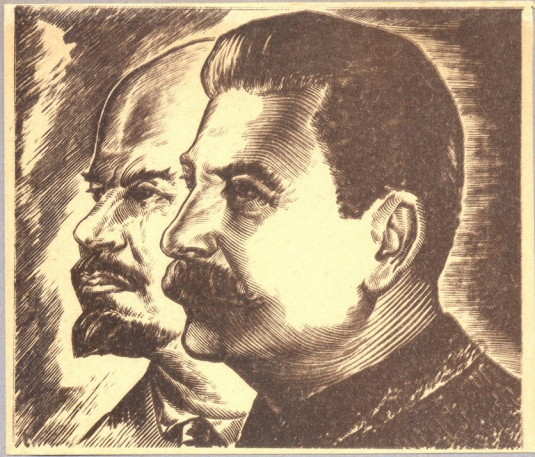


რუტ

Сбереговое иекисерло  
24/13/11

1-я экз  
30/10/40  
30/10/40



ს ა ბ შ რ ტ ა № 11  
ხ ა რ კ ვ ე ბ ა 1940



# ს ა ბ ჟ რ თ ა ხ ე რ ვ ნ ე ბ ა

საქ. სსრ სახკომსაგროსთან არსებული ხელოვნების  
საქვეთა სამმართველოს ყოველთვიური ორგანო



№ 11  
1940





პ/მმ. რედაქტორი ბ. გოგუა  
პ/მმ. მდივანი ბ. ბუნიაშვილი



საქართველოს  
საზოგადოებრივი

# დიდი ღონისძიება

ოცდა სამი წელი შესრულდა მას შემდეგ, რაც რუსეთის პროლეტარიატმა, ლენინურ-სტალინური პარტიის ხელმძღვანელობით, მსოფლიოს ერთ მეექვსედ ნაწილზე სამუდამოდ მოსპო კლასობრივი და ნაციონალური ჩაგვრისა და ადამიანის ექსპლოატაციის წყობილება და დაამკვიდრა მშრომელთა ძალა-უფლება.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შედეგად დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება, შეიქმნა სტალინური მეგობრობით დაკავშირებულ ხალხთა მძლავრი მრავალეროვნული სოციალისტური სახელმწიფო.

უდიდესი მიღწევები აქვს ჩვენს სოციალისტურ სახელმწიფოს, მის ორას მილიონ მშრომელებს ოცდა სამი წლის არსებობისა და ნაყოფიერი შრომის შედეგად.

საბჭოთა ქვეყანამ გაიმარჯვა სამოქალაქო ომში, როდესაც მას შიგნით და გარედან მსოფლიო იმპერიალიზმის მიერ დარაზმული მრავალი მილიონი მტერი ესხმოდა. კაპიტალიზმი ყოველ საშუალებას ხმარობდა ახალი ქვეყნის დასაზოგადებ, მაგრამ მისი ცდა ამაო იყო. მშრომელთა ერთსულოვანი ძალით, რომელთაც სათავეში ზოლშევიკური პარტია ედგა, რომელთაც ხელმძღვანელობდნენ პროლეტარული რევოლუციის სულის ჩამდგმელნი და გენიალური სტრატეგები ლენინი და სტალინი, ჩვენმა ქვეყანამ ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა ამ უმაგალითო კლასობრივ ბრძოლებში.

საბჭოთა ქვეყანამ ახალი ცხოვრების შენების ფრონტზე გაიმარჯვა. ღირსეულად იქნენ შესრულებული სტალინური ხუთწლიანი გეგმები. მათი შესრულების ნიადაგზე სრულიად გარდაიქმნა ჩვენი ქვეყანა.

ლენინურ-სტალინური პარტიის ხელმძღვანელობით, ხალხთა ბელადის დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით ჩვენს ქვეყანაში განხორციელდა სოციალიზმი.

„ჩვენსა საბჭოთა საზოგადოებამ მიაღწია იმას, რომ ძირითადად უკვე განხორციელა სოციალიზმი, შექმნა სოციალისტური წყობილება, ე. ი. განახორციელა ის, რასაც მარქსისტები სხვათადად კომუნისმის პირველ ანუ დაბალ ფაზას უწოდებენ. მასასადამე, ჩვენში ძირითადად უკვე განხორციელებულია კომუნისმის პირველი ფაზა, სოციალიზმი“. (ი. სტალინი).

საბჭოთა ქვეყანა თავის ბრწყინვალე წინსვლის ოცდა მეოთხე წელს ხვდება ახალი გამარჯვებებით სოციალისტური მშენებლობის მრავალ ფრონტებზე, ახალი მიღწევებით სახალხო მეურნეობისა და კულტურის განვითარებაში. საბჭოთა ქვეყანა სიმხნევით და სიხარულით გადადის ოცდა მეოთხე წელში შემდგომი ღირსეული შრომისათვის და წინსვლისათვის კომუნისტური საზოგადოების ვასამარჯვებლად.

ამავე დროს კაპიტალიზმის ქვეყნებში გრძელდება ჩაგვრა-მონობა. იქ კვლავ მეფობს სასტიკი ექსპლოატაცია ადამიანისა ადამიანის მიერ. შინაგანი წინააღმდეგობებით დაავადებული კაპიტალიზმი გამოსავალს იმპერიალისტურ ომებში ეძებს. ამჟამად უმაგალითო იმპერიალისტური ომი მიმდინარებს კაპიტალისტურ ქვეყნებში. ომის შედეგად ამ ქვეყნების მშრომელნი უდიდეს გაჭირვებას განიცდიან. მრავალი მათგანი ვახდა მსხვერპლი ამ სისხლადღერისა კაპიტალისტთა ინტერესებისათვის. კაპიტალისტური ქვეყნების მშრომელთა მთელი იმედები მომავლისა ჩვენს სოციალისტურ ქვეყნისაკენ არის მომართული. ჩვენი ძლიერებით და წინსვლით სულდგმულობს მშრომელთა ათეული მილიონები კაპიტალისტურ ქვეყნებში.

ბრძნული სტალინური საგარეო პოლიტიკის შედეგად ჩვენი სოციალისტური ქვეყანა თანამიმდევრად მტკიცედ ადგია მშვიდობიანობის და ნეიტრალიტეტის პოლიტიკას.

ამ მშვიდობიანობის საფუძველზე ჩვენი ეკონომიური და მორალური სიძლიერე.



ჩვენს მშვიდობიანობას ფხიზლად იცავს ჩვენი ძლიერმოქმედი წარმომადგენლები და სამხედრო-საზღვრო ფლოტი. გარეშე მტრებს უკვე რამდენიმე შემთხვევა ქონდათ გამოეცადათ ჩვენი წითელი არმიის სიძლიერე. დაე იცოდეს ყველამ, ვინც-კი გაბედავს ჩვენს საზღვრებზე თავდასხმას, რომ მათ სასტიკ პასუხს გასცემს ჩვენი უძლიერესი წითელი არმია და მასთან ერთად მთელი საბჭოთა ხალხი.

კავშირების დამყარება და დაცვა კულტურა, დაეცა ხელოვნება. ომის ალში ინთქება ხელოვნების საუკეთესო ძეგლები. გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყანა-კი ოცდა სამი წლის თავზე ამაყობს სოციალისტური კულტურის, კერძოდ ხელოვნების უდიდესი მიღწევებით.

ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის ურყევად განხორციელების შედეგად აყვავდა და განვითარდა ხელოვნება საბჭოთა ქვეყნისა.

ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ხელოვნება სახელმძღვანელოა შემოქმედების უდიდესი დოკუმენტების შექმნით, რომლებიც მხატვრული სიტყვითა და სახეებით გვაცნობენ ჩვენი ქვეყნის ბედნიერ ცხოვრებასა და მის გმირებს.

საბჭოთა საქართველოს აყვავება, მისი ეკონომიური და კულტურული წინსვლა და წარმატება დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შედეგია.

ლენინურ-სტალინური პარტიის ხელმძღვანელობით საქართველოში მოპოებულია დიდი გამარჯვებები სოციალისტური მშენებლობის ყველა ფრონტზე.

განსაკუთრებით უდიდესი წარმატებები აქვს ჩვენს ქვეყანას მას შემდეგ, რაც ამიერ-კავკასიის და საქართველოს ბოლშევიკებს სათავეში ედგა ქართველი ხალხის საამაყო შვილი ამხანაგი ლავრენტი ბერია.

ჩამორჩენილ აგრარულ ქვეყნიდან საქართველო გარდაიქმნა ინდუსტრიისა და სოფლის მეურნეობის უდიდეს განვითარების ქვეყნად და ღირსეულად დაჯილდოებულია ლენინის ორდენით.

ქართული ხელოვნება, რომელიც წარსულში ვიწრო ნაციონალურ რეალში იყო მოქცეული და დაქვეითების გზაზე იყო დამდგარი, პარტიისა და ხელისუფლების ხელმძღვანელობისა და მზრუნველობის შედეგად დღეს უდიდესი შემოქმედებითი ძალისაა.

ხელოვნების შვიდი ათასი მუშაკი ნაყოფიერ შრომას ეწევა საბჭოთა საქართველოში, რომელთა შემოქმედებითი უნარის შედეგად ჩვენმა თეატრებმა დიდი სახელი გაითქვეს თავისი მხატვრული მიღწევებით მთელ საბჭოთა კავშირში.

ჩვენი მუსიკა ასევე სახელგანთქმულია ყველგან.

საქართველოს საბჭოთა მხატვრებმა შექმნეს საუკეთესო ტილოები, რომლებიც აღბეჭდავენ ამხანაგ სტალინის უდიდეს რევოლუციონურ მოღვაწეობას ამიერ-კავკასიაში.

საქართველოს ხელოვნების მუშაკნი შემდეგშიც ენტუზიაზმით განაგრძობენ შემოქმედებითი შრომის საუკეთესო ნიმუშების შექმნას, როგორც ღირსეული წევრები საბჭოთა ხალხის ერთიანი ოჯახისა.

გაუმარჯოს დიადი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის XXIII წლისთავს!

გაუმარჯოს ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვართა მღვდარ დარაჯს—ჩვენს ძლიერმოქმედი წითელ არმიას და სამხედრო-საზღვრო ფლოტს!

გაუმარჯოს სოციალისტურ ხელოვნებას!

გაუმარჯოს მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის დიად უძლიერეს დროშას!

გაუმარჯოს ხალხთა ბელადს დიდ სტალინს!

# სომხეთის კ. კ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტი სომხეთის სსრ სახალხო კომისართა საბჭოთა სოციალისტური სომხეთის სსრ სხვადასხვა კომისართა საბჭოს

საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტი და საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოთა სომხეთის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სახელგანთავსებელი ოცი წლისთავზე მსურველად მიესალმებიან მოძმე საბჭოთა სომხეთის მუშებს, კოლმეურნეებსა და ინტელიგენციას.

ლენინ-სტალინის დიდი პარტიის ხელმძღვანელობით საბჭოთა სომხეთი თავისი არსებობის ოცი წლის მანძილზე ვადაქცა სანამუშო სოციალისტურ რესპუბლიკად აღმოსავლეთის საზღვრებზე.

სომხეთის ბოლშევიკებმა კონტრრევოლუციური დაწესებულებები აგენტურის, ბურჟუაზიული ნაციონალისტების, — საერთაშორისო იმპერიალიზმის დაქირავებული აგენტების გველის ბუდეები გაანადგურეს, აღზარდეს და დააწინაურეს ლენინ-სტალინის პარტიის ერთგულნი ნაციონალური კადრები.

ამხანაგ სტალინის ბრძნულმა სიტყვებმა იმის შესახებ, რომ „მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების იდეამ მოუტანა სომხეთს მშვიდობიანობა და ნაციონალური განახლების შესაძლებლობა“ ხორცი შეისხეს სომხეთის მშრომელთა ბრწყინვალე გამარჯვებებით სოციალისტური მშენებლობის ყველა დარგში.

წინათ ჩამორჩენილი, დაბეჩავებული კოლონია მეფისა — სომხეთი გადაიქცა აყვავებულ რესპუბლიკად, რომელსაც მსხვილი სამრეწველო კერების განვითარებული ქსელი და მძლავრი ელექტროენერგეტიკული მეურნეობა მოეპოება, გადაიქცა სბილენძისა და სწრაფად მზარდი ქიმიური მრეწველობის რესპუბლიკად.

სომხეთის სოციალისტური სოფლის მეურნეობა ბამბისა და ყურძნის უჭრ მოსავალს იძლევა. განვითარდა და განმტკიცდა მეცხოველეობა. სომხეთის კოლმეურნე გლეხობა ნედლეული და კულტურული ცხოვრების გზას დაადგა.

საბჭოთა ხელისუფლების მზის ქვეშ აღორძინდა სომხის ხალხის მრავალსაუკუნოვანი მდიდარი კულტურა. იზრდება და იფურჩქნება ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ხელოვნება საბჭოთა სომხეთისა.

ამ უდიდეს წარმატებას სომხეთის მშრომელები უნდა უმადლოდნენ ლენინ-სტალინის პარტიას, მთელი მსოფლიოს მშრომელთა დიდ ბელადსა და მასწავლებელს ამხანაგ სტალინს.

სოციალისტური მშენებლობის ამ წარმატებას სომხის ხალხი ისევე, როგორც ქართველი და აზერბაიჯანელი ხალხები, უნდა უმადლოდეს ლენინურ-სტალინურ ნაციონალურ პოლიტიკას. მის განუხრებლად განხორციელებას დიდი სტალინის ერთგული მოწაფისა და თანამოღვაწის — ამხანაგ ლავრენტი ბერიას ხელმძღვანელობით, რომელიც მთელი რიგი წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა ამიერ-კავკასიის პარტიულ ორგანიზაციებს.

დიდი საბჭოთა კავშირის ხალხთა ძმურ ოჯახში სომხეთის კომპარტიის ხელმძღვანელობით სომხეთის მშრომელები კომუნისმის ახალ-ახალი გამარჯვებისაკენ მიდიან. გაუმარჯოს საბჭოთა სომხეთის მუშებს, კოლმეურნეებს, ინტელიგენციას!

გაუმარჯოს სომხეთის კომუნისტურ პარტიას (ბოლშევიკებისას) და მის ცენტრალურ კომიტეტს!  
გაუმარჯოს ლენინ-სტალინის პარტიას და ჩვენ ძლევაგამოსილ საბჭოთა მთავრობას!

გაუმარჯოს სსრ კავშირის ხალხთა დიდ ბელადს — ამხანაგ სტალინს!

**საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების)  
ცენტრალური კომიტეტი.**

**საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს.**

ლ. ალექსიძე

## მსახიობის ალჰისის საკითხისათვის სტანიუკი უტიიკატოვა

თუ პარტნიორთა შორის არ იქნება სცენიური ურთიერთობა, ყოველი სცენიური მოქმედება უაქველად იქნება მკვდარი. უსიცოცხლო და დამაჯერებლობას მოკლებული. ჩვენ აქ ისევ და ისევ უბრუნდებით ცხოვრების სიმართლის შესწავლას.

ჩვენ ვიცით, რომ სინამდვილეში ადამიანთა შორის არის ისეთი ურთიერთქმედობა, რაც გარეშე თვალისათვის და სმენისათვის სრულიად შეუძნეველი რჩება.

შესაძლებელია ერთი ოთახის სხვა და სხვა კუთხეში მჯდომი ორი ადამიანი გამსჭვალული იყოს ერთმანეთისადმი ან ღრმა სიყვარულით ან და უაღრესი სიძულვილით. მათ შორის უეჭველად არსებობს ცოცხალი, შინაგანი კავშირი, რაც მუდამდებდა თვალთა გამოჩენდაში, ადამიანის მთელ მეტყველებაში, თუნდაც, რომ ეს ადამიანები სრულიად უმოძრაოდ ისტანდნენ.

ცხოვრებაში ჩვენ ერთმანეთზე ემოქმედობთ არა მარტო მოსმენით ან შეხედვით, არამედ უშუალო ურთიერთობითაც. ეს საგანგებო, ცალკეული პროცესია, რომელიც წარმოიშობა მხოლოდ მაშინ, როდესაც ადამიანთა შორის არის ურთიერთობა. შეუძლებელია უსულო საგანთან ურთიერთობა, ვინაიდან ჩვენ ამ საგნისაგან არ მივიღებთ შემხვედრი, ამომაძრავებელ ტალღას.

რა ხდება სცენიური მოქმედების დროს?

სცენაზე მოთამაშეთა, პარტნიორთა შორის, მყარდება ისეთი შინაგანი დამოკიდებულება, რომელიც ერთის მოქმედების ოდნავ შეცვლის დროს, იწვევს მეორეში შესაფერის გამომახის, შესაფერის ცვლილებას ყოფაქცევაში.

ამასთანავე ორივენი ერთდროულად იმყოფებიან ურთიერთ მოქმედობის გავლენის ქვეშ და მოქმედებენ ერთი მეორის ყოფაქცევაზე.

ეს არის ორ პარტნიორთა შორის შინაგანი ურთიერთქმედობა და ურთიერთ დამოკიდებულება. მაგალითად თუ მე მსურს

რამე განიშნოთ თვალებით, თქვენ გრძობთ ჩემს თვალთა საუბარს და თქვენც გეძლევათ საშუალება მიბასუხოთ ასეთივე უსიტყვო საშუალებით.

კ. ს. სტანისლავსკი უწოდებდა ამას—განსხივებას (лучевосприятие). ეს უხილავი ძაფებია.

გაქმეული პარტნიორთა შორის, როდესაც ერთი სათუთად ეხება ამ ძაფს, მეორე შეიგრძნობს, ადამიანი ხშირად ლაპარაკობს თვალებით სრულიად უმოძრაოდ. ხშირად ასეთი თვალთა ბაასი უფრო სასიამოვნოც არის და უფრო გასაგებიც მათთვის.

ჩანდახან თელი სიტყვაზე უფრო მეტყველია, და ერთი შეხედვით უფრო მეტის თქმაც შეიძლება, ვიდრე გრძელი წინადადებათ ანდა მონოლოგი. ცხოვრებაში ჩვენ ეს შესანიშნავად ვგვიხერხება და ამის სწავლა არავის არ სჭირდება, მაგრამ როდესაც ადამიანი ფეხს შესდგავს სცენაზე ამის უნარი მაშინვე ეკარგება. მსახიობმა ბევრიც რომ აქციტოს თვალები, ეს მაინც არ იქნება ურთიერთობა. ურთიერთობა იმას კი არ ნიშნავს, რომ თვალი არ მოაშორო შენს პარტნიორს და თვალდაჭყეტილი შესცქეროდე მას. მე შემიძლიან არც კი შემოგხედოთ, მაგრამ წინასწარ ვათვალისწინებელი მქონდეს, თუ როგორ იმოქმედებს თქვენზე ჩემი ესა თუ ის სიტყვა და რა „განსხივებას“ გამოიწვევს.

მაგალითად ერთი ადამიანი განიცდის დიდ მწუხარებას, მეორე მას თანაუგრძნობს. ორივენი ამას გრძობენ და ერთმანეთისა ესმით. ცხოვრებაში ურთიერთობა ხდება უბრალოდ, უშუალოდ, ბუნებრივად და არავინ ამის შესახებ არ შეფიქრებულა.

სცენაზე ხშირად ადამიანის ეს თვისება ბრკოლდება, სრულიად იკარგება და მსახიობთა შორის ირდევვა ურთიერთობა.

რატომ ხდება ასე? გავიკვებთ ამ შემთხვევაში.





როდესაც ერთი მსახიობი მიმართავს მეორეს, და ამასთანავე არ არის დარწმუნებული რომ მეორემ აითვისა ეს აზრი, ან და საპასუხო აზრი თვითონ ვერ აითვისა, ამ შემთხვევაში ხდება ურთიერთობის დარღვევა.

თუ მსახიობი დარწმუნებულია, რომ პარტნიორს ესმის და მიიღო მისი ნათქვამა, მაშინ ურთიერთობა აღდგენილია.

მაშასადამე ურთიერთობა პარტნიორთა შორის ირღვევა იმ შემთხვევაში, თუ მსახიობი არ არის დაინტერესებული, ათვისა იმის ნათქვამა მეორემ თუ არა.

სცენაზე ურთიერთობის დარღვევა, ცოცხალი შინაგანი კავშირის უქონლობა, ხელს უშლის მსახიობს, და მისი თამაში ჰეარ-უესს უმთავრესს: დამაჯერებლობას, კულწრფელობას, გადამდებლობას და სიმართლეს. თუ ყველაფერი ეს არ არის მსახიობის მოქმედებაში, ეს არ იქნება ნამდვილი სცენიური მოქმედება.

რომ განვხილავთ ურთიერთობის პროცესს უეჭველად უნდა დარწმუნებული ვიყოთ იმაში, რომ პარტნიორმა აითვისა ჩვენი აზრი და ჩვენც მზად ვართ საპასუხო აზრის ათვისებისათვის. ჩვენ ყოველ მოვლენას და ყოველ აღძვირს ვითვისებთ შეფასების საშუალებით.

ასევე ხდება ყოველი აზრის მიმართ. თუ არსებობს ისეთი აზრი, რომელიც მე ვერ ავითვისებ, ეს იმას ნიშნავს, რომ მე სათანადოდ ვერ შევფასე. ვერ გამოვანახე ჩემი მისდამი დამოკიდებულება, ინდეფერენტულად მოვეკიდე და ამით გავთიშე ურთიერთობის პროცესი.

კ. ს. სტანისლავსკი სწერს წიგნში: „მსახიობის მუშაობა თავის თავზე“, გვ. 389:

„შესაძლებელია ვიქცირთ, დავინახოთ და ავითვისოთ ის რასაც ვხედავთ, მაგრამ შესაძლებელია ისიც ვიქცირთ, დავინახოთ, რომ ვერაფერი ვერ ავითვისოთ იმისაგან, რაც ხდება სცენაზე. ერთი სიტყვით არსებობს ნამდვილი და გარეგნული, ფორმალური ეგრედწოდებული „პროტოკოლური ქვერტა ცარიელ თვალთ“. რომ შევნიშნოთ შინაგანი სიტყვიერი არსებობა ხელოსნური ხერხები, მაგრამ ეს ხერხები უფრო ამბავრებენ ცარიელი თვალის დაქყატას. რომ ასეთი ხედვა საჭირო არ არის, ამაზე ზედმეტია ლაპარაკი. „თვალუბის სურვილი“. ნუ დაივიწყებთ რომ ცარიელი თვალზე—ცარიელი სულის სარკეა. საჭიროა რომ მსახიობის თვალში, მისი გამოხედვა, აქვდავანებდეს მსახიობს შემოქმედების დიდსა და ღრმა შინაარსსა.

ამისათვის საჭიროა რომ მსახიობს ჰქონდეს მომარაგებული შესასრულებელ როლის ანალოგიური დიდი შინაგანი შინაარსი.

შეწყვეტილი ურთიერთობა არ არის მართებული, ამიტომ საჭიროა ვსწავლოთ თქვენი აზრის გადაცემა, და როდესაც გამოისიტქვამთ აზრს, თვალი აღევნოთ იმას, თუ რამდენად მაილწია ამ ნათქვამმა პარტნიორის შეგებას და გრძნობას. მხოლოდ იმის შემდეგ, როდესაც თვალით დაასრულებთ იმას, რაც არ გამოისახა სიტყვიერად, თქვენ შეუდგებით შემდეგი რეპლიკის გადაცემას. ამასთანავე საჭიროა ათვისება პარტნიორის მიერ ნათქვამ სიტყვების და აზრების ყოველთვის განახლებულად და დღევანდელისებურად. ათვისეთი ჰეირიანად კარგად ვათვისებთ ურთიერთობის აზრებს და სიტყვებს, პარტნიორის რეპლიკებით, მრავალჯერ მოსმენილი რეპლიკებით, როგორც რეპეტიციების, აგრეთვე წარმოდგენის დროს. განუწყვეტელ და ურთიერთ ათვისების, აზრების და გრძნობათა გადაცემის ეს პროცესები უნდა ყოველდღიურად ხდებოდეს შემოქმედების განმეორებით. ეს მოითხოვს მსახიობისაგან დიდ, გამძაფრებულ ყურადღებას, ტექნიკას და არტისტულ დისციპლინას“. მაშასადამე სცენიური ურთიერთობა ითიშება:

1) როდესაც მსახიობი არ არის დაინტერესებული იმით, მიიღო თუ არა პარტნიორმა მიწოდებული აზრი.

2) როდესაც, თვითონ მსახიობი ვერ ითვისებს პარტნიორის საპასუხო აზრს.

მსახიობი ვალდებულია ჯერ ერთი დარწმუნდეს, რომ მის მიერ გაგზავნილი „ტალა“ მიღებულია და შემდეგ წარმოგზავნილი „საპასუხო ტალა“ უნდა მიიღოს და აითვისოს. რას ნიშნავს: „ათვისოს საპასუხო აზრი?“.

ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ უნდა გავერკვეთ იმაში, ავითვისებთ და შევფასებთ, ესე იგი, გამოვანახებთ თუ არა ჩვენი დამოკიდებულება ათვისებულ აზრისადმი.

ურთიერთობის სქემა შესაძლებელია ასე წარმოვიდგინოთ:

1. ვაგზავნი აზრს.
2. თვალს ვადევნებ ათვისება თუ არა პარტნიორმა.

3. ვითვისებ წარმოგზავნილ საპასუხო აზრს.

4. შეეფასებ ამ აზრს.

5. ვაგზავნი საპასუხოდ ახალ აზრს.

მაშასადამე სცენიური ურთიერთობა უნდა განვმარტოთ, როგორც ერთი პარტნიორის მეორეზე შინაგანი და განუწყვეტელი ზემოქმედება. კავშირის არსებობის დროს ყოველი სულ მცირედი შეცვლა ერთი პარტნიორის ყოფაქცევისა იწვევს შესაფერის ცვლილებას მეორე პარტნიორის ყოფაქცევაში. მხოლოდ სცენიურ ურთიერთობის საფუძველზე შესაძლებელია შეიქმნას მუდამ ახალი ფორმა.

სამწუხაროდ, ინდივიდუალურად ერთხელ მონახული ფორმა შემდეგ შტამში გადადის. ყოველმა ჩვენთაგანმა, თავისი გამოცდილებით იცის, რომ ამის საწინააღმდეგოდ, ამ განმეორებულ სიტყვების და მოქმედების საწინააღმდეგოდ, არსებობს სცენიური ურთიერთობა. ესე იგი როდესაც პარტნიორთა შორის არსებობს ორგანიული კავშირი და სულ მცირე შეცვლა ერთის ყოფაქცევისა იწვევს შესაფერის ცვლილებას მეორე პარტნიორის ყოფაქცევაში.

ყოველგვარი შეგუება (приспособление)

უნდა თავის თავად წარმოიშვას, როგორც პარტნიორთა ურთიერთქმედობის ნაყოფი, როგორც შედეგი ურთიერთობისა. ამიტომ წინასწარ გათვალისწინება ხერხების და ფერებისა შეუძლებელია, წინააღმდეგ შემთხვევაში თამაში კარგავს უშუალობის ღირებულებას.

შემდეგში, როდესაც ხანგრძლივი რეპეტიციების შემდეგ პარტნიორები ერთმანეთთან თამაშში გავარჯიშდებიან და მოხდება შეგუების (ერთად წარმოშობილ შეგუების) ერთგვარი ფიქსაცია, მაშინაც კი უნდა აღმოცენდეს თავის თავად დეტალების მთელი რიგი ორგანიულ ურთიერთობის პროცესში.

სცენიურ ურთიერთობაში ვარჯიში თავდაპირველად სწარმოებს უსიტყვოდ (მიმოდრამა), შემდეგ სიტყვიერ მასალაზე.

იწყობა მუშაობა ეტიუდებზე, ნაწყვეტებზე. აქ, როგორც მუშაობის დასაწყისში, საჭიროა რეჟისორ-პედაგოგის ზასრი თვალი, პედაგოგის, რომელიც თვალს ადევნებს, რათა აღზარდოს მოწაფეში „სიმართლის გრძობა“ და ჩატუნერგოს სიყვარული გამართლებულ თეატრალურ ფორმისადმი. ამით თავდება პირველი ნაწილი სისტემისა: „მსახიობის მუშაობა თავის თავზე“.



პლ. თაყაიშვილი

# მოზარდ მაყურებელთა თეატრების საკავშირო დათვალიერების შედეგები

მოზარდ მაყურებელთა თეატრების საკავშირო დათვალიერების წინაშე იდგა დასახელებულ თეატრებში არსებულ მიღწევების დამკვიდრებისა, ნაკლოვანების აღნიშვნისა და ამ დიდ პასუხსაგებ თეატრალურ ფორმის განვითარების ხელისშემშლელ მიზეზების გამოკვლევის ამოცანები, რათა ნაკლოვანებათა აღმოფხვრით შეიქმნას ყოველგვარი პირობები მოზარდ მაყურებელთა თეატრების შემდგომი ზრდისათვის.

სწორედ ამ საკითხებს მიეძღვნა აგრეთვე შემოქმედებითი კონფერენცია, რომლითაც დაბოლოვდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრების საკავშირო დათვალიერება და რომელიც ჩატარდა გაორკეცებულ საქმიანობის ნიშნის ქვეშ.

თავის არსებობის ოცი წლის განმავლობაში მოზარდ მაყურებელთა თეატრებმა გაიარეს დიდი და რთული, შემოქმედებითი ძიებებით აღსავსე გზა. მოზარდი თაობის აღზრდის სასტუმარში მათ მოიპოვეს მკვიდრი ადგილი, რადგან ისინი ეხმარებიან სკოლას და ოჯახს მომავალ თაობაში კომუნისტური მსოფლმხედველობის გამომუშავებისათვის.

ამჟამად საბჭოთა კავშირში მოზარდ მაყურებელთა 70 პროცენტული თეატრი არსებობს. მათი მაყურებელთა აუდიტორია 10 მილიონამდე აღწევს. საქმეაქვები ტარდება 17-18 ენაზე.

დათვალიერება ტარდებოდა ორი ტურით. პირველი ტური რესპუბლიკებსა და მხარეებში, მეორე ტური—საკავშირო, მოსკოვში. პირველ ტურში მონაწილეობა მიიღო 52 თეატრმა, მეორეში — 16.

უკანასკნელ, მეორე ტურის, პირობების თანახმად, უყვლა თეატრი, გარდა მოსკოვისა, გროზნოსი, მინსკის და სვერდლოვსკის, რომელთაც აჩვენეს მხოლოდ თითო წარმოდგენა. მოვლენ იყო ეჩვენებინა დათვალიერებისათვის ორ-ორი დადგმა.

თემატიკის მიხედვით, დათვალიერების რეპერტუარი შემდეგნაირად წარმოგვიდგა: 5 პიესა სამოქალაქო ომისა და ბოლშევიკური პარტიის ისტორიის მასალებზე, 3 პიე-

სა — ლეგენდული დღის პეროიკა, 4 პიესა — ლეგენდარულ-ისტორიული ხასიათის, 1 პიესა — დასავლეთ-ევროპის კლასიკა, 1 პიესა ძველ, რევოლუციამდელი სკოლის შესახებ, 2 პიესა — უნსენებისა ისტორიულ მასალაზე და 5 პიესა — ზღაპრები.

თეივეული თეატრის, რომელთაც უჩვენეს ორი საქმეაქვო, დადგმები მეორე დღეს დაწერილებით იყო ხოლმე გარჩეული თეატრის მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის მონაწილეობით. მომხსენებელს, რომელიც წინდაწინ იყო მიმავარებული ამა-თუ იმ თეატრზე, თავის მიხსენებისათვის ეძლეოდა განუსაზღვრელი დრო. ზოგიერთ თეატრების დადგმათა გარჩევაში, როგორც გამოინაკლისი, მონაწილეობას ლეზვოლბა ორი თანამომხსენებელი (კერძოდ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრის საქმეაქვებსა გარჩევის დროს). მომხსენებელად გამოყოფილ იქნენ მოსკოვისა და ლენინგრადის კავალითეატრი კრიტიკოსები. როგორც, მაგალითად, ალტმანი, ტალნიკოვი, ზასლაუსკი, სუსლოვიჩი, იდრიჯინი, ციმალი და სხვ.

