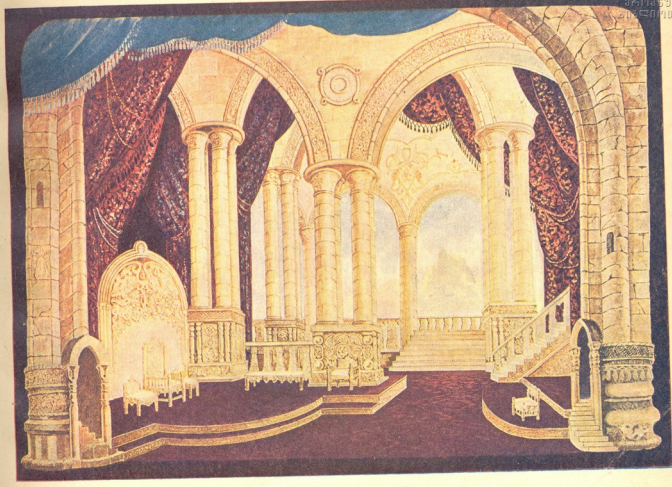


248.40



44  
1-5

ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР

ს ა ზ ფ რ თ ა № 7-8 -12  
ხ ა დ რ მ ვ ე ბ ა 1940

Р



# ს ა ბ ჟ ო თ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

სსსრ სხპომსაბაჟოსთან არსებული ხელოვნების  
სამხმთა სამმართველოს ყოველთვიური ორგანო

4278



№ 7-8  
1940

თ ბ ი მ ი ს ი

პ/მზ. ჩილაძემონი ბ. ვ. მ. შა  
პ/მზ. მღივანი ვ. გუხნიკაშვილი

# ახალი თეატრული სეზონი

ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მიერ ივლისის თვეში ჩატარებულ იქნა რესპუბლიკური თეატრალური თათბირი. თათბირმა შეაჯამა გასული სათეატრო სეზონის მთლიანი შედეგები და ამავე დროს დასახა ამოცანები მომავალი სათეატრო სეზონის წარმატებით ჩატარებისათვის.

თათბირმა ნათლად გამოამჟღავნა, რომ ჩვენი თეატრების საერთო იდეურ-მხატვრული დონე უდავოდ დღით-დღე იზრდება და, როგორც მოწინავე თეატრებს, ცენტრში, ისე ქალაქებისა და რაიონების საკოლმეურნეო თეატრებს; საგრძნობი მიღწევები აქვთ.

ჩვენი თეატრები, რომელთა რიცხვი რესპუბლიკაში ამ ეჟამდ ორმოცდაათამდეა და რომელთა შესანახად სახელმწიფო ბიუჯეტიდან მიმდინარე წელს ოც მილიონამდე თანხა არის გადადებული, უდიდეს იარაღს წარმოადგენენ მშრომელთა მასების მხატვრული აღზრდის საქმეში.

მაგრამ, როგორც თათბირზე გამოირკვა ამავე დროს გასული სათეატრო სეზონის მუშაობას მთელი რიგი ნაკლი ახასიათებდა. მთავარი მათგანი შემდეგი იყო:

ვერ იყო საკმაოდ წესიერად მოგვარებული სათეატრო კადრების განაწილების საკითხი. იმ დროს როდესაც ცენტრში აქტიორები და რეჟისორები არა, საკმარისად იყვნენ დატვირთულნი, რაიონული თეატრები განიცდიდენ მხატვრული კადრების ნაკლოვანებას.

თეატრებმა თავიანთი მუშაობა საკმაოდ ვერ გარდაქმნეს წლიური აბონემენტების გაუქმებასთან დაკავშირებით.

რაც უმთავრესია,—თეატრებმა მთლიანად ვერ შეასრულეს გეგმით გათვალისწინებული ახალი დადგმების რაოდენობა, დადგმულ პიესებიდან კი მეტად მცირე რიცხვი იყო ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის თემაზე.

1940/41 წლის სათეატრო სეზონის წარმატებით ჩატარება ჩვენ თეატრებისაგან მოითხოვს მუშაობის ახლებურად გარდაქმნას, რადგან თეატრების წინაშე მეტად რთული და საპასუხისმგებლო ამოცანები სდგას.

პირველად ყოვლისა თეატრებმა ზედმიწევნით და მტკიცედ უნდა შეასრულონ სსრკ-ის უმაღლესი საბჭოს ბრძანებულება 8 საათიანი სამუშაო დღეა 7 დღიანი კვირაზე გადასვლის შესახებ. რვა საათიანი სამუშაო დღე უარღებულება იმ მიზნით, რათა უფრო გავაძლიეროთ ჩვენი სოციალისტური სახელმწიფოს სამხედრო და ეკონომიური ძლიერება. რვა საათიანი სამუშაო დღის შემოღებას შეგნებულად და კმაყოფილებით შეგხდნენ ჩვენი მშრომელთა მასები და მათ შორის ხელოვნების მუშაკებიც.

უმაღლეს საბჭოს ბრძანებულების ხაფუშველზე სსრკ-ს სახკომსაბჭოს ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის მიერ გამოცემულია ბრძანება № 420, რომელიც ქვეყნდება ჩვენი ჟურნალის ამავე ნომერში.

კომიტეტის ბრძანება ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა გავზარდოთ შრომის ნაყოფიერება ჩვენს სანახაობათა დაწესებულებებში, რათა

უფრო დიდ სიმაღლეზე დავაყენოთ ჩვენი თეატრების მხატვრულ-პოლიტიკური დონე და სახელმწიფოს შეუმციროთ ხარჯები სანახაობათა დაწესებულებებზე.

უმაღლეს საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება და ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის ბრძანება მიმართულია წამგლეჯელების, დეზორგანიზატორების, ფრენიებისა და გამცდნების წინააღმდეგ და ფართო გასაქანს აძლევს მათ, ვისაც მიზნად აქვთ დასახული მოგვეცნ შრომის მაღალი კულტურა, ოსტატობა და იდეურობა.

საჭიროა ჩვენმა სახელოვნო დაწესებულებებმა ზუსტად შეასრულონ აღნიშნული ბრძანება.

ჩვენმა თეატრებმა უკვე პასუხისგებაში მისაცემად გადასცეს სასამართლოებს და უკანასკნელებმა მსჯავრი დასდეს ზოგიერთ პირებს, რომლებმაც დაარღვიეს სსრკ-ს უმაღლეს საბჭოს ბრძანებულება. ასეთები აღმოჩნდნენ რუსთაველის თეატრის თანამშრომლები: ანა ვარდიაშვილი, გრიგოლ გოგია, ელისაბედ ვაჩნაძე, ვახტანგ ალიხანოვი და ირაკლი ბოცვაძე, რომელთაც სამსახურში დაგვიანებისათვის მიესაჯათ იძულებითი მუშაობა 4-5 თვით 15%—25% ხელფასის დაკავებით. ასეთივე სასჯელი მიეცათ მარჯანიშვილის თეატრის თანამშრომლებს: პაპავაძეს, აბულაძეს, დავიდოვს და არჩვაძეს. ეს უკანასკნელი სამუშაოდ მთვრალი გამოცხადდა და ცხადია არ ეპატია შრომის დისციპლინის ასეთი უხეში დარღვევა. სომხურ დრამის თანამშრომელს—ორკესტრანტს ზუბიევს ორი თვით დაპატიმრება მიესაჯა სამსახურის თავის ნებით დატოვების გამო.

შემდეგშიაც ასე მოეპყრობა ადმინისტრაცია და სასამართლო ყველა მათ, ვინც დაარღვევს შრომის დისციპლინას.

მეორე საკითხი, რომელიც თეატრების უდიდეს ყურადღებას მოითხოვს — ეს არის ინდივიდუალური მაყურებლის მიზიდვა თეატრში. გასულ წელში მაყურებელი ერთგვარად „ორგანიზებული“ იყო, დაწესებულებათა და საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა ხარჯზე შექმნილ წლიურ ბილეთების საშვალეებით. ეს იწვევდა თეატრების ერთგვარ თვითდამზვიდებას. თეატრები უზრუნველყოფილნი იყვნენ მაყურებლებით და საკმაო სიმახვილით აღარ უწყევდნენ ანგარიშს მაყურებელთა გაზრდილ მხატვრულ მოთხოვნილებებს. მაგრამ წლიურ ბილეთების გაუქმებასთან დაკავშირებით გასულ სეზონში ზოგიერთი ჩვენი თეატრები მეორე უკიდურესობაში გადავარდნენ. მაყურებლის თეატრში მიზიდვის მიზნით მათ ზოგიერთი ისეთი დადგმები განახორციელეს, რომლებიც თავისი მდარე შინაარსით სრულიად მიუღებელი იყო მასებისათვის.

ჩვენმა თეატრებმა ურყევად უნდა გაითვალისწინონ, რომ მუდმივი ბილეთების გაუქმება პირიქით მოითხოვს დადგმათა მხატვრულ-პოლიტიკურ დონის უფრო მეტ გაუმჯობესებას, რომ ჩვენი მაყურებელი მეტად დაინტერესდეს სპექტაკლების ნახვით. საჭიროა ამ მხრივ თეატრებმა მიიღონ გადამჭრელი ზომები და მომავალ სეზონში მოგვეცნ სრულფასოვანი მხატვრული დადგმები.

მესამე საკითხი, რომელიც აგრეთვე მოითხოვს დიდ ყურადღებას, ეს არის თანამედროვე თემატიკის პიესების ხვედრითი წონის გაზრდა თეატრების რეპერტუარში.

თეატრებისაგან ჩვენ მოველით ისეთ პიესების დადგმას, რომლებიც მხატვრული სიძლიერით ასახავენ ჩვენ სოციალისტურ სინამდვილეს და მის მშენებელთ. ამ პიესებმა უნდა გააძლიერონ მასებში გმირობის და თავდადების გრძობები და უნდა გაზარდონ მათეობებში ნამდვილი პატრიოტული სულისკვეთება ჩვენი სტალინური ეპოქისადმი, ჩვენი სოციალისტური ქვეყნისადმი.

საჭიროა თეატრებმა გადალახონ დრამატურგთა ერთგვარი შეუფასებლობა, რომლის მაგალითები ჩვენ მოგვეპოვება ზოგიერთ თეატრების მუშაობაში, და ორგანიულად დაუკავშირდენ მხატვრული სიტყვის საუკეთესო ოსტატებს.

საჭიროა გამახვილდეს კრიტიკა ახალი დადგმებისა, საჭიროა რათა საზოგადოებრივი აზრი თეატრების მორიგ მუშაობაზე ფართე და საქმიანი იყოს, რითაც ხელი შეეწყობა დადგმების ხარისხის გაუმჯობესებას. ამ მიზნისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ჩვენს პრესას, რომლისაგან ჩვენ მოველით საქმიანი კრიტიკის გაშლას.

ასეთი 1940/41 წლის სეზონის უმთავრესი ამოცანები, რომლის შესრულება სავალდებულოა ყველა ჩვენი თეატრებისა და თეატრების მუშაკების მიერ.

ხელოვნების საქმეთა სამმართველო მეტი ოპერატიულობით გაუწევს ხელმძღვანელობას ჩვენი თეატრების მუშაობას, რითაც უფრო წარმატებით იქნება უზრუნველყოფილი დასახული ამოცანების შესრულება.

# ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ღ ე ბ ა

## სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა

ჩვენ საათის სამუშაო დღეზე და შვიდდღიან სამუშაო კვირაზე გადასვლის შესახებ და საწარმოებიდან და დაწესებულებებიდან მუშათა და მოსამსახურეთა თვითნებურად წასვლის აკრძალვის შესახებ

პროფესიულ კავშირთა სრულიად საკავშირო ცენტრალური საბჭოს წარდგინების თანახმად, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმში ადგენს:

1. გადიდდეს მუშათა და მოსამსახურეთა სამუშაო დღის ხანგრძლივობა ყველა სახელმწიფო, კოოპერატიულ და საზოგადოებრივ საწარმოსა და დაწესებულებაში:

შვიდიდან რვა საათამდე—იმ საწარმოებში, სადაც შვიდი საათი სამუშაო დღეა;

ექვსიდან შვიდ საათამდე—იმ სამუშაოზე, სადაც ექვსი საათის სამუშაო დღეა, გარდა იმ პროფესიებისა, რომელთა შრომის პირობები ჯანმრთელობისათვის მავნებელია, სსრ კავშირის სახკომსაბჭოს მიერ დამტკიცებული სიების მიხედვით.

ექვსიდან რვა საათამდე—დაწესებულებაში მოსამსახურეთათვის;

ექვსიდან რვა საათამდე—იმ პირთათვის, რომელთაც 16 წელი შეუსრულდათ.

2. გადაყვანილი იქნას ყველა სახელმწიფო კოოპერატიული და საზოგადოებრივი საწარმოს და დაწესებულების მუშაობა ექვსდღიანიდან შვიდდღიან კვირაზე, ამასთან კვირის მეშვიდე დღე—კვირა—ჩაითვალოს დასვენების დღედ.

3. აკრძალოს მუშათა და მოსამსახურეთა თვითნებურად წასვლა სახელმწიფო, კოოპერატიული და საზოგადოებრივი საწარმოდან და დაწესებულებებიდან, აგრეთვე თვითნებურად გადასვლა ერთი საწარმოდან მეორეში ან ერთი დაწესებულებიდან მეორეში.

საწარმოდან და დაწესებულებიდან წასვლა ან ერთი საწარმოდან მეორეში ან ერთ

თი დაწესებულებიდან მეორეში გადასვლის ნებართვის მიცემა შეუძლია მხოლოდ საწარმოს დირექტორს ან დაწესებულების უფროსს.

4. დაწესდეს, რომ საწარმოს დირექტორს და დაწესებულების უფროსს უფლება აქვს და მოვალეა ნება დართოს მუშას და მოსამსახურეს წავიდეს საწარმოდან ან დაწესებულებიდან შემდეგ შემთხვევებში:

ა) როცა მუშას; მუშა-ქალს ან მოსამსახურეს, საექიმო-შრომითი საექსპერტო კომისიის დასკვნის თანახმად, არ შეუძლია წინანდელი სამუშაოს შესრულება ავადმყოფობის გამო, ხოლო ადმინისტრაციას არ შეუძლია მისცეს მას სხვა შესაფერის სამუშაო იმავე საწარმოსა ან დაწესებულებაში, ან როცა პენსიონერს, რომელსაც პენსია დაენიშნა მოხუცებულობის გამო, სურს დასტავოს სამუშაო;

ბ) როცა მუშამ, მუშა-ქალმა ან მოსამსახურემ უნდა შესწყვიტოს მუშაობა უმაღლეს ან საშუალო სპეციალურ სასწავლებელში მისი ჩარიცხვის გამო.

მუშა-ქალებისა ან მოსამსახურე ქალებისათვის ორსულობისა და მშობიარობის გამო შევებულია რჩება მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად.

5. დაწესდეს, რომ მუშები და მოსამსახურენი, რომელნიც თვითნებურად წავლენ სახელმწიფო, კოოპერატიული და საზოგადოებრივი საწარმოებიდან ან დაწესებულებებიდან, სამართალში უნდა იქნან მიცემულნი და სახალხო სასამართლოს განაჩენით უნდა მიესაჯოთ პატიმრობა 2-დან 4 თვემდე ვადით.

დაწესდეს, რომ საპატიო მიზეზის უქონლად სამუშაოს გაცდენისათვის სახელმწიფო, კოოპერატიულ და საზოგადოებრივ საწარმოთა და დაწესებულებათა მუშები და მოსამსახურეები სამართალში მიიციემა და სახალხო სასამართლოს განაჩენით დაისჯებიან ჭამასწორებელ-შრომითი მუშაობით სამუშაო ადგილის მიხედვით, ექვს თვემდე ვადით, ამასთან დაეკავებათ ხელფასის 25-მდე პროცენტი.

ამასთან დაკავშირებით გაუქმებულ იქნას საპატიო მიზეზის უქონლად სამუშაოს გაცდენისათვის სავალდებულო დათხოვნა.

წინადადება მიეცეთ სახალხო სასამართლოებს 5 დღის ვადაში განიხილონ ამ მუხლში აღნიშნული ყველა საქმე და დაუყოვნებლივ მოიყვანონ სისრულეში ამ საქმეებზე გამოტანილი განაჩენი.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე

**8. კალინინი**

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი

**ა. გოკჩინი**

მოსკოვი, კრემლი 1940 წ. 26 ივნისი.

## თეატრების 8 საათიან სამუშაო დღეზე და 7-დღიან სამუშაო კვირაზე გადასვლასთან დაკავშირებული ღონისძიებების შესახებ

**ს.ს.რ. სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების სამმეთა კომიტეტის 1940 წ. 18 ივლისის ბრძანება № 420**

სსრკ-ს უმაღლეს საბჭოს პრეზიდიუმის 1940 წლის 26 ივნისის ბრძანებულების საფუძველზე თეატრებისა და სხვა სანახაობათა დაწესებულებების გადასვლა 8 საათიან სამუშაო დღეზე და 7-დღიან სამუშაო კვირაზე იძლევა ახალ შესაძლებლობას შრომის ნაყოფიერების აწვეისათვის, მშრომელთა კულტურულ მომსახურების გაშლა-გაფართოების და თეატრთა მუშაობის მხატვრული დონის შემდგომი ამაღლებისათვის მათი გასავლის ბიუჯეტის შემცირებით.

ს. ს. რ. კ-ს უმაღლეს საბჭოს პრეზიდიუმის 1940 წ. 26 ივნისის ბრძანებულებასთან

6. დაწესდეს, რომ საწარმოთა დირექტორები და დაწესებულებათა უფროსები, რომელნიც თავს აარიდებენ იმ პირთა საწარმოთაში წიციემას, ცისაც დანაშაული მიუძღვის საწარმოდან და დაწესებულებიდან თვითნებურად წასვლაში და საპატიო მიზეზის უქონლად სამუშაოს გაცდენაში, სამართალში უნდა იქნენ მიცემულნი.

დაწესდეს აგრეთვე, რომ საწარმოთა დირექტორები და დაწესებულებათა უფროსები, რომელნიც სამუშაოზე მიიღებენ იმ პირებს, ვინც კანონს გაურბის, თვითნებურად წაეიდა საწარმოდან და დაწესებულებიდან, სამართალში იქნებიან მიცემულნი.

7. ეს ბრძანებულება ძალაში შედის 1940 წლის 27 ივნისიდან.

დაკავშირებით „8 საათიან სამუშაო დღეზე და 7-დღიან სამუშაო კვირაზე გადასვლის და აგრეთვე წარმოება-დაწესებულებებიდან მუშა-მოსამსახურეების თვითნებურად წასვლის შესახებ“ და ს. ს. რ. კ-ს სახკომსაბჭოს 1940 წ. 26 ივნისის დადგენილების თანახმად „8 საათიან სამუშაო დღეზე გადასვლასთან დაკავშირებით გადამუშავების ნორმების გადასვლის და შეფასების დაწესების შესახებ“ ვ ბ რ ძ ა ნ ე ბ :

1. გადიდებულ სამუშაო დღესთან შეფარდებით გადიდებულ იქნას სარეგულირებო მუშაობის ხანგრძლივობა ისე, რომ უზრუნ-



ველყოფილი იქნას ახალ დადგმების საუკეთესოდ მომზადება უმოკლეს ვადებში.

2. მხატვრული პერსონალის მუშაკათათვის შენარჩუნებული იქნას, როგორც დილის ისე საღამოს წარმოდგენების საათობრივი აღრიცხვა. წარმოდგენის როგორც გაკვეთილის ხანგრძლივობა წესდება ყოველ დადგმისათვის ცალკე და მტკიცდება თეატრის დირექტორის მიერ ადგილკომთან შეთანხმებით, მხოლოდ არ შეიძლება იქნას 3 საათზე ნაკლები და 4½ საათზე მეტი, ამ საათებში უნდა შედიოდეს წარმოდგენის მომზადებისა და დამთავრებისათვის საჭირო მუშაობა (გრიმის გაკეთება და მოხსნა, კოსტიუმების ჩაცმა, ინსტრუმენტების მომართვა და სხვ.). თოჯინების თეატრში წარმოდგენა—გაკვეთილის ხანგრძლივობა არ შეიძლება იყოს 1 საათზე ნაკლები და 2 საათზე მეტი.

3. მოსამზადებელი მუშაობის და რეპეტიციების სამუშაო დროის აღრიცხვა უნდა წარმოებდეს მათი ფაქტიური ხანგრძლივობის მიხედვით. გენერალური რეპეტიციები აღი-რიცხება საერთო წესით, როგორც სარეპეტიციო მუშაობა.

4. დილის და საღამოს მუშაობის შორის წყვეტი (რეპეტიციების და წარმოდგენების შორის ან დილის და საღამოს წარმოდგენებს შორის) არ უნდა იყოს 3 საათზე ნაკლები. იმ დღეებში კი, როდესაც მომუშავეები დაკავებულნი არიან დილის და საღამოს წარმოდგენებში—არა ნაკლებ 2 საათისა.

სასადილო წყვეტი სამუშაო დღის ხანგრძლივობაში არ შედის.

5. იმ მომუშავეებისათვის, რომელნიც უშუალოდ დაკავშირებულნი არიან წარმოდგენების და რეპეტიციების მომსახურებასთან და ჩატარებასთან, შენარჩუნებული იქნას სამუშაო დროს თვიური შეჯამებული აღრიცხვა.

იმ დღეებში—კი, როდესაც ტარდება დილის და საღამოს წარმოდგენები, გენერალური, სამონტაჟო და შესამოწმებელი რეპეტიციები, აგრეთვე სამხატვრო-ტექნიკური პერსონალის მუშაკათათვის ახალი დადგმების გაფორმების მომზადების დროს, ნებადართულია მუშაკების თეატრში დაკავება სამუშაო დროს ხანგრძლივობის ნორმაზე მეტითა.

თელია მუშაკების თეატრში დაკავება სამუშაო დროს ხანგრძლივობის ნორმაზე მეტითა. ხოლო არა უმეტეს 2 საათისა.

აღნიშნულ ლიმიტის გამოყენება დასაშვებია თვეში ათჯერ.

6. სამუშაო დღის შემკიდროების მიზნით უფლება ეძლევათ თეატრის დირექტორებს დამატებითი ანაზღაურების გარეშე დაიკავონ თანამშრომლები შემდეგ სამუშაოებზე:

ყველა სატარიფო კატეგორიების მსახიობთა დაკავება ყველა როლებში (პარტიებში), მათ შორის ეპიზოდურშიც, თუ ეს გამოწვეულია სამხატვრო-საწარმოო მოთხოვნილებით.

მესამე და მეოთხე სატარიფო კატეგორიების მსახიობთა დაკავება მასიურ სცენებში, თანაც აღმინისტრაციას უფლება ეძლევა სპეციალურად გამოიძახოს მსახიობები ამ მუშაობის შესასრულებლად წარმოდგენების ნორმაში ჩათვლით.

აგრეთვე მეორე სატარიფო კატეგორიის მსახიობთა დაკავება მასიურ სცენებში, რომელნიც მონაწილეობას ეღებულებენ ჩასატარებელ წარმოდგენაში.

მოზარდ-მაყურებელთა თეატრებში, საკოლმეურნეო და მოძრავ თეატრებში დასაშვებია პირველ სატარიფო კატეგორიის მსახიობთა მასიურ სცენებში გამოყენება.

კონცერტებში, რადიო-გადაცემებში, ტელეგადაცემებში, რომელნიც ეწყობა თეატრის დირექციის საშუალებით, დაკავება მსახიობისა, მხოლოდ იმ რეპერტუარით, რომელსაც იგი ასრულებს აღნიშნულ თეატრში; ასეთი გამოსვლა მსახიობს უნდა ჩაეთვალოს წარმოდგენების ნორმაში.

მხატვრული პერსონალის მუშაკთა დაკავება ერთ წარმოდგენაში ორ როლზე, ესტრადის მინიატურების და თოჯინების თეატრებში ერთ საღამოს რამოდენიმე წარმოდგენაში, მხოლოდ ასეთი გამოსვლები უნდა ჩაეთვალოს მათ ერთ ნორმად.

მსახიობთა დაკავება არა მარტო სტაციონარზე, არამედ გასვლითი წარმოდგენებში კლუბებსა, სკოლებსა, ბალებში და სხვ.

მესამე და მეოთხე სატარიფო კატეგორიის

რიების მსახიობთა დავალდებულება კული-  
სებში სიტყვიერი ხმაურობის შესასრულებ-  
ლად.

მსახიობებზე ტექნიკურ ხმაურობის შეს-  
სრულების დავალება შეიძლება მხოლოდ მა-  
თი თანხმობით. თოჯინების თეატრებში ყვე-  
ლა კატეგორიების მსახიობები ვალდებულ-  
ნი არიან შესასრულონ ტექნიკური ხმაურიც.

გუნდის და ბალეტის ყველა კატეგორიის  
მსახიობთა (უმადლეს და პირველ კატეგორი-  
ის მსახიობთა გარდა) დაკავება მასიურ სცე-  
ნებში.

გუნდის მსახიობთა დაკავება პატარა პარ-  
ტიების შესასრულებლად (ეპიზოდები, კომ-  
პრიმარიები).

ორკესტრის მსახიობთა სცენაზე, დაკავება  
მოქმედების მსვლელობის მიხედვით, იმ  
შემთხვევაშიც, როდესაც ეს დაკავშირებუ-  
ლია გრიმის გაკეთებასთან და კოსტიუმის  
ჩაცმასთან.

დრამატიულ თეატრებში პიანისტების მი-  
ერ კონცერტმისტიკარ-რეპეტიტორის მოვა-  
ლეობის შესრულება.

სამხატვრო-ტექნიკური პერსონალის მომუ-  
შავეების მიერ კულისებში ტექნიკური ხმა-  
ურების შესრულება.

საწარმოო საამქროების და სახელოსნოე-  
ბის (ელექტრო-ტექნიკური, საავიჯო-რეკვი-  
ზიტორული, საზენკლო-მექანიკურის და  
სხვ.) მომუშავეების მიერ არა შარტო სცე-  
ნის, არამედ თეატრის მთელი შენობის მომ-  
სახურება.

კონტროლიორების, ბილეთიორების, გარ-  
ღებობის მომუშავეების მიერ თეატრის შე-  
ნობის დავა-დასუფთავების შესრულება.

სცენის ყველა კატეგორიის მუშებს, აგრე-  
თვე მომუშავეებს, რომელნიც ემსახურებიან  
წარმოდგენებს (რეკვიზიტორები, კოსტიუმე-  
რები და სხვ.) სცენის ქონების ჩალაგება,  
დატვირთვა, გადმოტვირთვა და გადატანა.

საწარმოო-საამქროების გამგეებს მათი კვა-  
ლიფიკაციასთან შეფარდებით ოსტატების  
მოვალეობის შესრულება.

7. საკავშირო სახკომსაბჭოს 1940 წლის  
26 ივნისის დადგენილებასთან შეფარდებით

1940 წლის 1-ლ ივლისიდან დაწესდეს ორგ-  
პუბლიკურ და ადგილობრივ დაქვემდებარე-  
ბის თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელებ-  
ის და მხატვრული პერსონალის გამოსვლე-  
ბის შემდეგი ნორმები; ამასთან დატოვებულ  
იქნას ძალაში გამოსვლების ნორმების კვარ-  
ტალური აღრიცხვა, თანახმად ხელოვნების  
საქმეთა კომიტეტის და ხელოვნების მუშაკ-  
თა კავშირის ც. კ-ის 1940 წლის 7 აპრილის  
წერილისა (ნორმები თან ერთვის).

1939 წლის 20 ნოემბრიდან საკვალიფიკა-  
ციო თანამდებობით დახასიათებებში ხელოვ-  
ნების საქმეთა კომიტეტის და ხელოვნების  
მუშაკთა კავშირის ც. კ-ის მიერ დადგენილი  
გამოსვლების ნორმები გაუქმდეს.

8. დაევალოს თეატრის დირექტორებს,  
საკავშირო სახკომსაბჭოს მიერ 1940 წლის  
26 ივნისს გამოტანილი დადგენილების სა-  
ფუძველზე „8 საათიანი სამუშაო დღეზე გა-  
დასვლასთან დაკავშირებით; გადამუშავეების  
ნორმების გადიდების და შეფასების შესა-  
ხებ“ გაადიდონ გადამუშავეების ნორმები და  
შეამცირონ სანარდო შეფასებები პროპორ-  
ციონალურად სამუშაო დღის გადიდებისა  
იმ საწარმოო საამქროებში და სახელოსნო-  
ებში, სადაც შემოღებულია შრომის სანარ-  
დო ანაზღაურება.

ახალი დადგენების დამზადება—გაფორმე-  
ბის სანარდო სამუშაოებზე ერთიანი ტიპიუ-  
რი ნორმების და შეფასებების დამტკიცე-  
ბამდე, დაშვებული იქნეს სამხატვრო-ტექნი-  
კური პერსონალის მომუშავეთათვის სანარ-  
დო ანაზღაურება იმ ნორმების შეფასებების  
მიხედვით, რომელიც დამტკიცებულია ხე-  
ლოვნების საქმეთა რესპუბლიკურ სამმართ-  
ველოების მიერ ხელოვნების მუშაკთა  
პროფკავშირთან შეფარდებით.

დადგენების დამზადებისა და გაფორმების  
შეკეთებისათვის შრომის საბითუმო ანაზ-  
ღაურება დაუშვებელია.

9. თეატრების მთავარ ბუხალტრებს, აე-  
კრძალოთ მიიღონ ასანაზღაურებლად ისეთი  
ხარჯები, რომლებიც ეწინააღმდეგებიან აღ-  
ნიშნულ ბრძანებაში დადგენილ წესებს.

10. აღნიშნული ბრძანების საფუძველზე დაევალოთ საკავშირო და აქტონომიურ რესპუბლიკებთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოების უფროსებს და თეატრების დირექტორებს: 7-დღიან სამუშაო კვირაზე გადასვლის შედეგად გადიდონ სალამოს წარმოდგენების რაოდენობა; საკოლმეურნეო თეატრებში დაწესდეს არა ნაკლებ 22 დღის თვეში, როდესაც გაიმართება წარმოდგენები; სარეპეტიციო საათების გადიდებასთან დაკავშირებით გადიდებულ იქნას ახალი დადგმების რაოდენობა; იმ შემთხვევაში, როდესაც 7-დღიან სამუშაო კვირაზე გადასვლა გამოიწვევს რამოდენიმე დღის წარმოდგენების რაოდენობის შემცირებას შესაფერისად უნდა გადიდებულ იქნეს პარალელური გასავლითი წარმოდგენების რაოდენობა.

ს. ს. რ. კ. სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის თავმჯდომარე  
**სრაპჩინკო**

11. დაევალოს ყველა თეატრების ხელმძღვანელთა გადარჩენის მიზნით და ამასთან დაკავშირებით მიაღწიონ თეატრებში ხარჯების შემდგომ რეალურ შემცირებას.

12. ხელოვნების საქმეთა სამმართველოების უფროსებს ევალებათ დააწესონ სასტიკი კონტროლი თეატრების და სხვა საანახობათა დაწესებულებების დირექტორების მიერ ს. ს. რ. კ-ს უმაღლეს საბჭოს პრეზიდიუმის 1940 წლის 26 ივნისის ბრძანებულების მე-6 მუხლის შესრულებაზე; წარმოება-დაწესებულებებიდან თვითნებურად წასვლაში დამნაშავე და საპატიო მიზეზის გარეშე გაცდენის ჩამდენ პირების პასუხისგებაში მიცემის შესახებ.

შეთანხმებულია: ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ც. კ. თავმჯდომარე—  
**პოკროვსკი**

## რესპუბლიკური და ალბილობრივი დაქვემდებარების თეატრთა მომუშავეების 1940 წლის I-ლ ივლისიდან დაღვიანილი გამოცვლების ნორმები

სსრკ სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების სამმეთა კომიტეტის 1940 წ. 18 ივლისის ბრძანება № 420-ის დამატება

### I. სახეაზრო პერსონალი ღრამის მხახიოგები

1. უმაღლესი კატეგორიის—პირველი ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—18, მეორე ჯგუფის—20, მესამე და მეოთხე ჯგუფის 22.
2. პირველი კატეგორიის—პირველი ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—22, მეორე ჯგუფის—24, მესამე და მეოთხე ჯგუფის 26.
3. მეორე კატეგორიის ყველა ჯგუფების თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—27.
4. მესამე კატეგორიის ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—28.

5. მეოთხე კატეგორიის გამოსვლები წარმოდგენებში ნორმებით არ განისაზღვრება.

6. დამხმარე შემადგენლობა—გამოსვლები წარმოდგენებში ნორმით არ განისაზღვრება.

### ოკეის მხახიოგები

7. უმაღლესი კატეგორიის—პირველი და მეორე ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში 8—10, მესამე ჯგუფის 9—11, ხმის ხასიათის მიხედვით.
8. პირველი კატეგორიის—პირველ და მეორე ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში 10-12, მესამე ჯგუფის 11-13, ხმის ხასიათის მიხედვით.



9. მეორე კატეგორიის—პირველ და მეორე ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—16, მესამე ჯგუფის—18.

10. მესამე კატეგორიის—პირველ და მეორე ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—19, მესამე ჯგუფის—21.

შენიშვნა: ოპერის უმაღლესი და პირველი კატეგორიის სოლისტებისათვის, რომელთაც აქვთ დრამატიული სოპრანო, ტენორი, ბარიტონი, აგრეთვე კოლორატურულ სოპრანოებისათვის დადგენილია, როგორც წესი, აღნიშნულ სატარიფო კატეგორიაში ნაჩვენებო, მინიმალური ნორმები.

**მუსიკალური კომედიის მსახიობები**

11. უმაღლესი კატეგორიის 1 ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—13, მე-2 ჯგუფის 15, მე-3 ჯგუფის 17.

12. პირველი კატეგორიის—1 ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—17, მე-2 ჯგუფის—18, მე-3 ჯგუფის—20.

13. მეორე კატეგორიის 1 და მე-2 ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—21, მე-3 ჯგუფის—23.

14. მესამე კატეგორიის—1 და მე-2 ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—26, მე-3 ჯგუფის—28.

შენიშვნა: მუსიკომედიის არა ვოკალისტ მსახიობებისათვის წესდება ნორმა 2 წარმოდგენაზე მეტი, ვიდრე ვოკალისტებისათვის.

**ოპერის და ბალეტის თეატრებში ბალეტის მსახიობები**

15. უმაღლესი კატეგორიის 1 ჯგუფის თეატრებში საბალეტო წარმოდგენების ნორმა თვეში—9, მე-2 ჯგუფის 10, მე-3 ჯგუფის 11.

16. პირველი კატეგორიის 1 ჯგუფის თეატრებში საბალეტო წარმოდგენების ნორმა თვეში—11, მე-2 ჯგუფის—12, მე-3 ჯგუფის 13.

შენიშვნა: ბალეტის უმაღლეს და პირველ კატეგორიის მსახიობების საოპერო წარმოდგენებში საბალეტო პარტიების

შესრულება ჩაეთვლებათ, როგორც აღნიშნული ნორმის ნახევარი.

17. მეორე კატეგორიის—1 ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—22, მე-2 ჯგუფის—23, მე-3 ჯგუფის—25.

18. მესამე კატეგორიის ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—28.

**მუსიკალური კომედიის თეატრებში ბალეტის მსახიობები**

19. უმაღლესი კატეგორიის — 1 ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—19, მე-2 ჯგუფის—20, მე-3 ჯგუფის—21.

20. პირველი კატეგორიის—1 ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—21, მე-2 ჯგუფის—22, მე-3 ჯგუფის—23.

21. მეორე კატეგორიის—1 ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—23, მე-2 ჯგუფის—25, მე-3 ჯგუფის—27.

22. მესამე კატეგორიის—ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—29.

**მიმანის მსახიობები**

23. ყველა ჯგუფების თეატრებში სპექტაკლებში გამოსვლა ნორმებით არ განისაზღვრება.

**ბუნდის მსახიობები**

24. ყველა ჯგუფების საოპერო თეატრებში ყველა კატეგორიებისათვის წარმოდგენების თვიური ნორმა—27.

25. ყველა ჯგუფის მუსიკალური კომედიის თეატრებში ყველა კატეგორიებისათვის წარმოდგენების თვიური ნორმა—29.

**ოპერის და ბალეტის თეატრებში ორკესტრის მსახიობები**

26. პირველი ვიოლინოსი, ჩელოსი და პირველი კნარის კონცერტმეისტერებისათვის ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—23.

27. მეორე ვიოლინოსი, ალტის, კონტრაბასის კონცერტმეისტერებისათვის, კონცერტმეისტერის მოადგილეთათვის ყველა ჯგუფის

თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—25.

28. სასულე, სპილენძის და ხის ინსტრუმენტების ორკესტრის მეორე ქნარის მსახიობთათვის ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—25.

29. დანარჩენ ინსტრუმენტებზე დამკვერელ მსახიობთათვის ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—28.

### მუსკომედიის თეატრებში ორკესტრის ნახიობები

30. პირველ ვიოლინოს, ჩელოს და პირველი ქნარის კონცერტმეისტერებისათვის ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—25.

31. მეორე ვიოლინოს, ალტის და კონტრაბასის კონცერტმეისტერებისათვის, კონცერტმეისტერების მოადგილეებისათვის ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—27.

32. სასულე, სპილენძის და ხის ინსტრუმენტების ორკესტრის, მეორე ქნარის მსახიობთათვის ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—27.

33. დანარჩენ ინსტრუმენტებზე დამკვერელ მსახიობთათვის ყველა ჯგუფის თეატრებში წარმოდგენების ნორმა თვეში—29.

შენიშვნა: 1. 1-33 მუხლებში ნაჩვენებ სამხატვრო პერსონალის ნორმებში შედის აგრეთვე გამოსვლები დილის წარმოდგენებში.

2. გამოსვლების აღნიშნული ნორმები უნდა შესრულდეს მოცემულ თვეში დადგენილი სამუშაო დღეების განმავლობაში.

3. დრამატიულ თეატრების ორკესტრის მსახიობთა და დირიჟორების გამოსვლა წარმოდგენებში ნორმით არ განისაზღვრება.

### 2. სამხატვრო-ხელმძღვანელობის პერსონალი

34. დრამატიული თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელები. თეატრებში დადგმების

ნორმები წლიურად: 1 და 2 ჯგუფების—3 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-3 ჯგუფის—4 ახალი დადგმა და 3 კაპიტალური აღდგენა, მე-4 ჯგუფის—5 ახალი დადგმა და 3 კაპიტალური აღდგენა.

35. ოპერის და ბალეტის თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელებისათვის თეატრებში დადგმების ნორმები წლიურად: 1 ჯგუფის—2 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-2 ჯგუფის—3 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-3 ჯგუფის—4 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა.

ოპერის და ბალეტის თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელებისათვის, რომელნიც ერთდამავე დროს ირიცხებიან მთავარ დირიჟორებათ (მუსიკალურ ხელმძღვანელებათ) ზემოდ აღნიშნულის გარდა დაწესებულია თეატრებში წარმოდგენების ნორმა: 1 ჯგუფის—12 წარმოდგენა თვეში, მე-2 ჯგუფის—13 წარმოდგენა თვეში, მე-3 ჯგუფის—14 წარმოდგენა თვეში.

36. მუსკომედიის თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელები. თეატრებში დადგმების ნორმა წლიურად:

1 და მე-2 ჯგუფის—3 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-3 ჯგუფის—4 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა.

37. დრამატიულ თეატრების პირველი და მეორე კატეგორიების რეჟისორი-დამდგმელები. თეატრებში წარმოდგენების ნორმები წლიურად: 1 და მე-2 ჯგუფის—4 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-3 ჯგუფის—5 ახალი დადგმა და 3 კაპიტალური აღდგენა, მე-4 ჯგუფის 6 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა.

38. ოპერის და ბალეტის თეატრებში პირველი და მეორე კატეგორიის რეჟისორ-დამდგმელები. თეატრებში დადგმების ნორმა წლიურად: 1 ჯგუფის—3 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-2 ჯგუფის—4 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-3 ჯგუფის—4 ახალი დადგმა და 3 კაპიტალური აღდგენა.

39. მუსკომედიის თეატრებში პირველი და მეორე კატეგორიის რეჟისორი-დამდგმელები.



ბი. თეატრებში დადგმების ნორმები წლიურად: 1 და მე-2 ჯგუფის—4 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-3 ჯგუფის—5 ახალი დადგმა და 3 კაპიტალური აღდგენა.

40. საბალეტო წარმოდგენების ბალეტმეისტერი-დამდგმელები.

თეატრებში დადგმების ნორმა წლიურად: 1 ჯგუფის—3 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-2 ჯგუფის—4 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-3 ჯგუფის—4 ახალი დადგმა და 3 კაპიტალური აღდგენა.

შ ე ნ ი შ ე ნ ა: საოპერო წარმოდგენებში და მუსკომედიის თეატრების წარმოდგენებში საბალეტო სცენების დადგმა ბალეტმეისტრებს ჩაეთვლება ნახევარ ნორმით.

41. დრამატულ თეატრებში პირველი და მეორე კატეგორიის მხატვრები.

თეატრებში დადგმების ნორმა წლიურად: 1 ჯგუფის—5 დადგმა, მე-2 ჯგუფის—6 დადგმა, მე-3 და მე-4 ჯგუფების—7 დადგმა.

42. ოპერის და ბალეტის თეატრებში პირველი და მეორე კატეგორიების მხატვრები.

თეატრებში დადგმების ნორმა წლიურად: 1 ჯგუფის—4, მე-2 ჯგუფის—5, მე-3 ჯგუფის—5.

43. მუსკომედიის თეატრებში პირველ და მეორე კატეგორიის მხატვრები.

თეატრებში დადგმების ნორმა წლიურად: 1 ჯგუფის—5, მე-2 ჯგუფის—6, მე-3 ჯგუფის—7.

შ ე ნ ი შ ე ნ ა: თეატრების წინა დადგმე-

ბის მასალის, კოსტიუმების და დეკორაციების გამოყენება, გაფორმების შერჩევა, კოსტიუმების ახალი ესკიზების და ახალი დეკორაციების 50%-მდე შესრულების შემთხვევაში, ჩაეთვლება ნახევარ ნორმით.

44. ოპერის და ბალეტის თეატრებში პირველი და მეორე კატეგორიის დირიჟორები.

1 ჯგუფის—13 წარმოდგენა თვეში, 3 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-2 ჯგუფის—14 წარმოდგენა თვეში 4 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-3 ჯგუფის—15 წარმოდგენა თვეში, 4 ახალი დადგმა და 3 კაპიტალური აღდგენა.

45. მუსკომედიის თეატრებში პირველი და მეორე კატეგორიის დირიჟორები.

1-ლი ჯგუფის—16 წარმოდგენა თვეში, 3 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-2 ჯგუფის—17 წარმოდგენა თვეში, 4 ახალი დადგმა და 2 კაპიტალური აღდგენა, მე-3 ჯგუფის—18 წარმოდგენა თვეში, 4 ახალი დადგმა და 3 კაპიტალური აღდგენა.

შ ე ნ ი შ ე ნ ა:

1. 35, 44, 45 მუხლებში დირიჟორებისათვის აღნიშნულ ნორმებში შედის აგრეთვე გამოსვლები დილის წარმოდგენებში.

2. ახალი დადგმების და კაპიტალური აღდგენის ნორმები კალენდარულ წლის განმავლობაში აღირიცხებიან წლის ბოლოს, ამასთან ორი კაპიტალური აღდგენა ჩაითვლება ერთ ახალ დადგმად.

შეთანხმებულია:

ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ც. კ.-ის თავმჯდომარე—პოპრკოშნიკი

ს. ს. რ. კ. სახკომსაბჰოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის თავმჯდომარე — სრაპჩინძკო

# ქუთაისის თეატრი

ქუთაისის სახელოვანი ტრადიციები აქვს. საქართველოს ამ მეორე დედაქალაქის ციხესიმაგრეებთან ხშირად დამარცხებულა მტერთა ძლიერება და აქედან დაწყებულა სამშობლოს განთავისუფლების გმირული საქმე. ქართველ ხალხს განსაკუთრებით უყვარდა და უყვარს ქუთაისი. ამიტომაც მას ხელოვნების უმშვენიერესი ძეგლებით ამკობდა. ქალაქს დღესაც გადმოსცქერის ქართველი ხალხის დიდი კულტურის, შემოქმედებითი გენიის ცხადმყოფელი ბაგრატის ტაძარი. ქუთაისი, დაწყებული გელათიდან ვიდრე გეგუთამდე, გარშემორტყმულია ხუროთმოძღვრული ხელოვნების ისეთი ძეგლებით, რომელთა სიდიადე და შეუდარებელი მშვენიერება საფუძველს აძლევს ხელოვნების ისტორიკოსებს რენესანსის ისტორია საქართველოდან დაიწყონ. შორეული წარსული-

დანვე ქუთაისი წარმოადგენდა ქართველ ხალხის დიდ კულტურულ ცენტრს.

ქუთაისი ცნობილია თავისი რევოლუციური ტრადიციებით. აქ, ისე როგორც საქართველოს და ამიერკავკასიის სხვა ქალაქებში, ახალგაზრდა სტალინი ზრდიდა და აწრთობდა ბოლშევიკურ ორგანიზაციებს. პირველი რევოლუციის პერიოდში ქუთაისში რაზმავდა და ხელმძღვანელობდა დიდი სტალინი მუშებისა და გლეხების გმირულ ბრძოლას ცარიზმის და ბურჟუაზიის დასამხობად, სოციალიზმის მტრების—მენშევიკებისა და ყველა ჯურის ნაციონალისტ-ანარქისტების გასანადგურებლად. აქ, ამ ბრძოლებში ახალგაზრდა სტალინს გვერდში ედგა მისი უახლოესი თანამებრძოლი საშა წულუკიძე.

გასაგებია, რომ ასეთი რევოლუციური წარსულისა და მაღალი კულტურის მქონე ქალაქი—ქუთაისი ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა საქართველოს დედაქალაქ თბილისს. იყო პერიოდები, როდესაც რევოლუციურ მოძრაობასთან მტკიცედ დაკავშირებული ქუთაისის თეატრი და მწერლობა განიცდიდა ისეთ აღმავლობას, რომ ის ხდებოდა ქართველი ხალხის რევოლუციური იდეების და მისწრაფებითა საუკეთესო გამომხატველი.

დღეს ქუთაისის დიდი ტრადიციების მქონე თეატრის არსებობის 60 წლისთავს ვზეიმობთ. ამიტომ მოვალენი ვართ გადავხედოთ მის წარსულს, შევაფასოთ მისი ბედნიერი აწმყო და ბრწყინვალე მომავალი.

1880 წელს განახლებული ქუთაისის ქართული პროფესიული სცენა ქართველი ხალხის დიდი მგოსნის აკაკი წერეთლის სახელთანაა დაკავშირებული. ქუთაისის თეატრი 1860 წლებში შეიქმნა აკაკი წერეთლის და დ. ბაქრაძის მეოხებით და თეატრის აქტიორთა



ლადო მესხიელი

პირველი თაობაც აკაკის დიდი იდეური და მხატვრული ზეგავლენის ატმოსფეროში წა-  
მოიზარდა.

1881 წელს გაზ. „დროება“ სწერდა: „ქუ-  
თაისის ისევ დაუბრუნდა მისი აკაკი. ხანგრძ-  
ლივი იქნება თუ არა გამოჩენილი პოეტის  
აქ ყოფნა,—ამაზედ ნამდვილს ვერას მოვახ-  
სენებთ, მაგრამ საშვილიშვილო საქმეს—თე-  
ატრს რომ სახუმროდ არ მოჰკიდა ხელი და  
კიდევ მკვიდრ ნიდაგზე დააყენებს მას, ამას  
ყველა ხედავს და ყველა შეჰხარის“. („დროე-  
ბა“ № 272).

თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა  
ქუთაისის საზოგადოებისათვის თეატრის და-  
არსებას, ამის შესახებ ნათლად მოგვითხ-  
რობს გაზეთ „დროებას“ 1880 წ. № 31-ში  
მოთავსებული ფელეტონი, სადაც ვკითხუ-  
ლობთ:

„ჩვენი საზოგადოება წელს ყოველგვარ  
სიამოვნებას მოკლებულია. ერთი კლუბი  
იყო, სადაც ხან კონცერტი იმართებოდა,  
ხან ცეკვა, ხან მასკარადი—გააქრო უწყალო  
ცეცხლში. ცირკის შენობა იყო, იქ სცენასა-  
ვით რაღაც მოწყობილობა იყო. დაარღვია  
სახლების შენებაში გაუმადარმა ხარაზოვმა;  
გუბერნატორის ზალაში სცენა იყო და აა-  
ღეს“...

ამ მდგომარეობაში ჩავარდნილი საზოგა-  
დოება, რა თქმა უნდა, მოუთმენლად მოე-  
ლოდა თეატრის აშენებას და დასის დაარ-  
სებას.

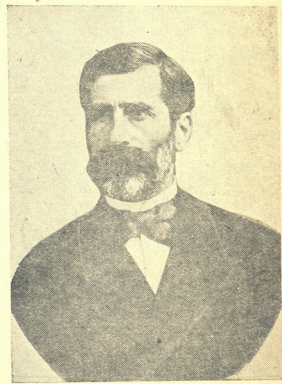
გაზ. „დროების“ იმავე ფელეტონში ვკი-  
თხულობთ: „ამ თვის თხუთმეტში ერთი პა-  
წაწინა თეატრი გაიხსნება და შიგ ახლად  
შემდგარი ქართული ტრუპა გვიგალობებს  
განთიადის ფსალმუნს. გამოვლენ კეთილი  
აღაშიანები და ცხოველის სიტყვით, მოხერ-  
ხებული ქცევით, ქეშმარიტებათა დამტკიცე-  
ბით, სიმართლის მხილებით, ცუდის ცხოვ-  
რების დაცინვით, ბოროტების დაქოლვით,  
კეთილის მაგალითებით გვასწავლიან, გონე-  
ბას გაგვიხსნიან, გვასიამოვნებენ, გვაცინე-  
ბენ, გაგვატარებინებენ ღროს კიდევ“.

აკაკი წერეთელმა ქუთაისის განახლებული



აკაკი წერეთელი

თეატრი თბილისის თეატრის მსგავსად ნაცი-  
ონალურ-რევოლუციური განმათავისუფლე-  
ბელი მოძრაობის უმნიშვნელოვანეს კერად

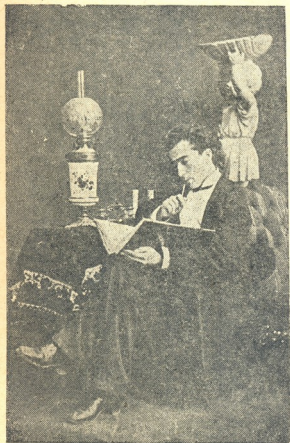


დimitრი ბაკრაძე





ნუცა ჩხვიცი



კოტე მესხი

აქცია, სცენა თავისი დროის პროგრესული იდეების; ხალხში გავრცელებისთვისაა შექმნილი და რაც მთავარია, საბრძოლო იარაღად მომარჯვებული სასცენო ხელოვნება ცარიზმის წინააღმდეგ მიმართა. ქუთაისის თეატრი აკაკი წერეთელმა ფართოდ გამოიყენა ქართული ენის გახალსურებისა და ახალი ქართული მეტყველების დადგენისათვის ბრძოლაში.

1885 წლიდან ქუთაისის თეატრს სათავეში ჩაუდგა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის რეალისტური სკოლის შესანიშნავი მსახიობი კოტე მესხი, რომელმაც თავისი ოსტატობა ფრანგული აქტიორული სკოლის ტრადიციების შეთვისებით გაამდიდრა.

კოტე მესხმა ქუთაისის სცენას დაუახლოვა სახელგანთქმული მსახიობები ნატო გაბუნია, ვასო აბაშიძე, ვლადიმერ ალექსიმესხიშვილი, კოტე ყიფიანი და სხვ. ამ დიდი მსახიობების გამოსვლებს ქუთაისის სცენაზე უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრის სცენიური კულტურისა და მხატვრული გემოვნების ზრდა-განვითარებისათვის.

ამ პერიოდში ქუთაისის თეატრი დიდ მატერიალურ გაჭირვებას განიცდიდა. თეატრს არ გააჩნდა მინიმალური სახსრებიც კი წარმოდგენების დასადგმელად, გარდერობის შექმნაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. „ეფრო კლდიაშვილისამ კეთილსინდისიერად შეასრულა როლი, — ვკითხულობთ მაშინდელ რეცენზიაში, — მაგრამ სახე გამოცვლილი არა ჰქონდა (გრიმიროვკა), და იმავე კაბით და ლენტის სარტყლით იყო სცენაზედ, რომლითაც ქალაქში დილით დაიარებოდა“.

მიუხედავად მატერიალური მხრივ ასეთი კრიტიკული მდგომარეობისა, ნაციონალურ-რევოლუციური განმათავისუფლებელი იდეებით შთაგონებული მსახიობები თავგანწირულებას, სკამისადმი სიყვარულს და თავდადებას იჩენდნენ. ათეული წლების მანძილზე, მიუხედავად ცარიზმისაგან დევნა-შევიწროებისა, შიმშილ-წყურებისა, უბინაონი და უსახლკარონი, თავადაზნაურებისაგან

ათვალისწინებულნი, მაგრამ მშრომელ მაყუ-  
რებელთა სიყვარულით გამხსნეებულნი ღი-  
რსეულად ატარებდნენ ქართული სცენის  
მსახიობის სახელს და სხვებით ამართლებდ-  
ნენ თავიანთ მოწოდებას.

1900-იანი წლებიდან იწყება ახალი ხანა.  
დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით საქარ-  
თველოს მუშათა კლასი და გლეხობა ირან-  
ნება ცარიზმთან და ბურჟუაზიასთან გადამ-  
წყვეტი ბრძოლისათვის. მუშათა მოძრაობის  
განვითარება იწვევს ქუთაისის თეატრის  
ახალ აღმავლობას და პირველი რევოლუცი-  
ის პერიოდში ახერხებს მასების ბრძოლას  
გამოეხმაროს.

