

160
1927 / 3



საბჭოთა სეკონდები

39

180/3

1

საბჭოთა
1927

შინაარსი:

მეთაური—ა) საბჭოთა საზოგადოებრიობა და ჩვენი ეურნალის ამოცანები	1
ბ) იანვრის ორი	4
ბ. ბ.—2 იანვრისათვის	5
სანდრო ქუჩიძე—ხელოვნების მუშაკთა შეშვიდე კრილოზისათვის	6
აკ. ვასაძე—თეატრალურ სისტემათა ცვლა და საზოგადოებრივი აზრი ჩვენში	8
ბუნნიკაშვილიან საუბრიდან—სახელმწიფო დრამის მიმდინარე სეზონი	10
ა. ეიხენვალდი—საოპერო ხელოვნება	11
შ. დუდუჩავა—ჩვენი სათეატრო პოლიტიკის შესახებ	15
ს. აშალოზელი—კინო-მრეწველობის მორიგი ამოცანები	17
ქ. მარჯანიშვილი—გოგი რატიანი	20
გ. ბუნნიკაშვილი—საბჭოთა კინოს მეგობართა საზოგადოება	22
შ. ალხაზიშვილი—ამერიკული კინო-კომედია	23
რას ამზადებენ	25
იაკობ ნიკოლაძე—ქანდაკების საიდუმლოება	26
ვ. ნ-დელიკ—კლოდ მონე	28
ვ. კოტეტიშვილი—სახვითი ხელოვნება და ჩვენი მშრომელი მასსა	30
დ. არაქიშვილი—ქართული მუსიკა. მეგრული შტო	32
ლ. ქუთათელაძე—მოხსენება სახელმწიფო კონსერვატორიის შესახებ	33
ნ. მიწიშვილი—ფიქრები ქართულ მწერლობაზე	34
ს. თოხაძე—ცოტა რამ ხელოვნების მუშაკთა პროტეკციის ცხოვრებიდან	35
ა. ფაღვა—ბათუმის აკადემიური დრამა	36
ბ. ე. საოპერო სეზონის მოკლე მიმოხილვა	37
შ. ა—ლი—ახალი ცირკი	38
შ. დადიანი—პროვინციისათვის	39
გ. ბ.—პოლიტგანმანათლებელი მუშაობა სოფლად და ხელოვნება	40
ვ. ქარელი—„ზაგმუკი“	41
კ. კ.—საქალაქო მუხეშის გამოფენა	42
ს. ქ-ძე—ხელოვნების მუშაკთა კლუბი	42
ფოთის სახელმწიფო დრამა	43
ა. ა.—ქიათურის აკადემიური დრამა	43
ბათუმის სახელმწიფო აკადემიური დრამის დასის შემადგენლობა	43
ბ. ჟ.—„ქართული მწერლობა“	44
შ. აკაკი პაპავა „მეურმე ნესტორა“	44
ბ. აბულაძე—წიგნი ტრისტანისა და იზოლდისი“ თარგ. გ. ქიქოძისა	45
შ. აფხაძე—ნიკოლოზ მიწიშვილი „წმინდანინი“ „შავი ვარსკვლავი“ „გარდაცვალება“	45
ბ-ნ.—სანდრო ეული ლექსები	46
პ. ქიქოძე—სოფრომ მგალობლიშვილი „რჩეული მოთხრობები“	47
ქრონიკა	47

ზოგიერთ მასალების დაგვიანებით მიღების და მიღებულ მასალების სიმრავლის გამო, გადადებულ იქნა შემდეგ ნომრისათვის: ვ. გუნიას მოგონება, შ. დადიანის წერილი, სურათები „ზაგმუკი“-დან (მ. ლორთქიფანიძე—ბელნიდი, თ. წულუკიძე—ილტანი და სხვა), რეცენზიები და ცნობები სომხურ და მუშათა თეატრის შესახებ.



საბჭოთა ხელოვნება

4648
თეატრი
კინო
მუსიკა
მხატვრობა
კრიტიკა

სახალხო განათლების კომისია-
რიატის ხელოვნების განყოფი-
ლების ორგანიზებული ორგანო.

1



საბჭოთა საზოგადოებრიობა და ჩვენი უზრუნველყოფის ამოცანები

საბჭოთა საზოგადოებრიობა ცოცხალი ფორმულაა იმ ახალი ყოფა-ცხოვრების, რაც შექმნა ოქტომბრის დღმა რევოლუციამ. ახალი ამ საზოგადოებრიობაში გახლავთ ის გარემოება, რომ იქ არის მოცემული, ერთის მხრივ პრინციპალური უარისყოფა წინა-ჩვეულებათა და მეორეს მხრივ—სრულიად ახალი გავება ადამიანთა, როგორც საზოგადოებრივი, ისე ინდივიდუალური ურთიერთობისა.

რევოლუციამ არ იცის ნეიტრალური ძალები: ყველა ძალები იქ მებრძოლი და მოქმედი. ამიტომაც ახალი საზოგადოებრიობა შეადგინა იმ ელემენტებმა, ვინც სწორათ გაიგო, გულწრფელად შეითვისა და ორგანიზატორად განიცადა ოქტომბრის რევოლუცია, ვინც არ დაფრთხა მისი დიადი „საშინელებით“; ვინც არ გაქცა მას, როგორც სულ-მოკლე დეჟურტირია.

ინდივიდუალური კარჩაკეტილობის ძლევა, კოლექტივისტური ფსიხიკის ორგანიზაცია ცხოვრების ყველა სფეროებში—აი ის ძირითადი იდეოლოგიური ამოცანა, რომელიც სდგას საბჭოთა საზოგადოებრიობის წინაშე. ამ უკანასკნელმა თავისი გამოხატულება უნდა ჰპოვოს, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრულ ლიტერატურაში კერძოდ და საზოგადოთ კი ხელოვნებაში.

რევოლუციის პირველ წლებში ხელოვნებასა და საბჭოთა საზოგადოებრიობას შორის თავისებური უფსკრული არსებობდა. აქ, რასაკვირველია არაბუნებრივი არაფერია: ასე იყო მუდამ ისტორიულად, ასე იყო არსებითად საბჭოთა კავშირშიც. ინტელიგენცია, რომელიც იყო ფაქტური ავტორი რევოლუციის წინადადის ხელოვნების, დაფრთხა ოქტომბრის რევოლუციით; ვინც ფიზიკურათ ვერ გაიქცა რევოლუციიდან, მან იდეოლოგიური საბოტაჟი გამოიყვანა მას: ისინი სწერდენ ყველაფერზე, მხოლოდ არა რევოლუციისაზე, არა იმ იდეებზე და ამოცანებზე, რომლითაც სცოცხლობს და არსებობს პროლეტარიატი. ასე იყო მხატვრულ ლიტერატურაში, იგივე განმეორდა სახვითი ხელოვნებაშიც. დროთა მსვლელობაში, პროლეტარიატის ახალ მიღწევებთან ერთად, ინტელიგენციის „გაბუტული“ ნაწილიც იღვიძებ, ის „უიროვდება“ რევოლუციას, რაც უპირველეს ყოვლისა გამოიხატა რევოლუციის თემების დამუშავებაში.

დღეს კი, ამ მხრივ მოსკოვში დიდი მიღწევებია. იქ შეიქმნა მთელი კადრი რევოლუციონური მწერლების, რომელთა შემოქმედებას მეთოდურად რევოლუცია და რევოლუციაში წარმოშობილი ახალი ადამიანი განსაზღვრავს. სახვითი ხელოვნებაშიც დაარსდა რევოლუციონური მხატვართა კორპორაცია (АХРР), რომლის სწერენ რევოლუციის ყოფა-ცხოვრებას და ჰქმნიან ახალ ფორმებს შემოქმედებისას.

ჩვენში მდგომარეობა მანაც და მანაც ვერ არის ამ მხრივ უსაზღო. განსაკუთრებით ეს სჩანს მხატვრულ ლიტერატურაში, სადაც ერთი თავიდან ბოლომდე რევოლუციონური იდეოლოგიით გამარჯობებული ნაწარმოებები არ არის მოცემული. ამ გარემოებამ განსაკუთრებით თავი ამხილა ჩვენს დრამატურგაში, რომლის კრიზისმა ბუნებრივად თეატრის კრიზისიც შექმნა. ამას დაუკავშირდა ის

კრიზისიც, რომელიც ჩვენ გვაქვს კინო-სცენარების საკითხში. სულ სხვა მდგომარეობაშია ჩვენი სამხატვრო დაწესებულებანი. აკადემიურმა დრამამ შექმნა განსაზღვრული მხატვრული ფორმები, რომლითაც ის აწარმოებს თავის მხატვრულ საქმიანობას. მუსიკალური განათლებაც მკარნადაც შედგება: ჩვენი უმაღლესი მუსიკალური სკოლა, რომელიც ფაქტურად რევოლუციონური გახდა მუსიკალური კულტურის, უკვე გარკვეულ ფორმისადაა დებულობა. ანალოგიური მდგომარეობაა სამხატვრო აკადემიაშიც, რომელიც წარმოებით ხელოვნების პრინციპებზე შლის თავის მოქმედებას.

მხატვრული საზოგადოებრივი აზრის ორგანიზაციის საკითხში თითქმის გადამწყვეტ როლს თამაშობს მხატვრული კრიტიკის პრობლემათა შესაფერისი დამუშავება. არ იქნება გადამწყვეტად თუ ვიტყვით, რომ ამ მხრივ ჩვენში პირდაპირ კრიტიკულ მდგომარეობაა. საღი კრიტიკის ნაცვალთა ჩვენ გვაქვს მისი ნამდვილი პროფანაცია. ამის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს ე. წ. რეცენზიები საპიერო სექტორების და საერთოდ მუსიკალურ მოვლენების შესახებ. კრიტიკამ უნდა აღწარდოს მკითხველიცა და მკურნებელიც: ის უნდა წარმოადგინდეს ერთგვარ რუპორს, საიდანაც უნდა იხმოდეს ნამდვილი ხმა ამა თუ იმ მხატვრული ფაქტის. ჩვენი ქურხალები დეკრითი ამოცანათ არის მიჩნეული მარქსისტულ კრიტიკის პრობლემათა სისტემატარება და მისი გამოყენება საბჭოთა ხელოვნების ყველა დარგებისადმი.

ჩვენს უზრუნველში საკმაოდ ადვილი აქვს მიკუთვნოლი აგრეთვე კინო-მრეწველობის საკითხებსაც. კინოსა და თეატრის ურთიერთობის პრობლემა დღეს თითქმის ცენტრალურ პრობლემათ არის ქვეყნის სავსებით ბუნებრივი ფაქტია, ვინაიდან საბჭოთა კინოს უდიდესი მიღწევები ჰქმნიან მას თეატრის საშინო კონკურენტთა; და თუ ამას მიუხედავად იმ გარემოებასაც, რომ კინოს მეთოდებით აშკარა გარგებლობა დაიწყო თეატრმა (მეიერხოლდ), რის გამოც ეს უკანასკნელი მოიქცა კინოს გავლენის სფეროში, მაშინ ჩვენთვის სავსებით თვალსაჩინო ხდება ის ობიექტიური შიში, რამდენსაც თეატრი ჩუმია, მაგრამ ძლიერად განიცდის.

ამისდა მიუხედავად, ჩვენს კინო-მრეწველობას მრავალი დღეეულები გააჩნია. ამ დღეეულების შესწავლა საუკეთესო პირობაა მისი ძლევისათვის. „საბჭოთა ხელოვნება“ შეეცადა ამ მიმართულებითაც წარმოართოს თავისი მუშაობა: დასახუთოს მიღწევები, გამოამჟღავნოს დღეეულები და დასახოს პერსპექტივებიც, ხელოვნება უპირველეს ყოვლისა უფა-ცხოვრების ორგანიზატორი და იმავ დროს მისი გამამშვენიერებელი ფაქტორი უნდა გახდეს. აქედან: ხელოვნების წარმოებითი ხასიათს განსაკუთრებული ხაზი უნდა გაესხას; ამიტომაც ეს საკითხი—ხელოვნების წარმოებითი ბუნების დასახულება—ჩვენი უზრუნველის მორიგ ამოცანას შეიცავს. ყველა ამ ამოცანათა შედარებით გადაჭრა დასახულებებს და სავსებით გადმარტობს ჩვენი უზრუნველის არსებობის აზრს და მით „საბჭოთა ხელოვნებას“ აქცევს საბჭოთა ხელოვნების ნამდვილ კომპეტენტურ ორგანოთ.



ინჰერის ორი

ინჰერის 2, ქართული თეატრის დღეა. საბჭოთა ხელისუფლებამ ეს ფაქტორი მდგომარეობა ოფიციალურადაც დააქანონა. ამ თარიღით, ჩვენ წარსულს ვიგონებთ, ვანეთარების გზებს ვითვალისწინებთ და მომავალს გვევრებთ. ეს დღე, თეატრს ეკუთვნის. ის იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი შეგნება საკმარისად მომწიფდა, და რაც გუშინ სხვათა-შორის მოვლენად იყო მიჩნეული, დღეს პირველი რიგის საგნად ქცეულა. ყოველთვის უფურადღებო ქართულ თეატრს, საზოგადოება დღეს უკვე სიყვარულით ეკიდება, და მოწინავე ინტელიგენციის მიტარე გგუფის მფარველობის მაგიერ, დღეს მუხამა სახელმწიფო განაგებს თეატრის დიდსა და მნიშვნელოვან საქმეს.

ქართულ თეატრს ისტორია მოკლე აქვს. გიორგი ერისთავისგანაც რომ არ დავიწყეთ, და წინა ხანებში ვადავდიდეთ, მაინც ერეკლ-ს იქით ვეღარ აღწევს მისი დასაბაში. საუფუნე-ნახევარიანი დღე-სებულება კი ისეთი უძველესი ერისთვის, როგორც საქართველოა, ფრიად ახალგაზრდად უნდა ჩაითვალოს. მართალია, ქართველ ხალხში, თეატრალბას ყოველთვის დიდი ფესვები ჰქონდა, მაგრამ მაშინ, სათეატრო ელემენტები იყო, თეატრი კი, როგორც მთლიანობა, — არა. ჩვენი თეატრის ნამდვილი ისტორია, მხოლოდ მე-80 წლებიდან იწყება, როდესაც უმღივე დას ჩაეყარა საფუძველი, ეს კი ისეთი ახლო წარსულია, რომ მისი მომსწრეები, დღესაც ცოცხალნი არიან. მომსწრეები კი არა, ზოგიერთი ინიციატორიც, როგ. მაგ. ნიკო ნიკოლაძე, ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზედაც, ჩვენი თეატრი, როგორც წმინდა ხ.ლონება, არაფერ მნიშვნელოვანს არ წარმოადგენდა. ჩვენი გვეყვდნენ უდიდესი არტისტები, მაგრამ ეს კიდევ საკმარისი არ არის, რომ თეატრი დიდი და წმინდა ხელოვნების სადგურად იქცეს, რადგან თეატრი შემკრებლობითი ხელოვნებაა, და არტისტის გარდა, სხვა ელემენტების აბალეებაც არის საჭირო. ეს „სხვა ელემენტები“ კი, თითქმის არა გვექნია. ჩვენი დრამატურგია დაბალა დონისა იყო, მაყურებელი — ვადამიწული, მხატვრულობის კულტურა ძალიან მცირე, და ასეთ პირობებში, რასაკვირველია, დიდი ხელოვნება ქართულ თეატრში ვერ დაისადგურებდა. საზაგეროდ, ამ ნახევარ საუკუნის მანძილზე, ჩვენი თეატრი პოლიტიკური და ეროვნული ტრიბუნა იყო; სადაც მრაველი, არა-პირდაპირი გზით ხდებოდა ფართულ პოპულაციების დემონსტრაცია.

ასეთ პირობებში თეატრს შეეძლო განვითარებულიყო პოლიტიკურად, მხატვრულად კი — აუცილებლად უნდა ჩამორჩენილიყო. ეს ასეც მოხდა. ჩვენი თეატრი ვერ მისდევდა უ.ბო თეატრებს, და სწორედ ამ მიზეზით, იგი ვერ იქცა ქართველი საზოგადოების მხატვრული მოთხოვნილების პირველ საგნად, ასე მოვიდა ჩვენი თეატრი რევოლუციამდე. შემდეგ კი, ჩვენი თეატრის ახალი ხანა იწყება. მას ჩამომორდა ის დიდი დაბრკოლებანი, რომელსაც ძველი რეჟიმი უქმნიდა, და მხატვრული განვითარების გზები გახსნა. მაგრამ ამ გზებზე შედგომა ავიდოდა საქმე არ იყო. უნდა ითქვას, რომ საზოგადოთ თეატრი, ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით, უფრო კონსერვატიულია. ამის მიზეზი უმთავრესად ის არის, რომ თეატრი ინდივიდუ-

ალური ზემოქმედება არ არის. იგი კოლექტიური საქმეა, და მამასადამე, უფრო ნაკლებ მოძრავე, ვიდრე პიროვნული. ამას ვარდა, ის საშუალებანიც, რაც თეატრს გააჩნია ე. ი. თამაში და მტყველობა, ძნელი მოსაქნელი და გარდასაქმნელია. აქტიური მტყად დიდი ზომისა უნდა იყეს, რომ შესძლოს სიახლის შექმნა, ეს სიახლე კი, სხეებისთვის, დიდ-ხანსა რჩება მაზღონად. თეატრის ასეთი ბუნება უფრო აძნელებს მის რეფორმას, თუ მასში რევოლუციის მოხდენას. ხოლო თუ თეატრის ამ ზოგად თვისებებს ჩვენი თეატრის სპეციფიკურ მხარეებსაც მიუმატებთ, აშკარა გახდება ის სიძნელე, რომელიც ჩვენი თეატრის განახლების წინაშე არის აღმართული. საბოლოოდ კი, თეატრის საკითხი მთელი თანამედროვე კულტურის მდგომარეობასთან არის დაკავშირებული, და ეს უკანასკნელი განსაზღვრავს მის მდგომარეობასაც. ეს კი, თეატრის ძირითად საკითხების შერყევასა მნიშვნავს, რადგან მთელი თანამედროვე კულტურა არის შერყეული.

დღევანდელ ადამიანის სულში დიდი განგაში არის ატეხილი. ძველი, დამუდარ ცხოვრებასთან შეგუებული ადამიანის ფსიქიკა ელამუნდა. საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველი ელემენტი იწონება ახალ სასწორზე, ყველფერი გამამფრებელია, და ამ სიტუაცურს მაშინ უფრო ვგრძნობთ, როდესაც კულტურის სფეროს ვეხებით. აქ, საკუთარ სულის ქირურგიას ვახდენთ, და მწარე თეატრალიზმში ვედილობთ ახალი აზრის დამუშავებას. ეს ეტყობა კიდევ თანამედროვე არტისტების და უფრო მეტად ხელოვნებას, სადაც ხდება იმეათი ბრუნვა, დანაწილება, დაფანტვა, მიპართულებათა შექმნა და სწრაფი რტევა, ახალ იდეალების ხარბი ძიება, და მრავალი ცდის საბედისწერო უწყაფობა.

მეტად დიდი რამ აწვალეს თანამედროვე ადამიანს, და ხელოვნება, როგორც მისი სულის ვადამსული და გამომსახველი, კიდევ ვერ ახერხებს ამ შინაგანი მღელვარების ჩვენებას, აბიტომ არის, რომ თანამედროვე ხელოვნება ცხოვრებისაგან თითქმის გაყარულია, და ამ ორ სტუქიონთა დაშორება კი ჰქმნის იმ მოჯადოებულ წრეს, რომელსაც დამძლეა სწირდება. ამ დაძლევის ნიშნები უკვე სხანან. ახალი ცხოვრების ფორმები, თან-და-თანობით ირკვეიან. ამის-და მიხედვით იცვლება ადამიანის სულიც, და მამასადამე ხელოვნებაც. ამ დიდი განთიადის შუქი შემორლია ჩვენი თეატრის სარკმელებში, რომელსაც პირველი სიხარულით ქართველი მსახიობი ეგებება. ამ გარემოებამ მხატვრულ მიღწევების მთელი რიგი მოგვცა. ეს არის ჩვენი თეატრის გამარჯვების საწინდარი. ხოლო დიდი პერსპექტივის გასათვალისწინებლად ისიც კმარა, რომ ქართული თეატრი საზოგადოებრივ და პირიველ მოთხოვნილებების დიდ საკითხად არის ქცეული, რომ ქართველი მსახიობი უკვე მოაზროვნე ადამიანია, რომელსაც იცის, რომ ვთავადა მოხიბმე დაუდევრობის პერიოდია, და მის მხრებზე დაეყრდნო ქართული კულტურის ერთი დიდი და სერიოზული მხარე, რომელსაც ის, უნდა ითქვას, ღირსეულად ატარებს. ამაში მხოლოდ მსახიობის კულტურა ჩვენი კულტურისათვის, ეს უდიდესი მიღწევა და 2 ინფარსაც მითომ ვდღისასწავლობთ. საბჭოთა ხელისუფლების მომბოლოერი ზრუნვა ჰქმნის ისეთ პირობებს, როგორც მატერიალურს აგრეთვე მორალურსაც, რომელიც გამამოქმადნებს ქართ. თეატრის შინაგან მხატვრულ შესაძლებლობას, და მის საშუალებას მისცემს მუშათა და გლეხთა მასებს დაეყაფოს ნამდვილსა და საღ მხატვრულ კულტურას.



2 იანვრისათვის

2 იანვარი ქართული თეატრის დაარსების დღეა და როგორც ასეთი, მისი დღესასწაულიც.

თავის მოკლე ისტორიის განმავლობაში, ქართულმა თეატრმა არაჩვეულებრივი განვითარების უნარი გამოიჩინა.

დიდი ნახტომია, ანუ უფრო სწორად რომ ვთქვათ, დიდი გზა განვლილი ჩვენი თეატრის ისტორიაში წარსული საუკუნის ნახევრიდან დაწყებული, დღემდე. ამის სიმბოლიურ გამოსახულებას იძლევა ორი პოლიუსი. ქართული თეატრის დაარსების დღის აღმნიშვნელი „გაყრა“, (როდესაც ჩვენი თეატრი იღამადა ფეხს და ბნელში გაუბედვრად იკვლიდა გზას), და უკანასკნელი დროის დადგმები. დიდი გზაა, შეიძლება ითქვას ცელიანიც, გავლილი, ვიდრე ქართული თეატრი მიღწევდა ასეთს გამოცოცხლებას, მოღონიერებას, რომელსაც დღეს ვაძინებთ.

დღევანდელი ხელისუფლების წყალობით, ჩვენი თეატრი გრძნობს თავის თავს მკვიდრ ნიადაგზე. სახელმწიფო დრამა, პროვინციის თეატრები, მუშათა თეატრი, სახელმწიფო ოპერა და სხვა, ხელისუფლების საიმედო ზრუნვის საგანია, და ამიტომაც მიდის მისი განვითარება წინ ასეთი ჩქარი ტემპით.

უკანასკნელ ხანებში, ვადაუქარბებლათ შეიძლება ითქვას, ქართულ თეატრში ბევრი რამ გაკეთდა. ქართულმა თეატრმა შესძლო დაახლოვებოდა აუდიტორიას, და მოეპოვებინა ფართო მასების გულწრფელი თანაგრძობა. ეროვნული კულტურის ეს უმნიშვნელოვანესი დარგი უეჭვო აღორძინების გზას ადგია და განაგრძობს ენერგიულ მუშაობას მასსებთან დაახლოვების სფეროში.

ეკრძოდ სახელმწიფო დრამაზე. ქართული თეატრის სიოცულობა და დროის შესაფერად ვარდაქმნის უნარიანობა, სწორედ სახელმწიფო დრამის

მაგალითზე გამოაშკარავდა ამ ხუთიოდე წლის წინად, როდესაც კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით და მსახიობთა კოლექტივის მეოხებით, მძლავრად შეირაა ჩვენი თეატრის უკვე დასუსტებული საფუძვლები და თეატრი გამოვიდა მისთვის სრულიად ახალ, უჩვეულო, მაგრამ აუცილებლად სწორ გზაზე.

ვერ ვიტყვი რომ ჩვენი დრამის მუშაობა ამ ეამდ ჩამოყალიბებულია ერთხელ განსაზღვრულ მყარ ფორმებში. იგი ჯერ კიდევ ძიების პროცესშია. მაგრამ, რომ ამ ეამდ ჩვენი დრამის მიერ აღებული კურსი სწორია, ამას ნათლად ამტკიცებს ის თანაგრძნობა და გამოხმაურება, რომელიც მის დადგმებმა ჩვენს მშრომელ ფართო მასასში მოიპოვა.

ჩვენი თეატრის მტკიანი ადგილი, მისი აქილევსის ქუსლი, არის ორიგინალური რეპერტუარის და საერთოდ ჩვენი დრამატურგიის სისუსტე. ამ ნაკლის გამოსწორებისაკენ უნდა იყოს მიმართული მთელი ჩვენი ენერჯია. თუ გვინდა, რომ ქართული თეატრი მართლაც ჩვენი ეროვნული კულტურის ერთ-ერთ ღვიძლად გადარჩეს, იგი ორიგინალური რეპერტუარით უნდა იკვებებოდეს უფრო მეტად, ვიდრე ამას ამ ეამდ აქვს ადგილი.

აი რა ამოცანა უნდა დავესათ დღის წესრიგში ქართული თეატრის ტრადიციულ დღესასწაულზე და ეს ამოცანა მომავალში დადებითად უნდა გადავჭრაოთ.

უნდა გვეხსოვდეს, რომ გამარჯვებული კლასი და მისი ნებისყოფის მატარებელი საბჭოთა ხელისუფლება, ყოველმხრივად ხელს შეუწყობს ჩვენი თეატრის წინსვლას.

ს. ბ.

ხელშეწყობის გეგმაზე გეგმილ ქაილოვისათვის

10 იანვარს ვაიხსენებ სრულიად საქართველოს ხელოვნების მუშაეთა კავშირის მეშვიდე ყრილობა. ხელოვნების მუშაკები შემიღიეჯერ იტრებიან, საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ. ამ ყრილობას განსაკუთრებული ინტერესით მოვლიან ხელოვნების მუშაეთა კავშირის წევრები. სხვა საკითხთა შორის, ყრილობის დღის წესრიგში შეტანილი მოხსენებები ხელოვნების მთავარ განყოფილების და სახელმწიფო კინო-მრეწველობის საქმიანობის შესახებ. ეს უკანასკნელი საკითხი განსაკუთრებულ ინტერესს გამოიწვევს ყრილობაზე. ჩვენ კავშირში შემავალ წარმომავთა შორის კინო-წარმოებას პირველი ადგილი უსვავია და ამიტომაც, ცხადია, ხელოვნების მუშაკები უნდა იყონ ამ წარმოების საკითხებით უაღრესად დაინტერესებულნი.

რაც შეეხება ხელოვნების მთავარ კომიტეტის მუშაობას, სამწუხაროთ უნდა ითქვას, რომ წარ-

სულში ის არ იდგა შესაფერისიმაღლეზე. ამით უნდა აიხსნას ის ვარებობა, რომ თითქმის ყოველ წელს ხდება ამ ორგანოს რეორგანიზაცია შესაძლებლობის იმ ფარგლებში, რომელსაც იძლევა საბჭოთა ხელისუფლება ხელოვნებისათვის. უნდა აღინიშნოს უკანასკნელ დროს ამ ორგანოს მუშაობის გაცხოველება, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც მოხდა კომიტეტის უკანასკნელი რეორგანიზაცია და დაარსებულ იქნა განათლების კომისარიატთან ხელოვნების განყოფილება. ყრილობამ უნდა სთქვას თავისი სიტყვა ამ ორგანოს წარსული და მომავალი მუშაობის შესახებ.

ყრილობა მოისმენს ცენტრალურ გამგეობის მოხსენებას კავშირის წლიური მუშაობის შესახებ.

საჭიროა გავკვრიოთ მოვიხსენიოთ თს პირობები, რომლებშიც გამგეობას უხდებოდა მუშაობა. უნდა ითქვას, რომ არც ერთ პროფესიონალურ კავშირში



ისეთი მიმღე პირობები მუშაობისათვის არ არსებობს, როგორც ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ამის უმთავრესი მიზეზი ის ვახლავს, რომ ამ კავშირის წევრთა საგრძნობი ნაწილი კულტურულად ჩამორჩენილია. სამხატვრო დაწესებულებათა და წარმოებათა ეკონომიური მდგომარეობაც არ არის მტკიცე, რითაც უნდა აიხსნას ხელოვნების მუშაკთა უმრავლესობის ხელფასის სიმცირე. ამას გარდა, ხელოვნების მუშაკთა სხვა და სხვა ჯგუფების ეკონომიური მდგომარეობა ერთი მეორესაგან საგრძნობათ განსხვავდებიან. ერთნი განიციდან უკიდურეს მდგომარეობას (ღებულობენ 15-30 მანეთამდე), მეორენი კი, მაღალი კვალიფიკაციის მქონენი, უზრუნველყოფილი არიან (ღებულ ზენ 500-2000 მანეთამდე). ამიტომაც, ამ ჯგუფთა შორის საერთო ინტერესი ნაკლებია. არის ერთი გარემოებაც, რომელიც აფერხებს ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ნაყოფიერ მუშაობას. ეს ის, რომ საზოგადოების ფართო წრეში ხელოვნების შესახებ ძველ კონსერვატორულ შეხედულებებს ვერ გაცილებიან. ისინი დღესაც უტყვიან ხელოვნებას, როგორც გასართობ საგანს და არა როგორც სკოლას, რომელიც აუცილებელია მისი გავითვითებობიერებისათვის.

ასეთ მიმღე პირობებში მიმდინარეობდა ხელოვნების მუშაკთა კავშირის მუშაობა. ამიტომაც, საჭირო არის კავშირის წევრთა უფრო მჭიდროდ შეერთება, საჭირო არის პროფკავშირის გაძლიერება, საჭირო არის ამ კავშირის მასის კულტურული დონის ამაღლება.

ხელოვნების მუშაკთა კავშირის წინაშე მრავალი საკითხებია წამოჭრილი, რომელთაც ალბად ყრილობაზე სათანადო გაშუქებას მიიღებენ. პირველი და უმთავრესი საკითხი სატარიფო-ეკონომიური მუშაობაა. ამ სფეროში ხელოვნების მუშაკთა კავშირის მუშაობა სათანადო სიმაღლეზე არა სდგას. საჭირო არის ეკონომიურად ჩამორჩენილ ჯგუფების მდგომარეობის გაუმჯობესება. შემდეგი საკითხია ორგანიზაციული მუშაობა. ამ სფეროში ხაზი უნდა გაესვას მასიურ მუშაობას. ხელოვნების მუშაკთა მასა უნდა იქნას ამოძრავებელი და ჩამბული კავშირის საერთო საქონაობაში. რაც შეეხება კავშირის კულტურულ მუშაობას, ხელოვნების მუშაკებისათვის ამ მუშაობას დაკვირვით ხასიათი აქვს მიცემული. მართალია, ამ ორი სამი წლის განმავლობაში კავშირის კულტურული მუშაობა გაიზარდა, მაგრამ ამასთანავე გაიზარდა ჩვენი მასის კულტურული მოთხოვნილებებიც, რის გამოც საჭიროა კულტურული მუშაობის გაღრმავება და გაძლიერება.

დასასრულ, საჭირო არის ყრილობაზე ჯეოგრაფიკული და მთავრობის მხარის კავშირის მუშაობას პროცენტულად, განსაკუთრებით კი სატარიფო-საეკონომიო დარგში, რომელშიაც მუშაობა უსათუოდ მოიკოკლებს.

სრული იმედი უნდა ექონიოდ, რომ ხელოვნების მუშაკთა მეშვედენ ყრილობა, დღის წესრიგში დასმულ, ყველა საკითხებს ჯეოგრაფიკულად გააშუქებს, და ახალ ცვალებებს დაავალებს კავშირის ახალ ამოცანების შესაფერის გადაქვას.

სანდრო ქურდიძე.

აბ. ვასაძე

თეატრალური სისტემათა სვლა და საზოგადოებრივი აზრი ჩვენში

როდესაც თეატრზე ლაპარაკი, სამი მოვლენა უნდა გავითვითწინიოდ: ვინ თამაშობს, ხად თამაშობს და რას თამაშობს; ვინ ვახლავთ აქტიორი, ხად სცენა და მაყურებელი და რას ავტორი; აი ამ სამ ელემენტების დამოკიდებულებისგან შესდგება თეატრი და მისი რაობა. ჩვენი ვალა ეს დამოკიდებულებანი არტისტისა, სცენისა-მაყურებლისა და ავტორისა განვიხილოთ. გავისხენებთ რა თეატრის ისტორიას დასაბამიდან დღევანდლ დღემდე, დავინახავთ შემდეგ სურათს არტისტი და სცენა-მაყურებელი იცვლებიან და ავტორი კი დამოკიდებულია ყოველთვის თეატრალურ სისტემის სვლაზედ.

-- მაგალითები ამისთვის ისტორიიდან.

უძველესი ხანა: დიონისის კულტის დღესასწაულები, როგორი იყო ორგანიზაცია ამ დღესასწაულებში? ქალწულები დაფნის რტობებით, შემოდგომის თუ გაზაფხულის ნაყოფი მსხვერპლ საწირავად განზახდებულნი; მათ შემდეგ წარჩინებული მოქალაქენი და ქურუმები, მოკეცავენი, რომელნიც დემოთების მთიარულების თუ მუშაკების გამოხატვლენი იყვნენ, ვაშლი მწვანე მინდორზე, რომლის გარშემო ვალაღებული მაყურებელი თვით მსახიობს და დროს ატარებს,—ის პირველი თეატრი, სადაც მხადდა ყველა პერსონაჟი წარმოდგენისთვის აი ის გარემოებაც, ახად წარმოდგენა ვაიშალს; და მოდის დრამატურგი, რომელიც ყველა ამ მოვლენას, როგორც ფაქტს დრამატულ ნაწარმოებით

ამტკიცებს. კულტურის წინ სვლასთან ერთად გაშლილი არე თანდათან ვიწროვდება და არქოლოგიური გათხრების, მეცნიერების საშეალებით, ჩვენ წინ თითქმის მთელი სივხადით, ბერძნული თეატრი აღიმართება, შესანიშნავ მოწყობილებითა და მამზინერიით, რომლის მნიშვნელობა ჯეოგრაფიკული თეატრის მთლიანად არ გადასტეხია.

ახლო მაგალითი. იტალია—და მისი Comedia de larte, ხალხური თეატრი—სკარამუშები მეოდანზე, დუქანში, საცა მოხვდებოთ, მოძრავ სცენაზე გამართულ წარმოდგენებით, რომელთაც თემის მეტი არავითარი ლიტერატურული ნაწარმოები არ ვახანიათ, და იმდენათ ძლიერი იყო ლტოლვა ამ თეატრისადმი, რომ შეზინებულმა სამღვდელეობამ და ინტელიგენციამ თეატრი მისტერიების სახით შემოიღო, მაგრამ იმდენათ ძლიერი ძარღვი მქონდა ხალხურ თეატრს, რომ მისტერიები თითქმის სრულიად ადადავგარა და შემდეგ სამღვდელეობამ მისტერიებსაც და საერთოდ თეატრს ანათემა გამოუტყვხადა. მხოლოდ ახალი იერიში ხალხურ თეატრზე, სასახლის წარმოდგენებით დაიწყო. შემდეგ ხალხური თეატრი იმ სამი განზოპილების ყუთში მოხვდა, რომელიც დღეს ყველგან ცნობილია თეატრის არქიტექტურის სახით.

აი ამ არქიტექტურის შეცვლის მომავლ გოდონის კომპრომისებით, რადგანაც ძამინდელი კომედია დღესდღეის ცნობილი არტისტი საკვი და ის შენობა, რომელშიაც უღებობდათ წარმოდგენების



დადგმა, სხვა და სხვა თეატრალური მცენებანი იყენენ, რის გამოც ირღვეოდა ის მთლიანი ილიუზია, რომელიც მაშინდელ თეატრში უნდა ყოფილიყო; ამიტომაც ვოლდენის მუშაობა თეატრში პირველად აქტიურიცენ იყო მიმართული, რომლის მიხედვით შემდეგ წყურდა იგი თავის კომედიებს.

— უახლოესი ხანა. რუსეთი სამხატვრო თეატრი სტანისლავსკის მეთაურობით ჰქვინის ახალ სისტემას და ჩეხოვი მისთვის მხოლოდ მასალაა ლიტერატურული.

ვიცნობთ სამხატვრო თეატრი ჩეხოვისაა და არა სტანისლავსკისა!

მეიერხოლდთან ასტროფისკის პიესა „ტყე“ და იგივე მცირე თეატრში, ხომ სულ სხვა და სხვა მხატვრული მცენებანი არიან. ამ მაგალითებს ორი დასვენისკენ მივყვართ:

1. თეატრალურ სისტემათა ცვლა არ არის გამოკლებული ავტორისაგან და 2. იმ გარემოს გამოცვლა, რომელსაც სცენა ეწოდება, არტისტის და ავტორის ცვლას იწვევს. სწორედ აქ არის მიზეზი დღევანდელ თეატრალურ კრიზისისა.

არტისტი რომ თანდათან სამი განზომილების სივრცეში მოექცა, მან თავის ცულ მხარეებთან ერთად, კარგი მხარეებიც დაივიწყა, რადგან ახალი ფოლორცი და ახალი კლასი ახლა ამოკანას აქისრებდენ მას. ისიც თანდათან შორიდებოდა არტისტის მთავარ დანიშნულებას და უკვე პირობით ზოგად ნილაბებს საზოგადოებრივ მოვლენისა კი აღარ ანხორციელებდა, არამედ იმ ადამიანს, რომელიც მის ცენზატორმას უწევდა, ან ყოველდღიურათ ხელზოგად ცხავრების სარბილზე. უკანასკნელს კი აკლდა ხელოვნება გამსჭვირვალობის (პროზარკის) და ყოველდღიურ წვრილმანობით დატვირთა თეატრი. იგი აქ შეიქმნა თეატრალური კრიზისი და დაიწყო ძიება ახალი გზების, რომელი ძიებაც ეგრე აბუნად არის აგდებული ჩვენში ზოგიერთ „ქულამხვილ“ თეატრის კრიტიკოსებისაგან.

საით უნდა ყოფილიყო მიმართული ახალი თეატრის მადიდებელთა ყურადღება? დრამატურგისაკენ თუ ორგანიზაციისაკენ, რომელიც ჰქვინის წარმოდგენას ე. ი. აქტიორისაკენ და მასურებლისაკენ? — ოსასიერველია მასურებლისაკენ და აქტიორისაკენ, რადგან ივით ერთი და იგივე დრამატურგი, თავის ნაწარმოებებით შეიძლება იყოს თანადრობისთვის საინტერესო და არა საინტერესო; იგი დამოკიდებულია ამა თუ იმ შესრულებაზე, და ამა თუ იმ შესრულებაზე შექმნილ დაიწყო. რაში მდგომარეობს ეს ახალი არტისტის და ახალ ფოლორცთა შექმნა? — ეს ვახლავთ 1. არტისტის და ნივთის რაოდენობის მიხედვით დამოკიდებულება, რომელიც ჰქვინის თეატრალურ ილიუზიას და არა, როგორც წინადა იყო, არტისტის ცალკე და ნივთი ცალკე, 2. ორი განზომილების ნაცვად, 3. ორი განზომილების ფოლორცი საცა არტისტი განთავისუფლებული იქნება სტატისკისაგან, ე. ი. განსხვავებულ სივრცეს რომ ვერ გადასცდებოდა ორი განზომილების დეკორაციებში პერსპექტივის ილიუზიის შესაქმნელად და სხვა. სწორედ ეს ფორმალური ძიება თეატრის რეჟისორს აყენებს პირველ რიგში, რადგან ჯერ-ჯერობით ფორმაცია ახალ არტისტისა არ დასრულებულა და რეჟისორი კი ამის გამო იძლევა

ამა თუ იმ სახეს თეატრისას; მაგრამ ამავე დროს ის ეძებს არტისტს, რადგან ეს უკანასკნელი ყველაფერია წარმოდგენის გამარჯვებისთვის.

ოთხი წლის მუშაობა ჩვენი თეატრისა ფორმების ძიება და ჯერჯერობით ჩვენ გვაქვს ზოგადი კონტური პირობით რეალურ თეატრისა სინტეტიურ ფორმებში, რომელსაც თუმცა მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა კ. მარჯანიშვილმა, მაგრამ სრული ფორმაცია ახალ არტისტსა და სცენის, ჯერ კიდევ შორს არის.

როგორც სხვაგან, ისე ჩვენშიც თეატრალური სისტემის გამოცვლამ ერთი აურზაური გამოიწვია და ჩვენც სწორედ ის გვიანტერესებს, თუ როგორ იყო ჩვენი მუშაობის შედეგად, ან კრიტიკა ამ ოთხი წლის განმავლობაში. შეიძლება ითქვას, რომ თუ ასე გაგრძელდა სათეატრო საკითხებთან მისვლა, როგორც აქამდე იყო, თეატრალური კრიტიკა ისედაც ანეკდოტურ მდგომარეობაში მყოფი კიდევ უფრო დავეითებდა.

ა. ჭუმბაძის ზერელე, მაგრამ რიხიანი განცხადება დისპუტზე, რომ თეატრის კრიზისის დაძლევა მოხერხდება წარმოდგენის თეატრის კედლებიდან გარეთ გამოტანით, თითქმის თეატრის კრიზისი კონოს განქვითაც იყოს წარმოშობილი, ძალიან ვაცუვილით აზრია, რადგან ჯერ კიდევ საკამათოა კიბო ხელოვნება თუ ხელობა.

მეორე არა სასიამოვნო მოვლენას აქვს კიდევ ჩვენი ადგილი. ეს ვახლავთ „არ გინახავს, მაგრამ მაინც იგივე“ ცოცხალი მაგალითი: ესტრუქტურული საფუძვლების წიგნის ავტორის კ. კაპანელის აზრი ჩვენს თეატრზე. უნდა აღინიშნოს, რომ კ. კაპანელს არც ერთი ჩვენი წარმოდგენა არ უნახავს და ამისდა მიუხედავთ იძხვის: მარჯანიშვილის თეატრი „დაეფიქსი“ და „მსუბუქი“ ენარის თეატრი: არა რატომ? რა საბუთით? ალბათ უწყის და კარგი იქნება კაპანელი შევავტყობინებდეს, თუ სად ნახა მან ასეთათ ჩვენი თეატრი?

მესამე მოვლენა ვახლავთ ჩვენი რეცენზიების მეტის მეტათ უნუგეშო მდგომარეობა.

