.



„იარაღის არალევკოვიჩის საწყობი სოფ. პერევისაში“



ღმრ ალექსიძე

# მსახიობის ალზრის საკითხისათვის

„შეუძლებელია საცმოდ განუხარტოთ მაცურებელს, თუ როდენ გარჯას და ფართულ მუშაობას მოითხოვს მსახიობის ხელოვნება, რომელიც გარეგნულად ესოდენ იოლი და მისაწვდომი გვეჩვენება.“  
ალფონს დოდო

## I. შესავალი

არც ერთ ეპოქას არ შეუქმნია ასეთი ხელსაყრელი პირობები თეატრალურ ხელოვნების განსავითარებლად, როგორც ჩვენს დიადს და ბრწყინვალე ეპოქას.

მხოლოდ სოციალიზმის პირობებში შეიძინა ხელოვნებამ ის მაღალი იდეურობა, ის საღრმე და მრავალფეროვნება, რომელიც ასე დამახასიათებელია ჩვენი ეპოქისათვის.

როდის იყო, რომელ ხანაში, რომ ასე გულდასმით, სიყვარულით და ღრმა დაკვირვებით სწავლობდნენ და სცენიურად ანსახიერებდნენ შექსპირის უდიდეს ნაწარმოებებს?

ასეთი გულთბილი მოპყრობა ხელოვნებისადმი მხოლოდ ჩვენს ქვეყანაში შეიძლება.

როგორც ყოველი ხელოვნება, აგრეთვე საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებაც, ვითარდება სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით.

ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრალურ მუშაობას საფუძვლად უდევს სმართლე, სიმაართლე ჩვენი დიადი ცხოვრებისა, და არა პირდაპირი აღნუსხვა შემთხვევისა და ხასიათების.

სოციალისტური რეალიზმი არის მსოფლიოს გარდაქმნის სიმაართლე.

სოციალისტური რეალიზმის ნაწარმოებნი შთაგონებულნი არიან კაცობრიობის განმანთავისუფლებელი დიადი იდეებით, კომუნიზმის იდეით და უკლასო საზოგადოების შექმნისათვის ბრძოლით.

ჩვენი ქვეყნის ყველა თეატრი ცდილობს თავის სპექტაკლებში სიმაართლით და სისწორით გადმოგვცეს ცხოვრებიდან ამოღებული რომელიმე ნაწყვეტი, სულერთია, იქნება ეს წარსულიდან, თუ აწმყოდან.

თეატრის მიზანია ძველი წარსულის შავბნელი სურათები, სიღუბეჩირე, რეაქცია, ძალმომრეობა შეაძულოს მაცურებელს, შეაძულოს ის სამარცხვინო პირქუში დროდ ამით უფრო გაუღვიძოს სიყვარული აწმყოსადმი.

კლასიკურ პიესებში მოცემული ტრაგიკული კონფლიქტები მოწინავე პიროვნებებისა, რომელნიც იბრძვიან მომავალი ბედნიერებისათვის, აღვიძებს მაცურებელში სიამაყეს, მაცურებელი გრძნობს, რომ მემკვიდრეა ამ დიდი, საუკეთესო პიროვნებებისა, და გამაძფრებით სცდილობს დაამყაროს და განამტკიცოს ის საუკეთესო იდეები, რომლის განხორციელებისათვის იბრძვის მშრომელი კაცობრიობა.

საბჭოთა თეატრი, როგორც საზოგადოდ ჩვენი ხელოვნების ყოველი სხვა დარგა, ძლიერია და ღონიერი იმით, რომ ორგანულად არის დაკავშირებული ჩვენი ქვეყნის ყოველდღიურ ზრდასთან.

დღეს ხელოვნების ყოველ მუშაკს განავიფრებს დებულება „ხელოვნება-ხელოვნებისათვის“, და სრულიად გაუგებარია ის აზრი, ზომელსაც ამ რამდენიმე ათეული წლის წინათ იზიარებდნენ, თათქოს თეატრი ტა-



ძარია; თითქოს სცენიური სახის შექმნა და მთლიანი წარმოდგენა არის რაღაც „საიდუმლოება კურთხეულთათვის“, ხოლო ვარემუთათვის ეს მიუწვდომელი არეა, ეს „წმინდათა წმინდა“ თეატრალურ მსახურთათვისო.

პირიქით, დღევანდელი თეატრის ამოცანაა, მაყურებელს მიაწოდოს ისეთი შინაარსის პაელები; რომელნიც დაეხმარებიან ჩვენი ქვეყნის განმტკიცებას, გაძლიერებას, დაეხმარებიან კაპიტალისტური ნაშთების საბოლოოდ აღმოფხვრას ადამიანის შეგნებიდან.

ცნობილი ფრანგი მსახიობი ტალმა თუმცა თეატრის პირდაპირ ცხოვრობდა, მაგრამ წარმოდგენის წინ ქუჩას ფეხით არ გააუღიდა, არამედ კარეტით, შავ წამოსასხამში გახვეული მორიდებულად გადირბენდა პატარა მანძილს კარეტიდან თეატრის კარამდე, რათა მაყურებელს არ ენახა, ვინაიდან ტალმას აზრით, მაყურებელს შემდეგში, როდესაც მას დაინახავდა უკვე როგორც სიღის როლის შემსრულებელს, შთაბეჭდილება გაუნეღლებოდა იმ შეგნებით, რომ სიღის შემსრულებელი ჩვეულებრივი ადამიანიაო.

საბჭოთა თეატრს არაფერი აქვს დასამალი ან საიდუმლო მაყურებელის წინაშე, შემოქმედებითა პატაკები, მოხსენებები, დისკუსიები სპექტაკლების გარშემო დაძალო მსმენელებს იზიდავს. მაყურებლისათვის აშკარაა თეატრის ყოველი ნაბიჯი, ის ჩახედულია თეატრალურ ცხოვრებაში, მისთვის არ არსებობს კულისების საიდუმლოებაანი.

II

ჩვენს თეატრალურ ინსტიტუტებს ევალებათ აღზარდონ ჩვენი ნიჭიერი ახალგაზრდობა, მომავალი მსახიობები, ღირსეული შეცვლა იმ ბრწყინვალე ოსტატებისა, რომელნიც ამშვენებენ ჩვენს საბჭოთა მოწინავე თეატრებს.

ჩვენს თეატრალურ ახალგაზრდობას ესმის, რომ ეხლა მარტო ინტუიციით შეუძლებელია ხელმძღვანელობა, რომ ისანი სავსებით უნდა დაეუფლონ აქტიორული ოსტატობის ტექნიკას და კულტურას, რათა გაამართლონ საბჭოთა მსახიობის საპატიო სახელი.

მეცნიერება მსახიობის ხელოვნებაში სახებ თანდათანობით იქმნება და ღრმავდება იმ მიდიდარი მემკვიდრეობის საფუძველზე, რომელიც დარჩა ჩვენს საბჭოთა ხელოვნებას წარსულიდან, და იმ შესანიშნავ უნიკიერეს მსახიობთა გამოცდილებაზე, რომელთა სახელიც დღესაც ანათებს თეატრალურ აწმყოს.

მსახიობის ხელოვნების შესწავლაში განსაკუთრებულ დახმარებას გვიწევს დიდი რუსი კრიტიკოსის ბელინსკის კრიტიკული წერილები, სცენის ისეთი ოსტატების მოკონებანი, როგორაც იყო მ. ს. შჩეპკინი, ა. ბ. ლენსკი, ე. ბ. ვახტანგოვი, ვ. აბაშიძე, ვ. ა. მესხიშვილი და, ბოლოს, მსახიობის აღზრდის სისტემის შემქმნელის კ. ს. სტანისლავსკის შრომები.

კ. ს. სტანისლავსკის შესაძლებლობა ჰქონდა არა ერთი ბუმბერაზი მსახიობი ენახათავისი მრავალფეროვანი და ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე. ადევნებდა რა თვალყურს მათ თამაშს, მან აღმოაჩინა ის ძირითადი, საერთო კანონები მათი სცენიური თამაშისა, რომელნიც დამახასიათებელი იყო მათთვის, თუმცა ეს მსახიობები ინდივიდუალურად სრულიად განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან; ასეთი მსახიობებია: როსი, სალვინი, კომისარ-ჟევსკაია, დუზე, სავინა, ფედოტოვა და სხვ. სწორედ ეს საერთო დამახასიათებელი თვისებები, რომელნიც აერთებდნენ სცენიური ხელოვნების ამ ბუმბერაზებს, იქცა სტანისლავსკის სისტემაში — მსახიობის შემოქმედების ძირითად კანონებად (სტანისლავსკი — „მუშაობა საკუთარ თავზე“).

კ. ს. სტანისლავსკი თავის პირველ წიგნში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“ სწერს: „აუცილებელია რაც შეიძლება მალე ავაძალოთ, ავიყვანოთ მაღალ დონეზე მსახიობის შინაგანი კულტურა და ტექნიკა, ავიყვანოთ იმ დონეზე, რომელზედაც დგას მისა ფიზიკური კულტურა. მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, რომ ახალმა ფორმამ მიიღოს აუცილებელი შინაგანი გამართლება, ურომლისოდაც იგი რჩება უსიცოცხლო და ჰყარავს არსებობის უფლებას“.



რითი განისაზღვრება მსახიობის ამოცანა? მსახიობი სცენაზე მოქმედების საშუალებით ჰქმნის მხატვრულ სახეს, მის მოქმედებას საფუძვლად უდევს ადამიანის ყოფაქცევა.

ჩვენ რომ დავადგინოთ სცენიური ყოფაქცევის კანონები, უწინარეს ყოვლისა, გულდასმით და ყურადღებით უნდა ვაწარმოოთ დაკვირვებანი ადამიანის ყოფაქცევაზე ცხოვრებაში.

ჩვენ უნდა დავუფლოთ სცენიურ სისადავეს, უბრალოებას, განცდათა სიმართლეს, ე. ი. ვიყოთ ისეთივე ბუნებრივი და მართებული სცენაზე, როგორც სინამდვილეში. მაგრამ ამასთანავე, მსახიობი უნდა დაეუფლოს სცენიურ გამოსახვას, მას უნდა ჰქონდეს უნარი მხატვრულ ფორმებში გადასცეს მახურებელს მომქმედი პირის განცდები.

განცდების სიმართლით გადაცემის უნარს მსახიობი იძენს საკუთარ თავზე მუშაობის საშუალებით, სპეციალური ვარჯიშობის დახმარებით იძენს მხოლოდ ისეთ მხატვრულ ფორმებში გადაცემის უნარს, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი გახდება მახურებელში შესაფერისი განცდების გამოწვევა. ეს უნარი ყველა მსახიობს არ გააჩნია, ამისათვის საჭიროა ეგრედწოდებული „სცენიური გადამდებლობა“ (Сценическая заразительность). რაც ზოგს მსახიობს მეტად და ზოგს ნაკლებად მოეპოება, იმის მიხედვით, თუ რამდენად არის ის დაჯილდოებული ბუნების მიერ.

ჩვენ ვიცით, რომ ცხოვრების სინამდვილეში ამა თუ იმ გრძნობის გამკლავება, ყოველ ადამიანში თავისებურია, სხვადასხვანაირი. ზოგიერთის ღიმილი იმდენად წარმტაცია და მიმზიდველი, ისე ცოცხლად აღმოგვცემთ რაიმე აზბავს, რომ გავაცინებთ. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვამბობთ, რომ ამისთანა მოხრობელს გააჩნია იუმორი.

არაჩანს ისეთებიც, რომელთა ღიმილი უსიამოვნოა. სახე ეპრანჭებათ, ძალას ატანენ თავის თავს, რომ გამოიწვიონ ჩვენში სიცი-

ლი, მაგრამ ამაოდ,—ეს მათ არ ეხერხება. ასეთ მოხრობელზე ჩვენ ვამბობთ, რომ ის მოკლებულია იუმორს.

აი ასეთი „გადამდებლობით“ მსახიობი ბუნებით უნდა იყოს დაჯილდოებული.

რაც უფრო დაჯილდოებულია ამ თვისებით მსახიობი, მით უფრო ნიჭიერია ის.

მაგრამ უწინარეს ყოვლისა მსახიობისათვის საჭიროა გულწრფელობა და სიმართლე.

სიმართლე იმ გაგებით კი არა, რომ ნატურალისტურად გადმოვიტანოთ ცხოვრება სცენაზე.

პირიქით, თეატრი, სცენა საუკეთესო შესაძლებლობას გვაძლევს, რათა მხატვრულ განზოგადოებულ სახეებში გავხსნათ ჩვენი ცხოვრების უფრო ტიპიური და საინტერესო მოვლენები.

ეს განზოგადოებული მოვლენები უსათუოდ გადმოცემული უნდა იყოს არსებითად, სისწორით და სიმართლით.

ამრიგად, სიმართლის შეგრძნობა პირველი და აუცილებელი თვისებაა მსახიობისათვის, ამისათვის კი საჭიროა ცხოვრების სწორი და ნამდვილი გაგება.

მეორე თვისება, რომელიც ენაჭიროება მსახიობს მახურებელზე ზეგავლენის მოსახდენად, არის თამაშის დამაჯერებლობა და სწრფელება.

დამაჯერებელ შესრულებად ჩაითვლება მსახიობის ისეთი თამაში, როდესაც მახურებელი, მოუხედავად იმისა, რომ მან იცის, რომ მოქმედება მხოლოდ სცენიური განსახიერებაა, მხატვრული გამოგონებაა, მაინც აითვისებს მას, როგორც სინამდვილეს.

მახურებელს შესაძლებლობა უნდა ჰქონდეს სცენიური „არა სინამდვილე“ აითვისოს როგორც ცხოვრების სიმართლე.

ამისათვის უწინარეს ყოვლისა მსახიობი დამაჯერებლად უნდა „ცხოვრობდეს“ სცენაზე, მისი თამაში იმდენად გულწრფელი უნდა იყოს, რომ მახურებელს დაავიწყოს სცენიური პირობითობა და ამ უკანასკნელმა მისი „თამაში“ აითვისოს როგორც სინამდვილე.

გარდა ამ თვისებებისა, ე. ი. დამაჯერებლობისა, სიმართლისა და გულწრფელობისა,



მსახიობისათვის საჭიროა მთელი რაღი გარე-  
გნული სცენიური თვისებები, რითაც მხო-  
ლოდ და მხოლოდ ბუნება აჯილდოებს ადამი-  
ანს. ყველას ხომ არ შეუძლია იყოს მომ-  
ღერალო, მუსიკოსი, მხატვარი და პოეტი!  
აგრეთვე ყველას არ შეუძლია იყოს მსა-  
ხიობი.

მსახიობისათვის პირველი და სავალდებუ-  
ლო სახელმძღვანელო თვით ცხოვრებაა,  
რომელსაც მან უნდა მიმართოს. ის უნდა  
დაუყვირდეს ცხოვრებას, შეისწავლოს ცხოვ-  
რების პროცესები, ადამიანის ყოფაქცევის  
კანონები, რათა შემდეგ სცენაზე უაღრესი  
დამაჯერებლობით ასახოს ამა თუ იმ განსა-  
სახიერებელი პიროვნების ყოფაქცევა.

მამასადამე, შეეთანხმდეთ, რომ მსახიო-  
ბისათვის საჭიროა დიდი ყურადღებითა და  
დაკვირვებით შეისწავლოს თუ როგორ მოძ-  
რაობენ, ლაპარაკობენ, მსჯელობენ მის გარ-  
შემო მყოფი ადამიანები, გავამახვილოთ  
ჩვენი ათვისება და ამით გავამდიდროთ ჩვე-  
ნი შთაბეჭდილებების მარაგი, რომ შემდეგ-  
ში, საჭიროების მიხედვით ეს მასალა გამო-  
ვიყენოთ დასახული სცენიური სახის შესა-  
ქმნელად.

აქვე გამოვარკვით, თუ როგორია მთავა-  
რი კანონები ადამიანის ყოფაქცევისა და  
ამის შემდეგ შევეუდგეთ მეცადინეობას მათი  
განსახიერებისათვის სცენაზე.

ჩვენ ვიცით, რომ ადამიანი უშუალოდ და-  
კავშირებულია გარემოსთან, იმ არესთან, სა-  
დაც უხდებია ცხოვრება.

ჩვენი ფიქრი, გრძნობა, აზრება, მოქმე-  
დება არის შედეგი გარემოს ზეგავლენისა  
ჩვენს აზროვნებაზე, ფსიქიკაზე, მოქმედე-  
ბაზე.

რის საშუალებით ვითვისებთ ჩვენ სინამდ-  
ვილეს, გარემოს?

ამასათვის ხუთი გრძნობა გვაქვს: მხედ-  
ველობა, სმენა, ყნოსვა, შეხება და გემო-  
ვნება.

ამ ხუთი გრძნობის საშუალებით შევიც-  
ნობთ სამყაროს.

ჩვენი მუშაობა სწორედ აქედან უნდა წა-  
რძობდეთ. უნდა ვავარჯიშოთ ჩვენი ათეო-  
სები იმ ორგანოებით, რომ შეგვეძლოს მათი

გამოყენება ნებაყოფლობით. და ვთქვათ  
მიხედვით, შედეგში ჩვენ ამ ორგანოებს  
უფუძვლებთ არა შემეცნების ორგანოებს,  
არამედ ყურადღების ორგანოებს.

წინასწარ უნდა გავითვალისწინოთ, რატომ  
მაინცა და მაინც აქედან იწყება მსახიობის  
მუშაობა და რატომ უნდა დაიწყოთ მუშა-  
ობა ამ მიმართულებით?

ჩვენს ამოცანას შეადგენს არა მარტო იმის  
მესწავლა, თუ როგორ ვიმუშაოთ სცენაზე,  
არამედ ისიც, რომ მსახიობი წინასწარ იყოს  
მომზადებული იმისათვის, თუ როგორ დაა-  
მუშაოს როლი, და, რაც მთავარია, შეიგნოს  
ამ მუშაობის ხერხები.

წინათ, ძველ თეატრში, ყოველ დიდ ოს-  
ტატს და სცენის ხელოვანს ჰყავდა თავისი  
მიმბაძველი მოწაფე. ეს მოწაფე თუ და-  
ჯილდოვებული იყო ნიჭით, ხომ ყოველივეს  
ათვისებდა, ყველაფერში ჰბაძავდა თავის  
მასწავლებელს; მიხვრა-მოხვრაში, დიქციაში,  
სახის გამოიმეტყველებაში, და იყო მხოლოდ  
და მხოლოდ მასწავლებლის მიმბაძველი, ხო-  
ლო თუ ეს სასეებით არ შეეძლო, მაშინ  
ამახინჯებდა მასწავლებლის სახეს და შემ-  
დეგში თანდათანობით მოწაფე უფრო მდა-  
რე, უფრო ტლანქი ხდებოდა და დაბალ  
ღონეზე იღვავდა.

აქედან შედეგი ის იყო, რომ ერთის მხრივ  
იყვნენ დიდი ნიჭის პატრონი ოსტატები,  
ერთეულნი, რომელნიც ინსტრუქტორად  
ინტელიციით სწვდებოდნენ ხელოვნების მა-  
ღალი მწვერვალს, ხოლო დანარჩენები გან-  
ვითარების ძალიან დაბალ ღონეზე რჩებო-  
დნენ.

ერთი სიტყვით, თუ პრემიერები ბრწყინ-  
ვალე მსახიობები იყვნენ, და თავიანთი ინ-  
დივიდუალობით და ნიჭით განირჩეოდნენ  
საერთო მასიდან, დანარჩენნი მოკლებულნი  
იყვნენ როგორც საზოგადო კულტურას, ასე  
პროფესიულს.

დასი იყო მხოლოდ ჩარჩო, რომელშიაც ამ  
მდარე ფონზე უფრო ბრწყინვალედ გამო-  
დიოდნენ „გასტროლორები“. რასაკვირვე-  
ლია, ეს პირობები ხელსაყრელი იყო „გასტ-  
როლორის“ ნიჭის გამოსამყვანებლად,  
ხოლო თვით სპექტაკლს ამით დიდი ზიანი

ადგებოდა, და მით უმეტეს იჩაგრებოდა მა-  
ყურებელი.

სკოლა, მუშაობის რაიმე ჩამოყალიბებუ-  
ლი სისტემა, კულტურული მსახიობების აღ-  
ზრდა, სცენიური ხელოვნების ძირითადი  
ელემენტების შესწავლა-ცოდნა, — ასეთი  
რამ ძველად სრულიად არ არსებობდა. ასე-  
თი სკოლა ძველად არ ყოფილა.

არაფერი არ აწარმოებდა შემოქმედებითი  
გამოცდილების აღრიცხვა, არც იმას ცდი-  
ლობდნენ, რომ მომავალი თაობისათვის გა-  
დაეცათ საკუთარი, პირადი დაკვირვების და  
გამოცდილების დასკვნები საუკეთესო თეატ-  
რალური ხელოვნების იმ წარმომადგენლე-  
ბის, რომელთა ბრწყინვალე სახელებმა ჩვენ-  
ამდისაც მოაღწია.

ცნობილი რუსი მსახიობი და შესანიშნავი  
პედაგოგი ა. პ. ლენსკი, რომელმაც აღზარდა  
მთელი წყება მსახიობებისა, რომელნიც ეხ-  
ლაც ამჟვენებენ მცირე თეატრის სცენას, თა-  
ვის მოგონებებში სწერს: „აზრი თეატრა-  
ლური სკოლის შესახებ, სკოლის მნიშვნე-  
ლობაზე დრამატულ ხელოვნებაში, არამც  
თუ გარეშე ხალხს, არამედ თვით თეატრა-  
ლურ მუშაეებსაც არა აქვთ სისწორით გათ-  
ვალისწინებული. მიღებულია, მაგალითად,  
რომ თეატრალურ სკოლას მხოლოდ ევალება  
მსახიობს ასწავლოს სცენაზე თამაში. რა  
ტლანქი შეცდომაა! თამაშის შესწავლა, თა-  
მაშის სწავლება შეუძლებელია ისევე, რო-  
გორც შეუძლებელია ასწავლო გრძობიერე-  
ბა, უნიჭო ვახალა ნიჭიერად“.

შემდეგ ა. პ. ლენსკი განაგრძობს: „ზო-  
გიერთნი სრულიად უარყოფენ სკოლის არ-  
სებობის აუცილებლობას, იმ მოსაზრებით,  
რომ სკოლა დიდი ხნის განმავლობაში ვერ  
ამტკიცებს დიდი ნიჭით დაჯილდოვებულ  
მოწაფეებს. ისინი იფიქრებენ, რომ სკოლის  
დანიშნულება მხოლოდ იმაში მდგომარეობს,  
რომ განავითაროს მოწაფის, ბუნებრივი ნი-  
ჭი, განავითაროს და მასცეს წესიერი მიმარ-  
თულება, დაეხმაროს მუშაობის ჩვევების  
შექნაში და, ამასთანავე, რაც მთავარია, შე-  
აჩვიოს მუშაობას, დანარჩენს თვითონ მო-  
წაფე მიაღწევს თავისი ნიჭით, თუ ასეთი  
მოეპოვება.“

ა. პ. ლენსკი საესებით მართალია, ვერა-  
ბია, რომ არავითარ სისტემას ნიჭის შექმნა  
არ შეუძლია. მხოლოდ დახმარება, სწორ  
გზაზე დაყენება, ამ ნიჭის გაშალაშინება და  
საშუალო ნიჭის პატრონისაგან სცენისათვის  
საჭირო მასალის შექმნა — იმ ნამდვილი  
ამოცანა მსახიობის წესიერი აღზრდისა.

მინდა შევჩერდე ზოგიერთ თვისებაზე,  
რომელნიც უაღრესად საჭიროა მომავალი  
მსახიობისათვის. ეს უკვე გარეგანი თვისე-  
ბებია: მეტყველი და მკლერი, მოქნილი ხმა,  
ნორმალურად განვითარებული ტანი, მეტყ-  
ველი სახე, მსახიობს უნდა ჰქონდეს ზომიერ-  
რების შეგრძნობა, უნდა ჰქონდეს მხატვ-  
რული გემოვნება და ტემპერამენტი.

მსახიობს უნდა ჰქონდეს აუცილებლად  
კარგი მეხსიერება, დიდი ფანტაზია, დაკვირ-  
ვების, მოსაზრების უნარი, უნდა იყოს მომ-  
თმინე, შეუპოვარი და შრომისმოყვარე.

მსახიობს უნდა უყვარდეს საკუთარი სო-  
ციალისტური სამშობლო, ესმოდეს ცხოვრი-  
ბის ვითარება, იყოს პოლიტიკურად განვი-  
თარებული.

მანამ უშუალოდ გადავიდოდე მსახიობის  
ტექნიკის პირველად და ძირითად ელემენ-  
ტებზე, მინდა შევჩერდე ზოგიერთ სპეციფი-  
კურ თვისებაზე, რომელნიც მხოლოდ თეატ-  
რისა და მსახიობის შემოქმედებას ახასია-  
თებს.

### თეატრი—სინთეტიური და კოლექტიური ხელოვნებაა

თეატრის მხატვრულ-შემოქმედებით მუშა-  
ობაში მონაწილეობას იღებენ ხელოვნების  
სხვადასხვა წარმომადგენლები, სპექტაკლს  
ჰქმნიან დრამატურგი — პიესის, დამწერი,  
მხატვარი — პიესის გამფორმებელი, მსახი-  
ობები, რომლებიც ჰქმნიან წარმოდგენის გმი-  
რების სახეებს, კომპოზიტორი — მუსიკის  
დამწერი და სხვა.

რეჟისორი არის ორგანიზატორი და  
ხელმძღვანელი წარმოდგენებისა: ყველა ზე-  
მოჩამოთვლილი პირი ასრულებს რეჟისო-  
რის განზრახვას.

რეჟისორი, მხატვარი და კომპოზიტორი  
ეკვემდებარებიან მთავარს, მთავარი კი არიან

დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი და პიესის გმირების გან-  
მსახიერებელი — მ ს ა ხ ა ო ბ ე ბ ი.

შეუძლებელია დრმატიულმა თეატრმა გა-  
იმარჯვოს იმ შემთხვევაში, თუ სცენაზე  
შეიჭრება რეჟისორის პირადი თავ-  
მოყვარება, თუ რეჟისორი მოიწადინებს  
მაყურებელს აჩვენოს თავისი ნიჭი და ფან-  
ტაზია, შეუხამებლად პიესის შინაარსთან.  
მხატვარიც არ უნდა აჭარბებდეს, წარმოდ-  
გენისაგან საკუთარი სურათების გამოფენა  
კი არ უნდა მოაწყოს, არამედ უნდა შეეცა-  
ლოს შექმნას ისეთი ფონი, რომელიც ეხმა-  
რება მსახიობს სპექტაკლის მთავარი ადვის  
გახსნაში.

ისიც უნდა ითქვას, რომ რეჟისორის დიქ-  
ტატურა — დესპოტიზმი, სრულიად მიუღე-  
ბელია, თუ თეატრს მიზნად აქვს დასახული  
ადამიანურ გრძნობათა სიმართლით გაღმო-  
ცემა.

ყველაფერი მსახიობის საშუალე-  
ლებით სახიერდება. და ყოველივე  
ხელს უნდა უწყობდეს მსახიობს, რომ  
მის თამაშს ჰქონდეს დამაჯერებლო-  
ბა. რეჟისორმა ძალად კი არ უნ-  
და მოახვიოს მას თავს საკუთარი რეჟისო-  
რული ნახაზი, არამედ, თანდათანობით გაი-  
ტაცოს და თვით მსახიობისათვის შეუძინე-  
ლად მიიყვანოს ის თავისი განზრახვის გან-  
სახიერებამდე. მსახიობი დარწმუნებული უნ-  
და იყოს, რომ თვით მიიღწია ამას, რომ  
სხვანაირად გაგება და შესრულება შეუძლებ-  
ელია, თუმცა ეს ყოველივე წინასწარ მო-  
ფიქრებულია და აღნიშნული იყო პიესის სა-  
რეჟისორო ეგზემპლარში.