ამ პერიოდში ქუთაისის თეატრს ხელმძ-  
ღვანელობს ილია ქავჭავაძისა და აკაკი წე-  
რეთლის რეალისტურ თეატრში აღზრდილი,  
ქართული სცენის მშენებელი და სიამაყე ლა-  
დო მესხიშვილი.

ლადო მესხიშვილმა ქუთაისის სცენაზე  
შემოიკრიბა ნიჭიერი ახალგაზრდობა, გამო-  
ავლინა და აღზარდა აქტიორთა და დრამა-  
ტურგთა ახალი თაობა—ნ. ჩხეიძე, ალ. იმე-  
დაშვილი, ვ. შალიკაშვილი, კოტე მარჯანი-  
შვილი, შ. დადიანი, ი. ზარდალიშვილი,  
დ. ივანიძე, ვ. ბალანჩივაძე, ნ. ჯავახიშვილი,  
ნ. დავითაშვილი მ. მდივანი, მ. ქორელი და  
სხვ.

ლ. მესხიშვილმა, განაგრძო რა თეატრში  
განმკიცებელი რეალიზმის გზა; განაახლა  
რეპერტუარი კლასობრივი უსკამართლობის  
წინააღმდეგ მიმართული პიესებით, საბრძო-  
ლო პათოსის მისცა აქტიორულ შესრულებას  
და თეატრის განვითარებას ახალი ეტაპი შე-  
უქმნა. მაგრამ ლ. მესხიშვილი ამითაც არ  
კმაყოფილდება. ის გატაცებით ებმება რე-  
ვოლუციურ მოძრაობაში, მიტინგებზე და  
სცენიდან წარმოსთქვამს მოწოდების მგზნე-  
ბარე სიტყვებს და სცენიდან ისეთი განწყობი-  
ლებას ჰქმნის, რომ ხალხი თეატრიდან რევო-  
ლუციურ სიმღერებით გამოდის. ყოველივე ეს  
აღბუქდილია ჟანდარმერიის დოკუმენტებ-  
ში. ჟანდარმთა პოლკოვნიკი ნიკოლა-  
ევი 1905 წ. მოახსენებდა თავის უფროსებს:



კოტე მარჯანიშვილი

„ა. წ. 25 აგვისტოს ქუთაისის თეატრში  
ქართული დასის არტისტების წარმოდგენის  
დროს მეორე აქტში სცენიდან არტისტმა  
მესხიშვილმა წარმოსთქვა ქართულად სიტ-  
ყვა, რომლითაც ხალხს მოუწოდებდა მთავ-  
რობასთან ბრძოლისათვის. წარმოდგენის  
შემდეგ ხალხი რევოლუციური სიმღერებით  
დაიშალა“.

თავად-აზნაურები თავს ესხმიან ლ. მესხი-  
შვილს—„აზნაურებს სამარეს გვითხრობო“. მაგრამ მესხიშვილი გაბედულად გამოდის  
და ამხელს თავად-აზნაურების ზნობრივ და  
გონებრივ გაპარტახებას. შესანიშნავი ის  
აძის, რომ მესხიშვილი ამითაც არ კმაყო-  
ფილდება, მას გამოაქვს თეატრის ქონება,  
კლასიკური გიმნაზიის შენობასთან ბარკა-  
ლებს აგებს და მზად არის დაიცვას რევო-  
ლუცია.

ქუთაისის თეატრის ეს სპერიოდი ქართუ-  
ლი თეატრის ისტორიის ყველაზე სახელოვა-  
ნი ფურცელია.

რევოლუციის შემდეგ წლებში ქუთაისის



ვალერიან შალიკაშვილი



ვერო კლდიაშვილი

თეატრის რევოლუციურ-რომანტიკულ ტრადიციებს ინარჩუნებენ მექსივილის შიერ ალზრდილი ოსტატები: ვალ. შალიკაშვილი, შ. დადიანი და მ. ქორელი. აღსანიშნავია, რომ 1910 წელს ქუთაისის თეატრმა შესძლო დაედგა პროლეტარიატის დიდი მწერლის მ. გორკის ორი პიესა „ნაძირალნი“ და „უკანასკნელნი“, რასაც ქუთაისის თეატრისათვის საუბაო მნიშვნელობა ჰქონდა. ამავდროს თეატრის რეპერტუარს ავსებს ვ. შალიკაშვილის, შ. დადიანის, ი. გუდევანის, ორიგინალური პიესები. ამ პერიოდში ქუთაისის სცენაზე გამოჩნდნენ ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობები: ა. მურუსიძე, შ. ხონელი, ვ. ჩხიკვაძე და სხვ.

მეწევიკების ბატონობის წლები იქცა ქუთაისის თეატრისათვის დაცემისა და გაპარტახების წლებად. ცნობილია, რომ 1919 წ. მთავრობამ ფულის მაშინდელი კურსით 7 ათასი მანეთიც კი ვერ გაიღო თეატრის დეფიციტის დასაფარავად, და თეატრის არსებობა საალალბედოდ დარჩა.

მხოლოდ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მოხდა ქუთაისის თეატრის ისეთი ძალით განახლება, რომ მან მთელი საბჭოთა კავშირის ყურადღება მიიპყრო. ქუთაისის თეატრის დიდი ტრადიციების განმგრძობად გვევლინება რუსეთის სასცენო ასპარეზზე მომწიფებული, სახელოვანი ოსტატი კ. მარჯანიშვილი, რომელმაც გარს შემოიკრიბა თბილისისა და ქუთაისის თეატრებში აღზრდილ მსახიობთა კადრები: ა. იმედაშვილი, ი. ზარდალიშვილი, თ. ქაჭავაძე, ვ. ანჯაფარიძე, დ. ანთაძე, ე. დონაური, უ. ჩხეიძე, შ. ლამბაშიძე, ა. ყორეოლიანი, ა. ქიქოძე, ა. მურუსიძე, ს. ყალაბეგიშვილი, ვ. ჩხიკვაძე და სხვ.

ამ კოლექტივმა სულ რამდენიმე წლის მუშაობის შედეგად შექმნა თეატრი, რომელიც ახლა კ. მარჯანიშვილის თეატრის სახელწოდებით თბილისში მუშაობს და ერთერთ მოწინავე თეატრად არის ცნობილი.

ქართველი ხალხის საამაყო შვილის ამხ. ლ. პ. ბერიას მზრუნველობითა და ინიცია-

ტივით 1938 წლიდან კვლავ ახალი ძალით გაიშალა ქუთაისის თეატრის მუშაობა. ქუთაისის თეატრს ამ დროიდან ხელმძღვანელობს საქმის კარგი მცოდნე და ორგანიზატორი, რეჰსუბლიკის დამსახურებული არტისტი ამხ. დოდო ანთაძე.

ქუთაისის თეატრის ფართო შემოქმედებითი მუშაობა ამ ორი წლის მანძილზე მიმდინარეობს ისეთ რეჟისორ-მსახიობთა მონაწილეობით, როგორც არიან: რეჟისორი გრ. სულიაშვილი და აქტიორული სკოლის საუკეთესო წარმომადგენლები: ალ. იმედაშვილი, ი. ზარდალიშვილი, ც. ამირაჯიბი, ა. მურუსიძე, შ. ხონელი, ვ. ჩხიკვაძე, და სხვ. ახალი თაობის აქტიორთაგან ქუთაისის თეატრში წარმატებით მუშაობენ კ. აბეცაძე, მ. სვანიძე, თ. ლენიაშვილი, ს. ვაჩნაძე, თ. კიკნაძე, ვ. მეგრელიშვილი, გ. ნაცვლიშვილი, ვ. გვენცაძე, თ. ტატიშვილი, ელ. ჭავჭავაძე, ხეჩია და სხვ. ქუთაისის თეატრში მუშაობენ მოწინავე მხატვრები და კომპოზიტორები: დ. კაკაბაძე, თ. ვახვახიშვილი და სხვ. ორი წლის დაძაბული შემოქმედებითი მუშაობის შედეგად ქუთაისის თეატრმა განახორციელა ისეთი პიესების დადგმა, როგორცაა: „ოტელიო“, „ნაპერწყლიდან“, „ლადო კეცხოველი“, მ. გორკის „მტრები“, „გუშინდელნი“, „გმირთა თაობა“, „კოლმეურნის ქორწინება“, „გრაფის ქვრივი“, „გიორგი სააკაძე“ და სხვ.

ამჟამად ქუთაისის თეატრი აღმავლობის ახალ ეტაპს განიცდის. 60 წლის იუბილე, რომელსაც ქართველი ხალხი უხდის ქუთაისის თეატრს, არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს ამ თეატრის უნაკლოდ მუშაობას. პირიქით, თეატრს ჭერ კიდევ აქვს მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ნაკლოვანებანი, რომლე-



დოდო ანთაძე  
საქ. სსრ საზალხო არტისტი  
ქუთაისის თეატრის დირექტორი  
და სამხატვრო ხელმძღვანელი

ბიც დაბლა სწევენ თეატრის მხატვრულ შემოქმედებით ღონეს. საჭიროა მეტი მონდომება, უფრო ძლიერი შემოქმედებითი მუშაობა, რათა მაყურებელს მივაწოდოთ მხატვრულად უკეთესად გამართული სპექტაკლები.

ის დიდი ყურადღება (და მზრუნველობა, რომელსაც იჩენენ პარტია და მთავრობა ქუთაისის თეატრისადმი, ის დიდი საზოგადოებრივი ყურადღება, მაყურებელთა სიყვარული, რომლითაც გარსემორტყმულია ქუთაისის თეატრის კოლექტივი, უკანასკნელას დაძაბული შემოქმედებითი მუშაობის პირობებში უზრუნველჰყოფს თეატრის შემდგომ წარმატებებს.

საქ. სსრ პედაგოგიკის სავაჭროს კავშირების მინისტრის



პე. ინჟინერი  
საქ. სსრ სახლში არტიტი



გრ. სკოლისწერი  
საქ. სსრ სკოლ. დ. შაბ. მიღეწე



ფრა პრეპარირული  
საქ. სსრ სახლში არტიტი



ცეცა პირაუბი  
საქ. სსრ დამას. არტიტი



ანდ. პირაუბი  
საქ. სსრ დამას. არტიტი



თამ. ვახუშტის  
საქ. სსრ სკოლ. დ. შაბ. მიღეწე



შაველი პირაუბი  
საქ. სსრ დამას. არტიტი



გარ. მიღეწე  
საქ. სსრ დამას. არტიტი



მრ. სერაძე  
სამატო სოველ. დავილდოებელი

საქართველოს მთავრობის მდივანის მდივანი



გამ. პირაუბი  
სამატ. სოველ. დავილდოებელი



თამ. კონძე  
სამატ. სოველ. დავილდოებელი



გარ. პირაუბი  
სამატ. სოველ. დავილდოებელი



ვარ. მიღეწე  
სამატ. სოველ. დავილდოებელი



გარ. მიღეწე  
სამატ. სოველ. დავილდოებელი



მრ. სერაძე  
სამატ. სოველ. დავილდოებელი



მარ. მიღეწე  
სამატ. სოველ. დავილდოებელი



მრ. სერაძე  
სამატ. სოველ. დავილდოებელი



სერაძე პირაუბი  
სამატ. სოველ. დავილდოებელი



# ბ რ ძ ე ნ ე ბ უ რ ე ბ ა

## საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა

### ჭუთაისის სახელმწიფო თეატრის მუშაკთა დაჯილდოების შესახებ

ჭუთაისის სახელმწიფო თეატრის დაარსების სამოცი წლისთავის შესრულებასთან დაკავშირებით თეატრალური ხელოვნების დარგში თვალსაჩინო წარმატებისათვის —

1. მიენიჭოთ საპატიო წოდებანი თეატრის შემდეგ მუშაკებს:

ა) საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება — საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტებს:

ანთაძე დოდო კონსტანტინეს-ძეს, თეატრის დირექტორსა და სამხატვრო ხელოვნების სერო ხელმძღვანელს;

ზარდალიშვილს იუზა ფრანცის-ძეს, მსახიობს.

ბ) საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება:

ვახვახიშვილს თამარ ნიკოლოზის-ასულს, კომპოზიტორს;

სულიაშვილს გრიგოლ სოკრატეს-ძეს, რეჟისორს.

გ) საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება — თეატრის მსახიობებს:

ამირაჯიბს ეკატერინე გიორგის-ასულს;

მურუსიძეს ანდრია ისიდორეს-ძეს;

ჩხიკვაძეს ვარლამ ნესტორის-ძეს;

ხონელს შალვა სიმონის-ძეს.

2. დაჯილდოვდნენ საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით:

იმედაშვილი ალექსანდრე სოლომონის-ძე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი;

აბესაძე მელქისედექის-ძე, მსახიობი;

კიკნაძე თამარ ივანეს-ასული, მსახიობი;

მეგრელიშვილი ვახტანგ პავლეს-ძე, მსახიობი;

ნაცვლიშვილი გრიგოლ ალექსანდრეს-ძე, მსახიობი;

სვანიძე მიხეილ ევგენის-ძე, მსახიობი;

ხვიჩია იპოლიტე ალექსანდრეს-ძე, მსახიობი;

მარჯანიშვილი გრიგოლ ივანეს-ძე, დირიჟორი;

მჭედლიშვილი ბაგრატ გრიგოლის-ძე, სცენის მემანქანე.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
ფ. მანარაძე

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი  
3. მხნატაშვილი



# ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა

## საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა

ჭუთაისის სახელმწიფო თეატრისათვის ლადო მესხიფვილის  
სახელის მიკუთვნების შესახებ

დაკმაყოფილდეს ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის მუშაკთა შუამდგომლობა და ამჟამად თეატრის არსებობის 60 წლისთავის შესრულებასთან დაკავშირებით ქუთაისის სახელმწიფო თეატრს მიეკუთვნოს ლადო მესხიფვილის სახელი.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
ფ. მახარაძე

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი  
ვ. ეზნატაშვილი

თბილისი, 1940 წ. 29 ივნისი.

# ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა

## საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა

ჭუთაისის სახელმწიფო თეატრის მუშაკთა დაჯილდოების  
შესახებ

ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის დაარსების სამოცი წლისთავის შესრულებასთან დაკავშირებით დაჯილდოებულ იქნან საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელებით:

და დ ი ა ნ ი ონისიმე ნიკოლოზის-ძე, სცენის მემანქანე;  
ქ ე ლ ი ძ ე სერგო მათეს-ძე, სცენის მემანქანის თანაშემწე.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის  
მოადგილე — დ. ლავითაძე.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივნის მოვ.  
დრ. აღმსრულებელი — ა. ჯორჯენაძე

თბილისი, 1940 წ. 2 აგვისტო.

## ლადო მესხიფვილის სახელობის ქუთაისის თეატრის მისალოცი ღვაწაზი ნი წლის იუბილეს გეშო

ლადო მესხიფვილის სახელობის ქუთაისის თეატრის  
დირექტორს ამხანაგ ანთაქას.

მხურვალე საღამს უძღვნი ქუთაისის თეატრის შესანიშნავ კოლექტივს  
თეატრის არსებობის 60 წლის იუბილესთან დაკავშირებით.



ქუთაისის თეატრი ერთერთი უძველესი ქართული დრამატიული თეატრია, მან არსებობის 60 წლის მანძილზე განვლო ბრწყინვალე გზა და ღიმილმასახურება მიუძღვის ქართველი ხალხის წინაშე.

ბოლშევიკური პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების ყოველდღიური მზრუნველობის შედეგად ქუთაისის თეატრი გადაიქცა ერთერთ საუკეთესო საბჭოთა თეატრად.

გისურვებთ შემდგომ წარმატებას საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების აღმავლობის საქმეში. დარწმუნებული ვარ, რომ ქუთაისის თეატრის კოლექტივი, რომელთა რიცხვში ითვლებიან მთელი რიგი სახელოვანი თეატრალური მოღვაწენი, წარმატებით გაამართლებს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების წინაშე მდგომ მაღალ ამოცანებს.

**საქართველოს სსრ სახკომსაბჭოს თავმჯდომარე ვ. მ. ბაქრაძე**

ქუთაისი

**სახელმწიფო თეატრი, საიუზილეო კომისიას**

სსრ კავშირის ხელოვნების საქმეთა კომიტეტი მხურვალედ ულოცავს ქუთაისის თეატრის კოლექტივს 60 წლის თავს.

ვისურვებთ შემდგომშიც ასევე წარმატებით გემუშავენათ სოციალისტური საქართველოს საკეთილდღეოდ.

**ხრაპჩენკო, სოლოდოვნიკოვი, ვლოჰინეჟო**

ქუთაისი

**სახელმწიფო თეატრი, საიუზილეო კომისიას**

მოსკოვის გორკის სახელობის სამხატვრო თეატრი მხურვალე ძმურ საღალმეს უძღვის ქუთაისის თეატრის კოლექტივს მისი სამოცი წლისთავე და უსურვებს ღიდ ხალხიდან მუშაობას მშვენიერი საქართველოს და ჩვენი ძვირფასი საბჭოთა კავშირის სადიდებლად.

**სსრ კავშირის არტისტი ნემიროვიჩი-დანჩენკო**

**ვულოცავ**

მძიმე ავადმყოფობისაგან სარეცელზე მიკრული, განუსაზღვრელი წიამონებით ვიგონებ ქუთაისის თეატრს, რომელთანაც მაკავშირებს საუკეთესო განცდანი ჩემი არტისტული წარსულისა. იგი იყო აგზნებული კერა, სადაც ბრძმედღებოდა ქართველი ხალხის ეროვნული თვითშეგნება, სამშობლოსადმი თავდადებული სიყვარული და თავისუფლებისადმი მისწრაფება.

ვულოცავ 60 წლის არსებობას და ვუსურვებ გაახალგაზრდავებულ მოხუც ბრწყინვალე მომავალს. სერიოზული მუშაობა, რომელსაც ახლა ქუთაისის თეატრი ეწევა, თავდება, რომ იგი გაამართლებს ჩვენი საბჭოთა ხალხის და მისი მთავრობის ნდობას და მუდმივ ზრუნვას.

**მარიამ საზაროვი-აბაშიძისა**



# მსახიობის აღზრდის საკითხისათვის

(წერილი მეხუთე)

(სცენიური გამართლება და სცენიური დამოკიდებულება)

გადავდივართ მსახიობის აღზრდის სისტემის შემდგომ საფეხურზე. მინდა შევიჩერდე ეგრედ წოდებულ სცენიურ გამართლებაზე და სცენიურ დამოკიდებულებაზე.

დაუბრუნდეთ პირველად წყაროს, საიდანაც გამომდინარეობს ყოველი ჩვენი სცენიური ცოდნა, ესე იგი ცხოვრების სიმართლეს. სინამდვილეში ადამიანის ყოველი მოქმედება აუცილებლად გამოწვეულია რაიმე მიზეზით ან ექვემდებარება რაიმე მიზანს.

მსახიობის ყოველი მოქმედება, ისევე როგორც ცხოვრებაში, გამართლებული უნდა იყოს; მოძრაობა, თვალის იერი, გამოხედვა, დაწყებული ფეხსაცმელის ქუსლიდან და გათავებული სახეობის მსოფლმხედველობით.

თუ სინამდვილეში ადამიანის მოქმედების საბაზი და მიზანი ხშირად შეუგნებელია, სცენაზე პირიქით ყოველივე შეგნებულად და მიზანშეწონილად უნდა ხდებოდეს (თეატრალური ხელოვნება არის ასახვითი მოქმედება; ასახვა კი რამესი შეიძლება მხოლოდ იმის შემდეგ, როდესაც ასახვის კანონები გულმოდგინედ შესწავლილია და შეგნებულა).

მოქმედების დასაბუთება და დამაჯერებლობა, ეს ორი მთავარი პირობაა, რაც გვაძლევს საშუალებას დავაჯეროდ მაყურებელი.

ცხოვრებაში, სინამდვილეში, ჩვენ მხოლოდ მაშინ ვგრძობს ადამიანის სიტყვები თუ მოქმედება, როდესაც მათ დამაჯერებლობა აქვთ.

დამაჯერებლობა კი წარმოიშვება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ადამიანი ლაპარაკობს და მოქმედებს რწმენით გამსჭვალული.

მსახიობიც მხოლოდ მაშინ ახდენს მაყურებელზე. დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას,

როდესაც ყოველი მისი მოქმედება, ყოფიქცევა, ნათელია, მიზანშეწონილია, ე. ი. სცენიურად გამართლებულია.

სცენიური გამართლება შემოქმედებითი ხასიათს ატარებს, ვინაიდან სცენიური ცხოვრება განირჩევა ნამდვილ ცხოვრებისაგან იმით, რომ სცენა არის, ხელოვნების საშუალებით, სინამდვილის შემოქმედებითი ასახვა. მაშასადამე ყოველივე სცენიური გამართლება მოითხოვს მსახიობისაგან სათანადო შემოქმედებითი ძალვას (Verme). ჩვენ ვიცით, რომ ადამიანს აქვს საშუალება შემოქმედებითი წარმოდგენისა. შეუძლებელია წარმოიდგინოთ ის რაც არ არის ბუნებაში, რაც არ არსებობს, მხოლოდ ადამიანს აქვს უნარი შემოქმედებითი ფანტაზიით დააკავშიროს, შეაერთოს რამოდენიმე არსებული მოვლენა და შექმნას სულ ახალი უჩვეულო რამ.

შემოქმედებითი ფანტაზიის სიმდიდრეს და ადვილ აღვზნებას, თუ იგი ამასთანავე ერთდროულად მიზანშეწონილია (არა განყენებულ უსაგნო „საერთო“ ფანტაზიისათვის, არამედ მიმართულია კონკრეტულ მხატვრულ სახეობის შესაქმნელად), ასეთი შემოქმედების ფანტაზიას განსაკუთრებული ადგილი უკავია მსახიობის სცენიურ მუშაობაში.

კ. ს. სტანისლავსკი სწერს: „წარმოდგენა (Воображение) ჰქმნის იმას, რაც არსებობს, რაც არის, რაც ვიცით, ხოლო ფანტაზია, რაც არ არსებობს სინამდვილეში, რაც არ არის, არც ყოფილა და შესაძლებელია არასოდესაც არ იყოს! როდესაც ხალხი ჰქმნიდა ზღაპრულ მფრინავ ხალიჩას, განაწარმოიდგენდა, რომ ოდესმე ჰყარში ინავარდებდნ თვითმფრინავები. ფანტაზიას ყველაფერი შეუძლია და ყოველივე იცის. ხე-



ლოვანისათვის, როგორც წარმოდგენა, აგრეთვე ფანტაზიაც აუცილებელია შემოქმედების დროს“.

„ნუ თუ ყოველივე ის ცოდნა, რაც საჭიროა მსახიობისათვის პიესასთან დაკავშირებით, დრამატურგის მიერ სავსებით არის მოცემული? ნუ თუ ას გვერდზე შესაძლებელია სავსებით ვადაიშალოს მოქმედი პირობა სრული ცხოვრება? ნუ თუ არ რჩება ბევრი რამ გამოუთქმელი? აი მაგალითად: განა ყოველთვის ავტორი ვრცლად გადმოგვეცემს თუ რა ხდებოდა პიესის დაწყებამდე, განა ავტორი მოვეითხრობს თუ რა იქნება პიესის დასრულების შემდეგ, ან იმას თუ რა ხდება კულმსებში, საიდან მოდის მოქმედი პირი ან სად მიდის? დრამატურგი ერთგვარ სიძუნწეს იჩენს ამგვარ კომენტარიებისათვის. დრამატურგის ტექსტში არის მხოლოდ მითითება „იგივენი და პეტროვი“, „პეტროვი გადის“, მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლიან მოსვლა რაღაც უცნობ სივრცედაც, ან წასვლა სივრცეში, დაუფიქრებლად, რა მიზნით, რისთვის მიმოვიღვივროთ. ასეთ „საერთო“ მოძრაობას არავინ დაიჯერებს. ჩვენ ვიცნობთ აგრეთვე ამგვარ რემარკებს: „ღაგება“ „აღელვებული დადის“ „იციანის“ „კვდება“. ჩვენ ხშირად გვაძლევენ როლების ლაქონიურ დახასიათებას: „ახალგაზრდა, სანდომიანი გარეგნობის, ბევრ თუთუნს სწევს“. განა ასეთი დახასიათება საკმარისია ხასიათის მოსაწახაყად, რომ შეიქმნას გარეგნული სხე, მანერები, ჩვევები? რისთვის არის ტექსტი, სიტყვები? ნუ თუ მხოლოდ იმისათვის, რომ დაისწავლოთ და ზეპირად ილაპარაკოთ?

არა, ყოველივე რაც მოცემულია პიესაში, უნდა შეაესაქოს, გააღრმავოს, გაანვითაროს თვითონ მსახიობმა.

მხოლოდ მაშინ ყოველივე რაც მოცემულია პოეტის მიერ და სხვა ხელოვანთა მიერ გამოცოცხლდება, ააჩოჩივლებს, როგორც სცენაზე მოქმედის გულს, აგრეთვე იმ მაყურებლის, რომელიც დარბაზიდან უცქერის და უსმენს“.

მასწავლამე ფანტაზია არის განსაკუთრებული თვისება წარმოდგენისა, რომელსაც

შეუძლია შექმნას არსებულ გამოცდილების საშუალებით ახალი, უჩვეულო კომპონენტები, რომლისაგანაც წარმოიშობა ახალი მოვლენები.

მსახიობისათვის აუცილებელია კონკრეტული ფანტაზიორობა, როდესაც მსახიობი ანვითარებს, აზუსტებს, ასრულებს იმას, რასაც ავალბებს ავტორის მიერ მოცემული ტექსტი.

სცენიური გამართლება—ეს არის დასაბუთება მსახიობის მიერ სცენიურ მოქმედებისა.



რითი განსხვავდება ძირითადად სცენიური მოქმედება, ცხოვრების მოქმედებისაგან? ჩვენი გარემო რეალურია, ყოველი საგანი, ამბავი, ადამიანი, ყველაფერი, რაც ჩვენზე ახდენს სინამდვილეში შემოქმედებას თუ შთაბეჭდილებას, რეალურად არსებობენ. ამ მოქმედებათა გამომწვევი მთელი წყება მიზეზებისა, რაც წინუძღვება ჩვენს მოქმედებას, კანონზომიერია და ადვილად მისაგნები. სცენაზე ყველაფერი პირობითია. რაც უნდა უაღრესად რეალისტური გარემო არ შევქმნათ სცენაზე, ჩვენ მაინც ვერ მოვატყუებთ ჩვენს თავს და არცაა საჭირო რომ მოვტყუვდეთ.

ჩვენ ვიცით, რომ სცენიური გარემო აშენებულია, შედგებილია და შეკრული სპეციალურად ამა თუ იმ წარმოდგენისათვის. სცენიური გარემო არ არის ნამდვილი, მაგრამ ჩვენი დამოკიდებულება მისდამი უნდა იყოს ისეთი, როგორც სინამდვილისადმი. ჩვენ უნდა უშუალოდ განვიციდიდეთ მას, როგორც ნამდვილ რეალობას, მივმართოთ „სცენიურ ტყუილს“ როგორც ცხოვრების სიმართლეს. მხოლოდ ასეთ დამოკიდებულებას სცენიურ ობიექტებისადმი, ძალუძს გამოიწვიოს მაყურებელში აც შესაფერისი განწყობილება. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მსახიობმა უნდა წარმოადგინოს ის, რაც არ არსებობს, პალიუცინაციით შეპყრობილივით. სრულიათაც არა! პირიქით ჩვენ ვხედავთ ბუტაფორულ სახლს, ტილოზე დახატულ ზღვას, პაპიე-მაშედან გაკეთებულ კაბიტელებს, ეს ყველაფერი ჩვენ უნდა ავითვისოოდ ისე, როგორც ამას მოითხოვს და-

კეთილი სტენიური დამოკიდებულება. ფანტაზიას აქ დიდი მნიშვნელობა აქვს. ისე როგორც ბავში, პაპიროსის კოლოფს ავტომობილად წარმოიდგენს, ანდა ტყინას ქსათობით ელპარაკება, მსახიობმაც, (იმდენად უნდა იყოს გატაცებული), პირობითი უნდა მიიღოს, როგორც არაპირობითი, რომ სტენიური დამოკიდებულება ვადვიდეს სერიოზულ ნამდვილ დამოკიდებულებაში.

კ. ს. სტანისლავსკი სწერს: „ცხოვრებაში სიმართლე არის ის, რაც არსებობს, რაც არის, რაც ნამდვილად იცის ადამიანმა. სტენიურ სიმართლეს კი, ჩვენ ვუწოდებთ იმას რაც არ არის სინამდვილეში, მაგრამ შესაძლებელია მოხდეს. თეატრში მთავარი ის კი არ არის, რომ ოტელოს მუყაოს თუ ლითონის ხანჯალი აქვს, არამედ მსახიობის ის შინაგანი გრძნობა, რომელიც ამართლებს ოტელოს თვითმკვლელობას, ეს გრძნობა უნდა იყოს წრფელი, ნამდვილი და სწორი. მთავარია ის, თუ როგორ მოიქცეოდა ადამიანი—მსახიობი, ოტელოს ცხოვრების პირობებში, ის ბუტაფორიული ხანჯალი, რომლითაც თავს იკლავს, ნამდვილი რომ იყოს.“

სტენიური სიმართლე არის ის, რაც ჩვენს შიგნით გულწრფელად გვრწამს და აგრეთვე სწამთ ჩვენს პარტნიორებს. სიმართლე და რწმენა არ განიყოფებიან ერთმანეთისაგან. ისინი უერთმანეთოდ ვერ იარსებებენ, „მათ გარეშე შეუძლებელია განცდა და შემოქმედება“.

სტენიური დამოკიდებულების დადგენა შესაძლებელია მხოლოდ შესაფერისი გამართლებების საშუალებით: ჩვენ უნდა გავიხსენოთ რამ გვაძულა, რამ გამოიწვია ესა თუ ის სტენიური დამოკიდებულება სინამდვილეში, ჩვენ უნდა გამოვჩინოთ მთელი წყება იმ მიზეზებისა, რომლებმაც ჩაგვაცენეს ამა თუ იმ მდგომარეობაში. ერთი სიტყვით საკუთარ წარმოდგენით უნდა შევქმნათ ის სინამდვილე, რომელიც წარმოშობს მოცემულ სტენიურ მდგომარეობას.

რაც უფრო ვრცელი და სრული იქნება გამართლება, მით უფრო მყარი, დამაჯერებელი

და გამომსახველი იქნება ჩვენი სტენიური დამოკიდებულება.

გამართლებაც იქნება მით უფრო სრული და გამომსახველი თავის მხრივ, რამდენადაც ჩვენი შემოქმედებითი ფანტაზია, ჩვენი ემოციონალური მეხსიერება გვაწვდის მასალას გამართლებისათვის. სერიოზული მოპყრობა „არა სიმართლისადმი“, როგორც „სიმართლისადმი“—აი, რა არის საფუძველი სტენიური ხელოვნებისა. ეს არის სწორედ ის, რასაც სტანისლავსკი უწოდებს „სტენიურ რწმენას“. თუ ეს რწმენა არ არის, შეუძლებელია შეიქმნას სტენაზე დამაჯერებელი, სრულყოფილი სახე, შეუძლებელია სწორედ თამაში.

მამასადამე, სტენიური რწმენა არის სერიოზული მოპყრობა სტენიური „ტყუილისადმი“, როგორც ცხოვრების სიმართლისადმი. მხოლოდ მაშინ შეუძლიან მსახიობს დააჯეროს მასუბრებელი, როდესაც თვითონ სჯერა, თვითონ სწამს ის, რასაც აკეთებს.

მსახიობისათვის ბუტაფორიულ-სტენიური გარემო ნამდვილ, რეალურ გარემოდ უნდა გარდაიქცეს; ფანტაზიის კიბე მას მარმარილოს კიბეთ უნდა მიიჩნდეს, დეკორატიული პავილიონი კომკად, მხატვრის მიერ დახატული ფონი ნამდვილ ზღვად, ტყეად, ბაღად. ამხანაგ მსახიობს უნდა გრძნობდეს არა, როგორც როლის შემსრულებელს, არამედ იმპერატორს, ქვეშევრდომს, ძმას, მამას, მკვლელს, ლაქიას, იმისდამხიედვით, თუ რას მოითხოვს პიესის შინაარსი.

როგორ, რა გზით უნდა მონახოს მსახიობმა სერიოზული დამოკიდებულება სტენიურ „ტყუილთან“, როგორც სინამდვილესთან?

ამისათვის აუცილებელია დამოკიდებულების გამართლება, გამართლება კი შესაძლებელია ფანტაზიის საშუალებით. დასკვნა ასეთია: ფანტაზიის საშუალებით იქმნება გამართლება, გამართლება ჰქმნის დამოკიდებულებას, ხოლო დამოკიდებულება სტენაზე არის ყოველივე. სტენაზე დამაჯერებელ-სტენიურ დამოკიდებულების დამყარება ნივთებისადმი, პარტნიორებისა-

დმი, უკვე ნიშნავს როლის შესრულებას.

დავიწყით სულ უბრალო, მარტივი ვარჯიშით, მაგალითად; პოზის და მოძრაობის გამართლებით. მოწაფეს ანიშნებთ, ის ამ ნიშნის მიხედვით რაიმე პოზას მიიღებს, რომელიც წინასწარ არა აქვს მოფიქრებული, რის შემდეგ მოწაფე იწყებს უკვე გამართლებას, ე. ი. ასაზრებს, ეძებს ამ პოზის მიზანშეწონილ მოძრაობას, მოტივირებას.

აგრეთვე უნდა მოვიქცეთ დამოკიდებულების მხრივაც. უნდა დავიწყით პირველად მარტივ ვარჯიშებიდან და თანდათანობით გადავიდეთ რთულ ეტიუდებზე, როდესაც სტუდენტი უკვე იმყოფება სცენიურ ობიექტთა შორის, და თავის დამოკიდებულებას საგნებისადმი აშართლებს; და ამით თითქმის შემოფარგლავს თავის ყურადღებას იმ გარემოთი, ამ მოვლენათა წრით რომელიც მოცემულია სცენიური მდგომარეობით. მაგალითად—„მარტო შინ“, „მარტო ტყეში“, „მარტო მდინარეზე“ და შემდეგი ვარჯიშები—„ფიზიკურ მოქმედებათა მენსიერებაზე“. მუშაობა საგნებთან უსაგნებოთ, აღდგენა, და დახსოვნება ამა თუ იმ ფიზიკურ მოქმედებისა, (მაგალითად: ნემსში ძაფის გაყრა—უძაფოდ და უნემსოდ, კაბის დაუთოება, სარეცხის დარეცვა—უსარეცხოდ და სხვ.). ამ ეტიუდებში მონაწილეობენ 1) ორგანიული ყურადღება, 2) კუნთების თავისუფლება, 3) სცენიური დამოკიდებულება, 4) სცენიური გამართლება შემოქმედებითი ფანჯარის საშუალებით. ყველაფერი ეს ერთად ჰქმნიან მთლიან ორგანიულ ერთიანობას.

### შეფასება და რიტმი

შეფასების მომენტი—არის ახალი და ერთგვარი უმთავრესი ელემენტი მსახიობის შემოქმედებაში, რომელიც აუცილებელია, როგორც მსახიობისათვის, აგრეთვე ყოველივე ადამიანისათვისაც ცხოვრებაში. მაგალითად, მე შემძლიან მოგმართოთ თხოვნით გადამიტანოთ კოლოფი ერთი ადგილიდან მეორეზე. თქვენ ამას შეასრულებთ სრულიად ადვილად, ვინაიდან ეს უბრალო, მარტივი მოქმედებაა. მაგრამ წარმოიდგინეთ იმ წუთში, როცა თქვენ ხეობთ მიდინარე, მე გაგაფრთხილებთ, რომ ამ კოლოფში ასაფეთქებელი ნივთიერებაა და რომ მას შეუძლიან აფეთქება. თქვენი განწყობილება, დამოკიდებულება ამ კოლოფისადმი სრულიად შეიცვლება, ყოფაც სრულიად სხვანაირი იქნება, ე. ი. ის აღარ იქნება უბრალო მოქმედება.

მე შემძლიან მოგმართოთ თხოვნით წყალი დამალევინოთ, თქვენ მისრულებთ ამ მცირე თხოვნას. მაგრამ მე რომ მოგმართოთ, მაგალითად, ასეთი კილოთი: „დამალევინოთ წყალი, ჩქარა, გული მიწუხდება!“, თქვენ ამავე მოქმედებას გაიმეორებთ სულ სხვანაირად, ვინაიდან თქვენ იგრძნობთ ჩემს ინტონაციაში საშიშროებას, და თქვენც ამისდამხედვით ამოქმედდებით.

მოვიყვანოთ კიდევ სხვა მაგალითი: ათვალევირებთ გაზეთს. უკანასკნელ გვერდზე თქვენს ყურადღებას მიიპყრობს განცხადება: გარდაიცვალა თქვენი საუკეთესო მეგობარი. ანდა კიდევ: ჩვეულებრივად ბრუნდებით შინ დამშვიდებული, როგორც კი შემოუხვებით თქვენს ქუჩას, თქვენ წინ საშინელი სურათი წარმოგიდგათ; თქვენი სახლი გაცვეულია ცეცხლის ალში. ყოველ ამ მომენტში, თქვენ ამ ფაქტებს, მოვლენებს, აფასებთ.

რა ფიზიკურ მოქმედებას იწყებს ამ მოვლენათა შეფასება? ეს შეფასება სცენის რიტმს. შეფასება ნიშნავს იმას, რომ თქვენ კონკრეტულად წარმოიდგინოთ, დაიხატოთ, ის პირობები და მდგომარეობა, რომელშიაც თქვენ გიხდებათ მოქმედება. სწორედ აქ ამოძრავდება შემოქმედებითი: „თუ რომ“, „თუ რომ ესა თუ ეს მომხდარიყო, მაშინ მე როგორ მოვიქცეოდი“. საღარის ამის საწყისი, ძირი, საიდან გამომდინარეობს? ხომ შესაძლებელია მოვიფიქროთ, მოვისაზროთ, წარმოვიდგინოთ და მიუხედავად ამისა მაინც არ წარმოიშვას სასურველი მოქმედება. რეჟისორი ეტყვის საყვედურს:—„არა თქვენ არ გესმით. ეს ასე არ არის“.

მაგალითად, თქვენ გეუბნებიან „მამა მოგიკვდათ“. სინამდვილეში ეს ადვილად იწარმოება, მაგრამ წარმოიდგინეთ იმ წუთში, როცა თქვენ ხეობთ მიდინარე, მე გაგაფრთხილებთ, რომ ამ კოლოფში ასაფეთქებელი ნივთიერებაა და რომ მას შეუძლიან აფეთქება. თქვენი განწყობილება, დამოკიდებულება ამ კოლოფისადმი სრულიად შეიცვლება, ყოფაც სრულიად სხვანაირი იქნება, ე. ი. ის აღარ იქნება უბრალო მოქმედება.

მაგალითად, თქვენ გეუბნებიან „მამა მოგიკვდათ“. სინამდვილეში ეს ადვილად იწარმოება, მაგრამ წარმოიდგინეთ იმ წუთში, როცა თქვენ ხეობთ მიდინარე, მე გაგაფრთხილებთ, რომ ამ კოლოფში ასაფეთქებელი ნივთიერებაა და რომ მას შეუძლიან აფეთქება.



ვევს შესაფერ რეაქციას. სცენაზე კი, სამარცხინოთ, მსახიობმა ხშირად არ იცის რა გააკეთოს, ხშირად აჭარბებს და არავითარი მაგიერი „თუ რომ“ მსახიობს აღარ შეეღობა, არ არის შესაფერისი რიტმი. რიტმის შესაცვლელად შეფასების მომენტის წარმოშობა შეუძლებელია, ან და უკიდურეს შემთხვევაში ამ მომენტის წარმოშობის განზრახვა მსახიობის მიერ განუხორციელებელი რჩება.

მსახიობის შეგნებაში წარმოიშობა სრულიად ახალი ობიექტი, რომელიც მოითხოვს სრულიად ახალ ფიზიკურ მოქმედებას და ამ ახალ მოქმედებისათვის აუცილებელია შესაფერისი რიტმი. რიტმს დიდი მნიშვნელობა აქვს და არსებითია შეფასების პროცესში. მაშასადამე ჩვენ შეგვიძლიან წარმოვიდგინოთ ადამიანის ყოფაქცევა, როგორც მარტივ მოქმედებათა მთელი რიგი. მაგრამ ერთი მოქმედება მუდამ განირჩევა მეორე მოქმედებისაგან. ერთი მოქმედება მიმდინარეობს ნული რიტმით, მეორე გაშმაგებულად, მესამე ელემენტურად, მეოთხე ალელვებულად და ასე ადამიანის ცხოვრება შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც ჭაჭვი უთვისაღ რიტმებისა. ადამიანის მოქმედება გამსჭვალულია სხვადასხვა რიტმებით. ვაივლის რამოდენიმე წუთი, წარმოიშობა ახალი შეფასება და ამასთან დაკავშირებით იცვლება ადამიანის ყოფაქცევა. ამას საფუძვლად უდევს რიტმის შეცვლა, ერთი რიტმიდან მეორე რიტმში გადასვლა. ძნელია ამ რიტმების დიფერენციალია.—საინტერესოა რას წარმოადგენს ამ პროცესის ფიზიოლოგიური ბუნება? რა არის თავისთავად რიტმის შეცვლა? ეს გახლავთ გულის და სისხლის მიღების პულსაციის შეცვლა. როდესაც იცვლება რიტმი, იცვლება მთელი ორგანიზმის მდგომარეობა. მაღალ აწეულ რიტმის დროს, გული უფრო ხშირად სცემს, დაწყნარებულ რიტმის დროს გული მშვიდათ მუშაობს. რიტმის ყოველი ცვლილებადობა დაკავშირებულია მრავალგვარ ფიზიოლოგიურ პროცესებთან. ზოგიერთ შემთხვევაში იცვლება ნერწყვის ჯირკვლების მუშაობა, ხანდახან მსახიობს პირი უშრება; რო-

გორც სჩანს ადამიანის სტომაქშიაც რამ ცვლილება ხდება. ამრიგად შეცვლის პროცესი არის ორგანიული პროცესი.

საკუთარი რიტმის დაუფლება ნიშნავს იმას, რომ ადამიანს შეუძლიან აიძულოს საკუთარი ბუნება სხვადასხვა რიტმით ამოქმედოს.

რიტმი არის გამომსახველი ადამიანის შინაგანი მდგომარეობისა. რიტმი არის შინაგანი მდგომარეობის ხარისხი. არ უნდა გეშეგებოდეთ რიტმი და ტემპი. ტემპი არის უბრალო მექანიკური სიჩქარე. შესაძლებელია ადამიანი იყოს შინაგანად აწეულ, ამაღლებულ რიტმში, ხოლო გარეგანად თავდაპირვით ტემპში—შეიძლება ისედაც მოხდეს, რომ ტემპი და რიტმი შეერთდეს, ვიყოთ ერთგვარ ტემპორიტმში.

შეფასების მომენტები და მასთან დაკავშირებით რიტმების ცვლილებადობა ყველაზე რთული მომენტია მსახიობის შემოქმედებაში, მის ხელოვნებაში. ახალგაზრდა გამოუცდელ მსახიობთა უმრავლესობა აწორედ ამ რთულ მომენტებში ამკლავებენ თავიანთ შეცდომებს, როდესაც მათ წინაშე წარმოიშობა ახალი ფაქტი, ახალი მდგომარეობა, შეიცვლება ობიექტი, და სწორედ მაშინ შეიძლება მსახიობის „მიხლება“ სიმართლის გრძნობის დარღვევაში. ხშირად უბედურება დაჭიმულობაშია, — ეს ხდება სწორედ მაშინ, როდესაც მსახიობი ვერ აფასებს სცენის და მიხედვით შექმნილ მდგომარეობას და იწყებს გრძნობის განსახიერებას.

მსახიობმა რომ ორგანიულად შეითვისოს და გაიგოს თუ რა არის შეფასება, რიტმიდან რიტმში გადასვლა, რომ დაუფლოს ამ ძნელ და რთულ ელემენტს, ნებაყოფლობით შეეძლო სხვადასხვა რიტმებში ცხოვრება სცენაზე, ადვილი საქმე არ არის. ამისთვის საჭიროა ხანგრძლივი ვარჯიში ინდივიდუალურ ეტიუდებზე (რთული მოქმედება). ამ ეტიუდებში შეფასებაზე სტუდენტებს საქმე ექნებათ უკვე რთულ ფსიქოლოგიურ პროცესთან.

# ნატო გაბუნია-ცაგარლისა

(80 წელი გარდაცვალებიდან)

ნატო გაბუნიას ძეგლს კუკიის სასაფლაო-ზე ასეთი წარწერა აქვს:

შესწყდა სიცილი, ნიჭით სავსე, ღვთისგან  
შესწყდა სიცილი, ცრემლ ნარგვი ტანჯვა  
არ დაგვიწყებს შენ სამშობლო და ლხენა.  
დიდ ხანს გიგლოვებს საყვარელი დავალებული,  
ქართული სცენა ქართული სცენა

და მართლაც, ქართველი ხალხი არ დაივიწყებს ნატო გაბუნიას უდიდეს მოღვაწეობას ქართული თეატრის საკეთილდღეოდ. ჩვენი თაობა იფანებს ნატოს, როგორც დად მსახიობს ქართული რევოლუციამდელი თე-

ატრისა, როგორც უანგარო და თავდადებულ მოღვაწეს მშობლიური სცენისათვის.

ნატო გაბუნიას სქსცენო მოღვაწეობის დაწყება იმ პერიოდს ეკუთვნის, როდესაც ქართული თეატრი ხელმოკრედ იკრებდა ცალას არსებობისათვის, ცარიზმის მიერ 1854 წელს გიორგი ერისთავის თეატრის გაუქმების შემდეგ.

თეატრის ხელახალ არსებობაში დაინტერესებული იყო იმ დროინდელი მოწინავე თაობა, ეროვნულ-გამანათავისუფლებელ მოძრაობის აქტიური მონაწილენი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ჭერგეი მესხი და მრავალი სხვანი.

ისინი დარწმუნებული იყვნენ, რომ თეატრი ერთ-ერთი მძლავრი იარაღი იქნებოდა ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, რომ თეატრის საშუალებით შესაძლო გახდებოდა გამოაშკარავებელიყო არსებული წესწყობილების ბნელი საქმიანობანი, რომ თეატრის საშუალებით დაცული იქნებოდა ქართული კულტურის მონაბოვარნი.

დიდის წვითა და დავით შესაძლო გახდა 1879 წელს ქართული მუდმივი თეატრის განახლება. ახალი თეატრის მოღვაწეთა შორის ნატო გაბუნია იყო ერთერთი ძლიერი ძალი, ბუნებრივი ნიჭით უხვად დაჯილდოვებული და თუ ქართული თეატრის წინსვლის გზებმა ჩვენს ეპოქამდე მოაღწია, ამაში უდიდესი ღვაწლი და ამაგი ნატო გაბუნიას მიუძღვის.

ნატო დაიბადა ქ. გორში 1859 წელს, იმ ქალაქში, რომელმაც წარსულში დიდი როლი ითამაშა გიორგი ერისთავის თეატრის მოწყობაში: ერისთავის თეატრის თითქმის ყველა მსახიობნი გორელები იყვნენ და თეატრის წინასწარი სამზადისიც გორის ახლოს, სოფელ ხიდისთავში სწარმოებდა. გორს მო-



ნატო გაბუნია-ცაგარლისა

სდევდა თეატრალური ტრადიციები. სამოციან-სამოცდაათიან წლებში გორში იმართებოდა სცენის მოყვარეთა წარმოდგენები. ერთერთ ასეთ წარმოდგენაში 1875 წელს გამოვიდა 16 წლის ნატო გ. ერისთავის პიესა „ძუნწში“, იგი ასრულებდა მონაწილისას როლს. წარმოდგენას ესწრებოდა გ. ერისთავის შვილი დრამატურგი დავით ერისთავი. მაყურებელნი ალტაცებაში მოიყვანა ნატოს მოხდენილმა თამაშმა. თვით ნატოც მეტად დაინტერესდა სასცენო მუშაობით და გადაწყვიტა მუდმივად ემუშავა სცენაზე. დავით ერისთავმა სთხოვა ნატოს მონაწილეობა მიეღო თბილისში სცენის მოყვარეთა წარმოდგენაში. შემდეგ კვლავ გამართეს რამდენიმე წარმოდგენა ნატოს მონაწილეობით. მალე ნატომ ნიჭიერი სცენის მოყვარის სახელი გაითქვა. უკვე პრესაშიც აღინიშნა ნატოს უღაფო სცენოური ნიჭი.



„ნანუმა“  
ნანუმა—ნატო გაბუნია

როდესაც 1879 წელს მუდმივი ქართული თეატრის დაარსების საკითხი დაიწვა, ნატოს შესთავაზეს მუდმივად მუშაობა თეატრში. მისი მისწრაფებაც ეს იყო, მაგრამ ამას წინ აღუდგა მამა, ყოფილი დიამბეგი მერაბ გაბუნია. ვერავითარი მოლაპარაკებით და მოციქულების გზავნით ვერ დაითანხმეს მერაბი. ბოლოს თვით ნატომ გადასჭრა საკითხი და თეატრის მოთავეთა რჩევით გორიდან მამას გამოეპარა თბილისში, გათხოვილ დას შეეხაზნა და ჩაირიცხა მუდმივ დასში.

გორის პერიოდის ცხოვრებაში უნდა აღინიშნოს ერთი საინტერესო ფაქტი: ნატო გაბუნია მონაწილეობას იღებდა სოფ. ტყვიავში არსებულ ხალხოსანთა არალეგალურ ორგანიზაციაში.

1879 წლიდან ნატოს უკვე ვხვდავთ, მუდმივ დასში. აქედან დაიწყო ნატოს თეატრალური მოღვაწეობა და ოცდაათი წლის განმავლობაში, სიკვდილამდე, იგი თავდალებით ემსახურებოდა ქართულ თეატრს.

არც ისე რიგიან მდგომარეობაში იყო იმ დროს ქართული თეატრი, რომ მის მოღვაწეს უზრუნველად და მშვიდად ეგრძნო თავი. თეატრი კერძო ინიციატივით არსებობდა და ამავე დროს ფარულად და აშკარადაც ვა-

ნიციღდა დევნას ცარიზმისაგან. ნატოც ვანიციღდა ღუბჭირ ეპოქის სიმწვავეს, მაგრამ თეატრისადმი უსაზღვრო სიყვარულით გამსჭვალული, ნატო არ იმჩნევდა გაჭირვებას და სცენიდან მუდამ გაბედულად გაისმოდა მისი მკვეთრი ხმა.

ნატო თავგამოდებით შრომობდა ჩვენი თეატრის საკეთილდღეოდ. ამ მოღვაწეობისა და უდიდესი სასცენო ნიჭის გამო დამსახურებელი ქონდა დიდი პოპულარობა და სახელი ქართველ ხალხში.

ნატოს ყოველი გამოსვლა სცენაზე ტრიუმფი იყო. აღსანიშნავია, მაგალითად, პირველი მისი საბენეფისო წარმოდგენა 1880 წელს, რომელიც მაყურებლებმა თეატრის საერთო. დღესასწაულად გადააქციეს. მსახიობი დიდად დაასაჩუქრეს. ერთერთი საჩუქარი მეტად მნიშვნელოვანი იყო იმ დროისათვის. ეს იყო ცნობილი მომღერლის ევანგელას დაირა, ძვირფასად მოჩუქურთმებული. ხალხური აშუღის დაირა სიმბოლო იყო იმის, რომ თვით ნატოც ხალხის მსახური და მოამაგე იყო. ამ ბენეფისისათვის აჯაკიმ ჭა-



„ორი თბოლი“  
ფროზარ—ნატო გაბუნია

განგებოდ დასწერა პიესა „კინტო“, რომელ-  
შიაც ცენტრალურ როლს ბენეფიციანტი ას-  
რულებდა.

იმდროინდელ ქართულ თეატრისათვის  
პიესებს სწერდნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი  
წერეთელი, დავით ერისთავი და კომედიო-  
გრაფი ავქსენტი ცაგარელი. უკანასკნელი,  
ნატოს მეუღლე, განსაკუთრებული რეპერ-  
ტუარის შემქმნელი იყო ნატოსათვის. მისი  
პიესა „ხანუმა“ სპეციალურად ნატოსათვის  
იყო დაწერილი და ხანუმას როლი ერთერთ  
საუკეთესო მხატვრულ სახედ ითვლებოდა  
ნატოს მრავალფეროვან რეპერტუარში.

ნატოს დროინდელ საზოგადო მოღვაწეთ  
და ხელოვანთ ახასიათებდა ხალხისადმი თავ-  
დადება და უნაგარო შრომა. ნატოც ზედმი-  
წევნით სინდისიერად ეწეოდა მუშაობას. არ  
არის საქართველოში არც ერთი მნიშვნელო-  
ვანი ადგილი, რომ ნატოს მონაწილეობით  
წარმოდგენა არ გამართულიყოს, ხშირად  
უფასოდ, საქველმოქმედო მიზნით.