იგი მაგ. „მზეთ“-ს რეცენზია „ზამგუი-ს“ დადგამზე. თავი დავენებთ იმას, მას მოსწონს თუ არა პირობითი დადგმა, ამის უფლებას მას არ ვართმევთ, მაგრამ ბაბლონის თუ ასურულის სტილის დაცვის დანახვა, იმაში, თუ ბაბილონელები როგორ სქამენ, როგორ მუშაობენ და სხვა ამგვარ დეტალებში ყოველდ შეუძლებელია. სტილის შიშვნელობას ჯერჯერობით სიტყვიერების თერაპია ასე ვგასწავლის, რომ სტილი არის ამა თუ იმ ნაწარმოების სულის ფიზიონომია, და თეატრშიაც ამა თუ იმ ეპოქის სტილის დაცვა ნიშნავს, ამა თუ იმ ეპოქის სულის გაკოცხლებას და ამისთვის მორთულება იმდენად, რამდენად წარმოდგენის არ დატვირთავს, რადგან თეატრში ნივთის და არტისტის დამოკიდებულებას, როგორც ზვეთი გავარკვეთ, განსაჭობრებული მოიხვეწება აქვს: წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ მივიღებთ მუხუქებს ყველა თავისი ატრიბუტებით. მართალია სიმართლის ცოდნა საპირობა, მაგრამ მას შეუძლიან თეატრში თეატრალურ სიხალეზე ასვლა, და საერთოდ ხელოვნებაში, ვინც ჭეშმარიტება იცის და მის მაგვარ ჰიპერბოლას შექმნის და ამით ახალ ფორმულას და ახალ ჭეშმარიტებას დაამტკიცებს.

„ზამგუ“-სგ არის თუ არა ასეთი ვაგებთ სტილი დატული? მე ვამბობ არის და კიდევ სხვა რა-



მეცაა, რომელზედაც თქვენი ყურადღება უნდა შევაჩერო, ეს გახლავთ კონკრეტიზაცია სამი განზომილების ფოლორცია, რომელიც აუქმებს ხაზს ძიებისას, მოყოლებული «ცხვის წყარო»-დან დღეს ვანდელამდე, და რაც გვაახლოებს ხალხურ «კომედია დე-ლარტეს» სულთან, საცა არტისტი თავის ხელოვნების ბატონი იყო.

მხოლოდ, კრიტიკა და საზოგადოებრივი აზრი უნდა გასცდეს ისეთ შეფასებას, როგორც არა ერთ-

ხელ წაიკითხავთ ამა თუ იმ რეცენზიებში, ესა და ეს მსახიობი თამაშობდა, „როგორც დაპირილი ლომი“, „ითითოს ერთი მეორეს ეჯიბრებოდენ“ ან „მქისე“ შეხედულება ჰქოდა ამა თუ იმ მსახიობსაო, თორემ ქალაქი, ენერჯია დაიხარჯება და ვერც თეატრს, ვერც საერთოდ ჩვენ კულტურას ვერაფერს შესძენს მართლაც ეს „მქისე“ რეცენზიები.

სახელმწიფო დრამის მიმდინარე სეზონი

(საუბარ) სახელმწიფო დრამის დირექტორ ამხ. გ. ბუნჯიაშვილთან).

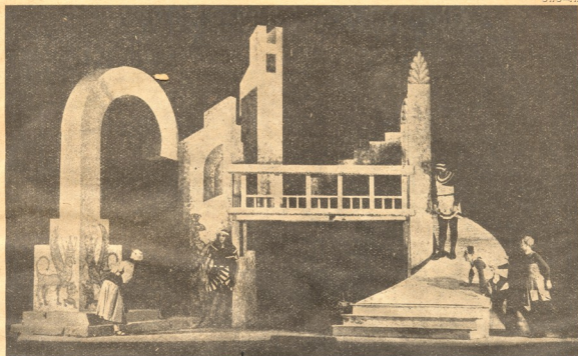
სახელმწიფო დრამის მიმდინარე სეზონის მოსამზადებელი მუშაობა ფაქტურად დაიწყო 5 სექტემბერს. მუშაობის დაწყების დაგვიანება აიხსნება სხვადასხვა ჩვენგან დამოუკიდებელ მიზეზებით. ამრიგად, სახელმწიფო დრამას, არ ჰქონდა დრო, რომ სეზონის გახსნამდე მზად ჰქონოდა რამდენიმე ახალი პიესა, თავის რეპერტუარიდან. დასის ინტენსიური მუშაობის შემდეგ, სეზონი მაინც შედარებით ადრე გაიხსნა — 28 ოქტომბერს. საზოგადოება უკვე იცნობს „ზამგუკ“-ს. ამ პიესით—რომლის დადგმაც მხატვრულად და იდეოლოგიურად სრულიად გამართლებულია—სახელმწიფო დრამა ხსნის მთელ რიგ პიესებს, რომელნიც თანადროულობის შესაფერინი არიან. შემდეგი პრემიერა იყო „ამერიკელი ძია“-ა, შიუკაშვილის ორიგინალური კომედია. რაც შეეხება მომავალ მუშაობას, სახელმწიფო დრამას განზრახული აქვს შემდეგი დადგმები: შილერის ტრაგედია „ვილჰელმ ტელ“, გერმანიიდან სავანგებოდ ნათარგმნი სანდრო შანშიაშვილის მიერ. პიესა სადებიუტო დადგმა რეჟისორ დ. ანთაძის. შემდეგი პრემიერაა „საქე მარცხნივ“ ბილ-მელოცერკოვსკის რევოლუციონური პიესა. პიესის ტეხნიკური შესრულება მეტად საინტერესო იქნება ჩვენი საზოგადოებისათვის. პიესა იდგმება დამტკიცებული რეპერტუარის გარეშე. იანვარში დაიდგმება აგრეთვე ანტონოვის „ქმარი ხუთი ცოლისა“. ასეთია სამხატვრო მუშაობის უახლოესი პროგრამა გარდა ზემოხსენებულ პიესებისა, სეზონის დამთავრებამდე დადგმულ იქნება სხვა ახალი პიესებიც დამტკიცებული რეპერტუარიდან.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი რეპერტუარი ვერ არის დამაკმაყოფილებელი ერთის მხრივ, მასში ცოტაა ორიგინალური ქართული პიესები. სახელმწიფო დრამას არ ძალუძს ამ დაბრკოლების გადალახვა. ეს ჩვენი დრამატურგების საქმეა. თავის მხრივ სახელმწიფო დრამა იღებს ყოველგვარ ზომებს, რომ შექმნას თეატრისათვის ორიგინალური რეპერტუარი. თეატრი თავის ირგვლივ იკრებს მთელ რიგ დრამატურგებისას რეპერტუარის შესაქმნელად. თუ მიმდინარე სეზონში არა, მომავლისათვის მაინც ჩვენი ორიგინალური რეპერტუარის შექმნის იმედი გვაქვს.

სეზონის დამთავრების შემდეგ, სახელმწიფო დრამას განზრახული აქვს საგასტროლო მოგზაურობა საბჭოთა საქართველოს დაბა-ქალაქებში. რაც შეეხება სახელმწიფო დრამის მატერიალურ მდგომარეობას, შეიძლება თამაშად ითქვას, რომ მდგომარეობა გაცილებით უკეთესია წარსულზე. თეატრი იღებს საკმაო დოტაციას სახელმწიფოდან.



„ზამგუკ“ ან. გლებოვის. აბიმილი—აკაი ხორავა.



„ზაფხუმი“. დრამ ან. გლეზოვისა. რადგმა ალ. ახმეტელის. მხატვარი ი. გამრეკელი.
1-ლი აქტი. 1-ლი სურათი.



ნინგალუმი — თამარა კავტავაძე.
ნინგელსინ — აკაკი ვასაძე.
ნირარ — ლაზარ ყაზაიშვილი.



არადეა — უშანგი ჩხეიძე.

საოპერო ხელოვნება

თავის არსებობის პირველ დღიდან, დღემდე ოპერამ განიცადა დიდი ცვლილებები და, რასაკვირველია, სცენიური ხელოვნების ეს სახე, ახლაც განიცდის არა ნაკლებ ცვლას, სანამ თავის ჯერდის იპოვიდეს.

თუ ჩვენ დაუკვირდებით ოპერის მიერ ისტორიულ განვითარების გზას, დავინახათ რომ, პრიმიტიული ფორმიდან დაწყებული თანამედროვე ფორმამდე ოპერის მრავალი სახე-ცვლილება არსებობდა, სახელდობრ—მუსიკის თანხლებით სცენიური სანახაობების პირველი ჩანასახი იყო პანტომიმა, რომლის მოქმედნი პირნი საუბრობდენ მხოლოდ ყესტების და მიმიკის საშუალებით. მუსიკა ავსებდა მხოლოდ იმას, რაც თქმული არ იყო. შემდეგ წარმოიშვა სხვა ფორმა: პროზა მუსიკალური ნომრებით და სიმღერით (ვოდევილი). ამ ფორმების შემდეგ გამოჩნდა ახალი—ოპერეტა მაგვარი, უფრო რთული ფორმა—სიმფერა პროზით. ბოლოს ეს უკანასკნელი გარდაიქმნა პრიმიტიულ ოპერად.

ამ მომენტიდან იწყება ოპერის, როგორც დამოუკიდებელი სცენიური ხელოვნების ისტორია. პირველი ოპერები შესდგებოდენ ცალკე არებიდან, რომლებიც ურთიერთ შორის შეყავიერებულნი იყვნენ პრიმიტიული რეჩიტატივებით, და სრულდებოდენ ერთ ან ორ ნოტაზე კვარტეტის აკომპანიმენტით. ამგვარად, მელოდია იყო მხოლოდ ცალკე არიებში, რეჩიტატივებში კი ყველაფერი სრულდებოდა სასაუბრო ნით. შემდეგ წარმოიშვა უფრო რთული ფორმა: გამოჩნდა ანსამბლი და რეჩიტატივის მიეცა რამდენათმე მუსიკალური შესრულება. ცეკვის დაეთმო ცაკოე ადგილები და ბოლოს რეჩიტატივი ჩამოყალიბდა გარკვეულ მუსიკალურ სურათში. ამავე პერიოდში ოპერამ გაიარა ერთი მეტად საინტერესო ისტორიული მომენტი: აშენებულ იქნენ დიდი თეატრები, უფრო ფართო და რამდენათმე ტენიკურად კარგად მოწყობილი სცენებით. ამით დაიწყო ევრეთწოდებული „დიდი ოპერები“-ს პერიოდი, ნაწილობრივდ ფერეოლოზიბურის ვადარებით. ამ პერიოდში გაიშალა მეიერბერის შემოქმედება. მისი ოპერები ითხოვდენ დიდ ორკესტრს, გუნდს, ბალეტს და სხვა. ვანგერმა ოპერა გარდაქმნა მუსიკალურ დრამათ. ოპერის ეს უკანასკნელი სახე პუნინიმ მიიყვანა განსაკუთრებულ ვირტუოზულობამდე, მუსიკის და სიუჟეტის შემოკლებით. თითქმის ამავე დროს რუს კომპოზიტორებმა გაითქვეს სახელი. ისინი გამოვიდნენ ხალხური ეპოსით, ხალხური დრამებით (მუსორგსკი), ხალხური მუსიკით და ფანტასტიურ-ზღაპრული აღმოსავლეთით (რისკი-კორსაკი). ამ სახით საოპერო ხელოვნება განავრცობს არსებობას ამჟამად.

თეატრალურმა ხელოვნებამ დაიწყო ახალი გზების ძებნა. მრავალ, უშეაყრესად დრამატიულ თეატრებმა პოეტის თავის პიესა ფორმით, მათთვის იჭერებმა სპეციალური ახლები და სწარმოებენ ძველების გადაკეთება. ოპერა-კი ჩამორჩა ცხოვრებას და მისმა რუტინამ დღევანდლად მოაღწია, მიუ-

ხედავად იმისა, რომ ბევრი რეჟისორები თავის ძიებაში სცილობდენ ოპერის გარდაქმნას. მაგრამ საოპერო ხელოვნების რთული სტრუქტურა მათ ძალ-ღონეს აღემატებოდა და საქმე თავდებოდა ან შეღამაზებული დეკორაციებით, ან უხერხული მიზანსცენებით, მუსიკალური ღირსებების საზარალოდ.

არ უნდა დავიწყოთ, რომ ოპერა, როგორც ასეთი, უძველად სცენიური ხელოვნების პირობითი სახეა. არიები თითქმის ყოველთვის გამოხატავენ ცალკე ინდივიდუალურ ოცნებებს და სხვა. ანსამბლები ხშირად ერთსა და იმავე დროს რამდენიმე პირის ხმა-მალა გამოთქმულს აზრებს შეადგენენ. საგუნდო ანსამბლიც ხშირად უნატებს იგივეს. ეს კი, ცხადია, პირობითობაა და ანულებს მოძრაობის ტემპს და მოქმედების განვითარებას.

ზოგიერთი გენიალური კომპოზიტორები უარს ამბობდენ მუსიკალურ ფორმებზე და სცილობდენ სცენიურ მოქმედებასთან უფრო ახლოს მისვლას. მაგრამ, ოპერის ეს ფორმა ვერ შეითვისა ძველს არიების ოპერას შეჩვეულმა და ამ ფორმაზე აღზრდილმა მსმენელმა. აქამად დაყურებელი უკვე სხვა და ფეიქრობთ, რომ მუსიკალურ პიესების ამ უკანასკნელ ფორმამ უნდა დაიკავოს უპირველესი ადგილი საოპერო თეატრების რეპერტუარში. ოპერის ძველი ფორმები კი დავიწყებას მივცემიან.

მაგრამ, რადგანაც ოპერა, როგორც ასეთი, სასცენო ხელოვნების პირობითი სახეა, ამიტომ ეს პირობითობა ბოლოს და ბოლოს უნდა დაყვანდეს იქნას მიზნულამდე. ფეიქრობთ, რომ ოპერა მომავალში მიიღებს ფორმას, სადაც მუსიკა, ტექსტის და მოქმედების თანამედროვე თანამგზავრი, ითამაშებს მთავარ როლს და სცენაზე მოქმედების და შესრულების გამოსავალი წერტილი იქნება საორკესტრო შესრულება და არა პირობითი, როგორც ეს. ეს ცოტაა, ჩვენ გგონია, რომ მოძრაობის რიტმი, მიმიკა, გარკვეული ექსტები და ბოლოს და ბოლოს ცოცხალი სიტყვა დარეკებენ სცენაზე უშეაყრეს ადგილს, მაგრამ არა იმ გრძელი ფორმით, როგორც თანამედროვე ოპერაში არსებობს.

რასაკვირველია, ჩვენ მიერ განხილული საკითხი არ შეიძლება მოთავსდეს პატარა სტატია-შენიშვნის საზღვრებში და ითხოვს დიდს, შეიძლება ითქვას, მეცნიერულ შრომას და დეტალურ დამუშავებას. თანამედროვე ცხოვრება განსაკუთრებული ტემპით მიმდინარეობს, და როცა ახლანდელი მაყურებელი ხშირად კინემატოგრაფის ეკრანზე ხედავს მოქმედების და შთაბეჭდილებების ცვლის სწრაფ ტემპს, როცა დრამატიულ თეატრებმა გადალახეს მოედნება, ეს მაყურებელი ვერ დაქამაფილდებდა ისეთი ოპერით, სადაც მოქმედების და დრამატიული მომენტების განვითარება შენელებული ტემპით მიმდინარეობს ან სოფლიად ჩერდება.

ფეიქრობთ, რომ ოპერა ახლო მომავალში იპოვეს თავის ახალ ფორმებს.

ა. ეიხენვალდი.



ჩვენი სათავაზრო პოლიტიკის უსახვებ

საბჭოთა ხელოვნების სათავაზრო პოლიტიკა ორგანიზაციულად უკავშირდება იმ პრინციპებს, რომელიც გამოიშობება პარტიამ მხატვრული კრიტიკატურის პოლიტიკის სფეროში. ამ პრინციპებს მილიანათ განსახლავს ამხ. ნ. ბუხარინის მიერ წამოყენებული დებულება პროლეტარული ლიტერატურის შესახებ: „არ უნდა გვაიწყდებოდეს, ამბობს ნ. ბუხარინი რომ კულტურული პრობლემა მით განსაზღვრდება მებრძოლ პრობლემისაგან, რომ მისი გადაწყვეტა შეუძლებელია დაკვირვით წესით და საზოგადოთ, —მეჭახეკურ ძალდატანებითა საშუალებებით, ეს პრობლემა უნდა გადაწყდეს კომბინირული მეთოდით, რომელიც შეესაბამება საღ განვირულ კრიტიკას; ამ მეთოდში კი მთავარი კონკურსიცია“ აქედან დასაქვის ავტორი და ლაპარაკობს: „პროლეტარული ლიტერატურის დაღუპვის უდიდესი და საუკეთესო საშუალება არის თავისუფლად ანარქისტულ კონკურსი უარის უარისყოფა“. (К вопросу о политике Р.К.П. в художеств. литературе).

ასეთი საბჭოთა ლიტერატურის განსახლავს ჩვენს სათავაზრო პოლიტიკასაც. ამ პოლიტიკის ძირითადი ამოცანა მდგომარეობს თეატრალური კულტურის გაჯანსაღების და საზოგადოთ ახალი თეატრის შექმნის საკითხში

მთავარი, რაღაც ახსიათებს ჩვენს სინამდვილეს და თეატრალურ სინამდვილეს კერძოთ—არის ახალი მათეურების გაჩენა. ეს მათეურებელი შედის თეატრში ახალი მსოფლმხედველობით და ახალი განცდებით. თეატრმა ამ უდიდეს ფაქტორს-მათეურებს განსაკუთრებულ ანგარიში უნდა გაუწიოს წინააღმდეგ შემთხვევაში ის დაპყრობის თავის წინამდებარეებს, და მით დასცენს თავის მხატვრულ ღირებულებასაც; თეატრი ორი ორგანიზული ელემენტის შემცველია: ერთის მხრივ მათეურებელი და მეორის მხრივ ყველაფერის ის, რაც სცენას ახასიათებს: დრამატურგი, მსახიობი, რეჟისორი. ამ ორი ელემენტის ურთიერთობაში მხილდება თეატრის მხატვრული მთლიანობა: ემოციონალური ზემოქმედების საშუალებით ს.ეხა იპარობს მათეურებს, ხოლო მხატვრული ფორმებში მოცემულ საღი იდეის გამო ახალი მათეურებელი ითვისებს და განიცდის სცენას. ამ საკითხთან დაკავშირებულია როგორც რეჟეტუარის, ისე თვით თეატრის კრიზისის ფაქტიც. თეატრის კრიზისი იწყება სწორეო მაშინ, როცა ირღვევა ურთიერთობა მათეურებელსა და სცენას შორის, როცა არსებული მხატვრული ფორმები აღარ აკმაყოფილებს მათეურებს და არსებული იდეოლოგია თეატრისა კი წარმართავს მის ფსიხიკას და კრამბებს უარყოფითი მიპართულებით. ყოველივე ამას მაშინ აქვს ადგილი, როცა ეპოქა წინ უსწრებს თეატრს, როცა თეატრი, ჰკარავებს მხატვრულ ზემოქმედების უნდას და როცა თეატრის ადამიანური შემადგენლობა (დრამატურგი რეჟისორი, მსახიობი) წარმოადგენს მეტისმეტად მოსაწყენი და უსიციცხლო ეპიგონების კორპორაციას: პრინციპიალურ ეპიგონობას თეატრული უნყოყნობა ნიდაც, მხოლოდ მაშინ, როცა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობა ვერ პოულობს თავის მხატვრულ დამოხატულებას დრამატურგიაში და როცა ახალი ადამიანის ინსტინქტები და განცდები გაუგებარს და უცხოა თეატრალური იდეოლოგიისათვის. პრინციპიალური ეპიგონობა—შემოქმედ-

ბის განიავებას ნიშნავს: ეს კი თავის მხრივ უდიდის თეატრალურ ფორმების მკაცრ კონსერვატიზმს.

მაყურებლის დაპყრობა თეატრში ერთად ერთი გარანტია თეატრის კრიზისის ძლიერსათვის. აქედან: მათეურების შესწავლა, მისი განცდების შეთვისება, მისი მსოფლმხედველობის გაგება—სათავაზრო მეთოდების აუცილებელი მომენტებია. ლენინგრადის და მოსკოვის თეატრებში ასეთი იდეაცა დაბადებული, რომ თეატრში აუცილებელია შრომის მექანიკური ორგანიზაციის შემოღება, რომ მათეურების შესწავლა მექანიკურ საფუძვლებზე სწარმოებდეს.

ამ რიგად: მათეურებელზე ორიენტაცია ზრდის თეატრს, როგორც მხატვრულითა, ისე იდეოლოგიურადაც. თავის-თავად ცხადია, რომ ასეთი ორიენტაცია იმ შემთხვევაში იპოვის მყარ ნიდაც თუ თეატრის მხატვრული ფორმები ემოციონალურ კავშირს გააბამს რამზას და მათეურებს შორის და თეატრი იდეოლოგია გააღრმავებს მათეურებელში სიციცხლისა და ბძოლის ინსტიქტებს. თეატრის რეჟეტუარში ამავე პრინციპზე უნდა აშენდეს. რასაკვირველია ეს სრულეებითაც არ ნიშნავს, რომ თეატრი ყოველთვის უნდა დამუროზიდდეს თავის მათეურებს: თეატრმა უნდა აღზარდოს თავისი მათეურებელი, თეატრმა უნდა შეუქმნას მხატვრული გემოვნება მათეურებს, ამაშია მისი აღმზრდველობითი მნიშვნელობა. ამიტომაც უნდა დამყარდეს გარკვეული მიღესი იმ ურთიერთობისა, რომელიც უნდა სწარმოებდეს მათეურებსა და სცენას შორის. ამ მიღესის შექმნა თეატრის მხატვრული საქმიანობის ერთ უმთავრეს მომენტათ უნდა იქნეს მიწინეული

თეატრის იდეოლოგიაც, რომელმაც თავისი თავი ნაწილობრივ რეჟეტუარშიც უნდა გამოამყარებინოს, მათეურების აღზრდას უნდა ემსახურებოდეს ახალი ადამიანს პრობლემა—ი რა უნდა გახდეს თანამედროვე დრამატურგიის ცენტრალურ პრობლემათ: ახალ ადამიანში პროლეტარიატის სულისკეთება მოცემულია; პროლეტარიატი ჰქმნის ახალ ყოფა-ცხოვრებას, ახალ საზოგადოებრივ ურთიერთობას. სიციცხლის პრობლემა, რომელიც იწვევს სიციცხლზე ბურჟუაზიული მსოფლმხედველობა, და რომელმაც თავისებური განათება მიიღო ინდივიდუალისტურ ფილოსოფიაში, პროლეტარიატში რეალისტურად გადასურება: სიციცხლის აზრი მან გახსახლავა ბძოლის იმ ინსტინქტებით, რომლებიც ბუნებრივთა იბადებიას როგორც შემოქმედების სვეროში, ისე ბუნების საიდუმლოებათა ძლიერს პროციკსუიაც. სიციცხლის პრობლემის ასეთი გადაჭრით, პროლეტარიატმა სძლია სიციცხლის პრობლემა და მით ყოველგვარი მისტიკის იმ თავითვე გამოაცალა რეალური ნიდაც.

აი ყველა ის თემატურა მომენტები, რითაც უნდა განსახლავოს დრამატურგმა თავისი შემოქმედება. რასაკვირველია ეს ოდნავათაც არ ნიშნავს კლასიკების და ყოფა-ცხოვრების ჰიქების უარისყოფას: ერთიც და მეორეც თანამედროვე მათეურებისათვის აუცილებელია საჭიროა კლასიკები იძიეიან სურათს ადამიანის ენებათა ბძოლისა (შექსპირი), და ამ გარემოებას მსახიობისათვის განუზომელი მნიშვნელობა აქვს: მსახიობი აქ აქმედებს თავის შინაგან შემოქმედებითი პოტენციას; ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ მოსკოვის ყველა სამხატვრო სკულ-



დები თავის მუშაობას იწყებენ კლასიკებით: კლასიკებზე ისინი ზრდიან მსახიობს, რადგანაც აქ ის სწავლობს ადამიანის შინაგან სულისკეთებას, მის ვნებათა ბრძოლას ურომლისოდაც მსახიობის შემოქმედებით კულტურა ვერ შეიქმნება.

ახასთანავე კლასიკების შემოქმედება წარმოადგენს ძველი კულტურის უდღეს მიღწევას მხატვრულ ლიტერატურის დარგში; საბჭოთა იდეოლოგია კი ძველ კულტურას ერთის ხელის მოსმით თავის თავად ცხადია არ უარყოფს: ის ღებულობს ამ კულტურაში ყველა იმ ელემენტებს, რომელთაც შერხათ მხატვრული ღირებულება და რომლის ტიხე-ნიკის შესწავლა აუცილებელია ახალი კულტურის შექმნისათვის: შექპირის, გიოტრს და პუშკინის უნივერსალური მნიშვნელობა უდათო ცნობილია ახალი კულტურის მკვებლობის პროცესშიაც, იმის და მიუხედავად, რომ მათი შემოქმედება და ამ შემოქმედების იდეები დაიკვირვებია თანამედროვეობისაგან საგრძნობი ხანით. წინააღმდეგის მტკიცებდა აუცილებლათ ბუნებრივ წემარცხებობათ უნდა მივიჩნიოთ; მაგრამ ისიც უნდა, რომ მეტის-მეტრ ატარებდა თეატრში კლასიკებით არ ვარგა, რად ანაც იდეოლოგიურათ კლასიკები არაფერს უტუნებნათ თანამედროვე ადამიანს: აბა რა უნდა ეთხროს თანამედროვე მკვებებელს ჰამლეტის ფილოსოფიურმა მსჯელობამ სიტუაციის შესახებ, მისმა ცნობილმა მონოლოგმა „ყოფნა-არყოფნის“ საკითხი თანამედროვე ადამიანისათვის არ ასრულებს: ის დარწმუნებულია მეცნიერულადაც ძველი ქვეყნის უდღესობაში, ის ებრძვის ამ ქვეყანას შეგნებულათ და ვნებური რწმენით ახალი ქვეყნის გამარჯვებაში, ამიტომაც მისთვის ყოფნა არ არა თუ სასურველია, აუცილებელიცაა, რადგანაც მისი „ყოფნა“ შესძლებს „არყოფნის“ ძლიერსაც. რევოლუციონური ინსტიტუტი, მეცნიერული რწმენა და ძველი ქვეყნის წინააღმდეგ ბრძოლის რომანტიული სიმშენიერე ჭეშნის თანამედროვე ადამიანში საღ ოპტიმიზტს, რომლის ფსიქოლოგიურ ფონზე სიტუაციის ჰეარგავს ჰამლეტისებური პესიმიზმი.

ყოფა-ცხოვრების პიესების ის მიწვენილობა აქვს თანამედროვე თეატრისათვის, რომ იქ მხატვრულათ ხათ;ლი ხდება ყველა ის მომენტები, რაიც ახასიათებს ფართო მასების ყოფას და ზნე-ჩვეულებებს.

ჩვენი დრამატურგია ამ მხრივ საგრძნობლად მოიკუჭლებს: დღევანდლამდე ერთი საბჭოთა პიესა, ახალი ყოფა-ცხოვრების ამოსახველი, არ არის შექმნილი, ეს იმ დროს, როდესაც თემატიური მასალა ამისათვის საკმაოთ მოიპოვება.

თანამედროვე მკვებებელს ერთი სპეციფიური მომენტის ახასიათებს- ის ძემბს თეატრში საღ სიცილს, საღ იუმორს. მოსკოვის თეატრებში ამ მხრივ მდგომარეობა შედარებით კარგია: მათ ალლო აღდეს მკვებებლის სულისკეთებას და სტილი-ობენ ამ მიმართულებას ავგონ თავისი რეპერტუარი. „მანდატი“—მეიჩობოდის დადგმით ნამდვილ საბჭოთა კომედიის კომედიის რეალური დასაწყისია. ჩვენში საბჭოთა კომედიის მარტო „დებურტორტიკოტი“ შემოიფარგლა, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში არა საბჭოთა კომედიას „ამერიკელი ძიწა“, როს;ლიც, როგორც ლიტერატურულად ხაწაროები ძველი, მეტის-მეტლად მოსაწყურე ვიდრე-ლის შთანბქულებლას სტოკებს; (განსაკუთრებით გაქინა-ურე-ული შესახებ აქტი).

ამ რიტოთ: თანამედროვე მკვებებლისათვის საჭიროა როგორც კლასიკის ისე ყოფა-ცხოვრების კო-

მედები: თავის-თავად ცხადია, ასეთი რეპერტუარნი ცენტრალური ადგლი უნდა დიკავოს ნამდვილმა, მხატვრათ გამართლებულმა რევოლუციონურმა პიესებმა.

როგორია ამ მხრივ მდგომარეობა ჩვენში? უნდა ითქვას რომ სახელმწიფო დრამის რეპერტუარი წელს აუცილებლად დაამკაყოფილებელია. „ზაგნუტი“, „მანჯელლიანი მკაიონი“, „იღრიალე ჩინეთო“, „ლამარა“, „ვილჰელ ტელი“, „მარცხნივ საქესავენ“ და სხ. სასეგებით აკმაყოფილებს იდიოლოგიურათ თანამედროვე მკვებებლის მრავალ ფერგობ მობთხონილებებს. ჰეარამ არ რეპერტურის მიხეც ერთი დიდი ნაგლი აქვს: სამელდობრ ისა, რომ საბჭოთა კომედიის მარტო „დებურტიკოტი“ არის წარმოდგენილი. რასაკვირველია თეატრი აქ არაფერ შუაშია, რადგანაც ეს არის პირდაპირი მოვალეობა ჩვენი დრამატურგების, რომლებიც საუბედუროთ მკვებებელსა სდუმან.

ხელოვნების მთავარი განყოფილება ჰეიქრობს კონკურსის გამოცხადებით სძლიოს ჩვენი დრამატურგების ლეტარგიული ძილი და მით მისცეს საშუალება სახელმწიფო დრამას უჩვენოს თავის მკურბეღელს ნამდვილი საბჭოთა კომედიის.

სულ სხვა მდგომარეობაა ჩვენს აკადემიურ ოპერაში. საზოგადოთ საოპერო ხელოვნება მეტის-მეტლად კონსერვატორიული მოვლენაა. საუკუნოებით ოპერის რეპერტუარი ერთფეროვანაა: იგივე „ფაუსტი“, იგივე „აიდა“, იგივე „ტრაავიდა“, „იმპერნი ონგინი“ და სხვა. მეტისმეტათ მოსაწყენი აზბავი. მოსკოვში, სადაც იჩენება მსოფლიო კულტურა და მსოფლიო ხელოვნება, მდგომარეობა თითქმის იგივეა. მაგრამ იქ რალაც მიღრეკილებას რევოლუციონური ოპერების შექმნისაყენ მიხეც ვამჩნევთ. აქ კი ჩვენი კომპოზიტორები ვანაგრძობენ ძველი გზით სარულს. რასაკვირველია უდღესი მიღწევა ჩვენს მუსიკალურ კულტურაში ზაქფალია შევილის და დ. არაკიშვილის მუსიკალური შემოქმედების ფაქტები. „აბესალომის“ და „შოთა რუსთაფლის“ იშვიათი მუსიკა, და ვგრეთვე ბალანჩივაძის „თამარ ცბიერი“ რომელიც წარმოადგენს ხალხური მელოდიების სისტემატიზაციას განსაღრულ ლიბრეტოს ჩარჩოებში და ავგრეთვე სხვა მათი ნაწარმოებნი. ყველა ესენი თავის თავად ცხადია ამღიღინებენ და ამრავალფეროვანებენ ჩვენს ვოკალურს და ინსტრუმენტალურ მუსიკის ქვეყანას მაგრამ საუბედუროთ მათმა მუსიკალურმა შემოქმედებამ ვერ იქნა და ვერ იზევა შესხერისო ლიბრეტო: თითქოს ჩვენი სინაღდლიქსათვის უტოი იყვის რევოლუციონური მოძრაობა! რასაკვირველია ლიბრეტოს საკითხი უშუალოდ დაკავშირებულია მხატვრული ლიტერატურის მდგომარეობასთან. ამ უქანსკნელის თემატიური ვაჯანსაღებით ჩვენ ვიჭირობთ, რომ ბოლოს და ბოლოს ჩვენი კომპოზიტორებს დაებადებთ სურვილი კარგი ლიბრეტოს ძემბისა, რალაც ორგანიულად ვამთლიანებს მათ შემოქმედებას: ეს მთლიანობა გამობიატება იმ ვარკიუებაში, რომ ფორმა იპოვის თავის შესაფერის შინაარს. ასეთი ტენდენცია



რეალურად უკვე სიანს ახალგაზრდა კომპოზიტორების შემოქმედებაში (შ. თაქთაქიშვილის ახალი ოპერა).

რეპერტუარის მრავალფეროვნებამ ბუნებრივით თავისი თავი უნდა გამოამჟღავნოს მხატვრული ფორმების მრავალ ფეროვნებაშიც. საბჭოთა თეატრალურმა სინამდვილემ უმოთავრესად ორი ძირითადი მხატვრული მიმართულება იცის: წმინდა პირობითი და ნატურალისტურ ყოფითი დადგმები. მოსკოვის სამხატვრო თეატრი ინერციით განაგრძობს ნატურალისტური გზით სვლას, მეორე სამხატვრო თეატრს ეწინვეა „მარცხნით“ გადახარა, ხოლო მეიერხოლდმა კი აკრომატული და ცირკული ელემენტების შეტანით თეატრში სრულიად ახალი განათება მისცა თეატრის მხატვრულ ფორმებს. მაგრამ არცერთს თეატრში, როგორც მოსკოვის. ისე ლენინგრადის, ისე მკაფიით, ისე ვარკვევით და ისე მხატვრულად არ დაქმავაფიონებულა მსაყურების მხატვრული სულისკვეთება, როგორც ვახტანგოვის სტუდიაში. თქვენ ისმენთ და ხედავთ „პრინცესა ტურანდოტ“-ს... თავიდან ბოლომდის პირობითი დადგმა, კიდევ მეტა: თეატრი წვერების მაგივრით თქვენ ხედავთ დიდ პირსახოცებს, ქალაქ ჰეივისს ნაცვლად თვენ ამწვეთ მხოლოდ წარწყვას: „Пекин“. ფარდა იხდება და თქვენ წინ გაიშლება მხოლოდ გაშიშვლებული სკენა და წარმოსდგებიან უგრიბო აქტიორები თავის ზვეულებრივ კასტიუმებში, მაგრამ ამ დროს მსაყურებელთა წინაშე იდგება დეკორაციები, უწყობა სკენა და მსახიობებიც ემზადებიან შესაფერისად: თვენ გაოცებული რჩებიან იმ აბსოლიუტური რიტმით, რითაც ხასიათდება ეს პროცესი; თავიდან ბოლომდე სრული მხატვრული ილიოზია სრული მხატვრული კმაყოფილება! არ იქნება გადაუტეხი თუ ვიტყვით: მეოცე საუკუნემ იცის მრავალი და მრავალი სამხატვრო თეატრი და მრავალი გენიალური რეჟისორიც, მაგრამ მათ შორის ყველაზე წინ სდგას და განსაკუთრებით განირჩევა ვახტანგოვი და მისი სტუდია, რომელთა მნიშვნელობა მსოფლიო ფარგლებით განისაზღვრება. მეორე დადგმა სტუდიის არის სეიფულინას „ვირინია“. სრულიად საწინააღმდეგოდ დადგმა: თავიდან ბოლომდის ულტრა-ნატურალისტური ხაზები. მაგრამ ისეთივე განუზომელი მხატვრული კმაყოფილება, როგორც „ტურანდოტ“-ზე“: თქვენ ხედავთ იქ დამფუნდებელ კრების არჩევნებს: თითქოს ამ უაღრესად რეალისტურ ფაქტორს ბუბლიცისტის შთაბეჭდილება უნდა მოეხდინა და შით გაუჩინებინა დადგმა მხატვრული ლირებულება; მაგრამ ყოველი მომენტი დამფუნდებელი კრების არჩევნებისა მხატვრულად ისე ძლიერათ იყო ძლიერად, უოკელ ტიპში ისეთი არავეულდებოვი გულწრფელობა ისწოდა, რომ საბოლოო აგარისში თქვენ ღებულობთ სრულს მხატვრულ ილიოზიას და განიცდით თეატრის ბრწყინვალე გამარჯვებას.

რასაკვირველია ყოველივე აქის უმოთავრესი პირობა არის მსახიობის კულტურა, რაიც ვახტანგოვის სტუდიაში თავის უაღრესობას აღწევს.

ქართული სახელმწიფო დრამა ამ გზას ადგია: პირობითი დადგმებთან ერთად, ის, დრო ჩამოშვებით რეალისტურ დადგმებსაც იძლევა.

აუცილებლად უდიდეს მიღწევად უნდა გამოთვალოს ჩვენს სახელმწიფო დრამის მუშაობაში „ზაგმუქ“-ისა და „ლამარას“-ს დადგმები, როგორც პირველი ისე მეორეში მკაფიოდ გამოიკვლიან ყველა ის დიდი შესაძლებლობა, რაიც ვაჩინა ჩვენს მსახიობებსა და რეჟისორებს. „ლამარას“ კონცერტული შესრულება, და „ზაგმუქ“-ს ბრწყინვალე დადგმა ჩვენი სრულ საზოგადოებას ვეაძლევა ვიფიქროთ, რომ იმ იწვეით მხატვრულად რომელიც, რომელსაც აწარმოებს ქართული დრამა, ჩვენ მივიღებთ მსახიობის იმ დიდ კულტურას, უროზმოსოდც ახალი თეატრის შექმნაზე ლაბარაკი უნდადავო ოცნებით მოვეყენებინა.

ამავე პრინციპებზე უნდა გაიმართლოს მუშაობა თეატრის საქმიანობაც. აუცილებლად ყალბი და შეცვლადია ის შეხედულება თითქოს მუშაობა თეატრში მთავარი იდეოლოგია, ხოლო მხატვრული ფორმები კი მეორე ხარისხოვან როლს თამაშობენ ამ გზას ადგა შარშან ჩვენში წითელი თეატრი რისთვისაც მან ბრწყინვალე გაკორტება განიცადა: ნამდვილი მხატვრული კულტურის ნაცვლად იქ ვითარდებოდა ყოველად მახინჯი თეატრალური კულტურა: მეტის მეტად უკმაყოფილოდ დაიწყო სიარული სკენაზე, ელუკასიკური პათოსი, ერთი სიტყვით მხატვრული სიყალბის დემონსტრაცია, თი რა ახასიათებდა იქაურ დადგმებს. მახინჯი ხელოვნება, ხელოვნება არ არის, ამიტომაც პროლეტარიატს ის არ უნდა! მუშის სწყურია ნამდვილი ხელოვნება გამართლებული მხატვრულად და იდეოლოგიურადაც. ცეცხლითა და მახვილით უნდა მოისპოს ყოველგვარი წალტურა მუშათა თეატრებში! ამიტომაც რეჟისორებსა და მსახიობთა შერჩევას იქ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ხალტურას ხელს უწყობს მხატვრული ფორმების მეორე ხარისხოვან ამოცანათ გადაქცევა, ამიტომაც ხელოვნების და იდეოლოგიის დაყრდნობა თეატრში პრაქტიკულად დიდი უარყოფითი შედეგი მოაქვს; თეატრი, როგორც მხატვრული მოვლენა, უპირველეს ყოვლისა მთლიანობა ფორმისა და შინაარსის.

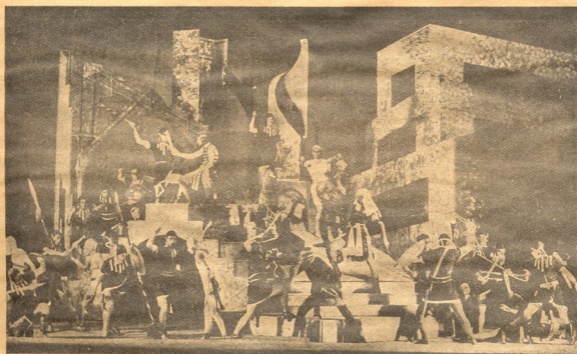
მუშათა თეატრების რეპერტუარი აუცილებლად ისეთივე მრავალფეროვანი უნდა იყოს, როგორც აკადემიური თეატრების. შეცვლადია ის შეხედულება თითქოს მუშა-მსაყურებლის დაქმავყოფილება მარტო ავიტკით შეიძლება-ღეს: მას უნდა როგორც ავტოკრიტიკი პოვნება, ისე ისეთიც, სადაც მოცემული იქნება პროპაგანდა (თუ გინდ ლირიულ ფორმებშიც) ახალი ადამიანის და ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის. მუშათა თეატრის რეპერტუარში აუცილებლად უნდა შევიტანოთ კლასიკებიც, მაგრამ დიდი სიყურთხილით, ვინაიდან კლასიკების სკენიურ დაუშვებებს სჭირია იწვეითი მხატვრული ინტელიკია და ასეთივე ჰორიზონტი.

მუშათა თეატრმა უნდა აღზარდოს თვისი მსაყურებელი მხატვრულად, ის უნდა ვახებდნ ნამდვილი მხატვრული ტრბიუნათ მუშათა იდეოლოგიის. ამას მიაღწევს მუშათა თეატრი შესაფერისი რეპერტუარით და ნამდვილი ხელოვნებით.

შ. დუღუბაგა.



„ზაგმუქი“. დრამა ან. გლებოვის, დადგმა ლ. ახმეტელის შხატვარი ირ გამრეკელი
 1-ლი აქტი. მე-2 სურათი.



მე-V აქტი. მე-6 სურათი. ფინალის წინ.



კინო-მკაეწველოგის მოკრიგი აგოწხანევი

ყოველი სოკიოლოგოგური ეპოქა ხელჩენებამი გამოსახავს თავის მორალურ პსიქიურ ყოფას. ეს ყოფა თუ საბოლოო ანგარიშში ემკარება მოცემულ ეპოქის მატერიალურ კულტურას, თვით მისი გამოსახვა ხელოვნებაში განისაზღვრება ეპოქის ტენიკური საშუალებით, რომლის ფარგლებში იშლება მხატვრული შემოქმედება. ეპოქის სტილი, რიტმი, სტატიკა თუ დინამიკა მოცემულ ტენიკურ პირობების ჩარჩოშია ჩასმული. ბეტხოვენის და ვერდის მუსიკას ვერ მოვისწვდით, თუ საორკესტრო ინსტრუმენტთა სახელოსნოები ვერ მოგვცემდნენ განსაკუთრებულ მუსიკალურ ბგერათა შესაძლებლობას. ამერიკის ოროც სართულიანი შენობები ვერ აღიმართებოდა, ხუროთმოძღვრებას რომ ბეტონის მექანიკის კანონები არ მიშველებოდა. თანამედროვე თეატრიც შეუძლებელი იქნებოდა, ელექტროს ძალა რომ არ ამოძრავებდეს სცენის მექანიურ პროცესებს, და სცენას ელექტრო-ლამპითა და პროექტორების საშუალებით რომ არ ანათებდეს.