ჯერ კიდევ რამდენიმე წლის წინათ, თეატრალური კრიტიკოსები, ჩვენ, მოზარდ-მაყურებელთა თეატრების მუშაეებს, გვიდგებოდნენ რაღაც შეღავათით ჩვენი „სიღარიბის“ გამო. მოწყალე თვლით გვიყურებდნენ და თანაც გაიძახოდნენ „თქვენ, საერთოდ ყოჩაღები ხართ, მაგრამ თქვენგან ბევრს ხომ ვერ მოვითხოვთ, თქვენ ხომ საბავშვო თეატრი ხართ“. ასეთი საერთო ფრაზები ცხადია არ ეხმარებოდნენ ჩვენს შემოქმედებით ზრდას. მოწყალე თვლით გამიხედვა კი რომორღაც შეურაცყოფადაც გვეჩვენებოდა.

სულ სხვა მიდგომა იყო გამოჩენილი იმ საქმეაქვების გარჩევის დროს, რომელიც ნაჩვენები იყო მოზარდ მაყურებელთა თეატრების საკავშირო დათვალიერებაზე. აღიარებულ იქნა, რომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრებმა თავი დააღწიეს „ბავშვურ ჰასასს“ და ვადიდებელი მოთხოვნები წარმოგვიდგინეს. ჩვენ გეასამართლებდნენ საბჭო-



„სურამის ციხე“

ზურაბი — თ. თვალთაშვილი

თა ზელოვნების მოთხოვნისადაა მთელი სიმკაცრით და ეს სასტიკი შეფასება, ჩვენი მუშაობის კრიტიკული გარჩევა, უთუოდ, დაეხმარება მოზარდ მკურნებელთა ახალ-გაზრდა თეატრებს შემდგომი შემოქმედებითი ზრდას.

აქ ჩვენ მიზნად არ ვიხსახვით მოზარდ მკურნებელთა თეატრების საკავშირო და-თვლიერებაზე გასინჯულ ყველა სპექტაკ-ლებს დაწერილებითი ანალიზის მოცემას. ეს ღაღ ადგილს და დროს მოითხოვს. ჩვენ განზრახული გვაქვს შევეხით მხოლოდ ტი-პიურ. დამახასიათებელ სპექტაკლებს, თა-ნაც ვეცდებით გადავიშალოთ ცალკეულ სა-კითხების შესახებ გამსინჯავი კომისიების მიერ გამოტანილი აზრები.

დავიწყით დრამატურგიიდან. ცხადია, რომ თეატრში წამყვანი როლი დრამატურ-გის ეკუთვნის. ასეთივე მდგომარეობაა აგ-რეთვე მოზარდ მკურნებელთა თეატრებში. დრამატურგ სვეტლოვის „ზღაპარმა“ და დრამატურგ შვარცის „თოვლის დედოფალ-მა“ დათვლიერებასა და კონფერენციაზე მიიღეს საერთო მოწონება.

მაგრამ, საბავშვო დრამატურგიას ჯერ კი-დეც ბევრი ნაკლი აქვს. ამის შესახებ ლაპა-რაკობდა თავის მოხსენებაში კონფერენ-ციაზე დრამატურგი ალექსანდრა ბრუშტეი-ნი, რომელიც ხაზს უსვამდა საბავშვო პიე-სების სქემატიურობას. ხშირად ხდება რომ ჩვენს პიესებში მხატვრულ სახეებს კი არა უხედავთ, არამედ პროფესიების უსახო წარ-მომადგენლებს. ამ მხრივ სასტიკი კრიტიკის ქარცეცხლში გატარდა პიესა „მალახითის კოლოფი“, რომელიც წარმოადგენს ბავშვის მოთხოვნების დრამატურგიულ გადამუშავე-ბას. დრამატურგიულად სუსტია აგრეთვე შჩეგლოვის პიესა „გაქცევა“ — იგი გაქი-ნურებულია, უმოქმედო და რიტორიული. მრავალი ნაკლი აქვს პიესას „პიონერი პავ-ლე მოროზოვი,“ — კომპოზიციური სინედ-ლე. პუბლიცისტურობა, და ზოგჯერ ნატუ-რალიზმი ამცირებენ პიესის ხარისხს.

კონფერენციაზე აზრთა ფართო გაცვლა-გამოცვლა გამოიწვია მოზარდ მკურნებელ-თა თეატრების სცენაზე კლასიკურა დრამა-ტურგიის ჩვენების საკითხმა.

რამდენადაც მოზარდ მკურნებელთა თეა-ტრების მკურნებლობი უფროსი კლასების მოწყალები არიან, მოზარდ მკურნებელთა თეატრების რეპერტუარში კლასიკურ დრამატურგიამ უნდა დაიკავოს სათანადო ადგი-ლი. ასეთივე ადგილი უნდა ეკავოს მოზარდ მკურნებელთა თეატრების სცენაზე გმი-რულ-რომანტიკულ თემებზე დაწერილ პიე-სებსაც.

თი რასა სწერდა კრიტიკოსი ბელეცკი სტა-ტიაში, რომელიც ეხებოდა მოზარდ მკურ-ნებელთა თეატრების საკავშირო დათვლიერ-ების შედეგებს:

„ძალიან ცოტა პიესები გვაქვს გმირულ-რომანტიკულ სიუჟეტებზე. მაშინ როდისაც ბავშვთა ინტერესი ასეთ პიესებისადმი გან-საკუთრებით დიდია. ამას ადასტურებს მო-ზარდ მკურნებელთა ქართული თეატრის თაღმა „სურამის ციხე“, დათვლიერებაზე ნაჩვენებ სპექტაკლებთან, შეიძლება ით-ქვას, ყველაზე ბრწყინვალე სპექტაკლი. შე-მთხვევითი როდია, რომ საუკეთესო რეჟი-სორები ამ სპექტაკლს სთვლიან თეატრა-

ლურ მუშაკების გამამდიდრებელ სკოლად".  
(„ჩეჩენია მოსკვა“, 3 დეკემბერი).

მაგრამ მოზარდ მაცურებელთა თეატრების ფრონტის მუშაკებისათვის ყველაზე უმთავრეს, საპირველრიგო ამოცანას წარმოადგენს თანამედროვე მასალაზე აგებულ, მაღალხარისხოვან პიესის შექმნასათვის ბრძოლა. მაქსიმ გორკი სწერდა, რომ „ბავშვის ბუნებას სჩვევია ბრწყინვალე, არაჩვეულებრივ რამისადმი მისწრაფება. არაჩვეულებრივი და ბრწყინვალე ჩვენთან საბჭოთა კავშირში არის ის ახალა, რასაც ქმნის მუშათა კლასის რევოლუციური ენერჯია. აი აქეთვე უნდა იყოს ბავშვების ყურადღება მიმართული, ეს უნდა იყოს მათი სოციალური აღზრდის უმთავრესი მასალა; მაგრამ ამის შესახებ უნდა მოუთხოვრბდეთ, ეს უნდა ვუჩვენოთ ნიჭიერად, მოხერხებულად, ადვილად ასათვისებელ ფორმებში“. და ჩვენმა თეატრებმა დრამატურგებთან ერთად უნდა იბრძოლონ ჩვენი დრამატურგიული ნაწარმოებების ხარისხის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის.

მოზარდ მაცურებელთა ქართულ თეატრმა არა ერთი და ორი დრამატურგი აღზარდა. თეატრის მიერ დადგმულ 47 პიესიდან 25 პიესა ეკუთვნის ქართველ დრამატურგების კალამს, და უკანასკნელ კონკურსზე პრემია მიიღო ჩვენი თეატრის მიერ აღზრდილმა, საბავშვო პიესების ერთერთ საუკეთესო დრამატურგმა, გიორგი ნახტურიშვილმა. მიზი პიესა „აჩაქუნე“ შეტანილია ჩვენი თეატრის რეპერტუარში და ნაჩვენები იქნება საქართველოში საბჭოთა ზელისუფლების დამყარების XX წლის თავზე.

ახლა გადავიდეთ თეატრის ცენტრალურ ფიგურაზე — აქტიორზე. მოზარდ მაცურებელთა თეატრების განვითარების პროცესში არა ერთხელ აღძრულა შემოქმედებითი კამათი იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა ითამაშოს საბავშვო თეატრის აქტიორმა? რაშია მისი სცენიური ყოფაქცევის სპეციფიკა?

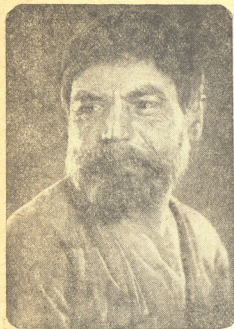
ამ დისკუსიას ბოლო მოუღო აწ განსვენებულმა კ. ს. სტანისლავსკამ, რომელმაც მოკლე ფრაზით, ამომწურავი სისრულით, გამოარქვია მოზარდ მაცურებელთა თეატრების აქტიორის ამოცანა: „ბავშვებისათვის რევე უნდა ითამაშო, როგორც მოზრდილთათვის, მხოლოდ უფრო უკეთესად!“ დიდი, უფრო უკეთესად, და ეს ნიშნავს რომ აქტიორული გამომსახველობა მაიყვანო მაქსიმალურ სრულყოფამდე, ეს ნიშნავს იყო



„სურამის ციხე“  
დურმიშანი — გ. აბაშიძე



„სურამის ციხე“  
ვარდო — ა. ლენიაშვილი



„სურამის ციხე“  
ხუცია — ნ. გვარამე

სცენის ჰეშმარიტი ოსტატი — პროფესიონალი ამ სიტყვის საუკეთესო, ფართო გაგებით.

დათვალიერებამ შესანიშნავ ნიჭიერ აქტიორების მთელი რიგი გვიჩვენა. მოსკოვის პრესამ („პრავდა“, „იზესტია“, „კომსომოლსკაია პრავდა“, „სოვეტსკოე ისკუსტუო“, „ვეჩერნაია მოსკვა“ და სხვ.) კარგი შეფასება მისცა შემდეგ აქტიორებს: დამს. არტ. ოხოტინა, დამს. არტ. შიფმანი, იაკოველი, მაკარიევი (ლენინგრადი); კორენევა, სპერანტოვა, ბლაგინა, კორობიევა, ნეესკაია, ფუქსინა, ბურცევა, დერევიცკი, გულაჟკოვა, ჩინაროვი (მოსკოვი); ბულაკოვა და მაკარიევი (ნოვოსიბირსკი); ფომინა და კისელიოვი (კალინინი); მანუჩარიანი, ამირბეკიანი, ჭოჩარიანი, სანტროსიანი (ერევანი); კურბანოვი (აზერბაიჯანი); გვარამე, აბაშიძე, არეშიძე, ლენინაშვილი, ს. გამრეკელი, დარისანაშვილი, კურაშვილი, დეისაძე, თვალაშვილი, ერგნელი, ლივარდი, კაჭკაჭიშვილი (თბილისი) და სხვ.

მაგრამ, მათ გვერდით მსახიობთა მთელმა რიგმა გამოამყვანა თავისი მოღმწიფებლობა, თავისი უსუსულობა, ერთგვარი უყურადღებობა აქტიორისათვის აუცილებელ ისეთ ცოდნისადმი, როგორც არის მერყეულების და სცენიური მოძრაობის კულტურა, მიმიკის და ფესტის ხელოვნება და სხვ.

რაც შეეხება საბავშვო თეატრებს მაყურებელს, კონფერენციას არ ვადასტურებთ ჯავს ის საკითხი, თუ ვინ არის, სახელდობრ, საბავშვო თეატრის ძირითადი მაყურებელი. უდავოა, რომ მოწაფეობა, და უდავოა, აგრეთვე, რომ ყველა სამივე ასაკის მოწაფეობა (ე. ი. უმცროსი, საშუალო და უფროსი). უმცროსი — დაწყებული 3 კლასიდან და უფროსი — გათავებული საშუალო სკოლის 10 კლასით. (სოლ უმცროსი კლასები ე. ი. 1 და 2, წარმოადგენენ თოჯინების თეატრების აუდიტორიას). ჩვენი მაყურებლის დიფერენციაცია სამ ჯგუფად: — უმცროსი, საშუალო და უფროსი, — არის სწორედ ის „სპეციფიკა“, რომელიც ქმნის განსხვავებას ჩვენს და მოზრდილთა თეატრების შორის.

ისეთი სპეციალური თეატრი, როგორცაა მოზარდ მაყურებელთა, რომელიც უაღრესად აღმზრდელობითი მიზნებს ისახავს, დღით უნდა ეხმარებოდეს უმცროს ასაკის ბავშვებს. ლაპარაკიც ზედმეტია იმის შესახებ, თუ რამდენად დიდ შედეგებითი როლს თამაშობენ მოზარდ მაყურებელთა თეატრები სასკოლო პროგრამის ათვისების მხრივ საშუალო ასაკის ბავშვთათვის.

კონფერენციაზე ბევრი იყო თქმული აგრეთვე იმაზე, რომ უფროს კლასების მოსწავლეები ეტანებიან დიდ თეატრებს. ცხადია, ეს არ არის ცუდი, მაგრამ მოზარდ მაყურებელთა თეატრების ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ მიიზიდოს უფროსი კლასების მოწაფეობა თავის თეატრში არა პიესების მიმზიდველ სახელწოდებით, არამედ შესრულების ხარისხით. ბრწყინვალე, ფერადებიანი, გამამხნეველი, საინტერესო, ამაღლებელი სპექტაკლი საუკეთესო საშუალება იქნება, რომ ჩვენმა თეატრებმა უფროსკლასელები შეინარჩუნონ თავიანთი მაყურებელთა რიგებში.

დიდი ყურადღება მიაქცია კონფერენციამ აგრეთვე მოზარდ მაყურებელთა თეატრების სარეჟისორო კადრების საკითხს. რეჟისორი — როგორც სპექტაკლის ორგანიზატორი, აქტიორის პედაგოგი და მეგობარი, — ასეთ რეჟისორს საბჭოთა კავშირში სპატიო და პასუხსაგები ადგილი მიეკუთვნება.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრების საკავშირო დათვალენებაზე ბევრმა რეჟისორმა გამოამყვანა თავის შემოქმედებითი სიმწიფე, თავისი შემოქმედებითი ოსტატო-

ბა. მაგრამ, სამწუხაროდ, სპექტაკლების მთელმა რიგმა გვიჩვენა, რომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრების ამ სერიოზულ და პასუხსაგებ ფრონტზე ყველაფერი რიგზე არაა. ასე მაგ., მოზარდ მაყურებელთა ხარკოვის თეატრის დამდგმელებმა გრინშპუნმა და კინშინამ, ლირიკული ზღაპარი „ივასიკ-ტელესიკ“, იმ ბავშვის შესახებ, რომელიც წასულა როკაპის მიერ მოტაცებულ თავისი დის საძებნად, გადააქციეს მძიმე მუსიკალურ დრამად, საოპერო არიებით, ალების ბალეტით, ტრადიციულ გოპაკით ფინალში.

მეტისმეტად ბრწყინვალე სპექტაკლი შექმნა მოზარდ მაყურებელთა ლენინგრადის თეატრმა, რომელსაც ხელმძღვანელობს ა. ბრიანცევი, ეს არის რეჟისორ ვეისბრემის მიერ დადგმული „ჩემქმბიანი კატა“. სპექტაკლი გადაწყვეტილია მუსიკალურ-საცეკვაო კომედიის ენარში. იგი თავისებური აბაზველო ოპერეტაა. სპექტაკლი სავსეა რეჟისორული გამომგონებლობით. ამ სპექტაკლში ყურადღების ცენტრს იპყრობს დამსახ. არტ. ოხტინა კატას როლში.

კარგი სპექტაკლია მოზარდ-მაყურებელთა ერევნის თეატრის — „გიქორი“. ამ სპექტაკლში ბევრია უშუალობა, სიმარტივე.

რაც შეეხება ჩვენს თეატრს მოციყვანთ ადგილს ვაზნა „სოვეტსკოიე ისკუსტვოდან“, რომელიც სწერდა: „საქართველოს მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრი უშუალოდ ერთერთი ყველაზე საინტერესო კოლექტივაა იმათგან, რომლებიც წარმოდგენილია სრულიად საკავშირო დათვალეობაზე. ნამდვილი სცენიური ტემპერამენტი, მსუბუქი მოძრაობა, რომელიც მთის ფორნგელის ფრენას ჰგავს, ყოველ ფრაზაში გამოკვეთილი აზრი—ყველა ეს თვისება ახასიათებს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მუშაკებს. „სურამის ციხეში“ აქტიორებმა სწორად შეიგრძნეს პიესის რომანტიკული აწეული ტონი და შექმნეს დასამახსოვრებელი სახეები. განსაკუთრებით გამოირჩევიან გ. აბაშიძე, ს. გამორეკელი, ა. ლვინაშვილი, მეტად საინტერესოა ლეგორაკები და XVII საუკუნის კოსტუმები, რომელიც შეუქმნია მხატვარ დ. თავაძეს.

არა ნაკლებ საგულისხმოა მეორე სპექტაკლი „ნაცარქექია“. მაგრამ ამ კარგ სპექტაკლს, რომელიც დიდი გემოვნებით არის გაფორმებული მხატვარ მ. გოციონის მიერ, რამდენადმე სტილითა სხვადასხვაობა ახასიათებს. პირველი სურათი გადა-



„სურამის ციხე“  
მისო — გ. კუპრაშვილი

წყვეტილია რეალისტურ-საყოფაცხოვრებო პლანით, მეორე—თავშეუაყვებელი გროტესკის პლანით, მესამეში უაღრესი გროტესკი შეთავსებულია სტილიზებულ ორიენტალიზმთან. ჩვენ უფლება გვაქვს მეტი მხატვრული მთლიანობა მოვთხოვოთ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრს, რომელსაც მაღალი თეატრალური კულტურა მიეპოვება.“

გაზ. „იზვესტია“ სწერდა: „თეატრალურ გამომსახველობის საუცხოო შეერთებას აქტიორების სცენიურ ყოფაქცევას ფსიქოლოგიურ გამართლებულობასთან იძლევა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“ თავისი ენთუზიაზმით, რომანტიკული პათეტიკით წარმოადგენს, შეიძლება ითქვას, დეკადის ყველაზე ძლიერ სპექტაკლს. დამდგმელმა საქ. სსრ. დამს. არტ. ა. თაყაიშვილმა გამოამუშავა დიდი ოსტატობა. მას არ მამორჩებიან სპექტაკლის მხატვარი თავაძე და კომპოზიტორი შავერზაშვილი და მსახიობთა მთელი კოლექტივა“.

გაზ. „კომსომოლსკაია პრავდა“ უერთდება რა ზემოდმოყვანილ აზრს, უმატებს შემდეგს: „სურამის ციხე“ ყოველმხრივ გამოჩენილი სპექტაკლია. ენაობით, რომ მას ვერ ნახავს მოსკოვის მოზრდილი მაყურებ-



„სურამის ციხე“  
მარო — თ. ლივარდი



„სურამის ციხე“  
სალომე — მ. ერგნელი

ბელი და ფართო თეატრალური  
ლობრეიობა. აქ არის რაზედაც შეიძლება  
იკამათო და რაც შეიძლება შეისწავლო“.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრის გამარჯვება საკავშირო დათვლიერებაზე შემთხვევითი მოვლენა როდია, ეს შედეგია იმ ყურადღებისა და ყოველდღიურ კონკრეტულ დახმარებისა, რომელსაც არ გვაკლებენ ჩვენ ხელმძღვანელი ორგანიზაციები.

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებს შეუძლიანთ დაიკვებონ ხელმძღვანელორგანიზაციების დახმარებით და ხელშეწყობებით, ჩვენს ყოველდღიურ თეატრალურ ცხოვრებაში დიდ დახმარებას გვიწვევენ ხელოვნების სამმართველოს უფროსი ამხ. გოგუა, ჩვენ გვხელმძღვანელობენ და ჩვენ გვეხმარებიან ამხ. კ. ჩარკვიანი, ამხ. ვ. ბაქრაძე, ამხ. ი. თავაძე, საქ. ა. ლ. კომკავშირის ცეკა.

ყველაფერი ეს გვევალეებს ჩვენ, მოზარდ მაყურებელთა თეატრების მუშაყებს, განუწყვეტლივ ვუაძვობესოთ ჩიგნი შემოქმედება.

კონფერენციის დასასრულს გამოცხადებულ, ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტის, ღონისძიებებში ნათქვამია:

ა) დათვლიერებაზე წარჩინებულ ზოვიერთ მოზარდ მაყურებელთა თეატრებს მოემატოს კათევორია,

ბ) მოეწყოს ქ. მოსკოვში საბჭოთა კავშირის მოზარდ მაყურებელთა წამყვან თეატრების სისტემატური გასტროლოგები.

გ) შემოღებულ იქნეს საბავშვო პიესაზე სახელმწიფო დაკვეთების სისტემა.

ეს ყველაზე საუკეთესო დამტკიცებაა მოზარდ მაყურებელთა თეატრების მუშაკებისადმი პარტიის და ხელისუფლების ყურადღებისა.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრების საკავშირო დათვლიერება ქ. მოსკოვში კიდევ ერთი საუკეთესო დემონსტრაცია იყო საბჭოთა კავშირის ხალხთა განუყრელი ძმური მეგობრობისა, რომელიც ლენინ-სტალინის პარტიის ნაციონალურ პოლიტიკის ბრწყინვალე გამარჯვებაა.



3. სექცია

# ქართული გაღვივების „მთების გული“

ქართული საბალეტო ხელოვნება გამდიდრდა ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებით—კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივას „მთების გული“, რომელიც ფართო პერსპექტივებს უსახავს ქართული საბალეტო ხელოვნების შემდგომ განვითარებას. დაბეჯითებით შეიძლება აღინიშნოს—ანდრია ბალანჩივას ბალეტ „მთების გული“ უმთავრესი ღირებულება ქართულ ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში იმაში მდგომარეობს, რომ იგი წარმოადგენს კლასიკური ბალეტისა და ხალხური ეროვნული ცეკვის ორგანიულად შედუღების, შეჯვარების ცდას. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ გმირულ პათოსს, მასის აქტიურ მოქმედებას ამ ბალეტში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი.

ცეკვის ხელოვნებას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია პოეზიისა და მუსიკის გვერდით. პოეზიისა და მუსიკასთან ერთად ცეკვა ერ-

თან განუყოფელ ხელოვნებას წარმოადგენდა. ცეკვის საშუალებით ადამიანი გამოხატავდა თავის გრძობებსა და განცდებს და მთელი სხეულის მოქნილ მოძრაობაში აქსოვდა თავის ჭირსა და ვარამს, მზნებობასა და გმირობას, სევდასა და სიხარულს.

ეროვნული ცეკვები ისევე ძველია, როგორც თვით ხალხი, რომლის წიაღში აღმოცენდა და განვითარდა ამა თუ იმ ხასიათის ცეკვა. რიგობრივ ხალხურ სიმღერებში, ისე ცეკვებშიაც გამოიხატება ხალხის სულიერი ცხოვრება, მისი წარსული და ზნე ჩვეულება, ტემპერამენტი და ეროვნული თვისებები. ხალხური ცეკვის პარალელურად ვითარდებოდა პროფესიული ბალეტიც, რომელმაც მალალ საფეხურს მიაღწია საფრანგეთში აბსოლუტიზმის დროს, ხოლო ბრწყინვალედ გაიფურჩქნა ფრანგული „დიდი ოპერის“ ბატონობის პერიოდში. არც პეტერბურგის



ჯარჯი — ვ. ლიტვინენკო

მანიე — ლ. გვარამაძე



ბალეტი ჩამოუფარდებოდა თავისი მაღალი ტექნიკითა და დადგმის ბრწყინვალეობით ევროპის ბალეტებს. ზოგჯერ სჯობდა კიდეც მათ.

ბალეტის „ოქროს ხანას“ წარსულში ახლავს დამდგმელ ბალეტმეისტრების შესანიშნავი სახელები; როგორცაა: ბალეტის ცნობილი რეფორმატორი ჟ. ჟ. ნოვერი, კარლო ბლაზისი, ბურნონვილი, ოგიუსტ ესტრისი, ვიგანო და სხვ. რუსული ბალეტი სამართლიანად ამაყობს კარლო დიდლოთი, ლევ ივანოვი, მარიუს პეტიათი და სხვ. საბალეტო ხელოვნების მშვენიერად წარსულში წარმოადგენენ მარიამ ტალიონი, ფანი ელსლერი, პოლ პერო, ავგუსტა ნილსენი, რუსეთში ისტომინა, ტელუშოვა, კოლოსოვა, ქშესინსკაია და სხვანი. მაგრამ ყველა ეს ნიჭიერი ბალეტმეისტერ-შემსრულებლები უმთავრესად მმართველ კლასებს, მაღალ საზოგადოებას ემსახურებოდნენ და მათ გედონისტურ მისწრაფებებს აკმაყოფილებდნენ.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ბუნებრივად დაისვა საკითხი საბჭოთა ბალეტის შექმნისა და განვითარების შესახებ. ამ მხრივ დიდი მუშაობაა ჩატარებული ლენინგრადსა და მოსკოვში, სადაც პირველად დაიდგა გლიერის, ასაფიევის, პროკოფიევის

და სხვათა ბალეტები. ა. ბალანჩინის ბალეტი ერთერთ საყურადღებო მსგავსებას წარმოადგენს საბჭოთა ბალეტის მშენებლობის საქმეში.

ა. ბალანჩინის „მთების გული“ შესახებ ბევრი რამ ითქვა საკავშირო პრესაში. ამ ნაწარმოებით ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა თავი ისახელა მოსკოვში ლენინგრადის ხელოვნების დეკადის დროს. ის ფაქტი, რომ რუსული კლასიკური ბალეტის სამშობლომ ლენინგრადმა თავისი მიღწევების სადემონსტრაციოდ რეპერტუარში ეს ქართული ბალეტიც შეიტანა, მოწმობს ამ უკანასკნელის მნიშვნელოვან მხატვრულ ღირსებებს და საკომპოზიციო ოსტატობის საკმაო მაღალ დონეს. მართალია ბალეტი არ არის მოკლებული ნაყოფიერებებს. ასეთია ზოგიერთი სამიზანსცენო მუსიკის „ზოგადი“ ხასიათი, მთელი რიგი ციკლების საორკესტრო ფაქტურის ზედმეტი გადატვირთვა და სხვა, მაგრამ ყოველივე ეს უმნიშვნელოა იმ დიდ ღირსებებთან, რომლებიც ამ ბალეტის მუსიკას ახასიათებს.

ბალეტი „მთების გული“ თითქმის მთლიანად აგებულია ქართულ ხალხურ სასიმღერო და საცეკვაო მუსიკალურ მასალაზე, განსხვავებით ზოგიერთი კომპოზიტორის



„მთების გული“ — პირველი მოქმედება

მხატვ. ირ. ვამრეკელი

მუსიკის კუთხური კარჩაკეტილობისა და შეზღუდულობისა. კომპოზიტორ ა. ბალანჩივაძის ბალეტში გამოყენებულია როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოს, ოსთა, მთიელთა და სხვათა მდიდარი მელოდები და ცეკვები. ასეთია, მაგალითად „ნეტავი გოგოვ მე და შენ“, „ბერი კაცი ვარ, ნუ მომკლავ“, მევრული „ოვ ნანა“, ოსური „სიმეა“, გურულ-აჭარული „ხორუმა“, მთიულური, ფერხული და სხვა. რაც დიდი ოსტატობითა და გემოვნებითა დამუშავებული ევროპული საკომპოზიციო ტექნიკის მოთხოვნალებათა მიხედვით.

ა. ბალანჩივაძის საბალეტო მუსიკას ახასიათებს არა მარტო ლირიზმი, არამედ ღრმა დრამატიულობაც, რასაც იგი აღწევს ხალხური მუსიკალური მასალის სიმფონიური დამუშავებით და გაშლით. ამ მხრივ მას როგორც სჩანს, მაზნად დაუსახავს ჩიკოვსკის სიმფონიზებული ბალეტის პრინციპების გადმონერგვა ქართულ ნიადაგზე. ამით ა. ბალანჩივაძის საბალეტო მუსიკა მთლიანად ინარჩუნებს ქართული ეროვნული მუსიკის ხასიათს, მის განსხვავებულ ბუნებას და ამავე დროს ვასაგები და მისაწვდომი ხდება არაქართველებისათვისაც. ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ „მთების გულმა“ მტკაცვე ადგილი დაიმკვიდრა ლენინგრადის, კიევის, ხარკოვის, როსტოვის და დნეპროპეტროვსკის ოპერისა და ბალეტის თეატრებში, რითაც სახელი გაუთქვა ჩვენს საბჭოთა ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებას.

ბალეტ „მთების გულის“ (ლიბრეტო ვ. ლენინძის) დადგმა თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე განხორციელებულია ბალეტმეისტერ ს. სერგეევის მიერ. მოსალოდნელი იყო, რომ ქართული ბალეტი თავის საშემოლოში უკეთესად დაიდგმებოდა ვიდრე მოძვე რესპუბლიკათა თეატრებში, ვინაიდან ქართული ცეკვისა და მუსიკის ბუნება ჩვენი შემსრულებლებისათვის უშუალოდ ვასაგები და მისაწვდომი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ეს მოლოდინი არ ვამართლდა. ჩვენი საოპერო თეატრი იწვევს დამდგმელად ბალეტმეისტერ ს. სერგეევს, რომელმაც ბოლომდე ვერ მიიყვანა მის მიერ დაწყებული საპასუხისმგებლო დადგმა. მთელი მისი მუშაობა ამ ბალეტის დადგმაში განისაზღვრა ორიოდ მითითებებით. საბოლოო დამუშავება კი მიანდო კლასიკური ბალეტის დადგმებში არასაკმაოდ გამოცდილ რეჟისორ-ასისტენტებს ვ. ივანჯინს



მამასახლისი — გ. ბარხუდაროვი

და ა. ჩინლაძეს და ამით თავისი პასუხისმგებლობა ამოწურულად ჩასთვალა.

ჯერაც არ არის გვიან ამ ბალეტის ხელახალი დადგმის ან მისი მნიშვნელოვნად გადამუშავების საკითხის დასმა და გადაწყვეტა, თუ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი სერიოზულად აპირებს ამ ნაწარმოების შენარჩუნებას თავის რეპერტუარში. ამ სახით დტოვება კი არ იქნება მიზანშეწონილი.

ბალეტ „მთების გულის“ დადგმის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნაკლს წარმოადგენს ის, რომ მასში სჭარბობს პანტომიმა. პანტომიმას საზოგადოდ გარკვეული ადგილი აქვს დათმობილი ბალეტში, მაგრამ სრულად ზედმეტია ქარბი მოძრაობა და ფუსფუსი სცენაზე. „უესტების სიმრავლე, — ამბობს ნოვერი, — წარმოადგენს მხოლოდ ფუსფუსს და ლისი გონებასა და თვალს“. ამიტომაც რომ მოურავს (მარხუდაროვი) და ბერდიას (ლუკაშენკო) მეტი თავდაპერილობა მოეთხოვება.

დამდგმელი ზოგჯერ ერთი უკიდურესობიდან მეორეში ვარდება. მოძრაობის სი-



თავადი ხაალი — ა. ჩიხლაძე



თავადი ერისთავი — ნ. გოროშკო

ჭარბესთან ერთად ზოგიერთი როლი სრულ-  
ლიად არაა გაშლილი საბალეტო ხელოვნებ-  
ის ხერხებით და მთელი რიგი შემსრუ-  
ლებლების პარტიები „დაუტვირთავია“  
ცეკვით, ასე, მაგალითად, თავადი ერისთავი  
(გოროშკო, ივაშკინი) სრულებით არ კად-  
რულობს ცეკვას. მისი როლი ან მათრახის  
ტყლაშუნში გამოიხატება ან ხელების ფარ-  
თოდ ქნევაში. მანიყეს საქმროს თავად ზაა-  
ლის (ა. ჩიხლაძე) საბალეტო განსახიერება  
სუსტია. გარდა IV მოქმედებისა, იგი სრუ-  
ლებით არ ცეკვავს და თუ ცეკვავს, ისიც  
ლუკურსა და მთიულურს. ეს მაშინ, როდეს-  
აც ზაალს ბევრი რამ აქვს ცეკვით ვად-  
მოსაცემი მეორე მოქმედებაში მანიყესთან  
სცენაში. ამას ნაცვლად ზაალი მოცეკვავე  
ქალის საბჭუნს უფრო წარმოადგენს, ვიდრე  
მნიშვნელოვანი სახის ქორეოგრაფიულ  
განსახიერებას. მოცეკვავე ჩიხლაძემ დამა-  
ტებით უნდა დაამუშაოს თავისი როლი,  
ვინაიდან იგი უფრო დავით კლდიაშვილის  
აზნაურის ტიპს მოგვაგონებს, ვიდრე მდი-  
დარ და დარბაისელ ქართულ თავადს.

