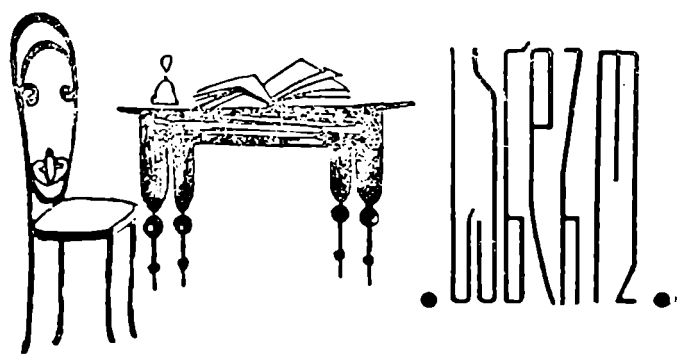


საქართველოს  
 მთავრობის  
 ბრძანებით



მთავრობის ბრძანებით  
 და დასავლეთით

საქართველოს უმთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო  
თეატრალური ინსტიტუტი.

შემდგენელი ე. დავითაია  
რედაქტორი ვ. კიკნაძე

სარედაქციო კოლეგია:

**დ. ალექსიძე**

ე. გუგუშვილი

ნ. გურაბანიძე

ა. დვალიშვილი

ვ. კიკნაძე

ნ. ურუშაძე

ნ. შვანგირაძე

## შესავალი

მე და ჩემმა კოლეგებმა (ნ. ურუშაძე და ნ. შვანგირაძე), როდესაც კრებულის შედგენა გადავწყვიტეთ, თავიდანვე იგი სამ ტომად ჩავიფიქრეთ. I ტომში უნდა შესულიყო ყოველგვარი მასალა ალ. ახმეტელის დაბადებიდან (1886 წლის 14 აპრილი) 1926 წლის აგვისტომდე, ე. ი. იმ დრომდე, ვიდრე იგი რუსთაველის სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გახდებოდა. II ტომში შევიდოდა მასალები 1926 წლის აგვისტოდან 1935 წლის ოქტომბრამდე ჩათვლით, როცა იგი რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელი იყო, მესამეში კი — ყველაფერი, რაც ახმეტელის ირგვლივ შეიქმნა 60—70-იან წლებში.

როგორც ცნობილია, I ტომში კარგად მოთავსდა პირველი პერიოდის მასალები. ამ პერიოდში აშკარად გამოიყო ახმეტელის ირგვლივ არსებული მასალა, რადგანაც იგი ამ დროს, მართლაც მთავარი რეჟისორია, აქვს დამოუკიდებელი დადგმებიც, მაგრამ თეატრის სახისა და მიმართულებების განმსაზღვრელი კოტე მარჯანიშვილია, როგორც მისი სამხატვრო ხელმძღვანელი და, ამდენად, ყველაფერი, რაც მაშინ თეატრის ირგვლივ იწერებოდა, მარჯანიშვილის შემოქმედებას უნდა მიეწეროს, ხოლო ახმეტელს — დამოუკიდებელი დადგმების, მარჯანიშვილთან ერთობლივი დადგმების მასალები და პირადი დოკუმენტები.

მეორე პერიოდი, როდესაც ალ. ახმეტელი რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გახდა, ძალზე რთული იყო და უამრავ დოკუმენტსა და მასალას მოიცავს. ამ დროს, ყველაფერი, რაც თეატრის ირგვლივ იწერებოდა; ახმეტელის მუშაობას წარმოაჩენდა. მეორე ტომის შედგენისას ჩვენთვის ცხადი გახდა, რომ ეს ერთობ საინტერესო მასალა, ერთ ტომში ვერ ჩაეტეოდა და სარედაქციო კოლეგიასთან შეთანხმებით გადავწყვიტეთ II ტომში ორ წიგნად გაგვეყო. ამჯერად მკითხველს ვთავაზობთ II ტომის I წიგნს, რომელშიაც იბეჭდება მასალები და დოკუმენტები 1926 წლის აგვისტოდან 1930 წლის მაისის ჩათვლით, სსრკ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადამდე. წიგნს ვიწყებთ ახმეტელის მიერ მარჯა-

ნიშვილსადმი მიწერილი დაუთარილებელი წერილით, რომელიც, შინაარსიდან გამომდინარე, დაწერილია მარჯანიშვილის თეატრიდან წასვლის შემდეგ. როცა ახმეტელი უკვე შეუდგა სამხატვრო ხელმძღვანელის მოვალეობას. ამ წერილით მთავრდება I ტომი და შეორესაც ამითვე ვიწყებთ — ეს არის ზღვარი ამ პერიოდებს შორის.

საჩუხ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადა საერთოდ უმნიშვნელოვანესი ფაქტი იყო ეროვნული თეატრების ისტორიაში და რუსთაველის თეატრისათვის კი განსაკუთრებული როლი ითამაშა.

მოსკოვში 1930 წლის 5 ივნისს დაიწყო რუსთაველის სახელობის თეატრმა თავისი სპექტაკლები წინასაოლიმპიადო ჩვენება. II ტომის II წიგნი სწორედ ამ მნიშვნელოვანი თარიღიდან დაიწყება ასეთი გაყოფა სიმბოლურია, ვინაიდან ოლიმპიადაში მონაწილეობამ თითქმის რადიკალურად შეცვალა ახმეტელისა და რუსთაველის თეატრსადმი კრიტიკისა და საზოგადოების უდიდესი ნაწილის დამოკიდებულება: მოწინააღმდეგეთა ბანაკი საგრძნობლად შემცირდა (ასეთები საკმაოდ მოიპოვებოდნენ). ზოგიერთი სპექტაკლის შეფასებაც სრულიად სხვა თვალთ მოხდა. ოლიმპიადაზე მონაწილეობამ რუსთაველის თეატრსა და მის ხელმძღვანელებს უდიდესი აღიარება მოუტანა არა მხოლოდ საბჭოთა კავშირში, არამედ საზღვარგარეთაც. თეატრს საგასტროლოდ იწვევდნენ ევროპის სხვადასხვა ქვეყანასა და ამერიკაში. მომდევნო II წიგნში ჩვენ მკითხველს სწორედ ამ მასალებს ვთავაზობთ.

წინაწლებარე წიგნში თავი მოიყარა ისეთმა მასალებმა და დოკუმენტებმა, რომელთა დაბეჭდვა კომენტარებში გარეშე შეუძლებლად მივიჩნით, ამიტომ მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ, I ტომისაგან განსხვავებით, ეს კომენტარები სქოლიოში მოგვეწოდებინა. მიგვაჩნია, რომ ასეთი ფორმა მკითხველისათვის გაცილებით ადვილად აღსაქმელია, ვიდრე ახსნა-განმარტების ძებნა წიგნის ბოლოში. ჩვენ შევეცადეთ ყველა კომენტარი, შეძლებისდაგვარად, ობიექტურად მოგვეწოდებინა, სათანადო დოკუმენტების მოშველიებით ვაგვემაგრებინა და, თუ მაინც სადმე სუბიექტური აღმოვჩნდით, ეს, ალბათ, კვლევის ობიექტისადმი დამოკიდებულებაში ჩვენს ადამიანურ სისუსტეს უნდა მიეწეროს და არა წინასწარ გამიზნულ სურვილს ფაქტების შელამაზებისა.

როგორც მკითხველი თვით დარწმუნდება, ჩვენს მიზანს არ შეადგენდა შეგველამაზებინა ახმეტელის ცხოვრება და შემოქმედება, ამიტომ ერთნაირი გულმოდგინებით მოვიპოვეთ და ვაქვეყნებთ ყველა დოკუმენტს, რა სახითაც არ უნდა წარმოაჩინდეს

იგი ახმეტელს. ასეთი დოკუმენტები ქმნიან ადამიანის ნამდვილ სახეს. არ არსებობს ადამიანი მხოლოდ კეთილი და მხოლოდ ბოროტი, მხოლოდ დადებითი ან მხოლოდ უარყოფითი. ახმეტელი, როგორც ყველა სხვა მის გარშემო, ხან ლმობიერი იყო, ხან მკაცრი, ხან მოყვარული მოყვასია, ხან ცხარე და შემტევი, როცა საამისო ვითარება შეიქმნებოდა: იგი, როგორც იტყვიან, ქიზიყურად პირდაპირი იყო და ეს პირდაპირობა ყველას არ მოსწონდა, მით უფრო, თუ ეს პირდაპირობა მკაცრ ფორმაში იყო გამოვლენილი. ახმეტელი თეატრში მკაცრი დისციპლინის მომთხოვნი იყო, მცირედ უდისციპლინობასაც კი არავის აპატიებდა, არც დიდსა და არც პატარა მსახიობს, დამნაშავეს შესაბამისად სჯიდა. ასეთი თვისებები ჰქონდა ახმეტელს. და განა მართო მას. მაშ, რატომ დავმალეთ მისი ხასიათის ეს მხარე ან თვისება. ასეთი რამის შელამაზება მით უფრო არ მიგვაჩნია საჭიროდ, რომ არავინ დაგვიჯერებს, თითქოს ახმეტელი ყოფილიყოს გამონაკლისი ადამიანთა მოდგმაში. განა ვინმეს შესწევს ძალ-ღონე გულგრილად იხმინოს კრიტიკის ნიღაბს ამოფარებული ლანძღვა (ასეთ წერილებსაც ნახავთ ამ წიგნში). მაშ, რატომ უნდა ვიფიქროთ, რომ უსათუოდ ახმეტელს უნდა ეთმინა, ქრისტეს ცნებისამებრ, ერთ ყბაში მიღებული სილა და საპასუხოდ მორჩილად მეორე ყბაც მიეშვირა. ამას არავინ აკეთებს და არც ახმეტელი გააკეთებდა. ასეთი ფიქრისაგან ჩვენ შორსა ვართ. როგორც მკითხველი დაინახავს, ამ წიგნში ბევრია ისეთი სახის „კრიტიკა“, რომელსაც, ალბათ, პასუხად სათანადო რეაქცია მოსდევდა (ამ რეაქციებმა ზეპირი გადმოცემით ჩვენამდეც მოაღწია და გარკვეული ზეგავლენაც მოახდინა ზოგერთ მსმენელსა თუ მკვლევარზე). დაე, მკითხველმა თვით გამოიტანოს დასკვნა მოყვანილი მასალებიდან როგორც ახმეტელის, ასევე ჩვენი კომენტარების მართაც.

ვინაიდან თავიდანვე ჩავიფიქრეთ, რომ კრებულში მასალები და დოკუმენტები ქრონოლოგიურად ამომწურავად ყოფილიყო დალაგებული, ჩვენ ყველა სახის მასალას ვაქვეყნებთ, რაც კი დღეისათვის მიკვლეულია. ვამბობთ, ყველა სახის, რადგანაც გამოქვეყნებულ წერილებსა თუ დოკუმენტებში ისეთებსაც ნახავთ, რომლებიც ზოგჯერ წერის მანერით, ტონით თუ ენობრივად საჩოთირო ან გაუმართავია. რაკი, როგორც ვთქვით, კრებულში მასალები თითქმის ამომწურავად უნდა იყოს მოწოდებული, მაშასადამე, არც მკითხველს და არც მკვლევარს აღარ უნდა დასჭირდეს რაიმეს ძებნა, ამიტომ დაე, იყოს მასალა დაბალი ხარისხის (ენობრივად თუ

სტილისტურად), მაგრამ ფაქტს ადასტურებდეს. აქვე უნდა მოგახსენოთ, რომ ჩვენ არც ერთ დოკუმენტს ენობრივად და სტილისტურად არ ვასწორებთ — დოკუმენტი თავისი სახით რჩება.

გასათვალისწინებელია ის, რომ ზოგჯერ, ერთი შეხედვით, თითქოს წვრილმანი მასალა სერიოზული საკითხის ამოცნობისათვის მნიშვნელოვანი გამოდგება. ვინ იცის, ასეთი წვრილმანი ვის როლის გამოადგება; ამიტომ ჩვენ წვრილმანსაც ვაქვეყნებთ.

ჩვენ ზემოთ ვთქვით, რომ არ ვაპირებთ ახმეტელის პიროვნების შელამაზებას, სწორედ ამიტომ, ჩვენ მის ისეთ წერილებსაც ვაქვეყნებთ, ახმეტელს. თავმდაბლობაში რომ არ ჩამოერთმევა. რა მოხდა მერე?! რაკი მან ასეთი წერილი დაწერა, რა საჭიროა ამის დამალვა, ოდესმე ვილაც ხომ ნახავს. ამასთანავე, ასეთი შინაარსის წერილი ხომ შეიძლება რაიმე ფაქტის ან მოვლენის ახსნაში გამოდგეს რომელიმე მკვლევარისათვის. ვამბობთ, მკვლევარისათვის, იმიტომ რომ ეს კრებული სწორედ მათთვისაც არის გამიზნული, ვინაიდან მართო ჩვენი ერთი სიცოცხლე არ ეყოფა ახმეტელის შემოქმედების სრულ შესწავლას. დაე, ჩვენ მიერ მოგროვილმა მასალამ სხვასაც გაუმართოს კეთილ საქმეში ხელი.

ჩვენ ზემოთ ისიც ვთქვით, რომ ახმეტელი მკაცრად იცავდა დისციპლინას; არავის მიმართ არ იყო მიკერძოებული. დიდი მსახიობისაგან და ახლო მეგობრისაგან უფრო მეტს მოითხოვდა, არ აპატიებდა წესრიგის დარღვევას, მით უფრო, თუ ეს სპექტაკლის მხატვრობას ზიანს აყენებდა. წიგნში შეხედებით დოკუმენტებს, სადაც ახმეტელის ხელით არის. სარეპეტიციო ან წარმოდგენის დღიურში ჩაწერილი ისეთი მსახიობებისადმი საყვედური, რომელთაც შემდეგში ქართული თეატრის ისტორიაში უდიდესი როლი შეასრულეს. ასეთი მასალა არ უნდა მიიჩქმალოს; ისინი ხომ იმ დროს ახალგაზრდები იყვნენ, ცხოვრებაშიაც და სცენაზეც ახლა იწყებდნენ გამოსვლას, სწავლობდნენ როგორც ცხოვრებას. ასევე თეატრში თავდაჭერას. ასეთმა საყვედურებმა თუ ჯარიმებმა ასწავლა მათ დისციპლინა, რომელიც აუცილებელია თეატრში. მაშინდელი ახალგაზრდები, შემდეგში უკვე დაბრძნებული ხელოვანნი, სანიმუშო მაგალითს წარმოადგენდნენ ახალგაზრდებისათვის, თავიანთი ახალგაზრდული საქციელის გამხელა არ ეთაკილებოდათ, და მაინც, მკაცრად ითხოვდნენ. მათგან შრომითი თუ შემოქმედებითი დისციპლინის დაცვას. მაშინდელი ახალგაზრდული თავშეუთავებლობა თუ სიცელქე არავითარ ზიანს არ აყენებს იმ დიდ სახელს, რომელიც მათ შემდეგში თავიანთი შემოქმედებით მოიპოვეს.

ზეპირი გადმოცემებით ჩვენამდე მოღწეული ზღაპრები უფრო საზიანოა, ვიდრე ამ დოკუმენტებში აღნიშნული ფაქტები.

წიგნში მკითხველი შეხვდება არაქართულ სათეატრო ტერმინებს. იმ დროს ჯერ კიდევ არ იყო დადგენილი ქართული ტერმინოლოგია (თუმცა დღესაც არა გვაქვს საბოლოოდ დადგენილი), ამიტომ ჩვენ ისინი ისევე დავტოვეთ, როგორც დოკუმენტში წერია, უკომენტაროდ.

მიუხედავად ჩვენი თავდადებული ძიებისა, ზოგიერთ დოკუმენტს ჯერაც ვერ მივაკვლიეთ, ვიციტ კი, რომ უნდა არსებობდეს (თუ დროთა განმავლობაში არ განადგურდა შემთხვევით ან შეგნებულად). მაგალითად, ს. ჩიქოვანი თავის ერთ-ერთ წერილში მოიხსენიებს რომელიღაც დისპუტებსა და თათბირებს, მაგრამ მათი სტენოგრამები ჯერჯერობით ვერ აღმოვაჩინეთ. ეს სტენოგრამები, როგორც ს. ჩიქოვანი ამბობს, ახმეტელის საწინააღმდეგო მასალაა წარმოადგენს და მით უფრო გვინტერესებდა მათი მიკვლევა. დაე, ყოფილიყო ასეთი დოკუმენტი. ესეც, ალბათ ბევრ რამეს ახსნიდა.

ჩვენ არ გვინდა ცოცხალი ისტორიის შელამაზება და შესწორება, ამიტომაც მივეციტ ამ კრებულს შემოთავაზებული ფორმა. ჩვენი სურვილია წიგნმა მკითხველს აჩვენოს იმ წლების თეატრის წინააღმდეგობრივი და მღელვარე დღეების მართალი სურათი.

მიუხედავად იმისა, რომ მრავალი წლის თავდადებული მუშაობით თითქმის მაქსიმალურად შევაგროვეთ და წესრიგში მოვიყვანეთ მასალები, I ტომის დაბეჭდვის შემდეგ ახალგაზრდა თეატრმცოდნე, გ. მეგრელიძემ, რამდენიმე საინტერესო მასალა მოიძია იმ პერიოდისა და მოგვაწოდა. სხვა ავტორებმაც გამოაქვეყნეს ახალი მასალები. საფიქრებელია, რომ მომდევნო ტომების დაბეჭდვის შემდეგ ასევე გამოქვეყნდება სხვა ახალი მასალა, ამიტომ განზრახული გვაქვს II ტომის ბოლოს დაეურთოთ ახლად მიკვლეული მასალები.

## 1926 წელი

დაუთარილებელი

ძვირფასო კოტე! \*

შენდამი წერილის მოწერისაგან თავი შევიკავე, რა თქმა უნდა. გარკვეული მოსაზრებით. მინდოდა შენთვის დასამშვიდებლად დრო მომეცა და ჭერჯერობით არ შემეწუხებინე არც ჩემი თავის და არც თეატრის შესხენებით. მინდოდა ლოლას ხელით გამომეგზავნა წერილი, მაგრამ თავი შევიკავე. თუმცა გიცნობდი რა, უფრო სწორად, გაგიცანი რა ახლა უფრო ახლოს, ვიფიქრე, ჩემი დუმილი, შეიძლება, რამდენადმე სხვაგვარად აგეხსნა. დამიჯერე, ეს ასე არ არის. რა თქმა უნდა, თეატრის საკითხი ჩემდა სასარგებლოდ არ გადაწყდა. მე ყველაზე ნაკლებ მინდოდა ასეთი შედეგი, გულწრფელად გეუბნები, რომ გაგიყვებით მინდოდა წელს რამდენიმე წლით მოსკოვში გამგზავრება და იქ გადამეტანა ჩემი თეატრალურა კარიერის უსიამოვნებანი. ეს რომ არ მოხდა, ჩემთვის ძალზე სამწუხაროა. მოკლედ, საქართველოში დარჩენა ჩემთვის ძალზე მძიმეა. პირად საუბარში შევეცდები გულწრფელად გამოგიტყდე და. ცხადია, შენ გამიგებ.

რაც არ უნდა მოხდეს, ძვირფასო კოტე, ჩვენ შორის, იცოდი, გარდა უღრმესი სიყვარულისა და ერთგულებისა შენს მიმართ, გულში არაფერი იმალება. მე შემიძლია ერთგულ მეგობრად დარჩენა თვით ბრძოლის მომენტშიც კი.

თეატრში მე დავიკავე შენი ადგილი, რა თქმა უნდა, იმ ფიქრით, რომ ადრე თუ გვიან დაგიბრუნო შენი საყვარელი თეატრა, როცა კი მოისურვებ. შენი სული ჩვენს თეატრში უსაზღვროდ იბატონებს, ამიტომაც არც ერთი ნაბიჯი არ იქნება გადადგმული წინას-

---

\* ალ. ანშეტელი, წერილები, „ლიტერატურა და ხელოვნება“ (შემდგენელი ვ. კიკნაძე), 1964 (წერილი დაწერილია 1926 წლის ზაფხულს, თეატრიდან მარჯანიშვილის წასვლის შემდეგ. ამას შინაარსიც გვიდასტურებს, — ე. დ.).



წარ შენთან შეთანხმების გარეშე. შევეცდები — პატიოსნად, როგორც შევძლებ, გამოვავლინო შენი ანდერძი.

მიმდინარე სეზონის მდგომარეობა ძალზე სავალალოა. მუშაობას გვიან ვიწყებთ. ხარჯთაღრიცხვა და დასის შემადგენლობა, რომელიც მე წაუყუენე კომისიას, მიღებულია დასაწყისისათვის — მუშაობას ვიწყებ აგვისტოს ბოლოს. შევძლებ თუ არა სეზონის განხანას ოქტომბრის ბოლოსათვის, ცხადია, კიდევ საკითხავია. რეპერტუარი შემდეგია: 1. „მეფე ლირი“; 2. შექსპირის ერთი კომედია; 3. „ფიესკოს შეთქმულება“; 4. „ბანჯგვლიანი მაიმუნი“; 5. „ზაგმუკი“; 6. „ექვსი მოქმედი პირი“; 7. „სიკვდილი“; 8. „ახალი აზია.“ \* 9. „სინათლე“; 10. ერთი ქართული კომედია — ან რამიშვილი ან კლდიაშვილი. მაგრამ ყველაფერი ჯერ კიდევ კითხვის ნიშნის ქვეშაა. „ლირის“ საკითხს თვითონ გადაწყვეტ როდის და როგორ მოიხურვებ გააკეთო.

აღ. ახმეტელი

12 აგვისტო

### ქართული დრამის სეზონისათვის \*\*

ქართული აკადემიური დრამის სამხატვრო ნაწილის გამგემ და მთავარმა რეჟისორმა ა. ახმეტელმა გვაცნობა, რომ მიმდინარე წელს დრამის სეზონის გახანა გადაწყვეტილია ოქტომბრის მიწურულს (შარშან სეზონი ნოემბერში გაიხანა).

დრამის რეპერტუარი საგრძნობლად არის განახლებული. ევროპის კლასიკოსთაგან დაიდგმება უ. შექსპირი („მეფე ლირი“), ფ. შილერი („ფიესკოს შეთქმულება“, „ვილჰელმ ტელი“); დაიდგმება აგრეთვე შემდეგი პიესები: ლუიჯი პირანდელოს „ექვსი პერსონაჟი ავტორის ძებნაში“, იუჯინ ო' ნეილის „ბანჯგვლიანი მაიმუნი“, ფოგეზაკის „ადამიანი გალაში“; თანამედროვე რუსული პიესებიდან დაიდგმება ანდრეევის „სამსონი ჯაჭვებში“, გლებოვის „ზაგმუკი“ და ტრეტიაკოვის „იღრიალე, ჩინეთო!“

ქართული პიესებიდან რეპერტუარში შევა პ. გოთუას „სიკვდილი“ და გედევანიშვილის „სინათლე“ (მეორე ნაწილი).

\* დედანში (ინახება რუსთაველის თეატრის მუზეუმში) წერია აზია — ჩემი აზრით, აქ წერტილი სიტყვის დაუმთავრებლობას უნდა ნიშნავდეს და ალბათ უნდა ვიგულისხმოთ აზიანი, ე. ი. აზიანის ახალი პიესა. ამ აზრს ისიც ადასტურებს, რომ 12 აგვისტოს წერილში წერია — აზიანის ახალი კომედია (ე. დ.).

\*\* გაზ. „რაზოჩაია პრავდა“ (თარგმანი ჩვენია, იგივე საკითხი დაზუსტებით იხ. ამვე წლის 7 სექტემბრის „კომუნისტში“, — ე. დ.).

მწერალი ქალის ნ. აზიანისათვის („დებურტირკას“ ავტორი) შეკვეთილია ახალი კომედია თანამედროვე პოლიტიკური ცხოვრებიდან.

სეზონი გაიხსნება გლებოვის პიესით „ზაგმუკი“.

მთავარ რეჟისორად მოწვეულია ა. ახმეტელი, რეჟისორებად — დ. ანთაძე და კ. პატარაძე.

მიმდინარეობს მოლაპარაკება, მეორე მხატვის წარმომადგენელთან. ქართული დრამის მოსკოვში გასტროლებთან დაკავშირებით.

მიმდინარეობს სეზონისათვის სასწრაფო სამუშაოები.

დაწყებულია „ზაგმუკის“ რეპეტიციები. მოსკოვში შეკვეთილია ახალი სისტემის ელექტროგანათების აპარატურა. პროვინციიდან ვიწვევთ ახალ არტისტულ ძალებს.

## 27 აგვისტო

### სარეჟისორო კოლეგიის სხდომა \*

დაესწრნენ სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი, დირიჟორი ალ. გველესიანი, მორიგე რეჟისორები: კ. პატარაძე და დ. ანთაძე, მხატვარი ირ. გამრეკელი.

თავმჯდომარე: ალ. ახმეტელი

მდივანი: დ. ანთაძე

#### 1. რეპერტუარის საკითხი.

მომავალი 1926-27 წლის სეზონისათვის მიღებულ იქნა დასადგმელად შემდეგი პიესები: „სამსონ“ — ლ. ანდრეევისა; „ნეფე ლირი“ — უ. შექსპირისა; ერთ-ერთი კომედია შექსპირისა, „ფიესკოს შეთქმულება“ — შილერისა; „ბანჯგვლიანი მაიმუნი“ — ო' ნეილისა; „ზაგმუკი“ — გლებოვისა; „ექვსი მოქმედი პირი ავტორის ძებნაში“ — ლუიჯი პირანდელოსი; „სინათლე“ — II ნაწილი — ი. გედევანიშვილისა; „სიკვდილი“ — პ. გოთუასი; აზიანის პიესა; „ადამიანი გალიაში“ — ფოგეზაკისა; „ვილჰელმ ტელი“ — შილერისა; „იღრიალე, ჩინეთო!“ — ტრეტიაკოვისა.

2. რეპეტიციების დაწყება და მასთან დაკავშირებული დასის გამოწვევა.

მუშაობა დაიწყო 1 ენკენისთვის, დაევალოს ადმინისტრაციას ამ დროისათვის გამოიწვიოს ყველა მსახიობი, ვინც კი თბილისში არ იმყოფება.

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 4, № 19058.

3. პიესა „ზაგმუკის“ გადათარგმნა.  
დაეეალოს ალ. შანშიაშვილს სასწრაფოდ გადათარგმნოს „ზაგ-  
მუკი“.

კრების თავმჯდომარე: ალ. ახმეტელი  
მდივანი: დ. ანთაძე

4 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 2/1\*

პიესა „ზაგმუკის“ კითხვა

წაკითხულ იქნა მთელი პიესა რუსულად. სამხატვრო ნაწილის  
გამგემ განმარტა პიესის შინაარსი და იდეა.

დ. ანთაძე

6 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

სამხატვრო ადმინისტრაციის კრება \*\*

კრებას დაესწრნენ: ალ. ახმეტელი, ალ. გველესიანი, კ. პატა-  
რიძე, დ. ანთაძე, ირ. გამრეკელი, გ. ბუხნიკაშვილი.

1. ფუნქციების განაწილება რეჟისორთა შორის.

2. კ. პატარიძე — სცენის გამგე, დ. ანთაძე — რეჟისორ-ადმი-  
ნისტრატორი; ალ. გველესიანი — მუსიკალური ნაწილი.

7 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

ხელოვნება \*\*\*

დრამის სეზონი

საუბარი სახელმწიფო დრამის სამხატვრო ნაწილის გამგესთან  
და მთავარ რეჟისორთან ამხ. ახმეტელთან

სახელმწიფო ქართული დრამის მომავალი სეზონის შესახებ  
ამხ. ახმეტელმა განაცხადა შემდეგი: - თანახმად მთავრობის დადგე-  
ნილებისა, სახელმწიფო თეატრი ამჟამად წარმოადგენს დამო-  
უკიდებელ ერთეულს, რომელსაც ჰყავს თავისი დირექტორი და

---

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, რეპეტიციების დღიური, 1926-28 წლის  
სეზონი. საინფ. № 3054. (რეპეტიციებს ჩანაწერები შემდგომაც ამ დღიურიდან  
იქნება დამოწმებული — ე. დ.).

\*\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 4.  
ბ—№ 19058.

\*\*\* ვაზ. „კომუნისტა“, 1926.

ექვემდებარება განათლების კომისარიატთან არსებულ ხელოვნების განყოფილებას. სახელმწიფო დრამის დასის ადმინისტრაციის მიერ მიღებულია ენერგიული ზომები მომავალი სეზონის ოქტომბრის მიწურულს გასახსნელად. გასულ წელს სეზონი ნოემბრის თვეში გაიხსნა. მიმდინარე სეზონის რეპერტუარი შემდეგია: ევროპის კლასიკოსებიდან დაიდგმება შექსპირის „მეფე ლირი“, შილერის „ფიესკოს შეთქმულება“ და „ვილჰელმ ტელი“, აგრეთვე, იტალიელი მწერლის პირანდელოს პიესა „ექვსი მოქმედი პირი ავტორის ძებნაში“, ო' ნილის პიესა „ბანჯგვლიანი მაიმუნი“, ფოკეზაკის პიესა „კაცი გალიაში“, რუსი თანამედროვე მწერლებიდან დაიდგმება ანდრეევიჩ პიესა „სამსონი ჭაჭვებში“, გლებოვის პიესა „ზაგმუკი“ და ტრეტიაკოვის „იღრიალე, ჩინეთო!“. ქართული მწერლობიდან, ანტონოვის ნაწარმოებებიდან გადმოკეთებულ იქნა ისეთი პიესები, რომლებიც თანამედროვე პოლიტიკურ ცხოვრებას შეესაბამება. თანამედროვე ქართული მწერლობიდან რეპერტუარში შედის პ. გოთუას პიესა „სიკვდილი“ და გედევანიშვილის „სინათლე“ — მეორე ნაწილი. აგრეთვე შეკვეთილი აქვს მწერალ ქალს აზიანს ერთი კომედიის დაწერა თანამედროვე პოლიტიკური ცხოვრებიდან. საერთოდ, უურადლება აქვს მიქცეული მომავალ სეზონში რევოლუციური პიესების დადგმას. წარმოდგენილია დასამტკიცებლად 15 ახალი პიესა: 10 პიესა იქნება რევოლუციური შინაარსისა. სეზონი გაიხსნება გლებოვის პიესა „ზაგმუკით“.

### მსახიობი ქალები:

ანჯაფარიძე ვერა, ალექსი-მესხიშვილი ნინო, ბეჟანიშვილი სუზანა, ბერაძე მარიამი, დავითაშვილი ნინო, დონაური ელენე, მრეკლიშვილი მარიამი, სანაძე ანა, შავიშვილი ბუჟუჟა, კელია ეკატერინე, წულუკიძე თამარ, ჭავჭავაძე თამარ, ჭიჭინაძე ხათუნა, ღვინიაშვილი თინა, ჭავახიშვილი ნატალია და ჯორჯაძე ივლიტა.

### ვაუები:

გოცირიძე ნიკო (რესპ. სახ. მსახიობი), ადამიძე ვლადიმერ, აბაშიძე ივანე, ბერიაშვილი მიხეილ, გოძიაშვილი ვასო, დავითაშვილი გიორგი, ვასაძე აკაკი, ვარდოშვილი მიხეილ, კორიშელი პლატონ, კანდელაკი პავლე, კობახიძე პეტრე, ლორთქიფანიძე მიხეილ, ლაღიძე ივანე, მალაქელიძე ალექსანდრე, მეჯვია დიმიტრი, მურღულია პოკო, ჟორჯოლიანი ალექსანდრე, სარჩიმელიძე გიორგი, სარაული მიხეილ, ქანთარია ია, ლამბაშიძე შალვა, ჩხეიძე უშანგი, ხორავა აკაკი, ჭაფა-

რიძე სტეფანე, შიხაშვილი ვასილ. სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი — ახმეტელი ალექსანდრე; რეჟისორები: ანთაძე დოდო, პატარიძე კუკური; მოკარნახე — აფხაიძე მანუელ, ჟორდანია პაჭუ. გარდა ამისა, პროვინციიდან მოწვეულია ზოგიერთი საყურადღებო და აგრეთვე მოსკოვის სტუდიის ახალგაზრდა ძალები. ვინაიდან მიმდინარე წელს დაიხურა დრამატული სტუდია, ამიტომ ქართული დრამის სამხატვრო ნაწილი მორიგ ამოცანად ისახავს ახალგაზრდობის შემოკრებას თანამშრომლების სახით. სეზონის განმავლობაში პიესებს დადგამენ აგრეთვე რეჟისორები: კ. პატარიძე და დ. ანთაძე. პირველი დადგამს შილერის „ფიესკოს შეთქმულებას“, ხოლო მეორე კი — „ვილჰელმ ტელს“. გამომუშავებულია მთელი რიგი ღონისძიებანი სამხატვრო ნაწილის გასაუმჯობესებლად. მხატვრად მოწვეულია ირაკლი გამრეკელი. კერძო დადგმებ-სათვის იმუშავენ აგრეთვე მხატვრები: გუდიაშვილი, შევარდნაძე, შავიშვილი და ზდანევიჩი. მუსიკალურ ნაწილს განაგებს დირიჟორი გველესიანი, კომპოზიტორად მოწვეულია ტუსკია. ორკესტრი შედგება 27 კაცი-საგან. სახელმწიფო დრამის ადმინისტრაცია მოლაპარაკებას აწარმოებს მოსკოვის მეორე სამხატვრო თეატრის წარმოდგენელ ამხ. შულგეიტთან, რათა მომავალ სეზონში ქართული დრამის მსახიობნი გაემგზავრონ მოსკოვში საგასტროლოდ. მომავალი სეზონის განმავლობაში განზრახულია სულ 10 ახალი პიესის დადგმა. წინასწარი მუშაობა სეზონის გასახსნელად უკვე დაიწყო. ამჟამად მიმდინარეობს რეპეტიციები „ზაგმუკის“ დასადგმელად. შეკვეთილია მოსკოვში ახალი სისტემის ელექტრული სანათები, რადგან თეატრის სათანადო განათებას დიდი მნიშვნელობა აქვს მიქცეული. გაუქმებულია ყოველგვარი კონტრამარკა. პროფკავშირის წევრთათვის მუშათა რაიონებში სისტემატურად გაიმართება წარმოდგენები და კვირაში ერთხელ ყოველი დადგმა განმეორებული იქნება როგორც ლენინის რაიონის თეატრში, ისე სხვაგანაც.

## 14 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

### ხელოვნება \*

#### სამხატვრო სეზონის პერსპექტივები

(საუბარი ამხ. შ. დუდუჩავასთან)

ქართული დრამა უკვე აწარმოებს გაცხოველებულ მუშაობას. რეპერტუარში შეტანილია სრულიად ახალი პიესები. აღსანიშნა-

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1926.

ვია: „ზაგმუკი“, „ბანჯგვლიანი მაიმუნი“, „კაცი გალიაში“ და სხვ. რეპერტუარში შეტანილია როგორც კლასიკური, აგრეთვე თანამედროვე ორიგინალური პიესები...

საზოგადოდ, თეატრის წინაშე ჩვენს ხანაში ორი ამოცანა დგას: პოლიტიკური და მხატვრული. პოლიტიკურად თეატრი უნდა იყოს თავისებური ტრიბუნა, საიდანაც უნდა წარმოებდეს მაცურებლის გრძობათა ორგანიზაცია რევოლუციური შეგნების მიმართულებით. თანამედროვე თეატრმა მხატვრულად უნდა აღზარდოს მაცურებელი. თეატრის თვალსაზრისი აუდიტორიის თვალსაზრისის უნდა იქნეს: თეატრმა უნდა შეისწავლოს აუდიტორია, რადგანაც თეატრი აუდიტორიისთვისაა. რასაკვირველია, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს თეატრის სრულ დამორჩილებას აუდიტორიისადმი. აქ უნდა იყოს ორგანული ურთიერთობა რამპასა და მაცურებელს შორის; მაცურებელმა უნდა შეითვისოს სცენა, ამ უკანასკნელმა უნდა აღზარდოს მაცურებელი, ეს კი შესაძლოა ურთიერთგაგების ნიადაგზე. ამიტომაც მაცურებელი ისეთი ორგანული ელემენტია თეატრისათვის, როგორც მსახიობი, რეჟისორი და დრამატურგი...

16 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 19/1

### „ამერიკელი ძია“

წაკითხულ იქნა მთელი პიესა „ამერიკელი ძია“. სამხატვრო ნაწილის გამგემ გააცნო დასს ამ პიესის გეგმა. გამოწვეულ იქნა მთელი დასი.

დ. ანთაძე

19 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

### ხელოვნება \*

#### ქართული დრამის სეზონი

გუშინ ჩვენი თანამშრომელი ესაუბრა ქართული დრამის სამხატვრო ნაწილის გამგეს და მთავარ რეჟისორს. სეზონის გახსნისათვის სამზადისი უკვე 1 სექტემბრიდან დაიწყო. მოსამზადებელი

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1926 (თარგმანი ჩვენაა, — ე. ლ.), მსგავსი წერილი არის „ზარია ვოსტოკა“-ში (1926, 3 სექტემბერი).

სამუშაოებისათვის განკუთვნილი მცირე დროის მიუხედავად, სეზონის გახსნა განზრახულია 15—20 ნოემბრისათვის. გასულ წელს მუშაობა 1 აგვისტოს დაიწყო და სეზონი მხოლოდ 12 ნოემბერს გაიხსნა.

მიმდინარე სეზონში რეპერტუარს განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა. განზრახულია დაიდგას იდეოლოგიური თვალსაზრისით გამართული პიესები, რომლებიც თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნებს უპასუხებენ. მიმდინარე სეზონის რეპერტუარი თითქმის მთლიანად რევოლუციური პიესებისაგან არის შედგენილი და განსაზღვრულია მასობრივი მაყურებლისათვის. განზრახულია რამდენიმე კლასიკოსის პიესის დადგმა.

თეატრის მხატვრული სახე მიმდინარე სეზონში ისეთივე იქნება, რაც წარსულ სეზონში. ყველა ჩვენი ახალი დადგმა — ასეთა ზღაპრებით ათია განზრახული — განხორციელდება იმავე სისტემით, რომელიც თეატრმა უკანასკნელი სამი წლის განმავლობაში გამოიმუშავა. პრინციპი — ეპოქის იდეოლოგიური გამართლება — გამოიხატოს თეატრალურ ძიებათა ახალ ფორმებში. თეატრს ჯერ კიდევ არ შეუმუშავებია თავისი სახე, მისი მთელი მუშაობა იმ ხაზით მიემართება, რომ ეძიოს უკეთესი, ახალი თეატრალური ფორმა, რომელიც დააკმაყოფილებს საქართველოს მასობრივ მაყურებელს.

მუშაობაში ჩაბმული არიან ახალგაზრდა რეჟისორები დ. ანთაძე და კ. პატარიძე...

კ. მარჯანიშვილი დადგამს შექსპირის ტრაგედია „მეფე ლირს“ და ერთ-ერთ მის კომედიას.

თეატრის სხვა მუშაობათა შორის უნდა აღინიშნოს მეორე მხატვან მჭიდრო კავშირის დამყარება. მეორე მხატვის წარმომადგენლების მიერ შემოთავაზებულია მომავალი წლის მაისში რუსთაველის თეატრის დასის გასტროლები მოსკოვში.

ამჟამად მიმდინარეობს თეატრის მთლიანი რემონტი, იხატება ახალი დეკორაციები, წესრიგში მოგვეყავს თეატრის სახელოსნოები და სხვ. მიმდინარეობს გაცხოველებული რეპეტიციები.

## „ზაგმუკ“

## III მოქმედება

მოცეკვავენი ნიღბებით:

- I ჯგუფი, მარცხენა: გ. კუპრაშვილი  
ნ. მესხიშვილი  
შ. სანაძე
- II ჯგუფი, მარჯვენა: ბაგრატიონი  
კუპრაშვილი  
ჭელიძე
- III ჯგუფი, მარცხენა: ვაჩნაძე  
მ. მესხიშვილი  
ი. ჯორჯაძე  
ქ. ჩეჩელაშვილი
- IV ჯგუფი, მარჯვენა: მშვიდლობაძე  
ყვარელაშვილი  
ზაქარიაძე
- V ჯგუფი, შუა: ხ. ჭიჭინაძე  
ვ. გოძიაშვილი  
ს. თაყაიშვილი
- VI ჯგუფი, მარცხენა, ზევით: ქანთარია  
თ. ღვინიაშვილი
- VII ჯგუფი, მარჯვენა, ზევით: მრეველიშვილი  
მურღულია
- VIII ჯგუფი, მარცხენა, შუა: მერი დავითაშვილი
- IX ჯგუფი, მარჯვენა, შუა: სალარაძე
- გავლილ იქნა III მოქმედება ახალი შესწორებებით.

დ. ანთაძე

## ხელოვნების ქრონიკა \*

სახელოვნო განყოფილებასთან დაარსდა აგრეთვე სარეპერტუ-  
არო კომისია, რომელშიც შედიან: ამხ. პ. მ. საყვარელიძე — თავ-

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1926.



მჯდომარე, ა. თათარაშვილი, ან. ასათიანი, შ. დუდუჩავა ა. ახმეტელი, ა. წუწუნავა, ი. გედევანიშვილი, ს. ქურიძე, ნ. ზომლეთელი და სხვ. სარეპერტუარო კომისია გამოიმუშავებს რეპერტუარს რუსული, სომხური, თურქული და სხვა ეროვნებათა თეატრებისათვის.

28 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 39/2

„ამერიკელი ძია“

როლეზის განაწილება:

არშაკ მინაიჩი — ნ. გოცირიძე

ზანდუხტა — ნ. ჯავახიშვილი

კომბალა — ა. ვასაძე, ვ. გოძიაშვილი

მისტერ ჯონ — შ. ღამბაშიძე, ა. ყორყოლიანი

კვაჭი კვაჭანტირაძე — ალ. ყორყოლიანი, შ. ღამბაშიძე

ქიტესა — მ. სარაული, მ. ვარდოშვილი

აგრაფენა — ს. ბეჟანიშვილი

სუსანა — მ. მრეველიშვილი

არტაშა — ლ. ადამიძე, დ. მჟავია

ეჭიმი — ივ. ლალიძე

სირანუშ — ხ. ჭიჭინაძე, ე. კედია

ლაქიები: 1. ვ. გოძიაშვილი

2. ია ქანთარია

3. პ. კობახიძე

4. ს. ჯაფარიძე

5. მ. ვარდოშვილი

6. ი. აბაშიძე

7. პ. მურღულია

8. ვ. შინაშვილი

ცვლილება:

1. ვ. გოძიაშვილი

2. ია. ქანთარია

3. ჭიჭინაძე პეტრე

4. ვ. შინაშვილი

5. ს. ჯაფარიძე

6. მ. ვარდოშვილი

გავლილ იქნა პირველი მოქმედების ნაწილი. პიესა იწყება ინტერმედიებით ფარდის წინ. პირველი ინტერმედია — ქიტესა და აგრაფენა, მეორე ინტერმედია — ლაქიები.

კ. პატარიძე

## „ზაგმუკ“

I მრქმედების II სურათი დაყოფილ იქნა ორ ჯგუფურ სურათად	
I სურათი	II სურათი
I ჯგუფი, მარცხენა: ზაქარიაძე წულაძე ყვარელაშვილი	I ჯგუფი, მარცხენა: ვაჩნაძე ლვინიაშვილი
II ჯგუფი, მარჯვენა: ლვინიაშვილი ვაჩნაძე	II ჯგუფი, მარცხენა: სანაძე წულაძე ყვარელაშვილი ბერიაშვილი
III ჯგუფი: კუპრაშვილი ქელიძე კველიშვილი	III ჯგუფი, მარჯვენა: მესხიშვილი ჭიჭინაძე ხ. ჯორჯაძე
IV ჯგუფი, შუა, ქვედა: ი. კუპრაშვილი ბერიაშვილი ბაგრატიონი მესხიშვილი ალ. ჭიჭინაძე პ. სანაძე	IV ჯგუფი, მარჯვენა: კუპრაშვილი ნ. კუპრაშვილი ა.
V ჯგუფი, შუა, მაღლა: სალარაძე ჯორჯაძე ჭიჭინაძე ხ. მესხიშვილი მ. დავითაშვილი მ.	V ჯგუფი, მარცხენა მაღლა: ჭიჭინაძე პ. დავითაშვილი მ.
	VI ჯგუფი, შუა: კეთილაძე მშვიდლობაძე
	VII ჯგუფი, მარჯვენა: სალარაძე ლვინიაშვილი

## 30 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

## ხელოვნების ქრონიკა \*

ქართული სახელმწიფო დრამა. განსაკომთან არსებულმა ხელოვნების განყოფილებამ მიმდინარე სეზონისათვის ქართულ სახელმწიფო დრამას დაუმტკიცა შემდეგი რეპერტუარი: ახალი პიესები: გლეზოვის „ზაგმუკი“, შექსპირის „მეფე ლირი“ \*\*, შილერის „ვილჰელმ ტელი“, ტრეტიაკოვის „ილრიალე, ჩინეთო!“

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1926 (თარგმანი ჩვენია — ე. დ.)

\*\* ეს ტრაგედია უნდა დაედგა მარჯანიშვილს (ე. დ.)

ო' ნეილის „ბანჯგვლიანი მაიმუნი“, ანტონოვის კომედიები — „ქმარი ხუთი ცოლისა“ და „მე მინდა კნენა გავხდე“, ი. გედევანი-შვილის „სინათლე“ (II ნაწილი), ი. ვაკელის „ხან-გიზი“, შიუკა-შვილის „ამერიკელი ძია“ და ფოგეზაის „კაცი გალიაში“.

განახლებული იქნება: „პამლეტი“, „დეზერტირკა“, „ლამარა“, „მზეთამზე“ (ვახვანისშვილის პანტომიმა), „მათრახის პანაშვიდი“, „გააზნაურებული მდაბიო“, „სინათლე“ (I ნაწილი), „მზის დაბნელება“.

## 5 ოქტომბერი

### ქართული სახელმწიფო დრამა

#### „ზაგმუკ“ რუსთაველის თეატრში \*

მიმდინარეობს დაძაბული რეპეტიციები ა. გლებოვის პიესისა „ზაგმუკი“, რომლითაც იხსნება ქართული დრამის სეზონი. პიესა თარგმნა ქართველმა მწერალმა ა. შანშიაშვილმა. დამზადდა ახალი დეკორაციები და კოსტიუმები მხატვარ ირ. გამრეკელის ესკიზებით. მუსიკა კომპოზიტორ ტუსკიასი. მთავარ როლებს ასრულებენ: თ. ჭავჭავაძე, უ. ჩხეიძე, ა. ხორავა, ა. ვასაძე, მ. დავითაშვილი, მ. ლორთქიფანიძე, პ. კორიშელი, გ. სარჩიმელიძე.

„ზაგმუკის“ შემდეგ წავა შიუკაშვილის პიესა „ამერიკელი ძია“.

## 10 ოქტომბერი

### პატივცემულო ამხ. ა. გლებოვ \*\*

თქვენი პიესით იხსნება რუსთაველის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სეზონი. რა თქმა უნდა, ქართულ ენაზე.

თარგმანი მე ჩემს პირად მეგობარს, ცნობილ პოეტ-დრამატურგს სანდრო შანშიაშვილს მივანდე. იგი მთარგმნელია გერმანელი კლასიკოსებისა და ვერტელის „კაცი სარკიდან“, რაც, ჩემის აზრით, ბრწყინვალედაა შესრულებული.

პირადად ჩემთვის ინტერესს მოკლებული არ იქნებოდა გაცნობობდი თქვენს შთაბეჭდილებებს მცირე თეატრში „ზაგმუკის“ დადგმის ირგვლივ. მაგრამ, სამწუხაროდ, დამაგვიანდა. პიესა ჩემს მიერ საბოლოოდაა გაკეთებული და სეზონი უახლოეს დროში გაიხსნება.

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1926, (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

\*\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სიანვ. № 123 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

თქვენ, რა თქმა უნდა; ლელავთ ჩვენთან თქვენი ნაწარმოების გადაწყვეტის გამო, რადგან არ ვიცნობთ არც მე და არც ჩვენს თეატრს. წინასწარ არ ვცდილობ დაგარწმუნოთ რამეში — დაველოდოთ სპექტაკლს.

პირველი აქტის პირველი სურათის თანდართული ესკიზი ნაწილობრივად მაინც გავარკვევთ ჩემი დეკორაციის კონსტრუქცი-აში — არქიტექტონიკაში. პრინციპი ერთია, ასევეა გადაწყვეტილი დანარჩენი სურათებიც.

დეკორაცია და კოსტიუმები ეკუთვნის ირაკლი გამრეკელს — მხატვარს სპექტაკლისა „კაცი სარკიდან“, რომელიც ჩვენთან ჩემი დადგმით მიდის.

ჩვენი თეატრი, რომელსაც ერთიანი თეატრალური ნებით შე-სისხლხორცებული ქართველ მსახიობთა კორპორაცია „დურუჯი“ ხელმძღვანელობს, უპირველეს ყოვლისა, არის მკაცრი რიტმისა და ტემპის თეატრი და, ამდენად, თქვენს პიესასაც ახალგაზრდა კომ-პოზიტორის იონა ტუსკიას მუსიკა ახლავს.

მაგალითისათვის გავარჩევ პირველ სურათს. გარდა საერთო უვერტიჟურისა, პირველ სურათში მუსიკა ახლავს შემდეგ ეპიზო-დებს: 1. ზერ-სიბანის გამოსვლას, 2. ბელ-ნაიდისა და ილტანის მთელ დიალოგს, 3. უბარის, აბიმილქის და სხვათა გამოსვლებს, 4. სიტყვებიდან — „ჩემს ქალიშვილს ილტანისაც“, ყველაფერს მეორე სურათის დასაწყისზე გადასვლით.

ასე მაქვს გაკეთებული „ზაგმუკის“ ყველა სურათი.

ზერ-სიბანს თამაშობს უშანგი ჩხეიძე, რომელმაც გასულ სეზონში ბრწყინვალედ შეასრულა ჰამლეტი. ნინგირს — ჩვენა ნიჭიერი მსახიობი აკაკი ვასაძე, ნინგალ-უმის — ჩვენი პირველი მსახიობი ქალი თამარ ჭავჭავაძე, ილტანს — ახალგაზრდა მსახიობი ქალი თამარ წულუკიძე, აბიმილქს — აკაკი ხორაევა, ბელ-ნაიდს — მიხეილ ლორთქიფანიძე, მარ-ამურიბს — შალვა ღამბაშიძე, ნაბილს — ალ. ჟორჯოლიანი და სხვები.

მე სრულიად არ ვიცნობ თქვენი პიესის დადგმას მცირე თეა-ტრში. 1916 წლიდან რუსეთში აღარ ვყოფილვარ. მხოლოდ ამ ორა კვირის წინათ მაჩვენეს მოქმედ პირთა ფოტოსურათები. ამის მი-ხედვით ვასკენი, თუ როგორ სხვადასხვანაირად გვესმის თქვენი ნაწარმოები.

პრემიერის შემდეგ გამოგიგზავნით სურათის ფოტოს და იონა ტუსკიას მუსიკის რამდენიმე ნომერს.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, დიდად ნასიამოვნები ვიქნებით, თუ მო-  
ულოდნელად ჩვენ შორის გიხილავდით.

მეგობრული საღმთ ალ. ახმეტელი

17 ოქტომბერი

ხელოვნება

სახელმწიფო ოპერა \*

სეზონის გახსნა — „აბესალომ და ეთერი“. წარსულმა სეზონებმა უკვე შექმნეს სეზონის გახსნის ტრადიციები. სავსე დარბაზი. დირიჟორის პულტთან — ივანე ფალიაშვილი. „ინტერნაციონალი“. „აბესალომ და ეთერი“. წარმოდგენის 161 ციფრი „ყოველგვარ სიტყვაზე ხატოვნად“ ლაპარაკობს ზაქარია ფალიაშვილის ამ ოპერის მნიშვნელობაზე ქართულ ხელოვნებაში.

ჩვეულებრივი სურათია, მაგრამ სურათი — წლიდან წლამდე საზეიმო.

...ოპერის დადგმა კ. მარჯანიშვილისა და ა. ახმეტელის ნამუშევარია, სტილიზაცია შეხამებულია ყოფით დეტალებთან. ჩანაფიქრის გლობალურობით და თეატრალური გემოვნებით ეს დადგმა ეკუთვნის ჩვენი საოპერო სცენის საჩვენებელ დადგმათა რიცხვს.

ანტი

20 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 78/67

„ზაგმუკ“

დანიშნულია პირველი და მეორე მოქმედების სრული, გენერალური (პირველი) რეპეტიცია კოსტიუმებით, ორკესტრით, განათებით და სხვა.

გავლილ იქნა რეპეტიცია სრულად.

დ. ანთაძე

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ 1926, (თარგმანი ჩვენი, — ე. დ.)

„ზაგმუკ“

ამ რეპეტიციისათვის გამოწვეულ იქნა ბალეტმაისტერი სერ-გევი საცეკვაო ნომრების შესასწორებლად.

დ. ანთაძე

„ზაგმუკ“

სალამოს ორკესტრთან ერთად გავლილ იქნა მესამე მოქმედება ტანისამოსსა და დეკორაციებში.

დ. ანთაძე

განცხადება \*

რუსთაველის თეატრი

ქართული სახელმწიფო დრამა

1926-27 წლის სეზონი

სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი. რეჟისორები: დ. ანთაძე და კ. პატარიძე.

ცალკეული დადგმები კ. მარჯანიშვილისა.

რეპერტუარი: შექსპირის „მეფე ლირი“

შილერის „ვილჰელმ ტელი“

ქართული ორიგინალური პიესები:

ანტონოვის „ქმარი ხუთი ცოლისა“ და „მე მინდა კნეინა გავხდე“.

გედევანიშვილის „სინათლე“, მეორე ნაწილი ვაკელის „ხანგიზ“

შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“

თარგმნილი პიესები: ო' ნეილის „ბანჯგვლიანი მაიმუნი“

ტრეტიაკოვის „ილრიალე, ჩინეთო!“

ფოგეზაკის „კაცი გალიაში“

\* ვაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1926 (ზოგიერთი ცვლილებების გამო ვაჭვეყნებთ ამ განცხადებას. თარგმანი ჩვენია,—ე. დ.)

სეზონის გახსნა ოთხშაბათს, 28 ოქტომბერს ა. გლებოვის პიესით „ზაგმუკ“. ისტორიული დრამა 4 მოქმედებად და 6 სურათად. თარგმანი ა. შანშიაშვილისა, დადგმა ა. ახმეტელისა.

24 ოქტომბერი

### ხელოვნება \*

#### ქართული სახელმწიფო დრამის სეზონი

ოთხშაბათს, 28 ოქტომბერს, წარსულ გაზაფხულს დასავლეთ საქართველოში ტრიუმფალური გასტროლების ჩატარების შემდეგ, თეატრი ხსნის 1926-27 წლის სეზონს. ეს სეზონი ორი კვირით ადრე იხსნება შარშანდელ სეზონთან შედარებით, ისიც ისეთი რთული დასადგმელი პიესით, როგორცაა საინტერესო შინაარსის სოციალური დრამა ანატოლი გლებოვის „ზაგმუკი“ — მცირე თეატრის რეპერტუარიდან.

სეზონის შედარებით ასე ადრე გახსნა, ისიც იმ ვითარებაში, რომ მოსამზადებელი მუშაობა მხოლოდ პირველ სექტემბერს დაიწყო, აიხსნება იმ მჭიდრო შეკავშირებით, რომელიც კორპორაცია „დურუჯს“ აქვს, და იმ უდიდესი მუშაობით, რომლის გადატანა მოუხდა რეჟისურას ა. ახმეტელისა და მისი თანაშემწეების დ. ანთაძის და კ. პატარიძის სახით.

...და ყველა ელოდა თეატრისაგან ახალ სიტყვას.

და ამ პირველი სიტყვის თქმა სცადა, თუ არ ვცდები, 1920 წელს, იმ პერიოდის ერთ-ერთმა რიგითმა რეჟისორმა ა. ახმეტელმა, იმ სეზონის ერთ-ერთ პირველ დადგმაში — ს. შანშიაშვილის ორიგინალურ პიესა „ბერდო ზმანიაში“.

ამ პიესის დადგმა, რეჟისორული პალიტრის ცოცხალი ფერებით განათებული, იყო ახალი ფორმებისაკენ მობრუნების პუნქტი.

მაშინ პირველად გამოჩნდა იმ ახალი თეატრის ჩანასახი, რომელიც ასე აშკარად ჩამოყალიბდა შემდეგში კ. მარჯანიშვილისა და ა. ახმეტელის შემოქმედებითს მეგობრობაში.

კ. მარჯანიშვილის გამოცდილებით მდიდარმა თვალმა მოახერხა რეჟისორთა ჯგუფში გამოერჩია ა. ახმეტელის დიდი ნიჭი (განსაკუთრებით მის მიერ უაილდის „სალომეას“ დადგმის შემდეგ) და აეყვანა იგი თავის სკოლაში, როგორც დიდი იმედის მომცემი მოწაფე. თან ისიც ივარაუდა, რომ სწორედ ეს ახალგაზრდა იქნებო-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1926 (თარგმანი ჩენია,—ე. დ.):

და ის ძალა, რომელსაც ჩაუნერგავდა თავის შეხედულებას ხელოვნების ამოცანებსა და მიზნებზე.

ახლა რეპერტუარის შესახებ:

ა. გლებოვის „ზაგმუკის“ გარდა, რომელიც სეზონის გახსნისათვის მზადდება ა. შანშიაშვილის თარგმანით (დადგმა ა. ახმეტელისა, მუსიკა ი. ტუსკიასი, დეკორაცია და კოსტიუმები ირ. გამრეკელისა), რეპერტუარში შეტანილია: შილერის „ვილჰელმ ტელი“, თარგმანი ა. შანშიაშვილისა, დადგმა დაევალა დ. ანთაძეს; ო' ნეილის „ბანჯგვლიანი მაიმუნი“, ფოგეზაკის „კაცი გალიაში“, საბჭოთა სატირა „ილრიალე, ჩინეთო!“ ტრეტიაკოვისა და ლ. ანდრეევის „სამსონი ჯაჭვებში“.

მეორე სპექტაკლად წავა ნ. შიუქაშვილის „ამერიკელი ძია“.

გადაწყვეტილია, არქივიდან ამოღებულ იქნეს დიდი ხნის მივიწყებული ზ. ანტონოვის ყოფითი კომედიები: „მე მინდა კნეინა გავხდე“ და „ქმარი ხუთი ცოლისა“, რომლებიც თანამედროვეობასთან დაკავშირებით უნდა გადაკეთდეს, რაც დაევალა მწერალ ს. კლდიაშვილს.

წარსული სეზონიდან პირველ რიგში ნაჩვენები იქნება შექსპირის „ჰამლეტი“, გ. რობაქიძის „ლამარა“, აზიანის „დეზერტირკა“ და ვახვახიშვილის პანტომიმა „მზეთამზე“.

წარმოდგენილი რეპერტუარისათვის თვალის გადავლებით აშკარა ხდება, თუ რა მძიმე სამუშაო აწვება თავს სამხატვრო ხელმძღვანელსა და მთელ რეჟისურას.

ქარელი

26 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 86/75

„ზაგმუკ“

პირველი სრული გენერალური რეპეტიცია გრიმებით, კოსტიუმებით და ორკესტრით.

რეპეტიციას დაესწრნენ საპატიო ბილეთებით მოწვეული მთავრობის წევრები და აგრეთვე სხვა მრავალი საპატიო პირი.

რეპეტიცია ჩატარდა უდღეფექტოდ.

დ. ანთაძე



## „დეზერტირკა“

## 27 ოქტომბერი

სარეპერტუარო კომისიის წევრს ამხ. ახმეტელს. თანახმად სარეპერტუარო კომისიის ა/წ 15 ოქტომბრის დადგენილებისა, ამასთანავე გეგზავნებათ დასკვნისათვის ოპერეტა „ნორა“.

ხელოვნების განყოფილების მდივანი დ. სულხანიშვილი \*\*

## 28 ოქტომბერი

სარეპერტუარო კომისიის წევრს ამხ. ს. ახმეტელს. თანახმად სარეპერტუარო კომისიის ა/წ 16 ოქტომბრის დადგენილებისა, ამასთანავე გეგზავნებათ დასკვნისათვის ვახტანგ გარიკის ხუმროქმედებიანი დრამა „წმინდა სულები“.

ხელოვნების განყოფილების მდივანი დ. სულხანიშვილი \*\*\*

## 28 ოქტომბერი

„ზაგმუკ“ ან. გლებოვისა \*\*\*\*

დამდგმელი რეჟისორი — ს. ახმეტელი  
მხატვარი — ირ. გამრეკელი  
კომპოზიტორი — ი. ტუსკია

## მოკმედი პირნი

არად-ეა — უშ. ჩხეიძე

ილტანი — თ. წულუკიძე

ბელ-ნაიდ, კარის მემუსიკე — მ. ლორთქიფანიძე

ნინგირ-სინ, ასურეთის მეფისნაცვალი — აკ. ვასაძე

ნინგალ-უმი, მისი ცოლი — თ. ჭავჭავაძე

მარ-ამურიბ, მონა — შ. ლამბაშიძე

უბარ-ორსიტომ, წვრილი ვაჭარი — გ. სარჩიმელიძე

მისი ცოლი — ნ. დავითაშვილი

აბიმილქი, შეძლებული ვაჭარი — აკ. ხორავა

ნაბუ-მუშემილ, ვარსკვლავთმრიცხველი — ალ. ჟორჯოლიანი

\* ამ დღეს დაიწყო ახმეტელმა სპექტაკლის აღდგენითი რეპეტიციები. სამი რეპეტიციის შემდეგ სპექტაკლი წარმოადგინეს 30 ოქტომბერს. სპექტაკლი კ. მარჯანიშვილისა და ა. ახმეტელის ერთობლივი დადგმა (ე. დ.)

\*\* საქართველოს, თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 102, № 13588—13587. (მიმართვა № 102, 1926, 27.X).

\*\*\* იქვე (მიმართვა № 1035, 1926, 28.X).

\*\*\*\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. საინვ. № 2505.

ურურუ, ზანგი — პ. კობახიძე

ბელ-ხარანი — მიხ. სარაული

რომსინ — პ. მურღულია

ადნაია — ლ. ადამიძე

ირნური — ია ქანთარია

მწერალი — გ. გოძიაშვილი

პირველი მონა — გ. სალარაძე

მეორე მონა — ს. ზაქარიაძე

მესამე მონა — მ. ყვარელაშვილი

მეოთხე მონა — ვ. მშვიდლობაძე

ზედამხედველი მონებზე — პ. კანდელაკი

ლამ-სანი, ნინგალ-უმის სეფე ქალი — ბ. შავიშვილი

ენაკანი } ილტანის მონები ს. თაყაიშვილი, ე. დონელი

ხასინა } ქ. ჩეჩელაშვილი, ნ. მესხიშვილი

დედაბერი — მ. მრეველიშვილი, თ. ბაქრაძე

ამურ-ბელ, მონებით მოვაჭრე — მ. ვარდოშვილი, პ. ჭიჭინაძე, ემ. აფ-  
ხაიძე

ხაბასელო — ივ. აბაშიძე

ბახე, წვრილი ვაჭარი — ვ. შიხაშვილი

მოხუცი ვაჭარი — პ. კორიშელი

ამულეტებით მოვაჭრე — გ. სალარაძე

ხაბაზი — ია ქანთარია

ოქრომჭედელი — ალ. კუპრაშვილი

იშმურ-ნამუ } ქურუმები სტ. ჯაფარიძე

იმურიმ-სინ } ივ. ლალიძე

ზერ-ბანი, პირველი ქურუმი — პლ. კორიშელი

სირტალ-ნინიმ, მთავარი სარდალი — პ. კანდელაკი

ნირანი } ასურელი ადიუტანტები ლ. ყაზაიშვილი

ტუბალტი } გ. სალარაძე

28 ოქტომბერი

წარმოდგენა № 1/1 \*

### „ზაგმუკ“

სეზონის გახსნისათვის წარმოდგენილ იქნა ან. გლებოვის პიესა „ზაგმუკ“, დრ. 4. მოქმ. 5 სურათად, თარგმანი ს. შანშიაშვილისა.

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, წარმოდგენის დღიური, 1926-27 წლის სეზონი, სიანე. № 3349. წარმოდგენების შემდგომი ჩანაწერები დამოწმებული იქნება ამ დღიურიდან (ე. დ.)

მოქმედება წარმოებს ბაბილონის ქალაქ ლარაკში, 703 წელს, ქრისტეს დაბადებამდე.

დადგმა ალ. ახმეტელისა.

დეკორაციების კონსტრუქცია და კოსტიუმები მხატვარ ირ. გამრეკელის ესკიზებით.

დეკორაციები შესრულებულია დეკორატორების ივ. მელიქსეტოვისა და გ. ნაღებაშვილის მიერ.

ბუტაფორია გამზადებულია არ. გულაზოვის მიერ.

კოსტიუმები დამზადებულია ოლ. კობახიძის მიერ. საერთო ზედამხედველობას კოსტიუმების შეკერვაში უწევდა გ. წითელოვა.

განათებას ხელმძღვანელობდა ტ. გრიგორიანი.

პარიკები დამზადებულ იქნა დ. ამირეჯიბისა და ნ. დავითაშვილის მიერ.

მუსიკა იონა ტუსკიასი. ორკესტრი — 30 კაცის შემადგენლობით, დირიჟორი — ალ. გველესიანი.

სალამოს განათებას ეხმარებოდა რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი.

პიესის დაწყების წინ ორკესტრმა დაუკრა ინტერნაციონალი, რის შემდეგ სახალხო არტისტმა ნიკო გოცირიძემ სთხოვა საზოგადოებას, ფეხზე აღგომით პატივი ეცათ ახლად გარდაცვლილი რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ვასო აბაშიძის ხსოვნისათვის. ამ მიზეზით დაგვიანდა პიესის დაწყება 15 წუთით.

პიესა ჩატარდა უდღეფექტოდ.

წარმოდგენის დასასრულს საზოგადოებამ რამდენიმეჯერ გამოიწვია პიესის დამდგმელი და სამხატვრო ნაწილის გამგე ალ. ახმეტელი, აგრეთვე მონაწილე მსახიობნი; მხატვრულ ხელმძღვანელ ალ. ახმეტელსა და მონაწილეებს ყვავილები მიართვეს.

დ. ანთაძე

ალ. ახმეტელი

28 ოქტომბერი

ხელოვნება \*

სახელმწიფო დრამა „ზაგმუკ“

დღეს იხსნება ქართული სახელმწიფო დრამის 1926-27 წლის სეზონი. მიდის ანატ. გლებოვის ისტორიული პიესა „ზაგმუკ“. ავტორს მოქმედების განვითარების ხანად აღებული აქვს ასურეთ-ბაბილონის ეპოქა, ის დრო, როდესაც ბაბილონი დაპყრობილი აქვს

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1926.

ასურეთს. ზაგმუკი ეს არის გაზაფხულის დღესასწაული (ჩვენებური ყენობა), რომელშიაც მრავალი იყო დრამატული ელემენტი. დღესასწაული გრძელდებოდა დაახლოებით 11 დღე. „ზაგმუკი“ საინტერესოა კიდევ იმით, რომ იმ დროს იყო ჩვეულება, დღესასწაულის მთელი დროისათვის აერჩიათ სახუმარო მეფე. პიესის სიუჟეტად აღებულია ძალაუფლების ხელში ჩაგდება რევოლუციურად განწყობილი მონების მიერ. პიესა მეტად მოხერხებულად არის დაწერილი. იგი გადათარგმნილია გერმანულ ენაზე და განზრახულია დაიდგას ბერლინის სახალხო სახლში: ამას გარდა, პიესა გადათარგმნილია ებრაულ, სომხურ, თათრულ და სხვა ენებზე. ქართულად პიესა თარგმნა პოეტმა სანდრო შანშიაშვილმა. „ზაგმუკი“ პირველად დაიდგა მოსკოვის მცირე თეატრში 1925 წელს (დადგმა რეჟისორ ვოლკონსკისა); ქართული აკადემიური დრამის გარდა, ეს პიესა შეტანილია ერევნის სახელმწიფო დრამის და სხვა თეატრების რეპერტუარში. პიესას დგამს რეჟისორი ალ. ახმეტელი. დეკორაციების კონსტრუქცია და კოსტიუმები შესრულებულია მხატვარ ირ. გამრეკელის ესკიზების მიხედვით. პიესისათვის დაწერილია სპეციალური მუსიკა ახალგაზრდა კომპოზიტორ ი. ტუსკიას მიერ. მთავარ როლებს ასრულებენ: ნ. დავითაშვილი, თ. ჭავჭავაძე, თ. წულუკიძე, უშ. ჩხეიძე, აკ. ვასაძე, აკ. ხორავა, შ. ლამბაშიძე, მიხ. ლორთქიფანიძე, გ. სარჩიმელიძე, პლ. კორიშელი და სხვები.

## 28 ოქტომბერი

რუსთაველის თეატრი.

ახმეტელს, ფოთიდან \*

თქვენი ფხიზელი გონება და ენერჯია, „დურუჯის“ ძლიერა სული და თანამშრომლების სიყვარული თავმდები არის ბრწყინვალე გამარჯვებისა. გახსნას ვერ ვესწრები, მაგრამ ჩემი სული თქვენთან, კულისებში ივლის. მოგესალმებით

ზარდალიშვილი

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 4, საქმე 2,  $\frac{20537/16}{20865/98}$  (ამ დეპეშაზე წელი და თვე არ არის მითითებული,

მიწერილია მხოლოდ რიცხვი 28. ვინაიდან 1926-27 წლის სეზონი გაიხსნა 28 ოქტომბერს, დეპეშა უნდა დავათარილოთ 1926 წლის 28 ოქტომბრით. — ე. ლ.)

## „მზის დაბნელება საქართველოში“ \*

30 ოქტომბერი

## ხელოვნება \*\*

## რუსთაველის თეატრი. „ზაგმუკ“

## დადგმა ახმეტელისა. მხატვარი გამრეკელი

ქართული დრამის სეზონი ან. გლებოვის „ზაგმუკით“ გაიხსნა. ტრაგედია „ზაგმუკი“ დიდი ნაბიჯია ჩვენი ახალი სათეატრო რეპერტუარის გამდიდრების თვალსაზრისით. ქრონოლოგიურად კი ეს არის ნაბიჯი უკან ოცდაშვიდი საუკუნით — სახალხო დღესასწაულის ფონზე გაშლილ „ზაგმუკს“ გადაყვავართ წარსულის სიღრმეში. ექსკურსი საკმაოდ მიმზიდველია, მაგრამ გაბედული, გაბედული და სახიფათო, მხატვრული თვალსაზრისით. ისტორიული გარემოს გადმოცემა მიმზიდველად, მხატვრულად, დამარწმუნებლად უფრო ძნელი საქმეა, ვიდრე ამავე ეპოქის მეცნიერული გაშუქება. განსაკუთრებით ეს ითქმის ბაბილონზე. თითქოს საკმაოდ რელიეფურად გვესახება ეს იმდროინდელი ვაჭრობის ცენტრი, ქალაქი, საითყენაც განუწყვეტელი მდინარება იყო ქარავენებისა, აყვავებული ქალაქი, იმ დროისათვის საკმაოდ განვითარებული მრეწველობით. თითქოს ადვილი უნდა იყოს ამ ცხოვრების სცენური სურათის გადმოცემა, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ჩვენ ამ ეპოქიდან მხოლოდ ჩონჩხი და გვრჩენია. ბაბილონისაგან დარჩენილი ლიტერატურა მხოლოდ მეფეთა ლაშქრობაზე, აწიოკებაზე და სისხლის ღვრაზე მოგვითხრობს. ამ ჩონჩხისათვის ხორცის შესხმა ისევე ძნელია, როგორც რომელიმე პრეისტორიული ცხოველის ძვლების მიხედვით მისი ნამდვილი სურათის აღდგენა.

აქ იწურება დრამატურგიის შესაძლებლობანი და ფართო ასპარეზი ეხსნება რეჟისორის შემოქმედებას. ყველა სცენისათვის სპეციალური \* გამონახატვის საშუალებანი: სიტყვა, ქესტი, მოძრაობა, მუსიკა, კოსტიუმები, დეკორაციები, ფერები, განათება, აქსესუარები

\* ამ დღეს დაიწყო აღდგენითი რეპეტიცია. ორი რეპეტიციით სპექტაკლი უჩვენეს 30 ოქტომბერს. დადგმა ეკუთვნის კ. მარჯანიშვილს. აღდგენით რეპეტიციებს ატარებდა ა. ახმეტელი. (ე. დ.)

\*\* გაზ. „კომუნისტი“, 1926.

ისე უნდა იქნეს გამოყენებული, რომ გადმოიცეს ეპოქა მთელა თავისი ფერადოვნებით, ეპოქა, ხორცშესხმული თავისი სტილით, თავისი შინაგანი გამომეტყველებით. მეტი დეტალები, მეტი ხორც-შესხმა. ეს კი არ არის მოცემული „ზაგმუჟის“ დადგმაში. გეომეტრიული ფორმების ნაშენობანი, მეტად სტილიზებული ბაზარი, ეზო, სასახლე, ბანაკი მყურებელს მისი ფანტაზიის ანაბარა ტოვებს. აქ კი მრავალი ისეთი ფერის, ისეთი შტრიხის შეტანა შეიძლება, რომელიც გაამდიდრებდა სურათის კოლორიტს, მოგვცემდა მის სტილს და ხორცს შეასხამდა ეპოქას. ასე, მაგალითად, შრომის პროცესი პირველ სურათში უფრო მეტის გულმოდგინებით შეიძლებოდა ყოფილიყო მოცემული. აქ შეიძლება ეპოქის შრომის პროცესის რიტმის გადმოცემა, ასევე ბაზარი, საჭირო იყო ნამდვილი აღმოსავლური ბაზარი, რომელიც საკუთარი სიცოცხლით ცოცხლობს, სადაც სვამენ, ერთობიან, სძინავთ; საჭიროა მეტი ჟრია-მული, მაგრამ არა უსათუოდ ასეთი სამასკარადო, როგორც ამ სცენაში არის მოცემული. შემდეგ — თვით სტილზე. დადგმის საერთო სტილი ეგვიპტურისა და ებრაულის ნარევია. მაგალითად, ვაჭრები. ზოგი მათგანის გრიმი და მორთულობა (აბიმილქის) წმინდა ეგვიპტურია, ზოგისა კიდევ (უბარ-ორსიტმი და სხვა) როგორც გრიმი და მორთულობა, ისე ინტონაცია — წმინდა ებრაული. მასობრივი სცენები კარგია, მაგალითისათვის, ნინგირ-სინის წინააღმდეგ აღშფოთება, ქურუმის წყევლით გამოწვეული თავზარი. ქურუმები უნდა ახასიათებდეს თავისებური კოსტიუმი, მორთულობა და თავისებური ინტონაცია. მათი ხმა, ყესტი და მიმიკა არაფრით არ განსხვავდება საერო პირთა მოძრაობისაგან. მთავარი გმირი არად-ეა (ჩხეიძე) მეტად ექსპრესიულია, გამომეტყველი. მის ყველა მოძრაობაში მოჩანს ენერგია, ცეცხლი. კარგია სახის ფერი. ძლიერია იმ სცენაში, როცა იწუნებს ნინგალ-უმს. სახე არაჩვეულებრივი ენერგიით ეგრიხება, სიმწრისაგან თვალის მოხუჭვა ძალზე მკვერ-მეტყველია. სასურველია ხმის უფრო მრავალფეროვანი მოდულაცია, ეს ტყვის ქარგონი შეიძლება ბოლოს და ბოლოს ერთფეროვანი და მოსაწყენი გახდეს. ნინგირ-სინ (ვასაძე) ჩვეულებრივ კარგია. ბრინჯაოს გაყინული სახე და ტანი ბარელიეფის ფიგურას მოგვაგონებს. სპილენძის ხმა. არც ერთი ზედმეტი მოძრაობა. რისხვას სახის კუნთების ელვით გადმოგვცემს. ძლიერია მესამე მოქმედება — მონების აჯანყების სცენა. აქ მისი ზვიადი ფიგურა მთელ აზღვავებულ მასასთან ზომიერ ენერგიას აფრქვევს. უკანას-კნელი მოქმედება კი ცოტა შენელებული ტონით ჩაატარა. კარგია

ილტანი, სუროს ელასტიკურობა, გველის პლასტიკა, ძლიერია ვნების მომენტში. ნინგალ-უმის (ჰავკაეადე) მეორე მოქმედებაში ცოტა მძიმე მიმიკური მოძრაობა და ხმა ახასიათებს. ის უკეთესი იყო ბოლო მოქმედებაში. აქ თითქოს დაუახლოვდა სისხლით გაუმძლარ ასურულ ძე მგლის სურათს. ბელ-ნაიდის (ლორთქიფანიძე) სახე მეტად მქისეა, გრძნობის გაძლიერება მხოლოდ ხმის ამალღებით უნდა გადმოსცეს. ვარსკვლავთმრიცხველი (ყორჟოლიანი) კარგია. მარ-ამურბ (ღამბაშიძე) მოხდენილად თამაშობს. მთელი მისი სახე, ინტონაცია და მოძრაობა გამოხატავს პირდაპირობას და თავდადებას საერთო საქმისათვის. კარგია აბიმილქი (ხორავა), დემონური ხითხითი, ფარისევლური. დანარჩენმა შემსრულებლებმა თავიანთი როლები დამაკმაყოფილებლად ჩაატარეს.

„შეფი“

30 ოქტომბერი

კორპორაცია „დურუჯს“ \*

აპოლონ კობახიძის განცხადება

როგორც მოგვხსენებათ ტფილისში წარმოებს სხვადასხვა სათამაშონი (ლოტო, პტიშო \*\* და სხვა). რომლის ექსპლოატაცია გადაცემული აქვს უმთავრესად კერძო პირთ. რადგან საქმე საზარალო არ არის, უფრო მიზანშეწონილი იქნებოდა ექსპლოატაცია ხსენებულ სათამაშოთა ყოფილიყო რომელიმე საზოგადოებრივი ორგანიზაციის ხელში. ვინაიდან თქვენს კორპორაციას აქვს დასახული სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის კულტურული საქმეების შექმნა-ხელმძღვანელობა, ცხადია, მართებული იქნებოდა ხსენებულ სათამაშოთა აღებოთ შეგექმნათ თქვენთვის შემოსავლის წყარო.

ამის გამო, მოგმართავთ წინადადებით — აიღოთ სოციალური უზრუნველყოფის სახალხო კომისარიატისაგან ლოტოს წარმოების უფლება, მონოპოლიურად, მტკვარის მარცხენა მხარეზე, და „პტრ-შვოსი“ — ყოფილ ვორონცოვის ძეგლთან, ერთი წლის ვადით და გადმომცეთ მე იჯარით, იმავე ვადით.

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 4

საქმე 2, ბ  $\frac{20537113}{208651100}$

\*\* აზარტული თამაში — წრეზე მგქანიკური ცხენების ტრიალი. (ე. დ.)

საიჯარო ფასად მოგართმევთ წლიურად 15000 მანეთს (თხუთ-მეტი ათასი) და, გარდა ამისა, მივიღებ ჩემს თავზე კომისარი-ატთან დადებული ხელშეკრულების ყოველი მუხლის პირნათლად შესრულებას, თუკი თქვენთან დადებული ხელშეკრულება იქნება იმავე შინაარსის, როგორც არის დღეს არსებული ხელშეკრულება კერძო პირთან, და საქმის წარმოებისაგან ყოველნაირ გამოწვეულ ხარჯს.

ცნობისათვის მოგახსენებთ, რომ მაქვს ოთხი წლის სტაჟი ხსენე-ბულ სათამაშოთა ხელმძღვანელობისა.

ა. კობახიძე

30/X 26 წელი

30 ოქტომბერი

ხელოვნება \*

ქართული დრამის სეზონის გახსნა

ა. გლებოვის „ზაგმუკ“, თარგმანი სანდრო შანშიაშვილისა

28 ოქტომბერს სავესე დარბაზში მოხდა ქართული დრამის სე-ზონის გახსნა.

„დურუჯელთა“ ოჯახმა, სამხატვრო ნაწილის გამგის ა. ახმე-ტელის მეთაურობით, ზეიმით აღნიშნა თავისი საზოგადოებრივ-სა-მხატვრო სამსახურის ახალ ფაზაში გადასვლა ა. გლებოვის პიესის „ზაგმუკის“ რთული მასობრივი დადგმით.

„ზაგმუკის“ დადგმის სირთულე გამოიხატებოდა არა მარტო ისტორიული სიმართლით (ამიტომაც, პიესის ცხოვრებისეულად მარ-თალი და მხატვრული გახსნით), არამედ, უმთავრესად, როგორც რეჟისორის სკალპელით, ასევე მთავარი როლების შემსრულებელთა შემოქმედებითი უნარით.

ჩვენს ერამდე შეიდი საუკუნის წინანდელი ასურეთ-ბაბილონის ეპოქის ისტორიულად გამართლებული ფაბულის, ტიპაჟისა და სა-ხეების ნიჭიერმა დამუშავებამ პიესაში, მაინც ვერ დაასვა დამთავ-რებული შტამპის იერი ზერ-სიბანის სახეს, რადგანაც ეპიზოდურმა შტრიხებმა, რომლებიც ისტორიულ-ყოფით ხასიათს ატარებენ, იდე-ისათვის მებრძოლის სახის მთლიანობას შეუშალეს ხელი. მხატ-ვრული ინტუიციით შეიარაღებული რეჟისორის წითელმა ფანქარმა,

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1926 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)



მოაშორა რა გმირს ეს დანაშრევები, ზერ-სიბანის სახე გამოკვეთა როგორც ტიპური და სასურველი გზით წარმართა იგი.

მივუბრუნდეთ პიესას, მის დადგმას და შესრულებას. ბედნიერ შეხამებაშია პიესის ყურადღების დამპყრობი შინაარსი, ღრმა და ხაზგასმული სოციალური მომენტი (ა. ვ. ლუნაჩარსკის აზრს თუ გამოვიყენებთ — „მარქსისტულიც“ კი) მის ბრწყინვალე გაფორმებასთან, ნაპოვნია ის წონასწორობა, რომელიც უნდა მიუდგეს ყველა მაყურებელს, რომელ რანგსაც არ უნდა ეკუთვნოდეს იგი როგორც თავისი შემოქმედებით, ასევე თეატრისადმი დამოკიდებულებით.

ამ საინტერესოდ ჩაფიქრებული ტრაგედიის შინაარსი იშლება ბაბილონის იმ საკარნავალო დღესასწაულის «ზაგმუკის» ფონზე, რომელსაც დღესასწაულობდნენ ყოველ წელს, გაზაფხულის დადგომასთან ერთად, განსაკუთრებულ დღეებში, კალენდარში გაუთვალისწინებლად, რელიგიური რიტუალის თანახმად, სამყაროს მისტიკური შეგრძნების საფუძველზე. მონები «ზაგმუკის» დღეებში თავისუფლებად იყვნენ გამოცხადებულნი. ყოველგვარი წესრიგის მოშლა კიდევ იმით იყო ნიშანდობლივი, რომ ამ დღეებში მეფის ადგილს იკავებდა დროებითი მმართველი — ერთ-ერთი სიკვდილმისჯილი დამნაშავე. ინგლისელი მეცნიერის ფრეზერის აზრით, რომლის სიტყვები პიესის შესავალში მოჰყავს თვით ა. გლებოვს, „ასეთი მეფე-ხუმარა იკვამდა სამეფო ტანსაცმელს, განასახიერებდა დესპოტს, სარგებლობდა მეფის მხეველებით, რათა, ბოლოს და ბოლოს, გაემართახებინათ და ჩამოეხრჩოთ ან ეწამებინათ“.

და აი, ასეთი „ხალიფის“ შემწეობით ხუთსა და ერთ მეოთხედ დღეს ჩაიფიქრეს ქურუმებმა და ვაჭრებმა დაემხოთ ასურეთის ბატონობა. არჩევანი შეაჩერეს ზერ-სიბანზე, რომელიც თავიანთი კაცი ეგონათ და თანაც სიკვდილმისჯილი იყო მეფისნაცვლისადმი წინააღმდეგობის გაწევის გამო. მაგრამ ასე მახვილად ჩაფიქრებული შეთქმულება მათსავე წინააღმდეგ შემობრუნდა. ზერ-სიბანმა (იმავე არად-ეამ), დაჩაგრული მონების ამ გულთამხილველმა, აიღო რა ხელში ძალაუფლება, დაამხო როგორც ასურელები, ასევე ქურუმები და ვაჭრები, გაათავისუფლა მონები და გამოაცხადა „მუდმივი ზაგმუკი“. მაგრამ „მუდმივი ზაგმუკი“ მხოლოდ შვიდ თვეს გაგრძელდა და მონათა ამბოხების პირველსავე გაზაფხულზე დამთავრდა მათი სასტიკი დამარცხებით.

დამდგმელის, მხატვრის და შემსრულებელთა შეთანხმებული კოლექტიური შემოქმედების საფუძველზე შეიქმნა ამ ტრაგედიის ბრწყინვალე სცენური გაფორმება.

სპექტაკლში განსაკუთრებით გამოჩნდა ა. ახმეტელის ტალანტი, უნარი სკულპტურულ-ბარელიეფური ჩამოქრწვის, საზოგადოების დაპყრობის და მათში „ცოცხალი სულის“ შთანერგვისა, რაც გამოვლინდა წარსული სეზონის ზოგიერთ დადგმაში („ლამარა“, „ჯამბაზები“ და სხვა). ყოველი სცენური ვითარება ისტორიულ და ფსიქოლოგიურ სიმართლედაა მიჩნეული, და იმდენად ცხოვრებისეული და ლამაზია, რომ აღიქმება როგორც ფერწერული სურათი.

ვაჭრების შეთქმულების სცენაში ორი გაყინული მონა — ეს არის მარმარილოსაგან გამოქრწილი ქანდაკება. კარვის სცენა თითქოს ასურეთის რომელიმე სასახლის ფრონტონის ბარელიეფიდანაა გადმოტანილი. ყველაზე ახალგაზრდა მსახიობების პ. კანდელაკისა და ვ. გოძიაშვილისაგან შექმნილია დასამახსოვრებელი ფიგურები ეპოქისათვის დამახასიათებელი სტილით. პირველი მონუმენტურია ტარტანის როლში, მეორე მწერლის როლში მართლმადგვარად ტიპიურია.

პიესის მთავარი მასობრივი სცენები, ფერადოვანი საკარნავალო სცენა — მზიური აღმოსავლეთის სურნელებით გაჟღენთილი, შემდეგ ამბოხების სცენა, და, ბოლოს, საფინალო-ამბოხების ჩაქრობა — ეს თვით ცხოვრებაა. და ყველა ამ სცენისათვის ნაპოვნია თავისი ტემპი, რომელიც თანდათან იზრდება მომდევნო მოძრაობებში, თავდაპირველად მსუბუქი, როგორც მუსიკა, რომელიც თანდათან აღწევს აჩქარებას მომდევნო მომენტში, და ბოლოს, ბობოქარი, მიზანსწრაფული — საფინალო სცენაში.

ბრწყინვალედ დააგვირგვინა რეჟისორის ჩანაფიქრი მხატვარმა ირ. გამრეკელმა. რომელმაც მოახერხა ისტორიულად მართალი ტონებითა და ფერებით შეექმნა ყოველი სურათის ფონი. არქიტექტურულად შესრულებული დანადგარებისა და კოსტიუმების ცოცხალ ფერებში იგრძნობა უნაზესი სიტკბოებისადმი სწრაფვაც, მკაცრი სინამდვილეც და მწველი მზეც, რომელსაც გრძნობების დაჩლუნგებამდის მიჰყავს ადამიანი, უკანასკნელ მოქმედებაში კი ციხე-სიმაგრის და კოშკების ნაცრისფერ ტონებში მინიმუმებულია უსიხარულო და მზისგან გადამწვარი ლარაკი, სადაც დაიწვა და ჩაიფერფლა ზაგმუკი.

აღმოსავლურთან მიახლოებული ლამაზი მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა ტუსკიამ. ორკესტრი, ალ. გველესიანის დირიჟორობით, რბილად ჟღერდა, განსაკუთრებით ლირიკულ ადგილებში.

ახლა შემსრულებლებზე: ზერ-სიბანი (არად-ეა) უშანგი ჩხეიძე, მწუხარე ჰამლეტის სახიდან, რომელმაც თავის სულზე მიიღო მთელი ტანჯვა იმიტომ, რომ „დროთა კავშირი დარღვეულია“ — ზერ-სიბანამდე! მის მიერ სახის გადმოცემა გაუღენთილია იმ შინაგანი განცდით და სითბოთი, რომლითაც გამოირჩევა ამ მსახიობის სიმპატიური ნიჭი, მის მიერ განსახიერებულ სახეს მომხიბვლელად დიდებულს რომ ზღის. მისი ზერ-სიბანი ენერგიული, ვაჟკაცური მეთაური კი არ არის, ეს არის არად-ეა, რომელიც ბაბილონელთა წარმოდგენაში ცოცხლობდა როგორც არა ხორციელი, არამედ განყენებული, იდეალური, ვინც თავისი თავი მსხვერპლად შესწირა თანამომეებს.

აბიმილქი — აკაკი ხორავა. „ჰამლეტში“ რაინდ ლაერტიდან და კეთილშობილ „რაინდ“ იჩოდან „ლამარაში“ — დანიის და ქისტეთის ტურნირებიდან აბიმილქის საბანკო კანტორამდე ძალიან დიდი დისტანციაა. უნდა ვლიაროთ, რომ ამ ღრმად აზრთანმა მსახიობმა ეს დისტანცია საარეკორდოდ გაიარა. ეს ბებერი, ცბიერი მელა, რომელმაც ცხოვრების ხანგრძლივ მანძილზე შეითვისა თავისი კლასის ნიშანდობლივი თვისებები, მსახიობმა ტიპიურად და დიდებულად წარმოადგინა.

ნინგირ-სინ — აკაკი ვასაძე. აი მსახიობი, ყოველთვის დაუფიწყარ სახეს რომ ქმნის. მისი ასირიელი მეფისნაცვალი — დაუფიწყარია და ეს არის მოქანდაკის საქრეთლით გამოკვეთილი ფიგურა. ყოველ მის სიტყვაში, გამოხედვასა და მოძრაობაში დესპოტური სიმკაცრე იგრძნობა.

ნინგალ-უმი — თამარ ჭავჭავაძე. მსახიობისათვის დამახასიათებელია მსუბუქი ტონები და ამაღლებული ლირიკა, მაგრამ დიდი სულიერი ძალისა და განცდების სახეები უკეთ გამოსდის. ნინგალ-უმის გარეგნულად დიდებული სახე ცოცხალი და გმირისათვის დამახასიათებელი ვნებიანი სიმკაცრის თვისებებითაა შემკული.

ილტანი — თამარ წულუკიძე. თ. წულუკიძე მარტო პირველ სურათშია. ქალურია თავისი კისკისით და ახლახან გაღვიძებული სიყვარულის ვნებებში.

შალვა ლამბაშიძემ მოგვცა ზერ-სიბანის თანამოაზრის მარამურიბის საინტერესო და მართალი ტონებით გამთბარი სახე.

ბელ-ნაიდი — მ. ლორთქიფანიძე. თუმცა მსახიობის შესრულებაში იყო რამდენიმე კარგად შესრულებული ადგილი, მაგრამ ამ „ბაბილონელი რომეოს“ როლი არ შეეფერება მსახიობის მონაცემებს.

ნაბუ-მეშემილი — ღრმად მოხუცი ვარსკვლავთმრიცხველი, ქუ-  
რუმბი. რომელიც ვარსკვლავთ ნიშნებს კითხულობს. მის მიერ წარ-  
მოთქმული სიტყვები, მოხუცის ირონიული სიცილი, რომელმაც ამ  
ქვეყნის ამაოება შეიგრძნო — მიხვდა დღეზე ღამის გამარჯვებას,  
მის ყოვლისმძლე ძალას და იმასაც, რომ სამყარო ასეთივე დარ-  
ჩება — მნიშვნელოვანია და არად-ეაზე უნდა იმოქმედოს, როგორც  
მისმა შთანთქმელმა ღამემ. ეს „დიდმნიშვნელოვნება“, წინასწარ-  
მეტყველის ეს საშინელება არ იყო ა. ჟორჟოლიანის შესრულებაში.

ეპიზოდური როლების შემსრულებელთაგან უნდა აღვნიშნოთ  
ნ. დავითაშვილი, ბ. შავიშვილი, პ. კორიშელი, სარჩიმელიძე (უბარ-  
ორსიტიმოს მართალი, დიდებული და ტიპური სახე) და კობახიძე,  
რომელმაც გადმოგვცა არაბი ურურუს ხატოვანი სახე.

ნთელმა სპექტაკლმა პირველივე მუსიკალური ტექსტიდან უკა-  
ნასკნელ საფინალო აკორდამდე, სარტალ-ნინიზის სარკასტულ სი-  
ცილამდე, დიდი აღმავლობით ჩაიარა. ეს აისახა კიდევ მაყურებ-  
ბელთა მიერ მხატვრული ღირებულებით გამორჩეული სპექტაკლის  
დამდგენელის ახმეტელისა და ყველა შემსრულებლის პატივსაცემად  
გამართულ ოვალიაში.

სეზონი გაიხსნა ინტერნაციონალით, რომელიც შეასრულა ორ-  
კესტრმა, რომლის შემდეგაც, სახალხო არტისტის ნიკო გოცირიძის  
წინადადებით, საზოგადოებამ პატივი სცა ვასო აბაშიძის ხსოვნაა.  
დაუვიწყარი ვასოს აჩრდილი თითქოს წარმოსდგა მაყურებელთა  
წინაშე და მონაწილეობდა ქართული თეატრის სეზონის გახსნის  
ამ სადღესასწაულო საღამოს.

### ვ. ქარელი

დ ა უ თ ა რ ი ღ ე ბ ე ლ ი

#### ქართული დრამა \*

...წელს სეზონის გასახსნელად მზადდება ან. გლებოვის პიესა  
„ზაგმუკ“ (ქართულად „ყვენობა“), რომელიც მართლაც ღირსშესა-  
ნიშნავი მოვლენაა თანამედროვე დრამატურგიაში. მარქსისტ დრა-  
მატურგთა შორის გლებოვი პირველია, რომელმაც ოსტატურად  
ნაკვეთი ქვა დაუდო საძირკველად ახალ დრამატურგიას.

მე არ მინახავს „ზაგმუკი“ და არც ვიცი, რომელ „მწარე გამო-  
ცდილებაზე“ ლაპარაკობდა ა. გლებოვი მისი პიესის მცირე თეა-

\* ეურნ. „ქართული მწერლობა“, 1926, № 9—10, გვ. 44—47.

ტრის დადგმის შემდეგ ალ. ახმეტელთან მიწერილ წერილში, სადაც ის დახმარებას ალუთქვამდა დამდგმელს თავის რჩევებით, მაგრამ ავანსად შემოძლია მივულოცო ალ. ახმეტელს, ამხანაგებს, და ავტორს, რომ ეს პიესა, თარგმნილ პიესათაგან ერთ-ერთი საყვარელი წარმოდგენა იქნება ჩვენი აუდიტორიისათვის, ხოლო საუცხოო კონსტრუქცია მხატვარ ირ. გამრეკელისა და მუსიკა — კომპოზიტორ ი. ტუსკიასი, ეს ის ძვირფასი ჩარჩოა, სადაც ალ. ახმეტელი, როგორც რეჟისორი და დამდგმელი, ერთხელ კიდევ დამოუკიდებელ გზაზე დამდგარ მხატვრად იშლება. მისივე დადგმები იქნება შიუქაშვილის „ამერიკელი ძია“ და ანდრეევის „სამსონი ჭაკვებში“, რომელიც. ჩემი აზრით, ერთი ძლიერი დრამათაგანია ანდრეევის შენოქმედებაში და არც ტყუილად დაიფერფლა იგი ამ წვის შემდეგ. რომელიც უცხო შექით აელვარებს მის უკანასკნელ ნაწარმოებს...

აკაკი ვასაძე

30 ოქტომბერი

წარმოდგენა № 2/1

### „დეზერტირკა“

წარმოდგენის დაწყება დაგვიანდა 45 წუთით ტექნიკურ დაბრკოლებათა გამო, რომელიც მდგომარეობდა შემდეგში: წინა პანო, რომელიც ეშვება პირველი მოქმედების დროს, არ იყო მზად, მის გამართვას და გასწორებას დასჭირდა 40 წუთი, სცენის მემანქანე განაცხადა. ვინაიდან ცოტა დრო მქონდა დილით და საჭირო კი იყო მოგზაურობაში წამხდარი დეკორაციების გასწორება, ვერ მოვასწარი. დეკორაციების დროზე დადგმო. საჭიროა ასეთ მოვლენებს მიექცეს ყურადღება, რომ შემდეგში აღარ განმეორდეს. პიესა უღეფექტოდ ჩატარდა, გარდა ზემოთ აღნიშნული შემთხვევისა.

დ. ანთაძე

დაჯარიმებულ იქნენ მთავარი მხატვარი ირ. გამრეკელი და სცენის მემანქანე ივ. მაისურაძე ამგვარი ყოველად უგვანო და დაუშვებელი სკანდალისათვის თეატრში.

ალ. ახმეტელი

## „მზის დაბნელება საქართველოში“

პიესა პირველად წარმოდგინეს განახლების შემდეგ. აღდგენილ იქნა სავსებით ისე, როგორც პირველი დადგმა. მონაწილეობდა, თითქმის უცვლელად, პირველი შემადგენლობა, რომელიც დადგმიდანვე თამაშობდა. შეცვლილ იქნენ მხოლოდ: ჩინოვნიკი — ივ. ლალიძე, კინტო ვაჭო — მიხ. სარაული.

წარმოდგენა მწყობრად ჩატარდა, უდუფექტოდ.

დ. ანთაძე  
აღ. ახმეტელი  
გ. ბუხნიკაშვილი

## 1 ნოემბერი

სახალხო განათლების კომისარიატის ხელოვნების  
განყოფილებას \*

პასუხად თქვენი მომართვისა (№ 1035 ა/წ 28 ოქტომბრის თარიღით), მოგახსენებთ, რომ ვინაიდან ეს პიესა („წმინდა სულე-ბი“) წაკითხული მაქვს, გიბრუნებთ უკან.

დანართი: ხსენებული.

სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი აღ. ახმეტელი

მეორე მხარეს ახმეტელის მინაწერია: „წმინდა სულები“ სახელ-მწიფო დრამისათვის მიუღებელი პიესაა. იგი შესაძლებელია გამოდ-გეს როგორც აგიტა.

აღ. ახმეტელი\*\*

15. XI. 26'

## 2 ნოემბერი

რეპეტიცია № 92/1 \*\*

„ლამარა“

\* საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმი. ფ. 102, № 13588—13587. (მომართვას აქვს რუსთაველის თეატრის შტაბში, № 111, I. X I. 1926 — ე. ლ.)

\*\* ამ დღეს დაიწყო აღდგენითი რეპეტიციები და 4 რეპეტიციით წარმოდგენა უჩვენა 4 ნოემბერს (ე. ლ.)

## „ზაგმუკ“

მასობრივ სცენებში მონაწილეობას იღებს 50 შემთხვევითო თანამშრომელი.

წარმოდგენა, პრემიერასთან შედარებით, სუსტად ჩატარდა. ყველა მონაწილე თავის დროზე არ გამოცხადდა. ნაწილი შემთხვევით თანამშრომელთა, რომლებსაც დავალებული ჰქონდათ მესამე მოქმედებაში ტახტრევანის გამოტანა სცენაზე, იძულებული ვიყავით შეგვეცვალა ახლებით.

არავითარ ტექნიკურ დეფექტს არ ჰქონია ადგილი პიესის მსვლელობის დროს.

**დ. ანთაძე**

უნდა როგორმე მოგვარდეს სტატისტიების ამბავი რსე, როგორც ეს სერიოზულ საქმეს შეეფერება.

**ალ. ახმეტელი**

## 3 ნოემბერი

## ხელოვნება\*

## დისპუტი „ზაგმუკის“ ირგვლივ

ხელოვნების მთავარი კომიტეტის ინიციატივით ამ დღეებში რუსთაველის თეატრში ეწყობა დიდი ლიტერატურული დისპუტი, მიძღვნილი პიესა „ზაგმუკისადმი“, რომელიც დღიდან სეზონის გახსნისა, გადის რუსთაველის თეატრში.

## 4 ნოემბერი

## ხელოვნება\*\*

ორშაბათს, 8 ნოემბერს სახელმწიფო კონსერვატორიის დარბაზში განათლების სახალხო კომისარიატის სახელოვანო განყოფილება აწყობს საჯარო დისპუტს შემდეგ თემაზე: „ზაგმუკი“ რუსთაველის თეატრში. შესავალ სიტყვას წარმოთქვამს შ. დუდუჩავა. მომხსენებელია ალ. ახმეტელი. დისპუტში მონაწილეობას მიიღებენ:

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1926 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

\*\* გაზ. „კომუნისტი“, 1926.

შალვა დადიანი, ტ. ტაბიძე, ს. ჩიქოვანი, გ. ბუხნიკაშვილი, აკ. ვასაძე, აკ. ხორავა, პ. იაშვილი, არ. ჭუმბაძე და სხვები.

5 ნოემბერი

### ამხ. ახმეტელს \*

თანახმად სარეპერტუარო კომისიის დადგენილებისა, გეგზაე-  
ნებათ დასკვნისათვის მოქ. ვასო ბალანჩივაძის პიესა „სისხლი“.  
ამასთანავე გთხოვთ წერილობით წარმოადგინოთ თქვენი დასკვნა  
უ. გარიკის პიესაზე „წმინდა სულები“.

ხელოვნების განყოფილების და სარეპერტუარო  
კომისიის მდივანი დ. სულხანიშვილი

16 ნოემბერი

წარმოდგენა № 6/3

### „ზაგმუკ“

ცვლილება: სესილია თაყაიშვილის ავადმყოფობის გამო ენაქანის  
როლი გადაეცა სოფიკო ვაჩნაძეს, ხოლო ამ უკანასკნელის ნაცვლად  
ჯამოვიდა მარგარიტა ივანიცკაია. წარმოდგენა უღდეგქტოდ ჩატარ-  
და. საჭიროა პირველ და მეორე სურათს შორის არ იყოს მუშაობა,  
ვინაიდან მუსიკა ისეთი ნელია, რომ ყველაფერი ისმის პარტერში.  
რაც აქარწყლებს შთაბეჭდილებას.

დ. ანთაძე

სასტიკი განკარგულება ჯაიცეს; არასოდეს არავითარი მუშა-  
ობა არ წარმოებდეს პირველ და მეორე სურათს შორის.

ალ. ახმეტელი

17 ნოემბერი

წარმოდგენა № 7/4

### „ზაგმუკ“

წარმოდგენა გამართული იყო ქ. ლენინაკანში მიწისძვრისაგან  
დაზარალებულთა სასარგებლოდ.

დ. ანთაძე

---

\* საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 102,  
№ 13588—13597 (მიმართვა № 1082, 1926. 5.X)



## 7 ნოემბერი

ტრეტიაკოვის „იღრიალე, ჩინეთო!“ ქართულ სცენაზე \*

მიმდინარე სეზონში ქართულმა აკადემიურმა დრამამ თავის რეპერტუარში შეიტანა ტრეტიაკოვის ახალი პიესა „იღრიალე, ჩინეთო!“

## 9 ნოემბერი

რეპერტია № 39/1 \*\*

„პამლეტი“

## 10 ნოემბერი

ხელოვნების ქრონიკა \*\*\*

დისპუტი „ზაგმუკია“ შესახებ, რომელიც უნდა გამართულიყო ორშაბათს, 8 ნოემბერს, გაიმართება პარასკევს, 12 ნოემბერს, რუსთაველის საკონცერტო დარბაზში.

## 10 ნოემბერი

რეპერტია № 100/1 \*\*\*\*

„გმირი“

## 16 ნოემბერი

წარმოდგენა № 12/2

„დეზერტირკა“

მსახიობი ნ. ჯავახიშვილი გამოცხადდა 7—5 წუთის დაგვიანებით. მიუხედავად იმისა, რომ ამის შესახებ ნ. ჯავახიშვილი მრავალჯერ იყო გაფრთხილებული შარშანდელ ჭეზონში, იგი ამას კვლავ სჩადის. საჭიროა მიღებულ იქნეს რაიმე ზომა ამის შესახებ, ვინაიდან ასეთ საქციელს შეაქვს დეზორგანიზაცია საერთო მუშაობაში.

არ გამოცხადდა უმიზეზოდ პარიკმახერი ამირეჯიბი.

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1926.

\*\* ამ დღეს დაიწყო ახმეტელმა აღდგენითი რეპერტიციები. სპექტაკლი კ. მარჯანიშვილის დადგმულია. მოშადადა ორი შემადგენლობა, სულ ჩატარდა 10 რეპერტია ორივე შემადგენლობასთან, სპექტაკლი უჩვენეს 30 ნოემბერს. (ე. დ.)

\*\*\* გაზ. „კომუნისტი“, 1926.

\*\*\*\* ამ დღეს ახმეტელმა დაიწყო აღდგენითი რეპერტიციები. სპექტაკლი იყო კ. მარჯანიშვილისა და ა. ახმეტელის ერთობლივი დადგმა, სამი რეპერტიციით წარმოდგენა უჩვენეს 11 ნოემბერს. (ე. დ.)

ანტრაქტი, მეორე მოქმედების წინ, დაჯვანდა, რადგან მსახრობი ხ. ჭიჭინაძე არ იყო მზად, ამის შესახებ მკერავმა თ. ამირეჯობმა გვაცნობა პირველი გონგის შემდეგ. მიზეზი ის იყო, რომ ნაწნავები არ ჰქონდა მზად პარიკმახერს.

**დ. ანთაძე**

მსახიობი ჯავახიშვილი თუ არ მოიშლის ჩვეულებას დააგვიანოს წარმოდგენაზე, გამოეცხადოს, რომ იქნება სასტიკი ზომები მის წინააღმდეგ.

**აღ. ახმეტელი**

## 17 ნოემბერი

**ამხ. აღ. ახმეტელს \***

თანამად სარეპერტუარო კომისიის დადგენილებისა, ამასთანავე გეგზავნებათ დასკვნისათვის ი. მკედლიშვილის პიესა „ნიკოლოზ II ტახტიდან ჩამოგდების დღე სოფლად“.

ხელოვნების განყოფილების და სარეპერტუარო კომისიის მდივანი **დ. ხულხანიშვილი**

## 17 ნოემბერი

**ხელოვნება \*\***

**დისპუტი „ზაგმუკზე“**

15 ნოემბერს კონსერვატორიის დარბაზში გაიმართა დისპუტარუსთაველის თეატრში „ზაგმუკის“ დადგმის შესახებ. განათლების სახ. კომისარიატის სამხატვრო განყოფილების სახელით დისპუტი გახსნა ამხ. შ. დუდუჩავამ, რომელმაც დისპუტს წაუმიძღვარა შესავალი სიტყვა. ქართული თეატრი, ორატორიის თქმით, ამ უკანასკნელ წლებში განიცდის განახლებას, აღორძინებას. თეატრის აღორძინება კი გულისხმობს მხატვრული მთლიანობის მიღწევას თეატრალურ ხელოვნებაში. მხატვრული მთლიანობა ნიშნავს ურთიერთგაგებასა და განუწყვეტელ კავშირს მაყურებელსა და იმას შორის, რაც ხდება სცენაზე, ე. ი. ერთობას ავტორსა, რეჟისორსა, მსახი-

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 102, № 13588—13587, (მიმართვა № 1150, 1926).

\*\* გაზ. „კომუნისტა“, 1926.

ობსა და მაცურებელს შორის. თუ არ არსებობს ეს ურთიერთობა ამ ელემენტებს შორის, დაზღვეულია მხატვრული მთლიანობის პრინციპი. თანამედროვე მაცურებელი გაიზარდა; მას არ აინტერესებს თეატრი, როგორც მხოლოდ მარტო სანახაობა. ახალი თეატრში ის არის, რომ გაჩნდა ახალი მაცურებელი. თეატრიც მოწოდებულია თავისი მუშაობა შეუთანხმოს თანამედროვე მაცურებლის გემოვნებასა და მოთხოვნილებებს. თეატრი, რომელიც მაცურებელს ვერ იცნობს, ვერ იცნობს თავის აუდიტორიას, კრიზისის განიცდის, ამიტომ თეატრის გამარჯვებისათვის წინასწარ პირობას წარმოადგენს შეისწავლოს თავისი მაცურებელი, გამოიმუშაოს შესაფერისი მოდუსი. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში არის შესაძლებელი კრიზისის დაძლევა. ეს დისპუტიც არის საშუალება და ცდა მაცურებლის შესასწავლად. რას წარმოადგენს „ზაგმუკი“ თანამედროვე მაცურებლის თვალსაზრისით? იდეოლოგიურად პიესა სავსებით მისაღებია, მაგრამ მიღწეულია თუ არა რუსთაველის თეატრის დადგმით მხატვრული მთლიანობა? რუსთაველის თეატრმა „ზაგმუკის“ ორიგინალური დადგმით აუცილებლად მიაღწია უდიდეს გამარჯვებას.

ქართულმა თეატრმა „ზაგმუკი“ დადგა პირობით ფორმებში და ამით სავსებით დაიცვა მხატვრული მთლიანობა. მაცურებლის ყურადღება მიაქცია არა წვრილმანებს, დეტალებს, არამედ ძირითადს, არსებითს, იდეურს და ამით სრული მხატვრული ილუზია შექმნა უძველეს ეპოქაში, რომელიც მისაწვდომი და გასაგები გახდა თანამედროვე მაცურებლისათვის. აზ. შ. დუდუჩავას სიტყვის შემდეგ „ზაგმუკის“ დადგმის შესახებ მოხსენება გააკეთა თვით პიესის დადგმელმა რეჟისორმა ახმეტელმა. ასეთ დისპუტებს, აღნიშნა მომხსენებელმა, მით უმეტეს დიდი მნიშვნელობა აქვს, რომ აღორძინების გზაზე შემდგარი ქართული თეატრი ვერ მიიღებს ღირსეულ შეფასებას და მისი მუშაობა უკვალოდ იკარგება თეატრის ისტორიისათვის. თანამედროვე ქართული თეატრი, მომხსენებლის აზრით, წარმოადგენს ძიების თეატრს, იგი ეძებს თავისებურ ეროვნულ სახეს საკუთარი განცდით, ტემპერამენტით. ამიტომ არის, რომ იგი არ შეჩერებულა ერთ განსაზღვრულ მიმდინარეობაზე და ახალ გზას ეძებდა როგორც რეალისტურ-ნატურალისტურ, ისე ექსპრესიონისტულ და სიმბოლისტურ დადგმებში. ყველა ახალ პიესას, ახალ დადგმას თანამედროვე ქართული თეატრის ხელმძღვანელები უყურებენ ორი თვალსაზრისით: პირველი — რა მასალას აძლევს შემოქმედებისათვის პიესა მსახიობებს და მეორე — რას წარმო-

ადგენს ესა თუ ის პიესა, როგორც მასალა, თეატრალური ფორმების გამოსამუშავებლად. ეს ორი მთავარი დებულება უდევს საფუძვლად ქართული თეატრის დღევანდელ ძიებას. ასე მივუდევით ჩვენ „ზაგმუკის“ დადგმასაც. „ზაგმუკი“, რომელიც იდეოლოგიურად მისაღებია, სუსტია, როგორც ლიტერატურულ-სცენური ნაწარმოები: პიესას არა აქვს ერთი ცენტრი, რომლისკენაც უნდა იქნეს მიპყრობილი რეჟისორის, მსახიობებისა და მსაყურებლების ყურადღება. ერთსა და იმავე დროს პიესაში ხდება ორი რევოლუცია: ეროვნული და სოციალური; იქვეა ჩაქსოვილი სიყვარულის ინტრიგა. ერთ მოვლენას პიესაში კავშირი არა აქვს მეორე მოვლენასთან. ამას ერთვის ისიც, რომ პიესა დატვირთულია წვრილმანებით, მეორეხარისხოვანი ამბებით. პირველ ყოვლისა, საჭირო იყო პიესის განტვირთვა ამ წვრილმანებისაგან, მეორეხარისხოვანი მოვლენებისაგან და პიესის საერთო მამოძრავებელი ძარღვის გამოძებნა. ცხადია, აქ მხატვარს — რეჟისორს არ გამოადგება ხელმძღვანელობა რეალისტურ-ნატურალისტური პრინციპებით, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს დეტალებს, ეპიზოდებს და შემთხვევით მოვლენებს. უძველესი ეპოქის ისტორიული სისწორე და სინამდვილე მთელი თავისი დეტალებით, მრავალმხრივი მოძრაობით მიუღწეველიც არის, რადგან უძველესი მხატვრობა, რომლითაც ხელმძღვანელობს რეჟისორი და მხატვარი, ასეთი დადგმების დროს მოცემულია სტატიკურ და არა დინამიკურ ფორმებში. ამიტომ: მხატვრული ილუზიის შესაქმნელად მიზანშეწონილია გამოყენება დადგმის პირობითი პრინციპებისა, რომელიც პიესაში ეძებს მთავარს, ძირითად ძარღვს. სწორედ ამ მთავარ ძარღვად „ზაგმუკში“ ცნობილ იქნა გაზაფხულის დღესასწაული აღმოსავლეთის უძველეს ქვეყანაში. ყურადღების მთავარ ცენტრად, მთავარ მომენტად აღებულია მზის შებრუნების დღესასწაული, რომლის დროსაც ხდება რევოლუცია. აქ საჭიროა არა ასახვა იმისა, თუ რას აკეთებს კერძოდ ესა თუ ის მოქმედი პირი, არამედ საერთო მასობრივი მხიარულების, საერთო ხმაურის, სიცილისა და საზეიმო განცდების. გადმოცემა, რადგან „ზაგმუკში“ მთავარი არის აღმოსავლეთის ხალხის პოეტური განცდა, მისი საერთო წარმოდგენა, განწყობილება. სწორედ ამ მიზნით აღმოსავლეთის ბაზარიც არ არის დანაწილებული. ნაწილებად გამოყოფილი, არამედ მოცემულია ბაზრის მოძრაობის საერთო გამა. როგორც ბაზრის სცენაში, ისე „ზაგმუკის“ სხვა სცენებშიც თავიდან ბოლომდე ეს პრინციპია გატარებული. მოხსენების გარშემო გაიმართა დისპუტი, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღეს ამხ. ჭეიშვილმა, ჭუმბაძემ, სერგი ამალლობელმა და

ესაკიამ. დისპუტი, რომლის მონაწილედ ჩაწერილია 15 ორატორი, გადაიდო შემდეგი ორშაბათისათვის.

## 17 ნოემბერი

### დისპუტი „ზაგმუჯე“ \*

15 ნოემბერს სახელმწიფო კონსერვატორის დარბაზში გაიმართა დისპუტი ა. გლებოვის პიესა „ზაგმუჯე“. დისპუტს თავმჯდომარეობდა ამხ. შ. დუღუჩავა. მომხსენებელი იყო ალ. ახმეტელი.

ახმეტელი დაწერილებით შეეხო პიესის ავკარგიანობას. გაუკეთა საერთო ჯამი მის მხატვრულ ღირებულებას და საკითხი გადაიტანა დადგმის შესახებ. აქ საკითხი მეტად ცალმხრივად იყო გაშუქებული. მომხსენებელი ლაპარაკობდა დადგმის გარეგნულ მხარეებზე, თეატრალურ ეფექტებზე და დეკორაციის მოხაზულობაზე და გამორჩა მთავარი რამ: თვით პიესის დადგმის დინამიკურობა, ცხოველმყოფელობა. ალ. ახმეტელმა გაკვირით აღნიშნა ის უარყოფითი გარემოება, რომელიც დღეს ახასიათებს ქართულ თეატრს — სერიოზული კრიტიკის უქონლობა. კამათში მონაწილეობა მიიღეს: ს. ამალლობელმა, არ. ჭუმბაძემ, ჭეიშვილმა, ესაკიამ და სხვამ. ყველა მოკამათემ ილაპარაკა პიესა „ზაგმუჯის“ შესახებ. ამხ. ს. ამალლობელის აზრით, დადგმა გამარჯვებული იყო. მან, როგორც ახმეტელმა, ყურადღების ცენტრი გადაიტანა დადგმის გარეგნულ მხარეებზე, მაგრამ არ. ჭუმბაძე სულ სხვანაირად მიუდგა საკითხს. მისი აზრით, დადგმას აკლია მასობრივი მოძრაობა, თეატრში არ ზდება ის „შექანება“, რომელიც საჭიროა მაყურებელთა ნერვების დასაჭიმად და შთაბეჭდილების მოსახდენად. ამის მიზეზია ის, რომ დღეს ხალხი თეატრს ნაკლებად ეტანება და ეძებს კინოსანახაობას. კამათი თანდათან გაცხოველდა და აუდიტორიაში დიდი ინტერესი გამოიწვია. დაგვიანების გამო კამათის გაგრძელება გადაიდო მომავალი ორშაბათისათვის.

## 18 ნოემბერი

წარმოღვევა № 13/1

### „პამლეტი“

დამატებით მოწვეულ იქნა (30) ოცდაათი სტატისტი, აქედან ოცი კაცი — ფარებით, ხოლო ათი — მედროშენი.

\* გაზ. „მეშა“, 1926.

შარშან სეზონში წარმოდგენა სრულდებოდა 12<sup>40</sup> წუთზე. წელს დააგვიანდა 20 წუთი. ეს აიხსნება ანტრაქტების სიდიდით, რადგან სცენის მუშები ახლები არიან და „პამლეტი“ კი მოითხოვს დიდ მუშაობას ტექნიკური მხრით.

კ. პატარიძე  
აღ. ახმეტელი  
გ. ბუხნიკაშვილი

20 ნოემბერი

რეპეტიცია № 116/1 \*

„სინათლე“

წარმოდგენა № 16/1

23 ნოემბერი

„სინათლე“

წარმოდგენის დაგვიანების მიზეზი იყო სცენის მოუწყობლობა ტექნიკური მხრით. დეკორაციების დადგმა დასრულდა 7 სთ. და 50 წუთზე (უნდა დასრულდეს 7 საათზე). 10 წუთში ვერ მოასწრეს დანარჩენის ტექნიკურად მოწყობა, მაგ., ბუტაფორმა, ელექტროტექნიკა და მეავეჯემ.

კ. პატარიძე

ს ც ე ნ ი ს ი ნ ს პ ე ქ ტ ო რ ს

მიღებულ იქნეს სასტიკი ზომები, რომ არასოდეს წარმოდგენა დაგვიანება აღარ განმეორდეს.

აღ. ახმეტელი  
გ. ბუხნიკაშვილი

24 ნოემბერი

დისპუტი პიესა „ზაგმუკზე“ \*\*

(გაგრძელება)

ორშაბათს, 22 ნოემბერს, შედგა დისპუტის გაგრძელება პიესა „ზაგმუკზე“.

\* ამ დღეს ახმეტელმა დაიწყო აღდგენითი რეპეტიციები. სპექტაკლი იყო კ. მარჯანიშვილისა და აღ. ახმეტელის ერთობლივი დადგმა. სამი რეპეტიციით წარმოდგენა უჩვენეს 23 ნოემბერს. (ე. დ.)

\*\* გაზ. „მუშა“, 1926.

ამ საღამოს უნდა გამართულიყო კამათი იმ საკითხებზე, რომლებიც აღძრულ იქნა წარსულ დისპუტზე. კამათი სრულდებოდა და შორდა აკადემიური მსჯელობის ფარგლებს. ეს კამათი კი არ იყავს არამედ ნამდვილი დემაგოგია ორატორთა შორის. არც ერთ ორატორს დისპუტის მიერ დასახულ მიზნებზე არ ულაპარაკია.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს: ამხ. აკ. ვასაძემ, აკ. ხორავამ, ს. ჩიქოვანმა, ნ. ჯაფარიძემ, ვ. პატარაიამ, ტ. ტაბიძემ, გ. ბუხნიკაშვილმა და, ბოლოს, ალ. ახმეტელმა, რომელმაც გასცა პასუხი მოკამათეებს. კამათი უმთავრესად ეხებოდა პიესა „ზაგმუკის“ დადგმას, თეატრალურ მიდგომას. როგორი ხაზებით დაიდგა პიესა? როგორ მიუღდა რეჟისორი ამ პიესას და რა უფრო მისაღებია თეატრისათვის — ნატურალისტური თუ პირობითი ხელოვნება? უმრავლესობამ დაიცვა პირობითი პრინციპის განხორციელება სასცენო ხელოვნებაში. კამათის საგანი მეტად საინტერესო იყო, მაგრამ მის ნაკლს შეადგენდა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ის, რომ დისპუტი მოკლებული იყო ყოველგვარ კულტურულ სჯა-ბაასს.

ფ.

24 ნოემბერი

რეპეტიცია № 120/8

### „ჰამლეტი“

გავლილ იქნა მთელი პიესა ლაერთის სცენის გამოკლებით.

როგორც დღიურებიდან ჩანს, უკანასკნელ დროს როგორც მსახიობები, ასევე თანამშრომლები სისტემატურად აგვიანებენ რეპეტიციებსა და წარმოდგენაზე. კატეგორიულად ვაცხადებ: თუ დაუყოვნებლივ არ მოისპობა ასეთი უდისციპლინობა, ჩემ მიერ დაუყოვნებლივ გადასინჯული იქნება დასი და ყველა დისციპლინის დამრღვევი დათხოვნილი იქნება დასიდან. ეს ჩემი განკარგულება გამოცხადებულ იქნეს როგორც სარეპეტიციო დარბაზში, ასევე ფოიეში.

ალ. ახმეტელი

25 ნოემბერი

წარმოდგენა № 17/2

### „ჰამლეტი“

I მოქმედების დროს III სურათში სცენის მუშებიდან რომელიღაც მუშაობდა ჰამლეტის მონოლოგის დროს...

გამორიკვა, რომ სცენაზე მოქმედების დროს მუშაობდა გ. თარალაშვილი.

კ. პატარიძე

ხუთშაბათს, 25 ნოემბერს, პიესა „ჰამლეტის“ წარმოდგენის დროს სცენის მუშა გ. თარალაშვილი განაგრძობდა მუშაობას.

გ. ბუხნიკაშვილი

გიორგი ისაკის ძე თარალაშვილმა განაცხადა, რომ ის არ იყო დამნაშავე, ნამდვილად კი დამნაშავე ის აღმოჩნდა. ასეთი საქციელო მიმართა სამარცხვინოდ მუშისათვის. ვიღებ რა მხედველობაში, რომ იგი წელს პირველად არის სცენაზე ჩვენს თეატრში, დათხოვნის ნაცვლად, გამოეცხადოს საყვედური.

აღ. ახმეტელი

4 დეკემბერი

ხელოვნების ქრონიკა \*

„ამერიკელი ძია“

დღეს რუსთაველის თეატრში წარმოდგენილი იქნება (პრემიერა) შიუკაშვილის კომედია „ამერიკელი ძია“. დადგმა ახმეტელისა. დეკორაციები შავიშვილისა.

2 დეკემბერი

წარმოდგენა № 21/1

„ამერიკელი ძია“

დადგმა აღ. ახმეტელისა  
რეჟისორი კ. პატარიძე  
დირიჟორი აღ. გველესიანი  
რეჟ. თანაშემწე არ. ჩხარტიშვილი  
მუსიკა: არანჟიროვკა ი. ტუსკიასი  
მხატვარი მ. შავიშვილი  
მოკარნახე პ. ჟორდანი

მონაწილენი:

არშაკ მინაიჩ — ნ. გოცირიძე (სახ. არტ.);

ზანდუხტა — ნ. ჯავახიშვილი

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1926.



სირანუშა — ივ. ჯორჯაძე  
სუსანა — მ. მრეველიშვილი  
არტაშა — ლ. ადამიძე  
კვაჭი კვაჭანტირაძე — ალ. ჟორჟოლიანი  
მისტერ ჯონ — შ. ლამბაშიძე  
კომბალა — კ. ვასაძე  
ავრაფენა — ს. ბეჟანიშვილი  
ქიტესა — მ. სარაული  
ოკოლოდოჩნი — ვ. შიხაშვილი  
აქციზის ჩინოვნიკი — ალ. კუპრაშვილი  
მხედარი — ელგ. ლორთქიფანიძე  
მოწყალეების და — ბ. მესხიშვილი  
ჭიჭიკო — ბ. ჭიჭინაძე  
ვიქტორ — გ. სალარაძე  
მესამე ახალგაზრდა — ლ. ყაზაიშვილი  
მეოთხე ახალგაზრდა — ბ. წულაძე  
მოჩხუბარი ახალგაზრდა — ს. ზაქარიაძე  
ჩინოვნიკი — ბ. წულაძე

ლაქიების ინტერმედია

ვ. გოძიაშვილი  
ია ქანთარია  
პ. ჭიჭინაძე  
მ. ვარდოშვილი  
ვ. შიხაშვილი  
პ. კობახიძე  
სტ. ჯაფარიძე

ინტერმედია „ჩანგალ“

სალარაძე  
ლ. ყაზაიშვილი  
ს. ზაქარიაძე  
მ. აფხაიძე  
სტ. ჯაფარიძე  
ბ. წულაძე  
პ. ჭიჭინაძე  
პ. კობახიძე

ევროპელი — პლ. კორიშელი

ზავედენკები: ნ. ერისთავი, ს. ვაჩნაძე, მ. დავითაშვილი  
გიმნაზისტები — ს. ბაგრატიონი

ც. რ. ი.

გაზეტიკები: ს. ჭელიძე, გ. კუპრაშვილი, მშვიდლობაძე, მ. ივანიცაია.  
კინტოების ინტერმედია  
(შტო ტეპერ იესტ, შტო ბილო)

- დ. მუავია
- ვ. გოძიაშვილი
- ბ. წულაძე
- სტ. ჯაფარიძე
- ია ქანთარია
- გ. სარჩიმელიძე
- პ. კობახიძე
- მ. ვარლოშვილი

დეკორაციები და კოსტიუმები შესრულებული იყო მ. შავი-შვილის მიერ. დეკორაციების რაოდენობა ორია — ერთი სარდაფი, მეორე კი — არშაკას სახლი.

მუსიკის არანჟიროვკა იყო გაკეთებული ი. ტუსკიას მიერ. ხოლო მუსიკა შერჩეულია ხალხური მოტივებიდან, ასევე ფოქსტროტები. ბუტაფორია შესრულებულია ა. გულაზოვის მიერ. წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

- კ. პატარიძე
- აღ. ახმეტელი
- გ. ბუხნიკაშვილი

## 5 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

### ხელოვნება \*

რუსთაველის თეატრი

„ამერიკელი ძია“

კომედია 4 მოქმედებად, შიუკაშვილისა, დადგმა ახმეტელისა, მხატვრობა შავიშვილისა

ნ. შიუკაშვილი, საკმაოდ ნიჭიერი დრამატურგი, ვერ აღმოჩნდა ასეთივე კომედიოგრაფი. ეს, ყოველ შემთხვევაში, ითქმის მის პირველ ცდაზე. თემა საკმაოდ გახმაურებული და მოცვეთილია, კომედიის ნასკვი ბანალურია, მართლაც ამერიკული ვოდვეილების ყაიდისა. აქ არ არის მოცემული ღრმა ჩაწვდომა ჩვენს სინამდვილეში. ჩვენი სოფელი. ერთობ „ტეტიურ“ ასპექტშია ასახული. ნუთუ

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1926.

ნიჭიერ და დაკვირვებულ თვალს სხვა არაფერი შეუძლია დაინახოს ჩვენი სოფლის სინამდვილეში, თუ არა გამაყრუებელი ღრიალი და უწმაწური ლანძღვა-გინება?! ჩვენი სოფელი ასეთი უბირი და უნია-თო არ არის. მას შეუძლია მისცეს საკმაო მასალა როგორც დრამატურგს, ისე კომედიოგრაფს. ამას ამტკიცებს ასე ნიჭიერად დაწერილი ქართული კომედიები, მაგალითისათვის, ტ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“, შ. დადიანის „გუშინდელი“, კლდიაშვილის კომედიები და სხვა. მაგრამ ეს შედარებით სუსტი პიესა ვასცენურებულია „კომედია დელ-არტეს“ ვირტუოზობით როგორც დადგმაში, საერთოდ, ისე დეკორაციებში, კერძოდ. აქ გათვალისწინებულია თანამედროვე მაყურებლის მოთხოვნილება თეატრისადმი. უკუგდებულია ყოველგვარი წვრილმანი და მოცემულია რამდენიმე ძირითადი შტრიხი, პლაკატი, ყველაფერი კოტურნებზე, ყველაფერი „საყვირით ნათქომი“, ამ სულისკვეთებაშია კოსტიუმები შერჩეული, გრიმი, დეკორაციები, სურათები, სიტყვა, მოძრაობა და სხვა. არაჩვეულებრივად დინამიკური და რიტმულია პირველი ინტერმედია, მხატვრული, კოლორიტული მეორე და მესამე ინტერმედია. აქ მთელი ჭკუფი შემსრულებლებისა ერთ მთლიან, მხატვრულად დასრულებულ სცენურ სურათს ქმნის ...

I ინტერმედიაში განსაკუთრებით გამოყოფილია გოძიაშვილი, ქანთარია, კობახიძე; „მეჩანგლებში“ კარგია კორიშელი, წულაძე, ჭიჭინაძე და აფხაიძე; კინტოებში — სარჩიმელიძე, მჟავია და ჭაფარიძე. საერთოდ, აღმოსავლეთი საქართველო უფრო ნაკლებად დამუშავებულია ლიტერატურულ და სცენურ სახეებში, ვიდრე დასავლეთი: მსახ. ვასაძემ (კომბალა) ამ შედარებით უმადლო როლში მოახერხა თავისი მრავალსახოვანი ნიჭის გაშლა. მან შეიმუშავა თავისებური „დათუფრი“ პლასტიკა და გულუბრყვილობა, ამავე დროს, ცუდლუტი, „ტეტიური“ სახე. როგორც ჩვეულებრივ, კარგია მსახ. ქალი ჭავჭავიძე (ზანდუხტა). მოძრაობაში, მდიდარ მიმიკაში, თვით მორთულობაშიც უხვად არის მოცემული ტფილისის ფერადოვნება. მსახიობი ნ. გოცირიძე ჩვეული ვირტუოზობით ასრულებს თავის როლს (არშაკა). ის არასოდეს არ კმაყოფილდება სინამდვილისაგან ასლის პედანტური გადმოღებით, ყოველთვის ქმნის უკიდურეს ტიპიურობამდის გამახვილებულ სცენურ სახეს. მთელი დადგმის სულისკვეთებასთან შეთანხმებით „მსხვილი პლანი“ მოგვცა „ამერიკელი კვაჭის“ სახე მსახიობმა დამბაშიძემ. განსაკუთრებით კარგია მოძრაობა, მანერები და ხმა. შეუდარებელია „ჩვეულებრივ კვაჭის“ როლში მსახიობი ჟორჯოლიანი, მისი თითო-

უული სიტყვა, მოძრაობა სიცილის გამოუღვეელი წყაროა. ძლიერი თავისი მხატვრული დამარწმუნებლობით მისი კილო და მოძრაობა, განსაკუთრებით რუსულ-ინგლისურის თარგმანის დროს. მშვენიერია შარჟამდე დაყვანილი სახე სუსანასი (ი. ჯორჯაძე), კარგია სარაული (ქიტესა) და ბეჟანიშვილი (აგრაფენა).

შხეფი

8 დეკემბერი

წარმოდგენა № 25/5

პლენხანოვის სახელობის მუშათა კლუბში

„დეზერტირკა“

რ ე უ ი ს ო რ ს

სად არის ოქმი?

აღ. ახმეტელი

სპექტაკლი წარმოადგინეს ორი მოქმედების დეკორაციით, ვინაიდან მესამე მოქმედების დადგმა ტექნიკურად შეუძლებელი იყო. წარმოდგენის წინ თეატრის დირექტორმა წარმოთქვა მოკლე სიტყვა.

...პ. ჰიჰინაძე გამოცხადდა საღამოს 9 საათზე. არ არის დისციპლინა ახალგაზრდა სტუდიელებს შორის, რომელნიც იგვიანებენ და არ ცხადდებიან ხოლმე წარმოდგენისათვის.

უკრავდა ორკესტრის მცირე შემადგენლობა, თანახმად სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულებისა.

დ. ანთაძე

ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

გაცნობებთ, რომ ამ წარმოდგენაზე ორკესტრი ვერ იყო თავის იდგილზე, რამაც გამოიწვია ბევრი მაყურებლის უკმაყოფილება. მომავალში ორკესტრს მართებს მეტი სიბეჯითე მუშათა რაიონებში წარმოდგენების მსვლელობის დროს.

გ. ბუხნიკაშვილი

რეპეტიცია № 131/1 \*

9 დეკემბერი

„ინტერესთა თამაში“

\* ახმეტელმა ამ დღეს დაიწყო აღდგენითი რეპეტიციები, სპექტაკლი კ. მარჯანიშვილის დადგმულია. ხუთი რეპეტიციით წარმოდგენა უჩვენეს 16 დეკემბერს. (ე. დ.)

## „ლამარა“

უკანასკნელ მოქმედებაში, საერთო გამოსვლის დროს, სცენაზე იცინოდნენ ე. ლოთქიფანიძე, ლ. ყაზაიშვილი, პ. ჭიჭინაძე. ეს პირები შევნიშნეთ, ხოლო სიცილი იყო მასობრივი. ეს მეორე შემთხვევაა „ლამარას“ წარმოდგენაზე.

სამხატვრო ნაწილის გამგეს ვთხოვ გასცეს განკარგულება, რომ მსახიობები ნუ უმატებენ თავიანთ სიტყვებს პიესის მსვლელობის დროს, ვინაიდან ხანდახან ეს უადგილოდ ხდება პიესაში, რაც არღვევს ტექსტის მთლიანობას.

საჭიროა ადმინისტრაციამ შეიძინოს ერთი ნაბადი, ვინაიდან სხვადასხვა სპექტაკლიდან გვიხდება თხოვება.

უკანასკნელ მოქმედებაში, პიესის დაბოლოებისას, სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულებით დაემატა ორი დიდი გვერდითი ლამპა.

სცენაზე „კალასნიკებში“ გატეხილია ფანჯრები, ადმინისტრაციას ვთხოვ გააკეთოს.

## კ. პატარიძე

1. გაეცით განკარგულება, ჩემი სახელით, ოფიციალურად, რომ პიესაში თავისი სიტყვების ჩამატება აკრძალულია და დამნაშავენი სასტიკად იქნებიან დასჯილი.

2. ეთხოვოს დირექციას შეძენილ იქნეს ნაბადი.

3. ეცნობოს გ. ბუხნიკაშვილს, რომ დაუყოვნებლივ აღდგენილ იქნეს ფანჯრები „კალასნიკებში“.

## აღ. ახმეტელი

გამომიძახეთ ჩემთან საღარაძე, ყვარელაშვილი, პ. ჭიჭინაძე და ელ. ლორთქიფანიძე.

## გ. ბუხნიკაშვილი

21 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

წარმოდგენა № 28/4

## „შამლეტი“

მასობრივ სცენებს ეტყობა დაშლა მესამე და მეოთხე მოქმედებებში, როგორც სტატისტიებს, ისე ახალგაზრდა მსახიობებს (სტუდიელებს).

## კ. პატარიძე

დანიშნულ იქნეს რეპეტიციები მასისათვის, რათა აღარ განმეორდეს ის დაშლილობა, რომლის მოწმეც ვიყავით ამ მორიგ წარმოდგენაზე.

აღ. ახმეტელი.  
გ. ბუხნიკაშვილი

## 15 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

დიდად პატივცემულო ამხ. ანატოლი გლებოვიჩი \*

დიდად დამნაშავე ვარ, რომ დავაგვიანე და დღემდე ვერ გამოგიგზავნეთ შეპირებული. „ზაგმუკის“ შემდეგ ავად გავხდი და ვიწეკი, შემდეგ კი იძულებული ვიყავი მთელი ძალით მომემზადებინა მეორე პრემიერა. მხოლოდ ახლა მოვახერხე „ზაგმუკის“ გადაღება და პირველ რიგში თქვენ გიგზავნით.

ცხადია, ამ ცუდად შესრულებული სურათებით ძნელია მსჯელობა „ზაგმუკის“ დადგმაზე. აქ არ არის ყველაზე მთავარი — განათება. იგი მე ძალიან რთულადა მაქვს. სპექტაკლზე მუშაობს ხუთი ძლიერი პროექტორი, სხვადასხვა ფერისა. სურათები კი გადაღებულია მხოლოდ სოფიტებზე, რომლებიც სპექტაკლზე არც გვინთია.

ლარაკი მთლიანად ჩირალდნებზე მიდის. 15 მეჩირალდნე განუწყვეტლივ უვლის ქალაქს სხვადასხვა წერტილიდან და ამ განათებასა და წრის მოძრაობაზე მიდის მთელი სურათი.

უკანასკნელი სურათიც ასევე ჩირალდნებითაა გადაწყვეტილი. სცენაზე ასურელების საიდუმლო შემოსვლა გადაწყვეტილია ზერისა და ნაბუს დიალოგის დროს. ბრძოლა მიდის პირველი სოფიტის წითელ შუქზე... \*\*

I მოქმედების II სურათში მე შევეცადე განათებით მივახლოვბოდი ხალიჩურ ფერწერას, შევეცადეთ უძრავად მდგარ მასაში დაგვეცვა ბარელიეფის შთაბეჭდილება, სკულპტურულობა.

კარვის სცენა საშინლად არის გადაღებული.

კარავი ისეა შესრულებული, თითქოს ასირიული ფერწერით იყოს ამოქარგული. იგი სცენაზე ძალიან ლამაზია.

მთელი უკანასკნელი სურათის განმავლობაში სცენა ტრიალებს, ისე რომ ყოველ ეპიზოდს თავისი დეკორაციული ადგილი აქვს.

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმში, ახმეტელის საქმე, საინვ. № 124. (ახმეტელის წერილი გლებოვისადმი რუსულ ენაზე. თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

\*\* დედანში ვერ ამოვიკითხეთ სამი სიტყვა (ე. დ.)

გადაღების დროს აღმოჩნდა დეკორაციის ის ნაწილები, რომელიც სპექტაკლზე სრულიად არ ჩანს.

მოქმედებისათვის რომ უფრო მოხერხებული ყოფილიყო, პიესის ტექსტში ასურელების სცენა კარავში გადავიტანე მესამე მოქმედების შემდეგ. ლარაკი და უკანასკნელი სურათი მე შევადართე, ამასთანავე, მოქმედების მოხერხებულობისათვის საჭირო შეიქნა რამდენიმე ეპიზოდის გამოტოვება. მეორე მოქმედებაში გამოვტოვე ზერისა და მორის ეპიზოდი, თავდება ზერისა და ურის სცენით.

2 იანვარს გამოვა ყოველთვიურ ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მორიგი ნომერი, რომელსაც გამოგიგზავნით. იქ ბევრი რამე წერია „ზაგმუკის“ შესახებ. ჩვენ გელოდებოდით, ვფიქრობდით, რომ მოახერხებდით ჩამოსვლას. თუ მოახერხებთ ჩამოსვლას, ძალზე მოხარული ვიქნებით.

თქვენი წერილის შემდეგ მე გამოგიგზავნეთ ტელეგრამა, სადაც გატყობინებდით სეზონის გახსნას. ტელეგრამა უკან დამიბრუნდა, ადრესატი ადგილზე არ აღმოჩნდა. მე ჩემს ნათესავს ვლადიმერ გრიგოლის ძე რუტკოვსკის, რომელიც თქვენი საზოგადოების წარმომადგენელია, ვთხოვე თქვენთვის გამოეგზავნა რეცენზიები. ვფიქრობთ, თქვენ მათ მიიღებდით. სხვათა შორის, რუტკოვსკიმ მიჩაია და მომაწოდა თქვენი ნაწარმოები.

მოსკოვში თვითონ ვაპირებ ჩამოსვლას და იქ უეჭველად გნახავთ.

თქვენი პატივისმცემელი

აღ. ახმეტელი

15.XII.26

16 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

წარმოდგენა № 31/ბ

„ინტერესთა თამაში“

წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

კ. პატარიძე

17 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია №148/1 \*

„მალშტრემ“

\* ამ დღეს ახმეტელმა დაიწყო აღდგენითი რეპეტიციები. სპექტაკლი იყო კ. მარჯანიშვილის დადგმა. 9 რეპეტიციით წარმოდგენა უჩვენეს 23 დეკემბერს. (ე. დ.)

## „ამერიკელი ძია“

მეორე მოქმედების დასრულების დროს ელექტროტექნიკმა მ. ედიგაროვმა არ ჩააქრო მარჯვენა ელექტროლამპა. არტისტ ვასაძეს მოუხდა ხელით ჩაქრობა. მოქმედების დაწყების დროს კი პარტერში სინათლე ისევე ენთო. საერთოდ, სინათლის ეფექტები მოიკოჭლებდა. კულისებში და საელექტრონო ჯიხურში არის ხალხი.

## კ. პატარიძე

ჩემი სახელით გაიცეს განკარგულება, რომ გარდა ამხ. ედიგაროვისა, წარმოდგენის დროს რეოსტატის ჯიხურში არ იყოს არათუ გარეშე პირი, არამედ თეატრის მოსამსახურეც. ედიგაროვს გამოეცხადოს შენიშვნა ოფიციალური გაფრთხილებით, თუ შემდეგში ასეთი რამ განმეორდა, მიღებულ იქნეს უკიდურესი ზომები. ეცნობოს დირექტორ ბუხნიკაშვილს.

აღ. ახმეტელი

გ. ბუხნიკაშვილი

19.XII.26

## „მზის დაბნელება“

შემდეგი ცვლილებებით: ნემეცის როლი შეასრულა მსახიობმა ბ. წულაძემ, ხოლო ჩინოენიკის როლი — ლ. ყაზაიშვილმა, თანახმად სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულებისა.

წარმოდგენას დაავიანდა იმ მიზეზით, რომ ხალხმა ვერ მოასწრო დარბაზში შემოსვლა, რის გამოც ადმინისტრაციამ ითხოვა ზუთი წუთით წარმოდგენის გვიან დაწყება. წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

## კ. პატარიძე

სალარომ უნდა იმუშაოს ისე, რომ ხალხმა დროზე შეიძინოს ბილეთები, ამის გამო წარმოდგენის დაგვიანება ყოველად შეუძლებელია.

აღ. ახმეტელი



## „საქე მარცხნივ“

დანიშნულია პიესის კითხვა...

30 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

ხელოვნების განყოფილებასთან არსებულ  
სარეპერტუარო კომიტეტს \*

ამასთან ერთად გიბრუნებთ პიესებს „ქვეყნის ვნებას“ და „აზე-ფას“.

დანართი: ხსენებული.

სამხატვრო ნაწილის გამგე და

მთავარი რეჟისორი — ალ. ახმეტელი

სახელმწიფო დრამის დირექტორი — გ. ბუხნიკაშვილი

დ ა უ თ ა რ ი ღ ე ბ ე ლ ი

ს ო ც ი ა ლ უ რ ი უ ზ რ უ ნ ვ ე ლ ყ ო ფ ი ს ს ა ხ ა ლ ხ ო  
კ ო მ ი ს ა რ ი ა ტ ს

კორპორაცია „დურუჯის“ საგამომცემლო კომისიის

გ ა ნ ც ხ ა დ ე ბ ა \*\*

დღიდან ქართული თეატრის დაარსებისა, არ მოიპოვება ერთი რაიმე სერიოზული გამოცემა, რომ ჩვენი საზოგადოება, მეზობელი რესპუბლიკები და უცხოეთი იცნობდნენ ქართული თეატრის წარსულს ან აწმყოს, რაც, ჩვენი აზრით, აუცილებელია.

ქართული თეატრის ისტორიის გამოცემა დიდ მეცნიერულ გამოკვლევებს და შრომებს მოითხოვს და დღესვე ამის განხორციელება ჩვენს ძალას აღემატება, მაგრამ, რადგან ქართული თეატრის ისტორია, დღიდან საქართველოს გასაბჭოებისა, ახალ ფურცელს შლის ჩვენს საზოგადოებრივ და მხატვრულ ცხოვრებაში და რადგან ჩვენს თეატრს 1927 წლის 22 ნოემბერს ხუთი წლის თავი შეუჭრულდება, გადავწყვიტეთ გამოვცეთ საიუბილეო წიგნი-ალბომი, ისეთივე ხასიათისა, როგორიც აქვთ მოსკოვის თეატრებს.

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 102, № 13588—13587. (მიმართვა № 485. 30. XII. 1926.)

\*\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 4

ასეთი გამოცემა მოითხოვს საგრძნობ თანხას, რომლის გაღება დღევანდელი ფინანსური კრიზისის დროს არც ერთ ორგანიზაციას არ შეუძლია და არც ჩვენ შევაწუხებთ მთავრობას ასეთი თხოვნით. მხოლოდ ამ მიზნისათვის თქვენდამი რწმუნებული კომისარიატიდან გადმოგვეცეს ლოტოს წარმოების უფლება, მონოპოლიურად, მტკვრის მარცხენა მხარეზე, და პტიშვო — ყოფილ ვორონცოვის ძეგლთან, ერთი წლის ვადით, იჯარით, იმავე პირობებში, რომელშიაც დღეს აქვს კერძო მოიჯარადრეს. ამრიგად, კომისარიატი არაფერს დაკარგავს და, ამავე დროს, კულტურული საგანძურის გაძლიერების შესაძლებლობასაც მოგვცემს.

კორპორაცია „დურუჯის“ საგამომცემლო კომისიის წევრები:

„ ————— 1926.

ქ. თბილისი.

## 1927 წელი

### 2 ი ა ნ ვ ა რ ი

#### ძვირფასო ამხანაგო და ძმავო საშა! \*

მოგმართავ შენ, პირადად, აგრეთვე როგორც კორპორაცია „დურუჯის“ წევრს და მეთაურთაგანს.

შენთვის გასაგებია ამ ბარათის მიზანი: იგია გამოწვეული გამოსარკვევად იმ გაუგებრობისა, რომელიც დამყარდა ჩემსა და კორპორაციას შორის და შეიძლება „ცისფერყანწელებსა“ და „დურუჯს“ შორის.

ერთ დიდ დამსახურებად ქართული ხელოვნების წინაშე მე და ყველა ჩემს ამხანაგს მიგვაჩნია „დურუჯის“ აღტაცებული და უემპკო ცნობა მაშინ, როდესაც თქვენს წინააღმდეგ შეიარაღდა ჩვენი საზოგადოება. თქვენი შემოქმედება მე მიმაჩნია ახალი ქართული ხელოვნების დიდ საქმედ, ისევე როგორც „ცისფერი ყანწელების“ მუშაობა. სისტემა თქვენი ბრძოლისა იყო ჩვენთვის ახლობელი და ღვიძლი სისტემა, აგრეთვე თქვენი ნიადაგი და გეზი ჩვენთვის იყო ნათესაური. ჩვენ დარწმუნებული ვიყავით, რომ „დურუჯი“ იყო ნაწილი ისეთი ესთეტიკური ფრონტისა, რომლის შთაგონებული ვიყავით ჩვენც. ასეთი შეხედულება დამტკიცდა შარშანაც ჩემი და ჩემი ამხანაგების მეგობრული ბარათებით, რომელნიც ჩვენ მოვათავსეთ თქვენ მიერ გამოცემულ კრებულში.

წელს „დურუჯის“ კორპორაციაში მოხდა მნიშვნელოვანი და სამწუხარო ამბავი — კოტე მარჯანიშვილის და რამდენიმე კორპორანტის ჩამოცილება. ეს ამბავი ჩვენთვის მაჩვენებელი იყო „დურუჯის“ ნაწილობრივი კრიზისისა. კონფლიქტმა გამოიწვია სინხარული თქვენს მოწინააღმდეგეთა შორის. ჩვენ არ ვიყავით მონაწილენი ამ სინხარულისა, ყველა ჩვენთაგანი მომხრე იყო „ზავის“, მიუხედავად იმისა, რომ კოტე მარჯანიშვილის ჩემდამი დამოკიდებულება საკმა-

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 4, საქმე № 3, № 11313. ფოტოპირი.

ოდ გულცივია და, ჩემი ფიქრით, თავიდანვე გულწრფელი არ იყო, მე მაინც მიმაჩნია მარჯანიშვილი ჩემი გუნების და დიდ ხელოვანად. მე აგრეთვე ვფიქრობ, რომ ის ჯერ კიდევ საჭირო იყო თქვენი თეატრისთვისაც, და, რაც უფრო საგულისხმოა, თქვენ ყველა საჭირო იყავით მარჯანიშვილისათვის. ამ კონფლიქტში მე არ მეშინია თქვენი ბედის, მე მაწუხებს კ. მარჯანიშვილის მარტოობა, რადგან დარწმუნებული ვარ, რომ კოტე საქართველოში ვერ შექმნის სხვა კოლექტივს, რომელთანაც დაამკვიდრებს ჰარმონიულ მუშაობას. ამ მოსაზრებით, ჩვენ ვიყავით მომხრენი „ზავის“. თუ ეს ზავი არ მოხდა, კ. მარჯანიშვილი იძულებული იქნება საქართველო დატოვოს.

გვაქვს თუ არა უფლება ჩვენ დამშვიდებით შევეურიგდეთ ამ სამწუხარო შედეგს კონფლიქტისას?

მე მჯერა, რომ მარჯანიშვილის და „დურუჯის“ კონფლიქტი არ არის გამოწვეული მხატვრული უთანხმოებით. აქ ალბათ ადგილი აქვს უფრო მღაბალ და ადამიანურ მიზეზებს. მით უფრო საჭირო იყო მათი გადალახვა. მე არსებითად არ ვეხები საკითხს, არ ვეძებ, ვისი ბრალი მეტია. ამას მნიშვნელობა არა აქვს. სასამართლოზე მხატვრული საკითხები არ ირკვევა.

მარჯანიშვილის და რამდენიმე კორპორანტის წასვლის შემდეგ მე დიდი ინტერესით მოვდიოდი რუსთაველის თეატრში. შეიძლება დამტკიცდეს, რომ არასდროს მე და „ყანწელები“ ისე ხშირად არ ვყოფილვართ რუსთაველის თეატრში, როგორც წელს.

მომწონს და მახარებს „ზაგმუკის“ დადგმა. მომწონს და მახარებს ირაკლის და უშანგის დიდი წარმატება, ახმეტელის მხატვრული გემოვნების მთლიანობა და, რაც ყველაზე საბედნიეროა, ახმეტელის ავტორიტეტი, მაგარი ხელი და დისციპლინის სიმტკიცე.

მაგრამ არ გეთანხმებით „ამერიკელი ძიას“ დადგმაში. „დურუჯის“ სიძლიერე ორ მომენტშია: ერთი — „მაგარი ძიობა“ და მეორე — კორპორაცია, როგორც მხატვრული სკოლა. მეორე მომენტის მიხედვით თქვენ „ძია“ არ უნდა დაგედგათ. ეს არის „СОТЛД-ШАТЕЛЬСТВО“. ასეთი შეცდომები ჩვენც გვქონდა უკანასკნელ წლებში და სწორედ ეს იწვევდა ყველაზე მეტ კრიზისებს „ყანწელებში“. ამ პიესისათვის არ ღირდა ფანტაზიის და ენერჯიის გაფლანგვა.

ეს მე ვთქვი აშკარად, ალბათ ეს იყო მიზეზი ჩვენ შორის გაუგებრობის დამყარებისა, და მხოლოდ ამისთვის ნუ იქნება ჩვენს შორის უბრობა.

„დურუჯმა“ უკანასკნელი კრიზისი რომ განიცადოს და დაღუპვის პირას იდგეს, მე მაინც ვილაპარაკებ შეცდომებზე.

მე აშკარად მინდა ვითხრა, ძვირფასო საშა, შენ და ყველა. კორპორანტს, რომ ჩემი ვითომდა გულცივობა „დურუჯისადმი“ გამოწვეულია თქვენი იქვენულობით ჩემს წინააღმდეგ. არის კიდევ ერთი დანაშაული, თითქოს მე მელაპარაკოს, ერთ-ერთ მთავრობის წევრთან, კორპორაციის სამტროდ. შეიძლება მე ვისმესთან ვთქვი „ამერიკელ ძიას“ შესახებ ის, რასაც თქვენც გწერთ. ეს არ მიმაჩნია დიდ დანაშაულად, რადგან იგივე მე გადმოგეცი შენც, საშა, თუ გახსოვს. ჩემი შეხედულება მე არავისგან დამიმაღავს, რადგან არა ვარ ჩვეული დაფთარო მართალი, მით უფრო, მხატვრულ საკითხში. ეს არის ყველაფერი, რაც მომაგონდა. მე იმედი მაქვს, ამ ნიჟა-დაგზე გვექნება კიდევ პირადი საუბარი. ალბათ მაშინ გამოვარკვევთ ყველა გაუგებრობას. ჩემში ძველებურად რჩება რწმენა-„დურუჯისადმი“, სიყვარული კი შეიძლება ახლა მეტი იყოს, ვიდრე როდესმე.

გილოცავთ ქართული თეატრის დღეს.

შენი და მთელი კორპორაციის ძმა და მეგობარი

პაოლო იაშვილი

2/1-27

4 ი ა ნ ვ ა რ ი

**ამხ. ახმეტელს \***

თქვენთვის გამოგზავნილია დასკვნისათვის ოპერეტა „ნორა“ და ვ. ბალანჩივაძის პიესა „სისხლი“. გთხოვთ ეს ოპერეტა და პიესა თქვენი წერილობითი დასკვნით, წარმოადგინოთ იანვრის 6-ს, ხუთ-შაბათისათვის, რა დღესაც, საღამოს 7 საათზე დანიშნულია სარეპერტუარო კომისიის მორიგი სხდომა.

ხელოვნების განყოფილების გამგე შ. დუდუჩავა

განყოფილების მდივანი დ. სულხანიშვილი

4 ი ა ნ ვ ა რ ი

**ამხ. ახმეტელს \*\***

ამასთანავე გეგზავნებათ დასკვნისათვის ა. სტეფანიშვილის ერთ-მოქმედებიანი კომედია „ვაი, რა უხამად შეგვევრო“, რომლის შესახებ თქვენი წერილობითი დასკვნა გთხოვთ წარმოადგინოთ იანვრის

---

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 102, № 13588—13587.

\*\* იქვე.

6-ს, ხუთშაბათისათვის, რა დღესაც, სალამოს 7 საათზე დანიშნულია სარეპერტუარო კომისიის მორიგი სხდომა.

ხელოვნების განყოფილების გამგე **შ. დუდუჩავა**  
განყოფილების მდივანი **დ. სულხანიშვილი**

7 ი ა ნ ვ ა რ ი

ა მ ხ . ა ხ მ ე ტ ე ლ ს \* \*

თანახმად სარეპერტუარო კომისიის დადგენილებისა, გეგზავ-  
ნებათ დასკვნისათვის პ. მირიანაშვილის ლიბრეტო „ვეფხისტყაო-  
სანი“.

ხელოვნების განყოფილების და სარეპერტუარო  
კომისიის მდივანი — **დ. სულხანიშვილი**

ს ი ა

სამხატვრო — სარეპერტუარო საბჭოს წევრები:

- |                   |                  |
|-------------------|------------------|
| 1. მამულია        | 12. ჩიქოვანი     |
| 2. მეგრელიძე      | 13. ტაბიძე ტ.    |
| 3. იმედაძე        | 14. დუდუჩავა     |
| 4. ქურიძე         | 15. კოტეტიშვილი  |
| 5. ფირალიშვილი    | 16. მარჯანიშვილი |
| 6. ხითაროვი       | 17. დიასამიძე    |
| 7. ახმეტელი       | 18. თოხაძე       |
| 8. ივ. ფალიაშვილი | 19. ჯაფარიძე     |
| 9. ბუაჩიძე        | 20. დადიანი      |
| 10. ამალლობელი    | 21. ქიქოძე       |
| 11. მაჭავარიანი   |                  |

თავმჯდომარე — **თოხაძე**

8 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპეტიცია № 180/1.

„ქმარი ხუთი ცოლისა“

გამოცხადდა ყველა მსახიობი და თანამშრომელი. წაკითხულ  
იქნა მხოლოდ პირველი მოქმედება. პიესას კითხულობდა „თავუნა“ \*\*.

**შ. წერეთელი**

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 102,

\*\* მწერალი შალვა შარაშიძე, რომელმაც ახმეტელის შითითებების მიხედვით  
№ 13588—13587.

გადაამუშავა ანტონოვის დასახელებული პიესა (ე. დ.)

## „ქმარი ხუთი ცოლისა“

სამხატვრო ნაწილის გამგემ გააცნო მსახიობთ ის, თუ რა ხაზებში და რა წესით უნდა წავიდეს პიესა „ქმარი ხუთი ცოლისა“.

შალვა წერეთელი

## „ლამარა“

წარმოდგენა გამართული იყო მოსკოვის კამერული თეატრის ხელმძღვანელის ა. ი. ტაიროვის პატივსაცემად.

წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

კ. პატარიძე

უდიდესი სიამოვნებით ვუყურე დღეს თქვენს მშვენიერ ახალგაზრდა თეატრში „ლამარას“. მთელი სულით მივესალმები თქვენს მუშაობას და მჯერა, რომ თქვენი ახალგაზრდობა, ენთუზიაზმი, სიყვარული ჩვენი ხელოვნებისადმი და ტალანტი ქართულ თეატრს მოჰტანს მრავალ დიდებულ და მშვენიერ მიღწევას.

მეგობრული საღმით

აღ. ტაიროვი \*

## „კარმენსიტა“

პიესის კითხვა

კითხვის დაწყებამდე სამხატვრო ნაწილის გამგემ და მთავარმა რეჟისორმა აღ. ახმეტელმა გააცნო დასს, თუ რა ხაზებში იქნება დადგმული ეს პიესა. წაკითხულ იქნა პირველი სამი მოქმედება. მეოთხე მოქმედება არ არის ჯერ გადათარგმნილი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

\* ოქმი ს ბოლოს ტაიროვის ხელით არის გაკეთებული ეს ჩანაწერი. თარგმანი ჩვენია (ე. ლ.)

## „კარმენსიტა“

## როლების განაწილება:

კარმენსიტა — ნ. ვლ. ალექსი-მესხიშვილი  
 ხოზე — გ. დავითაშვილი  
 ლილიას პასტია — შ. ლამბაშიძე  
 რომენანდო — დ. მუავია  
 ჩაპლანგარა — პლ. კორიშელი  
 დოროთეა — ს. ბეჟანიშვილი  
 დანკაირ — მ. ლორთქიფანიძე  
 პედრო — გ. სარჩიმელიძე  
 გავლილ იქნა მაგიდასთან I სურათი. შესწორებულ იქნა როლები.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „ხაჭე მარცხნივ“

დანიშნულია სამორთულებო რეპეტიცია, რისთვისაც გამოწვეულ იქნენ მხატვარი, სცენის მემანქანე და სცენის ინსპექტორი.

რეპეტიცია მოხსნილ იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ, ვინაიდან სცენაზე მუშაობა ყოველად შეუძლებელი ხდება: ყოველ წუთში სცენაზე შემოდიან სულ უცხო პირები და ათვალეირებენ, რა ხდება სცენაზე. როდესაც მორიგეს ან მეხანძრეს ვეკითხებით, თუ ვინაა ეს უცხო ხალხი, სცენაზე რომ დასეირნობს, პასუხი ასეთია: ესენი არიან ან გუდიაშვილის სტუმრები ანდა ლამბაშიძისა. ასეთი შემთხვევა არ არის პირველი. გთხოვთ მიიღოთ სასწრაფო და სასტიკი ზომები, რომ შემდგომში არ იყოს დაშვებული ასეთი რამ.

## შალვა წერეთელი

სანამ საბოლოოდ არ გამოირკვევა ეს საკითხი და მე საშუალება არ მომეცემა მუშაობისა ისე, რომ ჩემი მუშაობა არ გახდეს ცხადი და შემჩნეული ყოველი გამვლელ-გამომვლელისათვის, მე მუშაობას ვაჩერებ.

აღ. ახმეტელი



## „ზაგმუკ“

უნდა აღინიშნოს, რომ არა ერთხელ და ორჯერ იყო გაფრთხილებული ელქმოსანი მ. ედიგაროვი საქმისადმი გულგრილი მოპყრობისათვის, მაგრამ მის გამოსწორებას ჯერჯერობით არაფერა ეტყობა: მეორე მოქმედების დასაწყისში პარტერში სინათლე დატოვა ანთებული, ხოლო უკანასკნელი მოქმედების პირველი სურათის (ფარდის აწევის დროს) განათება ჩართო და გამორთო უდროოდ.

## შალვა წერეთელი

## ამხ. ბუხნიკაშვილი

ედიგაროვის გამოსწორება არაფრით არ მოხდა, მაშინ როდესაც მას შეუძლია ყოველმხრივ დამაკმაყოფილებლად იმუშაოს. ამიტომ დღეიდან კატეგორიულად ვაცხადებ, რომ მე იძულებული ვიქნები მოვხსნა იგი სცენიდან, თუ არ მექნება იმისი გარანტია, რომ საშინელება, რომელიც ხდება მის მიერ სცენაზე წარმოდგენის დროს, მოსპობილი არ იქნება.

## ალ. ახმეტელი

ედიგაროვს გაფრთხილება.

## ბუხნიკაშვილი

16/II

17 თებერვალი

წარმოდგენა № 67/13

## „ამერიკელი ძია“

„ჩანგლის“ ინტერმედიაში აწევის დროს ჩანგალი წამოედო ჩარჩოს \*, მომიხდა გაგზავნა სცენის მუშისა მისაშველებლად, ამიტომ მისი აწევა დაგვიანდა.

## არჩ. ჩხარტიშვილი

\* ამ ინტერმედიის დროს სპეციალური ფარდის წინ ეშვებოდა დიდი ჩანგალი სასოფლო-სამეურნეო დანიშნულების ორკაბი (ე. დ.).

„საჭე მარცხნივ“

I გენერალური რეპეტიცია გრიმებში და კოსტიუმებში.  
გამოცხადნენ ყველანი.

შალვა წერეთელი

„საჭე მარცხნივ“

II გენერალური რეპეტიცია

შალვა წერეთელი

ბილ-ბელოცერკოვსკის „საჭე მარცხნივ“

პრემიერა

4 მოქმ. 15 სურათი

დადგმა — ალ. ახმეტელისა

რეჟისორი — კ. პატარიძე

დირიჟორი — ალ. გველესიანი

მუსიკა — პ. იპოლიტოვისა

კონსტრუქცია — ირ. გამრეკელისა

სცენის მემანქანე — ივ. მაისურაძე

სამკერვალოს გამგე — ოლ. კობახიძე

განათება — ტ. გრიგორიანისა

რეჟ. თანაშემწე — შ. წერეთელი

მოკარნახე — მ. აფხაიძე

მონაწილენი:

გემის პატრონი — ლ. ადამიძე

კაპიტანი — პ. კანდელაკი

უფროსი შტურმანი — პ. მურღულია

II შტურმანი — ლ. ყაზაიშვილი

III შტურმანი — ა. ყარსიმაშვილი

ბოცმანი — პ. ჭიჭინაძე

ჯონ — ვ. აბაშიძე

მოხუცი — მ. სარაული

ფრიც — პ. კობახიძე  
 ტომსონ — ს. ჯაფარიძე  
 კანაკ — ია ქანთარია  
 ჰენრი — ვ. შიხაშვილი  
 განი, მესაჰე — ს. ზაქარიაძე  
 ბოი, იუნგა — შ. სანაძე  
 ედ — ვ. გოძიაშვილი  
 მემანქანე — ნ. კეკელიშვილი  
 მუშა — სულაძე  
 მუშა გრდემლთან — ნაჰყეპია  
 სუბიექტი — ალ. კუპრაშვილი  
 სუტენიორი — გ. სალარაძე  
 ჭურდი — მ. ბერიაშვილი  
 უფროსი და მშველელი არმიისა — მ. მესხიშვილი  
 გუნდი მშველელი არმიისა: — მ. დავითაშვილი  
     მ. ივანიცკაია  
     გ. კუპრაშვილი  
     ნ. ერისთავი

სარდაფის პატრონი — ბ. წულაძე  
 მისი ცოლი — ქ. ჩეჩელაშვილი  
 მერი — ხ. ჭიჭინაძე  
 ტობი — ს. თაყაიშვილი  
 ელა — ი. ჯორჯაძე  
 დედა (როსკიპი) — თ. ღვინიაშვილი  
 მოხუცი ქალი — ს. ვაჩნაძე  
 ცალხელა — პ. ჭიჭინაძე  
 ფილიპე — ელ. ლორთქიფანიძე  
 ახალგაზრდა ჯენტლმენი — ვ. ლალიძე  
 ხანშიშესული ჯენტლმენი — მ. ვარდოშვილი  
 სტიუარტი — ს. ჭელიძე

მეორე აქტში (დამატებით) მონაწილეობენ:

თ. წულუკიძე მ. დავითაშვილი მ. ივანიცკაია ნ. ერისთავი აბრამიშვილი გ. კუპრაშვილი მ. მესხიშვილი	}	შანსონეტები
--	---	-------------

მ. ლორთქიფანიძე	}	აპაშები
ლ. ყაზაიშვილი		
ს. ქელიძე		
ა. ყარსიმაშვილი	}	ლაქიები
ა. შალიკიანი		

მასობრივ სცენებში მონაწილეობდა (მეზღვაურნი) 16 მოწვეული სტატისტი.

წარმოდგენა ჩატარდა უღეფექტოდ.

საზოგადოება მხურვალე ტაშით შეხვდა სამხატვრო ნაწილის გამგეს და მთავარ რეჟისორს ალ. ახმეტელს და მონაწილე ახალგაზრდა მსახიობთ.

კ. პატარიძე

25 თებერვალი

წარმოდგენა № 71/2

„საჭე მარცხნივ“

ის დეფექტი, რომელიც იყო გამოწვეული გემის ქანაობით (კუბრის დაბლა დაშვება), აღარ მომხდარა, რადგან სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულებით, გემის ქანაობა მოიხსნა.

წარმოდგენა ჩატარდა, შესრულების მხრივ, ცოტა ღუნედ.

კ. პატარიძე

27 თებერვალი

„საჭე მარცხნივ“ \*

რუსთაველის თეატრი. დადგმა ალ. ახმეტელისა

ბილ-ბელოცერკოვსკის პიესა „საჭე მარცხნივ“, რომელიც ხუთშაბათს პირველად ვიხილეთ რუსთაველის თეატრში, ეკუთვნის იმ სააგიტაციო პიესების რიცხვს, რომელნიც მხატვრულ ღირსებებსაც მოკლებულნი არ არიან.

პიესის შინაარსი ასეთია: ინგლისის გემზე მეზღვაურებს შორის იზრდება უკმაყოფილება ჯერ უფროსების, შემდეგ საერთო ცხოვრების წინააღმდეგ. მეზღვაურებს შორის რევოლუციური მოძრაობაც იწყება და ბოლოს გემზე აჯანყებაც მოხდება.

პიესის ხერხემალი გამართული არაა, ყოველი მოქმედება თითქმის ცალკე სურათს წარმოადგენს, მაგრამ ისე ხელოვნურად არის

\* გაზ. „მუშა“, 1927.

დამუშავებული, რომ ეს ნაკლი გამოსყიდულია. აკადემიური დრამის სამხატვრო ნაწილს არაფერი დაუშურებია იმისათვის, რომ პიესა დადგმის და შესრულების მხრივ საინტერესო ყოფილიყო და ეს მიზანი სავესებით არის მიღწეული.

საინტერესოა პირველ მოქმედებაში გემი. ამ სადამოს განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა ის გარემოება, რომ შემსრულებლები იყვნენ ახალგაზრდა მსახიობები. მეორე მოქმედებაში მსახიობებს მეტი გასაქანი ჰქონდათ, თავისი ნიჭი და უნარი გამოეჩინათ.

შემსრულებლებში უნდა აღვნიშნოთ ხ. ჭიჭინაძე, ივ. აბაშიძე, თ. წულუკიძე და კანდელაკი.

№ 59

27 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

სახელმწიფო დრამა \*

„საჰე მარცხნივ“

დრამა 4 მოქმედებად ბილ-ბელოცერკოვსკისა, თარგმანი ს. ჩიქოვან-სა, დადგმა ს. ახმეტელისა, მხატვარი ირ. გამრეკელი.

ბილ-ბელოცერკოვსკის პიესა „საჰე მარცხნივ“, მისი სხვა პიესების მსგავსად, მოკლებულია დრამატულ სიუჟეტს... მოქმედება აქ იშლება კადრების მსგავსად. თითოეულ კადრს თავისი საკუთარი განწყობილება და ინტერნაციონალური დინამიკა ახასიათებს... პიესის დიდი ნაწილი დათმობილი აქვს მეზღვაურების ყოფაცხოვრებრივ მხატვრობას, რომელშიც ავტორს, გარდა საერთო ტლანქი, უხეში დისპოზიციისა, ვერ შეუნიშნავს რაიმე ცხოვრებრივად ტიპიური. აქ არის მხოლოდ სუსტი ცდა პიესის გამსჭვალვისა ერთი ძირითადი განწყობილებით, რომლის ტონი აღებულია ზღვის ტალღების ცემისაგან გემის ბაჭანზე და მკვეთრ, მრისხანე საშტორმო კომანდისაგან, თითქოს ქარიშხლის გუგუნში და ანძების ჭრიალში სურს ავტორს მოგვეცეს იმ დაგუბებული. მეამბოხური განწყობილების სიმბოლოა, რომელიც მხოლოდ აქა-იქ კანტაკუნტად გადმოხროლილ სიტყვებში მელაუნდება. მაგრამ ეს განწყობილება ხშირად ბოლომდის არ არის გატანილი, მეტისმეტად ზოგადი, განუსაზღვრელი და გაურკვეველია...

ამ სპექტაკლისთვის, რომელიც თავისთავადაც დიდ მასალას არ იძლევა მხატვრულად დასრულებული სცენური სახეების შესა-

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927 (იბეჭდება შემცირებით, — ე. დ.)

ქმნელად, გამოყენებულია ჩვენი თეატრის შემადგენლობა და ამდენად, სპექტაკლი საცდელ ხასიათს ატარებს, უკანასკნელმა კი, გარდა ზოგიერთი გამოჩაქვლინისა, ვერათუ ვერ შეძლო პიესაში მოცემულ მშრალ, ხორცშესხმულ პერსონაჟის — ადამიანის ფორმულების გაშლა-გამოცხადება, რაიმე მიმართულებით განვითარება, ვერათუ ვერ შესძლო აქ მოცემული ჯგუფის კოლექტიური კონკრეტიზაცია და ინდივიდუალიზაცია, პირიქით, ზოგიერთ სცენაში უჭირდათ ამ კოლექტიური ნიღბის გამოტანა, საერთო მასობრივი განწყობილების გადმოცემაც. ხშირად მათ პიესის ტექსტიც ვერ მოიტანეს გასაგონარი და გამართული ქართულით მაყურებლამდის...

## შეფო

## 2 მ ა რ ტ ი

### ხელოვნება \*

### „საქე მარცხნივ“

დრამა 4 მოქმ. ლიბ-ბელოცერკოვსკისა, დადგმა ა. ახმეტელისა, კონსტრუქცია ირ. გამრეკელისა.

აღსანიშნავია, რომ ქართული დრამის რეპერტუარი თანდათან ივსება რევოლუციური დრამებით. „ზაგმუკის“ შემდეგ იდგმება უფრო თანამედროვე შინაარსის პიესა და თან უფრო შემარცხენე ლიტერატურული სკოლის წარმომადგენლისა. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს პიესა თავისი „სიუჟეტით“ ვერ აკმაყოფილებს ელემენტარულ მოთხოვნილებებს და უფრო სუსტია, ვიდრე სხვა ამავე სკოლის პიესები.

ავტორი (როგორც სხვებიც) ცდილობს დაარღვიოს ძველი სიუჟეტის კანონები და ტრადიციები; ცდილობს დააყენოს სიუჟეტის ინტერესთა ცენტრში არა კერძო პირი და მისი ფსიქოლოგია, არამედ საზოგადოებრივი კლასები და მათი ფსიქოლოგია, ყოფა და დაპირისპირება. ეს სწორი და უაღრესად თანამედროვე მოთხოვნაა, მაგრამ არ უნდა დაგვაფიწყდეს რომ დაარღვევა ტრადიციისა უნდა არა სიუჟეტის ძირითად კანონებს, რომელიც, მაგალითად, იმაში მდგომარეობს, რომ ყოველი სიუჟეტი როგორც იდეის, ისე მოქმედებათა ვითარებით უნდა წარმოადგენდეს მთლიან ერთეულს, უნდა იწვევდეს მაყურებელში დაინტერესებას და ამ ინტერესის ბოლოში დაკმაყოფილებას და დასრულებას. ამ პიესაში თქვენ წინ

\* გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1927.

დგას ინგლისური გემი თავის მოსამსახურეთა შტატით 1914 წელში. შემდეგ სანაპირო ქალაქის რესტორანში, მესამე მოქმედებაში — გერმანიის წყალქვეშასთან მებრძოლი, და მეოთხეში — უკვე „ჯავშნოსან პოტიომკინი“-ს დროს; თითქოს ავტორი ცდილა ეპიზოდური ისტორიის გადმოცემას ერთი გემის საშუალებით, მაგრამ ინტერესების განვითარება ძალზე მოისუსტებს. აქ ამხანაგთა შორის ლალატიც არის, ეროვნული და კლასობრივი ინტერესების დაპირისპირებაც. ნეზღვაურთა ყოფა-ცხოვრება და მათ უფროსთა ყოფა-ცხოვრება და მათი განცხრომა და თავგასულობა, აჯანყება და გამარჯვება. მაგრამ რამდენადაც სუსტია პიესა, იმდენად ძნელი იყო დადგმა მხატვრულად. გარდა მეორე აქტისა, მოქმედება გემზე ვითარდება. მაყურებლის თვალწინ გაშლილია ზღვა (ზღვისფერი ტილო, ტალღებოვით მოქანავე) და ზედ მოცურავე გემი — სცენაზე ნახევრად გადაკეთებული და გამოჩენილი. კაპიტნის და მის თანამგზავრთა ოთახი გემზე ზედა სართულშია და როცა აქ ვითარდება მოქმედება, გაიხსნება კედელი და გემთან ერთად უყურებთ სცენას. როცა მეზღვაურთა ბნელი ოთახის ჩვენებაა საჭირო, გემს მაინც არ ეშორდებათ და გამოყენებულია მოკვეთილი ნაწილი გემის, რომელსაც მოაბრუნებენ მაყურებლისაკენ.

ამით მიღწეულია როგორც გემის სინამდვილის მრავალბმოვანი გადმოცემა, ისე, მეორე მხრივ, იქმნება მთლიანი თეატრალური მხატვრული შთაბეჭდილება, კერძოდ, პირველი მოქმედების დასასრული სცენა ბედნიერი შემთხვევაა, სადაც პიესის ტექსტიც რამდენიმედ უმჯობესდება და იძლევა ძლიერ თეატრალურ სურათს: გემი დადგა ნაპირის ახლოს და მასთან მოდიან ნაპირიდან შესახვედრად. ზევით, აივანზე გადმოდგებიან „რჩეულნი ამა ქვეყნისა“, ბაქანზე მეზღვაურების მასაა და მალღობ ფიცარზე შემოვა მწკრივი შესახვედრად შოწყალების დებისა თავისი „ალილუიათი“. ეს სცენა განსაკუთრებით მკაფიოდ სრულდება... მსახიობთა შემადგენლობა, ახალგაზრდებიდან, ყოფილ სტუდიადამთავრებულთაგან იყვნენ და იჩენდნენ ნიჭსაც და გულმოდგინებასაც.

### პირალი

## 2 მ ა რ ტ ი

### „საქე მარცხნივ“ \*

მართალი მოგახსენოთ, არაფრით მეხალისება ჩვენს გაზეთებში იმ ადგილების კითხვა, სადაც წერილი ასობით ამოწყობილი სი-

\* ვაზ. „კომუნისტი“, 1927.

ტყვებია გადალახული, მაგრამ, წამძლია სულმა — „კომუნის-ტის“ კვირის (№ 46, 27 თებერვალი) ნომერში რაღაც მარცხით წავიკითხე „შხეფის“ რეცენზია იმ პიესის შესახებ, რომელიც ამ რამდენიმე დღის წინათ დადგა ჩვენმა სახელმწიფო დრამამ.

ეს პიესა გახლავთ ბილ-ბელოცერკოვსკის „საქე მარცხნივ“. მისი შინაარსი დაახლოებით ასეთია: ზღვაში მიცურავს კერძო სავაჭრო გემი „England“, საქონლით დატვირთული. საშინელი სიციხეა. მეზღვაურებს სული ხდებათ სიციხისაგან, მათ სასმელი წყალი გამოელიათ. მეზღვაურების უფროსი და გემის პატრონი ამ დროს კობტად მოწყობილ ოთახში სხედან და საგრილებელ სასმელებს შეეკეცევიან. სიციხისა და წყურვილისაგან გამწარებულ მეზღვაურებს ადამიანის ფერი აღარ ადევთ. ყველაზე მეტად იტანჯება ერთი ახალგაზრდა მეზღვაური, პატარა ობოლი ბიჭი, რომელსაც შორს, სადღაც, ქალაქში მოუთმენლად მოელის დედა. ეს ბიჭია მისი ერთადერთი იმედი, მისი პატრონი. ის ყველაზე ნორჩია, მას მეტის ატანა აღარ შეუძლია — ბოლოს ის ღელვის დროს იღუპება. როგორც იქნა, გემი გასცილდა ამ საშინელ სულისშემძვრულ სიციხის ზოლს, როგორც აქნა, მიაღწია მან ნაპირს.

ნაპირზე მიდგომის დროს ცნობა იმის შესახებ, რომ დაწყებულია ომი.

ინგლისი, საფრანგეთი და რუსეთი ებრძვის გერმანიას და მის მოკავშირეებს. ეს ამბავი მეზღვაურებზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. ცოტა ხნის შემდეგ გემი ისევ ზღვაში მიდის. მაგრამ მეზღვაურები მუდამ თვალწინ ელანდებთ საფრთხე. ვინ იცის, როდის ამოყვინთავს წყალქვეშა ნავი და, თუ მარჯვედ არ დახვდნენ, უფსკრულსაკენ გაისტუმრებს გემს და ყველას, ვინც ამ გემზე ზის. აი, ეს მდგომარეობა უკვე საკმარისია იმისათვის, რომ მეზღვაურები დაუფიქრდნენ იმ მდგომარეობას, თუ ვინ ან რისთვის დაიწყო ეს ომი. მათ უკვე ნაპირზე მისვლის დროს უთხრეს, რომ ომი საჭიროა „სამშობლოს“ დასაცავად.

არა სჯერათ მეზღვაურებს ეს ამბავი. ან ვინ მისცათ მათ სამშობლო?

აი, აგერ, ერთი მეზღვაური, რომელსაც მთელი თავისი ცხოვრება ზღვაში გაუტარებია, ვინ იცის, რომელი სახელმწიფოს გემზე არ უმუშავია მას — ააღაც ფულს მაძლევენ, იქ ვმუშაობო, ამბობს ის. ეს მას საძრახისად არ მიაჩნია. ან რა არის აქ დასაძრახი? ის ბოგანოა. მას თავისი მაჯის გარეშე არაფერი აბადია. ის მუშაობს, ვისაც ესაჭიროება მისი შრომა, ისიც იმასთან მიდის.



მეზღვაურებს კარგად ახსოვთ, რომ ომის დაწყების წინ მათთან შესახურობდა ერთი გერმანელი ბიჭი — ფრიცი, ის ომის გამოცხადების შემდეგ ჩამოსვეს გემიდან და ახლა, ვინ იცის, იქნებ ის იმ წყალქვეშა ნავში არის, რომელმაც ან ეს გემი უნდა ჩაძიროს, ანდა, თუ გემმა მოასწრო, თვით უნდა დაიღუპოს.

— მაშ, ჩვენ უნდა დაუვმიზნოთ ფრიცს, იმანაც უნდა ეცადოს, რომ ჩვენ მოგვისპოს სიცოცხლე? მერე რატომ, განა ის ჩვენი ამხანაგი არ არი?!

ამ ლაბარაკის დროს უკვე იძლევიან ნიშანს, რომ წყალქვეშა ნავი ნართლაც გამოჩნდა. შეიქმნა ბრძოლა. წყალქვეშა ნავს მოხვდა ზარბაზნის ყუმბარა, ის იძირება.

ეს კიდევ უარესად მოქმედებს მეზღვაურებზე, იზრდება უკმაყოფილება. მათ შორას არის ერთი მეზღვაური, რუსი ფილიპი, რომელსაც უწინ „პოტიომკინზე“ უმსახურია. ის უმხელს ამხანაგებს თავის თავგადასავალს. მეზღვაურების აზრი და გონება განსაკუთრებული მიმართულებით მუშაობს. გადის კიდევ დრო. „პოტიომკინზე“ ნამყოფი მეზღვაური ფილიპი ბრუნდება სამშობლოში. აქ ოქტომბრის რევოლუცია უკვე მომხდარა, საბჭოთა ხელისუფლებას ყოველმხრიდან ეხვევიან შინაური და გარეშე მტრები.

გემი „England“ სხვებთან ერთად მოდის არხანგელსკისაკენ. შას ნაზრძანები აქვს მონაწილეობა მიიღოს ბრძოლაში: მოეხმაროს საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ამბოხებულ თეთრგვარდიელებს. სახიფათო და საბედ-სწეროა ეს დრო წითელი ბანაკისათვის. „პოტიომკინზე“ ნამყოფი მეზღვაური ფილიპიც წითლების ბანაკშია. თითქოს აღარ არის არსიდან სხნა და საშველი. უკვე მოსულია ცნობა, რომ სულ ჩქარა მოადგება ნაპირს უცხოელები გემზე — ეს უკვე უშველი დამარცხებაა. ამ დროს ფილიპი გადაწყვეტს გაიპაროს მტრის ბანაკში და მიიღწიოს გემს. მას სწამს, რომ მეზღვაურებს ის გააგებინებს და მიახვედრებს, რომ სამარცხვინოა მათი ამ ბრძოლაში ჩარევა მუშებისა და გლეხების წინააღმდეგ. მართლაც, ის ახერხებლად გემამდე მისვლას და ეს სწორედ ის გემი აღმოჩნდა, რომელზედაც ერთ დროს ის მუშაობდა. მისმა სიტყვამ გაქარა. მეზღვაურები ატყვევებენ თავიანთ უფროსებს, აუშვებენ ნაპირიდან ლუზას. გაისმის ბრძანება. ახლა მბრძანებლებიც და შემსრულებლებიც თვითონ მეზღვაურები არიან — „საქე მარცხნივ!“ და გემი ისევ ზღვაში ბრუნდება; მიდის თავის ქვეყნისაკენ და თან მიაქვს ნამდვილი ამბავი ომის შესახებ, თუ როგორ იშოვეს რუსეთის მუშებმა და გლეხებმა თავისუფლება.

აი, ასეთია ამ პიესის შინაარსი. როგორ აფასებს მას „კომუნისტის“ რეცენზენტი „შხეფი“? მისი აზრით, ეს არის „სუსტი აგიტკა“ ჰარბი სოციალური დატენილობით\*.

„ჰარბი დატენილობის“ არაფერი მესმის, მაგრამ, თუ „შხეფს“ ეს პიესა ის ჰგონია, რასაც „აგიტკის“ სახელით იხსენიებენ, ამაში ის უსათუოდ შემცდარი უნდა ბრძანდებოდეს. ან რა მოსაზრებით, რა საბუთებით ამტკიცებს, რომ ეს პიესა მხოლოდ „აგიტკაა“ და ისიც სუსტი. ის თავის დებულებას ასე გვირკვევს... „საჭე მარცხნივ“ მოკლებულია განსაზღვრულ დრამატულ სიუჟეტს, ინტრიგის მორგვის თანამიმდევარ სწორხაზოვან გაშლას და მკაფიოდ მოხაზულ, რელიეფურად გამოვლინებულ პერსონაჟს“. ეს სიტყვები ისე უზროდ არის ერთმანეთზე გადაბმული, რომ მე ვერ ვბედავ მისი აზრის გაგებას. როგორც ჰგავს, შხეფს არ მოსწონს და გულმოსულად მოგვეთრობს რაღაც „რელიეფურად გამოვლინებულ მორგვის“ შესახებ. რას ნიშნავს ეს სიბრძნე. საიდან „გამოავლინა“ მან ეს სიტყვები და ვინ ასწავლა მას ასეთი მათი ერთმანეთზე გადაბმა, მე არ ვიცი.

ამის შემდეგ „შხეფს“ რამდენიმე ჩვეულებრივი სიტყვა წამოცდა. ის ამ პიესას კინოლენტს ადარებს და შემდეგ ასე განაგრძობს... „თვითეულ კადრს თავისი საკუთარი განწყობილება და ინტერნაციონალური დინამიკა ახასიათებს, უკანასკნელი არ გადადის შემადგენელი ნაწილის რეზულტატის სახით მომდევნო სურათში“. მე სრულებით არ მესმის ეს „ინტერნაციონალური რეზულტატი“ და ვეჭვობ რომ „კომუნისტის“ ათი ათასეულ მკითხველებში ოც კაცს მაინც გაეგებოდეს ეს მორგვებიდან გამოვლინებული აზღაუბდა.

უნდა მიხვდეს ადამიანი, რომ აქ რეცენზიის დამწერს იმის თქმა უნდოდა, რომ შინაარსი დაქუცმაცებულია და ერთი მოქმედება ისეა მოწყვეტილი მეორეს, რომ ერთი მთავარი აზრის გაგრძელებას ვერ იპოვითო:

ენას, როგორც მოგეხსენებათ, ძვალი არა აქვს, ქაღალდიც ისეთი რამაა, რომ იქ ყოველგვარი „ინტერნაციონალური დინამიკის“ მოხაზვა შეუძლებელია, თუ „რელიეფურად გამოვლინებულ პერსონაჟს“, რომელსაც წერა ეხალისება, მარჯვედ არ დახვდის. რა იქნებოდა, რომ ამის დამწერს:

1. ჯერ ერთი, ეს წერილი ადამიანისათვის გასაგები ენით დაეწერა.

\* ხაზი ყველგან ჩემია, — წერს რეცენზიის ავტორი პ. საყვარელიძე, (ე. დ.)

2. შეორეც, ივტორს თავისი დებულება ამ თუთიყუშის სავარჯიშოდ გამოგონილი სიტყვებით კი არ აეშენებინა, არამედ რაიმე საბუთით დაემტკიცებინა.

ანდა, რას ჰგავს თუნდა ასეთი ადგილი. „პიესის დიდი ნაწილი დათმობილი აქვს მეზღვაურების ყოფაცხოვრებრივ მხატვრობას“. ქვევით იქვე წაბმულია „საერთო ტლანქი დისპოზიცია“ და სხვა.

ყოფაცხოვრებრივი (?) დისპოზიცია ეს „შხეფის“ სენია — უყვარს მას გაუგებარი სიტყვების ტკაცატყუცი, რას უზამ, კაცია და გუნება.

მაგრამ ეს „მეზღვაურების მხატვრობა“ რაღა უბედურებაა? აქ თუ მხატვრობაა, მეზღვაურების მხატვრობა კი არ არის, არამედ არის მხატვრობა მეზღვაურების შესახებ.

რეცენზია დიღია, კვალდაკვალ მისი გაყოლა არ შეიძლება. იქაც ასეთივე ბრაგიბრუგია, ისეთივე სიტყვების „კონკრეტიზაცია“, „ინდივიდუალიზაცია“, „კოლიზიები“, „უპრაგონო ფანტაზია“ და სხვადასხვა. ერთი სიტყვით, ამ რეცენზიის თითოეულ მუხლს ცალცალკე უნდა შემოუტრიალო ათასჯერ, რომ მიხვდე („მიხვდეს“ ვამბობ და არა „გაიგოს“), თუ რას გვიბრძანებს „შხეფი“ თავის მართლაც უპრაგონო რეცენზიაში. პიესა მას არ მოსწონს — ეკბადია. საბუთს ამისას ის არ იძლევა, ანდა, თუ იძლევა, უაზროდ ახლოიხებული სიტყვების კორიანტელში ახვევს. ახლა ორიოდ სიტყვა იმის შესახებ, მართლაც წარმოადგენს თუ არა რაიმე ღირებულებას ეს პიესა.

ღირებულების შეფასება ერთი სასწორითა და ერთი საზომით არ შეიძლება, რა თქმა უნდა! საქმე იმაშია, ვინ რას ეძებს, ვის რა ესაჭიროება. ჩვენი მაყურებლებისათვის ეს პიესა შინაარსიანია და ამიტომ საჭიროცაა, სასარგებლოც. დამეთანხმებით, რომ ჩვენ დავანახებთ მაყურებელს ნამდვილს, თუნდა სინამდვილესთან დაახლოებულ სურათს იმისას, თუ როგორ შეატრიალა პირი ცეცხლას გადმოსაფრქვევად მომზადებულმა, იმპერიალიზატების ბრძანებით მოსულმა გემმა არხანგელსკიდან, ეს საჭიროცაა და სასარგებლოც.

ჩვენში ზოგიერთებს ძლიერ ემარჯვებათ ასეთი ლაპარაკი — „აგიტკაა, მეტი არაფერიო“, იტყვიან ხოლმე, როცა ვინმეს რომელიმე პიესა არ მოეწონება.

თუ პიესაში მართო ლოზუნგების ფურცლებიდან ამოკითხული სტრიქონების მეტი არაფერია — დაე, იყოს ეს აგიტკა, თუმცა მასაც აქვს თავისი ალაგი და ალაგის შესაფერისი სარგებლობაც შეუძლია მოიტანოს, მაგრამ, რატომ არის აგიტკა და ისიც სუსტი ისე-

თი პიესა, სადაც მწერალი იძლევა იმ გარემოების და პირობების განვითარების სურათს, რომელიც დამთავრდა არხანგელსკის გამანადგურებელი გემების უკან გაბრუნებით. რა ვუყოთ, რომ უხეტს მაინცდამაინც „რელიეფურად გამოვლინებული პერსონაჟი“ ენატრება. „შხეფმა“ შეიძლება არ იცოდეს, რომ რევოლუციას ეს „რელიეფური პერსონაჟები“ კი არ ქმნიან, არამედ ისინი, ვისაც, ცალცალკე რომ აიღოთ, ვერც ერთი ძველი დრამატურგის გმირის თვისებებს ვერ უნახავ; ისინი ძალას და თანაც მრისხანე ძალას წარმოადგენენ მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს ერთეულები ათასებით და ათიათასებით არიან თეშეყრილი. რევოლუციაში არიან ცალკე გმირებიც, მაგრამ ამ ერთეულებს მასის ანარეკლი თვისებები ამოძრავებს და ამოქმედებს.

ახლა დადგმის და შესრულების შესახებ. ვინ იტყვის, რომ ეს პიესა უნაკლოდ არის დადგმული და შესრულებული? არაა ნაკლი — თუნდა იმაშიც, რომ ზოგიერთი ადგილი პიესაში თითქმის მიფუჩეჩებულია. მასობრივი სცენები ხშირად ისეა „დატენილი“ (ამ სიტყვას „შხეფისაგან“ ვსესხულობ), რომ მაყურებელს უჭირს იმის გაგება, თუ ვინ რას ამბობს და რისი თქმა უნდა. შეიძლება შეცდომად ჩავთვალოთ ისიც, რომ რეჟისორმა, არ ვიცი რატომ, ამ პიესაში მხოლოდ ახალგაზრდა ძალები გამოიყვანა. ამ შეცდომას გამოსწორება უნდა და ეს არც ისე ძნელია. ყოველ შემთხვევაში, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ წელს სახელმწიფო დრამამ თვალსაჩინოდ დაგვანახა თავისი მუშაობა; ამ მუშაობაში უსათუოდ არის მიღწევები. ამის დანახვა ძნელი არაა. წელს დრამატულმა თეატრმა გვიჩვენა ისეთი პიესა, როგორიცაა „ზამმუკ“ და ახლა, „საქე მარცხნივ“.

ამ მუშაობაში არის შემცდარი ნაბიჯებიც, სუსტი მხარეებიც, მაგრამ ასე გულზნვიადად, ერთი ხელის მოქნევით ყველაფრის უარყოფა არ შეიძლება. სათეატრო ხელოვნებაში, როგორც საერთო და საზოგადო ხელოვნებაში, ჩვენ დიდ დაწინაურებას ვერ დავიტრახებთ. აქ თვითეული ნაბიჯი წინ ძნელი გადასადგმელია, მით უმეტეს, საჭიროა თვითეული ასეთი ნაბიჯის ყურადღებით დაფასება და „უპრაგონო რეცენზიებისაგან“ თავის შეკავება.

პ. მ. საყვარელიძე

## ხელოვნება \*

## თანამედროვე თეატრი

ამხ. შ. დუდუჩავამ 28 თებერვალს რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში წაიკითხა მოხსენება თანამედროვე თეატრის შესახებ. მოხსენება შეიცავდა შემდეგ ძირითად დებულებებს:

თანამედროვე თეატრალური სინამდვილის დამახასიათებელი მოვლენა არის ახალი მაცურებელი. ის მოდის მუშათა და გლეხთა მასებიდან. ახალი მაცურებელი წარმოადგენს საბჭოთა საზოგადოებრიობის უძლიერეს ფაქტორს. თეატრი უნდა დაეყრდნოს მას. მან თავისი მხატვრული მოქმედება, ე. ი. სცენური გამოსახულების ყველა საშუალებანი და რეპერტუარის დამუშავება უნდა გაშალოს ამ მაცურებლის მსოფლმხედველობის და განცდების შესწავლის ნიადაგზე. ეს გარემოება სრულიადაც იმას არ ნიშნავს, რომ სცენა უნდა მოხდეს მაცურებლის გემოვნების ტყვეობაში. მათ შორის უნდა დამყარდეს შემოქმედებითი ურთიერთობა: სცენა ზრდის მაცურებელს, ამ უკანასკნელის ფსიქიკის შესწავლით.

საბჭოთა თეატრალურ სინამდვილეში მაცურებლის შესწავლა მეცნიერულ ნიადაგზეა დაფუძნებული. მოსკოვის ბევრ თეატრში შემოღებულია შრომის მეცნიერული ორგანიზაცია, რომელიც სწორედ მაცურებლის შესწავლას ემსახურება.

თეატრის პრობლემა არ განისაზღვრება მხოლოდ რეპერტუარის პრობლემით. შესაძლოა, ერთი და იგივე რეპერტუარმა შექმნას მრავალი პრინციპულად მოწინააღმდეგე თეატრი. ამის ცოცხალი მაგალითები მოსკოვში მრავლად მოიპოვება. დავასახელებ მხოლოდ ორს: ოსტროვსკის „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ და გოგოლის „რევიზორს“. პირველს დგამს მოსკოვის სამხატვრო თეატრი, ნატურალისტურ ტონებში; როგორც სხვა დადგანაში, ის ეძებს აქ აქტორის სულიერ სიმართლეს, ცდილობს სინამდვილის ფოტოგრაფიულ ასახვას, ერთგულია ტექსტის და მით დამცველია ავტორის „ღვთაებრივი“ უფლებების. სულ სხვა სურათი იშლება, როცა იგივე პიესა იდგმება პროლეტკულტში: აქ ოსტროვსკის პიესა გამოყენებულია როგორც სცენარი, რომელიც გადაკეთდება თანამედროვე ფარსად, სადაც მისი გმირები გამოდიან მილიუკოვის, რასპუტინის და სხვა სახით. ამ დადგმაში ხაზგასმულია სატირის და დაცივნის ელემენტები.

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.

თანამედროვე თეატრის ნოვატორები არიან მეიერხოლდი და ტაიროვი. როგორც ერთმა, ისე მეორემ უარყვეს ესთეტიკური და ნატურალისტური თეატრების პრინციპები და თავის თეატრალურ მიმდინარეობას საფუძვლად დაუდეს ე. წ. (სივრცობრივი) კონსტრუქტივიზმი. აქ მთავარია არა დახატული დეკორაციები, არამედ აშენებული დეკორაციები.

მომხსენებლის დასკვნით, ტაიროვის და მეიერხოლდის თეატრებს აქვთ ფორმალური მიღწევები, რომელიც გამომქვანდა ვრცელ კონსტრუქტივიზმში. მაგრამ მიუღწეველი რჩება ავტორის შექმნელების სრული გაშლა. აქედან მორიგი ამოცანა არის აქტიორის შემოქმედებით „მე“-ს გაშლა ვრცელი კონსტრუქტივიზმის პირობებში, რასაც, სტანისლავსკის გამოთქმით, ეწოდება განცდა სცენაზე.

შემდეგ მომხსენებელი, ეხება რა დრამატურგიის საკითხს, ამბობს, რომ ღღეს დრამატურგიაში თვალსაჩინოა ორი მიდრეკილება: პირველი — ბულგაკოვშიჩინა („ტურბინის დღეები“, „ზოიას ბინა“), ფოიკოს („თავგადასავალთა მძიებელი“) და მეორე — პიესები რევოლუციური იდეოლოგიის („ლიუბოვ იაროვია“, „საჰე მარცხნივ“, „შტორმი“, „იღრიალე, ჩინეთო!“, „ზაგმუკ“ და სხვ.). პირველ მიდრეკილებას ახასიათებს... რეაქციული და დაცემულობის განწყობილების განმტკიცება. მეორე მიდრეკილება კი, პირიქით, ემყარება ახალი მაყურებლის, ე. ი. პროლეტარული იდეოლოგიის მატარებელი მასის მოთხოვნილებებს. ამ უკანასკნელ მიმართულებით უნდა წაეიდეს ახალი დრამატურგიის განვითარება, მან უნდა შეისწავლოს ახალი ადამიანები და მის მოთხოვნილებებს უნდა შეუფარდოს თავისი შემოქმედების გზები, მიმართულება.

შემდეგ, გადადის რა ქართული აკადემიური თეატრის დახასიათებაზე, მომხსენებელი ამბობს, რომ საქართველოს თეატრი მოხვდა მოსკოვის დიდი თეატრების რკალში. იგი, ისე როგორც მეიერხოლდის და ტაიროვის თეატრები, თავის თეატრალურ შემოქმედებას საფუძვლად უდებს ესთეტიკურ კონსტრუქტივიზმს. აქაც შემოღებულია იგივე სცენის დეკორაციების შენება, განათების ეფექტები, მუსიკის რიტმის გამოყენება და სხვ. („მალშტრემის“, „ზაგმუკის“, „საჰე მარცხნივ“ დადგმა). შედარებით გაჭანსაღებულია და თანამედროვე მაყურებელთან შეფარდებულია რეპერტუარი.

სათეატრო პოლიტიკის მთავარ სახელმძღვანელო ხაზად უნდა დარჩეს იმ თეატრალური მიმდინარეობებისათვის ხელის შეწყობა, რომლებიც აწარმოებენ ერთმანეთს შორის ბრძოლას იმ მიზნით,

რომ გამოძებნონ საშუალებანი, ახალი ხერხები სცენური გამოხატულების ასამაღლებლად:

მოხსენების გარშემო გაიმართა კამათი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს: პ. ქიქოძემ, შესტოვმა, პესიმისტმა, ლუბოშმა, სუტირინმა და სხვებმა, რომელნიც არსებითად არ შეხებიან მომხსენებლის მიერ წამოყენებულ პრინციპულ დებულებებს და უმთავრესად შეჩერდნენ თბილისის თეატრების პრაქტიკულ საკითხებზე.

#### 4 მ ა რ ტ ი

##### ქართული დრამა \*

##### „საქე მარცხნივ“

პიესა 4 მოქმ. ბილ-ბელოცერკოვსკისა, თარგმანი ს. ჩიქოვანისა.

24 თებერვალს, მიმდინარე სეზონის მესამე სიახლე იყო მოსკოვის მცირე თეატრის რეპერტუარის დადგმა. „ზღვის სულის“ ცოდნით მოხაზა ბილ-ბელოცერკოვ-კიმ ზოგიერთი ტიპი და ხასიათი ინგლისური სავაჭრო გემის ინტერნაციონალური შემადგენლობისა.

სოციალური მხარე, რომელიც ავტორმა საპორტო ქალაქის კაფე-შანტანის სცენაში მიანიშნა, გაცილებით ნათლადაა წარმოდგენილი და შინაარსობრივადაც უფრო მდიდარია. მთლიანად სპექტაკლი ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს, მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში სრულიად გამორიცხულია მოქმედება, მონოლოგები, განცდებით აღსავსე დიალოგები, უკეთ რომ ვთქვათ. ყველაფერი ის. რაც პიესის თეატრალობას განსაზღვრავს; მაყურებელი სულ დადგმის სანახაობითი მხარის გავლენის ქვეშ იმყოფება. ამ მხრით სპექტაკლი წარმოდგენს დიდ მხატვრულ ღირებულებას, რაც მთავარია, სცენის გაფორმების მხრივ ტექნიკურად დიდ გამომგონებლობაა მიღწეული. სრული ილუზია წარმოიშობება ნამდვილი მოძრავი გემის, ზღვის, წყლის მოძრაობის. ყველაფერი ეს მიღწეულია სინათლის ეფექტების მეშვეობით. მეზღვაურთა კაფეს სცენა ისეთნაირად არის მოწოდებული, ისეთი მკვეთრი ფორმით, ისეთი ნათელი ფერებია, ისეთი ყოფითი კოლორიტია დაცული, ისეთი დინამიკითა და ემოციურობითაა დატენილი, რომ მარტო ეს სცენაც კი, განსახიერების სიმართლით, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მაყურებელს დაძაბულ მდგომარეობაში ამყოფებს.

დიდი საპორტო ქალაქის ფსკერი, სადაც თავს იყრის მთელი თანამედროვე „ბაბილონის“ ნაღები, რომელსაც „ნამდვილი არა-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927. (თარგმანი ჩვენია — ე. დ.).

ფერი გააჩნია“ — მეძავეები, ქურდები, მაწანწალები, სუტენიორები, ყველა ესენი, „ციხე-კოშკების, სანაპიროთა მკვიდრნი“, მკვეთრა აღქმების მაძიებელი ჯენტლმენები, რომელთაც მოყირჭდათ თეატრები, და ცხრა თვის არაადამიანური უმძიმესი შრომის შემდეგ სამ ბობოქარ ღამეში რომ ტოვებენ მეზღვაურები თავიანთ მონაგარსა და ჯანმრთელობას, ისეთი საშინელი სიშიშველითაა წარმოდგენილი, რომ ამაშია მთელი სცენის დიდი სოციალური მნიშვნელობა.

თითქმის მთელი შემსრულებლები ახალგაზრდები არიან, გამოყენებულია მთელი მათი ნიჭი და უნარი. ძალიან კარგები არიან: ვ. აბაშიძე, მ. სარაული, ს. ჯაფარიძე, ე. ლორთქიფანიძე, პ. კობახიძე, ი. ქანთარია, პ. კანდელაკი, ვ. გოძიაშვილი, პ. მურღულია და სხვ.

ყოველმხრივ დიდებულია თავგადასავალთა მაძიებელი, მილიონერის ვაჟის ეპიზოდურ როლში ვ. ლალიძე როგორც გარეგნულად, ისევე სამსახიობო შესრულების თვალსაზრისით. მას მაღალ დონეზე მიჰყავს ახალგაზრდა ჯენტლმენის როლი. ბევრი კარგი მომენტის შექმნეს (როგორც ცეკვაში, პოზებში, პლასტიკურ მოძრაობაში) თ. წულუკიძემ, ს. თაყაიშვილმა, ი. ჯორჯაძემ და ხ. ჭიჭინაძემ, განსაკუთრებით უკანასკნელმა, რომელმაც დიდი ცხოვრებისეული სიზარტლე შეიტანა ოპერის ყოფილი მომღერლის — მერის სახეში.

შინაარსიანი და საინტერესოა პ. იპოლიტოვის მუსიკა ნახაზის მრავალფეროვნებით, მეზღვაურთა ცეკვა და იუნგას სიმღერა.

„საქე მარცხნივ“ დადგმა ჩვენი თეატრის დიდი მიღწევაა.

ქარელი

## 6 მ ა რ ტ ი

### სახელმწიფო დრამის მდგომარეობა \*

საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ცენტრალური გამგეობის უკანასკნელ სხდომაზე რუსთაველის თეატრის დირექტორმა გ. ბუხნიკაშვილმა ილაპარაკა ქართული აკადემიური დრამის მდგომარეობისა და მომავალი მუშაობის პერსპექტივების შესახებ.

ახმეტელმა აღნიშნა, რომ აკადემიურმა დრამამ თავისი მუშაობა სექტემბრის ბოლო რიცხვებიდან დაიწყო. სეზონის დასაწყისიდან დღემდე იყო 4 ახალი დადგმა.

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.



## „საქე მარცხნივ“

...მსახ. ივ. ჯორჯაძის ავადმყოფობის გამო მისი როლი გადაეცა მსახ. თ. წულუკიძეს, ხოლო ცეკვა შეასრულა სტუდიელმა, ახალგაზრდა მსახიობმა მ. ივანიცკიამ.

...აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა მსახიობები უკანასკნელ დროს სრულიად უღისციბლინოდ იქცევიან სცენაზე...

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

## „საქე მარცხნივ“

...უნდა აღინიშნოს შემდეგი მოვლენები პირველ მოქმედებაში: წარმოდგენის დაწყებამდე ვთხოვე რეკვიზიტორებს, რომელნიც არიან ოთხნი, რომ გაეშალათ მატერია (ზღვა). პასუხად მივიღე, — ამ წუთშიო. მეორე გონგის შემდეგ შევხედე, არ იყო გაშლილი მატერია, რის გაშლაც მოგვიხდა პიესის რეჟისორს კ. პატარიძეს და თანაშემწე შ. წერეთელს. უნდა აღინიშნოს საერთოდ, რომ საქმეს ექცევიან ძალიან უყურადღებოდ და გულგრილად. ასეთი შემთხვევა არ არის პირველი. არ შემქონდა დღიურში ეს ნაკლი იმ მოსაზრებით, რომ რეკვიზიტორები და მათი თანაშემწენი ახლები არიან და შემდგომ ისწავლიან-მეთქი, მაგრამ სეზონი თავდება და სწავლის მაგიერ, პირიქით, მკვახე საყუედურებს ვიღებთ.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

8/111-27

P. S. II მოქმედების დასაწყისში მეორე გონგის შემდეგ სცენაზე არ არის გ. სალარაძე, რის გამოც მიხდება მოქმედების დაწყების შეჩერება და მისი ძებნა.

შალვა წერეთელი

## „ამერიკელი ძია“

სამხატვრო ნაწილის გამგეს და მთავარ რეჟისორს

ა ლ. ა ხ მ ე ტ ე ლ ს

უნდა მოგახსენოთ, როგორც პიესის რეჟისორმა, რომ უკანასკნელ წარმოდგენებზე „ამერიკელ ძიაში“ ხდება ისეთი ამბები,

რომელნიც სერიოზულ საქმეს არ შეეფერება — მე არ მინდა მოგახსენოთ იმ ტექსტის და სიტყვების ჩამატებაზე, რომელნიც შეეფერება როგორც ტექსტს, ისე პიესას მთლიანად და რომელნიც სრულიად გამართლებულია შესრულებით. ასეთებია, მაგალითად, ალ. ჟორჟოლიანის ჩამატებული სიტყვები ან სახალხო არტიტის ნ. გოცირიძის და ვასაძის, ხოლო ამათი წახედვით დანარჩენმა მონაწილეებმაც დაიწყეს ასეთი ჩამატება სიტყვებისაგან MS შეცვლა. მათი ასეთი ქცევა კი ხშირად არ არის გამართლებული არც პიესით და არც მხატვრული მთლიანობით, არამედ იწვევს პიესაში სრულიად უკბილო ქუჩურ მასხრობას. მაგალითად, ზაქარიაძე ცვლის MS ჩხუბის დროს. II მოქმედებაში იგივე ზაქარიაძე მიდის დაზგასთან და ანგრევს დაზგას. იგივე ზაქარიაძე იცინის ჩხუბის დროს.

სტ. ჭაფარიძე და ლ. ყაზაიშვილი — კინტოების ინტერმედიაში ცვლიან ცეკვას და ცალ-ცალკე ცეკვავენ. ამის შესახებ კი არავისაგან ნებართვა არ აქვთ აღებული. ზაქარიაძე და ყაზაიშვილი არ იყვნენ გამოსვლის დროს სცენაზე.

3. კიჭინაძე გამოცხადდა მთვრალი, ეს მისგან პირველი შემთხვევა არ არის.

უმთავრესად, პიესაში თამაშის დროს, ახალგაზრდობა აკეთებს სრულიად უპასუხისმგებლო გამოსვლებს.

გთხოვთ განკარგულებას.

კ. პატარიძე

14/III-27

გამოიცეს განკარგულება: არავის არ აქვს უფლება შეიტანოს თავისი ცვლილება MS ან ტექსტში დამდგმელის ნებადაურთველად, დამნაშავენი იქნებიან სასტიკად დასჯილი.

რ ე ყ ი ს უ რ ა ს: დ. ანთაძეს, კ. პატარიძეს. ახალგაზრდობაში თავს იჩენს უღისცაობა, მიეჭკეს ყურადღება და ორი დღის განმავლობაში მოხდეს ამის ლიკვიდაცია.

3. კიჭინაძე დათხოვნილ იქნეს თეატრიდან.

ალ. ახმეტელი

გ. ბუხნიკაშვილი

## ოქმი № 3

ამონაწერი სარეპერტუარო კომისიის 1927 წლის 16 მარტის  
სხდომისა \*

დაესწრნენ: პ. საყვარელიძე, შ. დუდუჩავა, ს. ქურდიე, ს. ახმეტელი, ნ. ზომლეთელი, ა. ასათიანი და ბუხნიკაშვილი.

თავმჯდომარე — პ. საყვარელიძე, მდივანი — ი. ხატიაშვილი  
მოისმინეს — პიესა „კარმენსიტას“ დადგმის შექაზება.

დაადგინეს — ნებადართულ იქნეს პიესა „კარმენსიტას“ დადგმარუსთაველის თეატრში ქართული აკადემიური დრამის მიერ.

24 მ ა რ ტ ი

რეპერტუა № 266/1 \*\*

## „ზაპესი“

ინსცენირების კოხვა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

25 მ ა რ ტ ი

რეპერტუა № 269/3

## „ზაპესი“

გამოწვეულ იქნენ ახალგაზრდა მსახიობნი, სტუდიელნი და თანამშრომელნი. აგრეთვე 28 კაცი შემთხვევითი თანამშრომელნი. გავილილ იქნა სრულად მთელი ინსცენირება.

არჩ. ჩხარტიშვილი

26 მ ა რ ტ ი

წარმოდგენა № 90/23

სრულიად საქართველოს საბჭოთა IV ყრილობისათვის

## ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“

წარმოდგენა დაგვიანდა ადმინისტრაციის თხოვნით, რადგან ხალხმა ვერ მოასწრო შემოსვლა.

წარმოდგენა დადგმულ იქნა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სასარგებლოდ. ამ წარმოდგენაზე მოწვეულ იქნენ ოპერის, ცირკის და ბალეტის მსახიობნი. ლაქიების ინტერმედიაში მონაწილეობა მიიღო ბ. მრავალმა (ოპერის მომღერალი), ევგ. ვიტინგმა (ოპერის მო-

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, № 2567.

\*\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სარეპერტიუო დღიური, 1926—27 წლის სეზონი, საინვენტარო № 3055. (შემდგომში რეპერტიციების ჩანაწერები ნოტანილი იქნება ამ დღიურიდან. ინსცენირების ავტორი ვერ დადგინდა, ჩატარდა ხუთი რეპერტიცია და მუშაობა შეწყდა, — ე. დ.)

მღერალი). მეორე მოქმედებაში მონაწილეობა მიიღეს ბ. მრავალმა, ს. ბესნაიევმა, ი. ევლახნიშვილმა, ს. სერგეევმა, ლ. ჩიკვაიძემ, ლ. გვარამაძემ, სულხანიშვილმა (მოცეკვავე). ამ მოწვეულმა მსახიობებმა შეასრულეს სიმღერები და საცეკვაო ნომრები, ამიტომ ალაგ-ალაგ ტექსტი შეფარდებულ იქნა მათ გამოსვლებთან. კინტოების ინტერმედიაში პირველი კინტოს კუბლებები იმღერა სანდრო ინაშვილმა, მეორე უნდა ემღერა ლეო ტანტის, მაგრამ მისი ავადმყოფობის გამო გამოვიდა ისევ ძველი შემსრულებელი ვ. გოძიაშვილი. სირანუშა — ივ. ჯორჯაძე.

წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

არჩ. ჩხარტიშვილი

27 მ ა რ ტ ი

### რედაქციისაგან \*

თანამედროვე ყოფისა და თეატრის ურთიერთობის გამოსარკვევად და, ამასთანავე, თეატრის მუშაკების ამ საკითხზე გარკვეული შეხედულებების გაცნობის მიზნით, ჩვენმა რედაქციამ გაუგზავნა თავის თანამშრომლებს ანკეტა: „თანამედროვე ყოფა და ქართული თეატრი“.

რედაქციის სურვილია ქართული თეატრის ყველა მუშაკმა და დაინტერესებულმა პირებმა მიიღონ მონაწილეობა ამ ანკეტის შევსებაში. ამით საშუალება მოგვეცემა განვსაზღვროთ სამუშაო გეგმა, რომელიც ჩვენს მუშაკებს დაახლოებით წარმოდგენილი აქვთ და, ამავე დროს, მოვახდინოთ გარკვეული კლასიფიკაცია იმ მიმდინარეობების, რომელიც ჩვენს თეატრალურ მუშაკებსა და კრიტიკოსებს შორის არსებობს.

ანკეტა განისაზღვრება ორი მუხლით: 1. რა მოთხოვნილებას უყენებს თანამედროვე ყოფა თეატრს. 2. თანამედროვე ყოფა უნდა აისახოს, თუ უნდა აშენდეს თეატრში. უფრო გარკვევით: პირველი კითხვით უნდა გამოირკვეს ორგანული კავშირის არსებობა ყოფასა და თეატრს შორის, ხოლო მეორე კითხვით ნაჩვენები იქნეს გზა ამ მიზნის მისაღწევად, ე. ი. თეატრი თანამედროვე ყოფის გადამღები უნდა იყოს ფოტოგრაფიულად, თუ ის წარმოადგენს მაყურებლის ერთგვარ ორგანიზატორს და ცდილობს თანამედროვე აღმშენებლობით პროცესში მიიღოს უშუალო მონაწილეობა.

ქვემოთ მოთავსებულია ის ანკეტები, რომელიც რედაქციამ მიიღო ზოგიერთი თანამშრომლისაგან. ანკეტები მოთავსდება შემ-

\* ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, № 5, გვ. 13.

დეგ ნომერშიც. რედაქცია თავის დასკვნითს შეხედულებას გამოთქვამს უკანააქნელად.

## ა ნ კ ე ტ ე ბ ი :

თანამედროვეობა: პროლეტარიატის ჰეგემონია \*.

პროლეტარიატის დინამიკა ინდუსტრიული დინამიკაა. პროლეტარიატის ტემპი ინდუსტრიული ტემპია; ეს ტემპი თანდართულ ქმედობას საფუძვლად უდევს.

ასეთია ტემპი და დინამიკა თანამედროვეობისა, რომელიც იდეოლოგიურად წარმოადგენს გიგანტურ ბრძოლას ძველის და ახლის, ნგრევის და შენების.

ამ ბრძოლის ხელმძღვანელია პროლეტარიატი დაქიმული ნერვებით და გახლებული ბრძოლის პათოსით. ესთეტიკურად იგი, რასაკვირველა, გამირული რომანტიზმით არის აღტყინებული.

თეატრმა, უპირველესად, უნდა პოვოს ამ თანამედროვეობის ფორმა, ასახული მისი დინამიკით და ტემპით.

ბურჟუაზიული ეპოქის მეშხანურმა ინტიმობამ, აღმოცენებულმა პირადულ კერძო „მე“-ობაზედ, ჰპოვა საკუთარი ფორმა თეატრში — ესაა ნატურალიზმი, რეალიზმი უძრავი ნივთით სცენაზე.

ნივთი პროლეტარიატის ხელში მუდამ მოძრავია — იგი მას ქმნის. იგი მისით მოქმედობს, მასვე ამოძრავებს, მისით არის საშინელი, ძლიერი. მისი ფსიქიკა იცნობს მას როგორც ცოცხალს, მოძრავ ელემენტს.

პროლეტარიატის ქმედობა ნივთის გარეშე შეუძლებელია.

„ნივთი სცენაზედ“ — ეს უდიდესი საკითხია თანამედროვე თეატრისათვის. ამ საკითხთან არის და იყო ყოველთვის, ყოველ დროს დაკავშირებული საკითხი, საზოგადოდ, ფორმის თეატრში — რეალიზმის, ნატურალიზმის, დეკადანსის, პირობითის და სხვ.

ამავე საკითხთანაა დაკავშირებული საკითხი ნივთის დამოკიდებულებისა აქტიორთან ან აქტიორისა ნივთთან. არქიტექტონიკა სცენის — მოძრავი ნივთის, სივრცის ამოჩენის, დინამიურობა ფორმის, რომელიც უეჭველია შედეგი უნდა იყვეს ნივთის დინამიურობის.

