საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია

ქართული ენციკლოპედიის ი. აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია

მსახიობის ხელოვნება

მსახიობის ხელოვნება, თეატრალური თამაშის, სცენური სახის შექმნის ხელოვნება. ტრადიციულად, მსახიობის შემოქმედებას საფუძვლად უდევს ლიტ. ნაწარმოები: დრამა, სცენარი, ლიბრეტო და სხვ., თუმცა ზოგიერთ თეატრში (მაგ., ხალხ. ნიღბების კომედია) მსახიობს ხელთ აქვს არა პიესა, არამედ მისი სიუჟეტური სქემა, ჩონჩხი, რ-ის მიხედვითაც იმპროვიზაციის გზით ქმნის სპექტაკლს. მხატვრული სახის შექმნის პროცესში მსახიობს ეხმარება ბუნებრივი და დაოსტატების შედეგად განვითარებული მონაცემები: მეტყველება, პლასტიკა, მიმიკა, ჟესტი, მზერა, ემოციურობა, წარმოსახვა, ინტუიცია, მედიტირებისა და ექსტაზში შესვლის უნარი, აგრეთვე ინტელექტი და მეხსიერება. მხატვრული სახე ასევე მოიცავს გარეგნულ ატრიბუტიკას: გრიმს, კოსტიუმს, ზოგჯერ ნიღაბს და სხვ.

მ. ხ. ჩაისახა ადამიანთა თვითშემეცნების ადრეულ ეტაპზე – პირველყოფილ საზ-ბაში მიბაძვისა და თამაშის მოთხოვნილების საფუძველზე. ტოტემურ და მაგიურ რიტუალებში მიბაძვა და თამაში გადაიზარდა რელიგიურ-საკულტო ქმედებაში, საიდანაც ჩამოყალიბდა სინკრეტული თეატრი. ზეპირსიტყვიერების განვითარებამ მითების, ლეგენდებისა და თქმულებების სახით წარმოშვა დამოუკიდებელი მთხრობელის, შემსრულებლის საჭიროება. მითისა და რიტუალის გაერთიანებამ კი საშემსრულებლო ხელოვნების, მ. შ. **მ. ხ**-ის განვითარება განაპირობა. ამ მიმართულებით პირველი ნაბიჯი გადაიდგა ძველეგვიპტურ თეატრში. ძვ. საბერძნეთში დემოკრ. ქალაქ-სახელმწიფოთა ჩამოყალიბებამ (ძვ. წ. V ს.) თეატრი გაათავისუფლა რელიგიის გავლენისგან, რამაც განაპირობა პროფ. თეატრისა და **მ. ხ**-ის შექმნა. დრამა განვითარდა ორი მიმართულებით: აღმოსავლურ თეატრში რელიგიასთან უწყვეტმა კავშირმა გაამყარა ალეგორიულ-პირობითი გამომსახველი ხერხები, დასავლეთში კი დრამამ თანდათან დაკარგა საკულტო დანიშნულება და ასახა რეალობაში მიმდინარე მოვლენები. ძვ. საბერძნეთის თეატრში ჩამოყალიბდა ტრაგედიისა და კომედიის დადგმის მკვეთრად განსხვავებული მანერა:

ტრაგედიაში – ზეაწეული, სიმღერაში გარდამავალი დეკლამაციით, ცეკვის ელემენტების შემცველი პლასტ. მოძრაობით, კომედიაში – გროტესკული სახეები. მსახიობები თამაშის დროს ნიღბებს იყენებდნენ. ძვ. რომში განვითარდა პანტომიმის ჟანრი. შუა საუკუნეებში **მ. ხ.** არსებობდა როგორც ნახევრად პროფ. ხალხ. შემოქმედება. მოხეტიალე მსახიობების (იხ. ლიტურგიკული დრამა, ფარსი) წარმოდგენებში შეიჭრა ხალხ. შემოქმედების რეალისტური საწყისები. ხალხ. თეატრ. ხელოვნების საუკეთესო ნიმუში იყო იტალ. ნიღბების კომედია, რ-მაც დიდი გავლენა იქონია **მ. ხ**-ის ჩამოყალიბებაზე ევროპაში. რენესანსულმა დრამატურგიამ მსახიობისგან მოითხოვა მკაფიო ინდივიდუალობის მქონე რთული ფსიქოლ. ხასიათების შექმნა. XVII–XVIII სს. საფრანგეთში ჩამოყალიბდა კლასიცისტური თეატრი **მ. ხ**-ის მკაცრად დაკანონებული ნორმებით. XVIII ს-ში, განმანათლებლობის ეპოქაში, კლასიცისტური რაციონალიზმის საპირისპიროდ სცენაზე დამკვიდრდა „ბუნებრივი ადამიანი“ თავისი განცდებით. XIX ს. I ნახ-ში რომანტიზმის განვითარებამ ხელი შეუწყო **მ. ხ**-ში მკაფიო შემოქმედებითი ინდივიდუალობის კულტის შექმნას (ე. კინი ინგლისში, ფ. ლემეტრი საფრანგეთში, პ. მოჩალოვი რუსეთში და სხვ.). ამ დროს შექმნილი სცენური სახეები გამსჭვალულია დამკვიდრებული სოც. ნორმების წინააღმდეგ ბრძოლის სულისკვეთებით, ტრაგიკულისა და კომიკურის, დემონურისა და ლირიკულის, ცხოვრებისეული სიმართლისა და გროტესკის კონტრასტებით, გაჩნდა სოც. სატირა. რომანტიზმის ეპოქამ საფუძველი ჩაუყარა რეალიზმს, რ-მაც XIX ს. II ნახ-ში წამყვანი ადგილი დაიკავა ევრ. სცენაზე (ტ. სალვინი, ე. დუზე – იტალიაში, სარა ბერნარი – საფრანგეთში და სხვ.), ხოლო ავანგარდისტულმა მიმდინარეობებმა, ნატურალიზმის, დადაიზმის, სიმბოლიზმის სახით, **მ. ხ**-ს სპეციფიკური მოთხოვნებით განვითარების ახალი იმპულსი მისცეს.

