პროლეტარული ხელოვნებისათვის

6976

1932

№ 3-4

საქ. განსახკ. ხელოვნ. და ლიტ. სექტ. ყოველთ. ორგანო

თებერვალი-მარტი

საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა

სახელმწიფო დრამა ს. ს. ს. რ. სახალხო არტისტის

კოტე მარჯანიშვილის

ხელმძღვანელობით

ამ დღეებში ——— ამ დღეებში

მორიგი პრემიერა

გერცელ ბააზოვი

„მუნჯები ალაპარაკდნენ“

მონაწილეობს მთელი დასი

თეატრის დირექცია

ტფილისის სახ. ცირკი

31—32 წლის სეზონი

ყოველ დღე ქართული ესტრადის გამოსვლა

ვ. აბაშიძის ხელმძღვანელობით

ყოველდღე გრანდიოზული წარმოდგენები

საერთო გამოსასვლელ დღეებში დილის წარმოდგენები.
ყოველ 10 დღეში პროგრამა იცვლება.

მონაწილეობენ საბჭოთა კავშირისა და საზღვარ-გარეთის საუკეთესო არტისტები.

დღის წარმოდგენების დასაწყისი ნაშ. 2 საათზე, საღამოს—8—15 წუთ.

დირექტორი რ. გამსახურდია, დირექტ. მოადგ. ლ. კარჩევსკი.

პროლეტარული ხელოვნებისათვის

საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი ხელოვნების და მარქსისტული ხელოვნებათა მცოდნეობის საკითხებზე

გამოდის თვეში ერთხელ

სარედაქციო კოლეგია

გ. შავგულიძე (პ. მ. რედაქტორი) შ. დუდუჩავა, შ. რადიანი, დ. ჭოლსკი, გ. ბუხნიკაშვილი, ი. არჩვაძე.

რედაქციის მისამართი

ტფილისი. რუსთაველი, 31. განათლების კომისარიატი, ოთახი 37

თებერვალი—მარტი № 3-4

შ ი ნ ა ა რ ს ი:

საბჭოთა საქართველოს თერთმეტი წელი—მეთაური.
ა-კ. ფედერაციის ათი წელი—ბიორგი სტურუა.
ა-კ. ფედერაციის ათი წელი—ვინ-განი.
განსახკომის კოლეგიის დადგენილება.
წითელი არმიის 14 წლის თავი—ლ—ლო.
ხუთწლედის უკანასკნელი წელი—დ. ვ.
შენიშვნები თეატრალურ საკითხებზე—გ. გუგუნავა.
„ტრაღიკული დისპუტი—სერგო აბულაძე.
მუსიკალური ფრონტი და პროლეტმუსიკოსთა ასოციაციის ამოცანები—გრ. კილაძე, გ. ტოროშელიძე.
ცოტა რამ საბალეტო ხელოვნებაზე—ლილი გვარამაძე.
ვსტეხთ განგაშს—ვ. ბოკუჩავა.
ჩვენ გვინდა ჯანსაღი უმაღლესი სასწავლებელი—მეგობარი.
რევოლიუციონურ იდეების ჩირაღდანი—ერვინ პისკატორი.
მსახიობი ტრიბუნი—ალ. ვასაძე.
ალექსანდრე იმედაშვილი—ი. ქ.
შენიშვნები ხმოვან კინოზე—გ. ლ.
წითელი არმიის ქართული თეატრი—შოთა მანაგაძე.
საქ. განსახკომის ხელოვნების სექტორი შირაქის წარმოების შეფია—გრ. შავგულიძე.
კინოფილმი „გოგაური"-ს შესახებ.
დავაჩქაროთ ტფილისში კულტურის სახახლის აგება—მუშა.
სახელმწიფო თურქული თეატრი—ს—კო.
შენიშვნები „რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი მეთოდის" შესახებ—გ. ლომიძე.
ცრუ დამკვრელობის წინაამდეგ—გ. მირზოევი.
გარდავქმნათ მეტეხის ციხე ხელოვნების მუზეუმად—დ. შევარდნაძე.
„გუტა" ქუთაისის თეატრში—კიაზო.
ინფორმაცია და ხელოვნების ქრონიკა.
ყდა—მხატვ. ირაკლი გამრეკელის.
სურათი ყდაზე—მიჯნის ამოგდება—სესიაშვილის.

საბჭოთა საქართველოს
თერთმეტი წელი

თერთმეტმა წელმა განვლო მას შემდეგ, რაც საქართველოს მუშათა კლასმა გამარჯვების დროშა ააფრიალა და გაშლილი სოციალისტური შეტევით აწარმოებს სოციალიზმის მშენებლობას.

განვლილი წლები საუკეთესო ჯამია ჩვენი სოციალურ-პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული აღორძინებისა, რაც მომავლისათვის კიდევ უფრო მეტი გრანდიოზული ზრდის პერსპექტივებს სახავს.

ფეოდალური ტენდენციებით გაჟღენთილი ბურჟუაზიული დემოკრატიზმის მიერ სამი წლის განმავლობაში განადგურებული ქვეყანა—პროლეტარიატის გამარჯვების შემდეგ ეკონომიური და კულტურული განვითარების სწორ ლიანდაგზე შედგა.

საბჭოთა საქართველომ ინდუსტრიალური სახე მიიღო. თერთმეტი წლის მანძილზე კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით და საბჭოთა ხელისუფლების ენერგიული მუშაობით — ათეული, ასეული ფაბრიკა-ქარხნები აშენდა და შენდება.

ღარიბმა და საშუალო გლეხებმა პირი იბრუნეს სოციალიზმისაკენ. როგორც ქალაქად, ისე სოფლად, „ვინ—ვის" საბოლოოდ გადაწყვეტილია სოციალიზმის სასარგებლოთ.

ჩვენ შევედით სოციალიზმის პერიოდში. 1937 წლისათვის — მეორე ხუთწლედის დამთავრებისას, საბოლოოდ მოვსპობთ კაპიტალისტური კლასების ელემენტების ნარჩენებს ჩვენს ქვეყანაში და საზოგადოთ კლასებს.

ჩვენის მუშაობით უმტკიცებთ მსოფლიოს — როგორ უნდა ახალი სოციალისტური ქვეყნის მოწყობა.

უდიდესი მიღწევები გვაქვს კულტურულ ფრონტზე. აუარებელი სასწავლებლებია ქალაქად და სოფლად; მივარდნილ მთებშიაც კი, სადაც მონარქიზმისა და მენშევიკური მთავრობის მოხელეთ ფეხი არ დაუდგამთ, ამაყად ფრიალებენ—სკოლების, კოლმეურნეობების, საბჭოთა მეურნეობების, კლუბების — დროშები.

წერა-კითხვის უცოდინარობის ლიკვიდაციის ფართოდ გაშლილი კამპანია გამარჯვებით მთავრდება.

უდიდესი და განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ხელოვნების ფრონტს. პარტიის ბელადის ამხ. სტალინის დიალექტიური ფორმულა — რომ „ეროვნული კულტურა უნდა იყოს ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური. თანდათან სწორ გამოსახულებას ჰპოულობს საერთოდ ხელოვნების შემოქმედებით პრაქტიკაში.

ამ ფორმულის საფუძვლებზე აწარმოებს გაშლილ სოციალისტურ შეტევას საქ. პროლეტარული მწერლობა. ამ თერთმეტი წლის მანძილზე მხატვრულმა ლიტერატურამ დიდი ცვლილებანი განიცადა.

საქართველოს ოქტომბერმა ახალი ლიტერატურის განვითარებისათვის და მისი პროლეტარული გზით წაყვანისათვის სრულიად ახალი მასალა მისცა საერთოდ მწერლობას.

საბჭოთა საქართველოს ახალი ეპოქალური საწყისები მოითხოვდა პროლეტარული მწერლობის განვითარებას, ზრდას, შევსებას ახალი კადრებით, რომელიც შესძლებდა სოციალისტური ცხოვრების, სოციალისტური შემოქმედების გაგებას.

ასეც მოხდა. დღეს ქართული მხატვრული მწერლობის სოციალისტური სექტორი — პროლეტ. მწერალთა ასოციაცია უდიდეს შემოქმედებით მუშაობას აწარმოებს, იგი გაშლილი სოციალისტური შეტევით იპყრობს ბოლშევიზმის დიადი ხელოვნების მწვერვალებს. იგი თავისი შემოქმედებით ამსახველია იმ ამოცანებისა და მიზნებისა, რომლისთვისაც იბრძვის პროლეტარიატი.

მხატვრულ ლიტერატურაში გამომჟღავნებული მტრის კლასიური სახე პროლეტარულ მწერლობის მიერ თანდათან ნადგურდება.

საბჭოთა, თანამგზავრი მწერლები, რომელთაც გამოააშკარავეს თავიანთი გულწრფელი თანამგზავრული ბუნება, შემოქმედებითა და პრაქტიკული საქმიანობით, დაამტკიცეს ერთგულება პროლეტარიატისადმი და სოციალისტური ქვეყნისადმი — მუშაობენ სოციალიზმისა და მშრომელი კლასის საკეთილდღეოდ.

პროლეტარული მწერლობა კიდევ უფრო განავითარებს სალი ბოლშევიკური კრიტიკის საფუძველზე ბრძოლას მარქსიზმ-ლენინიზმის სიწმინდისათვის მხატვრულ ლიტერატურაში — და ამ გზას უნდა გაჰყვეს ყველა ის მწერალი, რომლის შემოქმედება პროლეტარული მაჯისცემის გამგები იქნება.

საბჭოთა საქართველოს მხატვრობა უკვე შედგა — სოციალისტური, პროლეტარული მხატვრობის სწორ ლიანდაგზე. თუ ჩვენი მხატვრობა სიმბოლიზმის ფერებში იყო მოცემული და არავითარი კავშირი არ ჰქონდა სოციალისტური განვითარების მძლავრ მომენტებთან — იგი უკვე დღეს შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში იძლევა ისეთი მხატვ-

საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ. პირველი მდივანი ამხ. ლ. ბერია

რობის კომპოზიციას, რომელიც სწორად უპასუხებს მიმდინარე სოციალისტურ მშენებლობას — იძლევა მის მძლავრ დინამიკას და აქტიურ ხაზებში შლის საბჭოთა ქვეყნის სოციალურ - პოლიტიკური და ეკონომიური მიღწევების სურათებს. ორი ძლიერი ორგანიზაციის — პროლეტარულ მხატვართა ასოციაციისა, საბჭოთა მხატვრების ფედერაციის არსებობა და მუშაობა კიდევ უფრო მეტი სიძლიერით უნდა გაიშალოს ახალ გამარჯვებათა მოსაპოვებლად.

ამის საუკეთესო თავდებია — ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვრების პროდუქცია.

განსაკუთრებით დიდი მიღწევები გვაქვს თეატრალურ ფრონტზე. თუ მინშევიკური და მის წინადროინდელ საქართველოში თეატრალური შემოქმედება მეტად ვიწრო ჩარჩოებში იყო მოქცეული და მათ მუშაობას მხოლოდ სეზონური ხასიათი ჰქონდა — დღეს ხალ საბჭოთა თეატრებთან გვაქვს საქმე, რომელთაც საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში შესძლეს გაშლა თავიანთი შემოქმედების და თავიანთი მხატვრული პროდუქციით შესძლეს კიდეც მნიშვნელოვან გამარჯვებათა მოპოვება. ტფილისში ორი აკადემიური დრამის მუშაობა იმის საუკეთესო მაჩვენებელია, თუ როგორი სიმძლავრით იზრდება ჩვენში თეატრალური კულტურა.

საბჭოთა საქართველოს მეთერთმეტე წლის თავზე ჩვენი თეატრები თანდათან უახლოვდებიან იმ მოთხოვნილებებს, რომელთაც შემოქმედების ყოველ დარგში აყენებს სოციალისტური რეკონსტრუქციის პერიოდი.

მხოლოდ საბჭოთა სინამდვილისა და მტკიცე პროლეტარული საზოგადოებრივობის ენერგიული დახმარებით უნდა ავხსნათ ის გარემოება, რომ ჩვენში ასე სწრაფად გაიზარდა და იზრდება თეატრალური შემოქმედება.

საბჭოთა თეატრს თავის განვითარებაში მრავალი გარდატეხები ჰქონდა. მრავალ დაბრკოლებათა გადალახვის შემდეგ, ქართულმა საბჭოთა თეატრმა მოსძებნა თავისი სახე და იგი მუშაობის პროცესში თანდათან ამჟღავნებს ახალი სოციალისტური სრულყოფის ძლიერ ტენდენციებს.

ჩვენი აკადემიური თეატრების მუშაობას ჰქონდა და ახლაც (თუნდაც მიმდინარე სეზონში) აქვს მავნე გადახრები და შეცდომები, რომელიც უარყოფით გავლენას ახდენს პროლეტარულ აუდიტორიაზე, მაგრამ ძირითადათ მათი გეზი საბჭოთა სინამდვილის ხაზით მიიმართება. საჭიროა სალი პროლეტარული საზოგადოებრივობის ფართოდ გაშლილი კრიტიკა შეცდომათა დროზე აღნიშვნით, რის შედეგად ჩვენი თეატრები გახდებიან ნამდვილი აგიტატორები ახალი ცხოვრებისა და სოციალისტური შემოქმედებისა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მუშა - ახალგაზრდობისა და მოზარდ - მაყურებელთა თეატრები. მათ მუშაობასა და მხატვრულ საქმიანობას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს დღეს — როცა ისინი როგორც მხატვრული ორგანიზაციები მიჩნეული არიან ძირითად ბირთვად პროლეტარული თეატრის ბრძოლის საქმეში.

სახ. ოპერა, მუშათა თეატრები, კლუბები, ასეული მხატვრული თვითმოქმედების წრეები — ჩვენი პროლეტარული მხატვრული კულტურის საუკეთესო მაჩვენებლებია.

პარტიამ და ხელისუფლებამ უდიდესი ყურადღება მიაქცია ეროვნულ უმცირესობათა კულტურული დონის ამაღლებას. ამ მიზნით — გასაბჭოების პირველი დღეებიდანვე ხელი შეუწყო რუსული, სომხური და თურქული სახ. დრამების ჩამოყალიბებას, რომელთა მუშაობამ სათანადო ნაყოფი გამოიღო.

საბჭოთა საქართველოში არ არის არც ერთი მოზრდილი რაიონი, რომ თეატრი არ უწევდეს მომსახურეობას მშრომელ მოსახლეობას.

რა გაკეთდა კინოს ხაზით. ეს დარგი სრულიად მივიწყებული იყო. საბჭოთა საქართველომ თერთმეტი წლის განმავლობაში გამოააშკარავა ის შინაგანი შესაძლებლობანი, რომელთაც შესძლეს კინო-მრეწველობის მუშაობის დაწყება და შემდეგი მუშაობის ჯანსაღ ჩარჩოებში მოქცევა. საქ. კინო-მრეწველობის საქმიანობას მაგარი ფესვები აქვს და იგი მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით ერთ - ერთი ძლიერი ორგანიზაციათაგანია. ჩვენ გვყავს მთელი რიგი კინო - რეჟისორებისა, რომელთა მუშაობამ და მხატვრულმა პროდუციამ კავშირის ყურადღება მიიპყრო. ჩვენი კინომრეწველობა ბურჟუაზიული ფორმალიზმისა და ესთეტიზმის გადალახვით იკაფავს გზას სოციალისტური მშენებლობის მიერ დასმულ ამოცანების რეალურ ასახვისაკენ. იგი ფართო მომსახურეობას უწევს როგორც ქალაქად, ისე სოფლად, მშრომელ მოსახლეობას. მომავალში კინო - მრეწველობამ კიდევ უფრო მეტად უნდა გააფართოვოს თავისი მუშაობა ისე, რომ საბჭოთა საქართველოს არც ერთი კუთხე არ უნდა დარჩეს კინო - მომსახურეობის გარეშე. კინო, საუკეთესო იარაღია სააგიტაციო - საპროპაგანდო მუშაობის საქმეში და ეს დაკისრებული ამოცანა მან პირნათლად უნდა შეასრულოს.

რა მდგომარეობაშია მუსიკალური ფრონტი? გვაქვს ამ დარგშიაც მნიშვნელოვანი მიღწევები. მუსიკალური და უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებლის არსებობა ჩვენში და ამ სასწავლებლებში მუშა. პროლეტარული ბირთვის თანდათანობითი ზრდა, აგრეთვე რაც მთავარია, საქ. პროლეტ. მუსიკოსთა ასოციაციის საქმიანობა და პროდუქცია, იმის მაჩვენებელია, რომ გზა მუსიკაში პროლეტარიატის ჰეგემონიის განმტკიცებისათვის უკვე გაკაფულია.

პროლეტმუსიკოსთა ასოციაციის მუშაობის ძირითადი ამოცანებია— ძველ სენტიმენტალურ, მეშჩანურ გადამლაშებულ ლირიკასთან, ნაციონალისტურ — შოვინისტურ, პესიმისტურ და ფორმალისტურ მუსიკასთან გაშლილი შეტევით — შექმნას ახალი რევოლიუციონური მუსიკა.

პროლეტმუსიკოსთა ასოციაცია ამ ხაზებში აწარმოებს მუშაობას და მავნე გადახრებთან ბრძოლით, თვითკრიტიკის გაშლით იძლევა კიდეც სანიმუშო შედეგებს. მთელი რიგი ახალგაზრდა კომპოზიტორების ნაწარმოებისა ამის საუკეთესო ილიუსტრაციაა.

სოციალიზმის შენების ყველა ფრონტებზე ლენინურმა პარტიამ მიაღწია უდიდეს გამარჯვებებს, — შემდეგშიაც უნდა გაიშალოს ბრძოლა პარტიის გენერალური ხაზის გატარებისათვის, მემარჯვენე ოპორტუნიზმთან, კონტრ - რევოლიუციონურ ტროცკიზმთან, „მემარცხენე“ ნახტომებისა და ყველა ამ გახრებისადმი შემარიგებლობის წინაალმდეგ, მედგარი ბრძოლით, რომ კიდევ უფრო მაღლა ავსწიოთ სოციალისტური ქვეყნის კულტურული და ეკონომიურ გამარჯვებათა დროშა.

გიორგი სტურუა

ა.-კ. ფედერაციის ათი წელი

12 მარტს სრულდება ა.-კ. მრავალ ნაციონალურ რესპუბლიკათა ძმური გაერთიანების 10 წელი.

ა.-კ. ფედერაციის ათი წელი უდავო და სამაგალითო მაჩვენებელია იმისა, რომ მხოლოდ ბოლშევიკურ პარტიას — ლენინის პარტიას—შეუძლია ნაციონალური საკითხის სწორად გადაჭრა.

რა გვქონდა ჩვენ ა.-კავკასიაში საბჭოთა ხელისუფლებამდე — პროლეტარიატის დიქტატურამდე?

მეფის თვითმპყრობელობის პოლიტიკა იყო — კოლონიზატორული, რუსიფიკატორული — სხვანაირად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო.

საქ. კ .პ. (ბ) ა.-კ. სამხარეო კომიტეტის პირველი მდივანი ამხ. მამია ორახელაშვილი

ამ პოლიტიკის წყალობით ხდებოდა ა.-კავკასიის მხეცური ექსპლოატაცია. აქედან მიჰქონდათ ყოველგვარი სახის ნედლი მასალა და არ ფიქრობდენ ადგილობრივი მასალის ნიადაგზე შეექმნათ ა.-კავკასიის მრეწველობა.

მთელი ამიერკავკასია საშინელი რუსიფიკატორული პოლიტიკით დამონებული იყო ცარიზმის აგენტებით.

შეიცვალა თუ არა ეს პოლიტიკა 1917 წ. თებერვლის რევოლიუციით —კერენსკის დროს? შემდეგ—აზერბეიჯანში — მუსავატელების, საქართველოში — მენშევიკების, სომხეთში—დაშნაკების ბატონობის დროს? დიახ, შეიცვალა, მაგრამ როგორ? შეიცვალა როგორც ამბობენ: „из огня да в полымя“. მუსავატელების, მენშევიკების და დაშნაკების დროს ამიერ-კავკასია მოექცა საერთაშორისო იმპერიალიზმის მძიმე უღლის ქვეშ, რომელიც ფიქრობდა ამიერ-კავკასიის საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლის არენად გადაქცევაზე. ეს ცოტაა. მუსავატურმა, მენშევიკურმა და დაშნაკურმა მთავრობებმა თავიანთი პოლიტიკის წყალობით ხელი შეუწყვეს ურთიერთშორის ნაციონალურ ბრძოლებს, რომელმაც მიიღო ნაციონალიზმ-შოვინიზმის ყოვლად საზიზღარი ფორმა, რამაც საქართველო და სომხეთი მიიყვანა ოფიციალურ ომამდე.

მხარის ეკონომიურ და კულტურულ აღორძინებაზე ლაპარაკი არ დაგვჭირდება. ამ საკითხებით მუსავატ-მენშევიკ-დაშნაკები დაინტერესებულნი არ იყვნენ და არც ეცალათ ამისათვის. საერთაშორისო იმპერიალიზმთან ერთად ისინი დაინტერესებულნი იყვნენ საბჭოთა ხელისუფლების, პროლეტარიატის დიქტატურის წინააღმდეგ ბრძოლით.

ახლა კი რა გვაქვს ჩვენ პროლეტარიატის დიქტატურის დროს? როგორც კულტურულად, ისე ეკონომიურად აღორძინებულია მთელი ა.-კავკასია.

საბჭოთა ამიერ-კავკასიის ეკონომიური აღორძინების დასახასიათებლად საკმარისია მოვიყვანოთ სახალხო მეურნეობაში კაპიტალურ დაბანდებათა ორი ციფრი: 1931 წ.—583,7 მილ. მან., 1932 წ.—955,9 მილ. მან. ზრდა 63,8 პროც.

ეს ორი ციფრი ამიერ-კავკასიის ზრდის უდავო მაჩვენებელია. და ვინ არ იცის, რომ საბჭოთა ხელისუფლების დროს სახალხო მეურნეობის ზრდა ნიშნავს მშრომელთა მატერიალურ და კულტურულ ყოფა-ცხოვრებითი პვლადიდების ზრდას.

ამიერ-კავკასიის ოდესღაც დამონებულმა ერებმა თავიანთი რიგებიდან გამოუშვეს ათეული ათასი მშენებლები ახალი ცხოვრებისა: დამკვრელი მუშები და კოლმეურნეები, კულტმომუშავეები, ინჟენერები, ტეხნიკოსები, აგრონომები, ექიმები, მეცნიერები და სხვ. ა.-კ. მშრომელთა ენტუზიაზმმა კომპარტიის ხელმძღვანელობით უზრუნველჰყო ნავთის ხუთწლედის ორ ნახევარ წელიწადში შესრულება უზრუნველჰყო ბამბის, ჩაის და სხვა სპეცტეხნიკური კულტურათა განვითარება, რომელთაც საკავშირო მნიშვნელობა აქვთ.

ყველა ეს მიღწეულია ლენინური კომუნისტური პარტიის გენერალური ხაზის მტკიცედ გატარებით, ორ ფრონტზე, როგორც დიდმპყრობელურ შოვინიზმის, ისე ადგილობრივ ნაციონალიზმის გადამწყვეტ ბრძოლის, ბოლშევიკურ თვითკრიტიკის, საბჭოთა ამიერ-კავკასიის მშრომელთა თვითმოქმედებისა და ადგილობრივ ინიციატივის საფუძველზე.

ამ მიღწევებმა ა.-კავკასია მიიყვანა უმაღლეს რომის სრულ აომოფხვრამდე, სრულ ეროვნულ სიმშვიდემდე და ძმურ მეზობლობამდე, რაც ჯერ არ ყოფილა და გაუგონარია კაცობრიობის ისტორიისათვის.

ამ გამარჯვებას ყოველწლიურად დღესასწაულობს ამიერ - კავკასიის მშრომელი მასა.

ჩვენ ვემზადებით შევხვდეთ ამიერ-კავკასიის ფედერაციის ათი წლის თავს პატაკით ჩვენი მიღწევების შესახებ. საქართველოს პროფესიონალურმა საბჭომ მიიღო ძმური აზერბეიჯანის გამოწვევა ა.-კ. ფედერაციის ათი წლის თავის სახელობის ესტაფეტის საუკეთესოდ ჩატარებაზე და მობილიზაციას უწევება, რომ ამიერ-კავკასიის ფედერაციის ათი წლის თავის დღეს მოაწყოს სამაგალითო დემონსტრაცია ბრწყინვალე სოციალისტური მშენებლობის მიღწევებისა ყველა დარგში.

გაუმარჯოს ამიერ-კავკასიის ფედერაციის ათი წლის თავს, რომელიც მრავალმილიონიან აღმოსავლეთისათვის წარმოადგენს ნაციონალური საკითხის სწორი ლენინური გადაწყვეტის ნიმუშსა და მაჩვენებელს.

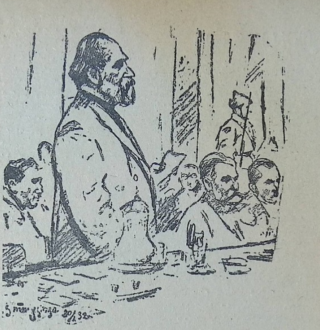
გაუმარჯოს სოციალისტურ გამარჯვებათა ორგანიზატორს ს. კ. პ. (ბ)!

გაუმარჯოს პარტიასა და მუშათა კლასის ბელადს ამხ. სტალინს!

გაუმარჯოს

ა.-კ. ფედერაციის

ათი წლის თავს



ა.-კ. და საქ. ცაკის თავმჯდომარე ამხ. ფილიპე მახარაძე

ვინ-გაბი

ა.-ქ. ფედერაციის 10 წელი

ამიერ - კავკასიის ფედერაციის არსებობის ათი წლის თავი სრულდება იმ დროს, როდესაც ა.-კავკ. და მთელი საბჭოთა კავშირის მუშათა კლასი ამთავრებს პირველი ხუთწლიან გეგმის განხორციელებას.

ამ დღესასწაულს აქვს უდიდესი პოლიტიკური მნიშვნელობა. ის მოწმობს ლენინურ - ნაციონალურ პოლიტიკის სრულ სისწორეს, ის ნათელჰყოფს იმ გარემოებას, რომ მხოლოდ მუშათა კლასის დიქტატურის პირობებში შეიძლება მოისპოს ეროვნული შუღლი, დამყარდეს მრავალეროვნებათა ძმური კავშირი, რომლის მზგავსი არ იცის მსოფლიო ისტორიამ, რადგანაც მას საფუძვლად უდევს შეურიგებელი კლასიური ბრძოლა.

ამიერ - კავკასიის ფედერაციის ათი წლის თავი — ჩვენი პარტიის ბრწყინვალე გამარჯვებაა, მძიმე ბრძოლით მოპოვებული, რომელსაც მეთაურობენ ჩვენი საუკეთესო ამხანაგები და რომელსაც ხელმძღვანელობენ მუშათა კლასის ბელადები ამხ. ლენინი და ამხ. სტალინი.

ამიერ - კავკასია მტკიცედ დაადგა სამეურნეო და კულტურული აყვავების გზას, მთელ საბჭოთა კავშირის პროლეტარიატთან ერთად. ამიერ-კავკასიის მუშათა კლასი აშენებს სოციალისტურ საზოგადოებას, ჰქმნის ახალ პროლეტარულ კულტურას იმ ეროვნებათა ფორმებში, რომელიც ამ.-კავკასიაში ბინადრობენ.

მაგრამ ჩვენს წინაშე დგას კიდევ უფრო რთული ამოცანები, რომელთა შესასრულებლად ჩვენ გვმართებს ყველა ძალების მობილიზაცია, მთელი ჩვენი ენერგიის გამოყენება და შრომის სოციალისტური ფორმების ფართედ გაშლა.

განსაკუთრებით დიდი მოვალეობა გვეკისრება ჩვენ კულტურის ფრონტზე, რომელიც ყველაზე უფრო ჩამორჩენილია და მოითხოვს ტემპების ისეთ გაძლიერებას, რომ უზრუნველყოფილი იქნეს უახლოეს ხანში ამ ჩამორჩენილობის სრული ლიკვიდაცია.

ამ.-კავკ. ფედერაციის 10 წლის არსებობის სახელობის კონტესტაფეტა, რომელიც დიდ ენთუზიაზმს იწვევს მასებში და წარმატებით მიმდინარეობს, საუკეთესო მაჩვენებელია იმისი, რომ კულტურის ფრონტზედაც ჩვენ უკვე ავიღეთ საჭირო ტემპები.

ასეთ პირობებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა განსახკომის ხელოვნებისა და ლიტერატურის სექტორის მიერ აღებულ სამხატვრო შეფობას შირაქის ნავთის სამუშაოებზე.

ამ შეფობამ, ერთის მხრით უნდა უზრუნველჰყოს შირაქის ნავთის მუშების სამხატვრო მომსახურეობა და ამით ხელი შეუწყოს შირაქის ნავთის გეგმის დროულ განხორციელებას. ხოლო ამავე დროს ამ შეფობამ უნდა დააჩქაროს ხელოვნების გარდაქმნაც. სწორედ ამ გზით უნდა მოხდეს პროლეტარული ხელოვნების განვითარება. პროლეტარული ხელოვნება უშუალოდ უნდა იყოს დაკავშირებული წარმოებასთან. მწერალი, მხატვარი, მუსიკოსი, უნდა ჩაებან მშენებლობაში, არა როგორც მეთვალყურეები, არამედ, როგორც პრაქტიკული მონაწილენი, რომლებიც თავის მონაწილეობას მხატვრულ საშუალებებით ანხორციელებენ.

ხელოვნების სექტორის შეფობა შირაქის ნავთზე ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებაა ამ ამოცანის შესასრულებლად, მაგრამ ეს შეფობა მთელ ჩვენს ხელოვნების ფრონტს აკისრებს მოვალეობას გამოეხმაურონ ხელოვნების სექტორის ინიციატივას, გაუწიონ მას აქტიური დახმარება და ამასთანავე ფართედ გამოიყენონ ეს ცდა ჩვენი მეურნეობის სხვა დარგებშიც.

შირაქის ნავთის საწარმოო-საფინანსო გეგმისათვის ბრძოლაში ებმება მებრძოლთა ახალი რაზმი. თავის ბასრი ძლიერ ზეგავლენის ძალის მქონე იარაღით მათ უნდა უზრუნველჰყონ ამ გეგმის განხორციელება და შეასრულონ ჩვენი მასწავლებლის ამხ. ლენინის ანდერძი — ხელოვნება უნდა იყოს მასებისათვის, თვით მასებში, იგი უნდა გადაიქცეს მასების ხელოვნებათ.

ა.-ქ. ფედერაციის 10 წლის თავის აღსანიშნავად

განსახკომის კოლეგიის დადგენილებით

ა.-კ. ფედერაციის სახელობის ოთხი სტიპენდია ენიშნება სოფლის იმ დამკვრელ მასწავლებლებს, რომელნიც პედინსტიტუტში შევლენ.

ეყრება საფუძველი ბავშთა კულტურის სახლს.

ენიშნება ერთი სტიპენდია მუსიკალურ ინსტიტუტს.

ჩატარდება თეატრების მაყურებელთა კონფერენციები.

გამოკვლეულ იქნება თვითმომქმედი ხელოვნება და სხვ.

გავშალოთ კულტურულ რევოლუციის ფრონტზე ბრძოლა ბელადის ექვსი მითითების საფუძველზე

საქ. განათლების სახალხო კომისარი ამხ. მარიამ ორახელაშვილი

ხელოვნებისა და ლიტერატურის სექტორი აარსებს ა.-კ. ფედერაციის ათი წლის თავის სახელობის მცირე ფორმის თეატრს.

ტფილისში მოეწყობა სამეცნიერო-საგამოკვლევო სადგური საბავშო-წიგნისა და მისი მკითხველის შესამოწმებლად.

წინადადება მიეცა ტფილისის განათლების გ—ბას შეუდგეს ახალი შენობის აგებას თურქული პედტექნიკუმისათვის

გაიგზავნა განსახკომის სახელით დელეგაცია ბაქოში და ერევანში მჭიდრო კლტურული კავშირისათვის.

გაიხსნება ბავშთა ათი ბაგე.

კოჯორის ბავშთა კოლონიას ეწოდა ამხ. მამია ორახელაშვილის სახელობის კოლონია.

მიღებულ იქნეს ყველა ზომები იმისათვის, რომ დაჩქარდეს ვაკეზე სტუდენტთა ქალაქის აგება, სტუდენტთა ცხოვრების გაუმჯობესების მიზნით და ეწოდოს მას ამხ. სერგო ორჯონიკიძის სახელობის სტუდენტთა ქალაქი.

ჩაეყრება საფუძველი ტექნიკუმის ოთხ შენობას: გორში — ა.-კ. ფედერაციის სახელობის — ახალციხეში - ამხ. სერგო ორჯონიკიძის სახელობის, წალკისში — ამხ. მიასნიკოვის სახელობის, სარვანში – ამხ. სტალინის სახელობის.

გამოიცემა ალბომი, რომელშიაც ასახული იქნება საქართველოს საბჭოთა პერიოდის კულტურული და ეკონომიური მიღწევები.

ხელოვნების სექტორი იღებს სამხატვრო შეფობას შირაქის ნავთის წარმოებაზე.

სახელგამი სცემს აზერბეჯანის და სომხეთის პროლეტ-მწერლობის საუკეთესო ნაწარმოებთა [illegible].

ფართედ გავშალოთ ა.-კავკასიის პროლეტარიატის ინიციატივა და თვითმოქმედება პროლეტარულ ხელოვნების ფრონტზე

წითელი არმიის 14 წლის თავი

არავისათვის სადაო არ არის, რომ ბურჟუაზია ემზადება ახალი მსოფლიო ომისათვის, და პირველ ყოვლისა ეს ომი მიმართული იქნება საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ.

ბურჟუაზიას არ ასვენებს ის უდიდესი მიღწევები და წარმატებები, რომელიც ჩვენ მოგვიპოვება სოციალისტური მშენებლობის ყველა დარგში.

საბჭოთა კავშირს იმპერიალისტურ სახელმწიფოების გარემოცვაში უხდება არსებობა და მუშაობა სოციალიზმის საბოლოო გამარჯვებისათვის.

ჩვენი კავშირი ერთად-ერთი ქვეყანაა მსოფლიოში, რომელსაც ომი არ უნდა. ამას საბჭოთა ხელისუფლება — კომუნისტურ პარტიის ხელმძღვანელობით ყოველდღიურ პრაქტიკულ საქმიანობით ამტკიცებს.

თუ ბურჟუაზიულ სახელმწიფოების ბიუჯეტის დიდი ნაწილი სამხედრო რესურსების მომარაგებას, ახალი ტექნიკურად გაუმჯობესებული სამხედრო იარაღების გამოგონებასა და დამზადებას ხმარდება — ჩვენი პროლეტარული სახელმწიფოს მნიშვნელოვანი სახსრები იხარჯება ქვეყნის ეკონომიურ და კულტურულ აღორძინებისათვის.

რასაკვირველია, ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ იმპერიალისტურ ზრახვებს საჭიროებისათანავე პასუხს ვერ გავსცემთ. ომი არ გვინდა, მაგრამ თუ კი მას თავზე მოგვახვევენ, ჩვენ შემჭიდროვებული პროლეტარიატის ფოლადისებური რიგებით დავუხვდებით მტერს.

რამდენადაც დიდია ომის საშიშროება იმ ქვეყნის მიმართ, რომელიც ახალ სოციალისტურ ქვეყანას აშენებს ახალი ეკონომიური ურთიერთობის საფუძველზე — იმდენად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენი ფოლადი მშრომელი მასის საბრძოლო უნარიანობას. აქედან — ჩვენი ყურადღების მაქსიმუმი უნდა მივაქციოთ წითელ არმიასა და წითელ ფლოტს.

მომავალი ომი უნდა გადავაქციოთ კლასიურ ომად. ეს იქნება ძირითადი პირობა ჩვენი გამარჯვებისა, მაშასადამე კლასიურად შერჩეულ არმიასა და ფლოტს მშენებლობის ყოველ დარგში კლასიური ცოდნა სჭირდება, რაც უფრო მეტ გაძლიერებულს, გაასკეცებულ აღზრდითი მუშაობის წარმოებას მოითხოვს ჩვენგან. თავისთავად ჩვენს არმიაში ამ ხაზით უდიდესი მიღწევები გვაქვს, მაგრამ ეს იმას არ გულისხმობს, რომ ამით დავკმაყოფილდეთ, მხოლოდ ამით განვსაზღვროთ ჩვენი კავშირი მასთან.