ღამახასიათებელია ამ მხრივ ნატოს ერთ-

ერთი წერილი მსახიობ ნიკო გოცირიძისად-  
მი:

„ძვირფასო ძამია ნიკო! მოვიდა ჩვენი ალ-  
სასრულის დღე და მოგვლით პარასკევს სა-  
ღამოს პოეზდით, აქ ზემოხვედურეთში, სა-  
დაც ეხლა მე ვარ სტუმრად ჩემს დისწულ  
სონასთან (ციციშვილისა), რომელსაც შეაჯ  
იციობ, აქ ვიქნებით. სტანციიდან სამი ვერ-  
სი არის. მეორე დღეს წავალთ ქარკლში,  
სადაც წარმოდგენა მართავენ. ჩვენ მხო-  
ლოდ ერთხელ ვითამაშებთ, რადგანაც სო-  
ფელში სცენა ვერ მოახერხეს. და თუ წენ  
დათანხმდები (მე კი თანახმა ვარ), კვირას  
კალოზე გავმართოთ წარმოდგენა გლეხი კა-  
ცებისათვის... შემოსავალი გლეხი კაცებასა-  
თვის არის: აბანო უნდა გაუმართოთ.“

ნატოს შემოქმედებითი სახე გარკვეულ  
ამპლუას ატარებდა. იგი ასრულებდა კომი-  
კურ როლებს და ამ მხრივ შეუღლებელი  
იყო. მის ხელში სულ პატარა ეპიზოდური  
როლიც—კი დიდ მნიშვნელობას ღებულობ-  
და, რადგან ნატომ იცოდა დასრულებული  
მხატვრული სცენიური სახის მოცემა. ეს  
იყო ბუნებრივი ნიჭისა და შემდგომ დიდი  
სცენიური გამოცდილების შედეგი.

თუ მხედველობაში მივიღებთ საერთოდ  
იმდროინდელ რეჟისურის სისუსტეს და ამ  
მდგომარეობასაც, რომ აქტიური იძულებუ-  
ლი იყო ხშირად ორი-სამი რეპეტიციით ეთა-  
მაშნა პიესაში, საჭირო იყო მართლაც დიდი  
ბუნებრივი ნიჭი, რომ მსახიობს სცენაზე  
ისეთი წარმატება ჰქონოდა, როგორც ნატოს  
ჰქონდა.

ნატოს შემოქმედებითი უნარს ხელს შე-  
ტად უწყობდა მისი მოხდენილი მრავალჯე-  
როვანი ინტონაცია, მკაფიო დიქცია, კარგი  
ხმა.

ნატოს მიერ გაპიროვნებული სახეები ზა-  
ყურებლებს მუდამ ღრმად ახსოვდებოდათ.  
ნატო ძლიერი შინაგანი იმპულსით მკვეთრად  
სახავდა ამა თუ იმ სცენიურ ტიპს.

1883 წელს თბილისს ესტუმრა ცნობილი  
რუსი დრამატურგი ოსტროვსკი. ქართული  
თეატრის მესვეურებმა დიდის პატივით  
მიიღეს ძვირფასი სტუმარი. საპატივსაცემოდ



გამართულ წარმოდგენაზე ითამაშეს მისივე პიესა „შემოსავლიანი ადგილი“. ნატო გაბუნია თამაშობდა კუკუშკინას როლს.

ოსტროვსკი აღფრთოვანებული იყო ნატოს ნიჭიერ თამაშით და უთხრა მას: „ვიცი, რომ საქართველო მშვენიერი ქვეყანაა, მაგრამ ვერ მოვიფიქრებდი, რომ ქართველი ქალი ასე ლამაზად შესძლებდა ჩემი ტიპის განსახიერებასო“.

მრავალი ასეთი საუკეთესო რეკომენდაცია მიუციათ ნატოსათვის მისი ეპოქის მოღვაწეთ.

1909 წელს მისი 30 წლის იუბილე საყოველთაო ზეიმად გადაიქცა. ქართველმა ხალხმა დიდად პატივი სცა საყვარელ მსახიობს ნიქისათვის და თავდადებული მოღვაწეობისათვის. სწორედ იმ ხანებში დაწერილ მოვონებებში ნატო სწერდა: „ბევრი რამ კარგი და თანაც მწარე გამომივლია სცენაზე, მაგრამ ჩემთვის ყველაფერს თეატრი შეადგენსო“.

იცოდა ნატოს ეს თავდადება ქართველმა ხალხმა, იცოდა, რომ ნატო სცოცხლობდა თეატრის სიცოცხლით, მისი გამარჯვებებით და წინსვლით და ამიტომ დიდად აფასებდა მას.

პოეტმა ი. ღრიშაშვილმა ნატოს პატარა სამახსოვრო ლექსი უძღვნა, რომელშიაც მკაფიოდ დაახასიათა ნატოს სულსიკვეთება:

„მახსოვს, მზეო, სცენას შავ-ბნელს

სხივს სტყორცნიდი, აშუქებდი.

ყინვის ნაკეთზე შეკუმშული

იციროდი... ხითხითებდი.

ეჰ, ვინ უწყის ცოდვის შვილნი

თუ რამდენი გვახარხარე;

ეჰ, ვინ უწყის „კულისებში“

თუ რამდენი ცრემლი ჰღვარე?!

ნატო გაბუნიას გარდაცვალება 29 აგვისტოს 1910 წელს დიდად განიცადეს საქართველოს ყოველ კუთხეში. ხალხი მწარედ გლოვობდა დიდ დანაკლისს.

მოსაგონარია ნატო გაბუნია, როგორც მაგალითი ჩვენი დიადი ეპოქის შემოქმედთათვის, თავისი თავდადებული შრომით მშობლიური სცენის საკეთილდღეოდ.



„ქოროლი“  
ქიჩინე — ნატო გაბუნია



„ხათაბლა“  
ხამფერი — ნატო გაბუნია

# პოეზია\*

## § 8

ფაბულა არის ერთობლივი არა იმის გამო, რომ იგი, როგორც ფიქრობენ ზოგიერთები, ერთის შესახებ არის მოთხრობილი. ერთის შესახებ შესაძლებელია ხომ მრავალი და ურიცხვი რამ, რომელთაგან ზოგიერთები არც კი არიან ერთი. სწორედ ამგვარად, არის ერთის მიერ გაკეთებული მრავალი საქმე, რომელთაგან არც ერთი არ იქცევა ერთ საქმედ. ამის გამო საფიქრებელია, რომ შემდგარი არიან ყველა პოეტები, რომლებსაც შეთხზული აქვთ ჰერაკლიდა, თეზიდა, ან მათი მსგავსი პოემები. ისინი ფიქრობენ, რომ, რაკი ჰერაკლე იყო ერთი, ფაბულაც მის შესახებ აუცილებლად იქნება ერთობლივი. ჰომეროსი კი, რომელიც სხვა საკითხებშიც გამოირჩევა, ამ საკითხში, როგორც ჩანს, კარგად ერკვეოდა—ან რაიმე თეორიის, ან თავისი ბუნებრივი ნიჭის გამო. როდესაც ჰომეროსი თხზავდა ოდისეოსას, მას ფაბულაში არ შეუტანია ყველაფერი, რაც ოდისეს შეემთხვა: მაგალითად არ შეუტანია ის, თუ როგორ დაიჭრა ოდისე პარნასზე, თუ როგორ მოიგონა მან შემოიღობა ომში გამგზავრებისას. ვინაიდან არც აუცილებლობა, არც ალბათობა არ მოითხოვდა იმას, რომ ერთი ამ შემთხვევათაგანი გაჩენილიყო მეორე შემთხვევის გაჩენის შემდეგ. ჰომეროსმა შეკრიბა ოდისეოსას ყველა შემთხვევები ერთი საქმის გარშემო იმ აზრით, რომლითაც ჩვენ ვლპარაკობთ. ამნაირადვე მოიქცა იგი ილიადაში. ამრიგად, როგორც სხვა მიმბაძველ ხელოვნებებში ერთი მიბაძვა არის ერთის მიბაძვა, ისე ფაბულაც, რამდენადაც იგი მოქმედების მიბაძვაა, არის ერთისა და იმავე მთე-

ლის ასახვა, ხოლო საქციელთა ნაწილები ისე არიან ურთიერთ შორის შეწყობილი, რომ, თუ ერთი ნაწილი ან გადასმული ან ამოღებული იქნა, მაშინ მთელიც გამოიცვლება და წაბორჩილება. ხოლო ის, რის მიმატებას ან გამოკლებას არავითარი სინათლე არ შეაქვს ნაწარმოებში, მთელის არავითარ ნაწილსაც არ შეადგენს.

## § 9

ნათქვამიდან ცხადია, რომ პოეტის საქმეა თქვას არა ის, თუ რა მოხდა, არამედ ის, თუ რა მოხდებოდა და რა იყო ალბათობისა ან აუცილებლობის მიხედვით შესაძლებელი. ისტორიკოსი და პოეტი ურთიერთისაგან განირჩევიან არა იმით, ლექსით ლაპარაკობენ ისინი თუ პროზით, ვინაიდან ჰეროდოტეს ნაწარმოები შეიძლებოდა გალექსილიყო და ის მანაც ლექსად გამოთქმული ისტორიული ნაწარმოები იქნებოდა — არა ნაკლებ, ვიდრე პროზით დაწერილი: ისტორიკოსი და პოეტი ურთიერთ შორის განსხვავდებიან იმით, რომ პირველი ლაპარაკობს იმის შესახებ თუ რა მოხდა, მეორე კი ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ რა შეიძლებოდა მომხდარიყო. ამის გამო პოეზია უფრო ფილოსოფიურია და უფრო სერიოზულია, ვიდრე ისტორია. პოეზიას უფრო მეტად მხედველობაში აქვს ზოგადი, ისტორიას კი უფრო მეტად მხედველობაში აქვს ცალკეული.

ზოგადი, რომელიც მიზნად აქვს თავისი გმირებისათვის სახელების მიმცემს პოეზიას, იმაშია, რათა წარმოადგინო, თუ რომელ კაცს როგორი სიტყვა ან ქცევა შეეფერება ალბათობისა ან აუცილებლობის მიხედვით. ცალკეული კი, რომელიც ისტორიის საგანს შეადგენს, ისაა, თუ რა ქნა ან რა განიცადა (მაგალითად) ალკიბიადემ. კომედიის შე-

\* იხ. ა/წ „საბჭ. ხელოვნება“, № 5.



სახებ ეს უკვე ნათელია, ვინაიდან მას შემდეგ, რაც შედგენილია ფაბულა ალბათობის მიხედვით, კომედიის ავტორებს შეაქვთ ფაბულაში შემთხვევითი სახელები და, იამბოგრაფებისაგან (პასქვილანტებისაგან) განსხვავებით, ისინი გმირებს არ აძლევენ სახელებს ნამდვილ პიროვნებათა მიხედვით. ტრაგედიაში კი ეტანებიან ნამდვილ პირთა სახელებს: ამის მიზეზია ის, რომ შესაძლებელი იყოს დამაჯერებელი. ჩვენ არ გვჯერა, რომ ის, რაც არ მომხდარა, შესაძლებელი იყოს; ხოლო ის, რაც მომხდარა, ცხადია, შესაძლებელია, ვინაიდან შესაძლებელი, რომ არ ყოფილიყო, არც მოხდებოდა. მაგრამ ზოგიერთ ტრაგედიაშიც ერთი თუ ორი სახელი არის ცნობილ გმირთა სახელი, დანარჩენი სახელები გამოგონებულია. ზოგიერთ ტრაგედიაში კი ერთი სახელიც არ არის ცნობილი—ასეა, მაგალითად აგათონის „ყვავილში“. როგორც შემთხვევები, ისე სახელებიც ამ ტრაგედიაში გამოგონებულია. მიუხედავად ამისა იგი ნაკლებად მოსაწონი არ არის. ასე რომ სრულიად არ არის საჭირო, რათა ტრაგედიები მისდევდნენ ძველს გადმოცემებს იმ ამბავის შესახებ, რაზედაც აგებულია ტრაგედია. სასაცილოც კი იქნებოდა ასეთი რამ, ვინაიდან ცნობილიც კი მხოლოდ მცირე რიცხვისათვის არის ცნობილი, ხოლო მოსაწონი არის იგი ყველასათვის. აქედან ცხადია, რომ საჭიროა პოეტი იყოს უფრო მეტად ფაბულების შემომიქმედი, ვიდრე ლექსებისა, რამდენადაც იგი ასახვის გამო არის პოეტი, ხოლო ასახავს იგი მოქმედებებს. და რომ მას შეხვედროდა აესახა ის, რაც მოხდა, იგი მაინც არა ნაკლები უფლებით პოეტი იქნებოდა: არაფერი არ უშლის ხომ ხელს, რათა ზოგი რამ იმისაგან, რაც ხდება, ისეთი იყოს, როგორც დასაჯერებელია და შესაძლებელია რომ ხდებოდეს, რის მიხედვით ასეთი მწერალი ამ მომხდარის პოეტი იქნება.

მარტივ ფაბულებიდან და მოქმედებებიდან ეპიზოდურები არიან ყველაზე უცუდეში. ეპიზოდურს მე ვეძახი ისეთს ფაბულას, სადაც შემთხვევების თანმიმდევრობა

არც დამაჯერებელია და არც აუცილებელი. ასეთ ფაბულებს ცუდი პოეტები ფაბულათვის სისუსტის გამო, ხოლო კარგი პოეტები თხზავენ მსახიობთა გამო. ქმნიან რათათვის მტრადიუმებს შეჯიბრებათათვის და ძალზე მეტად აკიანურებენ რა ფაბულას, პოეტები ხშირად იძულებული არიან დაარღვიონ მოქმედების თანმიმდევრობა.

ტრაგედია არის ასახვა არა მხოლოდ დასრულებულ მოქმედებისა, არამედ, აგრეთვე შიშისა და სიბრალულის აღმძვრელ მოვლენებისა, ხოლო ეს გრძნობები ძალიან ადვილად იბადებიან მაშინ, როდესაც მოვლენები მოლოდინის გარეშე ჩნდებიან, უფრო ადვილად კი მაშინ, როდესაც მოვლენები მოლოდინის გარეშე ჩნდებიან ერთმანეთის გამო.

ამნაირად მომხდარი უფრო საკვირველი იქნება, ვიდრე ისეთი, რომელიც ხდება თავის თავად და უცაბედად, ვინაიდან უცაბედად მომხდარ მოვლენათა შორის ყველაზე უფრო საკვირველებია ისინი, რომლებიც თითქო განზრახ მოხდენ—როგორც, მაგალითად, არგოსში მიტუის ქანდაკებამ მოკლა მიტუის მკვლელი, დაეცა რა მას იმ დროს, როდესაც ეს მკვლელი ათვალეგრებდა ამ ქანდაკებას. ასე გვეჩვენება, რომ ასეთი რამ არ ხდება შემთხვევით. ამრიგად აუცილებელია, რომ ასეთი ფაბულები იყვნენ უკეთესები.

§ 10

ზოგიერთი ფაბულა მარტივია, ზოგიერთი კი დახლართული, რადგან მოქმედებებიც, რომლების ასახვას წარმოადგენენ ეს ფაბულები, ასეთებია. მარტივ მოქმედებას მე ვეძახი ისეთს, რომელიც ხდება, როგორც ნათქვამია, განუწყვეტლივ და ერთობლივად და სადაც გადასვლა ხდება პერიპეტეებისა და გამოცნობის გარეშე. დახლართული კი არის ის მოქმედება, სადაც გადასვლა ხდება ან გამოცნობის, ან პერიპეტეების, ან ორთავეს საშუალებით. თვით ფაბულის აგებულობიდან უნდა გამომდინარეობდეს ეს გადასვლა,—ასე რომ იმისაგან, რაც უფრო მოხდა, იგი ჩნდებოდეს ან აუცილებლობის, ან ალბათობის მიხედვით. დიდი განსხვავებაა ხომ,

ჩნდება ერთი მოვლენა მეორეს გამო, თუ მეორეს შემდეგ.

## § 11

პერიოტიკა არის, როგორც ითქვა, მოქმედების გადასვლა საწინააღმდეგოში, ხოლო ეს გადასვლა, როგორც ვთქვით, უნდა მოხდეს ალბათობის ან აუცილებლობის მიხედვით. მაგალითად, „ოიდიპოსში“ შეიკრიკა, რომელიც მოვიდა იმისათვის, რათა გაეხარებია თიდიპოსი და განეთავისუფლებია იგი დედის შიშისაგან, აუხსნა რა თიდიპოსს, თუ ვინ იყო იგი, საწინააღმდეგო გააკეთა. აგრეთვე „ლინკეოსში“ ერთი კაცი მიყავთ დასაკლავად, დანაოსი კი მიყვება მას, რათა მოკლას იგი. მაგრამ მოქმედების განვითარებლად გამოცნობა, რომ კვდება უკანასკნელი, პირველი კი გადარჩება. გამოცნობა, როგორც ამას თვით სახელწოდება აღნიშნავს, არის იმათი გადასვლა უცოდინარობიდან ცოდნაში, ან მეგობრობაში და მტრობაში, ვისაც ბედნიერება ან უბედურება უწერია. საუკეთესო გამოცნობაა ის, რომელიც ხდება პერიოტიკასთან ერთად, აი როგორც ეს არის „ოიდიპოსში“. არის სხვაგვარი გამოცნობაც: იგი შეიძლება მოხდეს, როგორც ითქვა, უსულო და შემთხვევითი საგნის მიხედვით; გამოცნობა ხდება იმის საშუალებითაც, გააკეთა ვინმემ რამე თუ არ გააკეთა. მაგრამ ფაბულისათვის საუკეთესო და მოქმედებისათვის საუკეთესო არის ზემოაღნიშნული გამოცნობა. ასეთს გამოცნობას და პერიოტიკას შედეგად ექნებათ ან სიბრალული ან შიში, ე. ი. ის გრძნობები, რომლების აღმძვრელ საქმეების ასახვა არის ტრაგედია. გარდა ამისა, ასეთი გამოცნობის შემდეგ აუცილებელი იქნება ბედნიერების და უბედურების განცდაც. ვინაიდან ყოველი გამოცნობა არის რამოდენიმეს გამოცნობა, ზოგიერთს გამოცნობაში მხოლოდ ერთი მხარე გამოიკნობს მეორეს, თუ კი ცხადია, ვინ არის მეორე; ზოგიერთ გამოცნობაში კი ორივე მხარე უნდა იქნეს გამოცნობილი—როგორც, მაგალითად, იფიგენია იქნა გამოცნობილი ორესტის მიერ

გამოგზავნილ ბარათის გამო, ხოლო იფიგენიას მიერ ორესტის გამოსაცნობად შეიქნა სხვა საშუალება.

მაშასადამე, ამ მხრივ ფაბულას აქვს ორი ნაწილი: პერიოტიკა და გამოცნობა, მესამეა ვნება. ამათგან პერიოტიკისა და გამოცნობის შესახებ უკვე ითქვა. რაც შეეხება ვნებას, იგი არის დამდუბველი ან დამტანჯავი მოქმედება, როგორცაა, მაგალითად სცენაზე წარმოდგენილი სიკვდილი, ძალიან ძლიერი მწუხარება, კრილობის მიყენება და სხვა ასეთები..

## § 12

ჩვენ უკვე ვთქვით ტრაგედიის იმ ნაწილების შესახებ, რომლებიც უნდა ტრაგედიის ყანრის დამახასიათებელ ნაწილებად მივიჩნიოთ. ხოლო მოცულობის მიხედვით და იმის მიხედვით, თუ რა ნაწილებზე განიყოფება ტრაგედია, ეს ნაწილები ასეთებია: პროლოგი, ეპიზოდირი, ექსოდოსი და ხოროს სიმღერა, ხოლო ამ უკანასკნელს აქვს თავისი ნაწილები—პაროდოსი და სტასიმონი. ეს ნაწილები საერთოა ყველა ტრაგედიისათვის, ხოლო კომოსები და სიმღერები სცენიდან ზოგიერთი ტრაგედიის თავისებურებაა. პროლოგი არის ტრაგედიის მთლიანი ნაწილი, რომელიც უსწრებს წინ ხოროს გამოსვლას, ეპიზოდირი კი არის ტრაგედიის მთლიანი ნაწილი, რომელიც მოთავსებულია ხოროს სიმღერათა მთლიან ნაწილებს შორის. ექსოდოსი არის ტრაგედიის ის მთლიანი ნაწილი, რომლის შემდეგ ხოროს არ მღერის. ხოროს პაროდოსი არის ხოროს პირველი მთლიანი სალაპარაკო. სტასიმონი არის ხოროს სიმღერა ანაპესტისა და ტროხეს გარეშე. კომოსი არის ხოროს და მსახიობთა საერთო გოდება, ხოლო სიმღერა სცენიდან არის მსახიობთა კერძო სიმღერა.

ჩვენ უკვე ვთქვით ტრაგედიის იმ ნაწილების შესახებ, რომლებიც უნდა ტრაგედიის ყანრის დამახასიათებელ ნაწილებად მივიჩნიოთ. ხოლო მოცულობის მიხედვით და იმის მიხედვით, თუ რა ნაწილებზე განიყოფება ტრაგედია, ეს ნაწილები ასეთებია.

ნათქვამის შემდეგ ეხლავე უნდა უშუალოდ აღინიშნოს, რას უნდა ეწაფებოდნენ და რას უნდა ერიდებოდნენ ფაბულების შემდგენლები და როგორ გავეთება ტრაგედიის დაწერის საქმე. რაკი საუკეთესო ტრაგედიის შედგენილობა უნდა იყოს არა მარტივი, არამედ რთული, ხოლო ტრაგედიის ეს რთული შედგენილობა უნდა იყოს შიშისა და სიბრაღის აღმძვრელი საქმეთა ასახვა (ეს არის ხომ ამგვარი მხატვრული ნაწარმოების თავისებურება), ამიტომ უწინარეს ყოვლისა ცხადია, რომ არც კარგი კაცი უნდა იქნეს წარმოდგენილი ისე, რომ იგი ბედნიერებიდან უბედურებისაკენ გადადიოდეს (ვინაიდან ეს არც შიშის აღმძვრელია და არც სიბრაღის აღმძვრელი, არამედ აღმშფოთებელია), არც ცუდი კაცი უნდა იქნეს წარმოდგენილი ისე, რომ იგი უბედურებიდან ბედნიერებისაკენ გადადიოდეს (ეს ხომ ტრაგედიისათვის ყველაზე მეტად შეუფერებელი რამ იქნებოდა): ასეთი ტრაგედიის არ ექნებოდა არაფერი, რაც საჭიროა—იგი არ ექნებოდა არც კათმომყვარული, არც სიბრაღის აღმძვრელი, არც შიშის გამოიწვევი. აგრეთვე ძალიან ცუდი კაცი არ უნდა იქნეს წარმოდგენილი ისე, რომ იგი ბედნიერებიდან უბედურებაში ეარდებოდეს, ვინაიდან ფაბულის ასეთი შედგენილობა გამოიწვევდა კაცისადმი სიყვარულს, მაგრამ ვერ გამოიწვევდა ვერც სიბრაღულს და ვერც შიშს. სიბრაღული ხომ არის გრძნობა დაუმსახურებლად უბედურთა მიმართ, ხოლო შიში არის გრძნობა ჩვენის მსგავსთა მიმართ. ასე რომ ზემოაღნიშნული შემთხვევა არც სიბრაღის და არც შიშის გამოიწვევი იქნებოდა. ამრიგად რჩება ისეთი, რომელსაც უჭირავს საშუალო ადგილი მათ შორის. ასეთი კაცია ის, ვინც დიდს პატივისცემაში და ბედნიერებაში მყოფთაგან განიჩნევა არა სათნოებთა და სიმართლით, და ვინც უბედურებაში ეარდება არა სიკეთისა და სიმდაბლისათვის, არამედ რაღაც შეცდომის გამო, როგორც, მაგალითად ოდიპოსი, თიესტისი და ამდაგვარი გამოჩენილი მამაკაცები. მამასადამე, აუცილე-

ბელია, რომ კარგად გავეთებული ფაბულის უმაღლესი მარტივი იყოს, ვიდრე ორმაგი, რომელიც ამას ზოგიერთები ამბობენ, და ვინც დიდოდეს არა უბედურებიდან ბედნიერებისაკენ, არამედ, წინააღმდეგ ამისა, ბედნიერებიდან უბედურებისაკენ—გადადიოდეს არა სიკეთის გამო, არამედ დიდი შეცდომის გამო, რომელიც ჩაუდენია ან ისეთს კაცს, როგორც ჩვენ ვახსენეთ, ან უმაღლესი უკეთესს, ვიდრე უარესს. ამის დასამტკიცებელია კი ის, რაც ხდება. უპირველესად პოეტები ითვლიდნენ შემთხვევითი ხასიათის ფაბულებს, ესეა კი საუკეთესო ტრაგედიები იწერება მცირედდენ ოჯახთა შესახებ. როგორც არიან ალკმაიონის, ოდიპოსის, ორესტესის, მელუაგრეს, თიესტისის, ტელეფეს და ყველა იმათი ოჯახები, რომლებსაც მოუხდათ ან განეცადათ, ან ჩაედინათ საშინელი რამ.

მამს, ხელოვნების მიხედვით საუკეთესო ტრაგედიას ასეთი შედგენილობა აქვს. ამიტომ ცდება ის, ვინც ამას უჩივის ევრიბიდესს, რომ ევრიბიდე ასე იქცევა თავის ტრაგედიებში და მისი მრავალი ტრაგედია უბედურებით თავდება. მაგრამ ეს სწორია, როგორც უკვე ითქვა. ხოლო ამის უმთავრესი საბუთია შემდეგი მოსაზრება: შეჭიბრებათა დროს, სცენაზე, აი ასეთი თხზულებები ყველაზე უფრო ტრაგიკულ თხზულებებად მოჩანან, თუ კი ისინი წესიერად არიან შესრულებული, და ევრიბიდეს ყველაზე უფრო ტრაგიკულ პოეტად გვევლინება, კიდევაც რომ კარგად არ ჰქონდეს მას დანარჩენი მხარეები მოწესრიგებული. მეორე სახის, ან ზოგიერთების მიერ პირველი სახისად წოდებული, ტრაგედია არის ის, რომელსაც ორმაგი შედგენილობა აქვს, როგორც, მაგალითად, „ოდისეას“, და რომელიც თავდება საწინააღმდეგოდ უკეთესთათვის და უარესთათვის. ეს სახე პირველ სახედ ითვლება მაყურებელი საზოგადოების სისუსტის გამო: პოეტები ხომ ეგუებიან თავის შემოქმედებაში მაყურებელთა სურვილებს. მაგრამ ამგვარი სიამოვნება არის არა ტრაგედიის, არამედ უმაღლესი კომედიის შესაფერისი თვისება. იქ ხომ მი-

როგორც ორესტი და ეგისტო, დასასრულ გა-  
ლიან მეგობრებად ქვეყნის და არც ერთი  
არ კვდება მეორისაგან.

## § 14

შიშისა და სიბრალულის აღმძვრელი ძალა  
სანახავიდან ჩნდება, მაგრამ იგი ჩნდება აგ-  
რეთვე თვით ფაბულის შედგენილობიდან,  
რაც უპირველესია და უკეთესი პოეტის ნი-  
შანია, ვინაიდან საჭიროა, რათა ფაბულა ისე  
იყოს შედგენილი, რომ ის, ვინც იხმენს მომ-  
ხდარ ამბავს, შემთხვევების დაუნახავადაც  
ცახცახებდეს და სიბრალულით ივსებოდეს:  
აი როგორც ამას განიცდის ის, ვინც მოის-  
მენს ოიდიპოსის ამბავს. ხოლო ასეთი განც-  
დის გამოწვევა სცენიური ეფექტების საშუა-  
ლებით პოეტურ ოსტატობისათვის სრულიად  
შეუფერებელი რამ არის და იგი ხორეგო-  
სის ნაამაგარია. იმათ კი, ვინც გარეგნული  
მორთულობით წარმოადგენს არა საშიშარს,  
არამედ მხოლოდ გასაოცარ მოვლენას, არა-  
ფერი აქვს საერთო ტრაგედიასთან: ტრაგე-  
დიაში საჭიროა ვეძიოთ არა ყოველგვარი,  
არამედ მისთვის შესაფერისი სიამოვნება.  
ხოლო, ვინაიდან პოეტი ვალდებულია მიზა-  
ძვის საშუალებით გამოიწვიოს სიამოვნ-  
ება, რომელიც სიბრალულისა და შიში-  
საგან გამომდინარეობს, ამიტომ, ცხადია,  
რომ ეს უნდა თვით ფაბულაში იყოს ჩანერ-  
გილი. შევეხოთ, თანდამთხვეულ მოვლენა-  
თა შორის თუ როგორი მოვლენები არიან  
საშინელი და როგორები არიან მოსაწყყენი.  
აუცილებელია, რომ ამგვარი მოქმედებები  
ეკუთვნოდნენ ან ურთიერთ მიმართ მეგობ-  
რებს, ან მტრებს, ან ისეთებს, რომლებიც  
არც მეგობრები და არც მტრები არიან ერთ-  
მანეთის მიმართ. თუ მტერი აკეთებს მტრულ  
საქმეს, ან აპირებს ასეთის გაკეთებას, ამაში  
არაფერია სიბრალულის აღმძვრელი, გარდა  
ამ მტრული განცდის თავის თავად. არაფე-  
რია სიბრალულის გამომწვევი იმათ მოქმე-  
დებაშიც, ვინც ურთიერთ მიმართ არც მე-  
გობრება და არც მტრები: საძიებელია ისე-  
თი შემთხვევები, როდესაც ვნებანი ჩნდ-  
ებიან მოყვარეთა შორის. მაგალითად, როდ-

საც ან ძმა ძმას, ან შვილი მამას, ან დედა  
შვილს, ან შვილი დედას კლავს, ამისათვის  
მოკვლას, ან აკეთებს ამის მსგავს სხვა რა-  
მეს მაგრამ გადმოცემული მოთხების გასწო-  
რება არ არის საჭირო: მე ნაგულისხმევი  
მაქვს, მაგალითად, კლიტემნესტრა, რომე-  
ლიც კვდება ორესტისაგან, და ერფილე,  
რომელიც კვდება ალკმაიონისაგან. საჭიროა,  
რომ პოეტი თვითონ აღმოაჩინდეს და გად-  
მოცემებით კარგად სარგებლობდეს. რას ეე-  
ძახით ჩვენ „კარგად“, ამის შესახებ ვთქვათ  
უფრო ნათლად. მოქმედება შეიძლება ისე  
ხდებოდეს, როგორც ძველ პოეტებს მცოდნე  
და გაგებული პირები ყავთ წარმოდგენილი.  
ასე წარმოადგინა, მაგალითად, ევპირიდემ მე-  
დეა, რომელიც კლავს თავის ბავშვებს. მაგ-  
რამ მოქმედება შეიძლება ხდებოდეს მეო-  
რენაირადაც: შეიძლება, რომ საშინელ მოქ-  
მედებას სჩადიოდნენ უცოდინარები და მხო-  
ლოდ შემდეგ ტყობილობდნენ, რომ ეს საში-  
ნელი საქმე მათ უქნეს მოყვარებს, — როგორც  
დაემართა ეს სოფოკლეს ოიდიპოსს. მაგრამ  
უკანასკნელი ამბავი მოხდა დრამის ფარგ-  
ლებს გარეშე, თვით ტრაგედიაში კი ასე  
ემართება, მაგალითად, ასტიდამანტეს, ალკმა-  
იონს და აგრეთვე ტელეგონეს „დაჭრილ  
ოღისეში“. არის კიდევ მესამე ნაირი მოქ-  
მედებაც ამათ გარეშე: როდესაც ვინმე უცო-  
დინარობის გამო აპირებს მოიმოქმედოს რა-  
ღაც საშინელი, მაგრამ, ვიდრე ჩაიდენავს  
ამას, გაიგებს, თუ რის გაკეთებას აპირებდა.  
ამათ გარდა სხვანაირი მოქმედება არ არის, ვი-  
ნაიდან აუცილებელია — ან იყოს მოქმედება ან  
არა, ან მცოდნე მოქმედებდეს ან უცოდინა-  
რი. ამ მოქმედებათა შორის ყველაზე უარე-  
სია ის, რომდესაც ვინმე შეგნებულად აპი-  
რებს რამე ცუდი მოიმოქმედოს, მაგრამ არ  
აკეთებს: ეს საძიებელია, და არა ტრაგიკული,  
ვინაიდან აქ არ არის ვნება (ტანჯვა). ამიტო-  
მაც არავინ არ წარმოადგენს ასეთს მოქმე-  
დებას, თუ არა იშვიათად, როგორიცაა, მაგა-  
ლითად, „ანტიგონაში“ ჰემონის მოქმე-  
დება კრეონტის მიმართ. მეორე შე-  
მთხვევაა, როდესაც ვინმე აკეთებს ცუდს  
საქმეს. ამ შემთხვევაში უკეთესია, რო-



დესაც ვინმე აკეთებს ამას უცოდინარად, გაიგებს კი მას შემდეგ, რაც გააკეთებს: ვინაიდან საძაგელი აქ არაფერია და გამოცნობა საშინელია. მაგრამ საუკეთესოა უკანასკნელი შემთხვევა: სახეში გვაქვს, მაგალითად, ისეთი შემთხვევები, როდესაც „კრესფონტეში“ მეროზე აპირებს მოკლას შვილი, მაგრამ არ კლავს, არამედ გამოიცნობს: აგრეთვე როდესაც „ფიფენიაში“ და გამოიცნობს ძმას, „ჰელეში“ შვილი გამოიცნობს დედას, რომლის გაცემასაც აპირებდა. ამის გამო, როგორც უწინ იყო ნათქვამი, ტრაგედები არსებობენ არა მრავალ გვარების შესახებ. არამედ ცენიერების, არამედ შემთხვევის მეოხებით აღმოაჩინეს მძიებელმა პოეტებმა, რომ ასეთი რამ შზამზარეულად იპოვნება მითებში. ამიტომ ისინი იძულებული არიან შეხედნენ ერთმანეთს ისეთი ოჯახების წარმოდგენაში, რომლებსაც ასეთი განცდები შემთხვავთ.

§ 15

იმის შესახებ, თუ მოქმედებათა როგორც შედგენილობა უნდა ჰქონდეთ და როგორი უნდა იყვნენ ფაბულები, საკმაოდ არის ნათქვამი. რაც შეეხება ხასიათებს, არის ოთხი რამ, რასაც უნდა ვეწაფებოდეთ.

პირველი და მთავარია, რომ ხასიათები იყვნენ პატიოსანი. კაცს ექნება ხასიათი, როგორც ითქვა, მაშინ, თუ მისი სიტყვა ამ საქციელი ცხადყოფენ, რომ იგი რაღაცას ირჩევს. ხოლო პატიოსანი ხასიათი ექნება მაშინ, თუ მისი სიტყვა და საქციელი ცხადყოფენ, რომ იგი ირჩევს პატიოსანს. უკანასკნელი შესაძლებელია ყოველს მდგომარეობაში: თვით დედაკაციც და მონაც კი შესაძლებელია იყვნენ პატიოსანი, თუმცა პირველი ამათ შორის უარესია (ვიდრე მამაკაცი), ხოლო მეორე სრულიად გლახა არის.

მეორეა, რომ ხასიათები იყვნენ შესაფერიანი: ატლანტეს ხასიათი არის ვაჟკაცური მაგრამ დედაკაცისათვის შეუფერებელია, რომ იგი იყოს ვაჟკაცური ან საშინელი.

მესამეა, რომ ხასიათი იყოს მსგავსი: ეს

სხვა არის, ვიდრე პატიოსანი და შესაფერიანი ხასიათის შექმნა, როგორც ეს ნათქვამი იქნა.

მეოთხეა—რომ ხასიათი იყოს სწორი. იმ შემთხვევაშიც, რომ ის კაცი, რომელიც ასახვის საგანს წარმოადგენს, იყოს უსწორ-მასწორი და ხასიათიც მას ასეთი ჰქონდეს, იგი ნაინც სწორად უნდა იყოს უსწორ-მასწორი. ხასიათის ისეთი სიგლახის მაგალითი, რომელიც არ არის აუცილებლობით გამოწვეული, არის მენელაოსი „ორგისტში“. უხანსა და ხასიათთან შეუფერებელი ქცევის მაგალითია ოდისევსის ტირილი „სკილაში“ და მელანიპეს სიტყვა... უსწორ-მასწორი ხასიათის მაგალითია იფიგენია ავლიდაში, ვინაიდან მომუდარე იფიგენია სრულიად არ გაეს მერმინდელ იფიგენიას.

ხასიათებში, ისე როგორც მოქმედებათა შედგენილობაში, საჭიროა ყოველთვის ვეძიოთ ან აუცილებელი, ან შესაძლებელი, რათა ის, რასაც ესა თუ ის პირი ლაპარაკობს, ან აუცილებელი იყოს ან დასაჯერებელი, და ერთი რამ ხდებოდეს მეორეს შემდეგ ან აუცილებლობის, ან ალბათობის გამო.

მასასადამე, ცხადია, რომ ფაბულების განკვანძვა თვით ფაბულიდან უნდა გამოიმდინარეობდეს და მანქანის საშუალებით არ უნდა ხდებოდეს, როგორც ეს არის „მედიაში“ ან „ილიადაში“ ზღვით უკან გამოგზავრების სურათში. მანქანით საჭიროა სარგებლობა იმის ასახვად, რაც დრამის გარეშეა: ან იმის, რაც უწინ მოხდა და რაც კაცს არ შეუძლია იცოდეს, ან იმის, რაც მერე მოხდება და საჭიროებს წინასწარმეტყველებას ან ღვთაებრივ უწყებას: ჩვენ ხომ მივაწერთ ღმერთებს, რომ ისინი ყველაფერს ხედავენ. მოქმედებებში არაფერი უნდა იყოს ულოგიკო, თუ არა და იგი უნდა იყოს ტრაგედიის გარეშე, როგორც ეს არის სოფოკლეს „ოიდიპოსში“. ვინაიდან ტრაგედია არის უკეთესობა ასახვა, ვიდრე ჩვენ ვართ, ამიტომ საჭიროა სახეთა კარგი მხატვრებისადმი მიზანძვა. ისინი ხომ, აძლევენ რა თითოულს მის კერძო ფორმას და აქცევენ (სურათს) ორიგინალის მსგავსად, (ამავე დროს) უკეთესებად ხატავენ სახეებს. სწორედ ასე პოეტიც,



ასახვეც რა ფიცხებს, ქარაფშუტებს და სხვა ასეთი ნაკლიანი ხასიათის პატრონებს, წარმოადგენს ამგვარ ადამიანებს კარგებად, როგორც, მაგალითად, წარმოადგინეს ავითონმა და ჰომეროსმა ჯიუტი აქილესი. აი ეს უნდა გვეჩინდეს მუდამ მხედველობაში და აგრეთვე ის გრძნობები, რომლებიც თან სდევნენ აუცილებლად პოეტურ ქმნილებებს: ამათ შესახებაც ხომ ხშირია შეცდომა. მაგრამ მათ შესახებ საკმაოდ ითქვა ჩემს გამოცემულ ნაწერებში.

§ 16

რა არის გამოცნობა, ეს ითქვა უკვე. გამოცნობის სხვადასხვა სახეებს შორის, პირველი სახის გამოცნობა, რომელიც ყველაზე უფრო ნაკლებ ოსტატობას მოითხოვს და რომლითაც ყველაზე უფრო ხშირად სარგებლობენ სიძნელეთაგან თავის დასაღწევად, არის გამოცნობა ნიშნების საშუალებით. ამათ შორის ზოგიერთი დაბადებიდან თანდაყოლილია, როგორც, მაგალითად, „შუბი, რომელსაც ატარებენ მიწით შობილინი“, ან ვარსკვლავები, როგორც არის ეს კარკინეს „თიესტეში“; ზოგიერთი კი შენაძენია, ხოლო ამ უკანასკნელთა შორის ზოგი არის ტანის შიგნით, როგორც მაგალითად ჭრილობიდან დარჩენილი ნიშანი, ზოგი კი არის ტანის გარეთ, როგორც მაგალითად გულქანდა, ან გობი, რომლის საშუალებით ხდება გამოცნობა ტრაგედიაში „ტირო“. ამ ნიშნებით შესაძლებელია ან უკეთესად სარგებლობა, ან უარესად, როგორც, მაგალითად, ოდისევსი ჭრილობისაგან დარჩენილი ნიშნის მიხედვით სხვადასხვანაირად იქნა გამოცნობილი ძიძის მიერ და მელორეთა მიერ. ნაკლებ ოსტატურად არიან გაკეთებული ის გამოცნობები, რომლებიც რწმენას მოითხოვენ, და ყველა ამათი მსგავსი; ხოლო უკეთესებია ისინი, რომლებიც პერიპეტეზიდან გამომდინარეობენ, როგორც, მაგალითად „საბან წყლებში“.

მეორე სახის გამოცნობებია ისეთები, რომლებიც პოეტის მიერ არიან შეთხზული და

ამის გამო უხერხულებია, როგორც მაგალითად, ორესტმა აღიარა „იფიგენიაში“ რომ იგი ორესტია. იფიგენიამ გამოამყლავნა თავისი ვინაობა წერილით, ხოლო ორესტი თვითონ ლაბარაკობს, რაც პოეტს სურს და არა მითოსს: ამიტომ ასეთი გამოცნობა ახლოა ნახსენებ შეცდომასთან. ხომ შესაძლებელი იყო, რომ მას თან რაიმე საბუთიც მოეტანა. ასეთივეა ნაქსოვის ხმაც სოფოკლეს „ტერევსში“.

მესამე სახის გამოცნობა არის გამოცნობა მოგონების საშუალებით, როდესაც ამა თუ იმ საგნის დანახვისას ჩნდება რაიმე გრძნობა: მაგალითად, დიკაიოვენეს „კიპრიებში“ გმირმა დაინახა ნახატი და იტირა; „ალკინოს მოთხრობაში“ გმირმა გაიგონა კითარაზე დამკვრელის ხმა და, მოაგონდა რა წარსული, მორთო ტირილი; ასე იქნენ ორივენი გამოცნობილი.

მეოთხე სახის გამოცნობა არის გამოცნობა დასკვნის საშუალებით, როგორც, მაგალითად, არის ეს „ხოფეორებში“. (აქ გამოცნობა ასეთი დასკვნის საშუალებით წარმოებულს). მოსულა ვიღაც მსგავსი: მაგრამ მსგავსი არავინ არის, გარდა ორესტისა; მაშასადამე, ორესტი მოსულა. ასეთივე გამოცნობაა მოცემული სოფისტი პოლიეიდეს თხზულებაში იფიგენიას შესახებ: ორესტი იქ სწორად დაასკვნის, რომ მასაც მოელის მსხვერპლად იქნეს შეწირული, რაკი მისი და მსხვერპლად შეწირეს. აგრეთვე თეოდექტეს „ტიდევისში“ გმირი დაასკვნის, რომ იგი დაიღუპება, რადგანაც მოვიდა შვილის საპოვნელად. ასეთივე შემთხვევა გვაქვს „ფინიდიბში“: როდესაც ქალებმა დაინახეს ადგილი, მათ დაასკვნეს, თუ რა ბედი მოელით: (სახელდობრ) რომ ამ ადგილზე უწერიათ მათ სიკვდილი, რადგანაც ისინი იქ იყვნენ გაღმოსხმული.

არის რთული გამოცნობაც, რომელიც მაყურებელთა მცდარ დასკვნებთან არის შეერთებული, როგორც არის ეს „ტრუ-მახარობელ ოდისევსში“: აქ გმირი ამბობს, რომ იგი შესძლებს იცნოს მშვილდი, რომელიც არ უნახავს: მაყურებლები კი, ფიქრობენ



რა ამის გამო, რომ იგი გამოიცნობს (მშვილდს), აკეთებენ მცდარ დასკვნას.

ყველა გამოცნობათა შორის საუკეთესოა ის გამოცნობა, რომელიც გამომდინარეობს თვით მოქმედებათაგან, როდესაც მაცურებლები გაოცებული არიან ბუნებრივობით. ასეა, მაგალითად, სოფოკლეს „ოიდიოსში“ და „იფიგენიაში“: მართლაც, ბუნებრივია, რომ იფიგენიას სურს წერილის გადაცემა. მხოლოდ ასეთი გამოცნობები (ხდება) ხელოვნურად ნაკეთები ნიშნებისა და გულქანდების მოუშველიებლად. მეორე ადგილი კი უჭირავთ გამოცნობებს დასკვნის საშუალებით.

## § 17

საჭიროა ფაბულები ისე იქნენ შედგენილი და სალაპარაკოც ისე იქნეს დამუშავებული, რომ ყველაფერი რაც შეიძლება უკეთესად იყოს თვალების წინაშე დაყენებული, ვინაიდან პოეტი, რომელიც ძალიან ცხადად ხედავს მომხდარ საქმეებს, თითქო ის ამ საქმეთა თანადამსწრე ყოფილიყო, მონახავს იმას, რაც შესაფერისია, და მას ძალიან ნაკლებად თუ დაურჩება შეუმჩნეველად წინააღმდეგობანი. ამის საბუთია ის, რასაც უწუნებდნენ კარკინეს: (მისი გმირი) ამფიარაოსი გამოდიოდა ტაძრიდან, ამას კი ვერ ხედავდა და ვერ ამჩნევდა მაცურებელი, და ვინაიდან მაცურებლები ამით უკმაყოფილო იყვნენ, ტრაგედიაც ჩავარდა სცენაზე. რამდენადაც კი შესაძლებელია, მოქმედება უნდა იყოს თან გარეგნულათაც კარგად გამოკეთილი. ყველაზე უფრო დამაჯერებელი არიან ის პოეტები, რომლებიც ვნებათა დარგში იმავე ბუნების არიან: აღლევებს ის, ვინც თვითონ აღლევებულია, და რისხავს ის, ვინც უქვემარტივად განრისხებულია. ამიტომაც პოეტური შემოქმედება არის ან ბუნებისაგან კარგად დაჯილდოვებული კაცის საქმე, ან გადარეულის. ამათგან პირველებს აქვთ უნაღი სხვადასხვა ფორმა მიიღონ, ხოლო მეორენი ექსტატიკოსები არიან.

ეს მოთხრობები და აგრეთვე პოეტის მიერ შეთხზულებიც საჭიროა პოეტმა, როდესაც

იგი ქმნის, ჯერ ზოგადად მოხაზოს და შემდეგ შემოიტანოს კერძო შემთხვევები და განაერთოს (ამბავი). მე ვფიქრობ, რომ მსხვილი სქემა, მაგალითად, „იფიგენიისა“ ასე შეიძლებოდა ყოფილიყო წარმოდგენილი: როდესაც მსხვერპლად წირავდნენ ვილაც ქალიშვილს, იგი შეუმჩნეველად მსხვერპლის შემწიარეთათვის გაიპარა და გადაიხვეწა სხვა ქრეყანაში, სადაც კანონად იყო დაწესებული, რათა ქალ-ღმერთისათვის მსხვერპლად შეეწირათ უცხოელები. მან მიიღო ეს საღმრთო თანამდებობა. რამოდენიმე ხნის შემდეგ ამ ქურუმი ქალის ძმას მოუხდა იქ ჩამოსვლა. ის კი, რომ ღმერთმა უბრძანა (რა მიზეზის გამო უბრძანა, ეს არ შედის ზოგადს სქემაში) იქ ჩასვლა და რა მიზნისათვის უბრძანა, ფაბულის გარეშე რჩება. ჩამოსვლისთანავე შეპყრობილი და სამსხვერპლოდ გამზადებული, იგი იქნა გამოცნობილი, — ან ისე, როგორც ევრიპილემ წარმოადგინა, ან ისე, როგორც პოლიეიდემ წარმოადგინა — ვინაიდან ბუნებრივად სთქვა, რომ არა მარტო მის დას, არამედ მასაც თურმე ის ბედი უჭონებია, რომ მსხვერპლად ყოფილიყო შეწირული; და აი აქედან (გაჩნდა) ხსნა.

ამის შემდეგ კი საჭიროა, როდესაც სახელები უკვე მიცემულია, შემოტანილი იქნეს ეპიზოდები, მაგრამ ისე, რომ ეპიზოდები იყვნენ შესაფერისი, როგორცაა, მაგალითად, „ორესტი“ (მისი) გადარევა, რომლის გამო იგი შეპყრობილი იქნა, და (მისი) ხსნა განწმენდის გამო. დრამაში ეპიზოდები შემოკლებულია, ეპოპეია კი გრძელდება ეპიზოდების საშუალებით. „ოდესიას“ შინაარსი ზომ მოკლეა: ერთი კაცი მრავალი წლის განმავლობაში მოგზაურობს; მას არ ასვენებს პოსეიდონი, იგი მარტოხელაა; გარდა ამისა, სახლშიაც მისი საქმე ისეა, რომ სასიძებეები ანიავებენ მის ქონებას და ცუდ საქმეს უპირებენ მის შვილს. მრავალი უბედურების გადატანის შემდეგ იგი ჩამოდის, გამოიცნობს ზოგიერთებს და, შეუტევს რა (სასიძებეს), თვითონ გადარჩება, მტრებს კი განადგურებს. აი ეს არის „ოდესიას“ შინაარსი, დანარჩენი კი ეპიზოდებია.

ყოველი ტრაგედიის ერთი ნაწილია დებულება, ხოლო მეორე ნაწილია გახსნა. დებულებას ხშირად შეადგენენ ის, რაც დრამის გარეშეა, და ზოგი რამ იქიდან, რაც დრამაშია. დანარჩენი კი არის გახსნა. დებულებას ვუწოდებ მე იმას, რაც დრამის დასაწყისიდან მოდის იმ უკიდურეს ნაწილამდე, საიდანაც ხდება გადასვლა ბედნიერებაში უბედურობიდან ან უბედურობაში ბედნიერებამდე; ხოლო გახსნას ვუწოდებ იმ ნაწილს, რომელიც ამ გადასვლის დასაწყისიდან გრძელდება დასასრულამდე. მაგალითად, თოდლექტებს „ლინკეში“ დებულებას შეადგენენ უწინ მომხდარი საქმეები და ბავშვის გატაცება და კიდევ მტაცებელთა გამოძვლავება, ხოლო გახსნა მოდის მკვლელობაში ბრალდების წაყენებიდან დასასრულამდე.

არის ტრაგედიის ოთხი სახე. როგორც ითქვა, ამდენივეა ხომ ფაბულის ნაწილიც ერთი სახეა დახლართული ტრაგედია, რომელიც მხოლოდ პერიპეტეისა და გამოცნობისაგან შესდგება; მეორეა პათეტიკური ტრაგედია, როგორც „აიანტები“ და „იქსიონები“; მესამეა — ხასიათის (ზნე-ჩვეულების) ტრაგედია, როგორც „ფთიოტიდები“ და „პელგოსი“. მეოთხეა ფანტასტიკური ტრაგედია, როგორც „ფორკიდები“, „პრომეთეოსი“ და ყველა ისეთები, რომლების მოქმედება ჯოჯოხეთში წარმოებს.

საჭიროა, რათა პოეტები შეძლებისამებრ ცდილობდნენ, რომ მათ ქონდეთ ტრაგედიის ყველა ეს სახეები; თუ კი ეს შეუძლებელია, ჰქონდეთ უმთავრესები და უმრავლესები; განსაკუთრებით იმიტომ, რომ ესლაც ილისწამებით ილაშქრებენ ხოლმე პოეტების წინააღმდეგ: იმ დროს, როდესაც არის კარგი პოეტები ტრაგედიის თითოეულ დარგში, მაინც საჭიროდ სთვლიან, რომ ერთი პოეტი სჯობნიდეს თითოეულ სხვას ამ უკანასკნელის სპეციალურ დარგში.

სამართლიანია ეგებ, რომ ფაბულის მიხედვით კი არ ითქვას, განსხვავებული თუ მსგავსია ტრაგედია, არამედ იმის მიხედ-

ვით, ერთნაირია თუ არა შეკვანძვა ან გახსნა. ბევრი პოეტი, რომელიც კარგად აკეთებს შეკვანძვას, ცუდად აწარმოებს გახსნას. საჭიროა კი, რათა ყოველთვის ორივეს უკრავდენ ტაშს.

საჭიროა გვახსოვდეს ის, რაც ხშირად ითქვა, და ტრაგედია არ იქნეს დაწერილი ეპოსის ყაიდაზე. ეპოსის ყაიდაზე დაწერილს ტრაგედიას ვუწოდებ მე უხვ (ფაბულიან ტრაგედიას, რომ, მაგალითად, ვინმეს შეეთხზა მთელი „ილიადადან“ ტრაგედიის ფაბულა. იქ ხომ (ნაწარმოების) სივრცის გამო შესაფერისი სიდიდეც იღებენ ნაწილები, დრამებში კი ბევრი რამ ხდება მოულოდნელად. ამის დასამტკიცებელი საბუთია შემდეგი: ის ტრაგიკოსები, რომლებმაც ძსახეს ილიონის დანგრევა მთლიანად ან არა ნაწილ-ნაწილად, როგორც ეს გააკეთა ევრიპიდემ ან წარმოადგინეს ნიობეს თავდადასავალი მთლიანად და არა ისე, როგორც ეს ხილემ წარმოადგინა, — ან ჩავარდნენ, ან სუსტები აღმოჩნდნენ შეჯიბრში. აგათონიც ხომ დამარცხდა მხოლოდ ამ მიზეზს გამო. რაც შეუხება პერიპეტეებს და მარტივ მოქმედებებს, აქ პოეტები საკვირველად აღწევენ იმას, რაც სურთ. ეს არის (იმ შემთხვევაში), როდესაც ბოროტი ბრძენი მოტყუებულია, როგორც სიზიფე, ხოლო უსამართლო ვაჟაკი დაძლეულია: ეს ხომ ტრაგიკულია და კატომოყვარეობის მაუწყებელი. მაგრამ ეს ბუნებრივიც არის, როგორც ამბობს აგათონი; ბუნებრივია ხომ ისიც, რომ ბევრი რამ ხდება არა-ბუნებრივი.

