

54833

თეატრი და მუსიკა

№ 1. კათალიკი.

მარტი 1919.

საქართველო
ბიბლიოთეკა



Handwritten mark or signature.

ლავთ ვუდააშვილი.

მურანი.

საერთაშორისო ენციკლოპედია ქართული

„თეატრი და მუსიკა“

მარტი 1919.

№ 1.

თანამშრომლები:

აბაკელია გრ., ამირეჯიბი
შალია, არაყიშვილი დიმ.,
აფხაიძე შალვა, ბალანჩივაძე
შელ., გაფრინდაშვილი ვალ.,
გვეტაძე რაჭდენ, გრი-
შაშვილი იოსებ, გუდია-
შვილი ლადო, გუნია ვალ.,
დალიანი შალვა, ზალცმანი
ალ., კარგარეთელი ია,
კლდიაშვილი დავ., კოპალი
დავ., ი. შვილი პაოლო, იმე-
დაშვილი ალ., ლორთქიფე-
ნიძე ნიკო, ლუჩიაშვილი გ.,
მაკუპარიანი ლევან, მესხი გრ.,
მეტრეველი ლევ., შიქელაძის
ასული შერი, მჭედლიშვილი
ი., ნიკოლაძე იაკობ, თაყაი-
შვილი ვკ., ტაბიძე გალაკ.,
ტაბიძე ტიციან, ფლიაშვი-
ლი ზაქ., ფაღავა აკ., ფო-
ცხვერაშვილი კოტე, სირე-
კიძე ალ., ჭიჭოძე გერ., ჭი-
ჭოძე შ. (*Chalico*), ქორელი
მიხ., ჩიანელი დია, ჩხიკვაძე
ზაქ., წულუხაძე ალ., ჯაბა-
დარი გ., ჯორჯიკია ჯაჯუ,
ყიფიანი ივ., ჭიაურელი შ.

5783



რედაქტორ-გამომცემელი

იოსებ ასლანიშვილი

ქუთაისი, ქალაქის თეატრი, რედაქცია
და კანტორა „თეატრი და მუსიკა“.



წინათქმა
 სასცენო ხელოვნება ჩვენში
 ავტობიოგრაფია
 შენიშვნები სცენის შესახებ
 თეატრები
 ავტობიოგრაფიული ცნობები
 ჩვენი სცენის დღევანდელი საჭიროება
Pro scena sua
 ცოტა რამ სამუსიკოს სასწავლებლის შესახებ
 ახალი თეატრი ჩვენში
 თეატრის ფარდა
 ბაჟურზაკს
 ნინო ჩხეიძე
 საქართველოს მასკარადში
 ქართული ოპერა
 გაზაფხული სცენაზე
 პატარა სიტყვა
 შენიშვნები თეატრის შესახებ

ა. ფილიპო
 დ. არაყიშვილი
 ა. ზალკმანი
 ვ. ჯორჯიკია
 მ. ზალანდიაძე
 ი. ასლიანიშვილი
 ვ. გაფრინდაშვილი
 ი. გრიშაშვილი
 რ. გვეტაძე
 დია ჩიხელი
 ლევ. მაჭავარიანი
 გ. ლუხიაშვილი
 ი. მჭედლიშვილი
 შ. აფხაძე

მხატვრობა: გულდიაშვილი ლადო, ზალკმანი ალ., ლუჩიაშვილი გიორგი, შესხი ვრიგოლ, მიქელაძის ასული ვერი, Chalico, კიპურელი მიხეილ.

ქუთაისი.

მარტი 1919.

FL 11307

ღად რევოლუციის ხანაში, როდესაც წყდება და ახალ გზას იკვლევს ცხოვრების რთული საკითხები, როდესაც თითქმის მთელი ქვეყანა ნგრევა-შენების პროცესს განიცდის, როდესაც ჩვენი ცხოვრების სხვა და სხვა სფეროებს დიდი შენელება დაეტყო, მაგალითად რომ ავიღოთ ამ შემთხვევაში ისეთი სფერო ცხოვრებისა, როგორიც არის ხელოვნება, ჩვენ შევამჩნევთ მართლაც ძლიერ მოღუწებას ხელოვნების ყველა დარგში, უმთავრესათ კი თეატრში და განსაკუთრებით მუსიკაში. ხანგრძლივი მსოფლიო ომი, ომის შედეგი დიდი, თამამათ შეგვიძლია ვსთქვათ, მსოფლიო რევოლუცია—ეს ორი დიადი მომენტი კაცობრიობის ისტორიაში, როგორც ხანგრძლივი ბრძოლა ერებისა და კლასებისა, ძლიერ აფერხებდა და საშინლათ შეაფერხა კიდევ საერთოთ ხელოვნების წინსვლა, კერძოთ კი თეატრისა და მუსიკის გაფურჩქვნა-განვითარება.

მსოფლიო უმაგალითო ომმა, რომელიც 5 წლის განმავლობაში მუსრს ავლებდა კაცობრიობას, გაანადგურა და დაანგრია ყოველივე, რაც კი წინ ეღობებოდა მას. ხელოვნებას ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული მწვავე დადი დაასვა ამ მსოფლიო ომის სიმკაცრემ. გავიხსენოთ თუ გინდ რეიმისის ტადარი და სხვა მრავალი, რომელთაც არ ასცდა სიმკაცრე და ველუ-

საქართველოს
 პარლამენტის
 ეროვნული
 ბიბლიოთეკა

რობა ომიანობისა, დაინგრა და მიწასთან გასწორდა ხელოვნების მრავალი ქმნილება.

ასევე მოხდა დიდ რევოლუციის დროს. რევოლუციაც, როგორც რომ ნგრევითი პროცესი ხალხთა ისტორიაში, თავის ზოგიერთ შემთხვევაში იჩინს ხშირათ ომიანობის სასტიკ სიმკაცრეს და ამ შემთხვევაში ხელოვნების ამა თუ იმ დარგებს, კინაიდან აქაც იმავე განადგურებას და განიავებას ეძლევა ყოველივე ლამაზი და მშვენიერი, რაც კი მრავალ საუკუნოების განმავლობაში მოუცია ხალხისათვის ხელოვანთა დაუღალავ მუშაობას. ამის მაგალითს გვაძლევს რევოლუციის მიმდინარეობა შუაგულ რუსეთის სივრცეზე, სადაც არავითარ დარგს ხელოვნებისას ხალხში გასავალი არა აქვს. აღსანიშნავია ერთი გარემოება. როდესაც ჩვენ ვიღებთ ხელოვნებას და მის განვითარების შენელებას უკავშირებთ ცხოვრების ისეთ მოვლენებს, როგორც არის ომი და რევოლუცია, შეგვიძლია შემდეგი ვთქვათ: თუ კი ომის დროს, როდესაც თოფ-ზარბაზნების და სხვა მრავალი საშავლობათა წყალობით, ინგრევა და ნადგურდება ერთი ხალხის მიერ მეორე ხალხის კულტურა და მასასადამე ყოველივე, რაც კულტურასთან არის მკიდროთ დაკავშირებული—ნადგურდება მხოლოდ და არ შენდება, არ ვითარდება კულტურა და მასთან რასაკვირველია ხელოვნების სხვადასხვა დარგიც; წინააღმდეგ ამისა რევოლუციის დროს, თუ კი ნელდება წინმსვლელობა—ეს დროებითია, მას ჩქარა მოსდევს განვითარება ცხოვრების ყველა დარგში, ნგრევის პროცესს თვით რევოლუციის ხანაშივე მოსდევს შენების პროცესი.

არის ადგილები, სადაც უკულტურობას არა აქვს გასავალი და რევოლუციის მსვლელობაში მონაწილე ხალხს აზის დიდი კულტურული დადი. დიახ, არის ხალხი, რომელიც ინდობს კულტურის მიერ წარმოშობილ სიმდიდრე-სიღიადეს, მას სწამს ხელოვანთა შემოქმედების აღმონაცენი ღ მასში ხედავს ის თავის მომავალს. ასეთია ამ შემთხვევაში ის კუთხე, რომელსაც ჰქვია საქართველო და რომლისა შვილიც წმინდათ იცავენ თავის ერის, თავის სამშობლოს სიღიადე—სიღამაზეს. მსოფლიო ომის ქარტეხილი, დიდი რევოლუცია, თავისუფალ საქართველოს განვითარების პროცესი და მასთან დაკავშირებული შინაურ და გარეშე მტრებთან ბრძოლა, დიდი ნიჭი და უნარი სახელმწიფოებრივ აღმშენებლობაში, კულტურის ყოველმხრივი ცნობა—აი ყოველივე ეს გვიქადის ჩვენ კარგ მომავალს და ჩვენც გვრწამს რომ ასეთ პირობებში, როდესაც

ქ. თბილისი
ქ. თბილისი
ქ. თბილისი
6660000000

ცხოვრების ყოველივე დარგში ჩვენ ვხედავთ განვითარებას, ხელოვნების სხვა და სხვა დარგსაც საქართველოს ნორჩ რესპუბლიკაში ფართო გზა მიეცემა, განვითარდება და გაფართოვდება წინსვლელობა თეატრისაღმძი, მუსიკისაღმძი; მხატვრობას და მოქანდაკეობას დიდი მასალა მიეცემა ჩვენს მხატვრულ ქვეყანაში; ცეკვა და სიმღერა, რომელიც უძველეს დროიდან თან სდევდა ქართველ ხალხს, კარგ ადგილს დაიკერს საქართველოს თავისუფალ ცხოვრებაში; ისედაც ნოყიერ ნიადაგზე მდგარი ქართული პოეზია კიდევ უფრო და მძლავრად, გაიფურჩქნება.

ამის ნიშნები უკვე არის. ქართულ თეატრის და ქართულ მუსიკის განვითარებას დიდი ნიადაგი ჰქონდა მომზადებული საქართველოში და მხოლოდ თავისუფალ საქართველოს აღმოცენების დროს შესაძლებელი იყო თეატრის და მუსიკის გაფურჩქნა-განვითარება. ქართულ დრამატიულ სტუდიის დაარსება და პირველათ ქართულ ოპერების დადგმა სახელმწიფო თეატრში ამის მაჩვენებელია. საძირკველი ჩაიყარა; უმთავრესი მუშაობა მომავალში არის საქირო. ყოველგვარი თეატრისათვის საქირბოროტო საკითხების გამორკვევა, ამ დარგში ხელოვანთა მომზადება, ყველა საუკეთესო ძალების შეკავშირება, თეატრის აღორძინება და ახალ მკვიდრ ნიადაგზე დაყენება—აი უმთავრესი მიზანი, რომელსაც მომავალში ემსახურება ეურნალი „თეატრი და მუსიკა“. მაგრამ ამასთანავე, აგრეთვე ყოველივე დარგს ხელოვნებისას, მაგ. მხატვრობას, მოქანდაკეობას, პოეზიას და სხვას დიდი ადგილი ექნება დათმობილი ჩვენ ეურნალის ფურცლებზე. უმთავრესი ჩვენი მიზანია ვემსახუროთ ხელოვნებას, რათა მას ჩვენ თავისუფალ სამშობლოს ცხოვრებაში მიეცეს ფართო გზა და განვითარება. ხელოვნების განვითარება ჩვენში აუცილებელია, მით უმეტეს აუცილებელია, რომ ჩვენ ვართ თავისუფალ საქართველოს შვილნი, რომელთაც გვკირდება თავისუფალი განვითარება ხელოვნების ყველა დარგში, რაც მაჩვენებელია ხალხის კულტურულ მალალ საფეხურზე დგომისა. ეს უკანასკნელი ჩვენ დავამტკიცეთ და მაშასადამე უნდა დავამტკიცოთ კიდევ, თუ რამდენათ შეგვიძლია ხელოვნების განვითარებას შეუწყობთ ხელი. იმედი კარგ მომავლისაღმძი ჩვენ გვარწმუნებს, რომ ამას შევძლებთ, ვინაიდან უკვე შეუდევით ამ დარგში მუშაობას და ამ ცოტა ხანში, როგორც მუსიკაში, ისე თეატრის ახალ მკვიდრ ნიადაგზე დაყენების საქმეში ჩვენ ჩავყარეთ საძირკველი, რომლის განამტკიცება-გამაგრებაში დიდი მუშაობა სწარმოგებს.

ქართული სასცენო ხელოვნება.



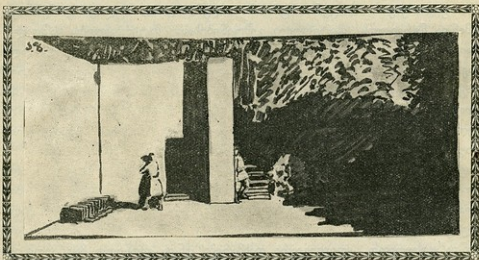
საქართველოს პოლიტიკურ აღდგენასა და განახლებასთან ერთად ქართული სასცენო ხელოვნებასაც დაეტყო გამოცოცხლება. სტუდიის გახსნის შემდეგ მასში და „აბესალომ და ეთერი“-ს და „თქმულების შოთა რუსთაველზე“ მოვლინება ოპერაში უკვე არის მტკიცე განახლებული საფუძველი ქართულ სასცენო ხელოვნებისა. დიდი ხნის ჩვენი ნატურა ასრულდა. ასრულდა აგრეთვე ის, რასაც ჩვენ არა ერთგზის ვამბობდით და ვწერდით ქართული დრამის შესახებ. ძველის სიკვდილი აუცილებელია, რომ იშვას ახალი — და ახლა ცხადათ ვხედავთ, რომ ძველი თეატრი, თუმცა დამსახურებული და ნაამაგვეი, მაგრამ მაინც — კვდება. ეგ ნურავის ეწყინება, რადგან სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა, ვინაიდან დროსა და სივრცის გარეშე არაფერი ხდება, ამიტომაც ძველმა უნდა განისვენოს, როგორც დრომოქმულმა. ვისაც უნახავს წრეგანდელი წარმოდგენები ძველი თეატრისა და ესმის ცოტა რამ სასცენო ხელოვნებისა, ის უეჭველად დაადასტურებს ამას. პირადათ მე ვერ მოვისმინე ორ სურათზე მეტი „სინათლე“-სი სახელმწიფო თეატრში, სადაც ამ პიესას „კავშირის დასი“ ასრულებდა. ეს მაშინ, როდესაც შედარებით კარგ პირობებში უხდება მუშაობა „კავშირის დასს“ და მოეპოვება ისეთი რესურსები, როგორიც არის სახელმწიფო თეატრის სცენა თავისი განათებით, დეკორაციებით, ორკესტრით, ბალეტით, ბუტაფორიით და სხვ... ყველაფერი ეს გამოყენებული იყო და მრავალგზის (9 თუ 10 ჯერ) სავსე დარბაზს მოუყარა თავი „სინათლე“-ს წარმოდგენამ, მაგრამ მის ასრულებაში ხელოვნების ნატამალიც არ იყო. არც ერთი ცოცხალი სიტყვა, არც ერთი მხატვრული ექსტი, არც ერთი განცდა, მხოლოდ სიტყვების წარმოთქმა უაზრო, უშინაარსო და უგრძობლად — აი რა იყო „სინათლე“-ზე და რა არის საერთოდ ძველი თეატრის ნიშანდობლივი, დამახასიათებელი თვისება დღეს.

რატომ ხდება ეს? იმიტომ რომ დღევანდელ კრებულს ძველი თეატრისას არამც თუ არ შესწევს უნარი შემოქმედებისა, არამედ არ ძალუძს მუშაობაც, შრომა; იგულისხმება ის მუშაობა, რომელსაც თანამედროვე ევროპიული თეატრი მოითხოვს.

როგორც ცხოვრების ყოველ დარგში ერთი კვდება და მეორე იბადება, აქაც ძველი თეატრის სიკვდილის ეამს, წარმოიშვა ახალი ქართული თეატრი. ეს არის სტუდია. ვისაც უნახავს სტუდიის წარმოდგენები, განსაკუთრე-

ბით პირველი („სარწმუნოება“), ის დაგვეთანხმება, რომ სტუდიის აქვს მიღებული სახელმძღვანელოთ ახალი სისტემა, ახალი მეთოდი მუშაობისა და აი ეს არის ის ძვირფასი თვისება, ურომლისოთაც ახალი თეატრის შექმნება. პირველ წარმოდგენას ქონდა ბევრი ნაკლი, მათ შორის სუბიექტიური მიზნებით გამოწვეული, ზოგიც სუბიექტიური, თუ შეიძლება ასე ითქვას სტუდიის შინაური მუშაობის შესახებ. მაგრამ ეს არ არის უმთავრესი დღეს დღეობით. აღსანიშნავი ისაა, რომ სტუდიის გარშემო თავი მოიყარა სასცენო შრომის და შემოქმედების მოწყურებულმა ინტელიგენტმა ახალგაზღვრებამ. (ძველს თეატრში ჩვენ ვიცით მილიოდენ ისინი, ვინც ყველგან, სხვაგან გამოუსადიგარი იყვნენ. რასაკვირველია ეს შენიშვნა არ შეეხება ისეთ ბუმბერაზებს ძველი თეატრისას, როგორც იყვნენ და არიან: საფაროვ — აბაშიძისა, ნ. ვაბუნია — ცაგარლისა, ვასილ აბაშიძე და ნიკით მოსილნი ნ. ჩხეიძის ასული, ვლ. ალექსი-მესხიშვილი); ნაადრევია იმისი თქმა — გადაიშლება თავბრუდამხვევ თაიგულათ ეს კრებული ახალგაზღვრებისა, წარმოშობს დიდი ნიჭის მსახიობთ, თუ ნაპრალობაში გადაიჩეხება. სასცენო მუშაობა იმდენ ძალას, სულიერ გონებრივს, წმინდა ნერვიულს, მხატვრული გემოვნებისას, მატერიალურს საშუალებათ მოითხოვს, რომ მეტად დიდი რესურსებია საჭირო, როგორც ახალი თეატრის პირად შემადგენლობაში, აგრეთვე გარეშე ატმოსფერაში, რომ საქმე წარმატებით განვითარდეს. მასთან ერთად, როგორც ყოველი ხელოვნების მხატვრული ნაწარმოები სასცენო შემოქმედება სათუთია და ცოტა რამეს შეუძლიან არამც თუ დიდათ დააზიანოს, არამედ სრულიად მიუღებელი გახადოს ესა თუ ის ნაწარმოები. ასეთ შიშს ჩვენ იმიტომ გამოვსთქვამთ, რომ ისტორიაში ყოველი ახალი მოვლენა დამკვიდრებულა დიდი ბრძოლისა და ტანჯვის შემდეგ. ამ ბრძოლას და ტანჯვას ვერც სტუდია ასცდება. მაგრამ თუ გვინდა ჩვენ ახალი თეატრი გვქონდეს, უნდა ვუსურვოთ სტუდიას გამარჯვება და არამედ თუ უნდა ვუსურვოთ, ყოველგვარი დახმარება უნდა გაუწიოთ მას, რომ იგი გაფართოვდეს, განმტკიცდეს და გაძლიერდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დღევანდელი მარცხი სტუდიისა, იქნება მარცხი საერთოდ ახალი თეატრისა, რომლის განახლებას კიდევ დიდი ხნის ლოდინი დასჭირდება. რადგანაც ფარგალი ჩვენი წერილისა წინასწარ შეზღუდულია, ამისათვის სტუდიაზე ჯერ ეს ვიკმაროთ.

მე მინდა ორიოდ სიტყვით აღვნიშნო ის დიდი მოვლენა, რომლის მოწმენიც ჩვენ ამ დღეებში ვიყავით. ეს არის ქართული ოპერა. მოგეხსენებათ მუსიკა გამომხატველია გრძობისა. თქვენ ისიც იცით, რომ ქართველ ხალხს, როგორც სხვა დარგებში, მუსიკაშიც გამორჩენილი თავისი გენიალობა. ხალხური კოლექტიური შემოქმედება შენცვალა ინდივიდუალურმა. ხალხურ თქმულებათა საფუძვლებზე მაღალნიჭიერმა პოეტებმა ააგეს არა ერთი გენიალური ნაწარმოები. საკმარისია მოვიგონოთ „ღვთაებრივი კომედია“ — დანტესი, „ჰამლეტი“ — შექსპირისა, „ფაუსტი“ — გაოტესი, „ვეფხისტყაოსანი“ — რუსთაველისა. მუსიკაშიაც დიდმა ვაგნერმა რევოლიუცია მოახდინა ხალხური შემოქმედების დახმარებით. ჩვენი კომპოზიტორებიც — არაყიშვილი და ფალიაშვილი ვერ ასცდნია ამ გზას, რაც უეჭველ პლასუსათ უნდა ჩათვალოს ორთავეს. მე მხოლოდ თითოჯერ ვნახე ორივე ოპერა და ამისათვის შემძლიან მხოლოდ პირველი შთაბეჭდილებანი გავუზიარო მკითხველთ. უნაკლულა არც ერთი არ არის. მაგრამ ეს ნაკლი იმდენათ უმნიშვნელოა და ადვილათ შესასწორებ-



აღ. ზალცმანი.

ესკიზი.

მეორე სურათი დ. არაყიშვილის ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“.

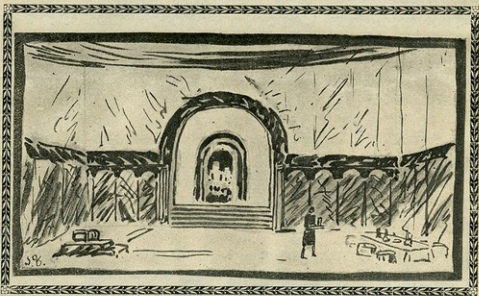
ბელი, რომ ორივე ოპერას დღესაც მაღალი მხატვრული ნაწარმოების ფასს არ უკარგავენ.