დღეს, სოკიოლოგოგური ეპოქათა მიჯნაზე, როდესაც ჯერ კიდევ სავცნოთ არ დაღუფლა ძველი მორალური-პსიქიური ყოფა, ძველი მატერიალური კულტურა, და მის ნაცვლად არ მოსულა ახალი, ხელოვნებაც განიცდის ხეტიალს, რიტმისა და სტილის შინაარსის და ფორმის ძიებაში. ჯერ მონახული არ არის, არც ახალი მორალურ-პსიქიური ყოფა და არც ის ტენიკური მომენტები, რომელიც საჭიროა ახალი ხელოვნებისათვის.

ჯეოგრაფიით, ახალგაზრდა ხელოვნებამ, უტყვმა და მოძრავმა, ყველას ენაზე „მეტყველმა“ და თავის წრეში მთელი ორგანიზლი და არა ორგანიზლი ბუნების დამტევა—კინოში, დამკარგებლმა ფიზიკისა, ქიმიისა და დღევანდელ ტენიკის მიღწევებზე, შესძლო ეპოქის რიტმის მონახვა თავის შემოქმედებაში. ჩვენ აქ მიზნით არ ვისახავთ კინო-ხელოვნების თეორიულ საკითხების გარჩევას; აღენიშნავთ მხოლოდ, რომ კინო მოდის, როგორც ახალგაზრდა წვერი ხელოვნების ოჯახისა და მითხვოს შესაფერ ადგილს, რადგან მას „უსმენს“ უფრო მეტი რადენობა მსოფლიოსი, ვიდრე რომელიმე ხელოვნების დარგს უსმენდა კაცობრიობა ისტორიის განვითარებაში. კინო-ხელოვნების უპირატესობა იმაშია, რომ ის იყენებს ეპოქის ტენიკურ-მეცნიერულ მიღწევებს და მიდის ფართო მასებში, როგორც კოლექტიური შემოქმედება.

კინო 30 წლის ასაკით მოდის. ჩვენს კინოს მხოლოდ 5 წლის ისტორია აქვს. მეტად დიდი ენერგია, დიდი პასუხ-საგები მუშაობა აქვს ვადატანილი იმ პირებს, რომლებმაც ჩვენში საფუძველი ჩაუყარეს კინო-მრეწველობას. ცხადია, ხუთ წელიწადში არ შეიძლება ყველა საკითხის მოგვარება, დღესაც ჩვენი კინო-მრეწველობის წინაშე მეტად დიდი ამოცანები სდგას. ამ ამოცანებშია მხატვრული პროდუქციის ხარისხობრივი ამაღლება, შექმნა ისეთი სურათების, რომელიც გაწმენდილი იქნება პროვინ-

ციალურ-კესტარულ ელემენტებისაგან. ჩვენ დღეს, ვადაუტარებლად უნდა ვსთქვათ—ჩვენმა კინო-მრეწველობამ უნდა ვადასტერას მის წინაშე აღმართული სამხატვრო ამოცანები, ან უნდა დაისვას მისი არსებობის საკითხი.

რა პირობებია საჭირო კინო-მრეწველობის არსებობისთვის? საჭიროა ბუნებრივ-სოკიოლოგი და სამხატვრო-ტენიკური პირობები.

რა პირობები უწყობს ხელს ჩვენში კინო-მრეწველობას? ჩვენ უდიდესი უპირატესობა ვაქვს ყველა ქვეყნებთან შედარებით, ლოს-ანჯელოსის გამოკლებით, ჩვენი 1) მზის სხივების სიხვეით წლის განმავლობაში, 2) ბუნების მრავალფეროვნებით (აქ ჩვენ ლოს-ანჯელოსი უკან ვვარჩება), 3) სოკიოლოგი ყოფის მრავალ-მხრივობით (არც ერთი კუთხე ქვეყნისა არ წარმოადგენს ისეთს ენტორაფიულ-ეროვნულ სიჭრელს, როგორც ამიერ-კავკასია) 4) ტიპაის შერჩევის შესაძლებლობით (როგორც ამერიკაში უადვილდება ტიპაის შერჩევა იმ გარემოებით, რომ მოსახლეობის ეთიგრანტული შედგენილობა იძლევა პსიქო-ფიზიკურ ტიპთა მრავალფეროვნებას, ისე ჩვენი ქვეყანაც და საერთოდ კავკასია ენტორაფიულ სიჭრელის გამო, იძლევა დიდ შესაძლებლობას ტიპების შერჩევისათვის. ეს საკითხი ერთი ძირითადი საკითხია კინოსთვის, რადგან აქ მსახიობის ამპლუის სიფიწროვეა და ნიღბის ვარაქმის შეუძლებლობა).

მასადამ, ყველა გარეგანი პირობა ვაქვს კინო-წარმოების აღორძინებისთვის?

რა ღონისძიებანია საჭირო კინო-მრეწველობის განვითარებისათვის.

I. ხელშეწყვენელ კადრის კვალიფიკაცია
 კინო-მრეწველობა მეტად სპეკიოლოგი დარგია. აქ მეცნიერულ-ტენიკური, იდეოლოგოგურ მხატვრული და ფინანსიურ-ადმინისტრატული პროცესები ერთმანეთზე ვადახლართული. ამიტომ, უპირველესი ამოცანა მოვაშალოთ ხელმძღვანელი კადრები ყოველი დარგისთვის. საჭიროა ა) ხელმძღვანელი კადრის მტკიცე ჩამოყალიბება, რაც შექნის ამ კადრისთვის საქმის ვაცნობისა და დახელოვნების გარანტიას. ბ) საჭიროა ყოველ პასუხისმგებელ ხელმძღვანელს გვერდით თითო ნიუიერი და საკმაოდ განვითარებული სოიმელო მუშაკის დანიშვნა, რომლის სპეკიოლოგი მიზანი იქნება გარეყვეული დარგის საფუძვლიანი შესწავლა.

II. რეპერტუარი
 საჭიროა რეპერტუარის საფუძვლიანი შეცვლა. 1) ენტორაფიული დატვირთვის შემცირება, 2) ყოფის სწორი ვაგება, 3) იდეოლოგოგური მოდუსის დაცვა და 4) სურათების ტიპთა მრავალფეროვნების ვაფართოვება, როგორც სოკიოლოგი მზრევე ისე ეპოქის, ენტორაფიის, სურათის ფორმალური მეოთხის და სხვა.

(გრცლად ამ საკითხზე იხ. „ქართული მწერლობა“ № 5—6 ს. ამაღლებული ჩვენი კინო-მრეწველობის რეპერტუარი“)

III. რევისორები

1) რევისორის საკითხი მეტად მწვავედ სდგას. საბჭოთა კინოში უკვე ახალ, სრულად ორიგინალური რევისორული მიღწევა (ერზენშტეინი, პულოვკინი და სხვა) ჩვენ ჯერ ტრაფარეტს ვერ ვავცილდით. საჭიროა ერთი ცნობილი კინო-რევისორის მიწვევა. საჭიროა ჩვენს რევისორებზე შეუქმნათ პირობები საყოფარესო კვალიფიკაციის ამაღლებისათვის, მიეცეთ დრო და შესაძლებლობა ახალ გზების ძიებისათვის. ზოგი მათგანი, რომელიც გამოიჩინეს მიმდინარე დადგმებში თავის მხატვრულ ღირებულებას და რომელიც კარგად ვერ იცნობს კინო. ტენიკას, უმჯველად მივლინებდით უნდა იქნენ უცხოეთში კინო. ტენიკის შესასწავლად.

2) ამას გარდა, ჩვენ დღეს გვყავს ახალგაზრდა რევისორები, რომლებსაც ჯერ არ დაუსრულებიათ თავისი დადგმები. მათ შორისაც შესაძლებელია გამოიჩინოს ისეთი ელემენტი, რომლის მომზადებას ექნეს აზრი ჩვენი მრეწველობისათვის. საჭირო იქნება მათი მივლინება კინო-საქმის შესასწავლად.

3) დღემდე ჩვენს წარმოებაში ახალი რევისორების მომზადებას არ ექცეოდა ყურადღება. რევისორის თანაშემწეთა თანამდებობაზე მუშაობდნენ შემთხვევითი ელემენტები, რომელთა მოვალეობა არ სცილდება ტენიკურ და რევისორის დახმარებას არა მხატვრულ მომენტებში. ძირიანად უნდა იქნეს შეცვლილი ეს მდგომარეობა. შემოღებულ უნდა იქნეს ასისტენტების ინსტიტუტი, რომელთა თანამდებობაზე უნდა მოიყვითონ მხოლოდ ისეთი პირი, ვისაც აქვს საერთო განათლება და განვითარება და რომლის საბოლოო მიზანია კინო-რევისორის დარგში მუშაობა*).

ოპერატორები

1) ჩვენ გვყავს საკმაოდ კარგი ოპერატორები, მაგრამ მათი რაოდენობა მცირეა. ამას გარდა, ჩვენ გვყავს ახალგაზრდა ოპერატორები, რომლებიც პირველად იღებენ სურათს. რამდენადაც სჩანს, ისინი იძლევიან იმედს. აუცილებლად საჭიროა მათი კვალიფიკაციის ამაღლება.

2) ოპერატორის მუშაობა მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის მხატვრულ წონისთან. ოპერატორი მხატვარი უნდა იყოს ჯერ და შემდეგ აპარატის მცოდნე და მმართველი. ამიტომ, აუცილებლად საჭიროა ოპერატორების მომზადების დროს აყვანილ იქნენ ოპერატორების თანაშემწეებად ახალგაზრდა მხატვრები; მაგალითად, სამხატვრო აკადემიის მოწაფენი.

სცენარისტები

1) ჩვენ კავშირი დავიჭირეთ ლიტერატურულ ძალებთან, რომელთა მუშაობა უმჯველად ჩამოაყალიბებს სცენარისტების კადრს. 2) ამას გარდა, საჭიროა ავიყვანოთ რამდენიმე სცენარისტი ჯამაგირით, რომლებიც შესძლებენ სცენარების დამუშავებას, როგორც ორიგინალურ ნაწარმოებიდან, ისე შემოსულ მასალიდან.

მხატვარი

კინო—უპირველესად სანახაობაა. მისი ძირითადი მომენტია მხატვრული კომპოზიცია, მოცემული პლასტიურ ვანფენილებაში. ამიტომ მხატვარს უდიდესი ადგილი აქვს კინოში. ამერიკის კინომ იცის მხატვრის სპეციალიზაცია (მსახიობების განაწილება აპარატის წინ მხატვრულ სიმეტრიით, ნივთების დალაგება და სხვა.), ცალკე მუშაობს დადგმებზე ხუროთმოძღვარიც, ჩვენთვის მინიმალურად საჭიროა, რომ ერთი მხატვარი, იგივე გადამღებ განყოფილების გამგე, მაინც იცნობდეს კინოში მხატვრულ მუშაობას. აუცილებლად საჭიროა მხატვრის მივლინება უცხოეთში რამდენიმე თვით. შემდეგ საჭიროა მისი საშუალებით მოვამზადოთ სხვა მხატვრებიც კინო-მუშაობისათვის.

სამხატვრო-იდეოლოგიური ხელმძღვანელობა.

სამხატვრო-იდეოლოგიური ხელმძღვანელობა შესაძლებელია მაშინ, როცა ხელმძღვანელს, გარდა საერთო იდეოლოგიურ მოდუსისა და მხატვრული გემოვნებისა, აქვს ცოდნა: 1) რევისორის მუშაობის, 2) ოპერატორის მუშაობის, 3) წარმოების ტექნიკური პროცესის. ამიტომ სათანადო პირის მოძიებას უნდა შეადგენდეს ამ პროცესების შესწავლა.

ლაბორატორიული მუშაობა.

ყოველდღე ზემოდ აღნიშნულის განხორციელებისათვის საჭიროა საცდელ-ლაბორატორიული მუშაობის წარმოება, როგორც ტენიკურ დარგში, ისე მხატვრულ დარგშიც. რევისორებს, ასისტენტებს, ოპერატორებს, უნდა მეუცეს მატერიალური საშუალება მოახდინონ სათანადო ცდები და ეძიონ ახალი გზები კინოს მუშაობისათვის. ეს იქნება სკოლა ჩვენი სამხატვრო ძალების ზრდისათვის. ამისათვის საჭიროა ექსპერიმენტარული ლაბორატორიის შექმნა კინო-წარმოებაში, რომელიც იქნება სკოლა მუშაკების აღზრდისათვის.

ვიწრო სპეციალისტები.

მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს კინოში ვიწრო სპეციალისტების მუშაობას. გრიმერმა უნდა იცოდეს კინო-აპარატის თვისებების ტენიკური საიდუმლოება. თეატრის გრიმერი გამოუსადეგარია კინოში. გრიმის პრინციპები თეატრსა და კინოში აბსოლიუტურად განირჩევა ერთმანეთისაგან. ჩვენ ჯერ არა გვყავს გრიმერი, მცოდნე კინო-ტენიკის, ფირის („პალონიკოს“) საიდუმლოების. ასევე ითქმის კოსტუმერის შესახებ. კოსტუმების ფერების შერჩევა კინოსათვის სპეციალურ ცოდნას მოითხოვს.

საერთო დასკვნა.

ჩემის აზრით მანამდე ჩვენ ვერ აწვევთ ჩვენი პროდუქციის მხატვრულ ღირებულებას, ვიდრე იმ დონეზე დაიჩქარა ჩვენი წარმოების მუშაობა კვალიფიკაცია, როგორც შეიძლება დღეს სდგას. მასასადამე, ძირითადი საკითხი კვალიფიკაციის ამაღლებაა. ეს იმას არ უდრის, რომ წარმოება სკოლათ ვაქციეთ. წარმოება ერისა და იმავე დროს შესძლებს მიმდინარე მუშაობასაც და კადრის კვალი-

* მეტად დიდსა და რთულ საკითხს კინო-მსახიობთა კადრის შესახებ ცალკე შეეხებოდა.

ფიკაციის ამალეხასაც თუ, ეს გეგმიანთ და მიხან. შეწონილად იქნება დაყენებული.

აშკარა, ზემოაღნიშნული გეგმის განხორციელებას ესაჭიროება მატერიალური რესურსების გაღება. ამ მხრით კინოაღწველობამ, ჩვენის აზრით, არ უნდა დაიშუროს თანხები, რადგან ეს ჩვენი კინოს არსებობის საკითხია. კინო არასოდეს და არასად არ გაუბრბოდა და არ გაუბრბის ხარჯს, თუ ის მიზანშეწინილად იქნება გაღებული. კინოში მეტის დახარჯვა მეტის მიღების წყაროა. სპეციალისტების მომზადებისათვის გაღებული თანხა ჩვენითვის არა თუ დღევანდელი იქნება საერთო ჯამში, არამედ დიდი მოგებით წყარო.

ზემოაღნიშნული ღონისძიებანი მხოლოდ ჩემი პირადი აზრია, მცირე გამოცდილებით მიღებული. სასურველია უფრო გამოცდილი ჩემი კოლეგებაც სახკინარეწვიდან გამოთქვამდენ ამ საკითხზე თავიანთ აზრს.

ბ. ამალობელი.

გოგნი რატიანი

ხელოვნების რომელიმე დარგის მოღვაწე, განსაკუთრებით თეატრალურისა, მით უმეტეს რეჟისორი, უმაღლესი სიამის წუთს განიცდის, როცა სხვა — მოწაფე, მსახიობი თუ მისი (ხელოვნების მოღვაწის) ანალოგიულებითი მუშაობის რომელიმე მონაწილე — მსახიობებს მისს, დიდი ხნიდან სულში ნატარებ, ნახრახს. ამიტომ მიყვარდა მე ყოველთვის ახალგაზრდობასთან მუშაობა.

მაგრამ არც ერთს, სცენის მსახიობთა შორის თვით უდიდესს — ასეთები კი ბევრი შემხედვარია ცხოვრების გზაზე — იმდენი სიხარული არ მოუხიზებია ჩემთვის, რამდენიც გოგი რატიანის საყვარელმა, ანკმა, თუმცა არც მაინცა და მაინც კლამაზმა, მაგრამ საესტეზიო მომხიბვლელმა, სახემ განმაცდევინა.

რა ბედნიერება უტკბოდ ამ უკუიან ბავშურ თვალთვარს, რომლებიც ინტელიტურად, თითქმის წინათვარძნობით ასახიერებენ შენს მხატვრულ ნახრახს.

მაგრამ, ჯერ ორიოდ სიტყვა გოგის ბიოგრაფიის შესახებ.

ჯერ კიდევ 1925 წლის სექტემბერში გოგი მიუვალ სვანეთში სცხოვრობდა და თავის სიცოცხლეში არ ენახა არა თუ ქალაქი, არამედ არც ქალაქებში. გოგის მამა არა ჰყავს. დედასთან იყო. 7 წლის ძლიერ იქნებოდა. წარბა კითხვაც კი არ დაეწყოდეს. შეელოდა საოჯახო საქმეებში, ხოლო თავისუფალ დროს, რაკი ტანმრთელი და ღონიერი იყო, ხშირად ცხვირს უნაყავდა ხოლმე, არა თუ მარტო თავის ტოლებს, არამედ მოზრდილებსაც. და აი, მის მიკრულებულ სამშობლოს უფროად ეწვია პიჯაკიანი, ზოგიც სათვალისანი, უცნაური ხალხი, ერთი მათგანი რაღაც ახირებულ მანქანასაც კი დაათრევდა, რომლის ხელიც მხოლოდ მაშინ ატრიალდებდა ხოლმე, როცა ეს უცნაური ხალხი, სასაცილოდ იწყებს ტრიალს. ზოგი თოფს ისვრის, ზოგი ჰკოცნის, ზოგიც თავს ამარხვინებს ცოცხ-

ლად; ერთი სიტყვით, სულელობენ. ყველაფერი ეს გოგის ძალზე აინტერესებს. იგი ყველაზე ეზრება, ფეხებში ებანდება, ყველას უშლის, მაგრამ ეხმარება კიდევ. დაიძახა თუ არა რეჟისორმა, ქვა მოიტათო, ქართულის უკონდინარი გოგი (სხვათა შორის, შარშანდღამდ მან ერთი სიტყვაც კი არ იცოდა ქართული, მით უმეტეს რუსული) უკვე უწველებელ რიყის ქვას შოთარავს. ეს უცნაური ხალხი „მეერაბაზომ რუსის“ კინო-ექსპედიციას რეჟეტილიაბუსკის მეთაურობით. ამ ექსპედიციის ორ მშვიერ წევრს (ვ. შველიძეს და გ. გუგუნიას) ძლიერ დააინტერესებს გიგმატი გოგი. მუშაობის შემდგომ, როცა მათ ძილი არ ეკარება, მშვიტი მუცელი ხომ ტუბილად ვერ დაიძინებ; ისინი მსჯელობენ იმის შესახებ, თუ როგორ წაიყვანონ აქედან გოგი და მისცენ შეძლება სწავლისა; ბოლოს, ერთი მათგანი წინადადებას აძლევს გოგის ნათესალებს: მოჰქეი ბავშვი, ქალაქს ჩაიყვან და კაცად გამოიყვანო. ხომ მოგეხსენებათ, სვანები ძლიერი ტრიალის ხალხია. ნათესალები თანახმანი არიან, მხოლოდ ერთის პირობით, — თუ გოგის იშვილებენ მთხოვნელები. მოაწვევენ გოგის ნათესალებს, ბავშვის მამად ახალაწოდებულს ლხინს გაუმართავენ, შოთართმევენ არაერთ სასვე ტრადიციულ ხელადას, მამობილს შეასმევენ, ხოლო ნაჭური გოგიმ უნდა ჩაატკბარუნოს; შემდეგ ახალგაზრდა მამობილი მეგრად გადაიხსნის, ნაშვილვეი მივა და მის მეგრად შეეხება ტუჩით. ამასთანავე ბავშვი სამჯერ იტყვის: „შენ მამა და მე შვილი“. ასე ისვენება საშუალო კავშირი მამობილსა და შვილობილს შორის. გოგი ტფილისს ეწვია. ყველაფერი აკვირებს, მაგრამ მისთვის ყველაფერი მისაღებია. ერთი კვირის შემდგომ გოგი უკვე ჩინებულიად ეტყევა სტუმრობილის მოძრაობის საინფორმაციოში, იქის თუ რატომ მისდევს ტრამვაი ჰაერში გაბმულ მათეულს, ლაპარაკებს ტელეფონით და სხვ.

მხოლოდ ერთი რამ აწუხებს მას, აი ტფილისში რომ ნაკლებ არიან ცხენოსნები, ბავშვში რომ ნადირი არ არის და, ავირ თევზე მეტია, დათვი არ დაუნახავს. სამაგიეროდ, შარშან შემოდგომაზე ქართულ თეატრში მოხვდა რეპეტიციის დროს. გოგი უკვე გამოცდილია, სრულიადაც არ აკვირებს რა-ღაცანარად დასურათებელი ზღაპარი, რომელსაც სცენაზე არეთებენ ვილაეტები. მართალია აქ არა სხანს სატრიალებელი მანქანა, მაგრამ სამაგიეროდ ძალიან საინტერესოა გაგება, თუ როგორ იცვლება მათი მოძრაობა მუსიკის რიტმზე და აი, ანტრაქტებში გოგი ერთობ ცდილობს ჰამლეტის მონოლოგის შეთვისებას, ან თ. ჰეგელბადის ვითომც შეყვარებულობის გაგებას „ღამარა“-ში, აგრეთვე ჟორჯოლიანის მასხრობას „მასკოტ“-ში. ყველაფერ ამას იგი ისე საუცხოოდ გადმოსცემს, რომ მისი პირველი მასურებლები — ქართული დრამის მსახიობები — ყოველი ანტრაქტის დროს, უკლებლოდ მიეშურებიან ამ პატარა ველურის გასაოცარ სპექტაკლებზე. ასე გავიცანი გოგი რატიანი. გაზაფხულზე, როცა „საპანიშვილის დენდინაცვალი“-ს ვადილებს მწველემ და ჩემთვის საკუთო იყვენ ბავშვი, რასაკვირველია,

ჩემი არჩევანი გოგის ხედა, მით უმეტეს, რომ მისი მეორე აღმზრდელი ვ. შველიძე, ჩემი პირდაპირი თანამშემწე იყო ამ მუშაობაში. გოგი იმერეთში წაიყვანეთ, და პირველსავე გადაღებაში ყველა განცვიფრებაში მოიყვანა იმ გარემოებამ, რომ იგი არა თუ შესანიშნავად ითვისებდა რეისორის მიერ მიწოდებულ მასალას, არამედ ავსებდა და აღრმავებდა მას ისე, რომ ნაგარაუდღევ ამოცანის ფარგალს არ სცილდებოდა.

„სამანიშვილი“-ს გადაღებამ საბოლოოდ დამარწმუნა, რომ გოგი თვალსაჩინო ნიჭის პატრონია. მე დაივიწყე საბავშვო სცენარის ძებნა. ამ საკითხით დაინტერესებულმა სერგო ამალობელმა მალე მომაწოდა, არისტო ჭუმბაძის მიერ დაწერილი, ასეთი სცენარი. ეს სცენარი საქმით ასპარეზს აძლევს პატარა მსახიობს თავისი ნიჭის გამოსაჩვენად. ყოველი გადაღების შემდეგ გოგი უფრო და უფრო გვაოცებს. იგი თანაბრის მშვენივრებით გრძნობს კომიკურ მდგომარეობას და დრამატულ სიმძაფრეს. გადაღებასა და გადაღებას შუა, შესვენების დროს, გოგი ცეკვობს. ეტოქება გადაღებაზე შეყრილ უქნარა

ხალსს, ხანდახან არც ჩხუბზე იტყვის უარს. ჩხუბზე ჯერ აპარატთანაც მიიპარება იმ განზრახვით, რომ დაატრილოს. ერთი სიტყვით, ნამდვილი ანცია. ამბობენ, სკოლაში, სადაც ის მშვენივრად სწავლობს, მასწავლებლებს, საგონებელში არიან ჩაეარდნილი მისი სიცილეჭითო. მაგრამ, აი დაიწყო გადაღება და გოგიც უეტრად გარდაიქმნება. მაშინ მას ვერაფერ და ვერაფერი გადაახვევინებს მინდობილ თემიდან. უნდა ნახოთ მისი გულისყურიანი ბავშვობის სახე, რომელიც უნაკლოდ გამოხატავს იმ გრძნობებს, რითაც განსაზღვრული პირი სცოცხლობს აღებულს როლში. ასეთი გულისყური მე მხოლოდ ერთბო დიდ სცენიურ შეპოქმედთა შორის შემემჩნევია ხოლმე. მაგრამ რა უნდა ვილაპარაკო: მალე გოგი თვით დაილაპარაკებს ეკრანზე და, მე დარწმუნებული ვარ, კინო-აუდიტორიის გული იგრძნობს ამ პატარა ბიჭუნის დადი ტალანტის მიერლს მომზიბველეობას.

კ. მარჯანიშვილი



„სტიმიონში ძლიერი“ რეის. კ. მარჯანიშვილი.



„ორი მონადირე“ დადგმა ა. წუწუნავისი.



„ამოქ“ დადგმა კ. მარჯანიშვილის.

საბჭოთა კინოს მეგობართა საზოგადოება

კინო მძლავრი კულტურული იარაღია ვაბატონებული კლასის ხელში. ეს კარგად ესმის ბურჟუაზიას და ამიტომაც ყოველმხრივად ხელს უწყობს თავის ქვეყნებში კინო-მუშაობის ვაცხოველებას. იქ კინოს ირგვლივ ირახმება ბოლო ბურჟუაზიული საზოგადოებრიობა.

ჩვენში, კინო, ცხადია უნდა ემსახურებოდეს ვაბატონებულ კლასის, პროლეტარიატის და მშრომელ გლეხკაცობის, ინტერესებს. უნდა ატარებდეს ამ კლასის პოლიტიკას. სწორედ ასეც არის ჩამოყალიბებული ჩვენი კინო-წარმოება.

ჩვენი კლასობრივი სახელმწიფო და მისი ავანგარდი კომუნისტური პარტია, მაქსიმალურ ყურადღებას აქცევს კინოს განვითარებას.

მაგრამ, ეს საკმარის არ არის.

აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენს ჩვენი საბჭოთა საზოგადოებრიობის გაერთიანება და ჩამოყალიბება კინოს ირგვლივ. შეკავშირება ქალაქის მუშის და სოფლის გლეხის ერთ მთლიან საზოგადოებაში, „საბჭოთა კინოს მეგობართა საზოგადოების“ სახელით.

საბჭოთა კავშირის სხვა კუთხეებში ასეთს საზოგადოებას ყველგან ეხედავთ და დიდი ნაკლია, რომ ჩვენში ასეთი ჯერ არ მოწყობილა.

კინო უნდა აშენდეს მშრომელთა ხელით, და მით უფრო წარმატებით იქნება მისი ზრდა, რამდენადაც მის მშენებლობა-განმტკიცებაში მონაწილეობას მიიღებენ მშრომელთა ფართო მასები.

რა არის „საბჭოთა კინოს მეგობართა საზოგადოება“?

ეს არის ნება-ყოფლობითი ორგანიზაცია, რომელიც ისახავს შემდეგს მიზნებს: შეისწავლოს კინო-წარმოება, გააჯანსაღოს კინო-რეპერტუარი, ჩვენს კინო-ფილმებს მოუპოვოს ბაზარი ჩვენსავე ეკრანებზე, კინოს ირგვლივ დარაზმოს საზოგადოებრივი აზროვნება, გააუმჯობესოს კინო-თეატრები და ხელი შეუწყოს მათ რიცხობრივ ზრდას, შეისწავლოს კინო-მეყურებელი და გამომწახოს კინოს მეყურებელთა ახალი კადრები, შექმნას ნორმალური პირობები კინო-სპეციალისტების მუშაობისათვის, მიიზიდოს ისინი ჩვენს საბჭოთა საზოგადოებრიობის წრეში, შექმნას ახალი კინო-ნომუშავენი, განსაკუთრებულად იზრუნოს სოფლის კინოფიკაციისათვის.

ამ მიზნების მისაღწევად არსდება წარმოებებთან, კლუბებთან, ქობ-სამკითხველოებთან და სხვაგან საზოგადოების უჯრედები, გაერთიანებული საზოგადოება და რესპუბლიკანურ მასშტაბით.



რეკისორი ა. წუწუნავა. მუშაობის მომენტი.



„ბიული“ ნატა ვაჩნაძე.
 რეჟისორები: ნ. შენგელაია და ლ. პუში.



რეჟ. კ. მარჯანიშვილი და ოპ. ს. ზაბოზლაევი.
 მუშაობის მომენტი.



რეჟ. ლ. პუში და ნ. შენგელაია. მუშაობის მომენტი.



1. ორგანიზაცია ხელს უწყობს ჩვენს ძირითად პოლიტ-განმანათლებელ კერებს: კლუბებს, ქობ-სამკითხველოებს და სხვა, კინოს მოწყობაში.
2. აწვობს რეფერატებს, დისკუსიებს, დისპუტებს კინოს საკითხების ირგვლივ.
3. ავრცელებს კინო-ლიტერატურას.
4. ხელს უწყობს კინო-სცენარების დამუშავებას.
5. ჰყოფს თავის რიგებიდაა აქტიურ მომუშავეებს, რომელთაც სურვილი აქვთ და შეუძლიანთ კინო-მუშაობა.
6. სძებნის მატერიალურ საშუალებებს კინოს განვითარებისათვის.

7. ფართო მონაწილეობას იღებს მიმდინარე პრესაში, კინოს საკითხების გაშუქების საქმეში.

საზოგადოება თვით უშუალოდ-კი არ განაგებს კინო-წარმოებას, არამედ ეხმარება მას, და ჰქმნის ხელსაყრელ პირობებს კინო-მუშაობისათვის.

ჩვენი მორიგი ამოცანაა—დღესვე შეუდგეთ საზოგადოების ჩამოყალიბებას. დარწმუნებული ვართ, რომ ასეთს საზოგადოებას ჩაუყრის საფუძველს ჩვენი ხელმძღვანელი ორგანიზაციები.

გ. ბუხნიკაშვილი.

ამერიკული კინო-კომედია

ნამდვილი ამერიკული კინო-კომედიაა ჯერ არ გვიჩვენებს. რა ვიცით და რა გვიჩვენებს ჩარლი ჩაპლინისა? მხოლოდ იმის წინა დროინდელი, რაღაც სამი ან ოთხი, მიკლე მეტრაჟიანი კომედია. შეიძლება ბევრი გვაქვს წაიხსენოს ჩაპლინზე, მაგრამ ნაკლები გვაქვს ნახული.

ჩარლი დ. ლ. ლ. დ. — ეს მეორე შესანიშნავი ამერიკული კომიკი მხოლოდ ერთ დიდ კომედიაში გვიჩვენებს: „ლ. ლ. დ. სანდროსი“ და, დანარჩენი სურათები, თუმცა მეტად საყურადღებო იყო, მაგრამ მაინც ვერ ამოსწორებენ ლლიონის კინემატოგრაფიულ არსებას. მშვენიერი კომედია იყო შარშან ნაჩვენები: „შემთხვევითი ქმარი“ სადაც დიდებულად თამაშობს ჩარლის ძმა—სი დენი ჩაპლინი. დ. ლ. ლ. დ. მ. ა. კ. (პაროზის გიმი“ და „მ. მ. მაი“) და მონტი ბენქსი („აგროპოლიტი № 13“) სულ სხვა ხასიათის კომედიის მსახიობები არიან.

ამას წინათ, საქ. საბკინოტრეფის კინო-თეატრებში ვნახეთ სამი შესანიშნავი კინო-კომედია. უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ამ მხარეს მეტად ნაკლები ყურადღება აქვს მიქცეული. საჭიროა საზოგადოებას მიეცეს საშუალება, დრო-მოკლებულ და ბანალურ დრამების მაგიერ, ნახოს სალი სიცილის მომგვრელი კინო-კომედიები, რუსეთში ნაჩვენები მაინც.

ფატეტის მგონი უკვე ყველა იცნობს. საუბერლორად, ფატეტი იმულებული იყო ორი წლის წინათ, სრულებით თავი გაეჩვენებია კინოსათვის, რადგან რაღაც სისხლის სამართლის საქმეში იყო ჩარეული. ეს შესანიშნავი მსახიობი მაყურებელზე თავის ფიზიკურ თვისებებით ახდენს გავლენას. ტფილისშია ნახა რამდენიმე მისი კომედია: „ბუნდნერი ფატეტი“, „სიყვარული და ქორთუგა“, „სანაეთო კარიგრა“ და „ფატეტი უდაბნოში“.

სამუშაოზე, ტფილისის კინო-თეატრებში სარეკლამო მხარე მიზან-შეწონილად არ არის დაყენებული. „ლაშაში მოჯამაგირე“—კინო-კომედია, სადაც სამი შესანიშნავი კინო-მსახიობი თამაშობს, შედარებით ბანალურ და მეშახურ დრამასთან, რომლის შემდეგ იგი იყო ნაჩვენები, ნაკლებად გარეკამებული იყო. შეიძლება ბესტერ კიტონს კი უნდა ესაჭიროება რეკლამა, მაგრამ ტფილისის მას ჯერ თითქმის არ იცნობს. ბესტერ კიტონი—ეს ისეთი კინო-მსახიობია, რომელზედაც დღეს მთელი ამერიკა და ევროპა ლაპარაკობს და წრეებს რუსეთიც ალაპარაკა. უთუოდ ზოგს ახსოვს შარშან ნაჩვენები სურათი „ფატეტი უდაბნოში“. იქ ბესტერ კიტონი სრულად ფიზიკურად როლს თამაშობს, მაგრამ იქაც—კი ეტყობოდა უკვე ის გენიალუბა, რომელმაც მან მთელი ქვეყანა განცდიერებამო მოიყვანა.

„ლაშაში მოჯამაგირე“—ეს მეორე სურათი, რომელიც ჩვენ ვნახეთ და სადაც ბესტერ კიტონი ფატეტისთან ერთად თამა-

შობს. რასაკვირველია, კიტონზე ლაპარაკი ამ ორი კინო-კომედიის ნაბეჭდებზე მეტად ნადრევეად უნდა ჩაითვალოს ამისთვის საჭიროა ნახული იყოს მისი „სტუმართ-მასპინძლობის კანონები“, „სანი ეპოქა“ და „გადარეული“.

რა ახასიათებს კიტონს? დაბალი ტანის, გამზდარი ფიგურა. გაქვეყნებული სახე, რომელსაც დიმილი არა სჩვევია. გაქვეყნებული ექსტერი. კიტონის კომიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ რაც უნდა სასაცილო და არა-ჩვეულებრივ კომიკურ სიტუაციებში იყოს, არასდროს არ გაიღიმებს. შემდეგ: ექსტენტურილი კრიკინი. აქ უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ 1916 წლამდე, ვიდრე კინოში დაიწყებდა მუშაობას, კიტონი 21 წლის განმავლობაში მუშაობდა თავის მამის მოხეტიალე კრიკში მსახიობად. ამიტომ კრიკინში მისი თანდაყოლილი თვისება გახდა კინოშიც. პირველად კიტონი მონაწილეობას იღებდა ფატეტის კომედიებში ან მეორე-ხარისხიან, („ფატეტი უდაბნოში“) ან სწორედ უდაბნოში („ლაშაში მოჯამაგირე“) როლში. უკანასკნელ კომედიაში თამაშობს აგრეთვე მსახიობი ე. ლ. ს. ტ. ჯონი. ამ როგად, „ლაშაში მოჯამაგირეში“ კომედიისა შესანიშნავი კომიკური ტრიოა: ფატეტი-კიტონი-ელ-სენტ-ჯონი.

ბენ ტიურკენი, რასაკვირველია ვერ შედარება ვერც ფატეტის, ვერც კიტონს. ჩაპლინზე ხომ ლაპარაკი შედგმტია „მიზარული შეხიბ“-ს შემდეგ ტფილისშია ნახა მისი „ნაჩქარევი კორწილი“ მაკ-სენტეტის რეჟისორობით. ბენ-ტიურკენი, რომელიც ფერმერის მომუშავის როლს თამაშობს, კომიზმს თავის ელამი თვალებით და უხეში სიმალით ახდენს. ზგი ნამდვილი სოფელიურ ზეპრა. მისი კომედიები პაროდული სასათისთან არიან. საინტერესოა ის, რომ მისი ანტურაჟიც ასეთ პაროდული ტონებში თამაშობს. შესანიშნავია ცხოველების თამაში, მეტადრე ძაღლის. ბენ ტიურკენის საუკეთესო სურათებს ჯერ კიდევ ვგლით.

კინო-კომედია „რომეო და ჯულიეტა“-ში თამაშობს შესანიშნავი ამერიკელი მსახიობი ჯონ როკი. სამუშაორობით, მისი შეფასება ერთი სურათით მეტად ძნელია. მაგრამ მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ ჯონ როკიც მეტად აპოთელარული კინო-მსახიობია ამერიკაში.

დასასრულ: საბჭოთა მაყურებლისათვის ასეთი კინო-კომედიების ჩვენება უფრო მეტ სარგებლობას მოიტანს, ვიდრე სანტიმენტალური დრამები ბურჟუაზიულ ცხოვრებიდან. სალი სიცილი, რომელსაც იწვევს მაყურებელში ნამდვილი ამერიკული კინო-კომედია, სავესები მისაღებათ ხდის უკანასკნელს საბჭოთა მაყურებლისათვის.

შ. ალხაზიშვილი.



ოპერატორების პარადი



რეჟ. ვ. ბარსკი. მუშაობის მომენტი

რას ამზადებენ

სახეინმრეწვის ქარხანაში ამდამდე მუშაობს ექვსი სარეჟისორი ჯგუფი, რომელთა დადგმების დასრულება და ფილმების მონტაჟი განხორციელდა იანვრის დამლევისათვის. საწარმოო ნაწილი უკვე შეუდგა მზადებას, რომ ამ დროისთვის ისინი სავსებით უზრუნველყოფილ იქნებიან დიდ, ახალ დადგმებისათვის, რომელიც სახეინმრეწვის აქვს განხორციელებული მომავალ წელში, ამ დროისათვის განხორციელდა ქარხნის გადიდება მაქსიმალურ შესაძლებლობამდე და დიდ გადამბეჭდვით

ვილიონის შენების დაწყება, რაც საშუალებას მისცემს ქარხანას გამოიყენოს კინო ტექნიკის ყველა მიღწეული და სრულიად დამოუკიდებელი გახადოს ამინდისაგან; ამავე დროს სახეინმრეწვი აწარმოებს მოლაპარაკებებს, სპეციალური ელექტრონის აპარატურის გამოსაწერად, რაც საშუალებას მისცემს ქარხანას მაქსიმალურად გამოიყენოს ზაქსის სინათლე და ფილმების ფოტოგრაფიული მხარე ასწიოს მხატვრობის დიდ სიმაღლემდე.



„ჩვენი ღრმის ზვირი“ ლერმონტოვისა. რეჟის. ბარკი. ოპერატ. პოლიკევიჩი.

უხალესი ფილმა, რომელსაც ნახავს საზოგადოება, იქნება „ორი-მონადირე“ ი. ზურაბიშვილის ცნობილ ოთხბრძოლიდან, რომლის მონტაჟი ა. წუწუნავამ უკვე დაიწყო. ეს ფილმა წარმოადგენს დიდ ასტროლოგიურ დრამას, სადაც მოქმედდება ორი მძის დაპირისპირება, ერთი ქალის ორივესაგან შეყვარების ნიადაგზე. ამ დაპირისპირების მიმართულებით, სასცენარო მასალა იძლევა ორმა ტრაგიკულ, ხოლო მოქმედება მთლიანად ვითარდება ყოფა-ცხოვრების ფონზედ, აღმოსავლეთ საქართველოში.

ორ მძის როლებს—ტურციას და მეგლიას, ასრულებენ მ. გოციანი და ე. მიქაბერიძე, ხოლო შარკი—ახალგაზრდა კინო-მსახიობი თამარა კალანდაძე, მაგდანას—დამსახურებულ მსახიობი ელენე ჩერქეზიშვილი. სცენარის მიხედვით ამ ფილმის ცენტრალური ფიგურაა ძალიან—თოლია, რომლის როლს საუცხოოთ ასრულებს სახიზნარეუწვი გაწვრთნილი ძალი. ფილმა იდგმბოდა სახიზნარეუწვის ქარხანაში, ხოლო გადაღება ბუნებაზედ. სრულდებოდა თელავში და ალაზნის ველზე. გადაღებას აწარმოებდა ოპერატორი ს. ზაბოზღავეი და ნაწილობრივ ოპერატორი კერესელიძე.

კ. მარჯანიშვილმა უკვე დაასრულა „სამანიშვილის დედინაცალი“—დავით კლდიაშვილის ცნობილი ნოთხბრძოლა, რომლის სცენარო გაკეთებულაა ნ. კლდიაშვილის და ნ. შენგელაიას მიერ. ამ ფილმში, რომელიც წარმოადგენს მთავრულ ფილმდას იმერეთის აზნაურთა ცხოვრებიდან და რომლის მოქმედება გაშლილია იმერეთის ყოფა ცხოვრების ფონზე. საეპიკით დაკლდა იმერეთის ცხოვრების საეპიკოური ხენჯეულებანი და მკრთოლი კოლორიტი, რთ ვლილ ლიტერატურაში განსაკუთრებული ნიჭით ცხოველყო დავით კლდიაშვილმა.

ამ ფილმში, უმთავრესად თამაშობენ ქართული დრამის მსახიობები და ცეკვილია წუწუნავა. ფილმა იდგმბოდა უმთავრესად იმერეთში და ტფილისში. გადაღებას აწარმოებდა ოპერატორი ვ. ენუელისი.

