



Ռ. Կոնյանի «Երևանի օրագրի» № 3, 23, 27



თეატრი და მუსიკა

№ 1. კვთაიისი.
მარტი 1919.

Handwritten signature

①



ლადო გუდიაშვილი.

შერანი.

ხელოვნების ყოველთვიური ჟურნალი

თეატრი და მუსიკა

წელიწადი პირველი.

ქუთაისში მონაწილეობას იღებენ:

აბაკელია გრ., აკოფაშვილი დავ. (მომღერალი), ამირეჯიბი შალვა, არაყიშვილი დიმ. (კომპოზიტორი), აფხაიძე შალვა, ბალანჩივაძე მელ. (კომპოზიტორი), გაფრინდაშვილი ვალ., გვეტაძე რაქდენ, გრიშაშვილი ი., გუნია ვალ., დადიანი შალვა (კავშირის დასის რეჟისორი), კარგარეთელი ია, კლდიაშვილი დავ., კობალი დავ., იაშვილი პაოლო, იმედაშვილი აღ. (ქუთაისის დრამატული დასის რეჟისორი), ლორთქიფანიძე ნიკო, მაჭავარიანი ლევან, მეტრეველი ლევ., მჭედლიშვილი ი., თაყაიშვილი ექ., ტაბიძე ვალ., ტაბიძე ტიცოან, ფალიაშვილი ზაქ. (კომპოზიტორი), ფაღავა აკ., ფოცხვერაშვილი კოტე, ცირეკიძე აღ., ქიქოძე გერ., ქორელი მიხ. (ქუთაისის დრამატულ დასის რეჟისორი), ჩიანელი დია, ჩხიკვაძე ზაქ., წუწუნავა აღ. (თბილისის სახელმწიფო თეატრის კომისსარი და რეჟისორი), ჯაბადარი გ. (ქართულ დრამატულ სტუდიის რეჟისორი), ჯორჯიკია ჯაჯუ, ყიფიანი ივანე.

მხატვრები: გუდიაშვილი ლადო, ზალცმანი აღ., კაკაბაძე დავ., ლუჩიაშვილი გ., მესხი-გრ., მიქელაძის ასული მერი, ნიკოლაძე იაკობ (მოჭანდაკე), ქიქოძე შ.—*Chalico*, ჭიაურელი მიხეილ.

რედაქტორ—გამომცემელი

იოსებ ასლანიშვილი.

ფულის და ყოველგვარ მასალის გადმოგზავნა შეიძლება შემდეგის მისამართით: რედაქტორის სახელზე: ქ. ქუთაისი. ქალაქის თეატრი. რედაქცია „თეატრი და მუსიკა“.

ქუთაისის ერთი ნომერი ღირს ერთი თუმანი.

22- კთი მკვლელ.
 "თქმის ზუსია"-2
 27.III.1919. ქუთაისი.

5834

სკოლაში სკოლის დირექტორის მიერ
 „თეატრი და მუსიკა“
 მარტი 1919. № 1.

თანამშრომლები:

აბაკელია გრ., ამირჯიბი
 შალვა, არაყიშვილი დიმ.,
 აფხაიძე შალვა, ბალანჩივაძე
 მელ., გაფრინდაშვილი ვალ.,
 გვეტაძე რაჟდენ, გრი-
 შაშვილი იოსებ, გუდია-
 შვილი ლადო, გუნია ვალ.,
 დადიანი შალვა, ზალცმანი
 ალ., კარგარეთელი ია,
 კლდიაშვილი დავ., კობალი
 დავ., ი. შვილი პაოლო, იმე-
 დაშვილი ალ., ლორთქიფა-
 ნიძე ნიკო, ლუჩიაშვილი გ.,
 მაკუარაიანი ლევან, მესხი გრ.,
 მეტრეველი ლევ., მიქელაძის
 ასული შერი, მჭედლიშვილი
 ი., ნიკოლაძე იაკობ, თაყა-
 შვილი ვქ., ტაბიძე ვალაქ.,
 ტაბიძე ტრიან, ფილიაშვი-
 ლი ზაქ., ფაღვა აკ., ფო-
 ტხვერაშვილი კოტე, ცირე-
 ვიძე ალ., ქიქოძე გერ., ქი-
 ქოძე შ. (Chalico), ქორელი
 მიხ., ჩიანელი დია, ჩიკვაძე
 ზაქ., წუწუნავა ალ., ჯაბა-
 დარი გ., ჯორჯიკია ჯაჯუ,
 ყიფიანი ივ., ქიაურელი შ.



ბედაცხორ-გამომცემელი
 ილსკო ასლანიშვილი
 ქუთაისი, ქალაქის თეატრი, რედაქცია
 და კანტორა „თეატრი და მუსიკა“.

შ ი ნ ა ა რ ს ი:



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

ა. ფაღავა
დ. არაყიშვილი
ა. ზალცმანი
გ. ტაბიძე
ზ. თალიაშვილი
შ. ქორელი
ჯ. ჯორჯიკია
მ. ბალანჩივაძე
ი. ასლანიშვილი
ვ. გაფრინდაშვილი
ი. გრიშაშვილი
რ. გვეტაძე
ღია ჩიანელი
ლევ. მაჭავარიანი
გ. ლუჩიაშვილი
ი. მჭედლიშვილი
შ. აფხაიძე

მხატვრობა: გუდიაშვილი ლადო, ზალცმანი ალ., ლუჩიაშვილი გიორგი, შესხი გრიგოლ, მიქელაძის ასული მერი, *Chalico*, ქიაურელი მიხეილ.

ქ უ თ ა ი ს ი.

მარტი 1919.

დიდ 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 დაეცყო, მაგალითად რომ ავიღოთ ამ შემთხვევაში ისეთი სფერო ცხოვრებისა, როგორც არის ხელოვნება, ჩვენ შევამჩნევთ მართლაც ძლიერ მოდუნებას 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 დალი დასვა ამ მსოფლიო ომის სიმკაცრემ. გავიხსენოთ თუ გინდ რეიმსის ტაძარი და სხვა მრავალი, რომელთაც არ ასცდა სიმკაცრე და ველუ-

რობა ომიანობისა. დაინგრა და მიწასთან გასწორდა ხელოვნების მრავალი ქმნილება.

ასევე მოხდა დიდ რევოლუციის დროს. რევოლუციაც, როგორც რომ ნგრევითი პროცესი ხალხთა ისტორიაში, თავის ზოგიერთ მომენტებში იჩენს ხშირათ ომიანობის სასტიკ სიმკაცრეს და ამ შემთხვევაში არ ინდობს ხელოვნების ამა თუ იმ დარგებს, კინაიდან აქაც იმავე განადგურებას და განიავეებას 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 საშუალებათა წყალობით, ინგრევა და ნადგურდება ერთი ხალხის მიერ მეორე ხალხის კულტურა და მაშასადამე ყოველივე, რაც კულტურასთან არის მჭიდროდ 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 დაღი. დიახ, არის ხალხი, რომელიც ინდობს კულტურის მიერ წარმოშობილ სიმდიდრე-სიდიადეს, მას სწამს ხელოვანთა შემოქმედების აღმონაცენი ღ მასში ხედავს ის თავის მომავალს. ასეთია ამ შემთხვევაში ის კუთხე, რომელსაც ჰქვია საქართველო და რომლისა შეიღნიც წმინდათ იცავენ თავის ერის, თავის სამშობლოს სიდიადე — სილამაზეს. მსოფლიო ომის ქარტახილი, 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

ცხოვრების ყოველივე დარგში ჩვენ ვხედავთ განვითარებას, ხელოვნების სხვა და სხვა დარგსაც საქართველოს ნორჩ რესპუბლიკაში ფართო გზა მიეცემა, განვითარდება და გაფართოვდება წინმსვლელობა თეატრისადმი, მუსიკისადმი; მხატვრობას და მოქანდაკეობას დიდი მასალა მიეცემა ჩვენს მხატვრულ ქვეყანაში; ცეკვა და სიმღერა, რომელიც უძველეს დროიდან თან სდევდა ქართველ ხალხს, კარგ ადგილს დაიჭერს 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 საჭირო. ყოველგვარი თეატრისათვის საჭირო ბოროტო საკითხების გამორკვევა, ამ დარგში ხელოვანთა მომზადება, ყველა საუკეთესო ძალების შეკავშირება, თეატრის აღორძინება და ახალ მკვიდრ ნიადაგზე დაყენება—აი უმთავრესი მიზანი, რომელსაც მომავალში ემსახურება ჟურნალი „თეატრი და მუსიკა“. მაგრამ ამასთანავე, აგრეთვე ყოველივე დარგს ხელოვნებისას, მაგ. მხატვრობას, მოქანდაკეობას, პოეზიას და სხვას დიდი ადგილი ექნება დათმობილი ჩვენ ჟურნალის 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 გვჭირდება თავისუფალი განვითარება. ხელოვნების ყველა დარგში, რაიც მაჩვენებელია ხალხის კულტურულ მაღალ საფეხურზე დგომისა. ეს უკანასკნელი ჩვენ დავამტკიცეთ და მაშასადამე უნდა დავამტკიცოთ კიდევ, თუ რამდენათ შეგვიძლია ხელოვნების განვითარებას შეუწყობთ ხელი. იმედი კარგ მომავლისადმი 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 ჩაყარეთ საძირკველი, რომლის განმტკიცება-გამაგრებაში დიდი მუშაობა სწარმოებს.

ქართული სასცენო ხელოვნება.

საქართველოს პოლიტიკურ აღდგენასა და განახლებასთან ერთად ქართულ სასცენო ხელოვნებასაც დაეტყო გამოცოცხლება. სტუდიის გაჩენა დრამაში და „აბესალომ და ეთერი“-ს და „თქმულების შოთა რუსთაველზე“ მოვლინება ოპერაში უკვე არის მტკიცე განახლებული საფუძველი ქართულ სასცენო ხელოვნებისა. დიდი ხნის ჩვენი ნატვრა 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 ნაამაგვევი, მაგრამ მაინც—კვდება. ეგ ნურავის ეწყინება, რადგან სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა, ვინაიდან დროსა და სივრცის გარეშე არაფერი ხდება, ამიტომაც ძველმა უნდა განისვენოს, როგორც დრომოკმულმა. ვისაც უნახავს წრეგანდელი წარმოდგენები ძველი თეატრისა და ესმის ცოტა რამ სასცენო ხელოვნებისა, ის უეჭველად დაადასტურებს ამაზრს. 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 შესტი, არც ერთი განცდა, მხოლოდ სიტყვების წარმოთქმა უაზრო, უშინაარსო და უგრძნობლად—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 იზადება, აქაც ძველი თეატრის სიკვდილის ჟამს, წარმოიშვა ახალი ქართული თეატრი. ეს არის სტუდია. ვისაც უნახავს სტუდიის წარმოდგენები, განსაკუთრე-

ბით პირველი („სარწმუნოება“), ის დაგვეთანხმება, რომ სტუდიას აქვს მიღებული სახელმძღვანელოთ ახალი სისტემა, ახალი მეთოდი მუშაობისა და აი ეს არის ის ძვირფასი თვისება, ურომლისოთაც ახალი თეატრი ვერ შეიქმნება. პირველ წარმოდგენას ქონდა ბევრი ნაკლი, მათ შორის ზოგი ობიექტიური მიზეზებით 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 ახალგაზღობამ. (ძველს თეატრში ჩვენ ვიცით მიდიოდენ ისინი, ვინც ყველგან, სხვაგან გამოუსადეგარი იყვნენ. რასაკვირველია ეს შენიშვნა არ შეეხება ისეთ ბუმბერაზებს ძველი თეატრისას, როგორც იყვნენ და არიან: საფაროვ — აბაშიძისა, ნ. გაბუნია — ცაგარლისა, ვასილ აბაშიძე და ნიჭით მოსილნი ნ. ჩხეიძის ასული, ვლ. ალექსი-მესხიშვილი); ნაადრევია იმისი თქმა — გადაიშლება თავბრუდამხვევ თაიგულათ ეს კრებული ახალგაზღობისა, წარმოშობს დიდი ნიჭის მსახიობთ, თუ ნაპრაღში გადაიჩეხება. სასცენო მუშაობა იმდენ ძალას, სულიერ გონებრივს, წმინდა ნერვიულს, მხატვრული გემოვნებისას, მატერიალურს საშუალებათ მღიოთხოვს, რომ მეტად დიდი რესურსებია საჭირო, როგორც ახალი თეატრის პირად შემადგენლობაში, აგრეთვე გარეშე ატმოსფეროში, 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.