ხორო უნდა იქნეს ადებული, როგორც ერთ-ერთი მსახიობთაგანი. იგი უნდა იყოს მთელის ნაწილი და მონაწილეობდეს თან შეჯიბრში, არა ისე, როგორც ეს არის ევპიდესთან, არამედ ისე, როგორც ეს არის სოფოკლესთან. დანარჩენ პოეტთა თხზულებებში კი ხოროს სიმღერები დაკავშირებული არიან თავის ფაბულასთან არა უფრო ძლიერად, ვიდრე სხვა ტრაგედიასთან. ამიტომ (ამ პოეტებთან) ხორო მღერის ხელოვნურად ჩასმულ სიმღერებს, აგათონი კი იყო პირველი, რომელმაც



შემოიღო ასეთები. ამასობაში კი, რა განსხვავებაა, მღერიან ხელოვნურად ჩაქმულ სიმღერებს, თუ, როდესაც ეს ასე თუ ისე შესაფერია, გადააქვთ ერთი ტრაგედიიდან მეორეში ტექსტის ნაწილი ან და მთელი ეპიზოდონი?

§ 19

სხვა საკითხების შესახებ უკვე ითქვა. დაგვჩა სათქმელი ტექსტისა და განსჯის შესახებ. მაგრამ განსჯის შესახებ სათქმელი უნდა მოთავსდეს რიტორიკის შესახებ დაწერილ თხზულებაში; ვინაიდან იგი უფრო ამ დარგის მეთოდს ექვემდებარება. განსჯისეულია ის, რაც უნდა სიტყვის საშუალებით იქნეს გამოთქმული. მისი ნაწილებია დამტკიცება, გაბათილება, ვნებათა გამოწვევა—მაგალითად, სიბრალულის, შიშის, რისხვის და სხვა ასეთების, და აგრეთვე სიდიდისა და სიმცირისა. ცხადია, რომ მოქმედებათა ასახვაშიც იმავე პრინციპებით უნდა ვისარგებლოთ, როდესაც საჭიროა წარმოვიდგინოთ ან საბრალე, ან საშინელი, ან დიადი, ან მსგავსი რამ. ოღონდ განსხვავება ის არის, რომ ზოგი მოქმედება უნდა მოვლინდეს ახსნა-განმარტების დაუხმარებლად, ზოგი კი უნდა იქნეს მოცემული მომთხრობის ნათქვამის საშუალებით და ხდებოდეს ამ მოთხრობის გარეშე. რა საქმე ექნებოდა მომთხრობს, თუ სასიამოვნო და საშინელი თავისით მოვლინდებოდნენ და არა მოთხრობის საშუალებით?

იმ დარგში, რომელიც სალაპარაკოს (ტექსტს) ეხება, განხილვის ერთი საგანია სიტყვის გარეგნული ფორმა. ამის ცოდნა არის სამსახიობო ხელოვნებისა და იმ პირის საქმე, რომელსაც ეკუთვნის წარმოდგენის მოწყობა: სახეში გვაქვს ცოდნა იმისა, თუ როგორი გარეგნული ფორმა უნდა ჰქონდეს ბრძანებას და როგორი—ვედრებას, ამბავის მოყოლას, დამუქრებას, შეკითხვას და პასუხის გაცემას და სხვა ასეთებს. ამის ცოდნისა თუ არცოდნის გარეშე პოეტური ხელოვნების წინააღმდეგ არ მიიტანება არავითარი ისეთი გაკიცხვა, რომელიც ღირსი იყოს გაზიარებისა. მართლაც, რა გაკიცხვა იქნებოდა ის, რომ

ვინმეს ეფიქრა, თითქო (პომეროსი), როგორც მას პროტაგორი უწუნებდა ამას, უნდა, როდესაც ფიქრობს, თითქო ვედრებას გამოთქვამს ასეთი სიტყვებით—„რისხვის შესახებ ამღერდი ქალღმერთო“: (პროტაგორი) ამბობდა, რომ ამა თუ იმ საქმის გაკეთებისა ან არგაკეთების ბრძანება არის ბრძანება (და არა ვედრებაო). ამიტომ საჭიროა განზე იქნეს დატოვებული ეს საკითხი, როგორც ისეთი, რომელიც განსახილველია სხვაგან და არა პოეტიკაში.

ყოველ სალაპარაკოს შემდეგი ნაწილები აქვს: ასო, მარცვალი, კვშირი, სახსარი, სახელი, ზმნა, მთხვევა და დებულება. ასო არის, განუყოფელი ბგერა, მაგრამ არა ყოველი, არამედ ისეთი, რომლისაგან ბუნებრივად ჩნდება გონიერი ხმა; მხეცებსაც კი აქვთ განუყოფელი ბგერები, რომელთაგან არც ერთს მე არ ვაძლევ ასოს სახელს. ამ უკანასკნელის სახეებია: ხმოვანი, ნახევრად ხმოვანი და უხმო. ხმოვანია (ის ასო), რომელიც ვაძგონად ბგერავს ენის შეხების გარეშე; ნახევრად ხმოვანია (ის ასო), რომელიც ვასაგონად ბგერავს (ენის) შეხების შემდეგ, როგორც, მაგალითად, ს და რ; უხმოა (ის ასო), რომელსაც (ენის) შეხების შემდეგაც თავისთავად არავითარი ბგერა არ აქვს, ხოლო ვასაგონი ხდება იმ ასოთა შემდეგ, რომლებსაც აქვთ რაიმე ბგერა: ასეთებია, მაგალითად, გ და დ. ეს ასოები განსხვავდებიან იმისაგან დამოკიდებულად, თუ როგორია პირის გარეგნული ფორმა (ამ ასოების წარმოთქმის დროს), რომელია ის ადგილი (სადაც ხდება ბგერათა წარმოშობა), როგორია ასოების სისქე, სიმშვილე, სიგრძე და სიმოკლე. აგრეთვე სიმახვილე, სიმძიმე და საშუალობა. ამათგან თითოეული საჭიროა განტოკიის შესახებ (დაწერილ წიგნში) იქნეს განხილული.

მარცვალი არის მნიშვნელობას მოკლებული ბგერა, რომელიც შედგენილია უხმო და ხმოვან ბგერათაგან, ან ხმოვან და რამოდენიმე უხმო ბგერისაგან. მაგალითად „გა“ მარცვალია „რ“ ასოს გარეშე. იგი მარცვალია „რ“ ასოიანადაც: აი ასეთს შემთხვევაში



„გრა“. მაგრამ მარცვლების განსხვავებათა განხილვაც მეტრიკის საქმეა. კავშირი არის დამოუკიდებელ მნიშვნელობას მოკლებული სიტყვა, რომელიც არც აბრკოლებს და არც ხელს უწყობს ერთი აზრიანი წინადადების შექმნას მრავალ სიტყვებიდან, რომელსაც ათავსებენ ხოლმე (წინადადების კიდურებშიც და შუანაწილშიც) და რომლის დასმა წინადადების დასაწყისში შეუფერებელია თავის თავად. ასეთებია, მაგალითად: *მეუ, უთი, ზე*. ან და კავშირი არის დამოუკიდებელ მნიშვნელობას მოკლებული სიტყვა, რომელიც ჰქმნის ერთს აზრიან წინადადებას რამოდენიმე სიტყვიდან, რომლებსაც თავისი მნიშვნელობა აქვთ. სახსარი არის დამოუკიდებელ მნიშვნელობას მოკლებული სიტყვა, რომელიც ამქდანებს წინადადების ან დასაწყისს, ან ბოლოს, ან განაწილებას: ასეთებია, მაგალითად: *ამჟს, აჟს და სხვა*. ან ეს არის დამოუკიდებელ მნიშვნელობას მოკლებული სიტყვა, რომელიც არც აბრკოლებს და არც ხელს უწყობს მრავალ სიტყვათაგან ერთი აზრიანი წინადადების წარმოქმნას, და რომელსაც ათავსებენ წინადადების კიდურებშიც და შუა ნაწილშიც. სახელი არის დამოუკიდებელი მნიშვნელობის შემცველი რთული სიტყვა, რომელსაც არ აქვს დრო და რომლის ნაწილებს თავის თავად არ აქვთ მნიშვნელობა: ორმაგ სახელებში თითოეულ ნაწილს ჩვენ ხომ არ ვაძლევთ თავისთავადს მნიშვნელობას: მაგალითად, „თეოდორე“ — სიტყვაში „დორე“-ს არ აქვს თავისთავადი მნიშვნელობა. ზმნა არის დამოუკიდებელი მნიშვნელობის შემცველი რთული სიტყვა,

რომელსაც აქვს დრო და რომლის ნაწილებს თავისთავადი მნიშვნელობა არ აქვს. ისე როგორც ეს არის სახელებში, მაგალითად, სიტყვა „კაცი“ ან „თეთრი“ არ აღნიშნავენ ოდენობას, მაგრამ სიტყვა „მიღის“ ან სიტყვა „მივიდა“ აღნიშნავენ თან დროსაც: პირველი სიტყვა აღნიშნავს აწმყო დროს, ხოლო მეორე—ნამყო დროს. მთხვევა აქვს სახელს და ზმნას: ზოგი მთხვევა აღნიშნავს ასეთს მიმართებას, როგორცაა „ამისა“, „ამას“ და სხვა მსგავსი რამ; ზოგი მთხვევა აღნიშნავს მხოლოობისა ან მრავლობის მიმართებას, როგორცაა „კაცები“ და „კაცი“; ზოგი მთხვევა აღნიშნავს მიმართებას მოსაუბრეთა შორის, მაგალითად, შეკითხვას ან ბრძანებას: „განა მოვიდა“ ან „წადი“ არიან ამ თვალსაზრისით ზმნის მთხვევა.

დებულება არის დამოუკიდებელი მნიშვნელობის შემცველი რთული თქმა, რომლის ზოგიერთი ნაწილები თავის თავად რამეს ნიშნავენ: ვინაიდან არა ყოველი დებულება შედგება ზმნებისა და სახელებისაგან, არამედ შესაძლებელია დებულება უზმნოდ; მაგალითად კაცის განსაზღვრება. მაგრამ დებულებას მაინც ექნება დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მატარებელი რაიმე ნაწილი. (ასეთია, მაგალითად, „კლეონი“ დებულებაში „კლეონი მიღის“). სიტყვა კი ერთობლივია ორი აზრით: ან იმ აზრით, რომ იგი ერთს საგანს აღნიშნავს, ან იმ აზრით, რომ იგი აღნიშნავს მრავალთა კავშირის შედეგს. მაგალითად, „ილიადა“ კავშირით არის ერთი, ხოლო „კაცი“ ერთია იმ აზრით, რომ იგი ერთ საგანს აღნიშნავს.

(დასასრული შემდეგ ნომერში)

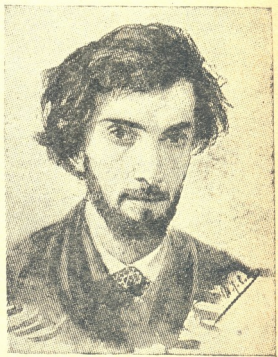
მალვა კლასიკური

# ლევინი და პიუბლიცის პიუბლიცები

(გარდაცვალებიდან 40 წლის უსახურების გამო)

ლევინის შემოქმედების გასაგებად საჭიროა გავიხსენოთ ის ეპოქა, რომელშიაც ის ცხოვრობდა. ლევინი დაიბადა 1861 წლის 30 აგვისტოს, ე. ი. 6 თვის შემდეგ, რაც რუსეთში ჩატარდა ეგრედ წოდებული „გლახობის რეფორმა“, „გლახების განთავისუფლება“. ფაქტობრივად ამ წლიდან დაიწყო ახალი ეპოქა რუსეთის სოციალურ, ეკონომიურ და კულტურულ ცხოვრებაში. ამ ეპოქის შესახებ შესანიშნავად სწერს ვ. ლენინი თავის ნაშრომში. „ლ. ნ. ტოლსტოი და მისი ეპოქა“. მართალია, აქ ვ. ლენინი ეხება მხოლოდ ლ. ტოლსტოის, მაგრამ ეპოქის ის დახასიათება, რომელსაც ვ. ლენინი იძლევა ამ ნაშრომში, გამოადგება აგრეთვე ლევინისათვისაც, რადგან ლევინის ეპოქა არის „ეპოქა 1861 წლის შემდეგ და 1905 წლამდე“, რომელსაც „გარდამავალი ხასიათი“ აქვს, და რომელიც „რუსეთის ისტორიის უღელტეხილს“ წარმოადგენდა. ვ. ლენინს მოჰყავს ლ. ტოლსტოის სიტყვები „ომი და ზვიდან“, სადაც მემამულე ლევინი ამბობს: „У нас теперь все это перевернулось и только укладывается“—ძნელი წარმოსადგენია 1861—1905 წლების პერიოდის ამაზე უფრო ზუსტი დახასიათებაო“, დასძენს ვ. ლენინი და მართლაც ეს იყო ეპოქა, როდესაც „რეფორმა“ უკვე ჩატარდა, მაგრამ რევოლუცია ჯერ არ დაწყებულა. თითქმის 45 წელი გაგრძელდა რუსეთის ცხოვრების ეს „გარდამავალი“ პერიოდი. ამ პერიოდში აღსანიშნავია 80—90 წლები, როდესაც მოღვაწეობდნენ ა. ჩეხოვი, პ. ჩაიკოვსკი და ი. ლევინი.

სახელი. უკვე დიდიხანია, რაც ამ სამ სახელს ერთად ასახელებენ და ამას მართლაც აქვს თავისებური დასაბუთება. ჯერ კიდევ ვ. კარატიგინი ამბობდა: „ჩაიკოვსკი—მსგავსია ლევინისა ფერწერაში და ჩეხოვისა ლიტერატურაში“. ამავე აზრისა იყო აგრეთვე ა. ლუნაჩარსკი. ცხადია აქ არ შეიძლება ტოლობის ნიშნის დასმა, მაგრამ საერთო მათ მიხედვით ბევრი აქვთ, და ეს საერთო კი გამომდინარეობდა იმ ეპოქის თავისებურებიდან, რომელშიაც ისინი მოღვაწეობდნენ. იმავე ა. ჩეხოვის შესახებ მ. გორკი სწერდა, რომ მან 80 — 90 წლების „ცხოვრების სამარცხვინო და სევდიანი სურათები უღმობებლად და სიმართლით გადაუშალა მკითხველს“. სევდიანი იყო ცხოვრება, და ამიტომ სევდი-



ლევინი

„ავტობიოგრაფი“

ჩვენ განგებ დავასახელებთ იმდროინდელი რუსული კულტურის მხოლოდ ეს სამი დიდი

ანი იყო აგრეთვე ლევიტანის პეიზაჟი, ჩეხო-  
ვის ნოველა და ჩაიკოვსკის მუსიკა.

ლევიტანს ბავშვობიდანვე თავის ხელოვნე-  
ბისადმი მოცარტისებური მიდრეკილება ახა-  
სიათებდა. ცნობილია, რომ 4 წლის მოცარ-  
ტმა უკვე პირველი მუსიკალური ნაწარმოე-  
ბი შექმნა და 6 წლისა კი პირველად გამო-  
ეცა საკონცერტოდ, როგორც პიანისტი.  
ასეთივე იყო ლევიტანი. ბუნებისადმი სიყვა-  
რულმა აღუძრა მას მიდრეკილება პეიზაჟე-  
რი ფერწერისაკენ. ს. ვერმელის ცნობით  
„დადგებოდა თუ არა გაზაფხული, ბავშვი  
ლევიტანი სრულიად გამოიცვლებოდა. იგი  
ფუსფუსობდა, ლელავდა, მას ვერავითარ  
შემთხვევაში ვერ გააჩერებდით სახლში, მას  
იზიდავდა მინდორი, იგი მიისწრაფებოდა ქა-  
ლაქ-გარდა“. 8 წლის ლევიტანი პირველად  
მონღებდა მოსკოვში, 12 წლისა შედის ფერ-  
წერის და ქანდაკების სასწავლებელში და 16  
წლის ლევიტანი უკვე ავტორია ისეთ სურა-  
თებისა, როგორც „საღამო“ და „შემოდგომა.  
სოფლის გზა“. ასე სწრაფად ვითარდებოდა  
ლევიტანის შემოქმედებითი ნიჭი. მეორე  
მხრივ ლევიტანი განიცდიდა დიდ ტანჯვას  
და შევიწროვებას: 1875 და 1877 წლებში  
მას ზედიზედ უკვდება ჯერ დედა, შემდეგ  
მამა. 16 წლის ობოლს უხდება მთელი ოჯახ-  
ზე ზრუნვა. მოსკოვში ლევიტანი, როგორც  
ებრაელი წარმოშობით, საშინელ დევნას გა-  
იცდის. 18 წლის ლევიტანს პირველად ასე-  
ხლებენ მოსკოვიდან. 1890 წელს ლევიტანი  
უკვე პირველ პეიზაჟისტად არის აღიარებუ-  
ლი რუსეთში. მიუხედავად ამისა 1892 წელს  
ლევიტანს ხელახლა ასახლებენ მოსკოვიდან.  
ასე ექცეოდა მეფის მთავრობა რუსეთის სა-  
უკეთესო შვილს...

ლევიტანს დიდი ღვაწლი მიუძღვის რუსუ-  
ლი ნაციონალური პეიზაჟის შექმნის საქმე-  
ში. ცხადია მასაც ჰყავდა თავისი წინა-  
მორბედნი. რუსეთში, ისევე როგორც თავის  
დროზე ნიდერლანდებში, საფრანგეთში, ინ-  
გლისში და გერმანიაში, პეიზაჟის ჩასახვა  
ფერწერაში დაიწყო იტალიური ბუნების მი-  
ბაძვით. ფეოდალურ-თავადაზნაურულ კლასს,

რომელიც ბრძანებლობდა თავის ქვეყნში,  
სძულდა და ეზიზღებოდა თავისი მწესობრივი  
ლური ბუნება, ისევე როგორც მას სძულდა  
და ეზიზღებოდა თავისი ხალხი. მშობლიუ-  
რი ნაციონალური პეიზაჟის გამოჩენა ფერ-  
წერაში მათ ისეთივე შეურაცყოფად მიაჩნ-  
დათ, როგორც დაბალი ფენების, გლეხების  
ან მღაბიო ხალხის გამოყვანა ლიტერატურა-  
ში ან თეატრში. ხელოვნებაში გავრცელე-  
ბული იყო ეგრედ წოდებული იდეალური  
პეიზაჟი, მითოლოგიური ან იდილიური, რო-  
მელიც ფაქტიურად იტალიის ლამაზ ბუნების  
გამომხატველი იყო. რუსეთში ასეთი „იტა-  
ლიელები“ იყვნენ თ. მატეიევი, სილვესტრ  
შჩედრინი, მ. ლებედევი. ტარას შევჩენკომ  
პირველმა მოგვცა მშობლიური, უკრაინული  
პეიზაჟის ჩანასახები მხატვრობაში. ვენეცია-  
ნოვმა რუსული სოფლის პეიზაჟის ელემენ-  
ტები შეიტანა მრავალ თავის სურათებში,  
შემდეგ მოროზოვმა და ი. შიშკინმა. ი. კრამ-  
სკოის სიტყვით „შიშკინამღე რუსეთში გამო-  
კონილ პეიზაჟებს ხატავდნენ“. მაგრამ შიშ-  
კინი დოკუმენტალისტი იყო, ბუნების პრო-  
ზაული ვადმოცემა მაშინ საჭირო იყო „იტა-  
ლიური“ იდეალური პეიზაჟების საწინააღმ-  
დეგოდ. შიშკინის პეიზაჟი ბუნების განსაზღ-  
ვრული ადგილის ნატურიდან გადაღებაა უფ-  
რო, ვიდრე მშობლიური ბუნების განზოგა-  
დოებულისა, მასში ადამიანური ლირიუ-  
ლობის შეტანით. იგივე ი. კრამსკოი სწერდა  
შიშკინის შესახებ, რომ მას აკლდა ისეთი  
„სიმი, რომელიც შეძლებდა სიმღერად გადა-  
ქცევას“. მართლაც ეს სიმღერა და ლირი-  
ულობა აკლდა შიშკინის დოკუმენტალურ  
პროზას. საჭირო გახდა ბუნებას შეხედო  
ხალხის თვლით, იმ ხალხის, რომელიც  
ბუნებისაგან მიღებულ განცდებს თავის  
სიმღერებში და პოეზიაში გამოხატავ-  
და. ასეთ მხატვრის წინ გაიშლებოდა სილა-  
მისი და პოეზიის უშრეტი წყარო. ასეთი  
მხატვრები იყვნენ თ. ვასილიევი და ა. სავ-  
რასკოვი. თ. ვასილიევმა თავის შესანიშნავ  
პეიზაჟებში შეიტანა ლირიზმი, პოეტური  
გრძნობა, ბუნების რომანტიული ამაღლება  
და ფერადულობა. მაგრამ სამწუხაროდ, იგი

23 წლის დაიღუპა 1873 წელს. სავრასოვმა რუსულ პეიზაჟის ისტორიაში ახალი ხანა შექმნა თავის სურათით „ქილყვაეები მოფრინდნენ“ (1871 წ.) ლევიტანი, რომელიც მისი მოწაფე იყო, ასე ახასიათებდა სავრასოვს: „სავრასოვიდან პეიზაჟის ფერწერაში გაჩნდა ლირიკა და უსაზღვრო სიყვარული თავის მშობლიურ მიწისადმი“. მაგრამ სავრასოვმა ვერ გაუძლო იმდროინდელ რუსული ცხოვრების უკუღმართობას, ლოთობას მიჰყო ხელი და მიანება თავი ფერწერას. ერთადერთი ვისაც წილად ხვდა ვასილიევის და სავრასოვის საუკეთესო ტრადიციების გაგრძელება რუსული პეიზაჟის ფერწერაში დარჩა—ლევიტანი. და მართლაც ი. გრაბარის სიტყვით: „ლევიტანს უყვარდა რუსული ბუნება ფანატიკურად, თითქმის გახელებულად და თავის განსაკუთრებულ გულხმიერობის და ნერვიული განჭვრეტელობის წყალობით, მან შესძლო თავის თავში შეკრება ყველა იმ აზრების და გრძნობების, რომლი-

თაც იწვოდენ მისი ტოლი-ამხანაგებისა და ქმნა რა ისინი თავის ინდივიდუალურში, მარტო მისთვის ჩვეულ ლირიზმში, მან ყველაფერი ეს გადმოიანთხია სურათების იმ გრძელ რიგში, რომელნიც გამოხატავენ მთელი თაობის ძიებებს“.

პეიზაჟისტიანთავის, რომ იგი ჩასწვდეს და შეიყვაროს ბუნება, საჭიროა ხალხის ღრმა ცოდნა, დიდი სიყვარული და მასთან მუდმივი ყოფნა. თუ არა ხალხის თვალით, სხვანაირად პეიზაჟისტი ვერ შექმნის ხალხურ პეიზაჟებს. სწორედ აქედან გამომდინარეობს ლევიტანის პეიზაჟების ლირიულობა, მღერადობა, მათი მუსიკალურობა, შიშვინის პროზაულობის განსხვავებით.

ლევიტანმა გაანადგურა მანამდე არსებული წარმოდგენა ვითომ ფერწერაში პეიზაჟის შექმნა შეიძლებოდეს მხოლოდ სამხრეთის ბუნების გადმოცემით ტილოზე. მან პირველმა უკუაგდო ლეგენდა რუსული ბუნების მონოტონურობის და უფერულობის



ლევიტანი

შესახებ. ამ მხრივ ლევიტანი ყველა პეი-  
ზაჟისტებზე უფრო რუსი პეიზაჟისტია. მე-  
ტად დამახასიათებელია მისი შემოქმედები-  
სათვის, რომ სამხრეთის მდიდარი, თვალ-  
წარმტაცი ბუნება (ყირიმი, იტალია) მასზე  
სრულიად არ მოქმედებდა. უნდა ვიფიქროთ,  
ლევიტანი რომ საქართველოში ყოფი-  
ლიყო, არც მისი საუცხოო ბუნებით იქნე-  
ბოდა იგი ალტაცებული. ლევიტანი იყო რუ-  
სეთის შუა ნაწილის ბუნების გატაცებული  
და პრინციპული პოეტი. სწორედ ამ პრინცი-  
პულობით არის იგი ხალხური, რადგან მან  
თავის სიყვარულის ერთადერთ ობიექტად  
აირჩია—მხოლოდ რუსული, მშობლიური  
ბუნება. და ყოველი მისი პეიზაჟი ეს არაა  
ხალხური სიმღერა ბუნების შესახებ ფერწე-  
რის საშვალეებით შესრულებული. ტყვილა-  
კი არ სწერდა ბ. შუისკი, რომ „ყველა მის  
ნამუშევარში ვგრძნობთ ხალხური ცხოვრე-  
ბის, ყოფის ისეთ ღრმა გავებას, რომ მათი  
ტილოები, სადაც იშვიათად თუ გამოჩნდება  
ადამიანის ფიგურა, უფრო მეტს ამბობენ  
რუსული ცხოვრების შესახებ, ვიდრე... თუ-  
ნა ვ. მაკოვსკის ტილოების სახელგანთქუ-  
ლი ნაციონალურობა“.

მეტად საინტერესო პრობლემაა—პეიზაჟის  
გაადამიანურებისა. ზოგი პეიზაჟისტი ამ  
ერთულ საკითხს მეტად უბრალოდ სჭირს—  
პეიზაჟში ათავსებს ადამიანის ფიგურებს.  
მართლაც ძნელია უშუალოდ, მხოლოდ ბუ-  
ნების სახის მოცემით, ადამიანის ფიგურა  
დაუხმარებლივ, ბუნებაში შეიტანო ადამი-  
ანური გრძნობები. ლევიტანმა მიაღწია ამას:  
მისი პეიზაჟები ადამიანურ, ხალხურ ენით  
ელაპარაკებიან მასებს ადამიანის ფიგურის  
პეიზაჟში მოთავსების გარეშე.

რას ნიშნავს ბუნების გაადამიანურება? ეს  
არის ხელოვნებაში ბუნების აყვანა, ამაღლე-  
ლება მის უბრალო ყოფიერების ზემოთ. ლე-  
ვიტანი არ იძლევა შიშკინივით ბუნების  
მხოლოდ უბრალო ყოფიერებას, არსებობას.  
მას შეაქვს ბუნებაში ლირიულობა, ადამი-  
ანის აღწევა და ინტიმური განცდები. ეგ-  
წოდ. „ინტიმური პეიზაჟის“ შემქმნელები  
არიან ფრანგი პეიზაჟისტები, რომლებიც გა-

ერთიანებული იყვნენ „ბარბიზონელების“  
სახელწოდებით. ზოგს ინტიმური პეიზაჟი  
გაგებული აქვს როგორც კამერული პეიზაჟი.  
ეს არაა სწორი. ინტიმური პეიზაჟი ეს უპი-  
რველეს ყოვლისა ლირიული პეიზაჟია. მე-  
ტად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ლევი-  
ტანის პეიზაჟი ლირიულობასთან ერთად, არ  
ჰკარგავს მონუმენტალურობასაც. და მართ-  
ლაც მონუმენტალურობა არა მარტო ეპოს-  
შია, არამედ ზოგჯერ ლირიკასაც ახასიათებს  
იგი. ფერწერაში ამის მაგალითს ლევიტანი  
იძლევა. იგი ბუნების განზოგადოებულ, ხალ-  
ხურ, მონუმენტალურ სახეს იძლევა. ამიტომ  
არის, რომ მისი პეიზაჟები მოკლებული არი-  
ან კამერულობას, არისტოკრატიზმს. ბუნები-  
დან, რეალობიდან აღებული, ცალკეულ ად-  
გილის სისწორე ლევიტანს აძევებს ზოგადის  
უმადლეს საფეხურზე, იძლევა ბუნების გან-  
ზოგადოებულ, სინთეტურ სახეს, მიუხედა-  
ვთ ბუნების გადმოცემის უშუალობისა და  
რეალისტური სიმართლისა. იგი ბეჭითი მე-  
ქანისტურობით კი არ იღებს ბუნების ასლს,  
არამედ იღებს მისგან მხოლოდ არსებობის და  
ქმნის „ფერად პოემებს“.

ლევიტანის პეიზაჟების დათვლიერებისას  
გრძნობთ მათში სამშობლოსადმი ლერმონ-  
ტოვისებურ სიყვარულს, რაც ასეთი სიძლიე-  
რით გამოხატა დიდმა პოეტმა თავის ცნო-  
ბილ ლექსში „სამშობლო“ (1841 წ.). რო-  
გორც ლერმონტოვს, ლევიტანსაც უყვარს  
„მისი ველების მღუმარება სიცივით საცხე,  
მის თვალუწვდენელ ღრმა ტყეების შრიალი  
მტკიცე და მდინარეთა ადიდება—ზღვებისა  
მსგავსი“... (თარგ. ვ. გაფრინდაშვილისა). ამ  
მხრივ მშობლიური ბუნების სიყვარულის  
ხაზით ლევიტანი აგრძელებს რუსი პოეტე-  
ბის საუკეთესო ტრადიციებს, მაგრამ ყველაზე  
ახლოს ლევიტანი უთუოდ ჩეხოვთან სდგას,  
არა მარტო შემოქმედების ხაზით, არამედ  
უშუალო მეგობრობითაც.

ჩეხოვის და ლევიტანის მეგობრობა დაიწ-  
ყო დაახლოებით 1885 წლიდან. უფრო  
ძლიერ კი ისინი დაუახლოვდნენ ერთმანეთს  
1886-87 წლებში, როდესაც ერთად ცხოვრო-  
ბდნენ ბაპკინოში. შეიძლება თამამად ით-



ქვას, რომ ჩეხოვის და ლევიტანის შემოქმედების ყველაზე ნაყოფიერი ხანა სწორედ ის წლები იყო, რომელიც მათ ერთად ვაჭარეს. ეს ორი შემოქმედი ერთმანეთზე რაღაცნაირ, ჭრე კიდევ გამოურკვეველ, გავლენას ახდენდა. განსაზღვრულ წლების განმავლობაში მათი შემოქმედება პარალელურად ვითარდებოდა. დამახასიათებელია რომ ამ დროს ჩეხოვმა მოთხრობებში და ლევიტანმა ტილოზე შექმნეს თავისი საუკეთესო ლირიული პეიზაჟები. ავიღოთ თუნდაც ჩეხოვის ისეთი მოთხრობები, როგორც „მდინარეზე“ (1886), „ტრამალი“ (1888), „სახლი მეზონინით“ (1896), „გლეხები“ (1897), „ხევში“ (1900) და ლევიტანის ისეთი ტილოები, როგორც „საღამო ვოლგაზე“ (1886), „ბალახმოღებული ტბორი“ (1887), „შემოდგომა. წისქვილი“ (1888), „არყის ხეები“ (1889), „ოქროს შემოდგომა. სლაბოდაკა“ (1889)...

ჩეხოვი დიდად აფასებდა ლევიტანს, როგორც პეიზაჟისტს. 1903 წელს ლევიტანის სიკვდილის შემდეგ იგი სწერდა: „იგი ისეთი ვეებერთელა, თავისებური და ორიგინალური ნიჭია. რაღაც ისეთი ახალი, ძლიერი, რომ მას შეეძლო გადატრიალების მოხდენა. დიდი, ადრე, მეტად ადრე გარდაიცვალა ლევიტანი“. სამწუხაროდ არც ჩეხოვმა იცხოვრა დიდხანს ამის შემდეგ, იგი გარდაიცვალა 1905 წელს. საინტერესოა აქვე აღინიშნოს 1891 წლის პარიზიდან გამოგზავნილი წერილი, სადაც ჩეხოვი იქაურ სალონისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებების შესახებ სწერდა: „რუსი მხატვრები უფრო სერიოზული არიან, ვიდრე ფრანგი მხატვრები. მე რომ გულში აქაური პეიზაჟისტები ვნახე, მაგათთან შედარებით ლევიტანი—მეფეა“. აი რა მალა აყენებდა ჩეხოვი ლევიტანს, როგორც პეიზაჟისტს. თუმცა ასეთი შედარება დასავლეთ ევროპის მხატვრობასთან არც უნდა ყოფილიყო მისთვის მოულოდნელი. ცნობილია, რომ XIX საუკ. მიწურულში ევროპის ფერწერა ფორმალიზმის და დეკადენტობის უფსკრულისაკენ მიექანებოდა. იმპრესიონიზმის საუკეთესო ხანა (1874—1886)

უკან დარჩა და მსოფლიო მასშტაბით მხოლოდ რუსი მხატვრები-ღა აგრძელებდნენ მსოფლიო ფერწერის პროგრესიულ, რეალისტურ ხაზს. რაც შეეხება პეიზაჟურ ფერწერას იმ დროს ლევიტანი უდავოდ ყველაზე ბირველ ადგილზე იდგა, როგორც ბარბიზონის ფრანგული და პერედვიენიკული რუსული სკოლების საუკეთესო ტრადიციების განმგრძობი.

მაქსიმ გორკი სწერდა ჩეხოვის მოთხრობების შესახებ: „ჩეხოვის მოთხრობებში არაფერია ისეთი, რაც სინამდვილეში არ ყოფილა. მისი ნიჭის საშინელი ძალა სწორედ იმაშია, რომ იგი არ ახსდროს არაფერს თვითონ არ იგონებს, არ გვიხატავს იმას, რაც არ არსებულა ქვეყანაზე“ (ხაზგასმა გორკისა). იგივე ითქმის ლევიტანზე, რომელიც აგრეთვე „არასდროს არაფერს თვითონ არ იგონებს“. ნატურის და რეალობის ერთგული, ლევიტანი თავისუფალია ბუნებასთან მიონური დამოკიდებულებისაგან. აქედან ბუნების სახე, და არა ასლი, რადგან ფერწერაში ბუნების სახის მოცემა შეიძლება არა უბრალო გადმოხატვით, ან ასლის გადაღებით, არამედ ბუნების ამა თუ იმ ადგილის შეგრძნობით და თავის განცდაში გატარებით. ეს ისაა, რასაც ხაზს უსვამდა დიდი გოეთე ეკერმანთან საუბარში რუბენსის და კლოდ ლორენის პეიზაჟების შესახებ: „დიდ რუბენსს—ამბობდა გოეთე,— ისეთი არაჩვეულებრივი მეხსიერება აქვს, რომ მთელი ბუნება თავის თავში აქვს და იგი მთლიანად ყველა დეტალებით ყოველთვის მის განკარგულებაშია. აქედან გამომდინარეობს მთლიანის და ნაწილების სიმართლე, რომელიც ვკინერავს რწმენას, რომ ჩვენს წინ ბუნების ნამდვილი ასლია. ახლა საერთოდ ასეთ პეიზაჟებს აღარ ხატავენ. ბუნების ასეთნაირი შეგრძნობის და ხედვის უნარი გაქრა. ჩვენს მხატვრებს აკლიათ პოეზია“. როგორც ცნობილია გოეთე 1832 წ. გარდაიცვალა, მის დროს არც ბარბიზონელები, არც აღრინდელი იმპრესიონისტები და რუსული სკოლის პეიზაჟისტები არ არსებობდნენ, ამიტომ იგი ფერწერულ პეიზაჟის პოეტებს ეძებდა

წარსულში (რუბენსი, რუისდალი, კლოდ ლორენი) და არა თავის თანადროულთაში. თითქმის იგივე აზრისა იყო გოეთე კლოდ ლორენის პეიზაჟების შესახებ: „კლოდ ლორენმა ზეპირად იცოდა რეალური ქვეყანა უმცირესი დეტალებამდეც კი და სარგებლობდა მით, როგორც თავისი მშვენიერი სულის გამოსახატავი საშუალებით. ჭეშმარიტი იდეალურობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი სარგებლობს რეალური საშუალებებით სინამდვილის ილუზიის გამომწვევ სიმართლის შესაქმნელად“.

ამრიგად პეიზაჟისტს უნდა ძლიერად ჰქონდეს განვითარებული მხედველობითი მეხსიერება. ოგიუსტ რენუარი სწერდა უდიდესი ფრანგი პეიზაჟისტ კოროს შესახებ: „კორო თავის ეტიუდებს ბუნების წიაღში ხატავდა, კომპოზიციები კი მან შექმნა თავის სახელოსნოში“. ასევე მუშაობდა კოროს მოწაფე ლევიტანი. იგი ხატავდა თავის პეიზაჟებს ზამთარში სახელოსნოში, ზაფხულში დახატულ ეტიუდების მიხედვით. ლევიტანი შესანიშნავი მხედველობითი მეხსიერების პატრონი იყო: რასაც ნახავდა იგი, ან გადმოხატავდა ნატურიდან, მას შეეძლო ყოველ მომენტში საკვირველის სიზუსტით აღედგინა თავის მეხსიერებაში და გადაეტანა შემდეგ ქაღალდზე ან ტილოზე. ამიტომ არის, რომ ზოგიერთი ზეპირად დახატული ნამდვილად ნატურიდან გადაღებულ ეტიუდებს მოგვაგონებს.

ზემოთ აღნიშნული იყო ადამიანის ფიგურების უქონლობა, როგორც ერთერთი დამახასიათებელი თვისება ლევიტანის პეიზაჟისა. შეიძლება თუ არა წარმოვიდგინოთ ლევიტანის პეიზაჟები მაგალ. მითოლოგიური ფიგურებით, როგორც ექს ბოკლინის პეიზაჟებშია მოცემული. რასაკვირველია, არა. ეს იქნებოდა სრული შეუსაბამობა. ერთერთი კრიტიკოსი სწერდა, ლევიტანის პეიზაჟებში ფიგურები, რომ ყოფილიყო, ეს იქნებოდა პერედვიენიკული ფერწერიდან აღებული ფიგურებია. და მართლაც, ლევიტანის პეიზაჟებში მხოლოდ გლეხების ფიგურებს თუ წარმოიღვენთ, ისე როგორც ეს ახასიათებს

მაგალ. ფრანგ მხატვარ ჟან-ფრანსუა მილეს, ამ მხრივ მილე, თუ შეიძლება ასე უფრო ფრანგ მხატვრებში ყველაზე უფრო „პერედვიენიკულია“. მაგრამ, მაშინ როდესაც ლევიტანი ლირიკოსია, მილე დრამატიკულია. მილეს აინტერესებს ადამიანის (გლეხის) ტრაგედია ბუნების წიაღში: „ამ საუცხოო ბუნების შუა ვითარდება დრამა ადამიანისა“ სწერდა მილე 1863 წელს. ლევიტანი, ისე როგორც მილე, გრძნობდა ბუნების და ადამიანის ცხოვრების წინააღმდეგობას, რომელიც დამახასიათებელია ექსპლოატატორული კლასების ყველა ეპოქისთვის და რომელიც მხოლოდ საბჭოთა ეპოქაში არის მოხსნილი. ბუნების სილამაზე და მშრომელი ადამიანის აუტანელი მძიმე ცხოვრება ლამაზ ბუნების წიაღში,—ამ წინააღმდეგობას გრძნობდა ჩეხოვიც, როდესაც გაიძახოდა: „რა მშვენიერი იქნებოდა ცხოვრება ამ ქვეყნად, რომ არ ყოფილიყო გაჭირვება, საშინელი დამოუკიდებლობა, რომელსაც ვერსად ვაღმაღებია“. პოეტი ნადსონი, რომლის ლექსთა კრებულები ზედიზედ 1885 და 1886 წლებში გამოვიდა, აგრეთვე გრძნობდა ამ წინააღმდეგობას, როდესაც სწერდა თავის ერთერთ ლექსში:

«Мне больно, что когда мне душу рвут  
страдания

И грудь мою томят сомнения без числа,  
Природа, как всегда, полна очарования  
И, как всегда, ясна, нарядна и светла»...

ადამიანის და ბუნების წინააღმდეგობა მთავარი მიზეზია ლევიტანის პეიზაჟის ელეგიურობის და სევდიანობისა. მაგრამ ამ ელეგიურობაში არავითარი პესიმიზმი არ გამოსჭვივს. ლევიტანის პეიზაჟს მაგ. სრულად არ ახასიათებს ის „კვდომის სილამაზე“, რომელიც ასე დამახასიათებელია ბორისოვ-მუსატოვის პეიზაჟისათვის. ამ მხრივ საყურადღებოა მოვიყვანოთ ლევიტანის ერთერთი წერილი: „ვწევარ მთელი დღე ტყეში და ვკითხულობ შოპენჰაუერს. თქვენ გიკვირთ. გგონიათ, რომ ამიერიდან ჩემი პეიზაჟები, ასე ვსთქვათ, პესიმიზმით იქნებიან გამსჭვალული? ნუ შიშობთ, მე გადამეტებუ-

ლად მიყვარს ბუნება“. მამასადამე ლევიტანს იმდენად უყვარს ბუნება, რომ პესიმისტი ვერ გახდებოდა, და მართლაც ვისაც უყვარს ბუნება, რა გინდ წინააღმდეგობაში არ უნდა იყოს იგი ადამიანის, ხალხის ცხოვრებასთან, ის არასდროს პესიმისტი არ იქნება, ისევე როგორც თვითონ ხალხი, მიუხედავად სასტიკი ექსპლოატაციისა და გაპირვებულ ცხოვრებისა.

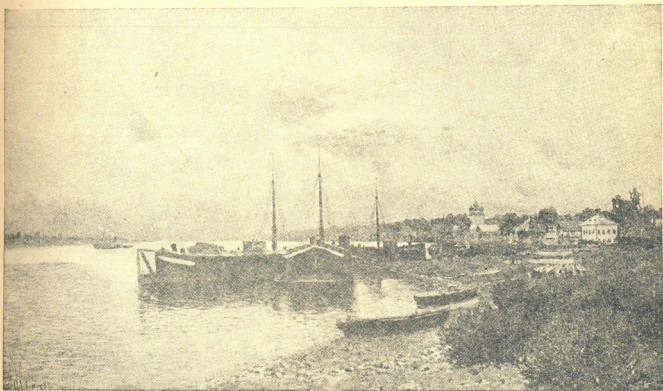
შეიძლება ვილაპარაკოთ აგრეთვე ლევიტანის მიერ ბუნების პანთეისტურად ათვისების შესახებ, ის რაც შესანიშნავად გამოხატა დიდა ლერმონტოვმა თავის შესანიშნავ ლექსში: „Выхожу один я на дорогу“.

ლევიტანი პირდაპირ ლაპარაკობს ბუნების „ღვთაებრივობაზე“: „ეს ღვთაებრივი რამ, რომელიც დაღვრილია ყველაფერში, მაგრამ რომელსაც ყველა ვერ ხედავს, რასაც სახელი არა აქვს, რადგან იგი არ ექვემდებარება გონებას, ანალიზს, არამედ შეიგნება სიყვარულით“. დამახასიათებელია ეპოქისა-

თვის, რომ სწორედ ამ დროს მეორე უდიდესი ადამიანი პ. ჩაიკოვსკი თავის ცხოვრებას უკანასკნელ წლებში პესიმოზმისაგან თავშესაფარს ეძებდა სპინოზას ფილოსოფიაში, ბუნებასთან პანთეისტურ დამოკიდებულებაში.

ლევიტანს პეიზაჟისტიკისათვის იდეალად მიაჩნდა „თავისი პსიქიკა იქამდე გაამაზებლოს, რომ ეყურებოდეს “Трав прозябанье“. რა დიდი ბედნიერებაა!“ და სწორედ ასეთი ბედნიერები იყვნენ ლერმონტოვი, ჩეხოვი, ტიუტჩევი, ჩაიკოვსკი, ლევიტანი, და წარსულის სხვა დიდი მხატვრები.

დედამიწის და ცის ფართო სივრცეები— აი რუსული პეიზაჟის დამახასიათებელი თვისებები, მეტადრე რუსეთის შუა ნაწილში. ასეთია ლევიტანის პეიზაჟებიც: დაბალი პორიზონტი, სივანე და სიშორე. უშველჯბელი ცა, რომელსაც ტილოს ნახევარი უკავია. არის რაღაც ჰოლანდური ასეთ პეიზაჟებში. ტყვილად კი არ ამბობდა ლევიტანს





თანამედროვე მხატვარი ვან-გოგი: „მრავალი მოტივი ბუნებაში თავის დამახასიათებელ ხაზებით აბსოლუტურად ემსჯავლება ჰოლანდურსაო“. მართლაც ჰოლანდურმა პეიზაჟმა თითქოს დააკანონა პეიზაჟის ერთგვარი ფორმულა. ჰობემა და რუისდალი ბარბიზონელებისათვის მაგალითებად შეიქმნენ. მაგრამ პეიზაჟის ჰოლანდურობა შეიძლება ახასიათებდეს მხოლოდ დაბლობაან და ვაკიან ქვეყნებს, როგორც მაგ. რუსეთი, და სრულიად არ შეესაბამება მთიან ქვეყნებს (შვეიცარია, იტალია, საქართველო)...

მეტად საინტერესო პრობლემაა, თუ რატომ სამხრეთელ ხალხმა არ შექმნა ხელოვნებაში პეიზაჟი, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი. არც იტალიურ, არც ესპანურ მხატვრობაში თითქმის არ არსებობს პეიზაჟი, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი და ვერც დაესახელებთ ისეთ მხატვარს, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ პეიზაჟისტი ყოფილიყოს. შეიძლება საქართველოს, სპარსეთს და არაბეთსაც იმავე მოზეზების გამო არა აქვთ სპეციალური პეიზაჟური მხატვრობა, ისე როგორც ეს იყო ნიდერლანდებში, ინგლისში, რუსეთში. მაგრამ ამ საკითხის გამოკვლევას გადავდებთ შემდეგისათვის.

შემოდგომა და საღამო—აი ლევიტანის ყველაზე საყვარელი მოტივები. ჯერ კიდევ 1877 წელს 16 წლის ლევიტანმა შექმნა „საღამო“ და „შემოდგომა. სოფლის გზა“... ამ მომენტიდან გადაწყდა ლევიტანის მიდრეკილება—მან დაახლოებით ასამდე სურათი შექმნა შემოდგომის თემაზე. 1879 წ. ლევიტანმა შექმნა შესანიშნავი სურათი „შემოდგომის დღე. სოკოლნიკი“, სადაც წარმოადგინა რუსული შემოდგომის ზოგადი განწყობილება. 1882 წელს იმავე ვან-გოგს ლევიტანისთვის აწვალდა „შემოდგომის საღამოს განწყობილების გადმოცემა ტილოზე: „არ წავალ, სანამ არ გადმოვეცემ შემოდგომის საღამოს საიდუმლო განწყობილებას“, გაიძახოდა ვან-გოგი. 1883 წელს ლევიტანი ქმნის შესანიშნავ სურათს „საღამო ნახნაზე“: ჩასული მზე, რომელიც ყველაფერს აფერადებს ვარდისფერ—წითელ ტონით და სა-

ღამოს იდუმალი სიჩუმე. შემოდგომის განწყობილების გადმოცემით ლევიტანმა შექმნილი არა ჰყავს მსოფლიო ფერწერაში. კლოდ ლორენს უყვარს მზე, ოქროსფერი. იგი ხატავს „მზეს არა მარტო ამოსვლის და ჩასვლის მომენტში, არამედ სრული შუადღის ზრწყინვალებაშიც“ (ვერმანი). მაგრამ ეს იყო XVII საუკუნე, მსოფლიო პეიზაჟის გმირული ხანის დრო, XIX საუკუნე უკვე ვერ უყურებს მზეს პირდაპირ თვალებში. საჭირო შეიქმნა ნიუანსები, ნახევარტონები საღამო დღის მაგიერ და შემოდგომა ზაფხულის მაგიერ. ლევიტანის მზე—საღამოს და შემოდგომის მზეა.

გადაწყვეტი როლი ლევიტანის შემოქმედებითი ბიოგრაფიაში ითამაშეს: ფრანგი მხატვრის კოროს ტილოების გაცნობამ (1885 წ.) და ვოლგაზე მოგზაურობამ (1886 წ.) აქედან იწყება გარდატეხა ლევიტანის შემოქმედებაში. ლევიტანმა ვოლგაზე თავისი თავი იპოვა. კორმა მისი ფერწერითი ტექნიკა გაანთავისუფლა ზედმეტი სიტლანქისა და სიმკვეთრისაგან.

ვოლგა.—რუსეთის ეს უდიდესი მდინარე, გახდა ლევიტანისათვის რუსული ბუნების ყველაზე ძლიერი და ნათელი გამომხატველი. აქ ვოლგას ნაპირებზე ლევიტანმა იგრძნო ნამდვილი რუსული პეიზაჟი. უსაზღვრო სიგანე, თვალუწვდენელი სივრცე—ვოლგა, როგორც რუსული ბუნების სახე, მისი სიმაბოლო.

მრავალი საუცხოო სურათი შექმნა ლევიტანმა ვოლგის მოტივების მიხედვით: აი მისი „საღამო ვოლგაზე“ (1886)—ვერცხლისფერ მდინარის მშვიდი ფართო ზედაპირი, მაღალი მოლუშული ცა, ნაევების შავი სილუეტები; სურათი სავსეა სინათლით, ჰაერით და ტენიანობით. აცქერდები ამ პეიზაჟური ფერწერის შედეგს და გაგონდება ნ. გოგოლის შესანიშნავი აღწერა დნებრისა „სამინელ შურისძიებაში“: „Глядишь и не знаешь идет или не идет его величаяя ширина, и чудится будто весь вылит он из стекла, и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и

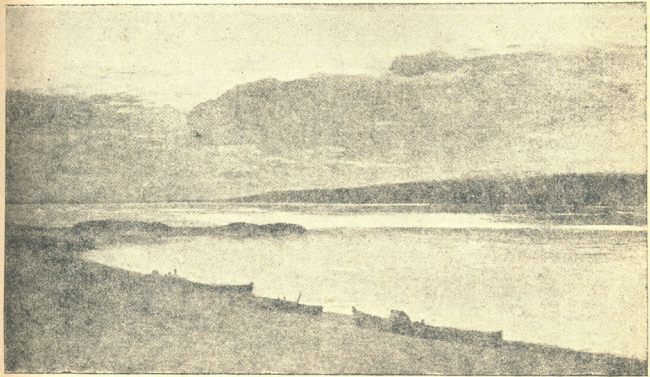


ხვტეს პო ზელენომუ მირუ“. ასეთის სიძლიერით აქეს ლევიტანს გადმოცემული მისი საყვარელი ვოლგა.

ვოლგა მრავალ მხატვრებს აწვალებდა, როგორც ლევიტანმდე, ისე მის შემდეგაც. ჩეხოვი 1890 წ. სწერდა: „მზე ჩაესვენა ღრუბლებს იქით, მოღრუბლდა, განიერი ვოლგა მეჩვენება მოღუშულად“... ჩაიკოვსკი 1872-73 წ. ქმნის თავის მეორე სიმფონიას, რომლის პირველ ნაწილში ვოლგის შთაბეჭდილებანი აქვს გადმოცემული ცნობილ ხალხურ სიმღერის „Вниз по матушке, по Волге“-ს მიხედვით.

ვოლგაზე ლევიტანი იყო ოთხჯერ—1886, 1888, 1889 და 1891 წლებში. 1889 წ. მან ოთხი დღის განმავლობაში შექმნა ვოლგის მეორე შედევრი „წვიმის შემდეგ“: იასამანის-ფერი დღე, ტყჭიისფერ—ვერცხლისფერი მდინარე, შორს მოსჩანს ვოლგის სანაპირო ქალაქი პლესი. 1891 წლიდან დაწყებული ლევიტანი ქმნის ისეთ სურათებს, რომელთა სახელწოდების მიხედვით გეგონებათ, რომ ლევიტანმა რელიგიურ სურათების შექმნას შეუდგა: „მყუდრო სავანე“ (1891) „მწუ-

ხრი“ (1892), „მორევთან“ (1892), „მეგრადი ული სიმწვიდე“ (1894), მაგრამ ამ სურათებში არაფერია არც რელიგიური, არც პესიმისტური. ჩეხოვი გადმოგვცემს, რომ როდესაც პოეტმა პლემჩეევმა დაინახა სურათი „მყუდრო სავანე“ მას თურმე უთქვამს: „რას ბრძანებთ! ეძახით ამას მყუდრო სავანე, აქ კი ყველაფერი სიცოცხლის ხალისით არის აღსავსე“. ასეთივე იყო სხვა დანარჩენი ზემოდ ჩამოთვლილი სურათებიც. მიუხედავად თავის გაჭირვებულ ცხოვრებისა, იმ დღენისა, რომელსაც ის განიცდიდა მეფის მთავრობისაგან, როგორც ებრაელი წარმოშობით, ლევიტანი არასდროს პესიმისტი არ ყოფილა, ამ სიტყვის შემჩანურ, ობივატელურ გაგებით. „მწუხრი“ ეს არის პიმნი ჩამავალ მზისადმი. „მორევთან“ წარმოადგენს დიდ პოეტთან ა. პუშკინთან შეჯიბრებას ფერწერის საშვალეებით. ცნობილია, რომ ლევიტანმა სწორედ ის ადგილი დახატა, რომელმაც თავის დროზე პუშკინი შთააგონა თავისი პოემა „ალი“ დაეწერა: დაბინდების სილამაზე, მწვანე ტირიფები, მდინარის წყლის ციმციმი—ყველა ეს



ლევიტანი

„სალამო ვოლგაზე“



ჰქმნის მშფოთვარ განწყობილებას. „მარადიული სიმშვიდეში“ ლევიტანმა გადმოგვცა ჩრდილოეთის ბუნების სიმკაცრე და სიძლიერე, (ტბა უდომლია, ყოფილი ტვერის გუბერნიაში). ჟერ კილევ 1866 წ. ჩაიკოვსკიძე, როდესაც იგი ლადოგის ტბაზე მოგზაურობდა, გადმოგვცა თავისი შთაბეჭდილება ჩრდილოეთის ბუნებისაგან პირველ სიმფონიის მეორე ნაწილში. საერთოდ ლევიტანს არ უყვარდა რუსეთის ზემო-ნაწილის და ფინლანდიის მეტისმეტად მოღუშული ბუნება. ფინლანდიის ბუნების შესახებ იგი სწერდა ა. ჩეხოვს: „აქ ბუნება არ არსებობს, რაღაც იმპოტენციაა“. ლევიტანის მეგობარი ქალი კუვშინიკოვა გადმოგვცემს, რომ როდესაც იგი „მარადიულ სიმშვიდეს“ ხატავდა, „მე ვუკრავდი ბეთხოვენს, უფრო ხშირად გეროიკულ სიმფონიას სამგლოვიარო მარშით“.