ბალეტის ერთერთ ცენტრალურ ფიგურ-  
რას წარმოადგენს მანიყეს პარტია, რაც  
სცენიურად და ქორეოგრაფიულად მალა-  
მხატვრულად იყო გადმოცემული ნიჭიერი  
მოცეკვავის ლილი გვარამაძის მიერ. მო-  
ცეკვავე გვარამაძემ დიდი მოფიქრებულო-  
ბით, სწრაფობა სერიოზულობითა და ემო-  
ციურობით შეასრულა თავისი როლი. მის  
მანიყეს ახასიათებს სინაზე, კეთილშობილე-  
ბა, თავდაჭერილობა გრძნობის გადმოცემა-  
ში და ცეკვის ტექნიკის მაღალი დონე.  
როლის შესრულებაში მან ინდივიდუალური  
თვისებები შეიტანა, რითაც გაამდიდრა მის  
მიერ შესრულებული პარტია. პოეტური  
შთაგონებით სავსე იყო გვარამაძის მიერ  
შესრულებული ადაჯიო (ნელი ცეკვა) და  
ნოქტიურნი. სინალისკითა და სიფიციხით გა-  
მოირჩეოდა მისი ცეკვა სამაიაში. გვარამა-  
ძის სახით ქართულ ბალეტს ჰყავს ნიჭიერია  
და სერიოზული მოცეკვავე, რომელიც  
იმედს იძლევა იმისას, რომ მნიშვნელოვან  
იდეებს დაიკავებს იგი საბჭოთა ქორეოგრა-  
ფიულ ხელოვნებაში.

ამავე პარტიის შემსრულებელი მ. კაზი-  
ნეცი გამოირჩევა თავისი უშუალოდით,  
ცეკვის მაღალი ტექნიკით, ემოციურობით  
და მანიყეს სახის თავისებური გაგებით.

მეორე მნიშვნელოვანი როლი ამ ბალეტ-  
ში ეკუთვნის ჯარჯის, მანიყეს სატრფოს,  
ამ როლში განსაკუთრებით უნდა იყოს ხაზ-

გასმული ქართველის გმირობა, თავისუფლების სიყვარული, კეთილშობილება და ტემპერამენტი. ლიტვინენკოს, რომელიც ამ როლს ასრულებს, საკმაოდ არა აქვს დაძლეული თავისი პარტია. მთელ რივ დაღებით თვისებებთან ერთად, როგორცაა მოხდენილი გარეგნობა, გამძლეობა ცეკვაში და სიმტიცე პარტნიორის როლში, ლიტვინენკომ ვერ გამოიჩინა ცეკვაში ის სიმსუბუქე და ტექნიკური დახვეწილობა, რაც მოეთხოვება ჯარჯის პარტიის შემსრულებელს. მას კარგი ნახტომები აქვს (განსაკუთრებით მესამე მოქმედებაში), მაგრამ მაღლა ხტომა კიდევ არ მოწმობს კლასიკური ცეკვის მაღალ ღირსებას. ბალეტში დიდი მნიშვნელობა აქვს ე. წ. „ბალონ“, იგი ჰქმნის სცენაზე ფრენის შთაბეჭდილებას, რაც მოცეკვავის უდიდეს ღირსებად ითვლება. ნახტომი, მოკლებული მომრგვალებულობას და სივრცეში შეკავებას, უახლოვდება ეკვილიბრისტიკას. ლიტვინენკოს ცეკვა მოკლებული იყო ამ მაღალ თვისებებს, რაც მოცეკვავის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს. მოცეკვავის მარჯვე მომენტებად უნდა ჩაითვალოს ზოგიერთი ცეკვები მესამე მოქმედებაში და ცალკეული ადგილები პირველსა და მესამეში.

საზოგადოდ იქ, სადაც ეროვნული ხასიათის მასობრივი ცეკვებია, კორდნალებით თავის სიმაღლეზე დგას. ასეთია: ფერწულა (ცერული, სამაია, სიმგა, მთიულური და განსაკუთრებით ხორუმი. ხოლო კლასიკურ საბალეტო სცენებში მოცეკვავებს გამბედაობა და ცეკვის სიწმინდე აკლიათ. სრულიად ზედმეტია მასის მიერ ტაშის დაკვრა პირველ მოქმედებაში. ორიოდე ხელის ჩამოკვრა და სადა სცენიური მოძრაობა საკმარისია, რათა გამოხატულ იქნას ხალხის სიხარული ჯარჯის გაქცევის დროს.

კარგად ჩატარეს ეპიზოდური როლები ე. საფაროვამ (კნენა), ო. მაჩაბელმა (ნათელა) და შ. ჩირაძემ (ზურაბი).

ღირიყორმა ო. დიმიტრიადიმ ამ ბალეტის მომზადება და ჩატარებაში გამოამყვანა საქმისადმი ენტუზიასტური მიდგომა და თავისი უტყუარი მუსიკალური ნიჭი. მან შესძლო ბალეტის მუსიკაში მოცემული ცეკვადობისა და მუსიკის სიმფონიური განვითარების ასახვა და ექსპრესიულად გადმოცემა. რაც მთავარია, მან სწორად აიღო ცეკვის ზუსტი ტემპები. ეს კი საბალეტო ხელოვნებაში უმნიშვნელოვანეს მომენტად ითვლება.

მოხდენილია მხატვარ ი. გამრეკელის დეკორაციები მეორე და მესამე მოქმედებაში.



მთების გული — 4 მოქმედება

მხატვ. ირ. გამრეკელი

სადავოა მხოლოდ პირველი მოქმედების მხატვრობა: თუ იგი შესაფერისია მოქმედების პირველი ნახევრის ნაზი, პასტორალური მუსიკისათვის, სრულიად არ ეფუება მის მეორე ნახევარს, სადაც მასა გამოდის სცენაზე. მოცემული ფერების სიმდიდრესთან ერთად მხატვარს უნდა მოენახა პეიზაჟის ისეთი გადაწყვეტა, რომელიც შეეგუებოდა მთელ პირველი მოქმედების მუსიკას და სცენიურ გაფორმებას.

სადავოა მეოთხე მოქმედების გაფორმებაც. იგი არ სტოვებს მდიდარი, ძლიერი მემამულის, თავად ერისთავის სასახლის შთაბეჭდილებას და უფრო თანამედროვე „კავკასიურ“ სასაბუღალს წააგავს.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ორკესტრი. ამ ბალეტის ორკესტრული შესრულება მეტად დამაფიქრებელია. მუსიკაში ბევრია სოლო ადგილები, რომელთაგან, გარდა პირველი ვიოლანოსი (ლ. სტუ-

პელი), არცერთი არ იდგა მხატვრულ მოთხოვნილებათა სიმალლეზე. არ შეიძლება არ აღინიშნოს პირველი ხმების ყოველ დაუშვებელი მოდუნებული შესრულებითი ტექნიკა, რაც განსაკუთრებით შეეხება დოცენკოს (პობოი), შაესს (ვალტორანა), მენლენტიევს (კლარნეტი), კაპელნიცკის (ჩელო), მ. ნეიმანს (ფაგოტი) და სხვ. ოპერის ორკესტრში სიმებიანი ჯგუფის ბგერა არ ეხამება ჩასაბერისას. ორთავენი კი ერთად — დასარტყამ ჯგუფისას (განსაკუთრებით გლოკენშნილს). ძალზე სუსტია ალტის და კონტრაბასის ჯგუფი. ყოველივე ამას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს თეატრის დირექციამ, ვინაიდან ორკესტრის დღევანდელი შესრულებითი ხარისხი შორსაა იმ მოთხოვნილებებისაგან, რომელსაც უყენებენ დღეს მოწინავე საბჭოთა მუსიკალურ, თეატრალურ და საბალეტო ხელოვნებას.



„მთების გული“ — 2 მოქმედება

მხატვ. ირ. გამრეკელი

ბრ. ნუსუბიძე

# „სოლომონ ისაკიძე მეჯღანუაშვილი“ მარჯანიშვილის თეატრი

ხანგრძლივი მზადების შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრმა გვიჩვენა მიმდინარე სეზონის პირველი პრემიერა „სოლომონ ისაკიძე მეჯღანუაშვილი“. პიესა წარმოადგენს ლ. არდაზიანის იმავე სახელობის მოთხრობის ინსცენირებას.

სანამ სპექტაკლის განხილვას შეუდგებოდეთ, უნდა შეგირდეთ ერთ მნიშვნელოვან საკითხზე. ამ ბოლო ხანებში გახშირდა კლასიკოსთა პროზაულ ნაწარმოებების ანსცენირება, მონტაჟების კეთება.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ინსცენირებებისა, მონტაჟების და გადმოკეთებების გზა მეტად სახიფათო და საზიანოა. იგი ხელს უშლის ორიგინალურ დრამატურგის განვითარებას.

ინსცენირებების გზა არის ნაკლებ წინაღმდეგობათა გზა. საჭიროა ჩვენმა წამყვანმა თეატრმა მხედველობაში იქონიოს, რომ ამ გზით სიარული არ არის მიზანშეწონილი თეატრის განვითარებისათვის.

„სოლომონ მეჯღანუაშვილიც“ ინსცენირებათა ტრადიციის გაგრძელებაა მარჯანიშვილის თეატრში. და როგორც ყოველ ინსცენირებას, „სოლომონსაც“ თან ახლავს ორგანიული ნაკლი, რაც დიდ გავლენას ახდენს სპექტაკლს წარმატებაზე.

ჩვენი ქვეყნის ისტორიის, ჩვენი კაპიტალის შემოჭრის შესწავლისათვის უთუოდ საინტერესოა არდაზიანის მოთხრობა „სოლომონ მეჯღანუაშვილი“, და იგი არ არის



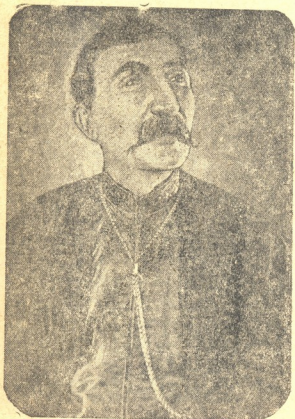
სოლომონ ისაკიძე მეჯღანუაშვილი —  
შ. ლამბაშიძე



ელენე — ვ. ანჯაფარიძე



ხორენანი — ც. წუწუნავა



ოპანეზა — ნ. გოცირიძე

მოკლებული შემეცნებითი მნიშვნელობას. ჩვენი მაცურებლისათვის. მიუხედავად ამისა უნდა ვაღიაროთ, რომ ახლა ჩვენთვის სავა-  
ზშო კაპიტალის შემოჭრის პირველი ნაბი-  
ჯები არ არის ეს აქტუალური თემა, რო-  
მელზედაც ჩვენმა წამყვანმა თეატრმა უნდა  
შეაჩეროს თავისი ყურადღება.

რა მიზანდასახულობა აქვს ამ სპექტაკლს? ავტორი ცდილობს გვიჩვენოს ერთის მხრით ოქროს, კაპიტალის წამყვანი ძალა, ყოვლის შემძლეობა, მეორე მხრით, მაშინდელი სა-  
ზოგადოების დაცემულობა და ახალი სხივი, რომელიც რუსეთიდან შემოიჭრა.

სპექტაკლას ისტორიული კონცეპცია არ არის სწორი. სოლომონის (მისი სახით კაპი-  
ტალის) შეჯახება არისტოკრატისთან თავ-  
დება სოლომონის (ე. ი. კაპიტალის) დამარ-  
ცხებით; იმარჯვებს არისტოკრატების „წმი-  
ნდა სიყვარული“. ისტორიულად კი მოხდა პირიქით: კაპიტალმა დაამარცხა ფეოდალუ-  
რი წყობილება, მეჯღანთაშვილებმა გაი-  
მარჯვეს. პიესის ავტორი გვარწმუნებს, რომ ეს მოხდება შემდეგ, მაგრამ ამ რწმენის სა-  
ფუძველს პიესა არ იძლევა.

სპექტაკლში ეპოქა სწორად არ არის გად-  
მოცემული. ბევრი რამ დაუფერებელია თვით მეჯღანთაშვილის ცხოვრებიდანაც. მა-  
გალითად: ალექსანდრე და მისი ჯგუფი. სპექტაკლიდან იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ეს ჯგუფი 60-იანთა თაობას ეკუთვნის, მაგ-  
რამ მათი საქმე ამას არ ამტკიცებს. მაშ სადაური „ნათელი სხივი“ ალექსანდრე მა-  
შინდელ დამყაყბულ საზოგადოებაში? ეს პიესის სუსტი ადგალია. ყარაჩოღლების მაგიერ ავტორს კინტოები გამოყავს. კინტო გამარჯვებული კაპიტალის პერიოდის გადა-  
გვარებული ყარაჩოღელია და არა კაპიტა-  
ლის აღმავლობის დამახასიათებელი თანამ-  
გზავრი. დაუსრულებლად ფრანგული ლაპა-  
რაკიც ავრეთვე არ არის დამახასიათებელი ამ ეპოქისათვის.

ერთა სიტყვით, თეატრს მოუხდა მუშაობა სუსტ დრამატურგიულ მასალაზე, არა აქ-  
ტუალურ თემაზე და ამან დაღი დაასვა სპექტაკლსა და მის იდეურ ხმოვანებას.

სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის ახალგაზ-  
რდა რეჟისორს ვ. ტაბლიაშვილს. ეს მისი სადიპლომო შრომაა. კმაყოფილებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვ. ტაბლიაშვილის სახით ჩვენს სათეატრო ხელოვნებას შეემატა ახა-  
ლი, ნიჭიერი ძალა. მისი პირველი დადგმა, მიუხედავად მრავალი სადავო მომენტისა, უთუოდ საინტერესოა. უპირველეს ყოვლისა



აღსანიშნავია, რომ რეჟისორმა იცის სპექტაკლის „გაკეთება“, იცნის დიდ მოხერხებულ მხატვრულ გაქანებას, ჰქმნის გააზრებულ მიზანსცენებს, ერთი სიტყვით რასაც აკეთებს სცენაზე, იცის რატომ აკეთებს. შეიძლება არ დაეთანხმით მას ცალკეულ ხასიათების გახსნაში, საკითხისადმი მდგომარეობაში, მაგრამ ვერაინ უარყოფს იმას, რომ რეჟისორი სპექტაკლის ყოველ დეტალსაც კი აკეთებს წინასწარი გააზრებით.

რეჟისორს ზომიერების გრძნობა აკლია. აი, მაგალითად, ჭორის სცენები, ჭორი დამახასიათებელი იყო მაშინდელ ბრწყინვალე საზოგადოებისათვის. ეს იყო იარაღი, რომლითაც საზოგადოება ებრძოდა სოლომონს. რეჟისორს შესანიშნავად აქვს გაკეთებული ჭორის სცენები. ცალკულად ყველა სცენა კარგია — ლოქებშიც, ფოიეში, ქეთევანისას, ბალზე, ლოტოზე, სადილზე, მაგრამ, როცა 5-6 სცენა ჭორით არის სავსე, ეს კარგად მოძებნილი ხერხი სიმახვილეს კარგავს, მოსაწყენი ხდება. რაც მთავარია, სპექტაკლის ძირითადი ხაზი ითქვიფება ამ დეტალების სიჭარბეში. ახალგაზრდა თავადები აიღეთ, მათი ოინბაზობა ღამაზათაა გაკეთებული და მოფიქრებული, მაგრამ ძალიან გაქიანურებულია. სხვათა შორის, არავითარი გამართლება არა აქვს თორნიკეს მეგრულ კილოკავს. იგივე ითქმის მოხუცი თავადის ყრუობის გათამაშებაზე. კარგია ეს ოხუნჯობა ერთხელ, ორჯერ, მაგრამ არა გადაჭარბებულად.

მიუღებელია მესამე სურათის დაბნელება: მაშინაც კი როცა სოლომონი სანთელს ანთებს, რეჟისორი სინათლეს არ უშვებებს. სცენის მეორე ნაწილში, ოპანეზასთან საუბრის დროს სოლომონი ბნელში ზის და არც კი მოსჩანს. ალბათ დამდგმელს უნდა გვიჩვენოს, რომ სოლომონი სარდაფში ცხოვრობს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მაცურებელმა ვერ დაინახოს მომჭმედი პირი.

სოლომონს შ. ღამაზაშიც თამაშობს. მსახიობს მოძებნილი აქვს საესეებით დამაჯერებელი სახე. სცენაზე გამოჩენისთანავე იგი იპყრობს მაცურებლის ყურადღებას. როლი წვრილმან დეტალებამდეა დამუშავებული და მშვენიერად არის გახსნილი იმ პლანში, რომელიც რეჟისორმა მისცა პიესას. ჩვენ არ ვეთანხმებით დამდგმელს სპექტაკლის ტრაგედიის ხაზით გაშლაში. მეჯღანუაშვილი არ არის მასალა ტრაგედიისათვის. ამას განსაკუთრებით გრძნობს მესამე სურათში



სოფიო — ც. თაყაიშვილი



ლუარსაბი — გ. შავჭულიძე



თამარ მეჯლანუაშვილი — თ. ჩარკვიანი



პეტრე ურცხაძე — კ. კვანტალიანი

(ქობი), სოლომონის ოთახში (სცენა სოფიო-სთან) და შორეულ სურათში (კინოტრიპტიხის თხრობა სოლომონის დედის შესახებ). სცენაში ოპანენასთან სოლომონის მონოლოგის ბოლო საცემბით მიაგავს ოტელოს მონოლოგის დამთავრებას სენატის წინ. რასაკვირველია, ეს ყალბად ისმის. ძლიერად მიყვას შ. ღამბაშიძეს სოლომონის როლი ბაზარში, ქობში, სადილზე, ბაღზე.

საინტერესო სახეს ჰქმნის ც. თაყაიშვილი. ამ მსახიობს სჩვევია ნამდვილი გარდაქმნა. როცა მის სოფიოს უტყერი, გვერთა რომ სცენაზე სწორედ სოლომონის ცოლი და არა მსახიობი, რომელიც სოფიოს თამაშობს. როლის საერთო პლანიდან ამოვარდნილია სცენა სოლომონთან სადილის შემდეგ, როცა სოფიო გვევლინება ქმარზე უფრო ქვეიან, მოაზროვნე ადამიანად. მაგრამ ამაში დამნაშავეა არა მსახიობი, არამედ დადგომის მთელი გააზრება.

თ. ჩარკვიანს სიტყვები თითქმის არ აქვს. მიუხედავად ამისა მსახიობი გვაძლევს თამარის დასამახსოვრებელ სახეს. მართალია, იგი გადაძებებით საბრალოა, ძნელი დასაჯერებელია, რომ ქობიდან სასახლეში გადასვლის შემდეგ მცირეოდენი გარდატეხა არ მომხდარიყო მასში.

ი. ქოქრაშვილი სწორად ანახიერებს ისაკის. უადვილოა მისი „ფილოსოფია“ სწავლის შესახებ ქობში. ეს სცენა უფრო დანაჯერებელი იქნებოდა სასახლეში. შემდგომ ისაკი ი. ქოქრაშვილს საცემბით სწორად მიყვას ფინალამდე. ფინალში მისი ისტერიული ყვირილი „მამა, მამა!“ გაუმართლებელია, უადვილოა.

ნ. გოციროძე (ოპანენა) კვლავ მოგვევლინა მის აპოლუში. თბილისელ მოქალაქის შესანიშნავ სახეს გვაძლევს მსახიობი. განსაკუთრებით ძლიერია სცენაში ახალგაზრდა თავადებთან და სადილზე.

ალექსანდრე რაინდიძე სპექტაკლის ავტორის აზრით არის ის „ნათელი ძალა“, რომელმაც საქართველო ალორძინების გზაზე უნდა დააყენოს. მაგრამ ეს მხოლოდ სურვილია. ალექსანდრე, რომელიც სპექტაკლში გამოვიდა, ვერ ჩაუდგება სათავეში ახალ მოძრაობას. ამაში მსახიობი დამნაშავე არ არის. ეს როლი სულ სწავლავარად უნდა გადაჭრილიყო. საერთოდ ახალ თაობის ჯგუფს ვერ შევლის ვერც ჩერნიშევსკის ხსენება ალექსანდრეს ბინაზე და ვერც გიორგის (შ. თორთლაძე კარგია ამ როლში) მონოლოგი თეატრის ფოიეში.

პიესაში გამოყვანილია მთელი პლეადა იმდროინდელ კენინებისა. ც. წუწუნავა (ხორეშანი), მ. დავითაშვილი (ეფემია), მ. კოკია (სალომე), ქს. დოლიძე (ქეთევანი) საინტერესო სახეებს ჰქმნიან. ყოველი მათგანი გარკვევით ინდივიდუალურია, მოძებნილია დამახასიათებელი ხერხები სცენიური სახის შექმნასა.

ელენე სპექტაკლში გამოყვანილია, როგორც თამარის ანტიპოდი. სწავლული, კულტურისანი ქალიშვილი, რომელაც ტონს აძლევს ახალ თაობას. ე. ანჯაფარაძის ჩვეულებრივი ინსტრუმენტით მიყვავს ეს როლი, მაგრამ თამაშის ერთფეროვნებას მსახიობი მაინც ვერ ასცდა. მოიგონეთ მისი ტირილი „გიორგი სააკაძეში“ (როცა უსაყვიდურებს ბახუტას დავიწყებას), ალექსანდრესთან სცენაში არავითარი განსხვავება არ არის. ეს აიხსნება მისი თამაშის მანერულობით.

ალექსი კერპაძის როლში ა. ჟორჟოლიანი ძველ ნაცნობ სახეებს იმეორებს. მაყურებელი სცენაზე ხედავს არა კერპაძეს, არამედ მის ტანსაცმელში გადაცმულ ჟორჟოლიანს. ეს კი მსახიობისათვის დიდი ნაკლია. ა. ჟორჟოლიანმა უნდა გადალახოს ეს ერთფეროვნება. მართალია მისი სცენაზე გამოჩენა სიცილს იწვევს მაყურებელში, მაგრამ აქ მსახიობის თამაში არაფერ შუაშია. ყარაშანის შემდეგ („მათი ამბავი“), როცა სცენაზე ვიხილეთ ა. ჟორჟოლიანის მიერ შექმნილი საინტერესო სახე, ჩვენ ველოდით ახალ სახეს.

ე. კვანტალაანი პეტრე ურცხვაძის როლს საინტერესოთ აკეთებს. კარგია იგი ლოტოს სცენაში. მაგრამ მსახიობს მაინც უნდა ვუსაყვიდუროთ ერთგვარი ერთფეროვნება. აქვე აღვნიშნავთ, რომ მისი სცენა ალექსანდრესთან ფარდის წინ სრულიად ზედმეტი და გაუგებარია.

ახალგაზრდა თავადებიდან უნდა აღვნიშნათ ლუარსაბი, რომლის როლი საუცხოვოდ მიყავს მსახიობს გ. შავგულიძეს. იგი ჰქმნის უქნარა თავადის სრულ სახეს. რასაკვირველია, გაუმართლებელი და ზედმეტია სადილის სცენაში კბილებით ჭიქის დამტვერევა, ისე როგორც სუფრაზე ფეხებით შედგომა.



ალექსანდრე რაინდაძე — ლ. შატერაშვილი

მაკრინეს დასამახსოვრებელ სახეს ჰქმნის ე. ჩერქეზიშვილი. ამ მსახიობის თამაში სამავალითაა. პატარა როლი მან წამოსწია, თვალსაჩინო გახადა.

სპექტაკლში ბევრი ეპიზოდითური როლია, ბევრი მასობრივი სცენებია. რეჟისორისა და მსახიობთა სასახლოდ უნდა ვსთქვათ, რომ ყოველი როლისათვის მოძებნილია სახე, განსოვდება ისეთი მსახიობიც კი, რომელსაც სიტყვებიც არ აქვს. მასა მრავალფეროვანია, საინტერესო.

ამ რიგად: მიუხედავად ინსცენირობის სუსტი მხარეებისა, სადავო საკითხებისა სპექტაკლის იდეის გახსნაში, მიუხედავად ზოგიერთ შემსრულებელთა ნაკლოვანებებისა, „სოლომონ ისაკიშ მეჯღანუაშვილი“ ერთერთი საინტერესო სპექტაკლია მარჯანიშვილის თეატრში.

მ. ალხაზივილი

# ა. ს. გრიბოედოვის თეატრის ახალი დაგება

ა. ს. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატიული თეატრი საბჭოთა საქართველოს ერთერთი საუკეთესო თეატრია. უკანასკნელ რამდენიმე წლის განმავლობაში, მას შემდეგ რაც ამხანაგ ლ. პ. ბერიას პირადი ინიციატივით მოხდა ამ თეატრის ძირითადი რეორგანიზაცია, რუსული დრამის თეატრმა შესძლო თბილისის მშრომელთათვის ეჩვენებინა, როგორც კლასიკური, ისე თანა-

მედროვე საბჭოთა თემატიკაზე დაწერილი, პიესების მთელი რიგი კარგი დადგმებისა. ასეთებია მაგ. „პავლე გრეკოვი“, „ნაპერწყლიდან“, „თოფიანი კაცი“, „სირანო—დებრეჟერაკი“, „ანა კარენინა“, და სხვ. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, რომ საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ამა წლის 28 ივნისის ბრძანებულებით ა. გრიბოედოვის სახ. დრამატიულ თეატრის მთელ რიგ მუშაებს მიენიჭათ საპატიო წოდებანი.

მიმდინარე სეზონში თეატრი ისევე ნაყოფიერად და შემოქმედებითი აღმავლობით მუშაობს, როგორც წინა სეზონებში. თეატრმა უკვე შესძლო ოთხი პრემიერის გამგება. მართალია, ამ სეზონში ნაჩვენები ყველა პრემიერა როდი იღვა იდეურად და მხატვრულად მაღალ დონეზე, მაგრამ მთლიანად თეატრის იდეური და მხატვრული ხაზი უთუოდ გამართლებულია. უდავო ნაკლად უნდა ჩაეთვალოს თეატრს ა. ლენსკის ცნობილი ვოდევილი „ლევ გურიჩ სინიჩინის“ დადგმა. შესანიშნავი თემა, — რუსი მსახიობის დამამცირებელი და უფლებო მდგომარეობა ძველი რუსეთის პირობებში, — დამდგმელმა, ე. ბრაგინმა, იაფფასიან ეფექტებსა და უმიზნო ტრიუკებში ჩაახშო და ვერ შესძლო ნაწარმოების სოციალური არსის რეალისტურ ფორმებში გახსნა. სამაგიეროდ უნდა ითქვას, რომ თეატრის დანარჩენი სამი დადგმა თვალსაჩინო და დადებით მოვლენად უნდა ჩაითვალოს.

უკანასკნელ დროს საბჭოთა თეატრს აშკარად ემჩნევა მისწრაფება რომანტიკულ სპექტაკლების შექმნისაკენ. მოსკოვსა და ლენინგრადში თეატრალური რომანტიკას შესახებ მრავალი კრიტიკული წერილები დაიწერა. მართლაც, რომანტიზმი უნდა შედიოდეს ჩვენს თეატრების შემოქმედებითი პრაქტიკაში, მაგრამ, არა როგორც რეალიზმის ანტიპოდი და საწინააღმდეგო მიმართულება, არამედ როგორც ერთერთი მისი შემადგენელი ნაწილი. დიდი ენგელსი



„ერხანი“ — 5 მოქმედება. მხატვ. ბ. ლოკტინი



გვასწავლის, რომ შილერისათვის—შექსპირი არ უნდა დავივიწყოთ, ე. ი. უნდა მივიღწეოთ ჩვენს თეატრალურ პრაქტიკაში რომანტიზმის (შილერი) და რეალიზმის (შექსპირი) სინთეზს. ამიტომ სავსებით გასაგებია, როდესაც ჩვენი საბჭოთა თეატრები მიმართავენ კლასიკურ რომანტიკას. და ამ მხრივ გრიბოედოვის თეატრის მიერ უდიდესი ფრანგი რომანტიკოსის ვიქტორ ჰიუგოს პიესის „ერნანის“ არჩევანი გამართლებულია.

მართლაც, რატომ უნდა დავდგათ ჩვენს თეატრში სარღუ ან სკინიბი, როდესაც არსებობენ ჰიუგო და შილერი? რატომ უნდა დავდგათ რომანტიკოსების ეპიგონების და მიმბაძველების პიესები, როდესაც არსებობს რომანტიკული კლასიკა? დრამატურგიული კლასიკიდან ჰიუგოს („ერნანი“) და ბალზაკის („დედინაცვალი“) არჩევა გრიბოედოვას თეატრის მიერ სწორია და მისაღები.

მოქმედების ამადლევებელი განვითარება, ბრწყინვალე ნათელი ხასიათები, დიდი ვნებანი — აი რა ხიბლავს საბჭოთა მყურებელს რომანტიკულ კლასიკაში, და კერძოთ ვ. ჰიუგოს პიესებში. „ერნანის“ დადგმით ა. სმირანიჩი აგრძელებს თეატრში თავისი რეჟისორული მუშაობის („სმირანო დე-ბერეჟეაკი“, „მეთორმეტე ღამე“ შემოქმედებით

ხაზს). „ერნანი“ ნამდვილი რომანტიკული სამეცნიერო ქტაკლია. მართალია, საბჭოთა მყურებელს ახლა ესამუშება „ერნანის“ პათეტიური დილოგების, მაღალფარდვანი მონოლოგების და სიტუაციათა ხელოვნურობის მოსმენა, მაგრამ ის გრძნობები, რომლითაც პიესა არის გასჭვალული — უთუოდ აღლევებენ საბჭოთა მყურებელს, რადგან კეთილშობილება, დიდსულოვნობა, თავგანწირული სიყვარული და რაინდულ პატიოსნება ეს ის გრძნობებია, რომელთაც უნდა აღვივებდეს საბჭოთა ადამიანში ჩვენი დღევანდელი თეატრი. ჰიუგო — წარსულის უდიდესი ჰუმანისტია და სწორედ მისი ჰუმანიური იდეები იტაცებენ დღეს საბჭოთა ადამიანს, როგორც მის რომანებში, ისე დრამებში.

როგორ უნდა განხორციელდეს ჰიუგოს დაღმა საბჭოთა სცენაზე? არ უნდა დავივიწყოთ კოკლენის თქმა, რომ „ჰიუგო უპირველეს ყოვლისა, ლირიკოსია. ჰიუგო ვერ შეედრება მოლიერს ან შექსპირს, რომელთა პერსონაჟებში იგრძნობა არა ავტორი, არამედ მთელი კაცობრიობა“. ამ რიგად ჰიუგოს ისევე როგორც შილერის „ინდივიდები გადაქცეული არიან ეპოქის სულის უბრალო რუპორებად“. (ჯ. მარქსი).

ა. სმირანიჩმა, როგორც დამდგელომა, სწორად გახსნა პიესის ძირითადი •ღვა, მან



„ერნანი“ — 5 მოქმედება

მხატვარი ბ. ლოკტინი



შექმნა უადრესად რომანტიკული სპექტაკლი და დაღმამი ხაზი გაუსვა სწორედ იმას, რაც პიესაში უკვდევია ჩვენი დროისათვისაც. მშვენიერად არის მოფიქრებული უკანასკნელი აქტის ბალი და სცენა კარლოს დიდის აკლამასთან. საშუალო საუკუნეებს გრძობთ აგრეთვე დეკორატიულ გაფორმებაში, რომელიც ასე კულტურულად და მხატვრული გემოვნებით განახორცილა მხატვარმა ბ. ლოკინმა. მთავარი როლების შემსრულებლები გრიბოდოვის თეატრის საუკეთესო მსახიობები არიან: ლ. ვრუბლეკსაია (დონია სოლ), ი. ბოდროვი (ერნანი), ა. სმირანინი (მეფე კარლოს მეხუთე) და ა. ზაგორსკი (დე-სილვა). მათმა შეხმატკბილებულმა და ჰარმონიულმა თამაშმა შექმნა კონცერტისებური შთაბეჭდილება. ერთია მხოლოდ, რომანტიკული სპექტაკლი სრულიად არ ნიშნავს, რომ მსახიობმა მღერადობის ტონებში უნდა ამეტიყველოს განსახიერებელი პიროვნება, რაც განსაკუთრებით ტექსტის გადმოცემის ხაზით ემჩნევა ზოგჯერ მსახიობს.