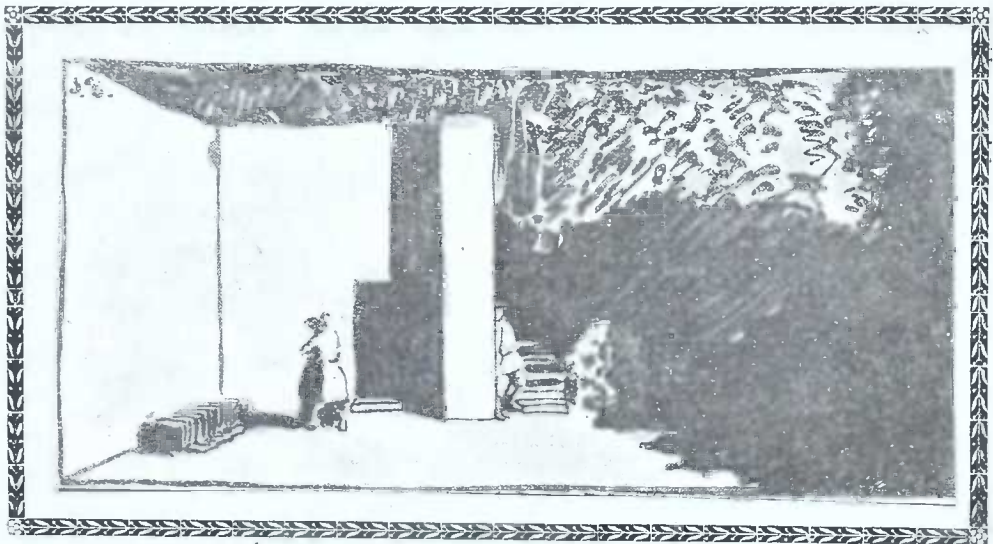
ასეთ შიშს ჩვენ იმიტომ გამოვსთქვამთ, რომ ისტორიაში ყოველი ახალი მოვლენა დამკვიდრებულა დიდი ბრძოლისა და ტანჯვის შემდეგ. ამ ბრძოლას და ტანჯვას ვერც სტუდია ასცდება. მაგრამ თუ გვინდა ჩვენ ახალი თეატრი გვქონდეს, უნდა ვუსურვოთ სტუდიას გამარჯვება და არამედ თუ უნდა ვუსურვოთ, ყოველგვარი დახმარება უნდა გაუწიოთ 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 გრძნობისა. თქვენ ისიც იცით, რომ ქართველ ხალხს, როგორც სხვა დარგებში, მუსიკაშიც გამოუჩენია თავისი გენიალობა. ხალხური კოლექტიური შემოქმედება შესცვალა ინდივიდუალურმა. ხალხურ თქმულებათა საფუძვლებზე მაღალნიჭიერმა პოეტებმა ააგეს არა ერთი გენიალური ნაწარმოები. საკმარისია მოვიგონოთ „ღვთაებრივი კომედია“ — დანტესი, „ჰამლეტი“ — შექსპირისა, „ფაუსტი“ — გოტესი, „ვეფხისტყაოსანი“ — რუსთაველისა. მუსიკაშიაც დიდმა ვაგნერმა რევოლიუცია მოახდინა ხალხური შემოქმედების დახმარებით.

ჩვენი კომპოზიტორებიც — არაყიშვილი და ფალიაშვილი ვერ ასცდენია ამ გზას, რაც უქველ პლანუსათ უნდა ჩაეთვალოს 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 შესასწორე-



ალ. ზალცმანი.

ესკიზი.

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

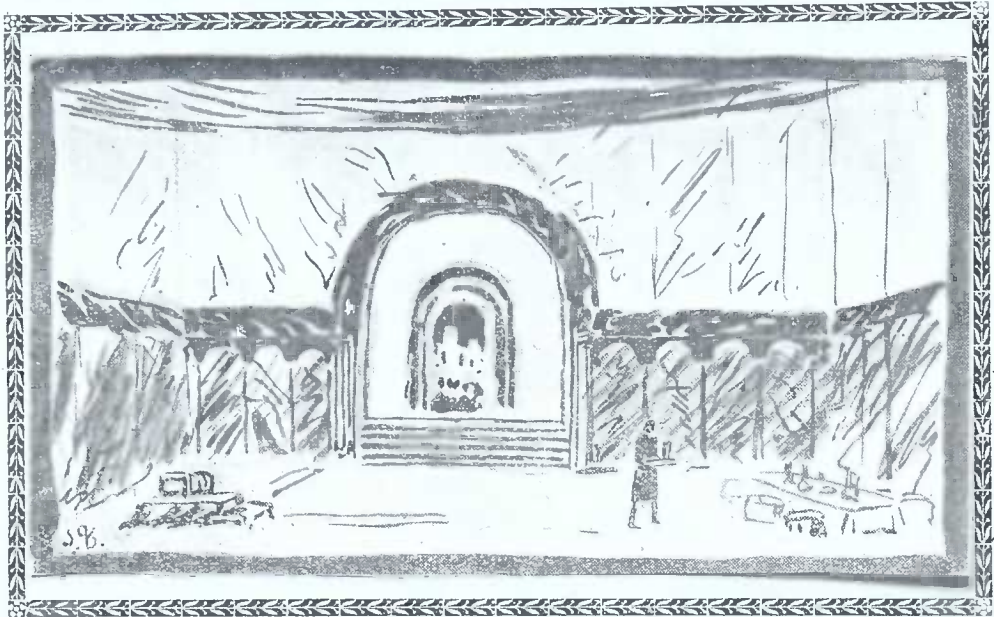
ბელი, რომ ორივე ოპერას დღესაც მაღალი მხატვრული ნაწარმოების ფასს არ უკარგავენ.

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

ლია „გრძელი სიტყვა, მოკლეთ ითქმის, შაირია ამით კარგი-“ო, უთქვამს რუსთაველს და ჩვენც ეს აზრი ჭეშმარიტებათ უნდა მივიჩნიოთ; როგორც ყველა დარგში, მუსიკაშიაც ლაკონიზმი მისაღებია, მაგრამ თქმულების საუყუეტი ორი მოქმედების ფარგლებში არ ეტევა. თხოულობს გადიდებ-ბას, რადგანაც ოპერაში დრამა შოთასი მეტად ესკიზური ხასიათისაა. მა-სალა კი დიდია. ჩვენი სურვილია, კომპოზიტორმა ისევე ნიჭიერად და მუსიკალურად სრულჰყოს შოთას დრამის დასურათება; როგორც ეს ორ მოქმედებაშია.

თუ „რუსთაველმა“ გადიდების სურვილი გამოიწვია, „აბესალომ და ეთე-რი“ ფალიაშვილისა უნდა შეიკვეცოს. მეორე წარმოდგენა ვნახე „აბე-სალომ და ეთერი“-ს და უკვე შეემოკლებია კიდევ ავტორს, მაგრამ მე-ორე წარმოდგენის შემდეგაც ერთგვარი შესწორება, ჩვენის აზრით, სა-ჭიროა. ეს შესწორება შეეხება მეორე და მესამე მოქმედებას. საუყუეტი ოპერისა ცნობილი სახალხო თქმულებაა. ხასიათით იგი ძლიერი დრამაა, რომელშიაც ტრაგიზმიცაა ჩაქსოვილი. ტრაგიულ მომენტად ჩვენ ვაღი-არებთ მურმანისაგან დედის სულის მიყიდვას ეშმაკისათვის (მესამე მოქ.). ამავე დროს მხიარული ელემენტიც არის ოპერაში—ქორწილი აბესალომ და ეთერისა (მეორე მოქმედება), რომელსაც ავტორი ბალეტით (ლეკუ-რი) ათავებს. შთაბეჭდილება ისეთი რჩება, თითქოს ძველი საოპერო ტრადიციის თანახმად კომპოზიტორმა ჩაურთო ეს ბალეტი და რადგანაც იგი მოქმედების ბოლოშია მოქცეული, ამით სასცენო მოქმედების მთლი-ან ძაფს სწყვეტს. დრამასა ტრაგედიის მაყურებელი მაშინ განიცდის მწვა-ვეთ, როცა იგი კონტრასტის საშვალეებითაა გადმოცემული. ამისათვის და თვით ოპერის შინაარსითაც ქორწილი ღზინით (ბალეტითურთ) აუ-ცილებელია, მაგრამ მოქმედება ამით არ უნდა თავდებოდეს, რომ მაყუ-რებელი ოპერის მოქმედების განვითარების კალაპოტიდან არ ამოვარდეს. ეს მოხდება იმ შემთხვევაში, თუ მესამე მოქმედებას მეორეს მიუმატებთ (გადავებამთ). 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 ჭეშმარიტი ხელოვნური ნაწარმოებისათვის. აღნიშნული შესწორებანი წმინდა სასცენო ხასიათისაა და ასეთი შეცდო-მები გამოწვეულია იმით, რომ ჩვენს კომპოზიტორებს დღემდის არ ქონ-დათ საშვალეება დაეღვათ სცენაზე თავისი ნაწარმოები და ამ გზით (რაც

ჩვეულებრივი საშვალეება ყველგან) შესწორებინათ იგი. პირველი რედაქცია ყოველგვარი ნაწარმოებისა არასოდეს არ არის უნაკლო. თუ ფალიაშვილს სურს თავისი პირმშო უნაკლო მთლიანი მხატვრული ნაწარმოები იყოს, შესწორებებზე უარი არ უნდა სთქვას. ამ გზით როდე-



10

ალ. ზალცმანი.

ესკიზი.

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

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

როგორც მკითხველი დაინახავს აქ მხოლოდ სასცენო შეფასებაა ოპერებისა. თქვენ ალბად პირველად მუსიკალურ დაფასებას მოელოდით, მაგრამ მე ამას არ ვკისრულობ, ყოველ შემთხვევაში ამ ჟამად, ვიდრე რამდენჯერმე ვერ ვნახავ და არ შევისწავლი ხსენებულ ნაწარმოებთ, რადგანაც სწორი დაფასება მხოლოდ შესწავლის შემდეგ შეიძლება, რის საშვალეება დღეს-დღეობით ჩვენ არა გვაქვს.

ერთი რამ უეჭველია. ქართულმა სასცენო ხელოვნებამ ამ ოპერებით დიდი დღეობა გადაიხადა და ეს დღეობა თავდება მომავალი დიდი დღესასწაულისა.

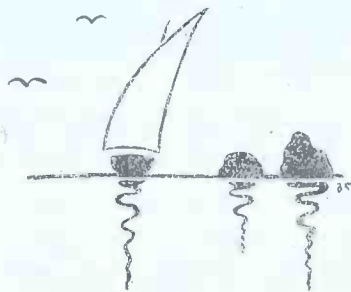
თუ დრამაში სტუდიის სახით მოგვევლინა ახალი სისტემა მუშაობისა,

ოპერების დადგმაშიაც იყო ახალი ნაკვთი. უფრო მეტის გამოჩენა დღევანდელს პირობებში, ძველის საოპერო სკოლის მსახიობებთან ძნელი იყო. ოპერები დასდგა აღ. წუწუნავამ და თავის მუშაობაში გამოაჩინა გემოვნება თავისი სკოლისა. მხოლოდ ჩვენ, სხვათა შორის, ვერ მოვიწონებთ ერთგვარ, ხალისიან ჩარჩოს „აბესალომი“-ს ყველა მოქმედებისათვის. თუ პირველ ორ სურათში პეიზაჟსა და მეორე მოქმედებაში საქორწილო ლხინს ეგუებოდა იგი, მესამე მოქმედებიდან სევდის კოლორიტს არღვევდა. ბევრი საინტერესო დეტალით და მთლიანად მოსაწონი წესით იყო დადგმული ორივე ოპერა, უკეთ „აბესალომ და ეთერი“.

როგორც ხედავთ სიმპტომები ქართული სასცენო ხელოვნების განახლებისა ცხადია.

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

აკაკი ფაღავა.



ავტობიოგრაფია.

მე დავიბადე 11 თებერვალს 1873 წ. ქალაქ ვლადიკავკაზში, 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 ახალგაზდა ძალა შეეწირე 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 მაძლევდა 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 პოულობდენ გამოხმაურებას საზოგადოებაში, გასაგები გახდება ჩემი მძიმე და უნუგეშო მდგომარეობა როგორც კომპოზიტორის. მე აღვიზარდე მოსკოვში, ვტრიალებდი მოსკოვის გამოჩენილ 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-



ფოტ. კლარის.

კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი.

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

დიმიტრი არაყიშვილი.

Adagio. მგოსნის სიმღერა ქართული ოპერაიდან. თქმულება შოთა რუსთაველზე.