მაყურებლისათვის ძნელი წარმოსადგენია,  
თუ რამდენი მუშაობაა ჩატარებული პიესის  
პირველი წაკითხვიდან სპექტაკლის განზო-  
ცილებამდის. თეატრის პროგრამა აცნობს  
მას მსახიობთა გვარებს, პიესის ავტორს,  
მხატვარს, კომპოზიტორს, დამდგმელს; მაგ-  
რამ ხშირად მაყურებელს არც კი წარმოუდ-  
გენია რამდენი ადამიანი მუშაობდა ამ პიე-  
სის გარშემო, რომ მაყურებლისათვის ყვე-  
ლაფერი ნათელი და გასაგები გამხდარიყო;  
რამდენი აზრი გამოითქვა, რამდენი შესწო-

რება, კორექტივი შეიტანეს სპექტაკლის  
შემქმნელმა მასში, რომ შემდეგში თეატრ-  
თი ნამუშევარი მაყურებლის წინაშე გას-  
დინათ.

მაყურებლისათვის შეუძინეველია, თუ  
თვით წარმოდგენის დროს რამდენი თეატ-  
რალური მუშაკის გულისყურია მიპყრობი-  
ლი წარმოდგენისადმი, რამდენი საამქრო სა-  
ხელისნო, რამდენი მუშა ხელია საჭირო,  
რომ ამოძრავდეს ისეთი დაწესებულება, რო-  
გორიცაა თეატრი.

ეს მუშაკები მიმაღლნი არიან კულისებ-  
ში, სხვადასხვა კაბინებში, სარეკვიზიტორო  
და საბუტუბორო საწყობებში, და ყოველი  
მათგანის გულისყური მიპყრობილია იქეთ-  
ქენ, რომ წარმოდგენამ გაიმარჯვოს.

აშკარაა, რომ ყოველი მათგანი თანაბრად  
და ერთნაირად არ აგებენ პასუხს ამ საერ-  
თო საქმისათვის: ზოგს მეტი მოეთხოვებათ,  
ზოგს ნაკლები; ზოგის მუშაობა თეატრში  
რთულია და პასუხსაგები, ზოგისა კი იოლი.  
მაგარი, მიუხედავად ამისა, ყოველი მათგანი  
თავის ფარგლებში მოვალეა, თავისი შესაძ-  
ლებლობისდაგვარად, ამოძრავდეს და იმუ-  
შაოს საერთო საქმისათვის, ერთი მიზნისათ-  
ვის.

თუ ეს საერთო მიზანი არ იქნება, თუ  
მთლიანი არ იქნება კოლექტივი, შეუძლებე-  
ლია სრულფასოვანი წარმოდგენის შექმნა.  
სპექტაკლი მრავალი მუშაკის  
შემოქმედებითი მუშაობის სინ-  
თეზია. სპექტაკლის ნამდვილი  
ავტორი თეატრალური კოლექ-  
ტივია.

### მსახიობის მნიშვნელობა თეატრში.

ადამიანი და ყოველივე ადამიანური  
უნდა იყოს ის წამყვანი ძალა, რომელიც გეზს  
აძლევს ყოველ ხელოვნებას თეატრში; ხე-  
ლოვნების ეს სხვადასხვა დარგები კი ერთად  
ჰქმნიან იმ ჰარმონიულად შესისხლხორცე-  
ბულ ხელოვნებას, რომელსაც ეწოდება  
თეატრი.

სწორედ ეს ძალა მოგვცემს საშუალებას  
გამოვამყვანოთ თეატრში შემავალი ყველა  
ხელოვნების საზოგადო ნებისყოფა, მაგრამ





ეს ისე ჯ არ უნდა გავფოთო, როგორც ცალკეულ ხელოვნებათა შეჯამების ნებისყოფა, არამედ როგორც დადგმის საერთო ინტერესების დასაცავად, ა დ ა მ ი ა ნ ის ა და ყოველივე ა დ ა მ ი ა ნ უ რ ის გამოსამჟღავნებლად მიმართული ნებასყოფა.

ადამიანი — აი, რა არის უმთავრესი თეატრალურ ხელოვნებაში. ადამიანი ყველაზე რთული, ზემოთაგონებული და მნიშვნელოვანი ელემენტია თეატრალური ხელოვნებისა.

ვის შეუძლია თეატრში, თუ არა მსახიობს, ყველაზე ღრმად, ყველაზე მართებულად და სისწორით გახსნას ადამიანის ვითარება? ვინ უკეთ ჩასწვდება ადამიანს, თუ არა თვით ადამიანი? ამიტომ ვაფასებთ ჩვენ მსახიობში არა „არტისტულს“, არამედ „ადამიანულს“.

არ არსებობს არავითარი აზრი, არავითარი განცდა და გრძნობა, რომლის ახსნა მსახიობს არ შეეძლოს. ადამიანის ყოველი დაფარული გულისკუთხუთი ჩვენთვის ხილული და გაშუქებული ხდება მსახიობის დახმარებით.

მსახიობს შეუძლია გვაჩვენოს არა მარტო გადასვლები ფიქრიდან საქმეზე, გვაჩვენოს ყოველი ემოცია, არამედ ვაამაფროს, გაამაზევილოს ყოველი განცდა და ყოველი აზრი.

მსახიობს შეუძლია გვაჩვენოს ადამიანის უნაზესი ლირიული განცდები და მთელი ქარტეზილა ვნებათა, საშინელი სიმახინჯე, ველურობა და სისასტიკე იგივე ადამიანისა, რომელიც ხშირად თავისი სიმკაცრით ნადირზე უფრო გამაძფრებულა და საშინელი.

მსახიობს მთავარი ადგილი უჭირავს თეატრში. მხოლოდ მსახიობს შეუძლია უშუალოდ იმოქმედოს მაყურებელზე, მხოლოდ მსახიობია უშუალოდ დაკავშირებული მაყურებელთან.

დანარჩენი: დრამატურგა, მხატვარი, რეჟისორი მაყურებელზე მოქმედებენ არა უშუალოდ, არამედ მსახიობის მეშვეობით.

მსახიობი შუამავალია მაყურებელსა და ყველა იმ პირს შორის, ვინც მონაწილეობას

იღებს სპექტაკლზე შემოქმედებითს ბაში.

თეატრის დანიშნულება და თვით მსახიობისაც იმის პირდაპირი გადმოცემა ჯი არ არის, რაც დასწერა დრამატურგმა; არა მსახიობმა უნდა შექმნას, გააცოცხლოს ეს სახე და ისე წარსდგეს მაყურებლის წინაშე.

მსახიობს შეუძლია გადაარჩინოს ან და დაღუპოს პიესა, მსახიობს შეუძლია განაფითაროს, გააფართოვოს ავტორის აზრი, დაასრულოს მისი ზრახვება. მაგრამ ხშირად ისიც ხდება, რომ მსახიობი ამახინჯებს ავტორის თქმულს, აფუჭებს პიესას, უცვლის აზრს.

მსახიობს დიდი მოვალეობა აწევს. მსახიობზეა დამოკიდებული, გაიგებს თუ არა მაყურებელი ავტორის იდეას.

რაც უფრო ღრმაა, ჰკვიანია, ტემპერამენტიანია მსახიობი, მით უფრო მეტი შესაძლებლობა აქვს მას უკეთ მიიტანოს მაყურებლებამდე ის სახე, რომელიც საჭიროა პიესისათვის.

შექსპირის ჰამლეტის როლი ათას მსახიობს შეუსრულებია, მაგრამ ყოველი მათგანი იმ სახის ვარიანტს იძლეოდა, რომელიც გენიალურმა დრამატურგმა შექმნა.

**მსახიობის შემოქმედების სპეციფიკა**

მსახიობის შემოქმედებითი ბუნების თავისებურება იმითი განისაზღვრება, რომ მისი გამომსახველობითი საშუალებანი (მოძრაობა, მეტყველება) მსახიობის გარეშე ჯი არ იმყოფება, არამედ თვით მსახიობი შეიცავს ამ საშუალებებს.

**მსახიობი ერთსადაიმავე დროს არის მასალაც და შემოქმედიც**

ცნობილი ფრანგი მსახიობი ბენუა-კოსტან კოკლენი (უფროსი) ამბობს: „მსახიობში ორი ადამიანია: ერთი შემოქმედი, მეორე კი ის მასალა, რომელზედაც მსახიობი მუშაობს.“

პირველი მოაფიქრებს იმ სახეობას, რომელიც საჭიროა ამა თუ იმ წარმოდგენისათვის, ხოლო მეორე ანხორციელებს პირველის მოაქმედებულს.

აი, სწორედ ეს გაორება არის მსახიობის დამახასიათებელი თვისება. სცენური თამაშის სწორედ ეს განსაკუთრებული თვისება ზღვება საბაზად ყველა იმ დაბრკოლებისათვის, რომლებიც აუცილებლად ზღვდება სცენიურ ხელოვნების ყველა თეორეტიკოსს; როგორც კი ისინი იწყებენ სცენიური თამაშის ბუნების გახსნას.“

ამას შესახებ ჩვენ შემდეგში მოგვიხდება ბასი, როდესაც ორი თეატრალური სკოლის (მიმართულების) გარჩევას შევუდგებით.

მამასადამე, მსახიობი ერთსა და იმავე დროს წარმოადგენს შემოქმედსაც და მასალასაც, რომლის საშუალებითაც ჰქმნის სახეს.

ვიღრე არსებიათად დავადგენთ, თუ რას წარმოადგენს გაორება, განვსაზღვროთ რა არის თვით სცენიური თამაში.

სცენიური თამაში შეიცავს იმ სახეს, რომელსაც მსახიობი ჰქმნის სცენაზე სხვადასხვა მოქმედებისა და საქციელის აღდგენით.

ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში მისი ყოფაქცევის ყოველი აქტი შემდეგნაირად სრულდება:

- 1) ადამიანის ორგანიზმზე მოქმედობს გარემო (ობიექტური სინამდვილე);
- 2) ამ ზეგავლენის შედეგად ადამიანის შეგნებაში წარმოიშობა ესა თუ ის აზრი და გრძნობა;
- 3) ამ აზრებისა და გრძნობების წარმოშობის შედეგად იბადება ადამიანის მოქმედება.

მაგალითად, ავიღოთ ასეთი შემთხვევა: ადამიანი მიდის ხილზე, უცბად დაინახავს, რომ მდინარის ტაღლებში ბავშვი იღუპება. ადამიანი შეჩერდა, გაიძრო ტანისამოსი და გადაეშვა წყალში. აქ სამი მომენტი. პირველი მომენტი — ადამიანმა მდინარეში დაინახა ბავშვი — გარემოს ზეგავლენა. მეორე — შეგნება იმისა, რომ ბავშვს უნდა დაეხმაროს, და მესამე — მოქმედება, ე. ი. პრაქტიკული დახმარება.

ადამიანმა რომ ბავშვი დაინახა და მის გადასარჩენად გადახტა — ეს იყო გარეგანი

მოქმედება, ხოლო გადაწყვეტილება, რომელიც მან გამოიტანა ბავშვის გადასარჩენად — ეს უკვე შინაგანი მოქმედებაა.

მსახიობი სცენაზე გვიჩვენებს ამა თუ იმ სახეს მთელი სისრულით, ე. ი. იმისი ყოფაქცევის როგორც შინაგან, ასევე გარეგან მხარეებს. და როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ის ერთდროულად გვევლანება როგორც შემოქმედი ამა თუ იმ სახისა და აგრეთვე როგორც გამომსახველი მასალა.

მსახიობის სხეული არის მასალა სახის გარეგანი გამოხატულებისათვის, ხოლო ფსიქიკა არის შინაგანი მხარე იმავე მოქმედების გამოსახვისათვის.

თუ შინაგანი მხარე, არ იქნება, შეუძლებელია გარეგანი. მამასადამე, მსახიობის სხეული და მისი ფსიქიკა ეკუთვნიან იმ სახეს, რომელსაც იგი ანსახიერებს.

მაგრამ სხეული და ფსიქიკა მხოლოდ სახესთან კი არ არიან დაკავშირებული, არამედ ეკუთვნიან თვით შემოქმედს — მსახიობს, ამიტომ მსახიობი როდი მოქმედობს მარტო როგორც სახე. ის კადევ ასრულებს სცენიური ხელოვნების სხვადასხვა მოთხოვნილებებსაც. მსახიობმა არ უნდა დარეიწყოს, რომ სცენაზეა და მას მაყურებელი უცქერის.

ამაწიარად, მსახიობის სხეული და მსახიობის ფსიქიკა წარმოადგენენ ერთ მთლიან ერთეულს, დაუშვებელია მათი გათიშვა. ისინი ერთდროულად ეკუთვნიან როგორც მსახიობს — შემოქმედს, აგრეთვე მსახიობს — სახეს.

მსახიობის შემოქმედების მეორე განსაკუთრებული თვისება ის არის, რომ შემოქმედებითი პროცესი უშუალოდ სრულდება მაყურებლის წინაშე, სულ სხვა პირობებში მიმდინარეობს კომპოზიტორის, მოქანდაკის, პოეტის შემოქმედებითი მუშაობა. ესენი მუშაობენ მყუდრო არეში უმაყურებლოდ, და მხოლოდ მაშინ, როდესაც მათი შემოქმედებითი პროცესი დასრულდება, თავიანთი ნაწარმოები გამოაქვთ მაყურებლის წინაშე.

მათ მუშაობაში არ არის ასახვისა და შემოქმედების ერთდროული პროცესი.

მსახიობის მდგომარეობა სულ სხვაა, იქ-

ნება ის დრამის მსახიობი, ოპერის, ბალეტისა თუ დეკლამატორი, — ის უშუალოდ მაცურებლის წინაშე მოქმედებს.

აქ აუცილებელია უშუალო ურთიერთშე-  
მოქმედება მსახიობსა და მაცურებლის შო-  
რის.

მაცურებლის წინაშე შემოქმედება მსახი-  
ობში იწვევს განსაკუთრებულ შინაგან  
მდგომარეობას. მაცურებლის თანდასწრება  
ან ხელს უშლის, ან კიდევ ხელს უწყობს  
მსახიობას მუშაობას, ყოველ შემთხვევაში,  
ასე თუ ისე მოქმედობს მსახიობის ფსიქი-  
კაზე.

მაცურებლის გავლენა მსახიობის შემოქმე-  
დებაზე იმდენად არსებითია და სპეციფიკუ-  
რი მსახიობის შემოქმედებაში, რომ უმეტე-  
სი ნაწილი მსახიობის სცენიური მომზადე-  
ბისა სწორედ აქეთკენ არის მიმართული,  
ე. ი. იქითკენ, რომ მსახიობში გამოიმუშაოს  
სწორი განწყობილება მაცურებლის წინაშე  
მოქმედებისათვის.

მსახიობას შემოქმედების მესამე განსა-  
კუთრებულ თვისებას შეადგენს წარმავლობა

და განუმეორებლობა მისი შემოქმედებისა  
(მისი თამაშისა).

მართლაც, დასრულდა წარმოდგენა, ფარ-  
და ჩამოეშვა და თეატრის შემოქმედებაც  
დასრულდა.

მაცურებელს მხოლოდ მოგონება რჩება.  
იმ თამაშის განმეორება ზუსტად, სისწორით  
შუუძლებელია.

მეორე წარმოდგენა პირველს აღარ ემს-  
გავსება, დეტალებში რაღაც განსხვავება  
უსათუოდ იქნება.

ხელოვნების სხვა დარგებში ეს არ ხდე-  
ბა. მხატვრის მიერ დახატული სურათი უცვ-  
ლელია; დღეს, ხვალ, მარად ის იგივეა, შე-  
უცვლელი — პოეტის, კომპოზიტორის ნა-  
წარმოებები უცვლადია, მათი შემოქმედება  
დარჩება მათი სიკვდილის შემდეგაც.

სცენიური ხელოვნების წარმავლობა და  
განუმეორებლობა ავალებს მსახიობს უფრო  
მძაფრად, ვიდრე რომელიმე სხვა ხელოვან-  
მა, იზრუნოს იმაზე, რომ ხანმოკლე მოქმე-  
დების დროს სცენაზე, მანამ წარმოდგენა  
მიმდინარეობს, რაც შეიძლება სრულყოფი-  
ლი და ჰემმარიტად მხატვრული იყოს.





პროფ. მ. ასლანიშვილი

# „აბესალომ და ეთერი“ მოსკოვის დიდ თეატრში (შთაბეჭდილება).

აღსრულებით და მოუთმენლად ველოდებოდა შემთხვევას მენახა და მომესმინა „აბესალომის“ დადგმა მოსკოვში. თუმცა დაგვიანებით, მაგრამ, მაინც მეღირსა ამ შედეგის დიადობის და სიღრმის უშუალო



ზაქარია ფალიაშვილი

განცდა. როდესაც ამ სპექტაკლს ვესმენდით, უფრო და უფრო ვრწმუნდებოდით, რომ „აბესალომი“ მოითხოვს განსაკუთრებულ მხატვრულ გაქანებას. ღრმა სიუჟეტი, ხალხური სიბრძნის საგანძური, სიკვდილსიცოცხლის ფილოსოფიური პრობლემა, რომელზეც გადაწყვეტილია ადამიანის სიხარულ-

ლისა და ტანჯვის მხატვრულ სახეებში, მდიდარი მუსიკალური ფაქტურა, დაფუნდებული ეთიკურად მძაღალ და დაუსრუტელ, ფოლკლორზე, — ყველაფერი ეს თვითველ ამსრულებლისაგან მოითხოვს მხატვრულ ძალთა განსაკუთრებულ დაჭიმვას. ამ სპექტაკლის ყველა კომპონენტზე ლაპარაკი ძნელიც არის და ამასთანავე ადვილიც, რადგან თითოეული მათგანი მიმდინარეობს თავისთავად მეტად რთულად, ხოლო ადვილია, ვინაიდან ყველა ესენი ემორჩილებიან ერთ მთლიან განზრახვას და კოთარდებიან მხატვრულ მეტყველების ერთდამივე პრინციპებით, რაც ამ ნაწარმოების შინაგან არსიდან გამომდინარეობს.

სანამ „აბესალომ და ეთერს“ დიდ თეატრში მოვიმენდით, ერთგვარი ეჭვი გვეპარებოდა, ვაი თუ ამ ნაწარმოების დადგმის გარეგნულმა ბრწყინვალებამ, ფერადულობამ, დეკორატიულობამ ჩაჰკლას ამ ქეშმარიტად შესანიშნავი შემოქმედების დედა-აზრი და შინაგანი ძარღვი.

მაგრამ, სპექტაკლის ნახვამ და მოსმენამ გაფანტა ყოველგვარი ეჭვი, შემსრულებელთა მთელი შემოქმედებითი ძალა უმთავრესად მიმართულია აბესალომის, ეთერისა და მურმანის ტრაგიკულ სიყვარულის გამოამჟღავნებისკენ, სიუჟეტის მხოლოდ საკვანძო მომენტების ხაზგასმით.

ჩვენ არა ერთხელ გვქონდა შემთხვევა აღგვეჩინა, რომ ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ დინამიკურ მოქმედებას მოკლებული ვითარდება ოთხ მთავარ მომენტებში — რთულბეჭდებში. ამიტომ ყოველგვარი ზედმეტი დეტალიზაცია, ცალკე მომენტების ხაზგასმა არამც თუ არ დაეხმარება ოპერის



შთავარ აზრის გახსნას, არამედ შთაბეჭდილებათა გადატვირთვით, ჩაახშობს ტრაგედის მთავარ ნერვს.

მხატვრულ ხერხთა განაწილების ეს მთლიანი მასშტაბი დატულია, როგორც ლიბრეტისტ პ. მირიანაშვილის, ისე კომპოზიტორ ზ. ფალიაშვილის მიერ. ამიტომ ამ ოპერის ჯეროყანად შესასრულებლად, საკმარისია მიეყვეთ პარტიტურასა და ლაბრეტოს. დიდი თეატრის შემსრულებელთა მთელმა კოლექტივმა შეიგროძინ და შეითვისა ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ ეს მთავარი პრინციპი, და მოგვცა ბრწყინვალე სპექტაკლი.

შეეჩერდეთ დადგმის დეტალებზე, ვაწყებთ მხატვრიდან. I მოქმედების ორივე სურათი და IV მოქმედება მხატვარმა (რ. ს. ფ. ს. რ. დამს. არტისტი ვ. რინდინი) გაშალა წარმტაც მთების ფონზე. I მოქმედებაში სამხრეთი ცის ღრმა და ცაგ კამარაზე მსუბუქი მოხატულობით მიიკლავნება მწვანე ტყით დაფარული მთების ლაქვარდი გრეხილი, ხოლო შორს თოვლიან მწვერვალებს შორას ჩაწოლილ პატარა ღელეში სწრაფად, მაგრამ აუღელვებლად მოჩუხჩუხებს მთის პატარა მდინარე, რომელზედაც გადადებულია ძელეღისაგან გაკეთებული ჩვე-ნებული პეიზაჟის დამახასიათებელი ზოგირი. გაზაფხულის ბუნების ეს მცხუნვარე ფერები ჰქმნიან საოცარ პოეტურ გარემოს, სადაც პირველად ურთიერთ ხედებიან მეფისწული აბესალომი და მშვენიერებით და სათნოებით აღსავსე გლეხის ქალა ეთერი.

მე-II სურათს იგივე კოლორიტი აქვს. ცოტათოდენი სხვა პლანზეა მოცემული IV მოქმედება. აქ მთები უფრო მოღუშულია. გასათვარი ოსტატობით და მოხერხებით არას ნაჩვენები ბროლის ციხე. ჩვეულებრივ თითქმის ყველა დადგმაში ეს ციხე-კოშკი ისეა ხოლმე ახორცილი, რომ იკარგება ყოველგვარი პერსპექტიულობა. ამ შემთხვევაში ღამდგმელებმა რ. ს. ფ. ს. რ. სახალხო არტისტმა ნ. სიმონოვმა და მ. კვა-ლიაშვილმა, აგრეთვე მხატვარმა ვ. რინდინმა სულ სხვაგვარად გადაწყვიტეს ეს საკითხი. ციხე-კოშკი დადგმულია მარჯვენა მხარეზე, ავანსცენასთან ახლოს, მთის ფერდობზე.

მარცხენა მხარეზე აღმართულია მოღუშული კლდე. ამრავად შუაში მოქცეულია ნიშანი, რომელიც სცენის სიღრმეში მიიმართება. დეკორაციების ასეთმა კონსტრუქციამ შესაძლებლობა მისცა რეჟისორს ჯერ ერთი მოხერხებულად გამოეყენებინა სცენაურად მეტყველი ხერხი და აბესალომი შორიდან ხეობის გზით მოეყვანა, და მეორეც, ასეთი პერსპექტივა ფორმალურის მხრივ გამართლებულია, როგორც კონტრასტი მესამე მოქმედებას შემდეგ, სადაც სცენა ფრთხილურად და ზევით აზიდულ კიბეებით არის წარმოდგენილი.

მე-II მოქმედება სწარმოებს აბიო მეფის გრანდიოზულ, არქიტექტურით და ფერებით მდარულ დარბაზში. (ოპერის მოქმედების დრო დამდგმელის მიერ გადატანილია მე-XII საუკუნეში), სილიადე, სხვადასხვა. სამკაულის მოკაზმულობათა სიმდიდრე, მოძრაობათა დარბაისლობა, დიდებულთა, მოცეკვავთა და ბავშვთა საზეიმო ლათანია, სცენის სიღრმე-სიფართოვე, სინათლის სიუხვე — ყველაფერი ეს ჰქმნის სადღესასწაულო შთაბეჭდილებას და ხაზს უსვამს საერთო სიზარულსა და აღტაცებას საქორწინო წვეულების გამო.

მე-III მოქმედება, სადაც ტრაგედია უმაღლეს მწვერვალს აღწევს, მოცემულია მუქ ფერებში. ორივე მხრიდან აღმართულია კიბეები, რომლებიც სცენის ცენტრს დაშორებული არიან ნაცრისფერი სვეტებით. ცენტრში ამაღლებულ ადგილას მოწყობილია ეთერის საწოლი. აქ ყველაფერი გამსჭვალულია კაეშანიით, რომელიც ლოდივით აწვება გულს. მბუტბავი სინათლე, მოხაზულობა-ნაკვეთები, დაბალი თალები უკანა ფონზე — ჰქმნიან სულის შემზუთველ ატმოსფეროს. ამ მძიმე შთაბეჭდილებას უარესად აღრმავებს უზარმაზარი ქირმანშალი, რომელიც სცენის სიღრმეში კიბის ბოლოდან მოყოლებული სცენის ზემო ნაწილის წინა პლანამდე თალის სახით ჩამოკიდებულია მთელ სცენაზე. აქტის დასასრულს, როდესაც მურმანს, აჰყავს ეთერი კიბეზე, ქირმანშალი იწვევა ზევით და ტერასის იქით, სადაც კიბეები თავდება, მოჩანს ვარსკვლავებით მო-

ქედლი ბნელი ცა. ღამის წყვედაღმე ტერა-  
საზე მიმავალ თეთრტანისამოსიან ეთერისა  
და შევმოსასამიანი მურმანის სილუე-  
ტები, ეთერის უკანასკნელი გამოსათხოვარი  
ეესტი, ქვეით ნახევრად სიბნელეში მარტოდ-  
მარტო დარჩენილი აბესალომი, დრამატიუ-  
ლად დაძაბული მუსიკა — ყველაფერი ეს  
სტოვეებს წარუხოცელ შთაბეჭდილებას. სა-  
ერთოდ უნდა ითქვას, რომ დამდგმელებმა  
და მხატვარმა გამოიჩინეს დახვეწილი გე-  
მოვნება და დიდი შემოქმედებითი ფანტა-  
ზია.

სპექტაკლის მუსიკალური ნაწილი ძირა-  
თადად დამუშავებულია რ. ს. ფ. ს. რ. დამს.  
არტისტ ა. მელიქ-ფაშაევის მიერ, რომელ-  
საც არა ერთხელ მოუსმენია „აბესალომ და  
ეთერი“ თბილისის ოპერის სცენიდან კომ-  
პოზიტორის ძმის — დირიჟორ ივანე ფალია-  
შვილის ლტობარობით.

ამ მუშაობაში უმთავრესად ყურადღებას  
იქცევს პარტატურის ღრმა შესწავლა და  
მისდამი ფრთხილი მიდგომა. წარმოდგენის  
სამუსიკო ნაწილის ხელმძღვანელი მელიქ-  
ფაშაევის ინტერპრეტაციამ ხაზი გაუსვა  
პარტიტურაში მომქმედ პირთა და დრა-  
მატიული სიტუაციის ისეთ დამახასიათებელ  
დეტალებს, რომლებსაც უწინ ვერც კი ვამჩ-  
ნევდით.

აბესალომის როლს ასრულებდა რ. ს. ფ.  
ს. რ. სახალხო არტისტი ნ. ს. ხანავეი, რომელ-  
მაც განსახიერებულ გმირს მისცა დრამა-  
ტიზმის ელფერი. შედარება და ამასთანავე  
ემოციონალურად მდიდარმა და მოქნილმა  
ხმამ, გმირის ფსიქიკაში ჩაწვდომის უნარმა,  
და როგორც ეტყობა, აბესალომის როლისა-  
ღმე ღრმა სიყვარულმა შესაძლებლობა მის-  
ცეს მსახიობს დაეხატა სიმართლით საცხე  
აბესალომის ძლიერი სახე. არტისტმა გაგვა-  
ოცა ისეთ სტალისტური დეტალების ცოდ-  
ნითაც, როგორცაა მელოდიური მღერადო-  
ბა ქართული მელოზმებისა (I მოქმედების  
არიოზო, IV მოქმედების I დუეტი). III  
მოქმედების არა „ვეჭებდი ბედსა“ შესრუ-  
ლებული იყო მის მიერ უნაკლოდ. ეს არაა  
მოისმოდა იტალიური დიდი დრამატიული

არის ყაიდაზე, ფართო თავისუფალი სუნთ-  
ქვით და ლამაზი, გამომეტყველი ხმით.

