

Совиетское искусство на 43-8811
Сабита хеловнева
Тбилиси



ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ ЧИТАТЕЛЬ

ს ა ბ შ უ რ თ ა № 12
ს ა დ რ ო ვ ნ ე ბ ა 1940

18



1-ი აკვ.

ს ა ბ შ ო თ ა ს ე რ ო ვ ნ ე ბ ა

საბ. სსრ სახმომსახურისათვის არსებული ხელშეწყობის
სამართალსა და სამხარეთმშენებლოს უმჯობესი ორგანიზაცია

⊙



№ 12
1940

1111 to
ОБМЕН. 0111
საქართველოს
ბიბლიოთეკა

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ИСТОРИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕКА

პ/მბ. კალატოკი ბ. გოგუა
პ/მბ. მღივანი შ. ბუარქიძე

ახალი ნარჩაგებებისაკენ!

1940 წელმა ბევრი სახელოვანი ფურცელი ჩასწერა ქართული ხელოვნების ისტორიაში. დეკემბერი ამ მხრივ ყველაზე დატვირთული აღმოჩნდა ღირსშესანიშნავი ფაქტებით. ამ თვეში თბილისში მოეწყო ამიერ-კავკასიის რესპუბლიკების—საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის არქიტექტორთა შემოქმედებითი შეხვედრა, საბჭოთა მუსიკის დეკადა, საბჭოთა ესტრადის დეკადა, მოსკოვიდან დაბრუნდა მოზარდ მსახურებელთა ქართული თეატრი, რომელიც წარმატებით გამოვიდა მოზარდთა თეატრების საკავშირო დათვალიერებაზე. ყველა ამ ფაქტებს დიდი მნიშვნელობა აქვთ. ისინი მოწმობენ, თუ რაოდენ ხელსაყრელი პირობებია შექმნილი საქართველოში ხელოვნების ყველა დარგის განვითარებისათვის, რა რიგ დიდია პარტიისა და მთავრობის ზრუნვა ხელოვნებისადმი.

ჩვენი ქალაქების წინაშე დასმულია ამოცანა—ისეთ სიმალღეზე აიყვანონ თავისი ორგანიზაცია, რომ იგი შეეფერებოდეს ჩვენს გრანდიოზულ მიღწევებს სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში. კერძოდ, სოციალისტური ქალაქების არქიტექტურულ გაფორმებას საფუძვლად უნდა დაედვას ჩვენი დიადი ეპოქის ასახვის აუცილებლობა. ჩვენ უნდა შევქმნათ მთლიანი არქიტექტურული ანსამბლები, რომლებიც სოციალისტური ჰუმანიზმის, ადამიანზე სტალინური მზრუნველობის გამოხატველი იქნებიან. ჩვენი ქალაქები მნახველის აღტაცებას უნდა იწვევენ თავისი სიდიადითა და სიმძლავრით, ისინი სიხალისეს, სიმხნევეს, ცხოვრების სიყვარულსა და ცხოველმყოფელობას უნდა ჰბადებდნენ.

ამ თვალსაზრისით უდაოდ დადებითად იმოქმედებს ჩვენი ხუროთმოძღვრების შემოქმედებაზე ის შეხვედრა, რომელიც მოეწყო თბილისში საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის არქიტექტორთა შორის. ეს შეხვედრა გაამდიდრებს მათ ახალი იდეებით, შთაბეჭდილებებით, ურთიერთის გამოცდილებითა და მიღწევებით. მხატვრული გამოსახულების ახალ საშუალებათა ძიებისას ისინი ისარგებლებენ ამ გამოცდილებით, მოძმე ხალხთა კულტურით და უფრო გაბედულად წავლენ წინ თავის შემოქმედებაში.

ქართული მუსიკის დიდი წარმატებები გამოამკლავნა საბჭოთა მუსიკის დეკადამ. დეკადის კონცერტებზე შესრულებული ახალი ოპერების ნაწევრები, სიმფონიები, სუიტები, სიმფონიური პოემები, კამერული ნაწარმოებები ცხადყოფენ ქართული ნაციონალური მუსიკის ბრწყინვალე აყვავებასა და გაფურჩქნას. გ. კილაძე, შ. მშველიძე, ა. ბალანჩივაძე, შ. თაქთაიშვილი, ი. ტუსკია, ვ. გოკიელი, შ. აზმაიფარაშვილი, კ. მღვინეთ-უხუცესი, ა. ანდრიაშვილი, ა. კერესელიძე, რ. გაბიჩვაძე, ა. მაჭავარიანი, გ. კოკლაძე, ო. ბარამიშვილი, ა. შავერზაშვილი და უხუცესი დ. არაყიშვილი—აი, ის კომპოზიტორები, რომლებიც ენერგიულად მუშაობენ ქართული მუსიკის ამაღლებისათვის. ყველა მათ მალალი პროფესიონალიზმი და დიდი ინტენსიური შემოქმედება ახასიათებს. ღირსეულად განაგრძობენ რა

ქართული მუსიკალური კლასიკოსების მიერ დაწყებულ საქმეს, ისინი ცდბლობენ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის თავისებური კოლორიტის დაკავშირებას მუსიკალური გამოსახულების თანამედროვე სამუშაოებთან. ამრიგად, როგორც „პრავდა“ აღნიშნავდა, ისახება ახალი სტილი, რომელმაც ქართველი კომპოზიტორების სახით მსოფლიო მნიშვნელობის საინტერესო შემოქმედებითი სკოლა უნდა წარმოგვიდგინოს.

ამ სკოლის პირველი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებებია შ. მშველიძის სიმფონიური პიესები „ფშაური“, „აზარ“, „ზვიადური“, გ. კილაძის სიმფონიური პოემა „განდევილი“, რომელიც დეკადის ერთეული წამყვანი ნაწარმოები აღმოჩნდა, კ. მეღვინეთ-უხუცესის „სევანი სიმფონია“ და სხვ. ამოცანა ახლა იმაში მდგომარეობს, რომ კომპოზიტორებმა არ შემოფარგლონ, თავისი შემოქმედება ერთიდაიგივე ნაციონალური ინტონაციების ვიწრო წრით. ქართული მუსიკალური შემოქმედების შემდგომი წარმატებით განვითარებისათვის აუცილებელია ნაციონალურ-სასიმღერო მასალის ორგანიულად დაკავშირება მსოფლიო მუსიკალური კულტურის მიერ შექმნილ სიმდიდრეებთან. მხოლოდ ამ პირობით შესაძლებელ ქართველი კომპოზიტორები თავისი მუსიკალური ერთი ელაბარაკონ მთელ საბჭოთა ხალხს, ხორცი შესახან თავის შემოქმედებაში მთელი მოწინავე კაცობრიობისათვის ახლობელ და გასაგებ იღებებს.

მნიშვნელოვანი წარმატებებით ჩატარდა საბჭოთა ესტრადის დეკადის სამწუხაროდ, ესტრადის მხატვრული და საორგანიზაციო—ადმინისტრატიული ხელმძღვანელობა დიდხნის განმავლობაში არ იღვა შესაფერ სიმალეზე და ეს აფერხებდა ქართული ესტრადის განვითარებას.

ქართულ ესტრადას საყოველთაოდ აღიარებული ოსტატები ჰყავს. ესენია ესტრადის მსახიობთა საკავშირო კონკურსის ლაურეატები: ვ. გოძიაშვილი, ო. დოლიძე და ნ. გუნია, ლადო კავსაძე, საღარაძე და ჯაფარიძე, მ. აფხაიძე. ახლა მათ ახალი სახელები შეემატა. ესენია მომღერლები მ. შილდელი, მ. ნიქელაძე, თ. გურული, ბ. ვადაჭკორია, მოცეკვავეები გ. გავაშელი, უშვერიძე და სხვ. დეკადამ ცხადჰყო, რომ ქართული ესტრადა იზრდება. გაუძჯობესდა, დაიხვეწა და უფრო კულტურული გახდა რეპერტუარი, თუმცა ვულგარულ და იაფფასიან „ხუმრობას“ აქა-იქ ჯერ კიდევ აქვს ადგილი. ჩნდებიან ახალი ძალები, იწყება მათთან სტუდიური მუშაობა, რის შედეგსაც უთუოდ ახლო მომავალში დავინახავთ.

ესტრადის ზრდა არავითარ ექვს არ იწვევს, მაგრამ სასურველია, რომ ეს ზრდა უფრო ჩქარა და ყველა ეანრში ხდებოდეს, რომ უფრო ხშირად განახლდეს რეპერტუარი, რომ ყოველ პროგრამას ჰქონდეს თავისი ახალი წამყვანი ნომერი. ისეთი ეანრი, როგორიც არის ფელეტონი, სკეტჩი, მინიატურა ჯერ კიდევ სუსტად არის წარმოდგენილი ესტრადაზე. აქ ნათლად სჩანს კვალიფიციურ ავტორთა მოწყვეტა ესტრადისაგან, მათი უგულებელყოფა ესტრადის ხელმძღვანელობის მიერ.

ეს მდგომარეობა უნდა გამოსწორდეს. სახელმწიფო ესტრადამ თავის გარშემო უნდა შემოიკრიბოს კვალიფიციური ავტორები და მისცეს მათ შესაძლებლობა აქტიურად იმუშაონ საესტრადო რეპერტუარის გადახალისებისათვის.



თეატრალურ ფრონტზე უკანასკნელად ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ჩვენი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის გამარჯვება საბავშვო თეატრების საკავშირო დათვალიერებაზე. ამ თეატრმა მოსკოვის მაყურებელს უჩვენა ორი თავისი დადგმა—ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“ და გ. ნახუცრიშვილისა და ბ. გამრეკელის „ნაცარქექია“. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა „სურამის ციხეს“, დრამატურგიულად საკმაოდ ძლიერად შეკრულ პიესას, რომელმაც საშუალება მისცა დამდგმელს და მსახიობებს ფართოდ გამოემყდენებიათ თავისი ნიჭი, მომწიფებული ოსტატობა და მდიდარი ფანტაზია.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა ღირსეულად მიიპყრო დედაქალაქის თეატრალური საზოგადოებრივობის ყურადღება. თეატრის უკანასკნელი წლების მხატვრული პრაქტიკა მდიდარია საინტერესო დადგმებით. „სურამის ციხე“, „სკაპენის ოინები“, „პატარა კახი“, „კომბლე“, „ქაჯანა“ ნათლად მოწმობენ თეატრის კულტურას, მის დიდ მხატვრულ შესაძლებლობას.

დიდი თეატრის გამარჯვება, მაგრამ ამან თვითკმაყოფილება არ უნდა გამოიწვიოს. პირიქით, ახლა უფრო მეტი შრომა გვმართებს.

თეატრმა უნდა გააძლიეროს მუშაობის ტემპები, გააფართოვოს რეპერტუარი, მეტი ადგილი დაუთმოს მასში პიესებს, რომლებიც შრომისადმი სიყვარულს, კომუნისტურ მორალს, სოციალისტურ ჰუმანიურობას, მეგობრობის, ოჯახისა და სკოლის მაღალ ცნებებს ჩაუნერგავენ მოზარდ მაყურებელს.

საბჭოთა დრამატურგიის წინაშე სდგას რთული და პასუხსაგები ამოცანა—ცოცხალ, მიმზიდველ სახეებში ასახოს ჩვენი ცხოვრების დიდი თემები. პრობლემა დადებითი გმირისა, რომელსაც უნდა მიბაძოს საბჭოთა ბავშვმა, საბავშვო თეატრების დრამატურგიის ცენტრალური პრობლემაა. საბავშვო თეატრი სკოლის, ოჯახის, პიონერთა ორგანიზაციის, კომკავშირის პრაქტიკული დამხმარე უნდა იყოს. თეატრში ყალიბდება ახალგაზრდა მაყურებლის ესთეტიკური გემოვნება, აქ სწავლობს იგი ხელოვნების ნაწარმოების სწორად შეფასებას. ამიტომ რეპერტუარის შერჩევას დიდი მნიშვნელობა აქვს.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული სახელმწიფო თეატრი არ უნდა დაკმაყოფილდეს მიღწეული შედეგით და უფრო ენერგიულად უნდა იმუშაოს თავის დადგმათა გაუმჯობესებისათვის, შემოქმედებითი მუშაყების იდეურ-პოლიტიკური და მხატვრულ-პროფესიული დონის ამაღლებისათვის.

მ. აუხიძე

აკაკი ხორავა

ეს იყო 1923 წელს. დამსახურებული საზოგადო მოღვაწის შალვა დადიანის იუბილე-საღამოს ოფიციალური ნაწილის შემდეგ მოეწყო კონცერტი და წარმოდგენა; დაიდგა იუბილიარის პიესა „გეგეჭკორი“. პიესის ერთერთ მომკმედ პირად ავტორს მოსამართლე ჰყავს გამოყვანილი. სამეგრელოს მთავრის და პროვინციალური დესპოტის სასახლის კარზე მოღვაწეობს მოსამართლე ხეცია. იგი წარმოსადგეი, ხანშესული ვაჟკაცია. ჭადრა და მდიდარი წვერულვაში მიმზიდველი გამომეტყველებას აძლევს მის სახეს. ამაყი ხედვისაა, ხასიათი კეთის. მოყვანილი და მაღალი.



სსრკ სახალხო არტისტი
აკაკი ხორავა

— მე თვით მოვნახე ამ როლის შემსრულებელს—სიტქვა მისთვის ჩვეულებრივი ღიმილით შალვა დადიანმა. მხედველობაში ჰყავდა სცენის ახალგაზრდა მოყვარული, რომელთანაც მთელი წლების განმავლობაში უხდებოდა მას მუშაობა ჩვენი დაბა-ქალაქების თეატრებში. ეს იყო საცვებით ახალგაზრდა აკაკი ხორავა, რომელიც მართლაც შესანიშნავად შეეფერებოდა ავტორის მიერ მოფიქრებული ხეციას როლს.

ახალა ფარდა. უკვე დაპატიმრებული გეგეჭკორის გასამართლების სცენაა. იგი თვით ხეციამ უნდა გაასამართლოს. ისიც შემოდის: მოყვანილი, ჭადაროსანი, დანაოჭებული სახით, თითქოს მშვიდადაა, მაგრამ, არა, იგი მთელი არსებით ღელავს: საკუთარ სიძეს უნდა დასდოს მსჯავრი. მაყურებელი ერთბაშად ამჩნევს, რომ მასში ღრმა შინაგანი ბრძოლა წარმოებს ერთგვარი მდგომარეობის მქონე კაცსა და ისეთ კაცს შორის, რომელიც შინაგანად დარწმუნებულია სიძის სიმართლეში. პირველი სიტყვა... და თეატრი აივსო მშვენიერი ტემბრის ვაჟკაცური, მჭუნხარე ხმით. არტისტმა ერთბაშად დაიპყრო აუდიტორია. იგი ხატავს ძველი მოსამართლის, მოვალეობის კაცისა და მამუური სიყვარულის მქონე ადამიანის მშვენიერ სურათს. მაყურებელი ალტაცებაში მოვიდა ამ სურათის მდიდარი საღებავებით და თბილად მიიღო ახალგაზრდა არტისტი, რომელსაც აღმოაჩნდა შესაფერი ტანადობა, ხმა, სიტყვა და... გული.

ასე შევიდა აკ. ხორავა რუსთაველის სახელობის თეატრში, შევიდა და მალე კიდევაც დაიჭირა ადგილი, რომელიც მის მდიდარ ნიჭს შეეფერებოდა.

— ჩემი „ნათლია“—იგონებს ახლა აკ. ხორავა — შ. დადიანი იყო.

ახალგაზრდა ენთუზიასტი, რომელსაც ნაკლებად იცნობდა ფართო საზოგადოება, ვინაიდან სახალხო სახლშიაც ეპიზოდურ როლებში უხდებოდა მას გამოხვლა, და რომელიც სულიერი მღელვარებით განიცდიდა პირველ გამოხვლას ხალხით არა ჩვეულებრივად სავსე თეატრში,—გაიზარდა ერთ საღამოს, როგორც შემომქმედი მუშაკი, მიიქცია, როგორც ფართო საზოგადოების, ისე თეატრის ხელმძღვანელთა და სცენის ამხანაგთა ყურადღება.

აქედან დაწყებული აკ. ხორავა თანდათანობით, მტკიცე ნაბიჯით მიდის წინ აქტიურულ შემოქმედების სრულყოფისაკენ და კიდევაც მიადრწია ოსტატობის იმ დონეს, რომელიც მას მთელი კავშირის სცენის მუშაკთა პირველ რიგებში აყენებს.

ყველა პიესაში ა. ხორავა მონაწილეობას ღებულობდა: გ. ერისთავის „გაყრაში“ იგი ასრულებდა ანდრეჟაფარის როლს, მოლიერის „გააზნაურებულ მდაბიოში“—მოსამსახურეს, პ. კაკაბაძის „ლისაბონის ტუსაღებში“ პედროს, აზიანის „დუნერტირკაში“ — თავად ოთარს და სხვ.

ჰამლეტში—ლაერტს. არც ერთი დასახელებული როლი არ შეეფერებოდა მის შემოქმედებით სახეს, მის არტისტულ შესაძლებლობას, არც ერთს მათგანს არ შეეძლო გამომეღაფნება იმ გმირული სახისა, რომლითაც არტისტი იწოდა. ყველა დასახელებულ პიესაში, როგორც იტყვიან, არტისტი არ უშლიდა ანსამბლს, არ არღვევდა წარმოდგენის თავისებურად მწყობრ სისტემას.

არიან ნიჟიერ არტისტების მიერ შექმნილი სახეები, რომლებიც არ ბერდებიან, არ კვდებიან, რჩებიან მარად ახალგაზრდანი, ცოცხალნი, რომლებსაც არ იფიქვებენ მნახველნი. ასეთ სახეთა რიცხვს ეკუთვნიან ხორავას მიერ შექმნილი სახეები: ანზორის-ამავე სახელწოდების პიესაში, ბერსენევის—„რღვევაში“, აზგიშდის — „თეთრულდში“; კარლ შოროის—„ყაჩაღებში“, ოტელოსა და არსენასი. აი ის სახეები, რომლებშიც არტისტმა უფრო სრულყოფილად გამოავლინა სა-



აკაკი ხორავა — ოტელი

კუთარი თავი, რომლებმაც გვიჩვენეს ნიჟიერი და იშვიათი ტემპერამენტის მქონე, გმირული სულით მდიდარი არტისტის ფიგურა.

ყველა თავისი არტისტული თვისება აკ. ხორავამ განსაკუთრებული სინათლით გამოაჩინა ანზორის როლის შესრულებით. მაგრამ ვიდრე ამ სიმაღლეს მიღწევდა არტისტმა თავისი განვითარების მთელი რიგი საფეხურები განვლო. 1926-27 წლის სეზონში მან შეასრულა აბიმილქის როლი პიესა „ზაგმუქში“, მატროსისა—პიესაში „საჟე მარცხნივ“.

1927-28 წლის სეზონში მან შესანიშნავად შეასრულა გარსია ბრუციანის როლი პიესა „კარმენსიტაში“ და ბოლოს ერთერთი თავისი მთავარი როლი ბერსენევისა პიესა „რღვევაში“.

აკ. ხორავა განსაკუთრებული სიყვარულით ივონებს გარსიოს როლს. უკანასკნელი ერთერთი ეპიზოდური როლთაგანია, რომე-

ლიც ხორავამ შეასრულა, მაგრამ რომელმაც არტისტის შემდგომ შემოქმედებას წარუშლელი კვალი დაამჩნია. ჩავარდნილ სპექტაკლის ფონზე ხორავას გარსია წარმოადგენდა მხატვრულ სრულყოფაზე აყვანილ სცენიურ სახეს. არტისტმა შესძლო მოეცა წამდილი მონუმენტური ფიგურა შესანიშნავი დიქციითა და ეპეაყური სიტყვით ამტყველებული. საბჭოთა პრესამ მართებულად აღნიშნა თავის დროზე ამ როლის მხატვრული ღირებულება ხორავას შესრულებაში.

მაგრამ სულ მალე აკ. ხორავას სამუალებამეცა გამოსულიყო მისთვის სრულიად ახალ როლში—ეს იყო კაპიტან ბერსენევის როლი. ბერსენევი — ერთერთი საუკეთესოა, რაც კი მას შეუქმნია. სცენაზე პირველივე გამოსვლით იწვევს იგი მაყურებელში ცოცხალ ასოციაციებს, რომლებიც დაკავშირებულნი არიან წინარევილუციურ ოჯახის ტრადიციებთან. აკ. ხორავა ფლოტის კაპიტანის ფორმაშია. წარმოსადგეი შეხედულებისაა, გამოკეთილი; მეტის მეტად გამოამტყველო სახე აქვს. იგრძნობა წარსულის ღრმა ნაკვალები, იგრძნობა, რომ პირველ ხანებში მას ხალხის ამოვარდნილი სტიქიის საწინააღმდეგო პოზიციებზე მოხდენია დგომა. პირველივე სიტყვები, რომლებიც შლიან კაპიტანის სულიერ სამყაროს სიღრმეს, იწვევენ მაყურებელს ფიქრისაკენ. ეს სიტყვები უდიდეს გულწრფელობასა და გრძობას ესაზღვრებიან. არტისტი იზიდავს მაყურებელს იმ მორალურ საფუძველთა სიწმინდით, რომლითაც დაჯილდოვებული იყო რუსეთის ინტელიგენციის მოწინავე, საუკეთესო ნაწილი, რომელმაც რევოლუციის პირველსავე დღეებში იგრძნო ვაშლილ მოვლენათა გარდუვალი სიმართლე.

მოქმედების განვითარების მიხედვით არტისტი არც ერთხელ არ კარგავს სულიერ წონასწორობას, მეტად ძუნწია მოძრაობაში, სიტყვასა და ჟესტში. ასე ჰქმნის იგი ძველი მეზღვაურის დამაჯერებელ სახეს, რომელსაც შეგნებული აქვს, რომ ძველი აღარ დაბრუნდება.

დაუეწყვარია სცენა, როცა ხანშესული კა-

პიტანი ბერსენევი სდგას გემის ერდოზე. მტროსებს შორის თავის სიძესთან ვერაღუნდა აირჩიოს ვისთან არის იგი: რეკლამისთან თუ რეაქციის ძალებთან. ღრმა პაუზა, რომელიც მის სახეს მძაფრ განცდათ ეფენება, ღრმა ფსიქოლოგიური ჩიფქრება, უეცრად ირღვევა გულიდან მოხეთქილი რევოლუციის მიმღებ ამოძახილით. არტისტი ერთი პაუზით ჰქმნის დიდ სცენიურ დაძაბულობას.

ანდა სცენა, როცა მატროსი გოდუნე მას ღალატში სდებს ბრალს. რამდენი გულცივობა, აუღელვებლობა და ამავე დროს დაძაბულობა იგრძნობა არტისტში. მტკიცე ხასიათით, დიდი თავდაქერილობით, „ინტელიგენტური“ სიამაყით აღჭურვილი დგას იგი, როგორც ქანდაკება და არ უთმობს შემოტევაზე გადმოსულ გოდუნეს. და ნამდილ სცენიურ ოსტატობას აღწევს იგი უკანასკნელ სცენაში მხოლოდ ერთი ბრძანებით: ასწიეთ ღუზა. ძალა და დაუძლეველი ეპეაყობა იგრძნობა მის ხმაში.

აკ. ხორავამ ბერსენევის სახით შექმნა ძველი ინტელიგენტის მიმზიდველი, მართალი, არა მარტო მხედველობითი, არამედ ფსიქოლოგიური სახე, რომელიც გაორების, ღრმა განცდათა გზით გადამჭერლ წუთში დგება რევოლუციის მხარეზე და თავისი გამოცდილებითა და მინდობილი საქმის ცოდნით ყოველმხრივ ეხმარება მის გამარჯვებას. რევოლუციამ იცოდა პატიოსანი, მოწინავე, პროგრესული ინტელიგენციის წარმომადგენლები, რომლებიც პირველ დღეებშივე დადგნენ აჯანყებული ხალხის მოწინავე პოზიციებზე, შეიცნეს ბოლშევიკური ართიმეტიკა და თავისთი ბედი რევოლუციას დაუკავშირეს. ამ კეთილშობილთა დაუეწყვარი ტიპი შექმნა აკ. ხორავამ ქართულ სცენაზე. ხორავა გამართული ლტოლვის არტისტი. არა მარტო „თანდაყოლლ“ გრძნობას მიჰყავს იგი ამ გზისაკენ. იგი საესეებით შეგნებულად იცავს ამ ხაზს სცენიურ შემოქმედებაში. სინტერესოა ამ მხრივ მისი თეორეტიული მოსაზრებანი. სტატიაში „აზრი გმი-



აკაკი ხორავა—კარლ მოზორი

რული თეატრის შესახებ“, რომელიც მოთაგ-
ხებულა „Советское искусство“-ში (იხ. II
IX—36 წ. № 42), აკ. ხორავა ამ რეგალ გან-
საზღვრავს საბჭოთა შემოქმედის და, მაშა-
სადამე, საკუთარ ამოცანებს:

„სსრ კავშირი—სწერს აკ. ხორავა—გმი-
რობის, რომანტიკის, ყველაზე უფრო კე-
თილშობილურ ადამიანურ გრძნობათა ქვე-
ყანაა. საბჭოთა მხატვრებმა თავიანთ შემოქ-
მედებაში უნდა განახორციელონ ჩვენი დრო-
ის ეს დამახასიათებელი თვისებები. ჩვენ
გვჭირდება გმირული თეატრი! ამ თეატრში
ყოველმა მაცურებელმა უნდა იგრძნოს ჩვენი
ეპოქის და მისი საუკეთესო ხალხის სიდიადე,
ხალხის, როგორც არიან—მესაზღვრეე-
ბი, ეპრონელები, მასწავლებლები, აგრეთო-
მები. თეატრიდან გასვლისას მაცურებელს
უნდა სწამდეს, რომ მასაც შეუძლია გახდეს
გმირი: და არა მხოლოდ შეუძლია, არამედ
ვალდებულია გახდეს, ვინაიდან მხოლოდ ამ
შემთხვევაში გახდება იგი თავისი დროის
ნამდვილი შვილი, პირველი საბჭოთა ქვეყნის
მოქალაქე“.

ამ ამონაწერში მოცემულია აკ. ხორავას

შემოქმედებითი მეთოდის გასაღები. შემდე-
გში იგი კიდევ უფრო აზუსტებს თავის აზრს.
იგი ამბობს: „ჩვენი თეატრის სული—ეს არის
არტისტი, რომელიც ანსახიერებს თანამედ-
როეობის გმირულ იდეას“. სწორედ ამ
სულს წარმოადგენს ქართული თეატრისთვის
აკ. ხორავა, რომელმაც შექმნა რევოლუციუ-
რი სწრაფვით მიმზიდველ ცოცხალ სახეთა
მთელი გაღერება. უკანასკნელთა შორის ან-
ზორი ერთერთი საუკეთესოა. ანზორში კი-
დეც უფრო გარკვევით და თვალსაჩინოდ
გამოაშკარავდა არტისტის დიდი ძალა.

ხორავას ანზორის პირველივე სიტყვები
აძლევენ ფერს მთელ სპექტაკლს. შხამიანი
ირონია, რომლითაც იგერიებს ანზორი მირ-
ზას, სავსებით ააშკარავებს მის, ანზორის,
ხასიათს. იგრძნობა, რომ იგი დაჯილდოებუ-
ლია დიდი სიძულვილით დამპყრობელთად-
მი. გადის წუთები და მდგომარეობა სავსე-
ბით იცვლება: ანზორი გეტულობს, რომ მის
მშობლიურ აულში შეჭრილან კაზაკები, გა-
უნადგურებიათ მისი სახლი, მოუკლავთ ორი
საყვარელი შვილი და ცოლი. არტისტი სრუ-
ლიად გარდაიქმნება, იგი გახელებულ სტი-



ქიად იქცევა, მაის ტირილს სცვლის გმინვა, რომელიც მიწის გუგუნს წააგავს უფრო. გარდატეხა, რომელიც ხდება ხორავას ან-ზორში გაშლილ ამბების ზეგავლენით, მის გარეგნულ სახეშიც პოელობს ანარეკლს. როგორც სივრცეში გაშვებული ისარი—ისწრაფვის იგი კლასობრივ ბრძოლებით საჭეს მომავლისაკენ.

«გადაწყდა,— მიმართავს იგი თავის სოფ-ლელებს,—წადით მთებში. მთები უნდა ამოძრავდნენ, გადაეცით ყველას, რომ ანზორ ჩერბიშმა ომი გამოაცხადა»—თქო, და ამ სიტყვებში არტისტი აქსოვს უდიდეს ძალას, ბრძოლის სურვილს, სიტყვით გადმოთქვამ ენერგიას. მაყურებელს უკვე სწამს, რომ ან-ზორის სიტყვა საჭმეს დაემთხვევა. სევადა, გმინვა და წყველა-კრულვა ადგილს უთმობენ რევოლუციურ მზადყოფას—შეებანს მტერს. აი ეს უნარი გარდაქმნისა შექმნილ პირობების შესაბამისად, უნარი სულიერი მღელვარების გადმოცემისა—ხორავას მშვენიერი არტისტული თვისებებია, რომლებიც მასში ასე ნათლად არის განვითარებუ-ლი.

ყველას გვახსოვს წარმატება, რომელიც წილად ხვდა ამ სპექტაკლს, მეტადრე მის შესამე მოქმედებას. წარმატება გამოწვეული იყო არა იმდენად მასობრივი სცენებით, რომლებიც გადმოგვეცემდნენ მთელი ხალხის კოლექტიურ სწრაფვას, რამდენადაც იმ ძა-ლით, რომელიც მთელ ამ ხალხურ ენერგიას უძღვებოდა, ძალით, რომელიც ანზორის სა-ხით იყო წარმოდგენილი. ეს სცენა, რომე-ლიც არტისტს უმცირეს დეტალამდე აქვს დამუშავებული უმშველად ერთერთ საუკე-თესო სცენას ეკუთვნის. ყოველი მისი ქესტი მათემატიკურად არის გამოზომილი, ყოველ მის ცეცხლმოდებულ სიტყვაში ხალხის რისხვა და გმირობა ისმის.

აკ. ხორავას უხდებოდა დღევანდელი ცხო-ვრებიდან აღებული ტიპების განსახიერება. ამ მხრივ მის მასწავლებელს წარმოადგენდა მხოლოდ ეს ცხოვრება. კარლ მორიი გამო-ნაკლისია. ამ როლის შესრულებას ქართულ

სცენაზე თავისი ისტორია და ტრადიცია აქვს. მას ასრულებდა შესანიშნავი მესხიშვილი და ნიჭიერი ა. იმედაშვილი. მესხიშვილი კარლ მორიიან ერთად ფრანც მოორის როლსაც ასრულებდა. იგი საოცრად იცვლიდა შემოქმედებით სახეს ერთსადა-იმაც სპექტაკლში. უნდა აღინიშნოს, რომ ლ. მესხიშვილი პირველ პლანზე აყენებდა არა კარლს, არამედ ფრანცს. იგი გამოყოფდა ფრანცის სახეს, ხოლო კარლოს მისთვის არავითარი მიმზიდველი ძალა არ ჰქონდა. მაგრამ რა შთაგონებით, როგორი წვით ას-რულებდა იგი ფრანცის როლს!

სპექტაკლი „In tirannos“—მიდის არა ფრანცის ხაზით, როგორც წინათ მესხიშვი-ლის დროს, არამედ კარლოსის მოქმედების ნიშნით.

პირველსავე სცენაში (ტავერნაში) ამქლავ-ნებს ხორავა თავის ძალას: მის კითხვასა, მის მოძრაობასა, ქესტებში უკვე იგრძნობა წონასწორობიდან გამოსულ ბუნტარული სულის დაუდგრომლობა. ლაპარაკობს იგი არა იმდენად გონებით, რამდენადაც გულით და ამით უნდა გამოჰყოს მორიის გამახვი-ლებული მგრძობიერობა. სახეც წმინდა სარკედ ექცევა, სარკედ, რომელიც გვიჩვენებს იმ ღრმა სულიერ მღელვარებას, რომე-ლსაც იგი ამ უუთუმი განიცდის. ღრმა სივრ-ცისაკენ მიპყრობილი თვალები თითქოს გრძ-ნობენ იმ დიდ ტკივილს, რომელსაც აყენებს მას ტირანია, მისი კანონები, რომელთაც „არ შეუქმნიათ არც ერთი დიდი ადამიანი, მაშინ როდესაც თავისუფლება ჩეყს დიდ ხალხს“, და ეს თვალები თითქმის გამოჰყო-ფენ ამ სასურველი თავისუფლების სხივებს. სრულიად ახლებურად აღღერდა სპექტაკლი „In tirannos“ ქართულ სცენაზე ა. ხორავა-სა და ა. ვასაძის მშვენიერი თამაშის გამო.