ამავე საკითხმა წარმოშვა თანამედროვე სცენაზე არქიტექტურული კონსტრუქტივიზმი.

\* ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, № 5, გვ. 15.

გოთიკა — განსაკუთრებული ფორმაა საშუალო საუკუნეების იდეოლოგიის, დინამიკის და ტემპის.

ამგვარივე განსაკუთრებული ფორმის წარმოშობის წინაშე დგას თანამედროვე ხელოვნება და, მით უმეტეს, თეატრი. ისევე აძლევს თეატრს მრავალ საშუალებას მივიღეს უდიდეს გამარჯვებამდე.

ალ. ახმეტელი.

27 მ ა რ ტ ი

### ტფილისის თეატრებში \*

#### „საჰე მარცხნივ“

პიესა ბილ-ბელოცერკოვსკის, დადგმა ალ. ახმეტელისა, კონსტრუქციები ირ. გამრეველისა, თარგმანი ს. ჩიქოვანისა

ოქტომბრის რევოლუციის გარდატეხების შემდეგ თეატრმა იგრძნო დრამატურგის კრიზისი. მაყურებელი თხოულობდა თანამედროვე ადამიანის დანახვას სცენიდან, ძველი პიესები კი ვერ იძლეოდნენ ამის საშუალებას.

თეატრმა მიმართა ძველი რეპერტუარის გადახალისებას. ყურადღების ცენტრი გახდა ოსტროვსკი, მაგრამ ვერც ასეთმა ხერხმა იხსნა თეატრი დრამატურგიის კრიზისისაგან.

თეატრალურმა ტექნიკამ გაასწრო დრამატურგებს. ახალი ყოფა თხოულობდა ახალ დრამატურგებს. საჭირო გახდა საბჭოთა დრამატურგების ახალი ორგანიზაცია და კოლექტიური მუშაობა.

ასეთი ორგანიზაციული მუშაობის შემდეგ თანდათანობით ისპობა დანაკლისი და ჩვენ ვღებულობთ ახალ პიესებს: „შტორმი“, „ზაგმუკ“, „საჰე მარცხნივ“, „ლიუბოვ იაროვია“ და სხვა.

მართალია, მაყურებლის მოთხოვნილება ამ პიესებით სავსებით დამაკმაყოფილებელი არ არის, მაგრამ ნატურალიზმისაგან ნაწილობრივად განთავისუფლდა საბჭოთა თეატრი.

ქართული თეატრიც ამჟვე კრიზისს განიცდის — ქართველმა დრამატურგებმა თანამედროვეობას ვერ აუღეს ალლო და ჯერჯერობით „დეზერტირკათი“ და „ამერიკელი ძიათი“ დაკმაყოფილდნენ.

უსათუოდ აღსანიშნავია ამ მხრივ სახელმწიფო დრამის ყურადღების ცენტრის გადატანა სოციალისტურად გამართლებული პიესებისაკენ. ამ სეზონში მან მოგვცა ორი ასეთი პიესა „ზაგმუკ“ და „საჰე მარცხნივ“.

„საჰე მარცხნივში“ მოცემულია მეზღვაურების ცხოვრება. მოქმედება წარმოებს უმთავრესად გემზე.

\* შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, № 5, გვ. 24.

სიუჟეტის საერთო ხასიათი „ბრონენოსეც პოტიომკინი“-ს ახლოდგას. სიუჟეტი თავიდან ბოლომდე სოციალურ ხასიათს ატარებს.

ბილ-ბელოცერკოვსკის კარგად აქვს წარმოდგენილი მეზღვაურების ცხოვრება. აქ არის მოცემული სამი მომენტი: მეზღვაურები გემზე მუშაობის დროს, კაიუტაში და ხმელეთზე.

პიესის სოციალური მოტივი მხატვრული გაფორმების დროს უფრო მკაფიოდ არის გადმოცემული.

განსაკუთრებით ეს იქმის მეორე მოქმედებაზე.

სცენა კაფეში აგებულია რიტმულ მოძრაობებზე.

მოძრაობები დასულია უკიდურესობამდე. მოძრაობს მთელ ნაგებობა, რომელიც გაგრძნობინებს უღრესი სოციალური სენის — პროსტიტუციის უარყოფითობას, მიზანს აღწევს. ამ მოქმედებაში ორი ბანაკის ურთიერთთან შეხვედრა — ერთი მხრივ, ახალგაზრდა კაპიტალისტი, კაფეში სანახაობისა და თავის გართობისათვის შემოსული და, მეორე მხრივ, მეზღვაურები და პროსტიტუტკები, რომლებიც ერთიანად გრძნობენ კაპიტალისტური წყობილებისადმი ზიზღს და მტრობას, მოხერხებულად არის გაკეთებული.

ტექსტი არ იძლევა მაინცდამაინც დიდი მხატვრული გაფორმების საშუალებას. გემი, კაიუტა და კაფე — აი სამოქმედო ასპარეზი, რომელშიაც უნდა გაიშალოს მთელი ტექსტი. უმთავრესად სცენები გემზე არის გადატანილი. სცენაზე წარმომდგარი უზარმაზარი გემია არც ერთი კუნძული არ არის დატოვებული, რომ გამოყენებული არ იყოს პიესის საერთო მსვლელობაში. აქ მონაწილეობას იღებს, როგორც მასა, ასევე მსახიობები.

ეს სპექტაკლი იმითაც არის საინტერესო, რომ მასში მთლიანად გამოყენებულია ახალგაზრდობა. მართალია, ეს ახალგაზრდობა ჯერ კიდევ ვერ დაუძლევიათ. მაგრამ მაინც არის ცუა. ამის მიუხედავად, „საქე მარცხნივ“ — ახმეტელის და ქართული დრამის მორიგი გამარჯვებაა.

29 მ ა რ ტ ი

წარმოდგენა № 92/15

სრულად საქართველოს საბჭოთა IV ყრლობისათვის

„ზაგმუკ“

სრულიად საქართველოს საბჭოთა IV ყრილობისათვის  
ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“

ამ წარმოდგენაში მონაწილეობა მიიღო ლ. კავსაძემ (ოპერის მომღერალი), კინტოების ინტერმედიაში იმღერა კუპლეტები.  
წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

არჩ. ჩხარტიშვილი

2 ა პ რ ი ლ ი

რეპეტიცია № 275/64

„საქე მარცხნივ“

გავლილ იქნა მთელი პიესა. გამოცხადდა ყველა მონაწილე დრო-ზე.

შალვა წერეთელი

3 ა პ რ ი ლ ი

წარმოდგენა № 96/8

სრულიად საქართველოს საბჭოთა IV ყრილობისათვის

„საქე მარცხნივ“

წარმოდგენა წავიდა იმავე შემადგენლობით, როგორც № 70, შემდეგი ცვლილებით:

პიესაში ჩამატებულ იქნა ერთი აქტი:

ფილიპი — აკ. ხორავა

ჯონი — უ. ჩხეიძე

ტომსონი — აკ. ვასაძე

მილიონერის შვილი — გ. დავითაშვილი

მოხუცი როსკიპი — ს. ბეჟანიშვილი (ავადმყოფობის გამო მისა-  
როლი შეასრულა ს. ვაჩნაძემ)

მერი — თ. ჭავჭავაძე

ბარის პატრონი — პ. კორიშელი

მისი ცოლი — ნ. ჯავახიშვილი

ცალხელა — გ. სარჩიმელიძე, პ. ჭიჭინაძე

სუტენიორი — მ. ლორთქიფანიძე

სუბიექტი — აღ. ჟორჯოლიანი

ბოცმანი — მ. მჭავია

შტაბის უფროსი — შ. ლამბაშიძე, პლ. კორიშელი



- I კომისარი — სტ. ჭაფარიძე
  - II კომისარი — ელ. ლორთქიფანიძე
  - III კომისარი — მ. აფხაიძე
  - IV კომისარი — ვ. აბაშიძე
  - V კომისარი — მ. ვარდოშვილი, გ. საღარაძე
  - VI კომისარი — ბ. წულაძე
- წარმოდგენა ჩატარდა მწყობრად.

**შალვა წერეთელი**

**3 აპრილი**

**დასის საერთო კრება \***

1. კინოში ზოგიერთი მახიობის გაწვევის შესახებ.
2. საზაფხულო სამუშაოების და აგარაკის შესახებ.

მომხსენებელი — სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი აცნობს დასს მდგომარეობას. შევბუღება დასის წევრებს ეძლევა მანისს პირველი რიცხებიდან ივნისის პირველ რიცხვებამდე. ამ ხნის განმავლობაში მსახიობებს შეუძლიათ მონაწილეობა მიიღონ საბკინმრეწვის მუშაობაში.

მეორე საკითხის შესახებ კამათის შემდეგ, დასმა გამოიტანა შემდეგი რეზოლუცია: დაასახელა რამდენიმე აგარაკი, აირჩია კომისია 3 კაცისაგან შემდგარი, რომელმაც უნდა გამოარკვიოს პირობები ამ აგარაკებზე და შემდეგ ეს ცნობები წარმოადგინოს საერთო კრებაზე გადასაწყვეტად.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

**10 აპრილი**

**წარმოდგენა № 97/25**

**„ამერიკელი ძია“**

წარმოდგენა დაგვიანდა ადმინისტრაციის თხოვნით.

მსახიობი სტ. ჭაფარიძე გამოცხადდა 7 ს. 40 წუთზე, მიზეზად ავადმყოფობა დაასახელა. I მოქმედების დროს ითხოვა განთავისუფლება „ჩანგლის“ ინტერმედიიდან. პიესის რეჟისორმა არ გაათავისუფლა. რადგან არ სცნო იმდენად სუსტად, რომ თამაში არ შეძლებოდა. მიუხედავად ამისა, სტ. ჭაფარიძე მაინც წავიდა, ამიტომ მისი როლი „ჩანგლის“ ინტერმედილაში შეასრულა გ. საღარაძემ. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ჭაფარიძის მხრივ პირველი შემთხვევაა.

\* რუსთაველის თეატრის სარეპეტიციო დღიური. საინვენტარო № 3055.

მოკარნახე პ. ჟორდანიას გამოცხადდა 8 ს. 10 წ. ნასვამი, ამიტომ პირველ და მეორე მოქმედებაში მსახიობებმა ტექსტი ოღნავ აუ-რიეს.

არ გამოცხადდა ს. ჰელიძე (განთავისუფლებულია სამხატვრო. ნაწილის გამგის მიერ).

წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

არჩ. ჩხარტიშვილი

14 აპრილი

წარმოდგენა № 99/26

„ამერიკელი ძია“

ლაქიების ინტერმედიაში ელქმოსანმა მ. ედიგაროვმა არ ჩააქრო. მეორე სოფიტი, ამიტომ ყველაფერი ჩანდა, რაც ფარდის უკან ხდებოდა. მომიხდა კაცის ჩაგზავნა და ისე ჩაქრობა.

სირანუშა — ეკ. კელია

წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად, თუმცა ალაგ-ალაგ ტექსტი აქტიორებს ებნევათ, განსაკუთრებით ინტერმედიებში.

არჩ. ჩხარტიშვილი

16 აპრილი

წარმოდგენა № 100/9

„საჰე მარცხნივ“

ტექნიკის მხრივ აღსანიშნავია შემდეგი დეტალები: I მოქმედება. უკანასკნელი სცენა. არ აინათო მარჯვენა ფარანი დროზე; III მოქმედება — წყალქვეშა ნავი. ამ დროს უნდა ჩაქრეს მთელი სანათლე სცენაზე. ზღვის ლელვის მაგიერ აინთო III სოფიტი და ჩაქრა. არ აინთო ფარნები მარჯვენა მხარეზე, ვინაიდან ტექნიკის ჯიხურიდან დროზე არ შეაერთა ტექნიკმა.

შესრულების მხრივ წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

შალვა წერეთელი.

17 აპრილი

წარმოდგენა № 101/10

უკანასკნელად სეზონში

„საჰე მარცხნივ“

არ გამოცხადდა ავადმყოფობის გამო თ. ჰავეკავაძე. მის მაგიერ ითამაშა ხ. ჰიკინაძემ.

წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად, აღსანიშნავია მხოლოდ, რომ ფარნებზე მომუშავენი ვერ ასრულებენ თავიანთ მოვალეობას რიგიანად.

### შალვა წერეთელი

20 აპრილი

#### „საჰე მარცხნივ“ \*

(ახალი შემადგენლობით)

აკადემიურმა დრამამ კარგი ქნა, რომ ბილ-ბელოცერკოვსკის პიესა „საჰე მარცხნივ“ დადგა ახალი შემადგენლობით: ეს პიესა მეტი ყურადღების ღირსია, ვიდრე ეს ჩვენმა პრესამ, ჩვენმა თეატრმა და ჩვენმა მაყურებლებმა გამოაჩინეს მისდამი. პიესა ტყუილად იყო გაგებული როგორც აგიტკა. მართალია „საჰე მარცხნივს“ არა აქვს რთული დრამატული კოლიზია, მაგრამ პიესა ნაინც მეტად საინტერესო არქიტექტონიკით არის აგებული. ჩვენ აქ არ ვგულისხმობთ მარტო მის გარეგნულ გაფორმებას, დიდ გემს, რომელიც ჩვენმა თეატრმა დიდი სინამდვილით გადმოიღო, აქ მთავარი, ბოლოს და ბოლოს, გემის მოძრაობაში კი არ არის, არამედ შინაარსის სწორ გაგებასა და მის დინამიკურად გადმოცემაში. თუ გემზე აჯანყება ხდება, ეს აჯანყება გამოწვეულია ღრმა სოციალური პირობებით. „საჰე მარცხნივში“ არის ერთ-სცენა, რომელიც სავსებით ამოწურავს პიესის სოციალურ მოტივებს. ეს არის ხაროსკიპოს სცენა. ბევრმა ან სცენაში დაინახა უბრალო პორნოგრაფია, მაგრამ ეს არ არის მართალი.

ეს სცენა სავსეა ტრაგიკული მომენტებით, ეს სცენა მკაცრ სილას აწნავს მთელ ბურჟუაზიულ წესწყობილებას და ანადგურებს სასტიკად „ამ ქვეყნის ძლიერთა სამეფოს“ კანონებსა და ზნე-ჩვეულებას. მხოლოდ ამ ერთ სცენასაც შეუძლია მართლაც აჯანყების გამოწვევა. პირველ დადგმაში ამ სცენას ნაკლები ყურადღება ჰქონდა მიქცეული, მაგრამ მსახიობ გიორგი დავითაშვილის თამაშმა ეს სცენა გამოკვეთა და ის დღეს დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. მსახიობი იძლევა საუცხოო ტიპს მდიდარი მილიონერის შვილისა. დეგენერატი, გადავარებული, მხოლოდ გარეგნულად ბრწყინვალე, მაგრამ სულიერად მჩატე, გარყვნილი და გახრწნილი ადამიანის სახეს გ. დავითაშვილი დიდი ოსტატობით გადმოგვცემს. უშე. ჩხეიძე, აკ. ვასაძე, ა. ჟორჯოლიანი პიესის დინამიკას ბევრს მატებენ.

\* გაზ. „მუშა“, 1927.

ამ წარმოდგენით აკადემიურმა დრამამ გაამართლა თანამედროვე თეატრის იდეოლოგიური ხაზი. თეატრს ფორმალური მიღწევაც საინტერესოდ უნდა ჩაეთვალოს.

ა. თ.

21 აპრილი

### ქრონიკა \*

#### ტფილისის თეატრებში

##### საქართველოს და ამიერკავკასიის საბჭოთა ყრილობები

საქართველოს საბჭოთა ყრილობას რუსთაველის თეატრი ღირსეულად შეხვდა. საკონცერტო და სხვა დარბაზებში გაიმართა გამოფენები. დელეგატებისათვის დაიდგა თითქმის ყველა პიესა: „ზაგმუკ“, „საჭე მარცხნივ“ (უფროს მსახიობთა შემადგენლობით), „ამერიკელი ძია“, „დეზერტირკა“, „ლამარა“. გაიმართა დიდი კონცერტი.

21 აპრილი

#### თეატრი და მაყურებელი \*\*

აკადემიურმა დრამამ წელს დაგვიდგა „ამერიკელი ძია“. წარმოდგენა ანტიმხატვრულია ყოველ მხრივ. მანვე დაგვიდგა „ზაგმუკ“ და „საჭე მარცხნივ“. ორივე წარმოდგენა მისაღებია ყოველმხრივ.

„ამერიკელი ძია“ აუარებელ ხალხს იზიდავს. „ზაგმუკი“ და „საჭე მარცხნივ“, რომელთაც უნდა მართლა „ახალი მაყურებელი“ მიეზიდა, იდგმება ხშირად ცარიელი დარბაზის წინაშე.

რას ნიშნავს ეს? ნუთუ „ამერიკელი ძია“ ახალი მსოფლმხედველობის, ახალი ფორმის, ახალი შინაარსის პიესაა და „ახალ მაყურებელსაც“ ასე უხვად იმიტომ იზიდავს. მე მგონია, პირიქით, „ამერიკელი ძია“ არამცთუ რაიმე ახალი მსოფლმხედველობის პრეტენზიებს აცხადებს, არამედ იგი სრულიად არ არის არც პიესა, არც კომედია. დადგმულია ტლანქ ნატურალისტურ ხაზებში და თავიდან ბოლომდე წარმოდგენს სუროგატს. ამისთანა წარმოდგენას ადგილი არ უნდა ჰქონდეს აკადემიურ სცენაზე.

\* ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, № 6, გვ. 30.

\*\* ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, № 6, გვ. 5. (ეს არის იმ წერილის გაგრძელება, რომელიც იწყება ამავე წლის 27 მარტს № 5-ში. წერილში განხილულია თეატრისა და მაყურებლის საკითხი ზოგადად, — ე. დ.).

შეიძლება შემეკამათოთ, რომ „ამერიკელი ძია“ მხიარული კომედიაა და, როგორც ასეთი, საჭიროა თანამედროვე მაცურებლისათვისო. დიახ საჭიროა კომედია, მაგრამ კომედია არის და კომედია. კომედია უკეთილშობილესი ფორმაა დრამატული ლიტერატურისა. ვაძლევთ რა განსაკუთრებულ დიდ მნიშვნელობას ტრაგიკულ ფორმას თეატრის ხელოვნებაში, ჩვენ, ამავე დროს, საპატიოადგილს ვუთმობთ კომედიას და მისი დანიშნულება გვესმის ისე, როგორც ესმოდა შოპენჰაუერს: „სიცილი საჭიროა ხელოვნებაში, როგორც ესთეტიკური განათება მსოფლიო დისპარმონიისა“.

აკმაყოფილებს თუ არა ამ მოთხოვნილებას „ამერიკელი ძია“? არავითარ შემთხვევაში!

მართალია, „ამერიკელი ძია“ მაცურებელში დიდ სიცილ-ხარ-ხარს იწვევს, მაგრამ აქაც უნდა გავერკვეთ. სიცილიც არის და სიცილიც. არის სიცილი ბუნებრივი, ჭანსალი, უდარდელი და არის სიცილი ნაძალადევი; „ამერიკელი ძია“ კი სწორედ ამ უკანასკნელხერხებზე არის აგებული. ბუნებრივი საღი კომიზმი გამომდინარეობს უშუალოდ თვით პიესის პერსონაჟების კომიკური მდგომარეობიდან, ნაძალადევი სიცილი კი მაცურებელს თავს ძალად ეხვევა და ეყრდნობა სიტყვა-პასუხის ლანძღვა-გინებას, როგორც ამას ვხედავთ „ამერიკელ ძიაში“.

კომედია განუვითარებელ მეშჩანურ მაცურებელს ძალიან ასიამოვნებს, მაგრამ გაგებულ ადამიანს კი, როგორც შექსპირის ჰამლეტი ამბობს, შეაწუხებს და ჩვენ კი ერთი გაგებულის შეხედულება უნდა გვერჩიოს მთელი თეატრისას.

დღეს, როდესაც ასე ბევრს ვლაპარაკობთ მასების ესთეტიკურ-მხატვრულ აღზრდაზე, „ამერიკელ ძიასთანა“ დადგმებმა შეიძლება დიდი ზიანი მოგვიტანოს. რომ დაარსდეს ჩვენში „რევიუს“ მსგავსი ცალკე თეატრიც, მაშინაც კი საჭიროა მხატვრული ზომიერების დაცვა, თორემ, თუ მაცურებლის კაპრიზებს გავყევით, მივალთ უკიდურეს პორნოგრაფიამდე და ბალაგანობამდე.

ახლა მე გეკითხებით: რა მაცურებელი ავსებს „ამერიკელი ძიას“ წარმოდგენებს? რასაკვირველია, იქ ახალი მაცურებელი არ არის. „ამერიკელი ძიას“ მაცურებელი ისევე ძველი მეშჩანური მაცურებელია, ძველი მსოფლმხედველობით, ძველი ადათ-ჩვეულებებით. გამოუტანეთ მას სცენაზე მამაპაპისეული სუფრის ყოველი აქსესუარი და იგი სიხარულით ტაშს დაგიკრავთ. დაუკარით ზურნა, დუდუკი, იტეკვეთ ლეკური და საკმარისია, რომ თქვენ გახდეთ ჩვენი მაცურ-

რებლის ალტაკების საგანი, ამავე დროს კი, ჩვენი მასებისათვის ჯერაც უტყვი და ყრუ არიან მოცარტი და ბეთჰოვენი.

ქართული თეატრის მაყურებელი, მისი ინტელიგენტური ნაწილი, უკიდურესი კონსერვატორები, სკეპტიკური და ძველი იდეების მოტრფიალენი, ხოლო მუშური ნაწილი, ფართო მასები, ესთეტიკურად ჯერ სრულად განუვითარებელი და გამოურკვეველნი არიან.

ამის საუკეთესო საბუთი იქნება ის, თუ ჩვენს წარმოდგენებს როგორც ტფილისში, ისე პროვინციაში, გაუქვებთ საერთო ჯამს, აღწუნსხავთ მის ავკარგიანობას, რომელ წარმოდგენებს ესწრება უფრო ხალხი, მივიღებთ მეტად უნუგეშო სურათს. სერიოზულ კომედიანზე და დრამაზე მოთხოვნილება უმნიშვნელოა, მხოლოდ მსუბუქ პიესებზე, ფარსებზე — მეტად დიდი. ეს მე სრულიადაც არ მიკვირს. დღეს ხალხი ეძებს სანახაობას. მისი დაქანცული ნერვები გართობას, წახალისებას თხოულობს. რასაკვირველია, ხალხს უნდა მივცეთ ეს სანახაობა, მაგრამ სანახაობა — მხატვრული, ესთეტიკურად გამართლებული, თორემ რას ჰგავს „ამერიკელი ძიასთან“ წარმოდგენები, და მერე ისიც, ჩვენს აკადემიურ სცენაზე, რომელიც უნდა იყოს ტონის მიმცემი დანარჩენი სხვა ჩვენი თეატრებისა?!

ჩვენ ვცხოვრობთ გარდამავალ ხანაში, დადგა დრო, როდესაც გმირული ეპოსი, გმირული პათოსი დაილაპარაკებს ძლიერი ტემპით, ძლიერი ნებისყოფით და თეატრიც აღსდგება გმირული სულისკვეთებით.

მასების ესთეტიკურად მხატვრულად აღზრდის საქმე ჩვენს ხელთ არის. ჩვენ შეგვიძლია ახალი თაობა, მომავალი ახალი მაყურებელი აღზარდოთ მხატვრულადაც და შეგვიძლიან პირიქით, გავათახსიროთ და გავურყვნათ გემოვნება. ამის თავიდან ასაცილებლად და სასურველი შედეგის მოაღებად რაა საჭირო?

საჭიროა მიზანშეწონილი თეატრალური პოლიტიკა, მაგრამ დღეს მე ვერ გამიგია, როგორია ეს თეატრალური პოლიტიკა, როდესაც ჩვენს თეატრებში ანტიმხატვრულ მოვლენებს აქვს ადგილი?!

ვახტანგ გარიკი \*

\* რედაქცია არ იზიარებს წერილში გამოთქმულ აზრებს. წერილი სადისკუსიო წესით იბეჭდება. (რედ.).

## • ოსებ გრიშაშვილი

„ამერიკელი ძია“ ნ. შიუკაშვილისათვის, როგორც ჰკვიანი მწერლისათვის, ალბათ, შემთხვევითი თემაა.

„ამერიკელი ძია“, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, მაღლობას ვერ დაიმსახურებს.

მიუხედავად ამისა, „ამერიკელი ძიას“ ზურგზე გადაიარა აკადემიური თეატრის წლევეანდელმა სეზონმა.

რით აიხსნება მისი ასეთი გამარჯვება ქართულ სცენაზე?

უპირველესად ყოვლისა, არა ფაბულით, რომელიც იოლი ანექდოტური ამბავია, არა „შიუკაშვილისებური“ სიტყვათა ათამაშებით, რომელიც მთელ პიესაში ძუნწადაა მოცემული, არა ტექნიკური მიღწევებით, რომლითაც სხვა დადგმებს ბევრად ჩამოუვარდება, არამედ ორიოდ მსახიობის კარგი თამაშით და იეთიმ გურჯის იმ პოპულარული ჰანგებით, რომელსაც გაშარებულად ასრულებენ ინტერმედიის კინტოები, ეს ყარაჩოხელების გადაგვარებული მოდგმა.

თავისებურია მასის ფსიქიკა. მასა ჯერ კიდევ იმდენად არ არის ესთეტიკურად აღზრდილი, რომ დადგმულ პიესას დიდი მოთხოვნილება წარუდგინოს. აქ დამნაშავეა თეატრიც. იგი არ უნდა ჩამოქვეითდეს მაყურებლის გემოვნების დონემდე.

ქართული დრამის მაყურებელი ახალგაზრდაა, აღზრდილი ცირკებსა და პროვინციულ თეატრებზე. აშკარაა, მათთვის ამ ქანრის პიესები უფრო მისაწვდომია და გასართობი; ეს არის საშუალო საფეხური ცირკიდან თეატრამდე. აკადემიური თეატრი კი უფრო რჩეული რეპერტუარით და მხატვრული დადგმებით უნდა ასაზრდოებდეს ახალ თაობას.

მე, როგორც პოეტს და თეატრალს, ხანდახან მომენატრება ხოლმე პრიმიტიული თეატრის სისადავე და ვამბობ: დაე, მსახიობი ნურაფერს გააკეთებს სცენაზე. ოლონდ იდგეს და ილაპარაკოს ნამდვილი ქართული დიქციით.

ვინ იცის, კინოს შემდეგ შეიძლება თეატრს დაუდგეს ის ხანა, როდესაც მსახიობებს ჩამოაშორებენ ყოველგვარ ბუტაფორიას, იგი ანტურაჟისაგან განტვირთული გამოვა სცენაზე და დაილაპარაკებს თავისი ბუნებრივი ტონით.

\* ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, № 6.

## ოხსებ იმედაშვილი

„ამერიკელი ძია“ თანამედროვე გემოვნებისა და მოთხოვნილებების პიესაა: სანახაობა და შინაარსი, გასართობი და აზროვნება მთლიანად არის მოცემული. პიესა ჩვენს გუშინდელ (რევოლუციის წინა ხანის) ყოფას საუცხოოდ გვიშლის, ჩვენს უბადრუტობაში გვახედებს და დღევანდელ ვითარებას გვიხსნის... კვანძი ოსტატურია, განვითარება — თანდათანობით ბუნებრივი, გამოხსნა — მოსწრებული, კომედიის მოთხოვნილების შესაფერისი და მაყურებლის დამაკმაყოფილებელი. ყოველი მოქმედი პირი ტიპიურია, დადგმა და შესრულება — მხატვრული. იშვიათად მინახავს ასე შეხმატკბილებული ავტორი, მსახიობი და რეჟისორი.

ფეიქრობ, ჩვენი თეატრის წინსვლასა და განვითარებაში ასეთი ყოფის პიესები, ჩვენის ცხოვრებიდან ამოღებული, ასეთივე დადგმით (ინტერმედიები, მუსიკა, ტიპიურობა) დიდ როლს ითამაშებს. პიესა „ამერიკელი ძია“ შეიძლება ჩაითვალოს ჩვენი ახალი კომედიის დასაწყისად.

დიდება ავტორს, ვაშა რეჟისორს, გამარჯვება მსახიობთ!

## ხერგო ამაღლობელი

პიესა — აშენებული ანეკდოტებზე. ცარიელი იდეურ-მორალური ელემენტით, ტიპების სოციალური ხასიათი, კომიკური კოლიზიითა და იუმორით.

პიესის საფუძვლად აღებულია ანეკდოტი, დაყვანილი სექსუალურ-ფიზიოლოგიურ განცდამდე, აღვსილი ქუჩურ-მიკიტნური გინებით. პიესის მთავარი ტიპი — არშაკ მინაიჩი, აღებული მე-19 საუკუნის ქართველი „მამულიშვილის“ პატრიოტული თვალთ — სომეხი, მაშასადამე, ჩარჩი, ვაჭარი, მოჯამაგირეობიდან ნახევარი მილიონის პატრონამდე ასული, მაგრამ... მაინც უცნაური ჩერჩეტი, ბრიყვა, რეგვენი. პიესის ლექსიკონი — უზნეობისა და უზრდელობის აღმანახი.

საერთოდ, პიესის „იდეა“ და „ლექსიკონი“ მიმართულია საბჭოთა სახელმწიფოს და ჩვენი პარტიის კულტურულ-საგანმანათლებლო პოლიტიკის წინააღმდეგ.

და დ გ მ ა. და დ ე ბ ი თ ი მ ხ ა რ ე: მოხდენილი ინტერმედიები. ინტერმედიებში ტიპების ხასიათების სწორი გამოხატვა ბუფონადის ჩარჩოებში. პიესის ტიპების მიზანშეწონილი შერჩევა. შესრულება საერთოდ კარგი (ქვემოთ აღნიშნულ მომენტთა გამოკლებით). დადგმისაგან შესრულებას არ ვაშორებთ, რადგან დადგმის ცენტრ:



შესრულებაა. ჩვენი აუდიტორია შეეჩვია სცენაზე საგნების და დეკორაციების დალაგება („ობსტანოვკა“) მიიღოს პიესის დადგმად („პოსტანოვკად“). ეს შემცდარი საზომია. შესაფერი დეკორაციები და მსუბუქი, გავრცელებულ მოტივებზე დაწერილი მუსიკალური ილუსტრაცია.

**უ ა რ ყ ო ფ ი თ ი მ ხ ა რ ე :** პიესის უზნეო მხარეების ხაზგასმა და მაქსიმალური გადამლაშება. სექსუალური მასხრობისა და ქუჩური ლაზლანდარობის პლასტიკური ტონალობით „გამართლება“... საერთოდ დადგმაში უხეშ, ტლანქ, ქუჩურ, მიკიტნურ გემოვნებაზე ორიენტაციის აღება.

**და დ გ მ ა : მ ო ს ა ხ ს ნ ე ლ ი და ა ს ა კ რ ძ ა ლ ა ვ ი .**

**ა უ დ ი ტ ო რ ი ა :** აუდიტორიაზე თეატრის იდეურ-ზნეობრივი ზეგავლენის სრული მოხსნა. პირუკუ: სრული დაკმაყოფილება აუდიტორიის მეშინაურ-ვაჭრული და მეშინაურ-ვეულგარული ნაწილის. გამათახსირებელი და გამხრწნელი ზეგავლენა აუდიტორიის ახალ ფენაზე — მუშებზე, კომკავშირლებზე, მუშათა და მოსწავლეთა ახალგაზრდობაზე. ცხოვრებაში უზნეობად და უზრდელობად მიჩნეული სიტყვისა და ქცევის სცენაზე გადატანით მისი დაბრუნება ცხოვრებისაკენ, ათასჯერ და ათათასჯერ გამრავლებულად აუდიტორიის საშუალებით. აუდიტორიის გემოვნების გაათახსირება, კომიკური ესთეტიკის დამახინჯება. „დადგმის გამარჯვება“ და ანშლაგების რეკორდი, დამყარებული ფიზიოლოგიურ-სექსუალური ქესტების, ლაზლანდარობის და ვულგარობის რეკორდზე...

**ტიციან ტაბიძე**

ქართულ თეატრს ერთი მომაკვდინებელი ცოდვა დარჩა. ია მთლიანად დაყრდნობილი იყო კინტოზე.

ახლა ყველასათვის აშკარა უნდა უყოს, რომ ყარაჩოხელი არის: სომხეთის, აზერბაიჯანის და აღმოსავლეთ საქართველოს რასობრივი ნალექი.

ამ ნალექმა წარყვნა დიდი ხნით არა მარტო თეატრი, არამედ მწერლობაც და ახლა, კინოც.

ამ ეთნოგრაფიული ჭაობის ამოწრობას ერთი თაობა ვერც კი შესძლებს.

თანამედროვე პოეზიამ თავიდანვე გამოუცხადა მას ოში.

ალბათ ბევრი მოიგონებს „არშინ-მალ-ალანის“ ობსტრუქციებს, ჩვენ რომ ვაწყობდით.

რამდენიმე წლის წინათ „არშინ-მალ-ალანს“ აშკარად მღეროდნენ მთელ საქართველოში, შემდეგ ეს ტალღა მიწყდა და მხოლოდ

ახლა იწყება მისი რესტავრაცია. კინტოს კომედია არის კომედიის სუროგატი: ამ სუმბურში არეულია ყველა ელემენტი, — თუ გნებავთ, ახლანდელი ქარგონით ეს დეკლასიური ტფილისის ვაქრობის თეატრია.

საანკეტო წერილში ძნელია საკითხის დაყენება, არათუ ამოწურვა, მაგრამ საჭიროა მითითება, რომ ერთ დღეს რუსთაველის თეატრში ამ კინტომ წარმოდგენა შეწყვიტა — ობივატელები, რომელთაც გავესოთ თეატრი, დაყენებით მოითხოვდნენ კინტოების ინტერმედიებს და, როცა რეჟისორმა ამის ნება არ მისცა, ატყდა ღრიანცელი და შეუძღვებელი შეიქნა წარმოდგენის გაგრძელება. ჩვენ გვგონია, ყველა ანკეტაზე უფრო დამაჯერებელი პასუხი ამ დამეს მიიღეს რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელებმა.

ჩვენ თავის დროზე აღგვინიშნავს ახალი ქართული თეატრის აღორძინების საფუძვლები: მარჯანიშვილმა და ახმეტელმა — ორივემ იცის, რომ ეს გზა, ყოველ შემთხვევაში, ავლაბრის მერიდიანით არ იჭრება.

ქართულ ეროვნულ თეატრს არაფერი საერთო არ უნდა ჰქონდეს ასეთ კინტოს რასობრივ ნალექთან, მით უმეტეს, ეს მიუღებელია პროლეტარული იდეოლოგიისათვის...

აკი მიიღო რუსთაველის თეატრმა, როგორც ამბობენ, მე კი არ ინახავს, „რაც გინახავს, ვედარ ნახავ“—ით რევანში მუშათა თეატრში...

შემცდარა, ვინც ფიქრობს, რომ არის რაიმე ანალოგია რუსულ „გარმოშკას“, „ჩასტუშკებსა“ და კინტოების „გულიჯანსა და სულიჯანს“ შორის. პირველი ნამდვილი ეროვნული რუსული მოვლენაა, ზოგიერთ შემთხვევაში გადავიდა კიდევ დიდ პოეზიაში: ა. ბლოკი და ს. ესენინი; მეორე ხორცმეტია და სამუდამო სირცხვილად აწევს როგორც ქართულ თეატრს, ისე მწერლობას.

ასზე მეტჯერ დაიდგა აკადემიურ ოპერაში „ქეთო და კოტე“. საკმაო იყო მისი მოსკოვში ერთხელ დადგმა, რომ ის მოიხსნა რეპერტუარიდან, რა საჭირო იყო ჰავის გამოცდა, განა აქაც აშკარა არ იყო მისი მოლა ნასრედინობა. ასეთი ხარისხისაა „ამერიკელი ძიას“ ტრიუმფი.

ჩვენ ვიცით, რომ „დურუჯის“ არტისტებმა ეს ყველაზე უკეთესად იციან.

ძირს კინტოების და გულიჯანის თეატრი!

ძირს ყარაჩოხელებისა და სულიჯანის მწერლობა!

ქართულ თეატრს და მწერლობას აქვს თავისი საკუთარი გზები.

სისულელეა და დანაშაული ჯიგრიანი კინტოებისა და „არშინ-მალ-ალანის“ რესტავრაცია.

## შაქრო ნავთლუდელი

პიესა „ამერიკელი ძია“ მუშური აუდიტორიისათვის სავსებით შეუფერებელია; როგორც შემოქმედება, ვერ ატარებს აღმზრდელობით ხასიათს.

ის მოუხდება უფრო მეშჩანურ აუდიტორიას, რომელიც ლაბობს გართობას, ფუქსავატურ სიცილს.

მშრომელი მასისათვის კი უფრო სერიოზული გამოთქმაა საჭირო, მათთვის მოსასმენად აუტანელო სცენაზე ნახმარი უხეში გინება და საზოგადოების წინაშე დაუშვებელი სიტყვები.

მე ბევრი შეგნებული მოწინავე მუშისაგან გამიგონია: „ამერიკელი ძია“ — რა ჰყრია შიგ, რას იძლევა? არა, ძმაო, სცენა დაწვრილმანდა, გონების საზრდოს ვეღარ იძლევა“ — და სხვა.

შეიძლება ზოგიერთებმა მითხრან: „ტიპები მოგვცა ავტორმა“.

ეს ტიპები არ არიან ახალი ტიპები და ახალი აღმოჩენანი და ვერცა ტოვებენ მიმზიდველ შთაბეჭდილებას მაყურებელზე.

ჩემი აზრით, უნდა ამოღებულ იქნეს პიესიდან შეუფერებელი და სცენაზე დაუშვებელი მიმოხვრა და სიტყვები.

## შურა დუღუჩავა

ამ შემთხვევაში საინტერესოა „ამერიკელი ძია“, როგორც სცენური ნაწარმოები. ალბათ, ყველაზე უფრო ძლიერ ნ. შიუკაშვილი განიცდის იმ გარემოებას რომ, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, „ამერიკელი ძია“ იაფი ღირსების ფაქტია. ა. ახმეტელმა ეს ნაწარმოები გამოიყენა როგორც სცენარი, რომლის მხატვრულმა დამუშავებამ სრულიად ახალი ნაწარმოები მოგვცა. აქ ორი მომენტია ხაზგასაძმელი: ტიპების უაღრესი მხატვრული სისწორით მოცემა (ეორეოლიანი, ვასაძე, ლამბაშიძე, გოცირიძე და ნატ. ჭავჭავაძე) და გულწრფელი სიცილი (აუდიტორია). სიცილი ტიპის შინაგანი წინააღმდეგობის ფონზე წარმოიშვება; ამის ცოცხალი ილუსტრაციაა ჩარლი ჩაპლინი კინოში. შაგრამ სიცილს მეორე ფონიც გააჩნია: ეს არის პერსონაჟების შეგნებული გაბრიყვება (одурчивание) მთავარი ტიპის მიერ. ასეთი ფონი მოცემულია გოგოლის „რევიზორში“; ხლესტაკოვი ამ ტიპის ცოცხალი სახეა. აუცილებლად ორგანული ნათესაობაა კვაჭი კვაჭანტირაძესა და ხლესტაკოვს შორის. ერთი და მეორეც ყველას გაბრიყვების ფონზე იწვევს სიცილს მაყურებელში; მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, შიუკაშვილის კვაჭი უფრო გაშარებულია, ვინემ მხატვრულად დამაჭერებელი კომიზმის მო-

ცემა. ამ გარემოებამ აუცილებლად უარყოფითი როლი ითამაშა მთელ პიესაში როგორც სცენურად, ისე ლიტერატურულად.

მეტრამეტად გაჭიანურებულია მესამე მოქმედება. არშაკ მინაჩის დაუსრულებელი დრამატიკული ძეგლი ყალბი ვოდვეილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. პორნოგრაფიას, რასაკვირველია, ადგილი არ უნდა ჰქონდეს პიესაში; მაგრამ არ შეიძლება „გარკვეული ადგილების ფხანა“ მომაკვდინებელ ცოდვად ჩაითვალოს. მოსკოვის არტიტული ღირსება ოდნავადაც არ შერყეულა, როდესაც ის მაქსიმ გორკის „На дне“-ში ისეთსავე „ცოდვას“ სჩადის. სერგო ამადლოზელის მორალური საზომი ამ შემთხვევაში ვერ გამოდგება: პიესაში ყოველ მომენტს გამართლება აქვს, თუკი დაცულია მხატვრული მთლიანობა სიცილის.

### **პლატონ ქიქოძე, ლეო ესაკია, შალვა რადიანი**

თანამედროვეობა ითხოვს თეატრისაგან გამარჯვებული მუშათა კლასის მსოფლმხედველობის (და მისი ნების) მხატვრულ ფორმებში მოცემას. ამიტომაც თანამედროვე თეატრი ექსპერიმენტულია: ყოველი დადგმა უნდა ლამობდეს რაიმე თეატრალური პრობლემების გადაჭრას. ამ მხრივ „ამერიკელი ძია“ არაფერს არ იძლევა. ახალი თეატრის შექმნის საქმეში ამ დადგმას ახალი არაფერი შეაქვს. მისი „გამარჯვება“ (ანშლაგები) ისეთივე ხასიათისაა, როგორც მიუზიკ-პოლისა ან ბანალური ანექდოტისა. ამ უკანასკნელზე სოციალურ დაკვეთას დეკლასირებული და მეშჩანური ფენები იძლევა. ცხოველმყოფელურ თანამედროვეობას სჭირდება კომედია. ამ მომენტით სპეკულაციას აწარმოებს „ამერიკელი ძია“. როგორც შემკვეთელი არ ითხოვს მხატვრულ მიღწევებს და სოციალურ პრობლემებზე პასუხს, ასევე „ამერიკელი ძიაც“ აწვდის მას შესაფერ ხალტურას. გარდა ამისა, ამ დადგმის „წარმატება“ აიხსნება მსახიობების კარგი თამაშით (გოცირიძე, ვასაძე, ჟორჟოლიანი). შედარებით კარგად არის გაკეთებული ინტერმედიები. აუდიტორიას უფრო აინტერესებს ინტერმედიები, სადაც მძლავრად არის მოცემული ძველი ტფილისის რომანტიკა.

### **ლელი ჭაფარიძე**

„ამერიკელი ძიას“ დადგმა აკადემიურ თეატრში, ჩემი აზრით, შეცდომაა. უბრალო ანექდოტი. დრამატული ნაწარმოები, უთუოდ სუსტი ლიტერატურული ღირსების, „გაკეთებულია“ დადგმით, რომელიც მთლიანად განსაზღვრულია მასის მდაბალ გემოვნებაზე.

ყველა ის „სამხიარულო“ ეფექტი, იმ უდიერ და უზრდელ სიტყვებთან შეზავებული, ასე ბლომად რომ ისმის სცენიდან და განსაკუთრებით ზემო იარუსებზე რომ იწვევენ დაუსრულებელ ტაშს, განა დამამტკიცებელია მხატვრული ღირსების?

მერე რა, რომ ეს „მასა“ დაუზარებლად ავსებს თეატრს? მას უყვარს და მოსწონს „ავლაბარი“ (რასაკვირველია, ამ ტერმინს ვგულისხმობთ წმინდა ლიტერატურული გაგებით).

მაგრამ განა აკადემიურმა თეატრმა ამ გემოვნებით უნდა იხელმძღვანელოს და რაც უარესია: მისი სტილიზაცია ჰყოს თავის სცენაზე?

არა! „ამერიკელი ძია“, მთელი თავისი კომერციული გამარჯვებით, ჩვენი თეატრისათვის უთუოდ დამარცხებაა.

რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა განსაკუთრებულ სიფრთხილესაც ითხოვს რეპერტუარის შერჩევაში.

მაგრამ, ამავე დროს, „ამერიკელი ძიას“ და მის წინ „დებერტირკა“ დაუსრულებელი ანშლაგები მე ერთს რამეში მარწმუნებენ: თანამედროვე მაყურებელს სიცილი სურს და დიდი ხალისით შიდის იქ. სადაც მას უბრალოდ და უპრეტენზიოდ აცინებენ.

ტფილისელი მაყურებელი, ჩემი აზრით, სავსებით მომწიფებულია ისეთი ჟანრის თეატრისათვის, რომელიც შექმნეს საფრანგეთის პატარა თეატრებმა, ეგრეთ წოდებული „Review“-ს სახით, სადაც მუსიკა, ცეკვა, სიმღერა და არეული ვოდვეილი გაშლილია პოლიტიკური და სოციალური სატირის საერთო ფონზე.

„ამერიკელი ძია“ და „დებერტირკა“ — ასეთი ჟანრის თეატრის რეპერტუარს უნდა შეადგენდეს.

და ასეთი თეატრი ტფილისში აუცილებლად უნდა შეიქმნეს.

## სიმონ ჩიქოვანი

„ამერიკელი ძია“ ჩემზე გაკვიანურებული ვოდვეილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამბობენ. რომ ეს არის ანეკდოტი. ანეკდოტის ფაბულაზე კომედიის აშენება არ არის უარყოფითი მანერა. ანეკდოტია გოგოლის „რევიზორი“ ფაბულით, მაგრამ ეს პიესა იმდენად მხატვრულად არის დასრულებული და დაწერილი, რომ ანეკდოტიზმი იკარგება. შიუჟაშვილის უბედურებაც იმაშია, რომ „ამერიკელი ძია“ ვერ გადააშორა ფაბულის ანეკდოტიზმს.

ავტორმა ფაბულარული მასალა ვერ გამოიყენა და ვერ შეძლო მისგან პიესის აშენება. სიუჟეტის მარტყვ. განვითარების გარდა, კომედია დამყარებულია იაფფასიან სასაცილო მომენტებზე (ლურ-

სმანის სკამებში მიქედება, კიბიდან გადმოვარდნა და სხვ.). ამასთანავე, პიესაში არც ერთი წინადადება არ არის, რომელიც ავტორის გონებამახვილობის უნარს ააშკარავებდეს — ეს პიესა უნიჭობის დეტალიზაციაა და მისი ავტორი მასის გემოვნების დაქვეითების ხელის შემწყობია.

24 აპრილი

წარმოდგენა № 104/27

უკანასკნელად ამ სეზონში

ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“

კონტოების ინტერმედიაში ახალი კუპლეტებია. წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

არჩ. ჩხარტიშვილი

29 აპრილი

რეპეტიცია № 277

„ამერიკელი ძია პარტერში“

(პაროდია მთელ სეზონზე)

პიესა იწყება ელინური გუნდით: პ. კანდელაკი, ბ. წულაძე, პ. კობახიძე, მ. აფხაიძე.

ფოქსტროტის (ვალენსიას) შემდეგ პარტერიდან მოდიან ქიტესა და აგრადენა (ორი წყვილი): 1. მ. სარაული და ს. ბეჟანიშვილი; 2. სულაძე და თ. ღვინიაშვილი. შემდეგ ოფიცერს მოჰყვება ოფელია. ოფელიას შემდეგ თორღვაი, ლამარა, ნადირა, ზვიადა, ლეგაი, შემდეგ იჩო.

არჩ. ჩხარტიშვილი

30 აპრილი

რეპეტიცია № 278

„ამერიკელი ძია პარტერში“

გავლილ იქნა მთელი პიესა დაახლოებითი დამატებებით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

30 აპრილი

წარმოდგენა № 107/17

სეზონის დახურვა

ან. გლეზოვის „ზაგმუკ“

არჩ. ჩხარტიშვილი

## წარმოდგენა პროფორგანიზაციებისათვის

ან. გლებოვის „ზაგმუკ“

1 მაისი

სახელმწიფო დრამა. ორშაბათს 2 მაისს, პაროდია მთელ-  
სეზონზე „კონტრამარკების“ სასარგებლოდ.

„ამერიკელი ძია პარტერში“ \*

ახალი დადგმა უცაბედად. მეიერხოლდისებური, ნემროვიჩ-  
დანჩენკოსებური, სტანისლავსკისებური და ვახტანგოვისებური. ახა-  
ლი ინტერმედია: ანკეტა „ამერიკელ ძიაზე“, საქართველოს დიდებ-  
ულთა აზრი „ამერიკელ ძიაზე“. ახალი კუპლეტები. ორ-ორი მსა-  
ხიობი თითო როლში. შეშლილი ოფელია, ლამარა, იჩო, თორღვაი,  
ჰამლეტი, ჰორაციო, აბიმილქი, ზერ-სიბანი, ილტანი, ბელ-ნაიდი, ჰამ-  
ლეტის მამის აჩრდილი, „ენგლანდის“ კომანდა და სხვანი „ამერიკელ  
ძიაში“. „ფაიფ-ო-კლოკი“ არშაკ მინაჩთან, ეთნოგრაფიული სადამო-  
ამერიკელ ძიას პატივსაცემად.

მონაწილეობას მიიღებს მთელი დასი.

ყველა კონტრამარკა და მუდმივი შესასვლელი ბილეთები გაუ-  
ქმებულია.

2 მაისი

წარმოდგენა № 109/28

დასი სასარგებლოდ

ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“ პარტერში

(პაროდია მთელ სეზონზე)

მონაწილეობა მიიღო მთელმა დასმა.

პიესა იწყება შემდგენიარად: ორკესტრი იწყებს piano - თი-  
თანდათან ავითარებს crescendo-ს. მუსიკის დაწყებასთან ერთად  
სრულიად ქრება სინათლე. სიბნელეში გამოდის ელინური გუნდი:  
პ. კანდელაკი, ბ. წულაძე, პ. კობახიძე, მ. აფხაიძე. ორი სატირი —  
მ. ივანიცკაია და გ. კუპრაშვილი. კითხულობენ კუპლეტებს. გუნდის

\* გაზ. „კომუნისტი“. 1927.

შემდეგ, ფოქსტროტზე, გამოდიან პარტიის უკანა კარებიდან ქიტესა და აგრაფენა, ორი წყვილი: I. სარაული და ბეჟანიშვილი, II. სულაძე და ღვინიაშვილი. შემდეგ გამოდიან პარტიიდანვე ლაქიები, მოქიფი-ფი ახალგაზრდები გამოდიან კაბინეტებიდან და მიდიან. პარტი-ში შემოდის ოფიცერი, მოჰყავს ოფელია. თორღვაის, ნადირას, ზვი-დას და იჩოს გამოსვლა. ამის შემდეგ პიესა გადადის ლაქიების ინტერმედიაზე. ქიტესასა და აგრაფენას მეორე გამოსვლაზე. აქტი იწყება პარტიში. კომბალას სძინავს საგანგებოდ ამ წარმოდგენი-სათვის მოწყობილ მოედანზე, არშაკა ჩამოდის კიბეზე, ეძებს კომ-ბალას, მოჰყავს პარტიიდან სცენაზე. ამის შემდეგ მოქმედება მი-დის ჩვეულებრივად. მეორე წყვილი — კომბალა და აგრაფენა სხე-დან მაგიდების ქვეშ. როდესაც არშაკა გაისტუმრებს პირველ წყვილს სამხარეულოში, ამ დროს გამოძვრება მეორე წყვილი. სტუმრების მეორე ჯგუფი იყო: პ. კანდელაკი, ყარსიმაშვილი თავიანთ კოსტი-უმებში „საქედან“. ჯონი და კვაქი მოდიან პარტიიდან. აქედან აქტი მიდის ბოლომდე, ჩვეულებრივად. დანარჩენ მოქმედებაში ჩა-მატებულ იქნა ადგილები პიესებიდან „ზაგმუკ“, „ლამარა“, „ჰამ-ლეტი“. მესამე აქტის წინ ჩამატებულ იქნა ანექტრიკების ინტერ-მედია. მეოთხე მოქმედებაში ჩამატებულ იქნა ბანკეტი არშაკ მინა-იჩთან.

წარმოდგენა ჩატარდა მწყობრად.

რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

4 მ ა ი ს ი

ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*

ყველაფერს საზღვარი უნდა ჰქონდეს

(რუსთაველის თეატრში 3 მაისს გამართული ღალამო: შესახებ)

აკადემიურმა დრამამ დაასრულა სეზონი და ბოლოს გაგვიმას-პინძლდა ისევე „ამერიკელი ძიათი“ „გადახალისებული ინტერმედი-ებით“ და რამდენიმე სახუმარო (დრამის ხელმძღვანელთა აზრით) ნომრებით. „ამერიკელმა ძიამ“ თავიდანვე ხუმრობის ხასიათზე და-აყენა ტფილისის აკადემიური დრამა და, როგორც ჩანს, სეზონის გათავეების შემდეგაც გაჰყვა მას ასეთი გუნება. ცხადია, კარგია გაცინება, გამხიარულება, პაროდების და შარყების დადგმა, მაგრამ ის უფრო უკეთესია, როცა იცი, თუ როგორ უნდა გაკეთდეს ეს, რა ხასიათი უნდა ექნეს და როგორ უნდა შესთავაზოთ დარბაზში

\* გაზ „მუშა“, 1927.



შყოფთ. რა აზრით გამართა აკადემიურმა დრამამ 3 მაისს სალამო და როგორი ხასიათი მისცა მას.

ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ დაიბეჭდა ანკეტა პიესა „ამერიკელი ძიას“ შესახებ. ანკეტაში მონაწილე ავტორების უმრავლესობამ უარყოფითად მოიხსენია პიესა, და გამოთქვა სურვილი, რომ ამგვარი რამ მომავალში აღარ მიაწოდონ აუდიტორიას. ჩვენ არ შევეუდგებოთ იმის განწარტებას, რა დადებითი თუ უარყოფითი მხარეები ჰქონდა ამ ანკეტას, ვინაიდან ჩვენმა მკითხველებმა იციან ისიც, თუ რამდენად ვიზიარებთ ჩვენ ანკეტაში გამოთქმულ აზრებს. როგორც ჩანს, ანკეტა მოსაწონი არ გამოდგა აკადემიური დრამის ხელმძღვანელთათვის და მას უპასუხეს 3 მაისის სალამოთი. როგორ გგონია შენ, მკითხველო — არის თუ არა იმის უფლება, რომ პრესაში გამოითქვას აზრი თეატრისა და მისი დადგმების შესახებ. ჩვენ გვეგონა, რომ იყო, მაგრამ თურმე არ ყოფილა... ყოველ შემთხვევაში ასე ფიქრობს თბილისის აკადემიური დრამა. 3 მაისს, სალამოთი, აკადემიურმა დრამამ ჩვენ გვითხრა — რუსთაველის თეატრი არის ისეთი წმიდათაწმიდა, რომელსაც არავითარი ნაკლი არა აქვს, და თუ აქვს, ამის თქმა არავინ გაბედოს. ანკეტაში მონაწილე ავტორები აღნიშნავდნენ, რომ პიესაში არის უწმაწური ქუჩური სიტყვები, რომ პიესა უშინაარსოა, ყალბია და მიუღებელი.

როგორ უპასუხა ამას აკადემიურმა დრამამ? უპასუხა იმით, რომ ამ სალამოს ხაზი გაუსვა ამ მოვლენას, უფრო ხმაძალდა გაიძახოდა ასეთ სიტყვებს, მაგრამ არც ამით დაკმაყოფილდნენ: პიესაში შეიტანეს ისეთი ახალი ნომრები. რომელსაც ნახავთ ქალაქის მიყრუებული უბნების ქუჩის ბიჭებს შორის. ამას გარდა, „ძიაში“ ჩაუმატეს ადგილები სეზონის განმავლობაში დადგმული პიესებიდან, მაგრამ ისე, რომ ხაზი გაუსვეს მხოლოდ პორნოგრაფიას. ამ სალამოს სულისჩამდგმელნი ალბათ ფიქრობენ, რომ ზოგიერთების უხეშ ინსტინქტზე იმოქმედებდნენ, მაგრამ დარბაზში „ზოგიერთები“ აღმოჩნდნენ და იქ, სადაც სიცილს მოელოდნენ, იყო მხოლოდ სიჩუმე. მხოლოდ გაშიშვლებული პორნოგრაფიით და უწმაწური სიტყვების მარაგის დახარჯვით უპასუხა რუსთაველის დრამამ პრესის აზრს. ასეთი შეხედულების ყოფილან აკადემიური დრამის შესვეურებო საზოგადოებრივი აზრის შესახებ.

ჩვენ კი გვეგონია, რომ პრესას აქვს კრიტიკის უფლება, ყოველთვის ექნება და მას ყური უნდა უგდოს ისეთმა „უცოდველმა“ თეატრმაც კი, როგორცაა რუსთაველის თეატრის აკადემიური ქართული დრამა.

3 მაისს, სალამოს ინტერმედიების დროს, ერთი-ორი ავტორის

პირით აკადემიურმა დრამამ ურჩია იმ ხალხს, რომელნიც თეატრის შესახებ წერენ და თავის აზრებს გამოთქვამენ, — ანბანი ისწავლონ. ანბანის სწავლა ურიგო საქმე არაა, მაგრამ ის უფრო უკეთესია, როცა ანბანური ჰეშმარიტებაც იცის კაცმა, თუ გინდა ის რუსთაველის დრამის ხელმძღვანელი, რეჟისორი ან მსახიობი იყოს. ეს ჰეშმარიტება არის შემდეგი: ჩვენ დრამა გვჭირდება არა იმიტომ, რომ ის გახდეს რამდენიმე პიროვნებისათვის სათარეშო ადგილად, საიდანაც უკონტროლოდ შეედლოთ გადმოანთხიონ თავის გაბრაზებრს ნაყოფი.

აკადემიურ დრამას კი, როგორც ჩანს, ასე მიაჩნია: თეატრში მე ვმუშაობ, მაშასადამე, თეატრი ჩემია და რასაც ვაზამ, ჩემი ნებაა. განა შეიძლება, ასე ბოროტად გამოიყენო სცენა და პირადი ანგარიშების გასწორების ასპარეზად გადააქციო ის?

ერთი ვკითხვით აკადემიური დრამის ხელმძღვანელთ: როგორ გგონიათ, რა მიზნით ხარჯავს სახელმწიფო ფულს ამ თეატრზე, რისთვისაა საჭირო თეატრი და ვის უნდა გაუწიოს მან ანგარიში? რომ დრამის ხელმძღვანელებმა იცოდნენ ეს. თურმე არ სცოდნიათ. აქამდე თუ არ ჰქონდათ ეს შეგნებული, მომავლისათვის იცოდნენ და მუდამ ახსოვდეთ.

ს. ჯ-ძე

5 მაისი

### რუსთაველის თეატრის დირექციას \*

უკანასკნელად თქვენ მიერ მაისის 2-ს წარმოდგენილი შარჟო „ამერიკელი ძიისა“, ხელოვნების განყოფილების აზრით, ძირითადად წარმოდგენდა სრულიად შეუფერებელ დაცინვას საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვისას. ასეთი იყო მსახიობ აკ. ვასაძის მიერ უალაგო ალაგას წამოფარებული ანკეტა მწერლებისა, ასეთი იყო მსახიობ ჭათუნა ჰიჭინაძის მიერ წარმოთქმული სიტყვა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაზე“ და სხვა. საერთოდ, მსახიობთა მიერ ამ საღამოს ხმარებული პოზები და მიხრა-მოხრა იყო მეტად იაფი ღირსებისა, ბალანსური და სრულიად შეუფერებელი სახელმწიფო თეატრის დასისათვის.

ხელოვნების განყოფილება შევნიშნავთ რა ამას, წინადადებას გაძლევთ, ამისაგან თვით გამოიყვანოთ შესაფერისი დასკვნები და

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სინვ. № 2275. (მომართვას აქვს ხელოვნების განყოფილების შტამპი, თარიღი და № 423, რუსთაველის თეატრის კანცელარიას გატარებული აქვს 11/V, № 430-ით. — (ე. დ.)

მომავალში თქვენ სცენაზე ასეთი უხიაგობის თავიდან ასაცილებლად შესაფერისი მსჯავრი დასდოთ დასის საქციელს და საბუნადო შთაგონება მოახდინოთ ზემოხსენებული წარმოდგენის შესრულებლებზე.

გაუწყებთ ერთხელ კიდევ სახელმძღვანელოდ, რომ ყოველგვარი ცვლილება ტექსტში და დადგმაში შესაძლოა მოხდეს მხოლოდ და მხოლოდ ხელოვნების განყოფილების სანქციის შემდეგ.

ხელოვნების განყოფილების გამგე — შ. დუდუჩავა

პასუხი გაზეთის საშუალებით

ბუხნიკაშვილი

10/V

პასუხი გადაგზავნილია „კომუნისტში“ № 799-რ. თ. 6/V-27 \*

6 მაისი

გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციას \*\*

გთხოვთ დაბეჭდოთ თქვენი გაზეთის უახლოეს ნომერში შემდეგი: „ორშაბათს, 2 მაისს, სახელმწიფო დრამის მსახიობთა მიერ სეზონის დახურვის შემდეგ გამართული იყო პაროდია-საღამო „ამერიკელი ძია პარტერში“, სეზონში დადგმული პრემიერების მიხედვით.

„ამერიკელი ძიას“ პირველი მოქმედების დასაწყისში მსახიობ აკაკი ვასაძის მიერ სრულიად მოულოდნელად დაშვებულ იქნა ეესტი, რომელიც ყოველად მიუღებელია თეატრალურ ხელოვნებაში, მით უმეტეს, ისეთი სერიოზული და ნიჭიერი მსახიობის მიერ, როგორც არის აკ. ვასაძე.

---

\* როგორც მინაწერიდან ირკვევა, თეატრმა, ხელოვნების განყოფილების აღნიშნულ მიმართვამდე, თვით მოახდინა სათანადო რეაქცია სპექტაკლში დაშვებულ უხამსობაზე და გაზეთის საშუალებით აცნობა თავისი გადაწყვეტილება მაყურებელს და პრესას. პასუხის ასლი თეატრის მუზეუმში არ არის, იგი აღმოჩნდა გ. ბუხნიკაშვილის არქივში. (ე. დ.).

\*\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 4, № 19058. (დოკუმენტი მუზეუმს გადმოსცა გ. ბუხნიკაშვილმა, — ვ. დ.)

აღნიშნული ფაქტის დაშვების გამო სახელმწიფო დრამის სამხატვრო ნაწილი და დირექცია საყვედურს უცხადებს მსახიობ. ა. ვ. ა. ს. ა. ძ. ს.

სამხატვრო ნაწილის გამგე

და მთავარი რეჟისორი — ალ. ახმეტელი

სახელმწიფო დრამის დირექტორი — გ. ბუხნიკაშვილი \*

6 მაისი

### ტფილისის თეატრალური სეზონის შედეგები \*\*

დასრულდა ტფილისის ყველა თეატრის სეზონი...

უკეთეს პირობებში მუშაობდა ქართული აკადემიური დრამა-კოტე მარჯანიშვილმა ამ დრამას დიდი სამსახური გაუწია. მან განამტკიცა დისციპლინა. ეს დისციპლინა დღემდე შეჰყვა აკადემიურ თეატრს. მარჯანიშვილმა შექმნა რეპერტუარი და ეს რეპერტუარი დღემდე შერჩა ამ თეატრს. ამ მხრივ სეზონის საქმე თავიდანვე კარგ პირობებში იყო ჩაყენებული. სეზონის განმავლობაში დასმა დადგაოთხი ახალი პიესა: „ზაგმუკ“, „ამერიკელი ძია“, „ვილჰელმ ტელი“ და „საქე მარცხნივ“. რეპერტუარში კი გამოცხადებული იყო ათზე მეტი პიესა. წლევანდელი სეზონის პირველი ნახევარი უფრო ნაყოფიერი უნდა ჩაითვალოს, ვიდრე მეორე ნახევარი. პირველ ნახევარში დასმა სამი დადგმა მოგვცა, მეორე ნახევარში კი — მხოლოდ ერთი. იდეოლოგიური ხაზი წლევანდელ სეზონში გამართლებული იყო. ნაკლი უსათუოდ იყო „ამერიკელი ძია“. ეს დადგმა ვერაფრით ვერ გამართლდება. ფორმის მხრივ უსათუოდ საყურადღებო დადგმები იყო „ზაგმუკ“ და „საქე მარცხნივ“. მომავალ სეზონში საჭიროა მეტი პიესა დაიდგას — უფრო თანამედროვე და ორიგინალური.

წლევანდელი სეზონი გაიხსნა 29 ოქტომბერს და დაიხურა 30 აპრილს.

კენტი

21 მაისი

### ხელოვნების ქრონიკა \*\*\*

სა ხ. ქ ა რ თ უ ლ ი დ რ ა მ ა. 1 ივნისიდან თეატრის დასი დაიწყებს მუშაობას მომავალ რეპერტუარზე სპეციალურად დაქირავებულ აგარაკზე.

\* ვაზეთში ამ განცხადებას ვერ მივაკვილით, იქნებ არც დაბეჭდილა (ე. ლ.).

\*\* ვაზ. „მუშა“, 1927.

\*\*\* ვაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927.

ამჟამად თეატრი არჩევს რეპერტუარს. ზაფხულის განმავლობაში თეატრი იმუშავებს ოთხ დადგმაზე, რომელთა შორის არის „მეფე ლირი“ ახმეტელის დადგმით და პელიონკინის მხატვრული გაფორმებით.

## ბ. ამაღლობელი

22 მაისი

### რუსთაველის თეატრის თეორია და პრაქტიკა \*

#### 1. თეატრის თეორია

დღეს ქართული თეატრი რუსთაველის თეატრის სახით არსებობს. ჩვენ არა გვაქვს სხვა თეატრი, როგორც მუდმივი მხატვრული დაწესებულება გარკვეული რეპერტუარით, მიმართულებითა და სახით. ამიტომ რუსთაველის თეატრის გამარჯვება თუ მარცხი ქართული თეატრის არსებობის საკითხთან არის დაკავშირებული. ამდენადვე, სიფრთხილით უნდა მივიღეთ ჩვენი თეატრის საკითხთან და, თუ რაიმე სერიოზულ შეცდომებს აღვიღო აქვს, არ უნდა დავაყოვნოთ მათი აღნიშვნა, რომ ეს შეცდომები დროზე იქნეს თავიდან აცილებული.

1926-27 წლის სეზონში ორი გარემოებაა აღსანიშნავი ჩვენი თეატრის ფიზიონომიის გამოსარკვევად:

1. სამი ანკეტა, მოთავსებული „საბჭოთა ხელოვნების“ №5-ში რეჟისორ ალ. ახმეტელის, მსახიობების აკ. ვასაძის და აკ. ხორავას მიერ, რომელნიც იძლევიან პასუხს თეატრის საერთო იდეურ-მხატვრული მიმართულების, გეზის შესახებ, და 2. ოთხი დადგმა: „ზაგმუკ“, „ამერიკელი ძია“, „ვილჰელმ ტელი“ და „საჭე მარცხნივ“, რომელნიც ნათელს ფენენ თეატრის შემოქმედებით მუშაობას.

ამ ორი გარემოებით წარმოდგენილი არის ჩვენს წინაშე როგორც თეატრის თეორია, ისე მისი პრაქტიკა. დავიწყოთ თეორიიდან.

რეჟ. ალ. ახმეტელი წერს:

„თანამედროვეობა — პროლეტარიატის ჰეგემონიაა, პროლეტარიატის დინამიკა ინდუსტრიული დინამიკაა. პროლეტარიატის ტემპი — ინდუსტრიული ტემპია. ეს ტემპი თანადროულ ქმედებას საფუძვლად უდევს“.

\* ურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927. (იბეჭდება შემცირებით. წერილის მეორე ნაწილს — „პრაქტიკას“ ვერ მივაკვლიეთ, — ე. დ.)

რა არის „თანადროულობა“? — „თანადროულობა“ ზოგადად მთელი დღევანდელი მსოფლიოს მატერიალური და სულიერი კულტურაა. მაშასადამე, ეს არ უდრის პროლეტარიატის ჰეგემონიას. აქ ავტორი ცდება. ის თუ თანადროულობას იღებს როგორც თეატრალურს და მასში თანამედროვე აუდიტორიის ფიზიონომიას გულისხმობს, ამ ფიზიონომიის დამახასიათებლად მხოლოდ „პროლეტარიატის ტემპი“ ან „ინდუსტრიული დინამიკა“ მიიჩნია, ამ შემთხვევაშიაც ავტორი ცდება. ამხ. ლუნაჩარსკი (წიგნი „თეატრი და რევოლუცია“) თანამედროვე აუდიტორიაში, მის ახალ ნაწილში, ხედავს სამ ფენას — მუშათა კულტურულ ნაწილს, ინტელიგენციას და მოსწავლე ახალგაზრდობას, რომლებსაც სულ სხვადასხვაგვარი მოთხოვნილებანი, სხვადასხვაგვარი სულისკვეთებანი აქვთ. ამას გარდა, ძველი მაყურებელიც ჰყავს თეატრს; ათ წელიწადში ფიზიკურად და სულიერად სავსებით არ გარდაქმნილან ძველი წოდებანი და კლასები. ამ წოდებათა და კლასების ნაშთები და ახალი ვაჭრულ-ნეპმანური ფენა არსებობს აუდიტორიაში. ეს თვალსაზრისი არის ერთადერთი სწორი კომუნისტური თვალსაზრისი ჩვენი აუდიტორიის ანალიზისათვის. მოსკოვისა და ლენინგრადის სამრეწველო ცენტრებში თუ კლასობრივი ფენები არის მოცემული აუდიტორიაში, აქ, ტფილისში, რუსთაველის თეატრის აუდიტორიაში არ შეიძლება მოცემული იყოს მხოლოდ „პროლეტარიატის ტემპი“ და „ინდუსტრიული დინამიკა“. რეჟისორ ალ. ახმეტელსაც ვერ მივიჩნევთ ამხ. ლუნაჩარსკიზე უფრო ჰეგემარიტ კომუნისტად, რომ ის კომუნისტის მახვილი თვალით უკეთ ამჩნევდეს „პროლეტარიატის ტემპს“ და „ინდუსტრიულ დინამიკას“.

დღეს თეატრის ამოცანა სწორედ იმაშია, რომ პროლეტარული იდეოლოგიის ზეგავლენაში მოაქციოს აუდიტორიის კლასობრივი ფენები. აუდიტორიაში რომ „პროლეტარული ტემპი“ იყოს მხოლოდ, ეს მიზანიც საჭირო არ იქნებოდა.

ავტორი განაგრძობს: „ასეთია ტემპი და დინამიკა თანადროულობის, რომელიც იდეოლოგიურად წარმოადგენს გიგანტურ ბრძოლას ძველისა და ახლის, ნგრევისა და შენების. ამ ბრძოლის ხელმძღვანელია პროლეტარიატი, დაჭიმული ნერვებით და გახელებული ბრძოლის პათოსით. ესთეტიკურად იგი, რასაკვირველია, გმირული რომანტიზმით არის აღტყინებული“.

რას ნიშნავს ტემპისა და დინამიკის იდეოლოგიური ბრძოლა? ამას ალბათ ავტორი გაგვაცნობს. დავეუმაღლებთ უეჭველად. ავტორი გვაუწყებს „პროლეტარიატი გმირული რომანტიზმით არის

აღტყინებული“. ეს სრული გაუგებრობა პროლეტარიატის საქმის, იდეოლოგიის, სულისკვეთების. რომანტიზმი ვოლუნტარისტულ ბუნებისაა — ლირიკულ განცდებში გადასული; რომანტიზმი რეაქციული ფსიქოლოგიაა, წარსულისაკენ მიკეპრალი. პროლეტარიატი ისტორიული აუცილებლობის ნიადაგზე დგას და რომანტიზმის ნაცვლად, ლენინიზმის მომარჯვებით რეალურად იბრძვის ახალი ცხოვრების მშენებლობისათვის... ავტორი განაგრძობს: „თეატრმა უპირველესად უნდა ჰპოვოს ამ თანამედროვეობის ფორმა, ასახულა მისი დინამიკით და ტემპით“, ე. ი. „გმირული რომანტიზმით“ „დინამიკა და ტემპი“. ეს იქნება დონ კიხოტური და არა რევოლუციური თეატრი.

თავის ანკეტაში ავტორი განაგრძობს: „ნივთი პროლეტარიატის ხელში მუდამ მოძრავია, იგი მას ქმნის. ნივთი ქმნის პროლეტარიატს, თუ პირუკუ? (ს. ა.), იგი მისით მოქმედობს, მასვე ამოძრავებს. მისით არის საშინელი, ძლიერი, მისი ფსიქიკა იცნობს მას, როგორც ცოცხალ მოძრავ ელემენტს.

...დღემდე ხელოვნებაში, საერთოდ, თუ თეატრში, კერძოდ, შემოქმედების ცენტრში და სუბიექტშიც ადამიანია. საგნები თეატრში საერთო მხატვრული იდეის დასრულების გარეგანი ინვენტარია, მოცემული იმ მხატვრული ჟანრითა და კომპოზიციით, რომლითაც გაგებულა წარმოდგენა. თეატრის ისტორიამ იცის თეატრის ლოგიკური ელემენტის, მსახიობის შემოქმედების დაჩრდილვა რეჟისორის, დრამატურგის შემოქმედებით. ასეთი გადახრა ყოველთვის ვნებდა თეატრს, უკარგავდა მას დამოუკიდებელი ხელოვნების მნიშვნელობას. მაგრამ დღემდე არავის მოსულია აზრად, რომ „ნივთი სცენაზე“ თეატრალური ფორმების განმსაზღვრელია. ეს ახალი „თეორია“ რეჟისორ ალ. ახმეტელის ორიგინალური შემოქმედებაა, რომელსაც უნდა ეწოდოს ბუტაფორიზმი, რადგან მისი აზრით, ბუტაფორია განსაზღვრავს თეატრის მიმართულეობას და არა პირუკუ — თეატრის მიმართულეობა ბუტაფორიის ფორმებს. აქედან კიდევ ერთი ლოგიკური დასკვნა: რადგან პროლეტარიატის ხელში ნივთი მოძრავია, სცენაზეც ნივთების მოძრაობის „ტემპი და დინამიკა“ საჭირო. დავიწყებულია „პატარა გარემოება“ — ნივთიერი კულტურის გარკვეული საფეხური ქმნის სულიერი კულტურის გარკვეულ ფიზიონომიას, სოციალური ინდივიდის ფსიქიკას (პლენანოვის თქმით), და ეს უკანასკნელია ხელოვნებისა და, კერძოდ, თეატრის ფორმების განმსაზღვრელი. დღეს თეატრი ამოცანაა პროლეტარული ფსიქოლოგიის და არა ნივთების „რიტმისა და ტემპის“ ასახვა. ნივთის მოძრაობა კაპიტალისტურ მეურ-

ნეობაში დღეს ნაკლები „ტემპით“ არ არის მოცემული, ვიდრე ჩვენს წარმოებაში, მაგრამ ასეთი „ტემპი“ რევოლუციურ თეატრს ვერ შექმნის.

ავტორი პოლიტიკური მემარცხენეობის ძიებით, რევოლუციურ ფრანკოლოგიაში რეაქციულ შინაარსს იძლევა („გმირული რომანტიზმი“), თეატრალურ პრობლემათა გადაჭრის ცდით („ნივთი სცენაზე“) ბუტაფორიზმის თეორიას ანოყივრებს, რაც თეატრალური ხელოვნების გაუქმებას უდრის.

კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება: რ ე ე ს ო რ ი ა ლ . ა ხ მ ე ტ ე ლ ი ფრანკებს დაუფიქრებლად ხნარობს. მაგალითად, „გოტიკა განსაკუთრებული ფორმაა საშუალო საუკუნეების იდეოლოგიის, დინამიკის და ტემპის“. საშუალო საუკუნეების იდეოლოგიის ფორმა სქოლასტიკაა და არა გოტიკა. გოტიკა არც საშუალო საუკუნის ხელოვნების ფორმაა. ამ ეპოქის ხელოვნებას განსაზღვრავს ქრისტიანიზმის რეალისტური ესთეტიკა და სქოლასტიკური მსოფლშეგრძნება. გოტიკა ხუროთმოძღვრების ფორმაა და ისიც არა მთელი ამ ეპოქის, არამედ მისი ნაწილის. ამიტომ გოტიკის დასახვა საშუალო საუკუნეების „იდეოლოგიად, დინამიკად და ტემპად“ სრული მოუფიქრებლობაა და ამდენადვე, უპასუხისმგებლობის ხასიათს ატარებს.

ამრიგად, რეჟისორ ალ. ახმეტელის თეატრალური თეორია, რომელმაც მხოლოდ ანკეტაში ჰპოვა თავისი გამოხატულება, შეიცავს სრულ შეცდომებს, დიდ გაუგებრობებს და თეატრის იდეურ-მხატვრული ბუნების სრულ არცოდნას.

## 22 მაისი

### ანკეტა სეზონის დასრულების შესახებ \*

#### შალვა დადიანი

თბილისის წლევეანდელი თეატრალური სეზონი საერთოდ უსათუოდ იყო ცხოველი და გამომწვევი დიდი ინტერესისა მაყურებელთა შორის. სიცხოველის გამოხატველია რუსთაველის თეატრის მიერ წლეულს დადგმული „ამერიკელი ძია“, რომელმაც ერთი განგაში გამოიწვია პრესაში და საზოგადოებაში, ხოლო თეატრის კედლები გაახალისა მუდმივი მაყურებლის ყოლით...

\* ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1927, № 7—8, გვ. 31.



## სანდრო შანშიაშვილი

როგორ ჩატარდა ამა წლის სეზონი? პირადად ჩემთვის, როგორც დრამატურგისათვის, რომელიც თეატრთან ახლოს დგას და იცის ყოველი საიდუმლო, უნდა გამოტენით ვთქვა: მოლოდინს გადააჭარბა.

ზაფხულში არ უმუშავიათ. პიესებიც გვიან მივაწოდეთ. მე მინახავს საზღვარგარეთ თეატრები. კლასიკური პიესებიც და თანამედროვეც. ვნახე „მხატვის“ დადგმები და ვხედავ შეიერზოლდის თეატრს. ვამბობ გასავონად: რუსთაველის თეატრი ზოგიერთს თუ წინ არ უსწრებს, არც რომელიმეს ჩამორჩება.

რუსთაველის თეატრი თანდათან იზრდება და ვაუჯაცდება.

შენიშვნაც: ზოგიერთი ახალგაზრდა მსახიობის ქართული არ ისმის სცენიდან, ან, თუ ისმის, ქართული კილო არ არის. ეს უნდა მალე გამოსწორდეს.

დადგმული პიესების იდეა თანადროული იყო. მსმენელს იზიდავდა. „ამერიკელმა ძიამ“ უჩვეულო რეკორდი მიიღო.

ტყუილად აუმხედრდნენ ლიტერატორები. ხალხს მოსწონს — ხალხი ნსაჭულია. ვერაფერს გააწყობ, სანამ უკეთეს კომედიას არ მივაწოდებთ.

## იოსებ გრიშაშვილი

სეზონი დასრულდა!

წლევანდელი თეატრალური სეზონი იმდენად უნიათო და მოდუნებული იყო, რომ უცხო თეატრის გასტროლებმა ეს უხალისო სეზონის დასასრული საინტერესო სეზონის დასაწყისად გადააქციეს.

...ვოლტერი ამბობს: ყოველგვარი ხელოვნება მისაღებია, თუ ის მოსაწყენი არ იქნებაო.

წლევანდელი სეზონი კი მთქნარების ნემსებზე იჯდა.

მომავალი სეზონისათვის საჭიროა ერთგვარი გადახალისება მოხდეს. მაგალითად: აკადემიურ თეატრში ზოგიერთი განდევნილი ძველი მსახიობის დაბრუნება...

მე მინდა, რომ თანამედროვე თეატრი განცვიფრების და მოულოდნელობის თეატრი იყოს.

## ლელი ჭაფარიძე

პირველადვე დავესწარი ქართული დრამის სეზონს და იმან, რაც მე ვნახე, ყოველივე მოლოდინს გადააჭარბა: ქართულ თე-

ატრში მომხდარა ძირეული გარდატეხა, მის ხელმძღვანელებს შეუ-სრულებიათ უზარმაზარი მუშაობა და ჩვენ წინ უკვე დგას თე-ატრი, როგორც მთლიანი ორგანიზმი, გარკვეული სახით, კონსტრუქ-ტული რეალიზმის გარკვეულ ფორმებზე დამყარებული...

დადგმებმა „ზაგმუკ“ და „საქე მარცხნივ“ — თეატრი დააყე-ნეს პირდაპირ თანამედროვეობასთან; მაგრამ აქვე ისმება საკითხი თეატრის რეპერტუარის შესახებ: აუცილებელია თეატრის დამყა-რება თანამედროვე ქართულ რეპერტუარზე. სამწუხაროდ, ამ მხრივ ჩვენი დრამატურგია დიდ მასალას არ იძლევა, მაგრამ თეატრი უნდა შეუდგეს მუშაობას ამისათვის, კერძოდ, ქართული თანამედროვე კომედიის შექმნისათვის.

ამ მხრივ, უსათუოდ საინტერესოდ მიმაჩნია ალ. ახმეტელის განზრახვა რეჟისურასთან დრამატურგების წრის მოწყობისა. რეჟი-სურის და დრამატურგის ორგანულმა თანამშრომლობამ უთუოდ დადებითი შედეგი უნდა მოგვეცეს.

სეზონის დადგმებში, რასაკვირველია, შეცდომებიც იყო. მა-გალითად, ასეთ შეცდომად ვთვლი მე „ამერიკელი ძიას“ დადგმას, ამ თეატრისათვის უცხოს და შეუფერებელს; მაგრამ არ ცდება მხო-ლოდ ის, ვინც არაფერს აკეთებს, ხოლო აკად. თეატრის ხელმძღვა-ნელები საკმაოდ დიდ საქმეს აკეთებენ, რომ ასეთი შეცდომებისა-თვის „ჩამოვახრჩოთ“. და გარდა ამისა, ეს საკითხი უფრო ჩვენს დრამატურგიას შეეხება...

საერთოდ შეიძლება ვთქვათ, რომ თეატრი დღეს ყალყზეა აყენებული და დაჭიმული ძარღვებით სუნთქავს...

### ვლადიმერ მაჭავარიანი

მე მეკითხებიან გასული სეზონის შედეგებზე. არ ვიცი, რა ვუპასუხო, ვინაიდან მხატვრულ ფაქტებზე ლაპარაკი მეტად ძნე-ლია, ისიც საშუალო მაყურებლისათვის. ქართული დრამის შესა-ხებ ბევრი ითქვა, როგორც ჟურნალ-გაზეთებში, აგრეთვე დისკუ-ტებზე და ყველაზე მეტი კი რუსთაველის გამზირზე. ახლა კონკრე-ტულად: 1. „ამერიკელი ძიას“ მხატვრული ფაქტი არ არის, ამიტომ მე მასზე არაფერს ვიტყვი. 2. „საქე მარცხნივ“ მეტად მნიშვნელო-ვანი დადებითი მოვლენაა ქართულ სცენაზე, როგორც მაჩვენე-ბელი თანამედროვე რევოლუციური ეპოქის პირველი მერცხლის ქართულ თეატრში შექრისა. მაგრამ „საქე მარცხნივ“ თეატრის მომუშავეებს და მათ ხელმძღვანელთ გაუგიათ, როგორც ნატურა-

ლური გემის სცენაზე ატანა. თუ ეს ხაზი პრინციპულია, ის დაღუპავს თეატრს. რაც შეეხება მეორე მოქმედებას, ეს არის რეჟისორის შინაბუნების გამომჟღავნება და ამიტომ ფორმალურად კარგად არის გაკეთებული და სწორედ ეს სცენა ყველაზე უფრო მავნეა. 3. „ზაგმუკში“ მხატვარმა სტილი ვერ დაიჭირა, რეჟისორმა კი სცენურ მკერდებში არტისტი ვერ შეიყვანა, ამიტომ უკანასკნელი დამოუკიდებელივ მუშაობს, მაკეტი ობლად დგას. ეს სცენურ-კონსტრუქციული გაფორმების ვერგაგებაა. ეს ალბათ ყველაფერი იმიტომ ხდება, რომ ამხ. საშა ახმეტელი უფრო „პასტანოვჭიკია“, ვიდრე რეჟისორი. ამიტომაც წელს მსახიობი სცენაზე არ ჩანდა და ამიტომ მეტად კარგი იყო მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ბლოკი...

### აკაკი ფაღავა

მიმდინარე 1926-27 წლის მხატვრული სეზონი ქ. ტფილისში მეტად საინტერესო და ნაყოფიერ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს.

ქართულ დრამას ჰქონდა აშკარა და უეჭველი მიღწევები.

### ლეო ესაკია

გასულ სამხატვრო სეზონში საყურადღებო იყო: ქართულ დრამაში — დადგმები „ზაგმუკი“ და „საქე მარცხნივ“. „ზაგმუკი“ დაიდგა პირობითობის ორთოდოქსალური დაცვით. აქ იყო მრავალი თეატრალური პირობის ერთად გადაჭრის ცდა, იყო მიღწევები ამ მხრივ. ჩვენს თეატრალურ აღმშენებლობაში ეს დადგმები საღ საფეხურად დარჩება. სეზონი მხატვრობის (სახვითი) დარგში ხასიათდება მუშაობის განსაკუთრებული გაცხოველებით (გამოფენების სიმრავლე).

### კოტე ფოცხვერაშვილი

პირველი სათეატრო სეზონი, მხატვრული საზოგადო თვალსაზრისით, შარშანდელთან შედარებით უსააუოდ პროგრესულად უნდა ჩაითვალოს. იყო შეცდომები და აქა-იქ შესამჩნევი წაბორძიკებაც, განსაკუთრებით სახალხო თეატრში... აღსანიშნავია დიდი მიღწევები რუსთაველის თეატრში, რომლის დადგმები, ჩემი აზრით, თვით მოსკოვის თეატრების საქმიანობასაც აჭარბებს. ამ თეატრს თუ ნივთიერი ყურადღება არ მოაკლდა, იგი უსათუოდ მოგვცემს ნამდვილ თანამედროვე თეატრს როგორც ფორმით, ისე შინაარსით.

თავ. ყველაზე უფრო ყურადღებას იქცევს ამ თეატრის რიტმი, დინამიკა, დისციპლინა და მსახიობის გამოქანდაკება...

### მოსე გოვიბერიძე

1926-27 წლის სამხატვრო სეზონი უსათუოდ კარგად დამთავრდა...

...ქართული აკადემიური დრამა ნელ-ნელა ადის თანამედროვე თეატრის სიმალღეზე. მას ერთი ნაბიჯი კიდევ აკლია — ეს არის შეგნება იმისა, რომ ყოველი თეატრის საფუძველს შეადგენს ნიჭიერი არტისტი და არამარტო ხელმარჯვე რეჟისორი.

### ნიკოლოზ ჩაჩავა

...საერთოდ თეატრალური სეზონი წელს დაშორდა განყენებულ თემებს და დაუახლოვდა თანამედროვეობას. ამ მხრივ აღსანიშნავია რუსთაველის დრამის მიერ რევოლუციური პიესების დადგმა და მუშათა თეატრში „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“.

მ ა ი ს ი (დაუთარიღებელი)

### ამონაწერი სარეჟისორო სამმართველოს ოქმიდან № 22 \*

I. ვინაიდან სამხატვრო ნაწილის დირექტორი დატვირთულია მრავალი მხატვრული და თეატრალური სამუშაოთი, სარეჟისორო სამმართველომ საჭიროდ სცნო მოვალეობის შემსუბუქების მიზნით და ნაყოფიერი მუშაობისათვის სამხატვრო ნაწილის დირექტორის ფუნქციები დაყოფილ იქნეს სამ ნაწილად და დაენიშნოს თანაშემწენი:

1. სამხატვრო ნაწ. დირექტორის მოადგილედ — რეჟ. კ. პატარიძე
2. სარეპერტუარო ნაწილის გამგედ — რეჟ. აკ. ვასაძე
3. სცენის გამგედ — რეჟ. აღსაბაძე

II. დანიშნულ იქნეს ყოველ წარმოდგენაზე წარმოდგენის მორიგე, რომელსაც ევალება წარმოდგენის მხატვრული ხაზის დაცვა.

მდივანი — შალვა წერეთელი

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სიივ. № 1574.

## ხელოვნება\*

## სახელმწიფო კონსერვატორიის საოპერო სპექტაკლები

11 და 12 შედგება სახკონსერვატორიის საოპერო კლასის საჩვენებელი სპექტაკლები. ნაჩვენები იქნება 6 ნაწყვეტი ოპერებიდან: „პიკის ქალი“, „ევეგენი ონეგინი“, „სევილიელი დალაქი“ და „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. ეს ნაწყვეტები ნაჩვენები იქნება ორ დღეს სხვადასხვა შემადგენლობით. სპექტაკლებს დგამს ა. ვ. ახმეტელი. დირიჟორობს სახ. არტ. ი. პ. ფალიაშვილი.

ორკესტრი — 45 კაცის შემადგენლობით.

ეს სპექტაკლები, როგორც ამ წელს პირველად ჩატარებული ცდა საოპერო კლასის საჩვენებელი გამოცდისა, დიდ ინტერესს წარმოადგენს.

ამოცანა — სპექტაკლში რაც შეიძლება მეტი მოსწავლეთა დაკავება (დაკავებულია 18 კაცი, გუნდის გარდა) გვაიძულებს შემოვიფარგლოთ ჭერჭერობით მხოლოდ ნაწყვეტებით.

## 12 ივნისი

## ხელოვნება\*\*

## თათბირი მოძრავი თეატრის შესახებ

15 ივნისს განსახკომის ხელოვნების განყოფილებაში შედგა თათბირი. მოხსენებით გამოვიდა შ. დადიანი.

ქვემოთ ჩამოთვლილ პირთა დასწრება სავალდებულოა: კ. მარჯანიშვილი, ა. ახმეტელი, ა. ფალავა, ა. წუწუნავა, მ. ქორელი, მ. ჭიკაურელი, დ. კობახიძე, ვ. გარჯია. ნ. გოძიაშვილი, შ. მანაგაძე, პ. ფრანგიშვილი.

## 15 ივნისი

## ხელოვნება\*\*\*

## როგორ ემზადება ქართული თეატრი 1926-27 წლის ხეზონისათვის

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927. (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

\*\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

\*\*\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

ჩვენმა თანამშრომელმა თხოვნით მიმართა ქართული აკადემიური თეატრის ხელმძღვანელს ამხ. ახმეტელს, რათა გვაცნობოს, როგორ ემზადება თეატრი მომავალი სეზონისათვის და რა ძირითადი მიმართულება აქვს მას ჩაფიქრებული თავის შემდგომ მოღვაწეობაში.

გასულ სეზონში, — თქვა ამხ. ახმეტელმა, — თეატრმა ყურადღება გაამახვილა რევოლუციური რეპერტუარისადმი. მაგრამ, ამასთან ერთად, ქართული თეატრი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე დღეებიდან ვითარდებოდა და შემოქმედებითად ყალიბდებოდა უცხოურ რეპერტუარზე. ქართული დრამატურგია ჩამორჩებოდა და თითქმის არ ახდენდა გავლენას თეატრის განვითარებაზე. მხოლოდ ხანდახან, პერიოდულად ესა თუ ის ავტორი გვაძლევდა თავის ნაწარმოებს, და, თუ იგი ფორმით ან შინაარსით შეესატყვისებოდა თეატრის მოთხოვნილებებს, თეატრი დგამდა მას.

ეს აიძულებს თეატრს, რომ ამ სეზონში ყურადღების ცენტრი გადაიტანოს ქართულ რეპერტუარზე. რა თქმა უნდა, არათუ არ გაამახვილებს ყურადღებას რევოლუციურ მხარეზე, არამედ გააძლიერებს კიდევ. თეატრმა მთლიანად შეიგნო, რომ, თუ მას სურს უფრო ახლოს იდგეს მშრომელი მასის-ფართო წრესთან, იყოს მისი სურვილების გამომხატველი, იგი უნდა იყოს რევოლუციური და თვითმყოფადი.

ამ მიზნით ამჟამად თეატრთან ჩამოვაცალიბეთ დრამატურგთა სახელოსნო \*, რომელშიაც შედიან ყველა არსებული მიმართულების წარმომადგენელი ქართველი დრამატურგები.

ამ სახელოსნოში პერსონალურად შევიდნენ პროლეტარული მწერლებიდან ამხანაგები: კარლო კალაძე, იონა ვაკელი და ხოზიკა (ფსევდონიმი), ფუტურისტებისაგან: სიმონ ჩიქოვანი და დემნა შენგელია (რისფერყანწილებისაგან: ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილა, გიორგი ლეონიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, სანდრო შანშიაშვილი და შალვა დადიანი და „ძველ“ მწერალთა ჯგუფიდან: შალვა შარაშიძე, სანდრო ყანჩელი და ნიკო შიუკაშვილი. ეს წრე არც ერთ-ერთი პირველი ცდა დრამატურგთა მოზიდვისა თეატრთან მჭიდრო კოლექტიური მუშაობის ჩასატარებლად ნაწარმოების იდეის ჩასახვის მომენტიდან, ვიდრე მის სცენურ განხორციელებამდე.

სახელოსნოს მუშაობა შემდეგნაირად წარიმართება: ნაწარმოების თემა, რომელიც შემდეგში ცალკეულ დრამატურგს გადაეცემა

\* ამის შესახებ ცნობა დაიბეჭდა ჟურნ. „ნოვი ზრიტელ“-ში, 1927, № 32, გვ. 12. (ე. დ.).

დასამუშავებლად, შეირჩევა სახელოსნოში, თეატრის უშუალო ხელმძღვანელობით. დრამატული ნაწარმოები თავდაპირველად წაკითხულ იქნება აქვე და აქვე მოხდება მისი გარჩევა ზოგიერთი შესწორების მიზნით.

შემდეგ, ვიდრე სცენაზე მოხვდებოდეს, პიესა დამუშავდება თეატრის სამხატვრო ლაბორატორიაში, ავტორის უშუალო მონაწილეობით. ეს საშუალებას მოგვცემს, საბოლოოდ დამუშავდეს ნაწარმოები. ამის შემდეგ პიესა გადაეცემა რეჟისორს სცენაზე მხატვრული გაფორმებისათვის.

ამგვარად, წრე მიზნად ისახავს მიიღოს ნამდვილად ეპოქის თანახმიერი ნაწარმოები ავტორისაგან.

გარდა ამისა, ყურადღებას გავაქანავილებთ კლასიკურ რეპერტუარზეც.

თეატრის დასი უკვე გაემგზავრა ბორჯომს, სადაც იმუშავებს „ლირზე“ და „ქარმენსიტაზე“. ლირის როლი დაეკისრა მსახიობ ხორავას, მასხარასი — უშანგი ჩხეიძეს.

ქართული პიესებიდან თეატრმა უკვე მიიღო „კვაჭი“, შ. დადიანის მიერ მ. ჭავჭავაძის მიერ ამავე სახელწოდების რომანიდან გადმოკეთებული, და „კომისარი მოსკოვიდან“, თანამედროვე კომედია გ. ბუხნიკაშვილისა.

გ. ლეონიძე წერს პიესას 1832 წლის აჯანყების თემაზე, სიმონ ჩიქოვანი მუშაობს პიესაზე თიანეთში მომხდარ საშინელ მკვლელობაზე.

ტიციან ტაბიძე მუშაობს პანტომიმაზე ამორძალთა თემაზე. მუსიკას დაწერს კომპოზიტორი ი. ტუსკია.

ბორჯომში დამთავრდება მუშაობა ოთხ დადგმაზე (ორი ზემოთ დასახელებული და ორი კიდევ წარმოდგენილ კომედიათაგან).

დაბოლოს, თეატრი კავშირს ამყარებს აგრეთვე თანამედროვე რუს დრამატურგებთან.

ჩაფიქრებული გვაქვს მოლაპარაკება ვაწარმოოთ ს. მ. ტრეტიაკოვთან მისი ახალი პიესის „მინდა შვილის“ თაობაზე. უკვე დავამყარეთ კავშირი სხვა მწერლებთანაც, მათ შორის, გლებოვთან და ბილ-ბელოცერკოვსკისთან.

თეატრში უკვე დაწყებულია მუშაობა პიესების მხატვრულ გაფორმებაზე. ეს მუშაობა მიმდინარეობს ირ. გამრეკელისა და პელიონკინის ხელმძღვანელობით.

## ზაპხისის გახსნის წინ \*

ზეიმის სამხატვრო ხელმძღვანელობა დაევალა ქართული სახელმწიფო დრამის მთავარ რეჟისორს ა. ახმეტელს.

30 ივნისი

## კრება ალ. ახმეტელის ბინაზე

გამოცხადდა მთელი დასი, გარდა შემდეგი პირებისა, რომლებიც არ არიან ბორჯომში: დავითაშვილი ნ., კედია ეკ., ჭიჭინაძე ხათუნა (ლიქანშია), გოცირიძე ნ. (კისლოვოდსკშია), არაბიძე ივ., ადამიძე ლ., ვასაძე აკ. (აბასთუმანშია), ლაბაშიძე შ. (აბასთუმანშია), უშ. ჩხეიძე (ტბაშია), რეჟისორი კ. პატარიძე, რეჟ. თანაშემწენი: შ. წერეთელი და არჩ. ჩხარტიშვილი, დირიჟორი ალ. გვლესიანი.

პირველ სიტყვაში სამხატვრო ნაწილის გამგემ გააცნო დასს მომავალი მუშაობის პერსპექტივები საზაფხულო მუშაობისათვის. განზრახულია მომზადდეს ოთხი პიესა შავად: „მეფე ლირი“, კომედია „კვაჭი“, „ქარმენსიტა“, და ერთი ახალი კომედია შ. შარაშიძისა, რომელსაც დადგამს რეჟისორი კ. პატარიძე.

შემდეგ სამხატვრო ნაწილის გამგემ მოკლედ გააცნო დასის წევრებს „ლირის“ და „კვაჭის“ გეგმა. დასასრულ, სამხ. ნაწილის გამგემ მოაგონა დასის წევრებს ის ზოგიერთი არანორმალური მდგომარეობა, რომელსაც ადგილი აქვს დასში და მოაგონა, რომ საჭიროა ასეთ გაუგებრობას ერთხელ და სამუდამოდ მოეღოს ბოლო.

მუშაობა დაიწყება შაბათს, 2 ივლისს, დილიდან, როდესაც აღმოჩენილ იქნება სამუშაო ადგილი, მუშაობა იწარმოებს დილაობით, დასასვენებელი დღე — კვირა.

დ. ანთაძე

4 ივლისი

რეპეტიცია № 3/1

„კვაჭი“ \*\*

როლების განაწილება:

კვაჭი კვაჭანტირაძე — გ. დავითაშვილი  
სილიბისტრო — პლ. კორიშელი

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

\*\* პიესას ჭერჭერობით ვერ მივაკვლიეთ, (ე. დ.).



ზესო შიქია — მ. ლორთქიფანიძე  
 'სედრაკა ავლაბრიანი — გ. სარჩიმელიძე  
 ჯალილ — დ. მყავია  
 .ქიპი ქიპუნტირაძე — ალ. ყორჯოლიანი  
 'ცვირო — მ. მრეველიშვილი  
 ჩხუბიშვილი — შ. ლამბაშიძე  
 ისაყ იდელსონი — ლ. ადამიძე  
 ვეროჩკა — ეკ. კედია  
 რებეკა — თ. წულუკიძე  
 პავლოვი — სტ. ჯაფარიძე  
 ულენე — თ. ქავქავაძე  
 ტანია — ხ. ქიქინაძე  
 რასპუტინი — ა. ხორავა  
 დედოფალი — თ. ღვინიაშვილი  
 ნიკოლოზ II — პ. კორიშელი  
 არევაძე — ელ. ლორთქიფანიძე  
 'სიდოროვი — პ. მურღულია  
 შვხაერი პირველი —  
 შსახური —

წაკითხულ იქნა ზოგიერთი მთავარი მომენტი პიესიდან და რო-  
 მანიდან. რომელიც ახსნა და განმარტა სამხატვრო ნაწილის გამგემ  
 და მთავარმა რეჟისორმა ალ. ახმეტელმა. გარდა ამისა, დაიწყო  
 პიესის ტონის ძიება. ჯერჯერობით პიესაში დაკავებული მსახიობე-  
 ბისაგან საჭირონი არიან გ. დავეთაშვილი პ. კორიშელი, მ. ლორთქი-  
 ფანიძე.

მოკარნახედ დანიშნულია პ. ყორღანია.

**შალვა წერეთელი**

4 ივლისი

რეპეტიცია № 4/1

„მეფე ლირი“

**როლების განაწილება:**

ლირი — მეფე ბრიტანიისა — აკ. ხორავა  
 მეფე საფრანგეთისა — მ. ლორთქიფანიძე  
 მთავარი ბურგუნდიისა — დ. მყავია  
 მთავარი კორნვალისა — პ. კანდელაკი  
 მთავარი ალბანისა — ივ. ლალიძე

გრაფი კენტი — პლ. კორიშელი  
გრაფი გლოსტერი — შ. ლამბაშიძე  
ედგარი, გლოსტერის შვილი — აკ. ვასაძე  
ედმუნდი, გლოსტერის ბუში — გ. დავითაშვილი  
ბერიკაცი — ბ. წულაძე  
ექიმი — ივ. აბაშიძე  
ხუმარა — უშ. ჩხეიძე  
ოსვალდი — ვ. გოძიაშვილი  
ასისტავი — ლ. ყაზაიშვილი  
აზნაური — პ. კობახიძე  
კარის გზირი — მ. სარაული  
შიკრიკი — გ. სალარაძე  
გონერილია — ხ. ჭიჭინაძე, თ. ღვინიაშვილი  
რეგანა — თ. ჭავჭავაძე  
კორდელია — თ. წულუკიძე, მ. მრეველიშვილი  
კურან — ვ. შინაშვილი  
რაინდი — ელგ. ლორთქიფანიძე  
გამოწვეული არიან: აკ. ხორავა, პლ. კორიშელი, გ. დავითაშვილი,  
უშ. ჩხეიძე, ხ. ჭიჭინაძე, თ. ღვინიაშვილი, თ. ჭავჭავაძე, თ. წულუ-  
კიძე, მ. მრეველიშვილი.

წაკითხულ იქნა მთავარი მოქმედი პირების როლები. გაცნობილ  
იქნა მონტაჟი პირველი მოქმედებისა. გამოცხადდნენ გამოძახებული  
მსახიობები.

არჩ. ჩხარტიშვილი

5 ივლისი

რეპეტიცია № 5/2.

„კვაჭი კვაჭანტირაძე“

არლეკინადა

აგუნა — გ. სალარაძე  
კოკონა — ივ. ჭორჭაძე  
იჩუჩი — ივ. აბაშიძე  
მწერალი (ბეშტია) — ლ. ყაზაიშვილი  
ქოსატყუილა — მ. აფხაიძე  
რეფო — პ. კობახიძე  
მიფრინია — ს. თაყაიშვილი  
ცანგალა — მ. ბერიაშვილი  
ვოგონა — მ. ივანიცკაია

ჩარჩი — ბ. წულაძე  
მამასახლისი (ქევხა, ბეჭდია) — პ. კანდელაკი  
ნაცარქექია — ვ. გოძიაშვილი  
ბოთე — ია ქანთარია  
მოფონია — ბ. შავიშვილი

გავლილ იქნა პირველი მოქმედების ორი ნაკვეთი. გამოწვეულ იქნა: გ. დავითაშვილი, პ. კორიშელი, მ. მრევლიშვილი, ალ. ჟორჯოლიანი, მ. ლორთქიფანიძე, ელგ. ლორთქიფანიძე. დახასიათებულ იქნა როლები ამ ნაკვეთებისა და მონახულ იქნა ტონი დაახლოებით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

6 ივლისი

რეპეტიცია № 8/3

„მეფე ლირი“

გაკეთებულ იქნა მონტაჟი I აქტისა. წაკითხულ იქნა ბოლომდე ეს აქტი და მონახულ იქნა დაახლოებით ტონი I სურათისა.

მონაწილენი გამოცხადდნენ თავის დროზე.

დანიშნულ იქნენ: კორნეალის მთავარი — პ. კანდელაკი,

ალბანის მთავარი — ივ. ლალიძე

8 ივლისი

რეპეტიცია № 11/5

„ქვაპი“

როლების ბანაწილება:

მოძღვარი — მ. სარაული

ლოხტინა — ს. ბეჟანიშვილი

საბლერი — ივ. ლალიძე

ლაქია —

ლუკიანოვი — მ. ვარდოშვილი

ილიოდორი — პ. მურღულია

სუხომლინოვი — ელ. ლორთქიფანიძე

კურაკანისა — ქ. ჩეჩელაშვილი

მაკაროვი — ვ. შინაშვილი

ცანგალა — ვ. ლალიძე

ვინაიდან პიესაში გამოტოვებულია ზოგიერთი მთავარი და საინტერესო მომენტი (თუ არის, ძალიან სუსტად და გაუშლელად), ამიტომ სამხატვრო ნაწილის გამგეს და მთავარ რეჟისორს თვითონ

უხდება მსახიობთა დახმარებით პიესის შეკეთება და დამატება ზოგიერთი სცენისა, მაგალითად: პიესის მესამე ნაკვეთი რომ საზოგადოებისათვის სრულიად ნათელი და გასაგები შეიქნეს, ამიტომ დამატებულ და შესწორებულ იქნა კიბი ჭიპუნტირადის, ავლაბრიანის, ბესო ბიჭიას და კვაჭის დიალოგი, ჩასმულ იქნა აგრეთვე ჯალილის სცენა კვაჭისთან, რომელიც პიესაში სრულიად არ არის.

შალვა წერეთელი

8 ივლისი

რეპეტიცია № 12/5

„მეფე ლირი“

გამოწვეული არიან მონაწილენი I სურათისა. ყველა მონაწილე გამოცხადდა თავის დროზე. არ გამოცხადდა უშ. ჩხეიძე (შეგებულბაშია). გამოირკვა საბოლოო მონტაჟი I სურათისა: სურათი იწყება დიდი ზეიმით ლირის სასახლეში. ზეიმის ცერემონიალს მართავენ კენტი და გლოსტერი. გაივლიან საფრანგეთის მეფე და ბურგუნდთ მთავარი საზეიმო მუსიკით. ამის შემდეგ ხუმარა მორბის ზევიდან კიბეზე, სიცილით, ყვირილით. ამ გამოსვლაში იგულისხმება შემდეგი: ხუმარა იყო ლირთან და სთხოვა, არ დაენაწილებინა. სამეფო, არიგებდა, ხოლო ვერა გააწყო რა და ამიტომ მორბის ტრაგიკული სიცილით, შეხვდება კენტს და გლოსტერს, ამათაც ამასხარავეებს და მიიძალება. მის შემდეგ მიდის პირველი დიალოგი გლოსტერის და კენტის. ამათი დიალოგის შემდეგ მიდის დიალოგი ედგარისა და ედმუნდის. ამათი ინტრიგა გადასმულია. პიესით ედმუნდი ჯერ გლოსტერს უწყობს ინტრიგას, შემდეგ ედგარს. ჩვენი მონტაჟით, ჯერ ედგართან აწყობს საქმეს, შემდეგ კი გლოსტერთან. ამის შემდეგ მიდის სამეფოს განაწილება, ლირის მონოლოგი (პირველი), კენტის დათხოვნა. კორდელიას გამოთხოვების შემდეგ მიდის ხუმარას სცენა ლირთან, სადაც ის უმღერის ლირს სიმღერას, რომელშიაც დასცინის მის გადაწყვეტილებას კორდელიას და, საერთოდ, შვილების მიმართ. ამით თავდება I სურათი. მთელ ცერემონიალს სახელმწიფოს განაწილებისა უნდა ჰქონდეს დიდი ზეიმის ხასიათი. სასახლის ბრწყინვალეობა, კარისკაცთა ზნე-ჩვეულება კაცს უნდა აკვირებდეს. სახელმწიფოს გაყოფის ცერემონიალი და ფრანგთა და ბურგუნდთა მეფეების მიღება უნდა ემსგავსებოდეს რაღაც დიდ ღვთისმსახურებას. სასახლის კარისკაცი, როგორც, მაგალითად, გლოსტერი, კენტი და სხვანი, და განსაკუთრებით კი თვით ლირი, რაღაც ნახევრად ლმერთებს უნდა წარმოადგენდნენ, მით უფრო ნათელი იქნება ამ „ლმერთის“ გაადამიანურება თომას ქოხ-

ში. საერთოდ, ამ ტრაგედიაში ნათლად ირკვევა სამი მხარე: I. თვით-ლირი, მისი ქალები: გონერილა და რეგანა წარმომადგენელი არიან ირაციონალიზმის, გონების დაჩლუნგების. II. ხუმარა და მისი დამხმარე ელემენტები: გლოსტერი, კენტი — წარმომადგენელი არიან, განსაკუთრებით პირველი, საღი გონების, რაციონალიზმის. III. კორდელია, თავისი იდეალური სიფაქიზით, გრძნობების სიწმინდით. უმთავრესი მეთაურნი ამ სამი მხარისა არიან: ლირი, ხუმარა, კორდელია. მათ შორის კავშირის გამომქმნი არიან გლოსტერი და კენტი, ერთი მხრივ, რეგანა და გონერილა — მეორე მხრივ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

9 ი ე ლ ის ი

რეპერტია № 13/6

„კვაჭი კვაქანტირაძე“

...რეპერტორიამდე წაკითხულ იქნა I ინტერმედია „არლეკინადა“ ავტორის მიერ (ია ქანთარია). ინტერმედიაში გამოყენებულია თოთბმეტი მოქმედი პირი. ტიპაჟი აღებულია ძველი ხალხური თქმულებებიდან, როგორც არის, მაგალითად: ქოსატყუილა, ცანგალა-გოგონა, ნაცარქექია და სხვანი. ინტერმედიას იწყებენ დილოგით ნაცარქექია და ქოსატყუილა (დასაწყისში მღერაინ, შაირობენ კუპლეტებს). ამის შემდეგ ორთავე მხარეს, ე. ი. ნაცარქექიას და ქოსატყუილას, გამოჰყავთ თავიანთი მხარეები. დასასრულ, შემოდის სილიბისტრო კვაქანტირაძე (სადაც ჩართულია პიესიდან ამოღებული სიტყვები), რის შემდეგაც ინტერმედია სრულდება და იწყება პიესის მსვლელობა.

შალვა წერეთელი

9 ი ე ლ ის ი

რეპერტია № 14/6

„მეფე ლირი“

...მუშაობა წარმოებს პირველ სურათზე. თანდათან ყალიბდება ლირის შინაგანი და გარეგანი მოხაზულობა. ეს მეფეა, რომელიც: გასცილდა ადამიანის სახეს და რაღაც ზეკაცს, ნახევრად ღვთაებას ემსგავსება. ტრაგედიის შინაარსი იმაში მდგომარეობს, რომ ეს ღვთაება სხვადასხვა მიზეზის გამო კარგავს თავის ძლიერებას და უბრალო, მომაკვდავ ადამიანს ემსგავსება. ამიტომ პირველი სცენები დიდი ბრწყინვალეობით, გარეგანით და შინაგანით, უნდა იყოს მოცემული. ყველა სცენა სასახლეში დიდი ზეიმის ხასიათს ატარებს.

ამას გარდა, აღებულ არა თვით ლირის ინტიმურ-შინაური ტრაგედია, არამედ მისი გაქცევის, ღვთაებრიობიდან აღამიანობამდე დასული. აღებულია კომიკური მნიშვნელობით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

11 ივლისი

რეპეტიცია № 15/7

### „კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...რეპეტიციის დაწყებამდე წაკითხულ და შესწორებულ იქნა მეოთხე და მეხუთე ნაკვეთი პიესისა, რის შემდეგაც ახსნილ იქნა როლების ხასიათი (უმთავრესად იდელონისა)

იდელონი — ლ. აღამიძე

ტკვიტი, გაქნილი, ნერვიული ტიპი (განსაკუთრებით ციხიდან გამოსვლის შემდეგ), ჩაცმული სუფთად. მდიდარი, მაგრამ არა შორსმჭვრეტელი. ცხვირზე სათვალის, მაგრამ იყურება მუდამ არა პირდაპირ სათვალეში, არამედ ზევიდან, თმა — ხუჭუჭი.

პავლოვი — სტ. ჯაფარიძე

ძალიან დიდი ფრანტი, მაინცდამაინც არა დიდი ჭკუის პატრონი. ხელში სტეკი. გამოწევილი გალიფეში, დეზებიანი, ფულის დიდი მოყვარული; შეუძლია ფულისთვის ყოველივე დათმოს.

არჩვაძე — ელგ. ლორთქიფანიძე

ძველი ტერორისტის ტიპი, მაუზერისტი, გამოკიშული განიერ ხალათში და გალიფეში. თავის თავზე დიდი წარმოდგენა აქვს.

ტიპი ჭიპუნტირაძე — ალ. ჟორჯოლიანი

ტიპი ცერცეტა მოწაფისა, რომელსაც ყველა დასცინის და აბუჩად იგდებს. დიდი ცნობისმოყვარე. კვაჭის ჭიბის თვალი. დიდი გაქნილი კაცი.

სედრაკ ავლაბრიანი — გ. სარჩიმელიძე

ტიპი ავლაბრელი სომეხი ვაჭარ-კინტოსი. ერთ-ერთი წევრი კვაჭიშვის.

ჯალილ-თათარი — მ. შევია

წვერი კვაჭიზმის. მოვაჭრე ტკბილეულობით და, ამავე დროს, კვაჭის დამხმარე ელემენტი.

ვინაიდან მეოთხე ნაკვეთში (სცენა ვაგზალში) არ არიან გამოყვანილი კვაჭის ამხანაგები, რაც აუცილებელია, ამიტომ საჭიროა, რომ დაწერილ იქნას და ჩამატოს მეოთხე ნაკვეთს.

ბესო ბიჭია — მ. ლორთქიფანიძე

კვაჭის მარჯვენა ხელი. კვაჭის შემდეგ პირველი კაცი და მეთაურა კვაჭიზმის.

ვინაიდან პიესის პირველი ნაკვეთი (სცენა ჩეკაში) შეუსაბამოა და აშასთანავე პიესის გაშლისათვის გამოუსადეგარი, ამიტომ სრულიად გამოტოვებულ იქნა.

შალვა წერეთელი

11 ი ვ ლ ის ი

რეპერტია № 16/7

„მეფე ლირი“

...მეშობა პირველ სურათზე.

როლების დახასიათება:

ლირი — ნახევრად ღეთაება, ოღნავი წინააღმდეგობა ამბოხებად შიანია, პატივმოყვარე, სახელმწიფოს მართვა-გამგეობას თავის შვილებს ავალებს, ხოლო მეფის სახელს კი იტოვებს. სასტიკია აღელვების დროს, დიდების მოყვარული. თანდათან კარგავს ყველა ამ თვისებას და უახლოვდება ადამიანურ სახეს, ბოლო აქტები მისი ინტიმური ტრაგედიის გაშლაა.

ხუმარა — საღი გონების პატრონი, თავის აზრებს კომიკურ ფორმებში აყალიბებს. ხუმარა წინააწარმეტყველია იმ ტრაგედიისა, რომელიც ლირის გარშემო უნდა დატრიალდეს და ცდილობს მის დარიგებას. მისი არავისა სჯერა, ამიტომ ის ერთ-ერთი ტრაგიკული სახეა. როდესაც ადამიანი იღვიძებს ლირში, ხუმარა ქრება; თავის საქმე შეასრულა.

გონერილა და რეგანა — იგივე ლირები, მათი ავაზაკობა მათ გარეგნობაზე უფრო საშინელია.

**კორდელია** — სულიერი სიწმინდისა და სიფაქიზის იდეალი. პირდაპირი და გულწრფელი. გამბედავი, მამაცი, ფაქიზი.

**კენტი და გლოსტერი** — პატიოსანი და დინჯი კარისკაცი, ღირის უახლოესი თანამშრომელი. გლოსტერი უფრო ახალგაზრდაა და უფრო ცოცხალი, ორივეს ერთნაირად უყვარს ღირი.

**ედმუნდი** — ლამაზი გარეგნობის, განათლებული, კარგად აღზრდილი. ამ ლამაზ გარეგნობაში იმალება პატივმოყვარე, დიდების მოყვარე, ფლიდი და ეშმაკი ადამიანი, რომელიც მიზნის მისაღწევად არაფერს ერიდება.

**ედგარი** —

**საფრანგეთის მეფე და ბურგუნდთ მთავარი** — ორივე დიდი ჯენტლმენი, ლამაზი გარეგნობისა, საფრანგეთის მეფე უფრო ჰქვიანია, გულკეთილი და გულწრფელი, ბურგუნდთ მთავარი უფრო ყოყორობს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

12 ივლისი

რეპეტიცია № 17/8

„კვაპი კვაპანტირაძე“

.მეშობა წარშობს I, II, III, IV ნაკვეთზე.

დღევანდელ რეპეტიციაზე აღსანიშნავია მ. ჭავჭავიძის ჩამოსვლა ბორჯომში იმ მიზნით, რომ შეიტყოს მისი რომანიდან გადაკეთებული პიესის (შ. დადიანის მიერ) დადგმის ხაზები და აგრეთვე რამდენად მისაღებია და შესაფერი ქართული დრამისათვის ეს პიესა. პასუხად სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი უხსნის ყველა დეტალს მის მიერ აღებული მასალისას. თუ რარიგ იქნება გამოყენებული და რამდენად გამართლდება მისი და თეატრის მიერ დასახული მიზანი.

შალვა წერეთელი

12 ივლისი

რეპეტიცია № 18/8

„მეფე ღირი“

...რეპეტიცია დაგვიანდა 40 წუთით, რადგან ტფილისიდან ჩამოვიდა კვაპის ავტორი მ. ჭავჭავიძე, რომელსაც საუბარი ჰქონდა „კვაპის“ დადგმის შესახებ სამხატვრო ნაწილის გამგესთან.

მონახულ იქნა ტონი პიესის დასაწყისის, გლოსტერი და კენტის დიალოგის, ღირის მონოლოგის, ედმუნდის მონოლოგის და ედმუნდისა და გლოსტერის დიალოგისა. გლოსტერი და კენტი აწყო-



ბენ სახელმწიფოს განაწილების . ზეიმს, ამიტომ მათი დიალოგი და ხუმარასთან საუბარი უნდა მიდიოდეს აღელვებით, ნერვიულობით, თუმცა გარეგანი სიმშვიდით და სიღინჯით. ლირიკ მონოლოგის დროს მეტად აღელვებულია, ეს უნდა ეტყობოდეს ხმაში და სწრაფ მოძრაობაში (აჩქარებულში), მაგრამ მაინც თავს იკავებს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

13 ი ვ ლ ი ს ი

რეპერტოია № 19/9

### „კვაკი კვაჭანტირაძე“

...რეპერტოიის დაწყებამდე წაკითხულ იქნა ინტერმედია „არლეკინადა“ (ავტორები: პ. კობახიძე, მ. აფხაიძე, ია ქანთარია \*).

წაკითხულ და შესწორებულ იქნა VI ნაკვეთის ტექსტი

### როლების დახასიათება:

რასპუტინი — აკ. ხორავე

დიდი ღვთისნიერი და მორწმუნე კაცი, ამავე დროს, გახრწნილ. ლაპარაკობს სხარტად, საეკლესიო ენით.

ლოხტინა — ს. ბეჟანიშვილი

ტიპი იგივე დამახასიათებელ ხაზებში, როგორც რასპუტინი. შავი წამოსასხამით. უსუფთაო. თავზე წარწერა „ჩემში არის ყოველი ძალა, ალილუია“. ლაპარაკობს ნაწყვეტ-ნაწყვეტად („სტაკატო“), ქადაგანებურად (ალაგ-ალაგ დროგამოშვებით ნახევრად სიმღერით).

მოძღვარი — მ. სარაული

ლაპარაკობს ბანით და ბურღულენით.

ილიოდორი — პ. მურღულია

ბერი. დიდი სკანდალისტი. სახე ყვირთელი ფერის, დიდი თმა-წვეკრის, როგორც ტიკინა.

ტანია — ხ. კიჭინაძე

ღვთისნიერი, დიდი მორწმუნე ადამიანი, მაგრამ გახრწნილი — არაფრით არ ჩამორჩება რასპუტინს. ჰყავს პირადი მდივანი, რომლის საშუალებითაც ეწევა მაქანკლობას.

შალვა წერეთელი

\* ტექსტს ჟურნალში ვერ მივაკვლიეთ (ე. დ.).

## „მეფე ლირი“

...გავლილ იქნა I აქტი სრულად, ტონში. საბოლოოდ ირკვევა ტონი და ტემპი I ნოქმედებისა: სასახლეში მზადებაა სახელმწიფოს გაყოფა საზეიმო ცერემონიალისათვის. ყველა აღელვებულია. კარისკაცთა მორთულობა და სასახლე თვალს სჭრის. გლოსტერი და კენტი მართავენ ცერემონიას. მთელი რიტუალი სახელმწიფოს გაყოფისა საზეიმოა. თვით ლირი ზის მალალ ადგილზე, გარშემორტყმული თავისი ერთგული კარისკაცებით. გაყოფის სცენა რაღაც ღვთისმსახურებას წააგავს; თვით ლირი ღმერთად იხატება. მარტო ხუმარა არის საშინელი თავისი ტრაგიკული სიცილით. ის არღვევს საერთო საზეიმო განწყობილებას და, როგორც მკვეთრი დისონანსი, იჭრება ამ დღესასწაულში. ის წინასწარმეტყველია იმ უბედურების, რომელსაც ლირი იმზადებს თავისთვის, თავისდა უნებურად. რეგანა და გონერილა ყოველ ღონისძიებას ხმარობენ, რომ ასიამოვნონ ლირს და მიიღონ მისგან უკეთესი წილი სამეფოსი. ამიტომ მათი პირველი გამოსვლა არ უნდა იყოს შემზადებული, პირიქით, მათი მოქმედება და მამისადმი მოპყრობა მეტად ნაზია, მით უფრო შემადრწუნებელია მათი შემდეგი მოქმედება, მათ გარეგნობასთან შედარებით. ამ მიდგომაში არ არის აღებული ლირის ინტიმურ-ოჯახური ტრაგედიის გაშუქება, არამედ აღებულია კოსმიური მნიშვნელობა ამ ტრაგედიისა. ამიტომ ლირი ღმერთკაცობიდან, ასეთი საზეიმო მდგომარეობიდან ჩამოღის თომას ქოხში და აქ იძენს დაკარგული ადამიანის სახეს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## 14 ივლისი

რეპეტიცია № 21/10

## „კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...გავლილ იქნა I, II, III, IV, V ნაკვეთი.

## ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

პიესის გადასინჯვის დროს შემდეგი საკითხები ისმება:

I. მოედანი, რომელზედაც უნდა იქნეს გაშლილი პიესის შინაარსი უნდა იქნეს მოწყობილი ტექნიკურად ისე, რომ დრო სრულებით არ იქნეს დაკარგული უბრალოდ, რადგანაც დროის მოგებით პიესაც იგებს ბევრად. გამოანგარიშებულია, რომ პიესის თითო სურათს

საშუალოდ სჭირდება ათი წუთი. სულ მთლიანად ტექსტს სჭირდება სამი საათი. გარდა ამისა, უნდა დაემატოს ის დროც, რომელიც მოუწევს დეკორაციის შეცვლას, მსახიობთა ტანსაცმლის შეცვლასთან ერთად, რასაც სჭირდება დაახლოებით ოთხი საათი.

სამხ. ნაწ. გამგე და მთავარი რეჟ. აღნიშნავს, რომ პიესა თუკი გამოვა იმდენად საინტერესო და ხელსაყრელი, რომ გაამართლებს თეატრის მიერ დასმულ მიზანს, მაშინ, თუ საქარო შეიქნება (დროის სიდიდის გამო), პიესა გათამაშებული იქნება ორ საღამოს.

II. უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ პიესაში ხშირად მეორდება ან ხშირად წააგავს ერთი სცენა მეორე სცენას, რაც პიესას ასუსტებს, ამიტომ საჭიროა გამოტოვებულ იქნეს ასეთი სურათები, რას შემდეგაც ინტერმედია „არლეკინადა“ შეაერთებს ერთ სურათს მეორე სურათთან. ამრიგად პიესა გაშლის დროს იქნება სრულიად გასაგები და ნათელი.

III. მთ. რეჟ. აღნიშნავს, რომ კვაკვი აღწევს უმაღლეს საფეხურს ოდესაში ყოფნის დროს. ამის შემდეგ მეორდება ერთი და იგივე ვარიაცია სხვადასხვა სახით, რაც არ არის ჩვენთვის ხელსაყრელი.

IV. სამხ. ნაწ. გამგის მიერ ნათქვამი პროექტით ყოველი ნივთი, რომელიც კი მოიპოვება სცენაზე, უნდა იყოს მოძრავი იმდენად, რამდენადაც ეს საჭირო და დამოკიდებულია მსახიობის მოძრაობასთან.

V. ნივთების მოძრაობა უმთავრესად საჭიროა ინტერმედია „არლეკინადის“ მსვლელობის დროს. ინტერმედია ჩართული უნდა იყოს ყოველი სურათის შემდეგ ან დასაწყისში.

VI. ინტერმედიის დანიშნულებასა და მიზანს შეადგენს შემდეგი: ყოველი სურათის დასრულებისას გათამაშებული იქნება ინტერმედია, რომელიც თავის მოქმედებით სავსებით შეესაბამება პიესის შინაარსს და სურათს. ინტერმედიის მსვლელობის დროს მზადდება შემდეგი სურათისათვის ყოველივე (დეკორაცია, ავეჯი და სხვა), ყოველივე ამის შესრულების შემდეგ გადაჭრილი იქნება ან ტ რ ა ქ ტ ის ს ა კ ი თ ხ ი.

მთ. რეჟ. აღნიშნავს, რომ პიესა „კვაკვი“ შავად თითქმის უკვე დამუშავებულია, მაგრამ ისევ გავლილ მასალაზე გვიხდება შეჩერება, ვინაიდან არ გვაქვს ჭერჭერობით პიესის მეორე ნახევარი (ჭერ ისევ წერს ავტორი შ. დადიანი).

## „მეფე ლირი“

...ამ რეპეტიციაზე წამოიჭრა საკითხი: საჭირო იყო თუ არა ლირის ტრაგედიასთან პარალელურად გლოსტერის ტრაგედია? სამხ. ნაწ. გაძგემ ალ. ახმეტელმა აღნიშნა შემდეგი: ლირის და გლოსტერის ტრაგედია ერთი კაცის ტრაგედიაა, აქ პარალელიზმი არ არსებობს. გლოსტერის ინტიმურ-შინაური ტრაგედია ავსებს ლირის ტრაგედიას. გლოსტერის ტრაგედიაში შექსპირმა გადაჭრა საკითხი: რა მოხდებოდა, ლირს რომ ქალების მაგივრად ვაჟი ჰყოლოდა? მაშინ სახელმწიფოს გაყოფა არ იქნებოდა საჭირო. მემკვიდრე უდავოდ იქნებოდა უფროსი ვაჟი, ამიტომ შექსპირმა, რომ ეს საკითხი გადაუჭრელი არ დარჩენილიყო, პარალელურად განავითარა გლოსტერის ტრაგედია, რომელიც ლირის ტრაგედიის გაგრძელებაა და დამატებაც. ასე რომ, თუ წამოიჭრა საკითხი: „რა იქნებოდა ლირს რომ ვაჟი ჰყოლოდა?“ პასუხი ნათელია: „ის, რაც გლოსტერს დაემართა“. ამას გარდა, შექსპირს ლირიც და გლოსტერიც სასახლიდან განდევნის შემდეგ მიჰყავს მინდორში, სადაც ესენი შეხვდებიან ერთმანეთს. ბრმა გლოსტერი და შეშლილი ლირი ერთიმეორეს ავსებენ. და ზოდესაც ლირი კარგავს გონების უკანასკნელ ნატამალს, გლოსტერი ლირის თვალებში იფანტება როგორც მირაჟი, და შემდეგ პიესაში აღარ ჩანს, რადგან ის თავისებით გადადის ლირში. მეფე ლირის ტრაგედია მისი ინტიმურ-ოჯახური ტრაგედია არ არის, რადგან, თუ ამ გეზს ავიღებთ, მაშინ ლირის ოჯახში გლოსტერის ტრაგედიის შეტანა შეუძლებელი იქნებოდა. ამ მიდგომით გლოსტერის ტრაგედია ლირის პარალელური ტრაგედია იქნებოდა და უფრო ნათელი გახდებოდა გლოსტერის ზედმეტობა. ამ მიდგომით ეს ორი ტრაგედია იყოფოდა, ახლა კი ერთიმეორეს ავსებს. აქედან წამოიჭრა ტექნიკური დასკვნა: ტექსტის მონტაჟი უნდა შეეფარდოს ამ გაშუქებას. ამიტომ პირველ აქტში იჭრება საბოლოოდ ეს ორივე ტრაგედია. კვანძი ინტრიგისა ივსება პირველ აქტში და ბოლომდის მიმდინარეობს პარალელურად, რადგან ეს ერთი კაცის (ლირის) ტრაგედიაა. ასე იშლება ეს იქამდე, ვიდრე არ შეიკრიბებიან თომას ქონთან ლირი (შეშლილი), გლოსტერი (ბრმა) და ხუმარი, რომელმაც თავისი საქმე შეასრულა და ლირს დაუბრუნა ადამიანის ფაქიზი გრძნობები. აქ გლოსტერი და ხუმარა ქრებიან და პიესის ბოლოს რჩება მარტო ლირი (ადამიანი და არა მეფე) მკვდარი კორღელიათი ხელში. აქვე იბადება ახალი ლირი — ელგარი. ტრაგე-

დია თავდება არა ლირის სიკვდილით, არამედ მასში ადამიანური გრძნობების გაღვიძებით, ამიტომ ჩვენს დაღმებში ლირი არ კვდება, არამედ ტოვებს დასახლებულ მხარეს და მიდის, მკვდარი კორდელიათი ხელში, შორს. ტრაგედიის მიზანი იყო ეჩვენებინა, თუ როგორ გაიღვიძა ლირში ადამიანურმა და როდესაც ეს ხდება, ტრაგედია სრულდება.

არჩ. ჩხარტიშვილი

15 ივლისი

რეპერტუა № 23/11

**„კვაკი კვაპანტირაძე“**

...წაკითხულ იქნა რომანიდან ერთ-ერთი ეპიზოდი „აქა ამბავი საიდუმლო სერობისა“.

დამუშავებულ იქნა VI ნაკვეთი. მონახულ იქნა დაახლოებით ოთხი და ტემპი.

შალვა წერეთელი

15 ივლისი

რეპერტუა № 24/11

**„მეფე ლირი“**

...გაცნობილ იქნა მეორე მოქმედების ტექსტის დაახლოებით მონტაჟი. გაეკვირნა იქნა I მოქმედება სრულად. მუშაობა წარმოებს ამ მოქმედების ტონისა და ტემპის დამუშავებაზე. ნაპოვნი იქნა ტემპი და ტონი პიესის დასაწყისის, ლირის მონოლოგის, სახელმწიფოს გაყოფის, კორდელიას და კენტის განდევნისა. ჭერჭერობით ედმუნდი, გლოსტერის და ედგარის სცენების ტონი არ არის შემუშავებული. მსახიობ გ. დავითაშვილის ავადმყოფობისა და აკ. ვასაძის შევებულებაში ყოფნის გამო.

წაკითხულ იქნა მეორე მოქმედება ახალი მონტაჟით. მუშაობა ამ მოქმედებაზე არ დაწყებულა, რადგან შემოკლებები და საბოლოო მონტაჟი არ არის გაკეთებული.

არჩ. ჩხარტიშვილი

16 ივლისი

რეპერტუა № 26/12

**„მეფე ლირი“**

...გაცნობილ იქნა მეორე მოქმედების საბოლოო მონტაჟი, წაკითხულ იქნა ეს მოქმედება. დაიწყო მუშაობა მის ტონსა და ტემპ-

ზე. გავლილ იქნა ბოლომდე მთელი მეორე მოქმედება. შემუშავებულ იქნა დაახლოებით ამ მოქმედების ტონი.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

18 ივლისი

რეპერტუა № 27/13

**„კვაპი კვაპანტირაძე“**

...წაკითხულ იქნა ინტერმედია „არლეკინადა“, რომელიც შეკეთებულ და შესწორებულ იქნა ავტორების მიერ (პ. კობახიძე, მ. აფხაიძე და ია ქანთარია). სამხატვრო ნაწილის გამგისა და მთავარი რეჟისორის მიერ ახსნილ და განმარტებულ იქნა ინტერმედია „არლეკინადას“ როგორც შინაარსი, ასევე ტიპაჟის დახასიათება. დაიწყო ტონის ძიება.

**შალვა წერეთელი**

18 ივლისი

რეპერტუა № 28/13

**„მეფე ლირი“**

რეპერტუა არ შედგა, რადგან ტფილისიდან მივიღეთ „მეფე ლირის“ მუსიკა (ბალაკირევი) და სამხატვრო ნაწილის გამგემ საჭიროდ სცნო დასს გაცნო და გაერჩია ეს მუსიკა. ვინაიდან პიანინო, რომელიც სარეპერტუაციო ოთახში დგას, არ არის ჭერჭერობით აწყობილი. ამიტომ მოგვიხდა პარკში წასვლა უკეთესი ინსტრუმენტისათვის. ვინაიდან კლავირი ოთხი ხელისათვის არის დაწერილი, ამიტომ მოწვეულ იქნა პიანისტი ივ. გოკიელი. გარჩეულ და მოსმენილ იქნა მთელი მუსიკა. მუსიკა აკმაყოფილებს იმ მოთხოვნებებს, რომელსაც ეს თეატრი უყენებს „მეფე ლირს“ დადგმაში.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

19 ივლისი

**ძვირფასო არიფო მიხეილ \***

წერილის პასუხი დაგვივანე, იმიტომ, რომ შალვა დადიანო ავად ყოფილიყო და მხოლოდ დღეს შემხვდა. მოველაპარაკე არიფულად: მან მითხრა „კვაპის“ გადაკეთების დიდი ისტორია. ჭერ

---

\* წერილი მომართა პროფ. ნ. ურუშაძემ. დედანი ინახება გ. ქიქოძის არქივში, ხოლო ფოტოკოპია — ნ. ურუშაძის არქივში. წერილს ვბეჭდავთ მცირედი შემოკლებით (ე. ჯ.).

კიდევ „პროლეტკულტის“ გამგესთან, კანდელაკთან ჰქონია მას ამის შესახებ მოლაპარაკება, რომელიც მხოლოდ ამ დაწესებულების ლიკვიდაციის გამო შემწყდარა. პიესა შალვას მოსკოვში დაუმთავრებია შარშან და ამის შესახებ შენთვის წერილობით უცნობებია კიდევ. შემდეგ ტფილისში ჩამოსვლისას პიესა ახმეტელისათვის გადაუცია, მას მოსწონებია, როლები გაუნაწილებია და მომავალი სეზონის რეპერტუარში შეუტანია კიდევ. ახლა ამ პიესას აკადემიური დასი ამზადებს ბორჯომში. ამის შესახებ გაზეთებში ყოფილა ცნობა ორიოდ თვის წინათ, ასე რომ, შენთვის ეს ამბავი მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო. ამჟამად საქმის შებრუნება ძნელია: ყოველ შემთხვევაში, შალვაზე აღარ არის დამოკიდებულა, რადგან დასიც მუშაობაშია გაბმული. თუ შენ „გაგრძელებას“ წერ, მე მგონია, რომ შალვას პიესა ხელს არც შეგიშლის აგრე რიგად...

მეგობრული საღმით გერონტი ქიქოძე

19. 7. 1927.

19 ივლისი

რეპერტუარ № 29/14

### „კვაკვი კვაკანტირაძე“

გამოწვეული არიან ინტერმედია „არლეკინადაში“ მონაწილე მსახიობნი.

18 ივლისს, საღამოს 7 საათზე, გამოწვეულ იქნენ სამუშაოდ ბერიკაობაზე ირ. გამრეკელი და ი. ტუსკია. მიუხედავად წინასწარი გაფრთხილებისა, ისინი არ გამოცხადდნენ. ამ საქციელს ისინი იმეორებენ რამდენიმეჯერ.

### შალვა წერეთელი

იმ საქციელის გამო, რომელსაც ისინი იჩენენ სამხატვრო გამგის არაერთი თხოვნისა და ვადის დანიშვნის მიმართ, დაჯარიმებულ იქნენ თითოეული მათგანი თითო თუმნით (10), ეს ჯარიმა გადახდილ იქნეს პირველი ჯამაგირისთანავე.

### ალ. ახმეტელი

ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ი ს მ ო ა დ გ ი ლ ე ს  
დ. ა ნ თ ა ძ ე ს

უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ მსახიობს (უმეტეს ახალგაზრდობას) ემჩნევა დიდი უღისციპლინობა: მიდიან შევებულებაში თვითნებურად, რეპერტიციებზე დადიან, როდესაც სურთ, და მიდიან

რეპეტიციებიდან სრულიად დაუკითხავად. გთხოვთ მიიღოთ ცნობად და მიიღოთ საწინააღმდეგო ზომები.

**შალვა წერეთელი**

**დ. ანთაძე**

გავლილ იქნა ნაწილი ინტერმედია „არლექინადისი“. მონახულ იქნა ტონი და ტემპი დაახლოებით.

მხატვარ ირ. გამრეკელის მიერ მოტანილ იქნა პირველი ესკიზები: ქოსატყუილასი და ნაცარქექიასი.

**შალვა წერეთელი**

19 ივლისი

რეპეტიცია № 30/14

### **„მეფე ლირი“**

რეპეტიცია არ შედგა, რადგან ტფილისიდან ჩამოვიდა მთავარი სახელოვნო კომიტეტის თავმჯდომარე ამხ. შ. დუღუჩავა. სამხატვრო ნაწილის გამგესთან მოსალაპარაკებლად მომავალი სეზონის პერსპექტივებს შესახებ.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

21 ივლისი

რეპეტიცია № 30/15

...კომპოზიტორ იონა ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა „არლექინადისი“ მუსიკის დასაწყისი, რომელიც გასინჯულ იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ. მუშაობა წარმოებს ინტერმედიის ტონისა და ტემპის ძიებაზე.

მოტანილ იქნა მეორე ესკიზი ქოსატყუილასი და ნაცარქექიასი და ესკიზი მამასახლისისა და მწერლის.

**შალვა წერეთელი**

21 ივლისი

რეპეტიცია № 32/16

### **„კვაჭი კვაჭანტირაძე“**

...მუშაობა წარმოებს ქოსატყუილას და ნაცარქექიას დიალოგზე. მოტანილ იქნა იონა ტუსკიას მიერ, მეორედ, პირველი მუსიკალური ნომერი, რომელიც იქნა მიღებული სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ მხოლოდ ნახევრად, შესწორების შემდეგ.

წაკითხულ იქნა პიესის მეორე ნახევარი პარალელურ რეპეტიციებზე.

**შალვა წერეთელი**



## ხელოვნება\*

## ქართული აკადემიური დრამა

(ახალი სეზონის წინ)

ქართული აკადემიური დრამის ახალი სეზონისათვის დაწყებულია რუსთაველის თეატრის სცენისა და შენობის რემონტი. ამ ზონით მოსკოვს მივლინებული იყვნენ სცენის მთავარი მემანქანე ამხ. მაისურაძე, ელექტროტექნიკოსი გრიგორიანი, რათა შეესწავლათ დიდი თეატრების ტექნიკური მიღწევები.

ახლა თეატრი გადადის ზაპესის დენზე, რაც ხელს შეუწყობს უფრო მეტად და უკეთ იქნეს გამოყენებული განათების აპარატურა.

სეზონის დასაწყისისათვის სცენა გადაკეთებული იქნება ახალი ტექნიკური გეგმით და, ამდენად, მზად იქნება უფრო დიდი და რთული დადგმებისათვის.

ქართული აკადემიური დრამის დასი სრული შემადგენლობით ბორჯომში იმყოფება, სადაც მიმდინარეობს გაძლიერებული რეპეტიციები ახალ დადგმებზე. ჭერჭერობით მუშაობენ შემდეგ დადგმებზე: „მეფე ლირი“ — დადგმა ახმეტელის, მთავარ როლში აკ. ხორავა. დეკორაციები იაკულოვის ესკიზებით და პელიონკინის შესრულებით. მუსიკა ბალაქირევისა (ამ მუსიკის კლავირი სპეციალურად იქნა გამოწერილი ლაიფციგიდან), კოსტიუმებს ამზადებს მხატვარი პელიონკინი: კომედია „კვაჭი“ მ. ჭავჭავაძის რომანის მიხედვით. შ. დადიანის ინსცენირება. დამდგმელები ალ. ახმეტელი და დ. ანთაძე, მთავარ როლში გ. დავითაშვილი, დეკორაციული კონსტრუქცია ირ. გამრეკელისა, მუსიკა ი. ტუსკიასი.

ამ სეზონში დაიდგმება გასულ წელს წამოყენებული მუსიკალური დრამა „კარმენსიტა“, ა. ახმეტელის დადგმით, მთავარ როლში — ნ. ვ. ალექსი-მესხიშვილი.

## „მეფე ლირი“

...გავლილ იქნა I და II აქტის ნაწილი. მუშაობა წარმოებს უმთავრესად II აქტის გარჩევაზე და შესწავლაზე. II აქტში მას-

\* ვახ. „ზარა ვოსტოკა, 1927, (რეპერტუარის შესახებ ცნობები დაიბეჭდა გაზეთში „მუშა“, № 153 1927, 9 ივნისი; „ოღესა“, მ., 1927, № 13; 1927, № 31. თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

ხარა ასწავლის ლირს, თუ როგორ მოიქცეს. მაგალითად, როდესაც ლირი გონეროლას შეხვდება, ლირის ლაპარაკის წინ, ხუმარა ასწავლის, რა უპასუხოს, ანდა აღვიძებს ლირს საბრძოლველად. კენტი მოქმედებს ლირის საკეთილდღეოდ, ხუმარა ამ ბრძოლას მეთაურობს. კენტი მიხვდება, რომ „ეს სულელი არ ყოფილა მთლად სულელი“. ხუმარა I მოქმედებაში ტირის, მეორეში კი ნამდვილი ხუმარაა, — მხიარული, მოქმედი, გესლიანი. როდესაც ლირში მეუფება იღვიძებს, ხუმარა ჩუმადაა, აღარ მოქმედებს. გონეროლას და ოსვალდის დიალოგი (II აქტის დასაწყისი), რაღაც ხევია, თითქოს მძიმე ღრუბლები ჩამოწოლილან ცაზე და აი, სადაც არის ელვა ჩქეჭებს. რაღაც საიდუმლო ქუხილია და ლირი კი შედის ამ ხევში სრულიად დამშვიდებული, უდარდელი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

24 ი ე ლ ი ს ი

### სალამო-დივერტისმენტი \*

გამართულ იქნა გორის მაზრის ახალგაწვეულ ჯარისკაცთა სასარგებლოდ

კლუბის დათვალერებრს დროს აღმოჩნდა, რომ არაფერი არ გააჩნდათ საჭირო განზრახული სალამოს ჩასატარებლად, ამიტომ მოგვიხდა ჩვენ თვითონვე გვეზრუნა საჭირო ნივთების შოვნასა და სცენის მოწყობაზე. გამართულ სალამოში მონაწილეობის მისაღებად გაფრთხილებულ და გამოწვეულნი იყვნენ: ინტერმედია „ამერიკელ ძიადან“. — „ჩანგალი“, „კინტოების ინტერმედია“, „სოფლია ფერშალი“, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღო ალ. ჟორჟოლიანმა და ბოლოს, მოწყობილ იქნა დივერტისმენტი.

სალამოს მონაწილე მსახიობებთაგან არ გამოცხადდნენ: თ. ჭავჭავაძე, ხ. ჭიჭინაძე და თ. წულუკიძე.

სალამო ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად და საზოგადოების დიდ ინტერესი გამოიწვია.

შალვა წერეთელი

---

\* რუსთაველის თეატრის მეზუეში, სარეპეტიციო დღიური, 1927-28 წ. სეზონი, საინვენტარო № 3055.

**„კვაჭი კვაჭანტირაძე“**

...მუშაობა წარმოებს ქოსატყუილას და ნაცარქექიას დიალოგზე. მოტანილ იქნა იონა ტუსკიას მიერ. მეორედ, პირველი მუსიკალური ნომერი, რომელიც მიღებული იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ.

...მუშაობა გრძელდება ინტერმედია „არლეკინადაზე“.

კომპოზიტორ იონა ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა მეორე მუსიკალური ნომერი, შეკეთებული სახით, რომელიც ჩაითვალა დამაკმაყოფილებლად და მიღებულ იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ.

მონახულ იქნა საბოლოოდ ტონი და ტემპი.

**შალვა წერეთელი**

**„კვაჭი კვაჭანტირაძე“**

გამოწვეული არიან ინტერმედია „არლეკინადაში“ მონაწილე მსახიობნი.

...გავლილ იქნა ინტერმედია მთლიანად ტონში. გადამუშავებულ იქნა ქოსატყუილასა და ნაცარქექიას დიალოგი.

**შალვა წერეთელი**

**„მეფე ლირი“**

...რეპეტიცია გავლილ იქნა იონა ტუსკიას ბინაზე, ვინაიდან პიანინო, რომელიც სარეპეტიციო ოთახში დგას, არ არის კარგი. მოსმენილ იქნა მთელი მუსიკა. არჩეულ იქნა მუსიკა დაახლოებით I აქტისათვის.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

**„კვაჭი კვაჭანტირაძე“**

**...როლები დახასიათება:**

I. ჩარჩი იჩუჩი — მამასახლისი და მწერალი.

გამოყვანილია სხვადასხვა ვარიაციით, ერთი საერთო დევის ნიღბით.

II. მამასახლისი — წარმომადგენელია წესწყობილებისა.

ტიპი აღებულია ხალხური თქმულებიდან (ისტორიიდან, საქართველოს და სპარსეთის ან ოსმალეთის დამოკიდებულებიდან). ეს ტიპი უდრის კომედია დელ-არტეს კაპიტანს. თვითონ ტიპი, როგორც წარმომადგენელი მბრძანებლობისა ხალხურ დღეობებში, გამოყვანილია თათრის სახით, რომელსაც ღორის თავი აქვს მიბმული და ხელში უჭირავს მათრახი.

III. ხალხური თქმულებებით აღებული მწერლის ტიპი კომედია დელ-არტედან უდრის ფილოსოფიის დოქტორს, რომელმაც იცის ყველაფერი და პირველი შემთხვევისთანავე ცდილობს გააცნოს მეორე პირს თავისი ცოდნა.

IV. დევი, — ხალხური წარმოდგენით, არის ერთი უზარმაზარი ესა თუ ის აბეზარი და შემავიწროებელი ტიპი, უფრო ხშირად გამოყვანილია ვაჭარი და წესწყობილების წარმომადგენელი. საბერძნეთის თეატრში ესა თუ ის ტიპი გამოჰყავდათ გაათქეცებული სადიდის ზომის ნიღბებით, რომ დასანახავი ყოფილიყო ხალხისათვის, რომელიც უყურებდა ცოტა მოშორებიდან. აქედან, ხალხური წარმოდგენით, თვითონ ტიპიც გაიზარდა გაათქეცებულად და გაასკეცებულად.

ინტერმედია მუშავდება (შესაფერისი ტონით და ინტონაციით) შეფარდებით ხალხურ თქმულებათა ნიღბებისა.

### შალვა წერეთელი

27 ივლისი

რეპეტიცია № 39/18

#### „მეფე ლირი“

...რეპეტიცია ი. ტუსკიას ბინაზე.

არჩეულ იქნა მუსიკა პირველი მოქმედებისათვის ბალაქირევის მუსიკიდან. გლოსტერის რეპლიკის დროს: „ფრანგთა მეფეს და ბურგუნდთ მთავარს სთხოვენ მობრძანდეს“, — სრულდება პოლონეზი, რომელზედაც გამოდიან ფრანგთა მეფის, ბურგუნდთ მთავრის ამაღა და მეფე ლირის ამაღა და დადგებიან კიბეზე, ამის შემდეგ *attaca* — სრულდება ხუმარას მუსიკა. ლირის გამოსვლისას სრულდება პოლონეზი უვერტიურრიდან. რეპლიკის დროს: (ლირის) „ვეფიცავ ღმერთებს, არ გადაიქვას ეს სიტყვა ჩვენი“ — სრულდება კენტის მუსიკა უვერტიურრიდან და ბრძოლის მუსიკა — ფრანგთა მეფის და ბურგუნდთ მთავრის გამოსვლაზე. კორდელისას მონოლოგის დროს: „დიდებულებას თქვენსას ვთხოვ აღიაროს“, —

სრულდება კორდელის მუსიკა 3/8, დებთან გამოთხოვების დროს. —  
იგივე მუსიკა, მეორე ნაწილი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

28 ივლისი

რეპეტიცია № 40/20

**„კვაჭი კვაჭანტირაძე“**

...გამოწვეულნი არიან ინტერმედის მონაწილენი-

**დაგატეხილი როლები:**

ხუხუ — ელ. ლორთქიფანიძე

ნოტია — ნ. ჭავჭავაძე

დედაკაცები { ნ. ალექსი-მესხიშვილი  
                          { თ. ლვინიაშვილი  
                          { შ. სანაძე

წაკითხულ იქნა მეორე სურათი (კვაჭის დაბადება).

კომპოზიტორ იონა ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა მესამე მუსიკალური ნომერი (ქალი მომწონდა), რომლის გასინჯვის შემდეგ, სამხატვრო ნაწილის გამგემ მიიღო „აკომპანემენტი“, ხოლო სასიმღერო მელოდია უნდა შეიცვალოს.

**შალვა წერეთელი**

28 ივლისი

**ხალამი საუვარელ პროფ. მიხეილს \***

აი, დავასრულე თქვენი წერილის კითხვა და ახლავ ვწერ პასუხს..  
რალა თქმა უნდა, ორივენი ძმურად, სანახევროდ გავიყოფთ  
„კვაჭის“ შემოსავალს, ე. ი. წარმოდგენებიდან შემოსულ %%. ამას  
წინ რა უდგას. მხოლოდ ღმერთმა ბრძანოს, კარგი ხეავი დადგება.  
ახმეტელს დიდი იმედი აქვს და ძალიანაც ფართოფურთოხს ამ  
პიესის გარშემო. ვატყობ, რომ სასახელოდ დადგამს...

აკაკი ფალავას მისამართი — ბათუმი, თეატრი...

**შალვა დადიანი**

28. 7. 1927

\* წერილი მომანოლა პროფ. ნ. ურუშაძემ (ე. დ.).

## „მეფე ლირი“

...ტრაგედია იწყება პოლონებით, რომლის თანხლებით გაივლიან ფრანგთა მეფის, ბურგუნდთ მთავრის და მეფე ლირის ამაღლა, ამის შემდეგ *attaca*, სრულდება ხუმარას გამოსვლა უვერტიურის დან ციფრი [8]. ამ მუსიკაზე ხუმარა იწყებს სიცილს და ყვირილს, მე-9 ტაქტზე გამოსვლა. ციფრი [9]-დან იწყება ხუმარას მონოლოგი [10]-მდე, ლირის გამოსვლისას სრულდება პოლონები [№ 1]-დან [2] მდე, *Listesso tempo* -მდის. რეპლიკაზე: „არ გადაითქვას ეს სიტყვა ჩვენი, სრულდება კენტის მუსიკა უვერტიურის ბოლოდან — 3/2 ბოლომდე. ფრანგთა მეფის და ბურგუნდთ მთავრის გამოსვლა. რეპლიკაზე: „დაშთების იმავე კენტად“, — მიდის № 9-დან 15 ტაქტი. კორდელის მონოლოგი. რეპლიკის დროს: „ვერ ურწმუნია, რომ თქვენს უმცროს ქალს“, — სრულდება № 8 ბოლომდე. რეპლიკაზე (ლირის) „წარვედით ჩემგან უმოწყალოდ, უსიყვარულოდ“ — სრულდება № 8 ბოლომდე. რეგანას რეპლიკის შემდეგ: „რისაც ლირსი შენ არ იყავი“, — სრულდება № 8, მე-2 მუსლი. ხუმარას გამოსვლა. რეპლიკის დროს: „ჩაჩი“, — სრულდება № 6 *allegretto scherzando* 12 ტაქტი. ხუმარას რეპლიკის დროს: „ერთი ყური კარგად მათხოვე“. — სრულდება № 6 *allegretto scherzando* 12 ტაქტი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

29 ივლისი

რეპერტოი №42/21

## „კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...კომპოზიტორ იონა ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა მესამე მუსიკალური ნომერი შესწორებული სახით.

გავლილ იქნა I და II ინტერმედია, არლექინადა ტონით და ტემპით.

შალვა წერეთელი

29 ივლისი

რეპერტოი № 43/20

## „მეფე ლირი“

...მეორე აქტის მესამე სურათის წინ მიდის მუსიკა უვერტიურიდან *allegro moderato* 4/4 [5]-მდის. გონეროლას მონოლოგის

შემდეგ რეპლიკაზე: „თუ გიწყინოს რამ, ნუ გეშინის“ — სრულდება საყვირები № 10 ბოლომდე. კენტის გამოსვლაზე უვერტიურის დასაწყისიდან 3/2 [2] ციფრის მე-3 ტაქტის შემდეგ 4/4-მდე. ხუმარას გამოსვლაზე ხუმარას მუსიკა: № 6 *allegretto scherzando* 12 ტაქტი. რეპლიკაზე: „გინდა, ბიძია, ერთი კარგი შაირი გასწავლო, აბა“ — ხუმარას მუსიკა. № 6 *allegretto scherzando* ლირის წასვლაზე, რეპლიკაზე: „შორს, აქედან“ — სრულდება უვერტიურა [5] ციფრიდან [7]-მდე, მეორე აქტის შესამე სურათის წინ სრულდება მე-2 ნომერი [4] ციფრიდან ბოლომდე. კენტის რეპლიკის დროს: „ის საქმე ცუდად დაბოლოვდება“, — სრულდება № 4 ბოლომდე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

3 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპერტოია № 44/22

„კვაჭი კვაჭანტირაძე“

ტფილისიდან დაბრუნების შემდეგ სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ გაცნობილ იქნა თეატრის სეზონის მუშაობის ტექნიკური და ფინანსური მდგომარეობა, რის შემდეგაც იქნა გაცემული განკარგულება, რომ დასი უნდა იქნეს ტფილისში სამუშაოდ I სექტემბერს.

...კომპოზიტორ ი. ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა შესამე მუსიკალური ნომერი მარში, რომელიც მიღებულ იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ.

მხატვარ ირ. გამრეკელის მიერ მოტანილ იქნა ესკიზები:

1. ცანგალა და გოგონა; 2. კოკონა და აგუნა; 3. მამასახლისი და მწერალი; 4. ჩარჩი და იჩუჩი; 5. მიფრინია და მოფრინია; 6. რეფო და ბოთე.

სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ მიღებულ იქნა ყველა ესკიზი, გარდა ბოთეს ესკიზისა, რომელსაც ცოტაოდენი შეცვლა სჭირდება.

შალვა წერეთელი

4 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპერტოია № 47/24

„კვაჭი კვაჭანტირაძე“

მოხსნილ იქნას, ვინაიდან დასის აქტიორებს შორის მომხდარმა განხეთქილებამ მიიღო იმდენად მწვავე ხასიათი, რომ ერთიმეორეს უნდობლობას უცხადებენ და ეს კი ორგანულად ხელს უშლის მუშა-

ობას. ვინაიდან ამის გამო დასის ხელმძღვანელობა მეტად საძნელო ხდება, ამიტომ ეცნობოს, სადაც ჯერ არს, რომ ხელმძღვანელი ლ. ახმეტელი პასუხისმგებლობას ვერ იეისრებს თეატრის არსებობაზე. რათა დროზე იქნეს ზომები მიღებული. მე, როგორც სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი, დღეიდან ვწყვეტ მუშაობას, ვხსნი რეპეტიციებს, შემაქვს, სადაც ჯერ არს, განცხადება სამსახურიდან განთავისუფლების შესახებ\*.

აღ. ახმეტელი

4.8.27.

4 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 46/22

„მეფე ლირი“

...კენტის დაძინებაზე მიდის კენტის მუსიკა № 4. მეორე მოქმედების მე-2 სურათში ლირის წასვლის დროს, რეპლიკაზე: „შორს, შორს აქედან, ფეხი ჩვენი აქ აღარ იყოს“, — მიდის უვერტიჟურიდან [5]-დან [7]-მდე. იგივე მუსიკა გრძელდება სურათის გამოცვლისას. სანახავე მეოთხე (ლირი და კენტი) წინ სრულდება № 2 [4] ციფრი ბოლომდის.

არჩ. ჩხარტიშვილი

5 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 48/23

„მეფე ლირი“

...მეორე აქტის მესამე სურათში რეპლიკაზე: „მერე რა გნებავთ, ბოლოც ბრძანეთ“, — სრულდება რეგანას საყვირი № 3 ორჯერ.

გავლილ იქნა მეორე მოქმედება ნაწილობრივ. განმეორებულ იქნა პირველი აქტი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

5 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 49/1-25

„კარმენსიტა“

...ამ პიესის დადგმის გეზი მონაწილეთ უკვე გაცნობილი აქვთ, ამიტომ რეჟისორს არ უხდება ახლად განმარტება როლებისა. მო-

\* წერილი მომაწოდა პროფ. ვ. კიკნაძემ. დედანი, რომელიც მას დ. ანთაქემ გადასცა, იწახება მის პირად არქივში. ვინაიდან ამ რეპეტიციაზე ასეთი ჩანაწერი არ არის დღიურში, უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი ახმეტელმა ცალკე ფურცელზე დაწერა და ჩააკრა სათანადო ადგილას, მაგრამ, როგორც ჩანს, ამოიღეს (ე. დ.).



ნაწილენი რჩებთან უცვლელად, როგორც წარსულ სეზონში. ამ პიესის მზადებაში მცირეოდენი ცვლილებები იქნება კარმენსიტას დახასიათებაში და ამის გამო — ზოგიერთი მიზანსცენის შეცვლაში და ტექსტის მონტაჟში, მაგრამ ჯერ ეს გამოურქვეველია. რეპეტიცია წარმოებს გ. დავითაშვილის ბინაზე, ენაიდან გ. დავითაშვილს ავადმყოფობის გამო სიარული არ შეუძლია. გავლილ იქნა პირველი აქტი სრულად, როლებით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

6 აგვისტო

რეპეტიცია № 50/24

„მეფე ლირი“

...გავლილ იქნა მეორე მოქმედება, ნაწილობრივ. მუშაობა წარმოებს ამ მოქმედების ტონის დამუშავებაზე. დამუშავებულ იქნა საბოლოოდ მეორე მოქმედების მეორე სურათის და მესამე სურათის ტონი. პირველი სურათი ჯერ არ არის გაცნობილი, მსახიობ გ. დავითაშვილის ავადმყოფობისა და ზოგიერთი მსახიობის შვებულებაში ყოფნის გამო.

არჩ. ჩხარტიშვილი

8 აგვისტო

რეპეტიცია № 52/25

„მეფე ლირი“

...მეორე მოქმედების მეორე სურათი იწყება გონერილას შეთქმულებით ლირის წინააღმდეგ. ამიტომ პირველი სცენა (გონერია და ოსვალდი) მიდის ძალიან ნერვიულად, ნახევარ ტონში. ეს რაღაც ქუხილია, რომელიც საშინელ წარღვნას მოასწავებს; პირიქით, ლირი სრულიად დამშვიდებულია და უდარდელად მიდის გონერილასთან. საინტერესოა, რომ შექსპირი ტრაგედიის გაშლას ყოველთვის პატარა კაციდან იწყებს, როგორც მაგალითად, პირველად ოსვალდის უზრდელად მოპყრობა აგებინებს ლირს, რომ მას ისე აღარ სცემენ პატივს, როგორც უწინ. ლირის წასვლის შემდეგ მუსიკა გრძელდება სურათის გამოცვლისას. ამ მუსიკაში უნდა იხატებოდეს ლირის უკმაყოფილება და შიკრიკების შეჯიბრი (ყენტი და ოსვალდი).

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...როგორ წარმოიშვა ნიღბები.

განმარტება სამხატვრო ნაწილის გამგის სიტყვიდან: ეს ამბავი, რომელიც მოიყვანა რეჟისორმა, მომხდარა საბერძნეთში. ახალგაზრდა სტუდენტები ქეიფის დროს, როდესაც კარგად შეზარხოდნენ და დაითვრნენ, სიმღერისა და მასხრობის დროს დაუწყეს ერთი მეორეს ჭაჭის სროლა; იყო დიდი სიცილი იმაზე, ვინც სრულიად დაითხუპნებოდა და აღარ უჩანდა პირისახე.

## ხალხური ნიღბები

ხალხური ნიღბები უმთავრესად იხატება ანდა წარმოდგენილია დევების სახით და, ამავე დროს, მავნე სულად (მავნე ტიპებს აწერენ ეშმაკსაც), ხოლო საწინააღმდეგო, ე. ი. დადებით ტიპებად წარმოდგენილია კეთილი სახის ტიპები (ცანგალა და გოგონა, აგუნა და კოკონა), რომლის გარშემოც აგებულია ეს უარყოფითი ტიპების ნიღბები: ცანგალას და გოგონას სახით იხატება სიყვარული (ლირიკული) პოეტური, ხოლო აგუნასა და კოკონას სახით (რომელიც აუცილებლად მიკერებულია ცანგალა და გოგონაზე) სიყვარული გმირული, ხოლო რაც შეეხება დაბოლოებას, ამ სახით გამოყვანილია მუზმუხელა, რომელიც მისდევს ამ ტიპებს პარალელურად და მოქმედების საწინააღმდეგოდ ცდილობს შეყვარებულები დააშოროს ერთმანეთს, რომელიმეს ქმარი გახდეს თვითონ. მუზმუხელა ხალხურად წარმოდგენილია მუდამ გამრუდებული სახით და მახინჯად.

შალვა წერეთელი

## „კარმენსიტა“

...რეპეტიცია გ. დავითაშვილის ბინაზე.

როლების დახასიათება:

კორტადილიო — მამაცი, გამბედავი კონტრაბანდისტი, თავის საქმისათვის თავს დასდებს. პირდაპირია და უტიფარი.

რომენანდო — ახალგაზრდა, ლამაზი, კარმენსიტას ეტრფის, მამა-  
ცია, გამბედავი, ბუნებით კონტრაბანდისტია, მაგრამ სხვა მდგომა-  
რეობაშიც ამისთანა პირდაპირი იქნებოდა.

პერდო — მხალღი, მშვიშარა. საკუთარი ინიციატივა არ აქვს. ყო-  
ველთვის ვინმეს უდგას გვერდში და მხოლოდ მაშინ გრძნობს თავს  
მამაცად. მარტო ლაჩარია.

ჩაპლანგარა — ძველი კონტრაბანდისტი, ხანშიშესული. ეს ხე-  
ლობა ძვალ-რბილში აქვს გამჭდარი, მხოლოდ ამისათვის ზრუნავს.

დანკაირ — გამბედავი, ჰკვიანი კონტრაბანდისტი. გარსიო რომ არ  
ყოფილიყო ზეთაური, დანკაირი იქნებოდა. ყველაფერს დათმობს  
ამ ხელობისათვის. ზრუნავს საქმეზე უფრო, ვიდრე თავის თავზე.

დოროთეა — გაქნილი, ეშმაკი დედაკაცი. არავინ არ უყვარს. ყვე-  
ლაფერში პირად სარგებლობას ეძებს.

ლილიას-პასტია — ბუნებით მშვიშარა, მაგრამ საქმისათვის ყველა-  
ფერს ჩაიდნენს. ვაჟარი, ეგოისტი. ამ ხელობაში მხოლოდ თავის  
პირად ინტერესებს იცავს, გამორჩენას ეძებს.

### მეორე სურათი პირველი მოქმედებისა:

კარმენი ზის გაქვავებული და მარჩიელობს. მხოლოდ ერთად  
სანთელი ანთია. ჩანს მარტო კარმენის დიდი თვალები. გაიგებს,  
რომ ზოზეს უყვარს და სიხარულისაგან შეჰყვირებს. ეს სცენა შემ-  
დეგნაირად აიხსნება: მთელი ღამე ფიქრობდა, ემარჩიელა თუ არა  
და, ბოლოს, გადაწყვიტა ემარჩიელა. და გაიგო, რომ ზოზესაც  
უყვარს. ნათლად უნდა ჩანდეს, რომ კარმენი ელის უბედურებას  
ხოზეს სიყვარულისაგან, მაგრამ მაინც მისკენ მიიწევს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

9 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 55/26

### „მეფე ლირი!“

...მესამე მოქმედებაში პირველი სანახავი გამოტოვებულია  
(კენტი და აზნაური), რადგან კენტის მონოლოგიდან მეორე მოქმე-  
დების მეორე სურათის ბოლოში ნათლად ჩანს, რომ კავშირი კორ-  
დელიასთან უკვე არსებობს და კორდელია იწყებს მოქმედებას  
დების წინააღმდეგ. განზრახულია მესამე და მეოთხე მოქმედების  
შეერთება ისე, რომ მესამე მოქმედება თავდებოდეს შეშლილი  
ლირის და ბრმა გლოსტერის შეხვედრით. თუ გლოსტერის და ლი-  
რის ტრაგედია ერთი კაცის ტრაგედიაა, მაშინ სრულიად სწორი

იქნებოდა, რომ გლოსტერის თვალების დათხრა მომხდარიყო სასამართლოს სცენის წინა სცენაში. ამიტომ ეს გაკეთებულია მონტაჟში. უფრო თეატრალური არის შემდეგნაირად გაკეთება ამ სცენისა: გლოსტერს თვალები დასთხარეს ლირის გულისათვის და ამ დროს შეშლილი ლირი მინდორში ასამართლებს რეგანასა და გონერილას. ამ მოქმედებაში უნდა დამთავრდეს გლოსტერისა და ლირის უბედურება და დევნა. ამის შემდეგ უნდა იწყებოდეს კეთილის და ბოროტის ბრძოლა, რომელიც ჩვენ გადავვაქვს მეოთხე მოქმედებაში. ამიტომ ჩვენი მონტაჟიც ასეთია: გლოსტერს თვალები დასთხარეს, ლირი შეიშალა და შეშლილი ასამართლებს თავის შვილებს. ამის შემდეგ მიდის მეოთხე მოქმედებიდან სანახავი მესამე, კენტის და აზნაურის სცენა. აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ კორდელია საფრანგეთის ჯარით მიდის თავისი დების წინააღმდეგ. ეს მომასწავლებელია იმისა, რომ კეთილი იწყებს მოქმედებას ბოროტის წინააღმდეგ. მეოთხე აქტი ბრძოლაა ამ ორი მხარის. მესამე აქტის წინ მუსიკა. უნდა გამოხატავდეს შეგუებულ ატმოსფეროს ლირის გარშემო. სასამართლოს სცენის ფონად შეიძლება იყოს კორდელიას მუსიკა. როდესაც გლოსტერს თვალებს დასთხრიან, სასურველია, რომ ის კიბით ჩამოდრიდეს ნელ-ნელა, დათხრილი თვალებით, ზევრიდან, სურათის გამოცვლის დროს მუსიკაზე № 7. სასამართლოს სცენაში კენტი მონაწილეობას არ იღებს, ის მხოლოდ კარებს დარაჯობს. კენტი მუშაობს მხოლოდ როლის გარეთ, ამ სცენაში ის დუმს. გლოსტერის დასჯის მუსიკა უნდა გამოხატავდეს გონერილას და რეგანას ბოროტ ხასიათს. ფრანგებისა და ბრიტანელების ბრძოლა მიდის მთელ სცენასა და ყველა კიბზე, წრე ბრუნავს და სინათლე იცვლება. ძველ ქრონიკებში, როგორც, მაგალითად, „ლირი და მისი ქალები“ ანდა „მეფე ლირის ისტორიაში“, კორდელია იმარჯვებს და ლირი ისევ იბრუნებს თავის უფლებებს. შექსპირის ტრაგედიაში კი პირიქით. ცნობილი მწერალი ლ. ტოლსტოი უარყოფდა შექსპირის გენიალობას იმიტომ, რომ შექსპირი თავის ტრაგედიებში მუდამ ილაშქრებდა ბოროტების წინააღმდეგ. ტოლსტოი ამას ჩადის თავისი თეორიის მიხედვით: „Непротивление злу“. არის აზრი, რომ ხუმარა ართობს ლირს მის უბედურებაში. პირიქით, ხუმარა ყოველ დონეს ხმარობს, რომ აგრძნობინოს ლირს, თუ რამდენად დაეცა იგი: ედგარისა და ლირის დია-

ლოგი გვ. 102 \* აიხსნება ასე: შეშლილი გონება ეძებს კავშირს თავისავით შეშლილთან. ამ სურათში ღირს ყოველი უბედურება ქალებზე გადააქვს: ბოროტი ქალები რომ არ ყოფილიყვნენ, უბედურებაც არ იქნებოდა და ყოველი უბედურება იმიტომ არის, რომ იბადებიან ბოროტი შვილები. ღირსის მონოლოგი გვ. 104 „ის არ გერჩივნა, რომ ცოცხალი შავ მიწაში“, — მიდის ღირსის მონოლოგიდან საჭიროების შესახებ. ამ სურათში ღირსი ტანისამოსს იგლეჯს. ეს ფიზიკური გაშიშვლება სიმბოლურად გამოხატავს გრძნობების გაშიშვლებას. ედგარი უკაფავს გზას ღირს შეშლილობისაკენ. სასამართლოს სცენაში ხუმარას ბრძენს ეძახის, აქ ღირსი მიხედება ხუმარას წინასწარმეტყველებას. სწორი იქნებოდა, რომ სასამართლოს სცენაში მართო ხუმარა ყოფილიყო მოსამართლე, მაგრამ ეს სცენური არ არის. უკანასკნელი სიტყვებია ხუმარასი მე-3 აქტის მე-4 სანახევრი: „შენ თუ ვახშამს დილაზე სჭამ, მეც შუადღისაა ლოგინში ჩავეგდები“; ეს იმას ამტკიცებს, რომ ხუმარას განგებ მიჰყავდა ღირსი შეშლილობამდე, ამით იგი გააადამიანა და ახლა თავის საქმეს უკვე შესრულებულად თვლის. ამ სცენაში ავითონ ზუმარაც შეშლილობს.

არჩ. ჩხარტივეილი

9 აგვისტო

რეპეტიცია № 56/26

### „კვაკვი კვაქანტირაძე“

...კომპოზიტორ იონა ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა მეთხუთხუთსეული ნოემერი „ნანა“. ჩაითვალა მიღებულად.

რეპეტიციიდან დაუკითხავად წასვლისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ იცოდა, საჭირო იყო მესამე სურათში (ბერეკაობისა), მსახიობ ბ. შავიშვილს გამოეცხადოს საყვედური სამხატვრო ნაწილის გამგის სახელით.

ალ. ახმეტელი

მოტანილ იქნა და წაკითხული მეთხუთხუთსეული სურათი. (ავტორების მიერ — პ. კობახიძე, ია ქანთარია, ემ. აფხაიძე), რომელიც მოწონე-

\* ვერ მივაკვლიეთ გამოცემას, რომელზედაც მუშაობდნენ. თეატრში იხსნება ალ. ახმეტელის ძმის მიერ ნ. ურუშაძისათვის გადაცემული „მეფე ღირსი“, მაგრამ ეს არ არის სამუშაო ეგზემპლარი — აქ სხვა პაგინაციაა, მუშაობისას მსხვა, დიდტანიანი კრებული უნდა ჰქონოდათ (ე. დ.).

ბულ იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ, რისთვისაც გამოეცხა-  
დათ მადლობა.

**შალვა წერეთელი**

10 აგვისტო

რეპეტიცია № 57/27

**„მეფე ლირი“**

...მესამე მოქმედების მეორე სურათის წინ სრულდება № 6 —  
ხუმარას პირველი სიმღერიდან — ბოლომდე.

პირველი მონოლოგი ლირისა ამ სურათში „იზუზუნე და იქრო-  
ლე“ არის საერთო. აქ ლირი სწყევლის მთელ სამყაროს. მეორე  
მონოლოგი, — „იქუხ-იქექე“, ის თავის უბედურებაზე ტირის. მესა-  
მე მონოლოგი — „დაე, თვით ღმერთმა“, არის პირადულიდან კოს-  
მიურზე გადასვლა, მხოლოდ კონკრეტულ კოსმიურზე, ლირი სწყევ-  
ლის სამყაროს, ლამობს მის დანგრევას, რომ ამაში კპოვოს შეე-  
ბა და ამიტომ უზნობს ბუნების ძალებს. იწყებს რა სამყაროს წყე-  
ვლიდან, ის გადადის კერძო ადამიანებზე. ქარი, ქუხილი. ჰეჰა მისი  
იარაღია, ამიტომ ის მინდორში კი არ ტირის თავის უბედურებას,  
არამედ აქეზებს მათ. რაც უფრო ძლიერია ქარი და ქუხილი, მით  
უფრო ძლიერია ლირიც. ლირი ასე მსჯელობს: ცხოვრება, სამყა-  
როს ძალნი მას ცუდად მოეპყრნენ, ამიტომ სამყარო ლირსი არ არის,  
რომ იარსებოს და ლამობს მის დანგრევას. როდესაც ლირი მი-  
ხვდება, რომ ბუნების ძალნი არ ანგრევენ სამყაროს და მის მშვე-  
ლელად არ გამოდიან, ის სწყევლის მათ. აქ მთავრდება ლირი —  
მეფის ტრაგედია და იწყება ლირი — ადამიანის ტრაგედია.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

10 აგვისტო

რეპეტიცია № 58/27

**„კვაჭი კვაჭანტირაძე“**

...გრძელდება მუშაობა ბერიკაობაზე.

კომპოზიტორ ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა მეხუთე მუსიკა-  
ლური ნომერი „მე ვარ და ჩემი ნაბადი“.

**შალვა წერეთელი**

## „მეფე ლირი“

...მესამე აქტის მეორე სურათის წინ სრულდება № 6, შემდეგ-  
ნაირად. [1] ციფრამდის მიდის პირველი სურათი. [1] ციფრიდან მიდის  
მეორე სურათი. მონოლოგი „იზუზუნე და იქროლე შენ, ქარო,  
მსუსხავო“, იწყება მე-9 ტაქტზე (tempo I, andante) [1] ციფრის  
შემდეგ. ხუმარას სიმღერა 2/4 მეორედ სრულდება ხუმარას მონო-  
ლოგის დროს: „ნათლი, ეხლა რა სჯობია. მშრალ ქერქვეშ წოლა“.

გავლელ იქნა მესამე მოქმედების მეორე და მეოთხე სურათი.  
მუშაობა წარმოებს ამ ორი სურათის ტონისა და ტემპის დამუშავე-  
ბაზე და მუსიკის მოძებნაზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „მეფე ლირი“

...მუშაობა წარმოებს მესამე მოქმედების მეორე და მეექვსე  
სურათზე. მეხუთე სურათის ბოლოს რეპლიკაზე „პანღური ჰკარით  
და გააგდეთ ეზოს გარეთა, დაე, სუნს აჰყვეს და დუერის გზა ისე  
გაიგნოს“, იწყება № 7. ამ სურათის ბოლოს ბრუნავს წრე და გლოს-  
ტერი ჩამოდის ნელ-ნელა კიბეზე. მუსიკის [2] ციფრზე იწყებს მონო-  
ლოგს გვ. 125 — „ვაი, ძვირფასო შვილო, ედგარ“ ბოლომდე. ამის  
შემდეგ გაივლის ლირის, ედგარის და ხუმარას წინ. წრე მიდის  
კიდევ და იწყება სასამართლოს სცენა. ეს სცენა იწყება [4]-ზე [5]-მდე-  
აქ პაუზაა, ხოლო [5]-ის შემდეგ მე-7 ტაქტზე იწყებს ლირი: „დაე,  
ათასთა რკინის შამფურთა“ ისე, რომ შემდეგი მონოლოგის პირვე-  
ლი სიტყვა „მორჩა“ მოხედეს მე-[6] აკორდზე. შენდები სიტყვები  
„სამსჯავროს გასაკითხად მივცემ“ მიდის მაშინ, როდესაც მუსიკაში  
წავა კორდელიას თემა, ეს არის [6]-დან 2 ტაქტის შემდეგ. სასა-  
მართლოს სცენის შემდეგ და № 7-მდე, შემდეგ. attacca სრულდება  
საყვირები № 9-დან და იწყება მე-7 სურათი.

სასამართლოს სცენაში ლირი იცვლება სრულიად, რადგანაც  
ის უწინ მაღალი იყო, მეფურ სახეს ატარებდა, მით უფრო დაწვრილ-  
მანდა ახლა. ბავშვს ემსგავსება, დაკარგა მეფის მედიდურება და  
უბრალო წვრილმან ადამიანს დაუახლოვდა. ხუმარა და ედგარი

ნამდვილი ბრძენები ჰკონია და უბრალო გლეხივით მოწიწებით და რიდით ექცევა.

ხუმარას ექვი შეაქვს ედგარის შეშლილობაში. თუმცა ნამდვილად დაჭერებული არ არის, მაგრამ გრძნობს, რომ ედგარი იგონებს შეშლილობას. ამიტომ, როცა ედგარი ამბობს: „შენ, საბედო, ჩემთან მოდი, გამოცურდი ემაგ წყალსა“, ის უპასუხებს: „თვითონაც უნდა, მაგრამ ცოტა ზიანი აქვს მაგის ნავსა“, ამით ხუმარას სურს გამოსცადოს ედგარი. ის გრძნობს, რომ ედგარიც ელის კორდელიასაგან შველას და სწორედ მას მოუწოდებს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

12 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია №62/29

„კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...მუშაობა წარმოებს ბერიკაობის II და III ინტერმედიაზე და პიესის II სურათზე.

...გავლილ იქნა ბერიკაობის IV სურათი და პიესის II სურათი. მოხაზულ იქნა დაახლოებით ტონი.

შალვა წერეთელი

13 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 63/30

„მეფე ლირი“

...მესამე აქტის წინ სრულდება MS № 6 შემდეგნიარად: უვერტიჟურიდან სრულდება თავიდან [1]-ის შემდეგ მე-8 ტაქტამდე, ხუმარას სიმღერის გამოტოვებით. იხსნება ფარდა. შემდეგ მეორდება იგივე იმავე ადგილამდე. გამეორებისას იწყება გლოსტერის და ედმუნდის სცენა. მეორდება ისევ ხუმარას სიმღერით. ეს მესამე განმეორება არის გადასვლა მეორე სურათზე. [1]-ის შემდეგ 8 ტაქტის შ. - დეგ 4/4-ზე იწყება ლირის მონოლოგი „იზუზუნე და იქროლე, შენ, ქარო, მსუსხავო“. ამის შემდეგ მუსიკა გრძელდება ბოლომდე.

გავლილ იქნა მესამე მოქმედების პირველი, მეორე, მეოთხე და მეექვსე სურათები. წარმოებს მუშაობა ამ სურათების ტონის და მუშაობაზე. მონახულ იქნა დაახლოებით ტონი მეორე და მეექვსე სურათების.

არჩ. ჩხარტიშვილი



## ხ ე ლ ო ვ ე ბ ა \*

გუშინ ჩვენი თანამშრომელი ესაუბრა მთავარ სახელოვნო კომიტეტის თავმჯდომარეს მოადგილეს ამხ. ჯაფარიძეს თბილისის თეატრალური სეზონის პერსპექტივების შესახებ:

...რაც შეეხება ქართულ დრამას, მომავალი სეზონის მოსამზადებელ მუშაობას აწარმოებს აგარაკ ბორჯომში, სადაც მუშაობს მთელი დასი რეჟისორ ახმეტელის მეთაურობით.

რეპერტუარში გათვალისწინებულია კლასიკური ნაწარმოებები და აგრეთვე თანამედროვე ეპოქის ამსახველი პიესები. ერთ პირველ დადგმებად წავა შექსპირის „მეფე ლირი“ და „ქარმენსიტა“, მერიმეს მიხედვით, ახმეტელის დადგმით. ნახტვრული გაფორმება მხატვარ იაკულოვის ესკიზების მიხედვით. დასადგმელად მზადდება აგრეთვე შალვა დადიანის ახალი პიესა „გაიმასქნება“, რომელსაც საფუძვლად უდევს მ. ჯაფახიშვილის რომანის „კვაჰის“ ფაბულა. ამ დადგმაში თეატრი პირველად გვაჩვენებს უძველეს ქართულ ნიღბებს. დასის შემადგენლობაში გასული წლის პერსონალის გარდა მოწვეულია მსახიობი ქალი ნ. ვ. ალექსი-მესხიშვილი. მისი მონაწილეობით იდგმება „ქარმენსიტა“.

სპექტაკლების ნაწილი წარმოდგენილი იქნება მუშათა რაიონების აუდიტორიისათვის (ნაძალადევი).

ქართული დრამის სეზონის გახსნა განზრახულია ოქტომბრის ბოლოსათვის.

## „მეფე ლირი“

...გავლილ იქნა მესამე მოქმედება სრულად. განზრახულ იქნა მესამე მოქმედების გაგრძელება მეოთხე მოქმედებიდან რამდენიმე სცენის ჩამატებით. გადაწყდა, რომ მესამე მოქმედება გათავდება სასამართლოს სცენის შენდევ ხუმარას რეპლიკაზე: „შენ თუ ვახშამს დილაზედა სჯამ, მეც შეადლისას ლოგინში ჩავეგდები“.

მონახულ იქნა მესამე მოქმედების ტონი დაახლოებით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927; „კომუნისტი“, 1929, 13 აგვისტო.

## „კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...P. S. კომპ. იონა ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა მეექვსე მუსიკალური ნომერი „საყვარელი მყავს და მიყვარს“.

შალვა წერეთელი

## „მეფე ლირი“

...მესამე სურათის შემდეგ რეპლიკაზე: „აქ სისხლის სუნი დგას“, სურათის გამოცვლისას, სრულდება: № 2 თავიდან [4]-მდე. ეს მუსიკა გამოხატავს სასტიკი დების ხასიათს.

გავლილ იქნა მესამე მოქმედება ნაწილობრივ. დამუშავებულ იქნა ტონი პირველი სურათისა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „მეფე ლირი“

...გაკეთებულ იქნა მონტაჟი მეოთხე მოქმედებისა. პიესით მეოთხე და მეხუთე მოქმედებები შეერთებულა ერთ მოქმედებად. გაცნობილ იქნა ტექსტი მეოთხე მოქმედებისა. მოხდა პატარა როლების განაწილება შემდეგნაირად: აზნაური — პ. კობახიძე, კარის გზირი — მ. სარაული, ასისტავი — ლ. ყაზაიშვილი, შიკრიკი — გ. სალარაძე, ექიმი ივ. აბაშიძე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...წაკითხულ იქნა ხელმეორედ ბერიკაობის III სურათი, რომელიც მიღებულ იქნა მხოლოდ ნაწილობრივ.

გავლილ იქნა ბერიკაობის ორი სურათი. ხოლო პიესიდან გავლილ იქნა I აქტი უკანასკნელი სურათის გამოკლებით.

მონახულ იქნა საერთო ტონი და ტემპი პიესისა და ბერიკაობას შორის.

### შალვა წერეთელი

P. S. მონაწილენი პიესა „კვაპის“ (რომელიც დაწერილია პ. კობახიძის, ია ქანთარიას და მ. აფხაიძის მიერ).

სილიბისტრო — პ. კორიშელი

ნოტიო — ნ. ჯავახიშვილი

ზუხუ — ელგ. ლორთქიფანიძე

ჯოლორია ბიჭგუა-რეფო — პ. კობახიძე

ეპიფანე ფოსტალიონი-ქოსა — მ. აფხაიძე

ყობო. მეკვერცხე ურია-ბოთე — ია ქანთარია

მარგალიტა-მოსამსახურე-მოფრინია — ს. თაყაიშვილი

### შალვა წერეთელი

18 აგვისტო

რეპეტიცია № 71/3-27

### „კარმენსიტა“

...გავლილ იქნა მეორე მოქმედება სრულად რამდენიმეჯერ. მუშაობა წარმოებს ტექსტის აღდგენაზე, ტონისა და ტემპის ძიებაზე. მოხდა მეორე მოქმედების ტექსტის მონტაჟი.

### არჩ. ჩხარტიშვილი

18 აგვისტო

რეპეტიცია № 72/34

### „მეფე ლირი“

...მეოთხე მოქმედების პირველი სურათის წინ სრულდება № 2 allegretto-მდე. მესამე სურათის წინ სრულდება № 2—მთლიანად. მეოთხე სურათის წინ № 7 [3]-მდე. მესამე სურათში, რეპლიკის დროს: „აქ ქვიშაში ჩავეფლავ შენს ლეშსა“, სრულდება ბარაბანის ცემა 6/8. მეოთხე სურათის წინ სრულდება № 7[3]-დან [6]-მდე. ამ სურათში რეპლიკაზე „ცოტა ხმამალლა დაუქარიო“ მიდის № 8 3-ჯერ. რეპლიკაზე: „დასალოცავად მომმართეთ მე“ — № 8 პირველად, რეპლიკის დროს: „ხომ არ ინებებ, ხელმწიფეო, გასეირნებას“, — სრულდება № 8 შემდეგნაირად: რეპლიკის დროს: „მე ბებერი და სულელი ვარ“, ლირი და კორდელია მიდიან, წყდება № 8, სადაც

მოხდება და *attaca* სრულდება № 12. მეექვსე სურათში რეპლ-  
 ის დროს: „მოერიდე მას და გულიდან ამოიღევით“ — № 3. მეშვიდე  
 სურათის წინ სცენაზე არის ბრძოლა ბრიტანელებისა და ფრანგე-  
 ბისა, მუსიკა № 11. პატარა პაუზის შემდეგ — № 12- *andante* არ-  
 სრულდება. ალბანის გამოსვლაზე № 3 — სრულდება 2-ჯერ, რო-  
 დესაც კარის გზირი კითხულობს გამოძახებას, სრულდება № 13-ით.  
 მეორედ — № 14, მესამედ № 14 და ედგარი უპასუხებს № 15-ით.  
 ბრძოლის წინ (ედგარი და ედმუნდი) ბუკი № 13. ლირის გამოსვლა  
 (მკედარი კორდელიათი) № 9. *allegretto quasi andantino-allegretto*  
*Maestoso*-მდის. *attaca* სრულდება № 8, რომელსაც მოჰყვება ლირის  
 მონოლოგი. რეპლიკაზე: „მაგათ ვუთმობ ჩვენს ხელმწიფებას“,—სრულ-  
 ლდება № 8.

შეწყობილ იქნა მუსიკა მეოთხე მოქმედებისა. გავილ იქნა  
 მეოთხე მოქმედება სრულად. მუშაობა ტონსა და ტემპზე ამ მოქმე-  
 დებისა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## 18 ა გ ვ ი ს ტ ო

### დიდად პატივცემულო, ბატონო მიხეილ! \*

როგორც გავიგე, თქვენ პიესას წერთ. თუ არ მეტი, ნახევარი  
 მგონი დამთავრებული გაქვთ. თუ გახსოვთ, მე თქვენთან მქონდა.  
 კიდევ საუბარი პიესის შესახებ. ამჟამად კიდევ უფრო მჭირდება.  
 ორიგინალური ნაწარმოები. წელსაც ბათუმში ვრჩები ქართული  
 დრამის სეზონის საწარმოებლად და ვეძებ შესაფერის პიესებს.

გთხოვთ არ დაიზაროთ და ღია ბარათით მაცნობოთ: რა მდგო-  
 მარეობაშია თქვენი პიესა, იქნებ დაამთავრეთ კიდევ. თუ დამთავ-  
 რებულია, გთხოვთ სასწრაფოდ გადააწერინოთ ჩვენს ზარჯზე და  
 ფასდადებით გადმოგვიგზავნოთ ბათუმში, აკადემიური თეატრის  
 მისამართით. თუ დაეძლიეთ და ვინმემ არ დაგვაბრკოლა, პირ-  
 ველ რიგში შევუდგებით თქვენი პიესის მზადებას და სეზონის გასა-  
 ხსნელად — ოქტომბრის დამლევს — დავამთავრებთ. რუსთაველის  
 თეატრთან შეთანხმებული ვართ და ეს გარემოება არ დაგაბრკო-  
 ლებთ. შესაფერის პონორარს, როგორც ერთდროულს, ისე %-ულს  
 მიიღებთ, რასაკვირველია.

\* წერილი მომაწოდა პროფ. ნ. ურუშაძემ. ფოტოპირი ინახება მის პირად  
 არქივში. წერილი შეეხება მ. ჭავჭავიძელის პიესას „ივერიუმს“, რომელსაც ავ-  
 ტორი წერდა რუსთაველის თეატრისათვის ალ. ახმეტელის დაკვეთით (ე. დ.).

მიიღეთ გულწრფელი სალაპი. ამჟამად მე აქ, კისლოვოდსკში ვიმყოფები და გთხოვთ პასუხი აქ მომწეროთ, ხოლო პიესა გადაგზავნოთ ბათუმში, სადაც მე სექტემბრის პირველ რიცხვებში ჩავალ და მუშაობას შევეუდგები.

თქვენი აკ. ფალავა

18. VIII. 27

ჩემი მისამართი:

აქაური — Кисловодск, Госпансионат «Кисловодск».

ბათუმის — აკადემიური თეატრი

18 აგვისტო

რეპეტიცია № 73/35

„კვაჭი კვაქანტირაძე“

დადგენილება

დასის საყურადღებოდ

თანახმად რეჟისურის დადგენილებისა, ბორჯომის წინასწარი მუშაობა დასრულდება შაბათს, სამსენკენისთვეს, პირველი რეპეტიციის შემდეგ. სამშაბათს, ექვს ენკენისთვეს მთელი დასი უნდა გამოცხადდეს რუსთაველის თეატრში, სარეპეტიციო ოთახში, საერთო კრებაზე.

დ. ანთაძე

19 აგვისტო

რეპეტიცია № 74/35

„მეფე ლირი“

...მეოთხე მოქმედება არის ასპარეზი ტრაგედიის კვანძის გახსნისა, ამიტომ ეს მოქმედება ყველაზე ნერვიულად უნდა მიდიოდეს. ამ მოქმედებამდე ყველაფერი დასრულდა, რაც საჭირო იყო ლირის უბედურებისათვის. მეოთხე მოქმედებაში უკვე კეთილი ილაშქრებს ბოროტების წინააღმდეგ, ამიტომ I სურათი კენტის და აზნაურის შეთქმულებაა. ეს სურათი სრულდება ნახევარტონებში. როდესაც კორდელიაზეა ლაპარაკი, უფრო ნაზად და მორიდებით, ისე კი — ფიცხლად.

გლოსტერს ებრალება ღარიბები, ღირსაც ასევე. გლოსტერს ვაჟმა აგრძნობინა ქვეყნის უკუღმართობა, ღირს კი ქალებმა. ეს - ორი დებულება ერთხელ კიდევ ამტკიცებს იმას, რომ ამ ორი კაცის ტრაგედიას შორის არავითარი პარალელიზმი არ არსებობს და არსებობდა ეს ორი ტრაგედია ერთი კაცის ტრაგედიაა.

გავლილ იქნა მეოთხე მოქმედება სრულად. მუშავდება ტონი და ტემპი მეოთხე მოქმედებისა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

20 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 76/36

### „მეფე ღირსი“

...„მეფე ღირსი“ მზადების დროს ჩვენ ვცდილობდით დაგვეცვა ღირსი და გლოსტერის ტრაგედიების მონიშნის, წინააღმდეგ დუალისტური მიდგომისა, რომლითაც აქამდე უდგებოდნენ ამ ტრაგედიას. ამ დასახულ მიზანს ჩვენ მივალწიეთ პიესის მზადების დროს, თანდათანობით. დაისვა კითხვა: თუ ღირსი არ კვდება ტრაგედიის ბოლოს, სად მცდის? ამ კითხვის გადაჭრა შეიძლება ასე: პირველი მიზანი თეატრისა არის ის, თუ რა შთაბეჭდილებით წავა მყურებელი თეატრიდან. ამიტომ ღირსის სცენაზე სიკვდილი არ მოახდენდა შთაბეჭდილებას, ხოლო მისი განშორება ამა სოფლიდან, მკვდარი კორდელიათი ხელში, იქნებოდა ნამდვილი თეატრალური ეფექტი. ღირსის სიკვდილი სვამს წერტილს მის ტრაგედიაში, ხოლო მისი წასვლა კი ღიად ტოვებს მის საკითხს და მყურებელი გავა თეატრიდან კითხვით, თუ რა დაემართა ღირსს. მეორე ის, რომ ღირსი სულ ერთია დიდხანს არ იცოცხლებს. შექსპირი თავის ტრაგედიებს ამთავრებს ყოველთვის ახალი ცხოვრების ძახილით: მაგალითად „ჰამლეტში“ ფორტინბრასი და სხვა. ჩვენ ვხურავთ ფარდას და ვტოვებთ საკითხს — რა დაემართა ღირსს და არა ალბანს ან ედგარს.

უკანასკნელ სურათში, როცა ღირსი მკვდარი კორდელიათი მოდის, უნდა იყოს საშინელი ღმუილი. ღირსი, დაღლილი, დატანჯული ამდენი უბედურებით, მოდის ღმუილით, როგორც მხეცი, ეს ღმურული უნდა იყოს მისი უკანასკნელი პროტესტი ამ ცხოვრების უკუღმართობისადმი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...გავლილ იქნა პირველი აქტის პირველი ნახევარი ბერიკაობის ზედ დართვით. პიესის მსვლელობა წარმოებს შემდეგი წესით: იწყება პირველი სურათი ბერიკაობის (ქოსატყუილას და ნაცარქეჭიას გამოსვლით), II სურათი „დაბადება“ — ინტერმედია. III ინტერმედია წერილის გარშემო, IV — წერილი გამოგზავნილი ქუთაისიდან კვაჭის მიერ. V სურათი იწყება ცანგალა და გოგონას დიალოგით და გადადის VI სურათზე, უკვე პიესის დასაწყისზე (რომანიდან „კვაჭი კვაჭანტირაძე“).

დროებით, ინტერმედიების უქონლობის გამო, პიესა მიდის IV სურათის შემდეგ იმ წესით, როგორც დაწერილია პიესის მიხედვით.

## შალვა წერეთელი

22 აგვისტო

რეპეტიცია № 78/37

## „მეფე ლირი“

...ლირი იშვორებს ხუმარას ღმუილს მეოთხე მოქმედებაში. როგორც კენესით იწყებს ხუმარა პირველ მოქმედებას, იმავე კენესით ამთავრებს ლირი ტრაგედიას. ხუმარა კენესის და ტირის დიდი ზეიმის დროს, ლირა კენესის მტერზე და ბოროტზე გამარჯვების დროს. ხუმარა იწყებს ტრაგედიას, ლირა ამთავრებს. კენტი არ ცხოვრობს თავისი საკუთარი ცხოვრებით. ის დამოკიდებულია ლირის ტრაგედიის განვითარებაზე და ცოცხლობს მხოლოდ ამ ტრაგედიის შემსუბუქებაათვის. მთელა ამ პიესის კომერტონი არის ხუმარას კივილი პირველ მოქმედებაში. ყველა ტრაგედიაში დასაწყისშივე არის ელემენტი ტრაგიკულობისა (წინათგრძნობა), ხუმარა ამზადებს საზოგადოებას ტრაგედიისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ სცენაზე დიდი ზეიმია და მხიარულება, ხუმარა ამცნობს ხალხს, რომ აქ უნდა გააშალოს დიდი ტრაგედია. ბერძნული ქორო ასევე ამზადებდა საზოგადოებას. ამიტომ იმ ზეიმში, რომელიც მეფე ლირის კარზე ხდება, რაღაც ტრაგიკული განწყობა უნდა იყოს.

## არჩ. ჩხარტიშვილი

გავლილ იქნა III და IV მოქმედება სრულად.

## არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კვაკვი კვაკვანტირაძე“

...დამუშავებულია ბერიკაობის ტონი და ტემპი შეფარდებით პიესის პირველ აქტთან. მონახულ იქნა გადასვლები ბერიაკობასა და პიესას შორის (ჯერჯერობით პირველი აქტის).

გავლილ იქნა ტონში პირველი აქტი თავისი ინტერმედიებით.

**შალვა წერეთელი**

## 23 ა გ ვ ი ს ტ ო

## ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*

## კონკურსი პიესებზე

ს. ს. რ. განათლების სახ. კომისარიატის ხელოვნების განყოფილებამ გამოაცხადა დრამატულ ნაწარმოებთა საპრემიო შეჯიბრი. შეჯიბრში მონაწილეობის მიღების მსურველებმა უნდა დაიცვან შემდეგი პირობები: ნაწარმოებთა შინაარსი უნდა შეიცავდეს: ა) თანამედროვე საბჭოთა სოფელი, მისი ყოფა-ცხოვრების და ზრდის პროცესი, ბ) თანამედროვე საქართველოს ქალაქი, მისი მისწრაფება ზრდა, განვითარება და ყოფა-ცხოვრების მხარეები, გ) პიესის თემა აუცილებლად გაშლილი უნდა იყოს შესაფერისი სიუჟეტითაც, ხოლო დაწერილი — დრამის ან კომედიის სახით.

...წარმოდგენილი ნაწარმოების შესაფასებლად ხელოვნების განყოფილებასთან არსდება სპეციალური ჟიური შემდეგი პირებისაგან: მარიამ ორახელაშვილი, გ. ყურულაშვილი, ა. თათარაშვილი, კ. მარჯანიშვილი, ა. ახმეტელი, ს. ამადლობელი, შ. დუდუჩავა, ი. ჭაფარიძე.

## 23 ა გ ვ ი ს ტ ო

## ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*\*

## თეატრის სტუდიები და სახელოსნოები

...რუსთაველის თეატრთან რეჟისორ ახმეტელის ხელმძღვანელობით იხსნება დრამატურგთა სახელოსნო, სადაც რეჟისურისა და

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927; „ზარია ვოსტოკა“, 1927, 25 აგვისტო.

\*\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ 1927; „კომუნისტი“. 1927, 21 აგვისტო.



დრამატურგიის სრულ კონტაქტში შეიქმნება ახალი დადგმების რეპერტუარი.

მთავარ სახელოვნო კომიტეტის მიერ შემუშავებულია პროექტი რუსთაველის თეატრთან რეჟისორთა და მსახიობთა მოსამზადებელი სახელოსნოს შექმნისა.

25 აგვისტო

რეპეტიცია № 80/38

„მეფე ლირი“

...ალსანიშნავია, რომ შექსპირს რაიმე სახე ან ინდივიდუუმში თუ გამოჰყავს პიესაში, მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ამ პიესაში საჭიროა. ზედმეტი ელემენტები მის ტრაგედიებში არ არის: მაგ., რაინდი, რომელიც პირველად უღვიძებს ლირს ეჭვებს მისი ქალების ძველებურად მისდამი მოპყრობაში, აგრეთვე ოსვალდიც. ფრანგთა მეფის და ბურგუნდთ მთავრის გავლის შემდეგ (პირველი აქტი) პატარა პაუზაა და შემდეგ იწყებს ორკესტრი ხუმარას მუსიკას.

ელმუნდი ისე აწყობს, რომ ედგარი სახელმწიფოს გაყოფის ზეიმზე არ იყოს, ამიტომ შინ აგზავნის. ეს, რა თქმა უნდა, სასახლეში შეუმჩნეველად არ დარჩება. ამით ელმუნდს უნდა გლოსტერის და მეფე ლირის მხრივ ედგარისადმი უნდობლობა გამოიწვიოს.

გავლილ იქნა მთელი პიესა ნაწილობრივ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

31 აგვისტო

რეპეტიცია № 82/39 \*

„მეფე ლირი“

...რეპეტიციები წარმოებს დეკორაციულ სახელოსნოში, რადგან დეკორაცია სხვაგან არ ეტევა. ამ სახელოსნოში დადგმულ იქნა მთელი კონსტრუქცია.

მუშაობა წარმოებს პირველი მოქმედების მიზანსცენებისა, გეგმით.

გადასადგები ხიდი, რომელიც მარჯვნივ არის (მაყურებლიდან), უნდა გადატანილ იქნეს მარცხნივ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

\* ამ დღიდან თეატრი თბილისში დაბრუნდა, განაგრძო მუშაობა (ე. დ.).

„კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...გამოწვეულნი არიან ქეიფის მონაწილე მსახიობნი.

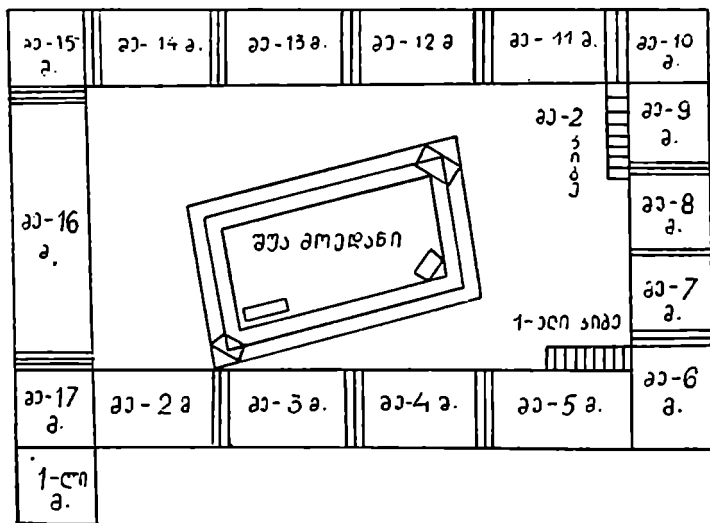
5. სინაურიძე დაჯარიმებულ იქნა 15 მანეთით, როლების სწორად გადაუწერლობისათვის. რეპეტიცია შეწყვეტილ იქნა, რადგან მსახიობთ უყურადღებოდ ეჭირათ თავი და რამდენიმეჯერ შესწორებული როლებიდან მაინც ვერ აწვდიდნენ სწორ რეპლიკებს. გაფრთხილებულ იქნეს ნ. სინაურიძე, სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულების თანახმად, რომ შემდეგში არაერთარ შემთხვევაში არ ჰქონდეს ადგილი ასე უყურადღებოდ როლების გადაწერას.

დ. ანთაძე

1 სექტემბერი

რეპეტიცია № 84/40

„მეფე ლირი“



„მეფე ლირის“ დეკორაციის გეგმა (პორიზონტალური განაკვეთი).

I სურათი

ტრაგედია იწყება ასე: I მოქმედებაზე დანადგარის წინ, მარჯვნივ და მარცხნივ, დგას ორი რაინდი. მარჯვნივ (დარბაზიდან) — მ. ყ ვ ა რ ე ლ ა შ ვ ი ლ ი, მარცხნივ — ვ. კ ე თ ი ლ ა ძ ე. მათ წინ პირველ მოედანზე უფროსი დარაჯი (ელგ. ლორთქიფანიძე), სახით მაყურებლისაკენ. გლოსტერი და კენტი მოდიან X მოედნიდან. გლოსტერი მოდის წინ დინჯად, კენტი კი უფრო ცოცხლად. მე-6 მოედანზე გლოსტერი შეჩერდება, მიმართავს უფროს რაინდს: „ფრანგთა მეფეს და ბურგუნდთ მთავარს სთხოვეთ მობრძანდნენ“. რაინდი ამ დროს ბრუნდება გლოსტერისაკენ და უკან იხევს მოწინებით. გაიგებს რა ბრძანებას, მიდის ავანსცენაზე და გადის მარჯვნივ; უკან აღარ ბრუნდება. კენტი მიდის პირველი კიბით, პირველ მოედანზე, უსწრებს წინ გლოსტერს. გლოსტერი მიდის დაქანებაზე და ჩერდება I მოედანზე კენტის წინ. ფრანგთა მეფე მოდის პირველი, უკან მოჰყვება ამაღლა. მოდის მარჯვნიდან ავანსცენაზე. I მოედანთან გაჩერდება, თავაზით და მხიარულად დაუქრავს თავს გლოსტერს და მიდის მთელი კონსტრუქციით ზევით, გადადის გადასაგდებ ხილზე და მიიმალება. მეორე მოდის ბურგუნდთ მთავარი, თავისი ამალით. ესეც შეჩერდება გლოსტერის წინ, თავს დაუქრავს, მაგრამ უფრო შედიდურად, გაივლის იმავე გზით, როგორც ფრანგთა მეფე და მიიმალება. ედმუნდი მოჰყვება გლოსტერს და კენტს უფრო მოშორებით, მალვით. ფარდის ახდისას ის მე-14 მოედანზეა. ის მიდის მე-2 კიბით შუა მოედანზე და ამოეფარება ბოძებს. როდესაც მეფეები გაივლიან, ედმუნდი გამოდის იმავე ბოძებზე წინ. მეფეების გავლის შემდეგ გლოსტერი მიუბრუნდება კენტს, უნდა რაღაც უთხრას, ამ დროს მოისმის ხუმარას კივილი. ხუმარას მონოლოგზე გლოსტერი გადადის I-ელი მოედნიდან ავანსცენაზე მარჯვნივ, ძალიან ნელა. კენტი გადადის წინ მე-3 მოედანზე: უნდა გაიგოს, რა ხდება და, რომ შეხედავს ხუმარას, გაკვირვებული ბრუნდება უკან 1-ელ მოედანზე, ზურგით. როდესაც ხუმარა მონოლოგს შემდეგ ძირს დაეცემა, კენტი გადადის დეკორაციის წინ ავანსცენაზე, მიდის ხუმარასთან. ხუმარა ჩამოხტება მე-3 მოედნიდან და მოექცევა კენტსა და გლოსტერს შუა. მათი დიალოგის დროს ხუმარა ხან ერთს მოუბრუნდება, ხან მეორეს. ხუმარა სიცილით გარბის 1-ელ მოედანზე მე-12 მოედნის ქვეშ და მიიმალება. კენტი აცილებს დანადგარამდე გაკვირვებულს, მობრუნდება და მიმართავს გლოსტერს: „მე მეგონა, რომ მეფეს ალბანის პრინცი“ და

სხვა. ედმუნდი ამ დიალოგზე იწყებს გადასვლას 1-ელი კიბით მე-6 მოედანზე. რეპლიკის — „ეს ყმაწვილი კაცი თქვენი შვილია?“ — შემდეგ ედმუნდი გადადის მე-3 მოედანზე. კენტი გადადის ავანსცენაზე მარჯვნივ, გლოსტერთან. რეპლიკის დროს: „მე კანონიერა შვილიცა მყავს“, ედმუნდი გადადის 1-ელ მოედანზე და დადგება ზურგით მოლაპარაკებისაკენ. როდესაც გლოსტერი დაუძახებს — მობრუნდება. გაცნობის დროს კენტი და ედმუნდი ერთმანეთს თავს უკრავენ. ედმუნდი ჩამოდის 1-ელი მოედნიდან წინ. გლოსტერი და კენტი მიდიან 1-ელ მოედანზე, დანადგარის ქვეშ, მოუვლიან შუა მოედანს, მეორე კიბით და გასადები ხილით მიიმალებიან. ედმუნდი აცილებს დაქანებით მე-8 მოედნამდე, მობრუნდება და ჩერდება მე-6 მოედანზე, ზურგით მარცხნივ. მღერის. ედგარი გამოდის უკანა მხრიდან მე-17 მოედნის ქვეშ 1-ელ მოედანზე და მიემართება ედმუნდისაკენ. მე-5 მოედანზე გაჩერდება, შეამჩნევს ედმუნდს და ჰკითხავს მოწყენილობის მიზეზს. რეპლიკაზე: „აბა, კარგად ჩაფიქრი“, — ედმუნდი ხელს მოჰხვევს ედგარს და მიჰყავს მე-2 მოედანზე. მათი დიალოგის დროს ედმუნდი გადადის შუა მოედანზე, ბოძების წინ. „ჩემსას წადი“, გადმოდის ედგართან, ხელს ჰკრავს და აგდება იქით, საიდანაც მოვიდა. ედმუნდი აცილებს. მობრუნდება და სიმღერით მიდის მე-8 მოედანზე. ამ დროს იწყება სურათის გამოცვლა.

## II სურათი

ლირი დგას შუა მოედანზე, მაღალ ადგილზე. მასთან ახლოს კორდელიაა. მარჯვნივ დგანან გონერილა, შემდეგ — ალბანი, მარცხნივ რეგანა, შემდეგ — კორნვალი. კენტი დგას 1-ელ კიბეზე, გლოსტერი კენტის გასწვრივ, ქვევით. წინა მხარე კონსტრუქციისა იხსნება. მარჯვენა მხარეზე დგას ალბანის ამაღლა, უკანა მხარეზე — ლირის, ხოლო მარცხენაზე — კორნვალის. ყველა სცენაზე მყოფი უყურებს ლირს და მისკენ მოძრაობისას არიან გაჩერებულნი. ყველა უყურებს კრძალვით და დიდი სიყვარულით. როდესაც ლირი ხელს ასწევს, ყველა აკეთებს ტანის ოდნავ მოძრაობას უკან. გონერილა და რეგანა ყველაფერში იმეორებენ ლირის მოძრაობას. მე-6 მოედანზე დგას ვ. გ. ო. ძ. ი. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი (ოსვალდი), მე-7-ზე — პ. კ. ბ. ა. ხ. ი. ძ. ე (აზნაური), მე-8-ზე — ვ. შ. ი. ხ. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი (კურან), მე-10-ზე ნ. კ. ე. ვ. ლ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი, მე-12-ზე — ლ. ყ. ა. ზ. ა. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი (ასისთავი), მე-16-ზე — ს. ა. ღ. ა. რ. ა. ძ. ე (შეკრიკი), მე-17-ზე — ე. ლ. გ. ლ. ო. რ. თ. ქ. ი. ფ. ა. ნ. ი. ძ. ე (რაინდი). ორი დარაჯი, რომელნიც იდგნენ 1-ელ სურათში,

დგანან ისევე იმ ადგილზე. კორდელია უყურებს დებს ლირის მონოლოგის დროს. როდესაც ლირი დაჯდება, გონერო და რეგანაც სხდებიან. კორდელია ჯდება უფრო ადრე — რეპლიკის დროს: „მე სამეფოს სამსა ნაწილადა ვყოფ“. ლირი ჯდება რეპლიკის დროს: „მომართვით მე აქ რუკა ჩვენი სამეფოსი“.



გავლილ იქნა I მოქმედება ლირის მონოლოგისა, ბოლომდე. ამ რეპეტიციაზე დაიწყეს მუშაობა სეზონის თანამშრომლებმა: ნ. კევლიშვილმა, ვ. კეთილაძემ და სტუდიელმა მ. ყვარელაშვილმა.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

1 სექტემბერი

რეპეტიცია № 85/40

„კვაჭი კვაჭანტირაძე“

...შესწორებულ იქნა ქუთაისში ქეფის სცენის როლები, რის შემდეგ წაკითხულ იქნა და ახსნილი ცალკე ტიპები.

**შალვა წერეთელი**

2 სექტემბერი

რეპეტიცია № 86/41

„მეფე ლირი“

მუშაობა წარმოებს პირველი მოქმედების მიზანსცენების შეთვისებასა და ფიქსაციაზე. გავლილ იქნა პირველი მოქმედების ორი სურათი (I და II), ბოლომდე — მიზანსცენები.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

3 სექტემბერი

რეპეტიცია № 87/42

„კვაჭი“

დანიშნულია პირველი აქტის რეპეტიცია სრულად, ინტერმედიებით.



გარკვეულ იქნა საბოლოოდ პიესის პირველი აქტის ტექსტის მონტაჟი. პიესა იწყება შემდეგნაირად: I. ბერიკაობის პირველი სურათი, II. ბერიკაობის მეორე სურათი „დაბადება“, III. ბერიკაობის

მესამე სურათი, ინტერმედია წერილის გარშემო. IV. წერილი გამოგზავნილი კვაქის მიერ ქუთაისიდან (პიესით). V. ბერიკაობის მეხუთე სურათი „ცანგალა და გოგონა“, VI. ბუდე შელიას ოთახი ქუთაისში (პიესით), VII. ქეიფი ქუთაისში გიმნაზიის დამთავრების და ოდესაში გამგზავრების წინ. შერეული ინტერმედიათ.

ზემოჩამოთვლილი სურათები, რომლებიც შეადგენენ პირველ აქტა, გავლილ იქნა ტონში და ტემპით.

## შალვა წერეთელი

### 4 სექტემბერი

#### რუსთაველის თეატრის ახალი რეპერტუარი \*

როგორია რუსთაველის თეატრის სამუშაო გეგმა მომავალ სეზონში? ამ კითხვაზე შენდეგი პასუხი მოგვცა რუსთაველის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ანმეტელმა: მომავალ სეზონში ყურადღების ცენტრი გადადის თანამედროვე ქართველ დრამატურგთა პიესებზე. თეატრთან ჩამოყალიბებულმა ქართველ დრამატურგთა სახელოსნომ უკვე მოგვცა რეზულტატი: მწერალმა ჯავახიშვილმა უკვე დაწერა საბჭოთა პიესა „ივერიუმი“. ამ დღეებში უკვე ველოდებით კიდევ ორ პიესას სახელოსნოს ორი წევრისაგან. თავის მთავარ სამუშაოდ ამ წელიწადს თეატრს მიაჩნია სრულიად ახალი ქართული ნიღბების გასსნა, რომელთა შექმნისაკენ ქართული თეატრი მიისწრაფოდა დღიდან მისი არსებობისა. ეს ნიღბები რამდენადმე შეიძლება შევადაროთ ძველი ევროპული ხალხური თეატრის ტრადიციულ პერსონაჟებს (პიერო, სვანარელი და სხვა). ამჟამად არსებობა 5-6 ნიღაბი ხალხურ სანახაობაში, რომელსაც „ბერიკაობა“ ეწოდება. თეატრმა გასსნა 18-მდე ნიღაბი. ამის გარდა, ხალხური ზღაპრების, თქმულებებისა და ლექსების საფუძველზე გამომუშავებულია ამ 18 ნიღბის დიალოგისა და მონოლოგისათვის სპეციალური სტილი. ისტორიული კვლევის საფუძველზე ყოველი ნიღაბი იღებს თანამედროვე სახეს, თავისი არსის შეუცვლელად.

ყოველი ნიღაბი დამუშავებულია მხატვრულად — ხალხურ პრიმიტივის სტილში. ისინი გამოყენებული იქნებიან როგორც თანამედროვე კომედიის მოქმედი პირები. თეატრის მიერ წამოწყებული ნიღბების საქმე შემდეგი დამუშავებისას გრანდიოზულ სიფრთხილეს მოითხოვს.

ამიტომ ერთ-ერთ ზეპეტიციაზე, საფუძვლიანი დამუშავების უძღდეგ, გამოსახებული იქნება სპეციალური კომისია, რომელშიაც

\* გაზ. „ზარა ვოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

შეველენ პასუხისმგებელი ამხანაგები, უნივერსიტეტის, ქართული ხელოვნების ყველა დარგისა და პრესის წარმომადგენლები.

ეს კომისია, რომლის წინაშე გათამაშებული იქნება „კვაჭი“ ნიღბებში, იტყვის თავის ავტორიტეტულ სიტყვას.

### ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს ქ რ ო ნ ი კ ა

რუსთაველის თეატრის სეზონის გახსნა განსაზღვრულია 15 ოქტომბრისათვის, პირველ რიგში მზადდება „კარმენსიტა“ — მხატვარ იაკულოვის კონსტრუქციებში და „კვაჭი“ — მხატვარ ირ. გამრეკელის ახალ კონსტრუქციებში.

### „ი ვ ე რ ი უ მ ი“

ამ დღეებში რუსთაველის თეატრში დაიწყება ჯავახიშვილის ახალი საბჭოთა კომედიის „ივერიუმის“ რეპეტიციები.

5 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპერტოა № 91/43

### „კვაჭი“

შემდეგი რეპეტიციისათვის საჭიროა: ფანდური (გოძიაშვილი), სტეჩირი (აფხაიძე), ხმალი გრძელი (კობახიძე), ტოლშჩინკა (აფხაიძე).

შესრულებულია.

### შალვა წერეთელი

### I აქტი. დაგეგვა

სიგანე იმ მოედნისა, რომელზედაც გათამაშებული იქნება პიესა, შემდეგნაირადაა ნაეარაუდევო წინასწარი გამოანგარიშებით: სიგანე მოედნისა უნდა იყოს ექვსი არშინი, ხოლო სიგრძე — რვა არშინი, ესე რგი, იწყება პირველი პორტალიდან და მიდის მესამე პლანამდე. პირველი გამოხვლა პიესით ეკუთვნის ნაცარქექიას (გოძიაშვილი). მარჯვენა მხრიდან (მაყურებლიდან), ხოლო მეორე გამოხვლა ეკუთვნის ქოსატყუილას (მ. აფხაიძე) მარცხენა მხრიდან (მაყურებლიდან). დანარჩენი მონაწილენი დაყოფილია ორ ჯგუფად, I ნაცარქექიას ჯგუფი: მიფრინია — ბ. შავიშვილი, რეფო — პ. კობახიძე, იჩუჩი — ვ. აბაშიძე, მწერალი; მეორე ჯგუფი ქოსატყუილასი:

ჰოფრინია — ალ. მესხიშვილი, ბოთე — ია ქანთარია, ჩარჩი — ვ. შიხაშვილი, მამასახლისი — პ. კანდელაკი.

გავლილ იქნა მხოლოდ ნაწილი პირველი ინტერმედიისა.

მსახიობ ბ. წულაძის შვებულებაში წასვლის გამო, მისი როლი (ჩარჩი) გადაეცა მსახიობ ვასილ შიხაშვილს, თანახმად სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულებისა.