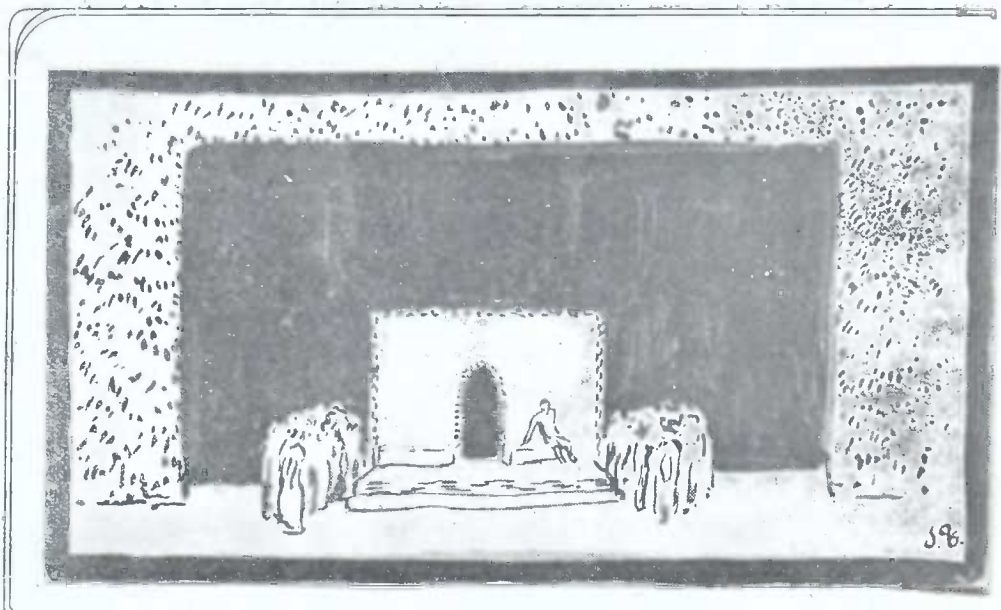
ნაწილი I

რო- ითქ- მის ჩუ- ნი ტერ- ვა

მუ- ნი სა- ლა

დ. არაყიშვილი.

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



აღ. ზალცმანი.

ესკიზი.

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

16

შენიშვნები სცენის შესახებ.

ს ც უ ნ ა.

(წერილი პირველი).

თამაშად 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 მეთვრამეტე საუკუნეში იხმარებოდა, დღეს ელექტრონი იხმარება. აი ყველაფერი რაც ჩვენ შეუუარდეთ სცენას. შავი გაზის მაგივრად, რომელსაც ხმარობდნ სინათლის ძალის შესამსუბუქებლად, ჩვენ ვხმარობთ რეოსტატებს, მაგრამ პრინციპი ბნელ კოლოფისა და განათებული გამოქრილ ადგილისა იგივეა. დარჩა იგივე კონტრასტის პრინციპი. ის რაც ვამომდინარეობდა აუცილებლობიდან მეჩვიდმეტე, მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის ნახევარში, როდესაც სარგებლობდნ ღარიბ განათებულ მასალით—ესე იგი ძიება კონტრასტისა სინათლის შთაბეჭდილების მისაღებად სცენაზე, ჩვენთვის წარმოადგენს გარდუვალ მოთხოვნილებას.

ვივიწყებთ რომ ცხოვრება წინ მიდის, რომ ყოველ დღეს ახალი მოთხოვნები და ახალი შეხედულებანი მოაქვს ჩვენთვის. ამბობენ: რომ რამბა საჭიროა, რომ მაყურებლების დარბაზი ბნელი უნდა იყოს, რომ ეს საჭიროა შთაბეჭდილების სრულ ათვისებისათვის და მოყოფთ ბევრი სხვა საბუთები ამ პრინციპის დასაცავად. ჩვენ არ შეუდგებით კამათს და საწინააღმდეგო 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 აიოვისებს მართებულად, რისი შედეგიც 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 ხმარობდნენ 400—500 წელი. შემდეგ გაჩნდა განზე და ძირს ჩამოსაწევი სცენა. შემდეგ ფორტუნის განათებელი სისტემის თანახმად გაჩნდა მაგარი ჰორიზონტი რკინით და გიფსით შეზავებული, რომელიც მოგვავაგონებს 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 დაცულია 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-

5 834

ტვრო თეატრში მას არსებითად თითქმის არაფერი მოუცია. მთელი აღშენება გორდონ კრეგს ვერტიკალურ ხაზზე ჩამოყავს ღრვიწყებს ამასთანავე, რომ არცერთ სცენას არ შეუძლია საჭირო სიმაღლის მიცემა შანას (шансы) მიზეზით. ბოლოს ღ ბოლოს თვითონ მიღის იმ დასკვნამდე, რომ ყოველ სიახლეს მხოლოდ მაშინ შეუძლია რაიმე შედეგის მოცემა თუ აქტიორები შეცვლილნი იქნებიან მარიონეტებით. სხვა გვარად რომ ვსთქვათ, კრეგი უმორჩილებს კოცხალ ადამიანის სახეს ხელოვანის, მხატვარის განზრახვას და ხაზურ აღშენებას, ესე იგი სცენას უყუბრებს როგორც სურათების სერიას.

18

კრეგის გარდა არის ერთი მეოცნებე შვეიცარიელი Theodor Appia, ვაგნერი¹ დიდი მცოდნე, 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 ღ სცენის ასპარეზის შეცვლით კიბეებით ღ შოედნებით. 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 რეინჰარდტის 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 ჰკუამახვილი გამოგონება, რომლებსაც არსებითად უფრო ანეკდოტის ხასიათი აქვთ. დიდ დაწინაურებად შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ ერთი სისტემა ფორტუნისა, ანარეკლი 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 ღმერთადაც.

აღ: შანღვმანი.



ქუთაისის დრამატიული დასი.

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

თეატრები.

რეჟისორი. პიესა ჩატარდა ისე, როგორც შეფერის გამოცდილ რეჟისორს, **ჭამლეტი.** არა! პიესა ჩატარდა ისე, როგორც შეფერის დახელოვნებულ მსახიობებს.

რეჟისორი. თქვენო უმაღლესობავ!

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

რეჟისორი. თქვენო უმაღლესობავ... ავტორი?

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

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

ჭამლეტი. შეიძლება თქვენ აგვიხსნათ ეს გაუგებრობა?

ოფელია. სცენაზე ვარ და არ მახსოვს შემთხვევა რომ პიესა ჩატარებულ იყოს თეატრალურ მოწყობილობის გარეშე. ვერც ერთი მსახიობი მაშინ როდეს 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 ჰემმარიტება“: „თვითეულ თეატრალურ ორგანიზაციაში გაყვანილი უნდა იყოს განაწილება შრომის და არა გონების. წონი უნდა დარჩეს წონად, ფერები კი ეფექტს უნდა დაუმორჩილდეს. ამას მხოლოდ მაშინ მივალწევთ, როდესაც წარმოდგენას ხელმძღვანელობს მხოლოდ ერთი პიროვნება. ხელოვნების განათება მრავალგვარია, მაგრამ მთავარი ძალა მხატვრული ეფექტისთვის მხოლოდ გაერთიანებაშია. ნამდვილი მხატვრული დადგმა ერთი შემოქმედის სულით უნდა იყოს გაჟღენთილი...“

ჰამლეტი. „ოფელია! წადი მონასტერში!“

20

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

გალაქტიონ ტაბიძე.

თფილისი
1919. თვე მარტი.





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

კლარის ფოტოგრაფია.

ავტობიოგრაფიული ცნობები:

დავიბადე ქ. ქუთაისში. იმისდა მიუხედავად, რომ ჩემი მშობლები არცერთ მუსიკალურ ინსტრუმენტზე არ უკრავდენ და არც რაიმე მუსიკალური ინსტრუმენტი მოგვეპოვებოდა სახლში, პატარობიდანვე მთელს ჩვენს მრავალ რიცხოვან ოჯახში და-ძმებს ბუნებითად მუსიკალური ნიჭი დაგვყვა. 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 ჩაგვიწერა სიყვარული მუსიკისადმი, ერთაჟად ეკლესიაში ვიმყოფებოდით და ნელნელაობით, შეუქმნველად 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 მაგალობა. ხმა აღმომაჩნდა წკრიალა „სოპრანო“ და აი ამ ხმით ვგალობდი 18 წლამდე. 1887-ში ტფილისის ქართველ კათოლიკეთა მიძინების ეკლესიის წინამძღოლმა პატრი აღფონსო ხითარიშვილმა მეც და ჩემი ძმა ივანეც ტფილისში გადმოგვიყვანა, ჩემი ძმა ორღანოზედ დამკვრელად ღ მე კი მის თანაშემწედ და მაგალობლად. ამ ხნის განმავლობაში იმდენად შევეჩვიე ორღანოზედ დაკვრას და გუნდის მომზადება და გაძღოლას, რომ დავიკავე ადგილი „ორღანისტიკა“. 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 წავეღო მოსკოვში და იქ კონსერვატორიაში მივებარე ცნობილ თეორეტიკოსს კომპოზიტორ ს. ტანეევს. სამი წლის განმავლობაში—1903 წელს დავამთავრე მოსკოვის კონსერვატორია სპეციალურ თეორიის კომპოზიციისა და დავბრუნდი ტფილისში, სადაც იმ წელსვე მიმიწვიეს ვაჟთა და ქალთა სათავად-აზნაურო გიმნაზიებში სიმღერამუსიკის 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 რამოთინიმეჯერ მომივლია ეს ადგილები, ადგილობრივგამიცვნია და შემისწავლია ქართული სიმღერები მისი თავისებურობით, და დიდი მასალაც შევაგროვე. 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 საგალობლებს რიცხვით არა ნაკლებ 300 ნომრისა.

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



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 მე როგორც 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 მიზნად დასახული ამოცანა, ამაზე მსჯელობა მიმინდვია სპეციალისტებისა და ქართული სიმღერების მკოდნე პირთა და ფართო საზოგადოებისათვის, მხოლოდ არ შემიძლია არ აღენიშნო შემდეგი: ჩემი თავი და თავი მიზანი და მისწრაფება ყოველ ჩემს მუშაობაში ყოფილა და მუდამაც იქნება რომ ქართული ჰანგების „ჰარმონიზატორმა“ 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 ააყვავოს 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 ზოვის ქართული ოპერისას მასალა ამისათვის დიდი მომეპოვება, რამოდენიმე სიუჟეტი ქართულის ცხოვრებიდან უკვე დასახული

მაქვს, ლიბრეტოს შედგენასაც ბევრი დამპირდენ და იმედიც მაქვს ეს ჩემი მიზანი ახლო მომავალში განვახორციელო, მით მომეტებული, რომ ჩვენს მთავრობას როგორც სჩანს გადაუწყვეტია ამა თუ იმ საზოგადო მოღვაწეთა წახალისება და მათი მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესობა. და ეს რომ ასე არის იქიდანაა სჩანს, 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 მოუხრის და დიდ მადლობას უძღვნის მას.

ზაკაწია ფალიაშვილი.

ქ. ტულისი
1919 წ. თებერვლის 28.

26

Handwritten musical score for the opera "Abesalom and Eteri" by Zakaria Paliashvili. The score includes vocal lines for Soprano (სუპ.) and Tenor (ტენ.), and piano accompaniment (პიანო). The lyrics are in Georgian. The score is enclosed in a decorative border.

აბესალომ და მურმანის „ღუეტი“ ზაკ. ფალიაშვილის ოპერიდან
„აბესალომ და ეთერი“.

ავტორის ფაქსიმილე.

ჩვენის სცენის დღევანდელი საჭიროება.

თეატრი — ხელოვნების სხვა და სხვა დარგს შეიცავს: სიტყვა კაზმულ ლიტერატურას, მუსიკას, მხატვრობას, ქანდაკებას, პლასტიკას და სხვას. ყველა ამის შეხმატკბილებულის შეერთებით და შეზავებით იქმნება ის ხელოვნური 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 ვაკეობის უნარი, მით უმეტეს კვლევა, თუნდ პრაქტიკული, არ არსებობს.*) ჩვენი 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.
რეჟისსორი მ. ქორელი კბილია ტკივილის დროს.

მ. კიაურელის ნახატი.