ღრო და ადგილი სამუელებას არ გვაძ-ლეყს ჩავატაროთ ამ როლის ვრცელი ანა-ლიზი. დეკაცენით მხოლოდ, რომ ყოველი სიტყვა, თქმული არტისტის მიერ, გააზრე-ბულია, უშუალოა. არტისტს არა აქვს არც ერთი უმიზნო ქესტი; ყველაფერი განზომი-

ლია, ყველაფერი ერთ მიზანს ემსახურება— შექმნას ცოცხალი სახე, დაჯილდოებული დიდი ადამიანური განცდებით. უდავოა ერთი: კარლ მოორი იმ სახეთა წყებაში, რომელიც ა. ხორავამ შექმნა, წარმოადგენს მის დიდ შემოქმედებით მიღწევას, იმდენი ძალა და ფერადონობა ჩააქსოვა არტისტმა ამ რეალში.

პარტიისა და ხელისუფლების დახმარებით, პირველ რიგში კი ქართველი ხალხის სასახლო შვილის ლაერენტი ბერიას ყოველდღიური და შეუწინაღებელი დახმარების მეოხებით, თეატრმა შესძლო დიდ წარმატებათა მიღწევა ახალ სპექტაკლების შექმნაში. თეატრი გაბედულად შედგა ახალი არტისტული ძალების დაწინაურებისა და აღზრდის გზაზე. თეატრს დიდი შემოქმედებითი მუშაობის ჩატარება მოუხდა იმ მიზნით, რომ აღმოეფხვრა წარსული შეცდომები და ფართო გზა მიეცა სინამდვილის მხატვრულად ათვისების ჯანსაღ საწყისათვის. გზა, რომელიც განათებული იქნებოდა სოციალისტური რეალიზმის ცხოველყოფილი სხივით.

დაიდგა კორნეიჩუკის პიესა „პლატონ კრეჩეტი“, რომელშიც მთავარ როლს შემსრულებლად გამოვიდა ა. ხორავა. ეს იყო 1935-36 წლის სეზონში.

სრულიად ახალი შემოქმედებითი ხარისხი გამოაშკარავა არტისტმა პლატონ კრეჩეტის შესრულებით.

შესანიშნავია არტისტი სცენაში, რომელშიც იგი თითქოს მოციქულის ხმით ჰყვება კაცობრიობის ნათელ მომავალზე: იმდენი ყოვლის შემძლე ოპტიმიზმი მის მღვღავრე სიტყვებში.

არტისტი თავისი მხატვრული ბრწყინვალეობით აღწევს მას, რომ სცენასა და აუდიტორიას შორის იქმნება მჭიდრო კავშირი. მას ყურებელი სტოეებს დაჩბაზს ჩვენი დიდი ეპოქის მოწინავე იდეებით დამაგნიტებული. არტისტის ამოცანაც სწორედ ესაა.

შემდეგი სპექტაკლი, რომელშიც ასეთი ოსტატობით იჩინა თავი ა. ხორავამ, ეს იყო ცნობილი დრამატურგის სანდრო შანშიაშვი-



აკაკი ხორავა—ანზორი

ლის პიესა „არსენა“. ეს არის მთელი პოემა ლეგენდარულ არსენა ოძელაშვილზე. მარტო ერთი გარეგნული შეხედულებით მოიხსენიებს ხორავას არსენა მასყურებელს: მალაღობი, მოყვანილი, ფართო მხარბეჭიანი, ძლიერი სულითა და სხეულით. ასეთია მისი არსენა.

არტისტი არსენას ასრულებს ისტორიულ და მხატვრულ სინამდვილესთან სრული შესაბამისობით. ხორავას ინტერპრეტაციით არსენა ზომამზე მეტი მიმდობია, გრძობიერი და ამავე დროს უშიშარია. არსენა არტისტს აყვანილი ჰყავს ტრაგიულ მწვერვალამდე და მხატვრულ განზოგადობამდე. აი რას სწევს თვით არტისტი არსენას დადგმაზე: „წარსულის თემებზე მუშაობისას არტისტი ყოველთვის უნდა ფიქრობდეს მომჭვალზე, ისტორიულ პერსპექტივაზე. მსაგებია, რომ არსენა“ში ჩვენ ვაჩვენებთ გლეხური მასების გმირი ხელმძღვანელი, მაგრამ ამავე დროს მასყურებელს ვაგრძობინებთ უპერსპექტივობა ამ გლეხური აჯანყებისა, რომელიც არ ემყარებოდა პროლეტარიატის დახმარებას. ესაა სპექტაკლის ისტორიული გაკვეთილი, გაკვეთილი რევოლუციური ბრძოლის ტაქტიკისა“.



აკაკი ხორავა—არსენა

აკაკი ხორავამ თავისი ოსტატობით შესძლო ვადმოეცა მთელი კოლორიტი ერთერთი შესანიშნავი ფურცლისა გლეხური მოძრაობის ისტორიიდან საქართველოში, შექმნა არსენას ეპიური სახე. ამრიგად იგი საბოლოოდ ჩადგა სსრ კავშირის საუკეთესო არტისტების მოწინავე რიგებში.

აკ. ხორავას შორეულ ოცნებას წარმოადგენდა შექსპირის ტრაგედიის როლში გამოსვლა. ეს მიმზიდველი იდეა თანსდევდა არტისტს სცენიური მოღვაწეობის გრძელ მანძილზე. თავისი არტისტული ძალის შექმნა შიშვება, ბუნებრივია, მას უნდოდა ადამიანის გონების მიერ შექმნილ ისეთ ბუმბერაზ ქმნილებაში, როგორცაა შექსპირის „ოტელო“.

როგორი სახით წარმოგვიდგინა ოტელო ხორავამ? მისი ინტერპრეტაციით ოტელო წარმოადგენს პიროვნებას, რომელიც უხვად არის დაჭრილად ბუნებით. იგი პირდაპირია, ახლოს დგას ბუნებასთან, მისთვის უცხოა იმ ვარემოს ჩარჩულ-კოლონიზატორული ფსიქოლოგია, რომელშიც უხდება ცხოვრება, ნამდვილი მამაცი მხედარია, რომელსაც ბევრი რამ გადაუტანია, გრძნობს

თავის მდგომარეობას, ამაყი და საფუფუნო გრძნობებში. იგი გაშუქებულია ღრმად შინაგანი ცეცხლით. აქედან გამომდინარეობს მისი ღრმა რწმენა ადამიანის პატიოსნებაში, მისი უსაზღვრო რწმენა ადამიანისადმი. იგი ენდობა პიროვნებას, რომელიც მოცემულ შემთხვევაში განხორციელებულია დეზდემონაში.

ასეთი სახე უფრო მივა მაყურებელამდე თუ იგი მოცემული იქნება რბილ, წყნარ ტონებში. სწორედ ასე იწყებს აკ. ხორავა ცნობილ მონოლოგს სენატორთა წინაშე. უშუალობითა და ღრმა ადამიანური ლირიზმით არის გამთბარი ეს მონოლოგი. ამ ტონით მიჰყავს არტისტს როლი პირველ მოქმედებებში, მიჰყავს სრულიად შეგნებით და იმ მიზნით, რომ მეტი სიმკვეთრით გამოჰყოს თავისი მღელვარება და რისხვა, რასაც განიცდის იგი იმ წუთებში, როცა ეკარგება ადამიანის რწმენა.

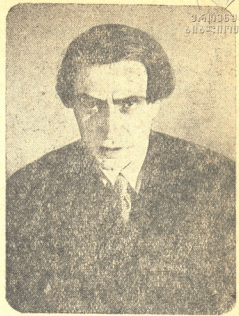
ხორავამ შექმნა სახე, რომელიც დეზდემონას მოკვლის წუთებშიც კი იწყებს მაყურებელში გულწრფელ თანაგრძნობას, იმდენად ბუნებრივი და უშეშლო რჩება იგი თავისი ცხოვრების ტრაგიკულ წუთებშიც კი.

ასე დაიწყო ხორავამ თავისი არტისტული მოღვაწეობა პროვინციალური სცენის სადებუტიდან, თვითმოქმედ წრეებში გამოსვლებით და თანდათანობით ავიდა „ოტელოს“ სიმალემდე, რომლის სცენიურად განხორციელება სცენის ყველა დიდი ოსტატის ოცნების საგანს შეადგენს.

1937-38 წ. სეზონში თეატრმა შექმნა შინაარსითა და რევოლუციური ელერით ერთერთი მღელვარე სპექტაკლი. ეს არის შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“. ამ სპექტაკლით თეატრი პირველად შეეცადა მოეცა სცენიური სურათები საქართველოს მუსათა კლასის წარსული რევოლუციური ბრძოლიდან, —ბროლიდან, რომელიც გაჩაღდა ახალგაზრდა მგზნებარე სტალინის ხელმძღვანელობით და რომელმაც აამოძრავა მშრომელთა უფართოესი მასები.

მიმზიდველი სახე შექმნა ამ სპექტაკლში აკ. ხორავამ ახალგაზრდა მუშის ელიშუქის

განხორციელებით. არტისტს ეს როლიც უფა
რო რომანტიული გატაცებით მიჰყავს. მშვე-
ნიერია სცენები, რომლებიც გადმოგვცემენ
ახალგაზრდა მუშის რევოლუციურ მიზან-
დასახულობას და მიწოდებს ბრძოლისაგან
თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. ხორავა
მისთვის ჩვეულებრივი ძალით ჰხატავს თავ-
დადებას და სიმამაცეს რევოლუციონერ-
მუშისას, რომელიც ეცემა ჟანდარმების
ტყვიით განგმირული. თავისი მღელვარე
თამაშით ხორავას მყურებელი გადაჰყავს
იმ შესანიშნავ წარსულში, როცა მუშათა
კლასი სტალინის ხელმძღვანელობით თავ-
დადებას და გმირულად ებრძოდა თვით-
მპყრობელობის თვითნებობას, აყვარებს მას
ამ წარსულს და მაღლა სწევს მის რევო-
ლუციურ სიამაყეს.



აკაკი ხორავა—პლატონ კრემენტი

ხორავას სახეზე მაყურებელს გარკვევით
შეუძლია ამოკითხოვს მხატვრულ სინთე-
ზამდე აყვანილი მუშების საყოველთაო საყ-
ვარული თავის მასწავლებლისა და ხელ-
მძღვანელის—სტალინისადმი. რწმენისა და
აღფრთოვანების ამ რიგად გადმოცემა შე-
უძლია მხოლოდ ისეთ არტისტს, რომელიც
მთელი თავისი არსებით ემსახურება საყვა-
რელი სტალინის დიდ საქმეს, ხედავს თავის
თავს მხოლოდ ამ საქმეში, არტისტს, რომე-
ლიც ორგანულად გრძნობს ეპოქის სიდი-
დეს, ეპოქისა, რომელიც სტალინის სიბრძ-
ნით სუნთქავს.

არტისტთა ასეთ ტიპს ეკუთვნის აკ. ხო-
რავა, რომელიც ცოცხალ სახეებში ანხორ-
ციელებს სცენაზე ჩვენი სინამდვილის გმი-
რულ სათავეს, მის სწრაფებს.

აკ. ხორავას შემოქმედება გაიზარდა და
განმტკიცდა საბჭოთა ხელისუფლების პი-
რობებში. დიდი არტისტული ნიჭის გაშლა-
ში მას ხელი შეუწყო პარტიამ და საბჭო-
თა ხელისუფლებამ, მეტადრე კი ამხანაგ
ლაგერენტი ბერიას. ყოველდღიურმა
ხელმძღვანელობამ. ზალხს უყვარს პატიოსა-
ნი, ნიჭიერი მუშაკები, რომლებიც ერთი-

ანად მის (ხალხის) ინტერესებს ემსახურე-
ბიან. ასეთ მუშაკთა რიცხვს ეკუთვნის აკ.
ხორავა, რომელიც დიდი დამსახურებისა-
თვის მშობლიური სცენის წინაშე, შესანიშ-
ნავ სახეების შექმნისათვის ჩვენს სცენაზე,
ხალხმა აირჩია თავის წარმომადგენლად სსრ
კავშირის უმაღლეს საბჭოში, დაჯილდოვე-
ბულ იქნა შრომის წითელ დროშის ორდე-
ნით და სსრკ სახალხო არტისტის საპატიო
სახელწოდებით.

აკ. ხორავას წილად ხვდა ყოფილიყო მო-
ნაწილე საქართველოს პირველი დღეგა-
ციისა, რომელიც მიღებულ იქნა კრემლში
საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების
დამყარების 15 წლის თავის გამო.

თავისი შემოქმედებითი და საზოგადო-
ებრივი მუშაობით აკ. ხორავა ჩაღვა საბჭო-
თა კავშირის თეატრთა მოწინავე და საუკე-
თესო მუშაკების მწყობრში და როგორც ასე-
თი იგი მიღებულ იქნა საკ. კ. პ. (ბ) რი-
გებში.

აკ. ხორავა თავისი ძალის გაშლის პერი-
ოდშია. მისი ბრწყინვალე არტისტული ნიჭი
მომავალშიც მრავალჯერ აღაფრთოვანებს
ძლევათაგან სოციალიზმის მშენებელთ.

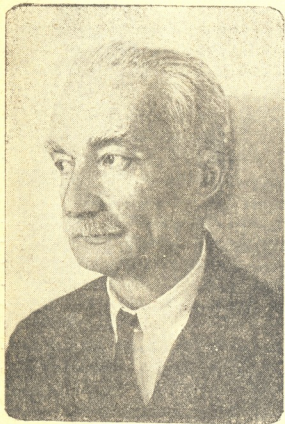
ივანე ჯავახიშვილი

საბჭოთა მეცნიერებამ დიდი და აუნაზღაურებელი დანაკლისი განიცადა. დიდი ერულიციით აღჭურვილი, აღმოსავლეთის ისტორიულ წყაროების და ამ წყაროთა ენების (ბერძნულის, ლათინურის, სომხურის, სპარსულის, სირიულის) ღრმად მცოდნე, მუდამ ფხიზელი და დაკვირვებულ მეცნიერი, „ქართველი ხალხის, საბჭოთა კავშირის ამ ერთ-ერთი უძველესი ხალხის მეცნიერული ისტორიის შემქნელი“ და საქართველოს მომიჯნავე ქვეყნების წარსულის საუკეთესო მკვლევარი და შესანიშნავი ისტორიკოსი მოაყლდა ივ. ჯავახიშვილის სახით საბჭოთა ისტორიული მეცნიერების ფრონტს.

ივანე ჯავახიშვილის მეცნიერული ინტერესი საქართველოს სამეურნეო და კულ-

ტურული ცხოვრების ყოველ დარგს სწვდებოდა და ამათში მთელ რიგ დარგებს ისტორიული შესწავლისათვის მტკიცე მეცნიერული საფუძველი და დასაყრდენი შეუქმნა.

ივანე ჯავახიშვილი 1876 წ. 2 აპრილს დაიბადა თბილისში. ივანეს მამა ალექსანდრე ჯავახიშვილი თავის დროისათვის ცნობილი პედაგოგი და არქეოლოგიცა და ეთნოგრაფიით გატაცებული მწერალი იყო. ივანემ ბავშვობიდანვე შეითვისა მამისაგან თავის ხალხის ისტორიისადმი ცხოველი ინტერესი. თბილისის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ უმაღლეს განათლების მისაღებად პეტერბურგს მიაშურა და იქ უნივერსიტეტში სომხურ-ქართულ-ირანულ განყოფილებაზე შეუდგა მეცადინეობას და იმავეითვე ემზადებოდა საქართველოსა და მის მომიჯნავე ქვეყნების ისტორიის დარგში მეცნიერული მუშაობისათვის. 1899 წ. ივ. ჯავახიშვილმა წარმატებით დაამთავრა უნივერსიტეტი და იქვე დასტოვეს პროფესორობისათვის მოსამზადებლათ. ცარიზმის სულისშემბუთველ პირობებში, ეგრედწოდებულ „ინოროდცებს“ იშვიათად სტოვებდნენ უნივერსიტეტში და მიუხედავად ამისა, ივანე ჯავახიშვილმა გულმოდგინე და მუყაითი მეცადინეობით, შრომისმოყვარეობით, თავის ბრწყინვალე ნიჭითა და ყოველგვარ დაბრკოლებათა გადამლახველი ნებისყოფით, მეცნიერების ღრმა სიყვარულით აღჭურვილმა შესძლო პირველსავე თავის სერიოზული შრომებით ისტორიკოსების ყურადღება მიეპყრო და საკუთარ მეცნიერულ მუშაობისადმი მეცნიერთა წრეებში იმდენად ცხოველი ინტერესი აღიჭრა, რომ აუცილებელი შეიქმნა მისი უნივერსიტეტთან დატოვება. 1900 წ. ივ. ჯავახიშვილმა მეცნიერული მივილინება მიიღო გერმანიაში. 1902 წ. აკად. ნ. მართან ერთად გაემგზავრა არაბეთში სინაის მთაზე



აკადემიკოსი ი. ჯავახიშვილი

და აღწერა უძველეს ქართულ ხელნაწერთა კოლექცია. 1903 წ. პირველ იანვრიდან შეუდგა ლექციების კითხვას პეტერბურგის უნივერსიტეტში, როგორც ქართულ-სომხური ფილოლოგიის კათედრის პრივატ-დოცენტი. 1906 წ. დაიცვა დისერტაცია თემაზე: „ძველი საქართველოს და სომხეთის სახელმწიფოებრივი წყობილება“, რისთვისაც მიენიჭა ქართული ფილოლოგიის მაგისტრის ხარისხი. 1917 წ. არჩეულ იქნა ამავე უნივერსიტეტის დოცენტად.

ჯერ კიდევ ცარიზმის პირობებში იგი, დაარწმუნებული თავის სამშობლო ქვეყნის განთავისუფლებაში. ემზადება მშობლიურ ქვეყნის კულტურის კერის — უნივერსიტეტის დაარსებისათვის. საქართველოს ქალაქებში საჯარო ლექციების ჩატარებით მშობლიური მეცნიერების ზრდა-განვითარების რწმენას უნერგავს ხალხს, რაზმავს რუსეთისა და ევროპის უნივერსიტეტებსა და ინსტიტუტებში გაბნეულ ქართველ მეცნიერ ძალებს, თავის საუკეთესო შრომებს („ქართველი ერის ისტორია“, „საქართველოს ეკონომიური ისტორია“, „ქართული სამართლის ისტორია“, „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“, და სხვ.) უპირველეს ყოვლისა ქართულ ენაზე აქვეყნებს, რაც ქართულ მეცნიერებას ავტორიტეტსა და ნდობას უქმნის ფართო საზოგადოებრივ წრეებში.

1918 წ. მრავალ შემადგენლებელ დაბრკოლებათა გადალახვით, ივ. ჯავახიშვილმა და მისმა მეგობრებმა კერძო თაოსნობით მოახერხეს უნივერსიტეტის გახსნა, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, მთავრობისა და პარტიის მზრუნველობისა და შეუნელებელი ყურადღების პირობებში ქართული კულტურის ნამდვილ კერად იქცა. თბილისის უნივერსიტეტი ივ. ჯავახიშვილს ირჩევს პროფესორად და სიბრძნის მეტყველების ფაქულტეტის დეკანად. ის სათავეში უდგება აგრეთვე ქართული ისტორიის კათედრას. 1919 წ. ივ. ჯავახიშვილი არჩეულ იქნა თბილისის უნივერსიტეტის რექტორად, რომლის მოვალეობასაც ის 1926 წლამდე ასრულებდა. 1931 წლი-

დან საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის სწავლულ კონსულტანტად მუშაობდა. 1936 წლიდან საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის საქართველოს ფილიალის ენის, ისტორიის და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის პროფესორი და სწავლული კონსულტანტი იყო. ივ. ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით მოეწყო რუსთაველის მრავალმხრივ საინტერესო საიუბილეო გამოფენა. ივ. ჯავახიშვილი უკანასკნელ წლებში ხელმძღვანელობდა მცხეთა-სამთავროს დიდი ისტორიული მნიშვნელობის არქეოლოგიურ გათხრებს, რომელთაც უკვე მის სიცოცხლეში ბრწყინვალე შედეგები გამოიღეს.

ივანე ჯავახიშვილმა შექმნა საქართველოს მეცნიერული ისტორია. მისი შესანიშნავი შრომები საფუძველს და საყრდენს უქმნიან ხელოვნებათ ისტორიის დარგში მომუშავე მკვლევართაც. ივანე ჯავახიშვილმა მეცნიერების განვითარება საქართველოში დიდად წასწია მითაც რომ დაამუშავა ისტორიის მეცნიერების დამხმარე დარგები („ქართული საისტორიო მწერლობა“, „ქართული დამწერლობათ მცოდნეობა, ანუ პალეოგრაფია“, „ქართული სიგელთმცოდნეობა ანუ დიპლომატიკა“ და სხვ.) უჩომლისოდაც არც ერთ ისტორიკოსს და მათ შორის ხელოვნებათა წარსულის მკვლევართაც არ ძალუძს მეცნიერული მუშაობა.

ივანე ჯავახიშვილს ხელოვნებათ ისტორიის დარგისათვისაც საფუძვლიანი მეცნიერული შრომა აქვს გაწეული. გარდა იმისა, რომ „ქართველი ერის ისტორია“-ში უძველეს ნივთიერ კულტურას და ხელოვნების ძეგლებს განსაკუთრებული თავები აქვს მიძღვნილი მას გამოქვეყნებული აქვს შემდეგი სამეცნიერო შრომები და წერილები ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებზე:

1. Мудрость Балавара—«Записки Вост. отд. Рус. Археол. Об-ва», т. IX, в. 1—4, 1899, стр. 1—48.

2. კულტურის ისტორია საქართველოში. ლექცია, — „ისარა“, 1907 წ. № № 138 და 139.



3. Б вопросу о времени построения грузинского храма в Атене по вновь обследованным эпитафическим памятникам. Материалы по археологии Кавказа, т. I, в. 3, 1913, стр. 277—297.

4. Грузинская литература. I древн. период. «Энциклопедический словарь», изд. т-ва бр. Гранат, т. XVII, 1913, стлб. 237—251.

5. Термины искусств и главнейшие сведения о памятниках искусств и материальной культуры в древне-грузинской литературе. «Христ. Восток», т. III, в. 1, 1914.

6. ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხისათვის, — ეურ. „საბჭოთა ხელოვნება“. 1936 წ. № 6, გვ. 24 — 36.

7. შოთა რუსთაველისა და მისი ეპოქის გამოფენა, — „კომუნისტი“, 1937 წ. 9. III, № 55.

8. ილია ჭავჭავაძე და საქართველოს ისტორია, — ვაზ. „კომუნისტი“, 1937 წ. 6. VI, № 153; „ენიშის მოამბე“, ტ. II ნაკვეთი I, თბ. 1937 წ. გვ. 1 — 84.

9. ქართული ძველი წარმართული, საერო და შემდეგ ვაჩენილი საეკლესიო მუსიკა და ბრძოლა მათ შორის, — „მნათობი“, 1938 წ. № 6, გვ. 133 — 340.

10. ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, „ფედერაცია“, თბ. 1938 წ., 381 გვ. სურათებით.

11. Эпос «Давид Сасунский» близок и родственен всем народам СССР. «Коммунист» (Ереван), 1938 т., 30/V, № 122.

12. Отражение истории в народном эпосе и народного эпоса в истории. Газета «Коммунист» (Ереван), 1939 г., 16/IX, № 214.

ივ. ჭავჭავაძის რედაქციით და წინასიტყვაობით გამოცემულია აგრეთვე კრებული „შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა“.

აკადემიკოსმა ივ. ჭავჭავაძელმა ძველ ქართულ სანახაობათა შესწავლა-განხილვით, ზეპირსიტყვიერების მოშველიებით ადრინდელ ისტორიულ ძეგლებში დაცულ ცნობების საფუძველზე შესძლო ქართული წარმართული პანთეონის აღდგენა. ამ დიდი მნიშვნელობის საკვლევო-მეცნიერული შრომით აკად. ივ. ჭავჭავაძელმა ბევრი რამ შეგვიძინა ძველი ქართული თეატრის ისტორიის

ვათავალისწინებისათვის, რამდენადაც აღმოჩენილ იქნა ძველი ქართული წარმართული მისტერიების, წარმართული სახობის კვალი სვანურ საწესო სანახაობებში (ადრეკლავი, მელიაი ტულეფაი, მურყამობა ანუ კოშკობა, ბერიკაობა, ყუენობა და სხ. (იხ. „ქართველი ერის ისტორია“ წ. I, 1928 წ., გვ. 33—137).

ივანე ჭავჭავაძის შრომა „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ უაღრესად საყურადღებო ნაშრომია, ის ახალ ხანას ჰქმნის არა მარტო ქართული მუსიკის, არამედ ძველი ქართული თეატრის მეცნიერული ისტორიის შექმნის დარგშიც. ივ. ჭავჭავაძის ეს ნაშრომიც ააშკარავებს ქართველი ხალხის მონაწილეობას უძველესი მსოფლიო მუსიკალური და თეატრალური კულტურის შექმნის საქმეში.

მისი უკანასკნელი სამეცნიერო მოხსენება, რომლის კითხვის დროსაც დიდი მეცნიერის გულსცემა უეცრად შეწყდა, შეეხებოდა ქართული ფილოლოგიის ახალ ამოცანებს.

ამ დღემა მეცნიერმა და საქართველოს მეცნიერული ისტორიის შექმნელმა თავის მრავალ მხრივ სამეცნიერო მოღვაწეობისათვის ფართო სარბიელი და დიდი გასაქანი იპოვა საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში, როდესაც აყვავდა და გაიფურჩქნა ქართული საბჭოთა კულტურა. მადლიერმა ხალხმა, პარტიამ და მთავრობამ თავის ქვეყნის სასიკეთოდ მეცნიერი ღირსეულად დააფასა: უნივერსიტეტის ოცი წლისთავთან დაკავშირებით ის დავილდობულ იქნა შრომის წითელი დროშის ორდენით, სსრ კავშირის სამეცნიერო აკადემიამ აირჩია აკადემიკოსად. ხალხმა ის წარგზავნა დეპუტატად საქართველოს უმაღლეს საბჭოში. უმაღლეს საბჭოს მიერ ის არჩეულ იქნა საბჭოს პრეზიდიუმის წევრად. — ასეთი პატივი და ასეთი სიყვარული მხოლოდ ხალხის რჩეულთა ხვედრია.

ივ. ჭავჭავაძის სახელი მისი დიდი მეცნიერული შრომებით და ნათელი მოღვაწეობით უკვდავყოფილია.

მ. პალაზნიკილი

„მარგარიტა გოტიე“ მარჯანიშვილის თეატრში

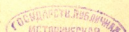
არსებობს მეტად საინტერესო მოვონება ვ. ი. ლენინის ენევევაში ყოფნის შესახებ. სხვათა შორის ვ. ი. ლენინი ერთ საღამოს ყოფილა თეატრში ნადეჟდა კონსტანტინოვნა კრუსკაიასთან ერთად. მიდიოდა „ქალი კამელიებით“ სახელგანთქმულ სარა ბერნარის მონაწილეობით. „ილიჩი იჭდა ლოყის ბნელ კუთხეში. როდესაც მე მას შევხვედი, — იგი მორცხვად ცრემლს იწმენდა. მასზე, ფოლადის ადამიანზე, ცრემლამდე იმოქმედა საუცხოვო თამაშმა ბანალურ პიესაში“ (მ. ლიადოვი. „ჩემი შეხვედრები ლენინთან“ კრებულიდან „Ленин и искусство“ გვ. 106). აეთი ძლიერი ზემოქმედების ყოფილა დიდი მსახიობის თამაში, თუნდაც იგი რომ თამაშობდეს დაბალხარისხოვან, „ბანალურ“ პიესაში.

ასეთია სწორედ ფრანგი დრამატურგის ალექსანდრე დიუმა-შვილის (1824—1895) ცნობილი პიესა „მარგარიტა გოტიე“ („ქალი კამელიებით“). ამ პიესის ავტორს ბურჟუაზიული თეატრალური კრიტიკა სთვლიდა აცენიური რეალიზმის დამწყებად. მაგალ. ფ. სარსე ალექსანდრე დიუმა-შვილს სთვლიდა ბალზაკის მოწაფედ: „იგი დგას ჩვენს დღეებში მასწავლებლის სიკვდილის შემდეგ, ახალი სკოლის სათავეში, მეოთხური ნაკლები სიძლიერის, მაგრამ უფრო მოხერხებული...“ ა. ბრისონი სწერდა: „ბალზაკი მოასწავებს თეიეს და დიუმა-შვილს“ და სხვ. ცხადია ა. დიუმასათვის მეტად სასიამოვნო იყო თავის თეატრისათვის ისეთი ფუძემდებლის გამოჩენა, როგორც ბალზაკი იყო. მაგრამ ფაქტიურად ეს სწორი არ არის. დიდი რეალისტი ბალზაკი თავის რომანებში და პიესებში სიმართლეს პირდაპირ ამბობდა, თუნდაც ეს

სიმართლე ეწინააღმდეგებოდას გაბატონებულ კლასს. დიუმა-შვილი პირიქით ცდილობს თავის პიესებში გამოსახოს თავისდროინდელი ბურჟუაზიული საზოგადოება გალქმულ, ვალამაზებულ სახით. ამისათვის ის თავის დრამატურგის მასალად იყენებდა არა ტიპურ ხასიათებს და ტიპურ გარემოს, როგორც ეს ჰქონდა ბალზაკს, არამედ იღებდა კაპიტალისტურ დამოკიდებულებებს და ტიპებს სინამდვილის მეორეხარისხოვან, უმნიშვნელო ნაკვეთებზე. კერძოდ, „მარგარიტა გოტიეში“ ავტორს გამოყვანილი ჰყავს ეგრ. წოდებული „დემი-მონდი“ Demi-monde, — (ტერმინი თვითონ დიუმა-



მარგარიტა გოტიე—გ. ანჯაფარიძე





არმან დიუვალ—გ. გოძიაშვილი

შეიღის მიერ შემოღებული 1855 წელს), ეს გახლავთ „ნახევრად საზოგადოება“ — ბურჟუაზიის და არისტოკრატის შუა მყოფი სოციალური ფენა, „რომელიც არც არისტოკრატიაა, არც ბურჟუაზია, მაგრამ რომელიც მიჭროლავს, მკურავი კუნძულივით, პარიზის ოკეანეზე“.



არმან დიუვალ—ა. კობახიძე

ა. დიუმა-შვილი „მარგარიტა გოტიეში“ სვამს ქალის პრობლემას ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში (ოჯახი, ქორწინება, პროსტიტუცია და სხვ.). პიესის საფუძვლად უდევს რეალური ამბავი, რომელიც თვითონ ავტორის შეემთხვა 1844 წელს, — ისტორია მარი დიუბლესისთან, რომლის შერთვის წინააღმდეგი იყო ა. დიუმას მამა, ცნობილი რომანისტი. თავის პიესაში ა. დიუმა არ გამოდის იმ საზოგადოებრივი წყობილების წინააღმდეგ, რომელმაც წარმოშვა პროსტიტუცია (კურტიზანების სალონები, დემი-მონდი), დიუმა არ ემუქრება ამ წყობილებას, მას მხოლოდ უნდა გამოიწვიოს მასუბრებელში ამ წყობილების მსხვერპლის, მარგარიტა გოტიესადმი შემწყობლობის და პატიების გრძნობები, ამით ა. დიუმა-შვილი ახდენდა „ზნედაცემულ“ ქალის თავისებურ სანტიმენტალურ რეაბილიტაციას.

მარგარიტა გოტიეს მშვენიერ დახასიათებას იძლევა გიორგი წერეთელი თავის სტატიაში, „ეფემია მესხი, როგორც მარგარიტა გოტიეს გამომსახველი“, რომელიც მოთავსებულია გაზ. „კვალის“ 1893 წლის 14 მარტის № 11-ში: „იმან (ე. ი. ა. დიუმა-შვილმა, შ. ა.) გამოხატა ნამდვილი სურათი ისეთის ქალისა, რომელიც გარემოებას ჩაუგდია გარყვნილების მორევში, მაგრამ ასეთს ქალს ამასთანავე შერჩენია უმანკო გული, გრძნობა და ისეთი მაღალი სულის თვისებები, რომ უმაღლესი ზნის ქველმოქმედი მამაკაციც კი შენატრებდა“. და შემდეგ იქვე: „მარგარიტა გოტიე არის უმსგავსო ნაყოფი და ჩირქი მეცხრამეტე საუკუნისა“. ცხადია, დღეს ჩვენთვის ამ პიესამ დაკარგა ის სოციალური მნიშვნელობა, რომელიც მას ჰქონდა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარსა და მეოცე საუკუნის პირველ წლებში, რადგან ის საზოგადოებრივი წყობილება, რომელმაც წარმოშვა და ლიტერატურაში განასახიერებინა მთელი გაღვრია კურტიზანი ქალებისა, დაწყებული მარგარიტა გოტიედან (1852 წ.) და გათავებული ზოლას „ნანა“-თი (1880 წ.), ეს წყობილება ჩვენში



ძირიან-ფესვიანად აღმოფხვრილია. მიუხედავად ამისა ამ პიესას მაინც აქვს ის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა, რაც გამოიხატება სიყვარულის უმწიკვლო გრძნობის გადმოცემაში, თუნდაც ეს გრძნობა „ზნედაცემულ“ ქალის გულში ლევიოდეს.