ამ ქამად ე. მარჯანიშვილი მუშაობს ორ სურათზედ: „აოკი“—სტეფანე კეკელიძის ცნობილი ნაწარმოების მიხედვით, რომლის სცენარო თვით რეჟისორის მიერ არის დამუშავებული და „სტიქიონზე ძლიერი“, „აოკი“-ს მოქმედება იმლე-

ბა ინდოეთში, ის წარმოადგენს დიდ ასტროლოგიურ დრამას და იძლევა ამავე დროს მდიდა კინემატოგრაფიულ მასალას. მისი დადგმა ე. მარჯანიშვილის ფართო მასშტაბით აქტს განზრახული, მთავარ როლს—ინგლისელ ქალისას თამაშობს ნატა ვანჩაძე, მის კმარს ვ. გუნია, ხოლო ექიმის ალ. იმედაშვილი. „აოკი“-თ შეყვარებულ მოხეტეხულის როლს ცეკვილია წუწუნავა, მალაღ ქალისას, თამარ თარხან მოურავის ქალი, რომლისთვისაც ეს როლი პირველი დებუტია კინოში, ინგლისელ ოფიცერს—ე. კანკეტაძე და მალაღს ს. ფალავანდიშვილი. ბუნებაზე გადაღება თითქმის სასეპით დასრულებულია და ამ დღებში დაიწყება საპავილიონო მუშაობა სახიზნარეუწვის ქარხანაში. სურათს იღებს ოპერატორი ს. ზაბოზღავეი. ამ ფილმის დასრულებას კ. მარჯანიშვილი 1-ლ პრილისათვის ფიქრობს.

„სტიქიონზე ძლიერი“ საბავთო სურათია, თანამედროვე ცხოვრებიდან, ორი ბავშვის დრამა და მათი მეგობრობის თავგადასავალი ბედნიერი დასასრულით. მოქმედება იშლება საბავთო სინამდვილეში და მთელი ტიპაჟი აღებულია ტფილისის ნაცნობ სახეებიდან. მთავარ როლებს ასრულებენ მ წლის გიორგი რატიანი, რომლის ცხოველი კინემატოგრაფიული ნიჭი ამ ქამად დიდათ აინტერესებს რეჟისორ მარჯანიშვილს, რომელიც მისი მონაწილეობით საბავთო ფილმების მთელი სერიის დადგმას ფიქრობს. ფილმის დასრულება განზრახულია 1-ლ პრილისათვის. იღებს ოპერატორი კერესელიძე.

რეჟ. იე. პერესტიანმა დაასრულა „ხეირთის“ გადაღება ბათუმის რეჟისორზედ და ამ ქამად მუშაობს მონტაჟზე. მთავარ როლებში მონაწილეობენ: ნინა ქარუმიძე, შარკია ჩიმიშვიანი, ა. შირია, მ. შირია, იაკობინი, ესიკავსკი და კრუტიანი. იღებს ოპერატორი ალ. დიშმელი.

ი. პერესტიანს შემდეგი დადგმისათვის განზრახული აქტს „დროლხარის კოლა“—დიდი ისტორიული დრამა საქართველოს ცხოვრებიდან.

ვალ. ბარკი მუშაობს ლერმონტოვის მოთხრობებზე, საიდანაც შესრულებულია სამი დადგმა, თვით რეჟისორის სცენარიით: „თავადის ასული მერის“, „ბელა“ და „მაქსიმ მაქსიმეს-ძე“. ბუნებაზე გადაღება სამივე სურათისთვის სრულდებოდა ჩრდილო-კავკასიაში—ბუენაესკეში, პიტაგორასის მონაქმებში და სამხედრო გზაზედ, ხოლო პავილიონის ტფილისის ქარხანაში. სასცენარო დამუშავებაში სასეპით დაკლდა ლერმონტოვის მოთხრობის სახე, მოქმედების განვითარება და აგრეთვე გაწეულია ყოველმხრივი მუშაობა ეპოქის სტილის და ტიპაჟის დაახლებებით აღდგენისათვის.

ამ სურათებში მთავარ როლებს ასრულებენ თამარ ბულქაძე—თავადის ასული მერის, ახალგაზრდა მსახიობი თინა მაჭავარიანი—კალანდაძე—„ბელა“, ბელუცკია, ვ. დავითაშვილი—გროსნიკე და ვ. ობოლენსკი—მაქსიმ მაქსიმეს-ძე“. სურათს იღებენ ოპერატორი პოლიკევიჩი და ნაწილობრივ ოპ. გემელე. „ბელა“-ს მონტაჟი თითქმის დასრულებულია და ე. ბარკი ამ ერთ კვირაში ამირებს „მერის“ და „მაქსიმ მაქსიმისის“ ამბოხებებს.

ზაქაიალაში დასრულდა სურათ „ობრაჟიმ და გოდერძის“ ნატურაზედ გადაღება და შეუდგენია პავილიონო გადაღებას. ფილმს დგამს რეჟ. მ. ბერიშვილი. მთავარ როლებში მონაწილეობენ: ი. ნაზარაშვილი, დ. ყიფიანისა, ნ. სულხანიშვილი, დ. მწედალი, ნ. კახიძე, ფრონისპირელი, ბ. სვანი, ლ. კავასძე, ნ. ვგარაძე და სხვა.

ახალგაზრდა რეჟისორმა ნ. შენგელაიამ და ლ. პუშმა და ოპერატორმა ნ. კალატონიშვილმა დასასრულეს სურათ „ვიულის“ გადაღება. ამ ფილმის სცენარო გადაკეთებულაა შიო არაგვისპირელის ცნობილ მოთხრობიდან და მოქმედება გაშლილია ბორჩალოსელთა ყოფა-ცხოვრების ფონზე, „ვიულის“ ში—მთავარ როლებს ასრულებენ: ნატა ვანჩაძე, ცეკვილია წუწუნავა და ალექსანდრე იმედაშვილი. ფილმის გაშვება გკანზე განზრახულია თებერვლისათვის.



ქანდაკების საილუმოკეზა

I.

მასალა, რომელსაც მოქანდაკე უძველეს დროიდან ხმარობს, არის: თიხა, ქვა, მარმარილო და ხე. ეს მასალები, რასაკვირველია არსებითად ძვირფასია, სხვადასხვა წარმოებისათვის. მაგრამ რაზედაც ჩვენ ვლაპარაკობთ, იქ მეტად ღირებულ მასალად უნდა გამოცხადდეს, რადგან მათ გვეალებათ უაღრესი მაღალი მხატვრული შთაბეჭდილების მოხდენა. საჭიროა ნიჭიერი, დახელოვებული ოსტატის შემოქმედება და ხელობა, რომ გარდაქმნას ეს უბრალო მასალები, ხელოვნების ნიმუშებად. სწორედ გასაკვირვებელია ის ფაქტი თიხაში, ქვაზე ან მარმარილოზე, რომელიც ხელოვნების ამოღებულ გუნებას გადმოქცევს. უნდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ მასალა რჩება არსებითად ისეთივე, როგორც ბუნებამ წარმოშვა, მეტადრე ქვა, მარმარილო და ხე.



ლენინის ბიუსტი.

ხახალხო მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძის

რაც შეეხება თიხას, სხვადასხვა წარმოებებში გატარებულს, როგორც კერამიკა, ფაიფური და სხ... ეს ჩვენ საკითხს არ წარმოადგენს. და მოქანდაკეს ატელიეში, თიხაც ისევე თიხათ რჩება. რაკი ეს ხემაღლიშნული მასალები, დაუმუშავებლად, ე. ი. ისე, როგორც ბუნებაში იმყოფება, მოქანდაკეს სახელოსნოში შევა, მათი ისტორია თავდება, და იწყება ახალი სიტუაცია. აქ უნდა გამოვარკვიოთ ის უმთავრესი ძალა, რომლის საშუალებითაც, ეს ღირებულ მასალა ხელოვნების ხელში მდიდრდება და

მრავალფეროვანობას იღებს. ეს ძალა არის: სინათლე, მზე, დიახ, საქანდაკო მასალა უაღრესად ღირებია, მაგრამ ხელოვანი მოფიქრებულო, აგზნებულ ხელში, იგი იქმნება და მიხედვს, ემორჩილება გამოცდილ ხელოვანის სურვილს: შედეგად — მხატვრულ ნაწარმოებს ვიღებთ, მკვდარი, მკვდარი მასალის ნაყვალად.

საკითხავია, თუ როგორ ხდება ეს ტრანსფორმაცია? ხელოვანის განკარგულებაში ყოფილა ზემოხსენებული მასალა და სინათლე. მოქანდაკე უნდა ეცადოს, რომ ეს სინათლე, შუქი ან განათება ისე აატიამალოს თავის ნაწარმოებზე, როგორც ეს ხდება ბუნებაში და როგორც განათებული ყველაფერი დედა-მიწაზე. ესე იგი, რომელიმე სხეულის ბუნებრივი გაშუქება—განათებას, უნდა მოუძებნოს შემოქმედებითი ეკვივალენტი, ნაწარმოებზე, შუქის იმნაირივე დაცემა, როგორც ბუნებაშია. მხატვრულ დასურათებისათვის, ეს არის უპირველესი პირობა.

აი აქ, მხატვარს მარტო ხელობა არა ჰყოფნის. საჭიროა ოსტატის კიდევ სხვადასხვა გვარი მომზადება. ჩვენ არას ვიტყვით საერთო განვითარებაზე. ეს ყველასათვის სავალდებულოა. ჩვენ ვგულისხმობთ ნამდვილ ხელოვნების კრიტიკას.

ავილოთ ორი ახალგაზრდა ქალის თუ ვაჟის სახეები. დაეკვირდეთ მათ. ორივეს, შუბლის, ცხვირის, ლოყების, ნიკაპის და სახის ყოველივე დეტალის საერთო და კერძო განათება ამ ორ სახეში, სრულებით არ არის ერთნაირი. ყველა ნაწილის განათება და გაშუქება განხვავდება.

ვთქვათ რომ, ამ ორ სახეს ვაქანდაკებთ ან თიხაში, ან ქვაზედ დიდი ვარჯიშით და სისასტყით უნდა ჰქონდეს ხელოვანს თვალის გაგარჯიშებული, რომ ჯერ მატემატიკური სისწორით მიუფიცოს სინათლეს ან შუქს ის ადგილი შუბლზე, რომ მიიღოს ანალოგიური განათებები.

შემდეგ კი, ბილოს, ვერე თუ ვიტყვით სხვა ოქტავა და განათების ფორმულა, ან გაამრავლოს ან დააცოტავოს, ვიდრე ამას სინამდვილე იძლევა. რამოდენიმეჯერ რომ ნაწარმოებმა სიტუაცია მიიღოს და შემოგხედოთ უფრო ამტკიცებულათ, ესე იგი უფრო ხაზგასმით აღიბეჭდოს ის, რაც დასახატობიერებში არის ყურადსაღები და მთავარი. თქმა აღვილია და გასაგები, მაგრამ საქმეზე კი, ხშირად გამბედაობა და ზოგჯერ გმირობაც არის საჭირო, რადგან ერთხელ დაკარგული ძაფის თავის გამოძინებას, დიდი წვალება უნდა და ხშირად გორგალიც ისე აირევა, რომ უკეთესია ეს თიხა აშალო და ყუთში ჩაავლო.

ეს მავალით გვიჩვენებს, რომ თიხაში ან ქვაში გამოკვეთილი სახე თვისი შინაგანი განცდით და გრძობებით და გამომეტყველებით არის არა მარტო ხელობა, არამედ ავტორის განცდა და ფიქრი.

ყოველწე ეს არის ბრძოლა ამ ღირებულ მასალის და ღირად ღღის შუქის, მათი კავშირი, დაქორწინება და ნაყოფი.



ეს, —რაც თიხას შეეხება. ეხლა ქვე და მარმარილო ენახოთ, ე. ი. ის მასალა, რომელშიც ქანდაკების თესლი არის მოქცეული. თიხა არ არის გამძლე. ის ან უნდა გამოიწვეს, ან გახმეს, რის გამოც ეკარგება გადმოცემის სიმწვავე და ჩუტდება. თიხაში ნამუშევრის ქვახედ გადატანა აუცილებელია, რადგან ვიცით, რომ ქვა უფრო ჰქმნის მონუმენტულობას, ეს ერთნაირი შეგრძნობაა მარადიულობის. ეს უმთავრესია. შემდეგ: ქვა ან მარმარილო, ცოტათ თუ ბევრად ნიჟერი მოქანდაკესათვის, დიდი მეგობარია, ის ოსტატს ნებას არ აძლევს, რომ ნაწარმოები სულ ვააშიშვლოს. ის დროზე აჩერებს მოქანდაკეს მისხვედრ ნიშნებზე, რომ მაკურებელის ინტერესი დაეკულ იქნეს, და ეს უკანასკნელი დასტებეს სილაპის ძებნის საიდუმლო-

ბით. რაც შეეხება სინათლის განაწილებას უფრო მარგალითზე ვიდრე ქვაზე, რადგან პირველი უფრო გამჭვირვალეა, ეს აქ, უფრო დიდი სიფაქიზით ხდება და სილუეტების სახეების და ფორმების გალუფება უმაღლეს წერტილამდე აღწევს. ამის გამო, მხატვრული თუ ანატომიური მოხაზულობის სულ მცირე შეცდომაც, დიდად რელიეფურად ჩნდება. ამითაა ის ამიღიდრე და მოზიზილავი სიდიადე ქანდაკების. რაც უფრო მარჯვე ხელოვანის ხელით და გამოცდილებით არის მასალაზე სინათლე განაწილებული, მით უფრო მეტყველია ნაწარმოები, რომელსაც არავითარი დაფერადება ალაზ სჭირია. ფერების ილიუხიას, ოსტატურად შესრულებული ქანდაკება უკვე თავის-თავად იძლევა.

იაკობ ნიკოლაძე.

კ ლ მ დ გ მ ნ ე

საფრანგეთში გარდაიცვალა დიდი ოსტატი, იმპრესიონიზმის ერთი დამწყებთაგანი, და ღრმა მოხუცებამდე ამ მიმართულების ერთგული დარაჯი, კლოდ მონე. თუ რომელიმე არტისტს დიდი ისტორია აქვს, ერთი ასეთთაგანი ხსენებული მხატვარი არის, რადგან დიდ ისტორიას დიდი ბრძოლა ჰქმნის და ყველაზე დიდი ბრძოლა კი—შემოქმედებაა. უდავოა, რომ კლოდ მონე დიდი ავტორი იყო, მაგრამ იმავე დროს, ის დიდი მეტროპოლი იყო, ამ ისტყვის ჩვეულებრივი ვაკეებით. მან, და მისმა შემოქმედებითი მეგობრებმა, უჩვეულო ბრძოლა აწარმოეს ხელოვნების ოფიციალურ დარაჯებთან იმ ახალ სტიკესათვის, რომელიც მათ ჰქონდათ სათქმელი. განსაკუთრებით კი, კლოდ მონე და რენუარი იბრძოდნენ. მათ თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში უმეთაურეს იმ ახალს და თითქმის დღემდე აკადემიურ მხატვრობის მიერ მიღებულ მიმართულებას, რომელსაც იმპრესიონიზმის სახელით ვიცნობთ.

იმპრესიონიზმი საფრანგეთში დაიწყო 1870 წლიდან. იგი მიმართულებას წარმოადგენს არა მარტო მხატვრობაში, არამედ ლიტერატურაშიც. შენდებლურა უფრო შორს გასწავს ამ ცნების სამეოღობურ: მან იმპრესიონიზმი მათემატიკაშიც დაინახა, ფიზიკაშიც, ეთიკაშიც, ლოლიკაშიც... და უფრო ადრე ეპოქიდან წამოიყვანა მისი ისტორია. მან ამ ცნების საშუალებით სცადა კიდევ ერთი არგუმენტის მოძებნა ევროპის დასავალის დასამტკიცებლად. ჩვენ უფრო-ვიწრო ფარგლებში ვერჩებით და ვლამარტობთ იმ კონკრეტულ მიმართულების შესახებ, რომელმაც მხატვრობასა და ლიტერატურაში ირინა თავი, და 1870 წლიდან, პარიზის ლათინურ კვარტალში და მონმარტრზე აანთო ესთეტურ აჯანტების ცეცხლი.

თავის დროისთვის, იმპრესიონიზმი რევოლიუციონური მიმდინარეობა იყო. ის წინააღმდეგე აკადემიზმს, კლასიკურ ტრადიციებს, და მეტად დიდი აღფრთოვანებით; არსებული კულტურის საყრდენია რყევა დაიწყო. ამიტომ მოხდა, რომ იმპრესიონისტების წინააღმდეგ, დიდმა უკმაყოფილებამ იფეთქა

როილისტებსა, ბონაპარტისტებსა და კათოლიკებს შორის. ამ უკანასკნელთა სათავედებული ოსტატები იყვნენ პიუვი-დე-შავანი, ევგარი, მორის დანი, გუსტავ შორი, შენავარი, დავიდი და სხვ... იმით სახელით ებრძოდნენ იმპრესიონისტებს, რომელთაც უკიენებდნენ ავ-ბორკობის კულტის თავყანისცემას, ალვირ-ახსნლობას, უწესოებას. მათს თვალში, იმპრესიონიზმი სტილის დაცემას ჰწინააღმდეგავდა, ძირითად პრინციპთა გაკულებას და კულტურის წინსვლულობის შეფერხებას. ეს ერთგვარად მართალიც იყო. იმპრესიონიზმის სახელით საღდებოდა უამრავი უნიკობა, ნაციონალიზმი ხარა-ხურა, და ამას, მოწინააღმდეგეთათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. მაგრამ, რა შუაში იყვნენ მანე, მონე თუ კორო, რომ მათ გარშემო პატარა ვაკუნებიც დაფუფუნებდნენ? ეს ყოველთვის ასე ჰხდება. გემს მშვიერი თევზები აედენებთან ხოლმე საზრდოს საძიებლად.

ამ ზედ-ნართავ შემთხვევების ბურუსში, იმპრესიონიზმის მოწინააღმდეგეებმა ვერ დაინახეს ის დიდი მიწაღმდეგობა, რითაც ეს ახალი მიმართულება ამიღიდრებდა მხატვრულ ქვეყანას, და „სახელმწიფოებრივ ხელოვნების“ ცერბერები, უკანასკნელ ხანებამდე, ლუვრის კარებს მაგრა უკეტავდნენ ისეთ დიდ ოსტატებს, როგორც მანე, მონე, რენუარი და სხვანი იყვნენ.

საკითხავია, თუ რას მოითხოვდნენ ან რას აკეთებდნენ იმპრესიონისტები, და რათა მხედრდებოდა მათ წინააღმდეგ ტრადიციების თავყანისმცემელთა დიდი რიცხვი?

იმპრესიონიზმი, მისი ავტორების განმარტებით, განსაზღვრულ მხედველობას ეწოდება, ცქერისა და ნახვის ახალ ტექნიკას, როლის ძალითაც, საგნები სულ სხვა სახით წარმოსდგებიან. ე. ი. არა საგანი თავის-თავად, არამედ ავტორის მიერ დანახული; არა მქვეყანა, თავისი ობიექტური მყოფადობით, არამედ მხატვრის ქვეყანა, მისსავ გრძნობითი ორგანიზაციაში განცალკევებული, ჩვეულებრივ დანახულ ქვეყნისგან განსხვავებული და კერძო. მაგრამ იმპრესიონიზმი, იმავე დროს, განსაზღვრულ შინაგან ავებულების ნაყოფი კი არ არის, არამედ

სასეგბით ტექნიკური მოვლენაა. იგი მხატვრის სხვა გვარი ბუნებისაგან კი არ წაოხოსდგება, არამედ დანახვის სხვა გვარი ტექნიკისაგან, რაც ყველასათვის მისაწვდომია, მხოლოდ სავანგებო სწავლის შემდეგ. ქვეყანა, რომელსაც ჩვეულებრივად ვხვდებით, იმპრესიონისტების აზრით, ნედლი მასალაა. რომ ეს მასალა მხატვრობად იქცეს, რედუქციითა სამი რიგი არის საჭირო: I-სამ განზომილობის ქვეყანა, ორგანზოილად უნდა იქცეს; II უნდა დახშულ იქმნენ ე. წ. „მეხსიერების ფერები“, და III — ფერთა სხვა და სხვა გვარი ცვალებადობა უნდა დაყვანილ იქმნეს „ვრცეულ“ ხასიათის ფერადობაში. ამ გზით, ქვეყანა სურათად იქცევა, და ორ-განზომილ, ფერ-მტკიცე და პერსპექტივაში გამჭვირვალე სინამდვილის მაგიერ, ჩვენ ვიღებთ მხატვრულ ქვეყანას, რომელიც უფრო ახლოა ბუნებასთან, ვიდრე კაბინეტებში დამზადებული ტილოები, უსიცოცხლო და უმზეო.

„სინათლე, მეტი სინათლე“—ო, ეს მომავლად გიოტეს სიტყვები, თითქოს თავის დევიზად აქციის იმპრესიონისტებმა, და სახელისონოებში ხელმოშვებული ხატვის ხერხები, რომლებზეც გელოფენბას სინათლე დაუკარგეს, ენერგიულად უარჩყვებს. ამას დაუპირისპირეს ბუნების შესწავლა ღია ცის ქვეშ, (pfaui air) ნათელი მზის გადმოცემის ტექნიკა, და თუ დღეს, მხატვრობაში ნზე გამარჯვებულია, ამის გამო იმპრესიონისტებს უნდა ვუმაღლოდეთ, და განსაკუთრებით მონეს და რენუარს. მხოლოდ მათ შემდეგ დავინახებთ ბუნება, ნათელი შუქით შემოსილი, მოლურჯო ჩრდილებით (ძველი, მიხაქის ფერის ნაცვლად); ბუნება, ნედლ ბინდში გახვეული, თუ ზაფთით თეთრად დანისლული, ან და ზაფხულით დასიციხული და დამწვარი.

იმპრესიონისტებმა ტონები დაშალეს, კონტურების სიმტკიცე დაარღვიეს, და ყოველი სგანი, პოეზიის სიმალღემდე აიყვანეს. რა საჭიროა რაღაც „დიდი“ თემები, „რთული“ სიუჟეტები და სხვ... განა ნატეხი თუ ნაჭერი ან კუთხე, თავის თავად დამთავრებულ მოვლენას არ წარმოადგენს? აქედან წარმოსდგებოდა მათ მიერ „nature-morte“-ს ქება, ისეთი „წერილობების“ ხატვა, როგორც თივის ბულუღია, წყალი ხიდ ქვეშ, ან აყვავებულ ხის ტოტი. ამ „პატარა რამების“ ხატვა იწყეს, მაგრამ ისე ოსტატურად, რომ ეს უმნიშვნელო საგნები თუ კუნძულები, მათ აქციეს სრულ და დამთავრებულ მოვლენებად.

ხოლო რაც კერძოდ კლოდ მონეს შეეხება, უნდა ითქვას, რომ მან შეტად დიდი ზომის ოსტატობას მიაღწია. მართალია მასზე გავლენა მოახდინეს ინგლისელ პეიზაჟისტებმა და იაპონელებმა, მაგრამ

უგავლენოდ არც ერთი შემომქმედი არ აოფილა და ვერც იქნება. კლოდ მონეს ახალი და დიადი ხრომატიზმი, საბოლოოდ მაინც მისი დამსახურებაა, თუმც, გარდა ზემოხსენებულ გავლენისა, იყო სხვა გავლენებიც, როგორც მაგ. რომანტიკოსებისა, ბარბიზონელებისა, რეალისტებისა და სხ. კლოდ მონემ ოსტატურად გამოიყენა მიღებული მემკვიდრეობა, და მას მიუმატა ის, რაც არც ერთ სხენებულ მიმართულებასა და სკოლას არა ჰქონია. ნელა-ნელა, მაგრამ მტკიცე ნაბიჯებით და სექტანტის ჯიუტობით ამუშავებდა ფერთა ახალ გამმას, და ძველიერულ ანალიზით არკვედა წმინდა მხატვრული მხედველობის გზებსა და უნარს. იგი ჯერ მძიმე იყო და უხალისო. მისი ადრინდელი მარინები, მწვანე, მალახიტიცებუ ტალღებით, საესებით განირჩევა შემდეგი დროის ნაწარმოებთაგან, სადაც ფერთა არჩევანი, ანარკელია მდღევარება და ნახი ტონები, სულ სხვა სანახაობას წარმოადგენენ.

აქ ფერებს აღარა აქვთ ძველი სიმტკიცე და რაღაც ელასტიურად იქსასქებინან; აქ აღარც ტონების გარკვეულობაა, ესენიც რწლებიან მზის კულტისა და საეიზაყო წამიერების სახელით. მაგ. მისი წყლის ეტიუდების სერია, მნახველს პირდაპირ აოცებს ავტორის ვენებიანი ჯიუტობით, ალღიანი ანალიზით, ცის ანარკელით წყალში და ნახევარ ჩრდილების გადმოცემის უნარით. ან-და მისი პეიზაჟების განთქმული ციკლი რომ ავიღოთ: „ბულუღები“, „ტემზა“, „ქანდობები“, „ეტრეთის ფრალო კლდეები“ და „ტაბრები“; ან-და „მდინარის ნაპირი“, თუ „ბაღის კუნძული მონეერაში“, დავრწმუნდებით, რომ კლოდ მონე უდღესი ოსტატი იყო, მდიდარი ტექნიკით, ხშიერი ფერებით და პოეზიის უდიდესი სიმართლით საესე. არც თუ ერთ-ფეროვანი იყო მისი შემოქმედება. საკმარისია გავიხსენოთ მისი „კაპუცინ ქალების ბულვარი“, სადაც სჩანს მზით გახარებული პარიზი, ოკროვან შუქით და ცის-ფერ, გამჭვირვალე ჩრდილებით.

კლოდ მონეს, სიკვდილამდე არ უღალატნია იმ მიმართულებისათვის, რომლის უკანასკნელ დიდ წარმომადგენლად დარჩა რენუართან ერთად. ორივე ღრმად მოხუცებული, მაგრამ სულით ახალგაზრდა და საკუთარ სიმართლემ ღრმად დარწმუნებული. მის გული ვერ გაუტეხა მიმდევართა დიდი ლაშქრის გაუანტეამ და დადნ-ბამ. დიდებულ განდგომაში მყოფი, სოფელში დასახლებული, ის სიკვდილამდე მუშაობდა, და ატეხილ პარიზს ავონებდა, რომ კლოდ მონე ჯერ ცოცხალია, მზის გამარჯვების ერთი პირველ მხარობელთაგანი და თავდადებული.

ვან-დეიკ.



სახვითი ხელოვნება და გვანი გზისგან გასას

რევოლუციის წლებმა ჩვენს უკვე შექმნილ ხელოვნებას დაინტერესებულ პირთა ახალი კადრები და სინტერესო ის არის, რომ ეს ახალი ელემენტები, ხალხის ფართო მასიდან არის გამოსული. ეს მოვლენა ადვილი ასახსნელია. თვით რევოლუციის უკვე ხელოვნება; ე. ი. სინამდვილის დაძლევა და შემოქმედების გზით ახალი ქვეყნის დადგენა. ჩვეულებრივ ხელოვნებისაგან, იგი განირჩევა მხოლოდ ფორმისა და მასალის თვალსაზრისით. ამ თქმაში პრაღისეული არაფერია. ხომ ხშირად ვამბობთ: X—მოვლენა რევოლუცია არის მხატვრობაში, ჯანდაცვაში თუ პოეზიაში. ე. ი. რაღაც ახალი, მშვენიერი, მანამდე უცნობი სახეების აღმოჩენის მოვლენა—რევოლუციის ეტოლება და ეფიციენტა კიდევ ის, რომ ხელოვნების დიდი ფაქტი, რევოლუციის ბუნებისა, ხოლო ამ უქანსაგან, პირველის სტიქიური უღეის საფუძვლად ამავე მიზნის ძალით, რევოლუციის დროს, ხელოვნება იკარგება, ხოლო რევოლუციის შემდგომ წლებში, მისდამი ინტერესის საგანგებოდ იხრება. პირველი შეხედვით ეს ორი მოვლენა თითქმის ერთმანეთსა სპობს, მაგრამ თუ ღრმად ჩაუვლივდებით დანიანაზე, რომ რევოლუცია და ხელოვნება, ერთი და იგივე ძირითადი სტიქიონის ორი მხარეა. ერთს—მეორე მოსდევს დაუსრულებლად; ჩვენ, ამ წერილში, აძირკულ კითხვის თეორიულ განხილვას არ ვაპირებთ. ჩვენ გვინტერესებს მხოლოდ ფაქტი, რომ რევოლუციის წლებმა ხელოვნებისადმი ინტერესი გააღვივეს, რომ ამ ინტერესმა ჩვენი ხალხის ფართო მასაში ამოხვეთა. და რომ ეს ფაქტი, დიდი ყურადღებისა და მოვლის ღირსია. ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი პატარა ამბავი გვინდა შეთხველს მოვაგონოთ: ქართველ მხატვართა საზოგადოებამ, 1924 წელს, მორიგი გამოფენა გამართა ვანათლის მუშაკთა სახლის დარბაზში. ხალხი მრავლად მიიზიდა ამ გამოფენამ იმის და მიუხედავად, რომ არც ადგილი იყო შესაფერი და არც წარმოდგენილი მქსონატები—საგანგებო. მრავლად მოდიოდნენ მუშები, გარის-კაცები, მოწყვეტნი. მაგრამ საგულანსხომ ის იყო, რომ არაჩვეულებრივი სიყვარულით, ამ გამოფენას მუშები შეხედნენ. დღევანდელ დღეებში უკვე მოდიოდნენ და გვიმოვდა, რომ გამოფენის მუშათა უბანში გადავეტანა. ჩვენ დიდი სიამოვნებით დავთანხმდით, და უდიდესი მზრუნველობით, ეს გამოფენა, პლენარის მუშათა კლუბში გადაიტანეს. ერთი თვის განმავლობაში, საგამოფენო დარბაზისასვე იყო პირდაპირ ქარხნიდან მოსულ ცნობის-მოყვარებელი მხატვართა საზოგადოებამ ეს მოვლენა სხვა-გვარად გამოიყენა: საანკეტო ფურცლები შეადგინა, და ყოველი მხატვარი, წსკლის წინ, ამ ანკეტას ავსებდა. უნდა გვანახოთ, რა სასიხით იწერებოდა ეს ფურცლები, როგორი დაფიქრებით და თავგანთავით.

ეს ანკეტები დღესაც საზოგადოების არქივში ინახება. შემიძლიან ვთქვა, რომ ასეთი სერიოზობით დაუწერილი ანკეტა მხოლოდ ფსიქოლოგის ლაბორატორიებში მინახავს. ეს ერთი პატარა მაგალითი იმ დიდი ინტერესის საჩვენებლად მოვიყვანეთ, რომელიც მშრომელთა წრეში არის ხელოვნებისადმი გაღვივებული, და ყოველ შემთხვევაში, რომ ამ მოვლენას შესაფერი პირობები არ შეუქმნათ.

ამ ბუნებრივად ესთეტიკური აზრის საკითხის იმის, და სწორად ამას უნდა მიეცეს უდიდესი ყურადღება. ამ მხრივ კი, ჩვენში, ბევრი რამ არის გასაკვირბელი. არამც თუ მუშათა წრეებში, ინტე-

ლიგენტოა შორისაც ძალიან ცოტა არის ხელოვნების გამყ და გაწვრთნილ გემოვნების მქონე. მიუხედავად კვლევას არ შეუღებებთ, მხოლოდ დღეს ისეთი პირობები უნდა გამოიძებნოს, რომ არსებული ნაკლები შეიგნოს, და შეიგნებება, ეს კაცობრიობის უდიდესი მამოძრავებელი და ამბოღებელი ძალა, ჩვენი ხალხის ასამაღლებლად მოზმარებულ იქნეს. ამ შემთხვევაში, სახვითი ხელოვნებას ვგულანსხობთ, როგორც ყველაზე მიუსაფარ და მით უფრო საზრუნავ დარგსა.

დიახ, ამ მხრივ, როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საბჭოთა საქართველოშიც ინტერესმა გაიღვიძა. ამ ცნობის-მოყვარობის დასაკმაყოფილებლად საჭიროა ჩვენ გვექმნებოდა უდიდესი ლუქსების მქონე, სადაც თავმოყრილი უნდა იყოს ჩვენი და უცხოელი შემოქმედთა ნაწარმოებები. მართალია, არსებობს ე. წ. ეროვნული გალერეა, მაგრამ იგი ძალიან პატარაა იმ დიდი ინტერესის დასაკმაყოფილებლად, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში არსებობს.

ამ გალერეაში ბევრი რამ ძვირფასია, მაგრამ უფრო ბევრი მას არ გააჩნია. რასაკვირველია, დღეს ჩვენ დიდი თანხების გაღება არ შეგვიძლიან ძვირფასი ექსპონატთა შესაძენად. მაგრამ არის სხვა გზები, რომ ხსენებულმა გალერეამ უფრო მნიშვნელოვანი სახე მიიღოს, ოღონდ საამისოდ საჭიროა, რომ სახვითი ხელოვნების საკითხი ხელოვნების სხვა დარგთა შორის უფრო წინა რიგებზე დადგეს.

შემდეგ: შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი ეროვნული გალერეა წარსულის თაშუსაფარია. ორ—სამი თანამედროვე მხატვრის თითო—ორთა—ორამ—შავარი, რომელთაც ერთი მცირე კუთხე აქვთ მიჩვილი, თანამედროვე ჩვენი მხატვრობის სიბერის მანიერებელი უფროა, ვიდრე მისი ნამდვილი ამსახველი. იქ შემსვლელი, ალბად გაოცებული მხრებს და აინჩხას, და თავისთვის იტყვის: ძალიან დარბილი ცყოვილვარია, მაგრამ ნამდვილად განა ასე გვაქვს საჭიქ? თამაზდ შეიძლება ითქვას, რომ მე-19 ტე საუკუნის და ჩვენი ხანის მხატვართა საუკეთესო ნაწარმოები იმდენია, რომ მთელი ის სიგრე არც კი ყოფა, რაც ეროვნულ გალერეისს უჭირავს. მასასადმი თანამედროვე მხატვრობის თავსებადობა იქნებოდა, რომ საქართველოში სტამბა არ ყოფილიყო. არ ვაპირებთ, სახვითი ხელოვნებისთვის გალერეა,—სტამბა და წიგნია. სამხატვრო გალერეა, უდიდესი შემსაკვირვებელი და აუზრდელბობით მნიშვნელობის დაწესებულებაა. ა. ლუხანარსკიმ. 1924 წ. ტრეტიაკოვის გარდაცვალებიდან 25 წლის თავზე, სხვათა შორის სთქვა: „ჩვენ აქ, ე. ი. ტრეტიაკოვის გალერეაში) მუშისა კი არ ეინახეთ, ანდა მზეთ-უნახავის ცხედარს, არამედ ნამდვილ საუნჯეს რომელიც ოქროს მარცვლებითი სათითოდ არის მოგროვებული, და რომლებმაც ნაყოფი უნდა მოგვცეს მსხუტის გულსა და გონებში. ჩვენ აქ მხოლოდ წარსულს კი არ უფრთხილდებით, არამედ მომავალსაცო“. და განა ტრეტიაკოვის გალერეამ, რუსეთის საზოგადოებას პატარა სამსახური გაუწია? უდიდესი ესთეტიკური მხარის თავი და დავანებოთ და სოციალ-პოლიტიკური მხრივ ავილოთ. განა ცოტა—რამ ინახობდა ამ გალერეაში, რასაც პოლიცია ძალიან მხსნიდა, როგორც „ქრამოლის“ მთესველს? განა ცოტა სურათმა შეასრულა თავისი სამოქალაქი ვალი? აქ იყო რეპნის „ივანე შრისხანე“, „დატუსალიბა“, „სასაჯელის წინ“ და სხვ... პეროვის „ლი-

ტონია“, გეს და სხვათა სურათები, რომლებმაც თვალი აუხილეს საზოგადოებას და არსებულის წინააღმდეგ ააშხნდნენ. მიტომ არის, რომ დღეს, მთავრობაცა და ხალხიც საგანგებოდ უფრთხილდება ამ ინსტიტუტს და მის დამარსებულს, რომელსაც პროლეტარიატთან არავითარი კავშირი არა ჰქონდა, სიკვდილის შემდეგ, 25 წლის თავზედაც კი, დიდის მოწიწებით და პატივით იხსენიებს. სამწუხაროდ, ჩვენ ასეთი ტრადიცია არა გვაქვს. ჩვენი ეროვნული გალერეა, რევოლუციის პირველ წლებში არის დაარსებული მარამდე კი, იმ შერობაში, ჩვენი ქვეყნისა და მთელი კავკასიონის შეგინების სურათები ეკიდა. წართმევისა და წაუღეჯის ტროფეები იყო. საესე და ვარს შემორტყმული. ხოლო უდიდესი ცინიზმი ის იყო, რომ ამ მეფეთა და გენერალთა სურათების აკლდამას, „დიდების ტაძარი“ ერქვა სახელი. რევოლუციამ წაუღეჯა ეს ტაძარი. როგორც იმ „დიდებს“ შეეფერებოდა (დიდება ამ „ტაძარს“ არ გააჩნდა) და იქ, დღეს, ჩვენი ეროვნული გალერეა არის მოთავსებული. მაგრამ ვანა ბევრმა იცის და დაწვეულებების არსებობა? იგი ჯერ ჩვენი შეგინების ორგანიზალ ნაწილად არ გადაქცეულა. იქ ეიდევ მტკიცედ არ შესულა ჩვენი საზოგადოების მაძიებელი თვალი და გონება. ამის მიზეზი,—ჩვენი სამხატვრო ცხოვრების უინტენსივიობა არის. მართალია, რევოლუციის პირველ პერიოდში, როდესაც ქვეყანა სლულია და გადმოდის, საამისოდ არავის ეცალა, მაგრამ დღეს, როდესაც ცხოვრება ნორმალურ კალაპოტში დგება, შეუძლებელია, რომ საგანგებოდ გულის-ყურით არ მოეკვიდნეთ ამ ფრიად მნიშვნელოვან საქმეს. პირველი ნაბიჯი კი თანამედროვე მხატვრობის გალერეა უნდა იყოს. გამოსაფენი მასალა ბევრია, მაგრამ ბინა არ არის, და ეს ბინა უნდა გამოიძენოს. ეს არც ისე ძნელია, თორემ კუროზული მდგომარეობა იქნება, რომ მაგ. ნიკო ფიროსმანიშვილის სურათების რეპროდუქციებზე და მონოგრაფიაზე საკმაოდ დიდი თანხა იხარჯებოდეს, და მისი ორიგინალები კი ყუთებში და სარდაფებში ობდებოდეს. უნდა შეიქმნას თანამედროვე მხატვრობის გალერეა, რომ ქართველი საზოგადოების წინაშე წარსდგენ ფიროსმანიშვილი, ალ. შიველიშვილი, გაბაშვილი, ბერიძე, გველესიანი და მრავალი სხვანი, რომელთაც მთელი სიცოცხლე ამ საქმისთვის შეუწირავთ, და ჩვენდა სასირცხოდ, ბევრმა ინტელიგენტმაც კი არ იცის მათი გვარი, და ნაწარმოები ხომ არა და არ უნახავთ.

შემდეგ: ჩვენში, მხოლოდ თუ გაუგონიათ ამა თუ იმ უცხო მიმდინარეობის სახელი, როგორც მაგ. ექსპრესიონიზმი, სიმულტანიზმი, აბტივიზმი, პუროზმი, და სხ... თორემ ნახვით, ერთ—ორს თუ უნახავს. საჭირო კი არის, რომ ვაჩვენოთ ხალხს შესაფერი ნიმუშები, რომ დაახლოვებით მიხინჯავთ იმ ქვეყანაში, რომელსაც თანამედროვე მხატვ-

რობა ჰქვია სახელად. ყველაფერი ეს, შეძლების და გვარად უნდა წარმოდგენილ იქნეს თანამედროვე მხატვრობის გალერეაში.

ჩვენი ოცნება უფრო შორს მიდის: რომ შეიქმნეს ჩვენში პარიზის „Musée de Ciumy-ს მსგავსი მუზეუმი, სადაც თავს მოუყრიო ძველ, საშუალო საუკუნე და ახალ ეპოქის მხატვრულ ავეჯეკულობას, კურკელს, ტანისამოსს, ქსოვილებს, მინაქარს, ოქრო — ნაქედობას, და სხ... გამოყენებითი დარგების ნიმუშებს, რომ ჩვენი გონების თვალ — წინ მუდამ ცოცხლად იდგეს განვლილი საუკუნეების მხატვრული ავლა-დიდება. ეს „ოცნებაც“ სულ ადვილი განსაზოცილებელია, რადგან მასალა არის, მხოლოდ არ არის ბინა, და ეს უკანასკნელიც იქნება, რომ დიდი მონდომება იყვეს.

შეიძლება მკითხველს ეჩვენოს, რომ საქმეს ზედმეტად ვამარტივებთ და ძნელად ვასაკეთებელს ადვილად წარმოვიდგენთ, მაგრამ ეს არ იქნება ძართალი. მავალითისთვის საბჭოთა რუსეთი ავილოთ, სადაც, ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, ლენინგრადაში, სამხატვრო აკადემიამ ქანდაკების მნიშვნელოვანი მუზეუმი მოაწყო. ჩვენც შეგვიძლიან იმით სარგებლობა. იქ, კლასიკურ ნაწარმოებთა კოპიების ფორმები აქვთ, ჩამოსხმა სულ ადვილი საქმეა, და რომ მონდომება იყვეს, რამდენიმე თვის განმავლობაში ჩვენს ეროვნულ გალერეას ორმოცდაათამდე ნიმუში ექნებოდა. ეს კი, ჩვერთვის უდიდესი საქმე იქნებოდა. ხოლო ყველაფერ ზემოთქმული, ჩვენი მისის გათვითნებობისა და ეს-უბტიურად ამაღლებისათვის არის საჭირო. ისა მახავს ლამაზ ფორმებს, ფერებს, იდეებს, და გაიგებს ქვეყანას, მღელვარებითა და გზნებით. მხატვრობას ეს თილისმა აქვს, რომელიც დიდად მოქმედობს არამც თუ ჩვეულებრივ მოქალაქეზე, არამედ დიდ შემოქმედებზედაც კი. ბოლლერის გადმოცემათ, ბალზაგმა, ერთი სურათის წინ, უნებურად ხმა მალლა დიძახა:—„რა მშვენიერია! მაგრამ რას აკეთებენ ამ ქოხში? რაზე ფიქრობენ? რას შეუწუხებია ისენი? ნეტა მოსავალი თუ კარგი ჰქონდათ? ამით ალბად ვადასახადის ნარჩენები აქვთ შესატანი“—ო... ვანა უარესად არ ათუღდება ქართველი გლეხი თუ მუშა, როდესაც მახავს მაგალ. მრევლიშვილის „დაბალ ლიბებს“, ან მის მსგავს სხვა ნაწარმოებებს? ამას მტკიცება არ ეჭირება. საჭიროა მხოლოდ საქმის გაკვეთება. ამას მოითხოვს ჩვენი სინამდვილე და ჩვენი ხალხის საჭიროება.

ჩვენი იმედ გვაქვს, რომ საბჭოთა საქართველოს ხელმძღვანელი ორგანოები, ყურადღებას მიაქცივენ ამ გამოჩინილი საკითხს, და თანამედროვე მხატვრობის გაორიერას საძირკველი ჩაეყრება. სამხატვრო აკადემიის შემდეგ, ეს იქნება ჩვენი სახვითი ხელოვნების ქვეყნის მორე დიდი საქმე, რომელის ატორიც იქნება საბჭოთა ხელისუფლება.