ეთერს მღეროდა დამს. არტ. ე. მეგრატა-  
პი. მსახიობმა ნაზი ეთერის საკამოდ დამა-  
ჯერებელი სახე მოგვცა. მაგრამ პარტიკა არ  
იყო სათანადოდ შესწავლილი, რაც ეტყო-  
ბოდა ჯერ კიდევ პირველ არიის შესრუ-  
ლების დროს (აკლდა რიტმიული სიზუსტე).  
სამაგიეროდ IV მოქმედებაში მსახიობმა გა-  
მოიჩინა დიდი დრამატიზმი.

მურმანი (გ. ვორობიოვი) პირველ ორ სუ-  
რათში აბესალომის გვერდით უფრო მკრთა-  
ლად გამოიყურებოდა აბესალომში უფრო  
მეტეი გმირობა და მამაცობა გა-  
მოსჭვიოდა, ვიდრე მურმანში, თუმ-  
ცა ამ პერსონაჟთა ხასიათის მიხედვით წი-  
ნაღმდგე უნდა ყოფილიყო. მოძრაობაში,  
მუსიკალურ ფრაზის გადმოცემის მანერაში  
და ხმის ვაფერადებით მურმანი უფრო თავ-  
შეკავებული და გაუბედავი მოჩანდა. (I სუ-  
რათის ტრიო და ბოლო სცენა). მაგრამ III  
და IV მოქმედებაში მსახიობმა შესძლო  
მოეცა ნებისყოფით აღსაცხე, თავის ძლიერე-  
ბაში დარწმუნებული მურმანის სახე.

თარიღე სიტყვა გუნდის როლის გაგება-  
ში ამ დადგმაში. ცნობილია, რომ „აბესა-  
ლომი“ ეკუთვნის იმ ოპერათა რიგს, სადაც  
გუნდი — ხალხი მთავარ როლს თამაშობს.  
ასეთია, მაგალითად, რუსულ სამუსიკო ლი-  
ტერატურაში მუსორგსკის გენიალური ოპე-  
რა „ბორის გოლუნიოვი“. მაგრამ, ჩვენე აზ-  
რით, გუნდის — ხალხის როლის ინტერპრე-  
ტაცია ამ ორ ოპერას შორის მკვეთრად უნდა  
განსხვავდებოდეს ერთმანეთისაგან: „ბორის-  
ში“, მოუხედავთ გუნდის აქტივობისა, რა-  
საც ხაზი გასმული აქვს როგორც თვით  
ლიბრეტოში, ისე მუსიკალური ენის საშუა-  
ლებით, მთავარი გმირი — ბორისი იმდენად  
ძლიერად, იმდენად რელიეფურად არის ასა-  
ხული, ადამიანის და მონარქის სულიერი  
ტრაგედია იმდენად ღრმად და მეტყველად  
არის კომპოზიტორის მიერ წარმოდგენილი,  
რომ მსმენელს საბოლოო ანგარიშით მეხ-  
სიერებაში რჩება უმთავრესად მხატვრული  
ძლიერების მხრივ ისეთი შესანიშნავი ად-  
გილები, როგორცაა ბორისის სულის ქენჯ-



ნისა და სიკვდილის სცენები (სიკვდილის სცენაში გუნდი მხოლოდ კოლორი-ტია). პირველ პლანზე მაინც ზორისის უზარ-მაზარი ფიგურა თავისი სულიერი ტრაგე-დიით. აბესალომში, პირიქით, ლიბრეტისტმა და კომპოზიტორმა ყველა საშუალება იხ-მარა, რომ გუნდი — ხალხი არაფრით არ დაჩრდილულიყო.

ტრაგედიის განვითარების საკულმინაციო პუნქტი III მოქმედებაში ემთხვევა გუნდის-ხალხის მაქსიმალურ აქტივობას. გმირების დრამა გაშლილია გუნდისა და სოლისტების ანსამბლის ძლიერ ფონზე. დიდი თეატრას დადგმაში გუნდის ბგერადობის სიძლიერე და მიზანსცენები პირველ პლანზე აყენებენ აბესალომს, ეთერსა და მურმანს, გუნდი-ხალხი კი მხოლოდ ფონად არის დატოვე-ბული. საჭიროა გავისხენოთ, რომ სიხარუ-ლისა და სევდის ყველაზე დაძაბულ მომენ-ტებში, აბესალომი და ეთერი განცალკეე-ბული კი არ არიან გუნდ-ხალხისაგან, არამედ მასთან გაერთიანებული.

(მთელი III მოქმედება, მიჯნურთა უკა-ნასკნელი შეხვედრა მეოთხე მოქმედებაში— „წამწამსა და წამწამს შუა“, თუ აღარას ვიტყვით მთელი II მოქმედების შესახებ, სადაც წვეულების მთელ ზეიმს ჰქმნის გუნ-დი-ხალხი და ანსამბლი).

ბალეტის დადგმაში (დამს. არტ. დ. ჯაე-რიშვილი) ნაკლებად გამომქლავებულია ფანტაზია, თუმცა ქართული ცეკვის სტი-ლისტურა თავისებურებები დაცულია, მაგ-რამ მაინც თვალში გვეცმათ კორდებალეტში ხელების ხშირი მოძრაობა, რაც, ჩვენის აზ-რით, უფრო აღმოსავლური ცეკვის და-მახასიათებელია. მეტად საინტერესოდ არის გაკეთებული კოლორიტის მხრივ მირზა-იას მოცეკვავე, ოთხი ბალერინის კოსტუმი, კორდებალეტის ფონზე, სადაც თეთრი და შავი ტონები სჭარბობენ, ოთხი ბალერინა ჩაცმულია ღია-ნარინჯისფერ, განიერ ტა-ნისამოსში. და როდესაც ისინი ცეკვის დროს დაირბით ხელში ჩამჯდებიან, გეგონებათ თქვენს წინაშე ირანული ფერწერას ოთხე-უზარმაზარი დეკორატიული ყვავილი გადა-ეშალა.

მაგრამ ყველაზე მთავარი, რაღა თქმა უნდა, ამ ოპერაში, სამუსიკო ნაწარმის მძლავრების მუშაობაა. აქ მელიქ-ფაშაევმა, როგორც აღვნიშნეთ, ყოველი ღონე იხმარა, რომ ნაესებით გაეშალა პარტიტურის სიმ-დიდრე. ვოკალურა მხარე, (როგორც სოლის-ტების პარტიების, ავგოთვე გუნდის) დამუ-შავებულია დეტალურად. და, რაც მეტად საგულისხმიერია, კუპოტურები ნაკლებად არის დაშვებული, ასე რომ ძლივს გვეღი-რა ამ ოპერის მოსმენა მთელი თავისი მო-ცულობით და არა იმ ვივისექციებით, რასაც სამწუხაროდ, ადგილი აქვს თბილისის საო-პერო თეატრში.

პირველ მოქმედებაში ღირიეორმა ცოტა-ოდნად განტვირთა ორკესტრი, რითაც, ჩვე-ნი აზრით, ოპერამ უფრო მოიგო. ჩვენ აქ არ შევუდგებთ ცალკეული არიების შეს-რულების განხილვას, აღვნიშნავთ მხოლოდ ანსამბლების ბგერადობას. განსაკუთრებო-წარმოაგონებ შთაბეჭდილებას დასტოვა „ჩაქ-რულომ“ II აქტში. ეს საგუნდო სამღერა მოისმა როგორც ჰიმნი, სადაც ყოველი ნოტი დაძაბულ-დაკომულია. ფართო კანტი-ლენა, დარბაისლური ტემპი, ბგერადობის გაბმულობა და თანდათანობითი *crescendo* ჰქმნიდნენ მომენტის ზეიმობასა და დიდ-მნიშვნელოვანებას.

მართლაც და ძნელი ამოცანაა არაქართ-ველ მსმენელამდე ისეთ უაღრესად ნაციო-ნალური სპეციფიკური ხასიათის ჰანგების დაყვანა, როგორსაც წარმოადგენს „ჩაქარუ-ლო“, მაგრამ ისე ლაზათიანად და დამაჯე-რებლად იყო შესრულებული, რომ სრუ-ლიად დამსაზურბებული მქუხარე ტაში და აღფრთოვანება გამოაწვიო. სულ სხვანაირად გაისმა უქანასკნელი ანსამბლი გუნდით „წამ-წამსა და წამწამს შუა“. აბესალომ და ეთე-რის უნისონური დუეტის („ჩემო იმედო, წყლულის მალამო“) შემდეგ, სადაც ხელ-ახალი შეხვედრის გამო ორადვე პერსონაჟი ვნებითი არის ათრთოვლებული, *A-dur*-ის ანსამბლი პოეტურ ნისლში აყო გახვეული ხმის კულტურა, ანსამბლის შემკიდროება-შეხმატებლობა და ბგერადობას აღმავლობის საოცარი თანდათანობა, ე. ი. ყველაფერი



ის, რაც კომპოზიტორის მიერ გათვალისწინებულია, მოცემული იყო ოსტატურად; ივ. ფალიაშვილის შემდეგ ანსამბლების ასეთი ბგერადობა არ მოგვისმენია.

ორიდან ბგერადობა, რომელიც საკმარისი სიჭარბითაა ამ ოპერის პარტიტურაში, დირიჟორისთვის ჩვეულებრივ ერთ-ერთ ძნელ ამოცანას წარმოადგენს. მაგრამ მელიქ-ფაშაევმა დიდის ოსტატობით, ეკონომიით და სიფრთხილით შეუნარჩუნა მთლიანი ბგერადობა მხოლოდ კულმინაციურ ადგილებს.

არ შეიძლება დავეთანხმით ზოგიერთ ტემპებს. ასე, მაგალ., აბესალომ და ეთერის სიყვარულის ლეიტმოტივის ტემპი, ჩვენი აზრით, მეტად სწრაფია. რიტმიულობის მხრივ სიზუსტეს მოკლებულია მურმანის პარტია ცნობილ დუეტში. „ამაღამდელი ღამეო“. თანასწორი მერყევი ნოტები არტისტის შესრულებაში თითქმის პუნქტირულ რიტმად ან ტრიოლებად გაისმოდა. ეს ნაკლი თბილისის საოპერო სცენის ყველა შემსრულებელსაც ახასიათებს). უვერტიურაში კლარნეტის პარტიის წვრილი ნოტებში მელნიშებივით გაისმოდნენ მაშინ, როდესაც მათი შესრულება საქირთა ამღერებით, როგორც მელინიშები ქართლ-კახურ გაბმულ სიმღერებში. მაგრამ ეს მხოლოდ დეტალებია, რომლებიც გაქარწყლებულია დიდის სიყვარულით და ოსტატობით დამუშავებული მთელი ბგერადობის საერთო შთაბეჭდილებაში.

ა. ყანჩელისა და რ. ივნივის რუსულ-საბჭოთაო თარგმანი აკმაყოფილებს მსმენელს. მიუღებელია მურმანის პირველი არიის ტექსტი („ამომავალსა მზეს სწუნობს“), გამოსაცემად განმზადებული კლავირის ტექსტთან განსხვავებით III მოქმედებაში აბესალომის სიტყვები „ვის გინდათ ქალი ეთერი“, როგორც მასსოვს რატომღაც ნათარგმნა შემდეგნაირად: «Кто возьмет ее ищезитъ» ასეთი დაკონკრეტებან და თავისუფალი შეცვლა, თუნდაც სიუჟეტის სიზუსტისათვის, ჩვენი აზრით, ზედმეტია.

„აბესალომ და ეთერმა“ საბჭოთა კავშირის დედაქალაქში დიდი გამოძახილი ჰპოვა. თვითული მოქმედების დეკორაციები ფარდის ახდისთანავე, თითქმის ყველა არია, ბალეტი, და რაც, საყურადღებოა, მთელი გუნდი იწვევს მჭუხარე ტაშს.

სასამოვნო იყო, რომ ქართულ ოპერას უსმენდნენ არა როგორც ეგზოტიკურ სანახაობას. ზ. ფალიაშვილის გენიამ, ხალხთა მეგობრობამ, მთელ შემსრულებელ კოლექტივის „აბესალომისადმი“ სიყვარულმა დაუახლოვეს ერთმანეთს სხვადასხვა ერებისგან შემდგარი აუდიტორია.

„აბესალომ და ეთერის“ დადგმით დიდ თეატრში, გამოქმედებდა ზ. ფალიაშვილის შემოქმედების უზარმაზარი მასშტაბი და მიეკუთვნა მას ას ადგილი მსოფლიო მუსიკალურ ლიტერატურაში, რომელიც სამართლიანად დაიმსახურა.







შოთა რუსთაველის ბუსტი

მოქანდაკე გ. ცომაია



ა. თხილაძე

# ორი პრემიერა

შ. დადიანის „გუშინდელი“ რუსთაველის თეატრში. შ. დადიანის „ტახტილი ხიდი“ მარჯანიშვილის თეატრში.

მიმდინარე სეზონის პირველი ნახევარა თბილისის აკადემიურმა თეატრებმა არსებითად ძველი რეპერტუარით ჩაატარეს. რუს-

ებმა ასეთი ხანგრძლივი მზადების შედეგად?

დავიწყით რუსთაველის თეატრიდან.

შ. დადიანის „გუშინდელი“ იმ პიესათა რიცხვს ეკუთვნის, რომელშიც მოცემულია ძველად არსებული სოციალური ყოფის ცალმხრივი სურათი. ავტორი დიდის ოსტატობით აგვიწერს ორ რევოლუციათაშორისო საქართველოს ყოფა-ცხოვრებას. იგი გვიჩვენებს, თუ



აკ. ვასაძე — თეატრ კოწია „გუშინდელი“

თაველის თეატრმა პირველი პრემიერა დეკემბერში დადგა, ხოლო მარჯანიშვილის თეატრმა — იანვარში. ის ფაქტი, რომ ორი დიდი თეატრი ნახევარი სეზონის განმავლობაში თითო პრემიერის მომზადებას მოუწუნდა, დადებითად არ ახასიათებს მათ მუშაობას. ჩვენის აზრით ყოველად დაუშვებელია ასეთი დიდი შესაძლებლობის თეატრების უმოქმედობა ახალი რეპერტუარის შექმნის საქმეში.

ახლა გადავიდეთ თვით პრემიერების განხილვაზე. რა პროდუქცია მოგვცეს თეატ-



გ. დავითაშვილი — გრენგოლმი „გუშინდელი“

როგორ გადატაკდა მთელი თავადაზნაურობა, როგორ დაძრწის ეზო-ეზო თავადი კოწია, რომ ვისმეს სადილზე შეესწროს, კუჭი გაიძლოს, როგორ აგროვებს მთებში მადნების

ნიმუშებს, რომ როგორმე უშრომლად გამოდირდეს. მის გვერდით ჩვენ ვხედავთ სოფლის ბობოლეებს, რომლებიც თანდათან იმართებიან წელში და ნელა, მაგრამ მტკიცედ აგდებენ ხელთ სოფელს. აქვეა სოფლის ინტელიგენცია, რომელსაც იმედი დაუკარგავს და გადაგვარების, დეგრადაციის გზაზე დამდგარა. მშვენიერად აქვს ასახული ავტორის მახრის ადმინისტრაცია, რომელსაც სოფლის ჰიერარქიაში სრულიად არ აინტერესებს და

საცხებით ოპტიმისტურად იყვინენ განწყობილნი და იბრძოდნენ ბედნიერი, ნათელი მომავლისათვის. აი სწორედ ეს ნაწილი საზოგადოებისა, ის გზა, გამოსავალი, რომელიც მაშინდელ საზოგადოებაში იყო, გვიჩვენა ავტორმა. პიესაში მოცემულია ჯანსაღი ტენდენცია, რომ საქართველოს ხსნა ექსპლოტატორული კლასების გარეშეა. ასეთია შ. დადიანის „გუშინდელნი“. ეს არის ღილი ოსტატობით დაწერილი სურათები რევოლუციამდელი იმერეთის ცხოვრებიდან.

პიესა დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, ორდენოსანმა რეჟისორმა კ. პატარაძემ. პირდაპირ უნდა განვაცხადოთ, რომ რეჟისორმა პიესა ვერ გახსნა. ამაში დამდგმელს „დაეხმარა“ მხატვარი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ირ. გამრეკელი. მთელი რიგი ადგილებისა პიესაში, სადაც ავტორი გადმოგვცემს მაშინდელ წვრილბურჟუაზიულ ინტელიგენციას უიმე-



ა. ჟურაშვილი—აინერალი ბუოდოსანი „გუშინდელნი“

მაზრაში საქეიფოდ, დროს გასატარებლად მოგზაურობს. მაგრამ საქართველოს სოფელს ცხრაასხუთი წლის რევოლუციის შემდეგ და ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის წინ არ ახასიათებდა მარტო ჭეიფი, გამდიდრების სურვილი, უიმედობა. იყო ძლიერი ძალა, მიბრძოლი ძალა, რომელიც უზარმაზარ მუშაობას ეწეოდა მაშინდელი წესწყობილებას დასამხობად, რომელიც რაზმაგდა მასებს, ამზადებდა ოქტომბერს. უიმედობით მაშინ მოცული იყო მხოლოდ ერთი ნაწილი საზოგადოებისა, მუშები და მშრომელი გლეხები კი ბოლშევიკების ხელმძღვანელობით



ემ. აფხაიძე—მასხალისი „გუშინდელნი“

დობას, რეჟისორმა შეასუსტა (მაგ. ადიკოს სადღეგრძელო), ხოლო ფინალში აგრაფინას მონოლოგის გახსნით საცხებით დაუკარგა სპექტაკლს მიზანდასახულება. მოვიდა მაზრას უფროსი, იქეიფა, შეირთო ცოლი

და წავიდა. სოფელი კი ისევ უპატრონოდ  
დარჩა. აი შ. დადიანის პიესის კონტრინ-  
ცია. მართალია, ავტორი ნამდვილ პატრონს



„გუშინდელი“  
შ. საააშვილი - კეცლა

მაშინ ვერ ხედავდა, მაგრამ ასიც  
დიდი საქმე იყო მაშინდელ პირობებ-  
ში, რომ ასეთი დასკვნა გამოეტანა. რეჟი-  
სორს ამისათვის ხაზი უნდა გაესვა. პირველ  
პლანზე უნდა წამოეყენებია სოციალური  
ხაზი პიესისა. ეს რეჟისორმა ვერ შესძლო.

ავტორი პიესის დონად განგებ იღებს იმე-  
რეთს. დაქუცმაცებული მიწათმფლობელობა,  
გლეხობის გაჭირვებული ყოფა განსაკუთრე-  
რებით რელიეფურად ჩანდა იმერეთში. ირ.  
გამრეკელმა პეიზაჟი მოსწყვიტა მაშინდელ  
საზოგადოებრივ წყობას და იმერეთის ტი-  
პიურ, დ. კაკაბაძის ნახატებიდან კარგად  
ცნობილი პეიზაჟის მაგიერ, სცენაზე გადა-  
ვიშალა ცად აზიდული ქედები, თვალწარ-  
მტაცი სანახაობა, რომელიც თავისთავად  
მომხიბლველია, მაგრამ არაფერი საერთო  
პიესასთან არა აქვს. მამასახლისის იმერული  
ოდის მაგიერ სცენაზე ვნახეთ წერეთლისე-  
ული სასახლის ხედი, რაც არც მაშინდელი  
ბოლოლები და არც გაძვალტყავებული

თავდახანაურობისათვის არ არის ტიპიური  
ამ სასახლის სცენაზე ჩვენება იმდენად ვაჟა-  
მართლებელია, რომ სპექტაკლის ავტორები  
იძულებულნი გახდნენ დადიანის ტექსტში  
ახალი სიტყვები შეეტანათ (თითქოს მამა-  
სახლისმა ეს სასახლე კოწიასაგან იყიდა).  
ეს ხერხი თავისთავად ამტკიცებს ჩვენს  
დებულებას, რომ ირ. გამრეკელის მიერ  
შესრულებული გაფორმება, რაც თავის-  
თავად, სპექტაკლის გარეშე, დეკორატ-  
ული მხატვრობის მშვენიერი ნიმუშია, „გუ-  
შინდელისათვის“ სავსებით შეუფერებელია.  
აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ „გუშინდელის“  
მხატვრული გაფორმება გაცილებით უფრო  
სწორად მოგვცა ქუთაისის თეატრმა, რო-  
მელმაც სცენიდან ნამდვილი იმერული პეი-  
ზაჟი გადაგვიშალა, იმერული გორაკებითა  
და ოდებით.

მიუხედავად იმისა, რომ მიზანდასახულო-  
ბის მოუხანველობამ მსახიობებსაც შეუშა-  
ლა ხელი, სარეცენზიო სპექტაკლი მაინც გა-



„გუშინდელი“  
მ. ხიხუაშვილი - ჯიბო

მოიჩინევა აქტიორული შესრულებით. რასაყ-  
ვირველია, ეს არ ითქმის ყველა შემსრულე-  
ბელზე.

დაეწყით სსრკ სახალხო არტისტ აკ. ვა-  
საძიდან. მსახიობს შესაწინააღმდეგად აქვს და-  
მუშავებული კოწიას როლი. სცენაზე ჩვენ  
ვხედავთ გაღატაკებული თავადის დასამახ-



„გუშინდელი“  
ა. სიხარულიძე აგრაფინა

სოვრებელ სახეს. პლასტიკა, მეტყველება,  
ყესტიკულაცია — ყველაფერი ეს ისეა ერთ-  
მანეთთან შეხამებული, რომ მაყურებელამდე  
აღწევს. ა. ვასაძის თამაშის ყოველი დეტა-  
ლი უადრესად თეატრალურია და ზოგიერთ  
მომენტში აღწევს დიდ დამაჯერებლობას  
და მხატვრულ სიმაართეს.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტის გ. და-  
ვითაშვილის მაზრის უფროსი გრენგოლმი  
კარგია, მაგრამ მეტად არისტოკრატიულია.  
გრენგოლმი ჟანდარმის შვილია, პოლიციე-  
ლი, რომელმაც მაზრის უფროსობა მიიღო  
რევოლუციონერთა დევნაში დასახურება-  
სათვის. გრენგოლმი ცდილობს თავი არის-  
ტოკრატიად მოგვაჩვენოს, თამაშობს არისტო-  
კრატიზმს. აი ეს ნიჟანსა ვერ გადმოგვცა  
მსახიობმა, ვერ დაგვანახვა როგორ მალავს  
გრენგოლმი სალდაფონურ მანერებს, როგორ  
ცდილობს კავალრობა გაუწიოს მანდილოს-  
ნებს. ჩვენის აზრით გრენგოლმი სწორედ  
ამ პლანში უნდა გახსნას მსახიობმა.

გამოირჩეოდა ახალგაზრდა მსახიობი  
ა. კუპრაშვილი, რომელმაც კარგად მოთქი-

რებული სცენიური ხერხებით მოგვცა  
მოყვებულ გენერლის საინტერესო სახე.  
მსახიობი მტკიცედ ზის თავის როლში, გარ-  
და ცალკეული მომენტისა, როცა ივიწყებს  
დაერდომილებას და ხმას აუწევს ხოლმე.

მოსაწონია მ. კანდელაკის ფოფოლია. იგი  
სავსებით დამაჯერებლად გვიხატავს მსუნა-  
გი მღვდლის მსუნაგ კოლს. მსახიობის ნაკ-  
ლი იმაში მდგომარეობს, რომ დრო-გამომ-  
ვებით, თითქოს დაავიწყდა რომ ფოფოლიას  
თამაშობსო, ამოვარდება ხოლმე როლიდან.  
მსახიობმა უნდა ამუშაოს თავის თავზე, უნ-  
და მიადწიოს მთლიანობას. ამ მხრით მან და  
დანარჩენმა მსახიობებმაც მაგალითი უნდა  
აიღონ აკ. ვასაძისაგან, რომელიც მაშინაც  
კი, როცა სიტყვება არააქვს, როცა მაყუ-  
რებლის ინტერესი, სხვებზეა გადასული, ყუ-  
რადღების ცენტრიდან არ გამოდის და  
უსიტყვო სცენებსაც დიდი ოსტატობით  
ატარებს.



„გუშინდელი“  
კ. ვადაჭკორია — პაუზა

უთუოდ მოსაწონი იყო გ. ბეჟუაშვილის  
ჯეებზე ქილორდავა და ზ. მაჩაბელის გორ-  
გასლანიანი. სწორად გადმოგვცემდნენ სოფ-  
ლის ბობოლებს მ. ჩიხლაძე და კ. ვადაჭკო-



რია, ნ. ლაფაჩის ფაცია საინტერესო იყო. ნ. ლაფაჩი ნაჭიერი მსახიობია, აქვს ზომიერებას გრძნობა და მიუხედავად იმისა, რომ იმერეთის კოლორიტის დაცვა უჭირდა, ფაციას სახე მაინც სწორად, დამაჯერებლად გადმოგვცა. კარგი იყო. მ. ჯაჯანაშვილის აგრადინა, მაგრამ მისი როლი შეკვეცილია დამდგმელის მიერ. ამიტომ დრამატურგის მიერ დახატული სახე არ გამოვიდა.

რესპ. დამსახურებულმა არტიტმა ემ. აფხაიძემ უთუოდ სწორად განასახიერა ხალხის კისერზე გასუქებული მამასახლისის ტიპი. ოღონდ მეტის მეტად პირობითია, არა დამაჯერებელია მისა დამოკიდებულება მაზრის უფროსთან, მუდამ მოხრილი ქედი. აქ მსახიობს ლალატობს ზომიერების გრძნობა, რომელიც საერთოდ მას საქმაოდ აქვს.

ყველაზე სუსტი სპექტაკლში ყაზაიშვილის ადიკო იყო. სპექტაკლის ავტორებსაც უნდა ვუსაყვედუროთ მისი მორთულობა (ცალხელზე მოკლე სახელო). ადიკო ფტურისტი არ არის. აგი სპორტსმენია, უკეთ ვსთქვათ, იმედგაცრუებული ახალგაზრდა, რომელიც ოდესღაც მარქსსაც კითხულობდა, მაგრამ

სწორი გზა ვერ გამოძებნა, მაშინდელ გადობრივ ჭაობიდან გამოსავალი ვერ იპოვა და ცრუ სპარტანელობას მიჰყო ხელი. ამას მოწმობს მასი სადღეგრძელო, ადიკოს ყველაზე ძლიერი ადგილი პიესაში, რომელიც მსახიობმა ერთობ სუსტად ჩაატარა. სუსტი იყო ლექსის წაკითხვაც, სადაც ყვირალის მეტი არაფერი ისმოდა. ცხოვრება მოსაწყენია, გამოსავალი კი არსად სჩანს— აი ადიკოს დევიზი. როლი მსახიობს ამ პლანში უნდა გაეშალა.

თ. ბაქრაძე (ჩიტუნია) ა. ვარდიაშვილი (კოწიას კნენია), ა. სანაძე (ყეკელა) ანსამბლს ხელს უწყობდნენ. ჩვენ მეტს ველოდით თ. ბაქრაძისაგან. ჩიტუნია საინტერესო როლია, იგი მუდამ შესამჩნევია იყო. სარეცენზიო სპექტაკლში კი ჩიტუნია არ მოსჩანდა.