არაყიშვილის „რუსთაველი“ მოკლე, ორ მოქმედებიანი ოპერაა. მართა-

ლია „გრძელი სიტყვა, მოკლეთ ითქმის, შაირია ამით კარგი“-ო, უთქვამს რუსთაველს და ჩვენც ეს აზრი კეშმარიტებათ უნდა მივიჩნიოთ; როგორც ყველა დარგში, მუსიკაშიაც ლაკონიზმი მისაღებია, მაგრამ თქმულების საუფეცტი ორი მოქმედების ფარგლებში არ ეტყევა. თხოვლობს გადიდებას, რადგანაც ოპერაში დრამა შოთასი მეტად ესკიზური ხასიათისაა. მასალა კი დიდია. ჩვენი სურვილია, კომპოზიტორმა ისევე ნაჭიერად და მუსიკალურად სრულჰყოს შოთას დრამის დასურათება, როგორც ეს ორ მოქმედებაშია.

თუ „რუსთაველმა“ გადიდების სურვილი გამოიწვია, „აბესალომ და ეთერი“ ფალიაშვილისა უნდა შეიკვეცოს. მეორე წარმოდგენა ენახე „აბესალომ და ეთერი“-ს და უკვე შეემოკლებია კიდევ ავტორს, მაგრამ მეორე წარმოდგენის შემდგვარ ერთგვარი შესწორება, ჩვენის აზრით, საჭიროა. ეს შესწორება შეეხება მეორე და მესამე მოქმედებას. საუფეცტი ოპერისა ცნობილი სახალხო თქმულებაა. ხასიათით იგი ძლიერი დრამაა, რომელშიაც ტრაგიზმიცაა ჩაქსოვილი. ტრაგიულ მომენტად ჩვენ ვაღიარებთ მურმანისაგან დედის სულის მიყიდვას ეშმაკისათვის (მესამე მოქ.). ამავე დროს მხიარული ელემენტიც არის ოპერაში—ქორწილი აბესალომ და ეთერისა (მეორე მოქმედება), რომელსაც ავტორი ბალეტით (ლეკური) ათავებს. შთაბეჭდილება ისეთი რჩება, თითქოს ძველი საოპერო ტრადიციის თანახმად კომპოზიტორმა ჩაურთო ეს ბალეტი და რადგანაც იგი მოქმედების ბოლოშია მოქცეული, ამით სასცენო მოქმედების მთლიან ძაფს სწყვეტს. დრამასა ტრაგედიის მაყურებელი მაშინ განიცდის მწვავეთ, როცა იგი კონტრასტის საშვალეებითაა გადმოცემული. ამისათვის და თვით ოპერის შინაარსითაც ქორწილი ღზინით (ბალეტითურთ) აუცილებელია, მაგრამ მოქმედება ამით არ უნდა თავდებოდეს, რომ მაყურებელი ოპერის მოქმედების განვითარების კალაპოტიდან არ ამოვარდეს. ეს მოხდება იმ შემთხვევაში, თუ მესამე მოქმედებას მეორეს მიუმატებთ (გადავამთ). მაშინ მეორე მოქმედება ცალკე არ დარჩება, სასურველი კონტრასტიც ცხადი იქნება და მსმენელიც მოქმედების განვითარების ფარგლებში დარჩება. ამ გზით დაცული იქნება მხატვრული მთლიანობა, რაც აუცილებელი პირობაა კეშმარიტი ხელოვნური ნაწარმოებისათვის. აღნიშნული შესწორებანი წმინდა სასცენო ხასიათისაა და ასეთი შეცდომები გამოწვეულია იმით, რომ ჩვენს კომპოზიტორებს დღემდის არ ქონდათ საშვალეება დაეღვათ სცენაზე თავისი ნაწარმოები და ამ გზით (რაც

ჩვეულებრივი საშვალეება ყველგან) შესწორებინათ იგი. პირველი ოქ-
დაქცია ყოველგვარი ნაწარმოებისა არასოდეს არ არის უნაკლო. თუ
ფალიაშვილს სურს თავისი პირმო უნაკლო მთლიანი მხატვრული ნაწ-
წარმოები იყოს, შესწორებებზე უარი არ უნდა სთქვას. ამ გზით რთულად



აღ. ზალცმანი.

ესკიზი.

შეორე მოქმედება ზ. ფალიაშვილის ოპერიდან „ახსალომ და ეთერი“.

საც შესწორდება ოპერა და მას ქართველი მომღერლები შეასრულებენ,
იგი სასცენო შედეგად ჩაითვლება და მთელი ევროპას მოივლის, სადაც
უქვეყელი მოწონება უზრუნველყოფილია.

როგორც მკითხველი დაინახავს აქ მხოლოდ სასცენო შეფასებაა ოპერ-
ბისა. თქვენ აღბად პირველად მუსიკალურ დაფასებას მოელოდით, მაგ-
რამ მე ამას არ ვკისრულობ, ყოველ შემთხვევაში ამ ეამად, ვიდრე რამ-
დენჯერმე ვერ ენახავ და არ შევისწავლი ხსენებულ ნაწარმოებთ, რად-
განაც სწორი დაფასება მხოლოდ შესწავლის შემდეგ შეიძლება, რის სა-
შვალეება დღეს-დღეობით ჩვენ არა ვვაქვს.

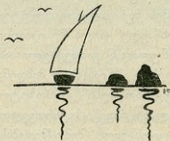
ერთი რამ უქვეყელია. ქართულმა სასცენო ხელოვნებამ ამ ოპერებით დი-
დი დღეობა გადაიხადა და ეს დღეობა თავდებია მომავალი დიდი დღე-
სასწაულისა.

თუ დრამაში სტუდიის სახით მოგვევლინა ახალი სისტემა მუშაობისა,

ოპერების დადგმაშიაც იყო ახალი ნაკეთი. უფრო მეტის გამოჩენა დღევანდელს პირობებში, ძველის საოპერო სკოლის მსახიობებთან ძნელი იყო. ოპერები დასდგა ალ. წუწუნავამ და თავის მუშაობაშიც გამოაჩინა გამოცემა თავისი სკოლისა. მხოლოდ ჩვენ, სხვათა შორის, ვერ მივიწყებთ ერთგვარ, ხალისიან ჩარჩოს „აბესალომი“-ს ყველა მოქმედებისათვის. თუ პირველ ორ სურათში პეიზაჟსა და მეორე მოქმედებაში საქორწილო ღზინს ეგუებოდა იგი, მესამე მოქმედებიდან სვედის კოლორიტს არღვევდა. ბევრი საინტერესო დეტალით და მთლიანად მოსაწონი წესით იყო დადგმული ორივე ოპერა, უკეთ „აბესალომ და ეთერი“. როგორც ხედავთ სიმპტომები ქარიული სასცენო ხელოვნების განახლებისა ცხადია.

თუ ჩვენს პოლიტიკურ ცხოვრებაში ისეთი ქარიშხალი არ ამოვარდა, რომელიც მირეგვ-მორეგვავს ყველაფერს — ქართული სასცენო ხელოვნებაც ერთხელ სწორსა და ახალ გზაზე გამოსული უეჭველად მიაღწევს თავის მიზანს. მიზანი კი ის იქნება, რომ ქართულმა ხელოვნებამ საერთოდ და კერძოდ სასცენომ დაიმკვიდროს ეროვნული ინდივიდუალობის სახე და საქვეყნოთ გამოაჩინოს იგი, რომ საკაცობრიო ხელოვნების საღაროში თავისი წვლილი შეიტანოს. ექვს გარეშეა, რომ ქართული სცენა გამოაჩენს თავის „მე“-ს და ამ იმედით ვუსურვოთ მას წინსვლა და მის მუშაკთ სასურველი იდეალის მიღწევა.

აკაკი ფაღავა.





მე დავიბადე 11 თებერვალს 1873 წ. ქალაქ ვლადიკავკაში, თერგის ოლქში. ვსწავლობდი ჯერ ადგილობრივ სკოლებში, შემდეგ, მოსკოვში, სადაც გავათავე ორი უმაღლესი სასწავლებელი: მოსკოვის ფილარმონიული სასწავლებელი და არქეოლოგიური ინსტიტუტი.

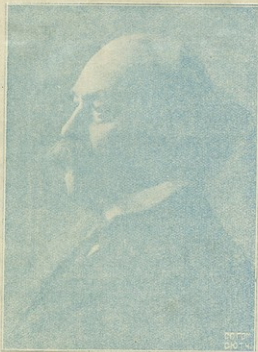
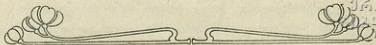
რადგანაც მე ვერ მოვეწყვე სხვადასხვა მიზეზების გამო ჩემ სამშობლოში, მთელი ჩემი ახალგაზნა ძალა შევწირე მოსკოვს. აქ მე ვიღებდი მხურვალე მონაწილეობას სამეცნიერო და სამხატვრო მუშაობაში და აგრეთვე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ჩემ მიერ დაკავებულმა პოზიციამ და მუშაობამ მომცა შეძლება გამეცნო რუსეთის ფართო საზოგადოებისთვის საქართველო, ქართველები და მათი მრავალფეროვანი კულტურა. მთელი რიგი ლექციებისა და კონცერტებისა, მოღვაწეობა ჟურნალ „Музыка и жизнь“-ში, რომელიც გამოდიოდა ჩემი რედაქტორობით, და საერთოდ ჩემი მრავალმხრივი მუშაობა მიმართული იყო ქართული იდეის პროპაგანდისკენ. რა თქმა უნდა ასეთი მუშაობა არ მძლევდა შეძლებას მატერიალურად უზრუნველ მეყო ჩემი თავი და მთელი ჩემი ცხოვრება განუწყვეტელ სიღარიბეში და ცხოვრებასთან ბრძოლაში მიმდინარეობდა. და თუ მივიღებთ მხედველობაში იმ გარემოებასაც, რომ ჩემი კომპოზიციები არ პოულობდნენ გამოხმაურებას საზოგადოებაში, გასაგები გახდება ჩემი მძიმე და უნუგეშო მდგომარეობა როგორც კომპოზიტორის. მე აღვიზარდე მოსკოვში, ვტრიალებდი მოსკოვის გამორჩენილ მუსიკოსთა, კომპოზიტორთა და მეცნიერთა წრეში და ამიტომ შევითვისე ევროპის მუსიკალური კულტურა.

როგორც აღამიანმა შევისწავლე ყველა მუსიკალური მიმდინარეობა, დაწყებული რუსული-ეროვნულიდან გათავებული საფრანგეთის უკანასკნელ კომპოზიტორებით, რომლებიც ქმნიან ახალ მიმდინარეობას მუსიკაში. შევისწავლე აგრეთვე ზედმიწევნით რუსი კომპოზიტორი სკრიაბინი. ამიტომ მე ვცდილობ გავაბა უხილავი ძაფები საქართველოს და ევროპას შუა. მე ვფიქრობ, რომ წმინდა ნაციონალურ შემოქმედებას, რომელსაც გადაკრავს ეთნოგრაფიული ხასიათი, ექნება მხოლოდ ადგილობრივი მნიშვნელობა, რაც რასაკვირველია ყურადსაღებია, მაგრამ რაც ამასთანავე ვერ გასცილდება საზღვრებს სწორედ იმიტომ, რომ იგი შეფერილი იქნება მხოლოდ ადგილობრივ ფერებით. ამიტომ, რათა ქართულ მუსიკალურ შემოქმედე-



საქართველოს
კომუნისტური
პარტია



კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი.

ფოტ. კლარის.

ბას ექნეს საერთო ხასიათი, უნდა გაფართოვდეს შემოქმედების ჩარჩოებიც. უნდა ქმნიდეს არა ერთოვარაფიულ, ადგილობრივ სტილზე, არამედ კრძნით შეიარაღებული, რომელსაც იძლევა მუსიკალური ტენზიკა და ევროპის მეცნიერება, უნდა გამოიყენოს ეს ტენზიკა ქართულ მუსიკის დაზოგვაში. ერთი სიტყვით უნდა შექმნას ისეთი მუსიკა ეროვნულ განვითარებაში რომელსაც ერთგვარად აითვისებს როგორც ქართველი, ისე ევროპელი. ასეთ შეხედულებას ვიზიარებ მე და ვცდილობ განვახორციელო იგი ჩემ შემოქმედებაშიაც.

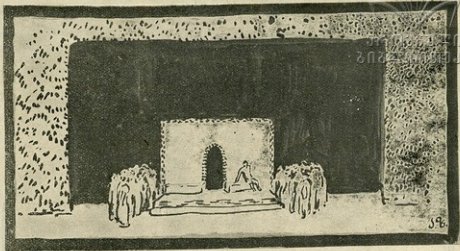
დიმიტრი არაყიშვილი.

მგოსნის სიმღერა
 დ. არაყიშვილის ოპერადან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“

ადგილი
 დ. არაყიშვილი

გ. ასყიშვილი.

„მგოსნის სიმღერა“ დ. არაყიშვილის ოპერადან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“.
 ავტორის ფაქსიმილე.



აღ. ზალცმანი.

ესკიზი.

მეოთხე მოქმედება ზ. ფალიაშვილის ოპერიდან „აბესალომ და ეთერი“.

16

შენიშვნები სცენის შესახებ.

ს ც ე ნ ა.

(წერილი პირველი).

თამამად შეიძლება ითქვას რომ თანამედროვე სცენა არის ყველაზე უფრო ჩამორჩენილი და დრო მოკმული ქმნილება ადამიანის სულის შემოქმედებისა. უკანასკნელ სამი საუკუნის განმავლობაში სცენას არ განუცდია არავითარი სიახლე, გარდა ზოგიერთ გაუმჯობესებისა. ქონის სანთლის მაგივრად, რომელიც მეოთხე საუკუნეში იხმარებოდა, დღეს ელექტრონი იხმარება. აი ყველაფერი რაც ჩვენ შეუფარდეთ სცენას. შავი გაზის მაგივრად, რომელსაც ხმარობდნ სინათლის ძალის შესამსუბუქებლად, ჩვენ ვხმარობთ რეოსტატებს, მაგრამ პრინციპი ბნელ კოლოფისა და განათებული გამოკრილ ადგილისა იგივეა. დარჩა იგივე კონტრასტის პრინციპი. ის რაც გამომდინარეობდა აუცილებლობიდან მეჩვიდმეტე, მეოთხე და მეცხრამეტე საუკუნის ნახევარში, როდესაც სარგებლობდნ ღარიბ გასანათებელ მასალით—ესე იგი ძიება კონტრასტისა სინათლის შთაბეჭდილების მისაღებად სცენაზე, ჩვენთვის წარმოადგენს გარდუვალ მოთხოვნილებას.

23872

ვიციწყებთ რომ ცხოვრება წინ მიდის, რომ ყოველ დღეს ახალი მოთხოვნები და ახალი შეხედულებანი მოაქვს ჩვენთვის. ამბობენ: რომ რაშა საჭიროა, რომ მაყურებლების დარბაზი ბნელი უნდა იყოს, რომ ეს საჭიროა შთაბეჭდილების სრულ ათვისებისათვის და მოყვით ბევრე, სხვე ზაბტე თები ამ პრინციპის დასაცავად. ჩვენ არ შეუდგებით კამათს და წაწინასწარ მდგო საბუთების მოყვანას. საკმარისია მოვიხსენიოთ თეატრი გაშლილ ჰაერზე. სცენა იმ სახისვე დარჩა, ესე იგი შეინახა დამტვერებულ, შეუფერებელ კოლოფათ ზედმეტი რთული მექანიზმით, განათებით, რომელიც მხოლოდ იმიტომ არსებობს რომ გაანათოს დეკორაცია.

სცენის განათების და დარბაზის დაბნელების პრინციპი ვერ იტანს კრიტიკას წმინდა ფიზიოლოგიურ თვალსაზრისითაც, ვინაიდან ჩვენი თვალი ისეა მოწყობილი, რომ მართალ შთაბეჭდილების მისაღებად საჭიროა თვალის ბადურის ერთნაირი და სწორი განათება სინათლით, წინააღმდეგ შემთხვევაში თვალი ვერ აითვისებს მართებულად, რისი შედეგაც არის ხოლმე ის მოვლენა, რომ თეატრის შემდეგ ბევრი დაღლილობას განიცდის, ბევრი კი თავის ტკივილს.

უკანასკნელ 25 წლის განმავლობაში ბევრი სიახლე იქმნა შეტანილი სცენაზე. მაგალითად მიუნქენში ლაუტენშლეგერმა შემოიღო პირველი მბრუნავი სცენა, რომელსაც იაპონიაში უკვე ხმარობდნ 400—500 წელი. შემდეგ გაჩნდა განზე და ძირს ჩამოსაწევი სცენა. შემდეგ ფორტუნის განათებელი სისტემის თანახმად გაჩნდა მაგარი ჰორიზონტი რკინით და გიფსით შეზავებული, რომელიც მოგვაგონებს უზარ-მაზარ ლოკოკინის სადაფს. ამასთან ერთად დაიწყო მეორე მიმდინარეობა, რომელიც ისახავდა მიზნად სცენიურ აპარატის სისადავეს. პარიზში გაჩნდა ახალი თეატრი: „du vieux colombier“ დაარსებული Lugne Poe-ს მიერ. 1918 წელს მიუნქენში ააშენეს სამხატვრო თეატრი უკვე საგრძნობლად გამარტივებული, სადაც დაკუთვლია ტენდენცია ავანსცენისაკენ და მუდმივი ჰორიზონტით, ამფითეატრის მსგავს დარბაზით, რომელშიც აღარ არის გვერდის ლოკები და აივნები.

თითქმის ამავე დროს ლონდონში ჩნდება ჯონ ბარკერის რელიეფური სცენა ტენდენციით ავანსცენისადმი. მაგრამ ძველი ცოდვა-ბნელი დარბაზიც და ნათელი სცენის პრინციპი არ ირღვევა. ყველაზე უფრო საინტერესოა გორდონ კრეგი, რომლის სიახლეც გამოიხატება სცენის გამარტივებაში. მაგრამ თავის სადა დეკორაციების სისტემის ხმარებით სამხა-

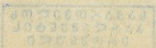
54883
FL 11307



ტვრო თეატრში მას არსებითად თითქმის არაფერი მოუცია. მთელი აღშენება გორდონ კრეგს ვერტიკალურ ხაზზე ჩამოყავს და იგიწყებს ამასთანავე, რომ არცერთ სცენას არ შეუძლია საჭირო სიმაღლის მიცემა შანას (maximal) მიზნით. ბოლოს და ბოლოს თვითონ მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ყოველსაიხალეს მხოლოდ მაშინ შეუძლია რაიმე შედეგის მოცემა თუ აქტიურობით შეცვლილი იქნებიან მარიონეტები. სხვა გვარად რომ ვსთქვათ, კრეგი უმორჩილებს ცოცხალ ადამიანის სახეს ხელოვანის, მხატვარის განხრახვას და ხაზურ აღშენებას, ესე იგი სცენას უყურებს როგორც სურათების სერიას.

კრეგის გარდა არის ერთი მეოცნებე შვეიცარიელი Theodor Appia, ვაგნერი¹ დიდი მკოდნე, რომელმაც დაწერა საინტერესო წიგნი; «ვაგნერის დრამები და მათი ინსცენიროვკა». წიგნის მეტად საინტერესო ნაწილს შეადგენს ის თავი, სადაც ავტორი საუბრობს სინათლის მნიშვნელობაზე. მისი აზრით სცენის გამარტივება შეიძლება სადა დეკორაციების სწავლებით და სცენის ასპარეზის შეცვლით კიბეებით და მოედნებით. იგი კრეგის საწინააღმდეგო აზრს იცავს და მთელ თავის ყურადღებას ჰორიზონტალურ ხაზს აქცევს. აი თითქმის ყველაფერი რაც გაკეთებული იყო 1912 წლამდე სცენის ფარგალში, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში რენეპარდტის მიერ ცირკებში დადგმულ «ოიდიპოს»-ს და პანტომიმა «მირაკლ»-ს. ყველა ამ ახალ მიმართულებებში Appia-ს გარდა არავის და არასდროს არ უთქვამს წმინდა თეორეტიული დასაბუთება და არც არავინ ეხლა ამბობს. არ გაკეთებულა არაფერი ყურადსაღები სინათლის სფეროში. სინათლე რჩება იმავედ რაც წინედ იყო. მისი მიზანია დეკორაციების განათება ბუნების სხვა და სხვა მოვლენათა წამბაძველობით და ცოტად თუ ბევრად მოხდენილი ფოკუსებით. ამ მიზნის მისაღწევად არსებობს ბევრი ქუთუმახვილი გამოგონება, რომლებსაც არსებითად უფრო ანეკდოტის ხასიათი აქვთ. დიდ დაწინაურებად შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ ერთი სისტემა ფორტუნისა, ანარკლი სინათლით, მაგრამ ეს სისტემაც მოითხოვს დარბაზის სიბნელეს. მე განსაკუთრებით ხაზს უსვამ ბნელ დარბაზს, რადგანაც სწორედ აქ არის როგორც იტყვიან ძაღლის თავი ჩამარხული და მომავალ თეატრისათვისაც იგი გამოსავალი წერტილია. ტყუილა არ ითვლებოდა ძველ საბერძნეთში აპოლონი როგორც სინათლის ისე მუსიკის დემერტადაც.