ვახტანგ კომბეტიშვილი

ქართული მუსიკა, მებრული უბო

ცხლანდელ მებრელებს წინად, შორეულ წარსულში, უწოდებდნენ კოლხებს, და მათ ქვეყანას კოლხიდას, სადაც, როგორც გადმოგვცემს ბერძნული გადმოცემა ოქროს მატყულზე, ყოფილან საბერძნეთის უდიდესი გმირები: ჰერკულესი, თეზვი, პირიტიო და სხვ. რას წარმოადგენდა წინად კოლხეთი ანუ სამებრელო, ჩვენ არ ვიცით. მხოლოდ შუადღეში ჩვენ მას ვიცნობთ, როგორც საქართველოს ერთ-ერთ ნაწილს: „უძველეს დროიდან საქართველოს უწოდებდნენ ამიერ-კავკასიის იმ ნაწილს, რომლის შემადგენლობაში შედილობდნენ: ალბანეთის ნაწილი, ივერია, კოლხიდა, მესხეთი, სტრაბონის ტაოხი ანუ ქართული ტაოს-კარი. მას ექირა მტკვრის ზემო მდებარე ოლქები ხეობებით— ჩრდილოეთიდან არაგვის, სამხრეთიდან ხრამის ანუ ქციის, დებუდასი და აქსტაფის, აღმოსავლეთიდან ალაზნის, დასავლეთიდან ქუროხის, ჩრდილო-დასავლეთიდან რიონის და მის ტოტების თვით გავრამდი. მთელ ამ სივრცეზე ბატონობდა ქართული ენა, მისი მონათესავე კილოებით: სვანულით, მებრულით და ლაზურიით. სვანები უსოვარ დროიდან ცხოვრობდნენ იქ, სადაც ეხლა მოსახლეობენ. მებრელები ექირათ შავი ზღვის მთელი ნაპირები, დაწველები ყუბანი-ნიდან თვით ტრაპიზონამდი ამ ქალაქითურთ, ესე იგი ის ადგილები. სადაც შემდეგ დასახლდნენ ჩერქეზები, ახზაზები, გურულები, ქანები და ლაზები“).

ამჟამად მებრელები, როგორც ვიცით, მოსახლეობენ ზუგდიდის და ახალ-სენაკის მაზრებში, და სამებრეაყანის ოლქში.

მე-15 საუკუნემდი სამებრელო იყო განუწყობი ნაწილი მთლიანი საქართველოსი და მისი მექირნახულე; მაგრამ, როდესაც მე-15 საუკუნეში საქართველო გაიყო სამ ნაწილად, ისიც გამოეყო იმერეთთან, გურიასთან და სვანეთთან ერთად, ცალკე სამთავროდ, დამოკიდებულმა იმერეთის მეფისაგან. მაგრამ ამ დამოკიდებულება დიდხანს არ გასტანა და შემდეგში ხდება თავისუფალ მთავრების სამფლობელოდ.

მებრელები ლაპარაკობენ ქართულ და თავის მებრულ ენაზე, რომელიც ენათესავება პირველს. პროფ. ცაგარელის აზრით მებრული და ქართული ენები ერთი მამის ჩამომავლობისა არიან¹⁾.

მებრელები იცვამენ ქართულად და ქულების მაგივრად დააქვთ პაპანაქები, ნახევრად რვალი მაუდის ან ფარდავის ნაქერი.

ქალები ლეჩაქის მაგივრად ატარებენ თავზე ფანტასტიურად მოხვეულს თხელ ქსოვილების ნაქრებს.

სცხოვრობენ მებრელები ცალ-ცალკე ოჯახებით ქობეში, რომელნიც დაფარულნი არიან ხეებით და მწვანე მცენარეებით. უშველებელი ალაგის ან კაკლის ხე იფარავს მებრელის ღარბ ქობს წვიმისაგან და ქარისაგან, და ამ კაკლის ხის ქვეშ მოთავსებულია მებრელის მთელი ქონება-მეურნეობა²⁾.

საერთოდ მებრელი სცხოვრობს უხვ და მშვენიერ ბუნებაში, რომელსაც არ შეუძლია არ ემოქმედნა მის ფსიხიკაზე და მის წარმოდგენის ნიჭზე, რაც გამოიხატა მათ მშვენიერ ზღაპრებში და სიმღერებში, საესე თავისებურის სილამაზით და პოეზიით. ამ ზღაპრებში, გარდა ფანტასტიკისა და სასწაულებისა, მოთხრობილია სხვადასხვა საჭირობოროტო და საყოველღიორო ამბები, სადაც მთავარი ადგილი უჭირავს ადამიანის ან ცხოველს. მომქმედი პირები ამ ზღაპრებში არიან ან მღევები, ან ჯადოსნები და სხ.

საერთოდ ბუნ. ბამ უხვად მოჰფინება თავისი მშვენიერი საუნჯენი სამებრელის ტყე-მდელოებს, მდიდრათ შეამკო სხვადასხვა მცენარეულობით და ჩაუნერგა მცხოვრებს პოეზიის და მუსიკის სიყვარული.

მებრელი იილალია, ტანადი, მამაცი, სახის მოყვანილობა და გამომჩეტყველება ნაზი, უფრო ქალური, მოძრაობა მარდი და მეტად მოხდენილი³⁾.

მებრელი-ქალი ერთი ულამაზესი და უკობტავესია მთელი ქვეყნიერებაზე; გლხი-ქალები, ისინიც კი შესანიშნავი სილამაზისა არიან. ტანადები, მძლვლები, კოპწია თავებით, შავი წარბებით, ცეცხლის მფრქვევლი თვალებით და ტანის საუცხოვოდ სწორი ფორმებით⁴⁾ და უნდა ითქვას, რომ მებრელისთვის ქალი—ეს მთელი პოეზიაა.

იგი მას ამკობს, თავს ევლება, ყოველივე ჯაფას აშორებს, და სულ იმისთვის, რომ თითონ და სხვებიც სტებობდნენ მისი ნახეთი. ქალს აყენიდანვე თან დასდევს აეროსი, მას ეტრფიან, როგორც ნაზ ქმნილებას; სდილობენ რაც შეიძლება ლამაზად მორთონ, ყოველთვის წინდებში, წითელ ან ყვითელ ფოსტალში. აკვნიდანვე ამზადებენ მას გასათხოვრად; უგროვებენ მზითვეს; ყოველ მიმლოცველობისთანავე უნდა ჩაუდის რამე ახალ-დაბადებულს აკვნიში; ერთი კაპეიკი მაინც. ახალულობით ყოველ მხრიდან იღებს საჩუქრებს; იხრდება თავისუფლად, არ იციის კარჩაეტილობა. თუ მოსამაზახურე არ არის, შშველის დედას შინაურ საქმეებში: ჰყვრავს, რეცხავს, სადილს ამზადებს, ქსოვს წინდებს, დარბას (ადგილობრივი აბრეშუმის ქსოვილი). მაუდს და სხვ. მაგრამ ამ საქმეებთან, ის პოულობს საკმაოდ როს, რომ თავი გაირთოს მუსიკით და ცეკვით.

¹⁾ „Записки в Имп. Академию наук“ დ. ბაქრაძისი (იბილ. არქივოლგ. მოგზ. გურიაში და აპარ., წინასიტყვობის მე-6 გვ.).

²⁾ ibidem გვ. 138.

³⁾ ibidem გვ. 132—133.

⁴⁾ „Известия Кавк. Отд. И. Р. Г. О., т. 5.



დღესასწაულებში და უქმეებში ქალები ვიყავითან ერთად მხიარულობენ სხვა და სხვა ცეკვა თამაშით და თერხულოთ. 1)

საერთოდ შენიშნულია, რომ მეგრულ ქალებს სცხენიათ ხალხში, გარეთ მუშაობა და მხოლოდ უფლრესი გაქირავება და სიღარიბე თუ აიძულებს ქალს გამოვიდეს მინდორში, ბაღში ან ტყეში თავის ქმრის ან ძმის საშველად. ასეთია მდგომარეობა მეგრული ქალის ოჯახში და საზოგადოებაში. უნდა დაუმატოთ ის, რომ მეგრელები (როგორც ყველა იმერლები) დიდათ თავახიანები არიან მოქცევაში, უფლრესად სწრაფი ათვისება იციან და ამასთანავე ძალიან ნიჭიერებიც. ეს მათი დადებითი მხარეებია. რასაკვირველია აქეთ მათ საკმაო უფროსი მხარეებიც, მაგრამ ჩვენ ეს ძალიან შორს წაგვიყვანას. ამიტომ შეუდგეთ პირდაპირ მათ ხალხურ მუსიკის განხილვას.

II

გადავიფიქროთ რა მეგრელების მუსიკაზე უნდა აღვნიშნოთ რომ, როგორც გურული მუსიკა, ისე მეგრულიც, იყოფა რამდენიმე კატეგორიით, სახელობრ: ერთთხოვანი და მრავალთხოვანი, ქალების და კაცების, ქალაქური და სოფლური; სხვათა შორის ქალაქური მუსიკა მათში ახლად შეიძინა და საერთოდ ისე არ არის გავრცელებული, როგორც გურულებში; ადგილობრივი სიმღერები უმეტეს ნაწილად კარგად შეინახულან. გიტარა თუმცა მიღებულია მეგრელებში, მაგრამ ისეთ როლს არ ასამაშობს, როგორც გურულებში. სოლო სიმღერებს წინანდებურად ასრულებენ ჩონგურის აკომპანიმენტით და შედარებით იშვიათად ხმარობენ გიტარას. ამ ერთთხოვან და სოლო სიმღერებს მღერობს კაცები და ქალები: კაცები უმეტესად რეჩიტატიულად, ქალები კი რეჩიტატიულადაც და გამბითაც. მეგრელები ცნობილი არიან, როგორც კარგი დამკვრელები. თამამად შეიძლება თთქვას, რომ არ არის ისეთი მეგრული ქალი, როგორც არ უკრავდეს თავის ჩონგურზე და არა მღეროდეს ქ. ფოთში მე მომიხდა მეგრულ სიმღერების ფონოგრაფზე გადაღება და გაკვირვებული ვიყავი დამკვრელების და მომღერლების რიცხვით.

ეს სიმღერები ხშირად ღრმა ღორიშვით არიან გაყვნილი. რა ფაქტორების მიზეზით არის ეს, ისტორიულ, ეკონომიურ, საზოგადოებრივ თუ სხვა რაიმე პირობების, ამაზე ჯერ ვერაფერს ვერ ვიტყვი შემიძლია მხოლოდ ვთქვა, რომ მათი რეჩიტატიული სიმღერები უფრმეს სვედის და სინაზის მომგვრელი არიან. ამგვარ სიმღერებს ვთვლიან: „ღუდი ოყვილარმაჟუ“, „ვია ღორიშვი“, „აღამიანი კოიშ სკუას“, „მეგრული არანანუ“ და სხვ. ამგვარად, თუ გურულ ქალების სიმღერებს ემჩნე-

ვით მელოდიების კეთილშობილური მხარესკენა სილამაზე, მოდულაციების ორიგინალობა, სამაგიეროდ მეგრულ-ქალების სიმღერებს, ზემოაღნიშნულ სიმღერების გარდა, ახასიათებს ღრმა ღორიშვი. ამაშია მხოლოდ განსხვავება ამ სხვადასხვა შტოს ქალების მუსიკაში. საერთოდ მეგრული ქალი ისეთი ნიჭიერია მუსიკალურად, რომ მას ბაღალი არა ჰყავს არც ერთ დანარჩენ ქართულ და მეგრულ კავკასიის სხვადასხვა ტომების ქალებში. ათერთვე არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მათ აღმასრულებლებს შორის შეხედებით ნამდვილ ხელოვანებს. ერთ-ერთ მათგანთან მე გამაცნეს, და მქონდა სიამოვნება ჩამეწერა მისგან რვა სიმღერა მეგრულ და ქართულ ენაზე. ეს მომღერალი ქალი — **უზოპინა ჩაჩაძე**, მოწვეული იყო სოფ. ნასესკვიდან. დაჯილდოებული მშვენიერ კონტრალტოთი, ის მშვენიერად ასრულებდა მშობლიურ სიმღერებს თავის ჩონგურზე, დამსწრნი მხოლოდ უსმენდნენ და ზოგჯერ ნელის ხმით აღივანდნენ ბანს, რომ არ დაეფარათ ჩონგურის ხმა. (იხ. სიმღერების მაგალითები იქვე. დამატება). ამ ქალის ასრულება პირდაპირ ხელოვანი იყო და მგონია, რომ მრავალ ამისთანა ხალხურ ხელოვან-ქალებს შეხედებით სამეგრელოს დაბასოფლებში. ეს გასაკვირველი არ იქნება, თუ ჩვენ მივიღებთ მხედველობაში მეგრულ ქალურ სიმღერების მუსიკალურ განვითარების, მაღალ დონეს. ამ სიმღერების ჰანგებთან დაკავშირებული არიან მათი ტექსტებიც. ვნახოთ, რას ამოვბს იქ მეგრული ქალი და შევეცადოთ გამოვხატოთ რაიმე კამერო მუსიკისა და ტექსტის შორის. ეს ტექსტები განარჩევიან ერთმანეთისგან. მათ შორის შეხედებით, მაგალითად ასეთებს:

„ვია ღორიშვი მე შექცრიდი, მუს მიკრისა ჩქიმი რინა
„წარეთ შერსუ ჰვაშენ ქული ვოჯოველი მათუ რინა.

სიმღერა მეტად სველიანია. მუსიკა და ტექსტი ერთი და იმავე ხასიათისა და განწყობილებისა არიან. ასეთივე ხასიათისა არიან მრავალნაირი ნანა. აი ერთ-ერთ ნანას ტექსტი, ამოღებული ქრ. გროზნოვის, მეგრულ სიმღერების კრებულისა: (ტექსტი რუსულად):

„Ты усни, мой родной, а я здесь буду тебе
петь, баюшки баю,
Турок идет по дороге, израненный твоим
отцом.

Что нам делать, мой родной? турки не дают
покою:

Отнимут, обыкновенно, все у человека, а па-
том повесят его.

Бпереди турки,—позади Низами;

Поделили вещи, а дом сожгли в огне.

Твоего отца нет, мы скрываемся в Урте.

Твой несчастный отец рубится, окруженный
турками,

В день выхода из дому, он заповедал тебе,
поскарей последовать за ним.

Ты был еще мал, но он увидел уже в тебе
не труса...

Оружие твое готово: последуй за ним скорее.

1) იხ იზა ბი ვეროვანი მინგრელის იხ. ტექსტისა Сборник материалов для описаний местностей и племен Кавказа, Вып. 18.

2) იხ. სიმღერები № 4, 7, 8 და 10 („Народная песня Западной Грузии“ დამატებაში).



საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ამისთანა მუსიკის და ტექსტის შეწყობა სიმღერებში არ არის. მაგალითად, სამოქალაქო სიმღერებში, მაშინ როდესაც ტექსტი გვიხატს ტანჯვის სურათს, თვით სიმღერას ასრულებენ რეიტატიულად ამა თუ იმ მელოდურ სურათებით, მაგონში ან მიწონში, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამგვარი სიმღერები ჩონგურის ცოცხალ აკომპანიმენტით მუტად მშვენიერი მოსასმენია. აი ზოგიერთი ამ სიმღერების ტექსტი:

თავი უნდა გავიფუტო, საქმე ისე ვამიჭირდა;
ჯერ სინდისს პიდე ვუმჯერა, იგი ჯერ არ
შემიბღალდა.

როცა ვხედავ თავბრუ მესხის, როცა არა გული კვდება.
 ასი ვერსსა ფეხით წვალი, სადაც სატრფო მეკვლება.

ეხლა ძლიერ ავადა ვარ, სიყვარულით განაპირი,
 თუ ეს ტანჯვა მომელოდა რისთვისა ვარ გაჩენილი?

გინდ მაკოცხლე, გინდ მოჰკალი, გინდა წყალში დამახჩვეო.
 მოღალატე სიყვარულმა, გული სევდით მომიცვაო.

ამ ტექსტების გარდა, ასრულებენ აგრეთვე სახუმლო და ზოგჯერ ისტორიულ ლექსებსაც. ამგვარი ისტორიული ლექსი იხ. ქრ. გვოზღოვის კრებულში: თ. გულუ აბაკას იმიერსა
 ამ სიმღერის ამბავი, ესე იგი თავ. აბაკას ციხეში დატყვევება, სადაც ის მწარედ მოსთქვამს თავს უმწირო მღვამარეობაზე და მოსამართლეების უსამართლობაზე, მოხდა ავტორის აზრით, 1856—1857 წ. წ. შუა, როდესაც სამეგრელოს მთავარი ეკატერინე, პეტერბურგში იმყოფებოდა. გულუ აბაკას ვინაობის და მის დანაშაულის შესახებ—ავტორის არავითარი ცნობები არა აქვს არა ნაკლებ ინტერესს წარმოადგენენ ტექსტები ხალხის ცხოვრების სხვადასხვა სასოვალოებრივ-

ეკონომიურ მოვლენებზე. ამ მაგალითად, სიმღერა გლეხების აჯანყებაზე, ამოღებული ამავე ქრ. გვოზღოვის კრებულიდან: „Как видно, над Мингрельской страной тяготело беззаконие. Барское иго кончилось. Какую причину нашего освобождения придумают господа. Господа оказываются с,едали народный заработок, и народ возстает поголовно и направляется по гористой части Мингрелии. Беззаконники—баре решительно ничего у крестьян не оставляют. Народ и его господа столкнулись в деревне Напичхо. Крестьяне сжалились над господами, а то могли бы отрезать им головы. До смерти перепуганный господа едва тащились вверх: умершие от голоду, они до ночи не могли придти домой.“

Они немного легко вздохнули лишь тогда, когда добрались до дому. Их госпожи-супруги толкли вареную зелень.

До тошноты голодные господа, на полянке перед домом, глотали эту зелень, не жуя“.

ჩვენ მოვიყვანით: კიდევ მრავალ სხვა ტექსტებს ერთხმოდან მეგრულ სიმღერებში, მაგრამ მათი დავწვილებითი განხილვა ჯერ ჩვენ მიზანს არ შეადგენს. ამის მაგივრად, მოკლედ შევხებით ამ სიმღერების სხვათაყუბას და შევეცადოთ გამოვანახოთ რაიმე საერთო დანარჩენ ქართველების სიმღერებთან.

დ. არაყიშვილი.

1) ამ სიმღერის¹⁾ ამსრულებელ მოხუც-გლეხის გადმოცემით, ეს ამბავი მოხდა 30 წლის წინად. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ აქ აწერილია ერთ-ერთი ნაწევები აჯანყების, რომელიც მოხდა სამეგრელოში 1857 წ. სამეგრელოს მთავარ ეკატერინეს დროს.

მოხსენება სახელმწიფო კონსერვატორიის შესახებ
 (წარდგანილი ხელმძღვანლის მთავარ განყოფილებაში).

1. სახელმწიფო კონსერვატორიაში 1926—27 სასწავლო წელს ირიცხება სულ 819 სტუდენტი. აქედან ფორტეპიანოს ფაკულტეტი—118, ვოკალურ ფაკულტეტი—118, ინსტრუმენტალურ ფაკულტეტი—68, თეორიული—20.

სოც. მდგომარ. მიხედვით: მუშა—38, გლეხი—48, ინტელიგენტი—148, თავისუფ.—40, ვაჭარ-მწევ.—16, არა მშრ.—87; ნაციონალ. მდგომარეობის მიხედვით: ქართველნი—45,16 კორეელები, სომეხნი—28,8 პრუსი, რუსი—11,8 პრუსი, იტალიელი—12,75 პრ., სხვა ეროვნ.—2,2 პრ. სახ. კონსერვატორია არის უმაღლესი მუსიკ. სკოლა 6 კურსით და ერთი მოსამზადებელ კლასით და იყოფა შემდეგ ფაკულტეტებზე: ფორტეპიანოს, ვოკალური, ინსტრუმენტალური (სიმების და ჩახანდარი) და თეორიული. ყოველ ფაკულტეტს ჰყავს დეკანი და მდივანი. კოლეჯალურ ორგანიზებათ კონსერვატორიაში ითვლებიან: საბჭო და გამგეობა. სათავეში სდგას რექტორი და პრორექტორი. შარშან კონსერვატორიაში თუმცა ითვლებოდა უნდა, მაგრამ მას უფრო ფორტეპიანოს და ვოკალურ კურსების ხასიათი ჰქონდა; კონსერვატორიას არ ჰქონდა არც საოპერო, არც საორკესტრო და არც სახელო კლასები, უროლიოსადე უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებელი წარმოუდგენლია. შეიძლება, რომ კონსერვატორიის სტუდენტთა-მომღერალი ათავებდეს უმაღლეს სკოლას და არ ჰქონდეს გზა საოპერო სცენაზე გამოხატვლად. ამის მიზეზი ის გახლავთ, რომ მან კონსერვატორია კი ვადავა, მაგრამ არ მოუპოვებია არც რეპერტუარი და არც არავითარი სცენის მო-

მზადება, რასაც აძლევს სკოლაშივე მხოლოდ საოპერო კლასი, და სწორედ ეს კლასი არ იყო. ამას გარდა, კონსერვატორიას არ ჰქავდა ორკესტრის ლობჯარია და არ შეეძლო გაემართა სიმფონიური კონცერტები. მოსაფენი, რომელიც ათავებდენ ფორტეპიანოს ფაკულტ. და იწყებდნენ მუშაობას პედაგოგიურ ასპარაზე, არ იყვნენ სრულიად მომზადებულნი ამ დანიშნულებისათვის, და, რასაკვირველია, შესაბამისი იყო ის ბავშვ, რომელიც ასეთ მასწავლებელს პირველად ჩაუვარებოდა ხელში.

2. მიღწევები აქვს კონსერვატორიას წელს: 1. კონსერვატორიამ დაარსა ჯერ-ჯერობით მხოლოდ ფორტეპიანოს ფაკულტეტთან პედაგოგიური განყოფილება. ის მოწვევ, რომელიც სხვადასხვა მიზეზით ვერ ვაათავებს, როგორც აღმსრულებელი (ვირტუოზი), მიიღებს პედაგოგის დამოკმს. ამისათვის მან უნდა წარმოადგინოს ორი მოწვევ, რომელსაც ის ასწავლის არა ნაკლებ ნახევარ წლისა (წელი დაარსებული იყო ასეთი მოსამზადებელი განყოფილება). მოწვევ უნდა იყოს აუცილებლად პირველადწყებითი საფეხურისა, სათანადო აღმნიშნარკის მიერ დანიშნული გამომწველი კომისია ამ მოწვევისა და იგი შეაფასებს პედაგოგიურ ნიჭს და უნარს კურს დასამთავრებელ სტუდენტისას. გარდა პრაქტიკულ მუშაობას, ყოველი სტუდენტი ვალდებული არის მოხდეს სისტემატიური რიგი ლექციებისა „ფორტეპიანოს დაკრის მეთოდიკა“. რადგანაც ეს განყოფი-



ლებს მთელი კავშირის კონსერვატორიები ახალი არის და მცოდნე ძალიან იშვიათად მოიპოვება, კონსერვატორია ვადასწავლავს წელს თეატრალში ამ მიზნით მოიწვიოს მისი კონსერვატორიად პროფესორი ვ. პროკოფივი, დიდი მცოდნე. პრ. პროკოფივი წაითხას ზემოხსენებულ განყოფილების სტუდენტებისათვის 20—25 ლე უფასო. ერთი თვის განმავლობაში და ჩაატარებს გამოცდებს ამ სურსის ჩასაბარებლად. ამ ლექციებზე იქნება დაშვებული აგრეთვე ყველა მუს. ტექნიკუმების და მუსიკატების მასწავლებლები.

2. კონსერვატორია იქნა წელს აღდგენილი საოპერო კლასი: აქვდა მე-1 და მე-2 სურსების სტუდენტები ამხადებენ კონკრეტულად ერთად საოპერო რეპერტუარს და ესვეციან კონსერვატორიის საოპერო დადგმებში სცენას. წელს სასწავლო წლის ბოლოს იქნება დადგმული 7 ნაწიერი სხვადასხვა ოპერებიდან: 5 ქართული და 2 რუსული (ორიგინალური) ენაზე. საოპერო კლასს ხელმძღვანელობს პროფ. მულგინა, დადგმებს ქა ჩაატარებს—სახ. დრამის რეჟისორი ა. ახმეტელი. სტუდენტები დიდს გატაცებთ მუშაობენ და საერთოდ უნდა ადვინში, რომ ამ კლასს აღდგენამ დიდად გაახალისა კონსერვატორიის ცხოვრება.

3. ახალგაზრდა მუსიკალა საზოგადოების ორკესტრმა, რომლის უმეტესი ნაწილი შედგება კონსერვატორიის სტუდენტებიდან, დაწყო მუშაობა კონსერვატორიის სახ. არტ. ვანო ფალიაშვილის ლობთარობით და ამხადებს რეპერტუარს, როგორც საოპეროს, აგრეთვე სიმფონიურს. კონსერვატორია ორჯერ გამართავს ამ ორკესტრის ძალებით სიმონ კონცერტს, სადაც სოლისტებად იქნებოდნენ საუკეთესო სტუდენტთა ძალები. ამ ორკესტრთან ერთად კონსერვატორია გამართავს უკვდავ კომპოზიტორის ლუდვიგ ბეთოვენის გარდაცვალების ასი წლის თავის აღსანიშნავად **ბეთოვენის 333-ე პიერსულს**. ამ მიზნით არის გამოყოფილი ცალკე ოთახი, რომელიც დაახლოებით შემოწავს გვეგამ ამ დღესასწაულისათვის; ერთი კვირის განმავლობაში იქნება გამართული კონცერტები: სიმფონიური, კამერული და სტუდენტებისა. თბილისის მცხოვრებთა მუსიკალური ნაწილი მონაწილეობას მიიღებს ამ კვირეულის განსაკუთრებულად: განსაკუთრება დაკრძალვის იქნას ბეთოვენის მე-9 სიმფონია, რომელიც ჯერ არასდროს არ მოუშენიათ თბილისში. სათანადო ასეთი კვირეული ჯერ საქართველოში არ ყოფილა ჩაატარებული და არასაკვირვებელია, იმას ექნება დიდი მნიშვნელობა ჩვენი მუსიკალური ცხოვრებისათვის. ლექციების შესასრულებად მოწვეულია კარგი მცოდნე ამ მსოფლიო გენიოსის ცხოვრების და მისი ნაწარმოებებისა— ვ. ყორღანივი. სწავლობს მუშაობა საგუნდო კლასისა, რომელიც ჯერ სუსტია, მაგრამ საქმე მაინც დაწყებულია.

4. კონსერვატორია არის შეიქმნა ორი სახეობა ხალხისა, სადაც ეწევა დიდ მუშაობას. ყოველ კვირა დღეს კონსერვატორია მართავს ან ერთ, ან მეორე სახლი კონცერტს, და პატარა მხსენებელი ატარება სრულიად ახალი დღეების კონსერვატორიის სტუდენტებს, რომელნიც დიდი სიამოვნებით

ასრულებენ ამ მუშაობას. ამ სახლებში არიან არტული ის დახასყისი მოწაფენი, რომელთაც უნდა იმეცადინონ კონსერვატ. პედაგოგიური განყოფილების სტუდენტებმა. კონსერვატორიის უფროსი სურსის მოწაფენი აღმნიშნავი და სოც. აღზრდის განყოფ. განკუთვნილ შეთანხმებით იქნენ დაგზავნილი სახეობაზე ბავშვში ნაწილის ხელმძღვანელებად.

მიღწევებთან ერთად, კონსერვატორიის საერძოში დეფექტებიც გაჩნია, რის დასაძლევად საქრია შემდეგი ზომები:

1. კონსერვატორია უნდა გააძლიეროს თავის თეორიული ფაკულტეტი: მას სჭირია ერთი დიდი თეორეტიკოსი, რომელიც მოამზადებს ახალგაზრდა მცოდნე თეორეტიკოსებს. ასეთი ჩვენ უკვე მოწვეული გვეყავს. მით უფრო სასურველია ასეთი პროფესორი, რომ ის არის მცოდნე ჩვენი ნაციონალური სიძლიერის და მშობლიების, და ჩვენი სტუდენტებიც კლასში მართავენ და ამუშავებენ ზემოაღნიშნულ მგლოვებულ და გამოყოფილებზე თავის ნაწარმოებისათვის. დიდებულების დრო წავიდა, ჩვენ გვჭირია ნამდვილი მცოდნე, მომზადებული სტუდენტი. ამ მიზნისთვის კონსერვატორიას აქვს დასავალი სურსდამთავრებული უნივერსიტეტის ორი სტუდენტი დასავალი თვის ბარჯით მოსკოვში ორი წლის ვადით, რომელნიც შემდეგ თავის ცოდნას მოამზარებენ კონსერვატორიას; და მე მგონია, რომ მომავალი წლიდან ჩვენ შევძლებთ ამას.

2. კონსერვატორიას სჭირია აუცილებლად ერთი ვიოლინის პროფესორი, რომელიც უნდა იყოს აგრეთვე კარგი აღმსარებელიც. ასეთი დირიჟების მასწავლებელი მთელს კავშირში ძველი საშენილია და, მე მგონია, რომ ჩვენ უნდა ვიწარმოოთ საზღვარგარეთიდან მოწვევაზე.

3. კონსერვატორია უნდა შექმნას ძლიერი გუნდი, რომელიც შეიქმნავლის ხალხურ სიმღერებს და გაავრცელებს ხალხში.

4. კონსერვატორია უნდა დაარსოს სადრეფორი კლასი, რომელიც მოამზადებს ახალგაზრდა დირიჟორებს.

5. კონსერვატორიას სჭირია აგრეთვე საინსტრუქტორთა-პედაგოგური განყოფილება, რომელიც საშუალო სკოლებს-სათვის მოამზადებს მასწავლებლებს. მათი არ ყოფილა დიდი ნაკლია ჩვენი საშუალო სკოლებში, და კონსერვატორიის საბუთს უკვე დააფიქს, რომ 1-ლ იანვრიდან ზემოაღნიშნული განყოფ. იქნეს დაარსებული. რადაცაეს ეს გამოიწვევს ზედმეტ ხარჯებს და კონსერვატორიას ასეთი არ მოელოვება, აღმნიშნავიკაცამ მთავარა ქალკის აღმსარების განაღვ. განყოფილებას და შირი პრინციპიალური თანხმობა თავის ნაწილის გადამდის შესახებ უკვე მიმდებარე კონსერვატორიის მიერ. ასე რომ, იმედოვან გვაქვს, ახლო მომავალში ეს აუცილებელი საქრია განყოფილებაც იქნება დაარსებული.

მე დაწარმებულნი ვარ, რომ თანდათანობით ყველა აქ აღნიშნული ნაკლი კონსერვატორია შეავსებს და იგი დაიქნეს სათანადო ადგილს საქართველოს უმაღლეს დასწავლებელთა შორის.

კონსერ. პრეზებტორი დ. ქუთათილიაძე.

ფიქრები ქართულ მწერლობაზე

არც ერთ დროს და არც ერთ ქვეყანაში მწერლობა არ ყოფილა ჩავარდნილი ისეთ წინააღმდეგობაზე ხვეულებში, როგორშიც მოქცეულია დღეს ჩვენი ლიტერატურა.

ქართული მწერლობის მდგომარეობა დღეს იმდენად რთულია და ამავე დროს ისეთის ლოღობითაა დღეს შემოერთებული მისი განვითარების პერსპექტივით, რომ ხშირად ამ საგანზე მეტად „მელანქოლიურ ფიქრებს“ ეძღვევა და მაღალმეტყველებს მდიდარი იმ დასკვნამდე, რომ ქართული სიტყვის რეინვანსი ჯერ კიდევ არის არაა.

დღეს ჩვენ ყველანი აქტიურად დაინტერესებული ვართ ქართული ლიტერატურის განვითარებით. მაგრამ კლამაზე უფრო მეტწილად უზარალო რკინის ლურსმანი ლაკია. აკობს. და ფიქრებს, რომ, სანამ ეს ლურსმანი სავებით არ დაამაგრებს ახალი ცხოვრების უახლოეს პრაქტიკის მიზნებს—მანამდე მხატვრული კლამა ამ ლურსმანთან შედარებით ყოველთვის იქნება სუსტი.

მართლაც, დავაკვირდეთ დღევანდელ მდგომარეობას. ქართული მწერლობა იყო პიოტრისული, მოგვიანდა და მისი მოძრაობა სწორწრფიანი იყო—ორ წერტლის შუა: მიხეილალოზმადან მებრძოლი რევოლუციონერობამდე მიხედული.

რევოლუციონის გამარჯვება, გამარჯვება მშრომელი კლასის, იყო უქანსკელი წერტლი, რომელსაც თავიდავე ეძღვნებოდა ქართული მწერლობის ენერჯია.

მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე ეს იყო ქართული მწერლობის მთავარი ხაზი.

და მართლაც მოხდა ის, რისთვისაც, რუსეთის ხალხის საუკეთესო ნაწილიდან ერთად, იბრძოდა მთელი პროგრესული საქართველო: რევოლუციამ გამარჯვა და გამარჯვა, ჩვენი რწმენით, საბოლოოდ.

მაგრამ, მწერლობისათვის ამ გამარჯვებას მოჰყვა აქედან ლოღოლურად გამომდინარე ფაქტი: მწერლობას ხელიდან გამოჰყარა ძველი თემა. მას გაუძლურა ის სათავად, რომლითაც იგი უმეტესად ცხოვრებას მთელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში.

და ამრიგად, მწერალი და ცხოვრება, ორივე ბრძოლის ფინალის მიხედვით, იფარებოდა მდგომარეობაში ჩავარდნილი, გამოშვებული დადგენი ერთ-მეორის წინაშე. ცხოვრებას ძველად ახალი აზრი და შინაარსი. მწერლობამ დაჰკარგა ძველ აზრი და ძველი შინაარსი, ახალი სინტეზისათვის დროა საქრია.

დამაშავის ძებნა აქ ზედმეტია.

ეს მოხდა რუსეთში და ეს განემოურა საქართველოშიც. მაგრამ ამას ჩვენი დამბატო ვიფიქროთ ადგილობრივი თავისებური მოვლენა, როგორც ყოველთვის ხდება ხოლმე საქართველოში.

მაგრამ რუსეთში მწერლობამ მაინც შეიგრძნო რევოლუციონის გამარჯვების პათოსი. —საქართველოში კი მწერლობა, უქანსკელი წლების ახალგაზრდობის გამოკლებით, თავის შემოქმედებაში ამ გამარჯვების შეგრძნების გარეშე დარჩა, და ეს გრძელდება დღემდე.



თუ მართალია, რომ მწერლობა არის მიმდინარე ცხოვრების სარკე—მანში თანამედროვე ქართული მწერლობა არ ყოფილა დღის იმ მოკლევადიანი, რომელმაც აჩვენა მხოვლილის ჯერ უნახავი სოციალ-პოლიტიკური ვარაუდებანი, ვინაიდან მწერლობამ თავის შემოქმედებაში ვერ აღებდა ეს პერიოდს. ან და ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება ჩამორჩენილი ყოფილა თანამედროვე ეპოქის მაჯის ცემას, და ამ ცხოვრებას ვერ შეუქმნა ძლიერი შემოქმედებითი აპარატი ღირსეული მხატვრული ლიტერატურის სახით.

ან ერთია მართალი, ან მეორე, და თუ ეს ორივე დებულება უსაბუთოა, —მანში საქართველო კიდევ სხვა რამე მიზეზი, რომელიც ამჟამად ჩემი თვალთახედვის სტერეოტიპი ვერ ხვდება, მაგრამ, რაიცა ალბათ უნდა ვეძიოთ ქართული სინამდვილის იმავე თავისებურებაში, რაიც უფრო ბილ ნახსენებია.

ახლა, თუ იხე—ქართული მწერლობა, როგორც შემოქმედებითი მოვლენა, წინააღმდეგობაში ჩაჯარდა რევოლუციასთან, რასაც დღეს თითქმის აჯაგი აღარა აქვს რუსეთში. ქართული მწერლობა ამ წინააღმდეგობაზე ბევრდობიდან ვერ გამოვიდა, ყოველ შემთხვევაში, ეს ვალდებით ითქვამს ქართული მწერლობის იმ ფიზიკურ შემადგენლობაზე, რომელიც მწერლის სახელით მოქმედო ოქტიომბრის რევოლუციას რუსეთსა და საქართველოში.

და მე ვფიქრობ, რომ ამ წინააღმდეგობიდან ქართული მწერლობა ვერ გამოვა. ვერ გამოვა იმიტომ კი არა, რომ მწერლობას ამ ჩიხიდან გამოხვდა არ უნდადეს, არამედ იმიტომ, რომ ეს მწერლობა დღევანდელ განახლებულ ცხოვრებასთვის, როგორც ეტეხება, აღარ ვარჯა.

ეს იგივე ვადაპოეობა უნდა იყოს, რომელიც იპსტროვს, შავალიაძე—ვაძარბე პირობით—ძველ ტურქობისს, რევოლუციის გამარჯვებულად რომ თავდაუწყებებით გზობოდა თვითმპყრობეობას. ხოლო რევოლუციის გამარჯვებისა და თვითმპყრობეობის დადების შემდეგ, მან არ იცის რა ქნას—რა გააკეთოს, მისი ხელშია ეხლა უმდებრ ხდება და იგი შეპყრობილია რაღაც გაოფუნებში „სევდიო“.

ჩვენ ვხვდებით ამ „სევდას“ ქართულ მწერლობაში. ჩამდენადაც შესაძლებელია, ჩვენ უნდა დავჯოგოთ ასეთი „სევდა“ განსაკუთრებით, რაცა იგი შეგინებულად არაა მიმართული რევოლუციის წინააღმდეგ, და თუ ასეთი „სევდა“ დღეს დაუშვებელია,—მანში „მავრი“ უნდა წავიდეს, მაგრამ, ჩემის ფიქრით, მის „დარჩენას“ მტერი წაიკრავს, ვიდრე „წახვალს“; ასეთი წასვლა იქნებოდა ძველ ლიტერატურის ნაადრევი ლიკვიდაცია და, ჩამდენადაც ახალ დროის ლიტერატურა მხოლოდ შესაძლებლობაში, მხოლოდ პოტენციალში, იმდენად შენახა და მოვლა ამ ძველ ლიტერატურის საინტერესო უნდა იყოს თვით იმ ხელმოწეზისათვის, რომელიც წარმოიგება რევოლუციის ხანაში და რომლის მიზანიცაა ვახდეს მომავალ ქართული ხელოვნების ყველა დარგების გვეგმონად.

ამ ახალმა ხელოვნებამ ბრძოლით უნდა დაიპყროს ქართული კულტურის პოზიციები ისე, როგორც ეს ქნა პოლტერბარტმა პოლტერბარტ და სოციალურ ცხოვრების ასპარეზზე. ჩვენ ვიცით, რომ ამ ბრძოლას დღეს ისტორია აქვს, და ამასია მისი გამარჯვების ძალა და გამარჯობა. **ქართული ისტორია უნდა იქნეს ახალი ლიტერატურის გამარჯვებასაც, უპირისპირე გამარჯვება და მამარცხებზე უარს იტყვას, და ვინც ახინჯავს გამარჯვებასაც მოუფლებს ახალ ქართულ ლიტერატურას,—ვერ ის უთუოდ ვერ უშვეს მას კარგ სამსახურს.**

რაცა ვერხება კითხვას, თუ როგორი უნდა იყოს ახალი მწერლობის საქართველოში, ამაზე შეიძლება ითქვას, რომ ახალი საქართველოს „მონახვის“ ხაზი აქ უსათუოდ ითვამება დიდ როლს და, როდესაც ქართული მწერლის შემოქმედება სახეობით ამორჩევა“ სხეულს.—მანში იგი მტრის გახედვლებით და შეგნენით გაყვება იმ ვარსკვლავს, რომელიც მარწყვინვალეთ უნათებს გზას ოქტიომბრის გამარჯვებულ დინჯობას.

ფიქრით, ესაა მოავარი ხაზი ახალ ქართული მწერლობის მსვლელობისა.

ნიკ ოლოზ მიწაშვილი.

სმუხა რამ ხელოვნების მუშაობა პროფპაგაზიის სხოპრეპიდან

ამ ბოლო ხანებში პროფპაგაზიის მოძრაობა საზოგადოთ საგრანობლად გაიხარდა, ნაწილობრივ ჩვენს კავშირშიც, სადაც მეტად სპეციფიური პირობებია მუშაობის. მიუხედავით ამისა, კავშირმა გადასდგა ნაბიჯი მასიური მუშაობის გასაღრმავებლად (კლუბი, ფიზკულტურა, უ. დ. ს. და სხვა) და მიაღწევს კიდევ მიზანს, ესე იგი მოამზადებს საკავშირო მასას კომუნისმისათვის, რადვანაც როგორც სთქვა ამხ. ლენინმა „პროფპაგაზიი არის სკოლა ლენინისმის“.

მხოლოდ, ეს შესაძლებელია გატარებული იქნეს იმ შემთხვევაში, თუ თვით კავშირის აქტივი ერთია მზრივ, და მეორე მზრივ ჩვენ კავშირში მყოფ უმაღლესი კვალიფიკაციის მქონენი (მხატვარი, პროფესორი, მსახიობი, მუსიკოსი) აქტიურათ ჩაებმებიან საკავშირო მუშაობაში.

ჩვენს კავშირში ამ ბოლო ხანებში გაიხარდა აქტიობა, გაება კავშირი მასსა და კავშირის ორგანოს შორის, მაგრამ საუბედურათ ყველა ეს ხდება უფრო ნაკლები კვალიფიკაციის მქონე ძირითადი მომუშავეების ხარჯზე. ხელოვნების დარგში პროფესორი ან კიდევ უმაღლესი „მარკის“ მსახიობი, რომელთა მატერიალური პირობები უზრუნველყოფილია, შეშინებულია, რომ ამ არის დიანტერესებული პროფკავშირის (ცხოვრებით). მას აინტერესებს მხოლოდ საწიერო წიგნაკი, რომელიც სკელის სხვადასხვა მოწმობებს და ანიჭებს მას სათანადო პრივილეგიებს.

მე არ მინდა ამით შეურაცხყოფა მივაყენო ვინმეს, მაგრამ არც შემიძლია არ აღვნიშნო ეს სა-

წუხარო მოვლენა იმდენათ, რამდენათაც ამას ჩვენი კავშირის ცხოვრებაში აქვს ადგილი.