ლევიტანი არ იყო მიმდევარი „ხელოვნებისა ხელოვნებისათვის“. ერთის შეხედვით თითქოს მისი პეიზაჟები ნეიტრალურია, იდეურბრალს მოკლებული. მაგრამ ეს არ არის მართალი. ლევიტანის პეიზაჟების დიდი იდეურობა განისაზღვრება მით, რომ მას შეაქვს პეიზაჟებში ადამიანის მოუსვენრობა, პრეტესტანტობა და უქმყოფილება. ლევიტანს შეეძლო ჩეხოვის მხატვარ ტრიგორინივით ეთქვა: „მე ხომ მარტო პეიზაჟისტი არა ვარ, მე აგრეთვე მოქალაქე ვარ, მე მიყვარს სამშობლო, ხალხი“. (პიესა „მეთოვლია“). და ამის დამამტკიცებელია ლევიტანის პეიზაჟი „ვლადიმირკა“ (1892), რომელიც წარმოადგენს ქ. ვლადიმირსკენ მიმავალ შარაგზის გამოხატულებას. ვლადიმირკა—ეს ის შარაგზა იყო, რომლითაც მეფის მთავრობა ციმბირში აგზავნიდა მრავალ რევოლუციონერს, თვითმპყრობელობასთან უშიშარ მებრძოლებს: უზარმაზარი ვაკე ჰორიზონტისავე შორს წასული გზით შუაში. ლევიტანის ეს პეიზაჟი როგორც სამართლიანად შენიშნა ერთმა კრიტიკოსმა: „პეიზაჟის ხალხური პოემა“. მართლაც, თითქოს პეიზაჟში იდეოლოგიის გადმოცემა ძნელია, მით უფრო ისეთ პეიზაჟში, სადაც ადამიანის ფიგურები

არაა მოთავსებული, მაგრამ აი ხომ შესძლო ლევიტანმა თავის „ვლადიმირკით“ პოლიტიკური ბეგარდობის უდიდესი ნაწარმოები. განსაკუთრებული ბუნების სახით მან შესძლო საუკუნოებით დაგროვილი ხალხური სევდის გადმოცემა ფერწერის საშუალებით. ლევიტანმა შესძლო ამ პეიზაჟით გამოეხატა თავისი ეპოქის მოწინავე ადამიანების ფიქრები, წყევლა-კრულვა საზიზღარ წესწობილებისადმი და უკეთეს მომავლის იმედები ჩვენს სპბუთა მხატვრებს მართებს სერიოზული დაფიქრება ლევიტანის ამ გაკვეთილის გამო.

ლევიტანის შემოქმედებაში ცოტაა გაზაფხულის თემაზე დაწერილი პეიზაჟი. მის ეპოქას საგზაფხულო არაფერი ჰქონდა. მაგრამ ის რაც შექმნა ლევიტანმა საგზაფხულო თემაზე, ხელოვნების უდიდეს ნაწარმოებს წარმოადგენს. ასეთია: „მარტი“ (1895) და „გზაფხული. წყალიდობა“ (1897). „მარტი“ ეს საგზაფხულო გაღვიძების პოემაა, ფხვიერი თოვლი, სახლის ყვითელი კედელი, ნაძვების მოშავე სიმწვანე, წაბლისფერი ცხენი და მზე, რომლის ანარეკლი თოვლზე ქმნის ლილისფერ-ცისფერ ჩრდილებს. ლევიტანმა აღიღო საუკეთესო, რაც კი ჰქონდა იმპრესიონიზმს და შექმნა XIX საუკ. დასასრულის მსოფლიო ფერწერის ყველაზე მხიარული და ოპტიმისტური სურათი.

უფრო მეტად „იმპრესიონისტულია“ მისი „ოქროს შემოდგომა“ (1895)—მოყვითალო ქერა არყები და ღია-ცისფერი მდინარე; გასაოცარი „გზა“ (1898), „ზაფხულის საღამო“ (1899) და „ბინდი“ (1899), განსაკუთრებით უკანასკნელი, რომელიც კლოდ მონეს მოგავონებთ...

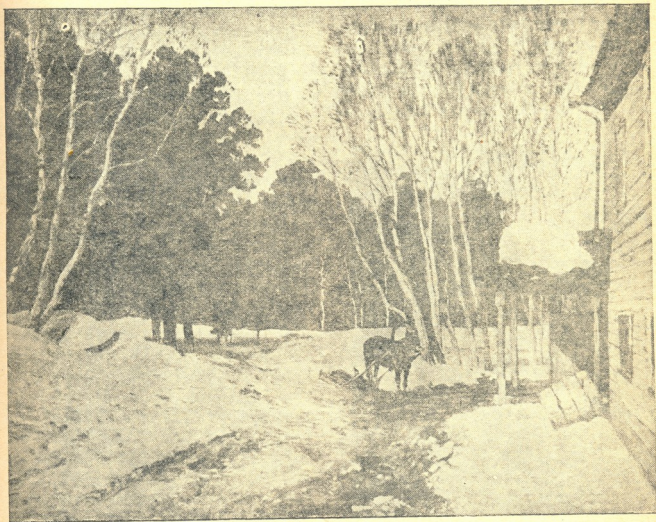
აქ საინტერესოა დაისვაქ ლევიტანის იმპრესიონიზმთან დამოკიდებულების საკითხი. ბევრი დაიწერა ლევიტანის იმპრესიონიზმზე, ცხადია იმპრესიონიზმი ფერწერის უდიდესი სკოლაა მსოფლიო ხელოვნებაში. და ლევიტანს არ შეეძლო მას გვერდი აეხეია, მით უფრო, რომ პეიზაჟი იმპრესიონიზმის უმთავრესი ყანრი იყო. მაგრამ ლევიტანი იძლევა იმპრესიონიზმის მემკვიდრეობის შემო-

ქმედებითს და პროგრესულ ათვისების მაგალითებს. იმპრესიონისტების ეტიუდობით უკმაყოფილო, სეზანი გაიძახოდა, რომ „უნდა დაუბრუნდეთ კლასიციზმს ბუნების მეშვეობით“. სეზანი ოცნებობდა ახალ, კლასიკურ, მონუმენტალურ ხელოვნების შექმნაზე და სწორად ხედავდა მისკენ გადებული გზას „ბუნების მეშვეობით“, ე. ი. ბუნება—აი გზა ახალი მონუმენტალური ხელოვნების შექმნისაკენ. ის, რაზედაც ოცნებობდა სეზანი, ნაწილობრივ განახორციელა რუსეთში ლევიტანმა პეიზაჟის დარგში.

ლევიტანის და ჩეხოვის იმპრესიონიზმი ერთიდაიგივეა. ჯერ კიდევ 1886 წ. ჩეხოვი სწერდა, რომ ბუნების აღწერის დროს „უნდა ჩავვიდეთ ხელი წვრილმანებს, მაგრამ საპიროა მათი ისე შეჯგუფება, რომ როდ-

საც თვალს დახუჭავ, მთლიანი სურათი წარმოვიდგეს“. აი დეტალების რეალური გამოყენების გაკვეთილი. ხელოვნებაში წვრილმანი და დეტალი უნდა ექვემდებარებოდეს მთლიანს, ე. ი. სურათის ამოცანას, ეს იგივეა, რასაც ბარბიზონელი—პეიზაჟისტი თეოდორ რუსო ამბობდა: „დეტალების სიმრავლე კი არ ქმნის სურათს დასრულებულად, არამედ მთლიანის სისწორე“, ან და რასაც იმპრესიონისტების წინამორბედი ე. ბუდენი ამბობდა: „სურათის ერთი რომელიმე ადგილი კი არ უნდა გვანცვიფრებდეს, არამედ მთელი“.

პარიზში ყოფნის დროს ლევიტანი უზავუნის წერილს ა. ჩეხოვს, სადაც სხვათა შორის სწერს: „აქ ხელოვნებაში გასაკვირველი ბევრი რამ არის, მაგრამ აგრეთვე ბევრია



ლევიტანი



მეტისმეტად პათოლოგიურიც“, და შემდეგ: „ფრანგები ალტაცებული არიან იმით, რაც ჭანსალ კაცს, რომელსაც ჭანსალი თავი აქვს და ჭანსალად აზროვნებს, სიგიჟეთ მოეჩვენება...“ აი სად გამოვლინდა ლევიტანის ჭანსალი, რეალისტური ყნოსვა. მან არ მიიღო ის, რაც პათოლოგიური და არა ჭანსალი იყო მისდროინდელ ფრანგულ ფერწერაში. 1890 წელს კლოდ მონე სწერდა, რომ „ის, რასაც მე ვხატავ—წუთიერია“. მთავარი მისთვის იყო ის შეგრძნება, რომელსაც მხატვარი ლევიტანობს ბუნებისაგან, მაგრამ როგორც გენიალურად აღნიშნა ვ. ლენინმა მახისტების შესახებ: „Ощущение принимается не за связь сознания с внешним миром, а за перегородку, стену, отделяющую сознание от внешнего мира“. (ლენინი. მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“. რუს. გამ. 1931 წ. გვ. 41-42). წინააღმდეგ იმპრესიონისტებისა, ლევიტანთან შეგრძნება წარმოადგენს შეგრძნების კავშირს გარეშე ქვეყნიერებასთან. ლევიტანთან შეგრძნებანი წარმოადგენენ გარეშე ქვეყნის სხეულების სახეებს და გარეშე ქვეყნის ობიექტივიზაციით იგი მიღის გარეშე ქვეყნის მატერიალიზაციისაკენ...

ლევიტანი მეტად აფასებდა უშუალო შთაბეჭდილების სიანზღეს, მაგრამ იგი დიდხნის მოფიქრებაში ატარებდა ხოლმე ამ შთაბეჭ-

დილებებს. მონე ეძებდა ბუნებაში დროებითს, წუთიერს და საგანს, სხეულს ლევიტანობის სურათში იმისდამიხედვით თუ როგორი იყო იმ წუთის განათების დროებითი პირობები. ლევიტანის პეიზაჟებში საგანი არა მარტო დამოკიდებულია განათების დროებითი პირობებზე, არამედ მას აქვს მუდმივი, თანარსებული ფერი. აქედან არა „დამდნარი ფორმები“, როგორც ეს აქვთ ზოგიერთ იმპრესიონისტებს, არამედ ფორმის და ფერის მთლიანობა, ფერი როგორც ფორმა. ცალკეული და შემთხვევითი შეგრძნების მაგიერ, რომელიც „აშორებს შეგრძნებას გარეშე ქვეყნისაგან“, ხილული ქვეყნის შემთხვევით გამოვლენილ „ნაჭრის“ მაგიერ,—მხედველობითი შთაბეჭდილებათა განზოგადება, მშობლიურ ბუნების სინთეტიური სახის მოცემის ცდა...

ამისკენ მიისწრაფოდა მთელი თავისი სიცოცხლე ლევიტანი და 1899—1900 წლებში შექმნა სურათი „ტბა“, რომელიც მას უნდა ეწოდებია „Ручей“. ამ სურათით ლევიტანს უნდოდა შეეჩამებია თავისი ფერწერის ძიებანი და წარმოედგინა სამშობლოს სინთეტიური სახე. მაგრამ ასეთი სურათი მან „ტბის“ შემდეგაც ვერ შექმნა, რადგან 1900 წლის 4 აგვისტოს 39 წლის ლევიტანი უღროვოდ გარდაიცვალა....



# ზიციანო ვეჩელი \*

(გაგრძელება)

ტიციანის სურათი „მიძინება“ იმ ნაწარ-  
მოებთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც ნა-  
კლებად ამჟღავნებენ მხატვრის გენიის  
ორიგინალობას და უფრო მეტად, მისი გე-  
მოვნების, ზომიერების, წესრიგისა და გო-  
ნების მაღალ ხარისხს. გულუბრყვილო-  
ბა ჯერ კიდევ მძლავრად ახასიათებს მხა-  
ტვრის ამ ნამუშევრებს. ასეთის კვალი შე-  
იძლება კიდევ იპოვოთ 1519 წელს ტრევი-  
ზის სამლოცველოსთვის<sup>1</sup> შესრულებულ  
„ხატიბაში“. აღნიშნული სურათის ჭანლა-  
გება სრულიად მოულოდნელია. პირველ  
პლანზე მოცემულია სამლოცველოს კარებ-  
თან დაჩოქილი ღვთისმშობელი, რომელიც  
ერთერთ იმ მყოფს სათნოებით მასჩიერე-  
ბია, ცის ლაქვარდში ანგელოზთა ფრენა  
განსაზიერებულია გასაოცარი სიმსუბუქით.  
და უზომო პრიმიტიული გრაციოზულობით.  
იქვე, კარებს მეთრე მხარეს დაჩოქილი  
მოხუცი კიდევ მეტად აძლიერებს მხატვ-  
რის მიერ შექმნილ არქაულობის სისპეტა-  
კეს.

ტიციანიც, როგორც იმ დროის ყველა  
დიდი ოსტატი, წარმართულს ქრისტიანუ-  
ლი გრძნობებით ამდიდრებს. მხატვარმა  
ეკლესიას შეუქმნა ქრისტიანული პოეზიით  
აღსავსე შედევრები, ხოლო ჰუმანისტთა  
დიდ ბატონებს, რენესანსის გრძნობაერე-  
ბის ცეცხლით გამსჭვალული ნეტარი მი-  
თოლოგია.

1516 წელს, მკაცრ და დაუნდობელ  
ალფონს ესტეს განკარგულებით, ტიციანი  
ფერარში გაიწვიეს, ხოლო ეს ბატონა,  
მხატვრის მანც დიდი მფარველი და მწყა-  
ლობელი იყო. ალფონს ესტემ, თავისი  
დარბაზისათვის მოხუც ჯიოვანი ბელანის

„ბახუსობის“ სიუჟეტზე დიდი პანო დაუ-  
კვეთა, რისთვისაც ბელინიმ, მისი დროისა-  
თვის, საკმაოდ მოქნილმა და გაბედულმა,  
ახალი თაობის მონაპოვარი გამოიყენა. ალ-  
ბათ, ოსტატის გარდაცვალების შემდეგ,  
მხოლოდ ტიციანს უნდა შეეთავებინა მას-  
წავლებლის დაუშავრებელი პანო. ცნო-  
ბილია, რომ 1516 წლის თებერვალი და  
მარტი ტიციანმა ფერარში გაატარა. მის  
მიერ დაწერილი ალფონს ესტეს ცნობილი  
პორტრეტი, მუქ იისა და ოქროსფერ კოს-  
ტუმში, სწორედ ამ პერიოდს ეკუთვნის, ეს  
პორტრეტი პერსოვის დარბაზიდან კარ-  
ლოს V ერგო, ხოლო ამ უკანასკნელმა პრა-  
დოს მუზეუმს გადასცა. ლუკრეცია ბორ-  
ჯიას პორტრეტაც, როგორც ამას თვით ქა-



ტიციანი

ფლორა (ფლორენცია)

\* დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 9  
1939 წ. და № 2-3 1940 წ.

ლაქი მოწმობს, ამ ეპოქას უნდა ეკუთვნოდეს; ამ პორტრეტს დღემდის არ მოუღწევია. არიოსტო, რომელიც იმ ხანებში თავის „გაათვრებულ როლანს“ ამთავრებდა, მეფის კარზე იყო, ტიციანი აქ დაუახლოვდა მას, და ამ ორმა მომხიბლველმა გენიოსმა, რომლებიც ბევრ რამეში ჰგავნდნენ ერთმანეთს, უღრმესი პატივი იგრძნეს ურთიერთის მიმართ. ამ მეგობრობას თუნდაც ის ფაქტიც მოწმობს, რომ ნაციონალურ გალერეაში გამოფენილი არიოსტის პორტრეტი, ტიციანის ფუნჯს უნდა ეკუთვნოდეს. სურათში წარმოდგენილია ახალგაზრდა მამაკაცი, სახის კეთილშობილი მონახულებით, ღრმა და დაფიქრებული თვალებით, სადა კოსტუმში. მისი ნაზი და ოცნებით ატაცებული სახე, დაფნის ფოთლებით შემკულ ფონზედ არის გამოკვეთილი. უდავოა, რომ 1516 წელს ალფონს ესტემ ტიციანს მითოლოგიური შანაარსის სამი პანო დაუკვეთა, რომლებიც მან ბელიონის „ბახუსობის“ დამთავრების პერიოდში გააკეთა. უეჭველად, მხოლოდ ტიციანი შესძლებდა ბელანის „ამ ბუნების ძლიერების ჰიმნის“ შეთავაზას მისივე ყაიდაში, ანტიკური ცხოვრებისათვის ჩვეული თავისუფლებით, მაგრამ გაცილებით უფრო ნეტი ეცხლითა და ბრწყინვალეობით, ვიდრე ეს გარდაცვალებულ ოსტატს ახასიათებდა. ტიციანს ანტიკური ეპოქა სპეციალურად არ შეუსწავლა, მაგრამ ის მას კარგად აცნობდა და კარგად გრძნობდა. ისიც ბელონისავით აღტაცებული იყო ბერძნული ხელოვნების სინაზით და სიმდიდრით, და ხშირად ტიციანს ქრისტიანულ სიუჟეტებში ანტიკური ბარელიეფის პრინციპები შეჰქონდა.

მხატვარმა ამოცანა ფერარის ჰერცოგის მოსაწონად შეასრულა, ხოლო ჰერცოგი მას დიდას მუქართა და იძულებით ამუშავებდა. ტიციანი უსათუოდ დიდი იმპროვიზატორი იყო, რასაც მისი შეგირდებიც მოწმობენ. მისი „ვარჯიში გაბედული იყო, ფუნჯსაც დაჭრებულად მოიქნედა, ფერას დალაგებაც სქლად უყვარდა“; შემ-

დეგ კი ამ ესკიზებს რამდენიმე ხნით თავს განებებდა, მოგვიანებით გადმოიღებდა და ყოველ მათგანს დაუნდობლად შეასწორებდა იმ ჰარმონიის მისაღწევად, რომელიც სურათებს ბუნებრივ სილამაზეს და დიდი ხელოვნების სიმშვენიერეს მიანიჭებდა. ამრიგად, მხატვარს ყოველ ნაწარმოებზე დიდი დრო სჭირდებოდა, ვიდრე მას დაამსგავსებდა დროულად მომწიფებულ ნაყოფს. სხვათა შორის, ტიციანის სახელოსნო შეკვეთებით უზომოთ დატვირთული იყო და ამ ნაყოფიერ წელს მან არა ერთი დავალება შეასრულა. ავეროლომაც, პაპის ლეგატმა ბრესკიაში, სწორედ ამ ხანებში გააკეთებინა მას ნახარესა და წმ. ცელსის ეკლესიისათვის სამი პანო: ცენტრალური წარმოდგენდა აღდგომას, ხოლო დანარჩენი ორი ხარებას, ეკლესიის მთავრებს და წმ. სებასტიანეს, რომელიც სულ მთლად ტატველი, პროფილში, ძირს დახრილი თავით მიკრული არის ხეზე. ეს ნაწარმოები თავისი სიმშვენიერით, აჭარბებს ავტორის ყოველგვარ მოლოდინს. ეს სამუშაოები შესრულებული იყო 1519 წელს და ისინი დღესაც ბრესკიაში ინახება.

მართალია ალფონს ესტეს დიდი ლოდინი დასჭირდა, ვიდრე ტიციანის მერე შესრულებულ სამუშაოებს მიიღებდა; სამაგიეროდ 1523 წელს, როდესაც მხატვარმა მოათავა ეს სამი პანო და ისინი ესტეს დარბაზში გაიკრა, მას თავისუფლად შეძლო დაეკეხნა, რომ ის ამ საუკეთესო ტილოებს ფლობდა, რომლებიც ტიციანმა წარმართობის შთაგონებით შექმნა. ეს სამი პანო არის „ვენერას შესაწირავი“, „ბახუსობა“ და „ბახუსი და არიანა“. პირველი ორი ესტეს შემდეგ პრადოს მუზეუმს გადაეცა, ხოლო უკანასკნელი ნაციონალურ გალერეას.

„ვენერას შესაწირავის“ სიუჟეტი ამოდებულია ბერძენი მწერლის ფილოსტრატეს „სურათებიდან“, რაც ნეაპოლის გალერეის აღწერილობას წარმოადგენს. ის, რაც დეკადენტური მწერლის კალამმა მეტასმეტი მანჭაობით მოგვცა, სულ სხვაგვარ შთა-

ბეჭდილებას ჰქმნის ტიციანის ფუნჯის ქვეშ. ხშირდროთლოვანი ვაშლის ხეებით მოფენილი მინდვრას ფერდობზე, გაზაფხულის მშვენიერი ცის ქვეშ, აღმართულია ვენერას ქანდაკება. მის პიედესტალს ნიშნები შესაწირავებით ამკობენ. მაგრამ, ჩვენს მხედველობას უმთავრესად ამ სურათის ცენტრი აჯადოვებს, ფუნჯულა და ვარდისფერა ტანების მთელი ზროვა. ეს ფრთოსანი და მოხტუნავე ადამიანები პატარა და ტიტველი ამურები გახლავთ, რომლებიც მრავალნაირად ერთობიან, ხტიან, ჭიდაობენ, სდევნენ ერთმანეთს, იჭერენ გამოტყორცნილ ისრებს, ვაშლებს, ზოგი მათგანი კი კურდღელს დასდევს. ტიციანმა ამ ტილოში მთელი თავისი ცოდნა და ის უსპეტაკესი გრძნობები ჩააქსოვა, რომლებიც მას მოეპოვებოდა, ბავშვთა უმანკო და სიხარულით განსხივოსნებულ ეჭოვრებაზე.

ცეცხლით საესე „ბახუსობას“ მძლავრად ატყვია გულბრყვილო სითამამე და წარმართობის გრძნობიერება. გასხივოსნებული ზაფხულის გრძნობები, თავბრუდასხმული ქურუმი ქალები და სატირი გამაღვებით ცეკვავენ სწრაფ და მისტაჟურ რიტმზე, რომელიც მათში, როგორც ჩანს, ველურ გრძნობებს აღვიძებს. ბახუსთა პოემების ჰანგები ფერებისა და ფორმის მოდულაციასში გაისმა და ამ ჰანგებმა ბრინჯაო, სპილენძი და ოქრო აამეტყველეს. ხეების შტოებს შორის გამავალ გზის ოქროს სხივებით გამთბარ ჩრდილში, გამოტილიან მუქ-ქანაინი ბახუსები, მაგრამ მკლავიან ფაუნთა პროფილის სილუეტები ნაზად გამოკოტიან ლაქვარდოვან ცაზე. მარჯვნივ ნახევრად ტიტველ ბახუსთა მთელი გროვა ხტის: წითელი, ლურჯი და ზაფრანის ფერება კიდევ მეტად აძლიერებენ მათ სილამაზეს. პირველ პლანზე ერთი პატარა ფაუნი დგას, რომელიც პერანგს მოურიდებლად იწევს, იქვე მწვანეზე ქერა თმებიან ქურუმი ქალი გაწოლილა, რომლის სახე, მკრთომარე და ტალისებერ მოხეტიალე შუქს შეუბურავს, შეიძლება ეს იყოს უყუარადლებოდ მიტოვებული ქრიაინა. მთვრალი

სილენიც იქვე ახლოს დაგორებულა, ფრთლებს შუა. მოლურჯო ზღვაში შორს ეკლქანი მოჩანს. მთელი ეს სანახაობა მშვენიერია და ნაზი, მეტყველი და ჩუმი, ის აღსავსეა სიციცხლით, დაქანცულობით და უდიდესი სიმშვენიერით.

ლონდონის გალერეის „ბახუსი და არიადნაც“ არა ნაკლებ ფერწერულია და ცვრიაინი. აქ ტიციანი გადმოგვცემს იმ მშვენიერ პოემას, სადაც კატული თავის უდიდობაზე შესჩივის ნაქსოსის სილიან უდაბნოში მიტოვებულ არიადნას, და ეს ნაღველი თან მიჰყვება იმ დიდ ტალებს, რომლებსაც შეუბრალებლად ჰკვეთს ცბიერი თეზეის ნიხაბი. უახლოვდება ნიხას სატირებითა და ნიშნებით გარშემორტყმულ მანუგებულ ბახუსს. სილით მოფენილ ზღვის პირას დგას ნახევრად ტიტველი და თბავს-ლილი არიადნა, რომელიც გაკვირვებულა მისკენ მიმავალ მეწამულ მანტიასში გახვეულ დიონისეს დანახვაზე. ის მოუძღვის ჯიქბშებამულ ეტლს. მის შემდეგ ხეების ჩრდილში მოჩანს დიდი ამალა; მათ შორის მყოფი პატარა ფაუნი თავგამოდებით ცეკვავს ძალის ყეფაზე, ქურუმი ქალი ფეხის წვერებზე ელასტიკურად მოიკლავნება საკრავის რიტმულ ხმებზე, რქებიანი ფაუნის ყავისფერ ტანს ირგვლავ შავი გველები შემოხვევია, ზოგ მათგანს თეძოები გაფთრებულ ხარის მსგავსად გაუჩაჩხავ და მაცდურ ნიშვას მიჰყვებიან, რომელიც მთელ ორჯიას დოლის უცნაური ხმებით აღიზიანებს. ბუჩქების იქედან, ვარზე მთრთოლვარე სილენი გამოჩნდა. მთელი ეს სანახაობა შემკულია ზაფხულის სხივიანი დღის დიდებული სიმშვიდით და ონიკური ზღვის სურნელებით.

გარდა ტიციანისა, ძნელია დავასახელოთ კიდევ მხატვარი, რომელსაც ქალთა სიტურფე და სილამაზე მეტის სიმშვენიერით ეგრძნო და გამოეხატა. ამ მხატვრის ნაწარმოებებში ქალთა ტიპები განსახიერებულია ანტიკურ ვენერასთვის დამახასიათებელ სპეტაკი კონტურით. მაგრამ, გარდა ამისა, ტიციანის ქალთა სახეებს თან ერ-

თვის დიდი მომხიბლველობა და ვენეციურ-რი სიმშვენიერე. ამ მომაჯადოებელ მოდელებს მხატვარი ბუნებაში პოულობდა, ხოლო შემდეგ თავისი ფანტაზიის წყალობით აიდიალურებდა და მეტად ალამაზებდა. შეიძლება, მხატვრის ბევრ უმშვენიერეს ნაწარმოებში პალმას ასული ვიოლანტა იცნოთ; როგორც ამბობენ ის ტიციანას მიჯნური უნდა ყოფილიყო. საერთოდ ბევრ მის ნამუშევარს ოჯახის წევრების იერი გადაჰკრავს. არის კიდევ სხვა სამი ნაწარმოები: მიუნხენის გალერეის „მანდილოსანი სამაკულით“, დრეზდენის „ფლორა“ და „მანდილოსანი სარკესთან“, რომელიც ლუერის ოახსკუთხ დარბაზში ინახება; ისინი არ ეკუთვნიან პორტრეტთა ეიარს, არამედ მხატვრის ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენენ; მათი მოდელი ფერარის საპერსონაჟოში უნდა ვეძიოთ. ეს მოდელი, ლაურა დიანტი უნდა ყოფილიყო, ფერარის ერთ-ერთ ხელოსანის ასული და ალფონს ესტეს მეუღლე, რომელიც ალფონსმა ლუერეცია ბორჯაის გარდაცვალების შემდეგ შეირთო. ვაზარი დიდად აღტაცებული დარჩა ამ პორტრეტთა სილამაზით. თუმცა, დრეზდენის გალერეის სურათის ბრწყინვალე კოლორიტი შეილახა, არაფრთხილი გაწმენდის გამო, მაგრამ მასში მანაც შეიძლება გამოიკნოთ ამავე სახის მოგონი პრაფილი, ხშირი და მუქი თმებით, შავი თვალებით, თხელა, ოდნავ ტალღოვანი ტუჩებით, მისი ლამაზი და მსუქანი ყელი და მხრები, მდიდრული პერანგით შემოსილი. უფიცის გალერეის „ფლორა“ იდეალიზმისა და რეალიზმის ასეთსავე ნარევს წარმოადგენს. ეს დიდებული განსახიერება სხავთა კონა გეგონებათ; შუაში გაყოფილი ტალღოვანი ქერა თმები, არშიის მსგავსად ევლება მის ნარნარ სახეს, ოქროსფერი ნახევრად დამოლილი ნაწნავები ეალერსებთან ფართო ნაოჭიანი პერანგით და ელვარე ფარჩის მანტიით ნახევრად მოფარებულ ყელს; მარცხენა ხელში მას წამოსასხამის ნაწილი უჭირავს რომელიც ეშვება ძირს, ხოლო მარჯვენა ხელით ყვავილების თაიგულს გვაწვე-

ლის. ეს სანახაობა, გულწრფელობის, სიბარულას, სიკაბუჯისა და მშვენიერების ღვთაებრივი პოემაა.

სხვათა შორის ამ თემის სხვაგვარ ტრაქტოვას ლუერში ვხვდებით, სადაც შუქჩრდილების სიმრავლე, მაგიურობა, ფორმების უდიდესი ოსტატობით გამოსახვა, ბრწყინვალე და შეუდარებელი გაშუქებები აპარებენ ყოველგვარ სიმბლევებს. განსახიერებულთა ლაურა; მარჯვენა ხელში მას აბრეშუმის მსგავსი ქერა ნაწნავები უპყრია და იცქირება სარკეში, რომელიც ჩრდილში მდგომ მამაკაცს უჭირავს, ხოლო მოშორებით, მეორე სარკეში—ქალის შავ ბრილიანტივით მოელვარე თავის კეფა მოჩანს. ლაურას წინ წამოწეულდ სახე, მარჯვენა ხელი ფართო სახელითა და ნაოქასხმული აზლუდით შემოსილი ღია მკერდს, გარემოს სიცოცხლისა და სითბოს შუქს ჰფენენ. არაფერი არ აღვევს ამ დიდებულ ჰარმონიას. ამ ღვთაებრივი სიმშვენიერის გარშემო კონცენტრირებულია დიდი სიციხოვლე და მშვიდი მომხიბლველობა.

ტიციანმა ამავე წლებში სახელმწიფო შეკვეთებთან ერთად, ჰერკოვ გრამანის და მისი მოადგილის ანდრეა გრიტის პორტრეტი გააკეთა, რომელთა შორის მხოლოდ გრიტის პორტრეტმა მოაღწია ჩვენამდის. ტიციანი ამ უკანასკნელის მეგობარი ყოფილა. მხატვარმა გრიტის დაკვეთით დიდი პოლიტიკური შინაარსის ფრესკა შეასრულა, იმ თემაზე, თუ როგორ გადაულახავს ვენეციის ტებები „წმინდა ქრისტეფორეს“. მისი სილუეტი მკვეთრათ არის აღბეჭდილი ცის პირიზონტზე.

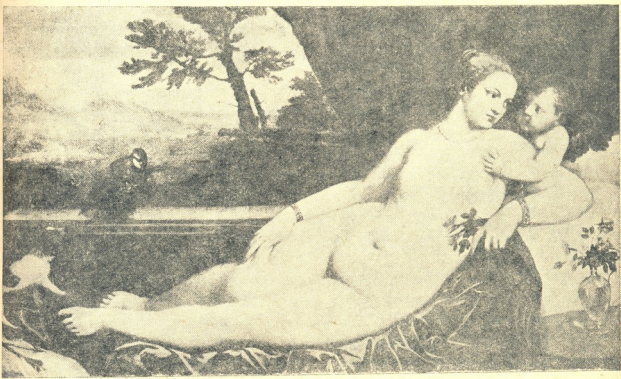
1524 და 1525 წლები ტიციანმა ორი დიდი რელიგიური ხასიათის ტილოს მოანდომა ფერარის მონასტრისათვის. „მიძინება“ მაშინ უკვე მათ საკუთრებას წარმოადგენდა. პირველი ამ ტილოთაგანი წმინდა ნიკოლოზის ქსამრეკლოსათვის იყო, ხოლო მეორე გვერდას საკურთხევისათვის. ამ ორ დიდი ზომის სამუშაოებში ტიციანმა, თავისუფალი და ფერწერული კომპოზიცი-

ის პრინციპები გაშალა, რაც მანვე უფრო ადრე „წმ. მარკიანეს“ განსახერხებავში სცადა, მაგრამ აქ პრიმიტივთა ზოგმა ჩვეულებამ სძლია. „წმინდა ნიკოლოზი“ ვატიკანის კოლექციაში ინახება, მხოლოდ ტილოს საუკეთესო ნაწილი, რომელიც სინათლის წყაროს წარმოადგენს, სულ მთლად დაჭრილია, არ ვიცით რატომ. ეს სურათი თავისი მდიდარი და მეტყველი კოლორით შეიძლება ტაციანის შედევრთა რიცხვს მივაკუთვნოთ, გარდა ამისა, ის მხატვრის სხვა თვისებასაც ამჟღავნებს, სახელდობრ იმას, რომ ტიციანი ჩვენს გონებას აღვლებს წმინდა ფერწერული ხერხებით და სურათის ისეთი დალაგებით, რომელიც რიტმიულ გაშუქებას და ფერების მოდულიაციას იძლევა.

სინათლის სხივი, სურათის ზემონაწილიდან გადმოტყორცნილი, თანდათან იფანტება, ლეთისმობლის შუბლს ოდნავ გაუვლის, ბავშვისაკენ დაეშვება, შემდეგ ქრისტეს ნახტანს და ღრუბლების შუა ნაწილს მოეფინება, აქედან ეცემა უზარმაზარი ტალღის მსგავსად, ხოლო ზოგჯერ უე-

ცრად იფეთქებს და ნანგრევთა შორის ბაზილიკის როტონდაში მყოფ ხალხთა ჯგუფს გაანათებს. მარჯვნივ გაშუქება გაცილებით მძლავრია, ის ნახად მიაფრქვევს ხოლმე თავის სხივებს ფრანსუასა და პადუელ ანტონიოს კარებს და ავრთვე ხელს უწყობს ტიტველი სებასტიანეს გამომყვანებას. სინათლის სხივები ჩინებულად ნავარდობენ ღია ფორთოხლასფერ მანტიაზე, რომელსაც იისფერი სარჩული აქვს, წმ. პეტრეს თეთრ წვერზე და გაშლილ შუბლზე. დიდებული აკორდი იქმნება სხივთა თარეშით „წმ. ნიკოლოზის“ ოქროთი ნაკერ, წითელ სარჩულთან, მოლურჯო მანტიაზე. თვალწარმტაცია ეს მოხუცი, რომელსაც მშვენიერი ჭაღარა თავი ცისაკენ აღუბყვრია და ხელში კვერთხი და გაშლილი წიგნი უჭირავს. ეს დაკლანძილი და ძლიერი არაბესკი შეუენელებია იასამნისა და ზაფრანის ფერების ნახ აფეთქებას და იქვე მოშორებით მდგომ ეკატერინეს თლილ და მომაჯადოებელ პროფილს.

„პეზაროს ქალწული“ აღტქმითი ხასიათის სურათია, რომელიც ტიციანს პატონის



ტიციანი



ეგესკობოსმა შეუტევთა, და იგი თავისი ორიგინალობით და შესრულებით არც ერთ მას შედევს არ ჩამოუვარდება. მხატვარი არ ღალატობს თავის ძველ ტრადიციებს, მაგრამ, აღრმავებს და აშლიდრებს მათ ხის და არქიტექტურული ელემენტების შეტანით. ამრიგად, ის დიდ მონუმენტალობას და დეკორატიულობას აღწევს, რასაც წინათ გაუბრუნდნენ.

ფერწერული კომპოზიციების ბუნებრივობა, გრანდიოზულობა, ფორმების სიცხადე, არქიტექტურული პეიზაჟის სილამაზე, იმ ხელოვნების აპოგეიას მოასწავებდა, რომელიც უკვე გვიწინასწარმეტყველებდა ვერონეზეს ტრიუმფს.

მართალია, ტიციანის პათეტიურობამ რელიგიურ სფეროში გადააქარბა, მაგრამ ის აქ დიდ სიღარბაისღეს იჩენს. მხატვრის ეს ორი ნაწარმოები, რომლებიც მან სიმფიფის ასაკში შექმნა, მისი კარიერის მწვერვალს წარმოადგენენ.

პირველი მთვანე, როგორც ამას თვით მხატვარიც აღნიშნავდა, უფრო მნიშვნელოვანია. ის ძიებება, რომლებიც მეორე სურათის შექმნას უძღვოდა, მონახაზებისა და ფერწერული ესკიზების სახით ერთგვარ სამზადისს წარმოადგენდნენ სამუშაოს დაწყების წინ.

ოცდაათწლიანი პერიოდი, 1516—1546 წლები, სასვებით ნათელყოფენ ტიციანის გენიას და მისი შემოქმედების მთელ ძლიერებას.

თუმცა ტიციანი ბევრს მუშაობდა ეკლესიისათვის, მაგრამ მაინც ასრუებდა დაეკმაყოფილებინა სწავლულ პერსონაჟთა და იმ მხატვართა გემოვნება, რომლებიც იტალიური რენესანსის ბედნიერი შთამომგებლნი იყვნენ. მარკის ფედერიგო გონზაგას დაუმეგობრდა. ის იყო დიდებულად აღზრდილი და უკეთილშობაღესი ადამიანი, ხელოვნების დიდი მოყვარული, მხატვრის მეგობარი, უზომო პატივისმცემელი და მფარველი. „დაკრძალვა“, რომელიც დღეს ლუერში ინახება, გონზაგას კოლეჯიდან არის.

რელიგიურ გრძნობათა თვალსაზრისით „დაკრძალვა“ ტიციანის შედევრად მსოფლიოა. შეუძლებელია უფრო მეტი გრძნობება, მრავალფეროვნება და სიბრძნე გამოიჩინოთ, ან კიდევ მეტად აამეტყველოთ, ფორმა და ფერი. მხოლოდ იტალიელებს სჩვევიათ, რომ არაჩვეულებრივი სილამაზით და სასიამოვნო ნაღველით ცრემლებამდის აგაღელვოთ. შეხედეთ, რა დიდი სიფრთხილით ეკიდებიან ამ მეტად საყვარელ გვამს: ზაფხულის საღამო ოქროსფერი გამჟვირვალე ჰაერით, განშორების უკანასკნელი წუთიც მოახლოვდა, თავზარდამცემი მწუხარება კვდება და ჰქრება ისე, როგორც დღის შუქი მაილგვა ხოლმე დადამებისას ცის ლავჯარღში; მთელი გამა ადამიანთა გრძნობების ანარეკლია, დამკრძალვით დიდი მოკრძალება ეტყობათ. ტანჯვაში დიდი მეგობრობა და სიყვარული არის ჩაქსოვილი. ეს სურათი ძალზე სკულპტურულია, მაგრამ დიდ მომხიბველობას უმთავრესად ფერები იძლევიან. ამ პერიოდში ტიციანის კოლორატი შეიცვალა, შეივსო ყველა მისთვის დამახასიათებელი ელემენტით და მან დასრულებული სახე მიიღო. ის შუქისა და ჩრდილის დიდი დახელოვნებულმა ოსტატმა შეიქმნა, მან ყოველგვარი სიძნელებები გადალახა, დიდი მანძილი გაიარა და ამიტომაც მისი კოლორითი ძლიერია და ჯადოსნური, ყოველი სახის ქსოვალი არაჩვეულებრივ მდიდრულ შთაბეჭდილებას იძლევა, მათი ფაქტურა თითქოს უფრო შემკიდრებულა და ამავე დროს ნაზიც. ტიციანის ოსტატობის ეს თვისებანი ნებას გვაძლევენ ამ პერიოდს მივაკუთვნოთ, მის მიერ მიუნხენის გალერეისათვის შესრულებული სურათი, რომელიც გამოირჩევა ნაკვარველი სიმდიდრით, სიმუქით, ვიბრაციითა და ფაქტურის ოსტატურად გადმოცემით. მასში გამოხატული არის ახალგაზრდა და უმანკო ქალწული ბავშვით ხელში, იონანე ნათლისმცემელთან ერთად გამოქვაბულში, მარჯვნივ მას მოხუცი უზის (ალბათ მწყალობელია), რომლას პრაფილი გამოკვეთილია ლავჯარღოვან ცის ფონზე.

ამ წლებში ტიცინი ძლიერ დაუახლოვდა მანტუასა და ფერარს. 1627 წელს მან მარკიზ ფედერიკოს ორი ცნობილი ადამიანის პორტრეტა უთავაზა: ერთი მათგანი, მარკიზის მეგობარი იურისკონსულტი არეტინო. ეს უკანასკნელი თავისი ქცევის წყალობით აძლებული იყო ვენეციაში გაქცეულიყო. სინდისიერ ადამიანთა შორის ის გამოირჩეოდა თავხედი ცინიზმით და უსი-რცხვილო პირფერობით. მიუხედავად იმი-სა, რომ არეტინო წარმოშობით დაბალ ფენას ეკუთვნოდა და კულტურაც საშუალო ჰქონდა, მაინც მაღალფარდოვანი სიტყვე-ბით, ცხოველი შთაგონებით, მოქნილი გო-ნებით და მოფიქრებული ქცევით მეტად დამაჯერებელი იყო. მას მახვილი ჰკუა, ხე-ლოვნების დიდი გრძნობა და იშვიათი გა-ბედულობა ჰქონდა; უეჭველად ამ ადამიან-მა ტიცინი თავისი მოხერხებით, სტინტე-რესო აღტაცებით და აგრეთვე იმ ავტორი-ტეტით მოაჯადოვა, რომელითაც თითქოს ის ძალუფლებით აღშურვილი პირთა წრე-ებში სარგებლობდა. თუმცა ბევრს სწყინ-და, როცა მხატვარი ამ კალმის ყაჩაღს და-უშეგობრდა, მაგრამ ტიცინას ეს მხოლოდ თანამემამულედ მიაჩნდა. ამ ორ მეგობარს კიდევ მესამე ცნობილი არქიტექტორი — მოქანდაკე სანსოვინო იდამტა და ამგვა-რად ტრიუმფირატი შეიქმნა. ტიცინი ძა-ლან შეძლებულად ცხოვრობდა ბირი გრანდის სახლში, სადაც არაერთხელ ყო-ფილა სახელგანთქმული მოლაყმე არეტინო. აღორჩოსა და არეტინოს პორტრეტები, ტი-ცინის სხვა სურათებთან ერთად დიაკარ-გა, სახელდობრ იმათ შორის, რომლებიც მან 1528 წელს ფერარში ალფონს ესტის-თვის გააკეთა. „ხარებაც“ ამ პერიოდს ეკუ-თვნის, ხოლო შესრულებულია სან-როკოს თანამომქმეთათვის სოფელ ზოფეში, მხივა-სა და კადორის მეზობლად. სურათზე წარ-მოდგენილია წმ. ქალწული ბავშვით, რომ-ელსაც ვარს შემოხვევიან იოაკიმე, ანა და წმ. იერიონიძე.



ტიცინი „ლაენია“ (ბერლინი)

თილი დომინიკელ თანამომქმეთათვის, 1867 წელს ცეცხლმა გაანადგურა, და მასზე წარმოდგენა შეიძლება ვიქინიოთ მხოლოდ ასლისა და გრაფიურის საშუალებით. ესეც საკმარისია, რომ შეფასებულ იქნას ტრადი-კული და რეალისტური სანახაობის ორიგი-ნალობა. მასში ნაჩვენებია ცაში პალმის შტოთი მონავარდე ანგელოსები. საერთოდ რელიგიური ხასიათის სიუჟეტისათვის აუცილებელია ადამიანთა გრძნობების უტ-ყუარი ვადმოცემა და ფორმების დამაჯე-რებლობა.

ტიცინის შემოქმედებაში ეხედავთა რომ მისი მაზანი ადამიანთა გრძნობების ბუნებასთან დაახლოვებაში მდგომარეობს. განა მარტოდ სოფლის სანახაობა, ზეცა ან არქიტექტურული პერსპექტივა შეველის მხატვარს ამათივე სერიოზული და ნაზი თემის გაშლაში? ტიცინამა ჰოლანდიელებზე ბევრად ადრე და რემბრანტისებური დიდი გრძნობებით აღიარა პეიზაჟი, როგორც და-მოუკიდებელი ყანრი, და მასში მასტიურო-ბა და სიღრმე დაინახა. ის სინაზე, რომე-

შემდეგი ტალო, რომელსაც თვით ტიცი-ანიც მეტის ყურადღებით ექცეოდა, დაკვე-



ლიც მხატვარს დაწყებაში ახასიათებს, უმაღლეს წერტილს ბიუენაშაის ბალასის პეიზაჟში აღწევს, რაც ბუნების ულამაზეს პოემად უნდა ჩაიფიქვას. ქარიშხლის მოლოდინში ზეცა დრუმბლს შეუბურავს, ხოლო აქა-იქ გამოკრთის ოდნავი შუქი, ცის კიდე საშინლად არის დასერილი მაგარი და ცხელი წვიმით, უზარმაზარი სიფიქსი თითქმის ალპების ძირამდისა ვაფენილი. მითრთოლვარე და მოუსვენარი შუქ-ჩრდილიდან მიღებული შუქით შეფერილი ხეების ჯგუფი. მკრთალი ღობეები, მწყემსები და მათი ჯოჯი მოჩანს. მთელი ეს სანახაობა: მშვენიერი გაზაფხული, ცისა და დედამიწის მარადიული დრამა, შუქი და ჩრდილი—გაცხოველებული ესაუბრება მკითხველს გონებას.

ზოგჯერ ტიციანი მთავარ ადგილს ფიგურებს უთმობს და მათ ბუნების გარემოცვაში ისე მოხდენილად ათავსებს, რომ ბოტანიკური და მორალური გრძობები განუყოფელი ხდება. ასეთი ქანრის სურათები, უმთავრესად ლუერში მოიპოვება. ამ მხრივ აღსანიშნავია ინტიმური და ფაბრიკალური სიმშვენიერის პატარა მოდელები „წმ. ეკატერინე“ ანუ სხვაგვარად „ქალწული კურდღელთან“, რომელიც 1530 წელს სხვა ტილოებთან ერთად ფედერიგო გონზაგას გაეზავნა. ეს ნაწარმოები დაჯილდოვებულია დიდი სისადავით, სინაზით, სიმდიდრით და უზომო მეტყველებით. ასეთივე განსაცვაფრებელი მომხიბვლელობით, სისადავით, ხოლო უფრო მეტის სინაზით და ვერცხლისებრი ტონით გამოირჩევა ამავე მუზეუმის „წმ. ოჯახი“. მხოლოდ ლუერის „წმ. იერონიმე“ უფრო მისტიურია, ჰარმონიის მხრივ მშვიდი, და მოცემულია წყნარ ტონებში. მშვენიერია მისი მუქი ქვეყანული მანტია ადგილადგოლ ყავისფერ და მწვანე მომტრედისფერი ლამის ფონზე.

„ქალწული კურდღელთან“ და „წმ. იერონიმე“ მანტიის მარჯვს გაუზავნეს; მასვე გაუზავნეს მაგდალინას ის პორტრეტიც, რომელიც დაკარგულად მიაჩნიათ, მაგრამ ფიქრობენ, რომ შეიძლება ეს სწორედ ის

სურათი იყოს, რომელიც პიტის გალერეაში ინახება. მასში ის ცნობილი თემატემატე მელსაც მხატვარი ხშირად იმეორებდა, რადგან ხორციელი ნეტარება და სათნოება აკმაყოფილებდნენ, როგორც მხატვრის გენიუნობას, ისე მაშინდელი დროის მოთხოვნილებასაც. როგორც ტიციანი, ისე მისი შეგირდები დაუსრულებლად იმეორებდნენ „მონანიების“ განსახიერებას ცრემლით სავსე თვალებით, გაშლილი და მხარზე გადაყრილი თმებით, რომლებიც ეფინება მშვენიერ მკერდს. ერთი ასეთი ეგზემპლიარა ფლორენციაშია, ხოლო მეორე, უფრო მისტიური და მგრძობიარე, ერმიტაჟის მუზეუმში.

1530 წლიდან ტიციანის ცხოვრებაში მეტად სერიოზული და მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა, რომლებმაც გადაწყვეტილი ითამაშეს მისი გენიის ევოლუციაში. მხატვრის მსოფლმხედველობა და მისი შეხედულებები ცხოვრებაზე შეიცვალა და გაიზარდა, ის საზოგადოების უმაღლეს ფენებს მიწვდა, საინტერესო და რთული მატერია ამღიდრებს მის გონებას. მხატვრის დამოკიდებულება მეფესთან, სახელმწიფო მოღვაწეებთან, იმ დროის ცნობილ სარდლებთან დიდ გასაქანს აძლევს მის პორტრეტულ ხელოვნებას. 1529—1530 წლის ზამთარში კარლოს V-ემ ალპებთან გაიარა, რათა კურთხევისათვის ხლებოდა პაპი კლიმენტის და იტალიის ბედ-იღბალიც განეხილათ. იტალიის დიდებულნი სასახლისაკენ მიიჩქაროდნენ, რადგან იქ იმპერატორი ეგულებოდათ. ფერარის ჰერცოგი რეჯიო და მოდენისაკენ ისწრაფოდა, ხოლო მანტუის მარკიზი ჰერცოგის ტიტულას მისაღებად. გონზაგამ ტიციანი ბოლონიში წაიყვანა და იქ იმპერატორს გააცნო. მიუხედავად ვაზარის ცნობისა, დაბეჯითებით მანც ვერ ვიტყვივთ, რომ მხატვარს კარლოს V პორტრეტი პირველი შეხვედრისთანვე დაეწეროს. სარწმუნო წყაროებიდან ვიცით, რომ ტიციანის ნამუშევრები მეფის სასახლეში მეტად მოიწონეს. ვერავითარი საჩუქარით, გარდა ხელოვნებისა, ასე ვერ



დაიძახებოდნენ წარჩინებულთა სიმბატეას. სახელმწიფოს მდივანმა გოგოსმა, სრულიად გაანადგურა ალფონს ესტის სურათების კოლექცია, რათა თავისი ინიციატივით შეეკეთნა ახალი და მით მოეგო იმპერატორის გულ.

1530 წელს ტუციანი ბოლონიაში გაიწვიეს იმ მიზნით, რომ ჰერცოგინია პებოლის პორტრეტი დაეწერა, რომლის იშვიათმა სილამაზემ ესპანელი დიპლომატი აღტაცებაში მოიყვანა. აქ მხატვარი ავად ხდება და ვერ ესწრება მისი უეცრად გარდაცვლილი ცოლის ცეცილიას დასაფლავებას ვენეციაში. არც ის არის ცნობილი, არის თუ არა ეს მანდილოსანი განსახიერებულ მხატვრის მიერ.

ცოლის გარდაცვალების შემდეგ ტუციანს სამი შვილი დარჩა (როგორც ჩანს ცოლი 1523 წელს უთხოვია), ორი ვაჟი და ერთი ქალი. უფროსმა ვაჟმა პონპონიომ მამას დიდი მწუხარება და უსიამოვნება მიაყენა, მეორე ორაციო, მამის დამხმარე და შეგირდი და უფრო გამგონი იყო. მესამე, მისი ასული ლავინია გახლდათ, რომლის სიტურფე და სილამაზე არა ერთხელ აღბეჭდილა მამამისის ტილოებში. ცოლის დაკარგვა მხატვარმა მწულად გადაიტანა, მგარამ ეს დიდი ნაღველი მისმა ვენერგამ და ხელოვნების დიდმა სიყვარულმა მოიწინეს. ოჯახის მოსაველად ტუციანმა კადორიდან ჩამოაყვანა თავისი და ორზა, და მხოლოდ 1531 წლის მიწურულში მან შესძლო თავისი პირვანდელი აქტიურობა აღედგინა.

მანტუის ერთმა ჰერცოგმა, ალფონს ავალოს, პატივსაცემის ნიშნად უძღვნა ტუციანის „მავდალინა“, ამის შემდეგ ავალომ მოისურვა ტუციანის ფუნჯით შესრულებული პორტრეტი შეეძინა; ამ მიზნით, ავალომ 1531 წელს მხატვარი თავისთან მიიწვია კორჯოში. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეს ის პორტრეტია, რომელიც ეხლა ლუერში არის. ავალოს სწორედ ახლად შერთული ჰყავდა მარი არაგონი, ვენერას მსგავსი, მშვენიერი და მომხიბლველი ქალი. მას ქე-



ტუციანი „ბელა“ (ფლორენცია, პიტი)

რა ნაწნაეები, აქა-იქ მარგალიტებით გალამაზებული, უმკობდნენ თავს; ნახევრად დაფარული მკერდი, მკლავებზე გამჭვირვალე ქსოვილი, რომელიც დამაგრებულია ოქროს სამაჯურით; სამოსელი მკრთალი ვარდის და მომწვანო ფერისაა. ახალგაზრდა ქალის დაფიქრებული თვალები ცდილობენ მასში ბედისწერა ამოიკითხოთ. მოშორებით ლოყამსუქანი და უმანკო ამური დედასკენ ისართა მთელ კონას ეზიდება. გამარჯვება—მეორე ახალგაზრდა ქალის სახით არის მოცემული, რომელიც თავის ერთგულებას ქმარისადმი დიდის გულმოდგინებით გამოხატავს. მოშორებით, სიღრმეში ცის ლაყვარლზე ჰიმენი მოჩანს, რომელსაც ხელში მომადლოთ უჭირავს ხილითა და ყვავილებით სავსე კალათი. ეს გრაციოზული ფიგურები, რომლებიც ჰქმნიან ღია ფერისა და მეტყველი ტანების წნულს, შემო-



ფარგლულია მამაკაცის წარმოსადგენი და მელანქოლიური ფიგურით, რომელიც დგას თავშიშველი, ტანს სამხედრო სამოსელი აცვია და ხელი დიდს სიყვარულათა და სინაზით უდევს თავისი ახალგაზრდა ცოლის მკერდზე. ვაჟკაცური და მედიდურა სახე, რომელსაც შავი წვერულვაში აშშვეკნებს, ქალისაქენ დაუხრია და მისი თვალები უშიშრად ცდილობენ გაიგონ ბედის განაჩენი. წარმოდგენელია უფრო მეტის თავშეკავებით, სინაზით, ასეთი ოდნავი სიმთვრალით გამოსახოთ ბედნიერების მელანქოლია. ადამიანთა გრძნობების ასეთი ოსტატური და ლამაზი დალაგება აკმაყოფილებდა იმ ეპოქას, რომელსაც უყვარდა სიმბოლიური და ფაქიზი პოეზია. ეს „ავალოს ალუგორია“ დადად მოიწონეს, და ამიტომ მხატვარი ამ სიუჟეტს იმეორებს. ასეთივე სახის ტილოს ჩვენ ხვდებით ვენის მუზეუმში, გაკეთებულს ისეთივე დიდის ცეცხლით, მხოლოდ სხვა პერსონაჟების შემადგენლობით. მსგავსი განლაგებით შესრულებულია მიუნხენის გალერეის „ქურუმში ქალის შეწირულებანი“. აქ კი, მარი არაგონი შეცვლილია უცხო სილამაზის ვენერათი, რომელსაც პირბადეს ხდის ქურუმის სამოსელში მორთული ნახევრად ტიტველი ჰერმესი: ცენტრალური ფიგურა წარმოდგენილია შავკვრემანი ფავნის სახით, ხოლო კალათი ხილითა და ყვავილებით ჰიმენის მაგიერ სატირს უჭირავს, ამური კი ვენერას გვერდით დგას და ცბეარად უტყერის თავის მსხვერპლს. რასაკვირველია, ეს ნაწარმოები „ავალოს ალუგორიას“-თან შედარებით ნაკლები მომხიბლველობით არის შესრულებული.