დასასრულ მუსიკის შესახებ. შ. მშველიძეს კარგი მუსიკა დაუწერია, ზომიერად და მოხერხებულად გამოუყენებია იმერული მელოდიები. შ. მშველიძის მუსიკა საცხები თორგანიულად არის ჩაქსოვილი სპექტაკლში.

რეზიუმე ასეთია: სპექტაკლმა „გუშინდელმა“ ჩვენი მოლოდინი ვერ გაამართლა.



„ჩატხილი ხიდი“

მოქ. 4. სურათი 3.

რუთაველის თეატრის შემოქმედებით აქტივს ამ სპექტაკლით არაფერი მომატებია. ეს, რასაკვირველია, არ იყო თეატრისათვის ისეთი მხატვრული ჩაგარდნა, როგორც



„გუშინდელნი“  
გ. კიკნაძე — ადგილ

„ფოლადური“, მაგრამ ვერც წინსვლის მიხედვით სპექტაკლი გამოდგა.

მარჯანიშვილის თეატრამაც პირველ პრემიერად შ. დადიანის პიესა გამოაცხადა. ჩვენ ვამბობთ გამოაცხადა, რადგან შ. დადიანის „ჩატეხილი ხილი“, გაკეთებულა ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებებიდან, ახალი არ არის მარჯანიშვილის თეატრისათვის. „ჩატეხილი ხილი“ უკანასკნელ სეზონებში დიდი წარმატებით მიდიოდა.

დრამატურგ შ. დადიანის დამსახურებში იმაში მდგომარეობს, რომ მან დიდი ოსტატობით მოუყარა თავი ერთ პიესაში ფრაგმენტებს ილია ჭავჭავაძის უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებებიდან. სცენიდან ჩვენ გვესმის ილიას შესანიშნავი ქართული, ვხედავთ მის დაუფიქვარ გამირებს, თვალწინ გვადგება საქართველოში ბატონყმობის გადავარდნის წინა და შემდგომი პერიოდის

სურათები, დახატული ილიას ობიექტურ ხელით, და მაყურებელი სავსებით დაკმაყოფილებული მიდის თეატრიდან.

განახლებული დადგმა დიდად განირჩევა წინანდელისაგან. ეს განსაკუთრებით შეეხება მხატვრულ გაფორმებას. ორდენოსანმა მხატვარმა ელ. ახვლედიანმა კახეთის მშვენიერი ბუნება დიდი რეალობით გადაგვაშალა სცენაზე. მშვენიერი იყო ტყე, ლუარსაბის ეზო და სახლი, პეპიას სახლი. მიუხედავად სურათების სიმრავლისა, გაფორმება ისე მოხერხებულააა გააზრებულა, რომ ანტრაქტები მაყურებელს არ აწუხებს.

შესრულება უთოოდ მაღალ საფეხურზეა. მშვენიერია რესპ. დამსახურებულ არტისტის ვასო გოძიშვილის ლუარსაბი. მსახიობი სავსებით გარდაქმნილია. მას არა აქვს არც ერთი ცალიერი ადგილი. გრძნობ, რომ სცენაზე



„გუშინდელნი“  
შ. მანიაშვილი — გოთოასლანიანი

ნახუა არა გოძიშვილი, არამედ ილიას მიერ ასეთი დიდი ხელოვნებით გამოძერწილი სახე.

საუცხოო ტიპები შექმნეს რესპ. დამსახურებულმა არტისტმა შ. გომელაურმა (პეპია) და შ. გოციერელმა (ზაქრო). მართალია,

შ. გოციერელს ეტყობა შ. გომელაურის გავლენა, განსაკუთრებით ინტონაციაში, მაგრამ ილიას ტიპებს ორივე დიდი ოსტატობით გეიხატავენ, განსაკუთრებით შ. გომელაური.



„ქუინდენი“  
მ. ჯაჯახაშვილი—ავტ. ფანა

ცალკე უნდა შევჩერდეთ რესპ. დამსახურებულ არტისტ ელ. დონაურზე. ოთარაანთ ქვრივი ყველაზე საყვარელია ილიას გმირებს შორის. ელ. დონაურმა სრულქმნილად მოგვცა ოთარაანთ ქვრივის სახე.

არჩილის სახე კარგად მოგვცა რესპ. სახალხო არტისტმა შ. ღამბაშიძემ, როგორც კესოსი — რესპ. დამსახურებულმა არტისტმა თ. ჭავჭავაძემ, საერთოდ მთელი ანსამბლი შეწყობილად თამაშობდა და ილიას ტიპებს

უნაკლოდ ქმნიდა. აღსანიშნავია ე. სიბილა (თამრო), ალ. გომელაურას (გიორგი), ფარაქიძის (ამირინდა), ა. ყოჩიშვილის (დარეჯან), ალ. ომიადის (გაბრო), ს. ახალაძის (კაკო) შ. სარაულის (გლაზა ჭრიაშვილი), რესპ. სახალხო არტისტის ე. ჩერქეზიშვილის (ხორეშანი), ბ. გამრეკელის (ელისაბედ), შ. პირველის (სოლომონი), ი. ვაშაძის (დათიკო), ნ. ანთაძის (ქაიხოსრო), გ. ლომიას (ღამბეგა) და სხვ. თამაშო.

პირველი პრემიერა მარჯანიშვილის თეატრში წარმატებით წავიდა. მაგრამ თეატრის შემოქმედებით აქტივს ეს სპექტაკლი ახალს არაფერს მატებს. რაც არ უნდა შეცვალოთ ლეკორაციები, „ჩატეხილი ხიდი“



„ჩატეხილი ხიდი“ 3 მოქ. 7 სურ.  
ელ. დონაური—ოთარაანთ ქვრივი,  
თ. ჭავჭავაძე—კესო  
შ. ღამბაშიძე—არჩილი

მანაც პრემიერა არ არის. მაყურებელი კა მოითხოვს ახალ დადგმებს. დროც არის. უკვე სეზონის მეორე ნახევარი დაიწყო.







# აზრები მსახიობის ოსჯავობაზე

საკუთარი პიროვნების ჩვენება — მსახიობის უხეში შეედგომა. სცენის ჰეშმარით მხატვარს უნდა ჰქონდეს განსაკუთრებული ნიჭი, — ავტორის მიერ შექმნილ სახეებში შეიტანოს-სიტუაცხელ და სული, ესეიგი მიაწიოს მათ ყველა გულისწადალი, რომელიც გარეგნულ სახესაც განსაზღვრავს, — სიარული, ქესტები, ლაპარაკი....

თავისი „მე“-ს სრული გადაყენება, ან, უფრო სწორედ, მისი დაიწყება, — დრამატული ხელოვნების პარველ პირობას შეადგენს. მაგრამ მსახიობების უმრავლესობა თავის პიროვნებასთან როლების შეგუების გზას ადგია, მსგავსად იმისა, როგორც მკერვალი თეატრალური გარდერობის ტანსაცმელს შეუწყობს ხოლმე მათ ტანს. ამ მსახიობის თვალწინ ავტორის მიერ შექმნილი სახე კი არა სდგას, არამედ მისი საკუთარი პიროვნება მხოლოდ...

ნამდვილა არტისტი შესძლებს გაარჩიოს ნამდვილი წარმატება ყალბი წარმატებისაგან და თავისი თამაშის დროს მხოლოდ პირველს გაუწიოს ანგარიში. როგორც კომედიერი როლის ასრულების დროს, უანგაზრო მხიარულებით აღსავსე, გულწრფელ სიცილი ყველაზე უკეთესად დაუმტკიცებს აქტიორს, რომ იგი კარგად თამაშობს. ან თამაშობდა თავის როლს, ისე ტრაგედიამა მხოლოდ მაყურებელთა ტრაგიკული დაძახულობა იქნება მოწმე სიმართლით თამაშისა. რა უნდა იგრძნოს არტისტმა, რომელიც „ყაჩაღებში“ ფრანც მოორს თამაშობს, თუ მისი შემადრწუნებელი ნაამბობი საშინელი სიზმრის შესახებ გამოიწყვეს მქუხარე ტაშს? განა მას არ მოუხდებოდა დარწმუნება იმაში, რომ სიმართლით თამაშას მაგიერ მან აჩვენა რაღაც ყალბი ეფექტები? პირიქით, ღრმა, სამარისებური სიჩუმე და, ნაამბობის მოთავეების შემდეგ კი, — ჩურჩული, ღრმა, მძიმე ამოოხვრა, ზოგჯერ

მიყრუებული შეძახილი, თითქოს უნებლიეთ ამოხეთქილი შეეწროებულ გულიდან, — ყველა ეს, პირიქით, დაუმტკიცებს მას, რომ მან შესძლო მაყურებლის ისე ღრმად აღლვება, როგორც ამის ძალა შესწევს მხოლოდ სრული სიმართლით თამაშს.

მანაბ-თაოდორაამილი პოპმანი.

შთაგონებას გარეშე არ არსებობს ხელოვნება. მაგრამ მარტო შთაგონება, მარტო უშუალო გრძნობა ბუნების ბედნიერი საჩუქარი, მდიდარი საჩუქარი, შრომისა და ღირსების გარეშე მიღებული; მხოლოდ შესწავლა, მეცნიერება, შრომა გახდინა ადამიანს ამ სრულიად შემთხვევითი მემკვიდრეობის ღირსეულ და კანონიერ მფლობელად; და მხოლოდ ისინი განამტკიცებენ მის არსებობას; უამისოდ კი იგი იკარგება და აფლანგება. აქედან ცხადია, რომ მხოლოდ ამ წინააღმდეგობათა შეერთებისაგან შესდგება ჰეშმარითი მხატვარი, როგორც, მაგ. რუსულ თეატრს ჰყავს შჩეპკინის სახით. ცალმხრივობა თავისთავად არ არის დამაკმაყოფილებელი. რა სიხარული უნდა განვიცადო, თუ ვნახავ ოტელოს როლის ჰევიანურად, მკაფიოდ, მაგრამ ცივად შესრულებას, რომელშიაც შეიძლება აპატიო მსახიობს უსწორობა, შეედგომა, მარცხი, მაგრამ არ შეიძლება აპატიო აფრაკელი ვეფხვის და ამავე დროს დიდი ადამიანის მძვინვარე, გამანადვურებელი ვნების უქონლობა?... მეორეს მხრივ, რა სიხარული უნდა განვიცადო, თუ ვნახავ მეფე ღირსა და მის ქალიშვილს პათეტურ სცენაში ნამდვილად შეურაცხყოფილ მამას — მეფეს, შემდეგ კი ვნახავ ვიღაც მეშჩანინს, რომელიც ცდილობს დავკარწმუნოს, თითქოს იგი მეფეა!...

ბელინსკი



დრამატიული ხელოვნება ისეთ ორმაგობას მოითხოვს, რომლის მეოხებით მსახიობი გაცხარებული გატაცების დროს, შესძლებს თვალყურის ადევნოს თავისი თამაშის თვითველ წვრილმანს. მსახიობს, რომელშიაც გაერთიანებულია დიდი სუბიექტური ძალა და თავისი ხელოვნების ყველა საშუალებათა სრულყოფილი ცოდნა, ყოველთვის მეტი გავლენა ექნება დაყურებულზე, ვიდრე ვენების არ მქონე მსახიობს, ხელოვნურად რომ წარმოადგენს იმ გრძნობებს, რომელიც მას არ გააჩნია.

**ბერნი-ირმინი**

მსახიობის მუშაობის ცხრა მეათედა, მისი საქმის ცხრა მეათედი იმაში მდგომარეობს, რომ სულიერად შეიგრძნოს როლი, იცხოვ-

როს მით. როდესაც ეს გაკეთებული იქნება, როლი თითქმის მზადაა. უჭკუობა მუშაობის ცხრა მეათედი უბრალო შემთხვევას მიაწოდო. დეე, განსაკუთრებულად ნიჭიერმა მსახიობებმა უეცრად შეიგრძნონ და შექმნან როლები. მათთვის კანონები არ იწერება, ისინი თვითონ სწერენ თავიანთთვის კანონებს. მაგრამ საკვირველი ისაა, რომ სწორედ ისინი არასდროს არ გაიძახოდნენ, რომ ტექნიკა არ არის საჭირო, და საჭიროა მხოლოდ ნიჭი; ან პირიქით, ტექნიკა პირველად გილზე, ნიჭი კი—მეორეზეო. პირიქით, რაც უფრო დიდია მსახიობი, მით უფრო მეტად დაინტერესებულია იგი თავისა ხელოვნების ტექნიკით.

**კ. სტანისლავსკი**



„ჩატებილი ზიდი“ პირველი მოქმედება



მ. გუმბაჯი

# „ნაპერწყლიდან“ ქუთაისის თეატრი

საბჭოთა დრამატურგების იმ ნაწარმოებთა შორის, რომლებიც დაიწერა და დაიდგა ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის 20 წლის აღსანიშნავად, შალვა დადიანის პიესას — „ნაპერწყლიდან“ ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს. „ნაპერწყლიდან“ პირველად დაიდგა 1937 წლის 11 დეკემბერს, სსრკ უმაღლესა საბჭოს არჩევნების წინდღით, ერთდროულად რუსთაველის სახ. და მარჯანიშვილის სახ. თეატრებში. მარჯანიშვილის თეატრში ის უკვე ასზე მეტად წავიდა. მართო ეს ფაქტა ნათლად მოწმობს, თუ რაოდენ დიდია მაყურებლის ინტერესი ამ ნაწარმოებისადმი.

ამჟამად „ნაპერწყლიდან“ მიდის თბილისის ხუთ თეატრში: რუსთაველის სახ., მარჯანიშვილის სახ., გრიბოედოვის სახ., სომუხრი და მუსიკალური კომედიის თეატრებში. უკანასკნელად მათ რიცხვს შეემატა ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც ამ პიესის პრემიერა ხალხთა დიდი ბელადის ამხანაგ სტალინის დაბადების 60 წლის თავს მიუძღვნა.

„ნაპერწყლიდან“ ქუთაისის თეატრში დადგმულია რესპ. დამს. არტ. დ. ანთაძისა და გ. სულიაშვილის მიერ, მხატვრული გაფორმება გუგუთენის ს. ნადარეიშვილს, მუსიკა — კომპ. თ. ვახვახიშვილს. სპექტაკლი, რომელმაც ქუთაისის თეატრის კოლექტივის თვალსაჩინო შემოქმედებითი შესაძლებლობა გამოამჟღავნა, გაუღწეოთ დიდი მხატვრული უბრალოებითა და სიმართლით. სპექტაკლს მთელს მანძალზე თან სდევს მაყურებლის აღფრთოვანებული ტაში.

ეს აღფრთოვანება უმაღლეს წიგრიტოს აღწერს, როდესაც სცენაზე გამოჩნდება ახალგაზრდა სტალინი. მისიობმა ა. კალანდარაშვილმა, რომელიც ი. ბ. სტალინის როლს

თამაშობს, შესძლო სოსო ჯულაშვილის პორტრეტული მსგავსების მოცემა. მსახიობის მიერ გამოკვეთილი სახე მიმზიდველი და დამაჯერებელია. რაც მთავარია, მსახიობი



„ნაპერწყლიდან“  
გ. ი. ლენინის როლში — მ. სვანიძე

გულთბილად თამაშობს, მთელ თავის გრძობასა და სიყვარულს აქსოვს თამაშში და ეს სითბო მაყურებელზეც გადადის. სტალინის ყოველი გამოჩენა სცენაზე მაყურებელთა უსაზღვრო აღტაცებას იწვევს.

აღფრთოვანების ტალღა ახალი ძალით აბობოქრდება ხოლმე, როდესაც უკანასკნელ სურათში პროლეტარული რევოლუციის ბელადი ვ. ი. ლენინი გამოჩნდება. „მთის არწივისა“ და „მგზნებარე კოლხიდელის“



„ნაპერწკლიდან“  
შ. შიშელი — ზიკოვი



„ნაპერწკლიდან“  
ი. ზარდალიშვილი — დობინი

შეხვედრა ღრმა შთაბეჭდილებას სტოეებს. დარბაზში დიდხანს მქუხარე ტაში მიძინვარებს; პროლეტარიატის დიდი ბელადების მიმართ, რომელთა გენიამ დარბაზმა მასები, შეაიარაღა ისინი ბოლშევიზმით და ნაპერწკლიდან დიდი სოციალისტური რევოლუციის ცეცხლი გააჩაღა.

ვ. ი. ლენინს პიესაში ტექსტი ძალიან მცირე აქვს. ეს დიდ სიძნელეს ჰქმნის მსახიობისათვის. მით უფრო თვალსაჩინოა მ. სენიძის წარმატება, რომელმაც მკაფიო, დამახასიათებელი შტრიხებით წარმოგვიდგინა ვ. ი. ლენინის სცენიური სახე.

დიდი შრომა გასწიეს დანარჩენმა შემსრულებლებმაც, რომელთა შორის ზოგიერთი ნამდვილი მხატვრული ოსტატობის სიმადლემდე აღის. კარგად მიჰყავს ცაბუს როლი თ. ღვინიაშვილს. დრამატიული ადგილები მკაფიოდ არის ხაზგასმული. მსახიობი დამაჯერებლად გადმოგვცემს ცაბუს შეგნების თანდათანობით ზრდას, ერთის მხრივ გაპირვებისა და ძალმომრეობის, ხოლო მეორეს

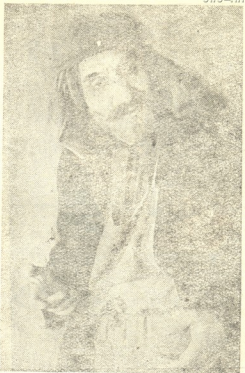
მხრივ — ბოლშევიკების მუშაობის ზეგავლენით.



„ნაპერწკლიდან“  
ა. მკოუსიშვილი — ზესტორი



„ნაპერწყლიდან“  
ც. ამირეჯიბი - ფატი



„ნაპერწყლიდან“  
ვ. ჩხიკვაძე - დათელა

„ალსანიშნავია ისიც, რომ მსახიობი საკმაოდ დაძაბულ სიტუაციას ვერ ჰქმნის ზი-

კოვის ოჯახიდან გაქცევისას. კილოც ყოველთვის არა აქვს სუფთა.



„ნაპერწყლიდან“  
ვ. გვენცაძე - თავადი დათა

იმ შემსრულებელთა შორის, რომლებიც ფატი ზიკოვას როლს თამაშობენ სხვადასხვა თეატრში, ც. ამირეჯიბი ერთი პირველთაგანია. არისტოკრატიული ოჯახის ქალისათვის დამახასიათებელი ქედმაღლობა, მედიდურობა, „დაბალი“ კლასის წარმომადგენლებისადმი ირონიული დამოკიდებულება, სიცრუე, სულიერი და ხორციელი გარყვნილება, რაც ზიკოვთა ოჯახის თვისებას შეადგენდა, კარგად არის ხაზგასმული ც. ამირეჯიბის შესრულებაში.

როგორც ყოველთვის, დაკვირვებით თამაშობს ვ. ჩხიკვაძე (დათელა). ამ მსახიობის ღირსება ის არის, რომ იგი ყოველთვის ეულწრფელია, თვითონაც განიცდის როლს და მაყურებელსაც განაცდევინებს თავისი გმირის თავგადასავალს. ხელოვნურობას, ძალდატანებას ვერ შესვლდებით ვ. ჩხიკვაძის შემოქმედებაში. ამიტომ მისი თამაში ყოველთვის ძლიერია.

სამწუხაროდ ამსვე ვერ ვიტყვით ელიშუ-

ქის როლის შემსრულებელ ვ. კინწურაშვილზე. ელიზუქის სახე მხოლოდ გარეგნულა საშუალებებით არის გადმოცემული, მისი შინაგან ბუნება გაუხსნელი დარჩა.

მეტელას იმ სცენიურ გამოსახულებათა შორის, რომელიც ჩვენ თეატრებში გვაქვს, ვ. აბესაძის მეტიელა გარეგნულად ყველაზე მორიდებული და თავშეკავებულია. ისეთა შობაბუდილება იქმნება, თითქოს მსახიობი ვიდაკას ხელოვნურად შეუბოჭავს და გაქანების საშუალებას არ აძლევსო. მეტელა კი სწორედ ასეთი ტიპია, რომლისთვისაც

ლურა, მშისარა ბუნება ხელის გულზე არის გადაშლილი მაყურებლის წინაშე. ტორის როლის ამრიგად გადმოცემა მსახიობის დაკვირვების დიდ უნარს ამჟღავნებს. ბუნებრივია ზეჲარის როლში ვ. შეგრელი-შვილი ვჯერა, რომ ეს უდრეკი მებრძოლი ასეთი იქნებოდა.

შ. ხონელის ზიკოვი ტიპიური გამოხატულებაა მეფის მთავრობის უმადლეს მოხელეთა მთელი საზოზლარი, გაიძვერული ბუნებისა.

ყველაფერა, რაც დამახასიათებელია ამ ჩინოსანისათვის — ფარისევლობა, შილიქვნილობა, გახრწნილება, — მსახიობის მიერ დამაჯერებლად არის გადმოცემული.

კარგად თამაშობენ ნ. წინამძღვარი (მაგდანა), თ. კინაძე (პარასკევა), ნ. ოქრუაშვილი (ლილოსი), ი. ხვიჩია (გერვასი), მკრთალია ლევან გურიელის, სეროიჯა



„ნაპერწყლიდან“ 3 მოქ. 9. სურათი.

არავითარი მორიდება არ არსებობს. იგი ზომასზე მეტად თავგასულია და ეს თავაშეხულება უნდა სჩანდეს მსახიობის თამაშში.

ძალიან კარგი დესპინეა შ. ქვექანიძე. მებრძოლი ქალის სიმტკიცე, პირდაპირობა მოხერხებულად არის ხაზგასმული მის შესრულებაში.

მენშევიკის მხდალი ზუნების დასახატავად ა. მურუსიძის სცენიურ საშუალებათა არსენალში ბევრი საინტერესო საღებავი აღმოჩნდა. მსახიობი არსად არ ღალატობს სახის შექმნის რეალისტურ პრინციპს, არსად არ ვარდება შარკში; მას ისე მოხერხებულად, ისე ოსტატურად მიჰყავს როლი, რომ მენშევიზმის მთელი მოღალატური, გამცემ-



„ნაპერწყლიდან“ 5 2 მოქ 7 სურათი

პაკოვის და თანდილას როლების შემსრულებელნი.

ქუთაისის თეატრმა „ნაპერწყლიდან“-ის დადგმით კიდევ ერთხელ ცხადჰყო, რომ მისი სახით ჩვენ საქმე გვაქვს ნიკიერ კოლეკტივთან, რომლისათვისაც საშაში არ არის არავითარი მხატვრული სიძნელენი.





შალვა ბუაჩიძე

# მოზარე მყუჩაბეღთა თეატრების დათვალიერება

მიმდინარე წლის გაზაფხულზე ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტი მოსკოვში აწყობს საბჭოთა კავშირის საუკეთესო საბავშვო თეატრების დათვალიერებას.

საბავშვო თეატრებმა საორგანიზაციო და იდეურ-შემოქმედებითი ძიების გრძელი გზა განვლეს. მათ წინაშე ჯერ კიდევ მრავალი გადაუწყვეტელი ამოცანა სდგას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი უკვე დღესაც თვალსაჩინო როლს თამაშობენ საბჭოთა თეატრალურ კულტურაში, ჩვენი ქვეყნის მოზარდი თაობის აღზრდის საქმეში.

მუშაობის პრაქტიკამ ბევრი მნიშვნელოვანი საკითხი წამოაყენა, რომელთა სწორად გადაწყვეტამ უნდა განსაზღვროს მოზარდ

შვო თეატრების იდეურ-მხატვრული დოზის ამაღლება, მათი შემოქმედებითი განვითარების შემდგომი გზების დასახვა, ძალთა მობილიზაცია თვით თეატრების შიგნით, მოზარდ მყუჩაბეღთა თეატრების შემოქმედებითი პრაქტიკის შემდგომი გაშლა.

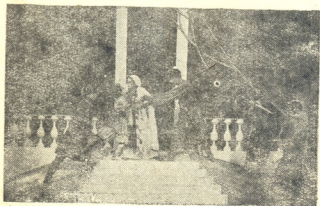
საკავშირო დათვალიერება ორი ტურისაგან შედგება: პირველი ტური ეწყობა რესპუბლიკებში; ამ ტურში გამარჯვებულები მონაწილეობას მიიღებენ მეორე ტურში, რომელიც მოსკოვში ჩატარდება აწ. გაზაფხულზე.

საქართველოში მოზარდ მყუჩაბეღთა თეატრების დათვალიერება ნოემბერ-დეკემბერში მოეწყობა.

ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მიერ გამოყოფილი იყო თეატრების გამსინჯავი კომისია, რომელშიაც შედიოდნენ: ა. ხორავა (თავმჯდომარე), ი. გვინჩიძე (თავმჯდომარის მოადგილე), შ. ბუაჩიძე (პრეზ. მდივანი), ი. ტუსკია, შ. კილოსანიძე, ვ. ნინიძე, კ. პატარიძე, დ. ჯანელიძე, ა. აბარაიანი, ბ. შან-აზიზოვი, ბ. ქლენტი, საჯაია, ურუშაძე, არტაზოვი, მისურაძე, ვართანიანი, დულარაძე, ასლანიძე, ვ. ყუშიტაშვილი, გ. ქუჩელი, ა. რუბინი.

კომისიამ შეამოწმა თბილისის მოზარდ მყუჩაბეღთა სამივე თეატრის — ქართლის, რუსულისა და სომხურის—მუშაობა, თვითუფ თეატრში გასინჯა სამი სპექტაკლი.

დათვალიერებამ დიდი ინტერესი გამოიწვია, როგორც თვით მოზარდ მყუჩაბეღთა თეატრებში, ისე ფართო საზოგადოებაში. ვახასიანე სპექტაკლებს და შემდეგ მათ განხილვას კომისიასთან ერთად დიდძალი ხალხი ესწრებოდა: მოსწავლეები, პედაგოგე-



ქართული მოზარე თეატრი „სურამის ციხე“ 7 სურათი.

მყუჩაბეღთა თეატრების განვითარების შემდგომი გზები. საჭიროა განვილილი მუშაობის შეჯამება, საუკეთესო თეატრების გამოცდილების სხვებასათვის გაზიარება, საბჭოთა საზოგადოებრივობის ყურადღების მიპყრობა საბავშვო თეატრებისადმი.

სწორედ ეს არის დათვალიერების მიზანი. დათვალიერების ძირითადი ამოცანაა საბავ-



ბი, ხელოვნების მუშაეები, პრესის წარმომადგენლები, დათვლიერება საბავშვო თეატრების „დაძმობილებად“ გადაიქცა: გაჩაღდა ერთმანეთთან მისვლა-მოსვლა, ერთმანეთის მიღწევითა და ტყვილების გატნობა. შეიქმნა საბავშვო თეატრების ერთიანი ფონტი, რომელიც შემდეგში, ეპკს გარეშეა, ხელს შეუწყობს მათი ამ ფრიად სასარგებლო მოძრაობის კიდევ უფრო გაშლა-განვითარებას.

მოზარდ მაცურებელთა ქართულ თეატრში კომისიამ გასინჯა „სკაპენის ოინები“, „სურამის ციხე“ და „ლადო კეცხოველი“. ეს თეატრი დიდი პოპულარობით სარგებლობს ჩვენს ნორჩ მაცურებლებში. ეს პოპულარობა მან ღირსეულად დაიმსახურა. თავისი არსებობის თერთმეტი წლის მანძილზე თეატრმა ბევრი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი მოგვცა, ბევრი სიხარული მოუტანა თავის ნორჩ მაცურებელს.