უთუოდ ეს არის კავშირის წევრთა ხსენებელი ნაწილის პროფპაგაზიურათ გაუმნათლებლობის მიზეზი. ეს მართალია, მაგრამ საზოგადოთ, ისინი ხომ კულტურულად მალა მდგომი არიან; იციან, რომ საკითხი შესწავლა იმ ორგანოს ცხოვრების, რომელიც მუშაობს მათი პირობების გაუმჯობესებისათვის. ამისათვის საკითხია, რათა ხსენებელი ნაწილი საკავშირო მასისა ესწრებოდეს საწარმოო თათბორზე, საერთო კრებებს, მუშაობდეს სხვადასხვა წრეებში, კლუბში და საზოგადოთ იქ, სადაც ისმება საკითხები საერთო საკავშირო ხასიათის—თი სწორად ასეთ ადგილებს გაუბრებს ეს ნაწილი ე. ი. დასაყრდნობი კადრი ჩვენი კავშირისა.

ხელოვნების დარგის ყველა წარმოება—დაწესებულებანი გეგუფენის ხელოვნების მუშებს და საზოგადოთ მშრომელ ხალხს. სიბჭოთა ხელოვნება გამოხატავს მშრომელ მასების ინტერესებს და ემსახურება მას. მაშასადამე ყოველი ღონე უნდა ვისმართო, რომ ხელოვნების წარმოება—დაწესებულებანი დავაყენოთ ჯეროვან სიბაღლებზე იმ მზრივ, რომ ის ნამდვილათ აკმაყოფილებდეს საერთო მშრომელი მასის სულიერი მოთხოვნილებებს და შენდევთ თვით მასში მომუშავე მასის მატერიალურ პირობებს. ხსენებულ წარმოება—დაწესებულებების ეკონომიურათ გაძლიერება გაუმჯობესებს მასში მომუშავე მუშაკთა მატერიალურ პირობებსაც. მაშასადამე ხელოვნების მუშაკნი აქტიურ მონაწილე-

ბას უნდა იღებდნენ იმ მუშაობაში, სადაც ისმება საკითხი ხელოვნების წარმოების გაუმჯობესების. ისინი უნდა ესწრებოდნენ საერთო კრებებზე, საწარმოო თათბირებზე, ჩაებან ადგილკომის მუშაობაში და სხვა.

უნდა გვახსოვდეს ყველას, რომ პროფკავშირი არის ფართო უპარტიო, მასიური ორგანიზაცია და ყოველგვარი წარმატებითი მუშაობა მასში შეიძლება მხოლოდ დაჯერებით, ამხანაგური დისციპლინით, ინიციატივის გამოჩენით, შეგნებით და სხვა.

მოგეყვართ პროფკავშირის მუშაობას ყურადღებით, გაუწიეთ კრიტიკა კავშირის ორგანოს მუშაობას, ავირჩიეთ როგორც ჩვენი კავშირის უმაღლეს ორგანოში, ისე მის ძირითად უჯრედებში ისეთი პირები, რომლებიც მასის ნდობით და სიყვარულით არიან აღჭურვილნი და შესწევთ უნარი მუშაობისა. ამ საშუალებით აიწვევ კავშირის ავტორიტეტს.

კავშირის ავტორიტეტი თვით საკავშირო მასსაა. რამდენად მომხადებულია და აქტიურია საკავშირო მასა, რამდენად საღი, კრიტიკული თვალთ უყურებს კავშირის ორგანოების მუშაობას, იმდენად ავტორიტეტანია საკავშირო ორგანო.

ნუ დაეყრდნობით მარტო სარევიზო კომისიების მუშაობას, ჩვენც ვიყუთ „რევიზორები“ ჩვენი ოჯახის—კავშირის ცხოვრების.

არის ზოგიერთი დამოკლებანი ჩვენი კავშირის ყოველდღიურ მუშაობაში, რაც გადალახული იქნება, თუ ჩვენი მასა აქტიური იქნება. ჩვენ უნდა მოვეხმაროთ ჩვენს წარმოება-დაწესებულებას თა-

ვიანთ მოვალეობის შესრულებაში. მოვსთხოვით ცნობები, მიუთითოთ დეფექტებზე. ისინი ჩვენ გვემსახურება და ჩვენვე უნდა ვაყუთოთ საერთო საქმე. საეკირველიც იქნება კავშირის წევრმა ამის გარეშე იფიქროს თავის ეკონომიურ მდგომარეობის გაუმჯობესების შესახებ.

ხელოვნების მუშაევი არ იდეიფიცებს თავის მოვალეობას პროლეტარულ სახელმწიფოსადმი, გააღრმავებს მუშაობას სამჭოთა ხელოვნების განსამტკიცებლათ და ხელს შეუწყობს საერთოთ სამჭოთა აღმშენებლობას. მას გერდში ყვეს პროლეტარიატის ავანგარდი კომუნისტური პარტია, რომლის საშუალებით შეიქმნა და აშენდა პროფკავშირები საერთოთ, გაიზარა და მიადწია შედეგებს.

პროფკავშირების მიღწევებთან ერთათ დეფექტებიც გაჩნდა, მაგრამ ეს დეფექტებიც ძლეული იქნება პარტიის სათანადო ხელმძღვანელობის მეოხებით.

პროფკავშირების სახით კომუნისტური პარტიას ყვეს ძლეერი აპარატი, კომუნისტური უკლებნისა და პოლტექნიკის განტარებელი მთერი უპარტიო მუშათა მასებზე და უკანასკნელთა საშუალებით გლეხურ მასებზე. ყველა ხსენებულ ამოცანების განტარებას ჩვენი კავშირის ორგანო შესტევის ღირსეულათ, თუ მისი საკავშირო მასა იღვრება მასთან, მიიღებს აქტიურ მონაწილეობას მუშაობაში. უნდა დადაყნოთ საქმე ისე, რომ ყველა მუშაევი მის კავშირის ორგანოში ხედავდეს ნამდვილათ მის ინტერესების დამცველს. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეძლებთ შევასრულოთ ჩვენი ამოცანა, ამოცანა კომუნისტების სკოლისა.

ს. თხაბეძე.

ბათუმის აკადემიური დრამა

(საუბარი სახმატრო ნაწილის გამგება და მთავარი რეჟისორ პ. შალაპასთან).

— როგორც მოგხსენებთ, მიმდინარე 1926—27 წლის ქართული დრამის სეზონის საწარმოებლად, მიწვეული ვარ, აქარატანის სახალხო განათლების კომისარიატის მიერ, ბათუმში.

წლის ბათუმის აკადემიური დრამის თეატრის დირექტია მებდლ გვიან შეუდგა სეზონის ორგანიზაციის (დეტექტორში). მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თუმცა არა მრავალრიცხოვანი, მაგრამ კარგი პირობების შემადგენლობად მოიყარა თავი დასწი. უმეტესობას ყოფილი სტუდენტები შეადგენენ. დანარჩენები ჩვენი სცენის ნაცალი მსახიობები არიან.

მუშაობას ჩვენ შევდგებით 1 ნოემბერს. სეზონი გაიხსნა 5 დეკემბერს ნ. შოქაშვილის პიესით „ამერიკელი ძია“, რომელიც 26 დეკემბრამდე (თუ ცირის განმარტებაში) საბერკ განმეორდა და სამეგრეკრ ორჯერ სავსე იყო; რაც წინა სეზონებთან შედარებით,—როგორც ადგილობრივი თეატრალები ამბობენ,—განსაკიდებულად მოუცნა. დადგმაში, როგორც საზოგადოების, ისე პრესის (იხ. ადგილობრივი აკოს) და ცუკას ორგანო „ფუნარა“, ამა წლის 7 დეკემბერს ნომერი) აზრო, გამოარჯვა. დადგმა სულ სხვა მიდგომით არის განსაზღვრებული, ვიდრე თბილისში, რამდენადაც შეეძლო ამის გაგამორკვევა აქაურ დადგმის მსახველებთან საუბარში, რადგანაც მე პირდათა ჯერ არ მინახავს თბ. სახ. დრამის წარმოდგენა. ჩვენი დადგმა იყო ვიტუოვალის პიესა: „ვინ არის ყველაზე უფრო სტელი“. ხსენებული დადგმა მივანდე ახალგაზრდა რეჟისორს გ. ხელაიას, რომელმაც წარმატებით ჩაატარა იგი.

პირველ პრემიერად მზადდება ლტარის პიესა „მეფე არტემი“, გადმოკთებული დ. კასპაძის მიერ, ჩემის რედაქციით, რადგანაც თანამედროვეობისა და ახალი თეატ-

რის მოთხოვნილებათა თანხმად, ამ პრესას საფუძვლიანი შეეთება დასტრება.

უნებდე დადგმა განსახალხეი და კლითაშვილის „სამანიშვილის დღინაცვლის“ ინსცენირება, რომელშიაც მსურს განვასახებოთ იმერეთის ფანტასმაგორია.

თუ ჩვენს მუშაობაში მომავალშიაც ისევე შეგვიწყვეს ხელი, როგორც აქამდის, ბათუმში ქართულ დრამის სეროზული საფუძველი ჩაყრება და ამით ბოლო მოეღება იმ უწყვეტო მდგომარეობას, რომელზედაც წარსული სეზონების მიხედვით ყველანი ერთხმად ჩიოდნენ.

ბათუმის სახელმწიფო აკადემიური დრამის სეზონის გახსნის შესახებ აქარატანის ცკოსს და ცუკას ორგანო „ფუნარა“ (ამა წლის 7 დეკემბერს №1) სწერს:

„ქართული დრამის სეზონის გახსნა. „ამერიკელი ძია“, კომედია 4 მოქმედებად ნ. შოქაშვილისა, ა. ფაღავას დადგმა. აკადემიური თეატრი, 5 დეკემბერი.

ქართულ სახელმწიფო აკადემიური დრამის სეზონის გახსნის მომონებთ უცდელად ბათუმში, წარსულ სეზონებთან შედარებით, ქართული დრამის წრეადული შემადგენლობა ჩვენ იმედს გვაძლევდა, რომ, ბოლოს და ბოლოს, ბათუმსაც ეცილისებოდა მხატვრულად და თანამედროვე თეატრალურ მიღწევებით დადგმული ქართული წარმოდგენები.

ცნობის მხრით ის გარემოება, რომ ბათუმის ქართული დრამის წრეადული სეზონის სათავეში ჩაუდგა, ქართულ თეატრალურ წრეებში საკმაოდ ცნობილი, ახალგაზრდა და ნიჭიერი რეჟისორი ა. ფაღავა, ხოლო მეორეს მხრით,



„ამერიკელი ძია“ ბათუმის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე.
დადგმა: აპაჩი ფალავანი. მხატვარი: ს. ნადარეიშვილი.

ქიტესა—შ. დარჩელი
კომბალა—გ. კობელი
აგრაფენა—ო. ლოლბერიძე

პირველი სცენა
(აგრაფენას და ქიტესას ჩამოსვლა)

აპარისტანის საბჭოთა მთავრობა ქართული თეატრის ჯგუროვან ნიადაგზე დაყენების საქმეს უწყვეტ საცხოო ნივთიერ და მორალურ დახმარებას, ჩვენ იმდეს გვაძლევდა, რომ თეატრალურ ფრონტებზე ხანგრძლივი მარცხების შემდეგ, ჩვენს ქალაქსაც ელერსებოდა გამარჯვება.

მე ვფიქრობ, რომ 5 დეკემბრის წარმოდგენა იყო ბათუმის ქართულ აკადემიურ დრამის პირველი გამარჯვება წინა სეზონების პერმანენტულ დამარცხებათა შემდეგ, რასაკვირველია, გამარჯვება, რომლის შესახებ მე ვლაპარაკობ, პირობითი ხასიათისაა. ნაკლს, დეფექტს, უძვე-

ლია, აქაც ჰქონდა ადგილი, მაგრამ ბათუმის თეატრალურ ცხოვრების პირობებში ფალავან მიერ დადგმული „ამერიკელი ძია“, იყო უსათუოდ თელსაინო გამარჯვება.

ვფიქრობ, არ შევეცდები, თუ ვიტყვი, რომ ამ რწმენით დაბრუნდა თეატრიდან მრავალრიცხოვანი საზოგადოებაც, ამისი თავდებია, თუ გენბავთ, მრავალრიცხოვან აუდიტორიის გულწრფელი და მხურვალე თვალით, რომელიც მიძღვნილი იყო როგორც რეჟისორის, ისე მთელი დასისადმი“.

საოპერო სეზონის მოკლე მიმოხილვა

(საუბარი საოპერო თეატრის დირექტორ დამსახ. მსახ. ს. ი. ევლახიშვილთან)

როგორ ყოველთვის, წრევანდელი სეზონიც დაიწყო 15 ოქტომბერს.

ასეთი გრძელი სეზონისათვის (6 თვე) მოსამზადებელი მუშაობა დაიწყო 7 ოქტომბრიდან. მაშასადამე, სეზონის დასაწყებად, ძველი ოპერების რეპერტუარისათვის და ახალი ოპერების შემზადებისათვის, ჩვენს განკარგულებაში იყო მხოლოდ 8 დღე. ნავარუდუდევი იყო თვეში 24 ოპერის დადგმა. სხვა-ნაირად რომ ვთქვათ, რეპერტუარზე მუშაობის პროცესში მოგიხნდა ახალი ოპერების შემზადება. ყველა, ვინც გაწვობილია საოპერო საქმესთან, ადვილად მიხვდება, თუ რა მძიმე ამოცანა დგას ოპერაში მომუშავეთა წინ.

რომ შემუშავებულ იქნეს მუშაობის სწორი გეგმა, პირველად ყოვლისა საჭიროა დრო. მოსამზადებელი მუშაობა უნდა დაიწყოს არა ნაკლებ ერთი ან ორი თვისა სეზონის დაწყებამდე. მეორე, მსახიობების ამორჩევა უნდა სწარმოებდეს აუქჩარებლად, აპრილიდან ან მარტიდან, რომ კარგად გა-

ვიცნოთ ახლად მოწვეული მსახიობი. ავეისტოში და სექტემბერში კი უხდა დაიწყოს ახალი დადგმების და საერთოდ რეპერტუარის შემზადების მუშაობა ყველა ამისათვის საჭირო იყო დიდი საშუალებები, რაც ჩვენ არ გავაჩნდა.

ამგვარად, სეზონი დაიწყო კარგი შემადგენლობით, მაგრამ... მსახიობის შემადგენლობაში არ არის კოლორატურული სოპრანო—რაც დიდათ აბრკოლებს მუშაობას.

მიუხედავად მრავალი ცდებისა შესაფერო კოლორატურის მოძებნა ვერ მოხერხდა და ამიტომ იძულებული ვართ უცადოთ ასეთი ამპლუის გასტროლოგიებს.

მიუხედავად ყველა დაბრკოლებათა, მიუხედავად მთავარი რეჟისორის გვიან ჩამოსვლისა, სეზონის გახსნა მოხერხდა. სწარმოებებს ენერგიული მუშაობა, რომ დაველწიოთ თავი ამ მძიმე მდგომარეობას.

ორ თვეში დაევდით 19 ოპერა და გაემართეთ ერთი სიმფონიური კონცერტი ეიხენვალდის ხელმძღვანელობით.

მეორე გამონაკლისს გარდა, ყველა წარმოდგენები წარმატებით ჩატარდა, განსაკუთრებით ეიხენვალდის დადგმა „მახეპა“. ოპერა მშვენიერადაც დადგმული. შემსრულებელთა შემადგენლობა შესაფერია. ოპერა ჩატარდა 6-ჯერ და შემოსავალიც მეტად კარგი ჰქონდა. სეზონის მეორე ნახევარი უფრო საინტერესო უნდა გამოდგეს. თავდება კომიკური ოპერის „ბოკაჩიო“-ს რეპეტიციები. (კრეტ მარჯანიშვილის, დადგმა) „ბოკაჩიო“-ს შემდეგ დაიდგმის ახალი ოპერა „სამსონ და დალია“. ამ ოპერისათვის იხატება დეკორაციები, იკერება ახალი კოსტუმები, პერინის სტუდიის ბალეტის შემადგენლობა აჯვანდო იქნება 30 კაცამდე. ამ ოპერას სდგამს ა. ეიხენვალდი.

ამ სეზონში დაიდგმება მეტად საინტერესო ოპერა—ეს არის დ. არაყიშვილის ქართული კომე-

დია ოპერა „სიცოცხლე—სიხარული“, მტკიცეს ინტერესო სიუჟეტით და ლამაზი მუსიკით. ოპერას დგამს კრეტ მარჯანიშვილი. ყველა ეს ჩემის აზრით, საზოგადოების ყურადღებას ოპერისადმი ასწევს და მატერიალური მდგომარეობაც გამოსწორდება.

რადგან აბონომენტები იყო გამოშვებული, ფასები ბილეთებზე აესრუეთ. ეხლა ფასები დაესწიეთ და ამგვარად ოპერა უფრო ხელმისაწვდომია მსმენელთათვის.

მარტში ვფიქრობთ ჩვეულებრივად გასტროლები მოვაწყობთ.

სწარმოებს მოლაპარაკება ბარიტონ სანდრო ინაშვილთან. რომლის გამოსვლა მოსალოდნელია იანვარში.

ეს არის ჩვენი ოპერის მუშაობის მოკლე მიმოხილვა. მომავალში შევეცდებით უფრო დაწვრილებით შეეჩერდეთ ამ საკითხზე.

ს. ე.

ახალი ხიზი

ზოგიერთ ძველი თეატრალი აქამდის ვერ შეუროგდა იმ ფაქტს, რომ თეატრის „წმინდა ტაძრის“ გვერდით, ცირკიც ხელოვნებად არის ცნობილი. თეორეტიულათ ეს დღესაც სადაოა, მაგრამ პრაქტიკულად ეს საკითხი მოგვარებულია იმდენათ, რამდენათაც ცირკში ფართო მასა აუცილებლად ღებულს თავისებურ მხატვრულ სიამოვნებას. მაგრამ, ძველი ცირკი დღეს სახესებით მიუღებელია, როგორც თავისი ფორმებით, ისე შინაარსითაც. დღეს ყოველგვარ ლირებულებათა გადაფასების ხანაა. ამ გამოვლენებამ ცირკშიც უნდა ჰპოვოს თავისი გამომხატულება. ამიტომაც სახესებით ბუნებრივია, რომ დღეს ჩვენ ვდგავართ ახალ, თანამედროვე, რევოლუციონურ ცირკის დაარსების საკითხის წინაშე. შემეცდარია ის აზრი, თითქოს ვართთბა მხოლოდ ბურჟუაზიის პრივილეგია; პროლეტარიატს არა ნაკლებ სწყურია საღო ვართობა და სალი სიცილი, სწორედ ამას იძლევა ნამდვილი ცირკი, რადგან კარგი კლოუნი უფრო მეტ სარგებლობას მოუტანს საბჭოთა მავურებელს, ვიდრე თეატრის კომედიები და კინოს ლინდერები.

როგორც კინო, ცირკიც ინტერნაციონალური მოვლენება; ცირკის აუდიტორიის შეადგენს მასსა, განურჩევლად ეროვნებისა, სქესისა და მასაკისა. შემდეგ ცირკის აქტიორები ერთ სახელწოდოდან მეორე სახელწოდოში დახეტიალობენ. ეს უფრო იმიტომ, რომ ცირკში სიტყვას ნაკლები მნიშვნელობა აქვს ვიდრე თეატრში. რასაც ვირეველია, სიტყვა ცირკშიცაა საჭირო, მაგრამ ეს იქნება კომიკური გამოთქმა, ანეკდოტი, საღი სატირა. სიტყვა ექსცენტრიულ და სატირიულ კლოუნადაშია. მაგრამ, მიიხედავ უკანასკნელშიაც არის ისეთი მიღწევები, როგორც მაგალ. ცნობილი ექსცენტრიკის ფრიტჩისის გამოსვლები მოსკოვში. იგი არც ერთ სიტყვას არ ამბობს, მაგრამ თავისთავად მისი მოძრაობა ჰქმნის კომიზმის განწყობილებას.

თეატრში—თამაში, ცირკში—რეალიზმი, სინამდვილე. თანამედროვე ცირკი ვასეებით ეთანაბრება თანამედროვე ეპოქას თავისი დინამიკობით. ცირკის ვავლენა თანდათან ძლიერდება; იგი გადადის თეატრში, კინოში, მხატვრობაში. პოეზიაში.

ცირკის ტრიუცი, კინოს ტრიუქთან შედარებით, უფრო სინამდვილეს შეფერება. კინოს ტრიუცი შეიძლება ფალსიფიკაცია იყოს, ცირკის ტრიუცი არასდროს. ამიტომ არის, რომ მრავალმა ცირკის აქტიორმა კინოში სახელი გაითქვა (ელდი პოლ, მორენო, ალბერტინი, გარრი პილი, ბესტერ კიტონი, და ჩვენში ყოზეფი და ესკიკოეს). ამ მხრივ ცირკი არის უმადლესი სკოლა ფიჭულტურის. ცირკი არის დემონსტრაცია ადამიანის ძლიერი და მოხდენილი სხეულის, უმადლესი კატეგორიის სპორტ-არენა.

ცირკის თეატრალიზაცია—აბსურდია, თეატრალურ პანტომიმებს ადგილი არ უნდა ჰქონდეს ცირკში. ეს არის ცირკის დაცემა, როგორც ასეთის. დრამების დადგმა ცირკში მეტად შემოღებული იყო ერთ დროს. მაქს რეინჰარტმა „ილიპოს მეფე“ დასდგ ბერლინის ცირკში. ამით თეატრალურ რეჟისორებს სურდათ თეატრის გადარჩენა აკონიისაგან. მაგრამ ამაოდ: თეატრი მოექცა ცირკის ზედგავლენის ქვეშ. ექსცენტრიულობამ, აკრომატიკამ და კლოუნადამ თანამედროვე თეატრში დიკირეს საპატიო ადგილი.

თეატრალობა ცირკს ვერ შეეგუება, რადგან ცირკი სიყალბის ვარეშე სდგას ჯირითი, ვაწვრონილი ცხენების ჩვენება, ეს ნამდვილი ცირკის სანახაობაა. სამწუხაროდ, რაც დრო მიდის მით უფრო ნაკლებად ვხედავთ კარგ მოჯირითეს. სახელგანთქმული კომეზობი ვადავარდენ; კლოუნები თავის უბებლო კომიზმით, ველარ იწვევენ სიცილს მავურებელში, და კილაობაც ხშირად შანტაჟზე არის დამყარებული.

რასაც ვერ ვხედავთ ახალმა ცირკმა უნდა ანგარიში გაუწიოს თანამედროვე მოთხოვნილებებს. საჭიროა ცირკის გაჯანსაღება, რათა მას მიეცეს მასიური სანახაობის ხასიათი. საზღვარ-გარეთის „მიუზიკ-პოლი“, რომელიც ცირკის და თეატრის შეჯსდგას, მხედველობაში მისაღები არ არის. მიუზიკ-პოლი მომზადებულია დაბალი ხარისხის თეატრალიზით და

მრავალი „გაზიშვლებით“. არავითარი აფექტაცია, სენტიმენტალიზმი და ისტერიულობა! ცირკი უნდა იძლეოდეს საღ სანახაობას. იგი უნდა იყოს სპარტანული სკოლა, ადამიანის სხეულის ვარჯიშობის და ტენიკური გაწვრთნილობის.

შ. ა — ლი.

პროვინციისათვის

პროვინციის საქმე ხელოვნების სფეროში, სავალალოდ, დღემდე ვერ არის სათანადო სიმაღლეზე აყენილი. სრული უსისტემობა, მიზან-შეუწონლობა და მეტად მძაფრ დონე მხატვრულ ცხოვრებისა, ეს არის ნიშანდობლივი სახე დღევანდელი პროვინციისა. არის მცირე ნიმუშები მხოლოდ თეატრალურ საქმიანობაში. სხვა დარგები ხელოვნებისა, ოდნავ მუსიკალური ცხოვრებაც-ი ხომ სრულიად წარმოუდგენელია.

პროვინცია თავის მუშაობით, იდეურადაც და პრაქტიკულადაც, სრულიად მოწყვეტილია ცენტრს, სადაც ყალიბდება იდეოლოგია და პოლიტიკა ხელოვნებისა რესპუბლიკის მასშტაბით

პროვინციაში კი ამ ეპოქა, როგორც ზემოდ ნათქვამია, მუშაობს მხოლოდ მთავარი თეატრები და სხვა და სხვა დრამ-წრეები პროფკავშირებისა, რკინის გზისა და წითელ არმიელთა.

როგორი მუშაობა სწარმოებს ამ წრეებში? რა რეპერტუარით სულდგმულობს, რა მიდგომათა და გეხით საქმიანობენ, ეს წრეებში? ეს მინდობისა მხოლოდ ადგილობრივ სათანადო ორგანიზაციებზე და ცენტრს ამის შესახებ არა აქვს არავითარი წარმოდგენა.

ესევე ხდება მოზრდილ ქალაქების თეატრებშიც. (ქუთაისი, ფოთი, ჭიათურა და სხვა).

შირად კურორტებსაც აქვს ადგილი. იდგმება ისეთი პიესები, რომლებიც ცენტრს (მთავლიტი და ხელოვნების განყოფილება) არ განუხილავს. თავის მსჯავარი არ გამოუთქვამს, არც პოლიტიკურისა და არც მხატვრულის მხრით. პროვინციაში კი მიღის ასეთი ნაწარმოებები, ზოგჯერ ცენტრის მიერ აკრძალული პიესები, თავ-აღებით გამოიღის რამპის სინათლეზე.

არავითარი მორალური კავშირი, არავითარი პრაქტიკული მათი.

შეკრამ, ასეთ არანორმალურ მდგომარეობას ხომ ბოლო უნდა მოედოს.

და თი, განათლების სახალხო კომისარიატის ხელოვნების განყოფილების მოვალეობაა მიიღოს მთელი რიგი ზომებისა, ამ არანორმალობის თავიდან ასაცილებლად.

მხოლოდ ეს ზომები მარტო თეატრს და დრამატულ მუშაობას კი არ უნდა შეეხონ, არამედ ხელოვნების ყველა სხვა დარგებსაც.

თეატრის სფეროში.

უწინარეს ყოვლისა საჭიროა მოხდეს თეატრების და დრამ-წრეების სრული აღწერა და დაგეგმვა-ნის მათ საჭირო ანექტები და ინსტრუქციები.

დიდი ყურადღება მიეცეს დასთა შემადგენლობას, ზღმძღვანელობას და რეპერტუარს, რაიც ყოველ წლივ გადაისჩვეულ და დადასტურებულ უნდა იქნეს ხელოვნების განყოფილების მიერ.

საერთოდ რესპუბლიკის მასშტაბით, რეპერტუარის საქმის კალაპოტში ჩასაყენებლად, მთავლიტი უნდა გამოსცეს, ხელოვნების განყოფილებასთან შეთანხმებით ნება-დართულ პიესების სრული სია, რომელიც სავალდებულო იქნება ყველასთვის. ამასთანავე, უნდა დაგეგმილი იქნეს პროვინციაში ცალკე სია აკრძალულ პიესებისა.

ამ სიებზე გადაცილებას მოჰყვება სათანადო იურიდიული პასუხისცემა.

ხელოვნების განყოფილებამ აგრეთვე, უნდა შეუკვეთოს, დაიმუშავოს და დაიზადოს ისეთი ახალი პიესები, რომლებიც გამოადგება პროფკავშირთა და წითელ-არმიელთა თეატრებს.

გამოაცხადოს კონკურსი სპეციალურ დრამატულ ნაწერთა შესაქმნელად, სადაც ცხადათ იქნება ნაჩვენები პიესების ხასიათი.

პროვინციასთან უფრო მჭიდრო კავშირის გასამტეხლად, ხელოვნების განყოფილებამ ადგილობრივ უნდა მიანდოს სათანადო ორგანიზაციებს სათეატრო საქმეთა მეთვალყურეობა, რომ მუდამ ეამს განყოფილების თვლი ადგილობრივ ტრიბუნებს.

ამის გარდა, წელიწადში ორჯერ ხელოვნების განყოფილებამ თავის წარმომადგენელი უნდა გაგზავნოს პროვინციის ჩამოსავლელად, რომელიც ადგილობრივ ყოველმხრივ გაეცნობა საქმის ვითარებას.

ხელოვნების განყოფილება მუდამ უნდა ზრუნავდეს, რომ პროვინციას მიაწოდოს საჭირო მასალები და ტენიკური დახმარება (პიესები, ძალები).

ამის გარდა, რათა პროვინციას მიწოდებულ ექნეს უფრო მაღალი ხარისხის წარმოდგენები, ამისათვის ხელოვნების განყოფილებამ უნდა დაარსოს ერთი სანიმუშო მოგზაური დასი, შერჩეულის რეპერტუარით, ანსამბლით და სხვა საჭირო აქსესუარით.

პარალელურად უნდა დაარსდეს ასეთივე მოგზაური ქართული საოპერო მცირე კოლექტივი, საერთოდ ქართულ სტილ-დაკრულ მუსიკისა და ოპერების პოპულიარიზაციისათვის.

მუსიკის სფეროში.

გარდა პროვინციაში არსებულ სამუსიკო სასწავლებელთა მოქმედებისა და საოპერო კოლექტი-

ვის მოგზაურობისა, პროვინციისათვის საჭიროა მოეწყოს აკადემიურ გუნდის მოგზაურობაც, განსაკუთრებით ცენტრზე მოწოდებულს კუთხეებში, იქაურ მცხოვრებთა მუსიკალურ გემოვნების განსაჯითარებლად, და იმავე დროს ვაგზავნილ იქნეს სპეციალისტები, რომლებიც ჩაიწერენ ადგილობრივ ხალხურ სიმღერებს.

ასევე უნდა იქნეს

მხატვრულ სფეროში.

უნდა გაიმართოს მორიგეობით პროვინციებში გამოფენები, სპეციალისტების თანხლებით, რომლებიც განუმარტავენ აუდიტორიას მხატვრობის მნიშვნელობას საერთოდ, და იმავე დროს გადაბატვან საყურადღებო ბუნების თუ ყოფა-ცხოვრების პოტივებს და ტიპებს.

აგრეთვე

ლიტერატურის სფეროში.

დრო-გამოშვებით მოწყობილ უნდა იქნეს საპროვინციო „წიგნის დღე“, სადაც წარმოდგენილ იქნება საიურო გამოცემის საერთოდ და განსაკუთრებით კაშპული მწერლობა იაფფასიან გამოცემებში. იმავე დროს, ერთის მხრივ წაკითხულ უნდა იქნეს ლექციები წიგნისა და ლიტერატურის მნიშვნელობაზე, და მეორეს მხრივ უნდა ჩაწერილ იქნეს ადგილობრივ სხვა და სხვა ხასიათის ზემოხსიტყვაობანი.

პროვინციაში, განყოფილებისავე ინიციატივით, დრო-გამოშვებით დაგზავნილ უნდა იქნეს

კინო-სურათები.

უფრო სამეცნიერო შინაარსისა და თანამედროვე ქრონიკები შესაფერი ლექტორებით.

ყოველივე ეს მუშაობა უნდა მოეწყოს სისტემატურად და შეფარდებულ იქნეს გარდა დღეს არსებულ უქმეებისა, იმ დღესასწაულებთანაც, რომლებიც ჯერ კიდევ ხალხს არ გადაუხდია, რათა ამ უქმეებსაც მიეცეს უფრო თანადროული ხასიათი და ხალხი თანდათან მიერჯიოს უფრო ხალხს გონებრივსა და ფიზიკურს ვარჯიშს, რომ საბოლოოდ და უფრო მტკიცეთ აღმოიფხვრას ნაშთი ძველ ცრუმორწმუნეობათა და დრო-მოკმულ ზნე-ჩვეულებათა

ამ გვარს დღესასწაულებზე, როგორც მაგ. ალავერდობა, გიორგობა, ქვენიერობა და სხ. უნდა მოწყობილ იქნას შესაკრებელ ალაგზე ერთ კუთხეში კინო და თეატრი, მეორეში წიგნის კუთხე, მესამეში სამხატვრო გამოფენა და მეოთხეში სამუსიკო განყოფილება.

ეს შეიტანს სულ სხვა ხალხის და ელფერს დღესასწაულთა გამართვაში და თანდათანობით მოიტანს კიდევ შესაფერი ნაყოფს ხალხის კულტურულად აპლდების საქმეში.

შალვა დადიანი.

პოლიტგანმანათლებელი გუშაოგა სოფლად და ხელოვნება

საბჭოთა ხელისუფლების ექვსი წლის მუშაობა საქართველოში, უდიდესი საქმე გააკეთა სოფლის კულტურული დონის აწევის საქმეში. ჩვენი გლეხკაცი უკვე აღარ ჰგავს ძველ, დაბნეაზებულ, მონამორიოდ, უსიტყუო არსებას. საბჭოთა ხელისუფლებამ მას გაუღვია სურვილი კულტურისა, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, და კერძოთ კულტურულ-განმანათლებელი მუშაობის.

რა სურათია ამ ჯამად ჩვენს სოფელში? სოფლად გვაქვს მტკიცე რიცხვი ქობ-სამკითხველოების, რომლებიც აწარმოებენ პოლიტ-განმანათლებელ მუშაობას. ვაცხოველებულათ სწარმოებს წერა-კითხვის უტოლდინარობის ლიკვიდაციის საქმე. შთელ ამ მუშაობას ხელმძღვანელობს პოლიტ-განათლების მთავარი სამმართველო. ვერ ვიტყვით, რომ ამ მუშაობაში შთელ ასი პროცენტით ვაქმაყოფილებთ გლეხკაცობის მოთხოვნილებებს. ვიმეორებთ—გლეხკაცობის თვით-შეგნება დღითიდღე იზრდება, და მის ვერ აქმაყოფილებს ის „უესტარობა“, რომელსაც ადგილი აქვს ხშირად პოლიტ-განმანათლებელ მუშაობაში.

რა არის ქობ-სამკითხველო? ცენტრი პოლიტ-განმანათლებელი მუშაობისა სოფელში.

მრავალგვარი მუშაობა სწარმოებს მასში: მუშაობა წერაში, სალექციო მუშაობა, კედლის გაზეთი და მრავალი სხვა. დიდი ადგილი უჭირავს სათვარეო მუშაობას, რომელსაც ჩვეულებრივად აწარმოებს დრამ-წრე.

ხშირად ვეგნის ჩივილი ადგილებიდან: გლეხი გაუბრძის ქობ-სამკითხველოში მუშაობას, არ ესწრება ლექციას, არ იღებს მონაწილეობას დრამ-წრის მუშაობაში, არ დაღის წარმოდგენებზე და სხვა.

რატომ? ამის ახსნას ვერ გვაძლევენ ადგილობრივი მომუშავენი.

ჩვენის აზრით ეს იმიტომ ხდება, რომ გლეხს არ აქმაყოფილებს ის ფორმები, რომლითაც სწარმოებს მუშაობა. გლეხ-კაცობას არ მოსწონს ხალტურა სცენაზე, მოსწყინდა „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და „ხანუმა“, ეზარება ბავშური ნახატები კედლის გაზეთში და სხვა. გლეხს უნდა ყოველივე ასეთის მხატვრულ ფორმებში ჩამოყალიბება, გლეხს უნდა მხატვრულობა, მას გაუფაქიზდა გემოვნება და აღარ აქმაყოფილებს უზნო პრიმიტივი.

ჩვენ ვგრავენი ვერ დაგვწყნებს, რომ არ ვაქცევთ ყურადღებას სოფლის ასეთს მდგომარეობას და რომ ვფიქრობთ მარტო სახელმწიფო ოპერის და სახელმწიფო დრამის არსებობაზე. მაგარამ, მაინც საჭიროა ითქვას, რომ სოფლად ნამდვილი ხელოვნების შეტანის საქმეში სუსტნი ვართ. საბჭოთა რუსეთში ამ მოვლენას დიდი ყურადღება ექცევა, იქ განსაკუთრებული ეურნალიც კი გამოირს (სოფლის თეატრი“).

ჩვენშიც საჭიროა დავსვათ მოზო ამოცანად სოფლად ხელოვნების შეტანის საქმეში.



პროვინცია ჩვენ არ უნდა გვექონდეს წარმოდგენილი მარტო დიდი ცენტრებით (ბათუმი, ფოთი, ქუთაისი და სხვა). ხელოვნება უნდა შეიქრას თვით სოფელში.

რა არის საჭირო ამისათვის?

უპირველესად ყოვლისა, შეთანხმებული მუშაობა პოლიტ-განათლების მთავარ სამმართველოსი და ხელოვნების განყოფილების. ვერ ვიტყვი, რომ ასეთი მაინც და მაინც არსებობდეს.

ქობსამკითხველსთან არსებულ მხატვრული წრეების მუშაობის გაჯანსაღება (დრამატული წრე, სამხატვრო წრე, მომღერალთა გუნდები და სხვა). მომზადება ამ წრეთა ხელმძღვანელების. ჯერჯერობით მთავარი ყურადღება უნდა მიექცეს სასცენო მუშაობას. საჭიროა სოფლად სასცენო მუშაობის მეთოდების შეცვლა, სოფლის სასცენო რეპერტუარის გაჯანსაღება. უნდა ამოიშალოს სოფლის თეატრის რეპერტუარიდან „ხანუმა“, „რაღაცინახავს, ველია ნახავ“ და სხვა ასეთები. სოფლის სცენაზე ძნელია ათობილი პიესების დადგმა. მის სჭირდება საგანგებოდ შერჩეული რეპერტუარი, რომლის შესრულებაც ტექნიკურად მოსახერხებელი იქნება. სოფლად პირდაპირ სიმშობლია პიესებზე. საჭიროა შექმნათ სოფლის სცენისათვის გამოსადეგი რეპერტუარი. საჭიროა ასეთების დაბეჭდვა-გავრცელება.

ამბობენ, რომ ჩვენი სახელგამი მიმდინარე წელში ორ დღეში ერთ წიგნს უშვებს; თუ გნებავთ ეს რეკორდი ჩვენ სინამდვილეში და ძალიან სასიხარულო ამბავია, მაგრამ მიმითითეთ ამ უამრავ რიცხვიდან, ერთ წიგნზე მაინც, რომელიც სოფელს

მისწვდება. პიესების გამოცემაზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი. მიმდინარე წელში თითებზე ჩამოსათვლელი რიცხვი გამოიკა პიესების.

სოფლის სცენისათვის პიესები უნდა იყოს, მხატვრულად გამართლებული საავტორიო შინაარსის პოლიტიკური, სასოფლო-სამეურნეო ხასიათის, ახალი ყოფა-ცხოვრების და სხვა.

მორიგ საკითხად უნდა დავსვათ მოძრავი თეატრის შექმნა. ჩვენი აზრით, ასეთი თეატრი მატერიალურადც გაამართლებს თავის არსებობას. ძალევი თეატრისათვის საკმაოა.

ცირკს ჩვენ დიდ მნიშვნელობას ვაძლევთ. ჯანსაღი სატირა, სხეულის სიმკვირცხლის და პლასტიკურობის დემონსტრაცია. უნდა შეექმნათ მოძრავი ცირკიც.

უნდა გამოვცეთ მეთოდიური ხასიათის ლიტერატურა სოფლის აქტივისათვის, ხელოვნების დარგში მუშაობის შესახებ.

ლენინი ამბობს: „ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, მან ღრმა ფესვები უნდა გაიდგას მშრომელთა ფართო მასებში... ჩვენ მუდამ თვალწინ უნდა გვედგას მუშები და გლეხები“.

ამ მცნებას გამართლება სჭირდება და, ეს უნდა შეადგენდეს ჩვენს დამკვერთ ამოცანას სოფლად მუშაობაში. არ უნდა დავგავიწყდეს, რომ საქართველოს მოსახლეობის ოთხმოცი პროცენტი სოფლის მკვიდრი მცხოვრებია. ლენინისეგ თქმით, ხელოვნების წაწარმოება ათვისება არ არის მარტო ასეულის და ათასულის მინოპოლია.

გ. ბ.

„ზ ა გ მ უ კ ი“

(დადგმა რუსთაველის თეატრში)

„მე მიყვარს თეატრი—ის უფრო ნამდვილია, ვიდრე ცხოვრება“.

ო. ს. კარ უ ა ი ლ დ ი.

თანამედროვე დრამატურგების უამრავ ნაწარმოებთაგან მხოლოდ ა. გლეხის „ზაგმუკი“ იქცევს სერიოზულ ყურადღებას, ისიც რასაკვირველია შედარებით. აქ მოცემულია თემის სიმახვილე, დღევანდელი დღის საკითხებით დატვირთული და, უფრო მეტად, ტრაგედიის შინაარსის შესაფერი დამუშავება.

დამახასიათებელია, რომ ა. გლეხი თავის საინტერესო ტრაგედიის თემა აიღო არა თანამედროვე ცხოვრებიდან, არამედ ბუნდოვან, საუკუნოებში დაკარგულ ეპოქიდან—ასურეთ-ბაბილონის ისტორიიდან მეზვიდე საუკუნეში ქრისტეს წინ. მისი პიესის დედა-აზრი, ეს—ქლასთა ბრძოლა, რომელიც მომდინარეობს საუკუნოებით, რითაც ის წარმოადგენს სოციალურ ხასიათის პიესას.

ეს იდეა გაშლილია ბაბილონის დღესასწაულის „ზაგმუკი“-ს ფონზე და ჩამოსხმული თავის შინაარსით წარმოადგენს ფაბულაში.

ამიტომ შეიძლება გამართლებულ იქნეს „დღურჯელმები“-ს და მათი ხელმძღვანელის ა. ვ. ანბეტელის არჩევანი, როდესაც მათ ქართული დრამის მიმდინარე სფონი ამ პიესით გახსნეს.

ძნელი იყო სცენიურ განსხვავებისათვის იმ ფორმების და საშუალებების გამოძებნა, რომელიც ერთის მხრივ ხაზ-

განსით გამოამკვლევდნენ პიესის იდეას და მნიშვნელობას დემორეს მხრით, მისკმდნ მავურებელს თეატრალურად ლამაზ წარმოედგინა, დატვირთულ ისტორიით, ყოვეთ და ტიპებით. ამისათვის, საჭირო გახდა რეჟისორის განსაკუთრებულ შეუთქმულებითი ხილვა, რომ პიესას მისცემოდა სწორედ ისეთი გაფორმება, რომელსაც ის მოითხოვდა თავის ფაბულის გადმოცემისათვის. ეს შესძლო ალ. ანბეტელმა მხატვარ ო. გამრეველის თანამშრომლობით. მან გამოაჩინა ნაწარმოების შინაგანი აზრი და მისცა მხაზიობების შემოქმედებას სათანადო ფონი და იერი.