წითელ არმიას თავისი საკუთარი პრესა აქვს, საკუთარი სამკითხველო, სწარმოებს დიდი კულტურული მუშაობა, რომელიც ყოველდღე ზრდის და აფართოებს წითელ არმიელის შემოქმედებითი პრაქტიკას.

წითელ არმიისა და ფლოტის ლიტერატურული გაერთიანება (ლოკაფი) წითელარმიისადმი ჯანსაღი მზრუნველობის გამოხატულებაა, რომელსაც თავის მუშაობის პრაქტიკაში დადებითი შედეგები უნდა მოგვცეს

ლოკაფმა, როგორც ლიტერატურულმა გაერთიანებამ უნდა აწარმოოს გაშლილი სოციალისტური, ბოლშევიკური შეტევა მხატვრული სიტყვის საშუალებით იმპერიალისტური ომის სამზადისის წინააღმდეგ. ომის დროს კი ფრონტის წინა რიგებში უნდა იბრძოლოს ტყვიითა და სიტყვით. პროლეტარული მწერალი, პროლეტარული პოეტი იმავე დროს აგიტატორია. პოეტი—აგიტატორი განსაკუთრებით საჭიროა დღეს და მით უმეტეს მას უდიდესი მნიშვნელობა მიენიჭება მომავალი ომის დროს.

თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს სამხედრო მოქმედების დროს პროლეტარულ მწერლობას — ამის საილუსტრაციოთ მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი სამოქალაქო ომების ისტორიიდან.

1919 წელს ოქტომბერში პეტროგრადთან ბრძოლის დროს წითელი არმიის მთავარსარდლობამ შემდეგი შინაარსის ტელეფონოგრამა გაუგზავნა ამხ. ზინოვიევს.

Телефонограмма № 2858

тов. Зиновьеву

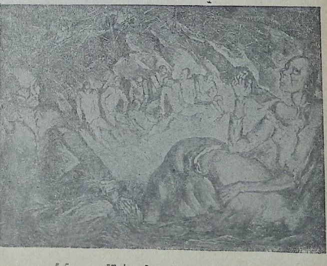
Ввиду возможности появления танков, необходимо использовать передышку для соответственной агитации. Нужно лишить танки их грозного обаяния; высмеять кто пугается танков призвать к порядку кто сеет панику рассказнями о танках для этого следует мобилизовать стихотворцев, карикатуристов, отпечатать какой либо плакат насчет танков и пр. нужно только спешить, ибо рецидив паники не исключен.

25—X—1919 г. 12 ч. 10 м. № 2120.

ამის საპასუხოდ „წითელი გაზეთის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა შეკვეთით ივან ლოგინოვის ლექსი, რომელიც მართლადაც „შეკვეთილი“ გამოდგა. მაგრამ მალე გამოქვეყნდა დემიან ბედნის ცნობილი პოემა „ტანკა-ვანკა“, რომელმაც ასწია წითელარმიელთა საბრძოლო უნარიანობა. ეს ფაქტი საუკეთესო დამამტკიცებელია იმისა, რომ მხატვრულ ლიტერატურას წითელი არმიის საბრძოლო უნარიანობის ამაღლებაში შეუძლია უდიდესი როლის თამაში.

ლოკაფმა და საერთოდ ჩვენმა პროლეტარულმა მწერლობამ ამ მხრივ კიდევ უფრო მეტად უნდა გაამახვილონ მუშაობა.

როგორ უნდა ემსახუროს საბჭოთა თეატრი წითელ არმიას? ეს მტკივნეული საკითხია, რომელზედაც ჩვენს თეატრებს ერთხელაც არ ატკივებიათ თავი. საბჭოთა კავშირის თავდაცვის საკითხი — და ამ საკითხთან დაკავშირებული წითელი არმიის ყოფა-ცხოვრება, საბრძოლო უნარიანობა და სხვა სრულებით არ აღელვებს ჩვენს თეატრებს. წითელი არმიის მე-14 წლის თავზე ჩვენი



ჩინეთი—განწირულნი. მხატვ. გუდიაშვილი.

აკადემიური თეატრები „გადახრებითა“ და საბჭოთა სინამდვილისათვის უცხო რეპერტუარით უმასპინძლდებიან პროლეტარულ აუდიტორიას. ჩვენმა თეატრებმა პროლეტარულ დრამატურგიასთან ერთად უნდა გადალახონ ეს დაბრკოლება და წითელი არმიის ცხოვრება სრულყოფილი სახეებით უნდა მოგვცეს სცენაზე. თეატრი უნდა მივიდეს წითელ არმიასთან. წითელი არმია თეატრისათვის პროლეტარული აუდიტორიის ძირითადი ელემენტი უნდა გახდეს.

ამიტომ საბჭოთა თეატრს უპირველეს ყოვლისა მოეთხოვება რეპერტუარის მკაცრი შერჩევა, რაც თეატრის „მესაიდუმლეთა“ შორის კი არ უნდა სწყდებოდეს, —არამედ თეატრის რეპერტუარის საკითხი ფართო პროლეტარული ჯანსაღი კრიტიკის ჩარჩოებში უნდა მოექცეს — თუ გვინდა, რომ საბჭოთა თეატრი ნამდვილად ემსახურებოდეს ჩვენი ქვეყნის შიგნით დასმულ პოლიტიკურად აქტუალურ ამოცანებს. ამიტომ ერთხელ კიდევ ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ საჭიროა თეატრებზე სასტიკი კონტროლი და საქმიანი კრიტიკა.

შეუძლია თუ არა მხატვრობას წითელი არმიის მომსახურეობა? თუ მხატვრობა პროლეტარიატის საერთო მიზნებს ემსახურება და იგი საბჭოთა სინამდვილეში არსებულ მშენებლობათა დინამიურობისა და საერთოდ სიმძლავრის ამსახველია ამ დინამიურობისა და სიმძლავრის ძირითადი რგოლია წითელი არმია. მაშასადამე, მხატვრობამ განსაკუთრებული როლი უნდა ითამაშოს წითელი არმიის მხატვრულად გათვითცნობიერების საქმეში. პლაკატი, როგორც მხატვრობის საუკეთესო საგიტაციო ფორმა ყველაზე უფრო ახლო დგას წითელი არმიის ბუნებასთან. ამიტომ მისი განვითარება და სათანადო სიმაღლეზე აყვანა უნდა დაისახოს მიზნათ პროლეტარულ მხატვართა ასოციაციამ. ხშირი კავშირი წითელი ყაზარმებთან მის კულტკუთხეებში გამოფენათა სისტემატიური მოწყობა, წითელარმიელთა შორის სამხატვრო წრეების მოწყობა, საუბრების ჩატარება მხატვრობაზე. აი ის ზოგიერთი საკითხები, რომლის აქტივიზაცია გადაუდებელი ამოცანაა.

ასეთივე მომსახურეობა უნდა გაუწიოს წითელ არმიას პროლ. მუსიკოსთა ასოციაციამ თავისი ხაზითაც.

წითელი არმიის მე-14 წლის თავზე ხელოვნებამ დღემდე არსებული გარღვევები უნდა გამოასწოროს.

ჩვენი წითელი არმია პოლიტიკური შეგნებით მაღალ დონეზე დგას. საჭიროა და გადაუდებელი მისი მხატვრული დონის სათანადო გამახვილებაც.

დ. ვ.

ხუთწლედის უკანასკნელი წელი

პარტიის მე-16 საკავშირო კონფერენციაზე, მემარჯვენე ოპოზიციასთან გაცხარებული ბრძოლის მომენტში, შედგენილი იქნა ჩვენი სახალხო მეურნეობის სოციალისტური განვითარების პირველი ხუთწლიანი გეგმა.

ჩვენი კლასიური მტრები და ყველა ჯურის ოპორტუნისტები ერთხმად წინასწარმეტყველებდენ ხუთწლიანი გეგმის ჩაშლის შესახებ, რასაც მათი აზრით, უნდა მოჰყოლოდა პარტიის მთელი პოლიტიკის დამარცხება სოციალისტური მშენებლობის ყველა ფრონტებზე. სინამდვილემ სასტიკად დასცინა ჩვენი მტრებისა და მათი აგენტების „შორსმჭვრეტელობას“.

ის უდიდესი მიღწევები სოციალიზმის შენების საქმეში, რომელიც საბჭოთა კავშირის მუშათა კლასმა მოიპოვა—კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით—ნათლად ლაპარაკობს ლენინური პარტიის გენერალური ხაზის სისწორეზე.

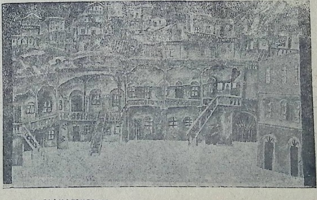
მე-16 პარტყრილობამ, რომელმაც ჯამი გაუკეთა ჩვენს წარმატებებს მრეწველობის განვითარების დარგში და აღნიშნა, რომ საკითხი „ვინ-ვის“ მრეწველობაში გადაწყვეტილია პროლეტარიატის სასარგებლოდ, მოგვცა გაშლილი სოციალისტური შეტევის პროგრამა, დასახა გზები მთლიანი კოლექტივიზაციის გასატარებლად, სოფლის მეურნეობაში დააყენა კაპიტალიზმის უკანასკნელი ნაშთის—კულაკობის, როგორც კლასის, ლიკვიდაცია. თუ როგორ გადასწყვიტა პარტიამ მე-16 პარტყრილობის მიერ დასახული ამოცანები, დღეს ყველასთვის ნათელია. საბჭოთა კავშირი, რომელიც წარმოადგენდა დაქუცმაცებულ ინდივიდუალურ გლეხურ მეურნეობის ქვეყანას, ამჟამად არის მსოფლიოში ყველაზე მსხვილი მიწადმოქმედების ქვეყანა, დაყრდნობილი კოლექტიურ და საბჭოთა მეურნეობათა განვითარებაზე.

ღარიბ და საშუალო გლეხობის მასებმა საბოლოოდ იბრუნეს პირი სოციალიზმისაკენ და დღეისათვის გლეხურ მეურნეობათა 60 პროცენტზე მეტი გაერთიანებულია კოლმეურნეობებში. საბჭოთა კავშირის მთელ რიგ მოწინავე რაიონებში მთლიანი კოლექტივიზაცია ძირითადში დამთავრებულია და მის საფუძველზე ხდება კულაკობის—კაპიტალისტური კლასის ამ უკანასკნელი ნამსხვრევის ლიკვიდაცია.

ამგვარად, საკითხი „ვინ-ვის“ საბოლოოდ გადაწყდა სოციალიზმის სასარგებლოდ, როგორც ქალაქად, ისე სოფლად.

სულ ორი თვის წინად ჩვენ დავამთავრეთ ხუთწლედის მესამე გადამწყვეტი წელი, რომელიც იყო სოციალისტური ეკონომიკის ფუნდამენტის აშენების წელი. მიმდინარე წელი არის ხუთწლედის უკანასკნელი დამამთავრებელი წელი, რადგან ჩვენ, მშრომელთა მასების ენთუზიაზმზე დაყრდნობით, სოციალისტური შრომის ფორმების—სოცშეჯიბრების და დამკვრელობის ფართო გამოყენებით, ბელადის 16 ისტორიული მითითებათა რეალიზაციისათვის მასების დარაზმვით, პარტიის გენერალური ხაზისათვის შეურიგებელი ბრძოლით, შევქმენით პირობები ხუთწლედის 4 წელში შესასრულებლად.

საბჭოთა კავშირი დღეს ერთადერთი ქვეყანაა, სადაც სახალხო მე-



სახ. დრამა მარჯანიშვილის ხელმძღ. „სახლის მტკვრის პირას“. მხატვ. ელ. ახვლედიანი

მუშა-ახალგ. თეატრი — „ვინ-ვის“

ურნეობის განვითარება შეჩერებელი ტემპებით მიდის წინ, სადაც შენდება ახალი გიგანტები, სადაც ლოზუნგი—დავეწიოთ და გავუსწროთ მოწინავე კაპიტალისტურ ქვეყნებს ტეხნიკური განვითარების მხრივ—რეალურად სრულდება. ამავე დროს მთელი კაპიტალისტური მსოფლიო განიცდის ღრმა ეკონომიურ კრიზისს, რომლისაგან გამოსავალს ის ეძებს ახალ იმპერიალისტურ ომებში და პირველყოვლისა, საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ ინტერვენციის მოწყობაში. ეს გარემოება ჩვენ გვავალებს განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ ჩვენი ქვეყნის სამხედრო ძლიერების განმტკიცებას და მუდამ მზად ვიყოთ მტრისათვის საკადრისი პასუხის გასაცემად.

ყველა ამ გამარჯვებებს, რომლებიც ჩვენ მოგვიპოვება სოციალიზმის შენების ყველა ფრონტებზე, ლენინურმა პარტიამ მიაღწია გენერალური ხაზის ურყევი გატარებით, შეურიგებელი ბრძოლით მემარჯვენე ოპორტუნიზმის, როგორც თანამედროვე ეტაპზე მთავარი საშიშროების, კონტრ-რევოლიუციონური ტროცკიზმის, „მემარცხენე“ ნაშთების და ყველა ამ გადახრებისადმი შემრიგებლობის წინააღმდეგ.

პარტიამ თავის დროზე სასტიკად დაამარცხა ტროცკიზმი, რომელიც უარყოფდა ერთ ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვებას და პროლეტარული დიქტატურის ქვეყანას ექადოდა კაპიტალისტებისაკენ. დღეს, ტროცკიზმი წარმოადგენს კონტრრევოლიუციონური ბურჟუაზიის მოწინავე რაზმს, რომ[illegible] გამო[illegible]ხრობის ყოველგვარ ცდას ჩვ[illegible] უნდა ვუპასუხოთ განმანადგურე[illegible]ელი [illegible]ლით.

პარტიამ დაამარცხა და განაიარაღა აგრეთვე „მემარჯვენე“ ოპორტუნიზმი, რომელიც გამოხატავს კულაკურ იდეოლოგიას და ამიტომ მიმდინარე ეტაპზე ის ითვლება მთავარ საფრთხედ. განადგურებული იქნა აგრეთვე „მემარჯვენე-მემარცხენე“ ბლოკი.

ყველა ეს გადახრები პარტიაში წარმოადგენს კლასიური მტრის გავლენის ანარეკლს პარტიის ცალკე მერყევ ფენებზე. ამისათვის დაუნდობელი ბრძოლა გადახრების წინააღმდეგ, სისტემატიური ზრუნვა პარტიული მასების მარქსისტულ-ლენინური აღზრდისათვის, მათი თეორეტიული დონის ამაღლება, უზრუნველჰყოფს გენერალური ხაზის გატარებას და კლასიური მტრის წინააღმდეგობის დაძლევას.

კლასიური მტერი და მისი აგენტურა - კონტრრევოლიუციონური ტროცკიზმის, თუ მემარჯვენე,-„მემარცხენე“ გადახრების სახით, რომელიც ბრძოლის თვითეულ უბანზე განიცდის სასტიკ მარცხს, მდგომარეობის მიხედვით იცვლის ბრძოლის ფორმებს და ცდილობს თავისი უცხო იდეოლოგია კონტრაბანდის სახით შემოაპაროს იდეოლოგიურ-თეორიული ფრონტის სხვა და სხვა სფეროებში. ამ მიმართულებით განსაკუთრებულ აქტივობას იჩენს კონტრ - რევოლიუციონური ტროცკიზმი, რომელიც სარგებლობს ხშირად იმ დამპალ ლიბერალიზმით და კლასიური სიფხიზლის მოდუნებით, რაზედაც მიგვითითებს ამხ. სტალინი თავის ცნობილ წერილში პროლეტარსკაია რევოლიუცია“-ს რედაქციისადმი.

რაში მდგომარეობს დამპალი ლიბერალიზმის შინაარსი? შემარიგებელ დამოკიდებულებაში კლასიური მტრისადმი, კერძოდ კონტრ - რევოლიუციონურ ტროცკიზმისადმი, კლასიური სიფხიზლის მოდუნებაში და ზოგჯერ მტრული იდეოლოგიის გავლენაში პარტიის ცალკე წევრებზე.

ყოველივე ამით საგრძნობლად ისარგებლეს ჩვენი კლასიური მტრის აგენტებმა და ამჟამად იშვიათი იდეოლოგიის ისეთი სფერო, სადაც პარტიას არ უხდებოდეს მისი გაწმენდა შემოპარულ კონტრაბანდისაგან.

როგორია მდგომარეობა დღეს ხელოვნების ფრონტზე? მთავარი, რაც უნდა აღინიშნოს, ეს არის ხელოვნების თითქმის ყველა დარგების ჩამორჩენა სოციალისტური მშენებლობის ტემპებისაგან, ხელოვნება, რომელიც წარმოადგენს კლასიური ბრძოლის ერთ-ერთ ბასრს იარაღს, დღემდე ვერ ავიდა იმ სიმაღლემდე, რომ მან ასახოს ჩვენი გიგანტიურ მშენებლობის პროცესები და გადაიქცეს მშრომელი მასების სოციალისტური აღზრდის მძლავრ ფორმად. ერთის მხრივ, ამ გარემოებას ხელს უწყობს მარქსისტული კრიტიკის სისუსტე, სადაც კრიტიკის შიგადღის ფაქტები ვიწრო მეცენატობით და ჯგუფობრივი ინტერესების მაღლა დაყენების ელემენტები კლასიურ ინტერესებზე და სხ. მეორეს მხრივ ხელოვნების მუშაკებს თავიანთი მუშაობის მთავარ ღერძად არ გადაუქცევიათ ამხ. სტალინის 6 ისტორიული მითითება. გამოდის ისე, თითქოს ეს ხელოვნების დარგებს არ ეხება.

დამარცხებული კლასიური მტერი ხშირად ხელოვნებას ეფარება და იქიდან გვიტევს ნიღაბ-ამოფარებული. ლიბერალური დამოკიდებულება ასეთი ნიღაბ-ამოფარებულ კლასიური მტრებისადმი ხელოვნების დარგში ყველაზე ხშირად აქვს ადგილი.

აქედან ცხადია, რომ ჩვენს ამოცანას შეადგენს დღევანდელი გამწვავებულ კლასიურ ბრძოლის პერიოდში ყურადღების გამახვილება ხელოვნების თვითეული დარგისადმი და მტრული იდეოლოგიის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ გაძლიერებული ბრძოლა. უამისოდ ჩვენ ვერ შევქმნით ბოლშევიზმის დიად ხელოვნებას.

კულტმეომართა წითელი არმია

წავიყვანოთ შეტევაზე

პროლეტკულტურისათვის

გ. გუგუნავა

შენიშვნები თეატრალურ საკითხებზე*)

თუ ჩვენმა სახელმწ. თეატრებმა თავისი ბრწყინვალე მუშაობით მიიქციეს მთელი კავშირის ყურადღება და გამოამჟღავნეს მხატვრული პროდუქციით ჩვენი სოციალისტური მშენებლობის რეკონსტრუქციულ პერიოდის ასახვის ტენდენციები, სამაგიეროთ სოფლის თეატრები ამ მხრივ ბევრად ჩამორჩნენ. ეჭვს გარეშეა—ამაში დანაშაული მიუძღვის პირველ რიგში იმ ორგანოებს, რომლებიც უშუალოდ ამ საქმეს ხელმძღვანელობენ.

საჭიროა გულწრფელად განვაცხადოთ, რომ ეს საქმე ჯერჯერობით ჩვენს მიერ მივიწყებულია და ამ ფრონტზე მუშაობას თითქმის არავითარი ყურადღება არ ექცევა.

სამწუხაროდ აქამდის მატერიალური საშუალების უდიდესი ნაწილი, რომელიც გადადებულია ჩვენი თეატრების შესანახად, უმთავრესად ითქება ტფილისის თეატრების მიერ. სოფლის თეატრებს მუშაობა უხდებათ ძალიან ცუდ პირობებში, სათანადო ორგანიზაციები არ უწევენ თითქმის არავითარ ხელმძღვანელობას.

ჯერ კიდევ 1927 წელს სკპ (ბ) ც. კ. საგ.-საპრ. განყოფილების მიერ მოწვეულმა სრულიად საკავშირო თეატრალურმა თათბირმა, აღნიშნა: „მიუხედავად იმისა, რომ სოფლის თეატრი სოფლად მუშაობისათვის ერთად-ერთ მნიშვნელოვან რგოლს წარმოადგენს,—ქალაქისა და სოფლის მოსახლეობისათვის სამსახურის გასაწევად მათზე ყურადღებისა და სახსრების განაწილებას შორის არსებობს სრული შეუსაბამობა“.

ეს იყო 1927 წელს. როგორი მდგომარეობა გვაქვს ამჟამად?

უნდა განვაცხადოთ, რომ სამწუხაროდ, სოფლის მოსახლეობის მომსახურებაში გარდატეხას არა აქვს ადგილი და წინანდებურად მთელი ჩვენი ყურადღება მიპყრობილია მხოლოდ და მხოლოდ ქალაქის თეატრებისადმი. მაგალითისათვის ავიღოთ ტფილისი: ამჟამად ტფილისში მუშაობს ორი ქართული დრამის თეატრი, რუსული, თურქული, სომხური დრამის თეატრები, ოპერა, ცირკი, სატირის თეატრი, პროფსაბჭოს თეატრი, კინო, მუშათა კლუბები, მუზეუმები და სხვ.

სოფელში კი კოლმეურნეებს მოეპოებათ ერთად-ერთი სამხატვრო დაწესებულება — თეატრი, ხანდისხან კვირაში ერთხელ კინოც; ხშირად ამასაც მოკლებულნი არიან. რომ რევოლიუციამდე და მენშევიკების ბატონობის პერიოდში არსებულ სოფელსა და დღევანდელი სოფლის შორის დიდი უფსკრულია, ამას, რასაკვირველია, მტკიცება არ ესაჭიროება. ძველი სოფელი აღარ არსებობს. მემამულეთა და თავადების მიწების ნაცვლად ჩვენ ეხლა გვაქვს კოლმეურნეთა, საბჭოთა მეურნეობების მინდვრები.

კოლმეურნე გლეხი პოლიტიკურად და კულტურულად გაიზარდა. არ უნდა დავივიწყოთ ის, რომ საბჭოთა ხელისუფლებამ, კომპარტიის ხელმძღვანელობით სოფლის გარდაქმნის დარგში უდიდესი მუშაობა ჩაატარა.

ამჟამად პროფესიონალური თეატრები გვაქვს ტფილისში, ქუთაისში, ბათომში, სოხუმში, ჭიათურაში, თელავში; სტალინისში და ფოთში, ე. ი. პროფესიონალური თეატრები გვაქვს მხოლოდ 8 ქალაქში; საქართველოს დარაიონების შემდეგ კი—54 რაიონია. ამრიგად, 45 რაიონი პროფესიონალურ თეატრებს მოკლებულნი არიან. ეს მდგომარეობა აიხსნება ერთის მხრივ იმით, რომ თეატრალური ქსელის გაფართოებისათვის არ წარმოებს სათანადო მუშაობა, მეორეს მხრივ ადგილობრივ ორგანიზაციებს ამ საკითხისათვის სახსრები არ მოეპოებათ. არის შემთხვევა, როცა ადგილობრივ ორგანიზაციებს არ სურთ ამ საქმეზე თავის შეწუხება და თეატრს ისეთ ადგილათ სთვლიან, სადაც შეიძლება კაცმა მხოლოდ „გაიცინოს“.

სოფლის თეატრისადმი ასეთი არასერიოზული დამოკიდებულების საუცხოო მაგალითს წარმოადგენს ლანჩხუთის რაიონი. ზოგიერთი ადგილობრივი მუშაკების უთაობა იქამდის მივიდა, რომ აუკრძალეს დრამწრეს მეცადინეობა და წარმოდგენების გამართვა. „ჩვენ აქ თესვის კამპანიას ვატარებთ და თქვენ კი რაღაც სისულელეს სჩადიხართო“. ასეთი „სოლომონისებური“ სიბრძნით მიმართა ერთ-ერთმა მუშაკმა დრამწრის მონაწილეებს. დახმარებას მოკლებული დრამწრე დაიშალა. როდესაც აღნიშნული წრე მუშაობდა მას უყურებდენ, როგორც შემოსავალ წყაროს, რომლის შემოსავალს მთლიანად რ.ა.კ. სალაროში გზავნიდენ.

ზოგიერთ ადგილობრივ ორგანიზაციებს პროფესიონალურ თეატრის დაარსების სურვილიც აქვთ, მაგრამ ვერ მოუხერხებიათ რადგან იციან, რომ ცენტრი ვერ შესძლებს ორგანიზაციულ დახმარების აღმოჩენას, იმ შემთხვევაშიაც კი, როდესაც საქმის გაკეთება შეიძლება ადგილობრივ საშუალებებით და ცენტრიდან დოტაციის მიუღებლად.

ილიუსტრაციისათვის მოვიყვანოთ ფაქტი, რომელსაც ჰქონდა ადგილი 1930 წ. ზაფხულში: გურიის ერთ-ერთმა მსხვილმა ცენტრმა—ოზურგეთმა, რომელსაც მოეპოება ყველა შესაძლებლობა, რომ იქონიოს პროფესიონალური თეატრი—გადასწყვიტა თეატრის დაარსება. ამ მიზნის განსახორციელებლად, დიდი შრომით, გამონახული იქნა სახსრები. რაიონს უნდა ჰქონოდა თეატრი, მაგრამ იმედი გაუცრუვდათ. საქართველოს მთავარხელოვნებამ და ხელოვნების მუშაკთა კავშირმა ვერ შესძლეს რეჟისორის გამოძებნა. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია. ეს იყო ჯერ კიდევ მიმდინარე სეზონის დაწყებამდე. აღნიშნულ ორგანიზაციების მონაწილეობის გარეშე, საჭირო შეიქნა რეჟისორის „კერძო ბაზარზე“ ძებნა, მაგრამ ძებნაც უშედეგოთ დამთავრდა და ოზურგეთის წარმომადგენელი იძულებული გახდა ცარიელი დაბრუნებულიყო.

ეს ფაქტი კიდევ ზედმეტად ამტკიცებს იმას, რომ სოფლის თეატრს არ ექცევა ჯეროვანი ყურადღება. მთავარი ხელოვნება, რომელიც ხელმძღვანელია თეატრებისა და საქართველოს მთელი მხატვრული ცხოვრების, თავის დროზე ვერ ითვალისწინებს რეჟისორულ ძალთა რაოდენობას და ვერ ანაწილებს მათ ამა თუ იმ წერტზე მუშაობისათვის მისავლინებლად. მსგავს მდგომარეობას აქვს ადგილი აქტიორულ ძალთა განაწილების საქმეშიაც. ზოგიერთი ქალაქის თეატრებმა ვერ შესძლეს თავის დროზე გაეხსნათ სეზონი, ვინაიდან მსახიობებმა არ შეასრულეს ხელშეკრულება (სოხუმი), ან კიდევ დასტოვეს თეატრი სეზონის გახსნის წინ (ქუთაისი).

მთავარხელოვნებამ უნდა გარდაქმნას მუშაობა ისე, რომ თავის დროზე მიაქციოს ყურადღება ყველა მომენტებს, რათა არ ექნეს ადგილი მომავლისათვის ამა თუ იმ თეატრის სეზონის ჩაშლას ან სეზონის გახსნის გაჭიანურებას. გარდა ამისა დაუნდობელი ბრძოლა უნდა გამოეცხადოს აქტიორთა მფრანაობას, გადაბირებას და აგრეთვე იმ პირებს, რომლებიც უხეშათ არღვევენ ხელშეკრულებებს. ჩამოთვლილ არანორმალურ მოვლენებს ჩვენში თითქმის სისტემატიური ხასიათი აქვთ, რომლებიც უარყოფითა გავლენას ახდენენ ცალკე თეატრების ერთიერთდამოკიდებულებაზედაც. ერთ-ერთი საუკეთესო ზომა ამ მოვლენის აღმოსაფხვრელად არის საჩვენებელი პროცესის მოწყობა. სამწუხაროდ, ჯერჯერობით ამ მხრივ პრაქტიკულად არაა ნაბიჯი გადადგმული და ის პირები, რომლებიც თეატრალურ სეზონს შეგნებულად შლიან დაუსჯელი რჩებიან.

კვალიფიციური კადრების უყოლობა უარყოფითი გავლენას ახდენს სათეატრო ქსელის გაფართოების საქმეში. ამ მხრივ განსაკუთრებით ცუდათაა საქმე საქართველოში, სადაც არ არის სათანადო სასწავლო დაწესებულებები. რუსთაველისა და მარჯანიშვილის ხელმძღ. არსებულ თეატრების სტუდია-სახელოსნოები ამზადებენ ახალგაზრდა ძალებს მხოლოდ აღნიშნულ თეატრების საჭიროებისათვის, მაგრამ ესენიც ვერ ფარავენ თავის მოთხოვნილებებს ადგილობრივი ძალებით. უფრო ცუდათაა საქმე საქართველოს სხვა ქალაქების თეატრებში. ხშირათ ახალგაზრდობა მიდის თეატრში პირდაპირ დრამწრეებიდან. ეს ახალგაზრდობა წარმოადგენს ნედლ მასალას და საჭიროა ხანგრძლივი და სისტემატიური მუშაობა მათზე ამისათვის, რომ გარდაიქმნან და მიიღონ სათანადო თეატრალური კულტურა.

ასეთივე უნუგეშო მდგომარეობა გვაქვს სარეჟისორო დარგშიაც. სათეატრო ქსელის ზრდასთან ერთად, იზრდება მოთხოვნილება რეჟისორებზე. თუ აქტიორის მიღება შეიძლება დრამწრიდან, ისაც დაბალი კვალიფიკაციით, რეჟისორის მიღება არის გაცილებით უფრო ძნელი საქმე. აქამდე რეჟისორთა რიგები ადგილობრივი თეატრებისათვის ივსებოდა უმთავრესად ძველ მსახიობთაგან, რომელთაც აქტიორული კარიერა დასრულებული აქვთ და თეატრიდან წასული არიან. ეს ხალხი, რომელნიც ძველი თეატრალური კულტურით არიან აღზრდილნი არ ძალუძთ ახალი თეატრალური მეთოდებისა და პრინციპების ათვისება და მათ აღარაფერი დარჩენიათ გარდა იმისა, რომ დასტოვონ სცენა. ძველი აქტიორებიდან ძალიან მცირე პროცენტი მოიპოვება, რომელთაც შესძლეს მუშაობა ჩვენს სცენაზე. ძველი აქტიორების მეორე ნაწილმა სარეჟისორო მუშაობას მოჰკიდა ხელი. აქტიორობიდან სარეჟისორო მუშაობაზე გადასვლა ყველასათვის არ იყო მისაწვდომი, მათგან თითო-ოროლა თუ იძლევა მისაღებ პროდუქციას, ასეთი რეჟისორები, თავიანთ ყოველდღიურ მუშაობაში ამახინჯებენ ჩვენს თეატრალურ პოლიტიკას. სამწუხაროდ ჩვენი პროლეტარული და მოკავშირე დრამატურგების საუკეთესო ნაწარმოებები დამახინჯებულია მათი მხატვრული „საქმიანობით“, რაც ხშირად დათვურ სამსახურს უწევს ართო მუშა-მაყურებელთა მასას.

რეჟისორისათვის აქტიორის თამაშის ცოდნა, მიზანსცენებისა და სინათლის ეფექტების განსაზღვრა არაა საკმარისი; პირველ რიგში მას უნდა ჰქონდეს სათანადო კულტურა ახლოს უნდა იცნობდეს ჩვენს—საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას და მარქსისტულ-ლენინურ დებულებას ხელოვნების დარგში. თუ ეს ასე არ იქნება, ჩვენს საუკეთესო ნაწარმოებს ვერ დავაზღვევთ კონტრრევოლიუციონური იერისაგან. პიესისა და როლების ტრაქტოვკაზე დამოკიდებულია ნაწარმოების გამარჯვება. ილიუსტრაციისათვის საკმარისია ლავრენევის პიესა „რღვევა“. ამ პიესას იმავე სახელწოდებით დგამენ თეატრები საზღვარგარეთ და ჩვენთვის უცხო აუდიტორია მას საამოვნებით უყურებს.

აღვნიშნავთ კიდევ ერთ არანორმალურ მოვლენას, რომელიც უშუალოდ გამომდი-

*) საკითხის დასმის წესით.

ნაროებს ზოგიერთი ჩვენი რეჟისორების მოქმედებიდან. უკანასკნელნი ძალზე დაავადებულნი არიან ავადმყოფური მანიით—გაუსწორდეს დიდ თეატრებს, სრულიად არ აქცევენ ყურადღებას თავის შესაძლებლობებს: აქტიორთა კვალიფიკაციის დაბალ ხარისხს, მათ განსაზღვრულ რიცხვს, სცენის მოცულობას, სახსრებს და სხვა. კიდებენ ხელს დიდი პიესის დადგმას, ყოველივე ამას შედეგათ, როგორც ზევით მოვიხსენიეთ, ვიღებთ გადამახინჯებულ დადგმას, რომლებიც უარყოფით შთაბეჭდილებას ახდენენ. ისეთი პიესები, როგორიც არიან „რღვევა", „ანზორი" და სხვ. გათვალისწინებული არიან დიდი სცენისათვის, სადაც რეჟისორ-დამდგმელის განკარგულებაში მოიპოება ამისათვის ყველა საშუალებები და პირობები. რაიონების პატარა თეატრების სურვილი, რომ გაუსწორდეს დიდ თეატრებს დიდი დადგმებით, ვერ აღწევს მიზანს და ამიტომ მათ თავიანთი მუშაობა უნდა წარმართონ იმ შესაძებლობათა ფარგლებათ, რომელიც მათ მოეპოებათ. ლავრენევის პიესა, რომელიც მიდიოდა მთელ საბჭოთა კავშირში, დადგა რეჟისორმა გვარამემ საგარეჯოს პატარა სცენაზე. ამ პიესას იცნობს ყველა, მაგრამ ჩვენ მაინც მოვიგონოთ ერთი ფინალური სცენა.

კრეისერ „განთიადის" მეზღვაურები გემის ბოლშევიკური კომიტეტის ხელმძღვანელობით აწყობენ აჯანყებას, ჩაიგდებენ ხელში მას და გაემართებიან ლენინგრადისაკენ პროლეტარიატის დასახმარებლად. გვარამეს დადგმაში კრეისერის ნაცვლად მოცემულია რაღაც საცოდავი ნავი, რომელსაც იგდებენ ხელში „აჯანყებული" მეზღვაურები და მიიმართებიან... რომ ჩქარა დაამთავრონ წარმოდგენა. ლავრენიევის პიესა „რღვევიდან" მივიღეთ საცოდავი შთაბეჭდილება.

რეჟისორი გარიკი კარგი რეჟისორია, მაგრამ აქვს შეცდომები. პიესა „ანზორი", რომელიც დაიდგა მის მიერ თელავის სცენაზე, უსათუოდ უდრის დიდ თეატრებთან სწორებას. საქმე იმაში კი არ არის, რომ გარიკი ვერ შესძლებს ამ პიესის დადგმას, არამედ იმაში, რომ გარიკს არ მოეპოება აქტიორთაის ძალა, რომელიც აუცილებელია „ანზორი"-ს დასადგმელად. ასეთივე სენითაა შეპყრობილი ქიათურის თეატრის რეჟისორი ფრანგიშვილი.

მუშებისა და კოლმეურნეთა კულტურულ მოთხოვნილებათა ზრდასთან ერთად უნდა გაფართოვდეს სათეატრო ქსელიც. სოც. სექტორის მხატვრულ მომსახურეობას უნდა მიექცეს მაქსიმალური ყურადღება; უნდა იქნეს მიღებული ყველა ზომები იმისათვის, რომ თუ ყველა რაიონებში არა, მთლიანი კოლექტივიზაციის რაიონებში მაინც გვქონდეს თეატრი. იმისათვის კი რომ დავაკმაყოფილოთ თეატრები აქტიორული ძალებით და რეჟისორებით, აუცილებლად საჭიროა გაიხსნას სპეციალური სასწავლო დაწესებულება.

სახელმწიფო კონსერვატორიასთან არსებული დრამატიული სტუდიის მუშაობა ვერ მოგვცემს სასურველ შედეგებს და თეატრალური კადრების კრიზისი მაინც გვექნება. თეატრებთან სტუდიების დაარსება კი არ

ლანჩხუთის ახალი თეატრის ფუნდამენტი.