### შალვა წერეთელი

6 სექტემბერი

რეპეტიცია № 92/44

#### „მეფე ლირი“

...გავლილ იქნა პირველი მოქმედების I-ლი და მე-2 სურათი მიზანსცენებით. დაიწყო მიზანსცენების დაგეგმვა მე-3 სურათისა. რეპლიკის დროს: „თვალხუჭიას თამაშს მოჰყვა, მასხარებში გაერია“, მიდის № 1 Zistesso tempo-დან [7]-დან მე-6 ტაქტამდე. ამ მუსიკაზე მიდის წრე და ჩერდება ისე, რომ მეორე კუთხე 2 არშინით იყოს წვერით ხალხისაკენ. მუსიკის თანხლებით მიდის ედმუნდი სულ ზევით და ჩერდება ამ კუთხეზე, ამბობს მონოლოგს. გლოსტერი მიდის იმავე გზით და შეხვდება ედმუნდს ამ მოედანზე. მონოლოგის შემდეგ გლოსტერი მიდის კიბით, ქვევით. კიბის ბოლოში უნდა იყოს გახსნილი ლიუკი, რაშიაც ჩადის გლოსტერი. ედმუნდი რჩება მოედანზე, ამბობს მონოლოგს. ფარდა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

6 სექტემბერი

რეპეტიცია № 93/44

#### „გაიმასქნება“ („კვაჭი“)

#### II სურათი. დაგეგმვა

სცენაზე უნდა იყოს შუშის ერთი მაგიდა საოპერაციო, მაგიდის უკან ერთი ტახტი. გვერდზე, შუა მაგიდაზე, მარცხნივ მაყურებელიდან, უნდა ეწყოს საექიმო ინსტრუმენტები. მარჯვნივ, პირველ პლანზე, მაყურებელიდან დაფენილი უნდა იყოს ერთი ნოხი, ხოლო



მარცხნივ, პირველ პლანზე, სამი სკამი — ზედ სხედან მამასახლისი, იჩუჩი და მუზმუზელა. ყველა ეს ნივთი უნდა მოამზადონ რეფომ, ბოთემ, მიფრინიამ და მოფრინიამ.

### შალვა წერეთელი

P. S. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ნივთი მოთავსებულია ერთ დანადგარში, რომელიც უნდა იყოს შუა სცენაზე. მოქმედებასთან ერთად იხსნება დანადგარი და იქიდან ამოაქვთ ყველა საჭირო ნივთი.

საოპერაციო მაგიდა უნდა იყოს ცალკე დამზადებული, მარჯვნივ, კულისებში (მაყურებლიდან), რომელზედაც უნდა იწვევს პუპი. პირველი სურათის დამთავრებისთანავე ეს მაგიდა შემოაქვთ შუა სცენაზე რეფოს და ბოთეს.

### შალვა წერეთელი

7 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 95/45

„გაიმასქნება“

### III სურათი. დაგეგმვა

პირველი და მეორე სურათის დამთავრების შემდეგ სცენაზე რჩება შუა დანადგარი. საოპერაციო მაგიდა გააქვთ რეფოს და ბოთეს. შუა დანადგარს უკან არის გაჩერებული მუზმუზელა, რომელსაც წინ აფარებული აქვს სვეტისებური დეკორაცია ისე, რომ თვითონ არ ჩანს. გამოსვლის დროს ხელს ჰკრავს ამ სვეტს და გადმოდის ზედ. მუზმუზელაა და მიფრინია, მოფრინიას სცენის შემდეგ მუზმუზელა გადის მარჯვნივ, საიდანაც შემოაჩოჩებს ახალ დანადგარს, რომელზედაც დგას ნაცარქექია (ამავე დროს, გაიმართება დიალოგი ნაცარქექიასა და მუზმუზელას შორის), ამ დანადგარის შემოტანისთანავე მიფრინიას და მოფრინიას გააქვთ ის დანადგარი, რომელიც აქამდე იდგა სცენაზე (დაკეცილი), ხოლო იმის ადგილს იკავებს ახლად შემოტანილი მეორე დანადგარი. რომლის უკან დამალული არიან რეფო და ბოთე. ისინი რეპლიკის დროს: „წავითიროთ ცოტა, წავითიროთ“, დანადგარს წამოსწევენ (სამი არშინი სიმალღე) და გახსნიან, საიდანაც შეიძლება გამოღება ყველა საჭირო ნივთისა, რომელიც საჭიროა მოქმედებისათვის.

## IV სურათი

სცენაზე რჩება იგივე ნივთები, რაც იყო მესამე სურათში; მხოლოდ კვდება რამდენიმე კომბინაცია ამავე ნივთების საშუალებით.

### შალვა წერეთელი

#### 8 სექტემბერი

##### დიდად პატივცემულო ბ. მიხეილ! \*

მე უკვე ტფილისში ვარ და გავეცანი კიდეც თქვენს პიესას. გულწრფელად გილოცავთ და უზომოდ მოხარული ვარ, რომ ასეთი მშვენიერი პიესა დაგიწერიათ.

ლიტერატურულად ხომ. თქმა არ უნდა, კარგი იქნებოდა, მაგრამ სცენურადაც რომ მშვენიერია!

დიდის სიამოვნებით გადავიკითხე ერთბაშად. მოუხედავად მისი სიდიდისა. ახლა მოუთმენლად ველი ტექსტს შესასწავლად და დასადგმელად. ამჟამად თქვენი ხელნაწერი ცეკაშია. არ ვიცი რამდენ ხანს იქნება იქ...

მიიღეთ კიდეც ერთხელ მხურვალე ჩემი სალამი, მადლობა და გამარჯვება.

მე ამ კვირას (11-ს). ან 18-ს გავემგზავრები ბათუმში.

თქვენი აკ. ფალავა

8.9.27

#### 8 სექტემბერი

რეპეტიცია № 96/46.

##### „მეფე ლირი“

...გავლილ იქნა პირველი აქტი სრულად. მეუშაობა წარმოებს ამ მოქმედების მიზანსცენების შეთვისებაზე. გავლილ იქნა მეორე მოქმედების პირველი სურათის მიზანსცენები დაახლოებით.

##### არჩ. ჩხარტიშვილი

სალამოს დანიშნულ იქნა მეუშაობა „მეფე ლირის“ დეკორაციის მაკეტის განათებაზე. მოძებნილ იქნა დაახლოებით განათების წერ-

---

\* წერილი მომართა პროფ. ნ. ურუშაძემ. წერილს დოკუმირი ინახება მის პირად არქივში. წერილში ლაპარაკია მხ. ჭავჭავაძის „ივერიუმზე“, რომელსაც იგი წერდა რუსთაველის თეატრისათვის, ახმეტელის შეკვეთით (ე. დ.).

ტილები და უმთავრესად მონახულ იქნა განათების პრინციპები. მუშაობაზე გამოწვეულ იქნა ამ პიესაზე მომუშავე სამორთულებო პერსონალი: რეჟისორი და თანამემწენი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

9 სექტემბერი

რეპეტიცია № 98/47

„მეფე ლირი“

დაიწყო მუშაობა მეორე აქტის მიზანსცენების დაგეგმვაზე. მეორე მოქმედების პირველი სურათის ტექსტის მონტაჟი შეცვლილ იქნა შემდეგნაირად: კორნვალისა და რეგანას გამოსვლა გადატანილია მესამე სურათად.

კონსტრუქციას უნდა მიედგას მე-2 გვერდიდან კიბე (გარედან) 1 კიბის გასწვრივ. მეორე მოქმედების მეორე სურათში საჭიროა შუა მოედანზე მაგიდა და ერთი სკამი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

9 სექტემბერი

რეპეტიცია № 99/47

„გაიმასქნება“

გავლილ იქნა მეოთხე სურათი და გამეორებულ იქნა მესამე სურათის მიზანსცენები.

ამ სურათისათვის სპეციალურად იქნა დამზადებული ნაწილი პირველი აქტის დეკორაციისა, რომლითაც უკვე ვისარგებლეთ რეპეტიციაზე, რომ შეეჩვივნონ მსახიობები მათ მოხმარებას.

შალვა წერეთელი

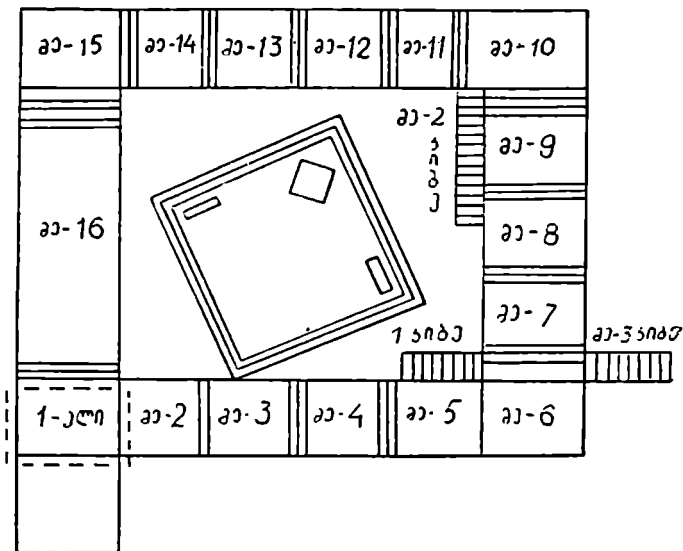
10 სექტემბერი

P. S. საშა ახმეტელს შენი „ივერიუმი“ ძალიან მოსწონს, ამ ბოლო წლებში ჭარბულად ასეთი პიესა არ დაწერილაო. ჯერ კიდევ ცოტათი მოთხრობის სტილის გავლენა ეტყობა, მაგრამ შემდეგ ამ გავლენისაგან განთავისუფლდებო. მხოლოდ ვურჩევ, კვაჭის სახელი შეცვალოს, ეს სრულიად დამთავრებული ნაწარმოებიაო.

ბ. ქ.

\* ეს არის გერონტი ქიქოძის წერილი მიხ. ჯავახიშვილისადმი. 1927 წლით დათარიღებული. წერალი მოგვაწოდა პროფ. ნ. ურუშაძემ. წერილის ფოტოპირა ინახება მის პირად არქივში (ე. დ.).

## „მეფე ლირი“



## პირველი მოქმედების მეორე სურათი

ლირი ზის შუაში. მარჯვნივ ზის გონერილა და მის გვერდზე დგას ალბანი, ხოლო მარცხნივ ზის რეგანა და მის გვერდზე კორდელი. კორდელია ზის მამის ფეხებთან.

პირველი სურათიდან მეორეზე გადასვლა მიდის სინათლეში. დასაკიდ ხიღზე გამოივლიან: ლირი, ფრანგთა მეფის, ბურგუნდთ მთავრის, კორდელიას, რეგანას და გონერილას ამაღები. ყველა კიბეებზე დაეწყო. პირველი მოდის გლოსტერი და კენტი. გლოსტერი და კენტი ჩამოდიან შუა მოედანზე. ამ დროს შუა მოედანზე უნდა დაეწყოს ყველა მონაწილე და მუსიკის უკანასკნელ ტაქტებზე უნდა ნელ-ნელა მობრუნდეს შუა მოედანი.

განზრახულია, პირველი მოქმედების მეორე სურათის დროს წინა გვერდი (დაბალი) მოეწყოს ისე, რომ გაიშალოს აქეთ-იქით,

ე. ი. უნდა გაიჭრას შუაზე და თოკებით შეიძლებოდეს მისი გაწევ-  
გამოწევა...

არჩ. ჩხარტიშვილი

12 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 103/49

„გაიმასქნება“

### VI სურათი. დაგეგმვა

სცენა ცარიელია. რეფოს და ბოთეს შემოაქვთ დიდი კასრი,  
რომელიც გახსნის შემდეგ წარმოადგენს რესტორანს, სადაც მო-  
თავსებულია ოთხი მაგიდა და ჩველმეტი სკამი.

I მაგიდა დგას ცენტრში, გარშემო 6 სკამით.

II მაგიდა — მარჯვნივ, მაყურებლისაგან, 6 სკამით.

III მაგიდა — მარცხნივ, 2 სკამით.

IV მაგიდა — მარჯვნივ, უკან, 4 სკამით.

შალვა წერეთელი

13 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 104/4-28

„კარმენსიტა“

ყველა მონაწილე გამოცხადდა უკლებლივ თავის დროზე, გაეღილ-  
იქნა I და II მოქმედების ტექსტი მაგიდასთან, სრულად, ინტონა-  
ციით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

13 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 105/50

„გაიმასქნება“

კომპოზიტორმა იონა ტუსკიამ მოიტანა მე-3 სურათისათვის.  
მუსიკალური ნომერი „ეო-მეო“, რომელიც განხილულ იქნა სამ-  
ხატვრო ნაწილის გამგის მიერ.

შალვა წერეთელი

## რუსთაველის თეატრში \*

რუსთაველის თეატრის მსახიობები კოლექტიურად წერენ პიესას ოქტომბრის დღესასწაულისათვის. პიესა დაიდგმება რუსთაველის თეატრში საღმრთაწაულო დღეებში.

13 სექტემბერი

## ზამთრის სეზონის წინ \*\*

ერთი თვის შემდეგ იხსნება სათეატრო სეზონი, სეზონი იხსნება თეატრისადმი გაძლიერებული მომთხოვნელობის ვითარებაში.

წარსულმა სეზონმა გვიჩვენა, რომ საზოგადოებრივი აზრის წინაშე თეატრის პასუხისმგებლობა გაიზარდა. თეატრი დაინტერესებულია თეატრით და მას მაღალ მოთხოვნებს უყენებს. იგი თეატრში ეძებს მისთვის საინტერესო და აძალდებული საკითხების გადაწყვეტას. მას სურს გაერკვეს ახალ საზოგადოებრივ პრობლემებში, ყოფით ტიპებში. ყველაფერი ეს თეატრს ავალებს, დაუახლოვდეს საზოგადოებას და უპასუხოს მათ მოთხოვნებს.

ასრებობს რა ასეთი უდავო წინასწარი პირობა, მოკლე მიმოხილვაში ვცადოთ გავერკვეთ, თუ რამდენად პასუხობს თეატრის ახალ კურსს — დაუახლოვდეს თანამედროვეობას მისი რეპერტუარი. ამომწურავი რეპერტუარი ჩვენ არა გვაქვს, სწორედ იმათზე ვილაპარაკებთ.

ქართული აკადემიური დრამა პირველ რიგში ამზადებს უ. შექსპირის „მეფე ლირს“ და პ. მერიმეს „კარმენსიტას“. წინასწარ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ორივე დადგმა ბრწყინვალე იქნება რეჟისორული დადგმის ოსტატობის თვალსაზრისით. ისეთი სახელები, როგორცაა ა. ანმეტელი, იაკულოვი და პელიონკინი უზრუნველყოფს სპექტაკლების მაღალ ხარისხს. მაგრამ ჩვენ უფლებამოსილნი ვართ ვიკითხოთ — სადღაა თეატრის სწრაფვა დღევანდელი საჭირობორტო თემატიკისადმი?

ქართული პიესებიდან განზრახულია წარმოადგინონ მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი“, გადაკეთებული სცენისათვის. ხარისხიანია თუ არა ინსცენირება, ჩვენ არ ვიცით. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ იგი ნამდვილად დრამატურგიულად ხარისხიანად არის შესრულებული

\* ვაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

\*\* ვაზ. „რამოჩაია პრავდა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

და არ გააჩნია ლიტერატურული ნაწარმოებიდან გადმოკეთებულის ჩვეულებრივი შეცოდებანი. ეს არის და ეს. მართალია, სურვილი ბევრია. მაგრამ კონკრეტულად ჯერჯერობით მხოლოდ დასახელებული პიესებია.

გვინდა ვირწმუნოთ, რომ მუშაობის პროცესში, თეატრის შემოქმედებითი ღერძი შესამჩნევად იქნება შემობრუნებული მარცხნივ.

14 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 107/6-30

### „კარმენსიტა“

...გავლილ იქნა მესამე მოქმედება სრულად. რამდენჯერმე განმეორებულ იქნა მუშაობა. მუშაობა წარმოებს კაბალიეროების ტიპების, სახეების შექმნაზე. სხვადასხვაობისათვის კაბალიეროები განაწილებულ იქნენ ასე: I კაბალიერო (პ. კობახიძე), II კაბალიერო (ივ. აბაშიძე), III კაბალიერო (კანდელაკი), V კაბალიერო (გ. საღარაძე), VI კაბალიერო (მ. სარაული), არიან სამხედროები და აცვიათ სამხედრო ტანისამოსი. ამათთან ერთად არიან I და II დრაგუნი (ქანთარია და ელგ. ლორთქიფანიძე). დანარჩენები: IV კაბალიერო (ლ. ყაზაიშვილი), VII კაბალიერო (ბ. ბულაძე), VIII კაბალიერო (პ. მურღულია), IX კაბალიერო (ვ. შიხაშვილი) არიან სამოქალაქო ტანისამოსში.

არჩ. ჩხარტიშვილი

15 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 108/7-31

### „კარმენსიტა“

I კაბალიერო (პ. კობახიძე — მხედარი) — ახალგაზრდა, სუფთად და ლამაზად ჩაცმული, შეყვარებულია კარმენსიტაზე. უყვარს წმინდად, ახალგაზრდულად; უცდის მხოლოდ კარმენსიტას, სხვა ქალები არ აინტერესებს.

II კაბალიერო (ივ. აბაშიძე — მხედარი) — ყაზარმის ცხოვრება ძვალ-რბილში აქვს გამჭდარი. გვადალკვივირის ნაპირზე მოსულა მხოლოდ იმიტომ, რომ ტიტველი ქალები დაინახოს. უდიდესი სიამოვნება მისთვის მხოლოდ ეს არის. კარმენსიტას ხელში ჩაგდება უნდა.

III კაბალიერო (პ. კანდელაკი — მხედარი) — ძველი მეომარი. კარმენს იხე ეპყრობა, თითქოს ძველი ნაცნობი იყოს. ჰგონია, რომ არც ერთი ქალი უარს არ ეტყვის და ამიტომ მხიარული და დაჯერებულია.

IV კაბალიერო (ლ. ყაზაიშვილი — სამოქალაქო) — მშიშარა. ცოლიანია და ამიტომ ფრთხილად არის. კარმენსიტაზე არის შეყვარებული და მას უცდის, ჩურჩულით ელაპარაკება.

V კაბალიერო (სალარაძე — მხედარი) — მხიარული. ახალგაზრდა, თავის სიყვარულს უცდის. უყვარს სიხარულით, სიამოვნებით.

გავლილ იქნა მესამე მოქმედება სრულად რამდენიმეჯერ. მუშაობა წარმოებს სახეების შემუშავებისა და ინტონაციის გამოკვეთაზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

16 სექტემბერი

რეპერტოია № 110/50

„მეფე ლირი“

...10 საათიდან 12-მდე დანიშნული იყო მეორე მოქმედება, ხოლო 12-დან პირველი. გავლილ იქნა ორივე მოქმედება ნაწილობრივ. რეპერტიციის შემდეგ სამხატვრო ნაწილის გამგემ გააცნო დასს თავისი შეხედულება მომავალი მუშაობის შესახებ. (კერძოდ, აქტიორის ტექნიკის გაუმჯობესებაზე). სამხატვრო ნაწილის გამგემ გამოთქვა თავის სიტყვებში შემდეგი აზრი: ამ უკანასკნელ დროს ჩვენი თეატრის მსახიობები როლის შექმნის დროს არ აქცევენ ყურადღებას გარეგან ფორმას იმ სახისა, რომელსაც ისინი განასახიერებენ, მიუხედავად იმისა, რომ უფრო ადვილია განსახიერება ამა თუ იმ ტიპისა, თუ მას წარმოიდგენ გარეგნულად (რა თქმა უნდა, ეს ყველა როლს არ შეეხება). ჩვენ არ ვაქცევთ ყურადღებას ამ მხარეს და ამიტომ ამ ბოლო დროს ჩვენი მსახიობები როლს კარ თამაშობენ და სახეს კი არ ქმნიან, არამედ საზოგადოებას მხოლოდ ტექსტს აწვდიან ლამაზი დეკლამაციით. საჭიროა ერთხელ და სამუდამოდ მოისპოს ეს უყვარგისი გზა თეატრში. საჭიროა დაიწყოს მეცადინეობა ამა თუ იმ სახის პოვნის და განსახიერების ირგვლივ. ამ საკითხის გარშემო ილაპარაკეს აკ. ვასაძემ, აკ. ხორავამ, მ. ლორთქიფანიძემ. ყველა ორატორი დაეთანხმა მომხსენებელს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

16 სექტემბერი

რეპერტოია № 111/7-31

„კარმენსიტა“

...გავლილ იქნა მესამე მოქმედება სრულად, ინტონაციით, ტემპში. აგრეთვე გავლილ იქნა მეოთხე მოქმედების ტექსტი. მეოთხე



მოქმედების როლები განაწილდა ასე:

I სიგარერო — შ. სანაძე

II სიგარერო — ივ. ჯორჯაძე

III სიგარერო — მ. ივანიცკაია

ტავრომახის I მოყვარული — ლ. ადამიძე

ტავრომახის II მოყვარული — მ. აფხაიძე

მეორე მამებარი — პ. ჭიჭინაძე

არჩ. ჩხარტიშვილი

19 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 113/8-33

### „კარმენსიტა“

...ლეიტენანტის როლი, მსახიობ ივ. ლალიძის სამსახურიდან და-  
თხოვნის გამო, გადაეცა მსახიობ პ. მურღულიას, კორტადილიოს რო-  
ლი გადაეცა გ. სალარაძეს.

პიესის დაწყებისას სცენაზე სიბნელეა. კონტრაბანდისტები მო-  
დიან ზევიდან ნელ-ნელა. შეიარაღებულნი არიან. ნელ-ნელა გამო-  
ძვრებიან გზაზე. წინ მოდის ლილიას-პასტია, შემდეგ დანკაირი,  
რომენანდო, პედრო, ჩაპლანგარა და კორტადილიო. ხოზე დადის  
წინ, სცენაზე, თავის საგულშაგოსთან. როდესაც პირველი კონტრა-  
ბანდ-ისტი გამოჩნდება გზაზე, ქვევიდან უნდა შეუშინებლად ამო-  
აგდოს ვინმემ კონტრაბანდიანი ტომარა. ასევე დანარჩენებმაც. კორ-  
ტადილიოს თავის ტომარა თვითონ მოაქვს. კონტრაბანდისტები  
გაჩერდებიან პირველ მოედანზე, კარმენის სახლთან. აქ მიდის მთე-  
ლი სცენა კონტრაბანდისტებისა. კარმენი გამოჩნდება ზევით თავის  
სახლის აივანზე, როდესაც ლილიას-პასტია ხოზეს შეამჩნევს, ყვე-  
ლა ძირს დაეცემა და იარაღს მოიმარჯვებენ. ხოზე გადის. კარმენის  
და რომენანდოს ჩხუბის დროს ხოზე შემოდის სცენაზე. კარმენ  
და რომენანდო ჩხუბის დროს კორტიალობენ. ხოზე სტვენს. ყველა  
კონტრაბანდისტი მალავს თავის ტომარას.

გავლილ იქნა კონტრაბანდისტების სცენა ხოზესა და კარმენის  
დიალოგამდე. რეპეტიცია შეწყდა, რადგან გ. დავითაშვილი არ იყო  
რეპეტიციაზე.

-არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კარმენსიტა“

რეპერტიციას დაავიანდა 35 წუთი, რადგან მოვიდა ცნობა, რომ ქ. ნიცაში გარდაიცვალა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ალ. ივ. სუჰბათაშვილი (იუჟინი) და ამიტომ 7 საათზე მოეწყო სამოქალაქო პანაშვიდი თეატრში, რომელსაც დაესწრნენ თეატრში მომუშავე მუსეა-მოსამსახურეები და მსახიობები. სამხატვრო ნაწილის გამგეჲ და მთავარმა რეჟისორმა ალ. ახმეტელმა განმარტა თავის სიტყვაში ალ. სუჰბათაშვილის მუშაობა და მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. სამძიმრის სიტყვა წარმოთქვა აგრეთვე მსახიობმა ავ. ვასაძემ.

გავლილ იქნა პირველი მოქმედების პირველი სურათი ბოლომდე. როდესაც კარმენსიტა ხოზეს შეამჩნევს, ჩამოხტება დანადგარდან და მიდის მასთან. პირველ სიტყვებზე ხოზე გააგდებს კარმენს, უკმეხად ხვდება. მაგრამ, როდესაც გაიგებს, რომ კარმენსიტა ნავარელი არის (კარმენსიტა ატყუებს), უფრო რბილად ელაპარაკება. თანდათან, მას შემდეგ, რაც კარმენსიტა შოეწონება, ხოზე მიიწევს საგუშაგოდან, კარმენი იწვევს მას სახლში, ამიტომ ისინი გადმოდიან ავანსცენის ცენტრში. ამ დროს კონტრაბანდისტები გაიპარებან, ხოზეს შეუმჩნეველად. შემდეგი დიალოგის და სიმღერის დროს ხოზე ქვევით არის ავანსცენაზე, ხოლო კარმენსიტა კი ზევით, დანადგარზე. სიმღერის დროს კარმენი წვება დანადგარზე. ხოზე ნელ-ნელა ადის დანადგარზე და დაეცემა კარმენის წინ, მუხლებზე. ამ დროს კონტრაბანდისტები გაიპარებიან.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „მეფე ლირი“

უშ. ჩხეიძე გამოცხადდა შევებულებიდან.

მუშაობა წარმოებს სახეების ძიებაზე. სამხატვრო ნაწილის გამგემ ერთხელ კიდევ განმარტა ის ახალი მეთოდი, რომლითაც ის აპირებს გააგრძელოს მუშაობა. საქმე ისაა, რომ ჩვენი თეატრის მსახიობი, მისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო და, კერძოდ, დროის უქონლობის გამო, ვერ ასწრებს შეისისხლხორცოს ის სახე, რომელსაც იგი ამა თუ იმ პიესაში წარმოადგენს. გარდა ამისა, მსახიობები როლის მომზადების დროს იწყებენ სახის შექმნას ტექსტიდან — დეკლამაციის გზით, შემდეგ აყალიბებენ დაახლოებით

გარეგან ფორმას და როლი მზად არის, მაგრამ ეს საკმარისი არაა. სანამ ამა თუ იმ როლის — ტექსტის სწავლას დაიწყებდეს, მსახიობი უნდა გაეცნოს იმ პიროვნების რიტმს, რომელსაც ის ასახიერებს. ყოველი ადამიანი თავისი საკუთარი რიტმით ცხოვრობს და ამიტომ, ყოველი განცდა სხვადასხვა ადამიანში, როგორც სხვადასხვა რიტმის მქონე სხეულში, სხვადასხვანაირად ყალიბდება. სხვადასხვა ადამიანი სხვადასხვანაირად განიცდის. რადგან მათ სხვადასხვა რიტმი აქვთ\*. ამიტომ, როდესაც მსახიობი ამა თუ იმ ტიპს ასახიერებს, პირველად უნდა გაეცნოს და შეითვისოს რიტმი იმ ტიპისა, რომელსაც ასახიერებს. ეს რიტმი უნდა გადაიქცეს იმ მსახიობის რიტმად, რომელიც თამაშობს. ამის შემდეგ მსახიობი ეძებს ამ შეთვისებული რიტმით გაუღწეველი სხვადასხვა განცდის მოძრაობას და აქედან უკვე ირკვევა ამ ტიპის გარეგანი ფორმა. ხმა, სიარული, მოძრაობა და საერთოდ, მყარდება სრული ჰარმონია აღებულ ტიპსა და მსახიობს შორის, ესე იგი, მსახიობი ცხოვრობს, მოძრაობს, ლაპარაკობს და გრძნობს იმ ტიპის რიტმით და სიცოცხლით, რომელსაც ასახიერებს. ყველა ამის დასამტკიცებლად სამხატვრო ნაწილის გამგემ ალ. ახმეტელმა მოიყვანა ბევრი მაგალითი რუსეთის თეატრების მუშაობიდან და, კერძოდ, ჩვენი თეატრის პრაქტიკიდანაც.

დაბოლოს, ალ. ახმეტელმა სთხოვა დასს, რომ დაეწყო მუშაობა დასის ყოველ წევრს ამ ნიადაგზე. თვითონაც დაეხმარა ზოგიერთ მსახიობს ზოგიერთი საკითხის გამორკვევაში.

აზრთა გაცვლა-გამოცვლის შემდეგ უმრავლესობა დაეთანხმა ამ რეპეტიციისაზე წამოჭრილ დებულებებს.

დაიწყო დაახლოებით ოცნა რიტმისა შემდეგი როლებიანთვის: მეფე ლირი, კორდელია, გონერილა, რეგანა, ხუმარა, გლოსტერი და კენტი.

მსახიობები აცხადებენ, რომ ამ მეთოდით მათ უადვილდებოდათ სხვადასხვა ტიპის განსახიერება.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

\* ხაზგასმა არჩ. ჩხარტიშვილს ეკუთვნის, — ე. დ.

## რუსთაველის თეატრის დეპეშა \*

სახალხო არტისტის ა. ი. სუმბათაშვილ-იუჟინის უეცარ გარდაცვალებასთან დაკავშირებით თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მოსკოვის მცირე თეატრს გაუგზავნა დეპეშა: „თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრი თქვენთან ერთად ღრმა მწუხარებით განიცდის სახალხო არტისტ ალექსანდრე ივანეს ძე სუმბათაშვილ-იუჟინის გარდაცვალებას“.

## „კარმენსიტა“

ყველა მონაწილე გამოცხადდა თავის დროზე. გავილ იქნა პირველი მოქმედების ორივე სურათი, სრულად.

ფარდის ახდისას ხოზე დგას საღარაჯოზე, ავანსცენის მარჯვენა მხარეს. კონტრაბანდისტები გამოჩნდებიან ზევით, გზაზე. პირველი გამოჩნდება ლილიას-პასტია. გამოჩნდება თუ არა პირველი კონტრაბანდისტი, კორტადილიო ქვევიდან ესვრის ტომარას კონტრაბანდით. ასე სხვა კონტრაბანდისტებსაც. კორტადილიო მიდის უკანასკნელი და თავისი ტომარა თვითონ მიაქვს. კონტრაბანდისტები შენიშნავენ ხოზეს, დაეცემიან და თოფებს მოიმარჯვებენ. ხოზე გადის მარჯვნივ, კონტრაბანდისტები ისევ მოიწევენ წინ სიფრთხილით. როდესაც ლილიას-პასტია, რომელიც წინ მოდის, გამოვა კარმენის წინ დანადგარზე, ხოზე ისევ შემოდის, კონტრაბანდისტები ისევ იმალებიან და იარაღს უმიზნებენ, თავის ტომარებს კი გადაყრიან. ამის შემდეგ მიდის კონტრაბანდისტების დიალოგი, ხოზე ისევ გადის. დოროთეა გამოდის კარმენის სახლის აივანზე და იქიდან ელაპარაკება კონტრაბანდისტებს. ლილიას-პასტიას და რომენანდოს ჩხუბი მოსდით კარმენის სახლის წინ დანადგარზე. კარმენი გამოძვრება ფანჯრიდან აივანზე. ხოლო რომენანდოსთან ჩხუბის დროს კარმენი ჩამოხტება წინ, დანადგარზე, მისწვდება რომენანდოს თმამი და მოგორავენ დანადგარზე. ამ დროს შემოდის ხოზე და დაუსტვენს. კარმენი ანებებს თავს რომენანდოს. როდესაც კარმენი მიდის აივანთან შალისათვის, რომენანდო წინ გადაუდგება. კარმენი ჰკრავს ხელს და წააქცევს. თვითონ კი ჩამოხტება დანადგარიდან ძირს. ხოზესა და კარმენის დიალოგის დროს კონტრაბანდისტები ჩუმად გაიპარებიან უკან,

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“. 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

ქვევით. კონტრაბანდისტები გაძვრებიან კედელში. სიმღერის შემდეგ, როცა კარმენი კოცნის ხოხეს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

21 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპერტოია № 118/11-36

„კარმენსიტა“

...გავლილ იქნა კონტრაბანდისტების სცენა პირველ მოქმედებაში რამდენიმეჯერ, განმეორებით. მუშაობა წარმოებს პირველი მოქმედების როლების დახასიათებაზე.

ახლილ იქნა კონტრაბანდისტების როლები ისე, როგორც რეპერტოიაზე № 54/2-26, მხოლოდ უფრო დეტალურად. საჭიროა კონტრაბანდისტები განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან.

დოროთეა ბრაზიანი, ძუნწი, ეშმაკი და გაქნილი დედაკაცია. ყოველთვის ბალახებიდან რაღაც წამლებს ამზადებს, ამიტომ ჯადოქარის შთაბეჭდილებას ახდენს კონტრაბანდისტებზე და განსაკუთრებით პედროზე, რომელიც უფრო მშიშარაა, ვიდრე სხვები.

რეპერტოია მოიხსნა, რადგან არ გამოცხადდა ნ. ვლ. ალექსიშესხიშვილი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

21 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპერტოია № 120/12-37

„კარმენსიტა“

...გავლილ იქნა პირველი მოქმედების ორივე სურათი. როდესაც კარმენსიტა ხოხეს მიუახლოვდება და დაიწყება მათი დიალოგი, კონტრაბანდისტები ჩუმად გადადიან უკან და მიიმალებიან, ხოლო სიმღერის შემდეგ, როდესაც ხოხე კარმენს კოცნის, კონტრაბანდისტებო ნელ-ნელა ამოდიან და იპარებიან. პირველი მოდის ლილიას-პასტიკ, შემდეგ რომენანდო. რომელიც, კარმენს და ხოხეს დაინახავს თუ არა გადახეულებს, უნდა ეცეს ხოხეს. მაგრამ დანკაირი დაიქერა და მიჰყავს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

22 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპერტოია № 121/52

„მეფე ლირი“

...მუშაობა წარმოებს პირველი მოქმედების მიზანსცენების ფიქსაციებზე. მონახულ იქნა ტონი, ტემპი ხუმარასთვის. გავლილ იქნა

პირველი მოქმედების პირველი და მეორე სურათები რამდენიმე-  
ჯერ.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

22 სექტემბერი

რეპეტიცია № 122/38

**„კარმენსიტა“**

გაგლილ იქნა მეორე მოქმედება სავარაუდო მიზანსცენებით.  
მუშაობა წარმოებს ამ მოქმედების მიზანსცენების შემუშავე-  
ბაზე და დეტალიზაციაზე.

ყველა გადაცემული როლი დაუბრუნდა ძველ შემსრულებლებს,  
მათი სანსახურში დაბრუნების გამო.

კომპოზიტორ ი. ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა პირველი ნომე-  
რი. მარში მეოთხე მოქმედებისათვის — ხალხის გამოსვლა.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

23 სექტემბერი

რეპეტიცია № 123/55

**„გაიმასქნება“**

მუშაობა გრძელდება პირველ აქტზე. სამუშაო (რეპეტიცია)  
გადატანილ იქნა სცენაზე.

**შალვა წერეთელი**

23 სექტემბერი

„კარმენსიტას“ რეპეტიცია მოიხსნა, რადგან სამხატვრო ნაწილის  
გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი დაბარებული იყო სახ.  
კომ. საბჭოში სხდომაზე.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

24 სექტემბერი

რეპეტიცია № 125/56

**„გაიმასქნება“**

დანიშნულია პირველი მოქმედების მთლიანი მუშაობა.

**მუსიკალური ნომრები**

ვინაიდან ბერიკაობის პირველი სურათის ტექსტი (ნაცარქექი-  
ასა და ქოსას მონოლოგები) არ არის გავლილი მთლიანად და მას-  
თან ერთად არ არის დაწერილი პირველი გამოსვლის მარში, ამიტომ  
პირველ ნომრად ითვლება „მე ვარ და ჩემი ნაბადი, გამთენებელი“

ლამისა“ — მღერთან ქოსა და ნაცარქექია. მეორე ნომერი — შაი-  
რობა ქოსას და ქექიას შორის. მესამე ნომერი — „ქალი მომწონდა  
ძალიან“ — მღერის ქოსა.

მეოთხე ნომერი — დაბადების სცენა (მეორე სურათი), მე-  
ხუთე ნომერი „ეო, ზეო“ — მღერის მიფრანია და მოფრინია მესა-  
მე სურათის დასაწყისში. მეშვიდე ნომერი. „მივდივართ ლამაზ ქუ-  
თაისს“ — მღერთან ყველანი მესამე სურათის დასასრულს.

გავლილ იქნა მთელი პირველი მოქმედება მეხუთე სურათის  
გამონაკლისით.

შალვა წერეთელი

26 სექტემბერი

რეპეტიცია №-126/15-40

„კარმენსიტა“

მეორე მოქმედების სავარაუდო  
მიზანსცენები:

გარსიო გამოჩნდება უკანა დაქანებაზე. მოდის ხტუნვით, პა-  
უზებით. გადმოდის მონოლოგის ბოლოს, წინ, დაქანებიდან, მაღალ  
მოედანზე. რეპლიკის დროს: „არავინ არის“, წინ გარსიო დაეცემა  
მიწაზე და უყურებს უკან ხრამში. გადის მარცხნივ.

ხოზე და კარმენი მოდიან დაქანებიდან. პირველი სიტყვები  
აქვთ დაქანებაზე. „წამიყვან, კარმენ. შენს მხიარულ ამხანაგებთან“  
— კარმენი გადადის მაღალ მოედანზე და ჩერდება კიბეზე. როდე-  
საც ხოზე პირობას აძლევს, რომ არ იტყვის კარმენის ქმართან, კარ-  
მენი დასვამს ხოზეს კიბეზე და ეალერსება. ხოზე გადის მარცხ-  
ნივ, გადადის მაღალ მოედანზე და ჩადის დაბლა. კარმენი რჩება.  
და უყურებს. ამ დროს ამოხტება უკნიდან რომენანდო, ეცემა კარ-  
მენს, კარმენი მოიშორებს და გაიქცევა, გადახტება უკან, ძირს.  
გარსიო ამოხტება უკანა მარცხენა მხრიდან. რომენანდო ჩამოხტება  
ძირს, ავანსცენაზე. გარსიო ზევიდან ადგას, როდეცაც გარსიო ძირს  
ჩამოხტება. რომენანდო გადადის დაქანებაზე და მიდის ზევით, გარ-  
სიო მისდევს. დაქანების ზევით, როდეცაც რომენანდო მობრუნდება.  
გარსიო დაარტყამს დანას. რომენანდო ძირს ჩავარდება. გარსიო  
გადმოხტება მაღალ მოედანზე და გადის მარცხნივ. პირველი გად-  
მოხტება დანჯარი დაქანებაზე ზევით: მეორე — ჩაპლანგარა ქვევი-  
დან. მარცხნივ. პედრო — მარჯვნივ, ზევდან, ხოლო კორტადილიო  
უკანა კუთხიდან.

კომპოზიტორმა ი. ტუსკიამ მოიტანა მეორე ნომერი — კარმენის სიმღერა პირველ მოქმედებაში.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„კარმენსიტას“ რეპეტიცია მოიხსნა, ვინაიდან სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი გამოძახებული იყო სახ. კომ. საბჭოში სხდომაზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

27 სექტემბერი

რეპეტიცია № 128/58

„გაიმასქნება“

დანიშნულია მეორე მოქმედების რეპეტიცია.

ვინაიდან მეორე მოქმედების როლები არ არის გადაწერილი, ამიტომ წაკითხულ იქნა მეორე მოქმედების ტექსტი და მასში ჩართული ინტერმედები, რის შემდეგაც გავლილ იქნა პირველი მოქმედების მეშვიდე სურათი.

შალვა წერეთელი

28 სექტემბერი

რეპეტიცია № 129/53

„მეფე ლირი“

...ყველა მონაწილე გამოცხადდა თავის დროზე. მუშაობა წარმოებს პირველი მოქმედების მიზანსცენების დეტალიზაციაზე და სახეების რიტმის ძიებაზე.

გავლილ იქნა პირველი მოქმედების პირველი და მეორე სურათები და გამეორებულ იქნა რამდენიმეჯერ. აგრეთვე გავლილ იქნა პირველი მოქმედების მესამე სურათი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

28 სექტემბერი

რეპეტიცია № 130/16-41

„კარმენსიტა“

გავლილ იქნა მესამე მოქმედების დასაწყისი, უცხოელის და მანანაშალას სცენებით და დასაწყისი (მასობრივი სცენები).

მოქმედების დასაწყისისას კაბალიერონი დგანან პარაპეტზე. ზურგიით ხალხისაკენ და უყურებენ ძირს მობანავეებს. კაბალიერონი დგანან შემდეგი წესით: მე-2 დრაგუნი, მე-2 კაბალიერო. შუა



მოედანზე. ხიდზე დგანან I-ლი კაბალიერო და მე-8 კაბალიერო, მარცხნივ პარაპეტზე მე-9 კაბალიერო და მე-7 კაბალიერო. ფარდის ახდისას კაბალიერონი უყურებენ უკან მობანავე ქალებს. მათ შორის ხდება შემდეგი გადაჯგუფება: მე-2 დრაგუნი ჯდება პარაპეტზე. მე-2 კაბალიერო ჩამოჯდება მის გვერდით, შეხედავენ ერთმანეთს და მეორე კაბალიერო გადადის შუა მოედანზე, ხიდთან. ამ დროს I კაბალიერო შუა მოედნიდან გადადის ხიდზე. დანარჩენი კაბალიერონი შემოდის სხვადასხვა დროს. პირველი შემოდის მე-6 კაბალიერო, მარჯვნიდან, აღის ზევით და ჩადგება მე-9 და მე-7 კაბალიეროთა შორის. ზევიდან მარცხნივ შემოდის მე-5 კაბალიერო ჩქარა და ჩამოჯდება პარაპეტზე მე-6 და მე-9 კაბალიეროს შუა, მე-6 კაბალიერო ხელს წაჰკრავს და გადმოაგდებს ქვევით, მე-5 ჩამოხტება, შემდეგ მიეშველება მე-9 კაბალიერო და აღის ისევ თავის ადგილზე. მარცხნიდან შემოდის ქვევიდან პირველი დრაგუნი, აღის შუა მოედანზე და ჩერდება ხიდთან, მარცხენა მხარეზე. მას უკან მოსდევს მე-3 კაბალიერო, აღის შუა მოედანზე და ჩერდება ყველაზე მარჯვნივ. ამ სცენის დროს ხიდის ქვევიდან ისმის მობანავე ქალების კისკიაი. მაყურებლებიც ხარხარით და ხმაურით უპასუხებენ. უცხოელი ამოდის უკანა მხრიდან ხიდზე და გადადის ხიდზე. მე-5 კაბალიერო გადახტება ხიდზე. უცხოელი მიმართავს 1-ელ დრაგუნს, მათს დიალოგს შეუერთდება მე-2 დრაგუნი. უცხოელი გადას მარცხნივ წინ. ამ დროს ნელ-ნელა შემოდის მარცხენა მხრიდან მე-4 კაბალიერო, ამოდის შუა მოედანზე, მე-2 დრაგუნსა და მე-2 კაბალიეროს შუა გაჩერდება. მე-2 კაბალიეროს მონოლოგის დროს: „მოდით, ხვალისათვის“, ყველა მობრუნდება მისკენ; მე-2 კაბალიერო დაამთავრებს მონოლოგს და გადადის ძველ ადგილზე. ავანსცენაზე უნდა დარბოდნენ ფორთოხლით მოვაჭრე ბიჭები და აგრეთვე სხვადასხვა სასმელებით და ტკბილეულობით მოვაჭრენი. კაბალიერონი გადმოდიან ძირს, ყიდულობენ ფორთოხალს და ესვრიან კარმენსიტას ძირს. ქალები ამოდან შემდეგი წესით: პირველი მოდის ესტელია, ამოდის ზურგით კაბალიეროებისაკენ. ატყუებს მათ, უნდა, რომ კარმენსიტად მიიღონ. უცბად მობრუნდება. კაბალიერონი გაწბილებული დარჩებიან. როდრიგო იცნობს ესტელიას და მიჰყავს. გადიან მარჯვნივ, წინ. მეორე მოდის მე-2 მობანავე ქალი. სახეზე მარაოს მიიფარებს. ესეც ატყუებს კაბალიეროებს. ნელ-ნელა ჩამოსწევს ოარაოს, დაინახავს გორიეს და მიჰყავს მარჯვნივ. მესამე მოდის მე-3 მობანავე ქალი. ეს ამაყი ქალია და ამიტომ დინჯად მიემართება, გადას მარცხნივ. კაბალიერონი დასცინიან. შემდეგ მოდიან კიდევ ქალები. როდესაც ქალები იწყე-

ბენ ამოსვლას. კაბალიერონი ჩამოხტებიან წინ, ავანსცენაზე და ისწორებენ ტანისამოსს. კარმენსიტას გამოსვლაზე ყველა მირბის ზევით, ხილზე და შემოეხვევიან კარმენსიტას. კარმენსიტა იშორებს მათ. 1-ელ კაბალიეროს მიჰყავს კარმენი მარცხნივ, ჩუმად ელაპარაკება.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

29 სექტემბერი

რეპერტოია № 131/17-42

**„კარმენსიტა“**

გაგლღ იქნა მეამე მოქმედებიდან კაბალიეროების, მაწანწალები და კარმენის, ხოხეს გამოსვლა, ლუკასისა და უცხოელის სცენები ნაწილობრივ.

პირველ კაბალიეროს მიჰყავს კარმენი მარცხნივ. კარმენი გზავნის მას ალკაზარის კოშკთან. პირველი კაბალიერო გარბის მარცხნივ. მეორე კაბალიეროს მიჰყავს მარჯვნივ. მეორე კაბალიერო გადის მარცხნივ. მეორე კაბალიეროს შეხვდება შუაში, აწვება მას და გაჰყავს მარჯვნივ. კარმენს მიჰყავს მარცხნივ და აგზავნის კოშკთან. მეოთხე კაბალიეროს მიჰყავს კარმენი მარჯვნივ, ეჩურჩულება. კარმენი მასაც აგზავნის კოშკთან. მეოთხე კაბალიერო გადის მარცხნივ. მე-2 დრაგუნს მიჰყავს კარმენი შუაში, ავანსცენაზე. მეორე დრაგუნი გადის მარცხნივ. კარმენი აცილებს მას. 1-ლი დრაგუნი დაეწევა კარმენს მარცხნივ. დრაგუნი გადის მარცხნივ. კარმენი სიცილით მიდის შუა მოედანზე და დაწვება ხილთან. მაწანწალა გამოჰყოფს თავს და ისიც იცინის.

მუშაობა წარმოებს ამ მოქმედების მიზანსცენების შემუშავებაზე.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

29 სექტემბერი

რეპერტოია № 132/59

**„გაიმასქნება“**

გამოწვეულია მეორე მოქმედების ყველა მონაწილე.

მეორე მოქმედება იწყება ფარდის წინ ინტრამედით და შემდეგ გადადის მოქმედების მსვლელობაზე. მოქმედება წარმოებს გემის ერთ-ერთ ნაწილზე. მოქმედებაში ჩართულია შიგადაშიგ ინტერმედიის ყველა მონაწილის სცენები.

**შალვა წერეთელი**

## ხელოვნება\*

## ახალი სეზონი ქართულ დრამაში

მომავალ სეზონში ქართულ სახელმწიფო დრამაში სიახლეს წარმოადგენს ხელმძღვანელობის გადაყვანა ახალ კოლეგიალურ საწყისებზე. ნაცვლად დირექტორ-განმკარგულებლისა, ყველა საწარმოო საქმისათვის ყალიბდება სამი კაცისაგან შემდგარი კოლეგია. ხელმძღვანელობის სათავეში დგას მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ამხ. ახმეტელი, ამისი უშუალო მოადგილე და საფინანსო ნაწილის გამგე დანიშნული იქნება განსახკომის მიერ, მესამე წევრი მმართველობისა არჩეული იქნება თეატრის კოლექტივისა და მსახიობების მიერ.

1927-28 წლის თეატრალური სეზონის პერსპექტივების შესახებ ამხ. ახმეტელმა შემდეგი გვაცნობა: მომავალში, გასული სეზონისაგან განსხვავებით, თეატრი თავის რეპერტუარს ძირითადად ქართველ დრამატურგთა ნაწარმოებებზე ააგებს. თეატრის შეკვეთით ქეფ-ის წარმომადგენელი, მწერალი დემნა შენგელაია წერს ახალ პიესას ბათუმელი მუშებრისა და მეთევზეების ცხოვრებიდან, ინგლისელთა ოკუპაციის პერიოდში. პიესის ლერძია გენერალ ნათიევის ეპოპეა. პიესა მთავრდება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებით.

სათანადო ორგანოებში პიესის განხილვისა და დამტკიცების შემდეგ სახელმწიფო დრამა შეუდგება დადგმას. შიუკაშვილმა — „ამერიკელი ძიას“ ავტორმა დაწერა ახალი პიესა „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, რომელიც პირველის გაგრძელებას წარმოადგენს.

ეს პიესა სრულიად ახალია და ყველა მოქმედი პირი აქ თავის სახეს იცვლის შესაბამისად საქართველოს თანამედროვე პოლიტიკური ვითარებისა. მ. ჭავჭავიძემ დაამთავრა პიესა „ივერიუმი“, რომელიც ამჟამად თეატრშია და სათანადო გადამუშავების პროცესშია, შემდეგ გადაეცემა სათანადო ორგანოებს დასამტკიცებლად. „ციხერყანულ“ ლეონიძეს შეკვეთილი აქვს დაგვიწეროს პიესა კახეთის გლეხთა აჯანყების თემაზე.

ძველი რეპერტუარიდან განმეორებული იქნება: „ზაგმუკი“, „საქე მარცხნივ“, „ჰამლეტი“, „ამერიკელი ძიას“, „ლამარა“ და სხვა.

\* გაზ. „ზარია ეოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩენიძე: — ე. დ.)

სეზონი გაიხსნება 15 ოქტომბერს პიესით „ქარმენსიტა“ (თეატრის მიერ გადამუშავებული ვარიანტი).

ოქტომბრის დღესასწაულისათვის დრამის მსახიობთა მიერ, უმთავრესად მსახიობ ლორთქიფანიძის მიერ გასცენურებული იქნება ჯონ რილის „ათი დღე“. „ათი დღე“ ნაჩვენები იქნება იმ შემთხვევაში, თუ განსახკომის მიერ ოქტომბრის ათი წლისთავისათვის გამოცხადებული პიესების კონკურსი არ მოგვცემს სათანადო შედეგს.

თეატრის ახალგაზრდა თანამშრომელთაგან, კვალიფიციური ძალების მომზადების მიზნით, თეატრში გახსნილია თეატრალური სახელოსნო-ლაბორატორია, სადაც სტუდიელები გადიან თეატრალური ქმედობის თეორიასა და პრაქტიკას.

30 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპერტოვი № 134/60

„გაიმასქნება“

მეორე აქტი

მონახულ იქნა დაახლოებითი ტონი და ტემპი. მონახულ იქნა აგრეთვე შესაფერი გადასვლები ინტერმედიათა და პიესას შორის.

მეორე აქტი იწყება შემდეგნაირად: I სურათის ნახევარი მიდის ფარდის წინ, იწყება კიბის მონოლოგით, შემდეგ გადადის ქოსას, ნაცარქეჩიას, რეფოსა და ბოთეს დიალოგებზე და ფარდის გახსნასთან ერთად გადადიან გემზე, სადაც გრძელდება ინტერმედია, შემდეგ კა უერთდება პიესას შერეულად.

შალვა წერეთელი

1 ო ქ ტ ო მ ბ ე რ ი

რეპერტოვი № 135/54

„მეფე ლირი“

ყველა მონაწილე გამოცხადდა თავის დროზე. გავლილ იქნა მეორე აქტი ნაწილობრივ. მუშაობა წარმოებს ამ მოქმედების მიზანსცენების დამუშავებაზე და ხუმარას სცენების (მეორე მოქმედებაში) შემუშავებაზე. მიზანსცენების ფიქსაცია ჯერ არ დაწყებულა, ამიტომ არ ვწერთ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კარმენსიტა“

ყველა მონაწილე გამოცხადდა თავის დროზე. მუშაობა წარმოებს მასობრივი სცენების მიზანსცენების ფიქსაციებზე და მაწანწალას, ლუკასის, უცხოელის და ხოზეს სცენების მიზანსცენების შემუშავებასა და დეტალიზაციაზე. გავლილ იქნა მესამე მოქმედება ნაწილობრივ და გამეორებულ იქნა რამდენიმეჯერ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კარმენსიტა“

შესწორებულ იქნა მესამე მოქმედების ტექსტი. შემოკლებულ იქნა დოროთეას და კარმენსიტას სცენა. გავლილ იქნა მესამე მოქმედება ნაწილობრივ, მასობრივ სცენებს გარდა, სავარაუდო მიზანსცენებით. 12<sup>30</sup> საათიდან გავლილ იქნა მასობრივი სცენები დაახლოებით. მუშაობა წარმოებს კაბალიეროების და მოზანავე ქალების დახასიათებაზე და მიზანსცენების შექმნაზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „გაიმასქნება“

## მეორე აქტი

ინტერმედია — ქოსატყუილასა და დედის დიალოგი წინასწარ მოსამზადებელი სცენა არის, კვაჭიშვიტზე აგებული, რომელიც გრძელდება და მეორდება კვაჭის და რებეკას შორის, მათი დიალოგის დროს გეშზე.

შალვა წერეთელი

## „კარმენსიტა“

დაიწყო მუშაობა მეოთხე მოქმედების მიზანსცენების შექმნაზე, ტონის და ტემპის ძიებაზე. გავლილ იქნა ნაწილობრივ მეოთხე მოქმედება სავარაუდო მიზანსცენებით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კარმენსიტა“

მუშაობა წარმოებს მეოთხე მოქმედების მიზანსცენების შემუშავებაზე. მეოთხე მოქმედება იწყება ხალხის მოძრაობით. ხალხი ცირკში მიიწევს. ეს მოქმედება ძლიერ ნერვიულია და ჩქარი ტემპით მიდის.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კარმენსიტა“

გავლილ იქნა ნაწილობრივ IV მოქმედება, მიზანსცენებით. მოზდა მეოთხე მოქმედების ტექსტის გადასმა ნაწილობრივ. მეოთხე მოქმედების მიზანსცენების და როლების გაგების შესახებ დაწვრილებით — შემდეგი რეპეტიციის ოქმში, რადგან ჯერ წარმოებს მხოლოდ ძიება როლების დახასიათებისა და ამ მოქმედების გაგების მხრივ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „გაიმასქნება“

დანიშნულია მეორე მოქმედების ორი უკანასკნელი სურათის რეპეტიცია. I. სცენა რებეკასთან და ვეროჩქასთან, II. სცენა სადგურზე.

რეპეტიციას დაავიანდა ერთი საათი, ვინაიდან სამხატვრო ნაწილის გამგესთან მოვიდა კორესპონდენტი, ინტერვიუს მისაღებად.

ოღესა. კვაჭის ოთახი.

სცენაზე დგას ლათინური S-მანგვარი (ბექდური, მხოლოდ წაქეუული ~) სავარძელი, უკან ერთი მაგიდა და ერთი სკამი.

სადგურის სცენა წარმოადგენს სადგურის დარბაზს. ჯერჯერობით მხატვარს არ წარმოუდგენია საფუძვლიანად სადგურის პროექტი.

შალვა წერეთელი

## „გაიმასქნება“

გადამუშავებულ იქნა მეორე აქტის მთელი მიზანსცენები და ტონი.

სადგურის სცენაში საჭიროა მგზავრებისათვის სხვადასხვა სამგზავრო ნივთები, როგორცაა მაგალითად ჩემოდანი, ხურჯინი და სხვა.

შალვა წერეთელი

## „მეფე ლირი“

მუშაობა წარმოებს მეორე მოქმედების მიზანსცენების ჩამოყალიბებაზე.

გავილ იქნა მეორე მოქმედების პირველი და მეორე სურათები ნაწილობრივ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## ხელოვნება \*

რუსთაველის სახ. თეატრის სეზონი

1927-28 წლის სეზონის გასახსნელად მოსამზადებელი მუშაობა ამ მოკლე ხანში დასრულდება. სეზონი გაიხსნება ოქტომბრის შუა რიცხვებში. ამჟამად გაცხოველებული მუშაობა წარმოებს „კარმენსიტას“ დასადგმელად. ამ პიესისათვის საჭირო დეკორაციების და კონსტრუქციების დასამზადებლად სპეციალურად მოწვეულია ცნობილი მხატვარი-არქიტექტორი გ. იაკულოვი. „კარმენსიტა“ იქნება პირველი ახალი დადგმა, რომლითაც გაიხსნება რუსთაველის თეატრის 1927-28 წლის მომავალი სეზონი. კარმენსიტას როლში გამოვა — ნინო ვლადიმერის ასული ალექსი-მესხიშვილი, ხოლო როლში კი გიორგი დავითაშვილი, პიესას დგამს რუსთაველის სახ. თეატრის სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი.

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.

სეზონის რეპერტუარში ახალი პიესებიდან დადგმული იქნება „კვაჭი ბერიკაობით“ (ქართული არლეკინადა). თვით კვაჭი გადმოკეთებულია შალვა დადიანის მიერ, ხოლო ბერიკაობა კი გაკეთებულია ია ქანთარისა, მან. აფხაიძისა და პ. კობახიძის მიერ. თეატრი დასადგმელად ამზადებს აგრეთვე უ. შექსპირის პიესა „მეფე ლირს“. ამ პიესაში ლირის როლს შეასრულებს აკაკი ხორავა, ხუმარას — უშანგი ჩხეიძე, ედმუნდს — გიორგი დავითაშვილი, ედგარს — აკაკი ვასაძე, კენტს — პლ. კორიშელი, რეგანას — თამარ ჭავჭავაძე, გონერილას — ხათ. ჭიჭინაძე, კორდელიას — თამარ წულუკიძე. მუსიკა დაწერილია კომპოზიტორ ბალაქირევის მიერ გერმანიაში. მუსიკა უკვე მიღებულია თბილისში და რუსთაველის სახ. თეატრის ღირიფორი ალ. გველესიანი ახლო ხანში შეუდგება მის მომზადებას.

ზემოხსენებული პიესების გარდა, 1927-28 წლის სეზონში დადგმული იქნება აგრეთვე მიხ. ჯავახიშვილის „ივერიუმი“. შიუკაშვილის — „ამერიკელი ძია“ (მეორე ნაწილი) და დემნა შენგელაიას ახალი რევოლუციური პიესა — „თეთრები“. სამივე პიესა დასამტკიცებლად გადაცემულია სარეპერტუარო კომისიაზე და მათი დამტკიცების შემდეგ დასი შეუდგება დადგმისათვის მზადებას. „კვაჭის“ დადგამს ალ. ანშეტელი და დ. ანთაძე, „თეთრებს“ კი — ანშეტელი და კ. პატარიძე.

ძველი დადგმებიდან სეზონის რეპერტუარში შეტანილია აგრეთვე: „ზაგმუკი“, „ჰამლეტი“, „საჭე მარცხნივ“, „ლამარა“, „ამერიკელი ძია“, „ცხვრის წყარო“ და სხვა.

რუსთაველის თეატრის ღირექციას ამ სეზონისათვის გადაწყვეტილი აქვს მთელი რიგი წარმოდგენების, მოხსენებებისა და დისკუსიების ჩატარება მუშათა რაიონებში.

### დასის შემადგენლობა:

სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი — ალ. ანშეტელი. რეჟისორები: დოდო ანთაძე, კუკური პატარიძე, რეჟისორის თანამემწენი: შ. წერეთელი, არჩ. ჩხარტიშვილი, გ. ბაკურაძე, დიმიტრი თავაძე. მსახიობები: ნინო ალექსი-მესხიშვილი, სუზანა ბეჟანიშვილი, სესილია თაყაიშვილი, ნინო დავითაშვილი, მარიამ მრეველიშვილი, ეკატერინე კელია, ანა სანაძე, ბუჟუჟა შავიშვილი, თამარ ჭავჭავაძე, ხათუნა ჭიჭინაძე, ნატალია ჯავახიშვილი, ივლიტა ჯორჯაძე.

ვაჟები: გოცირიძე ნიკო (რესპ. სახ. არტისტი), ვლადიმერ ადამიძე, ივანე აბაშიძე, ვასო გოძიაშვილი, გიორგი დავითაშვილი,



აკაი ვასაძე, პლატონ კორიშელი, პავლე კანდელაკი, პიერ კობახიძე, მიხეილ ლორაჯიფანიძე, ივანე ლალიძე, დიმიტრი ჭეაძე, ალექსანდრე ყორჯოლიანი, გიორგი სარჩიმელიძე, ია ქანთარია, შალვა ღამბაშიძე, უშანგი ჩხეიძე, აკაი ხორავა, სტეფანე ჯაფარიძე, მიხეილ სარაული, მიხეილ ბერიაშვილი, პოკო მურღულია, მანუელ აფხაიძე, მხატვარი — ირაკლი გამრეკელი, დირიჟორი — ალ. გველესიანი, კომპოზიტორი — იონა ტუსკია, ორკესტრში იმუშავებს 30 კაცი.

## 9 ოქტომბერი

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სეზონის წინ \*

როგორი იქნება რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სეზონი? ამ კითხვაზე რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ა. ახმეტელი უპასუხებს: — სარეპერტუარო გეგმას საფუძვლად უდევს ქართული საბჭოთა დრამატურგების ნაწარმოებები, რუსთაველის თეატრთან დაარსებული დრამატურგთა სახელოსნოს წევრებისაგან. დრამატურგები მუშაობენ თეატრის მიერ მიცემულ თემებზე და ურთიერთ შემოქმედებითი კავშირის მეშვეობით მზადდება პიესები. დრამატურგებთან ასეთი შემოქმედებითი მუშაობის პრაქტიკამ, რომელიც სხვათა შორის მთელ სსრკ-ში პირველად ჩვენს თეატრში იქნა შემოღებული, უკვე გამოიღო შედეგები. ამჟამად თეატრს პორტფელში აქვს ამ სახელოსნოს წევრ დრამატურგთა ოთხი პიესა.

ცნობილმა მწერალმა მ. ჯავახიშვილმა დაწერა კომედია-სატირა ქართველ ემიგრანტთა ცხოვრებიდან — „ივერიუმი“. მემარცხენე მწერლობის წარმომადგენელმა დემნა შენგელაიამ დაწერა რევოლუციური პიესა „თეთრები“, რომელშიაც აღწერილია ინგლისელ ინტერვენტთა მიერ ბათუმის ოკუპაცია, კერძოდ, გენერალ ნათიევის მოღვაწეობა. დრამატურგმა შიუკაშვილმა დაწერა „ამერიკელი ძიას“ მეორე ნაწილი, რომელშიაც ყველა ძველი პერსონაჟი მოცემულია კომიკურ სიტუაციაში, ახალ ვითარებაში. დრამატურგმა შ. დადიანმა თეატრისათვის გადმოაქეთა მ. ჯავახიშვილის „ქვაჭი“.

ამ პიესის ორგველივ ცოტათი უნდა შევაჩერო ყურადღება. თეატრმა თავის მხრივ პიესაში შეიტანა ახალი ქართული არლეკინადა — ბერიკაობა. ამის ავტორები არიან თეატრის ახალგაზრდა მსახიორ-

\* გაზ. „რამბოჩაია პრავდა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია. — ე. დ.).

ბები: ია ქანთარია, მ. აფხაიძე, და პ. კობახიძე. ბერიკაობა ახალი, განსაკუთრებული მოვლენაა ქართული თეატრის ისტორიაში. ვისარგებლეთ ქართული ხალხური თეატრის ორი-სამი ნიღბით. მასზე მუშაობის პროცესში, ამ ნიღბებიდან ლოგიკურად გამომდინარე 12 ახალი ნიღბი შეიქმნა, რომლებიც არც შინაარსით, არც ფორმით არ სცილდება ქართულ ეროვნულ ხალხურ შემოქმედებას, ამავე დროს, სრულიად კანონზომიერად თავსდება იტალიური კომედია დელ-არტეს ნიღბთა სისტემაში. მთელი პიესა „კვაპი“ მიდის ამ არლევინადის თანხლებით, ფაქტიურად ამის მეშვეობით თამაშდება მთელი პიესა. თვით პიესა არის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სატირის ხასიათის. კვაპის როლს ასრულებს გიორგი დავითაშვილი. დადგმა ჩემია, ახალი კონსტრუქცია — ირაკლი გამრეკელისა.

კლასიკური პიესებიდან რეპერტუარში შეტანილია „მეფე ლირი“ — ჩემი დადგმით, მხატვარ პელიონკინის გაფორმებით. ამ პიესაზე მუშაობისას თეატრს დასჭირდა ძალზე სერიოზული დაფიქრება იმაზე, რომ სამსახიობო შემოქმედებითი ძიებების პერიოდში აუცილებელია თანდათან შეიცვალოს და დაინერგოს ქართულ თეატრში განსაკუთრებული და ზუსტი სისტემა მსახიობის აღზრდისა.

სეზონი გაიხსნება პ. მერიმეს „კარმენსიტათი“. კარმენს შეასრულებს მსახიობი ნ. ვ. ალექსი-მესხიშვილი, განსვენებული ლადო მესხიშვილის ქალიშვილი.

ოქტომბრის დღესასწაულისათვის თეატრი ამზადებს მ. ლორთქიფანიძის მიერ გადმოკეთებული რ. დის ნაწარმოებს — „ათი დღე, რომელმაც შეცრა მსოფლიო“.

თეატრი მოლაპარაკებას აწარმოებს კავშირების კულტურის განყოფილებასთან პროფკავშირებისათვის თეატრში სამი მეოთხედი ადგილის იაფ ფასებში გამოყოფის შესახებ.

10 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 149/28-53 \*

### „კარმენსიტა“

...მუშაობა წარმოებს მასის მოძრაობის შემუშავებაზე. გაკეთებულ იქნა აქტის დასაწყისში ხალხის მოძრაობა და გავლილ იქნა შემდეგი მასის სავარაუდო მიზანსცენები.

არჩ. ჩხარტიშვილი

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სარეპეტიციო დღიური, 1927—28 წლის სეზონი, საინვ. № 3056. (რეპეტიციების ჩანაწერები შემდეგშიც ამ დღიურიდანაა, — ე. დ.)

## „კარმენსიტა“

მუშაობა წარმოებს მეოთხე მოქმედების მიზანსცენების შემუშავებაზე. ფარდის ახლისას სცენაზე მარჯვნივ მაგიდასთან: I და II მოყვარული ტავრომახისა, შუაში, ფარდის ახლისას, წარმოებს ხალხის მოძრაობა. ყველა მიეშურება ცირკში. ლილიას-პასტია არის მარცხენა მხარეზე, მაგიდებს ასუფთავებს და თან მარცხენა დერეფანში იყურება, დანკარს უცდის. მარჯვენა მხრიდან შემოდის ორი მაძებარი პოლიციელი, მივლენ შუაში, დახლთან და ღვინოვ სვამენ, თან ხოხეს ეძებენ ხალხში. ხალხი, ნახავს რა, რომ ჯერადრეა და ბრძოლა ხარებთან არ დაწყებულა, ბრუნდება ტავერნაში და მაგიდას მიუჯდება. მუშაობა წარმოებს მასის საერთო ხასიათის და აგრეთვე ყოველი მონაწილის კერძო სახის შექმნაზე.

გავლილი იქნა მთელი აქტი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „მეფე ლირი“

...გავლილ იქნა მეორე მოქმედება ნაწილობრივ. მუშაობა წარმოებს ამ მოქმედების მიზანსცენების შემუშავებასა და დეტალების შეთვისებაზე.

გავლილ იქნა მეორე აქტი მიზანსცენებით და მუსიკით, ნაწილობრივ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „ათი დღე“

წაკითხულ იქნა პიესის პირველი მოქმედება, რის შემდეგაც სამხატვრო ნაწილის გამგემ გააცნო მონაწილე მსახიობთ მუშაობის გეგმა, ამასთანავე აღნიშნა, რომ ის პოლიტიკური ლიდერები, რომელნიც გამოყვანილია პიესაში და რომელნიც ცნობილია ყველასათვის, მათი სცენაზე გამოყვანა და მათი თამაში წარმოადგენს სიძნელეს და მიზანშეუწონელსაც, ამიტომ ამ საკითხს უნდა მივუდგეთ სხვა მხრივ. გამოყენებულ იქნას პიესაში მოცემული მასალა

\* ამ დღეს ჩატარდა ბოლო რეპეტიცია და ამის შემდეგ არასოდეს არ განახლებულა მუშაობა „მეფე ლირზე“. არც ამ რეპეტიციაზე და არც სხვაგან არსად არ არის მითითებული მიზეზი რეპეტიციების შეწყვეტისა (ე. დ.).

ოქტომბრის რევოლუციის მიხედვით. ყოველი რევოლუციური იდეა, რომელიც წარმოთქმულია ლიდერების მიერ, პიესის მიხედვით უნდა გადაქრილ იქნას მასობრივი მოძრაობით. ხოლო, რაც შეეხება პოლიტიკური ლიდერების გამოყვანას, უნდა ვეცადოთ, რომ რაც შეიძლება ნაკლებ ვაჩარგებლოთ ამ გზით. დროის უქონლობის გამო მუშაობა მოგვიხდება რაც შეიძლება ჩქარი ტემპით, რისთვისაც რეპეტიციები დანიშნულ უნდა იქნას ყოველ დილა-საღამოს, პარალელურად.

პიესის წაკითხვისთანავე მუშაობა დაიწყო ტონის, ტემპისა და მიზანსცენების ძიებაზე I სურათიდან.

**შალვა წერეთელი**

14 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 159/33-58

**„კარმენსიტა“**

...გავლილ იქნა პირველი მოქმედების ორივე სურათი რამდენჯერმე. ტონი და მიზანსცენები შემუშავებულია. მუშაობა წარმოებს მათს გაწმენდასა და შეთვისებაზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

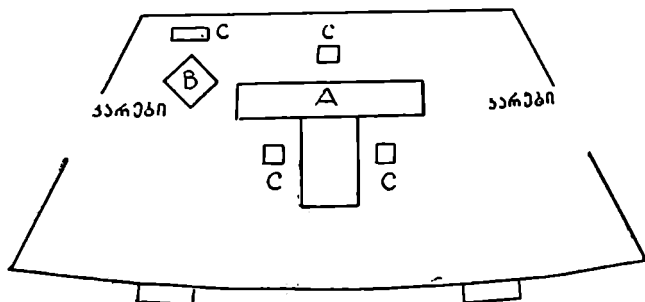
14 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 160/3

**„ათი დღე“**

I სურათი

სცენა წარმოადგენს პრემიერ-მინისტრის კაბინეტს. შუაში — დიდი სწერი მაგიდა, მარცხნივ, მაცურებლიდან — ტელეფონის მაგიდა B და ოთხი სკამი C.



როლების დახასიათება:

დელეგატი — შუახანზე გადასული ძველი კავალერისტი. ძლიერ ნერვიული ადამიანი.

ადიუტანტი — ფრანტი, დიდი ფულსმოყვარული, მაღალი წრის წარმომადგენელი. არა სულელი.

დარაჯი — ბლუ. ძველი კავალერისტი, წელში გაკიშული. გამხდარი ყმაწვილი. უღვაშებგაწყებელი.

უცხოელი — ძლიერ დინჯი. ცნობისმოყვარე კაცი.

გავლილ იქნა პირველი სურათი. მუშაობა წარმოებს ტონის და ტემპის ძიებაზე.

შალვა წერეთელი

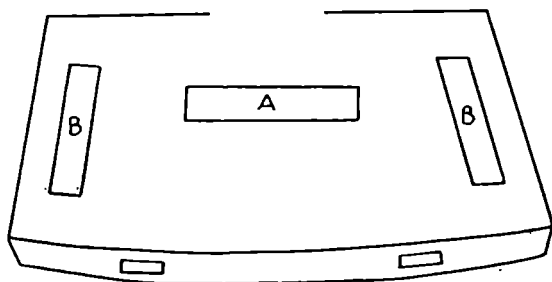
14 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 162/4

„ათი დღე“

I და II სურათი

სცენა წარმოადგენს საბარგო ვაგონს (теплушка), რომელშიაც ასვენია სპირტიანი კუბო A, გვერდზე ორი გრძელი სკამი B.



გავლილ იქნა პირველი და მეორე სურათი.

შალვა წერეთელი

„გაიმასქნება“

III მოქმედება. II სურათი.

II სურათი

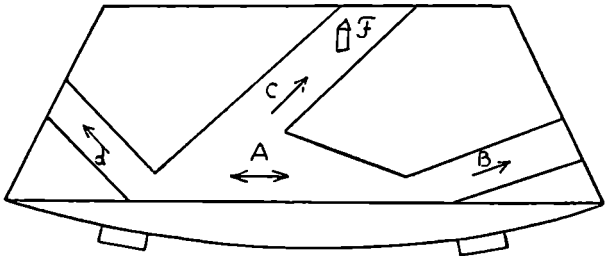
ოთახი წარმოადგენს მდარულად მოწყობილ სასტუმროს. სცენაზეა ერთი გრძელი დივანი, საწერი მაგიდა და ერთიც პატარა მაგიდა დივანის წინ.

17 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 168/7

„ათი დღე“

სცენა წარმოადგენს ქუჩას, რომელსაც აქვს ოთხი მიმართულება I — A, II — B, III — C, IV — D, მესამე ქუჩაზე დგას აფიშის ჯიხური — F;



შალვა წერეთელი

17 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 169/8

„ათი დღე“

III სურათი. ზამთრის სასახლე

საბოლოოდ იქნა შესწორებული როლები მესამე სურათისა, დამუშავებულ იქნა მასობრივი სცენები. დაყოფილ იქნა ჯგუფებად მასობრივ სცენებში მონაწილე თანამშრომლები, რის შემდეგაც მუშაობა გადატანილ იქნა მესამე სურათზე. საბოლოოდ დანაწილდა

მესამე სურათის როლები. დაყოფილ იქნა მონაწილე მსახიობებზე, როლების მიხედვით, ორ მხარედ — მემარცხენე და მემარჯვენე-გადამუშავებულ იქნა პიესის ტექსტი.

შალვა წერეთელი

18 ოქტომბერი

რეპერტოლი № 171/9

„ათი დღე“

III და IV სურათები

პირველი აქტის როლების საბოლოო განაწილება:

I სურათი. პრემიერის კაბინეტი

პრემიერი — გ. დავითაშვილი  
დელეგატი — პ. მურღულია  
ადიუტანტი — ვ. ლალიძე  
უცხოელი — დ. მყავია  
დარაჯი — ალ. კუპრაშვილი

II სურათი. სპირტოვიკები

მ. აფხაიძე  
სტ. ჯაფარიძე  
შ. ლამბაშიძე  
ივ. აბაშიძე  
ელ. ლორთქიფანიძე  
ლ. ყაზაიშვილი } „ახრანიკები“  
ნ. კეველიშვილი }

III სურათი. ზამთრის სასახლე

პრემიერი — გ. დავითაშვილი  
თაყაქდომარე —  
ესერი № 3 — პ. კობახიძე  
ინტერნაციონალისტი — აკ. ხორავა  
ესერი № 5 — ლ. ადამიძე  
უცხოელი — დ. მყავია  
მენშევიკი № 4 — ვ. გოძიაშვილი  
კადეტი № 1 — ია ქანთარია  
ოქტომბრელი — პ. კანდელაკი  
კადეტი № 3 — პ. ჭიჭინაძე

კადეტი № 4 — გ. სალარაძე  
რევოლუციონერი № 6 — ლ. ყაზაიშვილი  
რევოლუციონერი № 7 — ს. ზაქარიაძე  
ბოლშევიკი № 9 — დ. ჭანტურია  
მხედარი — ვ. აბაშიძე  
გენერალი — პ. კორიშელო  
სამხედრო მინისტრი — ალ. ჟორჯოლიანი  
საგარეო მინისტრი — მ. აფხაიძე

ს ტ ე ნ ო გ რ ა ფ ე ბ ი :

ღვინიაშვილი თ.  
წულუკიძე თ.  
კეღია ეკ.

მ ა ს ა

კეკელიშვილი  
ყარსიმაშვილი  
ნაჭყეპია  
ბენაშვილი  
მგელაძე  
ყვარელაშვილი  
შიხაშვილი  
სტ. ჯაფარიძე  
ლალიძე  
მურღულია  
სულაძე  
წულაძე  
ელ. ლორთქიფანიძე  
გაგნიძე  
მიქაძე  
მაჭარაშვილი  
ღარიბაშვილი  
ბრეგვაძე  
ასიტაშვილი  
კეთილაძე  
ბაგრატიონი  
კუპრაშვილი  
ჭელიძე  
ბეჟუაშვილი



.ჩიხლაძე  
ლეჟავა  
მშვიდლობაძე  
მდივნიშვილი

IV სურათი. ქუჩა

ქადების გამყიდველი — ხ. ჭიჭინაძე  
„მესემიჩქე“ — შ. სანაძე  
პაპიროსის გამყიდველი — ასიტაშვილი (სტუდიელი)

გ ა ზ ე თ ე ბ ი ს გ ა მ ყ ი დ ვ ე ლ ნ ი

ივ. ჯორჯაძე  
ალ. მესხიშვილი  
შგელაძე (სტუდიელი)  
შავიშვილი  
ივანიცკაია

მ ე ზ ღ ვ ა უ რ ნ ი

ლ. ყაზაიშვილი  
ნ. კეკელიშვილი  
ოფიცერი — ვ. კეთილაძე  
I მოქალაქე — კ. ნაჭყეაძე  
II მოქალაქე — ალ. ყარსიმაშვილი  
I პროვოკატორი — მ. ბერიაშვილი  
II პროვოკატორი — პ. ჭიჭინაძე  
ინტელიგენტი — ს. ჭელიძე  
I ქალი — თ. წულუკიძე  
II ქალი — კ. კედიანი  
III ქალი — თ. ღვინიაშვილი  
I მუშა — ს. ზაქარიაძე  
II მუშა — კეკელიშვილი  
I დედაკაცი — ნ. ჯავახიშვილი  
II დედაკაცი — ნ. დავითაშვილი  
ბლუ დარაჯი — კუპრაშვილი  
ბოლშევიკი № 7 — პ. კორიშვილი  
სტუდენტი — ვ. გოძიაშვილი  
ახალგაზრდა ჯარისკაცი — დ. ჭანტურია  
პატარა ბიჭი — ანა ტუხიშვილი  
მოხელე — მ. სარაული

ქურდი ჯარისკაცი — პ. კობახიძე

I ჯარისკაცი — თ. შიხაშვილი

II ჯარისკაცი — ვ. მშვიდლობაძე

III ჯარისკაცი — ა. სულაძე

მ ა ს ა

I ჯგუფი მუშათა რაზმისა მაყურებლიდან მარჯვნივ  
ბრეგვაძე  
ჩიხლაძე  
მაქარაშვილი  
ბეჟუაშვილი

II ჯგუფი ჯარისკაცებისა მაყურებლიდან მარცხნივ  
ბენაშვილი  
გაგნიძე  
მიქაძე  
ბეჟუაშვილი

III ჯგუფი უკან  
მდივნიშვილი  
ღარიბაშვილი

IV ჯგუფი. ქალები:  
მ. მრეველიშვილი  
ვ. ვაჩნაძე  
აბაშიძე

შალვა წერეთელი

18 ოქტომბერი

მოსკოვის გარეთ. თბილისის თეატრები \*

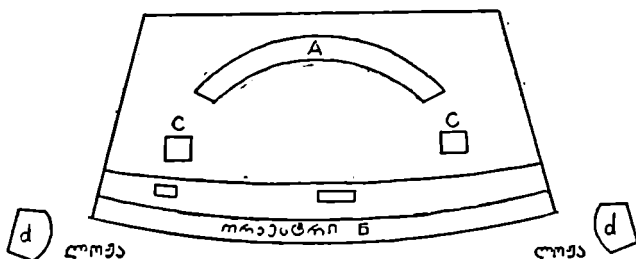
სახელმწიფო ოპერა. საუბარი ს. ტ. მამულაიშვილთან.

...მომავალ სეზონში წავა რამდენიმე ქართული ოპერა: „სიცოცხლე სიხარულია“ — არაყიშვილისა, „ლეილა“ — დოლიძისა, „ამირანი“ — მეღვინეთუხუცესისა, „ლატავრა“ — ზ. ფალიაშვილისა. „ლატავრას“ დადგამს ახმეტელ., „ამირანს“ — მარჯანიშვილი....

\* „ნოვი ზრიტელ“, 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

„ათი დღე“

III სურათი



ავანსცენაზეა მაგიდა — ნახევარი წრე A და ორი პატარა მაგიდა — მარჯვნივ და მარცხნივ.

შალვა წერეთელი

19 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 176/12

„ათი დღე“

...ვინაიდან მსახიობი მანაველ აფხაიძე დაკავებულია მეორე სურათში და ვერ მოასწრებს ტანისამოსის გამოცვლას, რომ მონაწილეობა მიიღოს მესამე სურათში, ამიტომ მისი მეორე როლი (საგარეო საქმეთა მინისტრი) გადაეცა მსახ. გ. სარჩიმელიძეს, თანახმად სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულებისა.

შესწორებულ იქნა მეოთხე სურათი სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ, რის შემდეგ გავილ იქნა მესამე სურათი...

შალვა წერეთელი

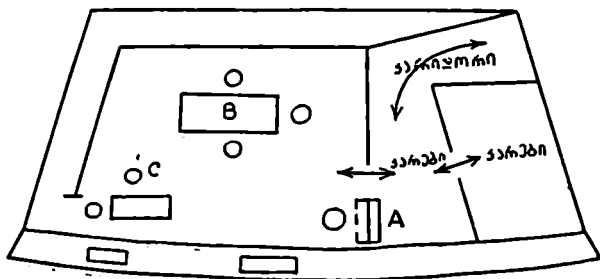
22 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 183/16

„ათი დღე“

II აქტი. I სურათი

სცენა წარმოადგენს, ერთი მხრივ, ოთახს, ხოლო მეორე მხარე წარმოადგენს დერეფანს. ოთახის და დერეფნის საზღვარს წარმოადგენს ბოძი — A. ოთახში დგას ერთი საწერი მაგიდა, სამი სკამი — B და ერთი მაგიდა რემენგტონით — C და სკამებით.



მეორე სურათი. ყველაფერი რჩება ისევე, როგორც პირველ სურათში, მხოლოდ ოთახიდან უნდა გატანილ იქნას რემენგტონის მაგიდა.

გავლილ იქნა I და II სურათები როლების შესწორებით და მიზანსცენებით.

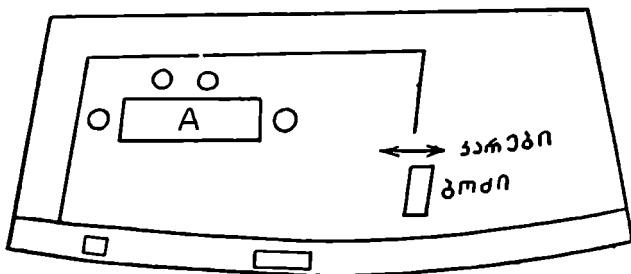
შალვა წერეთელი

22 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 186/17

„ათი დღე“

II აქტის I და II სურათი



მეორე სურათი

სცენაზე არის ერთი საწერი მაგიდა — A და ოთხი სკამი — C. გავლილ იქნა I და II სურათი.

შალვა წერეთელი

„ათი დღე“

## II აქტი

შესწორებულ და წაკითხულ იქნა III და IV სურათების როლები. ვინაიდან პიესაში ავტორის მიერ ყოველ ახალ სურათში გამოყვანილია ახალი მოქმედი პირი (მთელ პიესაში ას ორმოცდაათი როლია), მსახიობთ უხდებათ რამდენიმე როლის თამაში. მიუხედავად ამისა, რამდენიმე როლი დარჩა გაუნაწილებელი. სრულიად გამოტოვებულ იქნა ზოგიერთი უმნიშვნელო სცენა და რამდენიმე როლი გაერთიანდა.

შალვა წერეთელი

24 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 186/42-67

„კარმენსიტა“

...გავლილ იქნა მეოთხე აქტი სრულად, რამდენჯერმე, მასობრივი სცენებით. მუშაობა წარმოებს მასობრივი სცენების მოძრაობის შემუშავებაზე.

კომპოზიტორ ი. ტუსკიას მიერ მოტანილ იქნა მარში (ცირკისათვის), რომელიც მიღებულ იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

24 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 188/19

„ათი დღე“

## II მოქმედება

## III და IV სურათები

## II მოქმედების როლების განაწილება

## I სურათი. სამანდატო ოთახი და დერეფანი.

I ჯაშუში — მ. ბერიაშვილი

II ჯაშუში — პ. ჭიჭინაძე

I ახალგაზრდა ქალი — თ. წულუკიძე

II ახალგაზრდა ქალი — ს. თაყაიშვილი

განმრიგე — მ. ყვარელაშვილი

I ჯარისკაცი — ს. ზაქარიაძე

II ჯარისკაცი — ვ. შიხაშვილი

ბოლშევიკი № 2 — უ. ჩხეიძე  
ბოლშევიკი № 10 — ბ. წულაძე  
ბოლშევიკი № 7 — პ. კორიშელი  
მენშევიკი № 1 — ვ. გოძიაშვილი  
ოფიცერი — ვ. კეთილაძე  
ბოლშევიკი ჰაბუკი — მ. ლორთქიფანიძე  
ბოლშევიკი № 4 — აკ. ხორავა

## II სურათი. სამუშაო ოთახი

კურიერი — მგელაძე (სტუდიელი)  
ბოლშევიკი № 2 — უშ. ჩხეიძე  
ბოლშევიკი № 4 — აკ. ხორავა  
უცხოელი — დ. მუავია  
ბოლშევიკი № 7 — პ. კორიშელი

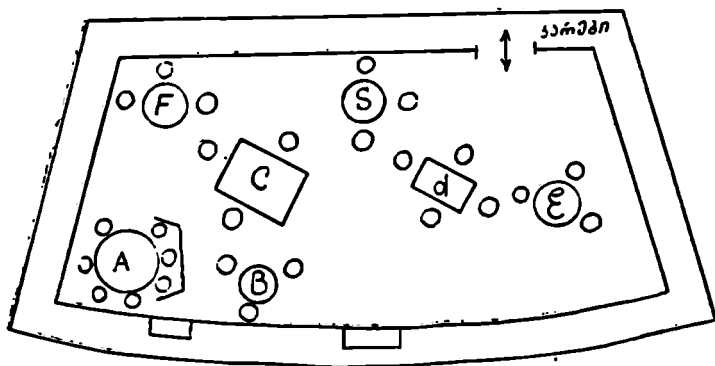
## III სურათი

I ავანტიურისტი — სტ. ჯაფარიძე  
II ავანტიურისტი — შ. აფხაიძე  
ახალგაზრდა ოფიცერი — ელგ. ლორთქიფანიძე  
ლაქია — კ. ნაჭყეპია  
პროფესორი — ლ. ადამიძე  
ჟურნალისტი — ტურაბელიძე (სტუდიელი)  
სუტენორი — ლ. ყაზაიშვილი  
მთვრალი — ალ. სულაძე  
I შანსონეტკა — ი. ჯორჯაძე  
II შანსონეტკა — ხ. ჭიჭინაძე  
კარტის I მოთამაშე — ვ. მშვიდლობაძე  
კარტის II მოთამაშე — ალ. ყარსიმაშვილი  
კრუპიე — პ. მურღულია  
II ოფიცერი — გ. სალარაძე  
ლოველასი — გ. სარჩიმელიძე  
I მეზღვაური ოფიცერი — პ. კანდელაკი  
II მეზღვაური ოფიცერი — ია ქანთარია  
სპირტავიკი № 4 — ვ. აბაშიძე  
სპირტავიკი № 3 — შ. ლამბაშიძე  
პრემიერის ადიუტანტი — ვ. ლალიძე

## IV სურათი. მუშათა და გლეხთა საბჭო

ესერი № 3 — პ. კობახიძე  
 ბოლშევიკი № 4 — აკ. ხორავე  
 ბოლშევიკი № 1 — აკ. ვასაძე  
 ბოლშევიკი № 2 — უშ. ჩხეიძე  
 ბოლშევიკი № 6 — დ. ქანტურია  
 მდივანი — ია ქანთარია  
 მენშევიკი № 9 — მ. ყვარელაშვილი  
 უკრაინის წარმომადგენელი —  
 მენშევიკი № 1 — ვ. გოძიაშვილი  
 ბუნდის წარმომადგენელი — ვ. შიხაშვილი  
 გლეხი № 1 — მ. სარაული  
 კომისარი — მიქაძე (ატუდიელი)  
 თვითმსრბოლელი ჯარი-კაცი — ზაქარიძე  
 ერთი მეთაურთაგანი —

## III სურათი

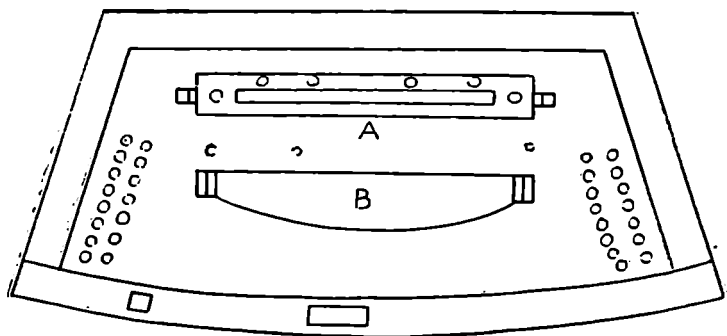


## სცენა წარმოადგენს კაფეს

საჭიროა შვიდი მაგილა. I. კარტის სათამაშო მაგილა A —  
 შვიდი სკამით. გვერდზე, მარცხნივ მოფარებული აქვს თეჯირა.  
 II. მაგილა B — სამი სკამით ეკუთვნის ავანტიურისტებს — აფხა-  
 იძესა და ჭაფარიძეს. მესამე მაგილა — ოფიცერს — გ. სალარაძეს  
 და მეორე შანსონეტკას — ხ. ჭიჭინაძეს. მათთან დამატებით შვი-  
 შვილი — სამი სკამი. IV მაგილა — D, V მაგილა — E ახალგაზრდა

ოფიცერს ელგ. ლორთქიფანიძეს, პირველ შანსონეტკას ი. ჯორჯაძეს  
 ორი სკამი. I მაგიდა — F უკან, მარჯვნიდან მარცხნივ მთვრალს —  
 სულაძეს, სამი სკამი — კ. ვაჩნაძე, აბაშიძე.

#### IV სურათი



სცენა წარმოადგენს მუშათა და ჯარისკაცთა საბჭოს.

სცენაზეა პრეზიდენტი მისათვის მოწყობილი არშინ-ნახევრიან და-  
 ნადგარზე მაგიდა და სკამი (6) — A, მარჯვნივ და მარცხნივ კიბე-  
 ები აქვს მიდგმული. პრეზიდენტის წინ დგას ტრიბუნა ერთი არ-  
 შინი — B, მარჯვნივ და მარცხნივ კიბეებით. მარჯვნივ და მარცხნივ  
 მოწყობილია დელეგატებისათვის სკამები იმგვარად, რომ სკამების  
 გაგრძელება გადადის კულისებში.

#### შალვა წერეთელი

25 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 189/43-68

#### „კარმენსიტა“

...გავლილ იქნა მეოთხე მოქმედება სრულად.

მიზანსცენები:

ფარდის ახლისას მიდის მუსიკა № 2 (კარმენის სიმღერა). სცე-  
 ნაზე სხედან, მარჯვნივ, შუაში, მაგიდასთან I და II ტავრომახის  
 მოყვარულნი, მარცხნივ, შუაში III მოყვარული ტავრომახისა.  
 მარჯვნივ, ზევით ნაპირზე სხედან კეკელიშვილი და ბაგრატიონი.  
 ლილიას-პასტია დგას დახლთან. ფარდის ახლის შემდეგ შემოდის



ქვევით, მარცხნივ. მარჯვნიდან შემოდინ პოლიციელნი, მივლენ და-  
 ხლთან და იწყება ტექსტი. სცენაზე დიალოგის დროს წარმოებს  
 მასის მოძრაობა. ხალხი შემოდის ცირკში, ადის ზევით, რა ნახავა,  
 რომ ჯერ ადრეა, ბრუნდება კაფეში და მიუჯდება მაგიდას. I გამო-  
 სვლა: მარჯვნიდან გამოდინ V კაბალიერო და I მობანავე ქალი.  
 მარცხნიდან: VIII კაბალიერო და IV მობ. ქალი. შეხვდებიან შუაში  
 ერთმანეთს და გადიან. მარჯვენა წყვილი გადის მარცხნივ, ზევით,  
 მარცხენა ჯდება მარჯვნივ, წინ. II გამოსვლა: მარცხნიდან, ზე-  
 ვიდან გამოდის I დრაგუნი, ესალმება ყველას და ჯდება კაფეში.  
 III გამოსვლა: III კაბალიერო და II მობანავე ქალი გამო-  
 დინ მარჯვნიდან. IV გამოსვლა: ერთსა და იმავე დროს გამოდინ  
 I კაბალიერო და მარცხნიდან ივ. ჯორჯაძე. შეხვდებიან ერთმანეთს  
 შუაში, ქალი ჩაივლის დაცინვის ღიმილით და მიუჯდება ტავრო-  
 მახიის მოყვარულთა I მაგიდას. V გამოსვლა: მარცხნიდან გა-  
 მოდის VI კაბალიერო, გაივლის მარცხნივ, ცირკში, ზევით, და-  
 ბრუნდება და ჯდება ზევით, მარცხნივ, მაგიდასთან, მას მიუჯდება  
 II მობანავე ქალი. VI გამოსვლა: ზევით მარცხნიდან შემოდინ  
 II დრაგუნი და I სიგარერო, მიუსხდებიან მაგიდას მარჯვნივ, ზე-  
 ვით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

25 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 190/20

„ათი დღე“

I და II აქტი

მუსიკალური ნომრები

I მოქმედების I სურათის დასაწყისს უკრავს მუსიკა. III სურათის დასაწყისს უკრავს მუსიკა. მუსიკა უკრავს სამხედრო მინისტრის სიტყვის დროს, რეპლიკაზე: „მაგრამ, თუ ჩვენ მივიღებთ მკაცრ ზომებს“. IV სურათის დასაწყისს უკრავს მუსიკა.

გავლილ იქნა მთელი I აქტი.

შალვა წერეთელი

25 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 191/44-69

„კარმენსიტა“

გავლილ იქნა I აქტი.

ფარდის ახლის წინ მიდის უვერტიურა. უვერტიურის უკანასკნელ ტაქტზე ფარდა იწევა ნელა. სცენაზე არავინ არ არის. ზევი-

დან იწყებენ გამოსვლას კონტრაბანდისტები. ქვევიდან აწოდებენ ფუთას კორტადილიოს, რომელიც ბოლოს მოდის, თავისი „ფუთა“ თვითონ მოაქვს. როდესაც ყველა კონტრაბანდისტი ამოვა ზევით, უცბად დაეცემიან. პირველი დგება რომენანდო, იმის შემდეგ ყველა ადგება. მოდიან წინ. როდესაც ლილიას-პასტია სახლს მიუახლოვდება, მარჯვნიდან გამოდის ხოზე, მიიხედ-მოიხედავს და უკან ბრუნდება. ხოზეს გამოსვლაზე კონტრაბანდისტები იმალებიან ასე: ლილიას-პასტია დაწვება სახლის წინ, დანკაირი გადახტება სახლის გვერდზე, უკან. რომენანდო გადახტება მარცხნივ 12-არშინიან დანადგარზე. ჩაპლანგარა გადადის მარცხენა 2-არშინიან მოედანზე, კორტადილიო წვება ზევით მესამე დაქანებაზე. ყველანი აიფარებენ წინ „ფუთებს“ და თოფებს მოიმარჯვებენ. როდესაც ხოზე გადის, იწყება ტექსტი. კარმენი გამოჩნდება ფანჯარაში, შემდეგ გამოდის კარში, გადმოახტება მოაჯირს და გადმოდის წინა დაქანებაზე, ჩხუბის დროს შემოდის ხოზე, დაუსტვენს. ამ დროს კარმენი და რომენანდო გორაობენ დაქანებაზე. გაიგებენ რა სტვენას, შეჩერდებიან. დოროთეა მიაწოდებს კარმენს შალს აიენიდან, რომენანდო წინ გადაუდგება, მაგრამ კარმენი ხელს ჰკრავს და წააქცევს, გადაახტება რომენანდოს და ჩამოხტება ძირს, ავანსცენაზე. ხოზე მოიხედავს და თოფს მოიმარჯვებს. კარმენი მოიხდის შალს, ხოზე როდესაც დაინახავს ქალს, თოფს ძირს ჩამოუშვებს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

26 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 192/45-70

„კარმენსიტა“

...გავლილ იქნა მეოთხე აქტი სრულად.

მიზანსცენები:

VII გამოსვლა: მარჯვნიდან შემოდინ III სიგარერო და IX კაბალიერო, დასხდებიან ზევით, მარცხენა მხარეზე. VIII გამოსვლა: IV კაბალიერო ჩამოდის მარჯვენა ზევითა მხრიდან და ჯდება მარცხენა მხარეს, ზევით. IX გამოსვლა: მარცხნიდან შემოდინ II კაბალიერო და III მობანავე ქალი, სხდებიან მარჯვნივ, წინა მაგიდაზე. X გამოსვლა: მარცხნიდან შემოვრბის ფორთოხლის გაწყიდველი ბიჭი და გარბის მარცხნივ. ზევით, ცირკში. XI გამოსვლა: მარცხნიდან შემოვრბის კ. ანდრონიკაშვილი. მარჯვენა მხრიდან, ზევიდან მოდის IV ტავრომახისის მოყვარული, დაიჭერს შუაში ქალს და მიჰყავს მარჯვნივ, ზევით, მაგიდასთან.

რეპლიკაზე: „ყველას თავისი შეხედულება აქვს ყოველ საგანზე“, მიდის მარში № 5. სცენაზე ყველა წამოხტება, ყურს უგდებენ მარშს. წარმოებს მოკლე მოძრაობა. როდესაც ორკესტრში დაიწყება კასტანეტები, ყველა გარბის მარჯვნივ და მარცხნივ, ზევით. ცირკისაკენ. შემოდის დოროთეა მარჯვენა ზევითა მხრიდან. შუაში ჩერდებიან, დახლთან, და მიდის დიალოგი ლილიას-პასტიასა და დოროთეას შორის. რეპლიკაზე: „დაწყველილები“, იწყებს გამოსვლას მასა. მარჯვენა მხრიდან ზევიდან მოდის I სიგარერო, ზევით, იწყებს ლაპარაკს. იწყებენ შემოსვლას. პირველი შემოდ-ს I ტავრომახიის მოყვარული მარჯვენა ზევითა მხრიდან. მოდ-ან შემდეგ წესით: I მოყვარულის შემდეგ მარჯვნივ, II მოყვარული, I სიგარერო, II სიგარერო, VIII კაბალიერო და 2 დრაგუნი.

მარცხნიდან: III ტავრომახიის მოყვარული, III მობანავე ქალი, II კაბალიერო, IX კაბალიერო. შემოსული ხალხი ჯდება მაგიდებთან. რეპლიკაზე: „ბოშა ქალი“, I სიგარერო გადმოდის წინ. შუაში, ზურგით ხალხისაკენ. ყველა მოგროვდება მის გარშემო.

არჩ. ჩხარტიშვილი

26 ოქტომბერი

რეპერტია № 193/21

„ათი დღე“

...გავლილ იქნა მთელი პირველი და მეორე მოქმედება:

მეოთხე სურათი

მარჯვნივ მაყურებლიდან გამოდის ჯარისკაცთა წყება:

- |                       |             |
|-----------------------|-------------|
| ვერუღეიშვილი          | პოპოვი      |
| დანელია               | უ. ნაკაშიძე |
| ჯიქია                 | შალიკიანი   |
| გორდენიანი            | ქანტურია    |
| აბაშიძე               | მიქაძე      |
| ნაკაშიძე              | რამიშვილი   |
| ჩიქოვანი              | ნატაშვილი   |
| მეორე ჯგუფი მარცხნივ: |             |
| ბარკალაია             | ურუმაშვილი  |
| მაქარაშვილი           | მახარაძე    |
| ბერძენიშვილი          | რატიშვილი   |

კემულარია  
ანთაძე  
ზუბალაშვილი  
აბულაძე  
მათიაშვილი

მესხი  
ქუთათელაძე  
ღლონტი  
ბერიძე

შალვა წერეთელი

26 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 194/22

„ათი ღღე“

† და II აქტი

I აქტი, I სურათი, დარაჯები:

მარჯენივ: 1. აბაშიძე                    მარცხნივ: 1. ვერულიშვილი  
2. დანელია                                2. პოპოვი

II აქტი, I სურათი. დამატებით: 1. მდივნიშვილი  
2. მაჭარაშვილი

II მოქმედება აბაშიძესთან, ავანტიურისტები.

ბერძენიშვილი  
მახარაძე  
ბარკალაია  
აბულაძე

შალვა წერეთელი

26 ოქტომბერი

თბილისის თეატრალური სეზონი \*

განსაკუთრებული ინტერესით მოელის საზოგადოება ახალ სეზონის დაწყებას. ასეთი მდგომარეობა მით უფრო გასაგებია, რომ გასულ სეზონში მრავლად დაგროვდა თეატრალური საკითხები, როგორც შედეგი ხშირი დისპუტებისა და დისკუსიებისა. ამ სეზონში უნდა მოხდეს „საქმეზე გადასვლა“.

თბილისის თეატრების ახალი სეზონის რეპერტუარი, შარშანდელთან შედარებით, უფრო შერჩეულია და თანადროული. ამ გარემოების მნიშვნელობა უდავოა. მაყურებელს უკვე დიდი ხანია მოსწყინდა ათასჯერ გადაღეპილი და თანამედროვეობისათვის უცხო პიესების მოსმენა.

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.

თეატრების ხელმძღვანელნი ბრალს დებენ მომენტისათვის შესაფერი პიესების უქონლობას. ცხადია, დიდი მნიშვნელობა აქვს პიესების სიმცირეს რეპერტუარის შერჩევის დროს, მაგრამ ყველაფერი პიესების რიცხვით არ აიხსნება.

წარსულ სეზონში თბილისის თეატრებმა ვერ შეძლეს სოციალური დრამის პოზიციების გამაგრება და გაფართოება. განახლებული თეატრი კი ვერ იარსებებდა, თუ ვერ შეძლო გამოყენება თანამედროვე სინამდვილის შინაარსისა, თუ ვერ შექმნა თანამედროვე მომენტის პერსონაჟები.

ახალი მათემატიკური თეატრიდან მოელის ჩვენი ყოფის და ეპოქის სცენურ განსახიერებას. ამ განსახიერებამ უნდა წარმართოს მათემატიკის ფსიქიკა.

თეატრს ევალება დიდი ორგანიზატორის როლი, მაგრამ ამ როლში იგი ვერ გამოდგება, თუ თავიდანვე არ განთავისუფლდა ძველი თეატრის ზოგიერთი ტრადიციისაგან (ფსიქოლოგიზმი, ესთეტიზმი, ისტ. რომანტიზმი).

რეპერტუარიდან ჩანს, რომ ეს გარემოება თეატრების ხელმძღვანელებს გაუთვალისწინებიათ და მომავალი სეზონი დიდი იმედებით იხსნება.

### აკადემიური თეატრები

დრამის აკადემიური თეატრი (რუსთაველის სახელობის) სეზონს ხსნის ამ თვის 28-ში. გარდა იმისა, რომ იღვებდა რამდენიმე ახალი ორიგინალური პიესა, სეზონი სხვა მხრივაც იქნება საინტერესო. ამ სეზონში დრამის თეატრს განზრახვა აქვს გარკვეულად ჩამოაყალიბოს თავისი თეატრალური ფიზიონომია, რაც მას თითქმის არ გააჩნდა დღემდე. თუ თეატრს არა აქვს საკუთარი მხატვრული პრინციპი, მისი მუშაობა იქნება შემთხვევითი და უორგანიზაციო. ეს ჰეშმარიტება უდავოდ მიუღია დრამის აკადემიურ თეატრს მომავალი სეზონისათვის. დრამის აკადემიური თეატრის სცენაზე პირველად დაიდგმება „კარმენსიტა“. კარმენის როლს შესასრულებს ალექსი-მესხიშვილის ასული. წავა აგრეთვე „კვაპი“, კვაპის როლში გამოვა მსახ. გ. დავითაშვილი. რეჟისორ ანბეტელის განზრახვით, მ. ჯავახიშვილის მოთხრობა „კვაპი“ იქნება მხოლოდ ფონი ქართული „არლეკინადას“ შესაქმნელად. იმოქმედებენ ნიღბები. კლასიკური პიესებიდან დაიდგმება „მეფე ლირი“. ორიგინალური პიესებიდან: შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“ (მეორე ნაწილი), მ. ჯავახიშვილის „ივერიუმი“ და დ. შენგელაიას „თეთრები“. ორი

უკანასკნელი პიესა მომზადებულია დრამის თეატრთან არსებულ თეატრალურ სახელოსნოში.

ამ სეზონში განახლებული იქნება: „ზაგმუკი“, „საქე მარცხნივ“, „ამერიკელი ძია“, „პამლეტი“. „ლამარა“.

**ბენო გორდუზიანი**

27 ოქტომბერი

რეპერტოი № 195/46-71

### „კარმენსიტა“

...გავლილ იქნა მეოთხე მოქმედება სრულად.

### მიზანსცენები:

რეპლიკაზე: „ბედნიერი“, იწყება მარში № 5. ყველა გარბის სცენიდან ცირკში. მარცხენა მხრიდან დერეფანია. შემოდის ხოზე. მისი შემოსვლთანავე, ზევით, მარცხნიდან შემოდის მძიმბარი პოლიციელები. ლილიას-პასტია დგას მარცხნივ, წინ. ხოზე ჩამოჯდება მარცხნივ, წინ. მაგდასთან. პოლიციელებს უნდათ დასხდნენ ხოზესთან ახლოს. მაგრამ ლილიას-პასტია გადასვამს მარჯვენა ნაპირზე. ლილიას-პასტია მიდის ნაყინისთვის დახლთან, პოლიციელები გაიპარებიან მარჯვენა დერეფანში. დანკაირი შემოდის მარჯვნიდან, ჩამოჯდება წინ. შუაში. ლილიას-პასტია მიცთრევს დახლის უკან. ამ დროს შემოდის დოროთეა ცირკიდან. რეპლიკის დროს: „გაგიშვებს წინაპრებთან“, მარცხენა მხრიდან ცირკიდან შემოდის პოლიციელი, აკრავს პლაკატს და გადის მარჯვნივ. რეპლიკაზე: „სენიორ, ამ წუთში“, იწყება მუსიკა № 4. ცირკიდან მორბის ხალხი. II კაბალიერო მორბის მარცხნიდან და ყვირის „ხარმა ააგო ლუკასი რქაზე“, იმავე სიტყვებს ყვირის I კაბალიერო, რომელიც მორბის მარჯვნიდან. მათ ორივე მხრიდან მოსდევს ხალხი. როდესაც ზევიდან ხალხის დენა შეწყდება. იწყება ხალხის გარბენა წინიდან — მარჯვნიდან და მარცხნიდან. როდესაც ეს ხალხი გავა, მუსიკის უკანასკნელ ტაქტებზე მარცხნიდან, ზევიდან მორბის IV მოყვარული ტავრომახისა. მთელი ამ სცენის დროს კულისებში არის ხმაური. ცირკში მასა ყვირის: „ლუკასი გვაჩვენეთ, რა დაემართა ლუკასს, რა მოუვიდა, წყალი მიაწოდეთ“ და სხვა.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

## „კარმენსიტა“

## მიზანსცენები:

მთელი დიალოგი კარმენსა და ხოზეს შორის მიდის დაქანების წინ. რეპლიკაზე: „ჩვენს ბიჭებს ვერ დააფრთხობენ“, კარმენი ხელს დაარტყამს ხოზეს თოფს. მთელი ამ სცენის დროს კარმენი ზის ხოზეს წინ. რეპლიკის დროს: „მითხარი, როდის შეგხვდები“, კარმენი მიდის ზევით დაქანებაზე, როდესაც კარმენი შუა დაქანებაზე მივა, ხოზე წინ გადაუდგება, ზევიდან ელაპარაკება. კარმენი ჩამოჯდება დაქანებაზე. რეპლიკის დროს: „არ მსურს ვიცადო“, კარმენი ჩამოხტება ქვევით და ხოზეს ეხვევა. ხოზე იშორებს. რეპლიკაზე: „ერთად წავიდეთ“, ორივენი მირბიან ზევით, მაგრამ დაქანებია დასაწყისში ხოზეს მოაგონდება მოვალეობა და შეჩერდება, კარმენი კი გარბის ზევით. ხოზე ბრუნდება საგულშაგოზე, სახლიდან გამოვა დანკაირი, გიტარით ხელში, უკან კარებიდან, მარცხენა აივანზე და იწყება სიმღერა. პირველ კუბლეტს კარმენი მღერის აივანის წინ, მე-2 კუბლეტზე გადმოვა წინა დაქანებაზე, მე-3 კუბლეტზე ხოზე გამოდის წინ და მიიწევს კარმენისაკენ ნელ-ნელა ქვევიდან. მე-4 კუბლეტზე ხოზე მიაყუდება დაქანებას თოფს და მირბის ზევით, მარჯვენა კიბით. დაეცემა კარმენის წინ, რომელიც წამოწოლილია. და კოცნის. კარმენი გადააფარებს შალს. ამ სცენის დროს კონტრაბანდისტები ჩუმ-ჩუმად იყურებიან სახლიდან. ჩაღანგარა ადის სახლის სახურავზე და იქიდან უყურებს. როდესაც ხოზე კარმენს კოცნის, კონტრაბანდისტები გარბიან დაქანებაზე და წინ ავანსცენაზე გადიან, მარჯვნივ. რომენანდო, რა შეხედავს ხოზეს და კარმენს ერთად, მიიწევს მათკენ, მაგრამ დანკაირი გააგდება წინ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „კარმენსიტა“

...რეპლიკაზე: „წავიდეთ მოედანზე, ყველაფერს ვნახავთ“, მარჯვნივ, ზევიდან, მოპყვით კარმენი მე-5 და მე-9 კაბალიეროს. გამოიყვანენ და დააწვენენ შუაში დანადგარზე. ამის შემდეგ მიდის. ხოზეს და კარმენის სცენა. რეპლიკაზე: „არ გინდა? არ გინდა? არ გინდა?“ ცირკში მასა ყვირის „ლუკას, ლუკას“. იწყება მარში, ლუკასი შემოდის მარჯვნივ, ზევიდან, კარმენი შეხვდება ლუკასს შუაში.

მთელი მასა შემოდის სცენაზე ყვირილით. პირველი ცეკვის დროს ლუკასი გადის მარცხნივ, წინ და შედის ცირკში. მუსიკაში გენერალური პაუზის დროს ხოზე მიუახლოვდება კარმენს და ჩამოიყვანს მაგიდიდან. რომელზედაც ის ცეკვავს. რეპლიკაზე: „თავისუფალი მოვკვდები“, იწყება კვლავ მუსიკა, ბრბო კვლავ ცეკვავს და ამ დროს ხოზე დაარტყამს დანას და დააწვენს შუაში კიბეზე. ბრბო შეჩერდება. როდესაც ხოზე მარჯვნივ მიიხედავს, მარჯვენა ჯგუფი უკან დაიწევს, ხოლო მარცხენა წინ წაიწევს, ოდნავ, როდესაც მარცხნივ შეხედავს, მარჯვენა ჯგუფი იწევს უკან, ხოლო მარცხენა წინ. ყველანი თანაგრძნობით უყურებენ ხოზეს. რეპლიკაზე: „საუცხოო შავი თვალები“, პატარა პაუზის შემდეგ ცირკიდან ოდნავ ისმის ხალხის ყვირილი „ლუკას, ლუკას“. ამ ხმებზე ნელა იხურება ფარდა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

28 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 200/25

„ათი დღე“

...სალამოს 9 საათზე დაიწყო IV აქტის ცეკვის გაკვეთილები. ცეკვას დგამს დ. ნ. მაჭავარიანი. წინ ცეკვავენ: ბ. შავიშვილი, თ. ღვინიაშვილი, ეკ. კელია, ს. თაყაიშვილი, კ. ანდრონიკაშვილი, შ. სანაძე, მ. ივანიცკაია, ივ. ჯორჯაძე, მ. აფხაიძე, ვ. შინაშვილი, ია. ქანთარია, ელგ. ლორთქიფანიძე, ლ. ყაზაიშვილი, ძგელაძე (სტუდიელი), პ. კობახიძე, გ. სალარაძე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

30 ოქტომბერი

ხ ე ლ ო ვ ე ნ ბ ა \*

ქართული სახელმწიფო დრამა

ქართული სახელმწიფო დრამა ამჟამად დიდ სამზადისშია სეზონის გახსნისათვის. სეზონი გაიხსნება ლიპსვეროვის პიესით „კარმენსიტა“ (შერიმეს რომანის მიხედვით. თარგმანი შალვა აფხაიძისა). პიესას დგამს რეჟისორი ალ. ახმეტელი. პიესის მხატვრული განსახიერება მინდობილი აქვს მხატვარ გიორგი იაკულოვს, უკანასკნელს უკვე დამზადებული აქვს სათანადო დეკორაციები და კოსტიუმების ესკიზები.

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.



„კარმენსიტაში“ მთავარი როლები შემდეგნაირად არის განაწილებული: კარმენსიტა — ნინო ალექსი-მესხიშვილი, ხოზე — გიორგი დავითაშვილი, ლუკას — უშ. ჩხეიძე, დოროთეა — სუზანა ბეჟანიშვილი, ლილიას-პასტია — შალვა ლამბაშიძე, გარსიო — აკაკი ხორავა, ჩაპლანგარა — კორიშელი, რომენანდო — მჟავია, დანკაირ — მ. ლორთქიფანიძე და კორტადილიო — ს. ჭაფარიძე.

ქართული სახელმწიფო დრამის 1927-28 წლის სეზონის რეპერტუარში ორიგინალური პიესებიდან შეტანილია: „ბერეკაობა კვაჭიზე“ (დადგმულია შალვა დადიანის, მანუელ აფხაიძის, ია ქანთარიას და პიერ კობახიძის მიერ), მიხეილ ჭავჭავაძის პიესა „ივერიუმი“, შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ და დემნა შენგელაიას „თეთრები“. თარგმნილი პიესებიდან რეპერტუარში შედის უ. შექსპირის „მეფე ლირი“. სეზონის რეპერტუარში განახლებული იქნება აგრეთვე „ჰამლეტი“, „ლამარა“, „ცხვრის წყარო“, „ზაგმუკი“, „საჰე მარცხნივ“, „ამერიკელი ძია“. „დებერტირკა“ და სხვა.

ოქტომბრის რევოლუციის ათი წლისთავის აღსანიშნავად სახელმწიფო დრამის მუერ წარმოდგენილი იქნება „ათი დღე“ (ჯონ რიდის ნაწარმოების მიხედვით, გადმოკეთებულია მ. ლორთქიფანიძის მიერ.). პიესას დგამს რეჟისორი ალ. ახმეტელი. პიესაში მონაწილეობას მიიღებს მთელი დასი.

31 ოქტომბერი

რეპერტიო № 203/27

„ათი დღე“

III მოქმედება. I სურათი

როლების განაწილება

ზამთრის სასახლის ერთ-ერთი დარბაზი

I მეზღვაური — ლ. ყაზაიშვილი

უცხოელი — მ. მჟავია

I იუნკერი — სტ. ჭაფარიძე

კაპიტანი — პ. კანდელაკი

უფროსი ქალი — თ. წულუკიძე

ქალთა ბატალიონი: კ. კედია, ბ. შავიშვილი, ს. თაყაიშვილი, შ. სანაძე, ალ. მესხიშვილი, ივ. ჯორჯაძე, თ. ლვინიაშვილი, თ. ჩარკვიანი, ხ. ჭიჭინაძე; დარაჯები: მ. მრეველიშვილი, მ. ივანიცკაია; იუნიორები: მ. ყვარელაშვილი, ალ. ყარსიმაშვილი, ვ. მშვიდლობაძე, ს. ბაგრატიონი, ალ. სულაძე, ვ. კეთილაძე, კ. ნაჭყეპია, ალ. კუ-

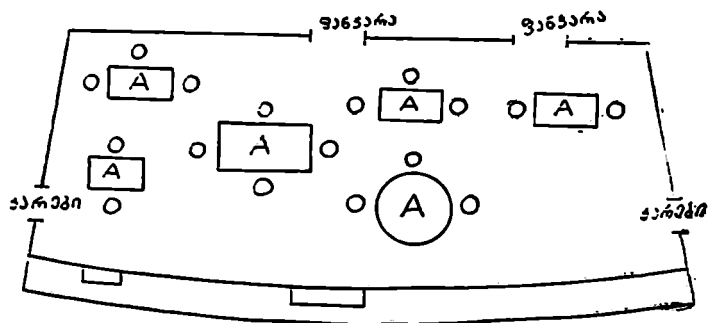
პრაშვილი. ტყვიამფრქვევთა: რამიშვილი, ნატაშვილი, გორდენიანი, ჯიქია, უ. ნაკაშიძე, შალიკაშვილი, დანელია, პოპოვი, აბაშიძე, ჭანტურია. უფროსი იუნკრები: მიქაძე (სტუდიელი), ვერულიშვილი.

ოფიცერი — ელგ. ლორთქიფანიძე

I და II ჯარისკაცი —

მათთან შემოდინ მუშები და მეზღვაურები, რომლებიც დაკავებულნი იყვნენ I მოქმედების IV სურათში.

### III მოქმედება, I სურათი



ზამთრის სასახლე. დარბაზი.

სცენა წარმოადგენს საგუშაგო ოთახს, რომელშიაც დგას ორი მაგიდა — A თავის სკამებით. ოთახს აქვს ორი ფანჯარა და ორი კარი.

II სურათის როლების განაწილება:

III ესერი — პ. კობახიძე

V ესერი — ლ. ადამიძე

მუშა — ს. ზაქარიაძე

ჯარისკაცი (დარაჯი) — ვ. შიხაშვილი

ოფიცერი — ელგ. ლორთქიფანიძე

II ჯარისკაცი — ალ. სულაძე

I ლენერალი — მ. სარაული

I ჯარისკაცი — ნ. კველიშვილი

IV მენშვეკი — ვ. გომიაშვილი

უფროსი ქალი — თ. წულუკიძე  
 პრემიერი — გ. დავითაშვილი  
 დარაჯი — ალ. კუპრაშვილი  
 ოფიცერი — ბ. წულაძე  
 ადიუტანტი — ვ. ლალიძე  
 ღენერალი — მ. სარაული

შესწორებულ იქნა I სურათი, რის შემდეგაც დაიწყო I სურათის დაგეგმვა.

შალვა წერეთელი

31 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 205/50-75

„კარმენსიტა“

პირველი გენერალური რეპეტიცია

გავლილ იქნა პირველი და მეორე მოქმედება ზოგიერთი კოსტიუმითა და გრიმით.

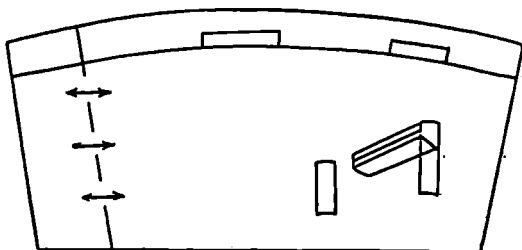
მიზანსცენები:

პირველი მოქმედების დასასრულისას სინათლე ქრება. დოროთეა ხსნის სიბნელეში კარებს, კარმენი ჯდება მაგიდაზე, დოროთეას შემოაქვს ჯამი ანთებული სანთლებით და დაუდგამს გვერდზე კარმენს. როდესაც დოროთეას მოაქვს სანთელი, მარცხენა აივანზე, ამ სინათლეზე უნდა გამოჩნდეს ხოზე, რომელიც ზევიდან მოდის ნელ-ნელა. როდესაც ხოზე სახლის კუთხესთან მივა, პროექტორი მიანათებს მარცხნიდან. კარმენი და ხოზე არბიან სახლის ბანზე, კარმენი მირბის მარჯვნიდან, ხოზე კი მარცხენა კიბიდან. რეპლიკაზე: „ვიცეკვებ, ვიცეკვებ, ხოზე“, კარმენი მორბის ქვევით, მარჯვენა კიბით, უკან მოსდევს ხოზე. ამ დროს ლეიტენანტი გამოჩნდება სახლის კუთხესთან, კარმენი ცდილობს ხოზე დაფაროს, მაგრამ ხოზე გადმოხტება წინ, დაქანებაზე. ჩხუბის დროს ლეიტენანტი დაიჭრება და მირბის, მაგრამ წაიქცევა მეოთხე დაქანებაზე და იქ დარჩება. ჩხუბის დროს კარმენი და დოროთეა ადიან სახლის ბანზე და იქიდან უყურებენ. როდესაც ხოზე ლეიტენანტს მოკლავს, ისინი დაიმალებიან. ხოზე ჩამოდის ქვევით, ნელ-ნელა, მარჯვენა კიბით და ავენსცენაზე დაეცემა. კარმენი და დოროთეა მორბიან იმავე კიბით. ფარდა ეშვება ნელა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

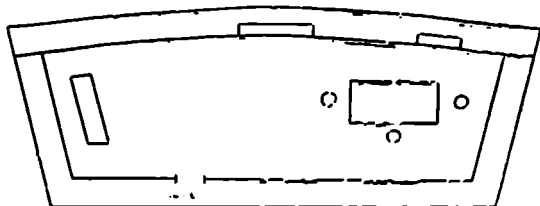
„ათი დღე“

III აქტი, II სურათი



სცენა წარმოადგენს ზამთრის სასახლის წინა მხარეს. ეს არის დიდი მოედანი, რომელსაც უერთდება სამი ქუჩა.

III სურათი



სცენა წარმოადგენს კერენსკის ოთახს, საჭიროა ერთი მაგიდა და ერთი ტახტი.

II სურათი. სასახლის წინა მხარე:

კარებთან:

კველიშვილი  
ანთაძე  
ურუმაშვილი  
სულაძე  
ზაქარიაძე

დარაჯები:

შიხაშვილი  
მშვიდლობაძე  
დანელია  
ჯიქია

## ე ს ე რ ე ბ თ ა ნ :

ბაგრატიონი	პოპოვი
ყარსიმაშვილი	ნატაშვილი
გორდეზიანი	რამიშვილი
ნაკაშიძე	კეთილაძე
აბაშიძე	ნაჭყეაია

## მ უ შ ე ბ ი დ ა მ ე ზ ლ ვ ა უ რ ე ბ ი :

აბულაძე	ღლონტი
ქებაძე	რათიშვილი
ბერძენიშვილი	მაქავარიანი
კემულარია	ბარკალაია
მდიენიშვილი	ზუბალაშვილი
მათიაშვილი	ქუთათელაძე
ბერიძე	მესხი
მახარაძე	

გავლილ იქნა III მოქმედების I, II, III სურათი. შესწორებულ იქნა როლები და შემდეგ მუშაობა გადატანილ იქნა მეორე და მე-სამე სურათის დაგეგმვაზე.

## შ ა ლ ვ ა წ ე რ ე თ ე ლ ი

1 ნ ო ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 207/51-76

## „კარმენსიტა“

გავლილ იქნა I და II აქტი სრულად.

I მოქმედების II სურათის ბოლოს ხოზე მონოლოგის დროს ჩამოდის დიდი დაქანებით ნელ-ნელა. სიტყვებზე: „ვერ შევამჩნიე, რომ მგლის“, მიბრუნდება სახლისაკენ. კარმენი ამ დროს წევს სახლის სახურავზე და უცქერის ხოზეს. ხოზე მობრუნდება და განაგრძობს: „...თვალებს ჰგავს მისი თვალები“ და ჩამოდის წინ, ავანსცენაზე.

I და II აქტი გავლილ იქნა დეკორაციებსა და კოსტიუმებში.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„კარმენსიტა“

სრული გენერალური

გავლილ იქნა მთელი პიესა სრულად კოსტიუმებში, გრიმებსა და დეკორაციებში. რეპეტიციას დაესწრო მთავრობის, ცეკას და მთავლიტის წარმომადგენლები.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„კარმენსიტა“

კორექტურული რეპეტიცია

გავლილ იქნა მთელი პიესა ნაწილობრივ, ზოგიერთი შესწორებით. მაგალითად, მესამე აქტის დასასრულს კარმენი გაექცევა ხოზეს და მირბის ლუკასთან სახლში, ხოზე დაეცემა ძირს. ამ დროს ნელა ეშვება ფარდა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

სეზონის ბახსნა

კ. ლიპსკეროვის „კარმენსიტა“

დადგმა — ალ. ახმეტელისა  
მხატვარი — გ. იაკულოვი  
მუსიკა — ი. ტუსკიასი  
რეჟისორის თანამემწე — არჩ. ჩხარტიშვილი  
დირიჟორი — ალ. გველესიანი  
ცეკვა დადგმულია დ. მაჭავარიანის მიერ

როლების განაწილება:

კარმენსიტა — ალექსი-მესხიშვილი ნ. ვ.

ხოზე — დავითაშვილი გ.

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. წარმოდგენების დღიური, 1927-28 წ. სეზონი, საინვ. № 3050. (ამ წლის წარმოდგენების ჩანაწერები შემდეგშიც ამ წიგნიდან იქნება, — ე. დ.)

გარსიო — ხორავა აკ.  
 ლილიას-პასტია — ღამბაშიძე შ.  
 დოროთეა — ბეჟანიშვილი ს.  
 დანკაირ — ლორთქიფანიძე მ.  
 რომენანდო — მჟავია დ.  
 ჩაპლანგარა — კორიშელი პ.  
 პედრო — სარჩიმელიძე გ.  
 კორტადილიო — ჭაფარიძე სტ.  
 ლუკას — ჩხეიძე უშ.  
 უცხოელი — ვასაძე აკ.  
 ლეიტენანტი — ლალიძე ივ.  
 მაწანწალა — გოძიაშვილი ვ.  
 I კაბალიერო — კობახიძე პ.  
 II კაბალიერო — აბაშიძე ივ.  
 III კაბალიერო — კანდელაკი პ.  
 IV კაბალიერო — ყაზაიშვილი ლ.  
 V კაბალიერო — საღარაძე გ.  
 VI კაბალიერო — სარაული მ.  
 VII კაბალიერო — წულაძე ბ.  
 VIII კაბალიერო — შიხაშვილი ვ.  
 IX კაბალიერო — მურდულაია პ.  
 I დრაგუნი — ქანთარია ია  
 II დრაგუნი — ლორთქიფანიძე  
 I მობანავე ქალი — თაყაიშვილი ს.  
 II მობანავე ქალი — შავიშვილი ბ.  
 III მობანავე ქალი — კეღია ეკ.  
 IV მობანავე ქალი — ლვინიაშვილი თ.  
 V მობანავე ქალი — რვანიცკაია მ.  
 I მადებარი პოლიციელი — ბერიაშვილი მ.  
 II მადებარი პოლიციელი — ჭიჭინაძე პ.  
 I მოყვარული ტავრომანხისა — ადამიძე ლ.  
 II მოყვარული ტავრომანხისა — აფხაიძე მ.  
 III მოყვარული ტავრომანხისა — წულაძე ბ.  
 IV მოყვარული ტავრომანხისა — ზაქარიაძე ს.  
 I სიგარერო — სანაძე შ.  
 II სიგარერო — ჯორჯაძე ივ.  
 III სიგარერო — ივანიცკაია მ.  
 პოლიციელი — ყვარელაშვილი მ.  
 ფორთოხლის გამყიდველი ბიჭი — კუპრაშვილი აღ.

წარმოდგენას დააგვიანდა 45 წუთი, რადგან სცენა ტექნიკურად არ იყო მოწყობილი. მხოლოდ წარმოდგენის საღამოს დაიწყო „პა-  
ლუგების“ და ფარდის დაკიდება. ვინაიდან ფარდის დაკიდება ძა-  
ლიან გაგრძელდა და წარმოდგენა გვიანდებოდა, ამიტომ წარმო-  
დგენა წავიდა ძველი ფარდით.

მოქმედებათა შორის ანტრაქტი ოდნავ გაგრძელდა, რადგან  
სცენის მუშები ახლები არიან და საკმაო გამოცდილება არა აქვთ.

მესამე აქტის დასრულებისას, ჩამოშვების დროს, ფარდა მოე-  
ღო ზევით სინათლის ჭიხურის კარებს, ჩამოიხა ოდნავ, მაგრამ ვინა-  
იდან ტილო ძველი იყო, ამიტომ სიმძიმეს ვერ გაუძლო და სულ  
ჩამოიხა ზევიდან. მოგვიხდა სცენაზე სინათლის ჩაქრობა. ვინაიდან  
მეორე ფარდა (გასაწევი) მზად არ იყო, ამიტომ მოგვიხდა ფარდის  
ხელით აწევა, ამის გამო სცენა 10 წუთს ღია იყო.

მესამე და მეოთხე მოქმედებებს შუა ანტრაქტი ძალიან გა-  
გრძელდა, რადგან მეოთხე მოქმედების დეკორაცია ტექნიკურად  
მოუწყობელი იყო, თაღები უნდა ყოფილიყო დაკიდებული „შტან-  
გეტზე“ მთლიანად, რაც აადვილებდა ამ დეკორაციის დადგმას,  
მაგრამ რადგან მუშებმა ვერ მოასწრეს თაღების დაკიდება, ამიტომ  
მოუხდათ დადგმა ქვევიდან (აშენება). გარდა ამისა, მუშები გამო-  
უცდელები არიან და, მიუხედავად იმისა, რომ „ესტავეები“ დანომ-  
რილი იყო, მაინც აურიეს მარცხენა და მარჯვენა მხარის დეკორა-  
ცია.

გარდა ზემოთ აღნიშნული დეფექტებისა, წარმოდგენა ჩატარ-  
და სრულად, დამაკმაყოფილებლად. საზოგადოება დიდი აღტაცე-  
ბით ხვდებოდა მსახიობებს. წარმოდგენის შემდეგ მორთმეულ იქნა  
ყვავილები და სხვადასხვა საჩუქარი სამხატვრო ნაწილის გამგის  
აღ. ახმეტელისა და მსახიობთა სახელზე. წარმოდგენის შემდეგ  
სცენაზე გამოძახებულ იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი  
როლების შემსრულებელი მსახიობები, რომელთაც საზოგადოება  
შეხვდა დიდი აღტაცებით და სიტბოთი.

რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

6 ნოემბერი

რეპერტიცია № 214/32

„ათი დღე“

გავლილ იქნა გენერალურად მთელი პიესა.

შალვა წერეთელი



მ. ლორთქიფანიძის „ათი დღე“  
(ჯონ რიდის მიხედვით)

დადგმა — ალ. ახმეტელისა  
მხატვარი — ირ. გამრეკელი  
მუსიკა — არანჟირება ალ. გველესიანისა  
რეჟისორი — კ. პატარიძე  
რეჟისორის თანაშემწე — შ. წერეთელი, ბ. კარგარეთელი  
დირიჟორი — ალ. გველესიანი  
მოკარნახე — ვ. ჯაფარიძე  
ლაბორანტები — აკ. ვასაძე და უშ. ჩხეიძე\*

9 ნოემბერი

რეპეტიცია № 218/1

„ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“  
როლები ბანაწილებს:

არტაშას მინაიჩი — ნ. გოცირიძე  
კომბალა — აკ. ვასაძე  
ივანიკა ცუნცურაძე — შ. ღამბაშიძე  
კვაჭი კვაჭანტირაძე — ალ. ყორყოლიანი  
არტაშა — ლ. ადამიძე  
სირანუშა — ივ. ჯორჯაძე  
ზანდუხტა — ნ. ჯავახიშვილი  
სუსანა — მ. მრეველიშვილი  
ჭიჭიკო — პ. ჭიჭინაძე  
ქიტესა — მ. სარაული  
აგრაფენა — ს. ბეჟანიშვილი  
ინსტრუქტორი — პ. კობახიძე  
I გლეხი — ნ. კეველიშვილი  
გლეხი — მ. ყვარელაშვილი  
II გლეხი — ყარსიმაშვილი  
III გლეხი — ბაგრატიონი  
ქალი — თ. ღვინიაშვილი  
I თავადი — ივ. აბაშიძე  
II თავადი — ბ. წულაძე  
III თავადი — ს. ზაქარიაძე

ბ. კარგარეთელი

\* როლების განაწილებას არ ვიმეორებთ (ე. დ.)

## „ამერიკელი ძია“

## განმეორებითი რეპეტიცია

გავლილ იქნა I და II მოქმედება სრულად. მუშაობა წარმოებს ტექსტისა და მიზანსცენების აღდგენაზე, სხვადასხვა პატარა როლის ახალ შემსრულებლებთან. გავლილ იქნა მათი ადგილები რამდენჯერმე. გამეორებით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

10 ნოემბერი

რეპეტიცია № 220/2

## „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

...გავლილ იქნა პირველი აქტი — გლეხების სცენა. მონახულ იქნა პირველი აქტის დასაწყისის მუსიკა „გლეხის პატარა ბიჭი ვარ“.

ბ. კარგარეთელი

10 ნოემბერი

## გაუმარჯოს მეთე ოქტომბერს \*

(„ზარია ვოსტოკას“ ანკეტა)

ახმეტელი. ქართული სახელმწიფო დრამის ხელმძღვანელი.

ქვეყანას — წინსვლას, ასევე მტკიცედ და რწმენით, დიდი ოქტომბრის ახალ-ახალი წლისთავისაკენ.

თეატრს — ისეთივე აუცილებელი გამზდარიყოს ჩვენი მშრომელებისათვის, როგორც პური, წყალი, ჰაერი და სინათლე.

10 ნოემბერი

## ხელოვნება \*\*

## აპადემიური დრამის სემინის ბახსნა

## „კარმენსიტა“

რეჟისორი ა. ახმეტელი, მხატვარი იაკულოვი

საბჭოთა თეატრი აღმზრდელობითი ხასიათისა უნდა იყოს და მასების ორგანიზაციის საქმეს ემსახურებოდეს. ამის გარეშე გან-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, № 1622, 1927. (გაზეთის კითხვა იყო: რას უსურვებთ დღესასწაულთან დაკავშირებით ჩვენს ქვეყანას და ქართულ თეატრს. თარგმანი ჩვენი, — ე. დ.)

\*\* გაზ. კომუნისტი, 1927.

ვითარებული თეატრის სოციალური ბუნება იქნება კამერული, შემოქმედება კი — სანახაობაზე და სენსაციაზე დამყარებული. ეს არის სტილი გარდასული ეპოქისა და, რაც უნდა გალამაზდეს სტილი, თანამედროვეობისათვის მაინც მიუღებელი იქნება.

ახალი ეპოქის გაგებით, საერთოდ. ხელოვნება, კერძოდ, თეატრი, არის ხელოვნება მშრომელი მასებისათვის.

ამ თეატრიდან უნდა მიიღონ თანამედროვე იდეები შემოქმედებისათვის, სცენიდან უნდა ნახონ და იგრძნონ რევოლუციური ბრძოლების ბუნება, შემოქმედების ტემპი. ჩვენი თეატრი უნდა იყოს აგიტკა ახალი ეპოქისა. მაგრამ აგიტკა უტენდენციოდ. ამავე დროს, მაყურებელმა საბჭოთა თეატრის სცენაზე უნდა ნახოს ცოცხალი ადამიანი და არა რომელიმე რეჟისორის სურვილით შექმნილი მანეკენები. ჩვენი თეატრის პირველი მოვალეობაა გაათავისუფლოს აქტიორი პიროვნების (რეჟისორის) ჰეგემონიიდან. რითაც აქტიორს საშუალება ექნება იცოცხლოს სცენაზე თავისი საკუთარი სიცოცხლით, ნიჭის გამოჩენაც მხოლოდ ამ მიმართულებით შეიძლება.

ეს მცირე წინასიტყვაობა საჭიროდ მიმაჩნია, რომ „კარმენსიტადან“ მიღებული შთაბეჭდილება გასაგები გახდეს.

„კარმენსიტას“ სიუჟეტი ყველასათვის ცნობილია. იგივეა, რაც „კარმენი“ ოპერაში, „ქალი ბროდვეიდან“ კინოში და „კარმენსიტა“ მუსიკალურ სტუდიაში. პიესა უმთავრესად იმით არის საინტერესო, რომ აქ სცენური პრაქტიკით წყდება ხასიათის პრობლემა: სიყვარულის და თავისუფლების, ერთი მხრივ, ატავისტური სიყვარულით შეპყრობილი მამაკაცი მზად არის ჩაიდინოს ყოველგვარი ბოროტება, რომ გახდეს მესაკუთრე ქალის სიყვარულია, მეორე მხრივ, სიგიჟემდე შეყვარებული ქალი ცდილობს, სიყვარულთან ერთად შეინარჩუნოს თავისუფლება და დამოუკიდებლობა. პრობლემა, როგორც ვნახეთ, ინტერესს მოკლებული არ არის, მაგრამ ჩვენი ეპოქა უფრო ცოცხალი და მნიშვნელოვანი პრობლემების წინ დგას (ვიდრე სქესობრივი სიყვარულია) და ჩვენი თეატრიც ამ ახალი პრობლემებით უფრო უნდა იყოს დაინტერესებული. პიესის შინაარსი ესპანეთის კონტრაბანდისტების ცხოვრებიდანაა აღებული და ჩვენი თეატრის მაყურებლისთვის ნაკლებად გასაგებია. ამ გაუგებრობას ხელს უწყობს პიესის უცნაური გააზრება.

რეჟისორს გამოუყენებია კონცისა და აფექტის უმაღლესი საფეხურები იმისათვის, რომ მაყურებელს აგრძნობინოს ხოხესა (გ. დავითაშვილი) და კარმენსიტას (ნინო მესხიშვილი) ნაპირებ გა-

დალაზული სიყვარულის არაჩვეულებრიობა (უნდა გვახსოვდეს, რომ ისტერიული კოცნა უმთავრესად იმპოტენციას ახასიათებს).

აგრეთვე მაყურებელი რომ დაშინდეს და მან იგრძნოს არა-ბუნებრივი ადამიანები კონტრაბანდისტებში, რეჟისორი მათ ალაპარაკებს და ამოძრავებს ისე, როგორც ბავშვებს აშინებენ, უმთავრესად სოფლად. აქტიორების მოძრაობის რიტმი — დამყარებული ბიომექანიკაზე, უმიზნოდ მოჩანს. თეატრალური ლოზუნგი, რომ სცენაზე გამოუყენებელი არაფერი არ უნდა იყოს, ასი პროცენტით გატარებულია, რაც პიესის განცდას ასუსტებს. გარეგნულ ეფექტებზე დახარჯული ენერჯია რომ უმთავრესად აქტიორების სიტყვის დამუშავებაზე იყოს მოხმარებული და სცენიდან პარტერამდე, მიუხედავად ყვირილისა, სიტყვები არ იკარგებოდეს, აჯობებდა. საერთოდ, ნორმალური ადამიანი ნაკლებადაა გამოყვანილი.

„კარმენსიტას“ დადგმაში მოჩანს რეჟისორ ახმეტელის ძლიერი ფანტაზია და მტკიცე ნებისყოფა. საჭიროა ამ კარგი თვისებების მიმართულების შეცვლა კოლექტიური შემოქმედებისა და თანამშრომლობისაკენ.

სპექტაკლისადმი ინტერესს აცხოველებს ნინო მესხიშვილის დებიუტი (კარმენსიტას როლში). რუსეთის თეატრების ნიჭიერი მსახიობი მშობლიურ სცენაზე გადმოვიდა და უნდა ითქვას პირდაპირ, რომ მისი გასაოცარი აქტიორული ტემპერამენტი შეძლებს მომავალ მუშაობაში ქართული ენის თამამად გაშლას, რითაც სუსტ ხმას შემატებს სიძლიერეს. დამსწრე აუდიტორიამ მსახიობის ძალა ინსტინქტურად იგრძნო და განსაკუთრებული სიყვარულით გაუმართა მას ოვაცია. გ. დავითაშვილმა (ხოზე) შექმნა ის სიტბო, რომელიც მის თამაშს მუდამ ახასიათებს, მაგრამ ამ სიტბოში აქტიორული გარდაქმნა ნაკლებად ჩანდა. ეპიზოდურ როლებში რელიეფურად იმიჯნებოდნენ ანსამბლიდან ა. ვასაძე (მერიმე), უშ. ჩხეიძე (ლუკასი) და აკაკი ხორავა.

ყოველმხრივ მნიშვნელოვანი იყო იაკულოვის დეკორაციები. მიზნობრივი დეკორაციული გაფორმება კარმენსიტასი დამთავრებულ შთაბეჭდილებას ქმნიდა. არ ვარგოდა მხოლოდ კარმენსიტას კოსტიუმი.

ბ. გ.

## ხელოვნება\*

ოქტომბრის ათი წლისთავი თბილისის თეატრებში  
აკადემიური დრამა (რუსთაველის თეატრი)

ოქტომბრის ათი წლისთავის აღსანიშნავად დაიდგა ჯონ რიდის „ათი დღე“, სცენისათვის დამუშავებული მ. ლორთქიფანიძის მიერ. ამ შოთხრობას განსაკუთრებით აფასებდა ლენინი, რადგან მასში სიმართლითა და ცოცხლად არის გადმოცემული ჯონ რიდის მიერ ოქტომბრის წინაღუედების ამბები.

აკადემიურმა დრამამ ეს ამბები გააშარქა. პოლიტიკური მოღვაწეების (ანტიკომუნისტური) კარიკატურამდე დაყვანამ წარმოდგენას აზრი დაუკარგა.

საჭირო იყო მდგომარეობის ღრმა ანალიზი და დროებითი მთავრობის მიერ აღებული კურსის უვარგისობის ფსიქიოლოგიური ილუსტრაცია.

იმ დროს კომუნისტურ განწყობილებას ქმნიდა არა პიროვნება, არამედ თვით მასა. პიროვნებებში, და განსაკუთრებით ლენინში, მასა ხედავდა თავისი სურვილების კონცენტრაციასა და ნების ორგანიზაციულობას, ამიტომ სრულიად არ იყო საჭირო ლენინის სცენაზე გამოყვანა.

ისტორიული დოკუმენტურობა და ქრონოლოგია არ იყო დაცული. ცუდი და უადგილო იყო კაფე („საჭე მარცხნივ“). ბევრად აჯობებდა, რომ ყოფილიყო ავრორას სამი ყუმბარის განსახიერება, რომელმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა ბოლშევიკების მიერ ხელისუფლების დაპყრობაში.

ერთხელ შემთხვევით დატრიალებული დრამის სცენა თითქმის მუდამ ბრუნავს, რაც ამ დადგმაში უადგილოდ იყო გამოყენებული ზედმეტ და უმიზნო დეკორაციებთან ერთად.

„ათი დღის“ ანტიმხატვრული და ლიტერატურულად დაუმუშავებელი დადგმა სრულიად არ საჭიროებს მის განმეორებას.

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.

## აკადემიური დრამის სეზონის გახსნა

## „კარმენიტა“ \*

პროსპერ მერიმემ დაწერა ლამაზი მოთხრობა. ამ მოთხრობით მოიხიბლა ახალგაზრდა კომპოზიტორი ჟორჟ ბიზე და მერიმეს „კარმენის“ შინაარსზე ოპერის დაწერა განიზრახა.

ეს აზრი ბიზემ გაუზიარა ცნობილ ლიბრეტისტებს ჰალევის და მელიაკს. ლიბრეტისტები აღფრთოვანებით შეხედნენ ბიზეს იდეას და მალე ოპერა „კარმენიტასათვის“ დაწერეს ლიბრეტო, რომლის მსგავსი დღემდე საოპერო ლიტერატურაში არ მოიპოვება.

ამ ლიბრეტოზე მუსიკა დაწერა ბიზემ და შექმნა ისეთი ნაწარმოები, რომელიც დღემდე დარჩა შედეგად მუსიკალურ ხელოვნებაში.

პროსპერ მერიმეს მოთხრობა სიყვარულის პატარა პოემა იყო. ეს პოემა ჟორჟ ბიზემ გადააქცია სიყვარულის დიდ ტრაგედიად. „კარმენი“ იქცა ყველაზე საყვარელ ოპერად მსოფლიოში.

კარმენი არის ნამდვილი ბენტარული სულისკვეთების ადამიანი. კარმენი ბრძოლას უცხადებს ყოველვინს, რაც ცრუმორწმუნეობას და დახვედრულ ჩვეულებებს შეუქმნია და დაუკანონებია: კარმენისათვის არავითარი დაბრკოლება არ არსებობს ამქვეყნად. ის თავისუფალი ადამიანია და ცხოვრობს ამ თავისუფლებისათვის. „თავისუფალი დავბადებულვარ, თავისუფალი მოვკვდები“, — ამბობს კარმენი.

ბიზემ შექმნა დიდებული ფსიქოლოგიური დრამა და, რომ არ ყოფილიყო ოპერა „კარმენი“, შეიძლება მერიმეს „კარმენი“ დღეს აღარავის გვეხსომებოდა. და აი, ასეთი დიდებული ნაწარმოების შემდეგ ვინმე ლიბსკეროვი „კარმენის“ შინაარსზე წერს დრამას და ყოველგვარ ნიადაგს, სიცოცხლის ნიშანწყალს აცლის ბიზე-მერიმეს ნაწარმოებს.

ამიტომ გასაკვირველი არ არის, რომ ლიბსკეროვის „კარმენ-სიტამ“ ჩვენს აკადემიურ სცენაზედაც არავითარი შთაბეჭდილება არ დატოვა.

რეჟისორს, მხატვარს, მსახიობებს დიდი შრომა დაუხარჯავთ, მაგრამ ამ შრომას უქმად ჩაუვლია.

\* გაზ. „მეშა“, 1927.

წარმოდგენა ვერავითარ მიზანს ვერ აღწევს. ლიპსკეროვის „კარმენსიტას“ არავითარი ზეგავლენის მოხდენა თანამედროვე მაცურებელზე არ შეუძლია. იგი არც მხატვრულად, არც იდეოლოგიურად მისაღები არ არის და მისი დადგმაც (მერე ისიც სეზონის განხილვისას) დიდ შეცდომად უნდა ჩაითვალოს.

რა უნდა ითქვას შემსრულებლებზე, როდესაც საქმე გვაქვს ისეთ პიესასთან, სადაც არავითარი სარბიელი არ არის მსახიობის შემოქმედების ცხადსაყოფად.

ნ. ალექსი-მესხიშვილის ქართულ სცენაზე გამოსვლას ჩვენ გულმხნეველად ვესალმებით. ნ. ალექსი-მესხიშვილის სახით ჩვენ სცენას თვალაჩინო კულტურული ძალა შეემატა, მაგრამ სამწუხაროა, რომ მისი პირველი გამოსვლა ლიპსკეროვის კარმენსიტაში მოხდა და არა სხვა რომელიმე მხატვრულ პიესაში.

მიუხედავად ამისა, ნ. მესხიშვილის ქალმა შეძლო მაინც თავისი ნიჭის გამოჩენა. ეს იყო უმთავრესად მისი თეატრალური მხარეები: კარგი ტექნიკა, პლასტიკა, მშვენიერი გარეგნობა. ყველა ეს მტყუყულებდა იმას, რომ მას შეუძლია ქართულ სცენაზე კარგი ადგილის დაჭერა. მისი ნაკლი ჭერჭერობით ქართული დიქციაა, მაგრამ ამასაც ნიჭიერი მსახიობი მეცადინეობის შემდეგ ადვილად გაასწორებს.

დანარჩენ მსახიობებს, მათ შორის ნიჭიერ გ. დავითაშვილსაც, არ აქვთ მხატვრული როლები, რომ შეეძლოთ თავიანთი ნიჭის გადამლა.

ერთადერთი კარგი როლი ჰქონდა აკ. ხორავას (გარსიო), რომელმაც საუტეხოდ შეასრულა და მაცურებელზედაც დიდი შთაბეჭდილება დატოვა.

საერთოდ წარმოდგენა დამაკმაყოფილებელი არ არის.

„ზაგნუკის“ შემდეგ „კარმენსიტა“ ნაბიჯია უკან.

„საქე მარცხნივის“ შემდეგ „კარმენსიტა“ არის საქე მარჯვნივ.

მაგრამ პირველი პრემიერით სეზონის ავკარგიანობა არ ამოიწურება, შემდეგ პრემიერებიდან ჩვენ ველით გამარჯვებას.

## ხელოვნება\*

## აკადემიური დრამა

„ათი დღე: რომელმაც შეძრა ქვეყანა“

„ზარბაზნების ზათქიან ხმაურში, მძულვარების და შიშის წიაღში, გიჟური გაბედულების ატმოსფეროში იშვა ახალი რუსეთი“, — წერს ჯონ რიდი თავის შესანიშნავ ეპოპეაში.

1917 წლის ისტორია რუსეთში არის მსოფლიო მნიშვნელობის ისტორია. ამ ისტორიას ჯონ რიდი აგვიწერს ცეცხლის სტრიქონებით.

ამ სტრიქონების სცენაზე გადმოცემა, დიდებულ რევოლუციონერთა პორტრეტების გაცოცხლება გადმოკეთებულ პიესაში, მეტად ძნელ საქმეს წარმოადგენს. ჩვენმა აკადემიურმა დრამამ ოქტომბრია ზემისათვის სწორედ ამ ძნელი ამოცანის შესრულება იკისრა — სცენაზე გაეცოცხლებინა და გადმოეცა ის, რასაც ასე მჭევრმეტყველურად, მკაფიოდ და ნათლად აგვიწერს ჯონ რიდი.

ჩვენთვის, თანამედროვეებისათვის, რომელნიც მოწმე ვართ ამ დიდებული ეპოქის, რევოლუციის და კონტრრევოლუციის ჭიდილისა, რომელთაც გვინახავს მებრძოლ რევოლუციონერთა სახეები, გვილაპარაკნია და გვისაუბრია მათთან, მოგვისმენია მათი ხმა და მოქმედება, პირდაპირ შეუძლებელია თეატრმა მათ სისხლ-ხორცი შეასხას და ცოცხალ არსებად გამოიყვანოს.

მაგალითისათვის ავიღოთ, თუ გინდ, კერენსკი. ამ „თავდადებული რაინდის“ განსახიერება დაკისრებული ჰქონდა გ. დავითაშვილს. რასაკვირველია, იგი ცდილობდა ყოველი თავისი თეატრალური გამოცდილება და შესაძლებლობა გამოეყენებინა, გადმოეცა კერენსკის სახე, მაგრამ გ. დავითაშვილი მაინც კერენსკის მაგივრად მსახიობი დავითაშვილი იყო ჩვენ წინ.

შეიძლება კინოხელოვნებამ, სადაც საჭირო არ არის მეტყველება, იპოვოს მსგავსი პორტრეტი და გადმოგვეცეს თანადროული ისტორიული პიროვნება, მაგრამ თეატრის ხელოვნება, თავისი სირთულით და სპეციფიკით, ამას შეუძლებლად ხდის და მაყურებელს ამ შემთხვევაში ვერავითარი სცენიური საშუალება ვერ მოატყუებს, ვერ დააჯერებს. სულ სხვა საქმეა ჩვენგან დაშორებული პიროვნების გადმოცემა.

\* გაზ. „მუშა“, 1927.



აკადემიურ დრამას შეეძლო მხოლოდ გაეკეთებინა ერთი რამ, დადგმის სიმძიმის ცენტრი გადაეტანა მასობრივ სცენებზე, გადმოეცა მასის ფსიქოლოგია, მასის სტიქია და მოქმედება. სცენაზე კი ეს არ იყო, არ იყო ის მასა, ის აბობოქრებული ხალხი, რომელმაც ნამდვილად შეძრა მთელი ქვეყნიერება.

შეტად მჭრქალი იყო ის სურათი, სადაც უნდა გადაშლილიყო პეტროგრადი აჯანყების წინ. აქ უნდა ყოფილიყო შეკუმშული ატმოსფერო, ნერვების დაკიმვა, შიში, რისხვა, მოლოდინი აფეთქებისა, არავითარი ამის მსგავსი სცენაზე არ არის. ყოველი სიტყვა ბამბასავით მჩატე იყო და უსიცოცხლო.

დასასრული, რომელიც უნდა ყოფილიყო გრანდიოზული თავისი შინაარსით, თავდება მეტად მშრალად, არავითარ აღფრთოვნებას არ იწვევს.

კარგად არის დადგმული ტექნიკურად მხოლოდ ზოგიერთი სცენა. ქალთა ბატალიონმა და ყაეახანამ. ქართული თავდის სცენამ ცოტა ოდნავ სიცოცხლე შეიტანეს სცენაზე.

წარმოდგენა, ეტყობა, ნაჩქარევად არაა დადგმული.

## 12 ნოემბერი

### ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*

ქართული სახელმწიფო დრამა

საზონის გახსნა

რუსთაველის თეატრი.

ლიპსკეროვის „კარმენსიტა“

თუ მხატვრულ-ლიტერატურული და იდეოლოგიური თვალსაზრისით პირველი სპექტაკლი სეზონის გახსნისათვის ითვლება, ასე ვთქვათ, პასპორტად, რომლითაც თეატრი ახალ სეზონში შედის, მაშინ „კარმენსიტათი“ სეზონის გახსნა არაფრით არ შეიძლება ჩაითვალოს ხარისხიან პასპორტად. მართლაც, „კარმენსიტაში“ რას უნდა მიეზიდა თეატრი ოქტომბრის რევოლუციის 10 წლისთავზე. რომელ შინაგან ღირებებს, რომელ იდეოლოგიურ ღირებულებებს შეიძლებოდა მოეხიბლა თეატრი. როდესაც სეზონის გახსნისათვის ამ პრესას ირჩევდა — ვნებიან სიყვარულსა და თავისუფლებისადმი სწრაფვას, რომელიც კატასტროფულად თავდება. მაგრამ ოქტომ-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია — ე. დ.).

ბრის მეორე ათეულს წინა კართან, ჩვენ ეს პრობლემა ხომ არ გვაღელვებს. იმიტომაც არ აგვაღელვებს, რომ ნაცვლად ბიზეს ცეცხლოვანი ოპერისა. სადაც დრამატული კოლიზიები იშლება ესპანური ხასიათების ფონზე. რომლითაც ადამიანურობის თვალსაზრისით იგებენ კიდევ, „კარმენსიტაში“ ანტიკურ სტილში იშლება მძიმე ტრაგედია ბედისწერის გარდუვალობის განწყობით, მისტიკის შავი საფარველი. რაღაც ზებუნებრივის კულტი. კარმენის სიტყვები — „ყველაფერი წინააწარ დაწერილია“. — აი, რა ამძიმებს და აწვება ყველა მოქმედი პირის სულს; ეს სიტყვები განსაზღვრავენ ადამიანთა ურთიერთობას. მათ ვნებებს, დაბოლოს, ადამიანი პასიურია თავის ვნებებშიც კი. შეგვეფერება კი ჩვენ ეს — პასიურობის ქადაგება, გვირდება ჩვენ ბედისწერის აპოლოგია, ეს მისტიკისაკენ გადახრა, არა მისი აღმოფხვრის მიზნით, არამედ ხაზგასმა დადგმაში, ამ მტიკიცე შემოქმედებითი შრომის დროს. რა თქმა უნდა, არა. რა თქმა უნდა „კარმენსიტას“ იდეოლოგია უცხოა ჩვენი ეპოქისათვის და. ცხადია, იგი უცხო უნდა იყოს ქართული თეატრისთვისაც, რომელიც მოწოდებულია ფეხდაფეხ მიჰყვეს თანამედროვეობას.

სპექტაკლის გარეგნული გაფორმება. აქ დამდგმელმა ა. ვ. ახმეტელმა და მხატვარმა იაკულოვმა გვაჩვენეს თავიანთი გამომგონებლობა და შემოქმედებითი ალღო. ყოველივე (ცალთვალა გარსიო, კონტრახანდისტების ჭგუფი, კაბალიეროების ჭგუფი და სხვა) დეტალბამდეა დამუშავებული და ეს დამუშავება სრულყოფამდეა დაყვანილი მეოთხე მოქმედებაში (ლილიას-პასტიას კაფეში მასობრივი სცენები). გ. იაკულოვის დეკორაცია შესრულებულია ძუნწი ფერებით. მაგრამ სამაგიეროდ ისე გამომსახველია ეს ფერები (მეორე მოქმედება — ნანგრევები მთებში, მესამე მოქმედება — ფარნებით განათებული სანაპირო, მუქი შავი ფერის ფონით უკან, მეოთხე მოქმედება — ლილიას-პასტიას კაფე) და განათებასთან შეხამებაში (პირველი მოქმედება) წარმოუდგენლად ზუსტად უსვამს ხაზს მთელი მოქმედების მისტიკურობას. მაგრამ... განა არ გეჩვენებათ მთელი ეს მხატვრული გაფორმების გარეგანი ბრწყინვალეობა და სილამაზე. თვით სპექტაკლის იდეოლოგიურ სიღარბესთან ერთად, ესთეტიურობისაკენ გადახრად. ყოფითი შფოთისაგან „მოლღოთა“ გასართობად. ამ გადახრის საშიშროება უდავოდ არის და ამ საშიშროებას ანგარიში უნდა გაეწიოს, უნდა ევბრძოლოთ მას, მთელის საზიკაცროთ.

სპექტაკლის ინტერესს წარმოადგენს მსახიობ ნ. ალექსი-მესნიშვილის პირველი გამოსვლა ქართულ სცენაზე (კარმენსიტას როლში). მსახიობი ქართულ სცენაზე მოვიდა სამსახიობო ოსტატობის

დიდი მარავით და ეს გარემოება მაშინვე იჩენს თავს ჩვენი თეატრის მუშაკთა შორის. მაგრამ ქართული ენის არცოდნა თუ სუსტი ცოდნა დიდი ხელის შემშლელი ფაქტია, რომლის დაძლევის შემდეგ უფრო მკაცრად შეგვიძლია მივუდგეთ მსახიობის შეფასებას. თუმცა, ახლავე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კარმენსიტას სახე მას ბოლომდე არა აქვს დამუშავებული. საკმარისი არ არის უჩვენო უხეში, თითქმის „მხეცობამდე“ მისული ქალი (ალექსი-მესხიშვილს შესრულებაში კარმენსიტა სწორედ აეთი თვისებებით გამოირჩევა), უნდა გამოვლენილ იქნეს ვნებათა და თავისუფლებისადმი სიყვარულის მთელი ძალა, ამ ორ ვნებათა შორის ჭიდილი. სწორედ ამგვარ მომენტებში მსახიობის თამაში ნაკლებ დამაჯერებელი იყო და ვერავითარი გარეგნული საშუალებით ვერ დაძვარა ეს ნაკლი მსახიობმა. ჰქონდა მსახიობს, ღრმა შინაგანი განცდის მომენტებიც (მეორე მოქმედები - ბოლო), ეს იმ მომენტებში, როდესაც მსახიობს ქართულ ტექსტზე ფიქრი არ სჭირდებოდა. კიდევ ერთი ვითარება: მსახიობი თავიდანვე დაძაბული მაღალი ტონით გამოვიდა. შემდეგში, მოქმედების განვითარებასთან ერთად, რა თქმა უნდა, უნდა გაძლიერებულიყო ეს ტონი, მაგრამ ეს გაძლიერება უკვე აღარ იყო და ამიტომ მივიღეთ ერთგვარი ერთფეროვნება როლის გახსნაში (ადგილ-ადგილ გულგამგმირავი კვილი).

ნაკლებ დამაკმაყოფილებელი იყო გ. დავითაშვილი (ხოზე). თუ ამ სპექტაკლში ხოზეს გარეგნული შეხედულება (ქერა პარიკი, ღია ფერის კრავები) ხაზს უსვამს გმირის პასიურობას, კარმენსიტას ღია ფერის ჩაცმულობასთან კონტრასტში. ეს მაინც არ ნიშნავს იმას, რომ ხოზეს არ ჰქონდეს არავითარი შინაგანი ჭიდილი. ეს ჭიდილი მუდამ არსებობს — პირველ მოქმედებაშიც — უცაბედად მოკიდებულ სიყვარულის ცეცხლსა და ჯარისკაცის მოვალეობას შორის, შენდევში — კარმენსიტასადმი გაუნელებელ ვნებასა და საკუთარი დანაშაულის შეგრძნებას შორის და სხვა. გახსნა თუ არა მსახიობმა ეს შინაგანი გადასვლები, ეს შინაგანი ჭიდილი? რა თქმა უნდა, ვერ გახსნა. ამიტომაც მივიღეთ ნაკლებ დამაჯერებელი სქემა.

ყველაზე უკეთესი ამ საღამოს იყო აკაკი ხორავა ცალთვალა გარსიოს ეპიზოდურ როლში, გარეგნულად იმპოზანტური უშ. ჩხეიძე ლუკასის როლში და შ. ღამბაშიძე ლილიას-პასტიას როლში.

სპექტაკლის მთავარი ნაკლი — სცენიდან არ ისმის ქართული მეტყველება. ეს ერთნაირად შეეხება როგორც ნ. ვ. ალექსი-მესხიშვილს, ასევე გ. დავითაშვილსა და ეპიზოდური როლების ყველა შემსრულებელს. არ იმის გარკვევით ქართული სიტყვა (სასიამოვნო გამონაკლისს წარმოადგენენ, დიდებული მეტყველებით, ა. ხორა-

ვა, ა. ვასაძე და უ. ჩხეიძე, რომლებიც ყველა ინტონაციაში აღწევდნენ მაყურებელთა დარბაზის ნებისმიერ კუნძულს). ამ დეფექტის წინააღმდეგ უნდა გაიმართოს გადამწყვეტი ბრძოლა. თეატრმა უნდა იმუშაოს მსახიობებთან იმისათვის, რომ არც ერთი სიტყვა არ იკარგებოდეს უქმად, თეატრმა უნდა გამოიმუშაოს მსახიობთა მეტყველება და ბოლო უნდა მოელოს მეტყველებაში კუთხურობასა და აღრევას ქართულ სცენაზე.

ფ.

16 ნოემბერი

### ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*

აკადემიური დრამა — „ამერიკელი ძია“

კომედია 4 მოქმედებად, შიუჟაშვილრისა

შარშანდელი სეზონი ამ კომედიით გაიხსნა. ამ სეზონში მცირე შესწორებებით მიღის. კომედიის გარშემო გარკვეული აზრი არსებობს: ინტელიგენცია და კრიტიკა მას არ იღებს, მასა კი განსაკუთრებით ტფილისის მუშური რაიონებიდან, მუდამ ესწრება. მისი ალლო ამ შემთხვევაში უფრო სწორია და მართალი. მუშა მაყურებელი სცენიდან ხედავს ამ სიმბოლურად მავნე და უსაქმო ხალხს, რომლის საარსებო საშუალებას შეადგენს მუტში-კრივი. ასეთი ხალხი მოდგმით გადატაკებული თავადაზნაურობის, სამღვდელოებისა და ჩინოვნიკების ნაშიერია.

კომედიაში განკიცხული თვისებები „მსოფლიო მნიშვნელობის“ არ არის. იგი სპეციფიკურია, ჩვენს სოციალურ ყოფასთანაა დაკავშირებული ყოველი ჟესტი, სიტყვა და მოქმედება. ბევრი საკუთარ თავს ხედავს სცენაზე. ამით უფრო იზრდება ამ კომედიის მნიშვნელობა.

კაპიტალისტური ეპოქის მახინჯი გავლენა გლახობამაც განიცადა. „კომბალა“ და მისიანები მარტო ქიზიყელი ტეტები კი არ არიან, აქ არის მთელი საქართველოს გლახობის ოცნება, გაგზავნოს შვილი ქალაქში „ორი გროშის“ საშოვნელად. სცენიდან ვხედავთ, თუ როგორ ხდებოდა მიღება ამ ორი გროშისა ჩარჩ-ვაჭრებისა და მიკიტნების დროს.

ამ კომედიაში გამოყვანილი ელემენტიც უსაქმოთა წრიდანაა გამოსული, მაგრამ სულ „უსაქმოდ“ მაინც ვერ ჩერდება. მისი საქმეა „კომბინაცია“. ამისათვის თუმცა თავისებური, მაგრამ ფაქრი

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.

მინც საჭიროა და ამ ფიქრმა შექმნა „კვაჭი“ და „ამერიკელი ძია“ — ეს მომავალი „ნუვორიშები“ ბურჟუაზიული საზოგადოებისა.

ძნელია კომედიის დაწერა და კიდევ უფრო ძნელი მისი დადგმა და აქტიორული დაძლევა. ამიტომ „ამერიკელი ძიას“ მოფიქრებული დადგმა ჯერ კიდევ ბევრ სასურველ შესწორებას საჭიროებს. ავეტიკას რესტორნის აკადემიური დრამის სცენაზე ნატურალისტურა გადმოტანა უხეშად მოჩანს. სრულიად გაუმართლებელია „არშაკ მინაიჩის“ ოჯახური ცხოვრების რესტორანში გადმოტანა. აქ ნატურალიზმი შეცვლილია „ხალტურით“, „ჩანგალისტა ხროვა“ რუსთაველის პროსპექტიდან სცენაზეა გადმოსული. აუცილებელია მათი ტიპობრივი დამუშავება მხატვრულად.

დამუშავება რომ კარგად შეუძლია რეჟისორს, ამის თავდებია „კომბალა“ (აკაკი ვასაძე). ეს არის ქიზიყელი „ვირ-ემშაკას“ ნილაბი. ვასაძის მუშაობაში, ხმაში, მიმიკასა და ყოველ ტექსტში ხელშესახები სინოყივრით მოჩანს უცვეთი ბიოლოგია და მოდგმის გამძლეობა. კომბალა ერთ-ერთ საუკეთესო მიღწევად უნდა ჩაითვალოს ვასაძის მიერ განაახიერებულ პერსონაჟებში.

გოცირიძის არშაკ მინაიჩი მხატვრულად დამთავრებული ტიპია. ამ ტიპის უკეთ განსახიერება თითქმის წარმოუდგენელია. ჭავჭავიშვილისა და ჟორჯოლიანის მუდამ კარგ თამაშს მოღლილობა ემჩნეოდა. შესაფერისი და მისაღები იყო ამერიკელი ძიას როლში დამბაშიძე.

რძალ-მაზლის თამაშში ტრაფარეტი ვერ იფარებოდა. არ ვარგოდა და პროვინციული თეატრის განწყობილებას ქმნიდა სიძე (აღამიძე).

ამ კომედიის მნიშვნელობა უდავოა. სასურველია მისი ხელახალი და მკაცრი მხატვრული რეკონსტრუქცია, განსაკუთრებით ახლა, როდესაც აკადემიური დრამა ამზადებს ამ კომედიის მეორე ნაწილს.

ბ. გ.

16 ნოემბერი

ხელოვნება\*

რუსთაველის თეატრი.

სახელმწიფო ქართული დრამა

„ათი დღე“ — ლორთქიფანიძის ინსცენირება. აჩქარების დაღიაზის საქართველოს სახელმწიფო დრამის ამ დადგმას, რომელიც

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩვენა, — ე. დ.)

მომზადდა ოქტომბრის 10 წლისთავთან დაკავშირებით, საიუბილეოდ. აქედან სპექტაკლის ყველა თვისება: დაუმთავრებელი სცენური ტექსტი. მოქმედების განვითარების მოდუნება, ცალკეული სცენების მექანიკური გაფორმება, პერსონაჟთა უზუსტობა, სპექტაკლის სუსტი ტექნიკური გაფორმება, რომელიც გვაიძულებს სპექტაკლი ჩავთვალოთ როგორც თეატრის მუშაობის 'ნისტემიდან სრული ამოვარდნა... მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, რომ არ არის ის ზეაწეულობა, რომელსაც გრძნობთ ჯონ რიდის ნაწარმოების კითხვისას. იმ დღეების შესახებ, მთელი სამყარო რომ შეძრა. და ამიტომ სპექტაკლი გამოვიდა მოსაწყენი, მძიმე, უინტერესო და არანაირად არ უპასუხებს ოქტომბრის დღესასწაულის საერთო ტონს.

შეიძლება თუ არა მარტო თეატრი დავადანაშაულოთ ამ, პირდაპირ ვთქვათ, მარცხში. რა თქმა უნდა, არა. ფაქტიურად ძალიან ბევრი იწერებოდა იმ კონკურსის შესახებ, რომელიც ცხადდებოდა სპეციალურად ოქტომბრის 10 წლისთავისადმი მიძღვნილ პიესებზე, და უკანასკნელ წუთამდე არ იყო ცნობილი ამ კონკურსის რეზულტატი იმის შესახებ, გვაქვს თუ არა პიესა ოქტომბრის დღეებისათვის. და უკანასკნელ მომენტში არჩევანი შეჩერდა „ათ დღეზე“ — არჩევანი ძნელი არ იყო, რადგან სხვა არაფერი ჰქონდა თეატრს ხელთ. და თუ სხვა მოკავშირე რესპუბლიკებში საოქტომბრო პიესის სამზადისს შეუდგნენ რამდენიმე თვის წინ და ნამუშევრების წინასწარი გასინჯვის შემდეგ შესაძლებელი იყო კორექტივების შეტანა, აქ მოსამზადებელი პერიოდი საერთოდ არ იყო და მივიღეთ არადამაკმაყოფილებელი შედეგი.

ხომ არ შეუძლია თეატრს ერთსა და იმავე დროს პიესაც დაწეროს, გააფორმოს კიდევ, შეისწავლეს ტექსტი და მსახიობებიც მოამზადოს, ისიც ძალზე მოკლე დროში.

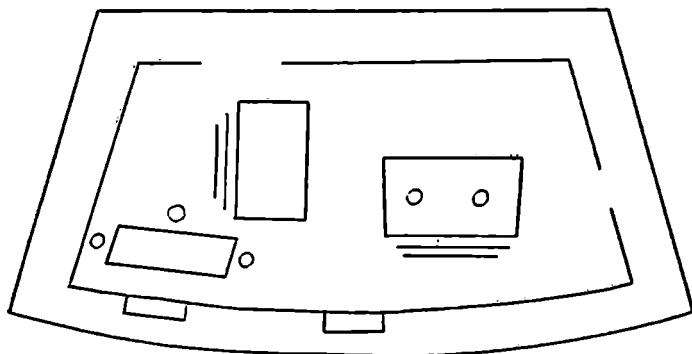
საჭიროა განა შესრულებაზე ლაპარაკი? ღირს კი ვილაპარაკოთ სპექტაკლის გაფორმების შესახებ? ეს არის უფერული წარმოდგენა.

„ამერიკელი ძია“ — შიუკაშვილის კომედია, ჩანს, ამ სეზონშიც იქნება ქართული თეატრის ნატურისთვალის. ყოველ შემთხვევაში სპექტაკლის განახლება, წარსულ კვირას, თეატრის დარბაზი მაყურებლით აავსო. პიესას მსახიობები ერთსულოვნად. დიდი კომიკური პათოსით განაახიერებენ, თუმცა რამდენადმე მოშვებულად (ა. ყოროლიანი — კვაჭი, სარდაფში ამერიკელი ძიასა და „ჩანგალისტების“ შეხვედრის სცენა). დიდებულია შ. ლამბაშიძე (ამერიკელი ძია), ა. ვასაძე (კომბალა), ნ. გოცირიძე. დადგმა გასული სეზონისაა.

ფ.

## „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

...ინსტრუქტორის როლი სამხატვრო ნაწილის გაშვისა და მთავარი რეჟისორის განკარგულებით გადაეცა ელგ. ლორთქიფანიძეს.



## I მოქმედება

## როლების განაწილება

- I მუშა — სულაძე
- II მუშა — კეთილაძე
- III მუშა — კველიშვილი
- IV მუშა — ყარსიმაშვილი
- V მუშა — ნაჭყეპია
- VI მუშა — ბაგრატიონი
- VII მუშა — ყვარელაშვილი

გავლილ იქნა პირველი აქტი და წაკითხული — II აქტი.

ბ. კარგარეთელი

## 19 ნოემბერი

## „ზაგმუკი“ \*

ანატოლი გლებოვის სოციალური ტრაგედია მდიდარია შინა-არსობრივად და მადლიან მასალას წარმოადგენს დიდი თეატრალური სანახაობისათვის.

\* გაზ. „რაზობნიკა პრავდა“, 1927 (თარგმანი ჩუენია, — ე. დ.)

ამ ტრაგედიით დაიწყო რუსთაველის თეატრმა თავისი გასული წლის სეზონი. რეჟისორ ა. ახმეტელის და მხატვარ ირ. გამრეკელის მხატვრული ალღოს წყალობით „ზაგმუკმა“ ქართულ სცენაზე მოიპოვა ბრწყინვალე გაფორმება, უამრავი მხატვრული დეტალი, რომელიც მაყურებელს იპყრობდა.

ტრაგედიის სცენურ ეფექტს აგვირგვინებდა არართული, მაგრამ დადგმასთან სრულ ჰარმონიაში შესული მუსიკა ახალგაზრდა კომპოზიტორ ი. ტუსკიასი.

განახლებული „ზაგმუკი“ ამ წელსაც ისეთი დიდი წარმატებით წავიდა, როგორც გასულ წელს. შემსრულებელთა შემადგენლობიდან (უ. ჩხეიძე, თ. ჭავჭავაძე, თ. წულუკიძე, ა. ვასაძე, ა. ხორავეა, შ. ლამბაშიძე, ელგ. ლორთქიფანიძე და სხვები) რომელიმეს გამორჩევა ძალიან ძნელია. ყველა მათგანმა თავის როლში ჩააქსოვა დიდი გრძნობა და ტემპერამენტი.

ლ-ონი

19 ნოემბერი

### ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*

#### აკადემიური დრამა

„ზაგმუკი“, გლებოვის პიესა 4 მოქმედებად, დადგმა ალ. ახმეტელისა. მძიმე პიესაა და მიუხედავად მისი რევოლუციური სიუჟეტისა, მოსაწყენი. სცენაზე გადმოტანილია ორი ათასი წლის წინანდელი ამბები ბაბილონის ცხოვრებიდან.

ერთ-ერთ სიკვდილმისჯილს. ეძლევა უფლება, სამხედრო დღესასწაულის „ზაგმუკის“ წესით, თავისი სიცოცხლის უკანასკნელი ხუთი დღის განმავლობაში გახდეს განუსაზღვრელი მფლობელი ქალაქისა. ბაბილონის მონები სარგებლობენ ამ შემთხვევით და „ზაგმუკს“ აგრძელებენ რამდენიმე თვეს, დაამხოვენ ხელისუფლებას და დაამყარებენ ახალ სამეფოს. მაგრამ მათი ქალაქი ლარაკი ერთია მთელ ქვეყანაზე და მთელი ქვეყანა მისი წინააღმდეგია. ძლიერმა ალ-ურეთის მხედრობამ ცეცხლითა და მახვილით ჩააქრო ამბოხება. მეამბოხეები იხოებიან იმ რწმენით, რომ ათასი წლის შემდეგ მაინც განხორციელდება მათი ოცნება მუდმივი „ზაგმუკის“ შესახებ.

პიესა იმითაა საყურადღებო, რომ ისტორიული სიუჟეტით ვითარდება კლასთა ბრძოლა და ძალიან მოგვაგონებს ჩვენი დროის გმირულ დღეებს. პიესის მარცხივ აქედან იწყება, რადგან ორი ათასი

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.



წლის მანძილს თავისი გააქვს და სცენა მაყურებელს ვერ იტაცებს. ათეული მონის სცენაზე გამოყვანა და მათდამი მოწოდების სიტყვები ძალზე უფერულად მოჩანს ჩვენს დღევანდელ ქუჩასთან შედარებით, სადაც თითქმის ყოველ კვირას ვხედავთ უღვევლი მასის ფოლადისებურ რიგებს, წითელი დროშებით და ძახილით: „ჩვენი პასუხი ჩემბერლენს“.

ამის გარეშე პიესისადმი ინტერესს იწვევს დადგმა, მაგრამ მხატვრული დადგმის ისტორიზმი მოითხოვს ყოველი დეტალის ზედმიწევნით დამუშავებას. ამის გარეშე თუნდაც ოდნავი ილუსტრაცია ბააილონის დიდი კულტურისა, შეუძლებელია. თეატრი თითქმის ცარიელი იყო.

ბ. გ.

## 19 ნოემბერი

### აკადემიური დრამა \*

#### „ზაგმუკი“

ა. გლებოვის „ზაგმუკი“ შარშანდელ სეზონში საუკეთესო დადგმა იყო. ეს პიესა საეკსტრემულით გამართლებულია როგორც იდეოლოგიურად, ისე მხატვრულად, მასში ბკაფიოდ არის მოცემული კლასთა ბრძოლა, მშვენივრად იშლება მოქმედების კვანძი. დრამის შინაარსი იძლევა ბევრ მძაფრ დრამატულ მომენტს. „ზაგმუკი“ სოციალური ხასიათის პიესაა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი თემა შორეული დროიდან არის აღებული, თანამედროვე მაყურებლისათვის იგი ინტერესს მოკლებული არ არის. ჩვენმა აკადემიურმა დრამამ „ზაგმუკი“ ჩამოასხა მეტად ლამაზ ფორმებში. რეჟისორმა და მხატვარმა ირ. გამრეკელმა მოგვცეს დინამიკური სანახაობა. ფორმის მხრივ „ზაგმუკი“ ჩვენი სცენისათვის დიდი მიღწევაა. აქტიორული შესრულების მხრივაც „ზაგმუკი“ ჩინებული გამოდგა. აქ პატარა როლის შემსრულებელიც კი იპყრობს ჩვენს ყურადღებას. „ზაგმუკმა“ გამოამჟღავნა ჩვენი სცენური ძალების შესაძლებლობა. უ. ჩხეიძე ქმნის არად ეას სახეს არა მარტო თავისი ბუნებრივი დიდი ტემპერამენტით, არამედ არტისტული ოსტატობითაც. მსახობი თავიდანვე მშვენივრტონს იღებს. ყოველ სიტყვაში ჩანს დიდი სიმკვეთრე. მთელი როლის შესრულება გამართულია მონუმენტურ ხაზებში. აკ. ხორავა (აბიმილიქი) სახასიათო როლში შეუდარებელია. მსახობი პოულობს დამახასიათებელ ინტონაციებს. ასეთ როლებში ხორავას შე-

\* გაზ. „მუშა“, 1927.

უძლია ნამდვილი „გარდაქმნა“. გრიმი, კოსტიუმი, სიარული თავიდან ბოლომდე ორიგინალურია და მხატვრული ფანქრით ასასული. თამარ ჭავჭავაძის გამოსვლას აუდიტორია ტაშის ქუხილით შეხვდა. თ. ჭავჭავაძე ჩვენი აკადემიური სცენისათვის დიდ ძალას წარმოადგენს. მან შექმნა არტიტული სახეები, ნინგალ-უმის როლიც შედევრად უნდა ჩაითვალოს მსახიობის რეპერტუარში.

ა. ვასაძე (ნინგალ-სინი) იძლევა მკვეთრ სახეს, განსაკუთრებით მსახიობის სახის გამომეტყველება ქმნის ორიგინალურ ნიღაბს.

„ზაგმუკი“ ყოველმხრივ კარგი წარმოდგენაა. სამწუხაროა მხოლოდ. რომ ჩვენი საზოგადოება არ ესწრება ასეთ პიესას. თეატრი ნახევრად ცარიელი იყო.

სკამი № 28

20 ნოემბერი

წარმოდგენა № 9/4

### „კარმენსიტა“

#### რეჟისორთა კოლექცია

უნდა მოგახსენოთ, რომ ამ ბოლო დროს წარმოდგენაზე დასის ზოგიერთი წევრი თავს ნებას აძლევს და ისე საამარცხვინოდ იქცევა, რომ მე, როგორც თანაშემწეს, არ შემძლია ეს აირები რეჟისურის სამსჯავროზე არ წაეყენო. მაგალითად, დღევანდელ წარმოდგენაზე მოხდა შემდეგი რამ: მესამე მოქმედებაში, როდესაც ქალები მღერიან გენერლის სახლში, რეჟისორ-დამდგმელის მიერ ეს სცენა ახსნილ იქნა ასე: სიმღერა უნდა იყოს ჩუმი და ნელი, სანამ კარმენსიტა არ ამოვა სახლში. ამის შემდეგ უნდა გახდეს ხმამაღალი და ჩქარი. ნამდვილად კი პირველი წარმოდგენიდან დაწყებული ხდება შემდეგი: მიუხედავად პირადად ჩემი გაფრთხილებისა, ან იწყებენ სიმღერას ადრე, ანდა აგვიანებენ. მღერიან თავიდანვე ძალიან ხმამაღლა და როდესაც კარმენი ამოდის, არც აჩქარებენ. დღევანდელ წარმოდგენაზე, მაგალითად, გუნდი სიმღერის დასაწყისში სულ არ მღეროდა, მღეროდა მხოლოდ ერთი ქალი. გარდა ამისა, მთელი მოქმედების დროს ამ სახლში არის განუწყვეტელი მუსიკა, ხმაური და სიცილ-ხარხარი, ასე რომ, მე მიხდება გამოსვლების და პიესის მიტოვება და გუშაგივით დგომა ამ სახლთან. ეს ყველაფერი ხდება განუწყვეტლივ, ყოველ წარმოდგენაზე, მიუხედავად ჩემი მრავალი დარიგებისა, გაფრთხილებისა და წინადადებისა.

ხოლო მეორე მოქმედებაში ხდება შემდეგი: ისეთი მნიშვნელოვანი და ტრაგიკული ადგილების დროს, როგორიცაა უკანასკნელი სცენა, დასის ზოგიერთი წევრი უკადრისად იქცევა: ხმაურობენ,

იციანიან, მასხრობენ და სრულებით არ აქცევენ ყურადღებას პიესის მსვლელობას, ისე რომ, მთავარი როლების შემსრულებელი მსახიობები, ნ. ალექსი-მესხიშვილი და გ. დავითაშვილი, საჩივრით მომმართავენ თითქმის ყოველ წარმოდგენაზე. არის განუწყვეტელი ხმაური კულისებში, ფოიეში, იმ ზომამდე, რომ დღევანდელ წარმოდგენაზე თითქმის მომიხდა ფარდის მიტოვება, რათა ფოიეში მსახიობები გამეჩუმებინა.

ვითხოვ კატეგორიულად, უკანასკნელად მიღებულ იქნეს მათ წინააღმდეგ უკიდურესი ზომები.

რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

მშვიდობაძე დათხონილ იქნეს თეატრიდან სისტემატური დაგვიანებისათვის.

ალ. ახმეტელი

21/XI-27 წ.

ყველა მონაწილე ქალი, შესაძებ მოქმედებაში თავისი ამხანაგებისადმი ასეთი უგვანო და უსინდისო მოპყრობისათვის, დაჯარიმებულ იქნეს თითოეული თითო თუმნით (10 მან).

ალ. ახმეტელი

22 ნოემბერი

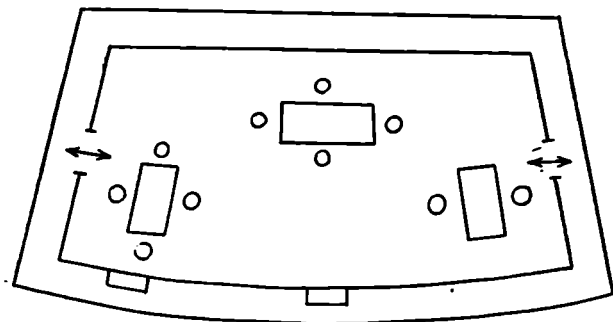
რეპეტიცია № 234/9

„ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

მესამე აქტის სავარაუდო მიზანსცენები:

სცენა წარმოადგენს არშაკ მინაიჩის წითელ სასადილოს. შუაში მაგიდას უსხედან: ჭიჭიკო (პ. ჭიჭინაძე), სილიბისტრო (ბ. წულაძე), II თავადი (ლ. ყაზაიშვილი), კალისტრატე, პირველი მეჩანგლე (მ. აფხაიძე), I თავადი (ივ. აბაშიძე). მეორე მაგიდას უსხედან: გ. სალარაძე, ყოფილი ოფიცერი (ელგ. ლორთქიფანიძე), III ახალგაზრდა (ს. ზაქარიაძე), II სპირტოვიკი (სტ. ჭაფარიძე). არშაკა დარბის და სტუმრებს ემსახურება. არტაშა ჩამოდის მარცხენა კიბიდან. არტაშა ჯდება მარჯვნივ საწერ მაგიდასთან. კვაჭი ჩამოდის ქუჩიდან და ჯდება მარცხენა მაგიდასთან, არტაშა მიუჯდება. ივანიკა ჩამოჰყვება კვაჭის და დაჯდება თავის ადგილზე, საწერ მაგიდასთან. არტაშა მივა არშაკასთან, რომელიც ივანიკასთან ზის. არტაშა მივა ივანიკასთან. არშაკა გადმოდის შუაში, ავანსცენაზე. არტაშა ადის ზევით სახლში. ივანიკა გადმოდის კვაჭისთან. კომბალა ჩამოდის ქუჩიდან და მი-

დ-ის კვატ-სთან. კვატ-ს და კომბალას დიალოგის დროს კომბალა გად-  
 მოდის წინ. ავანსცენაზე, შუაში. არშაკა შემოდის შუა კარებიდან.  
 კვატი ვადაღის შუა მაგიდასთან. ყველანი უსხდებიან მარცხენა მა-  
 გიდაა და ქეიფობენ. არშაკა ადის სახლში. არტაშას და კომბალას  
 შორის ჩიუბის დროს ჩამოდიან სახლიდან ზანდუხტა და სირანუშა,  
 ვადაღიან მარჯვნივ.



III მოქმედება \*

26 ნოემბერი

აკადემიური დრამა \*\*

„ლამარა“

„ლამარა“ დაჯილდოებულია საკმაო ლიტერატურული და სას-  
 ცენო ღირებულებებით.

„ლამარა“ აგებულია ლირიკულ და დრამატულ კვანძებზე. მთის  
 ცხოვრება, თავისი სიწმინდით, მასში ზედმიწევნითაა მოცემული.  
 პიესის საერთო ფონი, მართალია, დაშორებულია ჩვენი დროის, ჩვე-  
 ნი ეპოქის მოთხოვნილებებიდან, ჩვენი ინდუსტრიული ხანა ჯერ კი-  
 დევ საკმაოდ უცხოა რომანტიკული ცხოვრებისათვის, რომელიც  
 დღემდე შერჩენილია ჩვენი მხრის სხვადასხვა კუთხეში, მაგრამ ავ-  
 ტორს ეს ცხოვრება იმდენად მიმზიდველად აქვს გადმოცემალი,  
 რომ პიესა საინტერესო მოსასმენია. ამ ინტერესს აცხოველებს ჩვე-  
 ნი არტისტების კარგი თამაში. უშ. ჩხეიძის თორღვაი თითქოს სუნ-

\* ოქმი ხელმოუწერელია. ნაწერი ეყუთვის არჩ. ჩხარტიშვილს (ე. დ.).

\*\* გაზ. „მეშა“, 1927.

თქავს იმ სტიქიით, რა სტიქიაშიც ვითარდება ღრამა. მსახიობი ძლიერ ღრამატულ მომენტებს ქმნის აკ. ვასაძესთან (მურთაზი) შეხვედრის სცენაში. ვასაძესაც მშვენივრად აქვს, დიდი ოსტატობით — საუცხოო გრიმი, შესაფერი მიხრა-მოხრა. ყოველივე ეს კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს მაყურებელზე.

გ. დავითაშვილი (მინდია) შეუდარებელია როლში. მსახიობი აქ პოულობს გულწრფელ ტონს და სიფაქიზეს.

თ. ქაჯავაძემ შექმნა ლამარას სახე. ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მსახიობი უკანასკნელ მოქმედებაში.

მესამე აქტის მასობრივი სცენები ამ საღამოს დამაკმაყოფილებელი არ იყო. არც თავისი რიცხვით, არც თავისი ტემპით მასა ძლიერი არ არის.

29 ნოემბერი

წარმოდგენა № 14/2

### „ლამარა“

#### სამხატვრო ნაწილის გამგეს და მთავარ რეჟისორს

უნდა მოგახსენოთ შემდეგი, ყოვლად დაუშვებელი მოვლენა დღევანდელ წარმოდგენაზე: არ არის სცენაზე მეორე გონგის შემდეგ მსახიობი კ. კელია (გუნადან იძენად დაავიანა, რომ მიღი ცდა ყოვლად შეუძლებელი იყო. მესამე მოქმედება დავიწყე უმისოდ). გარდა ამისა. უნდა აღვნიშნოთ, რომ დღევანდელ წარმოდგენაში, სახელდობრ, მესამე აქტში, არავითარ მონაწილეობას არ ღებულობდა მასა, რასაც დაადასტურებს მოკარნახე დ. კილურაძე და საერთოდ ყველა ამ აქტის მონაწილე მსახიობები (აკ. ვასაძე, შ. ლამაზიძე, გ. დავითაშვილი, ლ. ადამიძე, პ. კორიშელი და სხვანი). ვაჟას გამოსვლისას ყველა მონაწილე მსახიობი და მასა ვაჟას უნდა შეხედნენ მისალმნულ „ვაჟაუ“ — სამჭერ (თანახმად პიესის დამდგმელისა), სცენაზე კი მოხდა პირ-ქით, მსახიობმა პ. კობახიძემ, გარდა იმისა, რომ თქვა „ვაჟაუ“ სამჭერ, პაუზის შემდეგ მეოთხედ გაიმეორა „ვაჟაუ“: რასაც მოჰყვა საერთო სიცილი სცენაზე. მე, როგორც თანაშემწეს, ეს საქციელი ძალიან მეწყინა, რის გამოც მივეცი შენიშვნა.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

P. S. უმორჩილესად ვთხოვთ, გამოძუშავებულ იქნეს საბოლოოდ, რა შეადგენს რეჟისორის თანაშემწის მოვალეობას და გამოქვეყნებულ იქნეს დასის წინაშე.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

29 ნოემბერი, 1927 წელი

ა მ ხ . კ . პ ა ტ ა რ ი ძ ე ს

სასწრაფოდ გამოძახებულ იქნეს ზემოთ მოყვანილი სამარცხვინო საქციელსათვის მსახიობი პ. კობახიძე. ადგილკომის წარმომადგენლისა და აგრეთვე მსახიობების ვ. გოძიაშვილის, პ. მურღულიას და ივ. ლალიძის თანდასწრებით. მოსმენილ იქნეს ორივე მხარე და დაკითხულ იქნენ ჩამოთვლილი მსახიობები. ხსენებული საქმე წარმოადგინეთ არა უგვიანეს შაბათს, დილის 11 საათისა.

აღ. ახმეტელი

30/XI-27 წ.

1 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

წარმოდგენა № 15/2

ან. გლებოვი. „ზაგმუკ“

ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

აღსანიშნავია შემდეგი დეფექტები: გარდა იმისა, რომ მასობრივი ადგილები იყო სუსტი, მსახიობმა პ. ჭიჭინაძემ მესამე მოქმედებაში დაუშვა შესამჩნევი პაუზა შემდეგი ფრაზის წინ: „ძალას დავატანთ და ვაიძულებთ პატრივთ მოეპყრან ჩვენს ჩვეულებას“, რამაც გამოიწვია პერსონაჟებს შორის ნერვიულობა და მღელვარება.

მეოთხე მოქმედების მეორე სურათის ფინალში გაფუჭებულ იქნა ვაჭრების სცენა არად ეასთან, რასაც მოჰყვა უადგილო საერთო პაუზა.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

1/XI-27 წ.

P. S. აღსანიშნავია აგრეთვე შემდეგი: ტექნიკური მუშაობის, სახელდობრ, რეკვიზიტორებისა და ბუტაფორების მხრივ, საჭირო რეკვიზიტი არასდროს სცენაზე არ არის მზად, მიუხედავად ჩემი გაფრთხილებისა. რეკვიზიტს და ბუტაფორიას ეძებენ მხოლოდ მე-

ორე გონგის შემდეგ, ჩემთან ერთად, რაც დაუშვებელ მოვლენად მრეაჩნია.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

1/XII-27.

1 დეკემბერი

რეპერტია № 246/19

„ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

მეოთხე აქტის ინტერმედიის მიზანსცენებზე  
დაახლოებით

სცენა წარმოადგენს ქუჩას. შუა ქუჩაზე დგას შუქნიშანი. აქ დგას ორი მილიციელი, ერთი — მარჯვნივ, მეორე — მარცხნივ. მარჯვენა მხრიდან შემოდის ორი მემაწვნი ერთი ვირით, მიდიან პირდაპირ შუქნიშნისაკენ. მაგრამ პირველი მილიციელი გადაეღობება მათ წინ და ეძახის. გადაიარე „ნაპრაოზე“-ო. შემდეგ, შეშინებული მემაწვნეები მიდიან მარჯვნივ: მარცხენა მხრიდან შემოდის ქიტესა, პორთფელით ხელში, მიდის შუქნიშნისაკენ. მეორე მილიციელი ეძახის, გადაიარე „ნაპრაოზე“-ო. ქიტესა, გულმოსული, აფურთხებს მიწაზე. I მილიციელი ეუბნება ქიტესას, დაჯარიმებული ხართ, გადაიხადეთ ათი შაური, რადგანაც მიწაზე დაფურთხება არ შეიძლება. ქიტესა, გულმოსული, ყვირილით გარბის მარჯვნივ, დასაჭერად მისდევს მეორე მილიციელი. შემდეგ მარცხენა მხრიდან გამოდის არტაშა, პორთფელით, II მილიციელი ეუბნება „ნაპრაოზე გადაიარე“-ო. არტაშა მიდის ვულმოსული და უყვირს მილიციელებს. შემდეგ გამოდის მარჯვენა მხრიდან მთვრალი კაცი, მივა პირველ მილიციელთან და დაიწყებს აბნეულად ლაპარაკს. ამ დროს მიდის მასთან მეორე მილიციელი და ხელის კვრით მიჰყავს მარჯვნივ. ამ დროს მარცხენა მხრიდან გამოდის კომბალა. პორთფელით ხელში, მიდის I მილიციელთან და ეუბნება დაცინვით „რას ატირებ, შე ჩემანალა“. მოუვათ ჩხუბი. კომბალა გარბის, მისდევს მეორე მილიციელი დასაჭერად. შემდეგ შემოდის მარჯვენა მხრიდან კვაკი. მივა მილიციელებთან, დაუწყებს ლაპარაკს და მალე გადის მარცხენა მხრიდან. უკანასკნელად გამოდის მარჯვნიდან არშაკა და ზანდუხტა, პორთფელებით. ზანდუხტას პორთფელში უწყვია პალოკი, ხოლო არშაკას — კვერცხები. შემდეგ, გულმოსული პორთფელს დააგდებს ძირს, კვერცხები იმტვრევა. ბოლოს, გამოდის ამ ინტერმედიის ყველა მო-

ნაწილე. ერთად მღერიან და ისე გადიან სცენიდან. მთავრდება ინტერმედია.

არჩ. ჩხარტიშვილი

2 დეკემბერი

რეპეტიცია № 247/20

„ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

გავლილ იქნა I, II და III აქტი ინტერმედიაში.

პირველი აქტის სავარაუდო მიზანსცენები

ქიტესა, კვაჭი, კომბალა, სირანუშა, აგრაფენა, I გლეხი, II გლეხი, III გლეხი, IV გლეხი, V გლეხი, VI გლეხი, VII გლეხი.

სცენა წარმოადგენს სახლიან ეზოს. სახლს აქვს აივანი შუაში და მარცხნივ. შუა აივანზე დგას ორი სკამი. შუა აივანის მარჯვნივ არას სირანუშას ოთახი, კარებით. ეზოში, მარცხენა მხარეზე დგას მაგიდა სამი სკამით. ეზოს აქვს ორი შემოსასვლელი. ქიტესა ზის შუა აივანზე და იცქირება მარჯვნივ, შემოდის მარცხენა მხრიდან I გლეხი, მიდის ქიტესასთან. ქიტესა წამოდგება და დაუწყებს ყვირილს. ამ დროს შემოდის მარჯვენა მხრიდან კვაჭი და დაჯდება მაგიდასთან, მარცხნივ. შემოდის კომბალა და დაჯდება მაგიდასთან, შუაზე, აფურობებს მაგიდის კუთხეში, შიგ ასველებს ფანქარს და ისე წერა. ამ დროს სირანუშას ოთახიდან მოისმის სირანუშას და აგრაფენას ჩხუბი. ორივენი გამორბიან ოთახიდან. კომბალა წამოდგება ფეხზე, მიდის მათთან, აგრაფენა დაუწყებს ლაპარაკს, სირანუშა დადის გულმოსული. შემდეგ გადიან სირანუშა და აგრაფენა მარჯვნივ. შემდეგ გადის კომბალა სირანუშას ოთახში. ქიტესა და კვაჭი რჩებიან სცენაზე. ქიტესა მიდის და ჯდება მაგიდასთან, შუაში. ხოლო კვაჭი კ — მაგიდის მარცხნივ. მარჯვენა მხრიდან შემოდის 7 გლეხი; I, II, III და IV შემოდის მარცხნივ, V, VI და VII შემოდის მარჯვნიდან. I, II, III და IV სხდებიან შუა აივანის კიბეზე, მარჯვენა შემოსასვლელთან, VII კი ჯდება მაგიდის წინ, მიწაზე. ცოტა ხნის ლაპარაკის შემდეგ სირანუშას ოთახიდან კომბალა ისვრის სირანუშას მზითვის ნივთებს მარცხნისაკენ. პირველი გამოსროლილი ნივთი ქიტესას მოხვდება თავში. შეშინებული გლეხები წამოვარდებიან ფეხზე. I, II, III და IV გარბიან მარცხნივ და ეძებენ, თუ რა მოხდა, ხოლო V, VI და VII გარბიან მარჯვნივ და ესენიც ეძებენ. შემდეგ უვლიან მაგიდას. ამ დროს შემოდის კომბალა, შემოაქვს ერთ-ერთი დიდი ნივთი, შეკრული. დაარტყამს ძირს და ყვირის, გამოდის სირანუშა



ოთახიდან, დაუწყებლად კომბალას გაჩუქებას. შენდევ გადის და მუ-  
ჰყვება ყველა გლეხი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

3 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი (დაახლოებით)

ჩემო ნიკო! \*

ხუთშაბათს რომ პრემიერა არ წავიდეს, ყოვლად შეუძლებელია.  
მე იძულებული ვარ, გამოვაცხადო. მე მგონი, შენ მოახერხებ თა-  
მაშს. რაც შენ გაწუხებს, რითაც შენ ნაწყენი ხარ, ვიცი, მაგრამ,  
მე მგონი, ჯერ საბუთი ამისი არა გაქვს სასამღუროდ. ილბალი უნდა  
კაცს, თორემ ასე რატომ მომდის მე, არ ვიცი. იმედი მაქვს, ხუთშა-  
ბათს ითამაშებ და პიესას არ გამაფუჭებინებ.

შენი ალ. ახმეტელი

8 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

წარმოდგენა № 19/1

ნ. შიუკაშვილი

ნ. შიუკაშვილი. „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

დადგმა — ალ. ახმეტელისა

რეჟისორი — კ. პატარიძე

მხატვარი — მ. შავიშვილი

რეჟისორის თანაშემწე — ბ. კარგარეთელი და არჩ. ჩხარტიშვილი

მუსიკის არანჟირება — ალ. გველეხიანისა

დირიჟორი — ალ. გველეხიანი

მოკარნახე — ვ. ჯაფარიძე

როლების განაწილება \*\*

არშაკ მინაიჩი — გ. სარჩიმელიძე

ზანდუხტა — ნ. ჯავახიშვილი

---

\* ჩემი ვერაულოდ, ეს წერილი უნდა იყოს 1927 წლის 3 ან 4 დეკემბრისა,  
ვინაიდან „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ პრემიერა იყო 8 დეკემბერს, გოტირიძეს  
კი იმ სეზონში სხვა არაფერი უთამაშია, ამასთანავე პრემიერაზე იგი არ იყო,  
ითამაშა გ. სარჩიმელიძემ, გოტირიძე შევიდა გვიან, მისთვის სპეციალური რეჟე-  
ტიციები იყო დანიშნული პრემიერის შემდეგ

წერილი ინახება საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის მუზეუმში. გა-  
უტარებელი — ე. დ.

\*\* ვბეჭდავთ. რადგან სარეპეტიციო ჩანაწერებთან შედარებით არის განსხვა-  
ეება (ე. დ.).

სირანუშა — კ. კედია  
კომბალა — აკ. ვასაძე  
არტაშა — ვლ. ადამიძე  
აგრაფენა — სუზ. ბეჟანიშვილი  
სუსანა — მ. მრევლინივილი  
ქალი — თ. ღვინიაშვილი  
კვაჭი — ს. ჟორჯოლიანი  
ქიტესა — მ. სარაული  
მისტერ ჯონ — შ. ლამბაშიძე  
კიკიკო — პ. კიკინაძე  
პოქინია — ელგ. ლორთქიფანიძე  
ჩეკისტი — ივ. ლალიძე  
I თავადი — ივ. აბაშიძე  
II თავადი — ბ. წულაძე  
III თავადი — ს. ზაქარიაძე  
IV თავადი — მ. აფხაიძე  
V თავადი — გ. სალარაძე  
VI თავადი — სტ. ჯაფარიძე  
VII თავადი — ლ. ყაზაიშვილი  
I გლეხი — მ. ყვარელაშვილი  
II გლეხი — ყარსიმაშვილი  
III გლეხი — ს. ბაგრატიონი  
IV გლეხი — სულაძე  
V გლეხი — ნაჭყეპია  
VI გლეხი — კეთილაძე

I ნ ტ ე რ მ ე დ ი ა — „ს პ ე ც ე ბ ი ს“

I სპეცი — პ. კობახიძე  
II სპეცი — მ. ბერიაშვილი  
III სპეცი — ია ქანთარია  
IV სპეცი — ვ. გოძიაშვილი  
V სპეცი — ივ. ლალიძე  
VI სპეცი — პ. მურღულია  
ჯანგანი — ალ. კუპრაშვილი  
ფინგანი — ვ. შიხაშვილი  
ადგანი — პ. კანდელაკი

## II ინტერმედია „სპირტოვიკები“

- ჰიკიკო — პ. ჰიკინაძე
- პოპინია — ელგ. ლორთქიფანიძე
- ლევარსი — მ. აფხაიძე
- ალისტრახო — სტ. ჯაფარიძე
- გურგენ — ივ. აბაშიძე
- I აგენტი — კეელიშვილი
- II აგენტი — ლ. ყაზაიშვილი

## III ინტერმედია „ორმოცი წლის ქალწულები“

- მასწავლებელი ქალი — ბ. შავიშვილი
- ყოფილი პარტიული ქალი — ს. თაყაიშვილი
- კონერ მოწაფე — ალექსი-მესხიშვილი ნ. ს.
- მხატვარი ქალი — მ. მრეელიშვილი
- კინომსახიობი ქალი — შ. სანაძე
- მემანქანე — მ. ივანიცკაია
- ექიმი ქალი — ივ. ჯორჯაძე

## IV ინტერმედია „პორთფელი და სემაფორი“

- I მილიციონერი — გ. სალარაძე
- II მილიციონერი — ს. ზაქარიაძე
- I მემაწენე — ალ. ყარსიმაშვილი
- II მემაწენე — კეელიშვილი
- არშაკ მინაიჩი — გ. სარჩიმელიძე
- არტაშა — ლ. ადამიძე
- ზანდუხტა — ნ. ჯავახიშვილი
- კომბალა — აკ. ვასაძე
- კვაპი — ალ. ჟორჯოლიანი
- მთვრალი ინტელიგენტი — პ. ჰიკინაძე

წარმოდგენა წავიდა სრულიად დამაკმაყოფილებლად და უდევრეტოდ.

ამ პიესის IV ინტერმედიისათვის მოყვანილ იქნა ცოცხალი ვირი, ვინაიდან ქსოვილისაგან გაკეთებული ვირი გენერალურ რეპეტიციოზე არ გამოდგა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „გამასქნება“ \*

გავლილ იქნა I, II, III, IV და V სურათები.

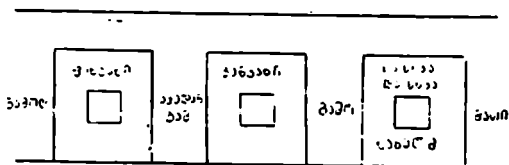
ვინაიდან მსახიობებს როლები დაიწყო აქვთ, მხოლოდ ტექსტი იქნა გავლილი თავიდან ბოლომდე.

## შალვა წერეთელი

10 დეკემბერი

## ძვირფასო ალექო \*\*

...ახლა მინდა მოგწერო, თუ როგორი იყო დადგმა გ. ამ. ძიას \*\*\*. იყო უკან ფარდა, წინ პატარა ფიცილები ფანჯრებით და წერწერებით:



ირევა ხალხი, მოსამსახურეები, ერთი ეუბნება მეორეს — შენ გადაყვანილი ხარ ჯანგანში. მეორე — ფინგანში. ერთი ძლიერ განხდარი ჯანმრთელი კომისარი ეუბნება, შენ, ეგრე სუსტი რად ხარო, ჯანმრთელობის კომისარიატში ხარო, ფერმაში... ეს უცბად შეიცვლება. ბითურბაა. ბევრი არაფერია. მერე სახლი — პატარა აივნის იატაკზე ზის ქიტესა და ქალამანს იცვამს. სცენაზე მაგიდა და ორი ტაბურეტი დგას, ამ დროს შემოდის კვაჭი სულ ელიავას გრიმით,

\* ეს იყო პიესის უკანასკნელი რეპეტიცია თვე-ნახევრის შესვენების შემდეგ (21 ოქტომბერი). ამის შემდეგ პიესაზე მუშაობა აღარ გაგრძელებულა, თუმცა ბერაკაობის დადგმა ახმეტელს შემდეგშიც ჰქონდა ჩაფიქრებული, რომელიც ავრეთვე შეწყვეტა (ამის მასალები თავის დროზე გვექნება გამოქვეყნებული). „კვაჭის“ დადგმაზე უარის თქმის მიზეზი გაურკვეველი რჩება, ერთადერთი, რაც შეიძლება მიზეზად ჩავთვალოთ, იქნება პ. ქიქოძის წერილი იყოს, რომელსაც აქვე ვაქვეყნებთ. (ე. დ.).

\*\* მისი მეუღლის ტერეზას წერილი აკ. ფაღავასადმი ინახება საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმში ფ. I, საქმე 72, № 16293.

\*\*\* ნ.-შნავს „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ (ე. დ.).

ბულანეე ულვაშებით, ისეთი, თეთრი კეპკა რომ ეხურა, ყვითელი ჩექმები და ფრენჩი, უზარმაზარი მაუზერი წინ უტანტალებს. მანერები და ისეთი ტონით ლაპარაკი, სულ შემოდის პორთფელით. მხოლოდ არ კოჭლობს. როგორც შემოვიდა, ყველამ იცნო, არც ვიცოდო. მე ვეუბნები ფუთუშას, — ეგ სულ შალვაა-მეთქი. თუ შეავსე ანექტებით, — ვერაო. ეგ ჩემანალა, — ეუბნება, — უნდა შეითვ-სო ყველაფერი, ჩვენც ეგრე შევითვი-სეთო. ეხლა პორთფელი უნდა ატაროო...

შემოდის გლეხები, იმართება კრება — ქიტესას თანაქდომარეობით. საშინლად გაპრანჭული ჯდება სკამზე, დანარჩენი გლეხები — თითო-ორ-ორად, იატაკზე...

ესენი რომ წავლენ, მოდის კომბალა. საშინელია. ამასაც — ფრენჩი, შიგნით ლურჯი სატინის ბლუზა და შარვალი, გალიფე, უზარმაზარი რევოლვერი, თოფივით უკან, და დიდი ყვითელი პორთფელი. რევოლვერი — იმოდენა, რომ ფრენჩს ზევით სწევს, თვითონაც დადის გაბზეკლი. თავდება იმით, რომ გადმოყრის ცოლის მზითვებს სცენაზე.

II. მერე ისევ არშაკ მინაიჩის ის ძველი რესტორანი, წითელ სასადილოდ გადაკეთებულ. მისტერ ჯონი და კვაჭი რომ წავლენ, მერე მოვა არტაშა — სულ საშას გარმში. აქოჩრილი თმა, ყვითელი ტყავის ჩექმები. კობტა კრაგები. გალიფე, ბლუზა, პორთფელი, ქუდი კოჩსელი. შემოდის არშაკთან. უყვირის. დაპატარებულა ხარო... არ კოჭლობს. ზანდუხტა მთლად გარუსებულა, აქვს წითელი პარკი. მოკლე კაბა ბალერინასავით და მოჭრებული ლიფი.

III. III მოქმედება ამოუღიათ რალაციდან, მგონი „ДЕСЯТЬ ДНЕЙ...“ არის საბარგო ვაგონი, შიგ კებო, ერთი გვირგვინი. კუბოზე ზის შავი ჩოხით, ბონობით — მანაველ აფხაძე. ოთხი კაცი კიდეც სხვადასხვა. ერთი — ლერგეი ერისთავის ტიპი... როგორც ვინმე შემოიხედავს მათ ვაგონში, ტირიან ჩელას ხმაზე. მოვიდნენ „სისჩიკები“: „ქართველებო, ვინ არის მიცვალებული?“ — სპირიდონ არაყიშვილიო. აქ ძლიერ სასაცილო არის — როგორც კი მოდის ვინმე, ისევ ჩასციებიან მანაველას, — აჰა. იტირეო, აქ დიდი ჩხუბი ატყდება. აღარ შემოძლია მეტიო, — არა შენ იტირეო... ერთიც ურია არის, ბეწვიანი ჭუბით, ვიღუპებით ბიჭო, ლოლაშიყმო... მერე ისევ მეორე სურათი. გამოვა შინაბერა. გაიძახის, გათხოვება მიინდაო. ერთი ძაღლით არის, მოკლე კაბიანო, მეორე მასწავლებელი 4 ჯგუფის ჟურნალით ხელში. 3 ქალთა წრის თავმჯდომარე. პორთფელით. 4 ექიმი ქალი, ტრუპკით და წამლით ხელში... სულ მანჩიკები, გაიძა-

ზიან, უკაცოდ არ შემოძლიაო... ეს არავის არ მოეწონა, ცუდი იყო ეს სურათი... სხვაზე კი ბევრი იცინეს.

IV მოქმედება. არის ოთახი, ნოხებით მორთული, ტახტზე ზის ბებია. ზანდუხტა და არშაკა კიდებენ მარქას და სხვა ვილაცეების სურათებს... შემოდის არტო და ამბობს, რომ ომში მიდიან და არშაკა, როგორც თანამგზავნი, უნდა წაიყვანონ ომში... გამოდის არტაშა თავის ოთახიდან, ომისათვის შეიარაღებული, დიდი ზარბაზნით ზურგში... მერე რომ მოიტანს, კომბალა ფულებს იხდის. კვაჭი ფულს აპარავს დათულის დროს...

მოსწონს ხალხს. გადასარევი კი არ იყო, მაგრამ გაიცინეს. ისინი იქ არ არიან. შენ ასე ქენი, გამოიყვანე მანდაურები: ლორთქიფანიძე, ჭანკომი, ფინკომი, მამედი, ლევანი. ისეთი გრიმებით... მათი ფართხუნა შინელით. არ დაიღალაო. არც გამოიძახო ახმეტელი...

მარად შენი ტერეზა

10 დეკემბერი

ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*

აკადემიური დრამა

აკადემიურმა დრამამ წელს „სახელგანთქმული“ „ამერიკელი ძია“ გაგვისაბჭოვა. რასაკვირველია, გასაბჭოება, და მერე ისიც თეატრის გასაბჭოება, ძალიან კარგი საქმეა, მაგრამ კითხვა იმაშია, თუ ვინ გაგვისაბჭოვა. აკადემიურმა დრამამ?

— კომბალა?

თუ რომ აკადემიურ დრამას და პიესის ავტორს ნ. შიუკაშვილს კომბალას გაკომუნისტება იდეოლოგიურად მიზანშეწონილად მიიჩნია, მაშინ ჩვენ უნდა ვთქვათ, რომ „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, გასაბჭოება კი არ არის, არამედ გასაბჭოების გამასხარავებაა. ცხადია. კვაჭის, არტაშას და მათდაგვარი ჯურის აფერისტების ცრუ კომუნისტებად გამოყვანა და გამასხარავება შეიძლებოდა, მაგრამ კომბალას ნამდვილ კომუნისტად გამოყვანა სრულიად მიუღებელი და დასაგმობია.

ეს იდეოლოგიურად რას წარმოადგენს? სცენურობის მხრივ „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, თავის პირველ ნაწილთან შედარებით, როგორც არავითარი ღირებულებით არ არის დაჯილდოებული, ბევრად უარესი და უბადრუკია. თუ რომ ამ პიესას შევაფასებთ ხუ-

\* გაზ. „მეშა“, 1927.

მრობის თვალსაზრისით, ხუმრობა კარგია მხოლოდ ნახევარი საათით. „ამერიკელი ძიას“ ხუმრობს მთელი ოთხი საათი და ამ ხუმრობისაგან თავს გვატყეებს. ვოდვეილი კარგია მხოლოდ და მხოლოდ დაწერილი. გაქიანურებული და უთავბოლო — მოსაწყენია. ასეთ გაქიანურებას და უთავბოლობას ვხედავთ „ანერიკელ ძიას გასაბჭოებაში“. იგი არც პიესაა, არც ვოდვეილია, არც ხუმრობაა და არც, წარმოიდგინეთ, აღარც ის ანეკდოტია, რომელსაც ვხედავთ „ამერიკელ ძიას“ პირველ ნაწილში.

— მაშ რა არის? თავიდან ბოლომდე სიტყვების შეკოწიწება, სიტყვების რახარუხი, სიტყვების მოკრება იმისათვის, რომ ძალად გააციონ მყურებელი. ჩვენ ყოველთვის წინააღმდეგი ვიქნებით ისეთი სიცილის, რომელიც ნერვების ლიტინსუ არის ამეწებული. ჯანსაღი სიცილი დაკავშირებული უნდა იყოს ბუნებრივ მოქმედებასთან, იგი ძალით კი არ უნდა მოვახვიოთ თავს მყურებელს, არამედ უშუალოდ უნდა გამომდინარეობდეს მოქმედი პირების კომიკური მდგომარეობიდან. ამის ნაცვლად რას ვხედავთ „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“? ისევ და ისევ ლანძღვა-გინებას, რომელიც იყო „ამერიკელი ძიას“ პირველ ნაწილში. აქედან რა დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ? პიესა მიუღებელია როგორც იდეოლოგიურად, ისე მხატვრულად. ჩვენ ასეთი დადგმებით ფართო მასებს ვერ აღვზრდით ესთეტიკურად, პირიქით, გემოვნებას გავუფუჭებთ და ვერავითარ სულიერ საზრდოს ვერ მივაწვდით თეატრის აუდიტორიას. თეატრმა, რომელმაც მოგვცა ისეთი დადგმები, როგორიც არის „ზაგმუკი“, „საქე მარცხნივ“, „ლამარა“, „მზის დაბნელება“ და სხვა, ერთხელ და სამუდამოდ უნდა უარყოს „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ გზა და მონახოს შესაფერისი რეპერტუარი. თუ ჩვენ გვინდა სიცილი — კარგი კომედიების გამოძებნა შეიძლება, თუ ორიგინალურ რეპერტუარში არა, ნათარგმნში მაინც. იაპონიაში მოლიერი აკრძალეს. რატომ? იმიტომ, რომ იაპონიის ბურჟუაზიამ მოლიერის კომედიებში დაინახა დიდებული სატირა ბურჟუაზიულ წესწყობილებაზე, საერთოდ. მოლიერის სიცილს საბჭოთა კავშირი თავის სასარგებლოდ გამოიყენებსო, თქვა იაპონიის ბურჟუაზიამ. თუ იაპონელებმა ეს შეამჩნიეს, რატომ ჩვენ ვერ შევამჩნიეთ და ვერ გამოვიყენეთ მოლიერის ნაწარმოებები. არამცთუ მოლიერი, მსოფლიო ლიტერატურაში ვიპოვით ბევრ ისეთ კომედიას, რომლის გადათარგმნა ან გადმოკეთება ჩვენს თეატრს დიდ მასალას მისცემს და აუდიტორიას — კულტურულ საზრდოს.

რა უნდა ვთქვათ შესრულების შესახებ? ჩვენ მხოლოდ ვნაღვლობთ ჩვენი მსახიობების გაცდენილ დროს. ყველანი ნიჭიერად ას-

რულებენ თავიანთ მოვალეობას. ყველას გაუწევია შრომა, მაგრამ მათი შრომა უქმად მიდის და არავითარ მიზანს არ აღწევს. პიესას ჩართული აქვს ინტერმედები, რამდენადაც კარგია მეორე ინტერმედია „არყის გაპარვა“. იმდენად ყოველმხრივ ანტიმხატვრულია ძალით ინტერმედია, როდესაც არამცთუ აკადემიური დრამა, „რევიუს“ თეატრიც კი არ მიიღებდა.

## 11 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

რუსთაველის თეატრი მიდის... უკან \*

(კამათის წესით)

წარსულ სეზონში „საჭე მარცხნივის“ დადგმას კომუნისტურა კრიტიკა აღტაცებით მიესალმა. ბევრი ჩვენთაგანი დარწმუნებული იყო რუსთაველის თეატრის გარეეოლუციონერებაში. 5 ნოემბერს გაიხსნა 1927-28 წლის სეზონი და ჩვენი იმედი ფუჭი აღმოჩნდა. გამართლდა ზოგიერთი სკეპტიკოსის აზრი. სეზონი გაიხსნა „კარმენსიტათი“. საკვირველია, რატომ აირჩიეს ასეთი პიესა და განსაკუთრებით საკვირველია ის გარემოება, რომ სწორედ ამ დადგმით გაიხსნა სეზონი. როგორც ჩანს, და ჩემთვის უკვე უდავოა, ეს დადგმა მთელი სეზონის „ძარღვი“ იქნება. ამაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ დაიდგა იგი მთავარი რეჟისორის მიერ, და გამოყვანილ იქნა მთავარი არტისტული ძალები (მესხიშვილი, დავითაშვილი, ხორავა, ვასაძე, ჩხეიძე).