ქულა ბოლონიაში დაბრუნებულიყო ტომ ტიციანი მაშინვე გაიწვიეს იმპერატორის პორტრეტების დასაწერად. პირველში — მეფე წარმოდგენილია სამხედრო ტანსაცმელში მას ჩვენამდის არ მოუღწევია. მეორეში კი ის წარმოდგენილია — მისთვის ჩვეულებრივ სამოსელში; ეს პორტრეტი პრადოს მუზეუმში ინახება. თუმცა ეს უკანასკნელი დროთა განმავლობაში გამოქდა, მაგრამ მაინც დაინახავთ დიდი მფლობელის სიმპატიას და ზომიერ სიმდიდრეს. იმპერატორი დგას სრულიად სადად და მშვიდად, მარჯვენა ხელი ხანჯალზე უდევს, მეორეში კი დიდი წითელი ფერის დოგი ჭაჭვით უჭირავს. იმპერატორი ჩინებულად არის გადმოცემული. მისი სახის მედიდურება, ძლევამოსილება, მოძრაობისა და პოზის საერთო დამაჯერებლობა, ველასკეზის მიერ მოცემულ მეფის სახეებს გვაგონებს. როცა ამ შედეგს უტყერით, გასაგებია ხდება, თუ რა რიგ დავალებული ყოფილა ესპანელი მხატვარი იტალიელი ოსტატის წინაშე. ალბათ ცოტაა ისეთი პირები, რომელთაც კარლოს V-ზე უკეთესად განესახიერებოთ თავისი თავი. გერმანელმა ოსტატებმა ბევრჯერ სცადეს მთელი გულწრფელობითა და ენერგიით გადმოეცათ იმპერატორის მკრთალი წითურობა, დაწეული ქვემო ტუჩი და მგლის მავგარი ყბა. მაგრამ ტიციანი ისეთი დიდი ხელოვანია, რომელმაც შესძლო თავისი დიდი და ძლიერი (ფანტაზიის საშუალებით შეემყო და გაელამაზებია ეს დიდი პერსონა, რასაც მხატვარმა კიდევ მიუმატა იმპერატორის თვისებები, დიდი ძალა, მეფური ცივი მედიდურება და პოლიტიკოსისა და მებრძოლის სახე.

1531—33 წლის ზამთარმა კარლოს V-ი-

# 1939-40 სსსრკ-ის წლის შედეგები

1939-40 სასწავლო წელმა ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს სისტემაში შემავალ სასწავლო დაწესებულებებში მხოვეცა მთელი რიგი თვალსაჩინო მიღწევებისა. გაიზარდა პასუხისმგებლობა, როგორც პედაგოგებში, ისე მოსწავლეთა შორის, აიწია საერთო აკადემიური წარმატების დონე, რაც აშკარათ გამოჰქადაგებდა მუსიკალური სკოლების და სასწავლებელთა მიერ ჩატარებული აკადემიური კონცერტების მუსიკალური და მხატვრული ხარისხით; კონსერვატორაჟში ჩატარებულ მისაღებ გამოცდებმაც გვიჩვენა სტუდენტთა მომზადების მაღალი ხარისხი.

უსათუოდ ყურადსაღებია ის ფაქტიც, რომ წელს თითქმის ყველა თბილისის მუს. სასწავლებელში და სკოლებში დიდი წარმატებით ჩატარდა კონცერტები პედაგოგების ძალებით, რამაც გვიჩვენა შესრულების კულტურის და ტექნიკის მხრივ მათი საგრძნობი ზრდა. ინტერესს არ არის მოკლებული კონცერტები, მიძღვნილი უდიდესი რუსი კომპოზიტორ ბ. ი. ჩაიკოვსკის დაბადებიდან 100 წლის თავისადმი და სხვა.

ხელოვნების საქმეთა სამმართველო აერთიანებს თავის სისტემაში 4 სხვადასხვა ტიპის სასწავლო დაწესებულებებს: მუსიკალურს, სამხატვროს, თეატრალურს და ქორეოგრაფიულს. თბილისში ჩვენ გვაქვს 3 უმაღლესი სასწავლებელი, 8 საშუალო სასწავლებელი და 10 სკოლა. გარდა ამისა თითქმის ყველა დიდ რაიონში მოქმედობენ მუსიკალური სკოლები და სასწავლებლები.

როგორც ხედავთ სასწავლო დაწესებულებათა ქსელი საკმარისად დიდია და სრულიად უზრუნველყოფს ხელოვნების დარგისათვის საჭირო კვალიფიციური კადრების მომზადებას.

სამოსწავლო წლის დამთავრებასთან დაკავშირებით ჩვენ მივიღეთ რამოდენიმე ათეული ახალგაზრდა სპეციალისტი, რომლებიც

ამ ეამად დანაწილებულია ხელოვნების სისტემის სხვადასხვა დაწესებულებათა და ორგანიზაციების შორის.

მიმდინარე წელს სახელმწიფო კონსერვატორია დაამთავრა 23 ახალგაზრდა, ამაში 7 პიანისტი, 11 ვოკალისტი, 3 ორკესტრანტი და 2 დირიჟორი. უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ კონსერვატორიამ ჯერ კიდევ ვერ გადასჭრა ეგრედ წოდებული დეფიციური სპეციალობათა დარგის კადრების მომზადების საკითხი. წელსაც ჩვენ ვერ მივიღეთ ვიოლინოზე და ჩელოზე ვერც ერთი დამკვერელი, ვერც ერთი თეორეტიკოსი და მუსიკის მცოდნე. ასეთი პროფესიის მქონე სპეციალისტები კი ძალზე გვესაჭიროება. ეს შედეგია იმის, რომ გასულ წლებში სკამოდ არ ზრუნავდნენ ხელოვნების დარგში კადრების გეგმიან მომზადებაზე, არ იყო აღრიცხული ამა თუ იმ სპეციალობის მოთხოვნილება და უმაღლეს სასწავლებლებში დიდი რაოდენობით ამზადებენ ისეთ სპეციალისტებს, რომელთა გამოყენება შეუძლებელი ხდებოდა. მხოლოდ ამ უკანასკნელ ორ წელს ამ მდგომარეობას მიეცა სათანადო ყურადღება, აღრიცხულია ფაქტიური მოთხოვნილება ყველა სპეციალობაში და კონსერვატორიაში ამჟამად მიღება ტარდება უკვე გეგმიანად. მოკლე ხანში ჩვენ აუცილებლად მივიღებთ ამის სათანადო შედეგს.

სამხატვრო აკადემიამ გამოუშვა 13 მხატვარი, 10 გრაფიკოსი, 7 მოქანდაკე და 4 კერამიკოსი. აკადემიის წლებანდელი გამოშვება მოწმობს იმას, რომ სწავლების ხარისხის დონე საგრძნობლად აიწია. თუ დღემდე ფერწერის ფაქულტეტი ვერ გვაძლევდა კარგ მაჩვენებლებს და ყოველ წელიწადს საკავშირო გამოფენებზე იღებდა ძალზე დაბალ შეფასებას, წელს ეს მდგომარეობა კარდინალურად შეიცვალა.

ღირსშესანიშნავ მოვლენად უნდა ჩაითვა-



ბ. ნიკოლაიშვილი  
თეატრალ. ინსტიტუტის  
სტალინის სახელ. სტიპენდიანტი

ა. შავერხაშვილი  
სახელმწ. კონსერვატორიის  
სტალინის სახელ. სტიპენდიანტი

ი. ფალიაშვილი  
სახელმწ. კონსერვატორიის  
სტალინის სახელ. სტიპენდიანტი

ლოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პირველი გამოშვება, რომელმაც მოგვცა 38 ახალგაზრდა მსახიობი, უმაღლესი ცოდნით, რაც საქართველოს სინამდვილეში წარმოადგენს დიდ მიღწევას. ინსტიტუტში ჩატარებულმა პირველმა სახელმწიფო გამოცდამ გამოამკლავა ზოგიერთი ახალგაზრდა მსახიობის მაღალი კულტურა და შემოქმედებითი ნიჭი, როგორც მაგალითად: შედანიბა, ბაბუნაშვილი, სულიკოვი და სხვ. ახლად კურსდამთავრებულები განაწილებულია სამუშაოზე, როგორც თბილისის, ისე რაიონულ თეატრებს შორის.

კარგი შედეგები მოგვცა აგრეთვე თბილისის ქორეოგრაფიულმა სტუდიამ, რომელმაც გამოუშვა 11 ახალგაზრდა მოცეკვავე. ყველა ესენი მიღებული არიან სახელმწიფო საოპერო თეატრის ბალეტში.

სადირექტივო ორგანოების დადგენილებითანამად საუკეთესო წარჩინებულ სტუდენტებს წელს მიენიჭა ამხანაგ სტალინის სახელობის სტიპენდიები. ხელოვნების უმაღლეს სასწავლებლებს მიეცა 5 სტიპენდია. კონსერვატორიაში მიიღეს სტუდენტებმა: ფალიაშვილი და შავერხაშვილი, აკადემიაში — ფრიდმანმა და სიხარულიძემ, თეატრალური ინსტიტუტში ნიკოლაიშვილი.

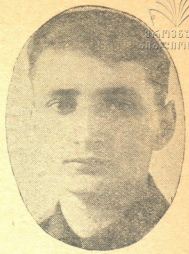
გასულ სამოსწავლო წლის წარმატებებს ხელი შეუწყო სამეცნიერო-მეთოდური მუშა-

ობამ—იკითხებოდა ლექციები, მოხსენებები. ამ მხრივ აღსანიშნავია კონსერვატორიის კათედრების მიერ ჩატარებული მუშაობა. დიდი სარგებლობა მოუტანა ჩვენ პედაგოგებს მოსკოვიდან და ლენინგრადიდან ჩამოსული პროფესორების—ნეიპაუხის, ივუმნოვის, გოლუბოვსკაის და სხვების მიერ ჩატარებულმა ლექციებმა. დიდი დახმარება გაეწია პერიფერიის მასწავლებლებსაც მათთვის კვალიფიკაციის ასამაღლებელი კურსების ორგანიზაციით. ა. წ. იანვარში ჩატარებული იქნა კურსების პირველი სესია; გარდა ამისა მთელი რიგი მასწავლებლების მივლინებულ იქნა კვალიფიკაციის ასამაღლებლად მოსკოვის დაუსწრებელ ინსტიტუტში.

ფართოდ გაშალა წელს მუშაობა ხელოვნების სამმართველოს სასწავლო განყოფილებასთან ჩამოყალიბებულ მეთოდბიუროს საფორტეპიანო სექციამ. დამუშავებული იქნა პროგრამა მუსიკალური შეიღწევისათვის, დაიწერა რამოდენიმე მეთოდური წერილი და სხვ. ბიუროს ვოკალური სექცია აწარმოებს ამ ქამად მოსამზადებელ მუშაობას რესპუბლიკურ ვოკალურ კონფერენციისათვის, რომელზედაც გაშუქებული იქნება მთელი რიგი მეთოდური საკითხებისა. კონფერენცია ჩატარდება მიმდინარე წლის ოქტომბერში, დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს სარაიონო სასწავლებლებისათვის დახმარების გაწევის საკითხს. ამ დარგში საქირო



გ. ფრიდმანი  
სამხატვრო აკადემიის სტალინის  
სახელობის სტუდენტი



რ. სიხარულიძე  
სამხატვრო აკადემიის სტალინის  
სახელობის სტუდენტი

დახმარების აღმოჩენა შეუძლია სახ. კონსერვატორიას. იყო შემუშავებული გეგმა ასეთი დახმარების გასაწევად, შეფობაც იყო აღებული ქუთაისის მუს. სასწავლებელზე, მაგრამ გეგმა ვერ განხორციელდა. მომავალ წლიდან კონსერვატორია უფრო მეტი აქტივობით უნდა ჩაებას პერიფერიის სასწავლებლებზე მეთოდური ხელმძღვანელობის გაწევის საქმეში.

თუმცა ყველა სკოლებში და სასწავლებლებში სასწავლო გეგმა ძირითადად შესრულებული იყო, ზოგიერთი საგნები მაინც არ იკითხებოდა. მაგალითად: თითქმის ყველა მუს. სკოლების 1 და 2 კლასებში არ იკითხებოდა მუსიკალური ანბანი, თბილისის მე-3 სკოლაში არ იკითხებოდა მუსიკალური ლიტერატურა, სასწავლებლებში არ იკითხებოდა მეთოდოლოგია და სხვა. ეს გარემოება გამოწვეული იყო ნაწილობრივად პედაგოგების სიმცირით, ნაწილობრივ—კი სამოსწავლო ბინების სიციფროვით.

ზემოდ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ ვერა გვაქვს მოგვარებული დეფიციტური სპეციალობათა დარგში კადრების მოზადების საკითხი. უმეტეს ნაწილად ჩვენი სკოლები და სასწავლებლები ამზადებენ პიანისტებს და მიმღერლებს. მოვიყვან რამოდენიმე მაგალითს: თბილისის მე-3 სასწავლებელში სწავლობს სულ 2 დამკვრელი ჩელოზე, 1 დამკვრელი ალტზე, 9 ვიოლინოზე,

მე-8-9 მუს. სკოლაში 999 მოწაფიდან—648 მოწაფე ირიცხება საფორტეპიანო განყოფილებაზე, 1-ლ მუს. სასწავლებელში სწავლობს სულ 4 მოწაფე ჩელოზე, 1 ალტზე 19 ვიოლინოზე და ამავე დროს ჰყავთ 141 პიანისტი და 95 ვოკალისტი.

ასეთივე მდგომარეობა არის ყველა დანარჩენ სასწავლებლებში და სკოლებში. ეს ციფრები მოწმობენ იმას, რომ კადრების მოზადების დარგში არ არსებობდა არავითარი გეგმიანობა, ობიექტების ხელმძღვანელები არ სცდილობდნენ უზრუნველყოთ საჭირო კონტინგენტით დეფიციტური სპეციალობები და არ ატარებდნენ პრობაგანდას მოწაფეობაში.

მიმდინარე წელს უკვე გადაიდგა პრაქტიკული ნაბიჯი—ყველა ობიექტს მიცემული აქვს დაზუსტებული ციფრები თვითიულ სპეციალობაზე, მათ აეკრძალათ თავისუფალი ადგილების ფორტეპიანოს სპეციალობით შევსება. მოწაფეების ახალი მიღების წინასწარი შეჯამება მოწმობს, რომ ჩვენ უკვე მივაღწიეთ სასურველ შედეგებს.

ჯერ კიდევ არ შეგვიძლიან ვსთქვათ, რომ ყველა სკოლები და სასწავლებლები საცესებით უზრუნველყოფილნი არიან კვალიფიციური პედაგოგებით. არის რამოდენიმე სასწავლებელი, სადაც არა გვყავს სხვადასხვა სპეციალობის პედაგოგები, მაგალითად: ვიოლინოს, ჩელოს, სასულე საკრავების და

თეორიულ საგნებში. ამვე დროს ზოგიერთი პედაგოგიც თავის კვალიფიკაციით ვერ აკმაყოფილებს მოთხოვნილებას ამის შესამოწმებლად წელს ჩატარდა სათანადო მუშაობა. თითქმის ყველა გამოცდებს ესწრებოდნენ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს სასწავლო განყოფილების წარმომადგენლები და მეთოდ-სექციების წევრები. შეგარეუბულია მასალა, რომლის მიხედვითაც დამუშავდება საჭირო ღონისძიებები. ვფიქრობთ, რომ ზოგი მასწავლებელი გაიფიქრებდა კვალიფიკაციის ასამაღლებლად, როგორც თბილისის კურსებზე, ისე მოსკოვსა და ლენინგრადში, ზოგი კი იძულებული იქნება მიატოვოს პედაგოგიური მუშაობა. დიდი მნიშვნელობის ღონისძიებებია ჩატარდა აგრეთვე მუსიკალური სკოლების მასწავლებლების მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესების დარგში. მათი ხელფასი იქნა გათანაბრებული საბჭოთა კავშირის ყველა დანარჩენ მუს. სკოლებში არსებულ ხელფასთან.

1936 წლამდე ხელოვნების სასწავლო დაწესებულებები შედიოდნენ განსაკუთრების სისტემაში და თავის მუშაობას ატარებდნენ განსაკუთრების სკოლების შენობებში. როდესაც ჩამოყალიბდა ხელოვნების საქმეთა სამმართველო, სასწავლო დაწესებულებები გადაადგინდნენ მის გამაგებლობაში, მაგრამ არც ერთ სასწავლებელს და სკოლას არ მიეცა საკუთარი შენობა და შეიქნა ძალზე უმწეო მდგომარეობა. გასულ წელს, სახკომსაბჭოს დახმარებით შეეძლოთ ამ საკითხის ნაწილობრივად მოგვარება. იმ სკოლებში, სადაც მეცადინეობენ ჩვენი სისტემის სასწავლო დაწესებულებები, გამოყოფილია საკლასო ოთახები, დაუსტებულია სამეცადინო საათები და მოწესრიგებულია შენობის ამორტიზაციის საკითხიც.

უნდა ითქვას, რომ პერიფერია ამ მხრივ იმყოფება უფრო კარგ მდგომარეობაში. თითქმის ყველა სკოლებს და სასწავლებლებს აქვთ საკუთარი შენობები. მაგალითად: შეიძინა შენობა ფოთის მუს. სასწავლებელმა, მიეცა შენობები ზესტაფონის, წულუკიძის, ხაშურის და სამტრედიის მუს. სასწავლებელს.

ჯერ კიდევ არ არის მოწესრიგებული სასწავლო დაწესებულებების საჭიროებების დენობის ინსტრუმენტებით უზრუნველყოფის საკითხი. ამ მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად ჩვენ დაუკავშირდით მოსკოვში არსებულ ინსტრუმენტალურ სახელოსნოს, რომელიც შეუდგება ჩვენს მომარაგებას.

სასწავლო წლის დამთავრებასთან დაკავშირებით ჩატარდა მუს. სასწავლებლების და სკოლების რესპუბლიკური თათბირი, რომლის დღის წესრიგში იდგა განყოფილების მოხსენება სასწავლო წლის დამთავრების შესახებ და თანამოხსენებები ადგილებიდან.

ასეთი სახის თათბირი ჩვენს პრაქტიკაში პირველია. თათბირზე იყო აღნიშნული როგორც მიღწევები, ისე არსებული ნაკლიც სასწავლო დაწესებულებების მუშაობაში, რის შედეგად გამოთქმული იქნა საჭირო ხასიათის პრაქტიკული ღონისძიებები.

ახალი სამოსწავლო წლიდან გაძლიერებული უნდა იქნეს სამეცნიერო-მეთოდური მუშაობა ყველა სპეციალობებში. გამოყოფილი იქნება ბავშვებთან მეცადინეობის მეთოდის საკითხები. ამ ღონისძიებების ჩასატარებლად მოწვეული იქნება სპეციალური თათბირი, სადაც დამუშავდება ძირითადი პრინციპები ბავშვთა მუსიკალური აღზრდისა.

პერიფერიაზე ხელმძღვანელობის გასაძლიერებლად მაქსიმალურად გამოყენებული იქნება უმაღლეს სასწავლებლების პროფესორა.

ვინაიდან მეტად გვესაჭიროება სხვადასხვა სახის სახელმძღვანელოები, მეტადრე მშობლიურ ენაზე, ეხლავე უნდა შეუდგეთ საჭირო სამუხაღის, რომ მუსიკალური სასწავლებლები დროზე იქნენ უზრუნველყოფილი საჭირო სახელმძღვანელოებით.

ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ ზემოაღნიშნული ღონისძიებების ჩატარება მოგვეცემს საშუალებას გარდავექნათ ჩვენი მუშაობა ისე, რომ უზრუნველვყოთ ახალ სამოსწავლო წლისათვის დასმული ამოცანების ჭეროვანი გადაჭრა.

ბ. ნარიძე

## „ანრი სეარ“ მარჯანიშვილის თეატრში

თეატრალურ თათბირზე, რომელმაც შეაჯამა ახლად დასრულებული სეზონის შედეგები, ბევრი ითქვა „ანრი სეარის“ შესახებ. თათბირზე მართებულად აღინიშნა, რომ ეს პიესა ერთობ სუსტია. მართლაც, რას წარმოადგენს ეს პიესა?

პიესის დაწერისათვის არ არის საკმარისი მარტო სურვილი, ასე წარმოიდგინეთ ნიჭიც არ უშველის ავტორს. საჭიროა იმ საგნის ზედმიწევნით ცოდნა, რას შესახებ სწერ. გენიალური მწერალი მ. გორკი სწერს:

«Молодые литераторы явно недооценивают значения знаний. Они как будто слишком надеются на «вдохновение», но мне кажется, что «вдохновение» ошибочно считают возбудителем работы, вероятно оно является уже в процессе успешной работы, как следствие ее, как чувство наслаждения ею... Сочинение романа, пьес, и т. д. — это очень трудная, кропотливая, мелкая работа, которой предшествует длительное наблюдение явлений жизни, накопление фактов, изучение языка».

„ანრი სეარი“ ტიპიური წარმომადგენელია ისეთ ნაწარმოებთა, რომელთა ავტორები სათანადო ცოდნის, მასალების დაგროვების გარეშე, მხოლოდ თავისი ნიჭისა და აღმაფრენის იმედით სწერენ პიესებს. „ანრი სეარი“ დაწერილი იყო პოლონეთის ცხოვრებიდან. ვერ მოასწრეს პიესის განხილვა სათანადო ინსტანციებში, როცა პოლონეთის თემა „მოძველდა“, მაშინ ავტორებმა პიესა ფინეთზე გადააქეთეს. მაგრამ ვერც ფინეთმა გაუძლო დიდხანს წითელი არმიის შეტევას და ჩვენს ავტორებსაც მოუხდათ სხვა სახელმწიფოს ძებნა. გადააქეთეს პიესა საფრანგეთზე. გადაქეთება ხდებოდა ერთობ აღვილად: იცვლებოდა საკუთარი სახელები და გეოგრაფიული მცნებები. ბუნებრივად ისმის კითხვა: განა შეიძლება არსებობდეს ასეთი

მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც ყველა ხალხს მიუღებდა? ფრანგი და ფინი, — რა დიდი განსხვავებაა ამ ორი ხალხის ხასიათებში, ზნეჩვეულებათაში, კულტურაში!

ჩვენ ვნახეთ „ანრი სეარი“ მარჯანიშვილის თეატრში. არც ერთი სახე, ხასიათი, თავისებურება, რაც მხოლოდ ფრანგ გლეხს, ან კულაკს ახასიათებს; საფრანგეთის ძლიერი, გმირული კომპარტიის მუშაობა ჟაკის ონბაზობითაა წარმოდგენილი. პიესის შინაარსი გაკვირვებას იწვევს. ანრი სეარს მიწები ჩამოართვა ბროკარმა. მაგრამ სეარი შვილს ზრდის პარიზში, მალე იგი დიდი მეცნიერი იქნება და დაეხმარება მამას. ეს დიდი მეცნიერიც ეწევა სოფელს ინგლისელ ლორდის ნიღბ ქვეშ ამოფარებულ ჟაკთან ერთად. სეარი დარწმუნდა, რომ მისი შვილი მართლა დიდი მეცნიერია, მდიდარი ლორდიც კი ამყობს მისი შვილის მეგობრობით. კულაკ ბროკარმაც დაუჭერა სეარს, თავისი მალარობის აქციები მისკა, კომპანიონად გაიხიდა. მოხუცი სეარი ცას ეწია სიხარულით — მდიდარი კაცი გავხდიო, ამ დროს მოხუცს აცნობებენ, რომ მისი სახლიდან კომუნისტური რადიოს გადაცემა სწარმოებს. გაბრაზებული მოხუცი რევოლუციით ხელში მირბის სახლში, რომ მოჰკლას კომუნისტები. შინ დახვედბა მკვდარი შვილი. დაიკარგა აქციები, გაქრა მდიდარი უღარდელი ცხოვრების იმედები. იმედგაცრუებული მოხუცი იძახის — ხალხნო! არ არის ცაში ღმერთი და ქვეყანაზე სამართალიო. აბა სად არის აქ მოხუცი სეარის გარდაქმნა, მისი გამოფხიზლება? მოხუცი დაკარგულ აქციებს დასტირის. ავტორები კი ცდილობენ დაგვარწმუნონ, რომ მათ ფრანგი გლეხის გამოფხიზლება, რევოლუციის გზაზე დაყენება გვიჩვენეს.

პიესის მოქმედება ვითარდება ნახტომე-



ბით, ხშირად უბრალო ლოდიკური კავშირის გაწყვეტით. არ იცი როდის გახდა აბო-ლიტიკური, წმინდა მეცნიერი ანრი სეარი კომუნისტად და ისიც ისეთ კომუნისტად, რომელსაც პარტიამ ასეთი დიდი საქმე, — არაღვალური რადიო-სადგურით გადაცემების მოწყობა, მიანდო. არ ვიცით ვინ არის ეს უკი, კონსპირაციისათვის ინგლისელ ოინბაზს რომ თამაშობს. ვინ არის უცნობი გოდარი, რომელიც მეტეორივით გაიქრო-ლებს პიესაში და ისევე უსახთო გაქრება, როგორც გამოჩნდა. რას წარმოადგენს ეს დებრე, ციხის უფროსი, რომელიც ამ პიესა-ში პოლიციის მაგიერობასაც სწევს, ეანდარ-მერიისა და სავითოდ ყოველგვარი ბელი-სუფლების განსახიერებაა. რაში მდგომარე-ობს ყერომ როტრუს საიდუმლოება, რატომ მოკლა ლორდი ჩატერფილდი, რატომ მაინც-დამაინც ჩატერფილდის შვილის ნილაბს ატა-რებს უკი და რატომ არ იხსნება ეს ნასკვი პიესაში? ასეთი კითხვები დაუსრულებლად გებადებათ სპექტაკლის ნახვისას. კარგია როცა პიესა დაგაფიქრებს, როცა მიდიხარ თეატრიდან და თვალწინ გიდგას სცენაზე ნახული. მაგრამ „ანრი სეარი“ ასეთ შთაბეჭ-დილებას არ ახდენს. კითხვები ებადება მა-ყურებელს, რადგან არ ექმის რა ხდება სცე-ნაზე. ხოლო, როცა თეატრიდან გადის, ნა-ხული კარებში რჩება.

რა ვთქვათ დადგმასა და შესრულებას თანაგრძნობის ღირსია რეჟისორი ბ. განაუკე-ლი, რომელსაც წილად ხვდა ამ პიესის დად-გმა. მას ჩვენი მყურებელი იცნობს, რო-გორც ერთ-ერთ საუკეთესო მხატვრულ ძა-ლას. „ანრი სეარი“ იგი შეეცადა მისთვის ჩვეული მხატვრული გემოვნებით შეესრუ-ლებინა მიზანსცენები, მიეცა დაქრულებული მხატვრული სახეები, მაგრამ პიესა ვერ გა-მოსწორა დამდგმელის ცდებმა.

რა ვთქვათ მსახიობების შესახებ? ვ. გო-ძიაშვილი (უკი), ე. დონაური (ყანა), მ. და-ვათაშვილი (ნიკოლეტ), შ. გოციჩელი (შვი-ლი ანრი), შ. ჯაფარიძე (ბროკარი), ა. დონ-ქანელი (ანდრიანი), გ. კოსტავა (დებრე), ბ. კიკვაძე (მონასო), ა. ეძგვერაძე (გოდარი) და სხვები მონდომებას არ იშურებენ, რომ შექმნან ხასიათები, სახეები, მაგრამ ლიტე-რატურული მასალა არ აძლევთ ამის საშუა-ლებას.

ამრიგად „ანრი სეარი“ მარჯანიშვილის თეატრის ყველაზე სუსტი სპექტაკლი იყო განვილი სეზონში. ვიმედოვნებთ, რომ ხუთ-ტრი მომავალ სეზონში მეტი ყურადღებით მოეპყრობა რეპერტუარს და გვიჩვენებს მარჯანიშვილის თეატრისათვის შესაფერ მა-ღალმხატვრულ დადგმებს.



სპრ. პერსამია

# პირველი ქართული სათეატრო ქარნალი „თეატრი“

(ნა ფლისთავის აღსანიშნავად)

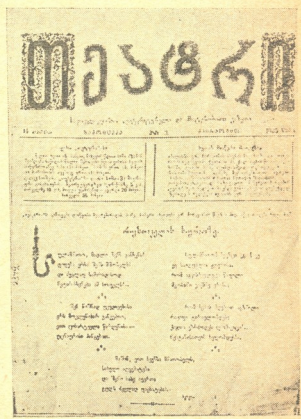
1897 წელს თბილისში პროფესიულ დასის აღდგენას მოჰყვა სათეატრო საქმის გაშლა. ქუთაისში დიდი ხნით ადრე არსებულ დრამურ უფრო მჭიდროდ ჩამოყალიბდა, ამ წრემ 1880 წლიდან იწყო წარმოდგენების სისტემატიური მართვა. ხოლო 1885 წელს კ. მესხმა ჩამოყალიბა პროფესიული თეატრი. სათეატრო ფრონტზე მუშაობა მართლ ამ ორი ქალაქით არ შემოიფარგლა. საქართველოს სხვადასხვა დაბა-ქალაქებშიც დაარსდა დრამატიული წრეები, რომელნიც წარმოდგენებს ზოგან სისტემატიურად და ზოგან კიდევ დროგამოშვებით მართავდნენ. ზაფხულობით თვით თბილისისა და ქუთაისის დასებიც მიდიოდნენ საგასტროლოდ და თეატრის დაფუძნების იდეას ამკვიდრებდნენ მოსახლეობაში. თანდათანობით შეიქმნა მსახიობთა ახალგაზრდა კადრები. მაყურებლებმაც დაიწყეს თეატრის გარშემო დარაზმვა. ყოველივე ამან სათეატრო ბეჭდვითი ორგანოს დაარსების აზრი შექმნა. ამ საქმის მოგვარება უშუალოდ დრამატიულ საზოგადოების კომპეტენციაში შედიოდა, მაგრამ მან საერთის მოგვარება ვერ შესძლო, და ყურნალის გამოცემა დაიწყო კერძო ინიციატივით.

საქმეს სათავეში ჩაუდგა ცნობილი მსახიობი ვასო აბაშიძე და მის რედაქტორობით გამოიცა პირველი ქართული სათეატრო ყურნალი, ანუ როგორც მას ოფიციალურად ეძახდნენ,—გაზეთი „თეატრი“.

„თეატრის“ პირველი ნომერი გამოვიდა 1885 წ. 12 ივლისს.

შესახებ პირველ ნომერშივე რედაქციამ მოათავსა მოწინავე წერილი, სადაც კვითხულობით:

„უეჭველია ჩვენი გამოცემა სალიტერატურო ასპარეზზედ, მერე ამ დროს, რომელსაც ხელი მოვკიდეთ, ბევრს დიმილს მოჰვყრის. ჰმ, თეატრი, სალიტერატურო და სამხატვრო გაზეთი! ჯერ ნამდვილს თეატრს რა მნიშვნელობა აქვს ჩვენში, რომ ახლა ამ წოდების გაზეთი რა უნდა იყოს... ნუ აჩქარდებით, ბატონებო, ჯერ მაინც და მაინც სიცილი ადრე იქნება, Rira bien, qui rira la dernier ფრანციული ანდაზა გახლავთ, რომელიც ნიშნავს: სიცილი იმას უხ-



დება, რომელიც ყველაზე ბოლოს იცინისო...“

შემდეგ წერილის ავტორი აღნიშნავს რომ ჩვენი თეატრი ნელის ტემპით მიიწევს წინ და სვამს კითხვას რა არის ამის მიზეზი:

„მამ რათ მიღის ჩვენი თეატრის საქმე ასე უმსგავსოდ? რათ მიღის ჩვენი თეატრი, ეს ერთადერთი სახალხო ტრიბუნა, საიდანაც ჩვენ ზნობას უნდა ვსწავლობდეთ, ეს ერთადერთი ტაძარი სადაც უნდა დავიოდეს და გაძლიერდეს წმინდა ლამპარი სამშობლო ენისა, რისთვის მიღის ვიშორებთ, ასე ცუდათ? მისთვის, ბატონებო, რომ მისი აღზრდა მიუღდეს რამდენიმე ახალგაზრდას, რომელთაც ამ ტაძარს ამსახვერბლეს ის, რაც საუკეთესო მოეპოება კაცს—თავიანთი ნიჭი და მეცადინეობა, და სხვა ყველა საშუალებებს მოაკლეს, ჩვენმა, ესრედ წოდებულმა, მოწინავე დასმა ზურგი შეაქცია თეატრს, რადგან მისგან პირად სარგებლობას არაფერს გამოელოდა. თუ ამათ მაღალი ფრაზეების რახარუხს ყურს უგდებთ, ამათი ფაროქველური გულში ბარტყუნი თქვენ წამდვილად მივაჩნიათ, ძლიერ მოტყუებელი ბრძანებულხართ. ეს ვაჟბატონები მეტის მეტად, როგორც რუსულად ამბობენ *Сеня на уме* და ისეთ ალაგას ხელს არ ჩაჰყოფენ, საიდანაც გასალოკი არაფერი ამოყვებათ...“

შემდეგ თვით „თეატრის“ დანიშნულებას, მოწინავეს ავტორი ასე განმარტავს:

„მასასადამე, უმთავრესი მიზანი სალიტერატურო ასპარეზზე ჩვენი გამოსვლისა იქნება თეატრის აღორძინებისა და მისი წარმატებისათვის მეცადინეობა. მაგრამ ჩვენის ასპარეზის რაოდენობას ამ ვიწრო ფარგლით არ შემოეკლება ხაზი. სიტყვა „თეატრს“ ჩვენ მომეტებულს მნიშვნელობას ვაძლევთ და თეატრად მიგვაჩნია მთელი ქვეყანა, რომლის სტენაზეც ყველა ჩვენგანს რაიმე ალაგი უჭირავს. ამ აქტიორებს ჯერ წამდვილი რეცენზენტის კალამი არ შეჰხვებია, რომ ყველას შესაფერი როლი და ადგილი დაენიშნოს. ბევრი ნიჭი დაჩაგრულია და სტატისტის ალაგი უჭირავს,

წამდვილს უნიჭო სტატისტს კი წამოიყვანოს! ხაშს პლაჟში და გამლეთის და ფეხები და როლებსა თამაშობს. Sapienti sat!

ამ რიგათ „თეატრი“ ორ მიზანს ისახავს: ყოველმხრივი მომსახურეობა გაუწიოს სასცენო ხელოვნებას და მთელს ქვეყანას, რომელიც თავის მხრივაც ერთნაირ თეატრს წარმოადგენს, სადაც ზოგჯერ უნიჭო სტატისტები პასუხსაგებ როლებს ასრულებენ, კრიტიკის მახვილი აძგეროს და ყველას თავის „ადგილი დაუნიშნოს“.

როგორც ვხედავთ „თეატრის“ რედაქციამ ფრიად სერიოზული მოვალეობა იკისრა, და მან რამდენად შესძლო ნაყისრის პირნათლად შესრულება, ამის დაწვრილებით გამოკვლევა ცალკე შრომას მოითხოვს, ხოლო აქ აღნიშნავთ რომ ეს ყურნალი მთელი თავის არსებობის პერიოდში არჩეული გზით ურყევად მიდიოდა.

„თეატრს“ დიდმა მგოსანმა აკაკიმ ლექსი უძღვნა სახელად „კუ რ თ ხ ე ვ ა“, რომელიც იმავე პირველ ნომრის მეოთხე გვერდზეა მოთავსებული. აი ეს ლექსი:

„თუ საპირადოთ დაბადებულხარ, კერძობობისა მხოლოდ მძებნელო, იყავ უსუსურ!... იყავ ხან მოკლე! და ამავ თავით მარად დღე-ბნელო!..“

მაგრამ თუ ჩვენთვის ერთგულ მუშაკად ხარ, ნორჩო, წრფელად მოვლინებულო იყავ კურთხეულ! იყავ საყვარელო! და ყველასგან ერთხმად ქებულო.

წრფელად იზარდე! შრომით იღვაწე რომ მითი კაცად გამოფოლადდე და სწორ-მხედველო, ჩვენსა სიციულეს დანიშნულებად კაცთა არ ჰხადდე.“

„თეატრი“ გამოდიოდა შემდეგი პროგრამით: „მოწინავე წერილები, პიესებისა და წარმოდგენების რეცენზიები, კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია, კორესპონდენციები და ყოველგვარი ცნობები გარეშე ქალაქებიდან, გამოჩენილ პირთა ბიოგრაფიული წერილები-

ბი მათის სურათებით, თეატრები: ქართული, რუსული, სომხური და სხვ. ფელეტონები: თეატრის შესახებ, სცენები, დრამატული თხზულებანი, ლექსები სამღერალი კუპლეტები, რომანები, მოთხრობანი, ამბები, მოგონებანი და სხვ., ანგლოტები, გამოცანები, რებუსები, შაირები, და სხვ., ყოველგვარი ცნობანი და განცხადებანი“.

„თეატრი“ გამოდიოდა კვირაში ერთხელ და ღირდა წლიურად, ხელისმომწერლებისათვის 5 მანეთი, ცალკე ნომერი კი სამი შაური.

პირველი ნომრის გამოცემის შემდეგ „თეატრი“ დროებით რედაქციამ შეაჩერა. ალბად ორგანიზაციული საკითხები თუ ჰქონდა მოსავარებული და 1 სექტემბრიდან კი სისტემატიურად იწყო გამოსვლა.

ყურანაში რეცენზიებს სწერდნენ: ვალიკო—ია (ვალერიან გუნია), დავ. სოსლანი (დავ. კეზელი) და ივ. კავთელი (ივ. ჯანაშვილი). მეორე ნომრიდან დაიწყო ვრცელი წერილების ბეჭდვა სათეატრო ხელოვნებაზე სათაურით: „თეატრი და მსახიობი“. წერილები ხელმოუწერელია და კილოს და სხვა ნიშნების მიხედვით ვგონებ ვალ. გუნიას უნდა ეკუთვნოდეს. ავტორი წერილის დასაწყისში ეუბნება მკითხველს: —„ამ წერილით ჩვენ გვსურს გავაცნოთ მკითხველს თეატრის გარე მხედულობას, პიესების დადგმას, გრიმს (სახის გამოცვლა) და ცხოვრებას მსახიობთა აღრინდელი საბერძნეთის ეპოქისას და შემდეგის დროის ხალხებისას (ფრანგების, ნემცების, იტალიანების. ისპანელების, პორტუგალიელების და ინგლისელებისას) აღრინდელი დროიდან მე-XVII საუკუნის დამლევამდე...“ („თეატრი“ № 2 1885 წ. გვ. 19). „თეატრი და მსახიობი“ ჩვენს ლიტერატურაში პირველი ნაშრომია, რომელიც ეხება საერთოდ თეატრის ისტორიას და სასცენო ხელოვნებასთან დაკავშირებულ საკითხებს.

„თეატრის“ 1886 წ. № 25 ქვეყნდება წერილები „ვალიკო-იასი“ (ვალ. გუნიასი) დიქციის შესახებ და შემდეგ კი მიიქცაზე. ავტორი ხსენებულ საკითხებს დაწვრილებით

ეხება და მსახიობებს პრაქტიკულ რჩევა დასცემს აძლევს, როგორ გაიუმჯობესონ აქტიური შემოქმედებითი უნარი. ესეც პირველი მოვლენაა ჩვენს ლიტერატურაში და შეიძლება ამ წერილებს ბევრი ნაკლიც ჰქონდა, მაგრამ ჩვენი ახალგაზრდა სათეატრო მოღვაწეებს მაინც ღიდ სარგებლობას მოუტანდა.

ყურანალი ყოველ ნომერში ეხმაურებოდა საკიბროროტო საკითხებს და თავის აზრს ყოველთვის გაბედულად გამოსთქვამდა. ეს ამბავი კი ცენსურას არ მოსწონდა და წერილების გადათვლიერების დროს წითელი მელნით აჭრებოდა. ამ ნიადაგზე რედაქციასა და საცენსურო კომიტეტს შორის სწორად იბადებოდა უკმაყოფილება. რედაქცია ცენტრის განკარგულებას ზოგჯერ არ ემორჩილებოდა და წერილებში გადახაზულ ადგილებს მიუხედავად აკრძალვისა მაინც უშვებდა.

ასეთ ნაირად გაუშვა რედაქციამ მაგალითად 1886 წ. „თეატრის“ 5 და 6 ნომერი და შემდეგში კიდევ 43 ნომერი. საცენსურო კომიტეტმა ამ გარემოებას მაშინვე მიუქცია ყურადღება და პირველ შემთხვევის დროსვე რედაქტორი—გამომცემელს ვასო აბაშიძეს ჩამოართვა ხელწერილი, რათა ამ უქანასკნელმა შემდეგში ასეთი ქმედობა არ გაიმეოროს. ასეთივე ხელწერილი ჩამოართვა სტამბის გამგესაც, მაგრამ რადგან ამ ზომებმა რედაქტორი ვერ დაიმორჩილა, ამიტომ იგი ცენსურამ ორჯერ მისცა პასუხისგებაში. ვასო აბაშიძის წინააღმდეგ ასეთი ზომების მიღების შესახებ სახელმწიფო არქივში არის დაცული დოკუმენტები. 1886 წ. 18 ნოემბრის თარიღი № 229<sup>ა</sup> კავკასიის საცენსურო კომიტეტის თავმჯდომარე ტფილისის ოლქის სასამართლოს პროკურორს ასეთ მიმართვას უგზავნის: „თბილისში გამოცემულ გაზეთ „თეატრი“ (ქართულ ენაზე) № 43 გამოქვეყნდა ცენსურის მიერ ნებადაურთველ ადგილებიანად, რის გამოც მაქვს პატივი თქვენო მაღალკეთილშობილებაზე გთხოვოთ „თეატრის“ რედაქტორი აზნაური ვასილ აბაშიძე მის-

ეთ პასუხისგებაში სისხლის სამართლის კანონთა 1029 მუხლის ძალით.

ამასთან ერთად საჭიროდ ვსთვლი დავსძინო რომ ა/წ. 3 მარტის თარიღით № 563 მე გთხოვეთ ბატ. აბაშიძე მიგეცათ პასუხისგებაში იმავე კანონის იმავე მუხლით გათვალისწინებულ დანაშაულის ჩადენისათვის, როდესაც მან იმავე გაზეთის 5 და 6 ნომერი გამოაქვეყნა ცენზურის მიერ ავრძალულ ადგილებით“. (ც. არქივი ფონ. 114. საქმე 666 1885 წ.).

ჩვენ გულდასმით გადავთვალე ერთ „თეატრის“ ხსენებული ნომრები, მაგრამ იქ ვერ შევამჩნიეთ ვერც ერთი ისეთი ადგილი, რაზეც შესაძლებელი ყოფილიყო ცენზურის მიერ მუხრატუკის მოჭერა, „ეტყობა საცენზურო კომიტეტს „თეატრი“ საერთოდ არ მოსწონდა, ამიტომ ყოველნაირ ზომებს მიმართავდა მისი რედაქცია შეევიწროვება და მიეყვანა იქამდე, რომ ორგანო დაეხურა.

რედაქტორ-გამომცემელს ვასო აბაშიძეს სასამართლომ რა სასჯელი გადაუწყვიტა სამწუხაროდ არსად ჩანს, მხოლოდ შეგვიძლია ვიფიქროთ: ვ. აბაშიძე სასჯელს მხოლოდ ჯარიმის გამოდებით მოიხდიდა; ამის შესახებ ცნობები ვ. აბაშიძის არც ერთ ბიოგრაფიაში და სხვა მასალებში არ მოიპოვება და ამავე საკითხის შესახებ ვერც ერთმა მისმა ნაცნობ მეგობარმა ცნობა ვერ მოგვაწოდა.

1886 წ. ივნისში ვ. აბაშიძე ორი თვით სამკურნალოდ წავიდა და თვით აბაშიძის თხოვნით რედაქტორ-გამომცემლის მოვალეობა დაეკისრა ვალ. გუნიას. ვ. აბაშიძის

შეებულება გაგრძელდა 28 სექტემბრამდე ასე რომ ვალ. გუნიას რედაქტორობით „თეატრი“ გამოდიოდა 1886 წ. 15 ივნისიდან ვიდრე 28 სექტემბრამდე. შემდეგ რედაქციას სხთავეში ისევ ვ. აბაშიძე ჩაუღვია.

1887 წ. ვასო აბაშიძემ რედაქტორ-გამომცემლობას თავი დაანება და უფლებები გადასცა მსახიობს ალ. ნებიერიძეს, რომლის მეთაურობითაც „თეატრი“ გამოდიოდა 1890 წ. 12 აპრილამდე ჩათვლით. ნებიერიძემ ოჯახური მდგომარეობის გამო გადასწყვიტა ქუთაისში გადასახლება და 1890 წ. 6 ივნისს შინაგან სქემთა სამინისტროს ბეჭდვითი სიტყვის სამმართველოში აღძრა შეამდგომლობა, რათა მას მისცემოდა ნებართვა გაზეთ „თეატრის“ გამოცემა გადაეტანა ქუთაისში. ნებიერიძე თავის თხოვნას ორი მოტივით ასაბუთებდა: პირველი რომ ოჯახური მდგომარეობის გამო იგი იძულებულია გადასახლდეს ქუთაისში, ამიტომ ქუთაისიდან თბილისში სიარული ყოველ კვირაში და ბეჭდვითი ორგანოს გამოცემა შეუძლებელია და მეორეც ქუთაისში „თეატრის“ გამოცემა უფრო იაფი ჯდება ვიდრე თბილისში. (ცენ. არქ. ფ. 114 საქ. 666. ფურც. 59). ბეჭდვითი სიტყვის სამმართველომ ეს სრულიად კანონიერი საბუთები მხედველობაში არ მიიღო და ნებიერიძეს თხოვნაზე უარი უთხრა. ეს უკანონო მოქმედება ჩადენილ იქნა იმისათვის რომ „თეატრის“ გამოცემა შეჩერებულიყო. ასეც მოხდა—ალ. ნებიერიძე ქუთაისში გადასახლდა და ამ პირველი სათეატრო ორგანოს გამოცემაც შეწყდა.

მ. ა-ლი

# ველისციხის თეატრი

მომავალ წელს ველისციხის თეატრს უსრულდება ათი წელიწადი, რაც მან დაიწყო მუშაობა ახალ თეატრალურ შენობაში. ცხადია ეს არ ნიშნავს, რომ მანამდე ველისციხეში არ სწარმოებდა თეატრალური მუშაობა, მაგრამ მხოლოდ 1931 წელში, როდესაც დამთავრდა თეატრის ეხლანდელი შენობის აგება, ველისციხეში დაიწყო მუდმივი თეატრალური დასის მუშაობა.

1931-1932 წლის სეზონი გაიხსნა ახალ შენობაში საზეიმოდ ბ. ლავრენიევის პიესით „რღვევა“, რომელიც დასდგა რეჟ. ს. მებურთვილიძემ. უნდა ითქვას, რომ ამ რეჟისორის სახელთან დაკავშირებულია ველისციხის თეატრის მუშაობის მეტად წაყოფიერი და შინაარსიანი პერიოდი. რეჟ. ს. მებურთვილიძემ ოთხი სეზონი ჩაატარა ველისციხის თეატრში, მეტადრე აღსანიშნავია 1936-1937 წ. წ. და 1937-1938 წ. წ. სეზონები, როდესაც დაიდგა ისეთი პიესები, როგორც „სურამის ციხე“, „არსენა“, „ჩატეხილი ხიდი“, „ვერაგობა და სიყვარული“, „ძალად ექიმი“, „ყაჩაღები“ და სხვ. ამ ხნის განმავლობაში ველისციხის მშრომლებმა და კოლმეურნეობათა მასებმა შეიყვარეს თავისი თეატრი და უკანასკნელი იქცა მთელ რაიონის მნიშვნელოვან კულტურულ კერად.

გარდა სცენის ძველი მუშაკებისა, როგორც არიან მ. მელექსიშვილი და ვ. ქიტესოვი, ამ ხნის განმავლობაში ველისციხის თეატრის სცენაზე გამოდიოდნენ ცნობილი მსახიობი—ქალები თ. ღვინიაშვილი, (რომელიც ახლა ქუთაისის სხვ. თეატრში მუშაობს), თ. ერისთავი (ახლა ჭიათურის თეატრშია) და თ. მაკარაშვილი (ახლა სოხუმის ქართულ თეატრშია). აღიზარდა აგრეთვე ახალგაზრდა თეატრალური კადრები, მათ შორის გ. ყაზაროვი, ა. ყაზაროვი, ალექსი მესხი, ბ. თვა-

ნოვი, მარო მესხი, ს. ოგანოვი, მ. ლაღვილი, ვ. სამიაშვილი, ლ. ოთარიშვილი და სხვა. 1932 წლიდან 7 წლის განმავლობაში ველისციხის თეატრის სათავეში იდგა თეატრის დირექტორად იოსებ ამირანიძე, რომელიც ახლა ველისციხის სოფლის საბჭოს თავმჯდომარედ არის დაწინაურებული.

უკანასკნელი 1939-1940 წლის სეზონი ველისციხის თეატრში ჩაატარა ახალგაზრდა რეჟისორმა გ. გაბისონიამ. ახალციხეში და თელავში მუშაობის შემდეგ გ. გაბისონიას პირველად უხდებოდა დამოუკიდებლად სარეჟისორო მუშაობის ჩატარება ველისციხის თეატრში. და მართლაც, ეს სეზონი მისთვის რეჟისორობაზე გამოცდის ჩაბარების სეზონი იყო. უნდა ითქვას, რომ გ. გაბისონიამ, თეატრალური კოლექტივის და ადმინისტრაციის ერთსულოვანი დახმარებით, შესძლო სეზონის ჩატარება დამაკაყოფილებ-



„მატარა კანი“  
ლევან ქვაბულიძე—ბ. ოგანოვი



„პატარა კახი“  
ტურფა—მ. ლაღაშვილი

ლად. უნდა აღინიშნოს რომ ველისციხის თეატრს თავის მუშაობაში უხდება ზოგიერთ დაბრკოლებების გადალახვა და ნაკლის აღმოფხვრა. არსებობს ტექნიკური ხასიათის ნაკლი, ისეთი როგორც მაგალ. ელექტროსინათლის მიწოდების მოუწყვსრიგებლობა. ელექტროსინათლის უქონლობის გამო ზოგ-



„პატარა კახი“  
გელა—ალ. მესხი

ჯერ სპექტაკლი იხსნებოდა, რაც მაყურებელთა სამართლიანი გულისწყრომას იწვევდა. ამის გამო იყო რომ დირექციას სპექტაკლის მოხსნა მოუხდა. გარდა ამისა, როდესაც კი ელექტრო-სადგური იძლევა სინათლეს, მაშინაც ხდება კურიოზები. მაგალ. სინათლის ეფექტებს სცენაზე ხშირად ელ-სადგური აწყობს და არა თეატრის რეჟისორა. შემოქმედებითი ხასიათის ნაკლთა შორის უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი მსახიობები, გარდა თეატრისა, შეთავსებით მუშაობენ სხვა ორგანიზაციებში, მაგალ. კოოპერაციაში, სასამართლოში და სხვ., რაც უთუოდ აფერხებს, როგორც ამ მსახიობების შემოქმედებითი წინსვლას, ისე თეატრის გემიან მუშაობას. ხელოვნების სამმართველოს მართებს ამ საკითხის საბოლოოდ მოგვარება. საბჭოთა მსახიობის სამუშაო იძენად საბატეცემლო, პასუხსავები და უზრუნველყოფილია, რომ სხვა, დამატებით სამუშაოზე ყოფნას არ საჭიროებს.