ჰაუბტმანი, ან, უკეთ რომ ვსთქვათ, ვიცნობთ მათ რამოდენიმე ნაწარმოებს და ვანსახიერებთ მათ სცენაზე. ვიცით, რომ რეჟისსორი mise en scene-ს შეიმუშავებს და მისი დარღვევა წარმოდგენის დროს არ შეიძლება. ვიცით, რომ მსახიობის სახელის მოსაპოებლად საჭიროა ორი ან სამი წლის „სტაჟი“. ვიცით, რომ მოხდენილი გარეგნობა და რიხიანი ლაპარაკი თითქმის თავდებია, რომ ადამიანი მსახიობი გახდეს. ვიცით, რომ თუ ბედმა არ გაგვიღიმა და სასწავლებლიდან დაგვითხოვს, თავშესაფარს თეატრში ვიპოვით. ვიცით, რომ რეინჰარდტმა „ოიდიპოს მეფე“ დადგა დიდებულად. ვიცით, რომ გორდონ კრეგი ინგლისელია, რეჟისსორი, გაკვრით გაგვიგონია, რომ მეოცნებე და ნოვატორია. გაგვიგონია სახელები: ომიროსი, რასინი, მოცარტი, ბეთჰოვენი, დანტე, რაფაელი და ბევრი სხვა, მაგრამ მხოლოდ სახელები: ამგვარი ბევრი რამ ვიცით და გაგვიგონია და ეს კოდნა, ან, უკეთ რომ ვსთქვათ, საშინელი უცოდინარობა, 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 ქონდა, რომ ფართო შემოქმედებას ზიარებოდა, ხელოვნება შეესწავლა, არამედ ხელოვნების ნიშნუშებიც ენახა, სერიოზული მუსიკა მოესმინა 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 გამოჰკრილია. 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 აქართული „ხორუმი“. მოისმინეთ „დედას ლევანა“-ს სიმღერა (კახე-

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



მიხაილოვის ფოტოგრაფია.

სურათის ასსნა იხილეთ 30 გვერდზე.

ქეთისის დრამატული საზოგადოების
გამგეობა და დასი 1918—1919 წლ.
საგონში.

- სხედან ქვემოთ: ო. ლოლობერიძის ასული, ი. ასლანიშვილი (გამგეობის წევრი), მ. მდიუნის ასული.
- „ მეორე რიგში: მ. ქორელი (რეჟისორი), პ. შოთაძის ასული, ნინო ჩხეიძის ასული, ა. ლოლოუას ასული, ი. პურადაშვილი (გამგეობის თავმჯდომარე), პ. უზნაძე (გამგეობის ხაზინადარი), მ. ლოთქიფანიძისა (გამგეობის წევრი), ა. ბერეკაშვილის ასული სანიკიძისა (გამგეობის წევრი).
- დგანან მესამე „ ჯაჯუ ჯორჯიკია, დ. ჩხეიძე, ა. ლოლაძე (გამგეობის წევრი), ე. ციმაკურიძის ასული, ე. მეფისაშვილის ასული (გამგეობის წევრი), მ. კიაურელი, კ. მაქარაძე, შ. ბოქორიშვილი (სუფლიორი), გ. აბაკელია (გამგეობის თავმჯდომარის ამხანაგი), ს. ყალაბეგიშვილი.
- „ მეოთხე „ შ. ხონელი, ა. მურუსიძე, შ. გომელაური, ლ. სარელი (სცენარიუსი), ვ. ჩხიკვაძე, შ. დამბაშიძე, პ. კორიშელი, ა. იმედაშვილი (მეორე რეჟისორი).

ლი მომღერალი, სოფლელი). მოისმინეთ ჩვენი ხალხური სიმღერები: შა-შივი კაკაბი, ნანა, დელი-დელა თუ სხვა რომელიმე. ნახეთ ხევესურთა ნაქარგი ტანსაცმელები, ან სხვათა აფერადებული ქსოვილები. მოისმინეთ თარის ან ჩონგურის ჟღერა. ნახეთ ჩვენი ძველი ჭრესკები. დააკვირდით ჩვენს მდიდარ ბუნებას, მის ჰარმონიულ სილამაზეს. შემოავლეთ ყველა ამას თვალი, ყური და დარწმუნდებით, რომ ბედნიერი ხალხი ვართ. ბევრი 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 ეზიარება ავტორის და მსახიობის შემოქმედებას. ამ ძალის მეოხებით ცხოველდება მხატვრული ნაწარმოები, ამ ძალის საშუალებით ცოცხალი სახე ეძლევა, მეტყველი ხდება დრამატურგის, რეჟისორის და მსახიობის მიერ შექმნილი სურათი. მოიგონეთ ზოგიერთი ჩვენი მსახიობი, როგორი ძალა, ტემპერამენტი სჩქეფს მათ პრიმიტიულ შემოქმედებაში. ეს ის ღვთიური ნაპერწკალია, რომლითაც, სხვა განძთან ერთად, უხვად დაგვაჯილდოვა ბუნებამ.

სწორედ რომ მდიდარნი ვართ!

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

იმიტომ, რომ ჩვენ არ ვიცით ჩვენი სიმდიდრის მოხმარება: ხან ჩვენ თითონ ვერ ვამჩნევთ მას, ხან ფარულია და ვერ მოგვიხერხებია მისი გამოაშკარავება, ხან ისე უშნოდ გამოვფენთ ხოლმე, რომ ბუნებრივ სილამაზეს ვამახინჯებთ.

განა ჩვეულებრივი მოვლენა არ არის ჩვენ სცენაზე, რომ, მაგალითად, დიალოგში მსახიობი სულაც არ ცდილობს ჰარმონიული ჰანგი შექმნას, ან ეს ჰანგი შეუხასიათოს მოქმედებას ღ მთელ პიესას? ან ელემენტარული რომ ავიღოთ: რამდენჯერ გვინახავს, რომ მსახიობი, თუნდ როლის უცოდინარობითაც იყოს ეს, ანსამბლს არღვევს: მისი ყურთა სმენა იმდენად დავარჯიშებული არ არის, რომ ამ დარღვევამ შეაწუხოს. განა არ ვცდილვართ ბეთჰოვენის ან მოცარტის ჰანგი, ქართული პიესისათვის სრულებით შეუხაბამი, ამ პიესაში ჩაგვერთო? რამდენჯერ მოხდება, რომ მსახიობი სრულებით შეუფერებელ გრიმს იკეთებს, ან სულ არ იკეთებს?

ან ტლ ანქად მოძრაობს იქ, სადაც სინაზეა საჭირო? ან სრულებით ლა-
გამს 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 როკვა არ
არსებობდეს! ჩვენ ბუნდოვანად ვიცით, რომ ავტორის აზრი, 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 დადმანდ მოქეიფესავით
შოვხსნით გუდას, ვანთხევთ ძვირფას განძს უზოჰოდ და უნაყოფოდ.
ტემპერამენტის მოხმარებასაც დიდი ცოდნა და ვარჯიში უნდა.

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

32

და ამ გავარჯიშებულ ხმას, ტანს, ტემპერამენტს, გემოვნებას დაუმორ-
ჩილებს განვითარებულ გონებას და ნებას. როგორც უნდა ისე ამოქმე-
დებს. მისი გონება შექმნის განსახიერების გეგმას, ნება კი ამ გეგმას სი-
სრულეში 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 განასახიეროს დრამატიული ნაწარმოები. ის შექმნის გეგმას და
მსახიობის, მხატვარის და მუსიკოსის მუშაობას შეჰკონავს, თავის გეგმის
მიხედვით შეახმატებილებს მათი შრომის ნაყოფს, და ამნაირად შეიქმნება
კვმარბიტი თეატრალური შემოქმედება. მაშინ ეს იქნება თეატრი სერიო-
ზულ ნიადაგზე დაყენებული. თუ თეატრმა ზოგან სერიოზული და სასუ-
რველი სახე მიიღო, ეს მოხდა ამ თეატრის მუშაკთა წინასწარ მომზადე-
ბის, მათი ფხიზელის და დაუღალავი შრომის და მათი ნიჭის წყალობით.
ჩვენი ხალხი არც შესაფერ ნიჭს არის მოკლებული, არც შრომის უნარს.
მომზადებაა მხოლოდ საჭირო, ცოდნის შეძენის საშუალება. საჭიროა ისეთი

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

ამგვარ დაწესებულებაში, სცენიური ხელოვნების სკოლა იქნება იგი, სტუდია თუ „ლაბორატორია“, რაც გნებავთ ის უწოდეთ, ადგილი უნდა ქონდეს მხოლოდ სცენიურ უნარის პატრონს, ინტელიგენტ მუშაკს, ამ სიტყვის ფართო და ღრმა მნიშვნელობით. იგი, ხელმძღვანელის დახმარებით, გაანვითარებს 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 შეჩვევა, მუსიკალური ნაწარმოებების ასრულება და მოსმენა, დალკროზის 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 ღრო და ადგილი არ არის გაგაცნოთ 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, ესლა ამისათვის უნდა მოვეძებნოთ საჭირო საშუალება. თუ კი საზოგადოება, ხალხი გრძნობს და მას შეგნებული აქვს თეატრის დიადი 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.*)

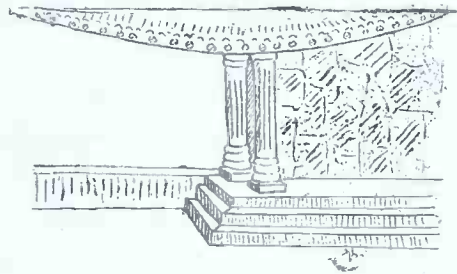
ვიციტ, რომ მთავრობას უამისოდაც აუარებელი საქმე აქვს, მაგრამ ისიც ვიციტ, რომ თეატრი ბევრ სხვა რამეზე არა ნაკლებ საჭიროებას წარმოადგენს. მთავრობამ ამ საქმის პრინციპი უნდა აღიაროს, მცოდნე პირებთან ერთად გეგმა შეიმუშავოს, საჭირო თანხა გადასდოს და ამ გეგმის სისრულეში მოყვანას თვალყური ადევნოს. გეგმის განსახორციელებლად მცოდნე 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 მომავალის. ამის ნიშნები (ქართული ოპერა) უკვე არის. მაშინ ჩვენც, ქართველები, თამამად, როგორც სწორს, გაუფუცდით ხელს სხვა ერების ხელოვნების ქურუმთ და ვეტყვიტ: „გამარჯვება, ამხანაგო!“ დღეს დღეობით კი, როდესაც სხვებს ხელოვნების მეჯლისი აქვტ, ჩვენ, მაპატიეტ, ამ მეჯლისის დერეფანში ვართ. შეგვიშვიტ მეჯლისზე!

34

ქუთაისი.
მარტი, 1919 წ.

მიხეილ ქლდუელი.



*) გავიგეტ, რომ სახელმწიფო დასის დაარსება გადაწყვიტა მთავრობამ. კარგი საქმეა, მაგრამ სკოლა ბევრად უფრო საჭიროა. სახელმწიფო დასი უკვე არსებულის, ძველის დალაგებაა, სკოლა კი ახალის, მომავალის შექმნა-ჩამოყალიბებაა.

Pro scena sua.

მთელი ათი წელია რაც თეატრის გარშემო მწვავე ბრძოლა არსებობს. ახალგაზდა მწერლები, ნიჭიერი 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 აღმომჩნდარა, რომელიც მცირე ხნის ბრწყინვალეების შემდეგ ისევ უფსკრულს ჩაქანებულა.

არის ძიება, იხარჯება მილიონები, მაგრამ ნამდვილი გზა ჯერ მაინც ვერ აღმოაჩინეს. მართალია, 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 ყოვლად შეუძლებელია, მაგრამ ერთს კი ვიტყვი: ჩვენი სცენა, ამ დროის განმავლობაში, ადვილათ წარმოსადგენი მიზეზების გამო, გაყინული იყო. აწიცი 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.

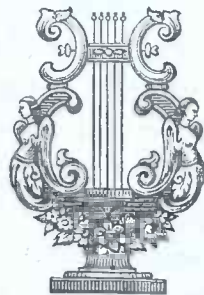
ჩვენ თავი უნდა დავაღწიოთ ამ ნაძალადეგ დაღს.

ამისათვის კი ჩვენმა დრამატურგებმა უნდა შექმნან ქართველ ხალხის გულიდან ამოღებული ნაწარმოებები, რეჟისორმა მას უნდა მისცეს ეროვნული კოლორიტი, მსახიობმა ის უნდა სწორეთ, ხალხის ენის, ზნე-ჩვეულების ცოდნით განასახიეროს, ამაშია მხატვრული სიტყვის საქმეთა ქცევა. ამაშია ხალხის შეობის ძიება, ხალხის, ერის სიყვარული, სიხარული, ნადიში, მწუხარება. სიძულვილის მომენტები ამოღებული მხატვარი-დრამატურგის მიერ, განსახიერებული საჭირო განწყობილება-მორთულობაში რეჟისორის მიერ, და ქართულის ღრმა ცოდნით, ქართული ხმის ტემბრით გადმოცემული მსახიობის მიერ— ბევრ ახალს შემატებს ჩვენს საკუთარი ზნე-ჩვეულების ძიებას გადაჩვეულ საზოგადოებას. გრძობა, განვითარებული და მხატვრულათ აწყობილი, გრძობა ქართველი ერისათვის არა უცხო სახით მოსილი, ეროვნულ მოწყობილებაში განვითარებული და ეროვნული განსახიერებით გადმოცემული, საზოგადოებას აიძულებს თეატრში შემოვიდეს მოწიწებით, როგორც იმ ადგილას, სადაც ის უაღრესათ გრძობა-ნასიამოვნები, უდიდესათ ამაღლებული იქნება ზნეობა-გონებით.