ბალზაკს ფართო საზოგადოება იცნობს უმთავრესად როგორც XIX საუკუნის პირველ ნახევრის უდიდეს რეალისტს, რომელმაც შექმნა „ადამიანური კომედიად“ წოდებული რომანების მთელი სერია, სადაც ფრ. ენგელსის თქმით ბალზაკი იძლევა „საფრანგეთის „საზოგადოების“ ყველაზე

უფრო შესანიშნავ რეალისტურ ისტორიკულ ავგიწერს რა ქრონიკის სახით ზნეჩვეულებებს, 1816 წლიდან 1848 წლამდე აღმავალ ბურჟუაზიის გაძლიერებულ დაწოლას თავად-აზნაურულ საზოგადოებაზე“. სამწუხაროდ, ბალზაკი ჩვენში, როგორც დრამატურგი ნაკლებად ცნობილია, მაშინ როდესაც მან დაწერა ათამდე პიესა მინც. მათგან გამოირჩევიან: „ქორწინების გაკვეთილი“ (1839), „ვეტრენი“ (1840), „მოხერხებული კინოლა“ (1842), რუსეთში დაღმული „ქარიშხალთა ნაესაყუდელის“ სახელწოდებით, „პამელა ჟირო“ (1843), და ბოლოს „დედინაცვალი“ (1848). მკაცრი რეალიზმი — იმ რა ახასიათებს ბალზაკის ერთერთ საუკეთესო პიესა „დედინაცვალს“. დედინაცვალს (გერტრუდა) და ქალიშვილს (პოლინა) უყვართ ერთი და იგივე კაცი (ფერდინანდი), ამ რიგად გრაფ დე-გრანშანის ოჯახში დიდი ტრაგედიაა. მაგრამ ბალზაკი არ კმაყოფილდება მხოლოდ ამ საოჯახო ტრაგედიის ჩვენებით, მაშინ ეს პიესა ხომ ისეთივე მწოდრამა იქნებოდა, როგორც ამას მრავლობით „აცხობდნენ“ მისდროინდელი დრამატურგები. ბალზაკს საოჯახო ტრაგედია აკყავს სოციალურ ტრაგედიის დონემდე და საბჭოთა მაყურებლის თვალწინ ისახება არისტოკრატიული გადანაშთები (გრაფ დე-გრანშანს, ნაპოლეონის ძეგლ გენერალს არ სურს თა-



„დედინაცვალი“ — 2 მოქმედება

მხატვ. ი. შტენბერგი

ვისი ქალიშვილის გათხოვება ნაპოლეონის მოლაპატის (ვილზე), და კაპიტალიზმის მტაცებლური სახე, რაც ასე გენიალურად გამოააშკარავა ბალზაკმა თავის რომანებში.

არისტოკრატიული გადანაშთებით აღსავსე, გენერლის იმპოზანტურ ფიგურას იძლევა მსახობი კ. დობჯინსკი. მის განსახიერებაში გრაფ დე-გრანშანი დედინაცვალის სათამაშო იარაღად არის გადაქცეული. იგი გულკეთილია პოლინას მიმართ, მაგრამ ამავე დროს მისივე წყალობით იღუპება მისი ერთადერთი ქალიშვილი. ამაშია გრანშანის ბუნების შინაგანი გაორება, რომელსაც თვითონ გრანშანი ვერ ამჩნევს, მაგრამ რომელიც საბჭოთა მსახიობმა კ. დობჯინსკიმ შესანიშნავად გადაგვიშალა თვალწინ. გერტრუდა (დედინაცვალი) არ არის ქალიშვილისა, როგორც მას ხშირად ანსახიერებენ სცენაზე და ეს კარგად ესმის ნ. შელეხოვას, რომელსაც ამ პიროვნების რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათი მკვეთრი ხაზებით აქვს გახსნილი. ზან ფერდინანდისადმი უიმედო სიყვარულით დატანჯული, ზან პოლინასადმი სიძულვილით აღჭურვილი, ნ. შელეხოვა გერტრუდას როლს აგებს შეუმჩნეველ ნიუანსებსა და მოულოდნელ აფექტებზე. ვ. ზახაროვა სწორად ანსახიერებს პოლინას, როგორც ოჯახური ტრაგედიის მსხვერპლს. კარგია ზ. მოსკვინი (ფერდინანდი), აგრეთვე აღსანიშნავი არიან ფ. ბალაბანი (ექიმი ვერნონი) და ბ. ვიანუშკი (გოდარი).

დამდგმელმა ა. ავგუსტოვმა სწორად გაიგო პიესა, როგორც რეალისტური დრამა, თუმცა ზოგიერთ მომენტებში დადგმა არ არის უზრუნველყოფილი მელოდრამაში გადაჯარღლისაგან. შესანიშნავია მხატვარ ირ. მტენბერგის დეკორატიული გაფორმება, მეტადრე პირველ მოქმედების, სადაც ფონი იძლევა ნორმანდიის მკაცრ და მოლუსმულ ბუნების სრულ შთაბეჭდილებას.

მაგრამ საბჭოთა თეატრის შთავარი ხაზი მაინც თანამედროვე საბჭოთა პიესების დადგმაში გამოიხატება. თანამედროვე ორიგინალურ პიესის გარეშე თეატრი ვერ გაიზრდება. გრიბოედოვის თეატრიც გრძნობს ამას და უნდა ითქვას, რომ ნ. პოგოდინის „კრემლის კურანტები“ ამ თეატრის ერთ-ერთი საინტერესო სპექტაკლია.

უკანასკნელ წლების განმავლობაში ჩვენს თეატრების წინაშე დაისვა უდიდესი და საპასუხისმგებლო ამოცანა ჩვენი ბელადების სცენიური სახეების შექმნა. ამ ამოცანის გან-



„კრემლის კურანტები“  
მსახ. კ. მიუფე ვ. ი. ლენინის როლში



„კრემლის კურანტები“  
მსახ. ვ. ბრავინი ი. ბ. სტალინის როლში



„კრემლის კურანტები“  
სცენა კრემლის სანაპირო ქუჩაზე

ხორციელებას გრიბოედოვის თეატრი 1938 წლიდან შეუდგა, როდესაც პირველად დადგა ნ. პოგოდინის „თოფიანი კაცი“. შემდეგი დადგმა იყო შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“ (1939 წ.) და ახლა „კრემლის კურანტები“.

უნდა ითქვას, რომ ლენინის სცენიური სახის შექმნის მხრივ, თეატრმა მიაღწია უდავო წარმატებას. კ. მიუფკე; ვარდა ვასილიკარი გარეგნული მსგავსებისა, რომელსაც მსახიობმა უკვე მიაღწია და რაც ძირითადად გადაჭრილად უნდა ჩაითვალოს, ახლა ცდილობს დიდი ბელადის შინაგანი ბუნების, მისი ხასიათის და ყოფა-ცხოვრებითი შტრიხების გადმოცემასაც. ამ მხრივ პოგოდინის პიესა „კრემლის კურანტები“ იძლევა საკმარის მასალას. ავიღოთ თუნდაც სცენა ჩუღნოვის ქონში, სადაც ლენინი ეხუმრება ბავშვებს, ან და სცენა სანაპირო ქუჩაზე, სადაც ლენინი რიბაკოვს და მათხოვარ-ქალს ესაუბრება. აქ ლენინი წარმოდგენილია სრულ ახალ ასპექტში, სახელდობრ ლენინი, როგორც ადამიანი, ლენინი—როგორც მოქალაქე. და მსახიობ კ. მიუფკესაც

შესაძლებლობა ეძლევა წარმოვიდგინოთ ლენინის სცენიური სახე უფრო ღრმად ინტიმურ გარემოცვაში, ვიდრე ეს გვაქვს გალითად „თოფიანი კაციში“.

კ. მიუფკეს უკვე საკმაო გამოცდილება აქვს ლენინის სცენიური სახის შექმნის საქმეში. კინო-ფილმი „დიდი განთიადი“ და პიესა „თოფიანი კაცი“ ეს მისთვის პირველი საფეხურები იყო, რომ შემდეგში მას შესაძლებლად დიდი ბელადის უფრო ემოციური და ბუნებრივი სახის შექმნა. მაგრამ კ. მიუფკეს მართებს კიდევ მეტი შემოქმედებითი უნარიანობის გამოჩენა, რომ რომლის განსახიერების დროს ცალკეულ მომენტებში არ ვაღვარდეს უკიდურესობაში და დაიცვას სათანადო მხატვრული ზომიერება. ჩუღნოვის ქონში შავალ. კ. მიუფკე მეტისმეტად აჩქარებულად მოძრაობს, რაც რამდენადმე ამცირებს მსახიობის მიერ კარგათ მოფიქრებულ სცენიურ სახეს. სამაგიეროდ, კ. მიუფკე კრემლის სანაპირო ქუჩის, კრემლის ცაბინეთის და ინგლისელ მწერალთან საუბრის სცენებში უდავო შემოქმედებითი გამარჯვებას აღწევს.

ლაუფიწყარია ის სცენა ლენინის კაბინეტში, სადაც გამოყვანილია ამხანაგი სტალინი. ამ სცენიდან ნათლად ჩანს, თუ როგორი მზრუნველობით ეპყრობა ამხანაგი სტალინი ადამიანს. ლენინი წინადადებას აძლევს სტალინს ჩაუდგეს სათავეში ელექტროფიკაციის საქმეს და სტალინის ბრძნული მოქმედების შედეგად ინკინური ზაბელინი თანხმდება სამუშაოს დაწყებაზე. მსახიობი ვ. ბრაგინი იძლევა ამხანაგ სტალინის სწორად გააზრებულ, დასამახსოვრებელ სცენიურ სახეს.

მსახ. კ. დობჟინსკიმ ორ-სამ დამახასიათებელ შტრიხების მოხაზვით შესძლო ფელიქს ძერჟინსკის ნათელი სახის წარმოსახვა.

უნდა ითქვას, რომ ნ. პოგოდინის პიესა „კრემლის კურანტები“ მეტად საინტერესოა თავისი იდეური და შინაარსობრივი მხარით. პიესა დაწერილია ერთის მხრივ პუბლიცისტური სიმკვეთრით და გაბედულობით, მეორეს მხრივ ფართე განზოგადოების პლანში. მიუხედავად სიუჟეტის ფრაგმენტურობისა, ცალკეული სცენები ავტორს საინტერესოა განვითარებული და ცალკეული ტიპები ქანდაკებულად გამოძირონი აქვს. ნ. პოგოდინი სცილდება ამ პიესაში ფაქტების დოკუმენტაციას, იგი იძლევა იმ ამბების ასახვას, რომელიც შეიძლება დოკუმენტურად არ მომხდარა, მაგრამ შესაძლებელ



ლია მომხდარიყო მოცემულ ისტორიულ პირობებში. იტორიული, ან ისტორიულ-რეველუციური პიესების შექმნის ასეთი ხერხი საესებით გამართლებულია.

ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის არსებობის პირველი დღეებია. მრავალ სიძინელებს განიცდიდა იმ დროს ჩვენი ქვეყანა, მაგრამ ლენინ-სტალინის პარტიამ, ტიტანიური მუშაობის შედეგად, შესძლო მოკლე ვადაში მშრომელი ხალხის დარაზმებით, აღდგენითი მუშაობის წარმოებით, გაენახლებათ ქვეყანა. ლენინის ოცნება საბჭოთა ქვეყნის გაფურჩქვნასა და აყვავებაზე იწყობა ქვეყნის ელექტროფიკაციის პროექტის წამოყენებით. ეს იყო ჩვენი სახელმწიფოს სოციალისტურად გარდაქმნის გრანდიოზული გეგმა. ლენინი ამბობს „უნდა ვიოცნებოთ“, და დღეს ოქტომბრის დიადი რევოლუციის XXIII წლის თავის შესრულებისას, ჩვენ ვიცით თუ როგორ სწრაფად განხორციელდა, ხალხთა ბელადის დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით, ლენინის ეს ოცნება, რადგან მისი სიტყვით რომ ეთქვათ: „როდესაც არსებობს ოცნების და ცხოვრების ერთმანეთთან რაიმე შეხება, მაშინ ყველაფერი რიგზეა.“ (ლენინი, ტ. IV, გვ. 493, რუს. გამოც.).

„კრემლის კურანტების“ დამდგმელი, ახალგაზრდა რეჟისორი გ. ტოვსტონოგოვი სწორედ ლენინის ამ სიტყვებით ხელმძღვანელობდა და აქედან გამომდინარეობს მისი დადგმის გეგმა. დადგმა დიდ რომანტიულ პლანით არის განხორციელებული, მაგრამ ეს არ არის განყენებული რომანტიულობა. დამდგმელი ერთი წუთითაც არ ივიწყებს „ოცნების და ცხოვრების ერთმანეთთან შეხებას“ და ქმნის რეალისტურ სპექტაკლს, რომელიც განთავისუფლებულია ყოველგვარ ნატურალისტური დეტალებისაგან. ამიტომ არის რომ დამდგმელი შეგნებულად გაურბის მესამე სურათში ბაზრის ჩვენებას, მიუხედავად იმისა, რომ აქ შეიძლება ცოცხალი მასობრივი სანახაობის სახით იმდროინდელი სინამდვილის ჩვენება. ჩვენის აზრით დამდგმელს რომანტიული გეგმა ამით არ დაირღვევოდა, პირიქით უფრო ხაზგასმული იქნებოდა ის გარემოება თუ რა პირობებში ჩაესახა ლენინს ოცნება ელექტროფიკაციაზე. ამიტომ არის რომ მესამე სცენა რამდენადმე უფერულად გამოიყურება. ეს მით უფრო სანახაობელია რომ დამდგმელმა შესძლო მაგალ. ზაბელინების ოთახის სცენაში იმდროინდელი „ობივატე-



„კრემლის კურანტები“  
მსახ. ა. სირანიანი ინჟინერ ზაბელინის როლში



„კრემლის კურანტები“  
მსახ. ა. ლიპნიცი რიბაკოვის როლში



ლების“ შემსახური სურათის რეალისტურად გადმოცემა. (აქ უნდა აღინიშნოს განსაკუთრებით მსახ. ფ. რადოლინის მიერ შესრულებული ოპტიმისტის როლი.)

„კრემლის კურანტებს“ მეორე თემატ აქვს. ეს ვახლავთ ძველი ბურჟუაზიული ინტელიგენციის თემა. ინჟინერი ზაბელიანი ასანთს ჰყიდის ბახარში. იგი პირველ ხანებში მტრულად არის განწყობილი საბჭოთა ხელისუფლებისადმი, მეზღვაურ რიბაკოვის თქმით, იგი „საბოტაჟს ეწყევა“. ბურჟუაზიის სამსახურში მყოფ ინტელიგენტს ჰგონია, რომ ბურჟუაზიის დაღუპვასთან ერთად მისი საყვარელი მეცნიერებაც დაიღუპა. სტალინის გენიალური თქმით „უწინ იგი მდიდარ კლასების სამსახურში უნდა ყოფილიყო, რადგან მას არა ჰქონდა სხვა გამოსავალი“. ძველ დროში ადამიანის ჰკუა და გენია გადაქცეული იყვნენ ძალმომრეობის და ექსპლოატაციის იარაღად. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს მეცნიერების და ხელოვნების მუშაკს მიეცა ნამდვილი თავისუფალი შემოქმედებითი მუშაობის წარმოების საშუალება. ინჟინერი ზაბელიანი ამ ინტელიგენციის ტიპური წარმომადგენელია და საჭირო იყო მისახიობს წარმოედგინა მისი გარდაქმნის რთული პროცესები. მსახიობმა ა. სმირანიმა ზაბელიანის განსახიერებისას უკუაგლო სწორხაზოვანობის პრინციპი, მან დიდის სიფრთხილით და მოხერხებულად შესძლო ამ პიროვნების წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათის გახსნა. ამ მხრივ აღსანიშნავია სცენა კრემლში ლენინის კაბინეტში, სადაც ა. სმირანი ზომიერების ტაქტის გამოჩენით და დიდი შინაგანი ბრძოლის გამობატვით წარმოადგენს ძველი ინტელიგენტის გარდაქმნის პროცესის ერთერთი მომენტს. მაგრამ ეს გარდაქმნა მარტო აქ როდი ხდება, იგი გრძელდება ზაბელიანის სახლში დაბრუნების სცენაში, აგრეთვე ზაბელიანის სამუშაო კაბინეტშიც. და ეს გასაგებბიცაა: მისი გარდაქმნის პროცესი ხდება არა გარეგნული იაფფასიანი რეპლიკების საშუალებით, არამედ ხან წინ წასვლით, ხან უკან დაბრუნებით, (გაიხსენეთ მისი სცენა

მაშასთან მეცხრე სურათში), მაგრამ უნდა დაქმნა მინც თვალსაჩინოა. ა. სმირანი ჩემის ძველი რუსი ინტელიგენტის მართალ სახეს, ესაა მხოლოდ რომ მსახიობი ზოგჯერ გადაჭარბებულად იყენებს ექსტებს და აქცენტრებულ გამოთქმებს. საჭიროა მსახიობმა თავის არტისტიულ პალიტრაზე გამოძებნოს მომქმედი პირის განსახიერებისათვის მრავლნაირი ფერები, წინააღმდეგ შემთხვევაში მსახიობი ერთფეროვნობის საშიშროების წინ დადგება.

არ შეგვიძლიან არ ავღნიშნოთ მსახ. ა. თაბინცი მეზღვაურ რიბაკოვის როლში. თამამდ შეიძლება ითქვას, რომ ლიბინციმ რიბაკოვის განსახიერებით საბჭოთა ადამიანების, სამოქალაქო ომის გმირების, სახეთა გაღურეიას ერთი საუკეთესო სახე მიუმატა. მეტადრე კარგია იგი სცენებში სასტუმრო „მეტროპოლის“ ოთახში და ზაბელიანებთან. თავის როლში სწორად ანსახიერებენ ე. ლატინა (ზაბელიანი) და ვ. ზახაროვა (მამა). აღსანიშნავია აგრეთვე ბ. ვიაზემსკი მესათის როლში. მასობრივი ტიპაჟიდან გამოირჩევა ე. ვესტრალტოვა ტიკინებით მოვაჭრე და მათხოვარა ქალის ეპიზოდურ როლში. მსახტვარ ბ. ლოკტინის დეკორატიული გაფორმება მარტივია, თითქმის ყველა სურათებში ფონად გამოყენებულია ფარდები, რომელიც ივლდება სცენის შინაარსის მიხედვით. სცენიური მოწყობილობა ზუსტია და ძუნწად არის მოცემული. კარგია კრემლის პანორამა მხეტეთ და უკანასკნელ სურათში. კომპოზიტორ ვ. ბეიერის მუსიკა საყვებით ეფარდება სპექტაკლის საერთო რომანტიულ გაგებას. კარგი იყო მხოლოდ რომ ფინალის სცენაში, როდესაც კრემლის კურანტები დაიწყებენ „ინტერნაციონალის“ დაკვრას, ეს ორკესტრშიც გადასულიყო და რამდენიმე ძლიერი აკორდით დასრულებულიყო სპექტაკლი.

მთლიანად „კრემლის კურანტების“ დადგმა გრიბოედოვის თეატრში ჩვენი დედაქალაქის თეატრალური ცხოვრების ერთერთი თვალსაჩინო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს.

ან. ლინიაშვილი

# საბჭოთა მონაწილეობა სცენაზე

(ვ. ლუბიმოვას „განზე“ თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში)

ამ რამდენიმე წლის წინათ ვ. ლუბიმოვას დებიუტი მარცხით დამთავრდა. ამის მიზეზი ის იყო, რომ თავის პირველ პიესაში: „სერიოზა სტრელცოვი“, (ქართულად: „შემობრუნებული“ — თარგმანი შ. დადიანისა), წამოაყენა საინტერესო პრობლემები, მაგრამ მართებულად ვერ გადაჭრა. მან წარმოადგინა ოჯახი ბავშვის ცხოვრებისაგან გარიწყულად და მოსწავლე ახალგაზრდები უსუსლოდ და სქემატიურად. ამის გამო საბჭოთა სკოლა, ოჯახი და მოსწავლეები გამოჩნდნენ მრუდე სარკეში და ამიტომ იყო, რომ ხსენებულმა პიესამ ერთი სეზონიც ვერ გასძლო მოზარდ მაყურებელთა თეატრების სცენაზე.

საბჭოთა სკოლისა და ოჯახის თითქმის ამავდებულ მტკივნეულ საკითხებს ეხება მისი მეორე პიესა „განზე“ („В стороне“), რომელიც ერთი წელია რაც დაიწერა და, თუ არ ეცდებით, რუსეთის დიდი ქალაქების მოზარდ-მაყურებელთა თეატრების სცენაზე ჯერ არ დადგმულა.

ახლახან ჩატარებული საკავშირო დათვალიერება ერთხელ კიდევ მოგვიწოდებს საბავშვო თეატრების რეპერტუარის საკითხის სერიოზულად დაყენებისკენ. 24 პიესიდან, რომელიც ნაწიენები იქმნა დათვალიერებაზე, მხოლოდ ორი იყო თანამედროვე თემატიკაზე. ასე რომ რეპერტუარის საკითხი მხოლოდ ქართული მოზარდ-მაყურებელთა თეატრისათვის არა ყოფილა მტკივნეული.

მოსკოვის ერთერთი გაზეთი სწერდა: „დათვალიერებამ ისიც გვაჩვენა, რომ რეპერტუარში სრულიად არა ჩანს კარგი პიესა საბჭოთა სკოლაზე. მოზარდ მაყურებელს აუარება საკითხი აინტერესებს სკოლასთან დაკავშირებით: მოსწავლეთა და მოსწავლე-

ბელთა ურთიერთდამოკიდებულება, მეგობრობა, ამხანაგობა, ახალგაზრდული სიყვარული, ბავშვთა კოლექტივი, შრომისა და დისციპლინისადმი დამოკიდებულება, და ვინ იცის კიდევ რამდენი პრობლემა აღელვებს მოსწავლეებს, რომლის ჩვენება და გადაჭრა უნდა შესძლოს და, აუცილებელიც არის, მოზარდ-მაყურებელთა თეატრებმა. ქეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოები, რაც უნდა სადღესო საქარბოროტო თემაზე იყოს დაწერილი, არასოდეს არ მოძველდება“ („უჩიტელსკაია გაზეთი“ № 153 I-XII 40 წ.).

ვ. ლუბიმოვას პიესა „განზე“ ცოტად თუ ბევრად აესებს ასეთ პიესების უქონლობას.

მაგრამ პიესა დრამატურგიულად სუსტია. ზოგიერთი მომქმედი პირის გაქიანურებული ფრაზები, მრავალსიტყვაობა სრულიად არ ემორჩილება დიალოგების შეკვრის კანონებს. პიესაში არ არის დრამატული კვანძები, რთული მოვლენები, რომელნიც თანდათანობით უნდა განვითარდეს და ამით მაყურებელში შექმნას ინტერესი და დაძაბულობა. პიესა სტილისტიურადაც გაუმართავია, ენა დაუხვეწელი, ფრაზები მრავალსართულიანი, ლაკონიურობას მოკლებული, ამას, ალბათ, ავტორიც გრძნობდა და სანამ თბილისის თეატრის სცენაზე დაიდგებოდა, მოსკოვიდან გადმოგზავნილ იქნა ზოგი ადგილის ახალი ვარიანტი, მაგრამ პიესა მაინც ვერ გაიმართა და ძირითადად ისეთივე დარჩა.

პიესა „განზე“ ერთი შეხედვით მბზლონური შინაარსისაა. საუკეთესო „არტისტული“ ნიჭით დაჯილდოვებული, ყველასათვის საყვარელი, IX კლასის მოსწავლე ვიქტორ



ბელსკი გადაეკიდება სკოლიდან გამოსულ „ლაშა“ და ფუქსავატ ქალიშვილს დინა ვეისს, ვადაპყვება მის „სიყვარულს“ (უნდა აქვე შევნიშნოთ რომ ამ სიტყვის ხმარება ავტორს ისე ეშინია, როგორც შავი ქირისა). ჩაცმა-დახურვას, ცეკვა-სიამოვნებას გადაყოლილი უსაქმური დინა ყოველდღე მოითხოვს ვართობას, კინოებში, დანსინგში, რესტორანში სიარულს, ამას ესაჭიროება ფული. დედამამისაგან განებვირებული ვიქტორი აღარ კმაყოფილდება დღიურ 3-5 მანეთით, მას ასი მანეთები სჭირდება და აქედან იწყება მისი ბოროტმოქმედებაც. სახლიდან ვასაყიდათ გააქვს ძვირფასად გამოცემული წიგნები, სესხულობს ფულს და საერთოდ სრულიად გადავარდება. სკოლაში თითქმის აღარ დიდის, თავს ანებებს პიონერთა რაზმში მუშაობას, სრულიად ერიდება სკოლის ამხანაგებს, განსაკუთრებით თავის მეგობარ ქალს საშენკას, თავისი რაზმის პიონერს პატარა პეტკას, რომელსაც ვიქტორის, ე. ი. რაზმის ხელმძღვანელის, მიზაძვით ხელი აიღო ხელგანებაზე, სიზარმაცეზე და საუკეთესო მოსწავლე გახდა. ოჯახში ვიქტორი დედ-მამას ბუზღუნით, უხეშად ექცევა და მხოლოდ ფულს სთხოვს, საერთოდ სტრუობს, ყველას ატყუებს, და რაც მთავარია, ერთ მშვენიერ დღეს სკოლის კომკავშირის მდივნის პორტფელიდან იპარავს 50 მან.

ოჯახიდან გაქცეულ ვიქტორს დააბრუნებენ ამხანაგები, ვიქტორი საჯაროდ მოინანიებს თავის „ცოდვებს“, გამოსწორების პირობას იძლევა და კრება—საღამო. რომელიც მის ოჯახშია მოწყობილი, კმაყოფილი და მხიარული დაიშლება.

პიესაში ჩანს მხოლოდ დრამურის მუშაობა, რომელსაც ხელმძღვანელობს ხატვის მასწავლებელი კორნეო ფედოტიჩი. ეს დრამურე რომ სკოლისა და არა რომელიმე რაიონული კლუბისა, იქიდან ჩანს, რომ ერთერთი მოსწავლე ეტყვის კორნეო ფედოტიჩს: „ჩვენ დაგვავეალეს მადლობა გადმოგვცეთ „მე-12 ლამის“ დადგმისათვის ყველა მოსწავლისა და სკოლის ადმინისტრაციისაგან“.

პიესის სურათების უმეტესობა დათმობილი აქვს ვიქტორის ოჯახს: დედა საშენკა, დოებრიე მუშაობას ეწევა, მამას კი „პატიოსნება და შრომა“ თავის ცხოვრებაზე მალა დაუყენებია; საკუთარი შვილი სრულიად დაიწყებიათ და მისთვის „თავისუფლების“ მიცემა ასე გაუგიათ.

რა გვეთქმის ასეთი თემატიკას პიესის შესახებ? საჭირო არის თუ არა მისი ჩვენება საერთოდ? დიდებსაც და ბავშვებსაც ესაჭიროებათ ნამდვილი მხატვრული შემოქმედება. მათ სურთ დაინახონ სცენაზე თავიანთი თავი, თავისი საქმიანობა, განცდვებისა და გრძნობების სწორად გადაჭრა, ჯანსაღი და მხნე ადამიანების ცოცხალი სახე, მათი ნამდვილი ბუნება, მაგრამ დრამატურგებს თითქოს უშენლდებათ ჩვენი საზოგადოების მოწინავე ადამიანების, ჩვენი სკოლის საუკეთესო მოსწავლეთა ჩვენება. ისინი ცხოვრების მახინჯ მხარეების გამოვლენას უფრო უნდებიან ვიდრე ჩვენი ბრწყინვალე მშენებლობის ჩვენებას. უარყოფითი ტიპებს გვიჩვენებენ და სამაგიეროდ ვერ დაუნახავთ ის ადამიანები, რომელნიც აბრძვიან სოციალიზმის განმტკიცებისათვის.

ასეთია ე. ლუბიმოვსა პიესაც. პიესის ძირითადი თემა გარდამავალი ასაკის ახალგაზრდაებული გრძნობა—სიყვარულია. ეს ერთი მტკივნეული საკითხთაგანია ჩვენი ახალგაზრდობისათვის დამისი გადაჭრა მოითხოვს დიდ სიფრთხილესა და დაკვირვებას სიტყვა, —სიყვარულს, —თქმა, ჩეხოვის ბელიკოვივით, ეშინია არა მარტო ავტორს, არამედ კორნეო ფედოტიჩსაც, კომკავშირის მდივან ლოშასაც: „ვიქტორი მართლა გულგრილად არ არის დინასადმი?“ აი მათი კითხვები. ამას კიდევ აიტანდა ადამიანი, რომ პიესის ავტორი უცნაურად არა ხსნიდეს ამ ფაქტს გრძნობას. მისი აზრით ახალგაზრდა უნდა ერიდებოდეს სიყვარულს: ვისაც სიყვარული „ცეცხლი“ მოედება, ის არამშადა, ქურდი, უსაქმურა და ცრუ გახდება. ასე დედმართა ვიქტორსაც.

ჩანს ავტორი მოწადინებულია დაეხმაროს ახალგაზრდობას სიყვარულის საკითხების



გარკვევაში, მაგრამ მან დათვური სამსახური გაუწია მას. ახალგაზრდობის გრძნობების ფორმირების რთული პროცესი რომ ერყვენება, და მზამზარეული ფსიქოლოგიური განცდები რომ არ მოეხვია თავზე ახალგაზრდობისათვის, მაშინ მისი ახალგაზრდა გმირებიც იცხოვრებდნენ და იფიქრებდნენ ისე, როგორც მათ ეს ახასიათებთ და არა ისე, როგორც მათ თავს ახვევს ვ. ლუბიმოვა.

ლუბიმოვას აგრეთვე უყვარს დარიგება, ქადაგება, ჭკუის სწავლება, რაც ასე მოსაბეზრებელია ბავშვებისა და ახალგაზრდებისათვის. ამიტომ არ ესმით მისი სიტყვები არც სცენაზე მის მიერ წარმოდგენილ მოსწავლეებს და არც მათი კოლეგა—მაყურებლებს.

ვინ არიან ვ. ლუბიმოვას მიერ მოცემული პიესის გმირები? ესენი სრულიად არ არიან საბჭოთა სკოლის დღევანდელი მოსწავლენი, ასეთი მოსწავლენი არ არიან დამახასიათებლნი დღეისათვის. შეიძლება თავისთავად ასეთი ახალგაზრდანიც არსებობდნენ, მაგრამ მათი უარყოფითი თვისებები ავტორმა უფრო გააღრმავა და გააზვიადა.

პიესაში სულ 14 მომქმედი პირია. მათში ყურადღებას იქცევს ვიქტორ ბელსკი; ხატვის მასწავლებელი, კლასის და სკოლის წარმოდგენების ხელმძღვანელი კორნეი ფედორტინი; ვიქტორის დედა—ვერა მიხაილოვნა; მამა—ივან პეტროვიჩი, და მოწაფეები: ნიკოლა, საშენკა ლუკინა, პეტკა (პეტრუშკა) კისელევა და დინა ვეის.

სხვა მომქმედი პირები, თვით კომკავშირის მდივანიც კი, მხოლოდ ფონია, დამატება.

ამ გმირების დახასიათებით გაიგება პიესის ღირსებაც.

მთავარ გმირს ვიქტორ ბელსკის ვეცნობით მხოლოდ მისი დახასიათების საშვალეებით: მის შესახებ მასწავლებელი, ამხანაგები, დედა ამბობენ რომ „შესანიშნავად ითამაშა ჰერცოგის როლი. მას მეტად უხდებოდა ჰერცოგის ტანსაცმელი. ყველას უყვარს,

საუცხოვო ამხანაგია. პატიოსანი არაა. პიონერთა რაზმის საუკეთესო მდივანელია. ასეთი კარგი ბიჭი იყო და როგორ დამემართა... ცოტა სუსტი ნებისყოფისა, გადაჭარბებული ლმობიერი, მაგრამ...“ და მრ. სხვ.