შემოქმედებათ წარმატებებთან ერთად მოზარდ მაცურებელთა ქართულ თეატრს, ისე როგორც სხვა თეატრს, ჰქონდა ჩავარდნებიც, მაგრამ ის სწავლობდა ამ შეცდომებზე, თანდათან აღმოგებებდა მუშაობას და თავის აქტიორთა ოსტატობას.

თეატრს კარგად ესმოდა, თუ რა უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მოზარდი თაობის აღზრდისათვის კლასიკური დრამატურგიის ათვისებას, და ენერგიულად შეუღვა ამ საქმეს. თავისი არსებობის პირველი ათეული წელი თეატრმა გამოციდილებას დაკრავებას მონადრომა და მხროლოდ მეთერთმეტე წელს გაბედა კლასიკური პიესის დადგმა.

ეს პიესაა მოლიერის „სკაპენის ოინები“, ნაწარმოები, რომელშიაც ჰარბად სჩქეფს ცხოველმყოფელა სიხალისე. არჩევანი უდივოდ სწორია, მით უმეტეს, თუ მხედველობაში მივიღებთ „სკაპენის ოინების“ სოციალურ-სატირიკულ მიზანმიმართულებას. საგულისხმოა ისიც, რომ პიესა ადვილად მისაწვდომია ნორჩი მაცურებლისათვის.

კლასიკური დრამატურგია დიდ მოთხოვნებს უყენებს მოზარდ მაცურებელთა თეატრებს. საჭიროა აქტიორთა მაღალკვალიფიციურა შემადგენლობა, კულტურული რეჟი-

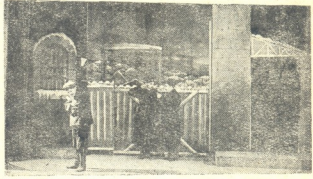
სურა, დადგმის მატერიალური საშუალებების ყველაფერი ეს საკმაოდ აღმოჩნდა მოზარდ მაცურებელთა ქართულ სახელმწიფო თეატრს.

თეატრი სწორად მოიქცა, როცა „სკაპენის ოინები“ გასასინჯ სპექტაკლთა რიცხვში შეიტანა. სპექტაკლი კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს უწინარეს ყოვლისა თავისი აქტიორული ანსამბლით, რეჟისორის დაკვირვებულ მუშაობით, მისი გამომგონებლობით, მხატვარ კლარა კვესის ეფექტური ნამუშევართ.

სპექტაკლის ყველა შემადგენელი ნაწილი ორგაიულად არის დაკავშირებული ერთმანეთთან; სპექტაკლი მტკიცედ არის შეკრული და დიდ ესთეტიკურ სიმამოვნებას ჰგვირის მაცურებელს.

რეჟისორ-დამდგმელს, რესპ. დამს. არტ. ალ. თაყაიშვირს კარგად გამოუყენებია მოლიერის მასალა სატირიკული განზოგადობისათვის ფეოდალიზმის წინააღმდეგ და პატარა სცენაზე დიდი ასპარეზი გამოუნახავს სხვადასხვა ეფექტებისათვის თამაშის, დეკლამაციისა და მოქმედების განვითარების დარგში. რეჟისორის მუშაობა ამ სპექტაკლში მაღალ დონეზე სდგას და მის დიდ შესაძლებლობას ამტკიცებს.

მაგრამ მარტო რეჟისორი ვერაფერს გახდებოდა, რომ მას გვერდით არ ჰყოლოდა



ქართული მოზ. მაც. თეატრი  
„ლადო კეცხოველი“

ნიკიერი შემსრულებლები. გამსინჯავმა კომისიამ დიდ შემოქმედებით წარმატებულ სცნო სკაპენის როლის შესრულება ახალგაზრდა მსახიობ ვახტანგ არეშიძის





მიერ. ის დიდი ჰუმორით გვიხატავს სკაპენს. მის შემოქმედებაში გვიხილავს მრავალფეროვნება, სიზუსტე, სერაოზული მუშაობა როლზე. ვ. არეშიძე კარგად გრძნობს დეტალებს, ეხერხება მათი დამუშავება და იცის ინტონაციური მრავალფეროვნების მნიშვნელობა სახის შექმნის საქმეში.

სკაპენის როლი ნიჭიერი მსახიობის თვალსაჩინო მიღწევაა. ფრანგული კომედია აქტიორისაგან სიმსუბუქესა და ელასტურობას მოითხოვს. ყველაფერი ეს ქარბად ახასიათებს ვ. არეშიძეს. თუ ამას დავუმატებთ იმ შინაგან ალტყინებას, რომლითაც მსახიობს მიჰყავს როლი, ვასაგები ვახდება მისი ძლიერა თამაშის ემოციური ზეგავლენა.

კარგად თამაშობენ დანარჩენი შემსრულებლებიც: რესპ. დამს. არტ. ნ. გვარაძე, ალ. ყიასაშვილი, თ. ლივარდი, ს. გამრეკელი, კ. ხუნდაძე, ა. ტუშიშვილი, ე. ციხისთავი, ვ. ძაგნიძე.

კომისიამ აღნიშნა, რომ „სკაპენის ოინების“ სპექტაკლი ოსტატურად არის გაკეთებული და მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრის კულტურისა და შემოქმედებითი შესაძლებლობის ზრდას მოწმობს. თეატრმა თავიდან აიცილია შაბლონური მიდგომა მოღიერისადმი, როდესაც ყურადღება ექცევა მხოლოდ გარეგნულ ეფექტებს. ამ სპექ-

(რეჟისორ-დამდგმელი რესპ. დამსახურებული თაყაიშვილი) მიზნად დაისახა ეჩვენებინა ის სოციალური პროცესები, რომლებიც ხდებოდა ბატონყმობის დროს საქართველოში. ეს ამოცანა საესეებით მიღწეულია. სპექტაკლი ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს და რაზმავს მაყურებლებს წყველი წარსულის ნაშთთა წინააღმდეგ საბოლოოვლად.

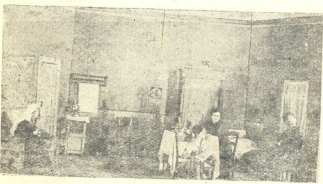
დიდი გემოვნებით არის შესრულებული სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატ. დ. თავაძე).

ექტორული შემოქმედება „სურამის ციხეში“ მაღალ დონეზე სდგას: მშვენივრად თამაშობენ გ. აბაშიძე (დურმიშანი), თ. ლივარდი (მარო), ა. ღვინიაშვილი (ვარდი), თ. თვლიაშვილი (ზურაბ), ს. გამრეკელი (ოსმან-ალა), ნ. გვარაძე (ხუცია), მ. მესხიშვილი (ქენინა), ა. ყიასაშვილი (გივი), მ. ერგნელი (სალომე), ალ. კაქაჭიშვილი (ნუგზარი).

კომისიამ აღნიშნა, რომ სპექტაკლს ყველა თავის ღირსებასთან ერთად ნაკლებ აქვს და ერთგვარ კორექტივებს საჭიროებს. მელოდრამატიზმი, რომლითაც აღბეჭდილია უკანასკნელი მოქმედება, უნდა შენეღდეს.

„ლალო კეცხოველი“ საბოლოოდ განამტკიცა ის დადებითი შთაბეჭდილება, რომელიც გამსინჯავმა კომისიამ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში მიიღო. რეჟისორის (რესპ. დამს. არტ. ბ. გამრეკელი) მუშაობა საესეებით დამაკმაყოფილებლად იქნა მიჩნეული. კარგად არის გაკეთებული მასობრივი სცენა პირველ მოქმედებაში. მხატვრული გაფორმება (მხატვარი მ. გოციანიძე)—უბრალო მაგრამ დიდად მეტყველია.

ექტორული ოსტატობის მხრივ სპექტაკლი ბევრი საყურადღებო მომენტია. პირველ რიგში ეს ახასიათებს ლალო კეცხოველის როლის შემსრულებლებს — მსახიობ გ. დარისპანაშვილს. იგი დიდი ალტყინებით თამაშობს; მისი შინაარსიანი, შემოქმედებრავად დაძაბული თამაში იტაცებს მაყურებელს. კარგი შთაბეჭდილება დასტოვებს დანარჩენმა შემსრულებლებმაც — ს. გამრეკელმა, ალ. კაქაჭიშვილმა, მ. ერგნელმა, ნ. გვარაძემ, გ. კუპრაშვილმა, მ. აღნიაშვილმა, ვ.



ქართული მ.ზ. მ.ყ. თეატრი  
„ლალო კეცხოველი“ 4 სუთათი

ტაკლში მოლიერი არსებითად არის გახსნილი, ამდენად სპექტაკლი საინტერესო და ღირსშესანიშნავია.

არა ნაკლები ინტერესა გამოიწვია „სურამის ციხეში“. ამ სპექტაკლში თეატრმა



არეშიძემ, ა. ყიასაშვილმა, ნ. სირბილაძემ, კომისიამ თავის დადგენილებაში აღნიშნა, რომ „ლადო ჯეცხოველი“ თეატრის დიდი მიღწევია, როგორც რეჟისორული ოსტატობის, ისე აქტიორული შემოქმედების მხრივ.

რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში კომისიამ გასინჯა „თოვლის დედოფალი“, „ძველ ინგლისში“ და „ნაცარქექია“. ე. შვარციას პიესის—„თოვლის დედოფალის“ (პიესა დიდმოხელის ანდერსენის ზღაპრების თემაზე) არჩევა საბავშვო თეატრისათვის კომისიამ მიზანშეწონილად სცნო. აქტიორების მუშაობა და სპექტაკლის პედაგოგიური გარემოცვა კარგად არის მოფიქრებული. საუცხოო შთაბეჭდილებას სტოვებს რეჟისორის — ხელოვნების დამს. მოღვაწის ნ. მარშაკის და მხატვრის — ი. შტენბერგის ნამუშევარი. სპექტაკლში იგრძნობა, რომ რეჟისორი და მხატვარი ეხმარებოდნენ აქტიორებს სახეების შექმნაში, მათა ნამდვილი დამხმარეები და მეგობრები იყვნენ შემოქმედებაში.

აქტიორული ოსტატობა, თანაბარი და ძლიერი, მაღალ დონეზე სდგას. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მსახიობების — ჩ. კაროვას, ა. იუდინის, ი. ნოვიკოვის, პ. ნერეასოვის თამაში.

პიესა „ძველ ინგლისში“ ჩ. დიკენსის ორი მოთხრობის ინსცენირებას წარმოადგენს (ავტორი ა. ვოლრადი). კომისიამ აღნიშნა, რომ პიესის ტექსტი ყოველთვის არ ეგუება დიკენსს. ზოგიერთი მომენტი არა თუ დიკენსის მიხედვით არ არის გაკეთებული, არამედ კომპოზიციურადაც არ არის ერთმანეთთან დაკავშირებული. ასეთია, მაგალითად, მესამე აქტი — საეკლესიო საბჭოს სხდომა. ეს სცენა არ გამოუვიდა არც პიესის ავტორს, არც დამდგემლს. მხატვრული გაფორმება ლამაზია.

შემსრულებლებიდან კარგია ჩ. კაროვა (დანიელი). დიდდას სახე სწორად არის მოხაზული, მაგრამ იგი ზედმეტად ლირიკულია. მშვენივრად თამაშობენ პ. ნერეასოვი, ენგელგარდტი, იუდინი, დოროხინა, ბელენკო.

გამარჯვებულია საეკლესიო საბჭოს წევრთა სახეები.

კომისიამ სცნო, რომ სპექტაკლი თოდ საინტერესოა, მაგრამ ჯერ ერთვჯარ დამუშავებას მოითხოვს.

დიდი ინტერესი გამოიწვია გ. ნახტრი-შვილისა და ბ. გამრეკელის „ნაცარქექიამ“. ქართული ზღაპარი, რომელიც პირველად დაიდგა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის სცენაზე, ტექსტის მხრივ კარგად არის განხორციელებული. ქართული კოლორიტუ შენარჩუნებულია. პიესას, რუსულად თამაშობენ, მაგრამ მაყურებელს ერთი წუთითაც არ ავიწყდება, რომ ეს ქართული ზღაპარია.

რეჟისორის (სმირანინი) მუშაობა ხასიათდება მსაღისადმი სერიოზული მიდგომით. სპექტაკლში ბევრია რეჟისორის გამოგონება, ფანტაზია. მშვენივრად არის მოცემული ზღაპრული დეგები.

სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატვარი მ. გოცირიძე) ხალისიანი და ფერადოვანია.

აქტიორთა თამაში თანაბრად ძლიერია, ზოგიერთ ნაწილში კი პირდაპირ შესანიშნავი. დიდი ჰუმორით და ტაქტით თამაშობენ პ. ნერეასოვი (კიკილა) და ა. იუდინი (მეფე). კარგია დანარჩენი შემსრულებლებიც.

მოზარდ მაყურებელთა სომხურმა თეატრმა დათვლიერების პროგრამაში შეიტანა



ქართული მოზ. მაყ. თეატრი „სკაპენის ოინები“—3 მოქმ.

„გიქორ“, — ოვ. თუმანიანის მოთხრობის ინსცენირება, ა. არაქსმანის „ემანველ“ და შალერის „ვერაგობა და სიყვარული“.

სომეხი კლასიკოსის ოვანეს თუმანიანის პოპულარული მოთხრობის „გიქორის“ ყველა



არსებული გადაკეთებიდან ლ. ქეშიშვიანის ანსცენირება უდავოდ საუკეთესოა. მასში შენარჩუნებულია ოვანეს თუმანიანის სიტყვის სიღრმე, მთელი არამატი. თეატრი კარგად მოიქცა, რომ თავისი ყურადღება სწორედ ამ გადაკეთებაზე შეაჩერა.

სპექტაკლში ბევრია მიმზიდველი ადგილები, დასამახსოვრებელი დეტალები (რეჟისორი ლ. ფიდანია). კოლორიტულად არის გაკეთებული ძველი თბილასი. მშვენიერია ლოტოს თამაშის სცენა, ჟანრობრივად ძლიერი და საინტერესო. სპექტაკლი კარგად არის შეკრული. გაფორმება ლამაზაა.

შემსრულებლებიდან ყურადღების ცენტრშია ახალგაზრდა მსახიობი ბ. ნერსესიანი, რომელიც გიჟორის მამას თამაშობს. მას შესანიშნავად მიაქვს მაყურებელამდე ო. თუმანიანის მეტყველი სიტყვა. ნერსესიანა დიდი ალტყინებით თამაშობს, რთული ფსიქოლოგიური სახე მას იმდენად დეტალურად აქვს დამუშავებული, რომ ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს იმაზეც კი, ვისაც სომხური ენა არ ესმის.

აქტიორულ მიღწევად ჩაითვლება აგრეთვე გიჟორის როლის შესრულება მსახიობქალის შახნაზარიანს მიერ.

პიესა „ემანველი“ დაწერილია ისტორიულ თემაზე. პიესაში გამოყვანილია გასული საუ-

აქაც სპექტაკლის ცენტრში სდგას მსახიობი ბ. ნერსესიანი. მასი თამაში გიზილვით კეთილშობილებით, პლასტიკურობით, ემოციური სიძლიერით. საუცხოოდ მიჰყავს მას ფსიქოლოგიური ადგილები. ნერსესიანი უდავოდ ნიჭიერი მსახიობია. მის წინ ბრწყინვალე პერსპექტივებია გაშლილი.

„ვერაგობა და სიყვარულის“ მიმართ კომისიამ აღნიშნა, რომ სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატვარი ვ. ტირი) აქტიორული და რეჟისორული მუშაობის დონეზე დაბლა სდგას. რეკვიზიტი, ავეჯი, პავილიონი უკეთესად უნდა იყოს დამუშავებული.

აქტიორული ოსტატობა ძირითადად მაღალხარისხოვანია. განსაკუთრებულ ყურადღებას იბყრობს ოთხი შემსრულებელი — ბ. ნერსესიანი, ალიხანიანი, ვრუიერი და ფადანიანი. ეს უკანასკნელი საუცხოვოა ვერუმის როლში. ძლიერად მიჰყავს ფერდინანდის როლი ნერსესიანს.

მთლიანად სპექტაკლ კარგია. მონახულია სწორი მიდგომა შილერის პიესისადმი. მსახიობთა თამაში რეალისტურია, ამავე დროს სპექტაკლი ხასიათდება დიდი რომანტიკული მიზანმიმართულებით. კომისიამ აღნიშნა აქტიორთა კოლექტივის კარგი მუშაობა. რეჟისორის (ს. ქაფანაკიანი) საინტერესო შემოქმედება, ხოლო სპექტაკლის გარეგნული გაფორმების არაღამაქამყოფილებლობა.

როგორც ვსთქვით, თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრების დათვალიერებამ ცხადყო ჩვენი საბავშვო თეატრების კულტურისა და ოსტატობის ზრდა, მათი გამოსვლა იმ სპეციფიკიდან, რომელიც თეატრალური ფრონტისაგან განცალკევებულად აყენებდა ამ თეატრებს.

დათვალიერებამ დაგვანახვა, რომ მოზარდთა თეატრები სრულფასიან თეატრებად გადაიქცნენ, რომ მათ მოიპოვეს საბჭოთა ქვეყნის საუკეთესო თეატრების რიგში ჩადგომის უფლება. კომისიამ მაღალი შეფასება მისცა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა სამივე თეატრს. თვითეულ მათგანს თავისი სიძნელები აქვს, მაგრამ, მაუხნედავად ამისა, ისინი დამაბუღლად და საინტერესოდ მუშაობენ. ეს არის მთავარი დასკვნა, რომე-



ქართული მოხ. მაყ. თეატრი „სკაპენის ოინები“. 2 მოქმ.

კუნის 60-ანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის ცნობილი მოღვაწე ნალბანდიანი.

ლიც დათვლიერებიდან უნდა გამოვიტხოთ.

მოზარდ მაცურებელთა თეატრების შექმნაში მთავარ როლს ითამაშებდა, რომ დრამატურგიის ფორმის ჯერ კიდევ არ არის საკმაოდ მოზარუნებული საბავშვო თეატრებისაკენ. რეპერტუარი კვლავ ყველაზე სუსტად დგინდა რჩება ამ თეატრების მუშაობაში. ერთგვარ გამოწვევის შედეგად მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრი, რომელიც თავს აღწევს დიდი თეატრებისაგან დამოკიდებულებას. „ლაღლი კეცხოველი“ ამის თვალსაჩინო მაგალითია.

სასიხარულოა, რომ ეს თეატრი გამოვიდა კლასიკური დრამატურგიის ასპარეზზე. დათვლიერებამ დაგვანახვა, რომ თეატრს აქაც თავისი საკუთარი გზა აქვს, რომელიც განსხვავდება კლასიკოსებზე მუშაობის იმ მეთოდებისაგან, რასაც ოდესღაც საბავშვო თეატრები იყენებდნენ. ესეც დიდი დამსახურებაა თეატრისა.

გამოდოდა რა აქედან, კომისიამ თავის უკანასკნელ სხდომაზე გადასწყვიტა ურჩიონ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს საბავშვო თეატრების დათვლიერების მეორე ტურზე გაგზავნოს მოზარდ მაცურებელთა

ხელმძღვანელობა გააჩნია. დიდი მუშაობა შესრულდა თეატრმა ორიგინალური რეპერტუარის შექმნისათვის.

ამასთან, კომისიამ სასურველად სცნო საბავშვო თეატრების დათვლიერების მეორე ტურზე გაიგზავნოს მოზარდ მაცურებელთა



სომხური მოხ. მაც. თეატრი  
„გიგორი“  
ალიხანიანი - არტემი, ქეშიშაიანი - ამბო,  
შანსახარაიანი - გიგორი.



რუსული მოხ. მაც. თეატრი  
„ნაცარქექია“  
კ. წერიასოვი - კიკილა

რუსული თეატრი, რომელსაც აგრეთვე ფრიად დამაკმაყოფილებელი მაჩვენებლები აქვს მხატვრულ მუშაობაში. მოზარდ მაცურებელთა რუსული თეატრი, ქართულ თეატრთან ერთად, ერთერთ უძლიერეს კოლექტივს წარმოადგენს და სავსებით უბასუხებს ნორჩ მაცურებელთა მომსახურების ამოცანებს.

კომისიამ აღნიშნა მოზარდ მაცურებელთა სომხური თეატრის მნიშვნელოვანი მხატვრული ზრდა, მიუხედავად მუშაობის მძიმე პირობებისა, და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს წინაშე დააყენა ამ თეატრის მუშაობის კეთილმოწყობის საკითხი. მოზარდ მაცურებელთა სომხური თეატრის ნიჭიერ კოლექტივს უნდა მიეცეს საშუალება გამოაღოს მუშაობა და საუკეთესო კოლექტივთა რიგში ჩადგეს.

ქართული სახელმწიფო თეატრი, რომელიც ყველაზე მეტად უბასუხებს საბავშვო თეატრების წინაშე დასმულ ამოცანებს. ამ თეატრს მრავალფეროვანი, საინტერესო რეპერტუარი აქვს და ძლიერია აქტიური მუშაობის შედეგად და მტკიცე მხატვრული



სპრ. გარსამი

## გიორგი ერისთავის თეატრი

აწ. 14 იანვარს შესრულდა 90 წელიწადი მას შემდეგ, რაც გ. ერისთავის თეატრი დაარსდა; ეს მოხდა 1850 წ. იანვარს.

გ. ერისთავის თეატრი დაარსდა იმ პერიოდში, როცა მეფის მთავრობის პოლიტიკამ საქართველოში გეზი იცვალა. ქართველი ხალხის ვადაგვარებისათვის და კოლონიური პოლიტიკის მტკიცედ გატარებისათვის მართვა-გამგეობის ძველი მეთოდები, ე. წ. სამხედრო პოლიტიკა უარყოფილ იქნა და მიზანშეწონილად იქნა ცნობილი ქვეყნის მართვა. უფრო კულტურული საშუალებებით.

მის ვორონცოვი თბილისში ჩამოვიდა 1845 წლ. 25 მარტს, მისი ხელქვეითები ე. წ. საქართველო-იმერეთის სამიქალაქო გუბერნატორის სოტნიკოვის მეთაურობით მას დუშეთში შეხვდნენ. გზაზედ ვორონცოვმა სხვათა შორის სოტნიკოვს გამოჰკითხა, თბილისში არსებობს თუ არა თეატრიო. სოტნიკოვმა აცნობა: თბილისში სახაზინო თეატრი არ არის, მაგრამ რამდენიმე ხნის წინად დროებითი თეატრი ააშენა გუბერნსკის სერეტარმა იაცენკომ და მას სურვილი აქვს სამხედრო მანეჟზე, თუ ნებას დართავენ, სათეატრო შენობა მოაწყოსო. ვორონცოვმა სოტნიკოვს დაავალა აღნიშნულ პირთან მოლაპარაკება და მანეჟის თეატრად გადაკეთების დაწყება. იაცენკოსთან გაიმართა მოლაპარაკება და სითანდო ხელშეკრულება დაიდო. მან მოაწყო ე. წ. მანეჟის თეატრი. მოწვეულ იქნა რუსული დასი და სეზონი გაიხსნა 1846 წლ. 20 სექტემბერს.

ვორონცოვა ყოველნაირ საშუალებას მიმართავდა, რომ თბილისში კარგი რუსული დასი ჩამოყალიბებულიყო და არ დაშლილიყო.

რა ამოქმედებდა მას, როდესაც ასე გულმოდგინედ ეხმარებოდა რუსულ თეატრს? ნუ თუ მარტო კულტურული მიზნები? რა ბქმა უნდა არა .ის რუსულ თეატრს დიდი პოლიტიკურ მიზნებს უსახავდა. მას სურდა ის გამოეყენებია სააგიტაციო საშუალებად, საიდანაც უნდა მოეფნოდა ქვეყანას მეფის მოაფრების ქებათა-ქება. რუსულ თეატრს ადგილობრივ მკვიდრთა და მთავრობას შორის შემეფრთხილებელი ჯაჭვი უნდა გაეხა.

კარგად მოწყობილმა რუსულმა თეატრმა



სცენა გ. ერისთავის „გაყრილან“  
(1850 წ. 2 იანვარს)  
მარცხენი — ბარბარე თუმანიშვილი-ანდრეევსკის  
(მაკრინე) მარჯვნივ — ანასტასია ორბელიანი გაგარინისა (შუშანა)

თბილისში მტკიცედ მოიდგა ფეხი, მან დიდი ძალი მაყურებელი შემოიკრიბა. ეს მაყურებელი სხვადასხვა ეროვნებისა და წრისა იყო: გარდა რუსებისა იყვნენ ქართველები, სომხები, თურქები და სხვ. სოციალურა მდგომარეობით: არისტოკრატია, ბურჟუაზია, მსხვილი და წვრილი მოხელეები. რუსული თეატრი იქცა მთავარ ვასართობ დაწესებულებად.

ვორონცოვი ამითაც არ დაკმაყოფილდა, მან გადაწყვიტა თბილისის „ტუზემცების“ მაღალ არისტოკრატიულ და ბიუროკრატიულ წრეებს უფრო დიდი გასართობი გაუჩინოს—დაუარსოს ოპერა. საზოგადოების ეს წრეები ასეთი გასართობით გაიტაცოს და პოლიტიკურ ცხოვრებას ჩამოაცილოს. 1851 წლ. 9 ნოემბერს იტალიური ოპერის პირველი სეზონი გაიხსნა. ოპერას მრავალი მაყურებელი გაუჩნდა და, მიუხედავად ადგილების სიმცირისა, თეატრი მუდამ გაკედილი იყო მაყურებლებით.

ქართულ თეატრსაც ვორონცოვი პოლიტიკურ მიზნებს უსახავდა: უწინარეს ყოველისა მას სურდა ქართველი ხალხისათვის ფჩვენება, რომ ის დიდად ზრუნავს მისა კულტურულად ამაღლებისათვის და თეატრსაც ამ მიზნით უარსებს; მეორეც, ქართულ თეატრში უნდა დადგმულიყო ისეთი წარმოდგენები, რომლებიც მაყურებლებს დადებითად გააცნობდა ბიუროკრატიული მთავრობის მოღვაწეობას კავკასიაში, მის სიძლიერეს და ძლევამოსილებას და ამნაირად ხალხში მეფის მთავრობისადმი კრძალვასა და პატივისცემას გამოიწვევდა; მესამეც, ასეთი გზით თეატრი ხელს შეუწყობდა რუსიფიკატორული პოლიტიკის გატარებას. ქართული თეატრის დანიშნულების შესახებ ვორონცოვი იმპერატორ ნიკოლოზ პირველს შემდეგნაირ განმარტებას აძლევს მოხსენებაში 1851 წელს:

„თქვენო იმპერატორობათ უდიდებულესობავ, ინებეთ და სცანით, რომ ასეთ შედეგს შეუძლია ხელი შეუწყოს მეცნიერებისა და გემოვნების განვითარებას, ზნეობის ამაღლებას და ტუზემცების რუსებში გათქვეფვას“.

ხოლო მაშინდელი ვაგებით „ტუზემცებად“ ითვლებოდა ყველა ადგილობრივი ცხოვრება, გარდა რუსებისა. (АРТЫ КАН. Археогр. фюмшис. ტომი X; ვორონცოვის მოხსენ. იმპერატორ ნიკოლოზ პირველისადმი).

იმდროინდელ ქართულ კულტურულ საზოგადოებას დიდხინით ადრე ჰქონდა ქართული თეატრის დაარსების სურვილი და ქართული თეატრის აღდგენისათვის სამზა-

დისიც დიდი ხნით ადრე მიმდინარეობდა, ვიდრე ამას ვორონცოვი მოიფიქრებდა. ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ათეულ წლებში პოეტი ალექსანდრე ჭავჭავაძე განავრცობდა ფრანგი კლასიკოსების კორნელისა და რასინის ტრაგედიების თარგმნას.