არის მიზანშეწონილი, ვინაიდან ჩვენი თეატრები დატვირთული არიან თავის მიმდინარე მუშაობით და არ შეუძლიათ მიაქციონ სათანადო ყურადღება სტუდიის პედაგოგიურ მუშაობას. ჩვენ საჭიროთ მიგვაჩნია საქართველოში სხვა რესპუბლიკების მაგალითის მიხედვით აუცილებლად ჩამოყალიბდეს დამოუკიდებელი სათეატრო სასწავლებელი. აგრეთვე დიდი სამსახურის გაწევა შეუძლია თეატრის მუშაკების კვალიფიკაციის ამაღლების საქმეში აქტიორთა და რეჟისორთა კადრების გადასამზადებელ სპეციალურ კურსების ჩამოყალიბებას. თუ მუშაობის ეს მეთოდი ფართოდ არის გამოყენებული სოციალისტური მშენებლობის სხვა დარგებში (მასწავლებელთა გადამზადება, მედ. მუშაკების და ა. შ.) მით უმეტესად ხელოვნების დარგში და კერძოდ, თეატრალურ საქმეში, აუცილებლად საჭიროა. ეჭვს გარეშეა, ამას შეუძლიან იდეოლოგიური ფრონტის მნიშვნელოვანი ნაწილის „ვიწრო" ადგილის გადალახვა და თეატრების პროდუქციის გაუმჯობესება როგორც ქალაქად, ისე პერიფერიებში.

ამ ზომების პრაქტიკულად განხორციელების დროს, საჭიროა მიღებული იქნეს მხედველობაში კურსების უზრუნველყოფა იდეოლოგიურად სანდო პედაგოგიური პერსონალით.

თუ ამგვარად არ მოვიქეცით ჩვენ შეიძლება მივიღოთ ცუდი შედეგები. კიდევ მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს მსმენელთა შერჩევას. სამწუხაროდ დღემდე ამ საკითხს ძალიან მცირე ყურადღება აქვს მიქცეული და უმთავრესად ჩვენს თეატრებში მუშაობენ სოციალურად უცხო ელემენტები. პარტიულ და კომკავშირელთა რიცხვი რეჟისორთა და აქტიორთა შორის უმნიშვნელოა. სპეციალურ სასწ. დაწესებულების დაარსება და მსმენელთა მკაცრი შერჩევა საშუალებას მოგვცემს ჩავატაროთ ჩვენი თეატრების კომუნიზაცია.

სოფლის თეატრებს, რომელნიც ჯერ კიდევ ვერ მომაგრებულან—ქალაქის სტაციონალურმა თეატრებმა უნდა გაუწიონ დახმარება. სამწუხაროდ, ჩვენს სინამდვილეში, ამ თეატრების გამგზავრება პერიფერიებში და აგრეთვე ქალაქის რაიონებში, ძალიან იშვიათი მოვლენაა. საკმარისი არ არის მარტო საგასტროლოდ გამგზავრება და იქ წარმოდგენების დადგმა პერიოდულათ, არამედ უნდა დამყარდეს მჭიდრო კავშირი და სისტემატიური დახმარება უნდა აღმოუჩინოს პროფესიონალურმა თეატრებმა პერიფერიებს. ამ მიმართულებით ჩვენ გვაქვს მარჯანიშვილის ხელმძ. არსებულ თეატრის ცდები, რომელმაც მოგვცა დადებითი შედეგები, რეჟისორების, მხატვრების და მუსიკოსების ბათომში სამუშაოთ გაგზავნის მხრივ. მარჯანიშვილის თეატრის დახმარებამ შესძლო მნიშვნელოვნათ აემაღლებაა ბათომის სახ. დრამის პროდუქციის ხარისხი. ეს მაგალითი აუცილებლად ყურადღების ღირსია და მას ყოველმხრივ უნდა მავესალმოთ და წავახალისოთ შემდეგი მუშაობისათვის.

ზოგიერთი თეატრები სრულებით ვერ ახერხებენ ქალაქის რაიონებისა და პროვინციების მომსახურეობას, რაც იმით აიხსნება, რომ მათი დადგმები ისე დატვირთულია (მაღალი, დიდი, მძიმე,) ნივთებით, რომ ძნელია გადატანა პროვინციალურ ან ქალაქის რომელიმე რაიონის თეატრის სცენაზე.

რამდენიმე სიტყვა კაპიტალურ მშენებლობაზე. ამ საქმესაც არ ექცევა ჯეროვანი ყურადღება. საქართველოს უმთავრესი რაიონები მოკლებულნი არიან თეატრებისათვის საჭირო შენობებს, რაც, რასაკვირველია, აფერხებს მათ მუშაობას. ავიღოთ ჩვენთვის უკვე ცნობილი ლანჩხუთის რაიონი. ეს რაიონი მთლიანად კოლექტივიზაციაქმნილია. მაგრამ, როგორც ზევით აღვნიშნეთ ზოგიერთი ადგილობრივი მუშაკების უთაობის წყალობით ეს რაიონი დარჩენილია მხატვრული მომსახურეობის გარეშე, თუმცა ამ საქმისათვის იქ არის ყოველგვარი შესაძლებლობა. აქტიორთა და რეჟისორთა კადრებით აღნიშნული რაიონი უზრუნველყოფილია. საჭიროა მხოლოდ მცირე დახმარება, რომ წრეშ იარსებოს. თუმცა წრეს უხდებოდა ისეთ შენობაში მუშაობა, რომელიც არავითარ შემთხვევაში არ უპასუხებს თავის დანიშნულებას: პატარა შენობა 150—160 კაცისათვის, ყაზარმული ტიპის გაკეთებული ნაჩქარევი ხელით—ფიცრებით, სახურავიდან წვიმა ჩამოდის, ქარი თავისუფლად დასეირნობს შენობაში, არ ათბობენ, სრულიად მოკლებულია ფოიეს—ხალხს უხდებათ საჩვენებელ დარბაზში პაპიროსის წევა და სხვ... მიუხედავად ყოველივე ამისა, წრე მაინც გულმოდგინეთ მუშაობდა, მაგრამ „ბრძენმა" მუშაკებმა დაინახეს ზედმეტად. იქ 1923 წელს ჩაეყარა საძირკველი ახალ თეატრს 600—700 კაცისათვის. ადგილობრივმა აღმასკომმა შენობის საჭიროებისათვის გამოჰყო 25 დესეტინა ტყე და გამონახა მისთვის სახსრები. მაგრამ ხელმძღვანელობის სისუსტის, ორგანიზაციათა და ზოგიერთ მუშაკთა შორის შეუთანხმებლობის წყალობით, მშენებლობა შეჩერებულ იქნა და მისი საალმშენებლო მასალა მოხმარდა სხვა საჭიროებას. ამჟამად იქ გვაქვს ასეთი მდგომარეობა: თეატრის საძირკველი ჩაყრილია, კედლები ამოშენებულია ორი მეტრის სიმაღლეზე, პროექტი შედგენილია, საალმშენებლო მასალა ნაწილობრივათ მოიპოვება, საჭიროა მხოლოდ საშუალებათა და ძალთა მობილიზაცია, რომ დამთავრდეს დაწყებული საქმე.

უკეთებთ რა ჯამს ყოველივე ზემოთქმულს, ჩვენ მიგვაჩნია აუცილებლად სოფლის თეატრის ფრონტის „ვიწრო ადგილი"-ს და ჩამოთვლილი დეფექტების აღმოსაფხვრელად გატარდეს ცხოვრებაში შემდეგი ღონისძიებანი.

1. ჩამოყალიბდეს რესპუბლიკის მასშტაბით სპეციალური სამოსწავლო-თეატრალური დაწესებულება.

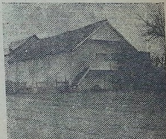
2. უახლოეს დროში გაიხსნას აქტიორთა და რეჟისორთა გადასამზადებელი კურსები.

3. მოწესრიგდეს არა მარტო სტაციონალურ თეატრების საგასტროლოდ პერიფერიებში მოგზაურობა, აგრეთვე გაეწიოს მას სისტემატიური სამსახური შეფობითა და ინსტრუქტაჟით.

4. გაფართოვდეს თეატრალური ქსელი და მასთან ერთად გაძლიერდეს კაპიტალური მშენებლობა და გაუმჯობესდეს ტეხნიკური მოწყობილობით უკვე არსებული თეატრები.

5. ჩვენი თეატრების მუშაობაში მიექცეს განსაკუთრებული ყურადღება აქტიორთა და რეჟისორთა პოლიტიკურ აღზრდას, ამასთან დაკავშირებით მიექცეს სათანადო ყურადღება თეატრების კოლექტივის სოციალურ შერჩევას.

მხოლოთ ამ ღონისძიებათა ცხოვრებაში გატარებით სოფ. თეატრი დაიკავებს შესაფერის ადგილს სოც. აღმშენებლობაში, რომელიც შესძლებს ჩვენ სინამდვილეში გახდეს ისეთი ფაქტორი, რომელიც ასწევს სათანადო სიმაღლეზე კოლმეურნეთა და გლეხთა მასების კულტურულ და პოლიტიკურ დონეს.



ლანჩხუთის თეატრი

ფელეტონი

სერგო აბულაძე

„ტრაღიკული დისპუტი“

„Аркадий! прошу тебя не говори красиво“

I

(თავ-რე): ამხანაგებო! ვათავებ რა ჩემს მოკლე საათნახ. შესავალ სიტყვას, ვიმეორებ რომ დღევანდელმა დისპუტმა ნათლად უნდა გაარკვიოს „თეთნულდ“-ში დასმული მრავალი გაურკვეველი საკითხი და ურიცხვი პრობლემა, რომლებსაც მე მხოლოდ გაკვრით შევეხე. თვითონ წარმოდგენის ავტორი, რომელიც დღეს თქვენს წინაშე მოხსენებით გამოვა, იმდენად მორცხვია, რომ, შეიძლება, უხერხულად ჩასთვალოს თავის შემოქმედებაზე უარყოფითის თქმა, მაგრამ როგორც თქვენ იფიქრებთ უარყოფითის თქმის უფლება „თეთნულდის“-შესახებ ვინმეს მივსცეთ. მართალია, ცეზარივით, მომხსენებელსაც ახასიათებს ერთსა და იმავე დროს ლაპარაკის, პასუხის გაცემის და წერის ონარიანობა, იმ განსხვავებით, რომ უკანასკნელს მხოლოდ ცოტათი ამის მოხერხება აკლია, მაგრამ ეს არ გვაძლევს საბაბს წავართვათ ადამიანს ის თვისება, რაც მისთვის ბუნებას მიუნიჭებია. აგრეთვე უნდა წინასწარ გავაფრთხილოთ დამსწრე საზოგადოების ნაწილი, რომ უდავოდ დაეთანხმონ მომხსენებლის მიერ წამოყენებულ ყველა დებულებას, რათა თავიდან ავიცილოთ დღემდე არსებული დისპუტის ძველი ტრადიციული ფორმები, რაც, ხშირად, კამათში მონაწილე ამხანაგების მიერ მოხსენების საწინააღმდეგო გამოსვლებში გამოიხატება.

დაღლილმა თავმჯდომარემ **„დორიან გრეი“-ვით** გადაისვა თავზე ხელი და ხალხში გამოწვეულ ცნობიმოყვარეობის გასაღომავებლად განაცხადა:

შემოქმედებითი მეთოდის შესახებ სიტყვა ეკუთვნის საუკეთესო ხელოვანს მეცნიერებაში და სახელოვან მეცნიერს ხელოვანთა შორის.

(მქუხარე სიჩუმემ დარბაზი დაფარა). მომხსენებელმა, ნიშნად საზოგადოების პატივისცემისა, მადლობა გადაიხადა და რამდენჯერმე მოკრძალებით წელში მოიხარა. წელში

ამხანაგებო!

მე მოხსენებას ვკითხულობ ექსპრომტად. ყოველგვარი წინასწარი მომზადების გარეშე, ძველი ბერძნული ორატორიის კლასიკური სტილის აღდგენის მიზნით. მე მსურს ჩემი სიტყვა მიეწეროს მჭერმეტყველების ბრწყინვალე ნიმუშს და ამით სილა გავაწნა ჩვენში არსებულ მოხსენებების დაძველებულ ფორმებს და ამიტომ, ვილაპარაკებ მას, რაც ენაზე მომადგება. რადგან მოხსენების გეგმიურობას წინასწარ უარვყოფ.

უპირველეს ყოვლისა, მოხსენების დასაწყისშივე უნდა განვაცხადო, რომ: **„ძალიან ძნელია ავტორისათვის თავის ნაწარმოებზე ლაპარაკი“, და მე ვერ წარმომიდგენია ისეთი მწერალი ან პოეტი, რომელიც მოხსენებით გამოვა თუ როგორ დაწერა ან შექმნა მან თავისი თხზულება.**

რადგან საქართველოში (?) ეს სავალდებულოა, მე იძულებული (?!) ვარ ვილაპარაკო, თუ როგორ გავაკეთე ჩვენი წარმოდგენა „თეთნულდი“. თავმჯდომარის განცხადების თანახმად ამ წარმოდგენის ნიჭიერ მოფიქრებისა და მის ბრწყინვალე შესრულებას რომ გვერდი ავუაროთ და ამ წარმოდგენის დადგმა რომ იდეოლოგიური თვალსაზრისით გავარკვიოთ, საჭიროა დასვა კითხვა: პასუხობს თუ არა ის პარტ. გენ. ხაზს. სანამდე ამ საჭირბოროტო საკითხზე უპასუხებდე, გადავალ წარმოდგენის სიუჟეტზე, რომელშიაც სამი დებულება არის მოცემული, მაგრამ მაინცდამაინც ჩვენ თეატრს არც ეს აინტერესებს. ამიტომ შევჩერდები „გელახსანზე“, როგორც წარმოდგენის მთავარ გმირზე, რომლის „კომუნისტობა“ არავის წამს და იმდენი ამტკიცეს, მგონი, აღარც მე დავიჯერო. მომავალში კი ვეცდებით გელახსანს აფიშას ავაკრათ წარწერით, რომ ის „კომუნისტია“

რომ ყველაფერი ზემოთქმული თქვენთვის ნათელი გახდეს ჩემს წარმოდგენასავით, ავიღოთ და გავარჩიოთ „თეთრნულდი“ ორი მხრივ: **„არსებითად და ყოფის მხრივ“**, რის დასამტკიცებლადაც მე წაგიკითხავთ **ჯუგელის** გამოუქვეყნებელ წერილებს სვანეთის შესახებ. აქედან ნათლად ჩანს, თუ როგორ შეიძლება ნატურალისტურ მეურნეობის მქონე ქვეყანაში სოციალისტური რევოლუციის მოხდენა და პირიქით. დასკვნა: **„სადაც არის ეკონომიური ჩამორჩენილობა, როგორც მაგ. სვანეთია, სწორედ იქ შეიძლება დაიბადოს საბჭოთა ტრაგედიის შექმნის აზრი.** რადგან ეკონომიური ჩამორჩენილობა ედება საფუძვლად ტრაგედიის შექმნას, მაშინ აზროვნების ჩამორჩენილობაც, როგორც ზედნაშენი, შეიძლება იქნეს ტრაგედიის შექმნის მიზეზი, **დიალექტიური პროცესის თანახმად, ნატურალისტური მეურნეობა** კალიგულას ცხენივით შეგვიძლია შევიყვანოთ რეკონსტრუქციულში, რასაც შეუძლია გამოიწვიოს ძველი სვანეთის იდეების ახალ სვანეთის იდეებთან შეტაკება... მაგრამ ამ იდეებს ჩვენ არ უკავშირებთ დღევანდელ მომენტს“, რაც მომხსენებელმა შესანიშნავად დაასაბუთა თავის „ფილოსოფიის სილატაკიდან“

„რომ იგრძნო ოქტომბრის რევოლუციის ძალა, უნდა შეახალო ორი სისტემა—ნატურალისტური და სოციალისტური, რომლებიც დაბადებს ტრაგედიას. ამიტომ მე ვფიქრობდი, შემექმნა ნამდვილი მომქმედი ნაციონალური ტრაგედია და „ჰამლეტივით“ დავეძებდი მის ეროვნულ ფორმებს, რადგან ჩვენს მიერ დღემდე შექმნილს, არაფერი საერთო არ აქვს ნაციონალურთან და არც ქართულ სინამდვილესთან“.

ჩვენ არ გვაქვს უფლება მაგ. სულელათ ჩაეთვალოთ რომელიმე საწყალი პირუტყვი წერა-კითხვის უცოდინარობისათვის, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, ასეთი საზომით მივუდგეთ ყველა ადამიანს.

„პირველ შეხედვაზე ახალგაზრდების გუნდმა, როგორც კი თვალი მოკრეს ახალ ცხოვრებას ბელადებივით **დაფრთხნენ**, რომ [illegible] გონს მოსულიყვნენ და „გარევოლიუციონერებულიყვნენ“—ამისთვის საჭიროდ ესცანი არა კლასობრივი შეგნება, არამედ ლამაზი ქალი, „გრანდ-დამა“, რომლის გარშემოც ისინი ირაზმებიან.

„შეიძლება თამამად ითქვას, რომ აქ არის მოცემული სოციალურ მოვლენების მთლიანობაში, წინააღმდეგობათა ახსნა,—დიალექტიკური მატერიალიზმის პირველი კანონი“. ამიტომ ვეთანხმები ამხ. მ. გორკის, რომელიც (პრავდა № 349) ამბობს, რომ „აზროვნების სიმახინჯის საფუძველი ჭკუის სიზარმაცე და უცოდინარობა არის, რომელსაც უეჭველად (?) ეწოდება“.

„ჩვენ ვამბობთ სვანეთის ვერდენი—„თეთნულდია“, ავიღეთ „თეთნულდზე“ ეს ნიშნავს ძველ სვანეთს, იდეოლოგიურად მოვსტეხოთ კისერი და მე თქვენ გეკითხებით, ნუ თუ ამაში არ მტკიცდება გელახსანის „კომუნისტობა“ როდესაც ის ამბობს: „არ არსებობს ციხე-სიმაგრე, რომლის აღება ჩვენ არ შეგვეძლოს“, მიემგზავრება ციხესიმაგრის დასაპყრობად და სამარცხვინოდ თვითონვე იტეხს კისერს! შეიძლება პიესის ავტორმა გელახსანს გონების სიმახვილე მხედველობის ანგარიშზე განუვითარა და ამიტომ მოუვიდა ეს უბედური და სამარცხვინო შემთხვევა ჩვენს თეატრში. მაგრამ, ესეც მოვლენათა დიალექტიური წინააღმდეგობით შეიძლება აიხსნას.

ჩვენ გვისაყვედურებენ, თუ რატომ არ არის ნაჩვენები ახალი სოციალისტური სვანეთი და მისი მშენებლობა. **„ამხანაგებო! დაწიჯერეთ რომ, როგორც კი გავიმარჯვებთ სვანეთში, გაყვანილი იქნება გზაც, ელექტროფიკაციაც და კოოპერაციაც. თუ ჩვენ გვსურს დიდი ნაწარმოების შექმნა, ამის მიღწევა კი შეიძლება მაშინ, თუ მის შექმნას მივუდგებით არა ყოველდღიური მასალის თვალსაზრისით, რადგან მის შექმნის პროცესში ისეთი დიდი საკითხები, როგორიც მეურნეობის კოლექტივიზაციაა, უკვე გადაწყვეტილი იქნება და შექმნილი მხატვრული ნაწარმოები კი საჭიროებას მოკლებულია“.** აქედან დასკვნა: ბოლშევიკური ტემპები, ჩემი გაგებით, თეატრალურ ხელოვნებას არ უნდა შეეხებოდეს, **„რადგან პროლეტარული ღირებულების ხელოვნებაში ძირითადი კვანძი—საკითხს არა დღევანდელი მსოფლმხედვით გადასჭრის, არამედ საერთოდ“.** ნათქვამია, სირცხვილი მაშინ წარმოადგენს ადამიანის შეურაცხყოფას, როცა მას გრძნობსო, ვისაც მისი შეგრძნების უნარი აკლია, ცხადია, მისთვის არც ის არსებობს.

„მე პასუხს ვაგებ ჩემს სიტყვაზე და ვაცხადებ, რომ დადიანის „თეთნულდი“, აფინოგენოვის პიესა „შიშ“-ზე უფრო ძლიერია, მაგრამ „შიში“ უფრო აქტუალურია „თეთნულდ“-ზე მით, რომ „შიში“-ს ავტორი არის საკ. პ. მწ. ასოციაციის მდივანი“.

მე ვფიქრობ. უპასუხისმგებლობა ისე ძვირად ფასდება, რომ დიდი ხალისით ვცდილობ, მისი საშუალებით ჩემს მოსაზრებების გამოკვეთებას, იმ ადგილებში, საცაც თავის გასამართლებელი მასალები და დებულებები შემოწაჩალდება და სწორედ ამიტომ მივმართავ ხშირად ასეთ ხერხს.

ჩვენს თეატრს ორი გზა აქვს: **„ჩვენს თეატრში შემოქმედებას ჩვენ მივეცით ნამდვილი ქართული ფორმა. „თეთრნულდ“-ში ისეთი ელემენტებია, რომელიც ჩვენს მიერ მოცემული იყო „ლამარა“-ში. რუსთაველის თეატრის აქტიორულ შემოქმედებას ჩვენ ვამყარებთ ემოციონალობაზე. „თეთნულდ“-ში შემოქმედების პირველი ცდა რთული აღმოჩნდა. ამ შემთხვევაში დაგვეხმარა ჩვენს მიერ „ლამარა“-ში გატარებული ექსპერიმენტი“.**

არ არის საჭირო ბევრი მტკიცება, რომ **„დადიანი დიდი დრამატურგია, გრიგოლ რობაქიძესავით. ისინი მიდიან თავის საკუთარი გზით. განა ეს არ არის სასიხარულო მოვლენა? (ადგილებიდან ხმა: — არა)** შენიშვნა პატარა მუტრუკისათვის, ცხადია, არა“; მაგრამ ჩემთვის კი სასიხარულოა.

მე მისაყვედურებენ წარმოდგენაში სოციალისტურ მშენებლობაზე. **„განა ეს არის არსებითი საბჭოთა ხელისუფლებისათვის? რომელ მთავრობას არ შეუძლია ეს? ავიღოთ ხუთწლედი! განა ბურჟუაზიას არ შეუძლია გაატაროს ხუთწლიანი გეგმა? (ადგილებიდან ხმა: „ეგ სისულელეა არ შეიძლება“), ცხადია, არა ასეთ ფორმებში, მაგრამ მაინც შეიძლება.**

როდესაც ამას ვლაპარაკობ, საბჭოთა სინამდვილეში თავი მაქვს წარმოდგენილ იმ პროვინციელ მეოცნებედ, რომელმაც თეატრში მყოფი თავი ხიდზე წარმოიდგინა და დაიწყო ორკესტრში ფურთხება.

„აქ გამოსულ მოკამათეთა შორის ყველაზე უფრო გამაკვირვა ამხ. ბუაჩიძის სიტყვამ, რომელმაც წარმოდგენა უარყოფითად შეაფასა. უნდა განვაცხადო, რომ თვითონ

პ. ბუაჩიძის თავმჯდომარეობით პროლეტ. ასოციაციის სამდივნოს სხდომამ პიესა „თეთრნულდი“ იცნო ყველაზე უფრო საექსპორტო პიესად და უკრაინას შესთავაზა“. (კითხულობს ოქმს).

„ეხლა განვმარტავ რიტმს. რა არის რიტმი? ეს არის მატერიის მოძრაობის კონსტიტუცია, აქედან სხვა და სხვა საგნების რიტმის განსხვავება განისაზღვრება ამ საგნების ხარისხით.

რა არის ტემპი? ტემპი არის საგნებზე ზეგავლენის მთავარი თვისება და საგნების ხარისხი. ასეთია ტემპისა და რიტმის ურთიერთ დიალექტიკური დამოკიდებულება“. გეკითხებით! გაიგეთ თუ არა? (ადგილებიდან: „არა“) რადგან, ვერც მე გავიგე ამიტომ კიდევ ავხსნი: „რიტმი არის საგნის თვისება და ტემპი კი არის ძირითადი დამახასიათებელი თვისება საგანზე ზემოქმედი“. ეხლა მგონი, გასაგებია! არა? კარგი. დავანებოთ თავი და გადავიდეთ შემდეგზე“. „ამხანაგებო, ზოგიერთები ცდილობს ბრალი დამდონ ეტნოგრაფიულ რიტმში. მე ვაცხადებ: „ეტნოგრაფია“ და „ეგზოტიკა“, ეს სიტყვები კონტრევოლიუციონურია“. არავითარი ეტნოგრაფია და ეგზოტიკა არ არსებობს, მით უფრო არ არსებობს ეტნოგრაფიული რიტმი. ამის დასამტკიცებლად მოვიყვან საბჭოთა „დიდ ავტორიტეტს“ გაბლიანს, რომელიც ამბობს: სვანი წყნარია, მაგრამ თუ მას გააბრაზებ, შეურაცყოფ, —„უნდა გაიქცე.“

სვანების ეს დამახასიათებელი თვისება შეურაცხოფისათვის საპასუხოთ, საქართველოს კუთხეებში მცხოვრებ სხვადასხვა ხალხს, მიპატიეების ჩვევად აქვს შეცვლილი. აქედან დასკვნა: „აქ ტემპის და რიტმის შეფარდება, ცხადია, ყველგან ერთნაირი არ არის“. თუ ესეც გასაგებია, მაშინ გადავალთ ჩვენი მუშაობის ფორმალურ მხარეებზე. „ანზორ“-ში ჩვენ ვაჩვენეთ გლეხური მოძრაობა, „ლამარა“-ში კი თავად - აზნაურული. რადგან გლეხობა, როგორც მშრომელი მასა მუშათა კლასთან არის ახლო, „ამიტომ გლეხური მოძრაობიდან უნდა მოვიდეთ მუშის ფიზიკურ მოძრაობამდე. მაშასადამე, შრომითი პროცესის ვამომხატველი რიტმი უკვე ნახული მაქვს.

„თეთრნულდ“-ში ჩვენ გუნდში გადავიტანეთ ძირითადი ბრძოლა. გუნდი გავხადეთ წარმოდგენის გენერალურ შტაბად. ეს არის შტაბი შემტევი, მომმზადებელი, ამხსნელი, გამკვრეტელი, მხტუნავი (ცელქი და დაუცხრომელი), სწორეთ ამით განსხვავდება ის პაჭკორიას გუნდისაგან“. უწინ მთავარი მომქმედი პირი იყო მთავარი იდეების მატარებელიც გუნდში, ჩვენ კი ეს პირიქით შევატრიალეთ“, რაც, ცხადია, ჩვენი თეატრის ნოვატორობას უნდა მიეწეროს.

ამით ვათავებ მე ჩემს მოხსენებას და დამსწრე საზოგადოების საყურადღებოდ ვაცხადებთ: ნუ გაგიკვირდებათ თუ ჩემს მიერ ოპონენტების საწინააღმდეგოდ გამოთქმული იქნა საკმაო, უხეში სიტყვები, ეს მხოლოდ ჩვენი ქართული სისხლის ბრალია, რასაც პატივცემული საზოგადოება მხედველობაში მიიღებს.

თავმჯდომარე: საჭიროა დასკვნა; ყველა აქ გამოსული მოკავშირის ნათქვამი მოხსენებლის მიმართ შეიძლება განსვენებულ კრილოვს რამდენიმე სიტყვაში შევჯამდეს:

„Твоих мы песень слушать рады,
Да только ты от нас подале пой“.

II

ზემოაღნიშნული ფაქტები გვაძლევენ უფლებას, მეტი სიფხიზლით და კლასობრივი ყნოსვის გამახვილებით მოვეპყრათ ხელოვნების საკითხებს და სათნადოთ, გარკვეული პასუხი გავცეს ყველა იმ პოლიტიკურ უვიცობასა და დამახინჯებას, რომელსაც ხშირად ადგილი აქვს ჩვენი თეატრალური ხელოვნების სინამდვილეში.

ამხ. სტალინის წერილმა ბოლშევიზმის ზოგიერთ საკითხებზე, მთელი პარტიის ყურადღება გაამახვილა თეორიულ ცოდნის ამოცანათა უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანისათვის. ჩატარებულმა დისკუსიებმა, ფილოსოფიის, ეკონომიურ და ლიტერატურულ მეცნიერებათა დარგში უფრო მაღლა ასწია მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიის შესწავლის საქმე. დიალექტიური მატერიალიზმი უძლიერესი იარაღია, როგორც მეცნიერების სხვა დარგებში, ისე ხელოვნების სფეროშიც, შემოქმედებით საკითხების სწორად გადასაჭრელად. მხოლოდ მისი მომარჯვებით შეიძლება ლენინური მემკვიდრეობის ჩვენი სოციალისტურ მშენებლობისათვის სწორათ გამოყენება.

ჩვენ პოლიტიკურ წინსვლასთან ერთად. ხელოვნების დარგში ხდება მომუშავეთა პოლიტიკური დიფერენციაცია. მაგრამ ხელოვნების სფეროში არსებული თეორიული ჩამორჩენილობა, საგრძნობლად უშლის ხელს ამ დარგში ჩვენს წარმატებით წინ სვლას. შეუძლებელია დღეს გვერდი აუაროთ იმ სერიოზულ გარღვევებს თეატრალურ ფრონტზე, რომელიც უმთავრესად პარტიულ-პოლიტიკური ხაზის დამახინჯებით აიხსნება, და ეს პოლიტიკური ჩავარდნები თეატრალური სეზონის მეორე ნახევარში სისტემატიურ ხასიათს ღებულობს. საოპერო ხელოვნებაში ლენინური მემკვიდრეობის გამოყენება დარჩენილ ძველი კლასიკური საოპერო მემკვიდრეობათა კრიტიკული გადამუშავება და მისი წარმართვა, პროლეტარული საზოგადოებრივობის აღმშენებლობითი სარგებლობიანობის გზით, ჩვენი სახელმწიფო ოპერის ხელმძღვანელობას (ქ. თბილისში) უკუღმა აქვს გაგებული და სამეურნეო ანგარიშიანობას, სარეკლამო კომერციული ანგარიშიანობაზე ახურდავებს. რომ ეს ასეა, ამას მოწმობს მისტიურ-რეაქციონური ოპერის „ტროლბი“-ს რესტავრაცია და „სამსონ და დალილა“-ს კაფეშანტანური ვულგარიზაცია, რომელშიც, ნარჩენი მეშჩანური ფენების გასალიზიანებლად ეროტიული აღვირახსნილობის ხარჯზე შესუსტებულია ოპერის მუსიკალური ღირებულება. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი, იმის ნაცვლად, რომ გამოესწორებია სეზონის პირველ ნახევარში პოლიტიკურად გაუმართლებელ პიესის „სახლი მტკვრის პირას“ დადგმით დაშვებული შეცდომა, კიდევ აგრძელებს ამ შეცდომის გაღრმავებას, დადიანის პიესა „კაკალ გულში“-ს განახლებით, რომელშიც ვერ არის სწორად შეფასებული საბჭოთა აპარატი მთლიანად და გადაჭარბებით გაშარჟებულია კადრების დაწინაურების საკითხი.

რაც შეეხება რუსთაველის თეატრს, აქ კი საქმე გვაქვს აშკარა გამრუდებულ პოლიტიკურ ხაზთან თეატრალურ ფრონტზე, რომელიც გარკვეულად ადგილობრივ ნაციონალისტურ გადახრათა სისტემით ხასიათდება და „ლამარა“-ს რესტავრაციის გზით წასული „თეთრნულდი“-საკენ მიემართება. ჩვენ „ლამარა“-ზე არ შევჩერდებით, რადგან ამ წარმოდგენის პოლიტიკური ეკვიეალენტი კარგი ხანია ღირსეულად და შეფასებული და გარკვეული (გარდა თვით თეატრის ხელმძღვანელობისა) მთელი პროლეტ-საზოგადოებრივობისთვის, მაგრამ, რადგან ეს რეციდივი გარკვეულ სისტემაში ყალიბდება და თეატრის მომავალ შემოქმედებაშიც ცდილობს მუშაობის მეთოდათ დამკვიდრებას, ამ მოვლენის მიმართ აუცილებელი საჭირო ხდება პოლიტიკური ყურადღების მეტი გამახვილება.

ზემო აღნიშნული თეატრების ჩამოთვლილი ფაქტებიდან, ნათელია, რომ ნარჩენ კლასობრივად უცხო ფენათა მნიშვნელოვან გავლენას კიდევ უსათუოდ აქვს ადგილი ჩვენში თეატრალურ ხელოვნების ფრონტზე და ბრძოლა პარტიულ პოლიტიკური ხაზის დამახინჯების წინააღმდეგ, ბრძოლა პარტიულობისათვის ხელოვნებაში, ბრძოლა ლენინური მემკვიდრეობის გამოყენებისათვის ჯერ კიდევ ვერ არის სათანადო დონეზე დაყენებული და მემარჯვენე საშიშროება, როგორც მთავარი საშიშროება, და „მომემარცხენო“ ნახტომები აქაც რჩება ჩვენი პარტიის დაუზოგველი ბრძოლის მთავარ საგნათ.

ჩვენ ვალდებული ვართ თითოეულ თანამგზავრს, თითოეულ მოკავშირეს, მოვთხოვოთ პოლიტიკურ და მხატვრულ შემოქმედებაში თავისი სახის სრული გამომჟღავნება და მეტი გარკვეულობა, რადგან ჩვენ საკმაო ბრძოლების სკოლა და პოლიტიკური ცხოვრების გზა გავიარეთ როგორც თეორიულად, ისე სოციალიზმის პრაქტიკული მშენებლობის ფრონტზეც. ამიტომ ძლიერ საყურადღებოა ჩვენი წერილის წინა ნაწილში აღნიშნული ისეთი ფაქტები, რომელიც ერთ-ერთი სახელმწიფო ქართული თეატრის ხელმძღვანელის ორ დღიან მოხსენებაში იყო გადმოლაგებული თავის შემოქმედებითი მეთოდზე ლაპარაკის დროს. საყურადღებო კიდევ უფრო ის არის, რომ მთელი რიგი წმინდა ანტისაბჭოთა, რეაქციონური დებულებები და პოლიტიკური ლიაფსუსები, თეატრის ხელმძღვანელობის მიერ მოწყობილ დისპუტის წამყვან ზოგიერთ ამხანაგების მიერ მიფუჩეჩებულ - მიჩქმალული იქნა. პარტიის გენერ. ხაზიდან თეატრის გაკრიტიკებისა და მის მომავალ მუშაობაში სწორი შემოქმედებითი მეთოდის გარკვევის მაგიერ, ვერ იქნა გაწეული სათანადო დახმარება, კამათში სწორად გამოსულ რამოდენიმე ამხანაგის მიმართაც კი.

თეტრის ხელძღვანელს, რომელიც ფიქრობს, რომ: „ხუთწლიანი გეგმა ბურჟუაზიულ სახელმწიფოებსაც შეუძლიათ შექმნადეთ“, და მათაც შეუძლიათ განახორციელონ ცხოვრებაში“, ასეთი ადამიანი, არ შეიძლება დაზღვეული იყოს თავის შემოქმედებით მუშაობაში პოლიტიკურ შეცდომებიდან, რადგან ისინი მოკლებული არიან იმ ელემენტარულ წესებსაც კი. რომ ყოველდღე გაზეთი მაინც წაიკითხონ და არ დაავიწყდეთ, თუ სად ცხოვრობენ. ადამიანი, რომელიც აცხადებს, რომ: „ეტნოგრაფია არის კონტრ-რევოლიუციონური სიტყვა და ხმარებიდან უნდა ამოვიღოთ“ საინტერესოა რას იტყოდა, 1929 წელს ... ლენინგრადში საკავშირო სამეცნიერო აკადემიის მიერ მოწვეულ საკ. ეტნოგრაფიულ თათბირზე და რამოდენიმე თვის წინ გეგმით გათვალისწინებულ მოსაწვევ საკ. ეტნოგრაფიულ ყრილობაზე! შეიძლება ესენიც კონტრ-რევოლიუციონერი არიან?! ცხადია, ძნელია ასეთ ად-

შ. მიქატაძე — დამკვრელი ქალი.

მიანთან კამათი პოლიტიკურ და თეატრალურ საკითხებზე, და ისიც მთავარ რეჟისორთან, რომელიც თეატრალურ „შემოქმედებით მუშაობაში საკითხის გადაწყვეტას, დღევანდელი მსოფლმხედვით ეწინააღმდეგება“ და მის „საერთოდ“ გადაწყვეტას აყენებს პრინციპად, ან რომელსაც ჯერ კიდევ ვერ გაურჩევია რიტმისა და ტემპის სხვაობა და მათ აიგივებს და ერთმანეთში ურევს. ასეთივე „გარკვეულობით“ უნდა აიხსნას ის მოვლენა, რომ „თეთნულდი“ რუსთაველის თეატრში აბსტრაქტიულ განყენებულ სპექტაკლს წარმოადგენს, რომლის შინაგან მსოფლმხედვამ და გარეგან გაფორმებამაც თეატრი „ლოგიკურ“ წერტილამდე მიიყვანა.