კარმენის სიუჟეტს დიდი ისტორია აქვს და იგი „მოხეტიალე სიუჟეტთა“ წყებას ეკუთვნის. მისი გააზრება მრავალნაირად შეიძლება, მაგრამ რუსთაველის თეატრში ეს პიესა სავსებით კარგავს იმ „მშვენიერებას“, რომელიც ოპერა „კარმენში“ (ოპერაშიც კი) და მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სტუდიის დადგმაში მოიპოვება. კარმენის ტიპისათვის დამახასიათებელია ნებისყოფა, მტკიცე და ურყევი ძიება ინდივიდუალური „თავისუფლების“, მთლიანობა და სითამამე. რუსთაველის თეატრში კი კარმენსიტას სახით მოცემულია სიკვდილის შიშით შეპყრობილი, მშიშარა და სუსტი, მთლიანობას მოკლებული და თითქმის გაორებული, უნებისყოფო და ავადმყოფური ტიპი „ჩვეულებრივი“ ქუჩის ქალისა. დაახლოებით ამავე გეგმით არის შეცვლილი ხოზეს ტიპიც. „დამნაშავე“ ამაში, რა თქმა უნდა, ყველაა, ავტორიდან და მსახიობებიდან დაწყებული, რეჟისორით დამთავრებული, მაგრამ ყველაზე ნაკლებადაა დამნაშავე

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.



უქველად ნიჭიერი მსახიობი ნ. მესხიშვილი და ყველაზე მეტი პასუხისმგებლობა, როგორც მხატვრული, ისე იდეური, ეკისრება დაზღვეულ ა. ახმეტელს.

საერთოდ, თანამედროვე თეატრი ნაკლებად ერიდება დრამატულ ტექსტს, შეეძლოთ არ მორიდებოდნენ ამ ტექსტსაც. მაგრამ მთავარი არის არა ტექსტი, მთავარია ამ დარგში გააზრება და ეს გააზრება კატეგორიულად ანტირევოლუციური და მავნეა. ეს დადგმა მხოლოდ და მხოლოდ ახალი ბურჟუაზიის და ეკონომიურად მომარაგებული ქართველი „საშუალო ადამიანის“ გემოვნებას შეეფერება. თეატრი, როგორც ჩანს, თანდათან ხდება ამ „ახალი მაცურებლის“ თეატრად და ემორჩილება მის სოციალურ კარნახს. გაშიშვლებული ეროტიკა, „მძლავრი“, თავისი ფიზიოლოგიური პათეტიკით, მოკლებული ყოველგვარ კონკრეტულ, მით უმეტეს, თანამედროვე ფონს და განყენებული — ეს არის სანახაობა არსებითად რეაქციული.

პატარა ექსკურსია: 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ რეაქციის პერიოდში იწვერობა ეროტიკით (სანიანი) შლიდა და ანადგურებდა რევოლუციის შემდეგ ისედაც დამარცხებულ ლიბერალურ და რევოლუციურ ინტელიგენციას. ასეთი პორნოგრაფიული ტალღა აორებს, შლის და ანახევრებს თანამედროვე მეზრძოლ ადამიანს. მაგრამ განა ასეთი ახალი მუშური, პროლეტარული ინტელიგენციისათვის დაიდგა „კარმენსიტა“? რა' თქმა უნდა, არა! აუდიტორიის შემადგენლობაც, სეზონის გახსნის დღეს, შეეფერებოდა დადგმას და, ამრიგად, ჩვენ ვდგავართ რუსთაველის თეატრის აშკარა გადგვარების გზით წასვლის საშიშროების წინ.

მაგრამ ნუ ვიჩქარებთ დასკვნების გამოტანას და ვიკითხოთ, ეგებ თეატრს კიდევ რაიმე მოუპოვება რეპერტუარში ისეთი, რაც გამოასწორებს მდგომარეობას.

დარჩა „ათი დღე“, სამი დადგმა კვავის შესახებ და დ. შენგელაიას „თეთრები“.

„ათი დღე“... უკვე დაიღდა და, პირდაპირ უნდა ითქვას, ეს ძლიერ ცუდი „ხალტურული“ და მდაბალი ხარისხის ინსცენირებაა. ახლა იმაზე უკეთეს ინსცენირებას მუშათა კლუბები აკეთებენ. როგორც ჩანს, თეატრს არც კი უსურვებია ამ მეტად არასასიამოვნო თემაზე ემუშავა. იგი ნაჩქარევია, მსახიობები უყურადღებოდ ექცვიან როლებს, ვასაძის შესრულებაში „პირველი ბოლშევიკი“ ხულიგანს უფრო ჰგავს, ვიდრე პროლეტარიატის ბელადს. ძლიერ სუსტია მასობრივი სცენები (მოედანი), ცუდადაა დაწერილი კუბლები, ბანალურია და ანაქრონიზმით სავსე სცენა კაფეში (სად

იყო 1917-ში ფოქტსტროტი?) და სხვ. საერთოდ, ეს დადგმა ვერავითარ კრიტიკას ვერ გაუძლებს და განა ამით სურს თეატრს გამოისყიდოს ცოდვები?

რაც შეეხება რეპერტუარის იმ ნაწილს, სადაც კვაჭი ბატონობს („კვაჭის გასაბჭოება“, „ივერიუმი“ — მ. ჯავახიშვილის, „ამერიკელი ძია“ — შიუკაშვილის), ამაზე რაღა ითქმის? აქაც აშკარაა, თუ რომელი აუდიტორიისთვისაა შექმნილი იგი. საქმე იმაშია, რომ თეატრი გვიპირდება კვაჭის ნილაბის შექმნას და, საერთოდ, „ნილაბთა თეატრად“ გადაქცევას ლამობს.

რა არის ნილაბთა თეატრი? მიხ. ლევიდოვის სამართლიანი განმარტებით, ნილაბთა თეატრი „შტამპის და კლიშეს“ თეატრია. იგი იძლევა განსაკუთრებული ტიპების მოძველებულ და „სტანდარტულ“ ნილაბს. ასეთი ნილაბები განსაზღვრული ყოფა-ცხოვრების და კონსერვატიულობის შემდეგ წარმოიშვება. ნილაბთა თეატრი ბურჟუაზიულ საზოგადოებაშია განმტკიცებული. რატომ? იმიტომ, რომ იქ ბურჟუაზიამ უკვე შექმნა, უკეთ, დიდი ხანია შექმნა და ჩამოაყალიბა „კეთილსინდისიერი“ ადამიანების შაბლონური ტიპი, რომელსაც თეატრის საშუალებით ამტკიცებს და „ალამაზებს“. შესაძლებელია განა ჩვენს თეატრს მოენახოს ჩვენში ასეთი ტიპის ნილაბი? რა თქმა უნდა, არა! ჩვენი ახალი ყოფა ჯერ ჩამოყალიბების სტადიაშია და ასეთი ნილაბების მოცემა ჩვენი მებრძოლი ყოფის გარეაქტიულება იქნებოდა.

რუსთაველის თეატრი არ ცდილობს ახალი ადამიანის ტიპის მოცემას, იგი კვაჭი კვაჭანტირაძის ნილაბის პოპულარიზაციის გზით მუშაობს. და ამით ძლიერ ცუდ სამსახურს უწევს პროლეტარულ საზოგადოებას. თეატრს სამართლიანად შეუგნია, რომ დღეს კომედია, გროტესკი და ვოდვეილია საჭირო, მაგრამ ის ვერ შეუგნია, რომ კომედიის საშუალებით ჩვენს ადამიანს უნდა ეზრდიდეთ. განა ეს კვაჭის საშუალებით არის შესაძლებელი? საკმარისი იყო ამ თემაზე ერთი დადგმა, განა სხვა საკომედო მასალა არ არის? მაგრამ, რომ დასცინოთ ან გააცინოთ, ამისათვის საჭიროა თვალსაზრისი. ეს თვალსაზრისი კი რუსთაველის თეატრს არ მოეპოვება ისეთი, როგორც საბჭოთა თეატრს შეჰფერის.

როდესაც საფრანგეთში აღმომავალი ბურჟუაზიული კლასის დრამატურგია ებრძოდა რასინის კლასიკურ ტრაგედიას, იგი ქმნიდა სინამდვილეში ჯერ არასებულ, მაგრამ პოტენციურ მოცემულ ბურჟუაზიულ იდეურ ტიპს და ამ „გაკეთებული“ გმირის (და არა მოძველებული ნილაბის) საშუალებით იბრძოდა იგი ახალი ადამიანის განმტკიცებისათვის (გ. ლედევიჩი).

ჩვენი თეატრისათვის არ შეიძლება არსებობდეს ახალი ადამიანის ნილაბი ისეთი შტამპით, როგორც თანამედროვე ბურჟუაზიული „მორალის“ თეატრში. ჩვენი გმირი უფრო ზემოთ დასახელებული ტიპის „გადაკეთებული“ ადამიანი უნდა იყოს. მაგრამ განა ეს შეუძლია ჩვენს რუსთაველის თეატრს, როდესაც ორიენტაციას იღებს მეშჩანურ აუდიტორიაზე, წვრილბურჟუაზიულ ეროტიკაზე („კარმენსიტა“), „რევოლუციურ ხალტურაზე“ („ათი დღე“) და არა პროლეტარულ დრამატურგიაზე.

ორიოდე სიტყვა დრამატურგებზე: რუსთაველის თეატრი გაურბის დრამატურგს და განსაკუთრებით პროლეტარულ-რევოლუციონერ დრამატურგს. საქმე იმაშია, რომ ჩვენში პროლეტარული დრამატურგია ჩამოყალიბებული არა გვაქვს, მაგრამ ზოგიერთი ძალის (მაგ. კ. კალაძე, ი. ვაკელი და სხვა) გამოყენება თეატრს შეეძლო. თუ თეატრი ისეთი გეგმით და ისეთი დრამატურგიით, როგორც რუსთაველის თეატრს მოეპოვება, გაურბის. „ლიტერატურას“, ეს არც ისე დადებითი მოვლენაა, როგორც ზოგიერთს ჰგონია. ასეთ თეატრში მეტად სასარგებლო იქნებოდა დიქტატურის შეზღუდვა „ლიტერატურის“, უმთავრესად პროლეტარულის ხარჯზე.

რუსთაველის თეატრი საქართველოს უდიდესი და უძლიერესი თეატრი უნდა იყოს. მას რა თქმა უნდა, ბევრი აქვს მიღწევაც, მაგრამ ამ წერილში ჩვენ გვაინტერესებდა სეზონის გახსნის შედეგები და, როგორც დავინახეთ, ამ სეზონში თეატრი სულ უკან და უკან დახევას ღამობს...

პლ. ქიქოძე

## 12 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

...საქმე იმაშია, რომ ჩემმა თანაშემწემ ანმეტელმა ისარგებლა ჩემი ავადმყოფობით, მოახერხა ჩემს წინააღმდეგ ამხედრებინა „დურუჯელი“ ახალგაზრდები და გადაწყვიტა ჩემი თავიდან მოშორება. ბევრი საძაგელი ინტრიგა და სიბინძურე დაატრიალა თეატრში და მართლაც იქამდე მიმიყვანა, რომ ყველაფერს მივაფუტხე და თეატრიდან წამოვედი, მითუმეტეს, რომ ანმეტელმა მოასწრო ხელმძღვანელობა დაერწმუნებინა, ვითომ ფაქტიურად ყველაფერს ის აკეთებდა, მე კი მხოლოდ ნომინალურად ვიყავი, მხოლოდ სახელით. დიახ. ანმეტელი... არცთუ ისე იღბლიანი გამოდგა. მათ სეზონი გახსნეს და მთელის გაქანებით ჩაფლავდნენ: სრული კრაზი. ხალხი პირში უყვაროდა, სად არის მარჯანიშვილი? რომ ისინი უჩემოდ მხოლოდ ნულს წარმოადგენენ და ა. შ. თეატრი აბსოლუტურად ცარიელია — და

ეს იმის შემდეგ, რაც მე ქართული თეატრი მივიყვანე დასწრების არნახულ ციფრამდე. „ჰამლეტი“ 12 სრული ანშლანგით გავილა. „დეზერტირკამ“ გააკეთა 34 სრული შემოსავალი და ა. შ. ახმეტელი დაიბნა და, მიუხედავად „ზარია ვოსტოკას“ რეცენზიისა, რომელსაც წერს რუტკოვსკი, ახმეტელის ძმაკაცი, მასთან ერთად ერთ ბინაში რომ ცხოვრობს, მეორე სიახლის, ჩემ მიერ დაწუნებული „ამერიკელი ძიას“ — ამ უხამსი ნაწარმოების შემდეგ ჩავარდა.

მთელმა დასმა თხოვნით მომმართა დაებრუნდე, მაგრამ მე არ შემძლია დავძლიო ჩემში მათდამი ზიზლი. გუშინ განსახკომმა ოფიციალურად მომცა წინადადება ისევ ჩავუდგე სათავეში საქმეს, მაგრამ, ჯერ ერთი, ძალზე დაკავებული ვარ კინოში, მეორეც — რა შეიძლება გაკეთდეს ახლა შუაგულ სეზონში? ახლა მე უკვე მორალურად სრულიად დაკმაყოფილებული ვარ, მაგრამ საქმეს ახლა ვერ დავუბრუნდები — დაე, ბოლომდე ჩააფლავონ სეზონი, შემდეგ უკვე ვნახავთ. მაშ ასე, მე უარი ვთქვი თეატრზე და ახლა კინოში ვმუშაობ...

კოტე \*

13 დეკემბერი

რეპეტიცია № 259/27

„ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

არშაკ მინაიჩი — ნ. გოცირიძე (რესპ. სახ. არტისტი)  
გავლილ იქნა მეორე, მესამე და მეოთხე აქტები, ინტერმედიები — პირველი და მეხუთე.

ბ. კარგარეთელი

13 დეკემბერი

ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*\*

რუსთაველის თეატრი

„ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

პიესა შიუკაშვილისა, დადგმა რეჟისორ ახმეტელისა

ძნელი მდგომარეობაა, როდესაც უნდა შეეხო ისეთ პიესას, რომელიც არ არის არც დრამა, არც ტრაგედია, არც კომედია და საერ-

\* მარჯანიშვილის წერილი მეუღლის ნ. ყივოკინისადმი, 1927 წლის 12 დეკემბრით დათარიღებული, გავზავნილი ლაიპციგში, პირი კომენტარით საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს მუზეუმს გადასცა მისმა შვილმა კ. კ. მარჯანიშვილმა. პირი მის მიერ არის კომენტარებული და ხელმოწერილი. ფ. 1, საქმე 18, ყდა 8, ხ-1959. თარგმანი ჩვენია, (ე. დ.).

\*\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927.

თოდ არ უდგება არც ერთი გარკვეული დრამატული ლიტერატურის ფორმას. ასეთია „ამერიკელი ძიას“ მეორე ნაწილი.

ავტორს შეიძლება სატირის დაწერა სურდა და დამდგმელს — საბჭოთა თეატრის პრესტიჟის განმტკიცება. შეიძლება. ერთი კი ცხადია, რომ თეატრის მნიშვნელობა შებრუნებულად არის გაგებული და სატირის ლიტერატურული საზღვრები დაყვანილია ქუჩური ქორების ფორმამდე.

მკითხველმა უკვე იცის, რომ პირველი ნაწილის გმირები საბჭოთა ხელისუფლების მიერ ქუჩაში გამორეკილი ხალხია. ავტორმა იგივე ხალხი მეორე ნაწილში შეიყვანა, თან შეაყოლა ობივატელის უმდაბლეს ინსტინქტებზე დამყარებული „კომიზმი“, რომელსაც ერთი აზრი აქვს — დაუკარგოს თეატრს აღმზრდელი მნიშვნელობა და სატირის ლიტერატურული საზღვრები ბალაგანამდე დაიყვანოს.

ამასაც მოითმენდა რუსთაველის თეატრის ბევრ მოთმინებას შეჩვეული მსმენელი, რომ „ძიას“ გმირები არ პოლიტიკოსობდნენ. ისინი თავისებური ვულგარობით ამკობენ საბჭოთა სისტემას. შეიძლება დამდგმელმა ამას გროტესკი დაარქვას, მნახველი კი საბჭოთა თეატრის გამასხარავებას უწოდებს.

საკითხავია: რატომ ვერ გაიგო აუდიტორიამ გასაბჭოებული ამერიკელი ძიას? ნეტუ ასე ძნელი იყო „სპეცების ინტერმედიაში“ გამოყვანილი გაჩინოვნიკებული ლაქიების უთავბოლო ყვირილი და მათი ანტიკომუნისტების გაგება, ან რა გაუგებრობას წარმოადგენდა ქიზიყელი „ვირ-ეშმაკას“ პირველ კაცად (კომუნისტად) გამოყვანა და სოფლის საბჭოს თავმჯდომარის ერთადერთი ლექსიკონის „ჩემანალას“ მოსმენა?

განა ასე ძნელი გასაგები იყო ქალების ინტერმედიაში მოცემული მორალი, უცვლელად გადმოტანილი ბურჟუაზიული პრიტონების კაბარედან?

მართალია, ცოტა სიძნელეს წარმოადგენდა ამერიკელი ძიას უროლობა, მაგრამ „კვაკი“ ხომ ყველაფერ მდგომარეობას ეგუებოდა და ეს ნაკლი „უმტკივნეულოდ“ დაფარა კვაკის უაზრო და უშინაარსო ენამახვილობამ.

ვისაც ასეთი ენამახვილობა არ მოუსმენია თბილისის ქუჩების მოსახვევში, ის სცენიდან მოისმენს და გაიგებს; თუ რატომ დადიას ასე ცოტა ხალხი ამ თეატრში.

შეიძლება ბრიყვისათვის იყოს გაუგებარი „სპირტოვიცების“ სცენა და „წითელ ქუდიანი“ მონარქისტ-ინდივიდუალისტი აგენტის მექრთამეობა. თუ არ ბრიყვი, ყველა მიხვდება, რომ ეს იყო

არავისათვის და არაფრისათვის საჭირო ცუდი სტილით გაკეთებულ ციურის კლოუნდა.

დასასრულ, როგორც ვირის გამოყვანა სცენაზე არ წარმოადგენდა გაგების სიძნელეს, აგრეთვე ადვილი გასაგებია ისიც, რომ ოქტომბრის ათი წლის თავზე ჩვენს თეატრში აღარ უნდა გვენახა „დეზერტირკადან“ ნასესხები ვულგარული ფრაზები და იოლი ეფექტები.

აგრეთვე, არ უნდა მოგვესმინა ეროვნული და კუთხური ემოციების უსაზიზღრესი გაღიზიანება და, რაც მთავარია, აღარ უნდა განმეორებულოყო უაზრო და უშინაარსო პიესის ანტიმხატვრული დაღმა.

ბ. გ. \*

14 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*\*

ქართული სახელმწიფო დრამა

ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

გასულ სეზონში „ამერიკელი ძიას“ მოულოდნელმა წარმატებამ განაპირობა ეს მეორე სერია. საინტერესოა, როგორ გვაწვდის თეატრი ამ გასაბჭოებას? სცენაზეა გაიძვერების მთელი ხროვა, რომლებიც მუდამ „კომბინაციებს“ და ეშმაკობებს აბამენ, ყალბი პარტიზილეთით ხელში. ეს წარმოუდგენელი ბრიყვები აღმოჩნდებიან (რა თქმა უნდა, ავტორის წყალობით) სოფლის გლეხური ორგანიზაციების სათავეში, უფრო მეტიც, გლეხობის წარმომადგენლებადაც კი. ეს მედუქნეები, როგორც „პარტიის კანდიდატები“, იარაღით ხელში გამოდიან საბჭოთა ხელისუფლების დასაცავად. რა არის ეს, გასაბჭოება თუ ყოვლად დაუშვებელი პროფანაცია ჩვენი ცხოვრების სინამდვილისა? არც ერთი ნათელი წერტილიც კი არ მოიპოვება ამ „გასაბჭოებულ“ პიესაში, არც ერთი დადებითი მომენტი (ხომ არ შეიძლება ასეთ მომენტად ჩავთვალოთ კომბალა, ანგარიშს რომ უსწორებს „გასაბჭოებულ“ გაიძვერებს და რომ გამოჩნდებიან ხელისუფლების დამსჯელი ორგანოების წარმომადგენლები — ზუსტად ისე, როგორც „ზოიას ბინაშია“). ამ პიესაში კონკრეტულ ბოროტებასთან ბრძოლის ნაცვლად, ნაჩვენებია ყველაზე უხეში შეხამება ობივატელურ გემოვნებასთან, ამ გემოვნებისადმი მხარდაჭერა, რაფინირებული გინება, ანტისოციალური გრძნობები. მწარე

\* ეს ბენო გორდენიხი უნდა იყოს, (ე. დ.).

\*\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

სატირის ნაცვლად, უაზრო და უშინაარსო, მოსაწყენი ვაი-ხუმრობა აი ნ. შიუკაშვილის ნაწარმოების მთელი „ღირსება“. ამ პიესას ჩვენი თეატრისათვის სრულიად მიუღებლად რომ ხდის. „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“, როგორც დრამატული ნაწარმოები, არავითარ შემთხვევაში არ არის ის, რასაც უნდა მიეზიდა რუსთაველის თეატრი და რასაც უნდა დახარბებოდა იგი.

სინამდვილეში მთელი პიესა აგებულია სქემაზე, რომელიც ცალკეული სცენებისაგან არის შეკოწიწებული. ეს სცენები ერთმანეთთან მოქმედების განვითარებით კი არ არის დაკავშირებული, ან ინტრიგის განვითარებით, არამედ ერთიდაიგივე მოქმედ პირთა გამოჩენის საშუალებით.

თუ „ამერიკელ ძიაში“ შეიძლება მოგვეძებნა ინტრიგის მარცვალი, რაღაც მინიშნებები ამ ინტრიგის გამონასკვისა, „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ ჩვენ ვერც ამ მარცვალს და ვერც ინტრიგის მინიშნებას ვერ ვხედავთ. მთელი პიესა უაზრო და უშინაარსო, უკბილო ხუმრობაა და მეტი არაფერი. სახელმწიფო თეატრის სცენაზე ამ პიესის გამოჩენა გაუგებრობაა და მისი დადგმა, გასული წლის რამდენიმე სერიოზული, მხატვრულად გამართლებული დადგმების შემდეგ, არამც და არამც არ შეიძლება თეატრს ჩვეთვალის მხატვრულ აქტივში.

რა სამწუხაროა, გულის სიღრმემდე სამწუხარო, დამდგმელს ა. ვ. ახმეტელს ამ უაზრობაზე ამდენი გამოგონებლობის, მხატვრული მიგნებების და გემოვნების დახარჯვა რომ მოუხდა.

რა სამწუხაროა, ეს ჯართი, რომელსაც ადგილი არ მოეძებნება ანტიკვარის საკუჭნაოშიც კი, დამდგმელმა საუკეთესო ჩარჩოში რომ ჩასვა. ყველაზე მახვილი, ყველაზე სატირული ადგილები სპექტაკლში ეს არის ინტერმედიები, რომლებიც სრულყოფილადაა შესრულებული (მოსკოვში სპირტის გაგზავნა, შუქნიშანთან, პორთფელი და სხვა), არის რეჟისორის ბრწყინვალე და მახვილი შემოქმედების ნაყოფი.

ნამდვილად დანაშაულია ამაზე ძვირფასი დროის დახარჯვა.

ყველაფერთან ერთად ამ პიესაში ჩანს ყოველად მიუღებელი და დაუშვებელი ტენდენცია — გადაარჩინო ის, რაც თავისი შინაარსით უნდა იყოს სამუდამოდ მოკეცილი.

გულდასაწყვეტია, რომ ქართული დრამის ნიჟიერმა მსახიობებმა თავიანთი უნარი და მაღალი შემოქმედება ამ უვარგის პიესაზე დახარჯეს. იმ საღამოს მსახიობები ეჯიბრებოდნენ თავიანთი მაღალი ოსტატობითა და ხელოვნებით, დიალოგის ბრწყინვალე წარმართვით (ვასაძე, ჟორჯოლიანი, სარაული და ახალგაზრდა მსახი-

ობთა მთელი კადრი, რომელთა დასახელებას ადგილის სიმცირის გამო ვერ ვახერხებთ, განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ მსახიობი სარჩიმელიძე, რომელმაც მოკლე დროში შეცვალა ავადმყოფი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნიკო გოცირიძე არშაკ მინაიჩის როლში და კარგად გაართვა თავი მასზე დაკისრებულ მოვალეობას).

არც ნიჭიერ მსახიობთა დიდებულ შესრულებას, არც რეჟისორ ა. ვ. ახმეტელის ბრწყინვალე დადგმას, არაფრით არ შეუძლია გაამართლოს, ქართული დრამის რეპერტუარში „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ არსებობა.

კოლექტივის ეს თვისება და უნარი უნდა წარიმართოს უფრო სერიოზულ სამუშაოზე, რომელიც გაამართლებდა თეატრის არსებობას, საბჭოთა ხელისუფლების კულტურულ ღონისძიებათა საერთო მიზანში.

ფ.

14 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

რუსთაველის თეატრი \*

„სინათლე“

სრული შეუსაბამობაა დღევანდელ ყოფასთან ამ პიესის დადგმა...

სიმბოლისტური მიღებ-მოღება („კვაჭი“ — თითქმის ყველა დადგმის მუდმივი პერსონა — აქაც არის). მხატვრულად რომ მაინც იყოს დადგმული, ისე აღარ დაენანებოდა მაყურებელს უ. ჩხეიძის, ა. ხორავას, თ. წულუკიძის კარგი აქტიორული ენერჯიის უაზრო დაკარგვა...

20 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

„თეთრები“ \*\*

როლების განაწილება

ანტონინა —

კომისიონერი —

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1927 (როგორც ჩანს, ამ სეზონში განახლებისას ახმეტელმა სპექტაკლში ერთგვარი შესწორებები შეიტანა, რადგანაც „კვაჭი“ აქაც გამოჩნდა. აღდგენითი პირველი რეპეტიცია იყო 10 დეკემბერს. არც ერთ რეპეტიციაზე არავითარი ცვლილება არ არის მითითებული. მაგრამ, ჩანს, ეს იყო. — ე. დ.).

\*\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სარეპეტიციო დღიური, 1927—28 წელს სეზონი, საანვ. № 3056. (შემსრულებლები არ არის მითითებული — ე. დ.).



ბოცმანი —  
მტვირთავი ინწკირველი —  
მოხუცი მუშა —  
სულია —  
სულიას დედა —  
ნათიევი —  
ნავსადგურის მოხელე —  
I ბიჭი —  
II ბიჭი —  
ოვანე —  
I მუშა —  
II მუშა —  
III მუშა —  
ახალგაზრდა მუშა —  
I მეზღვაური —  
II მეზღვაური —  
კომერსანტი —  
I მტვირთავი —  
III მეზღვაური —  
ოწინარის მემანქანე —  
ზედამხედველი.

...წაკითხულ იქნა მთელი პიესა. პიესა საკვიროებს გადაკეთებას.

არჩ. ჩხარტიშვილი

25 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

წარმოდგენა № 28/6

### ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“

...ლაქიების ინტერმედიაში, როდესაც კვაკი შემოდის, არც ერთი ლაქია არ შეხვდა, ამიტომ გაფუქდა მთელი სცენა.

საერთოდ, ინტერმედიებს ეტყობა დაშლა, არც ძველი ტონიაც არც ანსამბლი. გარდა ამისა, ტექსტიც არ სრულდება ისე, როგორც პირველ წარმოდგენაზე, იგივე ეტყობა მთელ პიესასაც.

არჩ. ჩხარტიშვილი

დაინიშნოს რეპეტიცია ამ ინტერმედიისათვის.

ალ. ახმეტელი

## ოქმი № 1 \*

სარეპერტუარო-სამხატვრო საბჭოს კრებისა.

დაესწრნენ: ს. თოხაძე, ლ. ჯაფარიძე, შ. დადიანი, ალ. ახმეტელი, დიასამიძე, ს. მამულია, თათარაშვილი, ვ. კოტეტიშვილი, შ. დუღულაძე, პლ. ქიქოძე.

თავმჯდომარე — ს. თოხაძე  
მდივანი — მ. ციციშვილი

დღის წესრიგი:

1. რეპერტუარის განხილვის წესი.
2. სხდომების რეგლამენტი.
3. „ჯუმა-მაშიდ“ — ვენეციანოვის (რუსთაველის თეატრი)
4. ანტონოვის „ქმარი ხუთი ცოლისა“, თავუნას მიერ გადმოკეთებული (მუშათა თეატრის რეპერტუარი).
5. მორიგი სხდომის დღის წესრიგისათვის (ჭიათურის და ბათუმის თეატრების რეპერტუარის შესახებ) მომხსენებლის გამოყოფა.
6. პიესების ძებნა: საზღვარგარეთ, რუსეთსა და საქართველოში.
7. სამეულის არჩევა.

## I რეპერტუარის განხილვის წესი

ახმეტელი — ძალიან ძნელია და პასუხსაგები პიესების ამგვარი წესით შეფასება. ორი მომხსენებელი არა კმარა, იმიტომ, რომ ერთს შეიძლება მოეწონოს და მეორეს არა. საჭიროა პიესა განხილულ იქნეს ყოველმხრივ: შინაარსის, მხატვრულის, იდეოლოგიურისა და სცენურის მხრივ. ჩვენ ვერ განვიხილავთ მას მარტო ლიტერატურულად, იდეოლოგიურად. ჩვენ უნდა მხედველობაში მივიღოთ მისი მხატვრული, სცენური მხარე, მაგალითად, აპარატში მოღონთ თეატრიდან უკვე მომზადებული პიესა და აპარატში გადაწყვიტა არ გაუშვას ის. მაშინ პასუხისმგებლობა ეხსნება თეატრს და თქვენ გეკისრებათ. ოთხი კაცი მაინც უნდა გაეცნოს, თორემ ეს დიდი პასუხისმგებლობაა. საჭიროა განხილულ იქნეს ოთხივე მხრივ: ლიტერატურულად, მხატვრულად, იდეოლოგიურად და სცენის მხრივ.

3. „ჯუმა-მაშიდ“ — ვენეციანოვის (რუსთაველის თეატრი).

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე — შემდეგი საკითხია რუსთაველის თეატრის.

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 102, ხ-15070.

რეპერტუარი. წელს ამ თეატრში ისეთი მდგომარეობა შეიქმნა, რომ სეზონის წინ მიღებული პიესები მუშაობის პროცესში შეცვალეს. საჭიროა ხელმეორედ განვიხილოთ ზოგიერთი. ცვლილება ასეთი მოხდა: „ივერიუმი“ მიღებული იყო, ახლა მოიხსნა. შემდეგ მის მაგიერ მიღებულ იქნა „გარდატეხა“, „ჯავშნიანი მატარებელი“, „ამბოხება“, აი პიესები, რომლებიც რეჟისორმა წამოაყენა. ეს პიესები გულდასმით უნდა განვიხილოთ. ამ სხლომაზე განვიხილავთ პიესა — „ჯუმა-მაშიდს“, რომელიც მზად გვაქვს. „გარდატეხა“ განუხილავად შეგვიძლია მივიღოთ, აგრეთვე „ჯავშნიანი მატარებელი“ და „ამბოხება“. საკამათოა მხოლოდ „ჯუმა-მაშიდ“. ისინი უკამათოდ ჩიილეს.

თ ა თ ა რ ა შ ე ი ლ ი — „გარდატეხა“ უსათუოდ უნდა დაიდგას.

ა ხ მ ე ტ ე ლ ი — განუმარტავს კრებას, რომ ვინაიდან შემოდგომ-სათვის მომზადებული რეპერტუარი იდეოლოგიური მოსაზრებებით სრულიად სხვანაირი პიესებით შეიცვალა, თეატრი ძალიან მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდა და ამის გამო ცეკაშიც განაცხადეს, რომ შეიძლება სეზონი დამარცხდეს. თეატრს არა ჰქონდა შესაძლებლობა შეეძინა ის პიესები, რომლებსაც მოითხოვდნენ. დღესასწაულების დროს სწორედ ამ გარემოებამ შეუშალა ხელი თეატრს შესაფერისი დადგმები მოეცა და ამ მხრივ ის 10%-თაც არ იყო დამნაშავე. ჩვენ გვისაყვედურებენ სრულიად დაუმსახურებლად. ჩვენ გვაქვს პიესა „თეთრები“, რომელიც ჭერჯერობით შეჩერებულია. მდგომარეობა ასეთია: ჩვენ გვინდა წინასწარ დავდგათ „გარდატეხა“. მეორე — „ჯუმა-მაშიდ“. „ჯუმა-მაშიდს“ ამზადებს ახალგაზრდა რეჟისორი კ. პატარიძე. ეს იქნება მისი სადებიუტო დადგმა. ის ამ პიესას იცნობს და მომზადებულიც არის ამისათვის. შემდეგ გვინდა დავდგათ პიესა „ბერიკაობა“. იმის შინაარსს როდესაც გაცნობით, თქვენ გაიგებთ, რომ „კვაჰისთან“ მას არაფერი საერთო არა აქვს. ჩვენ გვთავაზობენ ასეთ თანამიმდევრობას პიესების დადგმისას: „გარდატეხა“, „ჯავშნიანი მატარებელი“, შემდეგ „ამბოხება“, რომელიც ზოგს მოსწონს და ზოგს არა. ჩვენ თეატრის ხაზით კი გვსურს „გარდატეხის“ შემდეგ „ჯუმა-მაშიდ“. მე ვფიქრობ, რომ პიესა ყოველ მხრივ მისაღები იქნება იდეოლოგიურად და მხატვრულადაც. ასევე პიესა „ბერიკაობაც“.

თ ა ვ მ ქ ღ ო მ ა რ ე — აცნობს კრებას პიესა „ჯუმა-მაშიდის“ შინაარსს. ეს პიესა მისაღებია იმდენად, რამდენადაც ის ააშკარავებს ინგლისის პოლიტიკას კოლონიებში და საჭიროა მოისმინოს ჩვენმა აუდიტორიამ.

ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე — პიესა არ არის მაღალი ლიტერატურული ღირსე-  
ბის. ავტორს ეტყობა სრული უცოდინარობა ინდოეთის საზოგადო-  
ებრივი ცხოვრებისა და იქ გამეფებული მიმართულებებისა, მაგა-  
ლითად, როგორც არის სვარაქისტების მოძრაობა. ეს პიესა უთუოდ  
უნდა გამოსწორდეს, რომ ახალგაზრდა რეჟისორი არ დამარცხდეს,  
ვინაიდან, თუ პიესა არ შეიცვალა, ინდოეთის ცხოვრება იქნება ნა-  
ჩვენები ყალბად, როგორც ბევრგან სხვაგან ჩვენი ქართული ცხო-  
ვრება ყოფილა ნაჩვენები. ეფექტი ბევრია, მაგრამ უმეტესი ლა-  
პარაკია, რიტორიკა.

ქ ი ქ ო ძ ე — ამ პიესის საფუძველი ეგზოტიკაა. აქ არ ყოფილა  
არც ინდოეთი და არც რევოლუციური სქემა. მთავარ ყურადღებას  
პიესაში ფსევდოინდური სიტუაციები მიიქცევენ, პლიუს ფოქს-  
ტროტი და სხვა. ევროპასაც ახლა აინტერესებს მხოლოდ ეგზოტიკა,  
„ჯაზ-ბანდი“. ამ პიესაში უმთავრესია სექსუალური რომანტიკა. ეს  
პიესა არ არის, როგორც, მაგალითად, „იღრიალე, ჩინეთო“ კლას-  
ობრივი სოლიდარობის გრძნობებზე აგებული. აქ არის მხოლოდ ჰუ-  
მანური თანაგრძნობა კოლონიური ხალხისადმი და სექსუალობა. ამხ.  
თხზაძეს ჰგონია, რომ აქ არის რევოლუციური მომენტი. ეს პიესა  
მთლიანად ფსევდორევოლუციურია. აქ არის მხოლოდ ეგზოტიკა და  
„სიყვარულის“ (ამ სიტყვის ცუდი გაგებით) ინტრიგა. სხვა არა-  
ფერი. ეს პიესა დადგა კორშის თეატრმა. კურსი კორშზე ქართული  
თეატრის დამარცხებაა. რუსთაველის თეატრი თუ რევოლუციურ გზას  
დაადგება, ბარემ ნამდვილი რევოლუციური პიესები დადგას და არა  
ისეთი მელოდრამული და ფსევდორევოლუციური როგორც „ჯუმა-  
მაშიდია“. გარდა ამისა, პიესაში ზოგიერთი გმირი „სიყვარულის“  
გამო რევოლუციონერდება.

ა ხ მ ე ტ ე ლ ი — პიესა საუკეთესო დახასიათებას იძლევა ინ-  
გლისური პოლიტიკისა. იძლევა ყოფა-ცხოვრების სურათს, ქალის  
მდგომარეობას აშუქებს და თუ პიესაში არის რაიმე გაჭიანურებუ-  
ლი ადგილი, ამას რეჟისორის ფანქარი მოუვლის. ყალბი ადგილები  
„გარდატეხაშიც“ არის, მაგალითად, ქალი გასცემს შეთქმულებას,  
ამაზე შენდება მთელი ამბავი. პიესა, რა თქმა უნდა, ყოველმხრივ  
განხილული იქნება — მისი მონტაჟი, გარეგანი და შინაგანი მხარე  
და, იმედია, ახალგაზრდა რეჟისორი ამას დასძლევს.

დ უ დ უ ჩ ა ვ ა — იზიარებს ახმეტელის აზრს და ამბობს, რომ  
ახალგაზრდა რეჟისორს ამ შემთხვევაში გამხნევება სჭირდება და  
ამისათვის პიესა უნდა მიღებულ იქნეს. არ ეთანხმება პ. ქიქოძეს,  
რომ რევოლუციური პიესებიდან განდევნილ იქნეს ლირიკა, ვინა-  
იდან თვით რევოლუცია არის ლირიკა, ალტკინება, ალფრთოვანება...

ქ ი ქ ო ძ ე — აქედან ესენინამდე ორი ნაბიჯია.

დ უ დ უ ჩ ა ვ ა — რაც შეეხება მოთხოვნილებას, რომ იქ დაცული ყოს ყოფაცხოვრების მთლიანი სახე, თეატრს აქვს იაბალი — სტილი-ზაცია, რომლის საშუალებით ის მოგვეცემს ყოფაცხოვრების განსახიერებას. მთავარია აქ იდეა — რელიგიური ფანაზიტმის დამარცხება. საჭიროა ეგზოტიკაც, სიყვარულიც, ლირიკაც. არ შეიძლება პიესების მშრალი სქემით წერა. პიესა არ უნდა იყოს პოლიტიკური ეკონომიის სახელმძღვანელო. ჩვენ არ შეგვიძლია კაპიტალიზმის ფორმებზე ვილაპარაკოთ იქ, სადაც მთავარი რელიგიური მომენტი არის.

კ ო ტ ე ტ ი შ ე ი ლ ი — საკითხი საგანგებოდ გაფართოვდა. ჩვენ დავემსგავსეთ აკადემიას, სადაც ლიტერატურული კამათი წარმოებს. ამას მრავალი სხდომა დასჭირდება. დუდუჩავა ვერ დაარწმუნებდა ქიქოძეს, ქიქოძე — დუდუჩავას. ასე ფართოდ არ უნდა ვეხებოდეთ ჩვენს საკითხს. თუ პიესა იდეოლოგიურად მისაღებია, ჩვენ საკმაო რისია აღვნიშნოთ, აკმაყოფილებს ის ელემენტარულ ლიტერატურულ მოთხოვნილებებს თუ არა. დანარჩენი სცენის საკითხია. ამას ჩვენ არ უნდა ვეხებოდეთ, შეძლებს თუ არა ახალგაზრდა რეჟისორი მის დაძლევას, ეს რეცენზიებში აღინიშნება ალბათ. ეს ჩვენი კომპეტენციის საკითხი არ არის. რაც შეეხება ხსენებულ პიესას, იგი იდეოლოგიურად, ჩანს, მსაღებია. ქიქოძის აზრს, რომ იქ სიყვარულის ინტრიგაა და ამიტომ არ არის მისაღებო, ჩვენ ვერ გავიზიარებთ, იმიტომ რომ რევოლუციის ყველა მხარე უნდა იყოს გაშუქებული. შესაძლებელია, რომ ვ-ნმე პირადი გრძნობის გავლენით ვახდეს რევოლუციონერი. ამასთანავე აღვნიშნავ, რომ ეს არ არის მთავარი მომენტი, ამ მხრივ პიესის უარყოფა ნაჩქარევია. რაც შეეხება დადგმას. ამ მხრივ ჩვენი წინასწარმეტყველება ზედმეტია, ჩვენ უნდა ანგარიში გავუწიოთ თეატრის ოფიციალურ წარმომადგენელს, ამდენი ნდობა მისდამი უნდა გვქონდეს. ამიტომ არ ღირს კამათის გაგრძელება.

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე — მაშასადამე, პიესა მიღებულია. ახლა საკითხავია, მარტო რუსთაველის თეატრისათვის, თუ სხვაგანაც შეიძლება მისი დადგმა.

ლ. ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე — ეს პიესა ძნელია დასადგმელად და ამიტომ ჭერ მხოლოდ რუსთაველის თეატრს მიეცეს ამის ნებართვა.

ქ ი ქ ო ძ ე — ახმეტელი ამბობს, რომ რეჟისორის წითელი ფანქარი კარგად მუშაობსო. მე მაინც ვიცავ იმ აზრს, რომ ეს პიესა აბსოლუტურად არ ვარგა. მე მოვითხოვ, რომ წითელმა ფანქარმა ეგზოტიკის და ფოქსტროტის მიმართ იმუშაოს და არა ან ადგილ-

ბისა, სადაც კლასობრივი ბრძოლის და კლასობრივი სოლიდარობის იდეაა ნაწილობრივ მაინც მოცემული.

ვ. კოტეტიშვილი — რაც შეეხება პიესების მიმდგრებას, ფიქსაციას ამა თუ იმ თეატრზე, უნდა აღვნიშნოთ, რომ არ შეიძლება გრადაციების გამომუშავება, ესა და ეს პიესა რუსთაველის თეატრს, ეს ბათუმისას, ეს ქუთაისისას. იქნება იგივე პიესა, რომელსაც ახმეტელი დგამს, ბათუმის თეატრმა უფრო ორიგინალურ ხაზებში მოგვცეს. არ შეიძლება რომელიმე თეატრისათვის პრივილეგიები მიანიჭება. რადგან ჩვენ დედაქალაქში ვიმყოფებით და ისინი პროვინციაში — ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ უკეთესი გემოვნება გვაქვს, ვიდრე იმათ.

ქიქოძე — ეს პიესა მოითხოვს ბევრ მოქმედ პირს, დიდ საშუალებებს და სხვა. იქ სათანადოდ ვერ შესძლებენ ამის მოწყობას.

თავმჯდომარე — ზოგიერთ სოფელში „ჰამლეტსაც“ დგამენ და გამოდის ხალტურა. ამის თავიდან ასაცილებლად ეს პიესა ჯერ მარტო რუსთაველის თეატრისათვის იყოს ნებადართული.

ახმეტელი — უნდა აღვნიშნოთ ერთი არაეთიკური მოვლენა: მე ვდგამ „გარდატეხას“, რუსული სექტორიც დგამს ამას.

თათარიშვილი — უნდა აღვნიშნოს უსათუოდ, რომ რუსთაველის თეატრს მინდობილი აქვს პიესა „გარდატეხის“ დადგმა, ჩვენი შეკვეთით.

თავმჯდომარე — ეს ჩვენ მიერ უსათუოდ იქნება აღნიშნული.

### დაადგინეს:

1. რუსთაველის თეატრის რეპერტუარი შემდეგი სახით: „გარდატეხა“, „ჯუმა-მაშიდი“, „ჯავშნიანი მატარებელი“, „ამბოხება“ მიღებულია. „ჯუმა-მაშიდი“ — ჯერჯერობით მხოლოდ რუსთაველის თეატრისათვის.

27 დეკემბერი

რეპეტიცია № 275/1

„გარდატეხა“ \*

...წაიკითხულ იქნა მთელი პიესა სრულად.

არჩ. ჩხარტიშვილი

\* ასე უწოდა თავდაპირველად მთარგმნელმა აკ. ფალავამ ლავრენიოვის პიესას, ხოლო მუშაობის პროცესში დამდგმელმა შეცვალა, კერძოდ, 1928 წლის 24 იანვრის სარეპეტიციო ჩანაწერში გაჩნდა სახელწოდება „რღვევა“ (ე. დ.).

## ხელოვნების ქრონიკა \*

## რუსთაველის თეატრში

რუსთაველის თეატრის რეპერტუარი ახალი პიესებით შეივსება. დღეისათვის რეპერტუარში შეტანილია პირველი პიესები: „გარდატეხა“ („Разлом“) ლავრენიოვისა და „ჯავშნოსანი 14-69“.

ამჟამად თეატრში მიმდინარეობს „გარდატეხის“ გაძლიერებული რეპეტიციები. პიესაში დაკავებული არიან: უშ. ჩხეიძე, ა. ხორავა, გ. დავითაშვილი, თ. ჭავჭავაძე, ნ.ვ. ალექსი-მესხიშვილი, აკ. ვასაძე, ელგ. ლორთქიფანიძე, ნ. დავითაშვილი და სხვები.

პიესა წარმოდგენილი იქნება იანვრის შუა რიცხვებში. თარგმანი ეკუთვნის აკ. ფალავას. „გარდატეხის“ შემდეგ თეატრი მუშაობას დაიწყებს ვ. ივანოვის პიესაზე „ჯავშნოსანი 14-69“.

მხატვრული გაფორმება ირ. გამრეკელისა.

## „გარდატეხა“

...ჯერჯერობით გამოწვეულნი არიან პირველი აქტის მონაწილენი:

ბერსენევა — ნ. დავითაშვილი, ს. ბეჟანიშვილი

ტატიანა — თ. ჭავჭავაძე, ხ. ჭიჭინაძე

შტუბე — გ. დავითაშვილი, პ. კობახიძე

ბერსენევი — აკ. ხორავა

გოდუნი — უშ. ჩხეიძე

ქსენია — ნ. ვ. ალექსი-მესხიშვილი, თ. წულუკიძე, ბ. შავიშვილი.

...წაკითხულ იქნა და შესწორებული პირველი აქტის როლები

შალვა წერეთელი

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

## ჩემო ნიკო! \*

დაისვენე და იმკურნალე. ვეცდები 30 დეკემბრამდე გაგათავისუფლო, რომ შეძლო კარგად გამოკეთება. ძალიან ვწუხვარ, რომ ასე მოულოდნელად გახდი ავად. შემატყობინე ხოლმე როგორ იქნები.

შენი ალ. ახმეტელი.

---

\* წერილი მიმართულია რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ნ. გოცირიძის მიმართ და ინახება საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმში (გაუტარებელი). წერილი დაწერილია თეატრის ხელმძღვანელის ბლანკზე, შევსებულია თვე და რიცხვი, წელი კი არა (22. XII 192...). ჩემი ვარაუდით, ეს უნდა იყოს 1927 წელი, რადგან ამ დროს იგი ავად იყო და მის ნაცვლად ამერიკელი ძიას გასაბჭოების პრემიერაში ითამაშა გ. სარჩიშელიძემ.

უთარილო ან საქოქმანო თარიღიან მასალას მოვითავსებთ სავარაუდო თვის ან წლის ბოლოს და ამიტომ ჩავსვით აქ ეს წერილი, (ე. დ.).



# 1928 წელი

6 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპეტიცია № 290/7

„გარდატეხა“

I აქტი

...გავლილ იქნა პირველი აქტი. რეპეტიციაზე გამოძახებულ იქნა მუსიკალური ნაწილის გამგე და დირიჟორი ალ. გველესიანი, რის შემდეგაც გამონახულ იქნა დაახლოებითი მუსიკა პირველი აქტისათვის — შოპენი.

შალვა წერეთელი

7 ი ა ნ ვ ა რ ი

წარმოდგენა № 34/7

ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“

...საჭიროა ერთხელ კიდევ მიღებულ იქნეს მკაცრი და გადაწყვეტი ზომები, რომ თეატრის მუშა-მოსამსახურენი და მსახიობნი არ ჩერდებოდნენ მოქმედების მსვლელობის დროს კულისებში და განსაკუთრებით ისეთ ადგილებზე, სადაც ხალხის შეგროვება აფერხებს თანაშემწის მუშაობას. იმ ზომებმა, რომელსაც მიმართა აღმინისტრაციამ ამ მოვლენის საწინააღმდეგოდ, არავითარი შედეგი არ მოგვცა. საჭიროა საბოლოოდ მოისპოს ეს ყოვლად დაუშვებელი მოვლენა ჩვენს თეატრში.

რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

ს ც ე ნ ი ს ი ნ ს ტ რ უ ქ ტ ო რ ს

ორი გაფრთხილების შემდეგ, თუ ვინმე აღმოჩნდება კულისებში რეჟისორის ნებადაურთველად, დათხოვნილ იქნეს.

ალ. ახმეტელი

## სარეპერტუარო სამხატვრო საბჭოს სხდომა \*

დაესწრნენ: ს. თოხაძე, ლ. ჯაფარიძე, შ. დადიანი, პლ. ქიქოძე, კ. მეგრელიძე, ს. აშალობელი, აკ. თათარიშვილი, ვ. მაჭავარიანი, ფარალიშვილი. აღ. ახმეტელი, ვ. კოტეტიშვილი, დ. დიასამიძე, შ. დუღუაძე, იმედაძე, მ. მხითაროვი, ბ. ბუაჩიძე, ს. ეული, ს. ჩიქოვანი.

თავმჯდომარე ს. თოხაძე  
მდივანი ციციშვილი

## დღის წესრიგი

2. „ივერიუმის“ შესახებ.

7. რუსთაველის თეატრის რეპერტუარი („თეთრები“)

8. „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ მოხსნის შესახებ.

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე — ...ამხ. ახმეტელი მოითხოვს, პირველ საკითხად დაყენებულ იქნეს „თეთრების“ საკითხი. წინააღმდეგი არავინ არის, მაშასადამე, პირველ საკითხად იქნება რუსთაველის თეატრი. განსახილველია პიესა „თეთრები“. შენგელაიას ეს პიესა თანამედროვე და რევოლუციური. რუსთაველის თეატრმა ის აქ წარმოადგინა დასამტკიცებლად რეპერტუარში. მისი წაკითხვა მოგვანდეს ქიქოძეს, ჩიქოვანსა და მე. ამის შესახებ ინფორმაციას მოგახსენებთ ქიქოძე.

ქ ი ქ ო ძ ე — ამ პიესის შესახებ უნდა მოგახსენოთ, რომ ის მიღებულია თეატრის რეპერტუარში საბჭოს დაარსებამდე. ზოგი პიესა საბჭოს გარეშე გაუშვიათ. რუსთაველის თეატრის მიმდინარე სეზონში ეს არის ერთადერთი ორიგინალური თანამედროვე პიესა რევოლუციურ სიუჟეტზე აგებული. თემატურად იგი სხვა პიესებზე მაღლაა. ის აგებულია „რიჩი კიტაის“ სქემის მიხედვით. რასაკვირველია. ლიტერატურული თვალსაზრისით ის მარტო იმიტომ კი არ არის მისაღები, რომ „რიჩი კიტაის“ მიხედვით არის აგებული, არამედ მას აქვს სხვა კარგი მხარეები: სახელდობრ ის, რომ ის შეფარდებულია ჩვენს სინამდვილესთან. აღებულია ბათუმის ნავსადგური, როცა ის ეკუთვნოდა ინგლისის მისიას და მათი კონტროლის ქვეშ იმყოფებოდა, რაიც ბათუმს აძლევდა კოლონიური ქალაქის იერა. პოლიტიკური პარტიები მაშინ ერთმანეთს ჭამდნენ. იქ არ არის

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 102, № 6-15070

გამოყვანილი მენშევიზმი, მაგრამ პიესა წაყვანილია იმპერიალისტების დახასიათების ხაზით. იქ არის ქართული ტიპები, როგორც, მაგალითად, გენერალი ნათიევი, რომელიც აგროვებდა მოხალისეთა რაზმებს დენიკინის დასახმარებლად. შეგროვება რაზმისა იძულებითია. იქ არავითარი მოხალისეობა არ არის. კარგად არის ნაჩვენები ის გარემოება, თუ როგორ ექცეოდნენ ქართველებს ინგლისელები. არის ადგილი, როდესაც ამერიკელი კომერსანტის ქალიშვილი ყრდულობს ლამაზ ქართველ მუშას. მერე ამ მუშას ხვრეტენ იმიტომ, რომ მისი მამა ყოფილა რევოლუციონერი. ამერიკელმა ქალმა იცის, რომ მალე უნდა მოკლან, მაგრამ მას აინტერესებს ამ მუშის სილამაზე მხოლოდ ერთი საათით. არს სხვა კარგი მომენტები. კარგად დადგმული ეს პიესა საინტერესოც იქნება. პიესას აქვს, რა თქმა უნდა, აუარებელი ნაკლი. შენგელაიასათვის ის პირველი ცდაა და გასაგებია, რომ ბევრი ბავშვური ადგილიცაა პიესაში, მაგრამ მისთვის ისიც სარეკორდოა (თავმჯდომარის წინადადებით ახმეტელი აცნობს კრებას პიესის სიუჟეტს).

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე — მთავარი შინაარსი პიესისა ეს არის: აღებულაა ის მომენტი, როცა საქართველო იყო მენშევიკური და ბათუმი იყო „დამოუკიდებელი“ ქალაქი. იქ ინგლისელი ჯარები დათარეშობენ. ისინი ხელს უწყობენ თეთრგვარდიელებს. ამ მიზნით გენერალი ნათიევი აგროვებდა ჯარებს. ბათუმი, მოწყვეტილი ყველაფერს, ტერორის ქვეშ იმყოფება. მუშები აწყობენ იქ პატარა ორგანიზაციას. მაშინ საქართველოში ხელისუფლებას წარმოადგენდა მენშევიკური მთავრობა, რომელსაც ერთგვარი წარმომადგენლობა ჰქონდა ბათუმში და ამ პიესაში კი არ არის აღწერილი. ოდნავადაც ამ ხელისუფლების დამოკიდებულება სარდლობასთან. არ შეიძლება, რომ იქაურ ხელისუფლებას არავითარი დამოკიდებულება მათთან არ ჰქონოდა. როგორც მოგახსენეთ, მუშათა პატარა ჯგუფი აწყობს ორგანიზაციას, მაგრამ პიესაში არ არის ნაჩვენები, ჰყავდათ მათ ვინმე ხელმძღვანელი თუ არა. ეს ორგანიზაცია მიუხედავად მრავალი ტანჯვისა, იმარჯვებს თეთრგვარდიელებზე. საშინელი. სურათია მოცემული, როდესაც მუშებს გამოიყვანენ საბარგო მანქანით და იქ ხვრეტენ მათ.

პიესა თანამედროვეა, მხოლოდ გაშალაშინება სჭირდება. უნდა იყოს მოცემული მენშევიკებთან დამოკიდებულება და აგრეთვე — ნაჩვენები, იმ პატარა ორგანიზაციას ვინ ხელმძღვანელობდა.

ქ. მ ე გ რ ე ლ ი ძ ე — ეგ გენერალი ნათიევი გამოყვანილია, როგორც გენერალი ნათიშვილი?

თათარაშვილი — ისტორიული სინამდვილე თუ დაცული არის, მაშინ მენშევიზმი როგორ იქნა დავიწყებული. ეს უცნაურია, ცოტა არ იყოს.

ლედი ჯაფარიძე — ეგ პიესა არ წამიკითხავს, მაგრამ აშ პიესის მოთხრობით მე შემიძლია ერთგვარი აზრი შევადგინო. მე ვფიქრობ, რომ ის დამარწმუნებელი არ იქნება მაყურებლისათვის. ჩვენ მივალწვეთ შედეგს იმ შემთხვევაში, თუ ის იქნება დამარწმუნებელი. მაგალითად, თვით ის ფაქტი, რომ ინგლისელები მოდიან და აცხადებენ, ის არ არის დამნაშავე, მაგრამ ის უნდა დავხვრიტოთო, სინამდვილეს არ შეეფერება. ინგლისელების პოლიტიკა ისეთი ვერაგია, რომ ის ასეთ განცხადებას არასოდეს გააკეთებს. ამიტომ, უნდა ვიფიქროთ, რომ მაყურებელი ამას არ დაიჯერებს, თუმცა, რასაკვირველია, ეს იმაზეა დამოკიდებული, ტექნიკურად როგორაა გაკეთებული.

თავმჯდომარე — შინაარსით ეს დამარწმუნებელია. ამ მუშებმა, ზატარებლის აფეთქება მოაწყვეს. ნათიევმა გასცა განკარგულება, რომ ისინი დაეტუსალებინათ. ეს აშკარადაა გამოყვანილი სცენაზე.

ლ. ჯაფარიძე — თუ ნათიევი გამოყვანილია როგორც ნათიშვილი, მაშასადამე მაშინ ისტორიული სიმართლე უნდა იყოს გაშუქებული. თუ სხვა პერსონაჟები იქნება, მათ შესახებაც უნდა იქნეს დაცული ისტორიული სინამდვილე. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს არ იქნება მიზანშეწონილი. თვით თემა, აღებული ავტორის მიერ, უსათუოდ ჰაინტერესია.

თათარიშვილი — ჩვენ სიუჟეტის საკითხებს ვარჩევთ. მე მაინტერესებს, სადაც ორგანიზაციაა, იქ, ჩანს, მოძრაობაც არის და ჩანს თუ არა, ვინ ხელმძღვანელობს ამ მოძრაობას?

თავმჯდომარე — მეთაური არ ჩანს.

თათარიშვილი — იქ იყო საოლქო კომიტეტი. ჩატარებულ იქნა მთელი რიგი ტერიტორისტული აქტებისა. ამას ხელმძღვანელობდა მენშევიკური ორგანიზაცია. ის მძლავრად იყო გადაბმული მათ ინტერესებთან, ინგლისის შტაბთან. აქ კი არც ერთი ორგანიზაცია ჩანს და არც მეორე. ისტორიული სინამდვილის მხრივ არ არის გარკვეული, ამ პიროვნების, ნათიშვილის, მიმართ დაცულია სიმართლე თუ არა. ჩვენ არ მოვითხოვთ, რომ პიესაში სიტყვასიტყვით იყოს დაცული ისტორიული სინამდვილე, მაგრამ მთავარი შტრიხებით იმან უნდა ცხადდეს მაშინდელი სინამდვილე. ეს უნდა იყოს უსათუოდ, რათა ეს შეითვისოს მუშათა აუდიტორიამ. აქ იყო შტაბი, რომელმაც ნათიშვილი გაგზავნა, აქედან მოსდიოდა მას ძალები.

მაქავარიანი — ეს პიესა დადებითი მოვლენაა, კარგია. რაც შეეხება კორექტივებს, ცალ-ცალკე დეტალებს, რასაკვირველია, გამოყვანილია გენერალი ნათიშვილი. „რიჩი კიტაიშიაც“ არის მოცემული ნამდვილი, სინამდვილიდან აღებული გენერალი, მაგრამ ეს სახელი, ნათიშვილი, უსათუოდ მოხსნილი უნდა იქნეს. მე ვფიქრობ, რომ ამგვარი გენერალი შეიძლება მოცემული იქნეს სხვა გვარით, არაისტორიული გვარით. რაც შეეხება იმ ნაკლს, რომ ორგანიზაცია არ არის ცენტრალურ კომიტეტთან დაკავშირებული, ეს ადვილია. ერთი სცენა შეიძლება გაკეთდეს ისე, რომ ის პიესას არც დატვირთავს და არც არაფერს ავნებს. თუ თეატრი ამ პიესას გააკეთებს და ამ სახით დადგამს, ეს მართლაც სრული რეაბილიტაცია იქნება ამ ურეპერტუარობის დროს.

ვ. კოტეტიშვილი — მე მგონია, რომ ნათიშვილის გვარი უნდა მოიხსნას. წინააღმდეგ შემთხვევაში, თუ ის დარჩება, ყველა პერსონაჟი უნდა გავაცოცხლოთ. მაშინ სცენაზე ჩვენ უნდა გამოვიყვანოთ ყველა ის ამხანაგი, რომელიც ახლა რუსთაველის გამზირზე დასერიანობს. იმ დროს მოქმედ ტერორისტებს ბევრს კარგად ვიცნობდრ, მათი ნიღაბი რომ სცენაზე მაჩვენოთ, არაფერი არ გამოვა.

ამაღლობელი — ამ მოხსენების მიხედვით, რომელიც აქ იყო გაკეთებული, ჩვენ ამ პიესის სახით მოცემული გვაქვს ეგრეთწოდებული ქრონიკული პიესა, „რიჩი კიტაის“ მაგვარი. „რიჩი კიტაი“ უფრო მარტივია ქრონიკის თვალსაზრისით. ის სირთულე ძალებისა იქ არ ყოფილა, რომელიც აქ იყო: სირთულე ნაციონალური, კლასობრივი, პარტიული და სხვა. თუ ამ ძალების კონფლიქტი არ იქნება გაშლილი სიუჟეტში, მაშინ მას, შეიძლება, მთლიანობის სახე დაეკარგოს. აქ არის მოცემული დამოკიდებულება ინგლისთან. ეს იყო მაშინდელი სინამდვილის მთავარი მაგისტრალი. ის ბედნიერი პირობები, რომელიც ჰქონდა ტრეტიაკოვს. როცა წერდა „რიჩი კიტაის“, ეერ იხსნის ჩვენს ავტორს. უსათუოდ საჭიროა მოიხსნას პიროვნული ელემენტი ნათიევისა და გამოყვანილ იქნეს მეტრძოლი ძალების ტიპები, რადგან ის სიმარტივე. რომელიც „რიჩი კიტაიში“ მისაღები იყო, აქ არ არის მისაღები, თავისებური პირობების გამო.

მაქავარიანი — საჭიროა გავიგოთ, რა აზრისაა თეატრი.

ახმეტელი — შესწორება იქნება შეტანილი იმაში, რომ არ შეიძლება პატარა ჯგუფი მუშებისა ებრძოდეს ინგლისს. მენშევიკების პოლიტიკაც, რასაკვირველია, უნდა იყოს მოცემული. რაც შეეხება პიესას, სცენურის მხრივ. მესამე აქტის შემდეგ მოცემული უკანასკნელი აქტი ყალბია. ასეთი დიდი დახვერეთის სცენის შემდეგ.

შეუძლებელია მეოთხე აქტის მოცემა. ამაზე ჩვენ თვითონაც შევჩერდით და ვფიქრობთ, რომ თვით ავტორის დახმარებით უნდა შევაკეთოთ მეოთხე აქტი. ნათიევი უნდა მოიხსნას. ეს თავიდან ბოლომდე ყოველთვის ყალბია, როდესაც ცოცხალი პიროვნება გამოყვანილი. რაც შეეხება პიესის შინაარსის მხრივ, ავტორს რომ მოვთხოვოთ, სოციალური დრამა მოგვცეს მთლიანი ხაზებით — ძნელია. ის ვერ შეძლებს მთლად პიესის გადაკეთებას. ეს მისი პირველი ცდა იყო. მან სავსებით დაძლია და ამიტომ გავამხნევოთ ის და ფრთები გავუშალოთ. რომ დავიახლოვოთ. არ შეიძლება ისე მოვთხოვოთ, რომ სულ შეაკეთოს. უნდა შეაკეთოს ზოგიერთი ადგილი.

მაჭავარიანი — ამ საზიზიაც პიესა ძალიან საინტერესოა.

თავმჯდომარე — წინადადება — ახლა კამათი საქმარისია.

ჩიქოვანი — პიესა წაკითხული მაქვს და რამდენადმე ვიცნობ, მისი არც გართულება არ იქნება, ომ გავაფართოოთ. მე ვფიქრობ. რომ მაშინ ეს პიესა სრულ რეკონსტრუქციას მოითხოვს. შეიძლება მხოლოდ პატარა კორექტივების შეტანა. პიესას სჭირდება შიგნით მხატვრული მუშაობა. იქ არის ყოფაცხოვრება, ბოტანიკური ბალი, ვაჭრობა და სხვა, რაც მისაღებადაა მოცემული. უკანასკნელი მოქმედება არღვევს პიესას. დახვრეტის სცენები შესანიშნავია და ზოგიერთი სხვებიც. მე მგონია, თვით ავტორი, რეჟისორთან ერთად, შეძლებს შეასწოროს პიესა.

თავმჯდომარე — საკითხი გამორკვეულია. ავტორს დავალოს, რეჟისორთან ერთად შეიტანოს აქ გამოთქმული შესწორებები. ხელმეორედ მისი გადასინჯვა არ დაგვჭირდება. ვნახავთ მას. გენერალურ რეპეტიციაზე საერთოდ.

ლ. ჯაფარიძე — დავუმატოთ დადგენილებაში, რომ შესწორებები გაკეთდეს ჩვენს აპარატთან შეთანხმებით.

თავმჯდომარე — შემდეგი საკითხია „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ შესახებ.

ჩიქოძე — ამ შემთხვევაში ჩვენ მხოლოდ ერთგვარი დადასტურება მოგვიხდება. ჩვენი წინადადებით ცეკას ავტორში დადგენილი არის, რომ „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ ყოველგვარი რეპერტუარიდან მოიხსნას, მხოლოდ ამ წელს კი დარჩეს რუსთაველის თეატრში.

თავმჯდომარე — მაშასადამე, ამ სეზონში არავის მიეცემა მაზრებში და მომავალ სეზონში ყველას აეკრძალოს.

ქიქოძე — რაც შეეხება ამ დადგენილების გამოცხადებას ჩვენის აზრით, ეს გამოცხადება საჭიროა პრესის ჩაშვლებით. საჭიროა, რომ ჩვენ გექონდეს კონტროლი ყველა თეატრულ პროფონციასში. ეს პიესები აქ ჩნდება რალაცა სახით. მაგალითად, მათქმოდან მოგვივიდა ჩვენ რეპერტუარი და იქ შეტანილია „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“.

ახმეტელი — ავტორები თვითონ ყიდიან.

მაკავარიანი — ამ დაწესებულებას იურიდიული ფუნქციები აქვს, მას შეუძლია დადგენილება გამოიტანოს და გამოაცხადოს. რომ პირველ ინსტანციას ეს დადებითად აქვს გადაწყვეტილი.

ქ. მეგრელიძე — ამ პიესას, როგორც ყოველივე კრიტიკის გარეშე მდგომს, სრულებით არ სჭირდება პრესაში გამოცხადება. ზედმეტია, რომ გამოცხადდეს, ეს პიესა აკრძალულიაო. არა ღირს, თეატრს ეს აინტერესებს. ეს ჩვენ გვესმის, რასაკვირველია.

თავმჯდომარე — თუ საბჭო მიიღებს დადგენილებას, ჩვენი უფლებაა მისი გამოქვეყნება.

ს. ამაღლობელი — ის, რაც სახელმწიფო დრამაში მიდის, ეს ერთგვარი პატენტი, ამიტომ იმის გამოცხადება საჭიროა.

ქიქოძე — ამისთანა ხალტურას რომ მიეცეს ტანჯულობის იერი, ეს სრულებით ზედმეტია. ჩვენ დავწერთ, რომ ის მოიხსნა. მხატვრული მოსაზრებით, ან ცუდად არის დაწერილი.

თავმჯდომარე — შემდეგი საკითხია „ივერიუმის“ \* შესახებ. ჩვენ ეს პიესა ავკრძალეთ. საკითხი ახლა ასე დგას: ერთ-ერთ ორგანიზაციაში ის განხილულ იქნა. პიესა მოხსნა ამ ორგანომ. მე თქვენი სახელით განეაცხადე, რომ ამ პიესაზე საჭიროა ვიმსჯელოთ, ვინაიდან ეს შეეხება ავტორის თავმოყვარეობას. ჩვენ გადავწყვიტეთ, რომ საკითხი განხილულ იქნეს ამ სხდომაზე. შეიძლება ის მისაღები არ არის დასადგმელად, მაგრამ გამოსაქვეყნებლად გაშვებულ იქნა. „ჩემთვის ეს საკითხია, — განაცხადა ავტორმა, — ვიმუშაო თუ არა კულტურულ ფრონტზე“ (კოტეტიშვილი: „ეგ არის პოზა, მეტი არაფერი, შეიძლება ის გადაიდოს“). საქმე არ ითმენს და ვითხოვ, რომ განვიხილოთ. მომხსენებლები მზად არიან და ეს ცოტა დროს მოითხოვს. წაკითხული აქვს დუდუჩავას, მე, ქიქოძეს, ეულს (ეული: „მე არა მაქვს წაკითხული“).

დუდუჩავა — ჩვენ ვითხოვთ რედაქტორისაგან, თავისი მოსაზრება გვითხრას, რად უარყო მან.

ქ. მეგრელიძე — მე ვფიქრობ, მოეხსნათ ეს საკითხი საზოგადოდ, რადგანაც არსებობს ორგანოს დადგენილება ამ პიესის

\* პიესა ახმეტელს დასახელებული აქვს რეპერტუარში (ე. დ.).

შესახებ, სამხატვრო კომიტეტს არა აქვს არავითარი უფლება ამ პიესის გარშემო ილაპარაკოს.

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე — ამ წესებზე ჩვენ შეთანხმებული ვართ. ეს უფლება მოგვცა ცეკას აგიტპროპმა, ამიტომ ვსვამ ამ საკითხს. წესით კი არ გვაქვს ეს უფლება.

დ უ ლ უ ჩ ა ვ ა — რა საჭიროა ასე მალული ამბავი. ერთმა ორგანომ გაარჩია და პიესა უარყოფილ იქნა. მაგრამ მეორე ორგანომ, სააგრიტაციო-საპროპაგანდო ორგანომ მისცა ნება განხილვისა. რადგან ასეთი პრეცედენტი შექმნილია, ეს პიესა ინტერესს იწვევს. რაც შეეხება ავტორის თავმოყვარეობას, ჩვენ ამ თვალსაზრისით ვერ ვიხელმძღვანელებთ, რადგან ასეთი პრეცედენტი იქნებ ჩვენც უარყოფთ. საინტერესოა მოვისმინოთ დასაბუთებული მოხსენება.

ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე — ვინაიდან სწორედ ამ პიესის გარშემო დიდი მითქმა-მოთქმა წარმოებს, ბევრი წინააღმდეგობა ხვდება, მე არ მინდა, რომ რაიმე ნაჩქარევი დადგენილება გამოვიტანოთ, ამიტომ მე მხარს ვუჭერ, რომ საკითხი გადაიდოს.

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე — თუ თქვენ საჭიროდ მიგაჩნიათ, დღეს ეს მოიხსნას. საერთოდ, დღის წესრიგიდან მისი მოხსნა არ შეიძლება.

ე უ ლ ი — მე მაგ პიესის არაფერი ვიცი.

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე — მაშ ასე. ვადგენთ: ოფიციალური აზრა სათანადო ორგანოებში უკვე არის წარმოდგენილი. დღეს ეს საკითხი მოიხსნება დღის წესრიგიდან და ვისაც სურს, გაეცნოს, წაიკითხოს.

## 12 ი ა ნ ვ ა რ ი

### ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*

#### ქართული თეატრის ახალი გზები

რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ა. ახმეტელმა ჩვენს თანამშრომელთან საუბრისას განაცხადა შემდეგი:

— უპირველესად ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველის თეატრი მიმდინარე წელს მთლიანად გადადის წმინდა რევოლუციურ და იდეოლოგიურად გამართლებულ რეპერტუარზე. ჩვენ მთლიანად უარი ვთქვით ობივატელური პიესების დადგმაზე, რომლებიც წარსული წლებს რეპერტუარში შედიოდა. ასეთი მკვეთრი

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1928 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).



მობრუნება მარცხნივ ნაკარნახევია დიდი ხნის მომწიფებული მოთხოვნილებებით.

ისიც უნდა ვალიაოთ, რომ მუშა მაყურებლისაკენ გადახრამ, უფრო სწორად, მისი მიზიდვის ცდამ ვერ გაგვიმართლა. ამ მხრივ მუშაობა, უეჭველად, გაუმჯობესებას მოითხოვს. ე. წ. მუშური წრის სალაროს მუშაობა სათანადოდ არ წარიმართა. რამდენიმე პროფორგანიზაციის შემოვლით დადასტურდა, რომ პროფკავშირის წევრთა დიდ ნაწილს არ მიუღია შედეგათიანი ბილეთები. ამიტომ გადავწყვიტეთ ჩვენ თვითონ დავუკავშირდეთ მუშათა ორგანიზაციებს და მოვამარაგოთ ბილეთებით. უმოკლეს ვადაში ჩვენ დავუკავშირდით ძალიან ბევრ ფაბრიკომსა და ადგილკომს.

რას ვდგამთ? ამჟამად თეატრი დაძაბულად მუშაობს „რღვევაზე“. ესკიზები და დეკორაციები მხატვარ ირ. გამრეკელს ეკუთვნის. პიესის გახსნისას თეატრი ძირითადად ორიენტაციას იღებს მის ყოფით მხარეზე. „რღვევაში“ მოქმედი პირები არიან: ბერსენევი — აკ. ხორავა, ფონ შტუბე — გ. დავითაშვილი, გოდუნე — უ. ჩხეიძე, ტატიანა — თ. ჭავჭავაძე, ქსენია — ნ. ვლ. ალექსი-მესხიშვილი, დედა — ნ. დავითაშვილი, შვაჩი — აკ. ვასაძე.

„რღვევის“ პარალელურად მიმდინარეობს მუშაობა „ჯუმა-მაშიღზე“. პიესაზე, როგორც სადებიუტო დადგმაზე, მუშაობს ახალგაზრდა რეჟისორი კ. პატარიძე. ამას გარდა, სარეჟისორო საქმიანობაში მოვიზიდეთ აკ. ვასაძე, უ. ჩხეიძე და ია ქანთარია.

რაც შეეხება პიესა „ჯავნოსანი 14-69“-ს ჩვენ გადავწყვიტეთ ვთხოვოთ ავტორს, ვს. ივანოვს, ნება დაგვრთოს მოქმედების ადგილი გადმოვიტანოთ კავკასიის სინამდვილეში. ჩვენ ვფიქრობთ, პიესას საფუძვლად დაუვლოთ ბაქოში ინგლისელების ბატონობის ეპოქა, ბიჩერახოვის ბანდის თარეში პეტროვსკის რაიონში. მთავარი მოქმედი მასის სახით. ნაცვლად ციმბირელი გლეხებისა, გამოვიყვანოთ ჩვენი მთიულები.

„ქართული არლექინადა“ — „ბერიკაობა“, უშუალოდ „რღვევის“ შემდეგ წავა. „ბერიკაობას“ მთავარი ხაზი შემდეგია: ჩვენ მიერ გახსნილი ქართული ნიღბები გაითამაშებენ სპექტაკლს, რომელშიაც სატირულად წარმოისახება მთელი მეფის ძველი რეჟიმი და ძველი ქართული ყოფა. „ბერიკაობის“ ქარგა მ. ჯავახიშვილის „კვაჰის“ ზოგიერთი ეპიზოდია. ქართული ნიღბები ორ ჯგუფად არის დაყოფილი: აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ჯგუფებად.

ამ პიესების გაფორმება ჩვენი მხრივ დიდ ღროსა და ენერჯიას მოითხოვს. წინასწარი მუშაობა უკვე დაწყებულია.

ამგვარად, მიმდინარე წლის რეპერტუარში გვაქვს ახალი პიესები: „რღვევა“, „ჯუმა-მაშიდ“, „ჯავშნოსანი“; ძველი, იდეურად გამართლებული პიესებიდან რჩება „ზაგმუკ“ და „საქე მარცხნივ“, კლასიკიდან „ჰამლეტი“ და სხვა.

— სამხატვრო-სარეპერტუარო საბჭოს სხდომაზე მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება საქართველოს ყველა თეატრის რეპერტუარიდან ნ. შიუკაშვილის პიესა „ამერიკელი ძიას გასაბჭოების“ მოხსნის შესახებ, როგორც მხატვრულად მდარე ნაწარმოებისა.

14 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპეტიცია № 299/13

### „გარდატეხა“

#### II აქტი

#### როლები ს ბ ა ნ ა წ ი ლ ე ბ ა

არტემ გოდუნი — უ. ჩხეიძე

ბერსენევი — აკ. ხორავა

ბერსენევა — ნ. ჯავახიშვილი, ს. ბეჟანიშვილი

ტატიანა — თ. ჭავჭავაძე, ხ. ჭიჭინაძე

ქსენია — ნ. ვ. ალექსი-მესხიშვილი, თ. წულუკიძე, ბ. შავიშვილი

ფონ შტუბე — გ. დავითაშვილი, პ. კობახიძე

პოლკოვნიკი იარცევი — პ. კანდელაკი

პორუჩიკი პოლევოი — ივ. ლალიძე, გ. სალარაძე

შვაჩი — აკ. ვასაძე, გ. სარჩიმელიძე

მოხუცი მეზღვაური — მ. სარაული

მილიცინი, კონტრადმირალი — პ. კორიშელი

უსპენსკი, ესერი — მ. ლორთქიფანიძე

მოახლე — მ. ივანიცკაია

#### მატროსები:

მ. აფხაიძე

ს. ჯაფარიძე

ვ. შიხაშვილი

გუშაგები: გ. სალარაძე

პ. კობახიძე

ვ. აბაშიძე

ელგ. ლორთქიფანიძე

ლ. ყაზაიშვილი

ვანტიორები: პ. ჭიჭინაძე

პ. მურღულია

რადიფიკი — მ. ყვარელაშვილი  
პანოვი — მ. მუავია  
ერემევი — ბ. წულაძე  
მიჩმანები: ია ქანთარია  
ს. ბაგრატიონი

შატროსი III აქტში — ალ. სულაძე

შალვა წერეთელი

18 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპეტიცია № 302/16

„გარდატეხა“

II მოქმედება

გამოწვეულ იქნენ პიესისათვის დამატებითი შემთხვევითი თანამშრომელნი — თექვსმეტი კაცი, რომლებიც დაყოფილ იქნენ ქვემოთ ჩამოთვლილ ჯგუფებად:

V ყაზაიშვილთან

ბარკალაია  
მაჭავარიანი  
მაჭარაშვილი

I აფხაიძესთან

ნადაშვილი  
ვერუღეიშვილი

IV ვ. აბაშიძესთან

რატიშვილი  
მახარაძე  
ურუმაშვილი

V ელგ. ლორთქიფანიძესთან

ბერძენიშვილი  
მდივნიშვილი  
მათიაშვილი

III ვ. შიხაშვილთან

მიქაძე  
ასიტაშვილი

II სტ. ჯაფარიძესთან

ლლონტი  
ქებაძე  
მინდაძე

გავლილ იქნა მეორე აქტი

შალვა წერეთელი

19 ი ა ნ ვ ა რ ი

წარმოდგენა № 41/5

„ლამარა“

...წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად, მხოლოდ უნდა აღინიშნოს: სცენაზე არ მოიპოვება „ამწე“, რომ არ კრიალებდეს დაუზღვეთაობის გამო. ასეთივე მდგომარეობაში იმყოფება ფარდა;

არის დაუზეთავი, და გასასწორებელი გორგოლაქები, რომელზედაც გადადის ბაგირი ფარდის დასახურად და გასაღებად, რის გამოც, მეორე კამარის დასასრულს ფარდის მავთული გაწყდა, შედეგად მოჰყვა ანტრაქტის გაგრძელება 20 წუთით ზედმეტად.

### შალვა წერეთელი

გამოეცხადოს სცენის მემანქანეს სასტიკი განკიცხვა იმ უყურადღებობის გამო, რომელიც გამეფებულია სცენაზე. ეცნობოს ერკაკას და ადგილკომს და გამოეცხადოს პირველი გაფრთხილება.

აღ. ახმეტელი

20. 1. 28 წ.

### ს ც ე ნ ი ს ი ნ ს პ ე ქ ო რ ს

შედგეს აქტი სცენის მდგომარეობის შესახებ როგორც მისი ტექნიკური მოუწესრიგებლობის, ისე სცენურის მხრივ.

აღ. ახმეტელი

### ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს დ ა მ თ ა ვ ა რ რ ე უ ი ს ო რ ს

სცენაზე ფარდის ცუდად დაშვების მიზეზი არის შემდეგი გარემოება — სეზონის დაწყებიდანვე ფარდა ვერ მოწესრიგდა. ეს ნაკლი შემდეგ გამოსწორებულ იქნა, მაგრამ მაინც სათანადოდ. საჭიროებისდა მიხედვით ვერ გაკეთდა.

„ლამარას“ წარმოდგენის დროს ფარდის ცუდად დაშვებაში დამნაშავე არის მხოლოდ სცენის მუშა ივანოვი, რომელიც თვალს უნდა ადევნებდეს, თავისი მორიგეობის დროს, ფარდის კარგად დაშვებას. მან, საიდანაც მავთული იწყება, იქვე დაუშვა შეცდომა და ფარდის მავთულს თვალი ვერ მიაღვენა.

კ. პატარიძე

22 ი ა ნ ვ ა რ ი

### ხელოვნება \*

„ტრილბი“ — ოპერა იურასოვსკისა.

ოპერა „ტრილბი“ არის ერთადერთი მუსიკალური ნაწარმოები ახალგაზრდა კომპოზიტორ იურასოვსკისა, რომელიც ჰლექით გარ-

\* გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1928 (სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნოდა აღ. ახმეტელს, — ე. დ.)

დაიცვალა 22 წლისა. ოპერის შინაარსი მთლიანად არის აღებული დრამატურგ გეს ამავე სათაურის დრამიდან და წარმოადგენს ინგლისელ მხატვართა და მსახიობთა ბოჰემურ ცხოვრებას.

დრამატული სიუჟეტის საფუძვლად აღებულია პირადი ცხოვრების ტრაგედია განთქმულ პიანისტ სვენგალისა, რომელმაც ჰიპნოტიზმის საშუალებით დაიმორჩილა ახალგაზრდა ქალი ტრილბი. იგი მოსტაცა მის სატრფოს და იმავე ჰიპნოზით გახადა დიდებული მომღერალი. მხოლოდ ხანგრძლივი წვალების შემდეგ, როდესაც კვლავ ხვდება თავის სატრფოს, ტრილბი ერკვევა და უბრუნდება სინამდვილეს, მაგრამ მისი ორგანიზმი უკვე დასუსტებულია. იგი კვდება ისევ თავისი ძველი მეგობრის ბინაზე.

ამ დრამას იურასოვსკიმ გაუკეთა მშვენიერი მუსიკალური ილუსტრაცია, სავსე ორიგინალური მელოდიებით და განწყობილებებით. ეს ოპერა მთლიანად გასცილდა ძველ საოპერო ფორმებს როგორც ჰარმონიზაციას, ისე ორკესტრის მხრივ. აქ არ არის არც ანსამბლები, არც ხორო და არც ბალეტი; ოპერაში მოძრაობა ნაკლებია, მაგრამ მოულოდნელი ლამაზი და თანაც მთლად გამართლებული ეფექტები იზიდავენ მსმენელის დიდ ყურადღებას.

შემსრულებლებში მხატვრული სახე შექმნა ა. მენსიაევი (სვენგალი). მან უაღრესი დრამატიზმით, ოსტატური თამაშით და მძაფრი ხმით მთლად დაიპყრო აუდიტორია. იგი განსაკუთრებით კარგია უკანასკნელ მოქმედებაში: მენსიაევს ძალიან უწყობს ხელს მხატვრული გრიმი.

ტრილბის პოეტური სახე მოგვცა მარკოვაჰ, რომელსაც ახასიათებს განსაკუთრებული გულუბრყვილობა და მუსიკალობა. მარკოვა თამაშით მენსიაევის კარგი პარტნიორია.

დანარჩენ შემსრულებლებში კარგებია დემიანენკო და ასლანიკა. საუკეთესოდ გაჰყვა ორკესტრი სახალხო მსახიობს. დირიჟორ ივანე ფალიაშვილს, რომელსაც ყველა წვრილმანი, ფრაზების ნიუანსებიც კი დიდი ოსტატობით და მუსიკალობით აქვს დამუშავებული.

მოყვარული

## „საქე მარცხნივ“

...ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს დ ა მ თ ა ვ ა რ  
რ ე უ ი ს ო რ ს

უნდა მოგახსენოთ, რომ, რაც დღევანდელ წარმოდგენაზე მოხდა, ყოველად დაუშვებელ მოვლენად მიმაჩნია. პიესაში მონაწილეთა უყურადღებობა ერთმანეთისადმი იმდენად გაიზარდა, რომ ყოველ მოსალოდნელ დეფექტს გადააჭარბა: უნდა აღინიშნო, რომ პიესის ერთ-ერთ საუკეთესო აქტად ითვლებოდა „კაფე“, მაგრამ, ჩვენდა საუბედუროდ, არა მგონია, რომ თვით პიესის დამდგმელმა იცნოს, ეს აქტი რომ მისი დადგმულია. არავითარი მონაწილეობა არ მიიღო, მაგრამ პიესაში არც ერთი რეპლიკა არ ყოფილა სწორი, ხოლო პაუზებზე ლაპარაკი ზედმეტად მიმაჩნია, ვინაიდან იმდენად მრავალი და ყველასათვის შესამჩნევი იყო.

ს ა ქ ი რ ო ა ს ა ს წ რ ა ფ ო დ ა მ კ ა ც რ ი ზ ო მ ე ბ ი ს მ ი -  
ღ ე ბ ა, თ კ ვ ე ნ ს ა დ ა რ ე უ ი ს ო რ ი ს მ ი ე რ, რ ა თ ა დ ა ს შ ი  
(მომეტებულად ახალგაზრდობაში) აღდგენილ იქნეს დისციპლინა და საქმისადმი ცოტაოდენ მაინც ყურადღებით მოპყრობა.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

ამოიწეროს ეს შენიშვნა ოქმიდან და გამოიკრას.

აღ. ახმეტელი  
22/1-28

## „ზაგმუკ“

ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს დ ა მ თ ა ვ ა რ  
რ ე უ ი ს ო რ ს

წარმოდგენა ჩატარდა ძალიან სუსტად. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ მსახიობნი ძალიან უყურადღებოდ იქცევიან სცენაზე, არ იძლევიან სწორ რეპლიკებს ან სულ არ იღებენ ხმას, რასაც შედეგად მოსდევს უადგილო პაუზები. დღევანდელ წარმოდგენაზე შესამჩნევად გამოიყოფოდა ახალი მსახიობი პ. ჭიჭინაძე. I მოქმედების მეორე სურათში, სცენა ილტანთან, ბელ-ნაიდთან და მოხუც ვაჭართან (პ. კორიშელი) მთლიანად გაფუჭებულ იქნა პ. ჭიჭინაძის მხრივ.

ბელ-ნაიდის რეპლიკის შემდეგ: „მე ოცდარვას ვიძლევი“, ამურ-ბელის სიტყვებია „ოცდარვა? მაშ, შენ დაგრჩება“, მაგრამ მსახიობი პ. ჭიჭინაძე თავის უყურადღებობით ამბობს „ოცდაექვსი“ და ითვლის სამამდე, რის შემდეგაც ეკითხება ბელ-ნაიდს: „უკაცრავად, თქვენ ოცდარვას იძლევი, არა?“ პიესაში კი ამისმაგვარი არაფერი არ წერია. რაც შეეხება დიאלოგს მოხუც ვაჟართან (პ. კორიშელი), სრულებით გამოტოვა, რითაც მსახიობნი უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენა.

გთხოვთ დასდოთ სათანადო მსჯავრი.

### რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

გამოეცხადოს მსახიობ ჭიჭინაძეს უკანასკნელი გაფრთხილება და ეცნობოს ადგილკომს. პირველი შენიშვნისთანავე დათხოვნილი იქნეს სამსახურიდან.

ალ. ახმეტელი

26 ი ა ნ ვ ა რ ი

### რუსთაველის თეატრი და მუშა მაცურებელი \*

რუსთაველის თეატრის მომავალი მუშაობის და მისი მუშა მაცურებელთან დამოკიდებულების შესახებ ამავე თეატრის დირექტორმა შ. ნ. დადიანმა (საქართველოს მუშათა და გლეხთა ინსპექციის ყოფილი პასუხისმგებელი მუშაკი) ჩვენი გაზეთის თანამშრომელთან საუბარში განაცხადა შემდეგა:

მთელი რიგი მიზეზების გამო, რუსთაველის თეატრს დღემდე არ ჰქონია რევოლუციური და იდეოლოგიურად გამართლებული რეპერტუარი. იგი სრულიად ვერ აკმაყოფილებს მუშა მაცურებლის მოთხოვნილებას, მისი საქმიანობა უმთავრესად მიმდინარეობდა არა მშრომელი ინტელიგენციისა და ობივატელური ფენების გავლენის ქვეშ. ამ მდგომარეობას უფრო ართულებდა ორიგინალური რევოლუციური პიესების სიმცირე და მუშათა აუდიტორიის და საზოგადოებრივი კრიტიკის ორგანიზაციული მოუწყობლობა.

ამ ნაკლის გამოსწორებას ჩვენ ვაპირებთ რევოლუციური რეპერტუარით. თეატრის მომავალ საქმიანობაში უნდა დაიწყოს ერთგვარი გარდატეხა, მისი იდეოლოგიურად განმტკიცების მხრივ. ჩვენი ახალი რეპერტუარი შევსებულია რევოლუციური პიესებით, როგორცაა „რღვევა“, „აჯანყება“, „ჯავშნიანი მატარებელი 14-69“, „ჭუმ-

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1928.

მაშინ, „თეატრები“ და სხვა. ამ პიესების განსახიერებაში თეატრი უზოფრესად დაეყრდნობა მისი რევოლუციური შინაარსის მხატვრულად გაშუქებას. რაც შეეხება მართო მოცემულ ყოფა-ცხოვრების სპეციფიკურ მხარეს, ჩვენ განზრახვა გვაქვს, შეძლებისდაგვარად შევუფარდოთ იგი ქართულ სინამდვილეს.

აღნიშნული რუსული პიესები დიდ საგანძურს წარმოადგენს საბჭოთა დრამატურგიაში. ამჟამად ისინი განსაკუთრებული წარმატებით იღვმება საბჭოთა კავშირის ყველა საუკეთესო სახელმწიფო თეატრში. მათი ქართულ სცენაზე განსახიერება იმედს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ეს ერთგვარ გამოხმაურებას პოეზს ქართველ დრამატურგებში ორიგინალური დრამატურგიის ამ მიმართულებით განვითარებისათვის...

28 ი ა ნ ვ ა რ ი

წარმოდგენა № 45/10

### ნ. შიუკაშვილი. „ამერიკელი ძია“

საპატიმრო ადგილების კულტფონდის გასაძლეობლად

...არშაკ მინაიჩი, ნ. გოცირიძის ბათუმში ყოფნის გამო, ერთი რეპეტიციით შეასრულა მსახიობმა ლ. ადამიძემ.

არტაშა — ვ. გოძიაშვილმა, ერთი რეპეტიციით.

ეს წარმოდგენა გაშართულ იქნა საპატიმრო ადგილების კულტფონდის გასაძლეობლად. მოწვეულ იქნენ ოპერის მოძღვრებმა ს. ინაშვილი და ლ. კავსაძე.

II კინტოს როლი (კინტოების ინტერმედიაში) ვ. გოძიაშვილის მაგიერ შეასრულა ლ. კავსაძემ. წარმოდგენა წავიდა სრულად. მხოლოდ III აქტის წინ დამატებულ იქნა „სპირტოვიკების“ ინტერმედია „ამერიკელ ძიას გასაბჭოებიდან“, ხოლო წარმოდგენის დასრულების შემდეგ წავიდა ინტერმედია „პორთფელი და სემაფორი“ რომელშიაც მონაწილეობა მიიღო ს. ინაშვილმა. ტექსტი ოდნავ შეფარდებულ იქნა მას გამოსვლასთან. წარმოდგენის დაწყება დაგვიანდა, რადგან ხალხმა სიმრავლის გამო ვერ მოასწრო დარბაზში შემოსვლა. II მოქმედების შემდეგ მონაწილე მსახიობებმა, გრძობი და კოსტიუმებში, გაიტანეს საზოგადოებაში გასაყიდად ჟურნალი „მეტეხის კრიალოსანი“.

კარნახობდა ორივე მოკარნახე.

თეატრში მოწყობილ იქნა ციხის ნამუშევრების გამოფენა. წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად, მიუხედავად იმისა, რომ მთავარი როლის შემსრულებელს ლ. ადამიძეს მხოლოდ ერთი რეპეტიცია ჰქონდა.



## ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს დ ა მ თ ა ვ ა რ რ ე ე ი ს ო რ ს

უნდა მოგახსენოთ, რომ ეს პიესა-მეტად დაშლილია. ყველა მონაწილე მსახიობი ცდილობს როგორმე ახალი რამ ჩაუმატოს, იოხუნჯოს. ეს განსაკუთრებით ემჩნევა ახალგაზრდებს. ყველაფერი ეს ხდება ექსპრომტად, ამიტომ, როდესაც რომელიმე მსახიობი რაიმე ფორტელს გააკეთებს, ეს იწვევს არაჩვეულებრივ სიცილ-ხარხარას სცენაზე. მაგალითად, ლაქიების ინტერმედიაში, მიუხედავად იმისა, რომ მონაწილეებმა როლებიც კარგად იციან და გამოსვლებიც, არც ერთი ამ ინტერმედიის მონაწილე არ ასრულებს ტექსტს ისე, როგორც ეს დაწესებულია, და გამოდიან სცენაზე უადგილოდ, რითაც ხელს უშლიან სხვებს. ანდა სულ არ გამოდიან. მაგალითად, კვაკის გამოსვლისას არც ერთი ლაქია არ გამოვიდა სცენაზე. გარდა ამისა, მთელი ეს ინტერმედია მიდის განუწყვეტელ სიცილ-ხარხარში. ასევე მეორე ინტერმედია; აქ ასეთი ამბავი ხდება: სცენაზე მყოფი ახალგაზრდები ისე სცემენ გამვლელ გიმნაზისტებს და მეგაზეთეებს, რომ ესენი სცენიდან გამოდიან დაკოკლებული. ასე დამართა დღეს მსახიობ შ. სანაძეს. ასეთივე ამბავი ხდება „სპირტოვიკების“ ინტერმედიაში: ეს ინტერმედია თავიდან ბოლომდე სიცილით ჩაატარეს, ისე, რომ საზოგადოებას მსახიობთა თამაში კი არ აცინებდა, არამედ თვითონ მსახიობების სიცილი. მათი ასეთი მოქმედების მიზეზი ვერ გამოვარკვეე. ამას ყველაფერს ზედ ემატება სიტყვების ჩამატება როგორც ინტერმედიაში, ისე მოქმედებებში. გთხოვთ გამოიძახოთ ყველა ეს ახალგაზრდა და დასდოთ ჭეროვანი მსჯავრი.

რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

ოქმში აღნიშნულ იქნეს ყოველთვის პიროვნება დამნაშავეისა და არა საერთო რეცენზია. თუ იცინის ან ახალ რეპლიკებს ამატებს, უნდა იქნეს აღნიშნული, ვინ აკეთებს ამას.

გამოკრულ იქნეს განკარგულება, რათა არავინ არ გაბედოს დადგენილი ტექსტის გარეშე რაიმეს ჩამატება, დანაშაულისათვის ყოველი დამნაშავე სასტიკად უნდა დაისაჯოს.

აღ. ახმეტელი

## ი. გედევანიშვილის „სინათლე“

## I ნაწილი

...ახლად შეცვლილმა მსახიობებმა როლები შეასრულეს დამაკმაყოფილებლად, ხოლო დანარჩენების შესახებ უნდა ითქვას: თუ ზოგიერთი ჩვენი წარმოდგენის ოქმში აღნიშნულია, რომ მსახიობები ამა თუ იმ ადგილას იცინოდნენ, ხუმრობდნენ სცენაზე, აქ ამ სიცილმა და ხუმრობამ ყოველივე საზღვარს გადააუარბა. ამ პიესაში თითქმის არც ერთი მონაწილე არ ეკიდება თავის როლს სერიოზულად. ეს — პერსონაჟები, ხოლო მასობრივ სცენებში მონაწილენი ხომ არავითარ პასუხისმგებლობას არ ღებულობენ და არც გრძნობენ სცენაზე და ისე იქცევიან, როგორც თავის ოჯახში. მთელი წარმოდგენა თავიდან ბოლომდე მიდის ხუმრობაში. უფრო გვაგონებს რაღაც შინაურ წარმოდგენას, ვიდრე ჩვენი თეატრისას. რა არის მიზეზი? მიზეზი არის ის, რომ ყოველი მსახიობი თუ თანამშრომელი თავის მოვალეობად თვლის გამოიგონოს რაღაც ახალი ფორტელი. ეს ფორტელები, განსაკუთრებით ამ პიესაში, ისეთი კომიკურია, რომ ექსპრომტად გაკეთებული იწვევს ზონაწილე მსახიობთა სიცილს სცენაზე. ანდა ზოგიერთი მსახიობი პირდაპირ თავს იკლავს წარმოდგენის შემდეგ, თუ ამ პიესაში რომელიმე მსახიობი არ გააცინა. ამას ემატება კიდევ ტექსტის დამახინჯება ანდა ახალი მიზანსცენების შეტანა. მაგალითად, ეშმაკების სცენაში ისე აწვალდნენ მსახიობ ბ. შავიშვილს, რომ თითქმის ყოველი წარმოდგენის შემდეგ ჩვილით მოგვმართავს. განსაკუთრებით შესამჩნევია ამ შემთხვევაში ალ. ჟორჟოლიანი. უკანასკნელ მოქმედებაში, გველემპის სცენაში, მსახიობი მ. აფხაიძე აცინებდა სცენაზე მყოფ გამოუცდელ სტუდიელთ და თანამშრომელთ. კულისებიდან შევნიშნე ეს ამბავი და ვუთხარი მსახიობ აფხაიძეს, რომ აღარ გაემეორებინა ასეთი რამ, მაგრამ შენიშვნის შემდეგაც განაგრძობდა სიცილს და ხუმრობას. გთხოვთ მიიღოთ ზომები.

სცენის მუშებმა აქამდე ვერ ისწავლეს II მოქმედების დადგმა. უნდა გაკეთდეს მარცხენა მხარეს 6 კვადრატული არშინის მოედანი 12-გოჯიანი დანადგარებისაგან. თითქმის ყოველ წარმოდგენაზე აკეთებენ 2 დანადგარს ისე, რომ ყოველთვის მიხდება თეჯირების დანგრევა და ახლად დადგმა.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

## „რღვევა“

## II და IV მოქმედება

## სამხატვრო ნაწილის გამგეს და მთავარ რეჟისორს

უმორჩილესად გთხოვთ, რათა მიღებულ იქნეს რაიმე ზომა, რომ დასში აღდგეს წესრიგი. რეპეტიციებზე ძალიან თავისუფლად იქცევიან, დაუკითხავად მიდიან, ანდა პირდაპირ სულს აწუხებენ, რათა განთავისუფლებულ იქნენ რეპეტიციიდან.

შალვა წერეთელი

## 2 თებერვალი

რეპეტიცია № 324/34

## „რღვევა“

გავლილ იქნა I, II, III და IV მოქმედებები სცენაზე, რისთვისაც დადგმულ იქნა სავარაუდო დეკორაციები.

შალვა წერეთელი

## 5 თებერვალი

## „რღვევა რუსთაველის თეატრში \*

ხუთშაბათს, 9 თებერვალს, რუსთაველის სახელმწიფო თეატრში წარმოდგენილი იქნება ლავრენიოვის „რღვევა“. პიესას დგამს რეჟისორი ალ. ახმეტელი.

„რღვევა“ რეჟისორის მიერ განსახიერებულია ნეორეალისტური ხერხით. ხოლო კრეისერ „ზარიას“ მეზღვაურთა ამბოხება და დროებითი მთავრობის წინააღმდეგ გალაშქრება — კონსტრუქციული მიდგომით.

## 9 თებერვალი

წარმოდგენა № 51/1

## ბ. ლავრენიოვის „რღვევა“ (პრემიერა) \*\*

დადგმა — ალ. ახმეტელისა

მხატვარი — ირ. გამრეკელი

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1928; გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1928, 9 თებერვალი.

\*\* შემსრულებლები იგივეა, რაც სარეპეტიციო ოქმშია (ე. დ.).

რეჟისორი — კ. პატარიძე  
ლირიკორი — ალ. გველესიანი  
მოკარნახე — ვ. ჯაფარიძე

წარმოდგენა ჩატარდა ჩინებულად.

წარმოდგენის დასასრულს ხალხმა გაუმართა ოვაციები პიესის დამდგმელს ალ. ახმეტელს და მხატვარს ი. გამრეკელს.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

11 თებერვალი

### ბრძანება \*

კვირას, 10 თებერვალს, „რღვევის“ წარმოდგენის უკანასკნელი მოქმედების ფინალში წითელი ბაიროლი არ წამოვიდა გარედან. ეს მოწმობს, თუ რა ყურადღებით ეწყობა წარმოდგენა თეატრში! სცენის მემანქანეს მარსურაძეს გამოეცხადოს საყვედური ასეთი დაუდევრობის გამო.

ალ. ახმეტელი

11 თებერვალი

### ხელოვნება \*\*

#### „რღვევა“ რუსთაველის თეატრში

„რღვევის“ დადგმით რუსთაველის თეატრმა დაარღვია ის მხატვრული და იდეოლოგიური ტრადიციები, რითაც ამ ხუთი წლის განმავლობაში ცოცხლობდა ქართული აკადემიური დრამა. რუსთაველის თეატრმა 9 თებერვალს იშვიათი სიცხადით დაამტკიცა, რომ ქართველ მსახიობთათვის თანამედროვე რევოლუციური პიესები ფსიქოლოგიურად და მხატვრულად უფრო ადვილად დასაძლევია, ვიდრე მისტიკური იდეოლოგიის რეპერტუარი. თუ წინათ თეატრალობას ეძებდნენ კლასიკოსებში და ანტირევოლუციურ დრამატურგიაში, დღეს „რღვევამ“ ბრმათათვისაც ცხადჰყო ის გარემოება, რომ ნამდვილი დრამატურგიულად გამართლებული რევოლუციური ნაწარმოები უფრო ცოცხალი და თეატრალურია, ვიდრე, თუ გნებავთ, კლასიკოსებიც კი.

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. საინფ. № 2787.

\*\* გაზ. „კომუნისტი“, 1928.

ნამდვილი თეატრალიზაცია იქ არის, სადაც მოცემულია აქტიური ვენების გაშლისა და გამომქლავების შესაძლებლობა: თუ შილერი, შექსპირი და მრავალი სხვა თავის შემოქმედების თემატიკას ინტიმური ლირიკის ხაზებში ავითარებენ და დრამატურგიულ ინტრიგას აქ ლაპარაკის ფონზე შლიან, რაც ქმნის თეატრალიზაციის ელემენტებს, დღეს, ნაცვლად ამისა, თანამედროვე სოციალური დრამის თემატურ მომენტებს განსაზღვრავს თავდავიწყებული ბრძოლა ახალი სიცოცხლისათვის, ძველი ცხოვრების ფიზიკურად განადგურების გზით. ეს არის ფსიქოლოგიური ძლევა ძველი ქვეყნისა და შემოქმედებითი განცდა ახლისა. ნუთუ შეიძლება ვიპოვოთ სადმე ამაზე უფრო ნოყიერი ნიადაგი, რომ აქტიორმა გაშალოს თავისი შინაგანი „სული“ და აქტიორული ვნება.

ლავრენიოვის პიესა „რღვევა“ მით არის ღირსშესანიშნავი, რომ ის არა მარტო დრამატურგიულად და იდეოლოგიურად მისაღები ნაწარმოებია, არამედ იმიტაც, რომ ეს, ამავე დროს, უდიდესი თეატრალური მოვლენაცაა, თუ რასაკვირველია, მივიღებთ მხედველობაში იმას, რომ არა ყოველი დრამატურგიული ნაწარმოები იძლევა თეატრალიზაციის ელემენტებს.

„რღვევა“ ორ, თითქოს ერთი მეორისაგან დამოუკიდებელ ხაზებში იშლება: ბერსენევის ოჯახი, რომელიც ფსიქოლოგიურ რღვევას განიცდის (ბერსენევი და ტატიანა) და კრეისერ „ავრორას“ მატროსების მზადება პიტერზე გასალაშქრებლად. ამ ორი მომენტით აიხსნება ის გარემოება, რომ რეჟისორმა მთელი დადგმა გაშალა „ნეორეალიზმის“ (პირველი და მესამე მოქმედება) და „კონსტრუქტივიზმის“ (მეორე და მეოთხე) ფონზე. პაუზა, ფარდის ნელ-ნელა აწვევა, თბილი ინტიმი ბგერებში (ბერსენევის ცოლი და ნაწილობრივ თვით ბერსენევი), ნელი ჟესტები და სინათლისა და მუსიკის შესაფერისი მონტაჟი თითქოს გასამართლებელი არის „მყუდრო“ ოჯახის „ნეორეალისტური გააზრების“ თვალსაზრისით. მაგრამ აქ მხედველობაში ისიც უნდა იქნეს მიღებული, რომ ბერსენევის ოჯახი არ შეიძლება მივიჩნიოთ ლეონიდ ანდრეევის „მყუდრო“ ოჯახად. ვინაიდან ის ცხოვრობს რევოლუციურ კრონშტადტში, რომლის ფლოტის მატროსები ემზადებიან „ბოლშევიკური არითმეტიკის“ დასამყარებლად. ამიტომ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ პაუზა მთელ დადგმაში გაფართოებულია და მას მიკუთვნებული აქვს ისეთი ადგილი, რომელიც აუცილებლად უნდა შემოვიტოვოთ იქნეს. განსაკუთრებით ეს ითქმის მეოთხე მოქმედებაზე, სადაც პაუზა ფსიქოლოგიურად არ არის გამართლებული.

პიესის ძირითადი თემა არის „ავრორას“ ისტორიული მზადება პეტროგრადის წინააღმდეგ ოცდახუთ ოქტომბერს, ღამით. ამიტომაც მატროსების რევოლუციურ განცდას განსაკუთრებული გულისყური აქვს მიცემული. ა. ახმეტელმა უდიდესი მხატვრული გემოვნებით და იშვიათი რიტმით მოგვცა მატროსთა სცენები. გულწრფელი და გმირული განცდა რევოლუციის, სიხარული და გატაცება, ნამდვილი სიცოცხლე და სიმშვენიერე — აი, რისი მხატვრული სურათი დავინახეთ მატროსთა სცენებში. ამ სცენებმა სავესებით დაიპყრო მაყურებელი: სცენა ემოციურად დაუკავშირდა მაყურებელთა დარბაზს. ეს უკანასკნელი ფსიქოლოგიურად განიცდიდა იმას, რაც ხდებოდა სცენაზე; ამით აიხსნება სიძულვილის დემონსტრაცია მოლაღატე ბოცმანისა და ოფიცერ შტუბეს მიმართ, რაც დარბაზმა ტაშით გამოამყდევნა, მათი დაჭერისა და ზღვაში გადაგდების გამო. აი, ამაშია ამ დადგმის მხატვრული გამარჯვება; მატროსთა სპეციფიკური იუმორის გადმოქართულება რუსულიდან მეტად საძნელო შეიქნა; აუცილებლად არ არის დაკმაყოფილებული სიტყვა „გეხვანხვალე“ — უფრო პროვინციულ მასხრობასა ჰგავს, ვიდრე ხალხურ იუმორს. მაგრამ; ამისდა მიუხედავად, რეჟისორმა შეძლო მატროსთა იუმორის მთლიანი ილუზიის შექმნა. განსაკუთრებით გაძლიერებულ იქნა ეს ილუზია „გარმოშვის“ შეტანით. მდიდარი იყო შთაბეჭდილებით უკანასკნელი მოქმედება, როდესაც კრეისერი „ავრორა“ მიდის პიტერზე: მატროსთა ენთუზიაზმი ბრძოლისა და გალაშქრებისა მხატვრულად აქ დამაჯერებელი იყო. მაყურებელთა დარბაზმა თავდავიწყებით ტაშში გამოხატა განცდა იმ დიდი ღამისა, როდესაც გადაწყდა დროებითი მთავრობის ბედი. არ იქნება გადამეტება, თუ ვიტყვით, რომ უკანასკნელი მოქმედება თავისი ემოციური ექსპრესიით სარეკორდო დადგმაა.

რაც შეეხება შესრულებას, ის აუცილებლად დამაკმაყოფილებელია. უშანგი ჩხეიძემ სწორად გაიგო ნახევრად ინტელიგენტო მატროსის გოდუნის ტიპი. გოდუნი მატროსის ახალი ტიპია. მან არ იცის ფილოსოფია, არც სჭირდება მას ამის ცოდნა. ის მარტივი ჭეშმარიტებით ხელმძღვანელობს: ქვეყანა ისეა მოწყობილი, რომ ბურჟუეზი კლასენ მილიონებს, რომ აცხოვრონ ათასები, ჩვენ კი — ბოლშევიკები ვსაბობთ ათასებს, რომ მილიონებმა აღამიანურად იცხოვრონ. ასეთია ბოლშევიკების არითმეტიკა. განსაკუთრებით იშვიათი იყო სცენა I მოქმედებაში, როდესაც გოდუნი ხვდება ოფიცერ შტუბეს: „თქვენო მაღალკეთილშობილებავ, რად ავდგე, ფეხები ხომ ნაქრავებო არა მაქვს“, — ამ სიტყვებით გოდუნი სპეციფიკურ ფორმებში ააშკარაებებს მატროსის სიდაადგეს ხულიგანი ოფიცერის წა-

ნაშე. უშ. ჩხეიძემ ფსიქოლოგიური პედანტიზმით შეძლო ამ სცენის მხატვრული ძლევა.

განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა აკ. ვასაძემ. ამ მსახიობმა ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ მისთვის მთავარია არა ამპლუა, არამედ შემოქმედება. ვასაძე აუცილებლად დიდი აქტიორია. მისი ბოცმანი — ეს ცოცხალი სახეა პროვოკატორის ტიპისა.

ნ. მესხიშვილის ქსენია ცოცხალი და მოძრავია. არავითარი ზედმეტი ექსტი, არავითარი ზედმეტი მოძრაობა. ოცი წლის ახალგაზრდა ქალი, რომელიც განიცდის რღვევას, რადგან ახალ ცხოვრებას ის არ ემხრობა, ძველი ცხოვრება კი მისგან გარბის, იმყოფება თავისებურ ტრაგედიაში და, რომ თავდავიწყებას მიეცეს, ცდილობს აწარმოოს „კოკოტკის“ ცხოვრება. ნ. მესხიშვილმა მოხდენილად შეძლო ასეთი ტიპის განსახიერება. ბერსენევი პატიოსანა ინტელიგენტის ტიპია. ის „ხედავს“ რევოლუციას, მაგრამ არ განიცდის მას. ეს სხვათა შორის, შელანდება იმ გარემოებაშიც, რომ მას „არ ძალუძს ასეთი ამბის ატანა“, ე. ი. მატროსების მიერ საკადრისი გაცილება კერენსკის მთავრობის წარმომადგენლებისა. სამართლიანად შენიშნავს მას გოდუნი: „ევეგენი ევეგენიევიჩ, შენში ბევრია კიდევ აზნაურიშვილური კულაბზიკობა“. მაგრამ ბერსენევი პატიოსნად მიემზო რევოლუციას და ბოლომდე შერჩა მას, მიუხედავად მრავალი ინტელიგენტური და მეშჩანური თვისებისა.

აკ. ხორავას ბერსენევი აუცილებლად დამაკმაყოფილებელია. უნდა აღინიშნოს სცენა, როდესაც ბერსენევი გამოჩნდება კრეისერზე და ხედავს მატროსების ცოცხალ სახეებს. აქ თქვენ გრძნობთ და ხედავთ იმ სიხარულს, რომელსაც განიცდის მოხუცი კაპიტანა მატროსების ცოცხალი სახის დანახვის გამო. აკაკი ხორავა ამ სცენის განსახიერებაში წარმოსდგა ჩვენ წინაშე როგორც უდიდესი კულტურის მქონე მსახიობი.

ტატიანას კარგად ასრულებდა თამარა ჭავჭავაძე, ოფიცერ შტუბეს როლში გამოვიდა დავითაშვილი.

„რღვევა“ ახალი ეპოქაა ქართული თეატრის ისტორიაში: აქ იწყება იდეოლოგიური რენესანსი და ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ ხაზს არა მარტო მიიღებს თეატრი, არამედ შემოქმედებითად განაგრძობს მას.

## ქართული თეატრი რევოლუციურ პოზიციებზე \*

## ლავრენიოვის „რღვევა“ რუსთაველის თეატრში

ბ. ლავრენიოვის „რღვევა“ აუცილებლად შექმნის ეპოქას რევოლუციურ საბჭოთა დრამატურგიაში. ეს პიესა დიდი მიღწევად ტრეტიაკოვის „იღრიალე, ჩინეთოს!“ შემდეგ, დრამატულ ლიტერატურაში.

ჩვენ არ მოგვებოვება არც ერთი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები, რომელიც შეეფერებოდეს გრანდიოზულ ოქტომბრის ეპოქას.

ლავრენიოვის „რღვევა“ პირველი მერცხალია მომავალი თეატრალური გაზაფხულისა.

ლავრენიოვის „რღვევა“ მაგარი ფრთიანი და ძლიერი მერცხალია ჩვენი გაზაფხულისა.

სადაც და უბრალოდ დაწერილი პიესა მთელ რიგ რთულ და ღრმა პრობლემებს აყენებს. გოდუნი — ეს უბრალო მატროსი, რომელსაც მეტისმეტად უძნელდება ინგლისური ენის გრამატიკის გაგება, მშვენივრად ერკვევა ბოლშევიკურ საღ არითმეტიკაში. მან იცის, თუ რატომ უნდა დაილუპოს ათასები. „ათასები დაილუპებიან, სამაგიეროდ მილიონები ბედნიერები იქნებიან“. უბრალოა და სადა მატროსული ფსიქოლოგია. მათი მოთხოვნა კონკრეტულია: „ძირს დროებითი მთავრობა“, „გაუმარჯოს საბჭოებს“, „დაგვიბრუნეთ მიჩმანი რასკოლნიკოვი“.

რა ღრმად არის მოცემული კაბიტან ბერსენევის გაორება! ეს საუკეთესო წარმომადგენელი რუსეთის რევოლუციური ინტელიგენციის ტრადიციებისა, ყოყმანობს, არ იცის როგორ მოიქცეს. ერთი მხრივ, მას უყვარს თავისი კრეისერი, სწამს რევოლუციის სიდიადე, ერთგულია თავისი მეზღვაურების, მაგრამ ის სავსეა ინტელიგენტური თავმოყვარეობით, მაგრამ რევოლუციური სტიქიის დაწოლით ის მხარში უდგება ბოლშევიკური რევოლუციის მებრძოლთ.

„ადგილებზე“ გაიძახის მოხუცი ბერსენევი და მიჰყავს „ავრორა“ დიდ ლაშქრობაში, პიტერზე ბოლშევიკური რევოლუციის პოზიციებზე.

ტატიანა — სანტიმენტალური პატიოსანი ქალია, რომელსაც სწამს რევოლუციის აუცილებლობა, რომელსაც უყვარს გოდუნი იმიტომ, რომ ის სავსეა რევოლუციური ენთუზიანზით. ლავრენიოვს ტატიანა

\* გაზ. „მუშა“, 1928.



ისეთ რეალურ ტონებში ჰყავს მოცემული, რომ შეუძლებელია არ დავუჭეროთ ტატიანას, როდესაც ის ევედრება გოდუნს მიანიჭოს სიცოცხლე ფონ შტუბეს, რეაქციონერი ოფიცრების ამ განსახიერებას. ტატიანასი მაშინვე გჭერათ, როდესაც ის რჩება „ავრორაზე“. პიტერზე ლაშქრობის დროს.

პიესაში ცოცხალი ხალხია. ჩვენ მათ ვიცნობდით. ესენი ახლაც ცოცხლები არიან. შესაძლებელია, ამ პიესაშიც იყოს ორიოდე პატარა შეცდომა, ეგებ სრულებით გაუმართლებელია უნებური რომანი გოდუნსა და ტატიანას შორის. შესაძლებელია, სათანადო სიღრმით ვერ არის მოცემული ფსიქოლოგიური პროცესი „რღვევისა“ ბერსენევის ოჯახში. შეიძლებოდა ამ მომენტის სხვა ტონებში მოცემა, მაგრამ ეს ყველაფერი უმნიშვნელო შტრიხებია პიესის საერთო მშენიერ კონსტრუქციაში.

„რღვევა“ ბევრგან დაიდგა, მოსკოვში, ვახტანგოვის თეატრში, პროვინციებში — ყველგან, თბილისში — რუსულ თეატრში, ბათუმშიც კი დადგეს. რით ავსნათ პიესის ესოდენი პოპულარობა? „რღვევა“ ჩვენს გონებაში აღადგენს წარსულის დაუვიწყარ ფურცლებს. ლავრენიოვის „რღვევა“ მარტოოდენ რუსეთის კულტურის საუნჯეს როდი წარმოადგენს, ის ინტერნაციონალურია.

შორეულ კრონშტადტში კრეისერი „ავრორა“ წყვეტდა პატარა საქართველოს ბედ-იღბალსაც. დიდი ოქტომბერი სჭედდა საქართველოს მომავალსაც. ამიტომ არის გასაგები ჩვენთვის ის ამბები, რომელსაც ადგილი ჰქონდა „ავრორაზე“.

ამბობენ, თითქოს, თუ ჩვენ ამნაირი პიესებით ვასაზრდოვეთ ქართული თეატრი, მას დაველუპავთ, რადგან „რღვევა“ ქართული ნაციონალური ნაწარმოები არ არისო.

მე არ ვიცი სად იყო ეს ხალხი. როდესაც ჩვენს თეატრში „შპიგელმენშები“ და „ფუნტე-ოვეხუნები“ იდგმებოდა. ნუთუ „რღვევა“ ნაკლებ ნაციონალურია. ვიდრე „შპიგელმენში“. ჩვენ ვიცით, რომ ზოგისთვის ყოველივე რუსული არანაციონალურია, ხოლო დასავლეთის მორიგი მეტიჩრობა უეჭველად მისაღებია, მოსაწონი და ნაციონალური.

9 თებერვალს „რღვევას“ ქართული აუდიტორია აღფრთოვანებით შეხვდა. ქართულმა თეატრმა „რღვევა“ იმნაირად დადგა, რომ მისი უკეთესი თეატრალური გაფორმება ჩვენთვის წარმოუდგენელია. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ პიესა ნათარგმნია. მისი ორი მოქმედება აგებულია რუსულ-მატროსულ თავისებურ ქარგონზე. მიუხედავად ამისა, წარმოდგენა მაყურებელზე დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ამ პიესის დადგმით ახმეტელმა დაამტკიცა, რომ ის თანამედროვე რევოლუციური მუშაკია თეატრალურ ასპარეზზე. პიესის უკეთესი თეატრალური ინტერპრეტაცია, განსაკუთრებით მეორე და მეოთხე მოქმედებისა, ჩვენი აზრით შეუძლებელია. ვერ დავეთანხმებით ახმეტელს: ბერსენევის ოჯახში მოქმედება მეტისმეტად სიმბოლისტურ-მეტერლინკურ ფორმებში იყო გადმოცემული. განზრახ დაბნელებული სცენები ბერსენევის ოჯახში, განსაკუთრებით მესამე მოქმედებაში, არ აძლევდა საშუალებას მაყურებელს გარკვეულიყო მსახიობის მუშაობაში.

მეტად კარგია მეორე და მეოთხე მოქმედება, როგორც საერთო კომპოზიცია, ისე მსახიობების მუშაობა. გამრეკელმა შესანიშნავად გადაჭრა კრეისერის კონსტრუქციის პრობლემა სცენაზე. სადად და მარტივად არის აშენებული „ავრორა“. ახმეტელმა მასობრივი სცენები, ე. ი. ის მომენტები, რომელსაც გალამწყვეტ როლს თამაშობენ პიესაში, მშვენივრად გააკეთა.

კარგად ასრულებს გოდუნის მეტად რთულ როლს უშანგი ჩხეიძე. ამ როლის სწორი შესრულება განსაკუთრებულ სიძნელეს წარმოადგენს — მეზღვაური, არა „ბოსიაკი“ და ლაზღანდარა, არამედ შეგნებული რევოლუციონერ-ბოლშევიკი თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში არ ყოფილა, საერთოდ, უშ. ჩხეიძე სწორად ასრულებს ავტორის დაკვეთას, მაგრამ შეცდომებს უეჭველად აქვს ადგილი. უშანგი ჩხეიძე ძალიან აუბრალოებს გოდუნს. გოდუნი „ბოსიაკი“ არ არის, ის შეგნებული რევოლუციონერია, საერთოდ კი ჩხეიძე იძლევა გოდუნის შესაფერის სახეს. განსაკუთრებით მეოთხე მოქმედებაში.

კარგია თამარ ჭავჭავაძე ტატიანას როლში, მაგრამ მისი მეტისმეტად მინორული ტონები ვერ აღწევენ აუდიტორიაძდე — ხანდახან ჭავჭავაძე სრულიად არ ისმის აუდიტორიაში.

ალექსი-მესხიშვილის გაგებით ქსენია გარყვნილ, ვნებიან არსებას წარმოადგენს. მაშინ როდესაც ქსენია ვნებიანი არსება კი არ არის, არამედ სულელი გოგონაა, რომელიც გარდატეხის პერიოდში, სადაც ყველაფერი ირღვევა და იქცევა, ვერ გარკვეულა შექმნილ პირობებში და „თავისუფალ“ ცხოვრებას ეწევა. ტყუილად კი არ ამბობს ქსენია „ვერაფერი გამიგია ამ ოხერი პოლიტიკის“-ო.

ხორავა — ბერსენევი აბსოლუტური სიწმინდით ასრულებს თავის მეტად რთულ და პასუხსაგებ როლს.

დავითაშვილი — ფონ შტუბე იძლევა დასრულებულ სახეს სუბიექტურად გმირის, მაგრამ ობიექტურად საზიზღარი რეაქციონერი ოფიცრისა.

დანარჩენი მსახიობები, ვასაძე და სხვები, არ ანელებენ იმ საერთო კარგ შთაბეჭდილებას, რომელსაც ტოვებს მაყურებელზე მთელი დასი.

„რღვევა“ ჩვენი თეატრის უეჭველი გამარჯვებაა. თეატრი გამოდის „ამერიკელი ძიებისა“ და „კარმენსიტების“ ჩიხიდან.

„რღვევით“ ის ხდება მოწინავე ორგანიზატორი ჩვენი მშრომელი ხალხისა. საბჭოთა საზოგადოებრიობამ მას ხელი უნდა შეუწყოს რევოლუციური ხაზის შემდგომი განვითარებისათვის.

ვ. მაჭავარიანი

## 11 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

„რღვევა“ რუსთაველის თეატრში

ოქტომბერი ქართულ დრამაში \*

ლავერნიოვის „რღვევა“ საბჭოთა დრამატურგიაში ეპოქას ქმნის. საბჭოთა რევოლუციური პიესების შექმნის გაუბედავი ნაბიჯება უკვე გავლილია. ჩვენი დრამატურგების ძლიერი საწარმოო-კულტურული მუშაობა უკვე თითქმის შეესატყვისება დიადი ოქტომბრის მასშტაბებს. დაე, ეს იყოს გრანდიოზული კულტურული რევოლუციის გაზაფხულის პირველი მერცხლები, მაგრამ ეს ის მერცხლებია, რომელთაც ძალა შესწევთ გაუძლონ ჩვენი მღელვარე ცხოვრების ძლიერ ქარიშხლებს. ლავერნიოვის „რღვევა“ ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია ტრეტიაკოვის „იღრიალე, ჩინეთოს“ შემდეგ. ლავერნიოვის „რღვევა“ რუსული ეროვნული ხელოვნების საზღვრებს სცილდება. იგი საბჭოთა ხალხის პირმოხდა ხდება. „ავრორას“ ძღვევამოსილი სვლა ყველა ხალხის ბედსა წყვეტდა. კრონშტანდტიდან დაშორებულ პატარა საქართველოს ბედსაც წყვეტდა გოდუნის მამაცობა და ბერსენევის თავდაპერა. მხოლოდ ამით შეიძლება აიხსნას ის ცოცხალი გამოხმაურება, რომელიც წილად ხვდა რუსთაველის თეატრში „რღვევის“ დადგმას.

ქართული თეატრის პერსპექტივები ძალზე ბევრს საეჭვოდ მიაჩნდა. დიდებულმა კოლექტივმა თავისი ნიჭიერი ხელმძღვანელით, ასე ერთგული რომ იყო „კარმენსიტების“, მთელი თავისი შესაძლებლობანი შემოაბრუნა. საბჭოთა მაყურებელს სჭეროდა, ეს იყო თეატრის შემთხვევითი შეცდომა. არასასიამოვნო იყო, როცა „საქე მარცხნივისა“ და „ზაგმუკის“ დამდგმელები შიუკაშვილის იაფუა-

\* ვაზ. „რამბოჩაი პრავდა“, 1928 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

სიან ქმნალებებს რომ ვერ შორდებოდნენ. „რღვევის“ დადგმით თეატრი, როგორც ჩანს, ერთხელ და სანუდამოდ დაემშვიდობა „ამერიკულ“ გადახრებს და ცდილობს გავიდეს ხელოვნების, საბჭოთა-პროლეტარული ფრონტის ფართო ასპარეზზე. „რღვევა“ ალღევებს მყურებელს პიესაში დასწულა პრობლემების სიღრმით. დიდადი ოქტომბრის მოსამზადებელი დღეები, გოდუნის „უბრალო ბოლშევიკური არითმეტიკა“, რღვევა რუსული ინტელიგენციის საუკეთესო (თუკი იყო ასეთი რამ) წარმომადგენლის, ტატიანას ფსიქიკაში, ფონ-შტუბეს — იმპერატორ ნიკოლოზის ოფიცერთა ხროვის ამ ტიპური წარმომადგენლის ზოოლოგიური სიძულვილი რევოლუციისადმი, მატროსების დიდი რევოლუციური დამუხტვა — აი, ყველა ის პრობლემა და საკითხი, რომელთაც ასე ოსტატურად მოგვითხრობს ლავრენიოვი. რუსთაველის თეატრმა, უეჭველად, დიდებულად გადაჭრა თავისი ამოცანა, რომ ეჩვენებინა, ერთი მხრივ, რევოლუციურად განწყობილი მატროსების საბრძოლო სტიქია და, მეორე მხრივ, რუსი ინტელიგენტის ოჯახის შინაგანი რღვევა. შეიძლება არ დაეთანხმო ბერსენევის ოჯახის სცენების საერთო გაზრებას. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ პიესა ცოტათი უფრო მოიგებდა, თუ მას არ წაიყვანდნენ სიმბოლურ-მისტიკურ ტონებში, ხანგრძლივ პაუზებში, რომლებიც არ გამომდინარეობენ მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიური სიტუაციებიდან. პირველი და მესამე მოქმედებებს თვითმინზურად ჩაბნელებული სცენები და მაკეტის პირობითი კონსტრუქციული კომპოზიცია ხელს უშლიან მსახიობის მუშაობის აღქმას. მაგრამ ყველაფერ ამას ფარავს რეჟისორისა და მსახიობის დიდებული და ცეცხლოვანი სცენები „ავტორაზე“. როცა ფარდა იხსნება მეორე მოქმედებაში, მყურებელს ატყვევებს დიდებული კონსტრუქცია. მატროსების მასა, რეჟისორის დიდი მუშაობის შედეგად, იმდენად კარგად მუშაობს, რომ ჩვენ სიტყვები არც კი გვყოფნის. რათა დადებითად დავახასიათოთ ეს სცენები. შადრევანივით ჩქეფს ცოცხალი, მატროსული მხნე სული, ხმაური და მხიარულება. ბერსენევის გამოჩენა, მისი მისალმება, წუთიერი პაუზა, მატროსებზე მქუხარე კოლექტიური საპასუხო მისალმება მყურებელთა აღტაცებას იწვევს. განსაკუთრებული ძალითა და ოსტატობით არის გაკეთებული უკანასკნელი მოქმედება. აქ ახმეტელმა უჩვენა უდიდესი რეჟისორული საწარმოო-შემოქმედებითი ძალა. გემის კონსტრუქცია, დიდებული განათება, იშვიათი და ქართულ სცენაზე დღემდე ნაკლებად ნაცნობი, მსახიობთა მასის მუშაობა, მყურებელში უზომო აღტაცებას იწვევს. ახმეტელმა დიდი საქმე გააკეთა.

მან დაარწმუნა ქართველი საშუალო ინტელიგენტი მაყურებელი, რომელსაც ჯერ კიდევ მთლად ყველაფერი არა აქვს გაცნობიერებული და ზოგჯერ ორქოფობს იმ დაუვიწყარ წუთებში, როდესაც „ავრორა“ მიემართება პიტერისაკენ ბოლშევიკური აჯანყების დასაზღვრებლად, დაარწმუნა რომ ეს ნაბიჯი აუცილებელი იყო.

უკანასკნელი სცენა იმდენად ბრწყინვალედაა გაკეთებული, რომ იგი, ალბათ, შეიძლება შეადარო „პოტიომკინის“ გენიალურ კადრებს. ჩვენ გვგონია, რომ ეს არ არის გადაჭარბება. ასეთი ძლიერ რევოლუციური აღტკინება არა მგონია ვინმეს სადმე მიეღოს, გარდა „პოტიომკინისა“. „რღვევა“ რუსთაველის თეატრში — ეს არის ქართული ხელოვნების გამარჯვება. „რღვევით“ რუსთაველის თეატრმა მოიპოვა უფლება ეწოდოს თანამედროვე რევოლუციური თეატრი, რომელიც ენსახერება საბჭოთა საქართველოს მშრომელი მასების ინტერესებს.

### ვ. მაჭავარიანი

## 12 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

### გამარჯვება კულტურულ ფრონტზე \*

#### ბ. ლავრენიოვის „რღვევა“ ქართული სახელმწიფო დრამის სცენაზე

„ზაგმუქისა“ და „საქე მარცხნივის“ დადგმით ქართულმა სახელმწიფო დრამამ გადადგა კიდევ ერთი დიდი ნაბიჯი. რომლითაც ქართული თეატრი თანამედროვეობას მიუახლოვა და აზიარა. ლაპარაკია „რღვევის“ დადგმაზე, რომელიც ქართულმა სახელმწიფო დრამამ 9 თებერვალს უჩვენა რუსთაველის თეატრში. ფასეული თავისთავად „რღვევის“ ქართულ სცენაზე დადგმის ფაქტი, რომელიც განსაკუთრებულ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას იძენს „კულტურული“ სიძუნწის ფონზე, როცა ქართული თეატრი „გასაბჭოებულ ამერიკულ უხანსობამდე“ და „მუსიკალურ-კომედიურ“ ვენურ „სილვამდე“, არცთუ იშვიათად დაშვებულა. კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს რუსთაველის თეატრის ეს მორიგი დადგმა სწორედ ამ მომენტში, კულტურისათვის შეუღრვეკელი ბრძოლის მომენტში. სწორედ ასეთ დადგმებზე, ამგვარი პიესების ჩვენებით უნდა აღიზარდოს მაყურებელი, ამ გზებით უნდა შეეუხისხსოროს ჩვენს მასობრივ მაყურებელს კულტურული ჩვევები, განუვითა-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1928 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

რომ კულტურული მოთხოვნები. თუ გნებავთ, ამაშია სწორედ ქართულ სცენაზე „რღვევის“ დადგმის აღმზრდელობითი მნიშვნელობა.

ქართული თეატრის „რღვევაზე“ მუშაობის შეფასებისას ჩვენ აი უნდა გამოვჩინოთ მხედველობიდან სიძნელეები, რომელიც თვით ბ. ლავრენიოვის პიესაში ძვეს. „რღვევაში“ ნაჩვენებია სპეციფიკური წრე, ამ წრისათვის დამახასიათებელი მეტყველებით, მძაფრი, როგორც ზღვის მარილი, გარკვეული და ხასხასა მატროსული ქარგონით. რუსულმა ლიტერატურამ უკვე მოგვცა მთელი გალერეა რევოლუციური მატროსებისა, ახალი ცხოვრების „მსოფლიო მასშტაბით“ მშენებელი მატროსების. რუსულ თეატრს უკვე აქვს თითქმის დამკვიდრებული მატროსების ნიღაბი, რომელთაც კარგად იციან ბოლშევიკური არითმეტიკა მატროსებისა, რევოლუციის ნებასურვილით გემიდან საბჭოთა მშენებლობის სხვადასხვა უბანში რომ არიან გადასროლილი. სპეციფიკური ქარგონი უკვე დაკანონებულია ლიტერატურაშიც და რუსულ სცენაზე. ქართულმა ლიტერატურამ არ იცის გმირების ეს კატეგორია. მასში ძნელია, თუ საერთოდ შეუძლებელიც არ არის, იპოვო ის, რაც შეიძლება შეესატყვისებოდეს თავისებურად მკვეთრ მეზღვაურულ ქარგონს. ქართულ თეატრს პირველად უნდება მიგვანიშნოს რევოლუციონერი მატროსების ტიპი, ჩამოძვრწოს მათი გარეგნული კონტური, ჩააქსოვოს მათში შინაარსი, მიაგნოს შესაბამის მეტყველებას. გამარჯვება სრული არ იქნებოდა, თუ თეატრი ვერ შეძლებდა ამ სიძნელეების დაძლევას. რევოლუციური ბრძოლის პათოსი, ბრძოლისა, რომლითაც გაუღმთილია ბ. ლავრენიოვის პიესა, ამ სიძნელეთა დაძლევის საშუალებას იძლევა, რუს გოდუნს ანათესავებს ქართველ გოდუნთან, ერთიანი ძალით აცოცნლებს და მახვილს ხდის მატროსულ კუპლეტებს ქართულ სცენაზეც.

როგორ მიუდგა დამდგმელი ა. ახმეტელი ბ. ლავრენიოვის მიერ „რღვევაში“ დასმული ამოცანების გადაჭრას? ავტორის მიერ შემოთავაზებულ დრამატურგიულ მასალაზე შეიძლება აიგოს შინაარსობრივად განსხვავებული სპექტაკლები — თეატრის მსოფლმხედველობისა და მიზანდასახულობისაგან გამომდინარე. ავტორი გვიჩვენებს წინა საოქტომბრო მოვლენებს კაპიტან ბერსენევის ოჯახში და, ამგვარად, შეიტანება პიესაში ორმაგი დრამატურგიული ინტრიგა — სცენები კაპიტან ბერსენევის ოჯახში, რომელიც რევოლუციური ქარიშხლის ზეგავლენით განიცდის კრიზისს, და სცენები გემზე (ქართულ თეატრში „ავრორა“), კოლექტიური გმირის — რევოლუციურ მატროსებში გათამაშებული დრამა. ამ პიესის სცენური დამუშავება მასობრივი სცენების გამოყენების საშუალებ-

ბას იძლევა, რათა ნაჩვენები იქნეს დიდი გმირული ბრძოლების უმაღლესი ეფექტი, რა თქმა უნდა, მოქმედ გმირთა ინდივიდუალური ფსიქოლოგიის რამდენადმე დაკნინებისა და ფსიქოლოგიური ღრამის მეორე პლანზე გადაწევის გზით. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ დამდგმელმა ა. ახმეტელმა სწორედ ეს გზა აირჩია, როცა ქართულ სცენაზე „რღვევას“ დგამდა. მან პირველ პლანზე წამოსწია მასობრივი ქმედობა, გააღრმავა და განავითარა იგი, ამასთანავე შეეცადა გოდუნის სახე გაეხადა ცენტრალური — ნამდვილად ხომ გოდუნის მეშვეობით იხსნება ეს მასა გემზე და სწორედ ეს მასა გამოპყოფს თავის ბელადს, მხარს უჭერს მას და მასთან ერთად ერთ წთლიან მასად იქცევა. ეს მისწრაფება, რომ მოქმედება გადატანილი ყოფილიყო მასობრივ სცენებში, სწორედ განსაკუთრებული ძალით და დამაჯერებლობით იშლება მეოთხე მოქმედებაში: — ამაღლელებელი და განუმეორებელი შთაბეჭდილების მომხდენ სცენებში. ასეთი ღრმად რევოლუციური პათოსის სცენა, ბუნებრივია, იწვევს მეგობრულ აპლოდისმენტებს მთელ მაყურებელთა დარბაზში. აქ. ამ სცენაში, გამოყენებულია თეატრის ყველა ტექნიკური საშუალება, რათა მოქმედების მიზანსწრაფული განვითარებით დაიპყროს მაყურებელი. აქ გამოყენებულია, მასის სახით, თეატრის ახალგაზრდობა, დიდებულად გაწვრთნილი, ზუსტად რომ ასრულებს დამდგმელის მიერ შემოთავაზებულ ამოცანებს.

ამგვარ მიზანსწრაფვაში, ბუნებრივია, მეორე პლანზე გადაიწვევს კაპიტან ბერსენევის ოჯახის სცენები, რომლებიც ახმეტელისეულ დადგმაში ემსახურება მხოლოდ იმ მიზანს, რომ უფრო ძლიერად იქნეს ხაზგასმული მასობრივი სცენების ცხოვრებისეული სიმართლე და მეშჩანური მყუდროების განწირულება. მუსიკაც, რომელიც პირველ მოქმედებას ახლავს, და პაუზების ხანგრძლივობა, დამდგმელის აზრით. უნდა ემსახურებოდეს განწირულებას ატმოსფეროს შექმნას. მაგრამ ძალიან გაგვიჭირდება ვაღიაროთ ამ გააზრების სისწორე. ბ. ლავრენიოვის პიესის მომხიბვლელობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი უზომოდ შართალია ყველა თავის ნაწილში, შართალია გემზე სცენებიც, ამავე დროს, იგი უმაღლეს დონემდე დინამიკურაა, მიზანდასახული, პირველივე სიტყვიდან კაპიტანის უკანასკნელ სიტყვამდე.

ჩეხოვისებური განწყობილება იმ სცენებში, სადაც გამოინასკვება ოჯახში წარმოქმნილი წინააღმდეგობა, რომელსაც წარმოშობს რევოლუციური ქარიშხალი, ძნელად თუ შეძლებს წარმოაჩინოს ის ღრმა ღრამა, რომელიც ამ ოჯახში თამაშდება. იგი მო-

ქმედების განვითარების ტემპს ანელებს, რალაც გაურკვევლობის ბურუსში ახვევს მოქმედ პირებს.

მაგრამ რამდენი ძალა, რამდენი მიზანდასახულობა, რა უსაზღვრო შინაგანი დუდილია ჩაქსოვილი მასობრივ სცენებში! როგორი გასაოცარი მუშაობა აქვს ჩატარებული დამდგმელს ამ მასობრივ სცენებში, როგორი ნამდვილი გატაცება მეფობს სცენებში გეზზე! როგორი ამაღლებელია ფრთების შემსხმელი, საბჭოებისათვის ბრძოლის ეს გმირული სცენები! ესაა დამდგმელის უდავო მიღწევა, მისი გამარჯვება ახალგაზრდა მსახიობებთან მუშაობისას.

მხატვარ ირ. გამრეკელის დიდებული გაფორმება (განსაკუთრებით გემის კონსტრუქცია) დამდგმელის ჩანაფიქრის სრული წარმოჩენის ამოცანებს ემსახურება.

„რღვევის“ შემსრულებლებმა ამ საღამოს გვაჩვენეს რა შედეგი შეიძლება მოჰყვეს მტკიცე, კულტურულ მუშაობას თავიანთ თავზე. მაგრამ შემსრულებლებზე — სხვა დროს.

„რღვევა“ ქართულ სცენაზე განსაკუთრებული რიგის სპექტაკლია, დიდი კულტურული ღირებულების, დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის. ეს სპექტაკლი, იმედია, იქნება ზღვარი რუსთაველის თეატრის „ამერიკული“ წარსულის, „დეზერტირკისაქენ“ მის გადახრასა და თეატრის ცხოვრებაში ახალ ეპოქას შორის. დარწმუნებული ვართ, რომ უკან დაბრუნება აღარ იქნება.

ძალზე რთული ამოცანების წინაშე დგას თეატრი კულტურული რევოლუციის ფრონტზე, ძალზე პასუხსაგებია ქართული თეატრის როლი მასობრივი მაყურებლის კულტურულად ხელახალი აღზრდის საქმეში.

„რღვევის“ დადგმა საუკეთესო იარაღია კულტურული რევოლუციის ფრონტზე.

რუსთაველის თეატრის „რღვევა“ ქართული თეატრის ისტორიის ბრწყინვალე ფურცელია.

12 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ :

„რღვევა — რუსთაველის თეატრში \*

როგორ ვიმუშავეთ „რღვევაზე“

(საუბარი რუსთაველის თეატრის მთავარ რეჟისორსა და სამხატვრო ნაწილის გამგე ამხ. ალ. ახმეტელთან)

რუსთაველის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა და სამხატვრო ნაწილის გამგემ ალ. ახმეტელმა ჩვენი თანამშრომლის შეკითხვაზე,

\* გაზ. „მუშა“, 1928; გაო. „ზარია ვოსტოკა“, 1928 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)



თუ როგორ წარმოებდა მუშაობა ლავრენიოვის პიესა „რღვევაზე“, შემდეგი განაცხადა: როდესაც რუსთაველის თეატრის მსახიობების წინაშე პირველად იქნა წაკითხული ლავრენიოვის პიესა „რღვევა“, მსახიობებმა დიდი აღფრთოვანება გამოხატეს, პიესის დასასრულს, შეკრებილნი ხანგრძლივი ტაშით შეხვდნენ. იშვიათად გამოუწვევია ასეთი აღტაცება სხვა პიესის წაკითხვისას.

ამან, ერთი მხრივ, დაგვარწმუნა იმაში, რომ აქტიორები მას დიდი ხალისით მოეციდებოდნენ, მეორე მხრივ კი დაიბადა აუცილებლობა, რომ მთელი სიფრთხილით, სწორად შევდგომოდით მის დადგმას.

მთავარ ამოცანად წამოიჭრა: როგორ უნდა განსახიერდეს პიესა, როგორ უნდა გამოვამჟღავნოთ თვითონ აქტიორი, მისი შემოქმედება ამ პიესაში, რომლის შინაარსი რუსული სინამდვილიდან არის აღებული.

თავდაპირველად გვეგონა, რომ ამ სპეციფიკური ყოფა-ცხოვრების გადმოცემას ვერ შეძლებდა ჩვენი თეატრი, მაგრამ იმავე წუთში თეატრმა ისიც იგარძნო, რომ უმთავრესად უნდა გადმოცემულიყო რევოლუციური სული, რომელიც მთავარია ნაწარმოებში, დაწყებული უბრალო თანამშრომლიდან და გათავებული მთავარ როლების შემსრულებლებით, ყველა ეჭებდა ამ პიესის რიტმს.

პირველ რეპეტიციებს გავდიოდით „გარმოშვის“ ჰანგების ქვეშ. ყოველ აქტიორს ვაიძულებდით შეესრულებინა რუსი მეზღვაურების სპეციფიკური ცეკვა.

ამ ცეკვაში ჩვენ ვეძებდით ჯანღონით აღსავსე რუსი მეზღვაურების რევოლუციური ალტინების საწყისს.

მივაგენით თუ არა რიტმს, ჩვენთვის ადვილი გახდა რევოლუციური დინამიკის სახის მოცემა.

ბერსენევის ოჯახს, პირველ და მესამე მოქმედებაში, ჩვენ სულ სხვა მხრიდან მივუდექით. აქ იყო რღვევა, ბრძოლა თავის თავთან, ერთი სიტყვით, სრული წინააღმდეგობა მეზღვაურთა ცეკვის რიტმისა.

თუ გოდუნე წარმოადგენს სისხლსავსე რევოლუციურ პათოსს, ვისთვისაც ყველა საკითხი ნათელი და გადაჭრილი იყო, ბერსენევისათვის და მისი ოჯახის წევრებისათვის წამოიჭრა ასეთი საკითხი: თუ არსებული წარმოადგენს გახრწნილ გვამს, მაშ როგორია მომავალი? გაურკვეველობა — აი, მთავარი დამახასიათებელი თვისება ბერსენევის ოჯახისა, გარდა ფონ შტუპესი.

სულ მცირე ხნის განმავლობაში რუსთაველის თეატრის მსახიობებმა შეძლეს პიესის სულის გაგება. მუშაობა ისეთი ჩქარი ტემ-

პით წარმოებდა, რომ გოდუნის როლის შემსრულებელი (უშანგი ჩხეიძე) ავად ხდებოდა.

ღრმად განიცდიდა ბერსენევის მსახიობი აკაკი ხორავა. მსახიობი გრძნობდა, რომ ერთი ყალბი შტრიხი დალუპავდა როგორც როლს, ისე პიესას. იმ ხნის განმავლობაში, სანამ საბოლოოდ ჩამოყალიბდებოდა კაპიტნის სახე, მსახიობი არავითარ სხვა სამუშაოს ხელს არ კიდებდა და მუშაობდა მხოლოდ ბერსენევის სახეზე.

პირველ რეპეტიციებში მისთვის ჩვეული დიდი მხატვრული ალლო გამოიჩინა მსახიობმა ნინა ალექსი-მესხიშვილმა. მსახიობმა ამოცანად დაისახა მოეცა სინთეზური სახე გულუბრყვილო ფუქსავატი ახალგაზრდა ქალისა, რომელიც ყველაზე უფრო გაურკვეველია იმაში, რაც მის გარშემო ხდება. ეს ამოცანა ნინა ალექსი-მესხიშვილმა ღირსეულად გადაჭრა და ამით შესამჩნევი შტრიხი შეიტანა ბერსენევის ოჯახის გამოკვეთის საქმეში.

თამარ ჭავჭავაძე, რომელიც აქამდე გამირულ როლებში გამოდიოდა, პირველად ასრულებდა ფსიქოლოგიურ როლს. მსახიობმა მალე მიაგნო საჭირო რიტმს და ამის შემდეგ მისთვის ადვილი გახდა მოეცა ტატიანას მშვენიერი სახე.

პიესაზე ვმუშაობდით სამი კვირა. თუ ასე მალე დავძლიეთ, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ არტისტები დიდი აღფრთოვანებით მოეკიდნენ საქმეს.

არაერთხელ მინახავს რეპეტიციებზე ცრემლმორეული მსახიობები, ყოველი სცენის გავლის შემდეგ ისინი დასვენებას მოითხოვდნენ.

რეპეტიციები ახლაც წარმოებს.

პიესის დადგმის დროს ყველაზე უფრო სამძიმო ამოცანის გადაჭრა წილად ხვდა მხატვარ ირაკლი გამრეკელს.

მის წინაშე ორგვარი ამოცანა იდგა: პირველი და მესამე აქტები (ბერსენევის ოჯახი) მოეცა მტკიცე, დამთავრებულ ხაზებში, რომელიც დაგვისურათებდა ბერსენევის ოჯახის სულიერ რღვევას.

თუ მაყურებელი დაუკვირდება, დაინახავს, რომ პავლიონის ტეხილ ხაზებში გადმოცემულია ოჯახის წევრთა განცდის მთელი სიმწვავე.

პირველი აქტის კონსტრუქცია, როგორც ეს გადაჭრა მხატვარმა გამრეკელმა, პირველ ცდას წარმოადგენს სათეატრო ხელოვნებაში.

ხედავ და გჯერა, რომ მტკიცეა ის ფუნდამენტი, რომელზედაც დგას გოდუნის ფეხი.

პირადად მე დიდ მოღვაწედ მიმაჩნია გამრეკელის ეს ნამუშევარი.

„რღვევამ“ დაგვანახა ის გარდატეხა, რომელიც რუსთაველის თეატრში მოხდა. ამ პიესამ ცხადყო აქამდე თეატრის გაუმჯობესებელი სახე.

მგონია, რომ თეატრი სწორ და ჯანსაღ გზაზე დგას.

## 12 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

### ალექსანდრე გველესიანი \*

მისი სადგბიუტო გამოსვლის გამო

პირველად ვნახე ალექსანდრე გველესიანი 1920 წელს, „ბერლო ზმანიას“ რეპეტიციებზე.

1920 წელი... პირველი ჩემი სარეჟისორო დებიუტი. „ბერლო ზმანია“ და პირველად ქართულ თეატრში მუსიკალური ილუსტრაცია.

კულისის კუთხეში შვიდ თუ ხუთ დამკვრელს გატაცებით დირიჟორობს ქერათმიანი ახალგაზრდა და ტაქტს ისე ხმამაღლა ითვლის, რომ პარტერშიაც ესმით.

თავდაპირველად ყველას უკვირდა, რომ დრამის თეატრში დირიჟორი გვყავდა.

არც თვით ახალგაზრდა დირიჟორი იყო დაჭერებული საბოლოოდ, რომ მისი საქმე იყო სწორედ ეს დარგი და ამიტომ უფრო მეტი ხალისით რეჟისორის თანაშემწის მოვალეობას ასრულებდა.

მას აქეთ, რაც რუსთაველის თეატრში ქართული დრამა მკვიდრ ნიადგზე დადგა და აუცილებელი შეიქნა მუსიკალური ილუსტრაცია, ალექსანდრე გველესიანი სათავეში ჩაუდგა მუსიკალურ ნაწილს.

დაუშრეტელმა ენერგიამ, საქმისადმი უსაზღვრო სიყვარულმა და ნიჭმა მალე საგრძნობლად წინ წასწია გველესიანი.

მუსიკის დარგში ჩვენ არა ერთი და ორი ნიჭიერი პიროვნება გვყავს. მაგრამ ქართველი დირიჟორი ჯერჯერობით მხოლოდ ერთი გვყავს — სახალხო მსახიობი ი. ფალიაშვილი.

---

\* გაზ. „მუშა“, 1928 (წერილი მიაკვლია თეატრმცოდნე ლ. გაბრიაძემ და გამოაქვეყნა უფრ. „საბჭოთა ხელოვნებაში“. წერილი ეძღვნება ალ. გველესიანის პირველ სიმფონიურ კონცერტს. ე. დ.).

ალექსანდრე გველესიანის სადებიუტო გამოსვლა ამ მხრივ სა-  
ყურადღებოა.

ეს არის მისი პირველი და სერიოზული გამოცდა.

ალ. ახმეტელი

14 თებერვალი

წარმოდგენა № 54/3

„რღვევა“

....წარმოდგენას დაესწრო პიესის ავტორი ბ. ლავრენიოვი, რო-  
შელსაც წარმოდგენის დასასრულს მაცურებლები და დასი შე-  
ხვდნენ მხურვალე ტაშით.

შალვა წერეთელი

შვირფასო ამხანაგო!

გულმხურვალე და გულწრფელი სიხარულით მივესალმები სა-  
ქართველოს ახალგაზრდა თეატრს, მის ბრწყინვალე სპექტაკლს.  
გულის სიღრმემდე ამადლევა და შემძრა მსახიობთა კოლექტივია  
ნამდვილი შემოქმედებითი წვით აღბეჭდილმა ერთსულოვნებამ, იმ  
დიდმა მეგობრულმა და დიდებულმა, შეხმატკბილებულმა მუშაო-  
ბამ, რომელიც მე „რღვევაში“ ვნახე.

გულით ვუსურვებ რუსთაველის თეატრის ყველა მუშაკს ასე-  
თივე ენერგიით და აღმაფრენით ევლოს ეროვნული თეატრის გან-  
ვითარების გზაზე.

გულწრფელი მადლიერებით

ბორის ლავრენიოვი

15 თებერვალი

ხელოვნება \*\*

„რღვევა“ რუსთაველის თეატრში

რუსთაველის სახელმწიფო თეატრში დადგმული „რღვევა“  
დიდძალ ხალხს იზიდავს. ჭერჭერობით პიესა დაიდგა სამჯერ. ყო-  
ველი წარმოდგენა ანშლაგებით მიდის.

პიესის ასეთი წარმატების გამო ზოგიერთი პროფორგანიზაცია  
და დაწესებულება თეატრის ღირექციასთან მოლაპარაკებას აწარ-

\* თარგმანი ჩენია, — ე. დ.

\*\* გაზ. „კომუნისტი“, 1928.

მოებენ იმის შესახებ, რომ „რღვევას“ რამდენიმე წარმოდგენა გამართულ იქნეს სპეციალურად კავშირების წევრთათვის.

ამიერკავკასიის რკინიგზელთა პროფკავშირმა თავისი წევრებისათვის მთლიანად შეისყიდა „რღვევის“ ერთი წარმოდგენა, რომელიც გაიმართება კვირას, 19 თებერვალს. პიესის მეხუთე დადგმას უმთავრესად დაესწრებიან რკინიგზის მთავარი სახელმწიფოს და დეპოს მუშები.

## 17 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

### ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*

#### მხახიობები „რღვევაში“

(რუსთაველის თეატრი, ქართული სახელმწიფო დრამა)

წინა რეცენზიაში, რომელიც მიუძღვნით „რღვევის“ დადგმას ქართულ სცენაზე, ჩვენ დეტალურად შევჩერდით რუსთაველის თეატრში „რღვევის“ გააზრების საერთო პრინციპებზე და ავადგმის განხორციელების მეთოდებზე. ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ დადგმელმა ახმეტელმა პირველ პლანზე წამოწია მასობრივი ქმედება, განავითარა და გააღრმავა იგი, დაუხტა ნამდვილად რევოლუციური პათოსით, ასეთ შემთხვევაში, მოქმედ პირთა ინდივიდუალური ფსიქოლოგიის აუცილებელი დაქვეითების და ფსიქოლოგიური დრამის მეორე პლანზე გადატანის გზით. ამ მდგომარეობას არ შეიძლებოდა გარკვეული დალი არ დაესვა შემსრულებლებზე, რომელთა შესახებ პირველ რეცენზიაში ჩვენ მხოლოდ გაკვრით გვქონდა ლაპარაკი და დეტალური განხილვა მოვიტოვეთ შემდგომისათვის. შევეცდებით ახლა შევავსოთ ეს ხარკები.

ცხადია, ახმეტელის დადგმაში ძირითადი ფიგურა მატროსი გოდუნია. ძირითადი ფიგურა იმიტომ, რომ სწორედ იგი აერთიანებს თავის თავში მასობრივ ქმედებას, ის წარმოდგენს მასის მისწრაფებათა გამომსახველს, ის არის გამომხატველი „ბოლშევიკური ართიმეტიკისა“, რომელიც დიდებულად შეისისხსობორცა რევოლუციონერ-მატროსების კოლექტივმა, ახალი ცხოვრების მშენებელმა მატროსებმა. გოდუნი ჩაეზარდა ამ მასას, იგივე მასა ამოსწევს მას ბრძოლის ყველაზე დაძაბულ მომენტში, როდესაც ეძიებენ და იღებენ პასუხსაგებ გადაწყვეტილებებს, გოდუნი მხიარული და ლაზღანდარა მატროსი კ: არ არის, რომელსაც ხალხო-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1928 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

სწორი იდეებისათვის მოუკრავს ყური; გოდუნი — ეს ის ნიღაბი არ არის. ყველა სცენაზე რომ მოიპოვა მოქალაქეობრივი უფლება, იგი არ არის ყოფის რაღაც პატარა ნაწილი, არც რეალური სინამდვილის ასლია, გოდუნი ცოცხალი სახეა, გარკვეული ნებისყოფით, რწმენით, გარკვეული ხასიათით. ეს არის „სებულის განზოგადება. სახე — მტკიცე, ბრძენი და ღრმად ადამიანური რევოლუციური: წინამძღოლისა. სწორედ ასეთად წარმოგვიდგენს ქართულ სცენაზე გოდუნს მსახიობი უ. ჩხეიძე — ზუსტი ჩანახატი წინამძღოლის, მშენებლის, რევოლუციონერ-კომუნისტის და არა შეამბოხის. ის აქტი, რომ ჩვენს სცენაზე არ არსებობდა უკვე დაშტამპული სახე ხალხოსანი მატროსებისა, მნიშვნელოვნად აადვილებდა მსახიობის მუშაობას და საჭიროც არ იყო დამკვიდრებული ტრადიციის რღვევა. აუცილებელი იყო მხოლოდ პიესის ავტორის მიერ მოწოდებულ მასალაში უფრო ღრმად ჩაწვდომა: სიტყვიერი სიძუნწე, გამოთქმების სიძუნწე, ასე რომ ამდიდრებს სახეს.

მაგრამ სწორედ ეს სიძუნწე მოითხოვს ეესტის განსაკუთრებულ სიზუსტეს, სიზუსტეს სიტყვებისა, ძუნწად გამოხატულ მოძრაობას, ხმის ლაკონიურ ქლერადობას, რათა შეძლოს გასცეს ბრძანებები, რომლებმაც უნდა დაამყარონ დედამიწაზე „ბოლშევიკური არითმეტიკა“ და, ამავე დროს, შეძლოს მოწოლილი უნაზესი გრძნობების დაფარვა.

უ. ჩხეიძე მთლიანად დაეუფლა როლის საიდუმლოს, თუ „რღვევის“ პირველ წარმოდგენაზე შეიძლებოდა მისთვის გვესაყვედურებინა განომსახველობითი საშუალებების არაეკონომიური ხარჯვის გამო, რომელსაც უკანასკნელ მოქმედებაში ისტერიულ წამოკივლებამდე მიჰყავდა, მომდევნო წარმოდგენებში, როგორც პირველშიც, მინუსად უნდა ჩვეუთვალათ ეესტების სიუხვე, რაც ფუსფუსის შთაბეჭდილებას ქმნის: ავტორის სიტყვიერი სიძუნწე მოითხოვს ეესტების სიძუნწეს, სიძუნწეს მოძრაობაში, სიძუნწეს, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, გაცილებით გამომსახველია და უფრო ღრმად შთაბეჭდილებას ახდენს (რა კარგია, რომ ამოღებულია, მესამე მოქმედებაში, ძველებური, დაშტამპული და მოყირკებული მიზანსცენა — ტატიანას კოცნა და გრძნობამორეული გოდუნის მიერ გულზე ხელის მოქერა).

იგივე უნდა ითქვას კაპიტან ბერსენევის შესახებ, რომელმაც მსახიობ ხორავას სახით იპოვა საუკეთესო შემსრულებელი. ხმაც, ეესტებიც, სიარულის მანერა, ეს დადლილი გამომეტყველება, მტკიცე ინტონაცია, უკიდურესობამდე ძუნწი მოძრაობები წარმოგვიდგენენ ნამდვილად დამაჯერებელ, მართალ სახეს მეზღვაუ-

რისა, რომელსაც პავონებისა და ჩინებისადმი მისწრაფებისაგან უკან დასახვევი გზა აღარ აქვს. მსახიობმა შეძლო პირველივე მოქმედებიდან ეპოვნა ცინცხალი, მართალი ტონი, რომელიც მან შეინარჩუნა უკანასკნელ მომენტამდე და საშუალება მისცა მიედწია სუნთქვა-შეკრულ მაყურებელთა გრძნობამდე.

ფონ შტუბე — მსახიობი დავითაშვილი. ფონ შტუბე შეიძლება ორგვარად იქნეს წარმოდგენილი: ან ეს არის გმირი, დაე, იყოს კონტრარევილუციონერი, მაგრამ მაინც გმირი და მაშინ ჩვენ წინაშე წარმოსდგება ერთ-ერთი სახეთაგანი „ტურბინების დღეებიდან“, ანდა ეს გმირობა უნდა იყოს შემოსილი სიბილწით, საზიზღრობით — ისეთნაირად, რომ მაყურებელმა რევოლუციურის პოზიციიდან იგრძნოს ფონ შტუბეს ყოველი ნამოქმედარის ამაზრზენობა. არც პირველი და არც, მით უფრო, მეორე გადაწყვეტა ჩვენ ვერ ვნახეთ დავითაშვილის შესრულებაში. პირველ მოქმედებაში შტუბე — დავითაშვილი, უფრო პოზიორობს, ვიდრე მიგვანიშნებს ბრძოლას, უფრო შხამიანია, ვიდრე „რევოლუციით გართული მრეცხავების“ წინააღმდეგ აქტიურად წეიარაღებული. შემდეგი მოქმედებები მხოლოდ ხაზს უსვამენ ადრე მიღებულ შთაბეჭდილებას და მხოლოდ მეოთხე მოქმედებაში წარმოგვიდგება გმირის ლოგიკურად დაუსაბუთებელი სახე, რომელიც გეშე მოგვევლინა იმისათვის, რომ ააფეთქოს ტყვიანობის საწყობი.

ტატიანას ასრულებს მსახიობი თამარ ქავჭავაძე. თუ პირველ წარმოდგენაზე შეიძლება ვთქვათ, რომ მსახიობმა ვერ აითვისა როლი (ალბათ ავადმყოფი თუ თამაშობდა: მისი ხმა არ ისმოდა), მეორე სპექტაკლში გამოჩნდა, რომ სახე ქალისა, რომელიც ღრმად გრძნობს რღვევას, გრძნობს სოციალური ბრძოლის სიმართლეს, მსახიობს სწორად გაუგია. ამაზე მეტყველებს მისი ტონის სითბო და დამაჯერებლობა, რომლითაც მიჰყავს მსახიობს თავისი როლი, ამაზე მეტყველებს გულწრფელობა, რომლითაც მიჰყავს მას მესამე მოქმედების დასასრული:

ქსენია, მსახიობ ალექსი-მესხიშვილის შესრულებით, საერთო ტონში, რა თქმა უნდა, არის ახალგაზრდა გოგონა, ომის, რევოლუციისა და მის შემდეგ მიმდინარე მოვლენებისაგან მოტეხილი. მაგრამ გარეგნული სახით ეს არის გამოცდილი კოკოტკა, რომელიც, თითქოს, არაფერმა არ უნდა გააკვირვოს. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ქსენია არავეითარ შემთხვევაში კოკოტკა არ არის, ავტორის ჩანაფიქრითაც ის უფრო გათამამებული და მოტეხილი გოგონაა, თავისი ემანსიპაციით რომ იწონებს თავს. ამასთანავე მსახიობურ:

კულტურას ალექსი-მესხიშვილისათვის უნდა ეკარნახა, რომ მესამე მოქმედების ბოლოს თავისი თამაში დაემორჩილებინა მთელი სპექტაკლის ფორმისათვის: მესამე მოქმედების ბოლო ხომ ბერსენეევის ოჯახის ტრაგედიის კულმინაციური მომენტია და ამის შემდეგ იწყება კვანძის გახსნა, ცხადია, ამ მოქმედების ბოლოსათვის ტრაგიკული მოტივები დომინირებს და ასეთ მომენტში ქსენიას ქარაფშუტობისათვის განსაკუთრებული ხაზგასმა, ტატიანას გამოუვალი ტანჯვის საზიანოდ რომ ვითარდება, არაფრით არ ჯდება სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტაში.

განსაკუთრებული ქებით უნდა მოვიხსენიოთ მსახიობი აკ. ვასაძე, რომელმაც „რღვევის“ ავტორის მიერ შემოთავაზებულ ძალზე შეზღუდული მასალისაგან შექმნა მატყუარა და ყალბი შეაჩის გასაოცარი სახე. ხმა, სიარულის მანერა, საერთო ტონი, გარეგნულ იერი — არაფერი არ გამოპარვია მხედველობიდან მსახიობს, რომელიც ყოველ სეზონში გვაჩვენებს ხოლმე, რამდენად დიდია მისი დიაპაზონი.

მასობრივ სცენებზე ჩვენ უკვე დავწერეთ პირველ რეცენზიაში. ამ სცენებში მოცემულია მაქსიმალური დაძაბულობა, მოცემულია გასაოცარი ძალის დინამიკა. იმდენი წვრილმანია მოცემული, რომ მასას დრამის მთავარ მოქმედ გმირად წარმოგვიდგენს. რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდობამ ნამდვილად გაართვა თავი მასზე დაკისრებულ ამოცანას და სპექტაკლი გასაოცარი აღმაველობით დაასრულა.

♦ .

#### ლ ა ვ რ ე ნ ი ო ვ ი რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი ს თ ე ა ტ რ შ ი

14 თებერვალს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლს დაესწრო „რღვევის“ ავტორი ბ. ლავრენიოვი, რომელსაც უძღვნა თეატრმა ამ საღამოს წარმოდგენა.

სპექტაკლის დასასრულს მაცურებელმა და მსახიობებმა ბ. ლავრენიოვს ნოუწყვეს მეგობრული ოვაციები. ასეთი თბილი შეხვედრით აღელვებულმა ბ. ლავრენიოვმა მადლობა გადაუხადა მაყურებელსა და თეატრს ასეთი მიღებისათვის. მან განაცხადა, რომ იგი პირველად ისმენდა თავის პიესას არარუსულ ენაზე, უსმენდა მას არა როგორც ავტორი, არამედ როგორც მაყურებელი და დიდი მღელვარება განიცადა. „მე ვისმენდი პიესას, — თქვა ბ. ლავრენიოვმა, და სრულიად არ მჭირდებოდა თარგმნა, რადგანაც თითოეულ სიტყვას ვგრძნობდი, შესმოდა ყოველი ვითარება. ეს უნდა



აიხსნას ენთუზიაზმის იმ ამოუწურავი დოზით, რომელიც ჩააქსოვა რუსთაველის თეატრის დასმა „რღვევაში“ და რომელმაც გულის სიღრმემდე ამაღელვა და შემძრა მე, ჩრდილოეთში დაბადებული და ქართული ენის უცოდინარი ადამიანი“.

## დაუთარიღებელი \*

რუსთაველის თეატრი დიდი ხანია იპყრობს საზოგადოების ყურადღებას. უკანასკნელი ხუთი წელიწადი ქართული დრამის გარშემო დიდი ხმაურია ატეხილი და, როგორც მოსალოდნელია ასეთ შემთხვევაში, ერთგვარ გამწვავებასაც აქვს ადგილი.

არც ისე შორს არის ის დრო, როცა ქართული თეატრი სამუდამოდ დაღუპული ეგონათ. ასეთი ეჭვი და უიმედობა უფრო თეატრის შაშინდელ მომუშავეთ ახასიათებდა, საზოგადოება კი ელოდა თეატრის აღორძინებას და იმედს არ კარგავდა. ალბათ, ესეც იყო მიზეზი, რომ პირველი რესტავრაცია ამ თეატრისა, ზოგიერთებმა საბოლოო გამარჯვებად მიიღეს, იგი კი სამუდამოდ ეჭვით და, ზოგჯერ კიდევ უფრო დაბალი გრძნობით აღკურვილი, სრულიად საწინააღმდეგოს ამტკიცებდა. რასაკვირველია, ორივე შემთხვევაში გადაჭარბებას ჰქონდა ადგილი, მხოლოდ, ყველაფერ ამას მაინც მოჰყვა საზოგადოდ ქართული თეატრისადმი დიდი ინტერესის გაღვიძება. ამას კიდევ უფრო ის უწყობდა ხელს, რომ საბჭოთა ხელისუფლებამ დიდი ყურადღება მიაქცია ახალი თეატრალური ხელოვნების აღორძინებას და თავის ყურადღებას არათუ ანელებს, პირიქით, რაც დღე გადის, უფრო და უფრო აძლიერებს.

ჩვენ თავიდანვე იმ აზრის ვიყავით, რომ არ შეიძლება ერთადაკვრით რევოლუციის მოხდენა თეატრში, რომ თეატრს აქვს თავისი თანდაყოლილი კრიზისები, რომელიც არ შეიძლება მარტო საქართველოში გაიხსნას და, ამას გარდა, ძალიან დიდხანს იყო ქართული თეატრი მოდუნებული, რომ ერთ ან ორ წელიწადს შეძლებოდა მისი დახუთული სხეულის გამართვა. მაგრამ საქმე ყოველთვის დასაწყისია და ეს დასაწყისი კარგი ჩანდა: ერთი მხრივ, საზოგადოება მონდომებული იყო თეატრს წელი მოემაგრებინა, მეორე მხრივ, ახალი თეატრის ორგანიზაციის საქმეში ჩაება რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი და შემოიქმედების წყურვილით ატანილი ახალგაზრდობა და საბჭოთა ხელისუფლებაც ხელს უწყობდა ეს

\* უფრ. „ქართული შვერობა“, 1928, № 2 (მოუხედავად იმისა, რომ მთელს წერილში ანმეტელის გვარი ერთხელ არის ნახსენები, ეს მასზეა დაწერილი ძირითადად და ამიტომ ვაქვეყნებთ სრულად, — ე. დ.)

ცდა საქმედ გამხდარიყო. ყველა ჩვენგანს ახსოვს, რა ეფექტური აფეთქება მოხდა ყველაფერ ამის წყალობით. ქართული დრამა მალე ცენტრალურ საკითხად იქცა ქართული ხელოვნების პოლიტიკაში და აქამდე განაგრძობს ასეთ აქტიურ საკითხად ყოფნას, მაგრამ აქვე აშკარა იყო, რომ გამძაფრებულ ზრდას მოჰყვებოდა აუცილებელი მტკივნეული ადგილების გახსნა. ყოველ შემთხვევისათვის, დარჩენილი ოპოზიცია ასე ამბობდა: კოტე მარჯანიშვილი და ალ. ახმეტელი კარგი რეჟისორები არიან, მაგრამ თეატრს რეჟისორები ვერ შექმნიანო. ამ ხალხს სახეში ჰყავდა ძველი სახელმწიფოებრივი არტისტები და თავისი ეჭვიანობა თეატრალურ ახალგაზრდობაზე გადაიტანა. მეორე თეზისი ასეთი იყო: მართალია, მოხდა ერთგვარი ფორმის გადახალისება, განახლება, მაგრამ ყველაფერი ეს ხდება უცხო მეთოდებით და სად არის ქართული ეროვნული თეატრიო.

და მართლაც აქ ჰქონდა ერთგვარ გადაჭარბებას ადგილი. ქართული თეატრი არ იყო ნაჩვევი რეჟისორის მაგარ ხელს. ძველ დროში არტისტები შექსპირს დგამდნენ კიდეც და თამაშობდნენ კიდეც. ასეთი პატრიარქალური იდილია ერთბაშად დაანგრის ქართულ თეატრში და გამოაცხადეს რეჟისორის დიქტატურა. უეჭველია ეს მანვე გადახრა იყო, მაგრამ სხვანაირად შეუძლებელი იყო რეჟისორის ავტორიტეტის დადგინება და განმტკიცება. ამან დიდი დანებებითი როლიც ითამაშა. მეორე მხრივ, ერთი ჰქუამახვილი წინანდელი რეჟისორის სიტყვით, ქართულ თეატრში ოთხი მოდგმის ხალხი ერთად თამაშობდა. მართლაც, იდილია შედევრში იყო აყვანილი. აქაც საჭირო იყო ერთგვარი რევოლუცია: ცდების მოსახდენად გამოყოფილი უნდა ყოფილიყო უფრო აქტიური ახალგაზრდობა — ესეც თავისთავად მოხდა, ეს არის „ღურუჯის“ გამოსვლა.

ჩვენ იმთავითვე ვამბობდით, რომ უეჭველი ობიექტური მიზეზების გამო ამ ახალგაზრდობას ჯ.ე.ღა გაემარჯვა. ეს ისე აშკარა იყო, რომ ჩვენთვის გაუგებარი გახდა საზოგადოების სიჯიუტე. საქმე რომ დაიძრას ადგილიდან, საჭიროა შეგნებული და ერთი აზრით გამსჭვალული აქტივი, რომელსაც მარტო თავისი იმედი აქვს და აქ ერთგვარი კორპორაციული კარჩაკეტილობა ქმნის ენთუზიასმს და გამტანობის ძალას. მაგრამ, აქვე უნდა ითქვას, რომ ამასაც თავისი საზღვარი აქვს: თუ ამ რაზმმა ვერ მოასწრო თავის დროზე დამწიფება და ვიწრო კორპორაციიდან დიდ კოლექტივად ვერ იქცა, მაშინ მას შერჩებიან მარტო მშრალი დოქტრინიორები და წინსვლის მაგიერ შეუძლიათ საქმე შეაფერხონ კიდეც. მაგრამ ქა-

რთულ თეატრში ჩვენ სწორედ წინააღმდეგ მოვლენასთან გვეკონ-  
და საქმე. და მართლაც, მალე დაეტყო სიმწიფის ნიშნები და გა-  
მოიქედნენ ისეთი ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობები პირველი კადრა-  
დან, როგორც: თამარ ჭავჭავაძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, აკაკი ვასაძე,  
უმანგი ჩხეიძე, შალვა ლამბაშიძე, აკაკი ხორავა, გ. დავითაშვილი,  
მ. ლორთქიფანიძე.

შემდეგ მიემატა ისეთი სახელმძღვანელო მსახიობი, როგორი-  
ცაა ნინა მესხიშვილი და სხვ; მეორე კადრიდან: თამარ წულუკიძე,  
ხათუნა ჭიჭინაძე, ივლიტა ჯორჯაძე, სესილია თაყაიშვილი, გოძია-  
შვილი, ივ. აბაშიძე და სხვ. მაგრამ ბედად, ეს თეატრი აკადემიური  
თეატრი გახდა. და მართო ახალგაზრდათა ექსპერიმენტებით ვერ  
გავიდოდნენ. ამიტომ შერჩა თეატრს ძველი თეატრის ნიჭიერი აქ-  
ტივიდან: ნიკო გოცირიძე, ალ. ყორყოლიანი, ნატ. ჯავახიშვილი და  
სხვ. მაგრამ, როგორც ეტყობა, ყველაფერი ეს ჯერ კიდევ ნახევარი  
საქმეც არ იყო, სხვა თეატრი პირისპირ მიადგა უფრო წყვეულ სა-  
კითხებს. ეს საკითხებია: რეპერტუარისა, ეროვნულობისა და რევო-  
ლუციურობისა. მაგრამ ეს საკითხი იმდენად გაურკვეველია, რომ  
აქ არა მართო ახალგაზრდა თეატრს, უფრო დახელოვნებულ ხე-  
ლოვნების მეცნიერებსაც ბევრი რამ ეშლებათ. კიდევ უფრო მწვა-  
ვე იყო რეპერტუარის საკითხი, რომელიც შეიცავდა ორივე სხვა  
შემავალ საკითხს: ეროვნულობისა და რევოლუციონერობისა, და აქ  
მართლაც დაეწყო თეატრს მტკივანი ადგილების გახსნის სიმწვავე.

ძველი ქართული თეატრის ტრადიციას ორი მაგისტრალური  
ნაზი აქვს: ერთია საგმირო ხაზი, რომელიც აღინიშნება ალ. სუმ-  
ბათაშვილის „ღალატით“ და მისი მიმყოლი დრამებით, და მეორე  
— ა. ცაგარლის „ხანუმა“ და მისი მიმყოლი კომედიები.

ჩვენ ახლა არ შევუდგებით იმის გარკვევას, როგორ მოხდა  
ის, რომ ტფილისის ეთნოგრაფიული ნალექი ეროვნულ საძირ-  
კვლად იქცა და კინტო კიდევ ეროვნულ გმირად. ეს სხვა დროს  
გადაგვიდვია, მაგრამ საქმე ის არის, რომ ამ ხანით შემდეგ წარი-  
მართა ქართული ოპერა „ქეთო და კოტე“, ქართული კინო „ხანუმა“  
და ძველ რუსთაველის თეატრსაც უწია — ჯერ უვნებელი „მზის  
დაბნელებით“, შემდეგ „დებურტარკით“ და „ამერიკელი ძიათი“,  
რომელსაც ვერც გასაბჭოებამ უშველა და ვერც ახალმა რეჟისო-  
რულმა ხერხებმა, რადგან ფესვები სხვაგან ჰქონდა მაგრად გამ-  
დგარი.

დიდად შემცდარი იქნება ის, ვინც იფიქრებს, რომ რუსთავე-  
ლის თეატრისათვის ეს წარღვნა მართო რეჟისორის მარცხი იყო.  
პირიქით, აქ თვითონ რეჟისორი იყო რაღაც სტიქიის მსხვერპლი და

თვალის დაბრმავება იქნება იმის არ შემჩნევა, რომ ამ წარმოდგენას აუარებელი ხალხი ესწრებოდა და თეატრიდან გამოტანილი ინტერმედიების კუპლეტებს კიდევ მთელი ტფილისი მღეროდა. ამ დადგმებით რუსთაველის თეატრმა ერთგვარი ანკეტაც მოახდინა. თუ ვინმეს ეგონა, რომ ძველი თეატრის ტრადიციები ძნელი აღსადგენია, ამ თეატრმა აშკარა გახადა, რომ იოლად შეიძლება მისი აღორძინება, მაგრამ ეს ხომ საქმე არ არის.

ამ დადგმას ჰქონდა კიდევ სხვა მნიშვნელობაც. აქ პირველად გაუსინჯეს პულსი ახალ მაყურებელს. მაყურებელი ზომ თეატრისათვის ნახევარი საქმეა, და აშკარად გამოჩნდა, რომ უფრო დიდი ღონისძიებაა, რომ მაყურებელი გარდაიქმნეს. ამას ჯერ კიდევ დიდი მუშაობა სჭირია და არც იოლი საკითხია, ამასთან ერთად, არც მარტო თეატრის საკითხი გახლავთ.

მეორე მაგისტრალური ხაზი იყო ეროვნულ-პათეტიკური, ახალი საზოგადოებისათვის თავისი შინაარსით მიუღებელი. ამ ხაზით თეატრი იბრძოდა ეროვნული ყოფისათვის. დღეს პოლიტიკამ ეს საკითხი გადაჭრა კარდინალურად. ახალი საბჭოთა საზოგადოება სრულიად სხვა საფუძველზე შენდება: ახლა ეროვნული პათეტიკის გამოტანა უკან დაბრუნება იქნებოდა, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ იმდენად, რამდენადაც მას კვებავდა ობიექტური პირობები, მთელი საუკუნის განმავლობაში, მან მეტი კვალი დაამჩნია ქართული თეატრის ხასიათს.

აქ მოცემულია მებრძოლი ტემპერამენტი და ქართული რასობრივი გმირობის კულტი: ამ საგმირო პათეტიკურობას თუ შინაარსი შეეცვლება, დღესაც მისი აღორძინება დროის მოთხოვნილებაა, რადგან რევოლუცია წარმოუდგენელია ამ საგმირო მოტივის გარეშე. ეს გმირული ტონი ზედმიწევნით უდგება ჩვენს ქარიშხლიან, რევოლუციურ ეპოქას და უმტკივნეულოდ შეუძლია შესისხლხორცება.

ამ საგმირო მოტივებით იყო გაქლენთილი ლადო მესხიშვილი, როცა ქუთაისში 1905 წლის რევოლუციის ბუდეში თამაშობდა „კაი გრაქს“ და თეატრიდან დეკორაციები და სხვა სათეატრო დგამი წარმოდგენის შემდეგ ქუჩაში გადაჰქონდა ბარიკადების გასაქეთებლად. ამ გმირული ტონით ჩაატარა რუსთაველის თეატრმა „ლამარა“, რომელიც ერთ საუკეთესო დადგმად უნდა ჩაითვალოს ამ თეატრში, რომელიც სწორედ ამისათვის შერჩა აქამდე რეპერტუარს. აქ პირველად გამოაჩინეს ქართველმა არტისტებმა თავიანთი ტემპერამენტი. ამიტომაც არის, რომ ეს პიესა ისე გადის, რო-

გორც საგმირო სიმფონია და ამ ადამიანების დაქიმულ და შესისხლ-  
ხორცებულ ორკესტრთან სრულიად ზედმეტი მოჩანს ნამდვილი  
ორკესტრი, რომელიც ამ პიესაში უკრავს.

მაგრამ გმირულ ტონს შინაარსი უნდა, ისე, ადვილი შესა-  
ძლებელია, ის რიტორიკაში გადავიდეს და მყოფებელზე არავი-  
თარ შთაბეჭდილებას არ მოახდენს. ამიტომ იყო, რომ ზედნივდ-  
დამარცხდა რუსთაველის თეატრში გერმანელი ექსპრესიონისტების  
დრამები: „ადამიანი — მასა“ და „გაზი“. აქ იმდენად აშკარა იყო  
სქემატურობა და რიტორიკა, ნამდვილ ყოფასთან მოწყვეტა, რომ  
ვერც რეჟისორის ხელმა, ვერც არტისტების მონდომებამ ვერა-  
ფერი უშველა. ამნაირად ჩვენ შეძლებისდაგვარად გავხსენით ის  
შინაგანი ტკივილები, რომელიც აწუხებს რუსთაველის თეატრს.  
არ შეიძლება ითქვას, რომ ამ ტკივილების მოშუშება ადვილი იყოს.  
არ შეიძლება ითქვას, რომ სასწრაფოდ მივიღებთ ჩვენ რევოლუ-  
ციური საქართველოს ცხოვრებიდან დაწერილ მხატვრულ რეპერ-  
ტუარს. სანამ ეს არ იქნება, მანამდე რუსთაველის თეატრი ნამდვილ  
დასაყრდნობს ვერ იბოვის. აქ მტკივან ადგილებზე მითითება, მათი  
გამწვავება თეატრის საქმეს უფრო გააუარესებს და, ვინც დაინტე-  
რესებულა ახალი ქართული თეატრის ბედით, უფრო გულდასმი-  
და სათუთად უნდა ეპყრობოდეს მის ტკივილებს.

განსაკუთრებით მწვავე გახდა ამ ტკივილების გახსნა ამ სე-  
ზონში. ხალხი მოწყურებული იყო თეატრს ახალი ეტაპი გაეკე-  
თებინა. „ამერიკელი ძია“ თავისი მოსალოდნელი და უკვე შესრუ-  
ლებული გაგრძელებით უფრო ამწვავებდა ამ საკითხს. ის ხალხიც,  
რომელსაც აქამდე კარგ ტონად მიაჩნდა ობივატელის ყარაჩობუ-  
ლი ინსტინქტები, ისინიც კი დაფრთხნენ და მართლა ერთგვარი  
წარღვნა მზადდებოდა, რომელსაც უნდა გადაეღეკა ახალი თეატრი.

ახლის მოლოდინი, ახლის ძიების წყურვილი იმდენად დიდი  
იყო ხალხში, რომ ის უკვე აღარ კმაყოფილდებოდა „ზაგმუქისა“  
და „კარმენის“ მარტო კარგი დადგმებით. უკანასკნელს ვერც იმან  
უშველა, რომ ამ პიესაში თამაშობდა ცნობილი მსახიობი, უსაყვარ-  
ლესი ლადო მესხიშვილის ქალი ნინა მესხიშვილი — სხვა დროს  
მარტო ამას ერთს შეეძლო მთელი სეზონი გაეტანა, ვერც ცნო-  
ბილი მხატვრის ჟორჟ იაკულოვის დეკორაციებმა უშველეს რამე.  
თუმცა იაკულოვის დეკორაციებმა რუსული კამერული თეატრი სა-  
ფრანგეთშიაც გაიტანეს (საზოგადოდ, დეკორაციული კულტურა  
ახალ საქართველოში ცალკე გამოსაყოფი საგრძნობი ფაქტია) და  
მართლაც, მწვავე იყო ეს კრიზისი. იმდენად მომწიფებული იყო

ახალი ცხოვრების სცენაზე გადატანის საკითხი, რომ გასაგებია ნერვიულობა როგორც პრესის, ისე საზოგადოებისა.

მაგრამ ახალი ყოფის ასახვა არც ისე ადვილი საქმეა. თვითონ რუსეთში, სადაც თეატრალური კულტურა ასე დიდია, სადაც ერთმანეთს ედავებიან ისეთი უზარმაზარი თეატრალური კოლექტივები, როგორიც მოსკოვის მცირე და სამხატვრო თეატრებია, თავისი შიგ შემავალი თეატრების საფუტკრებით, მეიერხოლდისა და კამერული თეატრები რუსეთში, სადაც მოხდა უშუალოდ ის უდიდესი გარდატეხა, რომელმაც ძირფესვიანად შეარყია მსოფლიო, სადაც, მ. გორკის თქმით, კოსმიურ მოვლენას რევოლუციისა და ლენინის სახით უკვე ათი წლის ისტორია აქვს, იქაც კი მტკივნეულად იღვას ეს საკითხი.

იქაც არ დაწყებულიყო ჯერ ყინულის გატეხა და ახალი ცხოვრების აღუღება — საქართველოში მით უმეტეს ძნელი იყო ამ საქმას მოგვარება, მაგრამ, როგორც ვტყობა, ატმოსფერო ისე იყო გატენილი ამ ახალი ყოფის გადმომცემი ჰაერით, რომ ყინვა ერთიანად დაიძრა და საქართველოშიც უწია. ეს განიხიბატა რუსთაველის თეატრში „რღვევის“ დადგმით.

ბ. ლავრენიოვის პიესა „რღვევა“ პირველია, რომელმაც მართლა გაარღვია ეს რკალი. უეჭველია, აქ ჩვენ უფრო დამძიმებულ ატმოსფეროსთან გვაქვს საქმე, ვიდრე მწერლის საკუთარ მიღწევასთან, უეჭველია, რევოლუციური პათოსი მოითხოვს უფრო მეტ და მნიშვნელოვან ნაწარმოებს, მაგრამ აქამდე დაწერილ პიესებში მაინც ჯერჯერობით აქ უფრო არის გადმომცემული ახალი ეპოქის სუნთქვა და ეს არ არის სქემატურად მოცემული, არამედ გაშლილია ახალი ყოფის ადამიანურ ფონზე.

პიესაში აღებულია რევოლუციის ცხოვრებიდან უდიდესი და გადაწყვეტი მნიშვნელობის ფაქტი: ეს არის 25 ოქტომბრის წინა დღეები, დენთის სუნით გაჟღენთილი პეტერბურგი, როცა მზადდებოდა ოქტომბრის გარდატეხა. როგორც ვიცით, ამ უდიდეს ლამაზობაში დიდი როლი ჰქონდა კრეისერ „ავრორას“, რომელიც გადამწყვეტ მომენტში მიაღდა ზარბაზანებით ზამთრის სასახლეს, სადაც სათაგვე ხაფანგში დამწყვედეული იყო დროებითი მთავრობა: „კანარეიკა“. კერენსკიმ უკვე მოაბეზრა თავი რევოლუციურ რუსეთს.

პეტერბურგი აეტანა რევოლუციურ ჟრუანტელს, რომელიც ემზადებოდა უდიდესი აქტის მოსახდენად. ლავრენიოვის პიესაში სწორედ ეს მომენტია აღწერილი. ერთი ოჯახის ინტიმურ წრეში ხდება რღვევა მოსალოდნელი დიდი რღვევის მოლოდინში. ეს ოჯა-

ხია კაპიტან ბერსენევის ოჯახი, რომელიც იქცევა ამ ახალი, ძალე-  
ბის ბრძოლის ასპარეზად. ერთი მხრივ, გამოყვანილია კაპიტანი  
ბერსენევი, ადამიანი, რომელიც ხედავს მოსალოდნელ კატასტრო-  
ფას და იცის, რომ მეორე ვაშოსავალი არ არსებობს. ის მიენდობა  
ამ ახალ ძალას, რომელსაც წარმოადგენს მატროსების ბელადი არ-  
ტიომ გოდუნი, ამასვე ემხრობა ბერსენევის უფროსი ქალი ტატი-  
ანა, რომელიც ამ პიესაში დახასიათებულია როგორც რუსულ ტრა-  
დიციულ ლიტერატურაში დახატული ქალის ტიპი, სიმართლის მა-  
ძიებელი და გმირობას მოწყურებული. ამას ჯერ კიდევ დეკაბრი-  
სტების ცოლებში აქვს ანალოგია. ტატიანას ქმარი განხორციელებ-  
ული ადამიანის უილაჯობაა როგორც სექსუალურად, ისე მორა-  
ლურად, თუმცა ჰყოფნის გამბედაობა აშკარა კონტრავოლუცი-  
ონური იყოს და აფეთქებაც მოამზადოს. შემდეგ გამოკვეთილია რე-  
ვოლუციონური მატროსების ტიპები. ბერსენევის მეორე ქალი ქსე-  
ნია, ეს ომითა და რასპუტინის მასაზრდოებელი პეტერბურგის ატ-  
მოსფეროთი გაყენებული, ხელიდან წასული ქალია, რომელსაც  
დაუქარგავს ყოველივე ინტერესი, გარდა თავისი ქალური ინსტინ-  
ქტისა.

რუსთაველის თეატრში ეს დადგმა მოცემულია გმირულ-პათე-  
ტიკურ ხაზებში. აქ უმთავრესია სწორედ ეს რევოლუციური ატმო-  
სფეროს გადმოცემა, რომელიც ალ. ახმეტელმა შეძლო. აქ მთელი  
თეატრი კოლექტიურად იღებდა შემოქმედებაში მონაწილეობას და  
ეს დადგმის მთლიანობა და საერთო გატაცება დარჩა გამარჯვების  
თავდები. ამიტომ არის, რომ მაყურებელთა დარბაზი დაძაბულია  
და ნერვებდაჭიმული, ამიტომ არის პიესის ფინალი ყველაზე უფრო  
ძლიერი. ზოგიერთებს უნდათ ამ ფინალის სიძლიერე მოძრავ სცე-  
ნას მიაწერონ, მაგრამ ჩვენ ბევრჯერ გვინახავს, რომ ეს მოძრავი  
სცენაც ტრიალებდა, მაგრამ ასეთი ეფექტი არ ყოფილა. მთელი  
პიესა აგებულია სწორედ იმ რიტმზე, რომელიც ჩვენ ეროვნულ  
რიტმად მღვიჩინეთ და რომელიც ასე ექსპლანორცება რევოლუცი-  
ურ-გმირულ ეპოპეას.

სრულიად თავისებურად ასრულებს უშანგი ჩხეიძე მატროსი  
გოდუნის როლს. მართალია, მას ბევრს უშლის ის, რომ ქართულ  
ტექსტში არ შეიძლება მატროსის წარგონის მოცემა, მაგრამ ამ  
მხოვ ეს დანაკლისი მაინც შეასრულა პიესის გმირის მამოძრავე-  
ბელი რევოლუციურ-გმირული სულის გადმოცემით. მართალია, მი-  
სი გოდუნი არ შეიძლება რუსი რევოლუციონური მატროსის გან-  
სახიერება იყოს, მაგრამ ეს საერთოდ რევოლუციური მატროსის ტი-  
პია. რაც დააკლო ფიზიკურ დეტალებში, შეასრულა არტისტული

ნერვის გახსნით. ამიტომ ეს როლი მას ახალ გამარჯვებად ჩეთვლება, თუმცა უნდა ითქვას, რომ მას გამარჯვება ამ ბოლო დროს ყოველთვის ეტყობა.

მშვენიერია აკაკი ხორავა კაპიტან ბერსენევის როლში. ხორავას კაპიტანიც, როგორც უ. ჩხეიძის მატროსი, უფრო გადატანილია საერთო ტიპით, მაგრამ აქაც ეტყობა, რომ არტისტს უგრძვნია მთავარი მის როლში და სწორად გადმოგვცემს თავის კალაპოტიდან ამოვარდნილ ადამიანს, რომელიც ნების სიმტკიცით მიდის ახალი ქვეყნისაკენ. აქ მისი ფსიქოლოგიური გარდატეხის ხასიათი ბუნებრივად არის მოცემული, აკაკი ხორავა თანდათან იმაგრებს არტისტულ წერხემალს.

აკაკი ვასაძემ პროვოკატორი ბოცმანის თითქოსდა შედარებით მეორეხარისხოვანი როლი დაიმორჩილა და სხვა გმირებს გაუსწორა. მას ეტყობა მეტი ბუნებრიობა და, რამდენადაც შეიძლება რუსის მატროსის ქართულად გადმოცემა, ეს საზღვარი უნდა იყოს.

გიორგი დავითაშვილის კაპიტანი ფონ შტუბე მოცემულია ამ საერთო ხაზებში, თუმცა ეს რომანტიკულობა არ უდგება კაპიტან ფონ შტუბეს როლს — ის უფრო მშიშარაა, გაიძვერა და ფსიქოლოგიურად განადგურებული, ვიდრე ამას დავითაშვილი გადმოაცემს. ყოველ შემთხვევაში, პიესის მსვლელობით ასე უნდა იყოს.

ნინა მესხიშვილი ქსენიას როლში მთელ პიესაში ყველაზე უფრო ბუნებრივია. მსახიობს ეტყობა უდიდესი კულტურა სცენის დამორჩილებისა, ეს აშკარად ღიჯანს შინ მიხრა-მოხრაში. აშკარად გრძნობ, რომ მისთვის კულისებისა და სცენის მტვერი ერთადერთი სასუნთქი ჰაერია. სცენის ასეთი დამორჩილება არტისტისათვის ყველაფერია. ეს არც გასაკვირია, რადგან მას მიღებული აქვს უდიდესი თეატრალური კულტურა და აქამდე დარჩა რუსეთში მშვენიერი არტისტის რეპუტაცია. მართალია, მისთვის სცენის ასე დამორჩილებასთან ერთად საჭირო იყო ქართული ენის დამორჩილებაც, რადგან მას რუსულ თეატრებში უხდებოდა გამოსვლა, მაგრამ აქ ლადო მესხიშვილის ზისხლმა თავისი გაიტანა და მსახიობს პირდაპირ გასაოცარი ნებისყოფა გამოუჩენია და ქართული ენა საგრძნობლად შეუთვისებია. ნინა მესხიშვილის ქსენია ნამდვილი ნაყოფია ომისა და ცხოვრების ნგრევისა. ის არის გულუბრყვილო პეპელა, რომელიც მოწამლულია ამ ჰაერით და მარიონეტად ქცეულა, და რომელიც მოკლებულია ზნეობრივ დასაყრდნობს. ომის დროს ასეთი ადამიანების მოწყალების დებად მოდებულ ქალებს ფრონტიდან უკან აბრუნებდნენ ვაგონებით, მაგრამ ქსენია ჯერ კი-



დეე არ დასულა ფსკერამდე. ნინა მესხიშვილმა მშვენიერად შეძლო ასეთი ტიპის გადმოცემა. ამიტომ მისი შესრულება სრულიად უნაკლო იყო და მაყურებელიც ამას გრძნობდა და პარტერიდან ეხმაურებოდა.

მშვენიერი იყო აგრეთვე თამარ ჭავჭავაძე ტატიანას როლში, რომელიც ძნელი დასაძლევია, რადგან აშენებულია ფსიქოლოგიურ ნიუანსებზე და იძლევა ტიპიურ რუსულ ხასიათს. თამარ ჭავჭავაძემ სძლია ეს სიძნელე და მისი განსახიერება ტატიანასი კიდევ ზედმეტ გამარჯვებად ჩაითვლება.

საერთოდ, ამ ღამეს გაიმარჯვა მთელმა ატრისტულმა კოლექტივმა.

ამ წარმოდგენამ დაამტკიცა, რომ რუსთაველის თეატრს ბევრის გაკეთება შეუძლია და მისი შემოქმედება არათუ გაყინულია, არამედ ახალ და ახალ შესაძლებლობას იძლევა. ამით იყო საინტერესო „რღვევა“ და ამას უთუოდ უნდა მოჰყვეს კიდევ სხვა გამარჯვებაც:

ვარამ გაგელი

1 მ ა რ ტ ი

წარმოდგენა № 64/13

„რღვევა“

...წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

შალვა წერეთელი

გულგახარებული იმის დანახვით, რაც ვიხილე დასის მიერ წარმოდგენილ „რღვევაზე“, ვაშას შევძახებ სასიქადულო ახალი ქართული თეატრის მოღვაწეთ. დაე, ასე ბრწყინვალეობით ემსახუროს და მწამს, რომ ემსახურება ხელოვნებას ხალხის საბედნიეროდ და შვენებისათვის.

დავით კლდიაშვილი

9 მ ა რ ტ ი

რეპეტიცია № 366/1

„ანზორ ჩერბიუ“

...წაკითხულ იქნა მთელი პიესა. პიესა გადმოკეთებულია ვს. ივანოვის პიესა „ჯავშნოსანი მატარებლიდან“. აღებულია მთიელთა ცხოვრება და კაპიტან ბიჩერახოვის რაზმის მოქმედება ქალაქ პეტროვკაში და მის მიდამოებში.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## საქართველოს მწერლების II ყრილობის სტენოგრამა \*

## მერვე სხდომა

თავმჯდომარეობს პაოლო იაშვილი

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე — სხდომა გახსნილია. სიტყვა ეკუთვნის განათლების კომისარიატთან არსებული ხელოვნების განყოფილების გამგეს ამხ. თოხაძეს.

თ ო ხ ა ძ ე — ...დღეს თეატრი წარმოადგენს იმ ერთ-ერთ ორგანოს, რომელიც ზრდის და ავითარებს მასებს. ვერც ერთი ლექცია, ვერც ერთი სკოლა ისე ვერ გადასცემს წარსულ ცხოვრებას, ვერც ახალ ცხოვრებას, როგორც თეატრი. ამის მაჩვენებელია მოსკოვის ახალი დადგმები და ჩვენშიაც უკანასკნელი დადგმა „რღვევა“, რომელმაც ძალიან დააინტერესა მშრომელი მასები...

მოგახსენებთ მოკლედ რუსთაველის თეატრის მდგომარეობაზე... რუსთაველის თეატრი — ეს ერთ-ერთი თეატრია საქართველოში, რომელიც უნდა იყოს მაჩვენებელი, რომელმაც უნდა აღზარდოს რეჟისორი, მსახიობი, ტექნიკოსი, მხატვარი, რომელმაც უნდა მიაწოდოს სხვა თეატრებს მუშახელი, მაგრამ ეს თეატრი ჯერ კიდევ ვერ აკმაყოფილებს იმ მოთხოვნილებებს, რაააც უყენებს მას ჩვენი საზოგადოება. ამ თეატრში 21 წლიდან დაიწყო მრავალგვარი გარდატეხა, რამდენჯერმე თითქოს რაღაც რევოლუცია, მაგრამ, გარკვეული სახე მათში მაინც ვერ ვნახე. ამ ბოლო ხანებში თითქოს ვხედავთ, რომ თეატრს შეუძლია თანამედროვე პირობებში იმუშაოს და დღევანდელი ჩვენი იდეოლოგია გამოსახოს. ამავე დროს, თურმე შეუძლია დააინტერესოს მშრომელთა ფართო მასები.

რუსთაველის თეატრი... რაღაც ავტონომიურ პირობებში იმყოფება. შეიძლება თავისი მდგომარეობით ასეც უნდა იყოს, ვინაიდან ეს ხელოვნების დარგი მეორე უნივერსიტეტია. მაგრამ ჯერჯერობით ან დანიშნულებას ვერ ამართლებს და აუცილებლად საჭიროა დახმარება. მან თითქოს ნახა თავისი გზა, რომლითაც შეუძლია წინსვლა, მაგრამ მაინც საჭიროა დახმარება. თუ მას არ ექნა პიესები, თეატრი ვერაფერს ვერ გააკეთებს. ეს თეატრი მჭიდროდ დამოკიდებულებაში უნდა იყოს ქართველ მწერლებთან.

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სიანვ. № 1577. (გებქდავთ მცირედი შემოკლებით. სტენოგრამა არ არის სრული. გაგრძელებას ვერ მივაკვლიეთ, — ე. დ.)

რადგან თეატრმა ვერ ნახა ახალი იდეოლოგიური შინაარსის პიესები, მან მიმართა თარგმნილ პიესებს, თეატრმა გამოითხოვა რუსული პიესები. მოგეხსენებათ, რომ ძალიან ძნელია რუსული განცდით დაწერილი პიესის ქართულად წარმოდგენა. აქ საჭიროა სერიოზული დაკვირვება, სერიოზული ნაბიჯი, რომ თეატრს დაეხმაროს. რაკი მან დაიჩოქა, მის ირგვლივ შექმნა ლაპარაკი არა იმაზე, თუ როგორ დაეხმაროს, არამედ შეიქმნა აზრი, რომ ეს დავმარბოთ და სხვამ დაიწყოს მუშაობაო. ასეთი მდგომარეობა შეუძლებელია; უნდა გამოინახოს გზა, ეს გზა მწერალთა კავშირმა უნდა გამოინახოს... დღევანდელი ქართული პიესები ვერ ასაზრდოებენ თეატრს და ვერ დააკმაყოფილებენ მაყურებელს. ამდენა წელმა განვლო, თეატრები მუშაობენ, საბჭოთა ხელისუფლება და პარტია დიდ ყურადღებას აქცევს ამ საკითხს, მაგრამ დრამატურგიაში ვერ შეძლო და ვერ გაამართლა დღევანდელი მასის მდგომარეობა და იმის მიხედვით ვერ დაწერა პიესები. ეს ფაქტია...

### კ ა მ ა თ ი

ბ ე ნ ი ტ ო ბ უ ა ჩ ი ძ ე — ...რუსთაველის დრამა, რომელიც ეროვნულ დრამას უწოდებს, ფრიალ ყალბად, თავის თავს (ხმა: რატომ?), იმიტომ, რომ არავითარი ეროვნული ამ დრამაში არ არის. სანიმუშო იქ არაფერია. ჩვენ, მწერლებმა, ეს მოხსენება დავსვით დღის წესრიგში სწორედ იმიტომ, რომ მწერლობამ, ამ კულტურის მამოძრავებელმა ძალამ, ზემოქმედება უნდა იქონიოს თეატრზე. ამ მხრივ რუსთაველის თეატრმა ვერაფერი ვერ მოგვცა. რუსთაველის თეატრი დაკნინების პროცესში იმყოფება, არა აქვს რეპერტუარი, არა აქვს ფორმის ჩამოსასხმელი მეთოდები, არ არის მოცემული მხატვრული ფორმები, რომელიც მას შეეფერება. რა არის ამის მიზეზი? ამის მიზეზი უნდა ვეძიოთ იმ პერსონალში, რომელიც იმყოფება რუსთაველის თეატრში. ამ კადრს დიდი მნიშვნელობა აქვს. მარჯანიშვილიდან პირველად დაიწყო თეატრმა გამოცოცხლება. მაყურებელი მოვიდა თეატრში, მანამ კი თეატრი კვდებოდა. ყანწელები მაშინ მარჯანიშვილის მოსვლას ქრისტეს მოსვლას უწოდებდნენ და მინდა აღვნიშნო, რომ თეატრის აღორძინება მარჯანიშვილის მოსვლასთან იყო დაკავშირებული, ის იყო ის კულტურული ძალა, რომელმაც გამოაცოცხლა რუსთაველის თეატრი. აქ უკანასკნელ ხანებში კი თეატრი სცილდება იმ მიღწევებს, რომელიც მას ჰქონდა და ჩვენ უნდა ვეძიოთ ამის შინაგანი მიზეზები. უნდა ვთქვათ, რომ ამ მხრივ ყველაფერი რიგზე არ არის. რაც შე-

უხეზა ჯგუფებს, მე მხედველობაში მყავს „დურუჯი“, მას უნდა ჰქონდეს თავისი გეზი. იგი ახალს უნდა ქმნიდეს, თუ მას კასტური მიზნები აქვს დასახული, ეს არ არის საინტერესო. ჩვენთვის საინტერესო იქნება ძველი ძალების გამოყენება... ჩვენთვის საინტერესო იქნება მარჯანიშვილის მუშაობა, რომელიც სიცოცხლეს მისცემს რუსთაველის თეატრს (ტაში). ამ მხრივ, ამხანაგებო, ჩვენი პირადი მოვალეობაა, რომ ზემოქმედება ვიქონიოთ რუსთაველის თეატრზე, რომ მივსცეთ მას სიცოცხლის უნარი, რომ გაუძლოს მან რევოლუციას და თანამედროვეობას, წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ ვხედავთ, რომ თეატრის ერთი იმედიანი დადგმა, როგორც არის „რღვევა“, ვერ გადაარჩენს იმ თეატრს, რომელიც ორი წლის განმავლობაში საზოგადოებას „ამერიკული ძიებით“ კვებავდა.

ჩვენთვის საინტერესოა და უნდა ვიცოდეთ, რომ თეატრის ხელმძღვანელს აქვს კულტურა და გემოვნება. გემოვნების მქონე, რასაკვირველია, არ დადგამდა გულმოდგინებით „ამერიკელ ძიასა“ და „დებერტიკას“ \*

შ უ რ ა დ უ დ უ ჩ ა ვ ა — ...ამხანაგებო! ჩვენ დავანებოთ თავი ლაპარაკს იმის შესახებ, რომ ჩვენი თეატრი განიცდის უბედურებას, რომ პიესები არ არის. ეს არ არის ახლანდელი ამბავი. მაგრამ უნდა მოგახსენოთ, რომ მეიერხოლდმა დაამტკიცა — თუმცა კრიზისია დრამატურგიაში, მაგრამ მის თეატრში კრიზისი არ არის. რატომ არ შეიძლება ძველი კლასიკოსების გამოყენება და გადაკეთება თანამედროვე ყაიდაზე, როგორც ოსტროვსკის ნაწარმოები ან გოგოლის „რევიზორი“. მე არ მინახავს, როგორია გრიბოედოვის „გორჯოტ უმა“, მაგრამ ამბობენ, რომ ეს უდიდეს რევოლუციურ პიესად არის შექმნილი. მაშასადამე, შესაძლებელია კლასიკოსების გამოყენება... ახლა ჩვენ წინ დგას ჩვენი ყოფა-ცხოვრების საკითხები, ახალი ადამიანის პრობლემა. მიხ. ჯავახიშვილმა და შიუკაშვილმა შექმნეს ეს კვაჭი, მაგრამ ეს არის უარყოფითი მიდგომა ამ პრობლემისადმი. საჭიროა გამოიძებნოს ქართული ნილაბი, სადაც მოცემული იქნება ქართული იუმორი. ამაზე ერთხელაც არ დაწერილა პიესა (ხმა: მაგაზე ვწერთ). ბოდიშს ვიხდი, მე არ წამიკითხავს. შარშან, მაგალითად, დიდი ფურორი მოახდინა იაროვანას ქალმა, მაგრამ ახლა ეს მიდის უკვე რეპერტუარიდან. ასევე ითქმის „რღვევაზე“. ესეც რასაკვირველია გამოვა რეპერტუარიდან და მის ადგილს დაიჭერს ადამიანის პრობლემა, ქართული ნილაბი..

\* „დებერტიკის“ მთავარი დამდგმელი მარჯანიშვილი იყო (ე. დ.).

ს ი მ ო ნ ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი — ამხანაგებო, ამხანაგი თოხაძე თავის მოხსენებაში შეეცადა რამდენადმე კრიტიკულად მიდგომოდა იმ მუშაობას, რომელიც არის ხელოვნების განყოფილებაში, და მხატვრული პროდუქციის საკითხს. ამხ. თოხაძეს არ შეეძლო საესეებით სწორი ყოფილიყო, ვინაიდან ის ახალი მომუშავეა ხელოვნების დარგში. მან თქვა, ჩვენ გვაქვს მხოლოდ ერთადერთი თეატრიო... ამხ. თოხაძე და დუდუჩავა იმიტომ არიან ოპტიმისტურად განწყობილი, რომ მან დადგა „რღვევა“. ამხ. მაჭავარიანმა განაცხადა, რომ „რღვევა“ არის პირველი მერცხალიო. ეს არ არის პირველი მერცხალი და ის ვერ მოიყვანს გაზაფხულს რუსთაველის თეატრში. ამხანაგებო, როდესაც ჩვენ ვნახეთ პიესა „რღვევა“, ჩვენ იქ ვერ ვნახეთ რეჟისორი (შანშიაშვილი: შენ რიყეზე ქვას ვერ დაინახავ, კაცო!). ამ თეატრთან მეგობრობა შეუძლებელია. ჩვენ გვინდოდა შეგვექმნა კავშირი თეატრსა და მწერალთა შორის, და ჩვენ საგანგებოდ მოვაწყვეთ „ამერიკელი ძიას“ გასამართლება. რუსთაველის თეატრმა ამ კამპანიას ისეთი უხეში პასუხი გასცა, რომ იმის გამეორება არ შეიძლება ამ დარბაზში, რომ პიესები არ მოაქვთო, ეს არ არის მართალი. დგას რამდენიმე ტიპი ყალბი ნაპოლეონის პოზაში და (ტაში. მართალია, მართალია). მე მოგახსენებთ, რომ ეს თეატრი (ხმაური) არ არის მხატვრული პროდუქციის თეატრი (თავმჯდომარე: პირადი ანგარიშების გასწორება ტრიბუნიდან ნუ იქნება). ის თეატრი, სადაც პიროვნების ავტონომიაა, უნდა მოისპოს... შანშიაშვილი იმიტომ ლაპარაკობს, რომ მაგას აქვს მიცემული ზაკაზი (ზარი. თავმჯდომარე: პირად ანგარიშებს თავი დაანებეთ. შანშიაშვილი — თავმჯდომარეს: — შენ წინათვე უნდა შეგეჩერებინა. თავმჯდომარე: არ გავაჩერე, რადგან შენ მიეცი ცუდი რეპლიკა). ხელოვნების განყოფილებამ მიიღო ერთი პიესა, მაგრამ რუსთაველის თეატრში ერთმა ნაწილმა განაცხადა, არ მოგვწონს და არ ვითამაშებთო. ეს არის დიქტატურა. ეს ფაქტია. ზოგიერთმა „რღვევა“ ნახა და გაგიჟდა, მაგრამ რა არის აქ გასაგიჟებელი. ეს არის ჩვეულებრივ ობივატელურ გემოვნებაზე, თუმცა, რასაკვირველია, „ამერიკელი ძიას“ შემდეგ არის ნაბიჯი წინ, ისე კი, არავითარი განვითარება აქტიორების ტექნიკას არ ეტყობა. აქ შ. დუდუჩავა ამტკიცებდა, რომ არ შეიძლება თეატრს ექნეს კრიზისი, და ეს დაამტკიცა მეიერხოლდმა, რომელმაც ყოველგვარი მასალა გამოიყენა თეატრისათვის.

ამხანაგებო, ეს ფაქტები მე მოვიყვანე და ვამბობ, რომ რუსთაველის თეატრი დამოუკიდებელია და არავითარ ანგარიშს არ

უნწევს არც ერთ ქართველ მწერალს, არც საზოგადოებას. თეატრი არ უნდა გახდეს რამდენიმე კაცის დიქტატურის საგანი...

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე — სიტყვა ეკუთვნის სერგო ამალლობელს.

ს. ა მ ა ლ ლ ო ბ ე ლ ი — ამხანაგებო, დროის სიმციროს გამო, მე თქვენს ყურადღებას შევაჩერებ მხოლოდ ორ საკითხზე: ერთი-თეატრი და მეორე — კინო. მართალია, აქ გამოსულმა ამხანაგებმა ილაპარაკეს თეატრის შესახებ, მაგრამ მათ არ მიიღეს მხედველობანი რამდენიმე გარემოება, არ გაარკვიეს საკითხი, თუ როდის არის თეატრი ჯანსაღი. თეატრი ჯანსაღია მაშინ, როდესაც არის მსახიობის აღზრდისა და შემოქმედების გარკვეული სისტემა, ეს ერთი. მეორე — როდესაც გარკვეულია თეატრის ფორმისმიერ-მხატვრული მიმართულება და. მესამე — როდესაც გარკვეულია თეატრის იდეოლოგიური ორიენტაცია. ამ სამ მომენტს შორის თუ არ არის მთლიანობა, არ არის თეატრის სიჯანსაღე, თეატრალური კულტურა.

თუ ამ სამი ბევლსაზრისით მივუდგებით ჩვენს თეატრს, ჩვენ დავინახავთ ჩვენი თეატრის უახლოეს ხანაში ორ პერიოდს. პირველი პერიოდია რეჟისორ კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, მეორე — შემდეგი ორი წელი, მისი ხელმძღვანელობის გარეშე. ჩვენი თეატრის პირველ პერიოდში ჩვენ არ გვქონდა პროლეტარულ თეატრი. არავისთვის დასამალი არ არის, რომ კ. მარჯანიშვილმა ჩვენში შექმნა ინტელიგენტური თეატრი, ამ სიტყვის კარგი გაგებით. მართალია, მან მონარქისტულ პიესას „ცხვრის წყაროს“ მისცა რევოლუციური ხასიათი, აქცია იგი რევოლუციურ დადგმად, მაგრამ საერთოდ თეატრი წარმოადგენდა მალაღ მხატვრულ დაწესებულებას, ინტელიგენტური სულისკვეთების მატარებელს. ამ ხნის განმავლობაში მივიღეთ მშვენივრად დადგმული პიესები, რომლებიც როგორც დადგმის, ისე მსახიობური შემოქმედების მხრივ უნდა ჩაითვალოს უდიდეს მიღწევებად.

...ამ პერიოდში აღსანიშნავია გრანდიოზული ზრდა ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობებისა. აიღეთ, თუ გნებავთ, მაგალითისთვის უშანგე ჩხეიძის ჰამლეტი... მაშასადამე, პირველ პერიოდს ახასიათებდა მსახიობთა სწრაფი ზრდა, სხვადასხვა მხატვრული სტილით, სხვადასხვა პიესებზე საუკეთესო გაფორმება, ინტელიგენტური სულისკვეთების რეპერტუარის გაბატონება.

მეორე პერიოდში, კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობის გარეშე, თეატრის უდიდეს მიღწევას წარმოადგენს „რღვევა“. მე, ამ თეატრის მიერ ბოიკოტქმნილმა, პირველმა მივულოცე რეჟისორს გამარჯვება და ვუთხარი, რომ „რღვევა“ წარმოადგენს მის დიდ

მიღწევას: მართლაც, „რღვევა“, შედარებით ამ ორი წლის ყველა დადგმასთან, „ძიებისა“ და „კარმენსიტების“ შემდეგ, თეატრის დიდი გამარჯვებაა, მაგრამ საკითხავია, არის თუ არა ამ დადგმაში მოცემული რაიმე მთლიანი მხატვრული აზრები. ჩანს თუ არა ამ დადგმაში გარკვეული სახე მსახიობის შემოქმედებისა და თეატრალური მხატვრული ფორმისა. რასაკვირველია, არა.

ისტორიაში გაუგონარი ამბავია, რომ თეატრს ერთი და იგივე პიესის სხვადასხვა აქტი დაედგას სხვადასხვა თეატრალური ფორმით. „რღვევის“ დამდგმელი რეჟისორი წარმოდგენის წინა დღეებში პრესით გვაცნობებდა, რომ პირველი ჯა შეაამე მოქმედება დადგმული იქნება ნეორეალისტურად, II და IV მოქმედება კი კონსტრუქტივისტულად. ზვენ ეს პიესა ვნახეთ და მივიღეთ დაპირებული საწინააღმდეგო. თუ ისე ესმის კონსტრუქტივიზმი და ნეორეალიზმი თეატრს, მათ ძალიან შემცდარი აზრი ჰქონიათ ამ ცნებებს შესახებ. პირველი და მესამე აქტი მივიღეთ პირობითი დადგმით, ისეთი დადგმით, როგორადაც იდგმებოდა მეტერლინკისა და ანდრევეის სინებოლისტურ-დრეკადენტური პიესები, რაც, რასაკვირველია, სრულიად არ შეეფერება რევოლუციურ დადგმებს. მეორე და მეოთხე მოქმედება მივიღეთ რეალისტური დადგმით, რომელსაც მხოლოდ ფონი აქვს არარეალისტური. ამ მხრივ თეატრალური ფორმების დარგში თეატრს მიღწევა არა აქვს, ის უშვებს მრავალ ლაფსუსს, კიდევ მეტი — სპექტაკლის სტილი უნდა გამომდინარეობდეს მსახიობის შემოქმედებიდან. ასეთია ყველგან თეატრალური შემოქმედების ძირითადი პრინციპი, ასეთია, მაგალითად, ვახტანგოვის. მეიერხოლდის, ტაიროვის, რეინჰარდტის და სხვების თეატრები. მსახიობის შემოქმედების ყოველი დეტალი უნდა შეეფარდოს წარმოდგენას. დეკორაციები, ბუტაფორია, მუსიკა, ყოველი წერტილი და ხაზი მთლიანი უნდა იყოს პიესის იდეის ნათელსაყოფად, რომლის ცენტრში უნდა იდგეს მსახიობი. თუ ეს დაირღვა, გაქრა წარმოდგენაც. „რღვევის“ რეცენზენტებს მხედველობიდან გამოეპარათ ეს მთავარი აზრი წარმოდგენისა: მათ არ მიაქცევს ყურადღება იმ გარემოებასაც, რომ თეატრი მსახიობს ჰფარავს დეკორაციებით, მაგალითად, მესამე აქტი მოცემულია ნახევრად სიბნელეში, რეჟისორი ანათებს სცენას იისფერი სინათლით. ამ ნახევრად სიბნელეში მიმდინარეობს პიესის ურთულესი კვანძი. აქ კი მსახიობთა მიმიკა, გამომეტყველება სრულიად იკარგება. შეიძლება თუ არა ვიფიქროთ, რომ ამ განათებას მხატვრული მიზანი ჰქონდა გმირის განწყობილებს გადმოსაცემად? არავითარ შემ-

თხვევაში. მესამე აქტში არის მოცემული სიყვარულის სცენა ტატიანასა და გოდუნს შორის, აქ მოცემულია „ქიკჭიკი“ ოფიცერსა და ქსენიას შორის და, მეორე მხრივ, აქ მოცემულია უდიდესი დრამა ტატიანასი და ქსენიასი. თუ განათება განწყობილებას უნდა შეგუებოდა, ამ ორ სხვადასხვა განწყობილებას სხვადასხვა განათება უნდა მიეღო. ამას ადგილი არ ჰქონია III აქტში. პიესის მთელი კვანძის მსახიობური შემოქმედება დაეკარგეთ მხოლოდ იმიტომ, რომ პირველი აქტის დეკორაციები მესამეში ვნახეთ იისფერი განათებით. აქ სავსებით დანგრეულია მხატვრული თეატრალური პრინციპი.