1841 წლის დასაწყისში პოეტმა ნიკ. ბარათაშვილმა თარგმნა ლეიზევიცის ცნობილი ტრაგედია „იულის ტარენტელი“, ხოლო დიმი. ყიფიანმა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“.

1845 წელს ოქრობირ წერეთელმა დაწერა კომედია იმერეთის ცხოვრებიდან — „ქორწილი იმერეთის თავადისა“, რომელიც ავტორის ხელმძღვანელობით წარმოადგინეს მისავე სოფელში, გორისში იმავე წლის 1 აპრილს.

1846 წელს ზაფხულში ალ. ჯამბაქურიან-ორბელიანმა დაწერა 4 მოქმედებიანი დრამა „ბატონიშვილი ირაკლის პირველი დრო ანუ თავადცვა ქართველთა“ და შემდეგ „მეფე დავით აღმაშენებელი“.

ამას გარდა, დროგამოშვებით იმართებოდა საშინაო წარმოდგენებიც თბილისში და ქართველი არისტოკრატია ამ წარმოდგენებს ყოველთვის სიამოვნებით ესწრებოდა.

1839 წელს გ. ერისთავი თავის სოფელ ხიდისთავში დაბინავდა და დაიწყო პიესების წერა. ჯერ კიდევ 1840 წელს მან დაწერა პირველი ვარიანტი თავისი შესანიშნავი კომედიისა „დავა“ ა. პოეტი ანუ ტოჩკა და ზაპეტაისა“ სახელწოდებით, ხოლო 1843 წლის მიწურულს, თუ 1849 წლის დასაწყისს კომედია „გაყრა“. ეს უქანასკნელი პიესა ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა მის ნაცნობ-მეგობრებში, პიესის ავტორსაც უკვე ნიჭიერი დრამატურგის სახელი ჰქონდა გავარდნილი და სწორედ ამ გაორავი ერისთავს ხვდა წილად მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის მიწურულში ქართული თეატრის აღდგენა.

ქართველ მანდილოსანთა ლიტერატურულ სალონებში და რუსულ წარმოდგენებზე მონაირულე მაყურებლისაგან ვორონცოვმა



გაიგო, რომ გორთან ახლო მდებარე სოფ. ხიდისთავში ცხოვრობს თავადი გიორგი ერისთავი, რომელსაც დაწერილი აქვს კომედი „გაყრა“ ქართველი თავადების ცხოვრებიდან, რომ კომედია კარგად არის დაწერილი. არც ის დარჩა გაუგებარი, რომ ქართველ კულტურულ საზოგადოებას აქვს ქართული თეატრის მოწყობის სურვილი. ვორონცოვმა გადაწყვიტა ერთის მხრივ საზოგადოების მომადლიერება, მეორე მხრივ კი ასეთი განწყობილების თავისი მიზნებისათვის გამოყენება და მოსალაპარაკებლად გიორგი ერისთავი გამოიძახა. ერისთავი გამოცხადდა მასთან და წარუდგინა კომედია „გაყრა“. ვორონცოვმა მას დაავალა სცენის მოყვარეები შეკრიბოს და კომედია გიმნაზიის დარბაზში წარმოადგინოს.

გ. ერისთავი დაუყოვნებლივ შეუდგა წარმოდგენის მოწყობას. შეაგროვა სცენის მოყვარეები, გაანაწილა როლები და შეუდგარეპეტიციები, ანუ ს ა მ შ ა დ ი ს ს, როგორც მაშინ ეძახდნენ.

1850 წლ. 14 იანვარს კი გიმნაზიის დარბაზში გაიმართა გ. ერისთავის პირველი წარმოდგენა. წარმოდგენას დიდძალი მყურებელი დაესწრო. გიმნაზიის პატარა დარბაზი მოსულთ ვერც კი იტევდა, გარდა ქართველებისა იყვნენ რუსები და სომხები. დაესწრო ვორონცოვიც თავისი ამალით.

წარმოდგენა კარგად ჩატარდა და მყურებლებზე დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა, განსაკუთრებით აქებდნენ თვით პიესის ავტორს გ. ერისთავს, რომელიც მ ი კ ი რ ტ უ მ ა ს როსო ასრულებდა.

იმავე წლის 3 მაისს მანეთის თეატრში გაიმართა მეორე ქართული წარმოდგენა, დაიდგა გ. ერისთავის მეორე კომედია „დავა“. დადგმას ისევ ავტორი ხელმძღვანელობდა.

ამ ორმა წარმოდგენამ შექმნა ურყევი აზრი, რომ ქართული თეატრის დაარსება შეუძლებელი იყო. ვორონცოვმა დრამატიული დასის ჩამოყალიბება და საერთოდ ქართული თეატრის ხელმძღვანელობა ჩააბარა გ. ერისთავს. იმ მიზნით, რომ გ. ერისთავს მუშაობა უფრო მოხერხებულად წარემართა, ვორონ-

ცოვმა იგი დანიშნა თავის კანცელარიაში განსაკუთრებულ მინდობილობათა უმცროს მოხელედ. გ. ერისთავი შეუდგა თეატრის ორგანიზაციას. პირველ რიგში დაიწყო დასის ჩამოყალიბება, მაგრამ თბილისში ეს შეუძლებელი შეიქნა. არისტოკრატიულ წრეებიდან გამოსული პირები მსახიობობაზე არ თანხმდებოდნენ, სცენაზე გამოსვლა სამარცხენოდ და დამამკრებლად მაჩნდათ, განსაკუთრებით ქალები ერიდებოდნენ სცენას.

გ. ერისთავი იძულებული შეიქნა მსახიობები პროვინციაში ეძებნა. ასეც მოიქცა, მაგრამ ამის შესახებ მოვუსმინოთ მის ბიოგრაფს იონა მეუნარგისა:

„მაგრამ, სად, როგორ, უნდა ეშოვნა მომავალი თეატრის დირექტორს ქართული სცენისათვის საჭირო აქტიორები და ნამეტნავად აქტრისები?“ — მოგვითხრობს იგი და განაგრძობს: — „მაშინ ჯერ კიდევ დაკეტილებში ისხდნენ ჩვენი ქალები და ვინ იქნებოდა ისეთი გულადი, რომელიც თავის ქალის მიეცემს გაზედავდა თეატრში და მამა-პაპურ ლეჩაქებს აქტრისის სახელწოდებაზე გაცვლიდა, ქალაქში მეტადრე აქტიორობა და უნამუსობა სინონიმები იყო და მოციქულობრივი თავგანწირულება ძნელადღა იყო მოსალოდნელი. გიორგიმ ამის გამო სოფლის შეუბღალავ ბუნებას მოსთხოვა შემწეობა. იქ მაინც არ იყო ცნობილი თეატრი და აქტრისების წინააღმდეგ არავინ იბრძოდა. ეს წავიდა სოფელში 1850 წელს გაზაფხულზე და იქ მიჰყო ხელი ტრუპის შედგენას.“

„სოფელში იმდენი იმეცადინა გიორგინი, რომ ორ-სამ თვეზე ჩინებული ტრუპა მოაწყო“. (გ.ერისთავის თხზულებანი — იონა მეუნარგის რედაქციით გამოცემული 1884 წ. გვ. XVIII).

გ. ერისთავის მიერ პირველ დრამატიულ დასში მსახიობებად ჩაირიცხნენ, ქალთავან-საკაძისა, ტატიევისა, ანტონოვისა და ბაფეროვისა, კაცთავან: გ. დვანაძე, ტატიევი, ჩჩულოვი, ელიოზოვი, კორძაია და კიკნაძე. შემდეგ კი 1855 წლამდე თანდათანობით შემატნენ შემდეგი მსახიობები: აბრამიძისა, ნათიევისა, უზნაძის ქალი, ჯომარჯიძისა, მე-

ეფარანი, ზენკოვი, გ. ჯაფარიძე, ზ. ანტონოვი, აღმუროვი, ბიბილური და ივ. კერესელიძე. დასწი, როგორც ვხედავთ, არც ერთი არისტოკრატიულ ოჯახიდან გამოსული მსახიობი არ არის, ყველა მათგანი გამოსულია დემოკრატიულ წრიდან, ზოგი მათგანი წვრილი მოხელეა და სხვ. აქტიორები თითქმის გორიდან და გორის ყოფილ მაზრიდან იყვნენ.

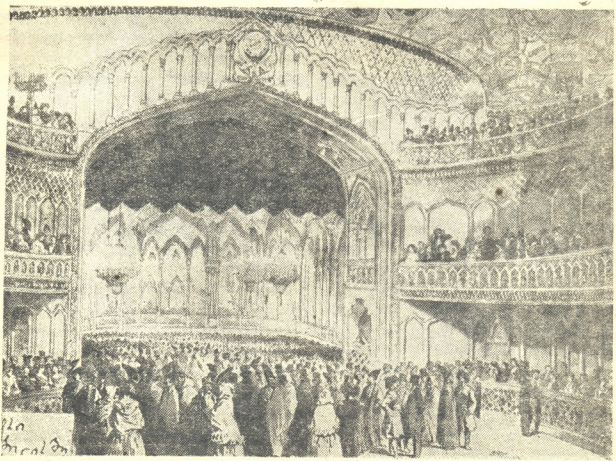
გ. ერისთავი სოფელშივე შეუდგა ახლად შედგენილი პირველი დასის გაწვრთნას და წარმოდგენების მომზადებას. შემოდგომაზე ისინი თბილისში ჩამოიყვანა, დააბინავა და განაგრძნო მუშაობა. ერისთავი ყოველ მათგანს სიფრთხილით ეპყრობოდა, ცდალობდა თანდათანობით დაეახლოებია თეატრთან, შეეყვარებინა მათთვის სასცენო ხელოვნება და მთელის არსებით მასზე მიეჯაჭვა.

ვორონცოვმა ქართულ დასს ხაზინიდან დაუნიშნა გასამრჯელო წელიწადში 4000 მანეთი და მისი მეთვალყურეობა თეატრის

დირექციას ჩააბარა. ყოველივე დაბრკოლებული გადაილახა.

მთამზადეს დასადგმელად რამდენიმე პიესა, 1851 წლიდან კი შესაძლებელი შეიქნა პირველი სათეატრო სეზონის გახსნა... და მართლაც, ხსენებული წლის 1 იანვარს სეზონი გაიხსნა მანეჟის თეატრში, წარმოდგინეს გ. ერასთავის კომედია „გაყრა“... წარმოდგენას დიდძალი საზოგადოება დაესწრო. დაესწრო თვით ვორონცოვი თავისი ამალით.

ამ წარმოდგენას პრესაც გამოეხმაურა. იმ დროინდელმა ოფიცოზმა — „კავკაზმა“ იმავე წლას 5 იანვრის ნომერში წარმოდგენის შესახებ ზეცენზია მოათავსა, სადაც სხვათა შორის წერდა: „მიმდინარე საუკუნის მეორე ნახევრის პირველ დღეს, თბილისის თეატრის (მანეჟის) სცენაზე ითამაშეს თავ. ერისთავის კომედია „გაყრა“... ამ კომედიის თბილისის თეატრში დადგმას აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა. თამაშობდ-



1851 წ. 12 აპრილს თბილისის ახალი თეატრის გახსნა.



ნენ ქართველი აქტიორები, თამაშობდნენ ქართულ ენაზე, თამაშობდნენ პიესას ქართველის დაწერილს. როგორ გაცდებოდნენ თბილისის მოქალაქეები, რომლებიც ორნოცდაათი წლის წინად ცხოვრობდნენ, თავის სამშობლოში მომხდარი ასეთი გასაკვირველი ამბავი რომ გაეგონათ, როგორ უცნაურად მოეჩვენებოდათ ამ კომედიის ავტორის კეთილშობილ წინაპრებს, რომ დაენახათ მათი შთამომავალი, რომელთაც დავიწყებულია ძველი არისტოკრატიული შეხედულებები, დაუტოვებიათ თავისი ფეოდალური ციხე-სასახლეები და შესდგომიან მუშისადმი სამსახურს. ეს წინაპრები, რომლებაც მუდამ შეიარაღებულნი, მუდამ მზად იყვნენ ჩაქეტილიყვნენ თავის ქვიტიკით ნაშენებ ციხე-სამაგრებში და ებრძოლათ შემოსეულ მტრების წინააღმდეგ. — ეს წინაპრები ალბათ ვერ იცნობდნენ მათ შვილიშვილთ და მათ საქმიანობას მოწონების დასტურს არ მისცემდნენ. მაგრამ ახლავარდა შთამომავლობა მოქმედებს სხვანაირად და ამ საქმეს სულ სხვა გვარად უცქერის, ცხოვრების სხვანაირ მიმდინარეობას ისინი სხვა შედეგისკენ მიჰყავს“ — და სხვ.

შემდეგ ქვეით: „ერისთავის კომედია სწორედ თავის დროზე გამოჩნდა, სწორედ იმ დროს, როცა საჭირო იყო. ქართველ მსახიობთა თამაში, რომ კრიტიკის სასტიკ ქარცეცხლში გავატაროთ, უსამართლობა იქნებოდა, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ისინა სცენაზე ჯერ კიდევ ბავშვები არიან, მათ ასე სწრაფად სცენის დაუფლება არ შეუძლია, მათ არ შეეძლოთ შეეთვისებიათ სცენიური სითამამე, ცოდნა, როგორ უნდა დაჯდნენ, როგორ უნდა იდგნენ, რაც აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენს დრამატიული ნაწარმოების წარმატებით შესრულებისათვის; ამ თავიდანვე საქმე ამაში კი არ არის როგორ ასრულებენ, არამედ იმაში, რომ ტრუბა უკვე მოწყობილია, რომ დათესილია თესლი. რომელიც თავის დროზე გამოიღებს ყვავილს და მოისხამს ნაყოფს. ყველაზე უკეთა თავისი როლები გაიყოს და შეასრულოს მსახიობმა რეჟისორმა, რომელმაც სცენაზე სიმეხ ვაჟის ორიგინალური სახე უჩვენა.

მას ბევრი სითამამე აქვს და აქაურ მსახიობების გემოვნებას უცებ აულო აღდგომის იძლევა იმედს, რომ მომავალში უფრო რთულ როლებსაც კი კარგათ შესრულებს რჩეულითვის. შემდეგ ყველაზე უფრო თამამად თამაშობდა ჯაფარიძე პავლე როლს (გაზ. „კავკასი“ 1851 წ. № 1). გაზეთმა „კავკასიის ვესტნიკმა“ (1851 წ. № 2) წარმოდგენას უძღვნა სპეციალური წერილი. რეცენზენტი აქაც ქებით იხსენიებს წარმოდგენას და იგივე აღნიშნავს, რომ მკაცრი კრიტიკის დარჯჯაში მათი თამაშის გატარება ჯერჯერობით არ შეიძლება. ვინაიდან დასაში არიან ისეთი მსახიობები, რომლებმაც შეიძლება დღემდე სცენა არც კი უნახავთ. იმავე წლის 18 იანვარს დასმა დადგა გ. ერისთავის ახალი პიესა „ძუნწი“, 4 თებერვალს იმავე ავტორის „კომისარი შტატი გარეშე ქალაქისა“.

1851—52 წლ. სეზონი გაიხსნა იმავე მანერის თეატრში. ეს სეზონი სხვათა შორის იმით არის შესანიშნავი რომ დასს მიემატა ზურაბ ანტონოვი, მეიფარიანი და მთელი რიგი სხვა პირები. სკენაზედ ისევ წინა სეზონში დადგმული პიესები მეორედბოდა. ახალი პიესებიდან დადგეს: ზ. ანტონოვის „მე მინდა კნინა გავხად“ კომ. 2 მოქმედებად, „ქმარი ხუთა ცოლისა“, 2 მოქ. კომედია, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო!“ კომ. 1 მოქმ., გ. ერისთავის „თილისმის ხანი“, გ. დვანაძის მიერ რუსულიდან გადმოკეთებული „სახლი კუჭკაში“.

1852 წლის მიწურულში კი ქართული თეატრი გადატანილ იქნა თამაშუვის მიერ აშენებულ ახალ სათეატრო შენობაში.

მსახიობები თანდათანობით გაიწრთვნენ და ყოველი მათგანის ამბლუაც გამოირკვა. ამბლუსს მიხედვით იმ დროს ცნობილი მოღვაწე, ქართული თეატრის პირველი ისტორიკოსი და გ. ერისთავის თეატრის ერთერთ სუფლიორთაგანი მიხ. თუმანიშვილი მსახიობებს ასეთნაირად ახასიათებს:

„ქართველი აქტიორები, ქალებიცა და კაცებიც ყოველგვარი პროლოდის აჭარბებენ, განსაცვიფრებელია ის, რომ ასე არაჩვეულებრივი სისწრაფით და მოხერხებულად

შეგბუნენ მათთვის უცნობ სათიერო გარემოს, ამას მიიღწიეს, როცა მათ ამისათვის თითქმის არავითარი ცოდნა და განათლება არ ჰქონდათ. აბრამიძე, დვანიძე, ჯაფარიძე — რომელს უფრო მეტი ქება შეეფასათ? პირველი (აბრამიძე) შეუღარებელია ვაჭრებისა და მევენახეების როლებში, დვანიძე საუკეთესოდ არღვენს მემამულეებს, რომელთაც სოფლური ჩვეულებებისაგან თავი ვერ დაუღწევიათ. ჯაფარიძე — მოხერხებულ და თამამ პირველ შეყვარებულების როლების შემსრულებელია. ტატიევი ძლიერ კარგია დარბაისელ ადამიანთა და კეთილშობილ მამების როლებში, ელიოზოვი მთავრად ადამიანთა როლებში, ზენკლოვა ჯერ კიდევ ბავშვია, მაგრამ იმედს კი იძლევა. მსახიობ ქალთაგან პირველობა ეკუთვნის თამამ ტატიევის ქალს, შემდეგ აბრამიძეს, მამასადაამე, არიან ყველა ტაბის შემსრულებლები და მშვენიერი შემსრულებლებიც. (театр в Тифлисе-გვ. 14“). თუმანიშვილის მიერ ასეთ დახასიათებას უნდა დავმატოვო ისიც, რომ ხსენებულ აბრამიძის ქალს და უზნაძის ქალს

კარგი ხმა ჰქონდათ და საჭიროების დროს მშვენიერადც მიღროდნენ სცენაზე. გ. ერისთავმა და მისმა დაარსებულმა თეატრმა მთავრობის იმედი ვერ გაამართლა. ვირონიკოსს თუ განზრახული ჰქონდა თეატრი პოლიტიკური მიზნებისათვის და მეფის მთავრობის სასარგებლო ავტორიტეტის გამოყენებინა, ქართული თეატრის დამაარსებელი მას სულ სხვა დანიშნულებას აძლევდა: თეატრი მას მიაჩნდა ასეთ კულტურულ დაწესებულებად, რომელმაც უნდა ამდენად ცხოვრების უარყოფითი მხარეები, საზოგადოებას აჩვენოს მისი ნაკლოვნებანი, მაყურებელი ჩააფიქროს და უარყოფითი ფასეუბების გამოსწორების სურვილი აღუძრას. წარმოდგენის დანიშნულების შესახებ კომედია „გაყრის“ ერთერთ მომქმედ პირს — მიკირტუ მას ავტორი თავის მაგიერ წარმოდგენის დასასრულს შემდეგ სიტყვებს ათქმევინებს:  
„ბატონებო! შემინდევით, თუ ჰპოვეთ რამ ნაკულულება, ამაღ ცხნებო, აქ ბრძანებულ ყველასა გაქვს განათლება,



თფილისის თეატრის შენობა 1851 წელს.



და ამისათვის მიაპტივებთ სუსტს ამას პირველ შრომას, არ შეასმენთ, რომელთავე უსწავლელთა წყენა, წყრომას, მე დავწერე იმაზედა, ვინც ზნეობით არის მრულად ჩვენც გვეცადნეთ და განვდევნოთ, რაცა არის ჩვენში ცუდი“.

გ. ერისთავს და მის მიერ დაარსებულ თეატრს ამ პრინციპისათვის არ უღალატნია. ყოველი წარმოდგენა ახასიათებდა ამ ზნეობით მრულად აღამიანთა მატყუარობას, თაღლითობას და აღვირახსნილობას. ესენი არიან: მეფის მთავრობის მოხელეები, არისტოკრატიული ელემენტები და ბურჟუაზიარჩ-ვაჭრები.

გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის პიესება, რომლითაც მაშინდელი თეატრი იკვებებოდა, ამ უხეირო აღამიანთა მახინჯი სახეების საასპარეზოდ გამოტანა არის. ეს სახეები ძლიერ გარკვეული შტრიხებით არის შემოხაზული და პიესებში მოცემული მათი საქმიანობა მაშინდელ ეპოქას მკვეთრად ახასიათებს.

გ. ერისთავი თავის პიესებში და სცენაზე ხაზგასმით ამჟღავნებდა ფეოდალურ წყობილების უფარვისობას და ამ წყობილების თავ-შეუყავებელ დაქანებას დაშლა-გახრწნის გზაზე, აღნიშნავდა, რომ ამ დახავებულ წყობას სცვლის ახალი წყობილება — კაპიტალისტური, მას არ გამოპარვია მხედველობიდან ისიც, რომ ჩვენში შემოიჭრა არა საქარმოო, არამედ სავაჭრო კაპიტალი; თვით ჩარჩი-ვაჭრები გაფანტული არიან ყველგან და ხალხს დაუნდობლად სძარცვავან.

ასეთი იყო მაშინდელი ცხოვრების სინამდვილე და გ. ერისთავმაც ყოველივე ეს მოხერხებულად, სხარტად და ზოგჯერ სარკაზმით სავესე ფორმებში აწერა. ის შავი ხაზებით ახასიათებდა ბიუროკრატიული წყობილების გახრწნას და უფარვისობას.

გ. ერისთავი ჩვენ მწერლობაში ითვლება რეალისტური მამდინარეობის დამწყებად. ეგვევ რეალიზმი მან გადიტანა მის მიერ დაარსებულ თეატრში, ამიტომ ითვლება რეა-

ლისტური მიმართულებიან ქართული თეატრის დამაარსებლადაც.

გ. ერისთავმა დაწერა შემდეგი პიესები: „გაყარა“, „დავა“, „ძუნწი“, „კომისარი შტატს გარეშე ქალაქისა“, „უჩინ-მაჩანის ქული“, „თილოსის ხანი“, „წარსული დროის სურათები“ და ლექსად კომედია-პოემა „შეშლილი“, გადმოაკეთა ისტორიული დრამა „ყვარყვარე ათაბაგი“ და გადმოთარგმნა რამდენიმე ნაწყვეტი გრიბოედოვის კომედიიდან — „ვაი ჭკუისაგან“.

გ. ერისთავის ხელას შეწყობით და გავლენით პიესების წერა დაიწყეს და სალიტერატურო მოღვაწეობის ასპარეზზე გამოვიდნენ სრულიად ახალი პირები. ასეთები იყვნენ: ზურაბ ანტონოვი, რომელმაც დაწერა კომედიები: „მე მინდა კნენია გავხდე“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „განა ბიძია ცოლი შეერთო“, „ქორწილი ხევსურთა“, „მზის დაბნელება საქართველოში“, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, დრამა „ქოროლი“ და სხვ.; გ. ჯაფარიძე; ავტორი პიესებისა: „იშვიანი ქმარი“, „მაიკო“, „რომი თათრებთან“, „პაპა და შვილიშვილები“; გ. დვინაძე, რომელმაც გადმოაკეთა „სახლი კუკიაში“, მეიფარიანი „ქმრები გავაბათ მახეში“, ივ. კერესელიძე მ: „აქტიორი“ „მკითხაობა თბილისში“, „სადგურის ზედამხედველი“, „დაღესტნის ტყვე ქალები“ და სხვ.

გ. ერისთავის ყველაზე უფრო ნიჭიერი მიმდევარი დრამატურგი იყო ზ. ანტონოვი, იგივე ეხება იმავე საკითხებს, რასაც მისი ლირსული მასწავლებელი, ამთარაგმბს არისტოკრატიას, ბიუროკრატიას და ვაჭრებს. იგი სიმპატიით უყურებს მშრომელ გლეხობას, ახასიათებს მათ დადებით მხარეებს და იმ დღესპირ პირობებს, რომლის წიაღშიაც მათ უხდებათ ცხოვრება.

სხვა ავტორებიც ასე თუ ისე ამავე საკითხებს დასტრიალებენ.

ქართული თეატრის ასეთი საქმიანობის წინააღმდეგ ამხედრდნენ არისტოკრატიის რეაქტული ნაწილი, ბობოლა-ჩინოვნეკება და ბურჟუაზია. ბრძოლის ველზე პირველად თეატრის ღირექცია გამოვიდა და დაწყებო მისი შევიწროება: ქართულ წარმოდგენებს



ცალკე საღამოები არ მისცა, ამიტომ ის ხან რუსული წარმოდგენის ან იტალიური ოპერის დასრულების ბოლოს, ხან კიდევ დას.წ. ყისის წინ იმართებოდა; ამიტომ სწორად დამე თორმეტ საათზე იწყებოდა და ადვილი წარმოსადგენია როდის დასრულდებოდა 4—5 მოქმედებიანი პიესა.

ასეთი ტექნიკური დაბრკოლების გამო მსაყურებლებს თეატრზე გული აუცრუვდათ და მათი რაოდენობა ძალზე შემცირდა. თეატრი ცალიერი იყო განსაკუთრებით მაშინ, როცა ქართული წარმოდგენა ბოლოზე იყო მიბმული.

ძალზე იკლო შემოსავლამაც, ღირქეციამ ამით ისარგებლა და ქართული თეატრის გაუქმების საკითხი დასვა გ. ერისთავს დიდი ბრძოლა დასჭირდა ღირქეციის ამ ბოროტი განზრახვის თავიდან ასაცილებლად.

ამის შემდეგ, 1854 წელს, ღირქეციამ ქართულ დასს ხელფასის მიცემა შეუწყვიტა და ღირქეტორმა ბოგდანოვმა ნაიქსტნიკის კანცელარიის ღირქეტორის შჩერბინინის წინაშე ხელმოკრედ დასვა საკითხი, ვინაიდან ქართული თეატრი დეფიცითიანი არის და ღირქეციას არავითარი საშუალება არა აქვს მას თანხები მისცეს, ან დახურეთ, ან და დოტაცია გაგვიდოდეთ. აქაც საჭირო შეიქნა ბრძოლა და გ. ერისთავი კვლავ გამარჯვებული გამოვიდა.

ღირქეცია ასეთი მიკიბულ-მოკიბული ობიექტით რომ ევლარ გავიდა ფონს, მაშინ ქართული თეატრის მტრები ოფიციალურად ამხედრდნენ. ამის საბაზი მათ მისცა ზ. ანტონოვის ორ მოქმედებიანი კომედიის — „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ დადგამა, როგორც ცნობილია, აქ ავტორმა ქართულში მომხდარი მართალი ამბავი აღწერა. სახელდობრ, მოგზაურობა ცნობილ მწერალ-ისტორიკოსის პლ. იოსელიანისა, და კიდევ უფრო ცნობილი მხატვრის გავარინისა, რომელნიც უფლისციხიდან თბილისში ტივით ჩამოვიდნენ. იოსელიანი კომედიაში გამოყვანილია პარმენაისამანიძის სახით, ხოლო გავარინი კი პოლკოვნიკ გრიგოლ დრე-

ზაკოვის სახით. პიესის სცენაზე გამოჩენილი ბობოლა ჩინოვნიკები გააბრაზა, რადგან პიესაში გატარებული აზრი ყველას ლახვარით მოხვდა გულში. ივ. კერესელიძის თქმით მათ აირჩიეს დეპუტაცია შემდეგის შემადგენლობით: თვით პლატონ იოსელიანი, გენერალი ბარტლომეი და გ. ბაგრატიონ-მუხრანსკი და ნამესტნიკს გაუგზავნეს საჩივრით. დეპუტაციამ მას მოახსენა: ვილაც ანტონოვია, ჩვენზე კომედიებს წერს, გვაგინებს, ამ კომედიებს სცენაზე არდგენენ, შეფის მოხელეებს სახელს გვიტეხავენ და დავვიცავითო. გ. ერისთავს აქაც დასჭირდა თავის გამართლებისათვის ბრძოლა. აქედანაც რომ არაფერი გამოვიდა, მაშინ თეატრის ღირქეციამ მოინდომა დახმარების შემცირება და 4000 მანეთის ნაცვლად 2000 მან. მიცემა.