საკვირველ ამბავს წარმოადგენს სწორედ ის მოვლენა, როცა (ჟურნ. „პროლეტარულ ხელოვნებისათვის“ № 2-ში) დისპუტის შესახებ თავსდება ტენდენციური ანგარიში, რომელშიც, სხვათა შორის, ნათქვამია: „თეთრნულდის“ დადგმის გარშემო, ვრცელი მოხსენებით გამოვიდა რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელი სანდრო ახმეტელი.

მოხსენების აზრს სამი უმთავრესი დებულება შეადგენდა: 1) შესძლო თუ არა რუსთაველის თეატრმა „თეთნულდის“ დადგმით, ოქტომბრის რევოლიუციის არსის ასახვა სცენაზე, არა ყოფითი მოვლენებით, არამედ, ცხოვრების იდეური გადამუშავებით. 2) შეძლო თუ არა რუსთაველის თეატრმა „თეთნულდის“ დადგმით მოხსნა დრამატურგიულად და სცენიურად ტრადიციულ ტრაგედიისა და მისი გაშლა ეროვნულ ფორმებში. 3) შესძლო თუ არა რუსთაველის თეატრმა წარმოდგენა, „თეთნულდი“-ს დიალექტიკური მეთოდოლოგიით აშენება. მომხსენებლებმა ზემოხსენებული დებულებანი მაგალითებით გახსნა აუდიტორიის წინაშე“.

მიუხედავად იმისა რომ არავითარი დასაბუთებული გარკვეული დებულებები მომხსენებელს დისპუტზე არ წამოუყენებია, მაინც შევეცდებით ზემოაღნიშნულ საკითხვაზე პასუხი გავსცეთ. „თეთნულდ“-ში კონკრეტულად რაიმე პრობლემაზე ლაპარაკი ზედმეტია. თუ ვინმეს გონია, რომ ამ წარმოდგენაში ვითომ ხდება ძველი ზნეჩვეულებების და მეურნეობების პატრიარქალური ფორმების ლიკვიდაცია, სოციალურ კანონზომიერების ზაზით, სოციალიზმში შესვლისთვის გზის გასაწმენდად,—ეს არის მკითხაობა და თავის მოტყუება. სპექტაკლში ასეთი ხაზის მიმართების დასაბუთების ცდაც კი არ არის, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ არგიედის ოჯახის ზოგიერთი წევრის რომანტულს, და არა კლასობრივ ნაბიჯებს. პიესის ავტორსა და რეჟისორსაც, ვითომ ძველი ზნეჩვეულებების საფუძველზე სურთ მოახდინონ კლასობრივი დიფერენციაცია, და წარმართონ მთავარი „გმირის“ გელახსანის მიერ დასახული გზით, მაგრამ რა არის **გელხსანის** გზის სოციალისტურობის დამამტკიცებელი? ალმასკომის თავმჯდომარის გამოყვანა ექსპედიციის მეჯინიბეთ? ეს ხოლოდ პაროდიულობას მატებს, ეიდრე დამაჯერებლობას. თვითონ **გელახსანი** სქემატიურია და ფეოდალურ პატრიარქალური მეურნეობაში ახლად შეჭრილ სამრეწველო კაპიტალიზმის წარმომადგენელია, და მისი იდეების მატარებელი, რაც სპექტაკლის შინაგანი ბუნებიდანაც მტკიცდება. ამიტომ, რამდენიც უნდა ეცადოს ვინმე კატის გასაღებას ლომათ, ცხადია, არავინ დაიჯერებს და **გელახსანის** „კომუნისტობასაც“ მიტომ უარყოფს მაყურებელი, როგორც გაყალბებულ ტიპს. მაგრამ მეტი საკვირველი მოვლენა ის არის, რომ „თეთნულდის“ ავტორებს ჰყოფნის გამბედაობა და სინდისი ტურისტ ინტელიგენტ დღენაკლულ „გმირს“ ათქმევინონ პარტიის ბელადის ამხ. სტალინის სიტყვები, რომ „არ არსებობს ციხესიმაგრე, რომლის აღება ჩვენ არ შეგვეძლოს“, და ბოლშევიზმის ტრადიციის ეს საუკეთესო თვისებები გაამასხარონ და ტრაღიკული მარცხით დამარხონ. საყურადღებოა, რომ ამ თვალთმაქცურ გაყალბებასთან ერთად არა კლასობრივ, რამედ შურისძიების ნიადაგზე, გელახსანის ცოლი ლახილი განაგრძობს მის საქმეს და დანიშნულ მიზანს აღწევს.

აქ ასეთია ბრძყალების გახსნა და ამ სპექტაკლის შინაგანი კონტრრევოლიუციონური ბუნების გამომზიურება. განა შემთხვევითი ამბავია **გელახხანის** ყალბ გარედან შეღებილ „კომუნისტად“ გასასაღებლად „ბაზარზე“ გამოტანა? არა! ეს ყველაფერი შინაგანი ანგარიშიანობის დაცვით არის გაკეთებული, რომ ამ ყალბ „მოწინავე“ ადამიანთან ერთად დაიღუპოს ბოლშევიზმის ის მოწინავე დამახასიათებელი თვისებებიც, რომელიც ამხ. სტალინის ზემოხსენებული სიტყვებით განისაზღვრება. მხოლოდ ამ დაღუპულზე კი იმარჯვებს (ნოდერნიზაციაქმნილი) ქალი, რომელიც სიმბოლო იყო ყოველთვის ეროვნული წარსულის და რომელიც განთავისუფლების და პროგრესის ემბლემაა ძველად ჩაგრულ ნაციონალისტურ საქართველოსი. რომ ეს ასეა, ამას ამტკიცებს თვითონ ახმეტელის პირით მისივე მოხსენებაში ნათქვამი შემდეგი სიტყვები: „ჩვენს თეატრში შემოქმედებას ჩვენ მივეცით ნამდვილი ქართული ფორმა. „თეთნულდი“-ში ის ელემენტებია, რომელიც ჩვენს მიერ მოცემული იყო „ლამარა“-ში, რაშიც დაგვეხმარა „ლამარაში“ გატარებული ექსპერიმენტები“, თუ ამას დაუმატებთ, რომ „წარმოდგენის იდეებს არ ვუკავშირებთ დღევანდელ მომენტს და დღევანდელ მსოფლმხედვას, აქედან, ცხადია, ფიქრობდა თეატრი ოქტომბრის რევოლიუციის ასახვას თუ არა, ან როგორ ესმის მას ეს საკითხი. ერთი რამ აშკარაა, რომ ოქტომბრის რევოლიუციის ასახვაზე უფრო, სპექტაკლის ავტორები მეტს ფიქრობდენ ნაციონალისტური სულისკვეთების ასახვაზე და ეროვნულ ტრაღედიაზე, რომელიც დღევანდელ მსოფლხედვით არ აქვს პოლიტიკური გამართლება და სავსებით რეაქციონურ მოვლენათ გამოიჰყიტება. 2) შესძლო რუსთაველის თეატრმა დრამატურგიულად და სცენიურად ტრადიციული ტრაღედიის დარღვევა და ეროვნულ ფორმებში ახალის შექმნა? ეს საკითხი უსათუოდ გამომდინარეობს პირველ კითხვაში დასმულ და ვადაჭრილ საკითხიდან. აქ უკვე ისეთ პოლიტიკურ ფალსიფიკაციასთან არა გვაქვს საქმე, მიუხედავათ იმისა, რომ ამის ცდები აქაც მოსჩანს. გავარკვიოთ რაშია საქმე. სპექტაკლის ავტორს უნდა „ძველის და ახალის შეტაკებაში დაბადოს საბჭოთა ტრაღედია“— და ამიტომ ტრაღედიის რკალში არგიედის ოჯახის და თვითონ არგიედის ინდივიდუალურ დაღუპვას აქცევს. უნდა ითქვას, რომ მოწავალ კლასს, კლასს, რომელიც აშენებს ახალ სოციალისტურ ქვეყანას, ჰქმნის ახალ ადამიანებს — გმირებს და იმუშავებს კომუნისტური შრომის ახალ ფორმებს, თუ რამდენად მისაღები და შესაძლებელია ქონდეს თავისი ტრაღედია, ეს ცალკე მსჯელობის საკითხია. ტრაღედიისათვის დამახასიათებელია გმირი, რომელიც საზოგადოებაში შექმნილ წინააღმდეგობათა მიზეზით, სიმართლისათვის ბრძოლაში იღუპება და საზოადოების თანაგრძნობასაც იწვევს. ასეთი გმირის მოცემა კი იმ კლასს, რომელიც პოლიტიკურად და ეკონომიურად განადგურებულია, რომელიც კლასს აღარ წარმოადგენს ჩვენში, არამედ არის მხოლოდ ნარჩენები — ელემენტები, არ შეუძლია. ის ჰქმნიდა გმირს მხოლოდ თავისი პროგრესიული წინსვლის პერიოდში, თავის ალმასვლის ეპოქაში. ამიტომ დღეს, თუ ვინმე „ეროვნული“ ტრაღედიის შექმნაზე ოცნებობს „საბჭოთა“ იარლიყის ამოფარებით ეს სხვა საკითხია.

სად არის „თეთნულდ“-ში ეროვნული ტრაღედიის კვანძი? ცხადია, პირველსავე კითხვაში, რომელიც ფორმალურად „ლამარა“-დან გამომდინარეობს, მხოლოდ არსებითად კი **გელახსანის** დაღუპვასთან არის დაკავშირებული. სადაც გელახსანი, როგორც „გმირი“ პერსპექტიული კლასის წარმომადგენელი, იღუპება სპექტაკლის ავტორების სურვილით. ლახილი კი, როგორც ქალი სიმბოლო, განმანთავისუფლებელი ეროვნული ჩაგრული საქართველოსი, აგრძელებს ასალგაზრდობას და აღწევს მიზანს. ამაშია სწორედ ეროვნული ტრაღედიის საკითხის წამოჭრის ცდა და სკივრიდან ამოთრეულ ძველი დროის ნაფლეთების რესტავრაციის სურვილები. 3) შესძლო თუ არა თეატრმა „თეთრნულდი“-ს დიალექტიკური მეთოდოლოგიის აშენება. ვისაც ეს წარმოდგენა უნახავს ის ნათლად გაარჩევს; შეძლო თუ არა თეატრმა დიალექტიკური მეთოდოლოგიით თუ გინდ რომელიმე პიესის სწორად აშენება? ამას თუ დაუმატებთ ა. ვასაძის „ბრძნულ“ განცხადებას („პრ. ხელ.“ № 1-ში), რომ „მართალია ს. ახმეტელი, როცა ამბობს: სტანისლავსკის მთელი მეთოდები პირუკულმა უნდა შევატრიალოთ, უნდა წავიდეთ ფიზიკიდან (კიდევ კარგი, რომ ქამიიდან არ ფიქრობენ), რომელიც უნდა იყოს აღზნებული რიტმით, რაც უეჭველად შემოქმედება იქნებაო“ მაშინ „ჭეშმარიტებათ უნდა მივიჩნიოთ ისიც, რომ ეროვნული თეატრის შემოქმედებითი მეთოდი ემოციონალურ თეორიაზე უნდა იყოს დამყარებული, რადგან ეს გვანსხვავებს ერებს ურთიერთ შორის“.

რუსეთის პროლეტ. მწერალთა ასოციაციის დადგენილება თეატრალური ფრონტის ამოცანებზე ლაპარაკობს: „ადგილობრივი ნაციონალიზმი, რომელსაც ადგილი აქვს ავტონომიური რესპუბლიკების თეატრების შემოქმედებით მუშაობაში, გამომდინარეობს ბურჟუაზიის იდეალისტურ და ბიოლოგიურ თეორიებიდან ნაციის შესახებ (ძებნა „ურყევი თანდაყოლილი“ ნაციონალური თავისებურების, „ნაციონალური სულის“, რასის, ბიოგრაფიულ გარემოსი და სხვა ჩვენება) ყოველივე ამას, თავის მხრივ მივყავართ კლასობრივი მტრის წარსულის იდეალიზაციისაკენ, კულტურული მემკვიდრეობის კლასობრივი ანალიზის მიერ, მისი ნაციონალისტური წარსულის შეფასებისაკენ. ბრძოლა რეკონსტრუქციის პერიოდის თემატიკისათვის, წარმოადგენს ძირითად ერთად - ერთ შემოქმედ ლოზუნგს, რომელსაც შეუძლია თეატრალური მუშაკის და საბჭოთა საზოგადოებრიობის სწორი ორიენტაცია, ამიტომ ჩვენ უნდა ვიბრძოლოთ შემოქმედებით მეთოდში დიალექტიური მატერიალიზმის კონკრეტული განმტკიცებისათვის, ხუთწლედის გმირისათვის ხელოვნებაში, მიმდინარე მომენტის პარტიის გენერალური ხაზის სწორი ასახვისათვის. ეს კი მოითხოვს, რომ ჩვენ სისწორით შეუფარდოთ პოლიტიკური ცოდნა, კომუნისტურ მიზანდასახულებას, მარქსისტულ - ლენინური მსოფლხედვის მიდგომით, მაღალ ხარისხიან მხატვრულ ოსტატობით, ბოლშევიზმის დიდი ხელოვნებისათვის საბრძოლველად.

რედაქციის შენიშვნა: ვათავსებთ რა ამხ. ს. აბულაძის წერილს დისკუსიის გაგრძელების წესით, რედაქცია არ ეთანხმება ავტორის ზოგიერთ დებულებებს და ჟურნალის მორიგ ნომერში გაუკეთებს ჯანსაღ რუსთ. თეატრის შემოქმედებით მეთოდსა და წარმოდგენა „თეთნულდ“-ს.

გრ. კილაძე. გ. ტოროშელიძე

მუსიკალური ფრონტი და პროლეტმა

ეხლა ყველასათვის ნათელია, რომ ამხ სტალინის ისტორიული წერილის („პროლეტარულ რევოლიუციის" რედაქციისადმი) მნიშვნელობა მდგომარეობს არა მარტო იმაში, რომ მან ამხილა ტროცკისტული კონტრაბანდა ბოლშევიზმის ისტორიის საკითხებში და გამანადგურებელი დაკვრა მოახდინა „დამპალ ლიბერალიზმზე", არამედ იმაშიც, რომ დარაზმა პარტიისა და მუშათა კლასის ყურადღება ამგვარ დამახინჯებების გარშემო იდეოლოგიურ ფრონტის ყველა დარგებში.

ამ შემთხვევაში ჩვენ გვსურს მივაქციოთ პარტიულ და საბჭოთა საზოგადოებრიობის ყურადღება იდეოლოგიურ ფრონტის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს და მეტად რთულ დარგს—მუსიკალურ ფრონტს.

სიტუაციის თავისებურება მუსიკალურ ფრონტზე მიმდინარე პერიოდში მდგომარეობს იმაში, რომ კლასიური მტერი გადავიდა „პირდაპირ შეტევისაგან" ბრძოლის მონიღაბებულ მეთოდზე.

მართლაც ეხლა ხომ „უხერხულია" საბჭოთა მმენელისათვის სენტიმენტალურ—მეშჩანურ ჰანგების მიწოდება „აქტუალურ" თემატიკაზე მრავალტანჯულ სამშობლოს, წყაროების, ყვავილების, სევდის და საფლავების შესახებ.

ამა თუ იმ კომპოზიტორის კლასიურ სახის გამორკვევის დროს ერთად-ერთ სწორ საზომათ მიჩნეული უნდა იქნეს, რასაკვირველია, მისი შემოქმედებითი პროდუქცია.

ჩვენი კომპოზიტორების შემოქმედების მიხედვით უნდა ვალიაროთ შემდეგი:

უფროსი თაობა კომპოზიტორებისა — **არაყიშვილი, ფალიაშვილი, კარგარეთელი, და ყარაშვილი** — მიუხედავად მათ შორის თითქოს არსებულ უთანხმოებისა და კინკლაობისა, ანვითარებდენ თავის შემოქმედებაში ნაციონალისტურ რომანტიკას და ეპიგონიურ ორიენტაციალიზმს. ეს ტენდენციები ნათლად გამოხატულია როგორც პირველ ქართულ ოპერაში (აბესალომ და ეთერი, შოთა რუსთაველი, დაისი, ლეილა და სხვ.), ისე მაგალ რიგ მათ რომანსებში (არაყიშვილის ციკლი „ჰაფიზიდან", „შემოდგომება",—კარგარეთელის რომანსები, ყარაშვილის დაცემულობის სიმღერები, ასევე „სამშობლო", ფოცხვერაშვილის მენშევიკური ჰიმნი „დიდება" და სხვ.)

დამახასიათებელ შემოქმედებაში შეადგენს პესიმიზმი, ნებისყოფის უქონლობა, ცრემლიანი სენტიმენტალიზმი, რომელიც აღწევს დაცემულობამდე, მეშჩანური გადამლაშებული ლირიკა და ყოველივე პერსპექტივების უქონლობა.

მუსიკალურ-ფორმალურ სტრუქტურის მხრივ კი თვალსაჩინო ხდება შემდეგი მომენტები: სრული სტატიურობა, დინამიურ მოძრაობის უქონლობა და შემოტანილი გავლენები, რომელნიც არ გამომდინარეობენ მუსიკალური მასალის სპეციფიურობიდან (ევროპ—იტალიანშჩინა თუ აღმოსავლეთი, საეკლესიო ჰანგებისადმი სიყვარული, მათი კულტივიზაცია; არა კრიტიკულათ მიდგომა ხალხურ, სხვათა შორის—უძველეს მემკვიდრეობისადმი და სხვ.). უმეტეს შემთხვევაში ეს კომპოზიტორები არევენ ხალხურ მუსიკალურ კულტურებიდან იმ განწყობილებებს და ინტონაციებს, რომელიც დამახასიათებელია ქართული ხალხის პრივილეგიურ ფენებისათვის. (თავადაზნაურობის და ქალაქის ბოგემის სიმღერები) და სრულებით არ უწევენ ანგარიშს დემოკრატიულ [illegible]მენტებს და ჩაგრულ ფენების მ[illegible]იკას.

ჩვენ სრულებითაც არ გვსურს მივჩქმალოთ ის უდიდესი მიღწევები, რომელიც აქვთ მთელ რიგ კომპოზიტორებს (არაყიშვილი, ბალანჩივაძე, ფალიაშვილი) ქართულ მუსიკალურ კულტურის საფუძვლის შექმნაში, რომლის კრი[illegible]ი შეთვისება და დაძლევა წარმოადგენს ჩვენს ამოცანას.

ცალკე სდგას ქართულ მსუბუქ ჟანრის წარმომადგენელი ვიქტორ დოლიძე.

რა არის დამახასიათებელი „მსუბუქ ჟანრისათვის"?

მსუბუქი და უშინაარსო მხიარულება. ასეთ პროდუქციის სოციალური ფუნქცია კაპიტალისტურ ქვეყნებში გამოიხატება იმაში, რომ ააცდინოს მშრომელთა მასების ყურადღება კლასიურ ბრძოლას, მოადუნოს და დაასუსტოს მისი კლასობრივი შეგნება. ჩვენში ეს მუსიკა ისახავს აგრეთვე თავის მიზნათ მუშათა კლასის კლასობრივ შეგნების მოდუნებას, მისი ენტუზიაზმის და ნებისყოფის შენელებას სოციალიზმის შენების დროს და მის ჩამოშორებას სოციალისტურ მშენებლობის კონკრეტულ ამოცანებისაგან; ის მოუწოდებს თავის ზერელე და გამაღიზიანებელ ავადმყოფურ—ეროტიულ ხმებით ხამიკიტნოსა და ლუდხანისაკენ.

უნდა ითქვას მართალი, რომ დოლიძე და „ამხანაგობა" (ვასია შავერზოვი და სხვ.) ბრწყინვალედ და არა უარესად, ვიდრე საბჭოთა რუსეთის მსუბუქ ჟანრის წარმომადგენლობი ხარტები, პოკრასები, მესხანები და სხვ. ახერხებენ თავის ამოცანების შესრულებას.

საკმარისია აღვნიშნოთ თუნდაც ისეთი „პოპულიარული" ოპერა დოლიძისა, როგორიც არის „ქეთო და კოტე", რომელიც სხვათაშორის, წარმოადგენს მის საუკეთესო ნაწარმოებს, რომ ჩვენი დებულება იქნეს დამტკიცებული.

გავიხსენოთ კიდევ მისი ავადმყოფურ ეროტიკით გაჟღენთილი რომანსები, როგორიც არის მაგალითად, „ახ ტურფა, შენი ჭირიმე, რა კარგი ხარ, რა კარგი" და სხვა.

საჭიროა დაუმატოთ კიდევ, რომ დოლიძის მუსიკა მთლიანად არის მეტის მეტად უგემოვნო, გადამლაშებული და ფორმალურად სავსებით უსუსური.

საინტერესოა; თუ როგორ უდგება კომპოზიტორი რევოლიუციონურ თემატიკას ასეთი შემოქმედებითი თვალსაზრისით.

მისი კალმის ცარგვიშობას ამ დარგში წარმოადგენს ცრუ - რევოლიუციონური ოპერა „ცისანა" და რომანსი „ახალი სოფელი", რომელიც გაკრიტიკებული იქნა დისპუტის დროს მარქსიზმ - ლენინიზმის ინსტიტუტში. გარდა ამისა, ფანტაზია ვიოლონჩელისათვის პოკრასის „ბუდიონის მარშზე", სადაც მოხდა საინტერესო დაკავშირება მსუბუქ ჟანრის ორ წარმომადგენილს შორის.

ამ ნაწარმოებებში იდეები და თეორეტიული ხერხები ისეთივეა როგორც მის ადრინდელ ნაწარმოებებში; ეს ამტკიცებს იმას, რომ არაფერი საჭირო არ შეიძლებოდა მიგველო ყოველივე ამიდან და ამიტომ შეუძლებელი იყო ნამდვილ მხატვრულ რევოლიუციონურ ნაწარმოების [illegible].

მის თანამოლაშქრეთ, მხოლოდ გაცილებით უფრო ნაკლებ შემოქმედებითი შესაძლებლობებით უნდა ჩაითვალოს ც. შაევერზოვი, რომელიც გამოდის კლუბის ესტრადაზე ყოველგვარ „მოწოდებით პარტიაში", „დამკვრელობით" და სხვა ამგვარ ხალტურით. აქ საჭიროა მოვიხსენიოთ კომპოზიტორი კ. ფოცხვერაშვილი, რომელმაც გამოსცა 1923 წელში რევოლიუციონურ სიმღერების კრებული, რომელშიდაც მან შეიტანა თავის უნიჭო „შესწორებები" და გამოფიტა ამით მისი რევოლიუციონური შინაარსი.

საკმარისია ავიღოთ „ინტერნაციონალი", რომ დავრწმუნდეთ იმაში, თუ როგორ ცდილობდა კ. ფოცხვერაშვილი „გაქართულებია" და „ნაციონალური ელფერი"

კ. ფოცხვერაშვილი „აუმჯობესებს" დევე-ტერის მუსიკას.

სიკოსთა ასოციაციის ამოცანები

მიეცა საერთაშორისო პროლეტარიატს, ჰიმნისათვის.

ეს მიჩნეული უნდა იქნეს უთუოდ ნაციონალისტურ გადახრად მუსიკაში.

შემგუებლობისაგან არ არიან თავისუფალი სხვა კომპოზიტორებიც უფროს თაობიდან, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ აქ რევოლუციონური ტექსტი ეფარდება არა მსუბუქი ჟანრის მუსიკას, არამედ ნაციონალისტურ რომანტიზმის იდეებით გაჟღენთილ მუსიკას.

ყველას ახსოვს მელქისეთ-უხუცესის „905“ დამარცხება, რამაც ნათელჰყო, თუ რას იწვევს იდეურ შინაარსისათვის ანგარიშის არ გაწევა მუსიკაში.

მოვიხსენიოთ აგრეთვე ორი კანტანტა „ზაჰესი“ მ. ბალანჩივაძისა და „ოქტომბრის რევოლიუციის 10 წლის თავი“ ზ. ფალიაშვილის' ამ კანტანტების დაწვრილებით გარჩევა მოცემული იყო ჩვენს მიერ დისპუტზე მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტში, სადაც ნაჩვენები იყო მათი ცრუ-რევოლუციონურ შემოქმედების ხასიათი.

ამავე კატეგორიას უნდა მიეკუთვნონ არაყიშვილის რომანსები „რევოლიუციონურ“ ტექსტით, რომელთა მუსიკალური მასალა სავსებით ემზგავსება იმ მასალას, რომლითაც კომპოზიტორი ტრაქტოვკას უკეთებს სიმღერებს წყაროებზე, ყვავილებზე და სხვა ამგვარ მოვლენებზე („მზექალავის მოგონება“, „შემოღამდება“, „შეხვედრა“).

კომპოზიტორთა მეორე მრავალრიცხოვანი ჯგუფი, რომელიც უმთავრესად შესდგება ახალგაზრდობისაგან, არის ის ჯგუფი, რომელიც ასე თუ ისე შეიძლება ჩაჩნეულ იქნეს პროლეტარულ - რევოლიუციის თანამგზავრად

მართალია, ამ კომპოზიტორთა უმეტესი ნაწილი თავის შემოქმედებაში ანსახიერებდა მუშათა კლასისათვის მიუღებელ იდეებს და განწყობილებებს, მაგრამ ამ ჯგუფისათვის და განსაკუთრებით, მის ერთ-ერთ ნაწილისათვის დამახასიათებელია გულწრფელი სურვილი გარდაქმნან თავის შემოქმედება და კრიტიკულად შეაფასონ თავის შემოქმედებითი მეთოდი.

ყველაზე უფრო ამ ჯგუფიდან აღსანიშნავია ი. ტუსკია, რომელმაც დაიწყო თავის შემოქმედება ლირიკულ - სენტიმენტალურ „ანდანტეთი“ და გახვლო ზრდის მეტად დახლართული და წინააღმდეგობით სავსე გზა.

მაგალითად, მისი პიესა ვიოლოსათვის თუმცა წარმოადგენს ფორმალურ მიღწევას, ხასიათდება იდეურ-ემოციონალურ შინაარსის ერთგვარ დაქვეითებით.

მისი უკანასკნელი ნაწარმოები —მუსიკა „თეთნულდ“-ზე — არსებითად, ჯანსაღია და განთავისუფლებული ფორმალური თვალთმაქცობისაგან და ხალხურ სასიმღერო მასალისადმი ეტნოგრაფიულ მიდგომისაგან, მაგრამ ზოგჯერ შეიცავს მისტიკის ელემენტებს.

კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე ეკუთვნის კომპოზიტორთა იმ კატეგორიას, რომელთაც გულწრფელათ და სინდისიანად სურთ სამსახური გაუწიონ მუშათა კლასის ინტერესებს და თუ ეს მას ყოველთვის არ ეხერხება— ეს აიხსნება მხოლოდ კომპოზიტორის მსოფლმხედველობის ზერელობით. ამითვე აიხსნება ის გარემოება, რომ აღნიშნულ კომპოზიტორის მუსიკას არა აქვს თავისი გარკვეული სახე.

კომპოზიტორი ი. გოკიელი უნდა ჩაითვალოს ისეთ კომპოზიტორათ, რომელმაც ვერ სძლია სენტიმენტალურ - ლირიკულ სალონური განწყობილებები და ფორმალიზმის გავლენას მუსიკაში.

ის გარემოება, რომ მისი შემოქმედება ფორმალურად დასრულებულია, სამწუხაროდ, წარმოადგენს დიდ დაბრკოლებას კომპოზიტორის შემოქმედებითი გადახალისების საქმეში.

ყველა ამ დაჯგუფებებს, რომელნიც ჯერ კიდევ არ არიან ორგანიზაციულად გაფორმებული, უპირისპირდებიან კომპოზიტორები — საქართველოს პროლეტარულ მუსიკოსთა ასოციაციის წევრები.

ასოციაციის ძირითად პრინციპიალურ საყრდენობს წარმოადგენს ის დებულება, რომ მუშათა კლასის ფართო მასებთან კავშირის დაშლის და მუსიკალურ შემოქმედების სოციალისტურ მშენებლობას საერთო ფიდერაში ჩართვის გარეშე შეუძლებელია პროლეტარულ მუსიკის შექმნა, რომელიც უნდა წარმოადგენდეს ბოლშევიზმის დიდი ხელოვნების ერთ ნაწილს.

სამწუხაროდ, სხვა და სხვა მიზეზების გამო, რომელთა შესახებ ჩვენ ქვემოდ ვილაპარაკებთ, ჩვენ იძულებული ვართ ვაღიაროთ პროლეტარულ მუსიკის მხოლოდ პირველი ჩანასახების არსებობა.

იმ უარყოფით მხარეებისაგან, რომელიც ახასიათებს თანამგზავრებს, არ არიან თავისუფალნი საქ. პროლ. მუსიკოსთა ასოციაციის წევრები — კომპოზიტორები (აზმაიფარაშვილი, კილაძე, კოკელაძე და მშველიძე).

ასეთ უარყოფით მხარეებად უნდა ჩაითვალოს: ფორმალისტურ ტენდენციების ცალკეული ზეგავლენა (კილაძე, მშველიძე), იმპრესიონიზმის და ესტეტიზმის ელემენტები, ეტნოგრაფიულობა, აზმაიფარაშვილი, კოკელაძე) და ერთგვარი აბსტრაქტიულობა კონკრეტულ სისტემის ტრაქტოვკის დროს.

ამ ნაკლოვანებებთან და მარცხთან ერთად: ლენინი — კოკელაძის, ლენინი მავზოლეიში — მშველიძის; „რევოლიუცია“ აზმაიფარაშვილის და „ელეგია“ კილაძის — საჭიროა აღინიშნოს თვალსაჩინო მიღწევების მთელი რიგი, რომელნიც მოწმობენ პროლეტარულ მუსიკალურ შემოქმედების პრინციპების თანდათანობით დაუფლების დაწყებას.

ასეთია მასიური სიმღერები აზმაიფარაშვილის და მშველიძის, „მხედრული“, ნაწყვეტები „ბახტრიონიდან“ და მუსიკა პიესისათვის „სამნი„ კილაძისა, გუნდი „ჩვენ გავიმარჯვებთ“ — მშველიძის, „საკოლმეურნეო სიმღერა“ კოკელაძის და სხვა.

იმისათვის, რომ საბოლოოდ განვთავისუფლდეთ მუშათა კლასისთვის მიუღებელ იდეურ გავლენისაგან, ასოციაციის შემოქმედებითმა ჯგუფმა უნდა აწარმოოს კიდევ უფრო გაღრმავებული იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობა, კიდევ უფრო უნდა დაუკავშირდეს მუშათა კლასს და დიალექტიკურ მატერიალიზმის მეთოდის დაუფლებით შექმნას ისეთი ნაწარმოებნი, რომელნიც გააშუქებენ სოციალისტურ მშენებლობის გიგანტურ გაქანებას, სადაც მთავარ ფიგურას წარმოადგენს დამკვრელი.

ჩვენ ვკმაყოფილდებით ამ განხილვით საქართველოში არსებულ მუსიკალურ დაჯგუფებებისა და მიმართულებებისა და გადავდივართ იმაზე, თუ როგორი სამსახური ეწევა მუშათა მაყურებელს თეატრალურ ორგანიზაციების და სახელგამის მიერ.

სახელ. ოპერის რეპერტუარი, მიუხედავად სამხატვრო საბჭოს კეთილ წამოწყებებისა, წლიდან წლამდე შესდგება ძრომოჭმულ ოპერებისაგან, რომელნიც იდგმებოდენ 30—40 წლის წინად და იმავე გაფორმებით.

ამაზე არსებობს გამზადებული და ვაცვეთილი პასუხი: „მაშ, მოგვეცით ახალი რევოლიუციონური ოპერები“-ო.

„რაც იყო დავდგათ და არ იყარგა“-ო.

მართლაც, ნამდვილ რევოლიუციონურ საბჭოთა ოპერის შექმნა ადვილი საქმე არ არის!

ისტორიის მამოძრავებელი ძალები ექიმ ყორჩიბაშის მიხედვით

ვ. დოლიძე: არ მესმის, რატომ მეძახიან მსუბუქი ჟანრის კომპოზიტორს.

მაგრამ ეს, კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ ძველ ოპერებში არ მოიპოვება ჩვენთვის სოციალურად უფრო მისაღები და, მასთან, მხატვრულად ღირებულების მქონე ოპერები, ვიდრე ის რაც ეხლა ჩვენს სცენაზე სდგამენ. საქმე იმაში როდია. საქმე მდგომარეობს იმაში, რომ ოპერის მხატვრული ხელმძღვანელობა, რომელსაც არ სურს, ან არ შეუძლია რაც ბოლოს და ბოლოს ერთი და იგივეა) სოციალურად მისაღებ მომენტების, გაშუქება ოპერებში და მათ დაჟინებით მაყურებლის ყურადღების გამახვილება; არ უჩვენებს ჩვენ ეპოქასთან იდეოლოგიურად ახლო მდგომ ოპერების სოციალური ღირებულება („კარმენი", „რიგოლეტო", „ბორის გოდუნოვი").

ჩვენ ოპერის სამხატვრო პოლიტ-საბჭოსთან ერთად ვფიქრობთ, რომ ოპერის დირექციამ უნდა გადადგას ენერგიული ნაბიჯები რეპერტუარის გადახალისებისაკენ იმის გათვალისწინებით, რომ საოპერო თეატრის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ამოცანას შეადგენს წარსული მემკვიდრეობიდან ჩვენთვის ყველაზე უფრო ახლო და მისაღებ შემოქმედების ჩვენება.

მუსიკალური ორგანიზაცია „სამასი", რომელმაც ეხლა ფართოდ გაშალა თავისი მუშაობა, ჯერ კიდევ დაავადებულია კომერციულ განხრით თავის მუშაობაში, რაც გამოიხატა უტოლსოფის „ტეა ჯაზის" და მსუბუქ ჟანრის „ციგანშჩინის" შემსრულებელის თამარა წერეთელის მოწვევაში, რომელმაც, სხვათა შორის არ გაამართლა თავისი თავი, კომერციულ თვალსაზრისითაც კი. მიუხედავად იმისა, რომ პროფსაბჭოს კულტ-სექტორის მიერ მოწვეულ კომისიამ აკრძალა მთელ რიგ იდეოლოგიურად და მხატვრულად მიუღებელ და მავნე ნაწარმოებების შესრულება, ამ ნაწარმოებთა ნაწილი, მაინც შესრულებული იქნა კონცერტებზე მუშათა კლუბებში „სპარსული ხალიჩა", (ეს ამტკიცებს „სამასის" მიერ სუსტად კონტროლის წარმოებას იმაზე, რაც სრულდება კლუბებში). „სამასის" მიერ მოწყობილი კონცერტები ატარებენ შემთხვევით და „ვინიგრეტულ" ხასიათს —ეს იმ დროს როცა მთავარი დაყრდნობა უნდა ხდებოდეს თემატიურ კონცერტებზე სათანადო ახსნა-განმარტებით იმის შესახებ, თუ რა ხასიათის მუსიკალური ნაწარმოები სრულდება. მუშათა მსმენელისათვის სცენაზე.

მუსიკალური კულტურის ერთ - ერთ უძლიერეს გამავრცელებელს ამიერ-კავკ. რადიო ცენტრს, თვალსაჩინო მიღწევებთან ერთად (ერთად-ერთი ნოტების ბიბლიოთეკა თითქმის ყველა ქართველ კომპოზიტორების ნაწარმოებებისა' მხატვრული და იდეოლოგიური ღირებულება შესრულებულ ნაწარმოებისა, გასაგები ახსნა- განმარტნაწარმოებისა, გასაგები ახსნა- განმარტებების მიცემა თემატიურ კონცერტების გარეშე (სიმფონიური ორკესტრი და სხვ.) აქვს მთელი რიგი უარყოფით მხარეებისა, რომელთა შორის უმთავრესად უნდა ჩაითვალოს დისპუტების და მსჯელობის არ წარმოება რადიოთი სხვა და სხვა ფაქტებისა და მუსიკალურ სინამდვილის გარშემო, ლია კონცერტების არ ჩატარება კლუბებში, მუსიკალურ ტექსტების თარგმანის უქონლობა ქართულ ენაზე, და, რაც მთავარია, გუნდის უყოლობა.