36

მეტერლინკის, იბსენის, ჰაუპტმანისა და სხვა მრავალი პირველ-ნეორეხარისხოვანი მწერლის ნამოქმედარი ჩვენთვის უპირველესათ სანახაობაა. ჩვენ გვინდა, რომ სცენა იყოს თვალისა, სმენისა, გრძობა-გონებისათვის. ამას ჩვენ ამ უკანასკნელი მწერლებით ვერ მივაწევთ. თუ ჩვენ შევეძლიათ 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 ჯღრჯიკია.





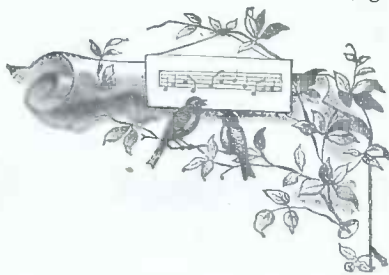
ქუთაისის საბუნების სასწავლებელი.

შუაში დგას სასწავლებლის დირექტორი კომპოზიტორი მელიტონ ბალანჩივაძე.

ორიოდე სიწყვა სამუსიკო სასწავლებლის შესახებ.

უკვდავმა რევოლიუციის დღეებმა მისცა საქართველოს თავისუფლება. დაიწყო მუშაობა ყველა სფეროში. ამათ შორის მუსიკამაც ჩადგა საძირკველი თავისი დიადი შენობისა: ქ. თბილისში და ქუთაისში დაარსდა სამუსიკო სასწავლებელი ფართო და სათანადო პროგრამით. მხოლოდ სასწავლებლებს შეუძლიათ დააყენონ ჩვენში მუსიკის შესწავლა ჯეროვან ნიადაგზე: შეკრიბოს და დაიცვას ხალხური ჰანგები, რომლებიც წარმოადგენენ უმშვენიერეს განძს ჩვენი სულიერ ცხოვრებისას და რომლებიც დღეს დროთა ვითარებამ დაამახინჯა. ყოველი მხრიდან გვესმის დღეს ცივტური და დუქნური ღრიალი. ტრადიციული „მრავალ ჟამიერი“-ც კი უფრო ღმუილს მოგვაგონებს, 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 აღენიშნოთ ის გარემოება, რომ ქუთაისის ახალგაზრდობა გრძნობს მუსიკის კულტურულ მნიშვნელობას და გულმოდგინეთ ეწაფება მის შესწავლას (ამ ჟამათ 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 ჯერ-ჯერობით მხოლოდ სიტყვით, მაგრამ იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ სიტყვა საქმეზედაც გადავა. რასაკვირველია სასწავლებელმაც უნდა მოიხვეწოს 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 გამოვთქვამთ ახალ თეატრის შესახებ ჩვენში, იგულისხმება ამ შემთხვევაში რასაკვირველია ქართული დრამატიული სტუდია, რომელმაც გასულ 1918 წელს იწყო მოქმედება ქ. თბილისში. სათავეში ამ ახალ საქმეს ქართულ თეატრის სწორ გზაზე დასაყენებლათ ჩაუდგა გიორგი ჯაბადაძე, 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 გამჭირახობაა საქირო, 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 ძმველმა თავისი დრო მოჰპა და აუცილებელ საქიროებას შეადგენს ახალი გზის ძიებას სასცენო ხელოვნება.



მხატვარი ლადო გუდიაშვილი.

მეინინგის თეატრი გერმანიაში, ანტუანის თეატრი საფრანგეთში, სამხატვრო თეატრი მოსკოვში—აი თეატრები, რომელთა ცდა მიმართული იყო იქით, რომ ყოველივე პირობითობა (УСЛОВНОСТЬ) მოსპობილიყო 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 ОЕУТЯ პარიზში, რეინჰარდტის თეატრმა გერმანიაში, კომისარჟევსკაიას 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 თეატრ-თა 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 შევეხებოდეთ ქართულ დრამატიულ

სტუდიის მუშაობას, ოდნავ მაინც აღსანიშნავია ის საქმელო გასავლელი გზა, რომელსაც ვერ ასცდება იგი. მაგალითისათვის მოვიყვან მოსკოვის „Театр-Студия“-ს, რომელიც 1905 წელს უნდა გახსნილიყო მოსკოვში. მისი დამაარსებელია ცნობილი სტანისლავსკი, რომელმაც რეჟისოროათ 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 „ღალატი“
ისახარი (ბ. გამრეკელი); ზეინაბი (ა. ქიქოძე);
Chalico-ს ნახატი.

*) Валерий Брюсов. Реализм и условность на сцене. („Театр“—журнал о новом Театре. Спб. 1908. гл. 249).



თამარ ძნელაძის ასული.

(ვილონზე დამკვრელი).

უმთავრეს ხელმძღვანელს მეიერ-ხოლდს, რომელიც შემდეგს ამბობს მაშინდელ წინასწარი მუშაობის შესახებ: „თითქმის ნახევარ წლის განმავლობაში სტანისლავსკის მიერ შეგროვილნი მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები და მუსიკოსები, წარმოუდგენელ ენერგიით ემზადებოდნენ ახალ ნორჩ თეატრის განხილვისათვის; მაგრამ ამ თეატრს ვერ ეღიროსა ეჩვენებინათავისი მუშაობა არამც თუ ფართო საზოგადოებისათვის, არამედ იმ ახლო მდგარ ჯგუფისათვისაც კი, რომელიც დაინტერესებულნი იყვნენ ამ ახალ თეატრალურ განზრახვით.

მიუხედავად იმისა რომ Театр Студия-მ არ გააღო კარო საზოგადოებისათვის, იმან რუსულ თეატრის ისტორიაში მაინც ძალიან მნიშვნელოვანი 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, გინც ცხოვრობდა Театр-Студия-ს აღმშენებლობითი მუშაობაში. მაგრამ ისტორიკოსი მოკლებულია აღნიშნოს ეს მოვლენა იმისთვის რომ თეატრის მუშაობამ განვლო დახურულ კარებში და მხოლოდ ზოგიერთ ბედნიერს მიეცა საშვალეობა გაცნობოდა ამ მომავალ თეატრის სახეს.“*)

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

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

გაღება, მან ვერ შესძლო სისრულეში მოყვანა ყოველივე ის, რის განზრახვაც და სისრულეში მოყვანაც მის აუცილებელ ვანზორციელებსკენ იყო მიმართული. სტუდიის გეგმები, რომლის მიხედვითაც უნდა დადგმოლიყო მაგალითად პოლევოის — „რუსული გმირობა“, პშიბიშევსკის — „თოვლი“, რაშილდის — „მზის გამყიდველი“, ჰაუბტმანის — „კოლლეგა კრამპტონი“ და „შერიგების დღესასწაული“, ტეტმაიერის — „სფინქსი“, მეტერლინკის — „შვიდი პრინცესა“ და „ტენტაჟილის სიკვდილი“ და გოფმანსტალის „ქალი ფანჯარაში“, ყველაფერი ეს ჩაიშალა, რადგან რაც გრძელდებოდა მუშაობა, მით უფრო ახალი და ახალი აზრები იბადებოდა 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 ძალათ ახალ თეატრის შექმნაში მის ხელმძღვანელებს მიაჩნდათ მსახიობი, რომელიც უნდა ყოფილიყო ნამდვილი მხატვარი, ნამდვილი ხელოვანი, რომელსაც უნდა გაეხსნა გული ნაყოფებლების წინაშე და გადაეცა 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 განზრახვები აქვს ქართულ თეატრის განახლებაში, მის ეროვნულ, ახალ მხატვრულ ნადავზე დაყენებისა. მუშაობა ქართულ სამხატვრო სტუდიაში ჩვენ მოგვაგონებს მოსკოვის „Театр-Студия“-ს მუშაობას, ვინაიდან აქაც ჩვენ ვხვდებით ნამდვილ ხელოვანთა მუშაობას, ნამდვილ მისწრაფებას სასცენო ხელოვნების ახალ გზის ძიებაში. ქართულ კლუბის დარბაზში ის პაწია ოთახი, რომელიც ერთ ღ იმავე 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 საარტისტო საზოგადოების შემდეგ უხდება მუშაობა ქართულ დრამატიულ სტუდიას, პირდაპირ შემაჩერებელი და შემანელებელია სასცენო ხელოვნების წინ-

წაწევაში. ამასთანავე თუ მივღებთ მხედველობაში რომ ქართულ დრამატიულ სტუდიას, როგორც საერთოდ ყოველ ახალ იდეას, ახალ საქმეს, ყავს მრავალი მოწინააღმდეგე, რომელიც ხელს უშლის მის მუშაობას. დაუმატოთ ამას აგრეთვე უსახსრობა და მოუთმენლობა ჩვენი საზოგადოებისა, რომელიც მოითხოვს სტუდიისაგან მისმუშაობის შედეგებს, რითაც გამოწვეულია ზედიზედ 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 ახალგაზდა ძალებით, რომელთა საშვალეებითაც, ვერ ვიტყვით 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 ეს დასახული მიზანი, რომლითაც ქართული დრამატიული სტუდია მიიღტვის გულით და სულით თეატრის განახლებისაკენ, მიუხედავათ ყოველივე დაბრკოლებისა შეძლების დაგვართ ნათლათ სრულდება. როგორც რომ სამხატვრო ნაწილი, აგრეთვე სალიტერატურო და უმაღრესათ სასცენო ახალ ფორმების შესწავლა ქართულ დრამატიულ სტუდიის მუშაობით მკვიდრ ნიადაგზე დგას. სტილიზაციის პრინციპი სტუდიაში სავსებით დაცულია. ამ მხრივ მუშაობამ მომავალში კარგი შედეგები უნდა გვაჩვენოს, თუ კი ქართული დრამატიული სტუდია სავსებით გაჰყვება 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 სავსებით ჩვენ დასახულ მიზნების შესრულებას“.

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



ქართული დრამატული სტუდია.

44

სუმბათაშვილის „ლალი:“ 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 დრამატულ 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 დრამატულ სტუდიას!

იოხებ ახლანიშვილი.

თეატრის ფარდა.

(ღაისი ზვარჯ)

ისევ დაისი მომეველინა როგორც იღბალი,
ისევ დაისში დავინახე ავი ლანდებო.
ჩემ სადღეგრძელოს წითელ თასით სვამს ჰანიბალი:—
გიჟი ოცნებით უფსკრულისკენ კვლავ დავქანდები.
ფარშავანგებმა დამიჩრდილეს ცის საკვამლეთი,
თითქოს მაჩაბელს დაეძებენ კვალგადაკარგულს.
ფირუზის ფაშად წამოიჭრა თვითონ გამლეტი,
ქლექის ასული მიესალმა რაინდს აქარგულს.
თოვლის რაშებზე თეთრ ნაბდებით ჩინვისხანები
მართავენ ტურნირს და არ მოსჩანს იქ მელოზანდა...
საღამოს გზებზე ჩერდებიან ბნელ მრისხანებით
და იგონებენ ქარტახილებს ამაყ მიზანთა.
მაგრამ დაისი დაიფერფლა გაუთენარი
და მაღალ 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, შუაღამის წინ მოვირთხები.
ამდენ ყვავილებს ვინ მოსწყვიტავს, ვინ, უამარი,
დაისის წითელ ყელსახვევით ვინ დამშვენდება?
მის ამაყ კისერს მოიწონებს თვითონ თამარი,
მისთვის სასახლე იაგუნდის სწრაფად შენდება.

ვალენტინიან გაფრინდაშვილი.

1917 წ.



ბაუერზაკსს.

(პატარა სონეტი)

46

მაღალქუსლიან 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. კრიშაშვილი.



ნინო ჩხეიძე.

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



პატიჟობს სურვილს ძველი მარნები,
ლოთ მსახიობებს აღინჯებთ ღვინო.
აფითრებს თეატრს რუხი ფარნები,
ამუნჯებს დარბაზს ღიმილით ნინო.



ნინო ჩხეიძის ასული.

სასცენო მოღვაწეობის პირველი წელი.
1894—1895 წ.

47

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

მეფურ მოწყენით ამშვენებს 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.

რაყდენ გვეტაძე.

საქართველოს მასკარადში..

1.

უსულს 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 ვამიგია...
მე ნიღბის ახდას კი არ შევეცდები,
არამეთ მის სახობას დაგიხატავთ.
თვით ნიღბების სილუეტებს მოგცემთ.
ხატვა რომ ვიცოდე ხაზებით გადმოგცემდით..
მაგრამ...

ქუთაისი:

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 ძაღლსაც არ აქანებს.
იგი ყველას ერთფეროვანი გონია, მაგრამ ასეთი
მრავალფერადიანი ქალაქი საქართველოს არა ყავს..