ამას დაუმატეთ მისი არტისტული ნიჭი, მუყაითობა სწავლაში, მოხდენილობა და, მართლაც, ვის არ შეუყვარდებოდა ასეთი კარგი ყმაწვილი!

რამდენი ნიჭიერი ბავშვი და ახალგაზრდა გამოავლინა წელს ჩატარებულმა ბავშვთა შემოქმედების ოლამპიადამ, მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ ჩვენს ქვეყანაში ვლინდება ათასობით ნიჭიერი ახალგაზრდობა და მის განვითარებისათვის შექმნილია ყველა პირობა, ამიტომ უნდა ჩავენერგოთ ნიჭიერ ბავშვებს თავმდაბლობა, მორიდება, მეტი პასუხისმგებლობის ვერძობა ამხანაგების კოლექტივის წინაშე და შრომისადმი პატივისცემა.

ვიქტორი კი გაათამამეს გადაჭარბებული ქებით. ერთერთ რემარკაში ნათქვამია: „ის სცენის კოსტუმს იხდის სეზონით, იცის რომ ძალიან ეფექტურია, მოხდენილი და ოდნავ პოზიორობს“. მაგრამ კულისებში საუკეთესო ყმაწვილი, იგი ჩვენს წინ მხოლოდ ფუქსავატი, უსაქმური, მატყუარა, ზარმაცი, ქურდი ხდება. ვისი და რის გულისათვის? თურმე სიყვარულსათვის.

ნუ თუ ახალგაზრდობამ სიყვარულის გრძნობა ასე უნდა გაიგოს, ჩვენც ასე უნდა ავუხსნათ მოწაფეებს ადამიანის ერთერთი საუკეთესო განცდათაგანი? მარკ ტვენს გაცილებით მეტი გამბედაობა გააჩნდა და უკეთ ანვითარებდა ამ გრძნობას ბავშვებში.

მაგრამ უნდა ითქვას, ვიქტორი არ არის ისე წამხდარი, როგორც ამას ავტორი გვიხატავს. პირიქით, ის რაღაც სირცხვილს განიცდის, მას სინიდისი ქენჯინის და ბავშვური აღტაცება და აღფრთოვანება გააჩნია. იგი ვერ ეგუება დინა ვეისის ფუქსავატ კამპანის და გულწრფელად აცხადებს: „არ მომწონს ის ადამიანები. არასგზით არ შე-



მიძლია გადავეჩვიო ჩემს ამხანაგებს“ და ავტორს რომ დინას სახით ტერორი არ გამოეცხადებოდა, ალბათ დაუბრუნდებოდა კიდეცა მათ. ვიქტორა არც ქურდია. მან 50 მანეთის მოპარვა მხოლოდ განიზრახა, წაღებული ფული თვითონვე დააბრუნა, რადგანაც „ჯონს სწრაფად მოვედიო“. ცხადია, ეს მის დანაშაულს არ ამცირებს, მაგრამ მას უნდოდა ის ვალი გაესტუმრებია, რომელიც თავზე ძალად მოახვია დინას კომპანიონმა, ყოფილმა შოფერმა „იშვიათი“ მოკვებავე ანატოლიმ.

ამ გზაზე კი ვიქტორი დააყენეს თავის მშობლებმა და ამხანაგებმა. ისინი ბოლომდის არ უსმენდნენ ვიქტორს, დაინტერესებულნი არ იყვნენ ვიქტორით. ეს უკანასკნელიც ჩაიკეტა თავისში, დაკარგა გულახდილობა და გაუბედავობა დაეტყო. მისი მოსმენა არავის უნდოდა: მშობლები გატაცებული იყვნენ თავიანთი საქმით, ამხანაგები კი საკუთარი თავით, საკუთარი განცდებით.

ვიქტორის კლასის ამხანაგი და მისი ყოფილი სატარფო საშენკა ლუკინა მთლიანი პიროვნებაა, მას გარკვეული მიზანი აქვს. ის დინასავით ჩაქმა-დახურვას არ მისდევს და ხელოვნური სილაშხვაც არ იტაცებს: „ყველაფერს მოვესწრება თავის დროზე. მივიღებ ფრიადოსნის ატესტატს, შემოვიფრენ მთელ დედამიწას. მე ბევრს... ბევრს რასმეს გავაკეთებ და ყველაფერი ეს ლამაზი იქნება.“ მაგრამ რა წამს ვიქტორი ამ ჰკვიან ქალიშვილს „თავს დაანებებს“, ქალური თავმოყვარეობა და ამპარტავნობა გაეღვიძება, უგულასყურო და გაფანტული გახდება, მას იქვი შეიპყრობს და ყველას ნერვიულად ელაპარაკება. ასე შესცვალა ეს გმირიც „მოტყუებულმა“ სიყვარულმა და ჩაოწარკვეთილებამ.

საშენკას სხვისი კრიტიკა შეუძლია, მაგრამ თვითკრიტიკა კი არ გააჩნია. ამის დამადასტურებელია მისი საუბარი კომკავშირის მდივან ლოშასთან. ლოშა მიმართავს საშენკას — „გამაგებინე, მან ხომ მოინანია, კომკავშირის კრებაზე ყველაფერი თქვა. ის ახლა უკვე სწორ გზას დაადგება“. ამაზე

საშენკა უბასუხებს: „ის სწორ გზას დაადგება, ეს შენც კარგად იცი. თუ მართალი გინდა, უნდა გითხრა, რომ ჩვენი სკოლის კომკავშირისა და საკლასო კრებები სტანდარტულია. რომელიმე ბაღლი რომ გადასცდება გზას, იმ წამსვე კრება იმართება. დამნაშავე მიიღებს პორცია დარიგებას, შეგნებისადმი მოწოდებას, დამნაშავეც წარმოთქვამს შეგნებულ სიტყვას, აიღებს ვალდებულებებს და გათავდა. ასე არ ასწორებენ!“

კომკავშირის ასეთ მდივანს ხელში, როგორც ლოშაა, შესაძლებელია, მართლაც, კრებები იმ სკოლაში მხოლოდ ფორმალურად ტარდებოდა და ამ მხრივ საშენკას შეფასებაც მართალი იყოს. აბა, რა შეუძლია ლოშას, როცა მისი ანტერესი მეშინობას არ გასცილებია: „იმ დინას მიმართ მართლა გულგრილი არაა ვიქტორი? რა ნახა მასში საინტერესო! მხოლოდ სიფუქსავატე!“ და ამით ამოწურა ვიქტორის სულიერი მღელვარების საკითხი.

მაგრამ თვითონ საშენკამ, როგორც ამხანაგმა, მეგობარმა, რა გააკეთა ვიქტორის სასარგებლოდ? თითქმის არაფერი, რადგანაც მას პირადული, იქვიანი სიბრაზე ვერ დაუძლევა.

საშენკა მეტად გაუბედავად სთხოვს ვიქტორს სკოლაში დაბრუნებას, მაგრამ ვიქტორი შეუწუხებელია და თავის თავას იმედი აღარ აქვს: „მე მუშაობა აღარ შემიძლია. ვცადე, მაგრამ არაფერი გამოივიდა. მე მივისწრაფი კინოებში, დანსინგში, ქუჩაში, მომწონს დიდხანს ძილი, სულელური წიგნების კითხვა და მიყვარს ახალი ფირფიტების შოვნა“. ამაზე საშენკა ეტყვის: „მოგწონს, როცა კაცს უყვარს ის, რასაც აკეთებს, მაშინ ამაყი და მხიარულია. ადამიანი მაშინ დაიარება თავაწეული. შენ კი გრცხვენია, ილიმები ყალბი ღიმილით, შენ თვალებს ვეღარავის უსწორებ, შენ აღარა ხარ გულწრფელი და მხიარული. არა, შენ ეს არ მოგწონს“.

ასეთი დაკვირვებული ადამიანი, რა წამს ვიქტორი უარს ეტყუდა სკოლაში დაბრუნე-



ბაზე, განა დასტოვებდა მის? არა გეგონია. ავტორი საშენკას ამ სიტყვებს გაუბედავად ათქმევინებს. საშენკას არ ეტყობა ვიქტორისადმი გულთბილი, გულწრფელი, ამხანაგური დამოკიდებულება და ავტორმა ესენი ფორმალურად შეახვედრა მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთხელ კიდევ ეჩვენებია ვიქტორის სიტყვე, ვიქტორი დაპირდა სკოლაში მისვლას: „შენ წადი, მე მოვალ. მოვიკრებ გამბედაობას, შეგნედავ თვალებში ამხანაგებს და ყველაფერს ვუამბობ“. ამ სიტყვებისა არც საშენკას სჯერა, არც ვიქტორს. მაგრამ საშენკაშიც ქალური ეგოიზმი სჭარბობს, ვიქტორისადმი არაჯანსაღი გრძნობა ნებას არ აძლევს იყოს მასთან უბრალო, სადა, ერთგული ამხანაგი და მეგობარია. მას გულწრფელი ლაპარაკი, დაჟინებითი მოთხოვნა აღარ შეუძლია და იმიტომ მოტრიალდება, ვიქტორიც მარტო მისვლას სკოლაში ვერ შედგას და არც მივიდა. ასეთია ლუბიმოვაც საშენკაც.

ვ. ლუბიმოვამ ასიათასობით მასწავლებლებში მაინც და მაინც უავტორიტეტო მასწავლებელი აირჩია. ვინ არ იცის, რომ ჩვენმა მთავრობამ და პარტიამ დიდი ავტორიტეტი შეუქმნა მასწავლებელს დანაყოფიერი მუშაობის საშუალება მისცა მას. საბჭოთა მასწავლებლებს ეხმარება მშობელთა, მოსწავლეთა და კომკავშირთა კომიტეტები. სამაგიეროდ მასწავლებელიც უნდა იყოს კეთილსინდისიერი თავისი საქმისა და, განსაკუთრებით, მოსწავლეებისადმი.

კორნეი ფედოტიჩი მხატვარია, რეჟისორიც და თითქმის არტისტიც. ჩანს, მას თავის პროფესიაზე უფრო ძალიან წარმოდგენების მართვა უყვარს და ამით არის გატაცებული. ამ დარბაისელ მასწავლებელს ბევრზემთან მიდგომის არავითარი საწომი არ გააჩნია. მისგან ქებისა და ყინიანი ბავშვის გაბრაზების სიტყვი არაფერი გაისმის. მოსწავლეთა სულიერ მოძრაობასთან ახლოს არა დგას, არ უყვარდება მათნალაპარაკეც, არ უკეთებს ანალიზს და არ აძლევს ავომწურავ პასუხს. მას არ გააჩნია ტაქტი. მოსწავლის სულიერ სამყაროში მიახლოების

სურვილს უშნოდ ამყვანებს და სოციალურ ტლანქიც არის. იმიტომ არსებობს მისთვის ორქოფული დამოკიდებულება: ზოგი მოსწავლე გულჩაკეტილია მასთან, ზოგი კი მასთან ლაყბობენ და ამაში მოჩანს მასწავლებლის დაცინვაც, რადგან აგი უავტორიტეტოა.

კორნეი ფედოტიჩი არა მალაგს თავის დამოკიდებულებას ვიქტორ ბელსკისადმი: „ვიტია ბელსკი, უნდა ითქვას, შესანიშნავად თამაშობდა. არ დავმალავ, მიყვარს ეს ახალგაზრდა!“ მაგრამ ვერაფრით გაამართლა ეს, და გზავდენილ ვიქტორისადმი თანაგრძნობა არ გამოუჩენია.

ერთხელ იგი ასე მიმართავს დალონებულ საშენკას: „ნუ იყურები ასე მოწყენილი. რაზე დაფიქრებულხარ?“ საშენკა სიტყვას ბანზე აუვდებს. კორნეი ფედოტიჩი უცებ აინთება, გაბრაზდება და შეჰყვირებს: „ასე... ჰმ! ბოდიში რომ გკითხე, დიად, დიად, ბოდიში!“ რამ გააჯავრა? თუ უნდოდა გეგო საშენკას დალონების მიზეზი და გაერღვია მისი გულჩაკეტილობა. საჭირო იყო სხვანაირი ხერხი და მიდგომა. საშენკასაც გაუკვირდა და უცერემონიოდ მიმართავს: „არ მესმის, რა გეწყენათ? ხომ ვითხარით, მხიარულად ვარ მეთქი“.

მთელი უბედურება იმაშია, რომ ამ მასწავლებელმა არ იცის როგორ მიუდგეს მოსწავლეს. ამას თვითონვე ამბობს: „ძნელია მათთან მუშაობა. ყოველწლიურად უფრო ძნელი ხდება და იცით რად? ვერ ვეწევი მათ. აი უბედურება, მეტად მძაიხებლნი, ცნობისმოყვარენი, დაუცხრომელნი და მოუსვენარნი არიან. ყველაფერი უნდათ იტოვდნენ, ყველაფერი ეძიებენ. ჩვენ კი ბევრა რამე გვეპარება.“ თუ ამას გრძნობს, ესეც კარგია!

ჰიესის ავტორმა თავისი გმირის „ლირსება“ იცის და იმიტომ მას საუბარს ყოველთვის აწყვეტანებენ შემოსული პირები. კორნეი ფედოტიჩს სიტყვები ვერ მოუძებნია ვიქტორის მამასთანაც, რომელსაც შვილი დაეკარგა: „შეწუხების საფუძველი არ არის... აღარ უნდა გამეორდეს ამის მსგავსი

ისტორია... საკმაოდ ყურადღებიანი არა ვართ... თქვენ ჩემი აზრი გამოთქვით... ყველამ შეიტანა თავისი წილი დანაშაული: სკოლამ, ამხანაგებმა, მშობლებმა... ამ მოვლენამ უნდა შეგვკავშიროს!.." და მრავალი სხვა ტრაფარეტული სიტყვები აქვს დაზეპირებული. მაგრამ მაინც უფეფქტოა!

ვიქტორას მამა შვილის დალუპვაში ბრალსა სდებს დედას. ეს მართალიც არის. დედამ გაანებივრა ვიქტორი, ის აძლევდა ფულებს, ყალბ ბარათებს ვიქტორის ვითომდა ავადმყოფობის შესახებ სკოლაში წარსადგენად, ის უშლის ხელს მამას სკოლაში წასვლაზე; „როგორ შეიძლება კონტროლი გაეწიოს და უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენო ვიქტორი.“ ასეთია მისი აზრი სკოლასთან მშობლების დამოკიდებულებას შესახებ. დღეს ასეთი აზრი მოძველებულია. დღეს ყველამ იცის როგორ დაახლოვებულა მშობლები სკოლასთან.

მაგრამ საინტერესოა ვიქტორის მამის წარმოდგენა თვითულ ადამიანზე და კერძოდ თავის თავზე. მას ვრცელი და ზოგჯერ უაღვილო ტრადები აქვს, მაგრამ მოვიყვანთ მისთვის ყველაზე დამანასიათებელს: „განა სიზარმაცესა და განუწყვეტელ გართობას ხელს მე ვუწყობდი. ვლაპარაკობ ისე, როგორი უნარაც მაქვს. მე საბჭოთა ქვეყნის საშუალო მოსამსახურე ვარ, მე არაფერს დიდს არ წარმოვადგენ“. ეს არის პატიოსნების საწინდარი! მაგრამ რად ჰგონია ივან პეტროვიჩს, რომ ის უსათუოდ დიდი ვინმე უნდა იყოს, დიდი თანამდებობის და მაშინ ჩასთვლიდა სხვაც და თვითონაც თავისთავს რამედ? განა პატარა თანამდებობის პატიოსანი და ერთგული მშრომელი საჭირო არ არის? განა მას თავისი ადგილი არ უკავია ჩვენს სოციალისტურ სახელმწიფოში?

ასეთი მშობელი, როგორიც ვიქტორის მამაა, ცხადია, ვერ დაუახლოვდება თავის შვილს, ვერ ვაივებს შვილის სწრაფვას, ლტოლვას და მას არავითარი „პატიოსნება“ და ღამე უძილობა: „როცა ანგარიში ერთი მანეთი დააკლდება“, არ დაიხსნის, თუ

გულწრფელი არ არის და ნათელი მუბოლოა არ შეპყრებს ჩვენს ცხოვრებას.

ჩვენ არას ვიტყვით იმაზე, რომ მას აუტანელი ჯუჯღუნა ხასიათი აქვს, უყვარს დარიგება, შვილთან და მეუღლესთან ცივი და მშრალი დამოკიდებულება აქვს (მას ჰგონია, რომ ასე უკეთესია). ამიტომ ვიქტორიც გაურბის მასთან გულწრფელ საუბარს. რამდენჯერ დააპირა ვიქტორმა აეხსნა მამისთვის ყველაფერი, ეთქვა, თუ რად უნდოდა 50 მან. იქნება აეცდინა დანაშაული, მაგრამ მას დაწყებული სიტყვა პირშივე უწყდება, რადგანაც მამისაგან თანაგრძნობის და აღერსის სიტყვა არ გაუგია, მამობრივი სიბოძო არ უგრძენია.

ერთი შეხედვით საინტერესო ტიპი უნდა ყოფილიყო პეტკა კისელიოვი. იგი ისე შემოიჭრება პირველადვე სცენაზე, მას ისეთი ბავშვური გულუბრყვილობა და სითამამე ახასიათებს, რომ გვეგონა ეს დაუპირისპირდებოდა ვიქტორს და თუ ეს უკანასკნელი ჩვენს თვალწინ „გაიხრწნა და გათახსირდა“, სამაგიეროდ, პეტკას ფორმირება მოხდებოდა, დასძლევდა ვიქტორის „დაკარგვას“, უფრო სამაგალითო გახდებოდა, მაგრამ მოვტყუვდით. ის ისევე დაუბრუნდა თავის ხულიგნობას, სიზარმაცეს, სიტუტლუტეს, ამავაიაც კვლავ ვიქტორს ჰბაძავს, მის დარიგებას არაფრად აგდებს და ნიშანს უგებს: „შენ რაღად აკეთებო“.

ალარ გვინდა შევიჩრდეთ ნიკოლკაზე და დინაზე. ნიკოლკას მოსწავლის ქცევისა და რჩევის არაფერი გაჩნია. მისი გულახდილი ყბელობა, ერთაყად ხტუნვა, სამღერა, ვიქტორაზე დაკვრა მართლა „კარის მასხარას“ მოგვაგონებს.

რაც შეეხება დინა ვეისს, ეს ყველაზე გაცუეთილი ტიპია, რომელიც ძველ ლიტერატურაში თავისუფლად დაიარებოდა და მისი გატანა დრამატურგაში ძნელი არ არის. ეს ჩვეულებრივი ქარაფშუტა, ფუქსავატი ქალიშვილია, რომელსაც „სწავლა არ სურს“, გატაცებულია კინო-სურათებით. და ეს თმებზედებული და სახე შეთხუპნილი



იკეხის თავის, როგორც კინომსახიობის ნიჭზე და ბრწყინვალე მომთხრობელზე.

ყველა ამის შემდეგ განა შეიძლება პიესა ჩავთვალოთ ისეთ მოვლენად, რომელიც პედაგოგიურისა და მხატვრულის თვალსაზრისით გამომხატველი იყოს დღევანდელი ჩვენი სკოლისა, ჩვენი მოსწავლეთა ბუნებისა, როდესაც დისციპლინა, სწავლის მოთხოვნა, ბავშვთა თვითშეგნება, მასწავლებლის ავტორიტეტი, მოსწავლეთა, მშობელთა და კომპაგვიზების კომიტეტების მუშაობა მტკიცე საფუძველზე დგას და დარჩენილი ერთეული დამახინჯებებიც ძირშივე ღრმად ისპობა, რათა ფიქვები არ გაიდგას?

თბილისის მთხრობელ მასწავლებელთა რუსულ თეატრს შესანიშნავი ტრადიცია აქვს. ეს თეატრი სამართლიანად სარგებლობს საერთო სიყვარულათა და სიმბატიით. თეატრი რუსული ენის მკოდნე, ბავშვებს ფართე მოსამსახურეობას უწყევს არა მარტო სპექტაკლებით, არამედ თოჯინების თეატრითაც და მხატვრული კითხვის საღამოებითაც.

ფიქრობთ ვ. ლუბიმოვას პიესის არჩევანი შემთხვევითი არ არის. თეატრი ბევრს რამეში არ ეთანხმება პიესის ავტორს. ეს ჩანს კუპიურებიდან, და თუ პიესა მინც დადგა, ამით სურს მასწავლებელი გამოიწვიოს დაფიქრება, პიესის გარშემო გაშალოს დისკუსია, რათა საკითხი გადაიჭრას ან ავტორის სასარგებლოდ, ან მიეთითოს მას ჩვენი მოსწავლე ახალგაზრდობის სულიერა ტკივილების ყალბად გამოხატვა. პიესის დადგმა ეკუთვნის თეატრის გამოცდილს და დახელოვნებულს ოსტატსა და რეჟისორს ნ. მარშაკს.

ნ. მარშაკი არ არის თვალთმაქცობასა და „ტრიუკების“ რეჟისორი. ის მოფიქრებულ რეჟისორია და ყოველთვის ცდილობს ჩასწვდეს პიესას იდეას და მასწავლებლამდის მიიტანოს სრულიად ვასაკები. სადა, მაგრამ მხატვრული ფორმებით. მისი დადგმები („ძველ ინგლისში“, „თოვლის დედოფალი“ და სხვ.) გემოვნებით და კულტურულად განხორციელებული სპექტაკლებია.

ასევე არის დადგმული ვ. ლუბიმოვას პიესაც. ვიქტორ ბელსკის როლში ჩვენი სხეთ მსახიობი კ. დიმიტრევი. ჩვენს წინსრულიად ჩვეულებრივი ახალგაზრდაა; ის თითქმის არ უყვირდება თავის მდგომარეობას, არ გააჩნია თვითანგარიში და თავის გრძნობებშიაც ვერ ერკვევა. მაგრამ თავისი თამაშით მსახიობი ვერ გამოხატავს ვიქტორის შინაგან მღელვარებას და ამიტომ მაცურებელშიც თავის მიმართ არავითარ გრძნობებს არ იწვევს.

რაც შეეხება საშენკა ლუკინა — მ. ბუბტეიშვილს, მას მოწაფის მანერები და თვისებები არ გააჩნია. გამბედაობა და სიმტკიცე აკლია მის თამაშს, განსაკუთრებით თავის მისწრაფებების შესახებ დანასთან საუბრის დროს, და ვიქტორის დარბების დროს მის მიერ ნათქვამ ტექსტს მოფიქრებული თამაში ესაჭიროება. ამასთანავე მსახიობმა მეტი ყურადღება უნდა მიაქციოს დიქციასზე მუშაობას: ბევრი მის მიერ ნათქვამი სიტყვა იკარგება.

ვიქტორის დედა — ა. ბოლცანი მშრალია. ის თავის სახლში უფრო სტუმრად გრძნობს თავს, ვიდრე დედად. მისი ვიქტორისადმი ალერსის სიცივის სუსხი აქვს. ხმის სირბაღე, მოძრაობა და მეტი სიტბოა საჭირო.

უფრო ზომიერია მამის როლში ა. იუდანი. ეს ნიქიერი მსახიობი ყოველთვის ჰქმნის დაუფიწყარ სახეს. მისი თამაში ნამდვილად ავრძნობინებს ადამიანს, რომ ამ ცაცეს საანგარიშო ჩოტკთან აქვს საქმე და ცივი ციფრების გარდა არაფრის დანახვა არ სურს.

ჩ. კიროვას პეტკა კისელევი კარგია, ცოტა რომ გადაჭარბებულად მოხულოვანო არ იყოს. ერთავად ხელები ჯიბეებში, ქუდი გვერდზე, ქუჩური მანერები, სხვების გამოჯავრება არა სტოვებს გამოსწორებულ პიონერის შთაბეჭდილებას.

ფიქრობთ რომ ნიკოლკას როლს ი. ნოვიკოვი აშარყებს. თითქოს ლოდიკურად აზროვნებს ეს ყმაწვილი, თითქოს გულწრფელობა, სიცოცხლე და ცეცხლი ახასია-



თებს, მაგრამ ქარაფშუტას შთაბეჭდილებას სტოევებს. ვფიქრობთ ზომიერება ესაჭიროება.

ნიჭიერად ასრულებს დინა ვეისის როლს ა. ბელენკო. გამოქეცილი, მკვებხარა, უსაქმური, პრანკია, მშიშარა—აი, ბელენკოს მიერ შექმნილი ტიპი. განსაკუთრებით კარგია ვიქტორის ბინაზე პირველად, და საშენკასთან საუბრის დროს, როცა გაიგებს ვიქტორის ქურდობას, მას შეეშინდება თავის „მახეში“ გაბმისა და გაიძვერა მელიასავით მიიპარება. ბელენკოს დინა სამართლიანად იმსახურებს მაცურებლის დაცინვასა და სიძულვილს.

სუსტია მასწავლებლის როლში მ. მარკე-

ვიჩი, მის თამაშში არ იგრძნობა მოსწავლეობის სიყვარული გარეგნულად მაინც, ზემა არ გამოიხატება ხმის ამალლებაში, რომელიც ზოგჯერ ყვირილში გადადის.

ე. ლუბიმოვას პიესაში მხატვარს თითქმის ბევრი არაფერი აქვს გასაკეთებელი. მაგრამ გამოცდილმა მხატვარმა ირ. შტენბერგმა დადგმას თავისი ელფერა დაატყო. ვიქტორ ბელსკის ბინა უფრო კულტურულად და გემოვნებით გამოიყურება, ვიდრე ეს ვიქტორის მშობლებს შეეფერებათ. მართალია, სკოლა არა ჩანს სცენაზე, მაგრამ სარებეტიციო ოთახი ისე აქვს გაკეთებული მხატვარს, რომ მის გარემოცვას მაინც იგრძნობს მაცურებელი.



ს. ბეკასიძე

# ღაღო მესხიშვილი

(ოცე წელი დღიდან გარდაცვალებისა)

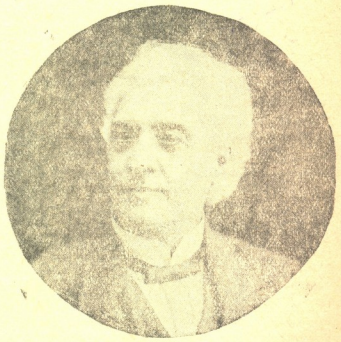
ვლადიმერ სარდიონის ძე ალექსი-მესხი-შვილი ეკუთვნოდა ქართველ ძველ მსახიობთა იმ პლეადას, რომლის წევრებმაც ხალხში საერთო პატივისცემა და სიყვარული დაიმსახურეს. მას ყველა—ჩვენ ლადოს ეძახოდა. ეს სახელწოდება მან შრავალი წლის განმავლობაში სცენაზე აღფრთოვანებული და ენერგიული მუშაობით მოიპოვა. ლადო არტისტიული ნიჭით ბუნებისგან უხვად იყო დაჯილდოვებული და ძალღონეს არ ზოგავდა ეს უნარი მაყურებლის წინაშე საცემბით გადაეშალა, ხალხისთვის მოეხმარებოდა.

ვლადიმერ მესხიშვილი დაიბადა 1857 წ. 16 თებერვალს ქ. თბილისში. მამა მისი სარდიონი პროფესიით ექიმი იყო. იგი ჩვენს მსოფადოებრივ საქმიანობაშიც იღებდნენ მონაწილეობას, ეწეოდა მწერლობას და ითვლებოდა „ცისკარის“ თანამშრომლად. ლადოს დედა, სოფიო ჩოლოყაშვილის ქალი. იყო დინჯი, ნაკითხი და ოჯახის მოყვარული. სარდიონ მესხიშვილის ოჯახი საერთოდ განთქმული იყო თავაზიანობით და სტუმარმოყვარეობით.

ლადო პატარაობასა და მეიორცხლი, ნიჭიერი, ლამაზი და კეთილი გულის ბავშვი ყოფილა, ამიტომ მშობლებს ძლიერ უყვარდათ და ანებივრებდნენ. ბავშუს სწავლის დაწყების სურვილი ძლიერ აღრე—ოთხი წლის ასაკში აღიძრა. მისი უფროსი ძმები მშობლებმა სასწავლებლად იმ დროს თბილისში არსებულ კანონიჩის პანსიონში მიიბარეს. პატარა ლადომ ეს ამბავი ვაიკო თუ არა მოითხოვა იგიც გაეგზავნათ სასწავლებელში. პანსიონის გამგემ კანონიჩას ქალმა ბავშვი ძლიერ შეიყვარა და ყოველნაირი პირობები შეუქმნა იგი აქ დარჩენილიყო. ამ პანსიონში განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ ბავშვების ფრანგული გემოვნებით და წესით აღზრდას. მეცადინეობაც ფრანგულ ენაზე სწარმოებდა. ლადომ ამ პანსიონში თითქმის ოთხი წელიწადი დაჰყო. შემდეგ კი მშობლებმა პასტორ ლეზენ-დორფის პანსიონში გადაიყვანეს. აქ ბავშუს სწავლა გერმანულ ენაზე დააწყებინეს. ამ-

ნაირად 7-8 წლის ასაკში მყფეტი ბავშვი სრულიად არა ნორმალურ და არა პედაგოგიურ პირობებში იზრდებოდა. იგი მშობლიურ ნიადაგს ბატარაობიდანვე მოსწყდა, ქართული ენა მას იშვიათად ესმოდა, ხოლო რუსული, გერმანული და ფრანგული მიზარდის სივარში დომხალივით იყო არეული. ქართულს რომ არ ასწავლიდნენ, ამას ლადო შემდეგში, როცა დედაქალაქი ყოველთვის მწუხარებით ივონებდა: „სამწუხაროდ ეს მიუტევებელი ნაკლი ეხლაც სჭირს ჩვენ მაღალსაზოგადოების წრეს და არა ერთსა და ორს ქართველს იპონით, რომელთაც სამშობლო ენის არა უწყვიან-რა. ეს ვარემოება მით უფრო მაკვირვებს, რომ მესხიშვილი ვერაი ყოველთვის მშვენიერი ქართული ენის მცოდნე იყვნენ და თვით მამაჩემი, სხვადასხვა თარგმნებს გარდა, ქართულ ჟურნალ „ცისკარში“ თანამშრომლობდა...“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> დ. კასრაძე — „ვლადიმერ სარდიონის ძე ალექსი-მესხიშვილი“ გვ. 25.



ლადო მესხიშვილი

ლადო დროგამოშვებით შშობლებს სახ-  
ლში მოჰყავდათ. აქ ხშირად რამდენიმე  
დურჩობა და ტუბეროლა შშობლების  
აღერსით და მეზობელ ბავშვებთან თამაშით.  
მის მცნობთა თქმით, იგი „აგროვებდა თა-  
ვის ტოლებს და ძველ სახლების ქართულ  
ბინებზე პატარ-პატარა სცენებსა და სანა-  
ხაობებს მართავდა“. ასე რომ თეატრისად-  
მი ლტოლვა მას ბავშვობიდანვე დაეტყო.