„მარგარიტა გოტიეს“ აქვს დიდი სცენიური ისტორია და ტრადიცია. ამ პიესას ყოველთვის თამაშობდნენ, როგორც ერთ მსახიობისათვის დაწერილ პიესას. მრავალი მსახიობი ქალი მოხიბლულა ამ მომგებთან როლით, მაგრამ მათგან თეატრის ისტორიას კარგათ ახსოვს დიდი მსახიობები სარა ბერნარ, ელენორა დუზე, მ. სავინა. საქართველოში ამ როლის პირველი შემსრულებელი იყო ეფემია მესხი, შემდეგ ნუცა ჩხეიძე, ალისა ქიქოძე... თვითონ ა. დიუმა არც მოელოდა თავის პიესის ასეთ სცენიურ წარმატებას. ის უფრო მეტ მნიშვნელობას აკუთვნიდა ჯ. ვერდის ოპერა „ტრაავიატას“, რომელიც „მარგარიტა გოტიეს“ სიუჟეტის მიხედვით არის დაწერილი. „50 წლის შემდეგ, — ამბობდა ა. დიუმა—არავის არ მოაგონდებოდა ჩემი „ქალი კამელიებით“, ვერდის რომ არ უკვდავეყო იგიო“. და მართლაც მისი პიესა ვერდის „ტრაავიატამ“ და დუზე-სარა ბერნარის გენიალურ თამაშმა უკვდავკვყვეს.

ცხადია თანამედროვე საბჭოთა მსახიობს არ შეუძლიან ანგარიში არ გაუწიოს აქტიურულ კლასიკურ მემკვიდრეობას ამა თუ იმ ცნობილ როლზე მუშაობის დროს. ცხადია აგრეთვე რომ აქ არავითარ ბრმა მიზანს ან უკრიტიკო გადმოღებას ადგილი არ უნდა ჰქონდეს. სოციალისტური რეალიზმი თეატრში განსასახიერებელ როლისადმი სულ სხვა მიდგომას მოითხოვს მსახიობისაგან.

ვ. ანჯაფარიძეს მარგარიტა გოტიეს როლი უმნიშვნელო დეტალებამდისაც კი აქვს შესანიშნავად დამუშავებული. მსახიობმა დიდი ტექნიკური ოსტატობა გამოიჩინა ცალკეული მომენტების განსახიერების დროს, მაგრამ ეს არ არის მხოლოდ ეფექტურ, მომგებიან მიზანსცენების, წინასწარ

გამოანგარიშებულ, გაზეპირებულ პარტნიორულ და ექსტრემის შიშველი ტექნიკა. არა, მსახიობს აქტიურული ტექნიკა გამოყენებული აქვს უდიდესი ნერვიული დაჭიმვის, შინაგანი ცხოვრების თრთოლვის გადმოსაცემად. ვ. ანჯაფარიძე „თამაშობს“ სცენაზე, მაგრამ ამავე დროს „ცხოვრობს“. თქვენ ვერ ამჩნევთ სად არის თამაში და სად ნამდვილი ცხოვრება, ასეთის ტექნიკური ოსტატობით არის მსახიობის მიერ როლი დამუშავებული. სპეციფიკური სიარული, პლასტიკური ექსტრემი, დიქციის ნიუანსები, მეტყველი მიმიკა გამოხატავენ გრძნობის სიღრმეს, ექსპრესიის ძალას, განცდათა სიმახვილეს, ნერვიულობას, ღრმა ადამიანურობას. ვ. ანჯაფარიძე არ არის დიდი დიპაზონის ხმის პატრონი, მაგრამ მისი ხმის ტემბრი რბი-



ვ. ანჯაფარიძე—მარგარიტა გოტიე
ფანჯრით ნახატი მხატ. ე. აზველდიანის მიერ



მარგარიტა გოტიე—ვ. ანჯაფარიძე

ლი, სასიამოვნო და გულში ჩამწვდომია. ენების მომენტებში იგი საოცრად ენერგიული ხდება. ისეთ საშინელ მომენტებში, როდესაც გგონია რომ მსახიობს აღარ ჰყოფნის ბგერა, იგი ისეთის ოსტატობით იყენებს მიმიკას და ექსტებს, რომ თვითონ ეს მიმიკა და ექსტი ბგერას აგრძელებენ, მეტყველი ხდებიან.

ვ. ანჯაფარიძე თითქოს შეზრდილია ამ როლზე, ისეთი ზუსტი გაგებით და შეთვისებით ანსახიერებს მარგარიტა გოტიეს. მაგრამ მსახიობი ყოველთვის არ მისდევს ავტორს, აქ როგორც ბერნარდ შოუ სწერდა: „მხატვარი ავტორზე მაღლა დგას“ და სწორედ ასეთი მიდგომა უნდა ჰქონდეს საბჭოთა ეპოქის მსახიობს ძველ დროში მრავალჯერ ნათამაშე როლის მიმართ.

ვ. ანჯაფარიძე როლს ხსნის თანდათანობით, სიმფონიური ნაწარმოებებით: პირველი ორი მოქმედება წარმოდგენილია, როგორც შესავალი ნაწილი, მესამე მოქმედება—ცენტრალური ადგილია, მეოთხე — ფინალის მზადება და მეხუთე — ტრაგიკული ფინალი. როლის ასეთი გახსნა საშვალეებს აძლევს მსახიობს ძალდაუტანებლივ, სრულიად შეუმჩნეველად მსაყურებელზე უდიდესი ზემოქმედება მოახდინოს.

თავიდანვე ვ. ანჯაფარიძის მარგარიტა განსხვავდება პრუდანსისა, ოლიმპისა და სხვა მისთანებისაგან. იგი ჩვეულებრივ ატარებს დროს, იგი როგორც ყველანი. ცეკვავს, მღერის კიდევაც უწმაწურ შანსონეტს. ეს არის „დემი-მონდი“. თვითონ შეხედრა არმანთან მარგარიტას წარმოდგენილი აქვს როგორც მორიგი თაყვანისმცემლის გამოჩენა. ამიტომ იგი მაინც და მაინც არ აქცევს არმანს დიდ ყურადღებას. მაგრამ აი ვალსის ცეკვის დროს ქლექის პირველი სიმბტომები. და იგი იძულებულია დროებით მიატოვოს საზოგადოება.

შესანიშნავად აქვს გადმოცემული ვ. ანჯაფარიძის პირველ მოქმედების მეორე სურათი. დაღლილი, ავადმყოფი, სანთელით ხელში, ძლივს მიჩანჩალებს იგი ბუღუარის სიბნელეში, პირდაპირ სარკისაკენ. ესეც დამახასიათებელი შტრიხი: იხედება სარკეში — როგორ გამოცვლილა. მთელ ამ სცენას არმანთან მსახიობი ატარებს შეუმჩნეველ ირონიასა და მხიარულ დაცინვით: მას არ სჭერა, მას უყვირს. მსახიობი ამართლებს თვითონ ავტორის მიერ მოცემულ დახასიათებას: „მხიარულობის და სევდიანობის, სისპეტაკის და ვარყენილობის ნარევი“ — ასეთია ვ. ანჯაფარიძის მარგარიტა. ბოლოს იგი მიუხვდება არმანს, მას ასეთი ჯერ არ შეხვდებოდა. და ფინალი: არმანი მიდის, მარგარიტა სარკეში ხელის გაწვდით აჩერებს მას. ასე ჩაისახა „ზნედაცემულ“ ქალის გულში სიყვარული.

მეორე მოქმედებაში ჩვენ უკვე ვრწმუნდებით რომ ამ ქალის ცხოვრებაში შემოიჭრა ძლიერი გრძნობა, მას სურს ჩაეჭიდოს ამ ბედნიერ შემთხვევას, რომ თავი დაახწიოს „დემიმონდის“ გარყენილ წრეს. მწვანე კაბაში გამოწყობილი აქ იგი მოკვავუნებს კლოდ მონეს კამილას. მხატვრული სიმართლით არის აღბეჭდილი მთელი რიგი სცენებისა: როდესაც არმანი შემოდის და მარგარიტამ არ იცის სად ჩამოჯდეს მასთან ერთად; როდესაც წერილს მიიღებს არმანისაგან, ვ. ანჯაფარიძე სდგას ავანსცენასთან, თითქოს მასზე

წერილმა არავითარი შთაბეჭდილება არ მოახდინა, მაგრამ აი მიდის რგი სცენის სიღრმეში, სიარულში ვამჩნევთ, რომ ადღე-ვება თანდათან მატულობს, უეცრად მიუბრუნდება გრაფ ჟირიეს და ათრთოლებული თითები ნერვიულად ქმუჭნიან წერილს.

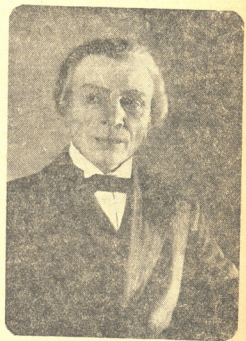
შემდეგ, როდესაც იატაკზე დაფენილ ნოხზე ჩამოვდებარამანთან ერთად და თითქოს რალაცნაირად მოიკუმშება; როდესაც ნანინ შემოიტანს გრაფ ჟირიეს წერილს, უცქერის მარგარიტა ნანინს, შემდეგ სიყვარულით აღსავსე მიუბრუნდება არმანს, მოეხვევა მას და ასე გადახვეული ამაყად, თავის აწევით, ეტყვის „პასუხი არ იქნება“..

ფსიქოლოგიური რეალიზმის მწვერვალებს აღწევს ვ. ანჯაფარიძე მესამე მოქმედებაში. საერთოდ მესამე მოქმედება ყველაზე ძლიერია ვ. ანჯაფარიძის სცენიურ განსახიერებაში. ჯერ კიდევ არ იცის, რომ არმანის მამა არის მოსული, იგი ეძებს რალაც ქალაქებს, მას ჰგონია ვეჭილია. იმის გაგება, რომ მის წინ არმანის მამა თავზარსა სცემს მას, იგი განიცდის უდიდეს დაბნეულობას: გალიაში მომწყვდეული ჩიტოვით ხან აქეთ ეცემა, ხან იქით. ორჯელ ისმენს დიუვალის ნოტაციებს ქანდაკებასავით გაქვავებული, ჯერ სარწვეველა სკამზე, შემდეგ კიბის საფეხურზე ჩამოქდარი. არც ერთი კუნთი არ იძვრის მის სახეზე, მაგრამ რაოდენი შინაგანი მღელვარებაა. და როცა შინაგანი ცეცხლი ველარ ეტევა გულში, იგი გადმოანთხევს სიტყვების ლავას. სამუდამოდ დაშორების გაგონებაზე მარგარიტა აყვირდება და კიბის მოაჯირს მიყრდნობილი მიახლის დიუვალს ამაღლევებელ სიტყვებს. განსაცვიფრებელია ვ. ანჯაფარიძე კიბეზე მჯდომარე რომ თავისთავთან დიალოგს დაიწყებს: აქ არის ვამოტირება, ჩივილი, სოციალური პროტესტის ჩანასახი. მაგრამ, აი თითქოს დათანხმდა დიუვალის წინადადებაზე, მივიდა მაგიდასთან და ნერვიულად სწერს წერილს, მაგიდაზე მდგარი კანდელაბრის წახნაგოვანი საკილარებიც შეინძრენ და მათი ხმაურის აკომპანიმენტი უფრო აღრმავებს მაყურებელზე ფსიქოლოგიურ ზეგავ-



პრიუდანს—ს. თაყაიშვილი

ლენას. ძლიერია უსიტყვო სცენა, როდესაც ეთხოვება იმ ბინას, სადაც ამდენი ბედნიერი წუთები გაატარა არმანთან: იგი ხელით ეალერსება სავარძელს, დივანს, გრძლად ჩამოშვებულ ფარდებს. და ყველაფერი ეს თავდება შემამჩრუნებელ ფინალით: გულიდან ამოვარდნილ ქვითინით დაეცემა პირქვე სავარძლის საჯდომში.



ჟორჟ დიუვალ—შ. გომელაური

ფინალურ მოქმედებაში მსახიობი აღწევს შესანიშნავ ტრანსფორმაციას: თითქოს იგი ვაფთვრებულა, ჩამომხმარა, ლოგინზე ჩამოშდარი მეთასჯერ კითხულობს წერილს ზეპირად. პირქვე დაწოლილი, ლოგინის ბალიშებში ჩაფლული, როდესაც გაიგებს არმანის მოსვლას, ავარდება და გიგივით ჩამოეკიდება მის ძლიერ ხელებზე. ვ. ანჯაფარიძის მარგარიტა კვდება ჩუმად, არავითარი პათოლოგიურ-კლინიკური ეფექტები. იგი კვდება ჩვენთვის შეუმჩნეველად არმანის მოხვევნაში.

მაგრამ რამდენადაც მარგარიტა გოტიეს როლი მრავალფეროვანია, ნიუანსებით და წინააღმდეგობებით აღსავსე, იმდენად სხვა დანარჩენი როლები, არმანის ჩათვლითაც, ავტორის მიერ ერთ საღებავით, სწორხაზოვნად არის დახატული.

არმან დიუვალს თამაშობენ მსახიობები: პ. კობახიძე და ვ. გომიაშვილი. უნდა ითქვას რომ სცენიურ ამპლუას გაუქმებასთან ერთად ჩვენს საბჭოთა სცენაზე თითქმის გაქრა ეგრედ წოდებულ „Jeune premier“ — ის ამპლუა. შეიძლება ამიტომ არის რომ ჩვენს სცენას ახლან არა ჰყავს ასეთი ხასიათის მსახიობი: არც პ. კობახიძე და არც ვ. გომიაშვილი „Jeune premier“ — ბი არ არიან, მიუხედავად ამისა უნდა ითქვას რომ ვ. გომიაშვილი უფრო მეტად ფლობს არმანის როლს, და ამის მიზეზია ის, რომ სახასიათო როლებიდან უფრო ადვილია ზემოხსენებულ როლებზე გადასვლა, ვიდრე მაგალ. გმირულ, რომანტიულ პათოსით აღსავსე როლებიდან. პ. კობახიძე ცნობილია, როგორც გმირული პათოსის მსახიობი, მას ეხერხება დრამატიზმით აღსავსე როლების განსახიერება, და ამიტომ არის რომ იგი

კარგი იყო მარგარიტას შეურაცყოფის სცენაში, და ნაკლებად დამაჯერებელი ლირიულ სცენებში.

ვ. გომიაშვილი გარეგნობითაც და შინაგანი აღლევებით თითქოს უფრო დამაჯერებელი არმანია, ზოგიერთ მომენტებში ხმას რომ მეტი სირბილე ჰქონდეს. მშვენივრად ჩაატარა მსახიობმა მარგარიტასთან პირველი შეხვედრის სცენა, მაგრამ მისი საუკეთესო მომენტებია მესამე მოქმედების ბოლო, როდესაც შეხვდება მამას, მეოთხე მოქმედება მთლიანად და მეხუთე მოქმედების ფინალი. ყველა ეს ზემოხსენებული სცენები მსახიობს კარგათ აქვს მოფიქრებული და დამუშავებული, მეტადრე ფინალი, როდესაც არმანს არ სჯერა მარგარიტას სიკვდილი, მიმოიხედავს გარშემო და საზარელი ყვირილით, სასოწარკვეთილი, დაემხობა მის წინაშე.

შ. გომელაური ყოჩაღ დიუვალს იძლევა სწორხაზოვნად. იგი ერთი საღებავით შეფერილი ნიღაბია: სასტიკი, გრძნობებს არ ამყოლი, ყველა დილეგ-შეკრული ბურჟუა. როლის ასეთ გაგების ფარგლებში შ. გომელაური უნაკლოა, ხოლო საქმე იმაშია, რომ შეიძლებოდა უფრო ცოცხალი სახის შექმნა, ამისათვის კი საჭირო იყო ზოგიერთი დამატებითი ფერების შეტანა აქტიორულ პალიტრაზე, რითაც როლი, ჩვენის აზრით, უფრო მოიგებდა.

უსათუოდ უნდა აღინიშნოს ნიჭიერი მსახიობი ს. თაყაიშვილი, რომელმაც პრუდანსის როლის განსახიერებით ერთნელ კიდევ დამატაცა თავის აქტიორული უნარიანობის დიდი შესაძლებლობანი. მარგარიტასადმი ერთგული და თავდადებული ნანინის როლის განსახიერებით მ. დავითაშვილი მთავარი სიმპატიური სახე შექმნა.



კ მ ე ზ ი კ ა *

§ 21

სახელთა ზოგი სახე მარტივია, ზოგი კი რთული. მარტივს ვუწოდებ მე იმ სახელს, რომელიც დამოუკიდებელი მნიშვნელობის არამქონე ნაწილებისაგან არის შემდგარი. ასეთია, მაგალითად, „მიწა“. რთული სახელებიდან ზოგი შედგება ან მნიშვნელოვან (და უმნიშვნელო)¹⁾ ნაწილებისაგან,—ოღონდ დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვთ მათ არა თვით სახელში,—და უმნიშვნელო ნაწილებისაგან, ზოგი კი შედგება მნიშვნელოვან ნაწილებისაგან. არის კიდევ სამზავი, ოთხმზავი და მრავალმზავი სახელები, როგორცაა ბევრი გაბრანჭული სახელი: მაგალითად, ჰერმოკაიკოქსანთოსი. ყოველი სახელი არის ან მთავარი, ან გლოსსა, ან მეტაფორა, ან სამკაული, ან ნაკეთები, ან გაზვიადებული, ან შემოკლებული, ან შეცვლილი. მთავარს მე ვუწოდებ იმ სახელს, რომლითაც სარგებლობენ ყველანი, ხოლო გლოსსას ვუწოდებ იმას, რომლითაც სარგებლობენ ზოგიერთები. ამრიგად ცხადია, რომ შესაძლებელია ერთი და იგივე სიტყვა გლოსსაც იყოს და მთავარიც იყოს, მაგრამ არა ერთი და იმავეთა შორის. მაგალითად, სიტყვა *σῦστος* კვიპროსის მცხოვრებთა შორის არის მთავარი, ჩვენს შორის კი იგი არის გლოსსა. მეტაფორა არის უტვლო სახელის გადატანა ან გვარიდან სახეობაზე, ან სახეობიდან გვარზე, ან ერთი სახეობიდან მეორე სახეობაზე, ან ამის მსგავსად. მე ვამბობ გვარიდან სახეობაზე გადატანის შესახებ იმ აზრით, რომელიც მოცემულია, მაგალითად, წინადადებაში „ჩემი გემი კი უკვე დგას“, ვინაიდან ლუზაზე დგომა არის

რაღაც დგომის სახეობა. სახეობიდან გვარზე სიტყვის გადატანის მაგალითია წინადადება: „ღიახ, ოდისევსმა გააკეთა ათი ათასი კეთილშობილი საქმე“ — ვინაიდან ათი ათასი არის რაღაც მრავალი, და ეს რაღაც მრავალი ხმარებულია აქ (ზოგადად) მრავალის ნაცვლად. სახეობიდან სახეობაზე სიტყვის გადატანის შემთხვევა გვაქვს შემდეგ მაგალითებში: „საილენძით სულიდან ამოხვრიბა“ და „მაგარი სპილენძით მოკვეთა“, ვინაიდან აქ „ამოხვრიბა“ ითქვა „მოკვეთა“—ს ნაცვლად, და „მოკვეთა“ ითქვა „ამოხვრიბას“ ნაცვლად: ორივე სიტყვა ხომ რაღაც ამოღებას ნიშნავს. ანალოგიას კი მე ვეძახი იმას, როდესაც მეორეს მიმართება პირველთან ემსგავსება მეოთხეს მიმართებას მესამესთან. ამიტომ მეორეს ნაცვლად ითქმის მეოთხე ან მეოთხის ნაცვლად ითქმის მეორე, და ზოგჯერ ამატებენ, თუ რის მიმართ არის ის, რომლის მაგივრად ითქვა სხვა. მაგალითად, მე ვამბობ, რომ თასი დიონისესატვის ისეთივეა, რაც ფარი არესისათვის: მაშასადამე, შეიძლება ითქვას, რომ თასი არის დიონისეს ფარი და ფარი არის არესის თასი. ან და, სიბერე სიცოცხლის მიმართ ისეთივეა, როგორცაა საღამო ღლის მიმართ: მაშასადამე, შეიძლება ითქვას, რომ საღამო არის ღლის სიბერე და სიბერე არის სიცოცხლის საღამო ან, როგორც ემპედოკლემ სთქვა, სიცოცხლის ჩასვლა. ზოგიერთი ცნებისათვის არ არის ენაში შესაფერი სიტყვა, მაგრამ მაინც შეიძლება მოინახოს მსგავსი გამოთქმა. მაგალითად, თესლის მიმოზნევის ეწოდება თესვა. მზის მიერ სხივების მიმოზნევის კი არ აქვს საკუთარი სახელი. მაგრამ მისი მიმართება მზისადმი და თესვის მიმართება თესლისადმი მსგავსნი არიან. ამიტომ ითქვა: „ღვთის მიერ შექმნილ სინათლის მთესველი“. ამგვარად

* დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7—8
 1) „და უმნიშვნელო“ ინტერპოლაცია უნდა იყოს (თარგმნ. შენიშვნა).



მეტაფორის გამოყენება შეიძლება სხვანაირადაც: უცხო სიტყვის გადმოტანის დროს შეიძლება დამახასიათებელი რომელიმე ნიშნის უარყოფა. მაგალითად, რომ ვისმე ფართისათვის ეწოდებია თასი არა არესის, არამედ უღვინო.

ნაკეთები სიტყვა არის ის, რომელიც სრულიად არ ყოფილა არავის მიერ წარმოთქმული და თვითონ პოეტმა დაადგინა. ვკონებ, არის რამოდენიმე ასეთი სიტყვა. მაგალითად, ზრუჭყა „რქების“ მნიშვნელობით და ჰრეჟჟე „ქურუმის“ მნიშვნელობით.

არის სიტყვა გაკიმული და შემოკლებული. გაკიმულია სიტყვა—თუ მის ხმოვანს მიეცა ჩვეულებრივზე მეტი სიგრძე ან თუ ჩამატებულია მარცვალი. შემოკლებულია კი მაშინ, თუ სიტყვას წაერთვა რამე. გაკიმული სიტყვის მაგალითია *პნღჟიჯ* სიტყვა *პნღაჯ*-ის ნაცვლად, *ჰიღჟიჯ*—სიტყვა *ჰიღაჯ*-ის ნაცვლად და *ჰიღჟიჯაძე*—სიტყვა *ჰიღაჯაძე*-ს ნაცვლად. შემოკლებულია სიტყვებია, მაგალითად, *ჯჰ* და *შნ* და *ჟაჟა* *წინაჟა* *აჟაჟაჟა* *აჟაჟაჟა* *აჟა*.

შეცვლილი სიტყვაა, როდესაც დასასახელებელიდან ზოგს რასმე ტოვებენ, ზოგს კი ამატებენ. მაგალითად, ამბობენ *შეჯეჟებენ* *ჯაჯა* *მაჯა* ნაცვლად იმისა, რომ თქვან *შეჯა*.

თვით სახელებიდან ზოგი არის მამრობითი, ზოგი არის მდედრობითი, ზოგი არის საშუალო. მამრობითია სახელები, რომელნიც ბოლოვდებიან *ვ*, *გ*, *თ* ასოებზე და ისეთებზე, რომლებიც ამ უკანასკნელ ასოსგან შედგებიან: ასეთებია კი *ორი*—*ჟ* და *ჯ*. მდედრობითია ის სახელები, რომლებიც ბოლოვდებიან მუდამ გრძელ ხმოვანებზე, როგორიც არიან *ე* და *ა*, და აგრეთვე გაგრძელებულ *ა*-ზე. ასე რომ ის ბგერები (ასოები), რომლებითაც ბოლოვდებიან მამრობითი სიტყვები და მდედრობითი სიტყვები, რიცხვობრივად თანასწორი არიან, ვინაიდან *ჟ* და *ჯ* იგივეები არიან რაც *თ*. უმხოზე კი არც ერთი სახელი არ ბოლოვდება, არც მოკლე ხმოვანზე. :-ზე ბოლოვდება მხოლოდ სამი სიტყვა—*მამა*, *ჩამა*, *პამა*. :-ზე ბოლოვდება ხუთი სიტყვა. იმავე ბგერებზე (ასოებზე) და აგრეთვე *ვ* და *თ*-ზე ბოლოვდებიან საშუალო სიტყვები.

ნათქვამის ღირსებაა, რომ იგი იყო ნათელი და არა ვულგარული. ყველაზე უფრო ნათელია ის ნათქვამი, რომელიც მთავარი სახელებისაგან შედგება, მაგრამ იგი დაბალია. ამის ნიმუშია კლეოფონტეს და სთენელეს შემოქმედება. საზეიმო და სიტლანქისაგან (უმეცრებისაგან) თავისუფალი ნათქვამია ის, რომელიც სარგებლობს უცხო სიტყვებით. უცხო სიტყვას ვეძახი მე გლოსსას, მეტაფორას, გაგრძელებას, და ყველაფერს, რაც მთავარის გარეშეა. მაგრამ ვისმე რომ ყველა ასეთი სიტყვები ერთად მოექცია, ან ამოცანა იქნებოდა, ან ბარბარიზმი: თუ ნათქვამი შედგება მეტაფორისაგან, იგი ამოცანაა, თუ იგი შედგება გლოსსებისაგან, ბარბარიზმია. ამოცანის ცნება ხომ ეს არის: როდესაც ლაპარაკობენ რაღაც შეუძლებელს, თან კი გულისხმობენ ისეთ რამეს, რაც არსებობს. ამის გაკეთება არ შეიძლება მთავარი სიტყვების შეერთებით, მეტაფორის საშუალებით კი შესაძლებელია. მაგალითად: „ენახე კაცი, რომელმაც ცეცხლის საშუალებით კაცს სპილენძი მიაწება“ და სხვა ასეთები... ბარბარიზმი წარმოიშობა გლოსსებისაგან. მაშასადამე, საჭიროა, რომ ეს სიტყვები ერთმანეთში იყვნენ როგორმე შერეული, ვინაიდან გლოსსა, მეტაფორა, სამკაული და სიტყვის სხვა ზემოხსენებული სახე აქცევენ ნათქვამს არატლანქ და არავულგარულ ნათქვამად, ხოლო მთავარი სიტყვა ქმნის სინათლეს. ნათქვამის სინათლეს და მისგან სიტლანქის მოცილებას არა მცირეოდენად ეხმარებიან სახელების გაგრძელება, შეკვეცა და შეცვლა. ვინაიდან ვანსხვავება გაბატონებული ლაპარაკის ჩვეულებრივი ფორმისაგან მოაშორებს ნათქვამს სიტლანქს, ხოლო მსგავსება ჩვეულებრივ ლაპარაკთან მისცემს მას სინათლეს. ასე რომ უმართებულოდ იღანძვებიან ამგვარი ენის გამკიცხველები და მგოსნის გამცინავეები, როგორც არის მაგალითად ძველი ევკლიდე, ვითომც და ადგილი იყოს პოეტური შემოქმედება, თუ კაცს მიეცა უფლება ვაგარქელის (სიტყვა), რამდენიც მოესურვება. ევკლიდემ ვასცინა

ასეთს ენას თვით თავისი ლექსის ფორმით:

„Ἐπιχάρην εἶδον Μαραθῶναίμ' ἐβδίσονα“

ან კიდევ:

„ὦν ἄν γ' ἐράμειον τὸν ἔχειναι ἔλλέβριον“

მაშ, ასეთი გამოთქმების შეუფერებლად ხმარება სსასაცილოა: ნათქვამის ყველა სახეებისათვის საერთო პირობაა ზომა. ვინაიდან ის, ვინც მეტაფორებით, გლოსსებით და სიტყვის სხვა სახეებით სარგებლობს შეუფერებლად და სიცილის გამოწვევის განზრახვით, იგი იმასვე მიაღწევდა. რამდენად საჭიროა, რომ ყოველივე იყოს შესაფერისი, შეიძლება დავინახოთ ეპიკურ თხზულებათა მაგალითზე; როდესაც მეტრში შეტანილია მთავარი სიტყვები, და აგრეთვე გლოსის, მეტაფორების და სხვა ასეთ მაგალითებზედაც: რომ ვინმეს მათ ადგილზე ჩაესვა მთავარი სიტყვები, იგი დიანახავდა, რომ ჩვენ კუმარიტებას ვლპარაკობთ. მაგალითად, როდესაც ესხილემ და ევრიბიდემ შეადგინეს ერთი და იგივე იამბიკური ლექსი, მარტო ერთი სიტყვის შეცვლის გამო და ჩვეულებრივი მთავარი სიტყვის ადგილზე გლოსის ჩასმით ერთი ლექსი გამოჩნდა მშვენიერი, მეორე ლექსი კი უბრალო. ესხილემ „ფილოქტეტში“ დასწერა:

„კიბო, რომელიც ჭამს ჩემი ფეხის ხორცს“. ევრიბიდემ კი სიტყვა ἔφαίεν („ჭამს“ შესცვალა სიტყვით φάσται: („თავის თავს უმასპინძლდება“). ან კიდევ, მაგალითად, ნაცვლად ამ ლექსისა:

„ეხლა მე ისეთმა, რაც არის მცირე, უღირსი და უხილავი“

ვინმეს რომ შეეცვალა მთავარი სიტყვები და ეთქვა:

„ეხლა მე ისეთმა, რაც არის პატარა, უძლური და უხილავი“

ან კიდევ, მაგალითად:

„მიადგა რა უბრალო სკამი და მცირე მაგიდა“

შეეცვალა ასე:

„მიადგა რა საძაგელი სკამი და პატარა მაგიდა“; ან კიდევ: „ზღვის ნაპირები ბლაკონიან“ რომ შეეცვალათ ასე: „ზღვის ნაპირე-

ბი ყვირიან“. უკვე არიფრადე დასტონობა ტრადელიათა მწერლებს იმისათვის, რომ ისინი სარგებლობენ ისეთი გამოთქმებით, რომლებსაც არაეინ იტყოდა ჩვეულებრივი საუბრის დროს. მაგალითად, ამბობენ „შესახებ აქილესისა“ და არა „აქილესის შესახებ“; ამბობენ ἔσθην!; ამბობენ ἔγῳ ἔἰ νῦ) და სხვა ასეთებს. ყველა ასეთი გამოთქმები, იმის გამო რომ ისინი არ შედებოან მთავარი სიტყვებიდან, ქმნიან იმას, რომ ენას შორდება სიტლანქე: არიფრადემ კი ეს არ იცოდა. დიდი საქმეა შესაფერისად ისარგებლო სიტყვათა ზემოხსენებული თითოეული სახეობით, ორმაგი სიტყვებით და გლოსსებით. მაგრამ უდიდესი საქმეა მეტაფორების ოსტატურად გამოყენება. ვინაიდან მხოლოდ ეს არ შეიძლება სხვისგან იქნეს გადმოღებული და იგი არის ბუნებრივი ნიჭის ნიშანი. კარგი მეტაფორის შექმნა იგივეა, რაც მსგავსების ხილვა.

სახელთა შორის რთული სახელები საუკეთესოდ შეეფერებიან სახობო ლექსებს, გლოსსები—სავგირო ლექსებს, მეტაფორები—სატირიკულ ლექსებს. სავგირო ლექსში სიტყვის ყველა ზემოაღნიშნული გვარი გამოიყენება. სატირიკულ ლექსში კი იმის გამო, რომ იგი ყველაზე მეტად ზაძავს ჩვეულებრივ ლაპარაკს, სახელთა შორის ისეთებია შესაფერისი, რომლებსაც ჩვეულებრივ საუბარშიც იხმარდა კაცი. ასეთებია მთავარი სიტყვა, მეტაფორა და სამკაული.

§ 23

დაკვამყოფილდეთ იმით, რაც ითქვა ტრადელიისა და მოქმედებით ასახვის შესახებ. ხოლო მომთხრობი და სავგირო მეტრით დაწერილ პოეზიის შესახებ ცხადია, რომ ფაბულები აქ ისე, როგორც ტრადელიაშიც, უნდა იყვნენ დრამატიულად შედგენილი და კონცენტრირებული ერთი მთლიანი და დასრულებული მოქმედების გარშემო, რომელსაც აქვს დასაწყისი, შუანაწილი და

1) ჩვეულებრივ კი იტყოდნენ ἄν (მთარგმნ. შენ.)

2) „მე კი იგი“.