აღ. ზაღვანაი.





ქუთაისის დრამატიული დახი.

მსახიობი ქალები. ასულნი: კიმაკუჩიძისა ე., ჩხეიძისა ნინო,
მდიენისა მ., ლოლობერიძისა ო., ბეჟანიშვილისა ს., შოთაძისა პ., ლოლუასი ა.,
ზიხაილოვის ფოტ.

თეატრები.

19

რეჟისორი. პიესა ჩატარდა ისე, როგორც შეფერის გამოცდილ რეჟისორს.

ჰამლეტი. არა! პიესა ჩატარდა ისე, როგორც შეფერის დახელოვნებულ მსახიობებს.

რეჟისორი. თქვენო უმაღლესობაე!

ჰამლეტი. ასეა: მსახიობობა იბადება ზეშთაგონებიდან და არ საჭიროებს არავითარ ტექნიკურ შენობას, უმაღლესი მიზანი თეატრისთვის არის სცენიური იმპროვიზაცია.

რეჟისორი. თქენო უმაღლესობაე... ავტორი?

ჰამლეტი. გაერთიანება შემოქმედების დროს ავტორისა და აქტიორის იდეების: აი კიდევ უდიდესი მიზანი.

ოფელია. ჩემის აზრით ეს კითხვა (რეჟისორი თუ ავტორი?) არ არსებობს. ეს მხოლოდ გაუგებრობაა.

ჰამლეტი. შეიძლება თქვენ აგვიხსნათ ეს გაუგებრობა?

ოფელია. სცენაზე ვარ და არ მახსოვს შემთხვევა რომ პიესა ჩატარებულ იყოს თეატრალურ მოწყობილობის გარეშე. ვერც ერთი მსახიობი მაშინ როლს ვერ შექმნიდა. თქვენო აღმატებულე-

ბავ! რა იქნებოდა ჰამლეტი, რომ არ ყოფილიყვნენ დეკორატორები, ბუტაფორები, კოსტიუმერები, სცენარიუსები ან სუფლიორები? რეჟისორი მოწოდებულია...

ჰამლეტი. მოწოდებულია სცენარიუსებისა და დეკორატორებისთვის!
რეჟისორი. აგრეთვე ჰამლეტისთვის.

ოფელია. ყველასათვის, თქვენო უმაღლესობავ! აი ოსკარ უაილდის სიტყვები წიგნიდან „ნილაბთა ჰემარიტება“: „თვითეულ თეატრალურ ორგანიზაციაში გაყვანილი უნდა იყოს განაწილება შრომის და არა გონების. ზონი უნდა დარჩეს ზონად, ფერები კი ეფექტს უნდა დაუმორჩილდეს. ამას მხოლოდ მაშინ მივალწვეთ, როდესაც წარმოდგენას ხელმძღვანელობს მხოლოდ ერთი პიროვნება. ხელოვნების განათება მრავალგვარია, მაგრამ მთავარი ძალა მხატვრული ეფექტისთვის მხოლოდ გაერთიანებაშია. ნამდვილი მხატვრული დადგმა ერთი შემოქმედის სულით უნდა იყოს გაუდენთილი...“

ჰამლეტი. „ოფელია! წადი მონასტერში!“

ოფელია. მე მინდა ვსთქვა, რომ უმთავრესი პიროვნება თეატრში არც რეჟისორია და არც აქტიორი. ყველაზე უმთავრესი ისევ ჩვენი ძვირფასი თეატრია: უნდა ამადლდეს იგი მალაღ ხელოვნებამდე! აი რას ვუსურვებთ მათ ყოველი ახალი სეზონის დასაწყისში.

ვალაქტიონ ტაბიძე.

თფილისი
1919. თვე მარტი.





ზ. ფალიაშვილი, ალ. წუწუნავა და ოპერა „აბესალომ და ეთერ“-ში მონაწილე მომღერალნი.

კლარის ფოტოგრაფია.

აუციობიოგრაფიული ცნობები:

დავიბადე ქ. ქუთაისში. იმისდა მიუხედავად, რომ ჩემი შშობლები არცერთ მუსიკალურ ინსტრუმენტზე არ უკრავდნ და არც რაიმე მუსიკალური ინსტრუმენტი მოგვეპოვებოდა სახლში, პატარობიდანვე მთელს ჩვენს მრავალ რიცხოვან ოჯახში და-ძმებს ბუნებითად მუსიკალური ნიჭი დაგვეცვა. ეს ჩემის აზრით იმით უნდა აიხსნებოდეს, რომ როგორც კათოლიკენი, ხშირად მოსიარულენი ეკლესიაში, სადაც საეკლესიო ორღანოს ნაზი ხმები სმენას ატკობს და ანვითარებს, ჩვენც და მომეტებულად კი მე და ჩემი უფროსი ძმა ივანე, რომელმაც პირველმა თავის უმცროს და-ძმებს ჩაგვინერგა სიყვარული მუსიკისადმი, ერთაგად ეკლესიაში ვიმყოფებოდით და ნელნელაობით, შეუმჩნეველად ჩვენი მუსიკალური სმენაც ვითარდებოდა. კარგად მახსოვს როცა რვა წლისა ვიყავი, იმ დროს იქ მყოფმა ქუთაისის ქართველ კათოლიკეთა ეკლესიის წინამძღოლმა დონ ივანე ანტონიშვილმა შემასწავლა საშობაო საგალობელი „იესოს ნანი“ და პირ-

ველად შობა ღამეს ეკლესიაში მავალობა. ხმა აღმომჩნდა წკრიბლა „სოპრანო“ და აი ამ ხმით ვვალობდი 18 წლამდე. 1887-ში ტფილისის ქართულ კათოლიკეთა მიძინების ეკლესიის წინამძღოლმა პატრი არფრანსო ხითარიშვილმა მეც და ჩემი ძმა ივანეც ტფილისში გადმოგვყვანა. ჩემი ძმა ორღანოზედ დამკვრელად მე კი მის თანაშემწედ და მგალობლად სამხნის განმავლობაში იმდენად შევეჩვიე ორღანოზედ დაკვრას და გუნდის მომზადება და გაძლოლას, რომ დავიკავე ადგილი „ორღანისტისა“. მივებარე აქვე სამუსიკო სასწავლებელში სპეციალურ თეორიის და თითბრის ინსტრუმენტების კლასში, რომელიც დავამთავრე 1898 წელს. რადგანაც მატერიალურად ჩვენი ოჯახი მეტად შევიწროებული იყო, ამისათვის 1900 წ. ტფილისის თავად-აზნაურთა საკრებულომ დამინიშნა სტიპენდია უმაღლეს სწავლის მისაღებად; მეც წაველ მოსკოვში და იქ კონსერვატორიაში მივებარე ცნობილ თეორეტიკოს კომპოზიტორ ს. ტანეევს. სამი წლის განმავლობაში—1903 წელს დავამთავრე მოსკოვის კონსერვატორია სპეციალურ თეორიის კომპოზიციისა და დაგებრუნდი ტფილისში, სადაც იმ წელსვე მიმიწვიეს ვაჟთა და ქაღთა სათავად-აზნაურო გიმნაზიებში სიმღერა-მუსიკის მასწავლებლად და აგრეთვე ტფილისის სამუსიკო სასწავლებელში (ეხლანდელ კონსერვატორიაში) მუსიკის თეორიის მასწავლებლად, სადაც დღესაც განვაგრძობ მასწავლებლობას და თანაც ვითვლები კონსერვატორიის ინსპექტორად. ჩემი მუდმივი მისწრაფება, პატარობიდანვე იყო სიყვარული სამშობლო ჰანგებისადმი. დაწყებული კახეთიდან—სვანეთამდე 15 წლის განმავლობაში რამოდენიმეჯერ მომივილია ეს ადგილები, ადგილობრივ გამიცნია და შემისწავლია ქართული სიმღერები მისი თავისებურობით, და დიდი მასალაც შევავროვე. სიმღერებსა ვწერდი ფონოგრაფის შემწეობით. ერთი ნაწილი ამ მასალისა უკვე გამოცემული მაქვს, მხოლოდ მეორე, უფრო დიდი ნაწილი კი, უსახსრობის გამო უკვე დამზადებული გამოსაცემად, ჯერჯერობით სახლში მიწყვია. ეს მასალა შეიცავს როგორც ხალხურს, ისე ქართულ საეკლესიო სავალობლებს რიცხვით არა ნაკლებ 300 ნომრისა.

ჩემი ოპერის „აბესალომ და ეთერი“ ს. შეთხზვის წამახალისებელი იყო მშვენიერი ხალხური ლეგენდა „ეთერიანი.“ ამ ლეგენდამ ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ამ ოპერის წერა მე დავიწყე 1912 წელს. ამ ხნის განმავლობაში არა ერთხელ გამიგონია უკმაყოფილება, რომ ფალო-შვილი ოპერასა სწერსო და მის გამოქვეყნებას კი აქამდე არა ეშველარაო!

საქართველოს
კომუნისტური
პარტია



კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი.

და ეს ერთნაირ ექვსაც ბადებდა საზოგადოებაში, მაგრამ საზოგადოებამ სრულიადაც არ იცოდა ის არა ნორმალური პირობები, რომელშიც მე მომიხდა ამ ვრცელი ოპერის წერა. მართალია, „აბესალომ და ეთერი“ მე ვწერე ექვსი წელიწადი, მხოლოდ ზაფხულის თვეებში, რადგანაც მეროგორც პედაგოგს, რომელსაც ცხრა აკადემიურ თვის განმავლობაში ყოველ კვირეულად 40—45 გაკვეთილამდე მაქვს, ძალა არ შემწევდა სისტემატიურად მთელი წელიწადი მემუშავნა და დროზედ დამესრულებინა ეს ოპერა. ეს ერთი. და მეორეც ის, რომ იმ უბედურობის შემდეგ, რომელიც მე დამატყდა თავს, ჩემი ერთად ერთი შვილის უდროვოდ დაკარგვის გამო, რომლის ხსოვნასაც ვუძღვენი მე ეს ჩემი პირველი ოპერა „აბესალომ და ეთერი“, სრულიად უნარი წამართვა მუშაობისა, ასე რომ ამ ორი წლის წინად უკვე მზა-ოპერა, რომელსაც მხოლოდ ბალეტის დაწერადა აკლდა, ამ ზაფხულს სრულიად დავამთავრე და ერთი კვირის წინათ ხომ კიდევ წარუდგინე ფართო საზოგადოებას მოსასმენათ.

თუ რამდენად პირნათლად შევასრულე ჩემ მიერ მიზნად დასახული ამოცანა, ამაზე მსჯელობა მიმინდვია სპეციალისტებისა და ქართული სიმღერების მკოდნე პირთა და ფართო საზოგადოებისათვის, მხოლოდ არ შემძლია არ აღვნიშნო შემდეგი: ჩემი თავი და თავი მიზანი და მისწრაფება ყოველ ჩემს მუშაობაში ყოფილა და მუდამაც იქნება რომ ქართული ჰანგების „პარმონიზატორმა“ თუ შემთხვევლმა არასგზით არ უნდა უღალატოს იმ პრინციპს, რომელიც თავ და პირველ განძს წარმოადგენს ხალხურ ჰანგების დამუშავება ანუ შეთხზვაში. ეს პრინციპი გახლავთ, მთლიანად და სუფთად დაცვა ქართული კოლორიტისა აღმონაცენ თვით ხალხის გულიდან. რასაკვირველია ეს ყველაფერი ევროპიულ ან უკეთ რომ ვსთქვათ მსოფლიო მუსიკალურ ფორმებში ჩამოყალიბებული და მისივე მუსიკალურ კანონებზედ დამყარებული ტექნიკურად შემუშავებული უნდა იყოს. მე ამ პრინციპის მომხრე ვარ და მუდამაც ვიქნები, რადგანაც ეს ერთად ერთი გზა არის, რომელსაც შეუძლია მუსიკალური ხელოვნება ჩვენში აყვავოს და განვითარება მისცეს. ასე უმუშავნიათ ყველა კომპოზიტორებს ამა თუ იმ სახალხო სიმღერების შემუშავება-განვითარებაზე.

რაც შეეხება პროგრამას ჩემს შემდეგის მუშაობისას, ვფიქრობ თუ ძალა შემწევს და არაფერი დაბრკოლება არ გადამელობა წინ, შეუდგე წერას ახალი საშუალო ზოის ქართული ოპერისას მასალა ამისათვის დიდი მომეპოვება, რამოდენიმე სიუჟეტი ქართულის ცხოვრებიდან უკვე დასახული

მაქეს, ლიბრეტოს შედგენასაც ბევრი დაპირდენ და იმელიც მაქეს ეს ჩემი მიზანი ახლო მომავალში განვახორციელო, მით მომეტებული, რომ ჩვენს მთავრობას როგორც სიანს გადაუწყვეტია ამა თუ იმ საზოგადო მოღვაწეთა წახალისება და მათი მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესება, და ეს რომ ასე არის იქიდანა სიანს, რომ ზოგიერთ ჩვენ ქართველ კომპოზიტორებს უკვე დაგვინიშნა ერთდროული დახმარება თითოს ათას ათასი თუმანი, რათა ჩვენი მუშაობა უფრო ნორმალურ პირობებში სწარმოებდეს და უფრო ნაყოფიერიც იყოს. ჩვენ მთავრობას ამ მეტად საქმე გადაწყვეტილებისათვის ყოველივე ჩვენგანი მუშაკი პატივისცემით თავს მოუხბრის და დიდ მადლობას უძღვნის მას.

ზაქარია ფალიაშვილი.

ქ. ტფილისი

1919 წ. თებერვლის 28.

26

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on five staves. The top two staves are for voice (Soprano and Alto), and the bottom three are for piano. The lyrics are in Georgian. The score is enclosed in a decorative border.

აბესალომ და მურმანის „დუეტი“ ზაქ. ფალიაშვილის ოპერიდან
„აბესალომ და ეთერი“.

ავტორის ფაქსიმილე

ჩენი სყენის დღევანდელი საჭიროება.

თეატრი — ხელოვნების სხვა და სხვა დარგს შეიცავს: სიტყვა კომუნალური რატურას, მუსიკას, მხატვრობას, ქანდაკებას, პლასტიკას და სხვას. ყველა ამის შეხმატებილებულის შეერთებით და შეზავებით იქმნება ის ხელოვნება, რომელიც მთლიანობა, რომელსაც ჩვენ თეატრალურ წარმოდგენას ვეძახით.

ამიტომაც არის, რომ ევროპაში და რუსეთშიც თეატრის გარშემო მთელი ლიტერატურა არსებობს. თეატრს, როგორც მთლიანს, თავისი ბეჯითი თეორეტიკოსი თუ პრაქტიკოსი მკვლევარი ყავს. ამათი კვლევის ნაყოფი იმ თეატრალურ მეცნიერებას შეადგენს, რომლის შესწავლას სცენის ყოველი შეგნებული მუშაკი ზნეობრივ ვალად მაინც ისახავს.

ეგრეც უნდა იყოს: ცოდნის ყოველი დარგში მხოლოდ სერიოზული და ბეჯითი კვლევა და შესწავლა საგნისა ერთად ერთი საწინდარია წინსვლისა და წარმატებისა. და სწორედ ბედნიერია ის ადამიანი, საზოგადოება, ერი, რომელმაც არამც თუ შეიგნო ეს, არამედ ეს შეგნება ცხოველ, მოძრავ საქმედ აქცია და აშენებს კიდევ ამ საქმეს. დიდის მწუხარებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენში, ჩვენი სცენის მუშაკთა შორის არც ცოდნა საქმისა, ხშირად არც შეგნება, არც საქმის ვაკეთების უნარი, მით უმეტეს კვლევა, თუნდ პრაქტიკული, არ არსებობს.*) ჩენი ცოდნა სათეატრო ხელოვნების სფეროში მეტად გამარტივებულია.“

ჩვენ ვიცით, რომ ქვეყანას ყავს სოფოკლე, შექსპირი, იბსენი, როსტანი,

*) რა თქმა უნდა, მე აქ სცენის მუშაკთა მასსას ვგულისხმობ. გამონაკლისი ჩვენშიც არის.



ქუთაისის ქალაქის თეატრი.

რეჟისორი მ. ქორელი კბილია ტყვილის დროს.

მ. ქორელის ნახატი.

პაუტმანი, ან, უკეთ რომ ვსთქვათ, ვიცნობთ მათ რამოდენიმე წარმოებს და ვანსახიერებთ მათ სცენაზე. ვიცით, რომ რეჟისორი mise en scene-ს შეიმუშავებს და მისი დარღვევა წარმოადგენს დროს არ შეიძლება. ვიცით, რომ მსახიობის სახელის მოსაპოებლად საჭიროა რაღაც ან სამი წლის „სტაჟი“. ვიცით, რომ მოხდენილი გარეგნობა და რიზისა და ლაპარაკი თითქმის თავდება, რომ ადამიანი მსახიობი გახდეს. ვიცით, რომ თუ ბედმა არ გავგიღიმა და სასწავლებლიდან დავითხოვეს, თავშესაფარს თეატრში ვიპოვეთ. ვიცით, რომ რეინჰარდტმა „ოიდიპოს მეფე“ დადგა დიდებულად. ვიცით, რომ გორდონ კრევი ინგლისელია, რეჟისორი, ვაკვრით გავვიგონია, რომ მეოცნებე და ნოვატორია. გავვიგონია სახელები: ომბროსი, რასინი, მოცარტი, ბეთჰოვენი; დანტე, რაფაელი და ბევრი სხვა, მაგრამ მხოლოდ სახელები: ამგვარი ბევრი რამ ვიცით და გავვიგონია და ეს ცოდნა, ან, უკეთ რომ ვსთქვათ, საშინელი უკოდინარობა, სუდარაა, რომელშიც ჩვენ ვეხვევით ცივ სამარეში ჩასაწოლად. ამის ერთი მიზეზთაგანი იყო ჩვენი დამახინჯებული საზოგადოებრივი ცხოვრება. როგორც საშინელი მემკვიდრეობა დღესაც თან მოგვყვება. ჩვენი სცენის მუშაკს არამც თუ იმის საშუალება არ ჰქონდა, რომ ფართო შემოქმედებას ზიარებოდა, ხელოვნება შეესწავლა, არამედ ხელოვნების ნიმუშებზე ენახა, სერიოზული მუსიკა მოესინა და განეცადა, სხვა ქვეყნებში წასულიყო და იქ რაიმე შეეძინა.

ღირსი კი იყო და ეხლაც არის ჩვენი სცენის მუშაკი, რომ ზრდა-განვითარების საშუალება ჰქონოდა. იგი, და საერთოდ ჩვენებური ადამიანი, ქალი თუ ვაჟი, ჩვენი ერის შვილი შესანიშნავ მასალას წარმოადგენს ხელოვნებისათვის და კერძოდ თეატრისათვის. მხოლოდ მან არ იცის, როგორ ისარგებლოს ამ მასალით, როგორ ამოქმედოს ის.

გარეგნობით ჩვენმა ხალხმა სხვა ერებს ბევრად წინ გაუსწრო და ამ მხრივ იგი სცენისათვის ზედ გამოჭრილია. დააკვირდით ქართველ ქალსა თუ ვაჟს, როდესაც იგი დადის ან ცეკვავს: როგორ ნაზად ირხევა მისი სხეული, რამდენი ბუნებრივი და კეკლუცი სილამაზეა მის მოძრაობაში, რა რიგ „ეკონომიურათ“, შეწონილია იგი.*)

ნახეთ აქარული „ხორუმი“. მოისმინეთ „ღედას ლევანა“-ს სიმღერა (კახე-

*) ეკონომიური შეწონვა— მოძრაობაა, როდესაც ადამიანი ბუნებრივად ხარჯავს სწორედ იმდენ ენერჯიას, რამდენიც საჭიროა ამა და ამ მოქმედებისათვის. არც მეტს, არც ნაკლებს.



შპილოვის ფოტოგრაფია.

სურათის ახსნა იხალეთ 30 გვერდზე.

ქუთაისის დრამატული საზოგადოების
 გამგეობა და დასი 1918—1919 წლ.
 სკოტონი.

სხედან ქვემოთ: ო. დოლოზერძის ასული, ი. ასლანიშვილი (გამგეობის წევრი), მ. მდივნის ასული.

* მეორე რიგში: მ. ჭორელი (რეჟისორი), პ. შოთაძის ასული, ნინო ჩხვიძის ასული, ა. ლოლუას ასული, ი. პურადაშვილი (გამგეობის თავმჯდომარე), პ. უზნაძე (გამგეობის ხაზინადარი), შ. ლოთქიფანიძისა (გამგეობის წევრი), ა. ბერეკაშვილის ასული სანიკიძისა (გამგეობის წევრი).

დგანან მესამე * ჯაჯუჯორჯიკია, დ. ჩხვიძე, ა. ლოლაძე (გამგეობის წევრნი), ვ. ციმაკურიძის ასული, ვ. მეფისაშვილის ასული (გამგეობის წევრი), შ. ჭიაურელი, კ. მაჭარაძე, შ. მოჭორიშვილი (სუფლიორი), გ. აბაქელია (გამგეობის თავმჯდომარის ამხანაგი), ს. ყალაბეგიშვილი.