რაც შეეხება მუსიკალურ გამომცემლობას, საჭიროა ითქვას, რომ, მიუხედავად გამოცემების არა საკმაო რაოდენობისა, საქართველოს სახელგამის და მუსმრეწვის მიერ გამოცემულია ყოველივე ის, რაც ყველაზე უფრო ტიპიურია და დამახასიათებელი ნაციონალისტურ რომანტიზმისათვის და მსუბუქ ჟანრისათვის (კარგარეთელის. ყარაშვილის და ჩუბინაშვილის (?) რომანსები, პოპური („ქეთო და კოტე"-დან, ცეკვა „ბესლანი" და დოლიძის რომანსები); ეს ხდება იმის დროს, როცა ჩვენში არ არის გამოცემული ქართველ კომპოზიტორთა არც ერთი საორკესტრო ნაწარმოები, არ არის გამოცემული „აბესალომ და ეთერი" და პროლეტარულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებნი. დღეს-დღეობით კი ყოველგვარ მუსიკალურ ნაწარმოების გამოცემა შეწყვეტილია.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სერიოზულ მეცნიერულ კრიტიკის უქონლობა მუსიკის დარგში. მუსიკალურ ფაქტების და მოვლენების სერიოზულ და დაკვირვებულ შეფასების ნაცვლად მარქსისტულ თვალსაზრისის მხრივ, ადგილი აქვს მუსიკალურ რეცენზენტების „ბრძნულ" მსჯელობას ამა თუ იმ ჩამოსულ „სახელგანთქმულ" არტისტის „ხმის" სიმაღლისა და სიძლიერის შესახებ.

სრულებით არ მოიპოვება როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილი კრიტიკული ლიტერატურა მუსიკის საკითხების შესახებ. ერთად-ერთი ნაწარმოები ქართულ მუსიკის ისტორიის შესახებ დ. არაყიშვილისა, ავსებულია ისეთი უთავბოლო დებულებებით, რომ გაუგებარი ხდება როგორ მოხდა, საერთოდ ასეთ ნაწარმოების გამოქვეყნება საბჭოთა ხელისუფლების დროს.

ექიმ ყორჩიბაშის „სანიტარული მატერიალიზმი,,

თუ რა ზომამდე აღწევს უვიცობა (თუ თავხედობა?) ზოგიერთ ავტორებისა, რომელნიც სწერენ მუსიკალურ თემებზე, სჩანს თუნდაც კილაც გ. ყორჩიბაშის ბროშიურიდან „სიმღერა და მეტყველება"—(გამოცემა ქართულ ენაზე 1928 წლის ქ. ტფილისი). პირველ სტრიქონებიდანვე თვალში გეცემათ მსჯელობა, რომელსაც არაფერი საერთო არა აქვს მუსიკასთან, მაგრამ, რომელიც გაულენთილია შოვინისტურ სულისკვეთებით. ამაში შეგიძლიათ დარწმუნდეთ.

თუ წაიკითხავთ ზემოხსენებულ წიგნის მე-2 გვერდზე შემდეგს: „ეროვნული კულტურა და მისი შემოქმედება განისაზღვრება იმ ენერგიისა და ძალის (?) მთელი ჯამით, რომელიც დაგროვილია ჟამთა ვითარებაში ერის კულტურულ-ეკონომიური და სანიტარულ-ჰიგიენური (?!) განვითარების პროცესში. თვითეული ხანა და სივრცე მათი გეოგრაფიული და კლიმატიური თვისებებით ხასიათდება ცხოვრების სათანადო მოვლენებით". ამის შემდეგ ავტორი ასახელებს ყველა ეროვნებათა ხასიათის ძირითად ნიშნებს, რომელთა განსაზღვრა, მისი აზრით, ხდება გეოგრაფიულ და კლიმატიურ პირობების მიხედვით. ის ახერხებს კიდევაც ყველა ამ ეროვნებების საქართველოს ტერიტორიაზე დატევას და აცხადებს, რომ ყველა ამ ერების ხასიათმა ჰპოვა თავის განსახიერება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში.

მთელი ეს სასაცილო აბდა-უბდა, გარდა ამისა, შეკაზმულია „ბრძნული მიმოხილვებით" ისტორიულ წარსულისა.

ყოველივე ზემოთქმულიდან აშკარავდება, რომ ჩვენი კრიტიკა ჯერ-ჯერობით წარმოადგენს ცარიელ ადგილს, მიუხედავად იმ უდიდეს აქტიურ როლისა, რომელიც ახასიათებს კრიტიკას.

კადრებისა და პედაგოგების შესახებ

როგორ მდგომარეობს საქმე კადრების მომზადების დარგში, რომელნიც მოწოდებული არიან იმისათვის, რომ მოახდინონ ჩვენი მუსიკალურ სინამდვილის განახლება და მისი ახალ ლიანდაგზე გადაყვანა.

დავიწყოთ კონსერვატორიით. რეაქციონერ ხელმძღვანელების შეცვლის შემდეგ, როდესაც საქართვ. მუშგლეხინის საკონ. კომისიის მიერ 1928 წელში მოცემულ იქნა ამომწურავი მითითებები კონსერვატორიის მუშაობის გარდაქმნის შესახებ, შემდგომ ხელმძღვანელობამ ვერ შესძლო უმაღლეს სასწავლებლის გასაბჭოების ამოცანის გადაჭრა და მდგომარეობა დღითი დღე უარესდებოდა. ეხლა ადგილი აქვს მწვავე კრიზის კადრების დარგში. კონსერვატორია კი მხოლოდ ეხლა იწყებს თავის მუშაობის გადახალისებას; (მას არ შეუძლია დააფაროს საჭირო კადრების რაოდენობა თუნდაც ერთი მეათედი ნაწილით (ორკესტრის მუსიკოსები), ინსტრუქტორები, აკომპანიატორები და პედაგოგები); ის კადრები კი, რომელთაც კონსერვატორია უშვებს, იმდენად არ არიან მომზადებული იდეოლოგიურად და მხატვრულად, რომ მათი მუშაობა მუსიკალურ დაწესებულებებში იძლევა ხშირად უარყოფით ეფექტს. რაც შეეხება კონსერვატორიის ფაკულტეტის იდეოლოგიურ სახეს, საჭიროა ითქვას, რომ აქ ჩვენ გვაქვს მეტად უნუგეშო მდგომარეობა: ფორმალიზმი, ესტეტიზმი, არა ისტორიული მიდგომა მუსიკისადმი. უმწეო თეორიები ეგრედწოდებული „წმინდა ხელოვნების" და მუსიკის „უიდეურობის" შესახებ. ასეთია კონსერვატორიის ფაკულტეტის მთავარი პრინციპები.

კონსერვატორიაში უკანასკნელ დრომდე არ ყოფილა არც ერთი მარქსისტი ლექტორი—საზოგადოებრივ დისციპლინის გარდა. შემსრულებელთა ფაკულტეტზე (ვოკალური განყოფილება) მუშაობენ არა იმისათვის, რომ შექმნან ახალი ტიპის შემსრულებელი, რომელსაც შეეძლება აუხსნას მსმენელს ამა თუ იმ შემსრულებელ ნაწარმოების იდეა, არამედ ცდილობენ განავითარონ ახალგაზრდა მომღერალში ყველაზე უფრო ცუდი და უვარგისი ჩვევები პროვინციალურ და დაბალ ხარისხის მომღერლისა. რის შედეგად ჩვენ ვღებულობთ შეჯიბრს მჭექარე ხმის გამოშვებაში. სამართლიანობა მოითხოვს ვაღიაროთ, რომ ვოკალურ ფაკულტეტზე იმყოფება ისეთი კულტურული სპეციალისტი, როგორც პროფესორი რაისკი. სამწუხაროდ ეს წარმომადგენელი რევოლიუციის წინა დროის მოსკოვის ბურჟუაზიის მეცენატური ხელოვნებისა, დღემდე არ ცდილობს მოახდინოს თავის პედაგოგიურ პრინციპების გადასინჯვა და ანვითარებს სტუდენტებში რაფინიურ და ესტეტიურ შესრულების მანერას, რომელიც გამოსადეგი არის არა მუშათა აუდიტორიისათვის, არამედ არისტოკრატიულ და ბურჟუაზიულ სალონებისათვის. ჩვენ დაწვრილებით შევჩერდებით ამ პედაგოგზე იმიტომ, რომ მისი უთუოდ „დიდი" კულტურა ჩვენთვის აბსოლუტურად მიუღებელ პრინციპიალურ შეხედულებების გამო მავნებლობის გარდა არაფერს არ გვაძლევს.

საჭიროა უახლოეს ხანაში მივაღწიოთ იმას, რომ თუნდაც უმნიშვნელოვანეს დისციპლინების სწავლებას აწარმოებდნენ მარქსისტები. საჭიროა აგრეთვე ბრძოლის წარმოება სტუდენტების სოციალური შემადგენლობის გაუმჯობესებისათვის და სხვა.

ამოცანები მუსიკალურ ფრონტზე არსებულ მდგომარეობასთან დაკავშირებით

1. თანამოაზროვნეთა ჯგუფებიდან ასოციაცია უნდა გადაიქცეს შემჭიდროვებულ მებრძოლ ორგანიზაციად მუშათა ფართო შემადგენლობით—მასიურ მუშაობის გაღრმავების გზით.

2. საჭიროა ბოლო მოეღოს ორგანიზაციულ უთავბოლობას და შექმნას მაგარი ხელმძღვანელი ბირთვი მისი უზრუნველყოფით საჭირო მატერიალურ რესურსებით, შენობით და რაც უმთავრესია, პარტიულ და საბჭოთა ორგანოების ყურადღებით.

3. მჭიდროთ დაკავშირება წითელ არმიასთან, წარმოებებთან, მუშათა წრეებთან, და კომკავშირულ და პიონერულ ორგანიზაციებთან, საიდანაც ასოციაცია უნდა რაზმავდეს მებრძოლებს პროლეტარული მუსიკის იდეების განმტკიცებისათვის.

4. შემოქმედებითმა ჯგუფმა ბოლო უნდა მოუღოს ცეხურ კარჩაკეტილობას, გამოიტანონ მუშათა ფართო მასების წინაშე თავის პროდუქცია და ყური დაუთმოს მათ ნაწარმოების შეფასებას.

5. გააღრმავონ და გააძლიერონ მუშაობა მარქსის, ლენინის და სტალინის მოძღვრების შესაბამისად, იმის გათვალისწინებით, რომ მხოლოდ დიალექტიური მატერიალიზმის მეთოდის სრული დაუფლებით შესაძლებელია ჩვენი ეპოქისათვის შესაფერის ნაწარმოების შექმნა.

6. განაგრძოს და გააძლიეროს დაუზოგავი პრინციპიული ბრძოლა დიდმპყრობელურ შოვინიზმის და ადგილობრივ ნაციონალიზმის წინააღმდეგ მუსიკაში; იბრძოლოს აგრეთვე მემარჯვენე ოპორტუნისტების, „მემარცხენე“ გადახრების, მათდამი შემრიგებლობითი განწყობილების და დამპალ ლიბერალიზმის წინააღმდეგ, ყოველგვარ შემგუებლობის ენერგიული ბრძოლებით, რომელთაც „მემარცხენე“ ფრაზების საშუალებით სურთ გაატარონ ჩვენთვის მიუღებელი იდეოლოგია.

7. ფხიზლად მოეკიდოს და დახმარება გაუწიოს თანამგზავრებს მათ მუშაობაში თეორეტიული მეთოდის გარდაქმნის დროს პრინციპიალური კრიტიკის შეუნელებლად.

8. გააღრმაოს მუშაობა ხალხურ მუსიკალურ კულტურის კრიტიკულად ათვისებისათვის მისი დიფერენციაციით და კრიტიკულ დაძლევით.

9. საქართველოს პროლ. მუსიკოსთა ასოციაციის წევრთა მუშაობა მუსიკალურ დაწესებულებებში მიჩნეული იქნეს არა, როგორც სხვა და სხვა ბიუროკრატიულ დავალებათა შესრულება, არამედ, როგორც ისეთი მუშაობა, რომელიც ამტკიცებს პროლეტარულ იდეოლოგიას მუსიკაში.

10. აღვნიშნავთ რა ზოგიერთ მიღწევას საქართველოს პროლ. მუსიკოსთა ასოციაციის მუშაობაში, ჩვენ განსაკუთრებით საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ თვითკრიტიკის ფართოდ გაშლის საჭიროება ასოციაციის რიგებში, რაც დღემდე არა საკმარისად სწარმოებდა.

საქართველოს პროლეტარულ მუსიკოსთა ასოციაციის პლენუმმა თავის ყურადღება უნდა გაამახვილოს ყველა ზემოდ აღნიშნულ საკითხებისადმი და ბოლო მოუღოს ორგანიზაციულ მოუწესრიგებლობას და დეფექტებს და ხელმძღვანელობის განახლებით შეუდგეს ბრძოლას პროლეტარიატის გეგემონიის განმტკიცებისათვის მუსიკაში.

ლილი გვარამაძე

ცოტა რამ საბალეტო ხელოვნებაზე

ქართველი მშრომელი ხალხის შემოქმედებითი ფოლკლორში მუსიკალური და საცეკვაო ხელოვნების უამრავი სიმდიდრეა მოცემული.

ქვეყნის სოციალურმა ურთიერთობამ, რომელიც განისაზღვრებოდა ფეოდალური ყოფით, და რომელშიაც მშრომელი ხალხი წარმოადგენდა ფეოდალური ექსპლოატაციის ობიექტს — შემოქმედებითი ფოლკლორს გარეგული შინაარსი და მიმართულება მისცა. რასაკვირველია, ამას ხელს უწყობდა აგრეთვე თავისებური კლიმატიური და გეოგრაფიული პირობები, რომელთაც არ შეეძლოთ თავისი დაღი არ დაემჩნია ქართული სიმღერისა და ცეკვის განვითარებაზე.

ქართულმა სახალხო სიმღერებმა გაუნოყიერა ნიადაგი ოპერების მთელს სერიას, რომლებიც თავისი ორიგინალური სტრუქტურით წარმოადგენენ იშვიათ ინტერესს მუსიკალური ხელოვნებისათვის.

არა ნაკლებ მასალას მისცემდა საბალეტო ხელოვნებას ხალხური ცეკვა, მაგრამ... ბალეტი თბილისში საზოგადოებრივ საქმეთ არის მიჩნეული. თუ ოპერამ, ხალხური, მაგრამ უკვე გადამუშავებული მოტივებით, იმპულსი მისცა მასიურ მუსიკალურ შემოქმედებას—ბალეტი—კი სამაგიეროთ, ჯერ კიდევ ვერ დაიძრა გაყინულ წერტილიდან. ჩვენ გვინდა ნეოკლასიკური ბალეტი ნაციონალური თავისი ფორმით, და სოციალისტური თავის შინაარსით. ამ მხრივ ერთი ნაბიჯიც კი არ გადადგმულა.

თბილისის სახელმწიფო ოპერას აქ ბევრის გაკეთება შეუძლია. საჭიროა უფრო კრიტიკული შერჩევა საბალეტო რეპერტუარის; „წითელი ყაყაჩო“-სა და „კუზიანი კვიცის“ დადგმით არ უნდა ამოიწუროს საბალეტო რეპერტუარი. პირველი აუცილებლად გამართლებული ბალეტია, რაც შეეხება „კორსარს“, რასაკვირველია, ის თავის ღირსებით აუცილებლად ჩამოუვარდება „დონკიხოტს“.

მაგრამ დამახასიათებელია ისიც, რომ ჩვენი მაყურებელი კლასიკას ვერ იგებს ისე, როგორც მაგალითად ისეთი პრომიციული ცეკვა როგორც არის „აბესალომში“, „დაისში“, „შოთა რუსთაველსა“, „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ და სხვ. ვიმეორებ ბალეტური კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის საჭიროა იმ ბალეტების შერჩევა რეპერტუარიდან, რომლებიც ტეხნიკურად და მუსიკალურად უმაღლეს საფეხურზე დგანან; ასეთებია: „რაიმონდა“, „შელკუნჩიკები“, „გედების ტბა“, და სხვ. ეს მშვენიერი ბალეტური კლასიკა შექმნის თავისებურ ნიადაგს ქართული ნეო-კლასიკის შექმნისათვის. მუსიკის მხრივ ახალი საბალეტო ხელოვნება უზრუნველყოფილია, რადგანაც აქ საქმე გვაქვს ჩვენ მთელ რიგ ახალ ნიჭიერ კომპოზიტორებთან, რომელთაც შეუძლიათ თანამედროვე ცხოვრების რიტმის სათანადო აგება.

იმ დროს, როდესაც ხდება ახალი ხელოვნების შექმნა ყველა დარგებში, შეუძლებელია საბალეტო ხელოვნების დატოვება ფეოდალურ-არისტოკრატულ იდეოლოგიის ტყვეობაში.

ახალი ბალეტი ეს უნდა იყოს პრინციპიალური ძლევა აკრობატიული ტანგოსი და პრიმიტიული ლეზგინკის. ქართული ნეო-კლასიკა უნდა იყოს ბალეტი დრამატიული, **ბალეტი ცეკვისა და დრამატიული თამაშის.** თავის ფორმის ძიებაში ნეოკლასიკამ უშუალოთ უნდა მიმართოს ქართულ ხალხური ცეკვების ზოგ მომენტებს, რაიც კრიტიკულად უნდა იქნეს გამოყენებული. რასაკვირველია, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ახალი ბალეტისათვის ზედმეტი იყვეს ის მიღწევები, რომელიც გააჩნია კლასიკურ ბალეტს. თუ ახალ საბალეტო ხელოვნებას საფუძვლად არ დაედო სოციალისტური და პროლეტარული თემატიკა. სოციალისტური მშენებლობის რიტმები — აი რამ უნდა განსაზღვროს ძველი ხალხური ცეკვების და კლასიკური ბალეტის ზოგ მიღწევების გამოყენების ფარგლები. სოციალისტური ფიზკულტურა, სოციალისტური შრომის ახალი რიტმი —აი ძირითადი თემა ახალი ბალეტისათვის. ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ საბალეტო ხელოვნებაც დააწყებს თავს ძველ რუტინას და მით ის გახდება სოციალისტური კულტურული რევოლუციის ერთ-ერთ ძლიერ იარაღათ ხელოვნების ფრონტზე.

დავეუფლოთ მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას

საქართველოს პარლამენტის
ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვ. გოკუჩავა

ვსცემთ განგაშს

მასების ინიციატივის გაძლიერებისათვის სამხატვრო ფრონტზე)

მეტი ყურადღება თვითმოქმედებით ხელოვნებას ქალაქად და სოფლად

თვითმოქმედებითი ხელოვნება დაუქვემდებაროთ სოციალიზმის მშენებლობის ამოცანებს

მუშათა კლასის და მშრომელ გლეხობის რევოლუციონურ აქტივობის ზრდაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მხატვრულ თვითმოქმედებას.

თუ, ერთის მხრით, იგი წარმოადგენს ერთგვარ სკოლას, სადაც მასები, მხატვრულ კულტურის ამაღლებასთან ერთად, იღებენ საზოგადოებრივ მუშაობის თავისებურ გაკვეთილებს, ამავე დროს სამხატვრო თვითმოქმედებას აქვს უდიდესი სააგიტაციო მნიშვნელობა სოციალიზმის მშენებლობისათვის.

სამხატვრო თვითმოქმედების სხვადასხვა ორგანიზაციული ფორმები, რომელიც წამოყენებულია პროლეტარულ რევოლუციის მიერ, მტკიცე ნიადაგს პოულობენ მასებში. საქართველოს სხვადასხვა წარმოებებში, კლუბებში, კოლექტიურ და საბჭოთა მეურნეობებში ამჟამად არსებობს მრავალი თვითმოქმედებითი წრეები, რომლებშიც ჩაბმულია მშრომელი მასები.

ეს წრეები (თუმცა ხშირად შეუმჩნეველია მათი მუშაობა) უდიდეს სამსახურს უწევენ სოციალისტურ მშენებლობას.

ეს განსაკუთრებით გამოაშკარავდა საკ. კომ. პარტ. ც. კ. სექტემბრის ცნობილ წოწოდებასთან დაკავშირებით, როდესაც საბჭოთა კავშირის მთელი მუშათა კლასი განსაკუთრებული აღფრთოვანებით გამოეხმაურა პარტიის მოწოდებას მრეწველობაში არსებულ გარღვევათა ლიკვიდაციის შესახებ.

მაშინ მახვილ და აქტუალურ მუშაობით თვითმოქმედებითი წრეებმა შეიტანეს თავისი წვლილი წარმოებათა სამრეწველო-საფინანსო გეგმების შესრულებაში. სწორედ მაშინ თვით მასების ინიციატივამ წარმოშვა სამხატვრო თვითმოქმედების ახალი ფორმა—აგიტპროპბრიგადა, რომელიც თვითმოქმედების მუშაობაში დღეს ძირითად „რგოლს“ წარმოადგენს.

სამხატვრო აგიტპროპბრიგადებმა უკვე დაიმსახურეს საკმაოთ დიდი ყურადღება და ინტერესი მუშებში. ისინი აძლიერებენ მუშების ენტუზიაზმს, ხელს უწყობენ სოციალისტურ შეჯიბრისა და დამკვრელობის გაშლას, ისინი წარმოადგენენ პოლიტიკურ აგიტაციის საუკეთესო საშუალებას.

მაგრამ ამავე დროს გარკვევით უნდა ვსთქვათ, რომ მხატვრული თვითმოქმედება ჩვენში ჯერ კიდევ არ არის აყვანილი სათანადო სიმაღლეზე, ჯერ კიდევ არ არის გამოაშკარავებული და გამოყენებული ყველა ის შემოქმედებითი შესაძლებლობა, რომელიც მას მოეპოვება.

სამარცხვინო უყურადღებობა

თვითმოქმედებით ხელოვნებას ჩვენში ჯერ კიდევ არ ექცევა სათანადო ორგანოების მიერ ისეთი ყურადღება, რომელიც მას უდაოთ დამსახურებული აქვს.

საქართველოში ჯერ არ არსებობს ისეთი ცენტრალური ორგანიზაცია, რომელიც სისტემატიურ, ორგანიზაციულ და მხატვრულ ხელმძღვანელობას უწევდეს სამხატვრო თვითმოქმედებას. ყველაზე მეტი მუშაობა პროფკავშირებს მიუძღვით, მაგრამ მათი ხელმძღვანელობა ძალზე სუსტია და შემთხვევითი ხასიათს ატარებს.

ადგილობრივი განათლების ორგანოები საერთოდ არ სთვლიან თავის მოვალეობათ თვითმოქმედებითი წრეების მუშაობაზე და განვითარებაზე მზრუნველობას.

და ეს იმ დროს, როდესაც პროფესიონალურ თეატრებს საკმაოთ დიდი ყურადღება ექცევა, საგრძობი თანხებიც იხარჯება მათ შენახვაზე, როგორც ცენტრში, ისე ადგილებზედაც.

განსაკუთრებით მძიმე პირობებშია სამხატვრო თვითმოქმედება სოფლად, მაშინ როდესაც სწორედ სოფლის მეურნეობის ძირითად რეკონსტრუქციის დროს, გამწვავებულ კლასიურ პირობებში, როდესაც ჩვენს წინაშე დგას უაღრესად რთული ამოცანა „კაპიტალისტურ ელემენტების და საერთოდ კულაკობის სრული ლიკვიდაცია საკოლმეურნეო მასების სოც. აღზრდა“ (იხ. XVII პარტკონფ. დადგ.) თვითმოქმედებითი ხელოვნება გამოყენებული უნდა იქნეს, როგორც საუკეთესო საშუალება პარტიის დირექტივის შესასრულებლათ.

არავითარი ყურადღება სამხატვრო თვითმოქმედებაზე კოლექტიურ და საბჭოთა მეურნეობებში არ არსებობს.

ჩვენ ხშირად ვკმაყოფილდებით რიცხობრივი მაჩვენებლებით (თუმცა ამ მხრითაც საქმე ვერ არის წესიერათ დაყენებული. აღრიცხვა არსად არ სწარმოებს.) და არ ვუწევთ ანგარიშს მუშაობის შინაარსს. არ გვაქვს გარკვეული თვითმოქმედ წრეების იდეოლოგიური შემოქმედებითი სახე, არ ვიცით, რით იკვებებიან ეს წრეები.

ჩვენი სამეცნიერო დაწესებულებები, პროლეტარული შემოქმედებითი ორგანიზაციები საერთოდ სამხატვრო თვითმოქმედებითი მოძრაობის გარეშე დგანან.

პროლეტმწერლებმა ვერ გაიგეს

თვითმოქმედებითი ხელოვნებაში მთავარი ადგილი უკავია თეატრალურ წრეებს. მათი ნაყოფიერობის ხარისხი, მათი საგიტაციო მნიშვნელობა განისაზღვრება იმ რეპერტუარით, რომელიც მათ მოეპოვებათ. ამ მხრით კი თვითმოქმედი წრეები ყოვლად მიუღებელ მდგომარეობაში არიან მოქცეული. ძალიან იშვიათ გამონაკლისის გარდა, ჩვენ არ მოგვეპოვება მაღალხარისხოვანი აქტუალური მასალა, რომელიც გამოსადეგია თვითმოქმედ წრეებისათვის.

თითქოს არავისთვის სადაო არ არის ის გარემოება, რომ ამ ფრონტზე ყველაზე უფრო დიდი მოვალეობა ეკისრება პროლეტმწერალთა ასოციაციას. სამხატვრო თვითმოქმედებითი მოძრაობა სამართლიანათ მიმართავდა ასოციაციას მოთხოვნილებით მოეწოდებია საჭირო მასალები. არა ერთხელ გადაუდგამთ სათანადო ნაბიჯები პროფსაბჭოსაც, ცალკე კლუბებსაც, მაგრამ ამაოთ. ასოციაციამ ვერ მოიცალა თვითმოქმედ ხელოვნებისთვის. ასოციაციის ხელმძღვანელობას ასეთი კონკრეტული ამოცანა არც კი დაუსახავს. მხოლოდ ცალკე პროლეტმწერლები—და ისინიც თითზე ჩამოსათვლელნი—პირადი ინიციატივით ცდილობენ შეავსონ ეს დანაკლისი, მაგრამ იმ მოთხოვნილებას, რომელიც რეპერტუარზე არის, ისინი ვერ დააკმაყოფილებენ.

პროლეტმწერალთა ასოციაციამ ვერც ის გაითვალისწინა, რომ ლიტწრეები, რომლებსაც ასოციაცია ხელმძღვანელობს, ჩაება ამ მუშაობაში და მათ საშუალებით შეეწოდებია ადგილობრივ სამხატვრო წრეებისათვის კონკრეტული მასალა აგებული თავის წარმოების მუშაობაზე.

ასეთივე მდგომარეობა ახასიათებს მუსიკალურ წრეების მუშაობასაც, თუმცა რეპერტუარის მხრით პროლეტმუსიკოსთა ასოციაციას მეტი ღვაწლი მიუძღვის, რადგანაც მათ შექმნეს რამოდენიმე მასიური სიმღერები. მაგრამ საერთოდ იდეოლოგიურ-მხატვრულ ხელმძღვანელობის გაწევის საქმეში პროლეტმუსიკოსთა ასოციაციას არაფერი არ გაუკეთებია.

ფაქტები

რეპერტუარის უქონლობა, ხელმძღვანელობის სისუსტე, ერთის მხრით, და, მეორე მხრით მასების სამხატვრო თვითმოქმედების შეუწყვეტელი ზრდა ქმნიან ისეთ მდგომარეობას, როდესაც თვითმოქმედებითი წრეების მუშაობაში ხშირად ანეკდოტურ ფაქტებს აქვს ადგილი.

თეატრალური წრეები დგამენ ისეთ პიესებს, რომლებიც არამც თუ აქტუალური არ არიან, არამედ ყოველგვარ მხატვრულ ღირებულებასაც მოკლებული არიან და ამავე დროს პოლიტიკურათ მავნებლობა მოაქვთ. მაგალითად ტფილისში არის ერთერთი ხელმძღვანელი (ამავე დროს მსახიობი) რომელიც ზოგჯერ „ვაჭრობს“ თვითმოქმედ წრეებისთვის მასალების დამზადების საქმეში. ეს უნიჭო მასალა ითარგმნებოდა ქართულ ენაზე და იდგმებოდა ჩვენს კლუბებში. მეორე მაგალითი. ერთერთ ყველაზე დიდ წარმოების წრე რამოდენიმე ხნის განმავლობაში ამზადებდა ი. გედევანიშვილის პიესას „მსხვერპლი“ და აპირებდა მის დადგმას (1932 წელში). ეს ხდება ტფილისში. ზედმეტია ლაპარაკი იმაზე, თუ რა მდგომარეობა გვაქვს რაიონებში (სადაც მაგ. მიდის პიესა „21 ჯვარია“) და განსაკუთრებით კი—სოფლად.

რომ გადავხედოთ თვითმოქმედ გუნდების მუშაობას, აქაც ხშირათ გავიგონებთ საეკლესიო და ნაციონალისტურ სიმღერებს, რომლებითაც „ართობენ“ მუშებს კლუბებსა და წითელ კუთხეებში. სიმებიანი და სასულე ორკესტრების რეპერტუარი ხომ სავსეა ძველი დახავსებული მარშებით, ფოქსტროტებით და სხვ.

ამრიგად, თვითმოქმედებითი ხელოვნება, რომელიც წარმოადგენს პოლიტიკური აგიტაციას, მასების აღმზრდელობის ბასრ იარაღს, ყოველთვის ვერ ასრულებს თავის მოვალეობას და ზოგჯერ კლასიურ მტერს საშუალება ეძლევა ეს იარაღი თავის სასარგებლოთ გამოიყენოს.

ვინ ხელმძღვანელობს თვითმოქმედ წრეებს

ამ მდგომარეობას ხელს უწყობს ისიც, რომ თვითმოქმედ წრეების ხელმძღვანელთა დიდი უმრავლესობა არ შეეფერება თავის დანიშნულებას.

უმრავლეს შემთხვევაში წრეებს ხელმძღვანელობენ ყოველგვარ ცოდნას მოკლებული პირები, რომლებსაც არც მასიურ მუშაობის უნარი აქვთ და არც ესმით სამხატვრო თვითმოქმედების ამოცანები. თეატრალურ წრეების სათავეში ხშირათ უდგანან ყოფილი მსახიობები, რომლებიც ვერც ერთ თეატრში ვერ გამოდგნენ და ხელი მოკიდეს ამ მუშაობას, ან თეატრში მომუშავე მსახიობები, რომლებსაც არავითარი გამოცდილება არ აქვთ და სურთ გაიჩინონ შემოსავლის ახალი წყარო. (როგორი უნდა იყოს იმ წრის ხელმძღვანელის კვალიფიკაცია, რომელიც 1932 წელში ამზადებს „მსხვერპლს“). თვითმოქმედ გუნდების ხელმძღვანელებათ ხშირათ მუშაობენ საეკლესიო ან ყოველგვარ ცოდნას მოკლებული პირები.

რამდენიმე ხელმძღვანელი, რომლებსაც სათანადო კვალიფიკაციაც აქვთ და გამოცდილებაც მიუღიათ, ისე არიან დატვირთული, რომ სისტემატიურ მუშაობას რომელიმე წრეში ისინი ვერ აწარმოებენ. მათი მუშაობა სხვადასხვაწრეებში ატარებს „გასტროლების“ ხასიათს და, ცხადია, რომ ასეთ პირობებში დიდი სარგებლობის მოტანა მათ არ შეუძლიათ.

ბრძოლა ძირითადი გარდატეხისათვის

ჩვენ შევედით სოციალიზმის პერიოდში. ხელოვნების წინაშე ისახება გრანდიოზული ამოცანები, რომლების შესასრულებლათ საჭიროა ყველა ძალების მობილიზაცია. თვითმოქმედებითი ხელოვნება—ისეთივე მნიშვნელოვანი დარგია, როგორც პროფესიონალური ხელოვნება. ზოგიერთ შემთხვევაში მისი მნიშვნელობა უფრო დიდია. ამიტომ თვითმოქმედებითი ხელოვნების შეუფასებლობა წარმოადგენს იმ ამოცანების შეუგნებლობას, რომელიც დასმულია ხელოვნების წინაშე.

ეს გვავალებს ჩვენ გადაჭრით ზომები მივიღოთ იმისათვის, რომ მოვახდინოთ ძირითადი გარდატეხა სამხატვრო თვითმოქმედების მდგომარეობაში.

თვითმოქმედებითი ხელოვნების დანიშნულებას შეადგენს სოციალისტური მშენებლობის კონკრეტული ამოცანების გადაწყვეტა მხატვრული საშუალებებით, შრომის ენტუზიაზმის ამაღლება, მასების კომუნისტური აღზრდა, ბრძოლა კლასიურ მტრის წინააღმდეგ, ბრძოლა სოციალიზმის მშენებლობის განხორციელებისათვის.

თვითმოქმედებითი ხელოვნება უნდა გადაიქცეს პარტიის გენერალური ხაზის გამტარებლად. ამავე დროს მან ხელი უნდა შეუწყოს მასების მხატვრულ კულტურის ამაღლებას და მათ უშუალო ჩაბმას პროლეტარულ ხელოვნების შექმნის საქმეში.

ამ ამოცანების განხორციელება შესაძლებელი გახდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ აღმოფხვრილი იქნება ყველა ის მთავარი ნაკლი, რომელიც თვითმოქმედებითი ხელოვნებას ახასიათებს.

საჭიროა ყველა იმ ორგანოების მუშაობის გაერთიანება, რომლებიც ხელმძღვანელობენ მასების სამხატვრო თვითმოქმედებას. ამ საქმეს სათავეში უნდა ჩაუდგეს ხელოვნების და ლიტერატურის სექტორი, ხოლო ადგილობრივათ განათლების განყოფილებები.

განათლების განყოფილებებმა უნდა იკისრონ პასუხისმგებლობა მათ რაიონში თვითმოქმედებითი ხელოვნების მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის. რაიონის კულტმშენებლობის გეგმაში სათანადო ადგილი უნდა დაეთმოს სამხატვრო თვითმოქმედების განმტკიცებისა და განვითარების საკითხებს.

პროლეტარულ შემოქმედებითი ორგანიზაციებმა მეტი ყურადღება უნდა მიაქციონ ამ დარგს.

ასეთივე ამოცანა უნდა დაისახოს მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ლიტერატურისა და ხელოვნების სექციამ. საჭიროა თვითმოქმედებითი ხელოვნების პრაქტიკის კრიტიკული შესწავლა, მისი შემოქმედებითი გზების გაშუქება და ხელის შეწყობა იდეურ-სამხატვრო მუშაობის ხარისხის ამაღლებისათვის.

პროფესიონალურ თეატრებს ევალება უშუალო პრაქტიკული დახმარება გაუწიონ თეატრალურ წრეებს, გაუზიარონ მათ თავისი გამოცდილება, მუდმივი კავშირი იქონიონ მათთან.

განსაკუთრებულ სიმწვავით სდგას კადრების საკითხი. სასწრაფო ზომები უნდა იქნეს მიღებული თვითმოქმედ წრეების ხელმძღვანელთა წმენდისა და საუკეთესო ძალების გადამზადებისა და მომზადებისათვის.

დაყოვნება არ შეიძლება. გაერთიანებულ ძალებით, ბოლშევიკურ ტემპებით უნდა მოხდეს ამ უმნიშვნელოვანეს ფრონტის ძირითადი გარდატეხა.

მებოძარი

ჩვენ გვინდა ჯანსაღი უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებელი

უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებლის შესახებ ჩვენ ბევრს ვლაპარაკობდით. არა ერთხელ და ორჯერ აღნიშნა ჩვენმა კომკავშირულმა პრესამაც ის ამაღელვებელი ფაქტები, მუშაობის ის ყოვლად უმსგავსო სისტემა, რომელსაც ადგილი აქვს ტფილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

ჩვენ ამ წერილში არ განვავითარებთ იმ აზრს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს საერთოდ მუსიკალურ განათლებას ნაციონალურ კულტურისათვის, არ ვთვლით აუცილებლობათ აღვნიშნოთ მთელი რიგი სპეციფიური პირობებისა, რომელნიც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ ქართულ სინამდვილეში მუსიკალურ განათლებას. რევოლიუციამდე ქართული ხალხური მუსიკა, თუ მთლად არ იყო აკრძალული, ყოველ შემთხვევაში ხალხური შემოქმედების ნიადაგზე მუსიკალური კულტურისა და მუსიკალური განათლების განვითარებაზე ზედმეტი იყო ლაპარაკი. აშკარად და ნათლად მეტყველებენ ეტნოგრაფიული მასალის ფაქტები—ამ დარგში უმნიშვნელო ჩატარებულ მუშაობის შესახებ.