გასული სეზონი გაიხსნა აგვისტოს უკანასკნელ დღეებში. სულ დაიდგა ექვსი ახალი პიესა: „ხალხისათვის“, „პატრიოტები“, „მათი ამბავი“, „პატარა კახი“, „ივანანა“ და „მამა“. ძველი დადგმებიდან განახლებული იყო 5 პიესა: „უღანაშაულოდ დამნაშავენი“, „ბრმა მუსიკოსი“, „ჯაშუშის ბილიკი“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და „შუქურა“. სამწუხაროდ, რეპერტუარის მხრივ ყველაფერი რაგზე არ არის. მართალია რაიონულ თეატრებს მართებთ ახალ რეპერტუარზე მუშაობა; ადგილობრივი დრამატურგების გამოვლინება. ამ მხრივ ველისციხის თეატრის ინიციატივა მისასალმებელია. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ლ. ისაკოვის და გ. სტეფანოვის პიესები მხატვრულად და იდეურად ვერა დგანან სათანადო სიმადლეზე. ის გარემოება, რომ მაყურებელი დადის ამ პიესებზე, გასამართლებელი საბუთი არ არის. მაყურებელს სწყურია გმირული და პატრიოტული სპექტაკლების ნახვა, თეატრი კი მას აწვდის სტეროგატებს, რაც სრულიად გაუმართლებელია. მომავალში საჭიროა თეატრმა მეტის სიფრთხილით და კრიტიკით მიიღოს დასადგ-



მელად ასეთი პიესები მაგალ. ჩვენ ვნახეთ იაკობ გოგებაშვილის ცნობილი მოთხრობის „ივანანას“ გაცენიურება. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ რამდენად თვითონ მოთხრობა ძლიერია, იმდენად იგი სცენაზე მეტად სუსტად არის წარმოდგენილი. პიესის მოქმედებას აკლია დინამიურობა, ხასიათები ვერ არის მკაფიოდ და დამაჯერებლად გამოყვანილი და წარმოდგენის ნახვის შემდეგ რჩება უქმყოფილების გრძნობა, რადგან ავტორმა ი. გოგებაშვილის მოთხრობას ვერ გამოუძეხნა სათანადო დრამატურგიული ეკვივალენტი.

ახალგაზრდა დრამატურგის კ. დევიძის პიესა „მამა“ არ არის ინტერესს მოკლებული. მოქმედების ზოგიერთ ადგილებს ემჩნევა სცენის ტექნიკის ცოდნა, რის გამოყენებასაც მოხერხებულად ცდილობს ავტორი. მაგრამ პიესა მაინც ძველი მელიოდრამის შთაბეჭდილებას სტოვებს და საბჭოთა ფინალი, რომელიც ორგანიზულად არაა დაკავშირებული პიესასთან, ვერ ხსნის მდგომარეობას. მიუხედავად ამისა, პიესა თეატრის მიერ კარგად არის დადგმული (რეჟისორი გ. გაბისონია) და გაფორმებული (მხატვარი ა. ჭეღია), რაც შეეხება მსახიობებს, უნდა აღვნიშნოთ ალ. მესხი, მ. ლაღვილი, ბ. ოვანოვი, გ. ყაზაროვი და ლ. ოთარიშვილი, რომლებმაც შესძლეს შეთანხმებული, პარმონიული ანსამბლის შექმნა.

უფრო უკეთესი შთაბეჭდილება დასტოვა აკაკის „პატარა კახის“ დადგამი. ეტყობა რეჟ. გაბისონიას დიდი და ნაყოფიერი მუშაობა ჩატარებია. მიზანსცენები დამაჯერებელი და მსახიობების განაწილება ყოველმხრივ გამართლებულია. დეკორატიულ გაფორმებაში მხატვარ ალ. ჭეღიას ზუსტად აქვს დაკუთვნილი ძველი ქართული ციხე-დარბაზების სტილი და მოცემულია კახეთის შესანიშნავი პეიზაჟები. საერთოდ უნდა აღინიშნოს ალ. ჭეღიას ნაყოფიერი მუშაობა ველისციხის თეატრში. თითქმის ყველა წარმოდგენები მის მიერ არის გაფორმებული, მხატვარი შეიჩვია ამ თეატრს და თავის დეკორაციებს უფარდებს თეატრის შე-

საძლებლობას, რაც რაციონალიზაციის მხრივ უთუოდ მიზანშეწონილად უნდა ჩაითვალოს. კომპოზიტორ ნ. გუდიაშვილის მიერ საინტერესოდ დაწერილი მუსიკა, რომელიც მუსიკალურ ფოლკლორს ემყარება, თეატრის ორკესტრმა ვერ დასძლია სათანადოდ, რაც დადგმის ერთერთ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს. მაგრამ სპექტაკლში მაინც მთავარია მსახიობი და ამ მხრივ კი უნდა ითქვას, რომ თეატრმა მთელი თავისი შესაძლებლობა გამოამჟღავნა. პატარა კახის როლს მოხდენილად ასრულებს ა. ყაზაროვი. მშვენიერ დასამახსოვრებელ სახეს იძლევა გელას როლში ალ. მესხი. იგი ველისციხის თეატრის ერთერთი წამყვანი მსახიობთაგანია. შვიდი წლის მუშაობის განმავლობაში მან მრავალი საპასუხისმგებლო როლი ითამაშა ამ თეატრში. საკმარისია დავასახელოთ არსენა, კარლ მოორი, ბერუსტი, მილერი და სხვ. ალ. მესხს ენერგიული, გმირული ხასიათების განსახიერება ეხერხება: ლითონისებური ხმა, სახის მეტყველი მიმიკა, მოძრაობის პლასტიურობა—ასეთია მისი აქტიორული შესაძლებლობანი. გელაქ როლში მსახიობი გვიხატავს დიდი პატრიოტის, ბრმა ზოხუტის, გმირულ სახეს. ტურფას როლის განსახიერებაში მ. ლაღვილის აქტიორულ ბუნებას პირველი სცენები უფრო ეგუება ვიდრე უკანასკნელი ტრაგიკული. საერთოდ მ. ლაღვილი უფრო კომედიური ხასიათის მსახიობია, ვიდრე ტრაგიკულის. გაიხსენეთ თუნდაც მისი კორინკინა („უდანაშაულოდ დამნაშავენი“), თამარი („მათი ამბავი“) და სხვა.

ბ. ოვანოვი ლევანის როლში მეტად კოლორიტულ ფიგურას გვიხატავს. სცენიური გარეგნობა ხელს უწყობს მსახიობს შექმნას საინტერესო სახე. გ. ყაზაროვი პიესა „მამაში“, ქმნის პროფესორის დამაჯერებელ სახეს, „პატარა კახში“ იგი თამაშობს მეფეს. სამწუხაროდ ამ მსახიობს თან სდევს ერთი ნაკლი, რომელსაც მან უნდა მიაქციოს ყურადღება, ეს არის—სუსტი დიქცია, ფრაზის არა მკაფიო გამოთქმა, რაც სცენიურ თამაშისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას ანელებს.

უდავო აქტიორული ნიჭი გამოამყვანა ახალგაზრდა მსახიობმა გ. ვაბრუაშვილმა ბადაღურის როლში.

ლუკა ოთარიშვილი მხოლოდ სამი წელია რაც თეატრში მუშაობს. ამ ხნის განმავლობაში არც ერთი დიდი როლი მას არ უთამაშნია, მით უფრო სასიხარულოა მისი გამოყვანა პირველად საპასუხისმგებლო როლებში. მაგრამ ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობის წამოწევა უნდა ხდებოდეს წინასწარ მოსამზადებელი მუშაობის ჩატარების შემდეგ, რომ აღვიღო არა ჰქონდეს ასეთ კარგ წამოწყების კომპრომეტაციას.

დასასრულ უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრს თავის რიგებში ჰყავს მსახიობი—მარო მესხი, რომელიც დრამატიულ როლების კარგი შემ-

სრულებელია, გავიხსენოთ თუნდაც მისი კრუჩინინა („უღანაშაულოდ დამსწრეებს“), ცეზარინა („კლოდის ცოლი“) და სხვ. სამწუხაროდ, იგი ძალიან ნაკლებად არის გამოყენებული სცენაზე, რაც უთუოდ წარმოდგენების მხატვრულ—აქტიორულ დონეს ემჩნევა. საჭიროა თეატრის ხელმძღვანელობამ მეტი ყურადღება მიაქციოს ამ ფაქტს.

ახალი დირექციის (ალ. ოგანოვი) და სამხატვრო ხელმძღვანელობის (გ. გაბისონია) ხელიხელ ჩაყიდებული მუშაობით, ერთმანეთის დახმარებით, მივალწევთ იმ დიდ და საპასუხისმგებლო პაქმის წინ წაწევას, რომელსაც საბჭოთა სოციალისტური თეატრი ეწოდება.



„პატარა კახი“ ველისციხის თეატრში

მხატ. ალ. ჭეღია





# 1939-1940 წლის თეატრალური სეზონი საქართველოში

(თეატრალური თათბირის ანგარიში)

16-17 ივლისს თბილისში, ხელოვნების ოსტატთა კლუბში, ჩატარდა საქართველოს რესპუბლიკური თეატრალური თათბირი. თათბირზე მომენილ იქნა საქართველოს სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის მოადგილის ამხ. პ. კანდელაკის მოხსენება და აჭარის ასსრ სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის მოადგილის ამხ. შ. ინასარიძის, აფხაზეთის ასსრ სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის ამხ. გულიას და სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის საბჭოს აღმასკომთან არსებული ხელოვნების საქმეთა განყოფილების უფროსის ამხ. მამიყვის თანამოხსენებები 1939-40 წლის თეატრალური სეზონის შედეგებისა და მომავალი სეზონის პერსპექტივების შესახებ. თათბირს თავმჯდომარეობდა საქართველოს სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსი ამხ. ბ. გოგუა. თათბირის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღო საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ-ის მდივანმა ამხ. ი. თავაძემ.

ამხ. პ. კანდელაკმა თავისი მოხსენება დაიწყო იმ დიდი მიღწევების აღნიშვნით, რომელიც ახასიათებს საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას.

— საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ფრონტზე, — განაცხადა ამხ. პ. კანდელაკმა, — უსათუოდ გვაქვს იდეური და მხატვრული შემოქმედების დიდი ზრდა. შექმნილია მხატვრული სახეების ღირსშესანიშნავი გალერეა, რომელიც ასახავს სოციალისტური ეპოქის ახალ აღმავლს, ჩვენს ქვეყნის ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობას. სოციალისტური ქვეყნის თეატრი მრავალფეროვანი მხატ-

ვრული ენით მეტყველებს სოციალისტური მშენებლობის იმ გრანდიოზულ გამარჯვებებზე, რომლებიც მოპოვებულია დიადი კომუნისტური პარტიის, საბჭოთა მთავრობის და დიდი ბელადის ამხანაგ სტალინის ხელმძღვანელობით.

მომხსენებელმა გააცნო თათბირს საინტერესო ცნობები სეზონში ჩატარებულ მუშაობის შესახებ. საქართველოს 48 თეატრში 1939—1940 წლის სეზონში დაიდგა 257 პრემიერა, ხოლო აღდგენილია წინა წლების რეპერტუარიდან 347 დადგმა.

მომხსენებელმა აღნიშნა აგრეთვე, რომ წამყვანმა თეატრებმა ვერ შეასრულეს გეგმები. რუსთაველის თეატრმა ხუთის მაგიერ დადგა სამი პრემიერა, ოპერის თეატრმა ვერ დადგა ბალეტი „მისი გული“, ოპერა „კაკო ყაჩაღი“. ჩვენმა დრამატურგებმა დანაპირები ვერ შეასრულეს და თეატრებს ვერ მიაწოდეს პიესები თანამედროვე თემებზე.

სარაიონო თეატრებიდან მომხსენებელი განსაკუთრებით შეჩერდა ქუთაისის თეატრზე, რომელმაც სეზონი წარმატებით დაასრულა. ქუთაისის თეატრი, მიუხედავად იმისა, რომ ზვი 2 წელია რაც მუშაობს, უკვე გადაიქცა საქართველოს ერთერთ საინტერესო მოწინავე თეატრად. კარგი მიღწევები აქვს ფოთის, ჭიათურის, გორის, სამტრედიის, ტყიბულის, მესტიის, წულუკიძის, ლანჩხუთის, ცხაქაიას, მახარაძის, ხაშურის, ახალციხის, სიღნაღის, ლავოდების, თელავის და ონის თეატრებს, რომლებიც თავისი შესაძლებლობის პირობებში კეთილსინდისიერად მუშაობდნენ.

დაწვრილებით ილაპარაკა ამხ. პ. კანდელაკმა თბილისის და ზოგიერთ სხვა თეატრში (ბათომი) რეჟისორებისა და მსახიობების დაუტვირთველობაზე. არის შემთხვევები, როცა



რეისორები სეზონის განმავლობაში ერთი დადგმით კმაყოფილდებიან. ასეთსავე მდგომარეობაშია ბევრი მსახიობი. მთელი რიგი მსახიობებისა რუსთაველის, მარჯანიშვილის, მოზარდ მაყურებელთა, გრიბოედოვის და სხვა თეატრებში გამოუყენებლნი არიან. თეატრებმა ეს მუშაკები უნდა განთავისუფლონ, რომ ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ ისინი გამოიყენოს რაიონის თეატრებში, სადაც კადრების ნაკლებობაა.

დასასრულს, მომხსენებელი შეჩერდა თეატრალური ახალგაზრდობის დათვალიერების, აქტივის მუშაობის, გეგმების შესრულების, მუდმივ ადგილების გაუქმებასთან დაკავშირებით მაყურებლის მოპოვების, რეპერტუარის შერჩევის, დრამატურგიის და სხვა საკითხებზე.

აჭარის თეატრების მუშაობის შესახებ თანამოხსენებით გამოვიდა აშხ. ინსარი. აჭარაში ორი თეატრია: ბათონსა და ხელოში. ბათონის თეატრმა გეგმა შეასრულა, დადგა 7 პიესა. სამაგიეროდ ვერ შეასრულა სპექტაკლების ჩვენების გეგმა. 227 სპექტაკლის მაგივრად გაუშვა 205.

აფხაზეთის თეატრების შესახებ თათბირს მოახსენა აშხ. გულიამ. სოხუმში მუშაობს სამი თეატრი: ქართული, აფხაზური და რუსული. როგორც აშხ. გულიას მოხსენებიდან გამოირკვა, თეატრები ცუდად არ მუშაობდნენ გასულ სეზონში. მათ დადგეს საკმარაოდენობის პრემიერები. მუდმივი ადგილების გაუქმების შემდეგ თეატრის ხელმძღვანელობამ სწრაფად ვერ გარდაქმნა მუშაობა, რის გამო თეატრს შემოაკლდა მაყურებელი. სეზონის დასასრულისთვის თეატრებმა გაამრავლეს პრემიერების რიცხვი, მუშაობის სიმძიმე გადაიტანეს კომედიებზე. აშხ. გულიას მოხსენებიდან გამოირკვა, რომ რუსულ თეატრს, ალბად მაყურებლის მოსაპოვებლად ტომასის „ჩარლის დეიდაც“ კი დაუდგამს.

სამხრეთ-ოსეთში მუშაობს ორი თეატრი: ქართული და ოსური. მათი მუშაობის შესახებ უამბო თათბირს აშხ. მაიევმა. მან გააცნო თათბირს სტალინის თეატრების რე-

პერტუარი, ოსური თეატრის საგრძნობი და, ზრუნვა ორიგინალურ დრამატურგებს შესაქმნელად და აღნიშნა, რომ სექტემბერში თბილისში მოხდება სამხრეთ ოსეთის ხელოვნების ჩვენება. მაშინ უფრო დაწვრილებით გაეცნობა თბილისი სტალინის თეატრის მიღწევებს.

პირველსავე სხდომაზე დაიწყო კამათი. სიტყვებით გამოვიდნენ ბორჯომის თეატრის დირექტორი აშხ. გოგუა და აშხ. პ. ჩხიკვაძე, რომელმაც გააცნო თათბირს თეატრების მიერ გეგმების შესრულება. გამოირკვა, რომ 1939 წელს სახელმწიფო ბიუჯეტიდან თეატრები იღებდნენ დოტაციას 14.5 მილ. მანეთის რაოდენობით, ხოლო 1940 წელს ეს დოტაცია ავიდა 18 მილიონამდე. ამრიგად სახელმწიფო წელს ვაცილებით უფრო მეტ ფინანსით დახმარებას უწევს თეატრებს, ხოლო თვით თეატრები, გარდა მცირე გამოწილისა (ქუთაისის, მარჯანიშვილის) გეგმებს არ ასრულებენ და წლის პირველი ნახევარი საგრძნობი გარდევით დაასრულეს.

17 ივლისს მეორე (დილის) სხდომაზე კამათში გამოვიდნენ აშხნაგები: ა. ვასაძე, რუსია (სამტრედია), ს. ცომია (ჭიათურა), მურღულია (სამხრეთ ოსეთი), ინჯია (ჩხარი), მალაღურაძე (სახანძრო დაცვის სამმართველო), ალ. სვანელი (ყვარელი), ა. ხორავა (თეატრალური ინსტიტუტი), კეიშივილი (ახალციხე), ბ. მალაგელიძე (წულუკიძე), ა. თირქია (ზუგდიდი), შ. ბუაჩიძე (რეპერტკომი) და ბურდილაძე (ონი).

აშხ. ა. ვასაძემ აღნიშნა, რომ ქართული საბჭოთა თეატრი ერთერთ წამყვან თეატრად ითვლება მთელ საბჭოთა კავშირში. ეს ავალეებს ქართულ თეატრებს კადევ უფრო უკეთ იმუშაონ, მისცენ მაღალხარისხოვანი დადგმები. უპირველეს ყოვლისა ისმის რეპერტუარის საკითხი. მუდმივი ადგილების გაუქმების შემდეგ თეატრებში ფეხი მოიკიდა ძველი პიესების ძებნამ. ლაპარაკია არა კლასიკოსებზე, არამედ დაბალი ღირსების მელოდრამებზე, რასაც ზოგიერთი თეატრი მიმართავს სალაროს თვალსაზრისით. დრამატურგებთან თანამშრომლობის სისქტემა, რა-

მელოც რუსთაველის თეატრის პრაქტიკაში შევიდა ამხანაგ ლ. პ. ბერიას ინიციატივითა და მითითებით, უნდა გაგრძელდეს. თეატრსა და დრამატურაგს შორის უნდა დამყარდეს მჭიდრო, შემოქმედებითი კავშირი. თვით თეატრებში არ არის კოლექტიურობა. რეჟისორი მეორე რეჟისორის, მისი კოლეგის ნამუშევარს მხოლოდ რეპეტიციაზე ეცნობა. ეს უფარვისი სისტემაა. უნდა გამოვიყენოთ მოსკოვის სამხატვრო და სხვა დიდი გამოცდილებათა მქონე თეატრების მდიდარი პრაქტიკა, მოვაწყოთ თეატრში კოლექტიური შემოქმედებითი მუშაობა. ამხ. ა. ვასაძემ აღნიშნა აგრეთვე, რომ რუსთაველის თეატრში არიან მსახიობები, რომელთა გამოყენება თეატრში არ ხერხდება. თეატრი არ არის წინააღმდეგი გადასცეს ეს მსახიობები ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს სხვა თეატრებში გამოსაყენებლად, ოღონდ ერთი პირობით, რომ თეატრში შტატები არ შემცირდეს, რომ თეატრს შეეძლოს მათ მაგიერ სხვა აიყვანოს.

ამხ. ა. ვასაძემ წამოაყენა ეკლექტიზმთან ბრძოლისა და თეატრალიზმის აღდგენის საკითხები. ხშირი მოვლენაა ჩვენში როცა ცრუ პათოსს რომანტიზმად ასაღებენ, ლუბოკს—ხალხურობად და ნატურალიზმს—რეალიზმად. აქვე ისმის საკითხი: არის თუ არა საჭირო, რომ ყველგან მუსიკას უერთავს რეჟისორი. ზოგიერთ რაიონში თეატრში ისეთი მუსიკაა, სჯობს, რომ არ იყოს.

ამხ. მურღულიამ განაცხადა, სტალინის ჩართულ თეატრს 6 თვეა რეჟისორი არ ყავს, იმავე დროს თბილისში რეჟისორები უსაქმოდ არიან. ასევე აფერხებს თეატრის მუშაობას გრიშორის და სხვა ტექნიკური მუშაოების ნაკლებობა.

რეპერტუარის შესახებ ამხ. მურღულიამ სწორი მოსაზრებები წამოაყენა. საქმე მარტო სალაროში ხომ არ არის. მთავარია იმ დიდი ამოცანის შესრულება, რომელიც პარტიამ და საბჭოთა ხელისუფლებამ დაუყენა თეატრებს მასების კომუნისტურად აღზრდის საქმეში. გადამწყვეტია საბჭოთა თეატრია, ჩვენი სინამდვილის ასახვა.

ამხანაგმა ხორავამ გააცნო თათბირს თეატრალური ინსტიტუტის მუშაობა. ინსტიტუტთან არსდება ახალი ფაქულტეტები: რეჟისორებისა და ხელოვნების მკვლევრობის. ინსტიტუტი ამზადებს მალაქკვალიფიკაციის მუშაკებს. იმავე დროს თეატრებში არიან ისეთი მსახიობებიც, რომლებიც მხოლოდ შტატების შესავსებად არიან მიღებული, არიან ნიჭიერი, მაგრამ მოუშაადებელი, სათანადო ცოდნით აღჭურვილი მსახიობებიც. დასის ასე დაკომპლექტება ხელს უშლის თეატრების მხატვრულ ზრდას. ის ვინც თეატრისათვის არ არის მოწოდებული, უნდა მოვაშოროთ თეატრს. ხოლო ნიჭიერებს უნდა ვასწავლოთ. ასეთები უნდა გაიზავნონ თეატრალურ ინსტიტუტში. ინსტიტუტს განზრახული აქვს აგრეთვე მოაწყოს ლექციები თეატრების ხელმძღვანელთათვისაც.

შემდეგ ამხ. ა. ხორავამ ილაპარაკა თეატრის დაახლოების შესახებ დრამატურგებთან, კრიტიკებთან, მან წამოაყენა სწორი დებულება იმის შესახებ, რომ თეატრის მთელი მუშაობა საზოგადოებრივი კონტროლის ქვეშ დადგება. ახლო ხანში ამხ. ა. ხორავა მწერლებსა და კრიტიკოსებს გააცნობს თავისი ახალი დადგმის—„ღალატის“ გეგმას. ეს იქნება რეჟისორის მუშაობის დაკავშირება საზოგადოებრივობასთან.

ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს სარეპერტუარო განყოფილების გამგემ ამხ. შ. ბუაჩიძემ განაცხადა, რომ თეატრის დარგში ძირითადი ამოცანაა სპექტაკლების ხარისხის ამაღლება. ამისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს რეპერტუარს. ორატორმა ქაასახელა მთელი რიგი პიესები, რომლებიც მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენენ თეატრების ცხოვრებაში. ასეთებია ამხ. ბუაჩიძის სიტყვით ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“ და „გრაფის ქერივი“, ნ. მიქეასა და გ. აბაშიძის „ბედნიერება“, ა. შერვაშიძის „კრავჩუკის ცრემლები“, გ. ბერძენიშვილის „ჩვენი მიწა“ და სხვები.

ამხ. ბუაჩიძეს მეტად მკაცრად მიაჩნია ამხ. ბ. აბულაძის გამოსვლა „ანრი სეარის“ წინააღმდეგ. მარტო ეს ფაქტი, რომ ეს პირვე-



ლი ქართული ორიგინალური დრამატურგიული ნაწარმოებია უცხოეთის მოძმე კომუნისტური პარტიისკ გამირულ რევოლუციურ ბრძოლაზე, ერთგვარ შეღავათის უფლებას ანიჭებს ახალგაზრდა, გამოუცდელ ავტორებს. შემდეგ ორატორი გამოვიდა დრამატურგ გ. ბურძენიშვილის დასაცავად.

მან აღნიშნა, რომ ბურძენიშვილი გაბედულად კიდებს ხელს თანამედროვე თემების დამუშავებას, თუმცა ყოველთვის არ ყოფნის დრამატურგიული ოსტატობა. ამის შემდეგ ორატორი გადავიდა თეატრებისა და დრამატურგების დახასიათებაზე.

მესამე სწლდომაზე კამათში გამოვიდნენ ამხანაგები: ა. ოვანოვი (ველისციხე), გ. თედორაძე (მოზარდ მსაყურებელთა ქართული თეატრი), ვ. ნინიძე (სანკულტურის თეატრი), ლელაშვილი (სიდნალი), გრ. ნუცუბიძე („კომუნისტის“ რედაქცია), ებრაღიძე (ლანჩხუთი), სიმულაძი (მხარაძე), დ. ანთაძე (ქუთაისი), კ. შახაზიზოვი (გრიბოედოვის თეატრი), შ. ლამბაშიძე (მარჯანიშვილის თეატრი), ბესო ყლენტი (მწერალთა კავშირი), თ. ლორთქიფანიძე (ფოთი).

ამხ. ვ. ნინიძემ ილაპარაკა თეატრების უგემო მუშაობის შესახებ. ზოგიერთი დრამატურგი მოითხოვს შეღავათს, მაგრამ თეატრს ვინ მისცემს ამ შეღავათს. დრამატურგს უნდა დავეხმაროთ, მაგრამ ეს არ ნიშნავს სუსტი პიესის დადგმის გამართლებას.

ამხ. გრ. ნუცუბიძემ აღნიშნა, რომ თათბირზე გამოსულ ორატორთა ნაწილი სამეურნეო საკითხებზე შეჩერდა და გვერდი აუარა შემოქმედებითი საკითხებს. მთავარი კი თეატრების მუშაობაში სწორად შემოქმედებითი საკითხებია. თეატრებმა უნდა შეარჩიონ რეპერტუარი, უნდა მოგვეცნ მალახარისხოვანი სპექტაკლები და მაშინ თეატრს ფულიც საკმაოდ ექნება. ორატორმა აღნიშნა, რომ მუდმივ ადგილის ცაუქმების შემდეგ თეატრები ეძებენ შემოსავლიან პიესებს. ბევრი მიუბრუნდა ეპიგონურ მელოდრამებს, ისეთ ავტორებს, როგორიცაა სარდლუ, დიუმბა, სკრბი. ჩვენ გვინდა ძლიერი პიესები თანა-

მედროვე თემაზე, რომლებშიც ასახული ექნება სტალინური ეპოქის მიერ აღწერილი გმირი, ჩვენი ხალხის ბრძოლა კომუნისტურ საზოგადოების მშენებლობისათვის. ჩვენ უარს არ ვამბობთ ძველ პიესებზე, მაგრამ ვანა ცოტა კლასიკური ნაწარმოები? ჩვენი თეატრები ისე გაიზარდნენ, რომ მათ შეღავათებს ვერ მივცემთ. თეატრალური კრიტიკა სამწუხაროდ ჯერ კიდევ არ არქმევს საგნებს საკუთარ სახელებს, ჯერ კიდევ იჩენს ლიბერალობას სპექტაკლების შეფასებისას, მაგრამ ამას ბოლო უნდა მოელოს.

კ. შახაზიზოვს სიტყვის შემდეგ, რომელშიაც მთელი რიგი საინტერესო შემოქმედებითი საკითხები იყო დასმული, გამოვიდა ამხ. შ. ლამბაშიძე, რის შემდეგ ვრცელ სიტყვაში კრიტიკოსმა ამხ. ბესო ყლენტმა განიხილა ჩვენი თეატრების დადგმები და საბჭოთა დრამატურგიის მიერ შექმნილი პროდუქცია საანგარიშო სეზონში. ამხ. ბ. ყლენტმა დაასკვნა, რომ ვერც რუსთაველის და ვერც მარჯანიშვილის თეატრმა საანგარიშო სეზონში ვერ მოგვეცნ ისეთი საეტაპო დადგმა, რომელიც ახალი სიტყვა იქნებოდა ამ თეატრების განვითარების საქმეში. ვერც დრამატურგებმა მოგვეცნ ახალი პიესა, რომელიც ღირსეულად ასახავდა ჩვენს გმირულ სინამდვილეს. შემდეგ ორატორმა ილაპარაკა დრამატურგიის ამოცანებზე, თეატრებისა და დრამატურგების თანამშრომლობაზე, დრამატურგთა ახალ კადრების გამოვლინებაზე.

თათბირის დასასრულს ვრცელი სიტყვით გამოვიდა ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსი ამხ. ბ. გოგუა. მან შეაჯამა თათბირის შედეგები, შეჩერდა თათბირზე წამოჭრილ ცალკე საკითხებზე და ილაპარაკა იმ ღონისძიებებზე, რომლებიც ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ ჩაატარა განვლილი სეზონის განმავლობაში, რომ ჩვენი თეატრების მუშაობა აყვანილ იქნეს ეპოქისათვის შესაფერ სიმაღლეზე. ამხ. ბ. გოგუამ დაწვრილებით ილაპარაკა სტაციონირების, შტატების, კადრების, მუდმივი ადგილების გაუქმების, რეპერტუარის, დადგმების ხარისხი-

სა და სხვა შემოქმედებითი ხასიათის საკითხებზე.

—კამათში გამოსულმა ამხანაგებმა,—განაცხადა ამხ. ბ. გოგუამ,—სთქვეს ის, რაზედაც გული შესტკვიათ. წელს მართლაც გაცილებით მეტ პასუხისმგებლობით ვეკიდებით საქმეს. მე არ ვლაპარაკობ მარტო ფუნანსიურ საკითხებზე, პირველ რიგში მხედველობაში მაქვს მხატვრული შემოქმედებითი საკითხები. მთელი რიგი ღონისძიებანი, რომლებიც ჩვენ ჩავატარეთ, მიმართული იყო იქითკენ, რომ დავაკმაყოფილოთ გაზრდილი მოთხოვნილება, რომელსაც მაყურებელი უყენებს თეატრს. მე არ მინდა გამოვყუთ თბილისის და რაიონული თეატრები. თბილისის თეატრები წამყვანია, მათ მაგალითებზე იზრდებიან სხვა თეატრები, მაგრამ რაიონული თეატრების მნიშვნელობაც დიდა, რადგან ისინი ემსახურებიან ჩვენს ახალს, კულტურულად გაზრდილ მაყურებელს—სოციალისტური მიზნდვრების სტახანოველებს.

ამხ. ბ. გოგუამ აღნიშნა, თუ რა დიდი სარგებლობა მოუტანა თეატრებს სტაციონირებამ. ისტორიას ჩაბარდა „სეზონობია“ და ყოველ ზაფხულზე, მსახიობთა გადასვლები ერთი ქალაქიდან მეორეში. დღეს თეატრი წარმოდგენს მუდმივ ორგანიზმს, წლიდან წლამდე აგროვებს გამოცდილებას, იმუშავეს საკუთარ მხატვრულ სახეს, ჰქმნის მხატვრულ ტრადიციას. მაგრამ ადგილებზე კიდევ არის დარჩენილი ძველი „სეზონობიის“ ჩვევების ნაშთები, კიდევ არიან ისეთი რეჟისორები და მსახიობები, რომლებიც თეატრში მუშაობას გასტროლად სთვლიან და სეზონის დამთავრებისთანავე ცდილობენ როგორმე გადავიდნენ სხვა თეატრში. ასეთ მოვლენებს უნდა ვებრძოდეთ. ამისათვის არ არის სპეკარისი აღმინისტრაციული ღონისძიებანი. მსახიობებს უნდა შეუქმნათ პირობები, ჩავაყენოთ ისეთი შემოქმედებითა და ყოფაცხოვრების ვითარებაში, რომ თვით არ ისურვოს წასვლა. ბევრი ითქვა თათბირზე მუდმივი ადგი-

ლების გაუქმების შესახებ. ამხ. ბ. გოგუამ მხარე დაუჭირა გამოთქმულ აზრს, განვიხილოთ მარჯვებული გამოვა ის თეატრი, ვინც, მეტ პრემიერას მისცემს, მაგრამ იმავე დროს ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ საქმე მარტო პრემიერის სიმრავლეზე არ არის. მთავარი ყურადღება უნდა მიექცეს სპექტაკლების ხარისხს, რეპერტუარის შერჩევას. თეატრებს არ უნდა დაეიწყეთ მათი ძირითადი ამოცანა—შრომელთა კომუნისტურად აღზრდა. ამრიგად თეატრების ამოცანაა უჩვენონ მაყურებელს მაღალი, მხატვრული ხარისხის წარმოდგენები, მისცენ მეტი რაოდენობის სპექტაკლები.

რეპერტუარის საკითხი განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს: გამოცხადებულია კონკურსი საუკეთესო პიესაზე, დაწესებულია სტალინის და გორკის სახელობის პრემიები. ეს ღონისძიებები ხელს შეუწყობს მაღალ ხარისხის პიესების შექმნას. ხელოვნების სამმართველომ დააკმაყოფილა დრამატურგთა მოთხოვნილება და შესცვალა პიესების შეძენის წესი. დღეიდან პიესებს თვით თეატრები შეიძენენ. ამ ღონისძიებამ უნდა დაუკავშიროს თეატრებს დრამატურგები და უნდა ველოდეთ, რომ მოკლე დროში ჩვენი დრამატურგები მისცემენ თეატრებს კარგ პიესებს.

—ჩვენ გვაქვს მუშაობის ძალიან კარგი ტრადიცია,—დაასრულა სიტყვა ამხ. ბ. გოგუამ,—ეს ტრადიცია დანერგილია, როგორც ხელოვნების, ისე ჩვენი მუშაობის სხვა დარგებში ამხ. ლ. ბერიას მიერ. დარწმუნებული ვარ, აღზრდილი ამ ტრადიციებზე, ჩვენ სათანადოთ მოვემზადებით მომავალი სეზონისათვის, ღირსეულად ჩვენს ველებით საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლისთავს.

ამხ. პ. კანდელაკის საბოლოო სიტყვის შემდეგ თათბირმა აირჩია კომისია, რომელსაც დაევა თათბირზე წამოყენებულ წინადადებათა მიხედვით დაამუშაოს ღონისძიებები მომავალ მუშაობის სახელმძღვანელოდ.



# 1939-40 წლის სეზონში საქართველოს თეატრები დაგეგმილი პიესები

## კრისტაველის სხვ. თეატრი

1. „გუშინდელი“ შ. დადიანისა, დადგმა კ. პატაროძისა მხატ. დ. თავაძე, მუსიკა მშველიძისა.
2. „ზოგდან ხმელნიკი“ ა. კორნეიჩუკისა, დადგ. ა. ვასაძისა, მხატ. ი. გამრეკელი, მუს. გაბრიჭაძისა.
3. „გრაფის ქერივი“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. ალექსიძისა, მხატ. თავაძე, მუს. გაბრიჭაძისა.
4. „ნაპერწყლიდან“ შ. დადიანისა, დად. ა. ვასაძისა, მხატ. ი. გამრეკელი, მუს. გაბრიჭაძისა.
5. „ოტელი“ შექსპირისა, თარგ. ი. მარაბლისა, დადგ. ა. აღსაბაძისა, მხატ. ი. გამრეკელი, მუს. ტუსკაისი.
6. „მოგვრეხილზე“ მ. მთვარაძისა, დადგ. ალექსიძისა, მხატ. თავაძე, მუს. გოკიელისა.
7. „უღანაშულო დამანაშევი“ ა. ოსტროვსკისა, თარგ. ელ. ანდრონიკაშვილისა, დადგ. ა. ვასაძისა, მხატ. თევზაძე, მუს. გოკიელისა.
8. „შემოდგომის ახნაურები“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. კ. პატაროძისა, მხატ. თავაძე, მუს. ტუსკაისი.
9. „ყარაღები“ შილერისა, დადგ. ა. ვასაძისა, მხატ. ი. გამრეკელი, მუს. გოკიელისა.
10. „თოფიანი კაცი“ პოლოდინისა, დადგ. ა. ხორავესი, მხატ. ი. გამრეკელი, მუს. ტუსკაისი.
11. „გმირთა თათბა“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. კ. პატაროძისა, მხატ. თავაძე, მუს. მშველიძისა.
12. „არსენა“ ს. შანშიაშვილისა, დადგ. ვასაძისა, მხატ. ი. გამრეკელი, მუს. ტუსკაისი.

## მარჯანიშვილის სხვ. თეატრი

1. „გეორგი სააკაძე“ უ. ჩხეიძისა, დადგ. ვ. ყუშიტაშვილისა, მხატ. ს. კობულაძე, მუს. მეღვინეთ-უზუცესისა.
2. „მადამ სან-ჟენ“ სარდუსი, თარგ. სვანი-გურულისა, დადგ. ბ. გამრეკელისა, მხატ. ელ. ახლელიანი, მუს. ბარამიშვილისა.
3. „ანრი სეარ“ ანთაძის და სამსონისა, დადგ. ბ. გამრეკელისა, მხატ. ი. შტენბერგი, მუს. ბარამიშვილისა.
4. „ბენდინერება“ მიქავა და აბაშაძისა, დადგ. პ. კობახიძისა, მხატ. აბეჯანაძე, მუს. ბუკაისი.
5. „კოლმეურნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძისა, დადგ. შ. ლაშაბაძისა, მხატ. კ. სანაძე, მუს. გ. კოკელაძისა.
6. „ნაპერწყლიდან“ შ. დადიანისა, დადგ. გ. ყურულისა, მხატ. სიღამონ-ერისთავი, მუს. კ. ანდრონიკაშვილისა.
7. „ფეგაროს ქორწინება“ დადგ. ვ. ყუშიტაშვილისა, მხატ. ელ. ახლელიანი, მუს. კაცინის მონტაჟით.
8. „შერი“ ი. ვაყელისა, დადგ. ს. ტყეშელისა, მხატ. გ. ხიმშიაშვილი, მუს. ვ. კურტიდისა.

9. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დადგ. შ. ლაშაბაძისა, მხატ. დ. კაკაბაძე, მუს. ე. კურტიდისა.
10. „ურთელ აკოსტა“ გუცკოვისა, დადგ. კ. მარჯანიშვილისა, მხატ. დ. კაკაბაძე, მუს. თ. ვახვაიშვილისა, (აღდგ. პ. კობახიძის მიერ).
11. „უბრალო გოგონა“ შვეკრინისა, დადგ. გ. მარაველიძისა, მხატ. ბ. აბეჯანაძე, მუს. თ. ბარამიშვილისა.
12. „მთი ამბავი“ ვ. გაბისკირაისი, დადგ. ვ. ყუშიტაშვილისა, მხატ. გაბაშვილი, მუს. ა. მაჭავარიანისა.
13. „მზის დაბნელება“ ხ. ანტონოვისა, დადგ. კ. მარჯანიშვილისა (აღდგ. გ. გომიძეშვილის მიერ), მხატ. სიღამონ-ერისთავი (აღდგ. შ. აბეჯანაძის მიერ), მუს. მეღვინეთ-უზუცესისა.

## ვალეზიშვილის სხვ. ოპერის თეატრი

1. „დეპუტატი“ შ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. შ. აღსაბაძისა, მხატ. შარლემანი.
2. „ფეგენი ონეგინი“ ჩაიკოვსკისა, დადგ. ალ. წუწუნავისი, მხატ. შარლემანი.
3. „ახსალთმ და ეთერი“ ხ. ფალიაშვილისა, დადგ. შ. აღსაბაძისა, მხატ. ი. გამრეკელი.
4. „დაისი“ ხ. ფალიაშვილისა, დადგ. ალ. წუწუნავისი, მხატ. ვირსალაძე.
5. „ჩეთო და კოტე“ ვ. დოლიძისა, დადგ. კ. პატაროძისა, მხატ. ლ. გუღიაშვილი.
6. „მეფის საცოლო“ რომსეი-კორსაკოვისა, დადგ. შ. აღსაბაძისა, მხატ. შარლემანი.
7. „ტრავიატა“ ვერდისა, დადგ. გ. ყურულის, მხატ. ფარაჯანოვი.
8. „კარმენი“ ბიხესი, დადგ. ალ. წუწუნავისი, მხატ. სიღამონ ერისთავი.
9. „აიდა“ ვერდისა, დადგ. ალ. წუწუნავისი, მხატ. კარსლიანი.
10. „ტრუბადურის“ ვერდისა, დადგ. განახლ. სარაჯიშვილის მიერ, მხატ. კარსლიანი.
11. „სევილიელი დალაქი“ როსინისა, დადგ. ყუშიტაშვილისა, მხატ. თავაძე.
12. „ტოსკა“ პუჩინისა.
13. „ჩიო-ჩიო-სან“ პუჩინისა, დადგ. ტალერისა, მხატ. ფარაჯანოვი.
14. „გამბაზები“ ლეონკავალოსი, დადგ. პატარაისი, მხატ. ფარაჯანოვი.
15. „პიკის ქალი“ ჩაიკოვსკისა, დადგ. სმოლჩის მხატ. ფარაჯანოვი.
16. „ბაჩჩისარაის შადრევანი“ ასაფიევისა, დადგ. სერაფევისი, მხატ. უშინი.
17. „წყნარი დონი“ ძერკინისა, დადგ. რიდალის, მხატ. ვ. ივანოვი.

18. „ჯგუნოსანი ბოტომოკინი“ ჩიშკოსი, დადგ. გ. ყურულის, მხატვ. შარლენანი.
19. „ლატარა“ ზ. ფალიაშვილისა, დადგ. ალ. წუწუნავასი, მხატვ. დარ. ძნელაძე.
20. „რიგოლტოა“ ვერდისა, დადგ. ალ. წუწუნავასი, მხატვ. დარ. ძნელაძე.
21. „კოპელია“ დელიბისა, დადგ. სერგეევისა, მხატვ. დარ. ძნელაძე.

**გვიგოდოვის სხვ. რუსული თეატრი**

1. „ნაბერწყლიდან“ შ. დადიანისა, დადგ. ა. რუბინის და ა. ავგუსტოვის, მხატვ. ს. ნადარეიშვილი, მუს. შვედოვს.
2. „პაველ გრეკოვი“ გიოტეზოვი და ლენჩისა, დადგ. ი. ბოდროვის და ვ. ბრაგინის, მხატვ. ი. შტენბერგი, მუს. ვ. ბეიერისა.
3. „საბიფათო მოსახვევი“ პრისტლისა, თარგ. ვ. მეტელნიკოვისა, დადგ. ა. ავგუსტოვისა, მხატვ. ი. შტენბერგი, მუს. ვ. ბეიერისა.
4. „განკთხვის დღე“ ვ. შვეარკინისა, დადგ. გ. ტოვსტონოვოვისა, მხატვ. ლოკტინი, მუს. ვ. ბეიერისა.
5. „ზოჯჯერ ბრძენი“ შტეცება“ ა. ოსტროვსკისა, დადგ. ა. რუბინის, მხატვ. ი. შტენბერგი, მუს. ვ. ბეიერისა.
6. „ჟანიუშინის ოჯახი“ ს. ნაიდენოვისა, დადგ. გ. ტოვსტონოვოვის, მხატვ. ბ. ლოკტინი, მუს. ვ. ბეიერისა.
7. „თოფიანი კაცი“ პოვოდინისა, დადგ. ა. რუბინისა, მხატვ. ბ. ლოკტინი, მუს. ვ. ბეიერისა.
8. „პროვინციალური ისტორია“ ვ. ფაბრის, დადგ. ა. სმირანიისა, მხატვ. ი. შტენბერგი, მუს. ვ. ბეიერისა.
9. „შარალა ოვგონა“ ვ. შვეარკინის, დადგ. ა. ავგუსტოვისა, მხატვ. ვ. ივანოვი.
10. „ოლეგეს მოტაცება“ ლ. ვერნეილის, თარგ. ბაზილევსკის, დადგ. ა. სმიანოვის, მხატვ. ი. შტენბერგი.
11. „ანა კარენინა“ ლ. ტოლსტოისა, დადგ. ა. რიდალის, ალდგ. ი. ბოდროვის მიერ, მხატვ. ვ. ივანოვი, მუს. ვ. ბეიერისა.
12. „გენერალური კონსული“ ძმ. ტურის და შეინინის, დადგ. ა. სმირანიის, ალდგ. ვ. ბრაგინის და ი. ბოდროვის მიერ, მხატვ. ა. ლოკტინი.
13. „რევიზორი“ ნ. გოგოლის, დადგ. ა. ავგუსტოვისა, მხატვ. ბ. რიაზნიკოვი, მუს. ვ. ბეიერისა.
14. „ნიკი და თაყვანისმცემელი“ ა. ოსტროვსკისა, დადგ. ა. ავგუსტოვისა, მხატვ. პ. რიაზნიკოვი, მუს. ვ. ბეიერისა.

**სომხური ღრამის თეატრი**

1. „ჩემი შვილი“ გერგელისა, დადგ. ა. აბარიანისა, მხატვ. ვერმიშვი, მუს. შაბაზოვისა.
2. „დღი ფიფქარქონ ვარდები“ ზუღავერდიანისა, დადგ. ა. აბარიანისა, მხატვ. ნალბანდიანი, მუს. შაბაზოვისა.
3. „კიდევ ერთი მსხვერპლი“ გ. სუნდუკიანისა,

დადგ. ფ. ბეიკიანის, მხატვ. ნალბანდიანი, მუს. მკრტიჩიანისა.

4. „თონდრაკელები“ ბაგათურისა, დადგ. ა. აბარიანისა, მხატვ. ნალბანდიანი, მუს. ტიგრანიანის.
5. „კინტო“ ა. წყერთლისა, დადგ. ა. აბარიანისა, მხატვ. ნალბანდიანი, მუს. მკრტიჩიანისა.
6. „ნაბერწყლიდან“ შ. დადიანისა, დადგ. ა. აბარიანისა, მხატვ. სიმონიანი, მუს. მშველიძისა.
7. „უღანაშაულუ დამნაშევი“ ა. ოსტროვსკისა, დადგ. ა. აბარიანისა, მხატვ. კულეში, მუს. კრუტიკოვისა.
8. „დაქვეული ოჯახი“ გ. სუნდუკიანისა, დადგ. ა. აბარიანისა, მხატვ. სიმონიანი, მუს. მკრტიჩიანისა.
9. „სიმენის ბრძალებში“ ტ. ახუმანისა, დადგ. ა. აბარიანისა, მხატვ. სიმონიანი, მუს. ტიგრანიანისა.
10. „ქორწინება“ ნ. გოგოლისა, დადგ. ფ. ბეიკიანის, მხატვ. სიმონიანი, მუს. ავეტისოვისა.
11. „გენერალური კონსული“ ძმ. ტური და შეინინის, დადგ. ფ. ბეიკიანის, მხატვ. სიმონიანი, მუს. ავეტისოვისა.
12. „განთიადღე“ ა. გულაკიანისა, დადგ. ა. აბარიანისა, მხატვ. სიმონიანი, მუს. ტიგრანიანისა.
13. „ბაღდასარ ახარი“ ა. გულაკიანისა, დადგ. ფ. ბეიკიანის, მხატვ. აზიზოვი, მუს. მკრტიჩიანისა.
14. „ნაშუსისათვის“ შირვან-ზადესი, დადგ. ფ. ბეიკიანის, მხატვ. კულეში, მუს. მკრტიჩიანისა.
15. „მეზო“ გ. სუნდუკიანისა, დადგ. ა. აბარიანის, მხატვ. სიმონიანი, მუს. მკრტიჩიანისა.

**ახუნდოვის სხვ. აზერბაიჯანის თეატრი**

1. „სამშობლო“ გ. მდივანისა, დადგ. მ. ისფაგანლისა, მხატვ. იაქაშვილი, მუს. მკრტიჩიანისა.
2. „ხაიათი“ იბრაგიმ მირზასი, დადგ. ისფაგანლისა, მხატვ. იაქაშვილი, მუს. მკრტიჩიანისა.
3. „არშინ მაღალან“ ტექსტი და მუს. გაჯიბეკოვისა, დადგ. ისფაგანლისა.
4. „ნათესაგები“ გულევი, დადგ. ისფაგანლისა, მხატვ. აზიზოვი.
5. „მეცხლის საცოლე“ ჯაბარლისა, დადგ. ისფაგანლისა, მხატვ. ვრადი, მუს. ბადალბეგოვისა.
6. „თოი“ საბიდ რაზმანისა, დადგ. აბულაშვილისა, მხატვ. ვრადი, მუს. მკრტიჩიანისა.
7. „ქოროლდი“ ჰეიდარ იზმაილისა, დადგ. ისფაგანლისა, მხატვ. ვრადი, მუს. მკრტიჩიანისა.
8. „სევილი“ ჯაბარლისა, დადგ. ისფაგანლისა, მხატვ. ვრადი.

**მოჯარდ მაჟუკივამელთა ქართული თეატრი**

1. „პატრიოტები“ ალ. კაკუჩიშვილისა, დადგ. გ. დარისპანაშვილისა, მხატვ. ირ. იაქაშვილი, მუს. ვ. შავერზაშვილისა.
2. „გმირი“ ბ. გამრეკელისა, დადგ. ბ. გამრეკელისა, მხატვ. თაყაძე, მუს. ვ. შავერზაშვილისა.



3. „საკაენის იონები“ მოლიერისა, დადგ. ალ. თაყაი-შვილისა, მხატ. კ. კვესი.
4. „სურამის ციხე“ ს. მთვარაძისა, დადგ. ალ. თაყაი-შვილისა, მხატ. თავაძე, მუს. ვ. შვერბაშვილისა.
5. „მწვანე ველი“ ბალაბანისა, თარგ. შ. ბუჩიძისა, დადგ. გ. დარისპანაშვილისა, მხატ. თავაძე.
6. „ლადო კეცხოველი“ გ. ნახუტრიშვილის და ბ. გამრეკელისა, დადგ. ბ. გამრეკელის, მხატ. მ. გოცი-რიძე, მუს. ვ. შვერბაშვილისა.
7. „წითელ ქუდა“ შვარცისა, თარგ. ი. გრიშაშვი-ლისა, დადგ. ალ. თაყაიშვილისა, მუს. შვერბაშვილისა.
8. „ცეცხლის ხახუე“ გ. ნახუტრიშვილისა, დადგ. ალ. თაყაიშვილის, მხატ. თავაძე, მუს. ვ. შვერბაშვი-ლისა.
9. „სერგო“ გ. ბერძენიშვილისა, დადგ. გ. დარის-პანაშვილისა, მხატ. იაჭაშვილი, მუს. ვ. შვერბაშვი-ლისა.
10. „კომბლე“ ნახუტრიშვილისა, დადგ. ს. შავიშვი-ლისა, მხატ. ელ. ახვლედიანი, მუს. ვ. შვერბაშვილისა.
11. „ნაკარქეჟია“ გ. ნახუტრიშვილის და გამრეკე-ლისა, დადგ. ბ. გამრეკელისა, მხატ. მ. გოცირიძე, მუს. ვ. შვერბაშვილისა.
12. „პატარა კახი“ ავ. წერეთლისა, დადგ. ალ. თა-ყაიშვილისა, მხატ. თავაძე, მუს. ვ. შვერბაშვილისა.

**მოზარდ მაჟარაშვილთა რუსული თეატრი**

1. „ძველ ინგლისში“ ა. ვოლარდისა, დადგ. ნ. მარ-შაკის, მხატ. ი. შტენბერგი, მუს. გ. ბეიერისა.
2. „ზლაპარი“ სვეტლოვისა, დადგ. გ. ტოვსტონი-გოვის, მხატ. ბ. ლოტკინი, მუს. ვ. ბეიერისა.
3. „საკაენის იონები“ მოლიერისა, დადგ. ა. გინზ-ბურგისა, მხატ. მ. გოცირიძე, მუს. ბეიერისა.
4. „მკვიანი სულელი“ გ. მატვევისა, დადგ. ნ. მარ-შაკისა, მხატ. ი. შტენბერგი, მუს. ვ. ბეიერისა.
5. „თოვლის დედოფალი“ ე. შვარცისა, დადგ. ნ. მარ-შაკის, მხატ. ი. შტენბერგი, მუს. ვ. ბეიერისა.
6. „მოუსვენარი მოხუცებულობა“ ლ. რახმანოვისა, დადგ. გ. ტოვსტონოგოვის, მხატ. ბ. ლოტკინი, ვ. ბეი-ერისა.
7. „ნაკარქეჟია“ ბ. გამრეკელის და ვ. ნახუტრიშვი-ლისა, დადგ. ს. სმირანიანის, მხატ. მ. გოცირიძე, მუს. კ. კრუტიკოვისა.
8. „ციხეფრი და ვარდის ფერი“ ა. ბრუნშტეინისა, დადგ. ნ. მარშაკისა, მხატ. გოცირიძე, მუს. ლ. კრუტიკ-ოვისა.
9. „ყარაღები“ შილერისა, დადგ. ნ. მარშაკისა, მხატ. ი. შტენბერგი, მუს. ვ. ბეიერისა.

**მოზარდ მაჟარაშვილთა სომხური თეატრი**

1. „მუშუკოარი“ ბ. მირაკიანისა, დადგ. ლ. ფიდანია-ნის.
2. „ვერაგობა და სიყვარული“ შილერისა, დადგ. ს. კაპანაკიანის, მხატ. ტირი, მუს. უმრ-შატისა.

3. „ზლაპარი“ სვეტლოვისა, დადგ. ი. ვარძიშვილი-ნის, მხატ. კირაკოსიანი, მუს. ლ. კრუტიკოვისა.
4. „გმირის ძმა“ ლ. კასილისა, დადგ. ლ. ფიდანია-ნის, მხატ. კირაკოსიანი, მუს. ლ. კრუტიკოვისა.
5. „გოზუ“ ლ. მიკაელიანის, დადგ. ს. კაპანაკიანისა, მხატ. კირაკოსიანი, მუს. ვ. უმრ-შატისა.
6. „ნაკარქეჟია“ ბ. გამრეკელის და გ. ნახუტრიშვი-ლისა, დადგ. ი. ვარძიშვილიანის. მხატ. ს. სიმონიანი, მუს. მ. მშველიძისა.
7. „გიქორი“ ლ. კეშიშვილის, დადგ. ლ. ფიდანიაანის, მხატ. მ. კირაკოსიანი, მუს. ა. ტიგრანიაანისა.
8. „ემმანუელ“ ა. არაქიანისა, დადგ. ა. აბარიანის, მხატ. მ. კირაკოსიანი, მუს. ა. ტიგრანიაანისა.
9. „მწვანე ველი“ ბალაბანისა, დადგ. ი. ვარძიშვილი-ანის, მხატ. მ. კირაკოსიანი, მუს. მკრტიჩიანისა.
10. „პირიცი და მათხოვარი“ მიხალკოვისა, დადგ. ლ. ფიდანიაანისა, მხატ. მ. კირაკოსიანი, მუს. ლ. კრუ-ტიკოვისა.
11. „აჭარის მთებში“ ბერძენიშვილისა, დადგ. ი. ვარძიშვილიანის, მხატ. მ. სიმონიანი, მუს. ლ. კრუტი-კოვისა.
12. „ხალხის რჩეული“ თაქთაქიშვილისა, დადგ. ლ. ფიდანიაანისა, მხატ. სიმონიანი, მუს. ა. ბუკიასი.
13. „წითელ ქუდა“ შვარცისა, დადგ. ლ. ფიდანია-ნისა, მხატ. კულუში, მუს. ლ. კრუტიკოვისა.