2.

გრანდიოზული არის ქუთაისი:
თვისი მოწყენილობით..

ქეიფით.

სიბნელით..

...სინათლით.

სიცილით...

...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 დაიარებიან და საერთო
კარნავალს ამშვენებენ..

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

ურცხვათ, ყველას გამოლაპარაკებია..

თამამი სიტყვა უთქვამს.

გაბედული საქმე ჩაუდენია.

ლოთიანათ სამიკიტნოში უქეიფია.

ან ტრფობის ალათ დამწვარა,

ან სხვა დაუწვამს..

ან აპოლონის, დიონისეს, მელპომენას

გაბედული ძმა-და ყოფილა...

და... ქუთაისის მასკარადის ფერადიან, გრანდიოზ
ნიღბებს უემდევისთვის დაგიხატავთ..

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 მუსიკის 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 დაკული 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 დაგროვილი ძალამ და განძმა ერთბაშად მოხეტია. იმდენათ მაღლა სდგას ჩვენი ეროვნული მუსიკა, იმდენათ მრავალფეროვანია და მდიდარია, რომ ერთი მოქმევით შედის უმაღლეს ფორმაში მუსიკალური განვითარებისა — ოპერაში.

ღირსაღსანიშნავია, რომ ყველა მიმართულების თფილისის გაზეთები ერთსულოვანათ შეეგებენ ამ ოპერებს, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში „Прогресс“-ს რეცენზიას ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერ“-ზე, რომელიც უნდა ვიფიქროთ, პირადი ხასიათისა — 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 — არიებით, 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 უჭირავს ადგილი ღირსეულ და დაფასებულ თანამედროვე ოპერების იმ რიგში, რომელნიც აღმოცენდნენ ვაგნერის მუსიკალური რეფორმების შემდეგ.

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

51
რევიზია
კომ.
ახალი
მხრე
წიგნი
ნიშნა
~

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

ყოველი მისი სტრიქონი ლირიზმით სუნთქავს. მუსიკა მომეტებულათ აღმოსავლეთის ხასიათისაა, თუმც ბევრია შიგ ჩაქსოვილი ხალხური ჰანგები. საერთოდ კი ოპერა სტოვებს დაუმთავრებელის შთაბეჭდილებას.

ბედნიერია ის ერი, რომელიც ასეთი ნაყოფით შედის მსოფლიო ხელოვნება — მუსიკაში.

ლევან შაჭავაძიანი.



52

თბილისის სახელმწიფო თეატრი.

მხატვარი ა. ზალცმანი, კომისარი ა. წუწუნავა, ანტრეპრენიორი ს. ველახიშვილი.
ქართულ ოპერების დადგმის დროს.

ა. ზალცმანის ნახატი.



კომპოზიტორი კოტე ფოცხვერაშვილი.

გაზაფხული სცენაზე.

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

დგება გაზაფხული, ფერადი, ნაზი, მორთული.

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

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

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

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

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

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

გიორგი ლუჩიაშვილი.



ბატარა სიწყევა.

„არა მარტო პურით საზრდოობს ადამიანიო“, სთქვა კაცობრიობის სულ-
მა და გულმა იესომ. დღეს ნათლადა ეხედავთ, როგორი წყურვილით ეწა-
ფება ხალხი სულიერ საზრდოს – სილამაზეს, ხელოვნებას, პოეზიას, თუ
კი სადმე მოიპოვება იგი.

კაცობრიობა მოიღალა 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 გვექონდეს 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 გადავ-
ლახოთ კიდევ ყოველივე საზღვარი კულტურისა, პოეზიისა, სილამაზისა
და გადავიდეთ უსაზღვრობაში.

წყეულიმც იყოს ის დრო, როდესაც გვეუბნებოდნენ: ჩვენი სჯობია თქვენ-
სასაო. მაგრამ უფრო ხშირად ამის ღირსსაც არა გვხვდინდნ და თავხედუ-
რად გვეტყოდნენ ხოლმე: ჩვენი ბამბა 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. არაყიშვილის ოპერას „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და
(ღმერთო მიშველე!) სასიამოვნო ხმები დადის, ბალანჩივაძესაც დაუწერია
ოპერაო ამასთანავე ყოველი ნიჭის სალაღობოდ ღიაა კარი სახელმწი-
ფო თეატრისა, რომელსაც განაგებს იმისთანა შეგნებული, ნიჭიერი და
უანგარო მუშაკი, როგორიც არის ალ. წუწუნავა. ამისთვის დიდი იმე-
დი უნდა ვიქონიოთ, რომ ქართული ხელოვნება არაჩვეულებრივი სი-
დიადით დაიწყებს გაშლას მეცხრამეტე განაფხულზე...
დიდი მომავალი აქვს ქართულ მუსიკას!

ი. მჭედლიშვილი:

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 ახნაურება, ახალ ფორმების დაუფლება. ახალი მოძრაობა, ახალი გზების ძებნა, რომელიც ახასიათებს

პოეზიას, მხატვრობას, მოქანდაკეობას არ არის უჩვეულო თეატრისათვის. ვაგნერის მუსიკით გათამამებულმა თეორეტიკოსებმა ამაყი თვალებით შემოხაზეს თეატრის უჩვეულო ფარგლები და აქ განიზრახეს უმაღლეს ხელოვნების განსაზიერება 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 გამაძებნოს ბრძოლის საუკეთესო საშუალებანი. და თეატრიც ჩაბმულია განახლების საერთო ფერხულში. ისე როგორც პოეზიაში განათებულ სცენაზედაც ერთი მიმართულება სცვლის მეორეს. ერთმანეთს წინ უსწრებენ, და უნდათ წინა რიგში ჩადგომა რეჟისორს, აქტიორს, დეკორატორს, ოსტატს და სხ. გაბედული თითები იხატება ახალი სურათები, გაღაღებულ ოცნებას ახალი პერსპექტივები ეშლება წინ. ნატურალისტური თეატრი, ჩეხოვის განწყობილების თეატრი (театр настроения), მეტერლინკის თეატრი და ახალი პრობლემა ვიაჩესლავ ივანოვის მერ დასაბუთებული საბერძნეთის თეატრის



ქუთაისის ქალაქის თეატრი.

მსახიობი ალ. იმედაშვილი.

(„ისპანკა“-ს ებიდეშის ხანაში).

მ. ჭიაურელის ნახატი.

აღდგენა. და ერთ წუთსაც არ ისვენებს არც რეჟისორი და არც დეკორატორი. ქართული პოეზიაც ეზიარა ახალი სიტყვით. კრძალოვით შეალო კარები და სიმბოლიზმის გავლენის ქვეშ შევიდა. ზოგიერთს მათგანს ფუტურისმის იდუმალი აჩრდილიც კი იზიდავს, ყოველ შემთხვევაში არის სურვილი აქეთკენ დაქანებისა. ქართული თეატრი აღორძინების 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 განუსაზღვრელი ადგილი უკავია ელინელთა უკვდავ ღმერთს დიონისეს, გამალებულ ნაბიჯებით წავა წინ ჩვენში.

საქართველო მეორე სამშობლოა დამთვრალ დიონისესი. უკანასკნელის კულტი ფარავდა ქართველის შემოქმედებითი სულს. დღეს, როდესაც საქართველომ განასახიერა თავისი თავისუფლება, რომელიც აუცილებელია ყოველ ხელოვანისათვის, უნდა შეიქმნას ქართული ნამდვილი თეატრი, უნდა აღორძინდეს უცნობი ხმებით სასცენო ხელოვნება. თეატრში შესვლისას ჩვენ მივეცემით რელიგიურ ენტუზიაზმს, დავკარგავთ 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 რეჟისორის უხილავ ხედვებს. საჭიროა გავითვალისწინოთ რა ხასიათის არის სასცენო ხელოვნება და რა პირობები უნდა შეასრულოს ქართველმა აქტიორმა უპირველესად.

რატომი სცენაზე.

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 ანარეკლს 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 ხელთ არის გაანა-
 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 ნაწილების ერთიმეორესთან
 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
 „მიბაძვა ერთი მთლიან, განუყოფელ მოქმედებისა“. მოძრაობის მნიშვნე-
 ლობა სასცენო ხელოვნებაში განუზომელია — ვინაიდან უკანასკნელი თავისი
 შინაგანი თვისებით მომქმედია, დინამიურია. ამრიგად მოძრაობაში იშლება
 ადამიანის რიტმიული თვისება. რიტმი ახასიათებს ბუნების თითქმის ყოველ
 მოვლენას. უსაზღვრო და გადმოუტყემელი რიტმია ვარსკვლავის ციმციმში,
 ან და სიბ ქვებზე ანკარა ნაკადის ცოცხალ დენაში. ბუნება ვერ შეცვლის
 რიტმის მონოტონურ და ჰარმონიულ მსვლელობას. ეს ადამიანის თვისე-
 ბას შეადგენს. და ამ თვისებიდან იბადება ისტორიულ მსვლელობაში ხე-
 ლოვნების შექმნის პროცესი. სპენსერის თეორია ხელოვნების და თამაშის
 იგივეობის შესახებ ოდესღაც განცდილ და ეხლა მივიწყებულ სიზმართა
 რიგს ეკუთვნის. თამაშის პრიორეტი ხელოვნების წარმოშობაში დღეს
 აღარავისთვის არ არის მისაღები. ამ თეორიის აღიარებით ჩვენ უნდა დაგვე-
 ვიწყნა უცილობელი ჭეშმარიტება ხელოვნების ბუნების შესახებ. ზომი-
 ერება გარემოს დაყოფაში — პლასტიურ ხელოვნებაში, და ზომიერება დროს
 დაყოფაში — ხელოვნების სხვა დარგში, რომელსაც ითვისებს ადამიანი სიენის
 საშვალეებით.

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

რეალურ სარგებლიანობის თვალსაზრისით უშინაარსოა. აქიდან იწყება თამაშის და ხელოვნების გაიგივება. უკანასკნელ ხანებში ასეთი შეხედულება ხელოვნების წარმოშევაზე უკუგდებულია გროსის, გუჟოს და სხვების მიერ. უფრო შესანიშნავია გაბედულ ხაზების მოსმაში და რადიკალურ აზრების გამოთქმაში პროფ. ბიუხერი თავის შესანიშნავ შრომაში „მუშაობა და რიტმი“.

ამ შრომით ჩვენ თვალწინ იჭრება ახალი განათება საკითხის რიტმი ერთერთი მთავარი რეგულიატორია შრომის, მისი წესიერად წარმოებისა და თუ საქსოვ მანქანასთან მდგომი მუშაქალი 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 შეხედეს საქსოვ მანქანის მიერ მოცემულ ხმას და ამ რიგად შექმნას რიტმი, რომლის შედეგი იქნება ავტომატიური მოძრა-



ქუთაისის ქართული თეატრი.
მსახიობი სანდრო ყალაბეგიშვილი.
ფოტოგრაფია „ხელოვნება“.

ობა. უკანასკნელი კი გამოიწვევს ნაკლებ ენერჯის დახარჯვას და მეტ საქმის გაკეთებას, მის ძარღვებში შეინახება მეტი ძალა. ამ ნიადაგზე სხვა და სხვა ერმა 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 აღამიანის კუნთის მოკმედება, შეუძლია ნაცნობ ხარჩოში მოამწყვდიოს იგი. ავიღოთ მაგალითი: ჩვენ მწყრივებათ დაწყობილი მივდივართ მუსიკის ხმის

ქვეშ. ფეხის აღება არ არის შემოფარგლული არც დროით და არც გარემოთი. საჭიროა ასეთ მოძრაობას ენერჯის შემნახველი და წესიერი სახე მიეცეს. სწორედ ამ შემთხვევაში ჩვენ გვეხმარება მუსიკა; განსაზღვრულ ხმის გაგონების 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 იყვეს 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 ფსიქიკურ ენერჯიას.

60

რიტმის საშუალებით ხდებოდა განთავისუფლება ადამიანის სულისა ტანის გავლენისაგან და მის მიერ გამოწვეულ უხმო გრიგალში ისახებოდა პირველი გაუბედავი სიტყვა. ხელოვნება და შრომა ერთი მეორეს ავსებდა, 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 შეგრძობით 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 სარკვე 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 იყვეს ისეთივე ხელოვნური ნაწარმოები, როგორც არის მის მიერ წარმოთქმული ლექსები, ან და საუცხოვოდ შესრულებული არია, რომელიმე იპერიდან. რიტმი უნდა იქნეს აქტიორის გულის ცემა. მან

უნდა შექმნას სმენის ზედვის შეთანხმება, უნდა მოგვეცეს ერთ შთაბეჭდილებაში დროს და გარემოს შედუღება. როგორც ზევით ვამბობდით ასეთი შედუღება კი ხდება მოძრაობაში რიტმის ძალის საშუალებით. აქედან ცხადია რიტმის მნიშვნელობა სასცენო ხელოვნებაში და კერძოდ აქტიორის შემოქმედებაში.