XX ს. თეატრის მთავარ ფიგურად იქცა რეჟისორი. **მ. ხ.** დრამატურგიულ წყაროსთან ერთად უკვე იყო არა ავტონომიური ერთეული, არამედ „მასალა“ სპექტაკლისათვის. დადგმის ფორმისა და კონცეფციისადმი მსახიობის დაქვემდებარებამ უკიდურესი ხასიათი მიიღო ზემარიონეტის თეორიაში (გ. კრეგი). **მ. ხ**-ის განვითარებასა და სწავლებაზე გავლენა მოახდინეს ა. არტოს, ბ. ბრეხტის, კ. სტანისლავსკის, მ. ჩეხოვის, ე. გრიტოვსკის, რ. შეხნერისა და სხვათა ნაშრომებმა. პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში, პერფორმატიული ხელოვნების სახით გაჩნდა **მ. ხ**-ის დამოუკიდებლობის რესტავრაციის ტენდენცია, თუმცა მას მასობრივი ხასიათი არ მიუღია.

საქართველოში **მ. ხ**-ის განვითარება უკავშირდება ხალხურ იმპროვიზაციულ სანახაობა ბერიკაობას. ქართ. ნიღბების თეატრის სიუჟეტები საუკუნეთა განმავლობაში იცვლებოდა და საკულტო-რელიგიური დანიშნულებიდან თანდათან ხალხის ცხოვრებისა და საჭიროებების ამსახველ ტრადიციულ სანახაობად გარდაიქმნა. XVIII ს-ში ცნობილი ბერიკები იყვნენ ო. ნორიოელი, ოიანა-ბუიანა, XIX ს. I ნახევარში – ა. რევაზიშვილი. აღსანიშნავია ერეკლე მეფის კარის თეატრის მსახიობი ვინმე მაჩაბელა, რ-იც თ. ბატონიშვილის ცნობით იყო „მუსიკი და კომედიანტი და ესე იყო უფროსი მსახიობთა“. XIX ს. II ნახ-იდან სცენისმოყვარეთა გაერთიანებების და სახალხო თეატრების ჩამოყალიბებამ

ხელი შეუწყო პროფ. თეატრისა და **მ. ხ**-ის განვითარებას. პროფ. ოსტატობის ისტორიულად მნიშვნელოვანი მაგალითები შექმნეს: ვ. აბაშიძემ, ლ. მესხიშვილმა, ნ. გაბუნიამ, მ. საფაროვა-აბაშიძემ, ა. იმედაშვილმა და სხვ. ქართულ სცენაზე რეჟისორის პოზიციების გაძლიერებამ **მ. ხ.** განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანა. შეიქმნა სხვადასხვა ესთეტიკით შესრულებული მხატვრული სახეები. ამ მხრივ გამოირჩეოდნენ: ა. ხორავას, უ. ჩხეიძის, ს. ზაქარიაძის, ა. ვასაძის, ვ. გოძიაშვილის, გ. შავგულიძის, ზ. კვერენჩხილაძის, ვ. ანჯაფარიძის, ს. თაყაიშვილის, ე. მანჯგალაძის, გ. გეგეჭკორის, რ. ჩხიკვაძის, კ. კავსაძის, ე. ყიფშიძისა და სხვ. ნამუშევრები. თეატრ. ინ-ტის შექმნამდე **მ. ხ.** ისწავლებოდა სხვადასხვა სტუდიაში (მესხიშვილისა და მჭედლიშვილის, ასევე რუსთაველისა და მარჯანიშვილის). საბჭ. კავშირის დაშლის შემდეგ დასუსტდა სათეატრო იმპერატივად ქცეული კ. სტანისლავსკის სისტემით **მ. ხ**-ის აღქმა. გაჩნდა აბსურდის, პოსტდრამატული და პერფორმატიული, კონცეპტუალური იდეების გამოხატვის აუცილებლობა. (იხ. აგრეთვე სტ-ები: ოპერა, ბალეტი, კინოხელოვნება, ესტრადა).

თ. კახიანი