ბოლო, რათა ასეთმა პოეზიამ, როგორც ერთმა მთლიანმა ცრცხალმა ორგანიზმმა, გამოაწვიოს შესაფერი სიამოვნება. კომპოზიციის მიხედვით იგი არ უნდა ემსგავსებოდეს ისტორიას, სადაც წარმოებს არა ერთი მოქმედების, არამედ ერთი დროის გაშუქება, ვინაიდან იქ წარმოდგინება ისეთი ამბები, რომლებიც შეემთხვა ერთს თუ მრავალს და რომელთა შორის თითოეულს აქვს შემთხვევითი დამოკიდებულება მეორესთან. მაგალითად, ერთსა და იმავე დროს მოხდა სალაშქროს საზღვარ ბრძოლა და სიცილიაში კართაგენელებთან ბრძოლა. ეს ბრძოლები არ იყვნენ ერთი და იმავე მიზნისაკენ მიმართული. აი ასე უამთა თანმიმდევრობაში ზოგჯერ ერთი რამ ხდება მეორის შემდეგ და ერთი ბოლო ამათგან არასოდეს არ წარმოიშობა ხოლმე. თითქმის ამნაირად მოქმედებენ ბევრი პოეტები. ამიტომ, როგორც ზემოთ ვთქვით უკვე, ჰომეროსი ამ მხრითაც დღათგებრივ მგონად მოჩანს სხვებთან შედარებით: მას არ უტყია (თავის პოემაში) წარმოედგინა მთელი ომი, თუმცაღა ამ ომს ჰქონდა დასაწყისი და ბოლო: ასეთი პოემა იქმნებოდა უზომოდ დიდი რადაც, რის ერთბაშად განხილვა მოუხერხებელია, ან და იგი იქნებოდა სიდიდის თვალსაზრისით ზომიერი, მაგრამ მოქმედებათა სიჭრელის გამო დახლართული. და აი, აიღო რა ერთი ნაწილი (ომისა), მან გამოიყენა მისი მრავალი ეპიზოდი, მაგალითად—გემების სია და სხვა ეპიზოდები, რომლების საშუალებით იგი იჭერს პოემის მთლიანობას, სხვები კი ერთი მოვლენის, ერთი დროის და ერთი მოქმედების შესახებ ქმნიან მრავალ-ნაწილიან თხზულებას, როგორც მოიქცა, მაგალითად, „კიპრიების“ შემთხვეული ან „მცირე ილიადის“ ავტორი. აი ამიტომ „ილიადა“ და „ოდისეიდან“ შეიძლება შეიქმნას მხოლოდ ორი ტრაგედია—თითოეული პოემიდან თითო ტრაგედია, „კიპრიებიდან“ კი შეიძლება შეიქმნას მრავალი ტრაგედია, ხოლო „მცირე ილიადიდან“—რვაზე მეტი ტრაგედია: მაგალითად, „დავა იარაღის შესახებ“, „ფილოკტეტი“, „ნეოპტოლომე“,

„ევრიპიდე“, „სილატაკე“, „ლაკონიის ქალაქი“, „ილიონის დანგრევა“, და „უპროკრატის მომგზავრება“ („სინონი“ და „ტროას ქალები“).

§ 24

გარდა ამისა ეპოპეისა ქანრს იგივე სახეები უნდა ჰქონდეს, როგორც ტრაგედიას—ან მარტივი, ან რთული, ან საყოფაცხოვრებო, ან პათეტიკური—და იგი უნდა შეიცავდეს იმავე ნაწილებს, გარდა მუსიკალური კომპოზიციისა და სანახავისა. მასაც ხომ უნდა ჰქონდეს პერიპეტეები, გამოცნობანი, ხასიათები და ვნებანი, გარდა ამისა—განსჯა და ლამაზი ენა. ყველაფერი ეს გამოიყენა პირველად და საკმაოდ ჰომეროსმა. მისი პოემებიდან „ილიადა“ არის შედგენილობის მიხედვით მარტივი და პათეტიკური, „ოდისეია“ კი არის რთული (ვინაიდან მთელი პოემის მანძილზე გაბნეულია გამოცნობები) და ზნეჩვეულების აღმწერი. გარდა ამისა ენით და განსჯით ჰომეროსი სჯობნის ყველას.

ეპოპეია განირჩევა კიდევ თავისი შედგენილობის სიგრძით და მეტრით. სიგრძის საზღვრის შესახებ საკმარისია რაც ითქვა, ე. ი. აუცილებელია, რომ შესაძლებელი იყოს დასაწყისისა და დაბოლოების ერთბაშად განჭვრეტა. ეს კი იქნება იმ შემთხვევაში, თუ შედგენილობა ძველი პოემების შედგენილობაზე უფრო მცირე იქნება და თუ იგი მიუახლოვდება იმ ტრაგედიების სიდიდეს, რომლებიც ერთი მოსმენისათვის იღებებიან. სიდიდის განჯობობის თვალსაზრისით ეპოპეიას აქვს ბევრი რამ თავისებური და აი რატომ: ტრაგედიაში არ შეიძლება მრავალი ნაწილი აისახოს როგორც ერთდროულად წარმოებულს, არამედ შესაძლებელია აისახოს მხოლოდ ის ნაწილი, რომელიც სცენაზე არის მსახიობთა მიერ წარმოდგენილი. ეპოპეიაში კი, იმის გამო, რომ იგი მოთხრობაა, შესაძლებელია მრავალი ნაწილი იქნეს წარმოდგენილი, როგორც ერთად წარმოებულს. ამ ნაწილებისაგან, რომლებიც პოემის არსებას შეადგენენ, იზრდება



პოემის მოცულობა. ასე რომ ამ გარემოებას ის აქვს კარგი, რომ იგი ხელს უწყობს პოემის სილიადას და აძლევს (პოეტს) საშუალებას მსმენელის განცდა გამოცვალოს და ეპიზოდები მიუმატოს არამსგავს ეპიზოდებს. მსგავსება კი მალე აბეზრებს თავს და იწვევს ტრაგედიების ჩავარდნას.

საგმირო მეტრი, როგორც ცდა ამტკიცებს, შესაფერისია ეპოსისათვის. რომ ვისმე სხვა რომელიმე მეტრით ან მრავალ მეტრებით დაეწერა მოთხრობითი ხასიათის თხზულება, ეს შეუფერებლად მოგვეჩვენებოდა, ვინაიდან საგმირო მეტრი არის ყველა მეტრზე უფრო მშვიდი და უფრო დიდი. ამიტომაც ღებულობს იგი ყველაზე მეტად გლოსსებსა და მეტაფორებს: მოთხრობითი ხასიათის შემოქმედებაში ესენი უფრო უხვად არიან ვიდრე სხვებში. რაც შეეხება იამბიკურსა და ტეტრაამეტრულ ზომებს, ისინი მოძრავი არიან: პირველი შესაფერია ცეკვისათვის, მეორე კი მოქმედებისათვის. კიდევ უფრო საკვირველი იქნებოდა, რომ ვინმეს მოხებინდა ამ ზომების შერევა, როგორც ქნა ეს ხაირემონმა. ამის გამო, დიდს ლექსს არავის არ წერს სხვა ზომით, თუ არა საგმიროთი, არამედ, როგორც ვთქვით, თვით ბუნება გვასწავლის, რომ დიდი ლექსისათვის შესაფერისი ზომა იქნეს არჩეული.

ჰომეროსი მრავალ სხვა საკითხშიაც ღირსია ხოტბისა, მაგრამ განსაკუთრებით იმით, რომ სხვა პოეტებს შორის მარტომან იცის, თუ რა უნდა გააკეთოს: საჭიროა, რომ თვითონ პოეტი რაც შეიძლება ცოტას ლაპარაკობდეს, ვინაიდან ამის მიხედვით როდი არის იგი შემომქმედი. სხვა პოეტები თვითონ გამოდიან მთელი თავისი ნაწარმოების მანძილზე, ამავე დროს კი ასახევენ ცოტას და იშვიათად; იგი კი,¹⁾ დაიწყებს თუ არა (თხზულებას), მაშინვე შემოჰყავს ან

კაცი, ან ქალი, ან სხვა ვინმე, და არც მისი გმირი არ არის უხასიათო, არამედ ყველას აქვს ხასიათი. როგორც ეპოსში, ისე ტრაგედიებშიც საჭიროა გასაოცარის ასახვა. მაგრამ გასაოცარის უმთავრესი მიზეზია ულოგიკო, რომელიც ეპოპეიაში უფრო აღვილად შეიძლება იქნეს შემოტანილი, იმით რომ აქ მომქმედ პირებს არ უტკერიათ. მართლაც, ჰექატორისათვის გამოვიდება რომ სცენაზე ყოფილიყო წარმოდგენილი, სასაცილოდ გამოჩნდებოდა: ზოგნი დგანან და არ მისდევენ, ის კი თავს აქნევს უარყოფის ნიშნით. ეპოსში კი ეს შეუმჩნეველია. გასაოცარი სასიამოვნოა: ამის საბუთია ის, რომ ყველანი ისე ყვებიან ხოლმე რაიმე ამბავს, რომ რაღაცას ამატებენ, თითქო ამით სურთ გაახარონ მსმენელი.

ჰომეროსმა აგრეთვე ძალიან კარგად ასწავლა სხვებს, თუ როგორ უნდა ტყუილის ლაპარაკი. მაგრამ ეს მცდარი დასკვნაა. კაცები ფიქრობენ: თუ რაღაც არის, როდესაც რამე სხვა არის, ან რაღაცა ჩნდება, როდესაც რამე სხვა ჩნდება, მაშინ, თუ უკანასკნელი არის, პირველიც არის ან ჩნდება. მაგრამ ეს შეცდომაა. ამიტომ საჭიროა დაემატოს: თუ პირველი ტყუილია, მაშინ ტყუილია ისიც, რომ აუცილებელია იყოს ან გაჩნდეს მეორე, როდესაც არის პირველი: იმ ცოდნის გამო, რომ ეს ტყუილია, ჩვენი სული მცდარ დასკვნას აკეთებს, რომ პირველიც თითქოს იყოს. ამის მაგალითი იპოვება „განბანვაში“.

საჭიროა, რათა შეუძლებელი დასაჯერებელი უმალ ვარჩიოთ შესაძლებელ დაუჯერებელს. მოთხრობები არ უნდა იყვნენ ულოგიკო ნაწილებისაგან შედგენილი, არამედ საჭიროა, რომ მათ შეძლებისამებრ სრულიად არ ჰქონდეთ რაიმე ულოგიკო. თუ ეს არ ხერხდება, ულოგიკო უნდა იქნეს ფაბულის გარეშე მოქცეული (როგორც, მაგალითად, ის, რომ ოიდიპოსმა არ იცის, თუ როგორ მოკვდა ლაიონი, და არა დრამაში, როგორც „ელექტრაში“ მიქცეულია ცნობა პითიის შეჯიბრებათა შესახებ, ან როგორც „მიზიელგებში“ მუნჯი მოღის ტყვეადან მი-

¹⁾ ე. ი. ჰომეროსი (მთარგმ. შენ.)
²⁾ ქვედა ნაწილი, რომელიც იწყება სიტყვებით „როგორც ეპოსში“ და თავდება სიტყვებით „განბანვით მსმენელი“, კრისტის წინადადებით უნდა ძირს იქნეს გადატანილი: იგი უნდა მოთავსდეს „ამის მაგალითი იპოვება განბანვაში“ სიტყვების შემდეგ (მთ. შ.)

ზიამი. ამრიგად იმის თქმა, თითქო ფაბულა ამით იშლებოდეს, სასაცილოა, ვინაიდან საჭიროა, რომ თავიდანვე ასეთები არ შედიოდეს. თუ არა და, მაშინ უფრო გონივრად უნდა მოჩანდეს უცნაურის მიღებაც. ასე, მაგალითად, ცხადია, რომ ულოვკოვბანი ნაპირზე გამოსვლის შესახებ „ოდისეას“ მოთხრობაში ალტანელი იქნებოდენ, რომ ისინი ცულს პოეტს გაეკეთებია. მაგრამ აი ქეშმარიტმა პოეტმა სხვა კარგი რამეების საშუალებით საამოდ აქცია ისინი და გააუჩინარა უცნაურობა.

რაც შეეხება ენას, საჭიროა მისი დამუშავება იმ ნაწილებში, სადაც არც მოქმედება, არც ხასიათია და არც განსჯა, ვინაიდან ზომამზე მეტად ბრწყინვალე ენა ჩრდილავს ხასიათსა და განსჯას.

§ 25

საკითხი კრიტიკული შენიშვნებისა და მათი გაბათილების შესახებ, თუ რამდენი და როგორი სახეებისა არიან ისინი, ნათელი იქნება იმათთვის, ვინც მას შემდეგნაირად განიხილავს. ვინაიდან პოეტი არის მიმბაძველი, ისე როგორც მხატვარი ან რომელიმე სხვა ამსახველზე, ამიტომ აუცილებელია, რომ ასახვის სამი შესაძლებლობიდან იგი ყოველთვის ასახავდეს საგანს ერთ-ერთ რომელიმენაირად: ან ისე როგორც საგანი იყო თუ არის, ან ისე როგორც ამბობენ და როგორც იგი გვეჩვენება, ან ისე როგორც იგი უნდა იყოს. ეს კი გამოითქმება სალაპარაკოში ან მთავარი სახელებით, ან კიდევ გლოსებით და მეტაფორებით. არის კიდევ სალაპარაკოს მრავალი ფორცდა, ვინაიდან ჩვენ ვაძლევთ პოეტებს უფლებას გამოიყენონ ისინი. გარდა ამისა, ერთი და იგივე არ არის სისწორე პოლტიკაში და პოეტურ ხელოვნებაში ან კიდევ სხვა რომელიმე ხელოვნებაში და პოეტურ ხელოვნებაში. თვით პოეტურ ხელოვნებაში შესაძლებელია ორნაირი მარცხი: ერთი—ხელოვნების არსების გამო, მეორე—შემთხვევითი. რომ ვისმე განეზრახა შეუძლებელის ასახვა იმის გამო, რომ ეს ხელოვნებას არ შეუძლია, ეს იქნებოდა თვით

ხელოვნების მარცხი. მაგრამ, თუ შეუძლებელი არჩევანის გამო ცხენი ასახული იქნება ისე, რომ მას ორივე მარჯვენა ფეხი ერთბაშად ჰქონდეს წინ გაწეული, ან თუ დაშვებული იქნება შეცდომა რაიმე ხელოვნებაში, მაგალითად მედიცინაში, ან თუ ისეთი რამ წარმოადგინეს სხვა რომელიმე ხელოვნებაში, რაც შეუძლებელია,—აი ეს არ იქნებოდა მარცხი ხელოვნების არსების გამო. ამრიგად, აი ამ თვალსაზრისის გამოყენებით უნდა იქნენ გაბათილებული ის საყვედურები, რომლებსაც აქვთ ადგილი კრიტიკულ განხილვებში.

უპირველეს ყოვლისა — საყვედურები თვით ხელოვნების შესახებ. ვთქვათ, ასახულია ისეთი რამ, რაც შეუძლებელია. ეს შეცდომაა, მაგრამ ხელოვნება მართალია, თუ მისი მიზანი მიღწეულია. მიზანი კი მიღწეულია ხომ, თუ ამ გზით იგი უფრო შემაძრწუნებლად აქცევს ამა თუ იმ ნაწილს. ამის მაგალითია ჰექტორისათვის გამოდევნება. მაგრამ, თუ შესაძლებელი იყო მიზნის განხორციელება ან უკეთესად, ან არა უარესად და თანახმად სათანადო ხელოვნებისა, მაშინ შეცდომა არ იქნებოდა გამართლებული. ვინაიდან საჭიროა, თუ ეს შესაძლებელია, რომ არავითარი შეცდომა არ იყოს სრულიად. შემდეგ საკითხავია, როგორია შეცდომა—არის იგი შეცდომა თვით ხელოვნების არსების მიმართ თუ სხვა შემთხვევითი მოვლენის მიმართ. ნაკლებია შეცდომა თუ ხელოვნება არ იცის, რომ ფურ-ირემს არ აქვს რქები, ვიდრე ის, თუ მან დახატა იგი შეუსაბამოდ. გარდა ამისა, თუ ხელოვნანს უსაყვედურებენ, რომ მან ქეშმარიტად არ ასახა საგანი, შესაძლებელია, რომ ასედაც უნდა აესახა. მაგალითად, თვითონ სოფოკლემ სთქვა, რომ იგი წარმოადგენს საგნებს ისე, როგორც უნდა ისინი იყვნენ. ევრიპიდემ კი წარმოადგენს ისე, როგორც არიან. აი ასე უნდა გაბათილდეს ასეთი საყვედური. თუ კი არც ერთი, არც მეორე გზით არ შეიძლება მისი გაბათილება, მაშინ ითქვას, რომ ასე ლაპარაკობენ. აი, მაგალითად, თქმულებები ღმერთების შესახებ: შესაძლე-

ბელია, რომ არც უკეთესი იყოს და არც უმარტიო მათ შესახებ ასე უბნობა, არამედ ისე, როგორც ამბობდა ქსენოფანე; მაგრამ მაინც ზომ ლაპარაკობენ. ზოგი რამ, შესაძლებელია, უკეთესად კი არა, არამედ ასე იყოს: მაგალითად, ის, რაც ნათქვამია (პომეროსთან) იარაღის შესახებ: „მიწაში ტარით ჩარჭობილი მათი შუბები პირდაპირ იყენენ ამართული“. ასეთი იყო წესი იმ დროს, როგორც აქვთ ამჟამად ილირიელებს.

იმის შესახებ, კარგად არის თუ არა ვინმესთან ან ნათქვამი ან გაკეთებული, საჭიროა ვიმსჯელოთ არა მხოლოდ გაკეთებულის ან ნათქვამის მიხედვით, კარგია იგი თუ ცუდი, — არამედ აგრეთვე მკეთებელისა და მთქმელის მიხედვითაც: ვის მიმართ, ან როდის, ან როგორ, ან რისთვის—მაგალითად, მეტი სიკეთისათვის, რათა იგი გაჩნდეს, თუ მეტი სიავისათვის, რათა იგი შეწყდეს.

საყვედურები სალაპარაკოს მიმართ უნდა თვალახილულად გავაბათილოთ. აი მაგალითად გლოსია: *ἐν ῥῆξι μὲν πῆρται*. ხომ შესაძლებელია, რომ პომეროსი ლაპარაკობდეს აქ არა ნახევრად ვირებზე, არამედ დარაჯებზე. ა) აგრეთვე ლექსში დოლონის შესახებ, „რომელიც სანახავად იყო ცული“, შესაძლებელია იგულისხმებოდეს არა სიმეტრიას მოკლებული ტანი, არამედ სამარცხვინო პირისახე: კრიტიკები ხომ ლამაზ პირისახიან ეძახიან კეთილსანახავს. აგრეთვე „ნაკლებად შეუბრძნო“ ნიშნავს არა წინადადებას „მოკვარვლედ გაურეველი“, როგორც ლოთებზე შეფურის, არამედ „მოკვარვლედ უფრო ჩქარა“.

მეტაფორის წინააღმდეგ ნათქვამია ასეთი რამ: მაგალითად, „ღმერთებს და მხედრებს — ყველას ეძინათ მთელი ღამე“. ამასთან

1) ამ ადგილის გასაგებათ საჭიროა გავითვალისწინოთ, რომ ჯორს ბერძნულად ეწოდება *ἐν ῥῆξι*, ხოლო დარაჯს — *ἐν ῥῆξι*. ძველი კომენტატორების ინტერპრეტაციით „ილიადას“ ერთ-ერთ ადგილში (X. 84) *ἐν ῥῆξι* ხმარებულია *ἐν ῥῆξι*-ის ნაცდობა, სწორედ ეს გარემოება აქვს აქ მხედველობაში არისტოტელს (შთარგმნ. შენ.).

ერთად პომეროსი ლაპარაკობს: „გასცემო და რა ტროიელთა ველს, იგი ამნევედ ფლიეტებისა და სალაპარაკობის ხმას“. „ყველა“ აქ ნათქვამია მეტაფორულად ნაცვლად სიტყვისა „მრავალი“, ვინაიდან „ყველა“ არის რაღაც მრავალი. აგრეთვე „მხოლოდ ერთი, რომელსაც არ აქვს წილი“ ნათქვამია მეტაფორულად, ვინაიდან ის, რაც ყველაზე უფრო ცნობილია, არის ერთი. ზოგჯერ შეიძლება საყვედურის გაბათილება მახვილის შეცვლით, როგორც გააკეთა ეს ჰიპპიას თაზოსელმა შემდეგ მაგალითებში: *δὲ μὲν δὲ ὄ* (ნაცვლად *δὲ μὲν* — (იტყვისა) და *τὸ μὲν ἂν ἄστασις* ბუქარი) ან სიტყვა ჰიპპიასმა შეცვალა ან სიტყვით).

ზოგიერთი საყვედური ბათილდება შესვენების ნიშანთა დასმით, მაგალითად, ემპედოკლეს ნათქვამში — „უცხად იქცა მომაკვდავად ის, რასაც უწინ თვლიდნენ უკვდავად. და უწინ შეურეველი შეირია“. ზოგი რამ ორაზროვანია: მაგალითად, „გაიარა უმეტესმა ღამემ“, აქ „უმეტესი“ ორაზროვნობას შეიცავს.

ზოგი საყვედური ბათილდება სიტყვის ჩვეულებრივ ხმარებაზე მითითებით: ჩვეულებრივ ამბობენ, რომ ღვინო არის დასალეველთა ნარევი; ამის გამო იტყვიან, რომ განიმედი ზევებს უსხამს ღვინოსაო, თუმცა ღმერთები ღვინოს არ სვამენ. იმათ ვინც რკინას ამუშავენ, ჩვეულებრივ ეძახიან მესპილენძებს: ამის გამო ლექსში ნათქვამია „მუხლებზე დასაფარავი ჯავშანი ახლად გამოქედილი თითბერისაგან“. შესაძლებელია რომ ეს მეტაფორულადაც იყოს ნათქვამი. როდესაც კი ისე ჩანს, თითქო რომელიმე სახელი რაღაც საწინააღმდეგოს ნიშნავს, საჭიროა გაისინჯოს, რამდენი მნიშვნელობა შეიძლება მას ჰქონდეს ამ ნათქვამში. მაგალითად, წინადადებაში „იმით იქნა სპილენძის შუბი დაკავებული“, საჭიროა გაისინჯოს, რამდენი მნიშვნელობით შეიძლება იქნეს მიღებული ის, რომ იგი იმით იქნა დაბრკოლებული: ასეთით, თუ სხვა რომელიმე ისეთით, რომელსაც ვინმე საუკეთესოდ ჩასთვლიდა. იმ საყვედურთა შესახებ,



რომლებიც გადაჭრით არიან გაკეთებული ან, როგორც გლავკონი ამბობს, იმის შესახებ, რომ ზოგიერთები ულოგიკოდ იღებენ წინასწარ [და, უაყოფენ რა, დასკვნას], თითქოს პოეტს ეთქვა ის, რაც მათ ეჩვენებათ, და იწყებენ კიცხვას; თუ ეს ნათქვამი ეწინააღმდეგება მათ შეხედულებას... ასე დავმართა თხზულებას იკარიოსის შესახებ. ფიქრობენ, რომ იგი იყო ლაკონიელი. ამიტომ გასათვრად მიჩანიათ, რომ ტელემაკი, როდესაც იგი ჩამოვიდა ლაქედემონში, არ შეხვედრია მას. მაგრამ შესაძლებელია საქმე ისე იყოს, როგორც ამბობენ კეფალენელები: ისინი მოგვითხრობენ, რომ ოდისეუსმა ცოლი შეირთო მათ ქვეყანაში და (მისი სიმამრი). იყო იკადოსი და არა იკარიოსი. ცხადია, რომ ეს საყვედური, მაშასადამე, წამოყენებულია შეცდომის გამო.

საერთოდ კი, შეუძლებელი უნდა დაკავშირებული იქნეს თხზულებასთან: ან უკეთესის, ან მიღებულ შეხედულებასთან შეკუთების სურვილიდან. პოეზიისათვის უკეთესია დასაჯერებელი შეუძლებელი არჩიოს დაუჯერებელ შესაძლებელს, და არ შეიძლება, რომ ატლეტები¹⁾ ისეთები იყვნენ, როგორც ზევქსისმა დახატა; მაგრამ მონაც ასე სჯობს, ვინაიდან ნიმუში უნდა უკეთესი იყოს (ვიდრე სინამდვილე). იმის შესახებ კი, რასაც ულოგიკოს უწოდებენ, უნდა ითქვას ისე, როგორც ვთქვით, და აგრეთვე ისიც, რომ იგი ზოგჯერ არ არის ულოგიკო, ვინაიდან დასაჯერებელია, რომ დაუჯერებელიც ხდება. წინააღმდეგობანი ან არამგავსად ნათქვამი უნდა ისე იქნენ განხილული, როგორც თეორიულ გამოკვლევებში განიხილებიან ხოლმე გაბათილებანი—ე. ი. არის თუ არა ნათქვამი იგივე იმავეს მიმართ და იმავენაირად. ასე რომ მათი ამოხსნისას საჭიროა გათვალისწინებული იქნეს ის, რასაც ამბობს თვითონ პოეტი, ან ის, თუ რა შეეძ-

ლო ეგულისხმა გონიერ კაცს. მაგრამ საყვედური ულოგიკობასა და სიმდაბლეს სწორია; თუ პოეტი ყოველი აუცილებლობის გარეშე სარგებლობს ან ულოგიკობით, როგორც ჩადის ამას ევრიპიდე „იოკოსში“, ან სიმდაბლით, როგორც არის მენელაოსის სიმდაბლე „ორესტეში“.

მაშასადამე, საყვედურები პოეტურ ქმნილებათა წინააღმდეგ ხუთი სახის არიან: ან იმაში, რომ წარმოდგენილი შეუძლებელია, ან რომ ულოგიკოა, ან რომ მავნებელია, ან რომ წინააღმდეგობის შემცველია, ან რომ ხელოვნების წესების გარეშე მდებარეა. ხოლო გაბათილებანი უნდა იქნენ განხილული აღნიშნულ რიცხვთა თვალსაზრისით: ისინი თორმეტს უდრიან.

§ 26

ვისმე შეეძლოს დაყენებია საკითხი, თუ რა სჯობია—ეპოსი თუ ტრაგედია. თუ ნაკლებ ტლანქი პოეზია უკეთესია, ასეთია ყოველთვის პოეზია უკეთეს მაცურებელთა მიმართ. სრულიად ცხადია, რომ ის, რაც ყველაფერს ასახავს, ტლანქია²⁾. მგავსად იმ ცუდი ფლეიტისტებისა, რომლებიც ტრილებენ, თუ საჭიროა დისკოს ასახვა, და მიათრევენ კორიფაიოსს, თუ „სკილას“ უკრავენ ფლეიტაზე, მსახიობები აკეთებენ მრავალ მოძრაობას, თითქო მაცურებლები ვერ შენიშნავენ იმას, რაც საჭიროა, თუ შემსრულებელი რამეს არ წაამატებდა. მაშასადამე, ტრაგედია ისეთია, როგორც უფროსი მსახიობები ფიქრობდნენ ხოლმე თავის უმცროსთა შესახებ: კალიპიდეს, რომელიც თამაშში აპარებდა მინისკე ეძახოდა მაიმუნს; ასეთივე შეხედულება იყო აგრეთვე პინდარეს შესახებ. რა მიმართებაშიაც ისინი იმყოფებიან ამათთან, ასეთივე მიმართებაშია მთელი ხელოვნება ეპოსთან. ამბობენ, რომ იგი დანიშნულია კარგი ხარისხის მაცურებელთათვის, ვინაიდან ამათ

¹⁾ ტექსტში აქ ხარვეზია. თარგმანში ჩვენ მივსდევთ კრისტის მიერ მოცემულ რესტავრაციას, ე. ი. ვვულისხმობთ, რომ ტექსტი ან ამოვარდნილია სიტყვები იხ ან ენი ტისჯ მძღუჯაჯ (მთარგმნ. შენ.).

²⁾ უკანასკნელი წინადადება, კრისტის შეხედულებით, ინტერპოლაციის უნდა წარმოადგენდეს.

(მთარგმნ. შენ.)



არა სჭირით არავითარი ფიგურები, ტრაგედია კი დანაშნულია მდარე ხარისხის მავურებელთათვის. მაშასადამე, რაკი ტრაგედია ტლანჭია, ცხადია, რომ ის ეპოსზე უარესი იქნება.

უპირველესად ეს არის არა პოეტური ხელოვნების, არამედ მსახიობთა ხელოვნების წინააღმდეგ მიმართული ბრალდება, ვინაიდან შესაძლებელია, რომ ესტეტიკულის გადაჭარბება მოხდეს დეკლამაციის დროსაც, რის მაგალითია სოსისტრატე, და მღერის დროსაც, როგორც ამას აკეთებდა მნასითოს ოპუნტიელი. შემდეგ ამისა, არ შეიძლება ყოველი მოძრაობის დაწუნება, თუ არ გვსურს ცეკვაც დაიწუნოთ, არამედ დაიწუნება მდებალი მოძრაობა, როგორც ამას უწუნებდნენ კალიბიდეს და ამეამად სხვებსაც,—რომ ისინი ბაძავენ არათავისუფალ ქალებს). მერე, მოძრაობის გარეშედაც ტრაგედია აკეთებს თავის საქმეს, არა ნაკლებ ვიდრე ეპოსი, ვინაიდან მისი კითხვის დროს უკვე ჩანს, როგორია იგი. მაშასადამე, თუ იგი უკეთესია სხვა მხრივ, არ არის აუცილებელი, რომ ეს მას ჰქონდეს. შემდეგ, მას აქვს ყველაფერი, რაც აქვს ეპოზეაც,—მეტრითაც კი შეუძლია ისარგებლოს; აქვს აგრეთვე არა მცირეოდენ ნაწილში მუსიკა და სანახაობა, რომლის მეოხებით სიამოვნებანი მეტადრე ცხადი ხდებიან. შემდეგ, ტრაგედია ცხადი არის კითხვის დროსაც და წარმოდგენის დროსაც. ვარდა ამისა, უფრო მცირე მოცულობის ნაწარმოებით მიღწეულია ხელოვნების მიზანი. ის, რაც უფრო კონცენტრირებულია, უფრო სასიამოვნოა,

ვიდრე ის, რაც მრავალი დროით არის ნარევი. მე სახეში მაქვს, მაგალითად, სოფოკლეს „ოიდიპოსი“ ვისმე გადმოცემა იმდენსავე ლექსში, რამდენიც აქვს „ილიადას“. შემდეგ, ეპოსში მოცემული ასახვა უფრო ნაკლებ არის ერთობლივი. ამის საბუთით ის, რომ, რომელი ეპოზეაც არ აილოთ, მისგან მრავალი ტრაგედია გაკეთდება. ასე რომ, როდესაც ეპოკოსები ქმნიან ერთს-თავულას, იგი მოჩანს ან უკუდოდ, თუ მოკლედ არის გადმოცემული; ან წყალ-წყაღალ, თუ მას ახლავს თან მეტრის განიერობა. მე სახეში მაქვს, მაგალითად!)... თუ კი იგი შედგება მრავალ მოქმედებათაგან, როგორც „ილიადა“ და „ოდიპოსია“, მაშინ მას აქვს მრავალი ასეთივე ნაწილები, რომლებსაც თავის თავადაც აქვთ სიდიდე. თუმცა ეს პოემები რაც შეიძლება უკეთესად არიან შედგენილი და უაღრესად ერთი მთლიანი საქმის ასახვა არიან. მაშ, თუ ყველა ამით და აგრეთვე ხელოვნების მოქმედებით განიჩივე ეპოსისაგან ტრაგედია—ესენი ხომ უნდა ქმნიდნენ არა ყოველგვარ შემთხვევით სიამოვნებას, არამედ ისეთს, რომლის შესახებ ითქვა—მაშინ ცხადია, რომ ტრაგედია ეპოზეაცზე უკეთესი იქნება, რადგანაც იგი მიზანს უფრო აღწევს.

აი ამდენი ითქვას შესახებ ტრაგედიისა და ეპოსისა, მათი არსებისა, სახეებისა და ნაწილებისა—თუ რამდენია ისინი და რით განსხვავდებიან, აგრეთვე რა მიზეზებია, რომ ზოგი ნაწარმოები კარგია, ზოგი არა, და როგორია საყვედურები და მათი გაბათილებები.

თარგმანი პროფ. ს. დანელიას

1) ვ. ი. მეძვე ქალებს, რომლებიც დაბალ სოციალურ წრეს გვუთხოვდნენ და არა თავისუფალ მოქალაქეთა წრეს. (მთარგმნ. შენ.)

1) აქ ხელნაწერებში ხარვეზია (მთარგ. შენ.)



ა. ბახვაძე

საბჭოთა მუსიკის დეკადი

1937 წელს, როდესაც მთელი საბჭოთა ქვეყანა ოქტომბრის დიდ რევოლუციის 20 წლისთავს ზეიმობდა, საბჭოთა კომპოზიტორები ამ მეტად მნიშვნელოვან თარიღს შეხვდნენ მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოების დაწერით, და სწორედ მაშინ დაიბადა აზრი ჩვენებინათ ეს ნაწარმოებნი სპეციალურ ფესტივალზე, რომელსაც დაერქვა „საბჭოთა მუსიკის დეკადი“.

ამ დროიდან ყოველწლიურად ტარდება საბჭოთა მუსიკის დეკადები. ყოველწლიურად საბჭოთა კომპოზიტორები ანგარაშს აბარებენ მთელ საბჭოთა ხალხის წინაშე თავის მიღწევების შესახებ.