პოეზია, მუსიკა ვითარდება დროში; მოქანდაკეობა, არხიტექტურა და მხატვრობა გარემოში. პირველი ავსებს დროს სიხანგრძლივს, მეორე გარემოს სიგრძეს. პირველის ათვისება ხდება ყურით, მეორესი თვალით. აქ ყოველი წუთი ავტონომიურია თავის მოქმედებაში, დამოუკიდებელია თავის გავლენაში.

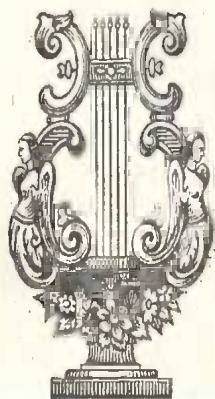
მუსიკა მიუწოდებელია თავის არსებით, პრიმიტიულია თავის შინაარსით, ყველაზე უფრო არა მატერიალურია და ამიტომ მეტი სიძლიერით არის გამსჭვალული. სხვა დარგისაა სასცენო ხელოვნება. იგი ვითარდება ერთ და იმავე დროს როგორც დროში ისე გარემოში. მისი ათვისება შეიძლება ყურის და თვალის ერთნაირ მოქმედებით, მათი საშუალებით. თუ არ ხვდება ერთმანეთს, თუ არ უკავშირდებიან გაბმული ქსელით თვალის მიერ 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 ხაზს. სმენითი და ხედვითი შთაბეჭდილების შედუღება კი შეიძლება მხოლოდ მოძრაობით. მხოლოდ მოძრაობის საშუალებით შეიძლება ხელოვნების ორი დარგის ერთ არსათ გარდაქმნა. ავიღოთ მაგალითები. ქანდაკება არის ერთი სტატუური დგომა, სახის ერთ წერტილზე გაჩერება, მისი ათვისება შეიძლება თვალით. ავიღოთ ბალეტი, სადაც ხვდება 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 გამოიწვევს მოძრაობის შეჩერებას და სმენითი შთაბეჭდილების დაკარგვას. დავგრძობთ სტატუური დგომა—ხედვითი შთაბეჭდილება. ამრიგად ჩვენთვის ნათელი ხდება მოძრაობის მნიშვნელობა სასცენო ხელოვნებაში საერთოდ. თუ არ არის მოძრაობა არ არის არც სასცენო ხელოვნება. მტვრიან და ქალარა წარსულიდან დგება ჩვენ წინ არისტოტელის აჩრდილი და ამჟამადს კემპარიტ 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 არსის ორგანიული თვისებაა, იგი ცვლის არა მარტო არსის დამოკიდებულებას გარშემორტყმულ საგნებთან, არამედ ცვლის თვით არსის ნაწილების 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 შედუღება, 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 მიწევნით 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-შემოქმედის მოვალეობაა მიაქციოს ყურადღება რიტმის განუზომელ თვისებას. რიტმიული აღზრდა—ერთი უპირველესი მოთხოვნაა გემო განვითარებულ აქტიორისა. რიტმის საუკეთესო გამამეღავენებელი არის მუსიკა. ჟაკ-დალკროზის ყურადღებაც აქეთკენ იყო მიმართული, რომ დაექვემდებარებია ადამიანის სხეული მუსიკალურ ინსტრუმენტისათვის. საჭირო იყო ისეთი მდგომარეობის შექმნა პლასტიკაში, რომ სხეულის ყოველი მოძრაობა და სახის ცვლებადობა შეფარდებულიყო მიმზიდველ ხმასთან. ასეთია რიტმის ძლევამოსილება და ცოცხალ ადამიანის სხეულის მნიშვნელობა სცენაზე. და რომ უფრო რელიეფურათ, მეტი კონტრასტების საშუალებით გამოჩნდეს ადამიანის სხეული, მუდამ მოძრავი და მკვირცხ-

ლი სცენაზე, მიქცეულია მთავარი ყურადღება ჟკანასკნელის გამარტი-
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 ჭკუამახვილ 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 თუალს თეატრის სა-
ერთო სახეს, მაყურებელთა დარბაზს, მის არხიტექტურას. ჩვენთვის საინ-
ტერესოა სცენის დამახასიათებელი სამი ელემენტი ვინაიდან მათზეა და-
მოკიდებული ადამიანის მოძრაობის და რიტმიულ გულისცემის დიადი
შთაბეჭდილება.

შალვა აფხაიძე.



მხატვრული მაცნაე.

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. დეფიციტისა არა იყო რა. მრავალი საგულისხმო ნაბიჯის გადადგმა დაჭირდა გამგეობას. ასეთი კრიტიკული მდგომარეობის თავიდან ასაცდენათ 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 მიხეილ ქორელი და ალ. იმედაშვილი. დასში არის აგრეთვე დამსახურებული მსახიობი, ქართულ სცენის სიამაყე ნინო ჩხეიძის ასული. 1918—19 წ. გამგეობის დასმა დასდგა დღემდე 27 წარმოდგენა. მათ შორის ორიგინალური პიესები დაიდგა 14, ზოგიერთ პიესას დასი საზოგადოების თხოვნით 3-4 იჟეორებდა. ასეთი სასურველი ძალებისგან შემდგარმა ძლიერმა დასმა და აუარებელმა ხარჯებმა დრ. საზ. გამგეობას მისცა დღემდე 37 ათასი მან. დეფიციტი. ძველებურად გამგეობას დღეს ასულდგმულებს ის გარემოება რომ საზოგადოება მის მიერ შედგენილი დასით და წარმოდგენებით ნასიამოვნებია. დასასრულ უნდა ვსთქვათ, რომ გამგეობის მიერ გადადგმულ იქმნა ნაბიჯები დრამატული სტუდიის შესადგენად. მაგრამ ჩვენდა სამწუხაროდ საკმაოდ მსურველების გამოუცხადებლობის გამო სტუდიამ მუშაობის დაწყება დღემდე ვერ შესძლო.

64

2. **ნინო ჩხეიძის ასული.** ვინც დასწეულებულია ქართული სცენის უანგარო სიყვარულით, მასში უსათუოდ შრილობს ნანო ჩხეიძის სიყვარულიც. ნინო ჩხეიძის ასული ქორელისა განსახიერებდა სცენის საუკეთესო მხარის. მასი სილამაზის და გატაცების წელს შესრულდა 25 წ. მას შემდეგ, რაც პირველად გამოანათა მან ქართულ სცენაზე და ბინდ შეკრული სახე გადაგვიშალა წინ. პირველი დებიუტი ნინოსი მოხდა 1894/1895 წლის სეზონში. დასი იხდიდა ლადო მესხიშვილის ბენეფისს ჯიაკომეტის პიესით „დამნაშავეს ოჯახი“. სრულიად შემოხვევით და ძალდატანებით გამოვიდა ნინო ჩხეიძის ასული. იგი ასრულებდა ემმას როლს. დაწყებული ამ იღბლიან დღიდან ნინოს ერთხელაც არ გაცივებია გულში ნაზი 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 თამაშობდა სხვა და სხვა პიესებში ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით. უკანასკნელ წლებში კი კვლავ ხიბლავს საზოგადოებას და თამაშობს მ. ქორელის რეჟისორობით.

ნინო ჩხეიძის ასულს ქორელისას უპირველესი ადგილი უკავია ქართველ აქტიორთა

შორის მიუხედავად იმისა რომ მას არ გაუვლია სპეციალური არავითარი დრამატიული შკოლა და თუ მან შესძლო მთელი ეპოქის შექმნა ქართულ თეატრის ისტორიაში ეს მიეწერება ნინოს ბუნებრივ დიდ შემოქმედების ნიჭს. ნინოს მიერ გასხვივებული სახეები ცოცხალნი იქნებოან ჩვენ ნახსოვრობაში. ჩვენ არ დაგვაფიწყებდა მედიდური და ამაყი „მედვია“, არც „ნორა“, არც „ზეინაბი“, არც „მარგარიტა გოტე“ და ვინ იცის კიდევ რამდენი ბედნიერი სახეები. ეხლახან ნინო ჩხეიძის ასული ქორელისა ამშვენიერებს ქუთაისის სცენას. 25 წლის დაუდევარი მოღვაწეობის თავი უნდა უეჭველად აღინიშნოს ნინოს იუბილეთი: თუ ვინმეს აქვს უკანასკნელის გადახდის უფლება ეს უპირველესად აქვს ნინოს. ქუთ. დრ. საზოგადოებამ აქედანვე უნდა მიიღოს თადარიგრი და შესაფერისი სადღესასწაულო ელფერით მოაწყოს ნინოს სასცენო მოღვაწეობის 25 წლის თავის იუბილე.

3. ქუთაისში მოწაფეთა შორის დაარსებულია დრამატიული წრე, რომელსაც ხელმძღვანელობს ახალგაზდა 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 ქუთაისში ვლ. მესხიშვილის ანტრეპრიზაში. სადებიუტოდ დაუდგეს „სამშობლო“, რომელშიც ახალგაზდა აქტიორი „ფაიხოშის“ როლს ასრულებდა. მას შემდეგ მდივნის ასული განაგრძობს დაუღალავ მუშაობას ქართულ სცენაზე და ეხლა უკვე ერთი თვალსაჩინო ადგილიც უკავია ჩვენ მსახიობთა შორის. დამახასიათებელი თვისება ამ აქტიორისა არის განსაკუთრებული სიყვარული და ღონა ერთგულება სამშობლო სცენისადმი. მარო მდივნის ასულს თითქმის ყველა დაბა-ქალაქებში გაუმართავს წარმოდგენა. წელს ქუთაისის სცენაზე გამართული იქნება ბენეფისი ოცი წლის მოღვაწეობის აღსანიშნავად.

5. „აბესალომ და ეთერი“ ოპერა ზაქ. ფალიაშვილისა. 20 თებერვალს 1919 წ. თფილისის სახელმწიფო თეატრში შულგინას, გრანელის, მოროზოვას, ინაშვილის, ქურბულის, ზალიძის და სხვების მონაწილეობით პირველად 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. წუწუნავს რეჟისორებით.

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 დაცული ქართული ჰანგები და ქართული კოლორიტი. ოპერა ხუთჯერ დაიდგა უკვე სახელმწიფო თეატრში. ოპერა იდგმება წუწუნავს რეჟისორებით.

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

ხელოვნების უმანკო მსახურს საქართველოს მთავრობამ მიართვა ათი ათასი მან. 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“ მეორე ნაწილი შალვა დადიანის რეჟისსორობით. პიესას ყოველთვის დიდძალი საზოგადოება ესწრება.

10. ქართული დრამატიული სტუდია. თბილისში არსებულმა დრამატიულმა სტუდიამ გ. ჯაბადარის ხელმძღვანელობით შემდეგი პიესები დადგა: 1. ბრიოს—„სარწმუნოება“—სახელმწიფო თეატრში 2. სუმბათაშვილის „ლალატი“—საარტიტო საზოგადოებაში, 3. „ვითა ფოთლები“ ჯაბადარის თარგმანი ფრანგულიდან. 4. ჭანტურიშვილის—„ბურუსი“ 6. როსტანის—„ორი პიერო“ ანუ „თეთრი ვაზში“. მზადდება დასადგმელად ბრიოს „სარწმუნოება“ ახალ დეკორაციებით და ახალ კოსტიუმებში.

11. ქართული დრამატიული სტუდიის ხელმძღვანელს გიორგი ჯაბადარს განზრახვა აქვს მოაწყო 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 საბანევეის ასული. 4 თებერვალს 1919 წ. სახელმწიფო თეატრში საბანევეის 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—„დალუპული სიყვარული“ და „ამირანი“. 4. ლევან მეტრეველი—„უძლეველ სამეფოში“.

16. სახელმწიფო თეატრში ქართული წარმოდგენები ამიერიდან ვეღარ გაიმართება.

17. „მეოცნებე ნიამორები“—ს გამოცემაში გამოვა მარტის ბოლო რიცხვებში ქუთაისში სტეფან მალარმეს წიგნი „ლექსები და პროზა“ პორტრეტით და ელეონორა ნაზაროვის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, კოლაუ ნადირაძის, შალვა აფხაიძის და სანდრო ცირეკიძის თარგმანებით: ლექსები, სონეტები, „ფაენის შუადღე“, ლექსები პროზათ, ფრაგმენტები „Divagation“-იდან და სხვა. წიგნი დაიბეჭდება ალექსანდრიულ ქალაქ ზევატმანის ქალაქის ყდაში.