ბოლოს და ბოლოს, გ. ერისთავი იმ ზომამდე მიიყვანეს, იძულებული შეიქნა თეატრისათვის თავი დაენებებია. იგი დიდს გულსტიკივლით ჩამოსცილდა თავის საყვარელ საქმეს და გადასახლდა სოფელ ხიდისთავში. ქართულ თეატრს სათავეში მოექცა ზ. ანტონოვი, მაგრამ ის რაღაც ერთი თუ ორი კვირა განაგებდა ქართულ თეატრს და 1854 წლ. 9 თუ 13 დეკემბერს (ძვ. სტ.) ცოფიანი ძაღლისაგან დაკბენილი უპატრონოდ გარდაიცვალა. ამის შემდეგ ქართული თეატრის მეთაურობა ივ. კერესელიძემ იკისრა.

1855 წლ. აპრილის პირველ რიცხვებში გარდაიცვალა იმპერატორ ნიკოლოზ პირველი. მთელს იმპერიაში ექვსი თვის ვადით გამოცხადდა საერთო გლოვა. დაიხურა ყველა გასართობი. დაიხურა თბილისის თეატრებიც, ამასთან დაკავშირებით ქართული დრამის მსახიობებსაც გაუსწორეს ანგარიშები და დაითხოვეს. ეს მოხდა 1855 წ. 10 აპრილს.

გლოვის ვადაც დასრულდა. გაიხსნა რუსული თეატრი, ხოლო ქართული თეატრის გახსნაზე კრინტსაც არავიან სძრავდა. ამრიგად ის მექანიკურად დაიხურა.





რ. კობიძე

# იური მაკი ნეზამი განჯელის შესახებ

ცნობილი ირანისტი იური მაკი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იკვლევდა იმ ეპოქის კულტურულ-ლიტერატურულ ურთიერთობას, რომელშიაც ცხოვრობდნენ ხაყანი, ნეზამი, რუსთაველი. მის მთელ რიგ შრომებში ბევრი საყურადღებო მონაზრებაა გამოთქმული ქართულ და აღმოსავლურ კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობის საკითხებზე.

აღსანიშნავია, რომ იური მაკს ნეზამი განჯელი იმ თავითვე მიაჩნდა აზერბაიჯანელი ხალხის პოეტად: ჯერ კიდევ 1929 წელს, მის აღრინდელ გამოკვლევაში ნეზამიზე „Отрывок из Пезама, касающийся Кавказа“ (Бюлл. кавказ. историко-археол. инст. № 5, 1929) აგი აღნიშნავდა, რომ „ნეზამი ეკუთვნის კავკასიას, კერძოდ, იმ ეთნურ ჯგუფს, რომელშიაც უკანასკნელ დრომდე შემოინახა სპარსული ტრადიცია მის ლიტერატურაში ე. ი. აზერბაიჯანს, სადაც განჯელი პოეტი, რაც უნდა იყოს, უფრო მეტ პატივისცემაშია, ვინემ ირანში“.

ი. მაკის აზრით „ნეზამის ჰქონია წარმოდგენა მაშინდელი საქართველოს შესახებ და, კერძოდ, ერთ თავის მოქმედ პირში, როგორც ჩანს, თამარ მეფე ჰყავს გამოხატული“ („ლიტ. გაზეთი“, № 8, 1935).

გამოკვლევაში «Вопросу о позднейших толкованиях Хакаки „Хакаки Пезама. Руставели“. 1935). მას წარმოდგენილი აქვს ნეზამი განჯელის წაწარმოების „ხოსროვ შირინიანის“ ის ადგილი, რომელშიაც იური მაკის აზრით, პოეტი, შესაძლებელია, თამარ მეფეს გულისხმობდეს. ამ ადგილის ქართული თარგმანი შემდეგია:

ქოქესთანსიქეთ რამოდენიმე მანძილზე,  
იქ, სადაც მდებარეობს დერბენდის ზღვის  
ნავაყუდდელი  
ერთი ქალია მბრძანებელი მეფეთა შიამომავლობისა.  
რომლის ლაშქრის დეღა დეფეს ისაჰანს.  
მთელი იყლიმი არანისა სომეხთაზე  
იმ ქალის ბრძანების ქვეშაა,  
მის მულთბელობაში არ შედის არც ერთი ისეთიზარე,

რომელიც მას ხარკს არ აძლევდეს,  
მას აქვს ყველაფერი, გარდა ტახტისა და გვირგვინისა;  
ათასი სიმაგრე აქვს მათა მწვერვალებზე.  
ხაზინა მისი, ღმერთმა იცის, თუ რამდენია.  
პირუტყვი იმდენი ჰყავს, რამდენიც ვნებას —  
სირაველით ატარებებს ფრინველებსა და თევზებს.  
არა ჰყავს ქმარი, მაგრამ აქვს ძალა-უფლება.  
მზიარულად ატარებს სიცოცხლეს.  
კაცებზე მეტი აქვს მამაკობა.

მის დიდ ქალბატონს ეხაზიან სიდიდისა გამო.  
შემიარა არის სახელი იმ ქვეყნისმკრობისა.  
შემიარა ნიშნავს დიდქალბატონს.

ფლის ყოველ დროსათვის  
მან გაიკეთა ადგილ-სამყოფი;  
ვარდობის დროს მულანი არის მისი სამყოფელი.  
რადგან მწვანეა მუდამ მიწა მისთა ფენთა ქვეშ.  
ხაფულობით ის მიემგახარება სომეხთის მთებში,  
ღანარარებებს ვარდიდან ვარდისყენ, ზვიინდან ზვიინსაყენ.

შემთდგომისას ის ეწვევა აუბახეთს  
და ნადირზე აწყობს თავდ.სმას;  
ზამორბობთ, მას ბერდში ყოფნის სურვილი იტყრობს.  
რადგან ბერდში ჰავა თბილია.  
იმგვარად აქვს მას სათავალაგი ოთხი დროისა,  
რომ ყოველ დროსთვის ამორჩეული აქვს ჰავა 1)

1) ყურადღებას იტყობს ის გარემოება, რომ ტექსტი ნახშირია სიტყვა „აბახა“. თეირანელი [ლიტერატორის ვეჰიდ დესთგერდის განმარტებით ეს არის მხაოე თურქესტანში, „აბახა“ ჩვენ გვგვდება „ვისრანის“ სპარსულ ტექსტში და აგრეთვე, მე-11-12 საუკუნეში პოეტების სპარსულ ნაწერებშიც, საყურადღებოა, რომ პოეტი ხაყანი (მე-12 სააკ.) ამ სიტყვას ხმარობს საქართველოს მიწებზე: „აბახა მიწის გვშემოა გურჯი გუი“ — „აბახეთში (ე. ი. საქართველობა) გადაცხობდი ის ქართულად ვიწყე შეტყუებობა“. (მის შესახებ იხ. Ю. Н. Марр, Грузинские слова в изданиях К. Г. Уалеманом четверостиших Хакаки-Бюлл. Кавк. историко-арх. инст. № 6, 1930, „К вопросу о позднейших толкованиях Хакаки“, — კრებულში: Хакаки, Пезама, Руставели I, 1935). შესაძლებელია მეთორ-

„ამ ადგილის კითხვის დროს — ამბობდა მარი — დაგებადება აზრი: თამარის შესახებ ხომ არ არის ლაპარაკი?“

ნ. მარი უშვებდა ამ ვარაუდს.

ი. მარის მიერ იქვე წარმოდგენილია მ. ლიპკინის პოემის („Долина света“) ერთი ადგილი, რომელიც ლიპკინის თქმით, ხალხური ლექსის სიტყვა-სიტყვით თარგმანს წარმოადგენს და რომელშიაც აღწერილია თამარის მოღვაწეობა.

მისი უკანასკნელი სტრიქონებია:

„Все царства земные, сама Исаганы  
Подвластны ей были и слали ей дань“.

ი. მარს საეჭვოდ მიაჩნია, რომ ამ ხალხური ლექსის შინაარსისა და ნუხამი განჯელის „ხოსროვ-შირინიანის“ ზემოდ წარმოდგენილი ადგილის დამთხვევა შემთხვევითი იყოს.<sup>1)</sup>

ი. მარი ყურადღებას აქცევდა იმ გარემოებას, რომ ნუხამის ნაწარმოებებში ბევრია გამოსაცნობი ადგილები და ღრმად სწამდა, რომ ნუხამი განჯელის შესწავლა, კავკასიის იმ დროინდელი ვითარების შესწავლის გასაწყვეტად შეუძლებელია.

„ნუხამი წერდა კავკასიაში და დაკავშირებული იყო იმ ცოცხალ წრესთან, რომელშიაც ცხოვრობდა, და რომ სწორად გავიგოთ მისი ნაწარმოები, ჩვენ უნდა ვიცნობდეთ იმ მხარის ვითარებას პოეტის დროს“ („ლიტ. გაზეთი“ № 8, 1935).

ყურადღებას იპყრობს ი. მარის მიერ წარმოდგენილი თეირანელი ლიტერატორის ნეფისის შეხედულებანი ნუხამი განჯელზე. ნეფისის აზრით ნუხამი არ არის ისე დიდი პოეტი, როგორც ფირდოუსი, ინსორი, ან ფეროხი, რომელთა თვითველ ლექსში მოს-

მეტე საუკუნის სხვა წირვანელ პოეტებთან ერთად ნუხამიც ამ სიტყვაში („აბზაზ“-ში) საქართველოს გულისხმობდეს, მაგრამ ეს ძნელად საფიქრებელია „ვის-რამიანის“ ავტორისათვის, რომლის ნაწარმოებში ეს სიტყვა უფრო თურქესტანის აბზაზეთს უნდა აღნიშნავდეს, ვინემ საქართველოს.

1) ი. მარის ეს მიგნება და ამ ადგილის შესახებ განმთქმული მისი მოსაზრებანი გაიშვირა ა. ნ. ბოლდინოვმა. იხ. მისი „Два ширванских поэта, Низами и Хакани“ — „Памятки эпохи Руставели“ Ленинград, 1938.

ჩანს განსაკვირვებელი ტექნიკა და ფერობილი გაწყობა. ფეროხი უცებ არ სწერდა ნუხამი კი იძლეოდა ლექსს, როგორც გამოუვლდოდა, თუ განვიხილავთ მისი „ხუთეული“ ცალკეულ ნაწილებს, შედეგები ნუხამისათვის არ იქნება ხელსაყრელი. „ხოსროვ და შირინი“ ირანული ლეგენდების ვრცელი კრებულის გარდა სხვა არაფერია. გარდა ამისა „ეს პოემა მოკლებულია ისტორიული სიმაართლის ყოველგვარ მსგავსებას. „ის-ქენდერ ნამე“ — ესაა უბრალო გადმოცემა პროზული ვერსიისა. „ლეილი და მეჯუნეს“ არავითარი საერთო არა აქვს არაბულ ვარიანტებთან. „ლეილი და მეჯუნეს“ მეორე გვიანდელმა ავტორმა — მექთუბი იმოგზაურა და მოინახულა ნეჯდი, ამიტომ მისი ნაწარმოები გაცილებით უფრო ახლოა „ქემ-მარტ“ ვერსიასთან და აფულისხმება, რომ უფრო გაერცელებულია.

„ჰეფთ ფეიქერ“ ნუხამის გამონაკონია და „საიდუმლოებათა საგანძური“ კი უმეტესად პიროვნულია ნუხამის ყველა ნაწარმოებებიდან: სუჟეტები „მეხზენ-ოღ-ესირაის“ არაკებისა აბსოლუტურად არ არის ისტორიული. საადის „ბოსთანი“ გაცილებით მაღლდას. ნუხამის დივანი, თუ არსებობს, ისიც ორი-სამი ხელნაწერის სახით. ჩვენამდე მოღწეული მისი ლექსები იმდენად ნაკლებ საინტერესოა, რომ არა აქვთ არავითარი გაერცელება.

ნუხამი არ არის სპარსელი პოეტი. იგი ცხოვრობდა და მუშაობდა აზერბაიჯანულ გარემოში და მისი ლექსები გაუგებარია სპარსელისათვის. (ნეფისის ეს შეხედულებანი გადმოცემულია ი. მარის შრომების მეორე ტომში (ხი. статьи сообщення II, 265-6, 1939 წ.). იური მარი აღარ იძლევა ნეფისის შეხედულებების კრიტიკას, არა იმიტომ, რომ იგი თითქოს იზიარებდა ნეფისის აზრებს. არა. ი. მარი, არკვევს რა თეირანელი ინტელიგენციის წარმომადგენლებს — პოეტების, ლიტერატორებისა და სხვათა ლიტერატურული გემოვნების თანამედროვე დონეს, თავის შრომაში „Из тегранских литературных впечатлений“ (მოთავსებულია ი. მარის ნაწერების მე-11

ტომში) წარმოგვიდგენს ნეფისის მხედუ-  
ლებასაც ნეზამის შემოქმედებაზე, რომ მით  
სრული წარმოდგენა გვექნეს იმ აზრთა  
სხვადასხვაობაზე, რომელიც არსებობს თეი-  
რანელ ლიტერატორებს შორის ძველი ეპო-  
ქების ამათუმი მწერალზე.

თუ ნეზამის პოემა „ხოსროვ-შირინიანი“,  
როგორც ამბობს ნეფისი, შეიცავს კრებულს  
ირანული ლეგენდებისა და მოკლებულია  
ისტორიულ სინამდვილეს, ამით არაფერს არ  
კარგავს პოეტი, რომელმაც, როგორც შე-  
მოქმედების წყარო გამოაყენა ირანული და  
არა მარტო ირანული (მე მხედველობაში  
მაქვს ის გაერმოება, რომ ნეზამის შემოქმე-  
დებაზე მძლავრ გავლენას ახდენდა ავ-  
რეთვე კავკასიის ხალხებში შემუშავებუ-  
ლი თქმულებებიც) ლეგენდები და შექმნა  
პოეტური სახეებით სავსე რომანული ქან-  
რის ისეთი შესანიშნავი ნაწარმოები, როგო-  
რიც „ხოსროვ-შირინიანი“. ოდნავაღაც არ  
ამცირებს ნეზამი განჯელს ავრეთვე ის გა-  
რემოება, რომ მისი ნაწარმოებები შორდე-  
ბიან ისტორიულ სინამდვილეს. ნეზამს თა-  
ვის ნაწარმოებებში, მართალია, გამოყავს ის-  
ტორიული პირები (ხოსროვ ფერვიზი და  
სხვა), მაგრამ არა ისტორიული სინამდვილის  
ასახსავად, არამედ რომანიული თხრობის  
მყარი საფუძვლებისათვის.

ეპიზოდების გაშლის დროს, მართალია,  
იგი შორდება ისტორიულ სინამდვილეს, მაგ-  
რამ თვით ქმნის მიმზიდველსა და პოეტურ  
სინამდვილეს.

განა ფირდოუსის „შაჰ-ნამეში, თუ გნე-  
ბავთ ისტორიულ ნაწილებშიც, წარმოდგე-  
ნილი ეპიზოდები სავსებით ემთხვევიან ის-  
ტორიულ სინამდვილეს? არა მგონია.

მაგრამ ამით მცირდება დიდი პოეტის სა-  
ხელი, რომლის სიდიდეში ეჭვი არც ნეფისის  
ეპარება? არა მგონია.

ნეზამი განჯელის „ლეილ-მეჯნუნიანის“  
უპირატესობა, თუნდაც იმ მექთების „ლე-  
ილ-მეჯნუნიანთან“ შედარებით, რომელ-  
საც ნეფისი ასახელებს, იმაში მდგო-  
მარობს, რომ იგი (ნეზამის „ლეილ  
მეჯნუნიანი“) არ გამომდინარეობს არაბული  
ვერსიიდან. ეს გაერმოება იმაზე მიგვითი-

თებს, რომ განჯელი პოეტი ამ ნაწარმოების  
შექმნის დროს სხრებლობდა სხვა წყაროე-  
ბით, რის/გამოც იგი (ნეზამის ვერსია) ლი-  
ტერატურული და მეცნიერული თვალსაზ-  
რისით არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლე-  
ბა არაბულ ვერსიაზე დაბლა დაეყენოთ.

ნეფისის აზრით ნეზამის „მეხზენ-ოლ-ეს-  
რარ“ საადის „ბოსთანზე“ დაბლა დგას,  
იმიტომ რომ მასში წარმოდგენილი არაკების  
სიუჟეტები ისტორიული არ არის. თუ არა-  
კების სიუჟეტების ისტორიულობის თვალ-  
საზრისით მივუდევით, მაშინ ნეფისის მოთ-  
ხოვნილებას ვერც საადის „ბოსთან“ დაკ-  
მაყოფილებს, რადგანაც ამ ნაწარმოებში  
წარმოდგენილი ზოგი არაკის სიუჟეტი ის-  
ტორიული არ არის.

„მეხზენ-ოლ-ესრარ“ ნეზამის პირველი  
პოემაა. პოეტი, ისე როგორც საადი შირა-  
ზელი და სხვა მწერლები, უდაოდ სარგებ-  
ლობდა ხალხში გავრცელებული მოარული  
არაკებით და თავის ნაწარმოებში შეჰქონდა  
ის, რაც მისი მოსაზრებების დასადასტურებ-  
ლად უფრო გამოადგებოდა.

ნეფისის თვალსაზრისით ამ პოემის შე-  
ფასება ცალმხრივი იქნებოდა. იური მარს,  
სპარსული ლექსის პოეტიკის კარგ მცოდ-  
ნეს, ნეზამის ეს ნაწარმოები ტექნიკური შეს-  
რულების მხრივ სპარსული ლიტერატურის  
უბრწყინვალეს ძეგლად მიიჩნია. (იხ. „ლიტ.  
ვაზეთი“ № 8, 1935 წ.). ნეზამის „ჰეფთ  
ფეიქერს“ გამონაგონს უწოდებს ნეფისი და  
რადგანაც იგი გამონაგონია, თითქოს ამიტომ  
ნაკლებ მნიშვნელოვანია.

მე ვფიქრობ, რომ „ჰეფთ ფეიქერი“ წარ-  
მოდგენს ნეზამი განჯელის პოეტური შე-  
მოქმედების თავისებურების გასაღებს. ყვე-  
ლაზე უფრო აქ ჩანს, თუ რას ემყარება ნე-  
ზამი თავის ნაწარმოებთა შექმნის დროს.  
„ჰეფთ ფეიქერში“ წარმოდგენილი, თუნ-  
დაც, რუსთა მეფის მზეთუნახავისა და ერთი  
მეფის შვილის შესახები თქმულება იმას მე-  
ტყველებს, რომ განჯელი პოეტი, აღმოსავ-  
ლელი და კავკასიის ხალხების ხანგრძლივი  
კულტურული ურთიერთობის საფუძველზე  
შექმნილი ხალხური ლიტერატურული შე-

მოქმედების მდიდარი საგანძურით საზრდობს.

შევნიშნავთ, რომ ნეზამი განჯელის ზოგი მკვლევარი ნაკლებ ყურადღებას აქცევს „ისქენდერ-ნამეს“.

ამ ნაწარმოებში ბევრია ეპიზოდი, რომელიც პოეტური შესრულების თვალსაზრისით არაფრით არ ჩამოუვარდება ნეზამის ცნობილ ნაწარმოებთა — „ხოსროვ-შირინიანის“ ან „ლეილ მეჯნუნიანის“ ეპიზოდებს. ესეც რომ არ იყოს, ამ ნაწარმოებას დაპირისპირება ერთის მხრივ, ფირდოუსის „შაჰნამეში“ მოცემულ ისქენდერის (ალექსანდრე მაკედონელის) შესახებ ეპიზოდებსა და მეორეს მხრივ პროზულ ალექსანდრიანთან ბევრ საყურადღებო რამეს გამოარკვევდა.

ერთ რამეში შეგვიძლია დავეთანხმოთ ნეფისის, სახელდობრ იმაში, რომ „ნეზამი არ არის სპარსელი პოეტი“.

ამ აზრს დიდი ხნით ადრე ანვითარებდა თავის ნაწერებში იური მარი, მაგრამ არა იმგვარად, როგორც ნეფისი.

1941 სრულდება 800 წელი ნეზამის დაბადებიდან. აზერბაიჯანელი ხალხი და მასთან ერთად მისი მოძმე ხალხებიც ემზადებიან დიდი პოეტის იუბილესათვის.

საუკუნეებმა გრიგალივით გადაირბინეს ნეზამი განჯელის ნაწარმოებებზე, რომელთაც იმ ეპოქის თვალსაზრისით უმაღლეს საფეხურებზე აიყვანეს რომანიული ჟანრის განვითარება მთელი აღმოსავლური ლიტერატურის თვალსაზრისითაც კი, მაგრამ ამ ხნის განმავლობაში ოდნავადაც არ შენელებულა აღმოსავლეთისა და კავკასიის ხალხების ინტერესი დიდი პოეტისადმი.

1941 წელს, საბჭოთა კავშირის ხალხების ძმობისა და ერთობის ნაშნად, ჩვენი დიდი სამშობლოს ცაზე კვლავ გაბრწყინდება სახელოვანი პოეტის სახე და ამ ზეიმში ჩვენთან ერთად — საბჭოთა ირანისტების რიგში იქნება ისიც, ვინც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში სწავლობდა და იკვლევდა ნეზამი განჯელის შემოქმედების რთულ საკითხებს.

ეს იყო იური მარი.





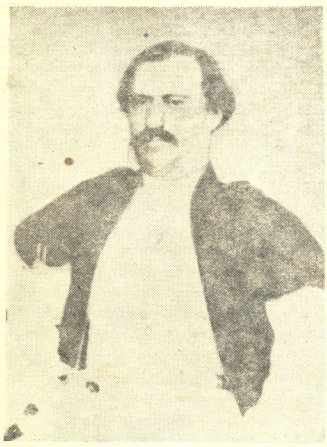


პ. ნ.

# მსახიობი გიორგი ჯაფარიძე

გიორგი ჯაფარიძე 1851 წელს შევიდა გიორგი ერასთავის დასში.

ნიჭიერი მსახიობისა და დრამატურგის შესახებ 1852 წ. 13/11 „კავკაზში“ ვკითხულობთ: „ჯაფარიძის, დვანაძის, კორძაიას და მსახიობი ქალის ნათიშვილის სახიო



გიორგი ჯაფარიძე  
(1827—1907)

ნიკოს თქმით პაპა მისი სიმონ ჯაფარიძე გადმოსულა ქართლში რაჭიდან და აქ ერასთავს დასდგომია მოურავად სოფ. მეჯვრისხევში. აქვე შეუერთავს ადგილობრივი გლეხის ქალი. 1827 წელს მათ შესძენიათ შვილი გიორგი. ექვსი წლის გიორგი დაობლებულა და დარჩენილა დედის ანაბარა. პატარა გიორგი მიუციათ კანტონისტების სკოლაში, რომლის დამთავრების შემდეგ ის, როგორც კარგი ხელის მქონე, გამწესებულა სამსახურში გორის სასამართლოში. პირველი ჯამაგირი (რალაც 3 მანეთი თუ ცოტა მეტი) სულ შავი ფული მაუღია, გაუყრავს ბაღდაღში და სიხარულით გაურბენინებია დედისათვის სოფელში.

გიორგი ერასთავი დიდი მუყაითობით და თავდადებით ეკიდებოდა საქმეს. ერთი ოთახი სულ წიგნებით ჰქონდა სავსე და ამ ოთახში წვრთნიდა თავისი დასას მსახიობებს. მისცემდა ხელში წიგნებს და ეუბნებოდა: „იკითხეთ, იკითხეთ და იკითხეთ, უამისოთ თავის დღეში კარგი აქტიორები არ გახდებით“.

გიორგის და მის ცოლს თინათინს დიდა მეგობრობა ჰქონიათ ამავე დასის აქტიორ გ. დვანაძესთან.

როდესაც დვანაძე მკვლელობაში ექვსი მიტანით დააპატიმრეს, იგი ძალიან იტანჯებოდა ციხეში. თავის მეგობრებს იქიდან უგზავნიდა ლექსებს და სწყევლადა თავის ბედს, რომელმაც ის მათ დააშორა:

„შემძულდა დაო მე სოფელი და მისი  
ბრუნვა

ვიცან ყოველივე მისი ბოროტ  
მაზიდულობა“.

როს შენ ვერ გხედავ. როს არ მესმის  
შენი ხმა ტკბილი  
დღე იგი ჩემი დღეთ რიცხვიდან არს  
აღმოფხვრილი“

ქართულ თეატრს ყავს თვალსაჩინო მსახიობები“. ჯაფარიძის შესახებ, როგორც საერთოდ მის ამხანაგებზე, ძალიან ცოტა ცნობები მოგვეპოვება, ამიტომ ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს ის ცნობები, რომლებიც მისმა შვილმა ნიკომ მოგვაწოდა ამ ზაფხულს გორში, სადაც ის ცხოვრობს.

საწერს ის. საპყრობოდენან გიორგას მგ-  
ულლე თინათინს. მთელი პატიმრობის განმანგ-  
ლობაში გიორგი ჯაფარიძე და მისი მე-  
ულლე დიდა ყურადღებით ეპყრობოდნენ  
მას: უგზავნიდნენ საკმელ-სასმელს, ფულს  
და სხვ. ფულის გაგზავნა რომ არ შეიძლე-  
ბოდა, სასულიერო წიგნების ყდაში მალავ-  
დნენ და ისე უგზავნიდნენ.

ჩრდილოეთში გადასახლებულსაც არ აკლე-

ბდნენ ყურადღებას, განუწყვეტიელი კაცობრი  
ჰქონდით მასთან და რითაც შეეძლოთ ეხმა-  
რებოდნენ სიკვდილამდე.

გიორგი ჯაფარიძეს ბევრი ნაწერი ჰქონია.  
მაგრამ ისინი დროთა ვითარებაში დაკარგუ-  
ლა. ქართული თეატრისადმი სიყვარული  
მას ბოლომდე შერჩენია. გარდაიცვალა  
ღრმა მოხუცებულობაში 1907 წელს.



რეგ. დ. ალექსიძე



რეგ. შ. ასხაბაძე

მეგობრული შარში



შ. ი.

# ქოჩოგიაშვილი სვურიის საჩვენებელი სპექტაკლი

იანვარში სახელმწიფო ქორეოგრაფიულმა სტუდიამ, რომელსაც ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ორდენოსანი დ. ჯავრიშვილი ხელმძღვანელობს, მაცურებელს უჩვენა თავისი ახალი ნამუშევარი — ბალეტი „კოპელია“ (მუსიკა კომპოზიტორ ლ. დელიბისა).

ეს სტუდია ოპერის თეატრთან დაარსდა 1934 წლის მარტში. მისი მუშაობის პირველი პერიოდი ხასიათდება ბავშვების ფიზიკურ-პლასტიკური აღზრდის საუკეთესო მეთოდისა და სისტემის ძიებით. ძნელი იყო მასწავლებელთა გამოძებნა, მშობლები კრიტიკულად იყვნენ განწყობილი სცენაზე ახალგაზრდობის მუშაობისადმი.