* მეოთხე " შ. ზონელი, ა. მურუსიძე, შ. გომელაური, ლ. სარელი (სცენარისტები), ვ. ჩიქვაძე, შ. დამბაშიძე, პ. კორიშელი, ა. იმედაშვილი (მეორე რეჟისორი).

ლი მომღერალი, სოფოელი). მოისმინეთ ჩვენი ხალხური სიმღერები: შა-
შვი კაკაბი, ნანა, დელი-დელა თუ სხვა რომელიმე. ნახეთ ხეცსურთა ნა-
ქარგი ტანსაცმელები, ან სხვათა აფერადებული ქსოვილები. მოისმინეთ
თარის ან ჩონგურის ჟღერა. ნახეთ ჩვენი ძველი ჭრესკები. დასაყურად
ჩვენს მდიდარ ბუნებას, მის ჰარმონიულ სილამაზეს. შემოაწიეთ სცენა
ამას თვალი, ყური და დარწმუნდებით, რომ ბედნიერი ხალხი ვართ. გე-
რი სხვა ცდილობს ხელოვნურად შექმნას ის, რაც ჩვენ ბუნებით გვაქვს,
ილტვის იმისკენ, რაც ჩვენ ბედმა უკვე გვარგუნა.

სცენა, თეატრალური მოქმედება საჭიროებს სიცხოველეს, ტემპერამენტს.
ეს ის ძალაა, რომელიც იზიდავს მსმენელს, რომლის დახმარებით იგი გზი-
არება ავტორის და მსახიობის შემოქმედებას. ამ ძალის მეოხებით ცხო-
ველდება მხატვრული ნაწარმოები, ამ ძალის საშუალებით ცოცხალი სახე
ეძლევა, მეტყველი ხდება დრამატურგის, რეჟისორის და მსახიობის მიერ
შექმნილი სურათი. მოიგონეთ ზოგიერთი ივენი მსახიობი. როგორი ძალა,
ტემპერამენტი სჩქეფს მათ პრიმიტიულ შემოქმედებაში. ეს ის ღვთიური
ნაპერწყალია, რომლითაც, სხვა განძთან ერთად, უხვად დაგვაჯილდოვა
ბუნებამ.

სწორედ რომ მდიდარნი ვართ!

და მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი ბუნება, ხალხი, ჩვენი მიწა-წყლის შვი-
ლი ეგზომ მდიდარია, ჩვენი სცენა მაინც ლატაკად და ბეჩავად გამოიყურება.
რატომ?

იმიტომ, რომ ჩვენ არ ვიცით ჩვენი სიმდიდრის მოხმარება: ხან ჩვენ თი-
თონ ვერ ვამჩნევთ მას, ხან ფარულია და ვერ მოგვიხერხებია მისი გამო-
აშკარავება, ხან ისე უშნოდ გამოვფენთ ხოლმე, რომ ბუნებრივ სილამაზეს
ვამახინჯებთ.

განა ჩვეულებრივი მოვლენა არ არის ჩვენ სცენაზე, რომ, მაგალითად,
დილოვში მსახიობი სულაც არ ცდილობს ჰარმონიული ჰანგი შექმნას,
ან ეს ჰანგი. შეუხასიათოს მოქმედებას ღ მთელ პიესას? ან ელემენტა-
რული რომ ავიღოთ: რამდენჯერ გვინახავს, რომ მსახიობი, თუნდ როლის
უცოდინარობითაც იყოს ეს, ანსამბლს არღვევს: მისი ყურთა სმენა იმდე-
ნად დავარჯიშებული არ არის, რომ ამ დარღვევამ შეაწყუბოს. განა არ
ვცდილვართ ბეთპოვენის ან მოკარტის ჰანგი, ქართული პიესისათვის სრუ-
ლებით შეუსაბამი, ამ პიესაში ჩაგვერთო? რამდენჯერ მოხდება, რომ მსა-
ხიობი სრულებით შეუფერებელ გრიმს იკეთებს, ან სულ არ იკეთებს?

ან ტლანქად მოძრაობს იქ, სადაც სინაზუა საჭირო? ან სრულდება ლაგამს არ მოსდებს თავის ხმას იქ, სადაც იდუმალი კილოა საჭირო? ჩვენი „ფერიები“ ხომ ამშვენებენ ქართულ პიესას ევროპიული ბალეტით. თითქოს ჩვენ ჩვენი მუსიკა არ გვქონდეს, ან ჩვენი ხალხური ტანსაცმელი არ არსებობდეს! ჩვენ ბუნდოვანად ვიცით, რომ ავტორის სხვა მსახიობის ხმა და მოძრაობა, დეკორაციების და ტანსაცმელების ფერადები ერთ გეგმას უნდა ემსახურებოდეს, უნდა ქმნიდეს მომხიბლავ ჰარმონიას. არ გვივარჯიშნია ამ მხრივ და აკი არაფერი შეგვიქმნია!

გრძნობა, ტემპერამენტი? სადაც საჭიროა, ვერ ან არ ვამხელთ და სადაც საჭირო არ არის, ან ცოტაა საჭირო, იქ დადღივანდ მოქიფავსავით მოგხსნით გულს, ვანთხვეთ ძვირფას განძს უზომოდ და უნაყოფოდ. ტემპერამენტის მოხმარებასაც დიდი ცოდნა და ვარჯიში უნდა.

როდესაც ადამიანი სერიოზულად განიზრახავს მსახიობად გახდომას, ის შეუდგება ხანგრძლივ და ბევრი ვარჯიშობას: ავარჯიშებს თავის ხმას, რომ აკი ძლიერი და ტკბილი გახდეს. ავარჯიშებს ტანს, რომ იგი ლამაზი შეიქმნეს. ავარჯიშებს სახეს, ხელებს, ფეხებს, რომ ისინი ამტყველდნენ. ავარჯიშებს, წარმოიდგინეთ, გრძნობასაც, ტემპერამენტს, რომ იგი ძლიერი და ფართო გახდეს. ავარჯიშებს ესთეტიურ გემოვნებას, ნებას.

და ამ გავარჯიშებულ ხმას, ტანს, ტემპერამენტს, გემოვნებას დაუმორჩილებს განვითარებულ გონებას და ნებას. როგორც უნდა ისე ამოქმედებს. მისი გონება შექმნის განსახიერების გეგმას, ნება კი ამ გეგმას სისრულეში მოიყვანს.

როდესაც თეატრს ასეთი მომზადებული მუშაკნი ჰყავს, მაშინ თეატრის ან წარმოდგენის ხელმძღვანელს, ოუ რასაკვირველია მასაც გონება და გემოვნება განვითარებული აქვს, შეუძლია შექმნას მხატვრული სურათი, სრულად განსახიეროს დრამატიული ნაწარმოები. ის შექმნის გეგმას და მსახიობის, მხატვარის და მუსიკოსის მუშაობას შეჰკონაფს, თავის გეგმის მიხედვით შეახმატკბილებს მათი შრომის ნაყოფს, და ამნაირად შეიქმნება ქვემარტივი თეატრალური შემოქმედება. მაშინ ეს იქნება თეატრი სერიოზულ ნიადაგზე დაყენებული. თუ თეატრმა ზოგან სერიოზული და სასურველი სახე მიიღო, ეს მოხდა ამ თეატრის მუშაკთა წინასწარ მომზადების, მათი ფიზიკის და დაულალავი შრომის და მათი ნიჭის წყალობით. ჩვენი ხალხი არც შესაფერ ნიჭს არის მოკლებული, არც შრომის უნარს. მომზადება მხოლოდ საჭიროა, ცოდნის შეძენის საშუალება. საჭიროა ისეთი

დაწესებულება, სადაც შეიძლება სცენისათვის მომზადება, სასცენო ხელოვნების ყოველ დარგში ვარჯიშობა, ცდა.

ამგვარ დაწესებულებაში, სცენიური ხელოვნების სკოლა იქნება იგი, სრულია თუ „ლაბორატორია“, რაც გნებავთ ის უწოდეთ, ადგილს უწოდებდნენ დასავლეთში დასავლეთში სცენიურ უნარის პატრონს, ინტელიგენტ მუშაკს ამ სხვადასხვა კუთხის ფართო და ღრმა მნიშვნელობით. იგი, ხელმძღვანელის დახმარებით, განავითარებს და გააძლიერებს თავის ხმას, ყურთა მუსიკალურ სმენას, პლასტიურ და შეწონილ მოძრაობას, დიქციას, გრიმს, გაიცნობს სცენიურ განათების კანონებს, ფერადების და მუსიკალურ ჰანგების კომბინაციებს, ტემპერამენტის მოხმარებას და მრავალ სხვას.

ამ მუშაობას ექნება პრაქტიკული ხასიათი: მაკეტების შექმნა, ამა თუ იმ ეპოქის და ხალხის ტანსაცმელების ტარების შეწყვეა, მუსიკალური ნაწარმოებების ასრულება და მოსმენა, დაღკროზის რითმიული ვარჯიშობა, არჩეულ გრიმის შემუშავება, სცენიურ ამოცანების ახსნა და შესრულება. შეთხზა (იმპროვიზაცია), პიესიდან რომელიმე ნაწილის ან მთელი პიესის დამუშავება და განსახიერება სხვა ინტერპრეტაციით, სათეატრო ლიტერატურის გაცნობა და სხვა და სხვა.

აქ დრო და ადგილი არ არის გავაცნოთ ის პროგრამა, რომელიც, ჩემის თვალსაზრისით, საფუძვლად უნდა დაედოს მომავალ სკოლას, ვიტყვი მხოლოდ, რომ მთელს მუშაობას პრაქტიკული ხასიათი უნდა ექნეს. პრაქტიკას ის მნიშვნელობა აქვს, რომ ის მეტად ცხოველია და სწრაფი და აშკარა ნაყოფი მოაქვს. მოვარჯიშე მუშაკი მუშაობის ყოველ წუთს გრძნობს, რომ იგი ქმნის და ეს ცხოველი გრძნობა თავდება წინსვლისა და წარმატების.

ამ გზით ჩვენს თეატრს შეეძინება ის ცოდნა, რომელიც მას დღეს აკლია. შეემატება დავარჯიშებული და თითქმის დახელოვნებული სახიერი.

ამგვარი სკოლის მოწყობა-დაარსება მეტად საჭირო და სასწრაფო საქმეა. თეატრი ყოველი ერის კულტურული ზრდის მაჩვენებელია და თუ აქამდის ამ საქმის მოგვარება, სხვა და სხვა მიზეზების გამო, ვერ მოგვიხერხებია, ეხლა ამისათვის უნდა მოვძებნოთ საჭირო საშუალება. თუ კი საზოგადოება, ხალხი გრძნობს და მას შეგნებული აქვს თეატრის დიდი მნიშვნელობა, მან თითონ უნდა უპატრონოს ამ საქმეს. კერძო პირების, მეცენატების ან თითონ სცენის მოღვაწეების იმედით არ უნდა ვიყოთ: უკანასკნელთ არავითარი საშუალება არა აქვთ, მეცენატები კი, შეგნებული და გონება

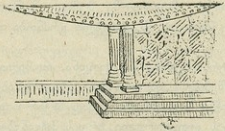
გახსნილი, უანგარო მეცენატები არა სჩანან. ხალხს ჰყავს თავისი ნდობით აღჭურვილი წარმომადგენლები, ჰყავს თავისი მთავრობა. სწორედ ამ მთავრობამ უნდა იკისროს სათეატრო სკოლის დაარსება და მოწყობა.*) ვიცით, რომ მთავრობას უამისოდაც აუარებელი საქმე აქვს, მაგრამ ისიც ვიცით, რომ თეატრი ბევრ სხვა რამეზე არა ნაკლებ საჭიროებას წარმოადგენს. მთავრობამ ამ საქმის პრინციპი უნდა აღიაროს, მკოდნე პირებთან ერთად გეგმა შეიმუშავოს, საკირო თანხა გადასდოს და ამ გეგმის სისრულეში მოყვანას თვალყური ადევნოს. გეგმის განსახორციელებლად მკოდნე პირები საკმარისი მოიპოვება ჩვენში, ხელმძღვანელებიც, ნიჭიერი მოსწავლენიც და საქმეც გაიჩარხება.

და როდესაც ამ საქმის ნაყოფი ცხოველ სხივად შემოიხედავს ჩვენი სასცენო ხელოვნების ბნელით მოცულ ტაძარში, მაშინ რწმენა მოგვეცემა ამ დარგის ბრწყინვალე მომავლის. ამის ნიშნები (ქართული ოპერა) უკვე არის. მაშინ ჩვენც, ქართველები, თამამად, როგორც სწორს, გავუწვდით ხელს სხვა ერების ხელოვნების ქურუმთ და ვეტყვი: „გამარჯვება, ამხანაგო!“ დღეს დღეობით კი, როდესაც სხვებს ხელოვნების მეჯლისი აქვთ, ჩვენ, მაპატიეთ, ამ მეჯლისის დერეფანში ვართ. შეგვიშვით მეჯლისზე!

34

ქუთაისი.
მარტი. 1919 წ.

მიხეილ ქაღელი.



*) გავიგეთ, რომ სახელმწიფო დასის დაარსება გადაწყვიტა მთავრობამ. კარგი საქმეა, მაგრამ სკოლა ბევრად უფრო საკიროა. სახელმწიფო დასი უკვე არსებულის, ძველის დალაგება, სკოლა კი ახლის, მომავლის შექმნა-ჩამოყალიბება.

Pro scena sua.

მთელი ათი წელია რაც თეატრის გარშემო მწვავე ბრძოლა არსებობს. ახალგაზდა მწერლები, ნიქიერი რეჟისორები ერთმანეთს ეჯიბრებიან თეატრის ხელოვნებისათვის ახალი გზის გამოძებნაში. ევროპაში, განსაკუთრებით საფრანგეთში და ამერიკაში სასცენო ხელოვნების ჰორიზონტზე ხშირათ გამოჩნდება ახალი ვარსკვლავი, ახალი ხელოვანი, რომელიც დროებით ყველას ხიბლავს, აჯადოებს.

ერთ წუთს ყველა დაგეთანხმებათ, რომ ახალი გზა მოპოვებულია.

რეჟისორი გამარჯვებას დღესასწაულობს.

საზოგადოება ნეტარებს.

თეატრის დირექტორს მოგება აღაფრთოვანებს.

რეცენზენტებს შემთხვევა ეძლევათ გძელი წერილების წერისა.

მალე ირკვევა, რომ ეგ ყოფილა დროებითი აღფრთოვანება, მოკამკამე ვარსკვლავი კომეტა აღმოჩნდარა, რომელიც მცირე ხნის ბრწყინვალეების შემდეგ ისევ უფსკრულს ჩაქანებულა.

არის ძიება, იხარჯება მილიონები, მაგრამ ნამდვილი გზა ჯერ მიიწვდებოდა აღმოაჩინეს. პართალია, ამ ძიებას ბევრი ახალი ცვლილება შეაქვს, მაგრამ ძირითადი ცვლილება, როგორც ზევით მოგახსენეთ, არ მოუხდენია. ანტუანის თეატრი—საფრანგეთში, პატარა, ერთმოქმედებიანი პიესები—ამერიკაში, მეტერლინკი—ბელგიაში და ჩეხოვის თეატრი რუსეთში არის ერთნაირი სცენა ქიმიური ცდისა, სცენა-ლაბორატორია, სადაც ერთნაირი თავგამოდებით მუშაობენ ავტორი, რეჟისორი, მსახიობები, რეკვიზიტორი და სცენარიუსი.

ამ დიად ომსაც არ შეუჩერებია ახალი გზის ძიება.

ამ კვლევა-ძიების ისტორიის გადმოცემა ახლა, ამ წუთში, ამისათვის საკმაო ფსიხოლოგიის, განწყობილების უქონლობის გამო ყოველად შეუძლებელია, მაგრამ ერთს კი ვიტყვი: ჩვენი სცენა, ამ დროის განმავლობაში, ადვილათ წარმოსადგენი მიზეზების გამო, გაყინული იყო. აწივ გვაპატიებს ბევრის მომთმენი საზოგადოება, დროს მოგვცემს, ამ შენების ხანაში ჩვენც წინ წავიწიოთ, მაგრამ ერთს კი ახლავე მოგვთხოვს, —ჩვენი საზოგადოება ისურვებს, რომ სცენაზე მუშაობა ეროვნულ სიმტკიცეს ემსახურებოდეს. საქმე ადვილია ერთის შეხედვით, მაგრამ აქაც ბევრი და დიდი სიძნელეა გადასალახავი.

ჩვენში ყველაფერს სლავიანური ელფერი აკრავს.

ჩვენ თავი უნდა დავაღწიოთ ამ ნაძალადეგ დაღს.

ამისათვის კი ჩვენმა დრამატურგებმა უნდა შექმნან ქართველ ხალხის გულიდან ამოდებული ნაწარმოებები, რეჟისორმა მას უნდა მისცეს ეროვნული კოლორიტი, მსახიობმა ის უნდა სწორეთ, ხალხის ქენისს ჩვენ-ჩვეულების ცოდნით განსახიეროს, ამაშია მს.ტურული სიტყვის საკმეთ ქცევა. ამაშია ხალხის მეობის ძიება, ხალხის, ერის სიყვარული, სიხარული, ნადიმი, მწუხარება. სიძულვილის მომენტები ამოდებული მხატვარი-დრამატურგის მიერ, განსახიერებული საკირო განწყობილება-მართულობაში რეჟისორის მიერ, და ქართულის ღრმა ცოდნით, ქართული ხმის ტემპრით გადმოცემული მსახიობის მიერ—ბევრ ახალს შემატებს ჩვენს საკუთარი ზნე-ჩვეულების ძიებას გადაჩვეულ საზოგადოებას. გრძნობა, განვითარებული და მხატვრულათ აწყობილი, გრძნობა ქართველი ერისათვის არა უცხო სახით მოსილი, ეროვნულ მოწყობილებაში განვითარებული და ეროვნული განსახიერებით გადმოცემული, საზოგადოებას აძულებს თეატრში შემოვიდეს მოწიწებით, როგორც იმ ადგილას, სადაც ის უაღრესათ გრძნობანასიამოვნები, უდიდესათ ამალღებული იქნება ზნეობა-გონებით.

36

მეტერლინკის, იბსენის, ჰაუბტმანისა და სხვა მრავალი პირველ-მეორე ხარისხოვანი მწერლის ნამოქმედარი ჩვენთვის უპირველესათ სანახაობაა. ჩვენ გვინდა, რომ სცენა იყოს თვალისა, სმენისა, გრძნობა-გონებისათვის. ამას ჩვენ ამ უკანასკნელი მწერლებით ვერ მივაწევთ. თუ ჩვენ შევეძელით ჩვენი ერის თავისებურობის მონახვა, რაც აუცილებლათ უნდა არსებობდეს, და ჩვენ ეს მხატვრულათ განვასახიერეთ, მაშინ ეს შეიძლება ის საჩუქარი შეიქნეს, რომელსაც ჩვენ ამაყათ შევიტანთ მსოფლიო ხელოვნების ტაძარში, როგორც უკვდავების მატარებელი ერის წვლილს.

ჯაჯუ ჯორჯიკია.





ქუთაისის საშუსტიო სასწავლებელი.
შუაში დგას სასწავლებლის დირექტორი კომპოზიტორი მელიტონ ბალანჩივაძე.

ორიოდე სიწყვეთი სამუსიკო სასწავლებლის შესახებ.

უკვდავმა რევოლიუციის დღეებმა მისცა საქართველოს თავისუფლება. დაიწყო მუშაობა ყველა სფეროში. ამათ შორის მუსიკაშიც ჩაღვრა სიღრმე. თავისი დიდი შენობისა: ქ. თბილისში და ქუთაისში დააარსდა სამუსიკო სასწავლებელი ფართო და სათანადო პროგრამით. მხოლოდ სასწავლებლებს შეუძლიათ დააყენონ ჩვენი მუსიკის შესწავლა ჯეროვან ნიადაგზე: შეკრიბოს და დიცვას ხალხური ჰანგები, რომლებიც წარმოადგენენ უმშვენიერეს განძს ჩვენი სულიერ ცხოვრებისას და რომლებიც დღეს დროთა ვითარებამ დაამახინჯა. ყოველი მხრიდან გვემის დღეს ციგური და დუქნური ღრიალი. ტრადიციული „მრავალ ჟამიერი“-ც კი უფრო ღმუილს მოგვავაგონებს, ვინემ სიმღერას. სამწუხარო მოვლენაა ასეთი გადაგვარება ადამიანის ხმის. ამ სენის განკურნებაც მხოლოდ სამუსიკო სასწავლებელს შეუძლიან: იგი მოამზადებს განსწავლულ კადრს მომღერლებისას, კომპოზიტორებისას, დამკვრელებისას და მუსიკის მეცნიერთა, რომლების მეოხებითაც სენი განიკურნება. სიხარულით უნდა აღვნიშნოთ ის გარემოება, რომ ქუთაისის ახალგაზრდობა გრძნობს მუსიკის კულტურულ მნიშვნელობას და გულმოდგინეთ ეწაფება მის შესწავლას (ამ ეპოქაში სასწავლებელს ყავს 350 მოწაფე, მზადდება მომღერალთა გუნდი და ინსტრუმენტებზე დამკვრელები. სპეციალურ კლასებში [როიალის, ვიოლონის (სკრიპკა), ვიოლონჩელის და სიმღერის] საკმაოდ მოიპოვებიან საუცხოო ნიჭის პატრონნი. აი, მომავალი მასწავლებლები და დამკვრელები. — არტისტები აქედან გამოვლენ. აღნსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ საზოგადოება არ აკლებს სასწავლებელს თავის თანაგრძნობას; მართალია ჯერჯერობით მხოლოდ სიტყვით, მაგრამ იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ სიტყვა საქმეზედაც გადავა. რასაკვირველია სასწავლებელმაც უნდა მოიხვეჭოს საზოგადოების ნდობა და სიყვარული. ეს ასეც იქნება.