არსად არც ერთ ქვეყანაში ახალი მუსიკის ჩვენება არ ღებულობდა ასეთ ჭეშმარიტად გრანდიოზულ მასშტაბს. 1938 წლის დეკადაში მონაწილეობას ღებულობდა 50 ქალაქზე მეტი, და ამ დეკადის დროს მოეწყო საბჭოთა მუსიკის 300-ზე მეტი კონცერტი. შემდეგ წელს ქალაქების უფრო მეტი რიცხვი ღებულობდა მონაწილეობას, ახლანდელ დეკადაში კი მონაწილეობდნენ ახალი კომპოზიტორები: საბჭოთა მუსიკოსების ოჯახს მიემატა ლეოვის, ბელოსტოკის, კიშენევის, რიგის, ტალინის, კაუნასის კომპოზიტორები და შემსრულებლები.

თუ მივიღებთ მხედველობაში, რომ დეკადის კონცერტების უმეტესობის რადიოთი ტრანსლიაცია სწარმოებდა, საბჭოთა მუსიკის ახალ ნაწარმოებების მსმენელთა აუდიტორია მილიონობით დაითვლება. კომპოზიტორთა ახალი შემოქმედების ასეთი დემონსტრაცია შეუძლებელი იყო ჩვენს სინამდვილეში მაშინ, როდესაც საქართველო რუსეთის თვითმპყრობელობის ნახევრადკოლონიალურ ქვეყანას წარმოადგენდა და ნაციონალურ მუსიკალურ კულტურის ახალ-

გაზრდა ყლორტები მეფის ქუსლით ითვლებოდა.

საბჭოთა მუსიკის ახლანდელი (მეოთხე) დეკადის ჩვენთვის ჰქონდა განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა, რადგან იგი ტარდებოდა საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კონფერენციასთან ერთად, რომელშიც მონაწილეობას ღებულობდნენ კომპოზიტორთა საკავშირო ორგანიზაციის წევრები და ძმურ რესპუბლიკების კომპოზიტორები.

ამ გარემოებამ შეძლება მოგვცა ჩაგვეტარებია მუსიკალურ ფრონტზე არსებულ ჩვენი მიღწევების შეჯამება, გამოგვევლინა ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებას ახალი მხატვრული ნაწარმოებები, მუსიკალურ აზროვნებას მიეცა მდიდარი მასალა განზოგადოების და კრიტიკულ დასკვნების გამოტანისათვის.

დაწყებული პირველი დეკადიდან (1937 წ.) ჩვენ ვუჩვენეთ ქართველ კომპოზიტორების ახალ ნაწარმოებების მთელი რიგი, მათ შორის გ. კილაძის „განდეგლი“, შ. მშველიძის „ფშაური“ და „აზარ“, ი. ტუსკიას „მაზოლესთან“, ა. ანდრიაშვილის სიმფონია („უფხვის ტყაოსანის“ თემაზე), ზ. კერესელიძის სიმფონია, ა. ბალანჩივაძის საფორტეპიანო კონცერტი, შ. თაქთაქიშვილის კონცერტი ჩელოსათვის, ვოკალური სიმფონიური ციკლები ვ. გოციელის, ო. ბარამიშვილის, სიმფონიური უვერტურა „მშემლი მუხსას“ ა. მაჭავარიანის, კამერულ, ინსტრუმენტალური და ვოკალური ნაწარმოებების დიდი რიცხვი.

მართო უბრალო ჩამოთვლა ახალი ნაწარმოებების, რომელიც ამ უკანასკნელ წლებში გამოჩნდნენ, მოწმობს იმას, რომ ნაციონალური მუსიკალური შემოქმედება შესამჩნევად გაიფურჩქნა. კომპოზიტორები გა-

მოვიდნენ დეპუტატებულ, დაჯერებულ ოსტატობის ფართო გზაზე და შემთხვევითი როდია, რომ ზოგიერთი ზემოდღასახლებული ნაწარმოებები შეტანილი არიან ჩვენი სომეფონიურ კონცერტების ყოველდღიურ რეპერტუარში.

ახლანდელ დეკადამ ჩვენი კომპოზიტორების ახალი ნაწარმოებების მთელი რიგი გამოავლინა, რამაც ერთხელ კიდევ დაამტკიცა მათი ავტორების მხატვრული სიმწიფე და ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებასთან უშუალო კავშირი.

წლებანდელ დეკადაზე შესრულებულ იქნა ქართველ კომპოზიტორების სიმეფონიურ, საოპერო და კამერულ შემოქმედებისაგან შემდგარი 16 კონცერტი, ძირითადად სიმეფონიური და კამერული. ყველა კონცერტები ჩატარებულ იქნა საქართველოს ფილარ-

მონიის მიერ, გარდა ამისა კონცერტებში სდგა საქ. რადიო-კომიტეტის ხაზით აგრეთვე ჩვენი კომპოზიტორების ოპერების და ბალეტების დადგმათა ჩვენება ჩატარდა თბილისის სახოპერის ხაზით (ა. ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღი“, ა. ბალანჩივაძის „მთების გული“).

წლებანდელ დეკადაზე გამომკლავნდა საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედების უანრების მრავალნაირობა. ყველა ეს უანრები ჩვენს სინამდვილეში დებულობენ ახალ საინტერესო ფორმებს. ოპერისა და ბალეტის გვერდით (ფილარმონიის კონცერტებზე დემონსტრირებულ იქნა ნაწყვეტები ოპერებიდან: „ლადო კეცხოველი“ გრ. კილაძისა, „ბედნიერება“ ა. ბალანჩივაძისა, „სამშობლო“ ი. ტუსკიასი, „გელა“ ვ. გოციელისა), ჩვენში განვითარდა აგრე-



საგზოთა მუსიკის დეპალის მონაწილანი

სხედან: (მარცხნიდან მარჯვნივ) ნესტივეგი, დანჩენკო, კრეიტნერი, ძერჟინსკი, ბარხუდაროვი, არაყიშვილი, ნარიშანიძე, ბარვინსკი, ბელი, ბურშტეინი და გოკიელი, დგანან: (პირველ რიგში) ცაგარეიშვილი, ავეტისოვი, ხრენიკოვი, გაბრიჩაძე, მელვინეთ-უხუცესი, უმრ-შატი, შტაგარენკო, ბახტაძე, ბალანჩივაძე, და არაბოვი. დგანან: (მეორე რიგში) თაქთაქიშვილი, ტუსკია, ჩემბერაჯი, მაჭავარიანი, გალაგვი, სოხტისი, შარაბიძე, ოსტრეცოვი, კოკლაძე, აზმაიფარაშვილი, (ბოლო რიგში): ჟურტიდი, გუდიაშვილი, ხაზანაშვილი, ლ. ფაღიაშვილი და ჩიგოგოძე



თვე საბჭოთა სიმფონია. თანდათანობით ფეხს იდგამს მუსიკალური ხელოვნების ვოკალურ-სიმფონიური ჟანრი (ვ. გოციელი, ო. ბარამიშვილი, გრ. კოკელაძე). მრავალი კომპოზიტორი წარმატებით მუშაობს კამერულ ენსემბლად, აგრეთვე მასობრივი და თავდაყუბითი სიმღერის დარგში.

საბჭოთა მუსიკის მეოთხე დეკადაზე ნაჩვენებ ახალ სიმფონიურ დიდ ნაწარმოებთა რიგს ეკუთვნის კომპოზიტორ შ. მშველიძის სიმფონიური პოემა „ზვიადაური“, რომელიც დაწერილია ქართულ ლიტერატურის კლასიკოსის — ვაჟა ფშაველას ცნობილ ნაწარმოების „სტუმარ-მასპინძლობის“ თემებზე. ვაჟა-ფშაველას ძირითადი იდეა, რომელიც გამოსახულია კომპოზიტორ შ. მშველიძის სიმფონიურ ნაწარმოებში, გახლავთ მეგობრობა, რომელიც ასხივონებს ადამიანის გულს. თავის კომპოზიციურ სტრუქტურით სიმფონიური პოემა აგებულია 6 ძირითად ეპიზოდზე. პოემის დასაწყისში სევდიან შესავალს შემდეგ ჩნდება ქისტ ჯოყოლოს თემა, რომელიც ჯერ ელემენტარად მოისმის, შემდეგ ეპიზოდის ბოლოში ნათელ, მძლავრ და სრულ ბგეროვნებას აღწევს. მეორე ეპიზოდში ავტორი იყენებს ქართულ ხალხურ მუსიკის თავისებურ ინტონაციურ წყობას და ჩონგურის ხმების ფონზე იძლევა მოხუცი ქისტის ნაამბობს. მესამე ეპიზოდში მოისმის მტრობის თემა, აქ ავტორს მშვენიერად აქვს გამოყენებული ორკესტრის ბგერადობა (4-ხმიანი ფუგა). ამ ეპიზოდს სცვლის სურათი ზვიადაურის საფლავზე. ზვიადაურის თემა აქ მოცემულია როგორც სევდიანი ელემეტი, რომელიც მეხუთე ეპიზოდში გადადის ჯოყოლოს სასოწარკვეთილებებში. და, ბოლოს, უკანასკნელი ეპიზოდი, სადაც ავტორი ნათელ ფერებით გვიხატავს ხევსურების ბრძოლას და ჯოყოლოს დაღუპვას. აქ ერთმანეთს უპირისპირდებიან ქისტის თემა და შესავალში მოცემული „სისხლის აღების“ თემა. სიმფონიური პოემა თავდება მძლავრი ნათელი ფინალით.

კომპოზიტორ კ. მეღვინეთ-უხუცესის „სვა-

ნური (მეოთხე) სიმფონიაში“ გამოყენებული სვანეთის ხალხური მუსიკალური მდიდარობა სალა. სიმფონია გვიხატავს ძველ და ახალ სვანეთს. მასში მოისმის ძველი სვანური პანგები („რიხო“, „თამარ დედოფალი“, „იავ-ხალი“, „დიდებთა“ და სხვ.). პირველ ნაწილში, რომელიც დაწერილია რონდოს ფორმით, კომპოზიტორი ორკესტრის საღებავებით გვიხატავს გარიჟრაჟს სვანეთში. ამ ნაწილის მუსიკა თავდება კულმინაციით („რიხოს“ თემა) და რიტუალურ ფერხულით. სიმფონიის მეორე ნაწილი (სკერცო) ავტორის აზრით გვიხატავს სვანეთის მკაცრ ბუნებას. ახალგაზრდა გოგო-ბიჭები ფერხულში არიან ჩამბული, საერთო ლხინია. და, ბოლოს, მესამე ნაწილი („გამარჯვება“), რომელიც სონატური ალგებროს ფორმით არის დაწერილი, ავტორის განზრახვით, გვიხატავს ბეღლადის ძახილზე სვანები როგორ დაიძრენ მთებიდან, რომ ერთხელ და სამუდამოდ გაარღვიონ საუკუნოებრივი კარჩაკეტილობა და შეუერთდნენ ხალხთა ძმურ ოჯახს. ეს სურათი თავდება მარშისებურ ფინალით.

ახალგაზრდა კომპოზიტორი ა. კერესელიძე წარმოდგენილი იყო სიმფონიით (სოლ-მაჟორი), რომელიც თავის ხასიათით და მუსიკის ჟანრით, თუმცა მას არა აქვს გარკვეული პროგრამა, უახლოვდება ინსტრუმენტალურ სუიტას და შესდგება სამ მთავარ ნაწილისაგან („ალეგრო“, „ანდანტე-პასტორალე“, და „ფინალი“). მთლიანად სიმფონია მოფიქრებული და შესრულებულია, როგორც ფართო ინსტრუმენტალური ტილო, მრავალნაირ საღებავებით და მუსიკალურ დახასიათებებით მდიდარი. ავტორმა რრკესტრობის დარგში შესამჩნევად გააფართოვა დარტყმითი ჯგუფი დოლის, ტამბურინის, დიპლომატოს და სხვა დარტყმითი საკრავების შეტანით.

ახალგაზრდა კომპოზიტორ ა. მაჭავარიანის სიმფონიური უერტურა „მუმილი მუხასა“ და „ლეკური“ მთლიანად აგებული არიან ხალხურ სასიმღერო მასალაზე. „მუმილი მუხას“ საფუძვლად უდევს ქართული ხალხუ-

რი სიმღერა, მაგრამ, ავტორი არ წასულა თავის უფერტურაში ტექსტის ილუსტრაციის გზით, არამედ გამოიყენა მხოლოდ ძველი ხალხური სიმღერის მთავარი იდეა. „ლეკურში“ (როიალისათვის ორკესტრის თანხლებით), ახალგაზრდა კომპოზიტორმა გამოიყენა ხალხური ხასიათის ორი რელიეფური თემა, რომელიც ერთი მეორეს სცვლიან. ხალხური საკრავი დიდი გამოყენებულია აქ, როგორც რიტმის გამომსახვეი სოლური ინსტრუმენტი.

დეკადის პროგრამაში წარმოდგენილი იყო აგრეთვე უწინ შესრულებული, ცნობილი სიმფონიური ნაწარმოებები, რომელნიც ახლაც დიდ ინტერესს იწვევენ, როგორც ქართული სიმფონიური შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები. ესენი არიან გრ. კილაძის „განდევილი“, ი. ტუსკაის „მავზოლუმი-თან“, შ. მშველიძის „აზარ“ და „ფშაური“, შ. აზმაიფარაშვილის „ყვარლის მთებს“, ვ. გოციელის „ლხინი“, დ. არაყიშვილის „ჰიმნი ორმუხსად“, შ. თაქთაქიშვილის ორი სუიტა ბალეტრიდან „მალთაყვა“ და ს. ბარხუდარიანის „ნარინე“.

დიდი ინტერესი გამოიწვია დეკადის კონცერტებზე შესრულებულმა საქართველოს კომპოზიტორების ახალ ოპერების ნაწყვეტებმა: „ლაღო კეცხოველი“ გრ. კილაძისა, „სამშობლო“ ი. ტუსკაისი, „გელა“, ვ. გოციელისა, „ბედნიერება“ ა. ბალანჩივაძისა, „თენგიზ“ დ. შვედოვისა. ყველა ეს ოპერები ძირითადადში უკვე დამთავრებულია და მალე იქნება ნაჩვენები სახაბერის სცენაზე. ა. ბალანჩივაძის ოპერა „ბედნიერება“ დემონსტრირებულ იქნა მონტაჟის სახით, რომელიც შესდგებოდა ოპერის მთავარ ნომერებისაგან.

ამ ახალ ოპერების დემონსტრაციამ ნათლად გამოავლინა ჩვენი კომპოზიტორების შემოქმედებითი სიმწიფე და მუსიკალური წერის მაღალი ტექნიკა.

თავის შინაარსით ეს ოპერები აგებული არიან საბჭოთა თემატიკაზე, სადაც გამოხატულია ბრძოლა ახალ, მხიარულ და ბედნიერ ცხოვრებისათვის. ვ. გოციელის

ოპერა „გელა“ დაწერილია აკაკი წერეთლის ნაწარმოების „პატარა კახის“ მიხედვით. დ. შვედოვის ოპერა „თენგიზ“ აგებულია პოეტის ლაქერბაის ლიბრეტოს მიხედვით.

გარდა ამისა დეკადაზე ნაჩვენები იყო აგრეთვე ქართული საოპერო ლტერატურის ადრინდელი ნაწარმოებნი: მესამე აქტი დ. არაყიშვილის ოპერიდან „შოთა რუსთაველი“ და ნაწყვეტები კ. ფოცხვერაშვილის ოპერა „არამზიდან“.

დიდი ზომის საფორტეპიანო ნაწარმოებებიდან უნდა აღინიშნოს ბ. ავეტისოვის პირველად დეკადაზე შესრულებული საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც აგებულია სიმფონიზირებულ პლანში, სადაც როიალის პარტიას არ აქვს თვითსაკმარის მნიშვნელობა. კონცერტი დაწერილია ფრანგული იმპრესიონიზმის დიდი გავლენით.

ახალგაზრდობა წარმოდგენილი იყო რ. გაბიჩაძის და ა. შავერზაშვილის ორი მცირე ფორმის სიმფონიურ ნაწარმოებით: რ. გაბიჩაძის სუიტა (5 ნაწილი) კინო-ფილმიდან „ქალი ხილობანიდან“, ა. შავერზაშვილის „კონცერტშიტიუკი“ ფორტეპიანოსათვის ორკესტრის თანხლებით.

სამუსუხაროდ, საგუნდო კაპელის უქონლობის გამო, დეკადის დროს არ იქნა სსსრულით ნაჩვენები ქართველ კომპოზიტორების მდიდარი საგუნდო შემოქმედება. დახურულ კონცერტის სახით, საქ. რადიო-კომიტეტის გუნდმა შეასრულა ჩამოსულ სტუმრებისათვის კომპოზიტორების ვ. ცაგარეიშვილის, უმრ-შატის, გრ. კოკელაძის, ა. ბუკიასი, ვ. კურტიდის და სხვათა რამდენიმე საგუნდო ნაწარმოები.

განსაკუთრებულ ადგილი დაიკავა დეკადის დღეებში ქართველ კომპოზიტორების საკვარტეტო მუსიკამ, რომელიც იშვიათად სრულდებოდა ქამანიან კვარტეტის უქონლობის გამო. საკვარტეტო მუსიკამ დიდი მხატვრული ინტერესი გამოიწვია. ამ ნაწარმოებებს ეკუთვნის პირველ რიგში შ. თაქთაქიშვილის კვარტეტი d—moll. სადაც ფართოდ გამოყენებულია ქართულ



ხალხურ სიმღერების ინტონაციები, მათთვის დამახასიათებელ, მელოდიურ, რიტმულ და პარმონიულ წყობით. ი. ტუსკიას ერთნაწილიანი პიესა სიმებიან კვარტეტისათვის აგებულია მეგრულ ლირიკულ სიმღერა „ჩელას“ მოტივებზე. შ. აზმაიფარაშვილის სუიტა სიმებიან კვარტეტისათვის გამოხატავს ძველი თბილისის სურათებს. ავტორი მოხერხებულად იძლევა თარის რიტმის და ინტონაციების იმიტაციას და მთელ სუიტაში გამოყენებული აქვს ძველი თბილისის მუსიკალური საკრავთა ანსამბლის პანგები.

დეკადაზე შესრულებულ იქნა მთელი რიგი ვოკალურ ნაწარმოებებისა (ხმისთვის ფორტეპიანოს თანხლებით), რაც მოწმობს იმას, რომ ჩვენი კომპოზიტორები დიდ ყურადღებას აქცევენ კამერული მუსიკის ამ მეტად რთულ დარგს. რომანსები: რ. გაბიჩვაძის „გახსოვს ტურფავ“ (ილ. ჭავჭავაძის ტექსტი), თ. შავერზაშვილის „ნუ მიმღერ, ტურფავ“ (ა. პუშკინის ტექსტი) და „ნანა“ (ილ. ჭავჭავაძის ტექსტი). ი. ტუსკიას „ელეგია“ (ილ. ჭავჭავაძის ტექსტი) ს. ბარამიშვილის „Цвети, кудрявая рябина“ (დორონინის ტექსტი) და სხვ. დამახასიათებელი არიან თავიანთი მელოდიურობით (რომანსები ძირითადად აგებულია ფოლკლორულ სასიმღერო მასალაზე) და წარმოდგენენ მტკიცე საძირკველს ამ ქანრის შემდგომი განვითარებისათვის.

ინსტრუმენტალური მუსიკა წარმოდგენილი იყო უკვე ცნობილ და მეტად პოპულარულ ნაწარმოებებით: ა. მაჭავარიანის „ხორუმი“ (ფორტეპიანოსათვის), ა. ბალანჩივაძის „სამაია“ (ცეკვა) და „ნოკტურნი“ (ფორტეპიანოსათვის), ი. ტუსკიას „სონატა“ (ვიოლინო-სოლო) და ნ. გუდიაშვილის „პოემა“ (ვიოლინოსათვის).

ჩატარებულ დეკადის მნიშვნელობა მეტად განსაკუთრებული იყო აგრეთვე იმით, რომ კომპოზიტორების ნაწარმოებების ჩვენებასთან ერთად საკონცერტო ესტრადიდან ანგარიშს აბარებდნენ ჩვენი საუკეთესო

შემსრულებელ-მუსიკოსები. მათ გვიჩვენებდა რომ ისინი უშუალოდ და განუწყვეტლივ არიან დაკავშირებული ახალ მუსიკალურ ხელოვნებასთან და ცდილობენ, რომ გახდნენ რეალიზმით და ხალხურობით გამსჭვალულ საბჭოთა მუსიკალური სტილის პროპაგანდისტები. იგივე თქმის ჩვენს მუსიკალურ კოლექტივების შესახებ: საქ. ფილარმონიის სიმფონიურ ორკესტრის, რომელმაც დეკადის დღეებში სამუშაოს ყველაზე დიდი ნაწილი შეასრულა, საქ. რადიო-კომიტეტის ორკესტრისა და გუნდის, სიმებიან და ხის საკრავთა კვარტეტების შესახებ.

მთელი ეს დიდი მუსიკალური მასალა, (საბპერო, კამერული, სიმფონიური), რომელიც ნაჩვენები იყო დეკადის დღეებში, განხილული იყო საქართველოს კომპოზიტორების შემოქმედებითი კონფერენციაზე, რომელიც შესდგა კონცერტების მოსმენის შემდეგ. ამ კონფერენციაში მონაწილეობა მიიღეს საბჭოთა გამოჩენილ კომპოზიტორებმა და კრიტიკოსებმა, როგორც მაგალ. ძერჟინსკი, ბელი, ზრენიკოვი, კრიტინერი, ჩემპერჯი, ბარვინსკი, სოლტისი, დანკეიჩი, შტუგარენკო, გოროდინსკი, ნესტიევი და სხვ.

საბჭოთა მუსიკის დეკადამ ნათლად გვიჩვენა, რომ საქართველოს კომპოზიტორთა ნაწარმოებნი, ოსტატობით და მათი ავტორების შემოქმედებითი გამოცდილებით ერთმანეთისაგან განსხვავებულნი, შორსა დგანან ფორმალისტური „ნოვატორობისაგან“, მათში აშკარა გამოხატულებას პოულობს საბჭოთა ადამიანის გრძნობათა და აზრების ფართო და მრავალნაირი წყობა. ისინი ხალხურ მხატვრული აზროვნობასთან ახლოსა დგანან და განუწყვეტლად არიან დაკავშირებული როგორც ძველ, ისე თანამედროვე, ხალხურ ეპოსთან.

ჩატარებული დეკადა, უდავოდ, გარდაიქცევა ძლიერ სტიმულად, რათა ქართველ კომპოზიტორებმა შექმნან ლენინ-სტალინის დიად ეპოქის გამოძახველი ახალი ნაწარმოებები.

ქართული ესტრადის შესახებ

მრავალფეროვანია ხელოვნების ის დარგები, რასაც ესტრადა აერთიანებს: სალიპარაკო ჟანრი, სიმღერა, ცეკვა, მუსიკა, ბუფონადა, საბავშვო რეპერტუარი, — ყველაფერი ეს პატივისცემითა და მოწონებით სარგებლობს ესტრადაზე. ფელეტონი, კუმლუტი, სკეტჩი, კონფერანსი, მხატვრული კითხვა, არიები ოპერიდან და ოპერეტიდან, რომანსები, სახასიათო სიმღერები, ხალხური ცეკვა, შაირები — ასეთია მხატვრული გამოსახულების ის საშუალებანი, რაც ესტრადას მოეპოვება თავის არსენალში.

ქართული ესტრადა, თავისი ხანმოკლე არსებობის მიუხედავად, თითქმის ყველა ამ დარგს ჰფლობს. მართალია ხარისხობრივად ყველა ჟანრი თანაბარი სიძლიერით არ ვითარდება, ზოგიერთი დარგი ძალების სიჭარბეს განიცდის, ზოგან კი ასეთების ნაკლებობას ვხედავთ, მაგრამ ესტრადის საერთო ზრდა მაინც თვალსაჩინოა. მართო ის ფაქტი, რომ ჩვენ ამჟამად ესტრადის მსახიობთა სრულიად საკავშირო კონკურსის სამი ლაურეატი გვყავს (ვ. გოძიაშვილი, ო. დოლიძე, ნ. გუნია), ნათლად მოწმობს ჩვენს წარმატებას ამ დარგში.

ქართული ესტრადა ქართული თეატრის წიაღში წარმოიშვა. ესტრადის ფუძემდებლები ქართული თეატრის კორიფეები იყვნენ. ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვი-აბაშიძისა, ნატო გაბუნია, ელ. ჩერქეზიშვილი, ნიკო გოციორიძე, — აი ვისგან აღმოცენდა ქართული ესტრადის პირველი ყვავილი.

ესტრადის და თეატრის ეს ხელიხელ ჩაკიდებული სვლა გრძელდება ახლაც. ესტრადის ყველა თვალსაჩინო ძალა ამავე დროს თეატრშიაც თვალსაჩინო ფიგურას წარმოადგენს. ესტრადაზე მუშაობდნენ და მუშაობენ ქართული საბჭოთა თეატრის დირსჟესანიონავი მოღვაწენი — აკაკი ვასაძე, უშანგი ჩხეიძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე.

მათ დანერგეს ესტრადაზე მხატვრული კითხვის კულტურა. ვისაც მოუსმენიასცენიდან ვაჟას ლექსების კითხვა აკ. ვასაძისა და უშ. ჩხეიძის მიერ დიდხანს ვერ დაივიწყებს განცილლ სიამოვნებას.

ქართული საბჭოთა ესტრადა ბევრის მხრივ არის დავალებული რუსთაველის თეატრის მსახიობ ემანუილ აფხაიძისაგან, რომლის სერიულომა „აჯაფსანდალებმა“ საგრძნობი ბიძგი მისცეს სატირა-ჰუმორის განვითარებას ესტრადაზე.

თეატრიდან მოვიდნენ ესტრადაზე ვასო გოძიაშვილი, ოლა დოლიძე, ლადო კავსაძე, გ. საღარაძე და ს. ჯაფარიძე, ალ. გომელაური და ნ. ილურიძე, პეტრე ჭიჭინაძე. თეატრისა და ესტრადის კავშირმა გარკვეული დადებითი როლი ითამაშა ქართული ესტრადის განვითარებაში.



საქ. ესტრადის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი რუს. დამს. არტ. ლადო კავსაძე



ესტრადის მსახიობთა სრულიად საკავშირო
კონკურსის ლაურეატი ვ. გომიშვილი

დღეს ეს კავშირი ერთგვარად თავის წი-
ნააღმდეგობაში გადავიდა. ესტრადის მსა-
ხიობთა ძირითადი მასა „შემთავსებლებია“,
ეს კი საგრძნობლად ართულებს იმ აზო-
ვანების შესრულებას, რაც სახელმწიფო ეს-
ტრადს ევალება, განსაკუთრებით რაიონე-
ბის მომსახურების დარგში. მაგრამ ეს კიდევ
ნახევარი უბედურება იქნებოდა, რომ არსე-
ბული ძალებისათვის თბილისში მაინც იყო
შექმნილი მუშაობის შესაფერი პირობები.
ჩვენ მხედველობაში გვაქვს რეპერტუარი.

რეპერტუარი მთავარია ესტრადის მსახი-
ობისათვის. სწორედ ეს დარგია უყურადღე-
ბოდ მიტოვებული. ესტრადის მსახიობთა-
თვის რეპერტუარის შექმნაზე ფაქტიურად
არცერთი ორგანიზაცია არ ზრუნავს. მსახი-
ობები თავის ანაბარა არიან მიტოვებული.
ვინაიდან სახელმწიფო ესტრადამ ვერ შეს-
ძლო თავის გარემოში კვალიფიციური ავტო-
რების შემოკრება, მათთვის დაკვეთების მი-
ცემა, მათი ცალკე შემსრულებლებზე მი-
მაგრება, მსახიობები იძულებული გახდნენ
ავტორის როლშიც გამოსულიყვნენ. ასეთი
შეთავაზება კი ყველას როდი შეუძლია. ვი-
ნაიდან საესტრადო ნომრის შექმნის მატე-
რიალური პასუხისმგებლობა თვით შემსრულ-

ლებელს დაეკისრა, ისინი იაფფასიან ლიტერატურულ მასალას გამოედევნენ: გაჩნდნენ ავტორები, რომელთა „ნაწარმოებებმა“ წარყვეს ესტრადა.

ერთი პატივცემული მსახიობი ქალი ასე-
თი „შირებით“ უმასპინძლებდა თავის
მსმენელებს:

„მე სოფლიდან გიახლოთ
ჩემი სურჯინ-კალათით,
კეთილ ხელმა ტრამვაიში
შემაკვება ძალათი...“

ქმარიც გზაზე დამეკარგა,
აღმოჩნდა ის ბაგაუში
მითხრეს: ქვითარს არ მოიტან,
მიეცემთ ბავშვთა ბაგაუში...“

უწინ ჩვენთან მამას ჰყავდა
ცოლისაგან ხუთი შვილი,
ეხლა პირიქით შვილსა ჰყავს
ხუთი მამა გრძელი ცხვირით...“

მაგალითების მოყვანა ბევრი შეიძლეო-
და, მაგრამ ეს ნიმუშიც საკმარისია იმ ხალ-
ტურის დასახსიათებლად, რაც უკანასკნე-
ლად ფეხს იკიდებს ქართულ ესტრადაზე.
არა თუ ზოგიერთი ახალგაზრდა ძალები
(რომლებიც იძულებული არიან თვითონვე
სწერონ თავისთვის საესტრადო ნომრები)
რეპერტუარს, არამედ ისეთი პოპულარული
მსახიობების ტექსტებიც, როგორც ს. ჯა-
ფარიძე და გ. სალარაძე, ლიტერატურულად
თავიდან ბოლომდე მდარე ხარისხისაა. ამას
გრძნობენ თვით მსახიობები, გრძნობენ იმა-
საც, რომ მხატვრულად მაღალი ხარისხის
რეპერტუარის შექმნაში მათ არაფერს ეხმა-
რება, თვითონ კი არ ძალუძთ უკეთესი ლი-
ტერატურული მასალის შექმნა, ამიტომ თან-
დათან შორდებიან ესტრადას. ეს იყო მიზეზი,
რომ გ. სალარაძეს და ს. ჯაფარიძეს მო-
ნაწილეობა არ მიუღიათ საბჭოთა ესტრადის
დეკადაზე, რომელიც 1940 წლის დეკემბერ-
ში მოეწყო იგივე მიზეზით, რომ ნიჭიერი
ემ. აფხაძე მოსწყდა ესტრადას.

არ შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენ ღარიბი
ვიყოთ კვალიფიციური საესტრადო ავტორე-

ბით. ისინი გვეყვანან. საჭიროა მხოლოდ მათი თავმოყრა, გაერთიანება, დაინტერესება, მათ შორის დაკვეთების განაწილება, მათი გარკვეულ შემარულებლებზე მიმაგრება.

საესტრადო ნომრების შექმნაზე მუშაობდნენ და მუშაობენ: სიკო ფაშალიშვილი, ი. გრიშაშვილი, მარიჯანი, ს. კლიაშვილი, მ. ჯაფარიძე, მ. გოგიაშვილი, ვ. პატარაია, ს. მთვარაძე, დ. თაქთაქიშვილი და სხვ. დიდი პოპულარობით სარგებლობენ ს. ფაშალიშვილის ფელეტონები „დისკუსია მატარებელში“, „ჩვენებური სტუმრობა“, „მატარებლის ვაცილება“, რომლებსაც ოსტატურად კითხულობს ოღლა დოლიძე. სიკო ფაშალიშვილი იყო ერთადერთი მწერალი, რომელიც მოხდენილად დაწერილი საესტრადო ფელეტონით გამოეხმაურა დიდი ქართული მოღვაწის იაკობ გოგებაშვილის დაბადების 100 წლისთავს. ეს ფელეტონია „მუსიაფი მეზობლის აივანზე“. იგი გრძნობით წაიკითხა ო. დოლიძემ რუსთაველის თეატრში მოწყობილ ი. გოგებაშვილის საიუბილეო საღამოზე. ეს ერთი საღამოსთვის დაწერილი ნომერი როდია, მას ახლაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა და მცირე შესწორებით შეიძლება დარჩეს ნიჭიერი მსახიობის რეპერტუარში.

სიკო ფაშალიშვილისათვის, როგორც საესტრადო ავტორისათვის, დამახასიათებელია პოლიტიკური აღღო, კარგი პოეტური თქმა, მსუბუქი ჰუმორი, გრძნობა ყოველდღიურობისა, სახეების სიღრმე და ცხოველმყოფელობა.

ნაყოფიერად მუშაობს ესტრადისათვის მ. ჯაფარიძე. მაგრამ ორი-სამი კაცი ვერ შექმნის ესტრადის მთელ რეპერტუარს. საჭიროა ამ საქმეში მწერალთა აქტივის ჩაბმა. ეს საქმე სახელმწიფო ესტრადის დირექციამ უნდა ითავოს.

დეკემბერში ჩატარებულმა საბჭოთა ესტრადის დეკადამ ერთხელ კიდევ ცხადყო ჩვენი შემსრულებელთა ძალების მაღალი ოსტატობა. პირველ რიგში ეს ო. დოლიძისა და ვ. გომიამვილის შესახებ ითქმის. ო. დო-



ესტრადის მსახიობთა სრულიად საკავშირო კონკურსის ლაურეატი ო. დოლიძე

ლიძეს საკმაოდ ახასიათებს ის, რაც აუცილებელია ესტრადის მსახიობისათვის: სცენოური მიმოიღველობა, დახვეწილი ოსტატობა, მკაფიო დიქცია, შესასრულებელი ნაწარმოების დედა-აზრის მსმენელამდე მიტანის უნარი.