მალე ლადოს შშობლები დაეხოცა და  
ბავშვების მეურვეობა მათმა ბიძამ მიხეილ  
აღუქსი—მესხიშვილმა იკისრა. მეურვე ბი-  
ძის ბირობით აზრები დაებდა: მან ობლების  
ქონების მითვისება განიზრახა. ამ მიზნით  
ისინი თავიდან მოიშორა და სწავლის მისა-  
ღებად რუსეთის მსვადასხვა ქალაქებში გა-  
ფანტა. ლადო გაგზავნა კიევში და სამხედ-  
რო კორპუსში მოაწყო: ოფიცერი უნდა გა-  
მოსულიყო. ლადო სამხედრო სასწავლებლის  
დისციპლინას ვერ შეეგუა, ამას ვარდა არ  
მოსწონდა თვით სამხედრო სამსახურიც და  
მეოთხე კლასიდან სასწავლებელს თავი და-  
ანება დაბრუნდა თბილისში. მან გადასწყ-  
ვიტა შეესწავლა საექიმო დარგი. ამიტომ  
მოთხოვა მეურვე-ბიძას ნივთიერი სახსრე-  
ბი, მაგრამ ამ უკანასკნელმა ყოველნაირ და-  
ხმარებზე უარი გამოუცხადა და თანაც  
სახლობელ გააძევა. 14-15 წლის ბავშვი სრუ-  
ლიად უნატიზონოდ დარჩა და ვინ იცის  
ასეთ მდგომარეობაში მყოფი სად, ან რო-  
მელ უფსკრულში გადაიჩენებოდა, რომ არ  
აღმოჩნებოდა შფარველი. ეს მხსნელი იყო  
მოწინავე იდეებისათვის მეფის მთავრობის  
მიერ მოსკოვიდან გადმოსახლებული პრო-  
ფესორი დობროდევეი. მან ლადო იშვილა  
და დაუწყო მზადება ე. წ. სიმფიფის მოწმო-  
ბისათვის. რამდენიმე წლის შემდეგ პროფ.  
დობროდევეი მოსკოვში ცხოვრების ნება  
მისცეს. მან შეილობილი თან წაიყვანა და  
მოაწყო უნივერსიტეტში საექიმო ფაკულ-  
ტეტზე. მოსკოვში ლადო ავად გახდა. ხან-  
ჯამი იგი მკურნალობის შემდეგ ექიმებმა  
ურჩიეს სამშობლოში დაბრუნება. მის ოცნ-  
ებას ფრთხილ შეიკვეცა. შესწყვიტა სწავლა  
და ჩამოვიდა თბილისში. მაგრამ აქ ხომ  
თავის რჩენა იყო საჭირო. ამიტომ მამობი-  
ლის დახმარებით ჩააბარა გამოცდები და  
იიღო მასწავლებლობის მოწმობა. თბილი-  
სიდან გადასახლდა თელავში და იქ წმ.  
ნინოს სახელობის დედათა სასწავლებელში  
მასწავლებლად მოიწყო. იგი პედაგოგიურ  
ასპარეზზე სამი წელიწადი მუშაობდა.

ამ პერიოდში ლადო თეატრით დაინტე-  
რესდა და მოჰყიდა ხელი სასცენო ხელოვნო-  
ბების შესწავლას. ასეთი სურვილი მისი  
რა შემთხვევითი როდი იყო. იგი ჯერ კი-  
დევე მოსკოვში ყოფნის დროს გამოვიდა  
რამდენიმეჯერ სცენაზე. მსაყურებლებზე კარ-  
გი შთაბეჭდილება დასტოვა და სცენაზე მუ-  
შაობის სურვილიც აქვე ჩაესახა, მაგრამ  
ვერ ვაბედა ამ გზას გადაჭრით დადგმოდა.  
თელავში ყოფნის დროს კი ამასზე ხელახლა  
დაიწყო ფიქრი. საკითხის გადაწყვეტაში მი-  
სი ახლო მეგობრებაც წამოეშველნენ, ისინი  
უმტყიცებდნენ, რომ მას ამ საქმისათვის  
ყველაფერი ზღის უწყობს: ვარეგნობა, ხმა,  
ნიჭი და სხვა... და 1881 წელს თეატრში მუ-  
შაობის დაწყების მიზნით ლადო თბილისში  
ჩამოვიდა. მას ადგილის შოვნა არ გაუჭირ-  
და და რუსულ დასაში მსახიობად ჩარიცხეს.

1881 წ. რუსულმა დასამ საქველმოქმე-  
დო მიზნით წარმოგვინა გამართა. ლადომ  
დაკისრებული როლი შევნივრად შეასრუ-  
ლა და მსაყურებელნი აღტაცებულნი იყვნენ.  
ჩვენმა მოღვაწეებმა ვაიგეს, რომ როლის  
ამორთულებელი ქართველია. ილია ჭავჭავაძე,  
დავით ერისთავი და მიხეილ ბებუთოვი  
პირველ რიგში ისხდნენ და ახალ მსახიობის  
თამაშს დაკვირვებით ადევნებდნენ თეატ-  
რს. მეოთხე მოქმედების შემდეგ ავიდნენ  
სცენაზე, მონახეს ლადო და დიდის ამბით  
გამოცნაურდნენ. ე. ერისთავმა, როგორც  
სასცენო ხელოვნების კარგად მცოდნემ, მა-  
შინვე განსკვრიტა ლადოს არტისტული ნი-  
ჭის დიაბაზონი, ვეღარ დამალა თავის აღტა-  
ცება და ბებუთოვს შესძახა: „Наконец то я  
нашел моего Химшиашвили“ (ლაპარაკია  
დრამა „სამშობლოს“ მთავარ გმირზე). ილია  
ჭავჭავაძე კი თავისებური დარბილობით  
მიმართა ჭავჭავაძეს: — როგორი ქართველი ხარ,  
არ ვეკადრება, ქართველს ასეთი საქციელი.  
ჩვენი სცენა ჯერჯერობით მეტად დარბია  
და ვისაც ნიჭი და უნარი აქვს, მოვალეა  
მის აყვავებას ემსახუროს. ლადომ დარცხვენ-  
ით უპასუხა, ქართული ენა არ ვიცი და  
ეს მიშლის ხელსო. აქ დავით ერისთავი ჩაე-  
რია და სიტყვა მოუჭრა: „თქვენ მოგვეციით  
პრინციპიალური თანხმობა და ენას ჩვენ  
გასწავლითო“... ლადოც დათანხმდა... მეო-  
თულ დღეებზე იგი ჩარიცხა მსახიობად ქარ-  
თულ დრამატულ დასში.

1881 წ. 10 ოქტომბერს ლადოს სადები-  
უტოდ დაიდგა პიესა „მეშლილია“. იგი ას-



რულებდა ვილკენის როლს. მას გამოსვლა ძლიერ გაუჭირდა, ვინაიდან ქართული ენა კარგად არ იცოდა, როლი რუსული ასოებით დაწერილი მისცეს და შესწავლისათვის დიდი მუშაობა დასჭირდა. მაგრამ ლაღომ დაბრკოლება მინც ვადალახა... მისმა თამაშმა მაყურებლებზე დიდი შთაბეჭდილება ვერ დასტოვა, თუმცა ყველანი აღიარებდნენ რომ იგი გრძობიერი არტისტი და მომავალში ქართულ სცენაზე საპატიო ადგილს დაიკავებს. ცხადია აქ ლაღოს ენის უცოდინარობა ხელს ძლიერ უშლიდა, ვასაქანს უბრძოლავდა. მეორე წარმოდგენაზე მისი არტისტიული უნარი საბოლოოდ გამოემჟღავნა. თუ პირველად გამოსვლის დროს ეტყობოდა მირაცხვობა და შიში, აქ მან ეს ნაკლოვანებები ვადალახა და მაყურებელს საკუთარი ბუნებრივი ნიჭით და ვაქანებით მიველია. ქართული პრესაც აღტაცებით გამოეხმაურა და მისი არტისტიული ნიჭი ყველამ ერთხმად აღიარა.

ქურ. „ივერიის“ ხელმოუწერელი რეცენზიის ავტორი (რომელიც წერის მანერით და სტილის მიხედვით ჩვენის აზრით ილია ჭავჭავაძე უნდა იყოს) ამ წარმოდგენის შესახებ ამბობს, რომ „ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება პუბლიკაზე მოახდინა ალექსეი-მისხიევმა“... „ამ დრამატულ როლში ახალმა მოთამაშემ გამოიჩინა ნამდვილი ნიჭი, იმის გრძობიერი, ელექტრონული ხმა, იმის სცენის ცოდნა ბევრჯელ დაავიწყებს მაყურებელს რომ ის თეატრშია. დაქცეულ ოჯახის წარმოდგენაზე ბევრი ატირა ჩვენი ქალები და თავის მონოლოგებით საკმაოდ ვაათბო ჩვენი ცივი, ცალიერი თეატრი.“ შემდეგ ავტორი ეხება რა ნაკლოვანებებს ასვენის: — „ეს ნაკლოვანებანი რომ აიცილოს ალექსეევ-მისხიევმა შესაძლებელი იქნება ჩვენს სცენაზე დრამების წარმოდგენა. მისი მიხვრა-მოხვრა, შეხედულება, ხმა, სცენის ცოდნა, ნიჭი ნების აძლევს სავალდებულო როლები შეასრულოს“.<sup>1</sup>

ლაღო მესხიშვილის ნიჭის გაქანება, მისი უნარი და მომავლის პერსპექტივები საკსენებით გამოემჟღავნა 1882 წელს. 20 იანვარს დაე. ერისთავის დრამის „სამშობლოს“ პირველ წარმოდგენაზე, ხოლო როცა პიესა 22 იანვარს ხელახლა გამეორეს, წარმოდგენის შემდეგ ხალხმა იგი ხელში აიჭადა და ტაშის გრიალით ეტლამდე მიიყვანა. ეს საზოგადოების პირველი მოხიბლვა იყო მესხიშ-

ვილის თამაშით. ამის შემდეგ ლაღო მუშაობდა. შემდეგ დრამ. საზოგადოებასთან უკმაყოფილება მოუვიდა და იძულებული შეიქნა ქართ. თეატრისათვის თავი დაენებებოდა. იგი ვადალახადა რუსეთში და სცენაზე მუშაობა ექ განაგრძო. 1893 წ. ისევ ქართულ სცენას დაუბრუნდა თბილისში და სამუშაოდ დარჩა 1896 წლამდე.

ლაღო თბილისის სცენაზე 1889 წლამდე მუშაობდა. შემდეგ დრამ. საზოგადოებასთან უკმაყოფილება მოუვიდა და იძულებული შეიქნა ქართ. თეატრისათვის თავი დაენებებოდა. იგი ვადალახადა რუსეთში და სცენაზე მუშაობა ექ განაგრძო. 1893 წ. ისევ ქართულ სცენას დაუბრუნდა თბილისში და სამუშაოდ დარჩა 1896 წლამდე.

თბილისში მუშაობის პერიოდში ლაღო მესხიშვილის ნიჭი სავესები ვაიფურჩქნა. მისი მეოხებით ქართულ სცენაზე შესაძლებელი შეიქნა მსოფლიო კლასიკოსების—შექსპირის, შოლერის, ვუცოკოს და სხვათა გამოყენება. მართალია ამათი უკვედავი წარმომებებიდან ზოგი რამ ჩვენს თეატრში წინადავად იდგმებოდა, მაგრამ მათ აქ მტკიცე ნიდავი მხოლოდ ლ. მესხიშვილის მგზნებარე ნიჭმა დაუშვეილდა. ეს ბუმბერაზები ქართველ ხალხს მხოლოდ მესხიშვილის არტისტიულმა გენიამ გაუშინაურა.

1896 წ. ლ. მესხიშვილი ქუთაისში, ახალგაზრდა მსახიობთა ამხანაგობამ მიიწვია რეჟისორად. ლაღოც დათანხმდა, ქუთაისის თეატრს ჩაუღდა სათავეში და მას უძღვებოდა ვიდრე 1906 წლამდე.

ქუთაისის თეატრის მუშაობა ლ. მესხიშვილმა სავესებით ვარდაქმნა: უპირველესად ყოველისა თეატრში დამკვიდრა სერიოზული რეპერტუარი და ქართულ სცენაზე საბოლოოდ დამკვიდრა კლასიკური დრამატურგიის ვოლოათები. თვით დადგმებს მტერი, ახალი ხაზი აიღო. ქართული თეატრი ამოიყვანა ნაწურალიზმის ჭაობიდან და რომანტიზმის გვერდით გზა გაუკადა რეალიზმსაც. ერთის მხრივ ისტორიული წარსულის დადებით მხარეების სცენაზე გამოტანით ხალხს ეროვნულად გამოეფხიზლე და მეორეს მხრივ იმ დროინდელ ეპო-

<sup>1</sup> ქურ. „ივერია“.



ქის ცხოვრების უარყოფითი მხარეების გამოზრუნველობით ხალხის ამხედრება იმ წყობილებით წინააღმდეგ. აი ორი მთავარი მაზანი, რაც ლადო მესხიშვილმა ქუთაისის თეატრის საქმიანობას საფუძვლად დაუდგა.

იმ პერიოდში ჩვენი თეატრი ძლიერ ღარიბი იყო კადრებით. ახალ ძალები თუ გამოიხდებოდა, ისინი სტიქიურად იზრდებოდნენ. მათზე ხელმძღვანელობა ძლიერ სუსტი იყო. ლ. მესხიშვილმა ამ გარემოებას ყურადღება მიაქცია და ქუთაისის თეატრის პირდაპირ აქტივობა მოსამზადებელ სკოლად გახადა. იგი ყოველ ახალგაზრდას მზრუნველობით დასტრიალებდა თავს და შესაძლებლობას უქმნიდა შემოქმედებითი ნიჭის მაქსიმუმი გამოემტკიცებინა. როგორც ეხმარებოდა ლ. მესხიშვილი ახალგაზრდა ძალებს — ამის საილუსტრაციოდ მოვიყვანო ადგილს სახ. არტ. ალ. იმედაშვილის ჯერ გამოუქვეყნებელი მემუარებიდან.

„1903 წ. ნინეარს დაეღობო ტრაგედია — „პირინის მგელი“ — მოგვიტონობს იგი, — მთავარ როლს ბერგარდს ყოველთვის ლადო თამაშობდა. ეხლა კი მე მომიხსნა თამაში, ლადო ზედ გადაწყვედა ან კარგადაც მომამზადა, მაგრამ მე მაინც მეშინოდა. სცენაზე რამ გამოვედი, რატომღაც ლადო მშიშლივს და ტაშით შემეხდნენ (ლხად იმტომ, რომ ვერ წარმოადგინათ, თუ სხვა ვინმე გაბედავდა ბერგარდის თამაშს, თორემ აბა რა მსგავსება უნდა მქონოდა იმ ღვთაებრივად ჩამოქანდაკებულ ადამიანთან?) მაშინვე მიხვდნენ თავიანთ შეცდომას და უცებ ტაში შეახელებს, მაგრამ რომ უხერხულ მდგომარეობაში არ ჩავეყენებინე, ისევ დაიჭირეს ტაში და მის შემდეგ ყოველ წარმოდგენაზე ტაშით მხედებოდნენ. თუმცა ლადომ კარგად მოამზადა. მაგრამ მაინც საშინლად ველავდი. ლადო კულისკერში ჩან ერთი მხრიდან მომადგებოდა, ხან მეორე მხრიდან და მამხნევებდა, არც ერთს წუთს თვალს არ მამორებდა. ყოველ მოქმედების შემდეგ მისი გამხნევებელი უფრო და უფრო ცთამაშობდა...“<sup>1</sup> იქვე ვკითხულობთ: — „იმ წელს რუსეთიდან ჩამოვიდა მიხეილ ქორიძე (სცენაზე ქორელი). პირველად ითამაშა ვილკელნი — ავადმყოფი ხალხში, ლადომ ისე კარგად მოამზადა და ისე კარგად ითამაშა, რომ ეს ახალგაზრდა მსახიობი იმავე წელს თბილისში მიიწვიეს საგასტრუოლოდ იმ როლისათვის. ახალგაზრდა მსახიობისათვის ეს დიდ

რამეს ნიშნავდა და ყველანი შურისმძებრად უკვიროდით“...

ქუთაისში იმ შემთხვევაში პერიოდში ლ. მესხიშვილის ხელმძღვანელობით სცენაზე ბევრი ახალგაზრდა მსახიობი გამოვიდა და ბევრმა ახლად დამწყებმა გაიფურჩინა თავისი ნიჭი. ლადოს აღზრდილები არიან ჩვენი მსახიობების მესამე თაობის საუკეთესო წარმომადგენელი: ნინო ჩხეიძე, ნინო დავითაშვილი, ნატ. ჯავახიშვილი, ალ. კარგარეთელი, ელო ანდრონიკაშვილი, მარო მდივანი, დესპინე ივანიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, იუზა ზარდალიშვილი, ნიკ. გვარამე, ანდრო მურუსიძე. მისივე ხელმძღვანელობით დაიწყო მუშაობა ჩვენმა სახელგანთქმულმა რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა, რეჟისორებმა: მის. ქორელი, ალ. წულუხიძემ, ე. შალიკაშვილმა და მრავალმა სხვამ, რომელთაგან მეტი ნაწილი დღესაც ჯანმრთელად არის და ენერგიულად განაგრძობს მუშაობას.

ქუთაისის თეატრი ლადომ ტრიბუნად აქცია. იგი მაყურებელს რევოლუციურ სულიერ განწყობილებას უქმნიდა და მეფის რეჟიმის მიერ შექმნილ უკუღმართ წყობილების წინააღმდეგ ბრძოლისათვის მოუწოდებდა. ამისათვის იგი საგანგებოდ შესაფერ რეპერტუარს არჩევდა: მონტის — „კაი გრაცხი“, ოქტავ შიროზი — „უან და მადლენა“, ვიქტორ ჰილგონს — „რუი ბლანში“, გუტკოვის — „ურდოე აკოსტა“, იბსენის — „ექიმი შტოკმანი“, ჰაუპტმანის — „ფიქრები“, ჯაკომეტის — „ივლითი“, ყაზბეგის — „კონსტანტინე ბატონიშვილი“, დ. ერისთავის — „სამშობლო“, სტამბათაშვილის — „ლალატი“, დიმოვის — „ისმინე ისრაელ“ და სხვ. უმთავრესად ასეთი იყო ქუთაისის თეატრის რეპერტუარი.

თვით ლადოს არტისტიულმა შემოქმედებამ ქუთაისშივე მიაღწია უმაღლეს მწვერვალს. აქ შექმნა მან თავის უამრავი და უყვადვი სცენოური ნიღაბები. იგი თუ როგორი ტემპერამენტის და გაქანების მსახიობი იყო ამაზე ბევრი რამ დაწერილა და უფრო მეტი უქმნა. ჩვენ აქ ახალის თქმა ძლიერ გავიჭირებდა.

ლადოს როგორც მსახიობს შესრულებული აქვს ორისამდე ახალი როლი, ხოლო მათ შორის ისეთი ფრიად პასუხსაგები როლები როგორიც არიან: ჰამლეტი, ოტელი, ედგარი. ფრანცი და კარლოს მორორები, ურდოე აკოსტა, კაი გრაცხი, შაჰაბასი, ლევან ზიპ-

<sup>1</sup> სახ. სათეატრო მუხუშუმის არქივი. ალ. იმედაშვილის მემუარები, რეჟული მეროე, გვ. 55-56.



შაშვილი, ედმონდ კინი, რასპუტინი და სხვა მირავალი.

1905 წლის რევოლუციის ქუთაისის თეატრი და მისი ხელმძღვანელი ლადო მესხიშვილი ადრითივე დაიშალა. ლადომ თეატრი ნამდვილ ტრიბუნად აქცია. აქედან მჭულარედ გაისმოდა ბრძოლისაკენ მოწოდების ხმები. თვით თეატრის ხელმძღვანელი სცენიდან რევოლუციურ ზასიათის ლექსებს და მოწოდებებს კითხულობდა. „ლადომ ერთხელ სცენიდან 8 საათიან სამუშაო დღეზე ლექსი წაიკითხა, რამაც დიდი აღტაცება და ოვაციები გამოიწვია. პოლიციის ხალხის ასეთი გამოსვლა არ მიეწონა და ლადო მესხიშვილი დააპატიმრეს.“

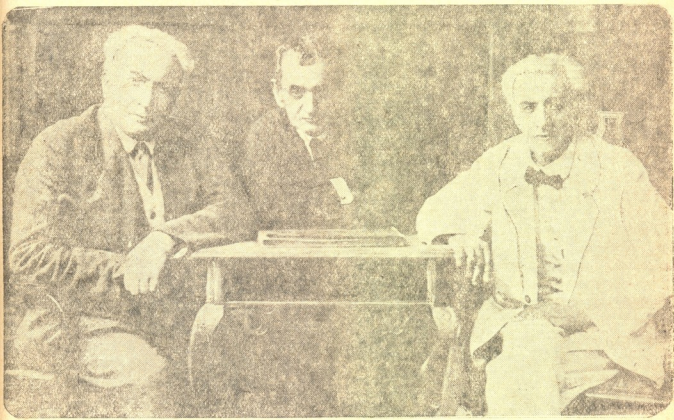
როდესაც 1905 წლის რევოლუცია ნიკოლოზ მეორემ სისხლში ჩაახრჩო, ამ შაებნელი საქმის შესასრულებლად დასავლეთ საქართველოში და ქუთაისში ცნობილი ჯალათი გენერალი ალისანოვ-ავარსკი მოაგვინათავის ე. წ. დამსჯელი რაზმებით. იგი ცეცხლითა და მახვილით ეწვია დასავლეთ საქართველოს. ქუთაისის გადაწვა ვაგზლის

ქუჩიდან დაიწყო და მთელი ქალაქი ცეცხლის ალში გახვია. ხალხი თავს იცავს თრეხული მტრისაგან, სხვებს არც ქუთაისის თეატრის მუშაკები ჩამორჩნენ, მათ ლადო მესხიშვილის ინიციატივით და ხელმძღვანელობით გამოიტანეს ქუჩაში დეკორაციები, ავეჯეულობა და თეატრთან ბარიკადი მოაწყვეს. ამ ბარიკადას იარაღით ხელში ამოეფარა შევერცხლილთმანი, „ფაფარ აყრილ ლომის გამომეტყველების“ მქონე ლადო მესხიშვილი, რომელსაც გვერდში უდგნენ შეიარაღებული მისივე თანამშრომლები და მეგობრულ ერთსულოვნებით გადასწყვიტეს თავისუფლებისათვის ბრძოლა.

ლადოს ასეთი მოღვაწეობა არ მოსწონდათ მეფის მთავრობის ადგილობრივ აგენტებს და ყველა ჯურის რეაქციონულ ელემენტებს. ამიტომ ყოველთვის ილაშქრებდნენ მის წინააღმდეგ.

ყველასთვის ცნობილია თუნდ 1905 წლათავე აღზაღრობის კრებაზე ვინმე დავით იაშვილის გალაშქრება ლადოს წინააღმდეგ სადაც სთქვა რომ იგი „კაი გრაცხისა“ და

1 გ. ალექსი მესხიშვილი—„ლადო მესხიშვილი“. გვ. 17.



3. გუნია, ვასო აბაშიძე და ლადო მესხიშვილი

სხვა ასეთი რევოლუციური პიესების დიდგ-  
მით ხალხს გვიჯანყებდა. ლ. მესხიშვილი  
მას გაბეჭდილად უპასუხა, რომ „მე აზნაუ-  
რობას არ ვეკუთვნი. მე ვეკუთვნი მთელ  
ხალხს, ფულს როდი ვემსახურები, არამედ  
სტენას, ჩემს რწმენას და ვერავითარი სას-  
ყიდელით ვერავინ ვერ მომიხყობს და ვერ  
მათქმინებს იმას რაც ჩემს რწმენას ეწი-  
ნააღმდეგება“... „მე დავანახე აზნაურობას  
მისი ნაკლოვანება, მისი ზნეობრივი და გო-  
ნებრივი სიღატაკე, მისი არარობა დღევან-  
დელ ცხოვრებაში“.

თუ ლადო მესხიშვილი ზემოდხსენებულ  
ელემენტებს სძულდათ, სამაგიეროდ ხალხი  
მას უაღრესი პატივისცემით ეპაყრობოდა.  
ყოველ წარმოდგენის შემდეგ ოცავიებს  
შუბრთავდა, ხშირად წარმოდგენიდან მასუ-  
რებლებს ხელზე აყვანილი სიმღერებით და  
ტანის გრილით შინ მიჰყავდათ. მისი ბუნე-  
ფისები მუდამ ტრიუმფალური მსვლელო-  
ბით სრულდებოდა. ლადოსადმი პატივისცე-  
მა ხალხმა 1913 წელს მოწყობილ მის იუბი-  
ლეში უფრო მკაფიოდ გამოხატა. არ ყოფი-  
ლა არც ერთი ქართველი კულტურული და-  
წესებულება და სხვა საზოგადოებრივი ორ-  
განიზაცია, რომ ამ იუბილეში მონაწილეობა  
არ მიეღოს. მან აახმაურა ამიერ-კავკასიის  
კულტურული დაწესებულება-ორგანიზაციე-  
შიც და ყველანი სტენის დიდს ოსტატს 30  
წლის მოღვაწეობას გულწრფელად ულო-  
ცადნენ. იუბილემ ყველაზე უფრო სადღე-  
სასწაულო ხასიათი ქუთაისში მიიღო. ეს  
არც გასაკვირველია, ლადომ თავის მოღვა-  
წეობის ამ უკეთესო წლებში ხომ ქუთაისში  
გაატარა, ამათგან ლადო და ქუთაისი შეყვა-  
რებული იყვნენ, ეს სიყვარულის გრძნობე-  
ბი 1913 წლ. 10 მარტს კალაბრტში ვე-  
ლარ დანტია და ჩარჩობე ვაარღვია. იმ  
დღეს შიეთი ქუთაისის თეატრს მოაწყდა—  
თეატრის ქუჩა თავიდან ბოლომდე დაქვდი-  
ლი იყო, წესრიგს საიუბილეო კომიტეტისა-  
გან გამოყოფილი პირები იცავდნენ... ყვე-  
ლანი მოუთმენლად ელოდნენ იუბილარის  
მოსვლას. უკვე 12 საათი შესრულდა და  
არავინ ჩანდა...დაიწყო საერთო ჩოჩქოლი,  
უცებ ქუჩის ბოლოში ტანის ხმა გაისმა. ის-  
მის ყვირილი: „ვაჟა, ვაჟა მესხიშვილს, ვა-  
შა“... ხმაურობა მთელს ქუჩას სიგრძეზე  
მოედდა... გამოჩნდა ცნობილ მეეტლეს დი-  
მიტრი მელის თეთრი წვერების ფრიალი  
(ქუთათურები ბედნიერ მეეტლედ თვლიდ-

ნენ, ვინაიდან იგი მეორე საერო დღესა-  
წაულში დღეულობდა მონაწილეობას...  
ლეს დროს დიდი აკაცე მან მოიყვანა), მაგ-  
რამ ლადო არა ჩანდა. უცებ ეტლი გაჩერდა.  
ყველა რაღაც შიშმა შეიპყრო: — „ლადოს  
ხომ არაფერი დამართა“ — ყველას გაუ-  
ელვა აზრმა, მაგრამ გავიდა რამდენიმე წუ-  
თი და ეტლიც დაიძრა. კიდევ რამდენიმე  
წუთი და წარმტაცი სურათი გადაიშალა  
თვალწინ: ახლგაზრდობას ცხენები გამოუ-  
ხსნიათ ეტლიდან და თვითონ შემხვლან;  
ლადოს სისარულისაგან ტრემლების ნაკადი  
სლიოდა. მისმა ტრემლებმა მოხვდავებულ  
ხალხზეც იმოქმედა და ზოგან სისარულისა-  
გან ქეითინიც კი გაისმა. იუბილარი შეიყვა-  
ნეს თეატრში. ქუთაისის თეატრი პატარა  
იყო და აუარებელი ხალხი დარჩა გარედ,  
მაგრამ არ დამლიოან. გათავდა დილის სა-  
ზეიმო სხდომა, გამოურა იგივე ისტორია:  
ხალხი კვლავ შეება ცხენების მაგიერ ეტლ-  
ში და საყვარელი აღამიანი შინ მიიყვანეს.  
საღამოს იუბილეს გაგრძელება იყო. გაიმარ-  
თა წარმოდგენა თვით ლადოს მონაწილეო-  
ბით. წარმოდგენა ძლიერ ვეიან დასრულდა,  
მაგრამ ხალხი, მიუხედავად მარტის ავზნაო-  
ნი ამინდისა, მინც გარედ უტედიდა. გამო-  
ვიდა ლადოც, იგი აიტაცეს ხელში შეისვეს  
მხრებზე და სიმღერით, ტანით და ვაშის  
ძახილით მიიყვანეს კლუბამდე, სადაც მის  
პატიუსაცემად ბაჟეტი იყო მოწყობილი.

ლადო, იუბილეს შემდეგ, საქართველო-  
ში რამდენიმე წელიწადს დაჩა. 1915 წ.  
რუსეთში გაემგზავრა, დაბნინავდა მოსკოვში.  
იგი ხან მოსკოვში და ხან კიდევ პროვინ-  
ციის თეატრებში მუშაობდა. ერთ დროს კი-  
ნოშიც იღებდა მონაწილეობას. მისი მონაწი-  
ლეობით 15 კინო ფილმი იქნა გადაღებული.

თებერვლის პირველ დღეებს ლ. მესხი-  
შვილი მოსკოვში შეხვდა. თვითმპყრობელო-  
ბის დამარცხებით აღფრთოვანებული იყო  
და მიუხედავად მოხუცებულობისა საზოგა-  
დოებრივ მუშაობაში ჩაება. სხვათა შორის  
იგი არჩეულ იქნა რუსეთის ყოფილ საიმპე-  
რატორო თეატრალური საზოგადოების თავ-  
მჯდომარედ, სადაც დიდს ენერგიით მუ-  
შაობდა.

ლ. მესხიშვილი რუსეთში 1920 წლამდე  
დაჩა. ამ ხანში მას მრავალი სნეულებანი  
აღმოაჩნდა. მისი გული სამშობლო ქვეყნი-  
საკენ იწევდა. თითქოს გრძნობდა სიცოცხ-  
ლის აღსასრულს და კიდევ ერთხელ სურდ-  
ენახა სამშობლო კუთხე.



1920 წლის 14 ივნისს ლადო საქართველოში ჩამოვიდა.

ლადოს სამშობლოში ჩამოსვლა და ნაცონო-მეგობრების ნახვა ძლიერ გაუხარდა, მაგრამ მენშევიკურ საქართველოს პოლიტიკურ-ეკონომიური მდგომარეობა მძიმე ლოდად დააწვა გულზე, რადგან ამ მხრივ სანუგეშოს ვერაფერს ხედავდა.

თბილისში ცოტა ხანს დარჩა, შემდეგ გაემგზავრა თელავში და მთელი ზაფხული იქ გაატარა. დაიწყო 1920-21 წლის სათეატრო სეზონისათვის სამზადისი. სათეატრო მოღვაწეებმა ლადო არ დაივიწყეს, მოიწვიეს ერთერთ რეჟისორად და იგი გადმოსახლდა თბილისში. აქ ლადო ყოველმხრივ დიდ გაჭირვებაში ჩავარდა, რადგან მთავრობამ არავითარი დახმარება არ გაუწია, ხოლო ქართულ თეატრს და დრამატულ საზოგადოებას კი საამისო სახსრები არ გააჩნდა. ლადოს არქონდა ხეირიანი ბინა და თეატრალურ შესახვევში ერთ სახლის ქვედა სართულში ნესტიანი ოთახი ეჭირა. ამას თუ დაუმატებთ მაშინდელ ცხოვრების მძიმე ეკონომიურ პირობებს, ნათელი სურათი გადაიშლება როგორ გაჭირვებით ცხოვრობდა ეს ძლიერ საქურო და ნამაგდარი ადამიანი. მოხუცებულობით გატეხილი და სნეულებით დასუსტებული სხეული უფრო დაუავადდა. ერთხანს სნეულებას ფეხზე ებრძოდა და შეუდგა მუშაობას. ამზადებდა პიესა „მარიამ მაგდალინელს“, მაგრამ დადგმის განხორციელებას ვერ მოეწყო, ჩავარდა ლოგინად და 25 ნოემბერს ვაზეთებში ხალხს ასეთი შემადარწუნებელი ამბავი აცნობეს: — „23 გიორგობისთვის ნაშუადღევს 3½ საათზე გულის სიღამბლით გარდაიცვალა ჩვენი სიამაყე, მსოფიანი მსახიობი ვლადიმერ სარდიონის-ძე მესხიშვილი“.

კვირას 28 ნოემბერს ლადო მესხიშვილის გვამი აუარებელმა ხალხმა დიდუბის ქართველ მოღვაწეთა პანთეონს ჩააბარა. მის

კუბოს მხოლოდ ერთი გვირგვინი ამკობდა, რომელზეც იყო ასეთი წარწერა: — საქართველო — მესხიშვილის მოქალაქე“.