მელიტონ ბალანჩივაძე.



ახალი თეატრი ჩვენში.

როდესაც ჩვენ ვბაასობთ ან ვწერთ ახალ თეატრის შესახებ საერთოთ, სახეში გვაქვს თეატრი სტუდია, მხოლოდ როდესაც ამავე აზრებს ვაძიებთ თქვამთ ახალ თეატრის შესახებ ჩვენში, იგულისხმება ამ შემთხვევაში რასაკვირველია ქართული დრამატული სტუდია, რომელმაც გასულ 1918 წელს იწყა მოქმედება ქ. თბილისში. სათავეში ამ ახალ საქმეს ქართულ თეატრის სწორ გზაზე დასაყენებლათ ჩაუდგა გიორგი ჯაბადარი, რომელმაც თავის ირგვლივ შემოიკრიბა სრულიათ ახალგაზდა, ხელოვნების სამსახურისათვის გატაცებული, ძალები და აგერ რამოდენიმე თვეა ამ ახალ იდეის ირგვლივ ერთად დიდ მუშაობას აწარმოებენ. რასაკვირველია დიდი უნარი და დიდი გამჭრიახობაა საჭირო, რათა ეს ახალი იდეა, ძიება ახალ ფორმებისა თეატრის განვითარებაში არ ჩაიშალოს და არ დაინგრეს საქართველოშიც ისე, როგორც ეს ხდებოდა სხვა ქვეყნებში, ვინაიდან ამით შეჩერდება განვითარება და წინსვლა სათეატრო ხელოვნებაში, მაშინ როდესაც ყოველივე ძველმა თავისი დრო მოკამა და აუცილებელ საჭიროებას შეადგენს ახალი გზის ძიებას სასცენო ხელოვნება.



მხატვარი ლადო გულიაშვილი.

მეინინგის თეატრი გერმანიაში. ანტუნის თეატრი საფრანგეთში, სამხატვრო თეატრი მოსკოვში—აი თეატრები, რომელთა ცდა მიმართული იყო იქით, რომ ყოველივე პირობითობა (УСЛОВНОСТЬ) მოსაზობილიყო სცენაზე, რომ სცენას ვითარცა სარკეს, ნამდვილი ანარეკლი მოეცა ცხოვრებისა მისი ყოველივე წვრილმანებით, მაგრამ „ის მოძრაობა, წმინდა ანტი-რეალისტური, რომელმაც გასულ საუკუნის დამლევს ხელოვნების ყველა ფორმები განაახლა, ბოლოს თეატრშიც გადაიტყორცნა. აღმოცენდა სურვილი შეიცვალოს თვით სცენიურ დადგმათა პრინციპი, და რეალისტური თეატრები შესცვალეს ეგრეთ წოდებულ „პირობითი“ თეატრებმა. თეატრმა Oeuvre პარიზში, რეინჰარდტის თეატრმა გერმანიაში, კომისარკეესკაის თეატრმა

(მეიერხოლდის დადგმით) პეტერბურგში, მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა თავის უკანასკნელ დადგმებში, ერთი მეორეზე სცადეს პირობით მოვლენებს დაბრუნებოდნენ სცენაზე. მათი დადგმანი — მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია ამ გზის ძიებაში, მაგრამ ისენი არკვევენ გზას, რომლისაკენაც სასცენო ხელოვნება მიიღტვის.*)

სწორეთ ამ უკანასკნელ თეატრთა რიგში დგას აგრეთვე საქართველოში ეგრეთ წოდებული დრამატიული სტუდია, რომელიც თავის მუშაობით და დასახულ მიზნებით თავის თავად თუმცა ამ ზემოთ მოხსენებულ თეატრების ძიების გზას და გეგმას აღგია, მაგრამ როგორც უკანასკნელი და მაშასადამე უფრო ახალი მოვლენა ჩვენს ახალ ცხოვრებაში, ქართული დრამატიული სტუდიაც თავის ფართო და ზედმეტ ახალ დასახულ მიზნებით, თამამათ შეგვიძლია ვსთქვათ, უფრო ნამდვილ გზას აღგია ჩვენ სასცენო ხელოვნების ძიებაში. მაგრამ სანამ შევხებოდეთ ქართულ დრამატიულ

სტუდიის მუშაობას, ოდნავ მიინც აღსანიშნავია ის საძნელო გასავლელი გზა, რომელსაც ვერ ასცდება იგი. მაგალითისათვის მოვიყვან მოსკოვის „Театр-Студия“-ს, რომელიც 1905 წელს უნდა გახსნილიყო მოსკოვში. მისი დამაარსებელია ცნობილი სტანისლავსკი, რომელმაც რეჟისსორათ არა ნაკლებ ცნობილი ამ საქმეში მეიერხოლდი მიიწვია. დიდი წინასწარი მუშაობა სწარმოებდა ამ „Театр-Студия“-ს ირგვლივ, დიდი მზადება იყო მის გარშემო, მაგრამ არამც თუ კარგი შედეგები მოჰყვა მას, არამედ სულაც არ გახსნილა იგი; მაგრამ აქ მივმართოთ თვით ამ ახალ საქმის ერთ



ქართული დრამატიული სტუდია.

სუმბათაშვილის „ლალი“.
 ისახარი (ბ. გამრეკელი), ზინაბი (ა. ჭიქოძე).
 Chatica-ს ნახატი.

*) Валерий Брюсов. Реализм и Условность на сценѣ. („Театр“—книга о новом Театрѣ. Сиб. 1908. გვ. 249).



თამარ ძნელაძის ასული.

(ვილონზე დამკვრელი).

უმთავრეს ხელმძღვანელს მეტრო-
ხოდს, რომელიც შემდეგ ამბობს
მაშინდელ წინასწარი მუშაობის შე-
სახებ: „თითქმის ნახევარ-წლის გან-
მავლობაში სტანისლავსკის მიერ შე-
გროვილნი მსახიობები, რეჟისორები,
მხატვრები და მუსიკოსები, წარმოუ-
დგენელ ენერგიით ემზადებოდნენ ახალ
ნორჩ თეატრის გახსნისათვის; მაგრამ
ამ თეატრს ვერ ეღიროს ეჩვენებინა
თავისი მუშაობა არამც თუ ფართო
საზოგადოებისათვის, არამედ იმ ახლო
მდგარ ჯგუფისათვისაც კი, რომელ-
ნიც დაინტერესებულნი იყვნენ ამ
ახალ თეატრალურ განზრახვით.

მიუხედავად იმისა რომ Театр-
Студия-მ არ გააღო კარი საზოგადოე-
ბისათვის, იმან რუსულ თეატრის
ისტორიაში მაინც ძალიან მნიშვნე-
ლოვანი როლი ითამაშა. ყველაფერი
ის, რაც ჩვენ მოწინავე თეატრებ-

მა ნერვიულ აღელვებით და წარმოუდგენელ სისწრაფით თავიანთ სცენებზე
შემოიღეს, დარწმუნებით შეიძლება ითქვას იკრიფებოდა მათ მიერ ერთ
წყაროდან. და ყველა მოტივები, რომელიც სცენიურ ინტერპრეტაციას
საძირკველათ დაედო, იყო მშობლური, ნაცნობი იმათთვის, ვინც ცხოვ-
რობდა Театр-Студия-ს აღმშენებლობითი მუშაობაში. მაგრამ ისტორიკოსი
მოკლებულია აღნიშნოს ეს მოვლენა იმისთვის რომ თეატრის მუშაობამ
განვლო დახურულ კარებში და მხოლოდ ზოგიერთ ბედნიერს მიეცა საშვა-
ლება გაცნობოდა ამ მომავალ თეატრის სახეს.“*)

მაშასადამე „Театр-Студия“, რომელმაც თავის გარშემო შეაკავშირა პრა-
ვლი ხელოვანი და მისცა მათ დიდი სამუშაო მასალა მომავალ ახალ
თეატრის შექმნისათვის, მიუხედავად ყოველისა ამისა მან ვერ შესძლო კარების

*) В. Мейерхольд. Театр. (К истории и технике). („Театр“—книга о новом театре. Спб. 1908. 33. 125).

გაღება, მან ვერ შესძლო სისრულეში მოყვანა ყოველივე ის, რის განზრახვაც და სისრულეში მოყვანაც მის აუცილებელ ვანხორციელებინებოდა იყო მიმართული. სტუდიის გეგმები, რომლის მიხედვითაც უნდა დადგმოლიყო მაგალითად პოლევოის — „რუსული გმირობა“ — „თოვლი“, რაშილდის — „მზის გამყიდველი“, ჰაუბტმანის — „კოლონელები კრამპტონი“ და „შერაგების დღესასწაული“, ტეტმაიერის — „სენქსი“, მეტერლინკის — „შვიდი პრინცესა“ და „ტენტაილის სიკვდილი“ და გოფმანსტალის „ქალი ფანჯარაში“, ყველაფერი ეს ჩაიშალა, რადგან რაც გრძელდებოდა მუშაობა, მით უფრო ახალი და ახალი აზრები იზადებოდა სათეატრო ხელოვნების განახლების ძიებაში. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან „Театр-Студия“ ძიების თეატრი გახდა — როგორც ამბობს თვით მეიერხოლდი. ამ ახალ თეატრმა აჩვენა ყველას, რომ საჭიროა თეატრის სრულიად ახალ საფუძველზე შექმნა. ან გაგრძელებული უნდა იქმნეს ძველი თეატრის მუშაობა, ან არა და სრულიად ახალ საფუძველზე შეიქმნეს ახალი. ვინაიდან ამასთანავე უმთავრეს ძალაო ახალ თეატრის შექმნაში მის ხელმძღვანელებს მიაჩნდათ მსახიობი, რომელიც უნდა ყოფილიყო ნამდვილი მხატვარი, ნამდვილი ხელოვანი, რომელსაც უნდა გაეხსნა გული მაყურებლების წინაშე და ვადაეცა მათთვის რეჟისორის და მწერლის-დრამატურგის შემოქმედება. სწორედ ამ მხრით იყო სუსტი სტუდია და სხვა მიზეზებთან ერთად ამანაც ხელი შეუწყო მის სათავეშივე დაშლას. რაც შეეხება ამ მიმართულებას ჩვენში, ე. ი. ქართულ დრამატიულ სტუდიას, მას დიდი განზრახვებმა აქვს ქართულ თეატრის განახლებაში, მის ეროვნულ, ახალ მხატვრულ ნიადაგზე დაყენებისა. მუშაობა ქართულ სამხატვრო სტუდიაში ჩვენ მოგვაგონებს მოსკოვის „Театр-Студия“-ს მუშაობას, ვინაიდან აქაც ჩვენ ვხედავთ ნამდვილ ხელოვანთა მუშაობას, ნამდვილ მისწრაფებას სასცენო ხელოვნების ახალ გზის ძიებაში. ქართულ კლუბის დარბაზში ის პაწია ოთახი, რომელიც ერთ ღ იმავ დროს წარმოადგენს სამხატვროსაც, რეჟისორის სამუშაო ოთახსაც და სხ., არის ადგილი სადაც მუშავდება და იქმნება მრავალი გეგმები ნამდვილ ეროვნულ ახალ თეატრის აღორძინებისათვის. ქართულ კლუბის ყოველის მხრივ მოუწყობელი დარბაზი და სცენა, სადაც უკანასკნელ ხანებში სხვადასხვა მიზეზების გამო სახელმწიფო თეატრის და საარტიტო საზოგადოების შემდეგ უხდება მუშაობა ქართულ დრამატიულ სტუდიას, პირდაპირ შემაჩერებელი და შემანელებელია სასცენო ხელოვნების წინ-

წაწვეაში. ამასთანავე თუ მივლეთ მხედველობაში რომ ქართულ დრამატიულ სტუდიას, როგორც საერთოდ ყოველ ახალ იდეას, ახალ საქმეს, ყავს მრავალი მოწინააღმდეგე, რომელიც ხელს უშლის მის მუშაობას. დაუმართო ამას აგრეთვე უსახსრობა და მოუთმენლობა ჩვენი საზოგადოებასა, რომელიც მოითხოვს სტუდიისაგან მისმუშაობის შედეგებს. ^{რომელიც} ^{გა} მოწვეულია ზედისზედ ახალ-ახალ პიესებით გამოსვლა და რასაკვირველია მათი უფერულათ ჩატარება, რასაც თვით სტუდიის ხელმძღვანელიც და მსახიობნიც არ უარყოფენ (მაგალითი „ლალატი“ — სუმბათაშვილისა). ავიღოთ სტუდიის პირველი გამოსვლა. „სარწმუნოება“ ბრიოსი, რომელიც პირველათ დასდგა ქართულ დრამატიულ სტუდიამ, მაჩვენებელია იმისი, რომ სტუდიის მუშაობას აზის ნამდვილ ხელოვანთა ბეჭედი. იმ ახალ-გაზდა ძალებით, რომელთა საშვალეებითაც, ვერ ვიტყვი რომ უნაკლოთ, მაგრამ მაინც სწორეთ, სასცენო ახალ კვლევა-ძიების მიხედვით შესრულებული იყო ბრიოს პიესა „სარწმუნოება“; სტუდიის ახალგაზდა მუშაკებს, მათ შორის უმთავრესათ ვ. ანჯაფარიძის ასულს, ეტყობოდათ ხელი რეჟისორისა, რომელსაც დიდი მუშაობა გაუწევია მათ მომზადებაში. ასე რომ ის დასახული მიზანი, რომლითაც ქართული დრამატიული სტუდია მიიღტვის გულით და სულით თეატრის განახლებისაკენ, მიუხედავთ ყოველივე დაბრკოლებისა შეძლების დაგვართ ნათლათ სრულდება. როგორც რომ სამხატვრო ნაწილი, აგრეთვე სალიტერატურო და უმთავრესათ სასცენო ახალ ფორმების შესწავლა ქართულ დრამატიულ სტუდიის მუშაობით მკვიდრ ნიადაგზე დგას. სტილიზაციის პრინციპი სტუდიაში საესებით დაკულია. ამ მხრივ მუშაობამ მომავალში კარგი შედეგები უნდა გვაჩვენოს, თუ კი ქართული დრამატიული სტუდია საესებით ვაპყვება იმ გზას, რომელიც იმ თავითვე აირჩია.

„ისეთი ახალ ახალი პერსპექტივები გვეშლება ყოველ ახალ ნაბიჯების გადადგმის შემდეგ — სთქვა სტუდიის ხელმძღვანელმა გ. ჯაბადარმა — რომ არ ვიცით ამ პირობებში, რომელშიც ჩვენ და ჩვენი ქართული დრამატიული სტუდია იმყოფება, შევძლებთ თუ არა საესებით ჩვენ დასახულ მიზნების შესრულებას“.

რასაკვირველია ის აღფრთოვანება და მტკიცე ნაბიჯი, რომელიც გადადგმული აქვს ჩვენში სტუდიის, უქადის მას კარგ მომავალს; მიუხედავთ იმისა რომ მრავალი დაბრკოლებანი და მხოლოდ დაბრკოლებანი ელობება მას წინ, ის მაინც მიიწევს და მიისწრაფის სასცენო ხელოვნების განმტკიცე-



ქართული დრამატული სტუდია.

სუმბათაშვილის „ლალატი:“ მ. გელოვანი (ოთარ ბე.ი).

Chalico-ს ნახატი.

ბისაკენ. სტუდიას ახლო მომავალში განზრახვა აქვს გააძლიეროს თავისი მუშაობა ძველ ქართველ დრამატურგების დადგმით და ამისათვის ადგილობრივ სოფლათ და ქალაქათ სურს შეისწავლოს იმ დროის ხანა, რომელიც ავტორს აქვს გადმოცემული თავის ნაწარმოებში. აი სწორეთ ამ გვარ დასახულ მიზნებით ფართოთ სურს სტუდიას შეისწავლოს ცხოვრების ყოველივე ახალი ფორმა სასცენო ხელოვნებისათვის გამოსაყენებლათ, ვინაიდან მხოლოდ ამდაგვარ შეიძლება ძველ თეატრიდან ახალ თეატრისაკენ გადასვლა.

ამ მოკლე მიმოხილვით აქ ვათავებთ ამ წერილს, მხოლოდ ქართულ დრამატიულ სტუდიას, როგორც ახალ სიოს ჩვენს ცხოვრებაში, ვუსურვებთ წინსვლას და თავის მიზნების განხორციელებას, ვინაიდან ჩაფუშვა ამ საქმისა ნიშნავს ახალ თეატრის დანგრევას, სასცენო ხელოვნებაში ახალ ფორმების ძიებათა შეჩერებას. მაშ გამარჯვება ქართულ დრამატიულ სტუდიას!

იოხებ ახლანიშვილი.

თეატრის თარდა.

(დაისი მუთრუ)

ისევ დაისი მომევილინა როგორც იღბალი,
 ისევ დაისში დავინახე ავი ლანდები.
 ჩემ სადღეგრძელოს წითელ თასით სვამს ჰანიბალი: —
 გიყი ოცნებით უფსკრულისკენ კვლავ დაქვანდები.
 ფარშავანგებმა დამიჩრდილეს ცის საკევიმლეთი,
 თითქოს მაჩაბელს დაეძებენ კვალგადაკარგულს.
 ფირუზის ფაშად წამოიჭრა თვითონ გამლეტი,
 ქლეკის ასული მიესალმა რაინდს აქარგულს.
 თოვლის რაშებზე თეთრ ნაბდებით ჩინგისხანები
 მართავენ ტურნირს და არ მოსჩანს იქ მელიზანდა...
 სალამოს გზებზე ჩერდებიან ბნელ მრისხანებით
 და იგონებენ ქარტეხილებს ამაყ მიზანთა.
 მაგრამ დაისი დაიფერფლა გაუთენარი
 და მალალ ხიდზე გამოდიან ძველი მგოსნები.
 ლალის მანდილში დაგრეხილი თეთრი ტენორი
 გვიძღერის ლურჯად — უგვირგვინო და ნაოცნები.
 დაისის ორკესტრს ცეცხლის ალი მოეკიდება,
 და სკრიპკებიდან ამოჰყოფენ თავებს ვირთხები.
 ღამის ფირალმა მიზრაფების უცხო დიდება
 თუ გაიტაცა, შუალამის წინ მოვირთხები.
 ამდენ ყვავილებს ვინ მოსწყვიტავს, ვინ, უამარი,
 დაისის წითელ ყელსახვევით ვინ დამშვენდება?
 მის ამაყ კისერს მოიწონებს თვითონ თამარი,
 მისთვის სასახლე იაგუნდის სწრაფად შენდება.

ვალენტინ გავრინდამვილი.



ბაუერშაკს.

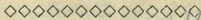
(პატარა სონეტი)

46

მალაქუსლიან ფეხსაცმელებს აღარ ატარებს.
როგორ უხდება ჩვენი ცეკვა, ცეკვა დავლური!
თვით სიარულიც ქართული აქვს აღმოსავლური. —
დადის და მუხლებს ხან ანელებს, ხან აღადარებს.

სულ ფეხით დადის. და მით მიკლავს გულსა იარულს.
მე ხომ ჩემს ლექსებს არ ვაკადრებ ფეხით სიარულს—
მაშ ის ამ ქცევას, რომელ მგონის ლექსებს ადარებს?!

ი. გრიშაშვილი.



საქართველოს
ბიბლიოთეკა



ნინო ჩხეიძე.

აბოდებს ქალაქს ცოდვები ღამის,
მთვარის სირსვილი ედება ქუჩებს.
აფიქრებს მგზავრებს სიავე წამის...
და, იხურავენ ქურდები ზუჩებს.

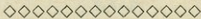
პატივობს სურვილს ძველი მარნები,
ლოთ მსახიობებს ადინჯებთ ღვინო.
აფითრებს თვატრს რუხი ფარნები,
ამუნჯებს დარბაზს ღიმილით ნინო.

ვით ჰური—ნაზობს სევდიან სახით
აღარდიანებს მღუმარ კულისებს.
ატყვევებს გრძნობებს უჩინარ მახით,
ამსხვრევს ყველაფერს, რაც აგულისებს.

მეფურ მოწყენით აშშვენებს სცენას,
ბრძანებლობს წყნარათ მონა ხადუმებს.
ხან დანანებით ეძლევა ღებნას,—
მრისხანე სიკვდილს თვის წინ აღუმებს.

მისტიურ ქცევით იტაცებს თვალებს,
აშინებს იღბალს ცბიერ ფანდებით.
... და, ფეხებს მიცვეთს—ვით ჯორის ნალებს—
ჩქარი სირბილი, ტვინის ანთებით.

რაჟდენ ვკრძაძე.



ნინო ჩხეიძის ასული.

სასცენო მოღვაწეობის პირველი წელი.
1894—1895 წ.

უსულო თუ სულიერი ხელოვანები ყველა ნიღაბს ატარებს.
სახე მათი ყოველთვის ნათელია, მხოლოდ, ხშირათ, სული ფერადიან-გრან-
დიოზ ნიღბით არის დაფარული..