მაგრამ თეატრს აქვს ამ დადგმაში დიდი მიღწევებიც, მასობრივი სცენების კარგი დამუშავება, საფინალო სცენის საუკეთესო დადგმა (ხმები: ეს არაფერია). არა, ამხანაგებო, ეს დიდი მიღწევაა. ამის არ დანახვა არ შეიძლება. კრეისერი რომ მობრუნდებო, თქვენც გინდათ ახვიდეთ ამ კრეისერზე, რომ შეუერთდეთ პიტერის რევოლუციურ აფეთქებას. ეს დიდი ოსტატობით არის გაკეთებული, სცენა აღწევს აუდიტორიის დაპყრობას. თეატრს უეჭველად აქვს კარგი მომენტები, ცალკეული კარგი ეფექტები, მაგრამ მას არა აქვს მსახიობების აღზრდის მთლიანი სისტემა (მოხუცი მატროსი სავსებით რეალისტურია, ფონ შტუბე სავსებით არარეალისტური). თეატრს არა აქვს თეატრალური ფორმა, გარკვეული მხატვრული პრინციპი და დღემდე მათ არა ჰქონდათ არც გარკვეული იდეოლოგიური ორიენტაცია (ტაში). „რღვევა“ რეპერტუარის დარგში წარმოადგენს თეატრის იდეოლოგიური ორიენტაციის შეცვლას, რასაც ჩვენ უეჭველად უნდა მივესალმეთ. რეპერტუარის დარგში „რღვევა“ დიდი გამარჯვებაა. თეატრალურ დარგში არის კიდევ ერთი ახირებული მდგომარეობა, რომელსაც უეჭველად უნდა მიექცეს ყურადღება. ეს არის თეატრის ძალების არამიზანშეწონილი განაწილება. როგორი ხასიათით უნდა იწყებდეს ახალგაზრდა თეატრალური ძალები მუშაობას, როდესაც ხედავს, თუ რა ადვილად საქმე ყოფილა თეატრიდან ისეთი დიდი რეჟისორის ჩამოშორება, როგორც არის მარჩანიშვილი (ტაში. ხმები: ვინ ჩამოაშორა). ამის შესახებ მრავალი ზღაპარი არსებობს საზოგადოებაში და ნებას ვაძლევ ჩემს თავს, თუ ყრილობა საჭიროდ სცნობს, ამ ზღაპრებს ბოლო მოვუღო, რადგანაც მე ყველაზე უკეთ ვიცი, თუ რა საფუძველზე მოხდა ეს ჩამოშორება (ხმები: ბრძანეთ, თქვით. შანშიაშვილი: ინტრიგანი შენ ყოფილხარ). მე ინტრიგანად, მე მგონი, თქვენს მეტი არ მთვლის (ტაში. თავმჯდომარე: ამხანაგო სანდრო, გთხოვთ, ნუ მაიძულებთ, მკაცრი ზომები მივიღო. შანშიაშვილი:



თუ თეატრზე ლაპარაკობთ, მარჯანიშვილი რა შუაშია). მე მგონი, თქვენ უფრო არაფერ შუაში ხართ, ამხანაგო სანდრო, როდესაც თეატრზე ვლაპარაკობთ. (ტაში). მდგომარეობა იყო შემდეგში: ჩვენ მივიღეთ თეატრში ერთი გარკვეული კორპორაცია, რომლის მუშაობა უქველად ობიექტური იყო, მაგრამ ხანგრძლივი მუშაობით კორპორაციაში ჩამოყალიბდა თეატრისათვის გამოსადეგი და გამოუსადეგარი ძალები. მარჯანიშვილმა 1925-26 წლის სეზონის დასაწყისში ასე დააყენა საკითხი: მართალია, მე ვაქცევდი ყურადღებას გარკვეულ მხარეს, ეს აუცილებელი იყო, რადგან ძველი მსახიობები თეატრიდან წავიდნენ, ახლები შექმნილი არ იყვნენ, მაგრამ, ეს არ ნიშნავს, არ ვიცოდე, რომ თეატრისათვის მთავარი არის მსახიობი. ახლა საჭირო არის ამ მსახიობის მონახვა. მხატვრობით და ბუტაფორიით თეატრს ვერ ვასაზრდობთ, საჭირო არის კორპორაციის გამოსადეგი ელემენტების თეატრში დატოვება, გამოუსადეგარის ჩამოშორება. ამავე დროს, რამდენადაც ძველი მსახიობები დაბრუნდნენ ჩვენკენ, იმდენად საჭიროა ზოგიერთი მათგანის — ხუთიოდე კაცის მობრუნება. აი, სწორედ ამ დროს კორპორაცია გაერთიანდა იმ მხრივ, რომ კორპორაციის ეთიკა მოითხოვდა, მხარი დაეჭირათ ამხანაგებს ერთმანეთისათვის, ვხანიდან ბევრი მსახიობის დაბრუნებით ზოგიერთი უნდა ჩამოშორებოდა თეატრს და ზოგსაც უნდა დაეკარგა ის ადგილი, რომელიც მათ ეჭირა. ამ ნიადაგზე მოხდა უთანხმოება, ამას დაემატა ისიც, რომ კ. მარჯანიშვილის ზოგი დადგმა თეატრმა პროვინციაში მოგზაურობის დროს შეასწორა. რასაკვირველია, მას არ ესიაშოვნა, როდესაც მისმა აღზრდილმა ხალხმა ჭკუის სწავლება დაუწყო. რაც შეეხება იმ ზღაპრებს, თითქოს მარჯანიშვილი თეატრს პარტიამ და ხელისუფლებამ ჩამოაშორა, ეს მტკნარი სიცრუეა. პარტიასა და ხელისუფლებას არავითარი როლი არ უთამაშია კ. მარჯანიშვილის თეატრიდან ჩამოშორებაში, პირიქით, პარტია და ხელისუფლება ცდილობდა, რომ კ. მარჯანიშვილი დაეტოვებინა თეატრში. როდესაც კ. მარჯანიშვილს უთხრეს, რომ თქვენ ჩაგაბარებთ თეატრს, თქვენთან მუშაობა კი არ სურს რეჟისორ ახმეტელს და კორპორაციასო, მან განაცხადა: ვერც ერთი დიდი რეჟისორი მარტო ვერ შესძლებს უხელმძღვანელოს ჩვენს თეატრს, რომელიც საჭიროებს სეზონში რამდენიმე ახალ დადგმას. თუ ამას კისრულობს ახმეტელი, მან უხელმძღვანელოს, მე კი არ შემიძლიაო. ეს იყო მისი განცხადება და, მიუხედავად მრავალი ზღაპრისა, რომელიც ვრცელდებოდა საზოგადოებაში, არც ერთხელ ამ დიდ პიროვნებას არც ერთი

სიტყვა არ დაუძრავს თავის დასაცავად და ზღაპრების გასათანტავად. (ტაში).

რასაკვირველია, მე იმას არ ვამბობ, რომ მარჯანიშვილი პროლეტარულ თეატრს შექმნის. მაგრამ, თუ მან მონარქისტული „ცხვრის წყარო“ რევოლუციურად დადგა, ის შესამჩნევად დადგამს პროლეტარულ პიესებს. რევოლუციურ რუსეთში იყო თათბირი, აკადემიკოსმა კოგანმა განაცხადა, — ამას მე მგონია ამხანაგი ვ. მაჭავარიანიც დამიმოწმებს, რომელიც დაესწრო ამ თათბირს, — რომ მარჯანიშვილიდან მომდინარეობს მეიერხოლდის, ვახტანგოვის და ტაიროვის თეატრებიო (ტაში), ასეთი რეჟისორი, მგონია, მონახავს ახალ ფორმას რევოლუციური დრამატურგიისათვის (თავმჯდომარე: ამხანაგი სერგო ლაპარაკობს რუსთაველის თეატრის შესახებ სრული თავისი პასუხისმგებლობით და ამ საკითხში პრეზიდენტი არაფერ შუაშია). ამხანაგებო, რასაკვირველია, მე ვლაპარაკობ თქვენი მოთხოვნით და ჩემი პასუხისმგებლობით. მე მზადა ვარ დავამტკიცო ჩემი განცხადება სადაც გნებავთ და რა გზითაც გნებავთ...

ტ ი ც ი ა ნ ტ ა ბ ი ძ ე — ამხ. ბუაჩიძემ აქ განაცხადა, რომ მარჯანიშვილი როდესაც ჩამოვიდა, მესიად აღიარესო. ჩვენ, არა როგორც ყანწელები, რომელთაც ნაკლებ გვეკითხება ხელოვნების, და აქ იმყოფება პირადად მაშინდელი გამგე ხელოვნების განყოფილებისა, ისეთი პირი, რომელიც შეუძლებელია არ იყოს გარკვეული ქართულ ხელოვნებაში, — დამიმოწმებს, რომ „ფუნტე ოვეზუნას“ დადგმის დროს ამბობდნენ, რომ ეს დადგმა არაფერიაო, ჩვენ ვიცავდით მას: ამ შემთხვევაში, ამხანაგებო, ჩვენ ვიდექით საერთო ხაზზე. რა შუაშია აქ მემარცხენეობა და მემარჯვენეობა, როდესაც ლაპარაკია საერთო ხაზზე ხელოვნებასა. ქართული თეატრი უნდა აღორძინდეს, ყველა ამას ამბობდა და ამას ვამბობდით ჩვენც. აქ იყო ლაპარაკი, რამ გამოიწვია გათიშვა რუსთაველის თეატრში. ეს ჩვენი საქმე არ იყო. ყრილობა რად უსმენდა ამას. მე არ ვუსმენ ქუჩურ ჭორებს და არაა საჭირო ის იყოს მოსმენილი აქ. ამხანაგებო, საქმე იმაშია, რომ უსათუოდ ქართული ხელოვნების ინტერესი მოითხოვდა იმას, რომ ეს საკითხი არ გართულებულიყო, დავა არ ატეხილიყო, რაც თქვა აქ ამხანაგმა ამაღლობელმა, რომ პარტია აქ არაფერ შუაშია, სანამდე პარტიამდე ეს საქმე მივიდოდა, იყო ხომ აპარატი, ეს აპარატი ახლა გაჯანმრთელდა. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ამხ. თოხაძის აზრი — ეს იყოს პარტიის აზრი. მაგრამ მე არ მქონია საქმე გედევანიშვილთან, როცა ვლაპარაკობ მი: წინააღმდეგ, და როდესაც მე ვეხები თეატრის საქმეს, უმთა-

ვრესად ვეხები იმას, თუ როგორი იყო ხელმძღვანელობა კომიტეტის მიერ. ჩვენ უნდა მოვითხოვოთ, რომ კომიტეტმა გვიყოლიოს კურსში, თუ რა ხდება იქ. ნუთუ დღეს, როდესაც საბჭოთა მწერლობად ვართ აღიარებული, როდესაც მთავრობის წარმომადგენელი ანგარიშს გვაბარებს. ნუთუ არ არის საჭირო, რომ ვიცოდეთ. რაშია საქმე. შეუძლებელია, რომ ქართველ მწერლობას არ ეხებოდეს თეატრის საქმე. ქართული თეატრი ქართველი მწერლობისაგანაა დაარსებული, და მე ვამბობ, რომ შემცდარია ის აზრი, თითქოს მწერლებს მართო პიესების მოტანით ჰქონდეს კავშირი თეატრთან. ეს არ არის მართალი იმდენად, რამდენადაც ჩვენ ვიცავთ მარჯანიშვილს, ვიცავთ იმ თეატრს. ჩვენ გვინტერესებს არა რომელიმე პიროვნება, არამედ ის, რომ ეს დიდი საქმე კარგად წავიდეს.

აი, ამხანაგებო, მე მეტს არ შევეხები, მხოლოდ ვიტყვი, რომ საქმის გამწვავება არ ვარგა, ცეცხლი უნდა დაქრეს. პარტია და ხელისუფლება დაინტერესებულია, რომ ეს საქმე წინ წავიდეს...

ვოვა მაჭავარიანი — ...ქართული თეატრი ვის ხელმძღვანელობის ქვეშაც იყო, არ იყო ის, რაც უნდა ყოფილიყო დღეს. ქართული თეატრი ყოველთვის საზოგადოებრივ როლს ასრულებდა, რევოლუციური ტრიბუნა იყო მუშათა მასებისათვის. „რღვევის“ დადგმით ქართული თეატრი ძველ ტრადიციებს უბრუნდება. ამ დადგმის კრიტიკაში არ შევალ. ერთი უნდა ითქვას, რომ უბრალო მაყურებელიც კი დიდ რევოლუციურ ექსპრესიას განიცდიდა, რომ თქვენ გინდათ „ავრორაზე“ წახვიდეთ. ქართული თეატრი ამ მხრივ უბრუნდება თავის ძველ ტრადიციას (ტაში). ქართულ თეატრი ძლიერ ღარიბია ძალებით, მას უნდა დაუბრუნდეს ის ძალები, ვინც გარეთ არის. სასურველია, რაც შეიძლება მეტი კულტურა იყოს, რაც შეიძლება მეტად გაუმჯობესდეს თეატრი...

აქ სერგო ამალლობელმა წარმოთქვა, თუ როგორ მოხდა კონფლიქტი რუსთაველის თეატრში. ჩვენი მიზანი იყო. რომ აგვეცდინა თავიდან ის გაუგებრობა, რომელიც საზოგადოებაში ტრიალებდა. ყრილობა თვითონ მოითხოვდა ამ განმარტებას. დადიოდა ხმები, რომლებიც მთავრობას აბრალებდნენ ამ კონფლიქტს, მაგრამ მე ვამბობ, რომ იმ დროს მეც რუსთაველის თეატრში ვმუშაობდი \* და ვაცხადებ, რომ ის, რაც აქ განაცხადა სერგო ამალლობელმა, სრული ჭეშმარიტებაა.

---

\* ახმეტელი ყრილობაზე არ იყო მიპატივებულ, მხოლოდ ამ დროს მოვიდა, (ე. დ.).

იოსებ იმედაშვილი — ...მე ვამოწმებ, რომ ის სიახლე, რომლითაც სუნთქავს რუსთაველის თეატრი, თექვსმეტ-ჩვიდმეტ წელში ახმეტელმა გვიჩვენა, როდესაც დადგა „ბერდო ზმანია“. მაგრამ მარჯანიშვილი დიდი ღირებულებაა, რომელსაც ფასს დებენ უცხოელები...

სანდრო ეული — ...დავიწყებ რუსთაველის თეატრიდან. აქ გადაჭრით თქვეს, რომ ხაზი უნდა გაესვას რუსთაველის თეატრსო (ხმა: არავის უთქვამს). ერთი მერცხალი გაზაფხულს ვერ მოიყვანსო, ასე იყო ნათქვამი (ხმა: ხოხობი იყო, ხოხობი). მე არ შეევეხები ახმეტელსა და მარჯანიშვილის ურთიერთობას, ეს მათა კერძო საქმეა, მაგრამ, რაც შეეხება რუსთაველის თეატრს, მან დიდი კულტურული მიღწევები მოგვცა, მას დიდი ნაბიჯი აქვს გადადგმული და ის მუშაობა, რომელსაც აწარმოებდა რუსთაველის თეატრი, არ შეიძლება ისე დავაფასოთ, როგორც აქ იყო...

ბაახოვი — ...რუსთაველის თეატრი არ ემორჩილება ამ განყოფილებას (ახმეტელი: შენი პიესა რომ არ მივიღე, იმიტომ). თუ ჩემს პიესაზეა ლაპარაკი, აი ასე იყო: ჩემი პიესა მიღებული იყო მარჯანიშვილისა და სერგო ამალაობელის დროს და კიდევ უნდა დადგმულიყო, მაგრამ როდესაც ისინი წავიდნენ, ახმეტელმა ამოაგდო ანონსიდან. ამდენი მწერალია და ნუთუ არ შეიქმნა ისეთი პირობები, რომ შესაძლებელი შეიქმნეს რაიმე დაიწეროს. ერთი რეჟისორია და კარგია, ამდენი პოეტია და კი არ ვარგანან. აიღეთ, მაგალითად, „რღვევა“. დადგმა კარგია, მე თვითონ მომწონს ეს დადგმა, მაგრამ რა არის აქ გასაოცარი. „რღვევაში“ გაიმარჯვა რუსეთშიც, აზერბაიჯანშიც და აქაც, მაგრამ, თუ შევედარებთ აქაურ მსახიობებს, რასაკვირველია, მე აზრად არა მაქვს ქართველი მსახიობების დამცირება, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ რუსული დრამის დადგმა გაცილებით უკეთესია, თამაშიც უკეთესია, ვიდრე ქართულ დრამაში. და აქ, რა თქმა უნდა, დამნაშავეა რეჟისორის ხელი.

...იყო ფაქტი, რომ სარეპერტუარო კომიტეტმა მიიღო პიესები, რეჟისორის მიერ კი არ იყო მიღებული (ახმეტელი: არ არის მართალი). სარეპერტუარო კომიტეტმა, რომელიც არის განსაკომში, იცოდა თავისი საქმე და, როდესაც იქ პიესა მიღებულია — მხატვრულად და იდეოლოგიურად, კერძო პირები ხაზს ნუ გადაუხვამთ ამ პატარა არაგენიალური ავტორების პიესებს, როდესაც ისინი, ასე თუ ისე, მისაღებნი არიან.

თავმჯდომარე — სიტყვა ეკუთვნის ამხ. ახმეტელს.

ალ. ახმეტელი — მე ძლიერ მოხარული ვარ, ამხანაგებო, რომ სწორედ ბაახოვის შემდეგ მომეცით საშუალება ვილაპარაკო..

ბაზოვი ეს ის ტიპია, რომელიც მუდამ წინააღმდეგი ყოფილა ქართული თეატრისა (თავმჯდომარე: საშა, პიროვნებებს ნუ შეეხებო. ბაზოვი: მე პროტესტს ვაცხადებ, რომ ეს სიმართლე არ არის. თქვენ თქვით ყოველი ქართული კულტურის). არა, მე ვთქვი თეატრის (ჩაჩავა: მწერალთა კავშირში არავინაა ისეთი, რომ ქართული თეატრის წინააღმდეგი იყოს. ხმაური. ტაში). ასეთ იაფფასიან აგიტაციურ გამოსვლებს აქ, მწერალთა ყრილობაზე (წვერავა: ნუ აძლევთ საშუალებას!) აღვილი არ უნდა ჰქონდეს. მე სრულიად მოულოდნელად შემატყობინეს, რომ რუსთაველის თეატრის გარშემო არის კამათი და ილაპარაკეო. მე კარგად ვიცი, ქართულ საზოგადოებაში რომ პიროვნების წინააღმდეგ გამოდიან, არიან მოპხრეებიც. თუ მოწინააღმდეგები არიან, არიან მომხრეებიც... მე რომ დავსახელე ბაზოვი, იმიტომ, რომ ვინც ჩვენი მოწინააღმდეგეა, ის კონფლიქტებით იწყებს ჩვენთან (ჩიქოვანი: ოფიციალურად ვაცხადებ, რომ მე თქვენთან არავითარი კონფლიქტი არა მქონია. თავმჯდომარე: რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელისაგან ჩვენი ყრილობა მოელის უფრო მეტ პრინციპულობას). თუ აგრე გსურთ, როდესაც აქ ჩემზე ლაპარაკობდნენ, მაშინ უნდა დაგესვათ ეგ საკითხი. არასოდეს ჩემს ცხოვრებაში არ მქონია შემთხვევა, რომ გამოვსულიყავი პიროვნების წინააღმდეგ. აქ კი გამოსულან მაშინ, როცა არ ხედავენ თეატრის წარმომადგენელს. აქ ბაზოვმა თქვა, რომ რუსთაველის თეატრში არსებობს ჰეგემონია. მან დენალის პიესა მოიტანა, ეს პიესა მიღებული შეიქნა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის მიერ და შემდეგ გვეუბნება: აფიშაშია გამოცხადებული, რატომ არ მიდის, როდის წავაო. ჩვენ ვეუბნებით, ჩვენ გვაქვს ჩვენი სისტემა, დაგვაცადე და წავა. მაშინ აგიტპროპში იყო ვალია ბახტაძე, მას მოეწონა, მაგრამ იმის შემდეგ მეორეს აღარ მოეწონა ეს პიესა და მოხსნილ იქნა. ბაზოვი კი გვისაყვედურებს: ბახტაძემ მიიღო ეს პიესა და თქვენ არ გსურთო. ჩვენ ვუთხარით მას, მიბრძანდით აგიტპროპში და ჰკითხეთ, რაშია საქმე. ზოგიერთი ამხანაგი ძალიან ყოჩაღად არის, როდესაც საქმე ეხება უპარტიოება, ახმეტელი იქნება ეს თუ სხვა, მაგრამ ძალიან მხდლები არიან, როდესაც მათ მიაგზავნით პარტიულებზე. ეს მეტად ცუდია. არავითარ შემთხვევაში ვერც ერთ პიესას ვერ დავდგამთ, თუ არ იქნება გატარებული ამა თუ იმ ორგანოში. ეს არ არის დამოკიდებული ახმეტელის სურვილზე, მაგრამ ერთი რამ ჩემზეა დამოკიდებული, ეს ის, რომ, თუ მე პიესა წავიკითხე და ვერ ვიგრძენი, მას ვერ დავდგამ (ხმა: მაშ წადი!) წავალ, დიახ! (თავმჯდომარე: ვინ დი-

ძახა წადიო?). მე არ მინდა საქმის გამწვავება. როგორი დამოკიდებულება უნდა იყოს თეატრსა და მწერლებს შორის. ჩვენ ქართველ მწერლობასთან მტკიცე დამოკიდებულებაში უნდა ვიყოთ. ვერავინ ვერ იტყვის რუსთაველის თეატრზე, რომ მას უნდა ერთგვარი გათიშვა თქვენსა და ჩვენს შორის. რაც შეეხება იმას, რომ ხელმძღვანელს არ უნდა ქართული რეპერტუარის შექმნა, ეს ბრალდება წამოყენებული იყო მარჯანიშვილის წინააღმდეგაც და წამოყენებულია დღესაც. მაშინაც და დღესაც მას არავითარი ნიადაგი არ ჰქონია და არც აქვს. თუ შეიძლება შექმნა ქართული თეატრისა, ეს შეიძლება მხოლოდ ქართული რეპერტუარით. ამ საკითხის ირგვლივ დიდი მითქმა-მოთქმაა ატეხილი. მე ერთი პატივცემული პირი შემხვდა თეატრის ფოიეში და მითხრა: „გრცხვენოდეს, ბატონო ახმეტელო, რომ დღემდე „ღალატი“ არ გვაჩვენეთ“. მე ეს, რასაკვირველია, არ მეწყინა, რადგან ეს პიროვნება დარწმუნებულია, რომ „ღალატის“ დადგმა ჩემს სურვილზეა დამოკიდებული. მე როცა მივიღე „რღვევა“ და შემდეგ „ჯავშნოსანი“, რომელიც ციმბირელი გლეხკაცების ცხოვრებიდანაა აღებული, „რღვევა“ ავირჩიეთ და, თუმცა ამბობენ აქ, რომ ჩვენ ცოტა ვიმუშავეთ, მაგრამ ჩვენ მივიღეთ წინადადება, რომ მოსკოვში დავდგათ ეს პიესა 25-ჯერ, იმიტომ, რომ მას ჩვენი თეატრი უკეთ თამაშობს აქ (ჩიქოვანი: ლეგენდა). შეიძლება ლეგენდაც იყოს, მაგრამ ეს იმიტომ, რომ შენ არა ხარ მიწვეული იქ (ჩიქოვანი: რომ მიმიწვიონ, შენთან მაინც არ მოვალ), მაგრამ ეს რომ ლეგენდა არ არის, ამას დაგიმტკიცებთ. (ჩიქოვანი: ვნახოთ).

ქართული მწერლობა მოვიწვიეთ და ვუთხარით, თუ მოქმედებას არ გადაიტანთ კავკასიის სინამდვილეში, ისე პიესა არ შეიძლება (კოტეტიშვილი: კავკასია რა არის. ასეთი ტერმინი არ არსებობს. ზარი. ხმაური. თავმჯდომარე: ამხანაგო, ტერმინი კავკასია არსებობს. კოტეტიშვილი: ეს არის თვითმპყრობელობის დროს მოგონილი. თავმჯდომარე: ამხანაგო, თქვენ დელეგატი არა ხართ და პირადი პასუხისმგებლობის ქვეშ გაძლევთ სიტყვას, თორემ ისე არა გაქვთ უფლება. კოტეტიშვილი: არც ახმეტელია დელეგატი. თავმჯდომარე: ის ჩვენ მოვიწვიეთ. (ხმაური. ზარი). ამხანაგებო, რა მოსაზრება, რომ ჩვენ რამდენიმე დრამატული დაკვეთა მიცემული გვაქვს, ეს დაკვეთა მიცემული აქვს თვით ჩიქოვანსაც, როგორც სხვებს, მასაც ვეხვეწებოდით და არაფერი წარმოადგინა. მე ხაზს ვუსვამ, რომ პიესა, რომელიც იდეოლოგიურად და მხატვრულად გამართული იქნება, მე მივიღებ. თქვენ გიკვირთ, რომ 500-მა ვერ დაწერა ისეთი პიესა, რომ იგი მიღებული ყოფილიყო. არათუ საქართველო-

ში, რუსეთშიაც ათი წლის განმავლობაში ორი-სამი პიესა გამოჩნდა, სულ ორი-სამი პიესა. (აპოლონ წულაძე: ხუთასზე მეტი მწერალი იქნება რუსეთში).

მე ვიმეორებ, ის დამოკიდებულება, რომელიც არსებობს თეატრსა და მწერალთა შორის, უსათუოდ უნდა განმტკიცდეს და ქართული თეატრი უნდა დაიპყროს ქართველმა დრამატურგმა. მე თვეში კვითხელობ არანაკლებ 15—20 პიესისა (ხმა: განვითარდებით მაშ), რაც შეეხება ზოგიერთი ამხანაგის უკმაყოფილებას, ჩიქოვანი უკმაყოფილო იყო ერთი პიესის გამო, ლაპარაკი იყო შენგელიას პიესაზე. ეს პიესა მიღებულია რეპერტუარში და შენგელიამ მითხრა: კარგი იქნება, თუ ჩიქოვანი ჩემს ადვოკატობაზე აიღებს ხელსო. (ჩიქოვანი: მე არავისთვის ადვოკატობა არ გამიწევია. დემნა შენგელია: რას ლაპარაკობ, ახმეტელო, როდის ვთქვი ეგი). ეს პიესა — „თეთრები“ მიღებულია რეპერტუარში და წავა უსათუოდ. (ხმა: ოდესმე) დღეს რიგი მე არ შეკითხება, ეს სხვას ეკითხება. (ქლენტი: რატომ), თუ თქვენ ასეთი უფლებებისა ხართ, ამხანაგო ქლენტო, თქვენ გაატარეთ ეს ხაზი.. დაე, თვით შენგელიამ თქვას — დღიდან პიესის დაწყებისა, ხელს უწყობდა თუ უშლიდა მას რუსთაველის თეატრი; თუ, პირველი არ იყო ახმეტელი, რომელმაც ძლივძლივობით დააწერინა მას ეს პიესა მე ვამბობ, რომ ლაპარაკი იმის შესახებ, ვითომ ქართული თეატრი წინააღმდეგია ქართული რეპერტუარისა, არის დიდი პროვოკაცია.

არის კიდევ ერთი საკითხი, რომელსაც აქ შეეხნენ, ეს საკითხი შეეხება ეთიკას. არის ისეთი საკითხები, რომელთაც, თუ ადამიანს კულტურული აღზრდა აქვს, ამ საკითხებს არ წამოჭრის. ეს ინტიმური საკითხებია და მათი გამოტანა ასეთ ყრილობაზე დაუშვებელია... არა ნაკლებ, ვიდრე ვინმე აქ მყოფი სცემს პატივს მარჯანიშვილს, ალექსანდრე ახმეტელი სცემს. მე არ ვლაპარაკობ ჩვენს დამოკიდებულებაზე, ჩვენს ინტიმურ დამოკიდებულებაზე, მაგრამ უნდა განვაცხადო, რომ ვერავენ ვერ გვაიძულებს ვერც მე, ვერც მარჯანიშვილს, რომ ერთად ვიმუშაოთ. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მარჯანიშვილი არ უნდა მოვიდეს რუსთაველის თეატრში. მე მოხარული ვიქნები და ტაშს დაუქვრავ, თუ ხელისუფლება მარჯანიშვილს მოიყვანს, იმიტომ რომ ამ დამოკიდებულების გაფუჭება მოხდა არა ახმეტელისა და მარჯანიშვილის მიერ, არამედ იმათ მიერ, ვინც ბევრს ლაპარაკობს ახლა ამ საგანზე. (ამაღლობელი: მე ზომ არა ვარ?) დიახ, თქვენც მიგიძღვით ბრალი. (ამაღლობელი: დაასაბუთეთ!). ამ საკითხზე აქ არ ვიმსჯელებ, ეს არის კერძოდ მარჯანიშვილის და კერძოდ ახმეტელის საკითხი...

მე ვამბობ, რომ მარჯანიშვილისადმი ჩემი დამოკიდებულება უღარესად გულწრფელია, მე მოწაფე ვარ მისი (ხმა: კარგად დაგისწავლია ამაგი), მაგრამ საკითხი მისი დაბრუნებისა არ უნდა იყოს დასმული იმასთან, თუ რატომ წახდა ჩვენი დამოკიდებულება. ჩვენი დამოკიდებულება ისეთია, რომ ახმეტელისა და მარჯანიშვილის მუშაობა არასოდეს ერთად არ მოხდება. (ხმები: რატომ, რატომ?) ამაზე გიპასუხებთ. მე ვამთავრებ ჩემს სიტყვას ერთი თხოვნით: არავითარი ჰეგემონია ჩვენს თეატრში არ არსებობს. არავითარი გაბატონება ახმეტელისა იქ არ არის. მე მარჯანიშვილის დაბრუნების საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს. თუ ეს ასე მოხდება, ყველაზე უწინ მე დავუკრავ ტაშს, თვითონ კი ჩემს გზას მოვნახავ. მაგრამ ეს არ მოხდება, თუ თქვენ გაინტერესებთ ქართული თეატრის ბედი. (ხმაური: არ ისმის).

მე მგონია, რომ თქვენ უფლება გქონდათ მოგეთხოვათ თეატრის ხელმძღვანელობისაგან განსაკუთრებული მოხსენება წარმოედგინა, სახელოვნო განყოფილებას ეს სრულებით არ შეუძლია (ჩუქოვანი: არც თქვენ მოგგონებია). მე არ შემეძლო თვითონ მოვსულიყავი და მეტყვა, რომ მოხსენებას გაგიკეთებთ-მეთქი. ამხანაგი თოხაძე წარმომადგენელია რამდენიმე დაწესებულებისა და მათ შორის ჩვენი თეატრისაც; მას არ შეეძლო თეატრის შესახებ მოხსენება გაეკეთებინა, ეს უნდა გააკეთოს თეატრის ხელმძღვანელმა (ხმა: ხვალ გააკეთეთ. აბ. წულაძე: ორი წლის შემდეგ კიდევ გვექნება ყრილობა). არ შეიძლება, ვინაიდან ასალ პიესაზე მიდის მუშაობა და დრო აღარ მრჩება. კამათის დროს ზერელე ბრალდებების გადმოსროლა არ შეიძლება. მოგვდგომიან, რომ „ამერიკელი ძიათი“ ასაზრდოებთ ხალხსო, საზოგადოებას ამითი ზრდითო. „ამერიკელი ძიას“ დადგმა შეიძლება. ამისთანა პიესებზე ჩვენ ორ კვირას ვმუშაობთ და „ლამარაზე“ კი ერთი და რამდენიმე თვე.

ქართულ თეატრში, რუსთაველის თეატრში რა პიესები მიდის, იდეოლოგიურად გამართლებული თუ არის — ამაზე ულაპარაკიათ, თვით თეატრის კულტურის შესახებ ხმა არავის ამოუღია (ხმა: იყო). ამბობენ, ამაღლობელი ლაპარაკობდაო. მე მისი აზრები ვიცი, მე მას განვუცხადე, რომ მის წინააღმდეგ არასოდეს არ გამოვალ (ზარი). მე არ ვილანძღები. სერგო ამალლობელის აზრი ჩვენი თეატრის გარშემო ვიცი მისი წერილიდან. იმ წერილში ისეთი რამეებია დაწერილი, რომ ოდნავ მცოდნე თეატრისა, ამას ვერ იტყვის. (ამალლობელი: ეს კამათია), არა, მე არსებითად არ ვეხები, ეს კამათი არ არის. მისი ბრძოლისა ჩვენ არ გვეშინია...



თეატრში არსებობს დარგი — ლიტერატურული და თეატრალური, როდესაც კამათია ლიტერატურულ მხარეზე, თეატრალურა ავიწყდებათ. რუსთაველის თეატრში ამ მოკლე დროში ქართული თეატრალური კულტურა იზრდება და თუ ლიტერატურით ხელს შეუწყობთ, მაშინ მალე მივალწევთ იმ დონეს, როდესაც დაიწყება ქართული ეროვნული თეატრის აღმშენებლობა. ეს მოხდება სწორედ მაშინ, როდესაც მოვა ქართული მწერლობა და დაიწყება ქართული ეროვნული თეატრის აღორძინება. (ტაში.).

ბ ე ნ ი ტ ო ბ უ ა ჩ ი ძ ე — ამხანაგებო, ახმეტელისა და ყრილობაზე დამსწრე სტუმრების საყურადღებოდ უნდა განვაცხადო შემდეგი: დღეს ჩვენს სხდომაზე რუსთაველის თეატრის საკითხი არ დასმულა იმ სახით, ვითომც რაიმე წინააღმდეგობა და მტრული განწყობილება არსებობდეს რუსთაველის თეატრსა და მწერლობას შორის, არამედ ეს საკითხი დაკავშირებული იყო ამხ. თოხაძის მოხსენებასთან და თუ ახმეტელმა ეს საკითხი ასე გაიგო, ვითომც აქ იყოს დასმული რეჟისორებს შორის კონფლიქტის საკითხი, უნდა განვაცხადო, რომ ეს არ ყოფილა. საკითხი არის დასმული რუსთაველის თეატრის არსებითი მხარეების გარკვევისა და შეფასების შესახებ. მე, პირადად, დავძენ, რომ სამწუხაროა, როდესაც ქართველი მწერლები არჩევენ რუსთაველის თეატრის ორ ხელმძღვანელს შორის დამოკიდებულებას. ამხ. ახმეტელს ეს მიაჩნია ინტიმურ დამოკიდებულებად, ჩვენ კი ვფიქრობთ, რომ ურთიერთობა ამ ორ ხელმძღვანელს შორის, მარჯანიშვილსა და ახმეტელს შორის, საკითხი მათი ურთიერთობისა არ წარმოგვიდგენია როგორც ვიწრო ოჯახური, არამედ ეს არის ჩვენი საზოგადოების, თეატრის ირგვლივ დარაზმული საზოგადოების აქტუალური საკითხი, ვინაიდან თეატრის ხელმძღვანელობა არის გადამწყვეტი საკითხი ახალი თეატრისათვის. ამხ. ახმეტელს ასე ვიწროდ არ უნდა ესმოდეს ეს საკითხი. ეს მინდოდა განმეცხადებინა.

კ ო ლ ი ა შ ე ნ გ ე ლ ა ი ა — ...რაც შეეხება თეატრს, რუსთაველის თეატრის შესახებ იყო ლაპარაკი... როცა დგება საკითხი პიროვნების შესახებ, უნდა ითქვას, რომ აქ ზეციდან არაფერია ჩამოსულა. ვინ ქმნის თეატრს? რასაკვირველია რეჟისორი; მეიერხოლდმა შექმნა თეატრი, მარჯანიშვილმა შექმნა თეატრი, ახმეტელმა... (ხმა: ისემც კარგი მოგცეს ღმერთმა, ახმეტელმა რომ შექმნა). როცა ვინმე სვამს საკითხს, თუ თეატრში რა ხდება, უნდა იცოდეს თუ არა ხალხმა? უნდა იცოდეს თუ არა მწერლობამ? ახმეტელი ამბობს, რომ თქვენ არაფერი არ იცითო, მაგრამ ჩვენ ვიცით და ვხედავთ, რა გამოდის სცენაზე, როგორია პიესის დადგმა ან განსაზიერება,

ან რეჟისორის მუშაობა. ჩვენ გვაქვს სრული ნება ვილაპარაკოთ ამაზე. ერთი ჩემი ამხანაგი გამოვიდა და ილაპარაკა, რომ არ შეიძლება „რღვევა“ არ ჩაითვალოს რუსთაველის თეატრის გამარჯვებულს. ეს მართალია, მაგრამ მის გარჩევას თუ დაეიწყებთ, შეიძლება იქ მიუღებელი ამბავიც არის, მაგრამ როდესაც საზოგადოებრივი აზრი იქმნებოდა „რღვევის“ გარშემო, წინასწარ არ იცოდნენ, თუ ასეთი მნიშვნელოვანი გახდებოდა, რაღაც აუცილებელა და დიდის მოწიწებით მოსახსენებელი. რუსთაველის თეატრი შეიძლება გადასცდეს თავის გზას, შესაძლებელია სამართლიანი საყვედური მწერლობის მიმართ — რომ არ არის სათანადო დრამატურგია, ის დამოკიდებულია სიუჟეტის განვითარებაზე და მწერალი მას ისე არ იძლევა გაფართოებით, როგორც თეატრი იძლევა დადგმებში და კინოფილმებში... აი ის ლაბორატორიული მუშაობა, რომელიც ექირვება თეატრს, ეს მუშაობა რუსთაველის თეატრში არ არსებობს. ლაპარაკი იმ ხაზზე, გამფორმებლის რეჟისორულ მიღწევებზე, შეიძლება იყოს, მაგრამ მთლიანი პრინციპი, მხატვრული შეხედულება თეატრს არა აქვს. ჩვენ დავრწმუნდით, რომ ჩვენს ხელოვნებას სჭირდება საზოგადოებრივი აზრი და ცენზურა...

ე რ თ ა წ მ ი ნ დ ე ლ ი — ...მე, პირადად, ვერ შევგუებოვარ იმ გარემოებას, რომ მწერალთა ყრილობა ასე ლამაზად ითმენს თავის შემოქმედულ შოლტს თავის თავზე, როცა ეუბნებიან, რომ შენ არარა ხარ, შენ თეატრს ვერაფერი ვერ მიეციო. მე უნდა განვაცხადო, რომ, რაც უნდა კარგი დაწერილი რამ მიიტანო, იშვიათია, ის გავიდეს, თუ ზევიდან არავინ გეხმარება. (შანშიაშვილი: დაიხმარე მერე)... \*

14 მ ა რ ტ ი

„ლატავრა“. მუსიკა ზ. ფალიაშვილისა \*\*

(წინასწარი რეცენზია)

ახალი ქართული ორიგინალური ოპერა „ლატავრა“, რომელიც პირველად დაიდგმება სახელმწიფო ოპერის თეატრში, პარასკევს, 16 მარტს, არის ფართო სტილის ნაწარმოები, უფრო კლასიკური ხასიათისა. მის ავტორს ზაქარია ფალიაშვილს მუსიკალურ მასალად გამოყენებული აქვს განსაკუთრებულად ქართული ხალხური ჰანგები...

\* ამის შემდეგ აბ. წულაძის გამოსვლა, იგი თეატრს არ შეხება, შემდეგ კი — ბ. ჟღენტისა, მაგრამ ტექსტს ვერ მივაკვლიეთ, — ჟ. დ.

\*\* გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1928.

ოპერას დგამს რეჟისორი ალ. ახმეტელი. დეკორაციები ეკუთვნის მხატვარ ირ. გამრეკელს. მთავარ როლებს ასრულებენ ოპერის საუკეთესო ძალები. ვიმედოვნებთ, რომ ეს დადგმა ღირსეულად ჩატარდება.

ოპერას დირიჟორობს სახალხო არტისტი ივ. ფალიაშვილი.

სოსო

20 მ ა რ ტ ი

### რუსთაველის თეატრი და მუშათა კრიტიკა \*

ორშაბათს, 21 მარტს, საქართველოს პროფსაბჭოს კულტგანყოფილება ტრამეიის მუშათა კლუბში მართავს დისპუტს რუსთაველის თეატრის მუშაობის შესახებ. ამ დისპუტზე აკადემიური დრამა პირველად უდგენს თავის მუშაობის ანგარიშს მუშა-მოსამსახურეთა ფართო მასას, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს როგორც თეატრის მიღწევათა პოპულარიზაციისათვის მუშათა ფენებში, აგრეთვე თეატრის ნაკლოვანებათა ჭანსალი და საქმიანი კრიტიკისათვის.

დღემდე რუსთაველის თეატრის კრიტიკას უმთავრესად აწარმოებდნენ მხოლოდ თეატრალური კრიტიკოსები. მუშა-მაყურებლის თვალსაზრისის გამოაშკარაებისათვის მუშაობა არ ჩატარებულა.

ცხადია, პროლეტარული სახელმწიფოს აკადემიური დრამის განვითარება უეჭველად უნდა მიმდინარეობდეს მუშათა მასების იდეოლოგიურ-მხატვრული მოთხოვნების გათვალისწინებით; თეატრის მოქმედება კონტროლს უნდა გრძნობდეს ამ მხრივ.

პროფსაბჭოს კულტგანყოფილება აღნიშნული დისპუტის სახით პირველ ნაბიჯს სდგამს, რომლის ნაყოფიერება სავსებით დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ გამოეხმაურება ამას ჩვენი პროფკავშირული მასა და რამდენად აქტიური იქნება მუშა-მაყურებლის მონაწილეობა დისპუტში.

ჩვენი კლასობრივი თვალსაზრისით მკაცრად და მიუდგომლად შეფასებულ უნდა იქნეს ჩვენი თეატრის დადებითი და უარყოფითი მხარეები. ყველა მოწინავე მუშამ თავისი შეხედულება უნდა გამოთქვას ამ საკითხზე.

დისპუტზე მოხსენებით გამოვა თეატრის ხელმძღვანელი რეჟისორი ალ. ახმეტელი. ნაჩვენები იქნება რამდენიმე დამახასიათებელი ფაქტი და დეკორაციები თეატრის უმთავრესი დადგმებიდან.

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1928.

## სახელმწიფო ოპერა

„ლატავრა“. „ლატავრას“ პირველმა წარმოდგენამ დაამტკიცა, რომ თავისი მესამე ოპერით ზაქ. ფალიაშვილმა ქართული ოპერის ისტორიაში კვლავ ფასეული, კაპიტალური განძი შეიტანა. თუ „ლატავრაში“ არ არის ის მონოლითურობა, სტილის მთლიანობა, რომლითაც გამოირჩევა „აბესალომი“ და „დაისი“, სწორედ სტილის ნაირსხვაობაშია „ლატავრას“ ღირსება, რამდენადაც ეს ნაირსხვაობა ნაკარნახევია სიუჟეტისეული ამოცანებით და ავტორის მიერ მოცემული ჩაღრმავებით.

...

სიუჟეტის ეს დინამიკა უდევს საფუძვლად ა. ახმეტელის დადგმას. ახმეტელმა მოახერხა უკუეგდო საოპერო დადგმების შტამპები და მოეცა აზრობრივი სიახლით აღბეჭდილი ნამუშევარი. სპექტაკლში მოცემულია მკაცრი და რელიეფური დინამიკისა და მუსიკალური ტექსტის დინამიკური მახვილის შერწყმა. მასა ჩამოძერწილია დიდი ცხოველყოფილობით. პირველ მოქმედებაში მასა მოცემულია არა საოპერო ტრაფარეტული გლეხების სახით, არამედ როგორც მშრომელი მასა. დანადგარი, რომელმაც შეცვალა: ჩვეულებრივი დეკორაციები, საშუალებას იძლევა გაცვეთილი საოპერო ხერხების ძირფესვიანად განახლებისა, რომ ხაზი გაესვას სარეჟისორო გეგმის ძირითად მიმართებას; ამდენად, მივიღეთ ახალი, ნათელი სქემა.

სპექტაკლის მხატვრობა ირ. გამრეკელის მიერ შესრულებულია დიდი გემოვნებითა და გამომგონებლობით...

ანტე

## დისპუტი მუშათა რაიონში \*

21 მარტს ტრამვაის მუშათა კლუბში გაიმართა დისპუტი ქართული თეატრის ირგვლივ. მოხსენებით გამოვიდა ალ. ახმეტელი. მომხსენებელმა აღნიშნა თეატრში მსახიობებისა და მსახურების როლის შესახებ. თეატრალურ შემოქმედებაში ორი ძირი-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1927 (ჩვენ მიერ გამოქვეყნებული მომდევნო წერილიც ამავე დისპუტის ანგარიშია, ორივეს ვბეჭდავთ იმიტომ, რომ მათ შორის არის სხვაობა, ჩანს ორივე კორესპონდენტმა იმას გაუსვა ხაზი, რაც აინტერესებდა. — ე. დ.)

თადი ელემენტია: მსახიობი და მაყურებელი. დრამატურგსა და რეჟისორს დამხმარე მნიშვნელობა ენიჭება. ახალმა თეატრმა უნდა გამოავლინოს თავისი რიტმი. ქართულ თეატრში მოხდა გარდატეხა; ჩვენ უარყვავით ძველი მსახიობები არა იმიტომ, რომ ისინი არ იყვნენ ნიჭიერები, პირიქით, ძველ მსახიობთა შორის იყვნენ დიდი ტალანტები, მაგრამ მათ არ შეუქმნიათ სკოლა, ტრადიცია და სამსახიობო შემოქმედების სისტემა. ახალ მსახიობებს არ შეეძლოთ ევლოთ იმათ ნაკვალევზე, ამიტომაც ჩვენ წავედით ჩვენი, ახალი გზით, ქართული რიტმის ძიების გზებით და ეს რიტმი ჩვენ ვიპოვეთ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ჩვენ ვერ დავდგამდით „რღვევას“. „რღვევის“ გამარჯვება სწორედ ამ რიტმით აიხსნება. თავდაპირველად ქართული რიტმი „ლამარაში“ იქნა ნაპოვნი.

ძველი ქართული თეატრი ინტელეგენტური თეატრი იყო, მას არ ჰქონდა კავშირი მასასთან. ჩვენ ვცდილობთ დავამყაროთ ეს კავშირი.

მოხსენებამ გამოიწვია კამათი. კამათში გამოსულთა უმრავლესობამ მიუთითა ქართული დრამის მუშაობის არასწორ გზაზე. ქართული დრამა არ ეყრდნობა ორიგინალურ რეპერტუარს, თეატრმა უნდა გამოასწოროს ეს შეცდომა.

მუშებმა სურვილი გამოთქვეს, რომ რუსთაველის თეატრი, გარდა დისპუტებისა, უფრო ხშირად მივიდეს მუშათა რაიონებში და უჩვენოს თავისი დადგმები.

კრებამ თეატრის უკანასკნელი დადგმა „რღვევა“ შეაფასა როგორც დადებითი მოვლენა.

## 24 მ ა რ ტ ი

### რუსთაველის თეატრი და მუშა მაყურებელი \*

21 მარტს ტრამვაის მუშათა კლუბში შედგა დისპუტი რუსთაველის თეატრზე. მოხსენებით გამოვიდა ალ. ახმეტელი. \*\* მოხსენების თემას შეადგენდა: „ქართული აკადემიური დრამა, მისი

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1928.

\*\* შეიძლება მოხსენება დაწერილი იყო, ან თეზისები მაინც, მაგრამ ჯერჯერობით მსგავსი არაფერი შეგვხვედრია, (ე. დ.).

რეპერტუარი და მუშათა მასებისათვის სამსახურის გაწევა“. კრებამ მოხსენების გარშემო სახ. აკადემიური დრამის მუშაობის შესახებ გამოიტანა შემდეგი რეზოლუცია:

1921 წლის შემდეგ ქართული თეატრი თანდათანობით ვითარდება ძველი კულტურული სცენის მოყვარეობიდან შალალ კვალი-ფიციურ მასობრივ ხელოვნებად. რუსთაველის თეატრი საგრძობლად დაშორდა ძველი ბურჟუაზიული, ფეოდალური თეატრების იდეოლოგიას და თანდათან უახლოვდება საბჭოთა საზოგადოებრიობას და მუშათა მასების კულტურულ საჭიროება-მოთხოვნილებებს. მიუხედავად მთელი რიგი მიღწევებისა, მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველის თეატრი უკანასკნელ სეზონში აწარმოებდა მუშაობას ისეთ ყოვლად მიუღებელ და გაუმართლებელ დადგმებზე, როგორცაა „ამერიკელი ძია“ და სხვა ტიპის პიესები.

„რღვევის“ დადგმით თეატრმა გადადგა დიდი ნაბიჯი წინ — იდეოლოგიური გაჯანსაღებისაკენ.

საჭიროა თეატრმა შეძლოს მთლიანი მხატვრულ-იდეოლოგიური ორგანიზაციის გამომუშავება და მტკიცე გეზის აღება, რათა ის გახდეს ნამდვილი ფაქტორი მიმდინარე კულტურული რევოლუციისა. კრებას საჭიროდ მიაჩნია, თეატრმა დაიახლოვოს მუშათა ფართო მასები და თავისი მუშაობა შეუფარდოს სწორად ამ მასების მოთხოვნილებას და არა „მეშინურ-ნეპმანურ“ აუდიტორიას.

საჭიროა აგრეთვე ასეთი დისპუტების სახით რუსთაველის თეატრი დადგეს მუშა-მაყურებელთა კრიტიკისა და კონტროლის ქვეშ, რაც თეატრს მისცემს გარკვეულ პროლეტარულ ხაზს და ააცდენს მას ისეთ მარცხებს და შეცდომებს, როგორსაც ადგილი ჰქონდა უკანასკნელ ორ სეზონში.

აუცილებელია რუსთაველის თეატრმა თავისი დადგმები გადაიტანოს მუშათა რაიონებში და ამისათვის შექმნას სათანადო რეპერტუარი, რადგან ქალაქის ცენტრში თეატრით სარგებლობა სიძნელეს წარმოადგენს მუშათა მასებისათვის.

საჭიროა თეატრმა ბილეთების მეტი რაოდენობა გაავრცელოს, პროფსაბჭოს მუშათა სალაროს მეშვეობით, ისეთ პირობებში, რომელიც უფრო ხელსაყრელი და ხელმისაწვდომი იქნება მუშებისა და მოსამსახურეებისათვის.

## მ ა რ ტ ი (დაუთარილებელი)

სამხატვრო-სამეცნიერო შთავარი სამმართველოს \*

### გ ა ნ ც ხ ა დ ე ბ ა

რუსთაველის თეატრის მსახიობთა ერთი ჯგუფისაგან.

რუსთაველის თეატრის მსახიობთა ერთი ჯგუფი იძულებული ვართ დავტოვოთ თეატრი. ჩვენი ნაბიჯი გამოწვეულია თეატრში შექმნილი მდგომარეობით. ამდენადვე, ჩვენი წასვლა არ არის მარტო პირადი ჩვენი საკითხი. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ თეატრის ინტერესები უნდა იღვეს პირად ინტერესებზე მაღლა. ამიტომ ჩვენ თავს მოვალეთ ვთვლით საქმის ვითარება გავაცნოთ სათანადო ორგანოებს. ჩვენ არ დაგვიკირდება ძველი ქართული თეატრის დახასიათება. მოგეხსენებათ, რომ მარჯანიშვილის თეატრში მოსვლის წინა დღეებში განათლების კომისარიატის ინიციატივით მოწვეულ თათბირზე, თეატრის არსებობის შესახებ, გამოითქვა აზრი ქართულ თეატრის დროებით დახურვისა. ეს ასურათებს მაშინდელ კატასტროფულ მდგომარეობას. აქ არ დაგვიკირდება კოტე მარჯანიშვილის დახასიათება (იხ. ამის შესახებ დამატებაში). ჩვენ გვრჩება მხოლოდ რამდენიმე მომენტის აღნიშვნა.

სრულიად გამოუცდელი მსახიობებისაგან მისი ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა საუკეთესო დასი. თეატრმა შექმნა მთელი ეპოქა მხატვრული მიღწევების, შინაგანი დისციპლინის, ზნეობრივი ავტორიტეტისა და კოლექტიური მუშაობისა. მოგეხსენებათ, მარჯანიშვილი ჩამოშორდა თეატრს. ვფიქრობთ, ამ კონფლიქტის მიზეზი დღემდე არ იციან სათანადო ორგანოებმა და ისინი შეყვანილი არიან შეცდომაში დღევანდელი თეატრის ხელმძღვანელებისაგან \*\*.

ახმეტელი, რომელიც ცნობილი იყო, რეჟისორ მარჯანიშვილის მოსვლამდე, შემთხვევითი დადგმებით („ბერლო ზმანია“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), აყვანილ იქნა უშუალო თანამემყუდ რე-

---

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმის, ს. № 18/28 (ამავე განცხადების ოდნავ შეცვლილი ტექსტი იხსება უშ. ჩხეიძის არქივშიც (იქვე).

არც ერთ განცხადებას არა აქვს თარიღი. საკითხის შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ იგი 1928 წლის მარტის ბოლოს უნდა იყოს დაწერილი, — ე. დ.

\*\* ამ კონფლიქტის ძირითადი მასალები ჩვენ გამოვაქვეყნეთ კრებულს ! ტომში, რომლებიც საქმაოდ ზუსტად განმარტავენ თეატრში იმ დროს შექმნილ ვითარებას (ე. დ.).

ჟისორ მარჯანიშვილის მიერ. ჩვენ, მსახიობები, რომელთაც ვიციით თეატრის ყოველი მუშაობის წვრილმანი, ვაცხადებთ: რეჟისორ ახმეტელს არ დაუდგამს დამოუკიდებლად არც ერთი წარმოდგენა, გარდა „ლატავრასი“ და „შპიგელმენშისა“ \* (უკანასკნელი — მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით), პირიქით, რეჟისორი მარჯანიშვილი დგამდა სრულიად დამოუკიდებლად პიესებს, რომელშიაც ახმეტელი თანაშემწედაც კი არ იყო გამოყენებული, ხოლო დადგმა მიდიოდა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ხელისმომწერით, ახმეტელის პრესტიჟის შექმნისათვის \*\*.

რაც შეეხება პიესა „ლამარას“, რომლის დადგმას ისაკუთრებს ახმეტელი, მდგომარეობა ასეთია: როლები განაწილება, მოლაპარაკება მხატვართან და გეგმის მიცემა, შეთანხმება კომპოზიტორთან, პიესის ტონის მოძებნა და პირველი ორი მოქმედება ეკუთვნის სავსებით მარჯანიშვილს. შემდეგი მოქმედებანი, მარჯანიშვილის ავადმყოფობის გამო დაასრულა ახმეტელმა. სწორედ ასეთივე ისტორია აქვს პანტომიმა „მზეთამზეს“ და ოპერა „ჯამბაზებს“. მიუხედავად ასეთი მოპყრობისა, მარჯანიშვილის მხრივ, ახმეტელი ამზადებდა პირობებს, რაშიაც ჩვენ თანდათან დავრწმუნდით, თეატრის დამოუკიდებლად ხელში ჩაგდებისათვის. ეს გახლავთ შემდეგი:

მეორე მოგზაურობის დროს, როდესაც მარჯანიშვილი ჯერ კიდევ საავადმყოფოში იმყოფებოდა, პირველად იწყება ახმეტელის დაუმორჩილებლობა სამხატვრო ნაწილის გამგისადმი \*\*\*.

სამხატვრო ნაწილის გამგის სურვილის წინააღმდეგ, ახმეტელმა წაიყვანა მოგზაურობაში მთელი დასი \*\*\*\*.

როდესაც ქუთაისში, მარჯანიშვილის განკარგულებით, ჩამოვიდა ტფილისიდან მსახიობი ვერიკო ანჯაფარიძე, ოფელიას როლის

---

\* ამ ჩამოთვლაში გამორჩა ო. უაილდის „სალომეა“, რომელსაც მარჯანიშვილმა სპეციალური წერილი უძღვნა, (ე. დ.).

\*\* ახმეტელის კრებულის I ტომში გამოქვეყნებული მასალებით და ჩენი წიგნით „კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ერთობლივი დადგმები“, ირკვევა ამ მოსაზრების უზუსტობა, (ე. დ.).

\*\*\* კონფლიქტი ამ მოგზაურობის შემდეგ მოხდა და მთელი დასი, მცირე გამონაკლისის გარდა, ერთი აზრისა იყო, რომელსაც ამ განცხადების დამწერნიც იზიარებდნენ ახმეტელთან ერთად, (ე. დ.).

\*\*\*\* სამოგზაურო დასი მსახიობთა სურვილისამებრ შეირჩა. ამას ისიც მოწმობს, რასაც მომდევნო აზნაუცი წერენ; ვ. ანჯაფარიძე არ იყო სამოგზაურო დასში და მხოლოდ ქუთაისში ჩავიდა. საკითხი ვაარჩია კორპორაციამ ოზურგეთის (მახარაძის) სხლომაზე და ახმეტელს არ დასდო ბრალი, ე. დ.).



შესასრულებლად, ახმეტელმა იგი არ დაუშვა წარმოდგენაზე და უკანვე დააბრუნა.

აქვე ყრუდ გაისმოდა ლაპარაკი ზოგიერთი მსახიობისაგან (ახმეტელის პირადი მეგობრები), რომ ბოლოს და ბოლოს რა გააკეთა მარჯანიშვილმა, როდესაც ყველაფერს აკეთებს ახმეტელი. პირადად ახმეტელი კი თანდათან აპარებდა იმ აზრს, რომ მარჯანიშვილი, როგორც რეჟისორიც, შემოქმედი აღარ არის, ის უკვე დასრულდა, გამოიფიტა, მოხუცდა და მოღუნდა. მოვიგონოთ მოგზაურობის დროს ბათუმში კორპორაციის სხდომა, რომელზედაც კორპორაცია ბრალს სდებდა ერთს, ახმეტელის მომხრე მსახიობს, ახალგაზრდობის ანხედრებაში მარჯანიშვილს წინააღმდეგ\*. ამავე მოგზაურობის დასასრულს მოხდა კონფლიქტი მარჯანიშვილთან. გარეგანი საბაბი ამ კონფლიქტისა იყო განათლების კომისარიატის ხელოვნების კ/განყოფილების მიერ მარჯანიშვილთან შეთანხმებით დასის შემცირება. კორპორაცია წინ აღუდგა ამ მოვლენას, ვინაიდან იცავდა შემცირებული კორპორანტების ინტერესებს და მოითხოვდა დასის მთლიანად აღდგენას. შემდეგ ამისა, რიონში მოხდა მოლაპარაკება მარჯანიშვილსა და ახმეტელს შორის, სადაც მარჯანიშვილი დათანხმდა მთლიანად შეენახა არსებული დასი, მხოლოდ მოითხოვდა ორი მსახიობის (სახელდობრ — პ. კანდელაკისა და ვ. აბაშიძის) შემცირებას (ბოლოს აბაშიძეც დატოვა) და იმედაშვილის და გელოვანის მოწვევას.

ახმეტელმა ზემოაღნიშნულ მსახიობთა შემოყვანა დასში სცნო დაუშვებლად და თეატრის მთლიანობის დარღვევად, თუმცა იმავე სეზონში მის მიერ იყო მოწვეული დასში ძველი მსახიობები სარაული, ღვინიაშვილი და ახლაც აწარმოებს მოლაპარაკებას ზოგიერთ ძველ მსახიობთან.

ვინაიდან ზემოთ მოხსენიებულ საკითხებში მარჯანიშვილი და ახმეტელი ვერ შეთანხმდნენ, მარჯანიშვილი წავიდა დასიდან. ახმეტელი მარჯანიშვილის მოულოდნელი წასვლით სახტად დარჩენილ და თეატრის მომავალით დამფრთხალ მსახიობებს ეუბნებოდა: «Дайте мне, наконец, возможность показать себя».

აი, აქ იყო სწორად დამარხული ძალის თავი. ერთი მხრივ, ახმეტელი ამშვიდებდა მსახიობებს, რომ მარჯანიშვილის წასვლა არის დროებითი მოვლენა და, როგორც ვიცით ჩვენ მისი ხასიათი, ის მალე დაწყნარდება და ტრიუმფით შემოიღიყვანთ თეატრშიო. მე-

\* ასეთი სხდომის ოქმი არ არსებობს კორპორაციის ოქმთა შორის, (ვ. დ.).

ორე მხრივ, იგი თანდათან აჩვევდა მსახიობებს იმ აზრს, რომ თეატრის შეუძლია არსებობა უიმისოდაც, რადგან თავის თავს თვლიდა არანაკლებ რეჟისორად. ამგვარად, პრაქტიკულ-ორგანიზაციული უთანხმოება, რაც ადვილი მოსაგვარებელი იყო, ახმეტელის თავში ლებულობდა მხატვრულ-შემოქმედებითი უთანხმოების ხასიათს. მას და ზოგიერთ მის მომხრე მსახიობს მარჯანიშვილი უკვე აღარ სწამდათ, როგორც რეჟისორი. აშკარა იყო, რომ აქ ახმეტელს სურდა მარჯანიშვილი თეატრს მოემორებინა და თვით გამხდარიყო მისი ბატონ-პატრონი. ამას ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ ახმეტელს სისტემატურად მოჰქონდა ცნობები, თითქოს მარჯანიშვილის მიერ ცეკაში ნათქვამი, რაც ამხედრებდა მსახიობებს მარჯანიშვილის წინააღმდეგ: მაგალითად: «Нужно разогнать эту фашистскую банду во главе с бандитом Ахметели» და აგრეთვე მოჰქონდა აზრი პასუხისმგებელი კომუნისტებისა მარჯანიშვილზე... ცეკაში კი ახმეტელის მომხრე მსახიობებს იმ ხანებში განუცხადებიათ მთელი დასის სახელით: „თუ მარჯანიშვილი დაბრუნდება თეატრში, მთელი დასი იხსნება მუშაობიდან“-ო. თუმცა დასმა ეს არ იცოდა და არც არავის მიუცია ამის დასტური. ჩვენდა სამწუხაროდ, ჩვენ ეს ფაქტი შევიტყვეთ ერთი წლის შემდეგ.

ყველა ზემოხსენებული ფაქტი თანდათან სცემდა მარჯანიშვილის პრესტჟს და ამხედრებდა მის წინააღმდეგ მსახიობებს. ამროგად, მარჯანიშვილის დაბრუნების საკითხი თავისთავად იხსნებოდა. ჩვენმა ცდამ, არაერთხელ და ორჯერ, რომ გამონახულიყო საერთო ენა შეთანხმებისათვის და დაგვებრუნებინა მარჯანიშვილი თეატრისათვის, ნაყოფი ვერ გამოიღო. პირიქით, ჩვენ მივიღეთ პასუხად გაორკეცებული ბრძოლა არასაკადრის ფორმებში, ჩვენს წინააღმდეგ. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ ახმეტელი არ გვწამდა როგორც თეატრის ხელმძღვანელი, რადგან ამისათვის მას არ ჰქონდა შესაფერისი ცოდნა და მომზადება, თეატრის მთლიანობის შენარჩუნებისათვის ჩვენ მაინც დავრჩით და შევეცადეთ პირნათლად შეგვესრულებინა ჩვენი მოვალეობა, მაგრამ ორი წლის განმავლობაში ჩვენ სავსებით დავრწმუნდით, რომ თეატრი მხატვრულად უკან მიდის და მორალურადაც სავსებით იხრწნება. დღეს, როდესაც მთელი ქართული მწერლობა,\* განსაკუთრებით პროლეტარული მწერ-

---

\* ჩანს, მსახიობთა ეს ჭკუფი დაკავშირებული იყო მწერალთა იმ ნაწილთან, რომლებიც ყრილობაზე ახმეტელის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ, რაც ყრილობის ტენოგრაშიდან ჩანს (ე. დ.).

ლობა, მუშები \* და საზოგადოებრივი აზრი ახმეტელის წინააღმდეგ ამხედრდა და საჭიროდ სცნო მარჯანიშვილის დაბრუნება თეატრში. ახმეტელის მომხრენი მიმართავენ ყოვლად დაუშვებელ ხერხს თავისი მდგომარეობის შესანარჩუნებლად. ისინი აწერინებენ ხელს მსახიობებს ნლობის ქაღალდზე \*\* ახმეტელის სასარგებლოდ, რომ ამით ხელისუფლება დააყენონ ფაქტის წინაშე, თითქოს მთელი დასი მის მხარეზე დგას. მოგეხსენებათ, რა ძნელია მსახიობისათვის ხელმოწერაზე უარის თქმა, როცა ის ხედავს, რომ ახმეტელმა აიძულა დაეტოვებინა თეატრი მარჯანიშვილს, კერიკო ანჯაფარიძე, ელენე დონაურს, გველესიანს, დ. ანთაძეს \*\*\*. ასეთ მხატვრულ და ზნეობრივ პირობებში, ჩვენ ვფიქრობთ, თეატრი ვერ იარსებებს. ამიტომ ჩვენ ვალად ვრაცხთ გაუწყობთ ყოველივე ეს, გთხოვთ მიაქციოთ ყურადღება შექმნილ მდგომარეობას. რაც შეგვეხება პირადად ჩვენ, ჩვენ ვარჩევთ დავრჩეთ სრულიად უმუშევრად, ვიდრე გავხდეთ მონაწილენი ქართული თეატრის დაშლისა და გახრწნისა, ამიტომ ჩვენ სეზონის დასრულებამდე შევასრულებთ ჩვენზე დაკისრებულ ყველა მოვალეობას, ხოლო დასრულების შემდეგ თავს პივიჩნევთ თეატრის გარეშე მდგარად.

ზემოხსენებულ ფაქტებს ადასტურებენ და სავსებით იზიარებენ ჩვენს შეხედულებებს უშუალო მონაწილენი ყველა ამ ამბისა, ამჟამად თეატრიდან წასული ამხანაგები, ყოფ. კორპორანტები: დ. ანთაძე და ა. გველესიანი \*\*\*\*.

უშ. ჩხეიძე

თ. ჭავჭავაძე

შ. ღამბაშიძე

აღ. უორჟოლიანი \*\*\*\*\*

## დამატება

როგორც მოგეხსენებათ, ჩვენ, რუსთაველის თეატრის დასი ერთმა ჯგუფმა, გადავწყვიტეთ დავტოვოთ ამ დასის რიგები.

\* ჩვენ მიერ ზემოთ გამოქვეყნებული წერილები სრულიად საწინააღმდეგოს ასახულებენ; მუშათა მასა აკრიტიკებს თეატრის წარსულ მუშაობას, მაგრამ ახმეტელის წინააღმდეგ არ იბრძვის, (ე. დ.).

\*\* ეს დოკუმენტი არ აღმოჩნდა, (ე. დ.).

\*\*\* თეატრიდან დ. ანთაძის წასვლის შესახებ იხილეთ მისი წიგნი „ღღებობილო წარსულისა“, გვ. 299.

\*\*\*\* აღ. გველესიანი თეატრიდან წავიდა მათი წასვლის შემდეგ (ე. დ.).

\*\*\*\*\* ყველა ხელმოწერა პირადად არის შესრულებული, (ე. დ.).

რომ ასეთი სერიოზული ნაბიჯი გადაგვედგა, განსაკუთრებით ჩვენ, რომელნიც 7 წლის განმავლობაში ვმუშაობდით ერთად მთელს დასთან და რომელთათვის კულისების ყოველივე კუნჭული აღბეჭდილია მრავალი წმინდა მხატვრული წუთებით და განცდებით მუშაობის ერთ პერიოდში — უნდა ყოფილიყო რაიმე მეტად სერიოზული და ღრმა მიზეზი ჩვენი დასიდან გასვლისა და ამით თავიდან ავიცილოთ ბრალდება რაიმე პირადი კაპრიზების ხასიათისა.

აქედანვე პირდაპირ უნდა განვაცხადოთ, რომ საქმე ეხება ჩვენს წრეში დიდი ხნის მომწიფებულ და საპირბოროტო ეგრეთ წოდებულ მარჯანიშვილის საკითხს.

საკითხს რომ ნათელი მოვფინოთ, დავიწყოთ ცოტა შორიდან. რას წარმოადგენდა ჩვენი თეატრი მარჯანიშვილის მოსვლამდე? ყველამ უწყის, რომ საქართველოს გასაბჭოების პირველ წელს თეატრი განიცდიდა მწვავე კრიზისს, რომლის სათავე უნდა ვეძიოთ უფრო შორეულ წარსულში. ყველას გვახსოვს ნახსენები წლის სეზონი: თეატრს არ ჰყავდა რეჟისორი, შემოქმედი ხელმძღვანელი, მსახიობთ არ ჰქონდათ კილო, ძარღვი და ნერვი. გამეფებული იყო ცრუკლასიციზმი. მსახიობის ნიჭი ტრაგიკულად იჩრდილებოდა უმოქმედო ქაოსში. არ ჰქონდა მხატვრული დადგმები, იყო ძველისძველი რუტინა. შემჩნეული ყოფა-ცხოვრების დრამა, სამ კედელში მოქცეული, დახავსებული ისტორიული დრამები, არავითარი გარკვეული ფიზიონომია და სკოლა არ გააჩნდა თეატრს: შემთხვევითი ცუდი წარმოდგენები და არა მთლიანი, ერთი იდგიით გამსჭვალული, ერთ პრინციპზე აგებული. უღისციპლინობა და სუფლიორის ხმამალალი ყვირილი. ამის შემდეგ კი მუდამ ცარიელი თეატრი, საზოგადოების გულგრილობა.

როგორც მოგეხსენებათ, ამ მდგომარეობას ყურადღება მიაქცია საბჭოთა მთავრობამ და იმ ხანებში განათლების კომისიარტის ინიციატივით მოწვეულ იქნა თათბირი თეატრის არსებობის შესახებ, სადაც გამოითქვა აზრი მისი დროებითი დახურვის შესახებ. მაგრამ ამ დროს, ჩვენი და ქართული თეატრის საბედნიეროდ, ტფილისში იმყოფებოდა რუსეთში სახელგანთქმული, დიდად ნიჭიერი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. თათბირმა მიიღო გადაწყვეტილება, \* რომ თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობა გადაეცა

---

\* თათბირს არ გადაუწყვეტია მარჯანიშვილის სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშვნა. ამ დღეს მას ერთი სპექტაკლის დადგმა დაევალა. იგი ამ თანამდებობაზე დაინიშნა 5 დეკემბერიდან „ცხვრის წყაროს“ წარმატებითი დადგმის შემდეგ (ე. დ.)-

მისთვის. ამრიგად ჩვენთან მოვიდა კოტე მარჯანიშვილი და თეატრი გადარჩა დასამარებას. რა ქნა მარჯანიშვილმა? ყველას ახსოვს მისი პირველი რეპეტიციები და აწ ისტორიულად ქმნილი მისი პირველი წარმოდგენა „ცხვრის წყარო“. მარჯანიშვილი ამ პირველი მუშაობით გრიგალივით შემოიჭრა ქართული თეატრის მოდუნებულ, დაჭაობებულ ატმოსფეროში, შეარყია ჯადოსნური ჯოხის ერთი დაკვრით და ძირიან-ბუდიანად გარდაქმნა იგი. მსახიობებმა უმაღლეს იგრძნეს ახალი ძალა, დაინახეს ნამდვილი შემოქმედება, ღვთაებრივი ცეცხლი დიდი რეჟისორ-ხელოვანისა. ვინც მაშინ ჩვენი პირველი რეპეტიციები იხილა, იმას არასოდეს არ დაავიწყდება ის წუთები გატაცებისა, სიხალისისა და შემოქმედებისადმი სიყვარულისა. მარჯანიშვილმა პირველივე რეპეტიციებიდან სულ სხვაგვარად ალაპარაკა მსახიობი, მისთვის უჩვეულოდ აამოძრავა იგი, მოუნახა კილო, რიტმი, მისცა შემოქმედებითი ნერვი, გააღვივა მასში რუტინით დაფერფლილი ცეცხლი. მსახიობისათვის ყოველი რეპეტიცია გადაიქცა მთელს დღესასწაულად. ამის შემდეგ მივიღეთ პირველი ნამუშევარი — წარმოდგენა „ცხვრის წყარო“. თუ მსახიობები მარჯანიშვილის დიდ შემოქმედ ნიქს ეზიარნენ ინტიმური რეპეტიციების დროს, სამაგიეროდ ქართველმა საზოგადოებამ 1922 წლის 25 ნოემბერს წარმოდგენაზე დაინახა, თუ ვინ მოველინა ქართულ თეატრს მარჯანიშვილის სახით. აქ მან იხილა ქართული თეატრის ერთი დარტყმით გარდაქმნა. მან დაინახა არაჩვეულებრივი სანახაობა, რაღაც სულ სხვა ამბავი, ახალი სიტყვა თეატრში, თავიდან ბოლომდე გამართლებული, სრულიად უნაკლო მხატვრული წარმოდგენა, სადაც მსახიობთა თამაში მაქსიმუმამდე იყო აყვანილი. საზოგადოებამ გაკვირვებით დაინახა ქართველი მსახიობის საკვირველი გაზრდა, გადახალისება, მისი არაჩვეულებრივი ლაპარაკი, კილო, მოძრაობა, ჯერ ქართული თეატრისათვის უჩვეულო. საზოგადოებამ იგრძნო სამაგალითო არტისტიული დისციპლინა სცენაზე, აქ მან პირველად დაინახა, რომ მარჯანიშვილისათვის არ არსებობდა თანდაყოლილი უბედურება ქართული თეატრისა — სუფლიორის ჩურჩული. ყოველივე ამის გამო გასაგებია, რომ „ცხვრის წყაროს“ პირველი წარმოდგენა საზოგადოებისათვის ნამდვილ დღესასწაულად გადაიქცა და მისი ფინალი გიჟურმა ოვაციებმა დაფარა. გაიბა ალტაცების ძაფი სცენასა და პარტერს შორის, მსახიობთა ალტაცებას სცენაზე, მარჯანიშვილის ირგვლივ, შეუერთდა საზოგადოება, რამაც გარეგანი გამოხატულება პოვა იმ საღამოს პარტერიდან წარმოთქმულ სიტყვებში. გავიხსენ-

ნათ აგრეთვე მსახიობ ვასაძის სიტყვა, სადაც ის, სიხარულისაგან დამთვრალი, სთხოვდა დასის სახელით მარჯანიშვილს, არ დაეტოვებინა მას გამარჯვებული ქართველი მსახიობი და დარჩენილიყო სამუშაოდ ჩვენს თეატრში. მარჯანიშვილის საპასუხო ფრაზა: „სადაც თქვენ იქნებით, იქ მეც დავრჩები“, — დაფარა ერთსულოვანმა ოვაციამ საზოგადოებიდან. ასეთი იყო მარჯანიშვილის მოსვლა ჩვენთან. ოთხი სეზონი იმუშავა შემდეგ მარჯანიშვილმა და ამ ხნის განმავლობაში მან მოგვცა მთელი რიგი მშვენიერი, წმინდა მხატვრული წარმოდგენებისა. ყველა ისინი ერთსულოვნად იყვნენ მიღებულნი როგორც საზოგადოების, ისე პრესის მიერ, რასაც ამტკიცებენ მაშინდელი ვრცელი და ალტაცებული რეცენზიები. „ცხვრის წყაროს“ მოჰყვა „მზის დაბნელება“, რომელიც ისე რისტიკურად იყო გაშლილი ისეთ შესაფერ ხაზებში, ეპოქის მახედვით, რომ ეს პირველი ქართული კომედია, ათეული წლის მტკრით დაფარული პიესა, გაცოცხლდა. შესაძლებელი შეიქნა მისი დიდი ინტერესით და დაუსრულებელი სიცილით მოსმენა. ყველას ახსოვს ორი იანვარი, რომელიც ეროვნულ თეატრალურ დღესასწაულად გადაიქცა. აქ მარჯანიშვილმა დაამტკიცა, რომ მისთვის შესაძლებელია წმინდა ქართული, ძველი ყოფის კლასიკური კომედიის გაცოცხლება. აქ ჩვენ წინ იდგა დიდი ხელოვანი რეჟისორი.

ამას მოჰყვა შემდეგ სხვა გამარჯვებანი. გაიხსენეთ „ინტერესთა თამაში“, „გააზნაურებული მდაბიო“, „გმირი“ — ეს შედეგები სასცენო ხელოვნების შემოქმედებისა. მუსიკალური კომედია „მასკოტა“, სადაც მან მოხერხებულად გამოაშჰკარავა ქართველი მსახიობის საოპერეტო ჟანრის კომიზმი. აამლერა, ააცეკვა იგი. შემდეგ ორი რევოლუციური პიესა „ადამიანი — მასა“ და „მათრახი ბანაშვილი“, რომელნიც, მიუხედავად მათი ლიტერატურული სისუსტისა, სასიამოვნო ზოსამენი გახადა ისინი. ჩვენ, რასაკვირველია, აქ არ შევეხებით მარჯანიშვილის ყველა მხატვრულ მიღწევას. ამისათვის საჭიროა მთელი ტომი, მაგრამ არ შეიძლება გავკრით არ მოვიხსენიოთ მარჯანიშვილის შემოქმედების უკანასკნელი ნამუშევარი „ჰამლეტი“. ამ წარმოდგენაში, რომელიც მთელი პრესის მიერ აღიარებული იყო, როგორც მხატვრული მიღწევა, დიდი მასშტაბით, მარჯანიშვილი შეეცადა მოეცა მსახიობის შემოქმედება, როგორც პირველი ცდა დიდი კლასიკის ნაწარმოებში. და უნდა ითქვას, რომ, გარეგანი გაფორმება სპექტაკლისა იწვევდა ერთგვარ აზრთა უთანხმოებას, სამაგიეროდ, ერთსულოვანად იყო პრესის და საზოგადოების აზრი, რომ აქ რეჟისორმა გვიჩვენა

მსახიობის შემოქმედების მაქსიმუმი (უშ. ჩხეიძე, აკ. ვასაძე) ახალ თეატრში. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ამ შედარებით მცირე ხნის განმავლობაში მარჯანიშვილის მადლიანი ხელის მეოხებით ქართველი მსახიობნი საგრძნობლად გაიზარდნენ. მისი მუშაობა იყო მთელი სკოლა ჩვენი თაობის მსახიობებისათვის (ნუ დავივიწყებთ, რომ მსახიობთა ამ თაობის უმრავლესობა წარმოადგენდა სრულიად გამოუცდელ და ნედლ ნაასალას შემოქმედებისათვის!). მას ხელუწყობდა ერთი ნათავარი გარემოება, რომელიც ფართო საზოგადოებისათვის უჩინარი იყო. ეს გახლდათ მარჯანიშვილის სახელოვან რეპეტიციები. თუ საზოგადოებისათვის ინტერესა წარმოადგენს თვით გამზადებული სპექტაკლი, ამდენად მსახიობისათვის საინტერესო და წამქეზებელია თვით მუშაობის პროცესი ანუ რეპეტიციები. აი, აქ არის საიდუმლოება მარჯანიშვილის მიერ მსახიობის აღზრდისა, მისი გატაცებისა, აქ იბადება იღუმალი შემოქმედებითი ძაფები რეჟისორისა და მსახიობს შორის. ჩვენ ვამბობთ, როგორც მსახიობნი, რომელთაც განგვიცდია ჩვენს თავზე ამ რეპეტიციების მაგიური ძალა, რომ ქართულ თეატრს მარჯანიშვილის მოსვლამდე არ უხილავს ისეთი ნამდვილი რეჟისორული შემოქმედება რეპეტიციების დროს. მარჯანიშვილი ამ დროს შეუდარებელია, ის აქ სრულიად გარდაიქმნება, თვით ხდება დროებით აქტიორად და მისი შემოქმედებითი ცეცხლით აღანთებს მსახიობსაც. მას იმდენად გრძნობს მსახიობი, რომ მის მიერ ნაჩვენები მიზანსცენა თითქოს თვით მსახიობის სურვილს გამოხატავდეს და ამიტომ არ ყოფილა შემთხვევა, რომ შემოქმედების დროს მასსა და მსახიობს შორის ჰქონოდა ადგილი კოლიზიას, რაიმე გაუგებრობას. მისი რეპეტიციები იმდენად საინტერესო იყო, რომ პიესაში არამონაწილე მსახიობნი სარეპეტიციო დარბაზს არ შორდებოდნენ და ხარბად ისმენდნენ ყოველ მის სიტყვას, ყოველ მის ჟესტსა და მოძრაობას, რაც იშვიათი მოვლენაა, საერთოდ, თეატრის ცხოვრებაში. არ იქნება ზედმეტი, თუ აქვე მოვიყვანთ აზრს, ერთ-ერთი ცნობილი რუსი მსახიობი ქალისა, მისი რეპეტიციების შესახებ: „Марджанов создавал такие вдохновенные детали и мизансцены, что актеры на репетициях ходили как сумасшедшие от восхищения“. სწორედ რეპეტიციების დროს შეიყვარა მარჯანიშვილი ჩვენმა დასმა და დღეს ყველასათვის დაუვიწყარი იგი.

როგორი იყო რეჟისორ ახმეტელის როლი და მნიშვნელობა ამ პერიოდში? მარჯანიშვილის მოსვლამდე ახმეტელის მუშაობას ქართულ თეატრში ჰქონდა შემთხვევითი ხასიათი. მარჯანიშვილთან

მისმა მუშაობამ მიიღო სულ სხვა ხასიათი. ის გახდა დამხმარე. მთელი ოთხი წლის განმავლობაში მათი მუშაობა შეთანხმებით მიდიოდა. მარჯანიშვილის შემოქმედებითს ნამუშევარს ახმეტელი შემდეგ ამაგრებდა და ამტკიცებდა\*. თანდათან იზრდებოდა და ღებულობდა ახალ სახეს ქართული თეატრი საერთო შეთანხმებით, ენერგიული მუშაობით და დიდი სიყვარულით საქმისადმი. ეს იყო ოქროს ხანა ახალი ქართული თეატრისათვის. თეატრის მონაპოვართა განსამტკიცებლად და საბოლოო შენარჩუნებისათვის დასის წიაღში წარმოიშვა კორპორაცია „დურუჯი“. უმთავრესი მიზანი ამ კორპორაციისა იყო ბრძოლა იმ მოვლენებთან, რაც ხელს უშლიდა ახალი თეატრის შექმნას, მიღება და განმტკიცება იმისა, რაც მოიტანა ქართულ თეატრში მარჯანიშვილმა და, აგრეთვე, სასტიკი დისციპლინის შექმნა და აღმოფხვრა ყოველი პირადულისა, რაც ზიანს მოუტანდა საქმეს. ასეთი იყო ჩვენი თეატრის ფიზიონომია, როდესაც იგი წარსდგა პროვინციის წინაშე. ყველას ახსოვს ის ტრიუმფი, აღტაცება და ოვაციები, რომლითაც პროვინცია უმასპინძლდებოდა ჩვენს თეატრს. ყველგან დიდი შემოსავალი, უჩვეულო ინტერესი და სიხარული. პროვინციის მაყურებელი თავის თვალს არ უჭერებდა, თუ შეიძლებოდა ამ მოკლე ხანში ასეთი გარდაქმნა ქართული თეატრისა, საერთოდ, და კერძოდ, ქართველი მათხოებისა.

ასეთი ამბის მოწმე ვიყავით მეორე საგასტროლო მოგზაურობის დროს, ყველგან იგივე აღტაცება, ხალხით გატენილი თეატრები, იგივე ოვაციები და ტრიუმფი, რადგან ამავე მოგზაურობაში იმავე მარჯანიშვილის ნამუშევრით ვატკობდით საზოგადოებას. მაგრამ ამავე მოგზაურობის ბოლო აღიბეჭდა ჩვენთვის დიდად სამწუხაროდ და სავალალოდ, შემდეგში მუდამ სანანებელ უბედურებად — მარჯანიშვილთან კონფლიქტით და მისი ჩვენგან საბედისწერო წასვლით. ამის შემდეგ დაეპატრონა ჩვენს თეატრს ახმეტელი. რა მივიღეთ ჩვენ ამ ორი სეზონის განმავლობაში როგორც შედეგი მისი დამოუკიდებელი მუშაობისა? პირდაპირ უნდა განვაცხადოთ, რომ ჩვენი, როგორც მსახიობების რწმენით და დაკვირვებით, ორი სეზონი იყო არადაამაკმაყოფილებელი როგორც თვისებით, ისე რაოდენობით, რეპერტუარის სახით. რაც შეეხება მხატვრული შემოქმედების სახეს, ჩვენ სრულად ვიზიარებთ იმ ერთი პასუხისმგებელი ამხანაგის აზრს, რომელიც მან გამოთქვა სათეატრო

---

\* განცხადებაში კი ისინი წერენ, რომ თანაშემწედაც არ იყოთ ახმეტელი, (ე. დ.).



დისპუტზე, რომ მთელი ამ ორი წლის ნამუშევრიდან შეიძლება ლაპარაკი მისავ კარგიანობაზე მხოლოდ ორ დადგმაზე: „ზაგმუქ-ზე“ და „რღვევაზე“. ზოგიერთ დადგმას კი ეტყობოდა აშკარა ხალ-ტურა და ანტიმხატვრულობა. ორივე „ამერიკელი ძია“, ზევით და-სახელებული პიესებიც კი, ჩვენი, როგორც მსახიობების, შეგნე-ბით, მიუხედავად მათი გარეგნული ეფექტური გაფორმებისა, მო-კლებულნი იყვნენ შინაგან გამართლებას, როლებიც გააზრებისა და მსახიობთა თამაშის თვალსაზრისით. ორივე სეზონი იყო მეტად უფე-რული რეპერტუარის მხრივ და დადგმების რაოდენობით. ამ ნია-დაგზე ხშირად გვესმოდა საზოგადოებიდან სამართლიანი საყვე-დური, რომ მაყურებელს მოებზრდა სულ ერთი და იმავე პიესის ცქერა, რომ ჩვენი თეატრის შემოქმედება გაიყინა „ამერიკელ ძია-ზე“. მაგრამ რაც თავი და თავია, ამ ორი წლის განმავლობაში მსა-ხიობი, ეს მთავარი ელემენტი თეატრისა, არ იყო დამაკმაყოფილე-ბელი სულიერი შემოქმედებითი ზრდით. ეს არც საკვირველია, რადგან ანმეტელს ჯერჯერობით არ შეუძლია მსახიობის შინაგანი ამოქმედება და გაწრთვნა, მისთვის შემოქმედებითი იმპულსის მი-ცემა. რაც აუცილებელია მსახიობის მიერ როლის შეთვისებისა-თვის. ამით აიხსნება მის რეპერტუარზე უინტერესობა მსახიობი-სათვის, უნერვობა და უხალისობა მისი რეპერტიციებისა. ცხადია, მას არ შეუძლია ხელმძღვანელობა და გაძლოა ისეთი დიდი საქ-მისა, როგორიც ჩვენი თეატრია, თავისი ცოდნა-გამოცდილებით. მით უფრო ძნელია მისთვის ეს, რომ მას საქმე აქვს ისეთ მსახი-ობებთან, რომელნიც შემოქმედებითი მუშაობის მხრივ განებივრე-ბულნი არიან ისეთი რეჟისორით, როგორიც იყო მარჯანიშვილი. ჩვენს თეატრს ესაქიროება ხელმძღვანელი, ავტორიტეტი, ავტორი-ტეტი არა გარეგნული თვისებებით, არამედ შინაგანი მხატვრული ნიჭით და გამოცდილებით დაჯილდოებული. მხოლოდ ასეთ ავტო-რიტეტს შეუძლია გააერთიანოს მთელი თეატრი და არა იმ მე-თოდებს, რომელთაც ადგილი აქვს ჩვენს თეატრში. ეს გახლავთ მუქარა და გამომწვევი კილო, რომელსაც ხშირად მიმართავს თეა-ტრის ხელმძღვანელი, ამასთან, დავეუმატებთ თეატრში გამეფებულ ენატანიობასა და ჯაშუშობას, რაც იწვევს მორალურად ახალგაზ-რდობის გახრწნას და მის მიერ სამსახურის მოვალეობის ასრულე-ბას არა სინდისის და სიყვარულის მიხედვით, როგორც ეს წინათ იყო, არამედ შიშის ქვეშ, რომ არ დაკარგოს სამსახური. ასეთ მდგომარეობას კი შეუძლია თეატრი გადაგვარებამდე მიიყვანოს. ზოგიერთმა ჩვენმა ამხანაგმა ვერ აიტანა ასეთი მდგომარეობა და

წავიდა თავის დროზე (ვ. ანჯაფარიძე, დ. ანთაძე \*). ჩვენ არ გვინდა მოვესწროთ თეატრის ამ გადაგვარებას და ამიტომ გადავწყვიტეთ წასვლა. ჩვენ მივდივართ, რადგან ვერ აგვიტანია, ვერ შევრიგებევართ იმ გარემოებას, რომ მარჯანიშვილი, ეს თეატრის უდიდესი ხელოვანი, რომელსაც დიდი ხანი არაა მას შემდეგ, ხელოვნების დარგის დიდი მცოდნე ლუნაჩარსკი და ცნობილი მარქსისტი-კრიტიკოსი კოგანი ახასიათებენ როგორც პიონერს ამ ათი წლის განმავლობაში თეატრში მომხდარი რევოლუციისა. მარჯანიშვილი, ეს ქართველი სტანისლავსკი, თბილისში იყოს, ჩვენს თეატრს გვერდს უვლიდეს და არ ჰქონდეს საშუალება თავისი ცოდნა, გამოცდილება მოახმაროს ქართულ თეატრს! ჩვენ მივდივართ იმიტომ, რომ ამით გვსურს მივაქციოთ მთავრობის ყურადღება თეატრის საქმეა. რომელიც ყოველთვის შეადგენდა მისი კეთილმზრუნველობის საგანს ამ შვიდი წლის განმავლობაში.

უჩ. ჩხეიძე  
 ალ. ჟორჯოლიანი  
 შ. ლამბაშიძე  
 თ. ჭავჭავაძე

3 აპრილი

რეპეტიცია № 388/2

### ჯავშანო<sup>1</sup>

...წაკითხულ იქნა I სურათი  
 I მებაღური — ივ. აბაშიძე  
 II მებაღური — პ. კობახიძე  
 პატრულის უფროსი — ბ. წულაძე  
 I ჭარისკაცი — სტ. ჯაფარიძე  
 II ჭარისკაცი — ლ. ყაზანიშვილი  
 კაპიტანი — მ. ლორთქიფანიძე  
 ელ. ლორთქიფანიძე  
 მირზა ეფენდი — დ. მჟავია  
 ანზორ ჩერბიე — აკ. ხორავა  
 ახმა — ვ. გომიაშვილი  
 პეტროვი — ვ. ლალიძე  
 ილია ივანოვი — გ. დავითაშვილი

\* ვ. ანჯაფარიძესთან კონფლიქტის მასალები კრებულის I ტომშია, ანთაძესთან მსგავსი მასალა არა გვაქვს, და არც თვითონ წერს, (ე. დ.).

ახსნილ იქნა მდგომარეობა, რომელშიაც წარმოებს პიესის მოქმედების განვითარება.

პიესამ დასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

25 აპრილი

რუსთაველის თეატრის მუშაობის გამომკვლევ კომისიის ოქმი

დაესწრნენ: დ. კანდელაკი, მამულია, თოხაძე, მ-ქაძე, ხვედელიძე, დიასამიძე

ამხ. კანდელაკი აცნობს ამხ. ანმეტელს, რომ განათლების კომისარიატის მიერ გამოყოფილია კომისია, რომლის მიზანია შეისწავლოს რუსთაველის თეატრის მუშაობის ნამდვილი მდგომარეობა. შემდეგ აძლევს შეკითხვებს:

1. შემოტანილია თუ არა განცხადება მსახიობების ერთი ჯგუფისა \* წასვლის შესახებ და რით არის იგი გამოწვეული?

2. კომისიას აინტერესებს ის ამბავი, თუ რით იხსნება ის მდგომარეობა, რომ „რღვევის“ გარდა, როგორც იდეოლოგიურად, ისე მხატვრულად გამართლებული დადგმები, მიმდინარე სეზონში არ ყოფილა.

3. განწყობილება მსახიობთა შორის როგორი არის; იყო „დურჯი“ და თუ არის ასეთი დაჯგუფება ამჟამად \*\*.

4. როგორც სამხატვრო ნაწილის გამგეს, როგორი წარმოდგენა გაქვთ იმაზე, თუ ვის უფლებას შეადგენს მსახიობის მიღება-დათხოვნის საკითხი.

5. რა დამოკიდებულება აქვს თეატრს პროფკავშირთან და ადგილობრივ ორგანიზაციებთან.

ანმეტელი — პირველი საკითხის შესახებ პასუხის გაცემა მოძნელებდა, ჩემი მუშაობის დროს უკმაყოფილოთა ჯგუფს შეადგენს მხოლოდ ოთხი კაცი, იმ დროს როდესაც მარჯანიშვილის დროს იყო 24. მიუხედავად ამისა, უნდა განვაცხადო, რომ მე ამ მხრივ გავიმარჯვე. ესენი არიან ჟორჟოლიანი, ჩხეიძე, ჭავჭავაძე და ლამბაშიძე. ჟორჟოლიანი ყოველთვის იყო ოპოზიციურად განწყობილი, მისი სახე არ არის გამორკვეული. ჟორჟოლიანი არასოდეს კოლე-

\* თეატრის მუზეუმში ასეთი განცხადება არ მოიპოვება, ჩვენ მიერ ნახსენები განცხადების ტექსტი უმისამართოა, იხსნება უ. ჩხეიძის საქმეში, შეიძლება ის იყო თეატრში მიტანილის შავი პირი, (ე. დ.).

\*\* შეკითხვიდან ჩანს, რომ ოფიციალურად იყო დახურული, (ე. დ.).

ქტიურ მომუშავედ არ მიმაჩნდა, ის მუდამ ხელის შემშლელი იყო. თესდა შულს და ქიშპობას მსახიობთა შორის. თეატრის სინამდვილეში რაც ახალი ხდებოდა — ყოველთვის იყო მისი წინააღმდეგი, რა მდგომარეობაც არ უნდა შეიქნას თეატრში, ის ყოველთვის მოწინააღმდეგე იქნება. რჩება სამი კაცი: ჩხეიძე, ლამბაშიძე და ჭავჭავაძე. ჭავჭავაძის ოპოზიცია დაიწყო მას შემდეგ. რაც მოვიწვიეთ მესხიშვილის ქალი, რომელსაც ეძლეოდა თვეში სამასი მანეთი, შრომის ხელფასი. ამით უკმაყოფილომ, მან სცადა საკითხი თეატრიდან წასვლისა აღედგა ჯერ კიდევ 1927 წლის ზაფხულში. მიუხედავად ამისა, მან შეიკავა თავი, რადგანაც არ ხედავდა, ალბათ, ამისათვის ხელსაყრელ პირობებს. შემდეგ, როცა მოახლოვდა სეზონის დაწყების დრო, ერთი კვირით წინ ხელმეორედ განაცხადა თავისი წასვლის შესახებ. მოლაპარაკების შემდეგ ის კვლავ დარჩა, რადგანაც მივუმატეთ ჯამაგირი. გარდა ამისა, ჭავჭავაძე დაკავშირებულია რამდენადმე უშანგი ჩხეიძესთან და ეს არის ერთი მიზეზთაგანი მისი წასვლისა. უკმაყოფილოა იმიტომ, რომ ის ვერ გაჰყვა იმ მსახიობებს, რომლებიც იზრდებიან თეატრში, ის ვერ იზრდება საკმარისად, ამის მიზეზი თავის თავში უნდა ეძიოს. მისი გამოყენება შეიძლებოდა, ეს კი მას არ სურდა, ჩხეიძე და ჭავჭავაძე მე მოვიყვანე თეატრში, ჩემთან მიიღეს პირველი როლები, ჩხეიძე იყო სტატისტი, ჩემთან იგი თანდათან იზრდებოდა და ხშირად ვაკისრებდი პასუხსაგებ როლებს (ასახელებს ასეთებს). მას შემდეგ, რაც მან ითამაშა ინკუბუსი „ლატავრაში“, მისი უნარიანობა, როგორც მსახიობისა, გამორკვეული იყო. ამის შემდეგ მას მიეცა ჰამლეტის როლი. ეს იყო შეცდომა. ამან მასზე დიდა გავლენა იქონია. ჰამლეტის ზეგავლენიდან ძნელი გახდა თავის დაღწევა. ვიღებდი რა მხედველობაში მის განვითარებას, წინააღმდეგი ვიყავი, რომ მისთვის მიეცათ ეს როლი. მოხდა ის, რაც უნდა მომხდარაყო. როგორც თვითონ ამბობს, ის „დაიღუპა“ ჰამლეტის თამაშით. ჰამლეტში ჩხეიძე იძლევა უსაზღვრო გრძნობას, მაგრამ ტექნიკის უქონლობა ვერ აძლევინებს ამ რთულ როლს და ტოვებს თავის შედეგს. მიუხედავად ამისა, ჰამლეტმა მაინც გამოარკვია, რომ ჩხეიძე არის სერიოზული მსახიობი. მე მინდა გავატარო პარალელი ხორავას შესახებ. მარჯანიშვილმა სცადა მისი გარდატეხა და გამოყენება, მაგრამ პირველ ხანებში შეუძლებელი გახდა და მარჯანიშვილმაც თავი დაანება. ჩხეიძეს დასჩემდა შემდეგი: როცა ის დრამატულ როლებს თამაშობს, აქ მოქმედებს ჰამლეტის გავლენა. მე ვურჩევდი ჩხეიძეს, თავი დაენებებინა ასეთი როლებისათვის. ეს რჩევა იმიტით იყო გამოწვეული, რომ მე მსურდა იმი-

სი გადარჩენა, შევეცადე ლირში მიმეცა მისთვის მასხარას როლო (აქ ასახელებს ფაქტებს იმისას, თუ როგორ ცდილობდა იგი გაენთავისუფლებინა ჩხეიძე ჰამლეტის გავლენისაგან, დაეახლოებინა სხვა როლებისათვის, (მაგალითად, გოდუნე), აგრეთვე დაეახლოებინა როლისათვის ხორავა (კაბიტანი). თუ ჩხეიძე იქნება თქვენთან ისეთი გულწრფელი, როგორც ჩემთან იყო, მაშინ აშკარა გახდება, თუ როგორი ყურადღებით და საზომით უვლდებოდით მას. ის იყო საცდელი მასალა. ჩემი ცდები გამოსწორებისა, მე გადავიტანე ხორავაზე. თუ შევადარებთ წარსულთან, ის გამოსწორდა. ხორავაში მე ვნახე სრულიად ნედლი მასალა, ხოლო ჩხეიძეში დიდი პრეტენზიების მქონე მსახიობი, რომელსაც თავი დასრულებულ მსახიობად მოაქვს. მე ჭერჭერობით არ მივცემდი ჩხეიძეს შექსპირის ტიპების განაახიერების საშუალებას, იმიტომ, რომ ეს მისთვის უმჯობესი იქნებოდა. ჩხეიძე ამაში სხვას გულისხმობს. ეს არის მისი უკმაყოფილების მიზეზთაგანი. მარჯანიშვილთან ჩხეიძე კვლავ მოელის ჰამლეტის მსგავს როლებს. ამ აზრით განმტკიცებული, ის ვერასოდეს ვერ იქნება ჩემი კმაყოფილი.

ღამბაშიძე ისეთი მსახიობია, რომლის შეცვლა ყოველთვის შეიძლება. ის უკმაყოფილოა იმით, რომ ოტელო ვერ ითამაშა. ეს რომ მომხდარიყო, ჩვენ ვნახავდით შორაპნელ ოტელოს. მარჯანიშვილი ჰპირდებოდა მას ამ როლს. შეიძლება ახლაც ჰპირდება.

რეპერტუარის შესახებ. იყო კომისია, რომელმაც რეპერტუარში „კვაკვი“, „ქარმენსიტა“, „ამერიკელი ძია“ და „ლირი“ დაამტკიცა. ესენი მე მოვამზადე ზაფხულის განმავლობაში. როცა ჩამოვედი ტფილისში, შეიცვალა ხაზი, მომცეს სხვა დირექტივა. ყველაფერი, რაც მე გავაკეთე ბორჯომში, დამეკარგა, მხოლოდ იანვრიდან იწყება რეპერტუარის გამოსწორება. მაღლა მდგომ ორგანიზაციამ ვერ მოგვცა გარკვეული და იდეოლოგიურად გამართლებული რეპერტუარი.

არსებობს თუ არა ამჟამად „დურუჯის“ მსგავსი დაჯგუფება? მე ვფიქრობ, ეს ამბავი განხრახ შექმნილი პროვოკაციაა: ნე ვიღებდი წერილებს, ამხანაგური შინაარსისას, სადაც მათრთხილებდნენ მსახიობები, რადგანაც იცოდნენ ის ნერვიული მდგომარეობა, რომელიც შექმნილი იყო თეატრის გარშემო და ჩემი მუშაობის ნორმალურ მსვლელობაზე მოქმედებდა. ეს კი საქმეს ვნებდა. მსახიობები თავიანთ წერილებში ნდობას მიცხადებდნენ, რადგანაც მათ იცოდნენ, რომ მე ვიცოდი ის ამბავი, არავითარ დაჯგუფებას რომ არა აქვს ადგილი. თქვენ შეგიძლიათ პოლიტიკური უნდობლობა გამომიცხადოთ და მაშინ არავითარი აღარ მეთქმის.

პროფკავშირთან დამოკიდებულება არის ნორმალური.

მიღება-დათხოვნის საკითხი განათლების კომისარიატის უშუალო განკარგულებას შეადგენს. უკანასკნელი პროფკავშირთან შეთანხმებით ატარებს ამა თუ იმ ღონისძიებას, რომელიც საჭიროა თეატრში რაციონალიზაციის მიზნით.

მ ი ქ ა ძ ე — „მალშტრემი“ ვისი დადგმულია, თქვენი თუ მარჯანიშვილის?

ა ხ მ ე ტ ე ლ ი — ჩემი მეტია, ვიდრე მარჯანიშვილისა.

კ ა ნ დ ე ლ ა კ ი — „ლირი“ დაიწყო თუ არა მარჯანიშვილის დროს?

ა ხ მ ე ტ ე ლ ი — დაიწყო მის დროს, მე გავაგრძელე და კიდევაც დავასრულე ისე, როგორც ნახეთ, მონტაჟი ჩემი და მისი — სხვადასხვაა. მისსა და ჩემს „ლირს“ შორის დიდი განსხვავებაა.

მ ი ქ ა ძ ე — გრძნობთ თუ არა თქვენ მიმდინარე სეზონში სიციარიელეს. ყველა პასუხისმგებელმა ამხანაგმა ნახა მოსკოვში, ამის შემდეგ საჭირო იყო ისეთი დადგმების მიცემა, რომ თეატრი არ დამარცხებულყო.

ა ხ მ ე ტ ე ლ ი — „რღვევის“ დადგმით მე გავიმარჯვე. როცა ჩემი დადგმა ნახეს და შემიქნეს, ეს ზეიმი იყო თეატრისათვის. „რღვევის“ დადგმით თეატრი გამოსწორების გზისკენ წარიმართა. ჩვენს თეატრს ჰყავდა საზოგადოება, ეს შეიძლება გასინჯულ იქნეს თეატრის „რაპორტიჩებით“.

თ ო ხ ა ძ ე — ახალგაზრდა რეჟისორების აღზრდის საკითხი?

ა ხ მ ე ტ ე ლ ი — მე და მარჯანიშვილი ოთხი წელიწადი ვშუშობდით ერთად. ამ ხნის განმავლობაში შევქმენით მხოლოდ დ. ანთაძე, რომელიც დამარცხდა. მე დამოუკიდებლად აღვზარდე პატარიძე. მაბრალებენ, რომ უმეტესი მისი დაღვწევი ჩემი იყო, ჰავრამ ეს სიმართლეს მოკლებულია; ვებმარებოდი, ვაძლევდი რჩევას იმ დროს, როცა თვით მომმართავდა და განსაკუთრებით საჭირო იყო. შემდეგისათვის ვამზადებ ია ქანთარიას, ჩხარტიშვილს და წერეთელს. საკმარის იმედებს იძლევიან. გარდა ამისა, სულ თავისუფლად რეჟისორის თანამდებობაზე მე ვიყენებ, როგორც ნიჟურს და მომზადებულ წსახიობს, ვასაძეს.

დ ა დ ი ა ნ ი — მარჯანიშვილთან მუშაობის დროს რამდენი პრესა იყო დადგმული ცალ-ცალკე?

ა ხ მ ე ტ ე ლ ი — მარჯანიშვილის მიერ: „ფუნტე ოვეხუნა“, „ინტერესთა თამაში“, „გაყრა“, „მზის დაბნელება“, დანარჩენი ყველა — „გმირი“, „მდაბიო“, „მალშტრემი“, „შპიგელშენში“, „მა-

თრახის პანაშვიდი“, „სინათლე“, „ლატავრა“, „დეზერტიკა“, „მზე-  
თამაზე“. „ლაპარას“ მე ჩემად ვთვლი, „ჰამლეტს“ თვლიან საერთო  
მუშაობის შედეგად, მე კი ვთვლი მხოლოდ მარჯანიშვილის ცალკე  
დადგმად.

თამარ ჰავკავაძე — შეკითხვებზე იძლევა შემდეგ პა-  
სუხებს: მე მალელებს ისეთი დიდი შემოქმედის თეატრის გარე-  
შე ყოფნა, როგორც მარჯანიშვილია. ეს დანაშაულია. ჩვენი ჯგუ-  
ფის წასვლის მიზეზი ეს იყო უმთავრესად. ჩვენ ყოველთვის ვი-  
თხოვდით მარჯანიშვილის დაბრუნებას. მსახიობებთან მუშაობა ახ-  
მეტელის ხელში არ არის. „რღვევის“ დადგმის დროს არც ერთი  
მიზანსცენა არ იყო ნაჩვენები ახმეტელის მიერ\*. ის როლი, რო-  
მელსაც ვასახიერებ „რღვევაში“, არ მაკმაყოფილებს. მსახიობები  
თვით ქმნიდნენ, იმუშაებდნენ მიზანსცენებს. მე წავედი თეატრი-  
დან იმიტომ, რომ თეატრი არ მაკმაყოფილებდა არც მორალურად  
და არც მხატვრულად. ჩვენ წასვლისას არ ვფიქრობდით უკანვე,  
რუსთაველის თეატრში დაბრუნებას; გვსურდა მარჯანიშვილთან  
ერთად სადმე წაგლა მოგვეწყო, ჩვენ გვინდოდა, რომ მარჯანი-  
შვილს და ახმეტელს ერთად ემუშავათ, მაგრამ ეს არ მოხერხდა.  
ჩემი მდგომარეობა ახმეტელთან, როგორც მსახიობისა, უკეთესია,  
ვიდრე ეს იქნება მარჯანიშვილთან.

„ლატავრა“ დადგა მარჯანიშვილმა. „გმირიც“ და „შპიგელ-  
მენშიც“. „ლატავრას“\*\* პირველი ორი მოქმედება ეკუთვნის მარ-  
ჯანიშვილს, დაამთავრა ახმეტელმა. „სინათლე“ მარჯანიშვილმა და-  
დგა, ახმეტელი ეხმარებოდა.

მარჯანიშვილის წასვლის შემდეგ წამოიწია მხოლოდ ხორავამ.  
დასი რომ დაიშალოს, ხორავასა და ვასაძეს გარდა, არა მგონია  
სხვებმა არ მოისურვონ მარჯანიშვილთან მუშაობა. მარჯანიშვილის  
წასვლას შეეუბრძოდით იმიტომ, რომ ახმეტელი გვიპირდებოდა, მარ-  
ჯანიშვილს გაუვლის ეს წყრომა და შემდეგ ტრიუმფით შემოვი-  
ყვანთ თეატრშიო, მაგრამ, როცა შევეამჩნაეთ, რომ ეს არ იქნებოდა,  
რომ ახმეტელი ამზადებს ნიადაგს, რათა მარჯანიშვილი არ დაბრუნ-  
დეს, მაშინ დაგვარგეთ ყოველგვარი ნდობა ახმეტელისადმი.

ჩხეიძე — წასვლა გადავწყვიტეთ მას შემდეგ, როდესაც  
სამუდამოდ დავრწმუნდით, რომ მარჯანიშვილი იკარგებოდა ქა-

\* ძნელი დასაჯერებელია, რომ ისეთ სპექტაკლში როგორც „რღვევა“ იყო,  
მსახიობებს თვითონ განესაზღვრათ თავიანთი მიზანსცენები და სპექტაკლი ისე-  
თი მასობრივი სცენებით გამოსულიყო, როგორც მერლავურთა სცენები იყო!  
(ე. დ.).

\*\* უნდა ვიგულისხმოთ „ლაპარას“, (ე. დ.).

რთული თეატრისათვის. პირველად მარჯანიშვილის წასვლას ვუყუ-  
რებდით დროებითად, რადგანაც კორპორაციაში მარჯანიშვილის  
წასვლა არ გადაწყვეტილა. ამასვე ადასტურებს ახმეტელის მაშინ-  
დელი სიტყვები — „Мы знаем характер Марджанова, дайте ему  
успокоиться и мы с триумфом введем его в театр“.

უთანხმოება მარჯანიშვილთან გამოწვეული იყო მის მიერ,  
განათლების კომისარიატის ქვეგანყოფილების გამგესთან ერთად,  
დასის შეშცირებით. ჩვენ, კორპორანტები, ვიცავდით თეატრის  
მთლიანობას და ჩვენი კორპორანტი ამხანაგების ინტერესებს, რომ-  
ლებიც შემცირებულნი იყვნენ. ამის შემდეგ მოლაპარაკება მოხდა  
მარჯანიშვილსა და ახმეტელს შორის, სადაც მარჯანიშვილი მოი-  
თხოვდა იმედაშვილისა\* და გელოვანის დასში შემოყვანას, მათ  
ნაცვლად ამცირებდა კანდელაკსა და აბაშიძეს, ბოლოს აბაშიძეც  
დაიტოვა. აქ ვერ შეთანხმდნენ მარჯანიშვილი და ახმეტელი. მარ-  
ჯანიშვილი წავიდა დასიდან...

იმ ხანებში ერთ ამხანაგს განუცხადებია ცკ-ში, რომ, თუ მარ-  
ჯანიშვილი მოვიდა, დასი იხსნება თეატრიდანო, რაც არავის არ და-  
უვალებია და მოკლებულია სიმართლეს. ჩვენ თანდათან ექვში შეე-  
დროდით, რადგანაც ორი-სამი კაცი გააფთრებით აგინებდა მარჯანი-  
შვილს, რამაც ყოველდღიური სისტემატური ხასიათი მიიღო. აქ  
ნიადაგზე გვიხდებოდა შელაპარაკება ამხანაგებთან, ოფიციალურად,  
იმის შესახებ, რომ მარჯანიშვილი აუცილებლად საჭიროა თეატრი-  
სათვის, ეს ჭერ კიდევ კორპორაციაში გავნაცხადეთ, სანამ კორპო-  
რაცია დაიშლებოდა. შემდეგ იყო ხოლმე ამ საკითხზე შეტაკება.  
კორპორანტების კრება, კორპორაციის დაშლის შემდეგ იყო — ერთ  
გაზაფხულზე — ვასაძის, გველესიანისა და კორიშელის ინიცია-  
ტივით, შემდეგ, საინიციატივო ჯგუფში მიგვიწვიეს ლორთქი-  
ფანიძე და მე. ამ კრების შემდეგ მთელ კორპორანტებს მიზნად  
ჰქონდათ ახმეტელის გამოსწორება და მისი მოქმედების შეზღუდ-  
ვა, მაგრამ შეთანხმებას ამ კრებაზე ვერ მივაღწიეთ. შემდეგ ამი-  
სა, კრება იყო ბორჯომში, რომელიც დილის 9 საათიდან ღამის  
11 საათამდე გაგრძელდა\*\*. აქ უკვე საბოლოოდ მოხდებოდა გან-  
ხეთქილება ეგრეთ წოდებულ ოპერაცია-პოზიციას შორის და ახლა  
ეს საკითხი ამოწურული იქნებოდა, რომ ბოლო არ ჰქონოდა მოუ-

\* განცხადებაში წერია ქიაურელი, (ე. დ.):

\*\* ამ კრების ოქმს ვერაად მივაკვლიეთ, მაგრამ ასეთი კრება-ნამდვილად  
ყოფილა, რაც პირად საუბარში დაადასტურეს პატ. აკ. ვასაძემ და კ. პატარი-  
ძემ, (ე. დ.).



ლოდნელი და უხერხული. სახელდობრ, ახმეტელი დაეცა და იტირა. ამ ფაქტმა ჩაგვყენა უხერხულ მდგომარეობაში, რომ იძულებულა ვიყავით დავრჩენილიყავით თეატრში.

შესახებ იმისა, თუ რა ნაკლი აქვს თეატრს, ეს, უპირველესად, ეკუთვნის იმას, რომ ჩვენს თეატრში არ არის ქართული სიტყვა. ზოგი კითხულობს იმერულად, ზოგი კახურად, ზოგი მეგრულად და სხვა. არის მთელი წყება მსახიობებისა, რომელნიც რუსული მახვილებით კითხულობენ. ხშირად არ არის არტისტის თამაშში ან მიზანსცენაში სიმართლე, გამეფებულია ბუტაფორიზმი, სცენა აესებულია ისეთი საგნებით, რაც სავსებით არ არის გამოყენებული. ყოველი დადგმა წარმოადგენს დეკორაციული ხელოვნების გამოფენას. ახმეტელს არ შეუძლია მისცეს დახმარება მსახიობს როლში, ვინაიდან ის არ იცნობს მსახიობის შინაგან ბუნებას, ამისათვის საკმარისი ცოდნა და გამოცდილება არ შესწევს და, ჩემი აზრით, მსახიობს ვერ აღზრდის. ხშირად ისეთი მდგომარეობა არის ხოლმე, რომ მიზანსცენებს იმუშაებენ თვით მსახიობნი. შეიძლება ჩემთვის ჰამლეტი ნაადრევი იყო, ვინაიდან მე ტექნიკურად არ ვიყავი მზად ამ როლისათვის, მაგრამ ამ როლმა მომცა აუარებელი მასალა და საშუალება შემდეგი მუშაობისათვის. ეს ჩემზეა დამოკიდებული, თუ როგორ გამოვიყენებ. ჰამლეტის თამაშის შემდეგ ახმეტელს ჩემი გარდაქმნისათვის არაფერი უმუშავნია, ეს სიცრუეა, რადგან ეს მას არ შეეძლო. არამცთუ როლის განსახიერებაში, არამედ მიზანსცენებშიაც არ მოუცია ჩემთვის არაფერი, მაგალითად, „რღვევაში“, რაც შეადგენს რეჟისორის პირდაპირ მოვალეობას. ვასაძისა და ხორავეს წასვლა, რასაკვირველია, თეატრისათვის იქნება დანაკლისი.

მარჯანიშვილთან თათბირი არა გვექონია. ერთხელ შევხვდით მარჯანიშვილს ჭავჭავაძის ვახშამზე, ამას დაესწრო ჟორჟოლიანი, ანთაძე, ლამბაშიძე, დავითაშვილი და პატარიძე\*.

მოლიერს ამზადებდა ქორელი მთელი ზაფხული, შემდეგ, ვინაიდან მოუზადებელი აღმოჩნდა, ჩამოართვა და გააკეთა მარჯანიშვილმა. „მალსტრემი“ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის დადგმაა, უმთავრესად მარჯანიშვილი მუშაობდა, ახმეტელი ამაგრებდა მის ნამუშევარს. ასე დაიდგა „გმირიც“.

რაც შეეხება იმას, რომ რამდენიმე კაცი აწარმოებს თეატრის პოლიტიკას, ამისთანა მდგომარეობა არის ახლაც. მარჯანიშვილისა და

\* პატარიძის ცნობით, აქ გადაუწყვეტიათ ახმეტელის თეატრიდან გაშვება და მარჯანიშვილის მოყვანა, (ე. დ.).

ახმეტელის ერთად მუშაობა სასურველი არის, მაგრამ ვინაიდან ეს არ ხერხდება, უნდა დარჩეს ის, ვინც მეტ სარგებლობას მოუტანს თეატრს და აღზრდის მსახიობთ. ასეთად მე ვთვლი მარჯანიშვილს.

პ ა ტ ა რ ი ძ ე — განდგომილთა ჯგუფი თვლიდა, რომ ორთავეს მუშაობა სასარგებლოა.

„მალშტრეზზე“ მუშაობდა ორივე. მეხუთე აქტი ახმეტელმა გააკეთა, უკანასკნელი — ერთად. პირველად ხაზი დადგმაში მისცა მარჯანიშვილმა. გააზრების, გაფორმებისა და შინაარსის გამყარების საკითხში შეთანხმდნენ ორთავე. „გმირი“ დაიწყო მარჯანიშვილმა ბორჯომში, დაასრულა ახმეტელმა. „მდაბიო“ ქორელმა დაიწყო, გაატარა სამოცი რეპეტიცია; აღმოჩნდა მოუშადადებელი. ცალკე სცენები დაამუშავა ახმეტელმა და საბოლოოდ დაასრულა მარჯანიშვილმა.

ახმეტელს შესწევს ძალა დამოუკიდებლად წაიყვანოს თეატრი. ერთად მუშაობა შეუძლებელია მათი. მე, პირადად, სიამოვნებით ვიმუშავებ ახმეტელთან. თეატრის მდგომარეობისათვის ახმეტელი მირჩევნია. ახმეტელი გაიზარდა მარჯანიშვილის ხელში. მე, პირადად, მეტად დამეხმარა მარჯანიშვილი.

გ ა მ რ ე კ ე ლ ი — ჩემთვის მოულოდნელი იყო მათი წასვლა თეატრიდან. მე ყოველთვის ვიყავი ნეიტრალური. ალბათ ჩხეიძის, ჭავჭავაძისა და სხვათა წასვლა იმით არის გამოწვეული, რომ მათ, როგორც სერიოზულ მსახიობთ, არ აკმაყოფილებთ თეატრის მუშაობა, მოითხოვენ მეტს. პირად მომენტს მათ წასვლაში ადგილი არა ჰქონია. ის მხატვრული მიღწევები, რომელიც ჩვენა გვაქვს უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე, თეატრს წინსვლად ჩათვლება („ზაგმუკი“, „რღვევა“).

მე კორპორაციაში არა ვყოფილვარ. ჩემი აზრით, შესაძლებელია რამდენიმე ხნის შემდეგ მომზადდეს თეატრში სასურველი მსახიობები. მარჯანიშვილის დროს იყო ძალიან კარგად, ახლაც არ არის ძალიან ცუდად. ახმეტელი მარტო ვერ გაუძღვება თეატრს, ვერც მარჯანიშვილი შეძლებს მარტო მუშაობას. მათ დამხმარე დასკირდებათ. თეატრში იზრდებიან რეჟისორები.

გამოცდილებით, პრაქტიკით და ცოდნით პირველობა მარჯანიშვილს ეკუთვნის. ახმეტელი უფრო ახალგაზრდაა, იმედებს იძლევა და დიდი ენერგია შესწევს ამისათვის. მან ბევრი რამ ახალი შემოიტანა ჩვენს თეატრში. ის \* სერიოზული მასწავლებელი იყო და

\* ჩანს, მარჯანიშვილი იგულისხმება, (ე. დ.)

შის ხელში აღვიზარდე. ჩემი მხრით დანაშაული იქნებოდა, რომ უარი მეთქვა მარჯანიშვილის შემოქმედებაზე.

ფუნდამენტი „მალშტრემის“ დადგმისა იყო კოტესი. „გმირი“, „მდაბიო“ — კოტესი, „სინათლე“ — ორივესი.

## 15 აპრილი

### მეორე სხდომა

დაესწრნენ: კანდელაკი, მამულია, თოხაძე, მრქაძე, ჟორჟიკა-შვილი, ხვედელიძე, დიასამიძე.

### გრძელდება დაკითხვა

გოცირიძე — მიზეზი განდგომილთა განცხადებისა ის არის, რომ ერთს უნდა მარჯანიშვილი, მეორეს — ახმეტელი. თუ საიდან წარმოიშვა ეს კონფლიქტი, არ ვიცი.

ჩემი აზრით, ენერჯით სავსე ახალგაზრდა რეჟისორი საჭიროა თეატრისათვის, მაგრამ ჩენი თეატრისათვის საჭიროა არა მარტო რეჟისორი — დამდგმელი, არამედ მასწავლებელიც. ჩემთვის პირადად სულ ერთია. ახმეტელის ნაკლი ის არის, რომ მას არა აქვს მომზადება, რომ აღზარდოს ახალგაზრდობა. ამ მხრივ, ჩემი აზრით, სჯობია მარჯანიშვილი. თუ კი მოხერხდება. ძლიერ კარგი იქნება ორივეს ერთად მუშაობა. მაგრამ არის შიში იმისა, რომ ერთად ვერ მოთავსდებიან. უმჯობესი იქნება ახმეტელი გაიგზავნოს სასწავლებლად.

„გმირი“, „მდაბიო“, მარჯანიშვილის დადგმულია.

ხორავე — ორი სიტყვით ყველაფრის თქმა ძნელია. ეს ისტორია იწყება კოტეს კორპორაციიდან გამოსვლით. ჩხეიძემ პირდაპირ განუცხადა საშას, შენ, როგორც რეჟისორი, ვერ მაკმაყოფილებო. მთავარ მიზეზად ასახელებენ იმას, რომ თეატრი ვერ იზრდება, მსახიობი არ მზადდება. ჩემი აზრით, ყოველივე მტკივნეული თეატრს უნდა მოშორდეს. ეს მტკივნეული ადგილები არის — ცოტა იმუშაოს და ბევრი აკეთოს კაცმა. პრეტენზია დიდი აქვთ და საქმეს კი ცოტას აკეთებენ.

მარჯანიშვილი, ფაქტიურად, წავიდა თეატრიდან კინომოგზაურობიდან ჩამოსვლის შემდეგ. ახმეტელი აცხადებდა, რომ მარჯანიშვილს სჭირდება მოვლა, 35 წლის განმავლობაში მუშაობს. ასეთი პოლიტიკა წარმოებდა მანამ, სანამ პირველი თავდასხმა არ მოხდა მარჯანიშვილისაგან; თუმცა ის აცხადებდა, მე თქვენ არ გებრძო-

ლებით, არ შეგიშლით ხელს და, როცა დაგჭირდებით, მომმართეთ. ახმეტელმა მოიწვია მარჯანიშვილი „ზაგმუკის“ რეპეტიციამზე, მან უარი განაცხადა. ახმეტელი დაჰპირდა დასს, რომ მარჯანიშვილი დაწყნარდება, გამოერკვევა და შემდეგ მას ტრიუმფით დავაბრუნებთო, მაგრამ შემდეგში მისდამი დამოკიდებულება იყო გამოწვეული თვით მარჯანიშვილის მოქმედებით.

კორპორაციის ცალკე შეკრება იმით იყო გამოწვეული, რომ თეატრის მდგომარეობა ჩვენ უფრო ვიცოდით. ამის შემდეგ სხდომას ადგილი არ ჰქონია.

მიღება-დათხოვნის საკითხი ასე იდგა: თუ კორპორაციიდან გამოირიცხებოდა ვინმე, ის თეატრიდან უნდა წასულიყო (ეს იყო „დურუჯის“ წესდების ერთი მუხლი).

ახმეტელი თუ წავიდა, მე თეატრში არ დავრჩები, ეს იმიტომ, რომ მარჯანიშვილმა ჩვენი თეატრის მიმართ ჩაიდინა დანაშაული; მან თავისი საქციელით შეურაცხყო თეატრი.

ბოკერია არის ამხანაგი ჩემი პირადიც და ზოგიერთი მსახიობისა. ბოკერია თეატრალურ ცხოვრებაში არ თამაშობს რაიმე როლს.

ბორჯომის შემდეგ სხდომა არ გვექონია, კორპორაცია სულ აღარ არსებობს. ცალ-ცალკე ყველა მსახიობი გამოთქვამს თავის აზრს.

„მალშტრემი“ ორივეს დადგმაა. „გმირის“ უკანასკნელი ნაქმედება ახმეტელის დადგმულია. „სინათლე“ მარჯანიშვილმა დადგა. „ლამარას“ პირველი აქტის ნაწილი მარჯანიშვილმა დადგა, დანარჩენი ახმეტელმა. „მდაბიო“ მარჯანიშვილის დადგმულია.

ახმეტელი რომ დარჩეს და მე განდგომილთა ჯგუფში ვიქნე, თეატრში არ დავრჩები. დანაკლისი იქნება მათი არყოფნა, მაგრამ, თუ მივიღებთ მხედველობაში, თუ ვინ მიდის, მაშინ განდგომილთა დაკარგვა მალე იქნება შევსებული. შეავია საჭირო კაცია თეატრში, როგორც საშუალო ელემენტი. კორიშელს ვთვლი უფრო მეტ მსახიობად, ვიდრე ჟორჯოლიანს.

მარჯანიშვილის დროს ვასაძის, ანჯაფარიძისა და დავითაშვილის გარდა მსახიობის სახე არ იყო მოცემული, ახმეტელის დროს კი არის უამრავი შემთხვევა.

წ უ ლ უ კ ი ძ ე — მიზეზი განცხადებისა უნდა ვეძიოთ მსახიობის რეჟისორისადმი დამოკიდებულებაში; უშანგი და თამარა ვერ შეთანხმდნენ ახმეტელთან. ეს ხალხი მარჯანიშვილის დროს მეტად ნაყოფიერად მუშაობდა. არის აგრეთვე რიგი მსახიობებისა, რომელნიც გამოიჭედნენ ახმეტელის ხელში. ახმეტელს არ ვთვლი მარჯანიშვილზე ნაკლებად ნიჭიერს. ის უპირატესობა, რომელიც მარჯანიშვილს აქვს, ახმეტელს რომ ჰქონდეს, არ იქნებოდა ნაკლებ-

ბი. მთავარი უბედურება ის არის, რომ ჩვენს თეატრში მეტია პოლიტიკა, ვიდრე საქმე და ხშირად კორპორაცია თეატრის საქმეს ხელს უშლის. მე, პირადად, ახმეტელის ხელში მეტი მქონდა მუშაობა, ვიდრე მარჯანიშვილის \* ხელში. ახმეტელის მუშაობა მაკმაყოფილებს. შეიძლება მეტი ან ნაკლები შემძლებოდა მარჯანიშვილის ხელში, ეს მე არ ვიცი, რაც ვნახე და განვიცადე, იმას მოგახსენებთ. ახმეტელს შეუძლია თეატრის გაძლოლა და მსახიობის აღზრდა.

ვ ა ს ა ძ ე — კორპორაციის სხდომა ბორჯომში იყო, იმიტომ რომ თეატრში შეიქმნა ოპოზიცია, რომელიც ჩვენს გარეშე ახდენდა კრებებს. ეს მდგომარეობა ქმნის ნერვულ მდგომარეობას თეატრის ირგვლივ. ასეთი კრება მათ ერთხელ ჰქონდათ მარჯანიშვილთან, ბორჯომამდე. ჩემთან იყო კრება, სადაც უმრავლესობამ ვერ შევიძლიოთ დაგვეკმაყოფილებინა უმცირესობა, ამიტომ გადავწყვიტეთ თავი დავანებოთ კრებებს, რადგან ვფიქრობდით, რომ თვით დარწმუნდებოდნენ. ბორჯომში ფიცი მივეციოთ ერთმანეთს, რომ ახმეტელი არის ერთადერთი, რომელთანაც შეიძლება მუშაობა. ამის შემდეგ შედის ანთაძის განცხადება წასვლის შესახებ. როცა ახმეტელს გამოუცხადა უშანგიმ თავისი საყვედური, ჩვენ მივწერეთ კერძო წერილი დასაწყნარებლად.

პიროვნება უნდა იქნეს მიწვეული მთელი დასის თანხმობით. ასევე უნდა იყოს დათხოვნაც. თუ ეს თანხმობა არ არის, იმ შემთხვევაში როდესაც მხატვრულ მხარეს ეხება, მათი წასვლით თეატრი არ დაინგრევა. ეს არის მხოლოდ დროებითი ზიანი. მე უეჭველად ავირჩევდი ახმეტელს; მარჯანიშვილთან ვერ ვიმუშაებ.

„გმირი“ არის ორივეს დადგმა, „მალშტრემიც“. „ლამარა“ მარჯანიშვილმა გააკეთა თორღეაის შემოსვლამდე, შემდეგ გადასცა ახმეტელს.

ი ა შ ვ ი ლ ი — თეატრის კრიზისს ვხსნი იმით, რომ მთავრობამ სათანადო ყურადღება ვერ მიაქცია იმას, თუ რა ხდება თეატრში, შესაძლებელი იყო თავიდანვე მათი შერიგება. ჩვენ ვერცოდით თეატრის საქმეში მარჯანიშვილის წასვლის საკითხის ორგვლივ. მაგრამ მსახიობები არ გვიჭერდნენ მხარს; ყველანი იცავდნენ ახმეტელს. ჩვენ გვინდა, რომ მათ ერთად იმუშაონ. ისე თუ დაისმება კითხვა, თუ ვინ არის უფრო მეტი, პირველობა, რა თქმა უნდა, მხოლოდ მარჯანიშვილის მხარეზეა, თუმცა ჩვენს სინამდვილეში

\* მარჯანიშვილის დროს სტუდიელი იყო და რას შექმნიდა, (ე. დ.).

მარტო მარჯანიშვილი ვერ შეძლებს მუშაობას. საბჭოთა ხელისუფლებას შეუძლია ეს კრიზისი ააცდინოს თეატრს (ამის დასამტკიცებლად მოჰყავს მწერალთა შორის უთანხმოების მოგვარება, როცა მთავრობა ჩაერია საქმეში). მთავრობამ უნდა მიიღოს ყოველგვარი ზომა მათი შერიგების მიზნით. ის, ვისაც გავლენა აქვს ახმეტელზე, მან ეს უნდა შეძლოს. მარჯანიშვილი, რამდენადაც ვიცი, თანახმა იქნება შერიგების. ზოგიერთ მსახიობს შორისაც არსებობს ასეთი აზრი — დავითაშვილი, პატარიძე და სხვები.

და ვ ი თ ა შ ვ ი ლ ი — მათი წასვლის მიზეზი ის არის, რომ არ გრძნობენ ნიადაგს ახმეტელის ხელში თავისი ნიჭის განსავითარებლად. ახმეტელს არ შეუძლია ბევრის მოცემა, რაც მსახიობისათვის საჭიროა, მაგრამ თავის მიდგომით და კოლექტიური მუშაობით ქმნის იმ ატმოსფეროს, რომ მასთან მუშაობა სასურველია. განდგომილთა წასვლა არ არის კრიზისი. მარჯანიშვილის მოსვლა და ახმეტელის წასვლა უფრო ცუდი იქნება. პირადად მე თეატრის საჭიროებისათვის წავიდოდი დათმობაზე, მაგრამ მაინც ვამჯობინებდი ახმეტელთან მუშაობას.

„მალშტრემი“ ერთად დადგეს. ტონის მიმცემი მარჯანიშვილი იყო. „გმირი“ დაიწყო მარჯანიშვილმა, შემდეგ ახმეტელმა დაამუშავა.

გ ო ძ ი ა შ ვ ი ლ ი — მე, პირადად, ახმეტელის ხელში უფრო მეტი როლები ვითამაშე და გაცილებით წინ წავიწიე, მარჯანიშვილთან კი პირიქით. რასაც ვგრძნობ ახმეტელის ხელში, იმას ვერა ვგრძნობდი მარჯანიშვილთან, ახმეტელის ხელში მსახიობის ტვინიც კი მოძრაობს. იყო შემთხვევა, როცა მინდოდა თეატრიდან წასვლა, მარჯანიშვილის დროს, იმიტომ რომ ის ვერ მაკმაყოფილებდა. სხვა დადებით თვისებებთან ერთად ახმეტელს აქვს სწორი მიდგომა მსახიობისადმი. როგორც მასწავლებელს, ახმეტელს ახლოს ვიცნობ ჯერ კიდევ სტუდიაში მუშაობის დროს, იგი ყოველთვის სასურველი მასწავლებელი იყო. ახმეტელი როგორც რეჟისორი და აღმზრდელი საცხებით მაკმაყოფილებს. მარჯანიშვილის ხელში ჩემი მსახიობობა მისაღები იქნებოდა მხოლოდ გიმნაზისტკა გიმნაზისტებისათვის და არავითარ შემთხვევაში აყრიოზულა საზოგადოებისათვის. ახმეტელის წასვლით თეატრიდან მეც წავალ.

## „ჭუმა-მაშიდ“ \*

## ქალაქის რუსთაველის თეატრი. დასს

გასტროლების გახსნასთან დაკავშირებულმა უამრავმა საზრუნავმა ხელი შემიშალა ჩამოსვლის დღესვე მოგსალმებოდით, ამიტომ ნება მომეცით დღეს, მოსკოვის სახელმწიფო კამერული თეატრის სახელით, რომელმაც თქვენს მშვენიერ საქართველოში დაიწყო გასტროლები, გადმოგცეთ თქვენ, ქართული თეატრალური კულტურის მატარებლებს, ჩვენი მხურვალე ძმური სალამი და გულწრფელად გისურვოთ შემდგომში გამარჯვებული წინსვლა.

## ალექსანდრე ტაიროვი

29 აპრილი

წარმოდგენა № 98/33

## სეზონის დახურვა

## „რღვევა“

...წარმოდგენა ჩატარდა სრულიად დამაკმაყოფილებლად. დიდი სიამოვნებით ვუცქირე დღეს „რღვევას“ და მოხარულა ვარ ერთხელ კიდევ მივესალმო თქვენს შესანიშნავ თეატრს.

## ა. ტაიროვი \*\*

დაუთარი დებელი \*\*\*

...ამავე დროს, დახელოვნებული ხელმძღვანელის მეოხებით გაიწვრთნენ და გაიზარდნენ წინათ სრულიად უჩინარი ძალები, გამოვიდნენ ახალი მსახიობები და რეჟისორები; მათ შორის თვით ახმეტელიც, რომლის ნიჭი გაძლიერდა და გაიშალა მარჯანიშვილთან ერთად მუშაობით.

აქ არ ჩამოვთვლით ჩვენ იმ მსახიობთა სახელებს, რომლებმაც თავი იჩინეს მარჯანიშვილის ხელში, რადგანაც ეს ამბავი ყველა ჩვენგანის თვალწინ მოხდა.

\* საქეტიკოსის დღიურზე დაკრულია ტაიროვის ტელეგრამის დედანი. თარგმანი ჩვენია (ე. დ.).

\*\* თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.

\*\*\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ I, საქმე XI, ბ. 11276/976 (ეს შემაჯამებელი წერილი დაწერილი უნდა იყოს სეზონის დასასრულს, აპრილის ბოლოს ან მაისის დასაწყისში, — ე. დ.).

ერთი იყო მხოლოდ იმ ბრწყინვალე სეზონების ნაკლი — 1926-მდე რეპერტუარი იყო შერეული, ეკლექტიკური და იხრებოდა უფრო ევროპული ბურჟუაზიული მიმართულებებისაკენ („ინტრესთა თამაში“, „გააზნაურებული მდაბიო“, „მალშტრემი“ და სხვ.) ანდა სატირულ-ბულვარული ჟანრისაკენ („დეზერტირკა“). ამ ხნის განმავლობაში არც ერთი წმინდა წყლის რევოლუციური პიესა არ დადგმულა, არც უცხოეთის ლიტერატურიდან ნათარგმნი და არც ჩვენი ცხოვრებიდან. ამას ჰქონდა თავისი გასამართლებელი საბუთი...

1926 წლიდან კი დღეს, აქამდე რეპერტუარის საქმე ნაწილობრვ გამოკეთდა (1928 წელს „ზაგმუკი“ და „საჰე მარცხნივ“, და წელს — „რღვევა“); მაგრამ ამავე დროს, იყო არასასურველი გადახრები (მაგალითად, იაფფასიანი ესტრადული ნომრების შემოღება რევიუს სახით) და განუმტკიცებლობა საერთო ხაზისა.

ამათ გარდა, 1926 წლიდან დღემდე ჩვენ ვერა ვგრძნობთ, რომ, გარდა ერთი-ორისა, მსახიობები იწვრთნებოდნენ, იზრდებოდნენ. არც რეჟისურას მოვლენია ახალი ძალები. პირიქით, ვინც წინა წლებში გამოიჩინა თავი თავის მსახიობური უნარით, გარდა თითო-ოროლასი, თითქოს გაიყინა ერთ წერტილზე და, თუ რამ იყო შესამჩნევი, ეს მხოლოდ გაფორმება პიესებისა, მორთულობა და სანახაობა, რომელიც, მართალია, იყო ხშირად სტილშერეული, აჭრელებული, მაგრამ მაინც სახალისო და სათვალსიერო.

ამასთანავე, როგორც წინათ, ახლაც სრულიად უკუარაღმებოდ იყო დატოვებული უდიდესი მხარე თეატრისა: მკაფიო გამომეტყველება სიტყვისა და სიწმინდე ქართული ენისა. ჩვენს თეატრში დღესაც სიტყვები არ ისმის, ვერ გაიგებ, რას ლაპარაკობენ. ხშირად საერთო ხრიკში სრულიად იჩქმალება დედააზრი ფრაზისა და ხშირად მთელი პიესისაც.

როგორც ზემოთ ვამბობთ, სარეპერტუარო ხაზი, განსაკუთრებით წელს, გამოსწორებულა, რადგანაც უკვე რეპერტუარის დასამუშავებლად შემდგარია მტკიცე, უმაღლესი ორგანო და მომავალში უკონტროლო რეპერტუარი აღარ იქნება. მხოლოდ ესეც კი მოსახსენებელია, რომ რეპერტუარი ისე ზედმიწევნით უნდა იყოს შედგენილი წინდაწინვე, სეზონის დაწყებამდე, რომ შემდეგში მას სეზონის შუაგულში მერყეობა ან შეცვლა არ უნდა მოელოდეს. მიმდინარე სეზონში სრულიად მოიხსნა მომზადებული პიესები და თეატრს მძიმე ტვირთად დააწვა ახლების მომზადება. ასეთი მტკრევა რეპერტუარისა კი იწვევს დაჩქარებულ და მოფიჭიფიჭებულ მუშა-



ობას, რასაც თეატრში საერთოდ ადგილი არ უნდა ჰქონდეს. კიდევ კარგი, რომ წელს ასეთი ცვლილება გამოწვეულია რეპერტუარის გაჯანსაღებით, მაგრამ თვით პროცესი ასეთი შეჭრისა სეზონის განმავლობაში, თეატრის საქმიანობისათვის მავნებელია.

მომავლისათვის ამთავითვე შეიძლება, რომ რეპერტუარი საბოლოოდ შემუშავდეს, რადგანაც რუსეთის თეატრებს, განსაკუთრებით მოსკოვისას, უკვე მზად აქვთ მომავალი სეზონის პიესები. იქ-დან შეიძლება საუკეთესოს შერჩევა, ადგილობრივ სასურველ ნაწარმოებთა შექმნა და ამგვარად, ზაფხულის განმავლობაში, მათი მომზადება.

ჩვენი აზრით, ამის სამზადისს ახლავე უნდა შეუდგეს სარეპერტუარო საჯკო და თვით თეატრი.

თეატრის შემადგენლობის საკითხიც უნდა გადასინჯულ იქნეს, განსაკუთრებით რეჟისურისა, და მომავლისათვის რეჟისორ-დამდგმელებად მოწვეულ იქნენ ის ახალგაზრდები, რომელთაც თავი იჩინეს წლევანდელ სეზონში სხვადასხვა თეატრში. ამას გარდა, საზღვარგარეთიდან უნდა გამოწვეულ იქნეს ახალგაზრდა რეჟისორი ყუშიტაშვილი, რომელიც იმდენად დიდი ხელოვანია, რომ პარიზში თეატრ „ატელიეში“ რეჟისორად არის მიწვეული. უმთავრესად კი, სასურველია თეატრს დაუბრუნოთ კ. მარჯანიშვილი, რომელიც ახმეტელთან ერთად კვლავ დაიწყებს საქმის ხელმძღვანელობას.

ამასთან პარალელურად კი, ჩვენი მტკიცე აზრია, რომ ტფილისში შეიქმნეს მეორე სახელმწიფო თეატრი მუშათათვის...

ამ საქმეს, მომავალ მუშათა თეატრს, მივანდობთ კ. მარჯანიშვილს, უკეთუ მისი დაბრუნება რუსთაველის თეატრში არ მოხერხდება...

სამეცნ. და სახ. მთ. მმართვე. გამგე თოხაძე

8 მაისი

### სათეატრო თათბირი \*

გუშინ სადამოს ხელოვანთა სასახლეში გაიხსნა განათლების სახკომისარიატის ხელოვნების განყოფილების მიერ მოწვეული სათეატრო თათბირი. განათლების სახალხო კომისარმა ამხ. დ. კანდელაკმა, რომელმაც თათბირის გახსნას მოკლე სიტყვა წაუშეძღვარა, ასე განსაზღვრა ამ თათბირის ამოცანები: ...თათბირმა გარკვეული პასუხი უნდა გასცეს კითხვაზე, თუ როგორი უნდა იყოს ჩვენი თეატრის რეპერტუარი. მართალია, თეატრალურ ფორმებს დიდი მნი-

\* გაზ. „კომუნისტი“ 1928 (იბეჭდება შემოკლებით, — ვ. ლ.).

შენელობა აქვს, მაგრამ ჩვენ ვერ გამოვეციდებით მხოლოდ ფორმების ძიებას. უაღრესად მნიშვნელოვანი და საყურადღებოა თეატრის შინაარსი, მისი რეპერტუარი...

**კულტურული რევოლუცია და სათეატრო ამოცანები**  
(მომხს. ამხ. ს. მაჭულია)

1926-27 წლიდან თეატრი ორგანულად იზრდება, მას ემჩნევა ახალი გზების ძიება, პირველად იდგმება იდეოლოგიურად გამართლებული რევოლუციური პიესები. თეატრი ეჩვენება ახალ ურთიერთობათა სცენაზე გამოხატვას, მაყურებელთა შორის მუშათა რიცხვი იზრდება, 18 ათასი მაყურებელიდან, რომელიც „რღვევას“ დესწრო, ნახევარს მუშები შეადგენდნენ.. ასეთია მოკლედ რუსთაველის თეატრის განვითარების გზები. რუსთაველის თეატრი გარკვეულად დადგა განახლების გზას...

თავისი შინაგანი კონსტრუქციით თეატრი სინთეზური ხელოვნებაა, იგი სამი ელემენტის შეერთებას წარმოადგენს — ლიტერატურის, რეჟისურისა და მსახიობის. თეატრის წინსვლა შეუძლებელია ამ სამი ელემენტის განვითარების გარეშე. ჩვენს თეატრს ესაჭიროება ახალი დრამატურგია, ახალი მსახიობი, ახალი რეჟისორი. დრამატურგია მხოლოდ მაშინ დააკმაყოფილებს ჩვენი თეატრის მოთხოვნილებას, თუ იგი შეძლებს ჩვენი დროის ამოცანების შეგნებას, სოციალისტური მიზნით გამსჭვალვას, ახალ ურთიერთობათა, ახალ მისწრაფებათა გამოხატვას. მსახიობიც თანამედროვე თეატრისათვის მისაღები იქნება იმ შემთხვევაში, თუ იგი განიცდის და მთელი თავისი არსებით გრძნობს ჩვენს ეპოქას, თანამედროვე მოწინავე ადამიანის ფსიქოლოგიას. რაც შეეხება რეჟისორს, ჩვენი თეატრი მოითხოვს ისეთ რეჟისორს, რომელსაც აქვს უნარი არა მარტო მოაზნადოს, გაწვრთნას და უხელმძღვანელოს მსახიობს, არამედ რევოლუციური სული შეიტანოს პიესაში. თუ გადავხედავთ ჩვენა დრამატურგიას, მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ ამ ხნის განმავლობაში მან ვერ შეძლო ვერც ერთი თანამედროვე პიესის მოცემა... მასალა, თემები კი დრამატული შემოქმედებისათვის ჩვენს ცხოვრებაში უხვად მოიპოვება... რაც შეეხება მსახიობებს, აქ რუსთაველის თეატრს ეტყობა დაწინაურება. მსახიობების უმრავლესობამ შეძლო ახალი ტიპების მოცემა. იგივე ითქმის რეჟისურაზე. რუსთაველის თეატრის დადგმები „რღვევა“ და „ჩუმი-მაშიდი“ დიდ ნაბიჯია წინ. ასეთია დღეს რუსთაველის თეატრის მდგომარეობა...

ახალი რევოლუციური დრამატურგია, ახალი საბჭოთა რევოლუციური მსახიობი, ახალი საბჭოთა რეჟისორი, მათი ხელიხელ

ჩაკიდებული მუშაობა, მათი მუშაობის დაკავშირება საერთო აღმშენებლობასთან — აი ის ძირითადი ამოცანა, რომელსაც აყენებს პარტიისა და მთავრობის სახელოვნო პოლიტიკა ამჟამად...

9 მ ა ი ს ი

სათეატრო თათბირი \*

(მეორე დღე)

კამათი ამხ. მამულიას მოხსენების გარშემო

...კამათი რამდენადმე დასცილდა ძირითად თემას — კულტურული რევოლუციის და თეატრის საკითხებს, და შეეხო უმთავრესად რუსთაველის აკადემიური თეატრის წარსულსა და დღევანდელ საქმიანობას. ორატორების ერთი ნაწილი არ დაეთანხმა მომხსენებელს ქართული თეატრის, უფრო უკეთ, რუსთაველის აკადემიური თეატრის სამ საფეხურად დაყოფაში... ორატორებმა გაიზიარეს მომხსენებლის დებულება იმის შესახებ, რომ შინაარსის, რეპერტუარის თვალსაზრისით, აკადემიურ თეატრს განვლილი აქვს თავისი განვითარების სამი საფეხური, რომელთაგან უკანასკნელს ახასიათებს გარკვეული რევოლუციური მიმართულება. მაგრამ ზოგიერთი ორატორის დასკვნით, ერთი-ორი რევოლუციური პიესის დადგმა ვერ განამტკიცებს და ვერ უზრუნველყოფს თეატრის რევოლუციურ მიმართულებას. აქ უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს მუშაობის მეთოდებსა და ხერხებს. თუ თეატრი ძველი ტრადიციებიდან არ განთავისუფლდება და ძველ მხატვრულ ხერხებს თავს არ დაანებებს, იგი ვერ შეძლებს ძალზე რევოლუციური, თანამედროვე ყოფაცხოვრების ამსახველი პიესის დადგმას. ამას კი გადამჭრელი მნიშვნელობა აქვს...

ზოგიერთი ორატორი მიუთითებდა იმაზე, რომ რუსთაველის თეატრს არა აქვს გარკვეული მიმართულება, მუშაობის განსაზღვრული სისტემა, თავისი საკუთარი სტილი, რასაც შედეგად სდევს ის, რომ ამ თეატრში წმინდა მეშჩანურ-ობივატელურბ მავურებლის მოთხოვნილებათა დამაკმაყოფილებელ პიესებთან ერთად იდგმება უაღრესად რევოლუციური პიესები. რამდენიმე ორატორს ეს გარემოება სრულიად ბუნებრივად მიაჩნია, რადგან, მათი აზრით, 5-6 წელიწადი მცირე დროა იმისათვის, რომ თეატრში შეიქმნას თავისი სტილი, თავისი მიმართულება... ამ დებულებას უპირდაპირებდნენ იმას, რომ რუსთაველის თეატრისათვის ეს დრო საკმაო

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1928 (იბეკდება შემოკლებით, — ე. დ.).

იყო, რომ გარკვეული ტენდენცია მაინც გამოეჩინა თეატრალური ფორმების შესაქმნელად, ისეთი ფორმების, რომლებიც მას საბოლოოდ ჩამოაშორებდნენ ძველი თეატრის ტრადიციებს... ორატორები შეეხნენ აგრეთვე იმ დაჯგუფებებს, რომლებიც ამჟამად რუსთაველის თეატრის დასში არსებობს. ზოგიერთს ეს უბრალო შემთხვევით მოვლენად არ მიაჩნია. მათი აზრით, ჩვენი თეატრის განვითარებამ, ჩვენი მასყურებლის თეატრალურმა გემოვნებამ უკვე მიაღწია იმ დონეს, როცა აუცილებელი ხდება დიფერენციაცია სათეატრო დარგში. ამ გარემოებას ანგარიში უნდა გაუწიოს პარტიამ და ხელისუფლებამ. ამხ. ამალლობელს მოჰყავს საკავშირო კომპარტიის ავტპროპის მიერ გამართული თეატრალური თათბირის დადგენილებანი, რომლითაც ამტკიცებს, რომ საჭიროა არა ერთი თეატრი და არა ერთი თეატრალური სკოლა, არამედ რამდენიმე. საჭიროა თეატრთა შორის შეჯიბრი, მხატვრული კონკურენცია. ამასთანავე ამავე თათბირის დადგენილებით საჭიროა ფრთხილი და მოქნილი პოლიტიკა ძველი თეატრალური კულტურის გამოსაყენებლად. იგივე ორატორმა, შეეხო რა თეატრალური პოლიტიკის ძირითად საკითხს, პირველ რიგში საჭიროდ აღიარა თეატრალური ძალების სწორი განაწილება, რადგან, მისი აზრით, ყოველი თეატრი იქმნება დიდი მხატვრული ავტორიტეტით (რეინჰარდტი, სტანისლავსკი, მეიერხოლდი, ტაიროვი და სხვა). საჭიროა ჩვენშიც მოხდეს თეატრალური ძალების სწორი განაწილება და შეიქმნას მათთვის მუდმივი მუშაობის პირობები...

თათბორზე გამოითქვა აზრი იმის შესახებ, რომ გახსნილ იქნეს ერთი თეატრალური საშუალო, სასწავლებელი, რომელიც მოამზადებს კვალიფიციურ ძალებს სასოფლო და საკლუბო სცენისათვის.

კამათში მონაწილეობა მიიღეს: ს. ჩიქოვანმა, კ. მეგრელიძემ, აკ. ხორავამ, კ. ანდრონიკაშვილმა, ტ. ტაბიძემ, ბ. ჟღენტმა, ს. ამალლობელმა, აკ. ვასაძემ, უშ. ჩხეიძემ, აკ. ფალავამ, შ. დუდუჩავამ, აღ. ახმეტელმა, ნ. შენგელაიამ და ს. მამულაშვილმა... \*

---

\* გაზ. „კომუნისტი“, 11 მაისის № 107-ში გამოქვეყნებულია ს. მამულას მოხსენების ტექსტი. ჩვენ ვერ შევაკვლიეთ ამ თათბირის სტენოგრაფიას, აქ ალბათ კონკრეტულად გაირკვეოდა გამოსულთა აზრი და, რაც მთავარია, ჩვენთვის საინტერესო იყო ახმეტელის გამოსვლა (ე. დ.).

მომხსენებელი: სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი.

სამხატვრო ნაწილის გამგემ და მთავარმა რეჟისორმა მოსკოვში გამგზავრების წინ დასს გააცნო თეატრის მომავალი სეზონის პერსპექტივები. სამხ. ნაწ. გამგის სიტყვით დასს მოაკლდა ორი საგრძნობი ძალა უშ. ჩხეიძის და თ. ჭავჭავაძის სახით, რაც უნდა შეიცვალოს ახალი ძალებით, რომ თეატრის საერთო მუშაობისათვის არ იყოს შესაძლებელი. ამასთანავე, — აღნიშნავს მომხსენებელი, — საჭიროა თეატრის გაწმენდა უვარგისი ელემენტებისაგან, რაც უკვე მოხდენილია ნაწილობრივად — მთავრობის მიერ განოცხადებულ იქნა სრული ნდობა და თანაგრძნობა ნარკომპროსის სახით.

კ. ა. მარჯანიშვილის წასვლის შემდეგ — ჯერ კორპორაციიდან. შემდეგ თეატრიდან — იწყება ბრძოლა კ. ა. მარჯანიშვილსა და რუთაველის თეატრს შორის. პირველი ბრძოლის ეტაპი წარმოებდა გარედან, ხოლო მეორე ბოძოლის ეტაპი შიგნიდან, რაც დამარცხდა და სრული გამარჯვებული გამოვიდა რუსთაველის თეატრი, რის შემდეგაც იწყება მესამე ბრძოლის ეტაპი: შეჯიბრება რუსთაველის თეატრსა და კ. ა. მარჯანიშვილის თეატრს შორის, რომელიც არსდება და რომელმაც უნდა გამოარკვიოს საბოლოო არსებობა ამ ორი თეატრისა, რისთვისაც რუსთაველის თეატრს მართებს დიდის სიფრთხილით და ენერგიულად მუშაობა. მომხსენებელი აღნიშნავს, რომ სიცრუეა იმის თქმა, ვითომ რუსთაველის თეატრი არ ღებულაობს ნიჭიერ მსახიობთ ანდა — რეჟისორებს. რეჟისორად მოწვეულ იქნა წითელი თეატრის ახალგაზრდა რეჟისორი აღსაზაძე, ხოლო სარეჟისორო კოლეგიაში შეყვანილ იქნენ რეჟისორებად აკაკი ვასაძე და ახალგაზრდა რეჟისორი ია ქანთარია. ამას გარდა, გაგზავნილ იქნა მოსაწვევეი წერილი რეჟისორ ვასო ყუშიტაშვილთან და წარმოებს მოლაპარაკება პროვინციებში საუკეთესო ძალების მოსაწვევად (მსახიობ ქალებთან).

რეპერტუარის შესახებ: რაც შეეხება რეპერტუარს, სამხატვრო ნაწილის გამგემ აღნიშნა, რომ გზა უკვე გარკვეულია; თეატრმა უნდა გაამართლოს იდეოლოგიურად 100 პროცენტით, რა პიესაც არ უნდა იქნეს და რა ენაზეც არ უნდა იყოს დაწერილი. პიესები გვაქვს ჯერჯერობით იარი: „ანზორ ჩერბიყი“ და ერთიც სხვა.

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, წარმოდგენის დღიური, 1927-28 წლის დეკონი, საიფ. № 3350, გვ. 154.

სეზონში აუცილებელია 7 ან 8 პიესის დადგმა (პრემიერის). დასის შემადგენლობა რჩება იმავე სახით, როგორც იყო, წასულების გამოკლებით.

დაბოლოს, სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი შიმართავს დასს, რომ არავითარი ყურადღება არ მიაქციონ შვებულების ვადას, დაბრუნდნენ ვადაზე ადრე — 14 ივნისს.

სამხატვრო ნაწილის გამგის უკანასკნელი განცხადების გარშემო დაიწყო კამათი:

ო ა ქ ა ნ თ ა რ ი ა — არჩეულ იქნეს კომისია, რომელიც გამოარკვევს საზაფხულო მუშაობის გეგმას საარეჟისორო კოლეგიასთან შეთანხმებით.

ვ. ლ ა ლ ი ძ ე — კენჭი ეყაროს დასის წევრთა შორის, იმის გამოსარკვევად, დასს სურს თუ არა თბილისში დარჩენა.

დარჩენის მსურველნი — 27

არამსურველნი — 8

გადაწყდა საზაფხულო სამუშაოდ თბილისში დარჩენა.

ა კ ა კ ი ვ ა ს ა ძ ე — განაცხადა იმის შესახებ, რომ დასი დაბრუნდება შვებულებიდან 15 ივნისს იმ პირობით, თუ შვებულების ფული მიეცემათ არა უგვიანეს 20 მაისისა.

ა კ . ხ ო რ ა ვ ა — ეთიკის შესახებ აცხადებს, რომ არ იყოს არავითარი მითქმა-მოთქმა თეატრისა და პიროვნებების გარშემო.

მ. ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე — განცხადება. თეატრში მომუშავე დისციპლინის ყოველი დამრღვევი დასჯილი იქნება ადგილკომის მიერ პროფესიონალური ხაზით, თეატრიდან დათხოვნამდე.

ადგილკომის წევრის მ. ლორთქიფანიძის განცხადება მიღებულ იქნა კრების მიერ ერთხმად...

ადგილკომის წარმომადგენელი

რეჟისორის თანაშემწე

რეჟისორი

16 ივნისი

სარეპერტუარო საბჭოს ოქმი \*

დაესწრნენ საბჭოს წევრები: ს. თოხაძე, შ. დადიანი \*\*, კ. მეგრელიძე, შ. დუდუჩავა, ს. ქურიძე, ალ. ახმეტელი, ბ. ბუაჩიძე, ს. ჩიქოვანი, ვუკ. ბერიძე, ბ. ქლენტი, ტ. ტაბიძე.

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 10, ხ — 15070, თეო-ს მასალები.

\*\* ამ დროს იგი რუსთაველის თეატრის დირექტორია (ე. დ.).

2. მოიხმინეს — რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრის მომავალი სეზონის სამხატვრო საორგანიზაციო მუშაობა (ალ. ახმეტელის მოხსენება და შ. დადიანის თანამოხსენება).

2. დაადგინეს — კირშონის პიესა „ლიანდაგი გუგუნებს“ დამტკიცებულ იქნეს რეპერტუარში. ივანოვის პიესა „ჯავშანო“, გადაკეთებული ს. შანშიაშვილის მიერ, დაჩქარებით იქნეს განხილული სათანადო წესით.

აეკრძალოს რუსთაველის თეატრს და, საერთოდ, ყველა პროფესიულ თეატრს, დასადგმელად განზრახულ პიესებზე მუშაობის დაწყება, ვიდრე მისი ტექსტი განხილული და დამტკიცებული არ იქნება საბჭოს მიერ.

დაევალოს რუსთაველის თეატრს, უახლოეს დროში შეადგინოს რამდენადმე მაინც გარკვეული რეპერტუარი და წარმოუდგანოს საბჭოს.

დაევალოს თეატრს, უფრო დაწვრილებით დაამუშაოს თავისი სამხატვრო-საორგანიზაციო მუშაობის გეგმა.

საბჭოს მდივანი ბ. ჟღენტო

დაუთარიღებელი

სიმონ ჩიქოვანი. ერთი ტვიინის ევოლუცია \*

რუსთაველის თეატრში „რღვევის“ დადგმის გამო გაზეთებში დაიბეჭდა ინტერვიუ რეჟისორ ალ. ახმეტელთან, სადაც ის აცხადებდა: „მეორე და მეოთხე მოქმედება „რღვევისა“ განსხვავებულია კონსტრუქციულ ფორმებში“, მაგრამ როდესაც მივედით და ვნახეთ დადგმა, იქ არავითარი კონსტრუქტივიზმი არ აღმოჩნდა. ეს ამბავი ჩვენ გადავეცით ახმეტელს, მან საპასუხოდ განაცხადა, რომ ეს ნეოკონსტრუქტივიზმიაო...

მაგრამ, როდესაც ჩვენ ვუთხარით ერთ-ერთ დისპუტზე, რომ ასეთი მიმდინარეობა არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს, მან საპასუხოდ განაცხადა: „მოგატყუეთო“, მაგრამ, როდესაც ჩვენ ხელმეორედ ავუხსენით, რომ ოფიციალურ პრესაში ტყუილი და ხუმრობა არ შეიძლება, მაშინ მან საპასუხოდ მეორე დისპუტზე განაცხადა: „კონსტრუქტივიზმი მოითხოვს სტატიკას, ხოლო ჩვენ-

\* ჟურნ. „მემარცხენეობა“. 1928, № 2, გვ. 62 (შინაარსიდან ირკვევა, რომ ეს დაიწერა მაშინ, როცა ახმეტელი სეზონის დახურვის შემდეგ მოსკოვს გაემგზავრა — ივნისის მეორე ნახევარში, — ე. დ.).

დინამიკა გვექონდა პიესაში მოცემული და ამიტომ კონსტრუქტიული გაფორმება არ მოხერხდაო“.

მაგრამ, როდესაც ჩვენ ამის შესახებ მოვანხსენეთ, რომ კონსტრუქტივიზმისათვის სტატიკა სავალდებულო არ არის და ეს რეჟისორმა უნდა იცოდეს, მაშინ ახმეტელმა თეატრალურ თათბირზე მოიტანა რამდენიმე ციტატა ბეხტერევისა, გაურია სტანისლავსკის ციტატებში და თვითონ შიგ ჩაერია...

მაგრამ, როდესაც ამის საპასუხოდაც ვუთხარი, რომ ყველა მისი ეს ნალაპარაკევი აბსურდია და გაუგებრობა, მაშინ მან საპასუხოდ განაცხადა, „მე საერთოდ ლაპარაკი არ ვიცი“—ო, და მოსკოვში გაემგზავრა.

ს. ჩ — ი \*

17 ივნისი

### რუსთაველის სახელობის ქართული თეატრი \*\*

დღეს ქართული ეროვნული თეატრალური კულტურის უკმაფარესი გამომხატველი არის რუსთაველის სახელმწიფო თეატრი. ეს თეატრი, რომელიც აღმოცენდა ძველი, რევოლუციამდელი ქართული თეატრის ნანგრევებზე, სსრკ-ს თეატრალურ წრეებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. რევოლუციამდელი ქართული თეატრი სულს დაფავდა რუსიფიკატორული ძალადობის უღელქვეშ. თავისი რეპერტუარით იგი ძალზე ჩამორჩენილი იყო, როგორც მაშინდელი ქართული დრამატურგიის თემატური თვალსაზრისით, ასევე მის მიერ ათვისებული სცენური ფორმის თვალსაზრისითაც.

როვოლუციამდელი ქართველი მსახიობის ტექნიკა არსებითად წარმოადგენდა რუსული თეატრის, უმთავრესად მცირე თეატრის, შემოქმედებითი თავისებურების მიბაძვას.

ქართული თეატრი ძალაუნებურად იყენებდა დაძველებულ რეპერტუარს, უცხო თეატრების მიერ ჩამოყალიბებულ სცენურ ფორ-

---

\* ს. ჩიქოვანი ამ წერილის დაწერისას სრულიად ახალგაზრდა პოეტი-ფუტურისტიკა და გასაგებია, რომ მისთვის „რღვევა“, როგორც პიესა, ისე სპექტაკლიც, შიულელები იქნებოდა (ე. დ.).

\*\* უკრნ. „სოვრმენნი ტეატრ“ 1929, № 24-25, 469-470.

(ამავე ნომერში გამოქვეყნებულია ფოტოები: ყდაზე — ამიერკავკასიის ცაკის წევრი ა. ვ. ახმეტელი; ნ. შიუჯაშვილის „ამერიკელი ძია“ — სცენა; ა. ხორავა — ბერსენევი, ხ. ჰიკინაძე — ტატიანა, უ. ჩხეიძე — გოდუნე; სცენა „რღვევადან“; მხატვარი ირ. გამრეკელი. (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).



შებს, ცხოვრება მტკიცედ მოითხოვდა ძირეულ რეფორმას. ეს კი მოხდა მხოლოდ ძველი ფეოდალური საქართველოს პოლიტიკური და ეკონომიური განთავისუფლების შემდეგ, რომელიც „ქართულ-მა ოქტომბერმა“ მოგვიტანა.

1923 წ. \* ახალგაზრდა ქართველ მსახიობთა ამხანაგობამ, ცნობილი რეჟისორების კ. ა. მარჯანიშვილისა და ა. ვ. ახმეტელის მეთაურობით, შექმნა „ძიებათა თეატრი“.

ამ კოლექტივის თეატრალური რეფორმის ამოცანა მდგომარეობდა: გაენთავისუფლებინა ქართული თეატრი სხვათა ნიმუშების ზეგავლენისაგან, შეექმნა საკუთარი რეპერტუარი, ეპოვა საკუთარი თეატრალური რიტმისა. გამოუვალი მდგომარეობის გამო, ახალგაზრდა თეატრი თავდაპირველად სუფთა ექსპერიმენტის გზაადგა, საკუთარი რეპერტუარის უქონლობის გამო ეკლექტიკურად შედგენილი უცხო რეპერტუარით სარგებლობდა. ცალკეული დადგმების გვერდის ავლით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეროვნული ქართული თეატრალური ფორმების განვითარების ისტორიაში, პირველი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ნთიელთა ცხოვრებაზე დაწერილი დრამის „ლამარას“ დადგმა. რეჟ. ა. ვ. ახმეტელის მიერ განხორციელებული \*\* ეს დადგმა, ყურადსაღებია იმ თვალსაზრისით, რომ მასში ახალგაზრდა მსახიობებმა თავის წინაშე პირველად წამოაყენეს რიტმისა და სცენური განხორციელების ქართული ეროვნული ხასიათის პრობლემის გადაჭრის საკითხი.

იმავე დროს, საქართველოში მუშაობდა საშობლოში ასლად დაბრუნებული რეჟისორი მარჯანიშვილი. სრულიად ბუნებრივია, რომ მარჯანიშვილი, რომელიც მიისწრაფოდა დიდი სცენის შექმნისაკენ, დაუკავშირდა ამ ახალგაზრდა თეატრის ხელმძღვანელს ახმეტელს \*\*\*. ორივე რეჟისორის თანამშრომლობა გაგრძელდა 1925 წლამდე, იმ დრომდე, როცა მათ შორის აშკარად გამოიკვეთა უთანხმოება, როგორც ქართული თეატრის განვითარების გზების იდეოლოგიური თვალსაზრისით, ასევე წმინდა შემოქმედებთი ხასიათისა.

ა. ვ. ახმეტელის მეთოდი — ორგანიზაციული. ყოველი სპექტაკლი არის თეატრის ორგანიზაციული მეთოდის გამოვლინება.

\* უნდა იყოს 1922 წელი, (ე. დ.).

\*\* ეს სპექტაკლი არ არის ახმეტელის დამოუკიდებელი დადგმა, — ე. დ.

\*\*\* მარჯანიშვილის ჩამოსვლისას არავითარი ასეთი თეატრი არ არსებობდა, და, რა თქმა უნდა, არც ახმეტელი იყო რომელიმე თეატრის ხელმძღვანელი. უფრო სწორად, მარჯანიშვილი დაინიშნა რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელად და მან მიიყვანა თეატრში ახმეტელი და ქორელი, (ე. დ.).

თეატრი უნდა იყოს ეროვნული კულტურის ახალი ფორმების გამტარებელი. მისი მთავარი მასალა მსახიობია. ყველა დადგმა არიან ეტაპი, მხატვრული ერთეულის განვითარებას ორგანულად რომ ერწყმის.

ამ ბრძოლაში მარჯანიშვილს ახალი თეატრალური რეფორმისათვის უნდა დაეთმო ადგილი. ახალი მსახიობის გაჩენა, რევოლუციური საქართველოს ახალი ყოფა, სხვაგვარ რეპერტუარს მოითხოვდა. ეროვნული რეპერტუარის უქონლობის გამო, რომელიც ამ მსახიობის მოთხოვნებს დააკმაყოფილებდა, ა. ვ. ახმეტელმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია საბჭოთა რუსეთის დრამატურგიას. მის მიერ დაიდგა ა. გლებოვის („ზაგმუკი“), ბილ-ბელოცერკოვსკის („საქე მარცხნივ“) და ლავრენიოვის („რღვევა“) პიესები. ამ პიესათაგან განსაკუთრებული წარმატება ხვდათ „ზაგმუკსა“ და „რღვევას“, რომლებიც ბევრად უფრო დამაკმაყოფილებელი იყო, ვიდრე იგივე პიესების მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრების დადგმები. ეს განსაკუთრებით შეეხება „რღვევის“ დადგმას.

უკანასკნელ დრომდე, რუსთაველის სახელობის თეატრის რეპერტუარი ჯერ კიდევ ვერ განთავისუფლდა ეკლექტიკურობისაგან. ეს, ცხადია, გამომდინარეობს იმ სიძნელეებისაგან, ახალგაზრდა თეატრის წინაშე რომ დგას, როდესაც იგი ყველაფერს თავიდან იწყებს. პიესების თემატიკა და ავტორები 24 საათში არ იბადებიან.

მიუხედავად ამისა, თუ გადავათვალიერებთ თეატრალურ წელს, ახლაც კი ამ თეატრში პირველ პლანზე სრულიად აშკარად გამოიკვეთება იდეოლოგიურად ძლიერი და ნაცადი რეპერტუარი. უკანასკნელ სეზონში მარტო „რღვევა“ დაიდგა 46-ჯერ (9 თებერვლიდან 1 მაისამდე).

რეჟისორის, მსახიობთა კოლექტივის და მსახიობის ეს მტკიცე შეკავშირება გამოიკვეთა (საერთოდ, თეატრის ისტორიაში) იშვიათ აღიარებაში: თეატრის ხელმძღვანელი არჩეულია ამიერკავკასიის ცაქის წევრად. მგონი ერთადერთი მაგალითია, როდესაც თეატრს სათავეში უდგას მთავრობის წევრი.

ა. ვ. ახმეტელის მუშაობის მეთოდები იმითიცაა საინტერესო, რომ ასე გავრცელებული გარდასახვის სუბიექტური თეორიის ნა-

ცვლად, ისინი გამომდინარეობენ უშუალოდ აკადემიკოს პავლოვის „მეორადი რეფლექსების“ თეორიისაგან. ძალზე სამწუხაროა, რომ ამ თეატრის მუშაობას შედარებით ასე ნაკლებად იცნობს საბჭოთა კავშირი.

ა. სანდრო \*

26 ი ვ ნ ი ს ი

### დახის საერთო კრება \*\*

სამხატვრო ნაწილის გამგემ და მთავარმა რეჟისორმა გააცნო დასს თავისი შთაბეჭდილებანი — მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრებიდან მიღებული. მან აღნიშნა, რომ რუსეთში ახლა მსგავსი აღარაფერია, რაც 2-3 წლის წინათ იყო; თეატრები რომელნიც აქამდე მხოლოდ ფორმას ავითარებდნენ, ფორმის სფეროში ექსპერიმენტებს ახდენდენ და დიდ შედეგსაც აღწევდნენ, ეს თეატრები ახლა თავის ყურადღებას აქცევენ თემატურ მხარეს (შინაარსს), ახალი ყოფის ამსახველი პიესების დადგმას და ხდება ის, რომ თეატრები, რომელნიც უწინ მემარცხენეების ნოვატორების სახელს ატარებდნენ, დაუბრუნდნენ და, თუ სავსებით არა, უბრუნდებიან იმ ფორმებს, რომელნიც რევოლუციის წინა ხანებში იყო. ეს, რა თქმა უნდა, მიუღებელი მოვლენაა და ამიტომ მოსკოვში ამის საწინააღმდეგო ბრძოლაც იწყება. გარდა ამისა, მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ რუსეთის თეატრებში ზოგიერთმა თეატრალურმა ფორმამ კარგი შედეგიც მოგვცა, მაგალითად, ასეთ ხელსაყრელ და მასალებ ფორმად უნდა ჩაითვალოს კონსტრუქცია.

ამასთანავე აღ. ახმეტელმა თქვა, რომ ჩვენ გვაქვს პროექტი სცენის კოლოფის გარდაქმნისა კონსტრუქტივიზმის პრინციპების ზეგავლენით და მიხედვით. ასეთი რამ რუსეთში მას არ გაუგონია. ამასთან ჩვენ გვაქვს პროექტი ორკესტრის გადაკეთებისა. ორკესტრი თავისთავად ხელს უშლის მაყურებელსა და მსახიობს შორის ძაფის გაბმას: ჯერ იმიტომ, რომ ის ფარავს აქტიორის ხმას, ამიტომ გადაწყვეტილია მომავალ სეზონში ორკესტრი გადაყვანილი იქნეს კულისებში; მეორე მხრივ, მაყურებელიც და აქტიორიც უხერხულად გრძნობენ თავს, როდესაც ხედავენ მათ შორის ორმოს, რომელშიაც ორკესტრი ზის, ეს თითქოს აშორებს მათ ერთიმეო-

\* ეს უნდა იყოს ახმეტელი, (ე. დ.).

\*\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სარეპეტიციო დღიური, 1928-29 წლის სეზონი, საიწ. № 3057.

რეს. ამიტომ ალ. ახმეტელის სიტყვებით, საჭიროა ორკესტრის დახურვა და მის მაგიერ ბაქნის შექმნა, რომელზედაც შესაძლებელი გახდება მოქმედების გამოტანა სცენის კოლოფიდან. გარდა ამისა, ორკესტრის ბაქნის გამოყენება შეიძლება მაყურებლის პიესისათვის მოსამზადებლად, როგორც ამას სჩადის ჩინური თეატრი.

სამხატვრო ნაწილის გამგემ და მთავარმა რეჟისორმა ილაპარაკა აგრეთვე ეთიკისა და დისციპლინის შესახებ; საჭიროა ისე მოეწყოს სცენის კულუარები, რომ მსახიობს მიეცეს სრული მყუდროება თეატრში მუშაობა-შემოქმედებისათვის. ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, რომ კულისებში არ იყოს აჩქარება, ხმაური და აღელვება. ყველამ იცოდეს თავისი ადგილი და მოვალეობა.

ალ. ახმეტელმა განაცხადა აგრეთვე, რომ მთავარი ყურადღება უნდა მიექცეს აქტიორის აღზრდას. აქტიორის აღსაზრდელად საჭიროა გამოყენებულ იქნეს ყველა ის ახალი მეცნიერული გზა და მიღწევა, რომელთაც ამ ბოლო დროს აქვს ადგილი. ასეთი არიან, მაგალითად, რეფლექსოლოგიის მიხედვით აქტიორის შემოქმედების შესწავლა. ალ. ახმეტელმა აღნიშნა, რომ ლენინგრადში ყოფნის დროს მან ინახულა პრ. ბეხტერევის სახელობის რეფლექსოლოგიური ინსტიტუტი, სადაც ერთმა პროფესორმა ხუმრობით უთხრა: „თქვენ ჩვენს იქით გზა არა გაქვთ, მალე ყველა რეჟისორი და მსახიობი ჩვენთან მოხვალთ“. ალ. ახმეტელმა განაცხადა, რომ სასარგებლოა ამ მეცნიერების შესწავლა, რომ მას აქვს ჩამოტანილი რამდენიმე სახელმძღვანელო რეფლექსოლოგიის შესახებ და სასურველია, რომ დასის ყველა წევრმა წაიკითხოს.

დაბოლოს, ალ. ახმეტელმა განაცხადა, რომ საკავშირო მთავრობას გადაწყვეტილი აქვს ამა წლის გაზაფხულზე მოაწყოს მოსკოვში თეატრალური ოლიმპიადა, რომელშიაც მონაწილეობა უნდა მიიღოს ქართულმა თეატრმაც. თუ ეს ოლიმპიადა არ მოხერხდა, ყველა შემთხვევაში, უკრაინული, ბელორუსული და ჩვენი რუსთაველის თეატრის გასტროლები მოსკოვში უკვე გადაწყვეტილია. ამიტომ საჭიროა კარგი მზადება, რომ ჩვენმა თეატრმა უჩვენოს თავისი სახე ორიგინალური რეპერტუარის საშუალებით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„ჯავშანო“

## როლების განაწილება:

- I მეზადური — ივ. აბაშიძე  
 II მეზადური — პ. კობახიძე  
 პატრულის უფროსი — ბ. წულაძე  
 I ჯარისკაცი — სტ. ჯაფარიძე  
 II ჯარისკაცი — ლ. ყაზაიშვილი  
 კაპიტანი — მ. ლორთქიფანიძე, ელგ. ლორთქიფანიძე  
 მირზა ეფენდი — დ. მკავია  
 ანზორ ჩერბიჭი — აკ. ხორავა  
 ახმა — ვ. გოძიაშვილი  
 პეტროვი — ივ. ლალიძე  
 ილია ივანოვი — გ. დავითაშვილი  
 მოხუცი დედაკაცი — ნ. დავითაშვილი  
 ხალილე — ს. თაყაიშვილი  
 ზაირა — ეკ. კეღია  
 გიული — ბ. შავიშვილი  
 დედაბერი — ნ. ჯავახიშვილი  
 დედაკაცი მანტოში — თ. ღვინიაშვილი  
 სადგურის უფროსი ოპანეზოვი — ლ. ადამიძე  
 მანსური — პ. კორიშელი  
 მემანქანე ნიკიფოროვი — პ. კანდელაკი  
 ცილინდროსანი — პ. კობახიძე  
 IV მუშა (არსანოვ) — პ. მურღულია  
 სინ-ბინ-გუ — გ. სარჩიმელიძე  
 კასმატი — მ. სარაული  
 მატროსი სემიონოვი — ვ. შიხაშვილი  
 გლეხი — ია ქანთარია  
 ლეკი პარტიზანი — } სტ. ჯაფარიძე  
 მუშა (ახმატოვი) — }  
 I მუშა — მ. აფხაიძე

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმში, სარეპეტიციო დღიური, 1928—29 წლის სეზონი, საინვ. № 3057. (ამ პიესის რეპეტიციების შემდეგი ჩანაწერებიც ამ წიგნიდან იქნება. წარსულ სეზონში იყო ორი რეპეტიცია, მაგრამ ამ წელს ნომერაცია დაიწყეს თავიდან, — ვ. დ.).

- III მუშა (ისმაილ) — ელგ. ლორთქიფანიძე  
 . ლარბი — გ. საღარაძე  
 . მოხუცი ჩეჩენი — ბ. წულაძე  
 . ოსი პარტიზანი — ს. ბაგრატიონი  
 . მასწავლებელი — ალ. კუპრაშვილი  
 . ტელეგრაფისტი — მ. ყვარელაშვილი  
 II მუშა (ერემეენკო) — ასიტაშვილი (სტუდიელი)  
 ახმედ — ლ. ყაზაიშვილი  
 . არ გამოცხადდნენ: ვ. გოძიაშვილი (შვეებულეზაშია)  
 სტ. ჯაფარიძე (შვეებულეზაშია)

დაიწყო მუშაობა პირველი სურათის როლების გახსნაზე. აკ. ვა-  
 საძის მიერ მოტანილ იქნა პიესის I სურათში მებადურების ზო-  
 გიერთი ფრაზის თარგმანი ლეკურ ენაზე. ეს ფრაზები დაურიგდა  
 I და II მებადურს, რადგან ლეკური სიტყვების შესწავლით ადვილ-  
 დება ლეკური ფონეტიკის შესწავლა. მეცადინეობა წარმოებს  
 მებადურების სახეების შექმნაზე. I მებადური (ივ. აბაშიძე) — მო-  
 ხუცია, II (კობახიძე) — ახალგაზრდაა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

27 ივნისი

რეპეტიცია № 2/2

„ჯავშანო“

მუშაობა წარმოებს მებადურებისა და პატრულის სცენის შე-  
 მუშავებაზე. მეცადინეობა ლეკების ფონეტიკის შეთვისებაზე. I მე-  
 ბადური ხანშიშესულია, II — ახალგაზრდაა. I ეპიზოდი ახსნილ  
 იქნა შემდეგნაირად: მებადურები მიდიან ქალაქში. მოესმით სტვენ-  
 ნა, აპირებენ გაქცევას, მაგრამ რადგან მტერს ვერ ხედავენ, ისევ  
 წამოვლენ წინ. ამ დროს მათ პატრული გადაელობება წინ და ხე-  
 ლებს ააწევიან.

მებადურების ტიპების დახასიათება შემდეგნაირია: ორივე  
 მებადური ლეკია, ამიტომ მათ ახასიათებთ იგივე თვისებები, რო-  
 გორც საერთოდ ლეკებს. ტანი სწორად უჭირავთ, მხოლოდ სიარუ-  
 ლის დროს ოდნავ ირხვეიან, სიარულის დროს მხოლოდ ფეხები  
 მოძრაობენ. ბუნებით მშიშარები არიან, ამიტომ, როდესაც დადიან,  
 თვალებს აქეთ-იქით აცეცებენ. როდესაც რაიმე დაბრკოლებას შე-  
 ხვდებიან (მაგ. პატრული), პირველი მათი ცდა არის გაქცევა. ამ-  
 ტომ, როდესაც პირველად სტვენას გაიგონებენ, მებადურები აქეთ-  
 იქით გადახტებიან, გადაილაპარაკებენ და, რადგან პატრულს ვერ

დინახავენ, პაუზის შემდეგ განაგრძობენ გზას. ამ დროს პატრული გამოჩნდება, მებადურები პირველად აპირებენ გაქცევას, პატრული გასაქცევ გზას გადაუჭრის, ამიტომ ორივე მებადური ახლა პატრულზე თავდასხმას და წინააღმდეგობის გაწევას აპირებს, მაგრამ პატრული თოფებს მოულერებს და იძულებულს ხდის დანებდნენ და ხელები ასწიონ. პატრული გაჩხრეკავს მათ. ამ გაჩხრეკის სცენის დროს მებადურები დაფარული სიბრაზით და სიძულვილით უყურობენ მას.

რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

28 ივნისი

რეპეტიცია № 3/3

„ჯავშანო“

...მუშაობა წარმოებს I ეპიზოდის (მებადურები და პატრული) და ანზორის და ახმას სცენის შემუშავებაზე. საბოლოოდ ირკვევა ორი მებადურის სახე. საერთოდ, ლეკებს ახასიათებს შემდეგი თვისებები: ისინი მშვიდები არიან, რომელიმე საშიშროებასთან შეხვედრის დროს იმათი პირველი ფიქრი გაქცევაა, ხოლო შემდეგ, თუ გაქცევის გზა მოეპრათ, ისინი ძალიან გულადნი არიან. II მებადური, როგორც უფრო ახალგაზრდა და გამოუცდელი, უფრო მშვიდარაა, ხოლო I მებადური უფრო დახელოვნებულია ამგვარ დაბრკოლებებთან ბრძოლაში და ამიტომ მისი პირველი ფიქრი გაქცევის შემდეგ არის წინააღმდეგობის გაწევა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

28 ივნისი

ხელოვნება \*

ქართული თეატრის პერსპექტივები

(საუბარი რეჟისორ ა. ახმეტელთან)

თბილისში, მოსკოვსა და ლენინგრადში მოგზაურობიდან დაბრუნდა რუსთაველის თეატრის მთავარი რეჟისორი ამხ. ა. ახმეტელი.

ჩემი მოგზაურობის ამოცანას, — ამბობს ა. ახმეტელი, — შეადგენდა, პირველ რიგში, მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრალური საქმიანობის გაცნობა და მეორე — დავკავშირებოდი მოსკოველ დრამატურგებს. „ჯავშანოს“ ავტორმა ვსევოლოდ ივანოვ-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“. 1928, № 148 (თარგმანი ჩენია, — ე. დ.).

მა დასადგმელად მოგვცა „ბლოკადა“, რომელიც იდგმება პირველ მხატვნი. მსტისლავსკიმ გადმოგვცა ვახტანგოველების ორი პრე-შიერა „შახი და მათი“, „სახურაფზე“, კურგანოვმა „მრგვალი მა-გიდის რაინდი“ და ა. შ. უახლოეს მომავალში რუსთაველის თეატ-რი მიიღებს ოლემას პიესას „გრძნობათა შეთქმულება“, ვახტან-გოველთა პრემიერას — ა. გლებოვის „ინგას“, ბულგაკოვის „ვეჩს“, ფაიკოს კომედიას (ჯერ სათაური არა აქვს), კირშონის „ნაეთს“ (25 კომუნარი) და სხვა.

უსათუოდ აუცილებელია იცოდეთ, რომ ყველა დრამატურგს ჩვენი თეატრის მიმართ საუკეთესო დამოკიდებულება აქვს. მათ ახლოს გაიცნეს ჩვენი თეატრი, აფასებენ მას და იციან მისი მიღ-წევების შესახებ. როგორც პრესაში, ისე პირად საუბარში მათ აუ-ცილებლობად მიაჩნიათ ჩვენი თეატრის საგასტროლო მოგზაურობა მოსკოვში. ამასთან არის დაკავშირებული სსრკ თეატრალური ოლიმ-პიადის ორგანიზაცია, რომელშიაც მონაწილეობას მიიღებენ უკრა-ინის, ბელორუსიის და საქართველოს თეატრები.

ჩვენ მიერ ჩამოტანილი მთელი ახალი რეპერტუარი განხილუ-ლი იქნება თეატრის სამხატვრო საბჭოზე და შემდეგ — წარდგენი-ლი მთავარ სახელოვნო კომიტეტში.

რუსთაველის თეატრის დასი საზაფხულოდ არსად არ მიე-მგზავრება, იგი დაკავებული იქნება რეპერტუარის განხილვით. ახლა ჩვენ ვარჩევთ ვს. ივანოვის „ჯავშანოს“.

## 29 ი ვ ნ ი ს ი

დილით „ჯავშანოს“ რეპეტიცია მოიხსნა, რადგან ამ პიესის მთავარი როლების შემსრულებელი მსახიობები და დასის ზოგიერთი წევრი წავიდნენ, სამხატვრო ნაწილის გამგესთან ერთად, ოქრო-მჭედელთა რიგში მცხოვრები ლეკების ბინაზე, მათი ენის. კოლო-რიტის და ზნე-ჩვეულების გასაცნობად.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## 30 ი ვ ნ ი ს ი

რეპეტიცია № 4/4

### „ჯავშანო“

გავლილ იქნა I სურათი სრულად. მუშაობა წარმოებს ამ მოქ-მედების სახეების შეთვისებაზე და მათ დეტალიზაციაზე. ლეკური ფონეტიკის შესწავლის მიზნით, ამ სურათში ზოგიერთ ადგილზე ჩას-



მულ იქნა ლეკური სიტყვები, რომ ამით მსახიობთ გაუადვილდეთ ლეკური ენის ფონეტიკის შესწავლა.

რეჟისორი ალ. ახმეტელი აცხადებს, რომ ის განგებ არ აღევს მიზანსცენებს, იმიტომ, რომ აქტიორმა თვითონ შეიმუშაოს თავისი როლი, ხოლო მიზანსცენა კი როლის შემუშავების შედეგია.

რეჟისორი ხსნის I სურათის მოქმედ პირთა სახეებს. მაგალითად:

ანზორ ჩერბიეი — „კულაკი არ არის, ეს შეძლებული კაცია, მაგრამ მთელი ქონება თავის ხელითა და ოფლის დაღვრით აქვს შეძენილი. გარდა ამისა, ის პატიოსანია, პირდაპირი და გულკეთილი, თემში მას დიდ პატივს სცემენ, რადგან მისი რჩევა ყოველთვის გონიერულია. რევოლუციის მხარეზე დგება იმიტომ, რომ მას ცოლ-შვილი მოუკლეს თეთრგვარდიელებმა. აქედან იწყება მისი გაღვიძება. ავტორს სურდა ანზორის სახით მოეცა ჩვენთვის მთების ზნე-ჩვეულებით გაკაჟებული და მთის სიმშვენიერით აღზრდილი პრიმიტიული ხასიათის ადამიანი, რომელიც რევოლუციის მხარეზე გადადის და ბოლოს მის დედაბოძად და ღერძად ხდება.

ახმა — იგივე ანზორია ახალგაზრდობაში. ახალგაზრდა ქორი, რომელიც იმით ტკბება, რომ ფრთები გაეზარდა და ფრენა შეუძლია, მხიარულია, დაუღალავი.

კაპიტანი — ფიქრობს, რომ რუსეთის ხსნა მხოლოდ მას შეუძლია. ამიტომ თავის თავს ყველაზე მაღლა აყენებს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

2 ივლისი

რეპეტიცია № 5/5

„ჩავშანო“

...გავლილ იქნა I სურათი რამდენიმეჯერ.

მუშაობა წარმოებს როლების და სახეების გაშუქებაზე და დეტალიზაციაზე.

საჭიროა, რომ რეპეტიციაზე მთელი რეკვიზიტი იყოს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „ჯავშანო“

## I სურათის როლების დახასიათება

I მებადური — შუა ხნის, გამართული დადის, ნაბიჯი კატისას ჰგავს, გამოცდილია. ბევრ დაბრკოლებას შეხვედრია, პირველი ცდაა თავდაცვა, ხოლო მეორე — გაქცევა.

II მებადური — ახალგაზრდა, ყველაფრის ეშინია, რადგან გამოუცდელია, ფიცხია, როგორც ყველა ლეკი. უფრო გულჩვილია. ვიდრე I მებადური.

პატრულის უფროსი — რუსი ყაზახი, მკაცრი და ლეკებთან ურთიერთობაში დაუნდობელი. ლოთია, ხოლო ეპიზოდის დროს ოდნავ მთვრალია, ცინიკოსი.

I ჯარისკაცი — რუსი კაზაკი, სამ ჯარისკაცს შორის ყველაზე მკაცრია, ლეკებთან ხშირად ჰქონია საქმე, ამიტომ მათი ზნეჩვეულება კარგად იცის. ლეკებთან ამპარტავანია.

II ჯარისკაცი — ისევე, როგორც I ჯარისკაცმა, იცის ლეკების ზნე-ჩვეულება და ამიტომ მათთან ფრთხილია, ზურგს არ უჩვენებს, მასში ყაჩაღს სძინავს.

კაპიტანი — ნერვიულია, დიდების მოყვარე, ჰგონია, რომ რუსეთს მხოლოდ ის იხსნის. ნერვიული სისტემა აშლილი აქვს ისე, რომ ხანდახან სიგიჟემდეც მიდის. მხრებს იშმუშნის ხშირად, როდესაც აღელდება. არავისი არ სჯერა, მხოლოდ თავისი თავის იმედი აქვს.

მირზა — უსწავლელი ლეკია, რომელიც დენშჩიკობიდან ოფიცრობამდე მიაღწევს. თავგასულია, ტრაბახა, სულელი, მშიშარაა, მაგრამ ვაჟკაცობს. სურს, კაპიტანს გვერდში ამოუდგეს რუსეთის დასახსნელად ბრძოლაში, მაგრამ კაპიტანს მისი არ სჯერა და არც უნდა ვინმე დამხმარე ჰყავდეს.

ანზორ — დარბაისელი, პატროსანი ლეკია, შეძლებული, მაგრამ ეს ქონება თავისი ჯაფით აქვს შეძენილი. მთაში დიდი სახელა აქვს გავარდნილი თავისი ვაჟკაცობის, ჭკუისა და უნარიანობის წყალობით. რევოლუციის მხარეზე გადადის, რადგან შვილები დაუხოცეს. დაკვირვებულია.

ახმა — ეს ახალგაზრდა ანზორია, ყველა მისი თვისება აქვს. გარდა ამისა, მხიარულია, უდარდელი, ყველაფერში რაღაცა პოულობს სასაცილოს. თავგამეტებულია, ვაჟკაცი, ანზორი ძალიან

უყვარს და მისთვის თავსაც დასდებს. ახალგაზრდა ჯრწივია, ლამაზი და სწრაფი.

ილია ივანოვი — ჰკვიანი, დინჯი, წინდახედული, რევოლუციისათვის თავდადებული, მხოლოდ რევოლუციაზე ფიქრობს, მეტი საზრუნავი არაფერი აქვს. ამბოხების მომწყობი კომიტეტის თავმჯდომარეა, ძველი რევოლუციონერი, დიდი გამოცდილება აქვს პარტიულ მუშაობაში.

პეტროვი — რევოლუციონერი, რუსი ჯარისკაცი, ისეთი გამოცდილი არ არის, როგორც ივანოვი, არც ისე ჰკვიანია, მაგრამ რევოლუციისათვის თავდადებულია და, გარდა ამისა, ნასწავლი და ნაკითხიც არის, ასე რომ, საჭირო კაცია.

გავლილ იქნა I სურათი სრულად.

არჩ. ჩხარტიშვილი

5 ივლისი

რეპეტიცია № 9/8

„ჯავშანო“

...გავლილ იქნა I სურათი სრულად. მუშაობა წარმოებს ამ სურათის ტონისა და ტემპის შემუშავებაზე და უმთავრესად სახეების შექმნის განმარტებაზე. მუშაობა წარმოებს აგრეთვე ნაპოვნი ლექური ფონეტიკის განმტკიცებაზე. სახეები თითქმის გამორკვეულია, კონტური ნაპოვნი, საჭიროა მხოლოდ მისი დეტალიზაცია.

კომპოზიტორმა ი. ტუსკიამ ჩაწერა ლექური მელოდია, რომელიც მას ლექებმა უმღერეს ჩონგურზე. მელოდია შეიძლება გამოყენებული იქნეს უვერტიურისათვის.

პირველი სურათი შავად უკვე მზად არის.

პარასკევს დანიშნულია მეორე სურათი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

7 ივლისი

რეპეტიცია № 13/10

„ჯავშანო“

## II სურათის როლების დახასიათება

სადგურის უფროსი — შუა ხნის, დასუსტებული, დაღლილი სამოქალაქო ომით, აღარ ესმის, რას აკეთებს და დაქანცული, აქეთ-იქით დაფარფატებს. პარტიზანების ეშინია.

მე მანქანე ნიკიფოროვი — განუვითარებელი, კაცი გლეხი, არაფერი არ ესმის, გარდა დისციპლინის და კანონისა, ყველაფერს კანონის თვალსაზრისით ჰკრის.

დედაკაცი მანტოში — მაღალი წოდებისა, პარტიზანების ძალიან ეშინია, ყველგან პარტიზანები ელანდება. ნერვები დაქიმული აქვს. შიშისაგან გონება აქვს დაკარგული.

მასწავლებელი — პარტიზანების ეშინია, მაგრამ უნდა, რომ შიში არ შეატყონ. ამიტომ ყველას ამწვიდებს და სისულელეს კი როშავს, ცმუკუნაა, მოსულელა. ძალიან მშინშარა.

დედაბერი — მაღალი წრის, პარტიზანების და, საერთოდ, რევოლუციის ეშინია, ყველგან პარტიზანები ელანდება და შიშით კანკალებს.

მოხუცი დედაკაცი — მაღალი წრისაა, რევოლუციას გაუბრბის, რადგან რევოლუციონერების ეშინია.

გლეხი — უდანაშაულა. უბრალო გლეხია; რომელიც სამუშაოდან ბრუნდება, პირველად არ ესმის, რას ელაპარაკებიან, ხოლო, როდესაც გაიგებს, ძალიან შეეშინდება. ახალგაზრდაა.

ჯარისკაცი — იგივე, რომელიც პირველ მოქმედებაშია.

ჩინელი — რევოლუციონერია, აჯანყებულთა მეთაურებს ცნობებს აწვდის, რევოლუციისათვის თავდადებულია, ძლიერი ნებისყოფისაა, ამასთანავე, გულკეთილი და მოყვარულია.

არჩ. ჩხარტიშვილი

10 ივლისი

რეპეტიცია № 16/11

„ჯავშანო“

...სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულებით ჩინელის როლის დუბლიორად დაინიშნა მსახ. ია ქანთარია, მისივე პირადი თხოვნით.

გავლილ იქნა მეორე სურათი სრულად, რამდენჯერმე. მუშაობა წარმოებს როლების დახასიათებაზე, ტონისა და ტემპის შემუშავებაზე. როლების დეტალიზაციაზე. რეჟისორი დღევანდელ რეპეტიციაზე განსაკუთრებით მუშაობს მასწავლებლის, მოხუცი დედაკაცისა და მანტოიანი დედაკაცის როლებზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „ჯავშანო“

...გავლილ იქნა მეორე მოქმედება რამდენჯერმე. მუშაობა წარმოებს როლების დეტალიზაციაზე და სახეების შექმნაზე. განსაკუთრებული მუშაობა წარმოებს ჩინელის როლის დახასიათებაზე. ჩინელები ორ თანხმოდან ასოს შორის უაქველად ერთ ხმოვანს უმატებენ და ამით სიტყვას არბილებენ. მაგალითად, სიტყვებს „უნდა“, „მართალია“ ჩინელი ასე იტყვის „უნუნდა“, „მარათალია“ და სხვა. ჩინელი ძალიან უბრალოა, უწყინარი, ხმა შემპარავი აქვს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „ჯავშანო“

## III სურათის როლების დახასიათება

მ ა ნ ს ე რ — გულკეთილია, პატიოსანი, მოხუცებულია — 80 — 85 წლისა, სულის სიფაქიზე შერჩა, ახალგაზრდულ გრძნობებს პატივს სცემს.

ლ ა რ ბ ი — მოსიყვარულე, რბილი ხასიათის, შაირობა და ლექსები უყვარს, თავის გამოჩენა უნდა, ბუნებით ვაჟაკია, გაბედული.

ხ ა ღ ღ ლ ე — ჰკვიანი, გაბედული, ოჯახის ქალი, ანზორი ძალიან უყვარს, უიმისოდ არაფერს არ წყვეტს.

გ ი უ ლ ი — მხიარული, ცელქი, ლარბის დასცინის, ესეც გაბედულია.

მ ო ხ უ ტ ი — ძველი ზნე-ჩვეულების, ახალგაზრდობის მისწრაფებები არ ესმის და ამიტომ მათ წინააღმდეგ ილაშქრებს.

მ ე ო რ ე პ ა რ ტ ი ზ ა ნ ი (ქ ა ტ ი) — მხიარული და თანაც გულუბრალო ახალგაზრდაა.

ო ჰ ა ნ ე ზ ო ვ ი — სომეხი, რომელიც ლექებთან შემთხვევით მოხვდა. ჯარიდან გამოქცეულია (დებურტირი). ქალაქური იერი დაჰკრავს. სამნეო ნაწილის გამგედ ირიცხება პარტიზანებთან. მხიარულია.

გავლილ იქნა III და დასვენების შემდეგ II სურათი სრულად, რამდენჯერმე. †

არჩ. ჩხარტიშვილი

## „ჯავშანო“

რეჟისორმა ალ. ახმეტელმა ილაპარაკა რეფლექსოლოგიის შესახებ. ილაპარაკა იმ მეექვსე გრძნობის (შინაგანი მოძრაობა) შესახებ, რომელზედაც დღეს მუშაობენ ცნობილი ფსიქოლოგები: პავლოვი და ბეხტერევი. ფსიქიური მოვლენები (ემოციები) ორნაირია: პასიური და აქტიური. ფსიქოლოგია ოთხ ნაწილად იყოფა: შეგრძნება, გრძნობა, ნება და ემოცია. ემოცია საფუძველია ხელოვნების. როგორ უნდა გამოიწვიო ემოციები? ადამიანის ორგანიზმი ფსიქო-ფიზიკური აპარატია. ამ აპარატის მოძრაობაში მოსაყვანად საჭიროა გამლიზიანებელი. არსებობს გალიზიანების ორი მეთოდი. გალიზიანება და უკუმოქმედება. შემოქმედების საფუძველია თავის მეობის შესწავლა. როდესაც მსახიობმა იცის თავისი აპარატი, მხოლოდ მაშინ არის შემოქმედება შესაძლებელი. ემოციებში მონაწილეობას ღებულობს მთელი ორგანიზმი. თვითანალიზის საშუალებით შეიძლება გამოირკვეს, თუ რა ორგანული გზებით წარმოებს შემოქმედება. გრძნობები ორნაირია: ცალმხრივი და ორმხრივი. ნებისყოფა, შეგრძნება, გრძნობა ცალმხრივია. ემოციები ყოველთვის ორმხრივია.

გავლილ იქნა მესამე აქტი სრულად.

არჩ. ჩხარტიშვილი

18 ივლისი

რეპეტიცია № 29/18

## „ჯავშანო“

გავლილ იქნა III სურათი რამდენჯერმე. გამოცხადდა ყველა მონაწილე უკლებლივ. მუშაობა წარმოებს ტონის და ტემპის ფიქსაციაზე. IV სურათი წაკითხულ იქნა. ამ სურათს გადაკეთება სჭირდება. სურათის უკანასკნელი სცენა (ახმა, ჩინელი და ანზორი) უნდა გადაითარგმნოს ახლად. რეპეტიციისათვის ეს სურათი გასწორებული უნდა იყოს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

24 ივლისი

ძვირფასო ალექსანდრე ვასილის ძევი! \*

ძალზე სამწუხაროა, წასვლამდე რომ ვერ განახეთ, მალე მეც მომიხდა გამგზავრება. ახლა მე ლენინგრადის მახლობლად ვარ

\* წერილი ინახება რუსთაველის თეატრის მუზეუმში (ე. დ.).

(ორენიენბაუმი, წითელი სლაბოდა, აგარაკი 26). შეპირებულ ჩემს პიესას „ოქრო და მორგს“ აქედან გიგზავნით, ეს არის კომედია. მას თავდაპირველად ერქვა „პრომეთეოსის განთავისუფლება“. გერმანიაში მას წარმატებას უწინასწარმეტყველებენ: თემა ახლა გერმანიისათვის სენსაციურია (ოპელის უკანასკნელი ცდები). იქნებ თბილისისთვისაც იყოს საინტერესო. თუ თქვენ ეს ეგზემპლარი არ დაგჭირდებათ, უკანვე დამიბრუნეთ.

ძალზე მოხარული ვიქნები, თუ აქ თქვენგან ორიოდე სტრიქონს მივიღებ.

გულითადი სალამი

ა. გლებოვი

24 ივლისი

რეპეტიცია № 36/21

„ჯავშანო“

## VII სურათის როლების დახასიათება

ილია ივანოვი — სულ რევოლუციაზე ფიქრობს, ცოლის შეშინება არ უნდა და ამიტომ ყველა ამბავს უმაღავს.

მანია — ქმარი ძალიან უყვარს, შიშით კანკალებს, როდესაც მოაგონდება, რომ ქმარი საშიშროებას განიცდის. სახლში რომ შემოდის, ეშინია, ქმარი ხომ არ დაუჭირებს.

მატროსი სემიონოვი — უშიშარი, რაც გონებაში აქვს, ის — ენაზე. არაფერს არ მალავს. გაბედულია.

შპიკი — გადაცმულია ვაქრის ტანისამოსში. სახე — ირონიის გამომხატველი, სუფთად აცვია, მაგრამ დაბალ ზრახვებს და ხასიათს ტანისამოსში ვერ მალავს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

27 ივლისი

რეპეტიცია № 41/24

„ჯავშანო“

## VII სურათის როლების დახასიათება

I მუშა — მ. აფხაიძე — ძველი მუშაა, შუა ხნის, ენერგიული, საქმის მოყვარული, საშინლად ღელავს, რადგან მძიმე პასუხისმგებლობას გრძნობს.

ახმედ — ახალგაზრდა ლეკი, მუშა, ცოცხალი ბუნების, ვაჟკაცი, საქმის მოყვარული, თამამია და გაბედული.

არსანოვი — პ. მურღულია — ენერგიული ახალგაზრდა მუშა, გაბედული, ჰკვიანი, მამაცი.

კასმატ-ოღლი — მოხუცებულია, შვილი დაჭერილი ჰყავს და ამიტომ ეშინია საყვირით ნიშნის მიცემისა, ისე კი, სინდისიერი და გულკეთილი ადამიანია.

გავლილ იქნა მეშვიდე სურათი მაგიდასთან. დაიწყო მუშაობა ამ სურათზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

28 ივლისი

რეპეტიცია № 43/25

„ჯავშანო“

დაიწყო მუშაობა ახმადის, I მუშის, ახმეტოვის და არსანოვის სახეების შექმნაზე.

VII სურათის პირველი სცენა დიდი სითბოთი უნდა მიდიოდეს. განსაკუთრებით I მუშისა, რომელიც ბრძოლისათვის ხალხს ანაწილებს და ინსტრუქციებს აძლევს, ძალიან რბილი, ნაზი და გულახდილი უნდა იყოს. მუშაობა წარჩეუებს ამ მდგომარეობის შექმნაზე და შეთვისებაზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

3 აგვისტო

რეპეტიცია № 52/29

„ჯავშანო“

III სურათის დასაწყისი — ლარბის და მანსურის სცენისათვის დროებით აღებულია შოპენის „მწუხარება“, ვინაიდან ჯერ კომპოზიტორს მუსიკა არ დაუწერია. იგივე მუსიკა არის აღებული შოხუცის სცენაში. იგივე მუსიკა მიღის რეპლიკისას „მარშიოლულ, მოხუცო“...

არჩ. ჩხარტიშვილი

7 აგვისტო

რეპეტიცია № 58/1

„რღვევა“ \*

### განმეორებითი რეპეტიცია

გავლილ იქნა გოდუნის და ტანიას სცენა III აქტში. გოდუნი — ელგ. ლორთქიფანიძე, ტანია — ელენე ციციშვილი.

მუშაობა წარმოებს განწყობილების გამოსაძებნად.

\* განმეორებითი პრემიერისათვის, რომელიც ჩატარდა 1928 წლის 6 ნოემბერს, გაიარეს 15 რეპეტიცია (ე.დ.).



„ჭავჭავი“

V სურათში არ არის სწორად გადათარგმნილი კაპიტნის ბრძანებები. ეს განკარგულებები უნდა გადაითარგმნოს სპეციალისტ-არტილერიისტის მიერ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„ზაგმუკი“ \*

გავლილ იქნა ნინგალ-უმის და ზერ-სიბანის სცენა მეორე მოქმედებიდან. ნინგალ-უმი — თ. თარხნიშვილი, ზერ-სიბანი — ვ. ლალიძე. როლების განმარტება და თანდათანობითი დამუშავების ცდა.

„ჭავჭავი“

რეპეტიციას დაეწყო მოსკოვიდან ჩამოსული სტუმარი ალ. გილონი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

დასის საერთო კრება \*\*

დღის წესრიგშია

მოხსენება ალ. გილონისა — მოსკოვის თეატრების 1927-28 წლის სეზონის მუშაობის შესახებ.

...მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ რუსთაველის თეატრს სწორი გეზი აქვს აღებული და სულ მალე უნდა მოველოდეთ მისი საკავშირო ასპარეზზე გამოსვლას.

არჩ. ჩხარტიშვილი

\* სპექტაკლი ამ სეზონში არ უჩვენებიათ, მიუხედავად იმისა, რომ გაიარეს 19 რეპეტიცია, უკანასკნელი რეპეტიცია იყო 21 სექტემბერს, (ე. დ.).

\*\* რუსთაველის თეატრის მუშაობაში, სარეპეტიციო დღიური, 1928-29 წლის სეზონი, საივ. № 3057. (ოქმი ჩაწერილია „ჭავჭავი“ რეპეტიციების დღიურში, — ე. დ.).

...გუშინ დავესწარი „ჯავშნოსანის“ სამუშაო რეპეტიციას, მოკმედება გადატანილია კავკასიის სინამდვილეში. ვგრძნობ, რომ იგი არა მარტო გადატანილია, არამედ შეესისხლხორცა, წავიდა თ ა ვ ი ს ი გ ზ ი თ. რა სიხარულია შენი გზით იარო და რა ძნელია მისი პოვნა! თქვენს თეატრს შესანიშნავი შესაძლებლობა აქვს, დიდებული საფუძველი და ბედნიერი, მღელვარე, ცეცხლოვანი შემოქმედებითი დრო!

როგორ არ გისურვოთ — „იარეთ თქვენი გზით, სწედეთ თქვენი ქვეყნის ხელოვნება იმ ძალისა და აღმავლობის შესაბამისი, რომელმაც თქვენ შეგქმნათ“.

თქვენი მეგობარი ალ. გიღონი \*

14 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 72/38

„ჯავშანო“

გავლილ იქნა I სურათი დაახლოებითი მიზანსცენებით.

ვინაიდან კონსტრუქცია, წარმოდგენილი მხატვრის მიერ, არ არის დამტკიცებული სამხ. ნაწ. გამგის მიერ, ამიტომ მიზანსცენებისათვის, აქტიორები რომ შეეჩვიონ როლების ხასიათის მოძრაობაში გამოხატვას, დადგმულ იქნა დაახლოებითი კონსტრუქცია.

არჩ. ჩხარტიშვილი

17 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 79/41

„ჯავშანო“

დღეს დანიშნული იყო II სურათის რეპეტიცია, მაგრამ რეპეტიცია მოიხსნა, რადგან სამხ. ნაწილის გამგემ ალ. ახმეტელმა გამართა საუბარი აქტიორის შემოქმედების შესახებ, საერთოდ, და, კერძოდ, აქტიორის შემოქმედების ახალი გზების და ამ გზების მეცნიერული ძიების შესახებ. ილაპარაკა რეფლექსოლოგიის შესახებ, როგორც ახალ მეცნიერებაზე, რომელიც ასპარეზს უშლის აქტიორს, რომ შეისწავლოს საკუთარი მეობა და ადამიანის ბუნება. საუბარი დაკავშირებული იყო „ანზორის“ დადგმასთან, რადგან ამ

\* შინაწერი „ჯავშანოს“ რეპეტიციის დღიურის ფურცელზე, თარგმანი ჩვენია, (ე. დ.).

დადგმაში სამხატვრო ნაწილის გამგემ სცადა, პირველად, აქტიორის შემოქმედება დაემყარებინა რეფლექსოლოგიის მეცნიერებაზე და ამიტომ მის მიერ იმართებოდა, და იმართება კიდევ საღამოობით, თავისუფალ დროს, რეფლექსოლოგიის გაკვეთილები, რომელსაც მთელი დასი ესწრება.

სამხატვრო ნაწილის გამგემ ილაპარაკა კიდევ აქტიორის შესაძლებლობის შესახებ. აღნიშნა, რომ არის ორი წყება აქტიორებისა: პირველ წყებას შეადგენენ ისეთი აქტიორები, რომელთაც როლი: მზადების დროს წახალისება სჭირდებათ, ამათთან უფრო მეტი მუშაობაა საჭირო, ვიდრე მეორე წყების აქტიორებთან, რომელთაც წახალისება კი არა, პირიქით აღვირი უნდა ამოსდო და თავის შეკავება ასწავლო, რომ უკიდურესობაში არ გადავარდნენ. ალ. ახმეტელი ურჩევს დასის წევრებს უფრო მეტი იმუშაონ თავის მეობის და ბუნების შესაწავლად, ვიდრე ეს აქამდე ხდებოდა.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

18 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 80/42

„ჯავშანო“

გავლილ იქნა II სურათი. მუშაობა წარმოებს ტექსტის მონტაჟზე. საჭიროა II სურათის I ნახევარი მიდიოდეს თეთრგვარდიელების ხაზით (შეშინებული ლტოლვილები, მათი სულელური მდგომარეობა), ხოლო მეორე ნახევრიდან (პარტიზანების და ჩინელის გამოსვლა) იწყებოდეს წითელი პარტიზანების ხაზი (მათი სიმტკიცე, მხიარულება, გადაწყვეტილება და გამბედაობა). ამ მიზნით წარმოებს ტექსტის გადაჯგუფება.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

21 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპეტიცია № 82/43

„ჯავშანო“

კომპოზიტორ ივ. გოკიელისაგან ბორჯომიდან მივიღეთ მუსიკა (ჩინელის სიმღერა, ლარბის სიმღერა და მატარებლის გავლის — ჩინელის გაჰყლეთის სცენებისათვის).

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

რუსთაველის სახელმწიფო თეატრის მომავალი  
1928-29 წლის სეზონის რეპერტუარი

მომავალი სეზონის რეპერტუარით სავსებით უნდა დასრულდეს ის თანდათანობითი იდეოლოგიური გამოსწორება რუსთაველის თეატრისა, რომელიც დაიწყო ამ ორი წლის წინათ „ზაგმუქის“ და „საჭე მარცხნივის“ დადგმებით. ყოველგვარ შემთხვევით მოვლენას ან შემთხვევითი მაყურებლის სულისკვეთების დაკმაყოფილებას, მხოლოდ იმიტომ, რომ ამას მოითხოვდა თეატრის ფინანსური პოლიტიკა, შემდეგში ადგილი აღარ უნდა ჰქონდეს.

მომავალი სეზონის რეპერტუარი სავსებით უნდა ემყარებოდეს თანამედროვე იდეოლოგიურად გამართლებულ პიესებს, რათა პირველი სახელმწიფო თეატრი შეიქმნას ნამდვილად პირველ საბჭოთა თეატრად. დღეს ეს უკვე შესაძლებელია, რადგან უმთავრესი საკითხი, მუშათა მაყურებლის ორგანიზაცია, იმდენად მომზადებული და მომწიფებულია, რომ მისი ცხოვრებაში გატარება და განმტკიცება ახლა უკვე სულ ადვილი საქმეა. ეს გარემოება კი ყოველ მხრივ ხელს შეუწყობს თეატრს, თავის სათეატრო აღმშენებლობის დროს მთელი თავისი ფინანსური და სამხატვრო პოლიტიკა ამ მაყურებელს დაუკავშიროს. მაშასადამე, მომავალი სეზონის მთავარ ამოცანას შეადგენს:

1. მუშათა მაყურებლის ორგანიზაცია და
2. ამ მაყურებლისათვის იდეოლოგიურად გამართლებული რეპერტუარის შექმნა.

საუბედუროდ, ამით სავსებით არ ამოიწურება, განსაკუთრებით ჩვენში. მომავალი სეზონის ამოცანა, ამასთანავეა დაკავშირებული, მეტად მწვავედ, ქართული რეპერტუარის შექმნის საკითხი. საქართველოში კრიტიკოსობა და პოეტობა უფრო იოლი საქმეა და ჩვენ მწერლობას უფრო ეს ორი დარგი ეხერხება, ვიდრე დრამატურგია. ვერ იქნა და ვერც ერთმა ორგანომ ვერ შეძლო ამ საკითხის გადაჭრა. თეატრი იძულებული შეიქნა თვითონ აეღო ინიციატივა ამ დარგში და სხვადასხვა მწერლებთან ერთად შედგომოდა ქართული პიესების დამუშავებას. ჩვენდა საბედნიეროდ, შრომა უშედეგოდ არ რჩება და, ვფიქრობთ, საგრძნობ შედეგსაც მივალწევთ.

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სიანვ. № 3112. (წერილის შინაარსის მიხედვით, დაწერილია აგვისტოს ბოლოსათვის, არა მიწურულში, ვინაიდან ერთ-ერთ პიესაზე მიუთითებს ავტორი, წარმოადგინეს 1 სექტემბერსო, — ე. დ.)

რეპერტუარში შეტანილია, აგრეთვე, როგორც რუსეთის, ასევე დასავლეთ ევროპისა და ამერიკელი მწერლების იდეოლოგიურად გამართლებული პიესები.

## რ ე პ ე რ ტ უ ა რ ი :

### 1. „ჯავშანო“ ანუ „ანზორ ჩერბიეი“

დრამა შვიდ სურათად, გადმოკეთებული სანდრო შანშიაშვილის მიერ

თეატრის მიერ შემუშავებული გეგმის თანახმად, ავტორის მიერ გადმოკეთებული ვ. ივანოვის ცნობილი პიესის „ჯავშანოსანი 14-69“, რომელიც გასულ სეზონში დაიდგა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში, მთავარი მოქმედება ციმბირიდან გადმოვიტანეთ ჩრდილო კავკასიაში, სამოქალაქო ომის დროს. უმთავრესი გმირები — ციმბირის გლეხობა და მათი ხელმძღვანელი გლეხი ვერშინინი — ჩვენ შეგვცვალეთ ჩრდილო კავკასიელი მთიელებით და თვით ვერშინინი კი — დაღესტნელ ლეკად ანზორ ჩერბიეად. პიესის დედააზრი და ფაბულა უცვლელი დარჩა. ფინალი დაკავშირებულია ბოლშევიკების მიერ ქალაქ პეტროვკის აღებასთან. სეზონი იხსნება „ჯავშანოთი“.

### 2. ხოზიკის დოლი“

ხოზიკას კომედია სამ მოქმედებად

დღიდან საქართველოს გასაბჭოებისა, თეატრს ქართველი ემიგრანტების ცხოვრებიდან არც ერთი პიესა არ მიუღია და ეს მაშინ, როდესაც ემიგრაცია აუარებელ სათეატრო მასალას იძლევა. ჩვენ გადავწყვიტეთ, მომავალ სეზონში ეს დანაკლისი შეგვევსო და ამ მიზნით მივმართეთ ახალგაზრდა პროლეტარულ მწერალ-იუმორისტს ამხ. ხოზიკას, თეატრის მიერ შემუშავებული გეგმის მიხედვით ემუშავა ხსენებულ კომედიაზე. ცლამ უნაყოფოდ არ ჩაიარა და თეატრს უკვე ხელთა აქვს კომედია ემიგრანტების ცხოვრებიდან. ამ კომედიაში მთელი ემიგრანტების მოღვაწეობა მოცემულია, როგორც სამზარეულოს ხოზიკების დოლი. ჩვენი ფიქრით, ეს თემა შემდეგში უფრო დიდ ინტერესს გამოიწვევს და შესაძლებელია მივიღოთ პიესა, სადაც უფრო ფართოდ იქნება გაშუქებული ემიგრანტების „საქმენი საგმირონი“.

### 3. „წრის კვადრატურა“

მ. ლ-ოძე და პ. კ-ძე. ვოდევილი 4 მოქმედებად

არც კომკავშირელთა წრე ყოფილა ოდესმე ნაჩვენები რუსთაველის თეატრის სცენიდან. დღევანდლამდე თეატრს არ მიუღია, სანიმუშოდაც კი, არც ერთი პიესა, სადაც კომკავშირელი, როგორც ახალი ადამიანი. ახალი ნებისყოფის და სურვილების მატარებელი, აქტიურ მამოძრავებელ ძალად ყოფილიყო წამოჭრილი.

ჩვენის აზრით, თეატრს თავისი ყურადღება აქეთკენაც უნდა მიექცია და ამ მიზნით ორი ავტორი ამუშავებს კიდევ პიესას, როგორც პირველ ცდას, პირველ ქართულ საბჭოთა ვოდევილს. ამ ვოდევილში კომკავშირლები მოცემულნი არიან სიცოცხლით სავსენი, ახალი ნებით და სურვილებით, მათ უხდებათ სხვადასხვა ტრადიციასთან შებმა და მდგომარეობიდან პირნათლად გამოსვლა. პიესა მოცემული იქნება სულ ახალი ფორმით.