წარსულში მუსიკალურ განათლების ცენტრად ითვლებოდა მუსიკალურ საზოგადოების ტფილისის განყოფილება. ახალგაზრდობა ამთავრებდა რა ამ მუსიკალურ სკოლას მიილტვოდა მოსკოვისა და ლენინგრადისაკენ—სწავლის დასამთავრებლად. მაგრამ თუ ეს გამართლებული იყო წარსულში—ეხლა ყოვლად შეუძლებელია შერიგება იმ მდგომარეობასთან, როცა საქ. დედა-ქალაქში და ა.-კ. ფედერაციის ცენტრში, უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ სტუდენტს მოსკოვის ან ლენინგრადის კონსერვატორიების მხოლოდ პირველ კურსზე ღებულობენ.

უპირველეს ყოვლისა ეს გარღვევა საკმაოდ აშკარა მაჩვენებელია იმისა,—თუ როგორ არის ჩვენს უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლების საქმე დაყენებული. სახ. კონსერვატორიის ხელმძღვანელებს ადრევე უნდა გაეკეთებიათ დასკვნა ასეთი მდგომარეობისათვის და მართებდათ სათანადო ზომების მიღება შექმნილი პირობების გასაუმჯობესებლად.

როგორ დასძლიეს ეს ამოცანა სახ. კონსერვატორიის ყოფ. ხელმძღვანელებმა? იმ მასალების შემდეგ, რომელიც ხელოვნების სექტორსა და მუშათა და გლეხთა ინსპექციას მოეპოვება—საჭირო არ არის ზედმეტი კომენტარიები. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ყოფილმა ხელმძღვანელებმა სრული უუნარობა და უნიჭობა გამოიჩინეს მათ წინაშე დასმულ ამოცანათა გადაჭრის საქმეში.

ტფილისის სახ. კონსერვატორია მოსკოვისა და ლენინგრადის მუსიკალურ სასწავლებლების მსგავსათ უნდა გარდაიქმნას—მათი თანაბარი გეგმისა და პროგრამის საფუძველზე.

საჭიროა სწავლების მკაცრი საერთო დისციპლინა, რომელიც უნდა სჩანდეს მის ყოველდღიურ საქმიანობაში.

ამჟამად უნდა ითქვას, რომ დღემდე კონსერვატორიაში სრული ქაოსი იყო გამეფებული.

დროა სასწავლო გეგმის დაახლოვება ლენინგრადისა და მოსკოვის გეგმებთან, რასაკვირველია, ტფილისის სპეციფიური პირობების გათვალისწინებით, საჭიროა პედაგოგიური პერსონალის ხარისხობრივი ამაღლება,—არ იქმნას დაშვებული ისეთი კურიოზები, როცა უმაღლეს სასწავლებლის ასპირანტად ირიცხება ისეთი პირი, რომელსაც თვით არა აქვს დამთავრებული ეს სასწავლებელი.

უნდა გადაისინჯოს სტუდენტობის შემადგენლობაც—ერთხელ და სამუდამოთ უნდა შესწყდეს ატესტატების გაცემის საზიზღარი პრაქტიკა—როცა სტუდენტს აკლია 20—40 პროც. და ზოგჯერ 50 პროც. საგნის ჩაბარება. კონსერვატორიაში სტუდენტის მიღების დროს მკაცრად უნდა იქნეს დაცული საშუალო მუსიკალური განათლების აუცილებლობა (მუშფაკი, მუსტეხნიკუმი). მუშფაკს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს, რადგან მუშფაკელების საშუალებით უნდა მოხდეს ძირითადში მუსიკ. უმაღლეს სასწავლებლის პროლეტარიზაცია.

ჩვენ, რასაკვირველია, არ შევხებივართ ყველა იმ საკითხებს, რომელიც სათანადო ორგანიზაციების ყურადღების ობიექტად უნდა გახდეს, ამ წერილში ხაზი გაუსვით მხოლოდ იმ ძირითად საკითხებს, რომელნიც თხოულობენ საჩქაროდ გადაჭრას, თუ გვინდა რომ გვქონდეს არა დაავადებული, არამედ ჯანსაღი საბჭოთა უმაღლ. მუსიკალური სასწავლებელი.

„რობე-ფანე“ (ხმოვანი ფილმი)
მსახიობი გ. მიჩურინი.

ერვინ პისკატორი

რევოლიუციონური იდეების ჩირაღდანი

ბურჟუაზიული გერმანია თითქო რაღაც ჰიპნოტიური ცქერით იყოს შებოჭვილი. გიტლერის შედარება შეიძლება ჭრელ გველთან, პატარა ტვინით, მაგრამ ჰიპნოტიური ცქერით, გველთან, დოშელიც დიდ ზმაურს აყენებს (გიტლერის საყვირი).

გიტლერის ქვეყანაში წარმოებები იხურება და ხელოვნება სდუმს. არავის არაფერი არა სურს, არავინ არაფერს არ მოითხოვს. მხოლოდ კი თითოეული ცდილობს, რომ ის ან გველისაგან შემჩნეული არ იქნას.

ვერც ერთი დამაჯერებელი სიტყვა ბრიუნინგის, ვერც ერთი „წმინდა გულით" გამოსვლა ჰინდენბურგის, სადაც ის გერმანიის მდგომარეობას ტანნბერგის დროს ადარებს, ვერც ერთი ლაპარაკი გულადი და ძლიერი სამხედრო მინისტრის გრენერისა, ვერ შესძლებენ მას, რომ როგორც ამას მწარედ ამტკიცებს „ბერლინერ ტაგებლატი", ფაშიზმს ხელი შეუშალოს „ლეგალურად" და პარლამენტარულ -დემოკრატიულ ხაზით ჩაიგდოს ხელში სახელმწიფო ძალაუფლება.

მშიშარა კურდღლებს არაფრის არ უნდა ეშინოდეთ. ჯერჯერობით ყველაფერი რჩება ძველებურად, მხოლოდ იმ ცვლილებით, რომ შექმნილ პირობების გამო მუშები კიდევ უფრო გაბედულად და გარკვეულად ამჭიდროებენ ერთიან ფრონტს, ფაშიზმმა ვერ გაარღვია მუშათა მასების რიგები, ფაშისტთა ბელადების წინაალმდეგ სოციალ-დემოკრატიული მუშები გამოდიან, რომელთაც უკვე იციან, რომ კომუნისტური პარტიის პროგრამა ერთადერთი მართალი პროგრამაა. მუშები, რომლებიც უკვე მრავალი წლების განმავლობაში ითვლებოდენ სოციალ-დემოკრატიულ რიგებში—ეს მუშები ჰხევენ თავის ძველ პარტიულ ბილეთებს და მთელი რიგებით გადმოდიან ჩვენსკენ. ისინი დემონსტრატიულად გამოდიან თავის ამხანაგების სასამართლოებზე, რომლებიც ფაშისტებთან ბრძოლის შემდეგ გამრავლდა. დაიღუპნენ და ამით თავის რევოლიუციონურ ნებას ააშკარავებენ. შემჭიდროებული და შეურყეველი რიგებით სდგას ამ ბრძოლებში გერმანიის კომუნისტური პარტია. გერ. კ. პ.-ის გამარჯვებები არჩევნებში შემთხვევითი როდი არის.

პოლიტიკური და ეკონომიური კრიზისი კი სასტიკი სიძლიერით იჭრება ყოველდღიურ ცხოვრებაში. უმუშევართა რაოდენობის გამორკვევა დაახლოებითაც კი არ შეიძლება. შეიძლება ითქვას, რომ გერმანიის მთელი მესამედი ან კიდევ უკეთ რომ ვთქვათ, მთელი ნახევარიც კი უმუშევარია (აქ უნდა ვიგულისხმოთ მოკლე· დროის მომუშავენი, წვრილი ხელოსნები და მოსაქმენი, რომლებიც გერმანიაში მილიონობით არიან, ნამდვილი და ცრუ ბანკროტები და სხ.).

მწერალთა და თეატრების შემოქმედებაში არავითარი იმედი, არავითარი სიმხნევე არ არის, არ არის ნდობა ხვალინდელი დღის.

ერთად ერთი თეატრი იყო შიფბაუერდელიაში აუფრიხტის მიერ გახსნილი, ეს აუფრიხტი მემარცხენე სოციალ-დემოკრატია, შვილი ბრესლაველის ტყის მრეწველისა, რომელიც იძულებული შეიქნა დაეხურა თავისი წარმოება იმის გამო, რომ რუსული ტყეები უფრო მდიდარი აღმოჩნდნენ, ვიდრე გერმანიის. მამამ მილიონები დაკარგა, შვილმა—თეატრი. ეს თეატრი მემარცხენედ ითვლებოდა. მისი რეპერტუარი შერეული იყო: ბრეხტის პიესები, „მათხოვართა ოპერა", პიესები კეთილი დაბოლოებით.

უკანასკნელი დადგმის პრემიერას ბერლინის პოლიციის ვიცე-პრეზიდენტი ვეისიც დაესწრო და მთელი თავისი ძალაუფლების შეგნებით განაცხადა, რომ სიწყნარისა და მშვიდობიანობის დაცვისათვის საჭიროა პიესიდან ამოიშალოს სამი ფრაზა.

ორ თეატრში დადგმული ორივე პიესა ცრუმორწმუნეობრივი შინაარსისა იყო. მე ამას მისთვის ვწერ, რომ გაჩვენოთ თუ რა პრობლემები აღელვებენ გერმანიაში თეატრების აუდიტორიას და რას უწოდებენ პრობლემებს.

ყველა დანარჩენი თეატრები, ყოველ გამონაკლისის გარეშე, თავის რეპერტუარში გამოხატავენ ქვეყნის ეკონომიურ გაკოტრებას, თეატრი მკვდარია და სრულიად არ შეუძლია დაინტერესოს მასები (თუ კი მათ, საერთოდ შეუძლიათ თეატრში სიარული). მასები დაცილებული არიან თეატრს. თეატრები იხურება. უკანასკნელ ხანებში დაიხურა სამი თეატრი კასელში, ვისბადენში და ბერლინში. რა თქმა უნდა, ბურჟუაზია ცდილობს შეინარჩუნოს ის თეატრები, რომლებიც ჯერ კიდევ აინტერესებენ საზოგადოებას და ეს პირველ რიგში—ოპერეტას შეეხება.

დიდ თეატრში, რომელიც მაქს რეინჰარდს ეკუთვნის, შერელმა დასდგა ოპერეტკა — „ქალიწული ფორმაში", რომლის მოქმედება სწარმოებს კეთილშობილ ქალწულთა ინტერნატში; აქ არის გალაშქრება ინტერნატის უფროსის წინაალმდეგ, რომელიც ფრიდრიხ-ვილჰელმის დროის ტრადიციებს ატარებს.

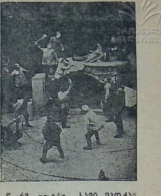
ერთ საგულისხმო შემთხვევად თეატრის დარგში უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე ცნობილი დირექტორების წასვლა. ბარნოვსკი წავიდა თავის თეატრიდანაც და „კომედიიდანაც" და თეატრებიც თავის პატრონების ხელში გადავიდენ. დ-რ კლეინი, რომელიც მუშაობდა სამხატვრო თეატრში, ბერლინის თეატრში, სეზონის ერთი ნახევრის შემდეგ კი სრულიად გაკოტრდა და იქედანაც წავიდა. მე ის იყო თითქმის დავდევი ხელშეკრულება კლეინთან ჩემი ინსცენიროვკის „ამერიკული ტრაგედიის" დასადგმელად (დრაიზერით), მაგრამ შემდეგში უარი ვთქვი საბჭოთა კავშირში მუშაობის გამო. ნაწილობრივ ეს გარემოებაც იყო მისი მიზეზი, რომ თეატრი დაიხურა. ამჟამად ამ თეატრში ისევ როტტერე თამაშობს.

რეინჰარდტმა დასტოვა თეატრები—ბერლინში უამრავი წვრილი და საშუალო თეატრები უდირექტოროდ და უანსამბლოდ რჩებიან.

მარტო ბერლინში ამჟამად 800 აქტიორია ანგაჟემენტის გარეშე. აქტიორულ მასებში, რომლებიც აქამდე ყოველგვარ რევოლიუციონურ იდეებს გარეშე იდგა უკვე მრავალგვარი დაჯგუფებები და გაერთიანებები იჩენენ თავს.

როდესაც მწარმოებელი თავისი საკუთარი სისტემის მსხვერპლი ხდება და კოტრდება, აქტიორები კინოში გადადიან, ახლა კი — საერთო გახრწნასთან ერთად ამასაც ბოლო მოეღო. მწარმოებელი ებრძვის სასამართლოს ამსრულებლებს, მეცენატები განზე დგანან, ის ხალხი კი, ვისაც დიდი ხელფასი აქვს (ვარსკვლავების) იძულებული არიან ეძიონ რაიმე გამოსავალი. ეს ვაჟბატონები, რომლებისთვისაც სულერთი იყო კოლეგების სოციალური კეთილყოფნა, ამჟამად უკვე კოლექტივები ადგენენ. უფრო იძულებით ვინემ თავისი ნებით სტოვებენ ისინი დირექტორებს, რომლებიც უწინ პატივისცემით სთავაზობდენ მათ ადგილებს.

გამოჩენილი რეჟისორებიც ჰქმნიან კოლექტივებს. მაქს რეინჰარდმა განაცხადა, რომ მას სურს შექმნას კოლექტივი. აუფრიხტი მასთან ერთად გაატაროს ცხოვრებაში თავისი გეგმები. მან აიღო თეატრი კურფიურსტენდამზე (აქ ყველა აქტიორები გარკვეულ პროცენტს იღებენ საერთო შემოსავლიდან) და დასდგა — ეს ანსხვავებს მას დანარჩენ ბურჟუაზიულ დირექტორებისაგან— ბრეხტისა და ვეილის პიესა „მახაგონები" („წითელი ხე").



წ.-არმ. თეატრი. „სამი ეპოქა"

საბჭოთა თეატრმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს ბრეხტს, რომელიც ერთი მოწინავე ავტორთაგანია გერმანიაში.

ამ ზამთარს ჩამოყალიბდა ფოლკსბიუნეს აქტიორების კოლექტივი, ამ აქტიორებმა დასტოვეს თეატრი იმის გამო, რომ იქ დასდგეს ოფენბახის ოპერეტა „ჰერცოგინია ჰეროლშტეინ", მთავარ როლში — დორში. ამ კოლექტივმა დიდი წარმატებით დასდგა ფრიდრიხ ვოლფის პიესა „მონსონელები". ახალგაზრდა აქტიორების კოლექტივმა ჩაატარა მიმოხილვები და დადგა სრულიად საშუალო პიეა ლემპელისა „აჯანყება საპატიმრო სახლში", რომელსაც მოსკოვში უკვე გასტროლებით იცნობენ. პისკატორის კოლექტივი საბჭოთა კავშირში იყო.

უდიდესი წარმატება და გასავალი აქვს ვაგენგეიმს. გკპ-ის წევრს, მიმოხილვის დადგმისათვის, რომელზედაც მთელი კოლექტივის წევრები მუშაობდენ.

გორკის პიესის „დედის" უკანასკნელმა დადგმამ დიდი აღტაცება გამოიწვია. აქტორების პატარა კოლექტივმა, ბრეხტის ხელმძღვანელობით მოახდინა პატარა გადაკეთება და ერთი ჯგუფის ახალმა კოლექტივმა ელენა ვეგელისა და ერნესტ ბუშის მონაწილეობით დასდგა პიესა. მუსიკა ამ პიესისათვის დასწერა რევოლიუციონერმა კომპოზიტორმა ეისლერმა.

კოლექტივებისა და გაერთიანების ჩამოყალიბება — ერთად-ერთი სწორი ფორმაა მუშაობის. იმ დროს, როდესაც ძირგამომპალი ბურჟუაზიული თეატრი უკვე აღარავის ყურადღებას აქარ იქცევს, ჩვენ შეგვიძლია სასწორზე დავდოთ უკვე ახლად აღმოცენებულ მუშათა კლასის ენერგიით გაჟღენთილი ხელოვნება.

კრიზისი ისვრის წვრილბურჟუაზიას შიმშილის და დამყაყებული ყოფაცხოვრების ჭაობში. ახლა მეტად, ვიდრე ოდესმე საჭიროა და მნიშვნელოვანია, რომ ხელში ჩავიგდოთ და ყოველგვარათ გამოვიყენოთ ჩვენი ჩირაღდანი ხელოვნების დარგშიც ისე მაღლა, როგორც ეს აღვმართეთ პოლიტიკის დარგში.

აკ. ფასაძე

მსახიობი ტრიბუნი

ოცდა ათი წელიწადი სცენაზე ყოფნა და მარად გაუქრობელ შემოქმედების ცეცხლით წვა მხოლოდ რჩეულთაგანს შეუძლია.

ოცდა ათი წელიწადი ქართულ სცენაზე მუშაობა, ვინც იცნობს ჩვენი თეატრის ისტორიას, განსაკუთრებულთა ხვედრია.

ქართულ სცენაზე ტრაგიკულ ნიღაბის შემქმნელად და მამამთავრად უნდა მესხიშვილი ითვლება, მაგრამ სამართლიანად უნდა აღინიშნოს, რომ სათავე მისი შემოქმედებისა ევროპიულ - რუსულ კულტურიდან მომდინარეობდა, რომლისაგან ქართული თეატრი ნაწილობრივ დღესაც ვერ განთავისუფლებულა და მსახიობი რა დიდი პოტენციის რომ ეს დიდი ტრადიცია გადალახო და საკუთარი შემოქმედების გზით წახვიდე. ამ მხრივ ქართულ სცენაზე ალ. იმედაშვილს განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა, როგორც თავისებურ და ორიგინალურ შემოქმედს.

ქართული თეატრის დევიზი: თეატრი — ტრიბუნა, მსახიობი — ტრიბუნი და მოქალაქე — ყველაზე უკეთ ალ. იმედაშვილმა განასახიერა. 570 როლის შემსრულებელს ოცდა ათი წლის განმავლობაში უეჭველად ბევრი ღირსშესანიშნავი სახეები მოუცია. მთავარი იარაღი იმედაშვილის შემოქმედებისა, რითაც ის ახდენდა საოცარ ზეგავლენას მაყურებელზე ეს არის მისი დიდი დიაპაზონის შინაგანი ტემპერამენტი, ემოციონალური დრამატიული სიტყვა უბრალო არა გარეგნული და მაღლერალი, არამედ შინაგანი ცეცხლით ართოლებული და ბოლოს სტყვა ქართული სპეციფიკით გამართული: პლასტიური, ყოველივე მარცვალთა ასამაღლებელ მახვილებს მოკლებული, რომელსაც თაფლის სანთლის სიმკვრივე და მოქნილობა აქვს და ყველა ამას მიუმატეთ ბარიტონალური ტემპების ხმა, რასაც ალ. იმედაშვილი ყოველ გამოსვლის წინ სინჯავს ისე, როგორც ტრიბუნი კაი გრაკხი ვარჯიშობდა თავის მონასთან ფლეიტაზე, რომ ყოველი მისი სიტყვა მუსიკალური ყოფილიყო. ქართული წარმოთქმის, გრამატიკის და ანბანის შიქმნა უშუალო და მრავალფეროვანი ტემპერამენტის გაშლა ქართული სცენაზე ალ. იმედაშვილს ეკუთვნის და იგი ამ შემთხვევაში უკვე მაგალითი კი არა, ნიმუშიც არის და იგი ასეთი სიტყვით და ტემპერამენტით მოდის დღესაც, როგორც მსახიობი, როგორც მოქალაქე, რომელიც კიდევ ბევრ სასცენო ამოცანას გადასჭრის მომავალში და ჩვენ ვზეიმობთ ორმაგ ალ. იმედაშვილის ოცდა ათი წლის სასცენო მოღვაწეობას უფრო იმისათვის, რომ იგი ჩვენ რიგებშია, როგორც ნაცადი მებრძოლი საქართველოს საბჭოთა თეატრის ასაშენებლად და განსამტკიცებლად.

რესპ. სახ. არტ. ალ. იმედაშვილი.

ი. ქ.

ალექსანდრე იმედაშვილი

(ბიოგრაფია)

ალექსანდრე სოლომონის-ძე იმედაშვილი დაიბადა 1882 წელს, 13 თებერვალს, თბილისში, ღარიბ ზეინკლის—დალაქის ოჯახში.

სწავლობდა თბილისის სასულიერო სასწავლებელში, საიდანაც დაითხოვეს მესამე კლასიდან სწავლის ფულის გადაუხდელობის გამო. სასწავლებლიდან გასვლის შემდეგ ჯერ სამხედრო სამსახურში სურდა შესულიყო, რაზედაც მალე გული აუცრუვდა. დაასრულა ორწლიანი საბუღალტრო სკოლა, მაგრამ ამით ვეღ დაკმაყოფილდა.

30 სექტემბერს 1900 წელს მაკოსაფაროვა - აბაშიძის ინიციატივით 18 წლის ალექსანდრე მონაწილეობს სათეატრო გამოცდებზე. (სხვათა შორის ქართულ თეატრის ისტორიაში ეს იყო პირველი სათეატრო გამოცდა. იმავე წელს 16 ნოემბერს ალექსანდრე პირველად გამოვიდა „დიდ სცენაზე“ ვ. აბაშიძის საბენეფისო წარმოდგენაში „ორი ჯიბგირი“.

1902 წელს ალექსანდრე უკვე ქუთაისშია ლადო მესხიშვილთან.

1903 წლიდან 1909 წლამდე თბილისში მუშაობს.

1909 წლიდან ისევე ქუთაისში ბრუნდება, ვიდრე 1913 წლამდე. 1914 წელს ქართულ თეატრის დაწვის შემდეგ მუშაობს „სახალხო სახლში“.

1916 წლიდან ისევ ქუთაისშია, როგორც მსახიობი და რეჟისორი.

1919 წლიდან მუშაობს თბილისში, ბათომში, 1923-24 ქუთაისში, 1926-28 მუშაობს სახკინრეწვში.

1928 წ. მუშაობს ქუთაისში, ხოლო 1929 წლიდან თბილისში რუსთაველის თეატრში.

1910 წ. პირველად გამოვიდა „ჰამლეტი“-ს როლში (ქუთაისში).

1915 წ. სახალხო სახლში პირველად ითამაშა „ოტელო“, 1928 წ. „მაკბეტ“ რუსთაველის თეატრში.

ალექსანდრეს დღემდე მონაწილეობა მიუღია 1697 წარმოდგენაში, შეუსრულებია 570 როლი.

1907 წ. მისი მეთაურობით მოეწყო პირველი მოგზაური დასი — ამიერ - კავკ. მასშტაბით. (ერევანი, ბაქო და სხვა. რაც შეეხება საქართველოში არ არის არც ერთი კუთხე, ან უბანი, რომ ალ. იმედაშვილი არ ენახოს, არ მოესმინოს.

საქართველოს ცაკის დადგენილებით ოქმი № 2, 13 თებერ.—32 წ. ალ. იმედაშვილს მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის სახელწოდება.

გ. ლ.

შენიშვნები ხმოვან კინოზე

(„ერთი").

ხმოვანი კინო დღეს სავსებით ბუნებრივად ჩადგა საბჭოთა კინემატოგრაფიის მოწინავე რიგებში, იგი გახდა კინემატოგრაფიის წამყვან ძალად. ხმოვანი კინო, რომელიც წარმოადგენს ადამიანის სიტყვიერ მასალისა და დინამიურ მოქმედების ერთგვარ სინთეზს, რომელმაც შეაერთა სივრცისა და სიტყვიერი მასალის ელემენტები, აუცილებლად ჩადგა ბოლშევიზმის დიადი ხელოვნებისათვის მებრძოლთა არმიაში. მაგრამ სათანადო პრაქტიკის და გამოცდილების უქონლობას ამ სფეროში, ზოგიერთი კინო-რეჟისორი მიჰყავს ძველ, ბურჟუაზიულ კინო-მეთოდის რესტავრაციამდე. ამ ძველ ტრადიციებთან, შეუნელებელი ბრძოლის საწარმოებლად საჭიროა, არა მარტო კინო - ტეხნიკის და მონტაჟის მაღალ საფეხურზე აყვანა, არამედ, რაც მთავარია, მსოფლმხედველობის და ამ მსოფმხედველობიდან გამომდინარე შემოქმედებითი მეთოდის გადამწყვეტი რევიზია. ეს პროცესი შინაგან წინააღმდეგობის საფუძველზე იშლება. რეჟისორს უკან ეწევა კონსერვატორული ტრადიციები და სწორედ ამ ძველსა და ახალს შორის შეურიგებელი ბრძოლის საფუძველზე, უნდა მოხდეს დიალექტიურ მატერიალიზმის მეთოდის დაუფლება.

ჩვენ გვინდა მკითხველის ყურადღება შევაჩეროთ ახალ ხმოვან სურათზე—„ერთი", რომელიც საინტერესოა, როგორც მემარცხენე თანამგზავრ რეჟისორების მიერ შექმნილი მხატვრული ფილმი. რეჟისორებმა კოზინცევმა და ტრაუბერგმა აუცილებლად დაარღვიეს კინო-ფილმის, იდეალისტურ მეთოდით აგების ხერხი. კოზინცევისა და ტრაუბერგის „ერთი" მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ ფილმის შენების „პოეტური" და „პროზაული" ჟანრების მიმართ მოწინააღმდეგე ჟანრია დაპირდაპირებული. რაში მდგომარეობს ფილმის „პოეტური" შენების მეთოდოლოგია? ეს პრინციპი პირველად ვ. შკლოვსკიმ წამოაყენა, რომელიც მოითხოვდა ფილმის ცალკეულ ელემენტების მონტაჟს, რიტმს და დინამიკას, როგორც ფილმის მხატვრულ-იდეურ გამძლეობის კრიტერიუმს. „პროზაული" ჟანრი შეთხზ. ეკიდურესობაში ვარდებოდა და არსებითად ამაშია, მათი დამარცხებაც. კოზინცევმა და ტრაუბერგმა ძირითადში შესძლეს ამ ორი ჟანრის უკუგდება, თუმცა „ერთში" ნეგაციითაა დარჩენილი „პროზაულ" ჟანრის ელემენტები.

ჩვენ ამაზე ქვევით შევჩერდებით. „ერთს" აქვს ერთი დიდი შემოქმედებითი ნაკლი. აქ ნაწილობრივ გაგოიელებულია წვრილ - ბურჟუაზიულ რეჟისორების შემოქმედებითი მეთოდი. „ერთში" მასწავლებელი ქალი მოცემულია არა როგორც ტიპაჟი, არამედ როგორც ერთეული მოვლენა მის ცხოვრებას, ბრძოლას აკლია კონკრეტულ სოციალურ პრაქტიკასთან დაკავშირება. მასწავლებელი ქალი კუზმინა არის ფილმის თითქმის ცენტრალური ფიგურა, კულმინაციური წერტილი, მისი ტრამპლინი.

ყოვლად მიუღებელია, ჩვენ ვიტყოდით პორნოგრაფიულიც ფილმის ეპილოგი. „ერთი"-ს დასაწყისში ნაჩვენებია, კუზმინა, თავის მომავალ ცხოვრებაზე ფიქრებით, ოცნებებით, სიყვარულის გრძნობებით და ეს რომანტიული ხაზივით არის გატარებული ფილმის მთელ მანძილზე. ამგვარად რეჟისორებმა უკანა სიბრტყეზე მოაქციეს მომქმედი გმირების სოციალური პრაქტიკა.

უპირველეს ყოვლისა საკითხის დასმა, მისი ტრაქტოვკა და გადაჭრა არ არის სწორი. რეჟისორებს მიზნად დაუსახავთ ეჩვენებიათ საყოველთაო-სავალდებულო სწავლების პოლიტიკური მნიშვნელობა, მასწავლებლის როლი სოფლის კულტურულად გარდაქმნის საქმეში. მიზანი თავისთავად კარგია! და მისაღები, მაგრამ გზა, მეთოდი, რომლითაც მოისურვეს რეჟისორებმა, ამ მეტად მნიშვნელოვან პრობლემის გადაწყვეტა, ძირშივე მცდარია და მიუღებელი.

წარმოიდგინეთ პედ-ტეხნიკუმ დამთავრებული ქალი კუზმინა, რომელიც ოცნებობს მომავალ ბედნიერ ცხოვრებაზე, მაგრამ..... ოცნების პოემა ინგრევა საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკის მეშვეობით. კუზმინას მოსდის იწყება, რომ იგი მასწავლებლადაა ალტაიში დანიშნული. კუზმინა ყოველ ღონეს და შესაძლებლობას ხმარობს ამ „მოვალეობის" თავიდან აცილების მიზნით. მაგრამ აქ წყდება მოვლენათა მთლიანი ჯაჭვი. კუზმინა სრულიად მოულოდნელად, უცებ სწყვეტს ალტაიში გამგზავრების საკითხს. გაურკვეველი, ბურუსით მოსილი რჩება კუზმინას ქალის ასეთი გადამწყვეტი და გაბედული ნაბიჯი. რა შინაგან ფსიქოლოგიურ და სოციალური მიზეზებმა გამოიწვიეს კუზმინას მოქმედება, ამას რეჟისორები აბსოლუტურად არ გვიჩვენებენ.

ტრაუბერგის და კოზინცევის მიზანი იყო მასწავლებელ ქალ კუზმინას ჩვენება სოფლად კულტურული რევოლიუციის ფრონტზე. მგარამ ეს ამოცანა ისე მკრთალად ისე უფერულად არის გადაჭრილი, რომ მებრძოლ კულტარმიელის მაგიერ მოანარქისტო-მობუნტარო ელემენტი გვრჩება. იმ სოფელში, რომელშიაც კუზმინა მოღვაწეობს, როგორც სჩანს ჯერ კიდევ არ შეუნათებია პროლეტარულ რევოლიუციის ძლიერ ჩირაღდანს, იქ ჯერ კიდევ არა სჩანს საბჭოთა მთავრობის ნაციონალურ კულტურულ აღორძინების პოლიტიკის რეალური შედეგი.

საშინლად გაყალბებულია კულაკობის, როგორც კლასის წინააღმდეგ ბრძოლის ამოცანა. განა კლასიური ბრძოლაა მასწავლებლის თხოვნა და მუდარა კულაკებისადმი, ბავშვების სკოლაში დატოვების შესახებ.

არა ეს, კლასიური ბრძოლა არ არის, ეს კლასიურ ბრძოლის სირთულის გაყალბებაა, მისი დაყვანა მექანიკურ პროცესებამდე. მასწავლებელი კულაკობის წინააღმდეგ ბრძოლის ასპარეზზე ერთია, მას მხარს არ უმაგრებს ღარიბი და საშუალო გლეხობა. სოფლის ეკონომიურ და და იდეურ წამყვან ძალად, „ერთში" კულაკობაა გამოცხადებული. კულაკობა ნაჩვენებია. მის მრავალ-მხრიობაში, მოქმედებაში, საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ შეურიგებელ ბრძოლის პროცესში. ტრაუბერგსა და კოზინცევს ღარიბი გლეხობა წარმოდგენილი ყავთ, ინერტიულ უსიცოცხლო ძალად, რომლებიც მხოლოდ ემუქრებიან და ხელებს იქნევენ, როგორც ვხედავთ, მეოცნებე რომანტიკოსების, თავისებური სპეციფიური ტიპები მივიღეთ. ჩვენ აქ აღარ ვლაპარაკობთ იმის შესახებ, რომ ადგილობრივ სოფლის საბჭოს თავმჯდომარე, გადაგვარებულ, დეგენერატ ადამიანს უფრო წარმოადგენს, ვიდრე მებრძოლ ბოლშევიკს. ცხადია, ასეთი პირობების და სიტუაციის შემდეგ კუზმინა აუცილებლად უნდა დამარცხებულიყო და მართლაც რეჟისორებმა თავიდან აღებული ხაზი, ლოგიურ ბოლომდე მიიყვანეს. მეტად საყურადღებოა კუზმინას მიერ წასვლის რადღებოა კუზმინას მიერ წასვლის წინ წამოსროლილი სიტყვა „მეისევ დავბრუნდები" მაგრამ მაყურებელი ორგანიულად გრძნობს, რომ კუზმინა ასეთი ტანჯვის, წვალების და წამების შემდეგ აღარ დაბრუნდება. საჭიროა პროლეტარულ მეთოდოლოგიით შეიარაღება, დიალექტიურ მატერიალიზმის მეთოდის. მხატვრულ აზროვნების გამოსავალ წერტილათ გადაქცევა, რომელიც იხსნის ყველას ასეთ უხეშ შეცდომებისაგან.

შოთა მანაგაძე

წითელი არმიის ქართული თეატრი

ახალი კულტურა, ახალი ყოფა იწოულობს ახალ თეატრს. თეატრის მხატვრული პროდუქცია, რომელიც არ ემსახურება კომუნისტურ განათლებას და მასსების კულტურულ დონის განვითარებას, — ყოველი შეგუება წვრილ - ბურჟუაზიულ მაყურებლის გემოვნებისა და განწყობილებისადმი, თეატრის მიერ არის აშკარა ბოროტ - მოქმედება — ე. ი. ყოველ ახალ პროდუქციას მხოლოდ მაშინ ექნება გამართლება, თუ მას გარკვეული წვლილი შეაქვს სოციალისტურ აღმშენებლობაში.

ჩვენი თეატრის ძირითადი ამოცანაა — დაეხმაროს პარტიას და პროლეტარიატს იმ უდიდეს საქმის შესრულებაში, რომელსაც სოციალიზმის გამარჯვება ეწოდება. ჩვენი უშუალო მოვალეობაა აქტიური - მიზანშეწონილი პროპაგანდა იმ იდეებისა, რომელზედაც ახალი საზოგადოებრიობა და ახალი ეპოქა შენდება. ჩვენი სურვილია — ჩვენი თეატრი, როგორც ემოციონალური ზეგავლენის კატეგორია, გახდეს სანიმუშო ფაქტორი — ახალი ადამიანის, ახალი ყოფა - ცხოვრების და ახალი მსოფლმხედველობის განმტკიცების საქმეში.

წითელი არმიის ქართული თეატრის საქმიანობა ხასიათდება არა მარტო აქტუალურ თემებზე აგებულ პროდუქციით, არამედ მათი ჩვენების ახალი მხატვრული მეთოდისა და ხერხის გამომუშავებით.

საბჭოთა სინამდვილეში გამოწვეული ახალი ცხოვრების ტემპი საჭიროებს ახალი ფორმების ძიებას. ახალი მხატვრული ხერხების აღმოჩენის წინააღმდეგ შემთხვევაში საქმე გვექნება აქტუალურ მასალისა, და ტრადიციულ ფორმალურ ხერხების უთანხმოებასთან.

კულტურული რევოლუცია, რომელიც დღის წესრიგში აყენებს თეატრალურ ხელოვნების რეკონსტრუქციას ჩვენი თეატრების წინაშე — რევოლუციის მე-14 წლის თავზე გადაჭრით აყენებს საკითხს ძველი ესთეტიური ტრადიციების დაშლისა და პროლეტარიატის კლასიური ინტერესების თვალსაზრისით ახალი მასალის, ახალი ფორმალური ხერხების გამომუშავების აუცილებლობას. აქედან ლოგიკური დასკვნა: რომ ახალი თეატრი დააკმაყოფილებს ახალ მაყურებელს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ის მთლიანად დაეყრდნობა მასალის სოციალურ მხარეს და პარალელურად მიდის გაბედულ მიზანშეწონილ ექსპერიმენტების გზით. ჩვენ გვჯერა და გვწამს, რომ ამისათვის საჭიროა — ახალი, სალი, ფხიზელი კულტურული ახალგაზრდობა, რომელთა უშაულო მოვალეობას შეადგენს ახალი, პროლეტარული თეატრის აშენება.

პროლეტარული თეატრი კი ეს არა მარტო თეატრია, არამედ პროლეტარიატის ტრიბუნაა, მისი მხატვრული აგიტპროპია — რაც იმას ნიშნავს, რომ ის ხალხი, რომელსაც ეს ამოცანა უნდა შეასრულოს, არ შეიძლება იდგეს საზოგადოებრივ - პოლიტიკურ მომზადების გარეშე ე. ი. პროლეტარული თეატრის შექმნაზე ფიქრი შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ რომ ჩამოყალიბდება ისეთი ერთი მსოფლმხედველობით გამსჭვალული მხატვრულად გამახვილებული კოლექტივი, რომლის თვითეული წევრი იქნება ბოლშევიკი ხელოვანი, ახალი ცხოვრების ნამდვილი შემომქმედი და მოწინავე მშენებელი სოციალიზმის: ეს საქმე კი მთლიანად დაკავშირებულია კადრების საკითხთან საერთოდ ხელოვნებაში კერძოდ კი თეატრში.