და ამ ნიღბებით ისინი დაქრიან ცხოვრების მასკარადში.
ძნელია მათი სულიერ-ნიღბიან ხაზების გამოცნობა,
როცა საკუთარი ნიღაბიც ჩემთვის ვერ ამიხდია:
ჩემი სული-მე თვით ვერ გამოიგია..
მე ნიღბის ახდას კი არ შევეცდები,
არამეთ მის სახობას დაგიხატავთ.
თვით ნიღბების სილუეტებს მოგცემთ.
ხატვა რომ ვიცოდე ხაზებით გადმოგცემდით..
მაგრამ...

ქუთაისი:

48

ქუთაისი საქართველოს მასკარადია.
საქართველოს ყველიერში გამართული,
მისთვის დიდი მარხვა არასოდეს არ დადგება,
რადგან მას აღდგომა არა სწამს.
ქუთაისი თვით გრანდიოზულ ფერადიან ნიღაბს ატარებს
და უნიღბოთ ქუჩებზე ძალოსაც არ აქანებს.
იგი ყველას ერთფეროვანი გონია, მაგრამ ასეთი
მრავალფერადიანი ქალაქი საქართველოს არა ყავს..

გრანდიოზული არის ქუთაისი:
თვისი მოწყენილობით..

ქეფით.

სიბნელით..

...სინათლით.

სოცილით...

...ტირილით...

ქუთაისი თითქმის ყველა ნიღაბს სძულს, მაგრამ ყველას-უყვარს..
არსად ისეთი კარნავალი არ იმართება, როგორც ქუთაისში.

ქუთაისში ყველა ნიღაბს ატარებს:

თვით ქუთაისი:

თეატრი. ქუჩა. ბაღი. სამიკიტნო.

ადამიანი.

თვით ძაღლებიც ნიღბებით დაიარღვიან და საერთო კარნავალს ამშვენებენ..

აქ ცხოვრება ყველას მასკარადი გონია და
ამ კარნავალში, მხოლოდ ის ნიღაბი მოსჩანს,
რომელსაც მთლათ დაუსერავს მთელი ქუთაისი:

ურცხვით, ყველას გამოლაპარაკებია..

თამამი სიტყვა უთქვამს.

გაბედული საქმე ჩაუდგნია.

ლოთიანათ სამიკიტნოში უჭეიფია.

ან ტრფობის ალათ დამწვარა,

ან სხვა დაუწვამს..

ან აპოლონის, დიონ სეს, მეღვინეებს

გაბედული ძმა და ყოფილა...

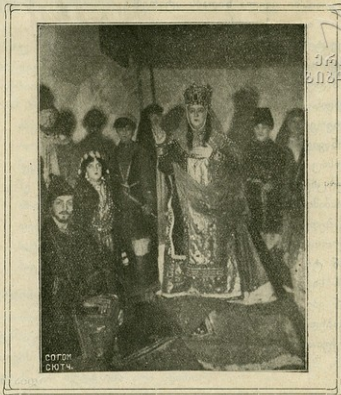
და... ქუთაისის მასკარადის ფერადიან, გრანდიოზ
ნიღბებს შემდეგისთვის დაგიხატაეთ..



ქართული
ბიბლიოთეკა

დია ჩიანელი.





დ. არაყიშვილის ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“.

პირველი სურათი.

მონაწილე მსახიობები: ქ. ნი სპიტკო თამარის როლში და ი. სარაჯიშვილი რუსთაველის როლში. კლარის ფოტოგრაფია.

ქართული ოპერა.

ცნობილია, რომ ეროვნული ოპერა იწყებოდა და ისახებოდა მიბაძვით, რომელიმე ამ დარგში განვითარებულ ერისადმი. ესევე ითქმის თვით კომპოზიტორებზე, რომელნიც იწყებენ გამოსვლას ამ ასპარეზზე. ამ თვალთახედვით ფრიად საინტერესოა გარჩევა ჩვენი ახალი ქართული ოპერების: არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“.

ერთ ერთ თავის წერილში ია კარგარეთელი ამტკიცებს იმ დებულებას, რომ შუსიკის განვითარებას აქვს თავისი ბუნებრივი კანონები, რომლის

გადახტომა, გვერდის ახვევა შეუძლებელია. შეუძლებელია შეიქმნეს ისეთი რთული სახე მუსიკისა, როგორც არის ოპერა, თუ ნიადაგი მომზადებული არ არის და თუ ეს კანონები დაცული არ არის. მაგრამ ამ ზემოთ მოხსენებულმა ოპერებმა გვიჩვენეს საკვირველი მაგალითი. მართალია ჩვენ ქართულ ოპერებს არ უსწრობდა წინ არც ეროვნული ჰანგების შემუშავება, ორანჟიროვკა, არც მუსიკალური სკოლების შექმნა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ფილარმონიულ საზოგადოებას, რომლის არსებობას ამ ხნის განმავლობაში არ დაუტოვებია, თამამად ითქმის, არავითარი კვალი. მიუხედავად ამისა ჩვენ ამ შემთხვევაში სწორეთ ბუნებრივ კანონთან გვაქვს საქმე, — ამდენი ხნის დაგროვილმა ძალამ და განძმა ერთბაშით მოხეტქა. იმდენათ მალლა სდგას ჩვენი ეროვნული მუსიკა, იმდენათ მრავალფეროვანია და მდიდარია, რომ ერთი მოქნევით შედის უმაღლეს ფორმაში მუსიკალური განვითარებისა — ოპერაში.

ღირსაღსანიშნავია, რომ ყველა მიმართულების თფილისის გაზეთები ერთსულოვანათ შეეგებენ ამ ოპერებს, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში „Гру-პია“-ს რეცენზიას ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერ“-ზე, რომელიც უნდა ვიფიქროთ, პირადი ხასიათისაა — არც ერთ მათგანში ერთი სიტყვაც არ არის რაიმე მიბაძვაზე.

საერთო შთაბეჭდილება ოპერებისგან ასეთია:

„აბესალომ და ეთერ“-ში აურაცხელი მუსიკალური მასალაა; მშვენიერი ეროვნული ჰანგები, ერთგვარ სიმძიმის შთაბეჭდილებას სტოვებს ორკესტრი, რომელიც ხანდახან ჩრდილავს ვოკალურ ნაწილებს (მაგ., მე 3-მე მოქ. ბელიარ ეშმაკის პარტია).

სასიამოვნოა, რომ „აბესალომ და ეთერი“ უახლოვდება ოპერის იმ ახალ ფორმებს, რომელიც შემოიღო ვაგნერმა. მართალია, „აბესალომ და ეთერი“-ს ვოკალური ნაწილი დაწერილია ტარადიციულ ფორმებით — არიებიით, დუეტებით და სხვა, რასაც უარყოფდა ვაგნერი, მაგრამ ამასთანავე აქვს ადგილი აგრეთვე ცნობილ ლეიტ-მოტივებს. „აბესალომ და ეთერ“-ში თანაბარი ადგილი აქვს დათმობილი, როგორც მუსიკას, ისე თვით დრამას, მოქმედებას, ინსტრუმენტალური და ვოკალური ნაწილები შეთანასწორებულია. ამ მხრივ „აბესალომ და ეთერ“-ს უკირავს ადგილი ღირსეულ და დაფასებულ თანამედროვე ოპერების იმ რიგში, რომელნიც აღმოცენდნენ ვაგნერის მუსიკალური რეფორმების შემდეგ.

რამდენათაც გრძელი, მძიმე, დარბაისლოურია „აბესალომ და ეთერი“, იმ-

დენათ მოკლე, ნიავისებურია „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ „შოთა რუსთაველის“ მუსიკა — ეს გაზაფხულის ნიავია, რომელსაც მოაქვს მცენარეობის და ყვავილების სურნელება.

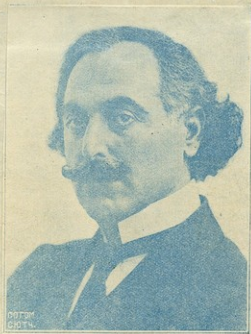
ყოველი მისი სტრიქონი ღირიზმით სუნთქავს. მუსიკა მომეტებულათ აღმოსავლეთის ხასიათისაა, თუმც ბევრია შიგ ჩაქსოვილი ხალხური ჰანგები. საერთოდ კი ოპერა სტოვეებს დაუმთავრებელის შთაბეჭდილებას. ბედნიერია ის ერი, რომელიც ასეთი ნაყოფით შედის მსოფლიო ხელოვნება—მუსიკაში.

ლევან მაჭავარიანი.



თელისის სასკოლშიველ თეატრი.

მხატვარი ა. ზალკმანი, კომისარი ა. წუწუნავა, ანტრეპრენიორი ს. ველაზიშვილი.
 ქართულ ოპერების დადგმის დროს. ა. ზალკმანის ნახატი.



კომპოზიტორი კოტე ფოცხვერაშვილი.

გაზაფხული სუენამე.

(„აბესალომ და ეთერი“-ს პირველი სურათი).

დგება გაზაფხული, ფერადი, ნაზი, მორთული.

ბნელ ზამთრით დათრგუნვილთ გული სიხარულით გვესებათ მისი, — სურნელოვანის მოახლოვებით, თვალი და გული მისკენ მიისწრაფვის. მათ სწყურია გაზაფხული ვარდ — ისამანიანი.

და სადაც ბუნება იგვიანებს, იქ ხომ ხელოვნება მზათ არის დაასწროს, შეავსოს, აალამაზოს. ბუნებაში დაზანტებულ გაზაფხულს ასწრობს „აბესალომ და ეთერი“-ს პირველი სურათის გაზაფხული.

ვარდყვავილიან ჩუქურთმა ჩარჩოში, ნათელში ვით თვისი მხიარულება, მოსჩანს მდელი, ქორთა მწვანე ბალახით მოფენილი.

აქა-იქ ნიადაგ-გახეთქილ ადგილებზე მოსჩანს გაშიშვლებული მიწა, გაზაფხულის შზის სხივებით ავარდისფერებული. ფირუზი ცა, თოთო ბალახის ნაზი სიმწვანე, შორეულ მთების ყავის ფერი ვარდის ფერთან შეხამული, საუცხოვოთ გამომხატავი გაზაფხულის მინანქრიანობისა, რაც სავსებით და საკვირველათ ეგუება თმა-დააწნილ და ღილებ-გაშლილ მდელით ასულს — ეთერს, მწვანე ხის ძირს მჯდომარეს. თვალი ხარობს იმ ხის ცქერით, რომელიც, საზოგადო დეკორატიულ-სამხატვრო ჩვეულების საწინააღმდეგოთ, არ არის ცალკე დადგმული სუენაზე და, მაშასადამე, გამოშვერილი სივრცეში, არამედ თვით მდელითა და ცის ტილოზე მოხატულია; წვრილი ტანის, თმაქოჩორა ახლათ გაშლილ ნორჩ ფოთლებით, იგი ხომ თვით ეთერია.

ჩარჩო, მდელი, ხე — აი უმთავრესი პანგები ზალცმანის „გაზაფხული“-სა, შეხმატკბილებულნი ერთი მშვიდი და ნათელი ტონით.

რამპიდან თვით სახეში გიციქერით გაზაფხული ფერადი, ნაზი, მორთული. დაღვრემილ ზამთრით დათრგუნვილთ გული სიხარულით გვესებათ მისი, — სურნელოვანის დადგომით.

ვიღრგი ლუჩიაშვილი.



„არა მარტო პურით საზრდოობს ადამიანიო“, სუჟე კაკობრიობის სულ-
მა და გულმა იესომ. დღეს ნათლად ვხედავთ, როგორი წყურველით ვწა-
ფება ხალხი სულიერ საზრდოს — სილამაზეს, ხელოვნებას, პოეზიას, თუ
კი სადმე მოიპოვება იგი.

კაკობრიობა მოილალა საშინელ ომში, მსოფლიო ომში; მას დასვენება
უნდა და მისი დასვენება მხოლოდ სილამაზეს, პოეზიას შეუძლია; ამას
თვითონვე ჰგრძნობს და ისწრაფვის კიდევ მისკენ: მოითხოვს ხანგრძლივ
ზავს და თეატრები საესეა ხალხით.

ქართველებმა ბევრი ომები გადავიხადეთ, მათი ჩამოთვლა ძნელია. ჩვენ-
მა სახელოვანმა ჯარებმა გაამაგრეს და ეხლაც ამაგრებენ საქართველოს
საზღვრებს. მაგრამ საკმარისი არ არის მარტო საზღვრები გვექმნდეს მა-
გარი, საჭიროა სულიერადაც მაგარი ვიყოთ. ჩვენ ისევ ბრძოლის ქურა-
ში ვართ და, როცა წინ მიდის ბრძოლით ფეხოსანი, მას უკან მისდევს
სურსათი; ჩვენი ერი თუ ბრძოლით მიიწევს წინ, მას სხვა სურსათთან
ერთად სულიერი სურსათიც უნდა მისდევდეს უკან. ჩვენ სახელმწიფოებ-
რივ საზღვრებთან ერთად უნდა აღვადგინოთ კულტურისა და პოეზიის
საზღვრებიც და, პირიქით, არამც თუ უნდა აღვადგინოთ, უნდა გადაე-
ლახნოთ კიდევ ყოველივე საზღვარი კულტურისა, პოეზიისა, სილამაზისა
და გადავიღეთ უსაზღვრობაში.

წყეულიმც იყოს ის დრო, როდესაც გვეუბნებოდნენ: ჩვენი სჯობია თქვენ-
სასაო. მაგრამ უფრო ხშირად ამის ღირსსაც არა გვხვდინდნ და თავხედუ-
რად გვეტყოდნენ ხოლმე: ჩვენი ბაბა ჩხრიალებს რე თქვენი კაკალიც არაო.
დაემხო ის წყეული დრო. დღეს შეგვიძლია ხმამაღლა ვსთქვათ: არა, ჩვე-
ნიც კარგია! და აკი ვსთქვით კიდევ! სახელმწიფო თეატრში ევროპის ჰანგებ-
თან ერთად დაიგუჟუნა ქართულმა ხმებმაც, რომლის მოსმენით საზოგადოება
ისეთივე ნასიამოვნები ბრუნდება, როგორც ევროპიელ მუსიკოსებისა-
გან. აუარებელი ხალხი ესწრება ზაქ. ფალიაშვილის „აბესალომ და
ეთერ“-ს, დ. არაყვილის ოპერას „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და
(ღმერთო მიშველე!) სასიამოვნო ხმები დადის, ბალანჩივაძესაც დაუწერია
ოპერაო. ამასთანავე ყოველი ნიქის სალალობოდ ღიაა კარი სახელმწი-
ფო თეატრისა, რომელსაც განაგებს იმისთანა შეგნებული, ნიქიერი და
უანგარო მუშაკი, როგორც არის ალ. წუწუნავა. ამისთვის დიდი იმე-
დი უნდა ვიქონიოთ, რომ ქართული ხელოვნება არაჩვეულებრივი სი-
ლიადით დაიწყებს გაშლას მეცხრამეტე გაზაფხულზე...

დიდი მომავალი აქვს ქართულ მუსიკას!

შენიშვნები თეატრის შესახებ.

შეიძლება ითქვას თამამად რომ არც ერთი სახე ხელოვნებისა არ იძლევა ისეთ შესაძლებლობას როგორც სასცენო ხელოვნება. მის წინ გაშლილია ორი პოლიუსი: ერთ წერტილზე გაყინვა, გაქრობა (კინემატოგრაფის სრული გამარჯვება) და შემდეგი ახალურება, ახალ ფორმების დაუფლება. ახალი მოძრაობა, ახალი გზების ძებნა, რომელიც ახასიათებს პოეზიას, მხატვრობას, მოქანდაკობას არ არის უჩვეულო თეატრისათვის. ვაგნერის მუსიკით გათამამებულმა თეორეტიკოსებმა ამაყი თვალებით შემოხაზეს თეატრის უჩვეულო ფარგლები და აქ განიზრახეს უმაღლეს ხელოვნების განსახიერება მუსიკალურ დრამის საშუალებით. სინტეტიური ხელოვნება უნდა გაშლილიყო მუსიკალურ დრამაში. მეორე მხრით თანამედროვე საზოგადოებრივმა განსაკუთრებულმა ცხოვრებამ, კაპიტალისტურმა სტრუქტურამ წარმოშვა ახალი, თითქოს დრო შესაფერი სანახაობა კინემატოგრაფის სახით. სამკვდრო-სასიცოცხლო შეჯიბრება საშუალებას იძლევა და კარნახითაც მიმართავს თეატრს გამოძენოს ბრძოლის საუკეთესო საშუალებანი. და თეატრიც ჩაბმულია განახლების საერთო ფერხულში. ისე როგორც პოეზიაში განათებულ სცენაზედაც ერთი მიმართულება სცელის მეორეს. ერთმანეთს წინ უსწრებენ, და უნდათ წინა რიგში ჩადგომა რეჟისორს, აქტიორს, დეკორატორს, ოსტატს და სხ. გაბედული თითებით იხატება ახალი სურათები, გალადებულ ოცნებას ახალი პერსპექტივები ეშლება წინ. ნატურალისტური თეატრი, ჩეხოვის განწყობილების თეატრი (театр настроенн), მეტერლინკის თეატრი და ახალი პრობლემა ვიჩესლავ ივანოვის მერ დასაბუთებული საბერძნეთის თეატრის



ქუთაისის ქალაქის თეატრი.
მხახიობი ალ. იმედაშვილი.

(„ისპანკა“-ს ეპიფემიის ხანაში).

მ. კიკორიასის ნახატი.

აღდგენა. და ერთ წუთსაც არ ისვენებს არც რეჟისსორი და არც დეკორატორი. ქართული პოეზიაც ეზიარა ახალი სიტყვით. კრძალვით შეიღობა კარები და სიმბოლიზმის გავლენის ქვეშ შევიდა. ზოგიერთს მათგანს ფურცლებზე იღუმალი აჩრდილიც კი იზიდავს, ყოველ შემთხვევაში არის სურვილი აქეთკენ დაქანებისა. ქართული თეატრი ალორძინების პირველ სტადიაზე დგას, მას ჯერ პირველი გაბედული და გამოკვეთილი სიტყვაც კი არ უთქვამს. განსაკუთრებული ძალა და ენერჯია არის საჭირო გამოსაჩენი სასცენო ხელოვნებაში.

ქართველის ბუნებრივმა ნიჭმა, მისმა აქტიორულმა სითამამემ სასწაული უნდა მოახდინოს. თეატრი, რომლის წარმოშობაში განუხსნდვრელი ადგილი უკავია ელიზნელთა უკვდავ ღმერთს დიონისეს, გამალბებულ ნაბიჯებით წავა წინ ჩვენში.

საქართველო მეორე საშობლოა დამთვრალ დიონისესი. უკანასკნელის კულტი ფარავდა ქართველის შემოქმედებითი სულს. დღეს, როდესაც საქართველომ განასახიერა თავისი თავისუფლება, რომელიც აუცილებელია ყოველ ხელოვანისათვის, უნდა შეიქმნას ქართული ნამდვილი თეატრი, უნდა ალორძინდეს უცნობი ხმებით სასცენო ხელოვნება. თეატრში შესვლისას ჩვენ მივეცემით რელიგიურ ენტუზიაზმს, დაგვარგავთ ყოველ გვარ ნახსოვრობას ჩვენ ინდივიდზე და როდესაც ყველა გული ერთნაირად დაიწყებს ცემას და სრულ ექსტაზამდე მივალთ, ჩვენ ვიხილავთ ბრწყინვალე სახეს დიონისესას, რომელიც გააცოცხლებს ჩვენში აპოლონის მოჩვენებას. ჩვენ წინ დავინახავთ ქართველ აქტიორს და ქართველ რეჟისსორის უხილავ ხელებს. საჭიროა გავითვალისწინოთ რა ხასიათის არის სასცენო ხელოვნება და რა პირობები უნდა შეასრულოს ქართველმა აქტიორმა უპირველესად.

რეჟიმი სტანდატი.