ეს მდგომარეობა მალე გამოსწორდა. მშობლები დარწმუნდნენ სტუდიის სარგებლიანობაში და სასწავლებელს მრავალი მოწაფე მიეწადა. 1935-36 სასწავლო წლიდან მიღება უკვე კონკურსით ხდება.

1935 წლიდან სტუდია აყვანილი იქნა სახელმწიფო სარჯზე და არსებობს როგორც დამოუკიდებელი ქორეოგრაფიული სასწავლებელი.

სტუდიამ თავისი პირველი საჩვენებელი კონცერტი მოაწყო 1935 წელს, საზაფხულო არდადეგების წინ. კონცერტმა გამოამყვანა ბავშვებთან მუშაობის პირველი რეალური შედეგები.

1936 წელს სტუდიამ განახორციელა თავისი პირველი დადგმა — პ. ჩაიკოვსკის ბალეტი „შჩელკუნჩიკი“. „კოპელია“ სტუდიის მეორე დადგმაა.

წელს მოხდება სტუდიის კურსდამთავრებულთა პირველი გამოშვება. საოპერო თეატრს გადაეცემა საბალეტო ხელოვნების 12 კვალიფიციური მუშაკი.

„კოპელიამ“ დიდი წარმატებით ჩაიარა; სპექტაკლში მონაწილეობს 170 ბავშვი. ბალეტი დადგმულია ბალეტმეისტერ ს. სერგე-



პირველ რიგში: გორიაჩეა და ციციგიაა მეორე რიგში: ვერულაშვილი, დოლიძე, ბალასანოვა და ალბეოი

პ. მახარაძე — ფრანკი

ი. მეტრეველი — სვანილდა

ევის მიერ, კოსტუმები დამზადებულია მხატ-  
ვარ. დოროშკოს ესკიზებით.

მოცეკვავეებიდან თვალსაჩინო მიღწევები  
გამოამჟღავნეს ი. მეტრეველმა, ლ. დედანი-  
შვილმა, კ. მახარაძემ, ა. წერეთელმა, ი. ია-  
სინსკაიამ, ვ. დოლიძემ, მ. ოგანოვმა, გ. ბა-  
ლასანოვამ, ა. ალბერტმა, ნ. ციცხვაიამ, გო-  
რიაჩკომ, ვერულაშვილმა, კიკალიშვილმა,  
ხაჩატუროვმა.

სტუდიამ მოკლე დროის განმავლობაში  
დიდ შედეგებს მიაღწია. ეს სტუდიის ჰქნა-  
გოგთა — მ. ბაუერის, მ. კაზინცის, ვოეი-  
კოვას, ვიზოდცეას, ბულიგინას, რაშჩეპო-  
ნას და მთელი მოსამსახურე პერსონალის  
ერთსულოვანი დაუღალავი მუშაობის შე-  
დეგია.



ვ. ხაჩატუროვი  
კოპელიუსი



ლ. დედანიშვილი — სენილდა  
კ. მახარაძე — ფრანკი



ა. გორიაჩკო და  
ც. ციცხვაია





აქაი გულიაზვილი

# ველისციხის თეატრი „ხალხისათვის“

პიესა 4 მოქმ. 7 სუბაქტა. ლ. ისაკოშვილი. დადგმა მ. ზაბისონიანი.  
შეატყარი ალ. ზიზია, მუსიკა მ. შამიგაზაშვილისა.

არსენას გასცენიურებამ თავისებური გამოძახილი ჰპოვა ჩვენს დრამატურგიაში. ამის დამადასტურებელია თვით ლ. ისაკოშვილის პიესა „ხალხისათვის“, რომელიც წარ-



ველისციხის თეატრის სამ. ხელმძღვანელი და მოთარაი რეჟისორი მ. ზაბისონია

მოადგენს „არსენას“ და „მსხვერპლის“ თავისებურ ვარიაციას. ავტორი მხოლოდ ცდილა, რომ პიესის მთავარი გმირის, მიხო ქუჭულაშვილის ყაჩაღად გასელის მოტივები უფრო იდეალიზებულად მოეცა, კიდრე ეს სინამდვილეში იყო. რომანტიული მოტივის ნაცვლად, მიხოვ წასვლის მიზეზად ავტორი გვიხატავს, თითქმის ქუჭულაშვილი სიმართლის ძიებით იყოს გატაცებული და ეს აიტყულებდეს მას ტყვეს შეაფაროს თავი.

ასეთი გადახვევა სინამდვილისაგან, რასაკვირველია, დასაშვებია და ზოგიერთ შემთხვევაში აუცილებელიც, მაგრამ საქმე ისაა, ახერხებს თუ არა ავტორი რეალისტურად, სრულყოფილად დახატოს წარსული ცხოვრება. ახერხებს თუ არა ის დრამატული კონფლიქტის სწორად გამოიხატოს?

მიუხედავად იმისა, რომ ავტორს უმძველად ეტყობა დრამატული ნიჭი, მისი „ხალხისათვის“ წარმოადგენს მეტად სქემატური ნაწარმოებს. ავტორი, როგორც ეტყობა, ძალიან სუსტად იცნობს წარსულ ცხოვრებას და, აქედან გამომდინარე, უშვებს მთელ რიგი შეცდომებს. ჯერ თვით ძირითადი კონფლიქტი, — მიხოს ტყეში გაჭრის მოტივი, — ავტორს ძალიან სუსტად და მკრთალად აქვს მოცემული. მიხო მას გამოჰყავს რაღაც არაჩვეულებრივ, სიმართლას მლადადებულ ადამიანად, რომელიც ზემოდან დაჰყურებს ცხოვრებას, ქრისტესავით დადის სოფელში და ჰქადაგებს „სიმართლეს“ „უსამართლობის“ წინააღმდეგ. ის პირისპირ კი არ ეჯახება იმ აუტანელ სოციალურ პირობებს, რომელნიც მას აიტყულებენ სიმართლისათვის ხმა აიმაღლოს და ტყეშიაც კი ვაიჭრას, არამედ თავიდანვე იდეალურ ადამიანად ჰყავს დასახული ავტორს. უფრო სწორად არის მოცემული მიხოს თანამებრძოლის, პავიას სახე. თუმცა აქაც უნდა ითქვას, ავტორი მთლიანად ვერ სწვდება სოციალური უთანასწორობის სიღრმეს. მართო ბეგარაზე გასვლა და გადასახადები — აი მთელი მაშინდელი „სამშინელებანი“, რომელიც აწუხებს პავიას, ლადოს, ზაქროს და ყველა



დანიარჩენ გლეხებს. ავტორს სრულიად და-  
ვიწყნია, რომ უმიწაყლო გლეხების სიღა-  
რბე იყო მიწების მფლობელ მემამულეთა  
ბატონობის შედეგი. რომ ბოჭაული და  
მამასახლისი, მაზრის უფროსი და ჩაფარი  
მკვლელები იყვნენ სწორედ ამ მემამულეთა  
ინტერესებისა, რომ გაძვალტყავებულ გლე-  
ხობისათვის უფრო მძიმე და აუტანელი იყო  
მემამულეთა იჯარის გადახდა, ვიდრე მიწე-  
რმაღლე საქულის ვალი. ავტორს თავის  
პიესაში არც ერთი ასეთი მემამულისა და  
თუნდაც ადამიანის ტაპირა ჰყავს გამოყვანი-  
ლი და დაპირისპირებული მშრომელ გლე-  
ხობასთან. ამიტომ სცენაზე ვხედავთ მხო-  
ლოდ ღარიბ გლეხობას და ადმინისტრაციას.  
მესამე მხარე, ე. წ. აგრარული კაბიტალის  
წარმომადგენლები, არ ჩანან; აქედან კი გა-  
მომდინარეობს პიესის სუსტი მხარეები.  
მთელი პიესის მანძილზე გაისმის მხოლოდ  
მათრახების ტყლაშუნი, ბეგარის გადახდის  
მოთხოვნები და გლეხების უიმედო ჩივილი.  
ამას ზედ ერთვის სროლა, მკვლელობა და  
ფინანსში კი სცენაზე მთელი ხოცვა-ჟლეტა  
იმართება.

გარდა ამისა, პიესაში არის მრავალი სუს-  
ტი ადგილი და მთელი რიგი გაუმართლებე-  
ლი სცენები (მაგ. თავიდან ბოლომდე ყალ-  
ბია ბოჭაულის დიალოგი ჩაფართან თავის  
კაბინეტში, მიხოს მოსვლა ბოჭაულთან  
მღვდლის ტანსაცმელით, მაზრის უფროსის  
სცენები გლეხებთან შეხვედრის დროს და  
სხვ.).

ავტორისათვის არ იქნებოდა ცუდი, თუ  
ის კიდევ გადახედავდა და შეასწორებდა  
თავის ნაწარმოებს, განტვირთავდა მას ზედ-  
მეტე სცენებისაგან, მოაცილებდა ისეთ  
ზედმეტ პერსონაჟს, როგორცაა მაზრის  
უფროსი, და სამაგიეროდ დაუმატებდა ფე-  
ოდალური არისტოკრატის — მემამულეთა  
წარმომადგენელს, გამაძვრებდა კონფ-  
ლიქტს და ამგვარად მოგვეცემა დრამატურ-  
გიულ ნაწარმოებს.

მიუხედავად ყველა აღნიშნულ ნაკულო-  
ვანებისა, დამდგმელისა და მთელი კოლექ-  
ტივის სასახლოდ უნდა აღინიშნოს, რომ  
ოეატრმა მოგვცა საინტერესო სპექტაკლი.

ახალგაზრდა რეჟისორმა გ. ვაბისონიამ  
პიესის დადგმით გვიჩვენა თავისი შექმნი-  
ლებითა უნარი და სპექტაკლის ორგანიზა-  
ციის ნიჭი. მიუხედავად იმისა, რომ პიესას  
არ ახასიათებს სუფეტური დინამიკა, სპექ-  
ტაკლი მაინც შეუწუნებელი ინტერესით  
მიმდინარეობს და ეს აუცილებლად დამდ-  
გმელის მიღწევად უნდა ჩაითვალოს. მხო-  
ლოდ რეჟისორს უნდა მივუთითოთ, რომ  
სპექტაკლის გაფორმების დროს უნდა ერი-  
დოს ისეთ პასაჟურ სცენებს, რომელნიც ანე-  
ლებენ სუფეტურ მსვლელობას. რა გინდ  
გაქიანურებულიც არ უნდა იყოს, მაგალი-  
თად, პიესის ტექსტში დიალოგი, ყოველ-  
თვის შეიძლება ამ დიალოგის ისე წაყვანა,  
რომ მისი შინაგანი დინამიკობა არ შენე-  
დეს. აქ სწრაფად ლაპარაკს კი არ ვგულის-  
ხმობთ, არამედ შინაარსობრივად გამაძვრე-  
ბას. მაგალითად: თუ ყაჩაღს ტყვეში გლე-  
ხებთან საუბარი აქვს გამართული, რა გინდ



მატყარი ალ. ჭელია.

ვრცელი არ უნდა იყოს ეს საუბარი, ის  
მაინც არ იქნება მოსაწყენი, თუ კი ყაჩაღის  
ისეთ წერგულ სახეს მივალვინებთ, თით-  
ქოს ის ყოველ წუთს მოელის თავდსსმას.

ასეთი პასაჟური სცენები კი პიესაში რამ-  
დენჯერმე მეორდება; ისინი ცოტად თუ

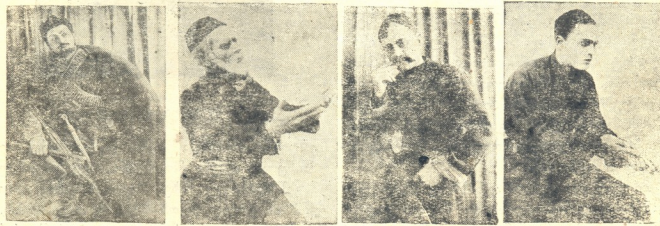
ბევრად ანელბენ თავადანვე აღებულ ტემსს.

დადგამს ახასიათებს ერთგვარი არა სწორი მიზანსცენები. მსახიობებს ხშირად ზურგ-შექცევით უხდებათ დგომა ხალხისაკენ. შეხედვ რეჟისორს უნდა მოვავგონოთ, რომ თუ შინაარსს მიხედვით, მაგალითად, პეტრე ისე უნდა გავიდეს ოთახიდან, რომ არ შეხვდეს პავლეს, არ შეიძლება მისი იმავე კარებით გასვლა, რომლითაც პავლე შემოდის, თუ კი მათ გასვლა-შემოსვლას შორის მთელი ცალკე სცენა არ მიმდინარეობს. ამ დადგმაში კი ხშირად გვხვდება ასეთი კაზუსები. მაგალითად, მესამე მოქმედებაში გლეხები ეთხოვებიან მიხოს, მიდიან ერთი მხრით და იმავე წუთში იმავე მხრიდან შემოდის მარო, რომელსაც გზა დაბნევიდა, გლეხებს შემთხვევით ჩამომორება და ვედარ უნახავს. უნდა აღვნიშნოთ, რომ საერთოდ მიზანსცენების დამუშავება არც ისე იოლი საქმეა, ხშირად ასეთი ლაპსუსები ზოგიერთ გამოცდილ რეჟისორსაც ემართება. ამიტომ გვინდა მოვავგონოთ ახალგაზრდა რეჟისორს, რათა თვისი შემდგომი მუშაობის დროს მიზანსცენების დამუშავებისა და შესწავლის საკითხს მიაქციოს განსაკუთრებული ყურადღება.

ჩვენ განგებ ვჩერდებით უფრო ვრცლად დადგმის ნაკულულოვანებებზე, რადგან ჩვენი მიზანია ხელი შევეწყვიტო სწორედ ამ ნაკულა აღმოფხვრას. რეჟისორ გაბისონიას ყველა შესაძლებლობა აქვს იმისათვის, რომ მოგვეცეს უნაკლო დადგმები.

აღმსრულებელთაგან პირველ რიგში აღსანიშნავია ალ. ოვანოვი-მიხა კუტულაშვილი როლში. ამ მსახიობში ჩვენ ვხედავთ როლის მაღალი ტემპერამენტით შემსრულებელს. თავიდან ბოლომდე მას შეუწინააღმდეგელი სიცხვევლით მიჰყავს თავისი როლი. ხმის სასიამოვნო ტემბრი, თავისუფალი მიხვრა-მოხვრა შესანიშნავად აქვს შეხამებული ერთმანეთთან და მისი ყოველი გამოჩენა სცენაზე დამახატებულად იწვევს სიმპატიას მაყურებელში. მსახიობს კარგად შეუთვისებია ავტორის მიერ გამიზნული თავისი გმირის რაინდული ბუნება. ალ. ოვანოვი შესანიშნავად ხსნის ამ სახეს. მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობს ხშირად უხდება ფორმიტაც და შინაარსითაც მეტად ბანალური მონოლოგების წარმოთქმა, ის მაინც ახერხებს ამ მონოლოგების ისეთი ცხოველი ტემპერამენტით წაითხვას, რომ ერთის წუთითაც არ განიცდის ამ მონოლოგთა მდარე ღირსებას. ერთი ნაკულულოვანება უნდა აღვნიშნოთ: ხანდახან მსახიობს სჭირდება მოკარნახის წაშველება. გვერთია, რომ ეს ნაკლი ადვილი აღმოსაფხვრელია.

მეტად საინტერესოა საქულას როლში ს. ყაზაროვი. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მსახიობი საქმაო ზომიერებით, ყოველგვარი გაშარყების გარეშე ასრულებს სოფლის ვაჭრის როლს. მას არ ახასიათებს არც გადამეტებული კინტოური პრანჭვა-გრეხა, არც არაბუნებრივი, ჩვენს თეატრში ძველთაგან



ალ. ოვანოვი—მ. კუტულაშვილი    ვ. ქიტცუაი გიგა    გ. ყაზაროვი—მამასხლისი    მესხი—პავია



დამკვიდრებულა მანერული ეესტიყულაცია, არც ვადამეტებით დამახინჯებულ ქართული. მიუხედავად მინიმუმამდე დაყვანილი სისადავისა, ს. ყაზაროვი მაინც აღწევს მეტად კარგ შედეგს და გვაძლევს სოფლის ვაჭრის წმინდა რეალისტურ სახეს. ასევე ითქმის მაროს როლის შემსრულებელ მ. ღალაშვილზე. ამ ახალგაზრდა მსახიობ ქალს შესაძლებლობა აქვს ადვილად დასძლიოს მეტად რთული როლები. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მსახიობს ყველაზე უკეთ ესმის თავისი როლის შინაარსი და მეტად მოხდენილად ახერხებს ფსიქოლოგიური ნიუანსების გადმოცემას.

აღსანიშნავია აგრეთვე მსახიობი ვ. ქიტეხოვი გიგას როლში. ქიტეხოვი ძველი სკოლის მსახიობია და რაც მთავარია — ჩვენი წინანდელი ქართული თეატრის ერთ-ერთი კარგი წარმომადგენელი. მას ამ პიესაში ორი როლის შესრულება უხდება ერთსა და იმავე როლს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ორთავე როლს პროფესიონალური ოსტატობით ასრულებს.

მსახიობმა ვ. ყაზაროვმა აუცილებლად ყურადღება უნდა მიაქციოს დიქციის გამოსწორებას. ის ამ პიესაში ასრულებდა მამასახლისის როლს. შეიძლება ითქვას, რომ ქიზიყელა მამასახლისის სახეს ის საკმაოდ კარგად იძლეოდა, მაგრამ მის თამაშს აუცილებლად დაღს ამჩნევდა მეტად ცუდი მეტყველება..

აღ. მესხი — პავიას როლში და ბეგონია ნოვი — ლადოს როლში საკმაოდ ცუდად ასახეებს იძლეოდნენ. პავიას როლი პიესაში უფრო რთულია და მიუხედავად იმისა, რომ ალ. მესხი საკმაოდ გულთბილად ასრულებს ამ როლს, მას მაინც ვერა აქვს მთლიანად განხილვი პავიას სახე, განსაკუთრებით პავიას ტყეში გაჭრამდე. აქ მსახიობს უნდა მოეცა დარიბი ბეჩავი გლეხის ისეთი სახე, რომელსეც არ აზოფინ არ იფიქრებდა, თუ ის შესაძლებდა ტყეში გაჭრას. მაშინ კონტრასტი ტყეში გაჭრამდე და ტყეში გაჭრის შემდეგ უფრო თვალსაჩინო იქნებოდა და შემსრულებელიც ბევრს მოიგებდა.

დანარჩენი შემსრულებელნი უმთავრესად ახალგაზრდები არიან, რომელთა უმეტესობა ცოტად თუ ბევრად მექანიკურად ასრულებს თავიანთ როლებს; ბევრ მათგანს ჯერ სრულიად დაუმუშავებელი ხმა აქვს, ეესტი და მიმიკა შეხამებული არა აქვთ დიალოგების შინაარსთან. ამათგან გამოირჩევა ახალგაზრდა მსახიობი ლ. ოთარაშვილი, რომელიც განსაკუთრებულა თავისებური ოსტატობით ასრულებს ჩაფრას როლს. მიუხედავად იმისა, რომ მას ჩაფარი ალბათ თვალისათვის არ უნახავს, ის მაინც გვაძლევს მოსულელო ჩაფრის მხატვრულ სახეს, თუმცა უნდა აღვნიშნოთ, რომ ალაგალაგ მის შესრულებაში ადგილი აქვს კლოუნურ ელემენტებსაც.

კასასრულ, თვით თეატრის დირექციის საყურადღებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყო-



ბ. ოგანოვი — ლაღო

მ. ღალაშვილი — მარო

ლ. ოთარაშვილი — ჩაფარი

ბ. ტაქთაშვილი — ზაქრო



ვლად წარმოუდგენელია ფანჯრებჩაღეწილ, საყინულესმაგვარ თეატრში სპექტაკლის გაშეება. ჩვენ პირდაპირ გვაოცებდა ველისციხელ მაცურებელთა ამტანობა, რომელნიც ოთხი თუ ხუთი საათის განმავლობაში ისხდნენ გაყინულ დარბაზში და მოთმინებით უცქეროდნენ სპექტაკლს. ანეატრი კულტურული დასვენების კერაა და მაცურებლის

კულტურულად მომსახურება მართლაც სპექტაკლების გამართვაში როლი გამოიხატება. მაცურებელს უნდა შევუქმნათ ისეთი პირობები, რომ მას მართლა სიამოვნებას გვრიდეს თეატრში წასვლა. ხოლო თუ ისეთი მდგომარეობა, როგორც ჩვენ ვნახეთ, კიდევ გაგრძელდება, გაცილებით უკეთესი აქნება თეატრმა ზამთრის პერიოდში სრულიად არ გამართოს წარმოდგენები.



ველისციხის თეატრი „ბაღისათვის“ ორი ესკიზი

შატე ა. კვიციანი



## ღამოდების საკომპოზიციო თეატრი

ღამოდების რაიონში დიდი ხანი არ არის რაც შეიქმნა საკომპოზიციო მუდმივი თეატრი. თეატრმა სამი წლის მანძილზე უსათუ-

ზონი, რომელიც გაიხსნა 7 სექტემბერს ამხანაგ ლ. პ. ბერიას სახელობის კომპოზიციური კლუბში აქვ. ცაგარლის „ხანუმათი“.



„ციმბირელი“  
რ. ჭარტველიშვილი — ბატუა

„ციმბირელი“  
ა. ზიდგელი — იოვანე

„ციმბირელი“  
შ. ჩუთლაშვილი — ნიკოლა

„ციმბირელი“  
ს. ჯალიაშვილი — მამულთანი

ოდ დიდი ავტორიტეტი მოიხვეჭა მშრომელ მოსახლეობაში. თეატრმა წარმატებით დაამთავრა 1939-40 წლის პირველი ნახევრის სე-

თეატრის მთელმა კოლექტივმა ვალდებულება იკისრა, რაც შეიძლება უკეთესი მომსახურება გაუწიოს მშრომელ მოსახლეობას სოფ-



„მათი ამბავი“  
თ. სუხიშვილი — თამარი

„მათი ამბავი“  
მ. ჭარტველიშვილი — ცა

„მათი ამბავი“  
ს. ჯალიაშვილი — ელიზბარი  
მ. ჭარტველიშვილი — ცა

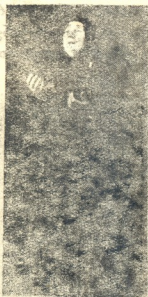
„მათი ამბავი“  
ე. თხემეტელაშვილი — გიორგი

ლად. ამ მიზნით მიმდინარე სეზონში ჯერ-  
ჯერობით თეატრმა სოფლად ჩაატარა 15  
წარმოდგენა. ხოლო ადგილობრივ 30 წარ-  
მოდგენა. აქვ. ცაგარლის „ხანუმა“ და  
„ციმბირელი“; ვ. ვაბესკვირიას „მათი ამბა-  
ვი“, მ. ქოჩარაიანის „ბრმა მუსიკოსი“, და

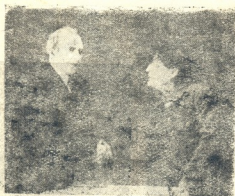
თეატრის საქმე ათთვისა და „საზოგადოების“  
ყურადღება მიიპყრო; ესენია: შოთა ჩუთუ-  
ლაშვილი, ელიკო ზორიანცი, თამარი სუხი-  
შვილი, ასინი დიდი მონღოშებით სწავლობენ  
თეატრის ტექნიკას.

ამჟამად თეატრი ენერგიულად ამზადებს

იპსენი იმპრესიონალიზმის მიხედვით



„ციმბირელი“  
მ. ქართველიშვილი — ძალი



„მათი ამბავი“  
ს. ჯალიაშვილი — დავითი



„ციმბირელი“  
ე. ხორიანი — ნაზიზა  
ქ. მაცაშვილი — მამა

რ. კერისთავის „ჯერი დაიხოსენ, მერე ივორ-  
წინეს“ — ასეთია თეატრის რეპერტუარი.  
თეატრის კოლექტივიდან აღსანიშნავია მსა-  
ხიობები: მაკა ქართველიშვილი, სარდიონ  
ჯალიაშვილი, ქეთო მაცაშვილი, ალექსანდრე  
ხიდეშელი, ვალერიან ნუცუბიძე და სხვები.  
თეატრის ხელმძღვანელობამ მსახიობთა  
კოლექტივში შემოიკრიბა ადგილობრივი  
ახალგაზრდა ძალები, რომელთაგან ბევრმა

იარა ვაკელის „მურს“ და პერსენიევისა და  
მერეინსკის „ლიად ერეტიკოს“.  
ლაგოდების თეატრის ხელმძღვანელმა  
აზხ. რ. ქართველიშვილმა საკმაო მუშაობა  
ჩაატარა თეატრის კოლექტივის გაჯანსაღე-  
ბისათვის, მაგრამ ეს არ კმარა; თეატრი უნ-  
და დაუახლოვდეს რაიონის კოლმეურნეებს  
და უნდა აჩვენოს მათ პიესები თანამედრო-  
ვე საკოლმეურნეო ცხოვრებიდან.



იპოვები

თბილისის თეატრები მაცურებლებს  
მხოლოდ „ოტელიო“ და სხვა ძველი  
დადგმებით უმსახიროდებია.

ქრონიკულად



შექმარის (ოტელიოს) — მართო მაცურებლის მიერ  
შეცვარება რა საჭიხა. შენ თეატრის  
ბელმძღვანელები იკაბებ—საპი  
წელი რადია ეროლი დასყენება არ  
შეუცვალ.

# შ ი ნ ა ა რ ს ი

მოსწავლე--ღვინინიში უკვდავია . . . . .	88-
შალვა აღმაშენებელი--სტალინი სახეითი ხელოვნებაში . . . . .	3
დიმიტრი აღმაშენებელი--მსახიობის აღზრდის საკითხისათვის პროფ. შ. ახლიანიშვილი--აბესალომ და ეთერი მოსკოვის დიდ თეატრში . . . . .	7 18
მოქანდაკე გ. ცოხიაშვილი--შოთა რუსთაველის ბიუსტი . . . . .	27
ა. თბილელი--ორი პრემიერა . . . . .	32
ახრები მსახიობის ოსტატობაზე . . . . .	33
შ. ზუთხუჯი-- ნაბერწყლიდან ქუთაისის თეატრში . . . . .	40
შ. ბუაჩიძე--მოხარულ მაცურებელთა თეატრების დათვლიერება . . . . .	42
სერ. გერსამია--გიორგი ერისთავის თეატრი . . . . .	46
დ. კობახიძე--იური შარი ნუხამი განჯელის შესახებ . . . . .	52
ბ. წ. მსახიობი გიორგი ჯაფარიძე . . . . .	60
შ. ი. ქორეოგრაფიული სტუდიის სანვენებელი სპექტაკლი . . . . .	64
აკაკი ბეღიაშვილი--ველისციხის თეატრი . . . . .	66
ლაგოდენის თეატრი . . . . .	68
მეგობრული შარკი . . . . .	73
	75

რედაქციი მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპ. № 23, ტელეფონი 3-09-64.  
მიღება ყოველდღი, გარდა გამოსასვლელი დღეებისა, 10-დან 5 საათამდე.

რედაქცია ხელნაწერებს ავტორებს არ უბრუნებს.

გამოცემის შექვეს წელი. 5 ნაბეჭდი ფორმა. გადაცემა წარმოებას 20/1 40 წ.,  
ბელმოწ. დასაბეჭ. 20/11-40 წ. შვკვ. № 320, შთავლ. რწმუნ. № 2330. ტირ. 3500

1993

1993