არ უნდა დავივიწყოთ ერთი მეტად არსებითი გარემოება, ჩვენი მავურებელი ყოველთვის პროტესტს აცხადებს, როდესაც თეატრს თავზე ახვევენ პედაგოგიურ-ალმზრდლობით მნიშვნელობას და ამიტომ ვერ ითმენს ნაძალადეგ „იდეურ“ პიესებს და წარმოედგინებს. ის ითვისებს, რომელიც გნებავთ იდეას, მაგრამ ეს მის უნდა ეჩვენოს მხატვრულ ფორმებში და არა პეტლიოსტიკის სახით.

და აი, ეს მიმე „ამოცანა „ზაგმუკი“-ში ბრწყინვალეაა შესრულებული—წარმოედგინა გარეგანი მხარის პირობითი გაფორმებით და შინაგანი შინაარსის, ისტორიულ-საყოფაცხოვრებო და ფსიქოლოგიური ნასკვების, მხატვრულ ფორმებში გადმოცემით.

თეატრი მთელი თავისი შინაარსით პირობითია—ამას კარგად გრძობდა ა. ახმეტელი, და ის შეეცადა, რომ მაცურებლის ყურადღება არ გასცილებულიყო მთავარს: დეკორატიულ წყობებს და აქესურებს, რომლებიც და რომლებთანაც უხდა მასიჟის მოქმედება. მან შესძლო მიეცა მაცურებლისათვის მინიმუმი და მაქსიმუმი იმისა, რაც აუცილებლად საჭირო იყო შემოქმედების მხატვრული მიმდინარისათვის.

უბარ-ირსტიმის სახლი და სახელისონო პირველ სურათში, საგაბრო მთავარი ძეგრი, სასახლის ბალი მესამეში და ციხე-სიმახე—უკანასკნელში მოცემულია უბრალო, და ამავე დროს სკინორი ფორმების გარკვეულ ლამაზი დადგმებით. და ეს წარმოადგენს გარეგანი მხარისათვის სრულიად საგამო აღმოჩნდა, რადგან მხატვარ გამრეკლის არხიტექტურულად შესრულებულ დეკორაციებს ცოცხალ ფერებში, გრძობით აღოსავლურ მხატვრობის მიხედვით. (ნეკი. ციხეების და კოშტების მუქი ნაცრისფერი ტონებით—წინა მოხატვაში მთავარი ბრძოლით დაშლილი და მშით ვადამწვერი ლარაკის ილითა, სადაც დაიწყო და ჩაიფრებოდა „ხეობები“.

უპირველეს ყოვლისა საჭირო გარკვეულ იქნეს ხელოვნების (ლიტერატურაში, დრამაში და სცენაზე) შედეგი ძირითადი დებულება.

თუ სახეები ტიპობრია—ისინი უნებლად ასახავენ ეპოქასაც, რომელშიც ისინი სცენებზე, გ. ი. ისინი მოკლევადიანი დეკორაციები, როგორც საზოგადოებრივ ცხოვრების მოვლენებს, ისე ჩვეულებებს და ყოფა-ცხოვრებასაც და ამასთანავე აუცილებლად შევალენდება ინტრიგის შინაგანი ფსიხოლოგიური მხარეც.

აღბად, ეს დებულება იყო მიმღობერი შედეგობაში, როცა ა. ვ. ახმეტელმა სცენის დიდი მხატვარის შეგებით გაატიპირა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ისტორიულ იგივეობაზე დაიყვანა, არა-თუ პიესის უნდაყოფილი მომჭმდის პირ-

ნი—ზერ-სიბანი (არად-ვა), აბიმილქი, ნინგირ-სინი და სხვა, არამედ გაბოდიერი როლებს შემრულებლები-კი—შეფარადი, მთავარი ტარტანი, ურუკო, მონების და მიველთა მთელი რიგი.

და ეს ტიპობრია გამომდევნა არა მარტო გარკვეულ შესაფერ გრიბებს და ისტორიულად მართალი, ბრწყინვალე კოსტიუმებში, არამედ შემსრულებლები შესაფერ არჩევნაშიც, მათი არტიტულ ინდივიდუალობა და შემოქმედებითი შარი-ნობის შედეგობაში მიღებ თ.

დი სცენაზე გაკოცლდნენ, აღმარადნენ, აღმარადნენ ასურეთ-ბაბილონის გაკოც ყველა კლასების წარმომადგენლები, ქორეუმები, გომრები, ვაჭრები, მონები და მათი ბელადი და ეკრუები. ბიზანტიული არად-ვა, აღმარადნენ ტუს-ტუსა ლამაზ მუსიკასთან ერთად, რომელმაც ასე კარგად მოახერხა ილტარი ურუკოვსო სისის და მწიურ ბევის გადმოცემა ლირიულ-რბოლ მელ-დიაში.

გაკოცლდნენ ქორეუმები და ვაჭრები, ჯერ შეთქმულების კონსარაკიში, შემდეგ-კი „ხაგრუკი“ დროს. გაკოცლდა ბრბო კარნავალურ მოზარბის ტემპით. გაკოცლდა ბოლოს მონების მთელი მასა მხოხების სცენაში, რომელმაც დამახერხა ასურეთ-ბაბილონის ბაბილონის უღლი და თავის გახე წაღვა ქორეუმების და ვაჭრების წინაღობებთან ყველგან ამ მასიურ სცენაში გაომგონდა ა. ახმეტელის დიდი ტალანტი, რომელიც ჩასწავა მასიებზე მმართველობის საი დეფილუბას, როგორც გამომცდილი სარდალი.

„ხაგრუკი“ დადგმა მთელი კოლეგია „დურუკი“-ს მტკიცე თინაშრომობის ხიდაგად და პირველ რიგში ისეთი დადებითი, როგორც არაან ა. ვასაძე, უ. ჩხეიძე, ა. ხორავა, თ. ქავთაძე მ. ლორთქიანი და სხვა, ნამდვილი არტიტული მმართველები გაბნობი შესრულება, წარმოადგენს დიდს მოვლენას ჩვენი ახალგაზრდა ქართული თეატრის ცხოვრებაში.

გ. კარელი

საქალაქო მუშაუების გამოფენა

ჩუმად, ნელ-ნელა და იმავე დროს ჩქარი ნაბიჯით გაიწვია ტფილისის საქალაქო მუზეუმი. ეს დიდი სასამოვნო მოვლენა, ასეთი ხასიათის დასრულებულია დიდი ხანია რაც თხოულობდა ჩვენი ქალაქის სიამაღველ, მაგრამ ამ ბოლო ხანაზედ განმარტობა არ იცრისა. და დღეს, ეს უწინარი და ახალგაზრდა დაწესებულება რომ უკვე საჯაროდ გამოიღოს, ჩვენი ვალა სიზარებელი შეეცადა და წარმოება და ვუსურვოთ. სიას, რომ მუზეუმის ხელმძღვანელებს ცდა და ენერჯია არ დაუტოლა ამ საქმის სერიოზულ ნიადაგზე დასაყენებლად. პართლია, ამ გამოფენის დაკვირვებლ მხაველს, ბევრი რამ ნაკლი ეცემა თვალში, მაგრამ ეს მიდინა არ არის მნიშვნელოვანი. როგორც ახალ სურს, მუზეუმისთვის, რომ დემონტაჟი ახლებს. უფრო თვალსაჩინო არ არის, რომ ჩვენი დედა-ქალაქის სიძველეებმა თავმჯობინა იპოვეს, და უარყოფითი მხარეების მოსასპობად კი, ჯერ ბევრი დრო აქვს.

ამ გამოფენის მიზნად დაუტყდას „ძველი ტფილისის“ ჩვენება. და უნდა ითქვას, რომ ბევრი რამ არის წარმოდგენილი თვალსაჩინო და მნიშვნელოვანი. მაგრამ ეს საგამოფენო ინტენარია დრო არის წარმოდგენილი, რომ ნაოლად სრნს მათი დაკვირვების შემხვევითი ხასიათი. აქ არ არის რაიმე გარკვეული სისტემა. ყველაფერი ისეა დალაგებული, როგორც ადგილი მოსთხოვა. ეს „ადგილი“ კი, მუზეუმისათვის მტად მშობე საკითხს წარმოადგენს. მუზეუმის გრძობითი მიზნად, მიდინად პატარა, რომ ექსპონატების მხარის, როგორც ჩვენი იტყვან, ნემსს უკუწი არ ჩაეტევა. ეს კი ნაების საშუალება აქნებებს. ხოლო ექსპონატების სისტემით დალაგება—პირდაპირ შეუძლებელია დახდის. ის რამ, პირველ საზრუნელად საგნად—შემოსის გავართობება უნდა იქცეს. ეს იმდენად დიდი საქმეა, რომ აღმასკომბა ყოველგვარი დაბრკოლება უნდა ვადალაშობს.

რაც შეეხება თითი საგამოფენო ინტენარის, რასაკვირველია „ძველი ტფილისის“ მთლიან წარმოდგენას ვერა ჰქვინს. საამისოდ სულ სხვა ვაგარი მოწყობილება საჭირო, რაც დღეს-დღეობით მუზეუმს არ გააჩნია. წარმოდგენილი მისალა, მხოლოდ ბევრ ნაწილია იმ დიდი შენობიდან, რომელიც „ძველი ტფილისის“ ჰქვინა სახელად. აქ არ არის არც ქსოვილი, არც ტანისაოთი, არც ნაქვითი, არც ავეჯი-უბრება, არც შენობათა სტილიური ნიმუშები (ერთობლივი გარდა), რასაც მუზეუმის ადმინისტრაციამ უყრადღება უნდა მიაქციოს, მოსკენის და შეიშინოს. ზოგი რამ პირდაპირ ყურადღების სცერობად გამოჩინილია, რასაკვირველია შემხვევითი, როგ. მაგ. პრეტის განყოფილებაში, სადაც „ძველი ტფილისის“ ვა-

ზეთების სახით, მხოლოდ „კავკასი“ „Новое обозрение“ და სხვა გამოცემისა გამოფენილი, და არც ერთი ქართული უფრალი თუ გაზეთი, იმისამიმუხებდა, რომ ამ პერიოდისათვის, უფრალ-გაზეთები ქართულ ენაზე ათობით ითვლებოდა. ეს ნაკლებ უნდა მიაქციოს.

შემდეგ: გამოფენაზე ბევრი „ტიპია“ წარმოდგენილი, ფანქრით თუ ფარდებით შესრულებული. მაგრამ უნდა შეგინ-წნობი, რომ პირდაპირ მხატვრების სინად არის ქვეული, რომ „ტიპების“ სახით ე. წ. კარნაოვლებზე მხატვრი მტკიცულ-რასაკვირველია ტენიცი „ტიპები“ იყვნენ, მაგრამ მათ ვერ-დიდი სიგებზე არსებობდნენ, და უარყოფილებით კი, ეს სცენაზე თითქმის იფარებოდა. ტფილისი, სებას ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ლამაზი ქალებით მიანც იყო სკობილი. სად არაინ ეს „ტიპები“.

სად არის მათი ჩაქმა, დაუტყდა, დროს გატარებ? ასეთი ხასიათის სურათები ტფილისში ბევრი მოიძებნება, და საკი-როა, რომ მუზეუმის ადმინისტრაციამ ამ მხრივაც მიავციოს ყურადღება.

სამოყენებით უნდა აღინიშნოს დაც. გველესიანის და ხოჯაბეგოვის ნახაზები. პირველი, კარგი ოსტატობით გადმოგვცემს ძველი ტფილისის სურათებს. მეორე კი—მისი თინაშიცა, კარგა ფერებით ახაგებენ: მოსე და რაკელი თოიბიანის, ხომეროსი (ენერჯიანის) და სხ... ხოლო ყველაზე სანერგოსო სურათია შორის არის „პორტრეტი ? რომელიც ჩვენი აზრით, მე-18 საუც. მეორე ნახევარს უნდა ეკუთვნოდეს. და წარმოდგენს ერეულ მეორეს მოხეცვლულ-ობაში. პორტრეტს კიარგის ნიშნი აქვს. სრან რომ მუზეუმის ადმინისტრაციას არა სკოლითა პორტრეტის ვინაობა. მხატვრული თვალსაზრისით, ეს პორტრეტი მნიშვნელოვან ვანძულს წარმოადგენს. სამუხარობ, ამ გამოფენის და-წერილობითი განხილვა ამ ემადე არ შეეძლებოდა. ზოგად კი უნდა ითქვას, რომ ყოველ-გვარი ნაკლის გარეშე, დღე საქმეს ჩაყვარა საუფლებოდ, და ბევრ რეზონანსს უნდა მიეცეს ამ დასრულებულს, რომ გადტყდეს ჩვენი ქალაქის დროს-შეანა-შეად ადგილი, და ცდა მინიატიურის სახით, თვით იგი ქალაქი იქნება წარმოდგენილი, მიუღოს თავისი მდიდარი წარსული და აწმუთი, მთელი თავისი მოვალეობებიდან, ნარევი კულტურით, მაგრამ საბოლოოდ მიანც თეატრული სტილით და ყოფით. ვინცა მუზეუმის ხელმძღვანელებს ვუსურვოთ ამ საქმის შემდეგი სისტემიანი და დაყოფითი განხორციელება.



ხელოვნების მუშაობა კლუბი.

ხელოვნების მუშაობა შორის კულტურული მუშაობა მხოლოდ ამ უკანასკნელ ორი-სამი წლის განმავლობაში სწრაფდება. წინათ ამ სადგომზე არაფერი გატეხულა. ამ უკანასკნელ დროს ყველა პროფკავშირებში კულტურულობის დიდ ყურადღებას აქცევენ: ახლოვრების არსებულ კულტურულ ფონს, ეწევიან თავიანთ კლუბებში ინტენსიურ მუშაობას, გამოყოფილი ჰყავთ ავტოკომედიან კლუბკომპოზი და სხვ. ხელოვნების მუშაობა კავშირისათვის კულტურულობა უკანასკნელ მიწვევებაზე აქვს. ამით უნდა აიხსნას ის გარემოებები, რომ ამ კავშირის ცენტრალურმა გამეფობამ კულტურული მუშაობას დაკვირვება ხსიათი მიცა. ხელოვნების მუშაობა კლუბი დაარსდა 1925 წელს ზავხელში. ეს იყო საზოგადოებრივი კლუბი, რომელიც გახსნა შაბრის თეატრის პატარა ბაზნი. კლუბს მიენიჭა სახალხო მასობის ვაწო სარედაქციო სახელოვნობა. ცხადია, რომ პირველ წელს კლუბის მუშაობა იქნებოდა სუსტი. ცენტრალური გამეფობის არ ჰქონდა აც კაცია თანა საკლუბო მუშაობისათვის, არ ჰყოფდა საკმაოდ გამყოფილი მუშაობა, რომელიც ატეორიკულად იქნებოდნენ შესაფერისი მუშაობებიდან საკლუბო მუშაობაში, არ იყო არც შესაფერისი საკლუბო მუშაობა, მაგრამ იყო უსაზღვრო სურათი კლუბის არსებობისა, რომელიც გადაღებული იქნა ყველაინათი დებრკოლები და დაარსებული იქნა გემოვნების კლუბი. თუ პირველ წელს საკლუბო მუშაობა მოკლებულა, სამაგიეროდ მეორე წელს მუშაობა გაიხარდა. რა მიზეზი კლუბზე პირველი ის, რომ საკლუბო მუშაობაში ჩაება ხელოვნების მუშაობა საკმაოდ ნაწილი და კლუბში დაარსდა სხვადასხვა წრები: დიზკულტურის, პარატაის, ბიბლიოთეკა-სამაგიერო, ითხანებდა და სხვები. იმართებოდა კონცერტები და ენო-სურათები. მთლიან ზავხელის განმავლობაში კლუბს ჰყავდა 20.000 შემომსვლელი და 5.000 წევრი.

ორი წლის საზოგადოებრივი კლუბის მუშაობით განაქციდა კლუბის არსებობა. თუ პირველ წელს მას გამოუჩნდნენ მოწინააღმდეგეები, რომლებიც ამტკობდნენ, რომ ხელოვნების კავშირი ვერ მოხდებოდა საკლუბო მუშაობის წარმოებას, დღეს ასეთები კავშირის წევრთა შორის არ მოპოვებიან. იმდენად ძლიერი იყო და არის სურათი ხელოვნების მუშაობა კლუბის არსებობისა, რომ დიდხანს სახალხო კლუბის მუშაობა არ შეწყვეტია. მიღებდაც იხსია, რომ კავშირის სახათრა მუშაობა არ გაიხანდა, ამ ცოტა ხნის წინათ ასეთი შეგონა შეეჩინო იქნა და მუშაობა გასაზოგადდა. სახათრა კლუბის სახეთმა გახსნა მოხდებოდა ხელოვნების მუშაობა კავშირის მე-7-ე ყრილობის განხნის დღეს, ამა წლის 10 იანვარს.

ხელოვნების მუშაობა კავშირის კლუბს ჩაეყარა მტკიცე საძირკველი. მხოლოდ საჭირო არის ამ საძირკვეზე შესაფერისი მუშაობის აგება საკლუბო კულტურული მუშაობის ცაცხოველებს სახით. ამ მუშაობის აგებაში ვალდებულა ხელოვნების ვეფორა მუშაობებში მიიღონ ატეორიკული მონაწილეობა. იმედი უნდა ექნოდეს, რომ ამ ვალდებულება ხელოვნების კავშირის წევრები შესარტლებენ პირიათლად.

ს. ქ.-ძე.

ფოტოს სახელმწიფო დარაბი.

როგორც შორან, წელსაც დასის ხელმძღვანელობა დაეკარა მასობად იუბა ზარდალიშვილს. წელსაც, როგორც შორან, საკმე ზემოწვევით კარავ მიღის. დასის შემადგენლობა ძლიერია. დასში ი. ზარდალიშვილის გარდა, რკუცხებამ შედგევა მასობანი: ვ. გამყრელიძე, შერსოსიძე, შ ხონელი, შ. ჯაფარიძე, ვ. ჩხიკაძე, ვ. ვიციანიძე, ჯ. დელიანი, შ. შიშკურიძე, თორაშვი, შილოვაძე, ფალავა და სხვ. ჯანიანი: ნ. სირბილაძე, თ. ჩარკვიანი, ელ. სიბილა, ნ. კახელი, ორავაძეძი, შემპირაშვილი და სხვ. სეონი გაიქცა. ალ. შინაშვილის პიესით „ბერლი-ხსენა“, რომელსაც ვართბინი ხაზი დაეწერა, და პიესაც მატერიალად იქნა გათავაზებული. ფოთში ღიაობის არსებობა ახალი ხილია, სულ ორი წელიწადია, რაც დაარსდა სერობული დრამა-სტუდიო დასი, რამაც დიდი ყურადღება მიუქცია მშობამულ მასალა, ეს ერთადერთი ადგილია, სადაც შედლება გაძლევი ატეორიკული ენაობათა და დასტუტები მასობათა თამაში და სოდასათი. წელს განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობენ ი. ზარდალიშვილის გარდა, ვ. გამყრელიძე, შერსოსიძე, ხონელი და ჯაფარიძე. ჯალავანი: სირბილაძე, ჩარკვიანი და სხვობი.

ჩვენ ვუსტრგებთ ფოთის დასს, რომ ეგრე მედგრად განეკარგოს თავიათი მუშაობა. დიდი მადლობის ღირსია აქამომე ასეთი სერობული დასის შექმნისათვის, რომელიც სტკებმა ფოთის საზოგადოებრივი

შიათრის აქადემიური დარაბი.

ქიათრის მებრად გულბადებილი იყო წარსული სეონილის სტუდენტო მუშაობით და ცოტა უნდალად უყურებდა მომავალ სეონისაც. მაგრამ მოლოდინი არ შესრულდა.

აკედემიური დასი შესდგა შედარებით დაკვიანებით. დასში მდებარე კლუბი: ნინოწი, ლიანაშვილის, შელიკეშვილის, ბერძენიშვილი, სინარულიძე, ტყემალაძე; ვაგები: ლიონაშვილი, ფრანგიშვილი, ბეგუაშვილი, ნეტქობიძე, ბ. ლევაძე, ს. ლევაძე, პირველი გამოვიწილი სახელებითა ვირტუდული, მაგრამ უნდა ითხებოს სინარულიძე, რომ ამ პატარა დასის მუშაობამ უკვე მიიყარა საზოგადოების ყურადღება.

სეონი გაიხსნა 24 ოქტომბრის შინაშვილის ორიგინალი პიესით „ამბოკარი“. შარშანდელი არტულ-დარტული სეონით დაშიწვეული საზოგადოებრივი ცეკვის თვალთუქტირები ამ სეონის. და პირველ წარმოდგენაზე მილიოდა დასარწმუნებლობა—გამართლებდნენ მისი ცეკვი, თუ არა. სინამდვილე სულ სეონიარა გამოდგა: დასამ მუშაობა დაიწყო და პირველი წარმოდგენიდანვე დაარწმუნა საზოგადოება, რამ შეეფასა, არამეფორა მუშაობის დიდი რა შეუღლია. აღსანიშნავია ის, რომ სეონის ხელმძღვანელი კ. ფრანგიშვილი მგონია ასე ფართო ხელმძღვანელობა პირველად ჰქონიდა, და ცოცხად იქნებოდა არ აღვნიშნავთ, რომ მისი მუშაობა პირველივე სტრატეგია დასამაყოფილებელია მოუხდება შრავილეგარბი დასკოლებების. ვერ არც ერთი წარმოდგენა არ გვიჩვენებს მოუხდებად და სასტაროდ შიგითი დიდი. ყველა ეტყობა დაკვირვება, დამუშავება, ახალი შტრახების მუშაობა.

გამოდ 16 წარმოდგენა გაიხარია. დიდგვა: „ამბოკარი“ ორჯერ, „შათრის პანაშვილი“ ორჯერ, „ვიტრე ხვალ, უფროსი“ ორჯერ, „ოდიშის მეფე“ ორჯერ, „გაქორცილების ტალკესი“ სამჯერ, „დაძირული ზარი“ ორჯერ, „ჯაყოს ხიხინები“ ერთხელ, „დუნდის თეატრალი“ ერთხელ, „სტუმარ-მასპინძლობა“ ერთხელ.

პიესები მხატვრული შხითი მოფორტებით და დაკვირვებით იყო დამუშავებული და დღესმდებარე. ყველა მასობის და მასს ეტყობოდა რეაქციონის ხელი და შეგანებული მოწყობა თვის ნიჯალებიხსადმი.

სრულს სიმაღლეზედ სდგას ნიჭიერი მასობელი ლიანაშვილი, რამდენჯერ გვიჩვენა კარავ დამუშავებული ტიპები უტეორიკულს, ტიპების, ჰენიხის და სხვ.

ბეჭეაშვილი ნიჭიერი და შერად სასარგებლო ძალაა. მისი თოდობა, პასტორი, გარკვეული განსახიერება იყო ატეორიკული მიერ დასახულ ტიპების, მებრად კარავ, უფროს და სრული ტიპი მოვაცა ნიჭიერე ატეორიკული, ბეჭეაშვილი.

მეტრა ლაბარაკი იმაზე, რომ ძველი დამახიერებული და შერად სასარგებლო ძალა გ. ნეტქობიძე ყურადღების თავის ადვილზე არის. რა სახათის პიესაშიც არ მოუხდეს მას მონაწილეობის მიღება, რა როლიც არ დაეკისროს, ყოველთვის კარავ და შეგანებული მოუღებია ხოლმე.

დაინაჩინა ძვლები ადგილობრივებით არიან, და სწორედ ეს გარემოება უშლის ხელს მათ უფრო გერგონანად დაფაგებს. საზოგადოება მათ ყოველ სეონში ხეადეს, შეეჩინა მათ. ვაგელები მებრად დადაცვლად მათ იცი, რომ ასე შინაშეობით არ იყენენ. იმით თავის როლები კარავ და შეგანებით ჩაატარეს. ადგილობრივი მასობათა შორის აღსანიშნავია ვ. ლევაძე, თუმცა არ შეიძლება არ აღვნიშნო, რომ შველიძე ხანდახან მებრად აშარგებს ხოლმე დაკვირვებულ ზოგიერო როლებს.

ქალებს შხრავ დასი უფრო სუსტია. ნინოწი ნიჭიერი მასობელი: მისი თამაში გემეფობა განხეთარებულ მატერიალსაც დაეამყოფლებს. თავის ადგილას არიან ლიანაშვილი, ბერძენიშვილი, სინარულიძე, თინაშვილიშვილის პიესა გემეფონებით არის შერატული, ანსამბლი არ სუსტობს, მასობრივ სტუდენტო ტეტყობთ წინასწარი შეზავდება, რაც ასე უსუსტოა პროვიციში.

საზოგადოებრივი, მოუხდებად ცუდი ამინდისა. მინეც ასწრება და ჩველებრივ გულკარობას არ იჩენს. რაც იმეება ტენიჭურ მხარეს, კარავ დონეგია დაყინებულთ. თვატიკ ვაგებობას, დასუთივებობა, წესობი დასკული.

სამხარე აღმასკომი ძალიან უწყობს ხელს თვატიკ და დასის მუშაობას, ჯამგარეობის და ხარკების შხრავ თვატიკ უსურეგეყოფლობა. თუ დასის მუშაობა ასევე ვაგებობდა, სეონი სრულიად დაგვამყოფლებს.

ფუსტრგებთ ასეთივე ენერჯით და შეგანებით მუშაობას დასის ხელმძღვანელს ფრანგიშვილს.

ერთს კო მოვთხოვთ მას: მებრად სიახლე რეპერტუარში.

ა. ა.

ბათუმის სახელმწიფო აკადემიური დარაბის დასის შემადგენლობა:

სამხატვრო ნაწილის ვაგებ და შოგარე რეჟისორი: ა. ვაკე ფაჯავა, შოგარე რეჟისორი: ვ. ხელიანი. მასობანი: თ. ლოლობერიძე, შ. ბერძენი, თ. თერგის ციხისთავი, ა. ტუსიშვილი, ვ. ჯვარელი, თ. ხონელი, ა. ყაზაღავაშვილი, ი. მაცარაძე, ვ. კობახი, ა. მალაყელიძე, გ. რაბიჭიჭიძე, ა. ლალიძე, შ. დარჩილი, დ. მგვლიძე, ა. სინარულიძე, ა. ჯეჯანიძე, თინაშვილი, შ. ლდვანიძე.



გიგლიორგრაფია და ქრონიკა

„ქართული მწერლობა“—სრ. საქათვ. მწერალთა კავშირის ორგანო №12 1, 2, 3, 4—5, თბილისი, 1926 წლის იანვარი; იგლისი— ავტორი, სტუდენტი—ოქტომბერი. 65კ. მიწიერი რედაქტორობით.

„ქართული მწერლობა“—თანამედროვე მომქმედი ლიტერატურის ერთიანი ორგანოა. ამასთანავე ეფრანოს განსაკუთრებულ ღონისძიებას და უმთავრესი უხერხულადაც:

საქართველო დიდი სარდაცუკი ელასტია, რომ ერთ ორგანოში შესაძლებელი გახდება იმ ლიტერატურულ თაობათა შეთანხმება, რომელთა მკაცრი დაპირისპირებები განისაზღვრებოდა უთანასწორო წლებს ჩვენს ლიტერატურულ ცხოვრების ხასიათს.

მწილი ასეთ დაჯგუფებათა შემკვრებ ორგანოში მთლიანი სტილიისა და კოლორატის შერწყმა, რაც ყოველ გამოცემას უნდა ახასიათებდეს.

მაგამ ქართულ მწერლობაში უთანასწოლად დაძრულმა სურვილმა—მომქმედი ლიტერატურის ორგანიზაციული გერთანხმება—შესაძლებელი გახდა და ასეთი ორგანოს არსებობა, რაც პირველი მოუღონა აქ 15 წლის განმავლობაში.

ეფრანოს საერთო ტენდენცია—ლიტერატურის საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან დაახლოვება და მათ შორის ურთიერთობის აღდგენა. ეფრანოს პირველ ნომერში ნიკ. მიწიშვილის სარდაცუკი წერილი—„მწერლობა და საზოგადოებრივობა“ გარკვევით განსაზღვრავს ეფრანოს ასეთ მიზანობას.

ლიტერატურისა და თანამედროვე საზოგადოებრიობის ურთიერთ მიმართების პრობლემის ირგვლივ ეფრანოს აღნიშნულ ნომერში, მოთასახელთა საყურადღებო წერილი ნიკ. ვახტანგ კუტიტაშვილისა („ქართული მწერლობა“), ნიკ. მიწიშვილის „ქართული ლიტერატურის ახალი გზები“ და „ფიქრების საქართველოზე“—თითაც წერილები აღძრული მებდა ცხოველი და სადარტოვი მწიშვილის პრობლემები ჩვენს ერთგული კულტურის მდგომარეობის შესახებ უნდა და პერსპექტივების შესახებ. მიწიშვილის მოსაზრებანი აქ სკეტიზმი იმდენადვე სადავო და პრობლემატური, რამდენადვე მწიშვილი და ცხოველი ინტერესის შემკვრელი.

ამავე მიმართებით ეფრანოში ყურადღებას იპყრობს სიმონ ჩიქვინის წერილი „თანამედროვეობა და ქართული პოეზია“ და ნ. სპირიდის წერილებს სერია: „ხელოვნება და ერთგული საზოგადოებრიობა“. ნ. სპირიდის ეფრანოს სიმბი ნომერში აწივთარებს თავისებურ პოეზიას ხელოვნების კოსმოსურ ფუნქციების, ხელოვნების საზოგადოებრივი, უსასილო, ერთგული ბუნების და სხვა საყურადღებო პრობლემების შესახებ.

ეს წერილები საყურადღებოა, რადგან ავტორი სდებს მარკსისტულ თეორსაზრებს, მით უფრო, რომ ასეთი თეორსაზრის ლიტერატურის მიმართ ამაყად გამოუმყვებინს და ჩამყვლიების პროცესში.

ეფრანოში დასტაბუღულია წერილები წინდა სკოლა—პოლიტურ საკითხებზეც. — როგორცაა, მაგალითად, გრ. გიორგაძის წერილი: „ჯგერდინზე“, განის—„დასყრდენი წერტილი“ და სხვ.; „გრიკოლ: ვეშაპლი“, განის—„დასყრდენი წერტილი“ და სხვ.

ეფრანო ვახტანგის აგრდავე ქართული ენის, კულტურისა და ხელოვნების საკითხებს (მებდა ამაზიძის, პავლე ინგოროვის, შალვა დადიანის, აქ. ვასაძის და სხვ. წერილები). მებდა მდინაია და შრავალაშვილი ეფრანოს საპირველი განყურადღება. აქ წარმოდგენილია მთლიანი თანამედროვე ქართული პოეზია.

„ცხოველი ყანების“ წინთ არსებულ თაობის პოეტებიდან, ეფრანოში იმეგდებანი ა. აბაშვილი, ს. შანშიაშვილი, ს. დავალიშვილი, ი. გრიშაშვილი და სხვ. უნდა ითქვას, რომ თუმცა ყველა ესენი ცნობილი არიან, როგორც გარკვეულ პოეტურ სტის ბატონობის მწერლები, მაგამ მათი გადაზრა მათივე წინანდილი შემოქმედების ხასიათიდან და ახალ ლიტერატურულ ატონისკის მთავრ გაღვინა—შეკარა დაქტია, გამანაშროს ი. გრიშაშვილი წარმოადგენს, რომელიც ერთაულად და გადახვევილად სდებს თავის ტრადიციულ პოეტურ ფორმულაზე.

გარ. რუხაძე, სოლ. თავაძე, ზ. მუწიშვილი, იასამანი, აქ მოთავსებული ლექსები იზარჩუნებენ სკოლაურ თემბრისას და რელისტურ ლირიის სკოლას.

ეფრანოს ყველა ნომერში იმეგდებანი „ციცხერი ყანების“ პოეტები: გ. გაღირინაშვილი, რაფინ კვიციანი, კოლხე ნადირაძე, პაოლო იაშვილი, ტიკაი ტაბიძე, ზ. ლეონიძე, პაოლისთა და ტრეპაშვილი განირჩევიან პ. იაშვილის „პოეზია“ და ტ. ტაბიძის „სალალო“, ნადირაძის ლექსები მისთვის ჩვეული სათითი ლირიკაა.

მეზარცხენი პოეტებიდან „ქართულ მწერლობის“ ყვე-

ლა ნომერში იმეგდება სიმონ ჩიქვინი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია 2—3 ნომერში მისი პოემის „მეწიწის“ ერთი თავი. მხვილი პოეტური ხერხების და დამოუკიდებელი შესრულებით, „მოდინა ახალ პოეტებს“ არის ძლიერი განძნობა თანამედროვე პოეტის მისისა—გადმოცემული მეტად ახალ პოეტურ კონსტრუქციასში.

ამავე სკოლიდან ეფრანოში არის ნიკ. ჩაჩავას თავისებური ლექსი „ჯგერა“, რომელშიც მალე მიიჭრო პრესის და საზოგადოების ყურადღება. მისევე პოემის მაგისტრალი „სახელად ქალაქს გადასდენა“ და ნ. მენგელიანი „გზა სვანური სოფლისკენ“, რომლითაც ჩვენს პოეზიაში შემოტანილია ახალი თემა და რიტმი.

პროეტარულ პოეტებიდან „ქართულ მწერლობა“—ში თანამშრომლები: ნ. ზომალთელი, პოლიტიკალიტივი, კ. ლორთქიფანიძე, უთანასწოლის პოეტური პულსი ძლიერი ძლიერია, სამეგდო და ენერგიული, რაც კარგ მომავალს უქდის.

გრ. ცეცხლაძემ აქ დაბედა ორი ლექსი: „სასრული ნიხი, ყაიფიონი და იალბუზი“ და „საიდუმლო ბაგაიო“. პირველი შეიძლება მიეკუთვნოს ავტორის პირველ წიგნს („პოეტის ყევა“), მეორე ლექსი დაწერილია მისივე „ფერად-ფერადი ლექსების“ კოლარით. ეფრანოში იმეგდებანი აგრდავე ტრენტი გრადელი, ნინო თარიშვილი, სოფო მეგლეაძე და სხვ.

უნდა აღინიშნოს ერთი ვარემობა: ეფრანოში ხშირია ისეთი ლექსები, რომლებიც „უცევი დაწერილი“ და „შრავალჯერ წაკითხულის“ შიამებულებას სტოგებენ. ასეთ ლექსებს ეხლა არავითარი შიამებულება არა აქვს. ამას უნდა ეფრანოს ყველა პოეტი და თითონ რედაქციები.

ავტორევე მრავალდა წარმოდგენილი ეფრანოში თანამედროვე ქართული პოეზია. აქ იმეგდებანი: ვასილ ბარნოვი, ნიკო ლორთქიფანიძე, შალვა დადიანი, ლეო ქიქოლი. ამ ავტორების შესახებ ძველი ბიბლიოგრაფიის ფარგლებში რაიმე ახალის თემა. ქართველი მეოთხედი საზოგადოებაში მათ შესახებ უცევი დამკვიდრებული შეხედულება არსებობს, კარგია მის. ჯგერაშვილის „ცხოველი“ (№ 4—5), ს. სკოლიტაის სოფელური და ენთუმაგეტი. თავისებური სტრუქტურული შრომა—გს დროულად-ერთი მწერალი შერია ქართულ პოეზიას „ციცხერი ყანების“ სკოლიდან.

დენა მენგელიამ „ქართულ მწერლობა“—ში დაბედა ორი მოთხობა: „ლაფშა“ და „პოროველა“. დენა მენგელიანი „სანაგაროს“ შეგდაც ყოველგვარად წინაურად თავის მიხედვებში და ეს მოთხობებიც სარძნობა საფერებრება აქ გზავს.

„ქართულ მწერლობა“—ში, თითქმის დევიუტით, გამოვიდა ახლგაზრდა პროზის მწერალი სტეფან კასრაძე, უნდა ითქვას, რომ მის პროზაში სრას საყვარელ მძლავრი მატერული პოეტისა და თანამედროვე ხედა, რომლის გავლა და სალიტერატურო გაღმავლება მომავლის საქმა.

ეფრანოში მოთავსებულია დავით სულანიშვილის და ლევი მებრეველის პროზა.

საერთოთ ეფრანოს ყოველი ახალი ნომერი უფრო და უფრო მეტ ლიტერატურულ წონას და ღირებულებას იძლევა. გამოცემის შერივაც უთანასწოლი ნომერი საგრძნობლად გაუმჯობესებულია.

მ. ტ.

საკაი პაპაპა. „მეურმე ნესტორა“. მოთხობა. სახელოვნებასა ხელოვნების ბიბლიოთეკა № 11, ტფილისი, 1926 წ. 58 გვერდი, ფასი 40 კაპ.

აკაკი პაპაპა არის ერთი იმ მწერალთაგანი, რომელიც ისტ უშუალოდ განიცდიდა სკანდინავურ ლიტერატურის და განსაკუთრებით ვინტ პამუსის გავლენას (წიგნი „სოლილი დორ“). „მეურმე ნესტორა“ უცევი სხვა რეკლემებ არის გაკანებელი და აქ ის, როგორც მწერალი, გაცილებით სინონტოგესია. აქ უცევი არ არის თემა, ის სიუჟეტული და ფსიქოლოგიური ნიუანსის გამომავლებიდან არის შიგ შეტანილი, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ მებდა ხელწამოკრულად და დაუცხველად. ნაკლი მოთხობისა ორის ის, რომ აქ ერთი ტიპი მოკვეთილი არ არის მთლიანად, არ არის დამყარებული გმირი. რკინის გზა არ არის სათანადო ტრავიზის, შემოტანილი მეორის ფსიხიკაში. მეორის დამოკიდებულება ნაკლისა იან მებდა ქალაქურია და მის დოლორს აქ ახასიათებს სოფელად უზრუნველ და გაუმბარაზა „სწიწველ“ ქალისმედი, უნდა სწორად არის დაყენებული და კანცავ სათანადო ვამპირული. სინტრეტოს არის მოთხობაში ურემი და ხარკები, ისინი ცოცხლად არიან მოკეპული და კიდევ უფრო მეტს მოიგებდენ მატერულად, მთავარი გმირის ინტელ-

პოეზია, რომელსაც დეკადანსის საქმეების სურნელია ასეოდ, იყო გამოხატული დარღვეულ ეპოქის, პირველი გაფრთხილება და სიგანა რაოდენ ახალს.

ლექსები გამართული და ძლიერია როგორც კომპოზიციით, ისე დეკორატიული მორთულობით. ახალგაზრდა პოეტის აღსანიშნავი ნიმუშებია: „წაგებული ბიოგრაფია“, „ვულო თუთიყუშო“, „მეტად უსუფუშო პიერაჟი“ და „გამოთხოვება“, რომლებიც განირჩევიან უზარალოებით და შესაფერობანებრტყილით.

უფრო ძლიერია პოეტი იქ, სადაც ლექსი წმინდა ინტიმში გადადის, სადაც გრძნობა მეგობრობისა და სიყვარულის „ლექსის სიძინებდ“ („შანშიშისის გამოთქმა“) დანის პირველ წიგნში მტერი მიღწევით და ლირიკულ სტიქით გამოირჩევა ლექსი „ჩიბის“.

„შენ მოგაფინებს შორეული, ცხელი სხამბოლი, კეთილი გულით გვლოდება ქალი ხანდორიზე, ახალდ ოცნებებს სამშობლოში დარჩენილი ორზე, სანამ არ იციეს ეს ანბავი ვადგამებოლი, აყვ პოეტი უნახავი და კემმაროტი. ვიწრო ქვეყანაზედა ჩქარა გადირიგება ჩვენების უფრო ხარ საყვარელო შენ სამარეთი, რომ პოეტებთან აირიე მუდმივი ბიძა“.

ლექსი ძლიერია ინტიმის განიხილად, რომელიც ბოლოს და ბოლოს მხოლოდ ერთი იმდენა გმობლობის პატენტს. საბრძოლველ ნიკოლოზ მიწისილო უფრო მავარი და გამტანია იქ, სადაც ლექსი ლირიკის ზანზანში მიდის. აქ ის იძლევა თავის თავს, გრძნობას და პოეტის ინტიკატი. აქ უფრო უახლოვდება იგი სავანს და სახეებზე უფრო ხილულნი და ხელშესახვნი ხდება.

ამ ლირიკით განირჩევიან ზემოდ ჩამოთვლილინი ლექსები, იმ განსხვავებით, რომ „გული თუთიყუშო“ მეტის ტექსტისით და სიმეფრით არის დაწერილი.

პოეტილი წიგნი „წმინდანობის“ არის ანასხი პოეტის ქართული სულიერი მეგობრობის. აქ უფრო არ არის კრიტიკატორად არც თემის, არც შესწავლის, არ არის დაწმინდილი, კნთ ფეაქსში მოქმედი შტეტი პოეტის:

ა. მომავლდაც საზოგადოებრივობის სქემისით დახურული ტენი—მათარი მოტევი ორკესტრის, თუმცა ალაგ აზრის მიწყინევაჟ სანს.

ბ. სოფლის პოეტი („და არ გამოთხვს სოფლის პოეტი“).

გ. ნაინა, ძალი და ძახიპირი—ყველაფერი ეს ხან პალაუდურად მიდინ, ხან ერთმანეთს ხედება. ამიტომ ლექსის აუსტრია შედარებით მიმე და მოუძნელია.

გაცილებით მეტი სიწმიდით, გამჭვირველობა და დეფულემა ლექსის, როგორც ტენისის, ისე შინაგანი ძაღის მხრია, პოეტის მთავრ წიგნი „მეც ვაოსკლავში“. მთელი ეს წიგნი პოეტის გულის ერთი ნატივია, მისი სისხლის პოემა ძვირად სახელებით ამღვრებული—თუმცა იმავე მუხნის ფერებით ამიტყველებული.

ეს არის მოთხვა საკუთარი მიჯნის, ცას და პაერს მოწყვეტილი ამიანის, სადაც ცრემლი მიჯნულ ვაერულ ქრისტიან თვალენზე მინმარ კრებულმა წყავსაც.

წყება უმეტრობით, რომელიც უკვე გამარჯვების ხმაა პოემის:

„მამი ვაევიცე ცისკენ ერებზე, ვაგიმართე, გულს ვაევიცე, და საქართეელის მხიან სიერებზე ცრემლით თვალენს ვადავაგობ“.

შემდეგ მოის რეალური სახეები რევოლუციის პირველ წლებში, სახეები, რომლებიც სცილებდნ თითქოს სიამღველს და პოეტური ვადალენები ფანტასტიკაში, ორიგინალურში გადადის—ისე როგორც ბოლოს, თორეკტი „მ“.

მეგობრობა, დატვიტულ სიყვარულის ფონზე, წმინაოკრება პრობლემა საქართველოს, აქ პრობლემის უმთავრლი გაიცავა მოქმედი „შავ გაციკლავში“.