უნდა ითქვას გადაჭრით, რომ საკითხი კადრების მომზადების შესახებ ხელოვნების დარგში საერთოდ და მით უფრო თეატრის დარგში ჩვენში დღემდე საბჭოთა და პროფესიონალურ ორგანიზაციების მზრუნველობის გარეშე დგას და არვითარი ცოტად თუ ბევრად გეგმიანი მუშაობა ახალი კადრების სერიოზულად აღზრდისათვის არ სწარმოებს. რომ თეატრი გაუსწორდეს სოციალისტური აღმშენებლობის დონეს, საჭიროა ახალი კვალიფიციური კადრები. კადრების საკითხის გადაწყვეტასთან ერთად ჩვენ მჭიდროთ დაუახლოვდებით თეატრში კლასიურ ამოცანების გადაჭრას.

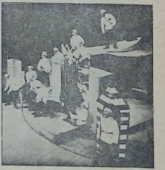
თუ სოციალისტური მშენებლობის პროცესში ჩვენ შევძელით ათასობით სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების აღზრდა, თეატრის ხაზით ახალი კადრები სრულებით არ მოგვეპოვება. ის ახალგაზრდობა კი, რომელიც იმყოფება ჩვენს თეატრებში — რჩება საბჭოთა აღმშენებლობის გარეშე.

საკავშირო კომპარტიის (ბ) ცეკას ნოემბრის პლენუმის დადგენილება სახალხო მეურნეობის კადრების შესახებ — მოითხოვს ყველა პარტიულ და პროფესიონალურ ორგანიზაციებისაგან, რათა პროლეტარულ, კომუნისტურ კადრებისათვის ბრძოლის ხელოვნების დარგში მიეცეს ისეთივე გასაქანი, როგორიც გვაქვს მთელ სოციალისტურ მშენებლობაში. ეს დადგენილება უმეტეს ნაწილში შეიძლება და საჭიროც არის, რომ მივაკუთვნოთ კადრებს თეატრის დარგშიც, რადგან სწორედ ამ დარგში შემჩნეულია სისუსტე და ჩავარდნა — განსაკუთრებით ჩვენში — საქართველოში.

მარტო კეთილი სურვილებით შორს ვერ წავალთ. საჭიროა კონკრეტული ზომების მიღება. კადრების საკითხთან დაკავშირებით ორიოდე სიტყვით უნდა შევეხოთ ჩვენი, წითელი არმიის ქართული თეატრის მდგომარეობას და მის მუშაობასაც. თეატრი დაარსდა 1931 წელს. ამ თეატრის შექმნის აუცილებლობის დასამტკიცებლად დიდი ბრძოლები გადახდა წითელი არმიის ქართული ნაწილების სარდლობას.

მიუხედავად მუშაობისათვის მეტად მძიმე პირობებისა, თეატრმა მაინც შესძლო დიდი აღმზრდელობითი მუშაობის ჩატარება. თეატრმა ერთი წლის განმავლობაში შესძლო ორჯერ საგასტროლო მოგზაურობის მოწყობა ქუთაისსა, ბათომსა და გორში და ამის გარდა ოცზე მეტი დადგმა სამხედრო ბანაკებში—ავჭალაში და გორში, სადაც თითეულ სპექტაკლზე მაყურებლის რაოდენობა საშუალოდ ხუთი ათას კაცს აღემატებოდა. გარდა ამისა თეატრს თავის პროდუქცია სისტემატიურად გადაჰქონდა მუშათა კლუბებში.

წელს თეატრი გაძლიერდა თავის შემადგენლობით და მასთან დაკავშირებით გაძლიერდა მისი საწარმოო გეგმაც.



,,სამი ეპოქა" დადგმა შ. მანაგაძის.

გრ. შავგულიძე

საქ. განსახკომის ხელოვნების სექტორი შირაქის წარმოების შეფია

განსახკომის ხელოვნებისა და ლიტერატურის სექტორის მუშაობა არ უნდა შემოიფარგლოს მარტო ცენტრში საქმიანობით. მან თავის მუშაობა უნდა გადაიტანოს პერიფერიებშიც.

კულტურული რევოლიუციის ფრონტზე ხელოვნებას უდიდესი ყურადღება ექცევა და მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ითუს გაშლილი სოციალისტური მშენებლობის ეტაპზე — სოციალისტური რეკონსტრუქციის პერიოდში.

თეატრები, კინოები, ოპერა, თვით მოქმედი წრეები, საესტრადო თეატრი და სხვა, – უნდა გახდეს ახალი ცხოვრების აგიტატორები. წინააღმდეგ შემთხვევაში მათ არსებობას ჩვენი სინამდვილისათვის არ ექნება არავითარი მნიშვნელობა.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ახალშენებათა მუშათა ორგანიზაციების კულტურულსა და მხატვრულ მომსახურეობას.

შირაქის ნავთი — ერთი ის დიდი წარმოებათაგანია, რომელსაც არა მარტო საბჭოთა საქართველოს მასშტაბით აქვს მნიშვნელობა, — იგი საკავშირო მნიშვნელობის წარმოებაა. ხელოვნების მუშაკებმა უნდა გამოიჩინონ ამ წარმოების მიმართ უნარიანობა, ინიციატივა, რომ შირაქის ნავთის მუშებს გაუწიონ ხელმძღვანელობა მათი მხატვრულად აღზრდის საქმეში.

მუშათა ორგანიზაციების მხატვრული მომსახურეობა კულტურული რევოლიუციის ერთ-ერთი მეტად საგულისხმო რგოლია — ამიტომ უნდა გვახსოვდეს ყველას, რომ ჩვენი ყურადღების ცენტრში უნდა მოვაქციოთ განსაკუთრებით ის წარმოებები, რომელნიც ცენტრიდან მოშორებით არიან.

განსახკომის ხელოვნებისა და ლიტერატურის სექტორმა უნდა გადადგას სათანადო პრაქტიკული ნაბიჯი, რომ აიღოს შეფობა შირაქის ნავთის წარმოებაზე.

როცა ჩვენი პარტიული და პროლეტარული საზოგადოებრივობა ჯამს გაუკეთებს ა.-კ. ფედერაციის ათი წლის თავს და ეს ერთგვარი პოლიტიკური მნიშვნელობის **დემონს**ტრაცია იქნება ჩვენი კულტურულ-ეკონომიური მიღწევებისა — ჩვენ, განსახკომის ხელოვნებისა და ლიტერატურის სექტორი ა.-კ. ფედერაციის ათი წლის თავის სახელობის შეფობას ვღებულობთ შირაქის ნავთის წარმოებაზე.

ჩვენ ვიქნებით კულტურული და მხატვრული მომსახურეობის შეფები ხსენებული წარმოების. უახლოეს დროში ჩვენ მოვაწყობთ კულტურულ-მხატვრულ გალაშქრებას შირაქის ნავთის წარმოებაზე და ჩამოვაყალიბებთ ურთიერთშორის სავალდებულო პირობებს — ხელშეკრულებას.

შეფობის ძირითადი ამოცანა ჩვენის მხრიდან იქნება წარმოების კულტურული და მხატვრული მომსახურეობა. შირაქის მუშებმა კი სამაგიეროდ უნდა გვიპასუხონ ბოლშევიკური სოცშეჯიბრებისა და დამკვრელობის ფართოდ გაშლით, რომ პელადის 6 მითითების საფუძველზე გარდაქმნან თავიანთი მუშაობა.

ჩვენ ტფილისიდან მივავლენთ ადგილზე ჩვენ წარმომადგენელს იქ კულტ-მხატვრული უჯრედის ჩამოყალიბების მიზნით და ტფილისიდან სისტემატიურად გავგზავნით სათანადო ბრიგადებს მსახიობებისას, მომღერლებისას, საესტრადო თეატრის და სხვ.

შირაქის ნავთის მუშებო! ჩვენ თქვენთან ერთად ვაშენებთ სოციალიზმს. მიიღეთ ჩვენი მხურვალე სალამი ა.-კ. ფედერაციის ათი წლის თავზე — მიიღეთ ა.-კ. ფედერაციის ათი წლის თავის სახელობის შეფობა, რომლის პრაქტიკულ სახეს თქვენთან ერთად გამოვიმუშავებთ.

გაუმარჯოს კომუნისტურ პარტიას!

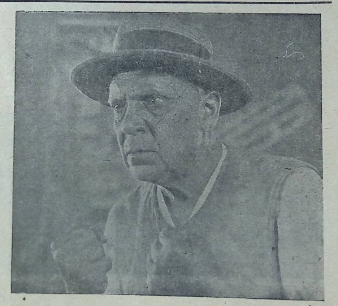
გაუმარჯოს ჩვენს სოციალისტურ მშენებლობას!

გაუმარჯოს ა.-კ. ფედერაციის ათი წლის თავს!

გაუმარჯოს კულტურულ რევოლიუციას!

განსახკომის ხელოვნებისა და ლიტერატურის უფროსი:

„როტე-ფანე" მსახიობი ლ. რენიჩევაესაკია.



„როტე-ფანე" მსახიობი ამირეჯანოვი.

რესპუბლიკის მთავარ სარეპერტუარო კომიტეტის დადგენილება

კინო-ფილმის „გიგაური“-ს შესახებ

აღინიშნოს, რომ სურათის ავტორების წინაშე დასმული ამოცანა—ასახული იქნეს, ერთის მხრით, წითელი არმია, როგორც სკოლა, რომელიც ზრდის სოციალიზმისათვის შეგნებულ მებრძოლთ, ხოლო, მეორეს მხრით, წითელ არმიის კლასიურ სიფხიზლეს—მთლიანათ არ არის შესრულებული.

სურათის მთავარ გმირის—გიგაურის—გარდაქმნა (ჩამორჩენილი გლეხი, რომელიც მტრულათ უყურებს კოლექტივიზაციის იდეას და ოცნებობს საკუთარ მეურნეობაზე, გადაიქცევა წითელ არმიის შეგნებულ მებრძოლათ), მიუხედავათ იმისა, რომ თვით სურათში საამისოთ საკმაო ელემენტები მოიპოვება, არ არის საკმაო დამაჯერებლათ მოცემული.

გარკვევით არ არის გამომჟღავნებული ის გარემოებები, რომლებმაც ხელი შეუწყვეს კლასიურ მტრის (შადურის) გამოაშკარავებას, რითაც დაჩრდილულია სურათის ერთ-ერთი მთავარი იდეა—წითელი არმიის მაღალ კლასიური სიფხიზლე, რომელიც აუცილებლათ იწვევს კლასიურ მტრის გამოაშკარებას.

მარტივათ არის ასახული კლასიური ბრძოლის ფორმები სოფლად (რაც სურათის დაგვიანებით გამოშვების შედეგია, რის გამო იგი ზოგიერთ ნაწილში მოძველებულია).

ამავე დროს სურათში საკმაო სისრულით ნაჩვენებია წითელ არმიის მუშაობა და ყოფა-ცხოვრება და მთლიანათ სურათს აქვს სააგიტაციო მოქმედების ძალა.

ამის გამო და აგრეთვე ვინაიდან სურათები, რომლებიც გვისახავენ წითელ არმიის მუშაობას და ყოფა-ცხოვრებას, ძალზე მცირეა, შესაძლებლათ იქნეს ცნობილი სურათ „გიგაური“-ს გაშვება, მხოლოდ სახკინმრეწვს წინადადება მიეცეს წინასწარ შეასწოროს წარწერები და დაუმატოს ახალი წარწერები, რომლებიც უფრო შეუწყობენ ხელს სურათის ძირითად იდეის გამომჟღავნებას.

მუშა

დავაჩქაროთ ტფილისში კულტურის სასახლის აგება

ვემზადებით მეორე ხუთწლედისათვის. პირველი ხუთწლედის მიღწევები და უდიდესი გამოცდილება სოციალისტური მშენებლობისა დიდ სამსახურს გაგვიწევს მეორე ხუთწლედისათვის გამიზნულ ამოცანების სისწორით შესრულებისათვის, გამარჯვებით დაგვირგვინებისათვის.

მშრომელთა მასის კულტურულ-პოლიტიკური აღზრდა, ამ დარგში მისი სათანადოთ მომზადება, კიდევ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საკითხად რჩება ჩვენი მომავალი მუშაობის სფეროში.

მეორე ხუთწლედის დასასრულისათვის, როცა კლასი როგორც ასეთი უნდა მოისპოს, ჩვენ უკვე უნდა გვყავდეს კომუნისტური ადამიანები, სოციალისტური საზოგადოების შეგნებული წევრები, იმისათვის, რომ ამ მიზანს მივაღწიოთ და შედეგიც შეუპოვრად [?] გამოიყენებს უახლოეს მიზანით, საჭიროა ბოლშევიკური ტემპებით ვაწარმოოთ გაშლილი შეტევა მშრომელი მასის კულტურულ-პოლიტიკური აღზრდის ხაზით.

ხმოვანი კინო-ფილმი „როტე-ფანე“

რასაკვირველია, ამ მხრივ მუშაობა უკვე კარგა ხანია საბჭოთა სინამდვილეში გაშლილია სათანადოთ, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ არსებულით დავკმაყოფილდეთ, გულზე ხელები დავიკრიფოთ და პერსპექტიული გეგმები არ დავსახოთ.

ახალი ადამიანების აღზრდის საქმეში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მუშათა კლუბებსა და კულტურის სასახლეებს.

მეზობელი რესპუბლიკები აჩქარებული ტემპებით აგებენ გიგანტურ სასახლეებს კულტურისას. ეს იმის დამამტკიცებელია, რომ მოძმე რესპუბლიკები უკვე სათანადოთ ემზადებიან ადამიანის კომუნისტურად გარდაქმნისათვის. რასაკვირველია, საამისო მუშაობას ჩვენც ვაწარმოებთ, მაგრამ ყოველი ღონე უნდა ვიხმაროთ, რომ ავაგოთ ტფილისში კულტურის სასახლე—და ამით შევავსოთ ის ნაკლი, რომელიც ჩვენ მოგვეპოვება ამ დარგში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ათი წლის თავზე საკავშირო პროფსაბჭომ თბილისის მუშებს საჩუქრად გამოუგზავნა 500.000 მანეთი ტფილისში კულტურის სასახლის აგების დაწყების მიზნით. ეს კულტურული საქმე უნდა დავიწყოთ. სასწრაფოდ უნდა გადაწყდეს მისი აგება.

რას წარმოადგენენ ჩვენი მუშათა კლუბები? რომელ მუშათა კლუბშიაც არ უნდა შეიხედოთ, აშკარად იგრძნობთ, რომ საჭიროა კიდევ რაღაც უფრო დიდი, გრანდიოზული და მართლადაც როგორ დაიტევს ჩვენი კლუბის ახლანდელი შენობები ჩვენი გაშლილი სოციალისტური მშენებლობისათვის საჭირო კულტურულ-პოლიტიკურ მუშაობას ფართო მშრომელი მასის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში.

ისეთ სამრეწველო ქალაქებში,—როგორიც არის—მოსკოვი, ლენინგრადი, ხარკოვი, დონბასი, ბაქო და სხვ., სადაც კულტურის სასახლეების მშენებლობას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება—უზრუნველყოფილი იქნება მეორე ხუთწლედის დასასრულისათვის მიღწევები კულტურულ-პოლიტიკურ მუშაობის დარგში.

საბჭოთა საქართველოს დედაქალაქი და ამიერ-კავკასიის ცენტრი—ტფილისიც, რომელიც ერთ-ერთი მსხვილი სამრეწველო ცენტრია ამიერ-კავკასიაში უნდა უზრუნველვყოთ ხსენებული სასახლით. ჩამოთვლილ ქალაქების პრაქტიკა სამაგალითოა და სანიმუშო ჩვენთვის.

საქართველოს პროფკავშირებმა უკვე გადადგა სათანადო ნაბიჯი ამ საქმის მოსაგვარებლად. მგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მხოლოდ პროფსაბჭო შესძლებს, ამ დიდი საკითხის მოგვარებას. საჭიროა სხვა ორგანიზაციებმა ამოიღონ ხმა და თავიანთი ენერგია, სურვილი და მატერიალური დახმარება შეუერთონ მოსკოვიდან მიღებულ თანხას.

ტფილისის საბჭომ ამაში უდიდესი როლი უნდა ითამაშოს. დროა მიმდინარე წლის უახლოეს თვეებში შეუდგეთ პრაქტიკულად კულტურის სასახლის აგებას ტფილისში. დაყოვნება საჭირო არ არის.

სახელმწიფო თეატ

(ათი წლის

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლებამ კულტურულ მუშაობას ეროვნულ უმცირესობათა შორის უდიდესი ყრადღება მიაქცია. ეს მუშაობა არ შემოფარგლულა მარტო სკოლების, წერა-კითხვის უცოდინარობის სალიკვიდაციო პუნქტებისა და კლუბების გახსნით· იგი უფრო შორს წავიდა. ამის საუკეთესო საბუთია ის ფაქტი, რომ ტფილისის სახელმწიფო თურქულმა თეატრმა საქართველოში თავისი არსებობის ათი წლის იუბილე გადაიხადა.

რა კეთდებოდა საბჭოთა ხელისუფლებამდე საქართველოში? ამ მიმართულებით, რასაკვირველია, არაფერი. ბურჟუაზიულ - დემოკრატიულ საქართველოს ლოზუნგი იყო: „საქართველო მხოლოდ ქართველებისათვის". ამ ლოზუნგის პრაქტიკული განხორციელება შიგნით საქართველოში ეროვნულ უმცირესობათა დიდ უკმაყოფილებას იწვევდა, გარეთ კი მეზობელ რესპუბლიკებთან მუდმივ ომებსა და სისხლის ღვრას.

კომუნისტური პარტიის სწორი ლენინური ეროვნული პოლიტიკის საუკეთესო ნიმუშია ა.-კ. ფედერაციის ათი წლის თავი.

ტფილისში სახელმწიფო თურქული თეატრის ათი წლის არსებობაც კომუნისტური პარტიის უდიდესი მიღწევაა კულტურული რევოლიუციის ფრონტზე.

ათი წლის იუბილესთან დაკავშირებით სახ. თურქულმა თეატრმა იდღესასწაულა ა.-კავკასიაში მისი არსებობის 60 წელი. ,

რამდენი ბრძოლა იყო საჭირო ჯერ რუსული მონარქიზმის პოლიტიკასა და შემდეგ მენშევიკ-დაშნაკ-მუსავატელების წინააღმდეგ, რომ თურქული თეატრი გაზრდილიყო დღევანდელ მხატვრული შემოქმედების დონემდე.

მიუხედავად მეფის რეჟიმის მძიმე სალტეებისა ა.-კავკასიაში თურქულ თეატრს 60 წლის ისტორია აქვს. მაგრამ მისი არსებობის და მუშაობის უკანასკნელი 10 წელი ეს ის ხანაა, როცა თეატრმა იგრძნო მზრუნველის ხელი და პარტიისა და საბჭ. ხელისუფლების დახმარებით ამ ხნის განმავლობაში უფრო მჭიდროთ ჩამოაყალიბა კოლექტივი, რომელიც შესდგება საუკეთესო თურქ მსახიობებისაგან და რეჟისორებისაგან.

თურქული მასის ჩამორჩენილობა და რელიგიოზური ფანატიზმი საშუალებას არ აძლევდა თურქ ქალებს სცენაზე შესვლისას: ქალების როლებს მამაკაცეი ასრულებდენ. თეატრს არ ჰქონდა შენობა და საერთოდ მეტად ცუდ და მძიმე პირობებში უხდებოდათ მუშაობა.

ეხლა თეატრს აქვს შენობა, ბიუჯეტი, კარგი აქტიორული კადრებით და მხატვრული ხელმძღვანელობითაც უზრუნველყოფილნი არიან.

ემსახურება თუ არა თეატრი გაშლილი სოციალისტური მშენებლობის ხანას, არის თუ არა იგი ამსახველი მიმდინარე სოციალისტური რეკონსტრუქციის პერიოდისა? უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრი ამ მხრივ საბჭოთა თეატრის მიერ დასახულ გზებს მიჰყვება· იგი ჯანსაღი საბჭოთა თეატრია. ამის საუკეთესო დამამტკიცებელია თუნდაც მიმდინარე სეზონის დადგმები: „ალმას", „ანზორ" და სხვ.

თეატრმა შემდეგი მუშაობისათვის კიდევ უფრო მეტად უნდა გააფართოვოს თავისი მუშაობა, რომ იგი ნამდვილ დამხმარე შეიქნეს პარტიისა და ხელისუფლებისა თურქული მასის პოლიტიკურად და მხატვრულად აღზრდის საქმეში.

აქვე უნდა აღინიშნოს რომ თეატრმა დიდი სამსახური გაუწია კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებს თავისი დედგმების სოფლებში გადატანით.

როგორც აღვნიშნეთ თუ ძველად ქალებს არ ჰქონდათ უფლება სცენაზე თამაშისა, საბჭოთა ხელისუფლების სინამდვილეში მსახიობ ქალთა ბირთვი თანდათან იზრდება და მათ მუშაობას სცენაზე დიდი სააგიტაციო პოლიტიკური მნიშვნელობა აქვს განსაკუთრებით მაშინ, როცა თეატრს უხდება ისეთი სოფლებისა და რაიონების მომსახურეობა, სადაც ზოგიერთი „ურწმუნო თომები" ტრადიციული ჩვევებით არიან დახავსებულნი.

მიმდინარე წლის პირველი მარტი განსაკუთრებული სიყვარულით ჩაიწერა სახელმწიფო თურქული თეატრის ისტორიაში.

იუბილე იყო ნამდვილი ზეიმი თეატრისა. პარტიამ და მთავრობამ უახლოესი მონაწილეობა მიიღო ზეიმში და სათანადოთ შეაფასა თეატრის ნაყოფიერი მუშაობა.

მსახიობი ალი რიზაევი.

რესპ. დამსახურებული მსახიობი თარლან ხანუმ

ქული თეატრი
იუბილე)

მსახიობი ნავარდ ალიხანოვა

მსახიობი ასატ ხალილოვი

რესპ. დამსახურ. მსახიობი მ. ა. აბასოვი

რესპ. სახ. არტ. იბრაგიმ ისფაჰანლისი

მთავარი რეჟისორი ა. ს. ბურჯალოვი

მსახიობი აბას ყურბანოვი

მხურვალე სალამი სახელმწიფო თურქული
თეატრის სახელოვან კოლექტივს

გ. ლომიძე

შენიშვნები „რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი მეთოდის შესახებ“

(აკ. ვასაძის წერილის გამო)

აკ. ვასაძე წერილში „რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი მეთოდების შესახებ“ - სცდილობს ერთგვარ კონტურებში მოგვცეს რუსთაველის თეატრის ძირითადი შემოქმედებითი ხაზი. თეატრის, და არა მარტო თეატრის, შემოქმედებითი თავისებურების განსაზღვრის დროს საჭიროა დიალექტიური მატერიალიზმის მეთოდის მომარჯვება, მოვლენების და საგნების დიალექტიურ მატერიალიზმის ასპექტიდან კვრეტა.

აკ. ვასაძეს დიალექტიური მეთოდი უბრალო საკითხების გარჩევის დროსაც კი ღალატობს და გამოსავალ წერტილად თეატრალური მოვლენების იდეალისტური ანალიზია აღებული. უპირველეს ყოვლისა საკითხის დასმაც არ არის სწორი, რას ნიშნავს „რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი მეთოდის (?) შესახებ“ მეთოდის მსოფლმხედველობიდან გამოთიშვა ვულგარულია და „დეპორიზმის“ დამახასიათებელ ფილოსოფიურ პრინციპს წარმოადგენს.

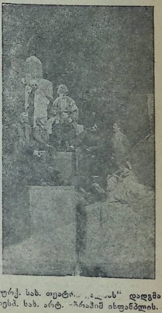
მარქსისტულ - ლენინური ფილოსოფია ამტკიცებს, რომ მეთოდი გამომდინარეობს მსოფლმხედველობიდან და მის ერთ-ერთ შემადგენელ ელემენტს წარმოადგენს. ამიტომ თუ რუსთაველის თეატრს აქვს თავისი მეთოდი (??) მას უნდა ჰქონდეს საკუთარი მსოფლმხედველობაც, შესძლებს კი აკ. ვასაძე ამის დამტკიცებას? ვექვობთ, ამიტომ ამა თუ იმ [illegible] შემოქმედებითი სპეციფიურობის განხილვის დროს მეტი სიფრთხილე და სერიოზულობაა საჭირო.

როგორ ესმის აკ. ვასაძეს თანამედროვე ეპოქის მოწინავე ადამიანის ჩვენების პრობლემა სცენაზე? იგი სწერს: **„ჩვენ ვფიქრობთ განვასახიეროთ ადამიანი სცენაზე, როგორც კომპლექსი პირობითი რეფლექსებისა“** — მაშასადამე, აკ. ვასაძის გაგებით რუსთაველის თეატრი სცენაზე იძლევა ადამიანს, როგორც უმთავრესად ბიოლოგიურ მოვლენას, რადგანაც რეფლექსის მოქმედების სფერო უმთავრესად ბიოლოგიითაა შემოსაზღვრული. ადამიანი სოციალ კლასობრივ განწყობილებათა ჯამი, ადამიანი განსაზღვრულ საზოგადოებრივ ფორმაციის წევრი, პროლეტარულ ფსიქოლოგიით აღჭურვილი ვასაძეს მხედველობიდან გამორჩა (გამორჩა?) ადამიანის როგორც მხოლოდ რეფლექსების (და ისიც პირობითი რეფლექსების) კომპლექსად წარმოდგენა არ იძლევა [illegible] მთლიან და დასრულებულ [illegible] ტის გაგების შესაძლებლობას, რადგანაც რეფლექსი წარმოადგენს მხოლოდ მარტივ განსაზღვრულ სახის მოძრაობას. რეფლექსი, როგორც ფიზიოლოგიური - შეუგნებლობითი აქტი ახასიათებს ყველა კლასის ადამიანებს. ჩვენ კი როგორც ამხ. ა. აფინოგენოვი ამბობდა თანამედროვე თეატრის შემოქმედებითი გზების შესახებ გაკეთებულ მოხსენებაში ჩოვითხოვთ, ადამიანის პარტიულ თვალსაზრისით ჩვენების ბოლშევიკურ ლოზუნგის განალდებას თეატრალურ შემოქმედებაში. ვასაძისებური რეფლექსოლოგია, როგორც აშკარა ანტი-მარქსისტული მოვლენა რუსთაველის თეატრმა მთელი სისასტიკით უნდა უკუაგდოს.

ვასაძე განაგრძობს: „მე სცენაზე ის დამოკიდებულება უნდა ვითამაშო, **რასაც იწვევს ჩემში მატერიალური სამყაროს ზეგავლენა** და ის ჩემში სოციალურ - ეკონომიურ დამოკიდებულებათა თვალსაზრისით უნდა გადატყდეს — ესეც თქვენი მატერიალისტური მეთოდის კონკრეტიზაცია მხატვრულ შემოქმედებაში. ვასაძეს არ ესმის, რომ ობიექტურ სინამდვილის ადამიანზე მოქმედების და ადამიანს ამ ობიექტიურ სინამდვილესთან ურთიერთობის პროცესში იქმნება სუბიექტსა და ობიექტს შორის დამოკიდებულების ისეთი ფორმა, როდესაც სუბიექტი გარდაქმნის ობიექტს. მაშასადამე, დღევანდელი, სოციალიზმის ენტუზიასტი ადამიანი, არა მარტო პასიური ამსახველია ობიექტურ სინამდვილისა, არამედ მასზე აქტიურად მომქმედი და გარდამქმნელი. აი სწორედ ასეთი თვითმომქმედი, მებრძოლი ადამიანები უნდა განასახიეროს თეატრმა სცენაზე და არა ვასაძის მიერ მოხაზული ადამიანი — მანქანა. ვფიქრობთ, რომ ეს „თეორია“ არ არის ორიგინალური. იგი აღებულია ბეხტერევის რეფლექსოლოგიიდან. რომელიც ქცევათმეცნიერების ძირითად მიზნად საზღვრავდა, ადამიანის შეფარდებით მოქმედების გამორკვევას (ამის შესახებ იხ. ი. ბერიტაშვილი „ქცევათ-მეცნიერება, ფსიქოლოგია და დიალექტიკა“, გვ. 10).

არ არის სწორი აკ. ვასაძის შემდეგი დებულებაც: „სცენაზე განცდა უნდა იყოს დამყარებული, არა ფსიქოლოგიის კათეგორიებზე (გრძნობა, შემეცნება, ნებისყოფა), არამედ ემოციებზე“. რადგანაც თურმე: „შემოქმედების სფერო ჩვენი თვალსაზრისით ემოციაა“. არ ესაჭიროება იმას დიდი მტკიცება თუ რა გულუბრყვილობაა და ამავე დროს უვიცობა ხელოვნების სფეროს მხოლოდ ემოციით შემოსაზღვრა. რატომ უარყოფს აკ. ვასაძე სცენაზე ფსიქოლოგიზმის გადმოტანას? ალბად იმიტომ, რომ ემოცია [illegible]ტიურია (ნუთუ?) იგი უფრო მძლავრ გავლენას ახდენს აუდიტორიის ფსიქიკაზე. თუ ვასაძე ასე ფიქრობს (და იგი ფიქრობს ასე.) მაშინ ის პირველ ასოშივეა შემცდარი. ემოცია არის ადამიანის ფსიქოლოგიის გარკვეული ნაწილი. მაშასადამე, ემოციის გადმოცემასთან დაკავშირებით საჭიროა ტიპის ფსიქოლოგიის ჩვენებაც. რუსთაველის თეატრს აქვს ერთგვარი გადახრა ემოციისაკენ. მაგ. „განგაშში“, „სამნში“ ზოგიერთი მომქმედი პირი მხოლოდ შიშველ წმინდა ემოციების კრებას წარმოადგენს. რუსთაველის თეატრში ხშირად ხდება მსახიობის გარეგან (ალბად ემოციური) მოქმედებათა ერთგვარი გაშარჟება, გმირის ფსიქოლოგიასთან დაკავშირების გარეშე და გადამწყვეტი მნიშვნელობა, გადაჭარბებულ სირბილ-მოძრაობას ენიჭება. (მაგ. „ანზორ“ და სხვ.). ჩვენის აზრით თეატრში მსახიობის ყოველი ზგერა, ყოველი მოქმედება, უნდა იყოს ერთ ძირითად ხაზის მიერ განსაზღვრული ტიპის ფსიქოლოგიასთან დაქვემდებარებული, რადგანაც ადამიანი მარტო ემოციების კომპლექს როდი წარმოადგენს.

ვასაძის წერილიდან მხოლოდ იმ საბოლოო დასკვნის გამოყვანა შეიძლება, რომ რუსთაველის თეატრი თავის შემოქმედებითი „პლატფორმის“ საფუძვლად იღებს მექანიზმს და რეფლექსოლოგიას. ასეთი სახიფათო გზით სიარული, თეატრისათვის მეტად საშიშია და ამავე დროს სახიფათოც.



თურქ. სახ. თეატრ[illegible] „[illegible]ს“ დადგმა რესპ. სახ. არტ. -ერაჰიმ ისფანბლის.

გ. მირზოევი

ცრუ დამკვრელობის წინააღმდეგ

(საქ. ხელოვნ. მუშაკების კავშირი—ოპორტუნიზმის ჭაობში)

დღეს, როდესაც მთელ საბჭოთა კავშირში არ მოიპოვება სოცმშენებლობის არც-ერთი დარგი, სადაც არ იყოს ფართოდ გაშლილი და გამოყენებული სოციალისტური შრომის ახალი მეთოდები, სოც. შეჯიბრი, დამკვრელობა და საზ. ბუქსირი—საქ. ხელოვ. მუშაკთა კავშირი (ძველი შემადგენლობა). ამ საკითხში აბსოლუტურ უყურადღებობას იჩენს და დღემდე არ აქვს გამოყენებული აღნიშნული მეთოდები.

ხელოვ. მუშაკთა კავშირმა, საშეფო-პოლიტიკური კამპანიების ჩატარების დროს, ვერ მოახერხა თავის წევრთა ყურადღების მობილიზაცია, რომ ამით დახმარებოდა ჩამორჩენილ დაწესებულებებს.

შემოქმედებითი ორგანიზაციებთან კავშირისა და დახმარების გარეშე ც. გ. ხელმძღვანელობა ყოველნაირად ცდილობდა გამოეგონებია მასიური მუშაობის ახალი მეთოდები. ამ საქმეში მათ დასახმარებლად მოევლინათ სახვითი მუშაკების ქალაქკომის პასუხისმგებელი მდივანი ამხ. სტეფანოვი. ც. გ. ხელმძღვანელობამ გადასწყვიტა, მთავარ ხელოვნების მითითების გარეშე რაიონებში მხატვრების გაგზავნა. ცენტრ. გამ. სრულიად დაავიწყდა ის ამოცანები, რომლებიც მთავარხელოვნებამ დასახა კოლმეურნეობის რაიონებში მივლინებულ მხატვრებისათვის.

ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ც. გ. გადასწყვიტა თავისებური გაგებით მოეწყო მხატვართა ექსკურსია. ეს თავისებურება კი გამოიხატებოდა იმაში, რომ მხატვრებს ნახული უნდა დაეხატათ. ასეთი ექსკურსია სამჯერ მოეწყო. პირველი იყო—ტყვარჩელში, მეორე—რიონჰესში, მესამე—ბაქოში. აღნიშნულ ექსკურსიებს ხელმძღვანელობდა ც. გ. წევრი ქალაქკომის მდივანი ამხ. სტეფანოვი, ექსკურსიაში მონაწილეობდა 28 მხატვარი. ექსკურსიის შედეგად მოეწყო ეტიუდების მცირე გამოფენა. ექსკურსიის მონაწილეთა თქმით მხატვრებს არც კი ენახათ მაღაროები ისე ხატავდენ მას. ასეთივე ბედი ეწვია ბაქოს ექსკურსიას. ყველაზე უფრო საინტერესო იყო ექსკურსიის შედეგების გამოფენა. ექსკურსიის ყველა მონაწილეებმა გამოაცხადეს თავის თავი დამკვრელებად. გამოჩნდა პლაკატი დიაგრამებით, „დამკვრელ" მხატვრების და მათი ბრიგადირ ამხ. სტეფანოვის ფოტო-სურათებით. როდესაც საქ. რევოლიუც. მხატვრებმა თავის დროზე მიუთითეს კავშირს ამ ცრუ-დამკვრელ ბრიგადის შესახებ, ც. გ. თავმჯდ. ამხ. კობალაძემ და მდივანმა არქელოვამ უპასუხეს: საჭიროა ვიცოდეთ, რას წარმოადგენს ასეთი წახალისება, და რაზეა უკანასკნელი დამყარებული. ხომ თვით ექსკურსიის მონაწილენი გვიამბობენ თავიანთ ხალტურაზე. ამას მოწმობს თვით ექსკურსიის შედეგების გამოფენა: შემოქმედებითი ელფერს მოკლებული უვარგისი მხატვრობა, ტიპის დამახინჯება. დაუხატავთ არა ნამდვილი დამკვრელი, არამედ პირველად შეხვედრილი მუშა (თვით ექსკურსიის მონაწილეთა განცხადებით), ყოველი მათი ნახატები წარმოადგენს ას პროცენტიან ხალტურას.

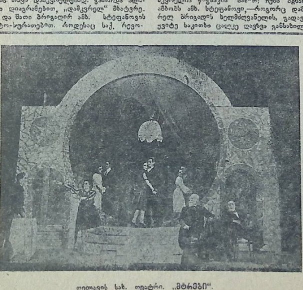
მართალი იყო ერთი მუშა, რომელმაც დისპუტზე განაცხადა: „რატომ ექსკურსიის მონაწილეებმა თან არ წაიღეს ფოტო-აპარატი"-ო. და მართლაც ამ ხალტურას გაუწევდა კონკურენციას ყოვლად უვარგისი ფოტო-აპარატიც კი. პროფსაბჭოს კულტსექტორის მიერ მოწყობილმა ფოტო-ვიტრინამ „ჩვენი ქვეყანა უნდა იცნობდეს თავის გმირებს" საბოლოოდ დაასამარა ხელ. მუშაკთა კავშირის გამოფენა და მისი პასიური ნატურალისტური იდეა, ხალტურულ განსახიერებაში მოცემული ჩვენი სოციალისტური მშენებლობის სინამდვილე. ამის შესახებ კიდევაც აღინიშნა დისპუტზე მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტში ბოკუჩავას (მთავარ ხელოვნების გამგის მოადგილე), მირზოევის (ხარმა) და სხვების მიერ. საქ. რევოლიუც. მხატვრათა პლენუმმაც აღნიშნა ამ ხალტურის შესახებ.