ესტრადის მსახიობთა სრულიად საკავშირო კონკურსის ლაურეატი ნ. გუნია



მოცეკვემ ზ. ჯავაშვილი

ო. დოლიძეს თავისი ინდივიდუალური, ორიგინალური შემოქმედებითი სახე აქვს. მისი შესრულება აღბეჭდილია კულტურით, კარგი გემოვნებით, ტაქტით, ზომიერების გრძნობით. მრავალფეროვანი სახეები, რომ-



ზ. ჩიქვილაძე და ა. გიორგობიანი ფასდურზე დამკვირვლნი.

ლებსაც იგი ჰქმნის ერთი ფელეტონის მსგავსად. ძილზე, ყოველთვის ცოცხალი და დამაჯერებელია. მსახიობი განსაკუთრებული ინტონაციით აჯილდოვებს ყველა თავის გმირს და მხატვრული გამოსახვის საღებავთა შესიუხვე ხიბლავს მსმენელს. ქართლელი გლეხი, კახელი დედაკაცი, ყარაჩოღელი, კინტო, მექისე სულეიმან ყურბან-ალი, მეფოვე, მსახიობი, „პაცანი“, მეჩემე, ექიმი—კალეიდოსკოპური სისწრაფით სცვლიან მის ფელეტონებში ერთმანეთს და ო. დოლიძე ახერხებს ყველას საკუთარი ენა გამოუნახოს, საკუთარი ინტონაციით აღჭურვოს. მიუხედავად იმისა, რომ მაყურებელმა თითქმის ზებირად იცის მისი „დისკუსია მატარებელში“ და „ჩვენებურ სტუმრობა“, იგი მაინც ხალისით ისმენს მათ და მზურვალე ტაშით აჯილდოვებს შემსრულებელს.

სახელმწიფო ესტრადის დირექცია და ხელოვნების სამმართველო უნდა დაეხმარონ ამ ნიჭიერ მსახიობს ახალი რეპერტუარის შექმნაში.

ვასო გომიაშვილმა სამართლიანად მოიპოვა მაღალხარისხოვანი საესტრადო შემსრულებლის რეპუტაცია. მართლაც, მას ამისთვის ყველა მონაცემი აქვს. მისმა ნიჭმა და ოსტატობამ ღირსეული შეფასებაც მიიღო ესტრადის მსახიობთა სრულიად, საკავშირო კონკურსზე.

მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ვ. გომიაშვილი კონკურსის შემდეგ, როგორც ესტრადის მსახიობი, არ გაზრდილა. დიდხანია მას ახალი ნომერი აღარ მოუტია. იგივე „ძველი თბილისი“, „მოგზაურობა მუსიკალურ საქართველოში“, „ქარნაელი“. თავისთავად ეს ნომრები კარგია, მაგრამ მათ უკვე გრძელი წვერი წამოეზარდათ. მაყურებელმა უფრო ადრე ისწავლა ისინი ზებირად, ვიდრე თვით მსახიობმა („ქარნაელს“ ვ. გომიაშვილი რვეულით კითხულობს). კითხვის მანერაც არ არის დახვეწილი, ჩამოყალიბებული. ყველა სიტყვა არ აღწევს მსმენელამდე.

ჩვენ ამას იმიტომ აღვნიშნავთ, რომ ვ. გო-

ძიაშვილი „შემთავსებელია“, მისი გულისყუ-
რი თეატრისკენა მიპყრობილი, ესტრადაზე
მუშაობისათვის კი მას საკმაო დრო არ
ჩრება. მსახიობმა უნდა განაგრძოს თავის
თავზე მუშაობა. პირველ რიგში კი რეპერ-
ტუარი უნდა გადაახალისოს.

ქართულ ესტრადაზე გაზრდნენ ახალი სა-
ხელები. მათ შორის ყველაზე საინტერესო
უთუოდ მერი შილდელია. მას სასიამოვნო
ტემბრის ხმა აქვს, მღერის თბილად და
გრძნობით ასრულებს, როგორც ქარ-
თულ რომანსებს, ისე ბოშურ სიმღერებს.
შემდგომი ბეჭითი მუშაობის შედეგად
მ. შილდელისაგან უღაოდ თვალსაჩინო სა-
ესტრადო შემსრულებელი გამოიშვა.

ახალი სახელების რიცხვს ეკუთვნის მო-
ცეკვავე გ. გავაშელიც. ეს ნიჭიერი ახალ-
გაზრდა ყურადღებას იპყრობს მუსიკალო-
ბით, რიტმიულობით, პლასტიკურობით.
გ. გავაშელი ცეკვავს ხალხურ ცეკვებს და
თან ცდილობს ახალი რამ შეიტანოს მათში.
კომპოზიციურად საინტერესოა მისი „სა-
კოლომურენო ცეკვა“.

საბჭოთა ესტრადის დეკადამ სხვა საინ-
ტერესო ძალებიც გამოავლინა. ესტრადის

ხელმძღვანელობა სწორად მოიქცა, როცა
უკვე აღიარებული ოსტატების და ცნობილ
მსახიობების გვერდით დეკადაზე ახალგაზრ-
ლობა გამოიყენა: ბ. ვადაკორია, მ. შილ-
დელი, ელ. გიორგაძე, გ. გავაშელი,
ა. იანიჩინა, ვ. ლიაშენკო. ყველა მათ თან
მოიტანეს ესტრადაზე თავისი ახალგაზრო-
ბა, გულწრფელობა, შემოქმედებითი წვა,
თავისი ხელოვნება, რომელიც ყველაზე
სრული სახით მ. შილდელმა, გ. გავაშელმა
და ვ. ლიაშენკომ წარმოგვიდგინეს.

დეკადამ დიდი ინტერესი გამოიწვია. კონ-
ცერტებს დიდძალი ხალხი ესწრებოდა, რაც
ესტრადის პოპულარობას მოწმობს. დეკადა
ესტრადის მუშაკთა ნამდვილი შემოქმედე-
ბით ანგარიშად გადაიქცა. მან გვიჩვენა, თუ
რაოდენ მდიდარია ჩვენი ქვეყანა შემოქმე-
დებითი ძალებით, რარიც დიდია ხალხის
სიყვარული საესტრადო ხელოვნებისადმი.

სახელმწიფო ესტრადის დირექციამ აქე-
დან შესაფერი დასკვნა უნდა გამოიტანოს:
აგი უნდა დაეხმაროს ახალგაზრდებს ოსტა-
ტობის დაუფლებაში, იზრუნოს საესტრადო
რეპერტუარის გაუმჯობესებისათვის.



საქართველოს ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო ანსამბლი



აზიერ-კავკასიის არქიტექტორთა შემოქმედებითი შეხვედრა

ს. ს. რ. კავშირში სახალხო მეურნეობის აღმავლობამ გამოიწვია გრანდიოზული მშენებლობა. შენდებჯ ათასობით ფაბრიკა-ქარხნები, სკოლები, თეატრები, საცხოვრებელი სახლები და სხვ. მშენებლობა უდიდეს ამოცანებს უსახავს საბჭოთა არქიტექტურას და მის წინაშე ფართო შემოქმედებითი ასპარეზია გაშლილი.

ცნობილია, რომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ადგილი ჰქონდა ჩვენში ვითომდა „ქართული სტილით“ გატაცებას, რაც გამოიხატებოდა ძველი ქართული საეკლესიო ფორმების მექანიკურად გადმოღებაში. 1928 წლიდან ჩვენში შემოვიდა კონსტრუქტივიზმი. ეს „ახალი“ სტილი იმპერიალიზმის დროის კაპიტალისტური ქვეყნების ურბანიზმს ნერგავდა ჩვენს პირობებში. არც ეს სტილი იყო ჩვენი სტალინური ეპოქისათვის შესაფერისი. საჭირო შეიქმნა ახალი ფორმების ძებნა. და უნდა ითქვას, რომ უკანასკნელ წლების განმავლობაში საბჭოთა საქართველოს არქიტექტორებმა მოგვცეს მთელი რიგი საინტერესო ნაგებობანი, რომელნიც მოწმობენ, რომ ისინი უნაყოფოდ არ ცდილან გამოეძებნათ ახალი, ჩვენი სოციალისტური სინამდვილისათვის შესაფერისი ფორმები.

მაგალითისათვის შეგვიძლიან დავასახელოთ ისეთი ნაგებობანი, როგორც: მარქსენგელს-ლენინის ინსტიტუტის ფილიალის შენობა (აკად. შჩუსევი), მთავრობის სასახლე (პროფ. კოკორინი), წიგნის სახლი ჟორჯის ქუჩაზე (მიქაელიანი და ბარათაშვილი), ცირკის შენობა (სატუნცი, ნებრინცევი, ურუშაძე), კინო „რუსთაველი“ (აკად. სვეეროვი), ასბინიანი სახლი ჩელუსკინელების ხიდთან (კალაშნიკოვი), ახალი სახლი კომინტერნის ქუჩაზე (ა. ქურდიანის ხელმძღვანელობით), ტრანსპორტის ინჟინ-

ერთა ინსტიტუტის შენობა საბურთალოში (ნებრინცევი) და სხვა მრავალი.

მაგრამ ყველა ეს ზემოდ ჩამოთვლილი ნაგებობანი უნიკალური მშენებლობის დარგის შენობებს წარმოადგენენ. სამაგიეროდ მასობრივი მშენებლობაში ჯერ კიდევ არ არის გამოჩნხული სავესებით მისაღები არქიტექტურული ფორმები. ჩვენი სტალინური ეპოქა უნდა აისახოს არა მარტო უნიკალურ ნაგებობებში, არამედ ყოველ მშენებლობაში (საცხოვრებელი სახლები, სკოლები, საავადმყოფოები, საბავშვო ბაღები და სხვ.).

არქიტექტურის მრავალ საკითხების გამოკრევას მიეძღვნა სწორედ 2 დეკემბერს რუსთაველის თეატრში გახსნილი ამიერკავკასიის სამი მოძმე რესპუბლიკის—საქართველოს, აზერბაიჯანის და სომხეთის არქიტექტორთა შემოქმედებითი შეხვედრა.

ამ შეხვედრას დაესწრნენ მოსკოვის, ლენინგრადის, უკრაინის და სხვა მოძმე რესპუბლიკათა არქიტექტურული საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები. პრეზიდიუმში სხედან: ანხ. ი. თავაძე, ი. კოჭლამაზაშვილი, გ. კიკნაძე, ბ. გოგუაჯი. ესაკია, სსრკ არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ალაბიანი, არქიტექტურის აკადემიკოსები: კოლი, სვეეროვი და რუდნევი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შალვა დალიანი, პროფესორები შ. ამირანაშვილი, ჩუბინაშვილი, ზაერევი, ზაბოლოტინი, სარქისოვი, არქიტექტორები ა. ქურდიანი, დადაშევი, ბახშინიანი, ჰუსეინოვი, რუსტამბეკოვა, ოპანესიანი, სსრკ სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე, სსრკ. სახალხო არტისტი აკაკი ხორავა.

საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ.-ის, საქ. სსრ სახკომსაბქოს, საქ. კ. პ. (ბ) თბილისის კომიტეტისა და თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საბჭოს სახელით არქიტექტორებს მიესალა

მა თბილისის საბჭოს თავმჯდომარე ახ. ი. კოკლამაზაშვილი, რომელმაც მოკლე მიმოხილვა გაუკეთა ჩვენი ქვეყნის დიადი მღვწეებს სახალხო მეურნეობის, კულტურისა და ხელოვნების დარგში და შეჩერდა იმ ამოცანებზე, რომლებიც საბჭოთა არქიტექტურის წინაშე დგას.

ორდენოსანი არქიტექტორის ა. ქურდიანის წინადადებით საპატიო პრუზიდენტში არჩეულ იქნენ ამხანაგები: ი. სტალინი, ვ. მოლოტოვი, კ. ვოროშილოვი, მ. კალინინი, ლ. კავანოვიჩი, ა. ანდრეევი, ა. მიქოიანი, ა. უდანოვი, ნ. ხრუშჩოვი, ლ. ბერია, მ. შვერნიკი, კ. ჩაიკვანი, ვ. ბაქრაძე, მ. ბაგროვი და გ. არუთინიანი.

ხალხთა ბელადის დიდი სტალინის დასახელებისას მთელი დარბაზი ფეხზე ადგა და დიღხანს არ შეწყვეტილა მქუხარე ოცაიების საყვარელი ბელადის, სოციალიზმის ხუროთმოძღვრის პატივსაცემად.

სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის სახელით მისასალმებელი სიტყვა წარმოთქვა არქიტექტურის აკადემიკოსმა კოლომ, საქართველოს მწერალთა სახელით შეხვედრის მონაწილეთ მიესალმა შალვა დადიანი, მხატვართა სახელით — რ. თვაძე, ხელოვნების მუშაკთა სახელით — ა. ვასაძე, საქართველოს მშენებელთა საინჟინერო-სამეცნიერო-ტექნიკური საზოგადოების სახელით — პროფესორი კ. ზაგრაძე. შეხვედრის მონაწილეებმა მისასალმებელი დებუშები გაუგზავნეს ხალხთა ბელადს დიდ სტალინს, საბჭოთა მთავრობის მეთაურს ვ. მოლოტოვს და შინაგან საქმეთა სტალინურ სახალხო კომისარს ლ. პ. ბერიას.

მეორე სხდომის დაწყებამდე დღე-გატებმა დაწვრილებით დაათვალიერეს საქართველოს, აზერბაიჯანის და სომხეთის ისტორიული არქიტექტურის გამოფენა.

გამოფენაზე წარმოდგენილია 300-მდე ექსპონატი. საქართველოს ექსპონატები შეიცავენ შემდეგს პერიოდებს: უძველესი დროიდან VI საუკუნის შუახანამდე (წილის ციკლოპური ნაგებობანი, ქვაბული ქალაქი უფლის ციხე, ბოლნისის სიონი და სხვ.) შემდეგ მოჰყვება აყვავების პერიოდის

ექსპონატები VII საუკუნის დამდეგამდე მცხეთის ჯვარი, მარტვილი, წრომი და სხვ. VIII — IX საუკუნეების გარდამავალ პერიოდის ძეგლები; შუა საუკუნეთა არქიტექტურა X — XV საუკ. ქუმურდო, ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი, პიტორეთი, გულარხის სასახლე და დასასრულ გვიანდელი არქიტექტურა XVI — XVII საუკ. გრემი, ანანური, აგრეთვე XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საცხოვრებელი სახლები და დარბაზის ტიპის გლეხთა სახლები.

აზერბაიჯანის საბჭოთა არქიტექტორების კავშირმა გამოაფინა მასალები: ნახჭევნისა და აფშრონის ჯგუფების ისტორიული ძეგლები უმთავრესად XII — XIV საუკუნეებისა. ამ მასალებში გამოირჩევა XIV საუკუნის მეზოლუქუმი, რომელიც შესრულებულია ნახჭევნელი ოსტატის ახმედ ბენ ეიუბის მიერ, მდინარე პირსაგატის ხანევის ნაგებობათა კომპლექსი, ბაბის მეზოლუქუმი და სხვ.

სომხეთის საბჭოთა არქიტექტორების კავშირმა გამოაფინა უმთავრესად ძველი სომხური არქიტექტურის ძეგლთა ფოტოსურათები, როგორც მაგალითად, გარნის წარმართული ტაძარი (ერევნის მახლობლად), გეგარტეს ქვაბული ტაძრები XI — XII საუკ., V — VII საუკ. ბაზილიკური ტაძრები ერერუესა და ტეკორში, ახტამარში, ანის ციხის კედლებისა და ნაგებობათა ჯგუფი — X — XIII საუკ., ძველი სომხური არქიტექტურის შედევრი — ზვარტნოცის მრგვალი ტაძარი VII საუკ. და სხვ.

შემდეგ სხდომაზე მოსმენილ იქნა პროფ. ჩუბინაშვილის, ფრიდოლინის და ოპანეიანის ლექციები საქართველოს, აზერბაიჯანისა და სომხეთის ისტორიული ძეგლების შესახებ.

დღეგატები გაეცნენ საქართველოს, აზერბაიჯანისა და სომხეთის საბჭოთა არქიტექტორების ნაწარმოებთა გამოფენას, რომელიც გამართული იყო კლუბში. მოსმენილ იქნა აკად. ნ. სვეტიცხოვის (საქართველო), ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეების ს. დადაშვილისა (აზერბაიჯანი) და ს. საფარიანის (სომხეთი) მოხსენებები

ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური არქიტექტურის შესახებ.

სამივე მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ საბჭოთა არქიტექტურის ნაციონალური ფორმების შექმნაში ჭერ კიდევ დიდი ჩამორჩენა გვაქვს. ძველი ფორმები ვეღარ გვაკმაყოფილებს. საჭიროა შეიქმნას ახალი სტილი, რომელიც სრულქმნილად უნდა ასახავდეს ჩვენი ეპოქის თავისებურებას და აკმაყოფილებდეს თანამედროვე საზოგადოების მოთხოვნილებას. ისტორიული არქიტექტურა უნდა ავითვისოსთ კრიტიკულად და შეექმნათ ისეთი არქიტექტურული ანსამბლები, საქარხნო შენობები, საცხოვრებელი სახლები, სასკოლო ნაგებობები, რომლებიც გამოხატავენ ჩვენი ხალხის ბედნიერ, ლამაზ ცხოვრებას, დააკმაყოფილებენ მის მზარდ კულტურულ მოთხოვნილებას. ეს დიდი ამოცანა უნდა გადასტრან საბჭოთა არქიტექტორებმა შეერთებული ძალებით, გამოცდილების ურთიერთაზიარებით.

არქიტექტურის აკადემიკოსის ნ. სევეროვის, ს. დადაშევის და ს. საფარიანის მოხსენებების გამო გამართულ კამათში გამოვიდნენ არქიტექტორები: ფრიდლოლინი (აზერბაიჯანი), აგაბაიანი (თბილისი), გრიგორიანი (სომხეთი), გერბერა, ალესკეროვი და ვაიდოვი (აზერბაიჯანი), ბაბაჯანიანი და ისაბეკიანი (სომხეთი), სულთაზნოვი, რ. თავაძე, არქიტექტურის აკადემიკოსი კოლი. შემდეგ მოსმენილ იქნა პროფესორ ლივშიცის (მოსკოვი) ვრცელი და შინაარსიანი მოხსენება თემაზე: „ნაციონალური კულტურა და ხალხურობა ხელოვნებაში“.

არქიტექტორთა შეხვედრის დღეგატემა ინახულეს ბელადის სამშობლო ქალაქი გორი. დღეგატემა შორის იყენენ სსრკ არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი მარკელოვი, პროფესორი ლივშიცი, ორდენოსანი არქიტექტორები ბუროვი, ბილინკინი, სარქვისოვი, საფარიანი, პროფესორი სემიონოვი (ლენინგრადი), უკრაინის არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე გოლოვკო, საქართველოს არქიტექტორთა კავში-

რის თავმჯდომარე თ. ფოცხიშვილი, კანდიდატი მიკოსი სევეროვი, არქიტექტორი რ. კუცუაძე და სხვ. რაიონის პარტიული და საზოგადოებრივი ორგანოების ხელმძღვანელები სტუმრებს გულთბილად შეხვდნენ. არქიტექტორებმა რაიკომის მდივნის ამხ. ლოლაძის თანხლებით დათავალერეს სტალინის სახლი, ბელადის ცხოვრებასთან დაკავშირებული ადგილები გორში და ატენის ხეობის ისტორიული ძეგლები.

საქართველოს, აზერბაიჯანისა და სომხეთის არქიტექტორთა შემოქმედებითი შეხვედრის უკანასკნელი სხდომა შესდგა 6 დეკემბერს. სიტყვებით გამოვიდნენ არქიტექტორები: გრ. შავიშვილი, ბ. ქორტაშვილი, ა. ქურდიანი, მ. ალიევი, მამიკონოვი, მოტისი, აგაბაიანი, ზაქიევი, იზაქსონი, ბუროვი, ბელინკინი, რუდნევი, სიმონოვი, გოლოვკო, ნებრინცევი, კალაშნიკოვი, არხანგელსკი, ალაბიანი, მოქანდაკე პროფ. ი. ნიკოლაძე და პროფ. ჩუბინაშვილი, რომელმაც თავის გამოსვლაში მდიდარი არგუმენტებით და დიაპოზიტების დემონსტრაციით გააშუქა ქართული და სომხური ისტორიული არქიტექტურის ნაციონალური ხასიათი.

შეხვედრის მონაწილეებმა ერთხმად მიიღეს საქართველოს კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ამხ. კ. ჩარკვიანის, აზერბაიჯანის კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ამხ. მ. ბაგიროვისა და სომხეთის კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ამხ. გ. არუთინიანისადმი მისასალმებელი დეპეშების ტექსტი.

არქიტექტორთა შემოქმედებითი შეხვედრის მონაწილეებმა მიიღეს ვრცელი რეზოლუცია, რომელშიაც შეჯამებულია შეხვედრაზე წამოყენებული პრინციპული შეხედულებანი საბჭოთა არქიტექტურის შემდგომი განვითარების შესახებ და დასახულია პრაქტიკული ღონისძიებანი მათ სარეალიზაციოდ.

შეხვედრა დამთავრდა სსრკ არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის ამხ. ალაბიანის შემაჯამებელი სიტყვით.

გიორგი ავალიშვილი

(გარდაცვალებიდან 90 წლის უმცროსების დღით)

გიორგი ავალიშვილი მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში და მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწეობდა. იგი იყო დრამატურგი, ქართული თეატრის ორგანიზატორ-ხელმძღვანელი, რეჟისორი, თეატრის პირველი თეორეტიკოსი, პიესათა მთარგმნელი, პოეტი და ბოლოს პოლიტიკური მოღვაწე, რომელმაც საქართველოს რუსეთთან შეერთების საქმეში შეასრულა დიდად პასუხსაგები როლი.

გ. ავალიშვილი, პროფ. კორნ. კეკელიძის ცნობით, დაიბადა 1769 წელს. მამა მისი იოანე იყო მეოთხე შვილი ნაზირის დავით ავალიშვილისა და მას ქართლ-კახეთის მეფის ირაკლი მეორის კარზე ეკავა მეითარის თანამდებობა.

იოანემ თავის შვილს, დროის მიხედვით, შესაფერი განათლება მისცა. მან დაწყებითი განათლება მშობლების ოჯახში, თბილისში მიიღო, ხოლო შემდეგ, როცა წამოიზარდა, სხვა ყმაწვილკაცებთან ერთად, მეფის დასტურით, გაიგზავნა მოსკოვში სწავლის მისაღებად.

რუსეთში ყოფნის დროს კარგად შეისწავლა რუსული ენა და მწერლობა, ისტორია, ხელოვნება და კერძოდ სათეატრო ხელოვნება. კარგად გაეცნო რუსეთისა და სხვა ქვეყნების პოლიტიკურ ცხოვრებას.

გ. ავალიშვილი რუსეთიდან დაბრუნდა 18 საუკ. ოთხმოცდაათიან წლებში. მან სამოღვაწეო ასპარეზად აირჩია სათეატრო დარგი. ეს საქმე კი ჩვენში ახალი მოვლენა იყო და მოითხოვდა ხანგრძლივსა და დაუღალავ მუშაობას.

თეატრის ჩამოსაყალიბებლად ყველაფერი საძებარი იყო: მსახიობები, პიესები, ბინა და მატერიალური საშუალებები. გ. ავალიშვილს ყველაფერი უნდა მოეწესრიგებია.

უპირველესად ყოვლისა მან იზრუნა რეპერტუარის შექმნისათვის და რამდენიმე

პიესა დაწერა, ზოგიც გადმოთარგმნა რუსულიდან.

შემდეგ მან შემოიკრიბა სცენისმოყვარეთა კადრი, რომელთა რიგში ირიცხებოდნენ: დავით ბატონიშვილი, გიორგი მე-12-ის ძე, დ. ჩოყოლაშვილი, დიდი თეატრალი და მწერალი, რომელმაც სხვათა შორის გადმოაკეთა რასინის ცნობილი ტრაგედია „იფიგენია“, პოეტი და სახალხო მომღერალი დავ. მაჩაბელი, იოანე ორბელიანი, ერასტი თურქესტანიშვილი, ქალთაგან თვით გ. ავალიშვილის და მათა, ერეკლე მეფის ქალები და სხვა.

გამოდებნა წარმოდგენების გასამართავი ადგილიც. ამ მიზნით თვით ერეკლე მეფემ დაუთმო თავის სასახლეში ადგილი დრამატულ დასს.

პირველი წარმოდგენა, პროფ. ალ. ხახანაშვილის ცნობებით, გაიმართა 1791 წელს. წარმოადგინეს თვით გ. ავალიშვილის ორიგინალური პიესა—„მეფე თეიმურაზი“. დასს რეჟისორობდა გ. ავალიშვილი.

გ. ავალიშვილი თეატრს თვლიდა დიდ კულტურულ დაწესებულებად, იგი მიაჩნდა ისეთ ორგანიზაციად, სადაც ადამიანმა ჭკუა უნდა ისწავლოს, თავის ცხოვრების მიმდინარეობის წილში ღრმად ჩაიხედოს, შემჩნეული ნაკლი გამოისწოროს.

თეატრის მნიშვნელობაზე მან სპეციალური ლექსიც კი დასწერა:

„მე სახედველნი იგ ჩემნი დავაშვრე
 წინგთა წერითა,
 ზოგთ ჩემით მოქმედებულზე, ზოგთზე
 სხვით გადმოწერითა,
 მსმენელთ ვევედრებ, ნუ მკიცხვენ ამა
 ლექსისა მღერითა,
 არ დაიშლიან მაჩვენონ იგ, თუ ვმსახურე
 მე რითა.“

—*—
 თუ ხართ ვინმე მოსურნენი თეატრს სმენად ანუ ცნობად

შეიმატებთ განდიდებას, ბრძენთა აგებთ
თქვენად მკობად.
ერიდენით უსამართლოდ ჩემებრ მწერთა
ცუდად გმობად
არ დაიშლით, ჰგავს არ რიდებთ თქვენ-
გან გლახგულ ლახვარ სობად.

—*—

მერწმუნენით, არ მას ვუბნობ, ჰქონდეს
მეტე მისკენ ვრდომა,
მაგრამ მწადის განრინება კიცხვითა და
ქვემო რჩომა
ნუ იკადრებთ გაცხადებით იქონიით ჩემ-
ზე წყრომა
დაიმაღლეთ თუ რომ სჯობდეს, მლიქვნე-
ლობა ქვე-ქვე ძრომა“.

მეთვრამეტე საუკუნის თეატრი უმთავ-
რესად გ. ავალიშვილის ორიგინალური და
თარგმნილი პიესებით იკვებებოდა.

მისი პირველი პიესა არის „მეფე თეიმურაზი“ და, ჩვენის აზრით, მეთვრამეტე საუ-
კუნის ქართული თეატრის ფარდა პირვე-
ლად ამ დრამატიული ნაწარმოებით აიხსნა.

დაწერილებითი ცნობები იმის თაობაზე
თუ ეს პიესა როდის დაიწერა არ მოიპოვე-
ბა და ჩვენამდე არც თვით ამ ნაწარმოებს
მოუღწევია, მხოლოდ ხალხში გადმოცემით
დარჩა მისი შინაარსი, რაც ვაზ. „დროე-
ბამ“ 1879 წელს № 237 გამოაქვეყნა. ეს
შინაარსი ასეთია: „მეფე ირაკლი მეორის
მამა თეიმურაზ მეორე ერთს დღეს საფლა-
ვიდან წამოდგება და გაივლის თბილისის
ქუჩებში, გზაზე მას ერთი კაცი შეხვდება.
თეიმურაზი მას დააკვირდება, იცნობს და
გაოცებით შეეკითხება: — „კაცო შენ ბრმა
მიღუაშვილი არა ხარ? ეგ რაები ჩაგი-
ცვამს?!...“ შემდეგ მეფე სხვა მოქალაქეებ-
საც შეხვდება, მათაც შეაჩერებს და ესაუ-
ბრება. თეიმურაზი ძლიერ გაკვირებულია
და შეწუხებულიც, როცა ხედავს, რომ მის
ქვეშევრდომთ, თბილისის მოქალაქეებს, თა-
ვისი ძველი მამაპაპული ტანისამოსი გაუხ-
დიათ და სამაგიეროდ კი ევროპული ჩაუ-
ცვამთ. სამოსელის ასეთ შეცვლას ვერ
ურვიდგება და მწუხარებით მოცული მეფე
წამოძახებს:— „იი, გიდი საქართველოვ და
საქართველოს დატაკო ხალხოვ მაგრამ, შეი-

ლო ირაკლი, შენი იმედი მაქვს, რომ ჩვენს
საყვარელ ხალხს სიმართლით უპატიონებ
და არ შეაქმნე მგლებს ბატკნებოვითა“...

ამას გარდა იმავე გ. ავალიშვილმა გად-
მოაკეთა და გადმოთარგმნა რუს დრამა-
ტურგის ალ. სუმაროკოვის მთელი რიგი
კომედიები: „უბნობა მკვდართა“, („Беседа
мертвых“), „დედა რაყიფი ქალისა“ („Мать
совместница дочери“), „რქის მატარებელი“
ლი“ („Рогоносец“) და „სახზუბარი“ („Взор-
щица“), კომედია „რქის მატარებელი“, რო-
გორც თვით მთარგმნელის შენიშვნიდან
ირკვევა, ითარგმნა 1794 წ. დანარჩენი პიე-
სები როდის თარგმნა, ამის შესახებ ცნო-
ბები არ მოიპოვება. მაგრამ, ცხადია ისინი
ადრე უნდა ყოფილიყო თარგმნილი, სა-
ხელდობრ თეატრის მუშაობის პროცესში,
თორემ ერთი და ორი დრამატიული ნა-
წარმოებით თეატრი წლებს განმავლობა-
ში ვერ იარსებებდა.

გ. ავალიშვილის მიერ თარგმნილ, გად-
მოკეთებულ დრამატიულ ნაწარმოებთა შო-
რის თავის შინაარსის მიხედვით ფრიად სა-
ყურადღებოა დიალოგი—სატირა „უბნობა
მკვდართა“, ეს ნაწარმოები იყოფა ოთხ
უბნობად: 1) ძვირი და უხვი, 2) უბნობა
დაბალ ხარისხისა და მაღალ ხარისხისა, 3)
უფალი და მონა და 4) ჯარა-ეჭიმი და
ლექის მთქმელი. ამ პიესამ, იმ სახით რო-
გორც ეს გ. ავალიშვილმა გადმოაკეთა,
ჩვენამდე მოაღწია. ის ძლიერ მარტივად
არის დაწერილი. ამ ოთხ ნაწილთა შორის
გარდა სათაურისა საერთო არაფერი არ
არის და ყოველი მათგანი ცალკე დასრუ-
ლებული ნაწარმოებია.

ეს დიალოგი-სატირაც წარმოუდგენიათ
იმ დროინდელ თეატრში და აქ ერთი ცნო-
ბა იპყრობს ყურადღებას: წარმოდგენას
მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილება დაუ-
ტოვებია და მოუთხოვიათ იგი ხელახლა
„ისახისმეტყველეთ“ ე. ი. წარმოადგი-
ნეთ.

„უბნობა მკვდართა“ ეხება ფრიად სერი-
ოზულ საკითხებს: სიკვდილ-სიცოცხლის
პრობლემას, წოდებათა შორის ბრძოლას,
სიმდიდრის მზხვევის უკანონობას, სიძუნ-

წეს და სხ. ავტორი ამ საკითხებს იმ დრო-
ინდელ მმართველი წრეებისათვის მიუღე-
ბელს და ფეოდალიზმის სალტეებში მომ-
წყვდეულ საზოგადოებისათვის უჩვეულო
პასუხებს აძლევს და ეს პასუხები ჩამოყა-
ლიბებულია საკმაოდ გარკვეულ და მკაცრ
ფორმებში.

განსაკუთრებით საყურადღებოა მეორე
და მესამე უბნობა.

მეორე უბნობაში—„მალალ ხარისხისა და
დაბალ ხარისხს“ შორის, ავტორი აყენებს
გვარიშვილობის საკითხს. მას დიდი გვარი-
შვილობა განსაკუთრებულ ღირსებად არ
მიაჩნია. მისი აზრით ადამიანები ყველანი
ერთნაირის წესით და უფლებით იბადები-
ან და თუ კაცი თვითონ პირადად არ ვარ-
გა, მას გვარის შვილობა არაფერში გამო-
ადგება, დიდ უპირატესობას ვერ მიანი-
ჭებს.

მესამე უბნობაში—„უფალი და მონა“
ავტორი უფრო შორს მიდის. ამ დიალოგ-
ში იგი ერთმანეთს უპირისპირებს „უფალს“
ბატონსა და „მონას“—ყმის და აყენებს
სოციალურ საკითხებს. ავტორი ამჩნევს,
რომ საზოგადოება დაყოფილია კლასებად
და მათ შორის ეკონომიურ-უფლებრივი
სხვაობა არსებობს.