მთელი პოემა არის როგორც მოსეს სკრიავია ანთიული ბეატრიკის სინათლი, სასოწარკვეთილამდე იძიული მუშხარლი და გაუზნარავი ინტიმით და მეგობრობით, რაც ნაწილენი პოეზიაა.

თითქოს სადღეისო ლოდენ ამოკრილი შეწირვაა სულის:

„ღმერთი უშევერ შენს მანას ნიკოლს, რომ არ მოკლეს, არ დაეცეს, არ ჩაიქოლოს, ღმერთო“.

ასეთია უჯანსკელი აკორდი, აია სოფიიდან მოკლებული მეთეორიის.

პოემა დაწერილია მუდმივდებულ ტემპერამენტით და შინაგანი პათოსით:

„რად დაარღვია და ვააინა, ეფელავსი, დანა, ფრინა, თუთიყუში და წარნი ირემის რად მომაშორა, რად ვააფრინა“.

და სხვა მრავალი. ასეთი წარბეზოლო სტიქორენებით მობოჰქეობა მიიღი პოემა.

„ვარდაციკლები“ მართლაც ისე იმის, როგორც ვახლე-ბულ ძეგის კვილი დაფურცელ სიციქში ან და წაბლარში პაქევებიულ საზარელ ხარზანშოს.

პოემა კიდევ ერთი ნაბიჯია წინ, როგორც პოეტური სტილის დაწმინდით ის შემუშავებების დაწმინდის მხრზე. იგი ნაყოცია სანძირ სულიერი დრამის.

არ არის დრო და ადგილი პატარა ბიბლიოგრაფიულ შეკრებილ ნიკო შინაგან ინფანსის, იდევრ ძაღის განხილვის, რითაც უფროდ მდიდარია პოემა. ჰილილი შინაგან ძაღენის საყუარა ოჯის იმდენივე სურვილი, აქსაღვანამდე აღწევს და ხანდახან პათოლოგიაში გადადის. ამიტომ ასეთი ფელი ხერჯი არის დაწერილი: „ეს წიგნი ჩემთვის ხატარია—თუ ვაევიარჯეე ჩემს თავზე, ის იქნება მოგონება უბედური პირველის და თუ ეს არ მოხდა—დეე ნახინ სხებება, თუ რამ ვაასაშორა სული ნიკოლოზ მიწყინელის“.

სხალია უნდა ვაარღვეს რაკე, წინააღმდეგ შემთხვევაში პოეტს შეიძლება სურვიე ესენისი ტრავმადია მოელოდეს. „გადადციკლებს“ გზა აქევიკის მიმდის.

მთელი პოემა საციკრეეეის ვადალაობით არის დაწერილი და გრძობა რომ იგი არის ესენიკია გამოშროლასოფლებს მოკლებულ ვარწმუნარემელ ტემისერის, რომელსაც მორჩეილები უნდა საკუთარი თავის მოწყვება. ამიტომ ასეთი ხალისი ვაღმის მოწყვება „სხვა ფელით—ისევე უკან. შინსკენ, შინ. შინ. სახლისკენ. მიწისკენ. ჩემო მიწა და ჩემო თავსდავრან დედა“.

როგორც გზა დაეარკელი შეილი უბრუნდება თავის ბუნეს. ძენმა საკუთარი თავის დასრულბულია და მოლოდინი საწინებლ ტრავმადის ვახსნილია—თითქოს, და ვაოსავალი ნაპოვნი.

ამ წლებმა პოემის დენცა. უნდა ველოდოთ, რომ შემდეგში მოსწავთელი იქნება ახალი გზა—გამბრყინებელი ჩვენი შინსდათელი, ვახსალი, დახმალა მიწის რძით, და მოკლებული იმ ბუნდოვან და მისტურ ჩრდილებით, რომლითაც მდიდარია პოეტის პირველი სამი წიგნი.

შალვა აფხაიძე.

სანდრო ეული ლექსები.

ტფილისი, 1926 წ. სახელგანბ.

სანდრო ეული მთლიანად სოციალური ინსტიტუტებისა და რევოლუციურთა ერთსუბაზის პოეტი.

ქართულ ლიტერატურაში ჩვენ არ ვიციებთ პოეტს, რომელსაც კონდენსე აღსაზღვრულია. თუმა, როგორცია სანდრო ეულიის მეთაქა კლასიკური პოეტიკური იდეალი. ეულის ლექსების მთელ ტომში ვერ ნახავთ ერთ სტიქონსაც კი—ვაეუშე სოციალურ თემატიკისა.

ეული ჩვენი პროლეტარული ლიტერატურის იმ თაბაჟა ეკუთვნის, რომელიც რევოლუციის უკვე მომხარბ დატრტხ კი არ აწმუნებს თავის ლიტერატურულ კარიერას, არამედ მთელი თავისი შემოქმედებითა პოეტისად და ნიჭით წარმატდენად მიმდინარე რევოლუციის ერთ-ერთ წინასწარ ფაქტორთაგანს.

ესენი მართლაც „პრობლის მოსწენბი“ არიან, რომელთაც თავისი პოემების დანიშნულება მუშათა კლასიურ შეფერვას, ამტყველებებსა და მებრძოლი აღფრთოვანების აღტყარში ესმით. მათ მართლაც „ცაე უღრანი გამოიაოეს და გადათეეს კლდენი და ზრენი“.

ამ წიგნი მათი დასაბუტება პროლეტარული რევოლუციის მიწმენ ვანუშობელია. მაგრამ სწორით ამავე ვაეუშე-ბუნ იმსხვერპლა მათა შემოქმედების მხატვრული-ფორმალური მხარეც. სანდრო ეული ჩვენი ლიტერატურის ანუშე დაახლოვებით იმ პერიოდში ვამიარება, როდესაც ქართულ პოეზიის ისიც ავაეე აბედდა ამინათლებდა. ეული პარალელური მოვლენა არ. ცდომილები და საერთოთა დემოკრატიული პოეზიის“ გავლენა. „სამკვედი“. „ქარხანა“, „ქარბი“ და ს. იმ დროინდელი საყოველთაოთ მიღებული თემატია. ეულის თემატიკად უმეველად აქვს იმ პერიოდის ლიტერატურის შემეკიდებობა. თუმცა ეული ყოველთვის განსხვავდებდა განსაკუთრებული აქტუალობით და მებრძოლი პოეტისკით.

აქსინეზავია ის ვარემობა, რომ უჯანსკელით, ჩვენში დეკადენტურ ლიტერატურის „ვადმონერგის“ შემდეგ, ბეერი პოეტუ აღსწრული პათოსის ასედა თავის გზებს და მოდერნისტული მხატვრის გველენში მისტურ-სიმბოლურ სტიქონსაც ვადაინარვა. ეული ერთდებულ შეჩარს იმ თავიო-ვე აღტრულ თემატიკისა და ერთი უწითაივ არ ვადაინარვა პროლეტარული, კლასიური ლიტერატურის თემატიკური საზღვრებიდან.

ლიტერატურული ეანისის მხრზე სანდრო ეული დღემდე ინარჩუნებს რეალისტურ ლირიკის შოკოს. და მიუხედავად მისი პოეზიის მხატვრული ევოლუციისა, ძირითადი თვალსაზრისი მაინც იგივე რჩება. ამსახველობით სოციალიზმი—საზოგადოებრივი ყოვალ-ცხოვრების ფონზე.



შრომა და ბრძოლა—იხილეთ ორი სტიქია, რომელიც უმოკრესი საწყისებია ეულის შემოქმედებით შთაგონებისა. ამიტომ არის ჭარბად და ბარაკლები მისი პოეტური ხედვის განსაკუთრებული ობიექტად აღებული.

ეულის პოეტური ფიზიონომია მოლიანი, მისთვის უცხოა საგრანობო ტიხიერი. თუმცა მისი ახალი ლექსები: „ცეცხლში და მუხში“, „ჩვენი უკოსი“, „ბრძოლის მგოსანი“ და სხ. უძველესი მამრებელი პოეტის მხატვრული გემოვნების განვითარებისა და განახლების.

აქტიური თავის შემოქმედების ორ პერიოდით ყოფს პირველ ეულის ლექსები 1908—1917 წლებში დაწერილი, მეორე ნაწილი კი რევოლუციის დროინდელი ლექსები შეადგენს.

ეს ორი ნაწილი ეულის წიგნისა, უმოკრესად განწყობილებით განსხვავდებიან. რევოლუციის დროინდელი ლექსები სასცენო მხატვრობისთვის, თუმცა ოპტიმა ეულის თვისება კარგად ადასტურებს იყო.

„ღუს მე შევენდება ეს შემოსვა შარავანდდითი ლექსი შეშხუნა—შეივლებითი შემოვიტანე ღამის სულები დამძებნენ ყველაფე შანთებით, მაგრამ პაინასხე ცეცხლის ლექსი მე ვიფიქრე“.

ამ სტიქიონებში გამარჯვებული პოეტის განსაკუთრებული სიმამე გამოკითხის, რომლითაც აღმუქვლია ეულის უანასკელი პერიოდის შემოქმედება.

ეულის მიგრაციის ეს ორი პერიოდი კარგათაა დაპირისპირებული ლექსში „ეული“.

ეულის აქვს სედიანი სტიქიონები (თავი—„შვი სტიქიონები“), მაგრამ აქვს მისი სედა პროდერაიტის კლასიური სედა და არადრით წაგავს მელანქოლიის პოეტების სპლის და ტრაგეზიას.

ეულის წიგნს მიძღვნილი აქვს შუბა დედუჩავის წერილი (წინასიტყვაობის სხიბთ) „პროდერაიტული პოეზია ჩინენში“ გარდა იმისა, რომ წერილი დაწერილია სადი და ინერვიული სტილით, მასში საესებთი სწრაფთაა გარკვეული პროდერაიტული ლიტერატურის თანამდროვე გენერალური აზრისა.

წერილში აღმრულია მეტად საყურადღებო საკითხები ხელოვნების ბუნებისა და მისი სოციალური დანიშნულების შესახებ: ლიტერატურული მიმდინარეობათა ურთიერთ განსახილვის შესახებ და სხვა.

დედუჩავს უმოკრესი დებულებანი, რომელთაც უფრო პრინციპალური და თეორეტული ხასიათი აქვთ, იმდენით სწრაფთა თანამდროვე ლიტერატურული აზროვნების თვალსაზრისით, რომ ყოველი მემარცხენე ლიტერატორი მათ სარგებებით მოაწერდა ხელს.

ბ-5.

სოფომა მალოგლიზი. „ჩაჰული მონსტრუზი“

ტომი I-II. სახელგამი, 1926 წ. ფასი 1 მ 20 კ.

წარსულის საშინელებანი თანამდროვე ახალგაზრდობის არ განუტვია, ამიტომ ძვილ ხდება მხატვრული მწერლობის გარეშე მასზე ნათელი წარმოდგენის შედეგი.

მწერლობა ამ მხრივ საუფეთესო აღმზრდელია, იგი ანეითარებს ჩინენი წარსულის საშინელებსაში ეკლასობრივ ხილს, ჩინენი ახალგაზრდობის ზოგიერ ფენებში ხშირია უკმაყოფილება თანამდროვეობით, რადგან მათ არ მიეგობათ კრტიკიონში, შეფარებათ სახიში თანამდროვეობის პრიოდებისა წარსულის მიმართ. ასეთი კრტიკიონებია ის მწერლობა, რომელიც ოკონკრეტულ მხატვრულ სახეებში იძლევა წარმოდგენას წარსულზე.

სოფომ მალოგლიზილმა ამ მხრივ დიდი კვალი დასტავა ქართულ მწერლობის ისტორიაში. მან მწენიერ რეალისტურ ეტულებში ასახა ბატონ-ყმობის უკანასკნელი დრეების და მისი გადაფარდის შემდეგი ცხოვრება.

ყვლაზე ბნისწელვანია საზოგადოებრივად ჩინე სარეცენზიო ტომში (2) „ჯორ-ზაქარა“. აქ ნათლადვა გადაშლილი ეკლასობრივი საფუძველი გლეხობის რევოლუციონური მოძრაობის ერთ მხრივ მიდართი და ძლიერი რევოლუციონური ოჯახი კლებს ჯორ-ზაქარასი და მეორე მხრივ აგრეთვე მიდართი ოჯახი თავად-ესტატე მარუშიძისა, იბრქიან არსებობის შესანარჩუნებლად. ბატონ-ყმობის გადაფარდნამდეც ბოთკიონის სოფლად—ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ზაქარა, ჯორ-ზაქარად წოდებული, სიჯიეტის და სიმტიკის ვაში—სათავეში უდგება გლეხურ მოძრაობას, წელ-წელა, აწიოკებათა და გვტყუათათა ვაში იბრდება ბოღმა, მწიფდება ბუნტარული

თესლი დათესული პირველ „ერთობის მოქადაგებელმა“ მისწინებინ და ჯორ-ზაქარას მიერ, ბატონ-ყმობის გადაჯარდნიდან 1905 წლამდე ზოდის ამ ეკლასობრივ შეგებას ჯორ-ზაქარა. ახლოდებდა 1905 წელი და შევედებდა ბრძოლად, ბრძოლა ამ ხეგრამლებს დიდალ გლეხობას, მაგრამ არც გლეხობა რჩება ვაში. ხალხის ხელით იღუბება თავად ისტატე და მისი შვილი ანოლი.

ამ მთავარ ფონზე გადაშლილია სურათები ერთი მხრივ გლეხობის და მეორე მხრივ თავადიშვილია შინავანი ყოფცხოვრებისა სოფელი ტარტალა მიცემულია, როგორც ტიპური ერთეული ქართული სოფლის, რომელმაც თავისი ხერხემალი ზიდა, 1905 წელი.

წითელ სარჩულ-ში მიცემულია ტიპი გადაგვარებულ-გარუსებული ქართველი ბიურჯუკატისა, რომელსაც თავისი ცხოვრების დევიზად დაუსახავს სამი კურდღლის ერთად დაკერა: მთავრობის სასახურა, მისდამი ბრძოა მოიღობაში და ხ. ლხის გელის მოგება მოტყუებითა და თვალის ახევიით—ამ მისი იდეალა. ეს გმირი შესდგომია რა რენეკატობის გვას, ვიროტილოვთან ერთად ცოდობის გადაგებას ქართველი ერთი სულიერად, მოსაის ქართული ენა, და ყოველივე ამას სცილობს ისე, რომ „ბაღიცი“ მომიადლოვროს. რამდენიმე ხნის „მოღუაწეობის“ შემდეგ, ოდესღაც იფუდა დეკაშიონი, ეხლა კი ირთად ლეგოვად ქვეული გმირი ედრისება საოცნებო წითელ სარჩულს პალტოზე ანუ გენერლობას. იგი უფე თამაზად აცხადებს თავისი მიღწევების შესახებ: „მოაგ გრუზინა перестал мыслить по грузински“-ო. მაგრამ ჩინენი გმირი ბოლოს და ბოლოს ველარ იქერს სამ კურდღლს, იფეთებს 1905 წლის რევოლუციუ და გიფდება ხალხისა და მთავრობის მიერაც დევილი ლეკოვი.

მესამე მოთხრობა „დემეტრეს სახლობა“-ც არა ნაყვლს მნიშვნელოვანია. აქ მიცემულია ოდესღაც თამაზიწინე კინტოს, ეხლა მეფუნათ და მეგაზის კლანკებში მოცახტავე პატრონის მშობოლად ქვეული დემეტრეს სახლობს დემტიონ ცხოვრება.

ს. მალოგლიზიშვილი, როგორც საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოღავე, ხალხისების გმირულ კლავას ეყუენის. ხალხისობის წარუშლელი დლი ახსი მის ნაწარმოებებსაც. ხალხისებისათვის დამასსიათებელია ჭმწანიწობა ბრძოლისაკენ მოწოდების დროსაც. ამიტომაც, რომ ჩინე ხშირად გვხვებით „ერთობის“ ჭადაგებას ქრისტეს სახელით („თეთი ქრისტეს, რომელმაც თვისი გმი განახარცელა დღობერისი სიმართლე, ერთობა, სიყვარული და თვისუფლება...“-და სხვ). დამასსიათებელია აგრეთვე ხალხისებისათვის სოფლის იდეალიზაცია, გლეხობის მთავარ და ერთადერთ ისტორიულ ძალად გამოცხადება. მალოგლიზილსაც რევოლუციის ცენტრიც სოფლად გადააქვს, რომლის (რევოლუციის) მაქსიმუმს ვლენურ სამოთხის შექმნა წარმოადგენს („Крестьянский рай...“). ორიოდ სიტყვა მხატვრული ფორმის შესახებ: მალოგლიზიში იმ ტიპის რეალისტა, რომელსაც არ ეხერება, გარდა ფაქტების მხატვრული ასახვისა, ადვიანის შინავანი ბუნების გადმოცემა. იგი ფსიქოლოგი არ არის. მალოგლიზიშვილის ადვიანები მოქმედებენ განსაზღვრული მიზეზების გამო, მაგრამ ის, რაც სხვის გადაწყვეტილებასა და მოქმედებას ზორს ე. ი. შინავანი ფსიქოლოგიური პროცესი—არ შედის მალოგლიზიშვილის ყურადღების არეში. მალოგლიზიშვილის სურს აჩვენოს მკითხველს მხოლოდ ფაქტი, თავისთავად იმდენად სახიზარი, რომ ააზნებდროს იგი ამ ბიორიტების წინააღმდეგ. ამ მხრივ მალოგლიზიშვილი მებრძობი მასწავლებელია და მას სთქ, როგორც მაქსიმ გარკის ერთ-ერთ მოთხრობაში, მკითხველი აჩრდილივით დასდევს, უმოკრესად იმისთვის, რომ „ისწავლოს“ მწერლისაგან, მიიღოს მოქმედების ბიორაზა. ამიტომაც, რომ მალოგლიზიშვილს თითქმის არ სკალია ფსიქოლოგიისათვის.

ყოველივე ამით იბინება მალოგლიზიშვილის სახლოვე ნატურალიზმისა; „სადეტრის უფროსის ღირიც, თითქო აღლი აილო, რომ მატარებელი მოვაო, კუდის პრები, იქვე მალატდრობის ვაყოლებახე, ლიანდავის პირად დაღრუტუნებდა, და როცა ჩინენი ნაცნობი კლოკასინი ჯობის პროწილით



ჯერედი, დრუნს მაღლა აიღებდა, თავს ცოტა განზე გადახრიდა, ჯობს არ მოთავაზოს ამ ვიბრატონმა, როდესაც შენ-ღოტუნებზე კლოკასანს და ადმეცრიად გ დახედავდა ხოლ-მე... და სხ. ეს ტოპოური ნატურალისტური შტრიხი, რად-გან მხოლოდ ნატურალისტს შეუძლია ასეთი წვრილმანების ასე გაულასმით ასახვა.

ხელსუფლების უნდა აღინიშნოს მგალობლიშვილის ძლი-ერება სიფლის შრომის პროცესების და მისი რიტმის გადმო-ცემაში: „აგრად მივბრუნებმა გუთნეული რიგების ხეხმა-ნიორკეს, ახლა ამით ისამზრეს... გუთანი კვლევი შეიბა... გა-ჩაღდა ორავილი, დასწვებულმა გუთნეულმა ხახილიანმა და-სკიმა ტაპანი. ოროველი გაიბა: გუთნეულმა ხარე აიარ და-რიბა... აი გავიდა გუთანი ბოლოს, შემოტრიალდა პეტრე გუთნი მნორე კვალისაყენ, კვლევი აუბა გუთანი...“ და სხე.

სტილი მგალობლიშვილის მეტრს ეფუძნება სადა და უბრა-ლთა. არის ადგილები რიტორიულიც („მამულის ერაგულთა შეილთა წმინდა სისხლითა“ და სხე).

წიგან გამოცემის შტრიფ არა აქვს ნაკლი. საკმაოდ მოაზო-ბეა კორექტურული შედომები.

3. ქიქობე.

ხელოვნების მთავარ განყოფილებაში.

— ხელოვნების განყოფილებასთან შედგა სტრუქტურა-ლოგიკური კომპლაქსი ესტეტური ცნებათა და სტეტიკა და მემ-შეებილო. კომპლაქსი შეიღა: წარმომადგენლები სახელ-წიფილო უნივერსიტეტის, სამხატვრო აკადემიის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის, შეიღალო კავშირში შეხვედ და დაკავში-რება და კერძო სახელობის ქართული.

კომპლქსის მიზანია მოახიბოს ქართულ სიტყვებში უცხო თერმინების ცეცხილენტი, და ასეთი თუ არ არსებობს, შეი-ღალოს შესატყვისი სიტყვისა. სიტყვის შეთხზვა ხდება თა-ნამდროვე მეტყველების მიზარულუბათა დასტევი, თუ ეს უკანასკნელი არ ხერხდება, მაშინ თერმინი რეგა ქართულ დაბოლოებათა აღზავილება. კომპლაქსი დაყოფილია სექტორე-ბათ. საშუალო კვებობისათ უყვე დაამუშავა ხუთი სიტყვა, სათავარსაო—სამი, სამხატვრო—ათი. ამ მოკლე ხანში მოწყველი იქნება მთლიანი პოეტური, სადაც მოხდება უკა-ნასწენელი დამტკიცება დამუშავებულ თერმინების.

— შალვა დადიანი და ტვიანი ტაბიძე შედეგენ მსა-ხიბე ვასო აბაშიძის მონოგრაფიის შედგენას. მონოგრაფია დიდიესი ვასო აბაშიძის სასტევიო მოღვაწეობის მთლიან ცხოვრებას და მისი ხანის საზოგადოებრივ რაობის დახასია-თებას.

ხელოვნების განყოფილებამ დაღინიშა სიტყვებითა სამხ. აკადემიის ქანდაკების ფაქულტეტის სტუდენტს—ამხ. პატა-როძეს და ლენინგრადის სახალტეო სტუდის მოწოდეს ვახ. პაპუციანს.

— განათლების კომისიარატის სახელოვნო განყოფილე-ბის მიერ დადგინილია დაარსებულ ვასო აბაშიძის სახელობის ტვილის თეატრის მუზეუმი, სადაც თავმჯიროლი იქნება უყველა ნაშრომი როგორც ქართული, ისე უცხო თეატრები-ს ტვილისში.

— განზახული ძეგლები დაედასა ვასო აბაშიძეს, ვანო სარაჯიშვილს და ლადო მესხილიანს.

— სახელოვნო განყოფილებასთან არსებული საერეპო-ტურაო კომისია უყვე შეუღდა პიეტების განხილვას; უყვე განხილულია 12 პიეტა, აქედან შემუშავებმა მოთავლირის მიერ საერეპოტურაო კომისიაში მიღებულ პიეტების რიგერ-ტურარი და იანერის პირულ რიგებში გამოცემა.

— ხელოვნების განყოფილება შეუღდა სახელოვნო სა-კოტეხზე კრებულის გამოცემას. კრებულში მოწყველნი არიან სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორები და ცნო-ბიანი ძეგლი მწერლები.

რუსთაველის თეატრი

1. მორიგი პრემიერა რუსთაველის თეატრში დაიდგმება 6 იანვარს. მილოტრის ტრაგედია „ვიკოტემ ტელთი“, თარ-განი ვერხვანილიან საწარო შინაშევილისა. მუსიკა ჯიო-კომო როსინისა. დეკორაციები და კოსტუმები მხადე. არ. გამორკელის. დადგმა დიდა ანთაის.

მთავარ როლებში: შალვა დამაშვიძე—ვიკოტემ ტელთი, ფიორე ადვიოაშვილი—ნელხელი, აკაკი ვახაძე—ჰიურე, აკაკი ხორავა—შტოდვახურ, კორინელი—ფირსტ. ნინო ადვიოაშვილი—დედო.

2. შედეგი პრემიერა იქნება „საქე მარცხნივ“ ბილ-ბე-ლოკერკოსკისა, თარგანი ნ. ჩიქოველის. მუსიკა ტუსკიასი, დადგმა ამბეტილი.

3. იანვრის თეატრის რუსთაველის თეატრში დაიდგმის „ქმარი ხუთი ცოლის“, რომელიც შეეკეთებულა თანმე-

ლოობის საზოგით. დეკორაციები გამორკელის და მესიკი-ლის, მუსიკა ტუსკიასი. დადგმა ა. ამბეტილის.

4. განზახულია დაარსებულ ტვილისის სამხატვრო ეს-პერმინტელური სტუდია.

ხელოვნათა სახსრუ.

ხელოვნათა კულტეკეშირის მოავარი კომიტეტი უყვედ ორწინათობით აწუზს სადასრებს. სამი ასეთი საღობი უყვედ ჩატარდა. პირველად გამართული იქნა ლიტერატურულ-მუსი-კალური საღობი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ქარ-თველმა პოეტებმა და ქართული მუსიკოსების საზოგადო-ლის საუკეთესო ძალებმა. შემდეგ ორწინათი პროფესორისა გრაგოლ წერეთელმა წაითავა მოხსენება „მენდრის კო-მედიები“.

კომიტეტი აწარმოებს მოლაპარაკებას უნივერსიტეტის პროფესორებთან და ქართული ხელოვნების საუკეთესო წარ-მომადგენლებთან მოხსენებათა წაითხვის გარშემო.

მოხსენებების გარდა გამართული იქნება სახელოვნო საღამოები ქართული მწერლობის, მხატვრობის, მუსიკისა და თეატრის გარშემო.

კომიტეტი განზახული აქვს მოიწვიოს სახალტეო თბი-ლისში ჩამოყალიბებული ვასტროლოგიკური.

შედავალ ორგანიზაციებს კომიტეტმა დაუფხავნა სხე-ციალური მიზარობები საშემო გეგმების წარმოდგენის შე-სახებ, რის შედეგათი ჯირ-ჯერებში გამოირკვა, რომ ქარ-თველი ფულტურები იარ კერძოში ერთხელ პარაკეობით გამოთავენ სადასრებს და დისკუტებს.

პროფესორული ასოციაციების განზახვა აქვს უყვედ-კერეულად მოხსენებების ჩატარებას.

იაკობ ნიკოლაის წიგნი

— გამოდის სახელოვნის გამოცემით იაკობ ნიკოლაის წიგნი „ერთი წელიწადი როდინთან“.

— გამოცემა დ. ჩუბინაშვილის წიგნი „ქართული ხე-ლოვნების ისტორია“.

— გამოცემა აკადემიის კრებული „დაბზახი“.

— სახალტეო მოწინადაცე იაკობ ნიკოლაძე მუშაობს მსა-ხიობის ლადო მესხიშვილის ძეგლზე.

— მუშათა თეატრის ქართული დრამა. მუშათა თეატრის ქართულ დრამის სტუდია გაიხსნა 26 დეკემბერს პიეტა „პარიზი“—თ. რევილორბათ მოწყველნი არიან თბ. ქარევი და ვახტანგ გარბიკი. ცალკე დადგმებისათვის მოწყველნი არიან: ვ. მარჯანიშვილი და ლ. წერეთელი. დისი უახლოესი რეპერტუარი შედგება: მთავარქელის სახლი პიეტა „მე-დლონი“, ტატიშვილის „წმიდა ქრელი“, მხოლოდის კომედია „ლონდონი“. (პიეტას სდგავს ვახტანგ გარბიკი). სპირაშვილის „იპილის დაღუპვა (ვალკოველი) და ვინიჩის „ქობულისი ლეგისწავლი“. დისი შედგარია პროფესორულ მსახიობე-ბიდან და უყველი წიფილო თეატრის შემადგენლობიდან.

— ახალი პიეტა. ნ. თაბინა დასწერა ახალი კომედია „იპილი“.

— ლიტერატურული გაზეთი. მწერალთა კავშირმა გა-დასწავლია: გამოსტეს უყვედ კერეული ლიტერატურული გაზეთი.

— კანტატი—წამიღი. დაიბეჭდა და გამოვიდა ვასისვიანი მელ. ბალანტაშვილის კანტატი—წამიღი.

— არაპეშვილის ახალი ოპერა. დ. არაპეშვილის ახალი ოპერა „სტოკსელ სიზარულია“ დაიდგმება სტუდონის მუერე ნასტეარში.

— რუსული დრამა. წელს რუსული დრამა მოეყუო მუ-შათა თეატრში. დისი შემადგენლობა ძლიერია. რეპერტუ-არი შესდგება რევილორბათი და თანამედროვე პიეტებ-დან. პიეტების შორის ხალხს იზიდავს „ხოპის ბინა“ და „იბ-ლავლე ჩინოთი“. უახლოესი რეპერტუარი შედგინილი, „ფედოფლის შეთქმულება“.

პროვინცია

— ქუთაისის თეატრი. წელს ქუთაისის თეატრის ხელ-მძღვენილებს იგ. ბარევილი. დაიდა შემდეგი პიეტები „მედე არილიანი“, „ხალიფის მემკვიდრე“ „ყაბაღები“ და სხე.

— ქიათურის თეატრი. ქიათურის თეატრის სტუდონი ვახს-ნა შინაშევილის „მითარხის ჰანაშელი“.

— ბათუმის თეატრი. წელს ბათუმის აკადემიურ დრამა ხელმძღვენილად მოეყველია აკ. ვალოვი. სტუდონი დანიწუ-რულიაშვილის „ამერიკელი ძიოთი“.

— ფოთის თეატრი. ფოთის თეატრის ქართული დრამა მუშაობს მსახიობ ხარდალოშვილის ხელმძღვენილობით.

— დაბა-ქალაქების თეატრები. წელს მიღებულ დისი ჰყავთი შემდეგ დაბა-ქალაქებს: სამტრედიას, ახალ სენიას და ონს.

საგროთა რუსეთში

— მეიორიციის თეატრში. წელს მეიორიციის დასდა გოკილის „რევილორბო“. წარმოდგენა გაყოფილია 15 ეპიზო-დით. ტექსტი გადამუშავებულა მეიორიციის და კორენე-ვის მიერ. დადგმა ეკუთვნის მეიორიციის.

— რევილორბის თეატრისთვის. დრამატურგმა ან. გლე-



ბოგმა ("ხაგმუკი"-ს ავტორმა) რევოლუციის თვარტისთვის დასწერა ახალი პიესა.

— "მუსიკა-კინოში", რუსეთის კინო-გამომცემლობაში გამოსცა პოლენოვის და მესანის წიგნი "მუსიკა-კინოში", სადაც ავტორები არჩევენ მუსიკის მნიშვნელობას კინოში.

— **მეტრე თეატრში.** მსკოვის მეტრე თეატრში რეჟისორი ეილკოვის სცენას ლენინარსკის ახალ პიესას: "ხავედრა და ჩრები"-ს.

— **სამხატვრო თეატრში.** წელს სამხატვრო თეატრი იძლევა ბევრ საინტერესო დადგმებს: იღვებს ესქელს "პრომეთე", ბომარშეს "ფიგაროს კარწინება" და სესოვო-კობილოვის "ტარტილის სიცილიო". პიესას სცენას რეჟისორი სახროვსკი.

— **კამერული თეატრი.** კამერული თეატრი ამზადებს მუსიკალურ კომედიას-ბუსეს.

— **რევოლუციონური პიესა.** დრამატურგმა შაპოვალინ-კომ დრეკოვს ახალი პიესა "პრესა". პარიზის კომუნის ეპოქიდან.

— **სამხატვრო თეატრის დირექტორი.** სამხატვრო თეატრის დირექტორი ლუქსი გადადგა. მის ადგილას დაინიშნა სტინსლავსკი.

— **მხატვრო პოლენოვი.** რ. ს. რ. სახ. განათლების კომისარიატმა შეამდგომლა ადირა რ. ს. რ. სახ. კომისარია საბჭოს წინაშე, რომ მხატვრო პოლენოვს მინიჭოს სახალხო მხატვარის სახელწოდება.

— **მოსკოვის რევოლუციის მუზეუმში** გაიხსნა გამოფენა, რუსეთის რევოლუციის მოძრაობის ისტორიის შინაარსის მხატვრობისა.

— **ვახანავის სახელობის თეატრის 5 წლის თავი.** წელს მუსრულმა 5 წელიწადი, რაც მოსკოვი დაასრულა რევოლუციონური სახელობის თეატრის სტუდია. თეატრმა ეს დღე აღნიშნა სათავილიერ დღესასწაულით.

— **მოსკოვში.** მე-2 სახელმწიფო ცირკის შენობაში, 2 ოქტომბერს გაიხსნა პირველი საბჭოთა მუსიკალური.

— **რუსეთის ცირკებში** დიდეს წარმადებები მიმდინარეობს ევროპულ ფაქირის გამომჩინებ რაკამას ვასტროლებში.

უხსოთი

— **პირანდელოს ვილაში.** ცნობილმა იტალიელმა მწერალმა ბონტემპელომ დღევანდელ გამოქვეყნებულ რეზიუმეზე უნდააზრებო; ვახეთების ცნობით დღევანდელ მოხუცი იყო ის, რომ უნდააზრებო ბონტემპელოს წიგნზე სასტარო რეცენზია დასწერა. დღევანდელ შესადა პირანდელის, ვილაში. უნდააზრებო დაუპირისპირებო.

— **სურათების გაქურდვის მადრიდში.** მადრიდის მუზეუმიდან გაიტაცეს ტიკიანის, ვანდრაის და ველასკესის სურათები. როგორც ამბობენ მარტო ერთი ტიკიანის სურათი იღებდა 100,000 დოლარად.

— **დეკურტელის გარდაცვალება.** პარიზში გარდაიცვალა საბრანგეთის ცნობილი მუსიკალი და დრამატურგი დეკურტელი.

— **რომ-დენდერიოს (სამხრეთ-ამერიკა) ერთობ ცირკში.** ვანფორელი ლომების ჩვენების დროს, ერთი ლომი გამოვარდა გალიიდან და ხალხში შევარდა. მასურებელი პანიკა მოიქცა, დაიწყეს სროლა რევოლვერებითავე. შედეგად დაჭრილი აღმოჩნდნენ, ლომის გარდა, გამწვრთნიელი და 10 მკურნალი.

— **ბუდაპეშტში (უნგრეთი)** პარიკოლდის ცირკში, წარმოადგინეს დროს კლუნმა საზოგადოების წინაშე გადალახა რაღაც ფენილი. ის წინაშე. მასურებლებს ეს მისი მონათხრობი, რომელიც განიხილავდა ხარბათი უყურებდნენ კლოუნის ფართობს. მაგრამ, როცა მასთან მივიდნენ, ის მკვდარი აღმოჩნდა. თავის მოწამებლის მიზეზი ცირკის დირექტორისთან უსიძოვნება.

— **მანვიში (გერმანია)** გამომჩინებორ დაბურტის თეთი შთავარების საშუალებით უნდა სძინებდა ათი დღის განმავლობაში. მაგრამ, სამი დღის შემდეგ იძულებული იყვნენ ის ეკიმოვის საშუალებით ვაღვიძებინათ, რადგან მისმა ინტერპრეტიორმა შეუპოვარა წარმოადგინეს მთელი შუშისაგალი და ამოიშალა.

— **ამერიკაში** დიდი ინტერესი გამოიწვია ამას წინა დროს მონტანაში მატრას, სახეური ჩემპიონს ჯეკ დემსკემ და ჯინ ტენის შორის. გამარჯვებული გამოვიდა ტენისი. ამგვარად, დემსკის ჩამორთვა საქვეყნო ჩემპიონის სახელწოდება. გამარჯვებულმა ჯიკლით მიიღო 30000 დოლარი. დემსკემ 75000. წარმოადგინეს "შემოსავლები 2 მილიონ დოლარს ვადაცარბა. მატრას უყურებდა 142000 კაცი.

— **ქ. ნაუ-იორკის** საპროფი თეატრში "მეტროპოლიტენ"-ში წინა დღეს სეზონში დასაწყობდა ამზადებენ, ამერიკელ კომპოზიტორ ტილორის, ახალ ოპერას "მედის ჯალათი".

— ქ. მილანში კომპ. ბეთოვენის გარდაცვალების ასის წლის თავის აღსანიშნავად განხორციელდა დიდგვას მისი ვეჯლა სიმფონიური და მათ შორის მე-9 სიმფონიუცა, რომელიც მიუღეს იტალიაში პირველად იქნება შესრულებული. ამ სიმფონიის შესრულებასთან მიმართებაში მიიღეს გენდი 220 კაციისავე შემადგენი.

— დიდეს ზეიმით გადასვენებულ იქნა ნეშობი კომპოზიტორ პუჩინის ქ. მილანში. მის სამშობლო ქალაქ ფორეჯიოში, სწორად მოიყვარა დახადების დღის, 29 ნოემბერს ა.წ. **საბჭოთა ხელშეწყობის სახელმწიფო.**

მოსკოვში გაიხსნა საცირკო ხელოვნების სახელოსნო, რომელსაც მიზანად აქვს დასახული შექმნას კადრი საბჭოთა კლასიკური. ასეთ კლასში უნდა შედგოს შექმნას რეპერტუარი საღვთის თემებზე, რისთვისაც მას პოლიტეკურად ათავითვინებენ.

ქაშანის შექვევა საბჭოთაობით, რომელიც დასკონის თანამედროვე ცხოვრების უკუშობით მხარებზე, უნდა იყოს ამოცანა ახალი კლოუნის.

წელს სახელოსნოსთან განხორციელდა გაიხსნას სხვადასხვა ელემენტარული განყოფილება. ამ განყოფილებებში შედიან შემდეგი საგნებია: ექსცენტრიულ კლოუნადის მუსიკალური და სიტყვიერი ვანსახება, ლიტერატურულ და პოლიტეკურ-საბრძოლველ მასალებზე მუშაობა, სცენური და სხვა.

ლიტერატურული შეჯიბრი

ამერიკაში შეიკვლიეს ახალი შეჯიბრი. ენტუკასა და აოვას უნივერსიტეტების კომანდები, რუსეთი ათ-ათი კაცი, ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს საინტერესო მოთხოვნის კოლექტიური შეღისხვაში. მსაჯებლად მოწვეულნი არიან ცნობილი პროფესორები. ეურნალის რედაქტორები და მწერლები.

უხსოთის მუსიკალური ტრონიკა (ქუჩანალ-გაზმ-თმარად).

ბერლინის მუსიკალური ცხოვრება. როგორც სახელმწიფო-გართული ეურნალი "დე მუსიკ"-ი გადმოგვეცხა, ბერლინში მუსიკალური ცხოვრება დიდთა ვაცხოვრებული იყო ამ შემიღებაზე.

— **სიუჟეტული სამი ფორთოხისაგამი.** სახელმწიფო ოპერაში დაიდგა პირველად რუსი კომპოზიტორის სერგე პროკოდევის ახალი ოპერა: "სიუჟეტული სამი ფორთოხისაგამი".

— **რიკარდ შტრაუსი.** კომპოზიტორი, რიკარდ შტრაუსი იმავე თეატრში ლობტარობდა რ. ვაგნერის და თავის საყვარელი ოპერებზე: ვახეთები აღნიშნავენ, რომ იგი ვაგნერის პიკეტეს ხელმძღვანელობდა ისევე დიდი ხელოვნებით, როგორც თავისივე.

— **ეფერის გარდაცვალების ასი წლის თავი.** ქალაქის საოპერო თეატრში დადგმული იყო კომპ. ეფერის ოპერები, ამ კომპოზიტორის გარდაცვალების ასი წლის თავის აღსანიშნავად.

— **ტენორი ვ. კიუხარა.** ამგვარად გერმანიის ქალაქებში ნიდავსკოვის ახალგაზრდა არტისტ-მომღერალი ვ. კიუხარა, რომელიც პირველად გამოვიდა ქ. ვენაში ოპერა "ტრანსილტონი"-ში; კიუხარას ამ ოპერაში გამოხატული მოუჯდომელია მთელი დამწერელ საზოგადოება, თავისი შეწვევით და ძლიერი ხმით. გაბუთი სწერს: ამისმა ბრწყინებულ და ძლიერად "ლომ-მ (C) მთავარი საზოგადოება ვენებ დააყენა ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით"-ო.

კომპ. ბეთოვენის ხსენების აღსანიშნავი კონცერტები. კონცერტები, რაც ეს იმართებოდა ამ ბოლო ხანაში, უთავადაც მიმდინარე ქუჩანალ კომპ. ბეთოვენის ნაწარმოებებს. რ. გარბუზოვა ლონდონში. ქ. ლონდონის მუსიკალური სეზონი ნაკლებ საინტერესო იყო; როგორც ვახეთები გადამოგვეცხენ, ამ სეზონში საყურადღებო მოვლენა ყოფილა ახალგაზრდა ქალა. ჩელსის დამწერელი რაია გარბუზოვა, ხელოვნები, ტონი და უმაღლესი ტექნიკა ასეთი ახალგაზრდა სეზონისაში. წარმოადგენს ერთგვარ საწაფელს. აქ აღნიშნული რ. გარბუზოვა არის ტელისონის სახელმწიფო. კონსერვატორიის მიწავე, სადაც იგი სწავლობდა 8 წლის პროფესორ მინართან და კურსის ვათავა მასთანვე 1922 წელს.

მასიანის ახალი ოპერა

დიდი ხნის შესვენების შემდეგ მასიანმა ელახან დაასრულა ახალი ოპერა "პეტარა მარტა". ოპერა პირველად დაიდგმება ნიუ-იორკში თეთი კომპოზიტორის ხელმძღვანელობით.

"დანაშაული და სასჯელი" საოპერო სიმონაჟი

სკოლის საოპერო თეატრში (მილანი) მიიღეს დასაწყობული ახალი ოპერა "არასაკონკრეტო", რომლის ლირიკულ და მუსიკალურ ნაწილს დასტრუქციის "დანაშაული და სასჯელი"-ს მიხედვით. მუსიკა ეკუთვნის ენიტეხ კონსერვატორის დირექტორს არჩივო პეტროლოს. ტექსტი დამუშავებულია ჯოვანის ფორიანოს მიერ.

მოკითხეთ

ყველგან

1927 წ.

იანვრის 1-დან

გ ა გ მ დ ი ს

განათლების სასკომისარია-

ტის ხელოვნების განყოფილების

სახელოვნო

თეატრული ფესვითაღებული

== ქუჩნალი ==

საბჭოთა ხელოვნება

თეატრი: კინო: მუსიკა: მხატვრობა: კრიტიკა:

გიგლიოგაფია:

პმ. რედაქტორი: უ. დუღუჩავა

მონაწილეობენ ხელოვნების ყველა დარგის საუ-
კეთესო ძალები.

მდიდარა ხელის მოწარა

ფანი გაგზავნით:

წლ. 8 მ., 1/2 წ. 4 მ. 50 კ, სამი

თვ. 2 მ. 50 კ., თითო 35 კაპ.

რედაქცია: ტფ. რუსთაველის

თეატრი. ფურნალი „საბჭოთა

ხელოვნება“ რედ. ლია

დილის 9—3 ს. საღ.

6—7 ს. ტელ.

რედაქტ. 9-52.

რედ. გამგ.

8—07

ფასი 35 კაპ.