ხელოვნ. მუშაკთა კავშირის ც. გ. მუშაკები შეეცადენ მოსკოვში სრულიად ხელოვ. მუშაკ. კავშირების ყრილობაზე დაეყენებინათ თავის შინაური ინტერესები საზოგადოებრივ კრიტიკაზე მაღლა. ც. კ. მუშაკებმა მოსკოვიდან ჩამოიტანეს „ხელოვნ. მუშაკების კავშირის დამკვრელ მხატვრების" ჯილდო. ხ. მ. კ. საზეიმო სხდომაზე ამხ. სტეფანოვმა განაცხადა, რომ: „ცენტ. გამგეობამ გადასწყვიტა გაიღოს დამატებითი ჯილდო დამკვრელ მხატვრებისათვის—„დამკვრელის წიგნაკის" სახით; ჩემს შესახებ ამბობს ამხ. სტეფანოვი,—როგორც დამკვრელ ბრიგადის ხელმძღვანელის, გადავწყვიტე საკითხი ცალკე დაესვა განსახილველად საერთო კრებაზე". კრებაზე დამსწრე პროლეტ. და საბჭოთა მხატვრობამ პროტესტი განაცხადეს „დამკვრელთა" დაჯილდოების წინააღმდეგ. მაგრამ თურმე ნუ იტყვით ხელოვნ. მუშაკთა კავშირის ც. გ. დადგენილების გასაჩივრება და შეცვლა შეუძლებელი ყოფილა. ზოგმა დაჯილდოებულმა დამკვრელ მხატვარმა გულწრფელად განაცხადეს, რომ ისინი არ თვლიან თავის თავს დამკვრელებად, ვინაიდან მათ არ გამოუცხადებიათ თავის თავი დამკვრელებად და არც არავინ გამოუწვევიათ სოციალისტურ შეჯიბრებაში. ქალაქკომის წევრებიც გამოვიდენ კრებაზე და გულდასმით განაცხადეს, რომ დამკვრელებისათვის გასაცემი წიგნაკების საკითხი არ იდგა კრების დღის წესრიგში და რომ მათ პირველად ესმით ამბავი. ასეთი ოპორტუნისტული სტიქიით დაინტერესდენ პროლეტ. და ფედერ. მხატვართა ასოციაციები.

საქ. პროლეტ. და ფედერაც. მხატვრათა გაერთიანებულმა კრებამ თავის რეზოლიუციაში სთხოვეს პროფსაბჭოს ხელმძღვანელ ორგანოებს 28 დამკვრელ მხატვართა დაჯილდოების საქმის გამორკვევას. ზემოთ-აღნიშნული ასოციაციები სთვლიან, რომ დამკვრელის სახელწოდებას იძლევა არა ოპორტუნისტული სტიქია, როგორც ეს დაუშვა ხელოვნ. მუშაკთა კავშირის ც. გ., რომელმაც სრულიად აბუჩად იგდებს სოციალისტურ შეჯიბრის და დამკვრელობის იდეას, არამედ დამკვრელის სახელწოდება ეძლევა მას, ვინც სისტემატიურად გამოამჟღავნებს თავის გმირულ დამოკიდებულებას სოციალისტურ მშენებლობისადმი და რომელიც გადაჭარბებით შეასრულებს ამ მშენებლობის გეგმას. დამკვრელობა გეგმის გარეშე, ინდივიდუალურ და ბრიგადულ სოციალისტურ შეჯიბრის გარეშე არის ცრუ-დამკვრელობა. ხელოვ. მუშაკთა კავშირის ც. გ. გაამრუდა პარტიის გენერალური ხაზი დამკვრელობის საკითხში და ყველა ექსკურსიის მონაწილე მხატვრებს ერთნაირათ დაურიგათ ჯილდო და დამკვრელის სახელწოდება, რითაც ხელი შეუწყო მხატვრათა შემოქმედების გაუპიროვნებას.

საინტერესოა, როგორ ესმით ხელოვნ. მუშ. კავშირის ც. გ. მუშაკებს სოციალისტური შეჯიბრი? ერთმა მუშათაგანმა სტალინის სახ. კლუბში გამართულ დისპუტზე ამხ. სტეფანოვს მისცა შემდეგი საინტერესო შეკითხვები: იყო თუ არა ექსკურსანტ-მხატვართა შორის ინდივიდუალური სოციალისტური შეჯიბრი და რომელმა მხატვარმა მოგვცა მხატვრული მუშაობის კარგი ხარისხი—ამხ. სტეფანოვმა უპასუხა: ჩვენ შორის კარგი და ცუდი არ არსებობს, ჩვენ ვართ კოლექტივი: ბრიგადაში შედის საუკეთესო მუშაკები, ყველა ექსკურსიის მონაწილეებმა გვიჩვენეს მუშაობის კარგი პროდუქცია. კავშირის თავმჯდომარემ ამხ. ქობულაძემ, რომელიც თავმჯდომარეობდა აღნიშნულ დისკუსიას სავსებით დაუჭირა მხარი ამხ. სტეფანოვის განცხადებას.

ამნაირად ხელ. მუშ. კავშირის ხაზი მიმართულია საუკეთესო დამკვრელების გამომჟღავნების წინააღმდეგ, მხარს უჭერს კარგისა და ცუდის გათანაბრებას, აი რისთვის მიიღეს ყველა ექსკურსიაში მონაწილე 28 მხატვრებმა თანაბარი საჩუქრები და დამკვრელის სახელწოდება. სტალინის მითითება, რომ „ლიკვიდაცია ეყოს გაუპიროვნებას და გათანაბრებას", აღნიშნულ კავშირისათვის არ ყოფილა სავალდებულო.



თელავის სახ. თეატრი. „მტრები".

საქართველოს პ. მ. ა., რომლის რიგებში არიან გაერთიანებული მოწინავე მხატვრები, რომლებიც ენერგიულად და კეთილსინდისიერად უწევენ მომსახურეობას სხვადასხვა მიმდინარე კამპანიებს და იბრძვიან გარღვევების წინააღმდეგ და საერთოდ აქტიურად არიან ჩაბმული სოციალისტურ აღმშენებლობაში, არ მოიპოვებიან დამკვრელები.

ხ. მ. კ. ახალმა შემადგენლობამ უნდა გამოასწოროს წარსული ხელმძღვანელობის შეცდომა.

დ. შევარდნაძე

გარდავქმნათ მეტეხის ციხე ხელოვნების მუზეუმად

ხელოვნების ისტორიის განვითარების შესწავლის და მარქსისტული ექსპოზიციისათვის აუცილებელი საჭიროა, რომ ყოველი მხატვრული მასალა სახვითი ხელოვნებისა ერთ ადგილას იყოს თავმოყრილი. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს აქვს უძვირფასესი, მსოფლიო მნიშვნელობა მხატვრული ნაწარმოებები, დაწყებული უძველეს [illegible]დან დღევანდელამდე, უმთავრესად ქართული და სპარსული ხელოვნებისა. მაგრამ ყველაფერი ეს არ სჩანს რადგან ბინის სივიწროვის, უსახსრობის და მოუწყობლობის გამო, ბევრი რამ გამოფენილი არ არის, ის შენობა, რომელიც დღეს ეროვნულ გალერიას უჭირავს, ვერ იტევს მეათედს იმ მასალისას, რომელიც თვით გალერეის განკარგულებაში არის. გარდა ამ ფონდისა ბევრი მხატვრული მასალა ტფილისის სხვა მუზეუმებში ინახება და ბევრი რამ კიდევ პროვინციიდან არის ჩამოსატანი, ასე რომ ხელოვნების მუზეუმს ესაჭიროება ძლიერ დიდი ფართობი და ბუნებრივად ისმება საკითხი შესაფერი ბინით უზრუნველყოფის. საქართველოს ეროვნულ გალერეიას ხელოვნების მუზეუმისათვის ყველაზედ უფრო შესაფერ შენობად მეტეხის ციხე მიაჩნია. ეს შენობა თავისი ფართობით, მდებარეობით დაცვისა ცეცხლისგან უზრუნველყოფით, სრულ გარანტიას იძლევა, რომ დასახულ მიზნისათვის საუცხოვოდ გამოყენებული იქნება.

მეტეხის ციხე, ეს უძველესი ისტორიული ძეგლი ტფილისისა, ძველად ყოფილი სასახლე, ამ ასი წლის წინად მეფის თვითმპყრობელობის მიერ გადაკეთებული იქნა საპყრობილედ. დროა ამას მიექცეს სათანადო ყურადღება და ეს ისტორიული ძეგლი, დამშვენებული ტფილისისა, გამოყენებულ იქნას უფრო საპატიო მიზნით. თუ რა დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობა ექნება ამ აქტს, ამაზედ არას ვამბობ, ეს ყველასათვის ცხადია, ვიტყვი მხოლოდ, რომ მეტეხის მუზეუმისადმი გადაცემა მოგვცემს საშუალებას ფართედ გავშალოთ ხელოვნების მუზეუმი, მოვაწყოთ საჭირო ლაბორატორიები და სახელოსნოები და მეტეხის საპყრობილებისაგან შევქმნათ „საქართველოს ლუვრი“, რომელიც მომავალში უნდა გარდაიქცეს სახვითი ხელოვნების შესწავლის და კვლევა-ძიების ინსტიტუტად.

საჭიროა დღესვე, დაკავშირებით ამიერ-კავკასიის ფედერაციის ათი წლის თავზედ, მივიღოთ ყოველი ზომები, ჯერ კიდევ შარშან საქართველოს გასაბჭოების ათი წლის თავზედ, სახკომსაბჭოს მიერ გამოტანილი დადგენილება, ცხოვრებაში იქნას გატარებული.

კიაზო

„გუტა“ ქუთაისის თეატრში

ტფილისის შემდეგ ქუთაისი ყველაზე თეატრალური ქალაქია საქართველოში. ქუთაისს ტრადიციად მოსდევს ძლიერი თეატრალური კოლექტივი. კ. მარჯანიშვილის თეატრის წამოსვლის შემდეგ თეატრალური კულტურის საქმე ქუთაისში რამდენიმედ დაეცა. მაგრამ არა ხანგრძლივად. ქუთაისში ჩამოყალიბდა ახალი თეატრი, რომელიც თავისი მხატვრული პროდუქციით მაღალ დონეზე დგას.

თეატრი მთლიანად ახალგაზრდობისაგან შესდგება. ამ ხრივ ქუთაისის თეატრი მოზარდ მსახიობთა თეატრია“.

თეატრმა მუშაობა დაიწყო დეკემბრის პირველ რიცხვებიდან. ჯერჯერობით დაიდგა ორი პიესა: „უნდა დავიპყროთ“ — პიესა იანოვსკის, დადგმა გ. სულიაშვილის და ა. მიქელაძის, მხატვარი თამ. აბაკელია და „გუტა“ — პიესა ტ. კობეცის, დადგმა ვახ. აბაშიძის, მხატვარი შ. დედაბრიშვილი. მზადდება დასადგმელად „შვეიკი“ — რეჟ. არჩ. ჩხარტიშვილი, მხატვარი პ. ოცხელი და „როცა მუნჯები ალაპარაკდებიან“ — პიესა გ. ბააზოვის, რეჟ. გ. სულიაშვილი. მხატვარი თ. აბაკელია.

ამ წერილის მიზანია „გუტა“-ს დადგმის შეფასება (პირველი პიესა ჩვენ არ გვინახავს).

„გუტა“ საწარმოო ხასიათის პიესაა. ნაწილობრივ ის წაგავს ვ. კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“ და ნ. პოგოდინის „ფოლადის პოემას“. პიესა ეკუთვნის ბელორუსიელ პროლეტარულ მწერალს ტ. კობეცს, რომელსაც თავისი პიესაში აწერილი აქვს იმ ქარხნის ამბები, სადაც თვითონ მუშაობდა მუშად. აღნიშნული პიესა ბელორუსიის ნაციონალური თეატრის მიერ ნაჩვენები იყო სრულიად საკავშირო თეატრალურ ოლიმპიადაზე, სადაც მან დიდი ინტერესი გამოიწვია.

გუტა — შუშის ქარხნის მთავარი ცეხია. ქარხანაში ოსტატებად მუშაობენ კულაკები, რომლებიც წინააღმდეგი არიან წარმოებაში ახალი მანქანების დადგმის, რადგან მათში გრძნობენ თავიანთ მეტოქეს. ამიტომ არის, რომ ისინი ასე გაათფთრებით ებრძვიან ამავე ქარხნის ზეინკალ მოროზის გამოგონებას, რომლის განხორციელებაც მათ ხელიდან გამოგლეჯს უპირატესობას. ისინი ყოველ ღონეს ხმარობენ ამ უპირატესობის შესანარჩუნებლად წარმოებაში და სოფლის მეურნეობაში, იმხრობენ ახალგაზრდა მუშას შურეიკას, რომლის საშუალებითაც აფერხებენ მოროზის მიერ გამოგონებულ მანქანის ამუშავებას და უჯრედის მდივანს, გახრწნილ-გადაგვარებულ შატალოვს, რომელიც აგრეთვე ყოველნაირად ცდილობს შეაფერხოს მუშის გამოგონების განხორციელება. მაგრამ მთელი ქარხნის მუშათა კოლექტივის დაუღალავმა მუშაობამ სძლია ყოველგვარი დაბრკოლებები, მუშა შურეიკაში გაიღვიძა კლასობრივმა გრძნობამ, მუშები უცხოელი სპეციალისტის დახმარებით ახერხებენ მოროზის მანქანის ამუშავებას და კულაკ-ოსტატების დამოკიდებულებისაგან განთავისუფლებას. მუშები ზეიმობენ საწარმოო გამარჯვებას. კულაკების მავნებლობა გამომჟღავნებულია.

ასეთია პიესის მთავარი სიუჟეტური ხაზი. პიესაში დასმულია მთელი რიგი სხვა საკითხებიც, მაგრამ ყველა ისინი დაქვემდებარებულია პიესის დედა-აზრისათვის. ეს უთუოდ ღირსებაა პიესის. ამასთან ერთად პიესას აქვს მნიშვნელოვანი ნაკლიც. როგორც სხვა საწარმოო პიესები, ისე „გუტა“-ც ვერ ასცდა სქემატიზმს ზოგიერთი პერსონაჟების მოხაზვის დროს. განსაკუთრებით ითქმის ეს ქარხკომის თავმჯდომარეზე, რომელიც უფრო მოძრავ სქემას გავს, ვიდრე ცოცხალ ადამიანს. ასევე უსიცოცხლოა ზოგიერთი სხვა მომქმედი პირებიც.

ქუთაისის თეატრი განსაკუთრებული გულმოდგინებით მუშაობდა „გუტა“-ზე და სპექტაკლიც მაღალი ხარისხის გამოვიდა. დადგმა მთლიანად გამომდინარეობს პიესის ძირითადი იდეიდან. არის მთელი რიგი სცენები, რომლებიც დამდგმელში (ვახტანგ აბაშიძე) ამჟღავნებენ კულტურულ და გამოცდილ განვითარებულ რეჟისორს (სცენა რადიოსთან, სცენები კულაკ სკრილოვის ოჯახში).

ვახ. აბაშიძე კ. მარჯანიშვილის სკოლის რეჟისორია. მას, როგორც მის მასწავლებელსაც, ახასიათებს ფორმალისტური ხასიათის „ცოდვები“. ეს თავს იჩენს „გუტა“-ს დადგმაშიაც. თავის შემდგომ მუშაობაში რეჟისორმა უნდა სძლიოს თვითმიზნური ეკლექტიზმის ნაშთები.

დადგმის დეკორატიული მოკაზმულობა სადა და მარტივია. სცენა განტვირთულია ზედმეტ ნივთებისაგან, რაც ხელს უხსნის აქტიორს, არ ფანტავს მაყურებლის ყურადღებას და უადვილებს მას პიესის დედა-აზრის ათვისებას.

აქტიორულად „გუტა“ არ არის ერთი სტილით გამართული სპექტაკლი. მთელ რიგ შემსრულებლებს აკლიათ სისადავე და ბუნებრივობა. ზოგიერთები ზედმეტი დაჭიმულობით თამაშობენ (შურეიკა — ალ. სიხარულიძე, დიმოვ — ვ. პეტრიაშვილი).

მუშა გამომგონებლის საინტერესო სახეს ქმნის მსახიობი ჟ. ოვანოვი. მის თამაშში ბევრია გულწრფელობა და უშუალობა.

ალ. გომელაურის დირექტორს აკლია დამაჯერებლობა.

საინტერესოდ მიგვაჩნია გრ. კოსტავას მიერ გადაგვარებული კომუნისტის როლის ტრაქტოვკა. ამ მსახიობის შესახებ უნდა ითქვას, რომ მას ეხერხება როლში განსაკუთრებული დამახასიათებელი შტრიხების გამოძებნა.

თავის დაკვირვებული და მოხდენილი თამაშით ყურადღებას იპყრობენ კ. კვანტალიანი (კომკავშირელი) და ნ. ილურიძე (კულაკი).

პიესის თარგმანი (მთარგმნელი ს. ოყრეშიძე) მთლიანად დამაკმაყოფილებელია. აქა-იქ არის არასწორი გამოთქმები, რომელთა შესწორება საჭიროა. ასეთია, მაგალითად: „ვის უნდა მოვსთხოვოთ პასუხი ქარხანაში მომხდარ ამბავის შესახებ“ (თუ — ამბავისათვის); „წინადადებას გაგიკეთებს“, „მანქანა წავა“ და სხვ.

პიესაში ხშირად ისმის სიტყვები: „ჩვენ გადავიდეთ განუწყვეტელ საწარმოო კვირაზე, „განუწყვეტელი კვირა წინ სწევს წარმოებას“, „ჩვენ უნდა განვამტკიცოთ განუწყვეტელი კვირა“.

ამხ. სტალინის ისტორიული მითითებების შემდეგ ეს სიტყვები აღარ გამოხატავენ განუწყვეტელი საწარმოო კვირის ნამდვილ შინაარსს. განუწყვეტელი კვირა იწვევს გაუპიროვნებას. გაუპიროვნება კი მტერია წარმოების. ამიტომ განუწყვეტელ კვირაზე ამ სახით ლაპარაკი დღეს — პოლიტიკური შეცდომაა. ამ შეცდომაზე უნდა მიეთითებია ქუთაისის გაზეთს „ლენინის გზით“-ს, რომელმაც მთელი ფელეტონი უძღვნა „გუტა“-ს დადგმას, ეს მნიშვნელოვანი მომენტი კი გამოეპარა მხედველობიდან.

ქართულ-უკრაინული ლექსიკონი

ტფილისში ჩამოვიდა უკრაინულ საბჭოთა ენციკლოპედიის რედაქციის დელეგაცია, რომელშიაც შედიან: პროფესორი ფალკევიჩი, პროფესორი კოვალევსკი და პოეტი-აკადემიკოსი პავლო ტიჩინა.

დელეგაციის ჩამოსვლის მიზანია ურთიერთობის დამყარება ქართველ მეცნიერებთან და მწერლებთან, აგრეთვე, „ურეს“ (უკრაინულ საბჭოთა ენციკლოპედიის) პოპულიარიზაცია და ქართულ-უკრაინულ ლექსიკონის გამოცემის საქმის მოგვარება.

დელეგაციამ მოხსენება გააკეთა განსახკომის კოლეგიის სხდომაზე „ურე“-ს მნიშვნელობისა და მისი გამოცემის ორგანიზაციის შესახებ. „ურე“ თავისი მოცულობით წარმოადგენს გრანდიოზულ გამოცემას, მეორეს მსოფლიოში (პირველი ადგილი უჭირავს „ბსჰ“-ს), „ურეს“ მთავარი რედაქტორია მ. სკრიპნიკი.

მოხსენების შემდეგ გამოითქვა სურვილი, განზრახულ ქართულ დიდ ენციკლოპედიის გამოცემაზე. მომუშავეთაგან გაგზავნილ იქნას რამდენიმე კაცი უკრაინაში „ურე“-ს მუშაობის გასაცნობათ, რათა ჩვენმა გამოცემამ ისარგებლოს მათი გამოცდილებით, ისე როგორ „ნმზ“-ს პრაქტიკით.

მეორე მოხსენება შეეხებოდა ქართულ-უკრაინულ ლექსიკონის შედგენას. ამ მოხსენების შედეგად საქ. განსახკომმა იკისრა მიაწოდოს 5 თვის განმავლობაში უკრაინის სახელგამს 30 ათას სიტყვიანი ქართული ლექსიკონი რუსული თარგმანით, ლექსიკონი გამოვა 1933 წლის 1-ლ იანვრისათვის.

შექმნილია სპეციალური კომისია, რომელიც უხელმძღვანელებს ლექსიკონის გამოცემას.

დელეგაცია უკვე იყო ბაქოში, სადაც დასდო ხელშეკრულება აზერბეიჯანის განსახკომთან აზერბეიჯანულ - უკრაინულ ლექსიკონის გამოცემის შესახებ.

ამავე მიზნით დელეგაცია გაემგზავრა სომხეთში.

მარქსიზმის და ლენინიზმის ინსტიტუტი

ინსტიტუტის გამგეობის დადგენილების თანახმად, ხდება ინსტიტუტის ყველა სექციების ძირეული გადახალისება პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ ამხ. სტალინის ექვს მითითებათა საფუძველზე. ხელოვნებისა და ლიტერატურის სექციის რეორგანიზაცია უკვე დაიწყო, მცირდება ქვესექციათა რაოდენობა, მათი გაერთიანების ხაზით. სექციის საგამოკვლევო-სამეცნიერო მუშაობის დაგეგმვა სწარმოებს იმ აქტუალურ პრობლემათა საფუძველზე, რომელსაც აყენებს ლენინური ეტაპი ხელოვნებათ-მეცნიერებაში. აგრეთვე მუშავდება ასპირანტების მომზადების ახალი მეთოდები. სექცია უშუალო კავშირს ამყარებს კომაკადემიის ენისა და ხელოვნების ინსტიტუტთან. სექცია ხელშეკრულებას სდებს მეცნიერულ თანამშრომლებთან სათანადო პრობლემათა დასამუშავებლად, რომლებიც განსაზღვრულია სექციის საწარმოო გეგმით.

კოპალიანი—ტრაქტორი სოფლად

დასავლეთის ქრონიკა

მზადება გოეთეს იუბილესათვის

მარტში სრულდება ასი წელი გოეთეს გარდაცვალებიდან. გერმანიაში განსაკუთრებით ემზადებიან ამ ზეიმისთვის. გამოდის ახალი შრომები (ლანსბერგერის და სხვ.) ხელახლა იცემა საყურადღებო მონოგრაფიები გოეთეს შესახებ (მაგ. გუნდოლფის, ზიმელის და სხვ.).

„შავი ნაპოლეონი“

პოეტმა კარლ ოტენმა (ქართულად თარგმნილია მისი ლექსი „მარსელ მარტინეს“) გამოსცა ახალი თხზულება „შავი ნაპოლეონი“, რომელიც ეხება სან-დომინგოს ზანგების ამბოხებას ფრანგების წინააღმდეგ. შავი ნაპოლეონის სახით წარმოდგენილია ამბოხების მეთაური—ტუსენ ლუვერტიური. ავტორი ზედაპირულად გადმოგვცემს ფრანგი კოლონიზატორების „მუშაობას“ ზანგებს შორის და არ ხსნის ამბოხების კლასიურ შინაარსის კვანძს. კარლ ოტტენი კმაყოფილდება იმის აღნიშვნით, რომ ფრანგები „უკულტუროდ“ მოექცენ ზანგებს.

„ჰაინრიხ მან“

ასეთი სახელწოდებით ბერლინში გამოსცეს კრებული, რომელშიაც თავმოყრილია სიტყვები, რომელიც წარმოითქვა ცნობილი გერმანელ რომანისტის ჰაინრიხ მანის დაბადებიდან 60 წლის თავის აღსანიშნავ სალამოზე. კრებულში მოთავსებულია ჰ. მანის საპასუხო სიტყვაც.

არტურ შნიცლერის გარდაცვალება

ამ ორიოდე თვის წინად ვენაში გარდაიცვალა ცნობილი გერმანელი ნოველისტი და დრამატურგი არტურ შნიცლერი. ქართულად ცნობილია მისი ნოველა „სიკვდილი“ (კრებულში „უცხოეთის მწერლები“).

„ფრანგი ეპიკურელები“

ჟან პრევოსმ (ფრანგი მწერალია) გამოსცა ახალი წიგნი „ფრანგი ეპიკურელები“, სადაც ავტორის ფილოსოფიური თვალსაზრისით აქვს განხილული სამი გამოჩენილი მოღვაწის—ჰაროლდ საშელის, სტენდალის და სენტბევის ცხოვრება. მათი ქცევის, ანალიზის შემდეგ ავტორი ასკვნის, რომ აღნიშნული ადამიანები „იყვნენ“ უდიდესი ცინიკები და ეპიკურელები. მათი ათეიზმი იწვევს ჟან პრევოს მისტიურ მსჯელობებს და მეტაფიზიკურ გადახვევებს, რომელიც ცხადყოფს ავტორის ბურჟუაზიულ მსოფლმხედველობას.

ხელოვნების ქრონიკა

მარტის პირველ რიცხვებში მოსკოვიდან დაბრუნდა რეჟ. **კოტე მარჯანიშვილი.**

საქ. ცენტრ. აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილებით **რუსთაველის თეატრის** მსახიობს ალექსანდრე იმედაშვილს მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო მსახიობის სახელწოდება.

დრამკომის ახალ შემადგენლობაში არჩეული არიან: გ. ბუხნიკაშვილი, ალიო მაშაშვილი, კაულიან, პ. ჩხიკვაძე, პ. სამსონიძე, გ. გუგუნავა, გრ. კოკელიძე, გოკიელი, ა. ფალავა, ბ. ჟღენტი, მარიჯანი, მდივანი, კანდიდატებათ: მთვარაძე, პერელმანი და გ. რაზმაძე.

ელბაქიძის და ჯორჯიაშვილის ძეგლების ექვსი პროექტიდან, რომელიც წარდგენილი იყო ტფილისის საბჭოში—კომისიის მიერ მიღებული იქნა—პროფ. ნიკ. კანდელაკისა და მოქანდაკე ვალ. თოფურიძის პროექტები.

უკრაინაში ქართული კულტურის დეკადის ჩატარებასთან დაკავშირებით ხელოვნებისა და ლიტერატურის სექტორი შეუდგა დეკადაში მონაწილეობის ფორმების გამომუშავებას.

დეფიციტიურობის გამო დაიხურა სახელმწიფო ოპერა აჭარისტანში. ხელმძღვანელები, რომლებმაც გამოიჩინეს დანაშაულებრივი უყურადღებობა, მიცემულნი არიან პასუხისგებაში.

მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებულ სახელმწიფო დრამის დირექტორად დაინიშნა ამხ. ვ. მიქაძე.

საქ. დრამკომთან მოეწყო მუდმივი ლიტ. კონსულტაცია დამწყებ დრამატურგთათვის. კონსულტანტი — ამხ. ბ. ჟღენტი. კონსულტაცია იწარმოებს ყოველდღე—ნაშუადღევის 2-დან 4 საათამდე. მოწყობილია აგრეთვე მუსიკალური კონსულტაცია.

ახლო ხანში გამოდის პანტ. ჩხიკვაძის საწარმოო რომანი „სართულები"-ს მეორე გამოცემა.

დაიბეჭდა და გამოვიდა გერცელ ბააზოვის—„შემარიას უკანასკნელი სიტყვა" რუსულ ენაზე. გამოცემა საქ. მემმსის. ამხ. მარკმანის წინასიტყვაობით.

საქ. პროფსაბჭოს კულტგანყოფილება ლიტერატურისა და ხელოვნების სექტორთან ერთად შეუდგა ბრიგადის ჩამოყალიბებას თვითმოქმედ ხელოვნების დათვალიერების მიზნით.

თავარ ხელოვნების დაკვეთით ი. გრიშაშვილმა შეადგინა ქართული პიესების სია (1794—1931 წლამდე), რომელიც ახლო ხანში გამოვა ცალკე წიგნად.

ტფ. სახელმწ. თურქული თეატრის რეჟისორ-მსახიობს იბრაგიმ ისფაგანლის მისი 22 წლის სასცენო მოღვაწეობის გამო მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის სახელწოდება. მსახიობ აზრაფ იუზბაშოვს და მსახიობ ქალს თარლან-ხანუს მიენიჭა დამსახურებული მსახიობის სახელწოდება, თეატრის წინაშე განსაკუთრებული დამსაურებების გამო ამხ. ამხ. გაბანოვს, ასკერს, ცელიმსს, შხსაბალლის და ბურჯალოვს მიეცათ საპატიო ნიშნები.

საქართველოს რევ. კინემატოგრაფიის მუშაკთა ასოციაცია და სახკინმრეწვის სამხატვრო-სასცენარო გ-ბა შეუდგა შემოქმედებითი დისკუსიის ჩატარებას. პირველი დისკუსია გაიმართა 28 იანვარს სცენარისტ გიორგი მდივანის შემოქმედების გარშემო.

სახკინმრეწვმა დაასრულა დიდი ხმოვანი კინო ფილმის „როტე-ფანეს" გადაღება. სურათის თემათ აღებულია გერმანელების კოლონიაში კლასთა ბრძოლა. სცენარი გ. მდივანის. რეჟ. ლ. ესაკია, ოპერატორი—ა. პოლიკევიჩი.

ოქტომბრის რევოლიუციის 15 წლ. თავისათვის საქართველოს სახკინმრეწვი დგამს ხმოვან საიუბილეო ფილმს—ამიერკავკასიის ინტერვენციაზე. სცენარს სწერს ბლიახინი, რეჟ. ლ. ესაკია.

საქ. სახკინმრეწვი შეუდგა ხმოვანი ფილმის „რესპუბლიკის" დადგმას. სცენარი გ. მდივანის, რეჟ. კ. მიქაბერიძე. თემად აღებულია მენშევიკების ეპოქა — „დემოკრატიული რესპუბლიკის" ეკონომიური და პოლიტიკური გახრწნის ფონზე—და კომ. პარტიის ხელმძღვანელობით კომკავშირის თავდადებული ბრძოლა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის.

რეჟ. დ. რონდელმა დაასრულა სააგიტაციო - საპროპაგანდო ფილმის „საქართველოს ენერგეტიკა"-ს გადაღება. ო[illegible] ვ. კერესელიძე. ფილმში ნაჩვენებია საქართველოს ენერგო ბაზა, გიდროსადგურები, მათი მთლიანათ შენაერთის შესაძლებლობა და პერსპექტივები.

ამიერ-კავკ. 10 წლის სახელობის კულტესტაფეტის ჩატარებასთან დაკავშირებით სახკინმრეწვი უშვებს კინო-ჟურნალს. კინო-სპექტაკლების წინ ჩატარებულ იქნება მასიური საუბარი კულტესტაფეტის შესახებ.

საგაზაფხულო თესვის კამპანიის ჩატარებაში საქ. სახკინმრეწვი მონაწილეობას ღებულობს რაიონებში მოძრავი კინოს მივლინებით და სპეციალური კინო-ლოზუნგების გამოშვებით.

ლენინგრადის სახ. დრამის (ყოფ. ალექსანდრიის) თეატრმა დაიწყო საიუბილეო-საგასტროლო მოგზაურობა საბჭოთა კავშირის ქალაქებში. თეატრი ესტუმრა მოსკოვს, საიდანაც გაემგზავრება: ხარკოვში, დონბასში, სტალინგრადში, გროზნაში, კიევში და ოდესაში. რეპერტუარი: „შიში", „ტარტიუფი" და „საქმის კაცი". დამდგმელი—პეტროვი. მხატვარი—აკიმოვი.

15 თებერვლიდან 25 თებერვლამდე საბჭოთა კავშირის ქალაქებში ჩატარებულ იქნა საერთაშორისო მუშათა თეატრის დღე.

1932 წლის ივლისში ბაქოში გაიმართება აღმოსავლეთის ხალხთა სპარტაკიადა. გადაწყვეტილია ახალი სტადიონის აგება 50.000 მაყურებლისათვის.

დაიწყო მოსკოვის თეატრების მუშაობის გამორკვევა. გამომრკვევ კომისიაში შედიან: ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ცკ, განსახკომის ხელოვნ. და ლიტერატ. სექტორი, კომკავშირის ცკ და მუშათა საშეფო ორგანიზაციები.

საბჭოთა კავშირის ცაკის პრეზიდიუმის დადგენილებით მოსკოვის პირველი სამხატვრო თეატრი გადაიდა სსრკ ცაკის მმართველობაში. თეატრს ეწოდა სსრკ სამხატვრო თეატრი.

ქ. ვიატკაში შენდება კულტურის სასახლე. პირველ რიგში აგებული იქნება თეატრი და საკლუბო-საგანმანათლებლო მოედანი.

მიმდინარე წლის თებერვალში სრულდება ათი წელი, რაც რუსეთში ჩამოყალიბდა რევ. მხატვართა ასოციაცია (ახრ), რომელიც წარმოადგენს ძირითად რევოლიუციონურ - თანამგზავრულ ორგანიზაციას სახვითი ხელოვნების ფრონტზე.

რევ. მხატვართა ასოციაცია თავისი ნამუშევრის გამოფენას აწყობს ტრეტიაკოვის გალერეაში მიმდ. წ. აგვისტოში. გამოფენაზე წარმოდგენილი იქნება ასოციაციის წევრთა საუკეთესო სურათები.

გამოფენა დაყოფილი იქნება სამ ნაწილად: 1. სამოქალაქო ომის პერიოდი, 2. აღდგენითი პერიოდი, 3. პირველი ხუთწლედი.

საიუბილეო დღესასწაულის ჩასატარებლად ასოციაციის საბჭომ გადასწყვიტა საზოგადოებრივი კომიტეტის დაარსება, რომლის შემადგენლობაში შევლენ მუშათა და მხატვრულ საზოგადოებრივობის წარმომადგენლები.

მიმდინარე წლის 28 თებერვალს ბაქოს წითელდროშოვან სომხური თეატრის მსახიობს ლევან ალექსანდრე ალლახვერდიანს გადაუხადეს სასცენო მოღვაწეობის 25 წლის იუბილე.

ალლახვერდიანი ღარიბი ოჯახიდანაა გამოსული. ტფილისში მას კარგად იცნობენ—განსაკუთრებით მუშათა რაიონში, სადაც ხშირი გამოსვლები ჰქონდა. იგი 25 წლის განმავლობაში განუწყვეტლივ მუშაობს ტფილისის, ერევნისა და ბაქოს თეატრების სცენაზე.

გარდა ამისა იუბილიარი ახლო და მხურვალე მონაწილეა იმ მხატვრული ბრიგადებისა, რომელნიც სისტემატიურ მონაწილეობას იღებენ ფაბრიკა-ქარხნებისა და კოლმეურნეობების მომსახურეობაში.

მსახიობ ალლახვერდიანის ხანგრძლივი ნაყოფიერი მუშაობა დააფასა რა ხელისუფლებამ, ბაქოს წითელდროშოვანმა სახელმწიფო სომხურმა თეატრმა დიდის ზეიმით ჩაატარა მისი სასცენო მოღვაწეობის 25 წლის იუბილე.

შეკვ. № 625. გამ. „კომუნისტი"-ს სტამბა კამოს ქ. № 68. მთავლ. № 667. ტირაჟი 2.000.

სახ. ოპერის თეატრი

23 მარტს მიგაის მონაწილეობით

„ტრავიატა“

24 მარტს მე-18 აბონემენტის 9 სპექტაკლის

მიგაის გამოსამშვიდ. გამოსვლა

„ევგენი ონეგინი“

სპექტაკლების დასაწყისი საღამოს სრულ 8 საათზე. მესამე ზარის შემდეგ დარბაზში შესვლა აკრძალულია.

სალარო ღიაა დილის 11—2 ს. საღამოს 6—8 ს.

თეატრის დირექცია.

მოზარდ-მაყურებელთა თეატრი

აპრილის პირველ რიცხვებში

პრემიერა

„ფრიც ბაუერი“

წარმოდგენის დასაწყისი საღამოს 7 საათზე

თეატრის დირექცია.

გაუმარჯოს
სოციალისტურ
გამარჯვებათა
ორგანიზატორს
ს. კ. პ. (ბ)

ა.-კ. ფედერაციის ათი წელი ნაციონალური საკითხის სწორი ლენინური გადაწყვეტის საუკეთესო ნიმუშია

ფასი 50 კ.