\* \*

ქართული სცენის უდიდესი ოსტატი მუდამ დიდ წიფთიერ გაჭირვებას განიცდიდა, მაგრამ ერთხელაც არ მოსვლია ფიქრად არჩეულ გზისათვის ელატოს და სხვა საქმისათვის მოეკიდებოდა ხელი. იგი ერთგულად ემსახურებოდა მშრომელი ხალხის გამოთხოვლების საქმეს. მან არ იცოდა რა არის ქედის მოხრა და უკან დახვევა, იგი მუდამ ბრძოლით მიიკაფავდა გზას და სხვა-საც უღივევდა მრძოლის სურვილს. ლადო მესხიშვილის ასეთ მოღვაწეობას ყველა კარგად ხედავდა და მას პატივისცემის შარავანდელით მოსავდა. ლადო მესხიშვილის ერთერთ ბენეფისს დროს თბილისის მოწაფეებმა ქანდარიდან ჩამოყარეს პერგამენტის ქალაქებზე დაბეჭდილი მისდამი მიძღვნილი შემდეგი ლექსი:

„თუმც აწყყომ ვერ გადვიხადოს  
ეგზომ დიადი ვალია,  
აწ ნუ შედრკები, სულმნათო,  
ძეგლს გიდგამს მომავალია“.

ეს წინასწარმეტყველური თქმა აღსრულდა. ქართველმა მშრომელმა ხალხმა მისი დიდი ამაგი არ დაივიწყა და როცა თავისი ძალა-უფლება განახორციელა, მისმა მთავრობამ, —საბჭოთა ხელისუფლებამ, ლადო მესხიშვილის გარდაცვალების 10 წლის თავზე 1930 წ. მიანიჭა არსებულკიკის სახალხო არტისტის ფრიად საპატიო სახელწოდება, ხოლო 1940 წელს ქუთაისის თეატრის 60 წლის იუბილესთან დაკავშირებით ამ უკანასკნელს ლადო მესხიშვილის სახელი მიაკუთვნა.



ბ. კილოსანიძე

# თეატრალური ახალგაზრდობის ღათვალისწინების შედეგები

1939 წლის სექტემბრიდან მთელ საბჭოთა კავშირის თეატრებში ტარდებოდა თეატრალური ახალგაზრდობის დათვალისწინება. საბჭოთა თეატრების ზრდის, მათი შემოქმედებითი კოლექტივების სასწავლო-აღმზრდელობითი მუშაობის და პროფესიული კულტურის ამაღლების საკითხები მუდამ იდგა თეატრალურ მუშაობა წინაშე. უკანასკნელ წლების განმავლობაში საბჭოთა თეატრების რიცხვი საგრძნობლად გაიზარდა, ამ თეატრებში ერთერთი მოწინავე ადგილი დაიკავა ახალგაზრდობამ. ფართო მასები კარგათ იცნობენ ახალგაზრდა რეჟისორებს, მსახიობებს, მხატვრებს და კომპოზიტორებს, რომელნიც აღზრდილნი არიან საბჭოთა ხელოვნულების დროს. მათა შემოქმედებითი მიღწევები, მათი სულისკვეთება უშუალოდ არის დაკავშირებული დღევანდლობასთან. ამიტომაც დათვალისწინებამ დიდი გამოძახილი ჰპოვა ჩვენს თეატრებში. ამ მუშაობაში საქართველოში ჩაება ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობის მოწინავე რაზმი. დათვალისწინებაში მონაწილეობა მიიღო 234 შემოქმედებითი მუშაკმა, მათში 155 ვაჟმა და 79 ქალმა.

საინტერესოა ის, რომ დათვალისწინებაში მონაწილე ახალგაზრდობის უმრავლესობის მუშაობის სტაჟი განისაზღვრება 1-3 წლით, რაც მოწოდებს იმას, რომ ახალგაზრდობა ეტანება თეატრალურ მუშაობას. უკანასკნელ წლების განმავლობაში შესამჩნევად გაიზარდა თეატრალურ სტუდიებსა და ინსტიტუტში შემსვლელთა რიცხვი. უკვე 1940 წელს საქ. თეატრალურ ინსტიტუტმა მოგვცა პირველი გამოშვება: 38 ახალგაზრდა მსახიობი უმაღლესი თეატრალურ ცოდნით აღჭურვილი შეუღდა ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას.

საკმარისაა დავასახელოთ ქუთაისის თეატრში ნ. ქაჯაია, დ. კასრაძე; ფოთის თეატრში — დ. თევზაძე, და სხვები, რომლებმაც თეატრში მოსვლისთანავე გამოამყდნენ თავისი მოზნადება და უნარიანობა, უკვე

დაიკავეს რეპერტუარში ერთერთი თვალსაჩინო ადგილი და განამტკიცეს, გააძლიერეს ჩვენი თეატრების კოლექტივები.

დათვალისწინებაში მონაწილეთა შორის უმაღლესი თეატრალური განათლებით იყო მხოლოდ 16 კაცო. დათვალისწინებაში მონაწილეთა შორის საკმაოდ დიდი პროცენტი უკავია შემოქმედებით მუშაკებს, რომელთაც არა აქვთ მიღებული არავითარი სპეციალური განათლება, — ეს ციფრი აღის 130-მდე. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ისინი თვით თეატრებში არიან გაწოთვნილნი პრაქტიკულ მუშაობით.

ჩვენთან არსებული მასალებიდან ირკვევა, რომ დათვალისწინებაში არ მიიღო მონაწილეობა თეატრების შემოქმედებითი ახალგაზრდობის დიდმა ნაწილმა. ეს რასაკვირველია შედეგია იმის, რომ თეატრების ხელმძღვანელები და რეჟისორები საკმაოდ არ გრძობენ პასუხისმგებლობას ამ ფრიად მნიშვნელოვან ღონისძიების ჩატარების დროს. დიდ ნაკლად უნდა ჩაითვალოს დათვალისწინებაში მონაწილეთა დიდი ნაწილის გამოშვება ძველ, ბევრჯერ ნათამაშევე, როლებში. მაგ. რუსთაველის თეატრში არც ერთი მსახიობი არ გამოვიდა ახალ, სპეციალურად დათვალისწინებისათვის მოზნადებულ, როლში. რუსთაველის თეატრს კი ჰყავს კარგი ახალგაზრდა შემოქმედებითი მუშაკები, რომელთაც აქვთ ყველა შესაძლებლობა, რომ ახალი, უფრო საინტერესო, მუშაობა ჩაეტარებინათ. საკმარისია დავასახელოთ რამდენიმე ახალგაზრდა, მაგ. გ. მაჩაბელი, ა. დავითაშვილი, კ. ვადაქოროია, დ. ოქროსცვარიძე, თ. თარხნიშვილი, რომელთა ახალი შემოქმედებითი პატაკები, თეატრის მუშაობას გააცხოველებდა, ამ ახალგაზრდობას კი ენერგიას მასცემდა წინსვლისათვის; დათვალისწინებაც მეტი ხალხით და დაინტერესებით ჩატარდებოდა.

თითქმის ასეთივე სურათი ვადაიშალა თბილისის სხვა თეატრებშიც, მაგ. მარჯანიშვილის სახელობის, აზერბაიჯანის, ქარ-



თულ მოზარდ-მაყურებელთა და სანტიპროკულტურის თეატრებში. ამ თეატრებშიც ზოგიერთი გამოჩაყლისის გარდა, ახალგაზრდობა გაისინჯა ძველ როლებში. ამ თეატრების ახალგაზრდა მსახიობებს, როგორც არიან — გ. კობიაშვილი, ს. ახალაძე, ლ. შატერაშვილი, ი. ქუთათელაძე, ა. კასუმიანი, ნ. ბებუთოვა, კ. ზეინალი, ი. ნინუა, შ. ჩხიკვაძე, ვ. ძანაძე, ე. ყირიმეშვილი, ც. მემარიაშვილი, გ. ჯალიაშვილი და ბევრ კიდევ სხვას, — შეეძლოთ მეტის ჩვენება და გაცეობა. აქედან გამომდინარეობს ის, რომ საჭიროა თეატრების ხელმძღვანელებმა გაამახვილონ თავისი ყურადღება და მეტი პასუხისმგებლობა იკრიბონ ახალგაზრდობის სისტემატური სწავლების, აღზრდის და გამოვლინების საკითხებში.

კარგი მუშაობა იყო გაშლილი დათვალიერების ირგვლივ ვრიბოედოვის სან. თეატრში; როგორც დირექციამ, ისე კომპაგშირას ორგანიზაციამ ახალგაზრდობის გამოვლინებას დადი ყურადღება და დახმარება გაუწიეს, რის გამო დათვალიერების ხარისხი ამ თეატრში იდგა საკმაოდ მაღალ დონეზე. დათვალიერებაში ყველა მოწაწილე გასინჯული იყო ორს, უმეტესად დათვალიერებისათვის სპეციალურად მომზადებულ, როლიში. ახალგაზრდა მსახიობები: ნ. რემეია, პ. დოლუანიძე, პ. პოკორელოვი, ე. სკლიარევსკაია, ი. ქებაძე, კ. ზახელიანი, ანდრეშული იყვნენ დათვალიერების დროს, როგორც უნარბირი და ნიჭიერი შემოქმედებითი მუშაკები, რომლებიც თეატრის რეპერტუარში დებულბევ საპასუხისმგებლო როლებს.

ასეთივე ნაყოფიერი მუშაობა ჩატარა თბილისის სომხურ დრამის თეატრმა, სადაც ახალგაზრდობის დათვალიერება ჩატარებული იქნა საკმაოდ დანტერესებით და წარმატებით. თეატრმა დათვალიერებისათვის გამოუშვა ერთი სპექტაკლი ახალგაზრდობის მოწაწილეობით, რამაც კარგი შეფასება მიიღო და სპექტაკლი შეტანილი იქნა თეატრის ძირითად რეპერტუარში. თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებიც: უმიკაანი, ი. ვართაზარიანი, ს. ბაბლოანი, მ. ტიროსიანი, ტ. შანაზარიანი საკმაოდ წარმატებას ამჟღავნებენ.

თბილისის თეატრებში ჩატარებულ დათვალიერებას ჰქონდა კიდევ ერთი ნაკლი: მასში მცირედ მიიღეს აქტიური მონაწილეობა, შეფობის სახით, კონსულტაციების გაწევის, ჩვენმა თეატრის წამყვან მსახიობებმა და რეჟისორებმა. უმეტეს შემთხვევაში ახალგაზრ-

და მსახიობები როლებს ამუშავებდნენ ერთონ და გამოდიოდნენ სცენაზე 2-3 რეპეტიციის შემდეგ, რაც არ შეიძლება ჩაითვალოს მუშაობის ნორმალურ პირობათ.

სულ სხვა მდგომარეობა იყო რაიონულ თეატრებში, სადაც თეატრების ძირითადი ბირთვი შესდგება ახალგაზრდობისაგან. დათვალიერებამ მათში დიდი გამოხმაურება ჰპოვა და დარაზმა ისინი სპექტაკლების იდეურ-მხატვრულ ხარისხიანობის ამაღლების გარშემო. დათვალიერების მზადებას და ჩატარებას თეატრის ხელმძღვანელობა და ადგილობრივი საზოგადოებრივობა დიდი ყურადღებით მოეკიდა; დათვალიერებულ კომპიანებში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს რაიონულ ხელმძღვანელ ორგანოების წარმომადგენლებმა, რაიონის გაზეთის ფურცლებზე ყოველთვის შექცდებოდა დათვალიერების მსვლელობა და იმეჭდებოდა სპეციალური კრიტიკული წერილები.

რაიონული თეატრები, როგორც ზევითა ვსთქვიით, დაკომპლექტებულია უმთავრესად ახალგაზრდებით. ძნელია პატარა წერილში ყველა მსახიობის ხსენება და დახასიათება, მაგრამ მათ შორის აღსანიშნავი არიან: დ. დუმბაძე, დ. მახარაძე, ა. ანდლულაძე, ა. გეიშვილი — მახარაძის თეატრში; გ. ხმალაძე, ვ. ფხალაძე, გ. ბერიძე — ბორჯომის თეატრში; თ. დევიძე, გ. ახოძაძე, ვ. შარაშენიძე — სამტრედიის თეატრში; ლ. გურგენიძე, შ. ქეღაბჯიანი, გ. ომიძე — ხაშურის თეატრში; ბ. ჯავახია, ვ. დავითაშვილი, მ. ფხაკაძე, ვ. გაგრიმანიანი, კ. სირუნიანი, მ. ალექსანიანი — ახალციხის ქართულ და სომხურ თეატრებში; ვ. კინწულაშვილი, პ. უგრეხელიძე, ი. ხვიჩია, მ. გელაშვილი, ა. ოქრუაძე — ქუთაისის თეატრში; გ. ხიმეშური, ი. სეფაშვილი — ყვარელის თეატრში; ალ. მესხი, ბ. ოვანოვი — ველისციხის თეატრში; ი. მიქიაშვილი, ა. მაგრაქელიძე, რ. ლორთქიფანიძე, თ. პოკროვსკაია — ფოთის თეატრში. ეს ახალგაზრდობა, დანარჩენებთან ერთად, თავისი დაუღალავი და ნაყოფიერი მუშაობით, იზრდება სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე და მათი ყოველი ახალი შემოქმედებითი ნაბიჯი ნათლად გვიჩვენებს წინსვლას.

1939-40 წლის თეატრალური სეზონის განმავლობაში ჩატარებულ ახალგაზრდობის დათვალიერების შესაჯამებლად და მომავალ მუშაობისათვის პრაქტიკულ დონის მიხედვითა გამოიმუშავებისათვის ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მიერ ა-წ. 11 და 12



ნოემბერს მოწყობილ იქნა შემოქმედებითი ახალგაზრდობის რესპუბლიკური კონფერენცია. კონფერენციას წინ უძღვოდა ადგილობრივ თეატრებში გამართული თათბირები, სადაც სამხატვრო ხელმძღვანელობა აჯამებდა ჩატარებულ მუშაობას და ჰკვებავდა მიმდინარე სეზონში გამოვლინებულ ახალგაზრდობის მუშაობას. ასეთი ხასიათის წინასწარ თათბირებმა გაამაზებინა თეატრალურ მუშაკთა ყურადღება კონფერენციის მიმართ და ამიტომაც იყო, რომ კონფერენციას დაესწრო 180-ზე მეტი რეჟისორი, მსახიობი, მხატვარი, კომპოზიტორი და დრამატურგი.

კონფერენციამ მოისმინა შემდეგი მოხსენებები:

1) საქ. თეატრებში თეატრალური ახალგაზრდობის დათვალეირების შედეგები — მომხს. ამხ. პ. კანდელაკი (ხელოვნების საქმ. სამმართველო). თანამოხსენებები: აჭარის ხელოვ. საქმ. სამმართველოდან — მომხს. ამხ. შ. ინასარი და აფხაზეთის ხელოვ. სამმართველოდან — მომხს. ამხ. ს. კელიძე.

2) „მსახიობის აღზრდის საფუძვლები“ — მომხს. რეჟ. დ. ალექსიძე.

3) „თეატრალურ სასწავლებლის მოწყვეტა და ახალგაზრდა მსახიობის მორალური სახე“ — მომხს. რადლონი.

4) „თეატრალური ახალგაზრდა შემოქმედ ძალებით მუშაობა“ — მომხს. რეჟ. ვ. ყუშიტაშვილი.

5) „თეატრალურ ახალგაზრდობასთან მუშაობა სარაიონო თეატრებში“ — მომხს. რეჟ. ნ. გოძიაშვილი.

კონფერენციის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს სსრ კავშირის სახ. არტ. ა. ხორაეამ, რესპ. დამსახ. არტ. ვ. ნინიძემ, რესპ. სახ. არტ. დ. ანთაძემ, რესპ. დამსახ. მოღვაწე პ. ფრანგიშვილმა, რესპ. დამსახ. მოღვაწე ა. შხა-აზიზოვმა, რესპ. სახ. არტ. შ. დადიანმა.

ყველა მომხსენებელმა და კამათში გამოსულ ამხანაგებმა აღნიშნეს რა, უკანასკნელი წლების განმავლობაში სპექტაკლების ხარისხიანობის მაღალი დონე და პროფესიული კულტურის ზრდა. საქართველოს თეატრებში, მოითხოვეს თეატრის ხელმძღვანელობისაგან და მოუწოდეს შემოქმედებითი მუშაკებს თეატრებში სისწავლო აღმზრდელდებითი მუშაობის განმტკიცება: შემოქმედებითი მუშაკის ყოველი ნაბიჯი

წინ, ყოველი გამარჯვება — უშუალოდ დაკავშირებული უნდა იქნეს შემოქმედების თეორიულ ზრდასთან.

როგორც მომხსენებლებმა, ისე კამათში გამოსულმა ამხანაგებმა, აღნიშნეს, რომ თეატრები ამ დიდ მნიშვნელობის ღონისძიებას მიუღწევენ, როგორც კამპანიის საქმის, მაშინ როდესაც ახალგაზრდობის სწორ გზაზე დაყენების, მათთვის დახმარების გაწევის და შემოქმედებითი ზრდის საკითხები თეატრის ხელმძღვანელობის წინაშე ყოველდღიურ ამოცანად უნდა იდგეს.

თეატრალურა ახალგაზრდობის პირველი რესპუბლიკური კონფერენციის მოწვევა მნიშვნელოვანი ფაქტია. ჩატარებულ მუშაობის შეჯამება, შემოქმედებითი საკითხების ირგვლივ აზრთა გაცვლა-გამოცვლა და მომავალ მუშაობისათვის პრაქტიკულ ღონისძიებათა დასახვა თეატრის ხელმძღვანელობის შემოქმედებითი მუშაობის გაშლის, კადრების დაწინაურების და მომზადების უფრო მეტ საშუალებას მისცემს.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მაუხედვად იმისა, რომ კონფერენციის მუშაობას ჰქონდა ზოგიერთი ნაკლი (რადგანაც ეს ღონისძიება საქართველოში ახალი ამბავი იყო), მან მაინც გარკვეული დადებითი შედეგები მოგვცა.

ემქს გარეშეა, რომ ჩვენი თეატრების მომუშავეებში, როგორც ხელმძღვანელობაში, ისე თვით მსახიობებში, გაიზარდა პასუხისმგებლობის გრძნობა. რასაკვირველია, უკეთესად ჩატარების შემთხვევაში, კონფერენცია უფრო მეტ ნაყოფს მოგვცემდა და მას უფრო დიდი ეფექტი და გამოძახილი ექნებოდა. დათვალეირების და კონფერენციის შედეგად, მიელმა ახალგაზრდობამ და მათთან ძველ თაობამ, ჩვენი სამხატვრო ხელმძღვანელებმა და წამყვან მსახიობებმა, უნდა გადასინჯონ თავის მუშაობის მეთოდები. საქირაა ახალგაზრდას მოვეპყრად სათუთად, დავაწინაუროთ დიდი სიფრთხილით, შევისწავლოდ მასი ბუნება და შესაძლებლობა, რომ მის ზრდას ზიანი არ მივაყენოთ.

უნდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ ამოღვეს მსახიობის საერთო კულტურის დონე. საქირაა, რომ მსახიობი და რეჟისორი დაეუფლოს მარქსიზმ-ლენინიზმის დიად მოძღვრებას და იყოს ამ იდეების ნამდვილი მტარებელი და პროპაგანდისტი.

ბ. ჯაშთარაძე

# საქ. სიმღერისა და ტაქვის სახელმწიფო ანსამბლის კონსტრუქცი

ვიდრე შევეცნობოდე ამ ანსამბლის პირველ საჯარო კონცერტს, რომელიც გაიმართა სახ. ოპერის შენობაში 10 ნოემბერს, ზედმეტი არ იქნება, მოკლედ გავაცნოთ მკითხველს ანსამბლის ჩამოყალიბებისა და კონცერტამდე გაწეული მუშაობის ისტორია.

აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს მომღერალთა გუნდების ნაცვლად სახელმწიფო-დასთან, ა.წ. 15 ივლისიდან, ჩამოყალიბდა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი ას ოცდაათი მომღერალი-მომცეკვის შემადგენლობით. ანსამბლის მხატვრულ ხელმძღვანელად მოწვეულ იქნა კომპ. გრ. კაკელაძე, დირიჟორებად ორდ. კ. პაქვირია და დ. კავსაძე, ჩონგურ-ფანდურების შასწავლებლად ორდ. ა. მეგრელიძე, ცეკვების ხელმძღვანელად და დამდგმელად ქორეოგრაფი ჯ. ბაგრატიონი; ამ ანსამბლ-

თან გაერთიანებულია ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლთან არსებული ქართული ხალხური ინსტრუმენტების ორკესტრი კ. ვაშაკაძის ხელმძღვანელობით, ოცდაათი დამკვრელის შემადგენლობით.

ანსამბლი ძირითადად სწავლობს ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს; მის მიზანს შეადგენს ქართული ხალხური მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ფოლკლორის ფართოდ ათვისება, მისი მხატვრული დონის ამაღლება და ხალხში გამოტანა.

ანსამბლი, აგრეთვე, სწავლობს საბჭოთა კომპოზიტორების მიერ შექმნილ და დამუშავებულ სიმღერებს. ანსამბლას ხელმძღვანელობამ თავიდანვე მიზნად დაისახა ახალი სიმღერების შესწავლა და ახალი რეპერტუარით გამოსვლა ფართო მასების წინაშე. ამ მხრივ განვლალ მცირე ხნის მუშაობას თავში ნაყოფი გამოუღია; ანსამბლის, რეპერ-



მასობრივი საკოლმეურნეო ცეკვის ერთი მომენტი.



საქართველოს  
წიგნების კავშირი

ტუარი, როგორც კონცერტმა გვაჩვენა, მრავალი ახალი სიმღერითა და ცეკვით შევსებულია. ამ ნაყოფიერ მუშაობას ხელი შეუწყო სსრკ-ის უმაღლეს საბჭოს პრეზიდიუმის 26 ივნისის ბრძანებულებამ შრომის დისციპლინის შესახებ, რამაც ანსამბლის წევრთა შორის განამტკიცა დისციპლინა და დანერგა მათში ენერგიული მუშაობის ხალისი. არავის ახსოვს, რომ სამი თვის განმავლობაში რომელიმე ანსამბლს მოემზადებინოს ასეთი დიდი საკონცერტო პროგრამა. კონცერტის პირველ განყოფილებაში შეასრულეს თოთხმეტი სხვა და სხვა სიმღერა და ცეკვა, მეორეში-კი თექვსმეტი, რაც შედეგია მხატვრული ხელმძღვანელობისა და ანსამბლის წევრთა ერთსულოვანი მუშაობისა.

ყველა მონაწილე ძირითადი მომუშავეა ანსამბლში, ამ მხრივ იგი წარმოადგენს პროფესიულობის პირველ შერცხას, ვინაიდან დღემდე არც ერთი ანსამბლი არ ყოფილა საქართველოში მთლიანად პროფესიული. გარდა ამისა ანსამბლმა მუშაობაში შემოღებულია ხმის დაყენების გაცეითები და მუსიკის თეორიისა, სოლფეჯიოსი და მუსიკის ისტორიის სწავლება. ხმის დაყენების გაკვეთილებს ატარებს რესპუბლიკის დამს. არტ. ორდ. ლადო კავსაძე, თეორიას და სოლფეჯიოს უკითხავს კომპ. ვლ. კურტიდი, მუსიკის ისტორიის კურსს წაიკითხავს მუსიკოსი გრ. ჩხიკვაძე.

ანსამბლის პირველი საკონცერტო პროგრამიდან სრულიად ახალია მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული სურათი თავდაცვის თემაზე „სამშობლოსათვის, სტალინისათვის“, — მუსიკა კომპ. გრ. კოკელაძისა, სიტყვ. ორდ. პოეტის არ. აბაშიძისა. სურათში მოცემულია ჩვენი სახელოვანი წითელი არმიის საგუშაგოზე ფეხზღად დგომა და კოლმეურნეთა ინიციატივა ჩვენი ქვეყნის საზღვრების დაცვაში. კარგად არის გამოყენებული სურათში ძველი ცეკვა „ხორუმი“. ეს ნაწარმოები დაიწერა სპეციალურად ამ ანსამბლისათვის. აგრეთვე სრულიად ახალი დაწერილია და ანსამბლმა პირველად შეასრულა ვ. ცაგარეიშვილის „მგზავრული“, სიტყვები ლადო გეგეჭკორისა; ამ სიმღერაში საუკეთესოადაა გამოყენებული ხალხური მოტივები.

შესრულებული სიმღერებიდან საინტერესო ნომერს წარმოადგენდა ქიზიყური ძველი სიმღერა, რომელიც შესრულებულ იქნა ლადო აღნიაშვილის ხელმძღვანელობით არსებულ გუნდის მიერ ნახევარი საუკუნის

წინათ; რატილმა ეს სიმღერა შეუტყუარებლად გადმოიღო და შესწავლა მაშინ გუნდს. სიმღერას ეწოდება „ყველა სდუმდა“. იგი წარსული დღეებში ცხოვრების გამომხატველი სიმღერაა, ნამდვილი ქართული მელოდიური წყობისა და აღნაგობის. საინტერესოა ამ სიმღერის სიტყვიერა ფოლკლორის, რომელიც საჭიროდ მიგვაჩინა მკითხველს გავაცნოთ:

1. ყველა სდუმდა ჩემს გარშემო, მიწყდა ხმა მუშაობისა, — მხოლოდ მაღალი მთებიდან ისმის ხმა გამოხმობისა!
2. ეხე ცუქი გამოხმობა ხშირ-ხშირად მესაუბრება და იმისგან ჩემი გული ხან ლხინობს, ხან იტანჯება!
3. ნუ თუ აღარ მიენიჭოს საწყალ ხალხს ბედნაერება? გამოხმობა მთის იქილამ გადმომხაჩეს: — შეიძლება!

ცეკვების რეპერტუარშიც დიდი სიახლეა შეტანილი, ზოგი ცეკვა სრულიად ახალია, მაგალითად „საკოლმეურნეთა“, რომელიც გამოხატავს კოლმეურნეთა მუშაობის პროცესს, ახალია, აგრეთვე, მოხვეუარი ცეკვა და სხვ.

პირველ საჯარო კონცერტს წინუძღოდა, ოთხ ნოემბერს, იმავე თებრის შერობაში, გამართული დახურული საჩვენებელი კონცერტი, რასაც დაესწრენ ამხანაგები: კ. ჩარკვიანი, ვ. ბაქრაძე, კ. შეროზია, გ. სტურუა, ს. ხოშტარია, მ. ჯაში, ა. თოგუარაძე, ი. თავაძე, ა. მირცხულავა, ბ. გოგუა, სსრკ სახალხო არტისტი ა. ხორავა, მწერლები, რეჟისორები, არტისტები, მხატვრები და სხვ.

ანსამბლი გამოვიდა აგრეთვე ექვს ნოემბერს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის XXIII წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომის საკონცერტო განყოფილებაში, სადაც მან შესრულა ერთ დიდ განყოფილებად თვრამეტი სხვა და სხვა სიმღერა და ცეკვა.

გადავიდეთ კონცერტის შეფასებაზე. ანსამბლს აუცილებლად ახასიათებს სიახლე, იგი განსხვავდება წინათ არსებულ ანსამბლებისაგან, მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი მუშაობა იქნება საჭირო იმისათვის, რომ ანსამბლმა მხატვრულ სრულყოფას მიაღწიოს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ საჭიროა, თუ მთლიანად არა, ნაწილობრივ მაინც გათეთრალდება

ანსამბლისა; საჭიროა სცენაზე არა ძველ-  
ბურად, უძრავად დგომა და სიმღერების  
ისე შესრულება, არამედ ზოგი სიმღერის  
გასაცენიურება. ასეთ სიმღერებს ეკუთვნის  
მეგრული ნაღური, ორპირული სიმღერა,  
რომელიც სრულდება სიმინდის ვათონის  
დროს, აქ საჭიროა სიმღერის დროს შრომის  
პროცესის ჩვენება. ამგვარივე ხასიათისაა  
„ჩვევივა“, გარეკახური მუშური, მკის პრო-  
ცესის მიჩვენებელი, ამ სიმღერას დართული  
აქვს კახური მგზავრული „არანუნანო“, ერთ  
ადგილზე მუშაობის დასრულების შემდეგ  
სხვა ადგილზე გადასასვლელად, ან შინ წა-  
სასვლელად. ამით აიხსნება თანდათანობით  
პიანოზე გადასვლა და სიმღერის ძალიან  
ჩუმად დასრულება. სიმღერა უფრო მეტ  
შთაბეჭდილებას დასტოვებდა, თუ იგი იქნე-  
ბოდა გასცენიურებული. გასაცენიურებულად  
შეიძლება ცაგარეაშვილის „მგზავრულის“  
გამოყენება. „უტუს ლაშქრულის“ გამოყე-  
ნება ადგილობრივად შესანიშნავი იქნე-  
ნოდა; ეს სიმღერა საამისოდ უდიდეს მსა-  
ლას იძლევა, აქ რეჟისორას ხელი აუცილებ-  
ლად შეიტანდა პატარა სიტყვიერ დიალოგს,  
რომელიც მაყურებელს მოაზნადებდა უტუსი  
და თოდულების ჯარების მტრის წინააღმდეგ  
შეერთების მომენტს, რაც, აუცილებლად  
მეტ ხალისს შემატებდა სიმღერას.

შეიძლება, გარეთვე, და საჭიროც არის  
სიმღერათა შეერთების, ერთიმეორეზე გაღ-  
ბმულად შესრულების დროს თეატრალური  
ხერხების გამოყენება. ჩვენ გადაჭრით უარ-  
ვეფთვ მთელი კონცერტის გათეატრალეზუ-  
ლად შესრულებას, მაგრამ რომ ნაწილობრივ  
ეს საჭიროა, ამაზე ყველანი დაგვეთანხმე-  
ბიან. ანსამბლსაც გადადგმული აქვს ნაბიჯი  
აქეთკენ, ამას ამტკიცებს კომპ. კოკელაძის  
მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული სურათის შეს-  
რულება.

გარდა ამისა, რამდენადაც ჩვენ ანსამბლის  
შემადგენლობას ვავეცანით, ვფიქრობთ,  
რომ ხელმძღვანელობა კარგს იზამდა, თუ  
შთაბეჭდილებათა სხვადასხვაობისათვის და  
ერთგვარობის ვადასახავად, გამოიყე-  
ნებდა ცალკეულ შემსრულებელთ, როგორც  
ვოკალში და ინსტრუმენტზე დამღერებაში,  
ისე ცეკვებში. საამისო ძალებით ანსამბლი,  
ჩვენის აზრით, საკმაოდ მდიდარია, მავალი-  
თად მომღერლები: მ. თედიაშვილი, ე. აღნი-  
აშვილი, მ. ბაგრატიონი, ნ. ხურცია, ვ. სვა-  
ნიძე, პ. ხურცია, ვ. კაპანაძე, გ. კაცსაძე, ივ.  
მქედლიშვილი, ბ. ვადაქორია, ვლ. ბაბი-

ლუა, ს. ბაქრაძე, ვლ. ბერძენიშვილი ა. ერ-  
ქომაიშვილი, ე. კოროშინაძე, შ. ტყეშელაშვილი  
და მოცეკვავეები: ესტრადას ოსტატთა სა-  
კავშირო კონკურსის ლაურეატი: ნ. ვუნია,  
ფარცვანია, ლომობერიძე, კელაპტრიშვილი,  
ბაგრატიონი, პაუქორია, დარახველიძე, მანჯ-  
ვალაძე, ქიქოძე, იჭირაული, გარუჩავა, შუ-  
ბაშიშვილი, ხერხეულიძე, თათარაძე და სხვ.

ერთგვროვნების იერს ატარებენ ცეკვები.  
თათქმის ყველა ცეკვა გამასობრივებულია,  
აქ ადგილი აქვს ვადაქარებებს. ცეკვები,  
რომელთა უმეტესობა შესანიშნავადაა დადგ-  
მული და დიდის ოსტატობით ასრულებენ,  
უფრო მოიგებდნენ, რომ ზოგი მათგანი ინდი-  
ვიდუალურად სრულდებოდეს.

აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერებსა  
და კომპოზიტორების ნაწარმოებებს ლოტ-  
ბარობდა დ. კაცსაძე. დასავლეთ საქართვე-  
ლოს სიმღერებს კ. პაუქორია. ორივე ლოტ-  
ბარი ანსამბლს კარგად უძლებდა. ანსამ-  
ბლი დაუეჭურავა შთაბეჭდილებას სტოვეებს  
ჩუმად სიმღერის შემთხვევებში, პიანო ანსამ-  
ბლში უკეთესია, ვიდრე ფორტე.

ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელს გრ.  
კოკელაძეს ჯერ კიდევ დიდა მუშაობა დას-  
ჭირდება იმისათვის, რომ სიმღერები შეს-  
რულდეს უფრო მწყობრად და რომ ნიუან-  
სები სწორად და მართებულად იქნეს გამო-  
ყენებული. ყარაშვილის „სამშობლო“ ბევ-  
რად უფრო მოიგებს, თუ ცეკვისს გუნდი  
უფრო ჩუმად იმღერებს, მაშინ სოპრანოები,  
რომელნიც მთელი სიმღერის მანძილზე მე-  
ლოდიას აწვითარებენ, უფრო გამოჩნდებო-  
დნენ და სიმწყობრე არ იქნებოდა დარღვეუ-  
ლი. საჩინგურო და საფანდლო სიმღერები  
კარგად სრულდება.

გამეორებულ იქნა „სიმღერა ბელადზე“,  
„სამშობლო“, „უტუს ლაშქრული“, „მოხე-  
ვური ცეკვა“, ქისტური დუბტი (ცეკვა) და  
სხვა. „პატაკას“ შესრულების დროს საჭი-  
როა დიქციას მეტი ყურადღება მიექცეს, ამ  
მხრივ ნაკლი ახლათ აგრეთვე „უტუს ლაშ-  
ქრულს“, „საკოლმურნიე სიმღერას“,  
„მგზავრულს“. სიმღერაში სატყეა უდიდესი  
მნიშვნელობისაა, მაგრამ ჩვენში ამას სათა-  
ნადო ყურადღებას არ აქცევენ ლოტბარები.

მეტი მონდომება, მეტი მუშაობა და ანსამ-  
ბლი მომავალში წარსდგება ფართო საზო-  
გადოების წინაშე, როგორც ერთერთა მნი-  
შვნელოვანი მხატვრული ერთეული ჩვენს  
ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში.

ან. კალანდია

# „ბედნიერება“ ჩოხაჯაურის თეატრი

ნ. მიქავას და გ. აბაშიძის 3-მოქმედებიანი პიესა „ბედნიერება“ ასახავს თანამედროვე ყოფის მეტად აქტუალურ საკითხს — სტალინურ მზრუნველობას ადამიანზე.

„ბედნიერების“ დადგმით ჩოხაჯაურის თეატრის კოლექტივმა გაბედული ნაბიჯი გადადგა თეატრალური მუშაობის აღმავლობისაკენ.

ფარნა თოდუას როლს ასრულებს მსახიობი ვ. ალულიშვილი, სამწუხაროდ ალულიშვილს ვერ გამოუნახავს დაკისრებული როლისათვის მეტყველების შესაბამისი კილო. როგორც პიესის შინაარსიდან ვიცით მოქმედება სწარმოებს აფხაზეთის ერთერთ მებრუნ სოფელში. მსახიობ ალულიშვილის ტექსტვლებას კი უმთავრესად ქართული კილო ახასიათებს. მაგალითად, ალულიშვი-

ლას სიტყვებით ფარნა ამბობს: „ქარქი რახან ასეა ჯანი გავარდეს“...

მსახიობ ვ. ალულიშვილმა უნდა გაითვალისწინოს ის ეთნოგრაფიული თავისებურობანი, რომელაც ჯერ კიდევ დამახასიათებელია აფხაზეთში მცხოვრებთათვის.

პროფესორ ნეუდანოვის როლს ასრულებს მსახიობი გრ. კალანდია. საბჭოთა მეცნიერის სიღარბისლე, დაუღალავი შრომა, ხალხს, პარტიისა და მისი ბელადისადმი განუსაზღვრელი სიყვარული, აი ის ყველა დადებითი თვისებანი, რომელიც მეტად დამაჯერებელ ფორმებში წარმოგვიდგანა გ. კალანდიამ პროფესორ ნეუდანოვის როლში.

განსაკუთრებით მიმზიდველია გრ. კალანდიამ თავისი ვინაობის გამხელას მომენტში. როდესაც ის იგონებს თავის წარსულს და რკინის ადამიანს ფელიქს ძერჟინსკის. გრ. კალანდიამ ჩოხაჯაურის თეატრის სეროზული წამყვანი ძალაა.

დ. ცინცაძემ დამაჯერებლად გადმოგვცა, საკოლმეურნეო შრომის მოწინავე ადამიანის, გეადი თოდუას სახე. მაგრამ დ. ცინცაძე რატომღაც მორიდებია გრემს, კარგად არ გაუთვალისწინებია გეადის ასაკობრივი მდგომარეობა და 17-18 წლის ახალგაზრდა გეგონება, მაშინ როდესაც მას ამავე პასაჟზე უფროსი ქალიშვილი ცირა ჰყავს.

მსახიობი ქალი ნ. კეჭაყმაძე ცირას როლში გვიხატავს ახალგაზრდა, მგზნებარე პატრიოტის სახეს, რომელიც მუდამ მზად არის სახელოვანი შრომისა და ბრძოლისათვის სოციალისტურა სამშობლოს სადიდებლად.

ქარგი იყო აგრეთვე მსახიობ ზ. ცინცაძის მიერ ბონდოს როლის შესრულება. მან დამაჯერებლად განასახიერა იქვინა ახალგაზრდა ინჟინერის მდგომარეობა და მისი გარდაქმნის მომენტებიც. ზ. ცინცაძეს ახასიათებს ხმის უხეშობა, რაც ბონდოს როლისათვის შეუფერებელია, ამ მდგომარეობას მან ყურადღება უნდა მიაქციოს.



ფარნა — ვ. ალულიშვილი



ვ. ჯიბუტს და შოთა ცინცაძეს ქელემათი-  
სა და ჯგებებს როლის შესრულებით პიესა-  
ში სიხალისე შეჭქონდათ თავიანთი მოხდენი-  
ლი იუმორით. ვ. ჯიბუტი უდაოდ ნიჭი-  
ერი მსახიობია კომიკურ როლებას შესრუ-  
ლებაში. შ. ცინცაძემ ჯგებებს როლის შეს-  
რულებით თავი დააღწია მისთვის წინად  
დამახასიათებელ ერთფეროვნებასა და  
შტამპს.

სუსტად ასრულებდა ნატას როლს ელ.  
მაქაეარიანი, მას თავიდანვე დაჰყვა ერთ-  
ფეროვნება პიესის ყველა მოქმედებაში.

სუსტა იყო არინუშკას როლში მსახიობი.  
მარო ალულიშვილი. გრიმი და ჩაცმულობა  
ისეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს თითქოს  
არინუშკა ნეედანოვის შინამოსამსახურე  
იყოს და არა მისი დედის მაგიერი.

პრემიერა „ბედნიერება“ დასდგა და  
მხატვრულად გააფორმა თეატრის სამხატ-  
ვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა მ. ჯალა-  
ღანიამ. პიესის მხატვრული გაფორმება შე-  
საბამისია აფხაზეთის ზღვისპირა სუბტრო-  
პიკული რაიონების მეტად ლამაზი და მიმ-  
ზიდველი ბუნებისათვის.

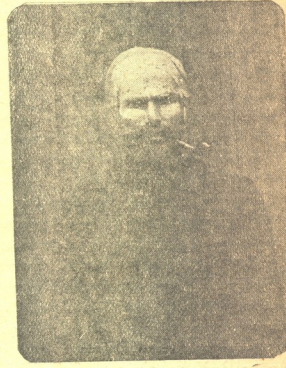
ნეედანოვის ოთახის კონსტრუქცია არ  
არის კარგი. ქალაქ მოსკოვის ხედის ნაწილი  
არ არის მოცემული და თუ მოქმედების  
შინაარსს კარგად არ დააკვირდი ვერ გაი-  
გებ თუ სად ზდება მოქმედება. კარგი იქნება  
თუ რეჟისორი ყურადღებას მიაქცევს პიესის  
ცალკეულ მოქმედებათა ორგანაულად და-  
კავშირებას იმ ობიექტურ გარემოსთან—ბუნ-  
ნებასთან, სადაც პიესის ესა თუ ის მოქმე-  
დება სწარმოებს.

მასიური სცენები მეტად ლამაზი და კარ-  
გია მეგრულ-აფხაზურა ჰარმონიული სიმღე-  
რებით.

პრემიერა „ბედნიერების“ დადგმა ამტკი-  
ცებს, რომ ჩოხატაურის თეატრის კოლექ-  
ტივს გააჩნია ყოველგვარი პარობები იმისა-  
თვის, რომ მაყურებლებს უჩვენოს სცენიუ-  
რად, მხატვრულად და იდეურად გამართ-  
ლებული სოციალისტური ყოფის ამსახველი  
წარმოდგენები.



ცირა — ნ. კეკეყამაძე



ქელემათი — ვ. ჯიბუტი



კ. ბუაჩიძე

# მუსიკალური ისტორია

ლენინგადის ლენინის ოკლდნოსანი კინოსტუდია „ლენფილმის“ გამოცემაზე.  
დადგმა რეჟ. ა. ივანოვიჩისა და გ. რაპპოპოვიჩის. ოპერატორი ა. კოლტატი.

ჩვენს ბედნიერ სამშობლოში ყოველ ადამიანს მოეპოვება სრული შესაძლებლობა თავისი ნიჭის ფართოდ გასაშლელად. ქეშმარიტად ნიჭიერი ადამიანის ბედით ჩვენში დანტერესებულია ყველა: მასზე ზრუნავს არა მხოლოდ ნათესავების ვიწრო წრე, არამედ მთელი საბჭოთა ქვეყანაც.

„მუსიკალური ისტორიის“ ეს იდეა, რასაკვირველია, დროულად და მოსაწონად უნდა მივიჩნიოთ. ფილმი მოგვითხრობს ტაქსის შოფერზე, რომელმაც ვოკალურ ხელოვნების უმაღლეს მწვერვალებს მიაღწია. პეტია გოვორკოვი შემთხვევით ეცნობა ძველ მომღერალს მაკედონსკის, რომელიც თავის ახალგაზრდა ნაცნობში ხალას ნიჭს აღმოაჩენს და მამობრივ მზრუნველობას იჩენს მის მიმართ. გოვორკოვს დაეხმარებიან აგრეთვე ამხანაგები გარაჟიდან, იგი შედის კონსერვატორიაში და ბეჯითი სწავლის შემდეგ წარმატებით გამოდის საოპერო თეატრის სცენაზე.

შოფერ გოვორკოვის ისტორია საბჭოთა სინამდვილიდან აღებული სრულიად ჩვეულებრივი ყოველდღიური ისტორიაა. ამიტომაც მაყურებელს სჯერა გოვორკოვის სწრაფი წინსვლა, სჯერა, რომ გოვორკოვი მართლაც გახდებოდა შესანიშნავი მსახიობი-მომღერალი. ფილმის ორი მესამედი მუსიკას შეიცავს, და შეიძლება, რომ ფილმის დიდი პოპულარობის და მოწონების ძირითადი მიზეზი სწორედ ეს იყოს. ს. ლემეშევი უნაკლოთ ასრულებს არიებს ოპერებიდან. იგი თანაბარი ოსტატობით მღერის

ფალმის დასაწყისშიაც, როცა ის მხოლოდ ტაქსის შოფერი გოვორკოვია, და ფილმის ბოლოს, როცა საოპერო თეატრის სოლისტად გვევლინება. ერთის მხრივ, ეს თითქოს არ შეიძლება ჩათვალოს სურათს ნაკლად, რადგან ამით აცილებული იქნა გენიალურ კომპოზიტორების შედეგების დამახინჯებული სახით წარმოდგენა; მეორეს მხრივ, ეს ვარემოება შინაგან წინააღმდეგობას ბადებს სურათის მთავარი იდეის მიმართ და ნაწილობრივ აქარწყლებს კადრც მას, და მართლაც, თუ გოვორკოვი ჩამოყალიბებული არტისტია, მაშინ რა საარგებლობის მოტანა შეუძლია მაკედონსკის პედაგოგიურ დარიგებებს, კონსერვატორიაში სწავლას და სხვ. ფილმში არ არის ნაჩვენები გოვორკოვის შემოქმედებითა ზრდის ტენილი ხაზი, არ არის ნაჩვენები ამ ზრდის სიძნელები.

სურათში „საბატიო“ აღვთლი უკავია სიყვარულს, მაგრამ უკანასკნელი მოცემულია ზედაპირულად, არ ჩანს გრძობის სიღრმე. კონფლიქტი აგებულია წვრილმან, უმნიშვნელო, ძალათ შეთხზულ გაუგებრობებზე, ამიტომაც ფილმის დასასრულს კლავსა და გოვორკოვის ხელახალი შეხვედრა როგორღაც აუცილებელ საჭიროებიდან არ გამომდინარეობს. მაგრამ ყოველივე ეს ერთეული შენიშვნებია. სარეცენზო სურათი საერთოდ მეტად სასიხარულო მოვლენაა ჩვენი კინო-ხელოვნების ფრონტზე, იგი საინტერესო საჩუქარია საბჭოთა მაყურებლისთვის, რომელიც მუსიკალურ ფილმს უადრესად აფასებს.



# ბ რ ძ ე ნ ე ბ ე

საქართველოს სსრ სახკომსაბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საბჭოთა  
სამმართველოსადმი № 476

17 სექტემბერი 1940 წ.

სამეცნიერო-კლევითი მუშაობა თეატრის ისტორიისა და თეორიის დარგში უცანასკნელი წლების მანძილზე მნიშვნელოვნად გაძლიერდა. საქართველოს სანახაობითი ხელოვნების მდიდარი ისტორიული წარსულის ფართო მასებისათვის გაცნობის მიზნით საქართველოს სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმმა მოაწყო ორი გამოფენა: „ქართული ხალხური სანახაობანი“ და ქართული პროფესიული თეატრის განახლების 50 წლის თავისადმი მიძღვნილი გამოფენა. მოწყობილი იქნა აგრეთვე საბჭოთა თეატრის მიღწევების ამსახველი გამოფენა—„ბელადთა სახეები საქართველოს სასცენო ხელოვნებაში“. თეატრის მცოდნე მეცნიერ-მუშაკთა კოლექტივი მუშაობს ქართულ თეატრის ისტორიის შედგენაზე და სხვა მთელრიგ საინტერესო თემებზე. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლის თავზე გაიხსნება საქართველოს თეატრების 20 წლის მუშაობის ამსახველი გამოფენა.

თეატრის ისტორიის და თეორიის დარგში სამეცნიერო კლევითი მუშაობის შემდგომი გაშლა-განვითარებისათვის აუცილებელია, რომ მით დაინტერესებული იყოს ხელოვნების დარგის ყველა დაწესებულებები, განსაკუთრებით სანახაობითი დაწესებულებები და სათანადო დახმარებას უწყედეს სათეატრო მუზეუმს მის მუშაობაში.

იმ მიზნით, რომ უზრუნველყოფილ იქნეს საბჭოთა თეატრის აღმავლობის დოკუმენტაციის წესიერად დაგროვება-დაცვა და საბჭოთა თეატრის მხატვრული ჰრატის მემკვიდრული შესწავლა, ვბრძანებ:

## § 1

დაევალოს ყველა თეატრების ხელმძღვანელებს მიაწოდონ საქართველოს სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმს (თბილისი, რუსთაველის პრ. № 23) მათი შემოქმედებითი მუშაობის ამსახველი ყველა მასალები (აფიშები, პროგრამები, დადგმების ფოტოსურათები, წლიური ანგარიშების ასლები, თეატრის შექმნის გამოცემანი, ასლები დოკუმენტებში ჩანაწერი ღირსშესანიშნავ ამბებისა და სხვა).

## § 2

აუხაზეთისა და აქარის ავტ. ს. ს. რ. სახკომ. საბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოებსა, სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიურ ოლქის ხელოვნების განყოფილებას, რაიონის ხელოვნების ინსპექტორებს ევალებათ უზრუნველყონ თეატრის დირექციასა მიერ ამ ბრძანების შესრულება და თავის მხრივ მიაწოდონ სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმს მასალები რესპუბლიკებსა, ოლქებსა და რაიონებში ჩატარებულ სხვა თეატრების გასტროლებისა და ყველა სხვა სანახაობათა შესახებ (აფიშები, პროგრამები, ფოტოსურათები და სხვა).

## § 3

სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმის დირექციას დაევალოს აწარმოოს ზუსტი აღრიცხვა ადგილებიდან მიღებული მასალების შესახებ და მასალების მიუღებლობის ყველა ცალკე შემთხვევა აცნობოს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს.

საქ. სსრ სახკომსაბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს

უფროსი ბ. გოგუა.



# საქართველოს თავადადგილი ხელოვნების ისტორიის კალენდარი

(ახალი სტილით)

- 1883 წლ. 1 ნოემბერს ქართველმა დასმა გაუმართა ქ. თბილისში პირველად ჩამოსულ რუს დრამატურგ ა. ოსტროვსკის სახეიშო შეხვედრა ქართულ თეატრში.
- 1896 წლ. 1 ნოემბერს ქ. თბილისში გაიხსნა სახაზინო ოპერის თეატრი.
- 1878 წლ. 8 ნოემბერს ქ. თბილისში „ნემენცების კლუბში“ პირველად გამოვიდა ქართულ სცენაზე მარიამ საფაროვას ქალი პიესა „ჟორჯ დანდეში“.
- 1936 წლ. 11 ნოემბერს ქ. ფოთში ანხ. ლ. პ. ბერიას სახელობის ახლად აშენებულ თეატრში დაიწყო თეატრალური სეზონი.

- 1928 წლ. 11 ნოემბერს ქ. თბილისში პიესა „ფრიც ბაუერი“ გაიხსნა მოხარდ მყურეხველთა ქართული თეატრი.
- 1924 წლ. 11 ნოემბერს გარდაიცვალა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, ოპერის ცნობილი მომღერალი ვანო სარაჯიშვილი.
- 1922 წლ. 25 ნოემბერს ქ. თბილისში რუსთაველის თეატრში დაიდგა ქ. მარჯანიშვილის რეჟისორობით „ცხვების წყარო“.
- 1886 წლ. 27 ნოემბერს ქ. თბილისში გაიმართა აღნიშნულის გუნდის პირველი ქართული კონცერტი.

## ქ რ ო ნ ი კ ა

### თბილისი

— თბილისის ოპერისა და ბალეტის ლენინის ორდენის თეატრში 2 ნოემბერს პრემიერად დადგმულ იქნა ა. ბალანოვიჩის ბალეტი „მთების გული“, ლიბრეტო გ. ლენინისა. ბალეტი დადგა ს. სერგაევმა, ასისტენტები გ. ივაშვილი და ა. ჩიხლაძე. მხატვარი სსრ დამსახურებული მოღვაწე ი. გამრეკელი. ოსტრუენები გ. სობესტიანსკის. დირიჟორი დ. დმიტრიადი.

— განაახლა თბილისში მუშაობა თოჯინებისა და ლანდების სახელმწიფო თეატრმა, პირველი ახალი დადგმა თეატრისა არის გ. როსტას პიესა „ყაითარი“. თეატრი ზაფხულში საგასტროლოდ მოგზაურობდა დასავლეთ საქართველოში, გასტროლოების დროს თეატრმა არქენა 71 წარმოდგენა და მიიღესახურა 18,000 მყურებელს.

— ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულმა დრამატულმა თეატრმა 5 ნოემბერს პრემიერად დადგა ნ. პოვოდინის პიესა „კრემლის კურანტი“. დადგმა გ. ტოვსტონოვოვისა, მხატვარი ბ. ლოკინი, მუსიკა გ. ბეიერის.

— ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა 8 ნოემბერს პრემიერად დადგა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ დრამატული კომპოზიციკა 4 მოქ. 18 სურ. ლ. არდახიანის მითნობის მიხედვით. დადგმა გ. ტბლაშვილისა, მხატვრები ლ. ჭუბაბრია და ირ. ჭაჭაიანიძე. მუსიკა ა. კერესელიძისა. ქორეოგრაფი დ. შაქავერიანი.

— 25 ნოემბერს ხელოვნების ოსტატთა სახლში, სახ. სათეატრო მუზეუმისა და ხელოვნების ოსტატთა სახლის

მიერ მოწვობილი იქნა მსახიობ ლადო მესხიშვილის გარდაცვალებიდან 20 წლისთავის აღსანიშნავი საღამო. საღამოზე წაითხული იქნა მოხსენებები დ. ჯანელიძის მიერ „ლადო მესხიშვილი — აქტიური და რეჟისორი“ და ს. გუგუშვილის მიერ „ლადო მესხიშვილი — მოქალაქე და ხელოვნობის მოღვაწე“.

— 29 ოქტომბერს სახ. სათეატრო მუზეუმის საბჭოს საჯარო სხდომაზე განხილული იქნა პროფ. ს. კაკაბაძის მოხსენება „XVIII საუკუნის მწერლის იესე ოსეს-ძეს სცენიური ნაწარმოები“. 14 ნოემბერს განხილული იქნა მუზეუმის სწავლული მდივნის დ. ჯანელიძის შრომა: „ქველი ქართული თეატრი და სანაზაობანი უძველეს დროდან XVII საუკუნემდე“.

— საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიამ ნოემბრის თვეში მოაწყო მთელი რიგი კონცერტებისა: 1 ნოემბერს—სიმფონიური კონცერტი ფრ. ლისტის ნაწარმოებებიდან. დირიჟ. შ. აზმაიფარაშვილი, სოლისტი ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე, პროფესორი გ. ნეივალი. 4 და 5 ნოემბერს მოწვობილი იქნა ორი ლიტერატურული საღამო მხატვრული სიტყვის ოსტატის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის სურენ ჭიჭიანიძისა. საღამოებზე მან წაიკითხა „ეგფის ტყოსანი“ და „დავით სასუნელი“. 12 ნოემბერს ჩატარდა კონცერტი პიანისტთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატის ვ. კ. ნილსენის. პროგრამაში—ბახი, ვებერი, ლისტი, მოცარტი, შოპენი, შუბერტი. 15 ნოემბერს ჩატარდა კონცერტი მუსიკის შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატის ნ. დორლიაკის.



ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა პიანისტთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატი ნ. მუსინიანი. პროგრამაში ჩაიკოვსკი, რახმანინოვი, ვარლამოვი, გურილევი, ბუხაჩოვი და სხ.

### რაიონულ თეატრებში

— ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრმა 28 ნოემბერს დადგა დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (მესამე პრემიერა ამ სეზონში). დადგმა ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის გ. სულიაშვილის, მხატვარი პროფ. დ. კაკაბაძე, მუსიკა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის თ. ვახვახიშვილის,

— აფხაზეთის სახ. თეატრმა 21 სექტემბერს პრემიერად დადგა ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“. დადგმა ა. ავრბასი, მხატვარი რუჟენიციოვი, მუსიკა პ. კორენიკისა. აფხაზეთის ქართულმა თეატრმა 27 ოქტომბერს პრემიერად დადგა ს. შანშიაშვილის „უგვირგვინო მეფენი“. დადგმა ს. ჭელიძისა, მხატვარი დ. ძნელაძე, მუსიკა ა. პოხდევეისა. აფხაზეთის რუსულმა თეატრმა 30 სექტემბერს დადგა შილერის „დონ-კარლოსი“. დადგმა ვ. გოფერატისა. მხატვარი ვ. პოპოვა.

— აფხაზეთის სახ. თეატრის ქართული დრამის მორიგ პრემიერად 21 ნოემბერს დადგმული იქნა დ. ლევილის 4 მოქმედებიანი პიესა „სიმღერა ქალზე“. დამდგმელი დ. სეანი.

— ლ. პ. ბერიას სახელობის ფოთის სახ. დრამატულმა თეატრმა 16 ნოემბერს მორიგ პრემიერად დადგა ა. ოსტროვსკის დრამა „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“. დამდგმელი თ. ლორთქიფანიძე.

— ხაშურის სახ. თეატრმა 5 ოქტომბერს პრემიერად დადგა ნ. მიქავას და გ. აბაშიძის „ბედნიერება“. დადგმა გ. თაყაიშვილისა, მხატვარი ი. არუთინოვი. მუსიკა ვ. კურტიდისა. 8 ნოემბერს დადგმული იქნა ა. წერეთლის „ინტო“, დადგმა ს. ვანჩაძისა. მხატვარი ა. ჟორდანია, მუსიკა ა. მაჭავარიანისა.

ახალციხის სახ. ქართულ თეატრში 1-ლ ოქტომბერს დადგმული იქნა გ. ბერძენიშვილის „ჩვენი მიწა“, დადგმა დ. ჭეიშვილისა, მხატვარი ქაქუშაძე, მუსიკა დაფერაშვილისა. ახალციხის სახ. სიმფონიკმა თეატრმა დადგა 6 ოქტომბერს „გიორგ“ ო. თუმანიანის მოთხრობის მიხედვით. დადგმა ვ. გასპარიანისა, მხატვარი ხიულეიანი, მუსიკა სამეველიანისა.

— ბორჯომის სახ. თეატრმა 4 ოქტომბერს დადგა ნ. მიქავას და გ. აბაშიძის „ბედნიერება“ და 28 ოქტომბერს ა. ცაგარლის „რაკ გინახავს, ევლარნახავს“. დადგმელი პ. ნორაკიძისა, მხატვარი გოგიჩაიშვილი.

— ლაგოდეხის სახ. თეატრმა 10 სექტემბერს დადგა ნ. მიქავას და გ. აბაშიძის „ბედნიერება“, 23 სექტემბერს კარასევის „წუქურა“ და 10 ოქტომბერს ნესტორენკოს „სინანული“, დადგმები — რ. ქართველიშვილისა, მხატვარი ლ. იგიონიაშვილი.

— ზორის სახ. თეატრმა 30 ოქტომბერს დადგა პ. კაკაბაძის „კოლმურნის ქორწინება“. დადგმა პ. ფრანგიშვილისა, მხატვარი ა. ჟორდანია, მუსიკა ვ. კოკელაძისა.

— თელავის სახ. თეატრმა 14 სექტემბერს დადგა გ. ბერძენიშვილის „ჩვენი მიწა“, დადგმა გ. როსტასი. მხატვარი დ. ბალარჯიშვილი, მუსიკა კულაკოვსკისა. 25 ოქტომბერს დადგმული იქნა ს. კლდიაშვილის „გრაფის ქვრივი“. დადგმა გ. როსტასი, მუსიკა რ. გაბიჩაძისა, მხატვარი დ. ბალარჯიშვილი.

— ქიათურის სახ. თეატრმა 14 სექტემბერს დადგა „სურამის ციხე“. დადგმა ცომაიასი. მხატვარი. შ. ერისთავი, მუსიკა ვ. შავერბაშვილისა. 2 ოქტომბერს დადგა პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“. დადგმა ცომაიასი, მხატვარი შ. ერისთავი, მუსიკა რ. გოგინაშვილისა. 31 სექტემბერს დადგმული იქნა ვ. შალიკაშვილის „ჟენიდაგონი“. დადგმა ცომაიასი, მხატვარი შ. ერისთავი, მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა.

— ონის სახ. თეატრმა 13 ოქტომბერს პრემიერად დადგა ნ. მიქავას და გ. აბაშიძის „ბედნიერება“. დადგმა მ. იარაღის, მხატვარი ი. როსნაძე. 7 ნოემბერს დადგმული იქნა გ. ნახუტიშვილის „კომბლე“, დადგმა მ. იარაღისა, მხატვარი ი. როსნაძე.

### ქართული ხელოვნება სსრკ-ში

— ყირიმის სახელმწიფო თათრულმა თეატრმა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის XXIII წლისთავისა და თეთრგვარდიელთაგან ყირიმის განთავისუფლების 20 წლისთავის დღესასწაულებში დადგა შ. დაღანის პიესა „ნაბერეწკლიდან“.

— 15 ნოემბერს კიევის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა დადგა ა. ბალანჩინის ბალეტი „მთების გული“. წარმოდგენას დაესწრო უკრაინაში მყოფი საქართველოს მშრომელთა დელეგაცია.

— ლევის უკრაინული საოპერო თეატრის მიწვევით 21 ნოემბერს ლევის ოპერაში გამოვიდა თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტი დ. გამრეკელი, რომელიც საბჭოთა უკრაინაში ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციის XXIII წლისთავის დღესასწაულში მონაწილეობის მისაღებად საბჭოთა საქართველოდან გამგზავნული მშრომელთა დელეგაციის წევრი იყო. დ. გამრეკელმა იმღერა ონენის პარტია ოპერა „მეგნი ონენისში“.

## ს ა რ ჩ ე ე ნ ი

	გვ.
მოწინავე—დიადი დღესასწაული . . . . .	3
სომხეთის ს. ს. რ. 20 წლისთავის მილოცვა . . . . .	5
დ. ალექსიძე — მსახიობის აღზრდის საკითხისათვის. სცენიური ურთიერთობა . . . . .	6
ალ. თაყაიშვილი—მოხარად მაყურებელთა თეატრების საკავშირო დათვალეობების შედეგები . . . . .	9
პ. ზუჭუა—ქართული ბალეტი „მთების გული“ . . . . .	15
გ. ნუცუბიძე—„სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანაშვილი“ მარჯანიშვილის თეატრში . . . . .	21
შ. ალხაიშვილი—ა. ს. გრიბოედოვის თეატრის ახალი დადგმები . . . . .	26
ან. ლვინაშვილი—საბჭოთა მოწაფეობა სცენაზე . . . . .	33
ს. გერსამია—ლადო მესხიშვილი . . . . .	41
შ. კილოხანიძე—თეატრალური ახალგაზრდობის დათვალეობების შედეგები . . . . .	48
გ. ჭავთარაძე—საქ. სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის კონცერტი . . . . .	51
ან. კალანდაძე—„ბედნიერება“ ჩოხატაურის თეატრში . . . . .	54
კ. ბუაჩიძე—„მუსიკალური ისტორია“ . . . . .	56
ბრძანება—თეატრალურ მუხეჟმის შესახებ . . . . .	57
კალენდარი და ქრონიკა . . . . .	58

ყდაზე—ა. კოჯოიანის გრაფიკული ნახატი „ლენინი და სტალინი“  
ჩართულ ფურცელზე მხატვ. ი. ვეფხვაძის სურათი „ლენინი და სტალინი ოქტომბრის დღეებში“

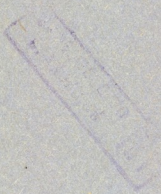
რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი № 23. ტელეფონი 3-07-56  
მიღება ყოველდღე, გარდა კვირა დღეებისა 9-დან 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> საათამდე

რედაქცია ხელნაწერებს ავტორებს არ უბრუნებს

გამოცემის შედეგზე წელი. 4 ნაბეჭდი ფორმა. გადაეცა წარმოებას I/XII—40 წ. ხელმოწერილია  
დასაბეჭდათ 30/XII—40 წ. შეკვ. № 1975. უგ 6201. ტირაჟი 3000.

ტექნიკური—ს. აბულაძე

ლ. პ. ბერიას საბ. პოლიგრაფკომბინატი „კომუნისტი“. თბილისი, ლენინის ქ № 27



გამოცემის შექმნა შედივადი  
მიიღება ხელიწმარა 1941 წლისათვის

სსრ სახალხო კომისარია საბჭოსთან არსებულ ხელფენების საქმეთა სამმართველოს ორგანიზაციის უკველთვიურ ჟურნალ

„საბჭოთა ხელფენა“-ზე

ხელის მოწერის პირობები:

12 თვით . . . . .	36 მან.
6    "    . . . . .	18    "
3    "    . . . . .	9     "

ხელისმოწერისათვის მიმართეთ ადგილობრივ საფოსტო განყოფილებებს და სოიუზპრეტის რწმუნებულებს

22

**საბჭოთა** Ежемесячный журнал, орган управления  
**ХЕЛОВНЕБА** по делам искусств Грузинской ССР

Шестой год издания. Заказ № 1975 УЭ 6201 Тираж 3000  
Тбилиси, Полиграфкомбинат „Комунист“ им. Л. П. Берия, Ленина 28