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

19. გაზაფხულზე პალო იაშვილის რედაქტორობით გამოვა „ცისფერი ყანწები“-ს მესამე წიგნი დიდ ტომათ.

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

21. თბილისში ი. ლვოვის და ტ. ტარუმოვის რედაქტორობით გამოვიდა რუსულ ენაზე ჟურნალი „ИСКУССТВО“ (ხელოვნება) № 1 და 2.

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

23. ვასო აბაშიძის ბენეფისი. 3 მარტს ალ. წუწუნავას რეჟისსორებით თფილისის სახელმწიფო თეატრში დაიდგა აქ. ცაგარლის კომედია „ნანუა“ რომელშიც ბენეფიციანტი ასრულებდა „აკოფას“ს როლს. ქართულ სცენაზე დაუღალავათ მუშაობის აღსანიშნავად ქართული სიცილის „პატარა კაროლს“ ვასო აბაშიძეს 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 მელიტონ ბალანჩივაძე, სასწავლებელმა მოიწვია ქუთაისის და თბილისის ძალები და უკვე შეუდგა მუშაობას. სასწავლებელში ჯერჯერობით 350 მოწაფეა.

25. წელს ქართულ სცენამ დაკარგა ორი დიდი ძალა: ეალერეიან შალიკაშვილი და გედევანოვი. (დაწვრილებითი ცნობები შემდეგ ნომერში).

26. „ესთეტიური ლიგა პატრიოტებისა“ საქართველოს დამფუძნებელ კრების არჩევნებში მეთოდებზე ნომრით გამეცხა; მათ სიაში ირიცხებოდნენ: პოლოციაშვილი, ი. ნიკოლაძე, პ. ინგოროყვა, ტიციან ტაბიძე, ლადო გუდიაშვილი, ალ. არსენიშვილი.

27. სამუსიკო სასწავლებელი სოხუმში. თანახმად ქართული სამუსიკო საზოგადოების გამგეობის დადგენილებისა ქ. სოხუმში მემგზავრებიან ზ. ჩხიკვაძე და კ. ფოცხვერაშვილი, რომელნიც იქ დიდმარხვის უკანასკნელ კვირაში 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. ჟურნალ „თეატრი და მუსიკა“ აიწყო და დაიბეჭდა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების სტამბაში. ჟურნალის მხატვრულ მხარეზე მუშაობდნენ: ასლანიშვილი ი., აფხაიძე შ., ჭიაურელი მ., ჟურნალს აწყობდა ე. მეგენიშვილი.

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

100 მ. მიტროფანე რუხაძე. 75 მ. მელიტ. აბლაძე. 80 მ. ვ. ანგლედინი. 50 მ. აშბ. ბახტაძე. გ. კვატაშიძე. გ. ასათიანი, Γ. Μρενσო, ი. ნემსაძე, ს. ქებაძე, აგრ. ფალიანისა, ლუბა ქებაძისა, ალ. ნოზაძე, მაქ. ზვიადაძე. ს. და ლ. კოკოჩაშვილები, ა. თორაძე, გ. ლორთქიფანიძე, ო. არდიშვილის ასული. 35 მ. გ. ასათიანი, გ. გერსამია. 30 მ. ს. ბათმანიშვილი 25 მ. მ. ასათიანი, გ. ლაღიძე, მ. ანგლედინი, დ. ჩიკვაძე, ლ. ქორქაშვილი, გ. ვაშაკიძე, ლ. ანგლედინი. 21 მ. კონს. ნერგაძე. 20 მ. ს. გოციროძე, ს. მატარაძე, გ. ვლგუშვილი, ი. ვაშაკიძე, პ. თალაკვაძე, კ. ჟორჯოლიანი. 15 მ. ს. გეგელაშვილი, შ. მოსიძე, დ. ავალიანი, ა. მეფისაშვილი, ვ. ლორთქიფანიძე, თ. ნაზაროვის ასული, ვ. მასხალია, ლ. კახიანი, თ. ხანთაძე, კ. თორაძე, მ. გეგნერისა. 12 მ. ბ. ჩინჩილაძე, ქებაძე.

10 მ. ს. იაბლონსკი, რ. თავითიაშვილი, ს. ბაქრაძე, პ. ბახტაძე, რ. ნიჟარაძე, რ. ი. ნიჟარაძე, ს. რატიანი, ს. ნიჟარაძე, თ. რუხაძე, პ. ტურაბელიძე, ა. ჩხიძე, ა. ნადირაძე, ნ. მდივანი, ა. მხვიძე, ტ. გოციროძე, ვ. ცეციშვილი, ე. გოციროძე, ვ. ხარაზიშვილი, ფ. მეგრულიშვილი, შ. სუნდაძე. ე. ანგლედინი, გ. ერიქაშვილი, მ. კაპანაძე, ნ. კილასონია, ი. ნოზაძე, ნ. ქვარია, ნ. ცაგარეშვილის ასული, გ. სვანიძე, მ. ოკუჯავა, შ. სანებლიძე, ზ. ნ. კორძაისი, პ. ბაბუნაშვილი, ვ. ჟორჯოლიანი, მ. მაჭავარიანის ასული, Η. Τυρπυσησικος, ვ. ჟღენტი, გ. აბაშიძე, ა. ლანდია, ნ. აბზიანიძე, ვ. შავგულიძე, რ. რუხაძე, ნ. ასათიანი, ნ. ნუტუბიძე, ს. ბაქრაძისა, ე. ნაზაროვის ასული, IV ძირითადი კლასი. 7 მ. თ. ქუმბურძე, 6 მ. ნ. ბოკუჩავას ასული, ა. სადიკოვი. 5 მ. ს. ბუტულაშვილის ასული, ლ. იმნაძისა, ა. გოციროძე, ფ. აბდუშელიშვილის ასული, ს. რუხაძე, ლ. კახიანის ასული, ი. შვანგირაძე, ლ. მადლაფერძის ასული, ზ. მამრიკაშვილი, ს. ბერიშვილი, დ. სოფრომაძე, ს. ბრეგვაძე, მ. გოდუაძე, ლ. გვარაშვილი, თ. სუსუნაშვილი, ო. დემეტრაძე, პ. გრიგოლია, მ. საკანდელიძე, მ. მემარნიშვილი, ს. და ა. ნერგაძეები, 3 მ. შარაშიძის ას., უსახელო, ნ. მოდებაძე, ი. გელაზანია, X, გ. კაშია, ი. ოსელიანი, Π. Καλαξ, გ. ტაბეშაძე, ნ. ნერგაძე 2 მ. ნ. რობაქიძე, გურგენიძე. 1 მ. X.

მოქალაქე გიორგი ანგლედინისაგან მივიღეთ 800 მანეთი, რომელიც შეეგროვებინა სამხედრო უფროსის სამმართველოში ოფიცერთა, ჯარის კაცთა და იქ შესულ პირებს შორის; აქვე მოგვყავს შემომწირველთა სია: 122 მ. პოლკოვნიკი ანჯაფარაძე. 100 მ. დ. ქებაძე. 50 მ. ვ. მაჭავარიანი, გ. ანგლედინი, ა. გოციროძე, ვ. ჟღენტი. 25 მ. შტაბროტმისტრი დადიანი, 20 მ. პ. კვირიკაძე. 15 მ. შტ.-კამ. ძიდიგური. 10 მ. კ. დადიანი, ვ. გეგელია, პ. ბერიძე, გ. ნასარიძე, 5 მ. ა. წერეთელი, ს. კბილაძე, ვ. მიქაბერიძე, ს. ჯინჯიხაძე, პ. რეხვიაშვილი, ვ. ისრაელიანტი, გ. რობაქიძე, ი. ხაზალია, ე. რაზმაძე, დ. აბესაძე, ა. სალუქვაძე, პ. ტყაბლაძე, მ. თოთიბაძე, ა. ნემსაძე, ი. ჭავჭავანიძე, 3 მ. პ. გოგია. მივიღეთ აგრეთვე გ. სვანიძისაგან 54 ფურცელი ყდის ქაღალდი.

სულ 2764 მ. შემომწირველთ რედაქცია დიდ მადლობას უხდის.

ს ა ძ ი ე ბ ე ლ ი .

. წინათქმა	8
ა. ფალიაშვილი. სასცენო ხელოვნება ჩვენში	6
დ. არაყიშვილი. ავტობიოგრაფია	12
ა. ზალცმანი. შენიშვნები სცენის შესახებ	16
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. კოტარამ სამუსიკო სასწავლებ. შესახებ	38
ი. ასლანიშვილი. ახალი თეატრი ჩვენში	39
ვ. გაფრინდაშვილი. თეატრის ფარდა	45
ი. გრიშაშვილი. ბაუერზაკს	46
რ. გვეტაძე. ნინო ჩხეიძე	47
დია ჩიანელი. საქართველოს მასკარადში	48
ლევ. მაკაეარიანი. ქართული ოპერა	50
გ. ლუჩიაშვილი. გაზაფხული სცენაზე	54
ი. მჭედლიშვილი. პატარა სიტყვა	55
შ. აფხაიძე. შენიშვნები თეატრის შესახებ	56
. შატერული მატთანე	64
. შემომწირველთა სია	67
. საძიებელი	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 დრამატულ საზოგადოების გამგეობა და დასი 1918-1919 წ. სეზონში (29), ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებელი (36), კომპოზიტორი კოტე ფოცხვერაშვილი (58). ტექსტში: გ. ლუჩიაშვილის (8, 11), ალ. ზალცმანის (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), მსანიობი ქალები (19), „აბესალომ და ეთერ“-ში მონაწილე მომღერალნი (21), ზ. ფალიაშვილის ფაქსიმილე (26), ლ. გუდიაშვილი (39), თამარ ძნელაძის ასული (41), ნინო ჩხეიძის ასული (47), „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ მონაწილე მომღერალნი (50), სანდრო ყალაბეგიშვილი (59).

რედაქტორ-გამომცემელი

ითსუბ ასლანიშვილი

ქ უ თ ა ი ს ი

ქარაველთა შორის წ.-კ. გამავრც. საზოგადოების სტამბა

1919

„გიოსნაგე ნიაშოკაპი“-ს

ზ ა მ ო ც ე მ მ მ მ ი :



გამოვიდა:

„მეოცნებე ნიაშოკაპი“—წიგნი პირველი—ფასი 5 მანეთი.

ხ ტ ე მ ა ნ მ ა ლ ა რ მ ე — „ლექსები და პროზა“ ალექსანდრიულ ქალაქზე, ვატმანის ქალაქის ყდაში, უახტლერის პორტრეტით და: ელეონორა ნაზაროვის, ვალერიან გაფრინდაშვილძის, კოლაუ ნადირაძის, შალვა აფხაიძის და სანდრო ტირეკიძის თარგმანებით,—ფასი 15 მ.

მზადება:

„მეოცნებე ნიაშოკაპი“—წიგნი მეორე ლადო გუდიაშვილის ყდით.

ИСКУССТВО

(ხელოვნება)

ჟურნალი, რომელიც ემსახურება ხელოვნების ყოველ დარგს და თეატრის ცხოვრებას.

დრამა. — მუსიკა. — მხატვრობა. — მთქანდაკობა. — ბალეტი. — ეკრანი. ჟურნალი მდიდრით დასურათსატყუელთა: პორტრეტები, სურათები, შარჟები.

მუდმივი განყოფილებანი: ქართული, სომხური და თათრული თეატრები.

კორესპონდენტები მოსკოვიდან, ადესიდან, კიევიდან.

კავკასიის თეატრალური ცხოვრება: სათეატრო მატინე ბაქოდან, ბათუმიდან, ქუთაისიდან და სხ. ქალაქებიდან.

საზღვარგარეთის ქრონიკა

ჟურნალში მონაწილეობას იღებენ:

ვ. ანანოვი; აისბერგი, ა. ბარხუდაროვი, ს. გოროდეცკი; ვ. გინცენბერგი, ნ. დიშოვი, ი. დეგენი; კ. ზელენსკი, ყ. ზალცმან—მატინიონი, ლ. ყიფიანი, ს. კორონა, ზ. კორნეევი, ნ. მიხაილოვსკი; ზ. ფალიაშვილი, ლ. პიშნოვი, ე. რაფალოვიჩი, ლ. რეინშტადტი, ა. სელინანოვიჩი, ა. ტარტმოვისა; ო. თუმანიანი, ვ. ტიუნგაუზენი, ტ. ტაბიძე, ი. ფიშბერგი, ნ. ჩერეპნინი, ა. პეტრაკოვსკი, ა. ჩერეპნინი, პ. იაშვილი, შირვანზადე. მხატვრები: ს. ვალიშევსკი, ა. ზალცმანი, კ. ზდანევიჩი, სერ—გრი, Chalice, ელემბი.

რედაკტორები: ი. ლგოვი და ტ. ტარტმოვი. გამომცემელი ტარტმოვი.