ყოველი საგნის ათვისება და შთაბეჭდილების მიღება ადამიანს შეუძლია დროს და გარემოს (пространство) საზღვრებში. ყველაფერი არსებული მისაღებია ადამიანის სუბიექტისათვის იმდენად, რამდენად ეს არსებული მოთავსებულია დროს და გარემოს უხილავ ჩარჩოებში. ჩვენ ვითვისებთ გარემოს იმდენად, რამდენათ უკანასკნელის დანაწილება პოულობს თავის ანარქულს ჩვენი ხედვითი ორგანოში, და ვიარაღდებით დროს შემეცნებით იმდენათ, რამდენათ ჩვენი სმენა ეგუება უკანასკნელის დანაწილებას. ხედვა და სმენა აუცილებელი იარაღია ადამიანისათვის ბუნების ასათვისებლად

დროს და გარემოს ფარგლებში. იბადება საკითხი რითი ნაწილდება გარემო? ხედვითი ნიშნებით. დრო — სმენითი ნიშნებით. ადამიანის ხელო არის განა-
ლდოს ასეთი დაყოფა და დაუმორჩილის იგი თავის ნებას, თავის სურვილს.
აქ იხატება ჩვენ წინ ადამიანის „ზებუნებრივობა“. მას შეუძლია დროს და
გარემოს დაყოფა და პატარ-პატარა უხილავ ნაწილებს, ერთმანეთს და
შეთანხმება, შეხვედრა. ასეთი შეფარდება და „ტაქტზე“ დაწყობა დროს და
გარემოს დაყოფილ ნაწილებისა, როდესაც პირველის და მეორეს ნაწილი
ერთ და იმავე დროს ინაკვთება, ახასიათებს უმთავრესად რიტმს. ერთდა-
იმავე დროს დაყოფა დროს და გარემოში შეიძლება მოძრაობით. ამიტომ
მოძრაობის მნიშვნელობა დიდია ხელოვნების ყოველ დარგში და მით უმე-
ტესად სასცენო ხელოვნებაში, რომელიც არისტოტელის აზრით არის
„მბაძვა ერთი მთლიან, განუყოფელ მოქმედებისა“. მოძრაობის მნიშვნე-
ლობა სასცენო ხელოვნებაში განუზომელია — ვინაიდან უკანასკნელი თავისი
შინაგანი თვისებით მოქმედია, დინამიურია. ამრიგად მოძრაობაში იშლება
ადამიანის რიტმიული თვისება. რიტმი ახასიათებს ბუნების თითქმის ყოველ
მოვლენას, უსაზღვრო და გადმოუცემელი რიტმია ვარსკვლავის ციმციმში,
ან და სიბ ქვებზე ანკარა ნაკადის ცოცხალ დენაში. ბუნება ვერ შეცვლის
რიტმის მონოტონურ და პარმონიულ მსვლელობას. ეს ადამიანის თვისე-
ბას შეადგენს. და ამ თვისებიდან იბადება ისტორიულ მსვლელობაში ხე-
ლოვნების შექმნის პროცესი. სპენსერის თეორია ხელოვნების და თამაშის
იგვევობის შესახებ იდესდაც განცდილ და ეხლა მივიწყებულ სიზმართა
რიგს ეკუთვნის. თამაშის პრიორეტი ხელოვნების წარმოშობაში დღეს
ალარავისთვის არ არის მისაღები. ამ თეორიის აღიარებით ჩვენ უნდა დაგვე-
ვიწყნა უცილობელი ქეშმარიტება ხელოვნების ბუნების შესახებ. ზომი-
ერება გარემოს დაყოფაში — პლასტიურ ხელოვნებაში, და ზომიერება დროს
დაყოფაში — ხელოვნების სხვა დარგში, რომელსაც ითვისებს ადამიანი სმენის
საშვალებით.

რომ უფრო თვალსაჩინო გახდეს რიტმის მნიშვნელობა საერთოდ, ზედმეტი
არ იქნება გავითვალისწინოთ მისი აქტიული ზეგავლენა ხელოვნების წარ-
მოშობაში. და სწორედ რიტმის მნიშვნელობის გათვალისწინებამ გამოი-
წვია სპენსერის ბიოლოგიური შინაარსის თეორიის დაიწყება, რომელიც
ხელოვნებას იღებდა როგორც საშვალების ესთეტიურ ტკობისას, რომე-
ლიც არსებითად უსარგებლოა. თამაში, რომელშიც პოულობს გამოხა-
ტულებას ადამიანში დაგროვილი ზედმეტი ენერგია, ძალა, სწორედ

რეალურ სარგებლიანობის თვალსაზრისით უმინაარსოა. აქიდან იწყება თამაშის და ხელოვნების გაიგივება. უკანასკნელ ხანებში ასეთი შეხედულება ხელოვნების წარმოშეებაზე უკუგდებულია გროსის, გუფას და სხვების მიერ. უფრო შესანიშნავია გაბედულ ხაზების მოსმარება კალურ აზრების გამოთქმაში პროფ. ბიუხერი თავის შესანიშნავ „მუშაობა და რიტმი“.

ამ შრომით ჩვენ თვალწინ იჭრება ახალი განათება საკითხის, რიტმი ერთერთი მთავარი რეგულიატორია შრომის, მისი წესიერად წარმოებისა და თუ საქსოვ მანქანასთან მდგომარეობაში მღერის, მღერის არა იმიტომ მხოლოდ, რომ ამ სიმღერაში დაასაფლავოს თავისი კაეშანი, არამედ მღერის იმიტომ, რომ მას გათვალისწინებული აქვს სიმღერის მნიშვნელობა, რომელიც საზღვრავს მის მოძრაობას. მას სურს რომ თავისი მუშაობა აღნიშნოს ხმების დაყოფილ ნაწილებით, მას უნდა რომ თავისი სიმღერის ერთი უხილავი ბგერა შეზღვეს საქსოვ მანქანის მიერ მოცემულ ხმას და ამ რიგად შექმნას რიტმი, რომლის შედეგი იქნება ავტომატიური მოძრაობა.

უკანასკნელი კი გამოიწვევს ნაკლებ ენერჯის დახარჯვას და მეტ საქმის გაკეთებას, მის ძარღვებში შეინახება მეტი ძალა. ამ ნიადაგზე სხვა და სხვა ერთა შესაფერისი ანდაზებიც კი შექმნა „თუ ითხოვ ქალს, ეუბნება ლათინელი ქალი თავის ძმას, აირჩიე ისეთი ქალი, რომელსაც სიმღერა ეცოდინება – იგი მეტ საქმეს გააკეთებს“. ხმას შეუძლია განსაზღვროს ადამიანის კუნთის მოქმედება, შეუძლია ნაცნობ ჩარჩოში მოაწყდოს იგი. ავიღოთ მაგალითი: ჩვენ მწკრივებათ დაწყობილი მივდივართ მუსიკის ხმის



ქუთაისის ქართული თეატრი.
მსახიობი სანდრო ულაბეგიშვილი.

ფოტოგრაფია „ხელოვნება“.

ქვეშ. ფეხის აღება არ არის შემოფარგლული არც დროით და არც გარემოთი. საჭიროა ასეთ მოძრაობას ენერგიის შემნახველი და წესიერი სახე მიეცეს. სწორედ ამ შემთხვევაში ჩვენ გვეხმარება მუსიკა; ვანსაზღვრულ ხმის გავონების თანახმად ჩვენ შევაჩერებთ ფეხის ზევით მსვლელობას და დაუშვებთ დაბლა. ჩვენ შევათანხმებთ ხმას, რომელიც დროში ეძიებს განსახიერებას ფეხის მსვლელობას, რომელიც გარემოში ვითარდება; და ჩვენ სიარულს მიეცემა რიტმიული ხასიათი. არიტმიული უნდა იყოს ადამიანი, რომ იგი არ გაიტაცოს და არ შეუთანხმოს თავისი ნაბიჯები მუსიკის მომჯადოებელ ხმებს. ბიუხერის დაკვირვებულ და თითქოს პარადოქსალურ გამოკვლევით შრომა და რიტმი ერთი განუყოფელი არსი იყო ძველად. მუშა თავის მუშაობის დროს ქმნიდა სიმღერებს და ყოველ თავის ხმას უთანხმებდა ადამიანი თავის ტანის მოძრაობას. დროს და გარემოს ასეთ შეთანხმებაში, ამოზომილობაში ინახავდა იგი თავის ფიზიკურ და ფსიქიურ ენერგიას.

60

რიტმის საშუალებით ხდებოდა განთავისუფლება ადამიანის სულისა ტანის გავლენისაგან და მის მიერ გამოწვეულ უხმო გრივალში ისახებოდა პირველი გაუბედავი სიტყვა. ხელოვნება და შრომა ერთი მეორეს აესებდა, ერთი მეორეს სდევს თან. მხოლოდ შემდეგ ხდება დიფერენციაცია, ცალკე გზების აღება. ასეთია ბიუხერის აზრის მსვლელობა. უფრო მატერიალური საგანი დგება ნაკლებ მატერიალურ და ან არა მატერიალურ საგნის გავლენის ქვეშ. ასეთია ესთეტიკის ზოგადი მოთხოვნილება. ადამიანის ტანის მოძრაობა ემორჩილება იდუმალ მუსიკის შეფერილ ხმებს. და თუ ადამიანი არ არის დაჯილდოებული რიტმის შეგრძნობით მას არც შეუძლია შექმნას რაიმე დასრულებული, დათავებული. თუ მაგალითად არხიტექტორი ღარიბია რიტმიულ წონასწორობით, მას არც შეუძლია გვიჩვენოს თავისი სული არხიტექტურაში, ვინაიდან უხილავ ძაფების გამო შემოქმედის სული დაკავშირებულია მის ქმნილებაზე. რადგან უკანასკნელი სარკვა ხელოვანისა. თუ ასეთი განუზომელი მნიშვნელობა აქვს რიტმს ხელოვანისთვის საერთოდ, რასაკვირველია უფრო მეტი მნიშვნელობა ექნება მას აქტიორისათვის, რომლის ხელში თავისი ტანი ერთ ერთი მხატვრული: მასალაა, ვინაიდან აქტიორის მოძრაობა (წმინდა ფიზიკური) სცენაზე უნდა იყოს ისეთივე ხელოვნური ნაწარმოები, როგორც არის მის მიერ წარმოთქმული ლექსება, ან და საუცხოვოდ შესრულებული არია, რომელიმე იპერიდან. რიტმი უნდა იქნეს აქტიორის გულის ცემა. მან

უნდა შექმნას სმენის ღ ხედვის შეთანხმება, უნდა მოგვეცეს ერთ შთაბეჭდილებ
ბაში დროს და გარემოს შედუღება. როგორც ზევით ვამბობდით ასეთი
შედუღება კი ხდება მოძრაობაში რიტმის ძალის საშუალებით. აქედან
ცხადია რიტმის მნიშვნელობა სცენაზე, სასცენო ხელოვნებაში და სკოლაში
ძოთ აქტიორის შემოქმედებაში.

პოეზია, მუსიკა ვითარდება დროში; მოქანდაკეობა, არხიტექტურა და მხა-
ტერობა გარემოში. პირველი ავსებს დროს სიხანგრძლივს, მეორე გარე-
მოს სიგრძეს, პირველის ათვისება ხდება ყურით, მეორესი თვალით. აქ
ყოველი წუთი ავტონომიურია თავის მოქმედებაში, დამოუკიდებელია თა-
ვის გავლენაში.

მუსიკა მიუწოდებელია თავის არსებით, პრიმიტიულია თავის შინაარსით,
ყველაზე უფრო არა მატერიალურია და ამიტომ მეტი სიძლიერით არის
გამსჯვალული. სხვა დარგისაა სასცენო ხელოვნება. იგი ვითარდება ერთ
და იმავე დროს როგორც დროში ისე გარემოში. მისი ათვისება შეიძლება
ყურის და თვალის ერთნაირ მოქმედებით, მათი საშუალებით. თუ არ
ხვდება ერთმანეთს, თუ არ უკავშირდებიან გაბმული ქსელით თვალის მი-
ერ მიღებული სურათი და ყურის მიერ შეთვისებული შთაბეჭდილება,
ისე არ გვექნება არც სასცენო ხელოვნების ათვისების შესაძლებლობა.
გარმონიული შეთანხმება სმენითა და ხედვითი ორგანოებისა გაშლის ჩვენ
წინ ერთ მთლიან ხ.ზს. სმენითი და ხედვითი შთაბეჭდილების შედუღება
კი შეიძლება მხოლოდ მოძრაობით. მხოლოდ მოძრაობის საშუალებით შეი-
ძლება ხელოვნების ორი დარგის ერთ არსათ გარდაქმნა. ავიღოთ მაგალი-
თები. ქანდაკება არის ერთი სტატიური დგომა, სახის ერთ წარტილზე
გაჩერება, მისი ათვისება შეიძლება თვალით. ავიღოთ ბალეტი, სადაც ხედ-
ვა ერთმანეთს მუსიკის ხმები ადამიანის ტანის რხევას და იმორჩილებს მას.
ბალეტში განსახიერებაა ორი საზომის, დროსი და გარემოსი, თუმცა ჩვენ
ვიღებთ ერთ შთაბეჭდილებას, მიზეზი მოძრაობაა. მუსიკის შეჩერება გამო-
იწვევს მოძრაობის შეჩერებას და სმენითი შთაბეჭდილების დაკარგვას. და-
გვრჩება სტატიური დგომა—ხედვითი შთაბეჭდილება. ამრიგად ჩვენთვის ნა-
თელი ხდება მოძრაობის მნიშვნელობა სასცენო ხელოვნებაში საერთოდ.
თუ არ არის მოძრაობა არ არის არც სასცენო ხელოვნება. მტკრიან
და ქალარა წარსულიდან დგება ჩვენ წინ არისტოტელის აჩრდილი და ამა-
ყობს ქეშმარიტ აზრის გამოთქმის გამო. მაგრამ იბადება ახალი საკითხი,
ვინ ან რა არის მოძრაობის მატარებელი? შეიძლება კინემატოგრაფი ჩავ-

თვალთ მოძრაობის განმასახიერებლად? პასუხი ერთია, არა. კინემატოგრაფში ჩვენ უყურებთ ერთ და იმავე სახეს სხვა და სხვა სტატიურ მდგომარეობაში. მოძრაობა აქ არ გამოდის სახის შინაგან ძალიდან, სახე თავის თავად აქ არ იცვლება, ისე როგორც ძველ საბერძნეთის ფილოსოფოს ფალესის თვალში მქროლავი ისარი იყო მხოლოდ რიგი სხვა და სხვა სტატიურ მომენტებისა. მოძრაობა არის ორგანიული თვისებაა, იგი ცვლის არა მარტო არსის დამოკიდებულებას გარშემორტყმულ საგნებთან, ჭარამედ ცვლის თვით არსის ნაწილებს ერთი მეორესთან დამოკიდებულებას, პროპორციას. ამიტომ მოძრაობის მხოლოდ განხორციელება შეიძლება. და საუკეთესო მასალა მოძრაობის განსახორციელებლად, მისი ბუნებიდან ხელოვნებაში გადასატანად არის ადამიანის სხეული. უკანასკნელი არის საუცხოვო მხატვრული მასალა სასცენო ხელოვნების შესაქმნელად. სმენის და ხედვის შთაბეჭდილების შედეგება, ესე იგი დროს და გარემოს შერიგება შეიძლება მოძრაობით, უკანასკნელის განხორციელება კი ადამიანის სხეულით. ცხადი უნდა იყვეს ჩვენთვის ადამიანის სხეულის მნიშვნელობა და ცოდნა მისი მოხმარებისა, რათა ზედ მიწვევით ხორცი შევასხათ მოძრაობას. მაგრამ ადამიანს ახასიათებს ორი მომენტი: მოძრაობის თვისება, და ამ მოძრაობის დამორჩილება თავის სურვილის თანახმად. პირველი თან დაყოლილი ბუნებრივი თვისებაა. მეტი ღირებულებისაა მეორე თვისება—მოძრაობის მოხმარებისა, რომელიც ანსხვავებს ადამიანს სხვა ორგანიულ არსს.

არსებობს ერთი ძალა, რომელიც უმორჩილებს მოძრაობას ადამიანის სურვილს. ეს ძალა—რიტმია. და ხელმეორედ იჭრება ჩვენ თვალ წინ დიადი მნიშვნელობა რიტმისა სასცენო ხელოვნებაში. აქტიორი-შემომქმედის მოვალეობაა ვიქციოს ყურადღება რიტმის განუზომელ თვისებას. რიტმიული აღზრდა—ერთი უპირველესი მოთხოვნილებაა გემო განვითარებულ აქტიორისა. რიტმის საუკეთესო გამამგლავნებელი არის მუსიკა. ეაკ-დალკოზის ყურადღებაც აქეთკენ იყო მიმართული, რომ დაეჭვმდებარებია ადამიანის სხეული მუსიკალურ ინსტრუმენტისათვის. საჭირო იყო ისეთი მდგომარეობის შექმნა პლასტიკაში, რომ სხეულის ყოველი მოძრაობა და სახის ცვლებადობა შეფარდებულიყო მიზიდველ ხმასთან. ასეთია რიტმის ძლევა-მოსილება და ცოცხალ დამიანის სხეულის მნიშვნელობა სცენაზე. და რომ უფრო რელიეფურათ, მეტი კონტრასტების საშუალებით გამოჩნდეს ადამიანის სხეული, მუდამ მოძრავი და მკვირცხ-

ლი სცენაზე, მიქცეულია მთავარი ყურადღება უკანასკნელის გამარჯ-
ვებისაკენ, სცენის ეხლანდელი სახის შეცვლისაკენ. საკითხის გასაშუქებ-
ლათ საჭიროა მოკლეთ დაეხატოთ სცენის დღევანდელი სახე და მისი
აუცილებელი დამახასიათებელი ელემენტები. სცენის ტექნიკა თანდათან
ვითარდება, დღითი დღე გაღაღებული თეორეტიკოსები ამდიდრებენ
სცენას კუკამახვილ გამოგონებით და მთელი ეს გამოგონებანი, მიმარ-
თულია სამი ელემენტის გადაჯგუფებისაკენ, შეცვლისაკენ ან სრულიად
გაქრობისაკენ. სცენის განათება, აღშენება და დეკორაცია არის ამოღე-
ბული ნიშანში. იშვიათ შემთხვევაში გადაავლებენ თვალს თეატრის სა-
ერთო სახეს, მაყურებელთა დარბაზს, მის არხიტექტურას. ჩვენთვის საინ-
ტერესოა სცენის დამახასიათებელი სამი ელემენტი ვინაიდან მათზეა და-
მოკიდებული ადამიანის მოძრაობის და რიტმიულ გულისცემის დიდი
შთაბეჭდილება.

მალვა აფხაძე.





1. **ქუთაისის ქართული თეატრი.** აუტანელ პირობებში შეუხვდა სეზონის დაწყება წელს ქუთაისის ქართული თეატრის დრამატულ საზოგადოების გამგეობას. 1917/18 სეზონის დასასრულს საზოგადოების სალაროში გარდა 7 ათასი მან. დღიური კრება არ იყო რა. მრავალი საგულისხმო ნაბიჯის გადადგმა დაჭირდა გამგეობას: ასეთი კრიტიკული მდგომარეობის თავიდან ასაცილებლად გამგეობამ სთხოვა მთავრობას დახმარება სუბსიდიის სახით, მაგრამ უკანასკნელმა სხვა და სხვა მიზეზების გამო თავისი დანაპირი არ შეასრულა. 1918 წ. 9 ენკ. თვეს შესდგა დრამ. საზ. მეცხრე წლიური კრება, რომელმაც დაავალა გამგეობას 1918/19 წ. დრამ. სეზონის წარმოება და სასურველი ძალებისგან დასის შედგენა მიუხედავად იმისა რომ საზოგადოება უმწეო მდგომარეობაში იყო ფინანსური მხრით. ამავე კრების მიერ იქმნა შეცვლილი გამგეობის შემადგენლობა. გამგეობა დროით შეუდგა მუშაობას და შეადგინა საკმაოდ ძლიერი დასი, რომელიც დღესაც ქუთაისში მუშაობს და, რომელმაც ლამაზად ჩაატარა უკვე პირველი ზამთრის სეზონი. დასს რეჟისორობს მ. ხეილ ქორელი და ალ. იმედაშვილი. დასში არის აგრეთვე დამსახურებული მსახიობი, ქართულ სცენის სიამაყე ნინო ჩხეძის ასული. 1918—19 წ. გამგეობის დასმა დასდგა დღემდე 27 წარმოდგენა. მათ შორის ორიგინალური პიესები დაიდგა 14, ზოგიერთ პიესას დასი საზოგადოების თხოვნით 3-4 იმეორებდა. ასეთი სასურველი ძალებისგან შემდგარმა ძლიერმა დასმა და აუარებელმა ხარჯებმა დრ. საზ. გამგეობას მისცა დღემდე 37 ათასი მან. დეფიციტი. ძველებურად გამგეობას დღეს ასულდამულებს ის გარემოება რომ საზოგადოება მის მიერ შედგენილი დასით და წარმოდგენებით ნასიამოვნებია. დასასრულ უნდა ვსთქვათ, რომ გამგეობის მიერ გადადგმულ იქმნა ნაბიჯები დრამატული სტუდიის შესადგენად. მაგრამ ჩვენს სამწუხაროდ საკმაოდ მსურველების გამოუცხადებლობის გამო სტუდიამ მუშაობის დაწყება დღემდე ვერ შესძლო.

64

2. **ნინო ჩხეძის ასული.** ვინც დასწეულბულია ქართული სცენის უანგარო სიყვარულით, მასში უსათუოდ შრილობს ნინო ჩხეძის სიყვარულიც. ნინო ჩხეძის ასული ქორელისა განსაზიერება სცენის საუკეთესო მხარის. მისი სილამაზის და გაცაცების წელს შესრულდა 25 წ. მას შემდეგ, რაც პირველად გამოანათა მან ქართულ სცენაზე და ბინდ შკრული საზე გადაგვიშალა წინ. პირველი დებიუტი ნინოსი მოხდა 1894 1895 წლის სეზონში. დასი იხდიდა ლადო მესხიშვილის ბენეფისს ჯიაკომონის პიესით „დამნაშავეს ოჯახი“. სრულიად შემთხვევით და ძალდატანებით გამოვიდა ნინო ჩხეძის ასული. იგი ასრულებდა ემას როლს. დაწყებული ამ იღბლიან დღიდან ნინოს ერთხელაც არ გაცივებია გულში ნახი სიყვარული ქართული სცენისა, და თავისი მოხდენილი თამაშით იგი მუდამ ხიბლავდა და იზიდავდა ქართულ საზოგადოებას. პირველი გამოსვლა სცენაზე მოხდა კ. მესხის ინიციატივით. შემდეგ ნინო გაემგზავრა თფილისში და აქ თამაშობა სხვა და სხვა პიესებში ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით. უკანასკნელ წლებში კი კვლავ ხიბლავს საზოგადოებას და თამაშობს მ. ქორელის რეჟისორობით.