### 4. „კაცია-ადამიანი?!“

ილია ჭავჭავაძისა, გადმოკეთებული: 22 ეპიზოდად სერგო კლდიაშვილის მიერ

განზრახვა მეტად რთული და საპასუხისმგებლოა, ამას ჩვენ ძალიან კარგად ვგრძნობთ. ერთი რამ აშკარაა, თეატრს არა აქვს დიდი სოციალური სატირა, ამის შესაქმნელად კი ყველაზე ღირსშესანიშნავ მასალად ჩვენ მივიჩნიეთ ილია ჭავჭავაძის ცნობილი მოთხრობა „კაცია-ადამიანი?!“

მე-19 საუკუნის სწორედ ის 50-60-70-იანი წლები, როდესაც საქართველოს ხალხის ბედ-იღბალი ყოველგვარად გადაგვარებული და გაკოტრებული ფეოდალური კლასის ხელში იყო, ჩვენს ყურადღებას, სატირის თვალსაზრისით, ყოველთვის იპყრობდა. რუსთაველის თეატრს განზრახული აქვს თავისი თეატრალური ანალიზი გაუკეთოს მე-19 საუკუნეს. თავის შემოქმედებაში თეატრი ეცდება სავსებით გამოააშკარაოს ის სოციალური თვისება — თათქარიძობა, რომელიც საძირკვლად ედო საქართველოში ფეოდალურ კლასს, რომელმაც გადმოუღოცა შემდეგ წარმოშობილ ინტელიგენციას. ჩვენ ვფიქრობთ, „კაცია ადამიანის?!“ გადმოტანა რუსთაველის თეატრის სცენაზე ყოველმხრივ დიდ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს.

## 5. „ბრძოლა გრძელდება“

დრამა 5 მოქმედებად პეტრე სამსონიძისა

ჩვენის ხელმძღვანელობით ამხ. სამსონიძე ხელახლა ამუშავებს თავის უკანასკნელ ნაწარმოებს. ვფიქრობთ, ყოველგვარად ხელი შევეუწყოთ ახალგაზრდა მწერლის მისწრაფებას და განვახორციელოთ მისი განზრახვა, რა წამს იგი შეძლებს თეატრის მხატვრული მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას.

## 6. გ. რობაქიძის ახალი ორიგინალური პიესა

ეს პირველი ცდაა რობაქიძის მიერ იდეოლოგიურად გამართლებული პიესის დაწერისა...

პიესას ავტორი ჩააბარებს თეატრს 1 ენკენისთვის.

## 7. პაოლო იაშვილი

I ხალხური ორიგინალური კომედიის გეგმა აქვს მიცემული პოეტ პაოლო იაშვილს. იგი საფუძვლად უნდა დაედოს მომავალ საბჭოთა კომედიის ფორმას. თეატრს ყოველგვარი მასალა და დადგმის ფორმა მომზადებული აქვს და ავტორისაგან ელის მხოლოდ შინაარსს, მოცემულს ხალხურ პრიმიტიულ ფორმებში.

## 8. „რელსები გუგუნებენ“

დრამა 4 მოქმედებად, კირშონისა

ეს პიესა უკვე ყველგან არის ცნობილი და ყოველ მხრივ გამართლებულიც. იგი ნათარგმნია რუსულიდან, ეკუთვნის ცნობილ ახალგაზრდა მწერალს ამხ. კირშონს.

## 9. „შავი გეტო“

დრამა 7 სურათად, ო' ნეილის

ცნობილი ამერიკელი მწერალ-რეგოლუციონერის ო' ნეილის ეს უკანასკნელი ნაწარმოები ღირსშესანიშნავია იმიტომ, რომ იდეოლოგიურად ჩვენთვის მისაღებია შავკანიანი ჯონის ტრაგედია. პიესაში დაპირისპირებულია ორი კულტურა, ამერიკელთა და შავკანიანთა. ამერიკის კაპიტალისტურ ხანაში ამ საკითხის გადაჭრა, უეჭველია, პიროვნებისათვის უთუოდ ტრაგიკული უნდა იყოს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეს პიესა საუკეთესო ნიმუშია უცხო ქვეყნების მწერლობისა.

მთელი რეპერტუარი იდეოლოგიურად გამართლებულია. ამასთანავე, 9 პიესიდან თითქმის 6 ქართულია. აქედან უკვე საცხებიც ცხადია, თუ რამდენად სამართლიანია ის ხმები, თითქოს რუსთაველის თეატრი ქართული რეპერტუარის წინააღმდეგი იყოს.

რუსთაველის სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი — ალ. ახმეტელი

24 ა გ ვ ი ს ტ ო

რეპერტუარია № 91/48

„ჭავჭავაძე“

მუშაობა წარმოებს ქალების სცენის შემუშავებაზე. გაკეთდა ყველა ქალის დაახლოებითი მიზანსცენა. თითოეულ მონაწილეს მიეცა თავისი სახე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

30 ა გ ვ ი ს ტ ო

ხელოვნება \*

რუსთაველის თეატრი

რუსთაველ-ს სახელმწიფო დრამის თეატრი უკვე შეუდგა დამდეგი, 1929-30 წლის სეზონისათვის მზადებას. დასის შემადგენლობა ასეთია:

ქალები: ნ. ალექსი-მესხიშვილი, ს. ბეჟანიშვილი, ნ. დავითაშვილი, ს. თაყაიშვილი, ეკ. კეღია, ან. სანაძე, ან. ტუსიშვილი, თ. ღვინიაშვილი, ბ. შავიშვილი, თ. წულუკიძე და ნ. ჯავახიშვილი.

ვაკები: ნ. გოცირიძე (რესპუბლიკის სახალხო არტისტი), ვ. აბაშიძე, ვ. ადამიძე, მ. აფხაიძე, მ. ბერიაშვილი, გ. დავითაშვილი, აკ. ვასაძე, პ. კორიშელი, პ. კანდელაკი, პ. კობახიძე, მ. ლორთქიფანიძე, ელ. ლორთქიფანიძე, დ. მყავია, გ. სარჩიმელიძე, ი. ქანთარია, გ. სალარაძე, ლ. ყაზაიშვილი, ბ. წულაძე, აკ. ხორავა და ს. ჯაფარიძე.

თეატრის დირექტორად, სამხატვრო ნაწილის გამგედ და მთავარ რეჟისორად დანიშნულია ალ. ახმეტელი.

მთავარ მხატვრად მოწვეულია ირ. გამრეკელი, კომპოზიტორად დირიჟორი ივ. გოციელი, რეჟისორებად: შ. აღსაბაძე და კ. პატარიძე. მათ თანაშემწეებად: შ. ჭელიძე და დ. ქანტურია, რეჟისორის უმცროს თანაშემწეებად: გ. ბაკურაძე და დ. თავაძე. მოკარნახეებად:

\* გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1928.



დ. კილურაძე და ვ. ჯაფარიძე. თეატრს განზრახული აქვს დადგას 6 პიესა ქვემოთ ჩამოთვლილი პიესებიდან: ვ. კირშონის „ქართა ქალაქი“, ს. შანშიაშვილის „ბზარი“, სლავენსკის „პროტესტი“, პ. კაკაბაძის „ცხრა მთაში“, პ. სამსონიძის „შეთქმულება“, ზაქის „ესტადორი“, უიტკინსის „ჩიკაგო“, ს. კლდიაშვილის „ჰინკა“ (მუსიკა კილაძისა), ნ. ზომლეთელის „გოლა“, ი. ოლექსის „სამი ლობი“, შ. ლეჟავას „რიყრაყი“ და ა. ქუთათელის „XX“.

გარდა ამისა, ძველი დადგმებიდან განახლებული იქნება ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, გ. რობაქიძის „ლამარა“, იალტევის „ღვარძლი“ და ა. გლებოვის „ზაგმუკი“.

სეზონისათვის თეატრის ადმინისტრაცია უშვებს 3 კატეგორიის აბონემენტს პროფკავშირის წევრთა შორის გასასაღებლად. პირველი კატეგორიის აბონემენტში შევა 10 წარმოდგენა, მეორე კატეგორიაში — 5 და მესამეში კი 3 წარმოდგენა.

1 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 110/60

„ჯავშანო“

გავლილ იქნა II სურათი თავიდან ბოლომდე რამდენჯერმე, შესწორებით.

ამ რეპეტიციაზე მოიყვანეს ორი ლეკი, ჰიანურიტა და თარიტ, მათი ხალხური სიმღერების ჩასაწერად. კომპოზიტორმა ივ. გოკიელმა ჩაწერა სიმღერა: 1. „მწყემსის სალამური“ — ნაღვლიანი სიმღერა, 2. „ჩარგუ“ — საცეკვაო სიმღერა, შიარებით და 3. „ლეკურის“ მელოდია, ჩქარი ტემპისა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

1 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

სახელმწიფო დრამის მომავალი სეზონი \*

საუბარი რუსთაველის თეატრის მთავარ რეჟისორთან და სამხატვრო ნაწილის გამგესთან ამხ. ახმეტელთან.

ჩვენი გაზეთის თანამშრომელთან საუბარში ამხ. ახმეტელმა განაცხადა, რომ 1928-29 წლის სეზონის რეპერტუარი მთლიანად ემყარება იდეოლოგიურად გამართლებულ თანამედროვე პიესებს. ამავე მიმართულებით წარმოებს მუშაობა პროფკავშირის ხელმძღვანელობის ქვეშ, მუშათა მაცურებლის ორგანიზაციული ჩამოყალიბე-

\* გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1928.

ბისათვის, რაც მოგვცემს საშუალებას თეატრალური პოლიტიკა და-  
ვაყენოთ მუშათა კონტროლის ქვეშ.

სამხატვრო პოლიტიკის ძირითად ამოცანას წარმოადგენს სა-  
კუთარი ნაციონალური რეპერტუარის შექმნა. ამ მიმართულებით  
ჩვენს მუშაობას დიდი მიღწევები აქვს. ჩვენი რეპერტუარი გამდიდ-  
რებული იქნება იდეოლოგიურად გამართლებული ახალი ქართუ-  
ლი პიესებით.

თეატრის მიერ შეკვეთილ თემაზე პროლეტარული მწერალი  
ხოზიკა უკვე ამთავრებს ახალ კომედიას ქართველი ემიგრანტების  
ცხოვრებიდან, რომელსაც სფუძვლად უდევს კატაევის ვოდევილი  
„წრის კვადრატურა“\*. თეატრის ხელმძღვანელობა მუშაობს პრო-  
ლეტარული მწერლის სამსონიძის პიესაზე „ბრძოლა გრძელდება“,  
გადასაკეთებლად. პოეტ პ. იაშვილს შეკვეთილი აქვს ახალი ორი-  
გინალური კომედია. თეატრის წინადადებით, ს. შანშიაშვილი ივა-  
ნოვის პიესის მოქმედებას გადმოიტანს ჩრდილოეთ კავკასიის სამო-  
ქალაქო ომის დროის პირობებში. მთავარ მოქმედ პირად ციმბირის  
გლეხობის ნაცვლად გამოყვანილი იქნებიან ლეკები და დანარჩენი  
მთიელები. ამგვარად, ჩვენს რეპერტუარს მომავალ სეზონში აქვს  
ხუთი იდეოლოგიურად გამართლებული პიესა.

მზადდება აგრეთვე კირშონის „რელსები გუგუნებს“.

ამხ. ახმეტელის სიტყვით, მიუხედავად იმისა, რომ დასიდან  
გავიდა ოთხი მსახიობი, ახალი ძალები წელს მოწვეულნი არ იქნე-  
ბიან. ძველი რეპერტუარის მიმართ გატარებულია იდეოლოგიური  
გაწმენდა. რეპერტუარში დატოვებულია „რღვევა“, „ზაგმუკი“ და  
გამონაკლისი დაშვებულია „ლამარას“ მიმართ.

რუსთველის თეატრი შეუდგა მზადებას მოსკოვში წარმოდგე-  
ნების დასადგმელად. მიღებული ცნობებით, თეატრალური ოლიმ-  
პიადის ორგანიზაციის საკითხი საბოლოოდ გადაწყვეტილია და რუს-  
თველის თეატრი მიწვეულია პირველ რიგში.

თეატრში ჩამოყალიბებულია რეჟისორთა მმართველობა, რომელ-  
შიაც შედიან სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი  
ახმეტელი (თავმჯდომარე), რეჟისორები: პატარიძე, აღსაბაძე, ვა-  
საძე; დასის წარმომადგენლები: დავითაშვილი, ლორთქიფანიძე, კო-  
ბახიძე და სხვები.

სეზონი გაიხსნება 5 ოქტომბერს „ჯავშანოთი“.

---

\* აქ შეცდომაა. ხოზიკას პიესა ემიგრანტებზეა, „წრის კვადრატურა“ კი კომკავ-  
შირების ცხოვრებას ასახავს. ჩანს, აწყობისას გამორჩათ მთელი სტრიქონი  
(ე. ლ.).


## „ჯავშანო“

ს. თაყაიშვილის დუბლიორად ხალილეს როლზე დაინიშნა მსახ. ნ. ს. ალექსი-მესხიშვილი, რომელიც გამოიძახეს ამ რეპეტიციაზე. გაიარეს III სურათი ნაწილობრივ, ლარბისა და მანსურის სცენა, ქალების პირველი გამოსვლა, ანზორისა და ახმას გამოსვლა — დაახლოებით. გააკეთეს ქალებისა და ახმას შეხვედრის სცენა.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## 5 სექტემბერი

## ახალი თეატრალური სეზონის წინ

„რაბოჩაია პრავდას“ ანკეტა\* 

რუსთაველის თეატრი. სამხატვრო ნაწილის გამგემ და მთავარმა რეჟისორმა ალ. ახმეტელმა გვაცნობა შემდეგი: ქართული სახელმწიფო თეატრის დასი მომავალი ზამთრის სეზონისათვის ძირითადში იგივე შემადგენლობისაა, რაც გასულ წელს, რა თქმა უნდა, თეატრიდან წასული ოთხი მსახიობის გამოკლებით. მსახიობთა მოპატიჟება მიმდინარე წელს არ არის ნავარაუდები. თეატრი თავის ძალებს იკმარებს. მთავარი მხატვრის ირ. გამრეკელის გარდა, მხატვრებად მოწვეული არიან შავიშვილი და ელენე ახვლედიანი. იდეოლოგიური გამოსწორება, რომელიც თეატრმა ორი წლის წინ დაიწყო; ჩვენს მიერ მიმდინარე წელს მიყვანილი იქნება ბოლომდე, — აცხადებს ამხ. ახმეტელი, და ამის დასადასტურებლად მომავალი სეზონის რეპერტუარიდან ასახელებს რამდენიმე პიესას. თბილისში ამ სეზონში პირველად იქნება ნაჩვენები: ხოზიკას ახალი კომედია „ხოჭოების დოღი“ ქართველ ემიგრანტთა ცხოვრებიდან: სამსონიძის — „ბრძოლა გრძელდება“; ივანოვის — „ჯავშანო“; ო' ნეილის „შავი გეტო“; კირშონის — „ლიანდაგი გუგუნებს“; ვოდვეილი კომკავშირელთა ცხოვრებიდან ლ-ძისა და პ. კ-ძისა, რომლის

\* გაზ. „რაბოჩაია პრავდა“, 1928 (იგივე შინაარსის წერილი მოთავსებულია ამავე გაზეთის 29 სექტემბრის ნომერში იმ განხილვებით, რომ მოხსენიებულია, ს. კლდიაშვილს. წერს „კაცია-ადამიანის?!“ ინსცენირებასო და ჩამოთვლილია მთელი დასი. თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

სიუჟეტი აღებულია კატაევის ვოდევილიდან „წრის კვადრატურა“ და სხვა. გასული წლის რეპერტუარიდან აღდგენილი იქნება „რღვევა“ და „ზაგმუკი“.

თეატრი ემზადება მოსკოვში ოლიმპიადაზე გასტროლებისათვის, სადაც რუსთაველის თეატრმა უკვე მიიღო მიწვევა. ახლა მთავრდება რეპეტიციები პიესებისა — „ჯავშანო“ და „ლიანდაგი გუგუნებს“, რომლებსაც დგამს ახალგაზრდა რეჟისორი შ. აღსაბაძე.

სეზონის გახსნა განზრახულია 5 ოქტომბერს „ჯავშანოთი“.

6 სექტემბერი

რეპეტიცია № 123/1

### „ხოჭოების დოდი“

მოწვეულ იქნა მთელი დასი

...პიესის წაკითხვამდე სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი განმარტების სახით მოუთხრობს დასს. პიესის შესახებ.

პიესა ეკუთვნის ახალგაზრდა ნიჭიერ მწერალ ვლ. ბერაძეს, რომელსაც რეჟისორმა გადასცა გერმანული მხიარული კომედია „ღვინო და ქალები“ და შეუკვეთა მისი გადაკეთება. ბერაძემ სავსებით გაამართლა მასზე დაკისრებული ამოცანა და მოგვცა საუცხოო კომედია ქართველი ემიგრანტების ცხოვრებიდან, მხატვრულად და იდეოლოგიურად გამართლებული. ბერაძის პიესა „ხოჭოების დოდი“ სამ მოქმედებიანია. პირველი მოქმედება ეკუთვნის თვით ბერაძეს, შემდეგი ორი მოქმედება გადმოკეთებულია „ღვინო და ქალები“.

განმარტების შემდეგ იწყება პიესის კითხვა. წაკითხულ იქნა სამივე მოქმედება.

რეჟისურამ გასცა განკარგულება, რათა დაუყოვნებლივ შეუდგნენ პიესაზე მუშაობას.

დ. ჭანტურია

5 სექტემბერი

რეპეტიცია № 120/67

### „ჯავშანო“

გავლილ იქნა IV და V სურათებს შორის ინტერმედია, მასის მოძრაობით. IV სურათიდან V გადასვლა წარმოებს შემდეგი წესით:

IV სურათის ბოლოში მასა წევს სცენაზე, უცდის მატარებელს. მატარებელი გადაუვლის ჩინელს და შეჩერდება. ამის შემდეგ მატარებელი იწყებს ზარბაზნის სროლას. მთელი მასა, რომელიც სცენაზე არის, გარბის, ყოველ სროლაზე, საორკესტრო ორმოში და მიიშლება, ფარდა იხურება, მატარებელი გამოდის სცენაზე, იხსნება წინა გვერდი და იწყება V სურათი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

13 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 142/2

„ხოპოების დოლი“

როლების განაწილება

დრიგინიძე — გ. დავითაშვილი, გ. სალარაძე, ვ. ლალიძე  
გახვლეპილი — აკ. ვააძე, მ. აფხაიძე, გ. სარჩიმელიძე  
ყარამან გერგეთელი (კარლ მოორი) — პ. კორიშელი, ვ. აბაშიძე,  
პ. კანდელაკი  
ლანცენდორფი — ნ. გოცირიძე (რესპ. სახ. არტისტი), ბ. წულაძე  
დრიგინიძის ცოლი — ნ. დავითაშვილი  
გახვლეპილის ცოლი — ნ. ჯაფარიშვილი  
სენატორის ცოლი — ს. ბეჟანიშვილი, თ. ღვინიაშვილი  
ზუზა — ბ. შავეიშვილი, ელ. ციციშვილი  
რეგინა — ნ. ვ. ალექსი-მესხიშვილი, თ. თარხანმოურავი  
ბაგრატ — ლ. ყაზაიშვილი  
კარპეზ — ბ. წულაძე  
დავით — პ. მურღულია  
ქიტესა — მ. ყვარელაშვილი  
ვანო — მ. აფხაიძე  
მენშევიკი — გ. სალარაძე  
ნაც. დემოკრატი — ია ქანთარია  
ფედერალისტი — პ. კობახიძე  
პარტენ — ელ. ლორთქიფანიძე  
პეტრე — მ. ბერიაშვილი

მუსავატელი — დ. შუავია

დაშნაკი — ვ. ადამიძე

ილა — ან. სანაძე

ანა — მ. ივანიკაიძე

უფროსი პოლიციელი — მ. ჩიხლაძე

პოლიციელი — მიქაძე

საავადმყოფოს I მსახური

## II მსახური

...რეპეტიციის დაწყებამდე შესავალი სიტყვა, განმარტებინახსით, წარმოთქვა მთავარმა რეჟისორმა ა. ახმეტელმა.

პიესა „ხოკოების დოლი“ ისეთი თეატრალური ნაწარმოებია, რომელიც წაყვანილ უნდა იქნეს მსუბუქი კომედიის სტილით. ასეთი კომედია ჩვენს სცენაზე ჯერ თითქმის არ დადგმულა და არც გვეოლია ქართულ სცენაზე მისი გმირების შესაფერი შემსრულებელი. პიესაში მოცემული არიან ქართველები უცხოეთში და დასის წინაშე დგას დიდი ამოცანა: გადმოცემულ იქნეს ქართველი კაცის სრული სახე მთელი მისი სპეციფიკური თვისებებით, მოქნილობით და მრავალფეროვნებით, რომელიც გარეგნულად, ზერელედ შეფერილია უცხოეთის კულტურით (ევროპეიზმით), მაგრამ „კულტურის“ ნიღბის ქვეშ მოჩანს ჩვენთვის კარგად ნაცნობი იმერლობა. სახეების დამუშავებაში საჭიროა დიდი სიფრთხილე, რომ დაცულ იქნეს კომედიის საერთო სტილი და არ ჰქონდეს ადგილი გადახრას გაშარებებისკენ, რაც ძალიან გააიფებს და დასწევს მაყურებლის თვალში პიესიდან გამოტანილ შთაბეჭდილებას.

შემდეგ ა. ახმეტელი აცნობს დასს პიესის მოქმედ პირებს. პიესაში მოცემული არიან ქართველი ემიგრანტები, იდეურად და მორალურად სრულიად გაკოტრებულნი, უნიადაგონი და ყოველგვარ მორალურ პრინციპებს მოკლებულნი, ყოფილი „პოლიტიკური მოღვაწენი“, უცხოეთში გადმონხვეწილები, არ ერიდებიან არავითარ დასაშვებ და დაუშვებელ საშუალებებს არსებობის შესანარჩუნებლად

პიესის უმთავრესი გმირები: დრიგინიძე და გახვლეპილი არიან ისეთი მკვეთრი ტიპური ფიგურები კომედიაში, რომელთა დახასიათებით შეიძლება ადვილად მოვძებნოთ სხვა ემიგრანტების სახეები.

დ რ ი გ ი ნ ი ძ ე — უნდა იყოს ძლიერ ლამაზი ახალგაზრდა კაცი, გაქნილი ადამიანის ფსიქოლოგიის კარგად მცოდნე, დონ ყუანი და კომბინატორი; მორალურ პრინციპებს სრულებით მოკლებული, დიდი ეგოისტი.

გ ა ხ ვ ლ ე პ ი ლ ი — ისიც უპრინციპო, მაგრამ უფრო მიმე-  
კაცია, რომელიც ადვილად ექცევა სხვისი გავლენის ქვეშ (კომე-  
დიაში — დრიგინიშის), გულუბრყვილო.

ამხ. ახმეტელის ახსნა-განმარტების შემდეგ იწყება მუშაობა  
დაახლოებით მიზანსცენებზე, პიესის საერთო გაცნობა (I მოქმე-  
დების).

15 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 147/3

„ხოჭოების დოღი“

...გავლილი იქნა პირველი მოქმედება. მუშაობა წარმოებს სა-  
ხეების ტონისა და ტემპის გამოძებნაზე დაახლოებითი მიზანსცე-  
ნებით.

თანახმად სამხ. ნაწილის გამგის და მთავარი რეჟისორის ა. ახმე-  
ტელის განკარგულებისა, მხატვარ ირ. გამრეკელს ევალება 17 სექ-  
ტემბერს წარმოადგინოს „დოღის“ I აქტის მაკეტი.

17 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 150/4

„ხოჭოების დოღი“

...გავლილ იქნა ნაწილი პირველი მოქმედებისა. მუშაობა წარ-  
მოებდა მიზანსცენებზე, სახეების, ტონისა და ტემპის გამოძებ-  
ნაზე. მთავარი რეჟისორი ა. ახმეტელი გზადაგზა უხსნის მონაწი-  
ლეთ, როგორი სახეებით უნდა გადმოიყეს ესა თუ ის მოქმედი პირი.  
რეჟისორ კ. პატარიძის განკარგულებით შემდეგ რეპეტიციაზე ია-  
ტაკი ნოხებით უნდა მოიგოს.

17 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 152/81

„ჭავჭავნი“

IV ს უ რ ა თ ი ს მ ი ზ ა ნ ს ც ე ნ ე ბ ი \*

მეოთხე სურათი წარმოადგენს რკინიგზის ლიანდაგის ერთ-  
ნაწილს, მის გარშემო მდებარე ახლო მიდამოებით. მოქმედება.  
იწყება საორკესტრო ორმოში, ფარდის ახდის წინ საორკესტრო ორ-

\* დღიურში არის დეკორაციის ჩანახატი დანომრილი მოედნებით და კიბე-  
ებით, იგი გამოქვეყნებულია ნ. არველაძის მიერ შედგენილ წიგნში „ანზორ“,  
„ხელოვნება“, თბ, 1977. იხ. ილუსტრაციები (ე. დ.).

მოდან ამოდის ნაწილი პარტიზანი ლეკებისა, შემდეგი წესით: I გამოსვლა — სტუდიელი გ. ასიტაშვილი ამოდის ნელი ნაბიჯით (ეპარება), № 1 და № 2 კიბით ადის III ბაქანზე. მას მოჰყვება სტუდიელი გ. ლეჟავა № 1 კიბით, ადის II ბაქანზე, აქედან № 7 კიბით — III ბაქანზე, აქედან გადადის № 4 კიბით და V ბაქანით № 6 კიბის თავში და წვება რამპასთან. 3. სარაული მ. (ჭალარა პარტიზანი) ამოდის V ბაქანით III ბაქანზე და წვება რამპასთან. 4. მგელაძე ამოდის № 1 და № 7 კიბით III, IV და V ბაქანით № 6 კიბეზე და ჯდება ლეჟავას უკან. 5. ჩხეიძე რ. — ამოდის № 5-ზე და წვება № 4 კიბეზე. 6. ნ. კველიშვილი ამოდის V ბაქანზე და გადადის III ბაქანზე, წვება. 7. პ. მურღულია ამოდის № 2 კიბით და გადადის № 6 კიბეზე. 8. მ. ჩიხლაძე ამოდის № 1 კიბით № 8 კიბეზე და ჯდება. 9. გ. მიქაძე და გ. ბრეგვაძე მოდიან № 2 კიბით III ბაქანზე. ჩხუბის შემდეგ გ. მიქაძე ჯდება № 4 კიბეზე, ბრეგვაძე გადადის № 6 კიბეზე. 10. თავისი მუსიკის თანხლებით ამოდის ჩანელი — № 2 კიბით III ბაქანზე და ჯდება VIII ბაქანზე, რამპასთან 11. ბენაშვილი ალ. — ამოდის № 1 კიბით და ჯდება № 9 კიბეზე. ჩინელის რეპლიკაზე: „დავაჩუმდა, დავაჩუმდა“, — ფარდა იხსნება ნელა. ფარდის გახსნასთან ერთად, მ. ჩიხლაძე გადადის I ბაქანზე და წვება, ასიტაშვილი გ. — I ბაქანის წინ, მარჯვნივ, მ. ყვარელაშვილი — № 4 კიბის წინ (სცენაზე), ლეჟავა — III ბაქანის წინ, მარცხნივ; მიქაძე და ბენაშვილი გადადიან რამპაზე, წინ.

სცენაზე: ანზორი დგას ლიანდაგზე მარჯვენა მხარეს (მაყურებლიდან), იყურება მარჯვნივ, ახმა ზის ლიანდაგის მარცხენა მხარეს, წმენდს ტყვიაიმფრქვევს, ლარბი დგას № 10 კიბეზე და მარჯვნივ იყურება. დანარჩენი პარტიზანები დამალული არიან შემდეგი წესით: იბრაჰიმი — წევს III ქვის უკან, იუსუფ — დგას VII ბაქანზე, მ. აფხაიძე — წევს XI ქვის უკან, ალ. კუპრაშვილი — V ქვის უკან, ელგ. ლორთქიფანიძე — IV ბაქანზე, მ. გაგნიძე — წევს I ბაქანის თავში, გ. მაჭავარიანი — XII ქვის ბოლოში, მარცხნივ. პარტიზანები ჯავშანოს მოლოდინში არიან, ამიტომ ყველას ყურადღება აქვს მიქცეული მარჯვენა მხარეს. ანზორის რეპლიკაზე: „არ ჩანს“, — პარტიზანები თავს ასწვენენ და ერთმანეთს შეხედავენ (ნელა). ანზორის მეორე რეპლიკაზე: „არც ხმაური ისმის“, — ხალხი წამოიწევს, ზედა ტანს გამოაჩენენ. ანზორის რეპლიკაზე: „იქნებ ტელეფონმა მოგვატყუა“, — პარტიზანები შეხედავენ ანზორს. ახმას რეპლიკაზე: „აღბათ კაპიტანს სძინავს“, — პარტიზანები ერთმანეთს წასჩურჩულდებიან. ამ დროს ლარბი გადადის ახმასთან



და ელაპარაკება. ახმა სიცილით ჩამოდის VI ბაქნიდან საორკესტრო ორმოში, VIII ბაქანზე, და ესაუბრება ჯერ ჩინელს, მერე ქატის. პარტიზანები იცინიან და შეჩერდებიან მაშინ, როდესაც მოესმით პირველი მებაღურის ხმა „ჩუმად“; პარტიზანები მიწაზე გაწვებიან. ახმა ადის III ქვასთან. ანზორი აძლევს განკარგულებას ლარბის: ნიშანზე: „ყიფინა, იერიში“, — ლარბი იმეორებს. ლარბის შემდეგ ამავე ბრძანებას გადასცემენ პ. მურღულია — მარჯვნივ, საორკესტრო ორმოში № 6 კიბის თავში, ხოლო მ. ჩიხლაძე — № 8 კიბის თავში. ამავე ბრძანებას იმეორებენ რიგრიგობით შარჯვნივ და მარცხნივ. ანზორის განკარგულების შემდეგ პარტიზანები ადგებიან, დაახვევენ ნაბდებს, დაიდებენ წინ, მოიმარჯვენ თოფებს სასროლად და წვებიან. ანზორი, ბრძანების — „არსად ცეცხლი, არსად ბოლი“, — შემდეგ ლიანდაგის მარცხენა მხარეს, ჩამოდის რამპაზე. საორკესტრო ორმოში, VII ბაქანთან. 1-ელი მებაღურის რეპლიკაზე: „ჩუმად, გუგუნებს“, — ანზორი და მეორე მებაღური ადიან ლიანდაგზე შუა ადგილას და მიწას ყურს დაადებენ. მე-2 მებაღურის რეპლიკაზე: „მოდის, მოდის“, — პარტიზანები საორკესტრო ორმოდან გადადიან სცენაზე და წვებიან რამპაზე, ხოლო საორკესტრო ორმოში ამოდის ახალი ჯარი (თანამშრომლები) და იკავენებენ გადასული პარტიზანების ადგილს. რეპლიკაზე: „რა ვქნათ, ძმებო“, — პარტიზანები ერთმანეთს წასჩუქრულდებიან. ანზორის რეპლიკაზე: „ხილს ვერ ავაფეთქებთ“, — ხალხი ნახევრად წამოდგება. მე-3 რეპლიკაზე — „მორები მოზიდეთ“, — პარტიზანები რამდენიმე ნაბიჯს გადადგამენ საორკესტრო ორმოსაკენ, შეჩერდებიან მაშინ, როდესაც მოესმებათ 1 მებაღურის ხმა — „მორებს აქ რა უნდა“ ანზორის რეპლიკაზე: „მოგვეფიქრა“, — პ. მურღულია ადის № 10 კიბესთან და უყურებს ანზორს. ანზორის მეორე რეპლიკაზე: „განა არ მოვიფიქრეთ“, — მასა იწევს ნელ-ნელა წინ და შეჩერდება მაშინ, როდესაც ანზორი ამბობს: „ახლა შიშობთ“. მესამე რეპლიკაზე: „იქნებ დაბრუნება გინდათ“, — მთელი ხალხი ანზორს შეხედაუცნაფყენი. 1 მებაღურის რეპლიკაზე: — „ლიანდაგი ავყაროთ“, — მთელი მასა მიიწევს ლიანდაგისაკენ. ანზორი გადაუღდება წინ და აჩერებს. ჩინელი გადადის VII ბაქნიდან X კიბესთან და უნდა თქვას რაიმე, ანზორი აჩერებს. ანზორი ამის შემდეგ გადმოდის VI ბაქანზე. ანზორის რეპლიკაზე: „შიშველი ხელებით უნდა აილოთ“, მასა შემინებული ბრუნდება საორკესტრო ორმოსაკენ. აიღებენ თავიანთ ნაბდებს, თოფებს და რამდენიმე ნაბიჯს გადადგამენ საორკესტრო ორმოსაკენ. შეჩერდებიან მაშინ, როდესაც ანზორი ლაპარაკობს: „ვბრუნდები სახლში“. ახმას გადასძახებს, ტყვიამფრქვევი დააგლოს

და ჩადის საორკესტრო ორმოს № 8 კიბის თავში, შეჩერდება, როდესაც ახმა ყვირის: „ტყვიამფრქვევს არ დავაგდებ“, ახმას ამავე რეპლიკაზე მასა გადადგამს ნაბიჯს ახმასაკენ, ჩინელი ადის № 10 კიბეზე და ლაპარაკობს — „არ დააგდა“. ახმა მიდის ჩინელთან, გადასძახებს მასას: „ანზორი არ გაუშვით“. ჩიხლაძე ადის VII ბაქანზე და ყვირის: „დავიჭიროთ, ძმებო, დავიჭიროთ“. ამ რეპლიკაზე ახმა ჩამოდის № 9 კიბეზე, სარაული — 1 ბაქანზე, კიბის კუთხეში. ელგ. ლორთქიფანიძე ჩამოდის ორკესტრში VIII ბაქანთან. ანზორის ახლო მყოფი პარტიზანები თოფებს გადაუღობავენ, რომ ანზორი არ გაიქცეს. ანზორი ამოდის სცენაზე, № 10 კიბეზე. ხალხი ცოტას უკან დაიწევეს და გზას მისცემს ანზორს. ასიტაშვილის რეპლიკაზე: „დაწექით“, — ლიანდაგზე ადიან პ. კობახიძე, ივ. აბაშიძე, მ. მიქაძე, მ. ჩიხლაძე, გ. ასიტაშვილი და წვებიან ლიანდაგზე. დანარჩენი მასა მიიწევეს ლიანდაგისაკენ და ჩამალებიან ქვების უკან. პაუზის შემდეგ პირველი მებადურის რეპლიკაზე: „შეგვიბრალე-ანზორ“, — ლიანდაგზე გაწოლილი ხალხი წამოდგება, დანარჩენი მასაც წამოდგება და შეშინებულები გარბიან საორკესტრო ორმოსაკენ. მათ აჩერებს ანზორის ხმა: „საით? მხალეები!“ — ანზორი გადმოდის VI ბაქანზე, აქედან მიდის და წვება ლიანდაგზე. შუაში. მის დაწოლასთან ერთად ლარბი, მე-2 მებადური და მ. ჩიხლაძე მიცვივდებიან და ჩამოიყვანენ V ქვის თავში და ჩამოსხდებიან. მასა ჯდება. მებადურის რეპლიკაზე: „მოდის“, — ჯარი წამოდგება. ანზორის რეპლიკაზე: „აბა, ვის უნდა ლიანდაგზე“, — მასა თავჩაღუნული გადადგამს რამდენიმე ნაბიჯს საორკესტრო ორმოსაკენ. ახმა — IX ქვის თავში მყოფი, ადის ლიანდაგზე და წვება მარცხენა მხარეს. ანზორი მიდის მასთან და ჰკითხავს: „იქნებ არაყს დალეე“, — გადადის უკან, VIII ბაქანთან. პირველ მებადურს მიაქვს არაყი ახმასთან და ბრუნდება თავის ადგილზე. ჩინელი ადის ანზორთან № 10 კიბის თავში, გადადის ლიანდაგზე და წვება ახმა ადგილზე. როდესაც ჩინელი წვება, მასა დაჩოქილია და თოფებზე არიან დაბჯენილი. ახმა გადმოდის ლიანდაგის შუა ნაწილზე, ანზორის ფეხებთან და ჩამოგორდება VI ბაქანზე. ამ დროს მასა თოფებს წამოიგდებს და დაწეება, მოემზადება სასროლად. ჩინელი წამოწევეს თავს (ემშვიდობება მასას), მასა, მარცხენა მხარეს მყოფი, სწევს მარცხენა ხელს და ემშვიდობება ჩინელს. მატარებლის გუგუნი ახლოვდება. ხალხი გაჩუმებულია. მატარებელი გაივლის, ანზორი ესვრის თოფს მემანქანეს, მატარებელი შეჩერდება, იწყებს ზარბაზნის სროლას. ყოველ სროლაზე მას თანდათან უკან იხევს და მი-

იშალება საორკესტრო ორმოში იმავე წესით, როგორც ამოდიოდნენ. როდესაც მასა გავა მაყურებლის მხედველობიდან, სინათლე ქრება და ფარდა იხურება.

არჩ. ჩხარტიშვილი

18 სექტემბერი

რეპეტიცია № 154/6

„ხოკოების დოდი“

...გავლილ იქნა I მოქმედება, მუშაობა წარმოებს სახეების გამონახვაზე.

როლეზის დახასიათება

დ რ ი გ ი ნ ი ძ ე — }  
გ ა ხ ვ ლ ე პ ი ლ ი — } ობ. რეპ. № 2 13/IX

კ ა რ პ ე ზ — 35—40 წლის კაცი, გაურკვეველი მსოფლმხედველობისა, ემიგრანტი. ჭამა-სმის და უშრომლად კეთილი ცხოვრების მოყვარული. მუდამ „საქმე“ აქვს, ელასტიურია, ენამოქნილი.

ბ ა გ რ ა ტ — ემიგრანტი — 30—35 წლისა, ნერვიული, შექმნილი მდგომარეობით გაბოროტებული.

ქ ი ტ ე ს ა — ემიგრანტი, შუახანს გადაცილებული, კარიერისტი, ყოფილი მსხვილი მოხელის ტიპი, გულჩათხრობილი, პატივმოყვარე, გარეგნობით გამოფიტული, კოჭლი.

პ ა რ თ ე ნ — ახალგაზრდა, ლამაზი, ალფონსი, ბედის მადიებელი კაცი, რომელიც არაფერს არ თაკილობს, გარდა პატიოსანი შრომისა.

ვ ა ნ ო — მყავე შოვინისტი, იმედებით ცხოვრობს, ჭორიკანა, ტყუილებს ავრცელებს, ახალგაზრდაა.

ნ ა ც ი ო ნ ა ლ - დ ე მ ო კ რ ა ტ ი — დინჯი, თავის თავზე დიდი წარმოდგენისაა, ტიპი „სახელმწიფო მოღვაწისა“ — საქართველოს პარლამენტიდან.

ლ ა ნ ც ე ნ დ ო რ ფ — მოხუცი, ტიპური წარმომადგენელი გერმანელი მაღალი მოხელისა, მაძლარი კმაყოფილების გამომხატველი, ხეპრე, ამაყი, ოფიციალური მორალის მატარებელი: „ყველაფერი დასაშვებია, თუ დამალვას შეძლებ“, — ლანცენდორფის პრინციპია.

ლ ა ნ ც ე ნ დ ო რ ფ ი ს ქ ა ლ ე ბ ი — ხანშიშესული გაუთხოვარი ქალები, ძლიერ უშნონი, მდიდრულად, მაგრამ შეუფერებლად ჩაცმულნი, ახალგაზრდობენ, გათხოვება ძლიერ სწყურიათ, მთელი მათი

აზრი და მოქმედება აქეთკენ არის მიმართული. II და III მოქმედებაში კაპასი და ექვიანი ცოლები... სამხ. ნაწ. გამგემ და მთავარმა რეჟისორმა მსახიობებს მისცეს შენიშვნა, რომ მათ ჯერ კიდევ ტექსტი არა აქვთ შეთვისებული.

არჩ. ჩხარტიშვილი

18 სექტემბერი

რეპეტიცია № 155

### „ზაგმუკი“

მეორე მოქმედებიდან ილტანის, ზერ-სიბანის და ნინგალ-უმის ადგილები. მუშაობა წარმოებს გრძნობების გამონახვაზე. ილტანი — ეკ. კელია, ზერ-სიბანი — ვ. ლალიძე, ნინგალ-უმი — თ. თარხან-მოურავი.

მთავარი რეჟისორის ალ. ახმეტელის განკარგულებით შემდეგ უნდა დაინიშნოს „ზაგმუკის“ პირველი მოქმედების რეპეტიცია და გამოწვეულ უნდა იქნენ ყველა მონაწილენი.

18 სექტემბერი

რეპეტიცია № 157/82

### „ჯავშანო“

### III სურათის მიზანსცენები:

სცენა წარმოადგენს ლეკების სოფელს \*. სცენაზე დგას ტერასასავით 10 ქოხი. სახლებს მარცხენა და მარჯვენა მხრიდან აქვთ ასასვლელი გზები M, C და D. სახლებს შუა გადის გზა A, E.

მოქმედებას იწყებენ ლარბი და მანსური. ორივე ზის მარცხენა მხარეს, I სახლის თავზე. მანსური ზის პატარა კუბიკზე, მარჯვნივ, ლარბი კი — მარცხნივ, ძირს. ლარბი ჩონგურს უკრავს. მოქმედება იწყება ნაღვლიანი მუსიკით, რომელსაც ლარბი ჩონგურზე ამღერებს. რეპლიკაზე: „მოკვდეს, ან დახსნა ითავოს“, — ლარბი წამოდგება ფეხზე. რეპლიკაზე: „ყველაფერი კარგი ალაპიდან მოდის“, — გამოდის ხალილე VIII სახლის ბანზე. ამავე დროს სხვადასხვა მხრიდან გამოდიან ქალები. V სახლის ბანზე გამოდიან ზაირა (თ. თარხან-მოურავი) და ლეილა (მ. ივანიტყაია). ხალილესთან ერთად მარჯვენა მხრიდან გამოდიან გიული (ელ. ციციშვილი), მე-5 ქალი (ან. ტუსიშვილი) და მე-2 ქალი (რ. ბერიძე), რომლებიც გა-

\* რეპეტიციის დღიურში არის ჩანახაზი, რომელიც გამოქვეყნებულია ნ. არკუ-ლადის წიგნში „ანზორ“ (ე. დ.).

ჩერდებიან VII სახლის ბანზე. IV სახლის ბანზე გამოდინან: მე-3 ქალი (თუშიშვილი), ფატმა (შ. სანაძე) და 1-ლი ქალი (ქ. ანდრონიკაშვილი). ხალილე VIII სახლიდან ჩამოდის IX სახლის ბანზე, აქედან კი გადადის A გზაზე და იქიდან ესაუბრება მოხუცს. რეპლიკაზე: „ხალილ, ხალილ“, — ზაირა მიდის წინ, I სახლის ბანზე, და შეჩერდება მანსურიდან 2 ნაბიჯის მოშორებით. რეპლიკაზე: „მანსურ, მანსურ“, — ყველა ქალი წამოიწევეს წინ. 1-ლი ქალი მოდის წინ, IX სახლის თავზე მდგარ გიულისთან და მას მოეხვევა. მე-5 ქალი ჩამოდის M კიბის ბოლოში. მე-2 ქალი მიდის III სახლის ბანის მარცხენა კიდეში, ფატმა ჩამოდის E კიბეზე და შეჩერდება მე-2 საფეხურზე. მესამე ქალი მოდის E კიბის თავში და შეჩერდება. ლეილა მიდის მარცხნივ D დაქანებაზე და შეჩერდება. რეპლიკაზე: „მამი, დავგლოცე“, — ყველა ქალი ბრუნდება თავის ადგილზე, გარდა ხალილესა და გიულისა, რომლებიც შეჩერდებიან IX სახლის ბანზე, პირით მოხუცისაკენ. ამავე რეპლიკაზე ლარბი გადადის მანსურის უკან, მარჯვნივ. რეპლიკაზე: „ანზორმა გადაწყვიტოს“, — ლარბი გადადის უკან, ერთი ნაბიჯით, ლეილასთან. ხოლო რეპლიკაზე: „ხანჯლით შეშას დავგიჭრის“, — გადადის IV ბანზე, ფატმასთან, რეპლიკაზე: „დავამტვრევ, სიმებს დავუწყვეტ“. — ყველა ქალი იცინის. რეპლიკაზე: „ვარანტუი ზიმიხ ლიხვსა ხვანსარ“, — ყველა ქალი შედის თავის სახლში. ამავე რეპლიკაზე ლარბი ჩამოდის E კიბის ბოლოში, და, მანსურის მარჯვნივ, I სახლის კედელზე ჩამოეყრდნობა. რეპლიკაზე: „გაგითამამდნენ“, — ლარბი გადადის IX სახლის ბანზე. რეპლიკაზე: „რომ ძნელი და სახიფათო შევასრულო“, — ლარბი გადადის მარცხნივ, A გზის თავში. რეპლიკაზე: „ბებერ ძელებს აღარ შეუძლია“, — ისმის ორკესტრიდან ჯარის მუსიკა. ლარბი ჩამოდის A გზის ბოლოში და იცქირება მარჯვნივ, საორკესტრო ორმოსაკენ. რეპლიკაზე: „ზღვა ჯარი“, — ყველა ქალი გამოდის თავის სახლიდან და გაჩერდება კარებთან. გიული ჩამოდის B მოედანზე, ხალილე ჩამოდის IX სახლის ბანზე. რეპლიკაზე: „ნებიური ნებიური“ — ამოდის ახმა საორკესტრო ორმოდან №2 კიბით, III ბაქანზე, აქედან ესაუბრება ქალებს. რეპლიკაზე: „ჰკუა რად მინდა“, — ახმა გადადის E კიბეზე. რეპლიკაზე: „ჩემთან წაგიყვან“, — ახმა ჩამოდის E კიბის ბოლოში. რეპლიკაზე: „კარგი ვარ, მაშ“, — ახმა გადადის I სახლის ბანზე. საორკესტრო ორმოდან იწყებენ ამოსვლას პარტიზანები.

## „ხოკოების დოლი“

## I მოქმედება

...გავლილ იქნა პირველი მოქმედება — ემიგრანტების შემოსვლიდან. მუშაობა წარმოებს სახეების გამოძებნაზე დაახლოებით მიზანსცენებით. შემდეგ რეპეტიციაზე უნდა დაიდგას თეჯირები და მოეწყოს სარეპეტიციო ადგილი ავეჯით, მხატვრის მიერ წარმოდგენილი დაახლოებით ესკიზით.

## „დოლი“

## I მოქმედება

...გავლილ იქნა სცენა ემიგრანტების შემოსვლიდან ლანცენდორფის შემოსვლამდე.

პირველი მოქმედება წარმოადგენს აფერისტების საკომბინაციო ოთახს, რომელიც ისეა ტექნიკურად მორთული, რომ სურვილისამებრ სწრაფად იცვლება. ოთახის კედლები სამი მხრიდან თეჯირებისგან შედგება და მათი სხვადასხვა კომბინაცია ცვლის ოთახის გარეგნულ შეხედულებას.

რეპეტიციის დროს დადგმულ იქნა ექვსი სამმხრიანი თეჯირი, ცენტრიდან — სამი მარჯვნივ, სამი მარცხნივ, სიმეტრიულად.

მუშაობა წარმოებს, თეჯირები როგორ იხმარონ: მათი მოძრაობით და კომბინაციებით რამდენიმეჯერ უნდა შეიცვალოს დეკორაცია მოქმედების მსვლელობის დროს. მიზანსცენებზე და სახეების გამონახვაზე მუშაობა გრძელდება.

## ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

## რუსთაველის თეატრი \*

ქართული დრამის სეზონი რუსთაველის თეატრში იხსნება ოქტომბრის პირველ ნახევარში ივანოვის პიესით „ჯავშნოსანი 14-69“ ანუ „ანზორ ჩერბიჯი“, გადმოკეთებული ა. შანშიაშვილის მიერ.

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1928 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

მოქმედების ადგილი არის თანამედროვე ამიერკავკასია. დადგმა ეკუთვნის ახმეტელს. შემდეგი დადგმა იქნება ახალგაზრდა პროლეტარული მწერლის ხოზიკას კომედია „ხოჭოების დოლი“. სიუჟეტი აღებულია საზღვარგარეთ ქართველ ემიგრანტთა ცხოვრებიდან. მესამე პიესა ა. კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“, ა. ბოკერიას თარგმანი, წარმოდგენილი იქნება ახალგაზრდა რეჟისორის შ. აღსაბაძის დადგმით. ამ ორი პიესის მხატვრულ-სცენური დამუშავება უკვე დასრულებულია. პიესები გააფორმა მხატვარმა ირ. გამრეკელმა. მუსიკა დაწერა ახლად მოწვეულმა ახალგაზრდა კომპოზიტორმა ი. გოციელმა.

ამ დღეებში თეატრი დაიწყებს მუშაობას მეოთხე პიესაზე „სკუბ და რიკ“ — თანამედროვე კომედია კომკავშირელთა ცხოვრებიდან.

გარდა დასახელებული პიესებისა, წავა პაოლთ იაშვილის პიესა „ბერიკაობა“, ო' ნეილის „შავი გეტო“ და ს. კლდიაშვილის მიერ ილია ჭავჭავაძის მოთხრობიდან გადმოკეთებული კომედია „კაცი-ადამიანი?!“ აღდგენილი იქნება ლავრენიოვის „რღვევა“, გ. რობაქიძის „ლამარა“ და გლებოვის „ზაგმუქ“.

27 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 182/89

„ჯავშანო“

### X სურათის მონაწილენი:

კაპიტანი — მ. ლორთქიფანიძე  
მირზა — დ. მქავია  
არტილერისტი — სტ. ჯაფარიძე  
ანზორ — ავ. ხორავა  
ახმა — ვ. გოძიაშვილი  
(იბრაჰიმ) I მებაღური — ივ. აბაშიძე  
მასა

### V სურათის მიზანსცენები:

V სურათი წარმოადგენს რკინიგზის ლიანდაგს (იგივე, რაც IV სურათში), რომელზედაც ჯავშანო მატარებელი დგას. ჩანს მხოლოდ ჯავშანოს ერთი ვაგონი, რომელსაც წინა გვერდი ღია აქვს, ჩანს ვაგონის შიგნითა მოწყობილობა. ფარდის ახდასთან ერთად, ვაგონში უნდა იყვნენ კაპიტანი და მირზა. კაპიტანი დგას, ხოლო მირზა ვაგონის მარჯვენა გვერდზე, წინ, ქვევითა ამბრაზურაში იტყობება. კაპიტანი აძლევს განკარგულებას, ტელეფონით, არტილერის-

ტებს. კაპიტნის მე-2 განკარგულების შემდეგ მირზა მიდის კაპიტანთან, რომელიც შუა ამბრაზურაში იცქირება, შემდეგ გადადის ვაგონის მარცხენა წინა მხარეს და იცქირება ქვემოთა ამბრაზურაში. კაპიტანი ჩამოდის კიბის ბოლოში და ჩამოჯდება შემდეგ სიტყვებთან ერთად: „საშინლად მტკივა თავი“. მირზა გადის მარცხენა კარებში და შემოდის რეპლიკაზე: „რის წაკითხვა შეიძლება“. მირზას შემოსვლასთან ერთად კაპიტანი ჩამოდის კიბიდან, მიდის მარცხენა მხარეზე და ჯდება, ხოლო მირზა გადადის ვაგონის მარჯვენა მხარეს, კუთხეში და იცქირება გარეთ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

28 სექტემბერი

რეპეტიცი № 186/90

„ჯავშანო“

...გავლილ იქნა მე-7 სურათი, დაახლოებით მიზანსცენებით და ტექსტის შესწავლით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

დაუთარიღებელი

რუსთაველის თეატრი \*

მიმდინარე სეზონი რუსთაველის თეატრში გაიხსნება პიესით „ანზორ ჩერბიყ“. პიესა გადმოკეთებულია ს. შანშიაშვილის მიერ ვს. ივანოვის ნაწარმოებიდან „ჯავშნოსანი 14-69“. სეზონის განმავლობაში დადგმული იქნება შემდეგი ორიგინალური პიესები: ხოზიკას „ხოჭოების დოღი“, ი. ქავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“ (სერგო კლდიაშვილის გადმოკეთებული), პაოლო იაშვილის „ბერიკაობა“, მ. ლ-ძისა და პ. კ-ძის — „სკუპ და რიკ“. ნათარგმნი პიესებიდან დაიდგება კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“ და ო' ნეილის „შავი გეტო“.

ძველი დადგმებიდან განახლდება ლავრენოვის „რღვევა“, გ. რობაქიძის „ლამარა“, ან. გლებოვის „ზავგმუქ“ და ვენეციანოვის „ჯუმა-მაშიდი“.

სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორია ალ. ახმეტელი. რეჟისორები: კ. პატარიძე, შ. აღსაბაძე და აკაკი ვასაძე. მხატვრები: ირ. გამრეკელი, ელ. ახვლედიანი, მ. შავიშვილი, დან. პელიონკინი. სამუსიკო ნაწილის გამგე ვ. გოკიელი.

\* ჟურნ. „ქართული მწერლობა“. 1928, № 8—9.



„ჯავშანო“

I გენერალური რეპეტიცია

...I გენერალური რეპეტიცია გაიმართა სცენაზე კოსტიუმებსა და გრიმებში.

გავლილ იქნა I, II და III სურათი დეკორაციებში. II სურათის დეკორაცია მიუღებელია და უნდა გადაკეთდეს.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„ჯავშანო“

II გენერალური რეპეტიცია

...გავლილ იქნა სცენაზე, დეკორაციებსა და კოსტიუმებში, III, IV და V სცენები სრულად, რამდენიმეჯერ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„ჯავშანო“

...გავლილ იქნა სარეპეტიციო ოთახში, დაახლოებით დადგმულ დეკორაციებში, VI და VII სურათი.

მუშაობა წარმოებს განსაკუთრებით VII სურათის მიზანსცენების (მასის მოძრაობის) ფიქსაციებზე და დეტალიზაციებზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„ჯავშანო“

...გავლილ იქნა დეკორაციებში, კოსტიუმებსა და გრიმებში, სცენაზე, III სურათი.

მუშაობა წარმოებს მიზანსცენების ფიქსაციებზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„ჯავშანო“

## IV გენერალური რეპეტიცია

...გავლილ იქნა სცენაზე დეკორაციებში, კოსტუმებში, III და IV სურათი რამდენიმეჯერ. IV სურათის დეკორაციები არ არის შესრულებული მაკეტის მიხედვით და არ აკმაყოფილებს რეჟისორის მოთხოვნებს, ამიტომ მხატვარ ირ. გამრეკელს მიეცა წინადადება შემდეგი რეპეტიციებისათვის შეკეთებულ იქნას IV სურათის დეკორაცია, მაკეტის მიხედვით.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„ანზორ“

სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულებით პიესას დაერქვა „ჯავშანოს“ ნაცვლად „ანზორ“.

...გავლილ იქნა სცენაზე დეკორაციებში VII, VI და V სურათი. მუშაობა წარმოებს მიზანსცენების ფიქსაციაზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„ანზორ“

...გავლილ იქნა სცენაზე უკოსტიუმოდ და უგრძობოდ დეკორაციებში, III, IV და V სურათი.

6-დან 7 საათამდე სცენაზე ტარდება ცეკვის გაკვეთილი, რომელსაც ხელმძღვანელობს ბალეტმაისტერი დ. დიმიტროვი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

„ანზორ“

## V გენერალური რეპეტიცია

გავლილ იქნა სცენაზე, დეკორაციებში, კოსტიუმებსა და გრიმებში, I, II და III სურათი სრულად, რამდენიმეჯერ.

მუშაობა წარმოებს მიზანსცენების ფიქსაციაზე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

## პიესა „ანზორის“ მუსიკის სრული მონტაჟი

მუსიკის ნომრები აღნიშნულია კლავირის მიხედვით.

### I სურათი

პიესის დაწყებისას ფარდის წინ უვერტიურად მიდის № 1 თავიდან 1, 2 და 3 ციფრებით. რეპლიკაზე: „გულში ჩაეკრა დახოცილები“ და ანზორის შეძახილზე: „აჰ“, — პატარა პაუზის შემდეგ მიდის № 1-ის მე-3, პირველი 4 ტაქტის გამეორებით.

### II სურათი

ფარდის გახსნამდე მიდის № 2 თავიდან ბოლომდე. ეს მუსიკა მეორდება მე-3 დან მე-9 ციფრამდე. ფარდა იხსნება, პირველად შესრულების დროს მერვეს მე-5 ტაქტიდან ისე, რომ გამეორების პირველ ტაქტზე გაიხსნას ფარდა. ფარდის გახსნის შემდეგ, ნომერი სრულდება ბოლომდე. რეპლიკაზე: „დედა, დედა“ — მიდის № 2-დან მე-7 და მე-8. მუსიკა წყდება თოფის გასროლასთან ერთად მერვეს მე-4 ტაქტზე, ნოტაზე si. პატარა პაუზის შემდეგ *attaca* მიდის № 2 თავიდან განმეორებით და წყდება განმეორების დროს შეექვისის პირველ ტაქტზე.

## 20 ოქტომბერი

### რუსთაველის თეატრის სეზონის გახსნა\*

ხუთშაბათს, 25 ოქტომბერს გაიხსნება რუსთაველის თეატრის სეზონი. სეზონი იხსნება ა. შანშიაშვილის პიესით „ანზორ“. სპექტაკლში დაკავებულია დასის საუკეთესო ძალები. დადგმა — ა. ახმეტელისა, კონსტრუქცია — ირ. გამრეკელის, მუსიკა — ახალგაზრდა კომპოზიტორ ი. გოკიელისა.

## 24 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 257/121

### „ანზორ“

#### ღია, VIII გენერალური რეპეტიცია

გავლილ იქნა მთელი პიესა თავიდან ბოლომდე. რეპეტიციას დაესწრნენ კომპარტიის ცკ-ის წარმომადგენელნი, ცკ-ის პასუხისმგებელი მდივნის მ. კახიანის მეთაურობით, მთავრობის, პარტორგა-

\* გაზ. „რაზოჩაია პრავდა“, 1928 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

ნიზაციების, რედაქციების, განათლების სახალხო კომისარიატის და ზელოვნების განყოფილების წარმომადგენლები — 60 კაცამდე.

არჩ. ჩხარტიშვილი

25 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 258/122

„ანზორ“

გავლილ იქნა სცენაზე, დეკორაციებში, VII სურათი. VI სურათი (ივანოვის ბინა) გამოაქლდა მთავრობის კომისიის განცხადებით, როგორც ზედმეტი.

VII სურათში შეტანილ იქნა ოდნავ ცვლილება (ტექსტობრივიც და მიზანსცენებშიც).

არჩ. ჩხარტიშვილი

25 ოქტომბერი

წარმოდგენა № 1/1 °

სეზონის გახსნა

პრემიერა

I აბონემენტის I წარმოდგენა

„ანზორ“

რევოლუციური დრამა 4 მოქმედებად, 6 სურათად, გადმოკეთებული ვ. ივანოვის „ჯავშნოსანი 14-69“-დან.

დადგმა — ალ. ახმეტელისა, მხატვარი — ირ. გამრეკელი, რეჟისორი — აკ. ვასაძე, მუსიკა — ივ. გოკიელისა, რეჟისორის თანაშემწე — არჩ. ჩხარტიშვილი, დირიჟორი — ივ. გოკიელი, ბალეტ-მაისტერი — დ. დიმიტროვი, რეჟისორის უმცროსი თანაშემწენი — გ. ბაქურაძე, დ. თავაძე და ალ. შალიკიანი, მოკარნახე — ვ. ჯაფარიძე.

როლების განაწილება:

ანზორ ჩერბიე — აკ. ხორავა.

ახმა — ვ. გოძიაშვილი

კაპიტანი — მ. ლორთქიფანიძე

შირზა — დ. მუავია

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმში, წარმოდგენის დღიური, 1928-29 წლის სეზონი, საივ. № 3351. (ამ სეზონის წარმოდგენების ჩანაწერები შემდეგშია ამ დღიურიდან იქნება, — ე. დ.).

მანსურ — პლ. კორიშელი  
 ლარბი — გ. სალარაძე  
 ილია ივანოვი — გ. დავითაშვილი  
 მატროსი პეტროვი — ივ. ლალიძე  
 I მებადური (იბრაჰიმ) — ივ. აბაშიძე  
 II მებადური (იუსუფ) — პ. კობახიძე  
 ხალილე — ს. თაყაიშვილი  
 გიული — ელ. ციციშვილი  
 ზაირა — ელ. მერკულოვა \*  
 ფატმა — შ. სანაძე  
 ლეილა — მ. ივანიცკაია  
 მოხუცი ჩეჩენი (ალი) — ბ. წულაძე  
 ქალარა პარტიზანი — მ. სარაული  
 პატრულის უფროსი — ბ. წულაძე  
 I ჯარისკაცი — ლ. ყაზაიშვილი  
 II ჯარისკაცი — მ. ჩიხლაძე  
 III ჯარისკაცი — გ. ბრეგვაძე  
 IV ჯარ-სკაცი — რ. ჩხეიძე  
 VI ჯარისკაცი — მ. მგელაძე  
 დედაკაცი მანტოში — თ. ღვინიაშვილი  
 სადგურის უფროსი — ლ. ადამიძე  
 მასწავლებელი — ალ. კუპრაშვილი  
 დედაბერი — ნ. დავითაშვილი  
 ინგუში გლეხი — მ. ბერიაშვილი  
 მემანქანე ნიკიფოროვი — პ. კანდელაკი  
 ჩინელი — გ. სარჩიმელიძე  
 I ქალიშვილი — ელ. მერკულოვა  
 II ქალიშვილი — ე. ციციშვილი  
 გიმნაზისტი — ან. ტუსიშვილი  
 ფრანტი — მ. მგელაძე  
 მოხუცი — გ. ასიტაშვილი  
 პარტიზანი — რ. ჩხეიძე  
 ოჰანეზოვი — ლ. ადამიძე  
 ინგლისელი — პ. მურღულია  
 პარტიზანი ინგლისელთან — სტ. ჯაფარიძე  
 ჯატი — ნ. კველიშვილი  
 პირახვეული პარტიზანი — მ. მიქაძე

\* შემდეგში ელენე დონელის გვარით მუშაობდა თეატრში, — ე. დ.

I ქალი — კ. ანდრონიკაშვილი  
 II ქალი — რ. ბერიძე  
 III ქალი — თ. თუშიშვილი  
 IV ქალი — ნ. ლაფაჩი  
 V ქალი — ან. ტუსიშვილი  
 VI ქალი — ბ. ანდრონიკაშვილი  
 VII ქალი — თ. ბაქრაძე  
 I პარტიზანი — ელგ. ლორთქიფანიძე  
 II პარტიზანი — მ. აფხაიძე  
 III პარტიზანი — შ. ლეჟავა  
 IV პარტიზანი (ზაიდა) — ლ. ყაზაიშვილი  
 V პარტიზანი (მამედი) — გ. ჩიხლაძე  
 VI პარტიზანი — გ. ასიტაშვილი  
 VII პარტიზანი — მ. ყვარელაშვილი  
 VIII პარტიზანი — მ. მგელაძე  
 IX პარტიზანი — რ. ჩხეიძე  
 არტილერისტი — სტ. ჯაფარიძე  
 I მუშა (ნიკოლა) — მ. აფხაიძე  
 II მუშა (იბრაჰიმი) — გ. ასიტაშვილი  
 ისმაილი — ელგ. ლორთქიფანიძე  
 არსანოვი — პ. მურღულია  
 კასმატ-ოღლი — მ. სარაული  
 ტელეგრაფისტი — მ. ყვარელაშვილი  
 მოხევე — ლ. მაჭარაშვილი  
 პარტიზანი — რ. ჩხეიძე  
 ალიევი — შ. ლეჟავა  
 ახმედი — გ. მაჭავარიანი

პიესაში გამოყენებულია აგრეთვე, მასის სახით, აჯანყებული ლეკები, პეტროვსკის მუშები, ლტოლვილები და სხვა.

პიესა „ანზორ“ გადმოკეთებულია ს. შანშიაშვილის მიერ ვ. ივანოვის ცნობილი პიესიდან „ჯავშნოსანი 14-69“. პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს 1917-1918 წლის საბოქალაქო ომის ფონზე. პიესის შინაარსი მოკლედ შემდეგია: თეთრგვარდიელები, კაზაკები და გამხეცებული ოფიცრები აწიოკებენ ლეკების სოფლებს, დაარბევენ ანზორის სოფელსაც (ანზორი ერთ-ერთი პატივცემული და დარბაისელი გლეხია). ანზორი გადადის რევოლუციონერების მხარეზე. თეთრგვარდიელების იმედია ჯავშანო მატარებელი 14-69, რომე-

ლიც პეტროვსკში უნდა შეიჭრას და ჩააქროს რევოლუციური მოძრაობა. ანზორი გადაწყვეტს ჯავშანოს ხელში ჩაგდებას. ააჯანყებს თავისი კუთხის ხალხს, რომელიც მისი მეთაურობით გაემართება ჯავშანოს ასაღებად. ვინაიდან ჯავშანოს გაჩერება შეუძლებელია, ჩინელი, რომელიც აჯანყებულებს ემხრობა, თავს გაწირავს, წვება მატარებლის ქვეშ. ანზორი იღებს ჯავშანოს და მიემართება პეტროვსკში, შეიჭრება ქალაქში სწორედ იმ დროს, როდესაც წითლებმა ბრძოლა ის-ისაა უნდა წააგონ და აღარავითარი იმედი არა აქვთ. პიესა თავდება წითლების გამარჯვებით.

ამ პიესის დადგმა ეკუთვნის ალ. ახმეტელს, დეკორაციული გაფორმება მხატვარ ირ. გამრეკელს, ხოლო მუსიკა — ი. გოციელს. ტექსტის გადაკეთებაზე მუშაობდა რეჟისორი აკ. ვასაძე, ალ. ახმეტელის გეგმით. პიესას თან ახლავს ორკესტრი საქართველოს ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოებისა, 21 კაცის შემადგენლობით. პიესაში მონაწილეობას იღებს აგრეთვე თანამშრომელთა ჯგუფი, 22 კაცის შემადგენლობით, სტუდია-სახელოსნოს მსმენელი ქალები და ვაჟები, უკლებლივ. პიესის განათებას ხელმძღვანელობდა ტ. გრიგორიანი, დეკორაციების დამზადებას და დადგმას — სცენის მემანქანე ივ. მაისურაძე, კოსტიუმები შეკერილია თ. ურუშაძისა და ო. კობახიძის მიერ.

წარმოდგენა ჩატარდა სრულიად დამაკმაყოფილებლად. საზოგადოება დიდის აღტაცებით ხვდება ნაცნობ მსახიობებს და მასასაც. ყოველი მოქმედების შემდეგ გაისმოდა ხანგრძლივი ტაში. წარმოდგენის დასრულების შემდეგ საზოგადოებამ გამოიძახა სცენაზე დამდგმელი ალ. ახმეტელი და მხტვარი ირ. გამრეკელი, რომლებიც მხურვალე ტაშით დააჯილდოვა. ყვავილები და სხვა საჩუქრები მიართვეს დამდგმელს, მხატვარსა და მთავარი როლების შემსრულებელ მსახიობებს. მათ სახელზე მიღებულ იქნა მოსალოცი დეპეშები სომხური სახელმწიფო დრამისაგან, ვლადიმერ გლინსკისა (სახელმწიფო ოპერა), ტატიშჩევისა და „პესიმისტისაგან“ (რუსული დრამა), აგრეთვე თურქული სახელმწიფო დრამისაგან.

რეჟისორის თანამემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

რუსთაველის თეატრი. „ანზორ ჩერბიუ“ \*

სეზონის პირველი პრემიერა. დადგმა ალ. ახმეტელისა, დეკორაციული გაფორმება ირ. გამრეკელის, მუსიკალური ილუსტრაცია გოკიელის

გუშინ გაიხსნა რუსთაველის თეატრის სეზონი ალ. შანშიაშვილის მიერ ვს. ივანოვის „ჯავშნოსანი 14-69“-დან გადმოკეთებული პიესით „ანზორ ჩერბიუ“.

„ჯავშნოსანი 14-69“ წარმოადგენს განვლილ სამოქალაქო ომის მკვეთრ ეპიზოდს. ამ პერიოდის მთელი სიმძლავრე და სისასტიკე, სისხლი, ცეცხლი ტყვიის, სასიკვდილო თავგანწირვა, უღმობელი დაპირისპირება — აი პიესის განვითარების საერთო ფონი.

ივ. ივანოვს მოქმედების არედ აქვს ციმბირის მხარე. ეს გარემოება ართულებდა ქართულ სცენაზე მისი განსახიერების შესაძლებლობას, რადგან ქართველი მსახიობებისათვის ძნელი იქნებოდა, ასე შორეული ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ენის და მოქმედების თავისებურებანი საკმაო მხატვრული სრულყოფით გადმოეცა. ამიტომ ალ. შანშიაშვილის მიერ მოქმედება გადმოტანილია დაღესტანში, პეტროვსკის მიდამოებში და მოქმედი პერსონალი უმთავრესად შედგენილია ამ მხარის ლეკებისაგან.

პიესა წარმოადგენს ცალკე დრამატული ეპიზოდების იდეურ მთლიანობაზე აგებულ კომპოზიციას და მას ფაბულად განვითარებული ერთიანი სიუჟეტი არ გააჩნია. მთავარი თემატური ხაზი მაინც ასე უნდა წარმოვიდგინოთ:

სამოქალაქო ომის მძვინვარებისას მკაცრად და დაპირისპირებული ორი მებრძოლი მხარე: კაზაკებისა და მეფის ერთგული ოფიცრებისაგან შემდგარი თეთრების ჯარი და კომუნისტების ხელმძღვანელობით ამბოხებული ლეკების პარტიზანული რაზმები. შურისძიების გრძნობით გაბოროტებული თეთრები წვავენ და აწიოკებენ ლეკების სოფელს, ანადგურებენ ლეკების მეთაურის ანზორ ჩერბიუის სახლ-კარს, ხოცავენ მის ცოლ-შვილს. ამ ამბით გაბოროტებული ანზორი პარტიზანული მოძრაობის სულისჩამდგმელი ხდება და დაუნდობლად იწყებს ბრძოლას... პარტიზანებისათვის აუცილებელია ხელთ იგდონ თეთრების ჯავშნოსანი მატარებელი, მაგრამ ისე, რომ არ ააფეთქონ ხიდი, არც აყარონ ლიანდაგი, რათა შემდგომ, მოპოვებული ჯავშნოსნით დაუბრკოლებლად შეიჭრან ქალაქში, რომ შეუერთდნენ ამბოხებულ მუშებს.

\* გაზ. „მუშა“, 1928.



შომავალი ჭავჭავაძის შესაჩერებლად აუცილებელი ხდება ლიანდაგზე ვისიმე გაწოლა, რაც დაკავშირებულია სიცოცხლის გაწირვასთან. ამას იკისრებს ახალგაზრდა პარტიზანი ლეკი ხალილი, \* მაგრამ იგი ვერ უძლებს მოსალოდნელი საშიშროების გრძნობას და მატარებლის მსხვერპლი ხდება. ამ ბრძოლაში საიდანაც მოხვდა ჩინელი, რომელიც პარტიზანებთან ერთად იბრძოდა. პარტიზანები ზელთ იგდებენ ჭავჭავაძის და შედიან ქალაქში სწორედ იმ დროს, როცა აქ სასტიკ ბრძოლაში დამარცხებული მუშები სასოწარკვეთილებას არიან მიცემული. იწყება ბრძოლის ახალი სტიქია და შემართება.

პიესა დაწერილია 6 სურათად (3 მოქმ). დადგმის სიმძიმე გადატანილია მასობრივ სცენებზე, რომელთა ეფექტი განსაკუთრებით ძლიერია III, IV და V სურათში. დადგმაში გამახვილებულია დრამატული მომენტები: II სურათში — თეთრების ვერაგული უღმობელობა აჯანყებულთა მიმართ, III სურათში — მთელი აულის ერთსულოვანი ბრძოლის ენით ამოძრავება, IV სურათში — მატარებლის მოლოდინის რთული ფსიქოლოგიური სცენა და უკანასკნელად — ქალაქის ქუჩებში ბარიკადების მთელი სტიქია. ეს სცენები უშუალოდ იპყრობს მაყურებელთა მთელ არსებას და მძლავრი ზემოქმედებით ხასიათდებიან.

მოქმედების დინამიკურობისა და ეფექტების სიცხოველის მხრივ დადგმაში გამოირჩევა III და IV სურათი. პირველ ორ სურათში შთაბეჭდილებას ანელებს ხანგრძლივი პაუზები, გადაჭარბებული მუნჯი სცენები და ზოგიერთი ბუნდოვანი მოძრაობა, მეტყველების კილო. ყველა მსახიობი ვერ უძლებს ამ ამოცანას და ხშირად ვღებულობთ მეგრულს, ზოგჯერ ებრაულის მაგვარ კილოს, რაც არღვევს ილუზიას. საერთოდ, ხშირად საგრძნობი ხდება სულ სხვა მასალაზე აგებულ მდგომარეობათა გადმოტანის უხერხული შედეგები ახალ გეოგრაფიულ და ყოფაცხოვრებითს ფონზე (მაგ. ჩინელი დალესტანში და სხვა).

დადგმა დატვირთულია მძიმე დეკორაციული კონსტრუქციებით და მაკეტებით. ირაკლი გამრეკელის მიერ ეს მხარე მისთვის ჩვეული ოსტატობით და მოქმედებათა საერთო განწყობილებით არის შესრულებული. ნაკლებ ილუზიას ქმნის თვით ჭავჭავაძის მატარებელი (IV სურათი), შედარებით იმ გიგანტურ მოსალოდნელობასთან, რომელსაც მაყურებელში ფსიქოლოგიურად ამზადებს

---

\* უნდა იყოს ახმა, რომელსაც კენჭისყრით ერგო ლიანდაგზე დაწოლა, მაგრამ ჩინელმა არ დაუთმო, (ე. დ.).

მისი შორეული გუგუნის ხმა. თუმცა, ცხადია, ძნელი ამოცანაა მოძრაობაში მოცემული ჯავშნოსნის სრული ილუზიის შექმნა.

მოქმედება უმთავრესად მასობრივ ხაზებში იშლება. ამიტომ ცალკე მსახიობთა შემოქმედებისათვის პიესა ვერ იძლევა საკმაო შესაძლებლობებს. არტისტული პერსონალის მასობრივად მოქმედ წყებაში მაინც გამოირჩევიან აკაკი ხორავა (ანზორი), დავითაშვილი (ივანოვი), ვ. გოძიაშვილი (ლექი პარტიზანი ანა), გ. სარჩიშვილი (ჩინელი), ვ. აბაშიძე, პ. მურღულია, პ. კანდელაკი და სხვები.

მსახიობი ქალებიდან ლექი ქალების მასობრივი განსახიერებიდან გამოიყოფიან ს. თაყაიშვილი (ხალილე) და თ. ღვინიაშვილი.

აკაკი ხორავა როლის სწორი გაგებით, მდიდარი ტემპერამენტით, ხმითა და მოძრაობითი მასალის დიდი მარაგით ასახიერებს ანზორ ჩერბიკის პიროვნებას, რომლის ფსიქოლოგიურ არსებაში შეთავსებულია სასტიკი შურისძიებისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის ორი სტიქია. აღსანიშნავია, რომ ამ როლში ხორავა ხშირად იმეორებს მის მიერ წინათ შესრულებულ „იჩოს“ ხაზებს. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ამ პიესის ის მომენტი, სადაც მოცემულია ანზორის და მისი მამის დატირება, ოჯახის წევრებისა, და შურისძიებით გატაცება, ბევრად წააგავს „ლამარას“ ანალოგიურ სცენას.

გ. დავითაშვილის როლი იძლევა მსახიობის მთელი არტისტული მონაცემების გაშლის შესაძლებლობას. მის დაფიქრებია განცდისა და თანაგრძნობის გამომწვევ შესაძლებლობაში მყარებული მაინც მოითხოვს მეტი ცეცხლისა და სიმტიციის გრძნობას აჯანყების გადმოსაცემად.

ვ. გოძიაშვილი ამ პიესაში საგრძნობ ნაბიჯს დგამს წინ. ის საკმაო ძალას იჩენს როგორც კომიკური, ისე მძიმე ტრაგიკული მომენტების განსახიერებაში, რაც ასე შეთავსებულია ლექი ახალგაზრდა პარტიზანის, ახმას როლში. ჩვენის ფიქრით, იგი აჭარბებდა კომიზმისა და იუმორის მხრივ და ზოგჯერ ერთგვარი დისონანსიც შეაქვს მძიმე დრამატულ სცენებში, მაგრამ ეს როლის გაგების საკითხია და არა ნიჭისა ან პოტენციის. სამაგიეროდ, იგი ძლიერია მატარებლის მოლოდინის ღრმა ტრაგიზმამდე აყვანილ ფსიქოლოგიურ სცენაში.

ს. თაყაიშვილი ენერგიული და საღი არტისტული ძალა ჩანს ამ დადგმაში. მისი რამდენიმე გამოჩენისას სცენაზე იქმნება შთაბეჭდილება მებრძოლი ლექი ქალისა და, საერთოდ, იმ გმირული ბუნებისა, რომლითაც ხასიათდებიან მთის ქალები.

არ შეეჩერდებით დადგმის ზოგიერთ დეფექტზე, როგორც არის მეტისმეტი გაჭიანურება (გამოწვეული რთული დეკორაცი-

ული ნაგებობის შეცვლათა სიძნელით), სტილის მთლიანობის დამრღვევი ზოგიერთი მომენტი, მიზანსცენების ზოგიერთი არაორგანიზებულობა და სხვა.

საერთოდ, დადგმა საკმაო ეფექტს აღწევს და მაყურებლის სულიერ ბუნებას გარკვეული მიმართულებით ამოძრავებს, რაც ამ პიესის მთავარ იდეას წარმოადგენს.

ეს დადგმა რუსთაველის თეატრის მუშაობაში „ზაგმუკისა“ და „რღვევის“ ციკლს უნდა მიეკუთვნოს და იგი თეატრის იდეოლოგიური ხაზის გაჯანსაღების, მის რევოლუციურ რეპერტუარზე მტკიცედ გადასვლის ერთ-ერთ მაჩვენებლად უნდა ჩაითვალოს.

### თეატრალი

## 27 ოქტომბერი

### თეატრალური სეზონის გახსნა

#### „ანზორ ჩერბიე“ რუსთაველის თეატრში \*

რუსთაველის თეატრმა თავისი მორიგი სეზონი დაიწყო ვ. ივანოვის პიესით „ჯავშნოსანი 14-69“ (შანშიაშვილის თარგმანი).

ქართულ თეატრს სრული უფლება აქვს საყვედური გამოთქვას თანამედროვეობის თანახმიერი რევოლუციური რეპერტუარის უქონლობის გამო, რათა შეასრულოს მის მიმართ წამოყენებული მოთხოვნა. ქართული თეატრი, საერთოდ, და კერძოდ, რუსთაველის თეატრი, იძულებულია გაუთავებლად მიმართოს ნათარგმნსა და გადმოკეთებულ პიესებს. საბედნიეროდ, ჩვენ არ შეგვიძლია ვუსაყვედუროთ თეატრს, რომ ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესები, მიუხედავად მათზე მუშაობის მთელი რიგი სიძნელეებისა, არ გამოსდიოდეს. თეატრი სათუთად ეპყრობა ასეთ პიესებს და საგულდაგულოდ მუშაობს მათზე: ამის ბრწყინვალე დადასტურებას წარმოადგენს ამ უკანასკნელი ორი სეზონის განმავლობაში დადგმული ნათარგმნი რევოლუციური პიესები: „ზაგმუკ“, „საჭე მარცხნივ“, „რღვევა“.

ნასესხები თემებისადმი სათუთი დამოკიდებულების კიდევ ერთი დადასტურებაა „ანზორ ჩერბიე“, გადმოკეთებული ქართველი დრამატურგის ა. შანშიაშვილის მიერ, ვ. ივანოვის „ჯავშნოსანი 14-69“-დან.

\* გაზ. „რაზოჩაია პრავდა“, 1928 (თარგმანი ჩენია, — ე. დ.).

თუმცა ვ. ივანოვის მიერ გაშლილი მოქმედება ციმბირიდან და-  
ლესტანშია გადმოტანილი, შესაბამისად მოქმედი პირები — ციმ-  
ბირელები — ლეკებადაა შეცვლილი, მაგრამ პიესის ძირითადი ღერ-  
ძი, მისი სიუჟეტი მთლიანად არის დაცული, დაცულია აგრეთვე  
„ჯავშნოსანის“ ავტორის თეატრალური ხერხები.

ძალიან მკაცრად თუ შევაფასებთ, მართალი რომ ვთქვათ, ეს  
თეატრალური ხერხები არცთუ მთლად დამაკმაყოფილებელია. პიე-  
სის ძირითადი დეფექტი ყველა მოვლენის შემაერთებელი, ერთი-  
ანი სიუჟეტის უქონლობაა.

პიესა შეკოწიწებულია დალესტნელ მშრომელთა ოქტომბრის  
იღებებისათვის გამირული ბრძოლების ეპიზოდებისაგან. ერთ კუბეში  
თეთრგვარდიელი ოფიცრობაა, კონტრრევოლუციონერ კაზაკობას-  
თან ერთად. და მეორეში — ბოლშევიკების მხარეს მებრძოლი დალეს-  
ტნელი პარტიზანები. თეთრგვარდიელები ცეცხლითა და მახვილით  
არბევენ აჯანყებული ლეკების აულებს. პარტიზანების ნეთაური ან-  
ზორი კავშირს ამყარებს წითლებთან, მათი დახმარებით ხელთ იგდებს.  
თეთრგვარდიელების ჯავშნოსანს და აიღებს ქალაქ პეტროვსკს. ყვე-  
ლაფერი ეს ნაწყვეტ-ნაწყვეტადაა მოცემული. არ არის ბოლომდე  
დამუშავებული ორი მოწინააღმდეგე კლასის ბრძოლის სოციალურ-  
პოლიტიკური საფუძველი.

რეჟისორის წინაშე იდგა ურთულესი ამოცანები. როგორმე უნ-  
და გაესწორებინა პიესის თეატრალური დეფექტები, დაეძლია მრავალრიცხოვანი მასობრივი სცენები, სწორად უნდა გადმოეცა რო-  
გორც თვით მოვლენები, ასევე მათი კოლორიტი. გამოყენებული  
იყო თეატრის ყველა საშუალება... შთავარი გეზი აღებული იყო მა-  
სობრივ სცენებზე და თეატრმა მას ძალიან კარგად გაართვა თავი.  
განსაკუთრებით ეფექტურია II, IV და VI მოქმედებების მასობრივი  
სცენები. ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენენ: აჯანყება აულში (III  
მოქმ.), ბრძოლა ქალაქის ბარიკადებზე (VI მოქმედება). სპექტაკლის  
გარეგნული გაფორმება ირ. გამრეკელის მიერ ოსტატურადაა გადა-  
ჭრილი, თუმცა ალაგ-ალაგ გადატვირთულია მაკეტები და კონსტრუქ-  
ცია. სრულ ილუზიას ვერ ქმნის ჯავშნოსანი, თუმცა, მართალი რომ  
ვთქვათ, მოძრავი ჯავშნოსანის სრული ილუზიის მოცემა საკმაოდ  
რთული ამოცანაა.

რამდენიმე სიტყვა შემსრულებლებზე. სპექტაკლმა ერთხელ კი-  
დეგ დაამტკიცა, რომ თეატრს ჰყავს დისციპლინიანი, შეკავშირე-  
ბული მსახიობთა კოლექტივი. დიდებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს  
მსახიობი ა. ხორავა (ანზორ), რომელმაც უნაკლოდ წარმოადგინა  
თავისუფლებისათვის მებრძოლი მთიელის სახე. კარგად განასახი-

ერეს თავიანთი როლები გ. დავითაშვილზე, ვ. გოძიაშვილმა, ლორთქიფანიძემ, სარჩიმელიძემ, აფხაიძემ და სხვებმა.

„ანზორ“ რუსთაველის თეატრში, მიუხედავად მის დადგმასთან დაკავშირებული სიძნელეებისა, პიესისეული დეფექტებისა და გაფორმების სირთულისა, სასიხარულო ფაქტია. ამ პიესის დადგმა არის თეატრის მიერ უკანასკნელ ორ წელიწადში ახალი რევოლუციური რეპერტუარისაკენ აღებული კურსის გავრცელება. „საქე მარცხნივ“ და „რღვევის“ გვერდით „ანზორ“ რუსთაველის თეატრის ისტორიაში შევა, როგორც უდიდესი მიღწევა.

ლ-ონი

## 27 ოქტომბერი

### რუსთაველის თეატრი. სეზონის გახსნა \*

„ანზორ“ — ა. შანშიაშვილის მიერ გადმოკეთებული ვს. ივანოვის პიესა „ჯავშნოსანი 14-69“, დადგმა ა. ანმეტელისა, მხატვარი ირ. გამრეკელი

რუსთაველის თეატრმა ჯერ კიდევ გასულ სეზონში გაარღვია იდეოლოგიური მერყეობის ხაზი და „რღვევის“ დადგმით დაეყრდნო რევოლუციურ რეპერტუარს.

ამ რეპერტუარის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პიესით გაიხსნა წლებანდელი სეზონი. „ანზორ“ გადმოკეთებულია ვს. ივანოვის პიესიდან „ჯავშნოსანი 14-69“.

ქართულ თეატრის ისტორიაში პიესების გადმოკეთებას თავისებურად იცნობდა აქვს და ჩვენს თეატრში გადმოკეთებული პიესა ხშირად ორიგინალურის ადგილს იჭერდა, საკმარისია გავიხსენოთ „დაძმა“ და „სამშობლო“.

ცხადია, რომ აქ დრომოქმული პიესების ადგილი უნდა დაიკავოს რევოლუციურმა პიესებმა და „ანზორის“ არჩევა გამართლებულია.

ამ პიესის შინაარსი მარტივია და გადმოგვეცემს ერთ-ერთ გმირულ ეპიზოდს სამოქალაქო ომის დროიდან.

წითლები მტკიცედ აწვევიან თეთრებს, პეტროვსკის ხაზით მოიწევენ ბაქოს გასათავისუფლებლად. განწირული თეთრები, ინგლისის საოკუპაციო ჯარის დახმარებით, ცეცხლითა და მახვილით „ამშვიდებენ“ ამ რაიონებში მდებარე მთიელთა სოფლებს. სოფლები აჯანყდნენ. აჯანყებას მეთაურობს გლეხი ანზორ. აჯანყებულთა რა-

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1928.

იონში შეკრიბია ჯავშანო. წითლები უკავშირდებიან აჯანყებულებს. ანზორი, რევკომის წევრიდან, საიდუმლო შეხვედრის დროს, მიიღებს რევოლვერს, „როგორც მანდატს“, და წინადადება ეძლევა სისრულეში მოიყვანოს წითელი შტაბის დადგენილება: გადაუქრას გზა ჯავშანოს, დაიკავოს პეტროვსკი და წითლებთან ერთად მიეშველოს ბაქოს პროლეტარიატს. დიდი მსხვერპლით, მაგრამ მაინც სისრულეში მოიყვანს ანზორი შტაბის დადგენილებას, ჯავშანო წითელი დროშით პეტროვსკიდან ბაქოსაკენ დაიძვრის.

ეს პიესა არ შეიძლება ჩაითვალოს დასრულებულ დრამატულ ნაწარმოებად. როგორც დრამატული ხერხები, ასევე ხერხების ეპიზოდური დამუშავება სუსტია და აგიტიკების პრიმიტიულობამდე მიდის.

ის სოციალური და ეკონომიური პირობები, რომლებიც ქმნიან სხვადასხვაობას თვით გლეხებში და მათ კლასობრივ ფენებად ყოფს, გამორჩენილია. უფრო რომანტიკულ რაინდობას აქვს დათმობილი მეტი ადგილი. დიდ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ პიესაში ქალი არ მონაწილეობს (როგორც მოქმედი პირი). შიგადაშიგ მოჩანს მნიშვნელოვანი უცოდინარობა მთიელთა ზნე-ჩვეულებებისა. ეს ყველაფერი შეეხება პიესის ლიტერატურულ მხარეს. დეფექტები ნაწილობრივ არის შემცირებული მხატვარ ირ. გამრეკელის მოხერხებული დეკორაციებით, აქტიორების კარგი თამაშით და რეჟისორული კომპოზიციით.

რეჟისორი ახმეტელი „ანზორის“ დადგმით, როგორც ჩანს, განაგრძობს ახალი ქართული თეატრის სტილის ძიებას. ეს დადგმა უფრო გაბედულ ცდას წარმოადგენს, ვიდრე წინა დადგმები.

პირველი, რაც მაყურებლის ყურადღებას იქცევს, ეს არის აქტიორების საუბარი. ქართული თქმა შეცვლილია დიალექტით და დიალექტი დაყვანილია ბგერების დინამიკამდე. ამის გამო სცენაზე თქმულიდან ბევრი სიტყვა იკარგება.

მეორე — მაქსიმალურად გამოყენებულია მეტრო-რიტმი და მაყურებელი ცოცხალი ადამიანებიდან იღებს მანეკენების შთაბეჭდილებას.

ასეთ ექსპერიმენტს შეიძლება დიდი მნიშვნელობა ჰქონდეს. „ანზორის“ დადგმა, ამ მხრივ, მიღწევაც არის, მაგრამ თეატრის საკუთარ სტილად ვერ გამოდგება. ასეთი თეატრი ეთნოგრაფიულ რეკვიზიტში მოიხრჩობა.

მეორე მხრივ, ცხადია, რომ მასობრივი მოქმედების რიტმით უნდა განმტკიცდეს ახალი კულტურა ადამიანის სხეულის სოცია-

ლური ყოფისა, მაგრამ მეტრო-რიტმი, როგორც ფორმა ორგანიზაციული მოქმედებისა, მიუღებელია მძიმე ინდუსტრიული რკალის გარეშე მოქცეული ცხოვრებისათვის. ასეთი „მემარცხენეობა“ არ არის სასურველი. არ არის სასურველი აგრეთვე მუსიკის ჩადრჩამოფარებით მოცემული მისტიკურ-სიმბოლური განწყობილებანი.

ეს სტილი უსათუოდ უნდა შეიცვალოს მტკიცე რეალიზმით. თეატრი მასისათვის მხოლოდ ამ გზით შეიქმნება.

II სურათი ცალკე სურათებიდან ზედმიწევნით კარგად არის დამუშავებული და მხატვრულ ეფექტსაც იძლევა. აქტიორების თამაშში დამახასიათებელი იყო როლის შეგნება, სცენის დისციპლინა და პიესის შინაგანი რიტმის შეთვისება. ამას ხელს უწყობდა როლების კარგად განაწილება. განსაკუთრებული არტისტიული მუყაითობით ჩაატარეს როლები: დავითაშვილმა, გომიაშვილმა, ლორთქიფანიძემ, მყავიამ და აფხაიძემ.

ჩინელის როლი უნაკლოდ იქნა შესრულებული.

ა. ხორაჯა (ანზორ) ყოველი თავისი გამოსვლით მთლიანად იმორჩილებდა მაყურებლებს. თავისი ხმით, მოძრაობით და ტანის მოქნილობით მან უნაკლოდ შექმნა მეტროპოლი მთიელის სახე.

## 27 ოქტომბერი

### ხელოვნება

#### ქართული თეატრის ბრწყინვალე გამარჯვება სეზონის გახსნა რუსთაველის თეატრში \*

„ანზორ ჩერბიყი“ ქართველმა დრამატურგმა ა. შანშიაშვილმა გადმოაკეთა პიესიდან „ჯავშნოსანი 14-69“. გადმოკეთებისას გამოყენებულია კავკასიაში სამოქალაქო ომების ძირითადი ეპიზოდები. ქალაქ პეტროვსკის მუშები სამჯერ აჯანყდნენ დენიკინელების წინააღმდეგ, მაგრამ ყოველთვის დამარცხდნენ. ანზორ ჩერბიყი — ლეკ პარტიზანების მეთაური — აჩერებს „ჯავშანოს“, რომელიც პეტროვსკისაკენ მიემართება მეოთხედ, აჯანყებული მუშების მოსათვინიერებლად. ათავისუფლებს პეტროვსკს დენიკინელებისაგან და მიდის ბაქოსკენ, რათა განდევნოს იქიდან ინგლისელები და რუსი თეთრგვარდიელები.

პიესა ძალიან კარგად არის გადმოკეთებული; განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ ჩინელის როლის გამძაფრება, რომელიც სიმბო-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1928 (თარგმანი ჩენია, — ე. დ.)

ლურად გამოხატავს ევროპული კაპიტალიზმის მიერ დამონებული აღმოსავლეთის ხალხების სიმპათიას რუსეთის დიადი რევოლუციისადმი.

პიესის დამდგმელმა ა. ახმეტელმა მთავარი ყურადღება მიაქცია სპეციფიკური ლექური რიტმის გამოვლენას, რომელიც ახასიათებთ „მკაცრი“ მთების ბინადართ. ამ მიზნით, ახმეტელმა განდევნა დეკორაციული სტატიკურობა და ძალიან კარგად გამოიყენა დადგმის კონსტრუქციული სტილი. რუსთაველის თეატრის მთელი შემოქმედებითი მუშაობა მიმდინარეობს მსახიობის მოძრაობის შესწავლის თვალსაზრისით, რომელშიაც უნდა გამოიხატოს და გადმოიცეს მისი შინაგანი განცდა.

ამ თვალსაზრისით, მესამე აქტი წარმოადგენს განსაკუთრებულ სცენას. ლექების მასობრივი მოძრაობა ისეთი მათემატიკური სიზუსტითაა გამოანგარიშებული, რომ ყველაფერი ეს გამოიხატა მთლიან მკაცრ რიტმულ ერთიანობაში, ყოველი დეტალი მასობრივი მოძრაობის მთლიანი ნახაზის და პერსპექტივის შექმნისთვისაა დაზუსტებული. ამის გამო საბოლოოდ შეიქმნა თავისებური, მხატვრულად დამაჯერებელი „მშვენიერი ქაოსის რიტმი“. აულის სცენა, მემამულეთა, ინგლისელ დამპყრობთა და თეთრგვარდიელი ოფიცრობის წინააღმდეგ ბრძოლის ყინით ანთებული, მხიარული ლექებით, გაკეთებულია მონუმენტური ფერწერის სტილში, რომელშიაც ნათელ ფერებშია ხაზგასმული მხნე და სიცოცხლით სავსე „მკაცრი“ ლექის ხასიათი; ლექების მასობრივი ცეკვები, ნაბდების ფრიალით, გამოკვეთილი რიტმით, დიდი მხატვრული ზეიმის განწყობას ქმნის. მთელმა მათყურებელთა დარბაზმა ერთსულოვანი და ხანგრძლივი ტაშით დააჯილდოვა მსახიობები.

დადგმაში დაცულია ერთიანი სტილი, რომელიც გამოვლინდა არა მარტო კონსტრუქციულ დეკორაციებში, არამედ ყველა მსახიობისა და მთლიანად მასის მოძრაობაში.

ა. ახმეტელი ძალიან ხშირად იყენებს მუსიკას გმირების ფსიქოლოგიური ილუსტრაციისა და სულიერი განცდების გადმოსაცემად. ამ თვალსაზრისით, დიდებულია ის მელოდია, რომელიც ჩინელის გამოჩენას ახლავს. მაგრამ არასოდეს და არც ერთ პიესაში მუსიკა ასე დამაჯერებელი არ იყო, როგორც მესამე სურათში, როცა ანზორი იგონებს თეთრგვარდიელი კაზაკების მიერ დახოცილ ცოლშვილს. ამ ბგერებში მათყურებელი აშკარად გრძნობს და თითქოს ესმის კიდევ ამ მეომარი ლექის დარდი, მშობლის მწუხარების გამოხატველი „შინაგანი მონოლოგი“.



ა. ახმეტელი სინათლის ეფექტებსაც იყენებს. მუნიკაც და სინათლეც მის მიერ გამოყენებულია გმირისა და მასის ხასიათის ხაზგასმის მიზნით, გმირებისა და მასის ხასიათის გამოსავლინებლად. მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლია დავეთანხმოთ ახმეტელს, როდესაც იგი ანათებს ლიანდაგზე მდგარ ახმას, რომელიც ჭავჭავანოს გამოჩენას ეთვალთვალავს. ეს შუქი აქ როგორღაც მისტიკურია და არ არის გამართლებული ახმას შინაგანი გაცდის თვალსაზრისითაც.

ახლა რამდენიმე სიტყვა მსახიობებზე. უნდა აღვნიშნოთ ის კოლოსალური მუშაობა, რომელიც ახმეტელმა ჩაატარა ნედლ სამსახიობო მასალასთან. მთელი მასა ექსპერიმენტული სტუდია-სახელოსნოს მსმენელებისაგან შედგება, რომლებმაც გამოიჩინეს (და მაყურებელიც დაარწმუნეს) სცენის შეგრძნებისა და სამსახიობო-ოსტატობის დაუფლების უნარი. ყურადღების ცენტრში არიან მსახიობები: ხორავა, დავითაშვილი, გოძიაშვილი და სარჩიმელიძე.

ხორავამ მოგვცა დაუფიწყარი სახე მამისა, რომელსაც თეთრგვარდიელებმა ცეცხლში დაუწვეს ვაჟები, ცოლი მოუკლეს და მთელი ქონება გაუნადგურეს. ხორავამ იშვიათი ოსტატობით გვაჩვენა მშრომელი მასების მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ამბოხებული ლეკის სახე. მისი ყოველი მოძრაობა, ყოველი ფრაზა, ყოველი პაუზა ხაზს უსვამს მის დიდ თეატრალურ კულტურას. ანზორი — მამა, ანზორი — მეთაური, ეს შეერთებული ორი განწყობილება გადმოცემული იყო დიდი აღმავლობით და დიდი შემოქმედებითი დამუხტულობით.

კარგია დავითაშვილი ილია ივანოვის ეპიზოდურ როლში.

გოძიაშვილი — ახალგაზრდა მსახიობი. ყოველი სპექტაკლი, რომელშიაც იგი გამოდის, მისი სწრაფი შემოქმედებითი ზრდის დამადასტურებელია. გოძიაშვილმა მოახერხა სულ მუდამ დაძაბული ჰყოლოდა მაყურებელთა დარბაზი: ამაშია მისი დამსახურება, ამაშია მისი გამარჯვება.

აი, ვინ გავვაოცა — ეს არის მსახიობი სარჩიმელიძე, რომელიც ჩინელის როლს ასრულებდა. დამტკრეული ქართული ენით, ჩინური ბგერების იმიტაციით მან სიმბოლურად დაგვანახა, რომ ჩინეთის მშრომელი მასა მზად არის თავდადებით ჩადგეს იმპერიალიზმის წინააღმდეგ საბრძოლველად, „ცივილიზებულ“ მჩაგვრელთა წინააღმდეგ საბრძოლველად.

რეალისტურად და კარგად გადმოგვცა მოღალატე ლეკის სახე მსახიობმა მქავიამ. სუსტი იყო მსახიობი ლორთქიფანიძე სასაცილო და ნახევრად შეშლილი კაპიტნის როლში, რომელსაც ჰყო-

წია. რომ მხოლოდ მან უნდა „გათავისუფლოს“ რუსეთი. ნიჭიერ-  
მა თაყაიშვილმა კარგად ჩაატარა თავისი ეპიზოდური როლი.

თეატრმა უეპველად უნდა გაამახვილოს ყურადღება მესამე  
აქტის მუსიკაზე, როდესაც ახმა მღერის ქალთა გუნდთან ერთად.  
აქ მუსიკა ფარავს მათ ხმებს და ამ სიმღერის მთელი მშვენიერება  
იკარგება. მაგრამ მთლიანად მუსიკა ძალიან სასიამოვნო შთაბეჭ-  
დილებას ტოვებს (მუსიკა დაწერა ახალგაზრდა კომპოზიტორმა გო-  
კიელმა). დიდი მხატვრული ალლოთია გაკეთებული მხატვარ გამ-  
რეველის მიერ კონსტრუქციები.

მთელი სპექტაკლი იდეოლოგიურად გამართულია. რუსთა-  
ველის თეატრი დაადგა თავისი შემოქმედების მთლიან და ყოველ-  
მხარე გასაბჭოების გზაზე.

**შ. დანიძე**

26 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 261

„სკუპ და რიკ“ \*

პიესას კითხვა

წაკითხულ იქნა მთელი პიესა „სკუპ და რიკ“ მ. ლ-ძის და  
პ. კ-ძის. პიესაში აღებულია ახ. ლენ. კომკავშირელთა ცხოვრება და  
მასთან დაკავშირებით ახალი ყოფის ელემენტებიც არის შეტანილი.  
პიესა დაწერილია კომედიის ფორმაში.

დასს. პიესა მოეწონა.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

30 ოქტომბერი

**თეატრალური სეზონის პირველი სიტყვა \*\***  
**რუსთაველის თეატრი. „ანზორ ჩერბიუ“**

ჯადმოკეთებული ს. შანშიაშვილის მიერ ვს. ივანოვის „ჯავშნოსანი  
14-69“-დან, დადგმა ალ. ახმეტელისა.

რუსთაველის სახელობა! — ახელმწიფო თეატრის სეზონის გა-  
ხსნა ახალი რევოლუციური, რეპერტუარისადმი ყურადღების მიქ-

\* (ეს პიესა ახმეტელის მიერ ჩამოთვლილ რეპეტიცია. პიესა არ დადგმუ-  
სახელწოდებითაა მოთითებული. ეს იყო ერთადერთი რეპეტიცია. პიესა არ დადგმუ-  
ლა, მიუხედავად დასის მოწონებისა. მიზეზი გაუგებარია. ჩვენის აზრით, ერთ-ერთ.  
ავტორი — პ. კ-ძე პოლიკარპე კაკაბაძე უნდა იყოს, — ე. დ.).

\*\* ვაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1928.

ცევით აღნიშნება. თუმცა „ანზორ ჩერბიე“ სამოქალაქო ომში, ე. საზოგადოებრივი ცხოვრების მიერ უკვე განვლილი პერიოდის სურათია. მაგრამ ეს თემა, ჩვენი სახელმწიფო თეატრისათვის ახალი და დაუმუშავებელია, რადგან დღემდე თეატრი ძლიერ ჩამორჩენილი რევოლუციურ ტემპს. საერთოდ, პიესის გადმოკეთების იდეა მეტად დრომოკმუღია, მუდმივი მიმბაძველობა და უკბოლო „გაქართულება“ ბევრ ქართულ თეატრში მახინჯ ფორმებს ღებულობდა. პიესა თუ საინტერესოა და მისაღებია. ის პირდაპირ უნდა ითარგმნოს. პიესის „გაქართულება“ კლავს ორიგინალური დრამატურგიის შექმნის სურვილს და მის ნაცვლად სუროგატს გვაძლევს. მაგრამ ერთი გარემოებით სამართლიანად ხელმძღვანელობს რუსთაველის თეატრი. მაყურებელი იმდენად უფრო აქტიურად ითვისებს პიესას, რამდენადაც ის მის ყოფასთან ახლოა, დაახლოებით ისევე, როგორც პიესაშია მოცემული, ე. ი. თავისებური გლეხური გზებით უერთდებოდა ღარიბი და საშუალო გლეხობა ბოლშევიკურ აჯანყებებს საქართველოში მენშევიკების ბატონობის დროს. ამიტომ პიესის სიუჟეტის გადაკეთება თითქოს უახლოვდება ქართულ სინამდვილეს. მაგრამ ამ გადაკეთებას მოჰყვა უარყოფითი შედეგები, პიესას დაეკარგა ე. წ. კოლორიტი ანუ ციმბირის პარტიზანების ეს კუთხური თავისებურება, რომელთა (ციმბირის პარტიზანთა) შესახებ არის დაწერილი პიესის ტექსტი. ამ ციმბირელთა თავისებურებაზე იყრატეგებული მთელი პიესა და მისი გადაკეთება ახლის დაწერას უდრის, რაც უფრო მეტ პასუხისმგებლობას მოითხოვდა და ამ გადაკეთებია განა, რომ ზოგიერთი მომენტი გაუგებარი ხდება. კავკასიაში ჩინელის სამოქალაქო ომში მონაწილეობა ისე დამახასიათებელი არ შეიძლება იყოს, როგორც ციმბირში. ამიტომ ჩინელი რაღაც ჩაპტებულნი გმირებით მოჩანს, თუმცა ის პიესაში მეორე თუ არა, მესამე „სკრიპკას“ მაინც „უკრავს“.

მთლიანად პიესა კი, როგორც რუსული ტექსტი, ისე განსაკუთრებით ქართული ტექსტი, იდეალური სრულებითაც არ არის. მაგალითად „რღვევა“ დრამატულად უფრო შეკრულია, სიუჟეტური კვანძი უფრო გაღაბმულია და მოქმედებაც უფრო პათეტიკურია. „ანზორ ჩერბიე“, განსაკუთრებით ახმეტელია და დგამაში, პათეტიკური სანახაობა უფროა, ვიდრე რეალური „ნაჭერი“ ცხოვრებისა. ფაქტების სისწორის მხრივ პიესა კრიტიკას ვერ უძლებს. ასეთი ფაქტები არაა არ მომხდარა ალბათ. მაგრამ თეატრმა სრული უფლებით ისარ-

გებლა ე. წ. მხატვრული ტიპიზაციით და ამ მხრივ პიესაში არავითარი შეცდომა არ არის, თუმცა სჯობია, რა თქმა უნდა, როდესაც ასეთი, თითქმის ისტორიული ხასიათის მხატვრული ნაწარმოები რეალურ ფაქტს ეყრდნობა. გარდა ამისა, პიესის ავტორების მიერ ეფექტური დრამატული მომენტები (სიტუაციები) მწერლობაში ე. წ. „სიუჟეტური მახვილები“ სწორად არ არის ნახმარი, მაგალითად, ჯავშნოსანი მატარებლის აღების სცენა ბევრად უფრო ეფექტურია, ვიდრე შემდეგი უკანასკნელი სურათი. ეს გარემოება კი უკარგავს პიესას დრამატულად საინტერესო დაბოლოებას და ამბის განვითარების მწვერვალი ექცევა პიესის შუაში და არა ბოლოში.

იდეურად ავტორებს შეცდომები აქვთ: პიესის როგორც პირველი, ისე მეორე ტექსტი დაწერილია არა პროლეტარული მწერლობის მიერ. ამიტომ ავტორებს აქვთ ინტელიგენტური უნდობლობის ტონი ბოლშევიკებისა და, საერთოდ, რევოლუციონერების მიმართ. ეს გამოაშკარავდა პიესაში. რევოლუციონერთა რამდენიმე მერყეობის სცენაში (აჯანყებული გლეხების მერყეობა ჯავშნოსანის აღების დროს. განსაკუთრებით მოკლებულია ყოველგვარ დამაჯერებლობას ქალაქის მუშების აჯანყების სცენები უკანასკნელ სურათში, სადაც დარაზმული ამბოხებისთვის უკვე ფრონტზე გამოსული პროლეტარები მათთვის ისტორიულად უჩვეულო მერყეობას, სისუსტეს და უნიადაგობას იჩენენ). პიესის ავტორებს არ სჯერათ ამბოხებული პროლეტარიატის არაჩვეულებრივი გამძობისა. ასეთი „ურწმუნოების“ მომენტი, სამწუხაროდ, გააძლიერა დავითაშვილის თამაშმა, რომელმაც ბოლშევიკი ივანოვი მებრძოლი რევოლუციონერებისათვის სრულებით არადამახასიათებელი ინტელიგენტური ნერვიულობით მოგვცა, როდესაც ივანოვი ანზორთან შეხვედრის დროს იმის ნაცვლად, რომ რევოლუციური პათოსი თავის ენერგიულობაში გამოხატოს, პაპიროსს აკანკალებული ხელით გასრესს. ეს უკვე ძალიან ცუდია და უფრო შეჰფერის დასახვრეტად გაყვანილ გიმნაზისტის ფსიქოპატიურ საქციელს, ვიდრე ბოლშევიკის ნებისყოფას.

რეჟისორის, მსახიობებისა და მხატვრის შეერთებულ მუშაობას საერთო ჯამში კარგი და რევოლუციური დრამა მოუცია. აუდიტორიაში ენთუზიაზმის ეფექტებს იწვევს მეტად ენერგიულად გაკეთებული მასობრივი სცენები. ეს დადგმა ქართულ თეატრში მასობრივი სცენების გამარჯვების ერთ-ერთი დოკუმენტიცა. რევოლუციის კოლექტიური სული და სიმძაფრე არ შეიძლება მასობრი-

ობაში არ გამოიხატოს. სცენა ყრილობისა სოფლად, სცენა მასობრივი მხიარულებისა (ეკევა) და მასობრივი აღელვებებისა ამ მხიარულების შემდეგ, სცენა ძველი რუსეთის სასაცილო ნარჩენების უმწეობისა რკინიგზის სადგურზე, მეორე სურათში და სხვა. ყველა ეპენი გაკეთებულია ფსიქოლოგიური სისწორით, მხატვრული მიხვედრით და ამაღლებულად. მხოლოდ იდეურად მშვენიერი მომენტი მშრომელთა ინტერნაციონალური სოლიდარობისა, რომელიც მოცემულია სოფლად დატუსალებული ინგლისელის მიყვანის სცენაში, ვერ არის მაქსიმალურად გამოყენებული.

აეტორების შეცდომა აჯანყებულთა მიერ გამოაშკარავებულა მერყეობის საკითხში, სამწუხაროდ, თეატრმა მასობრივ სცენებზე საკმაოდ გააღრმავა და ამით სპექტაკლმა იდეურად ბევრი წააგო.

მაგრამ რამდენადაც მდიდარია ეს დადგმა მასობრივი სცენების მხრივ, იმდენად ღარიბია ცალკე მსახიობებით, მაშინ როდესაც ისინი „ერთი — ერთზე“ რჩებიან, როდესაც მათ დამოუკიდებელი შემოქმედება უწევთ.

არ ყოფნის მასალა (განსაკუთრებით ხმა) ლორთქიფანიძეს კაპიტანს როლში, თუმცა უმეტესი მომენტები ჭავჭავაძის და, ამასთანავე, თვით კაპიტანის საბოლოო დაცემისა, მან ისეთი ხალისით ჩაატარა, რომ კაპიტანის შებრალებაც შეიძლება გამოიწვიოს ზოგიერთ „ნეიტრალურ“ მაყურებელში, რაც, რა თქმა უნდა, საჭირო არ არის. სუსტია მსახიობი აფხაიძე უკანასკნელ სცენაში, მუშების აჯანყების ერთ-ერთი მეთაურის როლს რომ ასრულებს და სხვა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ერთი საერთო ხასიათის სამწუხარო მოვლენა. რუსთაველის თეატრში თანდათან, უფრო მსახიობების დიდ ნაწილში, ფეხს იმაგრებს ცრუ კლასიკური, ყალბი პათეტური თამაშის მანერები. ამ პიესაში კი ლეკების კოლორიტი გაქართულებამ, „ლამარას“ სტილის ნაწილობრივმა განმეორებამ და თვით მსახიობების თამაშის ზემოდაახელებულმა ცრუკლასიკურმა მანერამ ბევრად დაასუსტა დადგმის დადებითი მხარეები. კარგად წაიყვანა თავისი როლი ანზორ ჩერბიყისა აკაკი ხორავამ, რომელმაც მაქსიმალური ენერჯიულობა მთიელისა, გაბედულება სიკვდილისადმი პირდაპირ „თვალში ცქერის“ ფსიქოლოგია და „მთის კაცის სინდისიერება“ ცოტა ალ. ყაზბეგისეული რომანტიკული — ხალხოსნური გაგებით მოგვცა, მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ხორავასათვის იჩოს შემდეგ ახალი გამოსვლა წინსვლას ვერ გვიჩვენებს. კარგი იყო გოძიაშვილი მხიარული, ცელქი, თითქოს უღარდელე, ცოტა ანჩხლი და ფიცხი, მაგრამ ანზორივით პირდაპირი და გამბე-

დავი ახმას როლში. თუმცა გოძიაშვილი აბანალებდა ამ როლს, არ იცოდა ზომა და სხვა. კარგად ასრულებდა ჩინელის როლს სარჩიმელიძე. ამ მსახიობისათვის ეს წინსვლაა! სწორად მოგვცა მართლის ბოლშევიკის პეტროვის ტიპი ლალიძემ.

ახმეტელის ამ დადგმაში განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სცენის ფარგლების სტიქიურად გადალახვა. ესეც რევოლუციის თეატრში შევკრას უნდა მიეწეროს. ეს მეტად სასიხარულო მოვლენა, რომ სცენის ფარგლები ძლიერ გაფართოვდა და თითქმის შეერთებულ იქნა პარტერთან, რომ ასპარეზი მსახიობთა მასების მოძრაობისათვის მიზიდულ იქნა აუდიტორიისათვის უფრო „თვალმისაწვდომ“ ადგილზე, აიხსნება იმ გარემოებით, რომ რევოლუციური თემა პიესისა თავისთავად მოითხოვს თეატრის დღემდე მეტად შინაურული (კამერული) სცენის რეორგანიზაციას. გარდა ამისა, ეს ნიშნავს მსახიობების ხელოვნების დღემდე „ღვთაებრივი“ კლასების იქით დამალული მისტიკური „საიდუმლოების“ თანდათან გამომჟღავნებას. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რეჟისორ ახმეტელს არა მარტო ამ საპატიო მოტივით დასჭირებია სცენის გაფართოება, სცენის მეტისმეტი და ხშირად ზედმეტი დეკორაციებით დატვირთვამ ალბათ აიძულა რეჟისორი გამოსავალი სცენის პარტერისაკენ გადიდებაში ეძია. მართლაც, რა საჭიროა სცენის მასალებით ამდენად დატვირთვა.

მხატვარ გამრეკელის მუშაობა მეტად პროდუქტულია. ყველაზე უფრო მიზანშეწონილად არის გაკეთებული მეორე სცენა (სადგური), აქ არაფერი ზედმეტი და არაფერი დანიშნულების გარეშე არ არის. კარგია ხედი პირველ სურათში, მგრამ აქ ის უფრო „მორთულობა“ ვიდრე დანიშნულებისამებრ (ფუნქციონალურად) გამართლებული. განსაკუთრებით უიდეო და უდანიშნულებოა უკანასკნელი სცენა. მაყურებელი ვერ იგებს, რა არის აქ და საიდან, ან რა უფლებით ჩნდება ამ სცენაზე ჯავშნოსანი მატარებელი. კარგია კონსტრუქცია სოფელი (აული) III სურათში, მაგრამ „ცად აზიდულობის“ მეტისმეტად უეკონომიოდ სახლების შეჭვუფებას მსახიობებისათვის მოქმედების ადგილი აღარ დაუტოვებია. კარგია კონსტრუქცია IV სურათში (ჯავშნოსანის აღება), თუმცა შეიძლება და საჭიროც იყო რკინიგზის ლიანდაგის უფრო ხაზგასმით და გარკვევით მოცემა.

საერთოდ, პიესა „ანზორის“ დადგმა უეჭველად გამარჯვებაა რუსთაველის თეატრისათვის. ბევრია უარყოფითი მხარეებიც, რომელთა მი-

უთითებლობა დანაშაული იქნება, მაგრამ, საერთოდ, შთაბეჭდილება და ამ დადგმის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა არ შეიძლება არავითარ შემთხვევაში დამცირებულ იქნეს. ამ პიესის დადგმით რუსთაველის თეატრი იმედს ვაძლევს, რომ სამოქალაქო ომის რომანტიკასთან ერთად. ახალი დროებაც იპოვის თავის გამოძახილს ამ თეატრში. ხელოვნების ახალი პერიოდი მოიწოდებს თანამედროვე უახლოესი და აქტიური მებრძოლი პრობლემატის და კლასთა შორის ბრძოლის ახალი ფორმების შეგნებას. თეატრი არ უნდა ჩამორჩეს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ტემპს.

ორიოდე სიტყვა დამსწრე საზოგადოებისა და აბონემენტების შესახებ. საბჭუხაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ, რამდენადაც „ერთი შეხედვით“ შეიძლებოდა გაგება, აუტორიის სოციალური შემადგენლობა და ამრიგად, ყოველ შემთხვევაში, პირველი აბონემენტის მფლობელთა საზოგადოებრივი ხარისხი არადაამაკმაყოფილებელი იყო. ეს იმას ნიშნავს, რომ აბონემენტების შესყიდვაში მასშტაბულად პროლეტარულ ნაწილს საკმაო აქტივობა ვერ გამოუჩენია ან თეატრს და პროფკავშირებს კარგად ვერ მოუწოდებია ამ მასშტაბისათვის აბონემენტები. აქციის ამ მხარეს თეატრმა სერიოზული ყურადღება უნდა მიაქციოს.

სპექტაკლის და ანტრაქტების სიდიდე აუტანელია. საშინაო „წუწუნავს ანტრაქტები“ „ახმეტელის ანტრაქტებად“ არ იქცეა.

პლ. ქიქოძე

31 ოქტომბერი

რეპერტიტია № 263/44

„დოლი“

...პირველი მოქმედების დასაწყისის მიზანსცენა შეცვლილია შემდეგი სახით: ფარდის ახლამდე, ფარდიდან გამოჩნდებიან დრიგინიძე და გახვლებილი და იქიდან იწყებენ მოქმედებას. მარცხნივ, ფარდიდან თავს გამოყოფს ბაგრატი, მარჯვნივ — ვანო. ვანოს რეპლიკას: „არ გავცვლი“, — მოჰყვება ბაგრატის რეპლიკა: „კი, გავცვლი“. შემდეგ აიხლება ფარდა.

მუშაობა წარმოებს მიზანსცენების დამუშავებაზე, მოქმედებებში შეტანილ იქნა ახალი სცენები ტექსტის მიხედვით.

დ. ჭანტურია

## „ლოლი“

...გავლილ იქნა პირველი მოქმედება. მოქმედების ფინალში, ლოდის დროს, გარდა მოქმედი პირებისა, დამატებული იქნენ სტუმრები, რომლებიც შემოდიან სცენაზე „ჩარლსტონის“ მუსიკის ქვეშ ცეკვით. სტუმრებს თამაშობენ კუპრაშვილი ა., კველიშვილი, ჩხეიძე, ბერაძე, მერკულოვა, თუშიშვილი, ბრეგვაძე, მგელაძე, ანდრონიკაშვილი, ბაქრაძე, ანდრონიკაშვილი, მიქაძე, ასიტაშვილი, მამულაიშვილი, დავითაშვილი, ვაჩნაძე (სტუდიელები), ციციშვილი.

მუშაობა წარმოებს მოქმედების ფინალის მიზანსცენებზე.

## დაუთარილებელი

## თანამედროვე თეატრი \*

ქართული თეატრის შემოქმედებითი გზები  
(„ანზორის“ დადგმის გამო რუსთაველის თეატრში)

ქართული თეატრის საკითხი ჩვენში აქამდე საერთო ინტერესს იწვევს, ამიტომ „ქართული მწერლობის“ რედაქცია საშუალებას აძლევს სხვადასხვა შეხედულების წარმომადგენლებს, გამოთქვან თავიანთი აზრი საერთოდ თეატრზე და, კერძოდ, ახალი დადგმების შესახებ.

რედ.

ქართული თეატრის ზრდა ანტითეზური გზით მიდიოდა: აქტიური ინდივიდუალიზმის თეატრმა, სადაც მხატვრული ანსამბლის ხარჯზე გაბატონებული იყო ცალკე „სახელები“ (ე. მესხი, ლ. მესხიშვილი, ვ. აბაშიძე, მ. საფაროვის ქალი და სხვები), ადგილი დაუთმო მხატვრული კოლექტივის შემოქმედებას. ეს პერიოდი ხასიათდება მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პრინციპების დამკვიდრებით ქართული თეატრის შემოქმედებაში. თეატრში ჰეგემონად გამოდის მხატვარი და სცენის დეკორატიულ მორთულობას გადაწყვეტმნიშვნელობა ენიჭება. ფერწერითს დეკორაციებში სცენური მოედნის პრობლემა ორ განზომილებიან სივრცის ხაზებში იყო გადა-

\* ეურნ. „ქართული მწერლობა“, 1928.



ჭრილი. ასეთ პირობებში, აქტიორის გარეგანი ტექნიკის ხარჯზე, პირველ რიგში, მისი შინაგანი ტექნიკა წამოიჭრა.

ორ განზომილებიანი სივრცე შეუძლებლად ხდის აქტიორის გარეგანი ტექნიკის გაშლას, რისი უმთავრესი მიზეზი იმ ფაქტიურ კონფლიქტში უნდა ვეძიოთ, რომელიც არსებობს აქტიორის სხეულსა და სცენის დეკორაციულ მორთულობას შორის: აქტიორის რეალურ სხეულის მოძრაობას სამი განზომილება განსაზღვრავს, ხოლო სცენის ფერწერითი მოწყობა კი ორი განზომილების ფარგლებში თავსდება. ამრიგად დეკორაციები უმთავრეს შემთხვევაში შეუძლებლად ხდის მოძრაობას და მით სცენაზე ამკვიდრებენ სპეციფიკურ სტატიკას. „განცდის“ თეორიამ, როგორც ფუნდამენტურმა პრობლემამ, აქტიორის შინაგანი ტექნიკის გაშლას საქმეში აქ გადაწყვეტი როლი ითამაშა, მაგრამ მისმა ნატურალისტურმა გაგებამ დაუკარგა თეატრს სპეციფიკური მხატვრული ენა, რის შედეგად „განცდა“ დაიკალა ნებისყოფითი ელემენტებისაგან და ფიზიოლოგიამდე დავიდა.

სტატიკა, ნატურალისტური განცდა, „ჩეხოვისებური განწყობილება“, მხატვრული შემოქმედების დაკარგვა — ასეთი იყო ქართული თეატრი რევოლუციამდე.

რევოლუციას ძლიერი დინამიკა ახასიათებს. კინემატოგრაფიულ ტემპს თანამედროვე ადამიანი თვით ცხოვრებაში განიცდის. მას არ აკმაყოფილებს და ვერც დააკმაყოფილებს სტატიკურ-დეკორაციული თეატრი, რომელსაც შეუძლია გამოიწვიოს მყურებელში მხოლოდ ინტიმურ-ნატურალისტური განცდა და არა წყურვილი: ბრძოლისა და სასიხარულო ხალისი ახალი ქვეყნის მშენებლობისა. ამ მოვლენამ სულ სხვა შემოქმედებითი გზები დაუსახა ქართულ თეატრს: ფიზიოლოგიური განცდა მოკლებულია მხატვრული დაჯერების პოტენციას. ორგანოზომილება უძღურია გაშლას რეალური მოძრაობა, სტატიკური რამბა წინააღმდეგობაშია ეპოქის კინემატოგრაფიულ ტემპთან. თეატრი აო უნდა იყოს ცხოვრების ილუსტრატორი. ოქტომბრის რევოლუციამ მას მშენებლობითი ფუნქცია დააკისრა: თეატრი მხატვრულად უნდა ზრდიდეს ახალ მყურებელს, აძლიერებდეს მასში ბრძოლის, სოციალისტური მშენებლობის წყურვილს, ნიადაგს ქმნიდეს ახალი ფსიქოლოგიური ტიპი წარმოსაშობად.

ეს კი მოითხოვს ახალ სისტემას მსახიობის აღზრდისა და სცენური მოედნის მოწყობის საქმეში. პირველი იერიში განახლებულმა ქართულმა თეატრმა ძველ დეკორაციულ სტატიკაზე მიიტანა: მან მოსპო ფერწერითი ჰეგემონია და, კონსტრუქციების შემოტა-

ნათ. სცენაზე სამი განზომილება დაამკვიდრა. კონსტრუქციების მნიშვნელობა განსაკუთრებული სიძლიერით გამოჟღავნდა „ანზორის“ დადგმაში. დადგმის ავტორმა ა. ახმეტელმა უმთავრეს ამოცანად იმ რიტმის გამოვლინება დაისახა, რომელიც ლეკებს ახსიათებს. მთელი დადგმა მასობრივ მოძრაობაზეა აგებული. თითოეული აქტიორის მოძრაობა მასის მოძრაობის გეგმაში და პერსპექტივაშია მოცემული, აქედან: მოძრაობის ყოველი მომენტი მათემატიკურადაა გამოანგარიშებული. ასეთმა მათემატიკურმა მოძრაობამ შექმნა აბსოლუტური რიტმი, სადაც დაქვრილია ტონი და ხასიათი „მკაცრი“ მთიელისა. ა. ახმეტელმა „რიტმის“ ძიება ბგერაშიაც გადაიტანა: ამით აიხსნება მსახიობების მთიულური დიალექტით ალაპარაკება. მაყურებელი ინსტინქტურად გრძნობს, რომ ლეკის სპეციფიკური მოძრაობა თავისებურ დიალექტს მოითხოვს.

ყოველივე ამას, რასაკვირველია, დიდად შეუწყობ ხელი ირ. გამრეკელის კონსტრუქციებმა. პირველი ორი მოქმედება კონსტრუქციის ხაზებშია მოცემული; მესამე და ნაწილობრივ მეოთხე (ჯავშანო მატარებლის სცენები) — თითქოს ნატურალიზმის სტილში: რეალური ჯავშანოს გამოყვანა. ამაში ზედავენ სტილის აღრევანა. სტილის მთლიანობის ასეთი გაგება აუცილებლად უაზრობაა. მთელი დადგმის აზრი „ანზორში“ დეკორაციული სტატიკის შემოქმედებით ძლევაში მდგომარეობს. ეს ძლევა საჭიროა, რომ აქტიორის მოძრაობა სამგანზომილებიან სივრცეში გაიშალოს. რეალური ჯავშანო ხელს უწყობს სამ განზომილებას. აქედან დებულება:

კონსტრუქტივიზმს უფრო მეტი ორგანული ნათესაობა აკავშირებს რეალიზმთან, ვინემ ფერწერით პირობითობასთან, კიდევ მეტი: ხშირად რეალიზმი ლოგიკურად გამომდინარეობს პირობითი კონსტრუქტივიზმისაგან. და ეს ხდება უმთავრესად მაშინ, როდესაც კონსტრუქციები მოძრაობის ფონად კი არ არიან მოცემული, არამედ თვით მოძრაობის სუბიექტად („იღრიალე, ჩინეთო!“ „რღვევა“, „საქე მარცხნივ“, „ანზორ“ და სხვა).

„ანზორში“ მკაფიოდ არის მოცემული გარკვეული სისტემა აქტიორის აღზრდისა, გარეგანი ტექნიკა შინაგანი ტექნიკის გამომხატველი უნდა იყოს. ყოველი ჟესტი, ყოველი მიმიკა, ყოველი მომენტი მოძრაობას უნდა ამხელდეს და შლიდეს გმირის შინაგან განწყობილებას, მის განცდებს, მის სულისკვეთებას. აქტიორის მთელი მოძრაობა ბგერების გარეშედაც უნდა წარმოადგენდეს თავისებურ „შინაგან მონოლოგს“, სადაც ნაჩვენები უნდა იყოს აქტიორის მიერ განსახიერებული მხატვრული სახის მთელი სულიერი

ავლადიდება. განცდის საფუძველი გულწრფელობაა, მაგრამ გულწრფელი განცდა ნატურალისტური განცდაა.

აქტიორის გულწრფელი განცდა ძილს, ეს ნამდვილი დაძინებაა სცენაზე, მისი ასეთივე განცდა ტირილს, ნამდვილი ტირილია, მაგრამ ეს ხომ ხელოვნება არ არის? მეორეს მხრივ, გულწრფელობის გარეშე მხატვრული შემოქმედება შეუძლებელია. აქ თავისებური წინააღმდეგობაა. მაგრამ ეს წინააღმდეგობა მხოლოდ მოჩვენებითია: აქტიორს არაოდეს არ უნდა ავიწყდებოდეს, რომ ის აქტიორია. მაგრამ აქტიორმა უნდა დაავიწყოს მაყურებელს, რომ ის თეატრშია, რომ ის მაყურებელია. ამა აქტიორი შეძლება ნებისყოფისადმი განცდის დამორჩილებით. ნებისყოფითი ელემენტების ფონზე განცდის გაშლა და მისი ასე გადაცემა მაყურებელთა დარბაზისათვის ქმნის ნამდვილ მხატვრულ შემოქმედებას. მაგრამ ამ შემოქმედებას აქტიორი აღწევს გარეგანი ტექნიკის საშუალებით, რომელიც წარმოადგენს აქტიორის განცდის უმთავრეს ემოციონალურ გამტარს მაყურებელთა დარბაზამდე. ამით აიხსნება, რომ რუსეთის თეატრში განსაკუთრებული გულისყური ექცევა აქტიორის მოძრაობის პრობლემას, მის გარეგან ტექნიკას.

სცენის ყოველი აქსესუარი ხელს უნდა უწყობდეს შინაგანი განწყობილების გამოვლინებას. აქედან: საჭიროა ყოველი საგნის „ამეტყველება“, ფერი, სინათლე, მუსიკა ასეთივე მიზანს უნდა ემსახურებოდეს. ამ მხრივ აღსანიშნავია „ანზორის“ მუსიკა. ლარბის სიმღერის მელოდია დაუვიწყარია. ამ მელოდიაში გასაოცარი ძლიერებითაა გამომჟღავნებული მოხუცი ლეკის მანსურის ტანჯვა ვაება სოფლის გადაწვისა და ოჯახის ამოწყვეტის გამო. ისმენო მელოდია და გრძნობთ, თუ როგორ „ატრდა გლეხის სოფელი...“

მუსიკა ასევე ძლიერია აგრეთვე მესამე სურათში, როდესაც ანზორი იგონებს თავის გადამწვარ ოჯახს, დაღუპულ ცოლ-შვილს. აქ ხაზგასმულია ის მოვლენა, რომ მაყურებელს ესმის არა ანზორის სიტყვები (ის გაჩუმებულია). არამედ მუსიკა, მაგრამ მუსიკა საუკეთესოდ მეტყველებს ყველა ტანჯვასა და ვაებაზე, რასაც ანზორი განიცდის.

სინათლის ეფექტსაც ასეთივე ამოცანა აქვს დაკისრებული. ა. ანმეტელი სინათლის გამოყენების მხრივ ერთ-ერთ საუკეთესო ოსტატად ითვლება. ამისდა მიუხედავად, ჩვენ არ შეგვიძლია გავიზიაროთ ის მომენტი, როდესაც ლიანდაგზე გაწოლილ ახმას გაანთებენ; შესაძლოა, ეს იყო რეჟისორის უბრალო ხერხი — ეჩვენებინა მაყურებლისათვის ახმას სახე, მაგრამ ეს მიზანს ვერ აღწევს,

რადგან მაყურებელთა დარბაზისათვის ეს სინათლე თავისებური მისტიციზმით არის გაქლენილი და მას რაღაც მაგიური მნიშვნელობა ენიჭება მაყურებლის შემეცნებაში.

მონოლოგიური მომენტები ჯავშანოში მეტისმეტად გრძელია, სრულიად დაუზიანებლად შეიძლება მათი შემცირება.

დასასრულ, საჭიროა აღინიშნოს, რომ აუცილებლად მეტ ეფექტს შექმნიდა, უფრო დიდი და ძლიერი ჯავშანო. საკმარისია მოვიგონოთ, თუ რა დაუფიწყარი შთაბეჭდილება დატოვა „რღვევის“ გემმა, რომ დავრწმუნდეთ ამ მოსაზრების სისწორეში. ზშირად მოძრავ ნივთს უფრო ძლიერი ემოციური გავლენა აქვს მაყურებელზე, ვიდრე სიტყვას.

„ანზორი“ დიდი გამარჯვებაა რეჟისორის, მსახიობების და მთელი თეატრისა.

შ. დ-ვა

## რუსთაველის თეატრის სეზონი

### პირველი წარმოდგენა

თეატრალური რეპერტუარის თემატური განახლება და გარე-ვოლუციონერება, აუცილებელი საჭიროებაა ჩვენს სინამდვილეში და თავდებია თეატრის მომავალი გათანამედროვეებისა. თეატრალური თემატური განახლების შედეგია „რღვევა“ და „ლიუბოვ იაროვაია“. „იღრიალე, ჩინეთო!“, უსათუოდ თემატურ სიახლესთან ერთად, თვით პიესის ხერხობრივი აღნაგობითაც რევოლუციურია და ამით ის რევოლუციურ რეპერტუარში ბედნიერი შემთხვევაა. სულ სხვაა „რღვევა“, ის ძველი ტრადიციული პიესის სტრუქტურით არის მოცემული და სცენაზე განსხეულებულიც. რადგანაც ჯერ უკეთესი სტრუქტურის პიესები არ არსებობს, ჩვენი რევოლუციური მაყურებელი მისი თემატური სიახლითაც კმაყოფილდება.

ცხადია, ამ პირობებში ყოველ ახალ, რევოლუციური ხასიათის პიესას, თუ მოთხოვნილების მინიმუმს მაინც აკმაყოფილებს, თეატრმა კარი უნდა გაუღოს და განასხეულოს სცენაზე. ასეც მოხდა „ანზორის“ არჩევანით რუსთაველის თეატრში.

მაგრამ შედარებით ზემოთ დასახელებულ პიესებთან „ანზორი“ უსათუოდ რეაქციონური მოვლენაა და ეს უნდა გამოტანილი იქნეს მზის სინათლეზე.

ამ წერილის დამწერის განკარგულებაში არ არის რუსული ტექსტი ივანოვის პიესა „ჯავშანოს“, რომლიდანაც „ანზორი“ არის გადმოკეთებული. ჩვენ მხოლოდ ვიცნობთ ამ პიესის დედანს მო-

თხრობის სახით. მოთხრობის შტრიხები პიესაში, საზოგადოებრივი ურთიერთობის აღნიშვნაში, დამახინჯებულია პიესა „ანზორში“. ანზორის გარეგოლუციონერება ხდება შურისძიების ნიადაგზე. ეს შტრიხი ხაზგასმულია ავტორის მიერ და ამით გარეაქციონერებულია პიესის მთავარი მხარე. ანზორის ოჯახს ამოწყვეტენ თეატრები. ანზორი, როდესაც ამას შეიტყობს, გადაწყვეტით ამბობს, რომ შური უნდა იძიოს და სისხლი აიღოს. ამ სისხლის აღებია ნიადაგზე ხდება რევოლუციური აჯანყება: არაერთარი კლასობრივი სახე, არაერთარი იღვის შეგნება, პიესა ბოლომდე ატარებს ამ ხასიათს და არ ღალატობს შურისძიების გრძნობას.

შემდეგ რევოლუციური მოძრაობის ანბანური უცოდინარობა ჩნდება, როდესაც უკანასკნელ მოქმედებაში, ანზორის რაზმი ჩადის ქალაქში. აქ მუშები უორგანიზაციოდ და დაშლილად გამოდიან. ანზორის რაზმი მუშებს გამბედაობას და ორგანიზაციულობას მატებს. ეს ესერული ათვისება რევოლუციისა ხდება კმაყოფილი სინდინჯით და მას არაერთარი მოტივი და შენიშვნა არა აქვს პიესაში: გაკეთებული. როგორც შურისძიების და სისხლის აღების მოტივი არ გამოდგება რევოლუციურ აჯანყებაში, ისე შურის მაძიებელი გლეხების (უფრო გარკვევით კულაკების) მოწინავეობა, მუშების მიმართ წარმოუდგენელია.

შეიძლება მეტი დეტალების დასახელებაც, მაგრამ პიესის საერთო განწყობილების დასახასიათებლად ესეც საკმარისია. ეს შეცდომა შედეგია პიესის ურევიზიო გადმოკეთებისა და ჩრდილოეთ კავკასიის ლოკალზე გადმონერგვისა.

გადმოკეთება პიესის, საერთოდ, შემცდარი გზაა დრამატურგისა. ყოველი პიესა, აშენებული განსაკუთრებული ლოკალის პირობებში, წარმოადგენს ამ ლოკალის მასალების კარნახით აშენებულ დრამატულ კონსტრუქციას. აქედან ცხადია, რომ პიესის დრამატულ და სიუჟეტურ კონსტრუქციას კარნახობს ლოკალის მასალის თვისებები. ამიტომ ერთი ლოკალის მასალაზე აშენებული პიესის გადმონერგვა (მხოლოდ სახელების შეცვლით) არ შეიძლება მეორე ლოკალზე.

მეორე ლოკალზე სხვა მასალებია. ხოლო ეს მასალები სრულიად სხვა სიუჟეტის კონსტრუქციას მოითხოვენ, თორემ მოხდება ერთი ლოკალის თვისებების მეორეში გადანერგვა და ადგილობრივი მასალების თვისებების უცოდინარობის გამოჩენა და დამახინჯება.

ავტორმა ციმბირის მასალაზე აშენებული სიუჟეტი გადმონერგა ჩრდილოეთ კავკასიის შემთხვევაზე და რადგან მსგავსი შენ-

თხვევები აქ არ არსებობენ, ეს შემთხვევები გამოიგონა და ციმბირს შეუთანხმა. პიესა შეცდომებით აივსო და რევოლუციური რეპერტუარის რიგიდან ამოვარდა. ამ მასალების გადაჯგუფებამ გამოიწვია ის, რომ ვაჟკაცობით განთქმული მთის ხალხი ლეკები სიმხდალეს იჩენენ და ჩინელი სჯობნის გამბედაობაში. ეს ციმბირის მასალის კარნახით აშენებული დრამატული კოლიზიაა და არა ლეკების მასალა.

შემდეგი შეცდომაა ჩრდილოეთ კავკასიაში ჩინელის გამოყვანა. ამის საპასუხოდ ამბობენ, რომ ჩინელის ნახვა ტფილისშიაც შეიძლება, მაგრამ ეს გასამართლებელი საბუთი არ არის. ტფილისში და ჩრდილოეთ კავკასიაში შემთხვევითი მოვლენაა და მისი რევოლუციონერობა — გამონაკლისი. ციმბირისათვის ეს ტიპური მოვლენაა და ამიტომ — დამაჯერებელი და მართალი. ჩრდილოეთ კავკასიის ლოკალს სჭირდება სრულიად სხვა ტიპური მოვლენის მონახვა და არა ციმბირის ტიპაჟების გადმონერგვა. ბოლოს, მთელი რევოლუციური მოძრაობა ჩრდილოეთ კავკასიისა ავტორის მიერ სრულიად შეუსწავლელია და პირდაპირ გადმოკეთებულია ციმბირიდან.

ივანოვის „ჯავშანოში“ აღწერილი ეპიზოდი კიდევ ტიპური მოვლენაა ციმბირის პარტიზანული ბრძოლებისა და რევოლუციის, მაგრამ ჩრდილოეთ კავკასიაში. ბაქოსა და პეტროვსკში ამის მსგავსი ამბები არ არის ტიპური. აქ სულ სხვა ხასიათისა და კონსტრუქციის რევოლუციური მოძრაობები იყო. მას სჭირდებოდა შესწავლა და მისი ტიპიზაციის შექმნა. პიესაში ეს ცდა არ არის და ის წარმოადგენს, როგორც რუსები იტყვიან, თითებიდან გამოწოვილ ტყუილს.

დიალექტის ხერხს ავტორმა პიესის გასაუბედურებლად მიმართა, მივიღეთ სრული თეატრალური „ზაუმი“, არტისტული მეტყველების ფარგლებში, სიტყვა სრულიად დაიკარგა, მისი ადგილი დაიკავა არა ლეკურმა დიალექტმა, არამედ ებრაულმა, ჩინურმა, მეგრულმა, და კინტოურმა ჟარგონმა. დიალექტის ჟარგონებად დაშლამ გამოიწვია არტისტული მეტყველების აღრევა და „ბაბილონის გოდოლი“.

პიესაში ფაბულა და სიუჟეტი დაშორებულია ერთმანეთს. ფაბულა იწყება ანზორის ოჯახის განადგურებით, ხოლო თავდება თერთების კაპიტნის მოკვლით. პიესა მაინც გრძელდება მუშების შეხვედრამდე. ეს ხდება იმიტომ, რომ ავტორს პიესა სიუჟეტურად არ გაუშლია, არამედ პანორამულად აუწერია სცენები და ამიტომ

პიესას კონტრუქცია არა აქვს. რადგან ფაბულის განფენა არ ხდებოდა სიუჟეტურად, პიესა დაიკარგა და დაგვრჩა ცალკეული ეპიზოდები. ეპიზოდების ცალ-ცალკეობიდან გამომდინარეობს მასის მექანიკური შეყვანა პიესაში. აქ მასა მოცემულია როგორც ციტატა და არა როგორც ორგანული ნაწილი პიესისა. მასა კი სიუჟეტს უნდა ხსნიდეს და ავითარებდეს მას, ის უნდა თამაშობდეს და წარმოადგენდეს პიესაში მოქმედ გმირს. აქ მასა არ თამაშობს, არამედ ავსებს სცენას და ყოვლად უნიჭო ოსტატობით ხმაურობს (ეს უკანასკნელი რეჟისორს ეკუთვნის). ყოველივე ამას „ანზორ“ დაარქვეს (ყაზბეგის ელისოს მთავარი გმირის სახელი) და სეზონი გახსნეს. ოფიციალური პრესის წარმომადგენლების (რეცენზენტები) უმრავლესობა გულცივად შეხვდა ამ დადგმას. მხოლოდ „ზარია ვოსტოკა“-ში ვიღაც რეცენზენტი შ. და-ნიძე ალტაცებაში მოიყვანა ამ დადგმამ, გამოიტანა რეცენზენტის ყანწი და სადღეგრძელო თქვა.

რა მოხდა?

რა და გავიმარჯვებთ თეატრალურ ხელოვნებაში და მერე როგორ? მსოფლიო მასშტაბით.

სასიამოვნოა გამარჯვება და ისიც, თუ მსოფლიო მასშტაბითაა განფენილი, მაგრამ ჩვენ არ ვენდობით სადღეგრძელოს — ქეიფის დროს პიროვნებას კრიტიკის უნარი დაჩლუნგებული აქვს.

გავუსინჯოთ კბილი ამ გამარჯვებას.

მართალია, ზემოთ თქმული ამტკიცებს, რომ რეჟისორს ჰქონდა ძლიერ სუსტი კონტრუქციით აწენებული პიესა და მისი დამარცხება მოსალოდნელი იყო. ამ შემთხვევაში პიესა კარნახობდა რეჟისორს დამარცხებას.

მაგრამ დამარცხებაც არის და დამარცხებაც; ზოგიერთი დამარცხება ხელოვნების ყოფაში ძვრას ახდენს. შეიძლება თუ არა, ასეთი იმედი ვიქონიოთ ახმეტელის უკანასკნელი დემონსტრაციის შესახებ. რასაკვირველია, არა.

სამწუხაროა და სავალალო ეს მდგომარეობა, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება.

პირველი, რაც მთავარია პიესაში, ეს ირაკლი გამრეკელის დეკორაციებია. ალბათ რეჟისორია დამნაშავე, რომ ეს ნიჭიერი დეკორატორი ამ უკანასკნელ ხანებში მარცხდება. „ანზორში“ დეკორაციები ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. ეს კონტრუქციებია თავისთავად. პირველ მოქმედებაში ხიდი არაფრის მაქნისი არ არის სცენაზე, მას შეუძლია მხოლოდ საფრთხობელას როლი შეასრუ-

ლოს ბავშვებისათვის. წერდნენ, რომ „აულის“ (მესამე მოქმედება) კონსტრუქცია კარგი ვაკეთებულია და ქება ეკუთვნის დეკორატორსაო. უპირველეს ყოვლისა, ეს კონსტრუქცია არ არის. პიესის კონსტრუქციული გაფართოება მოითხოვა ნიუანსებითა და შტრიხებით მთლიანი ერთეულის შთაბეჭდილების მიღწევას. აქ პირდაპირ აღებულია აული და როდესაც ხალხი გამოდის სცენაზე, აულიც ხალხის სიღრმეში იყარება.

სრულიად მიზანშეუწონელია კონსტრუქციის დანიშნულება და გამომეტყველება სცენაზე. აქედან ნათლად ჩანს, როგორ ალაღბედზე, უსისტემოდ და გაუთვალისწინებლად ხდებოდა რეჟისორის და მხატვრის მიერ დეკორაციული კონსტრუქციები არჩევანი. ჩვენთვის სავსებით გამორკვეული არ არის, ცუდ დეკორაციულ გაფორმებაში ვინ არის ამ ორი პიროვნებიდან დამნაშავე. გამორკვეული მხოლოდ ისაა, რომ დეკორაციები ცალკე დგანან და მსახიობები ცალკე დახტიან. ყოველივე ამის შემდეგ ეს დეკორაციები მაინც პირველობენ ამ დადგმაში. მოაშორეთ დეკორაციული კონსტრუქციები წარმოდგენას და მისგან არაფერი არ დარჩება.

მსახიობები სცენაზე არ დადიან, მათ კარგა ხანია სიარული დაავიწყდათ, სცენაზე ისინი დახტიან კალიებივით და ბალეტის ნაბრჯებით უახლოვდებიან მოჯადოებულ წრეს. ეს არის დრამა.

თეატრალური ხელოვნება მოძრაობის, სიტყვის, დეკორაციების და განათების შეთანაბრებას მოითხოვს. საერთოდ, ხელოვნების ფაქტი წარმოადგენს ამ ფაქტში შემაჯავლი მასალების შეთანხმებას და მათი დამოკიდებულების განსაზღვრულ კონსტრუქციაში დამორჩილებას. თეატრიც ამავე ცდას მოითხოვს. სპექტაკლში საჭიროა თეატრის ყველა ელემენტის მთლიანობის შექმნა განსაკუთრებულ აღნაგობის საშუალებით. სწორედ ეს არა ჩანს „ანზორის“ დადგმაში. აქ დეკორაციული კონსტრუქციები ცალკე დგანან და მსახიობები ცალკე. ეს კიდევ არაფერი, თვით მსახიობებს შორის ანსამბლური დამოკიდებულება არ არსებობს; მსახიობები ჩნდებიან ერთეულებად. ისინი ერთმანეთს კი არ ელაპარაკებიან და ადგენენ სპექტაკლის განფენას ერთმანეთთან შეთანხმებით, არამედ თვითმიზნობრივ პოზებით გამოდიან და არაერთარ ნათესაობას არ გრძობენ ერთმანეთს შორის.

ეს არღვევს ანსამბლურ დამოკიდებულებას პიესის აღმასრულებელთა რიგში და ჩვენ მთლიან წარმოდგენას ვერ ვღებულობთ. შემდეგ მსახიობები სრულიად სხვადასხვა ტონით და აქცენტით ლაპარაკობენ (თუმცა მონადირეა საჭირო, რომ საერთოდ ლაპარაკი დაიჭიროს), ზოგი დეკლამატორობს, ზოგი ცრუ-კლასიკური სიღარ-



ბაისლით ყლაპავს სიტყვებს და ზოგი კიდევ ჩვეულებრივი მოლაპარაკება (ასეთი ბედნიერი შემთხვევაა). მაგალითისათვის, შეადარეთ ქალების ლაპარაკი და ანზორის ნეტყველება, დავითაშვილის ხენეშა და სარაულის ადამიანური ბაპი და მიიღებთ წარმოდგენელ და დაუშვებელ სხვადასხვაობას არტისტული მეტყველებისას, რომლის დაშვება ერთ წარმოდგენაში შეუძლებელია.

ახმეტელს მთავარ მიღწევად ჩაუთვალეს „შესანიშნავი“ მასობრივი სცენები და ის გამოაცხადეს მასის ღირიყო რად. ცხადია, აქაც ანბანური უცოდინრობაა მასობრივი სცენების როგორც დალაგების, ისე მისი დაფასების. ვახეთ „კომუნისტის“ რეცენზენტმა ეს მასობრივი მოძრაობები დაიწუნა და მის აღნაგობით ხერხს „მეტრო-რიტმი“ უწოდა. წოდება უსათუოდ პირობითია, მაგრამ ჩვენ დროებით ვისარგებლებთ ამ სახელით და ვეცდებით გავარჩიოთ ამ „მეტრო-რიტმის“ მნიშვნელობა სცენებულ სპექტაკლში.

ყოველი ხერხი გამოდინარეობს მასალის თვისებიდან; ხელოვნების დიდი ოსტატობაც იმაშია, რომ განაახლვრულ მასალას მოუნახოს მისი შესატყვისი ხერხი და ამ ხერხით მოახდინოს აღებულის მასალის აღნაგობა.

ცხადია, ფიწალით კატლეტის აღება არ შეიძლება და ჩანგლით თივის გადმოტვირთვა ურმიდან. ასეთივე პირობებია ხელოვნებაშიც. „მეტრო-რიტმი“, გაჩენილი სიმბოლისტური თეატრის ციტადელზე, მეტერლინკურ თეატრალურ მასალას მოითხოვს, ან უკეთ, მისგან არის აღმოცენებული. პაუზები და გამოთვლილი მეტრული ნაბიჯები ქმნიან რაღაც გაურკვეველ მისტიკურ შთაბეჭდილებას, რომელიც აქლანდელ მაყურებელს არ სჯერა. რევოლუციური აჯანყებების და ბრძოლის ენთუზიაზმის გამოსახატავად კი ასეთი არაბუნებრივი მოძრაობები არ გამოდგება, რადგან რევოლუციამ ასეთ ვიწრო კალაპოტებში დემონსტრაცია არ იცის. წარმოუდგენელია და არაღამაჯერებელი ამ გამოთვლილი ნაბიჯების გადადგმა და ასე წვალება მსახიობებისა და შემდეგ მაყურებლისა.

როგორც პაუზებს, ისე ამ მოჯადოებულ ბალის ნაბიჯებს თავისი ადგილი აქვს და მათი წამდაუწუმ წვალებაც არ შეიძლება. წამდაუწუმ პაუზები სამუდამო დამუნჯებამდე მიიყვანს აჯანყების გადმოცემას და, ამ შემთხვევაში, თეატრს.

ეს „მეტრო“ ნაბიჯები ქმნიან ამ საშინელ არტისტულ შემოქმედებას, რომელიც მხოლოდ ამ თეატრს შეუძლია აიტანოს.

გეგონებათ, მსახიობები „კორსეტებში“ შეუკრავთ და გაპირვებულნი დახტიან და ღმუიან.

ლაპარაკი, რასაკვირველია, სცენიდან სრულიად არ ისმის. მსახიობები კვნიტენ ამ „დიალექტით“ დატვირთულ სიტყვიერ მასალას და აუდიტორიაში გაისმის ჩურჩული „რა თქვა“. მაყურებლის „რა თქვა“ ყველას გვესმის. მხოლოდ მსახიობმა რა თქვა, არავინ ეს არ იცის და ეს ყრუებისათვის გამართული წარმოდგენა, თავის არსებობას თოფების სროლით გვატყობინებს.

ყოველივე ამას დაუმატეთ დაბნეულობა პიესის მთლიანი მონტაჟის გაკეთებაში და მიზანშეუწონელი სცენებით პიესის დატვირთვა. აწიოკებულ „აულში“ ქალები ფერიებივით გამოწყობილი და გაწვრთნილი გამოჰყავს რეჟისორს. „აულის“ მდგომარეობა და ამ ქალების მორთულობა და ხასიათი სრულიად არ ეგუება ერთმანეთს. ამავე დროს, დაუშვებელია უმოტივო მხიარულება სოფელში განცდილ უბედურებათა შემდეგ. გადასვლა ვერ არის დამაჭერებელი. არც კონტრასტია მოცემული.

მსახიობების გარეგანი გამომეტყველება კი ძლიერ პარადულია.

სამოქალაქო ომის ცეცხლია ირგვლივ გამეფებული. თეთრები და წითლები იბრძვიან სამკედრო-სასიცოცხლოდ და, ამავე დროს, მოქმედი პირები გამოწყობილი არიან ისე, თითქოს სადმე ბალ-მასკარადში აპირებდნენ წასვლას.

სწორედ აქ პიესის მთლიანი ხასიათის განცდა არ არის მოცემული. აქ მხოლოდ ახუხულებულია სცენური კონსტრუქციები და ხალხი, აღრიალებული უორგანიზაციოდ.

არც მუსიკა შველის დადგმის უმწეობას. ხშირად მსახიობის მეტყველება და მუსიკა ებრძვიან ერთმანეთს. აქ მუსიკა შეთანხმება კი არაა მსახიობის თქმასთან და მდგომარეობასთან, არამედ ცალცალკე ეპიზოდების უორგანიზაციოდ დატვირთვა.

პირველ მოქმედებაში ანზორი უფრო ძლიერი და დამაჭერებელია თავისი გარეგანი გამომეტყველებით და იმ სიტყვიერი „ზაუმით“, რომლითაც თავის ტანჯვას გამოხატავს, ვიდრე მუსიკა. მუსიკამ დატვირთა ეს სცენა და დრამა მოკლა სრულიად. „აულში“ პირდაპირ ანზორის სიტყვიდან გადავდივართ მუსიკაში. სამგლივიარო მუსიკა ანზორის გარეგნობის და მეტყველებითი „ზაუმის“ შემდეგ უშლის პიესას და სრულიად არ ეხმარება.

თოფის სროლამ და, საერთოდ, ბუტაფორული მოტორების უორგანიზაციოდ ხმაურმა წარმოდგენაში, ისედაც აქტიორის დაჩლუნგებული მეტყველება სრულებით მოსპო. აქტიორის რაობა ჩაკვდა და დარჩა თოფების სროლა, დაუსრულებელი სროლა... პარტერში ტყვიის წამლის სუნი დგას, ქალებს ისტერიკა მოსდით და ბავშვებს სული ეხუთებათ.

ასეთი ზოოლოგიური ზეგავლენა მაყურებელზე თეატრის მოვალეობას არ შეადგენს. და თუ ამ გზას თეატრი მაინც ადგას, ეს თეატრის უკულტურობაა და მეტი არაფერი.

როგორც ხსენებული წარმოდგენის მნახველი დაინახავს, ამ წარმოდგენაში თეატრის ყველა ელემენტია მოცემული, მაგრამ მთლიანი კონსტრუქციული სპექტაკლი მაინც ვერ მივიღეთ, რადგანაც თეატრის ელემენტების ცალ-ცალკე დემონსტრაცია ხდება და ეს მთლიან სპექტაკლს კიდეც არ ნიშნავს.

ასეთია დაახლოებით ეს თეატრალური ვაკხანალია, რომელსაც „ანზორს“ უწოდებენ. დამარცხება უნდა აღიარებულ იქნეს დამარცხებად. დროა, ქართული ხელოვნების ყოფაში მოისპოს სოციალ-დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების დაფასება და ნათლი-მამობა.

როგორც სამოქალაქო ომებს, ისე ხელოვნების შინაგან ცხოვრებას ნათესაობით საკითხის გადაჭრა არ უყვარს.

### სიმონ ჩიქოვანი

#### „ანზორ“

ვ. ივანოვის „კავშნოსანი 14-69“-დან გადმოკეთებული

ალ. შანშიაშვილის მიერ. დადგმა ა. ახმეტელისა

გადმოკეთებულ პიესათა შორის ხსენებული გადმოკეთება დამაკმაყოფილებლად უნდა მივიჩნიოთ, თუმცა შეიძლებოდა ამ პიესის მეტი დინამიკურობით გამართვა. გადმოკეთებული პიესის სუსტ მხარეებს შეადგენს სიუჟეტის გაჭიანურება, ზოგიერთი მომენტის გაუმართლებლობა და ინდივიდუალურ ლერძზე აგება მოქმედებისა.

ყოველივე ამის გამო მთელი პიესა ამოიწურება პირველი სამი აქტით და, ამგვარად, მეოთხე და მეხუთე მოქმედება არსებითად პირველი მოქმედებების განმეორებას შეიცავს.

ყველა ეს ნაკლი პიესისა დადგმაშიც განმეორებულია. და კანონზომიერად და მიზანშეწონილად განვითარებული პირველი მოქმედებები, უკანასკნელი ორი მოქმედებით ძალზე შესუსტებულია. ნაცვლად იმისა, რომ მოქმედება *crescendo*-თი ვითარდებოდეს, იგი აულში იწურება და შემდეგ ძირს ეშვება უფერულობამდე. რეჟისორ ახმეტელის შემოქმედება ამოწურულია მესამე აქტით, სადაც იგი იძლევა თავისი რეჟისორული შემოქმედების უმწვერვალეს მიღწევას. ამ შემთხვევაში მისთვის შესაფერისი დახმარება გაუწევია მოცეკვავე დიმიტრიევს, რომელსაც ლეკურის რიტმით

აქვს გაშლილი მთელი აულის მასობრივი ცეკვები. ეს რიტმი შეძ-  
დეგნიაც რომ იყოს დაცული და რეჟისორი ზომიერების ფარგლებს  
არ სცილდებოდეს, მეოთხე აქტის მიზანსაცენები მესამის უფრო  
სუსტი რედაქცია არ იყოს, დადგმა რუსთაველის თეატრის გამა-  
რჯვება იქნებოდა.

ამჟამად კი ჩვენა გუჯებს მხოლოდ დამაკმაყოფილებელი წარ-  
მოდგენა, რომელსაც თეატრი მთლიანად ვერ მორეგია. დადგმა გუ-  
ლისხმობს ხელოვნების ახალ ნაწარმოებს, წარმოდგენის სახით. არის  
თუ არა ასეთი მიღწევა საანგარიშო წარმოდგენაში. ბევრ კარგ მო-  
მენტთან და იშვიათად გამართულ მესამე მოქმედებასთან, მთლიანად  
სპექტაკლი არ არის უზადო. ახმეტელის ნიჭმა ამ შემთხვევაშიაც  
გაიელვა, მაგრამ საცესებით კი ვერ დასძლია ის ამოცანა, რომელიც  
მას მორაგმა დადგმამ დაუსვა. სრულიად უსუსური აღმოჩნდა ამ  
შემთხვევაში მისი დანხმარე დებიუტანტი რეჟისორი აკაკი ვასაძე,  
რომელმაც. როგორც ჩანს, ვერ შეძლო დამუშავება იმ გეგმისა,  
რომლითაც მთავარ რეჟისორს განზრახული ჰქონდა დადგმის გან-  
ხორციელება. დადგმას, როგორც ჩანს, უნდა გავეკვირვებინეთ თა-  
ვისი ბუმბერაზობით, რისთვისაც დაკავებულია სცენა და მთელი  
ორკესტრი.

მთიელების სოფელი (აული) გაკეთებულია თითქმის ნატურა-  
ლური სიდიდით და მომქმედთა რაოდენობა აყვანილია პატარა სო-  
ფლის მცხოვრებთა რაოდენობამდე (ასამდე ქალ-ვაჟი მონაწილე-  
ობს მესამე აქტში). ამ მიზანს ბევრი მასალა შეუწირავს მსხვერ-  
პლად. მაგრამ აქაც მხოლოდ პირველი სამი აქტი აღწევს მიზანს.  
მეოთხე აქტი — „ჯავშანო“, სამწუხაროდ ბუტაფორიის ფარგლებს  
არ სცილდება, ხოლო მეხუთე აქტი მთლიანად გაუგებრობის მეტს  
არაფერს იწვევს. კიდევ ერთი ფაქტია აღსანიშნავი მასობრივ-გრან-  
დიოზულობის მხრივ. სროლა — ხშირი, ტლანჭი და უხეში. ხელოვ-  
ნური ზომიერება აქაც არ არის დაცული.

კერძოდ, ამსრულებლებში პირველად უნდა ანზორ ჩერბიძის  
ამსრულებელ აკაკი ხორავას შესახებ ვილაპარაკოთ. ნაცვლად სო-  
ციალური უკუღმართობისაგან გამობრძმედილი სახალხო გმირისა,  
ჩვენ წინაშე ლამაზი, კოხტა, რომანტიკული გმირია.

ლამაზი მომენტები, ელასტიკურობა, პლასტიკურობა, მაგრამ  
ხერხემალგაუმაგრებელი, პირადი შურისძიებით ამოქმედებული და  
მეტად ბუნდოვანი შეგნებით მიკერძოებული წინამძღოლი. ვ. გოძია-  
შვილი, ახალგაზრდა, ნიჭიერი მსახიობი, ახმას როლში ყველაზე  
მკაფიოდ, რელიეფურად გადის მთელს პიესაში, რომ ზედმეტი ხაზ-

ვასმა არ უშლიდეს ხელს, სრულყოფილ, დამაჯერებელ სახეს მოგვცემდა. აქტიორების თამაში და არა ხელოვნური სახის შექმნა, რომელიც დღევანდელი რუსთაველის თეატრის პრინციპულ მიდგომას შეადგენს, უშლიდა ხელს, კერძოდ, გოდიაშვილს და, საერთოდ, შთელს თეატრს ხელოვნური სრულყოფისათვის. საერთოდ, ესთეტიკურ ფორმალიზმს, რომელიც შეადგენს ალ. ახმეტელის შემოქმედებით პირინციპს, როგორც ხელოვან-რეჟისორისა, იგი თავს არ ანებებს, მიუხედავად თანამედროვე სალი სოციალური დაკვეთისა და ეს გარემოება ამა თუ იმ სახით შედარდება ხშირად თეატრის მუშაობაში, რაც საკმაოდ უშლის ხელს კიდევ რუსთაველის თეატრის დღევანდელ სსსენო შემოქმედებას, მიზანშეწონილობის აზრით.

ს. თაყაიშვილი ირჩევა ქალთა უფერული ჭკუფისაგან თავისი არტიტული სიმტკიცითა და სიმკვირცხლით, გ. სარჩიმელიძეს ერგო, ბოლოს და ბოლოს ისეთი როლი, სადაც შეძლო მან თავის არტიტული მეობის გამჟღავნება. მისი როლი (ჩინელისა) რომ პიესის ორგანულ ნაწილს შეადგენდეს, უფრო ცხოველი გამოჩნდებოდა მისი სახე, მაგრამ ეს მისი ბრალი არ არის. სად დაღესტანი და სად ჩინეთი? სრულიად უფერული და ყოველგვარ ბოლშევაკურ სინტიციესაა მოკლებული გ. დავითაშვილი და მისი ილია ივანოვი. მ. ლორთქიფანიძეს (კაპიტანი) თავი არ დაუზოგავს როლისათვის და ნაწილობრივ აღწევს მიზანს. მუსიკალური ილუსტრაცია სპექტაკლისა (ი. გოკიელი). თეატრის წინა დადგმებთან შედარებით, სუსტია. მხატვარ გამრეკელის კონსტრუქცია სპექტაკლისათვის ბოლომდე ვერ არის გამართლებული.

ხიდქვეშ სადგური, აული, მეოთხე აქტის მხოლოდ ლიანდაგია მისაღები და მოსაწონი, ჭავჭავანი — სუსტია, ხოლო უკანასკნელ აქტი ცარიელი გაუგებრობაა.

ირ. ზარდელი

და უ თ ა რ ი დ ე ბ ე ლ ი

რუსთაველის თეატრი \*

რესპუბლიკების გრანდიოზული თეატრალურ-მხატვრული საქმიანობა, სამწუხაროდ, სათანადოდ არ აირეკლა და არ გაშუქებუ-

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. საინვ. № 1601. (სტატია შეეხება „ანზორს“ და პრემიერის თარიღის გათვალისწინებით მოვათავსეთ ამ ადგილას. იყო თუ არა ეს სტატია სადმე დაბეჭდილი, არ ვიცი. სტატიას ვბეჭდავთ მცირე შემოცლებით. თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

ლა ცენტრალურ თეატრალურ პრესაში. ეს თავისთავად სამწუხარო ფაქტი კიდევ უფრო იმ ვითარებით ღრმავდება, რომ მოსკოვი და ლენინგრადი არ არიან იმ თეატრალური აღმშენებლობისა და შემოქმედებითი მუშაობის საქმის კურსში, რომელიც მიმდინარეობდა და მიმდინარეობს სსრკ რესპუბლიკების ახალგაზრდა თეატრებში.

სტატიის მიზანია საქართველოს სახელმწიფო დრამის მუშაობის გაშუქება...

რუსთაველის თეატრის მაღალპროდუქტიული მუშაობა უკანასკნელ სამ წელს, პარტიისა და ხელისუფლების იდეოლოგიურ-მატერიალური მზრუნველი მხარდაჭერით და ნდობით ფრთაშესხმული, განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია.

ახმეტელმა, მტკიცედ შეკრულ ახალგაზრდა მსახიობთა კოლექტივით, შეძლო შეექმნა მაღალი ღირებულების მხატვრული პროდუქცია.

უკანასკნელის მონუმენტური დადგმები „ლამარა“, „ზაგმუკი“, „საქე მარცხნივ“, „რღვევა“ და სხვა, არა მარტო ეროვნული თეატრის მიღწევაა, არამედ ისინი უნდა, და მოვალენიც ვართ, რომ შევიტანოთ, საერთოდ, საბჭოთა თეატრების განსაკუთრებულ მიღწევათა აქტივში. ეს პროდუქცია თავისი მხატვრული მნიშვნელობით და ღირებულებით არათუ არ ჩამორჩება ჩვენი თეატრალური მექის თეატრების ანალოგიურ დადგმებს, არამედ წინ უსწრებს კიდევ.

ამ წლებში შენიშნული სარეპერტუარო პოლიტიკის იდეოლოგიური მერყეობანი თეატრმა საბოლოოდ და შემოუბრუნებლად დასძლია; ამჟამად თეატრმა, გაამახვილა რა ორიენტაცია სოციალურ დაკვეთაზე. მტკიცე კურსი აიღო რევოლუციურ რეპერტუარზე.

თეატრმა 1928-29 წლის სეზონი გახსნა ს. შანშიაშვილის მიერ ვ. ივანოვის „ჯავშანოდან“ გადმოკეთებული „ანზორის“ დემონსტრაციით. პიესის მოქმედება ვითარდება კავკასიაში, კერძოდ, მთიულეთში გაშლილ სამოქალაქო ომის ფონზე.

„ანზორის“ დადგმით ახმეტელმა კიდევ ერთი ბრწყინვალე, უჭკნობი ფურცელი ჩაწერა ქართული თეატრის ისტორიაში. „ანზორის“ დადგმით ახმეტელს მტკიცედ და საბოლოოდ მიეკუთვნა შეუდარებელი, მაღალნიჭიერი ხელოვანის დიდება. და მართლაც, რისი გაკეთებაც შეძლო სპექტაკლით რეჟისორმა, არის ხვედრი. რომელიც სცენის უდიდეს ოსტატების წილადაც კი იშვიათად მოდის.

დამდგმელის დიდი დიაპაზონის, იშვიათი მხატვრულ-შემოქმედებითი ინტუიციის და ფანტაზიის აღმაფრენის მეშვეობით შეიქმნა მონუმენტური სასიხარულო სპექტაკლი.

ახმეტელმა შეძლო მჭიდროდ მიახლოებოდა თავისი ძიებების მთავარ პრობლემას, ეროვნული თეატრალური რიტმის გადაწყვეტას, რომელიც თან სდევდა მის შემოქმედებას „ლამარას“ დადგმიდან.

რეჟისორის ნოვატორულმა ჩანაფიქრმა პირველად, კონსტრუქტიულად შეუერთა ერთმანეთს სცენის საში განზომილება ორკესტრის ორმოს, რამაც მოგვცა უმდიდრესი მასალა სამსახიობო ქმედებისათვის და ამ განხრით თეატრის მიღწევა ნათლად არის წარმოჩენილი. დამდგმელის ფილიგრანულმა მუშაობამ მსახიობებთან და განსაკუთრებით მასასთან, მოგვცა დიდი მხატვრული ეფექტი. სპექტაკლის კულმინაციურ წერტილად უნდა ვაღიაროთ მესამე აქტი (სცენა აულში). აქ ახმეტელმა შექმნა თავისი მხატვრული გრანდიოზულობით დაუეფიყარი სანახაობა; მოქმედების მასობრივი სცენები თეატრალური აზროვნებისა და, საერთოდ, პრაქტიკის იშვიათი მიღწევაა.

ძლიერი, გადამდები რეგულაციური პათოსი, თეატრალური ფორმების და ხაზების დასრულებულობა და სიმახვილე, სიზუსტე, ფილიგრანობა, მიზანსცენების გააზრებულობა და მხატვრული დამაჯერებლობა, რიტმის მათემატიკურობა, ემოციურად სავსე დინამიზმი, აი, მოქმედების და მთელი დადგმის მამოძრავებელი ნერვების კომპლექსი. მასობრივი ცეკვები, ნაბდების გადმოსროლა, გადმოგვცემს მთიელთა ცეცხლოვან ტემპერამენტს. იშვიათად თუ ვინმეს შესძლებია ისე დაემორჩილებინა რეჟისორის ნებისათვის მსახიობის ფიზიკა, როგორც ამას ახმეტელმა მიაღწია.

სპექტაკლის ღირებულება იმაშია, რომ მასში პირველ პლანზეა წამოწეული მსახიობის შემოქმედების პრობლემა. თეატრის მეთოდმა, მსახიობის აღზრდის განხრით, სასურველი შედეგი მოგვცა სპექტაკლში მსახიობთა კოლექტივის მუშაობამ დაგვარწმუნა, რომ მსახიობთა კადრების აღზრდისა და შექმნის საქმე საიმედო და გამოცდილ ხელშია, რომ რუსთაველის თეატრი თავის ლაბორატორიებში აწრთობს და ზრდის კვალიფიციურ თეატრალურ ახალგაზრდობას.

მსახიობმა ხორავამ ანზორის როლში მოგვცა დასრულებული სახე გმირი მთიელი პარტიზანისა, თავისი პრიმიტიული მსოფლმხედველობით, სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში რომ შეითვისა ელფ-

მენტარული რევოლუციური არითმეტიკა. უბრალო, მხატვრულად დამაჯერებელ ხაზებში გახსნა ნიჭიერმა მსახიობმა გლახური სულის ტრაგედია და კლასთა ბრძოლის მოქალაქეობრივი პათოსი.

მრავალწახანაგოვანი და ხატოვანი სახე შექმნა ახალგაზრდა მსახიობმა გოდიაშვილმა ახმას როლში. მსუყე და ძლიერი მონასმებით გახსნა მსახიობმა მთიელი ვასკა ოკოროკის მხატვრული სახე. ამ როლით მსახიობი სასახელოდ და გამარჯვებული გამოვიდა ფართო შემოქმედებით გზაზე.

ნაზ ფერებში, გასაოცარი სითბოთი და მომხიბვლელობით სუნთქავს მსახიობ სარჩიმელიძის განსახიერებაში ჩინელის სახე.

როგორც ყოველთვის, დაუვიწყარია ნიჭიერი და კულტურული გ. დავითაშვილი. მონუმენტურად ტიპიურნი არიან მსახიობები: მკვათა, კორიშელი, აბაშიძე, კობახიძე და თაყაიშვილი. დამაკმაყოფილებელია ლორთქიფანიძე ნეზელასოვის როლში.

ნიჭიერმა ირ. გამრეკელმა თავისი ორიგინალურად ჩაფიქრებული კონსტრუქციებით, მხატვრული გაქანების დიაბაზონით გაიბრწყინა. გამრეკელის სახით თეატრს ჰყავს დიდი პოტენციის მქონე მხატვარი, რომლის მხატვრული ძალები ჯერ კიდევ ელის თავის ბრწყინვალე მიღწევებს.

დასასრულ, მინდა მთავრობისა და საბჭოთა საზოგადოებრიობის ყურადღება გავამახვილო საკავშირო თეატრალური ოლიმპიადის მოწყობის საკითხზე, ეს საკითხი ნამდვილად მომწიფებულა და, ვფიქრობთ, რომ მოითხოვს უმოკლეს დროში დადებით გადაწყვეტას.

რ. შოლი

2 ნოემბერი

რეპეტიცია № 266/46

„დოლი“

## I მოქმედება

...გავლილ იქნა პირველი მოქმედება სენატორის გამოსვლიდან (ფინალი). მუშაობა წარმოებს მიზანსცენების დამუშავებაზე. მთავარი რეჟისორის განკარგულებით, 5 ნოემბრიდან დანიშნულია პიესისათვის „ჩარლსტონის“ მეცადინეობა, რის შესახებ გამოიკრატალკე განცხადება.

დ. ჰანტურია



„დოლი“

საჩვენებელი რეპეტიცია

რეპეტიციას დაესწრნენ რეპერტომის წევრები. გავლილ იქნა მთელი პიესა.



ხამხატვრო ნაწილის გამგეს

ამხ. აღ. ახმეტელს

გაცნობებთ, რომ მიუხედავად სიჯივიერი და წერილობითი განცხადებით გაფრთხილებისა, რომ საჩვენებელი დარბაზში მუშაობის დროს დაუშვებელია პაპიროსის წევა, ზოგიერთი მსახიობი არავითარ ყურადღებას არ აქცევს რეჟისორის განკარგულებას და პაპიროსს ეწევა რეპეტიციაზე. ჩვენი თხოვნა მათზე არ მოქმედებს, გთხოვთ მიიღოთ ზომები.

დ. ჭანტურია

გაიკრას განკარგულება, ჩემი სახელით, საჩვენებელი დარბაზში პაპიროსის მოწევის აკრძალვის შესახებ.

აღ. ახმეტელი

8 ნოემბერი

რეპეტიცია № 272/50

„დოლი“

მთელი პიესა

რეპეტიციას დაესწრნენ: საქართველოს კომპარტიის ცკ-ის აგიტპროპი — ამხ. მამულია და ცკ-ის სამდივნოს ბიუროს გამგე ამხ. ს. ჭათარაძე.

გავლილ იქნა მთელი პიესა.

დ. ჭანტურია

16 ნოემბერი

რეპეტიცია № 279/54

„დოლი“

გავლილი იქნა მთელი პიესა.

მუშაობა წარმოებს მიზანსცენების დამუშავებაზე. რეპეტიცია დაიწყო III მოქმედებიდან — ლანცენდორფის და მისი ოჯახის

გამოსვლიდან. კომიტეტის და ემიგრანტების საქმიანობის გასამახვილებად პიესაში შეტანილია შესაფერი ტექსტი და მუშაობა წარმოებს მის დასამუშავებლად.

დ. ჭანტურია

18 ნოემბერი

რეპეტიცია № 282/57

„დოლი“

მთელი პიესა

რეპეტიციის დაწყებამდე პიესაში მონაწილე მსახიობები გამოვიდნენ ტანისამოსში და გრიმებში, ეჩვენენ მთავარ რეჟისორს ახმეტელს და თანადამდგმელს, რეჟ. კ. პატარიძეს, რომლებმაც შეიტანეს ზოგიერთი შესწორება ჩაცმულობაში და გრიმში.

რეპეტიცია დაიწყო დღის 12 1/2 საათზე.

რეპეტიციას დაესწრნენ: ნ. კახიანი, ჟორჟიკაშვილი, თოხაძე (სახელ. დაწესებ. მთავ. მმართვე. გამგე), დუდუჩავა (სარეპერტუარო კომისიის წევრი).

გავლილ იქნა I, II, III მოქმედება. სცენა მოწყობილ იქნა პიესისათვის შეკვეთილი ავეჯით და დეკორაციით (თეჯირების გარდა, რომლის გაკეთება ვერ მოესწრო). რეპეტიციის დაწყებამდე აღმოჩნდა, რომ ზოგიერთ მონაწილე მსახიობს აკლია ტანისამოსი, პარიკები და სხვა, რაც იქნა ამოწერილი და გადაეცა სამონტაჟო ნაწილის გამგეს ამხ. კარგარეთელს, სასწრაფოდ შესასრულებლად.

რეპეტიცია მიმდინარეობს შეუწყვეტლივ.

დ. ჭანტურია

18 ნოემბერი

რეპეტიცია № 283/58

„დოლი“

მთელი პიესა

მუშაობა წარმოებს III მოქმედების შესწორებაზე, ტექსტის მიხედვით. პიესაში ხაზი გაესვა კომიტეტის წევრთა საქმიანობაში ინტერესთა წინააღმდეგობებს ნაციონალური საკითხის გადაჭრისას და ამის მიხედვით გაკეთდა კომიტეტის ადგილები.

დ. ჭანტურია

## პრემიერა

მე-2 აბონემენტის მე-2 წარმოდგენა

ხოზიას „ხოჭოების დოლი“

კომედია სამ მოქმედებად, დადგმა ალ. ახმეტელის და კ. პატარძისა, მხატვარი ირ. გამრეკელი, მუსიკა ივ. გოციელისა, რეჟ. თანაშემწე დ. ქანტურია, ბალეტმამისტრა დ. დიმიტრიევი, რეჟისორის უმცროსი თანაშემწენი: დ. თავაძე და გ. ბაკურაძე, მოკარხანე. დ. კილურაძე.

## როლების განაწილება \*

პიესა „ხოჭოების დოლი“ გადმოკეთებულია ხოზიას მიერ ქართულ სცენაზე, საკმაოდ ცნობილი გერმანული პიესიდან „ღვინო და ქალები“. „ხოჭოების დოლი“ მწვავე სატირაა ემიგრანტებზე, იმ ყოფილ ადამიანებზე, რომლებიც ოქტომბრის ქარიშხალმა საზღვარგარეთ გადახვეწა.

პიესის შინაარსი მოკლედ შემდეგია: ბერლინში თავს იყრიან და სამოქმედო გეგმას აწყობენ ა/კ პოლიტიკური ემიგრანტები. აქ არიან „დამოუკიდებელი საქართველოს“ ყველა პოლიტიკური პარტიის წარმომადგენელი — დაშნაკი, მუსავატი და სხვა ბედის მძიმებული ქართველი ემიგრანტები. ყველანი თავს იყრიან ცრუ-თავადების — დრიგინიძისა და გახვლეპილის გარშემო, რომლებიც თავიანთ თავს ა/კ ემიგრანტთა საქველმოქმედო კომიტეტის წარმომადგენლად ასაღებენ და ამ ფირმის ქვეშ სხვადასხვა ბნელ საქმეს ჩარხავენ. ზემოთ ჩამოთვლილი გმირები გაიცნობენ მათ მიერ მოწყობილ ხოჭოების დოლზე შემთხვევით მოსულ სენატორს ლანცენდორფს, ოჯახით, და მყისვე სდგება ახალი სამოქმედო გეგმა, ვითომდაც საქართველოს დასახსნელად, სინამდვილეში კი სენატორის ქონების ხელში ჩასაგდებად. გეგმა ასეთია: სენატორი უნდა დაუახლოვდეს ემიგრანტთა კომიტეტს, კომიტეტის ინტრიგებში სენატორის გავლენა გამოიყენონ და, დრიგინიძის და გახვლეპილის საშუალებით, რომლებიც ჩაესიძებიან სენატორს, ხელში ჩაიგდონ სენატორის ქონება. დრიგინიძე და გახვლეპილი ჩაესიძებიან სენატორს, კომიტეტი ავალებს მათ გამოიყენონ სიმამრი პოლიტიკური ინ-

\* როლების განაწილება უცვლელია, — ე. დ.

ტრიგისათვის. ასეთი მდგომარეობით სარგებლობს აფერისტი ყარამან გერგეთელი, რომელც ასალებს თავს კომიტეტის აგენტად და ვითომცდა კომიტეტის დავალებით დასტყუებს სენატორს და გულუბრყვილო გახვლეპილს 50000 მარკას შემდეგნაირად: ყარამანი მოახერხებს დრიგინიძის ერთ მსახიობ ქალთან (ზუზა) დაახლოებას. დრიგინიძე იჭირავებს ქალისათვის ცალკე ბინას, ყოველ შემთხვევისათვის გახვლეპილის სახელზე. ცოტა ხნის შემდეგ გამოძვლავნდება, რომ გახვლეპილს კავშირი აქვს ვიღაც ქალთან, რადგანაც დამტკიცდება, რომ ქალის ბინა გახვლეპილის სახელზეა ნაჭირავები. დრიგინიძე დაითანხმებს გახვლეპილს დროებით დამალოს საქმის ნამდვილი ვითარება. ოჯახში ატყდა უსიამოვნება, საქმე თითქმის გაყრამდე მიდის, მაგრამ სენატორი ამშვიდებს ოჯახის წევრებს. ამ დროს გამოჩნდება სახეშეცვლილი ყარამანი კარლ მორორის სახელით და როგორც ბიძა გახვლეპილის მიერ მოტყუებული ქალია, მოითხოვს დაკმაყოფილებას. იწვევს გახვლეპილს დუელში და შემდეგ დუელს შეცვლის ფულადი კონპენსაციით. ქალის შეურაცხყოფისათვის გახვლეპილი იხდის 50000 მარკას, ამ ფულს მიუთვისებს ყარამანი და კომიტეტს უტყუადებს, რომ გახვლეპილისაგან ფული ვერ მიიღო. დრიგინიძე, იმ მიზნით, რომ რომანი არ გამოძვლავნდეს. აძლევს ყარამანს ყალბ ვალდებულებას 50000 მანეთზე და წინადადებას აძლევს ზუზას გადავიდეს ბინიდან. ზუზა გადადის. ამის შემდეგ ზუზას ბინაზე მოდის ზუზასი და ყარამანის ნაცნობი ქალი, ექიმი რეგინა, რომელსაც სურს რამდენიმე დღით დარჩეს ზუზასთან ბინაზე. დრიგინიძე, ქალის სილამაზით გატაცებული, წინადადებას აძლევს მოეწყოს ზუზას ბინაზე, ქალი თანხმდება. შემოდის გამწარებული გახვლეპილი, რომელსაც განზრახვა აქვს წაიყვანოს ზუზა თავის ბინაზე და ათქმევინოს, რომ მას ქალთან არავითარი კავშირი არა ჰქონია, გახვლეპილს ბინაზე რეგინა დახვდება, უკანასკნელი განცვიფრებაშია გახვლეპილის საქციელით. ბოლოს, რწმუნდება. რომ გოეთან აქვს საქმე და, როგორც ექიმს, სურს აღმოუჩინოს დახმარება, ჩაჰკეტავს გახვლეპილს სააბაზანო ოთახში და გამოიწვევს კარეტას გახვლეპილის საავადმყოფოში მოსათავსებლად. დრიგინიძე გაიგებს ამ ანბავს და ცდილობს გახვლეპილი როგორმე მოაცილოს ბინას. ამ დროს გამოჩნდებიან: ზუზა, რომელიც ბარგის წასაღებად დაბრუნდება, სენატორის ოჯახი, მოსული ქმრების საძებნელად და, კომიტეტის წევრები, რომლებიც მოდიან, რომ საბოლოოდ გამოარკვიონ დრიგინიძის, გახვლეპილის და ყარამანის დამოკიდებულება მათთან. აქ ირკვევა კომიტეტისა

და მისი აგენტების ბნელი ინტრიგები, არა საქმისადმი დაინტერესება, არამედ პირადი ანგარება. აგრეთვე სენატორი და მისი ოჯახი რწმუნდებიან როგორ ავანტურისტებთან ჰქონიათ საქმე და სამუდამოდ წყვეტენ მათთან კავშირს. ფინალი: კომიტეტს გეგმა ჩაეშალა, გახვლეპილი რჩება მარტოდმარტო, უმწეოდ, ყველასაგან მიტოვებული და შესჩივის მაყურებელს თავის მდგომარეობას.

წარმოდგენა ჩატარდა სრულიად დამაკმაყოფილებლად. საზოგადოებამ კარგად მიიღო სპექტაკლი და მსახიობები დააჩილდოვამხურვალე აპლოდისნენტებით. მორთმეულ იქნა ყვავილები დამდგმელის და მთავარი მსახიობების სახელზედ.

რეჟისორის თანაშემწე დ. ჰანტურია

22 ნოემბერი

წარმოდგენა № 17/2

„ხოკოების დოლი“

...წარმოდგენა ჩატარდა წინა წარმოდგენასთან შედარებით სუსტად. აღსანიშნავია, რომ ორკესტრი ვერ უწევს სათანადო ანგარიშს სცენაზე პიესის მსვლელობას და ხშირად ანელებს შთაბეჭდილებას უადგილო დროს ხმის აწევ-დაწევით.

რეჟისორის თანაშემწე დ. ჰანტურია

ერთხელ და სამუდამოდ იქნეს გარკვეული, როგორ და როდის უნდა დაიწყოს ორკესტრმა, ანდა რა სიძლიერით.

ალ. ახმეტელი

22 ნოემბერი

„ხოკოების დოლი“ რუსთაველის თეატრში \*

კომედია ხოზიკასი, დადგმა კ. პატარიძის.\*\*

მხატვარი ირ. გამრეკელი

ხოზიკა ახალგაზრდა ქართველი ფელეტონისტია, რომელმაც პირველად სცადა თავისი კალამი დრამატურგიაში. ემიგრანტების ცხოვრება-ოცნებები სანშობლოს „განთავისუფლებაზე“, მუდამ ლუკმა პურის ძებნა. მდიდარი საცოლეების მაძიებლობა, შემოსა-

\* გაზ. „რაბოჩაია პრავდა“, 1928 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ)

\*\* როგორც სარეპერტიციო დლიურიდან ჩანს, სპექტაკლის დამდგმელები იყვნენ ა. ახმეტელი და კ. პატარიძე, — ე. დ.

ვლის წყაროს მიგნებისათვის ზრუნვა, ამისათვის ზოქოების დოლის გამართვაც კი, ცალკეული პარტიების „წარმომადგენლებთან“ გაუთავებელი დავა, ნთავრობის წევრის როლის თამაში — აი, კომედიის საერთო ფონი. ამ ფონზე თამაშდება ორი ემიგრანტის დიდი კომბინატორის „თავად“ დრიგინიძის და უბედურებაში მისი თანაზიარის და მეგობრის, გახვლეპილის კომიკური თავგადასავლები.

მსუბუქი კომედიის მოცემულ პლანში ღირებულების მქონეა სწორედ ეს თავგადასავლები. შეიძლებოდა მათი უფრო წამოწევა პირველ პლანზე. ავტორმა ზედმეტად გადატვირთა პიესა მასობრივი სტენებით.

ყოველ მოქმედებაში განმეორებული (რამდენიმეჯერაც კი) დავა და ჩხუბი სხვადასხვა პოლიტიკურ და პარტიულ თემებზე (ვინ შევიდეს „მთავრობაში“, რომელი პარტია ითვლება „ერის“ წარმომადგენლად და სხვა), ბოლოს და ბოლოს დამაჯერებლობას მოკლებული და მოსაყირბებული ხდება.

რეჟისორის ფანტაზიას თავისუფლად შეძლო პიესის' ეს ნაკლი გამოესწორებინა. მხოლოდ რეჟისორი შეგვიძლია დავადანაშაულოთ ამაში, რომელმაც არაფერი დაიშურა კომედიის საგულდაგულოდ დადგმისათვის.

შემსრულებელთაგან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ მსახიობი აკ. ვასაძე, რომელმაც მოგვცა ცოცხალი სახე ჩიხში მომწყვდეული, ემიგრანტ გახვლეპილისა. გ. დავითაშვილმა კარგად ჩაატარა „თავად“ დრიგინიძის როლი, მაგრამ სასურველია მეტი ძალა ფრაზ-ს ჩამოყალიბებისას. ჩვეული ოსტატობით ჩაატარა მოჩერჩეტო სენატორის როლი ნიკო გოცირიძემ.

დანარჩენმა მონაწილეებმა შექმნეს მწყობრი ანსამბლი.

ლ-ონი

22 ნოემბერი

### ხელოვნება

#### რუსთაველის თეატრი

„ზოქოების დოლი“, ხოზიკას კომედია სამ მოქმედებად.

დადგმა ა. ახმეტელისა და კ. პატარიძისა \*

უფრო სწორი იქნებოდა ამ ნაწარმოებისათვის გვეწოდებინა ვოდვეილი და არა კომედია. პიესის ავტორი, ახალგაზრდა პრო-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1928 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

ლეტარული მწერალი ხოზია, შეეცადა მსუბუქი გროტესკის სტილში გადმოეცა ემიგრანტების ცხოვრება. იმ ადამიანებისათვის, რომლებმაც დაკარგეს არსებობის საფუძველი და პერსპექტივა, ცხოვრებაში ერთადერთი გზა რჩება — გზა მსუბუქი ავანტიურისა. აქედან წარმოიშვა მოდერნიზებული ხლესტაკოვები: ყველა ქართველი ემიგრანტი თავს ბრწყინვალე თავადად და ქართველ მეფეთა გვარის ერთადერთ წარმომადგენლად აცხადებდა. მთელი კავკასიური ემიგრაცია გაჟღენთილია საძაგელი მეშჩანურობით, ხოლო ემიგრაციის ლიდერები, „პრეზიდენტის“ და „საქართველოს რესპუბლიკის მინისტრების“ როლებში, ნამდვილი ხლესტაკოვები არიან.

მაგრამ „განსვენებული“ ივან ალექსანდროვიჩი მაინც ბევრად უფრო ჭკვიანი იყო მის გარშემო თავმოყრილ გოროდნიჩებზე, ლიპკინ-ტიპკინებზე, სხვებზე და სხვებზე, ამიტომაც მოახერხა მან ყველა ამათი გასულელება. „ჩვენი“ საზღვარგარეთელი ხლესტაკოვები კი ყოველ ნაბიჯზე თვითონვე გამოდიან გასულელებულ „პრინციების“ როლში, ამაშია იუმთრით აღსავეს, ბედისაგან ექსპორტირებული მენშევიზმის ცხოვრების არსი.

და, რა თქმა უნდა, ასეთი ემიგრაცია შეიძლება და საჭიროც არის აჩვენო თავისი ნამდვილი არსით, უკეთ რომ ვთქვათ, ვოდევილის სტილში. მაგრამ ავტორმა, სამწუხაროდ, ვერ დაძლია თემა. მას გამოუვიდა წარმოდგენლად პრიმიტიული კვანძის შეკვრა და საოცრად მოსაწყენი ტრაფარეტულ-ვოდევილური ამოხსნა.

ლიტერატურული თვალსაზრისით, პიესა, რა თქმა უნდა, ნაკლოვანებებს არ არის მოკლებული: პიესაში სიცილს იწვევს არა მოვლენათა შინაგანი დინამიკა, არამედ ცალკეული ფრაზა ანდა ცალკეული ქესტი.

„დეზერტირკის“ შემდეგ. რომელიც, როგორც არ უნდა იყოს, მაინც წარმოდგენდა მხატვრულ-პოლიტიკურ სატირას, ჩვენ, ჩვენი დრამატურგებისაგან ველოდით ქართველი ემიგრანტების გამწკეპლავ ნამდვილ კომედიას, ნამდვილ მხატვრულ-პოლიტიკურ პამფლეტს. ახალი მყურებელი მოწყურებულაა ჯანსაღ სიცილს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენს ავტორებს ან ძალა არ შესწევთ ამისი, ანდა შეგნებულად არ იძლევიან საამისო ნაწარმოებს.

თეატრმა, უნდა ითქვას, ბევრი გააკეთა, რომ ეს პიესა როგორმე მაინც გაეხადა მისაღები. ეს ძირითადში შეეხება რამდენიმე შემსრულებელ მსახიობს. მსახიობმა ვასაძემ მხატვრული სიმართლით გადმოსცა უსუსური, შესაბრალისი და მოსულელო ობივატელი

მენშევიკის სახე. ცრუ თავადის ღრიგინიძის როლში მსახიობი დავითაშვილი, ცრუელასიკური ტრადიციიდან, რომელიც მისი წარსული წლების როლებში იგრძნობოდა, რამდენადმე გამოვიდა. ძალიან კარგი გამოუვიდა მუსავატელის როლი მსახიობ მკავიას. რაც შეეხება კორიშელს, ის თავისი „ხმაურით“, ჯოხით ხელში „ფიზკულტურული ვარჯიშებით“, დუგლას ფერბექსი მოგვაგონა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ დუგლასი მაყურებელს აცეფრებს მოძრაობის სიმსუბუქით, კორიშელი კი უხეირო იმიტაციით ცუდ გუნებაზე აყენებს მაყურებელთა დარბაზს. ძალიან სუსტია ჯავახიშვილი. მომენტებში აუტანელიც კია; განსაკუთრებით, მისი გაუთავებელი ოხვრა „შემოქმედელი“ ტრაგიკოსის მსგავსად, მაყურებელთა ნერვებზე მოქმედებს. სუსტია და ყალბი აგრეთვე მსახიობი ნაციონალდემოკრატს რომ ასრულებს\*. „წესრიგის დამცველის“\*\* ეპიზოდური როლი მოსაწყენი შარჟის ხაზითაა წაყვანილი. მოჩერჩეტო სენატორის როლი სახალხო არტისტმა ნ. გოცირიძემ ძალიან კარგად ჩაატარა.

ირ. გამრეკელის მიერ თეჯირების პლანში ფერწერულად გადაწყვეტილი კონსტრუქციები კარგად არის გამოყენებული.

სპექტაკლის საერთო ნაკლია აუტანელი ხმაური სცენაზე, ქუთაისელი ლოთების ჩხუბს რომ მოგვაგონებს. ამ ხმაურის დროს მაყურებელამდე არც ერთი სიტყვა არ მოდის. იქნებ, ამ შემთხვევაში, ძალიან მკაცრი ვართ რუსთაველის თეატრის მიმართ, მაგრამ ჩვენ მისგან მეტს მოვითხოვთ. ამის საშუალება თეატრს აქვს, რაც მან არაერთხელ დაგვიმტკიცა თავის შემოქმედებით ისტორიაში ისეთი სპექტაკლების ჩაწერით, როგორიცაა: „რღვევა“, „ლამარა“, „ჰამლეტი“, „ზაგმუკი“, „ანზორი“ და სხვა.

ჩვენი საყვედური ეხება აგრეთვე ჩვენს დრამატურგებს, რომელთაც დღემდე ვერ შეძლეს მოეცათ ცოცხალი კომედია და მაყურებლებში ჭანსადი სიცილით გამოეწვიათ.

შ. დ-ძე \*\*\*

\* ამ როლს ასრულებდა ია ქანთარია, — ე. დ.

\*\* ალბათ იგულისხმება უფროსი პოლიციელი — მ. ჩიხლაძე, — ე. დ.

\*\*\* ეს, ალბათ, შალვა დემეტრაძე უნდა იყოს, — ე. დ.



## ხელოვნება \*

## რუსთაველის თეატრი

„ხოქოების დოლი“ ხოზიკასი, დადგმა ახმეტელისა, \*\*

მხატვარი ირ. გამრეკელი.

საზოგადოებისათვის საკმაოდ კარგად ცნობილ იუმორისტს ხოზიკას უცდია პოლიტიკური ხასიათის სატირული პიესის დაწერა. სიუჟეტად გამოუყენებია იმ ემიგრანტთა მდგომარეობა, რომლებიც საქართველოდან გადაბარგების შემდეგ ბერლინში ჩარჩნენ. ყოფილი მოღვაწენი, ბოლშევიკების ამიერ-კავკასიიდან „წასვლის“ მოლოდინში, აარსებენ „კომიტეტს“. „კომიტეტის“ საქმიანობას შეადგენს რწყილების დაჭერა და სხვადასხვა „აფიორით“ ფულების შეგროვება. ერთ-ერთი ასეთი საშუალებათაგანია ხოქოების დოლიან გამართვა. დოლს ესწრება თვით „კომიტეტის“ „საპატიო წევრი“ უცხოელი სენატორი თავისი ქალიშვილებით. „კომიტეტის“ ორი წევრი სენატორს ჩაესიძება იმ მიზნით, რომ „კომიტეტს“ შეუწყონ ხელი. მაგრამ თითოეული საკუთარი ჯიბისათვის იყენებს ყოველგვარ მდგომარეობას.

შემდეგ სატირის კვანძი სენატორის მეშჩანური ოჯახის დრამატიზმში გადადის და პიესის დამთავრებამდე მაცურებლის თვალწინ თანდათანობით შიშვლდებიან პოლიტიკურად მკედარი ადამიანება, რომლებიც, საზოგადო საქმის სახელით, ერთმანეთს ატყუებენ. მზად არიან ყოველგვარ აფერისტობაზე, უნდათ სამშობლოში დაბრუნება, კუქის დაკმაყოფილებისა და სახელის მიზნით.

პოლიტიკური ხასიათის დრამატული ნაწარმოები რომ დიდ ინტერესს იწვევს, ეს გვიჩვენა „დებერტიკამ“ და „ამერიკელმა ძიამ“. მაგრამ ხსენებული პიესის იუმორი არ იყო სალი და გაიდევნა კიდევ საბჭოთა სცენებიდან. „ხოქოების დოლი“ თითქოს მეტ საღ მასალან იძლევა. ეს პიესა უფრო მხიარული ვოდევილია, ვიდრე ტრაგიზმით სავსე წარსული და აწმყო „დამფუძნებელ სალაყბოს“ გმირებისა. მასში გამოყენებულია იუმორის შტამპიანი ხერხები და ცარიელი მახვილობა, მაგრამ ამასთანავე, არის ისეთი მკვეთრი ირონიით სავსე ადგილებიც, როგორიც, მაგალითად, მოლაყბეთა დაუსრულებელი ბრძოლა ამიერ-კავკასიის ტერიტორიის ირგვლივ. მათი მუშტი-კრივი

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1928.

\*\* დადგმა იყო ალ. ახმეტელისა და კ. პატარიძისა, — ე. დ.

ამ საკითხზე საბჭოთა მაცურებლისათვის გასაგებია და აპიტომაც იწვევს გულთად სიცილს.

პიესა თუ ხშირად უფერულად მოჩანს, ამის მიზეზად მიგვაჩნია ერთი მთლიანი და მოხერხებული ფაბულის უქონლობა იმ მასალისათვის, რომელიც პიესაშია მოცემული. არ შეგვიძლია არ ვუ-საყვედუროთ ავტორს იმ უამრავი დოკუმენტური მასალის გამოუ-ყენებლობა, რომელიც მრავლად მოიპოვება მემუარების, წერილებ-ისა და სხვა სახით. ავტორს რომ შეუძლია დრამატურგიის დარგში მუშაობა, ამას გვიჩვენებს მესამე მოქმედება, სადაც კომედიის ხერ-ხები კარგად არის გამოყენებული.

სცენის ისტორიაში ხშირია შემთხვევა, როდესაც ავტორის სი-სუსტეს შველის კარგი პიესა და ხშირია წინააღმდეგიც. რეჟისორის ფანტაზიამ, მხატვრის მოხერხებულმა თეჯირებმა და აქტიორების შესანიშნავმა გამოსვლამ დიდი დახმარება გაუწია პიესას. აქტიორე-ბის თამაშმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მათი თამაში იყო ერთსულოვანი და ყოველმხრივ გამართული.

სცენაზე დადიოდნენ ირონიული პროფილები მენშევიკის, ფედერალისტის, დაშნაკისა და ყოველი ჭურის ავანტიურისტისა. რო-ლების მიხედვით ყურადღების ცენტრში იყვნენ ნ. გოცირიძე, გ. და-ვითაშვილი და აკ. ვასაძე.

აკაკი ვასაძემ თავისი არტისტული ნიჭი ყველას აჩვენა უდავოდ, მან შექმნა სრული სახე უნებისყოფო, დამბლადაცემული და იმედ-დაკარგული, განწირული. ემიგრანტისა.

ბ. გ. \*

24 ნოემბერი

წარმოდგენა № 18/16

„ანზორ“

...ამ წარმოდგენაზე ადგილი ჰქონდა შემდეგ დეფექტს: უკანასკნელ სურათში ჯავშანო, გამოსვლისას, გადავარდა ლიანდაგიდან, \*\* ამიტომ უკანასკნელად წინ წა-წევა ვეღარ მოხერხდა, დეფექტი საზოგადოებისათვის შეუმჩნეველი იყო.

არჩ. ჩხარტიშვილი

აღ. ახმეტელი

\* ჩვენი აზრით, ბენო გორდუზიანი უნდა იყოს, — ე. დ.

\*\* ხაზგასმა ეკუთვნის აღ. ახმეტელს, — ე. დ.

## პროფკავშირთა VII ყრილობის დელეგატებისათვის

„ანზორი“

...ამ წარმოდგენაზე ადგილი ჰქონდა შემდეგ დეფექტს: IV სურათის ბოლოში მატარებელი გამოსვლის დროს გადავარდა ლიანდაგიდან, მიუხედავად იმისა, რომ ლიანდაგი სწორად იყო დაგებული. ასე რომ, იძულებული ვიყავი ფარდა ჩამომეშვა და მატარებელი გამესწორებინა, რის შემდეგაც მოქმედება წავიდა ჩვეულებრივად.

წარმოდგენა ჩატარდა, შესრულების მხრივ, საშუალოდ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

დაევალოს ამხ. მაისურაძეს ერთხელ და სამუდამოდ შეკეთდეს ლიანდაგი ისე, რომ ასეთ მოვლენებს ადგილი აღარ ჰქონდეს.

აღ. ახმეტელი

რატომ არ არის აღნიშნული, რა გაკეთდა ჩემი რეზოლუციის შემდეგ.

აღ. ახმეტელი

3/XII

„ხოკოების დოლი“

...ორკესტრმა მეორე მოქმედების დასაწყისში დააგვიანა დაკვრა რამდენიმე წუთით; ამხ. ივ. გოკიელის განმარტებით დაგვიანება გამოწვეული იყო იმით, რომ ზოგიერთი ორკესტრის მსახიობი არ აღმოჩნდა ნიშნის მიცემის დროს თავის ადგილზე.

მესამე მოქმედებაში მაგიდაზე არ აღმოჩნდა საჭირო რეკვიზიტი — გახვლეპილის სურათი — და ამის გამო დრიგინიძის სცენა სურათთან გამოტოვებულ იქნა.

დ. ჭანტურია

მოეთხოვოს ამხ. გოკიელს, რომელი ორკესტრის მსახიობი არ იყო თავის ადგილზე. წინააღმდეგ შემთხვევაში, არ იქნეს მიღებული ცნობად გოკიელის განცხადება.

ეცნობოს ამხ. გულაზოვს, რომ, თუ განმეორდება ასეთი დანაშაული სარეკვიზიტოროს მიერ, მიღებულ იქნეს სასტიკი ზომები. გამოეცხადოს ოფიციალურად პირველი გაფრთხილება.

აღ. ახმეტელი

### დ. ქ ა ნ ტ უ რ ი ა ს

სად არის სია შემჩნეული ორკესტრანტებისა, რატომ არ წარმოადგინა ამხ. გოკიელმა.

აღ. ახმეტელი

3/XII

29 ნოემბერი

წარმოდგენა № 22/19

რკინიგზელთა კავშირის წევრებისათვის

„ანზორ“

ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

უნდა მოგახსენოთ, რომ თანდათან წარმოდგენას ეტყობა დაშლილობა, მაგალითად, II მოქმედებაში მასა უყურადღებოდ არის აკ. ხორავას, როგორც შევატყვე, კულისებიდან ვიღაც ხელს უშლიდა იმდენად, რომ სიტყვები „აბა, ჩინელო, რა ნახე, კაპიტანს გული მაგრად აქვს“, — არ დაუმთავრებია, გარდა ამისა, ახმას სიმღერია დროს ქალთა ჯგუფი, ამხ. ვ. გოძიაშვილის განცხადებით, უყურადღებოდ არის, რაც მეც შევატყვე, არ მღერიან, ან ისე მღერიან, რომ პირიქით, ხელს უშლიან სიმღერას და სხვა. საჭიროა ამთავითვე მიღებულ იქნეს გამაფრთხილებელი ზომები.

არჩ. ჩხარტიშვილი

თავი დაანებეთ საერთო შენიშვნებს, უნდა გამოითქვას, სახელდობრ, ვინ უშლის ხელს, ან ვინ შეუშალა ხორავას, თავისი სიტყვები დაებოლოვებინა, ანდა რომელი ქალია, რომ უყურადღებობას იჩენს. უნდა აუცილებლად აღმოჩენილ იქნენ ასეთი დამნაშავეები, უნდა გამოეცხადოთ, რომ, თუ ვინმე იქნება შემჩნეული, აუცილებლად დაისჯებიან.

აღ. ახმეტელი

თეატრალური ცხოვრება \*

„ანზორი“

ვს. ივანოვის „ჯავშნოსანი 14-69“, გადმოკეთებული ა. შანშია-შვილის მიერ. დადგმა ალ. ახმეტელისა, კონსტრუქცია ირ. გამრეკელისა.

ისეთ სადღეგრძელოების მსგავს რეცენზიებს, რომელსაც ადგილი ჰქონდა დღემდე ჩვენს პრესაში „ანზორის“ შესახებ, არც რაიმე ნაყოფის მოტანა შეუძლია და მიზანშეუწონელიცაა.

საქმე ისაა, რომ რეცენზენტს უნდა ჰქონდეს თეატრალური კულტურა, უნდა ესმოდეს თეატრალური ხელოვნების არსი, კარგად უნდა ერკვეოდეს აქტიორის მუშაობის ტექნიკაში, რეჟისორის, მხატვრის ფუნქციებში და უნდა ჰქონდეს გარკვეული შეხედულება თეატრში შემაჯალ სხვა ელემენტებზედაც, პროფესიული რეცენზენტის კრიტიკული შეფასება უნდა შეიცავდეს შენიშვნებს და შესწორებებს რეჟისორის, აქტიორის, მხატვრის, ავტორის და ელექტროტექნიკის მიმართ.

ყოველ თეატრალურ მასალას მაქსიმალურად უნდა ახასიათებდეს დროის შეგრძნება. ყოველი ახალი დრამატული ნაწარმოებო უნდა შენდებოდეს თეატრალურად აქტუალურ მასალაზე. ის, რაც აქტუალურად ითვლებოდა 1926 თუ 1927 წელს, 1928 წელს უკვე კარგავს თავის სიმძაფრეს...

ხელოვნება მასებისათვის გახლავთ არა მარტო გასაგები ხელოვნება, არამედ იდეოლოგიურადაც პროგრესული ხელოვნება. თუ ოციან წლებში „გატანჯული“ მუშის ცხოვრების დემონსტრაცია თეატრს რევოლუციურ ღვაწლად ეთვლებოდა, დღეს ამისავე განმეორება არ შეიძლება პროგრესულ ნაბიჯად ჩაითვალოს. „ანზორი“ არ არის სცენური ნაწარმოები. არ შეიძლება სცენურ-დრამატულ ნაწარმოებად მოვანთლოთ ისეთი რაიმე, სადაც ფაქტო, სცენური ინტრიგა კულისებში, სცენის გარეთ ხდება და სცენაზე მაყურებლის თვალწინ ამის შესახებ მხოლოდ მოგვითხრობენ. ასეთი მოთხრობითი და მოყოლითი ხერხი, მანერა, წიგნს, ლიტერატურას უფრო ახასიათებს, ვიდრე თეატრს. ასე რომ, „ანზორი“, როგორც დრამატული ნაწარმოები, უფრო ლიტერატურის ფუნქციებს კისრულობს, უფრო ლიტერატურული მონტაჟის მეთოდით

\* უფრნ. „პროლეტარული მწერლობა“, 1928, № 10-11, გვ. 99-104.

არის აშენებული. უფრო წიგნის ინსცენირებაა, ვიდრე სცენური ნაწარმოები: პირველ სამ თუ ოთხ სურათს უფრო პროლოგის (ლიტერატურული განხრით) ხასიათი აქვს. სცენური ინტრიგა „ანზორში“ ლაპარაკით იშლება და ეს ლაპარაკი სტატიკურია იმდენად, რამდენადაც თვით ფაქტი სცენის გარეთ ხდება. დღეს კი თეატრი უნდა ეყრდნობოდეს მთლიანად ფაქტების დემონსტრაციას, მის მოქმედ მხარეს. თეატრის მასალა უნდა წარმოადგენდეს არა სტატიკურ-მოთხრობით სიტყვას, არამედ სიტყვას, შეერთებულს მოქმედებასთან. ის უნდა იყოს ერთი მთლიანი სცენური კომპლექსი. ავტორს, ჩანს, აგიტ-პიესის გაკეთების სურვილი ჰქონდა, მაგრამ სცენაზე მხოლოდ აგიტ-პიესის სქემა მივიღეთ და ისიც ლიტერატურული განხრით.

„ანზორ“ ისევე გადაკეთებული რეჟისორის მიერ (მხედველობაში გვაქვს რეჟისორის აქტიორთან მუშაობა და მოცემული მასალის პიესის საბით საერთო მხატვრული ინტერპრეტაცია), როგორც „ლამარა“ იმ განსხვავებით, რომ „ლამარაში“ ასე წარამარა თოფის სროლა არ აქვს ადგილი. ასეთი მიდგომა „ანზორისადმი“ დამაკმაყოფილებელი იქნებოდა, რომ „ანზორში“, ისევე როგორც „ლამარაში“, მოქმედება მიმდინარეობდეს უხილავ დროს, უხილავი ხალხით, უხილავ ქვეყანაში და უხილავ ტერიტორიაზე, მაგრამ პიესა „ანზორს“ ამოძრავებენ გუშინდელი მოქალაქენი. აქ ლაპარაკია ლენინზე, შაუმიანზე, სამოქალაქო ომზე, ბაქოზე, პეტროვსკზე და, ბოლოს, მთავარ მოქმედ პირად მოცემულია თანამედროვე ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვა „ჯავშნოსანი მატარებელი“.

ისეთი იდეალიზაცია მთიელი ხალხისა და მათი ისე აბსტრაქტულად მოცემა, როგორც ეს „ანზორის“ დადგმით მივიღეთ, ერთხვის ქვეშ აყენებს ამ ხალხის აჯანყებას და თვით ამ ხალხის მიწაზე ხორციელად არსებობასაც. „ლამარა“ დროსა და სივრცის გარეშე დგას, ამიტომ მისი აბსტრაქტულად მოცემა, ვთქვათ, დასაშვებია. სულ სხვა ამოცანა დგას „ანზორის“ წინაშე და, როდესაც იგი მაინც „ლამარას“ ქურქში გვევლინება, რასაკვირველია, ოდნავ დამაჭრებელ გავლენასაც ვერ ახდენს მყურებელზე.

„ანზორ“ ვიწრო ესთეტიკური თეატრალიზმის ჩარჩოშია ჩასმული, იმ განსხვავებით წასულ დადგმებთან, რომ „ანზორში“ თეატრალიზმია აბსტრაქტული სტილიზაციითა და გამოფიტული მოდერნისტული „სილამაზის“ თეორიით არის გაშუქებული. ამ დადგმაში მოცემული ხალხის ამქვეყნად არსებობა ემყარება ხან თეატრალურ პირობით სიმართლეს (ხორავა, გოძიაშვილი, მყავია და სარჩი-

მელიძე), ხან კი ესთეტიკურ (ორგანულად სრულიად გაუმართლებელ) მიზანსცენას.

„ანზორში“ სცენაზე ნაამბობი ამბიდან მხოლოდ ორიოდ ეპიზოდია მოცემული, მაგრამ ეს ეპიზოდებიც კი იმდენად კარჩაკეტილად და აპოლიტიკურად არის მოცემული, რომ ვერ ახერხებს გადმოგვეცეს მომხდარი ამბის დიალექტიკური შინაარსი, ე. ი. ეს მოცემულია ეპიზოდებად სხვა, მის გარეშე არსებულ მოვლენებთან დაუკავშირებლად და რჩება, როგორც რაღაც მეტაფიზიკური.

„ანზორში“ მასა სქემატურია, ერთფეროვანი და თანაც მეტად აბსტრაქტულად არის მოცემული. თვით ანზორი დამოუკიდებლად არის მოცემული. მას ორგანულად არაფერი არ აერთებს მასასთან, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში, რომ ანზორს გარშემო მუდამ ახვევია მანეკენების მსგავსი ადამიანები, მაგრამ, ჩვენის აზრით, იმგვარ კავშირს არავითარი ორგანული გამართლება არა აქვს და ეს უფრო ნატურმორტის ხასიათს ატარებს.

„ანზორში“ მოცემული მასა არა ჰგავს ადამიანებს, ისინი უფრო მანეკენების შთაბეჭდილებას ქმნიან, ანდა იმ ხალხისა, რომელსაც რეჟისორის მიერ წინასწარ აქვს განსაზღვრული გადასახტომი მანძილი. რეჟისორი ორგანიზატორია სპექტაკლის, იგი დერძია მექანიზმის, მაგრამ როდესაც ეს მექანიზმი ამ უშავდება ორგანიზაციულად, ე. ი. როდესაც ეს მექანიზმი მაყურებლის სამსჯავროს წინაშე დგება, მაშინ ეს დერძი არ უნდა ეჩხირებოდეს მაყურებელს თვალებში, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს ნიშნავს, რომ მექანიზმი ვერ არის კარგად მომართული (ხაზი ავტორისაა, — ე. დ.). და მართლაც, ყველანი ამ ამოცანას კეთილსინდისიერად ასრულებენ, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამავე საქმეს ბევრად უკეთ ასრულებს ფიზკულტურის სხვადასხვა წრე, რომელთა რიცხვი საქართველოში უამრავია და რომლებიც, რასაკვირველია, არავითარ პრეტენზიებს არ აცხადებენ თეატრსა და მსახიობის ტიტულებზე. „ანზორში“ ამ ხტუნაობით იმდენად გატაცებულნი არიან ყველანი, რომ სიტყვა თითქმის 60% იკარგება და ხშირად გესმით თვით პარტერის პირველ რიგებში მჯდომი უცნობი მაყურებლისაგან: „უკაცრაჲად, რა თქვა“. აქტიორის ყოველი სიტყვა დატვირთულია ყალბი პათეტიკური ტონით, აქვე უნდა ითქვას, რომ ამის მიზეზი მთიულეთის ეგზოტიკით ზედმეტი გატაცებაც არის. რას ნიშნავს ეს, თუ არა სიტყვის გამოთქმის კულტურის დაქვეითებას. ამ შემთხვევაში გამო-

ნაკლის შეადგენს ხორავა, რომელიც უეჭველად სიტყვის დიდი კულტურით არის აღჭურვილი, და შედარებით გოძიაშვილიც.

ასეთივე კატასტროფულ მდგომარეობაში დგას დღეს აქტიორის ეესტის კულტურა, აქტიორი რუსთაველის თეატრში იოლად გადადის მაღალს, დგება ხელებით ყირაზე, იოლად ხტება საკმაოდ დიდ მანძილზე, მაგრამ უბრალოდ რომ გაიაროს, ფეხებით იმოქმედოს სწორ მანძილზე ადამიანურად, ეს არ ეხერხება. აქტიორი „ანზორ-ში“ სულ მუდამ დაჭიმულ მდგომარეობაშია, სულ მუდამ გასაქცევად თუ გადასახტომად არის მზად. ამ მდგომარეობაში ყოფნა, რასაკვირველია, უფრო იოლია, მაგრამ, აბა, გაათავისუფლეთ აქტიორის სხეული ამ დაჭიმული მდგომარეობიდან, შეხსენით არტახები და მაშინ დაინახავთ, თუ რა სხეულის კულტურა აქვს მას. ეს მდგომარეობა მეტად კატასტროფულია და ამას დროზე უნდა მიხედვა. აქაც არის, შიგადაშიგ, გამონაკლისი და ეს გამონაკლისი უფრო ხორავას, გოძიაშვილის, მუჯიას, სარაულის და სარჩიმელიძის თამაშში ჩანს. ეს ის ადგილებია, სადაც ეს აქტიორები უბრალოდ, ადამიანურად ეკიდებიან თავის საქმეს და ამით გაცილებით მეტ სიმპათიას და ყურადღებას იპყრობენ მაყურებლისას, ვიდრე ის ადგილები, რომლებიც რეჟისორის მიერ დაჭიმულ, პოზურ, პლაკატურ ეესტებზე და მოძრაობებზეა აგებული, ჯავშანოს უფროსის ყალბ პათეტიკურ რიტორიკაზეა აშენებული ავტორის მიერ. ეს ფიგურა პიესაში მოცემულია როგორც ანტითეზა აჯანყებული მთიელების სულისკვეთებისა, მაგრამ იმდენად დატვირთულია გაურკვეველი ფსიქოლოგიზმით და ნევრასტენიით, რომ ეს საცოდავი კაცუნა არ შეიძლება მტრად ჩაითვალოს. ასეთი ხალხი ჯავშნიანი მატარებლის ნაცვლად, საავადმყოფოში წევს და ელექტრონებით თუ აბაზანებით ირჩენს თავს. საერთოდ, როგორც ცალკე პერსონაჟები, ასევე მთლიანად მასა, რეჟისორის მიერ მოცემულია ყალბი, გარეგანი დრამატიზმით, გარეგანი ეესტით, ტრაფარეტული განცდების ილუსტრაციით, ესთეტიკური მიზანსცენებით და მთელი დადგმაც პოზისა და სანახაობის ყალბ, ზერელე პრინციპზეა აშენებული.

ორიოდე სიტყვა მხატვარზედაც...

გამრეკელი რომ კონსტრუქტივისტი იყოს, მაშინ სცენაზე ექნებოდა ადგილი ისეთ კონსტრუქციას, რომელიც მაყურებელს მისცემდა საშუალებას თეატრში ღამის თევის მაგიერ, შინ გაეთია ღამე.

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრი გახლავთ სოციალური მოვლენა. აქედან ყოველ ახალ პროდუქციას მაშინ აქვს გამართლება, თუ მას გარკვეული წვლილი შეაქვს საზოგადოების წინ წაწევის საქმეში, ე. ი. ახალი პროდუქცია მასში შემავალი ყოველი



ელემენტით უნდა ლაპარაკობდეს ახალი ცხოვრების ცვალებად პირობებზე, უნდა ეფარდებოდეს მშრომელთა მოწინავე ფენების ყოფაცხოვრებას და უნდა ამხნევედეს ჩამორჩენილ ნაწილს უკეთესი ცხოვრებისათვის საბრძოლველად.