**მუს-კომედიის თეატრი**

1. „აჯარათი“ ლაკერბაიასი, დადგ. მ. ჭიაურე-ლის და ძნელაძისა, მხატ. ე. შტენბერგი, მუს. კურტი-ლისა.
2. „ნატურის თვლი“ ოდრანის, თარგ. ა. ანზაზა-როვისა, დადგ. მ. ჭიაურელისა და დ. ძნელაძის, მხატ. მ. გოცირიძე.
3. „საკაენის იონები“ მოლიერისა, თარგ. გ. ყიფშიძი-სა, დადგ. მ. ჭიაურელის და დ. ძნელაძისა, მხატ. მ. გოცირიძე.
4. „უჩინ-მარინი“ ჯაფარიძე და გოგიაშვილისა, დადგ. დ. ძნელაძის და გ. ფრონისპირელისა, მხატ. მ. გოცი-რიძე.
5. „აზნაურები“ დ. კლდიაშვილისა, დადგ. მ. და მონტაჟი გალ. რობაქიძისა, მხატ. კ. ჭანკვეტაძე.
6. „ესპანელი მღვდელი“ ჯონ ფლტჩერისა, თარგ. გ. ყიფშიძისა, დადგ. მ. ჭიაურელის და დ. ძნელაძისა, მხატ. ნ. ვერშიშვილი.
7. „თვა და ავი ძალი“ ლოჟე დე ვეგასი, თარგ. გ. ყიფშიძისა, დადგ. მ. ჭიაურელის, მხატ. ი. შტენბერგი.
8. „ნაბერწყლიდან“ შ. დალიანის, დადგ. მ. ჭიაურე-ლის, თანადამდგ. დ. ძნელაძე და გ. ფრონისპირელი, მხატვარი სიდამონ-ერისთავი.
9. „აყვავებულ ბალში“ მასისა და კლიჩინკოსი, თარგ. გ. ყიფშიძისა, დადგ. ბ. გამრეკელისა, მხატ. დ. კვირი-კაშვილი.



## სან-კულტურის თეატრი

1. „კრანანა“ გონინჩისა, დადგ. ბ. გამრეკელის, მხატ. ირ. იაჭაშვილი, მუს. შავერზაშვილისა.
2. „სინაშული“ ნესტერენკოსი, თარგმ. შ. მანაგაძის, დადგ. ვ. ნინიძისა, მხატვ. დ. კვირიკაშვილი, მუს. შავერზაშვილისა.
3. „სტუმარ მასპინძლობა“ ტრ. რამიშვილისა, დადგ. ვ. ნინიძისა, მხატ. იაჭაშვილი, მუს. ვ. შავერზაშვილისა.
4. „ჯილილა“ შ. დადიანის და გვ. ჩოხელის. დადგ. ნ. გომიაშვილისა, მხატ. დ. კვირიკაშვილი, მუს. შავერზაშვილისა.
5. „ხალხის რჩეული“ გ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. ვ. ნინიძისა, მხატვ. დ. კვირიკაშვილი.

## მოკნიფობის და ლანდობის თეატრი

1. „კაითარა“ გ. როსებასი, დადგ. გ. კოსტავასი, გ. მიქელაძის. მხატ. კ. ჭანჭვეტაძე, მუს. რ. გოგინაშვილის, მხატ. ს. ცაგარეშვილის (ლანდები), მუს. შერჩეულია.
2. „ბეკეკა“ კ. გოგიაშვილისა, დადგ. კ. გოგიაშვილის, მხატ. ს. ცაგარეშვილის, (ლანდები) მუს. შერჩეულია.
3. „ეტიმი აი-ბოლიტ“ კ. ჩუკავასის მოთხრობის მიხედვით, გასცენირება ს. ცაგარეშვილის მიერ. დადგ. კ. გოგიაშვილის, მხატ. იური ვოიკელიანის, მუს. რ. გოგინაშვილის.
4. „მოგზაურობა უცნაურ ქვეყნებში“ გ. პოლიაკოვის, თარგმ. გ. მიქელაძის. დადგ. გ. მიქელაძის, მხატ. ე. ლალაგვა-ედიბერიძისა, მუს. ვ. შავერზაშვილისა.
5. „უვევი, ბუ და მელა-კუდა“ დ. დონდუას ზღაპრის მიხედვით, გასცენირება ს. ცაგარეშვილის მიერ, დადგ. გ. მიქელაძის, მხატ. ირ. მდივანი, მუს. ს. შავერზაშვილისა.
6. „აკაცია-ადამიანი?!“ ილია ჭავჭავაძის მოთხრობის მიხედვით, გასცენირებული კ. გოგიაშვილის მიერ დადგ. გ. მიქელაძის და გ. კოსტავასი, მხატ. მ. გოციორიძე, მუს. ვ. შავერზაშვილისა.
7. „მებადური“ ქართული ხალხური ზღაპარი, გასცენირებული გ. კოსტავას მიერ, დადგ. გ. კოსტავასი, მხატ. ს. ცაგარეშვილი, მუს. შერჩეულია.
8. „თეთრი ფინია“ კუპრადის მოთხრობის მიხედვით, გასცენირებული აკ. ბელიაშვილის მიერ, დადგ. გ. მიქელაძის, მხატ. მ. აბუხანდაძე, მუს. რ. გოგინაშვილისა.

## ჯანსახკომის თეატრი

1. „ჩვენი მიწა“ ბერძენიშვილისა, დადგ. შ. მანაგაძის, მხატ. კ. კვალიაშვილი.
2. „სინაშული“ ნესტერენკოსი, დადგ. მ. მანაგაძისი, მხატ. შოთოანი.

## გვიანს ხაზელ. ა/კ რკინიგზის რუშული ღკამის მოკაპში თეატრი

1. „მეორე ლიანდაგი“ აფიონგენოვისა, დადგ. გ. ჯაშვილისა, მხატ. ბ. იშჩუკი.

2. „აყვეებულ ბალში“ მასის და ჟულიენკოსი, დადგ. გ. ჯაგაშვილისა, მხატ. ბ. იშჩუკი.
3. „ბიტუნა“ მეიო და ენეკნისა, დადგ. ვ. შავერზაშვილისა, მხატ. ბ. იშჩუკი.

## აჭარის თეატრი

1. „პაველ გრეკოვი“ ვოიტეხოვის და ლენჩისა, თარგმ. მ. ქორელისა, დადგ. შ. იანასარის, მხატ. მ. სოვეტოვი, მუს. ა. ფარცხალაძისა.
2. „რაკ გინაზავს, ველარ ნაზავ“ ა. ცაგარლისა, დადგ. ა. ჩხარტიშვილისა, მხატ. დ. იმნაიშვილი, მუს. ა. ფარცხალაძისა.
3. „უღანაშული დამნაშავენი“ ა. ოსტროვსკისა, თარგმ. ე. ანდრონიკაშვილისა, დადგ. შ. ხომერტისა, მხატ. მ. სოვეტოვი, მუს. შერჩეულია, ა. ფარცხალაძის მიერ.
4. „კრაქუტის ცრემლები“ ა. შერვაშიძისა, დადგ. ვ. ჩომახიძის, მხატ. მ. სოვეტოვი, მუს. ა. ფარცხალაძისა.
5. „ცხოვრების ფერადები“ მიქავასი და აბაშიძისა, დადგ. ვ. ჩომახიძისა, მხატ. მ. სოვეტოვი, მუს. ა. ფარცხალაძისა.
6. „პატარა კაზი“ აკ. წერეთლისა, დადგ. მ. ხომერტისა, მხატ. დ. იმნაიშვილი, მუს. ა. ფარცხალაძისა.
7. „უჩინარი ბავშვი“ გ. მიქელაძისა, დადგ. ა. ჩხარტიშვილისა, მხატ. დ. იმნაიშვილი, მუს. ა. ფარცხალაძისა.

## აფხაზური ღკამის თეატრი

1. „ცხოვრების ფერადები“ ნ. მიქავასი და გ. აბაშიძისა, დადგ. ერმილოვისა, მხატ. პოპოვი, მუს. კორენიკისა.
2. „სორე დანდენი“ მოლიერისა, დადგ. გოფრატისა, მხატ. ნოლბანდიანი, მუს. კორენიკისა.
3. „რევიზორი“ გოგოლისა, დადგ. ჟდანოვისა, მხატ. პოპოვი, მუს. კორენიკისა.
4. „მესაზღვრეები“ ბილ-ბელოცერკოვსკისა, დადგ. რ. აგრბასი, მხატ. კორენიკი, მუს. კორენიკისა.
5. „გეჩის შამომავალი“ მ. ლაქრბაიასი, დადგ. ფაჩალიასი, მხატ. მირიანაშვილი, მუს. კორენიკისა.

## აფხაზეთის ძარტული ღკამი

1. „ოტელი“ შექსპირისა, დადგ. ს. ჭელიძის, მხატ. ნ. ყაზბეგი, მუს. კორენიკისა.
2. „თემურ ლეიბა“ გ. გაბუნისი, დადგ. გ. გაბუნისი, მხატ. ნ. ყაზბეგი, მუს. კორენიკისა.
3. „ბრმა მუსიკოსი“ კოჩარინისა, დადგ. ბ. სვანის, მხატ. დ. მირიანაშვილი, მუს. კორენიკისა.
4. „ნაპერწყლიდან“ შ. დადიანისა, დადგ. ს. ტკლადისა, მხატ. დ. მირიანაშვილი, მუს. კორენიკისა.
5. „გვირი“ ჯ. სინგისა, დადგ. ს. ჭელიძისა, მხატ. კაჩეგურა, მუს. პოზნევეისა.
6. „პატარა კაზი“ ა. წერეთლისა, დადგ. ბ. სვანის, მხატ. ელ. ახვლედიანი, მუს. კორენიკისა.



- 7. „ხანუშა“ ა. ცაგარლისა, დადგ. გ. გაბუნისი.
- 8. „არშინ მალ-ალან“ გაჯიბეგოვისა, დადგ. ს. ქელიძისა.
- 9. „ურთელ აკოსტა“ გუცოკოვისა, დადგ. ს. ქელიძისა, მხატ. მირიანაშვილი, მუს. ვახვაჩიშვილისა.

- 3. „ჩემი შვილი“ გერგელისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. ა. თევაძე, მუს. ნ. გულიაშვილისა.
- 4. „კვალითელი დალაქი“ დ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. ტუგანოვი, მუს. ნ. გულიაშვილისა.
- 5. „ბრძოლა მუსიკოსი“ ქობარიანისა, თარგ. ა. დავითიანისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. ზასევი, მუს. რ. გოგინაშვილისა.

**აზნაზეთის რუსული დრამა**

- 1. „უკანასკნელი“ გორკისა, დადგ. გოფრატისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.
- 2. „პაველ გრეკოვი“ ვოიტეხოვის და ლენჩისა, დადგ. გოფრატისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.
- 3. „ბიჭუნა“ მეთო და ენეკენისა, დადგ. ჟდანოვისა, მხატ. ნალბანდიანი, მუს. პოზდევისა.
- 4. „ძალი თივაზე“ ლოპე-დე-ვევასი, დადგ. გოფრატისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.
- 5. „მეორე ლიანდაგი“ აფინოგენოვისა, დადგ. ერმილოვისა, მხატ. მირიანაშვილი, მუს. პოზდევისა.
- 6. „მასკარადი“ ლერმონტოვისა, დადგ. ჟდანოვისა, მხატ. მირიანაშვილი, მუს. პოზდევისა.
- 7. „ემილია ზალოტი“ ლესინგისა, დადგ. ერმილოვისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.
- 8. „ჩეჩისტები“ კოხაკოვისა, დადგ. ერმილოვისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.
- 9. „ურდნაშეულოდ დამწაშენი“ ოსტროვსკისა, დადგ. ჟდანოვისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.
- 10. „სასტუმროს დიასახლისი“ გოლდონისა, დადგ. ნირვანოვისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.
- 11. „ზღაპარი“ სვეტლოვისა, დადგ. გოფრატისა, მხატ. კორეგოვი, მუს. პოზდევისა.
- 12. „ყვეფულ ბალში“ მისისა და კულინგნოსი, დადგ. ერმილოვისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.
- 13. „დედა ჩარლი“ ტომასისა, დადგ. ჟდანოვისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.
- 14. „ჟინიარი ქალი“ კალდერონისა, დადგ. გოფრატისა, მხატ. პოპოვი, მუს. პოზდევისა.

**მეხმარებლის სხვ. მუსიკის თეატრი**

- 1. „პაველ გრეკოვი“ ვოიტეხოვის და ლენჩისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. ი. მდივანი, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 2. „მეგრევილიან“ შ. დადიანისა, დადგ. დ. ანთაძის, მხატ. ს. ნადარეიშვილი, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 3. „ჩოროგი სააკაძე“ ს. შანშაშვილისა, დადგ. დ. ანთაძის, მხატ. დ. ძნელაძე, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 4. „კუპლე“ გ. ნახუტრიშვილისა, დადგ. ს. ოყრეშოძისა, მხატ. ცომაია, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 5. „ჩრადის ქვრივი“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. დ. ანთაძისა, მხატ. ვ. ცომაია, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 6. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. ს. ნადარეიშვილი, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 7. „ყვეყვერე თუთაბერი“ პ. კაკაბაძისა, დადგ. ს. ოყრეშოძისა, მხატ. ცომაია, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 8. „მთი ამბივი“ გ. ვაბისკირიასი, დადგ. დ. ანთაძისა, მხატ. ი. მდივანი, მუსიკა თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 9. „გენერალური კონსული“ მმ. ტურის და შეინინის, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. კ. სანაძე, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 10. „გენერალური ოჯახი“ ს. ნაიდნოვისა, დადგ. ს. ოყრეშოძისა, მხატ. კ. სანაძე, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 11. „ჩირები“ მ. გორკისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. დ. კაკაბაძე, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 12. „გეშინდელი“ შ. დადიანისა, დადგ. დ. ანთაძისა, მხატვარი დ. კაკაბაძე, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 13. „ოტლო“ შექსპირისა, დადგ. დ. ანთაძისა, მხატ. კ. სანაძე, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 14. „ლადო კეცხოველი“ გ. ნახუტრიშვილის და ბ. გამრეკელისა, დადგ. დ. ანთაძის, მხატვ. კ. სანაძე, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 15. „კომლერნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. კ. სანაძე, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.
- 16. „გმირთა თაობა“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. ლევანთაძე, მუს. თ. ვახვაჩიშვილისა.

**ხეთაბურთის სხვ. სახმარ. ოსეთის თეატრი**

- 1. „დუნია“ კ. ხეთაბურთისა, დადგ. გ. გუბიევისა, მხატ. მ. ტუგანოვი, მუს. ნ. გულიაშვილისა.
- 2. „მეწყემის ბინა“ მ. შავლოხოვისა, დადგ. ა. მაგაკევისა, მხატ. მ. ტუგანოვი, მუს. ბ. გალაგვისა.
- 3. „ბრძოლის დღეები“ დადგ. ა. მაგაკევის და გ. გუბიევისა, მხატ. ზასევი, მუს. ბ. გალაგვისა.
- 4. „კომლერნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძისა, თარგ. დ. მაიევისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. რაზმაძე, მუს. კოკელაძისა.
- 5. „ორი და“ ა. ბრიტაევისა, დადგ. ა. მაგაკევისა, მხატ. მ. ტუგანოვი, მუს. ნ. გულიაშვილისა.
- 6. „ხინგ“ გ. ბრძენიშვილისა, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. ვ. ვახვანიშვილი, მუს. ნ. გულიაშვილისა.

**სახმარ. ოსეთის ძარბუხი თეატრი**

- 1. „მთი ამბივი“ ვაბისკირიასი, დადგ. ვ. მურღულიასი, მხატ. ტუგანოვი, მუს. ა. მაგაკევისა.
- 2. „დუნია“ კ. ხეთაბურთისა, დადგ. არ. მისსურაძისა, მხატ. ტუგანოვი, მუსიკა ნ. გულიაშვილისა.

## ბოკის თეატრი

1. „გადასავალზე“ ი. გედევანიშვილისა, დადგ. პ. ფრანგიშვილისა, მხატ. არ. ჟორდანიანი, მუს. ა. მაჭავარიანისა.
2. „ბრმა მუსიკოსი“ კოჩარაიანისა, თარგ. დავითაინისა, დადგმა პ. ფრანგიშვილისა, მხატ. ა. ჟორდანიანი. მუს. რ. გოგნიაშვილისა.
3. „ხანუმა“ ა. ცაგარლისა, დადგ. პ. ფრანგიშვილისა, მხატ. ა. ჟორდანიანი, მუს. გ. ლაფერაშვილისა.
4. „მისი ცოლი“ ა. დიუმა-შვილისა, თარგ. გ. ნუკუბინისა, დადგ. გ. კერესელიძის, მხატ. ი. იაქაშვილი, მუს. გ. ლაფერაშვილისა.
5. „შამილი“ ი. ვაკელოსა, დადგ. პ. ფრანგიშვილისა, მხატ. ა. ჟორდანიანი, მუს. რ. გოგნიაშვილისა.
6. „ჩვენი მიწა“ გ. ბერძენიშვილისა, დადგ. პ. ფრანგიშვილისა, მხატ. ა. ჟორდანიანი. მუს. გ. ლაფერაშვილისა.

## პიათუხის თეატრი

1. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ს. ცომაიასი, მხატ. შ. ერისთავი, მუს. რ. გოგნიაშვილისა.
2. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა დადგ. გორდაძისა, მხატ. ელ. ახვლედიანი, მუს. რ. გოგნიაშვილისა.
3. „გუშინდელი“ შ. დადიანისა, დადგ. ს. ცომაიასი, მხატ. შ. ერისთავი.
4. „გმირთა თაობა“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. გორდაძისა, მხატ. შ. ერისთავი, მუს. თ. ვახვაზიშვილისა.
5. „კომბლე“ გ. ნახუტყვიშვილისა, დადგ. გ. ტყაბლაძისა, მხატ. შ. ერისთავი, მუს. რ. გოგნიაშვილისა.
6. „ლადო კეცხოველი“ გ. ნახუტყვიშვილისა და ბ. გ. მირეკლისა, დადგ. ს. ცომაიასი, მხატ. შ. ერისთავი, მუს. თ. ვახვაზიშვილისა.
7. „ჩვენი მეომარი“ გენკენისა, თარგ. მ. ლორთქიფანიძისა, დადგ. ს. ცომაიასი, მხატ. შ. ერისთავი, მუსიკა კულაკოვისა.
8. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დ კლდიაშვილისა დადგ. ცომაიასი, მუს. გოგნიაშვილისა, მხატ. შ. ერისთავი.
9. „კოლმურნის ქორწინება“ კ. კაკაბაძისა, დადგ. გორდაძის, მხატ. შ. ერისთავი, მუს. გ. კოკელაძისა.
10. „მისი ცოლი“ ალ. დიუმასი, დადგ. გორდაძისა, მუს. გოგნიაშვილისა, მხატ. შ. ერისთავი.
11. „რუსთაველი“ შ. დადიანისა, დადგ. ცომაიასი, მუს. გოგნიაშვილისა.
12. „ოტელო“ შექსპირისა, დადგ. პ. ფრანგიშვილისა, მუს. გოგნიაშვილისა, მხატ. ჟორდანიანი.
13. „ბრმა მუსიკოსი“ კოჩარაიანისა, დადგ. ს. ცომაიასი, მუს. გოგნიაშვილისა, მხატ. სიდამონ-ერისთავი.

## ფოთის თეატრი

1. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. თ. ლორთქიფანიძისა, მხატ. ა. მშვენიერაძე, მუს. ა. მაჭავარიანისა.

2. „ჩემი მეომარი“ ენკენისა, დადგ. ი. ქაჯიასი, მხატ. მ. გოცირიძე, მუს. ნ. კულაკოვისა.
3. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. მ. გოგნიაშვილისა, მხატ. გოცირიძე, მუს. ა. მაჭავარიანისა.
4. „ჩვენი მიწა“ გ. ბერძენიშვილისა, დადგ. თ. ლორთქიფანიძისა, მხატ. მ. გოცირიძე, მუს. ნ. კულაკოვისა.
5. „შუქურა“ კარასევისა, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგ. თ. ლორთქიფანიძისა, მხატ. მშვენიერაძე, მუს. ნ. კულაკოვისა.
6. „ახვავებულ ბალში“ მასისა და კულიჩენკისი, დადგ. თ. ლორთქიფანიძისა, მხატ. მ. გოცირიძე, მუს. ნ. კულაკოვისა.
7. „ურთულ-აკოსტა“ კ. ჯუცოვისა, დადგმა ნ. გომიაშვილისა, მხატ. ა. ლოკტინი, მუს. თ. ვახვაზიშვილისა.
8. „უკანასკნელი ღობე“ ი. ჯავახიშვილისა, დადგ. ნ. გომიაშვილისა, მხატ. ე. მშვენიერაძე, მუს. ნ. კულაკოვისა.
9. „გმირთა თაობა“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. ნ. გომიაშვილისა, მხატ. ა. მშვენიერაძე, მუს. მშველიძისა.
10. „რუსთაველი“ შ. დადიანისა, დადგ. ნ. გომიაშვილისა, მხატ. მ. გოცირიძე, მუს. ა. მაჭავარიანისა.
11. „ბიჭუნა“ მზეგი და ენკენისა, დადგ. ნ. გომიაშვილისა, მხატ. ელ. ახვლედიანი, მუს. ნ. კულაკოვისა.
12. „გენერალური კონსული“ ძმ. ტურ და შეინინისა, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგ. გომიაშვილისა, მხატ. ბ. ლოკტინი, მუს. ნ. კულაკოვისა.
13. „კოლმურნის ქორწინება“ კ. კაკაბაძისა, დადგ. თ. ლორთქიფანიძისა, მხატ. ელ. ახვლედიანი, მუს. გ. კოკელაძისა.

## თელავის თეატრი

1. „ხანუმა“ ა. ცაგარლისა, დადგ. ვ. ჩელთისპირელისა, მხატ. დ. ბალარჯიშვილი.
2. „გენერალური კონსული“ ძმ. ტურის და შეინინისა, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგ. როსტომისა, მხატ. დ. ბალარჯიშვილი.
3. „ძალად ექიმმა“ მოლიერისა, დადგ. კველიშვილისა, მხატ. დ. ბალარჯიშვილი, მუს. კრუტიკოვისა.
4. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. როსტომისა, მხატ. დ. ბალარჯიშვილი.
5. „კომბლე“ გ. ნახუტყვიშვილისა, დადგ. გ. კველიშვილისა, მხატ. ბ. პაპუანი, მუს. ვ. შვერბაშვილისა.

## სიღნაღის თეატრი

1. „ვერავაზა და სიყვარული“ ფ. შილერისა, თარგ. ტატიშვილისა, დადგ. ს. მებურიშვილისა, მხატ. ი. ჯილავეი, მუს. ს. ტიხოვისა.
2. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ს. მებურიშვილისა, მხატ. ი. ჯილავეი, მუს. გ. ჯეირანაშვილისა.
3. „ხალხისათვის“ ლ. ისაკოვისა, დადგ. ს. მებურიშვილისა, მხატ. ი. ჯილავეი, მუს. ვ. შვერბაშვილისა.
4. „მწვენი ველი“ ბალზანისა, თარგ. შ. ბუაჩიძისა.



დადგ. ს. მეტურიაშვილისა, მხატ. ი. ჯილავეი, მუს. ვ. შავერზაშვილისა.

5. „ქმარი ხუთი ცოლისა“ ზ. ანტონოვისა, დადგ. ს. მეტურიაშვილისა, მხატ. ჯილავეი.

6. „გენერალური კონსული“ ძმ. ტურის და შეინინისა, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგ. მეტურიაშვილისა, მხატ. ი. ჯილავეი, მუს. ნ. დადიანისა.

7. „პატარა კახი“ აკ. წერეთლისა. დადგ. ს. მეტურიაშვილისა, მხატ. ნ. გამელაური, მუს. ნ. დადიანისა,

8. „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ა. ცაგარლისა, დადგ. ს. მეტურიაშვილისა, მხატ. ი. ჯილავეი, მუს. ვ. დოლიძისა.

9. „ცხოვრების ფერადები“ გ. აბაშიძის და ნ. მიქავასი დადგ. ს. მეტურიაშვილისა, მხატ. ო. ციციშვილი, მუს. ნ. დადიანისა.

10. „ბარშინ მალ-ალან“ გაჯიბეკოვისა, დადგ. ს. მეტურიაშვილისა და კ. პრელაშვილისა, მხატ. ი. ჯილავეი.

11. „ციმბირელი“ ა. ცაგარლისა, დადგ. ს. მეტურიაშვილისა, მხატ. ი. ჯილავეი, მუს. ნ. დადიანისა,

### ტყიპულის თეატრი

1. „მეწყვირ“ მ. გოგიაშვილისა, დადგ. ვ. მჭედლიძისა, მხატ. კ. ნიკოლაევა, მუს. ახალკაციშვილისა.

2. „კვალითელი დალაქი“ დ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. ვ. მჭედლიძისა, მხატ. კ. ნიკოლაევა, მუს. ახალკაციშვილისა.

3. „უღანაშულო დამნაშავენი“ ოსტროვსკისა, თარგ. ელ. ანდრონიკაშვილისა, დადგ. ვ. მჭედლიძისა, მხატ. კ. ნიკოლაევა, მუს. ახალკაციშვილისა.

4. „კომბლე“ გ. ნახუცრიშვილისა, დადგ. ვ. მჭედლიძისა, მხატ. ლ. ხალიშვილი, მუს. ახალკაციშვილისა.

5. „ცეცხლის ხაზზე“ ნახუცრიშვილისა, დადგ. ვ. მჭედლიძისა, მხატ. ი. მდივანი, მუს. ახალკაციშვილისა.

6. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დ. კლდიაშვილისა გასცენ. კ. გეგელიშვილის მიერ, დადგ. ვ. მჭედლიძისა მხატ. გ. კუპაშვილი.

### ველისციხის თეატრი

1. „ხალხისათვის“ ლ. ისაკოვისა, დადგ. გ. გაბისონისა, მხატ. ა. ჭეღია.

2. „პატრიოტები“ ნ. სტეფანოვისა, დადგ. მ. გოგოლაშვილის, მხატ. ა. ჭეღია.

3. „მთი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. გ. გაბისონისა, მხატ. ა. ჭეღია.

4. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. გ. გაბისონისა, მხატ. ა. ჭეღია.

5. „იანანა“ ლ. ისაკოვისა, დადგ. ალ. ყაზაროვისა, მხატ. ა. ჭეღია.

6. „მამა“ ა. დევიძისა, დადგ. გ. გაბისონისი, მხატ. ა. ჭეღია.

7. „უღანაშულო დამნაშავენი“ ა. ოსტროვსკისა, თარგ. ნ. ანდრონიკაშვილისა, დადგ. ა. ბენაშვილისა, მხატ. ა. ჭეღია.

8. „ბრმა მუსიკოსი“ ქოჩარაინისა, თარგ. დავითინისა, დადგ. ა. ბენაშვილისა, მხატ. ა. ჭეღია.

9. „ჯაშუსი ბილიკი“ ა. დიუმასი, თარგ. გ. ნუცუბიძისა, დადგ. ყაზაროვისა და ბენაშვილისა, მხატ. ა. ჭეღია.

10. „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ა. ცაგარლისა, დადგ. გ. გაბისონისი, მხატ. ა. ჭეღია.

11. „შუქურა“ კარასევისა, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგმა დ. შენგელიასი, მხატ. ა. ჭეღია.

### ყვარლის თეატრი

1. „ბრმა მუსიკოსი“ ქოჩარაინისა, თარგ. დავითინისა, დადგ. ლ. სვანელის, მხატ. გ. მაიდანოვოვი.

2. „მზე შინა და მზე გარეთა“ შოქაშვილისა, დადგ. ლ. სვანელის, მხატ. გ. მაიდანოვოვი.

3. „შუამავალი“ მთვარაძისა, და „კარიერისტიები“ ბელიაშვილისა, დადგ. ლ. სვანელის, მხატ. გ. მაიდანოვოვი.

4. „შუქურა“ კარასევისა, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგ. ლ. სვანელის, მხატ. გ. მაიდანოვოვი.

5. „ბარშინ მალ-ალან“ ჰაჯიბეკოვისა, თარგ. გ. გაბუნისა, დადგ. ლ. სვანელის, მხატ. გ. მაიდანოვოვი.

6. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. ლ. სვანელისა, მხატ. გ. მაიდანოვოვი.

7. „საშუა“ ა. ცაგარლისა, დადგ. ლ. სვანელისა, მხატ. გ. მაიდანოვოვი.

8. „რდევმა“ ბ. ლაურენცისა, დადგ. სვანელისა მხატ. გ. მაიდანოვოვი.

### მანაზკის თეატრი

1. „მთი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ნინიძისა, მხატ. მალაზონია, მუს. შავერზაშვილისა.

2. „უღანაშულო დამნაშავენი“ ოსტროვსკისა, დადგ. ჩიხლაძისა, მხატ. მალაზონია, მუს. შავერზაშვილისა.

3. „გუშინდელი“ შ. დადიანისა, დადგ. ყუშიტაშვილისა, მხატ. მალაზონია, მუს. შავერზაშვილისა.

4. „ცხოვრების ფერადები“ აბაშიძისა და მიქავასი, დადგ. სიხარულიძისა, მხატ. მალაზონია, მუს. ფარცხალაძისა.

5. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. ყუშიტაშვილისა, მხატ. მალაზონია, მუს. ფარცხალაძისა.

### ახალციხის თეატრი

1. „არსენა“ გ. გაბუნისი, დადგ. დ. ჭეიშვილისა, მხატ. ნ. ქამუშაძე, მუსიკა გ. მაჭავარიანისა.

2. „მთი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. დ. ჭეიშვილის, მხატ. ნ. ქამუშაძე, მუს. მ. სამეღვიანისა.

3. „ცეცხლის ხაზზე“ ნახუცრიშვილისა, დადგ. დ. ჭეიშვილის, მხატ. ნ. ქამუშაძე, მუს. გ. შავერზაშვილისა.

4. „კვალითელი დალაქი“ დ. თაქთაქიშვილისა. დადგ. ა. ჯაფარიასი. მხატ. ნ. ქამუშაძე, მუს. მ. სამეღვიანისა.

5. „პეტე“ გ. სუნდუკიანისა, დადგ. დ. ჭეიშვილისა, მხატ. ნ. ჩამუშაძე, მუს. მ. სამველიანისა.
6. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. დ. ჭეიშვილისა, მხატ. ა. ჟორდანი, მუს. გ. ლაფერაშვილისა.
7. „ყვარყვარე თუთაბერი“ ბ. კაკაბაძისა, დადგ. დ. ჭეიშვილისა, მხატ. გ. ჩლიქაძე, მუს. მ. სამველიანისა.
8. „სამშობლო“ გ. მდივანის, დადგ. დ. ჭეიშვილისა, მხატ. გ. ჩლიქაძე, მუს. მ. სამველიანისა.
9. „შუქურა“ კარასევისა, თარგ. შ. ალბაზიშვილისა, დადგ. დ. ჭეიშვილისა, მხატ. გ. ჩლიქაძე, მუს. მ. სამველიანისა.

### ახალციხის სომხური თეატრი

1. „ბანკირი“ ჯორნიჩუკისა, თარგ. ო. ტერ-ოვანიანისა, დადგ. გ. გასპარიანისა, მხატ. ა. ჩიფლიკიანი, მუს. მ. სამველიანისა.
2. „ავი სული“ შირვან-ზადესი, დადგ. ა. ვრუერის, მხატ. ა. ჩიფლიკიანი, მუს. მ. სამველიანისა.
3. „ტუნწი“ მოლიერისა, თარგ. ა. ვრუერის, დადგ. ა. ვრუერისა, მხატ. ა. ჩიფლიკიანი, მუს. ა. სამველიანისა.
4. „დე გაიფურჩქონ ვარდები“ ა. ხაგორდიან-ხუდავერდიანისა, დადგ. ვ. გასპარიანისა, მხატ. ა. ჩიფლიკიანი, მუს. მ. სამველიანისა.
5. „გენერალური კონსული“ ძმ. ტურის და შეინინისა, თარგ. ა. კაჯვჯორიანისა, დადგ. ვრუერისა, მხატ. ა. ჩიფლიკიანი, მუს. მ. სამველიანისა.
6. „მეზღვეურები“ ბელოცერკოვსკისა, თარგ. შაბოტონის, დადგ. ვ. გასპარიანის, მხატ. ა. ჩიფლიკიანი, მუს. მ. სამველიანისა.
7. „ღრმად პატივცემული მათხოვრები“ პ. პარონიანისა, დადგ. ა. ვრუერისა, მხატ. გ. ჩლიქაძე, მუს. მ. სამველიანისა.
8. „ძია ბაღდასარი“ პ. პარონიანისა, დადგ. ა. ვრუერისა, მხატ. გ. ჩლიქაძე, მუს. მ. სამველიანისა.
9. „ბრმა მუსიკოსი“ მ. ქოჩარიანისა, დადგ. ვ. გასპარიანის, მხატ. გ. ჩლიქაძე და ა. ჩიფლიკიანი, მუს. მ. სამველიანისა.
10. „ნამუსი“ შირვან-ზადესი, დადგ. ა. ვრუერის, მხატ. გ. ჩლიქაძე, მუს. მ. სამველიანისა.
11. „ეპიკით ავადმყოფი“ მოლიერისა, თარგ. ტერ-გრიგორიანისა, დადგ. ა. ვრუერისა, მხატ. ა. ჩიფლიკიანი, მუს. მ. სამველიანისა.

### ხაშურის თეატრი

1. „კოლმეურნის ქორწინება“ ბ. კაკაბაძისა, დადგ. მ. ვანაძისა, მხატ. ა. ჟორდანი, მუს. ვ. ჟურტიდისა.
2. „გადასავალზე“ ი. გედევანიშვილისა, დადგ. ს. ვაჩნაძისა, მხატ. ა. ჟორდანი, მუს. ს. მინდიაშვილისა.
3. „დიდი ერტიკოსი“ ბერსონოვისა, დადგ. გ. თაყაიშვილისა, მხატ. ი. არუთიანოვი, მუს. გ. ახოზაძისა.

4. „ჩენი მიწა“ ბერძენიშვილისა, დადგ. ს. ვაჩნაძისა, მხატ. ი. არუთიანოვი, მუს. ს. მინდიაშვილისა.
5. „კვალთიული დალაქი“ დ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. ს. ვაჩნაძისა, მხატ. ი. არუთიანოვი, მუს. გ. ახოზაძისა.
6. „გმირთა თაობა“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. ს. ვაჩნაძისა, მხატ. ა. ჟორდანი, მუსიკა გ. ახოზაძისა.
7. „რაც გინახავს, ევლარ ნახაე“ ა. ცაგარლისა, დადგ. ს. ვაჩნაძისა, მხატ. ა. ჟორდანი, მუსიკა გ. ახოზაძისა.
8. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ს. ვაჩნაძისა, მხატ. ა. ჟორდანი, მუს. გ. ახოზაძისა.
9. „ბიჭუნა“ მეიო და ვენკუნისა, დადგ. თაყაიშვილისა, მხატ. ა. ჟორდანი, მუს. გ. ახოზაძისა.
10. „ნაცარ-ქექია“ ბ. გამრეკელის და გ. ნახტურიშვილისა, დადგ. ს. ვაჩნაძისა, მხატ. ა. ჟორდანი, მუს. გ. ახოზაძისა.

### ბორჯომის თეატრი

1. „გმირთა თაობა“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. პ. ნორაკიძისა, მხატ. გოგიჩაიშვილი, მუს. ოვანეზოვისა.
2. „კოლმეურნის ქორწინება“ ბ. კაკაბაძისა, დადგ. პ. ნორაკიძისა, მხატ. გოგიჩაიშვილი, მუს. ოვანეზოვისა.
3. „შუქურა“ კარასევისა, თარგ. შალ. ალბაზიშვილისა, დადგ. პ. ნორაკიძისა, მხატ. გოგიჩაიშვილი, მუს. ოვანეზოვისა.
4. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ბ. სნირტლაძისა, მხატ. გოგიჩაიშვილი, მუსიკა ოვანეზოვისა.
5. „კვალთიული დალაქი“ დ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. მ. ყიფიანისა, მხატ. გოგიჩაიშვილი, მუს. ოვანეზოვისა.
6. „სურამის ციხე“ მთვარაძისა, დადგ. პ. ნორაკიძისა, მხატ. გოგიჩაიშვილი, მუს. ოვანეზოვისა.
7. „აყვავებულ ბაღში“ თარგ. გ. ჯავაშვილისა, დადგ. პ. ნორაკიძისა, მხატ. გოგიჩაიშვილი.

### სამტრედიის თეატრი

1. „პატარა კახი“ აკაკი წერეთლისა, დადგ. ლ. ციციგასისა, მხატ. დ. მიქაძე, მუს. გ. ლაფერაშვილისა.
2. „შური“ ი. ვაკელიანი, დადგ. დ. სტურუასი, მხატ. დ. მიქაძე, მუს. გ. ლაფერაშვილისა.
3. „აღლში“ ვ. გუნიაის, დადგ. დ. სტურუასი, მხატ. დ. მიქაძე, მუსიკა გ. ლაფერაშვილისა.
4. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ნ. კაკაბაძის და ვ. შარაშენიძისა, მხატ. დ. მიქაძე, მუსიკა გ. ლაფერაშვილისა.
5. „კლოდის ცოლი“ ა. დიუმსის, თარგ. გ. ნეტუბიძისა, დადგ. დ. სტურუასი.

### ჯუმაღლის თეატრი

1. „პატარო ტები“ ნ. სტეპანოვისა, დადგ. პაპიანის და მ. ვარდოშვილისა, მხატ. ჯიქონაია, მუს. ბაბალაშვილისა.



2. „მეგობრობა“ შ. დადიანისა, დადგ. ჭეგენავისი, მხატ. ჯიქონია, მუს. ბაბალაშვილისა.
3. „სურამის ციხე“ მთვარაძისა, დადგ. ჭეგენავისი, მხატ. ჯიქონია, მუს. ბაბალაშვილისა.

**ლანჩხუთის თეატრი**

1. „ჩემი მეომარი“ თარგ. მ. ლორთქიფანიძისა, დადგ. გ. ლალიძისა, მხატ. გ. ლუხტელი.
2. „საიმედო რეზერვი“ ი. სალუქვაძისა, დადგ. გ. ლალიძისა, მხატ. თ. ხუციშვილი.
3. „უდაბნაშულო დამნაშავენი“ ოსტროვსკისა, თარგ. თ. მკევერიაძისა, დადგ. ა. ლოლუასი, მხატ. ხუციშვილი.
4. „აქალითელი დალაქი“ დ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. გ. ლალიძისა, მხატ. თ. ხუციშვილი.
5. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ა. ლოლუასი, მხატ. თ. ხუციშვილი.
6. „მწვანე ველი“ ბალაბანისა, დადგ. ა. ლოლუასი, მხატ. თ. ხუციშვილი.
7. „წინ“ დ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. გ. ლალიძისა, მხატ. თ. ხუციშვილი, მუს. ა. ფარცხალაძის.
8. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. გ. ლალიძისა, მხატ. დ. ხუციშვილი, მუსიკა. ა. ფარცხალაძის.

**ცხაპიას თეატრი**

1. „შუქურა“ კარასევისა, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგ. შ. მკვანაძისა, მხატ. მ. გოცირიძე, მუს. ჩორგოლაშვილისა.
2. „ხალხის რჩეული“ გ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. შ. მკვანაძისა, მხატ. მ. გოცირიძე, მუს. ა. ჩორგოლაშვილისა.
3. „რაც გინახავს ვეღარ ნახავ“ ა. ცაგარლისა, დადგ. შ. მკვანაძისა, მხატ. დ. მირიანაშვილი.
4. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. შ. მკვანაძისა, მხატ. დ. კვირიკაშვილი, მუს. ა. ჩორგოლაშვილისა.
5. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. შ. მკვანაძისა, მხატ. ლ. მირიანაშვილი, მუს. გ. ლაფერაშვილისა.
6. „აღმოჩენა“ ს. მთვარაძისა, დადგ. შ. მკვანაძისა, მხატ. კ. გოროხოვი, მუს. გ. ფალბუშისა.
7. „არწინ მალ-ალან“ გაჯიბეკოვისა, დადგ. შ. მკვანაძისა, მხატ. დ. მირიანაშვილი.

**ჩხარის თეატრი**

1. „შუქურა“ კარასევისა, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგ. ა. ინჯიასი, მხატ. გ. მიიდანკოვი.
2. „ხალხის რჩეული“ გ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. როსტომაშვილისა, მხატ. გ. სიმონგულაძე.
3. „სტუმარ-მასპინძლობა“ ტ. რამიშვილისა, დადგ. ა. ინჯიასი, მხატ. ა. ჭეღია.
4. „გოდველიტბის საღამო“ დადგ. ინჯიასი, მხატ. გ. სიმონგულაძე.

- „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ა. ინჯიასი, მხატ. ა. ჭეღია.
6. „პლატონ კრეჩტი“ თარგ. პ. ფრანგიშვილისა, დადგ. ა. ინჯიასი, მხატ. ვ. ა. ჭეღია.
7. „ბრმა მუსიკოსი“ ქორჩარიაძისა, თარგ. დავითანისა, დადგ. ა. ინჯიასი, მხატ. ა. ჭეღია.
8. „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ა. ცაგარლისა, დადგ. ა. ინჯიასი, მხატ. ა. ჭეღია.
9. „მეღლითელი დალაქი“ დ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. ა. ინჯიასი, მხატ. ა. ჭეღია.
10. „აყვებულ ბაღში“ თარგ. გ. ჯავაშვილისა, დადგ. ა. ინჯიასი, მხატ. ა. ჭეღია.

**ლაგოდეხის თეატრი**

1. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. რ. ქართველიშვილისა, მხატ. ლ. იგიოზანოვი.
2. „ცომბირული“ ა. ცაგარლისა, დადგ. რ. ქართველიშვილისა, მხატ. ლ. იგიოზანოვი.
3. „ჯჯილა“ შ. დადიანისა და ვ. ჩოხელისა, დადგ. რ. ქართველიშვილისა, მხატ. ლ. იგიოზანოვი.
4. „შერი“ ი. ავალიასი, დადგ. რ. ქართველიშვილისა, მხატ. ლ. იგიოზანოვი.
5. „ჯგერ დახოცნენ, მერე იქორწინეს“ რ. ერისთავისა, დადგ. რ. ქართველიშვილისა, მხატ. ლ. იგიოზანოვი.
6. „ხანუმა“ ა. ცაგარლისა, დადგ. რ. ქართველიშვილისა, მხატ. ლ. იგიოზანოვი.
7. „ქოლმეურნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძისა, დადგ. რ. ქართველიშვილისა, მხატ. ლ. იგიოზანოვი.
8. „ბრმა მუსიკოსი“ ქორჩარიაძისა, თარგ. დავითანისა, დადგ. რ. ქართველიშვილისა, მხატ. ლ. იგიოზანოვი.

**ონის თეატრი**

1. „ქოლმეურნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძისა, დადგ. მ. იარაღისა, მხატ. ი. როსნაძე.
2. „ბრმა მუსიკოსი“ ქორჩარიაძისა, თარგ. დავითანისა დადგ. მ. იარაღისა, მხატ. ი. როსნაძე.
3. „შუქურა“ კარასევისა, თარგ. შ. ალხაზიშვილისა, დადგ. იარაღისა, მხატ. ი. როსნაძე.
4. „ხანუმა“ ა. ცაგარლისა, დადგ. მ. იარაღისა, მხატ. ი. როსნაძე.
5. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. მ. იარაღისა, მხატ. ი. როსნაძე.
6. „შეშინდელინი“ შ. დადიანისა, დადგ. მ. იარაღისა, მხატ. ი. როსნაძე.
7. „კლოდის ცოლი“ ა. დიუჟასი, დადგ. მ. იარაღისა, მხატ. ი. როსნაძე.
8. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. მ. იარაღისა, მხატ. ი. როსნაძე.



### ჯეოსტატისტიკის თემატიკა

### სტატისტიკის თემატიკა

1. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ანთაძისა, მხატ. ცომაია, მუს. თ. ვახვახიშვილისა.
2. „გუშინდელი“ შ. დადიანისა, დადგ. ნ. ცერცვაძისა, მხატ. ვ. სიღამონ-ერისთავი, მუს. თ. ვახვახიშვილისა.
3. „რა გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ა. ცაგარელისა, დადგმა ნ. ცერცვაძისა, მხატ. ვ. სიღამონ-ერისთავი, მუს. თ. ვახვახიშვილისა.
4. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. დ. კობახიძისა, მხატ. ვ. კაკაბაძე, მუს. რ. გოგინაშვილისა.
5. „გმირთა თაობა“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. დ. კობახიძისა, მხატ. დ. ბერძენიშვილი, მუს. რ. გოგინაშვილისა.
6. „შენი ჭირიმე“ შ. დადიანისა, დადგ. ნ. ცერცვაძისა, მხატ. ვ. კაკაბაძე, მუს. ა. მაჭავარიანისა.

### ცამების თემატიკა

1. „ბრმა მუსიკოსი“ ქოჩარაიანისა, თარგ. დავითიანისა, დადგ. ლოლაძისა, მხატ. ლუდუშაური.
2. „სამშობლო“ გ. მდიენისა, დადგ. ლოლაძისა, მხატ. ვ. ლუდუშაური.
3. „ოთხი იმპრელი და სხვა“ დადგ. ლოლაძისა, მხატ. ლუდუშაური.
4. „ბიჭუნა“ მეიო და ვენკენისა, დადგ. ლოლაძისა, მხატ. ლუდუშაური.
5. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ გასცენ. გელიოვილისა, დადგ. ლოლაძისა, მხატ. ლუდუშაური.
6. „პლატონ კრეჩტი“ კორნეჩუკისა, დადგ. ლოლაძისა, მხატ. ლუდუშაური.
7. „კომბლე“ გ. ნახუცრიშვილისა, დადგ. ლოლაძისა, მხატ. ლუდუშაური.
8. „კოლმეურნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძისა, დადგ. ლოლაძისა, მხატ. ლუდუშაური.

### წიგნების თემატიკა

1. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. ბ. მაღლაკელიძისა, მხატ. ი. გვენცაძე.
2. „კოლმეურნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძისა, დადგ. ბ. მაღლაკელიძისა, მხატ. ი. გვენცაძე მუს. შ. დიაკნიშვილისა.
3. „ნაცარქექია“ ბ. გამრგელოსი და გ. ნახუცრიშვილისა, დადგ. ბ. მაღლაკელიძისა, მხატ. ი. გვენცაძე, მუს. ვ. ჯაბადარისა და მ. დიაკნიშვილისა.
4. „არსენა“ ა. ყაზბეგისა, დადგ. ა. ყვირიანისა, მხატ. ი. გვენცაძე.
5. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. ბ. მაღლაკელიძისა, მხატ. ჯ. ამბეტელი, მუს. მ. დიაკნიშვილისა და ვ. ჯაბადარისა.
6. „კვალითელი დალაქი“ დ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. ბ. მაღლაკელიძისა, მხატ. ი. გვენცაძე, მუს. მ. დიაკნიშვილისა.

1. „კვალითელი დალაქი“ დ. თაქთაქიშვილისა, დადგ. წერეთლისა, მხატვარი წერეთელი.
2. „შუქურა“ კარასევისა, თარგ. შ. ალბახიშვილისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
3. „შური“ ი. ვაკელისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
4. „პატარა კახი“ ა. წერეთლისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
5. „ყუყუბულ ბალში“ დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
6. „სტუმარ-მასპინძლობა“ ტ. რამიშვილისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
7. „კოლმეურნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
8. „ნაცარქექია“ ბ. გამრგელოსი და გ. ნახუცრიშვილისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
9. „დამნაშავე“ ფოსისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
10. „გმირთა თაობა“ ს. კლდიაშვილისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
11. „პირის-პირ“ ძმ. ტური და შვინინისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.
12. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დ. კლდიაშვილისა, დადგ. წერეთლისა, მხატ. წერეთელი.

### ჯეომ-სა ნეთის თემატიკა

1. „კოლმეურნის ქორწინება“ პ. კაკაბაძისა, დადგ. ვ. მარგაიანისა, მხატ. ვ. ლარიაშვილი.
2. „შუქურა“ კარასევისა, დადგ. ვ. მარგაიანისა, მხატ. ვ. ლარიაშვილი.
3. „ნახუშა“ აქვ. ცაგარლისა, დადგ. ვ. მარგაიანისა, მხატ. ვ. ლარიაშვილი.
4. „მზის დაბნელება საქართველოში“ ხ. ანტონოვისა, დადგ. ვ. მარგაიანისა, მხატ. ვ. ლარიაშვილი.
5. „პარტიზანები“ კაკაბაძისა, დადგ. ვ. მარგაიანისა, მხატ. ვ. ლარიაშვილი.

### სონეტების თემატიკა

1. „მათი ამბავი“ ვ. გაბისკირიასი, დადგ. მირველოვისა და აბშილაგისი, მხატ. იულევესკი, მუს. იულევესკი.
2. „შუქურა“ კარასევისა, დადგ. აბშილაგისი, მხატ. იულევესკი, მუს. იულევესკი.
3. „ძუნწი“ გ. ერისთავისა, დადგ. ყაზაროვისა, მხატ. იულევესკი, მუს. იულევესკი.
4. „კვალითელი დალაქი“ თაქთაქიშვილისა, დადგ. ცხადაიასი, მხატ. ვანტანგიძე, მუს. შენგელიასი.
5. „კოლმეურნის ქორწინება“ კაკაბაძისა, დადგ. ცხადაიასი, მხატ. ჯიკონია, მუს. შენგელიასი.
6. „ბრმა მუსიკოსი“ ქოჩარაიანისა, დადგ. ცხადაიასი, მხატ. ვანტანგიძე, მუს. შენგელიასი.



მოწინავე — ანალი თეატრალური სეზონი . . . . .	3
ბრძანებულება — სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა რვა საათის სამუშაო დღეზე და შეიღდლიან სამუშაო კვირაზე გადასვლის შესახებ და საწარმოებიდან და დაწესებულებებიდან მუშათა და მოსამსახურეთა თვითნებურად წასვლის აკრძალვის შესახებ . . . . .	6
ბრძანება — ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტისა თეატრების მსაათთან სამუშაო დღეზე და 7 დღიან სამუშაო კვირაზე გადასვლის შესახებ . . . . .	7
ი. თავაძე — ქუთაისის თეატრი . . . . .	14
ბრძანებულებები — საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა ქუთაისის სახელმწიფო თეატრისა და ამავე თეატრის მუშაკთა დაჯილდოების შესახებ . . . . .	22
დეტეშვილი — მისასალმებელი ქუთაისის თეატრს . . . . .	23
დ. აღმაშენებელი — მსახიობის აღზრდის საკითხისათვის (გაგრძელება) . . . . .	25
ე. ბერ-ლი — ნატო გაბუნია-ცაგაროსის . . . . .	30
არისტოტელი — პოეტიკა (გაგრძელება) . . . . .	34
შალვა აღმაშენებელი — ლევიტანი და პეიზაჟის პრობლემა . . . . .	45
მორის შამელი — ტიციანი (გაგრძელება) . . . . .	57
ბ. გაბარაშვილი — 1939—1940 სასწავლო წლის შედეგები . . . . .	67
გ. ნარიძე — „ანრი სეარ“ მარჯანიშვილის თეატრში . . . . .	71
ხერ. გერსამია — პირველი ქართული სათეატრო ჟურნალი „თეატრი“ . . . . .	73
შ. ა.—ლი — ველისციხის თეატრი . . . . .	77
1939—1940 წლის თეატრალური სეზონი საქართველოში (თათბირის ანგარიში) . . . . .	81
1939—1940 წლის სეზონში საქართველოს თეატრებში დადგმული პიესები . . . . .	86

ყლაზე—„გიორგი სააკაძის“ ესკიზი მხატ. ირ. გამრეკელისა

რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი № 23, ტელეფონი 3-09-64  
მიღება ყოველდღე, გარდა კვირა დღეებისა 9-დან 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> საათამდე

რედაქცია ხელნაწერებს ავტორებს არ უბრუნებს

გამოცემის მეექვსე წელი, 6 ნაბეჭდი ფორმა, გადაეცა წარმოებას 9/VIII—40 წ. ხელნაწერილია დასაბეჭდათ 12/X—40 წ. შეკვ. № 2475. უი2წ05. ტირაჟი 3000

ტიქრედაქტორ-გამომგები — ს. აბულაძე

თბილისი, სტამბა „ზარია ვოსტოკა“, რუსთაველის პროსპექტი № 36



8560 6 856.

ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ  
ПРОФИЛИ

2407

34105520  
31271101030

**Х САБЧОТ** Ежемесячный журнал, орган управле-  
**ХЕЛОВНЕБА** ния по делам искусств Грузинской ССР

Шестой год издания. Заказ № 2475. УЭ2705. Тираж 3000  
Тбилиси, типография „Заря Востока“, проспект Руставели № 36