ნინო ჩხეძის ასულს ქორელისას უპირველესი ადგილი უკავია ქართველ აქტიორთა

შორის მიუხედავად იმისა რომ მას არ გაუვლია სპეციალური არავითარი დრამატული შკოლა და თუ მან შესძლო მიწელი ეპოქის შექმნა ქართულ თეატრის ისტორიაში ეს მიეწერება ნინოს ბუნებრივ დიდ შემოქმედების ნიჭს. ნინოს მიერ გასხივებული სახეები ცოცხალნი იქნებიან ჩვენ ნახსოვრობაში. ჩვენ არ დავგავიწყდება ზედღუჭრ და ამაყი „მედიცა“, არც „ნორა“, არც „ზეინაბი“, არც „მარჯარიტა გოტიე“ და ჯერ კიდევ კიდევ რამდენი ბედნიერი სახეები. ეზლახან ნინო ჩხეიძის ასული ქორელისა ამზენიერებს ქეთაისის სცენას. 25 წლის დაუღვარო მოღვაწეობის თავი უნდა უეჭველად აღინიშნოს ნინოს იუბილეოთი: თუ ვინმეს აქვს უკანასკნელის გადახდის უფლება ეს უპირველესად აქვს ნინოს. ქეთ. დრ. საზოგადოებამ აქედანვე უნდა მიიღოს თადარიგი და შესაფერისი სადღესასწაულო ელფერით მოაწყოს ნინოს სასცენო მოღვაწეობის 25 წლის თავის იუბილე. 3. ქეთაისში მოწაფეთა შორის დაარსებულია დრამატული წრე, რომელსაც ხელმძღვანელობს ახალგაზრდა ნიჭიერი აქტიორი მ. ჭიაურელი. წრე გულმოდგინეთ მუშაობს. ახლახან მზადდება „პანსიონის ზღუდეთა შორის“.

4. მარო მდივნის ასული. წელს შესრულდა 20 წელიწადი მას შემდეგ რაც პირველად გამოვიდა ქართულ სცენაზე მარო მდივნის ასული. პირველი დებიუტი მოხდა ქეთაისში ვლ. მესხიშვილის ანტრეპრიზაში. სადებიუტოდ დაუდგეს „სამშობლო“, რომელშიც ახალგაზრდა აქტიორი „ფაისოზის“ როლს ასრულებდა. მას შემდეგ მდივნის ასული განაგრძობს დაუღალავ მუშაობას ქართულ სცენაზე და ეზლა უკვე ერთი თვალსაჩინო ადგილიც უკავია ჩვენ მსახიობთა შორის. დამახასიათებელი თვისება ამ აქტიორისა არის განსაკუთრებული სიყვარული და ღრმა ერთგულება სამშობლო სცენისადმი. მარო მდივნის ასულს თითქმის ყველა დაბა-ქალაქებში გაუმართავს წარმოდგენა. წელს ქეთაისის სცენაზე გამართული იქნება ბენეფისი ოცი წლის მოღვაწეობის აღსანიშნავად.

5. „აბესალომ და ეთერი“ ოპერა ზაქ. ფალიაშვილისა. 20 თებერვალს 1919 წ. თფილისის სახელმწიფო თეატრში შედგინას, გრანდოლის, მოროზოვის, ინაშვილის, ქურხულის, ხალიპკის და სხვების მონაწილეობით პირველათ დაიდგა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“. ოპერას დაესწრო დიდძალი საზოგადოება და მათ შორის უცხო სახელმწიფოთა წარმომადგენლებიც. საღამომ წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა საზოგადოებაზე და სადღესასწაულო ხასიათი მიიღო. ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ სულ უკვე ხუთჯერ დაიდგა სახელმწიფო თეატრში. ოპერისათვის დაწერილია საგანგებო დეკორაციები მხატვარ ზალცმანის მიერ. ოპერა იდგმება ა. წუწუნავას რეჟისსორებით.

6. „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ ოპერა დ. არაყიშვილისა. დ. არაყიშვილმა დასწერა და უკვე დადგა სახელმწიფო თეატრში ახალი ქართული ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. ოპერამ დიდძალი საზოგადოება მიიზიდა. ოპერაში საუცხოოდ არის დატული ქართული ჰანგები და ქართული კიბორჩიტი. ოპერა ხუთჯერ დაიდგა უკვე სახელმწიფო თეატრში. ოპერა იდგმება წუწუნავას რეჟისსორებით.

7. ზ. ფალიაშვილის იუბილეს გადახდა. 25 თებერვალს 1919 თფილისის სახელმწიფო თეატრში ზ. ფალიაშვილის 25 წლის უანგარო მუშაობის აღსანიშნავად დაიდგა მისივე ოპერა „აბესალომ და ეთერი“. ავტორს დიდი თანაგრძნობით შეხვდა საზოგადოება და შესაფერისი ოფიცინებით დააჯილდოვა იგი. ოპერას დაესწრო მთავრობის წარმომადგენლებიც. ნიშნათ პატივსცემისა ზ. ფალიაშვილი მთავრობამ დააჯილდოვა ათი ათასი მანეთით და ხელოვნების განსაკუთრებულ ნიშნით ქნარის და საქართველოს ღერბის გამოხატულებით.

8. დ. არაყიშვილის იუბილეს გადახდა. 5 თებერვალს 1919 წ. თფილისის სახელმწიფო თეატრში დ. არაყიშვილის 15 წლის დაუღალავ მუშაობის აღსანიშნავად დაიდგა მისივე ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. ქართული მუსიკის სიყვარულით დაავითმჯიფებულ ავტორს ქართულმა საზოგადოებამ უჩვეულო ყურადღება აჩუქა.

ხელოვნების უმანკო მსახურს საქართველოს მთავრობამ მიართვა ათი ათასი მინ და ხელოვნების განსაკუთრებული ნიშანი ქნარის და საქართველოს ღერბის გამოხატულებით.

9. „სინათლე“ მეორე ნაწილი დრამა ი. გედევანიშვილისა. თფილისის სახელმწიფო თეატრში უკვე ოთხჯერ დაიდგა ი. გედევანიშვილის პიესა „სინათლე“ მთავარი ნაწილი შალვა დადიანის რეჟისსორობით. პიესას ყოველთვის დიდძალი სახელმწიფო ენთუსიაზი ახლავს.

10. ქართული დრამატული სტუდია. თბილისში არსებულმა დრამატულმა სტუდიამ გ. ჯაბადარის ხელმძღვანელობით შემდეგი პიესები დადგა: 1. ბრიოს—„სარწმუნოება“—სახელმწიფო თეატრში 2. სუმბათაშვილის „ღალატი“—საატრისტო საზოგადოებაში, 3. ვითა ფოთლები“ ჯაბადარის თარგმანი ფრანგულიდან. 4. ქანტურიშვილის—„ბურუსი“ 6. როსტანის—„ორი პიერო“ ანუ „თეთრი ვაშში“. მზადდება დასადგმელად ბრიოს „სარწმუნოება“ ახალ დეკორაციებით და ახალ კოსტიუმებში.

11. ქართული დრამატული სტუდიის ხელმძღვანელს გიორგი ჯაბადარს განზრახვა აქვს მოაწყოს სტუდიის ტუონირი, პროვინციებში. სტუდიას თან ექნება საკუთარი დეკორაციები.

12. „თამარ ცბიერი“ ოპერა მელიტონ ბალანჩივაძისა. ახლო მომავალში თფილისის სახელმწიფო თეატრში დადგმული იქნება მ. ბალანჩივაძის ოპერა „თამარ-ცბიერი“.

13. მომღერალი ქალი საბანეევის ასული. 4 თებერვალს 1919 წ. სახელმწიფო თეატრში საბანეევის ქალმა თავის ბენეფისზე მიიღო მთავრობისაგან ჯილდოთ ხელოვნების განსაკუთრებული ნიშანი ქნარის და საქართველოს ღერბის გამოხატულებით.

14. ახალი წიგნები. ა). გამოვიდა ახალი წიგნი „გიორგი ერისთავი და ქართული თეატრი“ რომელიც შედგენილია ილ. ფერაძის მიერ ბ). გამოვიდა დია ჩიანელის ნოველების და ლეგენდების წიგნი „შემოდგომის ცრემლები“ 80 გვ. 6 მან. ქ. ქუთაისი.

15. ახალი პიესები. 1. შალვა დადიანი—„ვარამი“. 2. გრ. აბაკელია—„1623 წ.“ 3. არჩილ კორინთელი—„დაღუპული სიყვარული“ და „ამირანი“. 4. ლევან მეტრეველი—„უძლიველ სამეფოში“.

16. სახელმწიფო თეატრში ქართული წარმოდგენები ამიერიდან ვეღარ გაიმართება.

17. „მეოცნებე ნიამორები“—ს გამოცემაში გამოვა მარტის ბოლო რიცხვებში ქუთაისში სტეფან მალარმეს წიგნი „ლეკსები და პროზა“ პორტრეტით და ელენორა ნახაროვის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, კოლაუ ნადირაძის, შალვა აფხაძის და სანდრო ცირეკიძის თარგმანებით: ლექსები, სონეტები, „ფანის შუადღე“, ლექსები პროზათ, ფრაგმენტები „Divagation“—იდან და სხვა. წიგნი დაბეჭდვება ალექსანდრიულ ქალაქ ლევივანის ქალაქის ყდაში.

18. სააღდგომოთ გამოვა „მეოცნებე ნიამორების“ მე 2 წიგნი ლალა გუდიაშვილის ყდით.

19. გაზაფხულზე პაოლა იაშვილის რედაქტორობით გამოვა „სისფერი ყანწები“—ს მესამე წიგნი დიდ ტრამიტ.

20. თავისუფალი ესთეტიკის მორიგ ინტიმური საღამოსათვის დანიშნულია იოსებ გრიშაშვილის გასამართლება.

21. თბილისში ი. ლგოვის და ტ. ტარუმოვის რედაქტორობით გამოვიდა რუსულ ენაზე ეურნალი „Искусство“ (ხელოვნება) № 1 და 2.

22. თბილისში ა. პეტრაკოვსკის და ა. ფლორენსკის რედაქტორობით გამოვიდა რუსული ეურნალი „Ars“ (ხელოვნება) № 1.

23. ვასო აბაშიძის ბენეფისი. 3 მარტს ალ. წუწუნავას რეჟისსორებით თფილისის სახელმწიფო თეატრში დაიდგა აქ. ცავარლის კომედია „ხანუმა“ რომელშიც ბენეფიციანტი ასრულებდა „აკოვას“ ს როლს. ქართულ სცენაზე დაუღალავათ მუშაობის აღსანიშნავად ქართული სიცილის „პატარა კაროლს“ ვასო აბაშიძის მთავრობამ მიართვა ხუთი ათასი მანეთი და ხელოვნების განსაკუთრებული ნიშანი ქნარის და საქართველოს ღერბის გამოხატულებით.

24. ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებელი. 2 თებერვალს ქუთაისში გაიხსნა სამუსიკო სასწავლებელი, რომლის დირექტორათაც არჩეულია კომპოზიტორი მელიქონ ბალანჩივაძე, სასწავლებელმა მოიწვია ქუთაისის და თბილისის ძაღვები და უკვე შეუდგა მუშაობას. სასწავლებელში ჯერჯერობით 350 მოწაფეა.

25. წელს ქართულ სცენამ დაკარგა ორი დიდი ძალა: ვლერიან შალივაშვილი და გედევანოვი. (დაწვრილებებით ცნობები შემდეგ ნომერში).

26. „ეხთეიური ლეგა პატრიოტებისა“ საქართველოს დამფუძნებელ კრების არჩევნებში მეთოხმეტე ნომრით გამოვიდა; მათ სიაში ირიცხებოდნენ: პაოლო იაშვილი, ი. ნიკოლაძე, პ. ინგოროყვა, ტიციან ტაბიძე, ლადო გუდიაშვილი, ალ. არსენიშვილი.

27. სამუსიკო სასწავლებელი სოხუმში. თანამათ ქართული სამუსიკო საზოგადოების გამგებობის დადგენილებისა ქ. სოხუმში მემგზავრებიან ზ. ჩხიკვაძე და კ. ფოცხვერაშვილი, რომელნიც იქ დიდმარხვის უკანასკნელ კვირასში გახსნიან ქართულ სამუსიკო საზოგადოების განყოფილებას.

28. ქუთაისის მუშათა პროფესიონალურ კავშირების ცენტრალური საბჭო ხსნის მუშათა თეატრ-კლუბს, სადაც კაიმართება წარმოდგენები, ლექციები, საღამოები. საგანგებოთ ამისათვის დარბაზში აწყობენ სცენას.

29. ურნალ „თეატრი და მუსიკა“ აიწყო და დაიბეჭდა ქართველთა შორის წერა-კითხვის ჯამვრცელებელ საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების სტამბაში. ურნალის მხატვრულ მხარეზე მუშაობდნენ: ასლანიშვილი ი., აფხაძე შ., კიპურელი მ., ურნალს აწყობდა ე. მეგენიშვილი.

ურნალ „თეატრი და მუსიკა“-ს რედაქციამ მიიღო შემდეგი შემოწირულებანი:

100 მ. შიტროფენ რუხაძე, 75 მ. შელიტ. ახდალაძე, 60 მ. ვ. ახვლედიანი, 50 მ. ანბ. ბაბუაძე, გ. კვაკავაძე, გ. ასათიანი, Г. Мейсон, ი. ნიშნაძე, ს. ქებაძე, ავრ. ფალიანი, ლუბა ქუბაძისა, ალ. ნოზაძე, მ. ზ. ზვიადაძე, ს. და ლ. კოკოჩაშვილები, ა. თორაძე, ვ. ლორთქიფანიძე, ო. არღვილიანის ასული, 85 მ. ვ. ასათიანი, გ. გერსამია, 80 მ. ს. ბაშინიშვილი 25 მ. მ. ასათიანი, გ. ლომიძე, მ. ახვლედიანი, დ. ჩიკვაძე, ლ. კორჭიაშვილი, ვ. ვაშაძე, თ. ახვლედიანი, 21 მ. კონს. ნიჭაძე, 20 მ. ს. გოცირიძე, ს. შატრაძე, გ. გუგუშვილი, ი. ვაშაძე, პ. თალაკვაძე, კ. ვორკოლიანი, 15 მ. ს. ვეგელაშვილი, შ. მისლიძე, დ. აგალიანი, ა. მეფისაშვილი, ვ. ლორთქიფანიძე, თ. ნაზაროვის ასული, ვ. მახსელიანი, ლ. კახიანი, თ. ხათაძე, კ. თორაძე, მ. გუგუშვილი, 12 მ. ბ. ჩინჩილაძე, ქებაძე, 10 მ. ს. იაბლონსკი, რ. თავითიაშვილი, ს. ბაქრაძე, პ. ბაბუაძე, რ. ნიჭარაძე, რ. ი. ნიჭარაძე, ს. რატიანი, ს. ნიჭარაძე, თ. რუხაძე, პ. ტურაბელიძე, ა. ჩხვიძე, ა. ნაღრაძე, ნ. შვიდიანი, ა. ხუციშვილი, ვ. გოცირიძე, ვ. ციტიშვილი, ე. გოცირიძე, ვ. ხარაზიშვილი, ი. მეგრელიშვილი, მ. ბუნდაძე, ე. ახვლედიანი, გ. ვრიკიაშვილი, მ. კახანაძე, ნ. კილაშანი, ი. ნოზაძე, ნ. ქვირიანი, ნ. ცაგარეიშვილის ასული, გ. სენაძე, შ. ოკუაძე, შ. სანებლიძე, შ. კორძიაძის, პ. ბაბუაშვილი, ვ. ვორკოლიანი, მ. მაჭავარიანის ასული, А. Тургишиков, ვ. ელენტი, ვ. აბაშიძე, ა. ლანდია, ნ. აბზიანიძე, ვ. შაველიძე, რ. რუხაძე, ნ. ასათიანი, ნ. ნუცუბიძე, ს. ბაქაძისა, ე. ნაზაროვის ასული, IV ძირითადი კლასი, 7 მ. თ. ქუმბორიძე, 6 მ. ნ. ბოკუჩხაძის ასული, ა. სადიკოვი, 5 მ. ს. ბუტულაშვილის ასული, ლ. იმნათისა, ა. გოცირიძე, ვ. ანდუშვილის ასული, ს. რუხაძე, ლ. კახიანის ასული, ი. შანგარაძე, ლ. მალაფეროვის ასული, ს. შამრიაშვილი, ს. ბერიშვილი, დ. სოფრო-მძე, ს. შრეგვაძე, მ. გოღუაძე, ლ. გვარაშვილი, თ. სულუაშვილი, ო. დემეტრაძე, პ. გრიგოლიანი, მ. საკანდელიძე, მ. მეზარნიშვილი, ს. და ა. ნურგაძეები, მ. შარაშიძის ას., უსახველო, 6 მოღუბაძე, ი. გელაზანიანი, X, გ. კახია, ი. ოსელიანი, Л. Бабаев, გ. ტაბუაძე, ნ. ნურგაძე 2 მ. ს. როსაქიძე, გურგენიძე, 1 მ. X.

მოქალაქე გიორგი ახვლედიანისაგან მივიღეთ 600 მანეთი, რომელიც შეეგროვებინა სამხედრო უფროსის სამმართველოში ოლეკოთა, ჯარის კაცთა და იქ შესულ პირებს შორის; აქვე მოგვეყვას შემომწირველთა სია: 122 მ. პოლოცოვიკი ახაჯაფარიძე, 100 მ. დ. ქებაძე, 50 მ. ვ. მაჭავარიანი, გ. ახვლედიანი, ა. გოცირიძე, ვ. ელენტი, 25 მ. შტაბროტმისტრი დადიანი, 20 მ. პ. კვირიკაძე, 15 მ. შტ.-კამ. ძიბუგური, 10 მ. კ. დადიანი, ვ. ვეგელია, პ. ბერიძე, გ. ნასარაძე, 5 მ. ა. წერეთელი, ს. სილოაძე, ვ. შიპაბერიძე, ს. ჯინჯიხაძე, პ. რეზიაშვილი, ვ. ისრაელიანსკი, გ. როსაქიძე, ი. ნახალია, ე. რახმაძე, დ. აბასაძე, ა. სალუქვაძე, ტ. ტუბაძე, მ. თოთბინაძე, ა. ნიშნაძე, ი. ქაჭკა-ნიძე, მ. შ. პ. გოგია. მივიღეთ აგრეთვე გ. სენიძისაგან 64 ფურცელი ყდის ქაღალდი.

სულ 2764 მ. შემომწირველ რედაქცია დიდ მადლობას უხდის.



. წინათქმა	3
ა. ფალაფა, სასცენო ხელოვნება ჩვენში	6
დ. არაყიშვილი, ავტობიოგრაფია	19
ა. ზალკმანი, შენიშენები სცენის შესახებ	19
გ. ტაბიძე, თეატრები	19
ზ. ფალიაშვილი, ავტობიოგრაფიული ცნობები	21
მ. ქორელი, ჩვენი სცენის დღევანდელი საჭიროება	27
ჯ. ჯორჯიკია, <i>Pro scena sua</i>	35
მ. ბალანჩივაძე, ცოტა რამ სამუსიკო სასწავლებ. შესახებ	38
ი. ასლანიშვილი, ახალი თეატრი ჩვენში	39
ე. გაფრინდაშვილი, თეატრის ფარდა	45
ი. გრიშაშვილი, ბაჟურზაკს	46
რ. გვეტაძე, ნინო ჩხვიძე	47
დია ჩიანელი, საქართველოს მასკარადში	48
ლევ. მაჭუავარიანი, ქართული ოპერა	50
გ. ლუჩიშვილი, გაზაფხული სცენაზე	54
ი. მჭედლიშვილი, პატარა სიტყვა	55
შ. აფხაიძე, შენიშენები თეატრის შესახებ	56
. შატერული მატიაზე	64
. შემომწირველთა სია	67
. საძიებელი	68

68

ს უ რ ა თ ე ბ ი :

ც ა ლ კ ე გ ვ ე რ დ ზ ე : კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი (13), კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი (23), ქუთაისის დრამატიულ საზოგადოების გამგეობა და დასი 1918-1919 წ. სეზონში (29), ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებელი (36), კომპოზიტორი კოტე ფოცხვერაშვილი (53). ტექსტში: გ. ლუჩიაშვილის (8, 11), ალ. ზალკმანის (8, 10, 16, 52), მ. ქიურელის (27, 56), მერი მიქელაძის ასულის (34, 46), *Chalico*-სი (40, 44), ლ. გუდიაშვილის (ყდაზე), გრ. მესხის (20), დ. არაყიშვილის ფაქსიმილე (15), მსახიობი ქალები (19), „აბესალომ და ეთერ“-ში მონაწილე მომღერალნი (21), ზ. ფალიაშვილის ფაქსიმილე (29), ლ. გუდიაშვილი (39), თამარ ბნელაძის ასული (41), ნინო ჩხვიძის ასული (47), „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ მონაწილე მომღერალნი (50), სანდრო ყალაბეგიშვილი (59).

რედაქტორ-გამომცემელი
იოსებ ასლანიშვილი.

ძ უ თ ა ი ს ი

ქართველთა შორის წ.-კ. გამაერთ. საზოგადოების სტამბა
1919

F 273

1919 L

საქართველოს
განმანათლებლო