კულტურული რევოლუცია, რომელიც შეიცავს კულტურის ძირეულ რეკონსტრუქციას და მის შინაგან გარდაქმნას, რუსთაველის თეატრის წინაშეც აყენებს ძველი ესთეტიკური ტრადიციების დაშლის და, პროლეტარიატის კლასობრივი ინტერესების თვალსაზრისით, ახალი მასალის, ახალი ფორმალური ხერხების გამომუშავების აუცილებლობის საკითხს.

შოთა მანაგაძე \*

2 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 301

„რღვევა“

სამხატვრო ნაწილის გამგეს და მთავარ რეჟისორს

(ასლი დირექციას და ადგილკომს)

უნდა მოგახსენოთ შემდეგი: თანხმად 30. XI. 28, პარასკევის თქვენი განკარგულებისა, პიესა „რღვევის“ დეკორაციების (კრეისერი) დადგმა უნდა დაეწყოს სცენაზე შაბათს 1. XII. 28, რისთვისაც გაიცა სათანადო განკარგულება. გამოძახებულ იქნა სცენის მემანქანე ივ. მაისურაძე და ეცნობა განკარგულება. სცენის მემანქანის მხრივ იყო დასტური და შეთანხმება იმისა, რომ შაბათს დაეწყოს მუშაობა პიესა „რღვევის“ დეკორაციების განახლება-დადგმაზე, რის შემდეგაც მხატვრებს უნდა დაეწყოს კრეისერის შეღებვა, ხოლო ჩვენ უნდა გაგველო რეპეტიცია სცენაზე კვირას, 2. XII. 28, დილის 11 საათზე, რისთვისაც ჩემ მიერ იქნენ გამოწვეულნი

---

\* ცნობილი კინორეჟისორი შოთა მანაგაძე იმ დროს ახალგაზრდა რეჟისორი იყო, მთელი თავისი შეგნებით კოტე მარჯანიშვილის თაყვანისმცემელი, ხელმძღვანელობდა მუშათა და წითელი არმიის თეატრებს, მარჯანიშვილის რეკომენდაციით მეიერხოლდთან გაემგზავრა კვალიფიკაციის ასამაღლებლად. შ. მანაგაძე იმ დროს თავისი განწყობით მხარს უჭერდა ახმეტელის მოწინააღმდეგე მწერალთა პოზიციას, რაც ამ წერილშიც აშკარად იგრძნობა, ამიტომაც დაბეჭდა ჟურნალში თავის ფურცლებზე ეს წერილი. ჩვენის აზრით, ამ წერილის გამოქვეყნებას მწერალთა ორგანოში გარკვეული მიზანი ჰქონდა. მწერლების მიერ გამოთქმული მოსაზრებები, რომლებიც ჩვენ გამოვაქვეყნეთ, თეატრის ცოდნით არ გამოირჩევა და ალბათ, ახმეტელი მათ სწორედ პროფესიული თვალსაზრისით ედავებოდა, ამიტომ, შ. მანაგაძე, როგორც რეჟისორი, თავიანთი პოზიციის გასამაგრებლად გამოიყენეს (ე. დ.).

დანიშნული დროისათვის პიესის ყველა მონაწილე მასა, 30 კაცის შემადგენლობით. ყველა ზემოჩამოთვლილი პირობის შეთანხმების შემდეგ მოხდა შემდეგნაირი ცვლილება: კვირას 2. XII. 28 კრეისერო არ დგას სცენაზე მზად, დანიშნული დროისათვის. ჩემს შეკითხვაზე, თუ რატომ არ არის შესრულებული სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ გაცემული განკარგულება კრეისერის დადგმის შესახებ. სცენის მემანქანე განაცხადა შემდეგი:

I. ჩემ მიერ ეცნობათ მუშებს გაცემული განკარგულება კრეისერის დადგმის შესახებ კვირა დღისათვის.

II. მიუხედავად იმისა, რომ ვაძლევი სცენის მუშებს სამაგერო დასასვენებელ საათებს, რაც დასპირდებოდათ კრეისერის დადგმაზე ზედმეტი საათების მუშაობის საფასურის თავიდან ასაცილებლად;

III. და მიუხედავად იმისა, რომ შევადლიე ზედმეტი საათების ნამუშევრის საფასური, ვინაიდან მუშებს დღის მუშაობა არ შეუსრულებიათ, რომლის მუშაობაც აგვაცდენდა ზედმეტი საათების მუშაობას, მაინც კრეისერი არ იქნა დადგმული დანიშნული დროისათვის.

ყველა ზემოჩამოთვლილი არანორმალური მოვლენისათვის, რასაც ჰქონდა ადგილი და რომლის მიზეზითაც სცენაზე არ შედგა რეპეტიცია დანიშნული დღისათვის, სამხატვრო ნაწილის გამგის მიერ გამოძახებულ იქნა, ახსნა-განმარტებისათვის, სცენის მემანქანე, რაზედაც პასუხად განაცხადა შემდეგი: მქონდა შედგენილი გეგმა მიმდინარე მუშაობისა, ზედმეტი საათების სამუშაოს თავიდან ასაცილებლად, შემდეგნაირად: ვინაიდან „დოლი“ თავისი ტექნიკურ სამუშაოთი არ მოითხოვდა სამ სცენის მუშაზე მეტს, რითაც შესაძლებელი ხდებოდა დანარჩენი მუშების დღის რეპეტიციაზე გადაყვანა, პიესა „რღვევის“ აღსადგენად, რითაც აცილებული იქნებოდა პიესა „რღვევაზე“ ზედმეტი საათების მუშაობა, შესაძლებელი გახდებოდა დანიშნული დროისათვის, ე. ი. 6. XII, პიესის გაშვება. ზემოაღნიშნული გეგმის წინააღმდეგ წავიდნენ სცენის მუშები, რის შემდეგაც გადატანილ იქნა საკითხი ღირექციაში. პასუხად მიღებულ იქნა განკარგულება ღირექციისაგან, მმს-თან შეთანხმებით, ემუშავნათ სცენა მუშებს თანახმად წარდგენილი გეგმისა, რასაც არ დაემორჩილნენ სცენის მუშები და რასაც შედეგად მოჰყვა მუშაობისა შეფერხება.

მაისურაძე

შალვა წერეთელი

მიუხედავად იმისა, რომ კრეისერის დადგმა დაიწყეს, იგი და-  
ამთავრეს 3 საათზე და მე იძულებული ვიყავი, რეპეტიცია გამე-  
ვლო 5 საათამდე. მხატვრული მდგომარეობა მოითხოვს, რომ „რღვე-  
ვა“ მოხსნილ იქნეს ხუთშაბათს, რადგან მთავარი როლები<sup>1</sup> შემსრუ-  
ლებელნი ახალგაზრდები არიან და მათ ვერ მოუხდათ სცენაზე  
დეკორაციებში გაველა. ასეთ მდგომარეობას რუსთაველის თეატრში  
ადგილი არ უნდა ჰქონდეს. მე იძულებული ვხდები, ძალაუნებუ-  
რად მივიღო ეს ყოველად დასაგმობი პირობები, რომ არ მოხდეს  
თეატრალური სკანდალი; მხოლოდ გამოგეცხადოს ჩემი სახელით  
ყველა ორგანოს, რომ, თუ მსგავსი რამე განმეორდა თეატრში, ე. ი.  
თუ რომელიმე განკარგულება სცენაზე დაუყოვნებლივ არ იქნება  
შესრულებული საქმის ინტერესებისათვის, მე იძულებული ვიქნები  
მოვხსნა ხოლმე წარმოდგენები და პასუხისგება დავაკისრო მას,  
ვინც იქნება ამას მიზეზი.

ყოველად დაუშვებლად მიმაჩნია განახლებულ პიესა „რღვევაზე“  
დაიხარჯოს ზედმეტი საათების ღირებულება, ვინაიდან, წინასწარი  
წარმოდგენების ცხრილით, საშუალება მიეცათ მუშებს ემუშავათ  
თავიანთ საათებში და მოესწროთ კრეისერის დადგმა. მიეცეს წინა-  
დადება, რომ მოწვეულ იქნეს საწარმოო თათბირი და დაისვას ყველა  
ეს საკითხი.

აღ. ახმეტელი

13 დეკემბერი

ხარეპერტუარო კომიტეტის ოქმი \*

დაესწრნენ: ი. ბენაშვილი, ს. ქერიძე, ბ. ბუაჩიძე, შ. დადიანი,  
გ. ქიქოძე, რეჟისორი ს. ახმეტელი, შ. დუდუჩავა, კ. კალაძე და  
კ. მეგრელიძე.

წაკითხულ იქნა პიესა „უდეგა“.

ახმეტელი მზად არის დადგას პიესა, ოღონდ ზოგიერთი შეს-  
წორებით.

---

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ 102,  
თეო-ს მასალები, ხ—015070.

## პრემიერა

## „ლიანდაგი გუგუნებს“

...პიესის დასასრულს მაყურებელი საზოგადოება მხურვალე ტაშით შეხვდა დამდგმელ რეჟისორ შ. აღსაბაძეს, რის შემდეგაც სცენაზე გამოწვეულ იქნა თვით სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი და მხატვარი ირ. გამრეკელი.

მორთმეულ იქნა ყვავილები დამდგმელის სახელზე და სამხატვრო ნაწილის გამგის სახელზე.

## შალვა წერეთელი

22 დეკემბერი

რეპეტიცია № 325/1

## „კაცია-ადამიანი?!“

პიესის კითხვა. გამოძახებულია მთელი დასი.

...პიესა გადმოკეთებულია სერგო კლდიაშვილის მიერ ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ნაწარმოებიდან „კაცია-ადამიანი?!“. პიესა დაყოფილია 3 მოქმედებად და 16 ეპიზოდად.

პიესის კითხვის წინ სამხატვრო ნაწილის გამგემ და მთავარმა რეჟისორმა ალ. ახმეტელმა გამოთქვა თავისი აზრი და გეგმა ამ პიესის გაფორმების შესახებ. ეს გეგმა შემდეგია: „ეს ნაწარმოები ახალი მოვლენაა ქართული თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში, ამიტომ მის გაფორმებაშიც უნდა მონახულ იქნეს სპეციალური ფორმა. ილია ჭავჭავაძის მოთხრობიდან სერგო კლდიაშვილის მიერ გადმოკეთებული პიესა სწორედ დროზე მიიღო ჩვენმა თეატრმა, ვინაიდან თეატრს აქვს უკვე „ბაგაყი“, წარსული მუშაობის ვანმავლობაში მიღებული გამოცდილებაც და ცოდნაც. ამ პიესის შესასრულებლად თეატრმა უნდა შეისწავლოს მე-19 საუკუნის ყოფა-ცხოვრება და შინაგანი სოციალური დენები ამა თუ იმ კლასის გაშლა-განვითარებაში. მე-19 საუკუნეში ქართველთა ერისათვის აღსანიშნავია შემდეგი: დამოუკიდებლობის დაკარგვა, მეფის (კერძოდ რუსეთის მეფის) რეჟიმის განმტკიცება, ქართული კულტურის თანდათანობით გათქვეფარულში და ამ უკანასკნელის მიერ ქართველი მოწინავე საზოგადოების დაპყრობა. უნდა გაშუქებულ იქნეს აი, ამ სამ მომენტთან დაკავშირებით მომხდარი რღვევისა და გარდაქმნის პროცესები, რომელთაც ადგილი ჰქონდა მე-19 საუკუნის დასასრულს ქართველი ერის ცხოვრებაში. თითოეულმა შემსრულებელმა უნდა შეიგრძნოს მე-19“

საუკუნის მთელი ემოციური დატვირთულობა. ამ პიესის შესრულება ჩვენს თეატრს კარგად შეუძლია, მაგრამ ეს მთავარი არ არის. ყველამ უნდა შეიგრძნოს, თუ რას წარმოადგენდა ლუარსაბი და მისი წოდება, ამით ჩვენ დავძლევთ ამოცანის სირთულეს. გარდა ამისა, საჭიროა წარსული საუკუნის შესახებ ისტორიული მასალები, რომლებიც არ მოგვეპოვება. ამიტომ ამოცანას უნდა მივუდგეთ სხვა ხერხებით. საგულისხმო მასალად ჩვენ შეგვიძლია ავიღოთ ჩვენი სოფლის ზნე-ჩვეულება, უნდა ყურადღება მიექცეს აგრეთვე ჩვენს ხალხურ თეატრალურ ფორმებს. ლუარსაბი უალრესი პრიმიტივია, ამიტომ მთელი გაფორმება პრიმიტიულ ხაზებში უნდა მიმდინარეობდეს. ეს უთუოდ ახალი ხასიათის მასალაა თეატრალური ქმედებისათვის. შესაძლებელია, საჭირო შეიქნეს სცენის კოლოფიდან გამოსვლაც. აღსანიშნავია აგრეთვე ისიც, რომ ძველმა თეატრმა გვერდი აუქცია ისეთ მოვლენებს, როგორიც არის „კაცია-ადამიანი!“ და მსგავსი ნაწარმოების გასცენურება: ცხადია, ძველი თეატრი უცხო ნიადაგზე ემყარებოდა.

დაბოლოს, ამ დადგმაში მონაწილეობა უნდა მიიღოს რუსთაველის თეატრის მთელმა რეჟისურამ.

ამ მოხსენების შემდეგ წაკითხულ იქნა მთელი პიესა ბოლომდე. პიესის წაკითხვა გაგრძელდა (ტექსტის) I საათი და 15 წუთი.

დასის წევრთ პიესა მოეწონათ.

რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

22 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

ხელოვნება

რუსთაველის თეატრი \*

„რღვევის“ განახლება. გასულ წელს „ზარია ვოსტოკა“-ში „რღვევის“ დადგმა აღინიშნა, როგორც დიდი გამარჯვება კულტურულ ფრონტზე. და მართლაც, ამ დადგმით თეატრი საბოლოოდ გამოეთხოვა კონსერვატიული თეატრების „აკადემიურ ტრადიციებს“ და დაიწყო მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის გაშლა მკაცრად რევოლუციური რეპერტუარის ფონზე.

მაგრამ ახალი თემატური მასალა მოითხოვდა ფორმების ახალ მეთოდებს, სცენური გამომსახველობითი საშუალებების ახალ ხერხებს. თეატრის მიერ ფორმის ძიების სფეროში საბოლოო რეზულ-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929 (თარგმანი ჩენია. — ე. დ.).

ტატის შესახებ ლაპარაკი, რა თქმა უნდა, ჯერჯერობით ნაადრევია, მაგრამ ამ მ-მართულებით თეატრის ძირითადი ხაზის დახასიათება მაინც შეგვიძლია, როგორც მსახიობის შემოქმედებაში რეფლექსოლოგიური პრინციპების ტენდენციის დამკვიდრების გამოკვეთა. მსახიობის ნებას დაუმორჩილო მაყურებელთა დარბაზისადმი გადამდები მთელი ემოცია და ამით გამოიწვიო შესაბამისი რეფლექსები მაყურებელში, აი თეატრალურ ხელოვნებაში რეფლექსოლოგიის ძირითადი მოთხოვნა. მსახიობის მიერ გადაცემული განწყობისა და განცდისადმი დამორჩილების ნებითი მომენტი ვლინდება მსახიობის გარეგანი ტექნიკის ჩარჩოებში და, ამიტომაც, გარეგნული გამომსახველობითი ფორმის პრობლემა (მოძრაობა, ექსტი, მიმიკა, შუქი, ბგერა) თეატრის ფორმის ძიებათა სფეროში ცენტრალურ ადგილს იკავებს.

ამ ასპექტშია სწორედ მოცემული „რღვევა“. თეატრი შეეცადა მატროსული ყოფის ფსიქოლოგია და დროებითი მთავრობის წინააღმდეგ მათი გამოსვლა ეჩვენებინა ზუსტ, მათემატიკურად მოთვლილი რიტმის ხაზებში. უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრმა ეს უდავოდ მოახერხა. ხაზი უნდა გაეუსვათ აგრეთვე სცენურ მოქმედებაში პაუზების შემოტანასაც. აქ დამახასიათებელია ის გარემოება, რომ თეატრში პაუზა გაგებულია არა როგორც მოქმედ პირთა პასიურობის გამოვლენა (ნატურალისტური გაგება), არამედ, როგორც გადამწყვეტი მოქმედების წინ აქტიურ-ფსიქოლოგიური დატვირთვა. გასულ წელსაც აღინიშნებოდა და ახლაც უნდა გავიმეოროთ, რომ ზოგიერთ მოქმედებაში აუცილებელია (განსაკუთრებით II და IV პაუზების შემცირება, ამით სპექტაკლი მხოლოდ მოიგებს.

რაც შეეხება შემსრულებლებს, აქ ყურადღებას იპყრობდა ორი დებიუტანტი: ე. ლორთქიფანიძე (გოდუნე) და თ. ლვინიაშვილი (ტატიანა). ეს ახალგაზრდა მსახიობები პირველად გამოდიან ასეო საპასუხისმგებლო როლებში და უნდა ითქვას, რომ მათ გამოცდა ბრწყინვალედ ჩააბარეს. მსახიობმა ლორთქიფანიძემ უჩვენა დიდი ტემპერამენტი და, რაც მთავარია, ამ ტემპერამენტის დამორჩილების უნარი. III და IV მოქმედებაში ის ძლიერი იყო, მხოლოდ პირველ მოქმედებაში მთლად ვერ დაიმორჩილა თავისი ხმა. საერთოდ, მატროსის სახე. რომელმაც კარგად იცის ბოლშევიკური ართმეტიკა, ლორთქიფანიძემ სწორად გახსნა.

თ. ლვინიაშვილმა მთლიანად დაძლია თავისი ამოცანა. ექსტიც, მოძრაობაც, სიტყვის ჟღერადობაც, სრულიად შეესაბამება ტატიანას სულიერ განწყობას.

ქსენიას როლის შემსრულებელი თ. წულუკიძე სრული სიმართლით გადმოსცემს თავის გმირს. სასურველია, იგი უფრო საპასუხისმგებლო როლებში ვიხილოთ. ძალიან კარგია მსახიობი სარაული რიგითი მატროსის პატარა როლში.

დანარჩენი მსახიობები გასული წლის დადგმიდან არიან ცნობილნი.

შ. ღ-ძე

23 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 327/2

„კაცია-ადამიანი?!“

...სამხატვრო ნაწილის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი ალ. აბმეტელი განაგრძობს საუბარს პიესის დადგმის, გაფორმებისა და შემსრულებლების შესახებ:

ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა ამ პიესის დადგმაში, როგორ უნდა მოინახოს შესაფერისი ექსტი. „ანზორს“, „რღვევას“ და „ლიანდაგს“ ჩვენ ჩვენს ეროვნულ ტემპერამენტზე და აგრეთვე უკიდურეს დინამიკურობაზე ვაგებდით. მაგრამ ამ პიესას სხვა ხერხით უნდა მივუდგეთ; აქ საჭიროა ჩანდეს მე-19 საუკუნის მაღალი რომანტიკული სტილი როგორც ენაში, აგრეთვე ექსტეზიაც. თანამედროვე ექსტის შეტანა ამ პიესაში შეუძლებელია. გზა ერთია: უნდა შევიგრძნოთ მე-19 საუკუნის თავად-აზნაურობის ყოფა-ცხოვრება და, ამასთან დაკავშირებით, მათი ორგანული რიტმი. რა განსხვავებაა მე-19 და მე-20 საუკუნის რიტმებს შორის? განსხვავებაა ტემპში. მაგალითად, ლუარსაბს ეშინია ყვარლიდან თელეთში ჩასვლის, რადგან გზა დიდია; ჩვენთვის ეს სასაცილო ამბავია, ვინაიდან ჩვენი ორთქლმავლები 69-80 ვერსს მიჰქრებიან საათში. ლუარსაბისათვის კი ეს მოგზაურობა წარმოუდგენელია. ამიტომ მისი ტემპიც ნელია, ექსტი უნდა მოიძებნოს გასული საუკუნის 40-იანი წლების რიტმში; როგორც კი შევიგრძნობთ ხსენებულ რიტმს, ჩვენ მაშინვე ვიგრძნობთ ექსტს. ლუარსაბის ძალიც კი ამ ნელი რიტმით ცხოვრობს, მხოლოდ ორი-სამი საათის შემდეგ ასწევს ზანტად თავს და ერთი-ორჯერ დაიყუფებს, რომ მერე ისევ დაიძინოს. თვით ლუარსაბი კი სიზარმაცის „ნახევარლეთებაა“. მაგრამ ამ ნელი ტემპის ძებნაში ერთი რამ არის საფრთხილო, რომ უკიდურესობაში არ გადავვარდეთ და პიესისადმი ინტერესი არ შენეულდეს. საინტერესოა, რა გრძნობები ახასიათებს ლუარსაბის ყოველდღიურ ცხოვრებას. ლუარსაბი პიესაშიც და რომანშიც მოქმედებას იწყებს საქმელზე ლაპარაკით; მეორე ფიქრი უკვე დღიური საქმიანობაა, ეს

არის ბიჭის ჩამოსვლა, ე. ი. მემკვიდრეზე ლაპარაკი, რომლის შემდეგ კვლავ გრძელდება საუბარი საქმელებზე. კუქისა და გონების პარალელიზმი საინტერესოა და ამასთანავე პერიოდულიც არის; დარეჯანი იწყებს პირდაპირი საქმიანობით. ლუარსაბი უფრო სტატიკურია, ხოლო დარეჯანი უფრო დინამიკური, მაგრამ ესენი მხოლოდ ავსებენ ერთმანეთს, რადგან ერთმანეთის შებრუნებულ მხარეს წარმოადგენენ. დავითისა და მისი ცოლის რიტმი უფრო ცოცხალია. ჩამატებული სცენა ინტელიგენტისა, რომელსაც განათლება პოლონეთში აქვს მიღებული, მშვენიერი სატირაა მაშინდელი ქართველი ინტელიგენტების ფუქსავატობაზე.

ქესტის საკითხი უკავშირდება აგრეთვე კოსტიუმების საკითხს. ყურთმაჯებიან კაბას თავისი სპეციფიკური მოძრაობა (ქესტი) და რიტმი აქვს. გარდა ამისა, ყურადღება უნდა მიექცეს აგრეთვე ენის კოლორიტს, რომელიც აახლოებს პიესას სწამდვილესთან. უნდა ვეცადოთ, რაც შეიძლება ნაკლები ანტრაქტი იყოს ამ პიესაში.

ჩვენ ვიწყებთ ორი პიესის „ზანგის“ და „კაცია-ადამიანის?!“ ერთად მზადებას.

დაბოლოს, ვთხოვ დასის წევრებს, წარმოდგენის დროს ნუ დასეირნობენ სცენაზე, რადგან სცენაზე ადგილი არ არის დეკორაციების საწყობის უქონლობის გამო და ზემოხსენებული გარემოება ხელს უშლის მუშაობას.

რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

23 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

რუსთაველის თეატრის კულისებში

„დიქტატურა“ თუ კოლექტიური ხელმძღვანელობა \*

რუსთაველის თეატრმა უდიდესი შინაგანი ბრძოლის შემდეგ განვლო „ამერიკელი ძიას“ ვულგარული პერიოდი და საჭე თანამედროვეობისაკენ დაიჭირა. „რღვევა“, „ანზორი“ და „ლიანდაგი გუგუნებს“, რუსთაველის სცენაზე — ეს მუშაობის ისეთი აქტივია, რომლითაც შეიძლება იამაყოს თითოეულმა თეატრმა, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ გვაძლევს უფლებას თვალახვეული ვუყუროთ ამ არანორმალურ მდგომარეობას, რომელსაც ადგილი აქვს ქართულ აკადემიურ დრამაში. ჩვენი მიზანი სრულებით არ არის ვინმეს თავს დავესხათ, ან როგორც რუსები იტყვიან, охавивать кого-нибудь.

\* ვაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1928.



ჩვენ გვინდა მხოლოდ რამდენიმე მნიშვნელოვან შეცდომაზე მივუ-  
თითოთ, დავებმართო რუსთაველის თეატრს მისი საქმის კიდევ უფ-  
რო მარცხნივ მიბრუნებასა და საბჭოთა საზოგადოებასთან დასა-  
ახლოებლად.

პირველი საკითხი, რომელსაც უნდა შევეხოთ — ეს არის რე-  
პერტუარის შექმნა. ყველა ზემოჩამოთვლილი პიესა, რომლებიც  
შევიტანეთ თეატრის აქტივში, ნათარგმნია რუსულიდან. ლაპარაკი  
ზედმეტია იმაზე, რომ ჩვენთვის მისაღები პიესების გადათარგმნა  
კარგი საქმეა, ოღონდ, ამასთან, ორიგინალურის შექმნაზეც არ უნდა  
ავიღოთ ხელი, მით უმეტეს, რომ ჩვენი სინამდვილე მდიდარია რე-  
ვოლუციური წარსულით.

მართალია, ჩვენში საბჭოთა დრამატურგია ძლიერ სუსტია, ჩვე-  
ნი პროლეტარული მწერლებიც ვერ იჩენენ საკმაო ძალას ამ დარგ-  
ში, მაგრამ, მეორე მხრივ, რუსთაველის თეატრიც გაუბრბის პრო-  
ლეტარულ მწერლობას და არ ქმნის მათთვის სათანადო პირობებს\*.  
ამის ნაცვლად, თეატრი პაოლო იაშვილის ავალეებს პიესის დაწერა-  
რის შესახებ სეზონის დაწყებამდე ფართოდ ამცნობს საზოგადო-  
ებას.

მერე რა გამოვიდა აქედან? პაოლოს არც უფიქრია თეატრის  
დავალეების შესრულებაზე... ამავე დროს, პეტრე სამსონიძის პიესა,  
რამდენიმე თვეა უმისამართოდ სეირნობს და ახლა, როგორც „ბო-  
როტი ენები“ ამბობენ, აკაკი ფალავას აქვს გადაცემული საქსპერ-  
ტიზოდ.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ რუსთაველის თეატრს, თავის მუშაობის  
გარდატეხასთან ერთად, უნდა შემოეკრიბა პროლეტარული სა-  
უკეთესო ნაწილი და, ამხანაგური ატმოსფეროს შექმნით, მათგან  
შეიძლებოდა თვალსაჩინო ნაყოფის მიღება, თეატრის ხელმძღვანელ-  
მა ამ გზას არ მიმართა და გეზი ისევ ძველ „მანტერებზე“ აიღო\*\*.

მეორე. ეს არის თეატრთან სამხატვრო საბჭოს ჩამოყალიბების  
საკითხი. რუსეთში ახლა პატარა პროვინციული ქალაქების თეატ-  
რებთანაც კი არსებობს სამხატვრო საბჭოები პროლეტარული სა-  
ზოგადოებრიობის ფართო მონაწილეობით. რუსთაველის თეატრის  
ხელმძღვანელს კი უბრალო ფიქრიც საბჭოს დაარსებაზე ნერვებს  
უშლის.

---

\* ჩვენ გამოვაქვეყნეთ მასალები, რომლებიც სრულიად საწინააღმდეგოს ამ-  
ტკიცებენ; ის, რომ ახმეტელმა დააარსა მწერლებისათვის სახელოსნო, დ. შენგელა-  
იას მაგალითი კმარა ამისათვის (ე. დ.).

\*\* მიღებულმა ზომებმა არ გაამართლა და გამოსავალი იპოვა (ე. დ.).

რით აიხსნება ეს? იმით, რომ ახმეტელი ვერ ითმენს კრიტიკას, თუგინდ ეს იყოს ამხანაგურიც...

დღეს ჩვენში არაფერი კეთდება მასების კონტროლის გარეშე. განაკუთრებით საჭიროა ეს კონტროლი იდეოლოგიურ ფრონტზე კლასობრივი ბრძოლის გამწვავების პერიოდში. ჩვენ ვაფასებთ ახმეტელის ენერჯიას და ნიჭს, მაგრამ პიროვნების დიქტატურას კატეგორიულად უარვყოფთ. ახმეტელთან ნურას უკაცრავად, თუ ვიტყვით, რომ მეიერხოლდს უფრო დიდ ხელოვნად ვთვლით, მას უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის რევოლუციური თეატრის შექმნაში, ის 100% ჩვენია და აი, ეს დიდი რეჟისორ-კომუნისტი აბსოლუტური უფლებით სარგებლობდა თავის სახელობის თეატრში. როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ მდგომარეობამ მიგვიყვანა თეატრის კრიზისამდე.

პარტიაც და საზოგადოებაც მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ თეატრის გასაჯანსაღებლად აუცილებელი იყო კოლექტიური მუშაობის, კოლექტიური ხელმძღვანელობის შემოღება. კომუნისტმა მეიერხოლდმა ანგარიში გაუწია ამ აუცილებლობას და თავისი უფლებებაც შელახულად არ მიუჩნევია. თუ დაღუპული იყო პიროვნების დიქტატურა მეიერხოლდის თეატრში, მით საშიშია ის რუსთაველის დრამაში.

აქედან დასკვნა: დაუყოვნებლივ საჭიროა რუსთაველის თეატრთან სამხატვრო საბჭოს ჩამოყალიბება და მისი არა სალაყბოდ ან ჩაის სასმელ საკრებულოდ გადაქცევა, როგორც ეს ხელოვნების მთავარი სამმართველოს წარმომადგენლის, მოქ. ფალავას მეოხებით მოხდა აკადემიურ ოპერაში, არამედ საჭიროა საბჭოს გამოყენება პროლეტარული საზოგადოებრიობის უძლიერეს იარაღად, იდეოლოგიური კონტროლის სფეროში.

შესაბე. დამოკიდებულება თეატრის ადმინისტრაციასა და მთავარ რეჟისორს შორის. ჩვენი ღრმა რწმენით, ეს საკითხი დაკავშირებულია, ასე ვთქვათ, „რეჟისორული დიქტატურის“ პრობლემასთან. რუსთაველის თეატრის სამი წლის მუშაობის პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ იქ კომუნისტ დირექტორებს მაინცდამაინც ვერ ითმენენ. ყველას ახსოვს ბუხნიკაშვილის მდგომარეობა და რაღა შორს წავიდეთ — ახლანდელი დირექტორის ამხ. დადიანის მდგომარეობა, რომ იტყვიან «хуже губернаторского» ისე არის. მისი დამცირების მაგალითები თითოეული ფეხის ნაბიჯზე შეიძლება დაიჭიროს ადამიანმა. განა დაწვრილმანება არ არის, როდესაც მთავარ რეჟისორი გამზადებული აფიშიდან მოსჭრის ქვეშ მიწერილ დირექ-

ტორის გვარს? \* განა მოსათმენია, როდესაც თეატრის ხელმძღვანელი საჯაროდ აცხადებს, რომ მისდაგვარი რეჟისორი არ მოინახება, დირექტორის ღირსება კი კიტრის ფასს გაუსწორო?!

ავიღოთ მეორე დამახასიათებელი წვრილმანი — რამდენიმე თვის წინათ თეატრის გარდერობის გამგედ დანიშნეს კომუნისტი ურუშაძე — რეჟისორის სურვილის წინააღმდეგ. ამხ. ურუშაძემ დიდი ენერგია გამოიჩინა გარდერობის გადახალისებისა და მის წესრიგში მოსაყვანად. ურუშაძეს ასეთი მუშაობისათვის თითქოს მადლობის მეტი არაფერი ეთქმის, თეატრში კი სულ სხვაგვარად მსჯელობენ. მის ირგვლივ შექმნილია დამცირების ატმოსფერო და იქამდეც კი მივიდნენ, რომ პროგრამაში ურუშაძის ნაცვლად აცხადებენ კობახიძის ქალს. ეს, ცხადია, წვრილმანი ფაქტია, მაგრამ მეტად დამახასიათებელი რუსთაველის თეატრში გამეფებული დამოკიდებულებისა კომუნისტებისა და კომკავშირლებისადმი.

მეოთხე. დასის შემადგენლობა და ახალგაზრდობის დაწინაურება.

ჩვენ არაფერს ვიტყვით ისეთ ნიჭიერ მსახიობებზე როგორც არიან ნ. გოცირიძე, აკ. ვასაძე და აკ. ხორავა, მხოლოდ გაბედულად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დასში მოიპოვება ბევრი უნიჭოც, რომლებიც წლობით მუშაობენ თეატრში და მათგან არაფერი გამოდის. ეკახალხი წლიდან წლამდე იღებს ჯამაგირს, ზოგჯერ მაყურებლის ნერვების ასაშლელად სცენაზეც გამოდის, მსახიობის სახელს ატარებს, სინამდვილეში ზედმეტი ბალასტის მეტს არაფერს წარმოადგენს. ამავე დროს, თეატრს ჰყავს ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა, რომლებიც „რეზერვში“ \*\* არიან იმიტომ, რომ ვერ დაიშასახურეს „დიდის“ სიყვარული, ან ვერ გამოიჩინეს საკმარისი მარიფათი „პადხალიმობაში“. უკანასკნელთა რიცხვს ეკუთვნის კომკავშირლები.

აბა, დაასახელეთ, რომელი კომკავშირელი წამოიწია რუსთაველის დრამაში? ასახელებენ მხოლოდ ერთს, რომელიც ამჟამად იმყოფება რეჟისორის თანაშემწედ. ანდა როგორ წამოიწვიან ისინი, როდესაც ახმეტელის სტუდიაში 90 კაციდან 8-9 კომკავშირელია.

წელს კომკავშირის უჯრედი მოითხოვდა მონაწილეობას სტუ-

---

\* თეატრში მთავარია შემოქმედებითი პერსონალი, დირექტორი კი აღმინისტრაციული თანამდებობაა, რომლის გვარი არც უნდა იყოს აფიშაზე, ეს არაფრითა არ არის პიროვნების დამცირება. (ე. დ.).

\*\* იმ დროს ახმეტელის მრავალრიცხოვან მასობრივ სცენებს იმდენი მსახიობი სჭირდებოდა, რომ დამატებით მოჰყავდათ ხალხი და, წარმოუდგენელია, ვინმე „რეზერვში“ შემოენახათ. სწორედ ახალგაზრდობა იმარჯვებდა მასობრივ სცენებში (ე. დ.).

დღის-შევიტამი, მაგრამ იქ არ დაუშვეს, სტუდია კი შეავსეს საპროდუქციო ბარათებით გამოგზავნილი ახალგაზრდებით \*.

ოქსთაველის დრამამ თუ ვერ წამოსწია კომკავშირელი, სამაგიეროდ, არტისტის იარლიყი მიაკრეს თეატრის მოლარეს ელენე ციციშვილს. ჩვენ არ ვართ წინააღმდეგი მოლარეების წამოწევისა, თუ მათ საამისო ნიჭი აქვთ, მაგრამ ციციშვილის ქალის თამაში ჯერ არავის უნახავს. მას თავადიშვილობის და სილამაზის მეტი არაფერი ვააჩნია. საინტერესოა, რომელმა გარემოებამ უფრო დიდი როლი ითამაშა მის წამოწევაში?

ხაზგასმით კიდევ ერთი ფაქტი: ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობს ნ. გოძიაშვილს ახმეტელის განკარგულებით დაუკლეს ხელფასი. მსახიობ ქალს წულუკიძეს კი მიუმატეს. რა იყო ამის მიზეზი? \*\* ნუთუ ჩვენ ვერ ვიცნობთ ამხ. ნ. გოძიაშვილს, რომელიც შეუჩერებელი იზრდება, როგორც ნიჭიერი მსახიობი? დიახ, ვიცნობთ \*\*\* და, თუ მან დაიმსახურა წყრომა, ალბათ იმიტომ, რომ ჯერ არ იცის კარგად „ხელოვნების ქურუმთა“ თავყანისცემა.

მეხუთე. უგეგმობისა და მომჭირნეობის რეჟიმის გარეშე.

დირექციამ მთავარ რეჟისორს რამდენიმეჯერ კატეგორიული წინადადება მისცა, რომ ყოველ ცალკე დადგმისათვის შეედგინა ხარჯთაღრიცხვა, რადგან აქამდე ამა თუ იმ პიესის დადგმას აკვიანებდნენ, ხარჯავენ ათასებს, გამოჰყავთ ზედმეტი ნამუშევარი და, მიუხედავად ხელგაშლილობისა, საჭირო მასალას პიესის გაშვების მომენტში ეძებენ. მაგალითად, „ხოკოების დოღის“ დადგმის დღეს მოაგონდათ, რომ თეჯირები დაბალია და დაიწყეს აქეთ-იქით რბენა. ყოველივე ეს ხდება უგეგმობის გამო, რამაც ზოგჯერ შეიძლება დიდ უსიამოვნებამდე მიგვიყვანოს. ჩვენი აზრით, ზედმეტი არ იქნება მუშგლეხინის ჩარევა ანგარიშიანობის შემოწმებაში.

გარდა ამისა, ყურადღება უნდა მიექცეს შტატის საკითხს, რომელიც რუსთაველის თეატრში შესამჩნევად გაბერილია. შეგვიძლია

---

\* სტუდიაში მისაღები აბიტურენტების შერჩევას პროფესიონალები აწარმოებდნენ და, თუ კომუჩარდის წარმომადგენელი ტექნიკური პერსონალიდან იყო, ცხადია, მას კომისიაში არ დაუშვებდნენ (ე. დ.).

\*\* წულუკიძე ამ დროს რეპერტუარში ძალიან იყო დაკავებული და, რაც მთავარია, სერიოზული წარმატებები ჰქონდა, რისთვისაც უდავოდ იმსახურებდა ხელფასის მომატებას (ე. დ.).

\*\*\* ნეკოლოზ გოძიაშვილის მოღვაწეობასე ამ დროს არავითარი მასალა არ არსებობს და, საერთოდ, თეატრის დასშიც არ არის, აქ ალბათ კორექტურულ შეცდომაა, უნდა იყოს ე.წ. გოძიაშვილი (ე. დ.).

კონკრეტულად დავასახელოთ მოქ. რაფალსკი\*. ის არაფერს არ აკეთებს, გარდა იმისა, რომ „შპიკივით“ დაძვრება და, ვინ რას იტყვის ახმეტელზე, დიდი გულმოდგინებით იწერს უბის წიგნაკმ.. დირექციამ მრავალჯერ დასვა საკითხი ამ „პრინუდიტელნი ასორტიმენტის“ მოხსნაზე. მაგრამ უშედეგოა, ვინაიდან ის ალბათ ვინმესთვის საჭირო კაცია.

მეექვსე. ყველაზე უფრო ამაღლებელი რუსთაველის თეატრისა — ეს არის „ნაჩალნაკური“ დამოკიდებულება კომკავშირლები-სადმი, როგორც პლებეებისადმი.

წელს თეატრში, განსახკომის განკარგულებით, ტანისამოსის დამკიდებლად, კონტროლიორებად დიდი ვაი-ვაგლახით მიიღეს კომკავშირლები (ახლა მოხსნილი არიან). რუსთაველის თეატრის ზოგიერთმა მსახიობმა თავი წარმოიდგინა „ბარონად“ და ამ კომკავშირლებს წინადადებას აძლევდნენ, რომ მათთვის და მათი მომყოლი „დამებისათვის“ მიერთმიათ პალტოები და შეესრულებინათ სხვა საშიკრიკო დავალებები\*\*. ამან კომკავშირლებში გამოიწვია სამართლიანი პროტესტი, რასაც მოჰყვა თავაშეებული ხალხიდან კომკავშირლების „ეშმაკებად“ მონათვლა...

...ვამთავრებთ და ვიმეორებთ, რომ ჩვენ ვაფაქებთ რუსთაველის თეატრის მიღწეებს, ოღონდ მუშაობაში არის დიდი შეცდომები და ნაკლი, მათი დაუყოვნებლივ გამოსწორება თეატრისათვის სამკედრო-სასიცოცხლო საკითხია...

## 24 დ ე კ ე მ ბ ე რ ი

ოქმი № 9 \*\*\*

რუსთაველის თეატრის კომუჯრედის ბიუროს სხდომისა

დაესწრნენ: ამხ. აპხ. ხუტულაშვილი, ჯაფარიძე, თოხაძე, გრიგორიანი, თარალაშვილი, დადიანი, დოვლადბეგოვი (ალკე უჯრედი).  
ურუშაძე, ადამიძე (რაიკომიდან).

მ ო ი ს მ ი ნ ე ს: „ახალგაზრდა კომუნისტში“ მოთავსებული წერილის — „რუსთაველის თეატრის კულისებში“ — განხილვა. შე-

\* რაფალსკი რეჟისორის თანაშემწის მოვალეობას ასრულებდა და საქმაოდ კარგარეპეტიციების ჩანაწერს დაგვიტოვა (ე. დ.).

\*\* ეს უკანასკნელი შეუძლებელია, მაგრამ პალტოების მირთმევა მათი პირდაპირი მოვალეობა იყო (ე. დ.).

\*\*\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, საქადალდე — 1928-29 წლის სეზონი, უნომრო.

მოდის წინადადება, ეს წერილი მუხლობრივ იქნეს განხილული და მათზე განოტანილია სათანადო აზრი (თარალაშვილი).

თ ო ხ ა ძ ე — გამოთქვამს წერილის შესახებ საერთო აზრს.

ა ღ ა მ ი ძ ე — ეთხოვოს დადიანს, გააკეთოს ბიუროზე ინფორმაცია, რით დამთავრდა თეატრის დირექტორსა და მთავარ რეჟისორს ახმეტელს შორის მომხდარი კონფლიქტი \*.

და დ ი ა ნ ი — აცხადებს, რომ კონფლიქტი სავსებით იქნა ამოწურული და სადავო საკითხები მასსა და ახმეტელს შორის ვოგვარებულია ცკ-ის და სათანადო საბჭოთა ორგანოების მეშვეობით. მართალია, რომ თეატრში ბევრ გაუგებრობას და არანორმალურ მდგომარეობას ჰქონდა ადგილი, განსაკუთრებით, ბოლო ხანებში, მაგრამ ამას ბოლო მოეღო. წერილის გამოსვლამ ხელახლა არია თეატრში თითქოს დაწყნარებული ატმოსფერო, \*\* საჭიროა ამ უკანასკნელ მოვლენას გამოეხმაუროს ბიურო და თავისი აზრი გამოთქვას წერილის შინაარსის შესახებ.

მიღებულია, წერილი გაიჩეს მუხლობრივ.

I მ უ ხ ლ ი — რეპერტუარის შექმნის შესახებ და პროლეტმწერლობასთან თეატრის კავშირის უქონლობა.

თ ო ხ ა ძ ე — აღნიშნავს, რომ თეატრი არ არის დამნაშავე იმაში, რომ საერთოდ, ჩვენ განვიცდით რეპერტუარის კრიზისს. არ არის მართალი, თითქოს... სამსონიძის პიესა თავიდანვე არ იყო რეპერტუარში, რადგანაც ის მოითხოვდა დიდ გადაკეთებას. პრინციპულად პიესა მისაღებია, რადგანაც მისი ფაბულა კარგია. იაშვილის პიესა ჯერ არ არის. საერთოდ, რეპერტუარის საკითხი მტკივნეულია, თეატრი დამნაშავეა იმაში, რომ დროზე არ მოიწვია სამხატვრო საბჭო და არ შემოიკრიბა თავის გარშემო პროლეტარული მწერლობა \*\*\*.

---

\* ამ კონფლიქტის შესახებ მასალებს ჟურნალში ვერ წავეწყდით, და ამდენად, ჩვენთვის უცნობია რა საკითხზე და რა სახის იყო იგი (ე. დ.).

\*\* აქ დადიანი გულისხმობს კონფლიქტს, რომლის შედეგად თეატრიდან წავიდნენ თ. ჰავაშვიდი, უ. ჩხეიძე, შ. ლამბაშიძე და ს. ჟორჯოლიანი. მწერლებთან გამწვავებული ურთიერთობა და მართლაც ხელახლა არევა ატმოსფეროსი არ იყო სასურველი, ეს თითქოს ძალად ხელის შეშლა იქნებოდა (ე. დ.).

\*\*\* თეატრში შექმნილი იყო ახალგაზრდა მწერალთა სახელოსნო, რომელშიაც შედიოდნენ პროლეტარული მწერლებიც, თუნდაც დემნა შენგელაიას დასახელებაც კმარა, რომელმაც თეატრთან კავშირის საფუძველზე დაწერა თავისი პირველი პიესა „თეთრები“. ეს პიესა არ დაიდგა თეატრისაგან დამოუკიდებელი მიზნების გამო. ამ შემთხვევამ რომ არ გაამართლა, შესაძლოა, კვლავ ცდის ჩატარება აღარ მოისურვა (ე. დ.).

და დ ი ა ნ ი — თეატრმა ვერ აიღო სწორი მიმართულება თავიდანვე რეპერტუარის შექმნაში, და არ მოიწვია პროლეტმწერლობა სამუშაოდ. თეატრის შეცდომაა რეპერტუარის გამოცხადება ავანსად, როდესაც პიესები არ არის დაწერილი... ასე რომ, სრულ სიმართლეს შეიცავს, მისი აზრით, წერილის პირველი მუხლი.

ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე — აღნიშნავს რეპერტუარის კრიზისს და ამტკიცებს, რომ რეპერტუარის წინდაწინვე გამოქვეყნება, თუნდაც იმ შემთხვევაში, რომ პიესები არ იყოს პორთფელში, თუკი ის დაკვეთილია, ანდა იწყება გამოცდილი დრამატურგების მიერ, მისაღებია, სამსონიძესთან ახმეტელი დამნაშავე არ არის, ახმეტელმა მიიღო პიესა, ოღონდ საჭიროდ სცნო მისი გადაკეთება და, თუ სამსონიძე ჩქარობს პიესის დადგმას, ახმეტელი აქ არაფერ შუაშია.

ა დ ა მ ი ძ ე — აღნიშნავს, რომ თეატრი აშკარად უპირატესობას აძლევს იაშვილს და სხვებს, ვიდრე პროლეტმწერლობას და, ამ მხრივ, წერილი მართალია.

წ ე რ ი ლ ი ს პ ი რ ვ ე ლ ი მ უ ხ ლ ი ბ ი უ რ ო ს ა ზ რ ი თ ს ი ნ ა მ დ ვ ი ლ ე ს შ ე ე ფ ე რ ე ბ ა (ერთხმად).

II მ უ ხ ლ ი: თეატრში სამხატვრო საბჭოს ჩამოუყალიბებლობა. წერილი საბჭოს უქონლობას ხსნის იმ გარემოებით, რომ ახმეტელი ვერ ითმენს კრიტიკას და არ სურს ვინმეს გაუწიოს ანგარიში თავის მუშაობაში.

თ ო ხ ა ძ ე — ამტკიცებს, რომ აღნიშნული ბრალდება სავესებით მართალია, შემუშავებულ იქნა საბჭოს შემადგენლობის სია, რომელიც გატარდა ბიუროში, მაგრამ საბჭო მაინც ვერ ჩამოყალიბდა, ვინაიდან ახმეტელმა გაილაშქრა საბჭოს ზოგიერთი წევრის წინააღმდეგ.

ჭ ა ნ ტ უ რ ი ა — აღნიშნავს, რომ ახმეტელი სავესებით მართალი იყო, როცა მან ჩიქოვანის საბჭოში წევრად შეყვანის წინააღმდეგ გაილაშქრა, ვინაიდან ყველასათვის აშკარაა, რომ ჩიქოვანი თავის პოლიტიკით თეატრის მუშაობის ხელს შემშლელია.

წ ე რ ი ლ ი ს მ ე ო რ ე მ უ ხ ლ ი ბ ი უ რ ო ს მ ი ა ჩ ნ ი ა დ ა მ ტ კ ი ც ე ბ უ ლ ა დ \*.

III მ უ ხ ლ ი: დამოკიდებულება თეატრის ადმინისტრაციასა და მთავარ რეჟისორს შორის, რეჟისორის დიქტატურა, კომუნისტი დირექტორების დევნა.

\* სამწუხაროა, რომ ბიურომ ასეთი დადგენილება მიიღო და იქ არ აღმოჩნდნენ ისეთი ადამიანები, რომლებიც წერილთან კონკლობასა და საქმის ინტერესებს ვაარჩევდნენ და ობიექტური იქნებოდნენ (ე. დ.).

და დ ი ა ნ ი — კომუნისტ თანამშრომლებს თეატრში ვერ ითმენენ და ცდილობენ მათ დამცირობას. მაგალითად, კომუნისტი ურუშაძის წინააღმდეგ დასმა და რეჟისურამ თავიდანვე გაილაშქრა და ამ კარგ მუშას არც ახლა აძლევენ გასაქანს.

თ ო ხ ა ძ ე — აღსანიშნავია, რომ ახმეტელი არავის ანგარიშს არ უწევს, ცკ-ის გარდა, არც ადგილობრივ დირექტორს, არც ხელოვნების მთავარ მმართველობას, არც კავშირს და არც უჭრედს. პროლეტმწერლობა და პროლეტარული აზრი მისთვის არ არსებობს. ანაა გამო მან ცულ პირობებში ჩააყენა ყველა. ამ მხრივ წერილი მართალია. რაც შეეხება იმ აზრს, თითქოს ახმეტელი ვერ ითმენდეს თეატრში კომუნისტებს და განსაკუთრებით კომუნისტ-დირექტორს და მათ განზრახ სდევნიდეს, ეს არ არის მართალი. თეატრში რომ ახმეტელის დიქტატურაა, ამკარა ფაქტია. ამის დასამტკიცებლად იმაც საკმარისია, რომ უჭრედი იძულებულია ხშირად თავისი დადგენილებები, თეატრის მუშაობის სფეროში, დაარღვიოს და ცხოვრებაში არ გაატაროს ახმეტელის გავლენით.

ა დ ა მ ი ძ ე — აღნიშნავს, რომ საკმაოდ მოიპოვება ფაქტი ახმეტელის დიქტატურისა.

ჭ ა ფ ა რ ი ძ ე — არ არის დამტკიცებული ფაქტი თეატრში კომუნისტების დევნისა.

მ ე ს ა მ ე მ უ ხ ლ ს ბ ი უ რ ო ს ც ნ ო ბ ს ს ა ე რ თ ო დ დ ა მ ტ კ ი ც ე ბ უ ლ ა დ \*.

IV მ უ ხ ლ ი: დასის შემადგენლობისა და ახალგაზრდათა დაწინაურების შესახებ.

და დ ი ა ნ ი — დასის შედგენის დროს პროტექციონიზმი, იმპერიები და სხვა ამგვარი ამბები ყოველთვის ყოფილა თეატრში და იქნება მანამდე, ვიდრე თეატრი მთელი 100% არ გასაბჭოვდება. იძულებული ვართ, ამ მოვლენას შევეურიგდეთ ჭერჭერობით.

დ ი ა ს ა მ ი ძ ე — თეატრის ადმინისტრაციამ და უჭრედმა მიიღო ზომები დასის იმ არასაჭირო ელემენტების გასაწმენდად. როპელთაც ხარჯის მეტი, არავითარი სარგებლობა თეატრისათვის არ მოჰქონდათ, მაგრამ ახმეტელმა ამის წინააღმდეგ გაილაშქრა და დასი იქნა დატოვებული ხელუხლებლად. სახელოსნოს ჩამოყალიბ-

---

\* დღეისათვის თეატრის შემოქმედებითს საკითხში სამხატვრო ნაწილის გამგის აზრია მთავარი და არა დირექციის, მაშინ ასე არ ფიქრობდნენ. ახმეტელმა იმ დროს ამ თავისი დიქტატურით უდიდესი მნიშვნელობის სპექტაკლები შექმნა, რასაც მაშინ ზოგიერთი ჭერ კიდევ სათანადოდ ვერ აფასებდა (ე. დ.).



ბებაში უჯრედს და არც სხვა სათანადო ორგანოებს მონაწილეობა არ მიუღიათ\*.

მეოთხე მუხლი დამტკიცებულია.

V მუხლი: უეგემობისა და მომპირნეობის რეჟიმის გარეშე მუშაობის შესახებ. დამტკიცებულია.

VI მუხლი: კომკავშირლების დევნის შესახებ და აფხაიძის ინცინდენტი.

ბიურო აღნიშნავს, რომ კომკავშირლების დევნას თეატრში ადგილი არ ჰქონია, პირიქით, მიღებულ იქნა ენერგიული ზომები თეატრში კომკავშირელთა კადრის გააადრებლად და, ამ მიზნით, თეატრმა მოიწვია სამსახურში 13 კომკავშირელი კაპელდინერებად.

დადინი — აფხაიძის ინცინდენტის შესახებ აღნიშნავს, რომ აფხაიძე დათხოვნილ იქნა სამსახურიდან იმ დღესვე, როცა მას შეხვდა უსიამოვნება ამხ. ლეჟავასთან. მისი დათხოვნის საკითხი შეთანხმებული იყო ახმეტელთან. მსკ ბიუროსთან აფხაიძის საქციელი აღნიშნული იყო ყველას მიერ. როგორც სილის გარტყმა მარცხნივ. თუმცა ბიუროს სხვადასხვა მჩუგეს გამო არ მიუცია ამ ინცინდენტისათვის პოლტიკური ხასიათი, მაგრამ ყველასათვის აშკარა იყო, რომ აფხაიძე თეატრიდან უნდა წასულიყო. კომკავშირლებმა სათანადოდ შეაფასეს ეს მოვლენა და გამოეხმაურნენ კიდევ, მაგრამ დასმა და რეჟისურამ იმდენი მოახერხეს, რომ ზოგიერთი პარტიული ამხანაგის დახმარებით მოიწვიეს თეატრის აქტივის კრება და აფხაიძე დააბრუნეს სამსახურში. ეს ამბავი ყოვლად დაუშვებელია იმ პარტიული ამხანაგების მხრივ, რომელნიც დაესწრნენ კრებას და მისცეს ხმა აფხაიძის აღდგენას.

დიასამიძე — აქტივის კრება მოწვეული იყო კომკავშირის წარმომადგენლის თანდასწრებით. ამ კრებამ გამოთქვა სურვილი და შუამდგომლობა, რათა აფხაიძე აღდგენილი ყოფილიყო დააშვი და მისთვის სხვაგვარი საჩუქელი მიესაჯათ. კრების დადგენილება იყო შუამდგომლობითი ხასიათისა და არა გადამწყვეტი. აფხაიძის სამსახურში მიღებისა და დათხოვნის საკითხი ადმინისტრაციის საქმეა და არა კრების.

---

\* დასის ვარჯისიანობა სპეციალისტებმა უნდა განსაზღვრონ და მით უფრო რეჟისურამ. ახმეტელი სწორედ ამ დასთან აკეთებდა თავის საუკეთესო სპექტაკლებს. რაც შეეხება სახელოსნოს შემადგენლობის შერჩევას, ესეც რეჟისურის კომპეტენციასაა. ეს მუხლიც არ უნდა ჩათვლიყო მართებულად (ე. დ.).

## მეექვსე მუხლი დამტკიცებულია \*

დადგინეს: 1. აღნიშნულ იქნეს, რომ წერილში მითითებული ფაქტი უმნიშვნელო გამოკლებით შეეფერება სინამდვილეს.

2. აღინიშნოს, რომ თეატრის ადმინისტრაციასა და სამხატვრო ნაწილს შორის არანორმალურ ურთიერთობას ჰქონდა ადგილი არა მსახიობთა შორის ანტისაბჭოთა დამოკიდებულების ან განწყობილების ნიადაგზე, არამედ გამოწვეული იყო შინაგანაწესის უქონლობით.

3. აღინიშნოს, რომ წერილის იმ ნაწილში, რომელიც ეხება ადმინისტრაციისა და სამხატვრო ნაწილის ურთიერთობას, საკითხი ამოწურულია, სახკომგანის და ზემდგომი ორგანიზაციების მეშვეობით.

4. ბიურომ და უჯრედმა მთლიანად მიიღო ყოველგვარი ზომა თეატრში ნორმალური ატმოსფეროს აღსადგენად და მოსპო ყველა ის ხელისშემშლელი მომენტი, რომელიც წინ ეღობებოდა მხატვრულ და ადმინისტრაციულ მუშაობას თეატრში.

5. რაც შეეხება მსახიობ აფხაიძეს, მისი ამჟამად სამსახურში აღდგენა ცნობილ იქნეს დაუშვებლად.

6. დაევალოს ბიუროს, უახლოეს სხდომაზე წარმოადგინოს თავისი ღონისძიებანი წერილში აღნიშნული დეფექტების გამოსასწორებლად (სამხატვრო საბჭო და სხვ.).

7. გაძლიერდეს კავშირი კომპარტიასა და ალკ უჯრედებს შორის და მიღებულ იქნეს მომავალში უშუალო და ყოველდღიური მონაწილეობა კომკავშირელთა ორგანიზაციის მუშაობაში.

25 დეკემბერი

რეპერტია № 320/1

„ზანგი“ („შავი გეტო“) \*\*

პიესის კითხვა. მოწვეულია მთელი დასი.

არჩ. ჩხარტიშვილი

---

\* ამ მუხლის პირველი ნახევარი არ იყო ჩათვლილი მართებულად და როგორ ჩაითვალა მთელი მუხლი სწორად? კრების შუამდგომლობაც რატომ ჩაითვალა არასწორად, გაუგებარია, მით უფრო, რომ შემდეგში აფხაიძემ გაამართლა კრების ნდობა თავისი ნიჭითაც და ქუევითაც, ლეჟავა კი, გაუგებარია ვინ იყო, რას აკეთებდა ან მაშინ, ან შემდეგ (ე. დ.).

\*\* ეს არის ო' ნეილის პიესა „შავი გეტო“, რომელიც 1928-29 წლის სეზონის რეპერტუარში ჰქონდა დასახლებული ახმეტელს და იყო დამტკიცებული სათანადო ორგანოებში (ე. დ.).

## რუსთაველის თეატრი მოსკოვს მიემგზავრება \*

გასულ წელს მოსკოვში იაპონური თეატრის „კაბუკის“ გასტროლებთან დაკავშირებით წამოიჭრა საკითხი კავშირის ნაციონალურა თეატრების დათვალიერების შესახებ. ამ დათვალიერებაში მონაწილეობას მიიღებს ყველა ნაციონალური რესპუბლიკა.

პირველ რიგში ნაციონალური თეატრების გასტროლების საკითხი შეეხო რუსთაველის სახელობის ქართულ თეატრს, რომელსაც უკანასკნელ წლებში აქვს მთელი რიგი სერიოზული მიღწევები.

რუსთაველია თეატრი გაემგზავრება მისში. რუსთაველის სახელობის თეატრთან ერთად მოსკოვში საგასტროლოდ ჩამოვლენ უკრაინის, ბელორუსიისა და სხვა თეატრები.

საგასტროლო სპექტაკლების რეპერტუარი ჯერ კიდევ არ არის დაზუსტებულ. თეატრს განზრახული აქვს ითამაშოს 30 წარმოდგენა მოსკოვში და 12 — ხარკოვში.

მთავარი სახელოვნო კომიტეტის სპეციალური მოთხოვნით, დასადგმელად განზრახულია „ანზორი“, „რღვევა“, „ლამარა“ და სხვა. შესაძლებელია, თეატრმა წაიღოს აგრეთვე „ზამგუკი“.

ამხ. ახმეტელი მოსკოვს მიემგზავრება გასტროლების ორგანიზაციის, დასის გადაყვანის, სათეატრო შენობის შერჩევისა და სხვა საკითხებზე საბოლოო მოლაპარაკებინათვის.

„კაცია-ადამიანი?!“

გამოწვეულია მთელი დასი

სამხატვრო ნაწილის გამგე ალ. ახმეტელი კვლავ განაგრძობს საუბარს „კაცია-ადამიანის?!“ დადგმის ირგვლივ.

„ეს ნაწარმოები უნდა დაიდგას დიდი მასშტაბით, უნდა გამოიფინოს ამ პიესაში მთელი ეპოქა და მთელი ქართველი ერის ავკარგიანობა — ლუარსაბი მარტო კახელი თავადი არ არის, არამედ მთელი საქართველოს თავადაზნაურობის სიმბოლოა. როდესაც მე ვლაპარაკობ კოლორიტზე, მაშინ მარტო კახეთის ზნე-ჩვეულება და ენა კი არ მაინტერესებს, არამედ მთელი ქართველი ერის სული და სახე.“

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

რეჟისორ ვს. მეიერხოლდი აგნებდნენ, რომ ის გოგოლსა და გრიბოედოვს ამახინჯებსო თავის დადგმებში, მაგრამ ეს მართალა არ არის, რადგან მეიერხოლდი მარტო ამა თუ იმ ავტორის ნაწარმოებს კი არ ასცენურებდა, არამედ ამა თუ იმ ნაწარმოების და სხვა მასალების საშუალებით გვაცნობდა იმ ეპოქას, რომელშიაც ცხოვრობდნენ ესა თუ ის გმირები.

ჩვენც უნდა შევექმნათ ის მდგომარეობა სცენაზე, რომელშიაც დაიბადა ეს ნაწარმოები.

სხვათა შორის, მონტაჟში (ეპიზოდების მონტაჟი ეკუთვნის აკ. ვა-საძეს) დაპირისპირებულია მე-19 საუკუნის ქალაქი და სოფელი.

მთელი თეატრი, ამ პიესის მზადების და დადგმის დროს, უნდა ცოცხლობდეს მე-19 საუკუნის სიცოცხლით. უნდა მოწვეულ იქნენ. ამ დადგმისათვის მცოდნე პირები და საზოგადო მოღვაწენი.

დიდი მუშაობა მოგვიხდება ჩვენ ამ პიესისათვის მოძრაობის (უეს-ტის) მონახვაზე. შეიძლება აქ გვიშველოს ფიროსმანის ნახატებმა, მოძრაობის შინაგანი შინაარსის მხრივ. მოძრაობა არის სტატიკური მომენტების ჯამი. ამიტომ ჩვენ უნდა შევისწავლოთ ძველებური ჩვენი ნახატები, რომლებიც მე-19 საუკუნის ცხოვრებას გადმოსცემს, როგორც ეს ქნა ცნობილმა მოცეკვავე ქალმა აისედორა დუნკანმა, რომელმაც შეაგროვა ძველი ბერძნული ქანდაკებებიდან და ნახატებიდან რამდენიმე ათასეული სტატიკური პოზა და ამ გზით დაახლოებით მიაგნო ძველი ბერძნების დინამიკურ მოძრაობას.

სამხატვრო ნაწილის გამგე აცხადებს, რომ ხვალ, პარასკევს, მოეწყოს ექსკურსია სამხატვრო მუზეუმში, მასალების გასაცნობად. მსურველთ შეუძლიათ წამოვიდნენ.

არჩ. ჩხარტიშვილი

დაუთარიღებელი

საქართველოს თეატრები 1928 წელს \*

(ზოგადი მიმოხილვა)

1928 წლის ქართული თეატრის მიმოხილვა უდრის ორი წლის ანგარიშის დაწერას, ვინაიდან ჩვენ, ერთი მხრივ, უნდა განვიხილოთ 1927-28 წლის სეზონის მიღწევები და, დასასრული, მეორე მხრივ, 1928-29 წლის სეზონის პირველი ნახევარი, რომელიც მთელი სეზონის აშკარა ფიზიონომიის მაჩვენებელია.

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. IV, № 16307.

საანგარიშო წლის პირველ ნახევარში ჩვენ გვყავდა ძლიერად დასი რუსთაველის თეატრში — სახელმწიფო დრამის სახელწოდებით... რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა შერჩა ალ. ახმეტელს, რომელმაც სამართლიანად აიღო გეზი წმინდა საბჭოთა იდეოლოგიური ფრონტისაკენ, მაგრამ მხატვრულად ეს გეზი ვერ გაამართლა მარჯვედ. ლავრენიოვის „რღვევა“ რომ არ გაჩენილიყო, რუსთაველის თეატრი დამარცხებისაგან თავს ვერ იხსნიდა. „რღვევამ“ კი მას გამარჯვება მოუპოვა და ხერხემალი გაუმართა. მიუხედავად ამისა, ჩვენ ობიექტურად უნდა განვიხილოთ ამ თეატრის მდგომარეობა და მიმდინარე სეზონში გამოაშკარავებული ფიზიონომიის მიხედვით შევფასოთ მისი ხვედრითი წონა. „რღვევის“ შემდეგ ჩვენ მივიღეთ „ჯუმა-მაშიდ“, პიესა ნაძალადევად შექმნილი და კეთილსინდისიერად დადგმული, რომელიც შეფასების სკალით საშუალო დონეს არ აცდილებია. საანგარიშო წლით მეორე ნახევარში, ანუ ამ სეზონის პირველ ნახევარში, თეატრმა მოგვცა სამი დადგმა: „ანზორ“, „ხოკოების დოლი“ და „რელსები გუგუნებენ“. პირველი მათგანის გარჩევა რამდენიმე რეცენზენტისაგან ჩვენ უკვე გვქონდა მოცემული და ამაზე მეტს არაფერს ვიტყვით. შედარებით, იგი მანც ღირსშესანიშნავი მოვლენა იყო ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში. „ხოკოების დოლი“ კი მეტად სუსტი ნაწარმოები აღმოჩნდა, იმდენად სუსტი, რომ პროფკავშირებმა აიღეს ხელი. ეს ფაქტი მრავლის მეტყველია. პროფკავშირების აუდიტორიის შეფასება ბარომეტრია და ეს გარემოება ყურადსაღებია თეატრისათვის, მით ურო, რომ მისი ხანა მხოლოდ პროფკავშირულთა მეოხებით ორგანიზებულად ჩამოყალიბებულ მსაყურებელშია. აშკარად უნდა ითქვას, რომ ორიგინალობის პრეტენზიის მატარებელი, ხოლო ნამდვილად გაუმართლებელი ტენდენციით გადმოკეთებული პიესა დამარცხდა. სამაგიეროდ, „რელსები გუგუნებენ“ უეჭველ აქტივშია ჩასათვლელი, მაგრამ აქ თუ მხედველობაში მივიღებთ თეატრის უსაზღვრო პრეტენზიებს, ხეინებული დადგმა მხოლოდ აგრეთვე კეთილსინდისიერი ილუსტრაციისა კირშონის ტექსტისა და თვით თეატრის შემოქმედება ნაკლებ მოჩანს ამ დადგმაში. ვერც მთავარი გმირის (ნოვიკოვის) როლი: გაგება, აკ. ვასაძის მიერ რაღაც შეშინებული, გალიაში მომწყვდეული ადამიანის იერით ასახვა, ვერც სხვა მოქმედ პირთა ულტრანატურალისტური (რომლის მოწინააღმდეგეც თეატრი არის) გადმოცემა ხელოვნების დიდ მიღწევად არ შეიძლება ჩაეთვალოს რუსთაველის თეატრს. ამასთან ერთად, თეატრს არ ეტყობა გარკვეული არტისტული ზრდა. ახალგაზრდობა, რომელიც შეადგენს მთავარ დასაყრდენს თეატრისას, ფრთას ვერ შლის. სიტყვა — უდი-

დესი გამტარი მსახიობის შემოქმედებისა — მიჩქმალულია. გადა-  
ქრით უნდა ითქვას, რომ რუსთაველის თეატრის ქართულ დრამაა  
ქართული სიტყვა დაუქარავას. ამას უნდა მიექცეს უდიდესი ყურა-  
დღება და დაუყოვნებლივ გამოსწორებულ უნდა იქნეს. დრამაში.  
უპირველეს ყოვლისა, ამეტყველებული მოქმედება უნდა იყოს.  
მიზანსცენები, დეკორიუმი, აქსესუარები და სხვა მხოლოდ დამხმარე  
ატრიბუტებია. მიუხედავად მიღწევებისა, ყველაფერი რომ რიგზე  
არ არის თეატრში, ამის მაჩვენებელია ის შინაგანი რღვევა, მსახი-  
ობთა გათიშვა რომ გამოიწვია და ჩამოაშორა მას მთელი რიგი მა-  
ღალი კვალიფიკაციის არტისტები...

კირ. სავარსამიძე

## 1929 წელი

5 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპეტიცია № 341/13

„ჯუმა-მაშიდ“

...სამხატვრო ნაწილის დირექტორს

ამით მოგახსენებთ, რომ ჩვენს სცენაზე ადგილი აქვს არანორმა-  
ლურ შემთხვევებს, რომელთაც შეუძლიათ დიდი ზიანი მიაყენონ  
საქმეს და რომელთა აღმოფხვრა საჭიროა ახლავე. საქმე შემდეგშია:  
„ჯუმა-მაშიდის“ აღდგენის შესახებ ცნობა (განრიგების სახით) და-  
ურიგდა თეატრის ყველა განყოფილების გამგეს წარსული კვირის  
დასასრულს (შაბათს, 29 დეკემბერს), ამით მიეცა საშუალება ყველა  
განყოფილებას ერთ კვირაში მოემზადებინათ ამ პიესისათვის საჭირო  
ყველა საგანი, როგორცაა მაგალითად, დეკორაცია, ავეჯი, ბუტა-  
ფორია, კოსტიუმები, პარიკები და სხვა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა,  
მზადება პიესის ტექნიკურ განახლებაზე დაიწყო მხოლოდ დღეს,  
შაბათს, 1 იანვარს, ე. ი. წარმოდგენის დღეს. დეკორაციის ჩამო-  
ტანა სცენაზე და დადგმა დაიწყო დღეს, დღის 8 საათზე. აღმო-  
ჩნდა, რომ დეკორაციას აკლია ზოგიერთი ნაწილი. სცენის მუშებმა  
დაიწყეს ახალი ნაწილების გაკეთება. სცენაზე კი დანიშნული იყო  
დღის 11 საათზე მთლიანი რეპეტიცია ორკესტრითა და დეკორაცი-  
ით, მაგრამ ვინაიდან დეკორაციის (1-ლი სურათის) დადგმა არ მო-  
ხერხდა დღის 3 საათამდე, ამიტომ იძულებული ვიყავით ავსული-  
ყავით სარეპეტიციო დარბაზში და იქ გაგვევლო მე-3, მე-4 და  
მე-5 სურათი. 1-ლი სურათის დეკორაცია დაიდგა მხოლოდ 3 საათ-  
ზე და, ვინაიდან დრო აღარ იყო, ამიტომ სცენაზე გავლილ იქნა

ორკესტრის მხოლოდ 1-ლი და მე-6 სურათი; ასე რომ, პიესის სრულად გავლა ვერ მოხერხდა. ასევე მოხდა კოსტიუმებზედაც. მე ვაფრთხილე გარდერობის გამგე ერთი კვირის წინათ, თუ რა არის საჭირო პიესისათვის კოსტიუმების მხრივ, რაზედაც მან მიპასუხა, რომ ყველაფერი მზად იქნებაო. მაგრამ, მიუხედავად დაპირებისა, აღმოჩნდა, რომ დღეს, წარმოდგენის დაწყებამდე რამდენიმე საათის წინ, მეტი წილი კოსტიუმებისა აკლია, ხოლო ნაწილი კი შერჩეულია, მაგრამ არ არის ის კოსტიუმები, რომლებიც საჭიროა პიესისათვის. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ყველაფერი, რაც საჭიროა პიესისათვის ბუტაფორიის ან ავეჯის მხრივ, მოაქვთ უკანასკნელ წუთებში. საპარიკმახეროს გამგეს ადმინისტრაციამ არ მისცა ფული მასალის შესაძენად პარასკევამდე და საპარიკმახეროს გამგემ განმიცხადა, რომ ის პასუხს არ აგებს, თუ რამე დააკლდა წარმოდგენაზე, ვინაიდან მას დრო არ ჰყოფნის.

ამით მე მინდა აღვნიშნო შემდეგი: რომ სცენას აკლია საერთო ხელმძღვანელობა, ტექნიკურის მხრივ, და ყველა განყოფილების გამგე მოქმედებს ისე, როგორც მას სურს, მეორე მხრივ, ამ ტექნიკური მოუმზადებლობისა და უორგანიზაციობის გამო მსახიობები უცდიან დილის 11 საათიდან 3 საათამდე — რეპეტიციის დაწყებას, რაც საშინლად მოქმედებს მუშაობის ნაყოფიერებაზე.

გთხოვთ მიაქციოთ ყურადღება ამ მოვლენას და მიიღოთ შესაფერისი ზომები მათ მოსასპობად.

რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი

დაევალოს სამონტაჟო ნაწილის გამგეს რაფალსკის ყველა წარმოდგენის წინ ყველა დარგის ყოველმხრივ დათვალეირება და ყოველ წარმოდგენაზე განსაკუთრებული აქტის შედგენა, რათა გამოკვეულ იქნეს, ვინ რას აკეთებს და როგორ.

აღ. ახმეტელი

სცენის ინსპექტორს ივ. მაისურაძეს გამოეცხადოს სასტიკი საყვედური იმ უდისციპლინობის გამო, რომელიც სუფევს ტექნიკურ დარგში და მოეთხოვოს განმარტება წერილობითი სახით, თუ რა იყო მიზეზი შაბათს წარმოდგენის ასე უმსგავსოდ ჩატარებისა.

აღ. ახმეტელი

## პირველად ამ სეზონში

## „ჭუმა-მაშიდ“

...წარმოდგენა შესრულების მხრივ ჩატარდა საშუალოდ, ხოლო ადგილი ჰქონდა ტექნიკურ დეფექტებს \*.

## ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს დ ი რ ე ქ ტ ო რ ს

უნდა მოგახსენოთ, რომ ამ წარმოდგენაზე ადგილი ჰქონდა საშინელ ტექნიკურ დეფექტებს. მაგალითად: 1. ამ პიესისათვის, შარშან, დადგმის დროს, მაჰმადიანების შემსრულებელი თანამშრომლებისათვის გაკეთდა, სათანადო ესკიზით, ჭრელი ტანისამოსი (ტრუსიკები და ხალათები შეღებილი იყო ფერადად, რათა მაჰმადიანებუ გარჩეულ იქნენ ინდოელებისაგან, რომელთაც თეთრი ტანისამოსი აცვიათ), მაგრამ ეს ტანისამოსი სადღაც გადაიკარგა, მიუხედავად გარდერობის გამგის განცხადებისა, რომ ყველაფერი რიგზეა. გარდერობის გამგემ წარმოდგენის დაწყების წინ დაურიგა მაჰმადიანებს წითელზოლიანი ტრუსიკები და თეთრი ხალათები. ასე რომ, ყველა მაჰმადიანი ერთნაირად იყო გამოწყობილი და არც გამოირჩეოდნენ ინდოელებისაგან, მაშინ მე და სამონტაჟო ნაწილის გამგე ბ. კარგარეთელი ჩავედით გარდერობში და ძებნით აღმოვაჩინეთ რამდენიმე წინანდელი ტრუსიკი, ხოლო ხალათები მაინც ვერ ვიპოვეთ. იძულებული ვიყავი დამეტოვებინა თეთრი ხალათები, რამაც საგრძნობლად დაარღვია შთაბეჭდილება, რადგან მაჰმადიანები და ინდოელები ერთმანეთისაგან არ გამოირჩეოდნენ.

გარდა ამისა, თანამშრომლებს 8 საათსა და 20 წუთზე არ ჰქონდათ ჭერ კიდევ დახურული ჩალმები, მომიხდა კიდევ 10 წუთით წარმოდგენის შეჩერება. ამას გარდა, გარდერობის გამგემ მთავარი როლების შემსრულებლებს გაუკეთა ისეთი ჩალმები, რომელთა დახურვაც ყოვლად შეუძლებელი გახდა და იძულებული ვიყავი მიმემართა ო. კობახიძისათვის (რომელმაც შარშან გააკეთა ეს ჩალმები), რომ ხელახლა გაეკეთებინა. გარდა ამისა, ზოგიერთ მსახიობს არ ჰქონდა ის ტანისამოსი, რომლებიც მათთვის იყო შეკერილი, მაგალითად, ნ. აფხაიძეს, თ. ღვინიაშვილს, აკ. ხორავას და სხვებს. გარდერობის დათვალეირების დროს მე აღმოვაჩინე, რომ კოსტიუ-

\* სარეპერციო დღიური, ოქმი, 341/13,5 იანვარი.



მეტი კილია არეულად და არა პიესის მიხედვით, რაც აძნელებს შათ მოძებნას. ყველაფერი ეს იყო მიზეზი წარმოდგენის დაგვიანებისა.

2. I და II სურათის შემდეგ მსახიობ ალ. კუპრაშვილს გამოაქვს თავისი ხელით სცენაზე ხალათი და ფეხსაცმელი, რომლებიც საჭიროა მოქმედების დროს, მაგრამ როდესაც კუპრაშვილი ჩავიდა გარდერობში, გარდერობი დაკეტილი აღმოჩნდა და ამ საგნების უქონლობის გამო იძულებული ვიყავი ოთხჯერ გამემეორებინა ანტრაქტის მუსიკა.

3. სარეკვიზიტოში მომუშავეებს დაავიწყდათ გამოეტანათ სცენაზე პატარა ზარი მე-2 სურათში, მიუხედავად ჩემი და ჩემი თანაშენწეების გაფრთხილებისა.

4. მე-5 და მე-6 სურათს შორის. წრის მობრუნების დროს, წრე გადასცილდა 2 გოჯით იმ ადგილს, სადაც მილია გამოყვანილი ორთქლის გამოსასვებად და ზეინკალი სტანიშევსკი და მისი თანაშემწე ცერაძე მოითხოვნენ წრის დაბრუნებას უკან, მიუხედავად იმისა, რომ შეიძლებოდა მილის გაწევა ორი გოჯით და მილის გაკეთება. ამანაც დააგვიანა ფარდის გახსნა და იძულებული ვიყავი მუსიკა გამემეორებინა 7-ჯერ, რაც ყოვლად დაუშვებელია.

5. მე-6 სურათში ვილცამ ფეხი გაჰკრა ელექტრონის მავთულს, რომელიც მეჩეთთან არის შეერთებული და მავთული „შტეტსელიდან“ ამოაგდო, ამიტომ დაგვიანდა ხანძრის დროს მეჩეთში წითელი სინათლის მიცემა.

ყველა ეს მოვლენა იწვევს დიდ არევ-დარეულობას სცენაზე და ამით ხელს უშლის ნორმალურ მუშაობას. გთხოვთ მიიღოთ სასტიკი ზომები და დამნაშავენი სათანადოდ დასაჯოთ.

**რეჟისორის თანაშემწე არჩ. ჩხარტიშვილი**

ვინაიდან თანამშრომლებისათვის კოსტიუმები არ იყო, ამიტომ მათი კოსტიუმების მონახვაზე და ჩაცმაზე მუშაობდა სამორთულებო ნაწილის გამგე ბ. კარგარეთელი და რაფალსკი.

**არჩ. ჩხარტიშვილი**

გადაეცეს რეკვიზიტორთა და სტანიშევსკის საქმე შ. ს. კ.-ს

**ალ. ახმეტელი**

ამ საშინელი თვითნებობისათვის, რაც ყოვლად დაუშვებელია თეატრში, მოხსნილ იქნეს ამხ. ურუშაძე გარდერობის გამგის თანამდებობიდან და ეცნობოს შ. ს. კ. და ადგილკომს.

**ალ. ახმეტელი**

## „უღეგა“

## პიესის კითხვა

წაკითხულ იქნა მთელი პიესა. პიესის წაკითხვამდე ავტორმა გააკეთა მოკლე შესავალი პიესის მთავარი აზრის განსამარტავად.

პიესის ლაიტმოტივი შეიცავს კოლექტივის და პიროვნების დაპირისპირებას. ავტორს თავის ნაწარმოებში გამოყვანილი ჰყავს შრომის პრინციპებზე აღმოცენებული კოლექტივი. კერძო ინდივიდუალუმი ძლიერია მხოლოდ კოლექტივში და ის მაშინვე იღუპება, თუ კოლექტივის გაეთიშა. თავისუფალი შრომა ცხოვრების შინაარსი და სიხარულია, რომელიც აკავშირებს მშრომელ ადამიანებს ისეთ მჭიდრო და მკვიდრ სოციალურ ფორმებში, რომელსაც კოლექტივი ეწოდება.

დ. ჭანტურია

13 ი ა ნ ვ ა რ ი

წარმოდგენა № 48/13

## ღია წარმოდგენა

## „ხოჭოების დოღი“

...წარმოდგენა ჩატარდა შედარებით სუსტად.

ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს დ ო რ ე ქ ტ ო რ ს ა ლ . ა ხ მ ე -  
ტ ე ლ ს

...წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ ჩატარებულ იქნა სურათების გადაღება. გადაღებულ იქნა ყველა მოქმედების საუკეთესო ადგილები...

დ. ჭანტურია

20 ი ა ნ ვ ა რ ი

წარმოდგენა № 52/14

კომუნალური მეურნეობის მუშაკთა კავშირის წევრებისათვის

## „ხოჭოების დოღი“

ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს დ ო რ ე ქ ტ ო რ ს და  
მ თ ა ვ ა რ რ ე უ ო ს ო რ ს

წარმოდგენის მსვლელობის დროს ჰქონდა ადგილი შემდეგ ყოვლად დაუშვებელ მოვლენას: პირველი მოქმედების ფინალში,

ცეკვის დროს, როცა ლაქიები შედიან ქიქებით და ხალხს სასმელს აწოდებენ, მსახიობი ყვარელაშვილი და სტუდიელი ჩხეიძე დასდევენ ლაქიებს და ეხვეწებიან ჰიქით სასმელის მიწოდებას. როცა ლაქიები (ყუპრაშვილი და ბრეგვაძე) მათ გაურბიან და არ აძლევენ ჰიქებს, იმართება სცენაზე სირბილი, ჰიქების ხელიდან გამოგლეჯა და ძალადობა, რაც საშინელ ზიანს აყენებს წარმოდგენის მხატვრულ მთლიანობას. ეს პირველად არ ხდება „ხოკოების დოღზე“, არაერთხელ გამიფრთხილებია აღნიშნული ყვარელაშვილი და ჩხეიძე, მაგრამ მათზე არაფერი მოქმედებს. გარდა ამისა, გთხოვთ მიიღოთ ზომები, რათა წარმოდგენის დროს ორკესტრის მსახიობებმა შეწყვიტონ ხმამალალი ლაპარაკი.

დ. ქანტურია

31 ი ა ნ ვ ა რ ი

წარმოდგენა № 58/11

### „ლიანდაგი გუგუნებს“

...ლაზარე ყაზაიშვილი უკანასკნელი სურათის დასაწყისისას სცენაზე არ გამოცხადდა — სურათი უმისოდ დაიწყო და მის ნაცვლად როლი შეასრულა სტუდიელმა ჩხეიძემ. ამგვარ გამასხარავებას პიესისა ადგილი არ ჰქონია ჩვენს სცენაზე. ხსენებული მსახიობის ლაზარე ყაზაიშვილის შესახებ შედგეს განსაკუთრებული აქტი და გადმომეგზავნოს მე. ამგვარი დისციპლინის მქონე მსახიობს ადგილი არ უნდა ჰქონდეს თეატრში.

აღ. ახმეტელი

### ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს დ ი რ ე ქ ტ ო რ ს

უნდა მოგახსენოთ, რომ დღევანდელ წარმოდგენაზე არავითარ დეფექტს ადგილი არ ჰქონია, გარდა იმისა, რომ უკანასკნელი აქტის წინა სურათის (კომკავშირლების სცენა ლობესთან) დაწყებისას თავის ადგილას არ იყო მსახიობი ლ. ყაზაიშვილი, რის გამოც იძულებული გავეხდი დამეწყო სურათი თანახმად სამხატვრო ნაწილის გამგის განკარგულებისა.

წარმოდგენის დამთავრებისას ჩემ მიერ გამოძახებულ იქნა ლ. ყაზაიშვილი და დაკითხულ იქნა დაგვიანების მიზეზის გამო. მსახიობმა ლ. ყაზაიშვილმა განაცხადა, რომ საპირფარეოში ზარი არ რეკავდა უკვე მეოთხე მოქმედების დაწყებიდან, რის გამოც წარმოდგენის დასასრულს ჩემ მიერ შემოწმებულ იქნა და აღმოჩნდა, რომ ქვედა საპირფარეოში ზარი მართლაც აღარ რეკავდა. ამას გარ-

და, უნდა მოგახსენოთ, მსახიობი ლ. ყაზაიშვილი უკანასკნელი გაფრთხილების შემდეგ დიდი ყურადღებით ექცევა საქმეს, არ აქვს არც ერთი შენიშვნა და დაგვიანება.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

ლაზარე ყაზაიშვილს გამოეცხადოს უკანასკნელი გაფრთხილება.

აღ. ახმეტელი

5 თებერვალი

წარმოდგენა № 62/15

ღია წარმოდგენა

„ხოკოების დოლი“

სამხატვრო ნაწილის დირექტორს და მთავარ რეჟისორს

ამით მოგახსენებთ, რომ დღეს წარმოდგენაზე არ გამოცხადდნენ ზემოთ აღნიშნული ორკესტრის წევრები\*, რამაც ძლიერ შეუშალა ხელი წარმოდგენის მხატვრულად ჩატარებას. როგორც გამოირკვა, კ. მთავრიშვილი მოვიდა თეატრში დროზე, მაგრამ, როგორც ადგილკომის წევრი, გამოწვეულ იქნა შრომის ინსპექციის მიერ, რომელიც ამ დროს აწარმოებდა თეატრის თანამშრომელთა შრომის პირობების გამოკვლევას. გველესიანი ავად არის, როგორც თქვენც მოგეხსენებათ. დობროვოლსკი გამოცხადდა გასიებული ყბით და განაცხადა, რომ მას გაუყეთეს ნუნის ოპერაცია და ვერ იმუშავებს. ლანჩავამ განაცხადა, რომ ის ძლიერ შორს ცხოვრობს და ტრამვაის გაჩერებამ დააგვიანებინა. დანარჩენებს არავითარი გასამართლებელი საბუთი არ წარმოუდგენიათ. ზემოთ აღნიშნული პირები მოხსნილ იქნენ მუშაობიდან თქვენი განკარგულებით.

საჭიროა მიეცეთ გაფრთხილება სტუდიელ ქალებს ბერიძეს და ლაფაჩს, რომელნიც ხშირად, თითქმის სისტემატურად აკლდებიან წარმოდგენას შეუტყობინებლად.

დ. ჰანტურია

მთავრიშვილს, რომელმაც დატოვა ორკესტრი თანაშემწის დაუკითხავად, ლანჩავას, დობროვოლსკის, რომლებმაც არ გვაცნობეს წინასწარ თავიანთი ავადმყოფობა, გამოეცხადათ უკანასკნელი გაფრთხილება ბრძანებით.

\* სია არ მოგვქვს, ვინაიდან ტექსტში ისინი მოხსენიებული არიან (ე. დ.).

მ ე ლ ე ნ ტ ი ე ვ ი, რომელიც არავითარ წესრიგს არ ემორჩილება, მზადაა მულამ კერძო ხალტურის გამო დატოვოს წარმოდგენა, მოიხსნას თეატრიდან.

მოსეშვილი, რომელიც არაერთხელ ყოფილა შემჩნეული უწესრიგობაში, თანახმად მისი განცხადებისა, რომ უკანასკნელად ეპატიოს, გამოეცხადოს უკანასკნელი გაფრთხილება. დაევალოს რეჟისორის თანაშემწეებს განსაკუთრებით აღევნონ თვალი მის მუშაობას.

#### აღ. ახმეტელი

ლაფაჩს, გაუფრთხილებლად წარმოდგენის გამოტოვებისათვის, გამოეცხადოს უკანასკნელი გაფრთხილება. ბერიძე მოხსნილ იქნეს თეატრიდან.

#### აღ. ახმეტელი

მსახიობებში გამოირჩევიან ა. ვასაძე — ვამეხის როლში, სარაული — მოხუცი რევაზის როლში, ს. თაყაიშვილი და სხვა.

სათანადო გულმოდგინებით დამუშავებულია მასობრივი სცენები. საბოლოო ანგარიშში, სიტყვიერი მასალის სისუსტის, გაურკვევლობის გამო წარმოდგენა ვერ დგას სათანადო მხატვრულ სიმაღლეზე, რომლის მიზეზად უფრო პიესის ავტორი უნდა ჩაითვალოს, ვინემ დამდგმელნი.

#### სკამი № 161

2 მ ა რ ტ ი

რეპეტიცია № 413/1 \*

#### „ღვარძლი“

როლების განაწილება და პიესის კითხვა: I, II, III, IV და V სურათებისა.

ბარტენიევი — აკ. ხორავა  
ნინა — თ. ღვინიაშვილი  
ნიკოლაი — ა. ყაზაიშვილი  
სერგეი — გ. დავითაშვილი  
ვერხოდუროვი — ივ. ლალიძე  
ვერა — თ. წულუკიძე  
დიმა — ს. თაყაიშვილი

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმში, სარეპეტიციო დღიური, 1928-29 წლის სეზონი, საინვ. № 3058. (ამ სეზონის რეპეტიციების ჩანაწერები შემდეგშიც ამ წიგნიდან იქნება, — უ. დ.).

ჩარუშკინ — ვ. ადამიძე, პ. კობახიძე  
ელერმან — გ. საღარაძე  
ორლოვ — ვ. აბაშიძე, სტ. ჯაფარიძე  
კუზმა — ბ. წულაძე

ბ. რაფალსკი

10 მ ა რ ტ ი

რეპეტიცია №428/10

### „ღვარძლი“

და ა ხ ლ ო ე ბ ი თ ი მ ი ზ ა ნ ს ც ე ნ ე ბ ი :

I სურათი. ტექნიკური მხარე \*

სცენაზეა დაზგა სივრდით ხუთი არშინი, სივრდით სამი. დაზგას გარშემო უდგას ორ-ორ საფეხურიანი კიბე. ზედ დაზგაზე დგას სამი არშინის სივრდის მაგიდა და უდგას სამი სკამი, მარჯვნივ, წინ დგას ორი სკამი.

მ ი ზ ა ნ ს ც ე ნ ე ბ ი :

სცენაზეა ვერხოდუროვი, რომელიც მუშაობს (ხაზავს). პირველი შემოსვლა ეკუთვნის კუზმას რეპლიკაზე: „ზარის რეკვა“. რეპლიკაზე: „ჩაი“. — კუზმა გადის და პატარა პაუზის შემდეგ შემოაქვს ჩაი, დგამს მაგიდაზე. რეპლიკაზე: „ისე რიგად გამაბრაზა“, — კუზმა ჩამოდის ძირს. რეპლიკაზე: „შენ რა გრჯიდა“, — კუზმა აღის მალლა. რეპლიკაზე: „მისი წერილი უნდა ჩარჩოში მოთავსდეს“, — ჯდება დაზგაზე. რეპლიკაზე: „თუმცა მე ერთი პატარა ხრახნი ვარ“, — კუზმა დგება და ჩამოდის ავანსცენაზე. რეპლიკაზე: „მაკვირვებს შენი უანგარო ერთგულეობა“, — შემოდის ჩარუშკინი, მიესალმება ვერხოდუროვს, ართმევს ხელს. რეპლიკაზე: „წარმოიდგინეთ მეგობარო“, — ჩარუშკინი აღის მალლა. რეპლიკაზე: „რუსეთში კალოში ვერ იშოვო“, — ჩარუშკინი ჯდება მარცხნივ, მაგიდასთან, სკამზე. რეპლიკაზე: „სხდომა მალე დაიწყება“, — კუზმა გადის. რეპლიკაზე: „დღეს ჩემი მოხსენებაც არის“, — შემოდის ბარტენიევი მალლა, მარცხნიდან, ორლოვი კი დაბლა, სკამთან. რეპლიკაზე: „ხომ მოამზადეთ“, — ორლოვი ჩამოდის ჩარუშკინთან, რეპლიკაზე: „სთხოვეთ მობრძანდნენ“, — ასპირანტების საერთო გამოსვლა. პირველი შემოდის მიქაძე, მიდის ჩარუშკინთან. მეორე —

\* დღიურში ყველა სურათის ჩანახატია, — ე. დ.

ბაგრატიონი დგება მაგიდის წინ, წინიდან შუაში. მესამე — ყაზაი-  
შვილი და ლლონტი — ქვევით, სკამებთან. მეოთხე — ყვარელა-  
შვილი ზევით, დაზგაზე. ამავე რეპლიკაზე ორლოვი მიდის ბარტენი-  
ევთან, რომელიც ზის მაგიდასთან, შუაში. რეპლიკაზე: „ამხანაგებო“,  
— სურათი მთავრდება.

ბ. რაფაელსკი

13 მ ა რ ტ ი

რეპეტიცია № 433/13

„ღვარძლი“

II სურათი. ტექნიკური მხარე:

კაბინეტი. სცენაზე დგას ორი გრძელი სკამი, მარჯვნივ და მარ-  
ცხნივ. შუაზე — საწერი მაგიდა, წინ უდგას ორი სკამი, უკან ერთი.

დ ა ა ხ ლ ო ე ბ ი თ ი მ ი ზ ა ნ ს ც ე ნ ე ბ ი :

უკრავს მუსიკა „листопад“. პაუზა. შემოდის მოსამსახურე ქალი.  
რეპლიკაზე: „აზლავე“, — გადის. პაუზა. შემოდის სერგეი და ჯდება  
დივანზე, უკან. პაუზა. რეპლიკაზე: „მამა“, — ბარტენიევი ჯერ იხე-  
დება სერგეისაკენ, შემდეგ დგება და მიდის სერგეისთან. ეხვევიან  
ერთმანეთს. ვერხოდუროვი ჯდება უკან, დივანზე. სერგეი იჩოქებს  
მარჯვენა მუხლზე, მის წინ. რეპლიკაზე: „მოდი, გადაგკოცნო“, —  
ბარტენიევი დგება და კოცნის სერგეის. შემდეგ ორთავენი სხდებიან  
დივანზე. რეპლიკაზე: „ნინა სად არის“, — ბარტენიევი გადმოდის წინ,  
მაგიდასთან. პაუზა. სერგეი მიდის მასთან. რეპლიკაზე: „ნინა ბიბლიო-  
თეკის გამგეა“, — გადმოდის შუაზე, წინ. რეპლიკაზე: „ეხლა დავუ-  
ძახებ“, — მიდის მარჯვენა კართან, ეძახის ნინას, რომლის შემო-  
სვლის შემდეგ ჯდება მაგიდასთან. ნინა შემოდის და ჩერდება უკან,  
დივანთან. რეპლიკაზე: „სერგეი“, — უწუხდება გული და ჯდება  
დივანზე. ამავე დროს, გვერდზე, მარცხნივ ჯდება სერგეი. რეპლი-  
კაზე: „საცაა დიმაც მოვა“, — ბარტენიევი გადადის მარცხნივ,  
კართან. შემდეგ მოდის დივანთან. რეპლიკაზე: „სერგეი დივანზე  
დაიძინებ“, — სერგეი გადმოდის მარჯვნივ, მაგიდასთან. რეპლიკაზე:  
„აი, დიმაც მოვიდა“, — ბარტენიევი გადის მარცხენა კართ. რეპ-  
ლიკაზე: „სერგეი“, — ნინა ტირის და ჩაღუნავს თავს დივანზე. ამა-  
ვე დროს, შემოდის ბარტენიევი და დიმა. დიმა მიირბენს ნინას-  
თან, აკოცებს, შემდეგ გადმოდის წინ და ართმევს ხელს სერგეის.  
ამის შემდეგ სერგეი ჯდება მარჯვნივ. რეპლიკაზე: „მოდი, ერთი  
გადაგეხვიო“, — დიმა უჯდება კალთაში სერგეის. რეპლიკაზე: მთვა-

რიდან ხომ არ გადმოვარდი“, — დიმა მიდის ნინასთან, სერგეი დგება. რეპლიკაზე „გაიცანით ჩემი ქმარი“, — ნიკოლაის უნდა ხელის ჩამორთმევა. სერგეი დგას გაშტერებული. პაუზა.

ბ. რაფალსკი

13 მ ა რ ტ ი

რეპეტიცია № 435/14

„ღვარძლი“

III სურათი. ტექნიკური მხარე:

მესამე სურათი წარმოადგენს ბარტენიევის კაბინეტს. პირველი ნახევარი მოედნისა სწორია, ხოლო მეორე ნახევარი დაქანებულია A. დაქანებულ მოედანზე დგას ორი სკამი B. დაქანებული მოედნის წინ დგას მაგიდა C და ერთი რბილი სკამი D.

დაახლოებითი მიზანსცენები:

სურათი იწყება შემდეგნაირად: დაქანებულ მოედანზე სხედან მარჯვნივ ვერხოდუროვი, მარცხნივ ელერმანი. წინ, მაგიდასთან — ბარტენიევი, რეპლიკაზე: „ვიცი კი, საზიზღარი ხართ, არამზადა“, — ელერმანი დგება. რეპლიკაზე: „მშვიდობით ბრძანდებოდეთ“, — ელერმანი გადის უკან, ვერხოდუროვი დგება. რეპლიკაზე: „ვემორჩილები აუცილებლობას“, — ვერხოდუროვი იჩოქებს მარცხენა მუხლზე, იღებს ქაღალდს მაგიდიდან და წერს მარცხენა სკამზე. რეპლიკაზე: „მაშინ, მოვილაპარაკოთ“, — ვერხოდუროვი დგება. რეპლიკაზე: „არა, გაფრთხილებთ“, — სურათი თავდება.

ბ. რაფალსკი

14 მ ა რ ტ ი

რეპეტიცია № 436/15

„ღვარძლი“

II მოქმედება, IV სურათი. ტექნიკური მხარე:

სცენაზეა ერთი მაგიდა A, ორი სკამი, ერთი დივანი.

დაახლოებითი მიზანსცენები:

მუსიკაზე შემოდის ვერა, მიეყრდნობა კარებს, უკან მოსდევს ელერმანი. ვერა გადადის მაგიდასთან. შემდეგ ჯდება დივანზე. ელერმანი მიდის სკამთან, მარჯვენა მუხლს დებს სკამზე. რეპლიკაზე: „საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს“, — ელერმანი გადადის დივანის



უკან. კოცნის ხელზე. რეპლიკაზე: „გადაქარბება არ არის საპირო“, შემოდის გუნიაევი. ელერმანი გადმოდის წინ. რეპლიკაზე: „ტყუილად გამოიქეცით“, — გუნიაევი და ელერმანი ერთმანეთს ხვდებიან დივანის უკან, რის შემდეგ ელერმანი გადმოდის მარჯვნივ, წინ. გუნიაევი ჯდება მაგიდასთან, მარჯვენა სკამზე. რეპლიკაზე: „ხელი სტაცეთ“, — მუსიკა მთავრდება. გუნიაევი დგება. რეპლიკაზე: „უბრალოდ რომ ვთქვათ“, — გუნიაევი გადადის მაგიდის უკან. რეპლიკაზე: „სკანდალს გადაეყრებით“, — ელერმანი მიდის გუნიაევთან. რეპლიკაზე: „თქვენი სადღეგრძელო იყოს“, — მუსიკა. გუნიაევი იღებს ჭიქას და გადადის მარჯვნივ, ვერას წინ. შემოდის ვერხოლუროვი, ელერმანი მიდის, გადმოჰყავს ვერხოლუროვი მაგიდასთან და სხდებიან. რეპლიკაზე: „მე მგონი ფული დასძლევს“, — შემოდის ქალი (ელ. ციციშვილი), გაჩერდება კარებში. ელერმანი დგება სკამთან. რეპლიკაზე: „მაშ, ასე“, — ქალი მიდის სკამთან. რეპლიკაზე: „თქვენ ცეკვავეთ ცულად?“, — ქალი ეწევა ელერმანს კარებისაკენ. რეპლიკაზე: „მის მომსახურედ“, — გადიან ცეკვით. რეპლიკაზე: „გვაქვს, გვაქვს“, — იღებენ ჭიქებს. გუნიაევი გადმოდის მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „მაშ, ეს მომავლის იყოს“ — გუნიაევი ჯდება მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „სასაცილო არაფერია“, — გუნიაევი დგება და რეპლიკაზე: „ყველანი აფერხებენ“, — გადადის უკან. მუსიკა დამთავრდა. რეპლიკაზე: „რას იზამთ“, გუნიაევი მოდის მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „ყოველი დაბრკოლება“, — გუნიაევი გადადის უკან, ვერხოლუროვი დგება, გადადის უკან, კარებთან. რეპლიკაზე: „მხოლოდ ფრთხილად, ფეხი არ დაგიცდეთ“, — ვერხოლუროვი გადის. რეპლიკაზე: „ხან გამარჯვება და ხან დამარცხება“, — გუნიაევი მოიხრება, უნდა ხელზე აკოცოს ვერას, მაგრამ ვერა გადმოდის მარჯვნივ.

ბ. რაფალსკი

15 მ ა რ ტ ი

რეპერტიცია № 457/16

„ღვარძლი“

IV სურათი. ტექნიკური მხარე:

სცენაზეა ერთი მაგიდა A, ერთი დივანი B, სავარძელი და ერთი სკამი C.

დ ა ა ხ ლ ო ე ბ ი თ ი მ ი ზ ა ნ ს ც ე ნ ე ბ ი :

სცენაზე დიმა და სერგეი თამაშობენ ჰადრაკს. რეპლიკაზე: „ქარგი, ხვალისათვის გადავდოთ“, — დიმა დგება სკამიდან, კოცნის.

დიმა გადის. პაუზა. შემოდის ბარტენიევი, მიდის მაგიდასთან. ხელს ადებს თავზე სერგეის, რომელსაც თავი ჩაღუნული აქვს. რეპლიკაზე: „დავეუბრუნდეთ საქმიანობას“, — სერგეი დგება, ბარტენიევი ჯდება. რეპლიკაზე: „ვნახე შენი პორტრეტი“, — სერგეი ჯდება. რეპლიკაზე: „არა, კარიერა“, — მუსიკა დამთავრდა. რეპლიკაზე: „ამჩნევია შავი წარსული“, — ბარტენიევი დგება. რეპლიკაზე „პარიზში ერთ ქარხანაში ვმუშაობდი“, — სერგეი დგება. რეპლიკაზე: „ჩვენ შევხვდით ერთმანეთს“, სერგეი გადის. სურათი მთავრდება.

#### VI სურათი. ტექნიკური მხარე:

სცენა წარმოადგენს დაქანებულ მოედანს A. ზედ დგას მაგიდა B და ერთი სკამი C. მოედნის მარცხენა დასაწყისში დროებით დგას კიბე D.

#### დაახლოებითი მიზანსცენები:

უკრავს მუსიკა — „ფოქსტროტი“. შემოდის ჩარუშკინი. მთელი მათი დიალოგის დროს ჩარუშკინს უვლიან გარს, როგორც მომწიფებულ მსხვერპლს. რეპლიკაზე: „ბოდიშს ნუ ვითხოვთ“, — ჩარუშკინი ჯდება სკამზე. მარჯვნივ უდგას ვერხოლუროვი, მარცხნივ ელერმანი. რეპლიკაზე: „უკაცრავად“, — ჩარუშკინი დგება და გადადის უკან. ელერმანი და ვერხოლუროვი მისდევენ უკან, იგივე მდგომარეობაში. რეპლიკაზე: „ვემსახურები მეცნიერებას“, — გადმოდიან წინ. რეპლიკაზე: „დავამხოთ ეს წყობილება“, — ელერმანი ჯდება სკამზე. რეპლიკაზე: „უკაცრავად“, — ჩარუშკინი გადადის. მთავრდება სურათი.

ბ. რაფალსკი

15 მარტი

რეპეტიცია № 439/17

#### „ღვარძლი“

#### VII სურათი. ტექნიკური მხარე:

სცენაზეა მაგიდა A და ერთი სავარძელი B.

#### დაახლოებითი მიზანსცენები:

სცენაზეა ნინა, ზის სავარძელში და კითხულობს წიგნს. შემოდის სერგეი, მიდის მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „ნინა, ნინა“, — სერგეი კიდებს ხელს და აყენებს ნინას. რეპლიკაზე: „ჩემთან ერთად, გესმის“, — სერგეი აგდებს სავარძელში ნინას და გარბის. მთავრდება სურათი.

რაფალსკი

## ახალი დადგმები რუსთაველის თეატრში

რუსთაველის თეატრი ამჟამად ამზადებს პ. სამსონიძის პიესა „შეთქმულებას“ და ვს. ივანოვის „ბლოკადას“. ეს უკანასკნელი ამჟამად მიდის მოსკოვის პირველ სამხატვრო თეატრში, სადაც მისმა დადგმამ დიდი ინტერესი გამოიწვია. მზადდება აგრეთვე ზოგიერთი სხვა პიესაც.

„შეთქმულება“ ნაჩვენები იქნება უახლოეს ხანში.

„ღვარძლი“

VIII სურათი

მერვე სურათისათვის მოწვეულ იქნენ თეატრის თანამშრომლები და სტუდიის მსმენელები: ქალები და ვაყები. დამხმარე ჯგუფი დაყოფილ იქნა სამ ჯგუფად... ქალების მესამე ჯგუფს მიეცა შემდეგო ამოცანები:

დიდი მექორიკანე — ვარდიაშვილი

ცოცხალი გაზეთი — ვაჩნაძე

მოჩხუბარი, კაპასი — ანდრონიკაშვილი

საკუთარი ჭორის მქონე — მამულაშვილი

ქალი, რომელიც ცხოვრობს ჭორით.

ამოცანის საერთო ხასიათი ასეთია:

ქალაქში მოხდა ამაღელვებელი ფაქტი. მთელი ქალაქი ამაზე ლაპარაკობს. რომელიღაც ქალი დაიკარგა და დაბრუნდა ქალაქში ისევ. ლაპარაკია ჭორის სახით ამ ქალის გარშემო. ერთი მხარე ამტკიცებს, რომ ქმარმა მოაწყო ეს საქმე, მეორე მხარე — პირიქით. იხსნება ფარდა და იწყება ამბავი ამ ქალის გარშემო. ამ მოქმედებამ უნდა გასტანოს ოთხი წუთი. ჭორიკნებს აქვთ ახალი ამბის გაგების სურვილი. ეს ქალები არიან მოხუცები, გაუთხოვარნი.

სურათი იწყება მუსიკით: „Никто не знает“ Абрамова.

რაფაელსკი

\* გაზ. „კომუნისტ“, 1929.

## რუსთაველის თეატრის შესახებ \*

რა თქვა საქართველოს მუშ-გლეხინმა გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტიში“ მოთავსებულ წერილზე რუსთაველის თეატრის გარშემო.

ჩვენი გაზეთის წარსული წლის 23 დეკემბრის ნომერში მოთავსებული იყო ვრცელი წერილი რუსთაველის სახელობის ქართული აკადემიური დრამის შესახებ, სადაც ჩვენ, თეატრის მიღწევებთან ერთად, აღვნიშნეთ მისი შეცდომები და ნაკლი. ჩვენ მაშინაც ვთქვით, და ახლაც ვიმეორებთ, რომ „ახალგაზრდა კომუნისტი“ სრულებით არ ისახავდა მიზანს ვინმესათვის გესლიანად ეკბინა ან განზრახ თვალები დაეხუჭა იმ მიღწევათა წინაშე, რომელიც თეატრს აქვს ამ ორ უკანასკნელ წელში, არამედ ჩვენ ვფიქრობთ ამხანაგური კრიტიკით და შეცდომებზე მითითებით ხელი შეგვეწყო თეატრის ხელმძღვანელობისათვის იდეოლოგიური ზეგავლენის ამ უდიდესი იარაღის კიდევ უფრო მარცხნივ მობრუნებაში \*\*. ჩვენდა სამწუხაროდ, რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელმა ჩვენი ეს განზრახვა უკულმა გაიგო და „ახალგაზრდა კომუნისტის“ მიმართ გადმონთხეულ იქნა დაბნეული ადამიანების მთელი გესლი, რომლის გამოყენება უფრო კარგი იქნებოდა თეატრის სცენაზე ჩვენი კლასობრივი მტრების წინააღმდეგ \*\*\*.

თეატრის ზოგიერთი მომუშავეს თავი იქამდეც კი მივიდა, რომ მათ აშკარად გადმოისროლეს ბრალდება, თ ი თ ქ ო ს ს ა ქ ა რ თ ვ ე - ლ ო ს კ ო მ კ ა ვ შ ი რ ი ს მ ე ბ რ ძ ო ლ ი ო რ გ ა ნ ო, „ ა ხ ა ლ - გ ა ზ რ დ ო ბ ა, ა რ ი ს ს ა ბ ჭ ო თ ა თ ე ა ტ რ ი ს მ ტ ე რ ი (?) \*\*\*\* კ უ რ ა დ ი ზ რ დ ე ბ ა ა თ ი ა თ ა ს ო ბ ი თ მ შ რ ო მ ე ლ ი ა ხ ა ლ - გ ა ზ რ დ ო ბ ა, ა რ ი ს ს ა ბ ჭ ო თ ა თ ე ა ტ რ ი ს მ ტ ე რ ი (?) \*\*\*\* განა ამას იქით წავა გონებრივი სიბრმავე? აქედან დაიწყო გაზეთისა და წერილის ავტორის ტალახში ამოსვრა, მაგრამ ჩვენ, კიდევ ვიმეორებთ, დაინტერესებული ვიყავით სალი კრიტიკით და ამიტომ რევანშს არ ვიღებთ, პირიქით, თითოეულ თეატრს, რომელიც გულ-

\* გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1929.

\*\* დასახლებული წერილი ჩვენ მიერ მთლიანად არის მოყვანილი და სათანადოდ კომენტირებული, იგი მთლად მეგობრული კრიტიკის ნიმუშს არ წარმოადგენს, მაგრამ, ეტყობა, ახლა გადასინჯეს პოზიცია, — ე. დ.

\*\*\* სამწუხაროდ, თეატრის მიერ გაზეთის მიმართ გამოთქმული ასეთი საწინააღმდეგო სიტყვა ჩვენ არ შეგვხვედრია, ჩანს ეს არ იყო სადმე დაბეჭდილი, — ე. დ.

\*\*\*\* არც ასეთი ბრალდების გამოხატველი წერილი შეგვხვედრია, — ე. დ.

წრფელად პირს იბრუნებს საბჭოთა თანამედროვეობისაკენ \*, ვპირ-  
დებოლით მთელ ჩვენს დახმარებას. მხოლოდ, რა თქმა უნდა, ვერა-  
ვის მივცემთ პირობას, რომ ჩვენ გვერდს აუფულით ვინმეს შეცდო-  
მას, რაც უნდა დიდი კაცი იყოს ის, ანდა საჭიროების დროს არ გა-  
მოვიტანთ მას დღის სინათლეზე. ჩვენ არამცთუ მტრები, არამედ  
მებრძოლები ვართ საბჭოთა თეატრისათვის და ვინც მისთვის იმუ-  
შავენს, ჩვენი ენერჯია და მთელი სიმპათია მისკენ იქნება.

ახლა კი მოვეუსმინოთ საქართველოს კომპარტიის (ბ) ცენტრა-  
ლური საკონტროლო კომისიის პრეზიდიუმს, თუ რას ამბობს ის რუს-  
თაველის თეატრის მუშაობაზე. დადგენილებიდან მკითხველი ადვი-  
ლად მიხვდება, რომ ჩვენ მართალი ვიყავით და „ვინმეს“ სასია-  
მოვნოდ არავის კბენა არ გვექონდა მიზნად დასახული.

1. საქართველოს კომპარტიის (ბ) ცენტრალური საკონტროლო  
კომისიის პრეზიდიუმში აღნიშნავს რა პროლეტარული მწერლობის  
სუსტ შემოკრებას და მათი მნიშვნელობის არ დაფასებას რუს-  
თაველის თეატრის მუშაობაში, წინადადებას იძლევა, რომ თეატრმა  
შემდეგისათვის შემოიკრიბოს თავის გარშემო პროლეტარული მწერ-  
ლები, რომლის დროს ისინი თავიანთი ლიტერატურული შრომით  
დაუახლოვდებიან რა თეატრის მოთხოვნილებებს, მისცემენ მას სა-  
თანადო დრამატურგიულ მასალას.

2. წინადადება მიეცეს ხელოვნების მთავარ მმართველობას:

ა) განსაზღვროს თეატრის დირექტორ-ადმინისტრატორის და სა-  
მხატვრო დირექტორის ფუნქციები.

ბ) დაამუშაოს შინაგანაწესი.

გ) გაძლიერებულ იქნეს ხელმძღვანელობა თეატრზე იდეური  
და ორგანიზაციული საკითხების გადაჭრაში.

დ) იმ ორგანოებში, რომელთაც კავშირი აქვთ თეატრთან, უნდა  
გააძლიერონ მასზე ხელმძღვანელობა და კონტროლი. მათ თავიანთი  
დირექტივები უნდა გაატარონ ხელოვნების მთავარი სამმართველოს  
საშუალებით.

3. დაუშვებლად ჩაითვალოს თეატრის ხელმძღვანელის მიერ  
სამხატვრო საბჭოს წევრებისადმი ანგარიშის გაუწევლობა, რასაც  
ადგილი ჰქონდა ახალი სამხატვრო საბჭოს ჩამოყალიბებამდე.

4. წინადადება მიეცეს თეატრის დირექციას, თავის დროზე გა-  
მოიმუშაოს ცალკე დადგმების ხარჯთაღრიცხვა და არ გადასცილ-  
დეს თეატრის ფინანსურ შესაძლებლობას.

\* თეატრი თავის პოზიციას თავისი შემოქმედებით ამჟღავნებს, ამ პერი-  
ოდში ყველამ აღიარა თეატრის თანამედროვეობისაკენ აპსოლუტური შემოტრია-  
ლება (ე. დ.).

5. ხარჯთაღრიცხვა შედგენილ უნდა იქნეს თავის დროზე მომავალი სეზონისათვის და თეატრი არ უნდა გამოვიდეს დამტკიცებული ხარჯთაღრიცხვიდან.

6. საბჭოთა თეატრის შექმნის ერთ-ერთ პირობად მიჩნეულ უნდა იქნეს მისი თანდათანობითი შევსება მსახიობთა ახალი კადრებით, განსაკუთრებით მუშურ-გლეხური ახალგაზრდობიდან, მათთვის თეატრალური განათლების მოწყობის და მუშაობის შესაფერისი პირობების შექმნის გზით. დაუშვებლად იქნეს მიჩნეული ახალგაზრდობისადმი უყურადღებობის გამოჩენა, განსაკუთრებით კომკავშირლებისადმი, რასაც აქამდე ჰქონდა ადგილი თეატრში.

7. საკითხი მსახიობ აფხაიძის შესახებ ჩაითვალოს ამოწურულად მისი თეატრიდან მოხსნის გამო. მისი ხელახლა მიღება (პირველად დათხოვნის შემდეგ) ჩაითვალოს არასწორად.

8. პარტიის ქალაქის კომიტეტს წინადადება მიეცეს გააძლიეროს ხელმძღვანელობა რუსთაველის თეატრის უჯრედზე და გადაარჩიოს უჯრედის მდივანი.

9. თეატრის სამხატვრო დირექტორს და მთავარ რეჟისორს ახმეტელს წინადადება მიეცეს აწარმოოს თეატრში კოლექტიური მუშაობა და არ დაუშვას ხელოვნების მთავარი მმართველობის დირექტივებისა და პარტორგანიზაციების დადგენილებათა ანგარიშის გაუწვევლობა.

10. მოხსნილ იქნეს თეატრიდან მოქალაქე რაფალსკი, რადგან მას თეატრში არა აქვს განსაზღვრული თანამდებობა.

11. წინადადება მიეცეს ხელოვნების მთავარ მმართველობას მიიღოს გადამწყვეტი ზომები თეატრის თანამშრომლების ავანსური დავალიანების დასაფარავად და მომავალში არ დაუშვას ავანსების გაცემა.

12. ცენტრალური საკონტროლო კომისიის პრეზიდიუმი აღნიშნავს, რომ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ მოთავსებული წერილი რუსთაველის სახელობის თეატრის შესახებ, არავითარ შემთხვევაში არ ისახავდა მიზნად თეატრის მუშაობისათვის ხელის შეშლას, არამედ, მას მხედველობაში ჰქონდა საქმიანი თვითკრიტიკის საფუძველზე დახმარებოდა თეატრს მუშაობის გაჯანსაღებაში, ამიტომ ამხ. ახმეტელის და სხვათა გამოსვლა რედაქციისა და წერილის ავტორის წინააღმდეგ ჩაითვალოს დაუშვებლად.

## „ღვარძლი“

## IX ჭურათი. სცენა გუნიაევის ოთახში

სცენაზეა ერთი მაგიდა და ორი სკამი.

სურათის დაწყებისას უკრავს მუსიკა. სცენაზე არიან გუნიაევი და ვერხოლდუროვი. ვერხოლდუროვი ზის მაგიდასთან, გუნიაევი დგას. რეპლიკაზე: „მოგკეთ სამასი“, — გუნიაევი ჯდება. რეპლიკაზე: „უნდა მოვიდეს შენი ცოლი“, — ვერხოლდუროვი დგება, მივარდება გუნიაევს და წაუჭერს ყულში. გუნიაევი დგება. რეპლიკაზე: „გამიშვი, გამიშვი“, — ვერხოლდუროვი უშვებს ხელს. გუნიაევი დგება. რეპლიკაზე: „ალექსი“, — შემოდის ვერა. რეპლიკაზე: გუნიაევ, წადით“, — გუნიაევი გადმოდის მარჯვნივ, წინ. რეპლიკაზე: „ჩვენ ერთმანეთს კიდევ მოველაპარაკებით“, — გუნიაევი გადის მარჯვენა კარით. რეპლიკაზე: „ვერა, გიყვარვარ?“ — ვერხოლდუროვი ეხვევა ვერას, რის შემდეგ ჯდება მარჯვენა სკამზე. ვერა დგას მაგიდასთან, უკან. რეპლიკაზე: „კმარა, ვერა, წავიდეთ“, — ვერხოლდუროვი დგება და ვერას წაყვანა უნდა. რეპლიკაზე: „გუნიაევს უნდა. რომ დოკუმენტებისათვის შენ მიხვიდე“, — ვერა ჯდება მარჯვენა სკამზე. რეპლიკაზე: „მე წავალ გუნიაევთან“, — ვერა დგება და გადის მარჯვენა კარით. ვერხოლდუროვი რჩება მაგიდაზე დაყრდნობილი. მთავრდება სურათი.

ბ. რაფალსკი

## „ღვარძლი“

რეჟისორის მიერ III მოქმედება დაყოფილ იქნა შემდეგი წესით: ჭურათი IX — გუნიაევი და ვერხოლდუროვი.

X — გუნიაევი, სერგეი და ვერა.

XI — ორლოვი და ბარტენიევი.

XII — ნინა და ვერა.

XIII — ელერმანი, ვერხოლდუროვი და გუნიაევი.

XIV — სასამართლო.

სასამართლოში საჭირონი იქნებიან: დამცველი, მოწმენი, თავმჯდომარე, მდივანი, პროკურორი.

ბ. რაფალსკი

## „ღვარძლი“

X სურათი. გუნიაევის ოთახი.

ტექნიკური მხარე: სცენაზეა ერთი მაგიდა, ერთი სკამი და ტახტი.

დაახლოებითი მიზანსცენები:

დასაწყისში სცენაზეა სერგეი და გუნიაევი. სერგეი წამოწოლილია ტახტზე და კითხულობს წიგნს. გუნიაევი ზის მაგიდასთან და იპარსავს წვერს. რეპლიკაზე: „სიცრუეა“, — სერგეი წამოჯდება და ისვრის წიგნს. რეპლიკაზე: „ასე რომ ისვრი“. — გუნიაევი დგება. რეპლიკაზე: „ცხოვრებას ანგარიში უნდა გაუწიო“, — გუნიაევი დგება. რეპლიკაზე: „გამოვიხურე კარი და წამოველ“, — ჯდება. რეპლიკაზე: „ფრთხილად, თორემ“, — გუნიაევი დგება, იცვამს პიჯაკს და ისწორებს საყელოს. რეპლიკაზე: „ჩვენთან უნდა მოსულიყვნენ“, — გუნიაევი მიდის სერგეისთან. რეპლიკაზე: „უკვე მოსულან“, — სერგეი დგება, უნდა გასვლა მარცხენა კარით, მაგრამ გუნიაევს გადაჰყავს მარჯვნივ. რეპლიკაზე: „ხვალამდის“, — მიდის კარებთან, აღებს, შემოდის ვერა. რეპლიკაზე: „ვგრძნობ შეხებით“, — ვერა ხელს ჰკრავს გუნიაევს. რეპლიკაზე: „სიამაყე გარეთ უნდა დაგეტოვებინა“, — ვერა ჯდება ტახტზე. რეპლიკაზე: „მინდა ვეაღერსო ასეთ ამაყს“, — გუნიაევი მიდის და იჩოქებს ვერას წინ. ვერა დგება და ხელსა ჰკრავს, გუნიაევი ვარდება. რეპლიკაზე: „რა გაეწყობა“, — გუნიაევი დგება, მიდის ვერასთან, რომელიც უკან იხევს. რეპლიკაზე: „თქვენთან ყოფნა საშიშია“, — ვერა გადადის მარჯვნივ, მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „ალარ შეგვიძლია“, — გუნიაევი ჯდება. რეპლიკაზე: „გარწმუნებთ, ჩემო...“, — დგება. რეპლიკაზე: „როგორ მიბედავთ“, — ვერა გაარტყამს სილას. გუნიაევი გადადის მარცხნივ. რეპლიკაზე: „ჩვენი შესვედრა 300 მანეთად შეაფასა“, — ვერა იღებს მაგიდიდან ბოთლს და უნდა დაარტყას გუნიაევს. რეპლიკაზე: „ოო, თქვენ დიდი ტემპერამენტის ყოფილხართ“, — გუნიაევი გადმოდის ვერას უკან, შემდეგ მაგიდასთან. შემოდის ვერხოდუროვი და ვერა ჯდება ტახტზე. რეპლიკაზე: „საძაგლობაა“, — ვერა დგება. რეპლიკაზე: „ეს როგორ გაბედე“, — ვერხოდუროვი მიდის ვერასთან. რეპლიკაზე: „ყველაფერი გათავებულა“, — ვერა გადის მარცხენა კარით. რეპლიკაზე: „გაუშვი... გააგონებ“, — ვერხოდუროვი გადმოდის გუნიაევთან, რომელიც ზის მაგიდასთან. რე-



პლიკაზე: „ხანდახან გუნიაევიც სიტყვის კაცია“, — გუნიაევი აძლევს ქალაქებს ვერხოდუროვს. რეპლიკაზე: „ჩემი ხსნა ამ დოკუმენტებშია“, — ვერხოდუროვი გარბის მარცხენა კარით. გუნიაევი რჩება დამჯდარი. სურათის დასასრული.

ბ. რაფაელსკი

20 მ ა რ ტ ი

რეპეტიცია №450/23

„ღვარძლი“

## XI სურათი. ტექნიკური მხარე:

სცენაზეა ერთი მაგიდა და ორი სკამი, ორი დივანი.

დაახლოებითი მიზანსცენები:

დასაწყისში სცენაზეა ვერა და ნინა. ვერა წამოწოლილია უკან, დივანზე, ნინა ზის მაგიდასთან, ზურგით ვერასაკენ. ნინა დგება, მიდის მარჯვნივ, კარებთან. პაუზა. პრუნდება ისევ მაგიდასთან, ხელს დებს მარცხენა სკამის ზურგზე. რეპლიკაზე: „ჩვენს შორის ყველაფერი გათავებულია“, — ნინა გადადის ვერასთან და ჯდება, თვით ვერა წამოიწევს. რეპლიკაზე: „მეც ასე ვფიქრობ“, — ვერა და ნინა ეხვევიან ერთმანეთს. რეპლიკაზე: „თუნდაც ჩემი ბუნების წინააღმდეგი ყოფილიყო“, — ვერა დგება და გამოდის წინ. რეპლიკაზე: „მხოლოდ ახლა მივხვდი“, — შემოდის მარცხენა კარით ნიკოლაი და ჯდება მაგიდასთან, სკამზე. ვერა ჯდება მარჯვენა სკამზე. ნინა გადმოდის მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „ეჭვიმც ასე ანუგეშებს ავადმყოფს“, — ვერა გადადის მარცხნივ, კედელთან. რეპლიკაზე: „არა მგონია მ წლის ნაშუაგვარი“, — ნიკოლაი მიდის ვერასთან, რეპლიკაზე: „გარემოება ამართლებს“, — ნიკოლაი ჯდება მაგიდასთან, პირველ ადგილას. რეპლიკაზე: „მამას დახვრეტა ელის“, — ვერა გადმოდის და ტირილით ჯდება მარჯვენა სკამზე. ნინა მიდის ვერასთან. რეპლიკაზე: „აბა, ეგ რა საჭიროა“, — ნიკოლაი გადადის მარცხნივ. რეპლიკაზე: „ანდრეი ვასილევინს უნდა მოველაპარაკო“, — ნიკოლაი გადის მარჯვენა უკანა კარით. პაუზა. ნინა ჯდება მარცხენა სკამზე. შემოდის დიმა. რეპლიკაზე: „აბა, რასა ჰგავხარ“, — ნინა მიდის დიმასთან. რეპლიკაზე: „არ ვიჩხებუ, მაგრამ“, — დიმა გადმოდის მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „მე კი მგონია, დიმიტრა ძალიან“, — დიმა მიდის ვერასთან, ვერა მოხვეუკს ხელს. რეპლიკაზე: „ამხანაგები ჩე მემხრობიან“, — ვერა დგება. რეპლიკაზე: „დიმა, წამოღო, ხალათი გამოიცვალე“, — ვერა და დიმა გადიან მარცხნივ, უკანა

კართ. პაუზა. შემოდის სერგეი. რეპლიკაზე: „მინდა ვნახო მამაჩემი“, — სერგეი მიდის მარჯვნივ, კარების მიმართულებით. ნინა წინ ელო-  
ბება. რეპლიკაზე: „სხვა რაღა გქირია“, — ნინა გადმოდის მარჯვნივ,  
მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „ნინა, გემუდარები“, — სერგეი მიდის ნა-  
ნასთან. რეპლიკაზე: „კარგი, დიმას გამოვგზავნი“, — ნინა გადის  
მარცხნივ, უკანა კართ, სერგეი გადმოდის მაგიდასთან. შემოდი:  
დიმა. რეპლიკაზე: „გამარჯობა“, — დიმა ართმევს ხელს, სერგეი  
ჯდება მარცხენა სკამზე. დიმა იჩოქებს მის წინ. რეპლიკაზე: „ეს  
საქმე სერიოზულია“, — დიმა დგება, გადადის მარცხნივ. რეპლი-  
კაზე: „ჩემთან არ გაგივათ“, — სერგეი დგება. რეპლიკაზე: „დედას  
ქმარი ჰყავს“, — სერგეი მიდის დიმასთან. რეპლიკაზე: „უაჩ-  
ყოფთ ჩემთან წამოსვლას“, — სერგეი უკან იხევს მაგიდასაკენ. რე-  
პლიკაზე: „მეც მოვიწყენ“, — დიმა გადმოდის მარჯვნივ, ხოლო  
სერგეი მარცხნივ. რეპლიკაზე: „მაგრამ შენ თავს არ დამანებებ?“. —  
სერგეი ესვრის რევოლვერს დიმას. სროლაზე შემოვარდება ნინა,  
მივარდება დიმას და ეხვევა. ვერა გაირბენს მარცხნიდან მარჯვნივ,  
მამასთან, რომელიც ეძახის ნინას. რეპლიკაზე: „გასწი“, — სერგეი  
გადის მარცხენა წინა კართ. რეპლიკაზე: „დედიკო, რისთვის, რა  
დაეუშავე“, — დიმა ჯდება სკამზე. სურათი მთავრდება.

## XII სურათი. ტექნიკური მხარე:

სცენაზეა ერთი საწოლი, ერთი მაგიდა და ერთი სავარძელი.

და ახლოებითი მიზანსცენები:

სცენაზეა ბარტენიევი და ორლოვი. ბარტენიევი წამოწოლილია,  
ხოლო ორლოვი ზის სავარძელში. მთელი მათი დიალოგის დროს მათი  
მდგომარეობა არ იცვლება. მხოლოდ ბარტენიევი წამოჯდება ლოგინ-  
ზე. რეპლიკაზე: „კარგი, ნახვამდის“, — ორლოვი დგება. ბარტენი-  
ევი წეება. მთავრდება სურათი.

ბ. რაფალსკი

21 მარტი

რეპეტიცია № 454/24

„ღვარძლი“

ტექნიკური მხარის მოწყობილობა:

მხატვარ პელიონკინის ესკიზის მიხედვით და რეჟისორ-დამ-  
დგმელის განმარტებით მთელი პიესა დაყოფილია ეპიზოდებად. ახა-  
ლი მონტაჟით, პიესა შეიცავს ოთხ მოქმედებას და თოთხმეტ სუ-

რათს. პიესა ნათარგმნია ს. შანშიაშვილის მიერ. ეპიზოდები მოქცეულია კადრებში. სცენაზე დადგმულია სამი სართული, რომელიც დაყოფილია ექვს კადრად, სასამართლოს სცენის გამოკლებით, რომელიც დადგმულია სცენის წრის მეორე მხარეს, ე. ი. უკან. ოთხივე მოქმედების ცამეტი სურათი მიდის ამ კადრებში, იმგვარად, რომ კადრიდან კადრზე გადასვლის მთლიანობა დაცულია. დაწერილებით შემდეგნაირად: კადრს ცალკე აქვს ფარდა და დამოუკიდებელი განათება. ყოველი სურათის დამთავრებისას ფარდა იხურება ნელა და ქრება სინათლე თანდათანობით რეოსტატზე. ამავე დროს, იღებო შემდეგი კადრის ფარდა და ინთება სინათლე იმავე წესით, ხოლო მოქმედების დასასრულს კადრის ფარდასთან ერთად იხურება საერთო ფარდაც. თითოეული კადრის სიგანე არ აღემატება ექვს არშინს, ხოლო სიღრმე ოთხ არშინ-ნახევარს.

ბ. რაფაელსკი

22 მ ა რ ტ ი

რეპეტიცია № 455/25

„ღვარძლი“

XII სურათის მიზანსცენების ცვლილებები:

დასაწყისში საწოლში წევს ბარტენიევი, შემოდის მარცხენა უკანა კარით ნინა, მიდის ბარტენიევთან მაგიდის მხრიდან. ბარტენიევი იღვიძებს, რომელიც ჩათვლემილი იყო. ნინა მოკიდებს ხელებზე ხელს. რეპლიკაზე: „ორლოვს უნდა თქვენთან ლაპარაკი“, — „მოვიდეს“, — ნინა გადადის მარცხნივ. კარით, შემოდის ორლოვი. რეპლიკაზე: „დამავალეს, მოგელაპარაკოთ“, — ჯდება. რეპლიკაზე: „გამაგებინეთ, ანდრეი ვასილევოჩი“. — ორლოვი დგება. რეპლიკაზე: „ახლა კი წადით“, — ორლოვი ართმევს ხელს. ორლოვის გასვლის შემდეგ შემოდის ფეხაკრეფით მსახური ქალი და ნელი ხმით მოახსენებს: „ვიდაც გკითხულობთ“. რეპლიკაზე: „არა, არა, არ შემოდლია“, — მსახური გადის ისევ წყნარად. სურათი მთავრდება.

X სურათის ცვლილება:

დასაწყისში გუნიაევი მღერის და ისე იპარსავს წვერს.

XIII სურათი. ტექნიკური მხარე:

სცენაზეა ერთი საწოლი, მაგიდა და ერთი სკამი. მაგიდაზე დგას ერთი ბოთლი და ორი ჭიქა. მაგიდას ქვეშ ყრია ბოთლები.

დასაწყისისას სცენაზეა ვერხოდუროვი და ელერმანი. ვერხოდუროვი მთვრალია, წამოწოლილია საწოლზე და ხელში უჭირავს ჭიქა. ელერმანი ზის მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „არ კი გაერბივარ“, — ელერმანი დგება, ვერხოდუროვი ეყრდნობა მაგიდაზე. რეპლიკაზე: „ნუთუ ცოლის“, — ელერმანი ადგება. რეპლიკაზე: „ასწია შესწორება“ — დგება და ალაგებს სკამზე ნივთებს. რეპლიკაზე: „მაინც ვერ წაგიყვანთ“, — ელერმანი გადადის მარჯვნივ. რეპლიკაზე: „მშვიდობით“, — ელერმანი გადის მარჯვნივ, კარით. ვერხოდუროვი იღებს ტელეფონს. რეპლიკაზე: „ჩაკეტა“, — დებს ყურმილს. რეპლიკაზე: „ყველგან პანჩური“, — სვამს ლუდს. შეპოდის მარჯვნიდან, ჩუმად, გუნიაევი და გადადის მარცხნივ, კარისაკენ. რეპლიკაზე: „საინტერესოა“, — გუნიაევი გადადის უკან, ვერხოდუროვთან, შემდეგ რეპლიკაზე: „ერთგულო მეგობარო“, — ჯდება მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „აანთე ელექტრონი“, — გუნიაევი დგება, აღებს ფანჯარას და ანთებს ელექტრონს. რეპლიკაზე: „როგორ არის შენი საქმეები ინსტიტუტში“, — გუნიაევი ჯდება. რეპლიკაზე: „მაგიდაზე დაწერეთ რამე“, — გუნიაევი დგება. რეპლიკაზე: „მომეცით აქ“, — გუნიაევი მივარდება ვერხოდუროვს, შემდეგ გადადის უკან, ვერხოდუროვი წამოდგება, ზურგით, მარცხნივ. რეპლიკაზე: „ენას კბილი დააჭირეთ“, — გუნიაევი მიდის ვერხოდუროვთან ახლოს, შემდეგ ისევ უკან გადადის. რეპლიკაზე: „დგება ჩვენი დასასრული“, — შეპოდის სერგეი. „სადღაც დაიარები“, — გუნიაევი ჯდება მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „ახლა უნდა მივიმალო“, — სერგეი ჯდება საწოლზე. რეპლიკაზე: „რას ამბობ, როდიონ“, — სერგეი და გუნიაევი დგებიან. რეპლიკაზე: „რევოლუციის დაზარალებული“, — გუნიაევი გადმოდის და ჯდება მაგიდასთან. სერგეი დგას ვერხოდუროვსა და გუნიაევს შუა. რეპლიკაზე: „პოლიტსამმართველოდან“, — სერგეი მირბის მარცხნივ, კართან, შემდეგ საწოლის უკან. რეპლიკაზე: „არის გამოსავალი“, — სერგეი გადახტება ფანჯრიდან. გუნიაევი მიდის ფანჯარასთან, გადაიხედავს და გადმოდის მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „მოკვდა“, — სურათი მთავრდება.

## „ღვარძლი“

## XIV სურათი. ტექნიკური მხარე:

სცენა წარმოადგენს სასამართლოს უკანა დარბაზს. მარჯვნივ არის ბუფეტი. წინ დგას მაგიდა, გარშემო უდგას ოთხი სკამი, მარცხენა მხარეს დგას მაგიდა და ორი სკამი. უკან, სიღრმეში, დაქანებული მოედანზე დგას ექვსი სკამი მოსამართლეთათვის, მის მარცხნივ, იმავე სიმაღლეზე დგას დამნაშავის სკამი.

## დ ა ა ხ ლ ო ე ბ ი თ ი მ ი ზ ა ნ ს ც ე ნ ე ბ ი :

სცენაზე, მარჯვნივ, სხედან ჩიხლაძე და გავნიძე (მოქალაქენი), მარცხნივ, მაგიდასთან სხედან ელენე ციციშვილი და ალ. კუპრაშვილი. მოსამართლენი და ბარტენიევი სხედან ზურგით მაყურებლისაკენ, ვინაიდან სასამართლო შექცეულია ზურგით. შემოდის დარაჯი ჩაისათვის, მიდის ბუფეტის დახლთან, სადაც დგას ბუფეტის პატრონი. მეორე გამოსვლა ეკუთვნის ბეჟუაშვილს, გამოდის მარცხნიდან, უკან. მიდის ბუფეტში და სვამს წყალს, რის შემდეგაც ჯდება მარჯვენა მაგიდასთან. რეპლიკაზე: „როგორ გგონიათ, ხომ მაგრა ჩაჰკიდებენ ხელს“, — შემოდის გუნიაევი და ვერხოლდუროვი. მოსამართლენი გადიან. რეპლიკაზე: „გუნიაევი. ჩაი ხომ არ გინდა“, — გუნიაევი მიდის ბუფეტთან და მოაქვს ჩაი მარცხენა მაგიდასთან და სხდებიან ორივენი. რეპლიკაზე: „შენი პრიმიტიული აზროვნება ვერასოდეს ვერ მიხვდება“, — შემოდის მარჯვნიდან ორლოვი და ვერა. ვერა ჯდება მარჯვენა მაგიდასთან. ორლოვი მიდის დახლთან წყლისათვის. გუნიაევი დგება. რეპლიკაზე: „მგონი თქვენი ცოლი უნდა იყოს“, — გუნიაევი ჯდება. ვერხოლდუროვი გადმოდის ვერასთან. რეპლიკაზე: „ეგ არის“, — ორლოვი მიდის მაგიდასთან, აძლევს სალამს ვერხოლდუროვს. ზარი' ხმაზე შემოდის მოსამართლენი. ვერხოლდუროვი დგება. ყველანი ფეხზე დგანან — სასამართლოს ხალხი. ვერხოლდუროვთან მიდის გუნიაევი და გაჰყავს მარჯვენა მხარეს, უკანა კართით. ცოტა ხნის შემდეგ მოსამართლენი გადიან და ისევ შემოდის. ორლოვი ჯდება. დიალოგის დროს, რეპლიკაზე: „წყალი დალიეთ“, — ორლოვი დგება. მოსამართლენი და ვერხოლდუროვი გადიან. შემოდის მარცხენა უკანა კართით ნინა და ჩარუშკინი. მიდიან ვერასთან და ორლოვთან, პატარა დიალოგის შემდეგ გადიან მარცხნივ. მარჯვნივ, უკანა კარიდან. გამოივლიან ბეჟანიშვილი და ჩიხლაძე დიალოგით, გაივლიან მარცხენა წინა კართით. მარცხნივ, უკანა კართით.

გამოდინან ელენე ციციშვილი და კუპრაშვილი და დიალოგით გადიან მარცხენა წინა კარით. მარჯვნიდან შემოდინან გუნიაევი და ვერხოდუროვი, მიდინან ავანსცენაზე, მათი დიალოგის დროს შემოდინან ნიკოლაი და ბარტენიევი მარცხნიდან, მათ დანახვაზე გუნიაევი და ვერხოდუროვი დაიწევენ უკან. რეპლიკაზე: „ანდრეი ვასილევიჩ“.

— ვერხოდუროვი მიდის ბარტენიევთან. „უჟაცრავად, მელოდებიან“, — ბარტენიევი და ნიკოლაი გადიან მარცხენა წინა კარით. რეპლიკაზე: „რატომ ვართ დასჯილნი“, — ვერხოდუროვი მორბის მოსამართლეთა სკამთან, უკან მოსდევს გუნიაევი. ვერხოდუროვი ყვირის. ყვირილზე შემოდის მარცხენა კარით დარაჯი და სთხოვს, რომ დატოვონ დარბაზი. გუნიაევს გაჰყავს ვერხოდუროვი მარცხენა წინა კარით. დარაჯი გადადის ბუფეტთან. რეპლიკაზე: „ალბათ მთვრალები არიან“, — სურათი მთავრდება.

ბ. რაფალსკი

24 მ ა რ ტ ი

რეპერტოი № 463/28

„ღვარძლი“

VIII სურათი. ტექნიკური მხარე:

სცენაზეა ბანქოს ორი სათამაშო მაგიდა A და B. A მაგიდას უდგას სამი სკამი, B მაგიდას — ხუთი. მაგიდებზეა ბანქო.

და ა ხ ლ ო ბ ი თ ი მ ი ზ ა ნ ს ც ე ნ ე ბ ე :

სურათის დაწყებამდე მაგიდას გარშემო უსხედან ბანქოს მოთამაშენი, მათ შორის — გუნიაევი. ბანქოს არიგებს გუნიაევი.

პირველი გამოსვლა ეკუთვნის სერგეის. შემორბის მარჯვნიდან, მიდის ბანქოს სათამაშო მაგიდასთან, სადაც ზის გუნიაევი. რეპლიკაზე: „გისმენ“, — გუნიაევი დგება. რეპლიკაზე: „საქმეს მე მოვახერხებ“, — სერგეი ჯდება. რეპლიკაზე: „რასაკვირველია“, — სერგეი გადაჯდება მეორე სკამზე, მარცხნივ. რეპლიკაზე: „მართლა“, — სერგეი დგება. რეპლიკაზე: „მე არა მაქვს მომავალი“, — სერგეი ისევ ჯდება. რეპლიკაზე: „მესმის“, — გუნიაევი ადის მაგიდაზე. რეპლიკაზე: „უფსკრულში“, — სურათი მთავრდება.

ბ. რაფალსკი

„საქმის ხალხი“ \*

## როლების განაწილება:

1. ბ-ნი კომპასი — გ. სარჩიმელიძე  
 ქ-ნი კომპასი — ნ. დავითაშვილი  
 გარი კომპასი — ს. ჯაფარიძე  
 ლა კომპასი — თ. წულუკიძე  
 მებიუს — ვ. გოძიაშვილი  
 რასპისრა — პ. კობახიძე  
 ფონ-შმეტაუ — დ. მჟავია  
 ფრაუ-შნიუტხსენ — ნ. ჯავახიშვილი  
 ალინა — ბ. შავიშვილი  
 მდივანი — ალ. კუპრაშვილი  
 პოლიციელი — მ. ჩიხლაძე

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმში, სარეპერტიუო დღიური, 1928-29 წლის სეზონი, საინე. № 3058. (ამ რეპერტიუის ატარებს შ. აღსაბაძე და, საერთოდ. დღიურში მხოლოდ იგი მოიხსენიება, თეატრის სარეპერტიუო კატალოგში და ნ. შენგერაძისა და შ. აფხაიძის წიგნის (-Театр имени Руставели, „ხელაწევა“, 1948) თანადროულ რეპერტიუარში სპექტაკლი მოიხსენიება როგორც ა. ახმეტელისა და შ. აღსაბაძის ერთობლივი დადგმა. ჩვენ გულდასმით გადავსინჯეთ ყველა რეპერტიუის დღიური, მაგრამ არც ერთხელ არ არის მითითებული რეპერტიუა, რომელიც ახმეტელის მიერ იყო ჩატარებული. წარმოდგენის დღიურშიც, როგორც პრემიერაზე, ასევე რიგით სპექტაკლზე, დამდგმელად ჩაწერილია შ. აღსაბაძე. სამწუხაროდ, სპექტაკლის სტამბურად ნაბეჭდი პროგრამა არ აღმოჩნდა მუზეუმში. გაზ. „Заря востока“-ს რეცენზიაში კი დამდგმელად მხოლოდ ახმეტელს მოიხსენიებს ავტორი. საკითხის დასაზუსტებლად კითხვით მივმართეთ მთავარი როლის შემსრულებელს გ. სარჩიმელიძეს, რომელმაც შემდეგი მითხრა: „თავიდან აღსაბაძე დგამდა, მაგრამ არაფერი გამოსდიოდა და ამიტომ თხოვნით მივმართეთ ახმეტელს, რომ მოსულიყო რეპერტიუაზე და მოგვხმარებოდა. მართლაც მოვიდა, პარტიკრიდან გვიყურა. ამის შემდეგ ახმეტელმა იმუშავა. ფაქტიურად მისი დადგმულია. ძალიან რთული სპექტაკლი იყო. ჩანს, ეს ცნობილი ფაქტი იყო, რაკი რეცენზია მას მიეძღვნა. მიუხედავად ამისა, სარეპერტიუო ჩანაწერებს არ ეაქვეყნებთ, მხოლოდ იმ მასალებს მეთაქვით მკითხველს, სადაც ახმეტელია მოხსენიებული. პიესის რეჟისორული განმარტება ჩაწერილია შ. აღსაბაძის მითითებით ე. დ.).“

## პრემიერა

## „ღვარძლი“

დრამა 4 მოქმედებად. თარგმანი ს. შანშიაშვილისა, დადგმა  
ა.ლ. ახმეტელისა და კ. პატარიძისა, მხატვარი — პელიონკინი.

## როლების განაწილება:

ბარტენიევი — აკ. ხორავა  
ნინა — თ. ღვინიაშვილი  
ნიკოლაი — ლ. ყაზაიშვილი  
ვერხოდუროვი — ვ. ლალიძე  
ვერა — თ. წულუკიძე  
დიმა — ს. თაყაიშვილი  
ჩარუშკინი — ლ. ადამიძე  
ელერმან — გ. სალარაძე  
ორლოვი — ვ. აბაშიძე  
კუზმა — ბ. წულაძე  
მართა — ელ. მერკულოვა  
ქალიშვილი — ელ. ციციშვილი  
I ასპირანტი — გ. ასიტაშვილი  
II ასპირანტი — ს. ბაგრატიონი  
III ასპირანტი — მ. ჩიხლაძე  
IV ასპირანტი — ნ. კველიშვილი  
ბუფეტის პატრონი — გ. ასიტაშვილი  
დარაჯი — რ. ჩხეიძე

## მოცეკვავე ქალები და ვაჟები

## ვაჟები:

მიქაძე მ.  
მგელაძე მ.  
ბენაშვილი ალ.  
მაჭავარიანი გ.

## ქალები:

ტუნიშვილი ან.  
თუშიშვილი თ.  
ციციშვილი ელ.  
ლაფაჩი ნ.  
ივანიცკაია მ.



ჰორიკანა ქალები:	ბანქოს მოთამაშენი:
ვაჩნაძე ლ.	ბეჟუაშვილი გ.
ბერიძე რ.	ჩიხლაძე მ.
ვარდიაშვილი ან.	ეველიშვილი ნ.
ანდრონიკაშვილი ბ.	ასიტაშვილი გ.
მამულაიშვილი მ.	

#### XIV სურათში სასამართლოში მონაწილეობენ:

მოსამართლე — ჩიხლაძე მ.

პროკურორი — ლლონტი აკ.

დამცველი — გაგნიძე მ. და მაჭავარიანი გ.

მდივანი — დადიანი

დამსწრე საზოგადოება — ოცდარვა კაცი, თანამშრომლები.

პიესა „ღვარძლი“ გადმოთარგმნილია რუსულიდან ს. შანშიაშვილის მიერ და მისი სრულიად ახალი მონტაჟი ეკუთვნის დამდგმელთ. პიესა დადგმის მიხედვით დაყოფილია 4 მოქმედებად და 13 სურათად, სასამართლოს გამოკლებით, რომელიც მიდის კადრების სახით სასამართლოს და 6 ოთახში, რაც იწვევს დიდ ინტერესს მაყურებლებში. II მოქმედებაში დამდგმელთა მიერ ჩართულია, დამატებით, ჰორიკანათა სცენა, ხოლო, რაც შეეხება სასამართლო სცენას, დამდგმელთა მიერ გადატანილ იქნა IV მოქმედებაში ეკრანის სახით. პიესას თან ახლავს სამუსიკო ნაწილის გამგის მიერ შერჩეული მუსიკა.

წარმოდგენას დაესწრო საზოგადოება, რომელიც ყოველი აქტის დასასრულს მხურვალე ტაშით ეგებებოდა მონაწილე მსახიობთ. წარმოდგენის დასასრულს კი მაყურებლებმა დიდი, მხურვალე ოვაციებით გამოიძახეს დამდგმელნი: ალ. ახმეტელი და კ. პატარიძე, მხატვარი ნ. პელიონკინი და პიესის ყველა მონაწილე მსახიობი. მორთნეულ იქნა ყვავილები დირექტორის და მსახიობ გ. დავითაშვილის სახელზე. წარმოდგენა ჩატარდა სრულიად დამაკმაყოფილებლად. ერთი ნაკლით — საჭიროა წინასწარ აიწიოს თალი, ვინაიდან III სართულის ნახევარი იფარება ქანდარის მაყურებლისათვის.

ბ. რაფაელსკი

## ხელოვნება \*

## რუსთაველის თეატრი

## პ. იალცევის „ღვარძლი“

თარგმანი ს. შანშიაშვილისა, დადგმა ალ. ახმეტელისა და კ. პატარძისა, მხატვარი პელიონკინი.

რუსთაველის თეატრის მორიგი პრემიერა „ღვარძლი“ თვალსაჩინო გამარჯვებაა ჩვენი თეატრალური მშენებლობის ფრონტზე. ამ დადგმამ ერთხელ კიდევ ნათელყო, რომ თეატრის მთელი მუშაობა მიმართულია იქითკენ, რომ თანამედროვე მუშა-მაცურებელს იდეოლოგიურად საღი და მხატვრულად გამართული პროდუქცია მიაწოდოს.

წარსულ წელთან შედარებით ამ მხრივ თეატრს საგრძნობი წინსვლა ემჩნევა. ეს შეეხება როგორც რეპერტუარის გაჯანსაღებას, დადგმათა წმინდა მხატვრულ გაფორმებას, მთელ რიგ რევოლუციურ პიესათა დადგმებს, როგორცაა „რღვევა“, „ანზორი“, „ლიანდაგი გუგუნებს“, და ახლა კი „ღვარძლი“, აუცილებლად შეტანილი უნდა იქნეს თეატრის მუშაობის აქტივში. თეატრის მიერ აღებული ხაზი თარგმნილ რევოლუციურ რეპერტუარზე, მაშინ როდესაც არ მოიაზრება სათანადო ორიგინალური პიესები, უეჭველად სწორად უნდა ჩაითვალოს.

იალცევის პიესა „ღვარძლი“ ჩვენი სინამდვილის მეტად აქტუალურ თემას შეეხება. მთავარ გმირად გამოყვანილია სწავლული — ინჟინერი (ბარტენიევი), რომელმაც დაგმო ძველი გზა, ტრადიციები და რომელიც აქტიურად ჩაება ახალი ცხოვრების მშენებლობაში. „ბოლშევიკების ბროშურების“ შესწავლამ და ბოლშევიკების „შეურყვეველმა რწმენამ სიმართლისადმი“ განაცდევინა პროფესორ ბარტენიევს ეს ევოლუცია, გულწრფელი მოსვლა საბჭოთა ხელისუფლებასთან.

ამ დადებით ძალას პიესაში უპირისპირდება საწინააღმდეგო კონტრარევოლუციური ძალები და ბრძოლა ამ ფრონტზე იშლება. პიესა ფსიქოლოგიური ხასიათისაა და მასში გამოყვანილი ტიპებიც საკმაო სისრულით არიან გამოკვეთილი. მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ მთელი რიგი რთული პროცესები ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრე-

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1929, 12 აპრილი.

ბაში და, კერძოდ, ინტელიგენციაში, ავტორის მხედველობის არეს გარეშეა დარჩენილი. საერთოდ, პიესა ძლიერ წააგავს „რღვევას“ და ასეთი ჟანრის პიესათა ციკლს ეკუთვნის. რაც შეეხება დადგმის მხატვრულ მხარეს, უნდა ითქვას, რომ თეატრს ამ მხრივ მთელი რიგი ახალი მეთოდები გამოუყენებია. დადგმის კომპოზიცია აგებულია კადრებად დაყოფის პრინციპზე, რაც შესაფერ მხატვრულ ეფექტს ახდენს. გამოყენებულია აგრეთვე სინათლე და ტილოზე მოძრავი ჩრდილები (უკანასკნელი მოქმედება). კარგი იქნებოდა მხატვრული სისრულისათვის რომ თითოეული „ოთახი“ დეკორაციულად სხვადასხვაგვარად ყოფილიყო მოცემული.

თეატრმა მსახიობის მომზადების მხრივ მაღალი კვალიფიკაცია გამოამჟღავნა, თითქმის ყველა შემარტლებელი თავის სიმაღლეზე იდგა. განსაკუთრებული სიძლიერით ჩაატარა ვასაძემ გუნიაევის როლი. გუნიაევი დოსტოევსკის ტიპია, რომელიც „ყველას ეზიზღება და რომელსაც ყველა აფურთხებს“. მსახიობმა შეძლო ამ პათოლოგიური ტიპის განსახიერება მთელი სისრულით. შემდეგ ჩვეულებრივად კარგი იყო პიესის ცენტრალური ფიგურა ბარტენიევი — ხორავა. მისი ბარტენიევი განოკვეთილია და დასრულებული. დიდ პათოსით ჩაატარა სერგეი ბარტენიევის როლი დავითაშვილმა. ქალებში განსაკუთრებით აღვნიშნავთ ს. თაყაიშვილს და აგრეთვე თ. წულუკიძეს.

დასასრულ, უნდა ითქვას, რომ თეატრი ამ გზით კიდევ უფრო განავითარებს თავის მუშაობას, ნამდვილი საბჭოთა თეატრის მომავალი უზრუნველყოფილი იქნება.

დ.

## 2 აპრილი

### ხელოვნება \*

#### რუსთაველის თეატრი

#### პ. იალცევის „ღვარძლი“

რეჟისორები ალ. ახმეტელი და კ. პატარიძე, მხატვარი პელიონკინა.

პიესა დაწერილია მსახიობებისათვის. რეჟისორის შემოქმედებითი ფანტაზიისათვის ძალზე ცოტა ადგილი რჩება. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლმა მოგვცა მთელი რიგი ფორმალური სიახლეებისა.

\* ვაზ. „ზარია ვოსტოკა“ 1929 (თარგმანი ჩვენა, — ე. დ.)

მთავარია. რომ სცენის არქიტექტურა დაყოფილთა კინოკადრების პრინციპზე. კინემატოგრაფიული ხერხის ამგვარი გამოყენება, პირველ ყოვლისა, თეატრალური ქმედების სპეციფიკურობის შენარჩუნებას უწყობს ხელს, მეორე — მოვლენების ერთსა და იგივე დროს ჩვენების პრობლემას წყვეტს. ამ მხრივ სპექტაკლი განსაკუთრებული მოვლენა იყო.

პიესა, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, რაიმე განსაკუთრებული ღირსებით არ ბრწყინავს. ერთადერთი ტიპი, რომელიც ავტორს გამოუვიდა, ეს არის გუნიაევი. აქ ძლიერად იჩინა თავი დოსტოევსკის გავლენამ. გუნიაევი თავისებური სადისტის ტიპია, რომელიც სიამოვნებას ხედავს ლალატში, ქურდობაში. ამ გზით სურს გადაწყვიტოს ამოცანა — როგორ მიაგნოს „თანამედროვეობასთან შეგუების ფილოსოფიას“.

პიესის მთავარი ხაზია — სერგეი ბარტენიევის სიძულვილი კომუნისტებისა და თავისი მამის, პროფესორ ბარტენიევის მიმართ, რომელიც თავისი მეცნიერული მოღვაწეობით ხელს უწყობს საბჭოთა ხელისუფლების სოციალისტურ მშენებლობას. სერგეი ბარტენიევის სიძულვილი იქამდე მიდის, რომ იგი გაცემს თავის მამას, რომელმაც თეთრებს გადასცა სამი კომუნისტი, რათა ეხსნა თავისი კომუნისტი ვაჟი თეთრგვარდიული კონტრდაზვერვისაგან. პიესის ფინალი: საბჭოთა მართლმსაჯულება, იღებს რა მხედველობაში მოხუცი პროფესორის გულწრფელ ერთგულებას საბჭოთა ხელისუფლებისადმი, მის გრანდიოზულ სამსახურს, აპატიებს თავის დანაშაულს და პირობით სასჯელს აძლევს.

ა. ხორაჯამ ბარტენიევის როლში ერთხელ კიდევ გვაჩვენა თავისი განსაკუთრებული ნიჭი დაუვიწყარი შემოქმედებითი სახეების შექმნისა. მაყურებელი მოხიბლა აკ. ვასაძემ გუნიაევის როლში. მის შესრულებაში აღსდგა დოსტოევსკის ტიპების გალერეა.

ტემპერამენტით განსახიერა გ. დავითაშვილმა ბარტენიევის ვაჟის როლი. განსაკუთრებით ძლიერი იყო ის სცენა, სადაც მამის მოკვლა სურს. ვერა ბარტენიევას ულაზათო როლი დამაჯერებლად განასახიერა თ. წულუკიძემ. კარგია ახალგაზრდა მსახიობი ლალიძე ვერხოდუროვის როლში. ვ. აბაშიძემ და საღარაძემ კარგად დასძლიეს თავიანთი როლები. ლ. ადამიძემ ვერ დაიჭირა სპექტაკლის მთავარი ტონი და ადგილებში დისონანსი შექმონდა.

განსაკუთრებით კარგი იყო პიონერის როლში ს. თაყაიშვილი-დანარჩენი შემსრულებლები ანსამბლს ხელს უწყობდნენ.

სპექტაკლმა გამოავლინა ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომელთანაც გულმოდგინედ იმუშავეს დამდგმელებმა — ა. ახმეტელმა და კ. პატარიძემ.

სპექტაკლს დამსახურებული წარმატება ხვდა წილად:

შ. დ-მე

5 აპრილი

### ხელოვნება \*

#### რუსთაველის თეატრი

„ღვარძლი“, იალცევის დრამა 4 მოქმედებად. დადგმა ახმეტელისა: და პატარიძისა, მხატვარი პელიონკინი.

რუსთაველის თეატრის მიმდინარე სეზონის მუშაობაში „ღვარძლის“ დადგმა თვალსაჩინო გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს. თეატრს საგრძნობი მუშაობა ჩაუტარებია, რომ რევოლუციური დრამის განსახიერებისათვის სათანადო თეატრალური ფორმები გამოეძებნა, აქტიორული ანსამბლის მხრივაც ეს დადგმა საკმაოდ დამუშავებულია. წარმოდგენა მთელ რიგ მომენტებში იპყრობს მაყურებელთა დარბაზს და რევოლუციურ განწყობას ქმნის.

თვით პიესა „ღვარძლი“ საბჭოთა რუსეთის თანამედროვე ყოფით მასალაზეა აგებული. ოქტომბრის რევოლუციით გამოწვეული საზოგადოებრივ ძალთა დიფერენციაცია. ამ დაპირისპირების გადასვლა ოჯახურ-ინტიმურ ცხოვრების სფეროში და ამ ნიადაგზე აღმოცენებული კონფლიქტები — ასეთია პიესის თემატურ-იდეური ხაზი.

ამ პიესის დადგმისათვის რუსთაველის თეატრმა პირველად მოახდინა ცდა სპექტაკლის კადრებით განვითარებისა, სცენა გაყოფილია ოთახებით და ამ გზით მიღწეულია დროისა და სივრცის ეკონომია, მოქმედებათა დაჩქარებითი ცვლა.

უნდა აღინიშნოს, რომ დეკორაციული განზრახვა საესკებით ასრულებული ვერ არის: იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ყველა მოქმედება ერთი და იმავე შენობის სხვადასხვა ოთახში ან სართულზე მიმდინარეობდეს. ეს გამოწვეულია იმით, რომ განათება სათანადოდ ვერ არის გამოყენებული. მეოთხე მოქმედებაში გამოყენებულია ეკრანი და ჩრდილებით მოქმედების ხერხი.

\* გაზ. „მუშა“, 1929.

აკაკი ხორავამ პროფესორ ბარტენიევის როლი დასრულებულად განახორციელა, როლის ბუნებით ნაკარნახევი სტოიციზმი, ხასიათის ძალა, გამოხატული ჟესტა და ხმაში, მსახიობს მიზანშეწონილად დაუმუშავებია. ხორავა ამ როლში მოგვაგონებს მის მიერვე შესრულებულ ბერსენიევს („რღვევა“), რაც აიხსნება ამ ორი ტიპის თითქმის სრული იგივეობით. აქტიორულ ანსამბლში ეფექტური შესრულებით გამოირჩევა თამარ წულუკიძე. მსახიობი ტემპერამენტის და აქტიორული პოტენციის საგრძნობი მარაგით ქმნის ვერას რეალურ და დამაჯერებელ სახეს, ხსნის ტიპის მთელ შინაგან ბუნებას.

გიორგი დავითაშვილი ამ დადგმაში გაცილებით უკეთესია, ვიდრე რომელიმე სხვა როლში, რომელიც მას ამ სეზონში განუხორციელებია. დიდი ტემპერამენტით და განცდით ასრულებს იგი სერგეის როლს.

აკაკი ვასაძის შესრულებაში გუნიაევის სახე თვალსაჩინო ადგილს იჭერს მაყურებლის ცნობიერებაში. კარგია ს. თაყაიშვილი პატარა დიშას როლში. მან უშუალოდ აგრძნობინა აუდიტორიას ამ ბავშვის ნხიარული, ცოცხალი და ჰკვიანი ხასიათი. ღვინიაშვილს ეტყობა დაწინაურება, თუმცა ნინას როლი მის მიერ საკმაოდ დაძლეული ვერ არის. ლალიძეს, მიუხედავად ზოგიერთი ადგილების დამაკმაყოფილებლად შესრულებისა, ალექსეის როლში, უნდა შევნიშნოთ, რომ აკლია ბუნებრიობა. დანარჩენ შემსრულებელთა შორის აღსანიშნავია ადამიძე და სალარაძე.

გაუგებარია, რატომ თარგმნა ს. შანშიაშვილმა პიესის სახელი — „ნენავისტ“ ქართული სიტყვით „ღვარძლი“ როდესაც „ნენავისტ“ ქართულად ნიშნავს სიძულვილს, მძულვარებას და არა ღვარძლს.

თეატრალი

9 აპრილი

რეპეტიცია № 479/17

„საქმის ხალხი“

V, IV, VII სურათი

პიესის მონაწილეთა მიერ და სამხატვრო ნაწილის დირექტორის თანდასწრებით გასინჯულ იქნა ახლად დამთავრებული მაკეტი, რომელიც ეკუთვნის მხატვარ ირ. გამრეკელს, რის შემდეგაც დაახლოებით

დადგმულ იქნა სარეპეტიციო დარბაზში პირველი სურათისათვის საპირო მოედანი.

მუშაობა წარმოებს პირველი სურათის დასაწყისზე.

შალვა წერეთელი

10 აპრილი

რეპეტიცია № 480/18 \*

„საქმის ხალხი“

I და II სურათი

რეპეტიციას დაესწრო სამხატვრო ნაწილის გამგე.

სარეპეტიციო დარბაზში დაიდგა დაახლოებით საპირო დეკორაციული მხარე, მაკეტის მიხედვით.

მუშაობა წარმოებს პირველი სურათის დასაწყისზე (ჩოგბურთის თამაში).

შალვა წერეთელი

11 აპრილი

რეპეტიცია № 482/1

კირშონის „კომუნარები“

თარგმანი ს. შანშიაშვილისა და ალ. ბოკერიასი

ცნობად სამხატვრო ნაწილის გამგის მოადგილეს

უნდა აღენიშნოთ შემდეგი: პიესა „კომუნარები“ წაკითხულ იქნა 4 აპრილს, საღამოთი (პიესა „ხოკოების დოღის“ წარმოდგენის შემდეგ) და 5 აპრილს დილით (გაგრძელება). დღიური არ ჩამიწერია, რადგან მე მაშინ კიდევ არ მქონდა მინდობილი „კომუნარებზე“ თანაშემწეობა.

იარაღი

დამდგმელის ალ. ვასილის ძის მიერ „კომუნარების“ ზოგადი დახასიათება: ჩვენთვის უმთავრეს სიძნელეს წარმოადგენს ის მდგომარეობა, რომ ყველა მოსიურეებს ნახოს ნაცნობი სახეები. ავტორი გვშეელის იმით, რომ პიესაში არ არიან გამოყვანილი ნამდვილი ისტორიული პირები, მან შექმნა სახეები, რომელთა საშუალებით გადმოიცემა დახარუტის ტრაგედია. უნდა დადგულ იქნეს ობიექტურობა და პოლიტიკური ტრაგედია ნოცენულ იქნეს არა ადამიანთა ტრა-

\* რუსთაველის ოეატრის მუზეუმი, სარეპეტიციო დღიური, 1928-29 წლის სეზონი, საივ. № 3220. (გარკეული ჩანაწერები შემდეგშია ამ წიგნიდანაა, — ე. დ.)

გედიად. უნდა მოვშორდეთ ქრონოლოგიურ სქემატურობას და პიესა გავხსნათ აქტიორულად. ყურადსაღებია ის მდგომარეობა, რომ ავტორი აღნიშნულ პიესაში იძლევა წმინდა გმირულ რომანტიკას (გოროიანისა და ვართანის სცენები ციხეში). კომუნარების თემატიკა საერთო კავკასიურია სოციალური განხრით.

იარაღი

16 აპრილი

რეპეტიცია № 487/23

„საქმის ხალხი“

სამშაბათს, სალამოს 7 საათზე, 16 აპრილს, 7 1/2 საათამდე არ იყო დაწყებული რეპეტიცია. გარდა ამისა, რეჟისორის თანაშემწეს შ. წერეთელს არ ჰქონდა დასაწყისშივე ოქმში აღნიშნული და ჩაწერილი, რატომ არ იწყება რეპეტიცია. რეჟისორის თანაშემწის ასეთი საქმიანობა მოწმობს იმას, რომ თვით იგი დისციპლინას არ იცავს. გამოეცხადოს შ. წერეთელს საყვედური ასეთი უყურადღებობისათვის.

აღ. ახმეტელი

18 აპრილი

რეპეტიცია 93/1

„კომუნარები“

როლების განაწილება

გოროიანი — აკ. ხორავე  
მიშა — გ. დავითაშვილი  
აშული — აკ. ვასაძე  
ლისტიკოვი — ვ. ლალიძე  
ვართანი — ვ. გოძიაშვილი  
ხანლარი — მ. ბერიაშვილი  
პავლუშა — პ. კობახიძე  
გრომოვი — პ. კანდელაკი  
ჟამენ — გ. სალარაძე  
ბახმეტიევი — პ. კორიშელი  
ნაბატირი — დ. მეჯვია  
პახომოვი — ვ. აბაშიძე  
ზოორიანი — მ. ჩიხლაძე  
დოლბიკოვი — გ. ბეჟუაშვილი  
გაჯი — მ. მიქაძე



ოფიცერი —

ლიუტოვი — მ. სარაული

სტოპკინი — პ. მურღულია

რუბლევი — გ. ბრეგვაძე

ფილატოვი — ლ. ყაზიშვილი

მაშა — თ. წულუკიძე, ეკ. კედია

ნინა — ს. თაყაიშვილი, თ. ღვინიაშვილი

კარიაგინი — ელგ. ლორთქიფანიძე

ქანგირ — სტ. ჯაფარიძე

საერთო გეგმა დადგმისა: მასობრივი ტრაგედიის ატმოსფერო-ში გახსნა სუბიექტური დრამისა, აშუღურ-პოეტური ამეტყველება მასისა. რიტმიკა გარემოცული, დამშეული ქალაქისა.

გასწორებულ იქნა I სურათი.

რეჟისორის თანაშემწე იალალი

20 აპრილი

რეპერტოა № 499/3

„კომუნარები“

მუშაობა სცენურ სახეებზე:

ფილატოვი (ყაზიშვილი) — კომუნარი, მტკიცე, პირდაპირი, ნერვიული, მძიმე, რიხიანი.

გაჯი (მიქაძე) — კომუნარი. მსუბუქი, ფიცხი, ფრთხილი.

კარიაგინი (ელგ. ლორთქიფანიძე) — კომუნარი, სამხედრო, მტკიცე, თავდაპერილი, რიხიანი.

ხანლარ (მ. ბერიაშვილი) — განსახიერება იდეისა, კაბუკი, მტკიცე, გულწრფელი, მარდი, ელასტიკური.

მაშა (თ. წულუკიძე) — თამამი, მტკიცე (Доверая).

ლისტიკოვი (ვ. ლალიძე) — ესერი, უნებისყოფო, სუსტი, უხასიათო.

პავლუშა (პ. კობახიძე) — რბილი, კეთილი, ნერვიული, მოსწრებულის.

ქამენ (გ. სალარაძე) — ცინიკი, დინჯი, მკვეთრი.

ზოორიანი (ჩიხლაძე) — გაიძვერა, მელა, ფრთხილი.

გრომოვი (კანდელაკი) — ხულიგნური, მტკიცე.

ვართან (გოძიაშვილი) — მტკიცე, ახალგაზრდა, აშკარა ნერვიული.

იარალი

## „კომუნარები“

მუშაობა წარმოებს როგორც საერთო პიესის ტონის გამომუშავებაზე, აგრეთვე ცალკე სახეებზე. ჩატარებულ იქნა ჯგუფური ექსპერიმენტები, ტეხილი ხაზებით, რომელთა საშუალებით გადმოიცემა გარემოცული ქართა ქალაქის ტრაგედია. ექსპერიმენტები შესრულებულ იქნა სახელოსნოს მსმენელთაგან.

იარალი

## „კომუნარები“

## I სურათი

შუაზე — მაგიდა, სამი სკამი, მაგიდაზე — ტელეფონი, მარჯვნივ და მარცხნივ — ტახტები, უკანა პლანზე — სკამი.

მსახიობები დასაწყისში: გოროიანი მაგიდასთან, წინ. ტახტზე სძინავთ გვარდიელებს: გაგნიძეს, ბაგრატიონს, კველიშვილს, ვერულაშვილს, მგელაძეს, ფანჯარასთან სძინავს ვართანს, მეორე მხარეს — ხანლარს...

იარალი

ა. ლუდუჩავა. თეატრალურ ფრონტზე \*  
(წინასწარი შედეგები)

ჩვენი სახალხო მეურნეობის სოციალისტური რეკონსტრუქციის პროცესი და ამასთან დაკავშირებით პროლეტარული საზოგადოებრიობის სწრაფი ზრდა ძალიან მწვავედ აყენებს საკითხს ჩვენი პოზიციის განმტკიცებისა და გაღრმავებისა კულტურული აღმშენებლობის დარგში; კერძოდ თეატრის მხრივ კი, მის მთლიან რეფორმას, არა მხოლოდ სარეპერტუარო ხაზით, არამედ „სცენურა გამომსახველობითი ფორმების სისტემის“, სცენის კოლოფის არქიტექტონიკის“ შეცვლის თვალსაზრისითაც...

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929 წ. (ვებუდავთ შემოკლებით. თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

კულტურულ-სოციალისტური რევოლუციის მრავალწახნაგოვანების თვალსაზრისით შეიძლება, და უნდა შეფასდეს კიდევ ის შეჯიბრი, რომელიც ამჟამად მიმდინარეობს ქუთაის-ბათუმის და თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრებს შორის. მართალია, ეს შეჯიბრი ხანდახან უაღრესად მახინჯ გამოვლენას იძლევა, კინკლაობასა და საზიზღარ კორებში, მაგრამ ძირითადად იგი მაინც წარმოაჩენს იმას, რომ ამ ორი თეატრის სახით ჩვენ საქმე გვაქვს მკვეთრად განსხვავებულ თეატრალურ მიმართულებებთან...

როგორი ამოცანები აქვს ქართულ თეატრს რეკონსტრუქციის პერიოდში? ეს საკითხი დაკავშირებულია თეატრის ახალი მაცურებლისაქენ — მუშათა კლასისაქენ შემობრუნებასთან... თეატრის გათანამედროვეობა ხომ, უბრალოდ, ფართო მასების ობივატელურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას არ ნიშნავს... ამას თეატრი მიღწევს, როცა იგი იდეურად გამართლებულია და ემოციურად დატვირთული.

ამ მიზანდასახულებიდან გამომდინარე, რუსთაველის სახელობის თეატრმა აიღო კურსი რევოლუციური რეპერტუარისა და მუშათა კლასის სოციალისტური პათოსით მხატვრული განსახიერებისაქენ, რამაც ნათლად გამოკვეთა მისი იდეოლოგიური ხაზი. „ანზორი“, „რღვევა“, „ჯუმა-მაშიდ“, „ლიანდაგი გუგუნებს“, „უღვევა“, „ღვარძლი“ — აი, თეატრის რეპერტუარის მთელი აქტივი. ამჟამად თეატრი მუშაობს ჰაიზენკლევერის პიესაზე „საქმიანი კაცი“, რომელშიაც მოცემულია „ვერობელ საქმოსანთა“ ფსიქოლოგია, ნამუსი და სული რომ გაუყიდიათ. ნაჩვენებია გახრწნამდე მისული ევროპის ნამღვილი სახე, ცხოვრების რომანტიკას რომ ანადგურებს და ადამიანებს მექანიზმად აქცევს. ამის პარალელურად თეატრი ამზადებს „26 კომისარს“ — ბაქოს 26 კომისრის დაღუპვის ამ უდიდეს ეპოპეს, ამიერკავკასიის ხალხთა სულიერ ტრადეგიას.

...საბჭოთა დრამატულ ლიტერატურაში მასა გამოყვანილია როგორც აქტიური ძალა, მნიშვნელოვან მოვლენათა წარმოქმნელი კატეგორია; ეს მოტივი ხდება ძირითადი ფონი, რომლის გარშემოც იშლება მთელი თეატრალური ქმედება.

რუსთაველის თეატრმა საქართველოს თეატრებს შორის პირველმა იგრძნო „საბჭოთა ისტორიის“ ეს სპეციფიკა და თავისი შემოქმედების მთავარი ხაზი მიმართა მასობრივი სცენების პრობლემისაკენ. უიმედოდ ბრმა უნდა იყოს ადამიანი, ვერ დაინახოს მასობრივი სცენების არქიტექტონიკაში თეატრს რომ დიდი მიღწევები აქვს, შეიძლება ითქვას, საკავშირო მასშტაბითაც კი, და რომ ახმეტელმა თავისი თავი წარმოაჩინა როგორც მასობრივი სცენების დიდმა ოსტატმა, რომელსაც საქართველოში კონკურენტი არა ჰყავს. მართლაც, რითია გამორჩეული „რღვევა“ და „ანზორი“? მასა აქ გამოყვანილია როგორც რიტმულად შეკრული ერთეული, რომლის მოძრაობაში მაქსიმალურადაა დაცული მათემატიკური სიზუსტე. ყოველი მსახიობი ისე თამაშობს, რომ წინა პლანზე კი არ გამოიყოფა, არამედ გრძნობს პარტნიორს, თავის ინდივიდუალურ სურვილს უერთებს კოლექტივის ნებას, რის შემდეგაც წარმოგვიდგება აწყობილი, ერთსულოვანი, ორგანულად შეკრული ანსამბლი, რომელიც სწორად ამოხსნის და გადმოსცემს მასის ფსიქოლოგიას.

მაგრამ მასობრივი სცენის პრობლემის გადაჭრისათვის საჭირო ხდება სცენის კოლოფის მთლიანი შეცვლა, ვინაიდან ეს „კოლოფი“ განსაზღვრული იყო ვიწრო-ინტიმური სცენებისათვის, ანდა რომელიმე ცრუკლასიკური გმირული ტრაგედიისათვის...

რუსთაველის თეატრი ცდილობს დაშალოს სცენის არსებული კოლოფი, რისთვისაც იყენებს პროსცენიუმს, ჩააბამს რა მას სცენის „დეკორაციულ გაფორმებაში“ („ანზორი“, „უღვევა“) და ამ სივრცობრივ სიდიდეში სურს რუსთაველის თეატრს მიაღწიოს არა მარტო ჰიგანის, ჰიმალის და მანძილის გაზრდას, არამედ სიღრმისაც. რაიმე სერიოზულ და საგრძნობ მიღწევაზე ლაპარაკი, ამ თვალსაზრისით, ჯერ ნაადრევია, ეს მხოლოდ პირველი ცდაა, სასცენო მოედნის რეკონსტრუქციის აუცილებლობით და სპექტაკლის გაფორმების ახლებური არქიტექტონიკით ნაქარნახევი. აქ ხაზი უნდა გაესვას მხოლოდ იმ გარემოებას, რომ თეატრალური კრიზისი თეატრის არქიტექტონიკაშიც იჩენს თავს, რომ ეს მომენტი არ გამოეპარა რუსთაველის თეატრს და ამ თვალსაზრისით ატარებს ექსპერიმენტულ მუშაობას...

## პრემიერა

მაიზენკლევერის „საქმის კაცი?!“ \*\*

I აბონემენტის მე-8 წარმოდგენა

კომედია 4 მოქმედებად და 8 სურათად, თარგმანი ტიცინ ტაბიძისა

დამსწრე საზოგადოებამ წარმოდგენის დასასრულს დიდი ოვაციები გაუმართა სამხატვრო ნაწილის გამგეს, დამდგმელს, მხატვარსა და პიესის ყველა მონაწილე მსახიობს. მორთმეულ იქნა ყვავილები სამხატვრო ნაწილის გამგის სახელზე.

შალვა წერეთელი

4 მაისი

რეპეტიცია № 514/7

## „კომუნარები“

აღ. ვ-მე აკეთებს ვრცელ მოხსენებას საერთოდ თეატრის მდგომარეობის შესახებ. ეხება „კომუნარების“ მომავალ განზრახულ მუშაობას...

იარაღი

14 მაისი

რეპეტიცია № 523/15

## „ქართა ქალაქი“ („კომუნარები“)

მუშაობა I სურათზე

დამატებითი როლები:

ოფიცერი — გ. მაჭავარიანი

გვარდიელ-ბოლშევიკები: — კემულარია გიორგი

გვარდიელ-ბოლშევიკები: — კემულარია გიორგი

დლონტი ილია

ანთაძე ალექსანდრე

მანხარაძე გიორგი

\* რუსთველის თეატრის მუზეუმი, წარმოდგენის დღიური, 1928-29 წლის 'სეზონი, სიხვ. № 3352.

\*\* მთავარი მოქმედი პირები იგივეა, რაც პირველ რეპეტიციაზე ჩაწერეთ. დაემატა ბევრი უსიტყვო როლი, მათ შემსრულებლებს არ მიუთითებთ (ე. დ.).

ნადაშვილი დათა  
ურუმაშვილი ვანო

მუშები: I ჯგუფი — ბრეგვაძე  
კაჭახიძე  
კეკელიშვილი  
დადიანი  
აბულაძე  
დანელია  
ჭანტურია  
მათიაშვილი  
კვიციანიძე  
ელიაშვილი  
გვიშიანი  
ღლონტი ა.

oa ქანთარია

15 მაისი

რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოში..

12 მაისს შედგა რუსთაველის თეატრის სამხატვრო-პოლიტიკური საბჭოს პრეზიდიუმის სხდომა, რომელზედაც განხილულ იქნა თეატრის მომავალი მუშაობის საკითხი.

სხდომამ დაადგინა: ვინაიდან თეატრი ამჟამად ამზადებს კირ-შონის პიესას „26 კომუნარს“, რომელიც მოითხოვს დიდ და რთულ მუშაობას, პრემიერა კი აუცილებლად უნდა გაიშვას მაისის დამლევს, შეემცირდეს მომავალში წარმოდგენების რიცხვი და მთელი დრო მოხმარდეს „26 კომუნარის“ მზადებას.

საბჭოს შემდგომი სხდომა მოწვეულია 16 მაისისათვის. ამ დღეს გაირჩევა თეატრის ფინანსური საკითხი. წინასწარ პრეზიდიუმმა გამოჰყო კომისია, რომელიც შეისწავლის თეატრის ფინანსურ შესაძლებლობას და გამოვა საბჭოს სხდომაზე თავის წინადადებით სეზონის ბოლომდე საბჭო შეიკრიბება 4-ჯერ. I სხდომაზე მოისმენენ თეატრის ფინანსურ ანგარიშს, II სხდომაზე გაუკეთებენ ჯანს თეატრის მთელ განვლილ მუშაობას მისი შეფასების მიზნით. III-ზე მოისმენენ მოხსენებას თეატრის პერსპექტივების შესახებ და შემუშავებენ შემდეგი მუშაობისათვის სამხატვრო საწარმოო გეგმას. IV სხდომა მოწვეული იქნება „კომუნარების“ გენერალური რეპეტიციის შემდეგ, დადგმის შესაფასებლად.

## „ქართა ქალაქი“

მუშაობა წარმოებს მესამე სურათზე (მიტინგი). მასა იყოფა შემდეგ ჯგუფებად: დაშნაკები, მუსავატელები, მუშები, კომუნარები და პარტიათა წარმომადგენლები.

ია ქანთარია

18 მაისი

რეპეტიცია № 529/22

## „ქართა ქალაქი“

რეპეტიციის ნაცვლად სამხატვრო ნაწილის გამგე-დირექტორი ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი აკეთებს მოხსენებას საერთოდ თეატრის მდგომარეობის შესახებ. უმაღლესი ორგანოების წინადადებით, პიესა „ქართა ქალაქი“ („კომუნარები“) გადატანილია 20 სექტემბრისათვის (ბაქოს კომუნართა დახვრეტის დღე). სეზონი იხურება არა უგვიანეს 1 ივნისისა. ახლავე უნდა გადაწყდეს საზაფხულო მუშაობის ირგვლივ ყოველი საკითხი, როგორც არის საზაფხულო სამუშაო ადგილის არჩევა და სხვა.

ცვლილებები დასში არავითარი არ ხდება, არც ხელმძღვანელობაში, არც თვით დასის შემადგენლობაში.

ფინანსურად 1928-29 წლის სეზონი ჩვენ ჩავატარეთ განხრახული გეგმის მიხედვით. მომავალი წლის მუშაობა ნავარაუდევია უფრო მეტი ინტენსიურობისა და გრანდიოზულობის ფორმებში. შესაძლოა, სეზონი გაგრძელდეს წარსული 6 თვის მაგივრად რვა თვე-ნახევარს.

ია ქანთარია

19 მაისი

## ხელოვნების ქრონიკა \*

რუსთაველის თეატრის სეზონი იხურება 20 მაისს. მომავალი სეზონისათვის თეატრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშნულია ა. ახმეტელი.

\* ვაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

## ხელოვნების ქრონიკა \*

## რუსთაველის თეატრის სეზონის დახურვა

რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს უკანასკნელ სხდომაზე გადაწყდა მიმდინარე წლის ზამთრის სეზონი დაიხუროს 26 მაისს.

მომავალი სეზონი გაიხსნება 20 სექტემბერს ვ. კირშონის პიესა „ქართა ქალაქით“.

26 მაისი

## რუსთაველის თეატრში \*\*

(საუბარი სამხატვრო ნაწილის გამგე ალ. ახმეტელთან).

დამთავრა რა საზამთრო სეზონი, რუსთაველის თეატრმა მონიშნა ქართული თეატრის განვითარების მორიგი ეტაპი. ამ წელს თეატრი მტკიცედ დაადგა რევოლუციური პიესების დადგმის გზას. იგი თავისი მუშაობით კიდევ უფრო დაუახლოვდა მშრომელი მასების ინტერესებს. ამაზე მეტყველებს სეზონის თითქმის ყველა ექვსივე ახალი დადგმა: „ანზორი“, „ლიანდაგი გუგუნებს“, „ღვარძლი“, „ხოკოების დოღი“, „საქმის კაცი“ და „უღევა“, რომელთაც წარმატება და მუშა-მაყურებელთა განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურეს. წარსულმა სეზონმა გადაჭრა დავა საკითხის ირგვლივ, რომელზეც თავს იმტკრევდნენ თეატრის მუშაკები. ეს არის საკითხი იმის შესახებ, თუ რომელი სოციალური ჯგუფი ავსებს ქართული თეატრის აუდიტორიას? რუსთაველის თეატრის გარეკოლუციონერება და მისი მშრომელ მასებთან მიახლოება წარსულ სეზონშიაც დასრულდა ქართველი მაყურებლის დაპყრობით. სეზონში 127 სპექტაკლი, რომელიც გადიოდა თითქმის ყოველთვის საესე დარბაზში, წარსულ სეზონთან შედარებით დასწრების ზრდაზე უჩვენებს (თეატრი კვრაში 4 სპექტაკლს უჩვენებდა, დანარჩენი დღეები სომხურ და თურქულ დასებს აქვს დათმობილი). ეს არის სარეკორდო ქართული თეატრის ისტორიაში.

ამ მხრივ დიდი როლი ითამაშა სამხატვრო საბჭომ, რომელიც თეატრთან ჩამოყალიბდა მიმდინარე წლის იანვარში. რეპეტიციები

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929, № 111 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

\*\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929, № 117 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).



და სპექტაკლები მიმდინარეობდნენ საბჭოს უშუალო მეთვალყურეობის ქვეშ. საბჭომ შეამოწმა თეატრის ფინანსური მდგომარეობა და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ თეატრი მიმდინარე წელს მუდმივი დასის შენახვით დახარჯავს 156 ათას მანეთს.

სეზონის განმავლობაში რუსთაველის თეატრმა აჩვენა ორი ორიგინალური პიესა „ხოჭოების დოლი“, „უდგეა“ და გადმოკეთებული „ანზორი“, რომლებმაც სრულიად გაამართლეს იმედები. თეატრის მესამე ორიგინალური პიესა, კირშონის „ქართა ქალაქი“, შავად დამთავრებული ნამუშევარი მიმდინარე სეზონში ვერ ვაჩვენეთ.

გადაწყვეტილი გვაქვს მომავალი ზამთრის სეზონი გავხსნათ „ქართა ქალაქით“. იგი წარმოდგენილი იქნება სექტემბერში — ბაქოს 26 კომისრის დახვერტის წლისთავის დღეს. სეზონს თეე-ნახევარიო ადრე გავხსნით გასულ წელთან შედარებით. დამთავრებულმა სეზონმა გამოავლინა ახალგაზრდა მსახიობების მნიშვნელოვანი ძალები. ისინი კიდევ უფრო მეტად იქნებიან ჩაბმულნი მომავალი სეზონის მუშაობაში. 1 ივნისიდან რუსთაველის თეატრის დასი დაიწყებს მომავალი სეზონისათვის კოლექტიურ მუშაობას საქართველოს ერთ-ერთ აგარაკზე.

სუსტად წარიმართა სეზონი მასობრივ-ორგანიზაციული მუშაობის თვალსაზრისით. თეატრმა ვერ შეძლო თავისი სპექტაკლების მუშათა რაიონებში გატანა. ამის მთავარი მიზეზი იყო სათანადო ტექნიკური პირობების უქონლობა.

ნაკლები ყურადღება ექცევა ამ, ყველაზე ძლიერი ქართული თეატრის ირგვლივ საზოგადოებრივი აზრის შექმნის საკითხს. მუშათა ორგანიზაციებთან კავშირი ძალზე სუსტად არის დამყარებული. ამ თვალსაზრისით მუშაობა განისაზღვრა მხოლოდ თეატრის ხელმძღვანელობის მოხსენებების მოწყობით, ბეჭდვითი სიტყვის, საყოფაცხოვრებო, ამიერკავკასიის. აღმასკომისა და სხვა ორგანიზაციებში.

1928-29 წლის სეზონში პირველად იქნა შემოღებული სააბონემენტო სისტემა. პრაქტიკამ დაგვარწმუნა ამ სისტემის უპირატესობაში როგორც მაყურებლის, ასევე თეატრისათვის. მომავალი წლისათვის განზრახული გვაქვს სპექტაკლების 50% განაწილდეს აბონემენტებზე.

თეატრში არსებულ სიძნელეთა შორის ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი უჭირავს ტექნიკური ხასიათის დეფექტებს. თეატრისათვის რემონტი არ გაუკეთებიათ უკვე 20 წელია, არა გვაქვს დეკო-

რაციების შესანახი ადგილი და იძულებული ვართ ისინი დავეაროთ დერეფნებში, გასასვლელებში და სხვა ადგილებში. შენობა, არსებული ვითარების გამო, სრულიად არ არის დაზღვეული სახანძრო საშიშროებისაგან. აუცილებელია ამ ნაკლოვანებათა აღმოფხვრა. უნდა შექედდეს ამიერკავკასიის ერთ-ერთი საუკეთესო სათეატრო შენობათაგანი.

29 მაისი

### ხელოვნების ქრონიკა \*

#### რუსთაველის თეატრი

მომავალი სეზონისათვის სამზადისს, რომლის გახსნა ნავარაუდევია სექტემბრის შუა რიცხვებისათვის, თეატრი მუშაობას შეუდგება იენისის დასაწყისში.

მომავალ სეზონში თეატრი გვთავაზობს რიგ სიახლეებს. ნათარგმნი პიესებიდან ქართული დრამატურგებისათვის შექვეთილია რამდენიმე პიესა, რომლებიც დამუშავდება რეჟისურასთან უშუალო კავშირში.

მოლაპარაკება წარმოებს ცნობილ გერმანელ დრამატურგ ჰაინცლევერთან თბილისში, ქართულ ენაზე, მისი პიესის დადგმასთან დაკავშირებით. პიესა შეეხება გერმანიაში სპარტაკელთა აჯანყების პერიოდს. ამ პიესას ავტორი უკვე ამთავრებს.

31 მაისი

### ხელოვნება \*\*

#### რუსთაველის თეატრი

#### „საქმის კაცი“

დადგმა ახმეტელისა, მხატვარი გამრეკელი.

ჰაინცლევერის პიესა დამპალი ევროპის ნამდვილ სახეს უჩვენებს. სულიერად გადატაკებული ევროპის კულტურა ჩიხში აღმოჩნდა. ამ კრიზისიდან ერთადერთი გამოსავალი არის ნეგრიტიანულ კულტურაზე ორიენტაცია, საერთოდ, პირველყოფილ კულტურაზე. აქედან მოდური ინსტრუმენტული მუსიკა — ჯაზბანდი და ამჟამად გაბატონებული ფოქსტროტი, ჩარლსტონი და ა. შ.

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929, № 119 (თარგმანი ჩეენია, — ე. დ.)

\*\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929, № 121 (თარგმანი ჩეენია, — ე. დ.)

ამ სულიერი გადატაკების ფონზე, კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთება დოლარის ბატონობა. დოლარმა დაიმორჩილა უბრალო ობიექტელის — მეშხანის სულიც და სინდისიც. დოლარმა დაიმორჩილა აგრეთვე მეცნიერება, ფილოსოფია, ხელოვნება. დოლარის გაბატონებამ ადამიანი მექანიზებულ უსულო სქემად აქცია.

პაიზენკლევერი ამ მომენტებს ხაზგასმით გვიჩვენებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პიესა ჩვენი მაყურებლისათვის აქტუალური არ გამოვიდა, რასაც ხელს უწყობს ის გარემოება, რომ პაიზენკლევერმა თავისი პიესა ააგო დიალოგებზე და ევროპული ცხოვრების ცალმხრივი ჩვენების ხერხებზე, სრულიად არ შეეხო ევროპის ჯანსაღ მხარეს — ევროპის პროლეტარიატის ბრძოლას ევროპული იმპერიალიზმის „ფორპოსტების“ წინააღმდეგ, საერთოდ, კაპიტალიზმის წინააღმდეგ ამიტომაც პიესა მოსაწყენი და არააქტუალური გამოვიდა.

დადგმა, უსათუოდ, სათანადო დონეზეა. მხატვარმა გამრეკელმა გააკეთა დიდებული მონუმენტური კონსტრუქცია, რომელშიაც ოსტატურადაა დაჭერილი ევროპისა და ამერიკის სტილი. მთელი სპექტაკლი ფოქსტროტის რიტმზეა აგებული. კონსტრუქციის განათება განსაკუთრებულია თავისი დამაჯერებლობით.

დადგმაში დაკავებულია თეატრის ახალგაზრდობა. შემსრულებელთა შორის პირველ ადგილზე დგას ძალიან ნიჭიერი მსახიობი ქალი თ. წულუკიძე. მოძრაობის სიმსუბუქე, მიზანსცენების სიზუსტე, გრძნობათა გამორჩეული სიმართლე — აი, თ. წულუკიძის შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებები. პიერ კობახიძე მოხუცის როლში ვერ იცნო მაყურებელმა. კარგები იყვნენ მკავია პოლკოვნიკის როლში, გოძიაშვილი ტიპიური „საქმოსნის“ როლში.

დანარჩენები ანსამბლს ხელს უწყობდნენ. პიესამ გვიჩვენა ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობის შემოქმედებითი უნარი.

მიუხედავად ამისა, თეატრი არ უნდა გაიტაცოს ამგვარმა სქემატურმა და არააქტუალურმა პიესებმა.

## 20 ივლისი

ავარაკი ტბა. საზაფხულო სეზონის წინახწარი მუშაობა. დასის პირველი შეკრება \*

...მომავალი სეზონის შესახებ ვრცელ მოხსენებას აკეთებს სამხატვრო ნაწილის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი.

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. სარეპეტიციო დღიური 1929-30 წლის სეზონი. საინვ. № 3221. „რეპეტიციების შემდეგი ჩანაწერებიც ამ ვიზნიდან იქნება, — ე. დ.).

მომავალ სეზონში განზრახულია 130 წარმოდგენა. ხელშეკრულება გვაქვს პროფკავშირებთან, 75 წარმოდგენა წავა აბონემენტებით, 25 — მიზნობრივი.

ახალი დადგმა იქნება ექვსი, განახლებული — რვა.

ხარჯთაღრიცხვა გაიზარდა 40 ათასი მანეთით.

განზრახული გვაქვს ავამაღლოთ კვალიფიკაცია მუშაობაში: განხრა ეროვნულ რევოლუციურ რეპერტუარზე. შემადგენლობა თეატრისა არ იცვლება. თუ რაიმე ცვლილება მოხდა, ეს იქნება დასის საერთო თანხმობით, საშემოქმედლო სამსახიობო დარგში. რასაც ჩვენ დღემდე ვაკეთებდით, საჭიროა მთლიანად გადათვალეირება.

ჩვენ გავიარეთ ექსპერიმენტული ხანა.

ჩვენი ნაკლი: არა გვაქვს მეთოდი თვით აღზრდის იმ მრავალ იდეათა შესასრულებლად, რომელთაც ჩვენ ვისახავთ; ამ მომზადებით ჩვენ უღონონი ვიქნებით. შესაძლოა მისვლა შტამპთან. გვაკლია სისტემატურობა, კულტურა. წარსულ წელს ჩვენ მივეციოთ საშუალება დასის უმრავლესობას, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას, გამოემყლავნებინა თავისი შესაძლებლობანი. ეს კი არ არის საკმარისი. როლებით არ იქმნება მსახიობი. აღზრდა კი სხვა არის. ერთეულები — მარტონი დიდ შედეგებს ვერ მიიღებენ. თეატრმა უნდა ნახოს თავისი მეთოდი, ეს კი შესაძლოა მხოლოდ თითოეულის დაინტერესებით. ჩვენი საფრთხე სწორედ აქ არის. საშიშია და მავნე მუშაობა მოვალეობისათვის.

არსებობს საერთო მეთოდი, მაგრამ გამომყლავნება ხდება ინდივიდუალურად. ჩვენი მსახიობები უმთავრესად იშტამპებიან თავისივე როლებში. მიზეზი არის საკუთარი ტექნიკისა და კულტურის უქონლობა.

პირდაპირი მუშაობის გარდა, ჩვენ გვექნება საღამოობით ექსპერიმენტული მუშაობა.

მუშაობა იწარმოებს დღით 9-დან 4 საათამდე, ერთი საათის დასვენებით 12-დან 1-მდე, საღამოობით 6-დან, 8 საათამდე.

ია ქანთარია

23 ივლისი

რეპეტიცია № 3/28

„ქართა ქალაქი“

I აქტი

მუშაობა დეტალურად ყოველ როლზე, განსაკუთრებით ფილატოვი (ყაზაიშვილი), კარიაგინი (ელ. ლორთქიფანიძე).

სრულიად განდევნილია ყვირილი.

ორივე მსახიობი გამოძახებულია ხვალ, 24 ივლისს სალამოს-მუშაობაზე.

ია ქანთარია

27, 28, 29, 30, 31 ივლისი

რეპეტიცია № 7/32

დილითაც და საღამოთიც ექსპერიმენტული მუშაობა „ქართა ქალაქის“ უმთავრეს ტიპაჟზე, რეფლექსოლოგიის საფუძველზე.

ია ქანთარია

8 აგვისტო

რეპეტიცია № 8/43

სალამოს 6 საათზე ექსპერიმენტული მუშაობა. ექსპერიმენტი ექვსი წლის ბავშვის რიტმის დაპერაზე.

ია ქანთარია

10 აგვისტო

### რუსთაველის თეატრში \*

რუსთაველის თეატრის დასი ამჟამად მთელი შემადგენლობით იმყოფება აგარაკ ტბაზე და მომავალი სეზონისათვის ემზადება. რეპეტიციები მთელი დატვირთვით მიდის. მზადდება კირშონის პიესა „ქართა ქალაქი“, რომლითაც გაიხსნება სეზონი.

გარდა „ქართა ქალაქისა“, მიმდინარეობს რეპეტიციები პიესა „ბერიკაობრისა“ \*\*. პიესის დადგმა განზრახული იყო ორი წლის წინ, მაგრამ შემდეგ მუშაობა შეწყდა. კომედიის მთავარი მოქმედი პირები არიან — ნაცარქექია (ვ. გოძიაშვილი), ქოსა (აფხაიძე), მუსიკა ეკუთვნის ი. ტუსკიას, მხატვრობა გამრეკელს.

16 აგვისტო

### ხელოვნება \*\*\*

სამზადისი აკადემიური დრამის მომავალი სეზონისათვის რუსთაველის თეატრი შეუდგა სამზადისს მომავალი სეზონისათვის, დრამის მსახიობთა თითქმის მთელი შემადგენლობა ამჟამად

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

\*\* პიესას დგამდა ა. ახმეტელი, — ე. დ.

\*\*\* გაზ. „კომუნისტი“, 1929.

მეცადინეობს კურორტ ტბაში, სადაც უკვე შეუდგნენ პიესების მზადებას.

გუშინ კურორტ ტბიდან თბილისში დაბრუნდა რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი, რომელმაც დრამის მომავალი სეზონისათვის სამხადისის შესახებ ჩვენს თანამშრომელთან საუბარში განაცხადა:

— რუსთაველის თეატრში დრამის სეზონის გახსნა გადაწყვეტილია სექტემბრის ბოლო რიცხვებში. სეზონი გაიხსნება კირშონის პიესით „ქართა ქალაქი“, რომელიც გადმოკეთებულია ა. შანშიაშვილისა და ა. ბოკერიას მიერ. ამჟამად პირველი პრემიერისათვის მზადდება ორი პიესა: სლავინსკის „პროტესტი“ და ს. შანშიაშვილის „ბრაზი“. უკანასკნელი პიესა დაწერილია კოლმეურნეობათა ცხოვრებიდან. მოქმედება გადატანილია კახეთში და პიესაში ნათლად ისახება თანამედროვე ყოფა-ცხოვრება.

მომავალი სეზონისათვის უკვე შემუშავებულია რეპერტუარი, რომელშიაც შეტანილია 12 სხვადასხვა ავტორის პიესა. ამ პიესებიდან თეატრთან არსებულმა სამხატვრო საბჭომ ჭერჯერობით სამი პიესა მიიღო და მათი მომზადება დასმა უკვე დაიწყო. ზემოთ ჩამოთვლილი სამი პიესის გარდა რეპერტუარში მიღებულია: „შეთქმულება“ — ბ. სამსონიძის, „ცხრა მთაში“ — ბ. კაკაბაძის, „გოლა“ — ნ. ზომლეთელის, „ჭინკა“ — ს. კლდიაშვილის (მუსიკალური კომედია), „რიჟრაჟი“ — შამშე ლეჟავასი. უცხოელი ავტორებიდან კი თეატრმა თავის რეპერტუარში შეიტანა: „ესტადორ“ — ზაკის, „ჩიკაგო“ — უიტკინსის და „სამი ლოხი“ — ოლემასის.

წელს თეატრი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს პროლეტარული მწერლების თეატრთან დაახლოებას. ამ საკითხზე, ე. ი. პროლეტარული მწერლობისა და თეატრის დაახლოების შესახებ, განვლილი სეზონის ბოლოს თეატრმა მოიწვია საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა თათბირი, სადაც ეს საკითხი დაწვრილებით იყო განხილული. პროლეტარული მწერლობის თეატრთან დაახლოების მიზნით უკვე შეკვეთილი აქვთ ახალი პიესები პროლეტარულ მწერლებს იონა ვაკელს, ი. ხომერეკს და კომკავშირელ მწერალს კერესელიძეს. საერთოდ, თეატრს აღებული აქვს ხაზი ქართული საბჭოთა დრამატურგების ნაწარმოებთა გამოყენებისაკენ და ამ მიზნით თეატრი ლებულოზს მის განკარგულებაში არსებულ ყოველგვარ წამახალისებელ ზომებს, რომ მიიზიდოს და მუშაობაში ჩააბას ქართველი საბჭოთა დრამატურგები.

ერთ-ერთი ცენტრალური ამოცანა, რომელიც მომავალი სეზონის დასაწყისისათვის დგას რუსთაველის თეატრის წინაშე — ეს მუ-

შამაყურებელთა აუდიტორიის შექმნის საკითხია. ამ საკითხს უარესი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან, თუ მუშა-მოსამსახურეებს თეატრში ზიარულის საშუალება არ ექნათ, მაშინ თეატრი ვერ მიაღწევს თავის დანიშნულებას. ამ მხრივ უკვე გადადგმულია შესაფერისი ნაბიჯები და შემოღებულა აბონემენტების სისტემა. აბონემენტები მუშა-მოსამსახურეებს მიეცემათ შეღავათიან ფასებში.

რუსთაველის თეატრმა იკისრა აგრეთვე ხელმძღვანელობა გაუწიოს ლენინის რაიონის თეატრის სამხატვრო მუშაობას. ამ მიზნით რუსთაველის თეატრის სამხატვრო დარგის ხელმძღვანელთა ინიციატივით და დახმარებით, გადაწყვეტილია ლენინის რაიონის თეატრთან მოეწყოს მუშების დრამატული სახელოსნო, რომელშიც მიღებული იქნებიან დაზგის მუშები. ლენინის უბანში მუშათა თეატრის სწორ მხატვრულ მუშაობას დიდი მნიშვნელობა ეძლევა ფართო მასების აღზრდის საქმეში და სწორედ ეს მიზანი ამოქმედდება რუსთაველის თეატრს, როდესაც მან გადაწყვიტა ხელმძღვანელობა გაეწია ლენინის რაიონის თეატრის მუშაობისათვის.

რუსთაველის აკადემიური დრამის თეატრი მომავალ წელს იმუშავებს მსახიობთა იმავე შემადგენლობით, როგორც შარშან.

## 30 ა გ ვ ი ს ტ ო

### ხელოვნება \*

#### ხაქართველოს სახელმწიფო დრამის 1929-30 წლის ხეზონი

რუსთაველის სახელმწიფო დაი უკვე შეუდგა მუშაობას 1929-30 წლის ხეზონისათვის. დასი ამჟამად იმყოფება აგარაკ ტბაზე, სადაც ამზადებს ახალ პიესებს.

...დასის შემადგენლობა: ნ. ალექსი-მესხიშვილი, ს. ბეჟანიშვილი, ნ. დავითაშვილი, ს. თაყაიშვილი, ეკ. კედია, ა. სანაძე, ა. ტუნიშვილი, თ. ლენიაშვილი, ბ. შავიშვილი, თ. წულუკიძე, ნ. ჭავჭავაძე, ნ. გოცირიძე, ვ. აბაშიძე, ვ. ადამიძე, მ. აფხაიძე, მ. ბერიანიშვილი, ვ. გოძიაშვილი, გ. დავითაშვილი, აკ. ვასაძე, პ. კორიშელი, პ. კანდელაკი, პ. კობახიძე, მ. ლორთქიფანიძე, ე. ლორთქიფანიძე, ვ. ლალიძე, დ. მჭავია, გ. სარჩიმელიძე, გ. სალარაძე, ი. ქანთარია, ლ. ყაზაიშვილი, ბ. წულაძე, ა. ხორავე და ს. ჭავჭავაძე.

მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ნაწილის გამგე ალ. ახმეტელი.  
რეჟისორები: შ. აღსაბაძე, კ. პატარიძე.

\* გაზ. „კომუნისტი“ 1929 (წერილი იბეჭდება შემოკლებით, გამოვტოვეთ რეპერტუარი, რომელიც ზემოთ უკვე იყო ჩამოთვლილი, — ვ. დ.)

რეჟისორის თანაშემწენი: ვ. წერეთელი და დ. ქანტურია.  
მოკარნახე: დ. კილურაძე და ვ. ჯაფარიძე.  
მთავარი მხატვარი ირ. გამრეკელი.  
კომპოზიტორ-დირიჟორი ივ. გოკიელი.

### 3 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი .

#### რუსთაველის თეატრის 1929-30 წლის სეზონი \*

რუსთაველის თეატრი. დრამის მსახიობთა თითქმის მთელი შემადგენლობა, მომავალი სეზონისათვის ამჟამად მეცადინეობს კურორტ ტბაზე.

სეზონის გახსნა გადაწყვეტილია სექტემბრის ბოლო რიცხვებში. სეზონი გაიხსნება კირშონის პიესით „ქართა ქალაქი“, რომელიც გადმოკეთებულია ს. შანშიაშვილის მიერ. ამჟამად პირველი პრემიერისათვის მზადდება კიდევ ორი პიესა: სლავინსკის „პროტესტი“ და ს. შანშიაშვილის „ბრაზი“. უკანასკნელი პიესა დაწერილია კოლმეურნეთა ცხოვრებიდან. მოქმედება გადატანილია კახეთში და პიესაში ნათლად ისახება თანამედროვე სოფლის ცხოვრება.

მომავალი სეზონისათვის უკვე შემუშავებულია რეპერტუარი, რომელშიაც შეტანილია 12 სხვადასხვა პიესა. ამ პიესებიდან თეატრთან არსებულმა სამიხატვრო საბჭომ ჯერჯერობით სამი პიესა მიიღო და მათი მომზადება დასმა უკვე დაიწყო. ზემოთ ჩამოთვლილი სამი პიესის გარდა რეპერტუარში მიღებულია „შეთქმულება“ — პ. სამსონიძის, „ცხრა მთაში“ — პ. კაკაბაძის, „გოლა“ — ნ. ზომლეთელის, „ქინკა“ (მუსიკალური კომედია) — ტექსტი ს. კლდიაშვილისა, „რიჟრაჟი“ — შამშე ლეჟავასი. უცხოელი ავტორებიდან კი თეატრმა თავის რეპერტუარში შეიტანა „ესტადორ“ — ზაკის, „ჩიკაგო“ — უიტკინსის და „სამი ლოხი“ — ოლეშასი.

წელს თეატრი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს პროლეტარული მწერლობის თეატრთან დაახლოებას. ამ მიზნით აქვს ახალი პიესები უკვე შეკვეთილი პროლეტარულ მწერლებს — ი. ვაკელს, ი. ხომერჩკს და კომკავშირელ მწერალს კერესელიძეს.

ერთ-ერთი ცენტრალური ამოცანა, რომელიც მომავალი სეზონის დასაწყისისათვის დგას რუსთაველის თეატრის წინაშე — ეს მუშა-მაყურებელთა აუდიტორიის შექმნის საკითხია. ამ საკითხს უალრესი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან, თუ მუშა-მოსამსახურეებს არ ექნათ

\* ეურნ. „დროშა“, 1929.



საშუალება თეატრში სიარულისა, მაშინ თეატრი ვერ მიიღწევს თავის დანიშნულებას.

რუსთაველის თეატრმა იკისრა აგრეთვე ხელმძღვანელობა გაუწიოს ლენინის რაიონის თეატრის სამხატვრო მუშაობას.

#### 4 სექტემბერი

რეპეტიცია № 32/56

##### „ქართა ქალაქი“

პ/ალ. ვასილის ძე ახმეტელი აცნობს დასს, რომ 1 სექტემბრიდან თეატრში ჩაირიცხა მსახიობი ალექსანდრე იმედაშვილი.

ბ/ საყვედური გამოეცხადა მსახიობ აკ. ხორავას 3 სექტემბერს რეპეტიციაზე არაფხიზელი გამოცხადების გამო.

ბ) გაფრთხილება მიეცათ მსახიობებს, ადამიძეს და წულაძეს, 3 სექტემბერს რეპეტიციაზე გამოუცხადებლობისა და დაგვიანების გამო.

---

გავლილ იქნა I და II სურათი (სურათი ბახმეტიევის შემოსვლამდე). სურათები გავლილ იქნა სრული ცნობით და ნაწილობრივ მიზანსცენებით (უმაკეტოდ).

ია ქანთარია

#### 5 სექტემბერი

რეპეტიცია № 34/58

##### „ქართა ქალაქი“

IV სურათი — ნავსადგური. V სურათი — პროფესორის ბინა. აღნიშნული სურათები გავლილ იქნა დაახლოებით მიზანსცენებში, სრული ტონით და განწყობილებით. დიალოგი კარიავინისა და ხმა კატერიდან წარმოებს რუპორით.

ია ქანთარია.

#### 12 სექტემბერი

##### რუსთაველის თეატრის სეზონის წინ \*

მომავალი სეზონის შესახებ, ჩვენს თანამშრომელთან საუბრასას, თეატრის ხელმძღვანელმა ა. ახმეტელმა განაცხადა, რომ რეპერტუარის შექმნის ე. წ. ეკლექტიკური პრინციპი რუსთაველის თეა-

---

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

ტრის მიერ უარყოფილია; წარმოადგენს რა საქართველოში პირველ საბჭოთა თეატრს, რუსთაველის თეატრი თავის რეპერტუარა აგებს მხოლოდ და მხოლოდ იდეოლოგიურად გამართლებულ მასალაზე.

რეპერტუარის შერჩევის საფუძვლად თეატრის მიერ აღებულია მისი აქტუალობის საკითხი. ყველა დევიზმა, რომელიც წამოყენებულია პარტიისა და მთავრობის მიერ, სათანადო მხატვრული განსახიერება უნდა პოვოს ჩვენს სცენაზე. უფრო ზუსტად, თეატრი დაინტერესებულია, რომ რეპერტუარში გამოავლინოს კლასობრივი ბრძოლა სოფლად, რომელიც ახლა მიმდინარეობს საკოლმეურნეო მშენებლობის ირგვლივ (დაიდგმება იალცევის პიესა „ღვარძლი“, გადმოკეთებული ქართველი დრამატურგის შანშიაშვილის მიერ). მუშათა ყოფა, მუშათა გამომგონებლობა და მუშათა აქტიურობა ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის საქმეში, თეატრის მიერ ნაჩვენები იქნება სლავინსკის პიესაში „პროტესტი“ (თარგმანი ფრონის-პირელის).

ყურადღება მიქცეული გვაქვს აგრეთვე ეროვნული რეპერტუარის შექმნის საკითხისადმი. თეატრს შეეკეთილი ჰქონდა და ახლა უკვე მიღებული გვაქვს დასადგმელად ქართველი პროლეტარული მწერლების — ზომლეთელის, იონა ვაკელის, სამსონიძის და თანამგზავრების — კაკაბაძის და ქუთათელაძის ნაწარმოებები.

ამ სეზონისათვის თეატრის მიერ მიღებულია ზომები აგრეთვე ორიგინალური ქართული ოპერეტის შესაქმნელად („კინკა“ — მუსიკა კილაძისა, ტექსტი კლდიაშვილისა), დადგმული იქნება აგრეთვე ზაკის ოპერეტა „ესტადორი“ (თარგმანი).

დასადგმელად განზრახულია აგრეთვე უიტკინსის „ჩიკაგო“ (მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პრემიერა) და ოლეშას „სამი ბლენდი“.

თეატრი თავის რეპერტუარში შეიტანს აგრეთვე ახალ დრამატულ ნაწარმოებს, რომელიც ამ სეზონის განმავლობაში გამოჩნდება.

მხატვრულ-შემოქმედებით საქმიანობაში მთავარი ყურადღება მიექცა მსახიობის აღზრდას და მაყურებელზე მხატვრული ზემოქმედების ფორმის ძიებას. თეატრი კვლავინდებურად ეძიებს ახალ სცენურ არქიტექტონიკას მონუმენტური სპექტაკლების შესაქმნელად. ძველ მსახიობურ შტამებს უწყალოდ ვებრძვიტ. თანამედროვე, იდეოლოგიურად გამართლებულ რეპერტუარს სჭირდება ახალი თეატრის შექმნის ახალი მეთოდები.

სეზონი გაიხსნება სექტემბრის ბოლოს კირშონის პიესა „ქართა ქალაქით“ (თარგმანი შანშიაშვილისა და ბოკერიასი). ახლა მუშაობა

მიმდინარეობს სცენაზე. გაკეთებულია პიესის სრულიად ახალი მონტაჟი.

მოსკოვის პროლეტარულმა მწერლებმა, „პროლეტარული თეატრის“ ჯგუფის წევრებმა სურვილი გამოთქვეს მუდმივი კონტაქტი დაამყარონ ჩვენს თეატრთან. თეატრის ხელმძღვანელს ამხ. ახმეტელს დავალებული აქვს ამ კავშირის დამყარება.

რუსთაველის თეატრს გამოშვებული აქვს აბონემენტების სამი სერია (10, 5 და 3 სპექტაკლზე), რომლებიც ვრცელდება პროფკავშირების მეშვეობით.

აბონემენტგარეშე სპექტაკლები ამ სეზონში არ იქნება.

რუსთაველის თეატრმა იკისრა პლენანოვის სახელობის კლუბის ხელმძღვანელობა დადგმების საქმეში. რეჟისორ ვასაძის მიერ იქ უკვე დაწყებულია მუშაობა. საკლებო სცენაზე (პლენანოვის სახელობის კლუბი) სეზონი დაიწყება შანშიაშვილის კომედით „პროტექცია“.

ჯერ კიდევ მაისში დასის საერთო კრებაზე არჩეული იყო სპეციალური კომისია, რომელსაც დაევალა დასის შემადგენლობის წმენდა. კომისიის მიერ შეკრებილი მასალების საფუძველზე დირექციამ წინადადება მისცა ორ მსახიობს (სარაული და მურღულია) დასტოვონ თეატრი მათი საქციელის გამო, რომელიც ვერ შეესატყვისება კოლექტივის ინტერესებს.

დასის შემადგენლობა გაიზარდა. დასში მიღებულია ცნობილი მსახიობი ალექსანდრე იმედაშვილი და მსახიობი ნუნუ მაქავარიანი.

სახელოსნოდან დასში გადმოყვანილია ცხრა ახალგაზრდა მსახიობი, რომელთა შორის ხუთი კომკავშირელია.

გარდა მთავარი მხატვრის ირაკლი გამრეკელისა, თეატრში მოწვეული არიან მხატვრები: შევარდნაძე, გუდიაშვილი და კეცხოველი.

## 12 სექტემბერი

**თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო ქართული თეატრის დირექტორს და სამხატვრო ნაწილის გამგეს**

**ა. ვ. ახმეტელს \***

პატივცემულო ამხანაგო!

ხარკოვის უკრაინული კრასნოზავოდსკის თეატრს, რომელიც ითვლება ერთ-ერთ უდიდეს სტაციონარულ დრამატულ თეატრად

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სინკ. № 1587 (თაგრმანი ჩვენია, — ე. დ.).

უკრაინაში, სურს რა დაამყაროს მქიდრო კავშირი სსრკ რესპუბლიკების თეატრებთან, გამოცდილებათა და მიღწევათა მუდმივი გაზიარების მიზნით, განზრახული აქვს 1929-30 წლის სეზონში დადგას ერთი პიესა ქართული რევოლუციური დრამატურგიიდან.

გთხოვთ, თქვენი პირადი არჩევანის მიხედვით გამოგვიგზავნოთ 3-4 საუკეთესო ქართული რევოლუციური პიესა, რათა ჩვენ არჩევანის საშუალება გვქონდეს ჩვენს თეატრში დასადგმელად.

იმის შემდეგ, როცა ჩვენ შევჩერდებით ერთ-ერთ მათგანზე, ჩვენ გთხოვდით გაგეწიათ რეკომენდაცია მთარგმნელის ასარჩევად, მოგეცათ მითითებები და ახსნა-განმარტება.

ამ წერილთან ერთად გიგზავნით 3 უკრაინულ თანამედროვე ორიგინალურ პიესას.

ამხანაგური სალმით

უკრაინული სახელმწიფო კრასნოზავოდსკის

თეატრის დირექტორი — დოცენკო.

თეატრის სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელი

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი — ვასილკო.

ჩვენი მისამართი: ქ. ხარკოვი, ჯავშნოსანი პოტიომკინის ქ. № 82, კრასნოზავოდსკის თეატრი.

24 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

ჩეპტიცია № 65/89

„ქართა ქალაქი“

გავლილ იქნა პირველი სურათის ფინალი — მასობრივი სცენები ანარქიიდან.

აშულის დაპატიმრების შემდეგ, სცენის წრის მობრუნებისას, მასა დაყოფილია ცხრა ჯგუფად, მწკრივებად გაირბენენ მეორე სურათის (აღმასკომის) დეკორაციის წინ სხვადასხვა მიმართულებით. ქალების ჯგუფი მიდის ცენტრიდან გადახვევით საორკესტრო ორმოში, მარცხნივ. მასის გადარბენის დროს კომუნარები შეუმჩნევლად იკავებენ ადგილებს სცენაზე, გოროიანთან ერთად. უკანასკნელ ტაქტზე ერთად ეძლევა მუსიკა და ზარი, რის შემდეგ იწყება მეორე სურათი.

ვინაიდან მეორე სურათის რეპეტიციები მიმდინარეობს დაუმთავრებელ კონსტრუქციებში, ამიტომ მიზანსცენებს ჯერჯერობით არ აღვნიშნავ.

ია ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია III სურათისა (მუსავატელების სცენა). აღნიშნული სურათი იწყება III სურათის დასასრულის მუსიკით (გოროიანის წასვლის მარშით). წრე ბრუნდება. პროფესორის ლაბორატორიის ქვეშ (IV სურათი) იკრიბებიან „ყოჩები“ — მუსავატელები (შეთქმულების სცენა). „ყოჩების“ მოძრაობა არის მკვეთრი, ფრთხილი, სხარტი, ჩქარი. საორკესტრო ორმოდან ამოდის კაიმბეკოვი (ტექსტის უქონლობის გამო მიზანსცენები არ კეთდება). შეთქმულების მუსიკა — „ყოჩების“ მარში. მარშის რიტმზე „ყოჩები“ მიდიან. წასვლისას ოთხი მათგანი: ბაგრატიონი, მახარაძე, ყარსიმაშვილი, დოლიძე აღებენ ზევითა ბაჟის ნაწილს, პროფესორის ლაბორატორიას. „ყოჩები“ იმალებიან.