მართალია აქ კლასთა ბრძოლის არსებო-
ბაზე ყველაფერი პრიმიტიულად ითქვა,
მაგრამ ავალიშვილს, როგორც დრამა-
ტურგს, ამ საკითხის დაყენებაც დიდ დამ-
სახურებად უნდა ჩაეთვალოს. „უბნობა
მკედართა“ ორიგინალური ნაწარმოები არ
არის, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მას მაინც
დიდი მნიშვნელობა ეძლევა.

გ. ავალიშვილის ინიციატივით მოწყო-
ბილმა ქართულმა თეატრმა იარსება 1795
წლის 2 სექტემბრამდე. ამ ხანად კი თბი-
ლისი ააოხრა ირანის მბრძანებელმა აღა-
მაჰმადხანმა. მის რისხვას ვერ გადურჩა
ქართულ თეატრის შენობაც — იგი ნანგრე-

ვებად აქცია. დასი-კი დაიღუბა ხელნაწილები
თულ ბრძოლაში.

ამის შემდეგ გ. ავალიშვილს ჩვენ ვხვდე-
ბით პოლიტიკურ მოღვაწის როლში. მისი
უშუალო მონაწილეობით მოხდა საქართვე-
ლოს რუსეთთან შეერთება, რომლის შემ-
დეგ გ. ავალიშვილი გადასახლდა ქალ. მოს-
კოვში. აქ იგი ტრიალებდა ქართველ სა-
ზოგადოებაში და ეწეოდა საზოგადოებრივ
და ლიტერატურულ მუშაობას.

გ. ავალიშვილი მოსკოვში გარდა მწერ-
ლობისა ეწეოდა პრაქტიკულ მუშაობასაც.
იგი მონაწილეობას იღებდა ყველა იმ საქ-
მიანობაში, რაც ქართულ სახეს ატარებდა
და დიდ ავტორიტეტადაც ითვლებოდა.
გ. ავალიშვილი ხელს უწყობდა იმ მოღვა-
წეებს, რომელთაც განზრახული ჰქონდათ
საქართველოს საკეთილდღეოდ რამე გაე-
კეთებიათ. ამ პერიოდში მას დაუახლოვდა
საქართველოს სიძველეთა ცნობილი ფრან-
გი მკვლევარი აკადემიკოსი მარი ბროსე.
ავალიშვილი მას ეხმარებოდა საქართვე-
ლოს ისტორიისათვის მასალების მოძებნა-
სა და შესწავლაში.

გულნაკლულად მას არც პლ. იოსელიანი
დაუტოვებია, მისთვისაც მიუწოდებია ცნო-
ბები: „ეს ამბავი მიამბო თვით გიორგი
ავალიშვილმან მოსკოვს“ ამბობს იგი თა-
ვის წიგნში—„ცხოვრება გიორგი მეცამე-
ტისა“.

მასთან მიმოწერაში იყვენ ქართველი
მოღვაწეები. საქართველოდან ჩასულნი
თავის წმინდა მოვალეობად სთვლიდენ
მოსკოვში ენახათ გ. ავალიშვილი და მას-
თან ესაუბრათ. იგი ინახულეს პოეტმა გრ.
ორბელიანმა, პლ. იოსელიანმა და სხვებმა.

გ. ავალიშვილი გარდაიცვალა ქ. მოს-
კოვში 1850 წ. დრამდ მოხუცებული — 81
წლის ასაკში და დასაფლავებულია იქვე
ვსესვიატსკოვში.

ბ. ბაკიაშვილი

მაკო საჯაროვი-აბაშიძისა

აწ. 11 დეკემბერს გარდაიცვალა საქართველოს ს.ს.რ. სახალხო არტისტი მარიამ (მაკო) მიხეილის ასული საფაროვი — აბაშიძისა.

იგი იყო გასული საუკუნის 80-იან წლების ქართული თეატრის ერთი ბურჯთავანი და თავის მაღალნიჭიერი არტისტიული შემოქმედებით, დიდი სიყვარულით და თავდადებათი ემსახურებოდა სასცენო ხელოვნებას.

მარიამი, ან მაკო (როგორც მას ყოველთვის ეძახოდნენ) საფაროვი — აბაშიძისა დაიბადა ქ. თელავში 1860 წლის 12 თებერვალს. მამა მისი მიხეილ საფაროვი სამხედრო სამსახურს თავდანებებული ღარიბი აზნაური იყო. შვიდი წლის ასაკამდე პატარა მაკო მშობლების ოჯახში იზრდებოდა. ამ პერიოდში მის დედ-მამას ზედოხედ რამდენიმე შვილი შეეძინათ. მათ დიდი ოჯახის რჩენა ძლიერ გაუჭირდათ. სიმის ასეთი მდგომარეობა გაითვალისწინა მაკოს ბებია მინომ და პატარა შვილიშვილი წამოიყვანა ყვარელში, სადაც მეორედ იყო ვათხოვილი მდიდარ მემამულე სოლომონ ჭავჭავაძეზე.

მაკო პატარაობისას ცელქი და გამჭირახი ბავშვი ყოფილა. ძლიერ უყვარდა სწავლა, ამიტომ წიგნების კითხვას ყოველთვის გულდასმით უგდებდა ყურს და ჩვენი პოეტების ზოგიერთი ლექსებიც ზეპირად დაისწავლა. 7 წლის რომ შეიქმნა ბებია მინომ ვინმე ნოშრევან ჭავჭავაძის ცოლს მიაბარა სასწავლებლად. მაკომ ისეთი ნიჭი გამოიჩინა, რომ 2-3 დღეში მთელი ანბანი ზეპირად იცოდა და ასოების წერაც შეისწავლა.

1868 წ. ბავშვი თელავის წმინდა ნინოს სასწავლებელში მიაბარეს. იგი აქაც სწავლაში დიდ მუყაითობას იჩენდა. 1869 წ.

მაკოს დედა გარდაიცვალა და მისი აღზრდა ბებია ნინომ იკისრა.

1877 წ. ბებია ნინო მთელი ოჯახით თბილისში გადმოსახლდა და მაკოც თან წამოიყვანა. აქ მის ოჯახს დაუახლოვდნენ ჩვენი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები: აკაკი წერეთელი, სერგეი მესხი, გიორგი წერეთელი და სხვები და ხშირი სტუმრები შეიქმნენ. აკაკიმ და სერგეი მესხმა პირველმა შეამჩნიეს ახალგაზრდა ქალს არტისტიული ნიჭი და გადაწყვიტეს მისი სცენაზე გამოყვანა. მათ თავის მოსაზრებები გაუზიარეს კიდევ ბებია ნინოს და მის ახლობლებს. მაგრამ მაშინ სცენაზე ქალის გამოსვლა ოჯახის დამამკირებელ საქმედ მიაჩნდათ და მათაც ასეთ წინადადებაზე გადაჭრილი უარი თქვას უნეს. აკაკი და სერგეი მესხი მაინც არ მოეშვნენ. ამას გარდა გადაწყვიტეს თვით ახალგაზრდა ქალში გამოეწვიათ თეატრის სიყვარული. ამ მიზნით ერთხელ ოპერაში წაიყვანეს.

ამ ახალმა სანახაობამ მაკოზე ღრმა შთაბეჭდილება დასტოვა და გადასწყვიტა სცენაზე მუშაობა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ახლო ნათესავები წინააღმდეგი იყვნენ, იგი არ დაერიდა მშობელი მამის წყენასაც კი და პირველად გამოვიდა სცენაზე 1878 წ. 27 ოქტომბერს მოლიერის კომედია „ლორე დანდენში“, სადაც ასრულებდა კლოდინას როლს.

მიუხედავად იმისა, რომ მაკო სცენაზე სრულიად გამოუცდელი იყო, როლი მაინც მშვენიერად შეასრულა და მაყურებლებზეც კარგი შთაბეჭდილება დატოვა. მის პირველად სცენაზე გამოსვლის შესახებ ვალ. გუენია შემდეგს სწერდა: — „ახალგაზრდა ქალის თამაში რაღაც არა ჩვეულებრივი იყო. მაყურებელთ მანამდე არ ენახათ ამისი

მსგავსი რამ: საოცარი სიციხოველ და ხელოვნური სიმკვირცხლე, რომელიც ერთსა და იმავე დროს დიდათ მხატვრულიც იყო და ბუნებრივიც“. (ვალ. გუნია — „მარიამ საფაროვი-აბაშიძისა 1878—1912 წ.“ გვ. 17).

1879 წლის აპრილში გამართულ წარმოდგენას ილია ჭავჭავაძეც დაესწრო. მან ახალგაზრდა მსახიობი ქალი პირველად ნახა სცენაზე, მისმა თამაშმა დიდ მწერალზე ძლიერი შთაბეჭდილება დასტოვა და „ივერიაში“, შეეხო რა წარმოდგენის ღირსება-ნაკლულოვანობას, მაკოს შესახებ შემდეგი დაწერა: — „აქტიორების ღირსებაზე ჯერხანად არა ითქმის რა, ჯერ უჩვევნი არიან ბევრი მათგანი და იმედია რომ გაიწვრთნებიან, ხოლო წარმოდგენელთა შორის ერთია, რომლისთვისაც ღმერთს მიუმაღლებია დიდი ნიჭი. მაგ ნიჭის პატრონი საფაროვის ქალია. ეს ისეთი აქტიორია, რომელიც ჩვენი სცენის თვალი იქნება, თვალი, ამ აზრისანი არიან ყველანი, ვისაც კი საფაროვის ქალი სცენაზე უნახავს. ყოველ სიკეთესთან ერთი სიკეთეც სჭირს, რომ მშვენიერი ქართული გამოთქმა აქვს და ეს სიკეთე ახლანდელ დროში, როცა ეს ქართული აღარავის ახსოვს, მეტად ძვირფასი რამ არის“ (ილ. ჭავჭავაძე — თხზულებანი ტომი VI. გვ. 64).

1879 წ. გაზაფხულზე, როცა აღდგენილ იქნა ქართული პროფესიული თეატრი და შეადგინეს დასი, მაკო საფაროვი — აბაშიძეც მიიწვიეს „პირველ კომიკურ და ვოდვილურ აქტიორად“. ამავე წელს მოეწყო პირველი გასტროლები ქართული დრამისა საქართველოს სხვადასხვა დაბა-ქალაქებში და მ. საფაროვი-აბაშიძეც სავასტროლო წარმოდგენებში მონაწილეობას ღებულობდა.

იმავე 1879 წელს მაკო გათხოვდა. იგი შეირთო ქართული სცენის უნიჭიერესმა მსახიობმა ვასო აბაშიძემ და ამ ქორწინებიდან მათ ეყოლათ შვილი ტასო, რომელიც ამ უამად განაგრძობს მუშაობას თბილისში კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში.



საქ. სსრ სახალხო არტისტი
მაკო საფაროვი-აბაშიძისა

თავის არტისტიულ მოღვაწეობის პერიოდში იშვიათად იყო ისეთი წარმოდგენა, რომ მ. საფაროვი-აბაშიძეს მონაწილეობა არ მიეღო, ამიტომ მის მიერ განსახიერებული სცენიური ტიპები მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანია. მას უთამაშნია დაახლოებით 200-მდე სხვადასხვა ხასიათის როლი. ამ როლთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა, მხოლოდ დავასახელებთ რამდენიმეს: „ჰამლეტი“ — ოფელია, „ოტლოში“ — დედემონა, „მეფე ლირში“ — კორდელია, დ. ერისთავის „სამშობლოში“ — ქეთევანი და ფაიხოში, მოლიერის „უორჯ დანდენში“ — კლოდინა, გ. სუნდუკიანცის „პეპოში“ — ეფემია, გრიბოდოვის „ვაი კჟუსიგან“ — ლიზა, გოგოლის „რევიზორში“ — მარია ანტონოვნა.

ასეთი იყო ფრიად ნიჭიერი მსახიობის არტისტიული დიაპაზონი.

მ. საფაროვი-აბაშიძის არტისტიული გაქანება ამითაც არ ამოიწურება. მას ჰქონდა მშვენიერი ხმა და კარგადაც მღეროდა. და როცა 1882 წ. 24 იანვარს ქართულ სცენაზე პირველად დადგეს ოპერეტა, მანაც მიიღო მონაწილეობა. ეს იყო ოფენბახის ოპერეტა „მეგლისი იტალიელებით“, სადაც იგი ერნესტინას როლს ასრულებდა. გაზეთი „დროება“ მსახიობის ამ ახალ საბიჯებზე გამოხვლას ასე ახასიათებს:—„მუზიკის უსწავლელმა ამ საღამოს ორკესტრთან ერთად ისე გაატარა თავისი პარტია, რომ ბევრს სათეატროდ მომზადებულს გაუჭირდებოდაო“. (გაზ. „დროება“ 1882 წ. № 24). ამის შემდეგ მას ამ დარგშიც არ შეუწყვეტია მუშაობა და ქართულად დიდგმებოდა თუ არა ოპერეტა მ. საფაროვი-აბაშიძისა ყოველთვის მთავარ როლებს ასრულებდა.

90-იან წლებში იგი ყურის ანთებით ავად გახდა, რასაც მოჰყვა სმენის დაკლება. მიუხედავად ამისა მას სცენისათვის თავი არ დაუნებებია. როცა ავადმყოფობა გაუძლიერდა 1898 წელს საზღვარგარედ პარიზსა და ვენაში გაემგზავრა სამკურნალოდ, მაგრამ უსახსრობის გამო ხანგრძლივი მკურნალობა ვერ შესძლო და უფრო დაავადებული დაბრუნდა სამშობლოში. ამის შემდეგ მან სცენაზე მუშაობა მაინც არ შესწყვიტა, იგი თამაშობდა უსუფლიოროდ და თავის პარტიოორის ტუჩების მოძრაობით არკვევდა რა პასუხი უნდა გაეცა. ასეთი წესით მუშაობა ძლიერ ძნელი საქმე იყო და ამიტომ 1902—1903 წლებში იძუ-

ლებული შეიქნა თავის საყვარელ საქმისათვის—მსახიობობისათვის თავი დაენებებია. მაგრამ, მაკოს თეატრთან კავშირი მაინც არ გაუწყვეტია და შესაძლებლობის ფარგლებში ყოველნაირ დახმარებას უწყევდა როგორც წარმოდგენების ორგანიზატორი ან ანტრეპრენიორი და თან კიდევ პიესების მთარგმნელ-გადმომკეთებელი. მან ქართულ თეატრს შესძინა 8—10 გადმოკეთებული და ნათარგმნი პიესა.

1912 წელს მადლიერმა ქართველმა ხალხმა მ. საფაროვი-აბაშიძეს სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის იუბილე გადაუხადა.

1925 წელს მშრომელმა ხალხმა და მისმა ხელისუფლებამ დიდად დააფასა რევოლუციამდელი ქართული სცენის საუკეთესო ოსტატი და იგი დააჯილდოვა საქ. ს.ს.რ. სახალხო არტისტის ფრიად საპატიო სახელწოდებით, აგრეთვე დაუნიშნა პერსონალური პენსია.

ღრმა მოხუცებაში მყოფი მ. საფაროვი-აბაშიძისა ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს ქართულ საბჭოთა თეატრის ზრდა-ვანგითარებას, დრო გამოშვებით ქართულ პერიოდულ გამოცემებში აქვეყნებდა მოგონებებს ქართული თეატრის შესახებ. სიცოცხლის უკანასკნელ პერიოდში მან სერიოზულ საქმეს მოჰკიდა ხელი—დაიწყო მემუარების წერა და ეს შრომა დაასრულა გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე. აღნიშნული მემუარები ყოველმხრივ საინტერესო დოკუმენტია და ინახება საქართ. სახ. სა-თეატრო მუზეუმში.

ღამყუბ ღაბაგუბოთა კონფეჩენცია-სემინარი

საუკეთესო პეისაზე გამოცხადებულმა კონკურსმა ჩვენი ქვეყნის მრავალი ახალგაზრდა ჩააბა შემოქმედებით მუშაობაში. კონკურსის შედეგები საბჭოთა საზოგადოებრივობამ უკვე იცის. აქ უნდა აღინიშნოს ჟიურის მუშაობის მეორე მხარე, სახელდობრ: იმ 123 ავტორიდან, რომელნიც ჟიურის მსჯელობის ობიექტად იქნენ 30-დე ავტორს აღმოაჩნდა უტყუარი დრამატურგიული ნიჭი და უნარი. საქ. საბჭოთა მწერლების კავშირმა და ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ აღნიშნულ ავტორთათვის მოაწყეს 12 დღიანი კონფერენცია — სემინარი. შესდგა ჯგუფი, რომელშიაც თავიდანვე მონაწილეობას იღებდა 27 კაცი და ქაღ, მათ შორის უდიდესი ნაწილი ახალგაზრდობა იყო. მსმენელნი დაყოფილი იქნენ ორ ჯგუფად. ქართულ ჯგუფში ირიცხებოდა 20 კაცი, ხოლო რუსულ ჯგუფში 7 კაცი.

კონფერენცია-სემინარი დაიწყო 8 დეკემბერს და დამთავრდა 20 დეკემბერს. სემინარის ჩატარება მწერალთა კავშირმა მინდო დრამატურგთა სექციის ბიუროს, პირადად ამხ. შალვა დადიანს.

კონფერენცია-სემინარის თემატიური სახე შემდეგნაირად წარმოვიდგინდა: უპირველეს ყოვლისა მოსმენილ იქნა ვრცელი მოხსენება კონკურსის საორგანიზაციო კომიტეტისა და ჟიურის მუშაობის შესახებ (მომხს. ამხ. პ. კანდელაკი), შემდეგ „ქართული დრამატურგიის განვითარების მთავარი ეტაპები“. (მომხს. ამხ. ბ. ჟღენტო). მოსმენილ იქნა აგრეთვე ციკლი მოხსენებებისა: „ქართული თეატრი უძველეს დროიდან დღემდე“. (მომხს. ამხ. დ. ჭანელიძე), ამხ. გ. ბუხნიკაშვილი, ამხ. ს. ვერსამია და ამხ. ა. ფადავა). იქნა მოსმენილი მოხსენებები რუსთაველის და მარჯანიშვილის სა-

ხელობის თეატრების ისტორიასა და მუშაობაზე. (მომხ. ამხ. შ. ლამაშიძე და ამხ. ა. ვასაძე), მსმენელნი მეტად კმაყოფილნი დარჩნენ პროფ. გ. ახვლედიანის ლექციით: „ქართული სალიტერატურო ენა“ და პროფ. კ. კაპანელის ლექციით: „შექსპირის დრამატურგია“, ასევე დიდი ინტერესი გამოიწვია პროფ. ჭანაშიას ლექციამ: „საქართველოს ისტორიის მთავარი მომენტები“ და პროფ. ა. ბარამიძეს ლექციამ „ძველი ქართული მწერლობა“.

მაგრამ, სემინარის მუშაობა მარტო ამით არ განსაზღვრულა. სემინარს ჰქონდა სპეციალური „პრაქტიკუმებიც“. ასე მაგალითად ჩატარდა კონსულტაციები იმ პეისებზე, რომელთაც ჯილდო ვერ მიიღეს, მაგრამ ჟიურის ყურადღება კი დაიმსახურეს. კონსულტაციებმა, როგორც თვით მსმენელნი აღნიშნავდნენ, დიდი სარგებლობა მოუტანა დრამატურგებს (კონსულტანტები — ამხ. ბ. ჟღენტო და გრ. ნუტუბიძე). ყველაზე დიდი მნიშვნელობა კი დამწეებ დრამატურგთათვის ჰქონდა, მოწინავე დრამატურგებთან შეხვედრას. ამხ. შალვა დადიანთან და ამხ. შანშიაშვილთან შეხვედრას მეტად გულწრფელი და საქმიანი ხასიათი ქონდა. ჩატარებულ იქნა აგრეთვე ბაასი მეტად საკირბოროტო საკითხზე: როგორ ვწეროთ, რა ვწეროთ, ან რაზე ვწეროთ.

სემინარის დასრულებისთანავე დრამსექციასთან ჩამოყალიბებულ იქნა დამწეებ დრამატურგთა წრე. რაც შეეხება პერიფერიებიდან ჩამოსულ ამხანაგებს, ყველა მიმავრებული იქნა ადგილობრივ თეატრებზე, ამავე დროს მათ ექნებათ განუწყვეტელი კავშირი დამწეებ დრამატურგთა წრესთან, რომელიც უკვე შეუდგა მუშაობას.

მ. კილოსანიძე

ონის საკომპლექსო თეატრი

ქ. ონის საკომპლექსო თეატრმა, რომელმაც თავისი პირველი თეატრალური სეზონი გახსნა მხოლოდ 1939 წელს, საკმაოდ კარგი სახელი მოიხვეჭა. დასის შედგენას დიდი დახმარება გაუწია ონში არსებულმა დრამატულმა წრემ, რომელიც სარაიონო კულტსახლის შენობაში კარგა ხანია რაც სისტემატურად მართავდა სპექტაკლებს, დროგამოშვებით ისეთი ოსტატების მონაწილეობით, როგორც არიან: შალვა და დიანო, ლ. ჩერქეზიშვილი, შ. ხონელი და სხვ. ამ გარემოებამ, რასაკვირველია, დიდი გავლენა მოახდინა ადგილობრივ ახალგაზრდა მსახიობების შემოქმედებით ზრდაზე და მათი გემოვნების განვითარებაზე. სწორეთ ამ წრიდან გამოსული მსახიობები ს. ბურ-

დილაძე, ბ. ხიდიბაშვილი, ნ. ჩიქვილაძე, პ. კერესელიძე, ნ. დუშუაშვილი დღეს თეატრის წამყვან ძალას შეადგენენ. თეატრმა გამოავლინა ნიჭიერი ახალგაზრდებიც: ნ. ფოჩხიძე, თ. დოლონაძე, ა. გაბაძე, ა. ციხისელი, რომლებიც თეატრის შემოქმედებითი ზრდის, კოლექტივის განმტკიცების და მყუდობლის აღზრდის საქმეში, — გვერდში უდგანან თეატრის უფროს მუშაკებს.

თეატრის ხელმძღვანელობა — დირექტორი და სამხატვრო ნაწილის გამგე ამხ. ნ. ბურდილაძე აწარმოებს კოლექტივთან სასწავლო აღმზრდელობით მუშაობას; ყოველი ახალი წიგნი, ჟურნალის ან გაზეთის ფურცლებზე მოთავსებული წერილები მსახიობის აღზრდის და რეჟისურის საკითხებზე, საჭაროდ იკითხება და განიხილება მთელი კოლექტივის წინაშე.

ონში ნახული სპექტაკლები მოწმობენ იმას, რომ მსახიობთა კოლექტივს აქვს ყოველგვარი საშუალება გაიზარდოს ნამდვილ ძლიერ თეატრალურ ორგანიზმად.

ამ მხრივ სპექტაკლი „კლოდის ცოლი“ — ა. დიუმასი დამახასიათებელია. კანტანიაკის როლის შემსრულებელი მსახ. ნ. დუშუაშვილი თავიდან ბოლომდე საკმაო დამაჯერებლობით ხსნის ჯაშუშის სახეს. მსახიობს ახასიათებს დაფიქრებულობა, სიღიწვე, პლასტიურობა, რასაც ამ როლში ზედმიწევნით იყენებს და აღწევს კიდევ მიზანს: მისი სახე უკანასკნელ სცენაში, როდესაც იგი საუარძელში ჩაეარდნელი და იარად აყრილია, მკვეთრად რჩება მყუდობლის მესხიერებაში. ნ. დუშუაშვილი აგრეთვე კარგად ასრულებს „ბედნიერება“ — ში მოხუცი ფარნას როლს. მისი შეხვედრა შვილთან, პროფესორ ნეკედანოვთან, ერთ-ერთი



ა. დიუმა — „კლოდის ცოლი“
ცუხარინა — ლ. ჩიქვილაძე
კლოდი — ს. ბურდილაძე

ძლიერი სცენა. „კომბლე“-ში ნ. დუშუაშვილი გვევლინება უკვე ისეთ სახასიათო როლში, როგორც არის ბეგლარ-აღა. ამ როლში მსახიობს კარგად აქვს დამუშავებული მოძრაობა, გარეგანი მოხაზულობა, რაც არ შეიძლება ითქვას მის შინაგან განცდის შესახებ: სახე გამოვიდა ცოტოდენ ცივი და მშრალი.

მსახ. სერგო ბურდილაძე კლოდის როლის შესრულებაში სარგებლობს თავისი ლამაზი ხმით და გრძნობებით იმისათვის, რომ შექმნას ძლიერი პატრიოტის, მგრძნობიარე და მოსიყვარულე მასწავლებელ-აღმზრდელის და პატროსან მეოჯახის სახე. ბოლო მოქმედებაში, როდესაც რევოლუციით ხელში შემოვარდება ოთახში და კლავს თავის ყოფილ ცოლს, როგორც გამცემს და ზნედაცემულ ადამიანს, მის სახეზე აღტაცება და ბედნიერება გამოიხატება.

ს. ბურდილაძეს კომბლე არ არის საქართველოს რომელიმე კუთხის წარმომადგენელი, თუმცა ის სარგებლობს ქართლ-კახურ კილოთი. იგი შლის როლს უფრო ფართოდ და ამით აღწევს მიზანს: კომბლე მის შესრულებაში სარგებლობს მაყურებლის სიყვარულით.

მსახ. ბურდილაძეს აქვს დაუძლეველი და მოუფიქრებელი როლებიც, მაგალ. პროფესორი ნეჟდანოვი პიესა „ბედნიერება“-ში. მის ნეჟდანოვს აკლია სიღინჯე და სიღარბაისლე, აკლია ის, რითაც უნდა გამოიხატებოდეს მისი ნიჭი, ბეჯითობა, კულტურა და დიდი უბრალოება. მსახიობს ეძნელება კოსტიუმის ტარება, იგი შეჩვეული არ არის გარემოცულობას და ამიტომაც ხშირად ცოტოდენ დაბნეულობა ემჩნევა. მსახ. ბურდილაძეს მმართველს განაგრძოს ამ როლის დამუშავება, ამისათვის მას აქვს ყველა შესაძლებლობანი.

კარგია სამივე სპექტაკლში მსახ. ა. მარქარაშვილი, რომელიც თავისი გამოცდილებით ახალგაზრდა მსახიობთა კოლექტივს ამშვენებს. მსახ. მარქარაშვილის შესრულებაში უნდა აღინიშნოს კაჟაფას როლი „კომ-



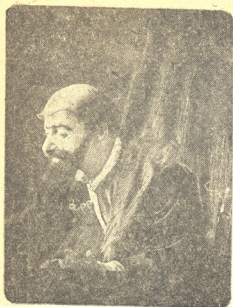
ა. დიუმა. — „კლოდის ცოლი“
კანტანიაკი — ნ. დუშუაშვილი

ბლე“-ში და ელმე „კლოდის ცოლში“. ორივე სახე ცოცხალი, ნამდვილი ადამიანებია. მოუფიქრებულად და ლირიულობით აქვს დამუშავებული მსახ. ბ. ხილიბაშვილს „კლოდის ცოლში“ ანტონინის და „ბედნიერება“-ში გვადის როლები. სამაგიეროდ მეფის როლი „კომბლე“-ში არ არის დასრულებული და საკმარისად შეგრძნობილი.

მსახ. ლ. ჩიქვილაძეს მმართველს დიდი მუშაობა, რომ უფრო დასრულებული სახე მიეცეს მის მიერ ნათამაშვე ცეზარინას და მარინეს. ამისათვის მას აქვს საკმაო მონაცემები, რაც მსახიობმა მაქსიმალურად უნდა გამოიყენოს, უპირველესად ყოვლისა ეს შეეხება გრძნობას.

კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებენ სრულიად ახალგაზრდა მსახიობები ა. ვაბაძე კუწოს და თ. დოლონაძე კოწოს როლებში. ყოველი მათი სცენა საესეა სიცოცხლით და სიმხიარულით.

მსახ. ი. ფორჩხიძეს სჭირდება მუშაობა მეტყველების ნაკლის გამოსასწორებლად. მას აქვს ლამაზი ბგერადობის ხმა, რომელსაც მსახიობი სამუშეხაროდ ვერ იყენებს სათანადოთ. მისი რეპეკა და ცირა ინტერესს მოკლებული არ არიან, მაგრამ მაყურებლის



შ. დადიანის „გუშინდელი“
კოწია—ნ. დუშუაშვილი

მეხსიერებაში არ რჩებიან, მათი დაუსრულებლობის გამო.

სამივე ზემოდ დასახელებული პიესა დადგმულია რეჟ. მ. იარალის მიერ. რეჟისორს უნდა მიუთითოთ ერთ მთავარ ნაკლზე. სამივე სპექტაკლს აკლია დინამიურობა, ტემპი და არ არის ნაპოვნი სპექტაკლის რიტმი. მოქმედება შენელებულია გადაჭარბებული პაუზებით და მიმიური სცენებით. არ არის დაცული ზომიერება სიმღერებსა და შაირებში. ხშირია უაზრო მიზანსცენა, ზედმეტი გადასვლა. ყველაფერი ეს ხელს უშლის სპექტაკლის მთლიანობას, არღვევს მოქმედების განვითარებას და აცივებს მსახიობს.

ონის საკოლმეურნეო თეატრი ვალდებულია გაიტანოს თავის სპექტაკლები კოლ-

მეურნეობებში და გაუწიოს კულტომსახურეობა სოფლის მშრომელებს. მაგრამ თეატრის დადგმები თავისი გაფორმებით, (სცენის მოწყობილობით), ისე გართულებულია და გადატვირთული, რომ თავის სტაციონარზედაც ანტრაქტები სურათსა და სურათს შორის გრძელდება არა ნაკლებ 10—20 წუთისა. ცხადია, რომ გასვლითი წარმოდგენების დროს ანტრაქტები უფრო გაიზრდებიან და სპექტაკლის მსვლელობას გაახანგრძლივებენ. ამასთანავე სოფლის კლუბების უფრო მცირე ზომის სცენებზე დეკორაციები ვერ დაეტევიან, რაც აუცილებლად ზიანს მიაყენებს სპექტაკლის მხატვრულ მთლიანობას.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ საჭიროა თეატრის ხელმძღვანელობამ გარდაქმნას თავისი მუშაობა ისე, რომ სპექტაკლები გახდნენ უფრო პორტატიული, ადვილად გადასატან-გადმოსატანი. მსუბუქი, მცირე ზომის და წონის დეკორაცია ადვილი წასაღებია, მას ნაკლები შესანახი ადგილი სჭირია და სურათების ცვლასაც არ დასჭირდება დიდი ანტრაქტები.

თეატრის მუშაობის სწორად წარმართვა, სპექტაკლების მხატვრულ და იდეურ-პოლიტიკური დონის ამაღლება, სასწავლო-აღმზრდელი მუშაობის სათანადო სრულზე დაყენება, შეუქმნის თეატრს ძლიერ ბაზას შემდგომი ზრდისა და წინსვლისათვის, რათა საბჭოთა თეატრების მოწინავე რიგში ჩადგეს და შეასრულოს პარტიისა და ხელისუფლების მიერ თეატრისათვის დაკისრებული დიდი აღმზრდელი ამოცანები.



„ოიდიპოს მეფე“ ფოთის თეატრი

ლ. პ. ბერიას სახელობის ფოთის სახელმწიფო დრამატიულმა თეატრმა დადგა სოფოკლეს ტრაგედია „ოიდიპოს მეფე“.

„ოიდიპოს მეფეში“ კლასიკური მონუმენტალიზმით არის გამოსახული ინდივიდუალიზმი და ბედისწერის კოლიზია. ხალხის ბედნიერებისათვის მებრძოლი ოიდიპოსი დღესაც, 25 საუკუნის შემდეგაც, გულთბილ თანაგრძნობას იმსახურებს მყურებლებში. ამის საფუძველი ოიდიპოსის ჰუმანიურობის სიდიადეშია. ოიდიპოსის იდეები და აზრები არღვევენ მისდროინდელ საუკუნის ბნელ ზღუდეებს და იხედებიან უფრო შორს. მას მაშინ სწამს ყოველივე, როცა თვითონ დარწმუნდება ამაში. აქედან — ბრძოლა ბედისწერის წინააღმდეგ. მას უყვარს თავისი ხალხი, თავისი ქვეყანა, იგი გმირულად იტანს მისდაუნებურად ჩადენილ დანაშაულისათვის ღმერთისგან მოვლენილ მძიმე ტანჯვას. ბედისწერამ დაამარცხა ოიდიპოსი, როგორც ინდივიდი, მეფე და მოქალაქე, მაგრამ მისი ნათელი გონება და დაღი თვისებები დღესაც ისევე მომხიბლველი და მიმზიდველი არიან, როგორც მაშინ, როცა მე-5 საუკუნეში ჩვენს ერამდე, სამყაროს ბევრი საიდუმლოება ადამიანისათვის ჯერ კიდევ მიუწვდომელი და აუხსნელი იყო.

გარდა ამისა სოფოკლეს ამ კლასიკური ტრაგედიის უდიდესი თეატრალური მნიშვნელობა იმაშია, რომ იგი არტისტული ძალების აღზრდის დიდ საშუალებას იძლევა.