მოქმედება გადადის IV სურათზე (ლაბორატორია). დაახლოებითი მიზანსცენებია, ვინაიდან რეპეტიცია მიმდინარეობს არა მაკეტის ადგილას.

კლარკის როლზე დანიშნულია ნ. კველიშვილი.

სურათს იწყებს პროფესორი. დგას მარჯვნივ, მაგიდასთან, ღიღინებს, რის შემდეგ მუსიკა („ყოჩების“ მარში) წყდება. პროფესორი ღიღინებს პაუზების დროს. მარცხნივ — ლაბორატორია. მაგიდასთან სინჯავს შუშას. პროფესორის რეპლიკაზე: „ქიმიური კანონი უტყუარია“. — შემოდის მაშა, ჩქარი, ნერვიული ნაბიჯით, მიდის სარკესთან, მარცხნივ, ლაბორატორიული მაგიდის გასწვრივ, წინა პლანზე. მაშას რეპლიკაზე: „სამსახური ხომ იცი“, — შემოდის ნაბატირი, მარცხნიდან, უკანა პლანზე მიმავალ მაშას სალამს აძლევს. პროფესორი, ქიმიური ხსნარით გართული, ვერ ამჩნევს მაშას წასვლას. ლაპარაკით გადადის ისევ მარჯვნივ. დიალოგში პროფესორი რჩება მაგიდასთან, ნაბატირი გარშემო ტრიალებს ცენტრიდან მარცხნივ, მაგიდამდე. ნაბატირის რეპლიკაზე: „შე ბოლშევიკი ვარ“, — შემოდის კაიმბეკოვი და კლარკი. ნაბატირი გადმოდის მარცხნივ, პირველ პლანზე, პროფესორი შეეგებება შუა ადგილას, მიიწევს კლარკის მაგიდასთან, მარჯვნივ, პირველ პლანზე. ნაბატირი მაგიდას უტრიალებს გარშემო. კაიმბეკოვი ჯდება მაგიდასთან, მარცხნივ. პროფესორის რეპლიკაზე: „რაკი ასეა, ინებეთ“ — კაკუნის. შემოდის ლისტოკოვი. პროფესორი გადმოდის მარცხნივ. ლისტოკოვი ჯდება მარცხნივ, მაგიდასთან, პირველ პლანზე. კაიმბეკოვი ტრიალებს შუა ადგილას. კაიმბეკოვის რეპლიკაზე: „ნაბატირი, ბოდრია, ბოდრია“,

— კაიმბეკოვი მიდის გოროიანის ოთახში, მარჯვნივ. ლისტკოვი გადადის მარცხნივ პირველ პლანზე. კლარკი მიდის. კარებში შეეჩეხება მიშას და ვართანს. ვართანი გადის, მიშა ჯდება შუა ადგილას, მარცხნივ, მაგიდასთან ახლოს, პროფესორი — მაგიდასთან. მიშას რეპლიკაზე: „ლისტიკოვი გიცდის“, — ხმაური გოროიანის ბინაზე. პროფესორის რეპლიკაზე: „საჭიროა მუშაობა ნორმალური“, — შემოდის მაშა. ვართანი გარბის გოროიანის ოთახში, მარჯვნივ. ყველანი დგებიან, შემოდის კაიმბეკოვი, მოსდევს ვართანი, რევოლვერით ხელში (დიალოგი მაშასი კაიმბეკოვთან). პროფესორი უკანა პლანზეა, ლისტკოვი წინ, მარცხნივ, მიშა მიდის. შემდეგ ვართანი ბრუნდება, გადახედავს ლისტკოვს, მიდის მიშასთან ერთად. პროფესორი მიდის მარცხნივ. უკანა პლანზე. მაშა მიდის ცენტრით, უკანა პლანზე. ლისტკოვს სურს შეაჩეროს. მაშა ეძახის ვართანს. მაშას რეპლიკაზე: „დაგვეტოვეთ“, — ლისტკოვი პაუზის შემდეგ მიდის ცენტრით, უკანა პლანზე, მარცხნივ. მაშა დგას მარჯვნივ, მაგიდასთან. ვართანი გამოუდგება ლისტკოვს, კარებთან შედგება, ბრუნდება, ჩამოჯდება მაგიდაზე, მარცხნივ. მაშა მიდის მასთან. დიალოგი. ვართანს სურს მოეხვიოს. მაშა გაუსხლტება. ვართანი მიდის უკანა პლანზე, სურს ფანჯარაში გაისროლოს რევოლვერი. მაშას რეპლიკაზე: „ცხენი“, — შემოდის პროფესორი და კარიაგინი. მეორე კარებით მარჯვნიდან მიშა შემოდის. მიშა, კარიაგინი და ვართანი მიდიან. მაშა წასვლას აპირებს. პროფესორთან დიალოგი. მაშა მიდის. პროფესორი რჩება მარტო. რეპლიკაზე: „როგორ ვერ შევნიშნე“, — მუსიკა დაშნაკების, წრე მიდის. მოქმედება გადადის V სურათზე — „დაშნაკების შეთქმულება“.

III, IV და V სურათების რეპეტიცია გავლილ იქნა განმეორებით, სამჯერ.

ია ქანთარია

25 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 58/92

### „ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია III სურათის. ტექსტის უქონლობის გამო რეპეტიცია ემყარება უმთავრესად გარეგან რიტმულ ფორმებს. მუსავატელთაგან არ გამოცხადდა თანამშრომელი ნაკაშიძე.

მეოთხე სურათი. საერთოდ, მთელი სურათი იცვლება, იცვლება ტონალობა ნაბატირის, ვითარდება ტონი პროფესორის, კაიმბეკოვისა. კლარკი — ამაყი, თავხედური, ლაპარაკობს ცხვირში.

გავლილი იქნა V სურათი — დაშნაკების სცენა. ტექსტის უქონლობის გამო მუშაობა მიმდინარეობს ისევე, როგორც მუსავატელაბის სცენისა.

ია ქანთარია

26 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპერტ-ცია № 70/94

„ქართა ქალაქი“

გამოძახებულია მთელი მასა და პერსონაჟი. მუშაობა წარმოებს VI სურათის დასაკონკრეტებლად, ტონალობაში და მიზანსცენებში.

I ჯგუფი — მარცხენა პორტალზე შემოდინან, პროფესორი და ლისტიკოვი. მარჯვენა პორტალიდან (რამპასთან), მიდიან ცენტრისაკენ, კიბესთან.

უამენი, გრომოვი, სტიოპკინი, მარჯენივ, უკანა მხრიდან, მეორე მაღლობის (ბაკების რიგის) გასწვრივ მიდიან ცენტრისკენ, უხვევენ და ადიან ტრიბუნის ადგილას (ცენტრი № 5). თუმანიანი ამოღია ცენტრის მღვიმედან, გადმოდის მარჯენივ, ბაკების გასწვრივ. უერთდება დაშნაკების ჯგუფს. კაიმბეკოვი მარცხნივ, უკანა პლანზე, მთავარი ბაჟის გასწვრივ გავლით უერთდება მუსავატელების ჯგუფს. კომუნარები: გოროიანი, მიშა, გიორგი, პავლუშა, ვართანი, ხანლარ, ფილატოვი, მაშა, გაჯი ამოდიან ცენტრში, წინა პლანზე, საორკესტრო ორმოდან, პირდაპირი კიბით, ცენტრის ტრიბუნასთან იკრიბებიან.

მატროსები ამოდიან უკანა მხრიდან.

ია ქანთარია

27 ს ე ქ ტ ე მ ბ ე რ ი

რეპერტ-ცია № 72/96

„ქართა ქალაქი“

მუშაობა გრძელდება VI სურათზე (მიტინგი). პირველი მიჩენილი ადგილებიდან მასის მოძრაობა იწყება ერთეულებად; გაყოფილია ოთხ ნაწილად. ბოლოს, გადადის მთლიან ხმაურში. ჯგუფებიდან ერთეულების წასვლა ხდება უღარესად კონკრეტულ ხაზებში, მიჩენილი გეზით და მიმართულებით. გადასვლა ჯგუფებიდან ისე ხდება, რომ ჯგუფები პოზებში რიცხვობრივად უცვლელად რჩებიან. ხმაური თანდათან მატულობს, რომელიც გადადის მძაფრი პროტესტის გუგუნში. მოლოდინის საპროტესტო განწყობილება აღწევს უმაღლეს წერტილს, როდესაც მუშების ცალკე ჯგუფები მოითხოვენ მიტინგის გახსნას. შემოდინან პროფესორი და ლისტიკოვი მარჯვენა პორტა-

ლის კუთხის ქოხიდან, მიემართებიან მარცხნივ, შუა ადგილის კიბემდე, მარჯვნიდან შემოდის თუმანიანი, მიდის მეორე რიგის ფიცარნაგზე ბაქების გასწვრივ, მეორე მხრიდან შემოდის კაიმბეკოვი, აღის შეორე სიმაღლეზე პირდაპირი კიბით, კუთხესთან, თუმანიანის პირდაპირ. შემოდის ნაბატირი, უკანა პლანიდან. მარჯვნიდან, მეორე ბაქანზე, ბაქების გასწვრივ, შემოდის სტიოპკინი, ჟამენი, გრომოვი, შემოუვლიან მეორე ბაქანს, ტრიბუნაზე აღიან. კომუნარები: გორიანი, მიშა, ფილატოვი, ვართანი, ხანლარი, პავლუშა, გიორგი, მაშა, გაჯი შემოდის ცენტრიდან — საორკესტრო ორმოდან.

ია ქანთარია

28 სექტემბერი

წარმოღვევა № 73/97

„ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია მეექვსე სურათისა (მიტინგი)

სრულიად იცვლება მიტინგის სტანდარტული ხასიათი: პროტესტის, აღელვების ნაცვლად, მოქმედება ვითარდება უაღრესად მელანქოლიურ ტონებში და პაუზებში (შტამპი საერთო მიტინგური უარყოფილია მთლიანად). დაშნაკების შეთქმულების სცენიდან (მეხუთე სურათი) მოქმედება გადადის დაშნაკებისავე მუსიკაზე (ზეათუნის მარში) პირდაპირ მიტინგზე. მიტინგი იწყება მუსიკის მიჩუშების მომენტში (არა მთლიანად), საერთო, ყრუ, შორეული ხმაურით, რომელიც სამი ტაქტის მანძილის შემდეგ (მუსიკალური გაანგარიშება 2/4) მცირედი ამაღლებით მიწყდება ოდნავად და საერთო მასის შემოსვლის შემდეგაც გრძელდება ხმაურის საერთო ფონად. მოძრაობა არის ნელი, მაგრამ შინაარსიანი (სულიერი დაცემით).

ია ქანთარია

30 სექტემბერი

რეპეტიცია № 76/100

„ქართა ქალაქი“

მუშაობა VII სურათზე (ხოცვა-ჟლეტა)

მუშაობა მასის პირველ გამოსვლაზე. მუსიკა სპეციალურად „ხოცვა-ჟლეტის“ მეშვიდე სურათისათვის. მიზანსცენების ფიქსაცია არ ხდება.

რეპეტიცია VII სურათისა (ნავსადგური). გარდა პერსონაჟისა, მონაწილეობენ მუშა-კომუნისტები: 1. ასიტაშვილი, 2. კეკელიშვილი,



3. გვიშინი, 4. ბრეგვაძე, 5. ბენაშვილი, 6. ყარსიმაშვილი, 7. ბეჟუაშვილი. მტვირთავები: 1. ერხანი, 2. ყანჩაველი, 3. აფხაიძე, 4. ჩხეიძე, 5. შერაზადაშვილი, 6. სვანიძე. სურათი იწყება მუსიკით VII სურათიდან (მუსიკა ისმის ყრუდ, შორიდან).

სცენაზე, მეორე ბაქანზე, დგას გოროიანი, ძირს — ფილატოვი და გიორგი, ფილატოვი ზის, გიორგის ცალი ფეხი ჯირკზე აქვს. გოროიანთან ზედიზედ ნერვიულად და ჩუმად მიდიან მუშები, იღებენ დავალებას, რიგრიგობით ისევ ადგილებზე ბრუნდებიან საორკესტრო ორმოს ორივე მხარეს.

ო ა ქ ა ნ თ ა რ ი ა

1 ო ქ ტ ო მ ბ ე რ ი

რეპეტიცია № 77/101

„ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია VII სურათისა (მუსავატელების შეთქმულება)

სურათი მიდის პროფესორის ბინის (ლაბორატორიის) ბაქანზე, ნახევარ წრეზე, და ძირს, მოედანზე, ლაბორატორიის ქვეშ, მთავარი ბაკის (საპატიმროს) გასწვრივ.

სურათი იწყება გოროიანის წასვლის მუსიკის გაგრძელებაზე. განსაკუთრებული მკვეთრი მოძრაობით შემოდინ „მუსავატელები“, „ყოჩები“ — პაუზებით, ერთეულებად.

სიტყვები ეძლევათ შემდეგ პირებს: მუსავატელ ბაგრატიონს, მაჭარაშვილს, დოლიძეს, მახარაძეს. აბესაძეს, ბერძენიშვილს, მაგრაქველიძეს, კაქაზიძეს, ბარკალაიას.

IX სურათის რეპეტიცია — დაშნაკების შეთქმულება. მუსიკა — „ზეითუნის მარში“. დაშნაკების მოძრაობა მცოცავი, შემპარავია. სურათის მოქმედება იმავე ადგილზე, სადაც მუსავატელებისა, წრის მარჯვნივ, ერთი საეენის დაცილებით, პროფესორის ლაბორატორიის გასწვრივ და გვერდით. თუმანიანის როლზე დაინიშნა ახალგაზრდა მსახიობი აკ. ლლონტი. სიტყვები ეძლევათ შემდეგ პირებს: დაშნაკელ კუპრაშვილს, ბენაშვილს, ჩხეიძეს, გელეკაშვილს.

VIII და IX სურათის რეპეტიცია განმეორებულია ორჯერ, ტექსტისა და ტიპაჟის საბოლოო ხასიათების ჩამოყალიბებით. მიზანსცენების აღწერა ძნელია, რადგან სურათების მოქმედება რეპეტიციაში იშლება არა საბოლოო კონსტრუქციის მოედანზე.

ო ა ქ ა ნ თ ა რ ი ა

## „ქართა ქალაქი“

## VII სურათის რეპერტიცია (ხოცვა-ჟლეტა)

სურათი იწყება სპეციალური მუსიკალური ილუსტრაციით (პირველად ორკესტრით). ცენტრიდან შემოდინან ასკერები, ექვსი კაცი, ორი დროშით მოემართებიან მალლობისაკენ — ორ ჭგუფად გაყოფილი.

დაშნაკების პირველი ჭგუფი (კუპრაშვილის) მოდის მარცხნიდან, წრის ნახევრის (წინა მხრით) სირბილით გავლის შემდეგ, ერთბაშად შედგებიან მარჯვნივ, წრის საზღვარზე. შეშინებულნი, უკანსვლით მოდიან მარცხნივ, კიბემდე, პაუზებით — ერთბაშად, მოწყვეტილად გარბიან მალლობისაკენ.

მეორე ჭგუფი (ჩხეიძის) მოდის მარჯვნიდან მარცხნისაკენ, სირბილით. ცენტრის პორტალზე უცბად შედგებიან. პაუზა — შეშინებული ათვალეიერებენ. უკანსვლით იხევენ გვერდის კიბისაკენ (ოდნავი ნახტომებით), შემდეგ მოწყვეტით არბიან მალა, დაფანტულნი.

საორკესტრო ორმოდან, მარჯვნიდან შემოდინან მუსავატელები (ბაგრატიონის ჭგუფი), მოდიან შეტევის აზარტით. მაძიებლურად, ძლიერად. შედგებიან ცენტრში, ნახტომით გადადიან პორტალზე, იქპირებიან მარცხნივ, დაბლობში, მოწყვეტით არბიან მალლობზე.

მეორე ჭგუფი (მაჭარაშვილის) მოდის მარცხნიდან მარჯვნისაკენ, შედგებიან გვერდის კიბესთან, შემდეგ, ნახტომით მარჯვენა პორტალის კუთხეში დაესობიან. უკანსვლით სწრაფად ადიან მალლობზე.

მესამე ჭგუფი, მუსავატელების, მოდის ცენტრით, საორკესტრო ორმოდან პირდაპირ, შეუჩერებლად ადიან მალლობზე.

ია ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

რეპერტიცია პირველი მოქმედების მეორე სურათისა

ხდება საბოლოო ფიქსაცია მიზანსცენებისა და ტონის. სურათი იწყება მუსიკით (ანარქიის მუსიკის ფინალიდან). სცენაზე (აღმასკომის დარბაზი) მაგიდის გარშემო წვანან წითელგვარდიელები, პირველ პლანზე. ცენტრში, მაგიდასთან დგას გოროიანი — აკ. ხორავა. ზარის ხმაზე, გვარდიელების ერთი ჭგუფი (6 კაცი) წამოცვივდება

„ჰაის“ წამოყვებით, გაერკვევა რა, ისევ დაეშვება იატაკზე. გოროიანი ლაპარაკობს ტელეფონით. რეპლიკაზე: „რატომ“, — ისმის ხმაური ფილატოვისა და გაჯის, გოროიანი შეწყვეტს ტელეფონში ლაპარაკს. ფილატოვს და გაჯის (ყაზაიშვილი და მიქაძე) შემოჰყავთ დატყვევებული აშული (აკაკი ვასაძე).

ია ქანთარია

2 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 80/104

„ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია მეორე სურათისა (აღმასკომი)

გრძელდება მიზანსცენების ფაქსაცია. გაძლიერებულია განსაკუთრებით კარიაგინის ტიპი (მისი შემოსვლა შეცვლილია) — ნაცვლად ყოფითი სახისა (ჩახვეული), ახლა, პირიქით, გამახვილებულია ნერვიულ-რღვევის ზომამადე, ჩართული აქვს ისტერიული ხაზები, ერთიანად თრთის.

6 საათიდან გავლილ იქნა XI სურათი (კაბურდილი). მქაჩავი ტარტალშჩოვი (მ. ყვარელაშვილი) ზის პატარა ოთახში, საქაჩავით ამოაქვს ნავთი, მღერის თათრულ ბაიათს. შემოდის ჯანგირ — სტ. ჯაფარიძე, მარცხნიდან. შედგება (ნერვეული), რეპლიკაზე: „იმუშავე“, — გადის მარჯვნივ, ამზადებს ასაფეთქებელ ფითილს. ქერიმის რეპლიკაზე: „არ შეიძლება“, — ჯანგირი ისტერიულად დაეცემა ძირს, მიწას მუშტებს სცემს, წამოდგება, სირბილით გარბის მარცხნივ, კარებდაკენ, სადაც შეეჩეხება ვართანს — რევოლვერი აქვს მომარჯვებული. სურათი მიზანსცენებში დასრულებული არ არის.

ია ქანთარია

3 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 81/105

„ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია VI სურათისა (მეტინგი)

(გაგრძელება)

ცვლილება: სურათს იწყებს აშული (აკ. ვასაძე). შემოდის უკანა პლანის სიმალლეზე, მარჯვნიდან, დაეშვება მარცხნისაკენ, პირდაპირა გადასვლით ჩამოდის მეორე მალლობზე, ბაკების გასწვრივ.

დღეს უმთავრესად მუშაობა წარმოებს დეტალებზე, ჯგუფებში.

ია ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია VI სურათისა (ხოცვა-ჟღერა)

(გაგრძელება)

სურათში ხდება კარდინალური ცვლილება. მუშაობა წარმოებს ჯგუფობრივ დაყოფაზე, ტიპაჟის ფიქსაციაზე, მიზანსცენებში ხდება. შემდეგი სახის ცვლილებები: ნაცვლად პირდაპირი ჟღერისა, ფინალში ხდება წყვილთა შეხვედრები, გაკეთებულია მხოლოდ შეხვედრის პირველი მომენტი — დაშნაკებსა და მუსავატელებს შორის.

ია ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია VI სურათისა (მიტინგი)

დღეს რეპეტიციას დაავიანდა იმის გამო, რომ დამდგმელი (სამხატვრო ნაწილის გამგე) მუშაობდა სცენაზე, დადგმის ტექნიკურ ნაწილზე (დეკორაციული ჩონჩხის ზომიერი დანაწილების სიზუსტეზე).

რეპეტიცია ჩატარა რეჟისორმა აკაკი ვასაძემ. ზემოხსენებული სურათი გავლილ იქნა სამჭერ, კომუნარების შემოსვლამდე, იმვე ხაზების დაცვით, რომელიც ფსიქოლოგიურია დამდგმელის მიერ.

ია ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

მექსონის კაბინეტი

ჭერი ბოი — გ. დავითაშვილი (ექსპერიმენტული სახელოსნოს მსმენელი). სურათი იწყება მუსიკით — პირლის კუპლეტებით.

მორთულობა და დადგმულობა:

უკანა პლანზე ორი კიბე ჩამოდის, მარჯვნივ, — მაგიდა სკამით. ცენტრში პატარა მაგიდა, მარცხნივ სხედან მწყრივად: ჯამენ, ლისტკოვი, გრომოვი, სტიოპკინი. ცენტრში მაგიდას უზის პირლსი. ზურგით დარბაზისაკენ, ფეხები მაგიდაზე აქვს შემოწყობილი და მღერის

კუბლეტებს. დირექტორიის წევრები ნერვიულობენ, მოლოდინში არიან. უამენ (გ. სალარაძე) ადგება, გადმოდის მარჯვნივ, პირლსის გასწვრივ, მეორე მხარესაა სტიოპკინი — ლ. ადამიძე.

პირლსის რეპლიკაზე: „არც მე მითქვამს მეტი“, — მარცხენა კიბით შემოდის ნაბატირი, მიდის პირლსის გასწვრივ წინა პლანზე. გრომოვი მიუახლოვდება ზურგიდან (დიალოგი გრომოვთან), ნაბატირო ტრიალებს პირლსის გარშემო. ნაბატირის რეპლიკაზე: „იწყება კლოზედ, აგერ ისიც“, — ნაბატირი მიდის უკანა პლანით, მარცხნივ. პირლსი მიდის კიბესთან, მარჯვნივ. შემოდის სერჟანტი (კველიშვილი), სმენაზე დადგება. დირექტორიის წევრები დადგებიან მწკრივად. მარცხნივ. მოლოდინში (პაუზა) შემოდის მეკსონი — მ. ლორთქიფანიძე, კიბესთან შედგება, მიდის ცენტრში, პატარა მაგიდასთან.

პირველი საათიდან VII სურათის (ხოცვა-ჟლეტა) რეპეტიციაა. დასაწყისი რჩება იგივე (ასკერების გავლა), შემდეგ კი შემოდის ქალთა ჯგუფები: I ჯგუფი — ბაქრაძე და თულაშვილი, შემოსვლა უკანა მხრის მალლობიდან, მარცხნიდან, შეჩერდებიან მარცხნივ, უკანასკნელ ქონგურზე. II ჯგუფი ცენტრიდან — ლაფაჩი, ტუსიშვილი, ვარდიაშვილი. III ჯგუფი მარჯვნივ, ბაყების რიგზე — ვაჩნაძე და მერკულოვა.

თა ქანთარია

5 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 85/109

### „ქართა ქალაქი“

XII სურათის (მეკსონის კაბინეტი) რეპეტიცია გრძელდება მეკსონი ვისკზე დაბატყების შემდეგ გადადის მეორე მხარეს, ჩამოჯდება მაგიდაზე, სტიოპკინის სიტყვის დროს მიდის წინ, პორტალზე — ბრუნდება ისევ უკან, ტრიალებს შუა ადგილას.

10 საათის შემდეგ რეპეტიცია ჩატარებულ იქნა მეშვიდე სურათის (ხოცვა-ჟლეტა) — მასა. ხდება წყვილების შეჯახების სცენის განვითარება, საერთო მოძრაობის რიგით და პაუზების დაცვით. ჭიდაობა არის მსუბუქი, ელასტიკური, ზუსტად განსაზღვრული ჟესტით და პოზებით. საერთო კონცერტში — ზემო მხრიდან, უკანა პლანზე შემოდის მუშები, რომლებიც ატარებენ გამთიშველთა დანიშნულებას. მაღლიდანვე შემოდის მოქალაქენი, რომელნიც ხელაპყრობით ევედრებიან მუსავატელებს (უკან მალლობზე).

თა ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

VII სურათის (ხოცვა-ყლეტა) რეპეტიცია — მასა. აღნიშნულ სურათში (საბოლოოდ) მიღებულ იქნა დასაწყისისათვის სპეციალური მარში (თათრული).

მიზანსცენებს ეძლევა საბოლოო ხასიათი.

ოა ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

III სურათის რეპეტიცია — მუსავატელების შეთქმულება. სურათის მსვლელობაში შეტანილია შემდეგი ცვლილება: მუსავატელების მოძრაობა მკვეთრი, მაღალი, ვაუკატური, პირდაპირი ხასიათიდან შეცვლილია ბეჭებში მოხრილ ქურდულად მოსიარულე შემპა-რავ (აპაშურ) მოძრაობაზე. მუსიკალური ილუსტრაცია — თათრული მარში.

ცხრა საათიდან მუშაობა მეოთხე სურათზე — პროფესორი ბინა. აღნიშნული სურათი პირდაპირი გაგრძელებაა მუსავატელების შეთქმულებისა. სურათი იწყება ისევე, როგორც არის აღნიშნული, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ამჟამად მუსიკა არის პირდაპირ ოს-მალური მარში.

ოა ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია II სურათისა (აღმასკომი)

მიზანსცენების საბოლოო ფიქსაცია

მიშას რეპლიკაზე: „მოველაპარაკები, ვიპოვი“, — შემოდინ მარცხნიდან ლისტიკოვი (ლალიძე) და სტიოპკინი (აღამიძე), შედგებიან კარებთან. მიშა მიიწევს მათზე. შუაში ჩადგება გოროიანი, გადადის აგრეთვე მარცხნივ. მიშა, ვართანი — უკანა პლანზე, კომუნარებში. მიშა და ნინა ბრუნდებიან მარჯვნივ. გოროიანი ცენტრში — მაგიდათან.

მეორე სურათის რეპეტიცია ჩატარებულ იქნა ოთხჯერ.

მეორე სურათიდან მუშაობა მეექვსე სურათზე.

ოა ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

## I აქტის რეპეტიცია

## I სურათში ჩამატებულია შემდეგი:

## სახასიათო მომენტი (ვარიანტად)

რეპეტიციის ნაცვლად — მუსიკის მეოთხე ფრაზა. აშუღის სიმღერის დროს მთელი მასა ხელების მაღლა აშვერით აპირებს გაქცევას. რჩებიან იმავე მდგომარეობაში მეხუთე ფრაზის დასრულებამდე.

## II სურათში:

ლისტიკოვის რეპლიკაზე: „ტრებოვები ხართ“, — კომუნარები, მთელი მასა, თოფებმოდერებული წამოცვივდებიან, ვართანი გადმოდის წინ, ხელით ანიშნებს შეჩერებას, კომუნარები თოფებს დაუშვებენ. გოროიანის წასვლის შემდეგ სცენაზე მეფდება აბსოლუტური სტატუა. ყველანი იყურებიან ერთ წერტილში — ასეთი განწყობილება გრძელდება მამას შემოსვლამდე.

## III სურათში:

მუსავატელების სცენის შემდეგ მუსავატელები განით მსვლელობას აგრძელებდნენ ნახევრად დახრილნი — მთელი წრის გასწვრივ.

## IV სურათში:

დღეს რეპეტიციები გაიარეს დუბლიორებმა, მაშა — კედია, ნინა — თ. ლვინიაშვილი.

მეოთხე სურათში ტიპაჟში აღნიშნულია შემდეგი შესწორება: ლისტიკოვი (ვ. ლალიძე) — უფრო უბრალო. პროფესორი კი პირიქით. ყოფითი ტონის (ადგილებში) ნაცვლად გადაყვანილია უფრო გამახვილებულ ტონზე.

V სურათში (დაშნაკების შეთქმულება) არავითარ ცვლილებას არ ჰქონია ადგილი.

## VI სურათში (მიტინგი):

საბოლოოდ დამუშავებულია მიზანსცენებში დეტალები — მხოლოდ გოროიანის სიტყვის დასაწყისამდე. აღნიშნული სურათის გამოკლებით პირველი აქტი ითვლება დასრულებულად.

თა ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

## II აქტი, სურათი VIII — ნავსადგური

სურათი გრძელდება ხოცვა-ჟლეტის მუსიკით. გემის კონსტრუქცია. გოროიანი დგას ქვემოდან მეორე ბაქანზე. ზედიზედ, ხანგამოშვებით, მასთან არბიან მუშები, იღებენ დავალებებს, ისევ ბრუნდებიან. მუშები: 1. ბრეგვაძე, 2. ბეჟუაშვილი, 3. გვიშიანი, 4. ყარსიმაშვილი, 5. ასიტაშვილი, 6. ბენაშვილი, 7. კეკელიშვილი.

გემის ბაქნიდან კიბეებზე აღი-ჩამოდიან მატროსები, ბარგით. მატროსები: 1. ერხან, 2. აფხაიძე, 3. შერაზადაშვილი, 4. ყანჩაველი, 5. ჩხეიძე.

## მიზანსცენები:

ფილატოვი მარცხნივ, ძირს თოფით. მარჯვნივ — გიორგი. სურათი იწყება ჩუმი, ჩქარი, ნერვიული მოძრაობით. მონოლოგში ფილატოვი შუაზე ტრიალებს. პაუზაში — მიმოდინ მუშები გოროიანთან, შეჩერებით — გიორგისთან და ფილატოვთან. აქეთ-იქით იყურებიან. რეპლიკაზე: „გადაეცი, ფრთხილად“, — გოროიანი ჩამოდის ძირს, პორტალზე, მასთან მიდის ფილატოვი. ზიდვა შეჩერდა. მუშები შედგებიან. გოროიანის რეპლიკაზე: „არ განხორციელებულა“, — საორკესტრო ორმოდან ისმის ვართანის ყვირილი „გვიშველეთ“. მუშები მირბიან პორტალზე. გოროიანი ჩადის ქვევით, დაბლობზე, საორკესტრო ორმოში. ზეცდან შემოდინ პავლუშა, ნინა და მაშა (პაუზა). ქვემოდან ამოდინ ვართანი, გოროიანი, შემოპყავთ დაჭრილი გაჯი. სულ ბოლოს შემოდის, რევოლვერით ხელში, ჯანგირი (სტ. ჯაფარიძე). გაჯი მიპყავთ გემზე. საერთო სიჩუმე. ყველა ათვალეირებს (წინასწარგრძნობა), გოროიანი ცენტრში. ნინა მიდის წინ, თვალებით დაეძებს. ვართანის რეპლიკაზე: „მიშა“, — ყველამ თავები დახარა. ერთბაშად შემოდის მიშა. საერთო აღტაცება. მიშა დაღლილი მიეყრდნობა კიბეზე მდგარ პავლუშას.

დამატებ: მატროსებიდან პირველად მიდის მალლა ყანჩაველი, მუშებიდან — ბრეგვაძე.

მუსიკა აშულისა — ფილატოვის მეორე მონოლოგიდან. ვართანის ძახილზე — ამოსვლის შემდეგ მუსიკა შეწყდება.

(მიზანსცენების გაგრძელება იქნება)



მუსიკალური ილუსტრაცია სპეციალური მინორის ხაზებში. სურათი იწყება უაღრესი სიჩუმით. პროფესორი მაგიდას უზის, მარცხნივ, ზურგით ხალხისაკენ, მაგიდის მარჯვნიდან — ბეჟანიშვილი, მაგიდის უკან — გაგნიძე. პატარა მაგიდასთან, მარჯვნივ, — თუშიშვილი, ბაქრაძე და მერკულოვა — მარცხნივ, კარებთან. ყველანა შიშისაგან თრთიან.

ღავლილ იქნა სცენა შოტლანდიელების შემოსვლისა.

ია ქანთარია

10 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 93/117

„ქართა ქალაქი“

სურათი VI — მიტინგი

დეტალები ჩგუფობრივ და პერსონალურ მიზანს ცენებში:

ბაგრატიონის რეპლიკის შემდეგ „ყველა გააფრთხილეთ“, — ნერვიული მოძრაობა მუსავატელებში. ანალოგიური ხასიათისაა აგრეთვე დაშნაკების მოძრაობა კუპრაშვილის სიტყვის შემდეგ.

მუშების საერთო მოწყენილ და დინამიკურ ნელ განწყობილებაში შემოდინ პროფესორი და ლისტრაკოვი. მარჯვნიდან ლაპარაკით მოდიან ცენტრში, პორტალზე. ბრუნდებიან ისევ მარცხნივ, პირველი ბაქნის გასწვრივ. პაუზის შემდეგ შემოდის მარცხნიდან ნაბატირი (სიმლერით), შეჩერდება პორტალზე, მდის პროფესორთან მარჯვნიდან მეორე ბაქნით. შემოდინ: ჟამენ. სტროპკინ, ზოროიანი, გრომოვ. შეჩერდებიან ბაქნის კუთხესთან ცენტრში. შემდეგ ადიან ტრიბუნის ირგვლივ მალდა. ჟამენის რეპლიკაზე: „მოდიან“, — ისევ ჩამოდიან მეორე ბაქანზე, კუთხეში, კიბის მალლობზე.

კომუნარები მოდიან ერთიერთმანეთზე. ცენტრიდან, საორკესტრო ორმოდან, ადიან შუა კიბით ტრიბუნასთან, იჭერენ ადგილებს ირგვლივ, მუშების განწყობილება საერთოდ ინდიფერენტულია, დაშნაკებისა და მუსავატელებისა — პირიქით.

გოროიანის მონოლოგი იწყება დაბალ მძიმე ტონებში, რომელიც თანდათან ძლიერდება. ნაცვლად „მიტინგური“ აგიტატორული სიტყვისა, მთელი მონოლოგი იშლება უაღრესად შინაგანი განცდისა და გულწრფელი ტრაგიკული პათოსის ხაზებში. მასის დამოკიდებულება გოროიანის სიტყვისადმი არის ჩგუფური, მუშები გატეხილ-

ნი არიან, დაშნაკები და მუსავატელები — ამრეზილნი. ლიდერებში ცინიზმი და ზიზღი ბატონობს. პროტესტის პირველი მომენტი მუშის (ასიტაშვილი) სიტყვა, რომელიც მოითხოვს ინგლისელების მოწვევას. თუმანიანი (დლონტი), კაიმბეკოვი (სარჩიმელიძე) სარგებლობენ ყოველი ხელსაყრელი მომენტით. ამაღლებელი და პროვოკაციულია აგრეთვე სტიოპკინის სიტყვა, მრავალი დაპირებით სავსე. მასის პროტესტის უმაღლესი წერტილია მომენტი ჟამენის და ვართანის კონფლიქტისა (რევოლვერზე პროვოკაცია).

ია ქანთარია

12 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 94/118

### „ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია მეორე აქტისა. ზურათი VIII — ნავსადგური

სახსიანო დეტალი: სცენა ფილატოვისა გოროიანთან, მტრედები. მუშები შეპყურებენ აბსოლუტურ სტატიკაში. აგრეთვე — გიორგი (ვ. აბაშიძე) და გოროიანი. აღნიშნული მომენტი, ამავე დროს, არის უაღრესად სავსე — დაჭიმული, მუსიკა (ანდანტე) — უაღრესი მინორი. გიორგი ზის მარჯვნივ, უკანა პლანზე, გასწვრივ, მარჯვნივ დგას გვიშიანი, მარცხნივ, კიბესთან — ბეჟუაშვილი. გასწვრივ, კიბეზე ზის კეველიშვილი, მარცხნივ გასწვრივ — ბენაშვილი, მარჯვნივ, წინა პლანზე — ბრეგვაძე, გოროიანი და ფილატოვი — ცენტრში, პორტალზე. კომუნარები მიდიან ერთიერთმანეთზე, ცენტრიდან, საორკესტრო ორმოდან. პროვოკაციის გამოსაწვევად სარგებლობენ ყოველი ხელსაყრელი მომენტი. პავლუშა, მაშა, ნინა.

ბაქანზე გამოჩნდება კარიაგინი. პავლუშა, გოროიანთან ერთად, დაეშვება ორკესტრში. მუშები მიდიან პორტალზე, ამოპყავთ დაჭრილი გაჯი — მიქაძე.

გაჯის წასვლის შემდეგ ისევ (პაუზაში) სტატიკა. ყველანი დაეძებენ (თვალებით). ნინა, ერთი აზრით შეპყრობილი, ერთ წერტილზე ცქერით გადმოდის წინ, პორტალზე. ვართანის რეპლიკაზე: „მიშა“, — ყველას გააჟრჟოლებს (პაუზა), ნერვიულობა მატულობს. მიშას შემოსვლას აღტაცებით ხედებიან. მიშა დაღლილი, დაქანცულა კიბეზე მიეყრდნობა პავლუშას. ყველანი გარს შემოერთყმიან. ჯანგირ (სტ. ჯაფარიძე) რჩება პორტალზე.

სცენა — ჯანგირის დიალოგი გოროიანთან. გოროიანი მარცხნივ, პორტალთან, კუთხეში — ყველანი მას შეპყურებენ.

## სურათი X — ლაბორატორია

მუსიკა — ინგლისური მარში, იწყება (ანდანტე) მინორით. მერყელოვა დგას უკანა პლანზე, მარჯვნივ.

ია ქანთარია

12 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 95/119

„ქართა ქალაქი“

### II აქტის რეპეტიცია

პირველად მუშაობა წარმოებს შოტლანდიელების ცერემონიულ გავლაზე, სალამზე და სხვა.

### XI სურათის რეპეტიცია. დეტალები.

სურათი იწყება „ინგლისური მარშით“, რომელიც გრძელდება ქერიმის (ყვარელაშვილი) სიმღერის დროს. შეწყდება ჯანგირის შემოსვლისთანავე. რეპლიკაზე: „გეშინია, მონავ“, — ჯანგირი დაეცემა ძირს. რეპლიკაზე (მისივე): „მოუსყიდავი მუშა“, — გარბის კარებისაკენ, შეეჩეხება ვართანს. ქერიმის რეპლიკაზე: „მცველები დადიან“, — შემოდიან გიორგი, ნინა, ბალაიანი, I და II მუშა. ჯანგირს მიწაზე დასცემენ. სხვადასხვა მხარეს კუთხეებში ყურებით, სიფრთხილით, შიშით ელიან, შეამჩნიეს თუ არა.

### VIII სურათის რეპეტიცია

გამოსვლის დროს თავის ადგილზე არ არის პ. კობახიძე. გორიონის მონოლოგის დროს ჯანგირის სიტყვების შემდეგ მუსიკა წყდება.

ია ქანთარია

14 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 97/121

„ქართა ქალაქი“

### XV და XVI სურათის რეპეტიცია

(„სასაფლაო“ და „აჯანყება“)

XVI სურათი იწყება სპეციალური მუსიკით. შემოდინ პროფესორი და ლისტიკოვი. ლისტიკოვის მონოლოგის დროს მუსიკა უკრავს ბოლომდე. ლისტიკოვის წასვლის შემდეგ ზევით, მაღლობიდან შემოდის აშული (სევდიანი სიმღერით). განსაკუთრებული სიფრთხილით,

პაუზებოთ შემოდინან ზედღებედ: ჯანგირი, ფილატოვი, ნინა, ლიუტოვი, ბალაიანი. სტვენის ნიშნები გადადრს ერთი კუთხიდან მეორეშა. თითოეულ სტვენას მოჰყვება მუშების ჯგუფები. ცნობაზე, რომ ინგლისელები მოდიან. ყველანი მიიმალებიან. შემოდინან პირლსი და სერჟანტი. დიალოგი მესაჲე ბაქანზე. მუშები იჭერენ, აჰყავთ მარცხნივ.

ია ქანთარია

15 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 98/122

„ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია მესამე აქტისა

მუშაობა წარმოებს XV სურათზე (დახვრეტის წინ).

დეტალები XII სურათში.

სურათი XIII — საპატიმრო

ბაკი იხსნება. „აშულის“ მუსიკა. ნარებზე, მარჯვნივ და უკანა პლანზე — მიშა, წინა სკამზე ზის კარიაგინი, მარჯვნივ გოროიანი, მარცხნივ — სხვები, უკანა პლანზე. მუსიკა შეწყდება ციხის ზედამხედველის შემოსვლასთან ერთად. მანამდე სცენაზე სიჩუმე და სტატუკა არის, ერთადერთი ვართანი დადის მდუმარედ.

ია ქანთარია

16 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 100/123 [124]

„ქართა ქალაქი“

III აქტის რეპეტიცია. XIII სურათი. საპატიმრო.

დასაწყისი — აშულის მუსიკა. სცენაზე აბსოლუტური სიჩუმეა. ვართანი დაფიქრებული დადის. მიშა, ხანლარ, კარიაგინი, გოროიანი, პავლუშა, გაჯი სხედან დაფიქრებულნი. კარიაგინი წამოწოლილია მარჯვნივ; მარცხნივ, იატაკზე, წინა პლანზე — ხანლარ.

მარცხენა მხარეს პირით ხალხისაკენ ზის მ. ბოდრია. ცოტა ხნის შემდეგ მარცხენა მხრიდან შემოდის ციხის უფროსი, რომელიც კარებიდან სამი ნაბიჯის მოშორებით გაჩერდება. გადახედავს სუყველა პატიმარს და შემდეგ კი ძლიერი ხმით დაუყვირებს მათ. ყვირილთან ერთად ციხის უფროსი შემოუვლის გარშემო ხანლარს და გაჩერდება ხანლარის მარჯვნივ, ახლოს. რეპლიკაზე: „ღორი“, — ციხის უფროსი გადადის მარჯვნივ, ოთხი ნაბიჯით და გაჩერდება ვართანის წინ. რეპლიკაზე: „ღორს როგორ აკადრებ მაგ პატიოსან

ვირს“, — ციხის უფროსი გადმოდის წინ, ბოდრიასთან, და შეჩერდება მის მარჯვნივ. რეპლიკაზე: „დამცირებად მიმაჩნია“, — ციხის უფროსი დააპირებს წასვლას იქით, საიდანაც პირველად შემოვიდა. რეპლიკაზე: „ჩვენი პირობები დაგეგმავოფილებინა“, — ციხის უფროსი შეჩერდება კარებთან. რეპლიკაზე: „ლუბებს მოგცემთ“, — ციხის უფროსი გადის. ამ დროს პავლუშა გადადის მარცხნივ, კარებთან. რეპლიკაზე: „ნეტა ვინ მოდის“, — პავლუშა გადადის მარჯვნივ, ხუთი ნაბიჯით. მხოლოდ ვართანი გადადის მარცხნივ, კარებთან, და იკვრიტება შიგ. რეპლიკაზე: „ნეტა ვინ მოდის“, — შემოდის გიორგი, გადაეხვევა ვართანს და გადააკონის მას, შემდეგ კი სხვებს. რეპლიკაზე: „შეცდომა უდავოა“, — შემოდის ციხის უფროსი \*.

### გ. ბაკურაძე

16 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 101/124 [125]

#### „ქართა ქალაქი“

I აქტი, VI სურათი — მრტინგი

მუშაობა საბოლოო დეტალებზე. გაძლიერებულია მუსავატელებისა და დაშნაკების სცენა, ჯერ მოლოდინში, შემდეგ გოროიანის სიტყვის დროს. მუშების თანაგრძნობა I მუშის — ასიტაშვილის სიტყვისადმი. აბსოლუტური სტატიკიდან საერთო რეპლიკაზე: „არ გვინდა“, — ერთბაშად იფეთქებენ ძახილით — „არ გვინდა“.

ფინალი — კომუნარები მიდიან. სტიოპკინი, გრომოვი, ზოორიანი ადიან ტრიბუნასთან, თუმანიანი და კაიმბეკოვი მიდიან თავიანთ ჯგუფებთან, მუშები, მოქალაქენი მიემართებიან სხვადასხვა მხარეს გასასვლელად. ჟამენის სიტყვას „გაუმარჯოს დემოკრატიულ რეპუბლიკას“, — ყველანი სიჩუმით ხვდებიან.

გავლილ იქნა III, IV და V სურათი.

#### ია ქანთარია

17 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 102/125 [126]

#### „ქართა ქალაქი“

გავლილ იქნა XIII სურათი — საპატიმრო.

სურათის დასაწყისში ისმის „აშულის“ მუსიკა. საპატიმროში სიწყნარეა. მუშაობა წარმოებდა გიორგის შემოსვლის შემდეგ მი-

\* ჩანაწერი არ არის დასრულებული, — ე. დ.

ზანსცენების შეცვლისა და ტემპის მომატების ირგვლივ. მთელ კომუნარებს ეტყობათ ხალისი და დიდი აღფრთოვანებით ეგებებიან მას. გიორგი შემოსვლისთანავე ეგებება ამხანაგებს და შემდეგ ჩამოჯდება წინა პლანზე დადგმულ სკამზე, რომელსაც შემოეხვევიან ამხანაგები და ლაპარაკსაც არ აცლიან, ისე არიან გახარებული გიორგის მოტანილი ამბით. გიორგის გასვლის შემდეგ სიმღერას იწყებს ვართანი (გოძიაშვილი). მას აჰყვებიან დანარჩენი ამხანაგები, რომლებიც შეუდგებიან ბარგის შეკვრას, მათ სიმღერაში ისმის სიხალისე. მხოლოდ ერთადერთი ადამიანი, გოროიანი (ხორავა) ამ სიმღერის დროს ჩამომჯდარია მარცხენა მხარეს, რომელმაც იცის, თუ სად უნდა წავიდნენ, ყოველივე ამას ეუბნება ვართანს და არიგებს, რომ პარტიის ამოცანები მან გააგრძელოს მომავალ ბრძოლაში. ვართანს ვერ აუტანია თავისი ამხანაგების უკანასკნელი წუთები და ტირის

გოროიანის უკანასკნელ რეპლიკაზე: „პარტიის სახელით გიბრძანებ“, — შემოდის მუშა, მეორე საკნიდან. ერთად უნდა წაიყვანონ სასაკლაოზე და ამის შესახებ მან არაფერი არ იცის. გოროიანს უნდა, რომ თავის ამხანაგებს არ შეატყობინოს არაფერი და ამისათვის სიმღერასაც იწყებს. მის რეპლიკაზე -გაიღიმე, ვართან“. — შემოდის პირლსი (აფხაიძე) და გრომოვი (კანდელაკი), რომლებიც პატიმრებს მოუწოდებენ გაჰყვნენ მათ. მიშა გამოემშვიდობება ვართანს და გადის. მა', გაჰყვებიან დანარჩენი კომუნარები, მხოლოდ მაშა და გოროიანი დარჩებიან. მაშაც გადის გამომშვიდობებით. უკანასკნელი გამომშვიდობება არის გოროიანისა და ვართანისა. გოროიანის გასვლის შემდეგ ისმის „აშულის“ მუსიკა და ოთხ კვდელოშორის დარჩება მარტო ვართანი, რომელსაც ტირილი მოერევა და ჩაიკეცება — შუა ადგილას.

მეცამეტე სურათის დასასრული.

## დ. თავაძე

გავლილ იქნა VII სურათი — ჟღერა.

სურათის დასაწყისისას — მუსიკა (მუსავატელების), რომელზედაც გამოდიან სცენის მარცხენა მხრიდან ასკერები, რომელთაც ხელში უჭირავთ დროშა და აღიან მალლა. შემდეგი გამოსვლა — დაშნაკებისა. სცენის მარცხენა მხრიდან გადავლენ სცენის მარჯვენა მხარეს, ბრუნდებიან უკან და აღიან მალლა, მარცხენა მხარეს მდებარე კიბეზე. შემდეგი გამოსვლებია საორკესტრო ორმოს მარცხენა და შუა ადგილებიდან. მუსავატელების შემდეგი გამოსვლაა სცენის მარჯვენა მხრიდან. გამოდიან დაშნაკები. შემდეგი გამოსვლაა ქა-

ლებისა, მარცხენა მხრიდან, ზევით მდებარე ბაკთან, ბაქანზე, ჩერ-  
ლებიან იქვე, შემდეგ დაერევიან ერთმანეთს და დაიწყება ხოცვა.  
ამ სურათში ღღეს დამატებით მუშაობა წარმოებდა კომუნარების ჩა-  
ბმის ირგვლივ. ქლეტის დაწყების წინ მაკეტის მარცხნივ, ზევით, ბა-  
ქანზე, ბაკთან გამოდის გაჯი (მიქაძე), ვართან (გოძიაშვილი), ბე-  
ჟუაშვილი, გვიშიანი და ბრეგვაძე, რომლებსაც მოუვით ჩხუბი მუ-  
სავატელებთან და გაჯის დაქრის დოლიძე. გაჯის ჩამოიყვანენ და-  
ბლა სცენაზე და წაიყვანენ მარცხნივ. შემდეგ მარჯვენა მხრიდან  
ამოდის მიშა (დავითაშვილი), მას მოჰყვებიან ყარსიმაშვილი, ბენა-  
შვილი, ბერძენიშვილი, ავლენ ზევით, ბაქანზე. მათ შეუერთდებოთ  
დანარჩენი კომუნარები, ბოდრიას ჯგუფი, კილაძე — ჩამოვლენ  
ქვევით, სცენაზე და ჩავლენ საორკესტრო ორმოში. შემდეგ დაი-  
წყება ერთმანეთის ქლეტა. ამ სურათის მსვლელობის დროს პირვე-  
ლად უკრავს ასკერების გამოსვლაზე მუსიკა „მუსავატელებისა“ და,  
როცა ასკერები გავლენ, ეს მუსიკა შეწყდება და იწყება „ქლეტის“  
მუსიკა, რომელიც სურათის დამთავრებამდე შეუჩერებლად მიდის.

დ. თავაძე -

### სურათი VIII — ნავსადგური

სურათის დაწყებისას — მუსიკა. ეს სურათი წარმოადგენს ნავ-  
სადგურს, საიდანაც უნდათ წასვლა ბაქოს კომისრებს და წასვლის წინ  
აძლევენ კომისრები დარიგებას იმ ამხანაგებს, რომლებიც რჩებიან  
ბაქოში. სურათის დასაწყისს გემზე იმყოფება კარიაგინი (ელ. ლო-  
რთქიფანიძე), რომელიც ხელმძღვანელობს გემის მსვლელობას. სცე-  
ნაზე დგანან გიორგი (აბაშიძე) და ფილატოვი (ყაზაიშვილი), რომე-  
ლიც დარაჯობს ნავსადგურს. გემზე მტვირთავეები მუშაობენ. მტვირ-  
თავეები არიან შემდეგნი: ერხან, შერაზადიშვილი, აფხაიძე, სვანიძე,  
ყანჩაველი. ამბის მომტანები: ბრეგვაძე, გვიშიანი, ბენაშვილი, ბე-  
ჟუაშვილი. შემდეგი გამოსვლაა გოროიანისა (ხორავა), რომელიც  
ჩამოდის გემიდან შემდეგ რეპლიკაზე: „ცხოვრება უკეთესი შემე-  
ქნა“. შემდეგი სცენა არის ფილატოვისა და გოროიანისა. ფილა-  
ტოვი ამბობს ბავშვების შესახებ, თუ როგორ ითრევს ადამიანს ნა-  
ვთი თავის ძირისაკენ. ამ მონოლოგის დროს — მუსიკა „აშულისა“.  
შემდეგი გამოსვლაა რეპლიკაზე: „განუხორციელებელია“, — ისმის  
ხმა ვართანისა. შემოჰყავთ დაქრილი გაჯი, რომელსაც მოჰყვებიან  
დანარჩენი ამხანაგებიც. გაჯი აიყვანეს ბაქანზე. ჩამოვარდება სი-  
ჩუმე. ვინაიდან ბოდრია არ ჩანს და პაუზის შემდეგ შემოდის იგი,

რომელიც ამბობს, რომ უნდა წავიდნენ დაუყოვნებლივ. შემდეგ გამოავლათ რეპლიკაზე: „ვინ მოდის“, — ხანლარისა, რომელსაც მოაქვს ცნობა, რომ მუშებს ნავთის გადაწვა უნდათ, რომ ინგლისელებს არაფერი დარჩეს. გოროიანი ამის შესახებ მიმართავს ვართანს, რომ ყურადღება მიექცოს, ნავთი არ გადაწვან. შემდეგ, მიმავალი კომისრები ემშვიდობებიან იმ ამხანაგებს, რომლებიც დარჩნენ ადგილზე მუშაობის წასამართავად. რჩებიან: გიორგი, ვართანი, ჯანგირი, ლალიძე, ბრეგვაძე (ატაევი, გვიშიანი), ასიტაშვილი, ბეჟუშვილი და ბენაშვილი. შემდეგი გამოსვლაა, რეპლიკაზე: „ნახვამდის“, — აშულისა (ვასაძე), რომელიც იმ დროს მოდის, როცა გემი უკვე მიდის და ვერ მოასწრებს გამომშვიდობებას ხანლართან. გემით მიდიან: გოროიანი, კარიაგინი, ბოდრია, პავლუშა, მაშა, ხანლარი და გაჯი. სურათის დასაწყისის მუსიკა.

თავაძე

### სურათი X — პროფესორის ბინა

სურათის დასაწყისის მუსიკა „ინგლისური მარში“. სურათი წარმოადგენს პროფესორის ბინას, სადაც იმალებიან ქალები, რომელთაც ეშინიათ ქლეტის. სცენაზე არიან პროფესორი (წულაძე), ბენაშვილი, მერკულოვა, ბაქრაძე, თუშიშვილი და გაგნიძე. პროფესორი მუშაობს თავის მაგიდასთან. ყველანი შეშინებულნი არიან და ჩუმად, შიშით ლაპარაკობენ. რეპლიკაზე: „ცოცხით ხვეტენ“, — ისმის ბრაზუნის, რომელზედაც, შეშინებულნი, მიმართავენ ბავშვს (უჭირავს თუშიშვილს). რომ არ გაიღვიძოს, დედა ბავშვს მიიკრავს გულზე. ბავშვი დაიხრჩობა. რეპლიკაზე: „ქალაქში ინგლისელები შემოვიდნენ“, — პროფესორი ალებს კარებს და შემოდიან პირლსი, სერჟანტი და გრომოვი, რომელიც მოუწოდებს შეშინებულ მასას, რომ არავითარი საშიშროება არ არის, ქალაქში სრული სიწყნარეა. შემდეგ პირლსი ამბობს, რომ გენერალ მეკსონისათვის უნდა დავიკავოთ გაქცეული პროფესორის ბინაო. შემდეგ პირლსი მიმართავს გრომოს, რომ პროფესორის მაგიდა გაიტანონ. სერჟანტი და გრომოვი მაგიდიდან გადმოყრიან აპარატებს და დაუმტვრევენ. პროფესორი დაეცემა იატაკზე თავის დამტვრეულ ინსტრუმენტებთან. შემდეგი გამოსვლაა რეპლიკაზე: „ბატონო, აქეთ მობრძანდით“. მეკსონის (მ. ლორთქიფანიძე) და ჟამენის (საღარაძის) გამოსვლისას — მუსიკა



„ინგლისური მარში“. შენდევ ყველანი მიდიან ფანჯარასთან და პროფესორი, რომელიც სცენაზე არის წაქცეული, ჰკეუაზე იშლება.

თავაძე

17 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 103/127

„ქართა ქალაქი“

III სურათი — მუსავატელების შეთქმულება, V სურათი — დაშნაკების შეთქმულება

...რეპეტიციები წარმოებს სცენაზე ახლად აგებულ და დაუმთავრებელ კონსტრუქციაზე... სარეპეტიციო კონსტრუქციიდან ნამდვილ კონსტრუქციაზე გადასვლას, რაც მოსალოდნელი იყო, მოჰყვა ერთგვარი დარღვევა წინათ განზრახული და ფიქსირებული მიზანსცენებისა, რაც აღნიშნულ იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგისა და დამდგმელის მიერ... რეპეტიციას დაესწრო სახელოვნო განყოფილების გამგის მოადგილე ამხ. ალავიძე.

ია ქანთარია

18 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 104/128

„ქართა ქალაქი“

მესამე აქტის XII სურათი — მექსონთან.

საბოლოო ფიქსაცია მიზანსცენებისა და ტონალობისა. პირლსი (აფხაიძე) მსუბუქი ჟანრიდან გადაყვანილია უალრესად სასტიკ, სერიოზულ, ნაძალადევ, წინდაწინვე განზრახულ მხიარულებაზე.

დამდგმელის განკარგულება: ტელეფონები უნდა იყოს ნამდვილი.

XIV სურათი. კომუნარების დახვერტა. სურათი იწყება სპეციალური მუსიკალური ილუსტრაციით. პირველად ცენტრში დგას პირლსი, რომლის ირგვლივ ჯგუფებად ერთმანეთში ირევიან შოტლანდიელ ჯარისკაცთა გუნდები. მუსიკა გადადის სამგლოვიარო მარშზე. ჯარისკაცები მწკრივდებიან. მოდიან კომუნარები, გულგაღელილნი, სხვადასხვა მოძრაობით. სულ 26 კაცი: წყვილებად, ერთეულებად, სამეულებად. მათ უკან მიჰყვებიან შოტლანდიელები.

გადასვლა XV სურათზე.

ია ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

I სურათი. ანარქია.

სურათის შინაარსი: ფრონტიდან გამორბის მენშევიკური რაზმი, მათ ხედებიან დამფრთხალი მოქალაქენი. ქალაქში პანიკაა. საერთო ანარქიაში მოხუცი აშულის გამოჩენას შეაქვს წუთიერი მდუმარება და სიჩუმე. შემოდინ კომუნარები. აპატიმრებენ აშულს. მიჰყავთ. მუშების ერთი ჯგუფი მოსდევს დოლბიკოვს. მასა ისევე ებმის ანარქიის ქარცეცხლში.

თა ქანთარია.

## „ქართა ქალაქი“

II აქტი — ნავსადგური. მასით.

მუშაობა მიზანსცენების, ტონალობისა და სახეების საბოლოო ფიქსაციაზე. გავლილ იქნა შოტლანდიელთა შემოსვლის სცენა. შოტლანდიელები (30 კაცი) დაყოფილია 6 ჯგუფად. თითოეული ჯგუფი შემოდის ცალ-ცალკე (მე-5 წერტილიდან), მეორე შემოსვლაზე ავანსცენაზე ერთიანდებიან, რომლის შემდეგ, მარცხენა მხარის მოვლით, მთელს კონსტრუქციაზე ტრიალებს ავანსცენაზე დაშვებით.

X სურათი — ლაბორატორია

გენერალ მეკსონის შემოსვლისათვის მთელი მასა გაყოფილია სამად, სხვადასხვა ადგილას „ვაშას“ შეძახილისათვის. მეკსონის შემოსვლასთან ერთად „ვაშა“ შეწყდება. უკანასკნელად მეორდება მაშინ, როდესაც მეკსონი მიდის ფანჯარასთან. „ვაშას“ ძახილი თანდათან მიწყდება, „ინგლისურ მარშთან“ ერთად.

XI სურათი — ჭაბურღილი.

სურათი იწყება „ინგლისური მარშით“. პირველად შემოდინა ორკესტრიდან შოტლანდიელები, ხუთეულეზად, აღიან სხვადასხვა მხრიდან მალა, კონსტრუქციაზე, ხუთეულეზად, უკანასკნელნი რჩებიან სადარაჯოზე გუშაგეზად... შოტლანდიელთა სხვა ჯგუფები მიიმალებიან, მუსიკა შეწყდება, რა წამს წრე შედგება აღნიშნული სურათისათვის.

მეთე სურათში შევიდა შესწორება: აწეულია საერთო ტონი, ზაზგასმით დამუშავებულია ბავშვის დახრჩობის სცენა, აპარატების დამსხვრევის სცენა და მექსონის შემოსვლა.

მესამე აქტი. XII სურათი — მექსონის კაბინეტი. სურათი, საბოლოოდ ფიქსირებული მიზანსცენებით (დეტალები). ლისტკოვისა და პროფესორის მეორედ შემოსვლისთვის, ლისტკოვის სიტყვიდან, ქუჩაში სიმღერას იწყებს ყვარელაშვილი (ქერიმი), პარლსის სცენიდან გასვლასთან ერთად შეწყდება.

ასეთივე სცენა მეორდება ფინალში მუშათა დელეგაციის წასვლის შემდეგ. ბახმეტიევის წასვლის შემდეგ კარებს იქით ცვლას გამოიძახებს ოფიცერი მაჰავარიანი.

ოა ქანთარია

19 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 107/131

„ქართა ქალაქი“

I აქტი მასით. I სურათი — ანარქია.

კონსტრუქცია: ორკესტრში — ოთხი ტეხილი ხაზი, მარჯვნივ და მარცხნივ, დარბაზის ბარიერის გაყოლებით ჩასასვლელი. ერთიც — მარცხნიდან მარჯვნივ, აღმართით, ორკესტრის ორი მესამედის სიგრძეზე. უკანასკნელ სიმაღლეზე უერთდება კიბე მარჯვნიდან. შუა ხიდიდან. ტეხილად პარტერისაკენ, მარცხნივ მოქცევით, ერთი არშინის ფართობის ხიდი საელექტრონო უჯრის გასწვრივ უერთდება პორტალს. მარჯვნივ, ცენტრის ხიდის თავთან, დგას ბაკი პორტალის სიმაღლეზე ოდნავ აშორებით. პორტალის კიდეს, ორკესტრის მხრიდან. მთელს სიმაღლეზე აკრავს ფანჯრების განსაკუთრებული კედელი (ქარხნის ილუზია).

სცენა: მთავარი კორპუსი — I სურათში. ცენტრის სათვალავით შეიდი საფეხური, მარჯვნივ — ორი ბაქანი, მარცხნივ — ორი სიმაღლე. მარჯვნიდან მეოთხედ — ვერტიკალური საზომით მიდის ერთიანი ბაკი, წინა მხარეს, ცენტრისაკენ ბაქნებით, მეორე სიმაღლე მრავალი ბაქების რიგია, რომელზედაც შუა ადგილას დგას სამი კოლონა — მილი სათავეში მილისაკენ წრით ზევიდან დაფარული.

II სურათი — აღმასკომი.

მუშაობა წარმოებს უმთავრესად მიზანსცენების დეტალებზე, განსაკუთრებით, მასობრივ სცენებში. კომუნარების სცენა ვართანთან, ლისტკოვთან, აშულთან, მასის შემოსვლა ფინალში.

დოლბიკოვის სცენა — მასის ყვირილი, „დაიქი“, იწყება ვაჟთა საპირფარეშოდან თანდათან მიახლოებით, გაძლიერებით. შემოდინან სამი მხრით: მარჯვნიდან, მარცხნიდან და ზევიდან, მარცხნივ დაშვებით (სცენაზე არევიარევაა), დაეძებენ დოლბიკოვს. გოროიანის ორჯერ ხელის გაქნევას მოსდევს აბსოლუტური სიჩუმე. გოროიანის უკანასკნელი სიტყვის (მოწოდების) შემდეგ მასა მოეწყობა ორ მწყრივად და მიპყვებიან გოროიანს. მუსიკა — კომუნარების მარში.

## VIII სურათი — ნავსადგური

გიორგის სიტყვის დასასრულს მატროსები იმალებიან ტრიუმში, კორპუსის ცენტრში, იმავე დროს შემოდინან მუშები.

ია ქანთარია

20 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 108/132

### „ქართა ქალაქი“

I სურათი — ანარქია. კონსტრუქციის პირველი მხარე.

გაგრძელება — ცენტრში, პირველი ბაქნის გასწვრივ, მარცხნივ, ნახევარ ბაქზე აღის კიბე რვა საფეხურით. ნახევარი ბაქიდან გვერდით — დახრით, ოთხკუთხედი მთავარი ბაქი (შემდეგში საპატიმრო)! ოთხკუთხედი ბაქი ორი მხრით შეერთებულია მთავარ კორპუსთან ოთხ კუთხეზე 1 მეტრით უკან, დაქანებით დგას სიმაღლეზე, პარალელურად, მეორე ბაქ. ნახევარი ბაქიდან ოთხკუთხედის სიმაღლეზე აშორებულა 3/4 მეტრით. მარჯვენა მეორე ბაქანი — ბაქების. ცენტრში სიმრგვალით სწვდება, გაგრძელებით, ტეხილი კუთხიდან მიდრს მეორე პარდაპირ ბაქ, რომელიც 2 მხრით უერთდება მარცხენა ოთხკუთხედ ბაქს. ორთავე ბაქზე ნახევარი ბაქიდან აღის კუთხეში ერთი კიბე, ოთხი საფეხურით.

I სურათში ხდება შემდეგი სახის შესწორება: ნაცვლად (დასაწყისში) ჯგუფური მთლიანი მოძრაობისა, ახლა პანიკა გამოიხატება ერთეულთა სხვადასხვა მოძრაობაში, მაგრამ ისე, რომ მთლიანი ხაზი რჩება მოძრაობაში რიტმისა და ტემპის საშუალებით.

ია ქანთარია

## „ქართა ქალაქი“

I სურათი — ანარქია.

აღნიშნულ სურათს ფინალში ემატება შემდეგი დეტალი: კომუნარების შემოსვლას მასა პირველად შიშით ხვდება, მაგრამ, რაწამს იცნობენ ბოლშევიკებს, შიში ქრება, სწორდება. ფილატოვია შეკითხვას — „ვინ ავრცელებს ჭორებს“, — დებურტირები მიუთითებენ აშულზე. კომუნარები იჭერენ, მიჰყავთ აშული. შემდეგ ფინალი ვითარდება ძველი ხაზით. დოლბიკოვის დაქერის სცენა...

ია ქანთარია

22 ოქტომბერი

რეპერტუარი 11/135

## „ქართა ქალაქი“

...XIV სურათის დასაწყისი: აენსცენაზე დგას პირლსი (აფხაძე), რომელსაც უტრიალებენ გარშემო შოტლანდიელების ჯგუფები და, ამავე დროს, პირლსი ჩიბუხს ეწევა და უტდის კომისრების გამოტარებას. მუსიკის დაწყებისას შოტლანდიელები დადგებიან ერთ რიგში და იწყება კომისრების გატარება. პირველ რიგში მოდის გოროიანი, დინჯად და ნელა, მას მოჰყვება ბოდრია და მამა, ბოდრიას ხელი აქვს მოხვეული მაშასათვის. როცა მამა სცენის შუა ადგილას გაუთანასწორდება, მეხლები ჩაეკეცება. ბოდრია აყენებს და გავლენ. შემდეგი გამოსვლაა ხანლარისა და პავლეშაი. მოდიან ხელი-ხელ ჩაკიდებულნი. შემდეგი გამოსვლაა კარიაგინისა. შემდეგ გაჭი და ბეჟუაშვილი მოდიან ერთად, შემდეგ — ბარკალაია და დადიანი, შემდეგ — მაგრაქელიძე, შემდეგ — ბერძენიშვილი, ბენაშვილი, შემდეგ — მაჭარაშვილი, ბრეგვაძე, შემდეგ — გორდუნიანი, კაჭახიძე და ბერიძე, შემდეგ — აბესაძე, აბულაძე, შემდეგ — გაყონი, ერხანი, აფხაძე. როდესაც კომუნარებს გაატარებენ, მათ უკან მოჰყვებიან მწკრივში დაწყობილი შოტლანდიელები.

თავაძე

გავლილ იქნა XV სურათი — ლისტოკოვის სცენა. სურათის დასაწყისში — მუსიკა, სცენაზე დგანან შოტლანდიელები: ბარკალაია და მაჭავარიანი, რომლებიც დგანან დარაჯად. შემოდინ ლისტოკოვი (ლალიძე) და პროფესორი (წულაძე). პროფესორი ჩამოვდება რაჰპაზე, შუა ადგილას. ლისტოკოვი კი მიდის მცველებთან და სთხოვს.

როგორც საბჭოსა და მთავრობის წევრი, გაატარონ, მაგრამ მას არ ატარებენ და ისიც ძალას ხმარობს, რომ შევიდეს, მაგრამ შოტლანდიელები კრავენ ხელს და ლისტიკოვი სცენაზე დაეცემა. წამოდგება. დაჩოქილი დგას. რეპლიკაზე: „უღონო ვარ“, — ისმის მუსიკა „დასახვრეტი“, რომელზედაც ლისტიკოვი შეჰკვივლებს და პირქვე დაემხოება. მუსიკა ჩერდება. ლისტიკოვი ფოფხვით მიიწევს პროფესორისაკენ და ფეხებზე ეხვევა. შემდეგ წამოდგება, ხელს მოჰკიდებს პროფესორს, აყენებს სკამიდან. პროფესორი უძრავად დგას, ხმას არ იღებს და იქვე დაეცემა, ის შეშლილია. ლისტიკოვი ვერ უძლებს ასეთ პირობებს და სცენიდან გარბის. ლისტიკოვის გასვლასთან ისმის მუსიკა „აშულის“. სცენაზე სამარისებური სიჩუმეა.

### თავაძე

გავლილ იქნა XVI სურათი — „აჯანყება“. ამ სურათისას „ანარქიის“ დეკორაციაა. სურათის დაწყებისას — მუსიკა „აშულისა“. სიმღერასთან ერთად საღამოა. ამ სიჩუმეში ისმის სტვენა მუშების, რომლებიც სტვენით ერთმანეთს ნიშანს აძლევენ. ყოველი მხრიდან ფოფხვით შემოდინ მუშები, რომელნიც დაიმალებიან (ჩასაფრდებიან), ვინაიდან ერთი მუშა — ლალიძე აცნობს მათ, რომ ინგლისელები მოდიან. დეკორაციის მარცხენა მხრიდან შემოდინ პირლსა (აფხაიძე) და კლარკი (კეველიშვილი), რომლებიც ლაპარაკობენ სიყვარულზე და აღიან დეკორაციაზე მარცხენა მხარეს. მათ ეპარებიან მუშები. რეპლიკაზე: „მოდის“, — როცა მექსონი წასვლას დაპირებს, მუშები დააპატიმრებენ. შემდეგი გამოსვლაა ორკესტრიდან — გიორგი (აბაშიძე), რომელიც აღის ამხანაგებთან მარცხენა მხარეს. გიორგის უკანასკნელ რეპლიკაზე: „გავსწიოთ“, — სუყველანი გადიან. სცენაზე ჩჩება აშული (ვასაძე) და დაპატიმრებული ინგლისელები. აშული იგონებს თავის შვილს ხანლარს და შემდეგ მღერის. შემდეგი გამოსვლაა გიორგისა და ნინასი, რომლებიც ამოვლენ დეკორაციის უკანა მხრიდან. აშულის სიმღერის დამთავრების შემდეგ და ნინას უკანასკნელ რეპლიკაზე: „იარ“, — შემოდინ სამ ჯგუფად დაყოფილი მუშები ინტერნაციონალით. I ჯგუფი შემოდის სცენის მარჯვენა მხრიდან, II — მარცხენა მხრიდან, III კი — დეკორაციის უკანა მხრიდან ამოდის და ისე მიდის ორკესტრისაკენ. ორკესტრში შეერთებული ძალით ერთად დაამთავრებენ ინტერნაციონალს და მოქმედებაც მთავრდება.

### თავაძე

## „ქართა ქალაქი“

გავლილ იქნა ორკესტრთან შემდეგი სურათები: I სურათის დასაწყისი „ანარქია“ კულისებში. ჭგუფების ხმაურთან ერთად მიდის განუწყვეტლად შემდეგი მუსიკა: № 1, გადაღის № 2 — აშულის სიმღერაზე. შემდეგ რეპლიკაზე: „მოდიან“, — იწყება ისევ № 1 მუსიკა, რომელიც მეორდება სამჯერ. ამ მუსიკაზე მიდის წრე და ეს მუსიკა ჩერდება მეორე სურათის დასაწყისის ტელეფონის ზარზე. მეორე სურათის, „აღმასკომში“, მუსიკა მიდის შემდეგ რეპლიკაზე: „ყვავილების ქვეყანაში“ ფ № 4-2, შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „რაზმი ცხენებზე“, ფ № 5. შემდეგ მიდის ამ სურათის დასასრულის მუსიკა რეპლიკაზე: „სარდალო, წავიდეთ. გაეწიოთ ამხანაგებო“ — ფ № 6-5. ეს მუსიკა გადაღის შემდეგ სურათზე — „მუსავატელების შეთქმულება“, და ჩერდება მაშინ, როცა კაიმბეკოვი (სარჩიმელიძე) დაიწყებს ლაპარაკს. შემდეგი მუსიკა ამ სურათში არის შემდეგ რეპლიკაზე: „მზად ვართ“ — № 7. ეს მუსიკა გადაღის მეოთხე სურათზე, „პროფესორის ლაბორატორია“, და ჩერდება მაშინ, როცა პროფესორი სიმღერას იწყებს. შემდეგი მუსიკა ამ სურათში მიდის შემდეგ რეპლიკაზე: „იციოთ პროფესორო, ერთი მოხუცო მოგვევლინა“ — ფ № 8-2. შემდეგი მუსიკა არის ამ სურათის დასასრულს რეპლიკაზე: „ყველაფერი ეს როგორ გამომეპარა, რატომ ვერ შევნიშნე“ — ფ № 8. ეს მუსიკა გადაღის შემდეგ სურათში, „დაშნაკების შეთქმულება“, და ჩერდება თუმანიანის სიტყვის დასაწყისზე. შემდეგ მიდის მუსიკა რეპლიკაზე: „მზად ვართ“ ფ № 9-8, ეს მუსიკა გადაღის შემდეგ სურათში, „მიტინგი“, და ჩერდება შემდეგ რეპლიკაზე: „ეი, ამხ. სტიოპკინ, რაღას უცდიო, დაეწყეთ“.

## II მოქმედება

„უღელტა“. ამ სურათის დასაწყისის მიდის მუსიკა № 10. ეს მუსიკა მიდის ამ სურათის დამთავრებამდე და კიდევ გადაღის შემდეგ სურათში, „ნავსადგურში“, და უკრავს შემდეგ რეპლიკაზე: „გადაეცი, იჩქაროს, მალე, მხოლოდ ფრთხილად“. ამ რეპლიკაზე უკრავს № 10, ანდანტე, რეპლიკამდე: „ყვავილების ქვეყანა უსიზლოდ განუხორციელებელია“. აქ შეწყდება და პაუზა არ არის. დაიწყება ისევ თავიდან მუსიკა № 10. რეპლიკის: „ამხანაგებო, საკითხი ნათელია“, შემდეგ მუსიკა ამ სურათის დასასრულს № 12-13. ამ მუსიკაზე მიდის წრე. იწყება მეათე სურათი „პროფესორის ლაბო-

რატორია“, ამავე მუსიკაზე. შემდეგ რეპლიკაზე: „მაკ. თქვენ საით გასწიეთ“ — № 14-12. ეს მუსიკა გადადის შემდეგ სურათზე, „შოტლანდიელების შემოსვლაზე“, და ამ სურათის დამთავრების მუსიკაც ჩერდება. შემდეგ სურათში, „ქაბურღილში“, მუსიკა არ არის.

### III მოქმედება

„მექსონის კაბინეტი“. სურათის დასაწყისში მუსიკა № 15. შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „რომ მათი ყოფილი კომისრები ციხეში სხედან“ ფ № 16-2. ეს მუსიკა გადადის შემდეგ სურათში, „საპატიმრო“, და ჩერდება ჩიხლაძის სიტყვაზე „ადექით“. შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „ვართან, საქმე მშვიდობით“ ფ № 17-2 ეს მუსიკა გადადის შემდეგ სურათზე „კომუნარების გატარებაზე“, როცა პირლსა (აფხაიძე) ჩამოდის პატარა დაზვიდან. მუსიკა атака № 19, 8-2. ეს მუსიკა მიდის შემდეგ და რეპლიკაზე: „გაიგეთ, იქ ხალხს ხოცავენ“, მუსიკა დახვრეტისა. შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „მე ხომ არ შემიძლია მიგატოვოთ“ ფ № 20-2. ეს მუსიკა გადადის უკანასკნელ სურათში „აჯანყება“. შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „ოი, ხანლარ“ № 12-2. ფ ა რ დ ა.

თავადე

24 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 115/139

#### „ქართა ქალაქი“

მუშაობა მთლიანად პიესაზე — საბოლოოდ დამუშავდა მასობრივი სცენები (გარდა ხოცვა-ყლეტისა). რეპეტიცია მიმდინარეობს სრული ტონითა და მიზანსცენებით, ორკესტრთან ერთად. გავლილი იქნა I და III აქტები, სათანადოდ, ორკესტრთან შეთანხმებით.

რეპეტიცია ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

ია ქანთარია

24 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 116/140

#### „ქართა ქალაქი“

გენერალური რეპეტიცია მთლიანად

მიუხედავად მრავალი ცდისა, რეპეტიცია ტექნიკურად არ არის ნორმალურ პირობებში, პერსონაჟის უმრავლესობას არა აქვს კოსტიუმები, რის მეოხებით გრიმებიც არ გაუკეთებიათ. მასიდან არა



აქვთ ტანისამოსი: დაშნაყებს, კომისრებს, მენშევიკებს, მუსავატელებს და, ნაწილობრივ, შოტლანდიელებს. სიები გადაეცა გარდერობის გამგეს (ასლი — ინსპექტორს) 6 ოქტომბერს. აღნიშნულა დეფექტების გამოკლებით რეპეტიცია ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

ჩვენგან დამოუკიდებელ მიზეზთა გამო დაშვებულ იქნა შეცდომა მესამე აქტის სცენის წინ — წრე მობრუნდა მარჯვნივ, მაშინ როდესაც უნდა მობრუნებულიყო მარცხნივ. შეცდომა დაუყოვნებლივ იქნა გამოსწორებული. სხვა მნიშვნელოვან დეფექტს ადგილი არ ჰქონია.

რეპეტიციას დაესწრო სამხატვრო პოლიტიკური საბჭოს, სახელოვნო კომიტეტის და კომპარტიის ცეკას პრეზიდუმისა და აგიტპროპის წევრები.

რეპეტიციის შემდეგ გაიმართა სამხატვრო საბჭოს სხდომა სექტაკლის განსახილველად — დადგინდა და შესრულებისა.

თა ქანთარია

და უ თ ა რ ი ლ ე ბ ე ლ ი

რუსთაველის თეატრის სამხატვრო პოლიტიკური საბჭო \*

1. დუდუჩავა შურა
2. შარია (თავ-რე)
3. მაშაშვილი
4. რუსაძე (ა. ხ. კ. ექვა)
5. თოდაძე (თბ. საბჭო)
6. იასალაშვილი (დრამკომი)
7. ლლონტი (ს. პ. კ. ს.)
8. ქანტურია (სტალინის სახ. ქარხანა)
9. ბერეკაშვილი (ორჯონიკიძის სახ. ქარხანა)
10. ყიფიანი (სტალინის სახ. ქარხანა)
11. ბალითაშვილი (სტალინის სახ. ქარხანა)
12. სტეფანიშვილი (ტრამვაი)
13. გოზალოვი (კალინინის სახ. ქარხანა)
14. გეგეჭკორი ვასილი (ავეჯის ქარხანა)
15. გოგუაძე მაკარი (I სტამბა)

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, საქალაქე 1929-30 წლის სეზონი, სიინე, № 1603. (დოკუმენტს თარიღი არა აქვს მითითებული, ამ ადგილას მოვითავსეთ, რადგანაც, როგორც ზემოთ მოყვანილი დოკუმენტადან ჩანს, ეს არის ახალი საბჭო, რომელმაც ამ სეზონში დაიწყო საქმიანობა, — ვ, დ.)

16. შანშიაშვილი სანდრო
17. დემეტრაძე დავით
18. მაჭავარიანი ვ. (კომუნისტი)
19. სიხარულიძე თომა (მუშა)
20. პარტუჯრედი თეატრის
21. ახმეტელი სანდრო
22. ვასაძე აკაკი
23. ზორავა აკაკი
24. ლალიძე ვანო
25. ბუხნიკაშვილი (ხელ. მუშ. კავშ. ც. გ.)

25 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 117/141

„ქართა ქალაქი“

რეპეტიცია საკორექტურო შესწორებით

მუშაობა წარმოებს მხოლოდ I აქტზე. გამახვილებულია სცენები (განსაკუთრებით პერსონაჟის) II სურათში, IV სურათში, VI სურათში — მიტინგზე. რეპეტიცია მიმდინარეობს ორკესტრთან ერთად და დაახლოებითი განათებითაც, უკოსტიუმოდ და უგრიმოდ.

ია ქანთარია

25 ოქტომბერი

რეპეტიცია № 118/142

„ქართა ქალაქი“

მეორე გენერალური რეპეტიცია

მუშაობა წარმოებს უმთავრესად I მოქმედებაზე. სურათები: ანარქია, აღმასკომი, მიტინგი. გაძლიერებულია მიშას როლი (გ. და-ვითაშვილი), განსაკუთრებით, აღმასკომში...

ია ქანთარია

25 ოქტომბერი

რუსთაველის თეატრში \*

მიმდინარე სეზონში მოხდა დასის შევსება; დასში ჩაირიცხნენ ა. იმედაშვილი, ნ. მაჭავარიანი და თეატრის ექსპერიმენტული სტუ-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1929 № 245. (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.), იგივე ცნობა გამოქვეყნებულია: გაზ. „მუშა“, 1929; გაზ. „კომუნისტი“, 1929, № 246.

დის 12 კურსდამთავრებული ახალგაზრდა მსახიობი. რეჟისორთა შემადგენლობა უცვლელია, მთავარი მხატვარია გამრეკელი. ცალკეულ დადგმებზე მოწვეულნი არიან მხატვრები: ლ. გუდიაშვილი, შევარდნაძე, შავიშვილი და ახალგაზრდა მხატვარი კეცხოველი.

სეზონი იხსნება 26 ოქტომბერს პიესით „ქართა ქალაქი“, ახმეტელის დადგმით, მხატვარი გამრეკელი, მუსიკა გოკიელისა, დირიჟორი — კილაძე. მთავარ როლებში: ხორავა, დავითაშვილი, ვასაძე, ლორთქიფანიძე, წულაძე, აფხაიძე და სხვა შემდეგ პრემიერად წავა პიესა „ყამირი“, ვასაძის დადგმით, მხატვარი — გამრეკელი.

26 ოქტომბერი

რეპერტოი № 119/143

### „ქართა ქალაქი“

უკანასკნელი კორექტურული რეპერტოი

საბოლოოდ დასრულდა სცენა აჯანყებისა, შესწორებებით. ცვლილება: ინტერნაციონალს იწყებენ ჯგუფები, ცალ-ცალკე. პირველი შესწავლის შემდეგ მესამე ჯგუფის რეპლიკაზე: „მონებო, მთელი ქვეყნისა“, — ჯგუფი მარცხნიდან და მარჯვნიდან შემოდის პირდაპირ პორტალზე. ნინას რეპლიკაზე: „იარ“, ყველანი მიდიან საორკესტრო ორმოში თოფების მისაღებად.

გავლილ იქნა კაბურღილი, შოტლანდიელების შემოსვლა, კომუნარებზე გატარება ხდება სცენის უკანა კედლის აივანზე, თეთრ მავთულბადის ჩქით. პროექტორის განათების ქვეშ გავლილ იქნა აგრეთვე სურათი — ანარქია.

სამხატვრო ნაწილის გამგისა და დამდგმელის ალ. ახმეტელის მიერ მასას მიეცა სიტყვიერი დარიგებები.

დღეს საღამოს იხსნება სეზონი.

ია ქანთარია

26 ოქტომბერი

წარმოდგენა № 1/1

სეზონის გახსნა. პრემიერა \*

კირშონის „ქართა ქალაქი“

3 ნაწილად და 16 სურათად. თარგმანი ს. შანშიაშვილისა და ალ. ახმეტელის. დადგმა — ალ. ახმეტელისა, მხატვარი — ირ. გამ-

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, წარმოდგენის დღიური, 1929-30 წლამ სეზონი, საინე. № 3353. (ამის შემდეგ როგორც ამ სპექტაკლის, ისე დანარჩენი სხვა სპექტაკლების დღიურის ჩანაწერები ამ წიგნიდან იქნება, — ე. დ.).

რეკელი, მუსიკა — ივ. გოკიელისა, რეჟისორის თანაშემწე — ია ქან-  
თარია, დირიჟორი — გრ. კილაძე, დამხმარე თანაშემწენი — გ. ბაკუ-  
რაძე, დ. თავაძე, მოკარნახე — დ. კილურაძე.

### როლების ბანაწილება:

გოროიანი — აკ. ხორავეა  
აშული — აკ. ვასაძე  
მიშა ბოდრია — გ. დავითაშვილი  
ლისტიკოვი — ვ. ლალიძე  
უართანი — ვ. გოძიაშვილი  
ხანლარი — მ. ბერიაშვილი  
პავლუშა — პ. კობახიძე  
გრომოვი — პ. კანდელაკი  
ჟამენი — გ. სალარაძე  
ბახმეტიევი — პ. კორიშელი  
ნაბატირი — დ. მჟავია  
გიორგი — ვ. აბაშიძე  
ზოორიანი — მ. ჩიხლაძე  
კარიაგინი — ელ. ლორთქიფანიძე  
პროფესორი — ბ. წულაძე  
მეკსონი — მ. ლორთქიფანიძე  
მაშა — თ. წულუკიძე, ეკ. კეღია  
ნინა — ს. თაყაიშვილი, თ. ლვინიაშვილი  
ჯანგირი — სტ. ჯაფარიძე  
ფილატოვი — ლ. ყაზაიშვილი  
ლუტოვი — მ. გაგნიძე  
სტიოპკინი — ლ. ადამიძე  
გაჯი — მ. მიქაძე  
პირლსი — მ. აფხაიძე  
კლარკი — ნ. კეველიშვილი  
რუბლიოვი — გ. ბრეგვაძე  
დოლბიკოვი — გ. ბეჟუაშვილი  
კაიმბეკოვი — გ. სარჩიმელიძე  
თუმანიანი — აკ. ლლონტი  
ქერიმი — მ. ყვარელაშვილი  
ბალაიანი — გ. ასიტაშვილი  
სერჟანტი — ნ. კეველიშვილი  
ციხის უფროსი — მ. ჩიხლაძე  
ოფიცერი — გ. მაჭავარიანი

მატროსი — მ. ყვარელაშვილი

დარაჯი — ვ. დოლიძე

მუსავატელები: ს. ბაგრატიონი, ბერძენიშვილი, დოლიძე, მაგრაქველიძე, აბესაძე, მაჭარაშვილი, კაჭახიძე

დაშნაკები: ალ. კუპრაშვილი, ი. ჩხეიძე, ალ. ბერძენაშვილი

ქალები: ს. ბეჟანიშვილი, თ. ბაქრაძე, ე. დონელი

დედა — თ. თუშიშვილი

დუერი — გ. დავითაშვილი

მუშები: ბეჟუაშვილი, მაგრაქველიძე, კეველიშვილი, გვიშიანი, დადიანი, დოლიძე, აბესაძე, ბერძენიშვილი, ჩხეიძე

მუშა ქალები: დონელი, ლათაჩი, ბერიძე, თუშიშვილი. ვაჩნაძე

სიპაები: მდივნიშვილი, მაჭავარიანი

შოტლანდიელები: მდივნიშვილი, ბარკალაია

მასა: დეზერტირები — 22 კაცი

კომუნარები — 15

დაშნაკები — 14

მუსავატელები — 20

შოტლანდიელები — 25

მატროსები — 5

მოქალაქენი — 6

მუშები — (საერთოდ) 18

ქალები — (მასაში) 9

წარმოდგენა ჩატარდა სრულიად დამაკმაყოფილებლად. საზოგადოება დიდის აღტაცებით ხვდებოდა მსახიობებსა და მასას. ყოველი მოქმედების შემდეგ აპლოდისმენტები გვაიძულებდნენ ფარდის რამდენჯერმე გახსნას. დასასრულ, საზოგადოებამ გამოიძახა დამდგმელი ალ. ახმეტელი, მხატვარი ირ. გამრეკელი და მსახიობები. მირთმეულ იქნა ყვავილები დამდგმელის, მხატვრისა და მთავარი როლების შემსრულებელ მსახიობთა მისამართით. მიღებულ იქნა მრავალი მოსალოცი დეპეშა, მათ შორის თბილისის რუსული, სომხური, თათრული თეატრებისაგან, ბათუმიდან — სახ. თეატრის დირექ-

ტორისაგან, და კერძო პირთაგან. წარმოდგენაზე მორიგეობს თეატრის სამხატვრო პოლიტიკური საბჭოს წევრი ამხ. გოგუაძე.

განათებას ხელმძღვანელობს ამხ. ტ. გრიგორიანი.  
სცენის მემანქანა ვ. მაისურაძე  
ტანსამოსი შეკერილია ამხ. ოლ. კობახიძის მიერ.

### ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

ტექნიკურად წარმოდგენის ჩატარებას ხელს უშლიდა ჩვენი თეატრის ამ მხრივ უაღრესი ჩამორჩენილობა, არა გვაქვს სათანადო სიგნალები მასასთან დასაკავშირებლად, მუშაობას ვაწარმოებთ ძველი პრიმიტიული წესებით, რაც ასეთ ტექნიკურად რთულს წარმოდგენაში ყოვლად გაუმართლებელია. აღვნიშნავ აგრეთვე დისციპლინის დარღვევის ხშირ მაგალითს. არის მაგალითები კამათის — განკარგულების ორგელივ დასის წევრებისა — თანაშემწეებთან, უფრო ხშირად თანაშემწეებში, დასის წევრების უადგილო ჩარევისა თანაშემწეების მუშაობაში და შენიშვნების უდროობის, ანგარიშის გაუწველობა. ტექნიკურ პერსონალს (ახლებს) საკმაოდ არ რთავენ სპექტაკლის ატმოსფეროში. დისციპლინის დარღვევის ხშირი შემთხვევაა აგრეთვე ორკესტრში.

მოგახსენებთ რა ყოველივე ამას, გთხოვთ საჭირო ზომების მიღებას (პირველ რიგში, შინაგანაწესის დამტკიცების დაჩქარებას). წარმოდგენის 30 წუთით დაგვიანება გამოიწვია ტექნიკურმა მოუწყობლობამ და კონსტრუქციის უაღრესმა სირთულემ.

რეჟისორის თანაშემწე ია ქანთარია.

### 29 ოქტომბერი

#### ვ. კირშონის „ქართა ქალაქი“ \*

დადგმა ალ. ახმეტელისა, მხატვარი ირ. გამრეკელი

ბაქოს კომუნარების ეპოპეის გადმოცემა: მისი თანამედროვე თვალთახედვის პრიზმაში გარდატეხით, მოქმედ საზოგადოებრივ ძალთა ისტორიული შეფასებით, მოვლენების სოციალური ახსნით. ასეთია სარეცენზიო პიესის ავტორის დრამატურგიული განზრახვა. აქედან გამომდინარეობს აგებულების თავისებური მეთოდი. არა რეალური ფაქტები და ისტორიული პერსონაჟი, არამედ სიმბოლოები, სქემე-

\* გაზ. „მუშა“, 1929.

ბი. ისტორიული მასალა ნაწილობრივ გადაუშავებელია ავტორიზ. ფანტაზიისა და გაგების ნიადაგზე.

პიესაში აღძრული საკითხების სიმრავლე და სირთულე ვერ არის ამომწურავად დაძლეული. ბაქოს კომუნა და მისი მეთაურების ტრაგედია ვერ არის საკმაო სიცხოველითა და დამაჯერებლობით მოცემული.

რუსთაველის თეატრს არ დაუზოგავს შესაძლებლობანი და მასალები ამ მეტად აქტუალური და ღრმა პოლიტიკური მნიშვნელობის თემატიკაზე აგებული სპექტაკლის განხორციელებისათვის. პირველი, რამაც აუდიტორიის გამომხაურება მოიპოვა, ფარდის ახდის-თანავე, ეს არის დეკორაციული მხარე. იგი მართლაც გრანდიოზულია და დიდი სამრეწველო ქალაქის შთაბეჭდილებას სავსებით იძლევა.

პიესა დაყოფილია სამ მოქმედებად და 15 ეპიზოდად. მათ შორის განსაკუთრებული ინტენსივობით და სიძლიერითაა შესრულებული მიტინგი (I მოქმედება) და მესამე მოქმედების ოთხი უკანასკნელი სცენა. ამ მომენტში სპექტაკლი ამაღლებულ დრამატულ ტონში მიმდინარეობს და მართლაც გვაგრძობინებს კომუნარების თავდადებულ ბრძოლას, კომისრების დაღუპვის ტრაგედიას, ბაქოს პროლეტარიატის შემდეგ ამოძრავებას და ამბოხებას. ყველაზე მძლავრად განიცადა აუდიტორიამ სცენა საპარტიმროში, კომისრების და სახვრეტად გაყვანის მომენტი.

დადგმა უმთავრესად მასობრივ სცენაზეა დამყარებული, რომლებიც ეფექტურადაა შესრულებული. შემსრულებელთა შორის როლის სწორი გაგებით და მოფიქრებული, შეგნებული განსახიერებით ანსამბლში გამოირჩევა აკ. ვასაძე, რომლის მიერ შესრულებული აშუღი სპექტაკლში რელიგიურია, როგორც ეგზოტიკური ხაზი და აღმოსავლეთის რევოლუციური მოძრაობის ემბლემა.

აქტიორული ანსამბლის მხრივ ყურადღების ცენტრი გადატანილია კომუნარების როლებზე, რომელთა შესრულება საერთო გმირობის ხაზებშია გაშლილი. აკ. პირველ რიგში, ყურადღებას იპყრობს მთავარი როლის გორიანის შემსრულებელი აკ. ხორავა, რომელიც იძლევა ტიპისათვის შესაფერ შინაგანი ძალის, მტკიცე რწმენის, თავგანწირულობისა და ბელადისათვის სავალდებულო გონიერების განსახიერებას, განსაკუთრებით ძლიერია ხორავა მიტინგზე და საპარტიმროში. კარგად არის შესრულებული გოძიაშვილის მიერ ვართანის როლი. მან ბუნებრივად განასახიერა ახალგაზრდა რევოლუციონერის, „ენტუზიასტის“, გულწრფელი და თავდადებული მებრძოლის ტიპი, რომლის სულიერი ცხოვრებაც გართულია რომანტიკული მომენტით. გ. დავითაშვილი ბოღრიას როლში აქარბებს ტემ-

პერამენტის და მღელვარების გამოვლინებაში. მის შესრულებაში ბოდრია ვერ იძლევა დიდი პოლიტიკური მოძრაობის ბელადის შთაბეჭდილებას.

ალსანიშნავია აგრეთვე თ. წულუკიძე, ს. თაყაიშვილი, ი. აბაშიძე, ე. ლორთქიფანიძე, ს. ჯაფარიძე და სხვები.

პიესის ტექსტი ადგილებში გადამუშავებულია, ამით აცდენილია ბევრი უხერხულობა, მაგალითად, აშულის მონოლოგის მოხსნა მიტინგის სცენიდან.

საერთოდ, სპექტაკლი რევოლუციურ ენთუზიაზმს ქმნის და იგი ქართული სცენის თვალსაჩინო მიღწევად უნდა ჩაითვალოს.

### თეატრალი

## 29 ოქტომბერი

### „ქართა ქალაქი“ რუსთაველის თეატრში \*

ა. ვ. ახმეტელმა, მთარგმნელთან, ს. შანშიაშვილთან ერთად კირ-შონის პიესა სეროზულ სასცენო გადამუშავებით წარმოგვიდგინა.

ახმეტელმა „ქართა ქალაქში“ დაინახა ტ რ ა გ ე დ ი ა. პიესაში გადმოცემული მოვლენები მან აღიქვა როგორც პროლეტარული ქალაქის გმირულ-რევოლუციური ლეგენდა, ქალაქისა, რომელმაც ორი ეპოქის — ძველის ნგრევისა და ახლის ჩასახვის მიჯნაზე — გადაიტანა უდიდესი სოციალურ-პოლიტიკური ძვრები.

„ჩვენს სისხლზე ვარდები გაიშლებიან“, — პიესის ერთ-ერთი მოქმედი პირის, კომუნისტ ვართანის ეს ფრაზა გახდა დამდგმელისათვის ამოსავალი, როცა თავისი სპექტაკლი ღრმად ამაღელვებელი დრამატიზმით გამსჭვალა და ამით ხაზი რომ გაუსვა „ქართა ქალაქის“ კომუნარების დაღუპვის ტრაგიზმს.

არის ცალკეული შეცდომები: მტრის ბანაკის პერსონაჟთა სახეების არასწორი გააზრება, მათი კარიკატურულობა, სპექტაკლის საერთო სტილიდან ამოვარდნილია. ზომიერების გრძნობა ყველგან არ არის დაცული (ინგლისელ ჯარისკაცთა გავლა); ზოგიერთი სცენა (მაგალითად, სცენა ბავშვით) არღვევს დადგმის მკაცრ სტილს.

რეჟისორს დიდად დაეხმარა მხატვარ გამრეკელის გაფორმება. „ქართა ქალაქი“ მის საუკეთესო ნამუშევართა რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს. თეატრალურად ეფექტური, ამასთანავე, ძალზე მოხერხებული დეკორაცია, ხელს უწყობს რეჟისორს თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებაში.

\* ვაზ. „რაბოჩაია პრავდა“, 1929.



შესრულების მხრივ, სპექტაკლში ბევრი ნიჭიერად განხორციელებული სახეა. ხორავე (გოროიანი) იძლევა „ქართა ქალაქის“ კომუნარების ბელადის მკაცრსა და ძლიერ სახეს. ეს არის ჰკვიანი, ქედმოუხრელი, ცეცხლოვანი რევოლუციონერი. ვასაძე დიდებული აშულია. კარგად განასახიერებს ვართანის სახეს ახალგაზრდა მსახიობი გოძიაშვილი. გოკიელის მუსიკა ნიჭიერადაა დაწერილი და რეჟისორის ჩანაფიქრთან მთლიანად შერწყმულია.

„ქართა ქალაქის“ დადგმა რუსთაველის თეატრში კიდევ უფრო ამკვიდრებს ქართული რევოლუციური თეატრის იდეოლოგიურ და კულტურულ პოზიციას და ხაზს უსვამს მის უდიდეს შემოქმედებითს შესაძლებლობას.

„ქართა ქალაქი“ რუსთაველის თეატრის უდავო გამარჯვებაა დიდი რევოლუციური თემების დაძლევის გზაზე.

### 30 ოქტომბერი

#### რუსთაველის თეატრი \*

#### სახელმწიფო დრამის ხეზონის გახსნა

კირშონის „ქართა ქალაქი“. თარგმანი ს. შანშიაშვილისა და ა. ბოკერიასი, დადგმა ა. ახმეტელისა, მხატვრული გაფორმება ი. გამრეკელისა.

გვირული დრამა ბაქოს კომუნაზე და ბაქოს 26 კომისრის შესახებ ჩაფიქრებულია ავტორის მიერ არა როგორც ფოტოგრაფიული ასახვა ისტორიული მოვლენებისა და პირებისა. ამის შესახებ იგი თვითონვე ლაპარაკობს ავტორიულ განაარტებაში... \*\* როგორც ამ განმარტებიდან ირკვევა, და უფრო მეტად თვით პიესიდან, ავტორს არ სურდა ისტორიული ქრონიკით შემოფარგლულიყო. პიესაში იგრძნობა მისწრაფება მონუმენტური სტილისაკენ, დრამატული შენიშვნების უმაღლესი ფორმისაკენ — ტრაგედიისაკენ... \*\*\*

დადგმაში ამოღებულია მრავალი ფსიქოლოგიური ნიუანსი და ყოფითი დეტალი, „სუსტი ადგილი“, რაც ხელს უშლიდა მოქმედების აღმავლობას და განწყობას ასუსტებდა. ხასიათები უფრო მკვეთრად და ნათლად არის გამოვლინებული, ვიდრე ეს პიესაშია.

მაგრამ რეჟისორმა, ვერ გაბედა რა გადაჭრით გაეკეთებინა პიესის რეკონსტრუქცია, რადიკალურად ჩაეტარებინა აზრობრივი მონ-

\* გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ 1929 (თარგმანი ჩენია, — ე. დ.).

\*\* რეცენზიას ვებუდავთ შემოკლებით. ამ ადგილას ჩვენ ამოვიღეთ ფართო შესწავლა პიესაზე და მხატვრულ გაფორმებაზე (ე. დ.).

\*\*\* ეურნ. „ოგონიოკი“, 1929.

ტირება, რათა უფრო ნათლად წარმოეჩინა ცალკეული სცენების შინაგანი აზრი (თუკი ეს საერთოდ შესაძლებელია მოცემულ მასალაზე დამყარებით), თეატრმა აქცენტი გააკეთა სცენური მოქმედების გარეგნულ ორგანიზაციაზე, მოძრაობის რიტმულობაზე და ამ თვალსაზრისით გააკეთა ლოგიკურ-სიუჟეტურად გაუმართლებელი გადახრა.

პირველი სურათი — პანიკით მოცული ხალხის ყვირილი: „მოდიან, მოდიან“, და ორკესტრიდან სცენაზე კლდიდან მომსკდარი ნიაღვარივით შემოიჭრება ხალხის მასა, რომელიც თითქოს უხილავი ხელის აქნევით ადგილზე გაიყინა, გაქვევდა ლამაზ ჭგუფებად განლაგებული. მცირე პაუზას მოჰყვება ასეთივე რიტმული, ქარიშხლისებური უკანდახვევა. ყველაფერმა ამან შეიძლება ჩააფიქროს, განაცვიფროს მაყურებელი, მაგრამ არანაირად არ შეუძლია მისი დაპყრობა, გარკვეულ ყაიდაზე რომ განაწყოს. მოძრაობის გადამეტებული რიტმულობა, მუსიკალური ორგანიზებულობა, თუკი ის არ არის გამართლებული სიუჟეტურად და ლოგიკურად, სცენური მოქმედების კონკრეტულ შინაარსს გამოფიტავს ხოლმე. იგივე მუშები, თავს რომ ესხმიან კაცს, რომელმაც ამ საყოველთაო შიმშილობის დროს პური მოიპარა, მზად არიან ნაკუწ-ნაკუწად აქციონ იგი. კომისრის სიტყვების შემდეგ როგორც ერთნი, ერთ მწკრივში ჩამდგარნი, რიტმულად, სალაშქრო მარშით ფრონტიანაკენ მიემართებიან: უცებ ივიწყებენ პირად ინტერესებს, ბიოლოგიურ ინსტინქტებს, რომელიც სულ ახლახან განუეთხავად კაცის კვლისაკენ უბიძგებდა მათ. არც ერთი წუთი მერყეობისა, ექვის, ფაქტის გაანალიზებისა — ეს ხომ რიტმს დაანგრევდა — ყველანი ერთბაშად, დაუფიქრებლად მიისწრაფვიან ფრონტიანაკენ, სიკვდილისაკენ. აქ ქრება მასის მრავალპიროვნულობა და მის ნაცვლად წარმოიშობა სცენური წარმოსახვის ავტომატიზაცია. აქტიური, ქმედითი როლის ნაცვლად იგი იძენს ცოცხალი დეკორაციის ფუნქციას. ასეთ ფორმაში შეიძლება გადმოცემულ იქნას მხოლოდ ბრბოს ცხოველური ინსტინქტების გამოვლენა და არა მასში კლასობრივი ინტერესების გამოჩენა.

ასეთი რიტმულობა აუცილებელი რომ არ არის, ეს აშკარად ჩანს ძალიან საინტერესოდ გაკეთებულ პლებისციტისა და დახვრეტის სცენებში.

შემსრულებელთა შორის უნდა აღინიშნოს ხორავა (გოროიანი), ვასაძე (აშული), გოძიაშვილი (ვართანი).

ზორავას შესრულებაში არ არის ჩეხოვის გმირებისათვის დამახასიათებელი ის უხერხულობა და გარება, რომლისკენაც უბიძგებს ეს როლი ავტორისეული ინტერპრეტაციით.

ვასაძემ გააზრებულ თამაშთან ერთად გვიჩვენა საინტერესო ვოკალური მონაცემიც. მოწინააღმდეგე ბანაკის გმირები გროტესკულ პლანში არიან გადმოცემულნი, რაც დამაჯერებლობას ასუსტებს და ავტორისეული ჩანაფიქრის საწინააღმდეგოდ მიემართება.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ ჯალიძე (ლისტიკოვი), სალარაძე (კაიმბეკოვი), ლორთქიფანიძე (მეკსონი).

ა. კვიციანი

2 ნოემბერი

წარმოდგენა № 6/6

### „ქართა ქალაქი“

...წარმოდგენას დაესწრნენ კომპარტიის ცეკას პ/მუშაკები, ამხ. მ. კახიანის მეთაურობით, რომელთაც მაღლობასთან ერთად თეატრის ხელმძღვანელისა და მსახიობებისადმი, აღნიშნეს „ქართა ქალაქის“ ჩვენი სპექტაკლის, მოსკოვის დადგმასთან შედარებით დიდი უპირატესობა.

თაქანთარია

2 ნოემბერი

„ქართა ქალაქი“ — პიესა ვ. კირშონისა,

დადგმა ალ. ახმეტელისა, მხატვარი ი. გამრეკელი \*

დრამატული ნაწარმოები ყველაზე სუსტი ფრონტია საერთოდ ჩვენი პროლეტარული ხელოვნებისა, მაშინ როდესაც ბელეტრისტიკაში გვაქვს მთელი რიგი მონუმენტური ნაწარმოებები (გლადკოვის „ცემენტი“, ფადეევის „განადგურება“ და სხვა), რომლებიც გვიხატავენ ახალ ეპოქას მთელი თავისი სიართულით და წინააღმდეგობით. დრამატურგიაში აქამდე ვერ ვხედავთ მათი თანასწორი ღირებულების ნაწარმოებებს. ამიტომ მთელი საბჭოთა კავშირის თეატრები უმეტეს შემთხვევაში საზრდოობენ რაღაც „შემთხვევით“ და მდარე ხარისხის პიესებით. მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ პროლეტარული დრამატურგია საერთოდ წარმოადგენდეს არარაობას. ასე რომ იფიქროს ვინმემ, ეს არ იქნება სწორი. დღეს პრო-

\* გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1929.

ლეტარული დრამატურგია ძიებისა და შემოქმედებითი ენერჯის დაგროვების პროცესშია.

პროლეტარული დრამატურგიის ზრდის დამამტკიცებელი ფაქტებია კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“ და „ქართა ქალაქი“, ბეზუმენსკის „გასროლა“, ი. ლებედინსკის „სიმალეები“, კალაძის „როგორ“ და სხვა.

კონკრეტულად ახლა ჩვენს ამოცანას შეადგენს ვილიპარაკოთ ვ. კირშონის ახალ პიესა „ქართა ქალაქის“ შესახებ, რომელიც ვიხილეთ რუსთაველის თეატრის სცენაზე. უპირველეს ყოვლისა, საერთოდ პიესის შესახებ. პიესაში გამოხატულია „ქართა ქალაქის“, ნავთის დიდი სამრეწველო ცენტრის ცხოვრება. ბოლშევიკური ორგანიზაცია, რომელიც ათეული წლის განმავლობაში სარგებლობდა მუშებში უდიდესი ავტორიტეტით და ხელმძღვანელობდა მათ რევოლუციურ მოძრაობას, ექცევა ხელისუფლების სათავეში. „ქართა ქალაქი“ ხდება წითელი, საბჭოთა. ქალაქში შიმშილია. ქალაქზე იერიშები მოაქვს ოსმალებს. სარგებლობენ რა ოსმალების შემოსევით, მენშევიკების, ესერების, დაშნაკებისა და მუსავატელების პარტიები აჯანყებენ მცხოვრებთა ყველა ფენას, მათ შორის მუშათა მნიშვნელოვან ნაწილსაც, საბჭოების ხელისუფლების წინააღმდეგ. მიტინგზე, რომელიც მოაწყო სახალხო კომისართა საბჭომ, მტრების მიერ წაქეზებული მუშები მოითხოვენ „ქართა ქალაქში“ ინგლისელების მოწვევას, რომლებიც ამ დროს იმყოფებიან სპარსეთში. ბოლშევიკები უარს აცხადებენ იმპერიალისტებთან შეთანხმებაზე და ტოვებენ ქალაქს, მაგრამ მათ იჭერენ და ციხეში სვამენ. მუშათა მასებმა იგრძნეს თავიანთი შეცდომა ინგლისელების მოსვლის შემდეგ. ინგლისელები „ქართა ქალაქში“ დიქტატორობენ, მხეცებივით ეპყრობიან მუშებს და სრულიად არ ფიქრობენ ხალხის დახმარებაზე. მათ მხოლოდ ნავთი აინტერესებთ. გამოფხიზლებული მუშები აწარმოებენ ბრძოლას ინგლისელების წინააღმდეგ. ინგლისელებს ეშინიათ სატუსალოში მჯდომი კომისრების გავლენისა და ამიტომ ხვრეტენ მათ. ცოტა ხნის შემდეგ „ქართა ქალაქი“ კვლავ საბჭოვდება. ინგლისელები გარბიან. აი „ქართა ქალაქის“ ჩონჩხი, რომელიც ძირითადად ემსგავსება იმ მოვლენებს, რომელიც მოხდა ბაქოში (კომუნა, 26 კომისრის დახვრეტა და სხვა). ამგვარად, პიესა აგებულია ისტორიულ მასალაზე, მაგრამ ის არის მაინც ქრონიკა; ყველა საკუთარი სახელი შეცვლილია და ნამდვილი ფაქტების საფუძველზე შექმნილია მხატვრულად განზოგადებული სახეები. თვით პიესის ავტორმაც — კირშონმა, თავიდანვე განაცხადა,

რომ მის მიზანს არ შეადგენს ისტორიული შემთხვევის ასახვა. ის მხოლოდ ცდილობს „მხატვრულ სახეებში გადმოგვეცეს ეპოქის გმირული სული“. „მე პიესა ავაშენე არა ბატალურ სცენებზე, არამედ ტიპების სოციალურ დასურათებაზე, ბრძოლის მონაწილეთა ფსიქოლოგიის გამომზეურებაზე. შევეძელი თუ არა ამ განზრახვით სათანადოდ შესრულება, არ ვიცი“.

ჩვენი აზრით, მან ეს ვერ შეძლო. წინასწარი განზრახვით „ქართა ქალაქი“ უნდა განვითარებულიყო როგორც ტრაგედია, „მაგარი“ ღრამა, რადგან ამისათვის დიდ შესაძლებლობას იძლევა თემა. მაგრამ ავტორი დაექანა ლირიკული ღრამის შექმნის გზაზე და საბოლოოდ მივიღეთ მელოდრამა.

კირიშონმა აგრეთვე ვერ შეძლო მოეცა ტიპების „სოციალური დახასიათების“, ბრძოლის მონაწილეთა ფსიქოლოგიის გადმოშლა. ის „ქართა ქალაქში“ ვერ იძლევა დასრულებულ და მთლიან სახეებს, ამიტომ შთაბეჭდილება რჩება, რომ პიესის პერსონაჟები თითქოს „პირობითი“ ფიგურებია, რომლებიც მხოლოდ ხელს უწყობენ პიესის განვითარებას და მეტი არაფერი.

„ქართა ქალაქის“ ზოგიერთი მოქმედი პირიც სადავო არის. მაგალითად, აშუღის ფიგურა ყალბი და ნაძალადეგია. მაყურებელი უდავოდ გრძნობს, რომ ის პიესის მთლიანობიდან გამორიცხულია. ეს კიდევ უფრო აფართოებს პიესის ლირიკულ ხაზს.

პიესაში ნაძალადეგ მოქმედ პირს წარმოადგენს აგრეთვე პროფესორი: ის პიესას არაფერს მატებს. ალბათ ავტორმა ის შეიყვანა პიესაში მხოლოდ იმისათვის, რომ უფრო მეტი მოტივირება მიეცა მანქანათვის; მაგრამ ჩვენის აზრით, ამისათვის არ იყო საჭირო პიესის „გამდიდრება“ მოქმედი პირით. ეს სხვა გზითაც შეიძლებოდა „ქართა ქალაქში“ სახალხო კომისრებზე გამოიყურებიან როგორც მასებისაგან მოწყვეტილი ადამიანები. მაგალითად, გოროიანი, პიესაში დაშორებულია სოციალურ ფონს და მისი ბედი წმინდა პირადულ ხასიათს ღებულობს. აქედან — ის იძლევა ლირიკულად განწყობილი ადამიანის შთაბეჭდილებას, კაბინეტის ადამიანის სახეს. ასეთია „ქართა ქალაქის“ ზოგიერთი ნაკლოვანება.

რასაკვირველია, აღნიშნული ნაკლოვანებანი არ ამცირებს პიესის საერთო იდეოლოგიურ-მხატვრულ მნიშვნელობას. მას აგრეთვე აქვს დადებითი მხარეც. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ „ქართა ქალაქის“ სახით პირველად გვაქვს ჩვენს სცენაზე სამოქალაქო ომის ერთ-ერთი ეპიზოდის ფართოდ, მხატვრული საშუალებებით გადმოცემის ცდა.

ეტყობა, რუსთაველის თეატრს დიდი შრომა დაუხარჯავს, რომ პიესა დადგმის მხრივ კარგი გამოსულიყო. თეატრს ამ პიესის განვითარებისთვისაც თავისი ძველი გზა აურჩევია: გრანდიოზულობა და ეფექტურობა.

დადგმაში მთავარი ყურადღება მასობრივ სცენაზეა გადატანილი. კარგად არის გაკეთებული მიტინგის სცენა (პირველ მოქმედებაში). აქ მრავალფეროვან ხაზებში არის მოცემული მასების. და სხვადასხვა პარტიის განწყობილებანი, გამოსვლები და სხვა. დადგმის მხრივ პიესის არც სხვა სურათებია სუსტი. „ქართა ქალაქის“ მხატვრის (გამრეკელის) მუშაობაც უნდა ჩაითვალოს დადებითად.

პიესის ამსრულებელთაგან გამოირჩევა აკ. ხორავა (გოროიანი). ის ყოველგვარად ცდილობს „დასძლიოს“ პიესაში მოცემული გოროიანი და მის ნაცვლად მოგვეცეს ენერგიული, მტკიცე და აქტიური ბელადის სახე. მან ეს რამდენიმედ შესძლო.

აკ. ვასაძე (აშული) „უხერხულ“ როლშია გამოსული. მიუხედავად ამისა, მან მაინც შეძლო „გაეცოცხლებინა“ აშულის როლი და ის „მაგარ“ მხატვრულ ეფექტურობამდე აყვანა.

გოძიაშვილი (ვართანი) „მეოცნებე“ რევოლუციონერის როლს კარგად იძლევა. მის განცდებს, გამოთქმებს მეტისმეტი უბრალოება და უშუალობა ახასიათებს.

დავითაშვილი ბოდრიას როლს ასრულებდა მისთვის (ე. ი. მსახიობისათვის) დამახასიათებელი ჩვეულებრივი „ცრუკლასიკური“ ბოზით და გამოთქმით, ამიტომ სუსტი იყო.

კიდევ აღსანიშნავია დადებითად ლალიძე (ლისტიკოვი), სალარაძე (კაიმბეკოვი) და ლორთქიფანიძე (მექსონი).

„ქართა ქალაქი“ ერთხელ კიდევ ადასტურებს რუსთაველის თეატრის წინსვლას იდეოლოგიისა და ფორმის სფეროში.

შალვა რადიანი

რ ნ ო ე მ ბ ე რ ი

წარმოდგენა № 9/9

„ქართა ქალაქი“

ს ა მ ხ ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

დაქინებით გთხოვთ მიაქციოთ ყურადღება, რათა დაჩქარებით დამტკიცებულ იქნეს შინაგანაწესი, ურომლისოდ სამხატვრო დისციპლინა დღითიდღე ეშვება ძირს, სპექტაკლს ემჩნევა „ხალტურის“ შეპარვა. მსახიობებს აგვიანდებათ გამოსვლებზე, იცვამენ დაგვიანებით, თანამშრომელთა შორის ადგილი აქვს უყურადღებობას,

კამათს თანაშემწეებთან და სხვა. კონკრეტულ მაგალითებს ვერ მი-  
ვუთითებ ჩამოთვლილ შემთხვევათა სიმრავლის გამო.

ამასთანავე, გთხოვთ აღადგინოთ წესი „მორიგე რეჟისორისა“. არის შემთხვევები, როდესაც საჭიროა ცვლილებები, ეპიზოდური როლების გადაცემა. დამდგმელის არყოფნისას თანაშემწე ვარდება მეტად უხერხულ მდგომარეობაში.

თავის ადგილას არ არის გარდერობის გამგე ამხ. ურუშაძე. გვიხდება ძებნა, რათა პერანგი გამოეცვალოს ახალგაზრდა მსახიობს კეკელიშვილს. ფაქტი ეცნობა სცენის ინსპექტორს ამხ. დ. ჭანტურიაა.

ია ქანთარია

8 ნოემბერი

წარმოდგენა № 12/12

### „ქართა ქალაქი“

წარმოდგენის შემდეგ სამხატვრო ნაწილის გამგე და დირექტო-  
რი ალ. ახმეტელი ესაუბრა თანამშრომლებს და ექსპერიმენტულ  
სახელოსნოს მსმენელებს იმ დაუდევრობათა შესახებ, რასაც ადგილი  
აქვს უკანასკნელი დღეების წარმოდგენებში. დაგვიანებები, გაპარვა  
პირველი აქტის შემდეგ, მასხრობა სცენაზე, საბოჟატი მასობრივ სცე-  
ნებში, ხმაური, უნეში მოპყრობა ერთმანეთისადმი, დისციპლინარუ-  
ლი დანაშაულობანი და სხვა.

დიდი ხნის განმარტებებისა და საჩივრების შემდეგ თანამშრო-  
მელნი აღუთქვამენ სამხატვრო ნაწილს გამგეს რეჟისორის და ად-  
მინისტრაციის ყველა მოთხოვნილებათა უსიტყვოდ შესრულებას,  
ლებულობენ პასუხისმგებლობას მთლიანად. გამოყოფილ იქნა კომა-  
სიები (დისციპლინის კომისიები), ექსპერიმენტული სახელოსნოა  
მსმენელთაგან: კაჭახიძე, იშხნელი, ვერულეიშვილი; უპტროს თა-  
ნამშრომელთაგან: ანდრონიკაშვილი, ერხანი, ჭუსეინაშვილი, უფ-  
როს თანამშრომელთაგან: ნდიენიშვილი, მახარაძე, ურუშაშვილი.

ია ქანთარია

9 ნოემბერი

რეცეტივა № 120/1

### „ღვარძლი“ \*

გაცლილ იქნა I, II და III მოქმედება.

\* ამ დღეს ჩატარდა აღდგენითი რეპეტიცია — ე. დ.

## „ღვარძლი“

დადგმა — ალ. ახმეტელისა და კ. პატარიძისა, მხატვარი — პელიონკინი, მუსიკის ორანჟირება ივ. გოკიელისა, ღირიჟორი — გ. კილაძე, დამხმარე თანაშემწენი: დ. თავაძე და გ. ბაკურაძე, მოკარნახენი: დ. კილურაძე და ვ. ჯაფარიძე. \*

წარმოდგენა ჩატარდა კარგად, არაერთარ ცუდ შემთხვევას არ ჰქონია ადგილი. დასასრულს, სცენაზე გამოძახებულ იქნა სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი და პიესის მონაწილე მსახიობები, რომლებიც საზოგადოებამ დააჯილდოვა ძლიერი ტაშით. აგრეთვე მორთმეულ იქნა ყვავილები.

არ გამოცხადდა სამხატვრო საბჭოს წევრი.

## დამხმარე თანაშემწე გ. ბაკურაძე

პირველი წარმოდგენა „ღვარძლი“ ჩატარდა არაჩვეულებრივი ხალისით. საზოგადოება შეხვდა დიდის მხურვალეობით.

## შალვა წერეთელი

17 ნოემბერი

## ძვირფასო ალექსანდრე ვახილიძევიჩი! \*\*

მივიღე თქვენი დეპეშა. პიესას\*\*\* გამოგიგზავნით, როგორც კი დავამთავრებ უკანასკნელ რედაქციას (გადაკეთებას ვაწარმოებ რეპეტიციის პროცესში).

რა ისმის ოლიმპიადაზე ქართული თეატრების მონაწილეობის თაობაზე? პრესაში თუ იყო გამოხმაურება? თქვენ თუ წერდით? მთავარ სახელოვნო კომიტეტმა თუ განიხილა ეს საკითხი? მომწერეთ!

აგრეთვე ველი პასუხს თქვენგან ჩვენი მოსალოდნელი გამგზავრების თაობაზე. თქვენის აზრით, ვინ შეიძლება „პროლეტარული თეატრის“ ქართული ჯგუფის ბირთვის შეადგენდეს?

მოგესალმებით.

## ა. გლებოვი

\* შემსრულებლები უცვლელია და არ მოგვეყავს, (ე. დ.).

\*\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, საინვ. № 2503 (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.).

\*\*\* რუსთაველის თეატრს, გარდა „ზაგმუქისა“, გლებოვის არც ერთი პიესა არ დაუდგამს, სურვილი კი ჰქონდათ, მაგრამ აქ რომელ პიესაზეა ლაპარაკი, ჩვენთვის არ არის ცნობილი — ე. დ.



## „ღვარძლი“

...პიესა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

უნდა აღინიშნოს შემდეგი გარემოება: უკანასკნელ მოქმედებაში, სასამართლოს სცენაში, სურათის მსვლელობისას ლაპარაკი და სკამების ბრახუნია, რომელიც ხელს უშლის მსახიობის თამაშს, აგრეთვე მაყურებელ საზოგადოებასაც, რაც სასტიკად დაუშვებელია. ამის შესახებ დამატებით მაცნობა მსახიობმა ვ. ლალიძემ. მან განაცხადა, მონოლოგის დროს მე ხელს მიშლიდა სკამების ბრახუნი და ლაპარაკიო.

## თავაძე

წარმოდგენას დაავიანდა ადმინისტრაციის თხოვნით. ხოლო, რაც შეეხება უკანასკნელ მოქმედებაში სკამების ხმაურს, ჩემ მიერ გამოეცხადა საყვედური თანამშრომელთ.

## შალვა წერეთელი

## „ღვარძლი“

## სამხატვრო ნაწილის გამგეხ და მთავარ რეჟისორს

უნდა მოგახსენოთ შემდეგი გარემოება:

1. არც მხატვარი და არც მისი თანაშემწე არ ცხადდება სცენაზე წარმოდგენის დაწყებისას, რათა შეასწოროს ფერებგადაცილებულ დეკორაცია.

2. სცენის ინსპექტორის მიერ სრულიად უყურადღებოდ არის დატოვებული სცენა წარმოდგენის მსვლელობის დროს. დღევანდელ წარმოდგენაზე ასეთ შემთხვევას ჰქონდა ადგილი: საშინლად არის დაზიანებული სცენის წინა ფარდა, რომლის აწევა და დაშვება არ არის ნორმალურ კალაპოტში ჩაყენებული და დიდ სიძნელეს წარმოადგენს მორიგე მუშისათვის. დღევანდელ წარმოდგენაზე ფარდას მორიგეობდა სცენის მუშა მიტრო გოჩიტაშვილი. წარმოდგენის დასასრულს, როდესაც უკანასკნელად დაუშვა ფარდა, ფარდის ბორბალსა და ბაგირს შუა მას მოჰყვა შუა თითი, რომლის წინა ნაწილი ტროსმა სრულებით მოაგლიჯა. შემდეგ უყურადღებოდ იქნა აწეული, დეკორაციების ალაგების დროს, ხავერდის ფარდა,

რომლის ქვედა ნაწილი მოედო დეკორაციას და ერთ არშინზე მეტზე გაიხსნა. ყოველივე ამას არ ექცევა ყურადღება. გთხოვთ ზომებს. წარმოდგენა ჩატარდა დამაკმაყოფილებლად.

დამხმარე თანაშემწე გ. ბაკურაძე

30 ნოემბერი

წარმოდგენა № 22/7

### „ღვარძლი“

...სამხატვრო ნაწილის გამგეს და დირექტორს

აღსანიშნავია დღევანდელი წარმოდგენის ყოვლად მიუღებელი ფაქტი: ორკესტრის არტისტები შ. ნასიძე და ვ. მელენტიევი არ გამოცხადდნენ წარმოდგენაზე და, როგორც გამოირკვა, ისინი აღმოჩნდნენ საოპერო თეატრის წარმოდგენა „ჯამბაზებზე“. როგორც თვითონვე აღნიშნავენ, მიწვეულნი ყოფილან ნეიმანის მიერ.

მოგახსენებთ რა ყოველივე ამას, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ორკესტრში მათი არ ყოფნის გამო მუსიკალური შესრულება, მხატვრულის მხრივ, სათანადო დონეზე არ იდგა.

შალვა წერეთელი

ოქმი ეცნობოს ხელოვნების მთავარ მმართველობას და რაბისს. ოპერის დირექცია (დავალება დირექციისა) რუსთაველის თეატრის წარმოდგენიდან იბირებს მუსიკოს შ. ნასიძეს და ვ. მელენტიევს და გადააწყავს სამუშაოდ ოპერის თეატრში, მაშინ როდესაც მათ სამუშაო აქვთ რუსთაველის თეატრში. ეს ყველაფერი განზრახ არის მოწყობილი, რომ ხელი შეუშალოს რუსთაველის თეატრში მხატვრულ მუშაობას. ეცნობოს როგორც მთავარ სახელოვნო კომიტეტს, აგრეთვე რაბისს, რათა მათაც მიიღონ ზომები და გამოარკვიონ, რამ აიძულათ, ასეთ უსიარცხვილო ზომებს რომ მიმართეს. ვაფრთხილებთ, თუ ასეთ შემთხვევას ექნება კიდევ ადგილი, მაშინ დაუყოვნებლივ იქნება შეჩერებული წარმოდგენა რუსთაველის თეატრში. ორკესტრის არტისტები შ. ნასიძე და ვ. მელენტიევი დაჯარიმებულ იქნენ თითოეული 10 მანეთით, და ბრძანება გამოიკრას საჯაროდ.

აღ. ახმეტელი

1/XII

## „უამირი“

თეატრის დირექტორს, სამხატვრო ნაწილის  
გამგეს და მთავარ რეჟისორს

უნდა მოგახსენოთ, რომ პიესის მოსალოდნელი ტექნიკური დეფექტების თავიდან ასაცილებლად აუცილებლად საჭიროა შუა მოედნის გორგოლაქების შეცვლა. მოედნის ადგილიდან დასაძვრელად და გასასწორებლად მე მიხდება, გარდა სცენის მუშებისა, ჩვენი თანამშრომლების დახმარებაც, რაც იწვევს არევე-დარევეს და სურათიდან სურათზე გადასვლის დაგვიანებას.

შალვა წერეთელი

12 დეკემბერი

რეპეტიცია № 131/10

## „პროტესტი“

## სამხატვრო ნაწილის გამგეს

მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკალური ნაწილის გამგეს ამხ. გ. კილაძეს წინასწარ ჰქონდა დაკვეთილი „პროტესტისათვის“ მუსიკის დაწერა, ასეთი ჯერ, აგერ მე-10 რეპეტიციისაზედაც არ წარმოუდგენია, რითაც ბრკოლდება მუშაობა სახეების, განწყობილებისა და ტონის დამუშავებაზე. გთხოვთ გასცეთ განკარგულება, რათა დაუყოვნებლივ წარმოადგინოს მომავალი რეპეტიციისათვის მუსიკა II სურათისათვის.

დ. ჭანტურია

გამოიძახეთ ჩემთან კილაძე.

ალ. ახმეტელი

12 დეკემბერი

წარმოდგენა № 28/3

## „უამირი“

## სამხატვრო ნაწილის გამგეს

განმეორებით მოგახსენებთ, რომ აუცილებლად საჭიროა შუა მოედნის გორგოლაქების შეცვლა, ვინაიდან ძველები უკვე გაფუჭებულია. წინააღმდეგ შემთხვევაში, წარმოდგენის ტექნიკურად უნა-

კლოდ ჩატარება შეუძლებელი იქნება. წარმოდგენის დაგვიანების  
შთავარი მიზეზი იყო ხიდის ჩატეხვა...

შალვა წერეთელი

სცენის ინსპექტორს! შეცვლილი იქნეს გორგოლაკები.

ალ. ახმეტელი

18 დეკემბერი

წარმოდგენა № 32/7

პლენანოვის სახელობის კლუბში

„ყამირი“

ს ა ნ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

...ვინაიდან პლენანოვის სახელობის კლუბის სცენა პატარაა და არ გაიშართა ყოველივე ის დეკორაცია, რაც იხმარება რუსთაველის თეატრის სცენაზე, ამიტომ მოგვიხდა ნაწილი დეკორაციის წადება, სახელდობრ, შუა მოედანი და წინა ნაწილი მარჯვენა მხრის. სამწუხაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ გზამ და შუა მოედანმა იმოდენა ადგილი დაიკავა, რომ მოგვიხდა მიზანსცენებისა და მასობრივი სცენების შეცვლა, რამაც წარმოდგენის მწყობრად ჩატარებას ხელი შეუშალა.

შალვა წერეთელი

დაუთარილებელი

მ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი

გ ი ვ ი შ ა დ უ რ ი \*

ჩემს მეგობარს და ახალი ქართული თეატრის ავტორს ალ. ახმეტელს.

მიხ. ჯავახიშვილი

ტფილისი, 1929 წელი.

---

\* მ. ჯავახიშვილმა თავისი წიგნი „გივი შადური“, ასეთი წარწერით, აჩუქა ახმეტელს. წიგნი პროფ. ურუშაძეს გადასცა ახმეტელის ძმამ გიორგი ახმეტელმა. ამჟამად წიგნი ინახება ორთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის მუზეუმში (ე. დ.).

2 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპერტორია № 200/1 \*

„ანზორ“

გავლილ იქნა მესამე მოქმედების (აული) ტექსტი...

გ. ბაკურაძე

3 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპერტორია № 202/3

„ანზორ“

## ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

მოგახსენებთ, რომ თეატრის ღირექცია არაერთარ ზომას არ იღებს რეპერტიციისათვის საჭირო პირობებრს შესაქმნელად, პირიქით, ხელს გვიშლიან. დარბაზები თავის დროზე არ იგეება, ღუმელი არ ინთება და სხვა. დღეს 11 საათზე დაგავეს საკონცერტო დარბაზი და ღუმელი ჩვენ დავანთეთ. საჭიროა მიღებულ იქნეს მკაცრი ზომები, რომ კაპელდინერებმა ერთხელ და სამუდამოდ შეიგნონ თავიანთი მოვალეობა და ჩვენს მუშაობას ხელს ნუ უშლიან. ან გავგაგებინონ, ჩვენი საქმე თუ არის დარბაზის დაგვა და ღუმელისათვის შესის ზიდვა, მაშინ ჩვენ გაეაკეთებთ.

ი ა ქ ა ნ თ ა რ ი ა

## ა მ ხ . მ ა ქ ა ვ ა რ ი ა ნ ს

მიიღეთ სასტიკი ზომები, რათა ყოველგვარი შეუსაბამო მოვლენა თეატრიდან სამუდამოდ აღმოიფხვრას.

ა ლ . ა ხ მ ე ტ ე ლ ი

---

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, 1929-30 წლის სეზონის სარეპერტიციო დღიური, საინვ. № 3222 (ამ დღეს დაიწყო სპექტაკლის აღდგენითი რეპერტიციები, რომელიც გაგრძელდება 12 იანვრამდე, ამ წლის ყველა რეპერტიციის ჩანაწერი ამის შემდეგაც ამ წიგნიდან იქნება, — ე. დ.).

„ლამარა“

## როლების ბანაწილება:

ლამარა — ს. თაყაიშვილი, ელ. მერკულოვა (დონელი), ელ. ციცი-  
შვილი

ვინდა — გ. დავითაშვილი

თორღვაი — ალ. იმედაშვილი, ივ. აბაშიძე

მურთაზი — აკ. ვასაძე

იჩო — აკ. ხორავა

ჰიდირი — პ. კობახიძე

ვაჟა — პლ. კორიშელი

რაიბული — ბ. წულაძე

ქავთარი — ლ. ადამიძე

ლანიში — ვ. ლალიძე

ლაგაზი — მ. ბერიაშვილი

გოგი — პ. კანდელაკი

მანგი — ვ. აბაშიძე

ზვიადა — მ. მუავია

ლეგაი — მ. აფხაიძე

ნადირა — გ. სარჩიმელიძე

მოამბე — ელ. ლორთქიფანიძე, მ. ჩიხლაძე

შალვა წერეთელი

„ანზორი“

...დამდგმელის მიერ მეხუთე მოქმედების უკანასკნელ ფინალ-  
ში ჩამატებულ იქნა ქალების სცენა, რომლებიც ჯავშანოს დაჭერის  
შემდეგ ამოდიან ორკესტრის მარჯვენა და მარცხენა მხრიდან. აგრე-  
თვე ჩამატებულ იქნა სტვენა.

გ. ბაკურაძე

„პროტესტი“

გავლილ იქნა I ზურათი მთავარი რეჟისორის ალ. ახმეტელიან  
თანდასწრებით. გაკეთებულ იქნა ახალი მონტაჟი...

დ. ჭანტურია

## ვს. ივანოვის „ანზორ“

...სპექტაკლში დამატებით მონაწილეობენ სტუდია-სახელოსნოს მსმენელნი და თანამშრომლები, რიცხვით 35 კაცი.

უნდა აღინიშნოს, რომ პიესა „ანზორის“ განახლებული დადგმა გასულ წელთან შედარებით უფრო კარგად მიმდინარეობს. ეს გამოიწვია ზოგიერთი სურათის დეკორაციების შეცვლამ. მაგალითად, შეცვლილ იქნა მეოთხე სურათის დეკორაცია, რომელიც უცვლელად დგას პირველი სურათის დასაწყისიდან და არ უშლის ხელს სხვა სურათების მსვლელობას.

პიესის დამდგმელის ალ. ვასილის ძე ახმეტელის მიერ მეხუთე სურათის ფინალში ჩამატებულ იქნა ქალების სცენა შემდგენაირად: როდესაც ანზორი დაიჭერს ჯავშანოს და მოკლავენ მირზას, სცენის ყოველი კუთხიდან ისმის სტეენა და ყვირილი, რომლებიც მოუწოდებენ ანზორს. ამ დროს ორკესტრის მარჯვენა და მარცხენა მხრიდან ამოირბენენ ხალილე, ზაირა, ფატმა, ლეილა და სხვა ქალები. ამოვლენ ორკესტრში გამართულ კონსტრუქციასზე და გაჩერდებიან რამპის წინ. რეპლიკაზე: „ჯავშანო დაეიჭირეთ“, — ყველა ქალი სიხარულისაგან ტრიალებს ადგილზე, ამ დროს ხალილე ბრუნდება ქვევით. მარჯვნივ და მოჰყავს პეტროვი. პეტროვის სცენაზე ამოსვლისას სცენის მარჯვენა და მარცხენა მხრიდან გამოდის მთელი მასა, ხმაურით. რეპლიკაზე: „ყველანი ჯავშანოში“, — მთელი მასა აღის ლიანდაგზე, ჩასხდებიან ჯავშანოში. რეპლიკაზე: მატარებელი სულ აყვირეთ! — უკრავს ზურნა, ისმის ხალხის სიმღერა, სტეენა. ჯავშანო მიდის. ყველა ქალი ბრუნდება ისევ უკან, იქითკენ, საიდანაც ამოვიდნენ, და წარმოდგენა სრულდება.

შალვა წერეთელი

კ. პატარიძე

ალ. ახმეტელი

წარმოდგენას დაესწრო აუარებელი საზოგადოება, რომელთა შორის ჰპოვა დიდი გამოძახილი. ყოველი მოქმედების დასასრულს ისმოდა ძლიერი ტაში და იწვევდნენ მონაწილე მსახიობებს სცენაზე.

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, 1929-30 წლის წარმოდგენების დღიური, საინფ. № 3353. (ამ წლის წარმოდგენების ჩანაწერები შემდეგაც ამ წიგნიდან იქნება, — ე. დ.).

დასასრულს, სცენაზე გამოწვეულ იქნა პიესის დამდგმელი ალ. ვასილის ძე ახმეტელი, რომელიც საზოგადოებამ დააჯილდოვა ძლიერი ტაშით.

**შალვა წერეთელი**

**გ. ბაკურაძე**

**კ. პატარიძე**

14 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპერტოია № 311/41

**„პროტესტი“**

...გავლილ იქნა I-დან VI სურათამდე. მუშაობა წარმოებს სახეების განწყობილებისა და ტონის საბოლოოდ დასამუშავებლად. მთავარი რეჟისორის ახმეტელის მიერ გავლილ იქნა VI სურათი და მოხდა მოქმედების ფსიქოლოგიურად გაღრმავება, განწყობილებისათვის ახალი მიდგომით და შესაფერისი მიზანსცენებით.

**დ. ჭანტურია**

15 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპერტოია 312/42

**„პროტესტი“**

...პარალელურად გავლილ იქნა II და VI სურათი. მეორეს გადის მთავარი რეჟისორი ახმეტელი, იგი განაგრძობს გუშინდელ მუშაობას მოქმედების ფსიქოლოგიურად გაღრმავებასა და ყოველი მოქმედი პირის ფსიქოლოგიურად გამართლებაზე. II სურათს — ტექსტის კითხვა და როლების განმარტება — გადის რეჟისორი კ. პატარიძე.

ლისტოპადოვას სახე შეცვლილი იქნა, ის მოცემულია როგორც ტიპური რეპორტიორი, გაქნილი, დაკვირვებული, მოძრავი და სპეციალური შტამპის მქონე.

მუშები — პრიანიშნიკოვისა და კოჩუბეის სახეები კლასობრივი ფსიქოლოგიით არის გამაზვილებული, შესაფერისი ტემპის, ტონისა და ფიზიკური გარეგნობის მოცემით.

**დ. ჭანტურია**

15 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპერტოია № 313/43

**„პროტესტი“**

...მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი გადის III სურათს, მუშაობა წარმოებს სახეებისა და ტონის საბოლოოდ დამუშავებაზე. III



სურათის განმეორება მოხდა ოთახის შეცვლილ მოწყობილობაში: მარცხნივ — დიდი დივანი, მარჯვნივ — ამალღებული იატაკი, რომელზედაც დგას მაგიდა, დივნები და მაღალი სარკე. მუშაობა წარმოებს გორილოვის სახის დახვეწაზე.

დ. ჰანტურია

17 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპეტიცია № 316/46

„პროტესტი“

...რეპეტიციას გადის სამხატვრო ნაწილის გამგე. ვინაიდან მსახიობები არ გამოცხადდნენ თავის დროზე, ამისათვის სამხატვრო ნაწილის გამგეს უხდება ცდა ოცი წუთი.

...მთავარი რეჟისორის ახმეტელის მიერ წარმოდებულ იქნა კორექტურული რეპეტიცია I, II, III სურათისა. მუშაობა წარმოებს I სურათში, მუშების რიტმის მონახვაზე და ტიპების მოცემაზე.

დ. ჰანტურია

18 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპეტიცია № 317/47

„პროტესტი“

...I, II, III, IV სურათების კორექტურულ რეპეტიციას გადის მთავარი რეჟისორი ახმეტელი...

დ. ჰანტურია

19 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპეტიცია № 318/48

„პროტესტი“

...რეპეტიციას გადის მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ნაწილის გამგე — პირველი სურათიდან, დამდგმელი პატარიძე — ბოლო სურათებს...

დ. ჰანტურია

21 ი ა ნ ვ ა რ ი

წარმოდგენა № 51/6

„ანზორ“

ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

I. უნდა მოგახსენოთ, რომ დღევანდელ წარმოდგენაზე ყოვლად დაუშვებელ ფაქტს ჰქონდა ადგილი. ორკესტრის არტისტი შ. ნასიძე გამოცხადდა თეატრში (კულისებში) ნასვამი და, როგორც გადმოძვცა

ორკესტრის ინსპექტორმა კ. მთავრიშვილმა, არ დაემორჩილა მის მოთხოვნას, რომ დაეტოვებინა თეატრი და წასულიყო დაუყოვნებლივ, რასაც შედეგად მოჰყვა უსიამოვნება ორკესტრის არტისტთა შორის. ნასიძემ შეურაცხყო თავისი ქცევით თეატრი, თეატრის ხელმძღვანელი. განაგრძობდა ჩხუბს, მიუხედავად იმისა, რომ უყურებდნენ თეატრის ხელმძღვანელი, ორკესტრის ონსპექტორი, დირაჟორი და წარმოდგენის პასუხისმგებელი თანაშემწე.

11. საჭიროა ერთხელ და სამუდამოდ მოგვარდეს თეატრის გათბობის საქმე, თორემ არავითარი ყურადღება არ ექცევა, ვისგანაც ჯერ არის. დღევანდელ წარმოდგენაზე მახუთის ძებნა დაიწყეს 5 საათზე. რის გამოც თეატრში საგრძნობი სიცივეა. ისმის საყვედურა თეატრის დირექციის მიმართ როგორც მსახიობთაგან, ასევე მაყურებლისაგან, რაშიაც, ჩემის აზრით, უდავოდ მართლები უნდა იყვნენ.

**შალვა წერეთელი**

ნასიძე მოხსნილი იქნეს ამ ფაქტის გამო თეატრიდან. ყოველი ხელის შემშლელი მოვლენა თეატრში უნდა მოისპოს და რეჟისურამ უნდა იბრძოდეს ამისათვის და არა მარტო ილაპარაკონ ან წერონ.

**ალ. ახმეტელი**

28 ი ა ნ ვ ა რ ი

რეპერტოია № 324/53

**„პროტესტი“**

...რეპერტოიას გადის სამხატვრო ნაწილის გამგე ალ. ახმეტელი. მუშაობა დაიწყო მეთერთმეტე სურათიდან...

**დ. თავაძე**

8 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

წარმოდგენა № 61/1

**ა. სლავინსკის „პროტესტი“**

...წარმოდგენა დაგვიანდა 30 წუთით იმის გამო, რომ წრე გაფუჭდა და არ წავიდა...

**დ. ჭანტურია**

**ა მ ხ. შ. წ ე რ ე თ ე ლ ს**

მაისურაძესთან ერთად გამოუძახეთ სტანიშევსკის და ცერაძეს და მათ დაენიშნოს ვადა, რომლის განმავლობაში უნდა შეასწორონ წრის ყველა დეფექტი.

**ალ. ახმეტელი**

## შ. წერეთელს\*

თქვენ დროებით დავალებული გაქვთ ასარულოთ სცენის ინსპექტორის მოვალეობა, ამიტომ გვევალებათ მოისპოს სცენაზე, წარმოდგენის დროს, გარდა მსახიობებისა, გარეშე პირთა დაშვება, ვინც არ უნდა იყოს იგი, ნათესავი, ნაცნობი თუ მეგობარი.

სასტიკი ზომები იქნეს მიღებული, რომ შეწყდეს ყვირილი და ღრიალი ანტრაქტებში მუშაობის დროს.

სცენაზე შესავალში არავინ არ იყოს გაჩერებული.

გაიცეს განკარგულება, რათა პანორამა საბოლოოდ მოეწყოს და ფარდა შუაზე გახსნით გაკეთდეს.

ალ. ახმეტელი

რეპერტო-ა № 328/1

## ალიო მაშაშვილი. „ასი ათასი“\*\*

...დამდგმელი, სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი განმარტავს აღნიშნული პიესის შინაგან, მეტად რთული დენის ხასიათს. სოციალისტური რევოლუციის ერთი უმთავრესი ბაზისი — ყოფა — და მისი რეკონსტრუქცია მოითხოვს ხელოვნებაში განსაკუთრებით დაკვირვებულ მომზადებით მიდგომას. მასალა პროლეტმწერლის ამხ. მაშაშვილისა, შესაძლოა, პირველობას ვერ დაიხემებს როგორც ხელოვნების და დრამის ნიმუში, მაგრამ აქ მოცემულია საკმაოდ დიდი შესაძლებლობა — აღნიშნული პიესის მხატვრულად გაშლისათვის. ჩვენ ვფიქრობთ, პიესა გავშალოთ როგორც მხატვრული დიდი აგიტკა, რა თქმა უნდა, თემატიკის დაცვით, რაც მოცემულია პიესაში, ურთიერთობა — თანაჟედროვე სოფელში — სოციალურ ფონზე. პიესა უნდა წავიდეს დაკვირვითი წესით, არა უგვიანეს შარტის პირველი რიცხვებისა.

ია ქანთარია

## შ. წერეთელს\*\*\*

თანახმად ოქმისა, უნდა გამოარკვიოთ სცენის მუშების დღას განაწილება და სამუშაო საათები. დაწვრილებითი მოხსენება წარმოადგინე ამის შესახებ.

\* ამ წლის წარმოდგენის დღიური, გვ. 98.

\*\* შემდეგში პიესას დაერქვა „განჯანი“, დაიდგა მომღვერო სეზონში, — ე. დ.

\*\*\* ამ წლის წარმოდგენების დღიური, გვ. 99.

ამხ. მაისურაძე არაერთხელ აცხადებს სცენის მუშის ამა თუ იმ დანაშაულზე პირადად და ერთხელაც ოფიციალურად დასტურს არ იძლევა. მოეთხოვოს ყოველდღე დღიურის წარმოება, წარმოდგენის შემდეგ ვინ როგორ ასრულებდა თავის მოვალეობას.

## შ. წ ე რ ე თ ე ლ ს

გარდერობის გამგის განცხადებით, ყოფილი გარდერობის გამგე მოქ. ურუშაძე, მიუხედავად იმისა, რომ გარდერობი მას ჩამოერთვა და ოფიციალური კომისიის მიერ გადაცემულ იქნა, იგი, ე. ი. ურუშაძე, დღევანდლამდე არ ტოვებს გარდერობს და ყოველ წამს ზის გარდერობში, რითაც ხელს უშლის მუშაობას. აეკრძალოს ურუშაძეს გარდერობში ყოფნა.

ალ. ახმეტელი

13 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

რეპეტიცია № 339/2

„ასი ათასი“

...რეპეტიცია პირველი სურათისა (სცენა სცენაზე)

კომკავშირლები:

ბერიაშვილი — კაკო

დადიანი — ბენო

ასიტაშვილი — გოგი

ბაქრაძე —

კუპრაშვილი — I-ლი კომკავშირელი

ბაგრატიონი — გივი

რომანოზი — პ. კობახიძე

აფრასიონი — მ. მქავია

ბონდო — ელგ. ლორთქიფანიძე

ზურაბი — ვ. აბაშიძე

იაკინთე — ლ. ადამიძე

გოლია — ეკ. კედია

ერემია — ს. ბეჟანიშვილი

ზინაიდა — შ. სანაძე

ზოსიმე — პ. კორიშელი

ბაკურაძე — მ. აფხაიძე

კომკავშირელი ქალები:

I — რ. ბერიძე

II — ან. ვარდიაშვილი

დამდგმელის განმარტებით, პიესა დაიწყო მესამე სურათიდან. გათამაშებული იქნება ქეიფის სცენა აფრასიონთან, ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა მიერ. მუშაობა წარმოებს კომკავშირლების სცენაზე. მათთვის შეკრებილია ტექსტი როგორც პიესის დედანთან, აგრეთვე დამატებით.

ია ქანთარია

13 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

რეპეტიცია № 340/3

„ასი ათასი“

...მუშაობა პირველ აქტზე (ლიტერატურული მხარე). მსახიობები ტექსტს იწერენ პირდაპირ კარნახით, ადგილებში შესწორებებით. დამდგმელისაგან გასწორებული და გაკეთებულია ტექსტი ჭიდაობის სცენამდე. ჩაერთვის ბონდოს შემოსვლა, ზოსიმეს შემოსვლა და სხვა.

14 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

რეპეტიცია № 341/4

„ასი ათასი“

...ტექსტულურად დასრულებულია პირველი სურათი.

ია ქანთარია

15 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

რეპეტიცია № 342/5

„ასი ათასი“

მუშაობა II სურათის ტექსტზე. ტექსტი იწერება მსახიობთაგან დამდგმელთან ერთად.

...მეორე სურათი იქნება გათამაშება აღმასკომის ქეიფისა კომკავშირლების მიერ.

ია ქანთარია

15 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

წარმოდგენა № 66/6

„პროტესტი“

...წარმოდგენა დაიწყო დროზე, მაგრამ მოქმედების წინ ანტრაქტი გაჭიანურდა თითქმის 20 წუთით — გარმონისტის დაგვიანების გამო.

დ. კანტურია

გარმონისტის საკითხი მოაგვარეთ, არ შეიძლება თეატრში ან-ტრაქტი დამოკიდებული იყოს გარმონისტზე.

რეჟისორის თანაშემწის მხრივ ანტრაქტში სცენის დატოვება ყოვლად დაუშვებელია. ანტრაქტში სცენაზე გამუდმებით უნდა იდ-გეს თანაშემწე.

აღ. ახმეტელი

16 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

რეპეტიცია № 342/6

„ასი ათასი“

...რეპეტიცია I სურათის (სცენა სცენაზე).

სცენა ამალღებულია 24 გოჯით (სამი დაზგა), მარჯვნივ, ძირი-დან, გასახსნელი კიბე, მარჯვნივ, დაზგაზე — ბიბლიოთეკის კიბე, ექვს საფეხურიანი, შუაში — მაგიდა, მარჯვნივ, უკანა პლანზე — სკამი, ტაბურეტი.

კომკავშირლები: კაკო, გივი, გოგი, ბენო, კუპრა და თამარა ფა-რდის ახსნისას მუშაობენ სცენაზე, აწყობენ, კიდებენ ფარდას.

კაკო მარცხნივ, თამარა — მაგიდაზე, გივი — კიბეზე, მარჯვნივ გოგი — სკამზე.

ია ქანთარია

17 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

წარმოდგენა № 68/8

„პროტესტი“

...აღსანიშნავია, რომ ღირიუორი გ. კილაძე მუდამ იგვიანებს და თავის ადგილზე არ არის წარმოდგენის დაწყების დროს.

აკომპანიატორი თ. ჯაფარიძე წავიდა II მოქმედების შემდეგ, თეატრიდან, დაუკითხავად. გ. კილაძემ თავისი მოვალეობა გადასცა ორკესტრის არტისტს გველესიანს და წავიდა.

დ. მანტურია

ბრძანებაში: თ. ჯაფარიძეს — საყვედური პირველი გაფრთხი-ლებით. გ. კილაძეს — საყვედური. ბრძანებაში.

აღ. ახმეტელი

18 თ ე ბ ე რ ვ ა ლ ი

რეპეტიცია № 346/8

„ასი ათასი“

...მონაწილენი გამოწვეულნი არიან ავტორისათვის თეატრში დამუშავებულ I და II სურათების გასაცნობად. თანახმად სამხატვ-

რო ნაწილის გამგის და დამდგმელის ალ. ვ. ახმეტელის გამოწვევისა (17 თებერვალს), თეატრის სამხატვრო პოლიტიკური საბჭოს დადგენილებით პიესა უნდა დაუბრუნდეს ავტორს შესასწორებლად და ნაწილობრივ ძირეული ცვლილებებისათვის, როგორც პიესის არქიტექტონიკაში, აგრეთვე ტიპაჟის გამძლავრებაში.

კითხვით გავლილ იქნა I და II სურათი ავტორის ამხ. მაშაშვილის თანდასწრებით.

**ია ქანთარია**

18 თებერვალი

წარმოდგენა № 69/9

**„პროტესტი“**

...კილაძემ დღესაც დააგვიანა მუსიკა. მიცემული ნიშნის დროს ის ორკესტრში არ აღმოჩნდა და ორი-სამი წუთის შემდეგ მოვიდა.

**დ. ჰანტურია**

გამოეცხადოს საყვედური ამხ. კილაძეს საქმისადმი გულგრილი დამოკიდებულების გამო.

**ალ. ახმეტელი**

21 თებერვალი

წარმოდგენა № 70/10

**„პროტესტი“**

...მსახიობები არღვევენ დისციპლინას და ხელს გვიშლიან მუშაობაში. დღეს, მაგალითად, ყვარელაშვილი, რომელიც პიესაში თამაშობს მოხუცს, არ გამოცხადდა და არც გაგვაფრთხილა.

**დ. ჰანტურია**

**შ. წერეთელი**

ყვარელაშვილის განთავისუფლების ამბავი გამორკვეული იქნეა, ვინ გაათავისუფლა, რატომ არ იცოდნენ თანაშემწეებმა და რატომ დაიწყეს ძებნა მსახიობისა მოქმედების წინ. ხვალისათვის წარმოამდგინეთ.

**ალ. ახმეტელი**

## „პროტესტი“

...ყოველ დღით, 12 საათზე, დღიური წარმოდგენილი იქნეს სა-  
მხატვრო ნაწილის გამგის თანაშემწე კ. პატარიძესთან. თუ რომე-  
ლიმე დღე გამოტოვებული იქნება, დასაბუთებული იქნეს.

აღ. ახმეტელი

1 მ ა რ ტ ი

წარმოდგენა № 76/1 \*

## „რღვევა“

## მონაწილენი

არტემ გოდუნი — ე. ლორთქიფანიძე

ბერსენევი — აკ. ხორავა

ბერსენევისა — ნ. დავითაშვილი

ქსენია — თ. წულუკიძე

ტატიანა — თ. ლვინაშვილი

შტუბე — გ. დავითაშვილი

შვაჩი — აკ. ვასაძე

პოლკოვნიკი — პ. კანდელაკი

პოლევოი — ვ. ლალიძე

ადმირალი — პ. კორიშელი

გლაშა — ან. ტუსიშვილი

გრევიჩი — ბ. წულაძე

...უნდა აღინიშნოს, რომ პიესა აღდგენილ იქნა სამი რეპეტი-  
ციით, რის გამოც, ჩემის აზრით, უნდა მიეწეროს ის ნაკლი, რაც თან  
ახლდა პიესას (ტექსტის აღრევა თითქმის ყოველ აქტში), თუმცა  
მაყურებლისათვის არ ყოფილა შესამჩნევი.

მაყურებელი დიდის აღტაცებით შეხვდა პიესას და მონაწილე  
მსახიობთ, რაც გამოიხატა მხურვალე ტაშის დაკვრით.

შალვა წერეთელი

კ. პატარიძე

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, 1929-30 წლის სეზონის წარმოდგენის  
დღიური, საანვ. № 3354. (ამის შემდეგაც წარმოდგენების ჩანაწერი ამ წიგნიდან  
იქნება, — ვ. ი.).



## „წევავი“ \*

დამდგმელის შ. აღსაბაძის ავადმყოფობის გამო რეპეტიციამ ხელმძღვანელობს სამხ. ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი ალ. ახმეტელი.

...რეპეტიციის მთელი დრო მოუხდა მხოლოდ I სურათის I-II ეპიზოდის გაკეთებას.

ია ქანთარია

## „წევავი“

...სამხ. ნაწილის გამგესთან შეთანხმებით ხდება შემდეგი ცვლილება სურათების მონტაჟში: მანანა შემოდის I სურათში...

ია ქანთარია

## „პროტესტი“

...სამხატვრო ნაწილის გამგის და მთავარი რეჟისორის ამხ. ალ. ახმეტელის განკარგულებით დაჯარიმებული არიან ორკესტრის დარჩენილი ამხ. გრ. კილაძე — 10 მანეთით, და ორკესტრის არტისტები: მიხეილიძე, ბათმანიშვილი, ბარამიძე და მელენტიევი — თითოეული 5 მანეთით, ვინაიდან ზემოთ აღნიშნულ არტისტებს II მოქმედებაში დაკვირის დროს ძლიერ თავისუფლად ექირათ თავი, მასხრობდნენ და იქცევდნენ მაყურებელთა ყურადღებას, ხოლო დირაჟორი გრ. კილაძე მათ არ აქცევდა ყურადღებას.

დ. ჭანტურია

კ. პატარიძე

## „წევავი“

...რეპეტიციას დაესწრო სამხ. ნაწილის გამგე და მთავარი რეჟისორი...

ია ქანთარია

\* პიესის ავტორია ა. ქუთათელი, — ე. დ.

## „ზვავი“

...პირველი საათიდან I აქტის რეპეტიცია. რეპეტიციას ხელმძღვანელობს სამხატვრო ნაწილის გამგე. ცვლილება ექიმისა და თანაშემწის აქტიორულ სახეებში... \*

ია ქანთარია

## 21 მ ა რ ტ ი

## თ ე ა ტ რ ე ბ ი ზ ა ფ ხ უ ლ შ ი \*\*

თბილისის თითქმის ყველა თეატრი სეზონის დამთავრების შემდეგ მიემგზავრება საგასტროლოდ.

...რუსთაველის თეატრი მიემგზავრება მოსკოვში ოლიმპიადაზე.

## 5 ა პ რ ი ლ ი

## ხელოვნების ქრონიკა \*\*\*

რუსთაველის თეატრი სეზონს ამთავრებს 5 მაისს. 6 აპრილს შედგება პრემიერა „ლამარა“ — ახმეტელის ახალი დადგმით. ახალი დაკორაციები ირ. გამრეკელისა. მეორე პრემიერად აპრილის შუა რიცხვებში წავა ა. ქუთათელიძის პიესა „ზვავი“, ა. ახმეტელისა და შ. აღსაბაძის დადგმით და ირ. გამრეკელის მხატვრული გაფორმებით.

რსფსრ-ს მთავარი სახელოვნო კომიტეტის მიწვევით რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ მიემგზავრება მოსკოვში, სადაც სპექტაკლს გამართავს მცირე აკადემიურ თეატრში, I ივნისიდან. შემდეგ თეატრი გაემგზავრება ლენინგრადსა და ხარკოვში.

## 7 ა პ რ ი ლ ი

## ქ რ ო ნ ი კ ა \*\*\*\*

## საქართველოს პირველი ეროვნული თეატრი მოსკოვში

5 ივნისს, მეორე მხატვის შენობაში იწყება საქართველოს რუსთაველის სახელობის პირველი ეროვნული თეატრის გასტროლები.

\* 15, 16, 21, 23, 24 მარტს და 1 აპრილს რეპეტიციებს ატარებს ახმეტელი

— მ. დ.

\*\* ვაზ. „რაბოჩაია პრავდა“, 1930, (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

\*\*\* ვაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1830, (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

\*\*\*\* ვაზ. „ლიტერატურნაია გაზეთა“, 1930 № 14, (თარგმანი ჩვენია, — ე. დ.)

თეატრი მიემგზავრება ასი . კაცის შემადგენლობით ღირექტორისა და სამხ. ხელმძღვანელის სანდრო ახმეტელის მეთაურობით. რეპერტუარშია: ვს. ივანოვის „ჯავშნოსანი“ — გადაკეთებული ქართულად, კირშონის „ქართა ქალაქი“, ლავრენიოვის „რლევა“, ჰაინზენკლევერის „საქმის კაცი“, გ. რობაქიძის „ლ:მარა“ და სხვა. თეატრის გასტროლები გასტანს 2-3 კვირას.

10 აპრილი

### ხელშეკრულება \*

ქ. ტფილისი, 1930 წლის 10 აპრილი. ჩვენ, ქვემოთ ამის ხელის მომწერნი, ერთი მხრივ, რუსთაველის თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ნაწილის გამგე ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი, ხოლო, მეორე მხრივ, დრამატურგი ალიო მაშაშვილი ვდებთ ურთიერთშორის შემდეგ ხელშეკრულებას:

1. ა. მაშაშვილი ვალდებულია დაწეროს რუსთაველის თეატრში დასადგმელად პიესა თანამედროვე ცხოვრებიდან — შემდეგ თემაზე „კოლმეურნეობის შინა ცხოვრება“.

2. დრამატურგი ა. მაშაშვილი ვალდებულია მუშაობის პროცესში იხელმძღვანელოს ა. ვ. ახმეტელის მითითებებით.

3. დრამატურგი ა. მაშაშვილი ვალდებულია შეიტანოს პიესაში შესწორებები რეპეტიციების დროსაც, თუ ეს საჭირო აღმოჩნდა.

4. დრამატურგი ა. მაშაშვილი ვალდებულია ჩააბაროს თეატრს აღნიშნული პიესა არა უგვიანეს მაისისა.

5. დრამატურგ ა. მაშაშვილს უფლება არა აქვს ა. ახმეტელის დაუკითხავად გადასცეს თავისი პიესა დასადგმელად სხვა თეატრს.

6. აღნიშნული პიესის ჰონორარი უნდა აუნაზღაურდეს. დრამატურგ ა. მაშაშვილს პიესის ჩაბარების შემდეგ, ურთიერთშეთანხმებით.

7. წინასწარ კი თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ნაწილის გამგე ა. ახმეტელი ვალდებულია მისცეს დრამატურგ ა. მაშაშვილს აენანის სახით მუშაობის დასამთავრებლად 500 მანეთი.

---

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, სიანე. № 1594. (ხელშეკრულება შეეხება ა. მაშაშვილის პიესას „ასი ათასი“. შემდეგში მას ეწოდა „განგაში“, რომელზედაც თეატრს უკვე დაწყებული ჰქონდა მუშაობა, მაგრამ საჭირო იყო პიესის ძირეული შესწორება და სამხატვრო პოლიტიკური საბჭოს დადგინებით დაუბრუნდა ავტორს შესასწორებლად. — ე. დ.)

8. საბოლოო შეფასება სამუშაოსი უნდა მოხდეს ურთიერთ შეთანხმებით, სამხატვრო საბჭოს მიერ პიესის საბოლოოდ დასადგმელად მიღების შემდეგ.

აღ. ახმეტელი  
ა. შაშაშვილი

13 აპრილი

რეპეტიცია № 410/1 \*

„ბერიკაობა“

...მუშაობა დაიწყო ტექსტის კითხვით როლებიდან ამ მიზნით, რომ როლები გასწორდეს და პიესის შინაარსთან მსახიობები უფრო ახლოს მივიდნენ. მთავარი რეჟისორი და პიესის დამდგმელი ამხ. აღ. ახმეტელი წინასწარ აცნობს დასს მოკლედ, პიესის შინაარსსა და ამასთანავე, აცნობს თუ როგორი ხაზით უნდა წავიდეს პიესა.

შემდეგ მუშაობა წარმოებს დაახლოებით რიტმისა და ტემპის გამონახვაზე.

დ. ჭანტურია

14 აპრილი

რეპეტიცია № 413/2

„ბერიკაობა“

I მოქმედება

გამოცხადნენ:

აფხაიძე მ. — ქოსა  
ჯაფარიძე სტ. — მუზმუზელა  
გოძიაშვილი ვ. — ქექია  
კორიშელი პლ. — მღვდელი  
დავითაშვილი ნ. — მზიანა  
კანდელაკი პ. — მამასახლისი  
კუპრაშვილი პ. — დიაკონი  
ლორთქიფანიძე ელ. — დოყლაპია  
სარჩიმელიძე გ. — მღვდელი  
ბეჟანიშვილი ს. — რუსუდანი  
შავეიშვილი ბ. — მიფრინია  
ჯავახიშვილი ნ. — დარეჯანი

\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმში, სარეპეტიციო დღიური, 1929-30 წლის სეზონი, საინვ. № 3223. (ამ პიესის რეპეტიციების ჩანაწერები კვლავაც ამ წიგნიდან იქნება, — ვ. დ.).

გოცირიძე ნ. — ჩარჩი  
გაგნიძე მ. — მწერალი  
წულაძე ბ.

მუშაობა იწყება ტიპაჟის (დოყლაპია, მუზმუზელა) ახსნით ამისდა მიხედვით, უნდა გამოინახოს რიტმი და ტემპი I მოქმედებისა. შემდეგ ტექსტის როლებიდან კითხვის პროცესში მსახიობები ერკვევიან სახეებში.

როლები დასასიათებია: (დოყლაპია, მუზმუზელა, ჩიუჩი).

დოყლაპია — ნიღაბი უხეში, გაუთლელი ადამიანისა, რომლის მიზანი ამქვეყნად არის მხოლოდ ფიზიკური ძალის გამოჩენა, დაგროვილი ენერჯის დახარჯვა ვინმესადმი ფიზიკური ძალადობის მიყენებისას. გონებით ჩლუნგი, დათვივით მოუდრეკელი.

მუზმუზელა — სქესობრივი აღტკინების ნიღაბი (ანალოგია ბერძნული ფაენისა), მუდამ მცქმუტავი, მოუსვენარი.

ჩიუჩი — ტიპი ყოფილად შეძლებული გლეხისა, რომელიც დოვლათის შეძენასთან ერთად ოცნებობს აზნაურობის შოვნასაც, მაძიებელი აზნაური.

დ. ჰანტურია

15 აპრილი

რეპერტია № 416/3

### „ბერეკაობა“

...მუშაობა დაიწყო I მოქმედებიდან. ჯერ არ არის გამორკვეული და მონახული ის სივრცე, რომელზედაც უნდა გაიშალოს მოქმედება, მაგრამ მუშაობის პირველი ცდა იწყება დაახლოებითი მიზანსცენებით იმ მიზნით, რომ მონახული იქნეს ტიპების სახეები და რიტმი. შემდეგ გავლილ იქნა ზოგიერთი ადგილი მუსიკის ქვეშ. რეპერტიცია შეწყდა იმის გამო, რომ აკომპანიატორ ქალს თ. ჯაფარიძეს არ ჰქონდა მომზადებული მუსიკა.

დ. ჰანტურია

18 აპრილი

ძვირფასო ამხანაგო, პავლე\* და ბიტოლი

ძალიან ეწუხვარ, რომ გუშინ, ოთხშაბათს, 17 აპრილს, თქვენი თეატრის გასტროლების პირველ წარმოდგენას ვერ დავესწარი აუადმყოფობის გამო.

\* პავლე ფრანგიშვილი, კიათურის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, რესპ. სახ. არტისტი (მოგვიანებით მიიღო ეს წოდება — ე. დ.)

გულწრფელი საღამო ჩემი სახელით მთელ თეატრს და ამხანაგებს. ვამაყოფ, რომ პირველი ინიციატივა თქვენს ხელთაა გასტროლების გამართვაში.

დაე. გამარჯვებული იყავით მუდამ და ყველგან, რაც ყველას გაახარებს. ვაკოცებთ ორივეს და თქვენი სახით გამარჯვება ჭიათურის თეატრს.

თქვენი ალ. ახმეტელი\*

21 აპრილი

რეპეტიცია № 420/4

### „ბერიკაობა“

...გავლილ იქნა მუსიკით I სურათი. მუშაობა დაიწყო ბერიკე-ვის სიაოულის რიტმის გამომუშავებით. აგრეთვე გავლილ იქნა ქოსას და ქეჭის გამოსვლა, რომელნიც გამოდიან ერთი მარჯვენა და მეორე მარცხენა მხრიდან. მუშაობა წარმოებდა მათი სახეების გამონახვისათვის. შემდეგ გამოსვლა მისნისა, რომელიც ჩააბარებს ქოსას მუზმუზელას (ჯაფარიძე) და ქეჭის დოყლაპიას (ელ. ლორთქიფანიძეს). შემდეგ გამოსვლა იჩუჩის — ვ. აბაშიძე. შემდეგ შემოდიან ჩარჩი — ნ. გოციროძე (რესპ. სახ. არტისტი). შემდეგი გამოსვლა ისევ მისნისა — აკ. ვასაძე და იჩუჩის მიაკედლებს ქოსას ჯგუფს, ჩარჩს კი ქეჭის ჯგუფს. შემდეგი გამოსვლა მიფრინიასი (შავიშვილი) და მოფრინიასი (ნ. მესხიშვილი). შემდეგი გამოსვლა ბერიკეებისა. მიფრინიას და მოფრინიას სიმღერის დროს ბერიკეები ამზადებენ შემდეგ სურათს. შემდეგი სურათია იჩუჩის და ჩარჩი ბინა. მოქმედება ცანგალასა და გოგონას დაბადების გარშემო.

დ. თავაძე

24 აპრილი

რეპეტიცია № 421/5

### „ბერიკაობა“

...მუშაობა დაიწყო I სურათიდან. პირველ სურათში ქეჭიას და ქოსას მონოლოგში რეპლიკაზე: „ჰე, ჩემო ქეჭი, პატიოსან კაცს ახლა სად ნახავ“, — მუსიკა „იავნანა“, ტუსკიასი.

მუზმუზელას სცენას გადის მსახიობი გ. საღარაძე. ექსპერიმენტული სახელოსნოს მსმენელის ლაფაჩის მაგივრად ბერიკად დაინიშნა ბ. ანდრონიკაშვილის ქალი.

\* გაზ. „კომუნისტი“, 1930, № 95.

მუშაობა წარმოებს ქექის, ქოსას და ბერიკების ირგვლივ. ბერა-  
კები გამოდიან ქექის რეპლიკაზე: „ბერიკაობა“, — ცეკვით, და ეზ-  
მაურებიან ბოთესა და მუზმუზელას მორთვაში.

ბერიკები — ქალები: სანაძე, დონელი, ბერიძე, თულაშვილი,  
ბაქრაძე, ანდრონიკაშვილი; ვაჟები: ყვარელაშვილი, მიქაძე, ლლონტა,  
ბეჟუაშვილი, კველიშვილი და რ. ჩხეიძე.

25 აპრილი

წარმოდგენა № 110/1

პრემიერა

„ლამარა“

პიესა 4 კამარად

დადგმა — ალ. ახმეტელისა  
მხატვარი — ირ. გამრეკელი  
მუსიკა — ი. ტუსკიასი  
ღირიუორი — გრ. კილაძე  
მოკარნახე — დ. კილურაძე  
დამხ. თანაშემწე — გ. ბაკურაძე

მონაწილენი

ვაჟა-ფშაველა — პლ. კორიშელი  
იჩო — აკ. ხორავა  
მურთაზი — აკ. ვასაძე  
ლანიში — ვ. ლალიძე  
ლამარა — თ. წულუკიძე  
რაიბული — ბ. წულაძე  
თორღვაი — ვ. აბაშიძე  
მინდია — გ. დავითაშვილი  
ქავთარი — ლ. ადამიძე  
ლაგაზი — მ. ბერიაშვილი  
ზვიადა — მ. მქავია  
ლეგაი — მ. აფხაიძე  
გიგი — პ. კანდელაკი  
მანგია — მ. ჩიხლაძე  
ნადირა — გ. სარჩიმელიძე  
შოამბე — გ. ასიტაშვილი  
ჰიდირი — მ. გავნიძე

## ხევსური ბიჭები:

- გ. სალარაძე
- ლ. ყაზაიშვილი
- მ. ყვარელაშვილი
- ა. კუპრაშვილი

## ქისტო ქალები:

- |               |                   |
|---------------|-------------------|
| რ. ბერიძე     | ნ. ლაფაჩი         |
| თ. ბაქრაძე    | ან. ვარდიაშვილი   |
| ან. თულაშვილი | ბ. ანდრონიკაშვილი |
| თ. თუშიშვილი  | მ. ჯაჯანაშვილი    |
| ლ. ვაჩნაძე    |                   |

## მოცეკვავე ქალები:

- რ. ბერიძე
- ან. თულაშვილი

## მოცეკვავე ვაჟები:

- აღ. კუპრაშვილი
- ლ. ყაზაიშვილი

## ქისტები:

- |                  |              |
|------------------|--------------|
| ვ. გოძიაშვილი    | ბარკალაია    |
| ელ. ლორთქიფანიძე | მაგრაქველიძე |
| სტ. ჯაფარიძე     | ჯოჯიშვილი    |
| გ. მაჭავარიანი   | ქორქაშვილი   |
| მდივნიშვილი      |              |

პიესაში დამატებით მონაწილეობენ ახალგაზრდა მსახიობებმა, უქსპერიმენტული სტუდიის მსმენელნი და თანამშრომელნი, 32 კაცა.

წარმოდგენა ჩატარდა დიდი წარმატებით. მაყურებელი შეხვდა წარმოდგენის მონაწილეთ დიდ ალრფრთოვანებთან, ხოლო წარმოდგენის დასასრულს გამოწვეული იქნენ სცენაზე, მონაწილე მსახიობებთან ერთად, პიესის დამდგმელი ალ. ვ. ახმეტელი და მხატვარი ირ. გამრეკელი. მორთმეულ იქნა მრავალი ყვავილი მონაწილე მსახიობთა სახელზე.

შალვა წერეთელი

26 აპრილი

რეპერტიოი № 425/7

## „ბერიკობა“

...მუშაობა დაიწყო ჯარის გამოსვლიდან. გავლილ იქნა პირველი მოქმედება ბოლომდე, იჩუჩის გამოსვლიდან.

ბერიკებში ჩამატებულ იქნა მსახიობი ან. ტუსიშვილი.



„ბერიკაობა“

II მოქმედება

გამოცხადნენ:

ვასაძე — კონფერანსიე მისანი

ლალიძე ვ. — ცანგალა

წულუკიძე თ. — გოგონა

დავითაშვილი ნ. — მზიანა

ადამიძე ლ.

გოცირიძე ნ. } — ჩარჩები

კანდელაკი პ. — მამასახლისი

გაგნიძე მ. — მწერალი

სარჩიშვილი გ. } — მღვდლები

კორიშვილი პ.

აფხაიძე — ქოსა

გოძიაშვილი ვ. — ქექია

ჭავჭავაძე ნ. — დარეჯანი

ბეჟანიშვილი ს. — რუსულანი

კუპრაშვილი ალ. — დიკვანი

სალარაძე — მუზმუზელა

შავიშვილი — მიფრინია

მესხიშვილი ნ. — მოფრინია

წულაძე ბ. — იჩუჩი

ლორთქიფანიძე ელ. — დოყლაპია

ჩხეიძე რ.

ფურცელაძე ბ.

მიქაძე მ.

ბაქრაძე თ.

ბერიძე რ.

კეკელიშვილი ნ.

ბერიკები

ყვარელაშვილი

ლლონტი

მსახურები

გავლილი იქნა II მოქმედება, თავიდან, გოგონას და ცანგალას სცენიდან. ეს I რეპერტორია II მოქმედებისა და ამიტომ მუშაობა წარმოებს ტექსტის კითხვაზე, როლებით, იმ მიზნით, რომ

მსახიობები გაერკვნენ მოქმედებაში, ვიდრე მუშაობა დაიწყება მიზანსცენებზე, ტონზე და რიტმზე.

დ. ჭანტურია

27 აპრილი

რეპეტიცია № 428/9

„ბერიკაობა“

II მოქმედება

მუშაობა წარმოებს მეორე მოქმედებაზე, მიზანსცენებით. მარჯვნიდან შემოდის გოგონა, მარცხნიდან — ცანგალა. ორივენი სევდით არიან შეპყრობილნი. შეხვდნენ ერთმანეთს შუა სცენაზე და იწყებენ დიალოგს. სცენა მიდის სათანადო მუსიკის ქვეშ. მუშაობა წარმოებს იმაზე, რომ ცანგალამ და გოგონამ გადმოსცენ დიდი სევდა, რომელიც შექრილია ჯერ კიდევ ბავშვების გულბრყვილო გულში. ორივეს უყვარს ერთმანეთი ბავშური, წმინდა სიყვარულით და განუსაზღვრელ ტანჯვას განიცდიან როდესაც გაიგებენ, რომ მათ მშობლებს სურთ დააშორონ ერთმანეთს. შემოდის მზია, მათი გამდელო, და ამშვიდებს მათ, თუმცა მზიაც ძლიერ შეწუხებულია იმით, რომ უძლურია დაეხმაროს მათ რითმე. შემოდის მისანი და აცნობებს მათ გეგმას, რითაც შეიძლება უბედურებას თავი დააღწიონ ცანგალამ და გოგონამ. გადასცემს მათ ნიღბებს. ყველანი გამხიარულდებიან და შეუდგებიან მისნის გეგმის შესრულებას, სახელდობრ, მისანი გამოეწყობა გოგონად, მზია — ცანგალად, ცანგალა და გოგონა გაიკეთებენ უცხოელების ნიღბებს, რომ შეუმჩნეველად გაიპარონ უცხოეთს.

შემდეგი სცენა წარმოებს ორივე კალოზე: მარჯვნივ — ჩარჩის ოჯახი: ზის რუსუდანი, მიფრინია, შემდეგ — ჩარჩი, ნასვამი. მარცხნივ იჩუჩის ოჯახი: დარეჯანი, მოფრინია და ნასვამი იჩუჩი. მოქმედება ორივე კალოზე მიმდინარეობს ერთსა და იმავე დროს. ორივე კალოზე საუბარი და დაეაა ცოლ-ქმრებს შორის შვილების (ცანგალას და გოგონას) მომავალი ბედის შესახებ.

მოქმედება გავლილ იქნა რამდენჯერმე ქოსას და ქექის გამოსვლამდე.

დ. ჭანტურია

28 აპრილი

რეპეტიცია № 429/10

„ბერიკაობა“

...მუშაობა წარმოებს პირველი სურათიდან. სურათის დასაწყისს მუსიკა № 1. რომელზედაც გამოდიან ქოსა და ქექი, შემდეგი

მუსიკა რეპლიკაზე: „საკაცობრიო საქმეებით დატვირთული ვარ“, — № 3, „პამპულა და მტი“, შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „აქ კი დავები“, — № 3, „პამპულა და მტი“. შემდეგ, რეპლიკაზე: „ბერიკაობა“, — მუსიკა № 1.

...შემდეგი მუსიკა: „ხალხო, ხალხო“ (იჩუჩის გამოსვლა), — № 1, შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „და სანამ ზარს არ შემოვკრა“ — № 1. შემდეგ, ეს მუსიკა გადადის მიფრინიას და მოფრინიას გამოსვლისას, რეპლიკაზე: „თუ არა ხართ მოქნილია“, — № 4, შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „ნაბიჯით, იარ“ — № 15, შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „ცანგალა და გოგონა“ — № 1, შემდეგი მუსიკა რეპლიკაზე: „პირველი აქტისათვისაც რა ნახეთ, ასეც ხუმრობთ“, — № 6.

### დ. თავაძე

29 აპრილი

რეპერტორია № 432/12

### „ბერიკაობა“

#### I მოქმედება

მუშაობა დაიწყო პირველი სურათიდან. პირველი გამოსვლა არის ქოსასი და ქექისა. ქოსა გამოდის მარცხენა მხრიდან, ქექი კი მარჯვენა მხრიდან. ბერიკები გაიყოფიან ორ ჯგუფად. ერთი ჯგუფი არის ქოსასი:

ყვარელაშვილი	ჩხეიძე
კეველიშვილი	ანდრონიკაშვილი
ბაქრაძე	ტუსიშვილი
თულაშვილი	

მეორე ჯგუფი არის ქექისა:

ღლონტი	სანაძე
ბეჭუაშვილი	ბერიძე
მიქაძე	დადიანი
მერკულოვა	

### დ. ჰანტურია

## „ბერიკაობა“

## II მოქმედება

...გავლილ იქნა მეორე მოქმედება თავიდან: დასაწყისში მუსიკის ქვეშ გამოდიან ქოსას და ქექის ჯგუფები, გაივლიან სცენაზე და ჩამოსხდებიან თავიანთ კალოებზე. შემდეგ — ცანგალას და გოგონას გამოსვლა. ცანგალა გამოდის მარჯვნიდან, გოგონა მარცხნიდან და ჩამოსხდებიან კალოებზე. დაღონებული არიან, რომ მათ აშორებენ ერთმანეთს. გაიმართება მათ შორის დიალოგი. რეპლიკაზე: „ეგ არის ჩემი გულის წყურვილი“, — გოგონა მივა ქოსას ჯგუფთან და მუნჯურად ანიშნებს წავიდეს ერთი მათგანი მზიას მოსაყვანად. ამასვე ჩადის ცანგალაც ქექიას ჯგუფში. თითო ორივე ჯგუფიდან მიდიან და მოჰყავთ მზია. ამ დროს ორივე ჯგუფი ცეკვავს, ცეკვა გრძელდება მზიას შემოსვლამდე. შემდეგ სცენაში ბერიკები მონაწილეობას იღებენ მოქმედებაში.

დ. ჭანტურია

## „ბერიკაობა“

გავლილ იქნა II მოქმედება თავიდან, II მოქმედების III ეპიზოდის გამოსვლები და მუსიკა.

სცენა დარეჟანის (ჯავახიშვილი) და რუსუდანის (ბეჟანიშვილი). დარეჟანი ზის მარცხენა მხარეს და ეძახის მიფრინიას, რეპლიკაზე: „გოგო“, — მუსიკა № 1, რუსუდანი კი — მარჯვენა მხარეს და ეძახის მოფრინიას. შემოდინ მიფრინია და მოფრინია. შემდეგ რეპლიკაზე: „დედა მას ენაცვალოს“, — მუსიკა № 1, რომელზედაც გადიან მიფრინია და მოფრინია. მათი გასვლის შემდეგ შემოდინ მთვრალეები, ხელიხელგადახვეული იჩუჩი (აბაშიძე) და ჩარჩი (აღამიძე). შემდეგი გამოსვლაა ქექისა და ქოსას რეპლიკაზე: I და II მსახურის. რეპლიკაზე: „თავადი მოდის“, — მათ გამოსვლასთან ერთად შემოდინ ბერიკები. ქექის ჯგუფი დგას მარჯვენა მხარეს, ქოსასი კი მარცხნივ.

## ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა \*

რეცენზიის მაგიერ.

თეატრის წინაშე რეკონსტრუქციის პერიოდი მთელ სოციალურ ცანებს აყენებს.

თეატრმა უდიდესი სამსახური უნდა გაუწიოს პარტიას და ხელისუფლებას მუშათა მასების მხატვრულად აღზრდის საქმეში, რაც თავისთავად ხელს შეუწყობს მასებში ენთუზიაზმის გაღვივებას სოციალისტური მშენებლობის ფრონტზე.

ასეთი ფუნქციის და მოვალეობის პირნათლად შესრულება საბჭოთა თეატრისათვის შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ უკანასკნელი, როგორც რეპერტუარით, ისე მხატვრული გაფორმების მხრივ, შეძლებს მუშა მკაცრების მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას და თავის საქმიანობით დაგვანახებს ნამდვილი საბჭოთა თეატრის სახეს. მან უნდა გვაჩვენოს სტენიდან ახალი ყოფაცხოვრება და ის უდიდესი სოციალისტური მშენებლობა, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარეობს.

როდესაც ასეთი მოთხოვნილებით წარვდგებით ჩვენი თეატრის წინაშე, ძალაუნებურად დაგვებადება შემდეგი კითხვა: აკმაყოფილებს თუ არა დღევანდელი ჩვენი თეატრი ყველა ამ მოთხოვნილებას და ამართლებს თუ არა იმ დაკვეთებს, რომელიც საბჭოთა თეატრს აქვს მოცემული ხელისუფლებისაგან და პარტიისაგან? არ შეიძლება იქნეს ის გარემოება უარყოფილი, რომ ჩვენს თეატრებს აქვს მთელი რიგი მიღწევები, მაგრამ ხაზგასმით უნდა იქნეს აღიარებული ისიც, რომ ჩვენს თეატრებში ადგილი აქვს როგორც რეპერტუარის, ისე მათი მხატვრული გაფორმების სხვადასხვა ძალიან არეულ ფორმებს.

თუ ჩვენი თეატრი დღეს დგამს ამა თუ იმ რევოლუციურ პიესებს, მეორე დღეს ვხედავთ, რომ იგივე თეატრი დგამს იდეოლოგიურად მავნე და დღევანდლობისათვის მიუღებელ პიესებს... ასევე ითქმის რუსთაველის თეატრის შესახებაც. რუსთაველის თეატრმა ამ ორი წლის განმავლობაში საკმარისად მოიხვეჭა სახელი და დაიმსახურა საზოგადოების ყურადღება, მაგრამ მისი უკანასკნელი დადგმა „ლამარა“ გაუმართლებელია.

აღნიშნული პიესა 1925-26 წლის სეზონში იქნა დადგმული ამავე სცენაზე. რეჟისორ კ. მარჯანიშვილის მიერ, ახმეტელის თ-

\* „კომუნისტ“, 1930.

ნამშრომლობით. პიესა მიდიოდა ამ სცენაზე რამდენიმე სეზონის ვანმავლობაში და, როგორც დრომოქმული, იქნა მოხსნილი. მას შემდეგ მთელი რიგი ცვლილებები მოხდა როგორც ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ისე ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. თანამედროვე თეატრს ეს ცვლილება უნდა განეცადა და რამდენიმედ განიცადა კიდევ. მიუხედავად ამისა, რუსთაველის თეატრი „ლამარას“ დადგმით ნაბიჯს აკეთებს უკან: პიესა არის მეტად მოძველებული თავისი შინაარსით და გამოხატავს ჩვენი ისტორიული ცხოვრების ჩამორჩენილ მომენტებს. ის ვერაფერს მისცემს ვერც მუშათა მაყურებელს და ვერც ხელს შეუწყობს კულტურულ წინსვლას, პირიქით, რამდენიმე წლით უკან დახევავა ჩვენი თეატრალური კულტურისა.

ახლა ზოგადად შევჩერდეთ „ლამარას“ გაფორმების მხატვრულ მხარეზე. არის თუ არა რაიმე მნიშვნელოვანი და საგულისხმო ცვლილება პიესის განახლებულ დადგმაში? არა. გაფორმების ის რთული კონსტრუქცია, რომელიც მის პირველ დადგმაში იყო მოცემულ, ახლა ვითომ გაფორმების უფრო მეტი მიზანშეწონილობისა და ეკონომიურობის მიზნით გამარტივებულია, მაგრამ ეს გამარტივება უხერხულობას და გაუგებრობას ბადებს. მეორე შეცდომა, რომელსაც დადი დაუსვამს პიესისათვის, ეს არის თამარა წულუკიძის და ივანე აბაშიძის გამოყვანა ლამარასა და თორღეის როლში. ვერც ერთი მათგანი ვერ იძლევა იმას, რაც აუცილებელია ამ ტიპების განსახიერების დროს. ლამარას სახით ჩვენ წარმოდგენილი გვყავს ცეცხლით და ვნებით აღსავსე მთიელი ქალი. ჩვენდა სამწუხაროდ, ა.ეთს თ. წულუკიძე ვერ იძლევა. ის ოფელიას უფრო ჰგავს, ვიდრე ლამარას. ასევე შეუფერებელია თორღეის როლისათვის ი. აბაშიძე.

საჭიროა ჩვენმა თეატრებმა მეტი ყურადღება მიაქციონ თავიანთ რეპერტუარს, ხოლო სამხასტერო-პოლიტიკურმა საბჭომ მეტი კონტროლი გაუწიოს ჩვენს თეატრებს, რომ მათ კიდევ უფრო გააუმჯობესონ თავიანთი მუშაობა და მართლა დადგნენ თავიანთი მოწოდების სიმაღლეზე.

გ-ი \*

1 მ ა ი ს ი

„რღვევა“

პირველი მაისის საღმრთაწაულო წარმოდგენა გამართულ იქნა თეატრის შენობის აივანზე (მე-4 მოქმედება).

\* ეს არის ერთადერთი რეცენზია ამ სპექტაკლზე თეატრის ოლიმპიადაზე გამგზავრებამდე. ოლიმპიადაზე და მას შემდეგ კი ბევრი დაიწერა, — ე. ღ.

წარმოდგენა დაიწყო 8 საათსა და 40 წუთზე. მაყურებელთა რიცხვი უთვალავი იყო. წარმოდგენას შეხვდნენ დიდის გამოძახილით. ყოველ მონაწილე მსახიობს (პერსონაჟს) შეხვდნენ დიდის გამოძახილით.

შალვა წერეთელი

2 მაისი

რეპერტოი № 435/15

„ბერიკაობა“

...მუშაობა დაიწყო მეორე მოქმედებით. სცენა პირველი — ბერიკების გამოსვლა მარჯვენა და მარცხენა მხრიდან. გამოდიან მუსიკაზე. ხრიან ხან მარჯვენა ფეხს და ხან მარცხენას, მუსიკის ტაქტთან შეერთვისით.

ბერიკებში ჩამატებულ იქნა ექსპერიმენტული სახელოსნოს მსმენელი მ. ჯაჯანაშვილი.

იჩუჩის როლს გადის მსახიობი ბ. წულაძე (დუბლიორი).

ქექისა და ქოსას მონოლოგების შემდეგ, რეპლიკაზე: „გეფიცებით, დღეს მეფობას თუ არ სჯობდეს ხელობა“, — შემოდიან დარეჯანი და რუსუდანი. შემდეგი გამოსვლა მღვდლისა (პ. კორაშელი), შემოდის რუსუდანისა და დარეჯანის გასვლის შემდეგ. შემდეგი გამოსვლაა დოჟლაპიასი და მუზმუზელასი რეპლიკაზე: „ისევ ერს რა გაამთულებს“. შემდეგი გამოსვლაა მისნისა რეპლიკაზე: „შაგისტანებში მსტია ბიჭი“. შემდეგი გამოსვლაა გოგონასა და ცანგალასი რეპლიკაზე: „სთხოვე“.

გავლილ იქნა მთელი II მოქმედება.

დ. თავაძე

3 მაისი

რეპერტოი № 438/17

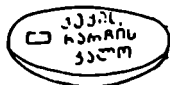
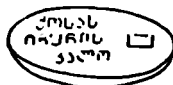
„ბერიკაობა“.

II მოქმედება

მუშაობა დაიწყო ქოსას და ქექის ჯგუფების გამოსვლით მუსიკის ქვეშ. ბერიკები ცეკვით უვლიან კალოებს და ჩამოუხსნდებიან გარშემო კალოებს. შემოსვლა ცანგალასი და გოგონასი. მუსიკა იცვლება. სცენა გოგონასი, შზიასი და მისნისა. რეპლიკაზე: „ცანგალა და გოგონა“, ყველანი ცეკვით უვლიან კალოებს და გადიან. შემოდინ რუსუდანი და დარეჯანი. სცენა რუსუდანის, დარეჯანის, შაფრინიასი, მოფრინიასი, იჩუჩისა და ჩარჩისა. რეპლიკაზე: „გავაპობ, თუ ვარ იჩუჩი“, — რუსუდანი და დარეჯანი გავარდებიან. იჩუჩი

და ჩარჩი რჩებთან კალოზე. მუსიკა. შემოდინ ბერიკები, ჯოხებზე შემომსხდარნი, და იკავებენ თავთავიანთ ადგილს კალოებზე. ქექი და ქოსა ჯოხებზე შემომსხდარნი (ვითომ ცხენებზე) შემოდინ სცენაზე. მიესალმებიან ბერიკებს, რომლებიც ამ დროს ჯარს წარმოადგენენ და სხლებთან ტახტზე, მათ გარშემო მოთავსდებიან იჩუჩი, ჩარჩი, მამასახლისი, დიაკონი, მწერალი, დოცლაპია, მუზმუზელა და ბერიკები. შემდეგი სცენა — მისანთან და უცხოელებად გამოწყობილ ცანგალასა და გოგონასთან. შემდეგი სცენა — გადაცმულ მისანთან და მზიასთან, და ფინალი.

ტექნიკური მხარე: სცენა წარმოადგენს ორ კალოს: მარცხნივ იჩუჩის ოჯახის, ქოსას და მისი ბერიკების კალო, მარჯვნივ ჩარჩის ოჯახის, ქექის და მისი ბერიკებისა.



## დ. კანტურია

3 მაისი

წარმოდგენა № 115/6

### „ლაშარა“

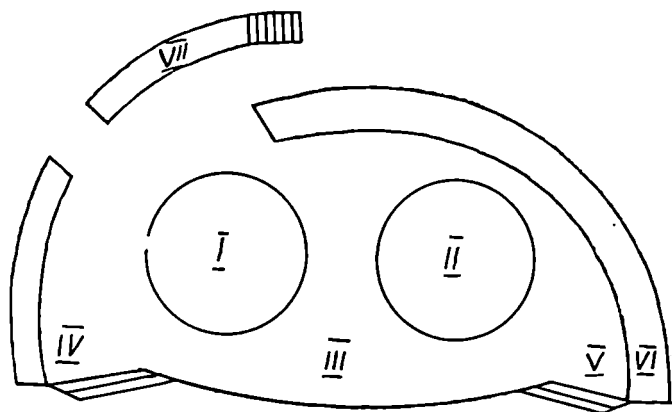
...დღევანდელი წარმოდგენა მიძღვნილ იქნა სასომხეთის სახელმწიფო დრამის მსახიობებისადმი\*, რომელთა პატივსაცემად სამხატვრო ნაწილის გამგემ ა. ვ. ახმეტელმა წარმოთქვა მისასალმებელი სიტყვა მესამე მოქმედების დასაწყისისას, რაზედაც მაყურებელი გამოეხმაურა მხურვალე ტაშით. საპასუხო სიტყვით გამოვიდა სასომხეთის სახელმწიფო დრამის სახელით იმავე თეატრის დირექტორი და მიუძღვნა რუსთაველის თეატრს და ა. ახმეტელს დიდი მადლობა. მაყურებელმა ხელმეორედ უპასუხა მადლობას მქუხარე ტაშით.

### შალვა წერეთელი

\* სომხური თეატრი ამ დროს საგასტროლოდ იყო ჩამოსული, (ე. დ.).



## „ბერიკაობა“



დაახლოებითი მიზანსცენები პირველი მოქმედებისა:

სურათის დასაწყისი, მუსიკა № 1. ამ მუსიკაზე I და II კალოებზე ცეკვავს ორი ბერიკა -- ყვარელაშვილი და ლლონტი, პირველი ბერიკა პირველ ბაქანზე, მეორე — მეორეზე, როცა ესენი იტყვიან „ვაი ჰე, ვაი ჰე“, შემოდინ შემდეგი ბერიკები. პირველი ჯგუფი ცეკვავს I ბაქანზე: ყვარელაშვილი, ბაქრაძე, ჩხეიძე, კეკელიაშვილი, ტუსიშვილი, ანდრონიკაშვილი, თულაშვილი, ჯაჭანაშვილია. II კალოზე ცეკვავენ: ლლონტი, მიქაძე, მერკულოვა, ბეჟუაშვილი, ბერიძე, დადიანი და თუშიშვილი. როდესაც ისმის კულისებში ქოსას და ქეჭის ხმა „ვაი ჰე“, ბერიკები მიდინ მათთან შესაგებებლად. პირველი ჯგუფი მიდის ქოსას შესახვედრად, მარცხენა მხარეს, II კედელთან. მეორე ჯგუფი კი — მარჯვნივ, IV კედელთან. ხვდებიან მათ ცეკვით და ტაშის ცემით. ქოსა შემოდის ცეკვით I კალოზე და მასთან ერთად ცეკვავენ მისი ბერიკები. ქეჭი შემოდის II კალოზე, რომელსაც გარს ეხვევიან ბერიკები და ვინც მას მიუახლოვდება, მოუქნევს ხელს ჰაერში და ბერიკებიც წაიქცევიან.

დ. თავაძე

## „ბერიკაობა“

პირველი მოქმედების მიზანსცენების გაგრძელებათ:

წაქეული ბერიკები ქექის ყოველ ხელის მოქნევაზე გადაგორდებიან იქით, საითაც ქექი ხელს გაიქნევს და ჩერდებიან მაშინ, როცა ქექი თავის ხელს თვით გაირტყამს და წაიქცევა. მას ააყენებს ერთი ბერიკათაგანი (მიქაძე) და ისევ განაგრძობს ქექი ხელის ქნევას, სანამ მეორე არ წაიქცევა. მეორე რომ აღგება, შეამჩნევს ქექიან და გაიბმება მათ შორის ლაპარაკი: როცა ქექი ამბობს „ბავშობიდან არ დაგყოლია თუ დაგამუნჯეს“, მუსიკა № 2, რომელზედაც ქოსა ამბობს თავის გაჭრევებას და როცა ქოსა ამბობს: „მე აქ დავჯექი“ ქექი ღვება: „მე კი ავდექი“. „მერე რა, ჰკითხე“, — ქოსა ღვება. ქექის რეპლიკაზე: „საკაცობრო საქმეებით დატვირთული ვარ“ — მუსიკა № 3. გაიმართება მათ შორის დუეტი „შაირობა“. რეპლიკაზე: „აქ კი ვწვები“, — ისევ მუსიკა № 3, ისევ „შაირობა“ მათ შორის. ამ დროს მთელი ორივე ჯგუფის ბერიკები სხედან თავიანთ კალოებზე და შეუდგებიან მუშაობას მაშინ, როცა ქექი ეძახის მისანს, რომ გამოგზავნოს დოყლაპია და მუზმუზელა. მისანი მუზმუზელას ჩააბარებს ქოსას და დოყლაპიას — ქექის. შემდეგ რეპლიკაზე: „ვაითუ, ვაი ჰე“, ისმის კულისებში იჩუჩის ხმა: „მიშველეთ“, მუსიკა № 1. ბერიკები მიქაძე და ბაქრაძე გარბიან მარცხნივ ამბის შესატყობად. მობრუნდებიან ისევ და მიქაძე ანიშნებს ხელებით ქექიან რალაცას, ბაქრაძე კი — ქოსას და მეორე ძახილზე: „ხალხო, მიშველეთ“, — ქოსა და მისი ბერიკები შეშინებულები გადმორბიან ქექის საზღვარზე და უერთდებიან ქოსას ჯგუფს. შემოპყავთ ჩხიძეს და კველიშვილს იჩუჩი — ვ. აბაშიძე. რეპლიკაზე: „წავალ სახლში, გავიგებ“, — მიპყავთ ისევ სახლისაკენ. ქოსას ჯგუფი იკავებს თავის საზღვარს. ქოსას გადასვლასთან ისევ შემოპყავთ იჩუჩი, ვინაიდან გზაზე გაახსენდა, რაც ჰქონდა სათქმელი. აცნობებს ქოსას და ქექის თავის ცოლის მოლოგინების შესახებ და ესენიც დაეთანხმებიან. გახარებული იჩუჩი ამბობს: „თქვენ კი გენაცვალეთ“, — მუსიკა № 1. მარჯვენა მხრიდან ისმის ჩარჩის ხმა კულისებში. შემორბიან ბერიკები ბეჟუაშვილი და მერკულოვა და ანიშნებენ თავის უფროსებს, ვილაც მოდის, რომელიც ძალიან აღელვებულაო. ქექის შეეშინდება და მოახტება ზურგზე დოყლაპიას, რომელსაც გადაჰყავს I კალოზე. ისმის ჩარჩის ხმა „მეგობრებო, მომილოცეთ“.

მთელი II კალოზე მყოფი ბერიკები გადადიან მარცხნივ, შეშინებულები. შემოჰყავთ დადიანს და მიქაძეს ჩარჩი (ლ. ადამიძე). ჩარჩი ამბობს, რომ მას შეუძინა შვილი, რომელსაც აუშენებს ყველაფერს და ეს ორი მამა-შვილი იქნება ყველას ბატონი. შემდეგ, როცა ქექი ეუბნება, რაშია საქმე, მაშინ გამოტყდება იჩუჩი, რომ მას უნდა შეეძინოს შვილი და საჭიროა დახმარება. ქოსა და ქექი დაპირდებიან დახმარებას. შემდეგი გამოსვლა მისნისა (აკ. ვასაძე), რომელიც ამბობს: „მეტს ნუ შეტოპავთ“, შემდეგ ქოსას აკუთვნება იჩუჩის დასახმარებლად, ქექის კი ჩარჩს. მისნის რეპლიკაზე: „სანამ ზარს არ შემოკრავ კულისებში, აქ დაყავით“, — მუსიკა № 2 ამ მუსიკაზე გადაიან ისინი. მისანი უძახის მიფრინიას და მოფრინიას. მათ შემოსვლაზე მუსიკა № 1 გადადის № 4-ზე. მოფრინია, მოფრინია და მისანი გამოდიან წინ, სცენაზე, III ბაქანზე, შუა ადგილას. მიფრინია — შავიშვილი დგას მარცხნივ. მისანი შუაზე და მოფრინია — მესხიშვილი მარცხნივ, რომლებიც დაიწყებენ სიმღერას, სადაც გამოყვანილია, თუ როგორ შეეპარა იჩუჩის ცოლს შისი მოჯამაგირე და ჩარჩის ცოლს — თაფისი ნოქარი. ამ სიმღერის დროს მათ უკან ბერიკები აწყობენ შემდეგ სურათს. მარცხენა კალოზე იჩუჩის ოთახი — ერთი მაგდა, ტახტი და სკამები. მარცხნივ, კალოზე, ჩარჩის ოთახი იგივე მოწყობილობით. მიფრინიას და მოფრინიას ლექსით გათავებისას შეიქმნება ველი უკან და სცენა გადადის იჩუჩის და ჩარჩის ოჯახში. იჩუჩის ცოლი დარეჯანი (ჯავახიშვილი) ავადაა, რომელსაც უფლავს მიფრინია, ჩარჩის ცოლს რუსუდანს (ბეჟანიშვილი) უვლის მოფრინია.

დ. თავაძე

5 მაისი

რეპერტორი № 443/19

„ბერიკაობა“

II მოქმედება

გაუღილ იქნა მეორე მოქმედება დაახლოებითი მიზანსცენებით. მოქმედება იწყება ბერიკების გამოსვლით, მუსიკის ქვეშ. სცენა დაყოფილია ორ კალოდ და ბერიკები ურბენენ კალოებს და შემდეგ გაჩერდებიან: ქოსას ბერიკები — მარცხენა კალოს გარშემო, ქექის ბერიკები — მარჯვენა კალოსთან. შემოდინ მარცხნიდან გოგონა და მარჯვნიდან ცანგალა, ორივენი ძლიერ დანალექიანებული არიან და ჩამოსხდებიან თავიანთ კალოებზე. დიალოგი მათი. ცანგალას რეპლიკაზე: „ალთქმის ქვეყანას ჩრდილოეთში“, — უახ-

ლოდებიან ერთმანეთს. რეპლიკაზე: „ეს არის ჩემი სურვილიც“, — გოგონა მუახლოვდება ქოსას ბერიკებს და მიმიკით სთხოვს მოუყვანონ მზა. ამასვე ჩადის ცანგალაც ქექის ბერიკებში. ბერიკები: ლლონტი და ჩხეიძე გავლენ და შემოიყვანენ მზიას. მზიას, ცანგალასა და გოგონას სცენა. შემდეგ შემოდის მისანი. მათი სცენა რეპლიკაზე: „დავიწყეთ თამაში“, ბერიკები და ყველანი ცეკვით გადიან, შემოდინ რუსუდანი — ბაქრაძისა და ყვარულაშვილის თანხლებით და დარეჯანი — ლლონტისა და მერკულოვას თანხლებით, უძახიან მოფრინიას და მოფრინიას. შემოდინ მიფრინია და მოფრინია. მათი სცენა. ისმის მთვრალი იჩუჩისა და ჩარჩის ხმა. მიფრინია და მოფრინია გაიქცევიან. შემოდინ იჩუჩი და ჩარჩი. სცენა ოო კალოზე — იჩუჩის და დარეჯანის, ჩარჩისა და რუსუდანის. გულწო-სული იჩუჩი და ჩარჩი გამოეკიდებიან ცოლებს და გააგდებენ სცენი-დან. რჩებიან იჩუჩი და ჩარჩი — კალოებზე. მუსიკა. ბერია (ყვარულაშვილი) აცნობებს მთავრების მოსვლას. მთავრები (ქოსა და ქექი) მოსვლამდე ბერიკების ინტერმედია. ბერიკები შუა სცენიდან შემოდინ, შემოუვლიან კალოებს და ისევ გადიან. მეორეჯერ შემოდინ ბერიკები, თითქოს ცხენებზე შემომსხდარნი და გამწკრივ-დებაან კალოების გვერდით. შემოდინ ზეიმით ქოსა და ქექი, ჯო-ხებზე შემომსხდარნი. შუა სცენაზე ჩამოვლენ ჯოხებიდან. ქოსა ეცალმება თავის ბერიკებს, ისმის მათი სალამი. ხოლო ქექის სალამ-ზე ბერიკები დიდხანს პასუხს არ იძლევიან, მხოლოდ მუქარის შემდეგ იძლევიან სალამს. შემდეგ ქოსა და ქექი მოთავსდებიან თავთავიანთ კალოზე, ქოსასკენ იჩუჩი, ქექისკენ ჩარჩი. შემოდინ რუსუდანი და დარეჯანი, მამასახლისი, მღვდელი, დოკვანი, მუზმუზღლა. დოკლ-პია. ქოსა და ქექი სხედან ტახტზე ერთად და მათ გარშემო შემო-იკრიბებიან ყველანი. შემოდის მისანი და შემოჰყავს უცხოელები ტანსაცმელში გამოწყობილი ცანგალა და გოგონა. სცენა მისნის მიერ ქოსას და ქექის მოტყუებისა. ამ სცენის შემდეგ მისანი, ცანგალა და გოგონა გადიან, ქოსა გადმოდის თავის კალოზე. შემოდინ გადაცმული მისანი და მზია, პირველი — გოგონად და მეორე — ცანგალად. მათ დანახვაზე იჩუჩი და ჩარჩი გაოცებულნი არიან მათი დანახვით, მაგრამ გათამაშებას მაინც ვერ იგებენ. ბოლოს, მზია ვერ ითმენს და იხსნის ნიღაბს და მაშინ მიხვდებიან, რომ მოტყუებული არიან. შემოდინ მიფრინია და მოფრინია. მოაქვთ ცანგალასა და გოგონას წერილები, მაგრამ წერილებს ვერაღინ ვერ კითხულობს. მისანი ან თვით კითხულობს წერილს ან გადასცემს ვინმეს ხალხში წასაკითხად. წერილებიდან ირკვევა, რომ ცანგალა და გოგონა გაი-

ქენენ ერთად. სცენა წატირებისა. მშობლები მოჰყვებიან ნოთქმას. მშობლები ერთნაწილად აგონებენ. დარწმუნება ჩხუბი და ერთნაწილად წაწევა (რუსულად და დარეკანი). შემოდის მუხმუხელა და აცნობებს, რომ ერთ უცხოელში მან იცნო ცანგალა, რომელიც გოგონასთან ერთად გაეშურა ჩრდილოეთსო. ყველანი გადაწყვეტენ ლაშქრობას ჩრდილოეთისაკენ და ცანგალას და გოგონას დაქერას. სიმღერით ჯადიან.

დ. ჰანტურია

ბ მ ა ი ს ი

რეპერტოია № 445/23

„ბერიკაობა“

...გავლილი იქნა მეორე მოქმედება თავიდან. მუშაობა წარმოებს სახეებისა და განწყობილებების გამონახვაზე. წარსულ რეპერტოიაზე გავლილი მუშაობის დახვეწით და გაღრმავებით.

დ. ჰანტურია

11 მ ა ი ს ი

წარმოდგენა № 122/13

„ლამარა“

ს ა მ ხ ა ტ ვ რ ო ნ ა წ ი ლ ი ს გ ა მ გ ე ს

უნდა მოგახსენოთ, რომ დღევანდელი წარმოდგენის მეორე აქტის შემდეგ ფოიეში შეგროვდნენ მსახიობები, ეთხოვეთ, რომ წასულიყვნენ თავიანთ საპირფარეშოებში, მაგრამ ხელმეორედ გაფრთხილებისას (გააფრთხილა თვით სამხატვრო ნაწილის გამგის მოადგილემ). პასუხად მოესმა, „ტრაბტირი“ ხომ არ არისო. ეს ფრაზა ნათქვამი იყო მსახ. გ. სარჩიმელიძის მიერ, რასაც მოჰყვა ხმაშაღალი ლაპარაკი და უდიერი მოპყრობა მსახ. გ. სარჩიმელიძის მხრივ.

რეჟისორის თანაშემწე შალვა წერეთელი

უბედურება იწაშია, რომ მსახიობ სარჩიმელიძეს წარმოდგენის დროსაც არ ავიწყდება ის, რომ რუსთაველის თეატრში პასუხისმგებლობა არ არსებობს. ჩემი თანაშემწის შეურაცხყოფა — ეს ჩემი პირადი შეურაცხყოფაა. რატომ არ იცის ეს მსახიობმა სარჩიმელიძემ, თუ იცის და ეს მისთვის სულ ერთია? ამიტომ მსახიობ სარჩიმელიძეს გამოეცხადოს სასტიკი საყვედური და გატარდეს ბრძანებაში.

აღ. ახმეტელი

## ძვირფასო ალექსანდრე ვასილის ძეგ \*

ასე საჩქაროდ შემდეგი მიზეზის გამო გწერთ. თქვენ ალბათ იცით, რომ მარჯანიშვილის გასტროლები ფინანსური თვალსაზრისით ძალიან ცუდად მიმდინარეობს. უნდა ითქვას, რომ შემოქმედებითი თვალსაზრისითაც აქაური მაყურებელი კმაყოფილია მხოლოდ „ურბელ აკოსტათი“, მართლაც შესანიშნავი სპექტაკლია. დანარჩენები ბევრად უფრო სუსტია. ახლა განსაკუთრებით მოუთმენლად გელოდებით თქვენ. მაგრამ აქ იკვრება „დრამატული კვანძი“ მარჯანიშვილის თეატრმა. იმ მიზნით, რათა გასტროლების ცუდ ორგანიზაციით გამოწვეული დეფიციტი დაეფარა, ოლიმპიადის ორგკომიტეტს სთხოვა მიეცა მათთვის 10000 მანეთი. ვინაიდან თეატრ არ მონაწილეობს ოლიმპიადაში, არ სურთ აგრეთვე არც ხმოვან კინოში გადაღებაც კი (ჩვენ გადავიღებთ ხმოვან ფილმს ოლიმპიადის ირგვლივ) — ორგკომიტეტმა უარი უთხრა ასეთი თანხის გადახდაზე. მთელი ჩვენი ხარჯთაღრიცხვა. კინოსთან ერთად, არის 200000 მანეთი და მისი ამგვარი გაფლანგვა დაუშვებელია. მარჯანიშვილის მომხრეები, მათ შორის განსაკუთრებით აქტიურად — ს. ამაღლობელი, რომელსაც საერთოდ თქვენს მიმართ თავი უქირავს არაობიექტურად და ამას არც სიტყვიერად მალავს... მე გადმომიცეს, თითქოს თქვენ შესახებ საკითხი ასე დგას: „თუ არ მისცემთ ფულს მარჯანიშვილს, მაშინ ახმეტელს ეკრძალება ჩამოსვლა“. თქვენთვის გასაგებია, ზაიდან მოდის ეს. ვინაიდან უკრაინაშიც არიან მოწინააღმდეგეები, სასურველია, რომ „საქართველოს საკითხმა“ არ გამოიწვიოს ზედმიტეხი გართულება, მე თქვენ გაცნობებთ ყველა „წყალქვეშა მიმდინარეობას“ და გთხოვთ ჩაატაროთ აქტიური მუშაობა... უნდა აუხსნათ, რომ მარჯანიშვილის თეატრმა უარი განაცხადა ოლიმპიადაში და საერთოდ მის მუშაობის ციკლში მონაწილეობაზე და უბრალოდ უნდა ამ ფონდით იარსებოს. ჩვენ თანახმა ვართ შევიწყვილოთ ორი სპექტაკლი და გადავუხადოთ ორი დღის დღიურები. ის კი თხოულობს სამი კვირის დღიურებს, ოლიმპიადისაგან დამოუკიდებლად, თავისი კერძო გასტროლების სანაზღაუროდ. თეატრები, რომლებიც მონაწილეობას მიიღებენ ოლიმპიადაში, მიიღებენ ბინას და სამი კვირის დღიურებს.

\* საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმი, ფ. 3 საქმე 113, № 14593.

მარჯანიშვილთან შეხვედრას ჰქონდა პირადი, „კამერული“ ხასიათი. პირადად მას პირზე კოცნით შეხვდნენ ძველი მეგობრები მხატვის წრიდან: კნიპერ-ჩეხოვა, მოსკვინი, ვიშნევსკი, კაჩალოვი და სხვები. თქვენთან ჩვენ სხვაგვარი შეხვედრა გვინდოდა: ახალგაზრდა, რევოლუციური თეატრალური საზოგადოებრიობის ფართო ფრონტი. იმედი მაქვს, ოლიმპიადის მტრების ყველა ჩანაფიქრი ჩაიშლება და თქვენთან შეხვედრა შედგება. მარჯანიშვილის გასტროლების შემდეგ, თქვენი ჩამოსვლა ნამდვილად აუცილებელია. ამასთან დაკავშირებით თქვენგან ველი მასალებს პრესისათვის.

#### გულითადი სალამი ა. გლებოვი

P. S. თავისთავად ცხადია, ჩემი წერილი ატარებს კონფიდენციალურ და კერძო ხასიათს. როგორც დოკუმენტს, თქვენ მას არ გამოიყენებთ\*.

P. P. S კარგი იქნებოდა, თუ თქვენ შეძლებდით ტელეფონით დალაპარაკებოდი ვინმეს მოსკოვში მომუშავე ქართველებიდან, მაგალითად, ამხ. ენუქიძეს, მიგეწერათ მისთვის წერილი ოლიმპიადისა და თქვენი გასტროლების მთელი ენერჯით დაცვისათვის, გასტროლებისა, რომლის ჩაშლას ცდილობენ.

ა. გ.

ა. გ. გლებოვის ხელმოწერას ვადასტურებ  
საავტორო უფლებათა დაცვის საკავშირო კომისიის მდივანი

12 მაისი

ბრძანება № 225 § I-დან ამონაწერი\*\*

დაინიშნოს კომისია შემდეგი შემადგენლობით: ამხ. ვანო ლალიძე, ია ქანთარია და ტიგრან გრიგორიანს. რომელთაც ევალებათ ჩააბარონ სათეატრო მუზეუმს ყველა ის მასალა, რომელსაც

---

\* ამბეტელის არქივში არსად არ არის დაცული ამ წერილის დედანი, ჩანს. შეასრულა ავტორის თხოვნა და იგი არ შეინახა. თეატრის, მუსიკისა და კინოს მუზეუმში ეს წერილი დიდი ხნის შემდეგ თვით გლებოვისაგან მოვიდა ოფიციალურად დადასტურებული ხელმოწერით. ჩანს, მას თავის არქივში ასლი ჰქონდა დაცული და იმ დროს უკვე აღარ თვლიდა საჭიროდ მისი შინაარსის დაფარვას. ჩვენი აზრით, იმ დროს ასეთმა ამბებმა ბევრი რამ არასასურველი მოახდინეს ამ ორი თეატრისა და ორი ადამიანის ურთიერთობაში. სამწუხაროდ, ეს ფაქტი არ იყო ერთადერთი (ე. დ.).

\*\* რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, საინფ. № 1598.

სამუზეუმო მნიშვნელობა აქვს. აგრეთვე ევალებათ შეადგინონ ხსენებულზე სათანადო აქტი.

რუსთაველის თეატრის დირექტორი: ალ. ახმეტელი  
დედანთან სწორია  
საქმის მწარმოებელი (ხელმოწერილია)

12 მაისი

### ბ. ულენტი. საქართველოს თეატრალური კულტურა \*

...1926 წლის კინოში მუშაობით გატაცებული მარჯანიშვილი დროებით ტოვებს თეატრს და რუსთაველის თეატრის სათავეში დგება რეჟისორ მარჯანიშვილის მოწაფე და მისი უშუალო თანამშრომელი ალ. ახმეტელი, რომელიც ახლაც ხელმძღვანელობს დასახელებულ თეატრს...

27 მაისი

### ხელოვნების ოლიმპიადის წინ

#### რას გვიჩვენებენ ეროვნული თეატრები \*\*

..საქართველოს რუსთაველის სახელობის პირველი სახელმწიფო თეატრი მოსკოვში თავის გასტროლებს დაიწყებს 5 ივნისს (მეორე მხატვის შენობაში), უჩვენებს შემდეგ სპექტაკლებს: ვს. ივანოვის „ანზორს“ და ქართულ პიესას თანამედროვე მთიელთა ცხოვრებიდან „ლამარა“. ორივე სპექტაკლი დადგმულია მთავარი რეჟისორის ალ. ახმეტელის მიერ.

27 მაისი

#### ხელოვნების საკავშირო ოლიმპიადა \*\*\*

ივნისის პირველ რიცხვებში მოსკოვში გაიმართება ხელოვნების საკავშირო ოლიმპიადა.

...27 მაისს მოსკოვს მიემგზავრება საქართველოს პირველი სახელმწიფო თეატრი — რუსთაველის სახელობისა.

\* გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1930, № 19.

\*\* გაზ. „ვეჩერნაია მოსკვა“, 1930, № 120.

\*\*\* გაზ. „მუშა“, 1930, № 2258.



ეს თეატრი, გარდა ოლიმპიადაზე მონაწილეობის მიღებისა, მოსკოვში გამართავს საგასტროლო წარმოდგენებს.

რუსთაველის თეატრი დადგამს „ანზორს“, „რღვევას“, „ქართა ქალაქს“, „ლამარას“ და სხვა.

ოლიმპიადის დამთავრების შემდეგ რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ გაემგზავრება საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქში (ლენინგრადი, ხარკოვი და სხვა).

## 31 მ ა ი ს ი

### ხ ე ლ ვ ე ნ ბ ა \*

#### რუსთაველის თეატრი ოლიმპიადაზე

საბჭოთა კავშირის ხალხების სათეატრო ოლიმპიადაზე მონაწილეობის მისაღებად მოსკოვში გაემგზავრა საქართველოს პირველი სახელმწიფო დრამის — რუსთაველის სახელობის თეატრი, რომელიც გარდა ოლიმპიადაზე გამოსვლისა, მოსკოვში გამართავს რამდენიმე წარმოდგენას.

მოსკოვში გასტროლები დაიწყება 5 ივნისიდან. იდგმება „ანზორი“.

გარდა ამისა, საგასტროლო რეპერტუარში შეტანილია: „რღვევა“, „ქართა ქალაქი“, „ლამარა“.

...მოსკოვის შემდეგ რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ გაემგზავრება ლენინგრადსა და ხარკოვში.

\* გაზ. „მუშა“, 1930.