დადგმის სირთულე ძირითადად დაძლეული აქვს თეატრს. რეჟისორ ნ. გოძიაშვილს, რომელსაც ეს დადგმა ეკუთვნის, სერიოზული მუშაობა ჩაუტარებია მხატვარ ლოქტინთან და კომპოზიტორ შავერზაშვილთან ერთად. მას გამოუნახავს ისეთი მიზანსცენები, რომლებიც ნაწილობრივ უახლოვდებიან ძველი ბერძნული კულტურისა და სა-

ზოგადობრივი ცხოვრების დამახასიათებელ ნიშნებს (მაგალ. იოკასტას და მხევალი ქალების ცერემონიები ლაოსის კვარცხლბეკის გარშემო და სხვ.). მაგრამ ტანისამოსის და გარეგნული ელფერის მხრივ ძველ ბერძნულ ფორმებთან მიახლოების ცდას მაინც აკლია საჭირო მზრუნველობა. ბრბოს ზოგიერთი მონაწილე ქართული სამოსით გვხვდება, რაც სპექტაკლიდან მიღებულ საერთო შთაბეჭდილებას ასუსტებს.

კარგად არის მოფიქრებული ოიდიპოსის ქალიშვილების — ანტიგონესა და ისმენას მიზანსცენები უკანასკნელ მოქმედებაში, როცა ანტიგონე თვალმდაობრულ მამას ზეზე აყენებს და მიჰყვება მას კოლონაში, როცა ისინი ქვევით ჩადიან და სტოვებენ სცენას—მთელი სიძლიერით იხატება ტრაგედიის რაობა, თუ როგორ გათელა ბედისწერამ ისეთი კეთილი და დიდბუნებოვანი ადამიანი, როგორც ოიდიპოსი იყო. ასეთივე მოფიქრება არ ეტყობა სცენას, რომელმაც იოკასტას თვითმკვლელობისა და ოიდიპოსის მიერ თვალმდაობრის შემადრწუნებელი ამბავი უნდა გავაცნოს. მხევალი ქალების კვილი და ქვითინი, გარდა იმისა, რომ გაკვიანურებულა, ვერ აღწევს მიზანს და არავითარ ემოციებს არ იწვევს, სიტყვები მყურებლის ყურამდე ვერ მიდის. მწუხარების გადმოცემა შეიძლება უფრო ფაქიზ და მგრძნობიარე ფორმებში.

ოიდიპოსის როლს ასრულებს მსახიობი ა. მაგრაქველიძე. ოიდიპოსის ტრაგედია ეს არის ღრმა ფსიქოლოგიური ხასიათის ტრაგედია. შურისძიების გრძნობას ოიდიპოსი თავდაიწყებამდე მიჰყავს, მაგრამ როცა იგი დამშვიდებულია, სიხარული ეცინება გულს, კეთილი და სათნო ბუნებისაა. მაგრაქველიძეს ოიდიპოსის ბუნების ეს მრ-



ვალტეროვნება სრულყოფილად არა აქვს დახატული. კეთილი ოიდიბოსი დაჩრდილულია მღელვარე და მრისხანე ოიდიბოსით. სცენაში, როცა ოიდიბოსი ძალამილუელი, სისხლიანი სახითა და ხელვებით დვას და ნელი რხევით ლაპარაკობს თავის სევდიან მონოლოგს, მსახიობი არაჩვეულებრივ შთაბეჭდილებას სტოვებს. საერთოდ, მაგრამ აქველიძეს ფოთის თეატრში წილად ხედა ტრაგიული როლების შესრულება, ამ როლებზე ის სიყვარულით მუშაობს, მაგრამ ზოგჯერ მძიმე შინაგანი გრძობებისა და განცდების გადმოცემა მშრალი, ზედაპირული გამოედის. ეს მკაფიოდ იგრძობა მაშინ, როცა სიტყვიერ მეტყველებასთან ორგანიულად არა აქვს შეფარდებული სახის, მიმიკის მეტყველება. მსახიობი ტრაგიულ როლებში ზოგჯერ ერთფეროვნების შთაბეჭდილებას სტოვებს.

მსახიობი რ. ლორთქიფანიძე მისთვის დამახასიათებელი გულწრფელობით ასრულებს იოკასტას როლს. მაგრამ დამდგმელს და მსახიობს ვერ დავეთანხმებით ტიპურის განსაზღვრაში. რ. ლორთქიფანიძის მიერ განსა-

ხიერებული იოკასტა ახალგაზრდა, ახალგაზრდა ქალია, მაგრამ მას სრულიად არააქვს ვა მისი პირველი ქმრის — ლაოსის სიყვდილის შემდეგ განვლილი მრავალი წლების დალი.

კრეონის როლში მსახიობი გ. აბრამაშვილი კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს. მსახიობი ფაქიზად გადმოგვცემს კრეონის განწყობილებებს და დამოუკიდებლობას ოიდიბოსისადმი.

მსახიობ თ. ლორთქიფანიძის ბრმა მისანი შეუღრეკელი და უშიშარი ქადაგია. მსახიობს რამდენადმე მაღალი ტონი აქვს აღებული, მისი წყევლა გვაგონებს დე-სანტოს წყევლას „ურიელ-აკოსტადან“.

მოხუც ქურუმებიდან აღსანიშნავია დ. თევზაძე და გვილავა, მხევალ ქალებიდან გამოირჩევიან ტ. თვალავაძე, ქ. კოლხიდელო, მასლო და საფონოვა. მწყემსის შესაბრალოსი სახე შექმნა წულაძემ, სიმბატიურია ს. ფინჩაიას მოხუცი მოამბე. მსახიობი ა. მშვენიერაძე რამდენადმე შეცვლილი, დამუშავებული ხმით წარმოგვიდგა მოხუცი ტირეზის როლში.



მ. თალიაშვილი

„გმირთა თაობა“ საგარეჯოს კედსახელები

საგარეჯოს რაიკულტსახლის დრამატიულ-მა დასმა დადგა ორდენოსანი დრამატურგის სერგო კლდიაშვილის ცნობილი პიესა „გმირთა თაობა“. (რეჟ. რ. მაღალაშვილი).

პიესის სიუჟეტი ცნობილია, ამიტომ აქ შევეხებით მხოლოდ დადგმას და მსახიობთა თამაშს.

დომიტრი გეგელიას როლს ასრულებს კ. ქვლივიძე, ძველი სცენის მოყვარე. მან კარგად განასახიერა სოციალისტური სამშობლოს მოსიყვარულე ადამიანის სახე.

ანდრო კახიას თამაშობს თეიმურაზ ბედიაშვილი. მის ხმაში და ირონიულ გამოხედვაში ნამდვილად იგრძნობა ქვეშევრდამ ადამიანი, რომელიც არავის ინდობს. ეს როლი მეტად რთულია, მიუხედავად ამისა მსახიობმა იგი ჩვეული სიძლიერით ჩაატარა. თ. ბედიაშვილი საგარეჯოს კულტსახლისათვის ძლიერი ძალაა და მისგან შემდეგ დადგმებში უფრო მეტს მოველით.

დავით მჭედლიშვილმა (ახალგაზრდა სცენის მოყვარე) რეალურ ხაზებში წარმოგვიდგინა პარტკომის მდივნის თედოს სახე. მოქმედება მას დინჯად, დაფიქრებულად მიჰყავს და მკვეთრად ანსახიერებს თავის როლს.

ტიპიურია სიმონის როლში რეზო მაღალაშვილი.

შალვა ჯაფარიძე თამაშობს ლევანის როლს. მსახიობს ეტყობა ტექსტი კარგად შეუთვისებია, მაგრამ მისი ხმა ზოგჯერ ვერ აღწევს მაყურებელამდე.

ცალკეულ როლებში აღსანიშნავი არიან: ი. ჯაფარიძე (ელენე), თ. ნაცვლიშვილი (მარო), ალ. ბუზიაშვილი (ბონდო), კ. ურდულაშვილი (ირაკლი), დოლენჯაშვილი (გიორგი).

ნაკლებად დამაჯერებელი იყო: შ. ჯავახიშვილი პლატონის როლში, ნ. ოქროცვარიძე ანიკოს როლში და ალ. ნუჯრაძე ექიმ შალვა ანდრიძის როლში. სამწუხაროდ როლის უცოდინარობა ხშირი მოვლენაა ჩვენს მსახიობებში, რაც სერიოზულ ნაკლად უნდა ჩითვალოს და წარმოდგენის მსველელობას ხელს უშლის.

სპექტაკლი მხატვრული გაფორმების მხრივ მისაღებია, მაგრამ მას ეტყობა ნაჩქარევი ხელი, რაც ასუსტებს წარმოდგენისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას.

საგარეჯოს რაიკულტსახლის დრამატიული დასისაგან შემდეგში მოველით უფრო მაღალხარისხოვან სპექტაკლებს.



საქართველოს თეატრული ხელოვნების ისტორიის კალენდარი

(ბ ს ხ ა ლ ი ს ტ ი ლ ი თ)

- 1885 წ. 1 დეკემბერს დაარსდა მომღერალთა პირველი ქართული გუნდი ლაღო აღნიშვლის მეთაურობით.
- 1931 წ. 2 დეკემბერს გადახდილ იქნა კ. მარჯანიშვილის სასცენო მოღვაწეობის 40 წლ. იუბილე.
- 1887 წ. 3 დეკემბერს ქ. თბილისში გაიხსნა „ბანკის“ ახალი თეატრი.
- 1887 წ. 4 დეკემბერს „ბანკის“ თეატრში ქართულ წარმოდგენების სეზონი დაიწყო გ. ერისთავის „გაყრა“-თი.
- 1890 წ. 6 დეკემბერს ქ. თბილისში პირველად დაიდგა აკ. წერეთლის „ბატარა კახი“.
- 1851 წ. 6 დეკემბერს პირველად დაიდგა ქ. თბილისში ხ. ანტონოვის „ქმარი ზუთი ცოლისა“.
- 1897 წ. 8 დეკემბერს პეტერბურგში დაიდგა მ. ბალანჩიძის ოპერა „თამარ ციციერის“ 2 და 3 მოქმედება.
- 1923 წ. 9 დეკემბერს ქ. თბილისში გადახდილ იქნა სახალხო სახლის 30 წლის იუბილე.
- 1940 წ. 11 დეკემბერს გარდაიცვალა საქართველოს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მკო საფაროვი-აბაშიძისა.
- 1937 წ. 12 დეკემბერს რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრებში პირველად დაიდგა შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“.
- 1878 წ. 15 დეკემბერს პირველად დაიდგა ქ. თბილისში ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“.
- 1923 წ. 19 დეკემბერს თბილისის სასაპერო თეატრში პირველად დაიდგა ხ. ფალიაშვილის „დაისი“.

1940 წლის „საბჭოთა ხელოვნების“ საჩივრი

მ ო წ ი ნ ა ვ ე ე ბ ი

1. ლენინიზმი უკვდავია № 1 გვ. 3—6
2. ორი თარიღი № 2—3 გვ. 9—10
3. აკაკი წერეთელი № 2—3 გვ. 18—19
4. მაიაკოვსკი № 4 გვ. 3—4
5. მიესცეთ საუკეთესო პიესები ჩვენს თეატრებს № 5 გვ. 3—5
6. აკაკი № 6 გვ. 5—7
7. ახალი თეატრალური სეზონი № 7—8 გვ. 3—5
8. მოვემზადოთ ღირსშესანიშნავ დღესასწაული-სათვის № 9 გვ. 3—4
9. დრამატურგიის სადღეისო ამოცანები № 10 გვ. 3—6
10. დიადი დღესასწაული № 11 გვ. 3—4
11. ახალ წარმატებებისაკენ № 12 გვ. 3—5

სახელმძღვანელო ტატიბები

1. კ. ნ. ჩარკვიანი. ხელოვნება და ლიტერატურა (საანგარიშო მოხსენებიდან საქ. კ. პ. (ბ) XIII ყრილობაზე 1940 წ. 16 მარტს) № 2—3 გვ. 13—17

ბიკანეზულეზები და დაღვინილეზანი

1. ბრძანებულ ლება სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა აშხ. ვ. მ. მოლოტოვის ლენინის ორდენით დაჯილდოვების შესახებ № 2—3 გვ. 6
2. ბრძანებულ ლება ა. ს. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მუშაკთა დაჯილდოვების შესახებ № 6 გვ. 8—9



3. ბრძანებულება სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა 8 საათის სამუშაო დღეზე და შვიდდიან სამუშაო კვირაზე გადასვლის შესახებ და საწარმოებიდან და დაწესებულებებიდან მუშათა და მოსამსახურეთა თვითნებურად წასვლის აკრძალვის შესახებ № 7—8 გვ. 6—7
4. ბრძანებულებები საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა ქუთაისის სახელმწიფო თეატრისა და ამავე თეატრის მუშაკთა დაჯილდოვების შესახებ № 7—8 გვ. 22—23
5. ბრძანება ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტისა თეატრების 8 საათიან სამუშაო დღეზე და 7 დღიან სამუშაო კვირაზე გადასვლის შესახებ № 7—8 გვ. 7—13
6. ბრძანებულება საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის ხელოვნების ქ. თბილისში ჩვენების მონაწილეთა დაჯილდოვების შესახებ № 9 გვ. 5—6
7. დადგენილება საქ. სსრ სახკომსაბჭოსი სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის ხელოვნების ქ. თბილისში ჩვენების მონაწილეთა დაჯილდოვების შესახებ № 9 გვ. 6
8. დადგენილება საქ. სსრ სახკომსაბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოსი საუკეთესო პიესაზე კონკურსის შესახებ № 10 გვ. 6
9. ბრძანება საქ. სსრ სახკომსაბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოსადმი № 476 17 სექტემბერი 1940 წ. № 11 გვ. 57

დაკავშირებული მილოცვები და მიმართვები

1. საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ. მილოცვა ამხ. ვ. მ. მილოტოვის დაბადების 50 წლის თავის შესრულების გამო № 2—3 გვ. 5
2. ა. ს. გრიბოედოვის თეატრის მუშაკთა კოლექტივის მიმართვა საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ. მიღივანს ამხ. კ. ნ. ჩარკვიანს და საქ. სსრ სახკომსაბჭოს თავმჯდომარეს ამხ. ვ. მ. ბაქრაძეს № 6 გვ. 10—11
3. მისალოცი დეპეშები ქუთაისის თეატრს 60 წლის იუბილეს გამო № 7—8 გვ. 23—24
4. საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ. და საქ. სსრ სახკომსაბჭოს მილოცვა სომხეთის სსრ XX წლისთაზე № 11 გვ. 5

ჩინებები თეატრების დადგმებზე

1. ავჩიანი ს. შირვანზადეს „ნამუსი“ სომხურ თეატრში № 9 გვ. 22—26
2. ალხაზიშვილი შ. ლოპე დე ვეგა მუსიკალური კომედიის თეატრში („თივა და ავი ძალი“) № 2—3 გვ. 37—41
3. ალხაზიშვილი შ. ა. ს. გრიბოედოვის თეატრის ახალი დადგმები № 11 გვ. 26—32
4. ალხაზიშვილი შ. „მარგარიტა გოტიე“ მარჯანიშვილის თეატრში № 12 გვ. 17—22
5. ალი შ. ველისციხის თეატრი № 7—8 გვ. 77—80
6. აფხაძე შ. „ვიორჯი საკაძე“ რუსთაველის თეატრში № 9 გვ. 13—22
7. ბაიაძე ვ. „პატარა კახი“ გორის სახ. თეატრში № 10 გვ. 60—61
8. ბელიაშვილი ა. ველისციხის თეატრი—„ხალხისათვის“ № 1 გვ. 68—72

9. ბელიაშვილი ა. გორის თეატრის გახსნა („გადასასვლელზე“) . № 2-3 გვ. 73-78
10. ბუაჩიძე შ. მოზარდ მაცურებელთა თეატრების დათვალიერება № 1 გვ. 46-51
11. ბუაჩიძე შ. აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრი № 4 გვ. 61-65
12. ბუთხუზი შ. თელავისა და ხაშურის თეატრები № 4 გვ. 66-70
13. ბუთხუზი შ. „ნაპერწყლიდან“ ქუთაისის თეატრში № 1 გვ. 42-45
14. ბუხნიკაშვილი გ. „ბედნიერება“ მარჯანიშვილის თეატრში № 6 გვ. 68-70
15. დ. კ. „კომპლე“ მოზარდ მაცურებელთა თეატრში № 4 გვ. 57-60
16. თბილელი ა. ორი პრემიერა („გუშინდელი“ რუსთაველის და „ჩატეხილი ხიდი“ მარჯანიშვილის თეატრებში) № 1 გვ. 33-39
17. თბილელი ა. „პატარა კახი“ მოზარდ მაცურებელთა თეატრში № 6 გვ. 62-65
18. თედიაშვილი შ. „გმირთა თაობა“ საგარეჯოს კულტსახლში № 12 გვ. 57
19. თოფურია ა. „ოდიშოს მეფე“ ფოთის თეატრში № 12 გვ. 55-56
20. კალანდაძე ა. „პატარა კახი“ ჩოხატაურის თეატრში № 5 გვ. 50-51
21. კალანდაძე ა. „ბედნიერება“ ჩოხატაურის თეატრში № 11 გვ. 54-55
22. კილოსანიძე შ. ონის საკოლმეურნეო თეატრი № 12 გვ. 52-54
23. ლავოდების საკოლმეურნეო თეატრი № 1 გვ. 73-74
24. მ. თ. „კინტო“ სომხურ თეატრში № 6 გვ. 66-67
25. მუხნარელი გ. „მადამ სან-ჟენ“ მარჯანიშვილის თეატრში № 2-3 გვ. 33-36
26. ნარიძე გ. „ანრი სეარ“ მარჯანიშვილის თეატრში № 7-8 გვ. 71-72
27. ნარიძე გ. ლ. ბერიას სახელობის ფოთის სახელმწიფო თეატრში № 2-3 გვ. 79-84
28. ნუცუბიძე გ. „სოლომონ ისაკიჩ მუჯლანუაშვილი“ მარჯანიშვილის თეატრში № 11 გვ. 21-25
29. პაიჭაძე ნ. „უდანაშაულო დამნაშავენი“ აჭარის თეატრში № 5 გვ. 45-49
30. სიგუა ა. „ბოგდან ხმელნიციკი“ რუსთაველის თეატრში № 2-3 გვ. 27-30
31. სიგუა ა. „გიორგი სააკაძე“ მარჯანიშვილის თეატრში № 4 გვ. 32-37
32. ღვინიაშვილი ა. „ქაჯანა“ მოზარდ მაცურებელთა თეატრში № 10 გვ. 27-34
33. ღვინიაშვილი ა. საბჭოთა მოწაფეობა სცენაზე (ე. ლუბი-მოვას „განზე“ მოზარდ მაცურებელთა რუსულ თეატრში) № 11 გვ. 33-40

თეატრისა და ღრამაბუკრების თეორია და ისტორია

1. აზრები მსახიობის ოსტატობაზე № 1 გვ. 40-41
2. ალექსიძე დ. მსახიობის აღზრდის საკითხისათვის № 1 გვ. 18-16
№ 4 გვ. 7-12, № 5 გვ. 7-12, № 7-8 გვ. 25-29, № 11 გვ. 6-8
3. ალტმანი ი. აზრი, გრძნობა, მოქმედება № 4 გვ. 17-21
4. ალხაზიშვილი შ. იაკობ გოგებაშვილი ქართული ხელოვნების შესახებ № 10 გვ. 39-41
5. აფხაიძე შ. აკაკი ხორავა (პორტრეტი) № 12 გვ. 6-13
6. ბერიაშვილი ე. მაკო საფაროვი-აბაშიძისა № 12 გვ. 48-50
7. ბერ-ლი ე. ნატო გაბუნია-ცაგარლისა (30 წელი გარდაცვალებიდან) № 7-8 გვ. 30-33
8. ბუაჩიძე შ. კონკურსი საუკეთესო პიესაზე № 10 გვ. 16-18
9. ბურთიკაშვილი ა. გიორგი არადელი-იშხნელი № 2-3 გვ. 90-93
10. ბუხნიკაშვილი გ. ქართული თეატრი მენშევიკების დროს № 5 გვ. 37-41



11. ბუხნიკაშვილი გ. დავით ერისთავი (გარდ. 50 წლის აღსანიშნავად)	№ 10 გვ. 53—59
12. გერსამია ს. აკაკი და თეატრი	№ 6 გვ. 17—27
13. გერსამია ს. პირველი ქართული სათეატრო ჟურნალი „თეატრი“ (55 წლისთავის აღსანიშნავად)	№ 7—8 გვ. 73—76
14. გერსამია ს. ლაღო მესხიშვილი (20 წელი დღიდან გარდაცვალებისა)	№ 11 გვ. 41—47
15. გერსამია ს. გიორგი ავალიშვილი	№ 12 გვ. 45—47
16. გერსამია ს. გიორგი ერისთავის თეატრი	№ 1 გვ. 52—59
17. გერსამია ს. მიხეილ ბირთველის-ძე თუმანიშვილი	№ 2—3 გვ. 94—97
18. გოგუა ბ. სამხრეთ-ოსეთის ხალხის ხელოვნება	№ 9 გვ. 7—11
19. დადიანი შ. ემილ ზოლა და თეატრი	№ 4 გვ. 22—24
20. დადიანი შ. ანრი კისტეკერი და მელოდრამა	№ 5 გვ. 34—36
21. დადიანი შ. აკაკის დრამატურგია (ერთი თვლის გადაცემა-ბით)	№ 6 გვ. 12—16
22. ზარდალიშვილი ი. ქუთაისის თეატრი (60 წლისთავისათვის)	№ 2—3 გვ. 69—72
23. თავაძე ი. ქუთაისის თეატრი	№ 7—8 გვ. 14—19
24. თაყაიშვილი ა. ავამალლოთ სპექტაკლის ხარისხი	№ 2—3 გვ. 54—56
25. თაყაიშვილი ა. მოზარდ მაყურებელთა თეატრების დათვლიერების შედეგები	№ 11 გვ. 9—14
26. კასრაძე დ. აკაკი ვისაძე	№ 2—3 გვ. 57—61
27. კილოსანიძე შ. თეატრალური ახალგაზრდობის დათვლიერების შედეგები	№ 11 გვ. 48—50
28. მეგრელიძე ლ. ცოტა რამ თეატრის ისტორიისათვის	№ 2—3 გვ. 108—111
29. პ. წ. მსახიობი გიორგი ჯფუარიძე	№ 1 გვ. 64—65
30. ს-ა, ალ. მაკო საფაროვა-აბაშიძე	№ 2—3 გვ. 85—89
31. საფაროვი-აბაშიძე მ. აკაკი (ნაწყვეტი გამოუქვეყნებელ მემუარიდან)	№ 6 გვ. 51—56
32. ფევრალსკი ა. სამოქალაქო ომის აგიტდრამატურგია	№ 4 გვ. 38—44
33. შერმანი დ. მიაკოვსკი თეატრში	№ 4 გვ. 13—16
34. ხარაზიშვილი ს. მოგონებანი	№ 2—3 გვ. 98—107
35. ჯანელიძე დ. თანამედროვეობა დრამატურგიასა და თეატრში	№ 10 გვ. 10—15

მუსიკა

1. ასლანიშვილი შ. პროფ. „აბესალომ და ეთერი“ მოსკოვის დიდ თეატრში (შთაბეჭდილებანი)	№ 1 გვ. 27—31
2. ბახტაძე მ. საბუკოთა მუსიკის დეკადა	№ 12 გვ. 32—36
3. დონაძე ლ. კომპ. ა. ანდრიაშვილის ოპერა „კაკო ყაჩაღი“	№ 10 გვ. 19—26
4. ზურაბიშვილი ი. ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“	№ 2—3 გვ. 42—53
5. მაჭავარიანი მ. პ. ი. ჩიკოვსკი საქართველოში	№ 5 გვ. 29—33
6. ნარიძე გ. ახალი ქართული ოპერა („დებუტატი“)	№ 5 გვ. 13—18
7. ქავთარაძე გ. საქ. სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამ-	



ბლის კონცერტი № 11 გვ. 51—53

8. ღირსეული ვოკალისტი—პედაგოგი № 2—3 გვ. 123

9. შ. ი. ქორეოგრაფიული სტუდიის საჩვენებელი სპექტაკლი № 1 გვ. 66—67

10. ჩხიკვაძე გ. აკაკი წერეთელი და ქართველი კომპოზიტორები № 6 გვ. 29—38

11. ჩხიკვაძე გ. ქართული მუსიკა (წერილი მეორე) № 10 გვ. 42—52

12. ხუქუა ჰ. ქართული ბალეტი „მთების გული“ № 11 გვ. 15—20

მხატვრობა და არქიტექტურა

1. ალხაზიშვილი შ. სტალინი სახეითი ხელოვნებაში (საქართველოს მხატვართა სურათების გამოფენა) № 1 გვ. 7—17

2. ალხაზიშვილი შ. ვიგო ვაბაშვილის რეალიზმი № 4 გვ. 25—31

3. ალხაზიშვილი შ. ლევიტანი და პეიზაჟის პრობლემები (გარდაცვალებიდან 40 წლის შესრულების გამო) № 7—8 გვ. 45—56

4. გორდეევი დ. პროფ. ტიმოთეს-უბანი № 4 გვ. 45—51

5. გუდიაშვილი ნ. აკაკი წერეთელი და საბჭოთა მხატვრობა № 6 გვ. 48—50

6. დუდუჩავა მ. ხელოვნების განვითარების კანონზომიერების პრობლემისათვის № 9 გვ. 42—57

7. კვასხვაძე შ. აკაკი სახეითი ხელოვნებაში № 6 გვ. 39—46

8. კვასხვაძე შ. მხატვარი გრიგოლ ივანეს-ძე მისურაძე № 9 გვ. 27—32

9. ქუბაბრია ა., ახმეტელი ჯ. თანამედროვე დეკორატიული ხელოვნებისათვის № 2—3 გვ. 120—122

10. ჰამელი მ. ტიციანო ვეჩელი (თარგმანი ნ. გუდიაშვილისა) № 2—3 გვ. 62—68
№ 7—8 გვ. 57—66

ლიტერატურა და მეცნიერება

1. აბაშელი ა. აკაკისადმი (ლექსი) № 2—3 გვ. 20

2. აკაკი. ეიფელის კოშკზე (ლექსი) № 6 გვ. 47

3. აკაკის ავტოგრაფი № 2—3 გვ. 20

4. არისტოტელი პოეტიკა. (თარგმანი პროფ. ს. დანელიასი) № 5 გვ. 19—29
№ 7—8 გვ. 34—44, № 12 გვ. 23—31

5. გაჩეჩილაძე ა. აკაკი წერეთელი და ფოლკლორი № 4 გვ. 52—56

6. ენიკოლოპოვი ი. ალ. ქავჭავაძის საცხოვრებელი ბინა თბილისში № 5 გვ. 42—44

7. კობიძე დ. იური მარი ნეზამი განჯელის შესახებ № 1 გვ. 60—63

8. მაშაშვილი ა. ლექსი აკაკის სურათზე წარწერილი № 2—3 გვ. 18

9. რევოლუციამდელი ქართველი საზოგადო მოღვაწეთა აზრი აკაკი წერეთელზე № 6 გვ. 57—58

10. ხუნდაძე ს. ვაჟა-ფშაველა, ნ. ბარათაშვილი და გრ. ორბელიანი № 2—3 გვ. 112—117

11. ჯანელიძე დ. ივანე ჯავახიშვილი № 12 გვ. 14—16

კინო-ხელოვნება

1. ბუაჩიძე კ. „მუსიკალური ისტორია“ № 11 გვ. 56

2. კინო-მუშაკი. საბჭოთა კინო-კომედია და „დავვიანებული სასიძო“ № 5 გვ. 52—54

მხტარადა

1. ბუაჩიძე შ. ქართული ესტრადის შესახებ № 12 გვ. 37—41

კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია

1. ა—ლი შ. თარგმანი თუ პლაგიატი (გ. გაბუნია. ფრანცისკო გოია. საქმხატვარი, 1939) № 2—3 გვ. 124—125
2. ა—ლი შ. მორის ტურნე. ევენ დელაკრუა. თარგმანი ნ. გულია-შვილისა, „ფედერაცია“ 1940 წ. № 5 გვ. 55—56
3. კ. ბ. ა. ჩაჩიკაი. სანდრო ჟორჯოლიანი, მიხეილ გელოვანი; ს. ველტმანი. ნიკოლოზ შენგელაია. „გოსკინოზდატი“ 1939 წ. № 2—3 გვ. 126
4. მამულაშვილი მ. სულხან-საბა ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“ № 4 გვ. 76—78
5. წულუკიძე ვ. კლასობრივობის საკითხი რუსული ლიტერატურის ისტორიის ერთს სახელმძღვანელოში (პროფ. ს. დანელია. ნარკვევები XIX საუკ. რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან) № 4 გვ. 71—75

საინფორმაციო წერილები

1. გაბარაშვილი ბ. 1939-40 სასწავლო წლის შედეგები . . . № 7—8 გვ. 67—70
2. კოკელაძე გ. საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლი № 9 გვ. 33—41

ძრონობა და კალენდარი

1. ამიერ-კავკასიის არქიტექტორთა შემოქმედებითი შეხვედრა . . . № 12 გვ. 42—44
2. ბურიატ-მონღოლეთის ხელოვნების დეკადა № 10 გვ. 7—9
3. გ. ნ. აკაკის საიუბილეო დღეები საქართველოში № 6 გვ. 59—61
4. დამწყებ დრამატურგთა კონფერენცია-სემინარი № 12 გვ. 51
5. იაკობ გოგებაშვილის 100 წლის იუბილე № 10 გვ. 36—38
6. კალენდარი საქართველოს თეატრალური ხელოვნების ისტორიისა № 10 გვ. 62
 № 11 გვ. 58, № 12 გვ. 58
7. ომი და ინგლისის კულტურული ცხოვრება (ინგლ. გაზეთების მიმოხილვა) № 5 გვ. 57—58
8. სამხრეთ-ოსეთის ხელოვნების ჩვენება თბილისში № 9 გვ. 12
9. 1939—1940 წლის თეატრალური სეზონი საქართველოში (თეატრალური თათბირის ანგარიში) № 7—8 გვ. 81—85
10. 1939—1940 წლის სეზონში საქართველოს თეატრებში დადგმული პიესები № 7—8 გვ. 86—95
11. ქრონიკა № 9 გვ. 58—59
 № 10 გვ. 62—63. № 11 გვ. 58—59

ს ა რ ჩ ე ვ ი



მონაწილე—აწალი წარმატებებისკენ	3
შ. აფხაძე—აკაცი ზორაფა	6
დ. ჯანელიძე—ივანე ჯავახიშვილი	14
შ. აღმაშენებელი—„მარგარიტა გოტიე“ მარჯანიშვილის თეატრში	17
არისტოტელე—პოეტის (დასასრული)	23
მ. ბახტაძე—საბჭოთა მუსიკის დეკადა	32
შ. ბუაჩიძე—ქართული ესტრადის შესახებ	37
ამიერ-კავკასიის არქიტექტორთა შემოქმედებითი შეხვედრა	42
ბ. გერსამია—გიორგი ავალიშვილი	45
ე. ბერიაშვილი—მაცო საფაროვი-აბაშიძისა	48
დამუშებ დრამატურგთა კონფერენცია —სემინარი	51
შ. კილოხანიძე—ონის საკოლმეურნეო თეატრი	52
ა. თოფურია—„ოიდიპოს მეფე“ ფოთის თეატრში	55
შ. თედიაშვილი—„გმირთა თაობა“ საგარეჯოს კულტსახლში	57
კალენდარი	58
1940 წლის ხარჩევი	58

ქაჯე—„სურამის ციხე“, ესკიზი მხატ. დ. თავაძისა

რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი № 23. ტელეფონი 3-07-56
 მიღება ყოველდღე, გარდა კვირა დღეებისა, 9-დან 5¹/₂ საათამდე

რედაქცია ხელმოწერებს ავტორებს არ უბრუნებს

გამოცემის მეექვსე წელი. 4 ნაბეჭდი ფორმა. გადაეცა წარმოებას 21/XII—40 წ. ხელმოწერილია
 დააბეჭდათ 5/II—41 წ. შეკვ. № 3953. უფ11214. ტირაჟი 2500

ტიპრედაქტორ-გამომცემი—ს. აბულაძე
 თბილისი, სტამბა „ზარია ვოსტოვა“, რუსთაველის პროსპექტი № 36

გამოცემის მეთექვსე წლიწადი
მიიღება ხელისმწერა 1941 წლისათვის

სსრ სახალხო კომისართა საბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ორგანოს უფელთვიურ ჟურნალ

„საბჭოთა ხელოვნება“-ზე

ხელის მოწერის პირობები:

12 თვით	36 მან.
6 „	18 „
3 „	9 „

ხელისმოწერისათვის მიმართეთ ადგილობრივ საფოსტო განყოფილებებს და სოიუზპეჩატის რწმუნებულებს

5147



ფასი 3 ლა.

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

Шестой год издания. Заказ № 3953. УЭ11214. Тираж—2500.
Тбилиси, типография „Заря Востока“, просп. Руставели № 36.